

Joanna Rybowska

Διώνυσος Κισσός

Collectanea Philologica 11, 21-34

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna RYBOWSKA
(Łódź)

Diònusoĵ Kissóĵ

Kissokómhn Diònuson ᾞr.bromon Ἐrcom' Ἐe.dein
ZhnŃĵ ka' Semšlhj ᾞrikudšoj ḄglaŃn ufŃn,
Ńn tršfon Ńakomoi númfai par; patrŃĵ Ἐnaktoj
dexEmenai kŃlpoisi ka' ᾞndukšwj Ḅt.tal lon
NŃshj ᾞn guŒloij · Ḅ d' Ḅšxeto patrŃĵ Ḅkhti
ἘntrJ ᾞn eŪèdei metar..qmioj ḄqanŒtoisin.

Hymn hom. 26, w. 1–6

DIONYSOS MASTER OF IVY

From the earliest times the Greeks worshipped Dionysus in his vegetable epiphany; he was the god of all blossoming things, the god of growth. He was the Tree-god, and the Plant-god. The Kissos was to the Greeks not only the symbol of Dionysus or his attribute, but the ivy itself. It was a plant especially sacred to him. The article discusses the question of how the Greeks identified the Kissos with the god, and what kind of symbolic meaning did this plant have for them.

Przyjmując za podstawę naszych rozważań eklektyczne zestawienie tez W. Sterniczuka¹ i M. Eliadego², będziemy uznawać świat roślin za „kosmos bytów pokrewnych”. Poszczególne zaś jego elementy za „figury”, które odniesione do uniwersum, neutralizują czas historyczny: otwierają perspektywę nieśmiertelności i nieznaną wymiar czasoprzestrzenny, nierządno mityczny, a my dodajmy, także symboliczny. Ów „kosmos bytów pokrewnych” niesie dla nas, podobnie jak dla M. Eliadego, „ładunek wartości religijnej. [...] Chodzi nie tylko o sakralność przekazaną przez bogów, np. miejsca lub przedmiotu uświęconego przez obecność boską, [...] ale o modalność sacrum w samej strukturze świata”.

Wychodząc z takich założeń, w niniejszej pracy będziemy się starali określić, jak starożytni Grecy postrzegali figurę bluszczu – ów roślinny „kosmos bytu pokrewnego” i jego wzajemne relacje zarówno ze światem boskim, jak i ludzkim.

¹ Por. W. Sterniczuk, *Drzewo dni nieobecnych*, Katowice 2003.

² Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974, s. 123.

W przeciwieństwie do Rzymian, którzy wszystkie gatunki bluszczu określili jedną nazwą – *hedera*, Grecy rozróżniali ich dwa rodzaje: niemający owoców, pełzający po ziemi: *helix* (>**lix**), oraz bluszcz pnący i wydający owoce – **kissój**, att. **kittój**³. Hellenowie, którzy w pewnym okresie swego rozwoju kulturowego wierzyli, że cała natura jest przeniknięta boską mocą, a poszczególne rośliny to epifanie bogów, szczególną czcią obdarzali Dionizosa, opiekuna wielu roślin kwitnących i rosnących⁴. Widziano w nim boga wzrostu i pana drzew. Identyfikowano go nie tylko z winną latoroślą i winem przynoszącym radość, ale przede wszystkim z bluszczem – **kittój**. Ten ostatni był *par excellence* rośliną dionizyjską⁵.

Jak możemy wnosić z relacji Pauzanasza⁶, kult Dionizosa pod postacią wijącego się i wydającego owoce bluszczu istniał w największym z ateńskich demów – Acharnai⁷. Periegeta, który usiłował dociec istoty wiary w Dionizosa „bluszczowego” przekazuje nam informacje, że boga nazywano tam Kissos [tj. Bluszczowym], gdyż właśnie tutaj po raz pierwszy miała się objawić ta roślina: **Ἄνωμζουσί καὶ Διόνυσον Μελπομένην καὶ Κισσὸν τὸν αὐτὸν θεόν, τὸν κισσὸν τὸ φύττον ἄνταγα πρὶ τὸν φανᾶναι ἰσγοτέῃ**.

U Klemensa Aleksandryjskiego w *Kobiercach*⁸ zachowały się fragmenty z *Antiope* Eurypidesa, potwierdzające, że w Bukoleionie, a więc miejscu gdzie odbywał się *hieros gamos* boga z basiliną, była „kolumna⁹ opleciona obficie zieleniejącymi się liśćmi bluszczu” ku czci boga Dionizosa:

³ Gr. **kissój**, *kissos*, >**lix helix**, łac. *Hedera* – to obecnie jedynie odmiany jednego gatunku *Hedera helix L* z rodziny araliowatych (*Araliaceae*). Pliniusz Starszy – *NH* 16, 145/146 – wszystkie odmiany bluszczu nazwał *Hedera*. Teofrast, *Hist. plant.* 3, 18, 6–8; 6, 2, 1, wyróżnił trzy postaci bluszczu białą, czarną i *helix*. Zdecydowanie jednak wprowadza tam rozróżnienie bluszczu nazywanego przez niego *helix* od bluszczu *kissos*. Por. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 194–195; Brill’s *Encyclopedia of the Ancient World*, New Pauly, English Edition Ch. F. Salzar, vol. IV, s. 1155.

⁴ „*He is god of all growing things, ...and only later exclusively of the vine*” – J. E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, London 1961, s. 426.

⁵ „*The ivy, rather than the vine, was in early days the sacred plant of Dionysos*” – J. E. Harrison, *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*, London 1989, s. 133.

⁶ I, XXXI, 6, 6 Por. Pauzanasz, *W świątyni i w mieście. Z Pauzanasza Wędrówki po Helladzie księgi I, II, III i VII*. Przekł., wstęp, komentarz J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1973, s. 127.

⁷ Położony na północ od miasta, między Aigaleos na zachodzie i Pentelikonem na wschodzie. Słynął z uprawy winnej latorośli i oliwki. Por. M. H. Hansen, *Demokracja ateńska w czasach Demostenesa. Struktura, zasady i ideologia*, Warszawa 1999, s. 113–114.

⁸ Por. Klemens Aleksandryjski, *Kobierce*, przekł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Warszawa 1994, I, 163, 5, s. 112: *Pasterzy wewnątrz konnat/Kolumnę boga Ewiosa bluszcz owija w krąg. Eurypides, Antiope*, fr. 203, TGF, s. 421.

⁹ **stàlon** – może oznaczać zarówno słup, jak i kolumnę. Na przedstawieniach figuratywnych raz ukazana jest kolumna, raz słup.

e don d qa l £moij [...] boukõlwn
komînta kissîi stàlon eũ.ou qeoa

Również pod postacią bluszczu, w tym wypadku z przydomkiem *Perikionios* (**Perikiõnioj**), Dionizos był czczony w Beocji. W scholiach do *Fenicjanek* Eurypidesa (w. 651) czytamy:

*Mnaseas opowiada, że za panowania Kadmosa, gdy bóg został rażony piorunem, bluszcz wyrósłszy na kolumnach ukrył go; z tego też powodu Tebańczycy nazywają Dionizosa Perikionios – wijący się wokół kolumny*¹⁰.

Do przyjęcia hipotezy, iż mamy tu do czynienia z kultem boga w postaci rośliny, a nie kolumny czy słupa albo boga wyobrażanego pod postacią maski¹¹, jak sugerowało to kilku badaczy¹², przekonuje nas również *Hymn Orficki* 47, gdzie przyzywa się Bakcha „wijącego się wokół kolumny”, „który oplata wszystko w domu Kadmosa”:

Kikl »skw B£kcon perikiõnion, mequdèthn,
Kadme..oisi dõmoij õj `lissõmenoj p£nth
esthse kraterîj brasmoÿj ga.hj ¢popšmyaj, (w. 1–3)

W Bogu Bluszczowym widzieli Grecy darczyńcę i dobroczyńcę, nie tylko z tego powodu, iż obdarzył śmiertelników sobą samym jako – **kissodsthj**, **kissodštaj**¹³, ale także dlatego, iż nauczył ludzi oddawać cześć tej roślinie i należycie ją czcić¹⁴.

Jak przypuszczamy, bluszcz, który pierwotnie był utożsamiany z samym bogiem, stał się – podobnie jak to miało miejsce w wypadku lauru Apollina – jedynie rośliną poświęconą Dionizosowi: **"Eti te tõn kittõn [õn] "Ei lhnšj te kaqieroasi DionúsJ**¹⁵.

Pozostał jednak **kissój** w świadomości Greków czymś świętym, obdarzonym nadal boską mocą, o czym przekonuje nas inwokacja zachowana we fragmentach pochodzących od tragiczków¹⁶:

¹⁰ Tłum. autorki.

¹¹ W. F. Otto, *Dionysus. Myth and Cult*, przekład i wstęp R. B. Palmer, Bloomington and Indianapolis 1965, s. 86–91.

¹² L. R. Farnell, *The Cults of The Greek States*, Vol. V, Oxford 1909, s. 238–242 epitet boga **Perikiõnioj** odnosi do Dionizosa jako opiekuna drzew.

¹³ Epitet boga zachowany u Pindara, fr. 75, 9, w formie **kissodaÁ**. Por. także **Dionysius Halicarnassensis**, *De compositione verborum* (epitome) XX, 37–38 **deũteron "p` tõn kissodaÁ qeõn, õn Brõmion, õn 'Eribõan broto` kal šomen**.

¹⁴ Plut. *Quaest. conv.* 647a.

¹⁵ Plut. *De Isid. et Osir.* 365e.

¹⁶ TrGF II 726 (58) tłum. autorki.

ferètate kissš, tōn Diōnus [oj
ton tškoj, per.. moi kefa|© [i
ᵐpšqhka

(przenajświętszy bluszczu/ tego Dionizos/ tego dziecko/ nałożyłem dookoła mojej głowy.)

Zachowane w literaturze greckiej epitety boga, jakie możemy odnieść do „bluszczowej” natury Dionizosa, wydają się pochodzić ze znacznie późniejszego okresu, w którym widoczne już jest upodobanie Greków do przedstawiania bóstw przede wszystkim w antropomorficznej postaci. Opowieść o Dionizosie „bluszczowym” funkcjonuje tam przede wszystkim w warstwie mitologicznej i staje się z biegiem czasu jednym z ulubionych toposów literackich. Nawet jednak w tak ujętym przedstawieniu można wyodrębnić pewne, powtarzające się elementy, w których, jak przypuszczamy, są obecne reminiscencje pierwotnej formy kultu Dionizosa Kissos.

Dla twórców literatury greckiej, Dionizos: „lubujący się w bluszczu” (**kissocar»j**)¹⁷, „uwieńczony bluszczem” (**kissofōroj**¹⁸, **kissokōmhj**)¹⁹ „ozdobiony bujnym bluszczem” (**kissōbruoj**²⁰), czy też „mający bluszcz w kędziarach” (**kissoca.thj**)²¹; to jedynie bóg-dziecko (**pa<j Ḑ kissofōroj**)²² strojne w bluszcz, które „szaleńczą” choreją wyraża radość z faktu, że przeżyło przedwczesny poród i odzyskało siły, troskliwie pielęgnowane przez Nimfy.

W cytowanym przez nas *Hymnie homeryckim* 26 widzimy go, jak hołubiony przez Nimfy z Nisy, szybko „nabiera sił”; a gdy tylko odrobinę podrosł, „uwieńczony i przyozdobiony bluszczem”, wie dzie boski orszak po lesistych wąwozach, a okoliczne lasy wypełnia wrzawą rozgłosną jako Dionizos ᵐr.bromoj²³.

W *Tesmofoiach* Arystofanesa Dionizos **kissofōroj** a jednocześnie **brōmij** tańczy przez całą noc w górach Kitajronu, radując się pieśniami śpiewanymi przez Nimfy, a gdzie nie stąpnie, tam spod jego nóg wyrasta „bluszcz o pięknych liściach” (**kissōj eUpštaloj**):

A prowadź nas ty, Bakchu sam,
 w bluszczowym wieńcu boże,
 a ja ci miłą będę pieśń
 do tańca śpiewać, panie.
 Synu Zeusa i Semele,

Hgoà dš g' i'd aUtōj,
kissofōre Bakce»e
dšspot' ᵐgē d kēmoij
s filocōroisi mšlyw.
SÝ Diōj, Ḑ Diōnuse

¹⁷ Hymn *Orph.* 52, 12.

¹⁸ Pi. *Ol.* 2, 31; Ar. *Th.* 988; BCH50.240 (Tazos ins. z III/II w. p. n. e.); Non. *D.* 12, 109; Opp. *Cyn.* 1, 365; Hymn *Orph.* 54, 6.

¹⁹ Hymn *hom.* 26, 1.; IG 12 (7) 80.

²⁰ Hymn *Orph.* 30, 4; Pi. fr. 79, 9.

²¹ Forma ta występuje tylko w voc. sing., Pratin. fr 1, 17.

²² *Ol.* 2, 31.

²³ Podobnie u Nonnosa w *Dionisiaca* (12, 109) małego Dionizosa „noszącego bluszcz” strzeże nimfą przeznaczona bogu.

Dionizosie Bromiosie!
 Ty tańczysz wśród gór
 przez całą noc,
 raduje cię pieśń
 kochanych Nimf!
 EuŃe, euŃe, euŃj!
 A wkoło dźwięk odbija
 echo góry Kithajronu,
 dzwoni ciemny górski bór
 i w cieniu skał
 wawozy grzmia,
 a gdzie stąpniesz – dookoła
 wiję się zielony bluszcz...²⁴ (w. 987–1000)

BrŃmie, ka^ Semšlaj pa^,
 cwre^j terpŃmenoj
 kat' Ńrea Num-
 f^Ńn^m^rato<sin Ńmnoj,
 eŃion eŃion, eŃo^,
 <pannŃcios> ^n^acoreŃwn
 'Amf^ d sugktupe<tai
 KiqairŃnoj ^cè,
 mel^mfu||^ t' Ńrh
 d^skia petrè-
 dej te n^pai bršmontai
 kŃkl J d per.. se kissŃj
 eŃpšta loj >liki q^l lei...

Do Dionizosa „mającego bluszcz w kędziorach”, a jednocześnie boga Bromiosa, który z Najadami pędzi po górach, wydając przy tym przeraźliwe okrzyki, kieruje swą pieśń Pratinas ... *ἄμῳ ἄμῳ ἃ Βρόμιος, ἄμ de< kelade<n, ἄμ de< patage<n ἄμῳ ἃ Βρόμιος, . Ἐν ὄρεα σῦμενον μετ' Ναιξδων., kissŃcait' ἄναξ*²⁵.

Ten często pojawiający się idylliczny obrazek z dzieciństwa Dionizosa z pewnością dobrze był znany Grekom, skoro Eurypides przywołując go w *Cyklopie* bawi swą publiczność zarówno humorem słownym, jak i sytuacyjnym. Chór Satyrów, wspiąwszy się na skały, i przyjrząwszy miejscu do którego dotarł, z rozżaleniem stwierdza:

Nie ma Bromiosa, nie ma tu chórów
 ani Bakchantek z tyrsami,
 ani hałasu bębenków
 przy źródłach szumiących wodą...²⁶ (w. 63–66).

oŃ t^ede BrŃmij, oŃ t^ede coro^
 B^kcai te qursofŃroi,
 oŃ tump^Ńwn ^l^l agmo^
 kr>naj par' ŃdrocŃtoij,

Choć opowieść o bogu „noszącym bluszcz” została opleciona grubą warstwą mityczną, to jednak mamy widoczne także tutaj, wspólnie powtarzające się elementy, które odnieść można do sfery kultowej. Dionizosa Kissosa i Bromiosa czci się tańcem, muzyką wydobywaną z aulosu i tympanonów, a choreja ma miejsce w górach. Jej uczestniczkami są, jak widzieliśmy to we wcześniej omawianych źródłach, mityczne Najady bądź Menady, a u Eurypidesa zarówno w *Cyklopie* jak i *Bakchantkach* wyznawczyni Dionizosa **B^kcai**.

Pierwotnie, jak przypuszczamy, czczono tańcem Dionizosa Kissosa, ale wiedza o jego mocy była zarezerwowana tylko dla wtajemniczonych. Chajre-

²⁴ Arystofanes, *Komedie*, przekł. J. Ławińska-Tyszkowska, t. II, Warszawa 2003, s. 227–228.

²⁵ Pratinas fr. 708 PMG.

²⁶ Wszystkie cytowane fragmenty Eurypidesa w przekładzie J. Łanowskiego, *Eurypides, Tragedie*, t. IV, Warszawa 1998, s. 171.

mon, nazywając „bluszcz – miłośnikiem korowodów” **corîn ṽrastʷj kissōj**²⁷, nie posługuje się metonimią, ale raczej wyjawia rzeczywisty powód chorei. Podobnie Sofokles w *Trachinkach* mówi, że to bluszcz jest przyczyną dla której rozpoczyna się święto Bakchantek: **'Idoŭ m' ɸnatarɛssei / <eŭo< eŭo< m' ɸ kissōj ʷrti bak...an / ɸpostrɛfwɛn ɸmilla.n.** (w. 218–221).

Akceptacja Dionizosa jest w *Bakchantkach* implikowana poprzez akceptację bluszczu²⁸, czy to w postaci wieńca, czy też tyrsu²⁹. Ten ostatni był wykonywany z narteksu, a więc z łodygi trzciny, kopru lub gałęzi drzewa, która następnie była przyozdabiana bluszczem i wieńczona szyszką sosnową. To co czyniło zwykłą gałąź ‘berłem Dionizosa’, i co nadawało mu symbolicznej mocy, podobnie jak w przypadku wieńców, był sam bluszcz³⁰.

W parodosie *Bakchantek*, który słusznie został przyrównany do hymnu kultowego skierowanego do Dionizosa³¹, wyznawcę boga określa się przede wszystkim³² jako uwieńczonego bluszczem i potrząsającego tyrsem **ɸn! qŭrson te tinɛsswn**³³, **kissŭ te stefanwqɛj**³⁴ **Diŏnuson qerapeŭei.** (w. 80–81).

²⁷ TrGF I, 71, F 5.

²⁸ Szerzej na temat przedstawienia ‘Dionizosa Bluszczowego’ w *Bakchantkach* pisze C. Kalka, *The Making of a Thyrsus: The Transformation of Pentheus in Eurypides’ Bacchae*, *AJPh*, 106, 1985, s. 409–426. Por. także J. Lewandowicz, *Bakchantki Eurypidesa. Dramat religijny*, ŁTN, Łódź 2006, s. 272.

²⁹ Słowo to pojawia się po raz pierwszy u Eurypidesa. Kilka epitetów boga łączy się z posiadaniem przez niego owego atrybutu: **qursoman»j** – ‘szalejący z tyrsem’ *Eur. Ph.* 792; *Nonn. D.* 45, 204; 18, 309; 24, 151; 25, 381; 29, 277; 30, 307; 36, 165; *Hymn Orph.* 50, 8; **qursofŏroj** – ‘noszący tyrs’ *Eur. Cyc.* 64; *Non. D.* 25, 147; 47, 504; *AP* 9, 524; *Hymn Orph.* 44, 3; **qurso-tinɛkthj** – ‘wywijający tyrsem’ *Hymn Orph.* 52, 4; **qursocar»j** – ‘radujący się tyrsem’ *AP* 3, 1; *Inscr. Magn.* 21 5 a, 23.

³⁰ Por. *Eurypides, Bacchae*, edited with *Introduction and Commentary*, E. R. Dodds, Oxford 1960, s. 82.

³¹ M. Thöse, *Studien zum Chor bei Euripides*, cz. 2, Stuttgart, 1991, s. 338; A. J. Festugière, *La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes*, „*Eranos*”, 54 (1956), s. 74; J. Lewandowicz, *op. cit.*, s. 113–132.

³² Większość badaczy analizujących parodos *Bakchantek* skupia swą uwagę na określeniach: *Bakchai, telete, makar, eudaimon*, które ich zdaniem świadczą o tym, że jest to przede wszystkim dramat religijny czy też nawiązujący do pewnych form kultowych boga Bakchosa. Nie negujemy takich związków, zwracamy jednak uwagę, że tak często przywoływane zdanie z tragedii: **mɛkar, ŏstij eŭda.mwn telet!j qeîn e,dɛj** (*Blogosławiony, szczęśliwy, kto poznał bogów tajemnicze* [w. 71–72]), mówi przede wszystkim o tajemnicy i tych, którzy zostali w nią wtajemniczeni. Pytania wciąż nas nurtujące brzmią: W co wtajemniczeni? Co było podstawą rytu bakchicznego: wino, omofagia, ekstaza, bluszcz? A może wszystkie te elementy razem wzięte. Dla nas istotny jest, poświadczony jeszcze przed *Bakchantkami* Eurypidesa, związek bluszczu z Dionizosem oraz rola i funkcja, jaką pełni ten boski symbol u tragika.

³³ G. S. Kirk, *The Bacchae of Eurypides*. Translated, Introduction and Commentary, Cambridge 1979, s. 35 rozumie zwrot **ɸn! qŭrson te tinɛsswn** – jako ‘potrząsanie tyrsem w górę i w dół’.

³⁴ Postać Dionizosa w wieńcu bluszczowym po raz pierwszy została przedstawiona przez Malarza z Heidelbergu ok. 560 r. p.n.e.

W tej samej części utworu chór w pięknej inwokacji nakłania Teby, aby przygotowały się na przyjęcie boga i objaśnia, jak mieszkańcy miasta powinni uczcić Dionizosa-Kissos:

Teby, ojczyzno Semeli,
 uwieńczone głowę swą bluszczem,
 kwitnijcie, kwitnijcie zielonym
 milaksem o pięknych owocach,
 szalejcie szalem bakchicznym
 z gałęźmi dębu lub jodły,
 odziane w plamiste nebrydy!
 Obszyjcie je białym runem
 i godnie wznosicie
 zuchwałę narteksy.
 Znów cały kraj tańczy,
 gdy Bromios prowadzi kręgi
 ku góróm, ku góróm, gdzie czeka
 tłum kobiet
 porwanych od przęślic,
 od kołowrotek porwanych,
 gnanych przez Dionizosa (w. 105–119).

– ð Semšlaj trofo` QÁ-
 bai, stefanoàsqe kissù·
 brŃete brŃete clo»rei
 m..laki kallikerpJ
 ka` katabakcioàsqe druŃj
 Å`MIŁtaj klĚdoisi,
 stiktĭn t'`ndut; nebr..dwn
 stšfete leukotr..cwn plokĚmwn
 malloŃj· Ćmf` d nĚrqhkaj Øbrist; j
 Þsioàsq³⁵· aŃt..ka q@ p@sa coreŃsei –
 BrŃmioj Ństij ŃqV qiĚsouj –
 e„j Ńroj e„j Ńroj, enqa mšnei
 qhlugenŃj Ńcloj
 Ćf'fstĭn par; kerk.dwn t'
 o„strhqe`j DionŃsJ.

Uczestniczyć w „Bakchanaliach” mogą przede wszystkim kobiety, i to te, które wcześniej się do nich przygotowały. Podstawowymi elementami stroju wtajemniczanej w obrzędy Dionizosa będą: nebryda, wieniec bluszczowy i narteks przyozdobiony bluszczem – czyli tyrs. Tylko takie uczestniczki thiasosu będą tańczyć w górach z Bromiosesem – Kissosem³⁶.

Agon w tej sztuce jest reprezentowany, z jednej strony przez gorliwych wyznawców „bluszczowego” boga – Tejrezjasza, Kadmosa, z drugiej zaś przez władcę Teb Penteusza, wyszydzającego Dionizosa, jego wyznawców oraz sposoby okazywania czci bóstwu.

Tejrezjasz,
 Czy mnie-ktoś powie-choć staremu, nie wstyd zaczy-
 nać taniec, bluszczem wieńczyć głowę? (w. 204–205).

re` tij æj tŃ gÁraj oŃk a„scŃnomai,
 mšl lwn coreŃein kr@ta kissèsaj`mŃn;

Więc ja i Kadmos, którego wyśmiewasz, włożymy
 wieniec z bluszczu, zatańczymy – (w. 322–323).

gè m n oân ka` KĚdmoj, Ńn sŃy diageł` j,
 kissù t'`reyŃmesqa ka` coreŃsomen,

³⁵ J. Lewandowicz, *op. cit.*, s. 274, słusznie zwraca uwagę, że wyrażenie Ćmf` d nĚrqhkaj Øbrist; j Þsioàsq – oznacza uczynienie narteksów świętymi poprzez otoczenie ich girlandami bluszczu, który uświęci i przemieni zwykle patyki w tyrsy obdarzone magiczną i nieprzezwyrodną mocą.

³⁶ W stasimon trzecim podaje z kolei Eurypides opis bakchicznego tańca: „Czy w całonocnych tańcach/będę płaszc białą/stopą w korowodach Bakcha, odrzuciwszy/głowę w tył, w powietrze wilgotne od rosy-/jak sarenka igrająca/na zielonej, pysznej łące, kiedy się jej uda uciec/przed goniącą ją obławą” (w. 862–869).

Penteusz – **ϕβεκceutoj**³⁷ (niewtajemniczony), **ϕseβ%j** (bezbożnik)³⁸, a więc ten, który nie widzi, gdyż nie wierzy, odrzuca ze wstrętem to, co jest uznawane za rzecz świętą przez **βεκcaí i of sofētatoi**³⁹.

Kadmos (do Penteusza), ...Przyjmij boga
w kraju, złóż mu ofiarę, szalej, uwieńcz głowę!
(w. 312–313).

· tōn qeōn d' %j gĀn d̄scou
kaˆ sp̄snde kaˆ βεκceue kaˆ st̄sfou kĒra.

Żebyś ty tego nie zaznał, uwieńczę twą głowę
bluszczem. Czcij boga wraz z nami!
(w. 341–342).

ō m% pεqVj sŪ· deārō sou st̄syw kĒra
kissŪ· meq' 1mĭn tŪ qeŪ tim%an d..dou.

Penteusz (do Kadmosa):

Porzuć te bluszcze! Czy nie zechcesz tyrsu
wypuścić z ręki, ojczyźnie mojej matki?
(w. 253–254).

oŪk ϕpotinεxeij kissōn; oŪk %leuqšran
qŪrsou meq>seij ce<r', %MĀj mhrōj pĒter;

Walczącego z bogiem bezbożnika nawet wówczas, gdy przywdzieje strój bakchantki, aby w przebraniu podglądać prawdziwe wyznawczynie boga, i weźmie tyrs w rękę, zdradzi jako fałszywego wyznawcę między innymi brak bluszczu we włosach. Jego głowę wieńczyła mitra⁴⁰: **%pˆ kĒrv d' estai m.tra.** (w. 832; 929; 1115). Gdy Agaue pod wpływem „szalu” zesłanego przez Bakcha jako pierwsza dopada jakiegoś wrogiego bakchantkom podglądacza, Penteusz ściąga mitrę, sądząc, że dzięki temu matka go rozpozna. Rozpoznałaby może, gdyby głowę zdobił element bluszczowy. Penteusz zostaje rozszarpany, a jego głowę matka Agaue nadzieja na koniec swego tyrsu **p>xas' %p' %kron qŪrson** (w. 1141). Gdy chór relacjonuje zdarzenia, które miały miejsce w górach, o Penteuszu wspomina już jedynie jako o tym, który „narteks o pięknej lodydze na drogę do Hadesu wziął w rękę” **nεrqhkĒ te, pistōn "Aidan, elaben eŪqurson...** (w. 1157–1158). Gdy bakchantki powracają ze strasznej rzezi, jaka dokonała się w górach, Agaue nie rozpoznaje własnej ofiary, którą jest jej rodzony syn – ona widzi jedynie: **>lika neōtomon %pˆ mšlaqra, makĒrion q>ran.** „gałąź heliksu świeżo ściętą, szczęśliwy łup z polowania” (w. 1170–1171).

³⁷ Eur. *Ba.* w. 472; por. także K. Bielański, *W kręgu pojęć kultowych tragedii greckiej. Wybrane terminy inicjacyjne na przykładzie 'Bakchantek' Eurypidesa*, Eos, nr 84 (1996/7), s. 1–13.

³⁸ Eur. *Ba.* w. 502 **sŪ d' ϕseβ%j aŪtōj ĩn oŪk e„sor 1j.**

³⁹ Eur. *Ba.* w. 1150–1152 **tō swfrone<n d kaˆ sšbein t| tĭn qeĭn /kElliston· o mai d' aŪtō kaˆ sofētaton /qhhto<sin e nai ktĀma to-si crwmsnoij.**

Por. także R. Turasiewicz, *Między pobożnością a bezbożnością. Studium religii w dramacie Eurypidesa*, PAU, Prace Komisji Filologii Klasycznej, nr 23, Warszawa 1995, s. 23–62.

⁴⁰ Ch. Segal, *Dionysiac Poetics and Eurypides 'Bacchae'*, Princeton 1982, s. 206 rozumie obecną na głowie Penteusza mitrę – as a symbol of 'bondage to Dionysiac delusion'. Roux and Dodds w swoich komentarzach do *Bakchantek* uznają mitrę za oznakę biseksualności, podając za C. Kalkę, *op. cit.*, s. 409.

Między innymi za pomocą tych dwóch obrazów, które ukazują Penteusza z narteksem, a Agaue z heliksem, Eurypides zdaje się wyjawiać sens sztuki, a jednocześnie próbuje wskazać, gdzie posłużył się iluzją, twórczą fantazją, a gdzie ukrył jej prawdziwe przesłanie.

Penteusz, który za życia był bezbożnikiem, prześladowcą boga, i „pozornym Bakchantem”, po śmierci również nim pozostanie. Narteks, który sam w sobie jest nic nie znaczącą „pustą lodygą”, będzie określał także losy samego Penteusza po śmierci, tamten świat przywita nie wierzących w boga – pustką. O podobnych Penteuszowi „niewidzących”, choć posiadających oczy, nabywających stroje i symbole religijne, a niewierzących w nic, wydaje się pisać także Platon w *Fedonie*⁴¹: „kto nie wtajemniczony i bez święceń do Hadesu przyjdzie, ten będzie leżał w błocie, a kto się oczyści i uświęci, zanim tam przybędzie, ten między bogami zamieszka. Powiadają zaś ci od święceń, że wielu jest takich, którzy różdżki noszą, ale mało kogo bóg nawiedza”.

Agaue i jej siostry, które w gorach dokonały aktu sparagmosu⁴² na własnym synu i siostrzeńcu, nie były prawdziwymi wyznawczyniami boga. Przypomnijmy, że w zamyśle tragika, bakchantkami są kobiety z Lidii. Za wyznawców boga mogą uchodzić: Tejrezjasz i Kadmos. To za sprawą Dionizosa i zesłanego przez niego „szaleństwa” kobiety z Teb stają się bakchantkami. Ich „opętanie”⁴³ to rodzaj kary wymierzonej za kłamliwe rozpowiadanie wieści o tym, że Semele

⁴¹ 69c–d; por. *Orphica fragmenta* 5. p̄l̄ai a,n,ttēsqai ōti ōj ἴn̄ cm̄úhtoj kā ct̄s̄lestoj e,uj "Aidou cf.khtai ḿn borbōrJ ke.setai, ð d̄ kekaqarm̄snoj te kā tetelesm̄snoj ḿke.se cfikōmenoj met̄ qeīn o,k»sei. e,,s̄n̄ g|r̄ d», [és] fasin of per̄ t̄j̄ telet̄ēj, "narq̄hkofōroi m̄n pollo., b̄k̄koi d̄s̄ te pāaroi." ōatoi d' e,,s̄n̄ kat̄ t̄%n̄ ḿ%n̄ dōxan oũk ¥l̄loi Ā of pefilosofhkōtej ḿrq̄t̄j. ἴn̄ d̄% kā ḿgē kat̄ē ge tō dunatōn oũd n̄ cp̄s̄lipon ḿn̄ tū b...J Przekł. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1984, s. 391.

⁴² Terminem tym określa się rozszarpywanie zwierząt ofiarnych; najczęściej przyjmuje się, że tej formie kultowej towarzyszyła omofagia, czyli obrzędowe jedzenie surowego mięsa. Najważniejsze opracowania na ten temat to: A. Rapp, *Die Mänade im griechischen Cultus, in der Kunst und Poesie*, RhM, 27, 1872, s. 1–22, 562–611; E. R. Dodds, *Maenadism in the Bacchen*, HThR, 33 (1940), s. 155–176 oraz *The Greeks and the Irrational*, Berkeley/Los Angeles 1966, s. 270–282; A. Henrichs, *Greek Maenadism from Olympias to Messalina*, HSCP, 82 (1978), s. 121–160 R. Schlesier, *Mixtures of Mask: Maenads as Tragic Models*, [w:] *Mask of Dionysos*, ed. Th. H. Carpenter and Ch. A. Faraone, Ithaca, New York, 1993, s. 89–114; R. Seaford, *Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis*, [w:] *ibidem*, s. 115–146; J. N. Bremmer, *Greek Maenadism Reconsidered*, ZPE, 1984, s. 267–286. W języku polskim R. Ganszyniec, *Dionysos i Mainady*, PHist, 2 (1933/1994); J. Żukowski, *Niektóre aspekty kultu Dionizosa w V w. p.n.e.*, *Mean*, 9–10 (1996), s. 445–463.

⁴³ Posługujemy się tutaj pojęciami „szaleństwo”, „opętanie”, Grecy określali je terminem μανία. Najprościej rzecz ujmując, był to stan, w którym człowiek znajdował się pod działaniem bóstwa. Mania nie oznaczała odejścia od zmysłów, lecz całkowite oddanie się bóstwu. Por. E. R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, Bydgoszcz 2002, s. 58–85; K. Banek, *Mistycy i bezbożnicy. Przełom religijny VI–V w. p.n.e. w Grecji*, Kraków 2003, s. 94–107.

powiła syna ze zwykłym śmiertelnikiem. Są jedynie narzędziem w rękę boga, przy pomocy którego Dionizos ukarze Penteusza, który ośmielił się walczyć z bogiem. Gdyby Agaue służąc Bakchosowi zabiła Penteusza, powróciłaby z gałęzią kissosu, a nie heliksu. Nie musiałaby opuścić miasta, jeśli mord byłby morderem przebiegającym zgodnie z rytuałem; wówczas mogłaby zostać z niego oczyszczoną. Agaue, podobnie jak jej siostry i Kadmos, musi opuścić miasto, gdyż została przelana „krew z krwi”, zostały złamane i przekroczone normy i ludzkie, i boskie, doszło do zmayı⁴⁴. Jeden z zachowanych fragmentów *Bakchantek* w utworze *O męce Chrystusowej* Grzegorza z Nazjanzu wydaje się poświadczać przyjęte przez nas spectrum interpretacji: „Zmayı dotknięci opuszczą to miasto, ponosząc karę za mord popełniony: nigdy ojczyzny nie ujrzą – niezbożnie, aby mordercy żyli blisko grobów”⁴⁵.

Eurypides jest dla nas cennym świadectwem potwierdzającym cześć oddawaną bogu „bluszczowemu”; ale ukazuje nam on Dionizosa-Kissos w taki sposób, w jaki godziło się mówić o nim do niewtajemniczonych. Natomiast niewątpliwą zasługą tragika jest nasza wiedza dotycząca tyrsu i narteksu. Sam zaś Kissos, choć tak często się o nim wspomina w *Bakchantkach*, a oddawanie mu czci jest tam traktowane na równi z odawaniem holdu samemu bogu, to jednak pełni w sztuce rolę „religijnego symbolu”, którego znaczenie pozostaje przed nami zakryte. I u tragika „grają” jedynie zewnętrzne atrybuty boga, które są prawdopodobnie jedynie pochodną dawnego kultu Dionizosa Bluszczowego. Na tych właśnie atrybutach skupiać się będzie uwaga mistrzów pędzla, dłuta i pióra⁴⁶. Powstaną signa, emblemata czy, jak woli Filostrat *phasmata*, ale przemawiać będą one do nas częstokroć jedynie na poziomie znaku ikoniecznego: „Również każdy, kto zechce malować lub rzeźbić Dionizosa, ma do dyspozycji tysiące jego znaków rozpoznawczych (*phasmata*) [...] Już same pędy bluszczu, tworzące wieniec Dionizosa, są takim znakiem rozpoznawczym, nawet gdy dzieło nie udane”⁴⁷.

⁴⁴ Całkowicie odmienne stanowisko zajmuje J. L e w a n d o w i c z, *op. cit.*, s. 275–293, oraz E. Coche de la Ferté, *Penthé et Dionysos. Nouvel essai d'interprétation des Bacchantes d'Euripide*, [w:] *Recherches sur les religions de l'antiquité classique*, publ. par R. Bloch, Genève–Paris 1980, s. 105–257. Przedstawioną przez nas interpretację *Bakchantek* nie opieramy jedynie na symbolice bluszczu, do jakiej odwołuje się tragik w tej sztuce. Prezentowany artykuł nie pozwala nam na szersze omówienie tej kwestii. Dokładana analiza mitu zachowanych opowieści o Projtydach i Minyadach i ich zestawienie z opowieścią Eurypidesa będzie przedstawiona w innej pracy.

⁴⁵ Cytowany fragment podaje J. Ł a n o w s k i, *Tragedie*, t. IV, Warszawa 1998, s. 77.

⁴⁶ Por. T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford 1986.

⁴⁷ Filostrat Starszy, *Obrazy*, przekł. R. Popowski, Warszawa 1998, 1, 15, 2. s. 138; Por. także Macc 2.29 *parasemon Dionysou*.

Co ma wspõlnego Dionizos z bluszczem?

Zainteresowanie bluszczem i jego powiãzaniem z Dionizosem zrodziło siã u przyrodników i encyklopedystów hellenistycznych. Jedni uważali, że liście bluszczu wplywajã koŹãco i chõdzãco na korã mózgowã, dlatego pleciono z gaõãzek bluszczu wieñce i zdobiono nimi skronie podczas uczt biesiadnych, aby ustrzec siã nieprzyjemnych skutków nadmiernego picia wina. Zdaniem innych, spoŹywanie jagõd i liści miało potãgowaã ekstazã bakchicznã. Ci pierwsi spośród dwu charakterystycznych dla kultu Dionizosa roõlin – wina i bluszczu – ten ostatni uznawali za roõlinã chõdniejszã mogãcã łãgodziã skutki wina:

Dionizosa uważano za łãgodnego lekarza, i to nie tylko z tego powodu, że wynalazł wino – bardzo mocne i najprzyjemniejsze lekarstwo, ale takŹe dlatego, że pozyskał cześć dla bluszczu, który caõkownie przeciwstawia siã winu w jego działaniu. Lekarzem nazwanym był równieŹ dlatego, że nauczył bakchantów nosiã wieñce, aby łatwiej byli w stanie znieõ cierpienia, gdyŹ bluszcz uõmierza skutki pijañstwa dziãki chõdowi⁴⁸.

...I to jest powõd, dla któregõ nasza cywilizacja poõwiãciła wieñec Diõnizosowi, pamieãtajãc o tym, że był nie tylko wynalazcã trunku, ale takŹe obroñcã tych, którzy byli oslabieni⁴⁹.

W dalszej czãci *Zagãdnieñ biesiadnych* (648b) Plutarch przeciwstawia siã jednak poglãdowi o chõdnej naturze bluszczu: „Nie wiem, jak bluszcz został utoŹsamiony z chõdem i z przytõmieniem niemieszanego wina. Jest to bowiem roõlina gorãca i bardzo ciepła, a jej owoce połączzone z winem czyniã je upajajãcym i przynoszãcym niepokoŹ”⁵⁰.

Ten sam autor w *Kwestiach rzymskich* (291a, b), ponownie nawiãzujãc do wlasnoõci bluszczu, twierdzi, że powodowaõ on ekstazã bakchicznã:

*Bowiem kobiety oddane doznaniom bakchicznym zwracajã siã ku bluszczowi i pochwyãwszy go rãkoma, rozdzierajã i rozgryzajã zãbami. Tak wiãc niesõusznie twierdzi siã, że nie budzã one zaufania, przeciã gdy sã oszõlomione, posiadajã ducha szãõu, który pobudza myõlenie i podnieca, a takŹe sprawia, bez uŹycia wina, uciechã i stan upicia siã*⁵¹.

Trudno jednoznacznie rozstrzygnãc, czy stan ekstazy osiãgano rzeczywiõcie dziãki pewnym wlasnoõciom oszãlamiajãcym bluszczu, (ktõry, jak stwierdzono, moŹe niekiedy wywoõywaã niekontrolowane ruchy ciaõa, a nawet spiaczkã). Byã moŹe dodawano jagody bluszczu do wina, aby wzmocniã jego dziaõanie, tak jak to sugeruje Plutarch.

⁴⁸ Plut. *Quaest. conv.* 647a; tłum. autorki.

⁴⁹ Athen. 15, 675d; tłum. autorki.

⁵⁰ Tlum. autorki.

⁵¹ Tlum. autorki.

Bluszcz – *signum fidei*

Zachowane świadectwa ikonograficzne, jak i literackie wskazują, że wyznawczynie boga nosiły tatuaż z motywem liścia bluszczu⁵². Jako znak wiary w moc Dionizosa tatuaż z motywem liścia bluszczu nosił sam Ptolemeusz IV Filopator⁵³. Z trzeciej *Księgi Machabejskiej* dowiadujemy się, że ten wyznawca Dionizosa-Bakchosa zmuszał Żydów do noszenia takiego tatuażu⁵⁴. Druga *Księga Machabejska* (6, 7) podaje z kolei, że podczas świąt Dionizosa zmuszano ludność do noszenia wieńców bluszczowych i udziału w procesji ku czci Dionizosa⁵⁵.

Inskrypcja nagrobna z Filippi w Macedonii pochodząca z III w. n.e. wydaje się wskazywać, iż wtajemniczeni w kult Dionizosa ukazywali swój tatuaż bluszczowy jako rodzaj „przepustki” czy też „biletu” otwierającego im drogę do Elizjum⁵⁶.

R. Merkelbach wysunął hipotezę, że dwa pojedyncze liście bluszczu, umieszczone na kamieniach nagrobnych w Erytrii, były symbolami wtajemniczonych w obrzędy Dionizosa, którzy oczekiwali od swego boga specjalnej opieki po śmierci⁵⁷.

Podobną rolę wydają się spełniać złote lamelle cięte na kształt liścia bluszczu i wkładane do grobów wyznawców Dionizosa. Dzięki napisom, jakie znajdowały się na owych tabliczkach, mogliśmy zarejestrować nie tylko znak ikoniczny i indeksowy, ale także odczytać jego znaczenie symboliczne.

Odkryta w 1969 r., a opublikowana w 1974, złota tabliczka z Hipponion w południowej Italii (obecnie Wibo Valentia, dawniej kolonia Lokroi) została znaleziona w dużej nekropolii, w jednym z grobów należącym do kobiety⁵⁸.

⁵² Por. J. E. Harrison, *Themis...*, s. 132–133, podaje ona również, że wyznawczynie używały także symbolu młodego jelonka jako tatuażu. Była to zwierzęca epifania Dionizosa; P. Perdziet, *Le Fragment de Satyros*, „Revue des Etudes Anciennes” XII (1910), s. 235 i n.

⁵³ J. Tondriau, *Tatouage, lierre et syncretismes*, *Aegyptus* 30 (1950), s. 57–66.

⁵⁴ D. Forstner, *op. cit.*, s. 194–195.

⁵⁵ Por. *Księgi Machabejskie*, oprac. ks. F. Gryglewicz, Poznań, 1961, seria: *Pismo Święte Starego Testamentu*, KUL, red. ks. S. Łacz, t. VI, cz. 4.

⁵⁶ Por. F. Bücheler, *Carmina latina epigraphica II*, 1897, nr 1233.17; A. Henrichs, *Changing Dionysiac Identities*, [w:] *Jewish and Christian Self-Definition III. Self-Definition in Graeco-Roman World*, ed. B. F. Meyer and E. P. Sanders, London 1982, Philadelphia 1983, s. 157.

⁵⁷ Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos: Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart 1988, s. 132–133.

⁵⁸ Por. G. Foti, G. Pugliese Carratelli, *Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico*, *PP*, 29 (1974) s. 91–126. G. Zuntz, *Die Goldlamelle von Hipponion*, *WS*, 10 (1976), s. 129–151, opisywał tekst z Hipponion jako pitagorejski; M. L. West, *Zum neuen Gold plätchen aus Hipponion*, *ZPE*, 18(1975), s. 229–236, zajął stanowisko jeszcze bardziej ekstremalne niż Zuntz, twierdząc, że tabliczka nie tylko nie ma nic wspólnego z Dionizosem, ale także sam termin

Lamella datowana na V w. p.n.e. była umieszczona na jej piersiach. Odczytany tekst wyraźnie wskazuje, że zmarła była mystą, a tabliczka w którą została zaopatrzona na drogę, to rodzaj pouczenia czy też instrukcji, która ma jej pomóc w dotarciu do właściwego miejsca w Hadesie.

Pamięci (Mnamosynas) to jest mogiła. Kiedy ci przyjdzie umrzeć,
 Przed tobą domy Hadesa niezłomne: po prawej
 Jest źródł, a nad nim cyprys stoi biały;
 Tam, zstępując w dół, orzeźwiają się dusze umarłych.
 Do tego zdroju nie podchodź od razu blisko,
 Najpierw bowiem napotkasz wodę, która płynie
 Chłodna z jeziora Pamięci, a są tam strażnicy,
 Oni z przemysłnego serca dobędą takie pytanie:
 Czego właściwie szukasz w mroku zgubnego Hadesa?
 Powiedz: Jam syn Brzemienia (Bareas) i gwieździstego Nieba,
 Pragnieniem spalony konam, dajcie mi co rychlej
 Chłodnej wody, która płynie z jeziora Pamięci.
 Przecież się ulitują, bo król podziemny tak każe,
 Przecież dadzą, abyś pił z jeziora Pamięci,
 Przecież niemalą przejdiesz drogę, świętą, po której
 Inni też kroczą wślawieni mystowie i bakchanci⁵⁹.

W roku 1987 opublikowano tekst⁶⁰ pochodzący z dwóch lamelli znalezionych w starożytnej Pelinnie (Petroporos) w Tesalii. Tabliczki ze złota, cięte na kształt liścia bluszczu, znajdowały się w sarkofagu należącym do kobiety. Podobnie, jak miało to miejsce w przypadku tabliczki z Hipponion, znalezione lamelle były ułożone na jej piersiach. Obie tabliczki datowane na koniec IV w. p.n.e. zawierały niemalże identyczny tekst:

nàn >qanej ka` nàn "gšnou, tris0lbie, ¥mati t iide.
 e„pe<n Fersef0nai s` 0ti B£c<c>iøj aUt0j eluse.
 taàroj e„j g£la eqorej:
 a ya e„j g<£ >la eqorej:
 kri0j e„j g£la epese<j>
 o non ecej eUda.mona tim£n.
 kcƒpimšnei s 0p0 gÁn tšlea =s<s>aper 0lbioi ¥lloi⁶¹.

bakchos niekoniecznie musi odnosić się do boga przed IV w. p.n.e. Przekonującą polemikę z Westem przeprowadziła S. G. Cole, *New Evidence for the Mysteries of Dionysos*, GRBS, 21 (1980), s. 226–231.

⁵⁹ *Mitologia Greków i Rzymian*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1997, s. 360.

⁶⁰ K. Tsantsanoglou and G. M. Parassoglou, *Two Gold Lamellae from Thessaly*, *Hellenika*, 37 (1987), s. 3–16. Por. także F. Graf, *Dionysian and Orphic Eschatology: New Text and Old Questions*, [w:] *Mask of Dionysos*, s. 240–258.

⁶¹ Cyt. za: Ch. Riédweg, *Initiation – Tod – Unterwelt...*, [w:] *Asichten griechischer Rituale*, ed. F. Graf, Leipzig 1998, s. 138; por. także: Ch. Segal, *Dionysus and the Gold Tablets from Pelinna*, GRBS, 31 (1990), 4, s. 411–419.

Teraz umarłeś i teraz się narodziłeś, potrzykroć szczęśliwy, tego dnia.
 Powiedz Persefonie, że sam Bakchos cię wyzwolił.
 Byk wpadłeś do mleka
 nagle wpadłeś do mleka
 Baran wpadłeś do mleka
 Masz szczęśliwe wino jako honor
 Pod ziemią oczekują cię nagrody, jakie inni szczęśliwi [mają]⁶²

Hipoteza Ch. Segala⁶³, zakładająca, że tekst obu tabliczek z Pelliny to raczej kopia jakiejś formuły kultowej niż tekst tworzony *ad hoc* na potrzeby tego konkretnego pochówku kobiety, wydaje się być prawdopodobna.

Przedstawiona przez nas treść tabliczki może być rozumiana w sensie drogi inicjacyjnej, jaką musiał przejść wprowadzany w misteria bakchant, a droga ta była wyobrażana w taki sam sposób, jak losy samego Dionizosa–bóstwa, które było uśmiercane w postaci zwierzęcej i które mogło ponownie się odrodzić się poprzez element akwaticzny. To właśnie Bakchos był przecież bogiem, który część czasu spędzał pod ziemią i który odradzając się dawał impuls do wskrzeszenia całej naturze.

Bluszcz, roślina wiecznie zielona, był najprawdopodobniej pojmowany jako symbol życia wiecznego, a Dionizos-Bakchos, pan bluszczu, swym wyznawcom – bakchantom i mistom, a więc wtajemniczonym w swoje misteria, zapewniał nadzieję na życie po śmierci⁶⁴.

W powszechnej świadomości Greków bluszcz przetrwał jednak przede wszystkim jako towarzysz winnej latorośli i wina, zajmujący wobec tej najważniejszej epifanii dionizyjskiej miejsce drugoplanowe. Świadczyć o tym może zachowany w *Antologii Palatyńskiej* (11, 33) epigram Filipa z Tesaloniki⁶⁵:

Bluszczu, skrycie pelznący pokrętnymi stopami,
 Dusisz mnie, matkę gron, Bakchosa błogi dar.
 Nie tyle mnie spętujesz, ile sam siebie krzywdzisz:
 któż głowę zwieńczy bluszczem, gdy w czaszy nie ma nic?

⁶² Tłum. autorki.

⁶³ Ch. Segal, *Dionysus and the Gold...*, s. 413.

⁶⁴ Obszerne omówienie zabytków archeologicznych związanych z tą funkcją Dionizosa podaje S. G. Cole, *Voices from beyond the Grave: Dionysos and the Dead*, [w:] *Mask of Dionysus*, s. 277–295.

⁶⁵ *Antologia Palatyńska*, tłum. Z. Kubiak, Warszawa 1978, s. 138.