

Leszek

Kolankiewicz

Eleusis: oczy szeroko zamknięte

...dymem pochodni
powiał wiatr jakiś okropnie mistyczny.
Więc przykucnijmy cicho...
...trzeba zachować
spokój, by dobrze się wszystkiemu przyjrzeć.

(Arystofanes: *Żaby*, w. 313-315, 321-322;
przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej)

1

Eleusis podobno pokazywano wtajemniczonym zżęty kłos zboża. pewnie to prawd
- i co widzieli.

Misteria eleuzyńskie prowadziły bowiem do zobaczenia czegoś. Inicjowa-
nego dopuszczano w końcu do najwyższego stopnia wtajemniczenia,
którym była *epopteia*- zobaczenie, kontemplacja - i odtąd przysługiwało mu mia-
no epopty; wyraz *epóptes* znaczy widz. W tym kontekście nie mało problemów
przysporzyła badaczom popularna etymologia wyrazu *mysteria* czy wyrazu
mystes - wtajemniczony w misteria, mysta - wywodząca je od czasownika *myein*,
to znaczy 'zamknąć <oczy lub usta >. Czy żeby dostąpić zobaczenia, trzeba było
zamknąć oczy? Chyba najlepiej z tym problemem poradził sobie Karl Kerényi.
„Wizja może być widziana z zamkniętymi albo otwartymi oczyma. Słowa używa-
ne do oznaczenia źródła szczęśliwości uzyskiwanej w Eleusis wystarczająco pod-
kreślają widzenie i «zobaczenie». Odcień tych słów w grece nie wskazuje na «wi-
dzenie» w znaczeniu przenośnym, z zamkniętymi oczyma” - zauważyła ten wy-
trawny znawca mitologii i religii greckiej. Jego zdaniem czasownik *myein* w tym
kontekście „sugeruje element tajemnicy. Oznacza on po prostu 'zamknąć', jak za-
mykają się oczy po zobaczeniu. Oczywistym pierwszym dopełnieniem tego cza-
sownika jest sam podmiot: to on się zamyka, tak jak robi to kwiat. Ale możliwe jest
jeszcze drugie dopełnienie - coś, co musi być podmiotowi bardzo bliskie, być je-
go bardzo osobistą własnością. Takie dopełnienie jest tajemnicą”¹. Ale odwoływa-

¹ C. [K.] Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, transl. by
R. Manheim, Princeton: Princeton University Press 1991 (reprint wyd.: New York:
Pantheon Books 1967), s. 96, 46.

nie się do tej subtelnej interpretacji Kerenyiego nie jest konieczne, gdy się uzna, że mamy tu do czynienia po prostu z etymologią ludową. Inny czasownik, *myein* - wtajemniczać, poddawać inicjacji - wskazuje, o co właściwie chodzi. Jego łaciński przekład to *initiare*, tak jak przekładem rzeczownika *myesis*, oznaczającego pierwszy stopień wtajemniczenia eleuzyńskiego, jest *initiatio*, a rzeczownika *mysteria* - przekład ustalony w starożytności (na przykład u Cyserona) - *initia*, czyli wtajemniczenia. Ten sens jest prawdopodobnie najstarszy; badacze domyślają się go w mykeńskim wyrazie *mu-jo-me-no*, zapisanym w piśmie linearnym B (PY Un03), wskazującym na inicjację jakiegoś urzędnika, być może intronizację władcy. Wyraz *mysteria*, jak stwierdza Walter Burkert, „pasuje do powszechnie przyjętego typu formacji wyrazowej stosowanej zarówno w świecie mykeńskim, jak i później w greckim na oznaczenie określonych świąt. Dla Ateńczyków misteria były i pozostały jednymi z wielkich świąt w roku”². Jak wiadomo, misteria - ustanowione w Eleusis mniej więcej w XV wieku przed Chr. - obchodzono rokrocznie nieprzerwanie przez ponad tysiąc lat: od VI wieku przed Chr. do V wieku po Chr. Niezwykła ciągłość i regularność! Święto misteriów odbywało się na jesieni: poprzedzone trzema dniami rytuałów odprawianych w Atenach zaczynało się zgromadzeniem i procesją do Eleusis 19., kończyło 23. dnia miesiąca Boedromion, kulminując Świętą Nocą z 20. na 21., czyli w jedną z ostatnich nocy września. „Tę zaś uroczystość” - powiada Herodot o świętych obrzędach eleuzyńskich (VIII 65; przekł. Seweryna Hammera) - „obchodzą Ateńczycy co roku na cześć Matki i Córkę, i kto z nich oraz z reszty Hellenów sobie życzy, ten otrzymuje święcenia”, inaczej: zostaje wtajemniczony. Synonimy wyrazu *mysteria* to *orgia* i *tele-taf*, oznaczające w ogóle obrządki religijne, w szczególności zaś - w kontekście świąt eleuzyńskich - obrządki tajemne i/lub wtajemniczenia. Ale te obrządki były nietypowe: i jako doroczne święta, i jako rytuały inicjacyjne. Udział w nich był bowiem dobrowolny, niewymuszony przez obowiązujący wszystkich kalendarz świąteczny. Inicjacja też nie była tu wymaganą przez społeczeństwo procedurą zmiany statusu jednostki, lecz - społecznie wypracowaną i utrwaloną w tradycji, ale stosowaną fakultatywnie - techniką przemiany wewnętrznej. Ta przemiana dokonywała się dzięki zobaczeniu czegoś.

Obrzędy były, jak wiadomo, tajemne i nie zdradzono, też to wiadomo, ich sekretu. Znamy jednak garstkę szczegółów rytuałów eleuzyńskich, głównie dzięki autorom chrześcijańskim. W III wieku święty Hipolit Rzymski przytoczył w swym *Odparciu wszystkich herezji* jakiegoś gnostyka z sekty naeseńczyków, który donosił: „Ateńczycy podczas inicjacji w <misteria> eleuzyńskie tym, którzy stali się epoptami, ukazują w ciszy wielką, podziwu godną, przeznaczoną dla epoptów tajemnicę [*mysterion*] - zżęty kłos zboża” (*Refutatio* V 8 39). I dalej (V 8 40): „W Eleusis nocą hierofant [= najwyższy kapłan eleuzyński, 'ten, który ukazuje rzeczy święte'] celebrujący wielkie, niewysłowione tajemnice pod wielkim ogniem wykrzykuje donośnym głosem: Pani urodziła świętego syna, Brimo <urodziła> Brimosą! to znaczy: Potężna <urodziła> Potężnego”. Ten sam autor utrzymywał (V 7 34), że „wielka, niewysłowiona [*arreton*] tajemnica

² W. Burkert, *Starożytne kultury misteryjne*, przeł. K. Bielawski, Bydgoszcz: Wydaw. Homini 2001, s. 47-48.

eleuzyńska" to okrzyk „*Hye, kye!*”. Mniej więcej w tym samym czasie, na przełomie II i III wieku, święty Klemens Aleksandryjski w swym *Słowie zachęty dla pogan* przekazał *synthema*, czyli umówione hasło wtajemniczonych w misteria eleuzyjskie: „Pościłem, piłem kykeon, wyjąłem przybory z kosza [*kfstē*] i, wykonawszy pracę, odłożyłem je do koszyka, skąd przełożyłem je z powrotem do kosza” (*Protrepticus* II 121 2).

Chyba nigdy dość podkreślania, że do świadectw autorów chrześcijańskich, zwalczających zabobonne kultury pogańskie - świadectw późnych i z drugiej ręki - należy podchodzić z ostrożnością. Kerenyi uważa przekazane przez nich wiadomości na temat misteriów greckich za szczególnie tendencyjne. „Wychodzą wprost ze skóry, wyliczając pospolite, niegodne żadnej czci przedmioty, ponoć składające się razem na owo «*mysterion*». Tym samym dają dowód, że pogańskie *arreton* jako takie przestało dla nich istnieć. Ich misteria są z gruntu różne”³. Podobnie Mircea Eliade, który jednak nie odrzuca podanych detali jako czystych wymysłów, chociaż zaleca - i sam stosuje - ich krytyczną interpretację. „Jeśli chodzi o informacje na temat inicjacji w misteria, jakie przekazują Ojcowie Kościoła, to nie ulega wątpliwości, że ujawniają je oni w wyraźnym celu: aby zaatakować i zdyskredytować pogaństwo” - stwierdza. Ale zaraz zauważa: „Ojcowie Kościoła nie pozwalali sobie jednak na zmyślenia, mogliby się bowiem narazić na to, że pisarze pogańscy zadadzą im kłam”⁴. Zresztą ponieważ brak właściwie świadectw z pierwszej ręki, nie tylko źródła chrześcijańskie, również pogańskie - nawet jeśli nie są polemiczne - wymagają ostrożności i krytycyzmu.

Jak mętne są przekazy i jakim wyzwaniem może być próba ich interpretacji, pokazuje właśnie pewien tekst pogański powstały w tym samym okresie,

³ K. Kerenyi, *Misteria Kabirów. Garść uwag wstępnych do badań nad misteriami starożytnymi*, [w:] K. Kerenyi, *Misteria Kabirów; Prometheus*, przeł. I. Kania, Warszawa: Czytelnik 2000, s. 18.

⁴ M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. 1, *De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris: Payot 1976, n. 98 na s. 465. Fragmenty tej pracy Eliadego, poświęcone misteriom eleuzyjskim, przytaczam we własnym przekładzie, ponieważ w jej wersji polskiej jest dużo opuszczeń, nieścisłości i pomyłek tłumacza, który na przykład kłos zboża (grecki *stachys*) skonkretyzował jako kłos pszenicy, z wyobrażenia kobiecego sromu (*kte(s)*) zrobił kopię macicy itp. Notabene w *Hymnie homeryckim do Demeter* ani razu nie pada nazwa pszenicy, natomiast dwukrotnie (w. 309, 452) pojawia się wzmianka na temat *knleukón*, białego jęczmienia; oprócz tego mówi się tam o kaszy jęczmiennej (w. 208: *alphi*). Tyle że dylemat: pszenica czy jęczmień, jest w tym kontekście stały. Ale już sir James George Frazer rozstrzygał go na korzyść jęczmienia, który „ma więcej praw do tytułu jej [= Demeter] najstarszej materii, ponieważ był nie tylko powszednią strawą Greków w czasach homeryckich, ale istnieją również podstawy pozwalające przypuszczać, że był jednym z najstarszych, jeśli nie wręcz najstarszym gatunkiem zboża uprawianym przez Aryjczyków” (*Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, wyd. 5, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978, s. 333). Swego czasu przywołując Hipolita, popełniłem tę samą synekdochę - z kłosu zboża zrobiłem kłos pszenicy (*Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk: Wydaw. słowo/obraz terytoria 2000, s. 309) - co tutaj ze skručą poprawiam.

co doniesienia Klemensa i Hipolita - *Hymn do Izdy* Mesomedesa z Krety, nadwornego muzyka cesarza Hadriana w 1. połowie II wieku. Na pozór hymn ten nie ma związku z misteriami eleuzyńskimi. Jednak co najmniej od czasów Herodota, który egipskiego Ozyrysa utożsamiał z Dionizosem (II 42; 144), a Izdę z Demeter (II 59; 156), i który Tesmoforie, święto ku czci Demeter, wywodził z misteriiw egipskich (II 171), przeświadczenie o związku genetycznym i podobieństwach strukturalnych między misteriami egipskimi i eleuzyńskimi było w świecie starożytnym ustalone. Z hymnu Mesomedesa można wyłowić aluzję do Anaktoronu - centralnego pomieszczenia w Telesterionie, czyli sali, gdzie odbywały się najwyższe wtajemniczenia eleuzyńskie. Tekst sprawia wrażenie poszarpanego szeregu napomknień, jakiegoś kalejdoskopu obrazów, które miałyby być „przedstawiane przez anaktora [!] w tańcu dla Izdy”. Stały one kolejno aluzje do „podziemnych zaślubin” i „narodzin roślin uprawnych”, do „pragnień Afrodyty i narodzin dzieciątka”, do „doskonałego, niewysłowionego ognia”, do „Kuretów Rei” i „żniw Kronosa”, do „miast [inna lekcja: gwiazd] dla powożących rydwanami” (Hymn 5, wyd. Ernsta Heitscha). Na pozór jest to wylicznanka bez ładu i składu, jednak badacze, którzy przeniknęli do ukrytego sensu poszczególnych obrazów, dojrzeli tu „błyskawiczne *resume*”⁶ mitologicznego scenariusza obrzędów eleuzyńskich.

Z tych samych czasów cesarza Hadriana pochodzi fragment papirusu, którego znaczenie dla rekonstrukcji kulminacyjnego momentu tego scenariusza podniósł Walter Friedrich Otto i nad którego odcyfrowaniem i przekładem potem Kerenyi biedził się, prosząc o pomoc Samsona Eitrema. Fragment stanowi nawiązanie do znanego wątku mitologicznego - do bodaj najtrudniejszej z dwunastu prac Heraklesa: wyprawy do świata podziemnego i sprowadzenia stamtąd psa Cerbera. Aby móc wrócić z królestwa umarłych do żywych, heros musiał zostać uprzednio wtajemniczony w misteria eleuzyńskie. Ale w owych czasach misteria nie były jeszcze dostępne dla obcych, toteż Heraklesa, który pochodził z rodu argińskiego a z urodzenia był Tebańczykiem, miał adoptować jakiś eleuzyńczyk o znaczącym imieniu Pyllos, 'ów od Bramy <do świata podziemnego'. Heraklesowi zależało przede wszystkim na rytuałach oczyszczających, nie chciał bowiem urazić bogów świata podziemnego krwią swych ofiar, zwłaszcza własnych synów, których pomordował w szale zesłanym nań przez Herę. Podobno oczyszczeń dokonał osobiście pierwszy hierofant, Eumolpos, któremu jeszcze sama bogini Demeter, przed swym odejściem z Eleusis,

wskazała...

Jak wypełniać ofiary i pięknie odprawiać misteria

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 473, 476; przekł. Włodzimierza Appela).

Ale fragment papirusu, o którym mowa, przedstawia zgoła inną wersję wydarzeń. Oto bowiem Herakles zwraca się ze swą prośbą do kapłanów eleuzyńskich nie przed, lecz już po swej udanej wyprawie do Hadesu. Jego prośba zostaje jednak odrzucona. „Mowa Heraklesa, którego nie chcą poddać inicja-

⁶ W. Burkert, *op. c/f.*, s. 167.

cji w misteria eleuzyńskie: «Zostałem wtajemniczony dawno temu [inna lekcja: gdzie indziej]. Zamknij Eleusis<, hierofancie,> i zgaś ogień, daduchu [= drugi kapłan eleuzyński, 'ten, który nosi pochodnię']! Zabroń mi Świętej Nocy! Ja już zostałem wtajemniczony w prawdziwsze misteria»." Zdanie, w którym Herakles odkrywa treść wtajemniczenia, jest niestety zdefektowane, mimo to pozostaje wymowne: „<Ujrzałem> ogień, skąd... < widziałem Korę" (*Papiri della R. Università di Milano*, wydanie Achilla Vogliano, nr 20, w. 31).

Analizę tych szcążkowych i niejasnych doniesień dobrze będzie zacząć od hasła *synthema*, które zdradził Klemens i które najwyraźniej odnosiło się do wtajemniczenia wstępnego.

Wtajemniczenie to - zwane Małymi Misteriami - odbywało się nie w Eleusis, lecz na przedmieściu Aten nad brzegiem rzeki Ilissos, w miejscu zwanym Agra, dosłownie 'łupy polowania', lub Agraj, 'tereny łowczyń': obie nazwy wskazujące na Artemidę lub jakąś boginię do niej podobną. „Poeta eleuzyński, Ajschylos, dobrze wiedział o tożsamości Artemida = Persefona”⁶, a skoro on, to pewnie i inni Ateńczycy, nie dziwi więc, że takie miano nosił święty okrąg bóstw, które tam zwano po prostu Matką i Córką - Demeter i Persefony. Źródła (Plutarchus: *Demetrius* 26; *Inscriptiones Graecae* I² 6 76) podają tylko, nie uściślając dat, że Małe Misteria odbywały się w tym samym miesiącu, co Antesterie (święto ku czci Dionizosa, obchodzone w Atenach od 11. do 13. dnia miesiąca Antesterion, a więc w ostatnich dniach lutego). Wstępne wtajemniczenie w wiosenne Małe Misteria - *myesis* - było warunkiem koniecznym dopuszczenia misty do *teletaf*, tajemnych obrządków jesiennych Wielkich Misteriów, u których kresu dokonywała się *epoptefa*, wtajemniczenie najwyższe. Wtajemniczeniem wstępnym kierowali *mystagogof*, przewodnicy mistów; chyba rzadko zajmował się tym - jak w przypadku Heraklesa - sam hierofant, Plutarch (*Alcibiades* 34) wymienia bowiem tych oficjantów jako uczestników jesiennego procesji mistów z Aten do Eleusis; prędszej więc było to zajęcie daducha i/lub którejś z kapłanek eleuzyńskich. Co składało się na rytuały *myesis*, ujęte zostało w tajemnym hasle mistów.

Dwie czynności rytualne: post i picie kykeonu, znajdując uzasadnienie w micie, jakim go znamy w wiarygodnej - i pięknej - wersji przekazanej w *Hymnie homeryckim do Demeter*, źródle starym, może nawet z VIII, najpewniej jednak z połowy VII wieku przed Chr.:

Przez dziewięć dni wtedy [= po porwaniu Persefony]

Deo [mistryjne imię Demeter], pani czcigodna, po ziemi

Wędrowała na oślep z głowniami płonącymi w rękach

I w żałobie ambrozji ani słodkiego nektaru

Nie spróbowała, nawet wodą ciała nie obmyła.

Gdy jednak po raz dziesiąty nadeszła świetlista Jutrzenka...

⁶ Studium Kerenyiego *Das göttliche Mädchen* z - napisanej wspólnie z Jungiem - książki *Einführung in das Wesen der Mythologie* cytuję za przekładem francuskim. Ch. [K.] Kerenyi, *La jeune fille divine*, [w:] CG. Jung, Ch. Keršnyi, *Introduction a l'essence de la mythologie. Uenfant divin; La jeune fille divine*, tłum. H.E. Del Medico, 2^{*me} eU revue, Paris: Petit Bibliotheque Payot 1968, s. 199.

Do ludzkich miast się udała, na pola urodzajne,
I wygląd na długo zmieniła, tak że nikt spośród mężów
Ni kobiet w nisko przewiązanych szatach widząc ją - jej nie rozpoznał,
Zanim nie przysła do domu mądrego Keleosa,
Który wówczas wonią ofiar pachnącej Eleusis był władcą.

...stanęła w progu...

Siadła dopiero, gdy Jambe zacna [= służąca] jej postawiła
Stółek mocny i śnieżną nakryła go skórą.
Siadając, opuściła rękoma welon z głowy,
A potem długo, smutna, na stołku siedziała w milczeniu
I ni słowem, ni gestem nie pozdrawiała nikogo,
Lecz bez uśmiechu na twarzy, nie tknąwszy jedzenia i picia,
Siedziała, marniejąc z tęsknoty za córką w nisko przewiązanej szacie,
Dopóki zacna Jambe śmiesznymi odzywkami,
Żartując bez przerwy, czcigodnej pani nie skłoniła,
By uśmiechnęła się, śmiała i serce miała pogodne...
Tymczasem Metanejra [= żona Keleosa] napełniła kubek winem

jak miód słodkim

I wręczyła bogini. Nie wzięła [go Demeter]: nie wolno, mówiła,
Pić jej wina czerwonego; kazała kaszę [*alphi*] i wodę
Zmieszać z miętą łagodną [*glechóni tereine*] i podać sobie do picia.
Przyrządziła [Metanejra] kykeon, wręczyła jej wedle rozkazu,
A Deo, pani czcigodna, włączyła go do obrzędu [*hosies heneken*].

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 47-51, 93-97, 188-211 ;
przekł. Jerzego Danielewicza)

Ta ostatnia formuła - *hosfes heneken*, 'z powodu, dla świętego (obrzędu) - sygnalizuje, że i wcześniej mówi się o szczegółach rytualnych. Oprócz postu i picia kykeonu mamy tu jeszcze dwa dodatkowe: sadzanie wtajemniczanego z zasłoniętą głową na zydlu przykrytym owczym runem oraz jakiś zabawny skecz. Oba znajdują potwierdzenie w innych źródłach.

Płaskorzeźba zdobiąca marmurową popielnicę z przełomu er, znaną jako Urna Lovatelli⁷ i przechowywaną w Museo Nazionale Romano w Rzymie, ilustruje obrzęd oczyszczenia Heraklesa w ramach Małych Misteriów, złożony z trzech rytuałów. Pierwsza scenka przedstawia ofiarę z prosiaka: heros w prawej ręce trzyma zabite zwierzę, zwisające nad niskim ołtarzem, w lewej zaś okrągłe ciastka, które stojący przed nim kapłan w stroju Dionizosa, teraz polewający zwierzę ofiarne jakimś płynem, złoży następnie w charakterze drugiej, bezkrwawej ofiary. Środkowa scenka wyobraża właśnie herosa siedzącego na stołku z zasłoniętą głową, nad którą kapłanka trzyma wialnię - urządzenie słu-

⁷ Nazwę swą urna zawdzięcza księżnej Ersilii Caetani I_ovatelli, która ogłosiła to odkrycie. Polskim tłumaczom literatury przedmiotu zdarza się niestety przekreślać tę nazwę i podawać ją jako „Urnę Lovatellogo” - dodatkowo, jak widać, z błędem fleksyjnym (W. Burkert, *op. cit.*, przyp. 21 na s. 166) - albo nawet „Urnę z Lovatelli” (K. Kerényi, *Misteria Kabirów. Garść uwag wstępnych do badań nad misteriami starożytnymi*, przyp. 15 na s. 39).

zące do oczyszczania ziarna z plew, w rytuałach natomiast zawycają do obnoszenia świętych symboli Dionizosa: fallusa lub maski. W trzeciej scenie heros stoi już przed boginią Demeter: lewą ręką wspiera się na gałęzi mirtu, prawą wyciąga w stronę węża oplatającego duży kosz, na którym siedzi bogini mająca za plecami stojącą Kore/Persefonę.

Każdy z inicjowanych w misteria, choćby najbiedniejszy, musiał przynieść prosiaka na ofiarę:

pożycz, proszę, trzy drachmy na prosię,
bo muszę mistą zostać, zanim umrę.

(Arystofanes: *Pokój*, w. 374-375; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej)

Prosiaka ofiarnego, nim został zarżnięty, wtajemniczany powinien sam obmyć, najlepiej w morzu - w ten sposób, być może, ofiarnik utożsamiał się z ofiarą; potem na cześć Demeter zjadał jego upieczone mięso. W czasie misteriów więc w Atenach zawsze - jak wiemy z *Żab* - „miło pachnie wieprzowinka” (w. 338; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej). W związku z tą misterijną ofiarą Walter Burkert przypomniał w *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, że *chofros* to po grecku nie tylko prosię/świnka, ale też wulgarna nazwa kobiecego sromu - ofiara ze świnki mogłaby zatem symbolizować uśmiercenie dziewczyny. Aluzją do tej symboliki może być sztuczka, którą Arystofanes umieścił w *Acharnejczykach*. Megarejczyk poleca swym córkom:

kwiczcie, chrumkajcie tak samo,
jak na misteriach ofiarne prosięta
(w. 746-747),

po czym oferuje je Dikajopolisowi w worku jako „świnki na misteria” (w. 764); Dikajopolis jednak zajrzawszy do worka, stwierdza, że zawartość „na ofiarę się nie nada” (w. 784), bo - „wyrośnie, będzie cipka” (w. 782; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej). O ile świnka miałaby symbolizować Kore/Persefonę, o tyle symbolem Demeter mogła być maciora, reprezentująca płodność w jej najprostszym, animalnym wymiarze; prośną maciorę składano w ofierze 17. dnia miesiąca Boedromion, drugiego dnia Wielkich Misteriów.

W przygotowaniach do wtajemniczenia w Małe Misteria oprócz ofiar ważny był post, który - jak wynikałoby z mitu - trwał dziewięć dni: „postem wyschnięte usta zwilżamy ślinami” - skarżą się u Kallimacha (*Hymn o Demetrze*, w. 6; przekł. Wiktora Steffena) czcicielki bogini. Dziesiątego dnia podawano wtajemniczanemu kykeon, na który składały się trzy składniki: *alphiton*), czyli kasza jęczmienna, krupy; woda; *glechon* (= *blechon*) *terefne*, łagodna mięta polej (*Mentha pulegium*)⁸. Według Owidiusza bogini otrzymała „słodką

⁸ Streszcza ten fragment *Hymnu homeryckiego do Demeter* Zygmunt Kubiak: „Powiedziała, żeby dla niej zmieszali krupy jęczmienne na wodzie z utartą babką”. (*Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa: Świat Książki 1997, s. 212). Niepodobna dociec, skąd wziął się ten ostatni szczegół, bo trudno chyba mięte pomylić z babką. Z kolei w polskim przekładzie *Mitologii Greków* Kerenyiego czytamy,

polewkę gotowaną [tosta] z jęczmiennej mąki [polenta]" {*Metamorfozy* V 450; przekł. Anny Kamieńskiej); *polenta*, czyli mąka lub kasza jęczmienna, miała więc być - dodany szczegół - *tosta*, prażona, czy raczej - właśnie - gotowana. W tym przepisie nie ma niczego, co sugerowałoby jakieś odurzające działanie kykeonu. Nie wynika to też ze scenki u Arystofanesa, w której pyta Trygajos:

Panie Hermesie, czy mi nie zaszkodzą
po takiej przerwie igraszki z Dożynką?

HERMES

Nie - musisz popić polewką miętową [kykeón blechoias].

(Arystofanes: *Pokój*, w. 710-712; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej)

Dialog sugeruje więc raczej wzmacniające niż odurzające działanie kykeonu. Jednak CR. Wasson i jego współpracownicy w *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries* twierdzili, jakoby do sporządzania rytualnej polewki używano jęczmienia ze sporyszem, grzybem pasożytnym w kłosach, zawierającym wiele alkaloidów i nawet - podobno - śladowe ilości LSD; interpretacja godna czasów dzieci-kwiatów, *Hair* i Tima Leary'ego. Wcześniej jednak nawet Kerenyi zastanawiał się nad możliwym halucynogennym działaniem kykeonu, spekulując, czy olejek eteryczny zawarty w mięcie polej nie intoksykował osłabionych postem mystów. Potem rozważał z kolei, czy do rytualnej polewki nie było dodawane opium, skoro Demeter wyobrażano jako boginię, która - treściwie sformułowanie Teokryta - „kłosa i mak trzyma w rękach” (*Dożynki*, w. 158; przekł. Artura Sandauera). Związki z makiem jej minojsko-mykeńskiego prototypu nie ulegają wątpliwości. Ostatecznie - stwierdza Kerenyi - „jest prawdopodobne, że wielka Bogini Matka, nosząca imiona Rhei i Demeter, z kultu kretańskiego przyniosła z sobą do Eleusis mak, i pewne, że w kręgu kultu kretańskiego sporządzano z maku opium”⁹. Jednak ani *Hymn homerycki do Demeter*, ani żadne inne źródło nie wymienia maku czy soku z niego jako ingrediencji, której miano by dodawać do kykeonu.

Rytualnie niejasny jest - przynajmniej w wersji podanej w *Hymnie homeryckim do Demeter*- epizod z lambe. Można ją oczywiście uważać za per-

że Demeter poleciła, „by zmieszano stód z wodą i dodano łagodnej mięty” (przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydaw. KR 2002, s. 197). Ów stód - wysuszone, skiełkowane ziarna jęczmienia, używane do produkcji piwa - może sugerować, chyba niepotrzebnie, wyskokowy charakter polewki.

K. Kerć-nyi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków: Wydaw. Baran i Suszczyński 1997, s. 36. W swej książce o Eleusis badacz przytacza parę źródeł ikonograficznych. Na płaskorzeźbie zdobiącej wspomnianą Urnę Lovatelli w pierwszej scenie kapłan, pomagający myście złożyć ofiarę z prosiaka, trzyma w lewej ręce talerz z makówkami; na metopie z tryglifu, który zdołał być może ateński Eleuzynion, obok atrybutów misteryjnych, między innymi metalowego pojemnika na kykeon, uwidocznione są makówki. „Pełną makówkę” Kallimach {*Hymn o Demetrze* 44; przekł. W. Steffena) wymienia jako atrybut kapłanki Demeter. Burkert z kolei przytacza w tym kontekście Owidiusza, który dał {*Fasti* IV 531-534, 547-548) opis Demeter usypiającej maleńkiego Trip- tolema - ważną postać w micie eleuzyńskim - sokiem z maku.

sonifikację poezji jambicznej, będącej szyderczą - i często obsceniczną - satyrą. Według tak zwanej orfickiej wersji epizodu tą, która rozweseliła rozpaczającą Demeter, miała być Baubo - imię znamienne, znaczy: brzuch - która wykonała jakiś nieprzyzwoity taniec, po czym uniosła szaty i pokazała bogini swój srom, z którego wyłonił się roześmiany chłopiec imieniem Iakchos. (Jego imienia wzywali - wiemy to z *Dziejów* Herodota i z *Żab* Arystofanesa - mystowie w procesji do Eleusis). Epizod może tłumaczyć *gephyrismoi*'- szyderstwa, grube żarty - rzucane z mostu przez heterę albo przez mężczyznę przebranego za kobietę właśnie w toku procesji, która wyruszała z Aten 19. dnia miesiąca Boedromion i w pewnym momencie przepływała się przez strumień Kefisos. Po tych rytualnych żartach, mniej lub bardziej dosadnych, prawdopodobnie - tak rekonstruuje następstwo rytuałów Kerenyi - mystom dawano pić kykeon, po czym wypowiadali *synthema*.

Na temat ostatniego rytuału, ujętego w tym haśle, jakim przekazał je Klemens: wyjmowania jakichś przyborów z dużego kosza - *kiste* - wykonywania czegoś z nimi, odkładania ich do małego koszyka i przekładania z powrotem do dużego kosza, było chyba najwięcej spekulacji. Zamykana pokrywą *kiste* była to cista *mystica*, symbol tajemnicy misterii, zresztą nie tylko eleuzyńskich, bo także dionizyjskich. Demeter z Urny Lovatelli siedzi, jak pamiętamy, właśnie na takim dużym koszu oplecionym przez węża, który jakby ofiarowuje się inicjowanemu. Jakie przybory znajdowały się w koszu, nie wiadomo; można tylko snuć domysły. W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku wielokrotnie stawiano hipotezę, że trzymano tam *kteis*, czyli wyobrażenie kobiecego sromu. Według Alfreda Kórtego mysta wierzył, że przez dotykanie tego przedmiotu odradza się jako dziecko Demeter; inicjowany miałby go dotykać - tak to z kolei wyobrażał sobie Otto Kern - swoim członkiem, jednocząc się w ten sposób z boginią. W tym samym czasie pojawiła się oczywiście hipoteza symetryczna, w myśl której w koszach miałby znajdować się *phallos*: zdaniem Albrechta Dietericha mystowie wyjmując go i kładąc sobie na piersi, jednoczyli się z Demeter jako jej dzieci. Charles Pickard w artykule *L'episode de Baubó dans les Mysteres d'Eleusis* z 1927 roku połączył obie hipotezy: według niego w dużym koszu znajdowało się wyobrażenie macicy, w małym zaś fallusa - manipulując tymi dwoma przedmiotami, mysta miał jednoczyć się z boginiami. Wszystko to może i ekscytujące hipotezy, ale raczej znak czasów, w których pisali autorzy - czasów psychoanalizy freudowskiej. Z drugiej strony warto pamiętać, że eleuzyńską *kfste* w scenie rytualnej z Urny Lovatelli otacza atmosfera dionizyjska, którą wytwarzają strój kapłana, wialnia i wąż. W *Bachantkach* Eurypidesa szalejąca czcicielki Dionizosa

cętkowane szaty

Wiążą wężami, co liżą ich twarze

(w. 697-698),

i wzywają boga: „Ukaż się jak byk lub wąż wielogłowy” (w. 1018; przekł. Jerzego Łanowskiego). Kosz mógł więc skrywać falliczny wizerunek Dionizosa, podobny do tego, który w kulcie dionizyjskim spoczywał w Likonie. „Fallus jako taki nie był atrybutem bardziej tajemniczym niż kłos zboża” - zwraca

ca uwagę Burkert, którego zdaniem *mysterion*, tajemnica misteryjna, w ogóle „nie tkwi w [takim lub innym] przedmiocie”¹⁰. Z tej serii hipotez może najciekawsza jest ta z artykułu Samsona Eitrema *Eleusinia - les mysteres et l'agriculture* z 1940 roku, w myśl której w koszach oprócz ciastek w kształcie fallusa i macicy trzymano węża oraz jabłko granatu, odgrywające ważną rolę w micie o porwaniu Kore/Persefony. Ale może owa praca, o której mowa jest w haśle u Klemensa, a którą miał wykonywać mysta, używając do tego tajemniczych przyborów, była czymś bardziej dosłownym - czymś takim, jak rytualne tłuczenie ziarna w móżdżerzu. Tak można interpretować fragment Teofrasta - zachowany w piśmie neoplatońskim z III wieku, *O powstrzymywaniu się od spożywania zwierząt* Porfiriusza (2 6) - na temat sekretów odważania zboża.

Kłós zboża widnieje na tyłu eleuzyńskich pomnikach kultowych i wazach, że można go wręcz uznać za emblemat misteriów. Na pewno więc nie mógł on być *apórreton*, to znaczy tym, co zakazane/tajne, czego wtajemniczonym w misteria nie wolno było wyjawić niewtajemniczonym. Czy jednak mógł on być *arreton*, niewystowionym, nieujętym i niedającym się ująć w słowa, tajemniczym sednem misteriów - i w takim, głębszym, sensie ich tajemnicą? Jak twierdzi Burkert, „misteria łatwo poddawały się alegoryzacji w terminach związanych z naturą”. Jeśli uczestnicy misteriów eleuzyńskich rozpoznawali w Demeter macierzyńską ziemię, to Kore/Persefonę mogli utożsamiać ze zbożem. „Kłós zboża ukazywany przez hierofanta rzeczywiście doskonale ucieleśniałby” - konkluduje badacz - „aspekty naturalnego wzrostu - *physis* - oraz naprzemienny cykl życia i śmierci”¹¹. Jednak za mało wiemy o całej tej domniemanej scenie obrzędowej, żeby dojść do jakichś wniosków na temat sedna jej oddziaływania na uczestnika. Niektórzy badacze uciekali się do żywej fantazji. Najśmielszy z nich i najbardziej sugestywny, Walter Friedrich Otto, pisał w *Der Sinn der eleusinischen Mysterien*, jakoby chodziło tu o specyficzny cud eleuzyński, podobny do słynnych cudów dionizyjskich: ów kłós, nim został zżęty, miał wyrastać i dojrzewać z nienaturalną szybkością - w oczach uczestników.

U Hipolita pojawia się w danym kontekście informacja, że Ateńczycy przejęli misterium zżętego kłosa od Frygijczyków, dla których symbolizował on otrzebionego Attisa. (Mit Attisa opowiadano w związku z misteriami Wielkiej Macierzy, najlepiej znanej Grekom jako Meter Kybeleia lub Kybele). Albo więc autorowi chrześcijańskiemu, czy też jego gnostyckiemu informatorowi, poplątały się rytuały greckie z frygijskimi - albo ta alegoria rozbłąskiwała i oszałamiała mnogimi sensami.

W *Hymnie do Izdy* Mesomedes robił, jak pamiętamy, aluzję do „źniw Kronosa”. Chodzi o wątek objaśniający w mitologii greckiej decydującą fazę w procesie narodzin kosmosu: wytworzenie się przestrzeni i czasu jako środowiska dla powstających i następujących po sobie pokoleniami istot żywych. Dopóki Uranos bez przerwy pokrywał Gaję i wprowadzał w nią nasienie, dopóty ich potomstwo tkwiło uwięzione w jej łonie, nie mogąc rozpocząć indywidualnego życia. Gaja, coraz dotkliwiej odczuwająca ucisk, uknuła podstęp:

¹⁰ W. Burkert, *op. cit.*, s. 170.

¹¹ *Ibidem*, s. 148.

Kronosa, najmłodszego z ich synów, ukryła - uzbrojonego w stalowy sierp - w tym miejscu swego ciała, gdzie Uranos się z nią łączył. Przemysłny Kronos

z zasadzki swą rękę lewą zaraz wyciągnął,
prawą zaś ujął ogromny sierp z ostrymi zębami,
ojca miłego jądra gwałtownie urznął i cisnął
poza siebie, gdzie padnie.

(Hezjod: *Narodziny bogów*, w. 178-181; przekł. Jerzego Łanowskiego)

Okaleczony Uranos gwałtownie odsunął się od Gai - niebo na zawsze odłączyło się od ziemi. Dzięki tym żniwom Kronosa „wszystko to, co zrodzi się z ziemi, wszystko to, co zrodzi się z żywych istot, będzie miało gdzie żyć i czym oddychać. Przestrzeń jest więc odblokowana, ale i czas się zmienił” - tłumaczy jean-Pierre Vernant. „Zaczęły po sobie następować kolejne pokolenia”¹².

W tak właśnie ukształtowanej czasoprzestrzeni - w kosmosie, gdzie niebo u góry oddzielone jest od leżącej na dole ziemi i gdzie noc następuje po dniu - pora roku po porze roku - rozlegał się okrzyk, z którego naigrawa się Hipolit- *Hye kye*” Mimo szyderstwa autora pozostaje kwestią nierozstrzygniętą czy okrzyk ten nie był właśnie ową *rhexis mystike* - formułą mistyczną misteriiów eleuzyńskich - tak beznadziejnie poszukiwaną przez badaczy¹³. Są co do tego wątpliwości, ponieważ ten okrzyk nie mógł być tajemny (choć nie przeszkadza to, że pozostawał, jak utrzymuje Hipolit, „wielką, niewysłowioną tajemnicą”), skoro te same słowa wypisano na studni nieopodal ateńskiej bramy Dipylon. Okrzyk przekazany został bodaj wiernie, gdyż w późniejszej, z V wieku po Chr. pochodzącej relacji neoplatonik Proklos przytoczył (*Ad 77-maeus* 293) O ten sam okrzyk, dodając, że uczestnik obrzędu pierwszy wyraz wykrzykiwał gromkim głosem, patrząc ku niebu, drugi zaś - patrząc w ziemię: w ten sposób miał zwracać się z wezwaniem do ojcowskich i matczynych początków. *Hye* znaczy: s/płyń!, *kye* - prawdopodobnie - pocznij!

Do kogo skierowane było to pierwsze wezwanie, nie wymagało bodaj specjalnych objaśnień, mimo że wyraz *hye* brzmiał Ateńczykom obco. Ale podobnej formy trybu rozkazującego tego samego czasownika używali oni, gdy

¹² J.-P. Vernant, *Mity greckie, czyli świat, bogowie, ludzie*, przeł. J. Łukaszewicz, Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich - Wydaw. 2002, s. 16.

¹³ Już po złożeniu niniejszego tekstu do druku ukazało się studium Włodzimierza Lengauera *Orfeusz poeta. Rola słowa w przeżyciu religijnym w okresie archaicznej kultury greckiej* (w: *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*, red. S. Żerańska-Kominek, Gdańsk: Wydaw. stowo/obraz teorytaria 2003). „Niestety, nigdy nie poznamy tekstu, który był podstawą nocnych śpiewów w eleuzyńskim telesterionie” - stwierdza autor (s. 31); dalej jednak snuje pewną analogię do misteriiów orfickich i wspomina w tym kontekście o - datowanej na koniec V wieku przed Chr. - złotej blaszce z Hipponion (dziś Vibo Valentia w południowych Włoszech), zawierającej formułę, którą dusza zmarłego - przybywając do Hadesu - miała wypowiedzieć wobec władców podziemia. Formuła ta brzmiała: „<Jestem> synem Ziemi [*Gafas*] i gwiazdzonego Nieba [*Orano*]. Męczy mnie pragnienie i ginę, dajcie mi więc szybko zimnej wody płynącej z jeziora Pamneji [*Mnemosynes*]” (w. 10-16; wyd. G. Pugliese Carratello; przekł. J. Langa).

upraszali Zeusa o to, by zrosił deszczem ich pola i łąki. Zeus jest w micie eleuzyńskim ojcem Kore/Persefony, którą spłodził z Demeter, a także - według tradycji orfickiej - ojcem „pierwszego Dionizosa” znanego pod imieniem Zagreus (i identyfikowanego ze wspomnianym już Iakchosem), którego spłodził z Persefona. Równie dobrze jednak apel mógł być kierowany, sądzi Kerenyi, właśnie do Dionizosa jako pana wszelkich życiodajnych płynów. Badacz jest zdania, że wydrwiony przez Hipolita rytuał odprawiany był w Eleusis w ostatnim, ósmym dniu święta, już po kulminacji Świętej Nocy - dniu poświęconym obfitości przejawiającej się właśnie w płynach. Wedle relacji Atenajosa (*Dipnosophistae* 496 b), pochodzącej z przełomu II i III wieku po Chr., ustawiano wtedy - prawdopodobnie w Plutonionie, eleuzyńskiej świątyni Hadesa - dwie krągłe wazy pełne jakiegoś płynu: jedną na wschodzie, drugą na zachodzie, po czym wywracano je, tak że zawartość wlewała się do szpar w ziemi.

Pozostaje jeszcze pytaniem, do której z boskich matek był skierowany drugi apel. Która w Eleusis poczyniła i rodziła? Czy Gaja, czyli Ziemia jako matka wszechrzeczy, pierwotny żywioł niewyczerpanej płodności? Czy Rea, jej córka - Pierwotna Macierz, rządząca całym światem matka bogów olimpijskich? Czy Demeter, córka Rei - matka ziarna i Persefony? A może nawet Kore/Persefona - matka Zagreusa/Iakchosa? W micie eleuzyjskim, chociaż wszystkie cztery występują w różnych funkcjach fabularnych, często powstaje problem z ich odróżnieniem od siebie.

Logiczną parą dającą początek życiu są w tym micie Zeus i Demeter. Jednak z za każdego z tych bóstw wyłaniają się inne. Dzieje się to stosownie do „praw myślenia mitycznego”, wśród których najważniejsze są - Freud i Levi-Strauss zgadzają się co do tego - „reguły przekształceń”¹⁴. Dzieckiem Zeusa i Demeter była Kore/Persefona. Tyle że - według ważnego doniesienia Hipolita - podczas Świętej Nocy obwieszczano narodziny nie córki, lecz syna.

„W Eleusis nocą hierofant” - przypomnijmy - „pod wielkim ogniem wykrzykuje donośnym głosem: Pani [*pótnia*] urodziła świętego syna [*hierón kouron*], Brimo <urodziła> Brimos! to znaczy: Potężna <urodziła> Potężnego”. Podane tu imię matki, Brimo, znała Grecja północna, było bowiem mianem trackiej królowej zmarłych. „Brimo, wędrująca nocą, podziemna, bogini krainy cieni!” - takimi słowy, według Apolloniosa z Rodos (*Argonautica* III 861), Medea miała wzywać boginię zaświatów. „Wyraz *brime* oznacza to, co wywołuje wstręt i przerażenie, *brimasthai* znaczy 'być zagniewanym', a *brimazein* - 'ryczeć, złościć się'. W tym imieniu objawia się” - objaśnia Kerenyi - gniewny aspekt „istoty, która zamieszkuje świat piekielny, na modłę Erynii czy głowy Gorgony. Gdyby nie powiedziano nam, że imię to nosiła w swych misteriach sama Demeter (Klemens Aleksandryjski: *Protrepticus* II 15), przyszłoby nam wyciągnąć wniosek, że Brimo była to Persefona w jednym ze swych strasznych, piekielnych aspektów. Jednak wiemy też, że w idei, która musiała leżeć u podstaw misteriów eleuzyjskich, tak jak i hymnu do Demeter, obie atrybucje tego epitetu mogą być słuszne jednocześnie: Brimo to zarówno Demeter, jak Perse-

¹⁴ C. Lévi-Strauss, *Freud, Sofokles i Labiche*, przeł. L. Kolankiewicz, „Dialog” 1990, nr 11, s. 110.

fona I niezależnie od tych dwóch, Brimo to jeszcze Hekate (Apollonius Rhodius- *Argonautica* III 861 wraz ze scholium): jest ona Demeter, Persefona i Hekate w jednej osobie"¹⁵. A także Artemidą. Tak więc Brimo to jakieś wielce archaiczne bóstwo żeńskie, zawierające w sobie w zarodku wszystkie tamte. Ta prabogini wielka *evocatrice*" - wywoływaczka duchów, jak ją określa Kerenyi - jest znaną pod wieloma imionami i formami matką dusz i panią upiorów: jako Hekate jako Rhea Kybele (małozajatycka postać pra-Artemidy), jako Demeter jako Persefona"¹⁶. W Eleusis rodziła dziecko jako *pótnia* - *pótnia meter* (Matka pani), *pótnia Deó* (Deo, pani), *pótnia Demeter* (Demeter, pani): te przydomki z *Hymnu homeryckiego do Demeter* (w. 39 47, 54) jednoznacznie wskazują, o którą z późniejszych postaci prabogini chodziło. Zmarłych Atenzczycy nazywali - podaje Plutarch (*De facie in orbe lunae* 943 B) - Demetreioi, ludem Demeter" Niesamowity jest ten mitologem: oto wieloimienna bogini zmarłych rodzi. „Witaj, Demetro, dawczyni życia i zbóż w obfitości!" - powtórzenie tego pozdrowienia w hymnie Kallimacha (*Hymn o Demetrze*, w. 2, 119- przekł. Wiktora Steffena) sugeruje rytualny charakter formuły.

Według epitafium jednego z hierofantów, pochodzącego z przełomu II i III wieku po Chr., najwyższy kapłan miał w czasie Świętej Nocy ukazywać" że „śmierć bynajmniej nie jest złem, lecz dobrem" (*Inscnpt.ones Graecae* II/III* 3661 6). Czy tę dobrą wieść przynosił - ukazywany w ciszy - zżęty kłos zboża? W przekazach religii reprezentującej zupełnie inny styl buddyzmu, znajdujemy opowieść o osobliwym «kazaniu» jej założycie a: pewnego dnia w obliczu zgromadzonego tłumu uczniów Budda wznosił kwiat i tak go trzymał w milczeniu. Było to jego słynne «kazanie kwiatu». Patrząc na rzecz z czysto formalnego punktu widzenia, coś podobnego dokonywało się w Eleusis, gdy w ciszy ukazywano zżęty kłos" - sądzi Kerenyi - „ten rodzaj «kazań.a bez słów* to jedyne nauczanie eleuzyńskie, o którym wiadomo na pewno"¹⁷. Owo proste nauczanie było jednak raczej objawieniem tego, co Matka i Córka przynosiły ludzkości w darze: Demeter - pożywienie i dobrobyt, Persefona - ponowne narodziny w świecie podziemnym.

W przytoczonym fragmencie papirusu Herakles zdradza, że w czasie Świętej Nocy widział - w kulminacyjnym momencie - Korę. „Rzeczywisty sekret *arreton* Eleusis miał związek z boginią Persefona" - przypuszcza Kerenyi. I stwierdza: „właściwie to ona, *arretos koura*, 'niewystowiona panna', jedyna z istot boskich, której w tradycji (Euripides: *Helena*, w. 1307; Euripides, w: *Tragicorum Graecorum fragmenta* 64; Carcinus, w: *Tragicorum Craecorum fragmenta* 5 1) nadano ten epitet, była sekretem"¹⁸. Według pewnego scholium (do Theocritus II 35-36) hierofant, wzywając Kore/Persefonę, uderzał w *echeion*, rodzaj gongu, przejętego prawdopodobnie z archaicznego kultu zmarłych i używanego też w teatrze do naśladowania gromu - gromu, który według starożyt-

¹⁵ Ch. [K.] Kerćnyi, *La jeune filie divine*, s. 198.

¹⁶ K. Kerenyi, *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia mężczyzny*, przet. J. Prokopiuk, Warszawa: „Sen" 1993, s. 63.

¹⁷ Ch. [K.] Kerćnyi, *La jeune filie divine*, s. 209.

¹⁸ C. [K.] Kerćnyi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 26.

nych wyobrażeń rodził się pod ziemią. To uderzenie w gong *echefon* było więc pewnie znakiem otwarcia się świata podziemnego. I prawdopodobnie spod ziemi miał zaraz potem wyrastać „jakiś kształt” - *schema ti* to w całym niejasnym fragmencie Sopotrosa (*Diafresis zetematon*, w: *Rhetores Craeci*, wydanie Christiana Walza, VIII 123), skorygowanym przez Charles'a Lenormanta, wyrazi niebudzące wątpliwości. Badaczom - od Lobecka do Campbella - nie daje spokoju natura tej wizji. Christian August Lobeck w 1. połowie XIX wieku wysunął przypuszczenie, że epoptom ukazywano oświetloną statuetkę bogini; zasugerował się przy tym doniesieniem Jamblicha na temat misterii egipskich. Joseph Campbell w 2. połowie wieku XX postawił hipotezę, że w rolę bogini wcielała się młoda kaptanka; mylnie jednak zrozumiał Waltera Friedricha Otto, którego autorytetem się zastąpił. Otto we wspomnianym klasycznym tekście twierdził, że *epoptefa* była epifanią bogini - że epoptowie rzeczywiście widzieli ją samą.

Znamy opisy epifanii Demeter: „stopy oparłszy o ziemię, głową pod Olimp sięgała” (Kallimach: *Hymn o Demetrze*, w. 58; przekł. Wiktora Steffena), „z ciała nieśmiertelnego bogini blask bił daleko” (*Hymn homerycki do Demeter*, w. 278; przekł. Jerzego Danielewicz). Epifania Persefony musiała być jednak jeszcze bardziej niezwykła.

W tym miejscu nie od rzeczy będzie przytoczyć taką oto relację Pauzanasza: „pewnego razu jakiś człowiek, powodowany zbytnią ciekawością, ale nienależący do tych, którym wolno wejść do świętego przybytku, a więc niewtajemniczony, wszedł zuchwale do świątyni [Izydy w Titorei] w czasie, gdy rozpalano ogień. I wtedy mu się zwidziały wszelkiego rodzaju upiory, a kiedy wrócił do Titorei i powiedział, co widział, umarł” (X 32 17; przekł. Henryka Podbielskiego). Można chyba na zasadzie analogii - i tu, i w Eleusis rozpalony ogień towarzyszy wizji - stwierdzić, że wizja Świętej Nocy była czymś niesamowitym. „<Ujrzałem> ogień, skąd... < widziałem Korę” - wyznaje Herakles w cytowanym fragmencie papirusu, fragmencie z dotkliwą doprawdy luką. Skąd - co? Czyżby Kore/Persefona zjawiała się w ogniu gorejącym, wyłaniała się z - tak określonego w *Hymnie do Izydy Mesomedesa* - „doskonałego, niewystawionego ognia”? I „pod wielkim ogniem”, jak donosi Hipolit, hierofant ogłaszał narodziny świętego syna. Wykrzykiwał to charakterystycznym „donośnym głosem” (autor chrześcijański insynuuje tu zresztą, że kaptan podwyższał był sobie głos, okresowo osłabiając swoją męskość za pomocą cykuty). Jakiś czas potem - taką kolejność zdarzeń proponuje przyjąć Kerenyi - hierofant ukazywał epoptom zżęty kłos zboża. Tron hierofanta w Telesterionie ustawiony był - jak to ustalił Ioannes N. Travlos - bokiem u jedynego wejścia do Anaktoronu.

Kiedy chór w *Chmurach* Arystofanesa opiewa Ateny jako miejsce,

gdzie trwają Święte Misteria,
gdzie dom się boski otwiera
dla wtajemniczeń przeświętych

(w. 302-304; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej)

- ma zapewne na myśli Telesterion, tak nazwany, ponieważ tam odprawiano *teletaf*, obrządku tajemne, w których mystowie osiągnęli *telos*, to znaczy kres/cel wtajemniczeń. Telesterion był salą, której strop podpierany równo-

miernie - od czasów Peryklesa, zgodnie z planem Iktinosa - czterdzieści dwie kolumny; wzniesiony był na planie prostokąta bliskiego kwadratowi: 51,50 x 49 45 metra. Było do niego sześć wejść: po dwa z trzech boków. Wewnątrz pod każdą z czterech ścian piętrzyło się po osiem stopni dla widzów. Mniej więcej pośrodku tego hipostylu, między trzecią a czwartą z siedmiu ko umn dłuższego boku, znajdowało się pierwotne sanktuarium - Anaktoron, czyli dosłownie: pałac. „Lecz ten, kto jest już wewnątrz” - Plutarch (*De profectu m v, r- tute* 81 DE) ma tu niechybnie na myśli Telesterion - „i ujrzał wielkie światło, kiedy otworzył się Anaktoron, zmienia swoje postępowame i milknie, i zdumiewa się”. Najwyraźniej więc ogień rozpalano w Anaktoronie. Prawdopodobnie używano do tego celu - przypuszcza Otto Rubensohn - drew sosnowych albo pędów winorośli. Ogień musiał być rzeczywiście wielki bo podobno czubki płomieni wydostające się przez otwór kominowy widac było spoza sanktuarium.

Ogień to ważny - i może najbardziej tajemniczy - mitologem eleuzynski; związany jest on z dzieckiem. Znamy go we wzorcowej wersji, przekazanej w *Hymnie homeryckim do Demeter*. Kiedy poszukująca porwanej cork, Demeter udała się do siedzib ludzkich, odmieniła, jak wiemy, swój wygląd: przybrała postać staruszki, takiej akurat, jakiej opiece - zaznacza od razu poeta - królowie zwykli powierzać swe dzieci. W takiej też postaci ujrzały ją siedzącą przy drodze do Eleusis, u Studni Parthenios (Dziewiczej), cork. króla Keleos: nie przejrzały bogini, bo „śmiertelnym nie jest łatwo widzieć bogów (w. 111; orzekł. Zygmunta Kubiaka). Zaraz Demeter zwraca się do nich z pytaniem, czy nie znają domu, w którym mogłaby się imać stosownych dla niej prac, na przykład - piastowania niemowlęcia.

Ludzie, mateczko, dary od bogów choćby ze smutkiem
Muszą znosić, bo od nas bogowie o wiele mocniejsi
(w. 147-148; przekł. Włodzimierza Appela)

- takim nieoczekiwanym aforyzmem podejmują propozycję Eleusynidy, ucieszone, bo właśnie ich rodzicom, Keleosowi i Metanejrze, urodził się późny, długo wyczekiwany syn. Kiedy bogini, której za jego piastowanie Metanejra obiecuje sutą zapłatę, przychodzi do ich domu, zrazu nie pozdrawia nikogo, nie chce nic jeść ani pić, siedzi na stołku smutna i milcząca z głową zasłoniętą welonem, marniejąc z tęsknoty za córką. Po omówionym już epizodzie z lambe, zakończonym spożyciem przez Demeter kykeonu, Metanejra powierza jej opiece swego małego syna, powtarzając aforyzm:

my ludzie, co dają bogowie, choćby ze smutkiem, musimy
Znosić, takie bowiem na szyję włożono nam jarmzo.
(w. 216-217; przekł. Jerzego Danielewicz)

Najwyraźniej - archaiczna narracja nie pozostawia co do tego wątpliwości - celem przybycia bogini do Eleusis było otoczenie pieczą ludzkiego dziecka. Demeter zapewnia królową, że troskliwie zajmie się jej synem, chroniąc jakimś cudownym środkiem jego życie i zdrowie przed złymi czarami. **Tak** Demofont - imię jest znamienne, znaczy: zabójca ludzi -

wzrastał podobny bogu,
Choć ani nie jadł potraw, ani nie ssał <białego mleka>. Demeter
Mas'ciła go ambrozją niczym boskiego potomka,
Grzała słodkim oddechem i przytulała do łona,
A nocami, jak głównię, w mocy ognia go skrywała
Bez wiedzy rodziców: patrzyli w wielkim zdumieniu,
Jak wzrasta wspaniale i staje się bogom podobny.
I byłby dzięki niej wolny od starości i śmierci,
Gdyby w głupocie swej Metanejra pięknie przepasana,
Czatując nocą, przez uchylone drzwi wonnej sypialni
Ich nie dojrzała: zawyła i w oba uderzyła się biodra
Z trwogi o syna...

(w. 235-246; przekł. Jerzego Danielewicza)

Wołanie zatrwożonej matki do syna:

ta obca w wielkim ogniu
Ciebie zanurza

(w. 248-249; przekł. Jerzego Danielewicza),

słyszysz bogini; wpada w gniew. Wyjmuje Demofonta przed czasem
z ognia i, pełna urazy, kładzie go na ziemi daleko od siebie.

O ludzie nierozumni, przewidzieć nie potrafia,
Czy los dobry nadchodzi, czy nieszczęście ich czeka.
Bo i ty w swej niewiedzy szkodę poniosłaś niecofnioną.
Niechaj przysięgi mej świadkiem będzie woda Styksu nieubłagana:
Syn twój po kres dni nie zaznałby śmierci ani starości
Za moją sprawą i wiecznej czci mógłby doznawać.
A teraz już przeznaczonego zgonu nie uniknie

(w. 256-262; przekł. Jerzego Danielewicza)

- przemawia, wyrokując, boska piastunka do zdumionej matki. I wtedy
dopiero daje się poznać:

Jam jest Demeter czczona szeroko, która największą
Korzyść i radość niesie śmiertelnym, a także niebianom.
Nuże zatem, niechaj mi wielką świątynię i ołtarz
Wszystek tu lud pobuduje, i mur wysoki pod miastem
Wzniesie na wzgórzu wyniosłym, gdzie tryska zdrój Kallichoron
['<studnia> pięknych tańców', prawdopodobnie inna nazwa
Studni Dziewiczej].

Ja zaś sama święte obrzędy [*orgia*] pokażę wam, byście
Później spełniali je zbożnie i w sercu mym łaskę znaleźli.

(w. 268-274; przekł. Włodzimierza Appela)

Ten mit o nieudanej próbie zaadoptowania człowieka przez bóstwo -
uczynienia go nieśmiertelnym przez hartowanie w ogniu - odwołuje się do kom-
pleksu mityczno-rytualnego, w którym „ogień lub przypiekanie neofity zaliczały

się do najbardziej uznanych środków¹⁹ stosowanych w tym celu. Panowanie nad ogniem, niewrażliwość na ciepło i przez to «mistyczne ciepło» [wypełniająca szamana], które czyni znośnym zarówno ekstremalnie zimno, jak też temperaturę żaru, jest magiczno-religijną właściwością, która - jak tłumaczy najbardziej archaiczną wersję tego kompleksu Eliade - „wyraża w postrzeganych terminach fakt że szaman przekroczył kondycję ludzką i uczestniczy już w kondycji «duchów»”²⁰ Mity o Demeterze ma takie właśnie zabarwienie magiczne (bogini obiecuje użyć jakiegoś środka przed złymi czarami), co wskazywałoby, sądzi Burkert na jego egipskie pochodzenie. „W przeciwieństwie do Grecji magia cieszyła się w Egipcie nieporównanie lepszym, bo wręcz boskim statusem” - zauważa Andrzej Wypustek. I dodaje, że magowie greccy „rozumieli stare egipskie tradycje i potrafili je wcielić w obręb tradycji greckich”²¹, jako starą egipską paralełę mity o Demeterze wskazuje się epizod mity o Ozyrysie, Postawiony w tekście Steli Metternicha pochodzącej z 1. połowy IV wieku przed Chr. Gdy Izyda poszukująca Ozyrysa dociera w bagniste okolice Deltę, pewna dama nie przyjmuje jej do swego domu, Pani Czarów sprawia, że wybuch tam pożar, skorpion kłuje syna owej damy; ubłagana przez matkę Izyda gasi, zakłębieniem ogień, zabija jad w ciele dziecka, które okazuje się jej własnym synem Horusem W późniejszej wersji Plutarcha bogini przybywa do Byblos, gdzie zasmucona siada koło źródła; tam znajdują ją służebnice, rozweselają i prowadzą do królowej, która powierza jej pieczę nad swym dzieckiem. „Izyda karmiła dziecko, wkładając swój palec w jego usta zamiast piersi. Nocą paliła śmiertelną część, jego ciała -narracja Plutarcha prawie dokładnie pokrywa się z eleuzyńską - „aż królowa która raz podpatrywała ją, krzyknęła, gdy zobaczyła swe dziecko w płomieniach, , pozbawiła je nieśmiertelności” (O Izydzie i Ozyrysie 357; przekł. Marka Marciniaka). To że w micie egipskim i eleuzyńskim zanurzany jest w ogniu nie pierwszy, prototypowy człowiek, lecz najmłodszy syn króla, późna ludzka latorośl, wskazuje, że mamy tu do czynienia nie z typowym mitem aitiologicznym, który tłumaczyłby przyczynę (*aitfa*) śmiertelnego losu człowieka, tylko z mitem wskazującym te/osoteriologiczny cel *teletai*. Ponieważ jednak bogini poniechała adopcji i decyzji tej postanowiła nie cofać, co w micie egipskim i eleuzyńskim oznacza, że ludzie nie umkną przeznaczonej im śmierci, to najwyraźniej nie idzie tu o „ustanowienie [techniki] inicjacji zdolnej przemieniać ludzi w bogów przy użyciu ognia”²² Demeter nie pozostawia jednak ludzi bez żadnej nadziei - niejako w zamian wtajemnicza ich w swoje *orgia*. I ów ogień nieśmiertelności odgrywa tam kluczową rolę: z niego może wyłaniała się Kore/Persefona, pod nim ogłasza- no narodziny świętego syna.

¹⁹ M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. 1: *De l'age de la pierre aux mysteres d'Eleusis*, s. 305.

²⁰ M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. K. Kocjan, oprac. nauk. J. Tulisow, Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN 1994, s. 334-335.

²¹ A. Wypustek, *Magia antyczna*, Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich -Wydawnictwo 2001, s. 86.

²² M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. 1: *De l'age de la pierre aux mysteres d'Eleusis*, s. 305.

W *Hymnie do Izdy* Mesomedesa aluzje do „doskonałego, niewystawionego ognia” i do „narodzin dzieciątka” rymują się z tymi do „narodzin roślin uprawnych” i do „Kuretów Rei”. Najwyraźniej więc owo dzieciątko - czy ludzkie, czy boskie - miało być, tak jak ziarno rzucone w ziemię, zawsze zagrożone. Obraz Kuretów z orszaku Matki Bogów olimpijskich wprowadza bowiem niedwuznacznie motyw zagrożenia nowo narodzonego dziecka, w tym wypadku Zeusa, syna Rei i Kronosa. Imię Kuretów - związane właśnie z *kouros*, boskim chłopcem - wskazuje na ich funkcję. Ci demoniczni młodzieńcy wykonywali taniec wojenny wokół syna Rei, uderzając przy tym mieczami o tarcze, tak by zagłuszyć hałasem płacz dzieciątka i ukryć je w ten sposób przed dybiącym na nie, żarłocznym Kronosem. Podobnie zagrożony był syn Zeusa i Persefony, Zagreus, zwany w tradycji orfickiej „pierwszym Dionizosem”. Zeus miał go darzyć szczególną czułością, widząc w nim dziedzica swego panowania nad światem. Z tych dwóch powodów: dlatego że był nieślubnym synem i że był wybrańcem Zeusa, ściagała go zazdrosna Hera. I chociaż Zeus ukrył go przed zdrażoną żoną, Hera wytropiła Zagreusa i nasłała nań Tytanów, żeby go pożarli.

Według niektórych źródeł (Hyginus: *Astronomica* I 14; Ovidius: *Fasti* IV 531-534, 547-548) Demeter była piastunką nie Demofonta, lecz Triptolemosa, jego starszego brata. Triptolemos znany jest chyba przede wszystkim ze słynnego reliefu eleuzyńskiego - datowanej na 2. połowę V wieku przed Chr. marmurowej płaskorzeźby przechowywanej w Muzeum Narodowym w Atenach - gdzie ukazany został między Matką i Córką w scenie powierzenia mu przez Demeter sekretu uprawy zboża. O tym samym w III wieku przed Chr. Kalimach tak śpiewał:

ona to [= Demeter] pierwsza zboże w pokosy
Kładła i woły pędziła na święte, zżęte już kłosy,
Kiedy Triptolem się uczył od niej zbawiennej tej sztuki
(*Hymn o Demetrze*, w. 19-21; przekł. Wiktora Steffena).

W podarunku od bogini Triptolemos otrzymał potem uskrzydłony wóz, by - jako siewca - przemierzał w nim świat, docierając szybko do najodleglejszych zakątków Ziemi. Właśnie z Triptolemosem można skojarzyć zagadkową u Mesomedesa aluzję do „miast [inna lekcja: gwiazd] dla powożących rydwanami”. Jego podróż w uskrzydłonym wozie była podniebna, stąd i „gwiazdy”, i „miasta”, do których docierał ze swą propagandową misją, są w niejasnym tekście równie prawdopodobne. Według eleuzyńskiej tradycji o pochodzeniu rolnictwa Triptolemos pierwszy zasiał ziarno na polu Rarion, gdzie też posiadał - jak podaje Pausaniasz (I 38 6) - swój ołtarz i kult. On sam miał ustanowić Tesmoforie, święto ku czci Demeter, obchodzone w Atenach niecały miesiąc po święcie Wielkich Misteriów. Imię Triptolemos, które znaczy 'potrójny wojownik', może też - w myśl rekonstrukcji Ulricha von Wilamowitz-Moellendorffa - wywodzić się od „trzykrotnie zoranego pola”; pole takie ma związek z miłością Demeter, która z legła

z Jasijonem herosem złączona w czułej miłości
w brudzie trzykroć zoranej

(Hezjod: *Narodziny bogów*, w. 970-971; przekł. Jerzego hanowskiego).

Według Hyginusa (*Astronomica* I 22) lasjon było to imię Triptolemosa jako kochanka Demeter; zresztą owoc owego zbliżenia, Plutos, uosobienie bogactwa, dość pasuje do Triptolemosa jako siewcy. Zazwyczaj uważa się Triptolemosa za syna Keleosa i Metanejry. Według niektórych genealogii miał on jednak być herosem Eleusis, a nawet - jak podaje Apollodor (*Bibliotheca* I 5 2) - synem Okeanosa i Gai, więc zrodzonym z Ziemi pierwszym, prototypowym człowiekiem, którego poszukiwała Demeter, by obdarować ludzkość zbożem *Hymn homerycki do Demeter* wymienia „Triptolemosa mądrego” - obok między innymi, „Eumolposa bez skazy” oraz „Keleosa szerokowładnego” (w 153-154, 294; przekł. Jerzego Danielewicza) - jako jednego z przywódców ludu eleuzyńskiego, a potem wśród - uzupełniam przytoczony wcześniej cytat:

prawem władających królów[:]

Triptolemosa...

Potężnego Eumolposa i Keleosa, przywódcy ludu, [którym Demeter]

Odkryła, co czynić trzeba, wskazała wszystkim obrządki [*orgia*]

Święte, nieprzekraczalne, o które nie wolno pytać,

O których mówić nie wolno

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 471-479; przekł. Jerzego Danielewicza).

Triptolemos miałby więc otrzymać od bogini oba jej dary dla ludzkości: i zboże, i *orgia*.

Niektóre wątki mityczne - jako tajne - mogły być przekazywane wyłącznie wtajemniczonym. Badacze snują podejrzenia, że w kontekście misteriów eleuzyńskich chodziło o narodziny dziecka albo o życie intymne Demeter.

Keleos Eleusynida, ojciec Demofonta, który dowiedziawszy się o gniewie boskiej piastunki i jej rozkazie,

zwołał na rynek lud nieprzeliczony

1 kazał dla pięknowłosej Demeter zbudować

Świątynię okazałą i ołtarz na wzgórzu wyniosłym

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 296-298; przekł. Jerzego Danielewicza),

znalazł się potem - jak już powiedziano - w gronie królów, których Demeter, przed swym odejściem z Eleusis, nauczyła swych obrządków tajemnych. Nieoficjalna wersja tego wątku mitycznego przynosiła dopowiedzenie, że „współżyła ona z Kelosem w nienormalny sposób” (scholium do Aristides LIII 15).

O przytoczonej wcześniej za Hezjodem miłostce bogini Homer mówi tymi samymi słowy:

sercu folgując, pięknie trefiona Demeter

Obtąpi się w miłowaniu z Jazjonem na owym ugorze

Po trzykroć orką porzniętym

(*Odyseja* V 125-126; przekł. Józefa Wittlina)

- i na tym kończy się wersja oficjalna. Według Teokryta (*Idyllia* III 50-51) Demeter obdarzyła swego kochanka jakimś rodzajem rozkoszy, której nigdy nie mieli poznać niewtajemniczeni.

W cytowanym już fragmencie *Dziejów* Herodota pewien Ateńczyk tłumaczy obcokrajowcowi, że śpiew, który „wydawał się być mistycznym hymnem na cześć Iakchosa”, to część „świętych obrzędów Eleusis” (VIII 65; przekł. Seweryna Hammera). Na marginesie warto wspomnieć, że niektórzy badacze uważają Iakchosa po prostu za personifikację zawołania obrzędowego - mylnie, ponieważ jego minojskie imię *i-wa-kor* poświadczane jest w piśmie linearnym B (KN As 1516 18). Otóż hymn mistyczny, o którym mowa, znamy z Arystofanesa:

CHÓR WTAJEMNICZONYCH

Iakchu, Iakchu!

Iakchu, Iakchu!

KSANTIASZ [do Dionizosa]

Ci tutaj, panie, to wtajemniczeni.

Śpiewają pieśni, jak mówił Herakles,
sławią Iakcha...

CHÓR WTAJEMNICZONYCH

Iakchu czcigodny, który tutaj mieszkasz,

Iakchu, Iakchu,

przybądź tu, by tańczyć na błoniu

wśród kornych wyznawców...

wstrząsając w dłoni płonąca pochodnią,

Iakchu, Iakchu!

{*Żaby*, w. 316-320, 324-326, 340-341; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej}.

Przedstawiony tu w najbardziej typowej dla siebie sytuacji Iakchos uchodził za syna którejś z dwóch bogiń: jako syn Demeter miał jej towarzyszyć w poszukiwaniu Persefony, jako syn Persefony miał być tożsamy z Zagreusem, „pierwszym Dionizosem”. Otóż według pewnego scholium (do Aristophanes: *Ranae* 324) Demeter współżyła z młodzieńcem Iakchosem: albo więc ze swym synem, albo nawet z wnukiem.

Nie da się zaprzeczyć, że seksualność ogrywała ważną rolę w misteriach, przede wszystkim dionizyjskich. I już źródła starożytne, jak dowodzą trzy przytoczone przykłady, wiążą ją również z misteriami eleuzyńskimi. Cyceron sugerował seksualny podtekst najbardziej tajemnego aktu misteriów: „Jeśliby taka rozpusta [o jakiej poeci komiczni napomykają w związku z obrzędami nocnymi] możliwa była w Rzymie, na cóż by pozwolił sobie ten, kto do obrządku ofiarnego, na który nie godziło się skierować nawet nieostrożnego spojrzenia, świadomie wmieszał swą lubieżność?” (*O prawach* II 14 36; przekł. Wiktora Kornatowskiego). W ikonografii misteriów eleuzyńskich - przynajmniej od IV wieku przed Chr. - ważną rolę odgrywa Afrodyta. W *Hymnie do Izdy* Mesomedes robi, jak pamiętamy, aluzje do „pragnień Afrodyty” i do „podziemnych zaślubin”.

W swej relacji o żniwach Kronosa - decydującej fazie w kosmogonii - Hezjod jednym tchem opowiada o narodzinach Afrodyty:

Jądra [Uranosa] zaś [Kronos], tak jak je obciął był sierpem ze stali,
rzucił z łądu na morze szumiące licznymi falami;

tak płynęły na głębi czas długi, wkóło zaś biała
piana z nieśmiertelnego członka się wzbiera - dziewczyna
rośnie z tej piany...

Wyszła czcigodna, piękna bogini...

Jej towarzyszy Eros i piękny Himeros-Żądza...

Taką zaś od początku ma cześć i los taki wzięta
pośród ludzi jak również wśród nieśmiertelnych bogów:
dziewcząt czułe zwierzenia i śmiechy, i oszukaństwa,
słodką także przyjemność i miłość o smaku miodowym.

(*Narodziny bogów*, w. 188-192, 194, 201, 203-206; przekł. Jerzego Łanowskiego)

W ten sposób kosmos zyskał ważny rys - odtąd świat podniebny,
w którym istoty dwupłciowe wiecznie lgną do siebie, by łączyć się i płodzić
podobne sobie istoty, zabarwiony jest miłością. Ale Platon powiada w *Uczcie*
(180 D), że są dwie Afrodyty: jedna zwana niebiańską, druga - wszeteczną.
O tym że w misteriach eleuzyńskich miała znaczenie nie tylko niebiańska, ale
też wszeteczną Afrodyta, świadczy w micie o porwaniu Persefony epizod
z lambe/Baubo, a także dość niejasny wątek Hekate. „Hekate jest przewo-
dniczką duchów” - przypomina Kerenyi. „Charakterystyczne są dla niej
związki z erotyką, którą można uznać za rażącą i wulgarną, oraz z duszami
zmarłych i z upiorami”²³. W logice *sacrum* śmierć i rozpusta składają się
w nierozdzielną całość, tworząc mitologiczny kompleks - zrekonstruował go
Thomas Mann w *Józefie w Egipcie* - naznaczający obrzędy kultu zmarłych ry-
tualnym rozpasaniem. Tego rodzaju rozpasania można się domyślać w dioni-
zyjskim święcie Antesteriów, którego nastrój współtworzyły duchy wychodzą-
ce wraz z Dionizosem z podziemi; w tym samym miesiącu odbywały się
w Atenach Małe Mistéria. Czczone wówczas Matka i Córka były uznawane za
opiekunki młodych kobiet, których miłość nie została usankcjonowana przez
patriarchalny kontrakt małżeński.

Jednak wydobywając wątek wszetecznej Afrodyty i rytualnego rozpasa-
nia, może niechcący na obchody eleuzyńskie ekstrapoluje się te aleksandryjskie.
„W Koreionie aleksandryjskim rytuał eleuzyński został zastąpiony przez inne
obrzędy, mianowicie przez przedstawienia dramatyczne, które Ojcowie Kościo-
ła, niebędący inicjowanymi, przekazali potomności jako elementy misteriów
eleuzyńskich. Kilkuaktowe *drama mystikón* - takiego terminu użył Klemens Ale-
ksandryjski (*Protrepticus* II 12 2) - było wykonywane na różnych poziomach:
pod ziemią i na powierzchni. Taki dramat możliwy był w Koreionie aleksandryj-
skim, ale nie w attyckim Telesterionie” - tu nie był możliwy choćby z tego po-
wodu, że nie istniały żadne podziemne pomieszczenia czy korytarze: Teleste-
rion wzniesiony został, jak tego dowiodły badania archeologiczne, na litej ska-
le stoku górskiego. „W swoim pogardliwym opisie misteriów [*Homilia X in SS.*
Martyres, w: *Patrologia Graeca* 40, 324 AB) Asteriusz, biskup Amazji, na progu
V wieku” - ciągnie przegląd źródeł Kerenyi - „mówi o dwóch «świętyniach ko-
biet*, *gynaioi naof*, gdzie są czczone Demeter i Korę. Tak było w przypadku Ale-

²³ K. Kerśnyj, *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia mężczyzny*, s. 54.

ksandrii, która oprócz Koreionu posiadała Tesmoforion, świątynię Demeter specjalnie poświęconą kultowi kobiecemu (Polybius XV 27 2; 29 8; 33 8). Cała ta religia, jak podkreśla Asteriusz, miała swoje źródła w misteriach eleuzyńskich; Asteriusz posuwa się do przeniesienia «obłąkańczego kultu», który najwyraźniej był mu znany z Aleksandrii, do Attyki: «Czyż nie ma tam» - pyta - «ciemnego podziemnego przejścia (*katabasion tó skoteinón*) i czy nie zdarzają się tam uświęcone spotkania hierofanta z kapłanką, mężczyzny sam na sam z kobietą? Czyż światła nie są pogaszone? I czyż pospólstwo nie wierzy, że osiąga zbawienie przez to, co tych dwoje czyni w ciemności?». Tertulian pyta: «Dlaczego kapłanka Demeter jest porywana, skoro nie przytrafiło się to Demeter?» (*Ad nationes* II 7). Klemens (*Protrepticus* II 2 2-4) zdaje sprawę z całej sekwencji scen. Zaczyna się ona od «misteriów Deo». Polegają one na miłosnych uściskach Zeusa i jego matki [!], Demeter. Po czym następuje gniew bogini - «jako matki czy jako żony?», pyta pogardliwie Ojciec Kościoła - i pokuta Zeusa. Psellos (*Graecorum opiniones de daemonibus*, w: *Patrologia Graeca* 122, 877) czerpiąc z innego źródła, też mówi o uściskach Persefony z jej ojcem; jednakże nie były one przedstawiane; zamiast tego Afrodyta wyłania się ze sztucznego łona, jak gdyby wynurzając się z morza. «Persefony szuka się w nocy przy świetle pochodni* - pisze Laktancjusz - «a gdy zostaje znaleziona, cały obrzęd kończy się powszechną radością; pochodnie wyrzuca się w powietrze» (*Institutionum epitome* XVIII 7)"²⁴. Cały ten zespół źródeł odnosi się, twierdzi Kerényi, do obchodów aleksandryjskich, które odbywały się 28. dnia miesiąca Epiphi, w naszym lipcu, i pod wieloma względami różniły się od eleuzyńskich; atmosfera tych ostatnich była, zdaniem badacza, bardziej surowa.

Cóż, tam gdzie sekret - tam też zazwyczaj podejrzania. Obrządki otoczone tajemnicą zwykle posądza się o trzy występki: stosowanie niedozwolonych środków halucynogennych, urządzenie najdzikszych orgii seksualnych, knucie przeciw ładowi publicznemu. Wzorcowe jest tu oskarżenie, jakie przeciw uczestnikom bachanaliów - „misteriów orgiastycznych” - sformułowały w 186 roku przed Chr. władze rzymskie. Uchwalone wtedy *Senatus consultum* posłużyło za wzór dla późniejszego prześladowania chrześcijan, jeszcze później zaś - zwycięskiemu już chrześcijaństwu - dla prześladowania heretyków i czarownic. Podejrzania badaczy są w tej materii mutacją uprzedzeń chrześcijańskich. Psychologicznie wiążą się one prawdopodobnie z wiecznie żywym marzeniem jednostek o ekscytującym doświadczeniu uczestnictwa w jakiejś aktywności antystrukturalnej, doświadczeniu, które z powodu niesprawiedliwości losu zawsze pozostaje udziałem innych, godnych - z zemsty za tę podejrzaną niesprawiedliwość - potępienia.

„Seksualność staje się raczej środkiem służącym do przedarcia się ku niezwykłemu doświadczeniu, nie zaś celem samym w sobie”²⁵ - podkreśla w kontekście starożytnych misteriów Burkert. „Płodność człowieka, zwierząt i roślin jest jedynym tematem pierwotnego dramatu”, *sacer ludus*, traktującego - wedle Gerardusa van der Leeuwa, religioznawcy i, nie zapominajmy, pastora

- „o tym, co najważniejsze, o stosunkach między płćiami” w sposób ukazujący, że „płodność i świętość są ze sobą ściśle związane”²⁶.

Ale jeśli ani narkotyki, ani orgie, ani też spiski nie były sekretem misteriów eleuzyńskich, to co, do licha, mogło nim być? Był to sekret strzeżony tak bezwzględnie, że gdy w 200 roku przed Chr. - fakt ten podaje Liwiusz (XXXI 14 6-9) - dwaj młodzieńcy z Akarnanii niechcący znaleźli się na święcie misteriów i, zadając prostodusznie pytania, zdradzili się jako niewtajemniczeni, zostali straceni. Ale nawet gdyby ich nie stracono, i tak może by - jak ów zuchwalec z Titorei - umarli, bo tylko wtajemniczony mógł - w dwojakim sensie tego słowa - przeżyć wizję. Rzecz heros: „widziałem Korę”, niewystówną pannę. Otóż ta wizja mogła być odbierana, jak tamta w Titorei, jako upiorna, zjawiała się w niej przecież bogini świata umarłych. Jako taka nosi Persefona - i u Homera, i u Hezjoda - miano straszliwej.

Aby dotrzeć do natury wizji eleuzyńskiej, trzeba wpieryw przepatrzeć mit, wypada bowiem zgodzić się z autorytetem Martina Perssona Nilssona, że mit miał nader rozległy wpływ na religię Demeter. Dobrze może będzie postużyć się w tym celu dokumentem ikonograficznym, przedstawiającym mit eleuzyński w wersji możliwie pełnej, a zarazem syntetycznej - jako zestaw postaci i reprezentowanych przez nie wątków.

Malowidła zdobiące pelike z Kerczu (obecnie w zbiorach petersburskiego Ermitażu) - wazę, która służyła do przechowywania wina jakimś Grekom mieszkającym w starożytnym Pantikapajonie na Chersonesie Taurydzkim - wykonane w stylu późnoattyckim, są doprawdy majestatyczne. Są to kompozycje dwóch grup, każda licząca dziesięć postaci, większych i mniejszych.

W centrum pierwszej kompozycji znajduje się Demeter - siedzi na tronie z berłem i w koronie. Po lewicy ma stojącą Persefonę, wspartą na kolumnie, z pochodnią w ręce. Między nimi, nieco wysunięty, stoi mały nagi chłopiec trzymający wielki róg obfitości; to Plutos, syn Demeter i Iasjona (lub Triptolemosa), uosobienie dobrobytu:

wielce ten jest szczęśliwy

Z ludzi żyjących na ziemi, którego one [= Demeter i Persefona] miłują;
Szybko mu bowiem w przestronne domostwo Plutosa zsyłają,
Który darzy ludzi śmiertelnych wszelkim dostatkiem.

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 486-489; przekł. Włodzimierza Appela)

Nad tą grupą, wysoko, unosi się na swym uskrzydłonym wozie Triptolemos - przemierzający świat siewca. Ale Demeter uczyniła dla ludzkości dwie rzeczy:

ziarno z szerokoskibych pól uwolniła...

[i] wskazała...

Jak wypełniać ofiary i pięknie odprawiać misteria
Święte

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 471, 473, 476-478;
przekł. Włodzimierza Appela).

²⁶ G. van der Leeuw, *Święta gra*, przekł. Z. Benedyktowicz, S. Sikora, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1991, nr 3-4, s. 6.

Pierwszym inicjowanym w te misteria cudzoziemcem był, jak pamiętamy, Herakles. Herakles więc - prototyp tych, którzy poddają się oczyszczeniom - nadchodzi oto z lewej strony, nagi, ze swą maczugą w prawej ręce i z gałązką mirtu - ozdobą wtajemniczonych - w lewej. Niejako symetrycznie do niego, na drugim końcu grupy u góry, siedzi inny syn Zeusa i kobiety śmiertelnej, Dionizos. Spoczywa obnażony, swobodnie wsparty na łokciu, z tyrsem w dłoni. Mit o Dionizosie jako bogu wina - związanym z roślinnością, umierającym i zmartwychwstającym - jest oczywiście podobny do mitu o Demeter i Persefonie, nic więc dziwnego, że Grecy kojarzyli te bóstwa. Marcel Detienne pokazuje dowodnie, że Demeter i Dionizos byli dla nich samowtór nauczycielami kultury: „pod opieką obu bóstw zaczyna rozwijać się sztuka życia, którym rządzą pospołu namysł nad dietą, sztuka kulinarna i wiedza medyczna”²⁷. Zresztą w Eleusis Dionizje Wiejskie obchodzono razem ku czci Dionizosa oraz Demeter i Persefony; jako bóstwa misteryjne połączyła ich nierozzerwalnie mitologia orficka. Na malowidle Dionizos lewą stopę oparł niedbale na plecach kobiety wyobrażonej poniżej. Kobieta siedzi nisko na wystającym z ziemi omfalosie (kamieniu, takim jak ten ze świątyni Apollina w Delfach, często obecnym na malowidłach wazowych przedstawiających zgromadzenie bóstw eleuzyńskich, co sugerowałoby, że taki omfalos znajdował się może w eleuzyńskim Plutonionie); jest zgarbiona, musiała zdrzeć głowę; to najpewniej Semele, matka Dionizosa. Jej z kolei *pendant* na drugim końcu grupy jest inna kobieta, prawdopodobnie Afrodyta, sądząc też po małym towarzyszu, który znajduje się u jej stóp. Ten uskrzydłony chłopiec, który przyklęknął na jedno kolano, to oczywiście Eros. Opowiada Owidiusz, że Erycina, czyli Wenus/Afrodyta,

pieszcząc skrzydlatego synka, powiedziała:

- Synku mój, Kupidynie [= Eros], podporo moja, moja prawa ręko, moja potęgo, weź, synu, strzały, którymi potrafisz pokonać każdego i wyślij ręce groty w pierś tego boga, któremu los dał władzę nad ostatnim z trzech królestw. Tyś nieraz pokonywał bogów, samego Jowisza [= Zeus], bóstwa morza i samego władcę oceanu. Czyż tylko Tartar [= Hades] nam się oprze? Czemuż nie miałbyś rozszerzyć panowania swego i swej matki? Zdobądź tę trzecią część świata... Córka Cerery [= córka Demeter], jeśli na to pozwolimy... zostanie dziewicą, już sobie to obiecuje. Ty, co się cieszysz wspólną ze mną władzą, dalejże, połącz boginię z jej stryjem.

{*Metamorfozy* V 364-379; przekł. Anny Kamieńskiej}

Obecność Afrodyty sygnalizuje, że w micie chodzi o *hierós gamos* - o święte zaślubiny.

Demeter, Persefona, Plutos i Triptolemos; Herakles; Dionizos i Semele; Afrodyta i Eros - dziewięć postaci. Dziesiąta jest postać młodzieńca stojącego po prawicy Demeter, nieco z tyłu, między nią a śpieszącym na inicjację albo raczej do świata podziemnego Heraklesem. Młodzieniec ma - tak jak Herakles i Dionizos

²⁷ M. Detienne, *Dionizos pod gołym niebem*, przeł. M. Kowalski, oprac. L. Kolaniewicz, [Warszawa:] maszyn, powiel. [1998], s. 19.

zos - wieniec na głowie, odziany jest w szatę do kolan, tak iż widać sznurowane buty z cholewami. W dłoniach dzierży dwie pochodnie. Strojem przypomina więc daducha Zdaniem Kerenyiego, który omawia pokrótce tę wagę w swej książce o misteriach eleuzyńskich, Jest to Eubuleus. Eubuleusto postać bardzo niejasna, tajemnicza co się zowie, toteż obdarzono go nawet epitetem „wielokształtny” (*Hymni Orphici* 29 8). W orfickiej wersji mitu o porwaniu Persefony mówi się o nim jako bracie Triptolemosa i Eumolposa, tak jak tamci pastuchu: pilnował swych świń kiedy rozstąpiła się ziemia i otworem stanął świat podziemny - rozpadlina pochłonęła nie tylko Persefonę, ale też stado Eubuleusa, który dzięki temu mógł potem służyć Demeter za przewodnika do krainy umarłych. Właśnie z Eubuleusem jako świniopasem kojarzyła się zapewne misteryjna ofiara z prosiaka.

Ale *eubouleus* znaczy 'dobry doradca'. Jest to przydomek Zeusa, przysługujący mu szczególnie wtedy, gdy zgodziwszy się na porwanie swej córki, Kore/Persefony, radzi, jaką zastawić na nią pułapkę:

narcyz - dla dziewczyny o twarzy jak pączek kwiatu zrodziła
Go ziemia [*Gafa*] z woli Zeusa [*Diós boulesij*], Gospodarzowi Tłumów
oddając przysługę...

Dziewczyna obie naraz w zadziwieniu wyciągnęła ręce,
By pochwycić ten klejnot - lecz szerokodrożna rozwarła się ziemia,
Na Nyzyjskiej równinie [*Nysion am pedfon*]; wyskoczył z niej
podziemny pan, Gospodarz Tłumów,
Syn Kronosa o wielu imionach [*polyónymos*], nieśmiertelne przywiozły
go konie.

Porwał dziewczynę przemocą
(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 8-9, 15-19; przekł. Jerzego Danielewicz);

Hades

porwał ją [= Persefonę] od matki, a Dzeus przemyślny mu dał ją.
(Hezjod: *Narodziny bogów*, w. 913-914; przekł. Jerzego Łanowskiego)

Warto zwrócić uwagę, że w całym fragmencie *Hymnu homeryckiego do Demeter* zawierającym opis porwania ów porywacz - *polyónymos*, wieloimienny - nie jest nazwany wprost, jak u Hezjoda, Hadesem; są tam tylko jego przydomki: *polydegmon* - gospodarz tłumów czy przyjmujący wielu, i *Aidoneus* - bóg niewidzialny.

Rada Zeusa była podstępna, jego wola okrutna, jednak - tu właśnie jest przemyślność i dalekowzroczność najwyższego z bogów - zapoczątkowały one cykl zdarzeń, które miały się okazać zbawienne. Przewrotna jest bowiem logika tego mitu. Owa zgoda - więcej: wola - Zeusa była nieodzowna, żeby - jak pięknie pisze Kerenyi - „zwać Persefonę do małżeństwa, które tak bardzo przypominało śmierć, że wraz z nim zaczęło się wszelkie umieranie, chociaż życie nie straciło przez to nic ze swego promieniowania, owszem - wzbogaciło się jeszcze”²⁸. Zeus, który udzielał tego rodzaju dobrej rady, Eubuleus, był panem podziemnym. W *Pracach i dniach* Hezjod taką radę daje rolnikowi:

²⁸ C. [K.] Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 170.

Módl się do Dzeusa Podziemi [*Zeus chthónios*], a także czystej Demetry:
plon niech przyniesie obfity święte Demetry zboże
(w. 465-466; przekł. Jerzego tanowskiego).

Zeus chthoniczny nie różnił się od Hadesa. „Hades jest jednak tym samym, co Dionizos” - to z kolei przeświadczenie Greków przekazał nam Heraklit (*Die Fragmente der Vorsokratiker* 22 B 15; przekł. Jacka Langa). I Hades porwał Kore/Persefonę bodaj jako tożsamy z Dionizosem; wskazywałoby na to miejsce, gdzie to zrobił, *Nysion pedfon*, równina czy pole Nysyjskie, Nysyjskie błonia, o których mowa w cytowanym przed chwilą *Hymnie homeryckim do Demeter* - miejsce w najwyższym stopniu dionizyjskie, Nysa była to bowiem mityczna góra, na której Zeus wydał na świat Dionizosa. Wskazuje na to także fakt, że gdy - według tego samego źródła - Metanejra napełniła kubek winem dla bogini, Demeter nie chciała go przyjąć - jakby przeczuwała, a może nawet wiedziała na pewno, kto właściwie jest sprawcą całego nieszczęścia.

Na malowidle znajdującym się po drugiej stronie pelike z Kerczu oglądamy narodziny boskiego dziecka. Dziecko, owinięte w zwierzęcą skórę, wydożyła właśnie - z jaskini? - Gaja, bogini Ziemia opleciona kwiatami, i podaje do góry Hermesowi. Posłaniec bogów, odziany w krótką tunikę, z obnażoną nogą, w szerokim kapeluszu podróżnym na głowie, schylił się, by odebrać dziecko. Tym dzieckiem najpewniej jest - jak w znanej grupie Praksytelesa przedstawiającej Hermesa z dzieckiem na ręku - sam Dionizos. Wskazuje na to obecność jego czcicielki - postaci umieszczonej symetrycznie do Gai - która siedzi z tympanem, charakterystycznym bębniem, w lewej ręce:

Kobiety, krąg mój...

Chwyćcie tympany swe...

Macierzy Rei i mój [= Dionizosa] wynalazek;

Dionizosa śpiewajcie

Przy dźwięku głębokim tympanów,

Euój, euój, czcząc boga

Krzykiem

(Eurypides: *Bachantki*, w. 56, 58-59, 158-161; przekł. Jerzego tanowskiego).

Boskiemu dziecku, którego narodziny ogłaszano podczas Świętej Nocy, Hipolit przypisuje, jak pamiętamy, miano Brimosza. Był to prawdopodobnie „pierwszy Dionizos”, Zagreus/lakchos - „jasna gwiazda wieczornych [*nykterou*, dosłownie: nocnych] misteriów”, jak go pięknie określa Arystofanes (*Żaby*, w. 342; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej). To znaczenie jest bardzo archaiczne, ponieważ inne jego minojsko-mykeńskie imię, lakar, zapisane wielokrotnie w piśmie linearnym B jako *i-wa-ka* (KN V 60 2; KN Uf 120 b; PY In 310 11; 16; UB 1317), to miano gwiazdy Syriusz. lakchosa przyzywano też w toku dionizyjskiego święta Lenajów, którego uczestnicy, zachęceni przez daducha, mieli wołać: „lakchosie, synu Semele, szafarzu bogactwa!” (scholium do Aristophanes: *Ranae* 479). Inwokacja może się w pierwszej chwili wydać zaskakująca, ponieważ lakchosa uważano za syna bądź to Demeter, bądź też - częściej - Persefony, Semele zaś była przecież matką Dionizosa. Ale to o nim właśnie zdaje się śpiewać u Sofoklesa chór w *Antygonie*:

i w Eleuzis, o synu Semeli,
Roje cię sławią czcicieli...

Ty, co przodujesz wśród gwiazd korowodu
(w. 1119-1121, 1146; przekł. Kazimierza Morawskiego).

Iak twierdzi Kerenyi w swej monografii Dionizosa, Persefona i Semele były to pierwotnie dwa imiona jednej i tej samej bogini, toteż Ateńczykom bez trudu przyszło utożsamienie obu matek. Z kolei Iakchos, którego imię tłumaczono nawet jako stabuizowaną postać imienia Bakchos (zresztą mylnie, skoro imię Iakchos, poświadczone w piśmie linearnym B, jest samoistne), to uosobienie młodzieńczego aspektu Dionizosa, podczas Lenajów rodzącego się przed czasem. Zresztą w zupełnej zgodzie z mitem o Dionizosie dwukrotnie urodzonym:

Semele stała się brzemienna przez wielkiego Jowisza [= Zeusa]. Więc [żona Jowisza/Zeusa] znów w żal i skargi:

- Czyż kiedy co wskórałam kłótnią? Ją dopaść muszę, ją samą zgubić... jeżeli jestem królową, siostrą Jowisza i żoną... Chce urodzić dziecko... Lecz się oszuka, ja to sprawię, nie jestem córką Saturna [= córką Kronosa], jeśli sam Jowisz nie wyprawi jej w styksowe fale. Zrywa się z tronu... i zjawia się na progu Semele. Lecz... bierze na siebie postać staruszki... wypisz - wymaluj... piastunka Semele.

Wszcząwszy rozmowę, gawędząc o wszystkim, doszły do imienia Jowisza, tu Junona [= Hera] wzdycha:

- Bodajby to był Jowisz, lecz się trochę boję, jest wielu takich, którzy udając bogów, wchodzą do panińskich sypialni. Mówi, że jest Jowiszem, to za mało, niech ci da dowód...

[Semele] prosi Jowisza o podarunek, nie mówiąc, czego chce.

- Wybieraj - rzecze Jowisz - niczego ci nie odmówię...

- Daj mi siebie takiego, jakim cię Saturnia może brać w objęcia, gdy wchodzisz w jej małżeńskie łóżce.

Chciałby bóg zamknąć jej usta, ale słowa już zabrzmiały. Jęknął tylko... Jest taki lżejszy piorun... Jowisz ten wybiera. Tak wchodzi w progi... Lecz śmiertelne ciało [Semele] nie zniósło niebiańskiego ognia, spalił je dar miłości.

Płód nieukształtowany jeszcze i delikatny, z łona matki wydarty, jeśli wierzyć można, w potężnym udzie ojca dojrzewał powoli, czekając pory narodzin.

(Owidiusz: *Metamorfozy* III 260-313; przekł. Anny Kamieńskiej)

Przyjął go [= Dionizosa] jednak znów w swe ciało

Syn Kronosowy, Dzeus,

Ukrył w głębi swego uda,

Spiął złotymi agrafami,

Schował przed gniewem Hery.

Zrodził, gdy się czas dopełnił

(Eurypides: *Bachantki*, w. 94-99; przekł. Jerzego Łanowskiego).

Do tego motywu mitycznego nawiązuje scena upozowana nad ba-
chantką: siedzi tam na tronie, z berłem w ręku, brodaty Zeus, z niepokojem
spoglądający na Herę, która stoi obok niego i przygląda się podziemnym na-
rodzinom. Ojciec zapewne przyjmie wcześniaka z rąk Hermesa i zaszyje
w swym udzie, żeby go donosić i ponownie wydać na świat, gdy nadejdzie
pora. Hera musi się z tym, chcąc nie chcąc, pogodzić. Tymczasem Atena, cór-
ka Zeusa (tak jak Persefona), w hełmie na głowie, z dzidą w prawej ręce, z tar-
czą w lewej - osłania nią dziecko przed Herą. Nad Ateną unosi się jej ateńska
towarzyszka - miniaturowa Nike ze skrzydłami u ramion. *Pendant* do gro-
mowładnego Zeusa i zazdrosnej Hery w górnych regionach stanowią na dru-
gim krańcu kompozycji Persefona i Demeter. Persefona siedzi z dwiema po-
chodniami w rękach; stopę postawiła na skale tworzącej ramę dla podziem-
nych narodzin. Wszystko to najwyraźniej dokonuje się w domenie, którą
straszna bogini Hadesu ma we władaniu. To może być dodatkowo przyczyną
gniewu Hery, w Eleusis czczonej tylko jako szwagierka Persefony - szwagier-
ka, by tak rzec, podwójna: jako żona jej szwagra, Zeusa, i jako siostra jej mę-
ża, Hadesa; w tym związku Hera - to przypuszczenie Kerenyiego - jawiła się
I jako starsza bogini świata podziemnego, a zatem poniekąd rywalka Persefony.
Demeter stoi, opierając się łokciem na kolanie córki; patrzy smutno. O przy-
czynie tego jej smutku mówi mit:

[Hades] tak czynić kazał mądrej Persefonie:

„Idź, Persefono, do matki swej...

[natomiast] tutaj zostaniesz

Panią wszystkiego, co żyje, wszystkiego, co się porusza,
I pośród nieśmiertelnych największe uzyskasz zaszczyty...”.

Tak rzekł...

jednak podstępnie

Słodkim jak miód poczęstował ją ziarnkiem granatu...

Ona weszła na powóz...

(gdy tylko ujrzała piękne oblicze>

Matki swej, <ze świetlistego zeskoczyła rydwanu>

I rzuciła się biegiem, oby paść jej w ramiona>.

Matce, <gdy jeszcze trzymała w objęciach córkę ukochaną,

Nagle serce zadrżało, przeczuła podstęp ukryty>.

Zaprzestała <uścisków i szybko zadała pytanie>:

„Dziecko moje, czy czasem nie (skosztowałaś w podziemiu)
Jakiegoś jedzenia?...

Jeśli... coś zjadłaś, na powrót w czeluściach ziemi

Co roku przez jedną z trzech pór będziesz mieszkać,

Przez dwie pozostałe - u mnie i innych nieśmiertelnych.

A kiedy ziemia na wiosnę pokryje się kwieciem pachnącym,

O barwach najprzeróżniejszych, wtedy z mroków podziemnych

Wytonisz się znów...”.

(*Hymn homerycki do Demeter*, w. 359-360, 364-366, 370, 371-372, 377,
387-394, 398-403; przekł. Jerzego Danielewicz);

Jowisz [= Zeus], by bratu swemu [Disowi/Hadesowi] i siostrze stroskanej [Cererze/Demeter] dogodzić, podzielił rok na równe części. Teraz bogini [Prozerpina/Persefona], wspólne bóstwo dwóch krain, tyleż miesiące przebywa z matką co z małżonkiem.

(Owidiusz: *Metamorfozy* V 564-565; przekł. Anny Kamieńskiej)

Obie więc stojące postacie bogiń, flankujące tę grupę, tchną melancholią: Demeter dlatego, że musiała pogodzić się z wolą Zeusa, by jej córka trzecią część albo nawet połowę roku spędzała z mężem w świecie podziemnym; Hera - że musiała pogodzić się z postanowieniem Zeusa, iż sam urodzi syna swego i Semele.

W tradycji orfickiej, jak już była o tym mowa, ten nieślubny syn Zeusa, którego ściga zazdrosna Hera, ma na imię Zagreus. Notabene imię to - zapisane w piśmie linearnym B (PY Ea 56; 304; 776) w mykeńskiej postaci *sa-ke-re-u* - oznacza 'łowcę żywych <istot>'. Zeus miał go jako wąż splotzić z Persefona. Zagreus uciekający przed Tytanami, nastanymi przez Herę, zamienił się w byka; Tytani jednak schwyтали go, poćwiartowali i pożarli w kawałkach, ale nie całego - Atena ocaliła bowiem bijące jeszcze serce. Zeus dał je do połknięcia Semele, nim splotził z nią Dionizosa. Zagreus byłby według tego mitu pierwszym Dionizosem, którego serce dało początek drugiemu - orficka interpretacja Dionizosa jako dwukrotnie urodzonego. „W ukrytym, uchronionym przed apetytem morderców sercu dziecka z podejrzanym gardłem kryje się cały Dionizos” - zauważa Detienne. I tłumaczy: „Arystoteles czyni z serca «oddzielne zwierzę» w traktacie *O ruchu zwierząt* (703b 3-26): narząd ten, obdarzony niezależnością, jest odrębną istotą żyjącą; daje on o sobie znać za sprawą swego spontanicznego ruchu i swej wrodzonej żywotności. Przywilej ten dzieli on w duchu dionizyjskiego braterstwa z członkiem, fallusem, tak często pojawiającym się w paruzjach tego samego boga”. (Symbol Dionizosa obnoszony w procesjach fallicznych był nabrzmiaty, *esphydomenos* - epitet bliski etymologicznie rzeczownikowi *sphymós*, tętno, wynikały z porównania siły pulsującej krwi i tryskającej spermy). „Fallus jest, tak jak serce, symbolem mocy”²⁹ - szczególnej mocy dionizyjskiej. Wedle innego wariantu tego mitu Zeus sam miał połknąć serce Zagreusa, by go potem wskrzesić jako lakchosa. Jest jeszcze inna wersja: jakoby to Demeter - z woli króla bogów - pozbierała szczątki Zagreusa. Mamy tu więc kolejne dowody na - jak podkreśla w swej monografii Dionizosa Kerenyi - istniejące od bardzo dawnych czasów związku religii eleuzyńskiej z dionizyzmem. Ale Ajschylos (*Tragicorum Graecorum fragmenta* 5) podaje inną tożsamość Zagreusa. Otóż byłby on tym samym, co Hades, czyli chtoniczny Zeus. A z eposu *Alkmeonis*, datowanego na VI wiek przed Chr., zachowała się zdumiewająca inwokacja: „Gajo, pani, i ty, Zagreusie, ponad wszystkimi stojący bogami!” (*Epicorum Graecorum fragmenta* 3). Znów chodziłoby więc chyba o Zeusa, tym razem w jego funkcji uranicznej.

Ten szereg ekwiwalencji, trochę oszałamiający, zdaje się nie mieć końca. Warto tu przypomnieć, co już zostało powiedziane o Eubuleusie z omawia-

²⁹ M. Detienne, *op. cit.*, s. 32, 33.

nego wcześniej malowidła - jako chtonicznym Zeusie, tożsamym z Hadesem. Poprawność tych mitologicznych podstawień potwierdza zresztą Hezychios, który w swym słowniku (*s.v. Eubouleus*) stawia znak równości między Plutonem/Hadesem i Eubuleusem. Kerenyi jest zdania, że i Iakchos, i Plutos to sobowtóry dziecka Dionizosa. Plutos kojarzył się też oczywiście z Plutonem, to znaczy Hadesem jako eufemicznym Bogaczem, tak jak on dzierżącym róg obfitości. Wszyscy oni: i Plutos, i Eubuleus, i Iakchos, i Zagreus - identyczni z młodzieńczym Dionizosem - byłiby ni mniej, ni więcej, tylko chtonicznym Zeusem, Hadesem. Podobnie ekwiwalentne są postacie kobiece. Wspomniano już tu, że Semele i Persefona - jako matka Dionizosa - były to pierwotnie dwa imiona jednej i tej samej bogini. Ale również Atena jako młoda dziewczyna, czyli - przypomina Kerenyi - Korę Ateńczyków, jest podobna do Persefony i, przynajmniej w swej wczesnej formie, pasuje jak ulał do mitu o porwaniu i powrocie; zresztą w *Hymnie homeryckim do Demeter* (w. 424) wymienia się ją jako jedną z dziewcząt bawiących się na Nysyjskich błoniach³⁰; nie dziwi więc to, że w orfickim micie o Zagreusie to Atena ocaliła bijące serce tego syna Persefony.

Ale bardziej może kłopotliwe jest rozróżnienie tych, które Grecy nazywali Dwoma Bóstwami, rozumiejąc pod tym określeniem dwie boginie. Pozornie nie powinno być problemu z odróżnieniem córki, Persefony, od jej matki, Demeter; tym bardziej, że mit o porwaniu Kore/Persefony tak dramatycznie opowiada właśnie o ich rozłące. Gdy jednak uważniej rozpatrzy się różne wersje mitów, wtedy Dwa Bóstwa zaczynają się mylić; była na przykład mowa o tym, że matką Iakchosa w jednej wersji miała być Demeter, w drugiej - Persefona. To wahanie czy też tę zamienną Dwoch Bóstw świetnie oddają właśnie przedstawiające je dwa malowidła na pelike z Kerczu: na jednym króluje Demeter, mając obok siebie stojącą Persefonę, wspartą na kolumnie - na drugim króluje Persefona, Demeter zaś stoi, opierając się łokciem na kolanie córki. Czyżby zupełnie dowolnie mogły zamieniać się miejscami? Sir James George Frazer nazywa Persefonę sobowtórem Demeter i stwierdza, że obie - Matka i Córka - są z sobą równoznaczne. Otóż na malowidle znajdującym się na glinianej tablicz-

³⁰ Niejako jednym tchem z Artemidą - jeszcze jedną dziewczą, nietykalną boginią. Ten szczegół mitu o porwaniu Persefony powtarza Pausaniasz (VIII 31 2). Ale ich „obecność w tym gronie [= towarzyszek zabawy porwanej dziewczyny] budzi pewne wątpliwości interpretacyjne” - jak zaznacza Włodzimierz Appel (*Hymnoi Homerikoi, czyli Hymny homeryckie*, tekst, przet., wstęp, oprac. W. Appel, Toruń: Algo 2001, przyp. 95 na s. 327). Wtórzuje mu Henryk Podbielski: „Związek Persefony z Ateną i Artemidą z religijnego punktu widzenia jest trudny do wyjaśnienia” (*U stóp boga Apollona. Z Pausaniasza „Wędrówwkipo Helladzie” księgi VIII, IX, X*, przet. J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski, oprac. H. Podbielski, Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich - Wydaw. 1989, przyp. 4 na s. 97). Ważnej mitologicznej tożsamości Persefony, Ateny i Artemidy - trzech bogiń, które dla Greków na równi zasługiwały na miano *Kóre*, dziewczyny, i *Parthenos*, dziewicy - obszernie dowodzi Kerényi w studium *Das göttliche Mädchen*. Colli przypomina w danym kontekście, że Korę „w źródłach orfickich nie jest wyłącznie córką Demetry [= Persefona], ale nieraz oznacza dziewicze bóstwo kobiece w ogóle, na przykład Atenę lub Artemidę” (*Narodziny filozofii*, przet. S. Kasprzysiak, red. M. Środa, Warszawa-Kraków: Res Publica - Oficyna Literacka 1991, s. 33).

ce - znanej jako tabliczka wotywna Niinnion (Laleczki, więc jakiejś inicjowanej hetery) i datowanej na IV wiek przed Chr. (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Atenach) - przedstawiony w centralnym miejscu tron, do którego zmierza procesja wtajemniczonych, pozostaje niezajęty. Demeter, która zdaje się przyjmować tę procesję kobiet i mężczyzn, prowadzoną odpowiednio przez Hekate i lakchosa z pochodniami w ręce, siedzi lekko, a właściwie unosi się nad kamieniem - słynnym kamieniem „bez radości”, na którym (tę tradycję podaje Apollodor: *Bibliotheca* I 5 1) spoczęła pogrążona w smutku na początku swej tułaczki w poszukiwaniu porwanej córki. Persefona siedzi na innym tronie - w tle, jak gdyby nieobecna, wciąż królująca w świecie podziemnym. Na którą z nich czeka pusty tron pośrodku sceny? Może na matkę, gdy już przestanie rozpaczać, uraduje się z odzyskania Persefony i - „pani pór roku i darów wspaniałych szarfarka” (*Hymn homerycki do Demeter*, w. 54, 192, 492; przekł. Jerzego Danielewicza) - zamieszka z powrotem na Olimpie; a może na córkę, która króluje w domenie „potężnego Hadesa i Persefony straszliwej” (Hezjod: *Narodziny bogów*, w. 768, 774; przekł. Jerzego Łanowskiego), a zarazem, przez część roku, mieszka wraz z matką na Olimpie - obie „święte i wciąż otaczane” (*Hymn homerycki do Demeter*, w. 486; przekł. Włodzimierza Appela).

Wspomniana przed chwilą Hekate odgrywa, zresztą właśnie jako nosząca pochodnie, ważną rolę w micie o porwaniu Kore/Persefony: bo Hekate, która - tak jak Demeter - usłyszała krzyk porwanej, towarzyszy w poszukiwaniach gnanej rozpaczą matce. Swoją drogą dla Ateńczyków - świadectwo jest w *tonie* Eurypidesa (w. 1048) - Hekate miała być inną córką Demeter. Nie stoi to jednak w sprzeczności z tym, że - w micie o porwaniu Persefony - „Hekate jawi się jako sobowtór samej Demeter”, „druga Demeter”³¹. Hekate to można bogini:

ma bowiem ziemi cząstkę, część jałowego morza,
ale także część bierze z rozgwieżdżonego nieba;
u nieśmiertelnych bogów cieszy się wciąż najwyższą
(Hezjod: *Narodziny bogów*, w. 413-415; przekł. Jerzego Łanowskiego).

Hekate jest w tym podobna do Rei. Rea z kolei, która rządziła całym światem - matka Hadesa, Posejdona, Zeusa, a także matka Demeter - dla orfików była identyczna ze swą córką. „Ta, która wcześniej była Reą” - powiadali (*Orphicorum fragmenta* 145) - „stała się Demeter”. Ale ten ciąg zdaje się nie mieć końca, gdy się z kolei przypomni, że Demeter była w Atenach czczona jako Ge (Gaja) Kurotrofos, Ziemia Piastunka, poniekąd więc - jako matka Rei a własna babka:

bogini Demeter
lub Ziemia - dwojgiem możesz zwać ją imion
(Eurypides: *Bachantki*, w. 275-276; przekł. Jerzego Łanowskiego).

W istocie Demeter, której pierwotne imię brzmiało De - sylaba magiczna używana w archaicznych formułach wzywania bóstwa żeńskiego na pomoc - była Ge/Gają, Ziemią, tyle że nie jako matka wszystkich istnień, lecz w jej aspekcie matki ziarna i tajemniczej córki.

³¹ Ch. [K.] Kerényi, *La jeune fille divine*, s. 156, 157.

Jednak, jak pamiętamy, to właśnie Gaja zrodziła, z woli Zeusa, narcyz, który zwabił córkę Demeter; Demeter więc niejako sama - jako ziemia, matka ziarna - miałaby zastawić pułapkę na Kore/Persefonę. A właściwie na siebie samą. Dwa Bóstwa były bowiem w gruncie rzeczy pojmowane jako jedna bogini. Najdowodniej świadczy o tym ta oto nieoceniona inskrypcja:

<D>emetros

Eleusinfas

kaf kóres

kaf gynaikós

([Własność] <D>emeter/ Eleuzyнки, / i dziewczyny, / i kobiety)

(*Inscriptions de Delos*, wydanie F. Durrbacha, Pierre'a Rousseła i Marcela Launay, 2475);

jako dziewczyna bogini ta była Kore/Persefoną, jako kobieta - Demeter.

Do tej dwojakiej bogini zawsze jeszcze dołącza, utożsamiając się z obiema jej postaciami, trzecia: w micie eieuzyńskim jest to Hekate, w micie arkadyjskim - Artemida. Opisując świątynię Bogiń w Likosurze, Pauzaniusz wyróżnia posągi Demeter i Despojny, obu siedzących na tronie: Demeter z pochodnią w ręce, Despojna z berłem i skrzyneczką na kolanach.

Tę właśnie Despojnę czczą Arkadowie ze wszystkich bóstw najbardziej. Powiadają, że to córka Demetry i Posejdon. Jej przydomkiem powszechnym jest Despojna [Władczyni]. Podobnie córę Demetry i Zeusa nazywa się po prostu Korą, chociaż jej rzeczywistym imieniem jest Persefona" - przypomina Pauzaniusz. I zastrzega się: „Jak natomiast brzmi prawdziwe imię Despojny, obawiam się wyznać niewtajemniczonym.

{*Wędrówka po Helladzie VIII 37 9*; przekł. Janiny Niemirskiej-Pliszczyńskiej)

Tak już drugi raz w tej samej księdze, wcześniej bowiem - opowiadając mit o tym, jak Posejdon ścigał Demeter poszukującą córki, jak bogini zamieniła się w klacz, bóg zaś w ogiera, jak ją posiadł i jak urodziła Posejdonowi córkę - Pauzaniusz zastrzegł się, że imienia tej córki nie wolno wyjawić niewtajemniczonym. Jednak jeszcze wcześniej (VIII 10 9) przydomkiem Despojna określił - niebacznie? - Artemidę. Tyle że w Likosurze posąg Artemidy, okrytej skórą jelenia, z kołczanem na plecach, z pochodnią w jednej ręce i z dwoma wężami w drugiej, stał obok siedzącej Demeter. Pauzaniusz (najpewniej za Herodotem) przytacza mit egipski, wedle którego Artemida miałaby być córką Demeter. Ale w tym powikłaniu mitologicznym Artemida przypomina Hekate. Zresztą zawsze ją przypominała, przynajmniej jako bogini związana z księżycem i czarami. Ta trzecia postać kobieca wносиła do świata matki i jej dziewiczej córki pierwiastek lunarny, umieszczała ich dramat na tle kosmicznym, zabarwiając go archaiczną magią, która wciąż istniała na obrzeżach świata bogów olimpijskich.

W oczach Greków - zauważa Burkert - „najważniejsi bogowie byli najprawdopodobniej identyczni”³². Uwagę tę badacz formułuje przy okazji roz-

³² W. Burkert, *op. c/f.*, s. 108.

ważań o tożsamości Demeter i Izydy, tej ostatniej znanej jako bogini mająca w całym świecie nieskończenie wiele imion. I chyba najpiękniejszą syntezą wszystkich tych bogiń jest ta, do której u Apulejusza w pamiętnej księdze jedynastej modli się zamieniony w osła Lucjusz:

Niebios królowo - czyś ty Cererą [= Demeter] żywicielką, owoców ziemi rodzica przedwieczną, która radosna córy odnalezieniem odczytała ludzi żywić się pierwotną dziką strawą z żołądźci, pokarmy wskazawszy nie tak surowe, a ninie eleuzyńską rolę uprawiasz; czyś ty Wenerą [= Afrodytą] niebiańską, co we wszechrzeczy wszechpoczątkach płci obce skojarzyła, Amora zrodziwszy i rodzaj ludzki wieczną płodnością rozkrzewiając, ninie w pafijskim falami oblanym chramie [na Cyprze] czczonaś; czyś ty Feba siostrzycą [= siostrą Apollina, Artemidą], co lekami, ból uśmierzającymi, położnice i płód ich rzeźwiąc, tyle ludów wyhodowała, a ninie w przestawnych świątnicach Efezu wielbionaś; czyś trójobliczną Prozerpiną [= Persefona] niesamowitymi krzykami nocnymi straszliwą, napastliwymi cieniami władnącą stróżychą zawór podziemia, błędzącą cieniami lasów, różnym obrzędem czczoną - ty, która tym światłem niewieścim oświecasz wszystkie grody i wilgotnymi promieniami żywisz bujne szczepy roślinne i miasto słońca poblaski rozsiewasz mdłe, ty, jakimkolwiek cię imieniem, jakimkolwiek obrzędem, pod jakąkolwiek postacią godzi się zzywać - ty mi bądź już ninie pomocą w najgłębszej mej niedoli, utwierdź losy moje zachwiane, pokoju zwól i odpoczynku mnie, com tyle przejść srogich ucierpiał. Niechże będzie już kres mękom, niechże kres będzie twardym próbom.

Ubłagana bogini zjawia się Lucjuszowi we śnie i tak się przedstawia:

przychodzę ja, Macierz wszechświata, pani żywiołów wszystkich, prazródło wszechwieków, ja, z bóstw największa, ja, cieni podziemnych królowa, spośród niebian pierwsza, ja, której twarz obliczem jest pospólnym bogów i bogiń wszystkich, której skinienie rządzi świetlistymi sklepieniami nieba, uzdrawiającymi tchnieniami oceanów, rozpaczliwym piekiel milczeniem, ja, której jedno jedyne bóstwo cały czci świat we wielorakim kształcie, w różnym obrządku i pod różnorakim imieniem.

(*Metamorfozy albo Złoty osioł* XI 2; 5; przekł. Edwina Jędrkiewicza)

Chodzi tu, jak wiadomo, o późną syntezę, toteż bogini - wśród wielu swych imion, między innymi frygijskiej Kybele - jako prawdziwe podaje imię Izydy. Jednak te późne syntezy, a przede wszystkim orficka, mają upodobanie do archaizmów.

Taki archaizm przechował się u Owidiusza, gdy wspomina on o tym, że Jowisz/Zeus uwiódł „Prozerpinę [= Persefonę] jako wąż różnobarwny [*varius*]” (*Metamorfozy* VI 114: przekł. Anny Kamińskiej); różnobarwny, czy raczej - jak interpretuje to miejsce Kerenyi - wykonujący szybkie ruchy. W swej monografii Dionizosa Kerenyi pisze obszernie o „archaicznym micie, zgodnie z którym

płodzenie i narodziny nigdy nie wykraczają poza obręb tej samej pary. Syn-małżonek płodzi ze swoją matką i córką jako małżonkami dziecię mistyczne, które z kolei będzie uwodzić własną matkę. Do tego rodzaju zawikłań postać węża nadaje się jak żadna inna. Jest ona najbardziej uproszczoną formą *zoe*¹⁶³. Owa *zoe*- życie - to dla Kerenyiego pojęcie kluczowe; hermeneuta pracownice wydobywa jego sens, podkreślając różnicę między *zoe* a *bfos*. *Bfos* to także życie, ale życie określone przez czas i miejsce, takie więc, któremu niejako przynależy jego śmierć - krótko mówiąc, życie skończone. Natomiast *zoe*, wywodzi Kerenyi, to życie nieskończone - wiecznie przechodzące z jednego indywidualnego *bios*, poprzez śmierć, w inny indywidualny *bfos* - życie niezniszczalne i w tym sensie nieśmiertelne, tak jak *psyche*:

- A więc odpowiadaj - mówi [Sokrates] - co musi wejść w ciało, żeby było żywe?
- Dusza musi wejść - powiada [Kebes]...
- Więc w cokolwiek dusza wstąpi, zawsze w nie za sobą życie wnosi?
- A wnosi, naprawdę - mówi.
- A czy jest jakieś przeciwieństwo życia, czy nie ma żadnego?
- Jest - powiada.
- Jakie?
- Śmierć.
- Nieprawdaż więc, dusza nigdy i żadną miarą nie przyjmie przeciwieństwa czegoś, co zawsze sama wnosi, jak się zgadzamy wedle tego, co przedtem?
- I bardzo mocno się zgadzamy - powiedział Kebes...
- No dobrze. A to, co śmierci nie ulegnie, jak nazywamy?
- Nieśmiertelne - powiada.
- A prawda, że dusza nie ulega śmierci?
- Nie.
- Więc czymś nieśmiertelnym jest dusza?
- Nieśmiertelnym.

(Platon: *Fedon* 105 CE; przekł. Władysława Witwickiego)

Notabene później ewangelisci chcąc mówić o życiu wiecznym, posłużyli się właśnie wyrazem *zoe* i utworzyli zwrot *aiónios zoe*. Jednak u Jana w najważniejszych miejscach, gdy Jezus mówi o sobie, rzeczownik posiada ów sens nawet bez przymiotnika: „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem [*zoe*]”, „Ja jestem zmartwychwstaniem i życiem [*zoe*]. Kto we Mnie wierzy, choćby i umarł, żyć będzie” (*Ewangelia według św. Jana* 14 6; 11 25; przekł. ks. Jana Drozda).

Waż jest zatem, zdaniem Kerenyiego, uproszczoną figurą *zoe*- jak ten, pod którego postacią Zeus uwiódł Persefonę. Ale Persefona myli się i łączy w jedno z Demeter, ta zaś jest tożsama z Reą. Uwodząc Persefonę, swą córkę, Zeus niejako uwodził zarazem jej matkę a swą siostrę, Demeter, tym samym więc (sprawa jest lekko tylko zawoalowana) uwodził Reę, własną matkę. Z ko-

lei Zeus chthoniczny jest tożsamy z Dionizosem, synem Semele, czyli właściwie Persefony, jest wobec tego tożsamy z synem własnej córki. Precyzyjnie więc Kerenyi wywodzi, że syn płodzi tu ze swą córką/matką syna, który też będzie uwodzić własną matkę/córkę - w iście węzowej historii. Jej wieczne nawroty lepiej może odda sformułowanie, w którym imiona bogów zostaną zastąpione zaimkami. Ten płodzi z tą tamtą, którą porywa tej jako tamten, którego spłodził z tamtą i który jest kochankiem tej, a więc nim samym - tym, który płodzi z tą tamtą... Od tego schematycznego sformułowania już tylko krok do diagramu, takiego jak ów oddający pierścieniową budowę benzenu, którego model Friedrich August Kekule, niemiecki chemik badający związki organiczne, zobaczył we śnie - jako węża gryzącego własny ogon.

W sformułowaniu tym kryje się tajemnica małżeństwa i początków życia. Grekom tajemnica ta jawiła się nie jako wynik jakiejś spekulacji religijnej, lecz owej spontanicznej aktywności duchowej, której miano - *mythologia* od czasownika *mythologeîn*: snuć opowieści, tworzyć fabuły - mówi o jej pokrewieństwie z działalnością artystyczną i implikuje twórcze podejście do materiału. Kerenyi uważa mitologię za rodzaj muzyki, gdzie - niczym u Wagnera - poszczególne lejtymotywy wciąż i wciąż powracają w niekończącej się melodii; podobną myśl Levi-Strauss przeprowadza mozolnie w czterech tomach swych *Mythologies*. Współcześnie naszymi przewodnikami po mitologii mogą też być, zdaniem Kerenyiego, poeci, którzy sprawdzają na sobie, jak działa mit. Żywe doświadczenie działającego mitu wyczuwa się na przykład u Goethego w drugiej części *Fausta*:

MEFISTOFELES

Boginie cne królują w samotności. Przestrzeń
Wokół nich nie istnieje, a czas? Czas mniej jeszcze.
Rozmowa sama o nich już przejmuję dreszczem.
A to są Matki!...

Boginie obce wam,
Śmiertelnym...
Tam, do mieszkania ich, w głąb możesz się dogrzebać...

Dróg brak w to stopą nietykane,
Wiecznie niedotykalne; szlak w nieubłagane,
W nieubłagalne jest...

FAUST

Jak z mistagogów pierwszy mówisz mi tu...

MEFISTOFELES

Zapadaj więc! Rzec mógłbym równie dobrze: wstępuj!
Wszakże to wszystko jedno. Przed tym, co powstało,
Uchodź do rozpętanych obrazów ostępu!...
Żarzący trójnóg gdy ci zjawi się,
Wiedz, żeś na samym, na najgłębszym dnie.
Przy blasku jego Matki dojrzysz snadnie:
Siedzą lub stoją, chodzą, jak popadnie.
Ciągłych kształtowań i przekształceń sprawa,

Odwiecznej myśli, odwieczna zabawa,
W krąg wiruje w obrazach wszelakie stworzenie
(w. 6228-6231, 6233-6235, 6237-6239, 6264, 6290-6292, 6298-6304;
przekł. Feliksa Konopki).

Ale żeby owo „kształtowanie się i przekształcanie” mogło się dokonywać, by „myśl wieczna, igrająca nieprzerwanie” (przekł. Adama Pomorskiego), puszczała w krąg obrazy stworzenia, konieczne jest to, co Cadamer nazywa ruchem w tę i we w tę, niezwiązanym z żadnym celem, odnawiającym się w nieustannym powtarzaniu, oderwanym od podmiotu i od nosiciela - źródłowym dla wszelkiej gry. Podstawą tego ruchu jest dwoistość: jakieś tu i jakieś tam. W micie eleuzyńskim dziewczyna zostaje porwana stąd tam, żeby - wyrwana stamtąd przez zrozpaczoną matkę - powracać tu, a stąd znowu tam, w niekończącym się ruchu w tę i we w tę. Był jeszcze inny powód, że w micie o śmierci i zmartwychwstaniu roślinności Grecja obrała „czułą i czystą postać zmarłej córki opłakiwanej przez pogrążoną w żałobie matkę”³⁴, jak pięknie pisze Frazer. „W dwoistości, którą w Eleusis wciąż zachowywano, Demeter była uosobieniem aspektu ziemskiego, Persefona - innego, nieco upiornego i transcendentnego. Z nich obu Demeter zawsze była tą dostępną - postacią mitologiczną, w którą człowiek, pragnący zbliżyć się do Persefony, mógł wejść łatwiej. A eleuzyńska wersja mitologemu, jak ją zapisano w *Hymnie homeryckim do Demeter*, pokazuje, że tego właśnie - rodzaju utożsamienia się z nią, z lamentującą boginią - oczekiwano od inicjowanych w Eleusis. Hymn przynosi szczegółowy opis rozpaczony Demeter, rozpaczony, o której wiemy, że była naśladowana przez *mystai*”³⁵. Po złożeniu ofiar wtajemniczany siadał, jak Herakles z Urny Lovatelli, na stołku i szczelnie zasłaniał głowę - doświadczał rytuału *myesis*, zamknięcia (oczu), wejścia w ciemności. Był to techniczny sposób na dotarcie, krok po kroku, do owego innego aspektu, mniej ziemskiego i nieco upiornego - transcendentnego.

Dwoistość tych, które Grecy nazywali Dwoma Bóstwami, jest właściwie dwoistością samej Persefony. Świadczy o tym choćby sformułowanie Arystofanesa z *Thesmoforiów*:

Ku czci podziemnych bogiń dwu
pochodnie zapalcie
(w. 101-102; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej).

Bogini występuje równolegle na dwóch scenach: tu - na widzialnej, i tam - na niewidzialnej; tu - w świetle bytu, i tam - w mrokach niebytu. Owa dwoistość Persefony jest, według Kerenyiego, nieodłączna od „wiecznego dramatu powstawania i znikania”, który wszystkim istotom żywym nadaje jakość „bycia-tylko-raz”, a zarazem umieszcza je w niebycie. „Oba aspekty: bycia-tylko-raz i niebytu, nie są tu pojmowane filozoficznie; widziane są figuralnie, czy też - mówiąc trafniej - ten ostatni pod postacią bezkształtu, w królestwie Ha-

desa. Tam właśnie króluje Persefona, wieczna efemeryda Opadła w niebyt. Można by to wyrazić filozoficznie, mówiąc, że jej jakość bycia-tylko-raz ustanawia to coś - owo *ti* - w stosunku do czego niebyt także jest (*esti kata ti*). Gdyby owo «być raz» nie istniało” - snuje swój wywód Kerenyi - „królestwo Hadesa też by nie istniało: nie byłoby go pod żadnym względem, nawet jako aspektu przeszłości”³⁶. Tam, w niebycie, Persefona jest straszna. Upiorną atmosferę jej królestwa dobrze oddaje Homer w opisie nekyi, ofiary dla umarłych złożonej przez Odysa: „zaczęły się gromadzić tysięczne rzesze umarłych z okrutnym wrzaskiem, a mnie zdjął strach zielony, że czcigodna Persefona wysła na mnie z Hadesu głowę potwornej Gorgony” (*Odyseja* XI 633-635; przekł. Jana Parandowskiego). Kerenyi tłumaczy to tak, że „to, co w naturze Persefony mogło być pojęte filozoficznie jako niebyt, jawia się w mitologii pod postacią okropnej głowy Gorgony, którą bogini wysyła z piekła i którą - w swej najpiękniejszej postaci - sama nosiła”³⁷. To jest Persefona podziemna, bogini krajny cieni, pani upiorów, Brimo. Natomiast w swym aspekcie „bycia-tylko-raz” jawi się ona jako „piękna Prozerpina” (Wergiliusz: *Eneida* VI 142; przekł. Tadeusza Karyłowskiego), niewystówiona panna, wiecznie porwana do małżeństwa, które przypomina śmierć i wraz z którym zaczyna się wszelkie umieranie.

Ale to ona - zarazem Córka i Matka - rodzi świętego syna. Ten syn jest jasną gwiazdą misterii. Jego narodziny oznaczają dla wtajemniczanego wyjście z ciemności, nagłe oświecenie, zobaczenie - *epopteia* - tajemnicy samych początków życia. Jako zżęty kłos zboża on też - tak jak ona - ucieleśnia cud istnienia, które zawsze wychodzi z niebytu tylko jeden jedyny raz.

2

Czy niewystówiona tajemnica misterii eleuzyńskich wyrażała się w formie jakiegoś dramatu?

Całe zamieszanie wprowadził, zdaje się, święty Klemens Aleksandryjski, który - jak wspomniano - na określenie tego, co wtajemniczonym pokazywano w Eleusis, użył w swym *Słowie zachęty dla pogan* (1112 2) terminu *drama mystikón*, dramat misteryjny. Ojciec Kościoła zdał nawet sprawę, też już była o tym mowa, z sekwencji scen (*Protrepticus* II 2 2-4): dramat rozpoczął się od miłosnych uścisków Zeusa i Demeter - miały to być „misteria Deo”, jak Klemens nazywa ten *hierós gamos* - kończył zaś gniewem Demeter (w podwójnej roli kochanki i matki swego kochanka) i pokutą Zeusa. Ale Klemens, który przez parę lat na początku III wieku kierował szkołą katechetyczną w Aleksandrii, najpewniej - Kerenyi nie ma co do tego wątpliwości - na misteria eleuzyńskie ekstrapolował te znane mu z jego miasta. Istnieją dowody na to, że przebieg obrzędów aleksandryjskich w ogóle nie był *apórreton*, czymś tajnym, toteż autorzy chrześcijańscy tak wiele mogli się na ich temat dowiedzieć. W Aleksandrii właściwie każdy niewtajemniczony, jeśli tylko był ciekaw, mógł być obecny przy ich odprawianiu i bez skrępowania wypytywać o sens tego, co się

³⁶ Ch. [K.] Kerenyi, *La jeune fille divine*, s. 173-174.

³⁷ *Ibidem*, s. 178.

dzieje - sytuacja nie do pomyślenia w Eleusis. Stąd świadectwa, którymi dysponujemy: Klemensa, Tertuliana, Laktancjusza, Asteriusza, Psellosa, żeby wymienić tylko zacytowanych. Najobszerniejsza i obfitująca w szczegóły jest jednak relacja, którą w II wieku przekazał Lukian (*Alexander sive Pseudomantis* 39), demaskując niejakiego Aleksandra z Abonutejchos, fałszywego proroka, który przedstawiał siebie jako syna Asklepiosa, boga sztuki lekarskiej; ów Aleksander sam ułożył dramat misteryjny ilustrujący jego własną genealogię: trzydniowe przedstawienie rozpoczynało się od narodzin Apollina, miłosnych uścisków boga z Koronis i narodzin Asklepiosa, kończyło zaś miłosnymi uściskami Aleksandra - zarazem bohatera dramatu, jego autora i wykonawcy tej roli - i Selene (w której roli zresztą można było rozpoznać, dodaje Lukian, piękną Rutilię, małżonkę cesarskiego zarządcy, rozkochaną w proroku Aleksandrze). Jeśli więc ktoś ciekaw, czym mogło być owo legendarne *drama mystikón*, to proszę: ma je tu prawie tak monumentalne jak *Pierścień Nibelunga*.

Dramat misteryjny wykonywany był w Koreionie aleksandryjskim wokół wewnętrznej świątyni i w podziemnej komnacie (Epiphanius: *Haereses* 51 22 13) czy też w ciemnym podziemnym przejściu (Asterius, w: *Patrologia Graeca* 40, 324 B). Jakies dramaty wystawiano też zaraz obok świątyni arkadyjskiej bogini misteriów w Likosurze oraz w specjalnych teatrach w świętym obszarze misteriów Kabirów na Samotrace i w Tebach. Jednak w Eleusis archeologowie nie znaleźli, mimo usilnych poszukiwań, ani budowli, która byłaby podobna do teatru, ani - w samym Telesterionie - czegokolwiek, co przypominałoby orchestrę i *skene*.

„W Eleusis nie przedstawiano dramatu” - stwierdza kategorycznie Kerényi. „Pójście do Telesterionu nie przypominało pójścia do teatru”³⁸. Z drugiej strony jednak nie można zaprzeczyć, że misteria eleuzyńskie były, jak to ujmuje Burkert, czymś „do oglądania”³⁹. Jak rozwikłać tę pozorną sprzeczność? Trzeba będzie chwycić byka za rogi i zająć się fenomenem widzenia i wizji. Dla Greków czym innym było *theama*, 'widowisko teatralne' - czym innym misteryjna *epopteia*. Z tych dwóch nam dziś chyba łatwiej - przynajmniej tak się łudziimy - dotrzeć do sedna widzenia w greckim teatrze.

Pierwsza scena *Hamleta* odsłania przed nami samą esencję tego, co teatralne - o ile teatr to urządzenie do wywoływania zjaw. W środku nocy na murach Elsynoru wartownicy, Bernardo i Marcellus, zaczajają się na ducha, którego tu widzieli już parę razy. Teraz jest z nimi też Horacjo, niedowiarek sądzący, że coś im się przywidziało. Do czasu. Oto bowiem duch zjawia się znowu. „No i co, Horacjo?” - pyta go Bernardo, kiedy widmo już zniknęło. „Zbłądłeś i cały drzysz” - to jak niekiedy widz w teatrze. „Przecież nie powiesz, że to przywidzenie”. Rzeczywiście, nie. Horacjo zdumiewa się:

Gdyby nie pewne, rzetelne świadectwo
Mych własnych oczu, to - jak mi Bóg miły -
Nie dałbym wiary.

I zaraz potem zaczyna wysnuwać jakieś objaśnienie; jako człowiekowi wykształconemu nasuwa mu się analogia historyczna:

To tylko pyłek - ale drażni oko
Umysłu. Krótco przed śmiercią Cezara,
Gdy Rzym stał właśnie u szczytu potęgi,
Zdarzyło się, że umarli w całunach
Wypełzli z grobów, bełkotem i jękiem
Strasząc przechodniów.

(A. I, se. 1; przekł. Stanisława Barańczaka)

W oryginale: „*A moth it is to trouble the mind's eye*”. To platońskie oko duszy wróci zaraz w następnej scenie, gdy Horacjo, Marcellus i Bernardo będą rozmawiać z Hamletem. Cytat jest u nas dobrze znany - zarazem w oryginale (choć niedokładny) i po polsku:

„*Methinks, I see... where?
- In my mind's eyes*”.

Shakespeare [*Hamlet*, a. I, se. 2]

Zdaje mi się, że widzę... gdzie?
Przed oczyma duszy mojej.

(Adam Mickiewicz: *Romantyczność*, motto)

Dla Hamleta *mind's eye* zdaje się jednak znaczyć coś innego niż dla Horacja. Horacjo bowiem patrzy oczyma kogoś, kto ostatecznie gotów jest uwierzyć - nawet jeżeli tylko „na wpół” - w duchy, wynurzające się z mroków, o ile otrzyma naoczny „dowód, że to prawda” (a. I, se. 1; przekł. Stanisława Barańczaka); Hamlet natomiast patrzy oczyma wyobraźni. Horacjo patrzy jak widz teatralny, natomiast w sposobie patrzenia Hamleta jest coś pokrewnego widzeniu misteryjnemu.

Pisząc o *Bacchantkach* Eurypidesa, Jean-Pierre Vernant zauważa, że „żaden inny tekst nie przynosi z równą natarczywością, którą można by niemal nazwać obsesyjną, takiej obfitości słów o znaczeniu 'widzieć' i 'widzialne’”⁴⁰. Weźmy chociażby takie oto trudne miejsce. Penteus, którego umysł został już dotknięty łagodną manią, mówi do Dionizosa:

Wydaje mi się, że widzę dwa słońca,
Podwójne Teby...
Tyś mnie prowadził podobny do byka
Przed chwilą, rogi rosły na twej głowie.
Czy byłeś zwierzem? Bo stałeś się bykiem.

Na to bóg zdawkowo: „Widzisz, co masz widzieć” (w. 918-922, 924; przekł. Jerzego Łanowskiego). Ten dialog jest nawiązaniem do wcześniejszego:

⁴⁰ J.-P. Vernant, *Le Dionysos masque des „Bacchantes” d'Euripide*, [w:] J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *La Grece ancienne. 3. Rites de passage et transgressions*, Paris: Editions du Seuil 1992, s. 267.

PENTEUS

Gdzież jest [bóg]? Bo moje oczy go nie widzą.

DIONIZOS

We mnie. Bezbożnyś, a więc go nie widzisz.

(w. 501-502; przekł. Jerzego Łanowskiego)

Dopiero więc, gdy nawiedza go boski szał, bezbożnik zaczyna widzieć - widzieć podwójnie. Widzi podwójne miasto, dwa słońca naraz, byka w człowieku, w którym nie umiał dojrzeć boga. Moment jest trudny, bo łatwo go wziąć za autokomentarz - za figurę artystycznej techniki podwajania rzeczywistości, gdy tymczasem Eurypides, tak przynajmniej może się wydawać, ociera się tu o zdradę technicznego sekretu misterium - mianowicie podwójnego widzenia, które jest przejrzaniem na oczy, zobaczeniem wizji.

W tragedii greckiej poeta, chór i aktorzy wytwarzali wizję fabularną, samym układem zdarzeń wciągającą widza. Widz przejmował się tym, co oglądał - cudzym nieszczęściem. Arystoteles badając pragmatykę tragedii, położył nacisk na uczucia; wyróżnił, jak wiadomo, dwa. Nieszczęście człowieka niewinnego miało budzić w widzu litość - trwogę, że podobne nieszczęście może spaść i na niego. „Przez wzbudzenie litości i trwogi” tragedia - taki właśnie jest jej cel - „doprowadza do oczyszczenia [*katharsis*] tych uczuć” (*Poetyka* 1449b 27; przekł. Henryka Podbielskiego). Owa *katharsis*, cenna jak rytualne oczyszczenie ze zmyzy, miała być skutkiem oglądania tragedii; widz doznawał jej na końcu. Niewiele jednak musiał robić, żeby ją osiągnąć: wystarczyło, że z przejęciem śledził bieg zdarzeń, wczuwał się w cierpienia bohaterów - dawał się przenieść w inną rzeczywistość, porwany przez *theama*. Ale to nie on wywoływał i tkął wizję - on ulegał tylko kunsztowi poety, chóru i aktorów.

„Podczas zawodów dionizyjskich [w toku święta Dionizjów] Ateńczycy, wpiersz się i napiwszy się, śpieszyli do teatru” - informuje Filochoros (w: *Die Fragmente der griechischen Historiker* 328); „w czasie widowiska na głowach mieli wieńce, a gdy trwały zawody, ciągle dolewano im wina”. Festiwal teatralny miał dla Ateńczyków wymiar religijny i polityczny. Już choćby ów fakt, że oglądali przedstawienia, mając wieńce na głowach, i że w czasie święta boga wina bez przerwy pili wino, świadczy, że było to dla nich czynnością religijną. Festiwale teatralne należały do największych i najważniejszych zgromadzeń całej populacji Aten. Sokrates w *Uczcie* Platona podaje liczbę „przeszło trzydziestu tysięcy Hellenów” (175 E; przekł. Władysława Witwickiego) jako ich uczestników; badacze (na przykład sir Arthur Pickard-Cambridge) szacują skromniej, że - po przebudowie w 1. połowie IV wieku przed Chr. - Teatr Dionizosa mógł pomieścić połowę tej liczby widzów: jakieś piętnaście, najwyżej siedemnaście tysięcy. Ale i tak jest to dwa albo nawet trzy razy więcej niż na zgromadzeniu ludowym czy w sądzie; jedynie igrzyska Wielkich Panatenajów gromadziły raz na cztery lata podobną liczbę osób. „Nawet na Panatenajach nie istniało jednak takie skupienie uwagi, jakie umożliwia scena”⁴⁴.

Chociaż zarówno oglądanie przedstawień teatralnych, jak ich wykonywanie należało do kultu Dionizosa - aktorów Arystoteles nazywa w *Retoryce* „artystami Dionizosa” (1405a 23; przekł. Henryka Podbielskiego) - jednak różniło się od tajemnych obrzędów dionizyjskich, odprawianych przez bachantki na łonie natury. W ramach Dionizjów Miejskich „entuzjazm [bachantek] przechodził w pasję” aktorów, która „w klimacie ulicy, z dala od górskich ostępów” była tylko grą, zabawą - w miejskich ramach narodziła się więc, pisze Edward Zwolski, dionizyjska „zabawa w lęk i mękę: tragedia”⁴². Ta zabawa nie była czymś błahym - o, nie! - wynikała bowiem z samej natury Dionizosa.

„Epifania Dionizosa” - pisze Vernant - „wyraża się w magii, to *maya* [iluzja]”⁴³ Toteż w epifanii tego boga „pojawiają się wszelkiego rodzaju cuda i osobliwości, zręczne sztuczki kuglarskie i czarodziejskie uroki”, a wśród nich - teatr. „Na scenie świata bóg urządza - tam, gdzie się pojawia - w miejsce zwykłej dekoracji teatr fantastyki”⁴³.

Arystoteles zajmował się nie tylko pragmatyką tragedii, ale też - ta sprawa nie jest tak oklepana - specyfiką oddziaływania eleuzyńskiej wizji misteryjnej. Zrobił to w zaginionym traktacie *O filozofii*. Traktat ten czytał jeszcze biskup Synezjusz z Cyreny na przełomie IV i V wieku; w piśmie *Dion, czyli o swym życiu* (10 48a) Synezjusz przytoczył fragment mówiący o tym, że wtajemniczeni w misteria⁴⁴ mają „*ou mathein*”, nie uczyć się czegoś, „*alia pathein kaidiatethenai*” (fragment 15, w: *The Works of Aristotle*, wydanie W.D. Rossa, XII 87), lecz - właśnie - *pathein* i *diatethenai*: te kluczowe słowa tłumaczone są w danym kontekście różnie. Burkert na przykład oddaje *pathein* słownikowo jako 'doznawać cierpieć, doświadczać', *diatethenai* zaś, omownie jako przechodzenie jakiejś przemiany umysłu; Eliade i George Thomson pierwsze słowo oddają jako 'doświadczać pewnych emocji', drugie - jako 'zostać wprowadzonym, wprawić się w pewien nastrój'; Kerenyi tłumaczy te słowa jako - odpowiednio - 'być biernym' i 'zostać wprowadzonym w pewien stan'. Ten ostatni doniosłość fragmentu upatruje w nacisku, jaki Arystoteles położył na przygotowania, które musiał przejść wtajemniczony i bez których niemożliwa byłaby *epoptefa*. W nawiązaniu do Arystotelesa Epiktet w *Rozmowach* (III 21 13) określa inicjowanego w misteria mianem *prodiakeimenos*, uprzednio usposobiony.

Długi proces usposabiania zaczynał się od ofiar i oczyszczeń. Ów *katharmós*, misteryjny rytuał oczyszczenia, różnił się od teatralnej *katharsis* już choćby tym właśnie, że był nie skutkiem, jak u widza tragedii, oglądania przedstawienia,

1997 s. 58. Cyt. za: M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław: Wydaw. Uniwersytetu Wrocławskiego 2001, s. 275.

⁴² E. Zwolski, *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1978, s. 156, 162.

⁴³ J.-P. Vernant, *Le Dionysos masque des „Bacchantes” d'Euripide*, s. 271, 272.

⁴⁴ Kiedy Arystoteles porównuje proces nauki filozofii z procesem inicjacji w misteria móeł - jako Ateńczyk - mieć na myśli tylko misteria eleuzyjskie” - stwierdza Kerenyi. Ale jednocześnie jego zdaniem „ustęp ten nie jest, jak mylnie przypuszczano (mianowicie Werner Jaeger w *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*), opisem własnych przeżyć religijnych Arystotelesa”. C. [K.] Kerenyi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 113, 114.

lecz - przeciwnie - warunkiem wstępnym dopuszczenia inicjowanego do późniejszych obrzędów, *teletaf*, i dostąpienia przezeń uszczęśliwiającej wizji końcowej. Owszem, to on musiał przynieść skutek - odpowiednie usposobienie misty, uczynienie go zdolnym do zobaczenia, do kontemplacji (znaczenie wyrazu *epopte(a)*). Toteż można powiedzieć, że - w tym aspekcie - misteria zaczynały się tam, gdzie teatr się kończył. Mysta wyrabiał w sobie stan odpowiedniej gotowości dzięki postowi, picciu kykeonu, odprawieniu jakichś rytuałów z użyciem przyborów wyjmowanych z kosza, wreszcie - procesyjnej drodze do Eleusis.

Dwustopniowość - i ważną gradację - tych przygotowań potwierdza w *Kobiercach* Klemens Aleksandryjski: „misteria u Hellenów zaczynają się od ofiar oczyszczalnych, jak u innych ludów od kąpeli. Po tych ofiarach następują misteria małe, których zadaniem jest dać podstawowe pouczenie i przygotowanie do tego, co ma nastąpić. Misteria zaś wielkie wprowadzają w to wszystko, co już nie pozostaje przedmiotem nauki, lecz oglądu bezpośredniego i uchwycenia rozumem natury rzeczywistości” (V 71 1-2; przekł. Janiny Niemirskiej-Pliszczyńskiej). Ojciec Kościoła jest tu, jak widać, całkowicie zgodny z Arystotelesem.

Poznanie typu misteryjnego wymaga od poznającego wypracowania w sobie samym odpowiednich dyspozycji. Nie może zatem być sprawą mechanicznego przekazania mu takich lub innych pouczeń. Dobrze ujął to Jerzy Grotowski, mówiąc o nauczaniu i poznaniu jako powinności praktykanta w - tak nazywanych przezeń - Sztukach Rytualnych: „nauczanie trzeba otrzymać, ale tylko osobisty może być fakt, jak praktykant na nowo odkrywa je i w nim się pamięta”. Nie o przekazanie jakichś instrukcji i transmisję jakiejś teorii więc tu chodzi, lecz o poznanie, by tak rzec, wywalczone osobiście przez praktykanta, bezpośrednio i dotyczące - niedającej się ująć w formułki - istoty rzeczy. „Praktykant walczy by zrozumieć, by sprowadzić nieznanego do znanego, uniknąć uczynienia. Przez sam fakt, że chce zrozumieć, opiera się. Zrozumie, ale dopiero wtedy, kiedy zrobi. Zrobi lub nie. Poznanie to sprawa czynienia”⁴⁵. Tak pojmowane wtajemniczenie nie musi być podporządkowane teologii i nie wymaga od inicjowanego wiary jako warunku skuteczności. Nawet przeciwnie: **nic** na wiarę, wszystko sprawdzone w doświadczeniu. Takie sprawdzenie (po grecku *peira*, wypróbowanie) Kerenyi uważał za wstęp do pełnego doświadczenia (*empeiria*). I właśnie sprawą empirii było wtajemniczenie w misteria, gdzie - jak podkreśla Burkert - „mamy do czynienia jedynie z odwołaniem się do sekwencji spełnionych zachowań rytualnych”⁴⁶. Wtajemniczany musiał przejść całą tę sekwencję czynnie, z osobistym zaangażowaniem, i dzięki temu dochodził do jej spełnienia, *telos*, kresu *teletaf*.

Grotowski, który w okresie swych prac nad Sztukami Rytualnymi uznał przedstawienie teatralne za „zwyrodniały rytuał”⁴⁷, precyzyjnie

J. Grotowski, *Performer*, przeł. autor, [w:] J. Grotowski, *Teksty z lat 1965-1969. Wybór*, wybór, red. J. Degler, Z. Osiński, wyd. 2 popr. i uzup., Wrocław: „Wiedza o Kulturze” 1990, s. 214.

W. Burkert, *op. cit.*, s. 103.

J. Grotowski, *op. cit.*, s. 214. W oryginale francuskim czytamy: „Le rituel est «performance», une action accomplie, un act. Le rituel dégénère est spectacle”.

i z wielką subtelnością wskazał na różnicę między jednym a drugim. „Czy przypadkiem różnica nie polega po prostu i jedynie na tym, że [na rytuał] nie zaprasza się widzów?” - pytał, powtarzając szablonową tezę teoretyków widowisk. I odpowiadał poślednio, że nie - w każdym razie: nie w istocie - skoro jego własna praca nad Sztukami Rytualnymi, nawet jeśli „nie jest przeznaczona dla widzów”, to jednak dopuszcza zaproszenie świadków, którzy „w pewien sposób byli jakby widzami”⁴⁸. W rytuale jednak zawsze mogą oni być zaledwie tolerowani i nie ze względu na nich dokonuje się montażu działań. W przedstawieniu teatralnym montaż jest dziełem nie aktora, lecz reżysera, który - „w sposób prawie matematyczny” - sporządza go tak, aby „funkcjonował i spełniał się w percepcji widza” i by „większość widzów chwyciła ten sam montaż”⁴⁹. Grotowski użył tu słynnego porównania z windą: aktorzy jakby zabierają widzów do windy, którą reżyser tak skonstruował, by kolejne przystanki tworzyły układ zdarzeń, wywierający na widzach - i właśnie na nich - określone skutki, czego bowiem naprawdę doznają przy tym aktorzy, to dla celu przedstawienia jest nieistotne. Inaczej w wypadku rytuału. Tu każdy uczestnik z osobna sam - inne porównanie - podciąga się jakby w koszu zawieszonym na linie. „Nie chodzi o to, aby działający uzgodnili między sobą, jaki będzie wspólny montaż; nie chodzi o to, by podzieliali jakąś wspólną definicję tego, co będą robić. Nie, żadnej werbalnej umowy, żadnej słownej definicji; to przez działania same trzeba odkryć, jak - krok po kroku - zbliżyć się ku zawartości, która jest wspólna. W tym wypadku siedlisko montażu jest w samych działających”⁵⁰. Skuteczność tego montażu można sprawdzić, własnym wysiłkiem przenosząc się od elementu do elementu - aż do osiągnięcia doświadczenia zupełnego. Grotowski wyjaśniał, że mówiąc o „obiektywności” rytuału, ma na myśli fakt, iż elementy używane w montażu są „instrumentami pracy nad ciałem, sercem i głową osób dzia-

J. Grotowski, *Le Performer*, [w:] *Centro di Lavoro di Jerzy Grotowski - Workcenter of Jerzy Grotowski*, Pontedera: Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale i in., b.r., s. 53. W ostatniej autoryzowanej wersji tego tekstu, angielskiej, zdania te mają postać: „Ritual is performance, an accomplished action, an act. Degenerated ritual is a show”. J. Grotowski, *Performer*, transl. by T. Richards, [w:] *The Grotowski Sourcebook*, ed. by L Wolford, R. Schechner, London-New York: Routledge 1997, s. 374.

⁴⁸ J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, przeł. M. Złotowska, przekł. autoryzowany, „Notatnik Teatralny” nr 4: zima 1992, s. 35, 40.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 36.

⁵⁰ *Ibidem*. Już po złożeniu niniejszego tekstu do druku ukazała się poprawiona wersja tego przekładu, uwzględniająca zmiany wprowadzone przez autora do tekstu angielskiego i francuskiego. I tak w przytoczonym fragmencie sformułowanie „definicję tego, co będą robić” zastąpiono przez „definicję tego, co każdy z nich będzie robił” oraz sformułowanie „zbliżyć się ku zawartości, która jest wspólna” - przez „zbliżyć się do tego, co istotne”. J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, przeł. M. Złotowska, (przekł. popr.), [w:] T. Richards, *Pracując z Grotowskim nad działaniami fizycznymi*, wprowadzenie, esej *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu* J. Grotowski, przeł. M. Złotowska, A. Wojtasik, Kraków: Wydaw. Homini 2003, s. 162.

łających"⁵¹ - pracy nad sobą, nad całym sobą, która dowodzi swej skuteczności; i to mogą, jeśli wola, sprawdzić świadkowie.

Grotowski twierdził, że właśnie *techné*, która „nie usiłuje tworzyć montażu w percepcji widzów, ale w artystach, którzy ją robią”, funkcjonowała „w przeszłości, w antycznych Misteriach”⁵². Trudno jednak nie dostrzec ważnej różnicy między jego Sztukami Rytualnymi a misteriami eleuzyńskimi. „Wywoływanie uszczęśliwiającej wizji w Eleusis było przedsięwzięciem dorocznym, powtarzanym przez okres ponad tysiąca lat” - przypomina Kerenyi. Jego zdaniem nie sposób dotrzeć do - historycznie określonych - technicznych źródeł tego obrzędu, którego funkcjonowanie jest pod tym względem podobne do innej greckiej instytucji religijnej - do wyroczni delfickiej. „W warunkach, które były utrzymywane w ścisłej tajemnicy, po przygotowaniach, które dowodziły swojej wartości przez wiele wieków, w otoczonych najwyższą czcią formach, których skuteczności byłoby bezbożnością zaprzeczać, przedsięwzięcie regularnie kończyło się powodzeniem”⁵³. Ale właśnie ciągłość kultu misteryjnego przyczyniała się, według Kerenyiego, do empirycznej skuteczności jego obrzędów. Ciągłość ta została gwałtownie i raz na zawsze zerwana, gdy Wizygoci pod wodzą Alaryka najechali w 396 roku Grecję i drogą przez wąwóz Termopile dotarli do Eleusis, gdzie spalili sanktuarium - wtedy, zgodnie z przepowiednią ostatniego prawowitego hierofanta, przekazaną w V wieku przez Eupapiosa, Grecja stała się otworem dla, idących w ślad za najeźdźcami, ludzi „w ciemnych szatach” (V/foe *sophistarum* VII 3), którymi okazali się chrześcijańscy mnisi. W opinii Kerenyiego zerwanej wtedy ciągłości nie da się ponownie nawiązać; gwarantowana przez stałą powtarzalność rytuałów *empeirfa* stała się dla nas nieosiągalna. Współcześnie praktykant Sztuk Rytualnych, nie znając dróg dojścia do takich ustalonych form obrzędowych, musi niejako na własną rękę, od nowa je wypracowywać.

Pod tym względem udział we wtajemniczeniach eleuzyńskich, choć wymagający od misty czynnego działania, jakiego od widzów w teatrze nie wymagano, był jednak łatwiejszy niż wysiłki praktykanta Sztuk Rytualnych. W misteriach mogli z powodzeniem brać udział ludzie, których nazwalibyśmy amatorami - jak ów Madaureńczyk ze *Złotego ośła* (nie wiemy: Lucjusz czy sam Apulejusz) pielęgnujący takie „religijne hobby”⁵⁴. Przypominają się tu raczej różne przedsięwzięcia Grotowskiego i Teatru Laboratorium z okresu poszukiwań w dziedzinie tak zwanego teatru uczestnictwa w latach siedemdziesiątych, może przede wszystkim Special Project pod przewodnictwem Ryszarda Cieślaka i Przedsięwzięcie Góra pokierowane przez Jacka Zmysłowskiego. Nie ma tu miejsca na ich obszerniejszą charakterystykę, dla przykładu warto jednak będzie przytoczyć dłuższy passus z opisu Special Project, sporządzonego w 1975 roku przez Margaret Croyden:

⁵¹ J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do sztuki jako wehikułu*, s. 35.

⁵² *Ibidem*, s. 34.

⁵³ C. [K.] Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 112.

⁵⁴ W. Burkert, *op. cit.*, s. 63.

„Każdy tutaj musi być uczestnikiem czynnym - oglądający nie są dopuszczani. *Project* odbywa się w lasach, niekiedy przez dwa tygodnie (ale ten, w którym uczestniczyłam osobiście, trwał 24 godziny)” - informuje autorka.

„Podczas długiego 24-godzinnego marszu przez lasy” - zaczyna swoją relację - „uczestniczyliśmy w szeregu rytualnie powoływanych ceremonii i zdarzeń, inspirowanych i kontrolowanych przez - «bohatera»-przywódcę grupy - Ryszarda Cieślaka i jego zastępców (członków zespołu), którzy wiedli inicjowanych jak przewodnicy lub szamani. Wydarzenia działały się bez słów, narastające i cykliczne; większość z nich odbywała się głęboko w lesie. Trwały całą noc i były nieprzerwane, z wyjątkiem posiłku w milczeniu, składającego się z chleba i sera, okolicznościowego, krótkiego odpoczynku dookoła ogniska. Obrzędowy amalgamat, w którym ów ryt jednocześnie jakby pierwotny, pogański, zachodni i wschodni, połączył się z wrażliwością współczesną - zrozumiałą dla człowieka cywilizacji zachodniej” - interpretuje Croyden.

„W ciągu nocy stało się jasne, że chodzi tu o metafizyczną strukturę, teatralnie tłumaczącą się w oszałamiających konfiguracjach wizualnych. Prowadzącym tematem był dramat ludzki, jaki przeżywali, przeżywają i opisują mężczyźni i kobiety wszystkich czasów i który przekazywany jest potomności przez opowieści mityczne, archetypowe postaci i symbole, które znaleźć możemy nie tylko w religiach czy literaturach świata, ale w naszych własnych dramatach osobistych.

Niektóre aspekty *Special Project* przywodziły skojarzenia zejścia Eneasa do Hadesu, kręgi Dantego w *Piekle*, rytuały i drogi pierwotnych plemion, święta i celebracje Demeter albo Dionizosa, misteria eleuzyńskie, taniec derwiszów (sufi), mity Śmierci i Odrodzenia różnych kultur. Całość czyniona była przez kolektyw w «idylicznym», ale przytłaczającym krajobrazie” - ciągnie swą relację autorka.

„Seria wydarzeń była powołana jak długi poemat, z rzeczywistością, niewyimaginowaną obecnością symboli materialnych - poemat dzielony na odcinki niby poszczególne pieśni. Każda z nich zawierała jeden i więcej stałych elementów natury - takich jak woda, ziemia, powietrze, ogień - i jakąś czynność ludzką: jedzenie, tańczenie, sadzenie drzew, pławienie się w wodzie. Każda z nich miała osadzenie w dowolnie wybranym, prostym tle - laguny, drzewa, wiatraka, kawałka uprawianej ziemi, worka ze zbożem, rzeki, jeziora, ognia.

Ogień dawał najbardziej chyba przejmujący obraz - fascynujący swoją migotliwością i rzeczywiście symbolizujący światłość, ciepło i życie, a także ową chrześcijańską wiarę, że aby osiągnąć raj, trzeba przejść przez ogień oczyszczenia. Ogień był nocnym światłem w ciągu tej nocnej podróży: kolumny ognia wytyczały drogę grupy przy przechodzeniu przez lasy, pochodnie malowały falujące rysunki na groźnych cieniach lasu. Na polanie palił się ogień na stosie kłoców przez całą noc. Gdy przez chwilę grupa uczestników siedziała, odpoczywając i patrząc

w ogień, «punkt ciszy» z poematu Eliota kładł się na nich, zamieniając ich twarze w rzeźby - rodziła się jakaś komunია, poprzez którą oni sami już zdawali się stawać istnieniami wyższymi.

W innym momencie grupa powoli szła, dmuchając na niesione żarzące się węgle, z których białe iskry biły w niebo. Skąpe światło, padające na grupę od czasu do czasu, sprawiało, że niektórzy z uczestników wyglądali jak na wpół ludzcy, a na wpół przedludzcy, na poły wschodni, a na poły zachodni, niektórzy zaś jak Satyr ze starożytnej Grecji bawiący się swoimi zabawkami po nocy, na szczycie góry. Potem były tańce, prowadzone przez ludzi z płonącymi pochodniami przy akompaniamencie Cieślaka niepowstrzymanie bijącego w bębny. Taniec składał się z kołowych zawirowań, które przerywały się w trójki i czwórki, a potem łączyły i rozchodziły jakby wachlarzowo, aby powołać wreszcie wielkie koło obejmujące wszystkich. W jednym punkcie tancerze próbowali uchwycić pochodnie: gdy w końcu komuś się to udało, był otoczony i «strzeżony» przez koła tańczących, aż zwycięzca stawał pośrodku, trzymając płomień wysoko, a pozostali z grupy - rozradowani i znieruchomiali - stali, patrząc na ogień.

Woda była drugim żywiołem tej całej nocy. Podczas inicjacji wyczerpujący marsz przez las - reminiscencja cyklu odrodzenia, w którym ciało zostaje przezwyciężone, a *ego* złamane, otwierając drogę do Spokoju - woda była główną pokonywaną przeszkodą: jeziora, strumienie, trzeszczące kładki przez rwące potoki i niekończące się mokradła - wszystko to trzeba było pokonać" - opowiada autorka.

„Działania były proste, niekiedy prawie dziecinne, prymitywne. Ale właśnie prostota z jej intensywną poezją, strukturą i ewokującą siłą, w połączeniu z nastrojami i wzajemnymi oddziaływaniami w grupie, dała głęboki, osobisty odzew u poszczególnych uczestników. Nie tylko został wizualnie powołany i głęboko przeżyty cykl ludzkiego życia, ale wręcz jakby jedyne podstawowe ludzkie Ja, niby przez jakiś cud, zostało ujawnione.

Dla niektórych doświadczenie to było równoznaczne z udziałem w grze pasyjnej, która znalazła punkt kulminacyjny we wniebowstąpieniu. Dla innych był to dramatyczny poemat, który daje człowiekowi przebudzenie z jego snu w życiu. Dla jeszcze innych - gorzka pieśń pogrzebowa po utraceniu raju, którego nie da się odzyskać. A dla paru, którzy nie mogli znieść tego wszystkiego, «wagnerowskim ogródkiem»”.

W podsumowaniu Margaret Croyden stwierdza: „Ludzka potrzeba wyrażania pragnień powszechnych, nadziei, lęku jest [w tym przedsięwzięciu Cieślaka i innych członków Teatru Laboratorium] akcentowana, dramatyzowana i powoływana rytualnie - nie rękami pisarza-dramaturga, ale przez samych uczestników, nawet jeżeli oni sami są w jakiś sposób prowadzeni przez *Special Project*. Siłą rzeczy uczestnicy muszą stawać się mit-czyniącymi, poszukiwać i konfrontować się z uniwersalną wrażliwością.

Oto, w jaki sposób to doświadczenie w lasach stało się bardzo osobistą, bardzo intymną sprawą - i bardzo trwałą"⁵⁵. j>

Z tego obszernego przytoczenia, które musi zastąpić antologię świadectw uczestników różnych przedsięwzięć teatru uczestnictwa, warto tu wydobyc cztery rzeczy. Po pierwsze, wymóg czynnego udziału w wielogodzinnej, nieprzerwanej peregrynacji, jednoczącej uczestników nie jednością wiary, lecz działań i doświadczeń - jak w uroczystym pochodzie mystów z Aten do Eleusis i nocnych ich wędrówkach po sanktuarium eleuzyńskim. Po wtóre, głęboko osobisty charakter doświadczenia uczestnika, które poprzez jego zaangażowanie w konkretne działania doprowadza, niemal niepostrzeżenie, do przewyciężenia potocznego *ego* i ujawnienia Ja archetypowego, a więc - jak w misteriach - „przemienia całą egzystencję”⁵⁶. Po trzecie, posługiwanie się alegoriami natury w sposób nasuwający skojarzenie z misteriami eleuzyńskimi, o których Kerényi powiada, że wiodły mystę „ku początkom życia rozumianym naturalistycznie”⁵⁷. Po czwarte, operowanie kontrastami nocy i dnia, ciemności i światła, w poetycki sposób sugerujące paradoks życia i śmierci, i odrodzenia, którego intymne przeżycie było podstawowe dla doświadczenia misteryjnego. Bodaj jeszcze wyraźniej cechy te nosiło w 1977 roku Przedsięwzięcie Góra, którego uczestnicy wędrawali najpierw dzień i noc po leśnych ostępach, by w końcu do trzec w ciemnościach do ruin zamku w Grodzie, w którego zachowanej wielkiej sali nieustannie podtrzymywany był ogień. Oczywiście, ani w Special Project, ani w Przedsięwzięciu Góra nie zakładano, że ich uczestnicy dostąpią w określonym momencie jakowejś wizji, takiej jak misteryjna *epopteia*.

O szczegółach dwudziestokilometrowej procesji mystów, która wyruszyła z Aten rankiem 19. dnia miesiąca Boedromion, by wieczorem dotrzeć do Eleusis, wiemy bardzo mało. Najważniejszym źródłem jest pieśń Chóru Wtajemniczonych z *Żab* Arystofanesa, której fragment już był tu przywołany:

lakchu, lakchu,
przybądź tu, by tańczyć na błoniu
wśród kornych wyznawców,
wstrząsając wieńcem mirtowym na głowie

⁵⁵ M. Croyden, *Nowe przykazanie teatru: nie oglądać*, przeł. H. Machoń, „Odra” 1976, nr 5, s. 56-58. Poprawiono fleksję, ortografię i interpunkcję. Artykuł ten miałem już okazję przytoczyć w książeczce dokumentującej wszelkie przedsięwzięcia teatru uczestnictwa: *Na drodze do kultury czynnej. O działalności Instytutu Grotowskiego Teatr Laboratorium w latach 1970-1977*, oprac. dokumentacja prasowa L. Kolankiewicz, przedmowa L. Flaszen, Wrocław: Instytut Aktora - Teatr Laboratorium 1978. Tamże fragmenty mojego opisu Special Project w wersji dwutygodniowej - pt. *Człowiecza całość i ludzka rodzina* - który ukazał się w tym samym numerze „Odry” co przekład tekstu Croyden. Z kolei mój opis Przedsięwzięcia Góra to *Percepcja nieoswojona (Soliloquium z powodu Przedsięwzięcia Góra)*, „Punkt”, Gdańsk nr 7: lipiec-wrzesień 1979.

⁵⁶ W. Burkert, *op. cit.*, s. 161.

⁵⁷ K. Kerényi, *Misteria Kabirów. Garść uwag wstępnych do badań nad misteriami starożytnymi*, s. 15.

pełnym przeróżnych owoców,
przytupując mocną stopą
w tańcu świętym, rozpasanym
i wesołym, ku swej czci,
wdzięku pełnym, zbożnym, świętym
kornych mistów korowodzie...

Powstań, wstrząsając w dłoni płonąca pochodnią,

lakchu, lakchu!

Nadchodzi jasna gwiazda wieczornych misteriów,
błonie jaśnieje światłem,
w kolana starców wstępuje moc,
troski odrzucają precz
i długie lata przeżytego wieku
dla świętej twej czci,
a ty, świecąc pochodnią,

wprowadź w korowód na kwietną mokrą łąkę
przewodniczkę - młodość, o błogostawiony!...

Teraz wszyscy dzielnie w tany,
na kwiecistej łąki łonie

przytupując
i żartując,

kpinki strojąc, bawmy się...

A więc dalej, dołącz do nas,
cześć oddając Zbawicielce [*Sóteira* - Persefona],
tańcz i śpiewaj dźwięcznym głosem!...

A teraz inny zanućcie hymn na cześć płododajnej królowej,
bogini Demetry, wystawcie ją pieśnią najświętszą, chórem rozgłośnym.

Demeter, świętych orgii pani,

stań obok nas,
ocal swój chór

i pozwól mu przez cały dzień
żartować i tańczyć bezpiecznie,

i wiele na wesoło rzec,
na serio też co nieco

i - jak przystoi w święto twe -
tego, co w żartach i zabawie
zwycięży - wstęgami uwieńczyć!

Eial

Teraz wezwijcie tu boga pieśniami
wdzięcznego, tańców naszych uczestnika!
lakchu czcigodny, melodii świętej,
najsłodszej twórcu, przybywaj tu,

do bogini,

pokaż, że bez zmęczenia
długą przebędziesz drogę,
lakchu, tancerzu świetny, poprowadź mnie!

Tyś poszarpał nam dla śmiechu...
szaty i sandały,
tyś pozwolił na bezkarny
pośród tańca ostry żart.
lakchu, tancerzu świetny, poprowadź mnie!
Właściem zerknął na dziewczuszkę
taką śliczną obok mnie,
towarzyszkę,
i ujrzałem, że przez dziurkę
w szatce cycuś wyjrzał jej!
lakchu, tancerzu świetny, poprowadź mnie!...
Biegnijcie
w święty korowód bogini, do gaju pełnego kwiecia,
tańcząc razem z innymi na święcie miłym dla bogów.
Ja z dziewczętami i kobietami pójdę na święte obrzędy
nocne na cześć bogini, poniosę świętą pochodnię.
Biegnijmy na pełne róż
błonia pachnące kwiatami,
niech tańczy tak jak zawsze
nasz najpiękniejszy chór,
wesoło, a szczęśliwe
Mojry prowadzą tan.
Bo świeci tylko nam
słońca wesoły promień,
bośmy wtajemniczeni

(w. 325-336, 340-353, 372-375, 377-379, 382-404, 406-413, 440-456;
przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej).

Można tu bez trudu rozpoznać takie szczegóły, jak taneczny pochód mystów uwieńczonych mirtem i niosących pochodnie, rytualne szyderstwa i grube żarty (których próbki - pominięte w przytoczeniu - daje Arystofanes), hymny na cześć Demeter i Persefony - nazwanej tu Zbawicielką - i na cześć lakchosa, radosne i swawolne korowody, w których dziewczęta być może obnażały piersi. Działania w plenerze musiały być forsowne - stąd apele o młodość; ubranie mystów, niezmienniane przez wiele dni Wielkich Misteriów, zdierało się, całkiem jak ów podarty płaszcz Porządnego z *Plutosa*, w którym „w misteria [go] wtajemniczono” (w. 845; przekł. Janiny Ławińskiej-Tyszkowskiej). Tańce na ukwieconych błoniach były chyba naśladowaniem mitycznej sceny bezpośrednio poprzedzającej porwanie Persefony; dodatkowo wskazywałyby na to fakt, że za przewodniczki w tych tańcach uważano Mojry, personifikacje losu - nieuchronnie prowadzącego do śmierci. Warto też zapamiętać formułkę o dziewczętach i kobietach, z którymi szło się na *teletaf*- jakby eleuzyńskie *orgia* były przeznaczone właśnie dla nich; czy może, w pewnym określonym sensie, tylko dla nich.

O tych nocnych obrzędach w Eleusis nie wiemy prawie nic. Toteż szczególnie cenny wydaje się tu ów fragment Plutarcha, przytoczony w V wieku przez

Stobajosa, na który przed stu laty zwrócił uwagę Paul Francois Foucart. Autor porównuje doznania duszy człowieka umierającego do doświadczeń wtajemniczonego w Wielkie Misteria: „najpierw włóczy się po manowcach, do znużenia chodzi w kółko - jakieś przerażające dróżki w ciemności prowadzą donikąd; potem nagle u kresu tych wszystkich strasznych rzeczy popada w panikę i drży, i poci się, i wpada w zdumienie. A potem jakieś cudowne światło wychodzi ci naprzeciw, czyste okolice i łąki pozdrawiają cię, pełne dźwięków i tańca, i uroczystych, świętych słów i świętych wizji [*phasmaton hagfon*]” (Stobaeus: *Anthologium* IV 52 49; przekł. Krzysztofa Bielawskiego). W cytowanym wcześniej fragmencie Plutarch też mówił o milczącym zdumieniu wtajemniczonego, które jednak miało następować nie przed - jak tutaj - lecz po zobaczeniu wielkiego światła. We fragmencie przytoczonym przed chwilą, gdzie metafora misteryjna służy, jak uważa Eliade, sformułowaniu orfickich koncepcji filozoficznych, można rozpoznać aluzje do jakichś rytuałów odprawianych w Plutonie, świątyni Hadesa usytuowanej w grocie i uważanej za wejście do krainy umarłych, i do uszczęśliwiającej wizji końcowej w Telesterionie.

Aby tej wizji dostąpić, mysta musiał być - podkreśla, nawiązując do Arystotelesa, Epiktet - *prodiakeimenos*, wcześniej odpowiednio usposobiony, to znaczy musiał *pathein*: odczuwać, cierpieć, znosić, doznawać; znaleźć się w (jakimś) stanie, popaść w (jakiś) nastrój. „Osiągnięty winien być stan szczególnej bierności”⁵⁸ - tłumaczy Kerényi, ale idzie mu bodaj o bierność w rozumieniu dalekowschodnim: taoistycznym czy buddyjskim. „Chodzi o to, by w działaniu być biernym, ale czynnym w widzeniu” - lapidarna formuła Grotowskiego jest może najtrafniejsza. „Biernym, znaczy: być chłonnym. Czynnym, znaczy: być obecnym”⁵⁹. Wedle cytowanego sformułowania Epikteta mysta miał być usposobiony *eis phantasfan*, do wyobrażenia, do (zobaczenia) zjawy. Epopta, wtajemniczony widz eleuzyński, stawał się, jak to ujmuje Kerényi, „naocznym świadkiem epifanii boskiej Zjawy”⁶⁰. Takiej epifanii wtajemniczeni mogli jednak dostąpić, jak zaznacza Synezyjusz, „nie wcześniej, nim dostosują swe życie do przyjętego celu” (*Dion* 10 48a; przekł. Krzysztofa Bielawskiego). W tym kontekście uczony bizantyjski Psellos (XI wiek) podaje (*Ad Johannem Climacum* VI 171), że kulminacją doświadczenia Świętej Nocy były *ellampsis*, rozbłysk, i *autopsfa* - tu w znaczeniu: wizja, widzenie nadprzyrodzone.

Wiele zastanawiano się nad techniką wywoływania owej wizji. Eliusz Arystydes (II wiek po Chr.) powiada, że misteria eleuzyńskie przynosiły „najbardziej przerażające, a zarazem najbardziej oszałamiające doświadczenie boskości, jakie dostępne jest ludziom” (*Orationes* XXII 2). Niektórzy badacze chętnie cytują Jamblichę, neoplatonika z przełomu III i IV wieku, który sugerował (*De mysteriis* II 4; VII 3), że stosowano może jakieś zabiegi magiczne; warto jednak pamiętać, że patrzył on na misteria przez pryzmat obrzędów egipskich, silnie zabarwionych magią. Nie powinno się oczywiście zapominać, że człowiek starożytny w ogóle był bardziej podatny na magię; chyba też miał żywszą fantazję.

C. [K.] Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 114.

J. Grotowski, *Performer*, [w:] J. Grotowski, *Teksty z lat 1965-1969. Wybór*, s. 216.

C. [K.] Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 119.

Królująca w zaświatach Persefona, czczona w Eleusis jako *arretos koura*, niewysłowiona panna - najświętsze *arreton* misteriów - miała moc wywoływania zjaw: „widmo zesłała mi” - powiada bohater *Odysei* (XI 218; przekł. Jana Parandowskiego) - „wzniosła Persefona”. Do epifanii eleuzyńskiej Zbawicielki mogły więc też należeć „duchy... widmowe cienie umarłych” (Homer: *Iliada* XXIII 72; przekł. Kazimiery Jeżewskiej). Jak zauważył Carl Gustav Jung, kiedy archetyp wynurza się z nieświadomości, otacza go mniej lub bardziej niesamowita konstelacja: wtedy przeważnie „coś się święci” - jak w *Fauście* Goethego - „coś wiecznie się znaczy” (w. 11410; przekł. Feliksa Konopki). Kerenyi, który niejednemu raz ubolewał, że uzdolnienia wizjonerskie z czasem zanikły i że „historycy religii wizji nie miewają”⁶¹, próbował jednak wczuć się w atmosferę towarzyszącą ukazaniu się eleuzyńskiej Zjawy - wyobraził ją sobie jako „jakąś osobliwą aurę akustyczno-wizualną z działań i poruszeń, z ciemności i światła, z głuchej ciszy i głosów”⁶². I raczej w ten sposób, a nie dzięki jakimś sztukom magicznym, mniej lub bardziej kuglarskim, atmosfera ta nasycona była tajemnicą.

Tak więc stosowana w Eleusis technika dotyczyła z jednej strony sposobu wywoływania zjaw, którego najprawdopodobniej nigdy - niestety! - nie poznamy, skoro jego sekret ostatni hierofant zabrał z sobą do grobu, przerywając szesnaście wieków temu ciągłość transmisji; z drugiej zaś strony - i może przede wszystkim - technika ta dotyczyła sposobu dochodzenia przez wtajemniczonego do osiągnięcia wizji, do którego już łatwiej, przez analogie, może być nam dotrzeć. Istota doświadczenia eleuzyńskiej Świętej Nocy nie tkwiła w nabożnym oglądaniu przedstawienia jakiegoś dramatu, choćby nawet najświętszego, lecz w dojściu własnym wysiłkiem do zobaczenia bóstwa jako czegoś oto działającego się, i tylko w tym sensie doświadczanego - jeśli tak można powiedzieć - w wymiarze dramatycznym. Parafrazując Grotowskiego, wtajemniczony musiał w sobie i dla siebie dokonać montażu aktów prowadzących prosto do bóstwa. W tym właśnie sensie Kerenyi uważa mystę za współrealizatora misterium, a specyfikę objawienia misteryjnego upatruje w tym, że objawiające się bóstwo miało - jakkolwiek dziwnie to zabrzmie - charakter zdarzeniowy.

Objawienie było więc sprawą *praksis* - działania, akcji. Jeśli wtajemniczony osiągał w działaniu stan pewnej szczególnej bierności - był chłonny, a zarazem stawał się czynny - cały obecny - w widzeniu, to mógł dojść do wizji. Ujrzana w jednym błysku święta wizja miała moc przemieniania całej egzystencji. Nadzwyczaj ciekawe aluzje do technicznego sekretu tego procesu można znaleźć u Proklosa, neoplatonika, który co prawda działał już po zniszczeniu sanktuarium eleuzyńskiego, poznał jednak jeszcze córkę prawowitego hierofanta i uważał ją za strażniczkę tradycji eleuzyńskich. Prawdopodobnie jej zawdzięcza objaśnienie, w myśl którego te/efa/'powodują, że „dusze włączają się [*sympathefas*] w obrzędy [*drómēna*, '<rzeczy> czynione'] w sposób dla nas niezrozumiały i boski, tak że jedni z wtajemniczanych wpadają w przerażenie, przepętnieni respektem dla bogów, inni zaś przywierają do świętych symboli

⁶¹ K. Kerenyi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, s. 28.

⁶² K. Kerenyi, *Misteria Kabirów. Garść uwag wstępnych do badań nad misteriami starożytnymi*, s. 13.

[*hierofis symbólois*] i tracą swoją własną tożsamość, cali łączą się z bogami i do-
stępują wypełnienia bogiem [*entheazein*]” (*In Rempublicam Platonis* II 108
17-30; przekł. Krzysztofa Bielawskiego). Sekret tkwi zatem w sposobie, w jaki
wtajemniczany powinien wchodzić w działania: *sympatheia* to w znaczeniu do-
słownym współwibracja strun - działania miały być więc tak przyswojone, by
wywołać bezpośredni rezonans, „impakt - względem tego, który działa”⁶³, jak
to nazwał w swoim języku Grotowski. Święte symbole - pokazane/zobaczone -
jednych przerażały, innych przyciągały. Ale oba te sprzeczne oddziaływania
mogły też rozgrywać się - jednocześnie lub po kolei - w jednej osobie, bo jak
w *Świętości* pokazał Rudolf Otto, w doświadczeniu bóstwa zawsze występuje
element *mysterium tremendum*, tajemnicy pełnej grozy, i element, który on okre-
ślił jako *fascinans*, pociągający, urzekający. O przerażeniu i oszołomieniu wtaje-
mniczonego jednym tchem mówił, jak pamiętamy, Eliusz Arystydes. Plutarch
zaś, we fragmencie przytoczonym przez Stobajosa, przedstawił coś w rodzaju
sekwencji stanów, których miał doświadczać msta: panika, drżenie i pocenie
się, zdumienie. Impaktem - działającym jak wstrząs wpływem - rezonujących
w ten sposób działań była utrata dotychczasowej ludzkiej tożsamości i dozna-
nie - szczególnie cenne, bo empiryczne - wewnętrznej obecności bóstwa.
Epoptowie stawali się *entheoi* - mieli bóstwo w sobie. Tego rodzaju przemianę
całej egzystencji w doświadczeniu epopty potwierdza cytowany już Sopatros,
gdy wcześniej oświadcza: „Po wyjściu z sali misteriów czułem się obcy sam so-
bie” (*Rhetores Graeci* VIII 114-115; przekł. Krzysztofa Bielawskiego). Wspom-
niane przez Proklosa przyzwarcie do świętych symboli było możliwe tylko
w drodze działania - *drómēna*, rzeczy, które były rytualnie czynione, sprawiały,
że rzeczy pokazywane mogły stać się uszczęśliwiającą wizją.

Powiada Platon:

W podobieństwach tutejszej rzeczywistości nie ma... blasku... zalet
duszy, i tylko niewielu ludzi zwracając się ku tym odbiciom, z trudem
dostrzega przez nieudolne narządy poznawcze prawzory naśladow-
nictw. Piękno natomiast można było widzieć wyraźnie wtedy, gdy idąc
w uszczęśliwiającym pochodzie, my postępując w orszaku Zeusa, inni
zaś w orszaku innego boga, widzieliśmy zachwycającą zjawę czy wi-
dowisko [*makanan ópsin te kaf efdon*] i dostąpiliśmy wtajemniczenia
[*teletón*], które wyrocznia nazywa najszczęśliwszym [*makariotaten*]
i które święciliśmy w uroczystym pochodzie [*orgiazomen*], będąc sami
niewinni i niedostępni dla zła, które nas oczekiwało w czasie później-
szym; zachwyceni i czystym spojrzeniem wpatrzeni w objawienia
[*myoumenoi te kaf epopteuontes*] nieskażone i proste, i nieporuszone
i uszczęśliwiające [*eudafmona phasmata*], sami byliśmy czyści i nie-
zamknięci w tym, co - obecnie dźwigając na sobie na podobieństwo
ślimaków uwięzionych w skorupie - nazywamy ciałem.

(*Faidros* 250 BC; przekł. Leopolda Regnera)

⁶³ J. Grotowski, *Od zespołu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, s. 37. W popra-
wionej wersji tego przekładu: „echo w tym, który działa”. J. Grotowski, *Od ze-
społu teatralnego do Sztuki jako wehikułu*, s. 163.

Wyraz *ópsis*, który Platon włożył tu w usta Sokratesa, znamy z *Poetyki*, gdzie oznacza on widowisko teatralne, pojęte jako składnik tragedii, któremu Arystoteles przyznaje „niewątpliwą moc budzenia afektów” (1450b 16; przekł. Henryka Podbielskiego). Ale u Platona jest mowa o „*makarfan ópsin*”, i już ten przymiotnik - *makarios*: szczęśliwy, błogosławiony - użyty zaraz potem także w stopniu najwyższym, wskazuje, że chodzi mu o coś innego niż widowisko teatralne. Rzeczywiście, z kontekstu wynika niedwuznacznie, że mowa jest o misteriach: i *teletai*, i *orgia* były to przecież terminy techniczne obrzędów eleuzyńskich; tym bardziej, że - podobnie jak w mowie Diotymy przytoczonej w *Uczcie* (209 E) - robi się tu aluzję do dwóch stopni eleuzyńskiego wtajemniczenia: *myesis* i *epoptefa*. Co właściwie oglądał, widział wyraźnie - wedle słów Platona - ich uczestnik? Mamy tu dwa synonimiczne określenia: *eidos* (kształt, postać, wygląd; zjawia) i *phasmata* (które pamiętamy z fragmentu Plutarcha) lub - inna lekcja - *phantasmata*, to znaczy zjawy, widma, widziadła, mary, zwidy (te ostatnie bliskie znaczeniowo określenia, którego użył Epiktet - *phantasfa*, czyli wyobrażenie lub zjawia). O zjawach właśnie powiada się, że były *eudafmona*, uszczęśliwiające. „Uszczęśliwiająca діяłość była jedną z charakterystycznych właściwości fenomenu eleuzyńskiego” - podkreśla Kerényi; w doświadczeniu misteryjnym Demeter i Persefona obdarowywały człowieka wielkim dobrodziejstwem: „wewnętrznym błogosławieństwem, wizją, która dawała szczęśliwość”⁶⁴.

Mówi o tym już najstarsze świadectwo literackie kultu eleuzyńskiego, *Hymn homerycki do Demeter*.

Szczęsnym jest z ludzi żyjących na ziemi ten, co je [= misteria] widział;
Kto zaś nieświadom obrzędów i w nich udziału nie bierze,
Tego po śmierci odmienny los czeka w zatęchłych podziemiach.
(w. 480-482; przekł. Włodzimierza Appela)

O tym samym - i prawie tymi samymi słowami - mówią w V wieku przed Chr. Pindar w *Trenach* i Sofokles w *Triptolemosie*:

Po trzykroć szczęśliwi są ci wśród śmiertelnych, którzy ujrawszy te
obrzędy, zstąpią do Hadesu. Tylko ich czeka tam życie, wszyscy inni
zaznają nieszczęsnego losu
(Sofokles: *Fragmenta*, wydanie Alfreda Hiltona Pearsona, 837);

Błogosławiony, kto to [= misteria] zobaczy,
Zanim odejdzie pod ziemię;
Ten życia kres już poznał,
Ten zna przez bogów nam dany [*diósdoton*, dosłownie: dany przez
Zeusa] początek [*archan*].
(Pindar: *Carmina cum fragmentis*, wydanie Cecila Maurice'a Bowry'ego, fr. 137;
przekł. Jerzego Danielewicza)

W wersji Pindara pojawia się, jak widać, ważne dopowiedzenie, że misteryjne poznanie kresu życia, śmierci - wejście w pośmiertne losy duszy -

⁶⁴ C. [K.] Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 96, 44.

wiązało się z poznaniem początku, *arche*. Potwierdza to w I wieku przed Chr. Cynceron w traktacie *O prawach*: „Stosownie do nazwy wtajemniczeń, *initia*, oznaczającej też pierwsze początki, rzeczywiście poznaliśmy początkowe prawdy życiowe i nauczyliśmy się nie tylko prowadzić życie pogodniejsze, ale i umierać z lepszą nadzieją” (II 14 36; przekł. Wiktora Kornatowskiego).

Bardzo podobną formułę apokryficzna *Ewangelia Tomasza* (18) wkłada w usta Jezusa: „Błogosławiony, kto stanie na początku [po koptyjsku, jak po greku: *arche*], pozna koniec i nie zakosztuje śmierci” (przekł. Albertyny Dembskiej i Wincentego Myszora). Jednak po pierwsze, w misteryjnej *praxis* chodziło, jak to podkreśla Kerenyi, o archa/'doświadczane w jakimś naturalistycznym wymiarze. A po wtóre, nie powinno się rzutować soteriologii chrześcijańskiej na misteria, te bowiem nigdy nie oddaliły się - dowodzi Burkert - od starożytnej religii wotywniej, tak jak ona wychodząc naprzeciw osobistym potrzebom poszczególnych jednostek: „rzeczywistych środków leczniczych i uodparniających z jednej strony, i wyimaginowanej gwarancji pośmiertnych rozkoszy - z drugiej”⁶⁵.

Gwarancje były może wyimaginowane, ale dane w obrzędach bezpośrednio - jako poznawcze zobaczenie. Obietnica miała niewątpliwie charakter soteriologiczny. Wynika to ze sformułowań Platona i Isokratesa, obu z IV wieku przed Chr. Isokrates tak o tym mówił w swym *Panegiryku* na cześć Aten (IV 28): „Ci, którzy biorą w nich [= rytuałach eleuzyńskich] udział, posiadają lepsze nadzieje względem końca życia i względem całego eonu [*aión*, wiek, wieczność]”. A u Platona Sokrates w rozmowie z Simiaszem (*Fedon* 69 C; przekł. Władysława Witwickiego): „kto niewtajemniczony i bez święceń do Hadesu przyjdzie, ten będzie leżał w błocie, a kto się oczyści i uświęci, zanim tam przybędzie, ten między bogami zamieszka”. Potwierdzeniem i rozwinięciem tej formuły jest dalszy ciąg cytowanego wcześniej fragmentu Plutarcha: „i wtedy [= po ujrzeniu świętych wizji] wtajemniczany, teraz już doskonały, siada wolny i pozbawiony wszelkiego skrępowania, przechadza się z wieńcem na głowie, celebryje uroczystość razem z innymi świętymi i czystymi ludźmi, i spogląda w dół, na niewtajemniczonych, na nieczysty tłum na świecie w błocie i mgłę pod swymi stopami” (Stobaeus: *Anthologium* IV 52 49; przekł. Krzysztofa Bielawskiego). Świętość tych ludzi po wtajemniczeniu - albo po śmierci - oznacza jakieś zrównanie z bogami, zamieszkiwanie z nimi.

Kerenyi określa *epopteia*, stan zobaczenia, będący celem udziału w obchodach misteryjnych, mianem *visio beatifica*, uszczęśliwiającej wizji, przejętym z mistyki chrześcijańskiej. „W uzusie średniowiecznym oznacza to bezpośrednio widzenie Boga, *videre Deum*; ci, którzy dostępowali tej wizji, zostawali uniesieni do stanu wiecznej szczęśliwości. W tym wypadku wyraz *visio*, wizja, powinien być rozumiany jako rzeczywiste widzenie, a nie jako subiektywna iluzja. Ale nie należy tu całkiem wykluczać czynnika subiektywnego. Wizja wymaga podmiotu, który «widzi». I *beatitudo*, szczęśliwość, zakłada oczywiście podmiot, który jest szczęśliwy. Tak więc *visio beatifica* obejmuje element subiektywny i implikuje brak językowego rozróżnienia między rzeczywistością a iluzją. Na gruncie historii religii mamy prawo mówić o *visio beati-*

fica również w związku z misteriami pogańskimi⁶⁶. W tym kontekście ciekawą wskazówką może stać się przypomnienie znaczeń czasownika *epopteuein*: 'doglądać, czuwać, pilnować; nawiedzać; strzec' - wszystkie te znaczenia razem oddają charakter czynności epopty, gdy doznawał on wizji.

Kluczem do tej wizji było widzenie misteryjne: zasadniczo inne - w jakiś sposób bardziej czynne - niż teatralne. Kerenyi nie ustaje w podkreślaniu różnicy między nimi. Widzenie misteryjne wymagało raczej tego, co po angielsku nazywa się *second sight*, jasnowidzeniem. Termin *second sight* ma oczywiście swoje znaczenie ezoteryczne, jak na przykład w szkockim poemacie *Muses Threnodie* Henry'ego Adamsona z 1638 roku, opublikowanym więc niedługo po słynnym dziele Johanna Valentina Andreae:

For we be brethren of the Rosie Crosse

We have - dodaje poeta - *second sight*⁶⁷.

(Albowiem jesteśmy braćmi Różokrzyża / Mamy [dar] jasnowidzenia).

Ale pod pojęciem *second sight*, tak jak jego synonimu - *clairvoyance*, można rozumieć nie jakieś widzenie przyszłości, wróżbiarstwo, lecz po prostu widzenie jaśniejsze.

I może właśnie tak jak u Marcela Prousta: „*voir plus clair*” („jaśniej czytać” w przekładzie Boya, ale dosłownie - widzieć jaśniej). Sedno takiego widzenia chwyta on zawsze wtedy, gdy tak niewymuszenie, bez cienia pretensji, niemal bezwiednie formułuje myśli neoplatońskie. Kiedy na przykład zdjęty nagle zachwytem wobec widoku ujrzanego w sadzawce w Montjouvain, uprzytamnia sobie, że zachwyty ten nie da się właściwie oddzielić od pragnienia widoku dziewczyny, którą mógłby tam wziąć w ramiona - wyobrażonej dziewczyny, będącej w istocie głębokim czarem tego miejsca. I gdy dochodzi do wniosku, że może w ogóle włączyć się po lasach Roussainville właśnie dla owego wyobrażenia dziewczyny z wioski Roussainville. Nie jakiejś konkretnej, tej a nie innej dziewczyny, tylko - by tak rzec - ukrytego, przy tym nie mniej rzeczywistego skarbu tamtejszych lasów.

Zresztą w szkicach brulionowych do *Combray* Proust próbował to wyrazić dobitniej.

„Ach, gdy na tej drodze uderzałem laską czy parasolem pień jabłoni lub ciernie żywopłotów, jakżeż chciałbym sprawić, by nagle wyłoniła się z nich kobieta... by wyszła z nich driada” - notował w siódmym zeszytcie. I nawiązując, w jedenastym: „Zdawało mi się, że piękno drzew to ona, że jej pocałunek powierzyłby mi sekret tych odległych wiosek, tych widnokręgów, księżek, życia, wszechświata. Błagając w samotności o kobietę, wierzyłem, że wyciągam ramiona właśnie do wiosek, widnokręgów, wszechświata” .

⁶⁶ C. [K.] Kerenyi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 95.

⁶⁷ Cyt. wg: M.C. Ghyka, *Złota liczba. Rytuły i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, przeł. I. Kania, Kraków: TAIWPN Universitas 2001, przyp. na s. 308.

⁶⁸ M. Proust, *Esquisse LXV [La promenade d'automne]*; *Esquisse LWI [La naissance du desir]*, texte établi par J. Yoshida, relu par E. Nicole, annoté par J. Yoshida, [w:]

Otóż Grek zapewne powiedziała, że ta wyobrażona kobieta to nimfa, może z rodzaju *nymphai chthónai*, nimf związanych z konkretnymi miejscami,

które wśród gajów świętych i pięknych mieszkały
i nad źródłami rzecznyymi, i pośród łąk rozkwieconych.

(Homer: *Iliada* XX 8-9; przekł. Kazimiery Jeżewskiej)

Trzeba było tylko odczucia czaru miejsca, zachwytu i jaśniejszego widzenia głębi - właśnie owego *second sight*.

Wtajemniczeni - jak mówi Platon, „czystym spojrzeniem wpatrzeni w objawienia” - nawiedzali bóstwo, ono zaś wychodziło im naprzeciw jako boska Zjawa. W ten sposób ich udziałem stawały się - sformułowanie Giorgia Collego - „porywające przeżycia wewnętrzne, wyzwalająca halucynacja misteryjna, ta niepomierna zdobycz mistyczna archaicznego człowieka greckiego”⁶⁹. Ale „halucynacja” nie jest może słowem, które trafiałoby w sedno tych przeżyć.

Może lepiej byłoby je sobie wyobrazić jako doznania wzbudzone przez rzeczywiste, a nie urojone spotkanie - podobne na przykład do tych, które przytrafiły się Freudowi i Jungowi.

Opowiada Freud:

Podczas letnich wakacji w 189- roku zrobiłem sobie wycieczkę w Wyższe Taury, żeby chociaż przez chwilę odpocząć od medycyny, w szczególności od nerwic. I byłoby mi się to udało, gdy pewnego dnia zboczyłem z głównej drogi, by wspiąć się na górę wznoszącą się nieco na uboczu a słynącą z widoków i szałasów, który mógł użyczyć schronienia. Po forsownym podejściu dotarłem na szczyt i - złapawszy oddech, orzeźwiony - siedziałem zatopiony w kontemplacji wspaniałego widoku, jaki rozciągał się przede mną. Byłem tak pogrążony w myślach, że w pierwszej chwili nie uświadomiłem sobie, iż słowa, które dotarły do moich uszu: „Czy jest pan lekarzem?” - odnoszą się do mnie. Pytanie to było jednak skierowane do mnie, a wypowiedziała je dziewczyna, taka raczej nadąsana, w wieku około osiemnastu lat, która podawała mi posiłki i do której gospodyni zwracała się per „Katharina”...

Ochłonawszy, odpowiedziałem: „Tak, jestem lekarzem, ale skąd pani wie?”.

„Podał pan swoje nazwisko w książce gości. I pomyślałam, że gdyby mógł mi pan poświęcić chwilę... Prawda wygląda tak, proszę pana, że źle z moimi nerwami. Byłam na wizycie u doktora w L- i coś mi przepisał; ale wciąż mi nie przeszło”.

Tak więc oto znów miałem sprawę z nerwicami - bo o nic innego nie mogło oczywiście chodzić u tej silnej, dobrze zbudowanej dziewczyny o spojrzeniu, w którym malowało się nieszczęście. Zaintrygowało

M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié avec, pour ce volume, la collaboration de F. Callu et autres, vol. 1, Paris: Editions Gallimard 1987, s. 873, 874.

^w G. Colli, *op. cit.*, s. 39.

mnie, że nerwice mogą tak sobie rozkwiąć na wysokości ponad sześciu tysięcy stóp; dlatego przepętałem ją dokładniej⁷⁰.

W dalszym ciągu psychiatra szczegółowo zdaje sprawę z tej rozmowy, w której stawiając dziewczynie pytania, dochodzi wspólnie z nią do odkrycia przyczyny tego, co szybko rozpoznał jako stany lękowe; na zakończenie wyraża nadzieję, że rozmowa odniosła dobroczynny skutek. Nie o to jednak tym razem chodzi, lecz o sposób, w jaki przeznaczenie - w postaci tej dziewczyny - dopada twórcę psychoanalizy, lub po prostu wychodzi mu naprzeciw, na szczycie ustronnej góry: oto, chce czy nie chce, musi zajmować się nerwicami i od razu, mimowolnie, znajduje na to nowy sposób, inny niż stosowana wcześniej hipnoza. Freud prawdopodobnie sam wtedy nie wiedział, że w tej dziewczynie objawił mu się jego los.

Również Jung opowiada o pewnej wakacyjnej wycieczce - w 1890 lub 1891 roku - gdy pojechał odwiedzić ojca wypoczywającego w Sachseln w kantonie Unterwalden.

Będąc w Sachseln, odwiedziłem pustelnię Flieli, gdzie przechowywano relikwie wówczas jeszcze błogostawionego brata Klauza [chodzi o Nikolausa von der Filię, później kanonizowanego - piętnastowiecznego szwajcarskiego pustelnika, wizjonera i mistyka]. Byłem pod bardzo silnym wrażeniem *genius loci* pustelni - do tego stopnia, że nie tylko potrafiłem wyobrazić sobie możliwość takiego życia, całkowicie poświęconego Bogu, ale też byłem w stanie zrozumieć, czym ono jest; przyprawiało mnie to o wewnętrzne drzenie...

Z Flueli poszedłem jeszcze kawałek pod górkę, zagubiony we własnych myślach jak we śnie. Właśnie zawracałem, by zejść na dół, gdy z lewej strony ujrzałem szczerłą sylwetkę jakiejś dziewczyny. Ubrana była z wiejska, twarzyczkę miała ładną, powitała mnie przyjaznym spojrzeniem błękitnych oczu. Jak gdyby było to całkiem naturalne, razem powędrowaliśmy w dolinę. Była mniej więcej w moim wieku. Ponieważ poza kuzynkami nie znałem żadnych innych dziewcząt, wpadłem w zakłopotanie, bo nie wiedziałem, w jaki sposób mam się do niej odezwać. Dlatego z pewnym wahaniem zacząłem od wyjaśnień, że przyjechałem tu na parę dni, na wakacje, że w Bazylei chodzę do gimnazjum i że potem chcę pójść na studia. Kiedy tak mówiłem, owładnęło mną szczególne uczucie „przeznaczenia”. Ona pojawiła się - tak sobie myślałem - właśnie w tym momencie; idzie tu obok mnie ot tak, po prostu, jak gdybyśmy byli dla siebie stworzeni. Spojrzałem na nią z boku i dostrzegłem malujące się na jej twarzy uczucie, coś jakby lęk i podziw, coś, co mnie zmieszało i w jakiś sposób dotknęło. Czyżby to było możliwe, że tu, nieopodal Flueli, zaczął się na mnie los? A może to spotkanie jest całkiem

przypadkowe?... Ta dziewczyna żyje w odległej krainie niewinności, ja zaś popadłem w rzeczywistość, we wspaniałość i okrucieństwo stworzenia. Jakże mogłaby to znieść? Między nami wznosi się mur nie do przebycia. Nie istnieje i nie powinno między nami zaistnieć żadne powinowactwo.

Z żalem serca ponownie zapadłem się w siebie i nadałem inny bieg naszej rozmowie. Czy zejdzie ze mną do samego Sachseln? Jaka piękna pogoda, co za widoki i tak dalej.

To spotkanie, oglądane z zewnątrz, było całkiem nieistotne. Widziane jednak od wewnątrz zyskiwało tak wielkie znaczenie, że przykuło moją uwagę nie na parę dni, ale na zawsze, i pozostało do dzisiaj w mej pamięci niczym kamień milowy. Znajdowałem się wówczas jeszcze w owym infantylnym stanie, kiedy to życie postrzega się jako pasmo pojedynczych przeżyć, niewiążących się w całość. Któż bowiem mógłby odkryć tę nić przeznaczenia, która od świętego Klause wiodła ku pięknej dziewczynie?⁷¹

Jak widać, autor *Mysterium coniunctionis* potrzebował długich lat, by pisząc pod koniec życia wspomnienie swych lat szkolnych, uświadomić sobie cały sens tamtego spotkania. Jemu także, jak Freudowi, przeznaczenie wyszło naprzeciw jako dziewczyna: w przyszłości miał zajmować się tym, co nazwie archetypami i animą (duszą), która prowadzi do nieświadomości zbiorowej - tego psychologicznego odpowiednika mitologicznej krainy umarłych. W przyszłości też Jung powie, że tajemnica kobiety tkwi w tym, iż jest ona - dla mężczyzny - „czystym losem”⁷².

Ale dwa bóstwa, które wtajemniczeni nawiedzali w sanktuarium eleuzyńskim, Matka i Córka, wychodziły w swym objawieniu naprzeciw i mężczyznom, i kobietom, chyba bez różnicy. Wszyscy - nawet heros Herakles - przechodzili takie same przygotowania, wcielając się w Demeter. A potem uczestniczyli w pochodzie naśladującym wędrówkę Matki szukającej Córki. Wchodzili więc stopniowo w rolę bogini - aż do utożsamienia się z nią. Dowodem, że to utożsamienie się było rzeczywiste, jest - zwrócił na to uwagę Kerényi - zdumiewająca inskrypcja na monecie Imperatora Galienusa z 265/266 roku: „*Gallienae Augustae*”, Boskiej Galienie: dzięki inicjacji w misteria eleuzyńskie cesarz, który na monecie przedstawiony jest w wieńcu z kłósów, mógł podawać się za boską istotę płci żeńskiej, więc już nie Galienusa, lecz Galienę.

„Rozłączenie Matki i Córki, z całym jego bólem, może samo w sobie być określone jako archetypowe, znamienne dla przeznaczenia kobiet. Jeżeli mężczyźni uczestniczą w tym przeznaczeniu, jak gdyby było ono ich własnym,

⁷¹ CG. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli*, spisane i podane do druku przez A. Jaffé, przeł. R. Reszke, L. Kolankiewicz, wyd. 3 popr. i uzup., Warszawa: Wrota 1999, s. 88-90.

⁷² CC. Jung, *Psychologiczne aspekty archetypu matki*, [w:] CG. Jung, *O naturze kobiety*, wybór, przeł. M. Starski, Poznań: Brama - Książnica Włóczęgów i Uczonych, b.r., s. 32.

wyjaśnienia należy szukać na poziomie głębszym niż oddzielne bytowanie mężczyzn i kobiet: tu tylko kobiety-tam tylko mężczyźni! Rozłączenie Matki i Córki, tęsknota Demeter za swoją dziewczką, Korę, muszą być znamienne dla niepodzielonej egzystencji ludzkiej" - stwierdza Kerenyi. Odrzuca on hipotezę, w myśl której pierwotnie - w epoce matriarchalnej - misteria były przeznaczone wyłącznie dla dziewcząt i kobiet, mężczyźni zaś włączyli się do nich później, ślepo naśladowując kobiety. Przeczy temu fakt, że „męskie naśladowanie poszukującej Bogini prowadziło do tego samego re/os, tego samego celu i spełnienia, co kobieca *imitatio deae*- do tej samej *epoptefa*, *visio beatifica*. Tak samo dla mężczyzn jak dla kobiet były to prawdziwe odwiedziny, *visitatio*, dla której greckim słowem jest «*theorfa*» [poselstwo religijne; przyglądanie się; oglądanie, zwiedzanie; kontemplacja], i związek mężczyzn i kobiet z osobą odwiedzaną i ujrzaną był ten sam”⁷³.

W doświadczeniu misteryjnym wtajemniczony wchodził niejako we własne mroki. Zaczynało się to od cierpień wywołanych wewnętrznym rozdarcieciem, odłączeniem się jakiejś części, która - jak porwana gwałtem córka, łup podziemnego boga - zniknęła w budzącej grozę otchłani, drogą otwartą wtedy raz na zawsze dla wszystkich ludzi. Ale porwanie dziewczyny, odłączenie jej od matki, miało prowadzić do małżeństwa, połączenia się z tym, który uczyni ją matką. Ta, która zniknęła w krainie śmierci, dawała życie; rzucone w ziemię ziarno obumierało i wydawało plon. To było doświadczenie poczęcia życia, jakim ono jawi się w relacji miłosnej:

Dziewczyno,

to: że kochaliśmy w sobie nie jedno, przyszłe, ale
wrzenie nieprzeliczonych narodzin; nie jedno dziecko,
lecz ojców, którzy jak gruz górskich złomów
na naszym dnie spoczywają; lecz suche łożysko rzeki
pradawnych matek; - lecz cały niemy krajobraz pod chmurną
lub jasną zasłoną losu: - to cię ubiegło, dziewczyno.

(Rainer Maria Rilke: *Trzecia elegia duinejska*; przekł. Mieczysława Jastruna)

W tym właśnie tkwi los ludzki, kobiet i mężczyzn - i w tym też jest cała nadzieja człowieka. Jak ludzie odradzają się w swym potomstwie tu, tak też tam - poznawszy przez boga dany początek - nie kosztują śmierci. Po tamtej stronie perspektywa odwraca się, i ta, która znikając, wydawała się córką, jakąś częścią oderwaną od matki, okazuje się być matką i potężną panią - źródłem wszystkiego, co porusza się i wyłania do życia jako istnienie. W Eleusis wtajemniczony mógł doświadczyć tej przemiany, kiedy w mrokach nocy następowała dramatyczna perypetia: rodziło się światło i ukazywała nieśmiertelna Zjawa.

⁷³ C. [K.J Kerenyi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, s. 145-146.

Wykaz cytowanych przekładów źródeł

- Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, [w:] Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł; Apologia czyli w obronie własnej Księga o magii*, przeł. E. Jędrkiewicz, J. Sękowski, Rzecz o Apulejuszu: J. Parandowski, przyp. J. Ciechanowicz, Warszawa: Prószyński i S-ka 1999.
- Arystofanes, *Acharnejczycy; Chmury; Pokój; Thesmoforie; Żaby; Plutos*, [w:] Arystofanes, *Komedie*, przeł., wstęp, przyp. J. Ławińska-Tyszkowska, t. 1-2, Warszawa: Prószyński i S-ka 2001.
- Arystoteles, *Retoryka; Poetyka*, przeł. H. Podbielski, [w:] *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępy, komentarze: M. Chigerowa i in., postłowie H. Podbielski, t. 6, Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN 2001.
- Cyceron, *Oprawach*, [w:] Marcus Tullius Cicero, *Pisma filozoficzne*, t. 2: *O państwie; Oprawach; O powinnościach; O cnotach*, przeł. W. Kornatowski, komentarz K. Leśniak, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe 1960.
- Eurypides, *Bachantki*, [w:] Eurypides, *Tragedie. Dzieci Heraklesa; Błagalnice; Elektra; Ifigenia w kraju Taurów; Fenicjanki; Bachantki; Ifigenia w Aulidzie; Resos; wybór fragmentów*, przeł., oprac. J. Łanowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980.
- Ewangelia według św. Jana*, przeł. J. Drozd, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* (Biblia Tysiąclecia), oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, red. odpowiedzialny K. Dynarski, red. naukowa A. Jankowski, L. Stachowiak {ST}, K. Romaniuk {NT}, wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum 1987.
- Ewangelia Tomasza*, przeł. A. Dembska, W. Myszor, wstęp, komentarz, oprac. W. Myszor, Katowice: Verbum - Marek Górny 1992.
- J.W. Goethe, *Faust. Część I i II*, przeł., uwagi tłumacza F. Konopka, wstęp J.Z. Jakubowski, aneks, przyp. B. Płaczowska, wyd. 2, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968.
- J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł., postłowie A. Pomorski, Warszawa: Świat Książki 1999.
- Heraklit z Efezu, [w:] G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przeł. J. Lang, Warszawa-Poznań: Wydaw. Naukowe PWN - Wydaw. Axis 1999.
- Herodot, *Dzieje*, przeł., oprac. S. Hammer, uzup. przyp. A. Krawczuk, wyd. 3, Warszawa: „Czytelnik” 2002.
- Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia); Prace i dni*, [w:] Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia); Prace i dni; Tarcza*, przeł., wstęp, przyp. J. Łanowski, Warszawa: Prószyński i S-ka 1999.
- Homer, *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, wstęp, przyp. J. Łanowski, Warszawa: Prószyński i S-ka 1999.
- Homer, *Odyseja*, przeł., oprac. J. Parandowski, Warszawa: Prószyński i S-ka 1998.
- Homer, *Odyseja*, przeł. J. Wittlin, postłowie Z. Kubiak, wyd. 4, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1982.
- Hymn homerycki do Demeter*, [w:] *Hymnoi homerikoi czyli Hymny homeryckie*, tekst, przeł., wstęp, oprac. W. Appel, Toruń: Algo 2001.
- Hymn homerycki do Demeter*, przeł. J. Danielewicz, „Menander” 1999, nr 4.
- Hymn homerycki do Demeter* (fragmenty), przeł. Z. Kubiak, [w:] Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa: Świat Książki 1997.
- Kallimach, *Hymn o Demetrze*, [w:] *Antologia liryki aleksandryjskiej*, przeł., wstęp, objaśnienia W. Steffen, Wrocław: Wydaw. Zakł. Narodowego im. Ossolińskich 1951.
- Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, przeł., wstęp, komentarz, indeksy J. Niemirska-Pliszczyńska, t. 1-2, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax - Akademia Teologii Katolickiej 1994.

- A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] *Dzieła* (wyd. rocznicowe 1798-1998), komitet red. Z.J. Nowak i in., t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1993.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska, S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, wyd. 2 zmienione, Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich - Wydaw. 1995.
- Pauzaniusz, *U stóp boga Apollona. Z Pauzaniaza „Wędrówki po Helladzie” księgi VIII, IX, X*, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, H. Podbielski, oprac. H. Podbielski, Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich - Wydaw. 1989.
- Pindar, [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, Warszawa-Poznań: Wydaw. Naukowe PWN 1996.
- Platon, *Faidros*, przeł., wstęp, komentarz, skorowidz L. Regner, Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN 1993.
- Platon, *Fedon*, przeł., wstęp, objaśnienia W. Witwicki, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe 1958.
- Platon, *Uczta*, przeł., wstęp, objaśnienia W. Witwicki, Warszawa: Państwowe Wydaw. Naukowe 1975.
- Plutarch, *O Izydzie i Ozyrysie* (fragmenty), [w:] J. Lipińska, M. Marciniak, *Mitologia starożytnego Egiptu*, teksty przeł. M. Marciniak, Warszawa: Wydaw. Artystyczne i Filmowe 1977.
- R.M. Rilke, *Elegie duinejskie*, [w:] R.M. Rilke, *Poezje*, wybór, przeł., postłowie M. Jastrun, wyd. 2, Kraków: Wydaw. Literackie 1987.
- W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań: „W drodze” 1990.
- Sofokles, *Antygona*, [w:] Sofokles, *Tragedie. Ajas; Antygona; Trachmki; Król Edyp; Elektra; Filoktet; Edyp w Kolonos*, przeł. K. Morawski, oprac. wstęp Z. Kubiak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1969.
- Teokryt, *Dożynki*, [w:] Teokryt, *Sielanki*, przeł., oprac. A. Sandauer, wyd. 2, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1969.
- Wergiliusz, *Eneida*, przeł. T. Karyłowski, oprac. S. Stabryła, wyd. 3 zmienione, Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich - Wydaw. 1981.
- Złota blaszka z Hipponion*, [w:] C.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, przeł. J. Lang, Warszawa-Poznań: Wydaw. Naukowe PWN - Wydaw. Axis 1999.