Stehno jako děloha

Takže je tu dcera Semele. Bylo to stvoření stejně nádherné jako kdysi Europa, s tím rozdílem, že Zeus s ní nenavázal vztah na jeden den, ale na dost dlouho. Tahleta Semele, která ležela noc co noc po boku Dia v lidské podobě, a přitom věděla, že je to Zeus, toužila, aby se jí jednou zjevil v celé své vznešenosti, v celém majestátu vladaře blažených nesmrtelných. Žadonila a mořila ho, ať se jí ukáže v pravé podobě. Bohové se sice tu a tam objevovali na svatbách lidí, ovšem chtít po nich, aby se před jejich očima odhalili, jako činí manželé pozemští, není bez nebezpečí. Když Zeus prosbám Semely podlehl a stanul před ní ve své spalující kráse, žhavá záře a jas božského milence Semelu sežehly. Shořela. Protože již pod srdcem nosila Diova syna Dionýsa, nezaváhal Zeus ani na okamžik, dítě, které bylo v té době šestiměsíčním zárodkem, ze Semelina hořícího těla vyňal, nařízl si stehno, ránu rozevřel a do ní jako do ženské dělohy Dionýsa vložil. Tak bude Dionýsos dvakrát Diovým synem, bude „dvakrát narozený". Když se naplnil čas, Zeus stehno zase rozpáral a Dionýsa z něj vyndal jako prve z břicha Semelina. Bylo to podivné dítě, z božského pohledu se vymykalo normě, protože bylo současně synem smrtelnice a synem Dia v celé jeho nádheře. Zvláštní byl i proto, že se vyvíjel částečně v těle ženy a částečně ve stehně Jupitera, ve stehně Diově. Na Dionýsa čekala urputná žárlivost Héry, která Diovi jeho zálety hned tak neodpouštěla a vždy si vylévala vztek na plodech jeho tajných lásek. Jednou z hlavních Diových starostí bylo skrýt Dionýsa před Héřinými zraky a svěřit jej do péče chův, aby ho schovaly.

Sotva Dionýsos trochu povyrostl, také on se rád potuloval a byl kvůli tomu trnem v očích lidem, pro které svět končil za humny. V době své úplné mladosti se tak jednou ocitl s družinou mladých bakchantek v Thrákii. Tamní král Lykurgos nelibě nesl přítomnost mladého cizince, o němž se tak úplně nevědělo, odkud se vzal, a který se holedbal, že je bůh, a vodil s sebou ty třeštící mladé ženy, fanaticky vyznávající jakési nové

božstvo. Lykurgos dal bakchantky zadržet a uvrhnout do vězení. Pro Dionýsa a jeho moc nebylo nic snadnějšího než je osvobodit. Lykurgos uspořádal na boha štvanici a přinutil jej prchat. Rozporuplné a ve svém ženském aspektu dvojznačné božstvo Dionýsos umíral při pronásledování strachy. V poslední chvíli se před Lykurgem zachránil skokem do vody. V mořských hlubinách jej po nějaký čas ukrývala bohyně Thetis, budoucí matka Achilleova. U ní prošel čímsi jako zasvěcením a po návratu na zem se vytratil z Řecka směrem do Asie. Nastalo velké dobyvatelské tažení napříč Asií. Všude jej následovala armáda věrných, převážně žen, které se namísto klasických válečnických zbraní oháněly thyrsem, dlouhou dřevěnou holí s piniovou šiškou na konci, která měla kouzelnou moc. Dionýsos a jeho vyznavači zahnali na útěk všechna vojska, která je měla zadržet a postavila se jim do cesty. Když vítězně prošli celou Asií, vydal se bůh na cestu zpět do Řecka.

Potulný kněz a zdivočelé ženy

Do té doby spadá jeho návrat do Théb. Poutník, který byl jako malé dítě pronásledován zlobou macechy, jako mladý bůh se musel vrhnout do vody a skrýt se v mořských hlubinách před hněvem thráckého krále, se nyní vracel do Théb jako dospělý muž. Dorazil tam v době, kdy v Thébách kraloval Pentheus, syn jeho tety a Semeliny sestry Agauy. Semele je po smrti. Manželem Agauy byl Echion, jeden z pěti z dračí setby, a ten s ní před smrtí zplodil syna. Tento jeho potomek převzal královský titul po svém dědovi z matčiny strany Kadmovi, který byl sice ještě naživu, ale na vládnutí již nestačil. Po Echionovi zdědil Pentheus sepětí s thébskou zemí a svoji zakořeněnost v ní, násilnickou náturu, nesmiřitelnost a vojáckou zpupnost.

Do Théb, které byly vzorem starobylého řeckého města, vešel Dionýsos v přestrojení. Nevystupoval jako bůh Dionýsos, ale jako jeho kněz. Potulný kněz v ženském odění, s vlasy až na záda, se vším, co je příznačné pro metoika z Východu: tmavé oči,

svůdnické vzezření, květnatá mluva. Nic nemohlo Penthea jako potomka „dračí setby", člověka srostlého s thébskou zemí, dráždit a provokovat víc. Oba byli přibližně stejně staří. Pentheus byl mladičký král a údajný kněz stejně tak mladičký bůh. Obklopovala jej družina mladých i starších žen z Lýdie, tedy Orientálek. Byly to Orientálky jak tělesným vzhledem, tak chováním. V ulicích Théb nadělaly plno rámusu, posedávaly na holé zemi, jedly i spaly pod širým nebem. Pentheus to sledoval s velkou nevolí. Co tu měla ta horda pobudů co pohledávat? Rozhodl se je vyhnat. A také všechny thébské urozené matróny, které Dionýsos poblouznil: nikdy totiž sestrám své matky, Kadmovým dcerám, a hlavně Agaue, neodpustil jedovaté pomluvy, podle kterých Semele nikdy s Diem nic neměla, byla hysterka a spávala bůhví s kým, zahynula při požáru, který zavinila vlastní neopatrností, a pokud měla nějakého syna, ten se ztratil a v žádném případě to nemohl být syn Diův. Celou tuto část rodinné ságy, která se týkala Semely a jejího soužití s božským – třebaže jediným jejím prohřeškem bylo, že si přála vztah přespříliš důvěrný –, Thébané popírali: byla to pro ně snůška výmyslů. Ano, byla tu sice svatba Kadma a Harmonie, to je pravda, ale teď šlo o to založit město uspořádané podle kritérií čistě lidských. Dionýsos chtěl znovu navázat, ale jinak, než tomu bylo při svatbě Kadma s Harmonií, spojení s božským. Chtěl, aby fungovalo nejen při příležitosti nějaké slavnosti, obřadu, na který se bohové pozvou a hned zase odejdou, ale aby bylo součástí samotného života lidí, každodenního společenského i občanského života Théb. Hodlal přijít s kvasem, který otevře nový obzor v běžném životě každého jednotlivce. Kvůli tomu musel pobláznit thébské ženy, matróny pevně usazené ve svém postavení manželek a matek, jejichž způsob života byl přesným opakem života lýdských žen z Dionýsovy družiny. Právě tyto Thébanky bůh svým třeštěním přivedl do vytržení.

Opustily děti, odhodily domácí práce, nechaly manžela a utíkaly do hor, do luhů a hájů. Tam pobíhaly v úborech pro po-

čestné dámy dost nepřístojných a oddávaly se rozmanitým hrátkám, které u venkovanů budily směsici pocitů, ohromení, obdiv a pohoršení zároveň. To všechno se Pentheovi doneslo a jeho hněv se ještě zdvojnásobil. Pro začátek se obrátil proti bohovým vyznavačkám, proti jeho oddaným následovnicím, které přivodily rozvrat domácností v celém městě. Dal biřicům rozkaz pochytat všechny ty lýdské ženy posedlé novým kultem a zavřít je do vězení. Městská pořádková služba to provedla. Sotva za ženami zapadla závora, Dionýsos je kouzlem osvobodil. Znovu vtrhly do ulic, tančily, zpívaly, chrastily chřestidly a povykovaly. Pentheus se rozhodl podat si přímo onoho potulného kněze, onoho žebráka, který svádí k výtržnictví. Přikázal, aby ho chytili, vsadili do želez a zavřeli do královských stájí s dobytkem a koňmi. Kněz se nechal bez jakéhokoli odporu přivést, na rtech mu pohrával trošku ironický úsměv, choval se jako beránek a nikterak se nevzpouzel. Uvěznili ho v královských stájích. Pentheus měl za to, že se ho tím zbavil, a dal rozkaz, ať všichni muži vytáhnou v plné zbroji na venkov a uloví a přivedou zpět všechny ženy, které se tam oddávají orgiím. Vojáci se sešikovali do čtyřstupů, vypochodovali z města a rozptýlili se po polích a hájích, aby tam ženskou skupinu obklíčili.

Mezitím byl spoutaný Dionýsos zavřen ve stáji. Tu z něj ale železa sama spadla a královský palác se ocitl v plamenech. Stěny se zřítily a on bez sebemenšího poranění vyšel ven. Pentheus byl jako v Jiříkově vidění, když se mu palác začal hroutit pod nohama a kněz se zčista jasna zjevil přímo před ním, ve tváři týž úsměv, na těle ani škrábnutí, na nedbalé říze ani smítko. Začali přibíhat zakrvácení a prostovlasí kapitáni s rozbitou zbrojí. „Co se vám stalo?" Jeden přes druhého chrlili svá hlášení. Ženštiny prý vypadaly na vrcholu blaha, a dokud je nechali na pokoji, vůbec nebyly agresivní ani bojovné, dokonce všechno v nich, mezi nimi a kolem nich, v lukách a lesích, vyzařovalo nádhernou pohodu; hýčkaly v náručích mláďata všemožných zvířat, přikládaly si je k prsům jako vlastní děti a ani

jednou se nestalo, že by jim nějaká divoká zvěř sebeméně ublížila. Podle toho, co tvrdili vesničané, a co se zdálo i vojákům, žily jakoby v jiném světě, v dokonalé harmonii znovu nastolené mezi všemi živoucími tvory, kde neexistují hranice, kde se v míru a přátelství lidé mísí spolu se zvířaty, kde divoká zvěř, dravci, masožravci žijí v souladu se svou kořistí a společně se radují. I sama země se k tomu připojila. Když se do ní švihlo thyrsem, vytryskla z ní zřídla pramenité vody, mléka či vína. Nastal znovu zlatý věk. Sotva se však objevili vojáci, jakmile proti nim nasadili válečnické násilí, staly se z andělských ženušek vražednické fúrie. Vrhaly se na vojáky se svými holemi, prorážely jejich šiky, tloukly do nich hlava nehlava, zabíjely je a všechny obrátily na útěk.

Zvítězila mírnost nad násilím, ženy nad muži, nespoutaná příroda nad občanským pořádkem. To vše se Pentheus dozvídal, zatímco Dionýsos stál před ním a usmíval se. Pentheus ztělesňoval řeckého muže v jedné z jeho nejlepších poloh, muže přesvědčeného o důležitosti jakési formy aristokratického chování, sebekontroly, schopnosti přemýšlet. Kromě toho si ještě vsugeroval pocit, že nikdy nedělá nic nízkého, že se umí ovládat, že není otrokem choutek a vášní, což jde ruku v ruce s určitým pohrdáním ženami, o kterých se naopak soudí, že snadno podléhají emocím. V neposlední řadě pohrdal vším, co nebylo řecké: hlavně lascivními barbary z Asie, kteří mají příliš světlou pleť, jelikož se nevěnují sportům, a jimž je zatěžko podrobovat se odříkání, bez něhož člověk sebevlády nedosáhne. Jinými slovy, Pentheus vycházel z názoru, že úlohou monarchy je udržovat takový hierarchický řád, v němž muži zaujímají místo, které jim přísluší, ženy zůstávají u plotny, cizinci jsou odmítáni a kde vládne přesvědčení, že Asie, Orient jsou obydlené zženštilým obyvatelstvem zvyklým poslouchat rozkazy tyrana, kdežto Řecko je státem svobodných lidí.

Proti Pentheovi stál mladý muž, který byl něco jako jeho obraz v zrcadle, jeho dvojník: byli vlastní bratranci, oba téhož rodu, oba narození v Thébách, i když jeden měl za sebou tuláckou minulost. Byli i stejně staří. Kdyby se Pentheus vymanil z krunýře, kterým se obrnil, aby si dodal sebevědomí a pocit, že je skutečný muž, *aner*, který ví, co se sluší a patří a čím je povinován svému společenství, který je vždy připraven podle potřeby rozkazovat a trestat, byl by z něj přesně Dionýsos.

„Viděl jsem ho sebe vidět“

Jako učiněný sofista se Dionýsos kněz chytrými otázkami a nejasnými odpověďmi vynasnažil vzbudit Pentheův zájem o to, co se děje ve světě, který mu byl neznámý a jejž ani poznat nechtěl, totiž v tom nevázaném světě žen. Co ženy dělají v ženských komnatách, to se ještě tak přibližně ví – nikdy se neví úplně přesně, co ty čertice vyvádějí, ale zhruba jsou pod kontrolou –, kdežto takhle venku, kde jsou samy mezi sebou, ne už ve městě, mezi chrámy a v ulicích, kde je na ně vidět, ale v lůně přírody, beze svědků, kdo ví, kam až mohou zajít. To by Pentheus přece jen rád věděl. Při rozhovoru s Dionýsem začal Pentheus ponenáhlu vyzvídat: „Co je to za boha? Jak ses s ním setkal? Viděl jsi ho? V noci, ve snu?“ – „Ne, ne, viděl jsem ho, když jsem bděl,“ odpověděl kněz. „Viděl jsem ho sebe vidět. Pozoroval jsem ho sebe pozorovat.“ Pentheus kroutil hlavou nad tím, co má znamenat ta věta: „Viděl jsem ho sebe vidět“.

Ta představa pohledu, oka a toho, že jsou věci, které lze neznat, ale které se člověku mohou stát srozumitelnější, když je uvidí. Řeku, monarchovi, usedlému muži z města se ta myšlenka pomalu zahnízdila v hlavě. Napadlo ho, že by možná nebylo na škodu podívat se na vlastní oči. Projevil touhu, které by se u sebe nenadál, touhu čumila. Tím spíš, že si myslel, že ženy, které patří do jeho rodiny, se na venkově v rámci podlehnutí nevázanosti oddávají úžasným sexuálním orgiím. Byl prudérní mládenec bez ženy, nejspíš by rád v tomto směru vydržel pevný, ale vidět, co se tam děje, bylo tak lechtivé, tak lákavé! Kněz mu nabídl: „Není nic jednoduššího, tvoji žoldnéři byli zahnáni na útěk, protože k nim šli v ozbrojených čtyřstupech

a bezelstně se vystavovali ženám na oči. Ty tam můžeš jít tak, aby tě nikdo nespatřil, potají můžeš sledovat jejich vyvádění a běsnění, budeš je mít jako na dlani a tebe si nikdo nevšimne. Stačí, když se oblékneš jako já." A tu se on, král, občan, Řek, muž se vším všudy, opravdu postrojil jako potulný Dionýsův kněz, oděl se jako žena, rozpustil si vlasy, ta tam je jeho mužnost, je od toho Asiata k nerozeznání. Jednu chvíli se ocitli naproti sobě, a jako by se dívali do zrcadla. Jeden byl jako druhý, noří se do sebe očima. Dionýsos vzal Penthea za ruku a dovedl jej na Kithairon za ženami. Ten, který je v této zemi zakořeněný – muž identity –, následoval druhého, který přišel zdaleka a představoval jinakost. Společně vyšli z města a zamířili k horám, k úbočí Kithaironu.

Kněz Pentheovi ukázal vysokou pinii a poradil mu, aby se skryl v jejích větvích. Odtamtud mohl vše pozorovat, o nic nepřijít a sám zůstat neviděn. Pentheus vyšplhal do koruny pinie. Usadil se, čekal a pak uviděl přicházet svou matku Agau a všechny thébské dívky, které Dionýsos pobláznil a které teď byly ve stavu velmi dvojsečného deliria. Pobláznil je sice, to ano, ale nedalo se říct, že se staly jeho pravými vyznavačkami. „Neobrátily se" na dionýství. Naopak, Agaue i ostatní ženy prohlásily, že nic takového neexistuje. Ona zběsilost se jich zmocnila proti jejich vůli a nikoli v důsledku přesvědčení či náboženské konverze. Byla příznakem choroby. Ochořely dionýstvím proto, že je nepřijaly a že v ně neuvěřily. Tam, kde se dionýství setkalo s nevěřícností, projevovalo se jako nakažlivá nemoc. Obluzené ženy upadaly jednu chvíli stejně jako stoupenkyně tohoto boha do blaženosti navráceného zlatého věku, do doby velkého bratření, kdy všechny živoucí bytosti, bohové, lidé i zvířata, žili pospolu. Jindy se jich naopak zmocňovalo krvežíznivé běsnění; stejně tak jako rozsápaly na kusy vojsko, byly schopné zardousit vlastní děti nebo udělat cokoli. Stav, ve kterém se Thébanky nacházely, byl omámením, duševním vykolejením, „dionýskou epidemií".

Dionýsos si město dosud nezískal, ještě nebyl přijat, zůstával nadále cizincem, na kterého se dívali skrz prsty. Ze svého skrytu na pinii pozoroval Pentheus ženy rozptýlené po lese, které se věnovaly poklidným činnostem jako vždy, když je nikdo nehonil a nepronásledoval. Vykláněl se víc a víc, aby měl lepší rozhled, až si ženy všimly, že je shora z větvoví špicluje slídil, vyzvědač, špeh. V mžiku se rozběsnily, strom obklíčily a snažily se jej ohnout k zemi. Když se jim to nevedlo, začaly jej rvát z kořenů. Pentheus se na vrcholku povážlivě rozhoupal a vykřikl: „Matko, to jsem já, Pentheus, dávejte pozor, nebo mě shodíte." Ženy už ale posedlo šílenství docela a podařilo se jim strom sehnout. Pentheus sletěl na zem, ženy se na něj vrhly a rozcupovaly ho na kusy. Roztrhaly ho tak, jako se při některých dionýských mystériích trhala zaživa oběť. Z Penthea zbyly jen cáry. Matka popadla synovu hlavu, narazila ji na thyrsos a radostně s ní odtančila. Ve svém opojení ji pokládala za hlavu lvíčete anebo mladého býčka zdobící špičku hole. Byla jako u vytržení. I v dionýském deliriu zůstala totiž tím, čím byla, tedy dcerou Echiona, ženou z válečnického rodu. Dmula se pýchou, že se účastní lovu s muži a jako muž, a že je dokonce loveckým umem předčí. S touto tlupou zdivočelých a krví potřísněných žen odkřepčila Agaue za Dionýsem, který byl stále ještě převlečený za kněze.

V jeho společnosti byl i starý Kadmos, zakladatel Théb, otec Agauy, děd Penthea, kterému postoupil trůn, a starý věštec Teiresias, který ve městě zosobňoval nevalnou a poněkud obřadnou moudrost stáří. Nechtěli se sice do ničeho plést, ale přece jen ani jeden ani druhý nesdíleli ono prudké nepřátelství a ryzí nenávist vůči Dionýsovi. Kadmos, protože byl Kadmos a otec Semelin, Teiresias, protože jeho úkolem bylo vytvářet pouto s nebesy. Oba zakoušeli spíše jakési opatrné okouzlení. Proto se navzdory vysokému věku a těžkopádnému tělu rozhodli navléknout rituální oděv, rozevlátý šat, a s thyrsem v ruce odejít tancovat s ženami do lesů, jako by pocty vzdávané

bohovi nechtěly znát rozdíly věku ani pohlaví. Oba starci byli tedy u toho, když třeštící Agaue narazila Pentheovu hlavu na špičku svého thyrsu. Agaue poznala Kadma a hned mu předváděla svůj báječný úlovek, chlubila se, že je nejlepší lovkyní z města, lepší než muži. „Podívej, jaká divoká zvířata jsem polapila a zabila." Kadma ta podívaná zděsila, snažil se přivést ji k rozumu a velice konejšivě na ni promlouval: „Copak se to stalo? Jen se podívej na tu lví hlavu, podívej se na ty vlasy, cožpak je nepoznáváš?" Agaue se z deliria pozvolna začala vymaňovat. Z krvelačného a zároveň úžasně nádherného světa snu, ve kterém byla pohroužena, se kousek po kousku vynořovaly drobty skutečnosti. Nakonec poznala, že hlava naražená na holi patří jejímu synovi. Děs!

Odmítnutí druhého, ztráta identity

Dionýsův návrat domů do Théb narážel na neporozumění a způsoboval drama tak dlouho, dokud město nedokázalo vytvořit pouto mezi starousedlíky a cizincem, mezi domorodci a poutníky, dokud se jeho zatvrzelost zůstat stále stejné, věrné sobě a nepřipustit změnu nepropojila s vůlí otevřít se tomu, co je cizí, odlišné, jiné. Dokud nenastala možnost tyto opaky sladit, děla se strašná věc: právě ti, kdo představovali bezpodmínečné lpění na neměnnosti, kdo hlásali nutnost udržet tradiční hodnoty oproti všemu, co bylo jiné než oni, co je uvádělo do pochybností a nutilo je, aby sami sebe nahlédli jiným pohledem, právě oni, řečtí občané zakládající si na síle své osobnosti a jistí si svou nadřazeností, upadali do naprosté jinakosti, hrůznosti a zrůdnosti. Pokud jde o thébské ženy, jejichž chování bylo bez poskvrnky a které ve svém domáckém životě byly vzorem zdrženlivosti a skromnosti, všechny v čele s Agauou, královnou matkou, která zabila svého syna a jeho uříznutou hlavu nosila jako trofej, dostaly naráz vzhled Gorgony Medúzy: z očí jim čišela smrt. Co se Penthea týče, toho stihl strašlivý konec. Byl zaživa roztrhán jako divá zvěř, on, člověk civilizovaný, Řek hrdý na své sebeovládání, který se nechal

uhranout tím, o čem si myslel, že je jiné, a co odsuzoval. Na tvář toho, kdo si zakládal na neměnnosti a nedokázal udělat místo jinakosti, dopadla veškerá hrůznost.

Po těchto událostech Agaue i Kadmos ze země odešli a Dionýsos, který už měl na nebi své místo jisté, se dál potuloval po světě. V Thébách vznikl dokonce jeho kult. Dobyl město ne proto, aby z něj vypudil ostatní bohy, ne proto, aby prosadil svoje náboženství proti jiným, ale proto, aby jeho chrám v centru Théb, v samém srdci města, a jeho slavnosti a uctívání reprezentovaly člověka na okraji, tuláka, cizince, člověka nezařazeného. Protože když lidská skupina odmítá uznat toho, kdo je jiný, přiznat mu, co mu patří, stává se sama jakoby nestvůrně zrůzněnou.

Návrat Dionýsa do Théb připomíná onu dvojsečnou dohodu, kterou s lidmi v městské citadele uzavřeli bohové, když dávali Areovu a Afroditinu dceru Harmonii za ženu Kadmovi. Přinesla ne-li příslib, tak alespoň naději na smíření světa, ale vedle toho i nebezpečí, že v kterékoli chvíli může dojít ke zlomu, k roztržce a krveprolití. Jak dobře víme, a svědčí o tom nejen příběh Dionýsův, to nejlepší a to nejhorší bývá spolu promíšeno. Důkazem toho je i rod Labdakovců v pokolení Kadmově. V báji o Labdakovcích, která vyústila v příběh Oidipův, se také napořád setkáváme s napětím mezi těmi, kteří byli pravými panovníky, a těmi, kteří byť urozeného rodu, měli ve skutečnosti daleko více z dračí setby, z válečníků, z oněch legendárních *Spartoi,* stvořených pro násilí a nenávist.

Homérské hymny, př. O. Smrčka, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 91–93

HYMNUS NA DIONÝSA

O synu Semely slavné chci zpívat, Dionýsovi,
jak se při břehu moře, jež bez ustání se vlní,
na skalném výběžku mysu objevil, podoben muži
v prvním rozkvětu mládí, kol skrání mu poletovaly
černavé kadeře krásné a statné široké plece
objímal nachový plášť. Tu na lodi důkladně kryté
tyrhénští loupežní plavci se přihnali po moři třpytném.
Zlý je tam osud vedl. Jak zhlédli ho, na sebe kývli,
vyskákali hned na břeh a rázem se zmocnili muže,
dopravili ho na svou loď a jásali v duchu;
myslili jeden jak druhý, že z rodu vznešených králů
jistě to syn a tuhými pouty chtěli ho svázat.
Pouta však nedržela a daleko padaly houžve
od jeho rukou i nohou; on sám pak zůstával klidný
s úsměvem v tmavých očích. Když kormidelník to viděl,
vykřikl na své druhy a tak na ně důtklivě volal:
Kterého, nešťastníci, tu boha jímáte v pouta
silného? Vždyť ani důkladná loď ho nemůže unést.
Věru bud sám je to Zeus neb Apollón stříbrnoluký
anebo Poseidón snad; ten není smrtelným lidem
podoben, nýbrž bohům, co mají olympská sídla.
Radím vám, na černou souš ho ihned propusťme z lodi,
nikdo naň nevztahuj ruku, ať na nás rozhněván za to
nevzbudí zuřivé větry a prudkou nezdvihne bouři!
Na něho náčelník plavců se obořil příkrými slovy:
Bláhovče, hlídej vítr a pomáhej napínat plachtu!
Chop se aspoň všech lan — zde s tím si už poradí muži!
Myslím, že do Aigypta neb na Kypros připluje s námi,
k Hyperboreům nebo i dál; však nakonec jednou poví,
kde svou rodinu má, svůj majetek všechen
a své příbuzenstvo, když do rukou dal nám ho osud.
Řekl a stěžeň zdvíhat se jal a napínat plachtu.
Vítr doprostřed plachty se opřel a všichni kol pevně
utáhli lana. A v tom již viděli podivné věci.
Po rychlé černé lodi se nejdřív lahodné víno
prýštilo, šíříc líbezný dech a nebeskou vůni,
a všech plavců, jak spatřili div, se zmocňoval úžas.
Za chvíli po kraji plachty výš vyběhly větévky révy
na obou stranách a na nich se hojné houpaly hrozny;
tmavě zelený břečťan se kolem stěžně zas vinul,
bohatý kvítky, i plod se v půvabných bobulkách jevil,
kde čněl u vesel kolík, tam visel věnec. Tu plavci
na druha lodivoda již volali, hned aby s lodí
přirazil k souši. Vtom bůh se ve lva hrozného změnil,
na krytbě zařval vší silou a za nový důkaz své moci
vyvolal doprostřed lodi zjev medvěda s huňatým tělem;
ten se tam zuřivě vztyčil a lev zas na krytbě shora
posupným pohledem hrozil. Tu na záď utekli plavci,
kde se kol kormidelníka, jenž zachoval rozvážnou mysl,
zděšení všichni shlukli; však lev se tam vřítil a rázem
uchvátil náčelníka. To vidouce, do jasné tůně
ostatní naskákali, tak záhubě uniknout chtíce,
tam se však delfíny stali. Jen lodivod milosti došel;
bůh ho zadržel, štěstí mu dal a promluvil k němu:
Zanech, lodníku řádný, vší bázně, ty máš mou přízeň.
Hlučný bůh Dionýsos jsem já, jejž zrodila matka
Semelé, Kadmova dcera, když s Diem se spojila v lásce.

Pozdraven bud, ty synu Semely spanilé tváře!
Na tebe myslit musí, kdo sladkou složit chce píseň.

Dionýsos aneb rozumné šílenství

Radek Chlup

Řecký panteon je známý tím, že díky své pestrosti a pluralitě dokáže skutečnost pojmout ve všech jejích aspektech. Nijak nás proto nepřekvapí, že i šílenství v něm má své pevné místo. Jeho patronem je Dionýsos – bůh vína, opojení, extáze. Jeho základní schopností je, že nás – stejně jako víno – dokáže vyvést z rovnováhy a umožňuje nám překračovat hranice, za něž se jinak neodvážíme.

Bůh Jinakosti

Moderní interpreti často Dionýsa označují za boha *Jinakosti*.[1] Dionýsos zpochybňuje všechny zavedené formy, ukazuje nám všechno z jiného úhlu. Jeho podoby jsou vždy nečekané: jednou je slabý, jindy silný, jednou blízko, jindy daleko, jednou mladý, jindy starý. Jeho projevy působí dojmem neuchopitelného víru, který vždy dokáže zamíchat kartami. Výrazem jinakosti je jeho spojitost s *maskami*, které jsou jeho typickým atributem. Jeho sochy byly často tvořeny maskou na sloupu a uctívači sami si je nasazovali při dionýských rituálech. Používaly se i v divadle, jež bylo v klasické době provozováno výhradně v rámci dionýského kultu. Maska vytváří právě dojem jinakosti. Kdo je v masce, má sice dobře čitelný výraz, zároveň je však za maskou sám ukryt. Na masce je cosi znepokojivého, transcendentního, odcizujícího. Masky dávají svému nositeli tisíce různých tváří, nechávají nás ale v nejistotě, kdo je za nimi.

Dionýsos je vždy v nějakém svém aspektu bohem cizím a bizarním. Přichází odjinud a s sebou přináší zvláštní praktiky, které jsou v rozporu s tím, co je v dané kultuře standardní. V mýtech byl často líčen jako mladý bůh, který do Řecka přišel až později odkudsi z Malé Asie a svůj kult u Řeků prosazoval jen s velkými obtížemi. Starší badatelé tyto příběhy chápali doslovně a byli přesvědčeni, že Dionýsos byl opravdu v řeckém panteonu nováčkem. Tuto domněnku definitivně vyvrátilo až rozluštění mykénského písma, které ukázalo, že Dionýsovo jméno je zmiňováno již na tabulkách ze 13. stol. př. n. l. Mýty o příchodu boha z ciziny nejsou záznamem historických událostí, nýbrž výpovědí o jeho povaze. Dionýsos byl bůh, který k řeckému světu neodmyslitelně patřil, zároveň však vždy poukazoval na jeho hranice a hrál si s nimi. Coby bůh šílenství umožňoval dočasné zrušení všech kulturních pravidel, a proto byl líčen jako síla, která stojí mimo ně a přichází zvenčí. Ve skutečnosti měl však své nepostradatelné místo v samotném nitru řecké kultury. Proto Řekové ruku v ruce s mýty o jeho příchodu vyprávěli i o jeho zrodu v Thébách, tj. v samotném středu řeckého území.

Aspekt jinakosti mají pochopitelně všichni bohové, neboť každý bůh je v nějakém ohledu podivný a vůči běžnému lidskému řádu transcendentní. Dionýsos nicméně v tomto bodě své božské kolegy mnohonásobně předčí. V jeho kultu nalezneme některé z těch nejbizarnějších řeckých rituálních praktik. Typicky dionýským rituálním úkonem bylo např. nošení obřích falů. V Athénách byla tato činnost odůvodněna půvabným aitiologickým mýtem. Podle něj kdysi Athéňané odmítali ctít nově přišedšího Dionýsa, a ten se jim proto zjevil v podobě překrásného mladíka, který u všech mužů vyvolal silné vzrušení. Poté zmizel, erekce se však již nešlo zbavit. Zoufalí občané poslali dotaz do věštírny a dozvěděli se, že ze svého stavu se vyléčí až poté, co Dionýsovi ustaví kult, v němž budou v procesí nosit modely falů.[2] Badatelé Frazerovy generace chápali tato procesí jako rituál sympatetické magie na podporu vegetace, řecký kontext nicméně nasvědčuje, že základní intence byla mnohem jednodušší: šlo o způsob, jak šokovat a navodit dojem absurdnosti a rozvratu řádu. Pod vládou Dionýsa je všechno jinak.

Tento bod lze asi nejlépe předvést na jednom z nejslavnějších dionýských kultických fenoménů – na mainadismu. Jde o zvláštní formu uctívání, kterou provozovaly řecké ženy, označované v této souvislosti jako bakchantky či mainady, tj. „šílenkyně“. V mýtech je mainadické uctívání líčeno mimořádně impozantním způsobem: ženy měly ve městě opustit své domovy a odebrat se s Dionýsem do hor, kde se oblékly do kolouších kůží, rozpustily si vlasy, zuly boty a začaly na počest boha extaticky tančit. Strhující popis jejich činnosti podává tragik Eurípidés ve svých *Bakchantkách*, nejdůležitějším antickém literárním textu věnovaném Dionýsovi:

Nejdřív si vlasy na ramena spustily,
kolouší kůži uvázaly do uzlů,
pokud se uvolnily, přepásaly se,
opasky z živých hadů, kteří lízali
jim tváře. Ty z nich, které měly plný prs,
když doma zanechaly svoje kojence,
braly si do náručí mladé gazely

[1] Viz přehled moderních interpretací u Alberta Henrichse, „Human and Divine in Dionysus“, in T. H. Carpenter & C. A. Faraone (eds.), *Masks of Dionysus*, Ithaca – London: Cornell University Press, 1993, zejm. s. 31–39.

[2] Viz Scholion k Lúkiánovi 211.14–121.8, 280.4–12 Rabe.

či vlčí štěňata a dávaly jim pít.
Vily si věnce z dubu, břečťanu a svlačce.
Jedna z nich uhodila thyrsem do skály,
hned voda vtryskla průzračným pramenem.
Druhá svou berlu zarazila do země,
bůh nechal z toho místa prýštit vinný proud.
Ty, jimž se zachtělo bílého nápoje,
rozhrábly prsty zem, hned měly prameny,
z nichž teklo mléko. Z břečťanových thyrsů[3] *jim*
skapával sladký med v bohatých krůpějích.[4]

Eurípidés líčí i další úžasné kousky mainad: holýma rukama trhají krávy a býky na kusy, při tanci si na ramena kladou nejrůznější předměty, které ani při nejdivočejším skákání nespadnou, ve vlasech přenášejí oheň, který je nespálí. Na závěr svého běsnění též vyplení několik vesnic, jejichž mužští obyvatelé nejsou s to jejich útoku čelit.

Podobné líčení pochopitelně není doslovným zobrazením reálných kultických praktik. Mainadický kult vskutku existoval, ale naše prameny o něm jsou bohužel dosti zlomkovité.[5] S jistotou víme, že ženy v mnoha obcích opravdu do hor odcházely, a to při slavnosti, která se konala každé dva roky uprostřed zimy. Je pravděpodobné, že se v horách věnovaly extatickému tanci, byť při tom jen stěží chytaly divoká zvířata nebo je dokonce trhaly na kusy – tyto činnosti patří do roviny mýtu a v rituálu byly nejspíše jen nějak naznačeny. Na jedné inskripci z Mílétu máme doloženu i oběť syrového masa, je z ní nicméně patrné, že šlo o formální rituální úkon, nikoli o vášnivé trhání zvířat zuby zaživa. Podstatné je, že mainady se chovaly v naprostém rozporu s tím, jak se vdané ženy měly chovat, a nastolovaly tak dočasný rozvrat a zrušení všech kulturních struktur. Dávaly tím průchod Dionýsově cizosti a předváděly ho jako boha, který stojí mimo kulturní řád a všechny jeho instituce rozmetá ve víru svého šílenství.

Rozumné šílenství

Spořádaní čtenáři si jistě kladou otázku, proč měli Řekové potřebu takto destruktivního boha oslavovat. Odpověď je prostá. Dionýsos na jednu stranu zosobňuje možnost, že by všechno mohlo být úplně jinak, že bychom kulturu mohli úplně opustit a odejít extaticky tančit do hor. Na druhou stranu ovšem zaručuje, že k tomu doopravdy nikdy nedojde. Pro pochopení Dionýsovy povahy a funkce je klíčové, že jde o boha dvou protichůdných tváří. Dokáže vystupovat děsivě a způsobovat naprostý rozvrat. Zároveň však umí být jedním z nejpřátelštějších bohů. Často se zjevuje v podobě jemného, poněkud zženštilého mladíka, který působí roztomile a neškodně. Tato přátelská podoba zachycuje Dionýsa v jeho aspektu blízkosti k nám. Ukazuje, že je nejen někým cizím a divným, ale také někým, kdo je nám blízký a koho máme na dosah. Dionýsova přátelskost či divokost souvisí s naším vztahem k němu. Když ho dobrovolně přijmeme, je vlídný a nechá nás šílet příjemně. Když ho odmítneme, je krutý a nechá nás zešílet doopravdy. Eurípidés o něm říká, že je „nanejvýš ukrutný, i nanejvýš laskavý“ (*Bakch.* 861). I v kultu mívá často obě tyto tváře. Na Dionýsově posvátném ostrově Naxu byly uctívány dvě masky boha – jedna zuřivá, druhá laskavá.[6]

Dionýsova ambivalence se pěkně ukazuje na mýtu o Minyovnách, dcerách krále Minya z Orchomenu. Když bůh přinesl do města svůj kult, jako jediné jej odmítly, zůstaly ve své komnatě a tkaly, jak se na správné ženy sluší a patří. Moci Dionýsa nicméně neunikly: vprostřed jejich poklidné činnosti začaly místností znít zvuky neviditelných bubínků a píšťal, „stavy se zelenat jaly, útek visící z nich se odívá břečťanu listím, zčásti v révu se mění, a co bylo před chvílí nitmi, přešlo v ratolest vína, a listí z osnovy pučí, v pestré zbarvené hrozny se přetváří tkaniva šarlat“.[7] Minyovny zešílí a rozsápou malého synka jedné z nich. Poté se odeberou do hor za zbylými orchomenskými ženami, které zde šílí již od počátku. Ty však dobře rozpoznají, že šílenství Minyoven se od jejich mainadického běsnění zásadně liší, neboť není rituální, nýbrž opravdové. Jmou se je proto v zlosti pronásledovat. Minyovy dcery se v hrůze ze zoufalství promění v létající tvory – první ve vránu, druhá v netopýra, třetí v sovu.[8]

Mýtus názorně ukazuje, že dobrovolné dionýské rituální šílenství není než obranou proti ničivému šílenství reálnému, které se zmocní každého, kdo odmítá slevit ze svých přísně spořádaných zásad. Rozdíl mezi oběma formami šílenství jasně vyvstává při pronásledování Minyoven pravými mainadami. Že šlo o klíčový moment postihující pointu celého mýtu, je patrné z toho, že právě tato fáze příběhu se v Orchomenu připomínala každoročním rituálem. Dionýsův kněz

[3] Thyrsos byla hůl obmotaná břečťanem s piniovou šiškou na konci. Patřila k typické výbavě všech Dionýsových uctívatelek.

[4] Eurípidés, *Bakchantky* 695–711. Všechny citáty z *Bakchantek* uvádím v překladu J. Kliera a H. Kurzové.

[5] Viz J. Bremmer, „Greek Maenadism Reconsidered“, *ZPE* 55 (1984): 267–86.

[6] Athénaios, *Deipnosophistae* 3.78c.

[7] Ovidius, *Proměny* 4.394–8, př. F. Stiebitz.

[8] Ailiános, *Varia historia* 3.42.

při něm s mečem pronásledoval tři ženy hrající Minyovy dcery. Pokud nějakou z nich dostihl, měl právo ji zabít. Za časů historika a filosofa Plútarcha (přelom 1. a 2. stol. n. l.) se přihodilo, že jeden z knězů jménem Zóilos svého práva využil a opravdu jednu z prchajících žen usmrtil. Rázem se ukázalo, že jeho „právo“ nebylo míněno zdaleka tak doslovně: Orchomenští jeho čin odsoudili a jeho rodu odebrali kněžské právo. Zóilos nepochopil smysl rituálu a dopustil se stejného prohřešku jako Minyovny: namísto hrané zuřivosti propadl zuřivosti skutečné. Není divu, že i Dionýsos ho za jeho prohřešek potrestal: Zóilos se při bodání do nešťastné ženy škrábnul o meč také, rána se mu zanítila a zakrátko zemřel.[9]

Mainadismus ve skutečnosti není destruktivní, nýbrž léčivý. Mainady zdánlivě popírají vše, na čem řecký svět stojí. Dělají to však jen dočasně a za jasně daných pravidel. Když se E. R. Dodds ve své slavné studii *Řekové a iracionálno* snažil obhájit historičnost mainadismu, vedl paralelu s vlnami tanečního šílenství, jež pravidelně zachvacovaly Evropu mezi 14. a 17. stoletím. Na základě této analogie byl přesvědčen, že i mainadismus se původně musel vyvinout „ze spontánních záchvatů masové hysterie“.[10] Podobný vývoj je nicméně dosti nepravděpodobný, neboť žádné naše zprávy o něm ani vzdáleně nesvědčí. Svědčí naopak o tom, mainadismus byl kulturně řízenou a jasně ohraničenou aktivitou, která nezvladatelných rozměrů nabývala jen v mýtu. I v mýtech se navíc mainadismus zvrhává v barbarství výhradně v případech, kdy mu lidé kladou odpor. Roztrhán je pouze ten, kdo Dionýsa odmítá přijmout dobrovolně.

Ilustraci tohoto pravidla skýtá asi vůbec nejznámější dionýský mýtus, který je hlavním tématem Eurípidových *Bakchantek*. Jeho hrdinou – či spíše antihrdinou – je thébský král Pentheus, který odmítá Dionýsa uznat za boha a jeho kult pokládá za barbarské šílenství. Boha však nelze zadržet. Všechny ženy ve městě proti jejich vůli posedne a nechá je odejít tančit do hor. Poté se v podobě líbezného mladíka zjeví Pentheovi a snaží se ho přesvědčit o nerozumnosti jeho odporu.

Celou tragédií se zajímavým způsobem line protiklad *šílenství* a *rozumnosti*. Pentheus je racionálně uvažující muž, který mainadismus odmítá jakožto vlnu iracionality. V průběhu hry se nicméně ukazuje, že realita je přesně obrácená. Jediní dva muži, kteří se v Thébách rozhodnou Dionýsa dobrovolně následovat, jsou věštec Teiresiás a zakladatel Théb Kadmos. Když se Kadmos poněkud nervózně Teiresia ptá, zda opravdu na počest boha nebude tančit nikdo jiný než oni, dostane se mu výmluvné odpovědi: „Jen my dva máme rozum, druzí nikoliv.“[11] Projevem rozumnosti je zde právě Teiresiova otevřenost vůči dionýskému šílenství. Pentheus je naopak přesvědčen, že to on jedná rozumně. Ve skutečnosti se však chová čím dál tím iracionálněji, je rozrušený a zuřivě se snaží mainadismus potlačit. Jeho výbušné chování ostře kontrastuje s vystupováním samotného Dionýsa, který s ním rozmlouvá a snaží se jej zprvu po dobrém přiklonit na svou stranu. Z boha po celou dobu sálá nebývalý klid a chová se rozvážně a vyrovnaně – přestože je původcem všeho šílenství. Teiresiás Pentheovi opakovaně zdůrazňuje, že odmítat Dionýsa je čiré bláznovství. To Pentheus je šílený, nikoli mainady.

V průběhu hry se jeho slova postupně potvrzují a racionální Pentheus se začne stávat šíleným doopravdy. Hnán svou touhou spatřit mainady v akci, převlékne se sám za bakchantku a pod Dionýsovým vedením se vydá potajmu sledovat, co že to vlastně ženy na horách provádějí. Jeho šílenství je ovšem jen karikaturou, a proto nemůže skončit jinak než zkázou. Ženy špeha hbitě odhalí a jelikož šílejí proti své vůli, zachovají se podobně nepřiměřeně jako Minyovny: ve svém běsněné Penthea roztrhají. Hlavu mu utrhne jeho vlastní matka a nese ji triumfálně ukázat do města v přesvědčení, že náleží divokému lvu. Teprve v Thébách vystřízliví a zjistí, co provedla. Poučení je nabíledni: pravá rozumnost se nerovná suché racionalitě, ale dokáže do sebe harmonicky zapracovat i prvky iracionální a bláznivé. Doopravdy šílený je ten, kdo se své spořádanosti není ochoten ustoupit ani o píď.

Regenerace řádu

Dionýsos je bůh, který dokáže každý přísný řád „zlidštit“ tím, že mu dodá trochu hravosti a nevázanosti. Tuto svou roli neplní jen na rovině individuální psychologie, ale v první řadě na rovině celku dané kultury. Sám sice v mnoha ohledech zosobňuje naprosté popření kultury, zároveň však představuje cosi, bez čeho by žádná kultura nemohla existovat. Dionýsos se často projevuje jako naprostá jinakost rušící všechen kulturní řád, ve skutečnosti jde ale v jeho uctívání o to, jak jinakost do řádu funkčně zakomponovat tak, aby ho nezrušila a naopak posílila.

Tuto nepostradatelnou Dionýsovu roli lze dobře ukázat na zvláštním rituálu, který se provozoval na pobřeží Korintského zálivu v Patrách.[12] Zde byla svatyně Artemidy Triklarie, v níž podle mýtu kdysi došlo k tomu, že do kněžky –

[9] Plútarchos, *Aetia Romana et Graeca* 299f–300a.

[10] E. R. Dodds, *Řekové a iracionálno*, př. O. Prokop, Praha: Oikúmené, 2000, s. 265.

[11] Eurípidés, *Bakchantky* 196.

[12] Podrobné informace o něm podává Pausaniás, *Cesta po Řecku* 7.19–20.

panenské dívky Komaithó – se zamiloval nejkrásnější místní mladík Melanippos. Rodiče jejich lásce nebyli nakloněni, a mladému páru proto nezbylo, než se milostně spojit v chrámu, jejž měla Komaithó na starosti. Následky na sebe nenechaly dlouho čekat. Přišla neúroda a zoufalí občané poslali poselstvo do Delf, aby od Apollóna vyzvědělo její příčinu. Apollón ústy své kněžky Pýthie nařídil, že Patrejští mají oba viníky zabít a poté každý rok zabíjet nejkrásnějšího chlapce a dívku. Oběti lze prý ukončit až tehdy, když se do země uchýlí cizí král a přinese cizí božstvo.

To vše se přihodilo krátce po trójské válce. Před rozvrácenou Trójou se v téže době dělili Řekové o kořist. Při dělbě připadla jistému Eurypylovi truhla s Dionýsovou sochou. Když truhlu otevřel a sochu spatřil, pomátl se na rozumu. Bloudil pak po světě a hledal na své šílenství lék. Dostal se až do Delf a prosil Apollóna o pomoc. Pýthie mu sdělila, že ze šílenství se vyléčí, až se usídlí tam, kde obětují cizím způsobem. Eurypylos bloudil dál, až náhodou dorazil k Patrám a spatřil, kterak místní obyvatelé právě vedou na smrt krásnou dívku a chlapce. Pochopil, že právě to je ta cizí oběť (Řekové lidské oběti nikdy neprováděli) a Patrejští se zase dovtípili, že on je ten cizí král. Nechali ho proto, aby u nich založil nový kult Dionýsa Rozhodčího (Aisymnétés). Tím se Eurypylos vyléčil a Patrejští také. Tato mytická událost se od té doby oslavuje v pravidelném rituálu, při němž mladíci a dívky sestupují k řece Meilichu s věnci na hlavách, jaké nosil pár určený k oběti. U řeky si věnce sundají, vykoupou se a pak si věnce znovu nandají a odeberou se do svatyně Dionýsa.

Jaký je smysl tohoto rituálu a mýtu s ním spojeného?[13] Patrejským nepochybně skýtal možnost osahávat si hranice svého kulturního řádu a po řadě napínavých peripetií stvrzovat jeho platnost a dodávat mu nový život. Hranice běžného řádu jsou zde překročeny několikrát. První překročení představuje prohřešek Komaithy a Melanippa, kteří se dopustí soulože v posvátném okrsku. Pro Řeky byla sexuální aktivita ve svatyních přísným tabu a kdo se jí dopustil, opouštěl rámec kultury a klesal na úroveň zvířat. Po úvodní akci následuje přemrštěná reakce: Apollón nařizuje trest, ale trest až příliš tvrdý a nerozumný. Kyvadlo se zhoupne opačným směrem a zvířeckost je vystřídána neúprosným mravním řádem. Jestliže mladý pár kulturní pravidla ignoroval a oddal se své animálnosti, druhá fáze mýtu odpovídá naopak situaci, kdy kultura animálnost potlačí příliš, kdy ztratí svou pružnost a eleganci a promění se ve zkostnatělý moralismus. Úkolem rituálu v Patrách je najít mezi těmito dvěma extrémy nějaký střední člen. Tím není nikdo jiný než Dionýsos. Proč právě on? Protože sám stojí mimo systém. V mýtu vystupuje jako cizí bůh, kterého přinese cizí král. Jelikož je Dionýsos cizí, má nadhled a dokáže rozhodnout. Proto jeho přídomek Rozhodčí.

V mýtu je zároveň dobře patrné, že dionýské šílenství nemá nikdy smysl samo v sobě. Dokud je Eurypylos pouze šílený a nedokáže své šílenství zapojit do služeb žádného kulturního řádu, je jeho stav hodnocen jako negativní. Svůj smysl dostane jeho šílení teprve v okamžiku, kdy se stane protiváhou vůči krutému moralismu Patrejských. Tehdy se Dionýsova cizost a jinakost ukazuje jako konstruktivní a nezbytná pro zdárné fungování kulturního řádu. Dionýsos zdánlivě řád úplně ruší a vytrhává nás z něj, ale dělá to jen proto, aby nás pak do něj mohl navrátit a umožnil nám ho vidět o něco měkčíma očima. Dionýsos kultuře brání v tom, aby se neudusila sama sebou a svými pravidly. Dává jejímu řádu lehkost a pružnost.

Dionýsos a tragická očista

Zajímavě se týž motiv dá ukázat na vůbec nejslavnějším Dionýsově kulturním projevu – na tragédiích. Ty se v Athénách, kde vznikly, ve své klasické podobě odehrávaly výhradně v kontextu dionýského kultu – nejznámějí během svátku Velkých Dionýsií. Většina tragédií však Dionýsovi věnována není a pojednává o zcela odlišných tématech. Nabízí se proto otázka, co na nich vlastně má být tak specificky dionýského, že byly vnímány jako vhodný způsob oslavy našeho boha. Možných odpovědí je celá řada, ale jedna z těch nejzajímavějších se snaží ukázat, že dionýský je na tragédiích určitý základní dějový vzorec.[14] Hrdinové typické tragédie to zpočátku myslí dobře a v jejich jednání jim sotva lze něco principielního vytknout. Problém zpravidla není v zásadách, jimiž se řídí, ale spíše ve zvláštní hérójské extrémnosti a zarputilosti, s níž je aplikují a díky níž děj postupně nabývá čím dál perverznějších podob.

Klasickým příkladem je Sofokleova *Antigoné*, která sleduje situaci v Thébách po smrti Oidipa. Ten před svou smrtí proklel své dva syny, a ti se proto mezi sebou pustili do boje o moc. Království se chopil Eteoklés, zatímco Polyneikés musel odejít do exilu. Nenechal si však nic líbit a k Thébám přitáhl s argejským vojskem. V nastalé bitvě se Théby ubránily, oba bratři ovšem padli, usmrtivše se navzájem. Vlády v Thébách se ujme Kreón – Oidipův zeť a strýc v

[13] Viz blíže James Redfield, „From Sex To Politics: The Rites of Artemis Triklaria and Dionysos Aisymnetes at Patras“, in D. M. Halperin and J. J. Winkler and F. I Zeitlin (eds.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 115–134.

[14] Viz např. Richard Seaford, „Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and the Polis“, in T. H. Carpenter & C. A. Faraone (eds.), *Masks of Dionysus*, s. 115–146.

jednom –, který Polyneika coby nepřítele zakáže pohřbít. V tomto okamžiku začíná děj naší tragédie. Její hrdinkou je Polyneikova sestra Antigoné, která je v souladu s běžnými řeckými představami přesvědčena, že nechat člověka bez pohřbu by byl vrchol barbarství. Bratra proto tajně pohřbí, Kreontovi navzdory. Záhy je dopadena a rozzlobený Kreón ji nechá za trest zaživa zavřít do staré hrobky. Aby konfliktů nebylo málo, vyjde najevo, že do Antigony je zamilován Kreontův syn Haimón, který se díky tomu rozhádá s vlastním otcem. Nastane krize, která se postupně vyhrotí, přestože původně žádná z postav nejednala úplně zle. Antigoné měla pravdu, že nepohřbít bratra by bylo nelidské, ale stejně tak Kreontovo rozhodnutí nepohřbít toho, kdo na město vytáhl s nepřátelským vojskem, je v dané situaci pochopitelné. Obě strany ale na svém stanovisku trvají příliš zarputile, a výsledkem je proto neřešitelný spor. Kreón si až příliš pozdě uvědomí, že byl neúměrně tvrdý. Chce vše napravit a Antigonu osvobodit. Když k tomu dá příkaz, na chvíli se zdá, že krize je zažehnána a všechno dobře skončí. Nastoupí sbor, který začne vesele zpívat ódu na počest Dionýsa:

> *Tuto obec ty máš v úctě nejvíc ze všech obcí, spolu se svou matkou, bleskem zabitou. Proto také nyní, když je celá obec držena ve spárech těžké choroby, přijď svou nohou očistnou přes svah Parnásu či přes sténající průliv. Juchú, náčelníku sboru hvězd, jež plamen dýchají, strážce nočních výkřiků, synu, jenž ses zrodil z Dia, zjev se, pane, společně se svými družkami, s Thyiadami, které tebe, svého vládce Iakcha, v celonočním šílenství svým tancem oslavují.*[15]

Dionýsos je tu přivoláván jako bůh očisty, který má vyřešit krizi, jež už dospěla tak daleko, že čistě lidskými prostředky ji nelze vyřešit. Bůh výzvu vyslyší a opravdu přijde – jenže jinak, než si sbor představoval. Ledva radostná píseň skončí, dorazí posel, který oznámí, že zachránci dorazili pozdě: Antigoné se oběsila a když to Haimón zjistil, probodl se mečem. V reakci na to poté spáchá sebevraždu i Kreontova žena. Kreón přišel o všechno a v závěru stojí jako troska.

V čem je tento dějový vzorec dionýský? Dionýsos je bůh, který přichází zvenčí a díky své venkovní, nezávislé pozici umí vyřešit to, s čím si lidé uvnitř dané situace neví rady. V tragédiích je ovšem krize často tak hluboká a zaseknutá, že má jen jediné možné rozuzlení: úplný rozklad. Ten přesně Dionýsos v *Antigoně* způsobí. Celý neřešitelný problém vyřeší tím, že nechá všechny hlavní postavy kromě Kreonta zemřít. Základní vzorec se podobá rituálu z Pater. Tam byl reakcí na zločin příliš tvrdý trest, díky němuž se obec ocitne v bezvýchodném sevření zkostnatělého moralismu. Kreón reprezentuje také takovýto neúprosný moralismus (nedělá nic v principu špatně, jen svůj postoj přehání). V obou případech může pomoci jen Dionýsos.

Dionýsos je bohem, jenž v tragédiích navozuje *katarzi*. Aristotelés tímto termínem v *Poetice* označuje emocionální očistu, jíž při sledování tragédie prochází divák.[16] Této psychologické očistě však odpovídá i očista dějová. V tragédiích to bývá moment, kdy se všechno zhroutí, a tím se uvolní všechny zaseknuté vztahy. Jde o moment bytostně dionýský: Dionýsos je bůh, který nás dokáže očistit tím, že zruší veškerý řád a nastolí chaos, z nějž posléze může povstat řád nový.

Je zajímavé, že vedle toho existují i tragédie s poněkud odlišným vzorcem. Od těch předchozích se liší tím, že dobře dopadnou. Většinou se nějak týkají Athén, zatímco ty předešlé Théb.[17] Důvody tohoto rozdílu jsou ideologické: tragédie v Athénách vznikaly a mají k nim pozitivní vztah. Naopak Théby byly prezentovány jako svého druhu anti-obec, jako ukázka sociálního řádu, který se vymknul z rukou. Měly představovat extrémní anti-svět, vůči němuž Athéňané vymezovali svůj vlastní kulturní řád stojící ve zdravém středu mezi extrémy. Díky tomu athénské tragédie dobře skončí a na rozdíl od thébských naleznou z problémů nějakou střední, konstruktivní cestu. Podstatné pro nás je, že i v takovýchto případech hraje důležitou roli Dionýsos. Ten je destruktivní tehdy, když jej odmítáme, tj. když je onen řád, do něhož bůh vpadá, tak zkostnatělý, že jej nelze oživit a je třeba jej rozložit. Je-li však řád živý, není třeba jej zrušit a lze jej zregenerovat. Právě to se v athénských tragédiích podaří.

Dobrým příkladem je Sofokleův *Oidipús na Kolónu*, protipól staršího a známějšího Sofokleova kusu *Král Oidipús*. *Král Oidipús* se odehrává v Thébách, a dle očekávání proto končí naprostým kolapsem. Oidipús nikde neudělá žádnou zásadní chybu a jeho jednotlivé činy jsou všechny omluvitelné. Přesto ale v závěru zjistí, že zabil otce a oženil se s matkou. Efekt je podobný jako v *Antigoně:* Oidipův svět se zhroutí, jeho matka a manželka se oběsí, on sám se oslepí. I zde závěrečné katastrofě příznačně předchází sborová óda na Dionýsa. V *Oidipovi na Kolónu* je situace obrácená. Oidipús je ve vyhnanství a dorazí k Athénám na návrší zvané Kolónos, kde se uchýlí do posvátného háje

[15] Sofoklés, *Antigoné* 1137–1152.

[16] Viz Aristotelés, *Poetika* 1449b28.

[17] Froma Zeitlin, „Staging Dionysus between Thebes and Athens“, in T. H. Carpenter & C. A. Faraone (eds.), *Masks of Dionysus*, s. 147–182.

bohyň Eumenid. Z města jej přichází navštívit athénský vladař Théseus a Oidipús ho žádá, aby mohl na Kolónu zemřít a být zde pohřben. Pokud se tak stane, má se Oidipúv hrob pro Athény stát zdrojem síly. Théseus souhlasí, situaci však zkomplikují Thébané, kteří mezitím za pomoci věštby zjistí, že pokud Oidipús nebude pohřben u nich doma, Théby budou zničeny. Kreón se proto Oidipa snaží přemluvit, aby se vrátil domů, a když odmítne, odvléká ho násilím. Théseus neváhá a navzdory nevábné perspektivě vojenského konfliktu s Thébami zasáhne a Oidipa vysvobodí. Ten se pak s Théseem odebere do háje, kde za záhadných okolností zemře a zmizí, zanechav po sobě svou tajuplnou ochrannou moc.

Ani v této hře Dionýsos nechybí. Není sice přítomen viditelně, jeho roli nicméně opět ozřejmuje sborový zpěv. Když Théseus Oidipovi slíbí, že ho v háji pohřbí, sbor začne radostně zpívat a háj oslavovat. Líčí jej jako dokonale idylické místo a na prvním místě jej asociuje právě s Dionýsem:

> *V nejkrásnější zem jsi přišel, cizinče, koňmi proslulou, na vrch Kolónos, křídou bělostný. Hojným, jasným zpěvem slavík teskní tu v zeleném úvalu, když s oblibou se skryje v tmavém břečťanu i v posvátné révě, velmi úrodné. ... Sem Bakchos v plesu nadšeném stále přichází, provázen hloučkem božských pěstounek.*[18]

Proč je Dionýsos opěvován právě nyní? Protože je bohem, který umí do řádu začlenit jinakost a s její pomocí ho nabít silou a dodat mu lehkost a „šťávu“. V této roli jsme jej potkali již v Patrách: Dionýsos do nich přišel v podobě šíleného cizince, ale Patrejští ho přijali. Díky tomu se zbavili extrémů, do nichž upadli, a podařilo se jim zregenerovat funkční řád. Stejnou roli hraje v *Oidipovi na Kolónu* Oidipús. I zde jde o vstřebávání jinakosti. Oidipús je nejen cizinec, ale především vyhnanec poskvrněný nejhoršími zločiny, jakých se člověk může dopustit – otcovraždou a incestem. Představuje prvek bloudící mimo systém – podobně jako bloudící šílený Eurypylos přicházející do Pater. Théseus má však odvahu ho přijmout, a proto se Oidipova poskvrna promění v posvátnou moc. Dionýsos je garantem této proměny.

* * *

[18] Sofoklés, *Oidipús na Kolónu* 668–680, př. R. Mertlík pod pseudonymem V. Dědina.

Řekové často zdůrazňovali, že bez Dionýsa by život nebyl k žití. Klasicky jeho význam shrnuje Eurípidés v *Bakchantkách* (274–283):

> *Dvě věci pro lidi jsou, hochu,*
> *základní. Démétér či Země, jestli chceš*
> *ji takhle nazývat, ta dává lidem chléb.*
> *Jí teď se pouze Semelin syn vyrovná.*
> *Ten nápoj z hroznů vynalez a lidem dal.*
> *A bědní smrtelní, když víno vypijí,*
> *zbaví se zármutku a všeho trápení.*
> *A není jiný lék na všechny bolesti.*

Pokud Eurípidovy verše pochopíme doslovně jako výpověď o pozitivních účincích vína, budou působit banálně. Zajímavější je v nich vidět obecnější výpověď o tom, proč Řekové Dionýsa potřebovali. Eurípidés vidí jako základní pro lidský úděl zemědělství a víno. Zemědělství bylo v Řecku typickým symbolem kultury.[19] V mýtech a rituálech bylo často kladeno do kontrastu k divokému, zvířeckému stavu, v němž se lidé nacházeli před tím, než se naučili pěstovat obilí. Zemědělství bylo však zároveň i obrazem těžkého smrtelného údělu. Jeho vznik znamenal konec zlatého věku, kdy lidem létali pečení holubi do úst sami od sebe. Člověk zemědělský žije kulturně, ale za cenu tvrdé, každodenní dřiny. Dionýsos nám od tohoto krušného údělu dokáže ulevit – a tím nám uleví i od kultury. Díky Dionýsovi je kulturní řád snesitelný. Nikoli jen v tom smyslu, že bychom se museli neustále opíjet (byť ani tento aspekt není radno podceňovat), ale především v tom, že díky němu všechna ta konstruktivní pravidla, o něž se náš svět opírá, nebereme pořád tak nesnesitelně vážně. Z tohoto důvodu je Dionýsos navzdory své cizosti pro kulturní řád naprosto nepostradatelný a sídlí přímo v jeho srdci.

[19] Viz Jean-Pierre Vernant, „Between the Beasts and the Gods“ a „The Myth of Prometheus in Hesiod“, obojí in *Myth and Society in Ancient Greece*, tr. by Janet Lloyd, London: Methuen 1982 (fr. orig. 1974), 131–185, zejm. pak s. 135–139, 182–185.

BIBLIOGRAPHY

N. J. RICHARDSON, ed., *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974). P. BOYANCÉ, "Sur les mystères d'Éleusis," *Revue des Études Grecques* 75 (1962): 460–82. M. DETIENNE, *Les jardins d'Adonis* (Paris 1972). E. HAHN, *Demeter und Baubo* (Leipzig 1897). E. JANSSENS, "Poésie et espérances eschatologiques dans l'Hymne homérique à Déméter," in *Religions de Salut, Annales du Centre d'Étude des Religions* (Brussels 1962), 2:38–57. K. KÉRÉNYI, "Archetypal Image of Mother and Daughter," in *Archetypal Images in Greek Religion*, 4 (New York 1967). K. KÉRÉNYI, "The Divine Maiden," in C. G. Jung and K. Kérényi, *Essays on a Science of Mythology* (rev. ed., New York 1963); original in German. G. E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (Princeton 1961). A. PESCHLOW-BINDOKAT, "Demeter und Persephone in der attischen Kunst der 6. bis 4. Jahrhundert," *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 87 (1972): 60–157. C. ROLLEY, "Le sanctuaire des dieux patrôoi et le Thesmophorion de Thasos," *Bulletin de Correspondance Hellénique* 89 (1965): 441–83. D. SABBATUCCI, *Saggio sul misticismo greco* (Rome 1965). P. SCARPI, *Letture sulla religione classica: L'inno omerico a Demeter* (Florence 1976). R. STIGLITZ, *Die grossen Göttinnen Arkadiens: Die Kultname Megalai theai und seine Grundlagen* (Vienna 1967).

DIONYSUS

1. The Foreigner in the City

In the Greek pantheon, in which each divine power is differentially defined by the totality of his relations with the other powers, Dionysus is without a doubt the sole divinity whose specific character is measured in opposition to the family of the Olympians as a whole. A series of traits seem to assign a marginal position to him: his mother was born a mortal, he brings madness with him, and strange lacerations of living flesh intoxicate him with pleasure. Since ancient tradition loosely attributed to him a foreign origin—Thracian or Lydian—and since the Homeric epic regarded him as of negligible importance, late-nineteenth-century historiography found it easy to believe that Dionysus, as a latecomer to the Greek city, had been imported from the Thracian regions which were known for their orgiastic and barbaric cults. For certain historiographers who wished to keep Greek rationality unsullied by any collusion with madness and its scandals, the worship of Dionysus called for a medical point of view: it was a religious impulse arising from morbid mental states, which attacked the whole social fabric, but only through the chink in the armor—women, in whom the fragility of human nature was most evident.

Since then, the discovery of the Mycenaean archives has provided irrefutable evidence for a Dionysus with a Greek pedigree as solid as that of the other members of the pantheon. Parallel with these discoveries—and countering the opinion that the god had been a foreigner to the Greek city at least until Hellenistic times—more rigorous analyses have demonstrated that Dionysus, who was present in ancient festivals such as the Apaturia (the festival of the phratries) and the Anthesteria (the festival of the new wine and the dead), may have occupied a central place in various politico-religious systems. At Patrai, he is the god who is *Aisumnētes*, a name which designates a referee in the games in the epic and a kind of supreme magistrate on the political level. Elsewhere, in the pantheon of Lesbos in the seventh century, Dionysus reigns next to Zeus and Hera in the sanctuary shared by all citizens, which is also the place in which he clearly bears the title of "eater of raw flesh."

In searching for ways to accredit his reputation as a foreign divinity, the historians of Dionysus yielded to the temptation to transform into historical events the myth of the "coming god," just as others insisted on seeing in the ferocity of the enemies who rose up against him a trace of the resistance met by his cult in the historical course of its invasion. In doing so, they fell into the trap of those they wanted to take by surprise. For Dionysus always took pleasure in playing the role of the foreigner: in several cities—for example at Callatis, a Greek colony on the Black Sea—one of his festivals was called *Xenika*, after the name of the foreigner to whom gifts of hospitality were offered. The Dionysus of the outside is never anything but the other face of the god who lives in the city. And his calendar follows the rhythm of festivals which alternate between his celebration inside and outside the walls of the city. This is a god of the interior, but one whose empire is a limitless space; a space that is crisscrossed and seemingly invested with the multiplicity of forms which his power, his *dunamis*, gives to itself.

One of the signs of Dionysus's presence, in contrast with the Olympian gods who are entitled to temples and sanctuaries that fit into the politico-religious space of the city, is that he has no fixed site. He is honored wherever the thiasos, the group of his devotees, stops: a stake driven into the ground and decorated with a mask. But clothing is added to this mask: this is the peplos, reserved for women, the fawn skin and the belt which join together the different parts of the female clothing, the very same as was worn by the Maenads in the *Bacchae* and by initiates in certain mysteries. The mask facilitates wandering and, in a whole series of traditions constructed on the same schema, the presence of Dionysus is revealed through an effigy, a *xoanon*, a wooden statuette left on the seashore or carried someplace by a hallucinating missionary; and this effigy carries with it the dementia of the god, the black flame of his madness.

It is essentially the mask that reveals the presence of the god, and Walter F. Otto is right to observe that the effectiveness of the symbol lies in its being a "pure full face": thus, on the François vase, on which all the gods are aligned in profile, only Dionysus turns his face with its staring eyes toward the observer. He is not represented so that he may be contemplated, like the other gods. Rising out of the night, his mask suddenly seizes its fascinated prey who becomes entranced by that presence from which none can escape, even if the victim shakes his head in an attempt to evade him. One of the sites specially reserved for the epiphany of Dionysus is the shadowy mouth, the lair, the gaping hole in a cliff. Everywhere in Greece there are grottos in which his thiasoi dwell: their walls are covered with hardy climbing plants such as ivy and vines; in Hellenistic times these were called strewings (*stibadeia*), and they served as sacred sites for the celebration of the ceremonies of the cult.

In the same way as he lends himself poorly to a staff of permanent priests, Dionysus does not accept customary forms of piety. In the city as well as in open space, his devotees constitute the thiasos, the unbounded community of those whom he fills with his presence, the informal group in which women, slaves, and citizens dwell side by side. One

Dionysus at a banquet. Attic hydria. Ca. 510 B.C. London, British Museum. Photo Hirmer.

of the major virtues of the cult of Dionysus is to scramble the images of social order, to question the political and masculine values of the city. Dionysus welcomes both the necessity of individual salvation and the forms of protest that result in ruptures in the social fabric. His marginality runs across the whole of the body politic. We must return to the foreign Dionysus to reveal the profound nature of his marginality: it is his *foreignness* that makes him enroll individuals in a shifting order which goes beyond them, not only by welcoming those who are excluded from political cults (like slaves and women) but also by imposing upon the city and causing to emerge out of it, among the Olympians of whom he is a part, the figure of Otherness.

Dionysus is not one of those gods who are enclosed in an atemporal existence. Conceived by a woman, the mortal Semele, then born miraculously from the thigh of Zeus, his thundering father, he never ceases to consort with those who eat bread, and he teaches them to drink the wine that is "rich in joys" (*polugēthēs*) and the pleasure of mortals. But Dionysus comes to draw men and women out of themselves, rendering them strangers to their own narrowly social condition; he possesses them entirely, body and soul, not in order to teach them how to flee this world, but to help them to discover—through the myths and festivals that tell of his abrupt disappearance and his sudden return out of the depths of the sea and the yawning holes in the earth—that life and death twist together and intersect, that the renewal of spring explodes in the memory of all the dead, and that the Same is necessarily inhabited by the Other. This is why, under the name of the Initiated (*Mustēs*), he has himself introduced into his own mysteries: furthermore, in Dionysopolis, the city of his name, he is his own priest for a full year; while when he is doubled, as on the Hope krater, he attends the initiation of one of his devotees whose appearance makes him yet another Dionysus.

If Dionysus's activities involve him in an often tumultuous human history, his interventions especially bring the feminine element to the fore. This was noted by Louis Gernet, following Henri Jeanmaire. Maenadism is a feminine phenomenon; it is the cultivation of madness in which women play a central part. She who is "delirious," she who is "demented by the wooded mountains" is a familiar figure in the Homeric epic. And in the Hellenistic period, although men are encountered in the mysteries, sometimes as simple initiates, sometimes fulfilling important functions, it is nearly always women who preside over the thiasos and play the part of mystagogues. More exactly, it is married women, rarely young girls. In the mythic tradition of the childhoods and wanderings of Dionysus, the companions who make up the god's following are wives who have been kidnapped from their looms, torn away from their husbands and homes. But often they carry a child in their arms, a baby at the breast that they breast-feed in alternation with young animals, wolf cubs, fawns, or serpents. There is in this female cortege, which is always suspected of using an overly handsome young man for its debaucheries, something akin to an exaltation of the activity proper to a nurse, a status which in Greece implied the bracketing of sexual relations. But although the nurses—and this was sometimes the name given to those possessed by Dionysus (*Iliad* 6.132)—keep their distance from the pleasures of love, and although they sometimes prove to have great sexual modesty, they must remain outside the closed-in space of the house, as far separated from Hestia as they are divorced from the conjugal sphere that is ruled over by Hera. The dominance of the female element in the Dionysian phenomenon only takes on its true meaning in the sociocultural context of a world where order is expressed in terms of masculine values. In a sense, Greek women prepare the way for Dionysus: they are his best accomplices in a city where their silent presence is already like an internal image of Otherness. In the *Bacchae*, it is Agave whose function it is to reverse such roles; and this at the expense of her son, the king of Thebes, who has risen up against the adolescent who came from Lydia with his magic to explode the contradictions of the political order.

Dionysus also invests the politico-religious world, of which he is an integrating part, with one of its most solid bastions: the blood sacrifice consisting of food, which occupies a central place in the social and religious thought of the Greeks. It is central for two essential reasons; the first is that eating meat coincides exactly with the sacrifice. All meat that is eaten comes from an animal victim whose throat has been ritually cut; and the butcher who makes the animals' blood flow has the same functional name as the sacrificer who stands close to the blood-spattered altar. The first function is reinforced by another: the sacrifice is indispensable to social relationships, at every political level. No power in the city could be employed without sacrifices, whether a magistrate's assumption of his duties, the conclusion of a treaty, the opening of a legislative session, or an engagement with an enemy. At the heart of the sacrifice, and throughout all of the practices, a certain model for the human condition is delimited, by contrast with the realm of the gods and the world of animals. The sacrificial victim, taken from among the domestic animals and put to death without any apparent violence—once it has given its consent—is divided into two parts: the bones and fat, put on the fire, are consumed by the flames along with aromatics for the immortals who know neither hunger nor death and who are fed by odors and perfumes; men, who are fated to death and voracity, divide up the viscera which are cooked on skewers and pieces of red meat cooked in caldrons. Although wild beasts eat each other without ceremony, men, being carnivores and masters of fire, measure, at every sacrifice of this kind, the distance that separates them from the divine powers at the very moment when they establish communication with them. It is this system that Dionysus opens to question by means of various

subversive procedures. The tradition of Tenedos offers a good example of this. In honor of Dionysus, "the hammerer of men" (*anthrōporrhaistēs*), a cow about to give birth is given the same care as is given to a woman in childbirth at the moment she begins to deliver her offspring. Then the calf that has just been born is shod with buskins and sacrificed; the person who strikes the calf dead with his ax is in turn chased by stone throwers until he reaches the sea. This unusual ritual must surely be seen in the light of an Argive scenario, in which Dionysus is invoked as the god born from a cow, the *bougenēs*, and is invited to rise from the depths of the waters; he had fled there while being pursued by Perseus, who had inherited this role from Lycurgus, who, in the *Iliad*, chases to the sea the young Dionysus who is terrorized by the deadly goad (*bouplēx*) that torments him and his nurses. We need not take from these two interconnected rituals anything but the distortions made upon the sacrificial model: the victim, oscillating between the animal state of a calf and the human condition of a child that has just been born, but also wearing buskins which are shoes worn only by hunters, is put to death by the double-edged ax which is normally the weapon required to kill the ox led in procession before the altar. At the same time, the blind violence of a shower of rocks is turned against the sacrificer, who becomes in turn the hunted victim. And Dionysus, who is here the terrifying hammerer of men, changes the mask of the killer for that of the nursing baby or the frightened child who has suddenly returned from the waters of the abyss in which he had tried to lose himself.

A more specific Dionysian idiosyncrasy characterizes him as an eater of raw flesh. In his tradition, eating raw flesh is a familiar scenario. To tear apart the body of a wild (rather than domesticated) animal that has been captured after a violent pursuit; to chew its raw flesh instead of eating only certain parts, some grilled and others boiled, is, for those possessed by Dionysus, brutally to throw back the barriers erected between the gods, beasts, and men by the politico-religious system. Carried away by the hunt which could, in extreme cases, drive mothers to tear apart newborn children as though they were fawns or kids, the devotees of Dionysus turned into savages and thus followed a path which allowed them to escape from the human condition by escaping to the world of animals and becoming bestial; but they did this following the example of a god born from a cow and called Bull by his followers. Even within the city and with its official complicity, Dionysus imposed his manner of eating and sacrifice. Thus, in Miletus in the third century B.C., on the days of public sacrifices the priestess of Dionysus Bacchius performed a ritual act in the name of the city: she put a "mouthful of raw meat" (*ōmophagion*) in the sacred basket. This was not a substitute for any regular animal sacrifice but a discrete reminder of the great hunts for fresh meat that Dionysus led relentlessly over mountains and valleys.

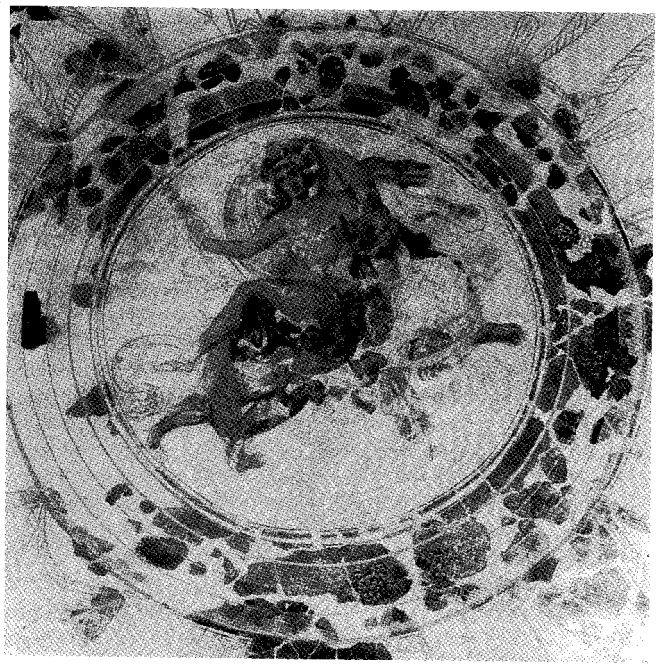
Dionysus and the panther. Mosaic from Delos. Second century A.D. Photo École française d'Athènes.

2. Festival, Theater, and Mysteries

Foreign to Olympus, a stranger coming to the city from the mysterious landscapes of the sea, the mountains, or the east, Dionysus, the god who subverted the traditional structures of the sacrifice, was at the same time the privileged son of Zeus, the first cousin of the king of Thebes—his native city—and the god who offered to man the possibility of establishing the most intimate communication with the sacred by means of enthusiasm and possession. The very being of Dionysus is the focal point of all of the important contradictions which human reason is unable to bear alone: between identity and otherness, presence and absence, imagination and reality, the absolute and nothingness, power and fragility, life and death, eternity and transition. An irruption of the sacred into the world, of the miracle at the heart of day-to-day life, of the irrational in the center of the city, he is the very paroxysm of the tragic tension.

The circumstances of his birth indicate that Dionysus represents an exceptional manifestation of the divine in the course of human history, something very close to the (non-Greek) notions of divine incarnation and avatar. Semele is the only mortal whom the Greeks speak of as having given birth to a god: Zeus had impregnated other mortal women, but always after manifesting himself in a relative and finite form (as a shower of gold for Danaë, a swan for Leda, a bull for Europa) and in an act resulting in the birth of heroes; while here it is a god who is born, precisely, we are told, because Zeus sired him by manifesting himself to Semele in his absolute form of lord of Olympus, of the sky, and of the lightning bolt. As a result, Semele dies immediately: Dionysus is conceived in a burst of fire in which all the glory of being and death are simultaneously manifested. He is perhaps the lightning outcome of this tension, and rumblings of thunder would never cease to accompany Bromius, Dionysus the Thunderer.

Once he has completed his period of gestation in the thigh of Zeus, who had sewn him there after the death of Semele, Dionysus, who thus undergoes two successive births, one human and the other divine, begins his career as a terrestrial god. He is the point where the sacred energy in its absolute density enters into the earth: everywhere he goes, plants proliferate and are resplendent, every vital force is carried to its greatest intensity, ferocious animals bow down, dead wood puts forth new growth, marble is undermined by the growth of ivy, hearts are inflamed. But Dionysus is constantly threatened with death, and his presence inspires as much disorder and disaster as joy and fervor.



Dionysus and the panther. Painting. Second to third century A.D. Tunis, Bardo Museum. Museum photo.

From his birth, Dionysus is pursued by the jealousy of Hera. Ino, the sister of Semele, raises him, disguised as a girl, in the court of Orchomenus where her husband Athamas reigns. Hera drives Ino and Athamas mad, so that they kill their own children. Ino jumps into the sea with the corpse of the little Melicertes; Dionysus rewards them by changing them into protective marine divinities, thenceforth called Leucothea and Palaemon. The child Dionysus is then brought up by the nymphs, on Mount Nysa (from which, according to the traditional etymology, the god derived his name), in the grottos which his presence covers with ivy and perfume; we see him in the arms of Hermes or the nymphs, or sometimes riding on the backs of lions and panthers.

After surviving a threatened childhood, once Dionysus reached the flower of adolescence—whose hermaphroditic graces would never leave him—he unceasingly strove to make his divine quality recognized by men and his worship definitively installed on earth, following rites which he himself instituted. The order of the sequences of the myth is not immediately clear, as each sequence presents itself as a totality in which the tragic presence of Dionysus is fully manifested.

We see him offering the vine and wine as a gift to Icarius, in Attica. Following the god's advice, Icarius shares the dangerous liquor (*pharmakon*) with some shepherds; the shepherds, drunk with pure wine, believe that they have been poisoned and kill Icarius. His daughter Erigone, with the help of the bitch Maira, finds her father's corpse and hangs herself. Dionysus avenges them: the young girls of Attica are seized with madness and hang themselves, and the god's wrath is appeased only when he obtains from the Athenians the punishment of the shepherds and the institution of rites commemorating the suicide of Erigone.

Elsewhere we see Dionysus appearing "on a jutting promontory, with the features of a young man in early adolescence: his beautiful blue hair floats around him and he wears a dark mantle on his broad shoulders" (*Homeric Hymn I to Dionysus* 3–6). Pirates kidnap him, against the advice of the ship's pilot, who recognizes his divine nature. The ship fills with wine, is covered with bunches of grapes, and "ivy laden with dark flowers curls around the mast" (*ibid.* 40). Dionysus turns into a lion and creates a bear; the captain, who is responsible for this foolish act, is devoured by the lion, while the others jump into the sea where they are turned into dolphins. The pilot, by contrast, is saved and filled with a perfect joy; "*Tharsei,*" the god says to him, "Take courage"—using a term characteristic of the mystery religions, which bring the hope of salvation (*ibid.* 55).

In yet another place, we see Dionysus being suddenly attacked by Lycurgus, the king of Thrace, who pursues him to put him to death along with his troop of Bacchae, his nurses who carry his thyrsi; "Wholly lost, Dionysus plunges into the waters of the sea where Thetis, horrified, receives him in her arms" (*Iliad* 6.135–36), and the Bacchae flee, throwing down their thyrsi. In all the versions of this myth, the Bacchae are the victims of Lycurgus and are sometimes put to death. But the god triumphs in the end: either Lycurgus takes his son for the stem of a vine and cuts him into pieces by striking at him viciously with an ax, before being quartered himself (this is the only punishment that can appease Dionysus), or, when he is about to be seized and slain by the blows of an ax, one of the nymphs, Ambrosia, turns herself into the stem of a luxuriant vine that wraps itself around Lycurgus and suffocates him.

In the east, the myth describes Dionysus sometimes as a wanderer driven to madness by Hera and sometimes as a conqueror on his triumphal chariot, followed and preceded by his devotees, satyrs and Bacchae who are seized by enthusiasm. The most detailed accounts of this victorious expedition are also the latest ones (such as the *Dionysiaca* of Nonnus), but the *Bacchae* of Euripides already alludes to this triumphal tour that continues into Persia and Bactria (13–20).

Euripides' play is a particularly rich and ancient illustration of the principal episode in the earthly career of Dionysus, that of his return to Thebes. A rigorous analysis of this work reveals the essential characteristics of Dionysus, above all his relation to the city.

Recognized throughout the world except in Greece, Dionysus finally returns to the city of his birth, still accompanied by his troop of Bacchae; he has taken on the traits of his own priest, appearing as a young Oriental with a long robe and curly hair. The welcome given him by King Pentheus—his cousin—is designed as a nonreception: Pentheus wants his city to be wholly given to virility and clarity, with everything perfectly transparent, rational, and in order. Under no circumstances will he give way to feminine agitation, manifestations of disorder, and the ecstatic dances that the cult of the god inspires. The prophet Tiresias and the venerable Cadmus are wiser; they agree to participate, crowned with ivy, in the follies that the god desires, in which all age-groups become intermingled (209); for they know that the city is not fed on bread alone, but also on wine (274–85). Pentheus scorns them and orders the arrest of Dionysus, who allows himself to be bound in chains. But from this moment on, the city of Thebes enters into an inexorable process of dislocation, which the structure of Euripides' tragedy reveals to its ultimate extent. First of all, inside the city, there is a separation of the sexes: the city is deserted by its women, who go into the mountains to join the Bacchae and the god; next, the palace of the king, the center of power, is dislocated—the marble, a symbol of civil authority, breaks up just as the flame of Zeus reignites on the tomb of Semele.

Dionysus with a gecko. Mosaic. Third to fourth century A.D. Tunis, Bardo Museum. Museum photo.

During this time, the city is assailed from the outside: on the city limits, the Bacchae miraculously cause water, wine, milk, and honey to spring forth (705–11). They then attack the grazing areas, putting the shepherds to flight and cutting the herds into pieces; next they invade the cultivated fields, where they pillage the harvests. They finish by knocking down the houses of the town and confronting the armed men, whom they "attack and rout, they, the women" (748–64). These unhappy events fail to enlighten Pentheus, who remains obstinate and refuses to listen to the warnings of Dionysus. It is now the king himself who falls into the trap: he, virility itself, allows himself to be dressed as a woman; he, the center of the city, permits himself to be led into the mountains to see "what is not allowed," wearing the clothing of one of the Bacchae (912–17). The trap closes in on him: the women take the king for a wild beast, uproot the tree in which he has hidden, and tear him apart—and the drama ends with the triumphal entry of Agave, who brandishes, in the center of the city, the head of her son the king, whom she still takes to be a wild animal; and she invites the city to join in a cannibalistic meal whose victim is the person of the king himself (1242). The dislocation of the city has reached its extreme: the time has finally come for Dionysus to manifest himself in all his glory to impose his worship definitively upon a penitent Thebes.

The greatest insanity (Tiresias and Cadmus never cease, from the beginning of the tragedy, to treat Pentheus as a raving madman) was to have wished for a perfectly reasonable city and to have left no room for the irrational, for the unexpected (1391), for wild forces, for that disquieting part of femininity that must necessarily inhabit the city if it is to maintain its fertility: that is, room for the sacred itself in its unforeseeable manifestation but also in its everyday manifestation. Without Dionysus, the succession of generations and the rebirth of the harvest and of fruits cannot occur; a city that is perfectly governed and in order is in reality a city that is already dead, and Dionysus is that irrepressible greenery at the heart of the city which unceasingly puts its existence in question but which is its very life. As the threat of death, he is life: the extreme components of his original being are present more than ever in this final episode of the earthly history of the god.

Yet, even as Dionysus animates the city, he goes beyond it. This god who is manifest in the world is at the same time a savior god, the guarantor of a mysterious hope for salvation. Two sequences of the myth, which form a coda to the adventures of the god, are particularly useful in bringing to light these aspects of Dionysus. First there is his *katabasis,* his descent into Hades, from which he succeeds in delivering his mother Semele, who, thanks to her son, is thus granted a dispensation from the fate common to mortals after their death. Then there is the assumption of Ariadne: abandoned by Theseus on the rocks of Naxos, this woman believes that she is completely lost, but Dionysus descends from his celestial home where he has rejoined the immortals to come to her as a husband and share his glory with her.

This is the final sequence of the myth properly so-called. But just as Dionysus himself was an irruption of the divine into the heart of the everyday, his myth overflows myth to become engraved in history. This god, who came once, comes back again. In various ways, he never ceases to haunt the human world.

Ritually, the city welcomes him every year in the course of its great civic festivals. As the master of all verdure and all vital renewal, he manifests himself at Athens at the time of the spring festival of the Anthesteria (February–March), the "flower festival." After a procession in a chariot that has the shape of a ship—undoubtedly an allusion to the return of the god from the foreign regions of the sea in which the Nereids had offered him refuge—the Basilissa, wife of the Archon King, would unite carnally with Dionysus in the Boucoleion, thus ensuring the fertility of the entire city for the coming year. Other celebrations of the coming of Dionysus set the whole collectivity in motion, whenever this master of every manifestation and of every illusion, of every tragic shudder but also of all gaiety (*polugēthēs:* Hesiod *Works and Days* 614), came to bring myths back to life in the theater. In classical Athens, this took place in the countryside during the rural

Dionysia (December–January), and in the city at the time of the Lenaea (January–February), whose name comes from the *Lēnai,* another term for the Bacchae. The greatest theatrical manifestations took place in the urban Dionysia (March–April): the people went to Eleustherae, in the mountains, in the confines of Boeotia, to search for Dionysus Eleuthereus (i.e., of Eleutherae, but also the Liberator) in order to bring him with great pomp into the city and to his temple close to the theater. Then there would be contests in dithyramb, in which members of choruses competed by the hundreds in honor of the god. Finally the days would come that were consecrated to dramatic contests in which, from morning until night, tragedies, comedies, and satiric dramas were performed by hundreds of people, while the remainder of the population came as spectators. The theatrical evocation of the myths was made possible by the magic of the god: around his altar, in the center of the orchestra, the dramatic action unfolded; it was with the sound of his favorite instrument, the *aulos,* the disquieting oboe (the opposite of the soothing lyre of Apollo), that the spectacle opened, and to its rhythm that the drama that followed unfolded; under the supervision of his priest the myths became incarnate, thanks to the genius of the tragic and comic poets who were themselves devotees, inspired by the god. Dionysus thus aroused for the city the resurrection of the gods and heroes, when he made the masks, the favorite symbols of this master of appearances and apparitions, move and speak, thus inspiring in the spectator the shudder of sacred horror or the delirium of the liberating laugh. The city sat in assembly at the theater (the meeting of the *ecclesia* in the theater at the end of the competition is a positive proof of this), but this was a subverted city, whose form recalled that of the Pnyx, but reversed, with barriers abolished, age-groups mixed together, and women, slaves, and children authorized—at least in principle—to attend; resident aliens (metics) and foreigners were numerous. All of the city is thus set in motion, spending money and living for days in an imaginary world that passes for the first level of reality. Finally, the city shares the heroic condition at the moment when the victorious poet, chorus leader, and protagonist are carried in triumph, crowned, and assimilated to the glorious beings whose reincarnation they have successfully brought about on the stage. Ordinarily, Dionysus, the leader of the game, did not appear: we can only guess with what intensity his presence must have been felt when he appeared as the leading character (the only god whose role was entrusted to the protagonist) in plays that, like the *Bacchae,* brought his own myth to life.

The epiphany of the god could take place in completely different forms: his presence, in all its tragic and climactic intensity, could manifest itself individually to his followers through the celebration of the mysteries into which they were initiated. We have little explicit information on the actual performance of the *teletai* (a word meaning "realization") in the classical age. Carried out by the thiasoi of initiates, these were in any case ritual practices whose goal was to provoke states of trance experienced as possession by the god and ecstatic communication with him. As all-powerful lord of the spirits (he could rout the most powerful armies by breathing his madness into them; cf. *Bacchae* 302–5), he can easily possess his followers by imposing on them the mania that makes Maenads of them. Dionysus polarized around himself the orgiastic aspects of Greek religious life, with its possession and ecstasy accompanied by the use of certain rhythms, sounds, and ritual incantations. The god who came into the world is also the one with whom men can establish a personal and direct relationship; he lives at the heart of all of the places that are the most charged with the sacred and is present at Delphi with Apollo as well as at Eleusis with Demeter. In its external forms, the celebration of the mysteries seems above all to consist of an imitation, on the part of his followers, of the mythological votaries of the god. Through a process of identification, in certain places that are made special by myths, such as the solitudes of mountains or caves, his followers, wearing fawn-skins or carrying thyrsi, became the actors in the Dionysian adventure and reestablished in their midst the personal presence of the god. This identification is clearly suggested by a text such as the *Bacchae,* in which Autonoë, Ino, and Agave (and even Pentheus), forced to become adepts of Dionysus, end up becoming indistinguishable from the Bacchae of the chorus, and in which the priest and Dionysus are one and the same character. This identification is present in thousands of pictorial representations in which the mystic thiasos is led by Dionysus in person, and the devotees are depicted with the traits of their archetypal models—Sileni, satyrs, or Bacchae—and are often accompanied by a mule, a comic figure whose presence remains to be explained (a figure that Aristophanes does not fail to introduce in his *Frogs,* in a disrespectful parody of the *katabasis* of Dionysus). The identification is explicitly described in certain historical texts (e.g., Diodorus 9.3) and is presupposed by the names of the different grades of the initiates, which are known to us in detail through inscriptions (though these are late, second century A.D.). Everywhere, the success of the theater and the mysteries accompanied the progress of Hellenism, thus perpetuating the living presence of Dionysus in the heart of the ancient world. It is not surprising that he did the ancients the favor of returning to them in all his glory to live new earthly adventures: Alexander was a new Dionysus, and his epic cannot be understood without constant reference to the story of the god. After him, Antony and many others were *Neoi Dionusioi* (New Dionysi): the myth died out only with the Dionysian cult itself.

J.-P.D./d.w.

3. Dionysus and the Orphics

In Greek mysticism, Dionysus occupies a central position, first through his own mysteries and second through the major role given him in the theogony and the anthropogonic myth of the disciples of Orpheus. From the fourth century B.C., the killing of Dionysus by the Titans made it possible to explain the state of man, thrown into the world, and was at the origin of the way of life invented by Orpheus for the salvation of the individual soul. The murder committed by the Titans unfolds according to a strange scenario: covered with plaster, the assassins attract the young Dionysus by offering him toys (dolls with moving parts, a top, knuckle bones, and a mirror), and, taking advantage of his astonishment, they strike him down, cut him into pieces, and indulge in a horrible act of cooking. The pieces of his body are tossed into a caldron to boil, after which the Titans skewer them to cook them on a grill. And they have time to swallow all of this boiled and roasted meal except for the heart, which is saved from the destruction reserved by the thunderbolt of Zeus for the killers. Their ashes, mixed with earth, give birth to the human race.

The sacrifice in which Dionysus is the victim is strange both in its procedures and in the place that is given to it by a religious movement whose identifying traits include the absolute refusal to eat meat or to offer blood sacrifices in

Dionysus and Acme with Icarius and the first wine drinkers. Mosaic from Nea-Paphos. Third century A.D. Cyprus Museum. Museum photo.

homage to the immortals. Like the Pythagoreanism which was contemporaneous with it, Orphism is a form of religious protest that challenges the politico-religious system founded upon the distance that separates men from gods. And the chosen route is a regimented diet: Orpheus, the ancient tradition says, came to teach men to abstain from murders (*phonoi*), i.e., not to kill anything animated and alive. Abstinence from meat in the Orphic way of life is an imperative that imposes a rupture with the organized world of the city. It is thus in connection with blood sacrifice that the various details of the killing of Dionysus must be interpreted. Two such details clearly indicate that the murder takes place on the level of sacrifice. First there is the care taken to strike the victim down with a knife, the sacrificial weapon, while avoiding anything that would frighten him or lead him to resist. Next is the use of skewers and of the caldron, which show unambiguously that everything is taking place according to the economy of the regular sacrifice, in which the cooking of the meats is a fundamental operation. But although the Orphic myth refers to the sacrifice, it is not an apology for it. One aspect that seems to indicate this is the inversion between the skewer and the caldron in the cooking which the Titans do. The ritual order is from roasting to boiling: the ritual begins with the grilling of the viscera, which are consumed by the narrow circle of worshipers eating together, and then continues with the cooking of the pieces of meat by boiling them in a caldron. The order which goes from roasting to boiling is simultaneously temporal and cultural; it is that of a humanity committed to a path that leads from the bad to the better, and thus it is a reminder, through ritual gestures, of the fact that man ate grilled food before he learned the art of stewing. By reversing this, i.e., by roasting the boiled food, the Titans deny the positive character of the sacrificial cuisine. The actors themselves, covered with plaster, are not only the ancestors of the human race but are also, by their status as primordial beings and their half-terrestrial, half-igneous nature, the dramatic prefiguration of the first carnivores, men. Their name, formed from *titanos*, "quicklime," particularly qualified them to play the role of ancestors of a race that is deeply rooted in the earth, and perhaps also qualified them to be reduced to ashes by the avenging fire from the sky.

The entire dramatization of the murder of Dionysus is intended to show that the blood sacrifice that is eaten is originally an act of cannibalism, a meal of reciprocal eating in which the Titans, the first living beings to emerge from the earth, acted as the murderers of a child whose carefully cooked parts they gobbled up. The myth of Dionysus comes to illustrate directly the major teaching brought by Orpheus: that one must abstain from murder, in the two senses of not eating meat and of putting an end to the slaughter of human beings. Throughout the account, which parallels the Hesiodic myth of Prometheus, Orpheus teaches men that they must refuse to practice any blood sacrifice, given the fact that the ritual, far from allowing them to establish a relationship with the gods, reproduces a crime in a barely disguised form; that the human race would not cease to participate in that crime as long as it refused to recognize its Titanic descent; and that they must attempt to purify, by means of a new way of life, the divine element that was locked away inside it by the voracity of those who had slaughtered the young Dionysus long ago.

Orphism's choice of Dionysus is not without consequences for the relations between the two movements, since at the heart of the Dionysian cult there is the practice of omophagia—the eating of raw meat—which is the homologue of Orphic vegetarianism, but which employs wholly different means to a similar end. In Dionysian religion, one escapes by becoming beastlike, whereas in Orphic religion, the same process is carried out, but on the side of the gods, by refusing to eat any meat and by eating only perfectly pure foods such as those reserved for the gods. Yet there is more to Dionysus than the orientation toward violence, toward all-devouring, frenetic cannibalism; for the extreme savagery that he carries with him leads, by the same token, to the obliteration of all distance between the divine and the human. The golden age constantly skirts the bestial state, and Dionysus passes without transition from a paradisiacal world to the madness of the wild hunt. In the *Bacchae*, for example, while the maenads nurse young wolves, honey drips from ivy leaves. But suddenly the mountain goes into a trance, along with its wild animals, and the Bacchae descend upon a herd of oxen, tearing them limb from limb and ripping their flesh apart. Drawing on this Dionysian

Indian triumph of Dionysus. Mosaic. Third century A.D. Sousse, Archaeological Museum. Photo Baudot-Lamotte.

double movement, Orphism attempted to retain what would allow it to short-circuit the politico-religious system through practices proper to the golden age. In becoming the pitiful victim of a monstrous crime, Dionysus took on a new status in Orphic theology: he became the final term in a series of powers, of which he was also the principle and the initiator.

In the system called *The Theogony of the Rhapsodes*, six divine generations follow in succession: Phanes, also called Metis, was the first to emerge in a flash of light; he then passed on his scepter of sovereignty to Night; Ouranos, then Kronos, succeeded her, and Zeus is the fifth sovereign, whose power was established with the aid of the advice of Night and the complicity of Phanes-Metis, swallowed up by the new king of the gods. It is to the son of his union with Persephone that Zeus finally gives the royal power: Dionysus would be the last sovereign, as the sixth generation marks a return to the first. And Dionysus is none other than another name of Phanes: through Zeus's mediation, the luminous firstborn of the origins is identified with this last-born who would become the new young king of the gods and the world. His rebirth closes the circle of the divine generations, just as his death at the hands of the Titans opened for the human race the cycle of births and generation. Orphism thus bends a part of the Dionysian cult in such a way as to enhance its role as a religion of salvation. But at the same time, the Orphic movement comes to fill in the theological void of the Dionysian cults, which seem to have been richer in initiatory practices than in theoretical discourse.

M.D./d.w.

BIBLIOGRAPHY

H.-C. BALDRY, *Greek Tragic Theater* (London 1971). P. BOYANCÉ, "L'antre dans les mystères de Dionysos," *Rendiconti. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 33 (1960–61): 107ff. W. BURKERT, *Homo Necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen* (Berlin and New York 1972). M. DETIENNE, *Dionysos mis à mort* (Paris 1977). EURIPIDES, *Bacchae*. A.-J. FESTUGIÈRE, *Études de religion grecque et hellénistique* (Paris 1972). A. HENRICHS, *Die Phoinika des Lollianos: Fragmente eines neuen griechischen Romans* (Bonn 1972). H. HERTER, *Von dionysischen Tanz zum komischen Spiel* (Iserlohn 1947). H. G. HORN, *Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaïk* (Bonn 1972). H. JEANMAIRE, *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus* (Paris 1951, 1970). K. J. KAKOURI, *Dionysiaka* (Athens 1965). K. KÉRÉNYI, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life* (Princeton 1976). F. NIETZSCHE, *The Birth of Tragedy* (New York 1956), original in German. W. F. OTTO, *Dionysos: Mythos und Kultus* (Frankfurt am Main 1933), also in French. D. M. PIPPIDI, *Scythica Minora* (Amsterdam 1975). E. POCHMARSKI, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassichen Zeit Griechenlands* (Vienna 1974). R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentation dionysiaque: Essai de chronologie et d'histoire religieuse* (Paris 1967).

THE DIOSCURI

In the mythology of the Greeks, the Dioscuri are a pair of mediators who are sometimes referred to as "the young boys of Zeus," sometimes as "the two Lords," and sometimes as "the two gods." They are twins, born to Leda and Tyndareos, the king of Sparta, and to his double, Zeus, the lord of the luminous sky, who transformed himself into a swan to unite with the king's wife. Pausanias saw in a temple of Sparta the egg to which Leda gave birth and from which emerged not only the two brothers but also their sister, the beautiful Helen.

The pair of twins concentrates, between its two terms, a whole series of differential traits. Castor is a mortal, since he is the son of Tyndareos, but Pollux, born of Zeus, receives immortality. But this allotment becomes even more intimate in the myth of the theft of the oxen during the war between the Dioscuri and the Apharetids: when Castor loses his life, Pollux, who cannot bear to be separated from his twin, obtains from Zeus the right to share his immortality with his brother. And from that time on, the Dioscuri have been called *heteromēres;* they live and die from one day to the next, living one day on Mount Olympus and the next day at Therapne, where their tomb is found. There are two possible ways of looking at this: either the two brothers share a day in heaven and a day in their tomb, or else one of the two undergoes death for a day in alternation with the other, who is immortal on that day. On the astronomical level, each of the two viewpoints has its merits: the Dioscuri make up the Gemini, "whose stars rise side by side and sink side by side below the horizon." On the other hand, they are the two aspects of the planet Venus, identified with the Morning Star and the Evening Star, of which one rises when the other sets.

Castor is a warrior, while Pollux's strength is ruled by his intelligence; Castor can run faster, while Pollux wins at boxing, a sport invented by the *kouros* Apollo, who himself beats Ares in pugilism just as he is victorious over Hermes in the footrace. Pollux is often represented with a dog, while his brother is mounted on a horse; Castor invents hunting with horses and Pollux invents hunting with a pack of hounds.