

STUDIA

Tomasz Mojsik

(Białystok)

MUZY, KULTURA, EDUKACJA

W czwartej księdze *Dziejów* Polibiusz przedstawiając działania wojenne Etołów na Peloponezie, zatrzymuje się na dłużej przy opisie spustoszenia ziem Kynaitów. Dzikość i nieucywilizowanie tej grupy Arkadyjczyków daje mu asumpt do rozważań nad wpływem muzyki, w procesie wychowawczym, na naturę mieszkańców Arkadii. Naturę, dodajmy tutaj, uzależnioną jego zdaniem od surowego klimatu krainy:

*Ponieważ jednak w ogóle lud Arkadów cieszy się u wszystkich Greków opinią zacnych, nie tylko z powodu swej gościnności, ludzkości charakteru, lecz przede wszystkim z powodu swej bogobojności, godzi się krótko powiedzieć o dzikości Kynaitów, którzy będąc bezsprzecznie Arkadami, do tego stopnia w owych czasach odróżniali się od reszty Greków okrucieństwem i bezbożnością. Wydaje mi się, że wynika to stąd, iż owi, to co przodkowie znakomicie wymyślili i oparli na obserwacji natury wszystkich mieszkańców Arkadii, pierwsi i jedyni wśród Arkadów porzucili. **Otóż zajmować się muzyką, tj. prawdziwą muzyką, dla wszystkich ludzi jest rzeczą pożyteczną, dla Arkadów nawet konieczną.** Bo nie należy sądzić, jak to utrzymuje Eforos we Wstępie do całej swej „Historii”, rzucając bynajmniej niegodną siebie myśl, że muzykę wprowadzono między ludzi gwoli ich utudzie i oczarowaniu. Nie należy też mniemać, że dawni Kreteńczycy i Lacedemończycy bez rozważki zastosowali na wojnie flet i rytm zamiast trąby, albo że bez racji pierwotni Arkadowie przyznali muzyce tak ważne miejsce w całym życiu publicznym, iż nie tylko chłopcy, lecz także młodzieńcy aż do trzydziestu lat musieli się nią zajmować, choć zresztą ich tryb życia był nader surowy. Wszystkim bowiem dobrze jest wiadome to, że niemal u jedynych Arkadów najpierw chłopcy od maleńkości przywy-*

kają śpiewać według melodii hymny i peany, którymi w poszczególnych gminach stosownie do ojczywego zwyczaju stawiają krajowych herosów i bogów; potem uczą się melodii Filoksenosa i Timoteosa i z wielką gorliwością wśród gry dionizyjskich flecistów corocznie wykonują tańce w teatrach – chłopcy w tak zwanych zawodach dla chłopców, a młodzieńcy w zawodach dla mężczyzn. Podobnie też przez całe życie na zebraniach towarzyskich szukają rozrywek nie tyle w występach obcych osób, ile we własnych, każąc jeden drugiemu na przemian śpiewać. I w innych umiejętnościach przyznać się do ignorancji nie uważają za hańbę, natomiast śpiewu nie można się zaprzeczyć, ponieważ wszyscy muszą się go uczyć, ani przyznając się do tej biegłości odmawiać go, bo to uchodzi u nich za hańbę. Co więcej, młodzi ćwiczą pieśni do marszu przy akompaniamencie fletu i w szeregach, a prócz tego wykonują kunsztowne tańce, którymi corocznie dzięki staraniu i na koszt publiczny popisują się w teatrach przed swoimi współziomkami. To, jak mi się zdaje, wprowadzili przodkowie nie dla sybarytyzmu i zbytku, lecz ponieważ widzieli mozoły poszczególnych Arkadów i w ogóle ich znojny a twardy tryb życia, dalej surowość obyczajów, która u nich jest skutkiem zimnego i posępnego klimatu, panującego najczęściej w tym kraju, a do klimatu my wszyscy śmiertelnicy z natury rzeczy musimy się upodabniać. Nie z innej bowiem, lecz z tej przyczyny, jak wykazują poważne odrębności etniczne, tak bardzo różnimy się między sobą w obyczajach, kształcie i barwie, a do tego po większej części w naszych nawykach. Chcąc więc złagodzić i utemperować tę samolubną i szorstką naturę wprowadzili wszystkie powyższe zarządzenia, a nadto przyzwyczajali zarówno mężczyzn, jak i kobiety do wspólnych zebrań i bardzo częstych ofiar, dalej do chórów tanecznych dziewcząt i chłopców razem; słowem czynili wszystko, żeby przez kulturę obyczajów obłaskawić ich i złagodzić surowość charakteru¹.

Zajmowanie się muzyką to zwyczaj pradawny, wprowadzony przy tym, wedle Polibiusza, świadomie i mający służyć ograniczeniu wpływu warunków klimatycznych na charakter Arkadów. Korzyści płynące z wychowania muzycznego są zaś widoczne nie tylko w biegłości mieszkańców Arkadii jako muzyków, ale również w ich bogobojności i gościnności. Przy czym związek z muzyką nie kończy się na edukacji chłopców i młodzieńców (do 30 roku życia), ale jest kontynuowany także w wieku męskim. Jest to zatem, z jednej strony, środek służący przygotowaniu młodych do pełnego uczestnictwa w życiu wspólnoty, z drugiej zaś ważny element życia publicznego – tak religijnego jak i politycznego. Wspólne uczenie się pieśni i wykonywanie ich

potem w grupie przy akompaniamencie instrumentów przy okazji działań religijnych służy wedle historyka cywilizowaniu zarówno tego, co młode, jak i tego, co dzikie ze względu na klimat i trudne warunki naturalne. Łączy także w owych działaniach – jak sugerują ostatnie zdania cytowanego passusu – mężczyzn i kobiety, chłopców i dziewczęta, a zatem grupy w wielu sferach życia wyraźnie rozgraniczane.

Wyjaśnienia wymaga oczywiście sam termin **muzyka** – *mousike* – którego znaczenie w świecie antycznym odbiega od współczesnych definicji. *Mousike* jest słowem pochodzącym od imienia bogiń, opiekunek poetów – Muz. Wskazuje zatem na działania i efekty działań znajdujące się pod opieką Muz, to co jest związane z Muzami i od nich płynie. Ze względu zaś na wielorakość funkcji Muz w kulturze greckiej, terminem *mousike*, którego pierwsze poświadczenia znajdujemy dopiero w V w.², określa się np. komponowanie utworu poetyckiego – tworzenie w określonym metrum mitycznej czy fikcyjnej fabuły³. Termin odnosi się również do tworzenia i wykonywania linii melodycznej, rytmu, albo też (jak w passusie Polibiusza) do całości działań choreicznych: (mniej lub bardziej) integralnego połączenia rytmicznego ruchu i gestu, grannej bądź wybijanej miarowo melodii i śpiewanego lub melorecytowanego słowa⁴. Poza tym, zarówno dzięki zmianom w obrazie i funkcjach Muz w kulturze greckiej V i IV w.⁵, jak i roli muzyki-*chorei* w procesie wychowania, termin *mousike* mógł zostać powiązany z dowolną sferą działań artystycznych i intelektualnych.

Polibiusz w cytowanym passusie wskazywał na obecność i rolę muzyki w życiu religijnym i społecznym Arkadów. Badając świadectwa antyczne napotykamy jednak sporo informacji o dość znacznej roli kultu samych Muz, w tej części Peloponezu, co w świetle uwag historyka zdaje się nabierać szczególnego znaczenia.

Kult Muz w Arkadii⁶

Na przykład w **Tegei**, w starej świątyni Ateny Alea, Pauzaniusz, autor z II wieku n.e., miał widzieć posągi Muz i Mnemosyne:

Powiadają, że dla bogini wzniósł ołtarz Melampus, syn Amytaona. Na ołtarzu wyrzeźbiono Reę i nimfę Ojnoe, trzymające maleńkiego Zeusa. Po obu stronach są po cztery nimfy. Z jednej Glauke, Neda, Tejsa i Antrakia, z drugiej zaś Ide, Hagno, Alkinoe i Fryksa. Wykonano też posągi muz i Mnemosyne⁷.

Alea to charakterystyczna dla Arkadii epikleza Ateny. Spotykamy ją poza Tegeą w Alei, Mantinei, a także w Amyklai. Świątynia w Tegei, o której mówi tutaj Pausaniasz, uważana za najpiękniejszą na Peloponezie⁸, miała być zbudowana w IV w. przez Skopasa, jednak pierwsza budowla kultowa w tym miejscu jest datowana na VII wiek⁹. Wiek sanktuarium niewiele nam jednak mówi o dacie wprowadzenia kultu Muz.

W innym z miast arkadyjskich – **Mantyni** – spotykamy Muzy w otoczeniu Marsjasza, na bazie posągów Latony, Artemidy i Apollona w tzw. podwójnej świątyni. Tak opisuje to Pausaniasz (8.9.1):

Mantynėja posiada pewną świątynię podwójną, rozdzieloną dość dokładnie pośrodku ścianą. W jednej części świątyni jest posąg Asklepiosa, dzieło Alkamenesa, druga jest przybytkiem Latony i jej dzieci. Te ostatnie posągi wykonał Praksyteles w trzecim pokoleniu po Alkamenesie. Na ich piedestale wyrzeźbione są muzy i Marsjasz grający na aulosie.

Praksyteles jest dobrze znanym artystą i posągi, a także zapewne reliefy na ich piedestale, musiały powstać w IV wieku. Tak się przy tym składa, że reliefy opisane przez Pausaniasza odpowiadają dość wiernie znalezionym w 1887 r. w Mantinei płytom z płaskorzeźbowymi przedstawieniami kobiet i Marsjasza. Znaleźisko opisał w „Bulletin de Correspondance Hellenique” w 1888 r. znalazca – Gustave Fougères¹⁰. Pozwoliło to potwierdzić niezależnie datę powstania reliefów, niewiele jednak mówi – poza wyraźną sugestią związków z muzyką – o ewentualnej roli kultowej Muz w Mantinei.

W założonej w IV w. **Megalopolis** znajdujemy dwa dość pewne świadectwa kultu Muz. Najpierw przy opisie obszernego okręgu świątynnego Demeter i Kore Pausaniasz informuje nas o wyjątkowo starych posągach Hery, Apollona i Muz stojących przed wejściem do znajdującej się tam świątyni Afrodyty (8.31.5):

Przed nim stoją posągi Demetry i Kory, wysokie mniej więcej na trzy stopy. Wewnątrz okręgu świątynnego Wielkich Bogiń jest też przybytek Afrodyty. Przed wejściem doń stoją starożytne posągi drewniane. To Hera, Apollo, Muzy, przywiezione podobno z Trapezus.

Jeśli informacja jest autentyczna – a nie mamy powodów, aby w to wątpić – posągi bóstw przywiezionych z **Trapezous** musiały pochodzić co najmniej z pierwszej połowy IV w.¹¹ Nie wiemy oczywiście nic o tym, jakie pełniły tam funkcje i gdzie były ustawione. Nie wiemy też, czy znajdowały się w tej samej konfiguracji. Maximilian Mayer w artykule poświęconym boginiom w *Realencyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft* sugerował, że takie

zestawienie kultowe jest mało prawdopodobne, bowiem Hera była zgodnie z informacją Pauzaniaśa (9.34.3) wroga Muzom i stąd uważał, że pomyłono tu Herę z Mnemosyne¹². Oczywiście, to wyjaśnienie nie bierze zupełnie pod uwagę specyfiki lokalnych kultów i miesza niejasne informacje mitologiczne z rzeczywistością kultową. Nie wiemy, czy Muzy w Trapedzous miały własną świątynię – co nie jest pewne zwłaszcza dla V w. – własny *temenos*, gaj, czy też, tak jak w Megalopolis, gościły w przybytku innego bóstwa¹³. Należy jednak przypomnieć za Tanją Scheer¹⁴, że o użyteczności kultowej posągu (posągów) bóstwa decydują ludzie, którzy wykonują przy nim (nich) czynności rytualne. To, że znajdowały się one w Megalopolis przed świątynią, zapewne ułatwiało jeszcze sprawę. Jak rzecz się miała w Trapedzous, nie jesteśmy w stanie powiedzieć, ale można z dość dużą dozą prawdopodobieństwa sugerować istnienie w tym mieście, i to co najmniej w pierwszej połowie IV w., jakichś form kultu Muz.

Drugie świadectwo dotyczące obecności Muz w Megalopolis jest nie mniej interesujące. Nieco tylko dalej w tej samej księdze *Periegesis* informuje nas Pauzaniaś o istnieniu w tej *polis* wspólnej świątyni Muz, Apollona i Hermesa (8.32.2):

Przybytek Muz, Apollona i Hermesa, zbudowany dla nich wspólnie za mojej bytności miał godne wzmianki, już tylko resztki fundamentów. Przerwała tylko jedna z Muz, a także posąg Apollona wykonany techniką czworokątnych herm.

Pauzaniaś już tradycyjnie nic nie mówi o czasie powstania świątyni, ale fakt, że w jego czasach zostały z niej już tylko fundamenty i posąg jednej Muzy świadczy zapewne o jej dawności¹⁵. Na pewno zaś świadczy o zaprzestaniu czynności kultowych – być może w związku ze zniszczeniem przybytku. Konfiguracja, w jakiej pojawiają się tutaj bóstwa, zdaje się sugerować chyba bliższe związki z edukacją niż z inspiracją poetycką, choć Madeleine Jost, autorka pracy o kultach arkadyjskich, sądzi przeciwnie¹⁶. Jednak funkcja Hermesa jako bóstwa związanego z muzyką (i inspiracją?) nie jest, zwłaszcza w IV w., i poza sferą literacką, tak istotna jak jego związki z gimnazjonem i wychowaniem¹⁷. Z drugiej strony, edukacja w formie, w jakiej znamy ją z IV w. obejmuje także kształcenie muzyczne – choć się do niego nie ogranicza. Również Apollon jest w sferze kultowej raczej (między innymi) bóstwem inicjacyjnym, przygotowującym chłopców do roli mężczyzn i obywateli, a nie poetów i muzyków¹⁸. Gdyby zaś kult miał mieć związek np. z jakimś stowarzyszeniem w rodzaju dionizyjskich *technitai*¹⁹ i obejmować opiekę nad *choreiā* – to w IV w. spodziewalibyśmy się w tym miejscu jednak Dionizosa. Wszystko

to są tylko teoretyczne rozważania nie biorące i nie mogące wziąć – ze względu na szczupłość źródeł – pod uwagę specyfiki lokalnej.

Z powyższych świadectw wynika jednak wyraźnie, że Muzy mają w wymienionych miastach arkadyjskich poczesne miejsce w sferze kultowej od co najmniej IV w. Kto zresztą wie, czy samych miejsc kultu nie było więcej, skoro nasze źródła są tak ułomne – z analizy *Wędrowek po Helladzie* wiemy, że Pauzania interesowały przede wszystkim miejsca godne uwagi ze względów turystycznych i krajoznawczych. Ile zatem miejsc naturalnych – gajów, źródeł czy łąk – poświęconych rozmaitym bogom pominął w swych opisach? Ile miejsc kultu popadło w zapomnienie do czasów Cesarstwa?

Wśród funkcji Muz w sferze kultowej domniemywać można związku bogiń z muzyką w Mantineii i z edukacją w Megalopolis – do oceny pozostałych miejsc kultu nie mamy wystarczających danych. Obie funkcje wydają się jednak wyraźnie współgrać nie tylko z cytowanym wyżej passusem Polibiusza (muzyka w Arkadii spełnia funkcje wychowawcze, a poprzez to cywilizujące), ale także z naszą ogólną wiedzą o funkcjach Muz w sferze rytualnej. Przyjrzyjmy się w związku z tym najstarszym poświadczeniom kultu Muz i wynikającym ze świadectw sugestiom dotyczącym funkcji bogiń.

Kult Muz – datowanie i funkcje

We współczesnej nauce przeważały dotychczas dwie opinie dotyczące początków kultu Muz. Wedle pierwszej z nich, kult miał marginalne znaczenie społeczne i pojawił się późno²⁰. Wedle drugiej, przeważającej, był on wyjątkowo archaiczny i ostatecznie sięgał korzeniami co najmniej czasów mykeńskich. Wśród badaczy tej ostatniej grupy dość powszechna była opinia, że najstarszym znanym nam miejscem kultu Muz jest okolica Helikonu, czego miały dowodzić między innymi passusy z dzieł Hezjoda, a zwłaszcza ten dotyczący umieszczenia trójnogu, jako dowodu zwycięstwa w konkursie poetyckim, na Helikonie²¹. Wśród innych archaicznych miejsc wyliczano także Delfy²², Kroton-Metapont²³, Pierię-Macedonię-Trację²⁴. Czasami dołączano także świadectwo Safony²⁵. Skrupulatna analiza wszystkich dostępnych nam obecnie świadectw dotyczących kultu Muz do III w., jak też analiza funkcji Muz, a w szczególności związków kultu ze sferą choreiczną, stawia pod znakiem zapytania *opinio communis*.

Na przykład, w słynnej **Dolinie Muz** u stóp Helikonu – w której pokazywano jeszcze w II wieku n.e. wystawiony przez Hezjoda (czy też „Hezjoda”, przez co rozumiem narratorkę *Pracy i dni*, identyfikowanego potem z postacią autora) trójnog – pomimo wieloletnich badań wykopaliskowych, brak jest

jakichkolwiek danych archeologicznych, które pozwalałyby na datowanie sanktuarium na okres wcześniejszy niż IV w.²⁶ Dobrze nam znany od końca III w. i sławny z organizacji ponadlokalnych *Mouseiów*, kompleks kultowy, należał w tym czasie do miasta Thespie. Wątpliwości budzi jednak datowanie początków kultu w tym miejscu – uzasadniona może być sugestia, że powstanie okręgu świętego może mieć coś wspólnego z uzyskaniem przez tę *polis* niezależności w 376 r., po ustąpieniu z miasta garnizonu spartańskiego. Hipoteza ta zakłada, że okręg święty mógł służyć zaznaczeniu granic nowo ustalonego terytorium *polis* i praw do żyznej doliny.

Za pradawnością związków kultowych Muz z Olimpem, Pierią i ogólnie z Macedonią (czy dalej: Tracją) przemawiają z kolei jedynie niejasne wzmianki poetyckie i nie mniej niejasne, a do tego późne informacje Strabona, które nie mogą nam służyć za wyraźny dowód działań rytualnych²⁷. Pewność mamy dopiero wraz ze świadectwami Diodora i Arriana, ale dotyczą one kultu w Dion w drugiej połowie IV w. Co prawda, Diodor (17.16.4) sugeruje, że *Olympia* ku czci Dzeusa i Muz wprowadził jeszcze król Archelaos w końcu V w., jednak pierwotna obecność Muz nie jest pewna choćby ze względu na dość wyjątkowe powiązanie ich kultu z przedstawieniami teatralnymi.

Z kolei, świadectwa wskazujące na kult Muz czy to w Delfach, czy też na południu Półwyspu Apenińskiego – w związku pitagorejskim, czy po prostu w miastach z nim związanych – opierają się na świadectwach późnych, nieprecyzyjnych i, w odniesieniu do Pitagorasa, wyraźnie apokryficznych.

Taki stan źródeł – i ich ocena – powoduje, że za najwcześniejsze, pewne świadectwa kultu Muz należy uznać dwa ateńskie świadectwa z drugiej połowy V w.

Pierwsze z nich to częściowo tylko zachowana inskrypcja ateńska, zwana także inskrypcją logistów²⁸. Datowany na ok. 426-425 r. tekst zawiera informacje o pożyczce ze skarbców świątynnych na cele militarne, i w związku z tym wylicza wysokość odsetek od pożyczonych kwot. Wśród bogów, którzy udzielają *polis* pożyczki znajdujemy w dwóch miejscach – w wersach 66 i 86 – Muzy. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można wykluczyć, że informacja dotyczy, znanego nam z *Fajdrośa* Platona (278b), ewentualnego miejsca kultu nad Ilissosem. Z powodu braku dodatkowych świadectw nie jesteśmy w stanie ocenić, czy informacja wskazuje na istnienie jakiejś budowli kultowej. Nie można jednak tego wykluczyć, zwłaszcza że informacja o pożyczce zakłada najpewniej istnienie skarbcza świątynnego. Przy okazji możliwe jest zatem, że mamy tu do czynienia z kultem poliadycznym i w jakiejś mierze wspieranym z funduszy *polis*. Niestety, nic poza lakoniczną wzmianką w inskrypcji nie wiadomo o miejscu, charakterze czy funkcjach kultu.

Drugie świadectwo jest związane z przedstawieniami na naczyniu odnalezionym na cmentarzysku etruskiego miasta Spina²⁹. Co istotne – datowany na ok. 420 r. attycki krater wolutowy autorstwa Poliona powstał niewątpliwie w Atenach³⁰. Na kraterze znajdują się sceny powrotu Hefajstosa na Olimp i pojedynku Thamyrysa z Muzami. Na szyjce naczynia – bieg z pochodniami. Na dolnym pasku naczynia przedstawionych jest siedem Muz (niektóre z instrumentami, jedna ze zwojem papirusu), dwie z nich siedzą na skałach. Na górnym pasku dwie pozostałe Muzy są rozdzielone przez postaci Apollona i Thamyrysa, między którymi znajduje się trójnóg. Thamyris ubrany jest w długą szatę – typową dla przedstawień kitharodów – w rękach trzyma kitharę, a u jego stóp znajduje się zając. Na prawo, przed ołtarzem (o który oparta jest lira), stoi kobieta, z rękoma w geście modlitewnym, w stroju trackim, powszechnie interpretowana jako matka Thamyrysa – identyfikowana w całej literaturze przedmiotu jako nimfa Argiope³¹. Nad ołtarzem znajduje się dziewięć posągów, a za ołtarzem drzewo laurowe. Przedstawiona scena jest w literaturze zestawiana z opowieściami o pojedynku Thamyrysa z Muzami, który kończy się przegraną i utratą wzroku czy umiejętności gry na instrumencie³². Nieobecny w zachowanej literaturze jest za to motyw matki Thamyrysa, która na naczyniu stoi przed ołtarzem w geście sugerującym modlitwę zwróconą do Muz. Dziewięć, wyglądających na proste *ksoana*, posągów nie pozostawia co do tego chyba żadnych wątpliwości. Anne Necessian, w artykule w *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* poświęconym postaci Argiope – ikonografia w tym wypadku ogranicza się do kilku przedstawień nimfy w pobliżu Thamyrysa – stwierdza wprost, że gest Argiope, jak też ołtarz i posągi symbolizują tutaj sanktuarium tych bogiń³³. Z kolei Heide Froning, w pracy o związkach przedstawień wazowych z dytyrambem w Atenach, uważał że przedstawienie jest inspirowane jakimś utworem dytyrambicznym lub tragediowym, który opisywał historię Thamyrysa i jego pojedynek z Muzami. Punktem odniesienia lub inspiracji malarza mogła być np. nie zachowana tragedia Sofoklesa, występująca w naszych źródłach pod tytułem *Thamyras*. Badacz sądził nawet, że w przedstawieniu mogły grać jakąś rolę *ksoana* Muz, które pojawiały się na scenie³⁴.

Konkludując: nieunikniony wydaje się wniosek, że w świadomości Greków drugiej połowy V w. kult Muz – nawet jeśli ograniczony do ołtarza i posągów – miał już swoje konkretne miejsce. Zarówno autor (autorzy) przedstawienia na kraterze, jak i potencjalni odbiorcy, musieli przyjmować sugestię gestów modlitewnych (czy ofiarnych) przed ołtarzem Muz za coś normalnego. Trudno natomiast w tym wypadku mówić o funkcji kultu, bowiem przedstawienie nie odzwierciedla jakiegoś konkretnego kultu, ale raczej fakt czczenia Muz

w ogóle. Z kolei świadectwo epigraficzne może być dowodem istnienia jakichś budowli kultowych, a także opieki państwa nad kultem.

W obu wypadkach nie znamy szczegółów dotyczących funkcji Muz w sferze kultowej, choć jednocześnie scena na naczyniu wydaje się wiązać boginię z aktywnością muzyczną. Ocena może być jednak pochopna ze względu na mityczny kontekst przedstawienia. Poza tym, ze skrupulatnie zestawionej przez Johna Heringtona listy znanych nam agonów muzycznych w epoce archaicznej i klasycznej jednoznacznie wynika, że Muzy nie pojawiają się w żadnym z nich w kontekście kultowym³⁵. Możemy sobie wyobrazić – o czym przekonują nas liczne świadectwa – ich obecność na zawodach w sferze metatekstowej, ale nigdzie nie odgrywają one roli takiej, jakiej spodziewalibyśmy się po zakładanej dla nich funkcji opiekunek poety-muzyka. Również opowieści mityczne – jedną z nich spotykamy właśnie na naczyniu – sugerowały, że ich rola we współzawodnictwie muzycznym powinna być duża. Nic bardziej mylnego. Stoimy być może przed konkluzją, że dopiero *Mouseia* w Thespiach, poświadczona w sposób pewny dla końca III w., wiązały się z zawodami muzycznymi i poetyckimi znajdującymi się pod opieką Muz. Ostatecznie za takie święto możemy także uznać *Olimpia* w Dion z przedstawieniami dramatycznymi ku czci Dzeusa i Muz. W tym drugim wypadku nie jesteśmy jednak pewni istnienia agonu, ciągłości kultowej i brak nam danych do stwierdzenia cykliczności święta – istnieje słuszna obawa, że przedstawienia dramatyczne (zwłaszcza dziewięciodniowe, jak w wypadku Aleksandra) organizowano tylko w wyjątkowych wypadkach. Być może też sam związek Muz z *Olimpiami* w Dion był dość luźny.

Powiązanie Muz w sferze kultowej z ich obrazem jako opiekunek poety-muzyka, bóstw inspiracji jest mało prawdopodobny także z innego powodu. Choć w tej postaci Muzy mogą funkcjonować w sferze imaginacji od bardzo dawna, ta funkcja nie jest szczególnie istotna z punktu widzenia społeczności jako takiej. Można się, co prawda, doszukiwać śladów kultu indywidualnego, lub też związanego np. ze szkołami rapsodycznymi czy muzycznymi, ale milczenie źródeł w tej materii ucina na razie dalsze dywagacje dość radykalnie³⁶.

Innym ważnym obszarem związanym z Muzami w sferze sakralnej jest świat natury i związane z tym podobieństwo do nimf, Charyt czy Hor³⁷. Na taki związek mogą wskazywać również miejsca usytuowania kultu – gaj, szczyt góry, grotta, brzeg rzeki – choć można znaleźć także inne wyjaśnienia tego zjawiska. Niewiele wiemy np. o wzmiankowanym u Platona ołtarzu Muz nad Ilissosem – o ile w ogóle dobrze rozumiemy ten passus i nie chodzi tam jedynie o ołtarz (i *mouseion*) nimf. Podobnie jest z posągami Muz na górze L(e)ibethrion w Beocji, o których informuje nas Pausaniasz³⁸:

O jakieś czterdzieści stadiów od Koronei oddalona jest góra Libetion, na której znajdują się posągi muz i nimf z przydomkiem Libetryjskie. Są tu również źródła, z których jedno nazywa się Libetryjskim, drugie zaś Petra [sc. Skala – T.M.]. Przypominają one kształtem piersi kobiece i płynie z nich woda podobna do mleka.

Niewątpliwym problemem mogło być także samo rozróżnienie (przedstawięń) Muz i nimf. Stąd też możliwe było przypisanie danego miejsca do różnych bóstw zależnie od potrzeb i zmieniającego się kontekstu³⁹.

Sądzi się zazwyczaj, że z miejsc usytuowania kultu, kontekstu, w którym się pojawia – zwłaszcza w sąsiedztwie nimf – jak też z obrazu literackiego, w którym Muzy funkcjonują jako grupa (zazwyczaj dziewiczych) bóstw żeńskich, należy wnioskować silne związki ze światem natury i liminalnością. Jednak precyzyjne wskazanie obszaru funkcji wynikających z tych informacji, jest jak się zdaje, w zasadzie niemożliwe. Dlatego też opinie, że stanowią one *Göttinnen von Quellen und Gewässern*⁴⁰ czy *Göttinnen des Erdsegens*⁴¹, albo też *mountain-goddesses*⁴², należy uznać za oceny niepełne. Nie chcę jednak przez to wykluczyć ewentualności związków Muz z tą sferą, gdyż choćby ze względu na różnice lokalne i związki z innymi żeńskimi bóstwami grupowymi, Muzy mogą być tym wszystkim na raz.

Inną godną rozważenia funkcję bogiń w sferze rytualnej można wskazać w związkach Muz z wyobrazeniami ładu i porządku – kosmicznego i społecznego. Idea ta wydaje się dość wyrafinowana intelektualnie i wtórna – przez co należy rozumieć zapożyczenie ze sfery wyobrażeń poetycko-mitycznych – nie mniej jednak zdaje się odpowiadać charakterowi informacji źródłowych. Np. w szczątkowo zachowanym hymnie do Dzeusa, Pindar przedstawiał liryczną kosmogonię w kontekście tebańskim – utwór obejmował opis stworzenia świata, małżeństwa Dzeusa i narodziny bogów, a nawet założenie Teb⁴³. Końcowym elementem stworzenia było pojawienie się Muz jako istot odzwierciedlających możliwość opisu tego, co stworzone i uporządkowane. Z tego punktu widzenia Muzy (i związane z nimi słowo/pieśń) stawało się niezbywalną częścią życia społecznego. Z kolei Epicharm (V w.) miał, wedle komentarza Serwiusza do *Eneidy* (1.8), określić Muzy jako *non multas sed óμνοοόσας* (*homonooousas* – *współistniejące*). Podobnie poeta Rhianos (III w.) miał w jednym z utworów przedstawiać boginie jako jednolitą grupę, wskazując, że kiedy przywołuje się jedną, przywołuje się wszystkie – „kiedy imię jednej wypowiesz, wszystkie usłyszę”⁴⁴. Nie mniej ciekawe jest świadectwo z *Medei* Eurypidesa (830-831), gdzie w pieśni chóru pojawia się sugestia związków (w tym także rodzinnych) Muz z Harmonią (harmonią). Wyraźniej jeszcze niż u Epi-

charma i Rhianosą widać, że Muzy mogły być postrzegane jako bóstwa związane z ładem, jednością, wspólnotą, że obraz grupy (tańczących i boskich) dziewcząt, podobnie jak efekt działania tańca i muzyki, bywał łączony z ideą scalania rozdzielonych inaczej elementów.

Idea związku Muz z ładem i porządkiem społecznym najpełniej zostaje jednak wyrażona w niewątpliwie apokryficznej mowie Pitagorasa do obywateli Krotony u Jamblicha, gdzie pomysł budowy świątyni Muz wiąże się z konfliktami politycznymi w tej *polis* (9.45):

[Rada] Tysiąca wezwwała Pitagorasa na miejsce swych posiedzeń i pochwaliwszy Go za to, co mówił do ich synów, nakazała, by – jeśli miałby coś pożytecznego do przekazania Krotończykom – ujawnił to tym, którzy są pierwsi w państwie. On zaś najpierw poradził im, by wzniesli świątynię Muzom, aby mogli zachować panującą [w państwie] zgodę. Boginie te bowiem mają to samo imię, są z sobą związane, cieszą się wspólnym szacunkiem i zawsze jest jeden i ten sam orszak Muz; ponadto zaś niejako jednoczą w sobie współbrzmienie, harmonię i rytm, jak też to wszystko, co kształtuje zgodę. Dowiódł, że władzy [Muz] podlegają nie tylko reguły piękna, lecz także jedność i harmonia tego, co istnieje [tł. J. Gajda-Krynicka].

Wszystkie te świadectwa literackie nie są oczywiście dowodem istnienia kultu, ale mogą kult odzwierciedlać. Jeśli zaś szukać miejsc, w których taka funkcja Muz w sferze kultowej mogła się pojawić, to możemy wskazać np. na Messene, gdzie Muzy mogły być czczone razem z Heraklesem *Aleksikakosem* (*Chroniącym od zła*). Może także na beocką Cheroneię, gdzie – jak sugerował to Waltert Burkert – ich wpasowany w lokalne *Agria* obraz wiąże się z zakończeniem szalonego pościgu i (powtórna) socjalizacją kobiet uczestniczących w świącie⁴⁵. Jednak taka interpretacja pasuje przede wszystkim do informacji o kulcie Muz w Sparcie, gdzie po pierwsze, świątynia tych bogiń znajdowała się na akropolu⁴⁶, a po drugie, królowie spartańscy mieli zwyczaj składać im ofiary tuż przed bitwą⁴⁷. Jedno ze świadectw Plutarcha, dotyczące tego drugiego zwyczaju, jest szczególnie wymowne⁴⁸:

Marszowe rytmy wzbudzały dzielność i odwagę, ale także pogardę śmierci. Wykorzystywano je przy wykonaniach chóralnych i kiedy przy wtórze aulosu prowadzono wojsko przeciw wrogom. Likurg bowiem połączył miłość muzyki ze służbą wojskową, by pełen walecznego zapału duch zyskał ład i porządek dzięki połączeniu się z harmonią. Dlatego też przed bitwą król składał ofiarę Muzom, aby walczący dokonali czynów wartych słów i godnych pamięci.

Informacje, choć późne⁴⁹, mogą dowodzić, że Muzy były uważane w Sparcie za boginie związane z poczuciem wspólnoty, oraz że chronią one przed chaosem. Zwłaszcza że sfery, do których odnoszą się informacje – polityczno-religijna (akropol jako centrum *polis*) i sfera militarna (pole bitwy) – są postrzegane jako wyjątkowo narażone na rozpad i bezład. Wydaje się przy tym, że na uznanie roli ładu w życiu społecznym może wskazywać również umiejscowienie kultu na akropolu⁵⁰.

Posiadamy także ciekawe informacje, które sugerują istotną rolę *mousike* w życiu mieszkańców Lacedemonu. Np. *passus* z dzieł Demetriusza z Faleronu⁵¹, a zatem z końca IV w. (zachowany w scholiach do III księgi *Odysei*), w którym znalazła się informacja, że muzyka kitharodów jest tak mocno związana ze sprawami państwa, że w Sparcie służyła ona tak utrzymaniu jednomyślności (*homonoia*) obywateli, jak i pilnowaniu, utrzymaniu praw (*nomon phylake*). Od razu przychodzi w tym miejscu na myśl oczywiście zawody kitharodyczne na Karnejach i postać Terpandra⁵². Jeszcze wcześniejsze świadectwo może się znajdować z kolei w *passusie* Pauzanasza (3.18.8), informującym nas o tym, że w Amyklaj w V w. istniał posąg Sparty (autorstwa Arystandrosa z Paros), postaci mitycznej, od której miasto brało swoje imię i zarazem personifikacji Sparty – przedstawiony pod postacią kobiety z lirą. Warto także w tym miejscu przypomnieć, że na rolę muzyki – pośrednio zatem i Muz – w życiu społecznym Spartan wskazywał już Polibiusz w cytowanym wcześniej *passusie*:

Nie należy też mniemać, że dawni Kreteńczycy i Lacedemończycy bez rozważagi zastosowali na wojnie flet [sc. aulos – T.M.] i rytm zamiast trąby [sc. salpinks – T.M.], albo że bez racji pierwotni Arkadowie przyznali muzyce tak ważne miejsce w całym życiu publicznym.

Niektórzy badacze sądzą także, że przedstawiony w *Prawach* Platona słynny obraz trzech chórów podzielonych wedle grup wiekowych był wzorowany na zwyczajach spartańskich⁵³. Od dawna także, mimo wielu sprzecznych informacji dotyczących życia Spartan, jesteśmy przekonani o znaczącej roli *chorei* w życiu mieszkańców Lacedemonu⁵⁴. Pod tym względem nie różniła się zresztą Sparta od innych *poleis* greckich epoki archaicznej i klasycznej⁵⁵. Cytowany przed chwilą Platon powiada w *Państwie* (4.424c):

Trzeba się wystrzegać przetomów i nowości w muzyce, bo to w ogóle rzecz niebezpieczna. Nigdy nie zmienia się styl w muzyce bez przewrotu w zasadniczych prawach politycznych. Tak mówi Damon, a ja mu wierzę [tł. W. Wiwicki].

Wyjątkowo zaskakujący przykład powiązania spraw muzycznych ze sprawami społeczno-politycznymi pochodzi z Kamaryny, gdzie przy ponownym założeniu miasta ok. 461 r., połączono system *fratrii* z nazwami strun liry, co spowodowało, że w publicznych dokumentach obywatele byli opisywani, np. jako należący do *fratrii* zwanej „najniższa (lub najkrótsza) struna”⁵⁶. Innym ciekawym przykładem krzyżowania się tych sfer aktywności w kulturze greckiej jest fakt wielkiej roli w życiu politycznym Miletu związku *Molpoi* (śpiewaków)⁵⁷, którego przewodniczący (*aisymnetes-stephanephoros*) był zarazem urzędnikiem eponimicznym *polis*.

Jeśli jednak mówimy o roli muzyki i *chorei* w ogóle w życiu wspólnotowym, to nie byli Grecy w tej mierze w ogóle jakimś wyjątkiem⁵⁸, gdyż muzyka, tańiec i śpiew zawsze odgrywały ważną rolę w życiu społecznym we wszystkich kręgach kulturowych, towarzysząc gestom rytualnym, zwłaszcza zaś takim, które były związane z działaniami „granicznymi”⁵⁹. Jednym zaś z najciekawszych obszarów działań choreicznych, sferą, w której zbiegały się *mousike* i sprawy *polis* w sposób wyjątkowo żywotny, była *choreia młodych* związana przede wszystkim z edukacją grupową i przygotowaniem do pełnienia funkcji obywatela-wojownika⁶⁰. Dla świata greckiego posiadamy wiele i to wyjątkowo wczesnych świadectw, które dowodzą, że rola grupowego tańca i śpiewu była w tym procesie niezwykle ważna⁶¹.

Związki między wychowaniem a *choreią* napotykaemy także w warstwie językowej, bowiem jak informuje nas Polluks w *Onomastikonie* (II w. ne.), wśród Dorów powszechne było nazywanie szkoły terminem *choros*, a nauczyciela – *choregos*. Autor powołuje się dla potwierdzenia swej tezy na dwa fragmenty z dzieł Epicharma (V w.), w których pojawia się określenie *choregeion* (pochodzące od *choregos*), oznaczające najpewniej szkołę⁶². Podobnie należy rozumieć sformułowania z *Praw* Platona, gdzie pada stwierdzenie, że być *achoreutos* (nie uczyć się *chorei* – nie być biegłym w *chorei*) oznacza być *apaideutos* (niewykształconym)⁶³, czy np. aluzje Arystofanesa do starego systemu wychowawczego opartego na nauczaniu tradycyjnych pieśni⁶⁴.

Wynika stąd pośrednio, że *choreia* arkadyjska, której rola w życiu mieszkańców tej krainy budziła taki podziw Polibiusza, była w II w. nie tyle chwalebny wyjątkiem, ile przeżytkiem typowego dla całego świata greckiego, znanego nam ze świadectw archaicznych i klasycznych, systemu wychowania⁶⁵, który jedynie w leżącej na uboczu przemian kulturowych V i IV w. Arkadii, nie uległ rozpadowi. Rola muzyki (i Muz) w epoce hellenistycznej jest w tym regionie niewątpliwie już tylko odblaskiem tego, co w pozostałych częściach świata greckiego powoli zostało – mniej lub bardziej skutecznie – zastąpione „szkolnym” typem edukacji⁶⁶.

W tym miejscu ponownie na scenie pojawiają się Muzy – opiekunki, patronki „działań muzycznych”. Otóż w momencie rozpadania się typowego wzorca wychowania związanego z grupowym, publicznym zazwyczaj tańcem – w czasie i miejscu świętym – Muzy zostały zapewne powiązane z nowym typem kształcenia.

Jedna grupa świadectw wskazuje na istnienie świąt ku czci Muz (*mouseiów*) w *didaskaleionach*⁶⁷, druga przywołuje obecność posągów Muz w szkołach. Oba zwyczaje ostatecznie doprowadzą do tego, że w późniejszym okresie szkołę będzie się określać właśnie terminem *mouseion*⁶⁸.

Pierwsze świadectwo napotyamy u Aischinesa (IV w.), w mowie przeciwko Timarchosowi, gdzie znajdujemy wzmiankę sugerującą, że (wszystkie?) *didaskaleia* powinny mieć *mouseia*, tak jak w palestrach są *Hermaia*⁶⁹:

Zakazał [prawodawca] nauczycielom otwierać szkoły i palestry wcześniej, nim wszędzie słońce, oraz nakazał zamykać je przed zachodem, żywił bowiem jak najgłębsze podejrzenia wobec samotności i ciemności. Określił, jaka młodzież i w jakim wieku może tam przebywać oraz jakie władze mają być za to odpowiedzialne. Wyznaczył obowiązki niewolników odprowadzających dzieci. Wydał postanowienia w sprawie obchodów święta Muz w szkołach i uroczystości ku czci Hermesa w palestrach, a na koniec uregulował zasady wspólnych zabaw chłopców i ich udziału w chórach cyklicznych.

W tym wypadku termin *mouseia* (oddany w tłumaczeniu poprzez *święta Muz*) może oznaczać związane z Muzami święto dla uczniów szkoły, obejmujące np. popisy recytatorskie i muzyczne. Co więcej, z wywodu Ajschinesa wynika, że *mouseia* w szkole reguluje prawo – choć niemal na pewno nie może tu być mowy o powiązaniu rozporządzenia z Solonem – a zatem może to dotyczyć całej *polis*. Nie wiemy, kiedy przepis mógł być wprowadzony, ale można przynajmniej wskazać na ewentualność związku regulacji z kodyfikacją praw religijnych przeprowadzoną przez Nikomachosa w końcu V w.⁷⁰ Poza tym, jeśli Aischines powołuje się na dawne prawo, a samo prawo jedynie reguluje stan faktyczny, to *mouseia* w szkołach muszą być co najmniej V-wieczne. Poza tym świadectwem *mouseia* jako święto poświęcone Muzom w szkole spotykamy także u ucznia Arystotelesa – Teofrasta. W jego *Charakterach* osoba skąpa nie chce puścić dzieci na *mouseia*, aby nie ponieść związanych z tym kosztów: „podczas święta muz nie posyła dzieci do szkoły i mówi, że są chore, aby nie płacić składki”⁷¹. Kolejne świadectwo spotykamy dopiero na inskrypcji z początku II w., która wzmiankuje święto Muz (*mouseia*) celebrowane przez *paidotribes*⁷².

Wśród świadectw wskazujących na obecność w szkołach posągów Muz wyróżnia się zachowana u Athenaiosa anegdota o kitharzyście Stratonikosie – działającym na przełomie V i IV w., ale przede wszystkim na początku IV – który miał mieć w swym *didaskaleionie* (przy czym chodzi tu chyba raczej o szkołę, w której Stratonikos nauczał – tylko? – gry na kitharze) dziewięć posągów Muz, jeden posąg Apollona, a tylko dwóch uczniów. Stratonikos żartobliwie miał odpowiedzieć pytającemu o liczbę uczniów w jego szkole, że razem z bogami ma ich dwunastu⁷³. Podobną anegdotę, tym razem o Diogenesie z Synopy, opowiada Diogenes Laertios. Filozof żartował sobie bowiem podobno z nauczyciela posiadającego wiele posągów Muz, ale niewielu uczniów⁷⁴. Także jeden z *minijambów* Herondasa⁷⁵ poświadczał obecność posągów w *didaskaleionie* – bohaterowie (nauczyciel, matka ucznia i sam uczeń) zwracają się do Muz, jakby były obecne w szkole.

W późniejszej grece słowo *mouseion* spotykamy jako równoznaczne z terminem *didaskaleion*, co wyraźnie wskazuje na scalenie w wyobraźni Greków idei Muz jako opiekunek wychowania z samym procesem kształcenia⁷⁶.

Na związki Muz z edukacją wskazuje także ikonografia – w V w. wyraźnie pojawiają się na przedstawieniach tych bogiń różne elementy interpretowane jako mające związek z nauczaniem, np. papirus, rylec, zwoje etc.⁷⁷

Wszystkie powyższe świadectwa sugerują zdomowienie Muz w *didaskaleionach* w IV w., co musi oznaczać – i tak interpretuje to większość badaczy, zgodnie zresztą z danymi ikonograficznymi – że kult Muz w *didaskaleionie* pojawił się już co najmniej w V wieku. Pamiętajmy przy tym, co nie zawsze jest wyraźnie podkreślane, że zdecydowana większość znanych nam świadectw odnosi się jedynie do Aten – Aischines, Teofrast, Diogenes Laertios, Athenaios. Dopiero świadectwa pochodzące z czasów hellenistycznych – np. Herondas czy inskrypcja z *Sylloge inscriptionum graecarum* – poświadczają obecność Muz w sferze edukacji poza Attyką.

Ukoronowaniem – przynajmniej z naszej perspektywy – widocznego w źródłach procesu wiązania dotychczasowych patronek inspiracji poetyckiej z kształceniem było niewątpliwie ustanowienie ołtarza Muz w Akademii platońskiej. O wydarzeniu tym mamy zresztą niepewne i późne informacje, wokół których narosło sporo domysłów i interpretacji. Np. w pracach Ulricha von Wilamowitza-Möllerdorffa i Pierre'a Boyancé'a⁷⁸ znalazł się pogląd, że zarówno członkowie Akademii jak i Lykejonu – w którym wprowadzono kult Muz za wzorem Akademii – tworzyli *thiasos* kultowy, a same szkoły były fundacjami religijnymi⁷⁹. Pogląd został jednak zakwestionowany przez Johna Lyncha⁸⁰, który – po skrupulatnej analizie świadectw – uznał, że Akademia była świecką instytucją edukacyjną związaną ze sferą religijną jedynie incydentalnie⁸¹. Jego głównym argumentem był

brak jakichkolwiek poświadczeń określenia Akademii czy Lykejonu jako *thiasos* w źródłach antycznych, jak też brak określenia członków szkoły jako *thiasotai*, a kierownika jako *thiasarchos*. O szkołach filozoficznych mówi się w zupełnie innych kategoriach – nie wskazujących na konotacje religijne – i nazywa się je np. *schole* czy *diatribe*⁸².

Proponowane przez niektórych badaczy datowanie wprowadzenia kultu w gaju Akademos – wiemy o ołtarzu i posągach – na koniec V w. oparte jest na wątpliwej wartości świadectwach Sofoklesa i Filochorosa i przez to wyjątkowo dyskusyjne⁸³. Najrozsądniejsze wydaje się, że to sam Platon wprowadził kult w latach osiemdziesiątych IV wieku, kiedy zaczął tam nauczać⁸⁴. Jeśli zaś idzie o powody wprowadzenia kultu, to w świetle wcześniejszych uwag o roli kultu Muz w *didaskaleionach* ateńskich, wydaje się, że filozof przejął po prostu zwyczaj typowy dla różnych instytucji wychowawczych i przetworzył go skutecznie na własne potrzeby.

Podobnie sądzi także Robert Parker, który w najnowszej pracy poświęconej religii ateńskiej sugeruje, że jeśli efebria była elementem inicjacji w świat dorosłości i pełnego uczestnictwa w życiu politycznym i religijnym wspólnoty, to być może także rola Muz w *didaskaleionach* mogła być analogiczna do funkcji Hermesa (i Apollona) – *possibly [...] that initiation occurred even earlier*⁸⁵. Idąc dalej sądzi też, że kult Muz w Akademii i Lykejonie był po prostu przeniesieniem na wyższy poziom kultu z *didaskaleionów*, a poza tym wynikał z centralnej roli w edukacji greckiej tańca chóralnego, gry na instrumentach i zainteresowania rytmem.

Czy jednak znaczenie Muz, zwłaszcza gdy myślimy o Akademii Platona, mogło się ograniczać tylko do funkcji wychowawczych? Czy taka teza nie jest przesadą równie daleko posuniętą jak teza Wilamowitza i Boyancé? Szczególnie wobec tak dużej roli przypisywanej Muzom w dialogach platońskich⁸⁶. W wielu tekstach filozof rozróżnia między zwykłą Muzą poezji i wyższą Muzą filozofii, a w *Fajdosie* wyraźnie pokazuje, że prawdziwy miłośnik Muz – *mousikos aner* (człowiek poświęcony Muzom, związany z Muzami) czy *Mouson therapon* (sługa Muz) – to nie poeta a filozof⁸⁷. Poza tym obraz Muz w dialogach Platona jest niewątpliwie komplementarny do wprowadzenia ich kultu w Akademii. Przy czym istotne jest wskazanie na wyjątkowość tego gestu, gdyż boginie jako typowe dla kultury ustnej źródło wiedzy zostały wyraźnie odrzucone przez nowych intelektualistów – filozofów, historyków, sofistów. Zmiana ta była spowodowana wieloma czynnikami – m.in. pojawieniem się piśmienności, rozpadnięciem się *sophii* na współzawodniczące ze sobą formy dyskursów, czy wykształceniem się nowych gatunków literackich, które zakwestionowały wszechobejmujący autorytet poezji i poetów, a jednocześnie zajęły miejsce

i przejęły rolę, którą poezja pełniła⁸⁸. Dlaczego więc Platon – jeden z największych innowatorów – do nich wraca, dlaczego je ożywia? Można sądzić, że wynikało to w części z ich nowej roli opiekunek edukacji, a nie jak wcześniej – patronek inspiracji poetyckiej. Z drugiej strony Platon niewątpliwie chce się odróżnić w ten sposób od licznych innowatorów V-IV w. W związku z tym promuje obraz filozofa jako ucznia i wyznawcy Muz – odwołując się do znanego Ateńczykom obrazu, ale nadając mu nowe znaczenie. Wyjątkowo dogodny był przy tym fakt, że obraz Muz nie uległ nigdy takiemu sprecyzowaniu, które ograniczyłoby możliwość reinterpretacji cech bogiń⁸⁹. Pozwalało to – nie tylko poetom – na dostosowywanie obrazu do potrzeb chwili, odbiorców i wizji twórczej autora. Ich związek nie tylko z inspiracją, komponowaniem i wykonaniem utworu, ale także z prawdą, wiedzą i etycznymi aspektami opowieści pozwoliły na szersze posłużenie się ich wizerunkiem. Pozwoliło to także na wyposażenie obrazu Muz w nowe cechy stosownie do zmian następujących w kulturze greckiej V i IV w. W ich wyniku boginie zostały powiązane przede wszystkim z nauczaniem, wykształceniem, gromadzeniem wiedzy i prowadzeniem wszelkiego typu badań, co jest widoczne w świadectwach dotyczących *didaskaleionów*, Akademii czy Lykeionu. Jednak nade wszystko widoczne jest w instytucji ufundowanej w Aleksandrii przez Ptolemeusza I (zapewne za radą ucznia Arystotelesa, Demetriusza z Faleronu) i zwanej powszechnie *Mouseionem* – *Mouseionem par excellence*⁹⁰.

Obraz Muz w V-IV w. odzwierciedla również proces zmian w kulturze związanych z utratą znaczenia władzy i majątku jako wyznaczników przynależności do elity i wyznaczników przewagi elity nad resztą społeczeństwa⁹¹. W wyniku tych przemian część dawnej arystokracji zaczęła poszukiwać innych sposobów wyodrębnienia się jako grupy⁹². Wśród nich najważniejszą rolę zaczyna odgrywać w IV w. wykształcenie, zwłaszcza filozoficzne. W ten sposób zaczęła powstawać nowa, kosmpolityczna elita, identyfikująca się poprzez swój udział w „kulturze”, a decydującą rolę w samym procesie odegrali filozofowie tworzący pierwsze szkoły postrzegane jako uniwersalne ośrodki wiedzy.

Nową jakość w obrazie Muz, ściśle powiązaną z samym sercem kultury greckiej, najlepiej wyraża Cynceron w *Tuskulankach*. W trakcie debaty nad właściwym modelem życia zestawia bowiem Dionizjusza, tyrana Syrakuz, z Archimedesem, którego grób Cynceron odnalazł podczas kwestury na Sycylii. W konkluzji wskazuje, „że nie można wybrać lepszego życia niż powiązanego z »theoria«, gdyż *cum Musis, id est cum humanitate et cum doctrina*”⁹³.

Oczywiście kult w Akademii, Lykejonie czy w Mouseionie aleksandryjskim to najbardziej znane przykłady nowej roli Muz. Jednak również mniej popularne miejsca kultu, takie jak w Megalopolis, Trapedzous, Tegei czy

Mantinei, mogły być także powiązane, mniej lub bardziej, z wychowaniem. W końcu passus Polibiusza, od którego rozpocząłem analizę, wyraźnie wskazuje na rolę edukacji choreicznej w życiu społecznym Arkadów.

Taki zestaw cech przypisywanych *mousike* (i Muzom), zwłaszcza w kontekście wniosków wynikających z lektury passusu Polibiusza (jak też licznych dialogów Platona), zbliża ostatecznie to pojęcie do naszego wieloznacznego terminu: **kultura**. I chyba wcale nieprzypadkowo, gdyż już jeden z pierwszych komentatorów Polibiusza – Johannes Schweighaeuser – miał w swym leksykonie następująco wyjaśniać sformułowanie: **muzyka prawdziwa** (*alethōs mousikē*), które pojawia się w dygresji Polibiusza:

[...] significat, puto, se „Musicae” nomen nunc propria ac vulgari notione accipere; non illa latiore et augustiore, [...] qua humaniorum omnium literarum disciplina atque cultura eodem nomine designabatur⁹⁴.

W podobny sposób oceniają termin *mousike* także Penelopa Murray i Peter Wilson we wstępie do najnowszej (2004) pracy zbiorowej dotyczącej *culture of „Mousikē” in the classical athenian city*. Według nich:

„Mousikē”, the realm of the Muses, lies at the very heart of Greek culture, and is indeed a contender for the closest term in Greek to our (polymorphous) „culture”⁹⁵.

Przypisy

- ¹ Polibiusz 4.20-21 – cyt. za: idem, *Dzieje*, t. 1, tł. S. Hammer, Wrocław 1957 (podkreślenia T. M.).
- ² Wśród najstarszych świadectw można wymienić: Pindar, *Ody* 1.15, frg. 32; Herodot 6.129, 3.123; Tukidydes 3.104.
- ³ Por. P. Murray, *Plato’s Muses: The Goddesses that Endure*, [w:] *Cultivating the Muse. Struggles for Power and Inspiration in Classical Literature* [cyt. dalej: *Cultivating the Muse*], ed. E. Spentzo, D. Fowler, Oxford 2002, s. 29-46, a zwłaszcza s. 29-30.
- ⁴ Por. E. Zwołski, *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*, Warszawa 1978, s. 5. W dalszej części tekstu będę używał zamiennie określeń *mousike*, muzyka i *choreia*.
- ⁵ Wszystkie daty, o ile nie zaznaczono inaczej, odnoszą się do okresu przed naszą erą.
- ⁶ O kultach arkadyjskich ogólnie zob.: Wimmerwaher, *Die Kulte und Mythen Arkadiens*, Leipzig 1891.
- ⁷ Pausaniasz 8.47.3 – tł. J. Niemirska-Pliszczyńska; cyt. za: Pausaniasz, *Wędrówki po Helladzie*, t. 1-7, tł. i oprac. J. Niemirska-Pliszczyńska, t. 8-10, tł. eadem i H. Podbielski, oprac. idem, Wrocław 1968-1989.
- ⁸ Zob. Pausaniasz 8.45.5 – świątynia była wyjątkowo poważana i posiadała prawo azylu (idem 3.5.6).
- ⁹ M. Jos, *Sanctuaires et Cultes d’Arcadie*, Paris 1985, s. 106-109, 145-146 i 153-154.

- ¹⁰Zob. G. F o u g é r e s, *Bas-reliefs de Mantinée*, „Bulletin de Correspondance Hellenique” 1888, nr 12, s. 105-128.
- ¹¹Por. M. J o s t, op. cit., s. 229 – to czy posągi zostały zabrane pokojowo czy siłą jest rzeczą drugorzędną.
- ¹²Por. M. M a y e r, *Musen*, [w:] *Realencyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1933, t. 16.1, s. 680-757, a zwłaszcza 703 – być może autor sugeruje się także obecnością Mnemosyne w Tegei.
- ¹³O zależności kultowej między Trapedzous a Megalopolis, zob. R. S t i g l i t z, *Die Grossen Göttinnen Arkadiens*, Wien 1967, passim.
- ¹⁴Por. T. S c h e e r, *Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik*, München 2000.
- ¹⁵Por. M. J o s t, op. cit., s. 231-232.
- ¹⁶Ibidem, s. 491.
- ¹⁷Przypomnijmy choćby *Hermaia* ateńskie wzmiankowane w jednej z mów A i s c h i n e s a (1.10).
- ¹⁸Por. J. S o l o m o n, *Apollo and Lyre*, [w:] *Apollo. Origins and Influences*, ed. by J. S o l o m o n, Tuscon & London 1994, s. 37-46.
- ¹⁹Por. S. A n e z i r i, *Die Vereine der Dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft*, München 2003.
- ²⁰Por. U. v o n W i l a m o w i t z - M ö l l e n d o r f f, *Der Glaube der Hellenen*, t. 1-2, Berlin 1931-1932, a zwłaszcza t. 2, s. 140-141.
- ²¹Por. H e z j o d, *Op.* 654-662: „Tam to ja na igrzyska dzielnego Amfidamasa, / do Chalkidy, płynąłem, gdzie wyznaczyli nagrody / liczne synowie tego herosa; tam też – wyznaję – / hymnem zwyciężyłem i wzięłem trójnog z uchami. / **Potem ofiarowałem go Muzom na Helikonie, / tam, gdzie raz pierwszy mnie wiodły na drogę wdzięcznej pieśni.** / Tylem tylko doświadczył statków spojonych kołkami, / ale i tak ci wypowiem zamiar Dzeusa, co dzierzy egidę, / bo nauczył mnie Muzy śpiewania pieśni przepięknej” (podkreślenie T. M.) – za: i d e m, *Narodziny bogów (Theogonia), Prace i Dni, Tarcza*, tł. i oprac. J. Ł a n o w s k i, Warszawa 1999.
- ²²Por. P l u t a r c h, *Moralia*, 402 C-D; por. też: I. R u t h e r f o r d, *Paeans by Simonides*, „Harvard Studies in Classical Philology” 1990, nr 93, s. 169-209, a zwłaszcza s. 196-199.
- ²³Por. P o r f i r i u s z, *Vita Pythagorei* 57 = Dikajarchos frg. 35 Wehrli; D i o g e n e s L a e r t i o s VIII 40 (FHG II p. 245 n. 32); P o r f i r i u s z, *Vita Pythagorei* 4 (HIERON. Adv. Jov. 1.42) = Timajos 566 (F 133 FG rH); J a m b l i c h, *Vita Pythagorei* 30.171; 9.45; 30; por. także e.g.: Ch. R i e d w e g, *Pythagoras. Leben, Lehre, Nachwirkung*, München 2002.
- ²⁴Por. D i o d o r 17.16.3-4; A r r i a n 1.11.1; D i o d o r 16.55; D i o n C h r y z o s t o m 2.2; P l u t a r c h, *Moralia* 14 B-C; o Amfipolis por. *scholia ad Eurypides, Rhesus* 346.
- ²⁵Por. S a f o n a, frg. 150.
- ²⁶Do tej opinii przychyliła się ostatecznie specjalista od kultów beockich A. S c h a c h t e r, *Muses*, [w:] *Oxford Classical Dictionary*, ed. S. H o r n b l o w e r, A. S p a w f o r t h, Oxford 2003, s. 1002.

- ²⁷ Por. Strabon 9.2.25 i 10.3.17.
- ²⁸ IG, I.³ 69 – *Inscriptiones Graecae*, t. I: *Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores*, ed. D. Lewis et alii, Berlin 1994 (3 wyd., 1 wyd. – 1981).
- ²⁹ Por. N. Alfieri, P. E. Arias, *Spina*, München 1958 – o naczyniu: s. 61-63, reprodukcje: s. 108-111.
- ³⁰ Por. *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia: Museo Nazionale di Ferrara*, t. 1, ed. P. E. Arias, Ferrara 1963, nr inw. 3033, tabl. 12; A. Quoyrel, *Mousa, Mousai*, [w:] *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, München 1984, t. 6.1, s. 657-681, t. 6.2, s. 383-407, a zwłaszcza nr 92, cf. nr 87, 88. Pełny opis naczynia zob: H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg 1971, s. 75-85.
- ³¹ Por. H. Froning, op. cit., s. 75: *Sie wurde überzeugend als Argiope, die Mutter des Thamyris, gedeutet, die um den Sieg ihres Sohnes fleht*. W rzeczywistości – nawet jeśli jest to najczęściej wymieniana matka Thamyrysa – może się pod postacią na naczyniu kryć ktoś inny, bowiem mamy co najmniej kilka wersji genealogii Thamyrysa: por. G. Devereux, *Thamyris and the Muses*, „American Journal of Philology” 1987, nr 108.2, s. 199-201, a zwłaszcza przyp. 1. Poza tym musimy także uznać, że odbiorcy mogli odczytywać scenę zgodnie z lokalnymi czy znanymi im (nie tylko literackimi) wersjami opowieści. Z drugiej strony – inne znane wersje wskazują przede wszystkim jedną z Muz jako matkę, co w tym wypadku nie wchodzi ewidentnie w grę.
- ³² Por. Homer, *Iliada* 2.594-600; Eurypides, *Rhesus* 915-925; Diodor Sycylijski 3.67; Pauzaniasz 4.33.3. Por. A. Lesky, *Die Maske des Thamyris*, „Gesammelte Schriften” 1966, s. 169-175; G. Devereux, op. cit., s. 199-201.
- ³³ A. Necessian, *Argiope*, [w:] *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, op. cit., t. 2.1, s. 591: *Argiope, levant les bras, prie pour son fils dans le sanctuaire des Muses*.
- ³⁴ H. Froning, op. cit., s. 75-85.
- ³⁵ Por. J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley 1985.
- ³⁶ Jediną sferą, w której kult patronki inspiracji poetyckiej może interesować społeczność wydaje się być kult zmarłych poetów, czy ogólniej „intelektualistów” – najwcześniejsze świadectwa pochodzą być może z IV w.
- ³⁷ Do dominujących elementów obrazu grupy żeńskich bóstw należą z pewnością: dziewiczność, zależność od innych bogów, zwłaszcza męskich, względna jednolitość, równorzędność i anonimowość w obrębie grupy. Charakterystyczne jest także podobieństwo imion odzwierciedlających cechy przypisywane całej grupie. Por. J. Larson, *Greek Nymphs*, Oxford 2001, passim.
- ³⁸ Ilissos: Platon, *Phaedrus* 278b; L(e)ibethrion: Pauzaniasz 9.34.4 – tłum. H. Podbielski.
- ³⁹ Tylko o nimfach leibethryjskich pisze np. Strabon 10.3.17; por. J. Larson, op. cit., s. 138.
- ⁴⁰ Ch. Walde, *Musen*, [w:] *Der Neue Pauly*, ed. H. Cancik, H. Schneider, Stuttgart 2000, t. 8, s. 512.
- ⁴¹ S. Wiede, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1893, s. 213.
- ⁴² A. B. Cook, *Zeus: A Study in Ancient Religion*, t. 1-3, Cambridge 1965 (2 wyd.), t. 1, s. 111-112 i 709.

- ⁴³O Muzach w sferze mitycznej jako dopełnieniu porządku kosmicznego i *Hymnie do Dzeusa Pindara* (frg. 29-35); por. też: P. Pucci, *The Language of the Muses*, [w:] *The Song of the Sirens. Essays on Homer*, Lanham 1998, s. 31-48; A. Hardie, *Pindar's „Theban” Cosmogony (the First Hymn)*, „Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London” 2000, nr 44, s. 19-40.
- ⁴⁴Rhianos, frg. 19 Powell – tł. W. Appel (*Klea kai aklea andron. Zarys dziejów greckiej poezji epickiej od Choirilosa do Nonmosa*, Toruń 2002, s. 90).
- ⁴⁵Plutarch, *Questiones convivales* 8. 716f-717a: „[podczas lokalnych Agrioniów] kobiety szukają zbiegłego Dionizosa, następnie przestają i twierdzą, że uciekł do Muz i u nich się ukrywa”. Dzięki Plutarchowi wiemy także, że w Cheronei gdzieś między Petrachos (akropolis cheronejska) a górą Thourion (na wschód) znajdował się *mou-seion*. Por. W. Burkert, *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, tł. P. Bing, Berkeley 1983, s. 176: *familiar pattern of dissolution followed by the order of the Muses*.
- ⁴⁶Por. Pausanias 3.17.5: „Na lewo od Ateny Chalkiojkos wzniesiono przybytek muz, ponieważ Lacedemończycy rozpoczynali bitwy nie przy dźwiękach trąb bojowych, lecz przy akompaniamencie fletów lub przy uderzaniu pałeczką w struny liry i kitary”.
- ⁴⁷Por. Plutarch, *De cohibatione ira* p. 458e: „Lacedemończycy przeto dźwiękami fletu uśmierzają porywczosć walczących w boju i przed wojną składają Muzom ofiary, by wojownicy zachowali trzeźwą myśl”; oraz Plutarch, *Vita Lykurg* 21: „Obwołano ich najbardziej umuzykalnionymi, a jednocześnie najbardziej wojowniczymi. Pewien lakoński poeta powiedział: »Pięknie ze szczękiem żelaza współzawodniczy dźwięk kitar«. Przed bitwą król składał ofiarę Muzom, przywołując – jak się zdaje – swym żołnierzom na pamięć wychowanie i gotowość do poddania się ocenie, by w boju gotowi byli na niebezpieczeństwa i dokonali czynów godnych czyjejs relacji” – tł. K. Korus; por. także Lukian, *De saltatione* 10.
- ⁴⁸Plutarch, *Aphrothegmata Laconiensia* 238b-c – tł. K. Jądżewska. Problemem pozostaje nadal oczywiście rozkład akcentów między rolą muzyki w Sparcie a interpretacją Plutarcha.
- ⁴⁹Warty podkreślenia jest brak informacji o ofierze dla Muz w opisie działań króla w *Ustroju Sparty* autorstwa Ksenofonta.
- ⁵⁰Dodajmy tutaj, że interpretację wiążącą Muzy z ideą ładu i porządku społecznego uwiarygadnia także bliski związek tych bogiń z Charytami – por. B. MacLachlan, *The Age of Grace. Charis in Early Greek Poetry*, Princeton 1993.
- ⁵¹Por. *scholia ad Homer*, *Odyseia* 3.267, p. 143, 15b Dind. = Demetriusz z Faleronu, frg. 144 SOD. Por. także P. Wilson, *Athenian Strings*, [w:] *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City* [cyt. dalej: *Music and the Muses*], ed. P. Murray, P. Wilson, Oxford 2004, s. 269-306.
- ⁵²Por. E. Zwolski, op. cit., s. 94-101.
- ⁵³Platon, *Leges* 672e sqq. i 795d sqq.; por. C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Function*, tł. D. Collins, J. Orion, Lanham 1997 (oryg. Rome 1977), s. 223, przyp. 59.
- ⁵⁴Oddzielny i obszerny rozdział poświęcił im m.in. Edward Zwolski w swej pracy o *chorei* w życiu Greków, zob.: E. Zwolski, op. cit., s. 77-138.

- ⁵⁵ Por. e.g.: H o m e r, *Iliada* 1.472-474: „Cały dzień młodzi Achaje tańcem i grą zjednywali / Boga, śpiewając mu pean przepiękny i sławiąc pieśniami / Tego, co go dzi z daleka. Z radością Fojbos ich słuchał”.
- ⁵⁶ Por. P. W i l s o n, *Athenian Strings*, op. cit., passim.
- ⁵⁷ Oczywiście *molpe* ma szersze znaczenie i obejmuje nie tylko śpiew, ale także ruch taneczny, por. E. Z w o l s k i, op. cit., s. 11. O *Molpoi* por. też: *Lois sacrées de l'Asie Mineure*, ed. F. S o k o l o w s k i, Paris 1955, inskr. 50, a także komentarz Barbary K o w a l z i g, *Changing Choral Worlds: Song-Dance and Society in Athens and Beyond*, [w:] *Music and the Muses*, op. cit., s. 40 – do roli związku (i *mousike-chorei*) w Milecie: *The postulated identity of musical and polis-life could indeed be considered a mainstay of the archaic city*.
- ⁵⁸ Por. B. K o w a l z i g, op. cit., s. 39-65, a zwłaszcza s. 49: *Polytheistic choral dance is the foundation of society*.
- ⁵⁹ Por. A. S e e g e r, *Music and Dance*, [w:] *Companion Encyclopedia of Anthropology*, ed. T. I n g o l d, London 1994, s. 686-705; o roli *chorei* w zaznaczaniu stanów i czasu liminalnego, zob. A. v a n G e n n e p, *Obrzędy przejścia*, tł. B. B i a ł y, wstęp J. T o k a r s k a - B a k i r, Warszawa 2006.
- ⁶⁰ Oczywiście rytmy przejścia, zwłaszcza młodych jednostek, są ważne dla społeczności z wielu powodów. W czasie procesu inicjowania nowych członków społeczność potwierdza lub na nowo ustala – tych dwóch sytuacji czasami nie da się rozróżnić – zasady życia grupowego: podział na grupy wiekowe, przypisanie funkcji poszczególnym grupom płciowym, zasady udziału w życiu religijnym, status poszczególnych grup i jednostek w obrębie hierarchii społecznej etc. Por. także A. v a n G e n n e p, op. cit.; P. B o u r d i e u, *Language and Symbolic Power*, ed. J. B. T h o m p s o n, tł. G. R a y m o n d, M. A d a m s o n, Oxford 1991, a zwłaszcza rozdział 4: *Rites of Institution*, s. 117-126.
- ⁶¹ Jedną z najwszechstronniejszych analiz w tej materii jest cytowana już praca Claude'a Calame'a o chórach żeńskich w Sparcie, zob: C. C a l a m e, op. cit.
- ⁶² P o l l u k s 9.14 = Epicharm frg. 13 i 44 Kaibel.
- ⁶³ P l a t o n, *Leges* 653a-654b.
- ⁶⁴ A r y s t o f a n e s, *Nubes* 964 sqq.; por. też: *Ranae* 727 sqq. i 1054 sqq., gdzie jest mowa o tym, że system wszedł w konflikt z nowym modelem proponowanym np. przez sofistów.
- ⁶⁵ Por. C. C a l a m e, op. cit., s. 224: *It seems that in most regions of Greece musical and choral activity had a pedagogical value*.
- ⁶⁶ O zmianach w kulturze i nowym typie wychowania por. A. F o r d, *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton 2002; R. C r i b i o r e, *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2004. Por. także C. C a l a m e, op. cit., s. 265: *I must add that the social changes brought about, among other technological changes, by the adoption in Greece of the Phoenician alphabet had a decisive influence on this Archaic institution* [sc. inicjację – edukację choreiczną – T.M.]. *The rites associated with it gradually changed or disappeared, to be replaced by a scholastic type of education system*.
- ⁶⁷ Wymieniony tu termin *didaskaleion* oznaczał w literaturze antycznej generalnie szkoły, w których uczono czytania, pisania, rachowania i podstaw literatury. Mógł

też być jednak użyty na określenie dowolnej szkoły czy instytucji związanej jakoś z nauczaniem (np. filozofii), w tym także Akademii Platona.

- ⁶⁸ Terminy *mouseion* i *mouseia* przybierają różne znaczenia zależnie od kontekstu, miejsca, w którym się pojawiają, autora i epoki – pierwotnie słowo jest używane dość ogólnie w odniesieniu do miejsca – ale niekoniecznie, jak w LSJ (*Greek-English Lexicon*, ed. H. G. L i d e l l, R. S c o t t, with a revised supplement, Oxford 1996, 1 wyd. – 1843) wprost: *seat or haunt of the Muses* – miejsce pod opieką Muz (np. szkoły), miejsce nawiedzane przez Muzy, znajdujące się pod wpływem Muz – lub w odniesieniu do osób: grupa, osoba oddana Muzom czy umiejętnościom, nad którymi sprawują Muzy pieczę (śpiew, a zwłaszcza muzyka). W kontekście religijnym należy umieszczać użycie liczby mnogiej – *mouseia* – np. w odniesieniu do święta szkolnego. Jednak te same *mouseia* spotykamy także w platońskim zwrocie *mouseia logon*, który jest zapewne użyciem paralelnym do tego z tytułu dzieła Alkidamasa (*Mouseion*). Inne znaczenia w l. poj.: wspólnota kultowa, szkoła, podręcznik; w l. mn.: działania kultowe, ofiary dla Muz (por. zwrot *mouseia thysai*), święta z zawodami muzycznymi, literackimi. Termin pojawia się również jako tytuł dzieła – np. u Alkidamasa czy Kallimacha. Dotychczasowe opracowania terminu i zjawisk z nim związanych, patrz: E. M ü l l e r - G r a u p a, *Μουσείον*, [w:] *Realencyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, op. cit., t. 16, s. 797-821; W. H. G r o s s, *Mouseion*, [w:] *Kleine Pauly*, t. 3, Stuttgart 1969, s. 1482-1485; N. G. W i l s o n, Th. J. H a a r h o f, *Museum*, [w:] *Oxford Classical Dictionary*, op. cit., s. 1002-1003; A. G l o c k, *Mouseion*, [w:] *Der Neue Pauly*, op. cit., t. 8, s. 507-511; G. F a l d e r - F e y t m a n s, *Μουσείον – Musee*, [w:] *Hommages a Joseph Bidez et a Franz Cumont*, Bruxelles 1949, s. 97-106; J. O l i v e r, *Moyseia in Late Attic Inscription*, „Hesperia” 1934, nr 3, s. 191-196.
- ⁶⁹ A i s c h i n e s 1.10 – cyt. za: i d e m, *Mowoy*, tł. i oprac. W. L e n g a u e r, Warszawa 2004. Por. L. D e u b n e r, *Attische Feste*, Berlin 1932, s. 217: *Den Hermaia der Palästren entsprechen die den Musen gewidmeten Museia der Schulen, an denen die Schüler Proben ihrer Ausbildung abzulegen hatten*.
- ⁷⁰ Por. L i z j a s z, *Oratio* 30; R. P a r k e r, *Athenian Religion. A History*, Oxford 1996, s. 218-220.
- ⁷¹ T e o f r a s t, *Characteris* 22.6 – tł. I. D ą m b s k a, cyt. za: T e o f r a s t, *Pisma*, t. 1: *Pisma filozoficzne i wybrane pisma przyrodnicze*, tł. D. G r o m s k a, J. S c h n a y d e r, *Charaktery*, tł. I. D ą m b s k a, Warszawa 1963.
- ⁷² Por. *Sylloge inscriptionum graecarum*, t. 1-4, ed. W. D i t t e n b e r g e r, Leipzig 1915-1924 (3 wyd.), inshr. 577.
- ⁷³ A t h e n a i o s 8.348d – por. P. W i l s o n, *Athenian Strimings*, op. cit., s. 269-306, a zwłaszcza s. 290, gdzie autor pisze o *an Athenian of Euripides' old age*; S t r a t o n i k o s jest znany przede wszystkim z dzieł Strabona i Atenajosa – por. zwłaszcza A t h e n a i o s 8.40-46, s. 347f-352d. Omówienie postaci i literatura u Petera W i l s o n a, *Athenian Strimings*, op. cit., s. 290-292.
- ⁷⁴ D i o g e n e s L a e r t i o s 6.69: „Przyszedłszy raz do szkoły, w której było dużo posągów Muz, a mało uczniów, powiedział: »Z bogami masz, nauczycielu, wielu uczniów«” – cyt. za: i d e m, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przekład pod red. I. K r o ń s k i e j, Warszawa 1982.
- ⁷⁵ H e r o n d a s 3.
- ⁷⁶ Por. e.g. T h e m i s t i o s, *Oratio* XXIV, 302d; O p p i a n, *Halieutica* 1.680, gdzie

zajęcia uczniowskie w szkole są określone jako działania służące Muzom, działania osób oddanych służbie Muz.

⁷⁷ A. Q u e y r e l, op. cit., s. 657-681.

⁷⁸ U. v o n W i l a m o w i t z - M ö l l e n d o r f f, *Antigonos von Carystos*, Berlin 1965 (II unveränderte Auflage – I Aufl. 1881); P. B o y a n c é, *Le culte des muses chez les philosophes Grecs. Études d'histoire et de psychologie religieuses*, Paris 1937.

⁷⁹ Wilamowitz wiązał uczyty, w których uczestniczą i które organizują członkowie szkoły z kultem jakiegoś bóstwa, a przede wszystkim Muz.

⁸⁰ J. P. L y n c h, *Aristotle's School. A Study of a Greek Educational Institution*, Berkeley 1972, passim.

⁸¹ Por. także: N. F. J o n e s, *The Associations of Classical Athens*, N.Y.–Oxford 1999, s. 227-234.

⁸² Por. J. P. L y n c h, op. cit., s. 109-110; autor opiera się tu na świadectwach D i o g e n e s a L a e r t i o s a (5.38) i P o l l u k s a (9.42, s. 368-369 Bekker), którzy wzmiankują prawo zaproponowane przez Sofoklesa z Sunion (307 r.) i kwestionujące istnienie szkół filozoficznych w Atenach. Por. także N. F. J o n e s, op. cit., s. 227-228.

⁸³ Por. J. P. L y n c h, op. cit., s. 116.

⁸⁴ Patrz: J. D. M i k a l s o n, *Religion in Hellenistic Athen*, Berkeley 1998, s. 64-65 – por. też: D i o g e n e s L a e r t i o s 4.1; F i l o c h o r o s F G r H I I I B 328 F22; zob. także: A t h e n a i o s 12.547d; D i o g e n e s L a e r t i o s 4.19; P a u z a n i a s z 1.30.2.

⁸⁵ R. P a r k e r, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005, s. 251.

⁸⁶ Por. P. M u r r a y, *Plato's Muses: The Goddesses that Endure*, [w:] *Cultivating the Muse*, op. cit., s. 29-46; A. W. N i g t h i n g a l e, *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge 1995.

⁸⁷ Por. P l a t o n, *Phaedrus* 248d; por. P. M u r r a y, *Plato's Muses*, op. cit.; i d e m [ed.], *Music and the Muses*, op. cit.; i d e m, brak 2005 ?.

⁸⁸ Por. K. M o r g a n, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, Cambridge 2000, passim.

⁸⁹ Por. uwagi Effrosini S p e n t z o u, *Introduction: Secularizing the Muse*, [w:] *Cultivating the Muse*, op. cit., s. 1-28.

⁹⁰ Por. P. M. F r a s e r, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 1972, s. 305-335.

⁹¹ Por. A. W. N i g t h i n g a l e, *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy. „Theoria” in its Cultural Contexts*, Cambridge 2004, zwłaszcza s. 15.

⁹² Por. P. W i l s o n, *Athenian Strings*, op. cit., passim.

⁹³ C y c e r o n, *Tusculanae Disputationes* 5.23: *Quis est omnium, qui modo cum Musis, id est cum humanitate et cum doctrina, habeat aliquod commercium, qui se non hunc mathematicum malit quam illum tyrannum* – „Czy ktokolwiek na świecie, jeśli choć trochę ma do czynienia z muzami, to jest z kulturą i nauką, nie wolałby być tym matematykiem aniżeli tamtym tyranem?” – tł. J. Ś m i g a j; cyt. za: C y c e r o n, *Pisma filozoficzne*, t. 3, tł. W. K o r n a t o w s k i, J. Ś m i g a j, Warszawa 1961, s. 716-717.

⁹⁴ J. S c h w e i g h a e u s e r, *Lexicon Polybianum*, Leipzig 1795, s. V.

⁹⁵ P. M u r r a y, P. W i l s o n, *Introduction: „Mousikē”, not Music*, [w:] *Music and the Muses*, op. cit., s. 1.