



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ - ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

*«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ
ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ»*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

***Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΩΣ ΓΕΝΕΣΙΟΥΡΓΟΣ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΘΗΝΑ***

ΤΡΕΧΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΡΟΔΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2018



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ - ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
*«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ
ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ»*

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ:
*Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΩΣ ΓΕΝΕΣΙΟΥΡΓΟΣ ΔΥΝΑΜΗ ΤΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΘΗΝΑ*

ΤΡΕΧΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

A.M. 4372016018

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : κ. ΜΑΡΙΑ ΜΙΚΕΔΑΚΗ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ :
κ. ΜΑΡΙΑ ΜΙΚΕΔΑΚΗ – κ. ΣΠΥΡΟΣ ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ- κ. ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ

ΡΟΔΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2018

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Μαρία Μικεδάκη, τον κ. Μανώλη Στεφανάκη και τον κ. Σπύρο Συρόπουλο γιατί χάρη της Διδασκαλίας τους, μύηθηκα σε καινούριους τρόπους ερμηνείας του αρχαίου ελληνικού δράματος, συνειδητοποιώντας ακόμα μία φορά ότι ο αληθινός θεατράνθρωπος έχει το καθήκον να αντιμετωπίζει τα πυρά της κριτικής και της λογοκρισίας, όταν προσπαθεί να προσεγγίσει την υψίστη αλήθεια για τον Διόνυσο, την λατρεία του, το “*en fieri*” δράμα και την εναρμόνισή τους.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω, αν και δεν είναι επιβλέποντες μου τον κ. Ιωσήφ Βιβιλάκη και τον κ. Θεόδωρο Τερζόπουλο για όσα μου έμαθαν για την Τελετουργία και για τον Διόνυσο στα χρόνια που φοιτούσα στο τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Εθνικού Καποδιστριακού Αθηνών. Επί της ευκαιρίας θα προσθέσω ένα απόσπασμα από το βιβλίο «*Η Επιστροφή του Διονύσου*» του κ. Θεόδωρου Τερζόπουλου :

« [.....] Λείπει ο Διόνυσος, είναι εξόριστός, η ιδέα του συγκρουσιακού ανθρώπου χάθηκε και ο δρόμος προς το μέτρο, την αρμονία, την Ιθάκη εξαφανίστηκε.

Θα βρεθεί άραγε;

Η τελευταία λέξη του θεάτρου δεν θα ειπωθεί ποτέ.

Θα επιστρέψει ο Διόνυσος ; »¹

¹ Τερζόπουλος 2015 , 6.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα Διπλωματική εργασία έχει θέμα την Διονυσιακή Λατρεία ως Γενεσιουργός Δύναμη του Θεατρικού Γίνεσθαι στην Αρχαία Αθήνα. Αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται και αναλύεται ο Διόνυσος και η Μυθολογία του. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται και αναλύονται οι τέσσερις Διονυσιακές Εορτές στην αρχαία Αθήνα. Στο Τρίτο κεφάλαιο το σατυρικό δράμα και την πλήρη παραγωγή του ως έκφραση της διονυσιακής λατρείας. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται και αναλύονται τους δυο Ναούς και το Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως στη Νότια Κλιτύ του Ιερού Βράχου. Η Διπλωματική εργασία ολοκληρώνεται με συμπεράσματα αλλά και με μια πρόταση για περαιτέρω μελέτη σε Διδακτορικό επίπεδο με θέμα το Σατυρικό Παίγνιο στην Αρχαϊκή Εποχή.

SUMMARY

The present essay is focused on the Cult of Dionysus as the creative power of dramatic performance. It is organized in four chapters. The first chapter presents and analyzes Dionysus and his Mythology. The second chapter presents and analyzes the four Dionysiac festivals in Ancient Athens. The third chapter presents and analyzes the Satyr Drama and describes most satyr plays as expression of the Cult of Dionysus. The fourth chapter presents and analyzes the two Temples and the Theatre of Dionysus in Athens. The essay closes with conclusions but proposes to continue with a PhD focused on the Satyric Performance in Archaic Greece.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	ΣΕΛΙΔΕΣ
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
SUMMARY	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ	10
1.1 Ο Διόνυσος	10
1.2 Οι κύριοι διονυσιακοί μύθοι της γέννησης	11
1.3 Οι κύριοι διονυσιακοί μύθοι της αποδοχής	14
1.4 Οι κύριοι διονυσιακοί μύθοι αντίδρασης	15
1.5 Του Μίδα ο διονυσιακός μύθος : μία ερμηνευτική προσέγγιση	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ	17
2.1 Οι Διονυσιακές Εορτές	17
2.2 Τα Κατ' αγρούς Διονύσια	17
2.3 Τα Λήναια	18

2.4 Τα Ανθεστήρια	20
2.5 Τα Μεγάλα Διονύσια	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ	25
3.1 Το σατυρικό δράμα	25
3.2 Ο σατυρικός Πρατίνας και οι άλλοι <i>minores</i>	28
3.3 Ο σατυρικός Αισχύλος	30
3.4 Ο σατυρικός Σοφοκλής	42
3.5 Ο σατυρικός Ευριπίδης	51
3.6 Το σατυρικό δράμα: Ύβρης και θεαματικότητα	58
3.7 Ο Κρατήρας του Προνόμου	59
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΧΩΡΟΙ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΕΩΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ	61
4.1 Ο υστεροαρχαϊκός ναός του Διονύσου Ελευθερέως	61
4.2 Ο ναός του Διονύσου Ελευθερέως της ύστερης κλασικής εποχής	62
4.3 Το θέατρο του Διονύσου ως θρησκευτικός χώρος του Διονύσου Ελευθερέως	62
4.3.1 Αρχιτεκτονικά βασικά δομικά στοιχεία	63

4.3.2 Σημαντικότερες οικοδομικές φάσεις	64
4.3.3 Αρχιτεκτονική μορφή της Ύστερης Αρχαϊκής περιόδου (540/530 – 500/490 π.Χ.)	65
4.3.4 Αρχιτεκτονική μορφή της Πρώιμης Κλασικής περιόδου (500/490 – 450 π.Χ.)	67
4.3.5 Αρχιτεκτονική μορφή της Ωριμης Κλασικής περιόδου (450 π.Χ. – 390 π.Χ.)	68
4.3.6 Αρχιτεκτονική μορφή της Ύστερης Κλασικής περιόδου (390 π.Χ. – 323 π.Χ.)	68
4.3.7 Αρχιτεκτονική μορφή της Ελληνιστικής περιόδου (323 π.Χ. – 31 π.Χ.)	68
4.3.8 Αρχιτεκτονική μορφή της Ρωμαϊκής περιόδου (31 π.Χ. – 4 ^{ος} αι. μ.Χ.)	69
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	71
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	72

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε δικό του άρθρο ², του οποίου αναφέρουμε απόσπασμα, ο κ. Νικόλαος Χουρμουζιάδης δηλώνει ότι :

" [...] Η περιγραφή του θεατρικού θεσμού πρέπει να συμπληρωθεί με την ιδιόμορφη συμβολή του σατυρικού δράματος, του πιο άγνωστου, λόγω ισχνότητας του σωζόμενου υλικού, από τα τρία δραματικά είδη. Κάποια ερεθιστικά κατάλοιπα, κυρίως από έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή, αφήνουν την εντύπωση ότι εδώ διατηρήθηκε η βακχική απελευθέρωση που επικρατούσε στις γνησιότερες, περιθωριακές βέβαια, εκδηλώσεις της διονυσιακής λατρείας.[...]"

Το παραπάνω απόσπασμα αποτελεί πυρήνα της διπλωματικής μου εργασίας. Το ζητούμενο είναι να δοθεί μία απάντηση, σύμφωνα με τις φιλολογικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες, στην ερώτηση: «Πως και γιατί ο Διόνυσος είναι ο θεός του δράματος και ειδικά του σατυρικού δράματος;». Κρατώντας λοιπόν σαν αρχή ότι ο Διόνυσος είναι ο αρχαίος ελληνικός θεός που περισσότερο απ' όλους κάνει χρήση της μεταμόρφωσης, σε όλες τις διαβαθμίσεις της για να πετύχει την διάδοση και την εξάπλωση της λατρείας του, απομένει εκ μέρος μου η τεκμηρίωση αναλύοντας με σειρά τεσσάρων κεφαλαίων:

- τον Διόνυσο ως θεότητα και το μυθολογικό πλαίσιο όπου εντάσσεται
- τις τέσσερεις διονυσιακές εορτές του αττικού ημερολογίου, με προσωπικό τρόπο ερμηνείας
- το σατυρικό δράμα ως δραματικό είδος απόλυτα διονυσιακό, ερμηνεύοντας με ξεχωριστή διαδικασία την εσωτερική του λειτουργία
- τους λατρευτικούς χώρους, στην αρχαία αγορά και στη νότια πλευρά της Ακρόπολης όπου έλαβαν μέρος για πρώτη φορά στην αρχαία Αθήνα οι δραματικοί αγώνες στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων, τον ναό και τον αρχαίο θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως, ο σημαντικότερος χώρος θέασης και ακρόασης του δυτικού πολιτισμού, γιατί εκεί για πρώτη φορά διδάχθηκαν τα δράματα του Αισχύλου, Σοφοκλή, Ευριπίδη, Αριστοφάνη και

² «Ιστορικά» της «Ελευθεροτυπίας», τεύχος 25, 6 Απριλίου 2000

Μενάνδρου. Του μνημείου αυτού θα αναλυθεί η παράλληλη εξέλιξη της αρχιτεκτονικής μορφής και λειτουργίας.

Σε ο, τι αφορά την μεθοδολογία της έρευνας, αξιοποιήσαμε την ανάλυση περιεχομένου η οποία αποτελεί διαδικασία κατηγοριοποίησης δεδομένων. Τα δεδομένα αυτά είναι γραπτά τεκμήρια προφορικής προέλευσης που έχουν άμεση σχέση με την επικαιρότητα με σκοπό την ερμηνεία των ίδιων. Αναλύεται το φανερό περιεχόμενο και παραμένει αμφίβολο αν η ερμηνεία αυτή αφορά και τον άδηλο περιεχόμενο. Το 1948 ο Harold Berelson, όριζε την ανάλυση του περιεχομένου ως **«τεχνική έρευνας που έχει αντικείμενο την αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του φανερού περιεχομένου της επικοινωνίας, γραπτού ή προφορικού λόγου, με τελική επιδίωξη την ερμηνεία»**³.

Τα δεδομένα της έχουν λεκτική προέλευση (γραπτή ή προφορική) και προέρχονται από διάφορα τεκμήρια του απώτερου ή πρόσφατου παρελθόντος ή και του παρόντος. Με την ανάλυση περιεχομένου μπορούμε να μελετήσουμε όλα τα στοιχεία κάθε μορφής επικοινωνίας και αποτελούν αντικείμενο της :

- Κάθε είδους γραπτού τεκμηρίου όπως βιβλίο, εφημερίδα, περιοδικό, εγκύκλιος, λόγος κοινοβουλευτικός, πανηγυρικός, κήρυγμα, εκθέσεις, εικονογραφημένα παιδικά αναγνώσματα, μαθητικά έντυπα κτλ.
- Κάθε είδους προφορικού τεκμηρίου όπως ο προφορικός λόγος μετά από εγγραφή –ηχογράφηση του, όπως συμβαίνει στις συνεντεύξεις .
- Κάθε είδους εικονικού τεκμηρίου όπως οι εικονογραφήσεις, οι διαφημιστικές αφίσες, οι ζωγραφικοί πίνακες, οι κινηματογραφικές ταινίες κτλ.

Στην περίπτωση μας η έρευνα εφαρμόστηκε στο αρχαίο δράμα και για την ακρίβεια στο σατυρικό δράμα σε όλο το εύρος του (τα αποτελέσματα βρίσκονται στο τρίτο κεφάλαιο) και πραγματοποιήθηκε αναλύοντας ταυτόχρονα μυθολογικό υλικό, υλικό μυθοπλασίας, κεραμικές αναπαραστάσεις και αρχαιολογικά ευρήματα, όπως διαφαίνεται από την ροή της διπλωματικής εργασίας αυτής.

³ Βάμβουκας 2007 , 263- 264

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ

1.1 Ο Διόνυσος

Ο Διόνυσος ως θεός του αρχαίου ελληνικού κόσμου είναι το αντικείμενο της διονυσιακής λατρείας η οποία χαρακτηρίζεται από τελετουργίες με έντονη θεατρικότητα, βασισμένες στους μύθους που αφορούν άμεσα ή/και έμμεσα τον ίδιο θεό. Βέβαια, πρέπει να λαμβάνουμε πάντα υπόψην μας ότι βασίζονται, εξ' ολοκλήρου ή εν μέρει, σε εκδοχές του ίδιου μύθου διαφορετικά ενταγμένες στο γεωγραφικό χώρο και χρόνο, σε σημείο που η ίδια η τελετουργία αποκτά διαφορετικό νόημα. Άποψη μας είναι ότι ο Διόνυσος, είναι ο θεός που σχετίζεται με την μεταμόρφωση σε όλες τις διαβαθμίσεις της για την διάδοση της λατρείας του, δηλαδή μεταμορφώνει, μεταμορφώνεται και απαιτεί μεταμπίεση ⁴ για δραματοποιήσεις στις Εορτές του. Είναι θεός ⁵ που έχει την δύναμη να μεταμορφώνει την ταυτότητα του ατόμου και πλαίσιο αυτής της μεταμόρφωσης αποτελεί η μυστηριακή λατρεία. Ο ίδιος ο θεός, αποτελεί καταλύτης των ορίων της προσωπικής ταυτότητας των πιστών αλλά και της δικής του. Ως καταλύτης ⁶, μεταφορικά βέβαια, συντελεί στην εξέλιξη ή στασιμότητα ενός φαινομένου ή μίας κατάστασης. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν στον Διόνυσο και τον λάτρευαν θεωρώντας ότι ήταν ο θεός που ήταν σε θέση να μεταμορφώνει την ταυτότητα του ατόμου στα πλαίσια των λατρευτικών εορτών. Όχι μόνο, για τους αρχαίους Έλληνες από την προϊστορική εποχή, η ζωή ήταν ένας αγώνας με σκοπό να δαμάσουν τις δυνάμεις της φύσης, που ταυτίζονταν με θεούς. Έτσι, η φύση ταυτιζόταν (και κατά προσωπική άποψη, ταυτίζεται) με τον Διόνυσο, ειδικά σε περιοχές όπου οι κάτοικοι ασχολούνταν με την καλλιέργεια της αμπέλου. Αυτό αποδεικνύεται από την ποίηση όπως με τον Ησίοδο, που έζησε το 8^ο αι. π.Χ. ο οποίος αποκαλεί το κρασί «δώρο του Διονύσου» ⁷. Μεταμορφώνεται επίσης σε κάθε υγρό στοιχείο σύμφωνα με τον Πλούταρχο ⁸, σε ζώα όπως το λιοντάρι και την αρκούδα σύμφωνα με τον Ομηρικό Ύμνο στον Διόνυσο ⁹ και για τον Ευριπίδη, σε ταύρο, πολυκέφαλο δράκοντα και βρυχώμενο λέοντα ¹⁰. Καταλήγουμε λοιπόν ότι σε

⁴ Pavis 2006 , 308-9

⁵ Seaford 2015 , 34

⁶ Τεγόπουλος – Φυτράκης 1993 , 308

⁷ Esiodo *Opere e giorni* , 614

⁸ Πλούταρχος *Ηθικά* , 365a

⁹ Homeri Opera , VII. *Εἰς Διόνυσον* 76-78

¹⁰ Ευριπίδης *Βάκχες* , στ. 1017-1019

αυτό με τον οποίο ταυτίζεται, μεταμορφώνεται, και το ίδιο ισχύει για το δικό του θίασο, σάτυροι, νύμφες και μαινάδες. Λαμπρό το παράδειγμα της μαινάδας που χτυπά το θύρσο πάνω σε βράχο από τον οποίο ξεπηδά μια πηγή νερού¹¹ όπως πηδάνε οι μαινάδες και Διόνυσος όταν χορεύουν¹². Η μεταμόρφωση σχετίζεται και με την επιφάνεια του θεού δηλαδή η ικανότητά του να φανερώνεται παντού. Ο Διόνυσος γίνεται έτσι αντιληπτός από μία ή περισσότερες αισθήσεις όπως στην περίπτωση παρουσίας ενός αγάλματος του θεού σε μία πομπή με την προϋπόθεση οι θεατές να φαντάζονται ότι θεώνται την ίδια την Θεότητα¹³. Βέβαια ο Διόνυσος είναι ο θεός που εμφανίζεται περισσότερο στους ανθρώπους και με διάφορες μορφές. Μπορεί να είναι αόρατος σε όσους δεν τον αποδέχονται¹⁴ όπως στην περίπτωση του Πενθέα αλλά η επιφάνεια του χαρακτηρίζεται από ποικιλία μορφών. Είναι για τον Οβίδιο¹⁵ ο θεός περισσότερο παρών και στα λατινικά “*praesentior*”. Για τον Johan Huizinga¹⁶ η τελετουργία είναι ένα «*δρώμενον*», κάτι που τελείται, μία πράξη, μία ενέργεια η οποία παρουσιάζει στοιχεία παιχνιδιού, χαρακτηρίζεται από κανόνες και αυτός που τους παραβαίνει «*αρνείται το παιχνίδι*»¹⁷. Η άρνηση μπορεί στον μύθο να παρουσιαστεί ως αντίδραση αλλά και ως αποδοχή και αυτό αποδεικνύεται από τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα¹⁸ του μύθου. Αυτό θα είναι αντικείμενο του υποκεφαλαίου που ακολουθεί.

1.2 Οι κύριοι διονυσιακοί μύθοι της γέννησης

Ο Διόνυσος είναι ο πιο λαοφιλής θεός των Ελλήνων, ένας θεός που απελευθερώνει τα πιο κρυφά ένστικτα του ανθρώπου οδηγώντας τον στην έκσταση και τη μανία δηλαδή στην ένωση με τον ίδιο τον θεό. Δεν νοείτε να αναλυθεί ως θεότητα ξεχωριστά από το δραματικό είδος όπου κυριαρχεί το διονυσιακό στοιχείο, το σατυρικό δράμα, χωρίς να το συσχετίζουμε με το θεατρικό χώρο όπου πρωτοπαρουσιάστηκε στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων. Αλλά ο Διόνυσος πάντα

¹¹ Ευριπίδης *Βάκχες*, στ. 705

¹² Seaford 2015, 53

¹³ Seaford 2015, 74

¹⁴ Ευριπίδης *Βάκχες*, στ. 500-502

¹⁵ Οβίδιο *Μεταμορφώσεις*, 3.658- 3.659

¹⁶ Huizinga 1989, 30

¹⁷ Huizinga 1989, 26

¹⁸ Προπ, Β. (Propp, V.) 1991, 284-285 όπου για τον Ρώσο επιστήμονα Vladimir Propp, τα μοτίβα αποτελούν επαναλαμβανόμενες λειτουργίες των δρώντων προσώπων του μαγικού παραμυθιού το οποίο πάνω στην κανονική διαδοχή τους, δομείται σαν διήγηση και επικυρώνεται σαν μοντέλο που τις ενσωματώνει. Οι λειτουργίες αυτές είναι συνολικά 31 και δεν είναι πάντοτε όλες παρούσες, αλλά, αν και ο αριθμός τους μπορεί να περιορίζεται, η τάξη με την οποία εμφανίζονται στην πορεία ανάπτυξης της δράσης του μαγικού παραμυθιού, δεν μεταβάλλεται, απλώς θα υπάρχει απόκλιση από το μοντέλο.

μας ξεφεύγει και πάλι κάπου αλλού ξαναεμφανίζεται , κάτι σαν το νερό δηλαδή, όταν απομακρύνεται από την πηγή του. Ξεκινάμε λοιπόν από τον ίδιο τον θεό ο οποίος, σύμφωνα με τον μύθο ¹⁹, στο οποίο θα δοθεί σημασία και στις παραλλαγές του, είναι γιος του Δία και της όμορφης Σεμέλης , μια από τις κόρες του Κάδμου, βασιλιά της Θήβας. Ο Δίας είδε την Σεμέλη μία ημέρα, ψηλά από τον Όλυμπο, και την ερωτεύτηκε. Μια νύχτα, κατέβηκε από τον Όλυμπο, μπήκε κρυφά μέσα στο παλάτι του Κάδμου, στην συνέχεια στον θάλαμο της Σεμέλης και έτσι ξάπλωσε μαζί της. Όλο αυτό δεν πέρασε απαρατήρητο από την θεϊκή σύζυγό του, την Ήρα, η οποία φρόντιζε να πάρει άμεσα εκδίκηση όχι από τον Δία, γιατί ήταν ανώτερός της, αλλά από την Σεμέλη, γιατί ήταν η αιτία του παράφορου πόθου του συζύγου της και σίγουρα ευαίσθητο σημείο του και ευκολότερος στόχος για την εκδίκησή της. Η Ήρα ήξερε ότι ο Δίας είχε υποσχεθεί στη Σεμέλη να ικανοποιήσει οποιαδήποτε επιθυμία της, με σκοπό, να κοιμηθεί μαζί του. Η Ήρα την πλησίασε λοιπόν μεταμορφωμένη σε ηλικιωμένη παραμύθα ²⁰ βάζοντας στο μυαλό της την ιδέα ότι, για να την θεωρήσουν όλοι γυναίκα του, έπρεπε ο ίδιος ο Δίας να παρουσιαστεί μπροστά της σε όλο το μεγαλείο του, όπως στο παρελθόν στην ίδια την Ήρα την ημέρα του γάμου τους. Την έπεισε λοιπόν ότι αυτή ήταν η χάρη που έπρεπε να ζητήσει από τον Δία. Άμεσα η Σεμέλη το έκανε πράξη, επιμένοντας πεισματικά, και μόλις ο Δίας προσπάθησε να την αποθαρρύνει, του θύμιζε ότι, δεν μπορούσε, τώρα έχοντας ικανοποιήσει την επιθυμία του για εκείνη, να πάρει πίσω το λόγο του . Έτσι πραγματοποιήθηκε το σχέδιο της Ήρας, το οποίο αποτέλεσε θανατική παγίδα για την Σεμέλη και παραλίγο για το καρπό του έρωτά της με τον Δία., τον Διόνυσο, γιατί η Σεμέλη ήταν έγκυος ²¹ . Ο Δίας εμφανίστηκε λοιπόν μπροστά της πάνω στο άρμα του μέσα σε φλόγες, βροντές και αστραπές μπαίνοντας μέσα στο θάλαμό της σφίγγοντας στο χέρι ένα αστροπελέκι και εκσφενδονίζοντάς το. Η Σεμέλη πέθανε σύμφωνα με τις πολλές παραλλαγές του μύθου ή από τον φόβο ή από τους κεραυνούς ή από τις φλόγες . Το σίγουρο είναι ότι μαζί της κάηκε όλο το παλάτι. Οφείλουμε να πούμε ότι αυτός ο μύθος ήταν ήδη γνωστός στα αρχαία χρόνια στους ίδιους τους Θηβαίους, ότι είχε μια ιστορική βάση γιατί όντως το παλάτι του Κάδμου καταστράφηκε από φωτιά και το σημείο όπου, σύμφωνα με τον μύθο, βρισκόταν ο θάλαμος της Σεμέλης, οι Θηβαίοι το θεωρούσαν ιερό και άβατο γιατί είχε δεχθεί θεϊκό κεραυνό και δεν

¹⁹ Κακριδής 1986 , 200 (τόμος 2^{ος})

²⁰ Di Santo 1995 , 39

²¹ Κερένοϊ, Κ. (Kerenyi, K.) 1966 , 241

άφηναν κανένα να το πατήσει. Επιστρέφοντας στον μύθο, πρέπει να τονίσουμε ότι η Σεμέλη ήταν τότε έγκυος έξι μηνών . Λόγω της έγκαιρης επέμβασης της θεάς Γης, η οποία φρόντισε να αφήσει κισσό να φυτρώσει στους κίονες του παλατιού, σώθηκε το θεϊκό έμβρυο από τις φλόγες. Ο Δίας, προσέχοντας να μην τον δει η Ήρα, άνοιξε το μηρό του βάζοντας μέσα το έμβρυο και ράβοντας στην συνέχεια το άνοιγμα, σπάζοντας τα ράμματα μόνο την ημέρα της γέννησης του παιδιού το οποίο χαρακτηρίστηκε έτσι ως *πυριγενής, μηρορραφής, διμήτωρ και δισσότοκος ή διπλογεννημένος* ²² ξέροντας πολύ καλά ότι έπρεπε να το μεγαλώσει με απόλυτη μυστικότητα για να γλυτώσει από την εκδίκηση της Ήρας. Τον παρέδωσε λοιπόν μέσω του Ερμή ²³ στην αδελφή της Σεμέλης, την Ινώ και στον άνδρα της τον Αθάμαντα με την εξής εντολή, να τον αναθρέψουν σαν κορίτσι. Η Ήρα επέμενε στην εκδίκηση της ρίχνοντας την Ινώ και τον Αθάμαντα σε τόση μανία που σκότωσαν τα δυο παιδιά τους , τον Λέαρχο ο πατέρας και τον Μελικέρτη η μητέρα . Ο Δίας μεταμόρφωσε τον γιό του σε κατσίκι για να τον παραδώσει στον Ερμή που τον πήγε στην Νύσα, βουνό έξω από την Ελλάδα, μάλλον της Ασίας, όπου φρόντιζαν την ανατροφή του οι Νύμφες που εκεί κατοικούσαν. Πολλές οι περιοχές ²⁴ με το όνομα Νύσα που διεκδικούν την ανατροφή του Διόνυσου όπως : Βοιωτία, Παρνασσός, Μακεδονία, Θράκη, Εύβοια, Νάξος, Λιβυή, Αίγυπτος, Αιθιοπία, Καρία, Λυδία, Κιλικία, Αραβία, Σκυθία, Ινδία. Το μίσος της Ήρας ήταν χωρίς τέλος. Όταν ο Διόνυσος μεγάλωσε, τον τρέλανε και τον ανάγκασε να περιπλανηθεί στη Συρία και στην Αίγυπτο. Στην Φρυγία ²⁵ τον γιάτρεψε η θεά Ρέα, τον μύησε σε τελετές που μετά πήραν το όνομα του και καθιέρωσε την νεβρίδα, δηλαδή το δέρμα από μικρό ελάφι, σαν στολή του θεού και των Μαινάδων . Γιατρεμένος, ο θεός Διόνυσος συνέχισε τα ταξίδια του θέλοντας να διαδώσει στον κόσμο τις τελετές του και την καλλιέργεια του αμπελιού . Μόνιμη συντροφιά στις αποστολές του οι Νυσαίεσ Νύμφες, που τον είχαν αναθρέψει, οι Σάτυροι, οι Σιληνοί , οι Μαινάδες και ο Παν, που αποτελούσαν το διονυσιακό θίασο. Οι Σάτυροι ήταν μορφές με ζωόμορφο πρόσωπο, με αυτιά και ουρά αλόγου ενώ οι Σιληνοί είχαν ουρά και πόδια αλόγου ²⁶. Οι αγαπημένες τους ασχολίες ήταν να πίνουν και να τραγουδούν, να κυνηγούν και να

²² Κακριδής 1986 , 200 (τόμος 2^{ος})

²³ Κακριδής 1986 , 200 (τόμος 2^{ος})

²⁴ Κακριδής 1986 , 201 (τόμος 2^{ος})

²⁵ Κακριδής 1986 , 202 (τόμος 2^{ος})

²⁶ Κακριδής 1986 , 313 (τόμος 2^{ος})

ερωτοτροπούν με τις Νύμφες. Οι Σάτυροι έμοιαζαν πολύ με τους Σιληνούς. Μάλιστα πολλοί υποστηρίζουν ότι Σιληνοί και Σάτυροι είναι δυο διαφορετικές ονομασίες για τους ίδιους αλογόμορφους δαίμονες των δασών που συναντούμε και στις λαϊκές δοξασίες άλλων λαών ²⁷ ενώ οι Μαινάδες γυναίκες που έπεσαν σε έκσταση και λάτρευαν με ξέφρενο τρόπο τον θεό.

1.3 Οι κύριοι διονυσιακοί μύθοι της αποδοχής

Ο Διόνυσος, ήταν άλλοτε καλοδεχούμενος και άλλοτε όχι, στις διάφορες πολιτείες που επισκεπτόταν. Στην Αττική στο Δήμο Ικαρίας τον υποδέχθηκε με όλες τις τιμές ο επώνυμος ήρωας Ικάριος, του χάρισε ένα κλήμα και του έμαθε πώς να φτιάχνει τον οίνο αφού το κρασί άλλο δεν ήταν παρά οίνος αναμειγμένος με νερό. Ο Ικάριος πρόσφερε το ποτό ανέρωτο σε βοσκούς οι οποίοι το δοκίμασαν και αφού για πρώτη φορά μέθυσαν, νομίζοντας ότι τους είχε δηλητηριάσει, τον σκότωσαν. Όταν, την άλλη μέρα, με το τέλος του μεθυσιού, κατάλαβαν το λάθος τους, τον έθαψαν κρυφά σε μυστικό μέρος αλλά τον εντόπισε και ξέθαψε ο σκύλος του, η Μαίρα, μπροστά στην κόρη του ίδιου του ηρωα, την Ηριγόνη η οποία απαγχονίστηκε σε δέντρο.

Στην Αιτωλία ο βασιλιάς της χώρας, Οινέας τον υποδέχθηκε με όλες τις τιμές και γι' αυτό ο Διόνυσος του δώρισε το πρώτο κλήμα για να το φυτέψει, του έμαθε πώς να φτιάχνει το κρασί. Υπάρχει και άλλη εκδοχή ²⁸ σύμφωνα με την οποία ένας βοσκός του ο Στάφυλος βρήκε το σταφύλι γιατί ήταν η αγαπημένη τροφή μιας κατσίκας του με περίεργη συμπεριφορά λόγω της προτίμησης του σταφυλιού στη διατροφή της.

Αυτός παρέδωσε το άγνωστο αυτό φρούτο στον βασιλιά του Οινέα ο οποίος πιέζοντας το με τα χέρια παρατήρησε ότι βγάζει υγρό. Έδωσε σε αυτό το όνομα του, και στο φρούτο, το όνομα του βοσκού. Όταν ήρθε ο Διόνυσος στο βασίλειο του, ο ίδιος ο Οινέας του πρόσφερε κρασί ²⁹. Ο Διόνυσος, όποια και να είναι η εκδοχή του μύθου, άφησε έγκυο την σύζυγο του Οινέα, την Αλθαία η οποία γέννησε τη Δηιάνειρα. Κόρη του Οινέα από την Αλθαία ήταν η Γοργή με την οποία είχε στην συνέχεια αιμομικτική σχέση.

²⁷ Κακριδής 1986, 313 (τόμος 2^{ος})

²⁸ Massenzio 1969, 34

²⁹ Massenzio 1969, 39

1.4 Οι κύριοι διονυσιακοί μύθοι αντίδρασης.

Ο Λυκούργος³⁰, ο βασιλιάς της Θράκης, καταδίωξε τις Μαινάδες του Διονύσου. Ο Διόνυσος πήδηξε στην θάλασσα από τον φόβο του. Η Θέτις προστάτευσε τον θεό και ο Λυκούργος τιμωρήθηκε με μανία στο σημείο να σκοτώσει τον ίδιο τον γιο του και τον ακρωτηρίασε νομίζοντάς τον αμπέλι. Διαμελήθηκε από άλογα και ο Πενθέας, γιος του Κάδμου και της Αγαύη, που καταδίωξε τον Διόνυσο ο οποίος ήθελε να φέρει την λατρεία του στην Θήβα, σπαράχθηκε από μανιασμένες θηβαϊκές γυναίκες και μεταξύ αυτών βρισκόταν και η μητέρα του.

Σε άλλες περιοχές³¹ που του έφεραν αντίσταση όπως στη Θήβα, όπου οι αδελφές της Σεμέλης υποστήριζαν ότι ο Διόνυσος ήταν γιος ενός θνητού και όχι του Δία, ο οποίος, λόγω ασέβειας, τις τιμώρησε ο ίδιος, με τον κεραυνό του. Ανάλογη ασέβεια δεν συγχώρησε ούτε ο Διόνυσος και έτσι οι Προϊτίδες, οι κόρες του Προίτου, βασιλιάς της Τίρυνθας, τιμωρήθηκαν. Λόγω της άρνησης τους να πάρουν μέρος στις τελετές του θεού Διονύσου, κυριεύθηκαν από μανία και περιπλανήθηκαν άσκοπα σε όλη την Αργολίδα και την Αρκαδία.

Να αποτελείς εμπόδιο στη διάδοση και εκτέλεση της λατρείας του ήταν για τον Διόνυσο ασέβεια και γι' αυτό το λόγο τιμωρήθηκαν, σύμφωνα με τον μύθο οι τρεις κόρες του βασιλιά της Βοιωτίας Μινύα, οι Μινυάδες, οι οποίες κυριεύθηκαν και αυτές από μανία, πήραν το δρόμο για τα βουνά και μεταμορφώθηκαν στην συνέχεια σε πουλιά. Το ίδιο έπαθαν οι κόρες του αττικού δήμου του Ελευθέρων επειδή τον υποτίμησαν όταν τον είδαν τυλιγμένο σε γιδόδερμα. Άλλος σημαντικός μύθος αντίδρασης είναι αυτός με τον Διόνυσο και τους Ετρούσκους πειρατές³² οι οποίοι βλέποντάς τον από το καράβι τους καθισμένο πάνω στα βράχια, τον απήγαγαν για να ζητήσουν λύτρα για την ελευθερία του, νομίζοντάς τον γόνο αριστοκρατών, από την οικογένεια του. Ξαφνικά αρχίζει να βρέχει κρασί πάνω στο καράβι τους και στην κορυφή του καταρτιού απλώθηκε ένα κλήμα από το οποίο κρέμονταν πολλά σταφύλια. Ο Διόνυσος μεταμορφώθηκε σε λιοντάρι και οι πειρατές ρίχτηκαν στη θάλασσα τρομαγμένοι όπου, μεταμορφώθηκαν σε δελφίνια. Ο μύθος αυτός απαντάται εικονογραφικά στη διάσημη κύλικα του Εξηκία με τον Διόνυσο και στη ζωφόρο του χορηγικού μνημείου του Λυσικράτη.

³⁰ Κερένυϊ, (Kerenyi, K.) 1966, 247

³¹ Κακρίδης 1986, 202 (Τόμος 2^{ος})

³² Κερένυϊ (Kerenyi, K.) 1966, 249 - 250

1.5 Του Μίδα ο διονυσιακός μύθος : μία ερμηνευτική προσέγγιση

Κατά την άποψη μας ο πιο ενδιαφέρον μύθος διονυσιακός αφορά τον βασιλιά της Φρυγίας, Μίδα ³³ ο οποίος ευεργετήθηκε από τον Διόνυσο. Ο Μίδας είχε αιχμάλωτο το γέρο Σιληνό, σύντροφο του θεού του κρασιού. Ο Διόνυσος, σε αντάλλαγμα της ελευθερίας του Σειληνού χαρίζει στον Μίδα την ικανότητα να μεταβάλλει σε χρυσό την μεγαλύτερη επιθυμία του δηλαδή, να γίνει χρυσός ο, τι έπιανε με τα ίδια του τα χέρια. Αποτέλεσμα ήταν να μην μπορέσει ο βασιλιάς ούτε να φάει ούτε να πιει γιατί ο, τι ερχότανε σε επαφή με το σώμα του μέσω των χεριών του, γινόταν χρυσό.

Ζήτησε στον Διόνυσο να τον απαλλάξει από το προνόμιο αυτό το οποίο μπορούσε να είναι θανατηφόρο για τον ίδιο. Ο μύθος ολοκληρώνεται με τον Μίδα να πλένεται στον ποταμό Πακτωλό, ο οποίος από τότε έγινε χρυσοφόρος ³⁴. Παρατηρούμε λοιπόν ότι για τον Μίδα μόνο το χρήμα έχει σημασία δηλαδή η αξία του κάθε πράγματος μετριέται μόνο με χρήμα αλλά η εξάρτηση του φέρνει την δυστυχία και όχι την χαρά που φέρνει η μύηση στα διονυσιακά μυστήρια μαζί με την αθανασία όπως στην περίπτωση του Σιληνού ³⁵. Υπάρχει λοιπόν αντίθεση ανάμεσα στον άνθρωπο του χρήματος και τη μύηση στα διονυσιακά μυστήρια ή θίασο ³⁶.

Όπως είπαμε, ο Διόνυσος είναι ο αρχαίος ελληνικός θεός που πιο πολύ σχετίζεται με την μεταμόρφωση και με την μεταμφίεση για την διάδοση και εκτέλεση της λατρείας του, δηλαδή μεταμορφώνει, μεταμορφώνεται και απαιτεί μεταμφίεση. Είναι θεός που έχει την δύναμη να μεταμορφώνει την ταυτότητα του ατόμου και το πλαίσιο γι' αυτήν την μεταμόρφωση είναι η μυστηριακή λατρεία βασισμένη στον μύθο μέσω της τελετουργίας η οποία εμπεριέχει δραματοποίηση.

³³Σιέττος 1995 , 65

³⁴ Παπαθανασόπουλος 1993 , 21

³⁵ Seaford 2015 , 237

³⁶ Seaford 2015 , 236

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

2.1 Οι Διονυσιακές Εορτές

Στην Αττική του 5^{ου} αι. π.Χ. ο Διόνυσος λατρευόταν με τέσσερις Εορτές που εμφανίζονται στο Αττικό Ημερολόγιο με την ακόλουθη σειρά :

- *Κατ' άγρούς Διονύσια*
- *Λήναι,*
- *Άνθεστήρια*
- *Έν άστει Διονύσια*

2.2 Τα Κατ' άγρούς Διονύσια

Τα «Κατ' άγρούς Διονύσια»³⁷ τελούνταν τον 6^ο μήνα του Αττικού Ημερολογίου, τον μήνα Ποσειδεώνα που αντιστοιχούσε στα μέσα Δεκεμβρίου-μέσα Ιανουαρίου. Ήταν αγροτικές εορτές που διεξαγόntonταν σε διάφορες ημερομηνίες μέσα στο μήνα στους διάφορους δήμους και χωριά της Αττικής με μεγάλη ευθυμία και κατανάλωση οίνου. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα των εορτών αυτών ήταν:

- Η πομπή με μεγάλο φαλλό για την οποία έχουμε πληροφορίες από τις στ. 241-279 των *Αχαρνέων* του Αριστοφάνη³⁸.
- Ο *άσκωλιασμός*³⁹, γενικά ως μορφή διασκέδασης των διονυσιακών εορτών, ήταν ένα παιχνίδι που μάλλον παιζόταν σε τρεις παραλλαγές⁴⁰. Μετά από γέμισμα ενός τομαριού (δέρμα τράγου) με κρασί, δένανε γερά το στόμιο και το άλειφαν σε όλη εξωτερική του επιφάνεια με λάδι ή με λίπος για να γλιστράει. Ο παίκτης έπρεπε να μείνει για κάποιο ορισμένο χρόνο πάνω στο ασκί τότε με το ένα πόδι, τότε πηδώντας και τότε ισορροπώντας με τα δυο. Ο νικητής έπαιρνε σαν έπαθλο το γεμάτο ασκί με κρασί⁴¹.
- Οι δραματικοί αγώνες γιατί υπάρχουν μαρτυρίες για δραματικές παραστάσεις κατά τον *Ποσειδεώνα* σε δυο δήμους, τον Μυρρίνουτα και

³⁷ Pickard-Cambridge 2011, 64

³⁸ Pickard-Cambridge 2011, 65

³⁹ Pickard-Cambridge 2011, 68

⁴⁰ Pickard-Cambridge 2011, 69

⁴¹ Πολυδεύκης, Ονομαστικόν, Θ', 121

τον Πειραιά ⁴². Τα σημαντικότερα *Καθ' αγρούς Διονύσια* ήταν στον Πειραιά όπου τον 5^ο αι. σύμφωνα με τις πηγές ο Σωκράτης παρακολούθησε έργα του Ευριπίδη ⁴³. Έγινε επίσης διεξαγωγή δραματικών αγώνων στο αρχαίο θέατρο της Ικαρίας ⁴⁴.

2.3 Τα Λήναια

Τα Λήναια ⁴⁵ τελούνταν τον 7^ο μήνα του Αττικού Ημερολογίου, τον μήνα Γαμηλιώνα. Ο μήνας αυτός αντιστοιχούσε κατά προσέγγιση στα μέσα Ιανουαρίου-μέσα Φεβρουαρίου .

Εορτάζονταν στην Αθήνα κυρίως *ἐπὶ Ληναίῳ* ⁴⁶ και υπάρχουν δυο παραδόσεις για την θέση του Ληναίου:

- σύμφωνα με την πρώτη, το Ληναίον βρισκόταν *ἐν ἀγροῖς*, δηλαδή έξω από τα τείχη της πόλης ⁴⁷
- σύμφωνα με την δεύτερη, το Ληναίον βρισκόταν μέσα στην αγορά, στα βορειοδυτικά της Ακρόπολης ⁴⁸

Ο Φώτιος ⁴⁹ περιγράφει το Ληναίον ως ένα χώρο *ἐν ἄστει* που είχε ένα μεγάλο περίβολο και ένα *ἱερὸν* (ναός ή ιερός τόπος) του Ληναίου Διονύσου. Εκεί διεξάγονταν οι δραματικοί αγώνες, πριν κτισθεί το θέατρο του Διονύσου αλλά κανένα ίχνος κτηρίου που μπορούσε να ταυτιστεί με το Λήναιον, δεν βρέθηκε στην διάρκεια των πρόσφατων αμερικάνικων ανασκαφών στην αγορά ⁵⁰.

Υπάρχει λοιπόν ακόμα και σήμερα πλήρη αβεβαιότητα για την θέση του Ληναίου, το σίγουρο είναι ότι τα Λήναια ήταν αθηναϊκή εορτή στην οποία ήταν πιο σημαντικοί οι αγώνες κωμωδίας απ' ότι εκείνοι της τραγωδίας ⁵¹ .

Ήταν διονυσιακή γιορτή προς τιμή ενός οργιαστικού Διόνυσου. Στο πλαίσιο των Ληναίων η κωμωδία είχε μεγαλύτερη βαρύτητα από την τραγωδία και μάλλον γι'

⁴² Pickard-Cambridge 2011 , 69

⁴³ Pickard-Cambridge 2011 , 70

⁴⁴ Pickard-Cambridge 2011 , 73

⁴⁵ Pickard-Cambridge 2011 , 37

⁴⁶ Pickard-Cambridge 2011 , 56

⁴⁷ Αριστοφάνης *Αχαρνείς* , στ. 202 και στ. 504

⁴⁸ Φώτιος [=C&S III , 66], λήμ. ὀρχήστρα

⁴⁹ Φώτιος [λ. 273 Θεωδορίδης], λήμ. Λήναιον

⁵⁰ Pickard-Cambridge 2011 , 57

⁵¹ Pickard-Cambridge 2011 , 61

αυτό το λόγο διαγωνίζονταν στα Λήναια οι λεγόμενοι μικροί τραγικοί (*Tragici minores*) χωρίς να γίνει καμιά διάκριση για την καταγωγή τους. Ουσιαστικά, μόνο Αθηναίοι μπορούσαν να παρακολουθήσουν τους δραματικούς αγώνες των Ληναίων αντίθετα από τα μεγάλα Διονύσια γιατί το χειμώνα υπήρχε διακοπή της θαλάσσιας συγκοινωνίας και οι ξένοι δεν μπορούσαν να επισκεφτούν την Αθήνα. Οι Αθηναίοι γιόρταζαν τα Λήναια την δωδέκατη ημέρα του μήνα Γαμηλιών που αντιστοιχεί στο δεύτερο δεκαπενθήμερο του σημερινού Ιανουαρίου και αρχές Φεβρουαρίου. Όπως προαναφέρθηκε, το «Λήναιον» ήταν περιφραγμένος χώρος μέσα στην αρχαία αγορά των Αθηνών όπου υπήρχε ιερός του «Ληναίου Διονύσου». Στο ιερό αυτό προσέρχονταν οι «Λήναι» ή «Βάγχα» με την εκστατική τους λατρεία γύρω από το ξόανο του θεού. Αρχικά οι θεατρικές παραστάσεις στα Λήναια γίνονταν χωρίς κρατική επιχορήγηση και γι' αυτό το λόγο η κωμωδία κράτησε για αρκετά χρόνια αυτοσχέδιο ύφος, αργώντας έτσι να αποκτήσει ποιητική μορφή και ο χορός αποτελούταν από ερασιτέχνες. Μόνο όταν μετά το 440 π.Χ. υπήρχε κρατική μέριμνα για τους αγώνες και τότε άρχισε και ο διαγωνισμός των κωμικών ηθοποιών. Οι τραγικοί ποιητές δεν συμμετείχαν με σατυρικά δράματα γιατί, κατά την άποψη μας, σαν είδος περιείχε μυστικιστικά στοιχεία από τελετές του Διονύσου Ελευθερέως των οποίων ήταν υπεύθυνος ο Επώνυμος Άρχων ενώ η κωμωδία περιείχε μυστικιστικά στοιχεία από τελετές του Διονύσου Ληναίου των οποίων ήταν υπεύθυνοι οι τελετάρχες των Ελευσινίων⁵², στην ουσία βρισκόμαστε μπροστά σε δυο διαφορετικά πλαίσια, δυο διαφορετικές λατρείες με επακόλουθες τελετές. Παραμένει πάντως μυστήριο πράγμα, κατά την άποψή μας, την σύνδεση της εορτής με το μήνα αυτό, για τους εξής λόγους :

- Ο μήνας Γαμηλιών ήταν ο μήνας του Ιερού Γάμου, ο μήνας της Ήρας.
- Η Ήρα ήταν, σύμφωνα με τον μύθο, η αιτία της διονυσιακής μανίας⁵³ και μάλλον αυτό δικαιολογεί την παρουσία των δραματικών αγώνων στο πλαίσιο των Ληναίων.
- Δεν δικαιολογεί την απουσία του σατυρικού δράματος στο πλαίσιο της ίδιας εορτής εκτός αν υπήρχε σοβαρό λόγο όπως, κατά την άποψή μας, κίνδυνος υβριστικής συμπεριφοράς λόγω περιεχομένου του σατυρικού δράματος.

⁵² Pickard-Cambridge 2011, 53

⁵³ Κακριδής 1986, 95 (Τόμος 2^{ος})

- Στο επόμενο κεφάλαιο θα διασταυρώσουμε ότι τα θέματα και οι χαρακτήρες αφορούν απιστίες και καρπούς απιστιών του Δία, πράγμα που πάντα προκαλούσε την εκδίκηση της Ήρας ⁵⁴.
- Τεκμηριώνει την θέση μας η παρουσία ως καρπός απιστίας, του Διονύσου, του Απόλλωνα, του Ερμή για τους θεούς, του Ηρακλή ⁵⁵, ο πιο κυνηγημένος ήρωας από την Ήρα για ευνόητους λόγους αλλά και του Περσέα και του Πολυδεύκη.
- Όμως πρέπει πάντα να υπολογίσουμε ότι δεν ήταν σπάνιο φαινόμενο να είχε πέσει στην πορεία του χρόνου η εορτή από την οποία είχε πάρει το όνομα ο μήνας του αττικού ημερολογίου ⁵⁶ και άλλη εορτή, μέσα στο ίδιο μήνα, να έχει αποκτήσει σημαντική λειτουργία σχετικά με την λατρεία μιας θεότητας μέσα στο ίδιο το αττικό ημερολόγιο.

2.4 Τα Ανθεστήρια

Ήταν η παλιότερη εορτή του Διονύσου στην Αθήνα ⁵⁷. Ετελείτο τον όγδοο μήνα του αττικού ημερολογίου, τον μήνα Ανθεστηρίωνα που αντιστοιχούσε κατά προσέγγιση στο Φεβρουάριο. Η εορτή είχε διάρκεια τριών συνεχόμενων ημερών όπου η κάθε ημέρα ξεκινούσε από τη δύση του ήλιου της προηγούμενης για θρησκευτικούς λόγους ⁵⁸. Η πρώτη ημέρα ήταν η ενδέκατη του μήνα και λεγόταν *Πιθοιγία*, η δεύτερη ημέρα ήταν η δωδέκατη του μήνα και λεγόταν *Χόες* και η τρίτη ημέρα ήταν η δέκατη-τρίτη ημέρα του μήνα και λεγόταν *Χύτροι*. Την πρώτη ημέρα της εορτής που λεγόταν *Πιθοιγία*⁵⁹, ο κόσμος :

- συγκεντρωνόταν κοντά στο *έν Λίμναις* ιερό του Διονύσου,
- άνοιγε τους πίθους δηλαδή τα πιθάρια που περιείχαν το κρασί από τα σταφύλια του φθινοπώρου,
- προσέφερε σπονδές στον Διόνυσο,
- έπινε το κρασί.

⁵⁴ Κακριδής 1986 , 94 (Τόμος 2^{ος})

⁵⁵ Κακριδής 1986 , 95 (Τόμος 2^{ος})

⁵⁶ Parke 2000 , 200

⁵⁷ Pickard-Cambridge 2011 , 1

⁵⁸ Pickard-Cambridge 2011 , 1

⁵⁹ Pickard-Cambridge 2011 , 14

Στόχος της τελετουργίας αυτής ήταν η άρση ⁶⁰ της ιερής απαγόρευσης από το φαγητό και από το κρασί πριν αρχίζουν οι οινοποσίες και οι διασκεδάσεις. Την δεύτερη ημέρα που λεγόταν *Χοές* ⁶¹ υπήρχαν αγώνες οινοποσιών σε όλη την πόλη:

- στο *Θεσμοθετείον* γινόταν, με αναγγελία από ήχο σάλπιγγας, επίσημος αγώνας οινοποσίας κάτω από την επίβλεψη του Άρχοντα Βασιλέως, με έπαθλο ένας ασκός κρασί
- παράλληλα σε ολόκληρη την πόλη γίνονταν ανεπίσημοι αγώνες οινοποσίας με έπαθλο στεφάνια και γλυκίσματα.

Στο τέλος της ημέρας οι συμποσιαστές έπαιρναν τα στεφάνια που φορούσαν, τα τοποθετούσαν γύρω από τους *χοῦς* τους, τα έφεραν στην ιέρεια που ήταν υπεύθυνα για το *έν Λίμναις* ιερό του Διονύσου και προσέφεραν σπονδές με το κρασί ⁶² που είχε απομείνει. Σημαντικό είναι ότι μόνο την δεύτερη ημέρα της εορτής το *έν Λίμναις* ιερό του Διονύσου ήταν ανοικτό ⁶³. Εκεί διεξάγονταν μυστικιστικές τελετές που προετοίμαζαν την τελετουργική ένωση του Διονύσου με την σύζυγο του Άρχοντα Βασιλέως. Ο ίδιος εικονικός γάμος λάμβανε χώρα στο *Βουκολεῖον*, κοντά στο Πρυτανεῖον, την επίσημη έδρα του Άρχοντα Βασιλέως, το οποίο πρέπει να βρισκόταν στα βορειανατολικά της Ακρόπολης.

Η τρίτη ημέρα ήταν αφιερωμένη στην λατρεία των νεκρών και λεγόταν *Χύτροι* ⁶⁴. Ήταν ημέρα πένθους και έπαιρνε τέτοιο όνομα από τα σκεύη μέσα στα οποία είχαν βράσει ένα είδος χυλού που αποτελούνταν από διάφορους σπόρους (*πανσπερμία*) και προσφερόταν στο *Χθόνιον Έρμῆν* ⁶⁵ με παρακλήσεις για τους νεκρούς. Στο τέλος της ημέρας ακουγόταν η κραυγή ⁶⁶ *Θύραζε Κᾶρες* (ή *Θύραζε Κῆρες*), *οὔκετ' Ἄνθεστήρια*, της οποίας ακόμα είναι αβέβαιη η ερμηνεία. Επίσης αβέβαιος παραμένει ο εντοπισμός της τοποθεσίας του *έν Λίμναις* ιερού του Διονύσου, υπάρχουν πάντως τρεις θεωρίες ⁶⁷:

⁶⁰ Pickard-Cambridge 2011, 15

⁶¹ Pickard-Cambridge 2011, 15

⁶² Pickard-Cambridge 2011, 1

⁶³ Moretti 2007, 67

⁶⁴ Moretti 2007, 67

⁶⁵ Pickard-Cambridge 2011, 21

⁶⁶ Pickard-Cambridge 2011, 21

⁶⁷ Pickard-Cambridge 2011, 32

- Σύμφωνα με την πρώτη θεωρία, βρισκόταν κοντά ή λίγο νοτιότερα από το θέατρο του Διονύσου.
- Σύμφωνα με την δεύτερη θεωρία, βρισκόταν στο περίβολο που ανάσκαψε ο αρχαιολόγος Dorpfeld ⁶⁸ το 1894.
- Σύμφωνα με την Τρίτη θεωρία, το ιερό βρισκόταν στην Ιλισσό, ίσως κοντά στην πηγή Καλλιρρόη και τον Ολυμπειόν των Πεισιστράτιδων.

2.5 Τα εν αστει Διονύσια

Τελούταν τον ένατο μήνα του αττικού ημερολογίου, Ελαφηβολιώνα, προς τιμή του Διονύσου Ελευθερέως ⁶⁹, το είδωλο του οποίου μεταφέρθηκε στην Αθήνα από τις Ελευθέρες, στα σύνορα Αττικής και Βοιωτίας, και τοποθέτηκε στο ναό του Διονύσου δίπλα στο χώρο του θεάτρου στη νότια πλευρά της Ακρόπολης. Η εορτή απέκτησε σημασία ⁷⁰ τον 6^ο αι. π.Χ., πιθανών μέσω της πολιτικής του Πεισιστράτου αλλά σίγουρα έγινε θεσμός ⁷¹ από την στιγμή που ορίστηκε υπεύθυνος της εορτής ο Επώνυμος Άρχων (και όχι ο Άρχων Βασιλεύς που ήταν ο θρησκευτικός αξιωματούχος των Αθηνών) αναλαμβάνοντας την ευθύνη για:

- Την πομπή,
- Τους δραματικούς αγώνες
- Τους διθυραμβικούς αγώνες

Ο Επώνυμος Άρχοντας ⁷² είχε σαν βοηθούς, δυο *παρέδρους* και ειδικά για την πομπή δυο *έπιμελητάς* οι οποίοι διορίζονταν μετά από ψηφοφορία της εκκλησίας του δήμου και πλήρωναν μόνοι τους τα έξοδα τους. Από την εποχή του Αριστοτέλη ⁷³ ήταν ένας από την κάθε φυλή με κλήρωση εισπράττοντας από την πολιτεία δέκα μνες το μήνα για το εξοπλισμό. Ήταν η τελευταία εορτή προς Διόνυσο του Αττικού Ημερολογίου και απέκτησε τόση σημασία με τον Πεισίστρατο ώστε να γίνει η λαμπρότερη μετά από τα Παναθήναια. Τα εν άστει Διονύσια Ήταν μια εορτή ανοιχτή σε όλους τους Έλληνες. Ξεκινούσε την όγδοη ημέρα του μήνα Ελαφηβολιώνα και τελείωνε τη δέκατη τέταρτη ημέρα του ίδιου μήνα με το εξής πρόγραμμα:

⁶⁸ Για πληροφορίες σχετικά με τον W. Dorpfeld βλ. Παπαθανασόπουλος 1993 , 123-24

⁶⁹ Pickard-Cambridge 2011 , 87

⁷⁰ Pickard-Cambridge 2011 , 88

⁷¹ Pickard-Cambridge 2011 , 89

⁷² Pickard-Cambridge 2011 , 89

⁷³ Pickard-Cambridge 2011 , 89

- Την όγδοη ημέρα γινόταν ο *προαγών*⁷⁴, η επίσημη παρουσίαση όλων των δραμάτων που θα διαγωνίζονταν. Από το 444 π.Χ.⁷⁵ αυτή η προκαταρκτική τελετή⁷⁶ τελούταν στο Ωδείο του Περικλή, δίπλα στο θέατρο του Διονύσου. Οι ποιητές μαζί με τους υποκριτές και τα μέλη του χορού εμφανιζόντουσαν φορώντας στεφάνια και ανακοίνωναν τίτλους, θέματα και περίληψη των δραμάτων.
- Την ένατη ημέρα⁷⁷ οι Αθηναίοι αναβίωναν τον μύθο του ερχομού του Διονύσου στην Αθήνα. Γινόταν από τους ιερείς η μεταφορά του ξόανου από το ιερό του θεού όπου φυλασσόταν μέχρι την Ακαδημία, έξω από τα τείχη της πόλης (σημερινή περιοχή Ακαδημίας Πλάτωνος). Με την δύση του ήλιου⁷⁸ το ξόανο επέστρεφε με πομπή στην πόλη πανηγυρικά, πομπή στην οποία συμμετείχαν νέοι κρατώντας αναμμένες λαμπάδες.
- Την δέκατη ημέρα⁷⁹, νωρίς το πρωί, ξεκινούσε η πομπή της θυσίας. Συμμετείχαν οι πολίτες, χωρισμένοι σε δέκα φυλές αλλά και οι μέτοικοι (ξένοι κάτοικοι) ντυμένοι στα κόκκινα και οι χορηγοί με φαντασμαγορικές ενδυμασίες. Όταν η πομπή κατέληγε στο ναό του Διονύσου Ελευθερώς όπου γινόταν θυσία ταύρων αφιερωμένη στον θεό. Μετά από την τελετή αυτή ο κόσμος μεταφερόταν στο χώρο του θεάτρου όπου γινόταν απονομή τιμητικών διακρίσεων στους άξιους πολίτες και επίδειξη αθηναϊκού μεγαλείου (πλούτος και δύναμη). Το απόγευμα γινόταν ο διαγωνισμός των δέκα φυλών της Αττικής σε χορούς διθυράμβων όπου κάθε φυλή διαγωνιζόταν παρουσιάζοντας δυο διθυράμβους, το πρώτο με πενήντα άνδρες και το δεύτερο με πενήντα αγόρια. Οι θεατές παρακολουθούσαν έτσι είκοσι διθυραμβικούς χορούς και στο τέλος βραβευόντουσαν, οι χορηγοί (ως εκπρόσωποι της φυλής του) με έναν τρίποδα, επίσης οι ποιητές με ταύρο που αφιέρωναν στον Διόνυσο, και μάλλον η ημέρα ολοκληρωνόταν με πανηγυρικό κόμο.

⁷⁴ Moretti 2007, 69

⁷⁵ Blume 1993, 35 και Di Marco 2008, 37

⁷⁶ Parke 2000, 228

⁷⁷ Di Marco 2008, 35

⁷⁸ Di Marco 2008, 36

⁷⁹ Pickard-Cambridge 2011, 94

- Από την ενδέκατη ως την δέκατο τέταρτη ημέρα ⁸⁰ ξεκινούσαν οι δραματικοί αγώνες με παραστάσεις από την ανατολή του ήλιου μετά από θυσίες στον Διόνυσο λόγω του θρησκευτικού χαρακτήρα της εορτής και ενδεχομένως θεωρούνταν τα δρώμενα αυτά μέρος τελετουργιών ή τελετουργίες . Η σειρά εμφάνισης ήταν με κλήρωση όπως και στους διθυραμβικούς χορούς. Πιο αναλυτικά, την ενδέκατη ημέρα γινόταν διαγωνισμός των πέντε κωμικών ποιητών όπου ο καθ' ένας παρουσίασε μία κωμωδία του. Την δωδέκατη ημέρα ο πρώτος από τους τρεις τραγικούς ποιητές παρουσίασε τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, την δέκατο- τρίτη ο δεύτερος και την δέκατο τέταρτη ο τρίτος . Το βράδυ της δέκατο τέταρτη ημέρας ⁸¹ γινόταν η βράβευση των νικητών του τραγικού αγώνα.
- Την δέκατο- έκτη ημέρα ⁸² η εκκλησία του Δήμου συγκεντρωνόταν και έκρινε την διοργάνωση του επώνυμου άρχοντα και αυτό υποδηλώνει και το πολιτικό χαρακτήρα της εορτής.

⁸⁰ Blume 1993 , 40

⁸¹ Blume 1993 , 42

⁸² Blume 1993 , 41

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ : ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

3.1 Το σατυρικό δράμα

Το ενδιαφέρον των ερευνητών για το σατυρικό δράμα ⁸³ έχει μεγαλώσει αρκετά τα τελευταία πενήντα χρόνια. Όλες οι μελέτες προσπαθούν να δώσουν μία απάντηση σε ο, τι αφορά στη φύση και την λειτουργία του δραματικού είδους αυτού, με στόχο την διαμόρφωση ενός μοντέλου για περαιτέρω μελέτη. Η σημερινή βιβλιογραφία για το σατυρικό δράμα έχει τόσο τεράστιο όγκο που οι ίδιοι οι ερευνητές δυσκολεύονται να την δαμάσουν ⁸⁴. Δεν φαίνεται μέχρι τώρα να έχει εντοπιστεί κάτι καινούριο σε ο, τι αφορά φύση, λειτουργία και τρόπο παρουσίασης του σατυρικού δράματος ως τελευταίο μέρος των τετραλογιών των τραγικών ποιητών, στο χώρο όπου έγινε το 5^ο αι. π.Χ. η διεξαγωγή των δραματικών αγώνων στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων, δηλαδή στο Θέατρο του Διονύσου στην νότια πλευρά της αθηναϊκής Ακρόπολης. Ο Δημήτριος, στο δικό του δοκίμιο «Περὶ ἐρμηνείας» ⁸⁵ δηλώνει ότι κανένας δεν μπορεί να επινοήσει μια «παίζουσα τραγωδία» αλλά, αν θέλει να το κάνει, θα γράψει ένα «σατυρικό δράμα». Έχουμε λοιπόν ένα δραματικό είδος βαθιά δεμένο με την τραγωδία σε ο, τι αφορά δομή και μυθολογικό ρεπερτόριο ⁸⁶ αλλά και με την κωμωδία λόγω του καλού τέλους (*happy end*). Είναι κάτι σαν ένα «υβρίδιο» ⁸⁷ δηλαδή κάτι ανάμεσα στην τραγωδία και την κωμωδία και αυτό δυσκολεύει την ανάλυση μας γιατί, αν επικεντρώνουμε την προσοχή μας στη σκηνική απόδοση των συντελεστών και ταυτόχρονα στην αντίληψη των θεατών προς μία «παίζουσα τραγωδία» βασισμένοι στα λεγόμενα του Δημητρίου, καταρχήν δεν μας βοηθά η έντονη αποσπασματικότητα των φιλολογικών πηγών. Για παράδειγμα, του Ευριπίδη έφτασε σε ακέραιη μορφή το σατυρικό δράμα «Κύκλωψ», του Σοφοκλή, σε ημιτελή μορφή, τα σατυρικά δράματα «Ίναχος» και «Θεωροί» και για τον Αισχύλο, «Ιχνευτές» και «Δικτυούλκοι». Στον Αισχύλο, παρατηρούμε ότι κατάφερε μέσα στα σατυρικά του δράματα μια ισορροπία ανάμεσα στην τραγωδία και την κωμωδία (ως «παρατραγωδία»), πράγμα που επέτρεπε μια μεγάλη διερεύνηση της φαντασίας στον ποιητή ο οποίος έτσι δημιούργησε έναν κόσμο παραμυθένιο όπου θεοί, ηρωες και σάτυροι συνυπήρχαν, όπως θα έλεγε ο Διομήδης, “*Ludendi causa iocandique*” (για

⁸³ Di Marco 2013 , 9

⁸⁴ Di Marco 2013 , 9

⁸⁵ Δημήτριος , *Περὶ ἐρμηνείας* , 169

⁸⁶ Di Marco 2013 , 12

⁸⁷ Di Marco 2013 , 12

να παίζουμε και να διασκεδάσουμε), κρατώντας ο καθ' ένας την υπόσταση του δηλαδή το ρόλο του στην σκηνική απόδοση ⁸⁸.

Η ουσία είναι η συνύπαρξη του παλιού, δηλαδή οι σάτυροι, με το καινούριο, δηλαδή οι θεοί και οι ηρωες σε φυσικό ή βουκολικό περιβάλλον. Οφείλουμε να υπογραμμίσουμε ότι θεοί και ηρωες βρισκόντουσαν στο περιβάλλον των σατύρων για τους οποίους όλο αυτό είχε επιπτώσεις γιατί η μη ανθρώπινη φύση τους χάρη ενός ρεπερτορίου βασισμένο σε όψη και όρχηση τους κάνει *απολιτικούς* δηλαδή όντα που δεν έχουν καμιά σχέση με την πόλη. Παρατηρούμε πάντως μια εξέλιξη μέσα στα σατυρικά δράματα γιατί γίνονται *ημιπολιτικοί* στην προσπάθεια να συμπεριφέρονται σαν πολίτες, πως; Μα αναλαμβάνοντας διάφορους ρόλους και το αποτέλεσμα δεν είναι μόνο καταστροφικό αλλά αποτελεί πηγή γέλιου για τους θεατές και ταυτόχρονα ενδεχομένως δίδαγμα. Σίγουρα όλο αυτό λειτουργούσε λυτρωτικά και τεκμηριώνει ότι το σατυρικό δράμα ήταν είδος συνδεδεμένο απ' αυτή την άποψη με το κοινωνικό γίνεσθαι, είδος όπου η αισθητική, το θεαματικό στοιχείο (χορός, μουσική, σκευή) και η ικανότητα στην εκτέλεση (η σημερινή performance) των υποκριτών και των χορευτών έπαιζαν κυρίαρχο ρόλο. Μετά τον Αισχύλο δεν έχουμε σατυρικό δράμα συνδεδεμένο θεματικά με την τραγική τριλογία και για το λόγο αυτό το μοντέλο μας του επιλεγμένου τραγικού ποιητή του 5^{ου} αι. θα είναι από δω και πέρα ο Αισχύλος ο οποίος ως τραγικός ποιητής του 5^{ου} αι. π.Χ. είχε την υποχρέωση να λάβει μέρος σε δραματικούς αγώνες στα Μεγάλα Διονύσια με τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα δηλαδή με ένα δραματικό σύνολο ενωμένο θεματικά. Βέβαια πρόκειται για δυο δραματικά είδη, η τραγωδία και το σατυρικό δράμα, με ομοιότητες και διαφορές. Στην συνέχεια θα αναλυθούν σε βάθος οι ομοιότητες και οι διαφορές χωρίς να παραμελήσουμε ότι οι ενότητες χώρου και χρόνου στην περίπτωση των τριήμερων δραματικών αγώνων ταυτίζονταν γιατί ο κάθε δραματικός ποιητής είχε την δυνατότητα να παρουσιάζει τις δημιουργίες του των οποίων είχε αναλάβει και την διδασκαλία, δηλαδή ήταν υπεύθυνος και για την σκηνική παρουσίαση και ενδεχομένως και για την απόδοση. Ήξερε δηλαδή τι θα έβλεπαν η θεατές του αλλά πάνω απ' όλα οι κριτές γιατί το στοιχείο αναμέτρησης ήταν έντονο. Μη ξεχνάμε ότι ο Αισχύλος έχασε το 468 στους δραματικούς αγώνες, από τον νεαρό Σοφοκλή αλλά κέρδισε το 467 με την Θηβαϊκή Τετραλογία και το 458 με την Ορέστεια ⁸⁹.

Ξεκινάμε λοιπόν από τους σατυρικούς ποιητές "*minores*" του 6^{ου} και 5^{ου} αι. για να

⁸⁸ Di Marco 2013, 3

⁸⁹ Lesky 2003, 122 (Τόμος Α')

προσεγγίζουμε τον σατυρικό Αισχύλο όπου το “*minores*” δεν σημαίνει κατώτεροι αλλά σημαίνει ότι δεν έχουμε γι’ αυτούς τόσα κείμενα όσα για τους τρεις μεγάλους τραγικούς με τους οποίους αναμετρήθηκαν στους δραματικούς αγώνες στην διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ.

Θεωρούμε απαραίτητο να γίνει μία μικρή αναφορά στο *σατυρικόν*⁹⁰ ως κοινή ρίζα από την οποία εξελίχθηκαν με διαφορετικά χαρακτηριστικά η τραγωδία και το σατυρικό δράμα⁹¹ :

[...]· ἐκ μικρῶν μῦθων καὶ λέ-
ξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψέ απ-
εσεμνύνθη, τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. 20

Οφείλουμε να παραθέσουμε την αναφορά μας μέχρι το στίχο 24 λόγω αναφοράς στα βασικά χαρακτηριστικά του *σατυρικόν*⁹²

τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν
καὶ ὀρχηστικοτέραν εἶναι τὴν ποίησιν , λέξεως δὲ γενομένης 22
αὐτῆ ἢ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε· μάλιστα γὰρ λεκτι-
κὸν τῶν μέτρον τὸ ἰαμβεῖόν ἐστι·[...]

⁹⁰ Αριστοτέλης 1449 , 19-21

⁹¹ Di Marco 2013 , 16

⁹² Αριστοτέλης 1449 , 22-24

3.2 Ο σατυρικός Πρατίνας και οι άλλοι *minores*

Ο Τραγικός ποιητής Πρατίνας επινόησε (*πρῶτος εὐρετής*) το σατυρικό δράμα ⁹³, και, σύμφωνα με τη Βυζαντινή Σούδα (Suid. π 2230) ⁹⁴ :

*Πρατίνας, Πυρρωνίδου ἢ Ἐγκωμίου, Φλιάσιος, ποιητής τραγωδίας·
ἀντηγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοιρίλῳ ἐπὶ τῆς οὔλυμπιάδος (499/96), καὶ
πρῶτος ἔγραψε Σατύρους. ἐπίδεικνυμένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἴκρια, ἐφ' ὧν
ἐστήκεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτου θέατρον ὠκοδομήθη Ἀθηναίους.
καὶ δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν', ὧν σατυρικὰ λβ'· ἐνίκησε δὲ ἅπαξ.*

Εδώ αποδεικνύεται ότι ο Πρατίνας ήταν :

- Από τη Φλιούντα, αρχαία πόλη κοντά στην σημερινή Νεμέα στη Πελοπόννησο.
- Τραγικός ποιητής αλλά και πρώτος δημιουργός του σατυρικού δράματος δηλαδή η τραγωδία προηγείται χρονικά στη εξέλιξη από την πρώιμη σατυρική μορφή που αναφέρει Αριστοτέλης, το *σατυρικόν*, στην *Περὶ ποιητικῆς* του.
- Στην εποχή της 70^η Ολυμπιάδα (499-496 π.Χ.) αναμετρήθηκε σε δραματικούς αγώνες με Αισχύλο και Χοιρίλο.
- Ο ίδιος που διδάχτηκε το δράμα (σατυρικό;) στην διάρκεια της παρουσίας του οποίου κατέρρευσαν τα ξύλινα ἴκρια ⁹⁵ με πολλά θύματα και λόγω αυτού του γεγονότος δημιουργήθηκε στην Αθήνα θεατρικός χώρος μονιμότερος και ασφαλέστερος.
- Δραματικός ποιητής που κέρδισε σε δραματικούς αγώνες μόνο μία φορά στην διάρκεια της ζωής του και δίδαξε πενήντα δράματα από τα οποία τα τριάντα-δυο ήταν σατυρικά.

⁹³ Χουρμουζιάδης 1984 , 18

⁹⁴ Cipolla 2000 , 29-30

⁹⁵ Cipolla 2000 , 28

Ο Πρατίνας ⁹⁶ έζησε τον 6^ο αι. ήταν ποιητής, μουσικός και χοροδιδάσκαλος από τον Φλιούντα ο οποίος ως ποιητής κατάφερε να διαμορφώσει τους σατυρικούς χορούς της περιοχής του, αν και σίγουρα κάτι ανάλογο υπήρχε στην Αττική, σε ένα καινούριο θεατρικό είδος, το σατυρικό δράμα και να το εισάγει στα Μεγάλα Διονύσια ⁹⁷.

Από τα τριάντα-δυο σατυρικά δράματα και δεκαοχτώ τραγωδίες του έφτασαν ως τις μέρες μας μόνο εννέα αποσπάσματα. Ξεκινάμε λοιπόν από το απόσπασμα που μας αφορά άμεσα και αντιστοιχεί στο σατυρικό δράμα «Παλαισταί» που διδάχθηκε μετά το θάνατο του Πρατίνα από τον γιό του Αριστία στα Μεγάλα Διονύσια το 467 π.Χ. κατακτώντας την δεύτερη θέση ⁹⁸ ενώ κέρδισε την πρώτη ο Αισχύλος με την Θηβαϊκή Τετραλογία. Έχοντας δεδομένο μόνο τον τίτλο μπορούμε να υποθέσουμε ⁹⁹ ότι :

- οι αθλητές είναι οι σάτυροι
- το θέμα του δράματος αφορά την μάχη ενός ηρώα κατά έναν κακό παλαιστή ο οποίος αναγκάζει τους περαστικούς να αναμετρηθούν μαζί του
- ο κακός παλαιστής έχει κάτω από τον έλεγχο του τους σατύρους

Άλλοι σατυρικοί ποιητές *minores* εξίσου σημαντικοί του 5^ο αι. ήταν:

1. Ο Αριστίας από την Φλιούντα, γιος του Πρατίνα. Ο ιστορικός-περιηγητής Πausανίας ¹⁰⁰ μνημονεύοντας τον τάφο του Αριστία στον Φλιούντα δήλωσε ότι ήταν άριστος σατυρικός ποιητής όπως τον πατέρα του Πρατίνα, και τον Αισχύλο. Του Αριστία έχουμε μόνο πέντε αποσπάσματα των οποίων μόνο 2 αντιστοιχούν σίγουρα σε σατυρικά δράματα. Το πρώτο είναι «Κήρες» και το δεύτερο «Κύκλωψ». Για το πρώτο υπάρχει μία ερμηνεία του Richard Seaford σύμφωνα με τον οποίο αντιστοιχούν στα πνεύματα των νεκρών που η λαϊκή αθηναϊκή παράδοση ήθελε να κυκλοφορούν στους δρόμους της πόλης την τρίτη και

⁹⁶ Παπαθανασόπουλος 1993, 120-121

⁹⁷ Cipolla 2000, 28

⁹⁸ Cipolla 2000, 31

⁹⁹ Cipolla 2000, 51

¹⁰⁰ Πausανίας II 13, 46

τελευταία ημέρα της εορτής *Ανθεστηρίων* που λεγόταν *Χύτροι*, πνεύματα των οποίων η αποχώρηση από την πόλη σημαδεύεται με την κραυγή «*Θύραζε Κήρες, ούκετ' Ανθεστήρια*». Σύμφωνα με τον Seaford ¹⁰¹ στο δράμα αυτό οι *Κήρες* άλλο δεν ήταν και σάτυροι μεταμφιεσμένοι ενώ για τον Cipolla ¹⁰² υπάρχει το ενδεχόμενο 2 χορών, το ένα από *Κήρες* και το άλλο από σάτυρους. Στο δεύτερο δράμα, «*Κύκλωψ*», ο Κύκλωπας απευθυνόταν περισσότερο στον Οδυσσέα με τρόπο να λάβει υπόψη το αθηναϊκό κοινό τι σημαίνει «*βάρβαρος*» ¹⁰³.

2. Ο Ίωνας από την Χίο, ήρθε στην Αθήνα στην αρχή του 5^{ου} αι. και από την παραγωγή του έχουμε σήμερα τον τίτλο ενός σατυρικού δράματος *Ομφάλη* με δεκαεννέα αποσπάσματά του ¹⁰⁴.
3. Ο Αχαιός από την Ερέτρια ήταν μεγάλος σατυρικός ποιητής, δεύτερος μόνο στον Αισχύλο. Έφτασαν μέχρι τις μέρες μας, αποσπάσματα από εννέα σατυρικά δράμα του ¹⁰⁵.
4. Ο Κριτίας, ποιητής και πολιτικός. Έφτασαν ως τις μέρες μας αποσπάσματα από το (σατυρικό) δράμα του *Σίσυφος* ¹⁰⁶.
5. Ο Ιοφώντας, γιος του Σοφοκλή, του οποίου μας έμειναν αποσπάσματα του σατυρικού δράματος του *Αυλωδιοί Σάτυροι* ¹⁰⁷.
6. Ο Αγάθωνας, σατυρικός ποιητής, του οποίου έχουμε αποσπάσματα από το (σατυρικό) δράμα του *Τήλεφος* ¹⁰⁸.

3.3 Ο σατυρικός Αισχύλος

Σύμφωνα με τις πηγές ο Αισχύλος ήταν ο καλύτερος σατυρικός ποιητής της αρχαιότητας. Τα σατυρικά του δράματα είχαν ως χαρακτηριστικό να ανήκουν θεματολογικά σε τετραλογία έχοντας έντονο διονυσιακό μυθολογικό στοιχείο. Έφτασαν ως τις μέρες μας είκοσι σατυρικά δράματα σε αποσπασματική μορφή των οποίων θα δοθεί περιγραφή όσο το δυνατόν πιο λεπτομερή για το κάθε δράμα σε αλφαβητική σειρά:

¹⁰¹ Cipolla 2000 , 97

¹⁰² Cipolla 2000 , 97

¹⁰³ Cipolla 2000 , 99

¹⁰⁴ Cipolla 2000 , 106 - 121

¹⁰⁵ Cipolla 2000 , III (τα 9 σατυρικά δράματα ήταν : *Αίθων*, *Αλκμέων*, *Ηφαιστός*, *Ίρις*, *Κύκνος*, *Λίνος*, *Μοίραι*, *Μώμος*, *Ομφάλη*)

¹⁰⁶ Cipolla 2000 , III

¹⁰⁷ Cipolla 2000 , III

¹⁰⁸ Cipolla 2000 , IV

1. *Αμυμώνη*: είναι αισχύλειο πιθανό σατυρικό δράμα. Ανήκει στην τετραλογία με τις τραγωδίες *Ίκέτιδες*, *Αιγύπτιοι*, *Δαναΐδες* με συμμετοχή στα Διονύσια, πιθανά το 463 ¹⁰⁹. Βασίζεται σε μύθο από τη Βιβλιοθήκη Απολλοδώρου ¹¹⁰ (Π, 1, 4) σύμφωνα με τον οποίο ο Δαναός έφυγε από την Αίγυπτο με τις πενήντα κόρες του, και μεταξύ αυτών η Αμυμώνη, με καράβι για την κατασκευή του οποίου τον βοήθησε η θεά Αθηνά, κατέπλευσε στο νησί της Ρόδου, στην Λίνδο όπου έχτισε το ιερό της Λινδίας Αθηνάς και αφιέρωσε άγαλμα στην θεά. Έπλευσε για το Άργος και εκεί ο βασιλιάς Γελάνωρ της γενιάς των Ίναχων του παρέδωσε το βασίλειό του το οποίο δεν είχε νερό γιατί ο θεός ο Ποσειδώνας είχε στεγνώσει όλες τις πηγές αφού ο Ίναχος είχε δηλώσει ότι η χώρα αυτή άνηκε στην θεά Ήρα. Ο Δαναός έστειλε λοιπόν τις κόρες του στον αργολικό κάμπο να βρουν νερό. Η Αμυμώνη στην διάρκεια της έρευνας αυτής, ασχολήθηκε με το κυνήγι και κατά λάθος με το τόξο της αντί να τραυματίζει ένα ελάφι χτυπά με το βέλος της ένα κοιμισμένο σάτυρο ξυπνώντας τον. Ο σάτυρος προσπαθεί να την βιάσει αλλά εξαφανίζεται λόγω της εμφάνισης του Ποσειδώνα ο οποίος αφού την γλίτωσε από τον σάτυρο, ενώνεται μαζί της (με καρπό τον Ναύπλιο) και της αποκαλύπτει τις πηγές της Λέρνας ¹¹¹. Από το δράμα σώζονται 3 μικρά αποσπάσματα που δεν μας δίνουν πληροφορίες για την μυθοπλασία του ποιητή αλλά ενδεχομένως το πρώτο και το δεύτερο απόσπασμα ανήκουν στον Ποσειδώνα ή στον σάτυρο και το τρίτο στον σάτυρο ¹¹². Πιστοποιούμε έτσι μέσα στο δράμα, το μοτίβο της ερωτικής πολιορκίας της θνητής ¹¹³ λόγω της προσπάθειας βιασμού από τον Σάτυρο. Δεν υπάρχει πληροφορία για χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα.
2. *Αργώ ή Κωπαστής (ες)*: Είναι αισχύλειο πιθανό σατυρικό δράμα ¹¹⁴. Ανήκει στην τετραλογία συνδεδεμένη θεματολογικά με την επίσκεψή των Αργοναυτών στη Λήμνο ¹¹⁵, με τις τραγωδίες *Λήμνιοι*, *Κάβειροι*, *Υψιπύλη* ¹¹⁶

¹⁰⁹ Lesky 2003, 173 (Τόμος Α')

¹¹⁰ Apollodoro, *I miti greci (Biblioteca)* 1996, 93

¹¹¹ Apollodoro, 91-96

¹¹² Eschilo, 626

¹¹³ Cipolla 2000, 5

¹¹⁴ Sommerstein 2016, 34

¹¹⁵ Sommerstein 2016, 68

αν και η χρονολόγηση της παρουσίας της στα Διονύσια παραμένει άγνωστη¹¹⁷. Βασίζεται στον μύθο των Αργοναυτών σχετικά με τις περιπέτειες τους στη Λήμνο. Από το δράμα σώζεται μόνο ο τίτλος και ένα απόσπασμα. Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία του ποιητή, ο τίτλος *Κωπαστής (ες)* μας πληροφορεί μάλλον για το επάγγελμα των σατύρων στο ρόλο των *κωπαστών*¹¹⁸, ενώ το απόσπασμα για την παρουσία μέσα στο δράμα ενός ξύλου που μιλάει σαν άνθρωπος. Πιστοποιούμε έτσι μέσα στο δράμα, τα μοτίβα του επαγγέλματος και του μαγικού¹¹⁹.

3. *Γλαῦκος πόντιος*: Είναι αισχύλειο πιθανό σατυρικό δράμα. Άγνωστη η τετραλογία και η χρονολόγηση της παρουσίασης της στα Διονύσια¹²⁰. Βασίζεται σε αφήγηση σχετικά με τοπικό μύθο από τον Πausanias¹²¹ με αφορμή τον οποίο ο Αισχύλος είχε συνθέσει ολόκληρο δράμα¹²². Σύμφωνα με τον μύθο αυτό, ο Γλαύκος, ένας ψαράς από την Ανθηδόνα της Βοιωτίας, έχοντας φάει ένα μαγικό βότανο, είχε μεταμορφωθεί σε τερατώδη θαλασσινή θεότητα με μαντικές ικανότητες¹²³. Έφαγε το βότανο αυτό έχοντας δει ένα ψάρι, το οποίο είχε ψαρέψει πριν λίγο, ήρθε σε επαφή με το βότανο να ζωντανέψει ξανά, στο σημείο στην συνέχεια να ξαναπεταχτεί στην θάλασσα¹²⁴. Να επισημάνουμε ότι ο μύθος αυτός ήταν από την πόλη της Ανθηδόνας, την οποία αναφέρει πρώτη ο Όμηρος στην *Ιλιάδα*¹²⁵, στον κατάλογο των πλοίων αφού ήταν το λιμάνι των Θηβαίων προς το Βόρειο Ευβοϊκό κόλπο και πέρα απ' αυτό, το σημαντικό μυθολογικό πρόσωπο της ήταν ο Γλαύκος ο Ανθηδόσιος, θαλασσινός θεός που φανταζόντουσαν σαν κήτος ή με ανθρώπινη μορφή με φύκια και όστρακα ριζωμένα πάνω στο σώμα του¹²⁶. Από το δράμα σώζονται διάφορα μικρά αποσπάσματα που αν και δεν μας δίνουν πληροφορίες για την μυθοπλασία του ποιητή μπορούμε να τις μοιράσουμε σε δυο ομάδες. Στην πρώτη ομάδα αποσπασμάτων έχουμε

¹¹⁶ Sommerstein 2016 , 79

¹¹⁷ Sommerstein 2016 , 64

¹¹⁸ Sommerstein 2016 , 69

¹¹⁹ Cipolla 2000 , 5

¹²⁰ Sommerstein 2016 , 64

¹²¹ Πausanias IX 22 , 6-7

¹²² Lesky 2003 , 253 (Τόμος Α')

¹²³ Αισχύλος *Αποσπάσματα* , 161

¹²⁴ Eschilo *Testi e frammenti* , 631 και Κακριδής 1976 , 248 (Τόμος 2^{ος})

¹²⁵ Όμηρος *Ιλιάδα* , Ραψωδία Β , στίχ. 508

¹²⁶ Κακριδής 1986 , 248 (Τόμος 2^{ος})

αφήγηση ηλικιωμένου βοσκού σε νεότερο συνομιλητή του της μεταμόρφωσης του Γλαυκού και περιγραφή της τερατώδης του μορφή ¹²⁷ ενώ στην 2^η ομάδα αποσπασμάτων βρίσκουμε περιγραφή των θαλασσινών περιπλανήσεων του τερατώδη Γλαύκου. Πιστοποιούμε έτσι μέσα στο δράμα, τα μοτίβα: του μαγικού, του τερατώδη ¹²⁸ και της θαλασσινής περιπέτειας ¹²⁹ . Δεν υπάρχει πληροφορία για χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα.

4. *Δικτυουλκοί*: Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα. Άγνωστη η τετραλογία και η χρονολόγηση της παρουσίας της στα Διονύσια ¹³⁰ αν και υπάρχει πιθανότητα να έκλεινε μιας τριλογίας της οποίας δυο τραγωδίες ήταν *Φορκίδες* και *Πολυδέκτης*. Βασίζεται στον μύθο σύμφωνα με τον οποίο η Δανάη, κόρη του Ακρίσιου, βασιλιά στο Άργος, λόγω χρησμού σύμφωνα με τον οποίο ο γιος της κόρης του Δανάης θα τον σκότωνε, την έκλεισε με τον γιό της Περσέα μέσα σε κιβωτό και την έριξε στο Πέλαγο αρνούμενος να πιστέψει ότι ο Περσέας ήταν και παιδί του Δία. Η κιβωτός πιάστηκε στη Σέριφο των Κυκλάδων στα δίκτυα του Δίκτυ, ενός ψαρά με καταγωγή από το Άργος ο οποίος ανέλαβε την ανατροφή τους. Υπάρχει άλλη παραλλαγή του μύθου σύμφωνα με τον οποίο ο Δίκτυς ήταν αδελφός του βασιλιά του νησιού Πολυδέκτη ο οποίος παντρεύτηκε την Δανάη και ανέλαβε την ανατροφή του Περσέα ¹³¹ . Από το δράμα σώζονται διάφορα μικρά αποσπάσματα που μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες για την μυθοπλασία του ποιητή μπορούμε να τις μοιράσουμε σε δυο ομάδες. Στην πρώτη ομάδα ο Δίκτυ με την βοήθεια του Σιληνού και των σατύρων που είναι και αυτοί ψαράδες σαν τον Δίκτυ. Στην δεύτερη ομάδα ο Σιληνός πολιορκεί ερωτικά την Δανάη χωρίς αποτέλεσμα λόγω της άρνησής της. Πιστοποιούμε έτσι μέσα στο δράμα, τα μοτίβα του κυνηγιού θνητής και του επαγγέλματος ¹³² .

5. *Θαλαμοποιοί*: Είναι αισχύλειο πιθανό σατυρικό δράμα ¹³³ . Ανήκει στην ιλιαδική τετραλογία με τις τραγωδίες *Μιρμιδόνες*, *Νηρηΐδες*, *Φρύγες* αλλά η

¹²⁷ Lesky 2003 , 254 (Τόμος Α')

¹²⁸ Cipolla 2000 , 5

¹²⁹ Χουρμουζιάδης 1984 , 57-58

¹³⁰ Sommerstein 2000 , 64

¹³¹ Κακριδής 1986 , 181-182 (Τόμος 3^{ος})

¹³² Cipolla 2000 , 4-5

¹³³ Sommerstein 2016 , 35

χρονολόγηση της παρουσίας της στα Διονύσια παραμένει άγνωστη ¹³⁴ . Βασίζεται στους στίχους 243-250 της ραψωδίας Ζ της Ιλιάδας ¹³⁵ που αναφέρονται στην περιγραφή των χώρων όπου βρίσκονται οι νυφικοί θάλαμοι των παιδιών και των γαμπρών του Πριάμου μέσα στον ανάκτορό του. Από το δράμα σύμφωνα με τον Πολυδέκη (7 , 122 = fr.78 R) ¹³⁶ σώζονται ο τίτλος και ένα μικρό απόσπασμα που μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες για την μυθοπλασία εκ μέρος του ποιητή. Στο απόσπασμα έχουμε περιγραφή μιας ανατολικής διακόσμησης ταβανιού του 7^{ου} αι. π.Χ. τυπική της περιοχής της Τροίας ¹³⁷ . Στον τίτλο, οι *Θαλαμοποιοί*, βρισκόμαστε μπροστά σε αισχύλειο νεολογισμό ¹³⁸ γιατί ο όρος αυτός στην *Τεκτονική Τέχνη* του Πλάτωνα δεν υπάρχει, υπάρχει τέκτων για το σημερινό μαραγκό / κτίστη ο οποίος έκτισε και διακόσμησε και δωμάτια πέρα από το σπίτι ολόκληρο. Ο όρος αυτός είναι καθαρά κωμικός όπως για άλλους τίτλους σατυρικών δραμάτων. Οι σάτυροι και ο Σιληνός λοιπόν έχουν αναλάβει τέτοιο «επάγγελμα» ενδεχομένως για να πολιορκούν ερωτικά τις κόρες, όπως η Ανδρομάχη ¹³⁹ και τις νύφες, όπως η Ελένη ¹⁴⁰, του Πριάμου. Πιστοποιούμε έτσι μέσα στο δράμα, τα μοτίβα του κυνηγιού θνητής και του επαγγέλματος .

6. *Ιξίων*: Είναι αισχύλειο πιθανό σατυρικό δράμα ¹⁴¹. Άγνωστη η τετραλογία και η χρονολόγηση της παρουσίας της στα Διονύσια ¹⁴² . Βασίζεται στον μύθο του Ιξίωνα βασιλιά των Λαπιθών ο οποίος μετά, αφού διέπραξε τον πρώτο φόνο συγγενικού προσώπου, του πεθερού του Ηιονέα, κυριεύτηκε από μανία. Ο Δίας τον έκανε αθάνατο και τον τίμησε με την φιλία του αλλά ο Ιξίωνας προσπάθησε να ενωθεί ερωτικά με τη Ήρα, του έστησε παγίδα ο ίδιος ο Δίας μεταμφιέζοντας μια νεφέλη σε Ήρα. Ο Ιξίωνας ενώθηκε ερωτικά με την νεφέλη μεταμφιεσμένη και έτσι γεννήθηκε ο Κένταυρος, ο πατέρας των Κένταυρων. Η τιμωρία του Δία ήταν σκληρή, έδεσε τον Ιξίωνα, με χέρια και

¹³⁴ Sommerstein 2016 , 64

¹³⁵ Sommerstein 2016 , 389

¹³⁶ Di Marco 2013 , 211

¹³⁷ Di Marco 2013 , 217-218

¹³⁸ Di Marco 2013 , 213

¹³⁹ Sommerstein 2016 , 389

¹⁴⁰ Sommerstein 2016 , 389 και 389 (και Di Marco , M. 2013 , 216 με αναφορά στους στίχους 182-186 του *Κύκλωψ* του Ευριπίδη)

¹⁴¹ Sommerstein 2016 , 35

¹⁴² Sommerstein 2016 , 64

πόδια στις τέσσερις ακτίνες ενός πύρινου φτερωτού τροχού και τον εκσφενδόνισε στους αιθέρες για την αιωνιότητα ¹⁴³. Από το δράμα σώζεται μόνο ο τίτλος και δεν έχουμε πληροφορίες και ούτε υποθέσεις για την μυθοπλασία του ποιητή.

7. *Κερκύων* : Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁴⁴ . Άγνωστη η τετραλογία και η χρονολόγηση της παρουσίασης της στα Διονύσια . Βασίζεται στον μύθο του Κερκύωνα, γιος του Ποσειδώνα, βασιλιάς της Ελευσίνας που υποχρέωνε τους περαστικούς να παλεύουν μαζί του ¹⁴⁵ . Από το δράμα σώζονται μόνο ο τίτλος και ένα απόσπασμα με τη μνεία ενός αθλητικού σκεύους κατάλληλο για την πάλη, μας επιβεβαιώνει ότι το θέμα του δράματος στρεφόταν γύρω από τον παλαιστικό αγώνα του Θησέα με τον Κερκύωνα ¹⁴⁶ . Δεν υπάρχει πληροφορία για χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα.

8. *Κίρκη* : Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα . Ανήκει στην οδυσσειακή τετραλογία με τις τραγωδίες *Ψυχαγωγοί*, *Πηνελόπη*, *Οστολόγοι* αλλά η χρονολόγηση της παρουσίασης της στα Διονύσια παραμένει άγνωστη ¹⁴⁷ . Βασίζεται στην Ραψωδία κ της Οδύσσειας και σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία και το χορό των σατύρων το μόνο που μπορούμε να υποθέσουμε είναι ότι οι σάτυροι βοσκούσαν τους χοίρους της Κίρκης όπως βοσκούσαν στον Κύκλωπα του Ευριπίδη και στον Ίναχος του Σοφοκλή ¹⁴⁸ . Ενδεχομένως υπάρχει λοιπόν το μοτίβο του επαγγέλματος.

9. *Κήρυκες*: είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁴⁹ . Έχει άγνωστη υπόθεση και μάλλον σχετιζόταν με τον Ηρακλή ¹⁵⁰ . Ενδεχομένως βασίζεται στον μύθο των κηρυκών του βασιλιά του Ορχομενού Εργίνου ο οποίος τους έστειλε κάθε

¹⁴³ Κακριδής, Ι.Θ. 1986 , 108 εικ. 60 (Τόμος 3^{ος})

¹⁴⁴ Sommerstein , Α. 2016 , 35

¹⁴⁵ Αισχύλος *Αποσπάσματα* , 165

¹⁴⁶ Χουρμουζιάδης 1984 , 43

¹⁴⁷ Sommerstein 2016 , 64

¹⁴⁸ Sommerstein 2016 , 394

¹⁴⁹ Sommerstein 2016 , 35

¹⁵⁰ Αισχύλος *Αποσπάσματα* , 165 και Χουρμουζιάδης 1984 , 43

χρόνο στην Θήβα για να εισπράξουν φόρο υποταγής ¹⁵¹. Ο Ηρακλής δεν τους άφησε να το εισπράξουν και τους έκοψε την μύτη και τα αυτιά, τους έδεσε πισώπλατα τα χέρια και τους έστειλε πίσω στον Εργίνο λέγοντάς τους να πουν στον βασιλιά τους πως τέτοιο φόρο πληρώνει η Θήβα στον Ορχομενό. Ο Εργίνος κίνησε πόλεμο κατά της Θήβας. Πολέμαρχος των Θηβαίων ήταν ο Ηρακλής στον οποίο είχε δώσει τα όπλα η Αθηνά για να λυτρώσει την Θήβα από την υποταγή. Ο Ηρακλής κέρδισε την μάχη και σκότωσε τον Εργίνο και υπέβαλε στους Μινύες του Ορχομενού τριπλάσιο φόρο υποταγής. Ο, τι αφορά την μυθοπλασία, σύμφωνα με χωρίο του Απολλοδώρου (Π 4 , 11) ¹⁵² στο σατυρικό δράμα οι κήρυκες ήταν οι Σάτυροι ¹⁵³. Πιστοποιούμε το μοτίβο της πάλης ενός ήρωα με ένα κακοποιό στοιχείο ¹⁵⁴.

10. *Λέων*: είναι ίσως αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁵⁵. Έχει άγνωστη υπόθεση και μάλλον σχετιζόταν με τον Ηρακλή και με το πρώτο άθλο του ¹⁵⁶. Βασίζεται δηλαδή στον μύθο του λιονταριού της Νεμέας με το οποίο ο Ηρακλής αναμετρήθηκε στην πάλη, που είχε μάθει από τον Αυτόλυκο, και τον σκότωσε. Σύμφωνα με τον ίδιο μύθο, σε ανάμνηση της νίκης αυτής, ο Ηρακλής όρισε να γίνονται αγώνες στη Νεμέα όπου οι νικητές στεφανώνονταν με αγριοσέληνα ¹⁵⁷. Συναντάμε το μοτίβο της πάλης ενός ήρωα με ένα κακοποιό στοιχείο ¹⁵⁸. Δεν υπάρχουν μαρτυρίες για την μυθοπλασία του ποιητή και ούτε για το χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα. Ενδεχομένως, κατά προσωπική άποψη, οι Σάτυροι ήταν ή βοηθοί του βοσκού οι οποίοι περίμεναν την είδηση της νίκης ή της ήττας του Ηρακλή για να κάνουν τις ανάλογες θυσίες ¹⁵⁹.

¹⁵¹ Κακριδής 1986 , 98 εικ. 60 (Τόμος 3^{ος})

¹⁵² Χουρμουζιάδης 1984 , 43

¹⁵³ Χουρμουζιάδης 1984 , 43

¹⁵⁴ Χουρμουζιάδης 1984 , 43

¹⁵⁵ Sommerstein 2016 , 36

¹⁵⁶ Αισχύλος *Αποσπάσματα* , 165

¹⁵⁷ Κακριδής 1986 , 32 (Τόμος 4^{ος})

¹⁵⁸ Χουρμουζιάδης 1984 , 43

¹⁵⁹ Κακριδής 1986 , 32 (Τόμος 4^{ος})

11. *Λυκούργος*: είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁶⁰ . Ανήκει στην Λυκούργεια τετραλογία με τις τραγωδίες *Ηδωνοί*, *Βασσάροι*, *Νεανίσκοι* ¹⁶¹ . Βασίζεται στον μύθο του Λυκούργου, βασιλιά των Ηδωνών, ο οποίος, εναντιώθηκε στην λατρεία του Διονύσου και έκανε επίθεση στις Βάκχες και στον ίδιο τον Διόνυσο. Κυριεύτηκε από μανία και κατακρεούργησε το ίδιο το παιδί του νομίζοντας πως κλάδευε αμπέλι. Μετά απ' αυτό οι Ηδωνοί τον έδεσαν πάνω στο βουνό τους, το Παγγαίο, όπου άγρια άλογα τον κατασπάραξαν . Ένας ντόπιος, ο Χάροπας, βοήθησε τον Διόνυσο να νικήσει και να θανατώσει τον Λυκούργο. Ο ίδιος πήρε, σύμφωνα με το θέλημα του Διονύσου, την εξουσία και διέδωσε την λατρεία και τις διονυσιακές τελετουργίες όπως αργότερα ο γιος του ο Οίαγρος ενώ ο εγγονός του ο Ορφείας συστηματοποίησε τις διονυσιακές τελετουργίες οι οποίες έγιναν γνωστές ως ορφικά μυστήρια ¹⁶² . Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία, το σατυρικό δράμα τοποθετείται χρονικά στο πλαίσιο της πρώτης τραγωδίας ¹⁶³ και, για το χορό των Σατύρων, αναφέρεται από τον Απολλόδωρο (III 5 , 1) ότι ο Λυκούργος στην διαμάχη με το Διόνυσο συνέλαβε, εκτός από τις Βάκχες και *τὸ συνεπομένον πλῆθος τῶν Σατύρων* ¹⁶⁴ και αυτό προσφέρει ένα τυπικό πρόσχημα της παρουσίας του χορού στα πλαίσια του δράματος και ενδεχομένως έτσι, κατά προσωπική άποψη, συναντάμε τα μοτίβα της δουλείας των Σατύρων μέσα στο δράμα, της σύγκρουσης με το διονυσιακό στοιχείο και της κατάλυσης του ήρωα ο οποίος στην περίπτωση αυτή είναι και η κεντρική φιγούρα της τραγικής τριλογίας.

12. *Νεμέα*: Είναι ίσως αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁶⁵ . Βασίζεται στον μύθο της καθιέρωσης των Αγώνων της Νεμέας ¹⁶⁶ . Αν και δεν υπάρχουν αποσπάσματα, λόγω του μοτίβου αθλητικού και του θέματος, δικαιολογείται η υποψία ότι το σατυρικό δράμα αυτό ολοκλήρωνε την τετραλογία στην οποία ήταν οι τρεις τραγωδίες ¹⁶⁷ που αποτελούσαν την τριλογία του Αδράστου

¹⁶⁰ Sommerstein 2016 , 36

¹⁶¹ Sommerstein 2016 , 64 και Αριστοφάνης *Θεσμοφοριάζουσες* , στ. 135

¹⁶² Κακριδής 1986 , 292-293 (Τόμος 3^{ος})

¹⁶³ Χουρμουζιάδης 1984 , 35

¹⁶⁴ Χουρμουζιάδης 1984 , 36

¹⁶⁵ Sommerstein 2016 , 36

¹⁶⁶ Sommerstein 2016, 68 υπ. 10 και Κακριδής , Ι.Θ. 1986 , 32 (Τόμος 4^{ος})

¹⁶⁷ Sommerstein 2016 , 68 και 79

δηλαδή *Ελευσίνιοι*, *Αργεΐαι* και *Επίγονοι* και ενδεχομένως οι σάτυροι ήταν οι αθλητές.

13. *Προμηθεύς Πυρκαεύς* (472 π.Χ.) : Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁶⁸ το οποίο ταυτίζεται ως ονομαστική παραλλαγή από τους μελετητές με το *Προμηθεάς Πυρφόρος* ¹⁶⁹, σύμφωνα με τις πηγές στην τετραλογία που παρουσιάστηκε στα Διονύσια το 472 π.Χ. με την τραγωδία *Πέρσες* (αν και υπάρχουν προτάσεις για άλλους συνδυασμούς). Βασίζεται στον μύθο του Προμηθέα που έφερε την φωτιά στους ανθρώπους . Σύμφωνα με τα αποσπάσματα η φωτιά παραδίδεται από τον Προμηθέα στους Σατύρους οι οποίοι την αντιμετωπίζουν σαν παιχνίδι αγνοώντας πόσο επικίνδυνη μπορεί να είναι φτάνουν στο σημείο να θέλουν να την αγκαλιάσουν , να την φιλέει και αυτό μεταφράζεται σε ενθουσιαστικό τραγούδι και χορό, απόδειξη της του Αισχύλου όχι μόνο στην δραματική αλλά και στην λυρική ποίηση και στην όρχηση με στόχο την απόλυτη θεαματικότητα τόσο χαρακτηριστική του είδους του σατυρικού δράματος ¹⁷⁰ . Συναντάμε έτσι το μοτίβο της ανακάλυψής (της φωτιάς) από τους σατύρους.

14. *Πρωτεύς* (458 π.Χ.) : Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁷¹ . Ανήκει στην τετραλογία ¹⁷² της Ορέστειας με τις τραγωδίες *Αγαμέμνων*, *Χορηφόροι* και *Ευμενίδες*. Βασίζεται στον μύθο του θαλασσινού δαίμονα Πρωτέα ¹⁷³ τον οποίο ο Μενέλαος, επιστρέφοντας από την Τροία με την Ελένη, χάρη της βοήθειας της σοφής κόρης του, Ειδοθέα, κατάφερε να προσεγγίσει για να μάθει από την μαντική τέχνη του τι ακόμα τον περίμενε ώσπου να γυρίσει στον τόπο του. Έτσι ο Μενέλαος με τρεις συντρόφους του, ντύθηκαν με φρεσκογδαρμένα δέρματα Φωκίων και ξάπλωσαν στην ακρογιαλιά όπου ο Πρωτέας κάθε μεσημέρι συνήθιζε να ξαπλώσει μαζί με τις φώκιες του το καλοκαίρι. Μόλις εμφανίστηκε και ξάπλωσε ανυποψίαστος ανάμεσα τους, ο Μενέλαος και οι σύντροφοι του όρμισαν πάνω του και άρχισε μία απίστευτη

¹⁶⁸ Sommerstein 2016, 36 και 353

¹⁶⁹ Sommerstein 2016, 360

¹⁷⁰ Sommerstein 2016 , 353-354 και Di Marco 2013 , 59 , 96-97 και Χουρμουζιάδης 1984 , 38-39

¹⁷¹ Sommerstein 2016 , 36

¹⁷² Sommerstein 2016, 64

¹⁷³ Κακριδής 1986 , 245 (Τόμος 2^{ος})

μάχη όπου ο Πρωτέας για να τους ξεφύγει μεταμορφώθηκε σε λιοντάρι, δράκο, τίγρη, κάπρο, δένδρο και νερό αλλά κατάφεραν να το ακινητοποιήσουν. Ο θαλάσσιος δαίμονας ρώτησε λοιπόν στον Μενέλαο τί ήθελε από εκείνο και έμαθε έτσι ότι :

- Ο Αίγισθος σκότωσε τον αδελφό του τον Αγαμέμνονα.
- Τον Αίαντα τον Λοκρό λόγω της ασέβειάς του, τον είχαν πνίξει ανάμεσα στις Κυκλάδες η Αθηνά και ο Ποσειδώνας
- Η Καλυψώ κρατούσε μακριά από την Ιθάκη τον Οδυσσέα
- Ο ίδιος (ο Μενέλαος) έπρεπε να περάσει τον Νείλο, να προσφέρει στους θεούς εκατόμβη, για να μάθει το δρόμο για να γυρίσει στο βασίλειό του.

Θεωρούμε ότι ήταν ελκυστική η μυθοπλασία για τον ποιητή έχοντας συναντήσει μέσα στον ίδιο τον μύθο τόσα μοτίβα αλλά και στοιχεία για θεαματικά εφέ που τόσο πολύ ταίριαζαν στο είδος του σατυρικού δράματος όπως :

- Μοτίβο της μεταμφίεσης των σατύρων, σε φώκιες ¹⁷⁴
- Παρουσία μοτίβων που ήδη υπάρχουν στον μύθο όπως της μαγείας και του τερατώδους ¹⁷⁵
- Σύνδεση του σατυρικού δράματος με την 1^η τραγωδία της τριλογίας λόγω της ανακάλυψης στον Μενέλαο της δολοφονίας του Αγαμέμνονα ¹⁷⁶
- Οι συνεχείς μεταμορφώσεις του Πρωτέα ως θεαματικό στοιχείο ¹⁷⁷
- Οι παρουσία των σατύρων ως σύντροφοι του Μενέλαο δηλαδή πολεμιστές, πηγή κωμικότητας γιατί η μάχη αυτή αποτελεί άνοδο προς όρχηση γελοία ¹⁷⁸

¹⁷⁴ Di Marco 2013 , 19

¹⁷⁵ Di Marco 2013 , 53

¹⁷⁶ Di Marco 2013 , 60-61

¹⁷⁷ Di Marco 2013 , 100

¹⁷⁸ Di Marco 2013 , 100

15. *Σίσυφος δραπέτης* : πιθανό αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁷⁹ . Βασίζεται στον μύθο του Σίσυφου ¹⁸⁰, γιο του Αιόλου, άνθρωπος που είχε ξεπεράσει στην εξυπνάδα και τον ίδιο τον Αυτόλυκο, ένας από τους μεγαλύτερους κλέφτες της εποχής του, καταφέρνοντας δύο φορές να ξεγελάσει τους θεούς του Κάτω Κόσμου. Ένα απόσπασμα αναφέρεται στην στιγμή που επιστρέφει στην γη ¹⁸¹ με μοτίβο του αινίγματος λόγω εικασίας των Σατύρων ¹⁸² .
16. *Σίσυφος πετροκυλιστής*: Πιθανό αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁸³ . Βασίζεται στον μύθο που αναφέρεται στην τιμωρία του Σίσυφου στον Άδη να ανεβάξει, σπρώχνοντας με χέρια και με πόδια, λουσμένος στον ιδρώτα και πνιγμένος στη σκόνη ένα πελώριο βράχο σε ένα ύψωμα αλλά κάθε φορά που κόντευε να τον φτάσει στην κορυφή για να τον ρίξει από την άλλη μεριά ο βράχος καταρακούσε πάλι πίσω ως τα κάτω και ο Σίσυφός έπρεπε να ξαναρχίζει τον αγώνα χωρίς να πάρει ποτέ τέλος το μαρτύριο του. Δεν υπάρχει μαρτυρία για χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία του.
17. *Σφίγξ* : Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁸⁴ . Ανήκει στην τετραλογία των Λαβδακίδων με τις τραγωδίες *Λάιος*, *Οιδήπους*, *Επτά επί Θήβας* ¹⁸⁵ που παρουσιάστηκε στα Διονύσια το 467 π.Χ. Βασίζεται στον μύθο του Οιδίποδα ¹⁸⁶ ο οποίος έχοντας σκοτώσει τον Λάιο, αγνοώντας ότι ήταν ο πατέρας του, πήγε στη Θήβα για να την ελευθερώσει από την Σφίγγα, φτερωτό τέρας με κεφάλι γυναίκας και σώμα λιονταριού η οποία είχε καθίσει πάνω σε βράχο στο βουνό Φίκιο στην άκρη της πόλης και σταματούσε τον κάθε περαστικό και του έλεγε ένα αίνιγμα : *«Τι είναι αυτό πάνω στη γη που είναι δίποδο, τετράποδο και τρίποδο. Έχει μια φωνή, αλλάζει την φύση του, μόνο αυτό από όλα τα ζωντανά που υπάρχουν στη ξηρά, τον αέρα και την θάλασσα. Όταν φτάσει να προχωράει στα τρία, τότε μικραίνει πάρα πολύ η γρηγοράδα του.»* Και αν ο περαστικός δεν ήταν σε θέση να απαντήσει θα τον έπνιγε και θα τον

¹⁷⁹ Sommerstein 2016 , 36

¹⁸⁰ Κακριδής 1986 , 249-250 (Τόμος 3^{ος})

¹⁸¹ Di Marco 2013 , 101

¹⁸² Χουρμουζιάδης 1984 , 58

¹⁸³ Sommerstein 2016 , 36

¹⁸⁴ Sommerstein 2016 , 36

¹⁸⁵ Sommerstein 2016 , 64

¹⁸⁶ Κακριδής 1986 , 87 (Τόμος 3^{ος})

σπάραζε, αν όμως κάποιος μπορούσε να το λύσει η σφίγγα θα έφευγε από την πόλη . Για το λόγο αυτό, ο Κρέοντας είχε στείλει κήρυκες παντού για να ανακοινώσουνε ότι όποιος έλυνε τα αίνιγμα ελευθερώνοντας την πόλη από το τέρας θα πάρει την βασιλεία και την βασίλισσα. Ο Οιδίποδας κατάφερε όλα αυτά. Έλυσε το αίνιγμα και η σφίγγα έπεσε από το βράχο και σκοτώθηκε ¹⁸⁷. Από τα δύο μικρά αποσπάσματα που έφτασαν ως τις μέρες μας, μας βοηθά περισσότερο η ερμηνεία μίας αρχαιολογικής μαρτυρίας όπως μια εξαιρετική αγγειογραφία στο Wurzburg ¹⁸⁸ όπου παρατηρούμε ότι οι σάτυροι είχαν αντικαταστήσει χορό γερόντων αντιμετωπίζοντας την σφίγγα και προσπαθώντας μάλλον με κωμικό τρόπο να δώσουν απάντηση στο αίνιγμά της βρίσκοντας σωτηρία μόνο χάρη της επέμβασης του Οιδίποδα. Συναντάμε μέσα στο δράμα δυο μοτίβα, του τερατώδη και του αινίματος.

18. *Τροφοί (Διονύσου)* : Είναι πιθανό αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁸⁹ . Βασίζεται στον μύθο σύμφωνα με τον οποίο η Μήδεια με την αξεπέραστη μαγική δύναμή της είχε ξαναδώσει τα νιάτα στις τροφούς (νύμφες της Νύσας) του Διονύσου ¹⁹⁰ . Σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία η Μήδεια είχε κάνει το ίδιο και για τους σάτυρους βράζοντάς τους μέσα σε ένα μεγάλο καζάνι. Οι Σάτυροι μετά κνηγούσαν τις νύμφες που είχαν αναλάβει τον Διόνυσο. Συναντάμε μέσα στο δράμα το μοτίβο της μαγείας και της ερωτικής πολιορκίας.

19. *Ωρείθυια* : Είναι πιθανό αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁹¹ . Βασίζεται στον μύθο του Βορέα γιος του Αστραίου και της Ηώς και της Ωρείθυιας η οποία ήταν κόρη του Ερεχθέα, ο ξακουσμένος βασιλιάς της Αθήνας. Ο Βορέας ζήτησε να παντρευτεί την Ωρείθυια και ο Ερεχθέας αρνήθηκε. Λόγω της προσβολής αυτής ο Βορέας την έκλεψε ¹⁹² . Δεν υπάρχει μέχρι στιγμής μαρτυρία για μυθοπλασία, χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία των σατύρων

¹⁸⁷ Κακριδής 1986 , 88

¹⁸⁸ Sommerstein 2016 , 145

¹⁸⁹ Sommerstein 2016 , 36

¹⁹⁰ Κακριδής 1986 , 254 (Τόμος 2^{ος})

¹⁹¹ Sommerstein 2016 , 37

¹⁹² Κακριδής 1986 , 33 (Τόμος 3^{ος})

20. *Οσολόγοι*: Είναι πιθανό αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁹³ . Υπάρχει το ενδεχόμενο να είναι σατυρικό δράμα ¹⁹⁴ . Βασίζεται στη ραψωδία Ν της Οδύσσειας όπου περιγράφεται το συμπόσιο των Φαιάκων οι οποίοι έπαιζαν *κοττάβο* με ζωντανούς στόχου ενώ σύμφωνα με την μυθοπλασία οι Σάτυροι ζητούσαν κόκαλα από τους συμποσιαστές. Συναντάμε μέσα στο δράμα το συμποσιακό μοτίβο .
21. *Θεωροί ή Ισθμιασταί*: Είναι αισχύλειο σατυρικό δράμα ¹⁹⁵ . Βασίζεται σίγουρα σε άγνωστο διονυσιακό μύθο ¹⁹⁶ . Σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία, οι Σάτυροι και ο Σιληνός εγκαταλείπουν τον Διόνυσο ¹⁹⁷ για άλλη θεότητα, τον Ποσειδώνα, και παίρνουν μέρος στους αγώνες στα Ίσθμια και εκεί συμβαίνουν διάφορα κωμικά επεισόδια ¹⁹⁸ . Το δράμα τελειώνει με την αποτυχία και επιστροφή των Σατύρων και του Σιληνού στον Διόνυσο. Συναντάμε μέσα στο δράμα το μοτίβο της υποδούλωσης και το αθλητικό μοτίβο, των Σατύρων.

3.4 Ο σατυρικός Σοφοκλής

1. *Άδμητος*: Πιθανό σοφοκλείο σατυρικό δράμα ¹⁹⁹ . Δεν υπάρχει μαρτυρία σχετικά με την τετραλογία του . Βασίζεται τον μύθο του Άδμητου ²⁰⁰ ο οποίος είχε βοηθήσει τον Απόλλωνα όταν τιμωρήθηκε από τον Δία γιατί είχε θανατώσει τους Κύκλωπες για να πάρει πίσω το αίμα του γιου του, του Ασκληπιού, καταδικάζοντάς τον να μπει στην δούλεψη ενός θνητού. Ο Άδμητος τον πήρε λοιπόν στην δούλεψη του και του εμπιστεύτηκε τα κοπάδια του για να μην αναλάβει βαριές δουλειές. Ο Απόλλωνας δεν το ξέχασε αυτό και όταν ήρθε η στιγμή του το ανταπέδωσε βοηθώντας τον όταν ο Πελίας, ο βασιλιάς της Ιωλκού, προκήρυξε ότι όποιος ήθελε να πάρει γυναίκα την πιο όμορφη κόρη του , την Άλκηστη, έπρεπε να

¹⁹³ Sommerstein 2016 , 36

¹⁹⁴ Eschilo *Testi e frammenti* , 684-685

¹⁹⁵ Sommerstein 2016 , 35

¹⁹⁶ Di Marco 2013 , 160 υπ. 170

¹⁹⁷ Di Marco 2013 , 143 και 151

¹⁹⁸ Αισχύλος *Αποσπάσματα* , 164

¹⁹⁹ Colonna 1979 , 224

²⁰⁰ Κακριδής 1986 , 135-136 (Τόμος 3^{ος})

έρθει να την ζητήσει πάνω σε άρμα ζεμένο με ένα λιοντάρι και ένα κάπρο. Ο Απόλλωνας έζεψε αυτά τα θηρία και έτσι έγινε ο γάμος με τραγούδια και πανηγύρια αν και ο Άδμητος ξέχασε να θυσιάσει στην Αρτέμη και γι' αυτό την βραδιά του γάμου όταν άνοιξαν το νυφικό θάλαμο το βρήκαν γεμάτο φίδια και πάλι όλα λύθηκαν χάρη της επέμβασης του Απόλλωνα. Σύμφωνα με μελετητές²⁰¹ ούτε ο Αισχύλος ούτε ο Σοφοκλής ασχολήθηκαν στα έργα τους με το γάμο του Άδμητου και της Άλκηστης και με τα μετέπειτα γεγονότα. Με δεδομένο αυτό, σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία από τον ποιητή, το δράμα αυτό είχε σχέση ή με επεισόδια από την δούλεψη του Απόλλωνα ή από τη βοήθεια του για την πραγματοποίηση του γάμο του Άδμητου . Δεν υπάρχουν δυστυχώς αποσπάσματα και πληροφορίες για το ρόλο του χορού Σατύρων και άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα.

2. *Άμυκος*: Είναι σοφοκλείο σατυρικό δράμα²⁰² . Δεν υπάρχει μαρτυρία για την τετραλογία του . Βασίζεται στον μύθο του Άμυκου, βασιλιάς των Βεβρυκών, ο οποίος είχε την συνήθεια να προκαλεί σε αγώνα πυγμαχίας όποιον έμπαινε στο βασίλειο του και έχασε, όταν ήρθαν οι Αργοναύτες, από τον Πολυδεύκη. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία του ποιητή σώζονται δύο αποσπάσματα²⁰³ των οποίων το δεύτερο ενδεχομένως αναφέρεται στον αγώνα πυγμαχίας (*μαλθακάς τίθησι*)²⁰⁴ . Σε ο, τι αφορά στο χορό των Σατύρων σύμφωνα με μελετητές πιθανότατα έπαιζαν το ρόλο υπονηφίων θυμάτων μέχρι τον ερχομό των Αργοναυτών²⁰⁵ .
3. *Άμφιάραιος*: είναι σοφοκλείο σατυρικό δράμα²⁰⁶ . Βασίζεται στον μύθο του Αμφιάραιου²⁰⁷ , μάντης και πολεμιστής ο οποίος είχε προβλέψει την

²⁰¹ Colonna 1979 , 224 και Sofocle *tragedie e frammenti* , 834 (τόμος 2^{ος})

²⁰² Colonna 1979 , 225

²⁰³ Sofocle *Tragedie e frammenti* , 856-857 (τόμος 2^{ος})

²⁰⁴ Sofocle *Tragedie e frammenti* , 856 (τόμος 2^{ος})

²⁰⁵ Χουρμουζιάδης 1984 , 80

²⁰⁶ Colonna 1979 , 225

²⁰⁷ Κακριδής 1986 , 189-190 (Τόμος 3^{ος})

αποτυχία της εκστρατείας των Επτά επί Θήβας που οργάνωνε ο Άδραστος και δεν ήθελε να λάβει μέρος. Αναγκάστηκε πάντως να πάει γιατί η Εριφύλη, η γυναίκα του, έκρινε έτσι και ήταν δεμένος με όρκο να σέβεται την διαίτησή της. Στην εκστρατεία αυτή ο Αμφιάραος χάρθηκε και λέγεται ότι πριν τον προφτάσει ο αντίπαλος, ο Δίας που τον τιμούσε ιδιαίτερα, έκανε να σκιστεί η γη (θεαματικό στοιχείο) και να τον δεχτεί μέσα της ολόσωμο και με το άρμα του. Οι αρχαίοι Έλληνες τον λάτρευαν σαν θεό θαυματουργό, μάντη και γιατρό της ψυχής. Σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία του ποιητή, υπάρχει μόνο ένα απόσπασμα σύμφωνα με το οποίο για τους μελετητές ²⁰⁸ ο Αμφιάραος κλείσθηκε μέσα στο σπίτι για να μην λάβει μέρος στην εκστρατεία και ο χορός σατύρων λειτουργούσε σαν τον *πινότηρης* ειδοποιώντας τον ερχομού όσων ήθελαν να τον αναγκάζουν να πάει.

4. *Άχιλλέως έρασταί*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²⁰⁹. Δεν έχουμε μαρτυρία για τετραλογία. Βασίζεται στον μύθο του Αχιλλέα τον οποίο ο πατέρας του ο Πηλέας εμπιστεύτηκε στον Κένταυρο Χείρωνα ο οποίος έμενε σε σπηλιά στο βουνό Πήλιο (βουκολικό στοιχείο), για να τον ανατρέψει και να του μεταδώσει τις γνώσεις του. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία του ποιητή, υπάρχουν επτά αποσπάσματα ²¹⁰ όπου στο 2ο βρίσκουμε αναφορά στην κατάκτηση από τον Πηλέα, της Νηρηίδας Θέτιδα την ώρα που χόρευε στην ακρογιαλιά με τις αδελφές της μια νύχτα με πανσέληνο όπως τον είχε συμβουλέψει ο Χαίρων, η οποία προσπάθησε να του ξεφύγει με σειρά μεταμορφώσεων όπως φωτιά, λιοντάρι, φίδι, νερό. Ενδεχομένως οι σάτυροι που αποτελούν το χορό βρίσκονται στην σπηλιά του Χαίρωνα, είναι ερωτευμένοι με τον Αχιλλέα αλλά χωρίς ανταπόκριση όπως φαίνεται από το τρίτο και τέταρτο απόσπασμα ²¹¹.

²⁰⁸ Sofocle *Tragedie e frammenti*, 856-857 υπ. 38 (τόμος 2^{ος})

²⁰⁹ Colonna 1979, 226

²¹⁰ Sofocle *Tragedie e frammenti*, 863-864 υπ. 49 (τόμος 2^{ος})

²¹¹ Sofocle *Tragedie e frammenti*, 864-865 υπ. 52 (τόμος 2^{ος})

5. *Διονυσίσκος*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²¹² . Αφορά τα νεανικά χρόνια του Διονύσου . Βασίζεται στον μύθο ότι είχε σαν παιδαγωγό τον Σειληνό ²¹³ . Σε ό, τι αφορά την μυθοπλασία έχουμε δύο αποσπάσματα όπου στο 1ο φαίνεται η δυναμικότητα του βρέφους που θα ξανασυναντήσουμε στον άλλο σατυρικό δράμα του Σοφοκλή, *Ιχνηυτές*. Δεν υπάρχει μαρτυρία για χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία του. (μοτίβο του νήπιου)
6. *Ηρακλής επί Ταινάρω*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²¹⁴ . Βασίζεται στον μύθο του τελευταίου άθλου του Ηρακλή που του επέβαλε ο Ευρυσθέας να του φέρει για να το δει, τον Κέρβερο, το τρομακτικό σκυλί με 50 κεφάλια και ουρά που κατέληγε στο κεφάλι ενός φαρμακερού φιδιού, που είχαν βάλει οι βασιλιάδες του Άδη, ο Πλούτωνας και η Περσεφόνη , στην πόρτα του Κάτω Κόσμου για να μην φύγουν οι σκιές των νεκρών και να ανέβουν πάνω στην γη. Ο Ηρακλής πέρασε από την είσοδο που ήταν στο ακρωτήριο Ταίναρο, στην Λακωνική και εκτέλεσε το άθλο. Σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία του ποιητή δεν υπάρχουν αποσπάσματα αλλά σύμφωνα με μελετητές αποτελεί ύπαρξη μαρτυρίας από επιτομή του έργου του γραμματικού Ηρωδιανού από την Αλεξάνδρεια ²¹⁵ , ο οποίος εργάστηκε όταν βασίλευε ο Μάρκος Αυρήλιος, *Καθολική Προσφωδία*, επιτομή όπου βρίσκουμε ότι οι σάτυροι σε αυτό το δράμα είχαν το ίδιο ρόλο των Ειλώτων για τους Σπαρτιάτες , δηλαδή δούλοι για αγροτικές και οικιακές εργασίες ²¹⁶ .
7. *Έρις*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²¹⁷ . Βασίζεται στον μύθο του Μήλου της Έριδος με τον αγώνα ανάμεσα στις τρεις θεές και την τελική επιλογή του Πάρη, γιος του Πριάμου. Υπάρχει μόνο ένα απόσπασμα, πέρα από τον τίτλο, που μαρτυρεί πλήξη για μια προσυμποσιακή διαδικασία ²¹⁸.

²¹² Colonna 1979 , 226

²¹³ Sofocle *Tragedie e frammenti*, 866-867 υπ. 60 (τόμος 2^{ος})

²¹⁴ Colonna 1979 , 227

²¹⁵ Lesky 2006 , 1213

²¹⁶ Sofocle *tragedie e frammenti* , 872-873 υπ. 71 (τόμος 2^{ος})

²¹⁷ Sofocle *tragedie e frammenti* , 872-873 υπ. 72 (τόμος 2^{ος})

²¹⁸ Χουρμουζιάδης 1984 , 142 και 242 υπ. 88

Δεν έχουμε μαρτυρίες για χορό σατύρων ή άλλη λειτουργία μέσα στο δράμα. Συναντάμε συμποσιακό μοτίβο μέσα στο δράμα.

8. *Ἡρακλειῶσκος* : είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²¹⁹ . Βασίζεται στον μύθο των φιδιών που έστειλε η Ήρα για να σκοτώσουν τον μικρό Ηρακλή ο οποίος τα έπνιξε χωρίς πρόβλημα ²²⁰ . Σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία του ποιητή δεν υπάρχουν αποσπάσματα. Δεν έχουμε μαρτυρίες για χορό Σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα

9. *Ίάμβοι*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²²¹ . Βασίζεται στον μύθο της Ιάμβης, ηλικιωμένη υπηρέτρια του βασιλιά της Ελευσίνας, Κελεός, η οποία συμπαραστάθηκε στην θεά Δήμητρα και την πρόσεχε, όταν ήρθε στην Ελευσίνα για να βρει την κόρη της Περσεφόνη που την είχε κλέψει ο Άδης. Ο Σοφοκλής βρήκε το υλικό για το σατυρικό δράμα αυτό σε ομηρικό ύμνο ²²² . Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία του ποιητή δεν υπάρχουν αποσπάσματα. Δεν έχουμε μαρτυρίες για χορό Σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα.

10. *Ίβηρες*: είναι ίσως σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²²³ . Βασίζεται στον μύθο του 10^{ου} άθλου του Ηρακλή που εκτελέστηκε όταν σκότωσε στην Ισπανία το τέρας με δύο κεφάλια, τον τρισώματο Γηρυόνη ²²⁴ για να του πάρει τα βόδια . Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία του ποιητή δεν υπάρχουν αποσπάσματα. Δεν έχουμε μαρτυρίες για χορό Σατύρων ή άλλη λειτουργία του μέσα στο δράμα

11. *Ίναχος*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²²⁵ . Βασίζεται στον μύθο της Ιούς ²²⁶ κόρη του Ινάχου και της Μελίας ή της Αργείας. Ήταν ιέρεια της

²¹⁹ Colonna 1979 , 227

²²⁰ Colonna 1979 , 227

²²¹ Colonna 1979 , 228

²²² Homeri Opera , 9 (Π. *Εἰς Δημήτραν* , στίχ. 195)

²²³ Colonna 1977 , 228

²²⁴ Κακριδής 1986 , 55 (Τόμος 4^{ος})

²²⁵ Colonna 1979 , 228

²²⁶ Κακριδής 1986 , 167-170 (Τόμος 3^{ος})

Ήρας αλλά ο Δίας την πόθησε και την έκανε δική του. Η Ήρα, τους έπιασε μαζί και αμέσως ο Δίας, απλώνοντας το χέρι πάνω στο κεφάλι της κοπέλας, την μεταμόρφωσε σε αγελάδα/δαμάλα και ορκίστηκε στην Ήρα ότι δεν θα ξαναπήγαινε μαζί της. Η Ήρα όμως δεν τον πίστεψε και πήρε την Ιώ και την παρέδωσε στον Άργο τον «πανόπτη», γιατί είχε μάτια παντού, ο οποίος την έδεσε σε μία ελιά και την φυλούσε. Ο Δίας έστειλε τον Ερμή να την ελευθερώσει ο οποίος τα κατάφερε γιατί κοίμισε τον Άργο. Τότε η Ήρα έστειλε μια βοϊδόμυγα στην Ιώ που την έκανε να τρέχει μανιασμένη από τόπο σε τόπο για να βρει γιατροιά . Στην Αίγυπτο ξαναβρήκε την ανθρώπινη μορφή και γέννησε τον Έπαφο, τον γιο του Δία. Ο Ίναχος έστειλε τον Κύρσο από τα πρώτα παλικάρια να την βρει με εντολή να μην γυρίσει στον Αργό σε περίπτωση αποτυχίας. Σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία υπάρχουν αρκετά αποσπάσματα που δεν μας επιτρέπουν την ανασύνθεση της πλοκής αλλά θα προσπαθήσουμε με μεμονωμένα. Το 1933 δημοσιεύτηκε πάπυρο με ογδόντα στίχους (σχεδόν σπαράγματα), ήταν το δραματικό απόσπασμα του Pap.Tebt. 692 όπου ο Ερμής, πρώτα διαλέγεται με τον Ίναχο, τον Αργείο βασιλιά και έπειτα φορώντας την περικεφαλαία του Δία, που τον κάνει αθέατο, με το χορό σατύρων. Το 1956 δημοσιεύτηκε το πάπυρο της Οξυρύγχου 2369 το οποίο αποτελείται από δύο στήλες, στην 1^η στήλη βρίσκουμε χορικό σατύρων όπου οι σάτυροι γιορτάζουν την ευτυχία που είχε φέρει ο άγνωστος ξένος στην αργία γη, χαρά που κόβεται από εξόδου βασιλιά από το παλάτι. Στην δεύτερη στήλη βρίσκουμε τον βασιλιά, τον Ίναχο που βγαίνει από το παλάτι ψάχνοντας απεγνωσμένα τον άγνωστο ξένο που είχε φιλοξενήσει πλουσιοπάροχα, ο οποίος πάτησε το ιερό δίκαιο της φιλοξενίας γιατί τον εξαπάτησε αγγίζοντας την κόρη του, την βασιλοπούλα Ιώ και μεταμόρφωντάς την σε δαμάλα. Ακολουθεί περιγραφή της μεταμόρφωσης της Ιώς. Συναντάμε μέσα στο έργο το μοτίβο της υποδούλωσης των Σατύρων και το μοτίβο της μαγιάς λόγω της μεταμόρφωσης της Ιώς.

12. *Ίχνηται* : είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²²⁷ . Βασίζεται στον μύθο της γέννησης του Ερμή, ο οποίος μόλις 3^{ον} ημερών έκλεψε τα βόδια του Απόλλωνα ο οποίος ακολουθώντας τα ίχνη του, τον εντόπιζε. Ο Δίας έπεισε τον Ερμή να επιστρέψει τα βόδια και κατόρθωσε να τους κάνει παντοτινούς φίλους ²²⁸ . Ο Ερμής επίσης του χάρισε την λύρα του και έτσι ο Απόλλωνας έγινε προστάτης της μουσικής και του τραγουδιού ενώ ο Απόλλωνας χάρισε στον Ερμή το βοσκοράβδι του και έγινε έτσι προστάτης στα βουκολικά. Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία από τα αποσπάσματα βρίσκουμε τον Απόλλωνα να μην μπορεί να βρει τα κλεμμένα βόδια και υπόσχεται ανταμοιβή στον Σιληνό και στους Σατύρους αν τα βρίσκουν αυτοί μαζί με τον υπεύθυνο για την κλοπή, επίσης υπάρχει ορχηστική προκαταρκτική σκηνή που καταλήγει σε *Σίκινις*, και συνομιλία με την νύμφη Κυλλήνη που έχει αναλάβει την ανατροφή του Ερμή μέσα σε σπηλιά. Συναντάμε επίσης μέσα στο δράμα το μοτίβο του αινίγματος.

13. *Κηδαλίων*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα ²²⁹ . Βασίζεται στον μύθο του Κηδαλίωνα στον οποίον η Ήρα εμπιστεύτηκε την ανατροφή του μικρού Ηφαιστού. Σύμφωνα με μελετητές ²³⁰ αυτό το σατυρικό δράμα σχετίζεται με Διονυσιακό μύθο δηλαδή τον μύθο του γίγαντα Ωρίωνα ²³¹ ο οποίος τυφλώθηκε από τον βασιλιά Οينوπίωνα γιατί είχε βιάσει την κόρη του την Μερόπη και ενδεχομένως σε ό, τι αφορά την μυθοπλασία, οι Σάτυροι βοήθησαν στην τύφλωση όπως στον *Κύκλωψ* του Ευριπίδη. Ο Κηδαλίων με εντολή του Ηφαιστού τον βοήθησε να ξανακερδίσει το φως του, ανέβηκε στις πλάτες του Ωρίωνα, ο οποίος είχε το χάρισμα να περπατά πάνω στο νερό και τον καθοδήγησε προς Ανατολή για να παρακαλέσει τον Ήλιο να του ξαναδώσει το φως . Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία υπάρχουν μόνο τρία αποσπάσματα από τα οποία διαφαίνεται συμποσιακό

²²⁷ Colonna 1979 , 223-224

²²⁸ Κακριδής 1986 , 88 (Τόμος 2^{ος})

²²⁹ Colonna 1979 , 229

²³⁰ Sofocle *Tragedie e frammenti* , 925 υπ. 152 (τόμος 2^{ος})

²³¹ Κακριδής 1986 , 46 (Τόμος 2^{ος})

μοτίβο ή, με μεγαλύτερη ακρίβεια, τα καλύτερα σημάδια από την περιγραφή της προετοιμασίας ενός γεύματος²³².

14. *Κρίσις*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα²³³. Βασίζεται στο μύθο της άμιλλας των τριών θεαινών λόγω του μήλου της Έριδας με την τελική κρίση του Πάρη γιο του Πριάμου²³⁴ και σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία ενδεχομένως, έχοντας σαν κεντρικό θέμα την κρίση του Πάρη, στην διάρκεια του αγώνα υπήρχαν πιθανές σκηνές των θεαινών Αθηνάς και Αφροδίτης σε χαρακτηριστικές απασχολήσεις, για να αποσπάσουν το βραβείο από τον Πάρη²³⁵ ο οποίος έπρεπε να αποφασίσει ανάμεσα στην αρετή και την ηδονή²³⁶, ενώ οι Σάτυροι έβοσκαν τα κοπάδια του²³⁷. Συναντάμε λοιπόν μέσα στο δράμα, το μοτίβο της δουλείας και/ή του επαγγέλματος.

15. *Κωφοί*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα²³⁸. Βασίζεται στον διονυσιακό μύθο του Ικάρου ο οποίος δολοφονήθηκε από τους βοσκούς στους οποίους είχε δώσει κρασί χωρίς νερό και αυτοί νομίζοντας από τη ζάλη ότι τους είχε δηλητηριάσει, τον σκότωσαν. Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία, έχει σαν κεντρικό θέμα το θάνατο του Ικάρου. Ο χορός των Σατύρων παρουσιάστηκε, κατά τον κ. Colonna, με φιγούρες που θα ξανασυναντηθούμε στην *Ατελλάνη φάρσα*²³⁹.

16. *Μῶμος*: είναι σατυρικό δράμα²⁴⁰. Δεν υπάρχει καμία μαρτυρία σε ο, τι αφορά τον μύθο. Ούτε σε ο, τι αφορά την μυθοπλασία λόγω απουσίας αποσπασμάτων. Υπάρχει υποψία μίας ένδειξης συμποσιακού μοτίβου μέσα στο δράμα γιατί ο Μῶμος²⁴¹, γιος της Νύχτας, ήταν θεός του

²³² Χουρμουζιάδης 1984, 141

²³³ Colonna 1979, 229

²³⁴ Χουρμουζιάδης 1984, 80

²³⁵ Χουρμουζιάδης 1984, 102

²³⁶ Sofocle *tragedie e frammenti*, 932 υπ. 167 (τόμος 2^{ος})

²³⁷ Χουρμουζιάδης 1984, 80

²³⁸ Colonna 1979, 229

²³⁹ Colonna 1979, 229 και, σχετικά με την *Ατελλάνη φάρσα*, Μποζιζίο 2006, 132-133

²⁴⁰ Colonna 1979, 230

²⁴¹ Κακριδής 1986, 15 (Τόμος 5^{ος})

ψόγου, της μομφής²⁴² και, σύμφωνα με τον Ησίοδο, προσωποποίηση του σκωπτικού σαρκασμού και της χλευαστικής κριτικής, ιδιαίτερα ενάντια στους Ολύμπιους²⁴³. Ο Μώμος, συμβούλεψε τον Δία για να αποφύγει τον υπερπληθυσμό τη γης να γεννήσει μια πεντάμορφη κόρη από την Λήδα και να παντρέψει την Νηρηίδα Θέτιδα με τον Πηλέα. Γεννήθηκαν από τις ενώσεις αυτές την Ελένη και τον Αχιλλέα, η μία αιτία και ο άλλος πρωταγωνιστής του Τρωικού πολέμου²⁴⁴. Είναι μάλλον το τρίτο σατυρικό δράμα με θέμα τις αιτίες του τρωικού πολέμου²⁴⁵ μαζί με *Κρίσις και Έρις* όπου συναντάμε το συμποσιακό μοτίβο²⁴⁶. Δεν έχουμε καμιά μαρτυρία για χορό Σατύρων και άλλο ρόλο του μέσα στο δράμα.

17. *Πανδώρα ή Σφυροκόποι*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα²⁴⁷. Βασίζεται στον μύθο της Πανδώρας, την πρώτη γυναίκα, που την έπλασε ο Ήφαιστος όπως του ζήτησε ο Δίας με ομορφιά, αντοχή και φωνή ανθρώπου²⁴⁸ αλλά και ένα κουτί με όλες τις συμφορές του κόσμου. Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία, το κουτί αυτό φτιάχτηκε από τους σατύρους²⁴⁹ οι οποίοι ήταν βοηθοί/τεχνίτες στο εργαστήριο του Ήφαιστου, άρα εντοπίζεται μέσα στο δράμα το μοτίβο του επαγγέλματος ή/και της δουλείας.

18. *Σαλμωνεύς*: είναι σοφόκλειο σατυρικό δράμα²⁵⁰. Βασίζεται στον μύθο του Σαλμωνέα²⁵¹ γιος του Αιόλου, βασιλιάς της Αιολίδας ο οποίος έγινε βασιλιάς και αυτός της Σαλμώνης, μια πόλη που είχε κτίσει ο ίδιος κοντά στον Αλφειό ποταμό στην Ηλίδα. Λόγω του αξιώματος του θεωρούσε πως ήταν ο ίδιος ο Δίας και απαιτούσε από τους πολίτες του να τον λατρεύουν σαν θεό και να του προσφέρουν θυσίες. Επίσης έκανε πιο πιστευτή και θεαματική την θεϊκή του υπόσταση οδηγώντας ένα άρμα με χάλκινες ή

²⁴² Σταματάκου 1994, 642

²⁴³ Σολομός 1989, 255

²⁴⁴ Κακριδής 1986, 15 (Τόμος 5^{ος})

²⁴⁵ Sofocle *tragedie e frammenti*, 944 υπ. 188 (τόμος 2^{ος})

²⁴⁶ Χουρμουζιάδης 1984, 142

²⁴⁷ Colonna 1979, 231

²⁴⁸ Κακριδής 1986, 194 (Τόμος 2^{ος})

²⁴⁹ Sofocle *tragedie e frammenti*, 957 υπ. 213 (τόμος 2^{ος})

²⁵⁰ Colonna 1979, 232

²⁵¹ Κακριδής 1986, 229 (Τόμος 3^{ος})

σιδερένιες ρόδες από το οποίο κρέμονταν χάλκινοι λέβητες οι οποίοι με την κίνηση του άρματος κτυπιόνταν μεταξύ τους προκαλώντας ένα θόρυβο ίδιο με κεραυνούς και συγχρόνως έριχνε αναμμένες δάδες σαν να είναι αστραπές²⁵². Η υβριστική του συμπεριφορά τιμωρήθηκε από τον Δία ο οποίος έριξε τρομερούς κεραυνούς καταστρέφοντάς αυτόν και τη πόλη του . Η τιμωρία συνέχισε και στον Άδη όπου τον ανάγκασε να τρέχει αιώνια με το άρμα του, χωρίς σταμάτημα²⁵³. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία του ποιητή, από το ένα απόσπασμα φαίνεται ότι κάποιος προαναγγέλλει διαγωνισμό κοττάβου²⁵⁴ (συνηθισμένο στα συμπόσια) με ερωτικό υπονοούμενο ή σαν αφορμή για περαιτέρω ερωτοτροπίες, μαρτυρώντας παρουσία Σατύρων, άρα συναντάμε μέσα στο δράμα το συμποσιακό και το ερωτικό μοτίβο.

19. *Υβρης* : είναι σοφοκλείο σατυρικό δράμα²⁵⁵ . Βασίζεται σε γεγονότα από την παραλλαγή του μύθου του Παν, σύμφωνα με την οποία ήταν γιος του Δία και της νύμφης Υβρη (ή Θύβρη). Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία του ποιητή, τα σωζόμενα δυο αποσπάσματα²⁵⁶ δεν μας επιτρέπουν την ανασύνθεση της υπόθεσης . Ενδεχομένως αφορούσε την νεότητα της θεότητας²⁵⁷.

3.5 Ο σατυρικός Ευριπίδης

1. *Αυτόλυκος*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα²⁵⁸ . Βασίζεται στον μύθο του Αυτόλυκου²⁵⁹, γιος του Ερμή και της Χιόνι. Από τον πατέρα είχε λάβει το χάρισμα να κλέβει χωρίς να γίνει αντιληπτός και ο, τι έπεφτε στα χέρια του, να το κάνει άφαντο και αγνώριστο²⁶⁰ . Αυτό έκανε με τον Σίσυφο όταν του έκλεψε τα βόδια αλλά ο Σίσυφος είχε χαράξει το μονόγραμμά

²⁵² Κακριδής 1986 , 229 (τόμος 3^{ος})

²⁵³ Κακριδής 1986 , 229 (Τόμος 3^{ος})

²⁵⁴ Sofocle *tragedie e frammenti* , 967 υπ. 231 (Τόμος 2^{ος})

²⁵⁵ Colonna 1979 , 233

²⁵⁶ Sofocle *tragedie e frammenti* , 992 υπ. 273 (Τόμος 2^{ος})

²⁵⁷ Sofocle *tragedie e frammenti* , 992 υπ. 273 (Τόμος 2^{ος})

²⁵⁸ Χουρμουζιάδης 1986 , 13

²⁵⁹ Κακριδής 1986 , 249-250 (Τόμος 3^{ος})

²⁶⁰ Κακριδής 1986 , 249 (Τόμος 3^{ος})

του κάτω από τα νύχια των ζώων του για να τα αναγνωρίσει. Ο Αυτόλυκος παραδέχθηκε την κλοπή και φιλοξένησε τον Σίσυφο στο σπίτι του όπου κοιμήθηκε με την κόρη του, την Αντίκλεια, η οποία λίγες μέρες μετά παντρεύτηκε με τον Λαέρτη. Σε ο, τι αφορά στην μυθοπλασία από τον ποιητή, βρίσκουμε στα αποσπάσματα ²⁶¹ ότι :

- Ο Αυτόλυκος δίδαξε πάλι στον Ηρακλή
- Ο Αυτόλυκος έκλεβε και επέστρεφε σε είδος κατώτερο δηλαδή εάν έκλεβε κοπέλα επέστρεφε σάτυρο και αν έκλεβε άλογο επέστρεφε γάιδαρο
- Η υπόθεση εξελισσόταν μπροστά στο σπίτι του Αυτόλυκου στον Παρνασσό ²⁶²
- Ο χορός αποτελείτο από σατύρους ²⁶³

Συναντάμε μέσα στο δράμα το μοτίβο της υποδούλωσης των σατύρων.

2. *Βουσίρης* : είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁶⁴. Βασίζεται στον μύθο του Βουσίρη ²⁶⁵, βασιλιάς της Αιγύπτου, γιος του Ποσειδώνα και της Λυσιάνασσας, κόρη του Επάφου, παλιός βασιλιάς των Αιγυπτίων. Ήταν άγριος βασιλιάς ο οποίος είχε καθιερώσει στην χώρα του να θυσιάζει τον κάθε ξένο που έφτασε εκεί ακολουθώντας την εξής διαδικασία :

- Αρχικά τον καλωσόριζε
- Μετά του έλεγε ότι ήθελε να τον μνήσει στην λατρεία του Δία
- Τον πήγαινε λοιπόν στην πόλη Μέμφιδα όπου ήταν το ιερό του Δία
- Εκεί τον έβαζε πάνω στον βωμό του θεού
- Ερχόταν ο ίδιος στην συνέχεια με την ακολουθία του και έσφαζε τον ξένο προσφέροντάς τον σαν θυσία στον θεό

Φημολογούταν ότι μετά απ' αυτή την τελετή έκοβε κομμάτια από τα θύματα του και τα έτρωγε. Τον είχε συμβουλέψει ο Φράσιος, μάντης από την Κύπρο, αδελφός του

²⁶¹ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 155 (Τόμος 2^{ος})

²⁶² Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 157 (Τόμος 2^{ος})

²⁶³ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 157 (Τόμος 2^{ος})

²⁶⁴ Χουρμουζιάδης 1986, 13

²⁶⁵ Κακριδής 1986, 82-83 (Τόμος 4^{ος})

Πιγμαλιώνα την πραγματοποίηση της τελετής αυτής για να σταματήσει την μεγάλη διάρκειας εφορία στην χώρα του. Ο Βουσίρης εφάρμοσε την συμβουλή του θυσιάζοντάς τον αμέσως στο βωμό του Δία. Όταν πέρασε από το βασίλειο του ο Ηρακλής λόγω του άθλου των μήλων των Εσπεριδών για τον Ευρυσθέα, ο Βουσίρης ακολούθησε την γνωστή διαδικασία αλλά μόλις ξεκίνησε η τελετή, ο Ηρακλής ελευθερώθηκε θυσιάζοντας στο βωμό του Δία τον ίδιο τον Βουσίρη και την ακολουθία του. Σε ο, τι αφορά στην μυθολογία του ποιητή, έχουμε τρία αποσπάσματα ²⁶⁶ που μαρτυρούν ότι διαπραγματεύεται τις στιγμές του μύθου όπου:

- Εμφανίζεται ο Ηρακλής (απόσπασμα 1)
- Οι Σάτυροι και ο Σιληνός, που αποτελούν το χορό, είναι υπόδουλοι του Βουσίρη και ετοιμάζουν τον Ηρακλή για την θυσία (απόσπασμα 2)
- Ο Ηρακλής ελευθερώνεται, καταδικάζει τον Βουσίρη που κρύβεται μέσα σε πιθάρι και ελευθερώνει τους Σατύρους (απόσπασμα 3) οι οποίοι ενδεχομένως, κατά την προσωπική μου άποψη, ήταν μεταμφιεσμένοι σε Αιγυπτίους που βοηθούσαν τον Βουσίρη την ώρα της τελετής ²⁶⁷ .

Συναντάμε το μοτίβο της πάλης του Καλού με το Κακό ²⁶⁸ , συνήθως με απατεώνα ή κακοποιό, μοτίβο που εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα στον Ευριπίδη από την Αισχύλο και τον Σοφοκλή . Επίσης συναντάμε το μοτίβο της υποδούλωσης των Σατύρων.

3. *Ευρισθέας*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁶⁹ . Βασίζεται στον μύθο του Ευρυσθέα ²⁷⁰ , βασιλιά της Τίρυνθας ο οποίος επέβαλε διαδοχικά τους δώδεκα άθλους στον Ηρακλή, δηλαδή να σκοτώσει το λιοντάρι της Νεμέας, την λερναία Ύδρα, να συλλάβει τον Ερυμάνθιο Κάπρο και την Κερυντίδα Έλαφο της Οινόης, να σκοτώσει τις Στυμφαλίδες Όρνιθες , να καθαρίσει τους στάβλους του Αυγεία, να συλλάβει τον Μινώταυρο, τα άλογα του Διομήδη, την ζώνη της βασίλισσας των Αμαζόνων Ιππολύτης, να κλέψει τα βόδια του Γυριόνη, τα χρυσά μήλα των Εσπεριδών και να

²⁶⁶ Ευριπίδης *Αποσπάσματα* , 204 (Τόμος 2^{ος})

²⁶⁷ Κακριδής 1986 , 84 εικ. 58 (Τόμος 4^{ος})

²⁶⁸ Χουρμυζιάδης 1986 , 16

²⁶⁹ Χουρμυζιάδης 1986 , 13

²⁷⁰ Ευριπίδης *Αποσπάσματα* , 11 (Τόμος 3^{ος})

πιάσει τον Κέρβερο, τον φύλακα σκύλο του Κάτω Κόσμου. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία, είναι τόσο ελλιπή τα αποσπάσματα, σχεδόν σπαράγματα, που δεν μας επιτρέπουν την αποκατάσταση της υπόθεσης ²⁷¹ Μάλλον το πρώτο και το δεύτερο απόσπασμα αναφέρονται στο δωδέκατο άθλο του Ηρακλή, το τρίτο απόσπασμα αναφέρεται στον άθλο της Λερναίας Ύδρας, στην στιγμή του καθόδου στο Κάτω Κόσμο με στόχο την σύλληψη του Κέρβερου και υπάρχει αναφορά στον σιληνό. Το πέμπτο, έκτο, έβδομο, όγδοο απόσπασμα αφορούν την προσωπική κατάσταση του Ηρακλή. Το δωδέκατο απόσπασμα αποτελεί περιγραφή του Ηρακλή που μεταφέρει τα διάφορα ζώα στον Ευρυσθέα. Ενδεχομένως το δράμα παρουσιάστηκε με φόντο του ανάκτορο του Ευρυσθέα ²⁷². Δεν υπάρχουν μαρτυρίες για το χορό των σατύρων ή άλλο ρόλο μέσα στο δράμα.

4. *Θερισταί*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁷³. Ανήκει στην τετραλογία ²⁷⁴ με τις τραγωδίες *Μήδεια*, *Φιλοκτήτη*, *Δίκτυ* με την οποία ο Ευριπίδης συμμετείχε στα Διονύσια το 431 π.Χ.. Βασίζεται στον μύθο του Ηρακλή και του Λιτυέρση ²⁷⁵, γιος του βασιλιά της Φρυγίας Μίδα ο οποίος υποδεχόταν τους ξένους που έμπαιναν στην χώρα του, τους προκαλούσε σε αγώνα θερίσματος και μετά από την νίκη τους έκοβε το κεφάλι λέγοντας ένα τραγούδι που είχε συνθέσει ο ίδιος. Αγωνίστηκε με τον Ηρακλή ο οποίος για να τον τιμωρήσει τον σκότωσε και τον πέταξε στον ποταμό Μαίανδρο. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία, η απουσία αποσπασμάτων δεν μας επιτρέπει την αποκατάσταση της υπόθεσης ²⁷⁶.
5. *Κύκλωψ*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁷⁷. Είναι το μόνο σατυρικό δράμα σε ακέραιη μορφή αν και δεν ξέρουμε σε ποια τετραλογία ανήκει. Βασίζεται στη ραψωδία ι της *Οδύσσειας* του Ομήρου, γνωστής ως

²⁷¹ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 12 (Τόμος 3^{ος})

²⁷² Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 13 (Τόμος 3^{ος})

²⁷³ Χουρμουζιάδης 1986, 13

²⁷⁴ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 25 (Τόμος 3^{ος})

²⁷⁵ Κακριδής 1986, 113 (Τόμος 4^{ος})

²⁷⁶ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 25 (Τόμος 3^{ος})

²⁷⁷ Χουρμουζιάδης 1986, 13

*Κυκλώπειας*²⁷⁸. Σύμφωνα με τον μύθο²⁷⁹ οι Κύκλωπες ήταν ένας λαός απολίτιστος και άγριος με ένα μόνον μάτι στο μέτωπο. Δεν ήξεραν από αγροτικές δουλειές, δηλαδή ούτε να φυτεύουν ούτε να οργώνουν ούτε να σπέρνουν. Το σιτάρι, το κριθάρι και τα κλήματα φύτευαν από μόνα τους με τις βροχές. Μοναδική ασχολία τους ήταν να βγάλουν έξω τα βόδια, τα πρόβατα και τα γίδια τους. Δεν αποτελούσαν ενωμένη κοινωνία, και ο κάθε Κύκλωπας όριζε τις γυναίκες του και τα παιδιά του και έμενε σε σπηλιές στα βουνά χωρίς να έχει πολλές επαφές με τους άλλους Κύκλωπες. Ο Οδυσσέας είχε φτάσει με το καράβι του στο απέναντι νησί και αποφάσισε να τους γνωρίσει. Έφτασε έτσι στη σπηλιά του Κύκλωπα Πολύφημου, γιος του Ποσειδώνα και της Θόωσας κόρη του Φόρκου μαζί με δώδεκα συντρόφους και ένα ασκί από ισμαρικό κρασί που είχε από τον Μάρωνα γιατί κατάλαβε ότι αφού ο Κύκλωπας ήταν άγριος και άνομος έπρεπε να του φερθεί πονηρά. Μπήκαν μέσα στη σπηλιά, ενώ απουσίαζε ο Πολύφημος γιατί ήταν έξω με τα κοπάδια του, όπου βρήκανε τυριά, αρνιά και κατσίκες. Έρχεται ο Πολύφημος, μαζεύει μέσα στην σπηλιά τα ζώα και κλείνει την είσοδό με βράχο. Εμφανίζεται ο Οδυσσέας με τους συντρόφους του, ιστορεί τις περιπέτειες του και τον παρακαλεί να τους σέβεται σαν ικέτες προστατευμένους από τον Δία. Ο Πολύφημος απάντα ότι δεν τον ενδιαφέρει αν Δίας θυμώσει ή όχι και αρχίζει να τρώει τους συντρόφους του Οδυσσέα ο οποίος του προσφέρει κρασί για να τον μεθύσει. Στο μεταξύ ο Πολύφημος ρωτά το όνομα του και ο Οδυσσέας απαντάει: «Κανένας!». Μόλις αποκοιμηθεί ο Κύκλωπας, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του τον τυφλώνουν με ένα μεγάλο παλούκι μυτερό, καταφτάνουν στο καράβι κι απομακρύνονται από το νησί. Ο Πολύφημος είχε στην αρχή ζητήσει το όνομα στον Οδυσσέα γιατί παλιότερα κάποιος μάντης, ο Τήλεμος, του είχε πει ότι κάποια μέρα θα έχανε το φως του από τον Οδυσσέα. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία, είναι το μοναδικό ακέραιο σατυρικό δράμα, όπου συναντάμε τα σημαντικότερα μοτίβα όπως:

²⁷⁸ Ευριπίδου *Κύκλωψ*, 11

²⁷⁹ Κακριδής 1986, 206-210 (Τόμος 5^{ος})

- Το μοτίβο της πάλης του καλού (ο Οδυσσέας) με το Κακό (ο Κύκλωπας Πολύφημος) ο οποίος είναι και τέρας
- Το μοτίβο της τερατείας, γιατί πέρα από τον Πολύφημο μένουν και άλλοι Κύκλωπες στο νησί.
- Το μοτίβο της υποδούλωσης των σατύρων
- Το ερωτικό μοτίβο με την αναφορά από τον Σιληνό στην ωραία Ελένη
- Το μοτίβο της υπόσχεσής της ελευθερίας στους σατύρους (από τον Οδυσσέα)
- Το συμποσιακό μοτίβο ή της οινοποσίας, με τον Κύκλωπα ως μεγάλος φαγάς
- Το μοτίβο της ανακάλυψης του κρασιού από τους σατύρους
- Το μοτίβο της απελευθέρωσης των σατύρων

6. *Σύσιφος*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁸⁰. Ανήκει στην τετραλογία με τις τραγωδίες *Αλέξανδρος*, *Παλαμήδης*, *Τρωάδες*, τετραλογία με την οποία ο Ευριπίδης συμμετείχε στα Διονύσια το 416 π.Χ., κατακτώντας την δεύτερη θέση ²⁸¹. Βασίζεται σε μύθο του Σίσυφου που τον συνδέει με τον Ηρακλή. Σύμφωνα με τον μύθο αυτό ο Ηρακλής για να μεταφέρει τα άλογα του βασιλιά της Θράκης, Διομήδη, στον Ευρυσθέα, πέρασε από την Κόρινθο. Εκεί ο Σίσυφος του τα έκλεψε και τα έκανε δώρο στον γιο του Γλαύκο αγνοώντας ότι έτρωγαν ανθρώπινο κρέας και έτσι τον κατασπάραξαν ²⁸². Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία μπορούμε να υποθέσουμε πως ήταν πρόσωπα του δράματος ο Σίσυφος, ο Ηρακλής, και ο Γλαύκος ενώ ο χορός αποτελούταν από σατύρους με επικεφαλής έναν γέροντα Σιληνό ²⁸³. Ο μύθος, και οι παραλλαγές του, του μεγάλου απατεώνα Σίσυφου, εμπνεύστηκε πέρα από τον Ευριπίδη, ποιητές όπως τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Κριτία ²⁸⁴, Συναντάμε μέσα στο δράμα το μοτίβο της υποδούλωσης σατύρων.

²⁸⁰ Χουρμουζιάδης 1986, 13

²⁸¹ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 269 (Τόμος 4^{ος})

²⁸² Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 264 (Τόμος 4^{ος})

²⁸³ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 269 (Τόμος 4^{ος})

²⁸⁴ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 265 (Τόμος 4^{ος})

7. *Σκίρων*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁸⁵. Βασίζεται στον μύθο του Σκίρωνα ²⁸⁶, γιος του Κορίνθου και εγγονός του Πέλοπα ο οποίος στο πέρασμα στις Σκιρώνιδες Πέτρες των Μεγάρων, ανάγκαζε τους περαστικούς να του πλένουν τα πόδια και μόλις έσκυβαν τους πετούσε στην θάλασσα όπου τους έτρωγε μια τεράστια χελώνα. Ο Θησέας τον τιμώρησε με τον ίδιο τρόπο. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία του ποιητή, από τα αποσπάσματα ²⁸⁷ φαίνεται ότι ο σιληνός ήταν βοηθός του Σκίρωνα στις ενέδρες στους περαστικούς ενώ οι σάτυροι γλεντούσαν με ετερες που είχαν φέρει από την Κόρινθο. Χάρη στον Θησέα, ο σιληνός και οι σάτυροι ξανακέρδισαν την ελευθερία τους. Πρόσωπα του δράματος ²⁸⁸ ήταν ο Σκίρωνας και ο Θησέας και ο χορός αποτελείτο από σάτυρους με κορυφαίο τον σιληνό και υπήρχε και ένας δεύτερος χορός με εταίρες από την Κόρινθο.
8. *Συλεύς*: είναι ευριπίδειο σατυρικό δράμα ²⁸⁹. Βασίζεται στον μύθο του Συλέα ²⁹⁰ ένας κακότροπος και καταπιεστικός αγρότης με πολλά αμπέλια ο οποίος ανάγκασε τους περαστικούς ταξιδιώτες με την βία, να σκάψουν και να περιποιηθούν τα αμπέλια. Η Ομφάλη ²⁹¹ έστειλε τον Ηρακλή για να τον τιμωρήσει. Ο Ηρακλής ξερίζωσε τα κλήματα και τα έριξε σε ένα σωρό καίγοντάς τα. Σκότωσε με ένα κούτσουρο τον Συλέα και την κόρη του Ξενοδίκη γιατί ήταν συνεργός του πατέρα της. Σε ο, τι αφορά στη μυθοπλασία ²⁹² από τον ποιητή, πρόσωπα του δράματος ήταν ο Ερμής, ο Ηρακλής, ο Σιλέας και σε δεύτερη φάση εμφανίζεται η Ξενοδίκη που οι σάτυροι κυνηγούν για να την βιάσουν. Οι Σάτυροι αποτελούν το χορό με κορυφαίο τον Σιληνό και χάρη του Ηρακλή ξανακέρδισαν την ελευθερία. Συναντάμε μέσα στο δράμα το μοτίβο της υποδούλωσης των σατύρων και το μοτίβο της ερωτικής πολιορκίας της θνητής.

²⁸⁵ Χουρμυζιάδης 1986, 14

²⁸⁶ Κακριδής 1986, 43 (Τόμος 3^{ος})

²⁸⁷ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 279 (Τόμος 3^{ος})

²⁸⁸ Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 280-281 (Τόμος 3^{ος})

²⁸⁹ Χουρμυζιάδης 1986, 14

²⁹⁰ Κακριδής 1986, 112 (Τόμος 5^{ος})

²⁹¹ Κακριδής 1986, 108 (Τόμος 5^{ος})

²⁹² Ευριπίδης *Αποσπάσματα*, 31 (Τόμος 5^{ος})

3.6 Το σατυρικό δράμα : Ύβρης και θεαματικότητα .

Τα σατυρικά δράματα ασκούσαν επίδραση πάνω στον θεατή ²⁹³ επειδή παιζόντουσαν μετά την τραγική τριλογία στα Διονύσια, επιφέροντας ανακούφιση. Αυτό ήταν ψυχολογικά, συναισθηματικά και κοινωνικά, χρήσιμο ²⁹⁴ . Σχετικά με αυτό, βάσει προσωπικής άποψης (και στο πλαίσιο της διονυσιακής λατρείας), αποκτούν ενδιαφέρον τα μοτίβα της *ανίχνευσης* και της *πάλης του Καλού με το Κακό* ²⁹⁵ , συνήθως με απατεώνα ή κακοποιό ή τέρας. Το δεύτερο μοτίβο εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα στον Ευριπίδη από την Αισχύλο και τον Σοφοκλή, και συνοδεύεται από το μοτίβο της υποδούλωσης των Σατύρων και του Σιληνού. Βασικά ερωτήματα είναι ποιος είναι ο Καλός, ποιος ο Κακός και πως εμπλέκονται στην οικονομία του δράματος οι Σάτυροι και ο Σιληνός . Ο Καλός είναι λοιπόν, αυτός που έχει αναλάβει δύο καθήκοντα τα οποία πάλι αποτελούν μοτίβα μέσα στο δράμα και είναι :

- η εξολόθρευση του Κακού
- η απελευθέρωση από τον Κακό, των Σατύρων και του Σιληνού

Ο Κακός είναι αυτός που δεικνύει πλήρη ασέβεια με τις πράξεις του ή μέσω τεχνασμάτων, προς τους θεούς ή προς ένα συγκεκριμένο θεό, έχει δηλαδή υβριστική συμπεριφορά και γι' αυτό θα τιμωρηθεί ή θα χρειαστεί να έρθει σε συμβιβασμό. Οι Σάτυροι και ο Σιληνός, λειτουργούν καταλυτικά κατευθύνοντας την πορεία δραματοποίησης του μυθικού υλικού προκαλώντας μετασχηματισμούς μέσω της θεαματικότητας των πράξεων τους και της όρχησής τους μέσα σε χώρους που δεν θα βρούμε ποτέ στην αρχαία τραγωδία ²⁹⁶ . Γι' αυτό, κατά την άποψή μας, το σατυρικό δράμα που περισσότερο μαρτυρεί όσο υποστηρίζουμε σε αυτό το παράγραφο, είναι το αισχύλειο σατυρικό δράμα *Θεωροί ή Ισθμιασταί* όπου παρακολουθούμε, , μία θεαματική επίθεση μέσω όρχησης δηλαδή σωματική και λεκτική, με κατηγορίες, από τους Σατύρους, με επικεφαλής τον Σιληνό, προς τον Διόνυσο, εγκαταλείποντάς το και έτσι προσβάλλοντάς τον ²⁹⁷ με το χειρότερο τρόπο για έναν θεό (για το κοινό αυτό

²⁹³ Ευριπίδου *Κύκλωψ* , 10

²⁹⁴ Hall 2006 , 150-151

²⁹⁵ Χουρμουζιάδης 1986 , 16

²⁹⁶ Χουρμουζιάδης 1986 , 38-39

²⁹⁷ Di Marco 2013 , 143

αποτελεί Ύβρης) , αν και στο τέλος θα συμβιβαστούν επιστρέφοντας κάτω από την προστασία του.

3.7 Ο Κρατήρας του Προνόμου

Οι δραματικοί αγώνες αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για τους Αθηναίους αγγειογράφους του 5^{ου} και 4^{ου} αι. π.Χ. . Ο Κρατήρας του Προνόμου είναι ένας μεγάλος ελικωτός κρατήρας του 5^{ου} αι. π.Χ. που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης Νεάπολης της Ιταλίας ²⁹⁸. Ο Κρατήρας του Προνόμου έχει δυο όψεις και η στην κάθε μία πρωταγωνιστεί ο Διόνυσος με τον κόσμο του. Στην κυρία όψη ²⁹⁹, που μας αφορά, υπάρχει μια πολυπρόσωπη παράσταση σε 2 ζώνες, στην οποία απεικονίζονται οι συντελεστές ενός σατυρικού δράματος, δηλαδή:

- οι υποκριτές
- οι μουσικοί
- ο ποιητής
- τα ένδεκα μέλη του χορού

Να υπογραμμίσουμε ότι οι περισσότερες μορφές συνοδεύονται από επιγραφές με τα ονόματά τους.

Στην μέση ακριβώς της πάνω ζώνης απεικονίζεται ο Διόνυσος, ο θεός του θεάτρου, καθισμένος αναπαυτικά σε πολύτιμη κλίνη, έχοντας στην αγκαλιά του την Αριάδνη, την σύντροφο του.

Στην άκρη της κλίνης ³⁰⁰, απεικονίζεται μία γυναικεία μορφή, ντυμένη με τον μακρύ χιτώνα των υποκριτών της τραγωδίας, κρατώντας στο αριστερό χέρι ένα γυναικείο προσωπίο, μορφή που αποτελεί μάλλον μία προσωποποίηση, ίσως η Παιδιά, η οποία εμφανίζεται δίπλα στον Διόνυσο ως μαρτυρία ότι το θέατρο αποτελεί εν κατακλείδι ένα παιχνίδι. Δίπλα της βρίσκεται απεικόνιση του φτερωτού Ίμερου, ακόλουθος της Αφροδίτης, ως σύμβολο του ερωτικού πόθου.

²⁹⁸ Molinari 2013 , 203

²⁹⁹ Βουτυράς 2011 , 237

³⁰⁰ Βουτυράς 2011 , 238

Δεξιά από την κλίνη³⁰¹ παρατηρούμε 2 από τους υποκριτές του δράματος με ενδύματα, προσωπεία και υποδήματα που σχετίζονται με το ρόλο τους:

- Ο πρώτος υποκριτής υποδυόταν τον Ηρακλή, με ρόπαλο στο αριστερό χέρι και λεοντή, που κρέμεται στον ώμο του, από την οποία διακρίνονται τα πόδια του λιονταριού.
- Ο δεύτερος υποκριτής, υποδυόταν τον Σιληνό, ο πατέρας των Σατύρων (που αποτελούν το χορό του σατυρικού δράματος) με τριχωτό ένδυμα και προσωπείο με ρυτίδες και λευκά μαλλιά και γένια.

Στα αριστερά της κλίνης³⁰² απεικονίζεται ο τρίτος υποκριτής με μακρύ χιτώνα και τιάρα στο κεφάλι, ένα κάλυμμα που φορούσαν οι ανατολίτες ηγεμόνες (μάλλον υποδυόταν βάρβαρο βασιλιά) και δίπλα του υπάρχουν δυο χορευτές, νέα παιδιά ντυμένα Σάτυροι.

Στην κάτω ζώνη³⁰³ απεικονίζονται:

- Σάτυροι χορευτές
- Τον ποιητή του δράματος, τον Δημήτριο, στα αριστερά, καθισμένο σε ένα τριποδικό τραπέζι με ένα κυλινδρικό *ειλητάρια* (βιβλίο) στο αριστερό του χέρι.

Στο κέντρο της κάτω ζώνης³⁰⁴ απεικονίζονται :

- Ο αυλητής Προνόμος, καθισμένος σε έναν πολυτελή κλισμό (κάθισμα με ερεισίνωτο)
- Δίπλα του ένας νεαρός με λύρα στο χέρι. Ανάμεσα στον Προνόμο και τον ποιητή Δημήτριο, ένα χορευτής ο οποίος χορεύει ή δοκιμάζει βήματα³⁰⁵ του *Σικίννις*, ο χαρακτηριστικός χορός των σατύρων, φορώντας σατυρικό προσωπείο³⁰⁶.

³⁰¹ Βουτυράς 2011, 238

³⁰² Βουτυράς 2011, 238

³⁰³ Βουτυράς 2011, 238

³⁰⁴ Βουτυράς 2011, 238

³⁰⁵ Taplin & Wyles 2010, 255

³⁰⁶ Ο Πολυδεύκης (*Ονομαστικόν* Δ' 142) αναφέρει 3 είδη Σατύρων σύμφωνα με το προσωπείο: Σάτυρος *πολιός*, Σάτυρος *γενειῶν* και Σάτυρος *ἀγένειος*.

4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ :

ΧΩΡΟΙ ΛΑΤΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΕΩΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

4.1 Ο υστεροαρχαϊκός ναός του Διονύσου Ελευθερέως

Είναι ο ναός του Διονύσου Ελευθερέως που κτίστηκε επί Πεισίστρατου στην αρχή του 5^{ου} αι. π.Χ. και βρίσκεται στην βορειοδυτική περιοχή του Ιερού Βράχου ³⁰⁷. Τα ερείπια των θεμελίων του βόρειου και του δυτικού τοίχου του ναού, εντοπίστηκαν στην διάρκεια των ανασκαφών του W. Dörpfeld στα τέλη του 19^{ου} αι. και στην υψηλότερη σειρά των λίθων υπάρχει ένας χαρακτηριστικός σιδερένιος σύνδεσμος του 6^{ου} αι. π.Χ. με σχήμα χελιδονοουράς που διατηρεί την μολυβδοχόησή του ³⁰⁸. Επίσης φαίνονται ακόμα τα οικοδομικά απομεινάρια του σηκού όπου βρισκόταν το ξόανο του Διονύσου Ελευθερέως καθώς και του πρόναου με τους δυο κίονες ανάμεσα στις παραστάδες, στην ανατολική πλευρά και σε ο, τι αφορά την αναπαράσταση της ανωδομής του ναού, θεωρείται ότι ήταν δωρικού ρυθμού έχοντας διαστάσεις ~ 13,50 μ. επί 8,00 μ. κατασκευασμένος από πωρόλιθο και διακοσμημένος με απεικονίσεις βακχικών χορών ³⁰⁹. Υπήρχε δίπλα του ένας πρώιμος θεατρικός χώρος μεγάλων διαστάσεων, που οι αρχαίες φιλολογικές πηγές ονομάζουν *ορχήστρα* μάλλον κυκλική, με διάμετρο ~ 25-30 μ. και όπου πραγματοποιήθηκαν οι διθυραμβικοί χοροί για τους οποίους χρειαζόντουσαν πενήντα χορευτές ³¹⁰ και της οποίας υπάρχουν τα υπολείμματα της λίθινης περιφέρειας της ορχήστρας ³¹¹ στα βορειοανατολικά του ίδιου του ναού το οποίο καταστράφηκε πολύ αργότερα, ίσως, για να κτιστεί το βυζαντινό τείχος, το λεγόμενο *Ριζόκαστρο* ³¹².

³⁰⁷ Παπαθανασόπουλος 1993, 39

³⁰⁸ Παπαθανασόπουλος 1993, 39

³⁰⁹ Παπαθανασόπουλος 1993, 40

³¹⁰ Γώγος 2005, 46

³¹¹ Γώγος 2005, 44

³¹² Παπαθανασόπουλος 1993, 42

4.2 Ο ναός του Διονύσου Ελευθερέως της ύστερης κλασικής εποχής

Ο νεότερος ναός του Διονύσου Ελευθερέως βρίσκεται λίγα μέτρα νοτιότερα από το αρχαϊκό ³¹³. Κτίστηκε στην αρχή του 4^{ου} αι. π.Χ και συνυπήρχε με το αρχαϊκό ναό. Επίσης ήταν δωρικού ρυθμού με τετρακίονιο προστώο, διακοσμημένος με απεικονίσεις των διονυσιακών μύθων του Πενθέα, του Λυκούργου, της Αριάδνης και του Ηφαίστου και είχε διαστάσεις ~ 22 μ. επί 11 μ. ³¹⁴. Μέσα στον ναό βρισκόταν το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Διονύσου, έργο του Αλκαμένη, μαθητής του Φειδία ³¹⁵. Σήμερα σώζονται μόνο τα θεμέλια του κτηρίου και η υποθεμελίωση της βάσης του λατρευτικού αγάλματος, στο μέσο του σηκού, όλα από κροκαλοπαγή λίθο ³¹⁶.

4.3 Το θέατρο του Διονύσου ως θρησκευτικός χώρος του Διονύσου Ελευθερέως

Αποτελεί δύσκολο εγχείρημα γιατί απαιτεί την λύση τριών σημαντικών προβληματισμών όπως :

- Ανάλυση της εξέλιξης της αρχιτεκτονικής μορφής με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα με σχετικές περιγραφές και αναπαραστάσεις.
- Ανάλυση της εξέλιξης της θεατρικής λειτουργίας, με βάση τα σοζώμενα δράματα και αποσπάσματα, δηλαδή τα κείμενα που έφτασαν μέχρι τις μέρες μας σε ολοκληρωμένη μορφή και σε αποσπασματική μορφή, επικαλούμενος ζητήματα δραματικής σύνθεσης, σκηνικής παρουσίασης και θέματα ιστορικής και πολιτικής της τότε επικαιρότητας
- τα αποτελέσματα της αλληλεπίδρασής τους για τους αρχαίους συντελεστές και θεατές επικαλούμενος ότι η αρχή του Αρχαίου Διονυσιακού Θεάτρου των Αθηνών ήταν λατρευτική, ενώ το τέλος του είχε ψυχαγωγικό χαρακτήρα με θηριομαχίες, μονομαχίες και θεάματα στο νερό, τονίζοντας επίσης ότι λειτούργησε ως σημείο συνάντησης της εκκλησίας του δήμου δηλαδή για πολιτικές συγκεντρώσεις, από το 4^ο αι. π.Χ. ως το 4^ο αι. μ.Χ.

³¹³ Παπαθανασόπουλος 1993, 44

³¹⁴ Παπαθανασόπουλος 1993, 44

³¹⁵ Παπαθανασόπουλος 1993, 44

³¹⁶ Παπαθανασόπουλος 1993, 44

- Το θέατρο αυτό αποτελεί σήμερα ένα μωσαϊκό διαφορετικών εποχών και το κάθε κομμάτι αποτελεί πηγή συζήτησης πάνω στη θεατρική λειτουργία του, στο ρόλο του ως φορέας θεατρικότητας, ως καταλύτης και αρωγός σε ο, τι αφορά το αρχαίο θεατρικό γίγνεσθαι.

4.3.1 Αρχιτεκτονικά βασικά δομικά στοιχεία.

Πρέπει πάντα να έχουμε υπόψη ότι το αρχαίο ελληνικό θέατρο αποτελεί αρχιτεκτονική σύνθεση της οποίας τα κυρίαρχα δομικά και συστατικά στοιχεία είναι :

- η Ορχήστρα ³¹⁷, δηλαδή ο ημικυκλικός ή κυκλικό επίπεδος χώρος που περικλείεται από το κοίλο και από την σκηνή και το σκηνικό οικοδόμημα, η οποία αφού η γένεση του δράματος ανάγεται στο τραγούδι του χορού και στην όρχηση (*ορχέομαι* = χορεύω), αποτελεί το αρχαιότερο τμήμα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου.
- το Θέατρον ³¹⁸ ή κοίλο, δηλαδή το χώρο των θεατών, συνήθως ημικυκλικό, ή πεταλοειδή ή τραπεζοειδή, ο οποίος διαιρούνταν σε δυο/τρία τμήματα, από ένα διάδρομο που λέγεται δίοδος
- η Σκηνή ³¹⁹ δηλαδή το ορθογώνιο κτίσμα πίσω από την ορχήστρα με πρακτική και σκηνοθετική σημασία (αποθήκευση υλικού, χώρος προετοιμασίας των ηθοποιών πριν την εμφάνιση τους στον ορατό σκηνικό χώρο, δηλαδή την ορχήστρα). Ως αρχιτεκτονικό φόντο της σκηνικής δράσης στην ορχήστρα μπορούσε να υποδηλώνει π.χ. ένα ανάκτορο. Εξελίχθηκε από ξύλινη σε λίθινη.
- Οι Πάροδοι ³²⁰ δηλαδή οι πλάγιες προσβάσεις προς την ορχήστρα και το χώρο των θεατών κατά μήκος των αναλημματικών τοίχων του κοίλου.
- Τα Αναλήμματα ³²¹ δηλαδή οι αναλημματικοί τοίχοι των θεάτρων που συγκροτούσαν τους χωμάτινους όγκους, στους οποίους ήταν τοποθετημένα τα εδώλια (καθίσματα) για τους θεατές.

³¹⁷ Γώγος & Γεωργουσόπουλος 2004 , 92

³¹⁸ Γώγος & Γεωργουσόπουλος 2004 , 92

³¹⁹ Γώγος & Γεωργουσόπουλος 2004 , 92

³²⁰ Γώγος 2005 , 246

³²¹ Γώγος 2005 , 245

- Ο Δίοδος δηλαδή ο οριζόντιος πλακόστρωτος διάδρομος που χωρίζει περιμετρικά το κοίλο από το ένα ως το άλλο άκρο του σε δύο μέρη, ένα κάτω και ένα άνω.

Αυτά είναι τα κυρίαρχα συστατικά στοιχεία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, τα οποία θα αναλυθούν όπου γίνεται και ξεχωριστά και σαν σύνθεση σχετικά με κάθε μία από τις κάτω-αναφερόμενες ιστορικές περιόδους (και με αναφορές στις σημερινές αναστηλώσεις) και την ανάλογη μορφή.

4.3.2. Σημαντικότερες οικοδομικές φάσεις.

Υπάρχουν διάφορες προτάσεις από την παγκόσμια επιστημονική κοινότητα σε ο, τι αφορά τις οικοδομικές φάσεις.

Πέντε είναι οι οικοδομικές φάσεις για τον κ. Σάββα Γώγο ³²², έξι για τον κ. Dorpfeld, εννιά για τον κ. Wurster, ένδεκα για τον κ. Fiechter και δεκατέσσερις για τον κ. Bulle.

Κατά την άποψή μας οι οικοδομικές φάσεις πρέπει να ταυτιστούν με τους ιστορικο-πολιτικούς περιόδους δηλαδή με την :

- Ύστερη Αρχαϊκή περίοδο (540/530 – 500/490 π.Χ.) .
- Πρώιμη Κλασική περίοδο (500/490 – 450 π.Χ.) .
- Ωριμη Κλασική περίοδο (450 π.Χ. – 390 π.Χ.) .
- Ύστερη Κλασική περίοδο (390 π.Χ. – 323 π.Χ.) .
- Ελληνιστική περίοδο (323 π.Χ. – 31 π.Χ.) .
- Ρωμαϊκή περίοδο (31 π.Χ. – 4^{ος} αι. μ.Χ.)

Πάντα έχοντας υπόψη ότι ένα οικοδομικό πρόγραμμα είναι έκφραση του έργου ενός πολιτικού ηγέτη γιατί η πολιτική ταυτίζεται με πρόσωπα όπως το θέατρο με προσωπεία.

³²² Γώγος 2005 , 11

4.3.3. Αρχιτεκτονική μορφή της Ύστερης Αρχαϊκής περιόδου (540/530 – 500/490 π.Χ.)

Σύμφωνα με την αρχαιολογική έρευνα ³²³ το αρχαιότερο τμήμα της σωζόμενης αρχιτεκτονικής μορφής της Ύστερης Αρχαϊκής περιόδου του αρχαίου αθηναϊκού θεάτρου του Διονύσου αποτελείται από τα υπολείμματα ενός αναλημματικού τοίχου μίας πρώιμης ορχήστρας που ανακαλύφθηκαν κατά την διάρκεια των ανασκαφών του κ. W. Dorpfeld (1884 -1888) ³²⁴ .

Τα υπολείμματα αυτά βρίσκονται στο ανατολικό τμήμα του σκηνικού κτίσματος (σκηνή) το οποίο ανήκει σε άλλη μεταγενέστερη περίοδο.

Αποτελούν συνολικά μια καμπύλη λίθινη κατασκευή από σκληρό ασβεστόλιθο του ιερού βράχου της Ακρόπολης , με μήκος περίπου 4 μ. και σύμφωνα με τους υπολογισμούς του Dorpfeld, αφού μιλάμε για καμπύλη λίθινη κατασκευή, η διάμετρος της κυκλικής πρώιμης ορχήστρας που προκύπτει, η οποία ήταν τοποθετημένη κοντά στο αρχαϊκό ιερό του Διονύσου, ήταν περίπου 24 μέτρα.

Πάντα για τον Dorpfeld, το ύψος του τοίχου ήταν τουλάχιστον 2 μέτρα δηλαδή στο ύψος της μικρότερης σημερινής ορατής ορχήστρας, αλλά δυστυχώς στην διάρκεια της πρώτης ανασκαφής οι μικρότεροι λίθοι της εσωτερικής ενισχυτικής κατασκευής από λάθος υπολογισμούς απομακρύνθηκαν και χάθηκαν για πάντα.

Τα υπολείμματα χρονολογούνται περίπου στην εποχή της οικοδόμησης του προαναφερόμενου αρχαϊκού ναού του Διονύσου που υπολογίζεται ανάμεσα στα τέλη του 6^{ου} και αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ.

Σύμφωνα με τον E. Fiechter αυτά τα υπολείμματα του ανατολικού τμήματος ανήκουν σε αναλημματικό τοίχο με καμπύλη πορεία χτισμένος για συγκράτηση μίας επιχώσης με σκοπό την δημιουργία της επίπεδης επιφάνειας της πρώιμης ορχήστρας η οποία βρισκόταν κατά την άποψη του, στην ίδια θέση της σημερινής ορατής ορχήστρας ενώ η σειρά υπολειμμάτων του δυτικού τμήματος της σκηνής ανήκει σε αναλημματικό τοίχο για την επίχωση της πρόσβασής στο θεατρικό χώρο.

Στην ουσία για τον Fiechter υπήρχαν από την αρχή δυο επίπεδα διαφορετικού ύψους, ένα για το θεατρικό χώρο και ένα άλλο για το χώρο του ναού.

³²³ Γώγος 2005 , 40

³²⁴ Γώγος 2005 , 44

Επίσης για τον N.G.L. Hammond γέννησε αρχικά την ανάγκη μιας τόσο μεγάλης πρώιμης ορχήστρας η παρουσία πενήντα χορευτών για την διεξαγωγή του κάθε διθυράμβου χορού.

Στο ιερό τέμενος του Διονύσου Ελευθερέως στη νότια κλιτύ του Ιερού Βράχου της αθηναϊκής Ακρόπολης , υπήρχε πρώιμος θεατρικός χώρος κοντά στο ιερό ναό του θεού ήδη από τα τέλη του 6^{ου} αι. ή τις αρχές του 5^{ου} αι. π.Χ αρχιτεκτονικά διαμορφωμένος με κυρίαρχο στοιχείο την Ορχήστρα και τους θεατές όρθιους γύρω της ³²⁵ .

Βέβαια η πρώτη σταθερή υποδομή του *Θέατρον* απαιτούσε τη διαμόρφωση της νοτιοανατολικής πλευράς της Ακρόπολης ώστε να δημιουργηθεί επικλινής επίπεδη και ασφαλή επιφάνεια για την υποδοχή των θεατών ενδεχομένως πάνω σε ξύλινα ίκρια. Λογω της απόστασης της από το βράχο της Ακρόπολης, αποδεικνύεται ότι ο χώρος των θεατών είχε μικρότερη κλίση και, από την μελέτη της κεραμικής της επίχωσης, φαίνεται ότι η εγκατάσταση του πρώιμου Θέατρον έγινε γύρω στο 500 π.Χ.

Υπάρχει πάντως άλλη μαρτυρία σύμφωνα με την οποία η ορχήστρα του 6^{ου} αι. βρισκόταν στην αγορά ³²⁶ .

Σε ο, τι αφορά στο αρχαιότερο ναό του Διονύσου Ελευθερέως, από τις αρχαιολογικές ανασκαφές έχουμε μερικά λίθινα αρχιτεκτονικά μέλη και θραύσματα, ελάχιστα πάντως και δεν μας επιτρέπουν την αναπαράσταση του ναού που θεωρείται να είχε δωρικό ρυθμό και διαστάσεις 13,50 μέτρα X 8,00 μέτρα και κατασκευασμένος από πορόλιθο ³²⁷ .

Για τον Παπαθανασόπουλο ³²⁸ ο αρχαιότερος ναός του Διονύσου καταστράφηκε τότε που κτίστηκε το βυζαντινό τοίχος, το Ριζόκαστρο, για το οποίο χρησιμοποιήθηκε μαζικά υλικό από τα αρχαία κτήρια του ιερού.

Ο John Camp , ο σημερινός επικεφαλής των αμερικανικών ανασκαφών στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών, πιστεύει ότι στη διάρκεια του 6^{ου} αι. π.Χ. ολόκληρη η Αγορά, χρησιμοποιήθηκε για θεατρικές παραστάσεις και άλλες εκδηλώσεις με τραγούδια ή/και χορούς ή/και παιχνίδια .

³²⁵ Γώγος 2005 , 46

³²⁶ Φώτιος [=C&S III , 66], λήμ. όρχήστρα

³²⁷ Παπαθανασόπουλος 1993 , 40

³²⁸ Παπαθανασόπουλος 1993 , 42

4.3.4 Αρχιτεκτονική μορφή της Πρώιμης Κλασικής περιόδου (500/490 – 450 π.Χ.)

Υπολογίζοντας την εγκατάσταση ή τουλάχιστον την ύπαρξη μόνιμου θεατρικού χώρου αμέσως μετά το 500 π.Χ. οφείλουμε να δώσουμε περισσότερες πληροφορίες σε ο, τι αφορά την ορχήστρα και τον χώρο των θεατών, το λεγόμενο Θέατρον.

Όπως είπαμε, μαζί με την Σκηνή, η Ορχήστρα και το Θέατρον αποτελούν τα τρία βασικά αρχιτεκτονικά στοιχεία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου και η Ορχήστρα είναι ο κυκλικός ή ημικυκλικός ή πεταλοειδής ή τραπεζοειδής, ανάμεσα στο Θέατρον, χώρος των θεατών που την περιβάλλει για το ήμισυ και την σκηνή, χώρος των υποκριτών, σκηνικών, παρασκήνιων.

Από την μαρτυρία της Σούδα (λ. Πρατίνας) στην 70^η Ολυμπιάδα (499 ή 496 π.Χ.) υπήρχε πτώση των ικρίων, πράγμα που ακόμα δεν έχει αποδειχθεί από τις αρχαιολογικές ανασκαφές³²⁹ Σύμφωνα με πηγή φιλολογική³³⁰ η διεξαγωγή των δραματικών αγώνων γίνονταν σε επίπεδο χώρο με το όνομα ορχήστρα ο οποίος βρισκόταν στην Αγορά της πόλης στο σημείο όπου κτίστηκε αργότερα γύρω στο 1^ο αι. μ.Χ. το Ωδείο του Αγρίππα ή κάτω από την σημερινή οδό Αδριανού, μεταξύ της Ποικίλης Στοάς και του Βωμού των δώδεκα θεών, έργο του Πεισίστρατου, ή στην αρχαϊκή Αγορά που ίσως υπήρχε Βορειοανατολικά από την Ακρόπολη.

Η κατάρρευση των ικρίων, στη διάρκεια ενός δραματικού αγώνα ανάμεσα σε Αισχύλο, Πρατίνα και Φρόνικο, είχε σαν συνέπεια την αξιοποίηση της Νότιας Κλιτύς του Ιερού Βράχου. Για τον Marco Taddei³³¹ ο Βωμός των δώδεκα θεών που βρισκότανε στην αρχαία Αγορά κτίστηκε επί Πεισίστρατου και αυτό κατά προσωπική άποψη τεκμηριώνει περισσότερο την πάνω αναφερόμενη άποψη του John Camp γιατί ο Πεισίστρατος στα πλαίσια της οικοδομικής του πολιτικής και των πολιτικών συμμαχιών με στόχο την προστασία ολόκληρης της Αττικής με βάση την πολιτική, στρατιωτική και θρησκευτική συμμαχία με την κωμόπολη Ελευθέρες στα σύνορα με την Βοιωτία απ' όπου μετέφερε την λατρεία του Διονύσου και ειδικά τους δραματικούς αγώνες.

³²⁹ Γώγος 2005, 47

³³⁰ Φώτιος [=C&S III, 66], λήμ. ορχήστρα

³³¹ Taddei 2017, 169 υπ. 279

4.3.5 Αρχιτεκτονική μορφή της Ωριμης Κλασικής περιόδου (450 π.Χ. – 390 π.Χ.)

Είναι η σημαντικότερη περίοδος, γιατί έχουμε μεταφορά βορειοανατολικά της ορχήστρας με συρρίκνωση της και μείωση του εμβαδού της με πεταλοειδή μορφή . Σίγουρα αυτό έγινε γιατί λόγω του οικοδομικού προγράμματος του Περικλή έπρεπε να κτιστεί το ωδείο του με διαστάσεις τεράστιες ως απομίμηση του παλατιού του Ξέρξη στην Περσέπολη. Σε αυτό το ωδείο γίνονταν ο προαγώνας³³², δηλαδή η συνοπτική παρουσίαση των έργων από τους ίδιους τους ποιητές και μουσικοί αγώνες, πάντα στην διάρκεια των διονυσιακών εορτών. Έτσι με την ανάγκη να δημιουργηθεί ένα σύνολο αποτελούμενο από ιερό, θέατρο και ωδείο, το Θέατρον (κοίλο) απέκτησε μία ιδιαίτερα ανισόρροπη μορφή νοτιοανατολικά . Σίγουρα υπήρχε σκηνή αποτελούμενη από ξύλινη λυόμενη σκηνική κατασκευή.

4.3.6 Αρχιτεκτονική μορφή της Ύστερης Κλασικής περιόδου (390 π.Χ. – 323 π.Χ.)

Ο 4^ο αιώνας π.Χ. αποτελεί ο σημαντικότερος για την αναδιαμόρφωση του Διονυσιακού Θεάτρου των Αθηνών, το οποίο κατασκευάστηκε εξ ολοκλήρου από λίθο και απέκτησε μνημειακή μορφή με τον ρήτορα και πολιτικό Λυκούργο ο οποίος είχε αναλάβει από το 338 π.Χ. ως το 326 π.Χ τον έλεγχο των δημόσιων οικονομικών της Αθήνας³³³.

Το Θέατρον απέκτησε ένα ιδιόμορφο σχήμα λόγω της προσαρμογής του στο Ωδείο του Περικλή το οποίο είχε κτιστεί περίπου το 440 π.Χ.

4.3.7 Αρχιτεκτονική μορφή της Ελληνιστικής περιόδου (323 π.Χ. – 31 π.Χ.)

Στη διάρκεια της Ελληνιστικής περιόδου η Ορχήστρα και το Θέατρον μορφικά παρέμειναν όπως στη προηγούμενη περίοδο, ενώ αλλαγή ριζική παρουσιάστηκε στη Σκηνή.

Άλλαξε στην όψη λόγω της προσαρμογής της στο διαφορετικό τρόπο παρουσίασης των καινούριων δραματικών έργων.

Το καινούριο σκηνικό οικοδόμημα ήταν διώροφο.

³³² Γώγος 2005 , 87

³³³ Γώγος 2005 , 123

Τα έργα κλασσικά, του 5^{ου} αι. δηλαδή και τα σύγχρονα σατυρικά δράματα παρουσιάζονταν στην Ορχήστρα έχοντας τον κάτω όροφο και το προεξέχον προσκήνιο ως αρχιτεκτονικό φόντο ενώ οι σύγχρονες τραγωδίες και κωμωδίες παρουσιάζονταν στον άνω όροφο με το υπερυψωμένο Λογείο, γιατί ο Χορός στην περίπτωση τους είχε καταντήσει διακοσμητικό στοιχείο της παράστασης αλλά πάντα στην Ορχήστρα.

Παραμένει άγνωστο πότε κτίστηκε στην περίοδο αυτή η διώροφη σκηνή, μάλλον το 300 π.Χ. ή το 1^ο αι. π.Χ. από τον βασιλιά της Καππαδοκίας Αριοβαρζάνη μαζί με το Ωδείο του Περικλή μετά από την καταστροφική επιδρομή του 86 π.Χ. από τον ρωμαίο στρατηγό Σύλλα.

Η καινούρια σκηνή ενσωματώθηκε με την Σκηνή του Λυκούργου .

Οι αρχαιολογικές ανασκαφές έφεραν στο φως από την ελληνιστική Σκηνή είκοσι-εννέα μαρμάρινες πλάκες του στυλοβάτη, στις οποίες έβαινε μια δωρική κιονοστοιχία.

4.3.8. Αρχιτεκτονική μορφή της Ρωμαϊκής περιόδου (31 π.Χ. – 4^{ος} αι. μ.Χ.)

Στη διάρκεια της Ρωμαϊκής περιόδου ³³⁴ η Ορχήστρα και η Σκηνή μορφικά παρουσιάζουν σημαντικές μετατροπές λόγω της εισαγωγής καινούριων θεαμάτων όπως παντομίμες, θηριομαχίες, μονομαχίες και θεάματα μέσα στο νερό.

Η διώροφη ελληνιστική Σκηνή μετατράπηκε σε νέο σκηνικό οικοδόμημα με μνημειακή μορφή. Η πρόσοψη, η λεγόμενη *scaena frons* του σκηνικού οικοδομήματος αυτού είχε 40 μέτρα μήκος . Η ορχήστρα τον 1^ο αι. μ.Χ. μετατράπηκε από κυκλική σε πεταλοειδές ημικύκλιο με μαρμάρινο δάπεδο από μαρμάρινες πλάκες που στο κέντρο σχημάτιζαν ένα ρομβοειδές κόσμημα το οποίο στο κέντρο παρουσιάζει μια κυκλική οπή όπου είχε τοποθετηθεί θυμέλη ή μαρμάρινη βάση. Ο αποχετευτικός αγωγός γύρω από την Ορχήστρα ήταν καλυμμένος με πλάκες με μία κυκλική ροζέτα με οπή στην άνω επιφάνεια.

Στην περιφέρεια της Ορχήστρας κατασκευάστηκε μαρμάρινο στηθαίο για τη προστασία θεατών, γιατί εκεί παρουσιάστηκαν και άλλα θεάματα όπως θηριομαχίες, μονομαχίες και θεάματα μέσα στο νερό, αφού ειδικά για το τελευταίο θέαμα η

³³⁴ Moretti 2003 , 169

Ορχήστρα μετατρέπονταν σε κολυμβητήριο. Το 267 μ.Χ. με την εισβολή των Ερούλων σταμάτησε η θεατρική χρήση του οικοδομήματος.

Το 4^ο αι. κατασκευάστηκε κοντά στη ρωμαϊκή Σκηνή με δαπάνες του άρχοντα Φαίδρου, όπως μαρτυρεί μία επιγραφή στη ανώτατη βαθμίδα της κλίμακας της, βήμα με 2 μέτρα ύψος και 3 μέτρα βάθος το οποίο χρησιμοποίησαν οι ρήτορες στις συνεδριάσεις του Δήμου και ονομάστηκε συμβατικά σύμφωνα με την αρχαιολογική ορολογία «Βήμα του Φαίδρου»³³⁵ και παρουσιάζει στο δεξιό της τμήμα ανάγλυφο διάκοσμο με τέσσερεις σκηνές από την ζωή του θεού Διονύσου.

³³⁵ Γώγος 2005 , 203

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το σατυρικό δράμα, μέσα στο θέατρο του Διονύσου των Αθηνών, είχε την ικανότητα να μεταφέρει τους αρχαίους θεατές του 5^{ου} αι π.Χ. στη μαγεία και στις εμπειρίες ενός προελληνικού κόσμου όπου Διονυσιακός μύθος, λατρεία και μεταμόρφωση αποτελούσαν συστατικά στοιχεία μιας επιστροφής στη σατυρική ρίζα του «είναι».

Και αυτό, μάλλον, είναι το νόημα μίας διονυσιακής παράστασης όπως το σατυρικό δράμα, δηλαδή να φτάσουν οι θεατές στην μανία που η Ήρα «χάρισε» στον Διόνυσο μόλις ενηλικιώθηκε, και την ίδια στιγμή οι Σάτυροι και ο Σιληνός να λειτουργήσουν στα χέρια των ποιητών αλλά και στο χώρο της ορχήστρας, ως καταλυτές του μυθικού υλικού.

Πιστεύουμε ότι, έχοντας εντοπίσει, σε ο, τι αφορά το σατυρικό δράμα, μέσω της διπλωματικής εργασίας αυτής, *«κάποια (σημαντικά)ερεθιστικά κατάλοιπα, κυρίως από έργα του Αισχύλου και του Σοφοκλή»* μόνο η εμβάθυνση, μέσω διδακτορικής διατριβής, στο Σατυρικό παίγνιο της αρχαϊκής εποχής, θεωρητικά και πρακτικά, ειδικά σε ο, τι αφορά την κινησιολογία, την χρήση της μάσκας, την εκφορά του λόγου και τα κωμικά ευρήματα, θα προσεγγίσουμε ακόμα πιο αποτελεσματικά τη *«βακχική απελευθέρωση που επικρατούσε στις γνησιότερες, περιθωριακές βέβαια, εκδηλώσεις της διονυσιακής λατρείας.[...]»* που αναζητούσε ο αείμνηστος Νικόλαος Χουρμουζιάδης ³³⁶.

³³⁶ «Ιστορικά» της «Ελευθεροτυπίας», τεύχος 25, 6 Απριλίου 2000

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αισχύλος *Αποσπάσματα* . Αθήνα : Κάκτος (1992).

Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη*.

Αριστοτέλης *Περὶ Ποιητικῆς*.

Αριστοφάνης *Αχαρνείς*.

Αριστοφάνης *Βάτραχοι* (μτφρ. Κώστας Τοπούζης) . Αθήνα : Επικαιρότητα (1997).

Δημήτριος *Περὶ ερμηνείας*.

Ευριπίδης *Αποσπάσματα* (6 τόμοι) . Αθήνα : Κάκτος (1992).

Ευριπίδης *Βάκχαι* . Αθήνα : Κάκτος (1993).

Ευριπίδης *Κύκλωψ* . Αθήνα : Πατάκη (2003).

Οβίδιο *Μεταμορφώσεις*.

Homeri Opera . Επιμέλεια Thomas W. Allen (Tomus V) . Αθήνα : Καρδαμίτσα / Oxford Classical Texts.

Θεοφράστου *Χαρακτήρες* . Αθήνα : Κολλάρου.

Παυσανίας *Ελλάδος Περιήγησεις*.

Πλούταρχος *Ηθικά*.

Πολυδεύκης *Ονομαστικόν*.

Σοφοκλέους *Ίχνηται* . Αθήνα : Πατάκη (2001).

Βάμβουκας Ι. Μ. 2007 *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία* (8^η έκδοση). Αθήνα: Γρηγόρη

Βουτυράς Ε. (2011) *Η αρχαία ελληνική τέχνη και η ακτινοβολία της* . Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών Μανώλη Τριανταφυλλίδη.

Γώγος Σ. (2005) *Το Αρχαίο θέατρο του Διονύσου*. Αθήνα : Μίλητος.

Γώγος Σ. (2002) *Το Αρχαίο Θέατρο των Οινιαδών* . Αθήνα: Μίλητος.

Γώγος Σ. & Γεωργουσόπουλος Κ. (2004) *Επίδαυρος : το αρχαίο θέατρο και οι παραστάσεις* . Αθήνα : Μίλητος.

Λαγογιάννη – Γεωργακαράκου Μ. (2010) *Αττικοί μήνες και γιορτές* . Αθήνα : Ανάγραμμα.

Μαυρολεών Α. (2010) *Η έρευνα στο θέατρο: Ζητήματα μεθοδολογίας* . Αθήνα : Σιδέρης.

Μποζιζίο Π. (2006) *Ιστορία του θεάτρου* . Αθήνα : Αιγόκερως (Τόμοι 1^{ος} και 2^{ος})

Κακούρη Κ. (1946) *Προαισθητικές μορφές θεάτρου* . Αθήνα : Εστία.

Κακριδής Ι.Θ. (1986) *Ελληνική Μυθολογία* (Τόμοι 1-5) . Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών.

Κακριδής Φ. Ι. (2013) *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία* . Αθήνα : Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη).

Κυριακίδης Β. (1996) *Ο θρησκευτικός και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων* . Αθήνα : Κυριακίδης.

Κερένυϊ Κ. (2014) *Διόνυσος, η αρχέγονη εικόνα της άφθαρτης ζωής*(μτφρ. Γιάννης Κοίλης) . Αθήνα : Εστία.

Κερένυϊ Κ. (1966) *Η Μυθολογία των Ελλήνων* (μτφ. Δημήτρης Σταθόπουλος . Αθήνα : Εστία (Γ' έκδοση).

Παπαθανασόπουλος Γ. Θάνος (1993) *Το Ιερό και το Θέατρο του Διόνυσου* . Αθήνα : Κάρδαμιτσα.

Παπαχριστοδούλου Χ.Ι. (1994) *Ιστορία της Ρόδου* . Αθήνα.

Πούγγερ Β. (2010) *Θεωρητικά Θεάτρου* . Αθήνα : Πάπαζηση.

Προπ Β. Γ. (1991) *Μορφολογία του παραμυθιού* . Αθήνα : Καρδαμίτσα.

Σέρβη Κ. (1997) *Ελληνική Μυθολογία* . Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών.

Σιέττος Γ. (1995) *Διονυσιακά Μυστήρια* . Αθήνα : Κυβέλη.

Τερζόπουλος Θ. (2015) *Η επιστροφή του Διονύσου*. Αθήνα : Θέατρο Αττίς.

Τζωράκης Γ.(2006) *Μινωική-Μυκηναϊκή Θρησκεία* στο «Ιστορία των Ελλήνων» (Τόμος 1) . Αθήνα : Δομή (σελ. 413-444).

Χαραλαμπίκης Χ. (2009) *Νεοελληνικός Λόγος: Μελέτες για την γλώσσα, τη λογοτεχνία και το ύφος* . Αθήνα : Ρωμανός ΕΠΕ (Γ' έκδοση).

Χουρμουζιάδης Ν. (1986) *Ευριπίδης Σατυρικός* . Αθήνα : Στιγμή.

Χουρμουζιάδης Ν. (1984) *Σατυρικά* . Αθήνα : Εταιρία Σπουδών Σχολής Μοραΐτη.

Blume , H. D. (1993) *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο* (μτφρ. Μαρία Ιατρού) . Αθήνα : MIET.

Chatelet A. & Groslier B. P. (1990) *Ιστορία της Τέχνης* , Τόμος 1^{ος} (επιστ. επιμ. Χρυσάνθος Χρήστου - μτφ. Γιάννης Παρίσης) . Αθήνα : Βιβλιόραμα.

Easterling P.E. (2007) *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία* (μτφρ. Ρόζη Λίνα & Κώστας Βαλάκας) . Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Green R. – Landley (1996) *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο* (μτφρ. Μαίρη Μαντζιού) . Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Harrison J. E. (1995) *Ο θεός Διόνυσος* (μτφρ. Ελένη Παπαδοπούλου) . Αθήνα : Ιάμβλιχος.

Huizinga J. (1989) *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι* (μτφρ. Στέφανος Ροζάνης & Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος) . Αθήνα : Γνώση.

Lesky A. (2006) *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (μτφρ. Αγαπητός Τσοπανάκης) . Αθήνα : Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη α.ε.

Lesky A. (2003) *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων* Τόμοι Α'-Β' (μτφρ. Νικόλαος Χουρμουζιάδης) . Αθήνα : MIET.

Moretti J. C. (2007) *Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Ελένη Δημητρακόπουλου – επιμ. Κωνσταντίνος Μπούρας) . Αθήνα : Πατάκη.

Parke H.W. (2000) *Οι Εορτές στην αρχαία Αθήνα* (μτφρ. Χαράλαμπος Όρφανος) . Αθήνα : Ζαχαρόπουλος.

Pickard A. (2011) *Οι δραματικές εορτές της Αθήνας* (μτφρ. Μαρία Υψηλάντη & Ηλίας Τσολακόπουλος) . Θεσσαλονίκη : Βάνιας.

Seaford R. (2015) *Διόνυσος* (μτφρ. Δημήτρης Παλαιοθόδωρος) . Αθήνα : Καλέντης.

Sergent B. (1985) *Ομοφυλοφιλία στην ελληνική μυθολογία* (μτφρ. Ελένα Πατρίκιου) . Αθήνα : Χατζηνικολή.

Sommerstein A. (2016) *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου* (μτφρ. Πολύκαρπος Πολυκάρπου) . Αθήνα : Gutenberg.

Wiles D. (2009) *Το Αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση: μια εισαγωγή*. Αθήνα : MIET.

Ξενόγλωσση

Apollodoro *I miti greci (Biblioteca)* . Milano : Arnoldo Mondadori editore & Fondazione Lorenzo Valla.

Aristotele *Poetica* . Milano : Rizzoli.

Eschilo *Tragedie e frammenti* . Torino : UTET.

Esiodo *Opere e giorni* . Milano : Mondadori.

Licurgo *Contro Leocrate* (μτφρ. A. Taddei) . Milano : BUR Rizzoli (3^α edizione).

Sofocle *Tragedie e frammenti* . Torino : UTET (Tomi 1^ο e 2^ο).

- Baldry H.C. (1997) *I greci a teatro* . Roma : Laterza.
- Cipolla P. (2000) *Poeti minori del dramma satiresco* . Amsterdam : Adolf M. Hakkert Editore.
- Colonna A. (1979) *La letteratura greca* . Torino : Lattes.
- Di Marco Massimo (2013) *Satyrika, studi sul dramma satiresco* . Lecce : Pensa Multimedia srl.
- Di Santo A. (1995) *Dizionario della mitologia greca*. Roma : L'Airone Editrice.
- Giacobello F. (2015), *Dioniso. mito rito e teatro*, catalogo della mostra (Vicenza, Gallerie Leoni Montanari 2015-2016), Venezia 2015.
- Hall E. (2006) *The theatrical cast of Athens* . Oxford : Oxford University Press
- Harris E. (2017) *Principi di stratigrafia archeologica* (μτφρ. Daniele Manacorda). Roma : Carocci Editore.
- Lecoq J. (2000) *Il corpo poetico* (μτφρ. Renata Mangano). Milano : Ubulibri.
- Nestle W. (1973). *Storia della religiosita' greca* . Firenze: La Nuova Italia.
- Pasolini P. P. "Eschilo , L'Orestide" (1960 -1985) . Torino : Giulio Einaudi Editore & L'Unita'.
- Pickard – Cambridge A.W. (1956). *The Theatre of Dionysus in Athens*. London: Oxford at the Clarendon Press.
- Polacco L. (1990). *Il Teatro di Dioniso Eleutereo ad Atene* . Roma: "L'Erma" di Bretschneider.

Romano S. (2013) *L'arte in guerra*. Milano-Ginevra : Skira

Taplin O.- Wyles R. (2010) *The Pronomos Vase and its context* . Oxford : Oxford University Press.

ΛΕΞΙΚΑ

Πολυδεύκης *Ονομαστικόν* (βιβλίο Δ') . Αθήνα : Εκδόσεις Κάκτος (2004).

Βαρμάζης Ν. (1983) *Το μικρό ερμηνευτικό λεξικό* . Θεσσαλονίκη : Μαλλιάρης – Παιδεία α.ε.

Σολομός Α. (1989) *Λεξικό του Θεάτρου* . Αθήνα : Κέδρος.

Σταματάκου Ιωάννου (1994) *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας* . Αθήνα : Βιβλιοπρομηθευτική.

Τεγόπουλος – Φυτράκης (1993) *Ελληνικό Λεξικό* (ΣΤ' Έκδοση) . Αθήνα : Εκδόσεις Αρμονία Α.Ε.

Hartnoll P. – Found P. (2000) *Λεξικό του Θεάτρου* (μτφρ. Χατζόπουλος Νίκος) . Αθήνα : Νεφέλη.

Pavis P. (2006) *Λεξικό του Θεάτρου* (μτφ. Κώστας Γεωργουσόπουλος) . Αθήνα : Gutenberg.

ΑΡΘΡΑ

Massenzio M. (1969) *Cultura e crisi permanente: la xenia dionisiaca* in “Studi e materiali di storia delle religioni” XL,27 vol. 40 , 27-113.

Molinari C. (2013) *Il nodo di Pronomos* in “Dionysus ex machina IV” (2013) , 202-232.

Χουρμουζιάδης Ν. (2000) στο *Ιστορικά της «Ελευθεροτυπίας», τεύχος 25, 6* Απριλίου 2000