



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ - ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ (ΜΔΕ)

Η Μυστηριακή Λατρεία των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη

ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΜΑΡΙΑ

A.M.: 43720200015

ΡΟΔΟΣ, Σεπτέμβριος 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Η Μυστηριακή Λατρεία των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη.

ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΜΑΡΙΑ

A.M. 43720200015

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ -ΕΠΟΠΤΗΣ: ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ

ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ

ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ

ΡΟΔΟΣ, Σεπτέμβριος 2022

Πρόλογος –Ευχαριστίες

Η παρούσα τελική μεταπτυχιακή εργασία αποτελεί για μένα προϊόν «τύχης αγαθής», για να μεταχειριστώ κι εγώ τη φράση που βρέθηκε γραμμένη σε επιγραφή στη Στοά του ιερού της Σαμοθράκης, αλλά και ευτυχούς συγκυρίας καθώς συνδέεται με το έντονο ενδιαφέρον μου για την ελληνική αρχαιότητα, ως πνεύμα και ως ύλη, παρά το γεγονός ότι οι αρχικές μου θεωρητικές αναζητήσεις σε επίπεδο προπτυχιακών και μεταπτυχιακών σπουδών αφορούσαν πιο εξειδικευμένα θέματα και ζητήματα της νεοελληνικής φιλολογίας. Ακόμα, η παρούσα εργασία δημιουργεί για την γράφουσα, με έναν τρόπο συμπωματικά παράδοξο, μία συνέχεια με τις παράλληλες σπουδές που είχα ξεκινήσει κατά το έτος 2020-2021 στο τμήμα Φυλάκων Μουσείων και Αρχαιολογικών Χώρων, του Δημοσίου Ινστιτούτου Επαγγελματικής Κατάρτισης στην Λήμνο, όπου βρέθηκα να υπηρετήσω εκείνη τη χρονιά ως εκπαιδευτικός, προοιωνίζοντας κατά κάποιο τρόπο την μετέπειτα νομοτελειακή εξέλιξη και τη σύνθετη αλληλενέργεια των γεγονότων έως σήμερα. Ουσιαστικά αποτελεί πεδίο δοκιμής και έμπρακτης εφαρμογής της εντατικής κατάρτισης που έλαβα μέσα από τα μαθήματα που προσέφερε στους φοιτητές του και υλοποίησε το τμήμα Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου στη Ρόδο, μέσω του Μεταπτυχιακού Προγράμματος με τίτλο: «Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και Φιλολογικές Προσεγγίσεις».

Έτσι και η ενασχόλησή μου με την *Μυστηριακή λατρεία των Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη* υπήρξε για τους παραπάνω λόγους μία εμπειρία σίγουρα πρωτόγνωρη, περιπετειώδης-ανάλογη εκείνης της ανασκαφικής περιπέτειας στο νησί, θα τολμούσα να πω- αλλά και άκρως ενδιαφέρουσα και «μεθυστική», καρπός και πολυπόθητο αποτέλεσμα της οποίας υπήρξε, μέσα από μία ιδιαίτερα δύσκολη και επίπονη αλλά εν κατακλείδι γόνιμη διαδικασία, η παρούσα εργασία.

Το έναυσμα και εφαλτήριο για τη συγκεκριμένη εργασία δόθηκε για πρώτη φορά, με τρόπο απρόσμενο και αναπάντεχο, τον Γενάρη του 2016, μέσα στη φιλόξενη αίθουσα περιοδικών εκθέσεων στο ισόγειο του Μουσείου της Ακρόπολης Αθηνών, όπου εγκαινιάστηκε για πρώτη φορά μία σειρά εκθέσεων του αρχαίου κόσμου, μέσα από σπουδαίους τόπους της ελληνικής περιφέρειας, με στόχο την παρουσίαση και προβολή θεμάτων που θα προσέλκυαν το ενδιαφέρον του σύγχρονου επισκέπτη, διεγείροντας ταυτόχρονα και το ενδιαφέρον του να προετοιμάσει μία επιτόπια επίσκεψη και αυτοψία στους τόπους προέλευσης των εκθεμάτων. Είχα την «αγαθή τύχη», όπως επιμένω και υποστηρίζω, να παρευρεθώ κι εγώ σε αυτή την

πρώτη θεματική έκθεση του Μουσείου της Ακρόπολης με θέμα τα περίφημα *Μυστήρια των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης* και τα λαμπρά οικοδομήματα με τα οποία τίμησαν τα *Μυστήρια* οι ηγεμόνες των ελληνιστικών βασιλείων.¹ Περισσότερα από 250 εκθέματα, μεταξύ των οποίων αρχιτεκτονικά μέλη και λείψανα, γλυπτά αγγεία και ειδώλια, επιγραφές και μικροτεχνίες, συγκροτήθηκαν και οργανώθηκαν σε ομάδες μέσα στον χώρο του Μουσείου, με κριτήριο τη σχέση τους με τα τελετουργικά κτίσματα του ιερού. Η ομώνυμη περιοδική έκθεση που διοργανώθηκε από το Μουσείο της Ακρόπολης σε συνεργασία με τις Εφορείες Αρχαιοτήτων Ροδόπης και Έβρου και με την ουσιαστική στην πραγματοποίησή της πολυετή εμπειρία του αρχαιολόγου Δημήτρη Μάτσα, ο οποίος αφιέρωσε το μεγαλύτερο μέρος της αρχαιολογικής του σταδιοδρομίας στο νησί της Σαμοθράκης, επέτρεπε στους επισκέπτες του να συμμετέχουν ακόμα και σε ένα νυχτερινό ταξίδι στο ιερό των *Μεγάλων Θεών* της Σαμοθράκης, να γνωρίσουν τους χώρους, τους θεϊκούς πρωταγωνιστές, τους μύθους και τις τελετουργίες, καθώς και την παρουσία και τις προσδοκίες των αρχαίων επισκεπτών, μέσα από τα αρχαιολογικά ευρήματα και τα ηχοτοπία. Για δέκα περίπου μήνες, από τον Σεπτέμβριο του 2015 έως και τον Ιούνιο του 2016, ένα πολυπληθές ελληνικό και ξένο κοινό επισκεπτών της έκθεσης είχε τη δυνατότητα να ταξιδέψει και να περιπλανηθεί στη φύση, το άγριο, δροσερό, απόκοσμο και μυστηριώδες φυσικό τοπίο της Σαμοθράκης, τους ανθρώπους και το παρελθόν του νησιού, και ειδικά για τα παιδιά και τους μαθητές των σχολείων είχε διαμορφωθεί και ένα πολύ ενδιαφέρον και αναστοχαστικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

Η επενέργεια της σύγχρονης μουσειολογικής αντίληψης πάνω στην οργάνωση της έκθεσης ήταν κομβική και στηρίχτηκε στη βάση δύο κυκλικών κατασκευών του ιερού· τον *Θεατρικό Κύκλο* με αναβαθμούς για όρθιους θεατές, έναν βωμό στο κέντρο και βάθρα αγαλμάτων περιφερειακά, ενώ το δεύτερο κυκλικό κτίριο, με πρωταγωνιστικό και καθοριστικό ρόλο στην σκηνοθετική λειτουργία της έκθεσης στάθηκε η *Θόλος* της βασίλισσας Αρσινόης Β΄ που την αφιέρωσε στους *Μεγάλους Θεούς* της Σαμοθράκης, μεταξύ των ετών 288 π.Χ και 270 π.Χ. και υποστηρίζεται ότι το συγκεκριμένο Αρσινόειο οικοδόμημα χρησίμευε για τις επίσημες συναθροίσεις των μυστών και των θεωρών του θερινού πανηγυριού στο ιερό των *Μεγάλων Θεών*.

Θα τολμούσα να πω ότι πάντα μέσα από την προβολή των μουσειακών εκθεμάτων και την ενεργοποίηση όλων των δυνατών επικοινωνιακών διαύλων (ψηφιακό οπτικοακουστικό υλικό), ελλοχεύει μία εν δυνάμει ωσμωτική σχέση και ότι η θέαση τέτοιων εκθεμάτων ισούται με την

¹ Ο ακριβής τίτλος της περιοδικής έκθεσης ήταν: *Σαμοθράκη. Τα μυστήρια των Μεγάλων Θεών*.

παρακολούθηση ενός ονείρου με τα μάτια ανοιχτά, μία άσκηση ύφους και μυστηριακής ατμόσφαιρας, αλλά και μία εξέλιξη προς ένα προσωπικό ύφος, μία κατάθεση ταυτότητας, στην οποία είναι κατασταλαγμένη όλη η εκφραστική δύναμη μιας άλλης εποχής, από το βάθος της οποίας ο κάθε επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να εξορύξει ένα πολύτιμο υλικό και να οδηγηθεί στην «απομάγευση» και εξερεύνηση του αρχαίου κόσμου. Με τον ίδιο τρόπο η έκθεση των *Μεγάλων Θεών* της Σαμοθράκης διαπέρασε τον χρόνο μέσα από τη συνέργεια της σύγχρονης αντίληψης και ενός άγρυπνου ενημερωμένου πνεύματος, απλώνοντας εικόνα πρωτογενή, την οποία αφηγήθηκε με τρόπο οικείο και θαυμαστό, διεισδύοντας στον μικρόκοσμο της μυστηριακής λατρείας σε μια γωνιά του αρχαιοελληνικού κόσμου, παρέχοντάς μου και σε μένα την ίδια την ευκαιρία να βυθίσω το βλέμμα μου εντός του περίφημου αυτού θρησκευτικού φαινομένου και να μνηθώ στις βασικές αρχές του που καθόρισαν τη γένεση και εδραίωσή του.

Η εργασία αυτή βασίστηκε κατεξοχήν σε βιβλιογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες και σε διαδικτυακούς ιστότοπους, και αξιοποιήθηκαν τόσο μονογραφίες γύρω από τα *Μυστήρια των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη και τη λατρεία τους -μία λατρεία αρκετά διαδεδομένη στον αρχαίο ελληνικό κόσμο- όσο και άρθρα, ολιστικές μελέτες, ερευνητικές εργασίες (papers), ανακοινώσεις, ανασκαφικές αναφορές και άλλο παρόμοιο και σχετικό με το θέμα της υλικό. Ο διττός χαρακτήρας της εργασίας, περιγραφικός και ερμηνευτικός, ασφαλώς δεν είναι εξαντλητικός, αλλά οριοθετημένος στο επίπεδο και πλαίσιο των αναγκών της, καθώς και της ιδιότητας και κατάρτισης της γράφουσας, η οποία απέχει από τα επιστημονικά πεδία της αρχαιολογίας και της αρχαιογνωσίας.

Στο σημείο αυτό, αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω θερμές και ειλικρινείς ευχαριστίες σε όλους εκείνους τους ανθρώπους, οι οποίοι συνέβαλαν ποικιλοτρόπως στην ολοκλήρωση της τελικής μεταπτυχιακής μου εργασίας.

Αρχικά να ευχαριστήσω τον διευθυντή του μεταπτυχιακού προγράμματος και μέλος της εξεταστικής επιτροπής μου, καθηγητή κ. Σπύρο Συρόπουλο, ο οποίος υπήρξε και «δάσκαλός» μου στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, «ενσπείροντας τους πρώτους σπόρους» της αγάπης και θαυμασμού για το αρχαιοελληνικό θέατρο και ασφαλώς για τη δυνατότητα ένταξής μου στο πρόγραμμα, καθώς και την κυρία Μικεδάκη Μαρία, επίσης μέλος της εξεταστικής επιτροπής μου και η οποία κινητοποίησε και ενεργοποίησε έτι περισσότερο το ενδιαφέρον μου για το αρχαίο θέατρο, αποκαλύπτοντας νέες -ανεξερεύνητες για μένα- περιοχές του θεατρικού οικοδομήματος και της σκηνοθεσίας του θεατρικού γεγονότος. Δευτερευόντως, θα ήθελα να απευθύνω ευχαριστίες στο σύνολο του διδασκαλικού δυναμικού του

μεταπτυχιακού προγράμματος για τις γνώσεις που προσέφεραν στα εξάμηνα των μαθημάτων, και μάλιστα μέσα σε ένα ασφυκτικά δύσκολο και πρωτόγνωρο πλαίσιο περιοριστικών συνθηκών που είχε δημιουργήσει η πανδημία στη χώρα, κυρίως, όμως, τον καθηγητή και επόπτη της εργασίας μου, Μανόλη Στεφανάκη, οι εισηγήσεις του οποίου στη διάρκεια των δύο ακαδημαϊκών εξαμήνων πάνω σε θέματα που αφορούσαν τους θεατρικούς μηχανισμούς της πόλης (αρχαϊκή και κλασική περίοδος) καθώς και τα αρχαία θέατρα της Μεσογείου, αποτέλεσαν την πρώτη και ουσιαστική καθοδήγηση και έμπνευση για την ερευνητική προσέγγιση αυτού του πολυδιάστατου, εκτεταμένου -που συγκεντρώνει τόση ένταση- φαινομένου.

Ο παρών πρόλογος και οι ευχαριστίες για την εκπόνηση αυτής της εργασίας θα ήταν γραμμένα με πνεύμα αδικίας και αχαριστίας, αν δεν γινόταν ξεχωριστή μνεία, αναφορά και απόδοση ευχαριστιών και ειλικρινούς ευγνωμοσύνης στο πρόσωπο του κυρίου Δημήτρη Μάτσα, σταθερού και άοκνου αρχαιολόγου και ερευνητή της περιοχής της Σαμοθράκης για έτη πολλά, ο οποίος μαζί με την σύζυγό του, κυρία Χρύσα Καραδήμα, επίσης αρχαιολόγο και προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων του νομού Ροδόπης, (υπο)στήριξαν από την πρώτη στιγμή το δύσκολο αυτό εγχείρημα που ανέλαβα, συνέδραμαν και βοήθησαν προθυμότατα και αποτελεσματικά με την αποστολή βιβλιογραφικών πηγών, καθώς και την εξαιρετικά πολύτιμη και έμπειρη καθοδήγησή τους.

Ευχαριστίες οφείλονται οπωσδήποτε και σε όλους εκείνους, οι οποίοι συνέδραμαν με οποιονδήποτε τρόπο την γράφουσα, τόσο κατά τη διάρκεια των μαθημάτων των δύο ακαδημαϊκών εξαμήνων όσο και κατά το επίπονο και μοναχικό διάστημα της εκπόνησης της μεταπτυχιακής αυτής διατριβής και επέδειξαν μοναδική αλληλεγγύη και αλτρουιστική διάθεση. Αναφέρομαι, ασφαλώς, στις συναδέλφους και συμφοιτήτριές στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών του τμήματος Μεσογειακών Σπουδών της Ρόδου, Αθηνά Τουπαδάκη, Έλενα Παπαδοπούλου, Δήμητρα Αντωνακούδη, Σοφία Σταυροπούλου και Μένη Ουρανού, καθώς και στον συνάδελφο, φιλόλογο-ιστορικό και υπεύθυνο της Σχολικής Βιβλιοθήκης του Γυμνασίου Νέας Φιγαλίας² για τον διαρκή, γόνιμο και εποικοδομητικό διάλογο αλλά και για την παροχή -προμήθεια βιβλιογραφικού υλικού που ζήτησα. Ως προς την ειδική συνδρομή στην εκπόνηση αυτής της εργασίας, ευχαριστώ ιδιαίτερα τον συμφοιτητή και φίλο από τα πρώτα

² Πρόκειται για μία από τις πιο καλά ενημερωμένες και πλούσιες σχολικές βιβλιοθήκες του νομού Ηλείας, μετά την ιστορική Βιβλιοθήκη της Ανδρίτσαινας, με έναν αρκετά μεγάλο κατάλογο βιβλίων και εκδόσεων, ο οποίος διαρκώς ανανεώνεται και καλύπτει ποικίλα επιστημονικά πεδία.

χρόνια σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Πάτρας, Ηλία Παρασκευά, αφήνοντας τελευταίους αποδέκτες της ειλικρινούς μου ευγνωμοσύνης τον Καθηγητή του τμήματος Δασολογίας, Επιστημών Ξύλου και Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, κ. Μιχάλη Βραχνάκη, για την έμπρακτη συνεισφορά, καθοδήγηση και διόρθωση όπου και όποτε ζητήθηκε και την φίλη αρχαιολόγο και διδάσκουσα στο ΔΙΕΚ Λήμνου, κατά την περίοδο 2020-2021, Δήμητρα Ζώη για τα εμπνευσμένα μαθήματα και τις ξεναγήσεις που ανανέωσαν το ενδιαφέρον και το πάθος μου για την αρχαιολογία, ανοίγοντας μπροστά μου νέους δρόμους έρευνας και έκφρασης. Τους ευχαριστώ όλους και ευγνωμονώ τον καθένα ξεχωριστά για τη δική τους συνεισφορά, αρωγή και συμπαράσταση.

Η παρούσα εργασία κατατίθεται με τις προτάσεις της γράφουσας για την μελλοντική εφαρμογή της μεθοδολογίας και όσων χρήζουν περαιτέρω έρευνας και ιχνηλάτησης, καθώς και την ευχή της να μελετηθούν και τα Καβείρια της Θήβας και της Λήμνου, τα οποία θα μπορούσαν εν κατακλείδι να εφοδιάσουν τον ερευνητή με πολύτιμες πηγές και γνώσεις για την εξελικτική τους πορεία, αποκαλύπτοντας ιδιαίτερες πτυχές και όψεις του ζητήματος, ύστερα από προσεκτική ανάγνωση και συνετή χρήση του υλικού, έτσι ώστε η μυστηριακή λατρεία των Καβείρων και οι ιεροί χώροι τους να αποκτήσουν μια συνοχή -σύζευξη και μια ολοκληρωμένη και συγκροτημένη εικόνα.

Τέλος, αφιερώνω την εργασία αυτή σε όλους όσους εργάζονται και στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με απόλυτη συνείδηση, προσήλωση, έμπνευση αλλά και βαθύ αίσθημα οφειλής και τιμής στην πολιτιστική κληρονομιά των αρχαίων χρόνων και στην ανάδειξη αυτού του πλούτου.

Περιεχόμενα

Πρόλογος – Ευχαριστίες	3
Περίληψη.....	9
Abstract	9
Κεφάλαιο Πρώτο	11
1.1. Εισαγωγή.....	11
1.2. Το ιερό νησί της Σαμοθράκης και η αρχαιολογική έρευνα.....	18
1.3. Ηρωική Μυθολογία: <i>Κάβειροι</i> , οι μυστηριακές θεότητες του <i>ιερού της Σαμοθράκης</i>	28
1.4. Η μύηση στα Μυστήρια της Σαμοθράκης. Χαρακτηριστικά της λατρείας, ομοιότητες αλλά και διαφορές με τα Ελευσίνια Μυστήρια.....	39
Κεφάλαιο Δεύτερο	54
Μνημεία Θέασης και Ακρόασης των Μυστηρίων στη Σαμοθράκη.....	54
2.1. Θεατρικός Κύκλος και ο θεατρικός χαρακτήρας του.....	54
2.2. Κτίριο του Τελετουργικού Χορού.....	65
2.3. Ιερόν.....	73
2.4. Θόλος της Αρσινόης Β΄.....	80
2.5. Το Θέατρο	84
2.6. Ανάκτορον.....	106
3. Επίλογος.....	110
4. Βιβλιογραφία.....	118
4.1. Αρχαίες Πηγές.....	123
5. Παράρτημα Εικόνων	125
5.1. Κατάλογος Εικόνων	125

Περίληψη

Η Σαμοθράκη, έδρα σεπτών ιερών, πανελλήνιας εμβέλειας, γενέθλια γη μυθικών ηρώων και κοιτίδα αρχαίων λατρειών, αποτελεί το ερευνητικό αντικείμενο της παρούσας εργασίας, ο κεντρικός ερευνητικός άξονας της οποίας είναι η εξέταση και παράθεση των αρχαίων πηγών, των σημαντικότερων αρχαιολογικών ευρημάτων, καλύπτοντας μία διαδρομή από την αρχαϊκή εποχή έως το λυκόφως της μυστηριακής λατρείας στο νησί. Το φυσικό τοπίο, η μυθολογία, η αρχαιολογική και η ιστορική τοπογραφία καθιστούν πληρέστερη την εικόνα της αρχαιολογικής έρευνας στη Σαμοθράκη, παρουσιάζοντάς την με τρόπο επιστημονικό, σύγχρονο και εποπτικό, προβάλλοντας και αποτυπώνοντας τα συμπεράσματα των σύγχρονων διαδρομών. Πολλοί σημαντικοί Έλληνες και ξένοι μελετητές, ερευνητές, αρχαιολόγοι, ιστορικοί και άλλοι θεωρητικοί επέδειξαν εξειδικευμένο ενδιαφέρον για την *Μυστηριακή λατρεία των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη.

Λέξεις –κλειδιά: Σαμοθράκη, Μεγάλοι Θεοί, Μυστηριακή Λατρεία, Κάβειροι, Θεατρικός Κύκλος, Θέατρο, Ιερόν, Θόλος Αρσινόης Β', Πρόπυλο Πτολεμαίου Β', Κτίριο του Τελετουργικού Χορού, Ανάκτορον, μύηση.

Abstract

Samothraki, the island in the north –east Aegean sea, well known as a sept pan-hellenic sanctuary, birthplace of mythical heroes and cradle of ancient cults, is the research object of the present work, the central research axis of which is the examination and citation of ancient sources and important archaeological finds, covering a route from the archaic era to the twilight of mystery worship on the island. Natural landscape, mythology, archaeological and historical topography make the picture of archaeological research in Samothrace more complete and are presented in a scientific, modern and supervisory way, projecting and capturing the conclusions of modern routes. Many important Greek and foreign scholars, researchers, archaeologists, historians and other theoreticians showed a special interest in the Mystery cult of the Great Gods in Samothrace.

Keywords: Samothrace, Great Gods, Mystery Cult, Kabeiroi, Theatrical Circle, Theater, Hieron, Dome of Arsinois II, Propylon of Ptolemy II, Building of the Choral Dancers, Initiation.

Κεφάλαιο Πρώτο

1.1. Εισαγωγή

«Να κοιτάζεις για πολλή ώρα και από κοντά μέχρι να ανακαλύψεις εκ νέου τον τύπο, τη γενεσιουργό αρχή, την πληροφοριακή αναγκαιότητα, το λόγο ύπαρξης των πραγμάτων (...).

Ούτε ενθουσιασμός (με την αντικειμενική και την υποκειμενική έννοια), ούτε παραίτηση, μια μορφή acquiescientia animé, προσχώρησης του πνεύματος σ' αυτό που είναι, και που είναι καλό έτσι όπως είναι».³

Το κεφάλαιο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας αποτελεί μία από τις πιο πολυσύνθετες αλλά και γοητευτικές συνάμα πτυχές της ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Ήταν, άλλωστε, φυσικό επακόλουθο και νομοτελειακή κατάληξη η ανάπτυξη του πνευματικού-θρησκευτικού πολιτισμού, στο πλαίσιο της εξέλιξης του υλικού πολιτισμού που επιτάχυνε και την κοινωνικοπολιτική οργάνωση των πρώιμων κοινωνιών. Πληροφορίες σχετικά με τα θρησκευτικά-λατρευτικά συστήματα στην αρχαία Ελλάδα βασίζονται τόσο σε υλικά κατάλοιπα του φυσικού ή ανθρωπογενούς περιβάλλοντος, τα οποία ανασύρει, αποκαλύπτει και εξετάζει η αρχαιολογική έρευνα και ανασκαφή όσο και στις συνακόλουθες ταξινομήσεις, κατηγοριοποιήσεις, κατατάξεις και συσχετισμούς του υλικού αυτού σε ένα σημασιολογικό πλαίσιο, προκειμένου να στοιχειοθετηθεί αρτιότερα η ερμηνεία τους.

Δεν θα ήταν υπερβολή, άλλωστε, να δηλώσουμε ότι το θρησκευτικό στοιχείο αντανακλάται σε κάθε εκδήλωση του καθημερινού, ιδιωτικού και δημόσιου, βίου των αρχαίων Ελλήνων και ότι όλες οι δραστηριότητες, περιπέτειες, σκέψεις, αναζητήσεις ή προβληματισμοί αποκαλύπτουν με τρόπο άμεσο ή έμμεσο ένα θεολογικό υπόστρωμα, μια βαθιά και αγωνιώδη σύνδεση με έναν αόρατο κόσμο, αυτόν των Θεών της αρχαίας Ελλάδας. Για να κατανοήσουμε τις διαστάσεις αυτού του φαινομένου αλλά και την μορφή του, καλούμαστε να απεκδυθούμε προς στιγμήν την έντονη κληρονομιά και σφραγίδα του χριστιανικού κόσμου, στον οποίο ανήκουμε, και να προσπαθήσουμε να ανασυνθέσουμε το θρησκευτικό αυτό φαινόμενο, τοποθετώντας το στις δικές του ιδιαίτερες πολιτικοκοινωνικές συνθήκες. Με άλλα λόγια, καλούμαστε να «αναβαπτιστούμε» στο πνεύμα και τις αρχές της μυστηριακής αρχαιοελληνικής θρησκείας, να διαγράψουμε μια νοητική περιπλάνηση και να επιτύχουμε την εσωτερική μεταμόρφωση, μέσω συμβόλων, εικόνων, ήχων, γραφών, στο αέναο πεδίο του χρόνου, συνδέοντας αισθήσεις και ψευδαισθήσεις και ανασυνθέτοντας ψηφίδα ψηφίδα τον απόκρυφο κόσμο των

³Bourdieu 1986, 435.

αρχαιοελληνικών μυστηρίων σε ένα λυτρωτικό αποτέλεσμα που συνενώνει τις αντιθέσεις της φύσης και του νόμου (πολιτισμού), της ζωής και του θανάτου.

Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει και διατυπώνει ο Fritz Graf, Καθηγητής Αρχαίων Ελληνικών και Λατινικών, Διευθυντής του τομέα Επιγραφικής στο Κέντρο Επιγραφικών και Παλαιογραφικών Σπουδών του Ohio State University, «η αρχαία θρησκεία έχει βάση της την τελετουργία, είναι πολυθεϊστική και πλήρως ενθυλακωμένη στην κοινωνία· οι θεοί της είναι ανθρωπόμορφοι, οι τελετουργίες της κοινωνιόμορφες (δηλαδή αντανακλούν υπαρκτές κοινωνικές δομές) και εισχωρούν σε όλες τις πλευρές του δημόσιου και ιδιωτικού βίου».⁴ Οι τελετουργίες συνιστούσαν την αποκορύφωση των κύριων εκδηλώσεων της αρχαίας θρησκείας, στη διάρκεια των οποίων οι ανθρωπόμορφοι θεοί «αντιμετωπίζονταν ως κοινωνικοί εταίροι, οι άνθρωποι τους πρόσφεραν δώρα (προσφορές και αναθήματα), τους εγκωμιάζαν, τους έδιναν υποσχέσεις μέσω των προσευχών που τους απηύθυναν αλλά και τους καλούσαν σε κοινό γεύμα κάθε φορά που τελούσαν θυσίες. Αυτό που είχε πρωτίστως σημασία και ήταν κομβικό δεν ήταν τόσο το περιεχόμενο της πίστης αυτό καθαυτό, αλλά η προσωπική και βιωματική συμμετοχή του κάθε πιστού στις συλλογικές τελετές της κοινότητάς του, χωρίς αυτό να σημαίνει δεσμευτικά ότι αποκλειόταν η προσωπική ευσέβεια ή ο κατ' ιδίαν σκεπτικισμός ή και αγνωστικισμός ακόμη, ούτε και απαγορευόταν ο δημόσιος διάλογος γύρω από τα θεία, τον χαρακτήρα τους και τον ρόλο που διαδραμάτιζαν στη ζωή της πόλης, της οικογένειας και του κάθε ατόμου ξεχωριστά».⁵ Ολοκληρώνοντας ο Graf τη σύντομη εισαγωγή του στην αρχαία θρησκεία, το περιεχόμενό της, την ουσία της, τις διαστάσεις της, την πολυπλοκότητα, δυναμικότητα αλλά και θεατρικότητα της δομής της, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «το δράμα, στον βαθμό που αποτελεί αναπαράσταση της ανθρώπινης ζωής, απηχεί τη σπουδαιότητα της τελετουργίας στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων, όπως επίσης και των Ρωμαίων. Απηχεί όμως και τους στοχασμούς και τους λόγους -τους σύνθετους και συχνά αντιφατικούς- γύρω από τους θεούς και τους ήρωες που τιμούσαν με τις τελετουργίες τους. Μάλιστα, οι αντιφάσεις ευνοούνταν από την ανυπαρξία οποιασδήποτε προσπάθειας να επιβληθούν δεσμευτικά δόγματα για το τι έπρεπε και τι δεν έπρεπε να πιστεύουν οι άνθρωποι σχετικά με τους θεούς τους».⁶

⁴Graf 2011, 69.

⁵Graf 2011, 69.

⁶Graf 2011, 69.

Σύμφωνα με τους μελετητές, ο εκλεπτυσμένος ελληνικός πολιτισμός, βαθιά πνευματικός και οντολογικός, είχε την βάση του σε πρωτόγονες τελετουργίες. Οι μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας, με την ακατέργαστη ενέργειά τους, μετατόπισαν την κινητήρια δύναμη της ιστορίας και του πολιτισμού από τον άνθρωπο και την αιτιοκρατική λογική του στις ανορθόλογες, υπερκόσμιες και υπεραισθητές δυνάμεις που ρυθμίζουν την ζωή των ανθρώπων, και επιχειρώντας μια πορεία από έξω προς τα μέσα πραγματεύονταν το «είναι» και το «φαίνεσθαι», το συνειδητό και το ασυνείδητο, το ορατό και το αόρατο, το υλικό και το άυλο, το κοινωνικό και το ατομικό. Επεξεργάζονταν θέματα αλλά και θεάματα που βρίσκονταν διαρκώς στη ροή της ανθρώπινης πραγματικότητας και δραστηριότητας και συνδέονταν με την υπαρξιακή αγωνία, επιδιώκοντας να ιχνηλατήσουν την περιπέτεια της ανθρώπινης μορφής και ζωής, καθώς και τον τρόπο που διασταυρωνόταν το όνειρο με την πραγματικότητα.

Οι μηχανισμοί και τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα εντός ή εκτός των οποίων τελούνταν οι μυστηριακού περιεχομένου τελετές της αρχαιότητας φαίνεται ότι ήταν εναρμονισμένα με τον περιβάλλοντα φυσικό χώρο, «συνομιλώντας» μαζί του και αποτελώντας το πεδίο μιας συνεχούς συνδιαλλαγής του χώρου με το παραστασιακό γεγονός, ήτοι τα δρώμενα που παρακολουθούσαν ή και συμμετείχαν σε αυτά οι θεατές και επισκέπτες. Το φυσικό περιβάλλον επιδρά στον σχεδιασμό και την διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού έργου και με έναν τρόπο – αφαιρετικό και συνθετικό ταυτόχρονα- ενισχύει και ενδυναμώνει την σκηνική και λυρικοποιητική έκφραση, καθώς στοχεύει στην απελευθέρωση της ενέργειας και την συγκίνηση που εμπεριέχει και προκαλεί η ατμόσφαιρα που το περιβάλλει. Η αρχαιοελληνική μυστηριακή τελετουργία, κλειστή σαν σύστημα, αυτοαναφορική στην ιδιαιτερότητά της, ομφαλοσκοπούμενη και ενδοσκοπούμενη, προκαλεί την οπτική και ψυχική επαφή σε μια πράξη κοινής μυσταγωγίας και η μεταλλαγμένη διάσταση της φύσης που φαίνεται ότι συντροφεύει τις ανθρώπινες ενασχολήσεις, μέσα από μια καθημερινότητα γεμάτη νοσταλγία, επιθυμίες ζωής και λυρισμό. Παρακολουθώντας οι θεατές και οι επισκέπτες στην αρχαιότητα μια μυστηριακή τελετή και (ανα)παράσταση σε έναν ιερό χώρο, όπως αυτός της Σαμοθράκης, που αποτελεί και το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας, προσελάμβαναν εναλλασσόμενες παραστάσεις του φυσικού και σκηνικού χώρου ενώ είχαν και την (ψευδ)αίσθηση ότι αναπαράγεται κάποιος πίνακας που συναιρεί στοιχεία τόσο του αστρικού, ονειρικού και απόκοσμου (μεταφυσικού σύμπαντος) όσο και του ελληνικού επίγειου κάλλους. Η πραγματικότητα φάνταζε ούτως ή άλλως υπερβατική σε διάφορες εκδοχές και υπερμεγέθη κλίμακα, δίνοντας το στίγμα της έντονης παρουσίας του φυσικού τοπίου που συνδιαλέγεται με τον μύθο και εξακτινώνεται σε ένα παράλληλο ονειρικό σύμπαν, ορατό και αόρατο. Συνεπώς,

το φυσικό τοπίο αποδεικνύεται αξιοσημείωτος δημιουργός αλλά και πρωταγωνιστής μιας τέχνης που αναπτύσσει μια εσωτερική συνομιλία με τον θεατή, επισκέπτη, υποψήφιο μύστη των Μυστηρίων, δημιουργώντας ένα πολύχρωμο και πολύμορφο μωσαϊκό που συμπληρώνει, γοητεύει και γονιμοποιεί την ανθρώπινη φαντασία, ξεπερνά την φόρμα και τις συμβάσεις και γίνεται μια αυθύπαρκτη αξία. Αυτή την αξία σε επόμενο κεφάλαιο θα την κατονομάσω «προστιθέμενη», καθώς θα επιχειρώ μια περιγραφική αποτύπωση του ευρύτερου φυσικού χώρου της Σαμοθράκης, ο οποίος βρίσκεται σε συμμετρική και παραπληρωματική σχέση με τις θεατές και αθέατες όψεις των *Μυστηρίων*.

Η παρούσα εργασία έχει ως στόχο να αναβιώσει το μυστηριακό θέατρο, την τελετουργία αλλά και τους θεατρικούς εκείνους μηχανισμούς των *Μυστηρίων των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, στην περιφέρεια του ελληνικού κόσμου, στο βορειοανατολικό Αιγαίο, μέσω των οποίων ο μύστης αλλά και ο απλός επισκέπτης, ελάμβανε τα μηνύματα και διδασκόταν. Τα *Μυστήρια*, με την έντονα ενδοσκοπική τους διάθεση και φιλοσοφία, έδιναν την υπόσχεση αλλά και την ελπίδα συνάμα μιας καλύτερης και ευτυχισμένης μεταθανάτιας ζωής (αν και αυτό το στοιχείο δεν έχει αποδειχθεί σε τέτοιο βαθμό, όπως στην περίπτωση της Ελευσίνας) και αποσκοπούσαν στην αποδόμηση της ενοχής, των τύψεων, του φόβου, της πεισιθανάτιας διάθεσης και αγωνίας, προσδοκώντας και ελπίζοντας σε μία τύχη αγαθή και σε μία ζωή δίκαιη και ενάρετη. Διαχρονικά, άλλωστε, οι προβληματισμοί και οι ανησυχίες του ανθρώπου έβρισκαν καταφύγιο και διέξοδο στη θρησκεία, η οποία, συνυφασμένη με την ανθρώπινη ανάγκη, φύσει και θέσει, θεωρήθηκε κινητήρια αρχή του κόσμου, δημιουργούσε αναπάντεχους συνειρμούς με την υπαρξιακή και βαθιά πνευματική της κληρονομιά, αγγίζοντας την ουσία των πραγμάτων και νοηματοδοτώντας εκ νέου την ανθρώπινη ζωή και ύπαρξη, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον όχι τόσο στην επίγεια σφαίρα και διάσταση όσο και στην μεταθανάτια που αποτελούσε και εξακολουθεί να αποτελεί ένα θέμα πολλαπλά και δυναμικά φορτισμένο, τυλιγμένο από ένα ανεξιχνίαστο πέπλο μυστηρίου. Άλλωστε, όπως επισημαίνει και ο Burkert, η ίδια η λέξη «μυστήρια εκφράζει τη γοητεία της μυστικότητας και την υπόσχεση συγκλονιστικών αποκαλύψεων».⁷

Στη συγκεκριμένη εργασία θα επιχειρηθεί, στο μέτρο του δυνατού, να ανασυσταθεί μια γόνιμη πνευματική συνάντηση με το μυστηριακό παρελθόν μας, και πιο συγκεκριμένα με τον τρόπο και τον τόπο διεξαγωγής των *Μυστηρίων των Μεγάλων Θεών* στο νησί της Σαμοθράκης, μέσα από την αναψηλάφηση και αναδίφηση της σκοτεινής πλευράς του συλλογικού-κοινωνικού

⁷ Burkert 1997, 13.

ασυνειδήτου και τα θρησκευολογικά -θεατρικά συστατικά στοιχεία ταυτότητας του φαινομένου, το οποίο είχε λάβει όχι μόνο πανελλήνιο χαρακτήρα, ισοδύναμο και ισοσθενές με το αντίστοιχο στην Ελευσίνα, αλλά η φήμη του ξεπερνούσε και τα όρια του τότε ελληνικού κράτους. Τα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*, όπως και όλα τα μυστήρια του αρχαιοελληνικού κόσμου, στόχευαν και επεδίωκαν να ιχνηλατήσουν την περιπέτεια της ανθρώπινης ζωής, επιδιώκοντας να την αναστήσουν και να την αποκαταστήσουν, μέσω της κάθαρσης, χωρίς να την υποτάξουν μοιρολατρικά στην κακοδαιμονία και τον θάνατο. Όσοι είχαν την αξίωση να συμμετέχουν ενεργά και όχι απλώς να παρακολουθούν τα δρώμενα εξ αποστάσεως, αναμετρήθηκαν με τα θέματα του θανάτου, της υπαρξιακής περιπέτειας και διαδρομής, της μοναξιάς, της συντριβής, του πεπρωμένου, της καταστροφικής μοίρας, υποκινούμενοι από φόβους και επιθυμίες, αλλά που στο τέλος για όλους το αποτέλεσμα ήταν κοινό και μακάριο. Η ευδαιμονία, επομένως, η εμπειρία της λύτρωσης και της απελευθέρωσης από συγκεκριμένες καθηλώσεις, όπως για παράδειγμα τα δεσμά του θανάτου και του αμαρτήματος, η απομυθοποίηση του γεγονότος της αναχώρησης της ανθρώπινης ψυχής από τον επίγειο κόσμο και η ψυχική επαφή σε μια πράξη κοινής μυσταγωγίας και μέθεξης, είναι στοιχεία που συνδέονται αρμονικά με την συλλογική μνήμη και αποτελούν τις πολιτισμικές αποσκευές κατανόησης του παρόντος. Εναρμονίζονται με τον ορισμό της δημιουργίας μιας κοινότητας και ανταποκρίνονται στον πρωτογενή πυρήνα της που είναι η ενεργοποίηση μιας ουσιαστικής επικοινωνίας που υποδηλοί ή ταυτίζεται με αυτή καθαυτή την ιδέα της ανάτασης και κατά συνέπεια τις συγγενικές έννοιες της ανύψωσης, μετουσίωσης, εξαϋλωσης, υπερσκελίζοντας κάθε επιμέρους εμπόδιο ή αντιξοότητα. Το στοιχείο αυτό της κοινής συλλογικής αντίληψης και δράσης απέναντι στην πηγή του κακού, παλίμψηστο αιώνων, είναι και το διαχρονικά αξιοσημείωτο που γονιμοποίησε και την σύγχρονη θρησκευτική αντίληψη, προσπαθώντας να διερευνήσει, να συμβολίσει και να εκφράσει έννοιες που δρουν ως αντισώματα μέσα στην καθολική προσπάθεια υπέρβασης της ανθρώπινης οδύνης που αναπαράγει ο θάνατος και το κακό εν γένει. Στο παρελθόν, όπως και στο παρόν, ο άνθρωπος δεν θέλει απλώς να υπάρχει, δεν επιθυμεί απλώς να ζει, αλλά επιδιώκει να αναμετρηθεί με τις άγνωστες μεταφυσικές δυνάμεις και να τις νικήσει, επιθυμώντας να κατακτήσει το άγνωστο, κινούμενος άλλοτε στην ελεύθερη επικράτεια του ασυνειδήτου και άλλοτε στην εξίσου ελεύθερη επικράτεια του μύθου. Και μέσω μίας έντονης θρησκευτικής εμπειρίας, η οποία «θα ένωνε τους νεομύητους με τις θεότητες, πέρα από ευεργετική εμπειρία, η συγκεκριμένη σύνδεση θα επισφράγιζε τα αποτελέσματα της τελετουργίας».⁸

⁸ Σουρβίνου -Ιγγουντ 2003, 95.

Ολοκληρώνοντας αυτή την σύντομη εισαγωγή στον κόσμο των μυστηριακών θρησκευτικών τελετουργιών, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι αποτελούσαν αναμφισβήτητα σημαντικές όψεις της κοινωνίας, εκφρασμένες με διττό τρόπο, θετικό και αρνητικό. Η θετική, διάφανη σχεδόν, φορτισμένη όψη αντανακλάται μέσα από την απαλλαγμένη από συμπλέγματα φόβου και δεισιδαιμονιών συμμετοχή των πολιτών στις εορταστικές τελετές, στα συμπόσια, τις ομαδικές θυσίες ζώων, την προσφορά αναθημάτων και που σίγουρα καταλήγει συν τω χρόνω να εμπεδώνεται ολοένα και περισσότερο η άποψη των ευσεβών ότι η θρησκεία ενέχει τον χαρακτήρα μιας ευφάνταστης κοινωνικής διασκέδασης, όπου το κάθε άτομο ανεξάρτητα από την κοινωνική του θέση και καταγωγή μπορεί να απολαμβάνει αυτά τα προνόμια που προσφέρει η πόλη.

Στον αντίποδα της παραπάνω θετικής όψης του θρησκευτικού αυτού φαινομένου, στέκεται η σκοτεινή και μυστήρια όψη του, την οποία μαρτυρούν οι προαιώνιοι φόβοι απέναντι στο θείο, στις σκοτεινές και άλογες εκείνες δυνάμεις που οι θνητοί αισθάνονται να καθορίζουν την ίδια τους την ζωή και μοίρα και που δικαιολογούν το πλήθος αυτών των εκδηλώσεων που σχετίζονται εν πολλοίς με τον εξευμενισμό των (εχθρικών) θεϊκών δυνάμεων που ήταν αδύνατο να κατανοήσουν.

Συνοψίζοντας, η κοινή συλλογική συμμετοχή σε μυστηριακές θρησκευτικές τελετουργίες διέπεται και από την κοινή πεποίθηση ότι εξασφαλίζει σωτηρία και παρηγοριά, γεφυρώνοντας δύο διαμετρικά αντίθετους κόσμους και την παγιωμένη αιτιολογική ή αιτιοκρατική αντίληψη ότι οι ατομικές διαδρομές διαμορφώνονται από δυνάμεις πολύ πιο ισχυρές από τις ασυνείδητες προθέσεις και επιλογές των ανθρώπων. Μάλιστα, όπως πολύ εύστοχα σημειώνει και ο Φρανσουά ντε Πολινιάκ, πρώην μέλος της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής και νυν ερευνητής στο Εθνικό Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών της Γαλλίας (CNRS), «ο ειδικός χαρακτήρας των Μυστηρίων, που απευθύνονταν μόνο στους μνημένους ή τους μυσταγωγούς, τα διακρίνει από τις καθαρά πολιτικές λατρείες».⁹

Κλείνοντας, θα χρησιμοποιήσω μια εξαιρετική και παραστατική εικόνα που χρησιμοποιεί και ο Σουηδός θρησκευτολόγος και μελετητής της αρχαίας ελληνικής θρησκείας M.P. Nilsson: *«μια πολύ ανεπτυγμένη θρησκεία μοιάζει με ολόκληρη την βλάστηση ενός δάσους. Οι μεγάλοι θεοί είναι τα ψηλά δέντρα, που υψώνουν τα δυνατά κεφάλια τους όσο μπορούν πιο ψηλά, είναι τα εμφανέστερα στο μάτι και καθορίζουν τον χαρακτήρα του δάσους. Είναι όμως επίσης πάρα πολύ εύκολο να τα ρίζη κανείς και να φυτέψει καινούργια στη θέση τους. Είναι δυσκολότερο να*

⁹ Polignac 2000, 124.

ξερριζώση κανείς τα χαμόδεντρα που οι κορυφές τους τα κρύβουν και τα εμποδίζουν να πάρουν αέρα, αλλά που δεν μπορούν να τα καταπνίξουν. Αυτά συνηθίσαμε να τα ονομάζουμε κατώτερες μορφές της λαϊκής θρησκείας. Τα χορτάρια που φυτρώνουν επάνω στη γη είναι ακόμα πιο ανθεκτικά, καθώς υψώνουν πάντα τα ίδια φύλλα και βγάζουν τα ίδια λουλούδια. Αυτή την «υποβλάστηση» της πίστεως και των εθίμων θα προσπαθήσωμε τώρα να εξετάσωμε».¹⁰

¹⁰Nilsson 1997, 89.

1.2. Το ιερό νησί της Σαμοθράκης και η αρχαιολογική έρευνα

*«Η κεφαλή σου
φως των παρθένων Ιδεών
ανέυρετο στους αιώνες,
αμύητοι να παραμένουν όσοι δεν δύνανται ν' ανυψωθούν
εξιδανικεύοντας με τη λεπτότατη των λογισμών σου ουσία
τη δική τους όψη.
Ω, εκεί
αρπαγμένη εσύ, σε ξένο τόπο,
προστατευμένη από ξένη αγκαλιά, σε ξένη γη,
στήθηκες
φάρος για τον καθένα που νοσταλγεί,
μπροστάρισα στο πνεύμα των εθνών,
καλωσόρισμα του ήθους
η έκπαγλος ελληνική μορφή σου.
Ιδέα τέλεια, από το όρος της Ίδης ερχόμενη,
ακμαία, ισχυρή παρουσία,
πηγή της Μνημοσύνης η θέα σου,
να καταργεί με ξάφνιασμα τη λήθη.»¹¹*

Η Σαμοθράκη, το μικρό και απομακρυσμένο νησί- ορόσημο του βορειοανατολικού Αιγαίου, στην περιφέρεια του ελληνικού κόσμου, ανάμεσα στα ελληνικά και τουρκικά ύδατα (Ιμβρος και Τένεδος), κατάφερε να γίνει ξακουστή σε ολόκληρο τον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο και να στρέψει δικαιολογημένα επάνω της το ενδιαφέρον πολλών μελετητών και ερευνητών ως σπουδαίο και φημισμένο πανελλήνιο θρησκευτικό κέντρο της αρχαιότητας. Σημαντική ήταν και η πλεονεκτική γεωγραφική θέση του νησιού στον θαλάσσιο δρόμο προς τα Στενά του Ελλησπόντου και τις γύρω ελληνικές και ασιατικές ακτές. Για τον λόγο αυτό, η Σαμοθράκη θεωρήθηκε σημαντικός εμπορικός και ναυτικός σταθμός ήδη από τα χρόνια της εποχής του Χαλκού, εξυπηρετώντας τις εμπορικές θαλάσσιες διαδρομές από την Κρήτη έως τα Στενά και τα Δαρδανέλια και καθιερώνοντας μια σταθερή σχέση ανάμεσα στην Κρήτη, την Σαμοθράκη και την Τροία.¹² Οι ρεματιές που σχηματίζει περιμετρικά ο μοναδικός, ανάμεσα στα υπόλοιπα νησιωτικά περιβάλλοντα και συμπλέγματα, ορεινός όγκος μπορεί να θεωρηθεί ότι συναγωνίζεται σε επιβλητικότητα το γειτονικό και αντικρινό όρος Άθως.

Φαίνεται ότι την πρώτη αναφορά για το νησί της Σαμοθράκης την έχουμε από τον Όμηρο, και πιο συγκεκριμένα στο έπος της Ιλιάδας, όπου στην ραψωδία Ν (στίχοι 10-22) ο μέγας και

¹¹ Μαράντου -Παυλέα 2019, 105. (Πρόκειται για μία ολοκληρωμένη ποιητική συλλογή αφιερωμένη στη Νίκη της Σαμοθράκης)

¹²Burkert 2002, 31-36.

κοσμοσείστης θεός Ποσειδώνας, κατά την διάρκεια του Τρωικού πολέμου, έχει εγκαταστήσει το παρατηρητήριό του στο νησί για να μπορεί να έχει μια πανοραμική θέα προς το κάστρο της Τροίας και να παρακολουθεί τις μάχες ανάμεσα στους Τρώες και τους Αχαιούς, χαρίζοντας τη νίκη στους πρώτους, οι οποίοι είχαν με τη βοήθεια του θεού απωθήσει τους Αχαιούς μέχρι τα πλοία τους:

*«Το νόησεν ο Ποσειδών, που εκάθονταν κι εθώρα
την μάχην απ' την κορυφήν της δασωμένης Σάμου
της Θράκης, όθεν φαίνονταν τ' όρος της Ίδης όλο
και τ' άρμενα των Αχαιών και η πόλις του Πριάμου·
εκεί, μέσ' απ' την θάλασσαν ανέβη κι εκαθόνταν
και πόνον δια τους Αχαιούς, που εσύντριβαν οι Τρώες,
μέσα η ψυχή του αισθάνετο και πάθος προς τον Δία·
απ' τ' άγριον όρος με γοργά πατήματα εκατέβη,
και κάτω απ' τ' αθάνατα πόδια του Ποσειδώνος
όλα τα όρη απέραντα και όλα τα δάση ετρέμαν
έκαμε τρία δράσκελα, στο τέταρτο είχε φθάσει
εις τες Αιγές, που ολόλαμπρα, στα βάθη εκεί του κόλπου,
άφθαρτα δώματα χρυσά του ευρίσκονται κτισμένα».¹³*

Πραγματικά, όπως επιβεβαιώνει και ο Δημήτρης Μάτσας, τα δύο αντικριστά όρη, η Ίδη στα νοτιοανατολικά με υψόμετρο 1670 μέτρα και η Θρηϊκή Σάμος στα βορειοδυτικά με υψόμετρο 1611 μέτρα, κατέχουν κυρίαρχη θέση στο οπτικό πεδίο της τρωικής πεδιάδας, από την οποία απέχουν μόλις 56 και 80 χιλιόμετρα αντίστοιχα.¹⁴ Ως προστιθέμενη αξία στη μοναδικότητα του νησιού, η οποία ενισχύεται από την μορφολογία του ορεινού όγκου που το περιβάλλει, θα πρέπει να θεωρηθεί και η μοναδική ατμόσφαιρα που αναδύεται μέσα από τις συννεφιασμένες κορυφές της επιβλητικής οροσειράς του Σάος, το οποίο σείεται τόσο από τους επικίνδυνους βόρειους ανέμους που το φυσούν από την απέναντι ξηρά της Θράκης όσο και από τους ίδιο επικίνδυνους ανέμους που κατεβαίνουν τις απότομες πλαγιές του και συναντιούνται, τυλίγοντας και καλύπτοντας με στροβίλους κεραυνών, αέρα και νερού το νησί και δημιουργώντας ένα απόκοσμο μυστήριο που άλλοτε κρύβει και άλλοτε αποκαλύπτει «το απόρρητο των Μεγάλων Θεών».¹⁵

Ήδη από τα χρόνια της αρχαιότητας, η φήμη της Σαμοθράκης ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την μυστηριακή λατρεία των *Μεγάλων Θεών* και ο ιερός χώρος της ακτινοβόλησε σε ολόκληρο τον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο, προβάλλοντας με ολοένα και αυξανόμενη ενάργεια την

¹³Ομήρου Ιλιάδα, Ν 10-22.

¹⁴Μάτσας 2013, 1.

¹⁵Μάτσας 2013, 3.

πορεία και τις αναζητήσεις του ανθρώπου, τις αφηγήσεις των εξωτερικών συμβάντων και των εσωτερικών περιπετειών συνάμα. Το *ιερό των Μεγάλων Θεών* ενοποίησε και συναίρεσε τις θεϊκές δυνάμεις της γης, του ουρανού και της θάλασσας, προσδίδοντας στον οικείο χώρο μεταφυσική διάσταση, η οποία ήταν και η κεντρομόλος δύναμη των *Μυστηρίων*, με όλες τις σημειολογικές και διαχρονικές παραπομπές. Ο ιερός χώρος της Σαμοθράκης (εικόνα 1) φιλοξένησε γεγονότα που κινούνταν σε μια αναμέτρηση δύο κόσμων και δύο κοσμοθεωριών, σε ομόκεντρους κύκλους που αντιμετώπιζονταν ως συμπληρωματικοί πόλοι, μέσα από την μεταφορική απεικόνιση του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Σε αυτό το νησί, άλλωστε, όπου το πραγματικό και το αποτύπωμα του πραγματικού εναλλάσσονται και εισχωρούν βαθιά στη δράση και το ξεδίπλωμά της, η μυστηριακή ατμόσφαιρα, φυσική και μεταφυσική μαζί, ανακαλεί εικόνες πραγματικές και τις παραδίδει σε μια νέα πραγματικότητα που τις υπερβαίνει, πραγματοποιήθηκε η τυχαία και μοιραία συνάντηση του βασιλιά της Μακεδονίας, Φιλίππου Β΄ και της Ολυμπιάδας, της οικογένειας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, και σε αυτό το νησί πάλι κατέφυγε αναζητώντας προστασία και καταφύγιο ο τελευταίος Μακεδόνας βασιλιάς, κυνηγημένος από τους Ρωμαίους.¹⁶ Η κοινότητα των μνημένων στην Σαμοθράκη «πάγωσε» τον χρόνο κρατώντας απόρρητη, άφατη και αυστηρά φυλασσόμενη την φύση των τελετών μύησης των Μυστηρίων, τα οποία σε ευθεία αντιστοίχιση με το ανάγλυφο τοπίο της περιοχής και τα αξιομνημόνευτα περίλαμπρα και πρωτοποριακά, ως παλίμψηστα αιώνων, κτίρια που πλαισίωναν τις τελετές, δάμασαν τον ανθρώπινο φόβο, μεταμορφώθηκαν σε όχημα για τις ανθρώπινες ανησυχίες και αγωνίες, μετατρέποντας δικαιολογημένα το *ιερό των Μεγάλων Θεών* σε «μία από τις πιο σημαντικές εκφράσεις του ελληνιστικού ιερού χώρου στην αρχαία Μεσόγειο».¹⁷

Η Σαμοθράκη, αποτυπώθηκε και μέσα από την ματιά του αρχαίου Έλληνα ιστορικού συγγραφέα Διόδωρου Σικελιώτη, ο οποίος διηγείται με γλαφυρότητα και ενάργεια την ιστορία των ελληνικών νησιών στο πέμπτο βιβλίο του:

«Μερικοί λένε ότι η νήσος παλαιότερα ονομαζόταν Σάμος, αλλά όταν κατοικήθηκε η σημερινή Σάμος, για να μην έχη το ίδιο όνομα η παλαιά Σάμος ονομάσθηκε Σαμοθράκη, επειδή ευρίσκεται πλησίον της Θράκης. Την νήσο κατοικούσαν αυτόχθονες. Γι' αυτό δεν έφθασε στους μεταγενέστερους καμμία παράδοσις σχετικώς με τους πρώτους αυτούς κατοίκους της και τους ηγεμόνες τους. Μερικοί λένε ότι στους αρχαίους χρόνους ονομαζόταν Σαόννησος και ονομάσθηκε Σαμοθράκη, διότι οι κάτοικοί της ήσαν μετανάστες από την Σάμο και την Θράκη. Οι αρχικοί κάτοικοι της νήσου είχαν μία δική τους παλαιά

¹⁶ Μάτσας 2013, 6.

¹⁷ Μάτσας 2013, 6.

γλώσσα, από την οποία πολλές λέξεις διατηρούνται μέχρι σήμερα στο τελετουργικό των θυσιών. Οι Σαμοθράκες διηγούνται ότι πριν τους κατακλυσμούς που έγιναν σε άλλους λαούς, συνέβη εκεί ένας άλλος μεγάλος κατακλυσμός, κατά την διάρκεια του οποίου άνοιξε το στενό στις Κυανές πέτρες και στην συνέχεια ο Ελλήσποντος. Διότι ο Εύξεινος Πόντος ήταν πρώτα λίμνη και εφούσκωσε σε τέτοιο σημείο από τους ποταμούς οι οποίοι χύνονταν εντός αυτού και από την πίεση του ρεύματος ξεχύθηκαν με ορμή τα νερά στον Ελλήσποντο και κατέκλυσαν μεγάλο μέρος των Ασιατικών παραλίων και όχι και λίγη πεδινή έκταση της Σαμοθράκης μετετράπη σε θάλασσα. Και γι' αυτόν τον λόγο στους μεταγενέστερους χρόνους μερικοί αλιείς ανασύρουν με τα δίχτυα λίθινα κιονόκρανα, διότι ακόμα και πόλεις κατακλύστηκαν από τα νερά. Κι όσοι εγλύτωσαν από τον κατακλυσμό κατέφυγαν στα ψηλότερα μέρη της νήσου. Αλλά καθώς η θάλασσα ανέβαινε ολοένα ψηλότερα, ευχήθηκαν στους θεούς του τόπου κι όταν εσώθηκαν σε ανάμνηση του γεγονότος ύψωσαν πέτρινα σύνορα γύρω-γύρω σ' όλη την νήσο κι έκτισαν βωμούς, στους οποίους θυσιάζουν μέχρι σήμερα. Όστε είναι φανερό ότι η Σαμοθράκη ήταν κατοικημένη πριν από τον κατακλυσμό. Ύστερα απ' αυτά τα γεγονότα ένας από τους κατοίκους της νήσου, κάποιος Σάων, που ήταν, όπως λέγουν μερικοί, γιός του Διός και της Νύμφης, ή κατ' άλλους γιός του Ερμού και της Ρήνης, συγκέντρωσε τον πληθυσμό, που κατοικούσε διάσπαρτα στην νήσο και εθέσπισε νόμους. Κι αυτός ονομάστηκε Σάων από το όνομα της νήσου και εχώρισε τον πληθυσμό σε πέντε φυλές και τους έδωσε τα ονόματα των γιών του. Κι' όπως οι κάτοικοι της Σαμοθράκης ζούσαν με αυτόν τον τρόπο, λέγουν ότι εγεννήθησαν στην νήσο από τον Δία και την Ηλέκτρα, μία από τις θυγατέρες του Άτλαντος, ο Δάρδανος, ο Ιασίων και η Αρμονία. Απ' αυτούς ο Δάρδανος, ο οποίος ήταν ένας άνθρωπος με μεγάλα σχέδια κι' ήταν ο πρώτος που διαπεραιώθηκε στην Ασία επί μιας σχεδίας, έκτισε αρχικώς μία πόλι με το όνομα Δάρδανος κι' οργάνωσε το βασίλειο πέριξ της πόλεως η οποία αργότερα ονομάστηκε Τροία, και τους κατοίκους τους ονόμασε Δάρδανους από τον εαυτό του. Λέγουν ότι εξουσίασε κι άλλους λαούς στην Ασία, κι' οι Δάρδανοι οι οποίοι εγκατεστάθησαν πέραν της Θράκης ήσαν άποικοι που τους έστειλε αυτός. Κι' ο Ζεύς, που ήθελε να τιμηθή κι' ο άλλος γιός του, του απεκάλυψε την τελετή των μυστηρίων, που υπήρχε από παλαιά στην νήσο, αλλά τότε ανετέθη σε αυτόν. Και δεν επιτρεπόταν ν' ακούση κανείς για τα μυστήρια εκτός από τους μνημένους. Και φαίνεται ότι ο Ιασίων πρώτος εμπήσε ξένους στα μυστήρια και με αυτόν τον τρόπο εξύψωσε το κύρος της τελετής».¹⁸

Κατά την διάρκεια του 5^{ου} αι. π.Χ., η Σαμοθράκη είχε (εγκαθ)ιδρύσει οικισμούς στην Περαία, την παράκτια, δηλαδή, ζώνη απέναντι από το νησί, διευρύνοντας και επεκτείνοντας την εδαφική της επικράτεια και ανακτώντας τον έλεγχο και την υπεροχή της διακίνησης της εμπορικής δραστηριότητας, καθώς μετά την λήξη των Περσικών Πολέμων ήταν ήδη μέλος του Δηλιακού Συνασπισμού, μία συμμαχία, η οποία ανανεώθηκε κατά την διάρκεια του 4^{ου} αι. π.Χ. με την Β' Αθηναϊκή Συμμαχία.¹⁹

¹⁸ Διόδωρος Σικελιώτης 5.47.1-48.4.

¹⁹ Avramidou 2022, 6.

Ήταν, όμως, η βασιλεία των Μακεδόνων και των Πτολεμαίων που προσέδωσε στο νησί της Σαμοθράκης την τεράστια φήμη και αναγνώριση ως πανελλήνιου ιερού και οι διάδοχοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου που επιμελήθηκαν την πλούσια αρχιτεκτονική και γλυπτική διακόσμηση του ιερού των *Μεγάλων Θεών* με επιβλητικά και μνημειώδη έργα, αντικαθρέφτισμα της ηγεμονικής τους δύναμης.²⁰ Μέσα σε ενάμιση αιώνα η γενναιοδωρία της οικογένειας του βασιλιά Φιλίππου και των διαδόχων του αποτυπώθηκε σε περίλαμπρα κτίρια όπως το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* (γύρω στο 340 π.Χ.), η *Αυλή του Βωμού* (340-330 π.Χ.), πιθανόν αφιερωμένη από τον Αρριδαίο, ετεροθαλή αδερφό και διάδοχο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, το *Ιερό* ή αλλιώς επονομαζόμενο *Νέος Ναός* (γύρω στο 325 π.Χ.), ένα δωρικό κτίριο στην περιοχή του Ανατολικού Λόφου, αφιερωμένο κι αυτό από τον Αρριδαίο, ύστερα από την άνοδό του στον θρόνο με το όνομα Φίλιππος Γ΄ και ο συμβασιλέας του, Αλέξανδρος Δ΄, ένα νήπιο, γιος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, (χρονολογημένο μεταξύ των ετών 323 π.Χ. και 317 π.Χ.), μια μικρή δωρική Θόλος (350-300 π.Χ.), η *Θόλος της Αρσινόης Β΄* (μεταξύ των ετών 287 π.Χ. και 281 π.Χ. ή μεταξύ των ετών 276 π.Χ. και 270 π.Χ.), το μνημειακό *Πρόπυλο του Πτολεμαίου Β΄* (μεταξύ των ετών 285 π.Χ. και 281 π.Χ.), μία τεράστια Στοά που εξυπηρετούσε και κάλυπτε τις ανάγκες στέγασης του πλήθους των επισκεπτών, ένα νεώριον, για τη στέγαση ενός πολεμικού πλοίου (χρονολογημένο το 250 π.Χ.), ένα θέατρο, αίθουσες συμποσίων και τέλος μία μνημειακή κατασκευή σε μορφή πλοίου και στην οποία δέσποζε το φημισμένο *magnum opus* γλυπτό της ελληνιστικής εποχής, η διάσημη *Νίκη της Σαμοθράκης* (κτισμένα όλα μεταξύ των ετών 300 και 150 π.Χ.).²¹ Εκτός από αυτά τα μεγαλοπρεπή και επιβλητικά μνημειακά οικοδομήματα και σύνολα, δεν ήταν λίγα και τα θαυμάσια και εξαιρετικού κάλλους αναθήματα που αφιερώθηκαν στον *ιερό χώρο*, όπως ένα ευμέγεθες άγαλμα του Φιλίππου του Ε΄, το οποίο μαζί με τη βάση στήριξής του κι έναν δωρικό κίονα, αφιερώθηκαν από τους Μακεδόνες, περίπου το 200 π.Χ.²²

Η αρχαιολόγος της κλασικής αρχαιότητας, Αμαλία Αβραμίδου, από το Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο της Θράκης, συμμετέχει σε ένα, φιλόδοξο και ενδιαφέρον για την επιστημονική κοινότητα, ερευνητικό πρόγραμμα αρχαιολογικών και γεωφυσικών ερευνών στην περαία της Σαμοθράκης, υπό την αιγίδα του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου της Θράκης και σε συνεργασία με τις Εφορείες Αρχαιοτήτων των νομών Ροδόπης και Έβρου και του Εργαστηρίου Γεωφυσικής –Δορυφορικής Τηλεπισκόπησης και Αρχαιοπεριβάλλοντος, στόχος του οποίου

²⁰Avramidou 2022, 6.

²¹Lehmann 1998, 23.

²²Lehmann 1998, 23.

είναι να εμπλουτίσει και να ανανεώσει τις γνώσεις μας γύρω από τη διαχρονική χρήση της γης, να επιχειρήσει την ανασύνθεση της αρχαίας τοπογραφίας, προωθώντας την αρχαιολογική έρευνα της αιγαιακής Θράκης και πόλεων όπως η Μαρώνεια και η Ζώνη, γνωστή και ως περαία της Σαμοθράκης. Σύμφωνα με την ίδια και την πρόσφατη μελέτη της που δημοσιεύτηκε στο *American Journal of Archaeology*, τον Ιανουάριο του 2022, φέροντας τον τίτλο *Theater and Dionysiac Cult on Samothrace and Its Peraia*, ο μυστηριακός και λατρευτικός χαρακτήρας του ιερού των *Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη είχε αποκτήσει στην αρχαιότητα διαστάσεις απαράμιλλου πανελλήνιου ενδιαφέροντος, γεγονός που τεκμαίρεται εύλογα από ένα σύνολο γραπτών πηγών και αρχαιολογικών ευρημάτων, τα οποία όμως προσφέρουν περιορισμένης κλίμακας πληροφόρηση για τα ιερά και τελετουργικά τεκταινόμενα που λάμβαναν χώρα προς τιμήν άλλων θεών που λατρεύονταν στο νησί, όπως για παράδειγμα την προστάτιδα θεά του Αθηνά, τη θεά Άρτεμις, για την οποία αναφέρεται ένα ιερό, και τη θεά Αφροδίτη, η οποία επίσης λατρευόταν στο *ιερό των Μεγάλων Θεών*, μαζί με την Κυβέλη, τον ελληνοαιγυπτιακό θεό Σάραπι, την αιγυπτιακή θεά Ίσιδα και τέλος τον θεό Διόνυσο, του οποίου η λατρεία επικυρώνεται και επισφραγίζεται μέσα από την λειτουργία του ελληνοιστικού θεάτρου της Σαμοθράκης, για το οποίο θα γίνει εκτενής λόγος και αναφορά σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας.²³

Η ομότιμη πια καθηγήτρια Susan Guettel Cole ασχολήθηκε διεξοδικά και εμπειριστατωμένα με το νησί της Σαμοθράκης, τις διαδοχικές ιστορικές φάσεις και την πορεία της από την αχλύ των μυθολογικών χρόνων έως τη σύγχρονη εποχή, τους *Μεγάλους Θεούς*, τη μυστηριακή λατρεία τους, την μύηση στα ιερά Μυστήριά τους, τους θεωρούς (αναλυτική παρουσίαση της δράσης τους στο νησί θα γίνει στο κεφάλαιο για το θέατρο) και τους πιστούς οπαδούς που συμμετείχαν στην -ιερού χαρακτήρα- διοργάνωση, μέσω της διδακτορικής της διατριβής που εκπόνησε και στη συνέχεια μέσω ενός σημαντικού βιβλίου αναφοράς που κυκλοφόρησε το 1984, με τίτλο *Theoi Megaloi: The Cult of The Great Gods at Samothrace*. Στην εισαγωγή του βιβλίου της, υποστηρίζει ότι, μέχρι τον 19^ο αιώνα, οι πληροφορίες που υπήρχαν ήταν λιγοστές, προέρχονταν από γραπτές φιλολογικές πηγές και οι έρευνες περιστρέφονταν γύρω από ζητήματα ταυτότητας των Θεών της Σαμοθράκης και της σημασίας που είχε η λατρεία τους.²⁴ Σύμφωνα με την ίδια, η πρωιμότερη ένδειξη ρωμαϊκού ενδιαφέροντος για το νησί της Σαμοθράκης και το *ιερό των Μεγάλων Θεών* προέρχεται από τον Μάρκο Κλαύδιο Μάρκελλο και μια αφιέρωση αγαλμάτων και έργων τέχνης στο ιερό της Σαμοθράκης, λάφυρα που απέσπασε κατά τη διάρκεια της νίκης

²³Avramidou 2022, 6.

²⁴Cole 1984, 1.

του στην μάχη των Συρακουσών το 212/211 π.Χ.²⁵ Οι Ρωμαίοι, όταν κατέκτησαν την Ελλάδα και εδραίωσαν την αυτοκρατορία τους στον ελληνικό χώρο, έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το κέντρο αυτό της ελληνικής θρησκευτικής ζωής, κυρίως, επειδή ο Αινείας, απόγονος του Δάρδανου που καθιέρωσε την μυστηριακή λατρεία των *Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, διέδωσε και στη Ρώμη την αρχαιότατη λατρεία της.²⁶

Η ιστορία του νησιού της Σαμοθράκης στην ύστερη αρχαιότητα παραμένει άγνωστη, η ακμή και δημοτικότητα του ιερού, όμως, συνεχίστηκε έως και τον 3^ο μεταχριστιανικό αιώνα και από το τέλος του 4^{ου} αιώνα μ.Χ. και έπειτα, η Σαμοθράκη, ως ζωντανός πνευματικός και λατρευτικός χώρος, έχει σταματήσει πια να αντιμάχεται τον χρόνο, η αίγλη και η ακτινοβολία της μυστηριακής λατρείας των *Μεγάλων Θεών* έχει αρχίσει να ξεθωριάζει αισθητά και έτσι το μεγάλο και σπουδαίο θρησκευτικό κέντρο και λίκνο της ελληνικής περιφέρειας περιήλθε σε μαρασμό, εγκατάλειψη και ερήμωση. Μια τελμάτωση η οποία θα συνεχιστεί για πολλούς αιώνες ακόμα, μέχρι και την εποχή της βυζαντινής αυτοκρατορίας, οπότε και ο βυζαντινός αυτοκράτορας Ιωάννης Η΄ θα παραδώσει το νησί στον Ιταλό ηγεμόνα του Αίνου, Παλαμήδη Γκαττιλούτζιο, ο οποίος θα ενδιαφερθεί για την ισχυρή οχύρωσή του. Στα ίδια χρόνια φαίνεται ότι αναζωπυρώνεται αισθητά και το ενδιαφέρον διαφόρων δυτικών περιηγητών και η Σαμοθράκη θα αποτελέσει πόλο έλξης και τόπο επίσκεψης του Ιταλού χαρτογράφου Buondelmonte ή παραμονής του έμπορου και διπλωμάτη Κυριακού από την Αγκόνα (1391-1452), ο οποίος ενδιαφέρεται για την ιστορία της αρχαίας Σαμοθράκης και χάρη σε αυτόν έχουμε την πρωιμότερη αναφορά για τις αρχαιότητες του *ιερού των Μεγάλων Θεών* στο χρονικό της βραχύβιας παραμονής του στη Σαμοθράκη το 1444.²⁷

Η πρώτη ανασκαφή στο νησί πραγματοποιείται το 1854 και το 1858 ο Αυστριακής καταγωγής Alexander Conze καταγράφει τα ορατά μνημεία και πολλές αρχαίες και βυζαντινές επιγραφές, δημοσιεύοντάς τα στο Ανόβερο το 1860.²⁸ Τρία χρόνια αργότερα, το 1863, ο Γάλλος Charles Champoiseau, επικεφαλής της γαλλικής διπλωματικής αποστολής στην Αδριανούπολη, ανακαλύπτει με τυχαίο τρόπο το άγαλμα της *Νίκης της Σαμοθράκης*, ενώ συμπωματικά την ίδια χρονική περίοδο πραγματοποιούνται και οι πρώτες ανασκαφές στην περιοχή της Τροίας, από τον Άγγλο Calvert, εκπρόσωπο του προξενείου των Ηνωμένων Πολιτειών στα Δαρδανέλια.²⁹

²⁵Cole 1984, 87.

²⁶Lehmann 1998, 26.

²⁷ Lehmann 1998, 29-30; Μάτσας 2013, 5.

²⁸ Μάτσας 2013, 5-6.

²⁹ Μάτσας 2013, 6-8.

Μια συγκυρία που δείχνει, όπως υποστηρίζει ο Μάτσας, ότι «η Σαμοθράκη και η Τροία δεν συμπορεύθηκαν μαζί μόνο στον μύθο και την ιστορία αλλά και στην αρχαιολογική έρευνα».³⁰ Τρία χρόνια αργότερα, το καλοκαίρι του 1866, δύο νέοι αρχαιολόγοι, ο G. Deville και ο E. Coquart, μαζί συγκροτούν μια επίσημη γαλλική επιστημονική αποστολή και συνεχίζουν για δύο μήνες την αρχαιολογική έρευνα στη Σαμοθράκη, σε μία προσπάθεια να επαληθεύσουν, να επικυρώσουν ή και να ανασκευάσουν, αν ήταν ανάγκη, την αναφορά που είχε συντάξει ο Champoiseau το 1863.³¹ Το αποτέλεσμα και αυτής της νέας προσπάθειας, όμως, δεν είναι ικανοποιητικό και η χαρτογράφηση των μνημείων του *ιερού* χαρακτηρίζεται από ανεπαρκώς τεκμηριωμένες πληροφορίες, σημαντικά λάθη, παρόμοια με εκείνα που είχε κάνει νωρίτερα ο Champoiseau, μονομερές ενδιαφέρον για τον *Θόλο της Αρσινόης Β΄*, αλλά το πιο σημαντικό όλων ήταν η βίαιη αφαίρεση και απόσπαση σημαντικών αρχιτεκτονικών μελών, τα οποία προώθησαν στο Μουσείο του Λούβρου.³² Οι πρώτες συστηματικές ανασκαφές με σύγχρονο τεχνολογικό εξοπλισμό, την απαραίτητη υλικοτεχνική υποδομή και την μέθοδο της φωτογραφίας (εικόνα 2) στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* πραγματοποιούνται μεταξύ των ετών 1873 και 1875 από τις αυστριακές αποστολές που διευθύνει ο A. Conze, στις οποίες συμμετέχουν δύο αρχιτέκτονες, ο A. Hauser και ο G. Niemann, καθώς και ο ειδικός στην πλαστική O. Benndorf.³³ Μια ανασκαφή-πρότυπο για τα δεδομένα της αρχαιολογίας της εποχής εκείνης, μια στοχοθετημένη έρευνα επικεντρωμένη στη μελέτη και ερμηνεία των αρχιτεκτονικών καταλοίπων, στη λεπτομερή και με ακρίβεια μέτρηση και σχεδίαση μιας εν συνόλω κάτοψης του αρχαιολογικού χώρου.³⁴ Η περισυλλογή των πορισμάτων αυτής της – σύγχρονης και πρωτοποριακής για την εποχή της- έρευνας, εμπλουτισμένων με αρχιτεκτονικά σχέδια και -εξαιρετικής ποιότητας- πραγματικές φωτογραφίες αποτελούν το αντικείμενο δημοσίευσης δύο τόμων αλλά και της ταύτισης της βάσης του αγάλματος της *Νίκης* που είχε την μορφή πλώρης και όχι της εσφαλμένης από τον Champoiseau θεώρησης της βάσης ως ταφικό μνημείο με σαρκοφάγο και τρεις πυλώνες.³⁵ Ο Champoiseau, όμως, είχε μεταφέρει και παραδώσει στον ευρωπαϊκό χώρο όλες τις ανεσκαμμένες αρχαιότητες που είχε εντοπίσει στη Σαμοθράκη και όχι στο de jure Αυτοκρατορικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης, με αποτέλεσμα την αναστολή και αφαίρεση του δικαιώματος να διενεργήσει εκ νέου

³⁰ Μάτσας 2013, 8.

³¹ Μάτσας 2013, 9.

³² Μάτσας 2013, 9.

³³ Μάτσας 2013, 9.

³⁴ Μάτσας 2013, 9-10.

³⁵ Μάτσας 2013, 10 (υποσημείωση 18).

αρχαιολογικές ανασκαφές εντός των ορίων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας: μία απαγόρευση η οποία διήρκησε δέκα περίπου χρόνια, μέχρι το 1889, οπότε και η άρση της απαγόρευσης τον ξαναφέρει στην Σαμοθράκη, το 1891, στην τρίτη και πιο καταστροφική αποστολή του, με την άδεια πραγματοποίησης ανασκαφών για τον εντοπισμό της κεφαλής της *Νίκης*.³⁶ Κατά τη διάρκεια της τελευταίας αυτής αποστολής του Champroiseau στο νησί, κάνει την εμφάνισή του στο αρχαιολογικό προσκήνιο ο αρχαιόφιλος Ν. Β. Φαρδύς, ασκώντας όχι μόνο επίσημα καθήκοντα διερμηνέα, αλλά και με έναν αναδυόμενο ρόλο, πολύ πιο σημαντικό και ουσιαστικό· ήταν ο πρώτος που έσκαψε στη Νότια Νεκρόπολη, το σημαντικότερο εκ των νεκροταφείων της αρχαίας πόλης, μελετώντας, παράλληλα, τις επιγραφές της Σαμοθράκης και αφήνοντας ένα χειρόγραφο ημερολόγιο των ανασκαφών, με όλες τις πληροφορίες για την αποστολή του Champroiseau, τις ενέργειές του και τις συχνές επαφές του με το Μουσείο της Κωνσταντινούπολης.³⁷

Ύστερα από την τρίτη και τελευταία αυτή καταστροφική αποστολή του Champroiseau στη Σαμοθράκη, η συγκομιδή της οποίας υπήρξε ευτυχής για το Μουσείο του Λούβρου,³⁸ ατυχής και δυστυχής για το ελληνικό κράτος που βρισκόταν την εποχή εκείνη υπό Οθωμανική κυριαρχία, οι επιστημονικές εργασίες και ανασκαφές στο νησί της Σαμοθράκης ελαττώθηκαν και συνεχίστηκαν κατά αραιά διαστήματα στο τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20ού αιώνα. Για μία πενταετία, από το 1923 έως το 1927, ο Γάλλος αρχαιολόγος Fernand Charouthier διευθύνει τμηματικές ανασκαφές σε διάφορα κτίρια του *ιερού χώρου*.³⁹

Το 1938 ξεκίνησε τις έρευνές του στο νησί το Ίδρυμα Αρχαιολογικών Ερευνών του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης, το οποίο ανέσκαψε σημαντικό μέρος του ιερού, γεγονός που οδήγησε στην μεγάλη ανακάλυψη του *Ανακτόρου*, από τον Karl Lehmann και τη σύζυγό του Phyllis. Μάλιστα, από το 1939, η ίδια αποστολή ανέσκαψε συστηματικά το μεγαλύτερο μέρος

³⁶ Μάτσας 2013, 11.

³⁷ Μάτσας 2013, 11-17.

³⁸ Όπως αναφέρει ο Μάτσας (2013, 17 υποσημείωση 42), τέσσερα κομμάτια σίμης, μια ακέραιη επιγραφή και εννιά ενεπίγραφα κομμάτια, δύο θραύσματα της ζωφόρου με τις Χορεύτριες, πέντε κομμάτια από το πλοίο της Νίκης, είκοσι εννιά πολύ μικρά μαρμάρινα κομμάτια από τα φτερά και το ένδυμα της Νίκης, μερικά ακαθόριστα μαρμάρινα θραύσματα, γύρω στα εξήντα κομμάτια κονιάματος, μπλε, κόκκινου και μαύρου χρώματος και κεραμίδι από το μνημείο της Νίκης, μικρά γυάλινα αγγεία, μερικά μετάλλινα θραύσματα, ένας μαρμάρινος αγκώνας και ένας μικρός μαρμάρινος Ερμής, και τέλος, ένα νόμισμα του Δημητρίου Πολιορκητή με παράσταση του Ποσειδώνα με τρίαινα στον εμπροσθότυπο και Νίκης στον οπισθότυπο.

³⁹ Lehmann 1998, 54.

του *ιερού χώρου*, με μία διακοπή, εξαιτίας του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, κατά την διάρκεια του οποίου ο λαός της Σαμοθράκης και οι αρχαιότητες της υπέφεραν κάτω από τη βουλγαρική κατοχή. Το 1948 οι ανασκαφές στο νησί επαναλήφθηκαν και έκτοτε συνεχίζονται με αμείωτο ρυθμό έως σήμερα.⁴⁰ Το 1954 τυχαία ευρήματα και η αποκάλυψη μερικών τάφων οδήγησαν στην ανασκαφή ενός νεκροταφείου, στη θέση του σημερινού ξενοδοχείου Ξενία και σε ένα άλλο στα νοτιοανατολικά του *ιερού χώρου*, το 1956 έγινε η αναστήλωση ενός τμήματος της κιονοστοιχίας της πρόσοψης του *Ιερού* ενώ από το 1962 πραγματοποιήθηκαν διεξοδικές έρευνες στη *Στοά*, το *Πρόπυλο του Πτολεμαίου Β΄* και το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*, φέρνοντας στο φως έναν σημαντικό αριθμό κτιρίων και άλλων μνημείων τόσο του Δυτικού όσο και του Ανατολικού Λόφου του *ιερού χώρου*.⁴¹

Η σπουδαιότερη όμως ανακάλυψη των τελευταίων τριάντα ετών θεωρείται αυτή του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού* από τον Αμερικανό αρχαιολόγο James R. McCredie, κατά τη διάρκεια των ετών 1993-1994, ενώ μέχρι σήμερα η αρχαιολογική έρευνα διεξάγεται με επικεφαλής την καθηγήτρια Wescoat, η προσπάθεια της οποίας επικεντρώνεται περισσότερο στην ανάδειξη της πραγματικής λειτουργίας του *Θεατρικού Κύκλου*, ενός ανοιχτού, υπαίθριου θεατρικού χώρου αλλά και σημείο αμφιλεγόμενων απόψεων ανάμεσα στους μελετητές.

⁴⁰Lehmann 1998, 30-31.

⁴¹Lehmann 1998, 54.

1.3. Ηρωική Μυθολογία: *Κάβειροι*, οι μυστηριακές θεότητες του *ιερού της Σαμοθράκης*

Προτού ξεκινήσουμε την επισκόπηση της μυστηριακής λατρείας των *Μεγάλων Θεών* και του χώρου στον οποίο τελούνταν οι ιερές τελετουργίες, είναι απαραίτητο να προσδιορίσουμε την φύση των λατρευόμενων θεοτήτων, να ιχνηλατήσουμε την προέλευσή τους για να διαπιστώσουμε την εμπλοκή τους και την ωσμωτική τους σχέση με τα ιερά μυστήρια. Και φυσικά θεωρείται εξίσου κομβική η αποτύπωση επί χάρτου της έννοιας «μυστήρια ή μυστηριακή θρησκεία», όπου σύμφωνα με τον Howatson πρόκειται για μυστική μορφή λατρείας, προσιτή μόνο σε συγκεκριμένα και μνημένα πρόσωπα με κοινό στοιχείο την εγγύηση ότι ο μύστης θα απολαύσει μια ευτυχισμένη ζωή σε έναν άλλο κόσμο μετά τον θάνατό του. Για αυτό και αν η ευκαιρία για μύηση χανόταν κατά την διάρκεια της επίγειας ζωής, τότε ίσως και να μην ήταν δυνατή η εξεύρεσή της στην μεταθανάτια. Η μύηση συνεπαγόταν την αποκάλυψη κάποιων μυστικών και επρόκειτο για μια διαδικασία συχνά ανοιχτή σε όλους, ανδρικό και γυναικείο πληθυσμό, αλλά και όσους θεωρούνταν «μη πολίτες».⁴²

*«Πριν από την επιστήμη και πριν από τη θρησκεία υπάρχει ο μύθος. Αυτός είναι ο αφελής, ευφάνταστος και προεπιστημονικός τρόπος που επινόησε ο άνθρωπος για να μπορέσει να καταλάβει την προέλευσή του, τα ήθη και τα έθιμά του, αλλά και να ερμηνεύσει την ύπαρξη των φυσικών φαινομένων. Εκφράζει λοιπόν την ανάγκη του ανθρώπου όχι μόνο να εξηγήσει την πραγματικότητα και να την ξεπεράσει, αλλά και να αναζητήσει μέσω αυτού τις λύσεις εκείνες που θα του επιτρέψουν να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις».*⁴³

Η ίδια η λέξη «μύθος» υποδηλώνει μία αφήγηση, μια ιστορία που έχει τις ρίζες της στο μακρινό παρελθόν, μια ανθρώπινη κατασκευή με κύριο ερευνητικό άξονα την παροχή πληροφοριών ή και επεξηγήσεων για γεγονότα, ιστορίες, διαδρομές, πρόσωπα, πρότυπα, καταστάσεις, εκδηλώσεις του ιδιωτικού ή δημόσιου βίου, έθιμα και τεχνικές. Εν κατακλείδι, οι μύθοι και οι ιστορίες που τους συνοδεύουν «εκφράζουν τα πιο βασικά και τα πιο καταπιεσμένα ένστικτα του ανθρώπου δίνοντας απαντήσεις στα ερωτήματα που εγείρονται, όπως απέδειξε ο Freud τη διάσημη ερμηνεία του μύθου του Οιδίποδα».⁴⁴

⁴² Howatson 1996, 517.

⁴³ Benvenuti 2019, 235.

⁴⁴ Benvenuti 2019, 235.

Όπως υπογραμμίζει και ο Vernant, θα ήταν δυσχερής η κατανόηση των ελληνικών θεοτήτων ανεξάρτητα από τους μύθους που συνοδεύουν την ζωή τους. Οι υπαρξιακές σχέσεις των ανθρώπων με το θείο, μολονότι δεν χαρακτηρίζονται από μονολιθικές θεωρήσεις, εν τούτοις κρίνονται θεμελιώδεις, καθώς σε διαφορετική περίπτωση θα ήταν αδύνατη ή μάταιη η διείσδυση στον προσωπικό τους μικρόκοσμο και περιττές οι αναφορές για ευσέβεια ή ασέβεια, πνευματική αγνότητα και καθαρότητα ή μίασμα, τέλεση ευχαριστήριων εορτών και θυσιών προς τιμήν τους, προσευχών και δεήσεων. Το πλήθος των θεοτήτων και οι μεταξύ τους σχέσεις είναι στοιχεία συμβατά με τη συγκρότηση μιας ιεραρχημένης και αυστηρά δομημένης κοινωνίας των θεών που αποκτά μεν μια πιο συστηματική μορφή αλλά δεν συνεπάγεται ένα ντετερμινιστικό σύμπαν παντοδυναμίας και παντογνωσίας. Το ίδιο, λοιπόν, συμβαίνει, επεξηγεί ο Γάλλος φιλόσοφος και έγκριτος ανθρωπολόγος με εξειδίκευση στους αρχαιοελληνικούς μύθους, και στην περίπτωση των μυστηριακών λατρειών, η λογική των οποίων παραμένει ερεβώδης και περιχαρακωμένη, εστιασμένη στην ομηρική αντίληψη περί κατάλληλης προετοιμασίας της ψυχής κάθε πιστού, μέσω της θρησκείας, και περιπλάνησής της στον κόσμο των νεκρών.⁴⁵

Για να επανέλθουμε στην αρχική αναζήτηση της ταυτότητας των μυστηριακών θεοτήτων των *Καβείρων* που λατρεύονταν στο *ιερό της Σαμοθράκης*, ο ιστορικός της αρχαιότητας Ηρόδοτος αναφέρει ότι η λατρεία τους ήταν διαδεδομένη και στον ανατολικό κόσμο, στην Αίγυπτο και την Μέμφιδα. Πατέρας τους, ή τουλάχιστον θεϊκός πρόγονος, παρουσιάζεται ο Ήφαιστος, η ένωση του οποίου με την Καβειρώ (στη γλώσσα μας αποδόθηκε με τα ονόματα Ρέα, Δήμητρα, Εκάτη και Αφροδίτη), κόρη του Πρωτέα, οδήγησε στη σύλληψη και γέννηση ενός αρσενικού παιδιού, του Καδμίλου, ο οποίος με την σειρά του γέννησε τρεις *Καβείρους*. Στην αντίχνευση των παραλλαγών του μύθου, αναφέρονται και παρουσιάζονται και οι Νύμφες Καβειρίδες, αδελφές των *Καβείρων*, τρεις επίσης στον αριθμό. Μία άλλη παράδοση της γενεαλογικής προέλευσης των *Καβείρων* προέρχεται και μας αποδίδεται από τον Μνασέα, τον αρχαίο συγγραφέα και γεωγράφο, ο οποίος διαφοροποιείται και αναφέρει την ύπαρξη τεσσάρων στον αριθμό *Καβείρων*, την Αξίερο, την Αξιόκερσα, τον Αξιόκερσο και τέλος τον Καδμίλο, οι οποίοι ταυτίζονται αντίστοιχα με τη θεά Δήμητρα και την κόρη της Περσεφόνη, τον Άδη και τον Ερμή και κατ' αναλογία στην ρωμαϊκή μυθολογία με τον Jupiter (Δία), τον Mercurius (Ερμή), την Juno (Ήρα) και την Minerva (Αθηνά). Ωστόσο, η εκδοχή αυτή δεν αποσαφηνίζει ούτε αποδεικνύει τη γενεαλογική τους καταγωγή, εφόσον το όνομά τους λειτουργούσε με τρόπο απόκρυφο και μυστικιστικό που το έδιναν στις θεότητες που επικαλούνταν. Για τον λόγο αυτό

⁴⁵Vernant 2000, 95-101.

οι *Κάβειροι* ταυτίζονται και με άλλους ήρωες του νησιού της Σαμοθράκης, όπως τον Ιασίωνα και τον Δάρδανο, τοπικοί ήρωες της Σαμοθράκης και τέκνα του Δία και της Ηλέκτρας.⁴⁶

Ο Ιασίοντας, γιος του Δία και της Ηλέκτρας, κατοικούσε στη Σαμοθράκη μαζί με τον αδερφό του Δάρδανο ή και, σύμφωνα με την αφήγηση του Διόδωρου, την αδερφή του Αρμονία. Σε ορισμένους μύθους του αποδίδεται το χαρακτηριστικό της κρητικής καταγωγής. Κοινή συνισταμένη όμως όλων των μύθων που περιβάλλουν το όνομα του Ιασίωνα είναι ο ανομολόγητος και χωρίς ανταπόκριση έρωτάς του για τη θεά Δήμητρα και η προσπάθειά του να την ξελογιάσει και να την βιάσει, γεγονός που επισύρει δίκαια την οργή και τον θυμό του Δία, ο οποίος τον κατακεραυνώνει. Συχνές είναι και οι διηγήσεις πολλών συγγραφέων και οι συγκλίσεις που επιβεβαιώνουν το αντίθετο, ότι δηλαδή ο έρωτας ανάμεσα στη Δήμητρα και τον Ιασίωνα ήταν αμοιβαίος και όχι πλατωνικός, μιας και επήλθε σωματική επαφή και ένωση του ζευγαριού «πάνω σε ένα χέρσο χωράφι, τρεις φορές οργωμένο» και από την ένωση αυτή της θεάς με τον θνητό ήρωα επήλθε η απόκτηση του Πλούτου, ο οποίος διατρέχει ολόκληρη τη γη, προσφέροντας άφθονα αγαθά. Τέλος, πάλι σύμφωνα με τον Διόδωρο, ο Ιασίοντας μυήθηκε από τον Δία στα μυστήρια του νησιού και όντας ο ίδιος μύστης προετοίμαζε και εξασφάλιζε την μύηση και για άλλους ήρωες. Όταν η αδερφή του νυμφεύθηκε τον Κάδμο, συνάντησε για πρώτη φορά την Δήμητρα, η οποία τον ερωτεύτηκε και του προσέφερε πολύτιμο δώρο τον σπόρο του εκλεκτού σιταριού.

«Και ύστερα απ' αυτά ο Κάδμος, ο γιός του Αγήνορος, αναζητώντας την Ευρώπη έφθασε και σε αυτούς, κι' αφού εμυήθη στα μυστήρια, ενυμφεύθη την Αρμονία, αδελφή του Ιασίωνος και όχι θυγατέρα του Άρεως, όπως αναφέρουν οι Έλληνες μυθογράφοι. Ο γάμος αυτός του Κάδμου και της Αρμονίας ήταν ο πρώτος, για τον οποίον παρεκάθησαν κι' οι θεοί στο γαμήλιο δείπνο, κι' η Δήμητρα, που αγάπησε τον Ιασίωνα, του edώρισε τον καρπό του σίτου, ο Ερμής την λύρα, η Αθηνά το περιβόητο περιδέριο και τον πέπλο και τους αυλούς, κι' η Ηλέκτρα τα μυστήρια της λεγόμενης Μεγάλης Μητέρας των θεών με τα κύμβαλα και τα τύπανα και τα άλλα σύνεργα των οργιαστικών τελετών. Κι' ο Απόλλων έπαιξε την κιθάρα, οι Μούσες έπαιζαν τους αυλούς κι' οι υπόλοιποι θεοί με τους ωραίους λόγους τους ελάμπρυναν την δόξα του γάμου αυτού. Ύστερα απ' αυτά ο Κάδμος, σύμφωνα με τον χρησμό που είχε λάβει, έκτισε, λέγουν, την Θήβα της Βοιωτίας, κι' ο Ιασίων ενυμφεύθη την Κυβέλη και εγέννησε τον Κορύβαντα. Κι' όταν ο Ιασίων επέρασε στην χορεία των θεών, ο Δάρδανος κι' η Κυβέλη κι' ο Κόρυβας μετέφεραν στην Ασία τα μυστήρια της Μητρός των θεών και ανεχώρησαν για την Φρυγία. Κι' η Κυβέλη παντρεύθηκε με τον πρώτον Όλυμπο και εγέννησε την Αλκή κι' ωνόμασε την θεά με το όνομά της Κυβέλη. Κι' ο Κορύβας ωνόμασε με το όνομά του Κορύβαντες όλους αυτούς που στην τελετή της μητέρας του έκαναν σαν θεόληπτοι και ενυμφεύθη την Θήβη, την θυγατέρα του Κίλικος. Κατά τον ίδιο τρόπο μετέφερε τους αυλούς από την Σαμοθράκη στην Φρυγία και την λύρα του Ερμού στην Λυρνησό, όπου την πήρε αργότερα ο Αχιλλεύς, όταν εκυρίευσε αυτήν την πόλι. Από τον Ιασίωνα και την Δήμητρα, συνεχίζει ο μύθος, εγεννήθη ο Πλούτος, αλλά η αλήθεια είναι ότι πρόκειται για τον πλούτο του σίτου, τον οποίο edώρισε η

⁴⁶Κακριδής (επιμ.) 1986, 304-308.

Δήμητρα στον Ιασίωνα για την ερωτική συντροφιά που της έκανε κατά τον γάμο της Αρμονίας. Οι λεπτομέρειες της μυστηριακής τελετής τηρούνται μυστικές και φανερώνονται μόνον στους μνημένους. Αλλά είναι ευρύτατα διαδεδομένη η φήμη ότι αυτοί οι θεοί φανερώνονται στους ανθρώπους και προσφέρουν απροσδόκητη βοήθεια σε εκείνους από τους μνημένους, που τους επικαλούνται στην ώρα των κινδύνων. Και λέγουν ότι οι άνθρωποι οι οποίοι λαμβάνουν μέρος στα μυστήρια γίνονται ευσεβέστεροι και δικαιότεροι και γενικώς από πάσης απόψεως καλύτεροι από ό,τι ήσαν πριν. Γι' αυτό και οι επιφανέστεροι από τους αρχαίους ήρωες και ημίθεους έδειξαν μεγάλη προθυμία να μνηθούν στα μυστήρια. Και πράγματι, ο Ιάσων και οι Διόσκουροι, επίσης ο Ηρακλής κι' ο Ορφεύς, μετά την μύησή τους, επέτυχαν σε όλες τις εκστρατείες, διότι αυτοί οι θεοί φανερώθηκαν σε αυτούς».⁴⁷

Ο Δάρδανος, γιος του Δία και της Ηλέκτρας, αδερφός του Ιασίωνα που αναφέρθηκε παραπάνω, ύστερα από έναν τρομερό κατακλυσμό και τον θάνατο του αδερφού του Ιασίωνα, κατέληξε στην ασιατική ακτή απέναντι από την Σαμοθράκη, πάνω σε μια σχεδία και δέχτηκε την φιλοξενία του Τεύκρου, ο οποίος του παραχώρησε τόσο την κόρη του Βατίεια ως γυναίκα του όσο και ένα μέρος του βασιλείου του. Εκεί, λοιπόν, ο Δάρδανος χτίζει την ομώνυμη πόλη και ονομάζει, μετά τον θάνατο του Τεύκρου, ολόκληρη την χώρα Δαρδανία. Έχτισε την ακρόπολη της Τροίας και βασίλευσε στην Τρωάδα, μώνοντας ο ίδιος προσωπικά τους Τρώες στα μυστήρια των *Καβείρων*, θεών της Σαμοθράκης αφενός και αφετέρου εισήγαγε και την λατρεία της Κυβέλης στην Φρυγία. Μετατράπηκε, έτσι, σε προπάτορα και γενάρχη των Τρώων. Τέλος, σύμφωνα με έναν λατινικό μύθο, ο Δάρδανος είχε καταγωγή από την ετρουσκική πόλη Κόρτωνα της Κεντρικής Ιταλίας, χτίζοντας την εκεί πόλη, αφού πρώτα νίκησε τους Αβορίγινες, αρχέγονους λαούς της Ιταλίας. Κατόπιν, μετανάστευσε στην Φρυγία, ισχυροποιώντας τους δεσμούς ανάμεσα στην Ιταλία και την Τρωάδα.⁴⁸

Καθώς οι *Κάβειροι* συγκροτούσαν το πάνθεον των θεοτήτων των Μυστηρίων και η επίκληση των ονομάτων τους δεν μπορούσε να γίνει χωρίς την ανάλογη τιμωρία, επικράτησαν για τον λόγο αυτό να αποκαλούνται οι *Μεγάλοι Θεοί*. Οι μύθοι των *Καβείρων* είναι σχεδόν ανύπαρκτοι αλλά ως δαίμονες ενσωματώνονται στην ακολουθία της Ρέας, της *Μεγάλης Μητέρας*, την οποία υπηρετούν, και για τον λόγο αυτό συγχέονται με τους *Κορύβαντες* και τους *Κουρήτες*, δαίμονες που ανήκαν στο περιβάλλον του Δία, κατά την παιδική του ηλικία στην Κρήτη.

Σχετικά με την *Μεγάλη Μητέρα*, σε ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν το 1988 στην περιοχή του Νεωρίου, εφαπτόμενη στον Δυτικό Λόφο του *ιερού των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης*, βρέθηκε ένα κανονικού μεγέθους κεφάλι, το οποίο πιθανότατα ήταν τμήμα αναθηματικού αγάλματος της *Μεγάλης Μητέρας* (μιας θεάς γνωστής στην αρχαιότητα ως η Μητέρα των Θεών,

⁴⁷Διόδωρος Σικελιώτης 5.48.5-49.6

⁴⁸Grimal 1991, 126.

Κυβέλη ή Magna Mater) από λευκό, όμορφα επεξεργασμένο μάρμαρο, σε πολύ καλή κατάσταση, με ελάχιστες ρωγμές, ενταγμένο χρονολογικά στην Ελληνιστική περίοδο (μεταξύ 3^{ου} και 1^{ου} αιώνα π.Χ.) και το οποίο ενισχύει ακόμα περισσότερο την προτεινόμενη εξακρίβωσή του, όπως μας παρέχεται μέσα από τις αρχαίες λογοτεχνικές πηγές που αποκαλύπτουν τη στενή σύνδεση και σχέση της λατρείας της *Μεγάλης Μητέρας* με το νησί της Σαμοθράκης.⁴⁹

Οι *Κορυβαντες*, αποτελούσαν μια ομάδα ένοπλων ανδρών, οι οποίοι ακολουθούσαν την Θεά, παρόμοια, δηλαδή, με την δράση των οπλισμένων Αμαζόνων. Η λατρεία της Κυβέλης, την οποία είχαν ήδη από τον 7^ο αι. π.Χ. μεταφέρει οι Έλληνες από την περιοχή της Φρυγίας, στην βόρεια πλευρά της Μικράς Ασίας μαζί με το τελετουργικό πλαίσιο των οργιαστικών και εκστασιαστικών τελετών, σε κατάσταση ένθεσης μανίας, που οδηγούσε στην απώλεια της συνείδησης στην μύηση και την κάθαρση, αναφέρεται και περιγράφεται πολύ συχνά και μέσα στα έργα του Πλάτωνα, στους *Νόμους* και στον *Ίωνα*, με την ονομασία «κορυβαντιαν», τα μυστήρια των *Καβείρων*.⁵⁰ Το φιλοσοφικό σύστημα του Πλάτωνα και η διδασκαλία του που συμπλέκεται και πηγάζει από τον Ορφισμό, την Πυθαγόρεια και Ιωνική σκέψη, καθώς οπωσδήποτε και κυρίαρχα από τον ίδιο τον σωκρατικό λόγο, άγγιξε την ουσία των πραγμάτων και εμπλούτισε το ερευνητικό πεδίο της φιλοσοφικής επιστήμης. Στο έργο του *Νόμοι* ασχολείται επισταμένως με θέματα παιδείας και εκπαίδευσης και σύμφωνα με το ακόλουθο χωρίο αναφέρεται υπαινικτικά και στην καταλυτική επίδραση του κορυβαντισμού, χρησιμοποιώντας ένα παράδειγμα από τις σχέσεις των μητέρων με τα βρέφη τους:

*«Οφείλουμε, εξ άλλου, να συμπεράνουμε και από τα όσα ακολουθούν, ότι από πείρα έμαθαν αυτό και κατάλαβαν ότι είναι χρήσιμο τόσο οι τροφοί των μικρών όσο και οι γυναίκες που ιερουργούν σχετικά με τις θεραπείες των Κορυβάντων· όταν, τυχόν θελήσουν οι μητέρες να βάλουν να κοιμηθούν από τα παιδιά τους εκείνα που δύσκολα τα παίρνει ο ύπνος, δεν τα αφήνουν ήσυχα, αλλά αντίθετα τα κουνάνε ρυθμικά συνεχώς στην αγκαλιά τους, ούτε μένουν σιωπηλές αλλά τα νανουρίζουν με κάποια μελωδία, και μαγεύουν τα παιδιά τους, λές και τους παίζουν αυλό, απαράλλακτα με τις ξέφρενες βάκχες, με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιούν την κίνηση με τον χορό και την μουσική».*⁵¹

Και στο έργο του *Ίων*, ο Πλάτων επισημαίνει και υπογραμμίζει την θεϊκή προέλευση της ποιητικής έμπνευσης, αμφισβητώντας την ικανότητα του ραψωδού Ίωνα να κατανοεί και να ερμηνεύει με ουσιαστικό τρόπο την ομηρική ποίηση και να συμβάλει μέσω αυτής στην

⁴⁹Welch 1996, 467-470.

⁵⁰ Κακριδής (επιμ.) 1986, 304-308.

⁵¹ Πλάτωνος *Νόμοι* 790 d

καλλιέργεια των ψυχών και του ήθους της νέας γενιάς, αξιοποιώντας και πάλι με τον συμβολικό και αλληγορικό χαρακτήρα του λόγου του την καταλυτική επίδραση των κορυβαντικών τελετών και ιερουργικών πράξεων που γίνεται όχημα, αυτή την φορά, του λυρικού πνεύματος και της αισθητικής έμπνευσης των λυρικών ποιητών:

«Όπως οι κορύβαντες χορεύουν χωρίς να έχουν το λογικό τους, έτσι και οι λυρικοί ποιητές συνθέτουν αυτά τα ωραία μέλη χωρίς να είναι σώφρονες, αλλά μόλις εισέλθουν στην αρμονία και στον ρυθμό, βακχεύουν και κυριεύονται από ενθουσιασμό. Όπως οι βάκχες, όταν βρίσκονται σε κατάσταση μανίας και όχι όταν έχουν το λογικό τους, αντλούν από τα ποτάμια μέλι και γάλα, έτσι και η ψυχή των λυρικών ποιητών κάνει το ίδιο, καθώς οι ίδιοι ομολογούν».⁵²

Η ταύτιση των *Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης* με τους *Κορύβαντες* επιβεβαιώνεται και από αρκετούς ακόμα αρχαίους συγγραφείς, όπως ο ιστορικός συγγραφέας Διόδωρος:

«Η Μητέρα των Θεών, πολύ ευχαριστημένη με το νησί, εγκατέστησε σε αυτό κάποιους άλλους ανθρώπους, αλλά και τους γιους της, οι οποίοι είναι γνωστοί με το όνομα Κορύβαντες –ποιος ήταν ο πατέρας τους μεταλαμπαδεύτηκε κατά τη διάρκεια της μύησης τους σαν κάτι που δεν πρέπει να αποκαλυφθεί· και δίδαξε τα μυστήρια, που τώρα τελούνται στο νησί, και διέταξε με νόμο ότι ο ιερός χώρος θα έπρεπε να χαίρει τα δικαιώματα ενός ιερού».⁵³

Αλλά και ο Στράβων που και αυτός επιχειρεί μια γενεαλογική προσέγγιση και ταύτιση των *Κορυβάντων* με τους *Καβείρους* της Σαμοθράκης:

«Έπειτα, κάποιοι ανακάλεσαν τους Κορύβαντες γιους του Κρόνου, άλλοι όμως λένε πως ήταν γιοι του Διός και της Καλλιόπης και ότι είναι ίδιοι με τους Καβείρους και πως αυτά συνέβησαν στη Σαμοθράκη... και πως οι δραστηριότητές τους είναι μυστικιστικές»⁵⁴,

όπως επίσης ο ίδιος φαίνεται να ενισχύει και να προκρίνει την άποψη για κοινή σχέση ανάμεσα στους *Καβείρους* της Λήμνου και της Σαμοθράκης με τους *Κορύβαντες*, καθώς και κοινά σημεία και στοιχεία ανάμεσα στον κορυβαντισμό, ως σύστημα εορτασμού ιερών τελετών με εκείνο των *Ιερών Μυστηρίων* στη Σαμοθράκη και την Λήμνο:

«Όμως, μιλώντας χονδρικά και γενικά, όλοι τους αναπαριστούν [τους Κορύβαντες και τις παρόμοιες μ' αυτούς μορφές] ως ένα είδος εμπνευσμένων ανθρώπων και σαν θέμα της βακχικής φρενιτιδας και ότι με περιβολή ιερέων, σκορπούν τον φόβο στονεορτασμό των ιερών τελετών με πολεμικούς χορούς, συνοδεύοντάς τους με θόρυβο, βοή, κύμβαλα και ταμπούρα, όπλα και, επίσης, ήχους από φλάουτο και καταβολή· συνεπώς, οι τελετουργίες αυτές, κατά κάποιον τρόπο, αντιμετωπίζονται σαν να έχουν κάποια κοινή σχέση, εννοώ ανάμεσα σε αυτές και σε εκείνες της

⁵² Πλάτωνος *Ιων* 534 a.

⁵³ Διόδωρος Σικελιώτης 3.55.9 στο Κοσμόπουλος 2003, 136.

⁵⁴ Στράβων 10.3..19 στο Κοσμόπουλος 2003, 136.

*Σαμοθράκης, της Λήμνου και αρκετών άλλων περιοχών, γιατί οι θεϊκοί ακόλουθοι έχουν το ίδιο όνομα».*⁵⁵

Από το τέλος της κλασικής περιόδου, οι *Κάβειροι* εμφανίζονται ως μεταλλουργοί και προστάτες των ναυτικών και της τέχνης της ναυσιπλοΐας.⁵⁶ Πιο συγκεκριμένα, ο συμβολικός χαρακτηρισμός των *Καβείρων* ως προστάτες των ναυτικών, αποδίδεται και μέσα από μια βιοματική εμπειρία και περιπέτεια των Αργοναυτών, οι οποίοι κατά τη διάρκεια του θαλασσινού ταξιδιού τους από τη Σαμοθράκη προς την Τροία, συνάντησαν μεγάλη και επικίνδυνη θαλασσοταραχή. Τότε ο Ορφέας, ο μοναδικός από τους Αργοναύτες που είχε λάβει μέρος στις μυστηριακές τελετές της Σαμοθράκης, απηύθυνε προσευχές προς τους «Σαμοθράκες Θεούς» για τον κατευνασμό των ανέμων, πράγμα που τελικά συνέβη και που συνοδεύτηκε με την αποστολή ενός θεϊκού σημαδιού, όπως ερμηνεύτηκε, την εμφάνιση, δηλαδή, δύο αστεριών πάνω από τα κεφάλια των Διόσκουρων. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε σημείο αναφοράς για την συνειρμική αντιμετώπιση των *Θεών της Σαμοθράκης* ως κυρίαρχων ρυθμιστών της καλοτάξιδης ναυτικής ζωής.⁵⁷

Ο Κερένυϊ, στο μελέτημά του *Η Μυθολογία των Ελλήνων* υποστηρίζει ότι οι *Κάβειροι* έλαβαν το όνομά τους από το βουνό Κάβειρος, η τοποθεσία του οποίου ανήκε στην φρυγικής καταγωγής *Μεγάλη Μητέρα* και από εκεί έγινε η μετεγκατάστασή τους στο νησί της Σαμοθράκης, στην οποία ομιλούνταν παράλληλα με την ελληνική γλώσσα και μία ξένη, αυτή των Σαών, των κατοίκων του νησιού, τους οποίους προσηλύτισαν με τις μαγείες τους στα ιερά μυστήρια και την μυστική λατρεία. Σημαντική παραμένει και η σύνδεση του Κάδμου με τη Σαμοθράκη και τις ιερές τελετουργίες, καθώς οι περιπλανήσεις του τον έφεραν στην χώρα των Θρακών για να συναντήσει την Αρμονία και να την αρπάξει από την μητέρα της Ηλέκτρα, φανερώνοντας έτσι στο σημείο αυτό εκλεπτυσμένες και εκλεκτικές συγγένειες με την αρπαγή της Περσεφόνης από την Δήμητρα. Η πρώτη συνάντηση του Κάδμου και της Αρμονίας φαίνεται να πραγματοποιήθηκε κατά την διάρκεια των σαμοθρακικών μυστηρίων, γεγονός που προσφέρεται και για καταγραφή παράλληλων ανιχνεύσεων με την συνάντηση του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου και της Ολυμπιάδας, την μέλλουσα σύζυγο, η οποία επρόκειτο να γίνει και η μητέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου.⁵⁸

⁵⁵ Στράβων 10.3.7 στο Κοσμόπουλος 2003, 137.

⁵⁶ Grimal 1991, 335-336.

⁵⁷ Soueref and Mitta 2001, 542 (υποσημείωση 20).

⁵⁸ Κερένυϊ, 2013, 281-288.

Τέλος, σημαντική μαρτυρία για το γενεαλογικό δέντρο και την προσωπική μυθολογία των *Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη*, ως στοιχεία και θέματα που συναιρούνται σε ένα πολύ ενδιαφέρον και ποικιλόμορφο μωσαϊκό εκδοχών, εξορύσσεται και μέσα από τις αρχαίες φιλολογικές πηγές, τους μελετητές, περιηγητές, ιστορικούς και γεωγράφους. Μια τέτοια είναι και η ακόλουθη περίπτωση που μας παραδίδει ο Στράβων, ξακουστός ιστορικός, φιλόσοφος και γεωγράφος, στο έργο του *Γεωγραφικά*:

«Την Σαμοθράκην κατόκουν οι αδελφοί Ιασίων και Δάρδανος· αλλά, ότε ο Ιασίων εκεραυνοβολήθη διά την προσβολήν που έκαμεν εις την Δήμητρα, ο Δάρδανος εγκατέλειψε την νήσον, μετέβη διά να κτίση εις τους πρόποδας της Ίδης την Δαρδανίαν και edίδαζε τους Τρώας τα μυστήρια της νήσου Σαμοθράκης, η οποία πρότερον εκαλείτο Σάμος.

*Πολλοί συγγραφείς βεβαιώνουν, ότι οι τιμώμενοι εις την Σαμοθράκην θεοί ήσαν οι ίδιοι με τους θεούς των Καβείρων, χωρίς να δύνανται εν τούτοις να μας είπουν κάτι το θετικόν δι' αυτούς τους ίδίους, όπως δεν δύνανται να είπουν τίποτε διά τους Κύρβαντας, Κορύβαντας, Κουρήτας και τους Ιδαίους Δακτύλους».*⁵⁹

Συνοψίζοντας, στην ελληνική θρησκεία, οι *Κάβειροι*, θεοί, προφανώς όχι ελληνικής καταγωγής, μιας και θεωρήθηκε ότι το όνομά τους έχει σημιτικές ρίζες και διασυνδέσεις, αποτέλεσαν μαζί με μια *Μητέρα –Θεά* αντικείμενο μιας μυστηριακής λατρείας με συνεχή και αδιάλειπτη δραστηριότητα από τους πρώιμους ήδη χρόνους. Η γενεαλογική τους φύση δινόταν ποικιλότροπα, καθώς δεν είναι σπάνιες και οι περιπτώσεις που περιγράφονταν και ως γιοι του Ηφαίστου. Ακόμα και ο μεγάλος τραγικός ποιητής Αισχύλος έδωσε τον τίτλο *Κάβειροι* σε μία από τις τραγωδίες του που δεν έχουν διασωθεί και στην οποία κάνουν την εμφάνισή τους οι ίδιοι οι Κάβειροι ως χορός που υποδέχεται τους Αργοναύτες στην Λήμνο. Πιο συγκεκριμένα, «*Κάβειροι*» ήταν ο τίτλος ενός μη διασωσμένου αισχύλειου σατυρικού δράματος, παρά τις διαφωνίες αρκετών φιλολόγων σχετικά με την ερμηνευτική αυτή διάταξη, με θέμα αντλημένο από τον αργοναυτικό κύκλο, και στο οποίο έργο διαφαινόταν η απειλητική διάθεση των δαιμόνων *Καβείρων* απέναντι στους Αργοναύτες (στο επίκεντρο της απειλής ήταν ο αστείσμος για κατανάλωση ολόκληρης της ποσότητας οίνου ή και ξιδιού ακόμα) και η ανάδυση μίας αίσθησης λεπτού αν και μαύρου χιούμορ που αποκομίζει κανείς.⁶⁰

Τι ήταν, επομένως, οι *Κάβειροι*, αυτές οι μυστηριώδεις θεότητες, στις οποίες στηρίζονταν και οι μυστηριακές τελετές της Σαμοθράκης; Η απάντηση συντίθεται και εγγράφεται μέσα από ένα συνονθύλευμα ετερόκλητων πληροφοριών από γραμματειακές πηγές του 5^{ου} αι. π.Χ., όπως προέκυψε και από τα προαναφερθέντα στοιχεία, σύμφωνα με τις οποίες οι *Κάβειροι* ήταν

⁵⁹ Στράβωνος Γεωγραφικά Ζ, 50-51.

⁶⁰ Κακριδής (επιμ.) 1986, 304-308.

παιδιά ή και εγγόνια του θεού Ηφαίστου. Ο Αθηναίος λογογράφος Φερεκύδης παραδίδει ότι ήσαν οι τρεις γιοι που απέκτησε ο Ήφαιστος με την Καβειρώ, κόρη του Πρωτέα ενώ ο Ακουσίλαος ο Αργεΐος αποδίδει στο ζεύγος Ήφαιστος –Καβειρώ έναν μονάχα γιο με την ονομασία Καδμίλος ή Κάσμυλος, παιδιά του οποίου υπήρξαν οι τρεις *Κάβειροι*, κοντά στους οποίους ζούσαν και οι τρεις Καβειρίδες νύμφες, ενώ τέλος ο Νόννος ο Πανοπολίτης, σημαντικός επικός ποιητής και συγγραφέας από την Αίγυπτο, υποστηρίζει ότι η Θρακιώτισσα Καβειρώ φέρνει στον κόσμο, μέσω της ένωσής της με τον ουράνιο χαλκουργό Ήφαιστο, δύο *Καβείρους*, τον Ευρυμέδοντα και τον Άλκωνα, οι οποίοι κατείχαν εξίσου καλά τα μυστικά της φωτιάς και της τέχνης της μεταλλουργίας.⁶¹

Ποιο είναι, λοιπόν, το συμπέρασμα που συνάγεται μέσα από όλες αυτές τις αντικρουόμενες και γοητευτικές, συνάμα, θεωρίες και σχηματικές υποθέσεις για τις γενεαλογικές ρίζες των μυστηριωδών Καβείρων; Η εμπλοκή όλων σε ένα οπτικοφανταστικό παιχνίδι που προβάλλεται με ευφάνταστο και ανομοιογενή τρόπο, δημιουργεί και αναιρεί ταυτόχρονα χώρους, πρόσωπα και ιστορίες, παρουσιάζοντας απροσδόκητες δραματικές εμπειρίες με έναν τρόπο που προσδίδει ψυχολογική πυκνότητα και συναισθηματική φόρτιση, αντικατοπτρίζοντας το λυρικό και εύθραυστο σύμβολο της πραγματικότητας. Η εμβληματική θέση που κατείχαν οι *Κάβειροι* στη διεξαγωγή των ιερών μυστηρίων της Σαμοθράκης, παρά τις πολλαπλές και διαπλεκόμενες αναφορές στον άξονα του χώρου και του χρόνου, αντιμετωπίστηκε όχι ως στατικό σημείο αναφοράς αλλά ως ερευνητικό πεδίο, με αναγνωρίσιμο κέντρο βάρους και ρυθμιστή ένα βασικό πυρήνα που συγκέντρωνε οργανωτικά γύρω του τα υπόλοιπα στοιχεία, χωρίς να επιφέρει μείωση της αρχικής και σταθερής αίγλης που πλαισίωνε τον μύθο τους.

Μύθοι με τους θεούς της Σαμοθράκης δεν μας έχουν παραδοθεί, αλλά υπάρχουν οι μύθοι για τους ήρωες της περιοχής που συνδέονται με τις μυστηριακές τελετές. Ένας από αυτούς, ο πιο γνωστός, παρουσιάζει μια «σαμοθρακική» εκδοχή του μύθου του Δαρδάνου, σύμφωνα με την οποία στη Σαμοθράκη κατοικούσε η κόρη του Άτλαντα Ηλεκτρούνη, την οποία ονόμαζαν οι αυτόχθονες κάτοικοι του νησιού και Στρατηγίδα. Η Ηλεκτρούνη απέκτησε από τον Δία τρία παιδιά, τον Δάρδανο, τον Ιασίωνα και την Αρμονία. Για τον Δάρδανο και τον Ιασίωνα είχαν δημιουργήσει στη Σαμοθράκη και διαφορετικά ονόματα, αυτά των Πολυάρκη και Ηετίωνα αντίστοιχα. Η συνέχεια του μύθου φέρνει τον Κάδμο στη Σαμοθράκη, ο οποίος αναζητά την αδερφή του και εκεί παντρεύεται την Αρμονία. Όμως μετά τον θάνατο του αδερφού του Ιασίωνα, ο οποίος προσέβαλε με ερωτικό τρόπο το άγαλμα της θεάς Δήμητρας, αναζητά

⁶¹ Κακριδής (επιμ.) 1986, 303.

καταφύγιο στη γειτονική Τρωάδα. Μια διαφορετική εκδοχή του μύθου αναφέρει ότι ο ίδιος ο Δάρδανος σκότωσε τον αδερφό του Ηετίωνα –Ιασίωνα. Σημαντικό στοιχείο σε όλα αυτά τα μυθολογικά σχήματα είναι το γεγονός ότι μια αδελφοκτονία έπαιξε σημαντικό ρόλο στις μυστηριακές τελετές της Σαμοθράκης, όπως ακριβώς και ο μύθος του Ηετίωνα και το χαρακτηριστικό μοτίβο του «ιερού γάμου» με την θεά Δήμητρα, το οποίο απαντά σε πολλές παραλλαγές στην ελληνική μυθολογία αλλά και η συνακόλουθη φοβερή συντριβή του θνητού ήρωα-εραστή της ιστορίας, όπως πολύ ανάγλυφα σκιαγραφείται στον Ομηρικό Ύμνο *Εις Αφροδίτην*.⁶²

Τα μυστήρια τελούνταν στον άξονα των νησιών του βορειοανατολικού Αιγαίου, ιδιαίτερα δε στο νησί της Σαμοθράκης, ενώ έγιναν γνωστά και στο αθηναϊκό κέντρο στο λυκαυγές του 5^{ου} αι. π.Χ. Κατά την ελληνιστική περίοδο, μετά τα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου (όψιμος 4^{ος} αι. π.Χ.) η λατρεία τους εξαπλώθηκε ραγδαία σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο.⁶³

Η ανάκληση της ηρωικής μυθολογίας που σχετίζεται με το *ιερό της Σαμοθράκης* και τους *Μεγάλους Θεούς* που λατρεύονταν στα Μυστήρια σέβεται απόλυτα τις συμβάσεις του είδους, καθώς πρόκειται για μια μυστηριακή ιερή τελετουργία, η οποία καταφεύγει στο άρρητο, το απόκρυφο και το κεκαλυμμένο, προσδίδοντας μια μεταφυσική διάσταση σε κάτι που θεωρείται οικείο αλλά δεν είναι συχνά σαφές και πλέκει τον ιστό ανάμεσα στα γεγονότα και το θρυλούμενο μυστήριο. Η μυστηριακή λατρεία της Σαμοθράκης και τα μυθολογικά υποστρώματα αυτής, η επινοητικότητα και ευρηματικότητα των μύθων, ελκυστική και δημιουργική, αποτέλεσε ένα ανεξάντλητο και αθησαύριστο πρωτογενές πεδίο πληροφοριών για τα ανθρωπολογικά δεδομένα της εποχής, πολύτιμη πηγή για την προσέγγιση και τεκμηρίωση της θρησκείας και της μυθολογίας των αρχαίων Ελλήνων.

Στο σημείο αυτό θα κλείσω το κεφάλαιο της σκιαγράφησης της ηρωικής μυθολογίας και προσπέλασης της ταυτότητας των θεοτήτων που λατρεύονταν στη Σαμοθράκη, με την προσωπική μαρτυρία –κατάθεση του περιηγητή και γεωγράφου Πausανία, ο οποίος αφήνει να εννοηθεί ότι συμμετείχε και ο ίδιος προσωπικά στα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*, αλλά αρνείται να προβεί σε αποκαλύψεις σχετικά με την ταυτότητα των *Καβείρων* και το περιεχόμενο των μυστηριακών τους τελετών:

«[...] Αν προχωρήσουμε από κει εικοσιπέντε στάδια, συναντάμε το άλσος της Καβειρίας Δήμητρος και της Κόρης. Εδώ η είσοδος επιτρέπεται μόνον στους

⁶² Χάψα 2008, 76 κ.ε.

⁶³ Howatson 1996, 371.

μνημένους. Επτά περίπου στάδια από το άλσος αυτό βρίσκεται το ιερό των Καβείρων. Ας με συγχωρήσουν οι φιλομαθείς, αν αποσιωπώ ποιοι είναι οι Κάβειροι και ποιες οι μυστηριακές τελετές κάνουν γι' αυτούς και για την Μητέρα». ⁶⁴

⁶⁴Παυσανίου 25 Θ' Βοιωτικά

1.4. Η μύηση στα Μυστήρια της Σαμοθράκης. Χαρακτηριστικά της λατρείας, ομοιότητες αλλά και διαφορές με τα Ελευσίνια Μυστήρια

«Και αληθινό πράγματι είναι η κάθαρση όλων αυτών και η σωφροσύνη, η δικαιοσύνη και η ανδρεία, αλλά και η ίδια η σύνεση φαίνεται πως είναι μια τέχνη της κάθαρσης. Δεν είναι μάλιστα άξιοι περιφρόνησης αυτοί που μας καθιέρωσαν τις τελετές μύησης, αυτοί που συνεχώς με αινίγματα μας έλεγαν ότι αυτός που θα φτάσει στον Άδη αμύητος και έξω από τις τελετές, θα βρεθεί στον βόρβορο, όμως ο καθαρός και μνημένος στις τελετές, μόλις καταφθάσει εκεί, θα συγκατοικήσει με τους θεούς. Διότι όπως λένε αυτοί που μετέχουν στις τελετές “πολλοί με τον διονυσιακό θύρσο, λίγοι όμως με την βακχική μανία”. Και αυτοί, κατά την γνώμη μου, δεν είναι άλλοι από τους ανθρώπους που πέρασαν την ζωή τους φιλοσοφώντας ορθά. Ένας τους δεν παρέλειψα κι εγώ να γίνω, όσο ήταν δυνατό, κατά την διάρκεια της ζωής μου και για τον σκοπό αυτό μετέγλυθα πολλούς τρόπους».⁶⁵

Το τρίτο αυτό, και ωριμότερο χρονολογικά της τριλογίας του θανάτου, έργο του Πλάτωνα -τα άλλα δύο είναι η *Απολογία* και ο *Κρίτων*- που φέρει και τον υπότιτλο *Περί Ψυχής* –*Ηθικός* θίγει σχεδόν αποκλειστικά το θέμα της αθανασίας της ψυχής, της φροντίδας της κατά τη διάρκεια της παραμονής του ανθρώπου στον επίγειο κόσμο και βέβαια της κάθαρσης, συμπληρωματικού πόλου της αθανασίας και της ευδαιμονίας. Στο παραπάνω απόσπασμα του πλατωνικού έργου συγκεκριμενοποιείται ένας από τους τρόπους και μηχανισμούς κάθαρσης της ανθρώπινης ψυχής, μέσω της μύησης και όχι της απλής συμμετοχής στις μυστηριακές τελετές. Βέβαια, ο Πλάτων, χρησιμοποιώντας το α' πληθυντικό πρόσωπο για την καθιέρωση των μυστηριακών τελετών, αναφέρεται προφανώς στο αθηναϊκό κοινό που συμμετείχε στα *Ελευσίνια Μυστήρια*, ωστόσο η αναφορά του αυτή συμπληρώνει, προσδιορίζει και απηχεί μια στερεότυπη εικόνα που ανακαλεί τον σκοπό της τέλεσης των Μυστηρίων σε ολόκληρο τον αρχαιοελληνικό κόσμο.

Η μυστηριακή λατρεία των *Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη παραμένει αινιγματική και ένα από τα πιο δύσκολα και δυσερμήνευτα κεφάλαια που έχουν απασχολήσει τους μελετητές. Πολύ λίγα πράγματα γνωρίζουμε για τα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*, όπως, άλλωστε, συμβαίνει και με τα *Ελευσίνια Μυστήρια*, αν και πρόκειται για δύο εντελώς διαφορετικές περιπτώσεις, τουλάχιστον ως προς το θέμα της τεκμηρίωσης, μιας και φαίνεται ότι τα Ελευσίνια υπερέχουν σε συγκεντρωμένα και επιβεβαιωμένα στοιχεία, ακόμα και από οποιαδήποτε άλλη απλή λατρεία. Και τούτο διότι, όπως ισχυρίζεται και η Παπαγγελή «όρισε πως δεν ήταν επιτρεπτό να τα παραβαίνουν και να τα κοινολογούν στους αμύητους, καθώς ο μέγας σεβασμός προς τους

⁶⁵Πλάτωνος Φαίδων 69 c-d

θεούς κρατά». ⁶⁶ Και στις δύο μυστηριακές τελετές κάποια πράγματα «λέγονταν», «δείχνονταν» και «πράττονταν» και αυτό από μόνο του δίνει μια θεατρική δυναμική και οδηγεί σε ένα κρεσέντο αγωνίας που προκαλεί την οπτική και ψυχική επαφή σε μια πράξη κοινής μυσταγωγίας, υπερσκελίζοντας προέλευση, φυλή ή θρησκεία. Η πρωιμότερη ένδειξη και πηγή για τις μυστηριακές τελετουργίες της Σαμοθράκης, τις οποίες θεωρεί πελασγικές και τις συσχετίζει με τους *Καβείρους* προέρχεται από τον ιστορικό Ηρόδοτο, ο οποίος αναφέρει τα εξής ακόλουθα:

*«Αυτά λοιπόν τα έθιμα, καθώς και άλλα, που θα τα αναφέρω, πήραν οι Έλληνες από τους Αιγύπτιους, τα αγάλματα όμως του Ερμή με ορθωμένο το μόριό τους οι Έλληνες δεν έμαθαν από τους Αιγύπτιους να τα φτιάχνουν έτσι, αλλά από τους Πελασγούς, και πρώτοι απ' όλους τους Έλληνες τα πήραν οι Αθηναίοι και από αυτούς τα πήραν οι υπόλοιποι. Γιατί οι Αθηναίοι λογαριάζονταν ήδη Έλληνες όταν οι Πελασγοί πήγαν να κατοικήσουν στον τόπο τους, οπότε άρχισαν κι αυτοί να θεωρούνται Έλληνες. Και όποιος έχει μνηθεί στα όργια των Καβείρων, αυτά που τελούν οι Σαμοθράκες, οι οποίοι τα έχουν πάρει από τους Πελασγούς, καταλαβαίνει τι εννοώ. Γιατί τη Σαμοθράκη την κατοικούσαν παλαιότερα αυτοί ακριβώς οι Πελασγοί που πήγαν και συγκατοίκησαν με τους Αθηναίους, και απ' αυτούς πήραν οι Σαμοθράκες τα όργια. Έτσι λοιπόν τα αγάλματα του Ερμή με ορθωμένο το μόριό πρώτοι από τους Έλληνες τα έφτιαζαν οι Αθηναίοι που τα έμαθαν από τους Πελασγούς. Και οι Πελασγοί έχουν γι' αυτό κάποιαν ιερή εξήγηση που παρασταίνεται στα μυστήρια της Σαμοθράκης».*⁶⁷

Από την φιλολογική αυτή γραπτή μαρτυρία του Ηροδότου εξάγονται δύο συμπεράσματα: πρώτον ότι και ο ίδιος ο Ηρόδοτος είναι πολύ πιθανό να ήταν μνημένος⁶⁸ στα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*, όπως έχει καταγραφεί και παραδοθεί από τον ίδιο:

*«Ο Καμβύσης όμως μπήκε και στο ιερό των Καβείρων, όπου δεν επιτρέπεται να μπαίνει άλλος πάρεξ ο ιερέας· αυτά τα αγάλματα μάλιστα τα έκαψε κιόλας αφού τα κορόιδεψε με το παραπάνω. Είναι και αυτά όμοια με του Ηφαιστου και λέγεται ότι είναι γιοί του»*⁶⁹,

και ακόμα ότι τα *Ελευσίνια Μυστήρια* προϋπήρχαν, σύμφωνα με τις μαρτυρίες από τα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*.

Όπως ακριβώς και στα *Μυστήρια της Ελευσίνας* χρησιμοποιήθηκαν οι όροι «μύστες» και «επόπτες», έτσι ακριβώς «δανείστηκαν» και χρησιμοποίησαν στη Σαμοθράκη τους ίδιους

⁶⁶ Παπαγγελή 2002, 23.

⁶⁷ Ηροδότου *Ιστορίαι*-Βιβλίο δεύτερο –*Ευτέρπη* -51.

⁶⁸ Graham 2002, 234.

⁶⁹ Ηροδότου *Ιστορίαι*-Βιβλίο τρίτο –*Θάλεια* -37.

όρους για να διακρίνουν και να περιγράψουν τους συμμετέχοντες στην προκαταρκτική και ακολούθως στην τελική διαδικασία της μύησης. Χαρακτηριστικό γνώρισμα των δύο αυτών βαθμών της μύησης, της καθαυτό, δηλαδή, και της εποπτείας, ήταν η σύνδεσή τους με ηθικές και δίκαιες απαιτήσεις και λιγότερο έως καθόλου με κοινωνικές ή οικονομικές υποχρεώσεις. Οι μύστες έτρεφαν την ελπίδα της καλοτυχίας μέσα σε ένα πλαίσιο ηθικής ανύψωσης και ευσέβειας.⁷⁰

Ο Kevin Clinton, συστηματικός αναλυτής και σχολιαστής της μυστηριακής λατρείας στη Σαμοθράκη και με ενεργή συγγραφική πορεία μέχρι τις μέρες μας,⁷¹ είναι βέβαιος ότι τα σαμοθρακίτικα Μυστήρια ήταν ήδη γνωστά στους Αθηναίους, από τα μέσα κιόλας του 4^{ου} προχριστιανικού αιώνα, και ότι οι πολίτες της Αθήνας ήταν ήδη εξοικειωμένοι και ενημερωμένοι για αυτά, καθώς στενοί θρησκευτικοί και πολιτισμικοί σύνδεσμοι χαρακτήριζαν τις επαφές τους, συσφίγγοντας τις μεταξύ των σχέσεις, τουλάχιστον από το τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αιώνα π.Χ. ενώ ήταν πολύ ισχυρή και η πιθανότητα να συμμετείχαν και οι ίδιοι οι Αθηναίοι, με κάποια τακτική ίσως συχνότητα και επισκεψιμότητα, στη σαμοθρακίτικη λατρεία.⁷² Αυτό το στοιχείο απορρέει και από άλλους αρχαίους συγγραφείς όπως είναι ο Πλάτων για παράδειγμα, ο οποίος στο έργο του *Ευθύδημος* (277d-e) χρησιμοποιεί με μεταφορικό τρόπο τη λέξη «θρόνωσις ἐν τῇ τελετῇ τῶν Κορυβάντων», προκειμένου να αποτυπώσει και να σχηματοποιήσει τα όσα έκαναν ο Ευθύδημος και ο Διονυσόδωρος στον Κλεινία, θεωρώντας ότι αυτή η προκαταρκτική μνητική τελετή ήταν απόλυτα φυσιολογική και οικεία σε ένα μέλος της Αθηναϊκής αριστοκρατίας, το οποίο θα μπορούσε κάλλιστα να έχει συμμετάσχει, όπως ακόμα και ο ίδιος ο Σωκράτης.⁷³ Και βέβαια παραλληλίζεται με την ανοιχτή τοποθεσία, ακριβώς έξω από τα Προπύλαια, στην οποία λάμβανε χώρα η αντίστοιχη προκαταρκτική μύηση στην Ελευσίνα.⁷⁴

Άξιο θαυμασμού είναι και το γεγονός ότι τα ιερά γεγονότα που διαδραματίζονταν στη Σαμοθράκη, οι θεότητες και το μυθολογικό πλαίσιο της μεγάλης αυτής και σπουδαίας

⁷⁰Μάτσας 1984, 38.

⁷¹ Η πιο πρόσφατη υπήρξε η συμμετοχή του στο Διεθνές Συνέδριο *Ιερά και Λατρείες στο Αιγαίο* που πραγματοποιήθηκε στο νησί της Λήμνου (11-15 Σεπτεμβρίου 2019), με την ακόλουθη ανακοίνωση: *The Telesteria of the two Goddesses at Eleusis, the Great Gods/Kabeiroi at Samothrace, and the Kabeiroi /Great Gods at Hephaestia*, τα πρακτικά του οποίου δεν έχουν ακόμη δημοσιευτεί.

⁷²Clinton 2021, 17.

⁷³Clinton 2021, 17.

⁷⁴Clinton 2021, 39.

μυστηριακής λατρείας των *Μεγάλων Θεών* απασχόλησε και τον Γερμανό φιλόσοφο των αρχών του 19^{ου} αιώνα, Schelling, δημιουργό μιας ιδιαίτερα σημαντικής πραγματείας για τις *Θεότητες της Σαμοθράκης*, την οποία παρουσίασε στις 12 Οκτωβρίου του 1815 στο κοινό της Βαυαρικής Ακαδημίας Επιστημών και προς τιμήν της ονομαστικής εορτής του προστάτη του, Βασιλιά Μαξιμιλιανό IV, Ιωσήφ της Βαυαρίας (βασίλευσε για περίπου 20 χρόνια).⁷⁵ Και αυτό το ζωνρό ενδιαφέρον του Γερμανού φιλοσόφου ήταν λογικοφανής απόρροια της ανάπτυξης των μεθόδων και τεχνικών της ιστορικής έρευνας και της επιστήμης της αρχαιολογίας, όπου κάθε σημαντικό κομμάτι της αρχαιότητας θα μπορούσε να αποτελεί και αξιόλογο αντικείμενο της έρευνας.⁷⁶ Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, ο Schelling θεωρεί και την μυστηριακή λατρεία στη Σαμοθράκη ως μία εκ των αρχαιότερων και ηθικότερων του αρχαιοελληνικού κόσμου και τη σιβυλλική μυστικότητα που περιβάλλει τα ονόματα των θεών της ως το κλειδί που θα μπορούσε να «ξεκλειδώσει» και να ερμηνεύσει ένα πρωτογενές και αυθεντικό σύστημα ιδεών που προηγείται και υποβόσκει ανάμεσα στις ποικίλες μυθολογίες και αποκαλύψεις στην ιστορία της ανθρωπότητας.⁷⁷ Και υποστηρίζει συνάμα ότι η σημασία των αποκαλύψεων που θα έρθουν στην επιφάνεια μέσα από την μελέτη των ευρημάτων στη Σαμοθράκη θα περιέχει θεμελιώδεις δομές της ανθρώπινης μυθολογικής και θρησκευτικής αυτογνωσίας και αυτοσυνειδησίας.⁷⁸

Μια πολύ σημαντική πληροφορία σχετικά με την σαμοθρακική μύηση προέρχεται από τα σχόλια στο έργο του Απολλώνιου Ρόδιου⁷⁹, κατά τη διάρκεια της Αργοναυτικής εκστρατείας, παρόλο που ο ίδιος, σεβόμενος τον μυστικό χαρακτήρα της, αρνείται να βεβηλώσει την μυστικότητα που περιβάλλει τα ιερά Καβείρια μυστήρια και δεν αποκαλύπτει πολλά στοιχεία. Τα άρρητα μυστήρια στα οποία αναφέρεται ο απολλώνιος αφηγητής προφανώς είναι τα Καβείρια, στα οποία, σύμφωνα με τις ελάχιστες μαρτυρίες που έχουμε στη διάθεσή μας, φαίνεται ότι τελούνταν η αναπαράσταση της απαγωγής μιας κόρης, της Αρμονίας, την οποία αναζητά εναγωνίως η μητέρα της. Ο Απολλώνιος αφήνει ελάχιστα να φανεί τι συνέβαινε στα Μυστήρια, αλλά το γεγονός ότι ο κύκλος των μυστηρίων αυτών ήταν εξαιρετικά κλειστός, η σιωπή του Απολλώνιου και η άρνησή του να μοιραστεί τα όσα γνωρίζει επιβάλλεται από έναν θρησκευτικό αξιακό κώδικα και καθωσπρεπισμό.⁸⁰

⁷⁵Brown 1977, 1.

⁷⁶Brown 1977, 4.

⁷⁷Brown 1977, 4.

⁷⁸Brown 1977, 4.

⁷⁹Σχόλια Απολλώνιου Ρόδιου, I, 91 b.

⁸⁰Κουκουζίκια 2008, 138.

Όμως, δεν πρέπει να αγνοήσουμε εντελώς στο σημείο αυτό τη λανθάνουσα ανάγνωση της παραγωγής της κόρης Αρμονίας και την αγωνιώδη αναζήτησή της από την μητέρα της, η οποία ανακαλεί μυθολογικές παρακαταθήκες και συνθέσεις που αλιεύονται από τον μύθο της αρπαγής της Περσεφόνης, κόρης της Δήμητρας, από τον θεό του Κάτω Κόσμου, και να ισχυριστούμε τελικά ότι το κοινό αυτό θέμα που πραγματεύονται αμφότερες οι μυστηριακές λατρείες επιτυγχάνει και κραταιώνει τον διάλογο ανάμεσα στην μυστηριακή λατρεία της Σαμοθράκης και της Ελευσίνας. Σύμφωνα με τον Karl Lehmann ο μύθος της αρπαγής της θεάς της γονιμότητας από τον θεό του Κάτω Κόσμου αρχικά ήταν συνδεδεμένος με το ιερό δράμα που διδασκόταν κατά την διάρκεια των εορτασμών στη Σαμοθράκη, στα μεταγενέστερα, όμως, χρόνια φαίνεται πως άρχισε σταδιακά να αποσυνδέεται από τον ιερό αυτό μύθο και η μυθική πλέον ιστορία αγκιστρώθηκε στα ονόματα του Κάδμου και της Αρμονίας.⁸¹

Τα ιερά *Μυστήρια της Σαμοθράκης* ακολουθούσαν το τυπικό σχήμα των δημόσιων τελετών των υπόλοιπων ελληνικών ιερών, κατά τις οποίες προσφέρονταν θυσίες ζώων και σπονδές στους θεούς του Κάτω Κόσμου, προσευχές και αφιερώματα –αναθήματα. Στην μεγάλη ετήσια γιορτή της Σαμοθράκης, η ημερομηνία της οποία παραμένει άγνωστη, αν και πιθανολογικά προκρίνεται η υπόθεση του εορτασμού της στα τέλη του μήνα Ιούλη, ενσωματωμένη στο λαϊκό πανηγύρι προς τιμήν της μνήμης της Αγίας Παρασκευής, στο πλατανόδασος με τις πηγές στην Παλιάπολη. Αξίζει να σημειωθεί ότι η εκκίνηση και η αφετηρία του επίσημου πολιτικού και θρησκευτικού έτους και ημερολογίου της Αθήνας τοποθετείται τον μήνα Ιούλιο ή αλλιώς μήνα Εκατομβαιώνα, καθώς μετά τα Κρόνια που εορτάζονταν στις 12 Ιουλίου και συνέπιπταν με την χαρά του εορτασμού του θερισμού και της ολοκλήρωσής του, τη θυσία των Συνοικίων που τελούνταν στις 16 Ιουλίου ως υπόμνηση της αρχικής ενότητας της Αττικής και της αθηναϊκής δύναμης και ακμής, ακολουθούσε στο τέλος του μήνα Εκατομβαιώνα η σπουδαία, υπέρλαμπρη, παλλαϊκή εορτή της θεάς Αθηνάς, προστάτιδας της πόλης των Αθηνών, τα Παναθήναια.⁸² Αντίθετα, τα κυρίως *Μυστήρια της Ελευσίνας* ήταν μια θρησκευτική εορτή με συγκεκριμένη θέση στο αττικό ημερολόγιο, δηλαδή στις 19-22 του μήνα Βοηδρομιώνα, όπου όπως αναφέρει και ο Κουρουνιώτης ήταν πολύ σημαντική και προαπαιτούμενη για το ξεκίνημα αυτής της θρησκευτικής εορτής η προηγούμενη εξασφάλιση της ιερής εκχειρίας πενήντα

⁸¹Lehmann 1998, 37.

⁸²Flaceliere 1990, 243-244.

ημερών και η διασφάλιση της αποτροπής οποιασδήποτε εχθρικής πράξης εναντίον της Αθήνας ή όσων θα ταξίδευαν εκεί για να λάβουν μέρος στα Μυστήρια.⁸³

Η συμμετοχή στα *Μυστήρια της Σαμοθράκης* ήταν ελεύθερη και ανοιχτή σε όλους, αδιακρίτως και ανεξαρτήτως φυλής, φύλου, ηλικίας ή κοινωνικού status. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται ακόμα μία στοιχειώδης διαφορά ανάμεσα στις μυστηριακές τελετές της Σαμοθράκης και της Ελευσίνας, εφόσον είναι γνωστό ότι τα *Ελευσίνια Μυστήρια* προορίζονταν σε όλους τους Αθηναίους πολίτες ενώ απέκλειαν τους βάρβαρους και τους εγκληματίες (μιάσματα-καθάρματα). Βέβαια, το νόημα της εξέτασης τέτοιων καθολικών εορτών στον ελλαδικό χώρο εντοπίζεται στην ιδιαίτερη φύση τους, η οποία δεν αναπαράγει πρότυπα καθαρά ανδροκεντρικά ή πατριαρχικά ούτε ακόμη και την αδιασάλευτη πολιτική τάξη με τους άρχοντες και τους αρχόμενους αλλά αντίθετα το μόνο ουσιαστικό που διακρίνει τους συμμετέχοντες είναι ο βαθμός μύησής τους σε αυτά. Στην αδιάλειπτη, για περισσότερο από χίλια χρόνια, ζωή των Μυστηρίων, θεωρείται αρκετά βέβαιο ότι πολλές γυναίκες και άνδρες, δούλοι και ελεύθεροι θα είχαν βρει το καταφύγιό τους, παρηγοριά και βάλσαμο από τους εξαναγκασμούς και τα προβλήματα της καθημερινής ζωής, εφόσον η κύρια διδαχή των εορτών ήταν η εξασφάλιση μιας ευτυχισμένης ζωής τόσο στην επίγεια ζωή όσο και στην μεταθανάτια.⁸⁴ Στο πλαίσιο αυτών των εορτών δεν είναι η τάξη της πόλης ή η ισχύς των αρχόντων ούτε ακόμα και η πατριαρχική οικογένεια που επιβεβαιώνεται και εορτάζεται. Είναι οι *Μεγάλοι Θεοί*, όποιους θεωρούσαν ότι υποκρύπτονταν πίσω από αυτούς, στη Σαμοθράκη ή η Δήμητρα και η Περσεφόνη στην Ελευσίνα που άνοιγαν τα ιερά τους σε όλες τις ομάδες των πολιτών ή μη πολιτών, ανανεώνοντας κάθε χρόνο την υπόσχεση για κατάκτηση της ευδαιμονίας της ψυχής και της αρετής. Όμως, σύμφωνα πάλι με τον Lehmann ήταν αυτή καθαυτή η καθολική αποδοχή, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο φαινόμενο της ελληνικής θρησκείας που «συνομιλεί» με την χριστιανική παράδοση.⁸⁵

Όπως και στην Ελευσίνα η εναρκτήρια πράξη περιλάμβανε καθορισμένες και τυπικές θρησκευτικές τελετές, όπως η θυσία και η επίκληση, η αποκάλυψη μιας ιερής ιστορίας και η επίδειξη στον μύστη συμβόλων με ποικίλες σημασίες. Στη Σαμοθράκη, η ιερή ιστορία σχετιζόταν με την ενδότερη σημασία των ιθυφαλλικών αναπαραστάσεων του Ερμή-Καδμίλου,

⁸³ Κουρουνιώτης 1936, 476.

⁸⁴ Η σύνδεση της μυστηριακής λατρείας των *Μεγάλων Θεών* με την μεταθανάτια ζωή παραμένει ακόμα σε επίπεδο εικασιών και πιθανολογιών.

⁸⁵ Lehmann 1998, 41.

την οποία όφειλαν οι μύστες να κατανοήσουν.⁸⁶ Γενικά ο μύστης έτρεφε την ελπίδα της καλοτυχίας ή και της προστασίας από τους κινδύνους στην θάλασσα. Ένα μαντίλι, πορφυρού χρώματος, το οποίο προσφερόταν στους μύστες που το έδεναν γύρω από την περιοχή του υπογαστρίου, θεωρήθηκε ως ένα μαγικό φυλαχτό με θεϊκή δύναμη που θα προστάτευε τους ναυτικούς και τους ταξιδιώτες. Η σκηνή αυτή με το μαντίλι συνδιαλέγεται με την ομηρική σκηνή της Οδύσσειας, στην οποία με έντεχνο και ευρηματικό ποιητικό τρόπο παρεμβαίνει η Λευκοθέα –Ινώ και με το μαγικό μαντίλι της σώζεται την κρίσιμη και ύστατη στιγμή ο πολύπαθος Οδυσσέας:

*«κι αυτός πεσμένος κάτω, δίχως πνοή, δίχως φωνή,
σαν λογοθυμισμένος, τυραννισμένος από κούραση φριχτή .
Κι ωστόσο μόλις πήρε ανάσα κι ήρθε η ψυχή ξανά στον τόπο της,
το μαγικό μαγνάδι λύνοντας το παραδίνει
στου ποταμού το ρέμα που έσμιγε με τη θάλασσα·
γοργά το πήρε μες στη δίνη του ένα μεγάλο κύμα,
κι αμέσως το υποδέχτηκαν τα χέρια της Ινώς».*⁸⁷

Λέγεται ότι ο Οδυσσέας, όντας μύστης και ο ίδιος, χρησιμοποίησε τον πέπλο της Λευκοθέας ως ταινία, τοποθετώντας την κατάσαρκα κάτω από την κοιλιά. Το δέσιμο πορφυρών ταινιών, «πορφυρίς»⁸⁸ κάτω από μέρος της κοιλιάς προσθέτει μια λεπτομέρεια της ιεροτελεστίας μαζί με τον σκοπό της που δεν είναι άλλος από την προστασία και σωτηρία, συμπληρώνοντας το αρχέγονο μυθικό πλαίσιο και το τυπικό πλαίσió της που συνεπαγόταν πράξεις ένδυσης και έκδυσης με ένα κομμάτι υφάσματος. Ένα τέτοιο παρόμοιο κομμάτι ύφασμα, πορφυρού χρώματος, κρατάει και ο στρατηλάτης των Αχαιών στον Τρωικό πόλεμο, Αγαμέμνονας, προκειμένου να ξεχωρίσει μέσα στο πλήθος και να επιβάλει την σιωπή και ηρεμία:

*«Των Αχαιών εις τες σκηνές επήγε κι εκρατούσε
Μέγαν μανδύαν πορφυρόν, και εις το τρανό καράβι
Του Οδυσσέως έμεινε, που ευρίσκετο στην μέσην,
Ωστε ν' ακούεται η φωνή στο να και στ' άλλο μέρος».*⁸⁹

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο «διάλογος» και η «συνομιλία» με τα *Μυστήρια της Ελευσίνας* αποκτά υπόσταση, αν ανατρέξουμε νοερά και παρευρεθούμε στο *ιερό της Ελευσίνας*, την 20ή πια μέρα του αττικού μήνα Βοηδρομιώνος, όπου τερματιζόταν η

⁸⁶Lehmann 1998, 42.

⁸⁷Ομήρου *Οδύσσεια*, ε 456-462.

⁸⁸Γούλα 2012, 137.

⁸⁹Ομήρου *Ιλιάδα* Θ 220-223.

νηστεία των μυστών και το σπουδαίο γεγονός ήταν η άφιξη της μεγάλης πομπής που είχε ξεκινήσει από την Αθήνα και, διαμέσου της Ιεράς Οδού, έφτανε στον προορισμό της, αργά το βράδυ, στον ιερό χώρο της Ελευσίνας. Εκεί, όπου περίμεναν οι Κροκωνίδες, απόγονοι του αρχαίου ελευσινιακού γένους των Κροκωνιδών, οι οποίοι έδεναν μια ταινία στο χέρι και στο πόδι κάθε μύστη, συμβολικά, ως απόδειξη της αγνότητας από την μια και για την προφύλαξη των ίδιων από ατυχήματα που θα προξενούσαν τυχόν κακά πνεύματα, από την άλλη.⁹⁰ Ο Κουρουνιώτης, μάλιστα, συνδέει το παγανιστικό αυτό έθιμο με το δέσιμο της κόκκινης κλωστής στο χέρι, την πρώτη μέρα του Μαρτίου, κάθε έτους, το οποίο αφενός «δρα ως αντίσωμα» στις βλαβερές ηλιακές ακτίνες αλλά και ταυτόχρονα υποστηρίζεται ότι προφυλάσσει από την αρνητική επίδραση των κακών δαιμονίων που αναζωπυρώνονται κατά την αρχή της Άνοιξης.⁹¹

Ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα που συνδέει τις μυστηριακές λατρείες της Ελευσίνας και της Σαμοθράκης είναι η ύπαρξη δύο βαθμών μύησης, αυτόν της *μύησης* και έπειτα της *εποπτείας*. Βέβαια, ενώ στην Ελευσίνα φαίνεται ότι η *εποπτεία* ήταν κομβική για την ολοκλήρωση και συμπλήρωση των τελετουργιών, αντίθετα στην περίπτωση της Σαμοθράκης υπάρχει μια πιο χαλαρή σχέση και ανάγκη για απόκτηση του ανώτερου βαθμού μύησης, ώστε να γίνεται λόγος για την εξαίρεση και όχι τον κανόνα. Αυτό που μπορεί να βεβαιωθεί είναι το γεγονός ότι ο υποψήφιος επόπτης υποβαλλόταν σε ένα είδος προσωπικής εξομολόγησης – αντικαθρέφτισμα των εσωτερικών του διαταραχών και αμαρτημάτων, σε μία αποκαθήλωση από την χθόνια υπόσταση και βαρύτητα, βεβαιωμένο γεγονός τόσο για τα *Μυστήρια της Σαμοθράκης* όσο και για την ελληνική θρησκεία εν γένει.⁹²

Ενώ, όμως, στην Ελευσίνα ήταν απαραίτητη η παρέλευση του διαστήματος ενός έτους, προτού ο μύστης αποκτήσει την ικανότητα να λάβει μέρος στα Μυστήρια ως επόπτης πλέον, στη Σαμοθράκη υποστηρίζεται ότι ο μύστης είχε τη δυνατότητα να λάβει το χρίσμα του επόπτη την ίδια κιόλας μέρα, αν και ως στοιχείο δεν είναι απόλυτα ξεκάθαρο, όπως υπογραμμίζει και ο Κλίντον.⁹³

Όπως συνέβαινε στην Ελευσίνα ή και σε άλλα θρησκευτικά κέντρα και ιερά, ο χρόνος τέλεσης της μύησης ήταν νυχτερινός, υπό το φως δαυλών και τεράστιων πυρσών που έκαιαν σε κατάλληλα διαμορφωμένες υποδοχές σε διάφορα σημεία του χώρου καθώς και λυχναριών,

⁹⁰Burkert 1993, 583-584.

⁹¹ Κουρουνιώτης 1936, 483.

⁹²Lehmann 1998, 43.

⁹³ Κλίντον 2007, 139.

δημιουργώντας, ενδεχομένως, αίσθημα φόβου στους μύστες και προσδίδοντας έναν χαρακτήρα μυστηριακό, απόκοσμο, αλλά συγχρόνως σύμφωνο με την ιδέα του σκότους που κυριαρχούσε στον Κάτω Κόσμο. Είναι αλήθεια, όμως, ότι η πραγματική ροή των γεγονότων, των ιερών δρώμενων που τελούνταν κατά την διάρκεια της σαμοθρακίτικης θρησκευτικής εορτής, δεν μας έχει γίνει γνωστή, μόνο υπαινιγμοί και ενδείξεις, ασαφείς τις περισσότερες φορές, υπάρχουν που είναι δύσκολο να συνδεθούν μεταξύ τους. Η στοιχειοθέτηση της μυστηριακής λατρείας των *Μεγάλων Θεών στη Σαμοθράκη* εδράζεται σε ένα πλήθος λέξεων, όπως τα «ίσως», «πιθανόν», «ενδεχομένως», «μπορεί», «φαίνεται». Στον *Οδηγό* για τη Σαμοθράκη του Lehmann υποστηρίζεται ότι σε μεταγενέστερους και όψιμους χρόνους η συμμετοχή στα *Μυστήρια της Σαμοθράκης* επέτύγχανε τον βέλτιστο βαθμό ηθικής τελειότητας, την «ευσέβεια» και για αυτό οι μύστες συχνά αποκαλούνταν «ευσεβείς».⁹⁴

Μέσα στα σπαράγματα πληροφοριών που έχουμε στη διάθεσή μας από τα αρχαιολογικά ευρήματα και τις γραπτές φιλολογικές πηγές φαίνεται ότι σε κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή των τελετουργιών κάθε μύστης κρατούσε ένα λυχνάρι καθώς και ότι εντός του *ιερού χώρου* πραγματοποιούνταν συμπόσια, τα οποία, όπως και το τελετουργικό της κάθαρσης, ενδεχομένως είτε προηγούνταν ή και έπονταν της ουσιαστικής μυστικής μύησης και εντάσσονταν μέσα σε ένα πλαίσιο και δίκτυο εκδηλώσεων που ίσως να μην είχαν καν ιερό χαρακτήρα και σκοπό ή και να ήταν εντελώς αποκομμένα και αποσυνδεδεμένα από τις μυστικές ιεροτελεστίες.⁹⁵ Ένας αποθέτης που εντοπίστηκε κάτω από το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* με υπολείμματα γευμάτων θυσιών και ευμεγέθεις κάρθαρους, συχνά διακοσμημένος με το εγγάρακτο μαγικό αρχικό γράμμα Θ των Θεών, σχετίζεται σε σημαντικό βαθμό με την οινοποσία σε βαθμό μέθης, η οποία, προφανώς, ήταν μια πρωιμότατη συνήθεια στις ιεροτελεστίες της Σαμοθράκης.⁹⁶ Εκτός από τους κάρθαρους φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν και κύλικες ή απλά ιωνικά κύπελλα με το χαρακτηριστικό γράμμα Θ χαραγμένο στο κέντρο τους, μικρότερα ρηγά κύπελλα και πινάκια για μικρές ποσότητες φαγητού, κι έτσι οδηγούμαστε στο συμπέρασμα, σύμφωνα με τον Lehmann, ότι κάθε μύστης που συμμετείχε στα ιερά *Μυστήρια της Σαμοθράκης* είχε στην κατοχή του μία κύλικα, ένα κύπελλο και τέλος ένα λυχνάρι και ότι αυτά τα τρία αντικείμενα αποτελούσαν τα σταθερά ιερά εξαρτήματά του μαζί με τα ανθοστέφανα, όπως φαίνεται και από τα πήλινα ελληνιστικά

⁹⁴Lehmann 1998, 43.

⁹⁵Lehmann 1998, 44.

⁹⁶Lehmann 1998, 45.

ειδώλια που έχουν ανασυρθεί από την αρχαιολογική έρευνα, με τα οποία κάλυπταν το κεφάλι τους.⁹⁷

Όλα τα παραπάνω απεικονίζουν και ενδυναμώνουν τις υποθέσεις που διατυπώνονται γύρω από την ατμόσφαιρα που επικρατούσε στα Μυστήρια. Μία ατμόσφαιρα, στην οποία παρατηρούμε ότι τα στάδια της τελετουργίας εδράζονται πάνω σε θεατρικούς μηχανισμούς, οι οποίοι αντανακλούν και αντικαθρεφτίζουν με σαφή κι όχι υπαινικτικό τρόπο την υπόθεση του αρχετυπικού μύθου. Ακριβέστερες πληροφορίες σχετικά με τις προετοιμασίες, τα στάδια και τις τελετές της μύησης μας τις δίνουν, ως ένα βαθμό, τα κτίρια που προορίζονταν για τη πραγμάτωση των κύριων τελετουργιών της μύησης.

Η κεντρική διαδικασία της μύησης γινόταν στο *Ανακτόρον* ενώ οι απαραίτητες προκαταρκτικές προετοιμασίες ίσως διαδραματιζόνταν σε ένα μικρό δωμάτιο, ένα είδος ιεροφυλακίου, στην νότια πλευρά του *Ανακτόρου*, η οποία εφεξής ονομάστηκε *Ιερή Οικία*. Στον χώρο αυτό ο δόκιμος, υποψήφιος μύστης, ίσως, δεχόταν το λυχνάρι του, ενδεδυμένος στα λευκά.⁹⁸

Η μεγάλη αίθουσα του *Ανακτόρου* διέθετε τρεις εισόδους, μέσω των οποίων γινόταν η προσέλευση ενός ετερόκλητου πλήθους παλαιότερων μνημένων, οι οποίοι συναθροίζονταν στην νοτιότερη απόληξη του κτιρίου και στέκονταν, όρθιοι ή καθιστοί, επάνω σε ξύλινους πάγκους, τοποθετημένους σε ένα υπερυψωμένο δάπεδο ώστε να μπορούν να έχουν απρόσκοπτη θέαση των όσων διαδραματιζόνταν στο κέντρο της αίθουσας.

Σε αντίθεση με την λατρεία στο *Ελευσίνιο ιερό*, το οποίο βρισκόταν περίπου 21 χιλιόμετρα από την πόλη της Αθήνας και το αφετηριακό σημείο στον Κεραμεικό, η περίπτωση της Σαμοθράκης, την οποία εξετάζουμε, είναι εντελώς διαφορετική, μιας και δεν υπήρχε διαχωρισμός ανάμεσα στο *ιερό* και την πόλη και ως εκ τούτου δεν υπήρχε ανάγκη για περισσότερους από έναν τόπους διεξαγωγής της προκαταρκτικής μύησης, η οποία πραγματοποιούνταν κάπου μέσα ή έστω σε κοντινή απόσταση από το *Ιερό*. Βέβαια, το γεγονός ότι η λατρεία στην Σαμοθράκη έφερε την ονομασία Μυστήρια, μια ορολογία που εμμείτο την Ελευσίνια λατρεία, φαίνεται ότι υπονοεί ή προϋπέθετε την ύπαρξη προκαταρκτικής μύησης.⁹⁹

Ωστόσο, η αναγνωρισμένη στον τομέα και στο πεδίο της αρχαιοελληνικής θρησκείας και λατρείας, έρευνα και συμβολή του Κέβιν Κλίντον έρχεται να αμφισβητήσει τη λατρευτική υποδομή του *Ανακτόρου*, όχι όμως και ως εσωτερικού *ιερού*, το οποίο κανένας δεν αμφισβητεί, και καταθέτει την άποψη ότι ενώ ο Lehmann θεώρησε την κατασκευή στο κέντρο του κτιρίου

⁹⁷Lehmann 1998, 46.

⁹⁸Lehmann 1998,47.

⁹⁹Κλίντον 2007, 131.

ως μια ξύλινη εξέδρα, οι περαιτέρω έρευνες ανασκεύασαν αυτή την εκδοχή καθώς (απ)έδειξαν ότι επρόκειτο για απομεινάρια ενός κλιβάνου από ασβέστη και ότι ο αποθέτης στην νοτιοανατολική γωνία, αποτελούμενος από μικρότερες πέτρες σε σχέση και συνάρτηση με το υλικό της τοιχοποιίας, στην οποία είχε τοποθετηθεί, έδωσαν την εντύπωση ότι ίσως τελικά και να μην αποτελούσε αρχαία κατασκευή.¹⁰⁰ Υπεραμυνόμενος της παραπάνω άποψης περί της ευαπόδεικτης, δηλαδή, λατρευτικής υποδομής του *Ανακτόρου*, το σκιαγραφεί με ως τόπο σύναξης, όπως υποδηλώνουν τα στηρίγματα για τα καθίσματα, όχι όμως ως λατρευτικού κτιρίου, εξαιτίας και της ποιότητάς του (ασβεστόλιθος ντυμένος με γυψομάρμαρο) αλλά και της περιφερειακής του θέσης. Η απαγορευτική δε επιγραφή που ανακαλύφθηκε μέσα σε αυτό: «*Deorum sacra qui non acciperunt non intrant*» και σε μετάφραση: «Ο αμύητος δεν μπορεί να εισέλθει» (εικόνα 3), δεν βρέθηκε *in situ* και είτε είχε ανεγερθεί έξω από το κτίριο, σε κάποια άκρη του ιερού είτε σε κάποιο σημείο του εσωτερικού, πέρα από το οποίο δεν ήταν εφικτή η προσέγγιση ούτε και η δυνατότητα σε κάποιον αμύητο να προχωρήσει.¹⁰¹

Για να επανέλθουμε, όμως, στην αρχική περιγραφή της προκαταρκτικής μύησης στη Σαμοθράκη, θα αξιοποιήσουμε τα λόγια του φιλοσόφου Πλάτωνα στο διαλογικό του έργο *Ευθύδημος*, στο οποίο διαφαίνεται ότι η προκαταρκτική μύηση στη Σαμοθράκη έλαβε τη μορφή της κορυβαντικής τελετουργίας «θρόνωσεως»:

*«Δεν έχεις ίσως καταλάβει τι επιχειρούν να κάνουν μ' εσένα οι δύο ξένοι μας. Πάνε να κάνουν κάτι ανάλογο με αυτό που γίνεται στη τελετή των Κορυβάντων, τη στιγμή που ανεβάζουν στο θρόνο εκείνον που πρόκειται να τον μνήσουν στα μυστήρια. Γιατί κι εκεί –όπως θα ξέρεις, αν τυχόν έχεις μνηθεί- χορεύουν κάποιο χορό και παίζουν κάτι· έτσι, λοιπόν, τώρα κι αυτοί δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά χορεύουν και πηδούν ολόγυρά σου παίζοντας, για να προχωρήσουν ύστερα στη μύηση».*¹⁰²

Ο ενθρονισμός, η *θρόνωσις*, γινόταν πριν την καθαυτό μύηση και οι *Κορύβαντες*, οι ιερείς της φρυγικής Κυβέλης, χόρευαν και έψελναν γύρω από τον νεοφώτιστο που καθόταν στην ιερή κλίνη με σκοπό να τον οδηγήσουν στην ψυχική εκείνη κατάσταση που θα του επέτρεπε να δεχτεί την μύηση.¹⁰³ Με τον όρο *Κορύβαντες* θα εννοήσουμε διαφορετικές ομάδες δαιμόνων (ελάσσονες θεότητες) στους οποίους συγκαταλέγονται οι *Κουρήτες*, οι *Κάβειροι* ή οι *Δάκτυλοι του Ιδαίου*, διακριτές κοινωνικοπολιτισμικές οντότητες, που λατρεύονταν σε διαφορετικές

¹⁰⁰ Κλίντον 2007, 154, υποσημείωση 41.

¹⁰¹ Κλίντον 2007, 132.

¹⁰² Πλάτωνος *Ευθύδημος* 277d.

¹⁰³ Πλάτωνος *Ευθύδημος*, 48, υποσημείωση 34.

περιοχές και από διαφορετικούς ανθρώπους, και με τις ιδιαίτερες μελωδίες και τους χορούς τους, στη διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου και της πρώιμης κλασικής.¹⁰⁴ Ήταν ακόλουθοι της *Κυβέλης* και της *Μεγάλης Μητέρας* με καταγωγή από την Ανατολία, έχουν περιγραφεί να φορούν κράνη με τριπλή κορυφή –λοφίο και έχει, επιπλέον, υποτεθεί ότι οι ακόλουθοί τους δημιουργούσαν έντονους χορευτικούς σχηματισμούς και σύνολα, συνοδεία κρουστών μουσικών οργάνων· οι πηγές –πιθανής ορφικής προέλευσης- τους περιγράφουν να τραγουδούν και να χορεύουν αισθητά και έντονα, γύρω από τον ένθρονο -βρεφικής ηλικίας- Διόνυσο, στην προσπάθειά τους να τον προστατέψουν από τους Τιτάνες.¹⁰⁵ Ο κυκλικός χορός τους, με τη συνοδεία της μουσικής του αυλού, γινόταν ενώπιον των θεατών που κάθονταν σε καθίσματα και των εποπτών που παρακολουθούσαν, πιθανότατα, το εκστασιακό θέαμα.¹⁰⁶ Άλλωστε, στον Ομηρικό Ύμνο προς τιμήν της φρυγικής θεάς Κυβέλης προκαλεί εντύπωση η εικόνα της στην οποία εξεικονίζεται γεμάτη χαρά και ενθουσιασμό μέσα στον ορυμαγδό και το πανδαιμόνιο που προκαλούν οι ήχοι από τα κρόταλα, τα τύμπανα και ο συριγμός του αυλού, την ώρα που ένα άρμα, το οποίο ζεύουν λύκοι, λεοπαρδάλεις και λιοντάρια, την οδηγεί πάνω στα βουνά.¹⁰⁷ Ο αριθμός των *Καβείρων*, οι οποίοι επιβεβαιωμένα λατρεύονταν στη Λήμνο και τη Σαμοθράκη και εμφανίζονταν ως δαίμονες της τέχνης της μεταλλουργίας, ποικίλει και εναλλάσσεται από δύο, τρεις ή τέσσερις έως ένα πιο πολυπληθές σχήμα, ενώ το επιχείρημα ότι η μυστηριακή λατρεία της Σαμοθράκης αποτελούσε αντικαθρέφτισμα της αντίστοιχης –ως ένα βαθμό- ελευσινιακής, παραμένει αίολο, διότι οι ίδιοι οι *Κάβειροι*, ως μεταλλουργοί και τεχνίτες δεν έχουν κανένα ελευσινιακό ισοδύναμο, ούτε και το θηβαϊκό Καβείριο θυμίζει σε κάτι την Ελευσίνα.¹⁰⁸ Το μόνο σίγουρο, όποια κι αν ήταν η ταυτότητα και η φύση των *Κορυβάντων*, ήταν ότι δεν είχαν ελληνική καταγωγή, όπως και το ότι οι *Κάβειροι* δεν ήταν εντελώς ανθρωποειδείς οντότητες, αλλά ότι ο εξωτικός αυτός χαρακτήρας των δαιμόνων ήταν απαραίτητο επιδραστικό στοιχείο της μουσικής τους, ανεξάρτητα αν επικαλούνταν την Κυβέλη, τη Ρέα ή τον Διόνυσο.¹⁰⁹

Η σύνδεση ανάμεσα στη *θρόνωση* και σε κάποια μεγαλύτερη μυστηριακή λατρεία διαπιστώνεται και από τον Δίωνα τον Χρυσόστομο, τον αρχαίο Έλληνα ρήτορα, συγγραφέα και φιλόσοφο από την Προύσα, ο οποίος «είχε την τύχη να ζήσει στις απαρχές της Πρώτης

¹⁰⁴ Griffith 2022, 254.

¹⁰⁵ Griffith 2022, 255.

¹⁰⁶ Clinton 2021, 40.

¹⁰⁷ Haldane 1966, 106.

¹⁰⁸ Griffith 2022, 255-256.

¹⁰⁹ Griffith 2022, 269-270

Αναγέννησης του Ελληνισμού, και στο ξεκίνημα της πιο ευτυχισμένης εποχής που γνώρισε ποτέ ο δυτικός άνθρωπος»¹¹⁰, μέσα από το έργο του *Ολυμπιακός ή Περί της πρώτης του Θεού εννοίας* με τον ακόλουθο τρόπο:

«Περίπου το ίδιο θα 'ταν, αν σήμερα παραδίδατε έναν άνθρωπο –Έλληνα ή βάρβαρο, αδιάφορο- σε κάποιο μυστικό ιερό υπερφυσικής ομορφιάς και μεγέθους, προκειμένου να μνηθεί· κι αν αντίκριζε πολλά μυστηριώδη οράματα, άκουγε πλήθος ακατάληπτες φωνές, έβλεπε το φως και το σκοτάδι να εναλλάσσονται και άλλα πολλά να συμβαίνουν· και αν, όπως στη λεγόμενη τελετή του ενθρονισμού, σύμφωνα με το έθιμο, οι μύστες έβαζαν τους μουδόμενους να καθίσουν, και χόρευαν γύρω τους σε κύκλο: άραγε θα 'ταν λογικό να μείνει ασυγκίνητος ο άνθρωπος αυτός και να μη βάλει με το νου του πως ό,τι συμβαίνει γύρω του γίνεται με σοφή πρόθεση και προπαρασκευή; Ακόμα και βάρβαρος να ήταν, από τόπο μακρινό και ανώνυμο, και χωρίς τη βοήθεια κάποιου οδηγού ή διερμηνέα –αρκεί που θα είχε ανθρώπινη ψυχή. Ή μήπως είναι ακατόρθωτο αυτό; Κι όταν ολόκληρο το ανθρώπινο γένος μωείται σε μια τελετή αληθινή τέλεια και ολοκληρωμένη, όχι μέσα σ' ένα μικρό οίκημα που χτίστηκε από τους Αθηναίους για να δεχτεί μια ομάδα ανθρώπων, μα μέσα στο ίδιο το σύμπαν, μέσα σ' αυτό το πολύμορφο δημιουργήμα της σοφίας, όπου βλέπει κανείς χιλιάδες θαυμαστά πράγματα, κι όπου μυσταγωγοί δεν είναι κάποιοι θνητοί όμοιοι με τους μουδόμενους, αλλά θεοί αθάνατοι που μούν θνητούς ανθρώπους, και μέρα νύχτα, στο φως του ήλιου και των άστρων –αν επιτρέπεται να το πω έτσι- κυριολεκτικά χορεύουν γύρω τους ασταμάτητα· είναι δυνατό, τίποτα απ' όλα τούτα να μη συλλάβουν με τις αισθήσεις τους οι άνθρωποι και να μην υποψιαστούν το παραμικρό; Και πολύ περισσότερο, είναι δυνατό να αγνοήσουν τον κορυφαίο του χορού, που κυβερνά τα πάντα και διευθύνει ολόκληρο το σύμπαν σαν σοφός κυβερνήτης ενός τέλεια εξοπλισμένου πλοίου; Όχι, δεν είναι απορίας άξιο το ότι συμβαίνει αυτό με τους ανθρώπους· είναι όμως άξιο απορίας τ' ότι μέχρι και τα θηρία, που δεν έχουν νου και λογισμό, αναγνωρίζουν και τιμούν το θεό και πρόθυμα ζουν σύμφωνα με το νόμο του».¹¹¹

Αν και ολόκληρος ο παραλληλισμός αυτός του Δίωνα αναφέρεται στα *Ελευσίνια Μυστήρια*, θα ήταν σημαντική παράλειψη να μην αναγνωρίσουμε την αξία του στην ιστορία των θρησκευών εν γένει, και, όπως πολύ εύστοχα αναφέρει ο μεταφραστής του *Ολυμπιακού* Γ. Αβραμίδης στον πρόλογο του βιβλίου, «το έργο Ολυμπιακός για τον σύγχρονο ερευνητή και αρχαιογνώστη είναι σωστό χρυσωρυχείο. Πρόκειται για ένα μοναδικό κήρυγμα –μανιφέστο της ελληνικής θρησκείας και τέχνης. Εκφωνήθηκε στην Ολυμπία, στη διάρκεια των Ολυμπιακών αγώνων του 105 μ.Χ. κι είναι ένα από τα σημαντικότερα κείμενα στην ιστορία των θρησκευών».¹¹²

Ο Δίων δεν θεωρεί τη *θρόνωση* ως μια πράξη αποκορύφωσης της μύησης αλλά ως μια ενδιάμεση εξαγνιστική τελετουργική πράξη, η οποία μπορεί να προκαλέσει μια ψυχική εμπειρία ενόρασης και υπέρβασης και φυσικά από την στιγμή που οι ιεουργοί της *θρόνωσης*

¹¹⁰ Αβραμίδης 1998, 9.

¹¹¹ Δίων Χρυσόστομος *Ολυμπιακός* 33-35.

¹¹² Αβραμίδης 1998, 26-27.

περικύκλωναν τον καθισμένο μυσούμενο, χορεύοντας ολόγυρά του εκστασιακούς χορούς με τη συνοδεία της δυνατής μουσικής, είναι φυσικό μια κυκλική περιοχή να αποτελούσε και το σκηνικό της τελετής.¹¹³ Ο σκηνικός αυτός θεατρικός χώρος δεν είναι άλλος από τον *Θεατρικό Κύκλο* για τον οποίο θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο, στο οποίο θα μελετήσουμε διεξοδικά τα σχετιζόμενα κτίρια με την μυστηριακή λατρεία της Σαμοθράκης. Ο Κλίντον δεν τον κατανομάζει τον χώρο, όμως δίνει πληροφορίες σημαντικές για τη θεαματική αυτή κυκλική περιοχή (κατάλοιπο, ίσως κάποιας ορχήστρας) που βρίσκεται στον Ανατολικό Λόφο, διαμέτρου 9 περίπου μέτρων, στρωμένη με πέτρινες πλάκες και περιτριγυρισμένη από μια συστάδα πέντε πεζούλων πάνω στις οποίες στέκονταν οι θεατές και παρακολουθούσαν τα τεκταινόμενα (προκαταρκτική τελετή της μύησης ή *θρόνωση*), επιβεβαιώνοντας ότι πρόκειται για την πρώτη σημαντική αρχιτεκτονική κατασκευή με την οποία ερχόταν σε επαφή ο μυσούμενος μέσα στο ιερό, λίγο προτού ακολουθήσει το μυσταγωγικό μονοπάτι που θα τον οδηγούσε προς το κέντρο του ιερού.¹¹⁴ Ο μύστης παραμένοντας με κλειστά μάτια περιδιάβαινε και περιπλανιόταν στο σκοτάδι, υποβοηθούμενος από έναν μυσταγωγό, βιώνοντας όλους τους φόβους της διαδρομής, προτού επανακτήσει την ικανότητα να δει ξανά με τα μάτια του το φως, το κλιμακούμενο όραμα ενός οιονεί θανάτου στο τέλος της εμπειρίας του¹¹⁵ όπως την περιγράφει και ο Πλούταρχος σε ένα απόσπασμα του έργου του *Περί Ψυχής*:

«Ἐπειτα [τῆ στιγμῆ του θανάτου] αὐτὴ [δηλαδή ἡ ψυχὴ] υποφέρει κάτι ἀνάλογο με αὐτὸ που υποφέρουν ὅσοι μετέχουν σὲς μεγάλες μῆσεις (τελεταί). Συνεπῶς, ἀκόμη καὶ ἡ λέξι «πεθαίνοντας» εἶναι σαν τὴν ἐκφραση «τὸ να μνηθεῖς» καὶ ἡ πράξι του θανάτου εἶναι σαν τὴν πράξι τῆς μύησης. Πρῶτα ἀπ’ ὅλα, μεσολαβοῦν περιπλανήσεις καὶ κοπιαστικὲς βιασύνες καὶ μερικὰ ταξίδια τρομακτικὰ καὶ ατελείωτα μέσα στο σκοτάδι καὶ τότε, πρὶν τὸ ἴδιο τὸ τέλος, ὅλοι οἱ φόβοι – ὁ τρόμος, τὸ τρεμούλιασμα, ὁ ἰδρώτας καὶ ἡ σαστιμάρα. Ὅμως τότε εἶναι που ἐρχεται κανεὶς ἀντιμέτωπος με ἕνα ἐξαιρετικὸ φως καὶ με ἀγνὲς περιοχὲς ὅπου οἱ λειμώνες εὐχονται τὸ καλωσόρισες, με φωνὲς καὶ με χοροὺς καὶ μεγαλεῖα ἱερῶν ἤχων καὶ ἀγίων οραμάτων· στα ὁποῖα τῶρα ὁ μνημένος (παντελής... μεμνημένος) ἀπελευθερώνεται καὶ ἀπελευθερώνει, ἀπολαμβάνει τὶς τελετὲς, στεφανωμένος, καὶ συγχρωτίζεται με ἀγίους καὶ ἀγνοὺς ἀνθρώπους».¹¹⁶

¹¹³ Κλίντον 2007, 136-137.

¹¹⁴ Κλίντον 2007, 137-138.

¹¹⁵ Κλίντον 2007, 140.

¹¹⁶ Πλούταρχου *Περί Ψυχής*, απόσπασμα 178 στο Κλίντον 2007, 140.

Ένας στόχος των μυστών στα *Μυστήρια της Ελευσίνας* ήταν η εύρεση της Κόρης και παρόμοια οι μύστες στη Σαμοθράκη βίωναν τη ίδια περιπέτεια αναζητώντας κάποια θεά που δεν ήταν άλλη από την Αρμονία, σύμφωνα με την μαρτυρία του Έφορου:

«Ο Έφορος λέει ότι αυτή (δηλαδή, η Αρμονία) ήταν το παιδί της Ηλέκτρας, της κόρης του Άτλαντα, την οποία ο Κάδμος απήγαγε όταν πέρασε κοντά από τη Σαμοθράκη και ότι εκείνη ονόμασε τις πύλες, Πύλες της Ηλέκτρας προς τιμήν της μητέρας της. Ακόμη και τώρα, στη Σαμοθράκη την αναζητούν στις εορτές τους».¹¹⁷

Την αναζήτηση της Αρμονίας κατά την εορτή της Σαμοθράκης την επιβεβαιώνει και ο Burkert, ο οποίος και είναι σύμφωνος με την προϋπόθεση ενός μύθου όμοιου με τον μύθο της αρπαγής της Κόρης.¹¹⁸

¹¹⁷ Έφορος απόσπασμα FGrH 70 F 120 στο Κλίντον 2007, 142.

¹¹⁸ Burkert 1993, 576.

Κεφάλαιο Δεύτερο

Μνημεία Θέασης και Ακρόασης των Μυστηρίων στη Σαμοθράκη

2.1. Θεατρικός Κύκλος και ο θεατρικός χαρακτήρας του

Προτού ξεκινήσουμε την περιήγηση στον ιερό χώρο της Σαμοθράκης και τα -μνημειακής αρχιτεκτονικής- περίτεχνα κτίρια που (καθόρισαν το νησί ως ένα πανελλήνιο θρησκευτικό κέντρο της αρχαιότητας μαζί με κείνο της Ελευσίνας, δημιουργώντας ταυτόχρονα και ένα ιδιαίτερο πεδίο νοσταλγίας και μνήμης, είναι κρίσιμο να το προσδιορίσουμε και να το απεικονίσουμε τοπογραφικά, εντάσσοντάς το σε έναν χωροχρονικό άξονα, έχοντας υπόψη ότι πρόκειται για έναν δύσκολο και δυσνόητο ερμηνευτικά χώρο και ότι η δυσκολία αυτή έγκειται και προκαλείται από το γεγονός ότι οι ελάχιστες πληροφορίες που έχουμε στην διάθεσή μας από τα αρχαία κείμενα αποκλίνουν ουσιωδώς και έρχονται σε ασυμφωνία με την αρχαιολογική τεκμηρίωση.¹¹⁹

Το *ιερό των Μεγάλων Θεών* ευρισκόμενο σε μια ρεματιά, στους πρόποδες του όρους Σάος που βρίσκεται μπροστά στο Θρακικό πέλαγος, σημάδεψε με τα ιερά γεγονότα που συντελέστηκαν σε αυτό τον μύθο αλλά και την ιστορία ολόκληρου του αρχαιοελληνικού κόσμου. Όπως έχει ταυτοποιήσει και ο αρχαιολόγος που επέβλεψε τις ανασκαφές στην Σαμοθράκη, κατά την διάρκεια της δεκαετίας του 1980, Δημήτρης Μάτσας, «τα μνημεία του *ιερού των Μεγάλων Θεών* που σχετίζονται με θέαση και ακρόαση, βρίσκονται όλα, με μόνη εξαίρεση το Θέατρο, στην κεντρική ρεματιά του αρχαιολογικού χώρου, ανάμεσα στο Ανατολικό και Κεντρικό Ρέμα και ανάμεσα στον Ανατολικό και Δυτικό Λόφο, φυσικά χαρακτηριστικά που δεσπόζουν από πολλές απόψεις στη λατρεία».¹²⁰ Συνεπώς, η περιοχή γνωστή και ως Ανατολικός Λόφος μπορεί να θεωρηθεί το κατώφλι στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* και τα οικοδομήματα που περιλαμβάνει συνδέονται με τις τελετουργίες τόσο κατά την είσοδο, όσο και κατά την έξοδο από τον ιερό χώρο. Αν και οι ανασκαφές στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη είχαν αναληφθεί και δεσμευτεί από τους Αυστριακούς, τους Γάλλους και τους Τσεχοσλοβάκους, ήταν μόλις το 1938 που η αρχαιολογική σκαπάνη της αμερικανικής αποστολής διερεύνησε και έφερε στο φως την περιοχή του Ανατολικού Λόφου.¹²¹

¹¹⁹ Μάτσας 2017, 5.

¹²⁰ Μάτσας 2017, 5.

¹²¹ Avramidou 2022, 8.

Ο *Θεατρικός Κύκλος* (τέλη 5^{ου} ή αρχές 4^{ου} αι. π.Χ.) πιθανότατα να συνδεόταν με μια καθαρτήρια προπαρασκευή ή και το ίδιο το προκαταρκτικό στάδιο της μύησης, προτού λάβει χώρα η κύρια τελετουργική τελετή μύησης στην κεντρική ρεματιά του *ιερού*. Μάλιστα, αποτελούσε «ιδανικό τόπο κοινοποίησης οδηγιών για τις τελετουργίες μύησης που θα ακολουθούσαν».¹²² Αν και οι επιγραφικές μαρτυρίες δεν επαρκούν ούτε και είναι διαφωτιστικές για τα δρώμενα στο εσωτερικό του, η θέση αλλά και το σχήμα του *Θεατρικού Κύκλου* μπορούν να υποστηρίξουν ορισμένες υποθέσεις.¹²³ Ένας βωμός στο κέντρο της ορχήστρας προΐδεάζει για μια αρχική θυσία, αφήνοντας ταυτόχρονα ανοιχτό το ενδεχόμενο και άλλων μικρότερων εισαγωγικών θυσιών.¹²⁴ Ο Δημήτρης Μάτσας υποστηρίζει ότι μαζί με τις προσφορές, τις θυσίες και την λήψη οδηγιών μπορούν να προστεθούν το τραγούδι και διάφορα χορευτικά ιερά δρώμενα που βασίζονταν στην ηρωική μυθολογία της Σαμοθράκης, στενά συνδεδεμένα και συνυφασμένα με τον κυκλικό χώρο στην αρχαία Ελλάδα.¹²⁵ Αποτελούσε δε τον πυρήνα του συγκροτήματος και περιβαλλόταν αρχικά από το *Κτίριο από Αργούς Λίθους* (που ήταν σε χρήση από το 2^ο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.) και στη συνέχεια από ένα δωρικό εξάστυλο πρόστυλο περίπτερο, το *Ανάθημα των Φιλίππου Γ' Αρριδαίου* και του *Αλεξάνδρου Δ'* (323-317 π.Χ.) που έλαβε αυτή την ονομασία *Ανάθημα* επειδή αφιερώθηκε στους *Μεγάλους Θεούς της Σαμοθράκης* από τους διαδόχους του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τον ετεροθαλή αδερφό του Φίλιππο Αρριδαίο και τον Αλέξανδρο που γεννήθηκε μετά τον θάνατό του, καθώς επίσης και από δεκάδες χάλκινα αγάλματα (τέλος 4^{ου} αι. π.Χ. –τέλος 1^{ου} ή αρχές 2^{ου} αι. μ.Χ.). Το *Κτίριο από Αργούς Λίθους* συνιστούσε πιθανό χώρο αποθήκευσης αγαλμάτων και λατρευτικών σκευών που χρησιμοποιούνταν στις δραστηριότητες της τελετουργίας στον *Θεατρικό Κύκλο*¹²⁶ ενώ η πρόσοψη του *Αναθήματος* ή εξάστυλου πρόστυλου Δωρικού κτιρίου ήταν κατασκευασμένη από πεντελικό μάρμαρο και οι πλευρικοί του τοίχοι από μάρμαρο της γειτονικής Θάσου και πιθανότατα λειτουργούσε και χρησίμευε ως ένα είδος υπόστεγου στον Ανατολικό Λόφο.¹²⁷ Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη μία παύση προκειμένου να συσχετιστεί η επιλογή του πεντελικού μαρμάρου και η ανάθεση αυτού του κτιρίου στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* με την επιθυμία της διασφάλισης και επικύρωσης της νομιμότητας των διαδόχων του

¹²² Μάτσας 2017, 6.

¹²³ Μάτσας 2017, 6.

¹²⁴ Μάτσας 2017, 6.

¹²⁵ Μάτσας 2017, 6.

¹²⁶ Μάτσας 2017, 9.

¹²⁷ Μάτσας 2017, 9.

Μεγάλου Αλεξάνδρου στο θρόνο της Μακεδονίας, καθόσον για τον λόγο αυτό καλύφθηκε η πρόσοψη με την εξής αναθηματική επιγραφή:

ΒΑΣΙΛΕΙ | ΣΦΙΛΙΠΠΟΣ | Α[ΛΕΞΑΝ]Δ[Ρ]Ο[ΣΘΕΟΙΣΜΕΓ]Α[ΛΟΙΣ]

Καθώς αυτή η μεγαλογράμματη, επιβλητική και πολυτελής αναθηματική επιγραφή μαγνήτιζε τα βλέμματα όσων εισέρχονταν στο ιερό, ο στόχος και σκοπός της δήλωσης της διατήρησης της βασιλικής προστασίας του Μακεδονικού Οίκου προς το νησιωτικό *ιερό των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης* είχε πρόδηλη θετική σημασιοδότηση, και μάλιστα σε μία περίοδο (β' μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.) κατά την οποία το διεθνές ενδιαφέρον για το νησί και τα τελούμενα εκεί Μυστήριά του αυξανόταν με γεωμετρική πρόοδο, πολύ πιθανόν χάρη στην χορηγία του ίδιου του βασιλιά Φιλίππου Β'.¹²⁸

Στη δυτική πλευρά του *Αναθήματος των Φιλίππου Γ' και Αλεξάνδρου Δ'* και σε άμεση επαφή με την *Ιερά Οδό* προστέθηκε (τέλη 3^{ου} ή αρχές 2^{ου} αι. π.Χ.) ένας τετράστυλος πρόστυλος ή αλλιώς ένα ιερό κτίριο, για την κατασκευή του οποίου είχε χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά το θασίτικο μάρμαρο, και στο οποίο κτίριο φυλάσσονταν και ενετίθεντο αναθήματα.¹²⁹

Ο εννιάμετρος λιθόστρωτος (πιθανότατα με πολυγωνική ακατέργαστη πέτρα) χώρος της ορχήστρας του *Θεατρικού Κύκλου* παισιωνόταν από τουλάχιστον 4 ή 5 σειρές ομόκεντρων βαθμίδων, τις οποίες διέκοπτε ένας διάδρομος πλάτους 2 μέτρων, χωρητικότητας περίπου 240 όρθιων ατόμων, τα οποία συμμετείχαν στην τελετουργία ή ακριβέστερα παρακολουθούσαν τα τελετουργικά δρώμενα που διαδραματίζονταν ενώπιον τους στην ορχήστρα.¹³⁰ Στην νοτιοδυτική περίμετρο του *Θεατρικού Κύκλου* κατασκευάστηκαν (ως πιθανότερη κατασκευαστική χρονολογία προκρίνεται η περίοδος που εκτείνεται χρονικά από το 317 π.Χ. έως το τέλος του 2^{ου} αι. π.Χ.) δύο μεγάλα τόξα, τα οποία στήριζαν φυσικού μεγέθους χάλκινα αγάλματα και στήλες και τα οποία, αν και δεν διατηρούνται, δυστυχώς έως σήμερα, οδήγησαν στην περαιτέρω αύξηση του αριθμού των συμμετεχόντων κατά 220 άτομα. Τα εν λόγω αγάλματα αναπαριστούσαν –με επιφύλαξη πάντα– ή τουλάχιστον θα μπορούσαν να αναπαριστούν θρησκευτικές ομάδες, όπως για παράδειγμα οι μνημένοι, οι θεωροί και ιεροί τελετουργοί ή οι αναθέτες των *Μεγάλων Θεών*. Η τροποποίηση αυτή της διάταξης του *Θεατρικού Κύκλου*, η οποία συντελέστηκε λίγο μετά την κατασκευή του και σίγουρα όχι μετά

¹²⁸ Μάτσας 2017, 9. υποσημείωση 12.

¹²⁹ Μάτσας 2017, 9.

¹³⁰ Μάτσας 2017, 8.

το δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αι. είχε ως αποτέλεσμα την πλήρη αποκάλυψη της δυναμικής του χώρου.¹³¹

Η κατασκευή και λειτουργία του *Θεατρικού Κύκλου* συνδεόταν άμεσα ή έμμεσα με το *Κτίριο από Αργούς Λίθους, το Ανάθημα των Φιλίππου Γ' και Αλεξάνδρου Δ', το Ιωνικό Προστώο, την Ιερά Οδό, τις Εξέδρες των Μνημείων και τον Βαθμιδωτό Αναλημματικό Τοίχο.*

Ο Κέβιν Κλίντον θεωρεί ότι ο *Θεατρικός Κύκλος* είναι ο κατεξοχήν χώρος τέλεσης της εισαγωγικής μύησης ή αλλιώς της καθαρτήριας τελετουργίας της «θρονώσεως» επικαλούμενος τις φιλολογικές μαρτυρίες του Πλάτωνα, του Δίωνα, του Στράβωνα και κατ' επέκταση των Κορυβαντικών παραστάσεων, σύμφωνα με τις οποίες *Κορύβαντες* χορευτές περικύκλωναν εν είδει ενός εκστατικού χορού τον καθισμένο στη μέση της ορχήστρας μυσούμενο και δημιουργούσαν έναν εκκωφαντικό θόρυβο αλαλαγμών και χτύπων από κύμβαλα και τύπανα, θέλοντας να προκαλέσουν αισθήματα τρόμου, έκπληξης και θαυμασμού.¹³²

Η ιστορικός και καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης, Bonna Wescoat, η έρευνα της οποίας επικεντρώνεται γύρω από την αρχαία ελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική, με έμφαση, κυρίως, στην αρχιτεκτονική γλυπτική της αρχαϊκής και ελληνιστικής περιόδου, αμφισβητεί τη λειτουργία του *Θεατρικού Κύκλου* ως τον κατεξοχήν εκείνο χώρο, εντός του οποίου καθοριζόταν σε μια εισαγωγική τελετή μύησης το πλαίσιο και οι συνθήκες, σύμφωνα με τις οποίες ο μυσούμενος εξασφάλιζε την υπόσχεση για ασφαλή ταξίδια με την εγγύηση και δέσμευση από την μεριά του για μια ευσεβή στάση ζωής που θα διατηρούσε και θα καλλιεργούσε ως άτομο, ανατρέποντας τις όποιες μελέτες ταυτίζουν τον *Θεατρικό Κύκλο* με τη λειτουργία του ως σημαντικού και κομβικού σταθμού στην εισαγωγική μύηση. Στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου της *Architecture of the Sacred Space, Ritual and experience from Classical Greece to Byzantium* με τον τίτλο *Coming and going in the sanctuary of the Great Gods, Samothrace*, αν και δεν απορρίπτει τον εξ αρχής αδιαμφισβήτητο και κυρίαρχο ρόλο του αρχιτεκτονικά διαμορφωμένου κυκλικού αυτού χώρου, εν τούτοις τον συνδέει με την ολοκλήρωση της εισαγωγικής μύησης που αντανάκλούσε την τελική μεταμόρφωση του μυσούμενου, πριν την έξοδό του από το *ιερό των Μεγάλων Θεών*. Συνεπώς, καταλήγει, δεν θα ήταν δυνατή και πραγματοποιήσιμη αυτή στο κατώφλι της εισόδου στον *Θεατρικό Κύκλο*.¹³³

¹³¹Wescoat 2012, 72.

¹³²Μάτσας 2017, 8.

¹³³Wescoat 2012, 67.

Το γνώριμο θεατρικό συγκρότημα του Ανατολικού Λόφου είναι η αρχαιότερη σωζόμενη κατασκευή μέσα στο *ιερό* και παρέμεινε με συστηματική παρουσία, για περισσότερο από μισή χιλιετία, ο πυρήνας που διαμόρφωσε την -τελετουργικού χαρακτήρα- είσοδο των υποψήφιων μυστών στη λιθόστρωτη ιερή περιφέρεια. Οι υποψήφιοι μύστες προσέγγιζαν το *ιερό* από τα ανατολικά, ακολουθώντας και διασχίζοντας ένα βαθύ ρέμα, η κοιλότητα του οποίου σχημάτιζε το φυσικό όριο του τεμένους, πριν την είσοδο στον κυκλικό χώρο, διαμέτρου 9 μέτρων, τον οποίο περιέσφιγγε μια εξέδρα αποτελούμενη από 5 αναβαθμούς. Πριν την κατασκευή του *Πρόπυλου Πτολεμαίου Β΄* εικάζουμε ότι η πομπή ακολουθούσε μία πορεία, διασταυρωνόταν στο ιερό όριο της ρεματιάς και εκεί έβρισκε την θέση της στο φαρδύ ανώτερο σκαλοπάτι της εξέδρας του *Θεατρικού Κύκλου*, ώσπου τελικά από το σημείο αυτό οι συμμετέχοντες εκκινούσαν περιμετρικά καλύπτοντας τις θέσεις τους στον χώρο. Η αδιάλειπτη αρχιτεκτονική και γλυπτική ανάπτυξη της περιοχής από τα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ και μέχρι την καταστροφική ισοπέδωσή της από έναν σεισμό που συνέβη στα τέλη του 1^{ου} ή και στις αρχές του 2^{ου} αι. μ.Χ. αποτελεί αδιάψευστο μάρτυρα της πρωτεύουσας σημασίας που είχε ο χώρος στις -δημοσίου χαρακτήρα και προβολής- ιερές δραστηριότητες.¹³⁴

Στην κορύφωση της ανάπτυξης, όπως συντελέστηκε στα τέλη της ελληνιστικής περιόδου, ο *Θεατρικός Κύκλος* περιστοιχιζόταν από ένα εξάστυλο Δωρικό οικοδόμημα, καθώς επίσης και από μία εξωτερική εξέδρα και ομόκεντρα ως προς αυτή με παρατεταγμένες άλλες εξέδρες, οι οποίες υποβάσταζαν περισσότερα από 40 -κανονικού μεγέθους- χάλκινα αγάλματα, τα οποία πλαισίωναν τον *Θεατρικό Κύκλο* και κατ' επέκταση «εναγκαλιζόνταν» και τους συμμετέχοντες στις τελετές που παρουσιάζονταν εκεί. Όλα αυτά τα πολύ σημαντικά και αναγκαία στοιχεία, ο κυκλικός δηλαδή χώρος που προσιδίαζε σε μια ορχήστρα, οι εξέδρες και το σύνολο των χάλκινων αγαλμάτων, αποτελούν οικεία δομικά στοιχεία των ιερών αστικών χώρων αλλά ο ομόκεντρος σχηματισμός και η διάταξή τους παραμένει μια ξεχωριστή και ιδιαίτερη παράμετρος της συνολικής αντίληψης που έχουμε για την χωροταξική οργάνωση και την πρόσληψη της αρχιτεκτονικής δομής των αρχαίων ελληνικών ιερών, παρατηρεί η Wescoat.¹³⁵

Αν και η πρόσληψη και τεκμηρίωση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και η χρονολόγηση του *Θεατρικού Κύκλου* κρίνεται ικανοποιητική και συμβατή με τις έρευνες και μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί, ωστόσο το στοιχείο εκείνο που χαρακτηρίζεται προβληματικό και αιγνιματικό δεν είναι άλλο από τον λειτουργικό του ρόλο μέσα στο *ιερό*. Μολονότι η

¹³⁴Wescoat 2012, 68-70.

¹³⁵Wescoat 2012, 69.

αρχιτεκτονική του φόρμα και η μεταβατική του θέση για την προώθηση των ταξιδιωτών υποδηλώνουν ποικιλομορφία χρήσεων, η ίδια η κατασκευή από μόνη της δείχνει να αφηγά συγκεκριμένους λειτουργικούς τύπους. Οι απόψεις των μελετητών πάνω στο κρίσιμο αυτό ζήτημα της λειτουργίας του *Θεατρικού Κύκλου* εκφράζουν και αποτυπώνουν την έντονη πολεμική που έχει ασκηθεί σχετικά με τα δρώμενα που παρουσιάζονταν και αφορούσαν είτε μια αρχική θυσία, άποψη που εγκολπώνονται και ασπάζονται τόσο ο ανασκαφέας του χώρου James R. McCredie όσο και ο Walter Burkert, είτε τη θεωρία της δυνητικής παρουσίας κατευθυντήριων οδηγιών προς τους υποψήφιους μύστες για τα στάδια που ήταν υποχρεωμένοι να ακολουθήσουν, όπως ενστερνίζεται η Αμερικανίδα ακαδημαϊκός Susan Cole είτε και την επιτέλεση της καθαρής τελετουργίας της θρόνωσης, ως πρωταρχικού σταδίου της μύησης με την οποία ευθυγραμμίζεται ο Kevin Clinton.¹³⁶ Συνοψίζοντας, αν και παραμένει αταύτιστος και γριφώδης ο λειτουργικός χαρακτήρας και ρόλος του *Θεατρικού Κύκλου*, η συσσώρευση και αποθησαύριση ισχυρών και σημαντικών στοιχείων που αφορούν τον χώρο, τη δομή του και τους συμμετέχοντες αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως στατικό σημείο αναφοράς, αλλά και ως ερευνητικό πεδίο, διαρκώς εξελισσόμενο που κινητοποιεί το ενδιαφέρον των μελετητών σχετικά με τον αντίκτυπο και την επίδραση του κυκλικού χώρου στους συμμετέχοντες, εξάγοντας χρήσιμα συμπεράσματα για αυτή την αλληλεπίδραση και ωσμωτική σχέση. Μια σχέση την οποία καθόριζε η ίδια η γεωγραφική σχέση του *Θεατρικού Κύκλου* στην είσοδο του ιερού, κείμενη σε μια επικλινή –κεκλιμένη πλαγιά, η οποία διαχωριζόταν από την αρχαία πόλη πάνω στο σημείο ενός απότομου και απόκρημνου χειμάρρου και ήταν προεπιλεγμένη προτού συλληφθεί ως ιδέα να αποτελέσει οδοδείκτη και ορόσημο που θα (καθ)οδηγούσε το πέρασμα της ιερής πομπής από την αρχαία πόλη. Επιπλέον, η θεατρικού τύπου και σχήματος ορχήστρα, πλαισιωμένη από την εξέδρα λειτουργεί συνεκδοχικά και κατεξοχήν ως στοιχείο *sine qua non* για την τέλεση πράξεων, προορισμένων εξ ορισμού για θέαση και ακρόαση, πολλώ δε μάλλον όταν ο ομόκεντρα διαμορφωμένος κυκλικός χώρος διευκόλυνε προς αυτή την κατεύθυνση. Μολονότι ο συνδυασμός αυτός καθιερώνει την σαμοθρακική κατασκευή σε ένα ξεχωριστό πλαίσιο που αποκλίνει και μετατοπίζεται εμφανώς από την τυπική δομή που έχουν τα υπόλοιπα θέατρα των αρχαίων ελληνικών ιερών, ο σχεδιασμός των οποίων ενισχύει και γεφυρώνει τις σχέσεις ανάμεσα στο κοινό και το παραστασιακό θέαμα, η ώθηση για την παράδοση αρχιτεκτονική εκμετάλλευση και ανάπτυξη της περιοχής του *Θεατρικού Κύκλου* είναι πολύ πιθανό να προκλήθηκε και να πυροδοτήθηκε από την ίδια την φυσική της τοπογραφία και γεωμορφολογία ενώ είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ότι η αξιοποίηση της φυσικής κοιλότητας

¹³⁶Wescoat 2012, 69.

του χώρου από μόνη της δεν συνιστά ικανή και αναγκαία συνθήκη που να δικαιολογεί την οποιαδήποτε παρέμβαση, αξιοποίηση και εκμετάλλευση, τονίζει η Wescoat.¹³⁷

Η ίδια, μοναδική, ενδεχομένως, υπέρμαχος της άποψης ότι το συγκρότημα του *Θεατρικού Κύκλου* δεν συνιστούσε χώρο αρχικής εισόδου και συγκέντρωσης του πλήθους των πιστών αλλά περισσότερο εξόδου και τελικής έκβασης της μυστηριακής λατρείας που είχε συντελεστεί στον χώρο, τεκμηριώνει την υπόθεση αυτή υποστηρίζοντας ότι στα τέλη της ελληνιστικής περιόδου η προσθήκη μιας πέμπτης βαθμίδας, ως αναλημματικού τοίχου αντιστήριξης, δυνητικά ήταν σε θέση να υπο-στηρίξει και να διευρύνει το διάνυσμα του πλήθους των προσκυνητών, αυξάνοντάς το κατά εκατό τουλάχιστον ακόμα άτομα αλλά και των αγαλμάτων¹³⁸ και των ορθοστατικών μνημείων που ορθώνονταν και σταδιακά ελαττώνονταν προς την πλαγιά σε μια μη ομόκεντρη κυκλική κίνηση πίσω από την πρώτη συστάδα των αγαλμάτων, συναντώντας το νότιο κιγκλίδωμα του διαδρόμου από το *Πρόπυλο* για να περικυκλώσει τον χώρο, εστιάζοντας πιο αυστηρά και στοχευμένα σε δύο κτίρια· από την μία πλευρά ήταν εναργής η ανατολική πρόσοψη του *ιερού* και από την άλλη η δυτική πρόσοψη του *Πρόστυλου*. Αναφορικά με αυτή την αρχιτεκτονική λεπτομέρεια, η Wescoat αντιλαμβάνεται ότι το διευρυμένο και εκτεταμένο σύμπλεγμα και συγκρότημα προσεγγίζει την σπουδαία δυτική παράδοση περί πλαισιωμένων προσόψεων, όπως είναι για παράδειγμα η δυτική πλευρά των *Προπυλαίων του Μνησικλή* στον ιερό βράχο της Ακρόπολης των Αθηνών και ότι συνακόλουθα αυτό το σημείο εστίασης και παρατήρησης επιβεβαιώνει και τεκμηριώνει με ακρίβεια την χρήση του *Θεατρικού Κύκλου* ως τελευταίου σταθμού πριν την τελική έξοδο.¹³⁹

Στο σημείο αυτό, και προς επίρρωση της θεωρητικής ανάλυσής της και των στοχασμών της σχετικά με τον πραγματικό ρόλο του *Θεατρικού Κύκλου* στο *ιερό των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης*, η Wescoat συνοψίζει τα στοιχεία εκείνα που καθορίζουν τη λειτουργία του εντός του ιερού χώρου, όπως προσδιορίζεται από το φυσικό όριο του ανατολικού χειμάρρου (σε αντίστιξη με το αντίστοιχο τεχνητό ανθρωπογενές όριο του ιερού της Ελευσίνας, το τείχος που είχε κατασκευαστεί για να ανακόψει την πορεία και διέλευση όσων δεν είχαν το δικαίωμα να εισέλθουν στον χώρο). Καθώς η θέση του μέσα στο *ιερό* δεν είναι σε κεντρικό σημείο, αλλά κάτω από την κοιλάδα και προς τον Δυτικό Λόφο με πρόσοψη που αντικρίζει το εξωτερικό του

¹³⁷Wescoat 2012, 70.

¹³⁸ Η Wescoat (2012, 78) τονίζει ότι το πλήθος των γλυπτικών αναθημάτων και αφιερωμάτων που πλαισίωσαν τον Θεατρικό Κύκλο συναγωνίζονταν επάξια και ισοδύναμα εκείνα των μεγάλων πανελλήνιων ιερών.

¹³⁹ Wescoat 2012, 78.

Ιερού και σε ακάλυπτη, εξωστρεφή τοποθεσία, η Wescoat δηλώνει ότι αυτό καθαυτό το επιχείρημα ανατρέπει και αποδομεί τους όποιους ισχυρισμούς περί τελέσεως ιερών, μυστικών και περιχαρακωμένων για το πλήθος των θεατών, πράξεων και ιεροτελεστιών. Η Αμερικανίδα θεωρητικός του Πανεπιστημίου Emory προβάλλει με μεγαλύτερη ενάργεια τα αποτελέσματα των ερευνών της, αποδεικνύοντας ότι ο ευρύτερος χώρος του *Θεατρικού Κύκλου* αποτελούσε την καταληκτική φάση μιας διαδικασίας που είχε ήδη ξεκινήσει και όχι την εναρκτήρια προκαταρκτική μνητική εμπειρία που υποτίθεται ότι ελάμβαναν οι νεοσύλλεκτοι υποψήφιοι μύστες, καθώς φαίνεται ξεκάθαρα ότι η *in situ* διάταξη των μνημειακών κατασκευών λειτουργούσε ως «ασπίδα προστασίας» και προστατευτικό κάλυμμα των ιερών κτιρίων όπισθεν του *Θεατρικού Κύκλου*, διατηρώντας μια εξέχουσα και διακεκριμένη θέση στο *ιερό* πλην όμως εντελώς ανεξάρτητης από αυτούς.¹⁴⁰

Με την κατασκευή του *Πρόπυλου του Πτολεμαίου Β΄* η ροή του ρέματος διοχετεύτηκε προς την καμαρωτή δίοδο κάτω από το κτίριο αυτό και έτσι δημιουργήθηκε μια μνημειακή βαθμιδωτή πορεία από το *Πρόπυλο* προς το Θεατρικό Συγκρότημα στον Ανατολικό Λόφο. Πριν την κατασκευή του *Πρόπυλου του Πτολεμαίου Β΄*, οι υποψήφιοι και μελλοντικοί μύστες διέσχιζαν την κοίτη του Ανατολικού ρέματος μέσω ενός ανυψωμένου δρόμου., εισέρχονταν στην ορχήστρα του *Θεατρικού Κύκλου* και αφού ολοκληρωνόταν η τελετουργία εκεί στην συνέχεια εξέρχονταν από την ορχήστρα χρησιμοποιώντας έναν διάδρομο ανάμεσα στις βαθμίδες της βορειοδυτικής πλευράς. Μετά από τον καταστρεπτικό σεισμό στα τέλη του 1^{ου} ή και στις αρχές του 2^{ου} αι. μ.Χ. το ρέμα άλλαξε πορεία και διέφυγε από την τεχνητή δίοδο κάτω από το *Πρόπυλο*, ακολουθώντας τη σημερινή κοίτη, με αποτέλεσμα την ισοπέδωση της περιοχής του Θεατρικού Συγκροτήματος και την κατασκευή μιας νέας γέφυρας στο Ανατολικό ρέμα αλλά και την χάραξη μιας νέας διαδρομής της *Ιεράς Οδού*.¹⁴¹

Η *Ιερά Οδός* που συνέδεε την αρχαία πόλη με το κέντρο του ιερού, πριν την κατασκευή του *Πρόπυλου Πτολεμαίου Β΄* (περίπου μεταξύ των ετών 285 και 281 π.Χ.) χρησιμοποιούνταν από τους μελλοντικούς μύστες, οι οποίοι διέσχιζαν την κοίτη του Ανατολικού Ρέματος, μέσω ενός ανυψωμένου δρόμου και αφού στην συνέχεια ολοκλήρωναν την τελετουργία στον *Θεατρικό Κύκλο*, εξέρχονταν διαμέσου της ορχήστρας του, χρησιμοποιώντας έναν διάδρομο που βρισκόταν μεταξύ των βαθμίδων της βορειοδυτικής πλευράς. Όταν στο πρώτο μισό του 4^{ου} π.Χ. αιώνα ο διάδρομος αυτός καλύφθηκε με την προσθήκη νέων βαθμίδων και έκλεισε, τότε

¹⁴⁰Wescoat 2012, 79.

¹⁴¹Wescoat 2012, 70-71.

η *Ιερά Οδός* μετατοπίστηκε στο βόρειο τμήμα του βράχου. Αυτή ήταν και η πρώτη τροποποιητική παρέμβαση που συντελέστηκε στον άξονα της *Ιεράς Οδού* με μια δεύτερη να αφορά την κατασκευή της μνημειακής βαθμιδωτής πρόσβασης από το *Πρόπυλο Πτολεμαίου Β΄*. Μία τελευταία διορθωτική κίνηση –παρέμβαση θα αφορούσε την ομαλοποίησή της μέσω της λιθόστρωσης, τμήμα της οποίας διατηρείται και διασώζεται έως σήμερα σε καλή κατάσταση. Όπως συνέβαινε και με τα υπόλοιπα αρχαιοελληνικά ιερά, η *Ιερά Οδός* ήταν ο πλέον κατάλληλος χώρος που θα φιλοξενούσε αναθηματικά και αναμνηστικού χαρακτήρα μνημεία δίνοντάς τους μία νέα εκφραστική δύναμη και υπηρετώντας τον κοινωνικό τους ρόλο.¹⁴²

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη η διακοπή της περιγραφής του *Θεατρικού Κύκλου* ως σημείου συνάντησης και συνάθροισης των πιστών όπου λάμβαναν χώρα οι ποικίλες προαναφερθείσες τελετές, προκειμένου να διαπιστωθεί και να αναδειχθεί ο θεατρικός χαρακτήρας του μνημείου.

Είναι γεγονός ότι η ανθρώπινη ανάγκη για θεατρικότητα διαχρονικά αποτελούσε ένα πεδίο μελέτης και ένα σημείο συνάντησης των ερευνητών, διαφορετικών ειδικοτήτων, μιας και οριζόταν από ένα πλήθος παραγόντων (πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και άλλων), μεταβαλλόμενων στη διάρκεια του χρόνου και του χώρου. Μία από τις διαστάσεις, στη βάση των οποίων εξετάζεται και η έννοια της θεατρικότητας αλλά και του θεατρικού χώρου, ως δύο διακριτά στοιχεία, είναι και αυτή του αρχιτεκτονικού τοπίου και περιβάλλοντος, όπως άρχισε δειλά και σε σπερματική μορφή να ψηλαφείται και να αποκτά ένα θεωρητικό πλαίσιο ήδη από την δεκαετία του 1970.¹⁴³

Ο Rapport, από την άλλη, μελέτησε διεξοδικά και τον ρόλο που διαδραματίζει ο θεατής – παρατηρητής στον αρχιτεκτονικό χώρο, εξάγοντας το συμπέρασμα ότι η αρχιτεκτονική έχει χαρακτήρα διακοσμητικό, ο οποίος καθοδηγεί και διαμορφώνει την ανθρώπινη συμπεριφορά. Κατά την γνώμη του ο χώρος της κεντρικής πλατείας, όπου πραγματοποιούνται οι διάφορες παραστάσεις είναι ο πιο έντονα χρωματισμένος θεατρικά. Και αυτό δύναται να το διαπιστώσει κάποιος, όταν παρακολουθώντας ένα θεατρικό δρώμενο μεταβάλλεται η συμπεριφορά του και

¹⁴²Μάτσας 2017, 10.

¹⁴³Troshkina 2015, 157.

«θεατρικοποιείται», εφόσον είναι σε στενή σχέση και αλληλεπίδραση με το εξωτερικό περιβάλλον.¹⁴⁴

Συνοψίζοντας και προσπαθώντας ταυτόχρονα να προσπελάσουμε και να διασαφηνίσουμε τον ρόλο αλλά και τις ιδιαιτερότητες και ιδιομορφίες που έχει ο όρος «θεατρικότητα του αρχιτεκτονικού περιβάλλοντος» εν τη γενέσει του, θα μπορούσαμε να αποδείξουμε ότι καλύπτει μια βασική ψυχολογική ανθρώπινη ανάγκη, την αυτοαποκάλυψη, την συνειδητοποίηση του εαυτού. Αυτή η ποιητική της θεατρικότητας, όχι τόσο ένα στατικό φαινόμενο, αλλά περισσότερο πολυδιάστατο, διαρκώς μεταβαλλόμενο και εξελισσόμενο, συνθέτει στη βάση του πολλά και ετερόκλητα στοιχεία τόσο του θεάτρου όσο και της αρχιτεκτονικής, δημιουργώντας μια οργανική ενότητα, ένα νέο σύστημα.

Η θεατρική λειτουργία της αρχιτεκτονικής νοηματοδοτεί εκ νέου τον χώρο και πλέον το θέατρο νοείται ως μια κοινωνική διαδικασία, όπου ο χώρος γίνεται συνεργός και υπηρετεί το μήνυμα που εκπέμπει. Τοιούτοτρόπως, το αρχιτεκτονικό περιβάλλον και οι συμβολικές διαστάσεις που λαμβάνει επηρεάζουν σε σημαντικό βαθμό και διαμορφώνουν την αντίληψη και τα συναισθήματα των θεατών. Για παράδειγμα, η επισημότητα αποτυπώνεται και αποκρυσταλλώνεται εναργέστερα με τη χρήση επιβλητικών σε μέγεθος και όγκο κτιρίων, το δίπολο κύρος –θλίψη αντανακλάται μέσα από τα μνημειακά συγκροτήματα, η θαλπωρή και η γαλήνη μεταγγίζονται στον άνθρωπο διαμέσου πνευματικών –λατρευτικών κέντρων και όλα αυτά απολήγουν αβίαστα στη δραματουργική δύναμη της αρχιτεκτονικής.¹⁴⁵

Αυτή η θεατρική μορφή του *Θεατρικού Κύκλου* (θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η αρχιτεκτονική του διάταξη μοιάζει με εκείνη του θεάτρου, χωρίς την ύπαρξη ενός σκηνικού οικοδομήματος), για να επανέλθουμε στην αρχική μας μελέτη περίπτωσης, σύμφωνα και με τον Μάτσα «παρήγαγε ένα πολύ ειδικό αποτέλεσμα οργανώνοντας τους συμμετέχοντες σε μία κυκλική σχέση η οποία αναπαραγόταν σε κάθε μύηση. Η κλειστή μορφή σταματούσε την κατευθυνόμενη κίνηση, εστιάζοντας τους συμμετέχοντες προς τα μέσα σε μία κοινή εμπειρία με την οποία άρχιζε η μύησή τους. Εδώ οι μυσούμενοι δεν παρακολουθούσαν μόνο τη δράση στην ορχήστρα, αλλά πέρα απ' αυτή τους συμμυούμενούς τους, σε έναν χώρο που διέλυε τη διάκριση ανάμεσα στα δρώμενα και τους θεατές. Έτσι οι ξένοι που είχαν κάνει μεγάλο ταξίδι έρχονταν για πρώτη φορά σε επικοινωνία. Η έξοδος από το ιερό ήταν επίσης το ίδιο σημαντική με την είσοδο σ' αυτό· και στην έξοδο ο *Θεατρικός Κύκλος* έπαιζε καθοριστικό ρόλο: ήταν ο

¹⁴⁴Troshkina 2015, 157.

¹⁴⁵Troshkina 2015, 159.

τελευταίος χώρος συγκέντρωσης, όπου οι πρόσφατα μνημένοι αναλογίζονταν την αλλαγή στη ζωή τους πριν ξαναμπούν στην καθημερινότητα. Η δύναμη της αρχιτεκτονικής να μετατρέπει την εμπειρία της αναχώρησης πήρε σάρκα και οστά με την κατασκευή του *Πρόπυλου του Πτολεμαίου Β΄*. Η νέα τους συλλογική ταυτότητα θα άντεχε τις δοκιμασίες και δυσκολίες του μέλλοντος». ¹⁴⁶

¹⁴⁶Μάτσας 2017, 8.

2.2. Κτίριο του Τελετουργικού Χορού

Δύο κτίσματα μέσα στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη έχουν προκαλέσει έντονη συζήτηση αναφορικά με την ταυτότητα και τη λειτουργία τους: το πρώτο, το οποίο θα επιχειρήσουμε να προσπελάσουμε στο κεφάλαιο αυτό, είναι το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* που έλαβε την ονομασία αυτή από τη ζωφόρο –τοιχογραφία με τις χορεύτριες (εικόνα 5) ενώ κατά τα παρελθοντικά έτη ονομαζόταν *Τέμενος*, στηριζόμενο στο γεγονός ότι δεν ήταν ένα στεγασμένο κτίριο. Όμως ο ρόλος του κτιρίου αυτού αποδείχτηκε πολύ πιο ουσιαστικός και σημαντικός κατά τη διάρκεια των ανασκαφών των ετών 1993 -1994.¹⁴⁷ Μια πρόσφατη μελέτη του Ομότιμου πια καθηγητή της αρχαιοελληνικής θρησκείας και επιγραφικής (με ενδιαφέροντα που άπτονται ζητημάτων σχετικών με τα ιερά και τις μυστηριακές λατρείες), στο Πανεπιστήμιο Cornell της Νέας Υόρκης, Kevin Clinton, εστιάζει στο επίμαχο αδιέξοδο και απόηχο που προκαλεί και αναμοχλεύει η αρχαιολογική σκαπάνη στον λατρευτικό χώρο της Σαμοθράκης, σχετικά με την ανακάλυψη και ταύτιση του κεντρικού οικοδομήματος της τέλεσης των Μυστηρίων, το *Τελεστήριο*. Σύμφωνα με τον ίδιο, η ανάλυσή του είναι όμορη και συμβατή με την υπόδειξη των Αυστριακών αρχαιολόγων, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (1880), των οποίων η έρευνα τους έφερε εγγύτερα στο πραγματικό *Ανάκτορον* (Τελεστήριο), καθώς πρόκειται για το μεγαλύτερο οικοδόμημα μέσα στο ιερό, ο άξονας του *Πρόπυλου* «σημαδεύει» την είσοδό του, όπως και η πρόσφατα ανασκαφείσα διαδρομή της ιερής λατρευτικής πομπής-λιτανείας (πομπική οδός) που επίσης οδηγεί στην είσοδο του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*.¹⁴⁸ Άλλωστε, το γεγονός ότι δεν υπάρχει αποδεικτικό υλικό που να επιβεβαιώνει την ύπαρξη καθισμάτων (πάγκων) στο εσωτερικό του δεν μπορεί να εκληφθεί ως αντεπιχείρημα αυτής της θεωρίας, αλλά μάλλον ως επιχείρημα που συνηγορεί υπέρ της ιδιαιτερότητας του κτιρίου και της ταυτοποίησής του.¹⁴⁹

Οι Αυστριακοί αρχαιολόγοι του 19^{ου} αιώνα του είχαν αποδώσει την ονομασία *Παλαιό Ιερό*, σε αντιδιαστολή με τους πρώτους Αμερικανούς αρχαιολόγους του 20ού αιώνα που το αποκάλεσαν *Τέμενος*, αλλά τελικά ήταν η σπουδαία αρχαιολογική ανακάλυψη των τελευταίων τριάντα ετών, στις αρχές της δεκαετίας του 1990 (1993-1995) που διηύθυνε ο James R. McCredie, οραματιστής και παθιασμένος με τον αρχαιολογικό χώρο της Σαμοθράκης και που τον

¹⁴⁷Clinton 2017, 323.

¹⁴⁸Clinton 2017, 323.

¹⁴⁹Clinton 2017, 323.

σημάδεψε βαθιά με την παρουσία του, μεταμορφώνοντας και ανατέμνοντας, κυριολεκτικά, την εδραιωμένη αντίληψη για έναν αρχαίο ιερό χώρο, ο οποίος επέφερε την εκ νέου ονοματοδότηση του κτιρίου και την εν τέλει καταχώρισή του ως *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*.¹⁵⁰

Τα νέα αρχιτεκτονικά υπολείμματα και κατάλοιπα που ανασύρθηκαν από τον χώρο ανέτρεψαν παλαιότερα στερεότυπα, εφόσον -αναμφισβήτητα πια- δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί τέμενος αλλά ένα ολομάρμαρο κτίριο, το μεγαλύτερο μέσα στο *ιερό*, με ένα εσωτερικό διαστάσεων 20 επί 24 μέτρων, το οποίο -κατά προσέγγιση- δεσπόζει στο κέντρο του *ιερού* και μία τοιχογραφία με -περισσότερες από 900 στον αριθμό- χορεύτριες που το περικυκλώνει και το περιβάλλει περιμετρικά, αναδεικνύοντας την υψηλή και κομβική του αξία και λειτουργία· μία αξία που συνεπικουρείται από πέντε βασικά χαρακτηριστικά: το μέγεθος, την κεντρικότητα της θέσης, τη ζωφόρο με τις χορεύτριες, την μαρμάρινη κατασκευή και τέλος την πρώιμη χρονολόγησή του το 340 π.Χ.¹⁵¹ Σε μία μελέτη για το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* και την τοιχογραφία του που μας έχει παραχωρήσει ο Clemente Marconi, καθηγητής κλασικής αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Μιλάνου, χαρτογραφεί και αποτυπώνει με μεγαλύτερη ακρίβεια τη διάσταση ανάμεσα στην αρχική αποκατάσταση του οικοδομήματος από την Phyllis Williams Lehmann που ασχολήθηκε συστηματικά με το συγκρότημα των ναών στη Σαμοθράκη και τον Άγγλο αρχαιολόγο Dennys Spittle, οι οποίοι το ονόμασαν *Τέμενος* και το απέδωσαν με χαρακτηριστικά ορθογώνιου κτίσματος (24.8x10.45μ.) με ένα κομψό *Ιωνικό Πρόπυλο* ή *Προστώο* από θασίτικο μάρμαρο (12.30 x 6.20 μ.) προσκολλημένο στη βορειοανατολική στενή πλευρά του από την μία, και από την άλλη της όψιμης αποκατάστασης της μορφής του κτιρίου που εμφανίζεται πια με άλλο όνομα (αυτό του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*) αλλά και τελείως διαφορετική αρχιτεκτονική φόρμα, καθώς παρουσιάζεται ως ένα μεγάλο περικλειστο οικοδόμημα, από θασίτικο μάρμαρο, με μήκος περίπου 34 μέτρα και πλάτος 20.7., το προστώο είχε ένα κεντρικό τμήμα σε εσοχή, πλαισιωμένο από δύο πτέρυγες που προεξείχαν ενώ μία ιωνική είσοδος στα βορειοδυτικά οδηγούσε σε δύο αίθουσες που χωρίζονταν στην μέση από έναν τοίχο.¹⁵²

Οι Αυστριακοί αρχαιολόγοι είχαν προχωρήσει στην κατάταξη των δύο κτιρίων που βρέθηκαν μέσα στο ιερό σύμφωνα με την ηλικία τους, κι έτσι είχαμε το *Νέο Ιερό* (αργότερα

¹⁵⁰Clinton 2017, 323-324.

¹⁵¹Clinton 2017, 324.

¹⁵²Marconi 2010, 107; Μάτσας 2017, 12.

μετονομάστηκε σε *Ιερόν* που θα αναλύσουμε στο επόμενο κεφάλαιο) και το *Παλαιό Ιερό* (το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*) και αναφέρονταν και στα δύο σε σύζευξη ως το *Ιερό των Καβείρων*.¹⁵³ Μέχρι το 340 π.Χ. που χρονολογήθηκε το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* δεν τεκμαίρεται με ασφάλεια η ύπαρξη κανενός άλλου μαρμαρινού κτιρίου στην περιοχή του ιερού, καθώς το *Νέο Ιερόν* ή απλώς *Ιερόν* οικοδομήθηκε περίπου 50 χρόνια αργότερα.¹⁵⁴ Το κτίριο αυτό που πολύ πιθανό να υπήρξε ανάθημα του Φιλίππου Β΄ της Μακεδονίας είχε μακρόχρονη χρήση στην περιοχή ως χώρος θυσιών, όπως αποδεικνύεται μέσα από τα συσσωρευτικά και ογκούμενα κατάλοιπα γευμάτων θυσιών και αγγείων που χρονολογούνται από τον 7^ο αιώνα π.Χ. και που ανακαλύφθηκαν στο βορειοδυτικό μέρος του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*, κοντά σε μία βραχώδη εστία.¹⁵⁵ Και θα ήταν πολύ φυσικό να είναι ο Φίλιππος ο αναθέτης του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*, καθώς από την μια η κατασκευή του συμπίπτει χρονικά με την περίοδο της βασιλείας του στη Μακεδονία και από την άλλη η γνωριμία και ο έρωτάς του για την Ολυμπιάδα, στη διάρκεια της κοινής τους μύησης στη Σαμοθράκη, και η εξαργύρωση της ηγεμονικής του δύναμης και των στρατηγικών του επιτυχιών με μνημειώδη λατρευτικά αρχιτεκτονικά έργα σε ολόκληρο τον ελληνικό χώρο που μοιράζονται και κοινά χαρακτηριστικά με το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*, προβάλλουν τον Φίλιππο ως τον εν δυνάμει εντολοδότη του.¹⁵⁶

Τα ερμηνευτικά περιθώρια του *ιερού των Μεγάλων Θεών* της Σαμοθράκης φαίνονται απεριόριστα και ο κατάλογος των αρχαιολόγων που έστρεψαν το βλέμμα τους στον αρχαιολογικό χώρο της και κατέγραψαν τις δικές τους παρατηρήσεις συμπληρώνεται και με άλλα ονόματα, όπως αυτό του Γερμανού κλασικού αρχαιολόγου του 19^{ου} αιώνα, Alexander Conze, ο οποίος ονόμασε το *Νέο Ιερό* απλώς ναό και στη συνέχεια ταύτισε το *Παλαιό Ιερό* με το *Ανάκτορον*, όπως ακριβώς αναφερόταν στα κείμενα του ελληνικής καταγωγής Ρωμαίου θεολόγου και εκκλησιαστικού συγγραφέα Ιππόλυτου.¹⁵⁷ Το στοιχείο –κλειδί που τον οδήγησε στη σημερινή ονομασία ήταν μια πολύ σημαντική ανακάλυψη, ένας αποθέτης προσφορών και θυσιών που εντοπίστηκε στον χώρο και έτσι μετασχηματίστηκε ολόκληρη η άποψη που είχε

¹⁵³Clinton 2017, 326.

¹⁵⁴Clinton 2017, 324.

¹⁵⁵Lehmann 1998, 88.

¹⁵⁶Μάτσας 2017, 16 υποσημείωση 48.

¹⁵⁷Clinton 2017, 326.

αρχικά διαμορφώσει και τελικά πείστηκε ότι το κτίσμα αυτό ήταν πυρήνας και η «καρδιά» του *ιερού*.¹⁵⁸

Μάλιστα, αντιλήφθηκε και μια ομοιότητα που συνέδεε το *Παλαιό* και *Νέο Ιερό* στη Σαμοθράκη με το *Ιερό της Δέσποινας της Λυκόσουρας*, στην ανατολική πλευρά του Λυκαίου όρους της Αρκαδίας, στο οποίο επίσης υπήρχαν δύο ιερά κτίσματα, ένας *ναός*, στον οποίο αποτυπώνονταν και οι φιγούρες των θεών, και ένα *μέγαρο*, στο οποίο γίνονταν οι τελετουργίες και οι μυστηριακές λατρευτικές τελετές και πάνω σε αυτό στοιχειοθετήθηκε η υπόθεσή του για ναϊκά συγκροτήματα που «εφάπτονται ή και τέμνονται» καθώς και για παράλληλη και ανάλογη διάκριση της λειτουργίας ανάμεσα στο *Παλαιό* και το *Νέο Ιερό* της Σαμοθράκης.¹⁵⁹

Ο Αυστριακός αρχαιολόγος Arnold Schober κατέθεσε και αυτός μια σημαντική παρατήρηση λαμβάνοντας υπόψη την προγενέστερη παράμετρο με το συμπέρασμα του Conze πως το *Παλαιό Ιερό* ήταν όντως το θρησκευτικό και λατρευτικό επίκεντρο του *ιερού*, συμπληρώνοντας ότι ο άξονας του *Πρόπυλου του Πτολεμαίου του Β΄* οδηγεί κατευθείαν στην είσοδο του *Παλαιού Ιερού* και ότι το μονοπάτι που ακολουθούσαν όσοι συμμετείχαν στην ιερή πομπή, φεύγοντας από το *Πρόπυλο*, οδηγούσε κατευθείαν στο κοίλωμα (κοίτη που σχημάτιζε το ρέμα) μεταξύ του *Παλαιού Ιερού* και της *Θόλου της Αρσινόης*, και άρα η χωροταξική αυτή διάταξη και διαμόρφωση του χώρου είναι ενδεικτική και αποδεικτική της σημασίας του και λειτουργίας τους το *ιερό*, διαψεύδοντας εν τέλει και την εκδοχή του Karl Lehmann, ο οποίος, όταν ανέσκαψε στα 1938 τον χώρο, είχε την πεποίθηση ότι αυτό που έβλεπε ήταν το *Ανάκτορον*.¹⁶⁰ Διότι πολύ απλά, αν ήταν όντως το *Ανάκτορον*, το κτίσμα στο οποίο θα έπρεπε να μεταβούν οι υποψήφιοι μύστες, τότε θα έπρεπε και η πομπική οδός, το μονοπάτι που θα ακολουθούσε η πομπή να οδηγεί σε αυτό το κτίσμα, άποψη με την οποία συμπλέει και συντάσσεται και ο James R. McCredie, όταν πλέον στην ανασκαφή του 1994 που έλαβε μέρος ήταν ολοκληρωτικά πεπεισμένος ότι το επίμαχο κτίσμα δεν είναι μόνο το πρωιμότερο μαρμάρινο κτίσμα του *ιερού* αλλά και το μεγαλύτερο, και ασφαλώς με την αρχιτεκτονική του επιβλήθηκε και κυριάρχησε ως η έδρα των σεπτών και ιερών τελετουργιών που τελούνταν στο πανελλήνιας εμβέλειας *Ιερό των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη.¹⁶¹ Και βέβαια στον James R.

¹⁵⁸Clinton 2017, 326.

¹⁵⁹Clinton 2017, 326.

¹⁶⁰Clinton 2017, 326.

¹⁶¹Clinton 2017, 326-327.

McCredie οφείλεται η «αναβαπτισμένη» εκδοχή του κτίσματος ως το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*.

Ο Marconi που εξέτασε και ο ίδιος ενδελεχώς σε μία μελέτη του το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* επιμένει ότι η έλλειψη βαθμίδων μέσα στο κτίσμα είναι σημαντική συνιστώσα και θα ήταν λάθος και αδυναμία να αφαιρεθεί αυτή η διάσταση ή να μη ληφθεί σοβαρά υπόψη στη συνολική αποτίμηση και ταύτιση του *Τελεστηρίου*, στηριζόμενος στη συνάφεια με το *Ελευσινιακό Τελεστήριον* που είχε βαθμίδες και μπορούσαν να καθίσουν σε αυτά οι θεατές (εννοώντας πολύ πιθανόν τους μύστες), αλλά στην πραγματικότητα οι μύστες δεν ήταν απλοί θεατές των τελετουργικών δρώμενων εφόσον και οι ίδιοι συμμετείχαν ενεργά στις ιερουργίες που είχαν έναν δυναμικό χαρακτήρα και ρυθμό, οπότε δεν τους ήταν απαραίτητα τα καθίσματα σε αυτή την περίπτωση.¹⁶² Στην ίδια αποδόμηση του επιχειρήματος για την αναγκαία ύπαρξη βαθμίδων είχε οδηγηθεί και ο Γερμανός αρχαιολόγος του 19^{ου} αιώνα, Ferdinand Noack, ο οποίος κρίνοντας από την περιορισμένη και στενή έκταση των βαθμίδων που είχαν εντοπιστεί εξήγαγε το συμπέρασμα ότι προορίζονταν για μύστες που θα στέκονταν όρθιοι.¹⁶³ Στην ίδια φλέβα αλλά με μεγαλύτερη έμφαση στον ρόλο των καθισμάτων γενικά κινείται και στηρίζεται και ο Clinton, ο οποίος θεωρεί πολύ πιο πιθανή την χρήση των βαθμίδων από τους επόπτες που στέκονταν κρατώντας δαυλούς παρά από τους μύστες που κινούνταν δυναμικά μέσα στον χώρο και είχαν μια πιο έντονη βιωματική και ενεργητική σχέση με τους τελετουργικούς χορούς που οπωσδήποτε ήταν η βασική κεντρομόλος δύναμη κάθε μυστηριακής λατρείας, όπως, επίσης, θεωρεί πιο πρόσφορη και αναμενόμενη την ύπαρξη καθισμάτων σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, εκείνο ενός συμποσίου ή κάποιου επίσημου δείπνου, για παράδειγμα.¹⁶⁴

Τα πλούσια γλυπτά διακοσμητικά μοτίβα του κτιρίου και η αρχιτεκτονική του φόρμα συναιρούνται σε ένα πολύ ενδιαφέρον και όμορφο αισθητικό αποτέλεσμα που επιδεικνύει τη χρήση εκλεπτυσμένων αρχιτεκτονικών μέσων. Μεγάλα φυτικά ακρωτήρια και αετωματικά ανάγλυφα, τα ανάγλυφα φατνώματα της οροφής του κτιρίου και η γνωστή ζωφόρος, μια συνεχής ζώνη με ανάγλυφες παραστάσεις νέων γυναικών που χορεύουν,¹⁶⁵ η οποία περιέτρεχε το πάνω μέρος του σηκού, του κυρίως ναού, επηρεάζουν και πλουτίζουν με πολλαπλό τρόπο τα συναισθήματα των παρευρισκόμενων, καταδεικνύοντας τις συμβολικές διαστάσεις που

¹⁶²Clinton 2017, 328.

¹⁶³Clinton 2017, 328.

¹⁶⁴Clinton 2017, 328-329.

¹⁶⁵Μάτσας 2017, 12.

μπορεί να λάβει το αρχιτεκτονικό περιβάλλον, υπακούοντας αβίαστα στη δραματουργική θεατρική δύναμη της αρχιτεκτονικής.¹⁶⁶

Ο Clinton αντιλαμβάνεται την τελετή στη Σαμοθράκη ως το σύνολο των πράξεων της παραγωγής της Αρμονίας και της συνακόλουθης αναζήτησής της από τα αδέρφια της και δεν εισηγείται κάτι διαφορετικό από αυτό που πίστευε και η Phyllis Lehmann ότι ο χορός της ζωφόρου παρατίθεται σε αλληπάλληλες διασυνδέσεις, ανακαλώντας και υπονοώντας τον γαμήλιο χορό στον γάμο του Κάδμου και της Αρμονίας,¹⁶⁷ του θρησκευτικού δράματος που διδασκόταν στη διάρκεια του καθιερωμένου ετήσιου πανηγυριού.¹⁶⁸

«Το μεγαλύτερο τμήμα, αν όχι όλη η διακόσμηση της ζωφόρου, αποτελούνταν από μία συνεχή και ομοιόμορφη ροή χορευτριών, οι οποίες κινούνται σε δύο κατευθύνσεις, αρχίζοντας στη νοτιοδυτική γωνία και συγκλίνοντας προς το κέντρο της πρόσοψης, στη βορειοδυτική στενή πλευρά, όπου η ζωφόρος είχε χορεύτριες οι οποίες κινούνταν σε δύο κατευθύνσεις».¹⁶⁹ Ωστόσο αυτή τη στιγμή έχει διασωθεί μονάχα ένα τμήμα της αρχικής ζωφόρου, συνολικού μήκους 14-15 μέτρων, σε σχέση με το αρχικό μήκος της, το οποίο είναι πολύ μεγαλύτερο και εκτιμάται ότι άγγιζε τα 114-115 μέτρα με το σύνολο των χορευτριών να κυμαίνεται μεταξύ 912 και 920.¹⁷⁰ Οι χορεύτριες που απεικονίζονται, διαρθρώνονται σε μία σειρά από δύο ομάδες, μικρές και μεγάλες των 8 ή 10 μορφών για καθεμία, εκτελώντας έναν ανεξάρτητο χορό με μία μουσικό-χορεύτρια (χορηγός).¹⁷¹ Μια κιθαρωδός, μία τυμπανίστρια και μία αυλήτρια είναι σκορπισμένες ανάμεσα στο πλήθος των ορχούμενων γυναικών, πλαισιώνοντας το μουσικοχορευτικό τελετουργικό.¹⁷² Οι τελετουργικοί χοροί της ετήσιας θερινής εορτής στη Σαμοθράκη, αναπόσπαστο στοιχείο της τελετουργίας και στο πλαίσιο της λατρείας της *Μεγάλης Μητέρας*, θα μπορούσαν να εμπεριέχουν και μια μυθολογική ερμηνεία και εξήγηση, αυτή του μυθολογικού αρχετύπου του γάμου του Κάδμου και της Αρμονίας, προκαλώντας την οπτική και ψυχική επαφή σε μία πράξη κοινής μυσταγωγίας, δηλώνει εύστοχα η Phyllis Lehmann.¹⁷³ Ανάμεσα στις νεαρές χορεύτριες της ζωφόρου υπάρχουν τρεις μουσικοί που

¹⁶⁶Troshkina 2015, 159.

¹⁶⁷Μάτσας 2017, 13.

¹⁶⁸Lehmann 1998, 86.

¹⁶⁹Μάτσας 2017, 14.

¹⁷⁰Μάτσας 2017, 14; Clinton 2017, 335.

¹⁷¹Μάτσας 2017, 14.

¹⁷²Lehmann 1998, 85.

¹⁷³Μάτσας 2017, 14.

παίζουν κιθάρα, διπλό αυλό και τύμπανο, όργανα που βρίσκονται στον κύκλο της *Κυβέλης* ενώ φαντάζει ως μία πομπή στην οποία άδονται ποικίλοι ύμνοι, προκαλώντας μία κίνηση αρχαϊκή, μία αρχαία μορφή χορού, τον οποίο χορεύουν οι νεαρές γυναίκες -λάτρισσες της ζωφόρου, ενδεδυμένες με το τελετουργικό τους ένδυμα.¹⁷⁴

Η ζωφόρος, πρώιμο δείγμα ενός αρχαϊστικού ρυθμού της ελληνικής γλυπτικής, με εκείνα τα άμεσα παρατηρήσιμα γνωρίσματα των αναλογιών και του βηματισμού των μορφών, των σχηματοποιημένων πτυχών των ενδυμάτων και των χελιδονόσχημων άκρων των ιματίων, υποδηλώνει το απώτερο παρελθόν, αναφερόμενη σε τελετουργικούς χορούς που γίνονταν σε αυτή τη θέση.¹⁷⁵

Και βέβαια το εύλογο ερώτημα που εγείρεται αφορά την ταυτότητα του αρχιτέκτονα –γλύπτη στον οποίο αποδίδεται το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*. Αλλά ούτε βέβαια ο προσδιορισμός του προσώπου αυτού κύλησε ομαλά και απρόσκοπτα ούτε και οι αρχαιολόγοι έχουν καταλήξει σε μία σύμφωνη γνώμη σχετικά με την πατρότητα του οικοδομήματος. Το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* αποδόθηκε στον σπουδαίο γλύπτη της αρχαιότητας Σκόπα από την Πάρο, καθώς ένα από τα ανάγλυφα του χώρου ανακαλεί συνειρμικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στοιχεία -γνωρίσματα του διάσημου καλλιτέχνη με εκείνα που έχουν αποτυπωθεί εκφραστικά στο αέτωμα του ναού της Αθηνάς της Αλέας στην Αρκαδία,¹⁷⁶ και η ομοιότητα αυτή δημιούργησε την (ψευδ)αίσθηση ότι ο ίδιος τεχνίτης κατασκεύασε για την Σαμοθράκη και το *Ιερό των Μεγάλων Θεών* της ένα φημισμένο σύμπλεγμα με παράσταση Αφροδίτης και Πόθου, που πολύ πιθανόν να είχε στηθεί μέσα στο κτίριο.¹⁷⁷ Όμως, σύμφωνα με τον Marconi, το ευτελές και χαμηλής ποιότητας υλικό από το οποίο φτιάχτηκε η ζωφόρος προσκρούει στην πιθανότητα να οφείλεται η κατασκευή της σε έναν σπουδαίο και έμπειρο γλύπτη, όπως ο παριανής καταγωγής Σκόπας, στον οποίο είχαν αποδοθεί τα γλυπτά του *Πρόπυλου*, κι έτσι ο συσχετισμός είχε γίνει ακόμα πιο ισχυρός.¹⁷⁸

Μία ακόμα ανακάλυψη στην αρχαία πόλη της Σαμοθράκης, αυτή μιας επιτύμβιας στήλης με την επιγραφή *Κορράνη Ιερά*, είναι πολύ πιθανό να συστήνει ένα πεδίο συνάντησης και διαλόγου με τις γυναίκες που χόρευαν τους τελετουργικούς χορούς στα *Μυστήρια* της

¹⁷⁴Μάτσας 2017, 15.

¹⁷⁵Lehmann 1998, 85-86.

¹⁷⁶Marconi 2010, 119.

¹⁷⁷Lehmann 1998, 87.

¹⁷⁸Marconi 2010, 119.

Σαμοθράκης, συνοδεύοντας τις θυσίες και τη διαδικασία της μυστηριακής τελετουργίας, μόλο που και αυτή η πληροφορία «σκοντάφτει» και «σβήνει» μπροστά στην απουσία πλήρους και εμπειριστατωμένης επιστημονικής τεκμηρίωσης και στοιχειοθέτησης.¹⁷⁹

Ολοκληρώνοντας την περιγραφική αποτύπωση του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*, ενός πολύπαθου, και με πολλαπλές διαστρωματώσεις ερμηνείας, κτίσματος στο *Ιερό των Μεγάλων Θεών* της Σαμοθράκης, δεν θα έπρεπε να παραλείψουμε την αναφορά στο πρόγραμμα της διακόσμησης της φατνωματικής οροφής, όπου, σύμφωνα με την Phyllis Lehmann, περιλάμβανε αναπαραστάσεις και απεικονίσεις θεοτήτων, μυθικών μορφών και μυστών, με πιο αναγνωρίσιμες τις μορφές της Ηλέκτρας, της Αρμονίας, του Αξιόκερσου-Άδη, του αρχηγού της Αργοναυτικής εκστρατείας Ιάσονα και του Ηρακλή ή, σύμφωνα πάλι με μια νεότερη άποψη, η απεικόνιση των προσώπων συνδεόταν ευθέως με την Μακεδονική Αυλή και τον Φίλιππο Γ΄ Αρριδαίο, τον μεγαλύτερο γιο του Φιλίππου Β΄, πιθανολογούμενου αναθέτη, όπως έχει προαναφερθεί, του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού* στην θέση του Ιάσονα και την μητέρα του Φιλίππου Β΄, Ευρυδίκη.¹⁸⁰

Η νοτιοδυτική γωνία του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού* βρίσκεται πολύ κοντά στη βορειοανατολική γωνία του *Ιερού* που θα περιγράψουμε ευθύς αμέσως στο κεφάλαιο που ακολουθεί, καθώς πρόκειται για ένα λαμπρό οικοδόμημα, μεγαλύτερο σε διαστάσεις από το *Ανάκτορον* και εφάμιλλο στη δωρική του μεγαλοπρέπεια με την *Θόλο της Αρσινόης*, να κυριαρχεί στο βάθος του παλαιού *ιερού Χώρου*.¹⁸¹

¹⁷⁹Μάτσας 2017, 15-16.

¹⁸⁰Μάτσας 2017, 17.

¹⁸¹Lehmann 1998, 89.

2.3. Ιερόν

Ένα μεγάλο οικοδόμημα, νοτίως του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*, που φέρει έντονα την σφραγίδα ενός αρχαιοελληνικού ναού με μία Δωρική κιονοστοιχία αποτελούμενη από 14 κίονες και έναν μακρύ σηκό, με μία εγγεγραμμένη αψίδα στο νότιο άκρο του, ξεκίνησε να κατασκευάζεται στο τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ. ή και λίγο αργότερα, και εγγράφεται και αυτό μέσα στο συγκρότημα του *ιερού των Μεγάλων Θεών* ως αδιαφιλονίκητο αριστουργηματικό κτίριο και διαχρονικό πόλο έλξης των επισκεπτών μέχρι τις μέρες μας.¹⁸² Μολονότι η σημερινή μορφή του διαμορφώθηκε στην πρώιμη ελληνιστική εποχή (325 π.Χ.) και μετέπειτα υπέστη αρκετές διαμορφώσεις, η σπουδαιότερη οικοδομική του φάση ανάγεται στα πρώιμα αυτοκρατορικά χρόνια.¹⁸³

Πρόκειται για το ίδιο μνημειακό οικοδόμημα, το οποίο οι Αυστριακοί ανασκαφείς είχαν αποκαλέσει *Νέο Ιερόν*, συγκρινόμενο χρονολογικά και συμβατικά με το *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού* που έχει δώσει αφορμές για περαιτέρω προβληματισμό και σκέψη, μιας και βρίσκεται και αυτό στο επίκεντρο ενός πεδίου αντικρουόμενων και διαμετρικά αντίθετων απόψεων που έχουν κρυσταλλωθεί από τους αρχαιολόγους σχετικά με τη λειτουργία του, ανάμεσα στους οποίους είναι και το ζεύγος Karl και Phyllis Lehmann, βαθύτατα πεπεισμένο ότι ήταν το κτίριο του τελικού σταδίου της μύησης, της εποπτείας, κι έτσι του έδωσαν και την ονομασία *Ιερόν* (εικόνα 6).¹⁸⁴ Στο «μικροσκοπίο» τους είχε μπει μια απαγορευτική επιγραφή που είχε βρεθεί σε κοντινή απόσταση, αλλά όχι *in situ*,¹⁸⁵ με την αναγραφή «ἀμύητον μή εισιέναι εἰς τό ἱερόν», δηλωτική, συνήθως, ενός άδουτου, χωρίς, όμως, αυτό το τεχνικό σκέλος (της λέξης *ιερόν*) να χαρακτηρίζει και το ίδιο το κτίριο, όπως πρωτοδιατυπώθηκε από τον Βρετανό Peter Fraser, διανοητή και έμπειρο ιστορικό σε ζητήματα της ελληνιστικής εποχής.¹⁸⁶ Ο Clinton που πιστεύει ότι τα *Μυστήρια της Ελευσίνας* συνδέονται άλλοτε με αφανή και άλλοτε με ευδιάκριτα νήματα με τα *Μυστήρια στη Σαμοθράκη* αποσυνδέει το στάδιο της εποπτείας με συγκεκριμένο κτίριο, καθώς δεν είναι απαραίτητο, και προσθέτει ότι στην Ελευσίνα χρησιμοποιούσαν ένα κτίριο για την τέλεση τόσο της μύησης όσο και της εποπτείας, κάτι που θα μπορούσε να συμβαίνει και στη Σαμοθράκη, προσθέτοντας ότι το *Κτίριο του Τελετουργικού*

¹⁸²Μάτσας 2017, 21; Clinton 2017, 335.

¹⁸³Lehmann 1998, 91.

¹⁸⁴Μάτσας 2017, 21; Clinton 2017, 336.

¹⁸⁵Clinton 2017, 336.

¹⁸⁶Clinton 2017, 336.

Χορού, στο οποίο αναφερθήκαμε εκτενώς στο προηγούμενο κεφάλαιο, να ήταν αρκετό για να εξυπηρετήσει αυτή τη διττή λειτουργία της μύησης –εποπτείας.¹⁸⁷

Από την άλλη, ο Κυριακός από την Αγκόνα, πίστευε, στηριζόμενος σε ομηρική αναφορά, ότι η σεπτή Σαμοθράκη υπήρξε έδρα του θεού της θάλασσας και έτσι αναγνώρισε στο κτίριο ένα ναό του Ποσειδώνα.¹⁸⁸

Το εσωτερικό του ναού είναι μάλλον ασυνήθιστο, καθώς η αγίδα του είναι παραδόξως εσωτερική, ευθυγραμμιζόμενη με τον τοίχο του ναού, με αποτέλεσμα να είναι ορατή σε κάποιον μόνο εκ των έσω, σε αντίθεση με έναν εξωτερικό θεατή, ο οποίος δεν θα πίστευε ότι υπήρχε.¹⁸⁹ Και καθώς η αγίδα του ναού δεν φαίνεται να είχε κανένα αποτέλεσμα στην εξωτερική φόρμα του κτιρίου, μάλλον μπορεί να επαληθευτεί η υπόθεση ότι συνεισέφερε στη διαμόρφωση της ατμόσφαιρας στο εσωτερικό του ναού και στο τελετουργικό,¹⁹⁰ προσβλέποντας σε μία μοναδική εμπειρία εσωτερικής έντασης και δι-επαφής του ανθρώπου με το αρχιτεκτονικό περιβάλλον.

Στα νότια του *Ιερού* (εικόνα 7) έχει υψωθεί ένας εντυπωσιακός, πολυγωνικός αναλημματικός τοίχος από κρυσταλλικό πορφυρίτη, σχηματίζοντας το νότιο όριο του *Ιερού* και έτσι ο χώρος μεταξύ του *Ιερού* και του αναλημματικού τοίχου χρησίμευε ως οδοδείκτης και δρόμος με κατεύθυνση προς τα ανατολικά, στο *Πρόπυλο του Πτολεμαίου Β΄*, ενώ στα δυτικά το *Ιερό* χωριζόταν από την *Αίθουσα των Αναθημάτων* και την *Αυλή του Βωμού*.¹⁹¹

Αντικείμενο θαυμασμού αποτελούσε και η στέγη του *ιερού*, διακοσμημένη με ακρωτήρια, δύο με τη μορφή φυτικού μοτίβου και στα υπόλοιπα τέσσερα γωνιακά γλυπτές Νίκες, ενώ και στα δύο αετώματα παρατηρούσε κανείς ανάγλυφες, γλυπτές παραστάσεις μορφών.¹⁹² Μία από αυτές τις μορφές είναι και ένας καλπάζων Κένταυρος που κοσμούσε την ανάγλυφη οροφή του πρόναου του *Ιερού* και την οποία περιέγραψε ο Καλλίστρατος.¹⁹³ Εξωτερικά και ανατολικά του *Ιερού*, δύο βάθρα πλαισίωναν μία βάση πυρσού και αυτό θεωρήθηκε από τον Lehmann ως ένδειξη μιας εισαγωγικής τελετουργίας, η οποία προϋπέθετε την εξέταση του υποψήφιου

¹⁸⁷Clinton 2017, 338; Μάτσας 2017, 21-22.

¹⁸⁸Lehmann 1998, 91.

¹⁸⁹Clinton 2017, 339.

¹⁹⁰Clinton 2017, 339.

¹⁹¹Lehmann 1998, 92.

¹⁹²Μάτσας 2017, 21.

¹⁹³Lehmann 1957, 123-127.

επόπτη και την ανακοίνωση του μεγαλύτερου αμαρτήματος που είχε διαπράξει στη ζωή του, εν είδει «μοιρασμένης γνώσης της ανομίας, conscientias celeris, ή ως προσπάθεια εξασφάλισης της καθαρότητας του ιερού».¹⁹⁴

Σύμφωνα με τον Karl Lehmann, στον πρόναο του *Ιερού*, κάποιο αντεπιστέλλον μέλος της λατρείας –εντεταλμένος λειτουργός ασκούσε καθήκοντα ελέγχου της καταλληλότητας και «καθαρότητας» του μουσμένου χρησιμοποιώντας, ίσως, κάποιες απόκρυφες συνθηματικές φράσεις, όπως συνέβαινε και στην ελευσινιακή λατρεία.¹⁹⁵ Τη στιγμή που γινόταν το άνοιγμα των πλατιών θυρών του σηκού, ο μουσμένος χρησιμοποιούσε ένα εσωτερικό σκαλοπάτι και διέσχιζε το εσωτερικό του κτιρίου μέσω μιας δεύτερης κιγκλιωτής πόρτας, και, σύμφωνα πάντα με τα στοιχεία που παραθέτει ο Lehmann, ο νέηλυσ επόπτης, μετά την είσοδό του στον σηκό, οδηγούνταν στη βορειοδυτική γωνία ώστε να αποκαθαρθεί μέσω ενός τελετουργικού εμβάπτισης, στη διάρκεια του οποίου έπρεπε να είναι γυμνός.¹⁹⁶ Μία «απογύμνωση» στην οποία αναφέρεται και ο μεγάλος κωμωδιογράφος της αρχαιότητας, Αριστοφάνης, στο έργο του *Νεφέλες*, σε μία στιχομυθία ανάμεσα στον Σωκράτη και τον γέρο Αθηναίο χωριάτη Στρεψιάδη (στίχοι 497 και εξής):

*Σωκ. (ευχαριστημένος από την απάντηση): Καλά, βγάλε το ρούχο σου.
Στρ. (νομίζοντας πως θα τον δείρει): Έχω φταίξει;
Σωκ. Εδώ μπαίνουν γυμνοί· ο κανόνας τέτοιος.
Στρ. Μα εγώ δεν πάω να ψάξω για κλεψίμια.
Σωκ. Άσε τις σάχλες· γδύσου.
Στρ. Πες μου τώρα μελετηρός και πρόθυμος αν είμαι,
σε ποιό σας μαθητή θα μοιάσω τάχα;
Σωκ. Χαιρεφώντας ολόφτυστος θα γίνεις.
Στρ. Αχ, μισοπεθαμένος θα 'μαι ο δόλιος.
Σωκ. Άσε τα λόγια κι ακολούθησέ με
από δω· μην αργείς.
Στρ. Μια τηγανίτα με μέλι δώσ' μου πρώτα να κρατάω·
γιατί φοβούμαι· λέω πως κατεβαίνω
μες στο άντρο του μαντείου του Τροφωνίου.
Σωκ. Προχώρα· τί διστάζεις μπρος στην πόρτα;
(Μπαίνουν και οι δυο στο σπουδαστήριο).¹⁹⁷*

Η διαπλοκή του αριστοφανικού έργου με τις μυστηριακές λατρείες της αρχαιότητας, και πιο συγκεκριμένα της τελετής της θρόνωσης, μιας τελετής, κατά την οποία ο μουσμένος κάθεται

¹⁹⁴Μάτσας 2017, 22.

¹⁹⁵Μάτσας 2017, 22.

¹⁹⁶Μάτσας 2017, 23.

¹⁹⁷Αριστοφάνους *Νεφέλες*, 497-511.

σε έναν θρόνο ενώ γύρω του σχηματίζεται χορός,¹⁹⁸ είναι εμφανής, σύμφωνα με τους μελετητές, και στον πρόλογο των Νεφελών, όταν ο Σωκράτης, απευθυνόμενος στον γέρο Στρεψιάδη, τον ρωτά αν θέλει να έχει μια καθαρή και σωστή ιδέα για τα θεία, αλλά και μια πιο προσωπική θέαση και συνάντηση με τις θεότητες τους, τις Νεφέλες, και όταν ο Στρεψιάδης απαντά θετικά τότε ο Σωκράτης τον προτρέπει να καθίσει στο «ιερό ντιβάνι» (στίχοι 250 και εξής):

*Σωκ. Θέλεις για τα θεία να 'χεις μια καθαρή σωστήν ιδέα;
Στρ. Ναι, αν είναι τρόπος, θέλω, μά τον Δία.
Σωκ. Και να συντύχεις τις Νεφέλες που είναι
οι θεότητες μας; Στρ. Ναι, πολύ το θέλω.
Σωκ. Κάθισε τότε στο ιερό ντιβάνι.
(του δείχνει ένα ντιβάνι που κουνιέται)
Στρ. Κάθισα. Σωκ. Πάρε τούτο το στεφάνι.
Στρ. Στεφάνι; Αχ μη με κάμετε θυσία
κι εμέ σαν τον Αθάμαντα, Σωκράτη.
Σωκ. Όχι θυσία· σ' αυτούς που κατηχούμε
τα κάνουμε όλ' αυτά.¹⁹⁹*

Αν και η οπτική του κωμικού ποιητή διαθλάται, ηθελημένα και εσκεμμένα, μέσα από το υποκειμενικό πρίσμα της παρωδίας της σκηνης που αντανακλά τα ιερά Μυστήρια των Αθηνών, και πιο συγκριμένα της Ελευσινιακής μυστηριακής λατρείας, ο Radcliffe G. Edmonds III, καθηγητής κλασικών και λατινικών σπουδών στο Bryn Mawr College των Ηνωμένων Πολιτειών, αμφιβάλλει για τη διασύνδεση αυτή της σκηνης με το τελετουργικό των *Ελευσίνιων Μυστηρίων*, και μάλιστα την τελετή της *θρόνωσης*, η οποία κανονικά ανήκει στο τελετουργικό της κορυβαντικής μύησης παρά στα *Ελευσίνια Μυστήρια*.²⁰⁰ Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι όποιοι πιθανοί παραλληλισμοί και συσχετισμοί ανιχνεύονται ανάμεσα στην αριστοφανική αυτή σκηνή ή σε επόμενες σκηνές του έργου και τα *Ελευσίνια Μυστήρια*, η τελετή της *θρονώσεως* (ενθρονισμός) του φιλήσυχου και καλοκάγαθου αγρότη Στρεψιάδη διατηρεί ελάχιστες ομοιότητες με τη σιωπηλή εμφάνιση της Δήμητρας, όπως περιγράφεται στον Ομηρικό Ύμνο.²⁰¹ Μάλιστα, όπως τονίζει, η αριστοφανική παρωδία και σάτιρα δεν είναι δυνατό να περιχαρακωθεί γύρω από το τελετουργικό της *θρόνωσης* στα *Ελευσίνια Μυστήρια*, εφόσον ο κεντρικός αντι-ήρωας Στρεψιάδης δεν κάθετα σε συνθήκες αγέλαστης σιωπής, κρατώντας και με τα χέρια του το κεφάλι, όπως έχει παρουσιαστεί η θεά Δήμητρα να ξαποσταίνει θλιμμένη

¹⁹⁸Nock 1941, 579.

¹⁹⁹Αριστοφάνους *Νεφέλες*, 250 -259.

²⁰⁰Edmonds 2006, 348.

²⁰¹Edmonds 2006, 348.

και αγέλαστη, πενθώντας την κόρη της, στην ιερή πέτρα της Ελευσίνας (αγέλαστος πέτρα), παρά παρακολουθεί αγχωμένος τους αστείσμούς και την αλλόκοτη συμπεριφορά του Σωκράτη ενώ φαίνεται να καλύπτει το κεφάλι του μόνο όταν εμφανίζονται οι Νεφέλες.²⁰² Μία πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη για το γέλιο, το κωμικό στοιχείο και το σκώμμα σε επίπεδο και πλαίσιο ιερής τελετουργίας, όπως αυτή των Ελευσινίων Μυστηρίων που μας απασχολεί εδώ, φωτίζει αρκετές πτυχές και όψεις του φαινομένου και καταγράφεται ως ένας πιθανός τρόπος νοηματοδότησης και επεξήγησης των *Μυστηρίων* από τους θνητούς και ένας από τους τρόπους επικοινωνίας που έχουν οι άνθρωποι με τους θεούς.²⁰³ Παρόμοια και στην Ελευσίνα ήταν απαραίτητο να ευθυμήσει η θεά Δήμητρα μέσω των αστέων και να επανέλθει το χαμόγελο στα χείλη της, σημάδι συμφιλίωσης μεταξύ των ανθρώπων και των θεών.²⁰⁴

Σε κάθε περίπτωση είναι εμφανής η πρόθεση του Αριστοφάνη να υπονομεύσει τις ιερές δραματικές πράξεις των *Μυστηρίων*, τις ηθικολογίες και τους διδακτισμούς, καθιστώντας το αλλόκοτο οικείο και βγάζοντας από την νάρκη το αθηναϊκό θεατρικό κοινό.

Μετά την τελετή καθαρμού είναι πολύ πιθανό ο νεοφώτιστος να φορούσε την πορφυρίδα, η οποία δενόταν κάτω από την κοιλιά και ήταν συνδεδεμένη με την μύηση, αλλά, κυρίως, με όρκο σιωπής να υποσχόταν ότι θα κρατούσε μυστικά όσα επρόκειτο να δει ή να ακούσει, θυσιάζοντας πουλιά ίσως στον Ιασίωνα ή Ιετίωνα, τον ιδρυτή των *Μυστηρίων της Σαμοθράκης* στην εσχάρα που βρισκόταν στο κέντρο του μπροστινού τμήματος του σηκού.²⁰⁵ Ο μακρόστενος σηκός έχει προσανατολισμό σχεδόν από τον βορρά προς το νότο, με μήκος περίπου 40 μέτρα και πλάτος περίπου 13 μέτρα.²⁰⁶ Αφού ολοκληρωνόταν η διαδικασία αυτή τότε θα καθόταν με τη σειρά του σε μία από τις 144 περίπου διαθέσιμες (διαρθρώνονταν σε δύο σειρές θρανίων κατά μήκος των μακρών πλευρών του κτιρίου) και αφού ολοκλήρωνε τη διαδικασία και ο τελευταίος υποψήφιος της συγκεκριμένης νύχτας, τότε ξεκινούσε η πραγματική εποπτεία στην αψίδα του σηκού, πιθανώς αθέατη και καλυμμένη πίσω από κουρτίνες.²⁰⁷ Στο κέντρο, και πίσω από το βήμα, υπήρχε το *άβατον*, μία περιοχή με χαμηλότερο δάπεδο από χώμα, στο οποίο υπήρχε και ένας μικρός βόθρος.²⁰⁸ Η σπηλαιώδης μορφή του

²⁰²Edmonds 2006, 360.

²⁰³ Χρονόπουλος 2017, 632.

²⁰⁴ Simon 1996, 105.

²⁰⁵ Μάτσας 2017, 23.

²⁰⁶Lehmann 1998, 91.

²⁰⁷ Μάτσας 2017, 23.

²⁰⁸ Μάτσας 2017, 24.

άβατου (περιβαλλόταν από τον λίθο του βήματος, την κεντρική καμπύλη της ασίδας και τις μαρμάρινες καμπύλες πλίνθους) δημιουργούσε τις προϋποθέσεις και την προσμονή της μαγικής επαφής με τις δυνάμεις του Κάτω Κόσμου, την Αξιόκερσον και Αξιόκερσαν, μέσα από σπονδές στην αρχή της τελετουργίας, η οποία φαίνεται ότι είχε έναν χθόνιο χαρακτήρα.²⁰⁹ Ακολούθως, ο ιεροφάντης, από τη θέση του βήματος, απευθυνόταν προς τους υποψήφιους με λόγους (ανάγνωση ενός ιερού λόγου, μίας προσευχής και ένα λειτουργικού άσματος) και πράξεις, όπως ήταν η επίδειξη κάποιων ιερών συμβόλων και εικόνων, «έφαινε» τα ιερά.²¹⁰

Ο Albert Henrichs μας έχει αφήσει μια πολύ σημαντική μελέτη για τους “ιερούς λόγους”, σύμφωνα με την οποία το περιεχόμενό τους δεν μας είναι γνωστό ή καταγεγραμμένο, και δυστυχώς ούτε ο ιστορικός Ηρόδοτος μας δίνει ακριβείς πληροφορίες των πραγματικών λεγομένων, παρόλο που αφήνει ισχυρή εντύπωση ότι του ήταν οικείοι και γνώριμοι, αλλά διατηρεί μία σιγή, όμοια με εκείνη που διατηρούσαν οι μύστες των *Ελευσίνιων Μυστηρίων*, διαμορφώνοντας σιγά σιγά μία «κουλτούρα σιωπής και αποκρυφισμού» και συντηρώντας την άρρητη φύση τους, την οποία πυροδοτούσαν γνήσιοι και πηγαίοι ηθικοί ενδιαασμοί για την ιερότητα του περιεχομένου των λόγων αυτών και φυσικά για τη διασύνδεσή τους με την ελληνική μυστηριακή λατρεία και τελετουργία.²¹¹

Αν και η πραγματική ροή των γεγονότων δεν μας έχει διασωθεί, είναι πιθανό η τελική κορύφωση των ιερών πράξεων να περιλάμβανε έναν επίσης αθέατο ιερόν γάμο του ιεροφάντη με μία ιέρεια, συμβολίζοντας την ένωση του πρώτου ιεροφάντη Ηετίωνα ή Ιασίωνα με την Αξίερον (Δήμητρα).²¹²

Η σπηλαιώδης μορφή της ασίδας του *Ιερού* (θυμίζει σπηλιά μέσα σε ναό) μοιράζεται κοινά στοιχεία με τον ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς, εκεί όπου το εσωτερικό εστιακό σημείο του ναού ήταν η επίσης πίσω πλευρά του σηκού, το *μαντεῖον* ή *χρηστήριον*, όμως στην περίπτωση της Σαμοθράκης δεν έχει βεβαιωθεί η λειτουργία μαντείου.²¹³ Εν τούτοις, στη Σαμοθράκη υπήρχε μία σπηλιά που αναφέρεται και από τον Νόννο τον Πανοπολίτη, επικό ποιητή και συγγραφέα του πέμπτου μεταχριστιανικού αιώνα, ως η Σπηλιά των Καβείρων, με τη λατρεία των οποίων θα μπορούσε να συσχετίζεται και να παραπέμπει η τεχνητή σπηλιά στην

²⁰⁹ Μάτσας 2017, 24.

²¹⁰ Μάτσας 2017, 24.

²¹¹ Henrichs 2003, 236.

²¹² Μάτσας 2017, 24.

²¹³ Μάτσας 2017, 24.

αψίδα του *Ιερού*. Ακόμα, βακχικές μορφές συσχετίζονται με τον κτίριο με τον θεό Διόνυσο, σύμβωμο με τους *Μεγάλους Θεούς*, κατά την Phyllis Lehmann, και τα Διονύσια που εορτάζονταν στο παρακείμενο θέατρο, όπως επίσης και τα Διονυσιακά θέματα (ένα φύλλο αμπελιού, ένας κένταυρος στα φατνώματα της οροφής του προνάου ή μία καθιστή γυναικεία μορφή που κρατά ένα τσαμπί σταφύλι στο βόρειο αέτωμα) της γλυπτής διακόσμησης του *Ιερού*.²¹⁴ Τα σταφύλια θεωρούνται με βεβαιότητα βακχικό στοιχείο και χαρακτηρίζουν τους ίδιους τους *Καβείρους* ως πνευματικές οντότητες της ευφορίας και της γονιμότητας, προστάτες της αμπελοκαλλιέργειας και του κρασιού στην γειτονική Λήμνο, όπως έχει αποδειχθεί μέσα από τα αναρίθμητα αγγεία πόσης που ανασύρθηκαν από τις ανασκαφές, με παρόμοια πλούσια τεκμηρίωση αγγείων πόσης και κεραμικής εστίασης και για το *ιερό των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, η οποία σχετίζεται με τα εστιατόρια της δυτικής όχθης του Κεντρικού Ρέματος.²¹⁵

Στο βόρειο αέτωμα του *Ιερού*, η αρχαιολόγος Phyllis Lehmann αναγνώρισε μία παράσταση ενός μύθου, άρρηκτα συνδεδεμένου με την καθιέρωση της μυστηριακής λατρείας στη Σαμοθράκη, ερμηνεύοντας τη σκηνή ως την ανατροφή του Ιασίωνα, γιου της Ηλέκτρας και του Διός, και στην οποία σκηνή παρουσιάζονταν και την πλαισίωσαν οι Μοίρες, οι Ώρες και οι Χάριτες.²¹⁶ Ανάμεσα στις δεκατρείς καταμετρημένες μορφές του αετώματος, το κοριτσάκι στην αριστερή γωνία έχει ταυτιστεί με την Αρμονία, το παιδί στην δεξιά γωνία θεωρείται ο Δάρδανος, και ο αδερφός του Ιασίωνα έχει ταυτιστεί με το βρέφος που εναγκαλίζεται η κεντρική φιγούρα του αετώματος με τις Ώρες να εικονίζονται αριστερά της κεντρικής μορφής.²¹⁷

²¹⁴ Μάτσας 2017, 26.

²¹⁵ Μάτσας 2017, 26.

²¹⁶ Μάτσας 2017, 26.

²¹⁷ Μάτσας 2017, 27.

2.4. Θόλος της Αρσινόης Β΄

Αναντίρρητα, τον τίτλο του πιο διάσημου κτιρίου στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, κατέχει η *Θόλος της Αρσινόης Β΄*, η οποία βρίσκεται στα νότια του *Ανακτόρου* και αποτέλεσε αναθηματική προσφορά της βασίλισσας Αρσινόης Β΄ προς τους *Μεγάλους Θεούς*, είτε κατά το διάστημα που η ίδια υπήρξε σύζυγος του βασιλιά της Θράκης Λυσίμαχου (δηλαδή μεταξύ των ετών 288 και 281 π.Χ.) είτε κατά την αμέσως επόμενη δεκαετία (270 π.Χ.), όταν παντρεύτηκε τον αδελφό της, Πτολεμαίο Β΄.²¹⁸ Μεταξύ του 288 και του 270 π.Χ., λοιπόν, η βασίλισσα Αρσινόη έχτισε τη περίβλεπτη *Θόλο* της (εικόνα 8), μία κατασκευή που είχε ως συνέπεια τη μεταφορά των τελετουργιών του *Κτίσματος με τους Ορθοστάτες* βορειότερα, στη θέση που κατέλαβε το *Ανάκτορον*.²¹⁹

Η *Θόλος της Αρσινόης Β΄* θεωρείται το μεγαλύτερο κλειστό κυκλικό οικοδόμημα στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής που η χρήση του προοριζόταν για την τέλεση θυσιών και εξυπηρετούσε τις επίσημες συγκεντρώσεις των ιερών απεσταλμένων στο νησί (ιεραγωγών, καταγγελέων και ιεροποιών),²²⁰ κατά τη διάρκεια του ετήσιου καλοκαιρινού πανηγυριού και για τον λόγο αυτό πιθανότατα δικαιολογείται η συστηματική του έρευνα και ανασκαφή από όλες τις αρχαιολογικές αποστολές που έχουν περάσει από το νησί της Σαμοθράκης μετά το 1866.²²¹ Η αποκατάσταση της σημερινής μορφής του κτιρίου (εικόνα 9) οφείλεται κατεξοχήν στους James R. McCredie και John Kurtich, οι οποίοι έδωσαν λύση σε μια σειρά από ζητήματα, όπως το πρόβλημα της στέγης του κτιρίου, καθόρισαν τη διάμετρό του, προσδιόρισαν την εξωτερική διάμετρο της ευθυνηρίας -η χαμηλότερη μαρμάρινη σειρά στο ύψος του εδάφους στα 20,219 μέτρα και το πλάτος των θεμελίων γύρω στα 2,50 μέτρα-,²²² τον αριθμό των βαθμίδων, τον προσανατολισμό της μνημειακής εισόδου στη νότια πλευρά του κτιρίου, το ύψος –συνολικά αγγίζει τα 12,65 μέτρα-,²²³ την κλίση και την εσωτερική διάρθρωση των τοίχων.²²⁴ Τα –τεραστίου μεγέθους- θεμέλια από ασβεστολιθικούς γωνιόλιθους, θεμελιωμένα πάνω στην απότομη κλίση του βράχου, έχουν διασωθεί σε καλή κατάσταση και έχουν αποκαλυφθεί σε ένα

²¹⁸Lehmann 1998, 72.

²¹⁹Lehmann 1998, 60.

²²⁰Μάτσας 2017, 30.

²²¹Μάτσας 2017, 30; Lehmann 1998, 72.

²²²Lehmann 1998, 72.

²²³Lehmann 1998, 77.

²²⁴Μάτσας 2017, 30.

μεγάλο ύψος, όπως, επίσης, εξίσου μεγάλος είναι και ο αριθμός των τεράστιων γωνιόλιθων της χτισμένης με θασίτικο μάρμαρο ανωδομής.²²⁵ Οι μαρμάρيني πλίνθοι της ευθυντηρίας που συγκρατούσε την ανωδομή του κτιρίου βρίσκονται ακόμα στη θέση τους ενώ πάνω από αυτό το επίπεδο, ένας μαρμάρινος τοίχος, ύψους 7,42 μέτρων συγκρατούνταν από τρία σκαλοπάτια, έναν διακοσμημένο με θαυμάσια ανθέμια τοιχοβάτη και έναν ψηλό ορθοστάτη, επιστεφόμενο από μια σειρά καταλυπτήρων.²²⁶ Η εξωτερική πλευρά του τοίχου αυτού ήταν λεία αλλά στο εσωτερικό του ήταν χτισμένος με δόμους από γωνιόλιθους και επιστεφόταν τόσο στην εσωτερική όσο και στην εξωτερική πλευρά του από μια σειρά διάτονων καταλυπτήρων πλίνθων, με διακοσμητικά στοιχεία από ανθέμια και άνθη λωτών.²²⁷ Η *Θόλος της Αρσινόης Β'* εξωτερικά έδινε την εντύπωση ενός διώροφου κτιρίου,²²⁸ η εσωτερική στοά αποτελείται από κορινθιακούς ημικίονες και βωμούς ανάμεσά τους, διακοσμημένων με εναλλασσόμενα ζεύγη φιαλών και βουκράνων.²²⁹ Μαρμάρινα παραπετάσματα κάλυπταν τα διαστήματα μεταξύ των πεσσών πάνω από τα θωράκια, στο εξωτερικό η στοά στήριζε ένα –μεγάλων διαστάσεων όσο το ύψος ολόκληρου του κτιρίου, περίπου- δωρικό θριγκό και εσωτερικά του κτιρίου, πάνω από τα κορινθιακά κιονόκρανα, υπήρχε ένας ιωνικού τύπου θριγκός.²³⁰ Το αρχικό σχήμα της στέγης ήταν κωνικό και σκεπαζόταν με πεταλόσχημα κεραμίδια, των οποίων το μέγεθος προοδευτικά μειωνόταν, αλλά ένας σεισμός στα πρώιμα αυτοκρατορικά χρόνια, οδήγησε στη διαφοροποίηση των δοκαριών της οροφής, η οποία πλέον μετατράπηκε σε οκτάγωνη πυραμίδα με κορύφωση μαρμάρινη κοίλη επίστεψη και ανάγλυφο διάκοσμο φύλλων δάφνης.²³¹ Το υλικό του δαπέδου ήταν χωμάτινο, η μορφή του ταβανιού παραμένει άγνωστη, με μία πιθανότητα την κάλυψη των ξύλινων δοκαριών της στέγης από μια εξαρτημένη ξύλινη θόλο με φατνώματα ενώ ανοιχτό σε συζήτηση παραμένει και το ζήτημα της ύπαρξης ή μη παραθύρων στη στοά.²³²

Πιθανό είναι και το ενδεχόμενο της πλαισίωσης από ζεύγη τεράστιων πυρσών της εισόδου της *Θόλου*, στη νότια πλευρά του κτιρίου, πάνω από την οποία μπορούσε κάποιος να διακρίνει την μνημειακή, θαυμάσια, μεγαλογράμματη αναθηματική επιγραφή της βασίλισσας Αρσινόης, αναπτυγμένης σε δύο σειρές ενώ η μοναδική ολόκληρη διατηρημένη πλίνθος αυτής της

²²⁵Lehmann 1998, 72.

²²⁶Lehmann 1998, 72-77.

²²⁷Lehmann 1998, 77.

²²⁸ Μάτσας 2017, 30.

²²⁹Lehmann 1998, 77; Μάτσας 2017, 30.

²³⁰Lehmann 1998, 77.

²³¹Lehmann 1998, 77; Μάτσας 2013, 30.

²³²Lehmann 1998, 77; Μάτσας 2013, 30.

επιγραφής είναι τοποθετημένη πάνω στο νοτιοανατολικό θεμέλιο του κτιρίου.²³³ Σίγουρα, όμως, η *Θόλος της βασίλισσας Αρσινόης Β΄*, όπως εισηγείται και ο James R. McCredie, μαζί με το κτίριο του *Πρόπυλου του Πτολεμαίου του Β΄* (εικόνα 10) ανήκαν με μια μικρή -χρονολογικά- διαφορά στο ίδιο οικοδομικό πρόγραμμα.²³⁴

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να γίνει ιδιαίτερη μνεία σε ένα περίεργο στενό, σχήματος τετραγώνου, πηγάδι, με πυθμένα που φτάνει έως το φυσικό βράχο, σύγχρονο της *Θόλου* και χτισμένο κολλητά στο θεμέλιό της που διατηρείται έως σήμερα, στην εξωτερική –δεξιά του εισερχόμενου- πλευρά της θύρας²³⁵ και προκαλεί την εύλογη απορία του επισκέπτη σχετικά με την καταγωγή και την χρησιμότητά του που δεν ήταν άλλη από την αφιέρωση σπονδών στους θεούς του Κάτω Κόσμου. Θυμίζει όμως και ένα άλλο πηγάδι, το *Καλλίχορον Φρέαρ*, που βρίσκεται στο μεγαλύτερο θρησκευτικό κέντρο της αρχαιότητας, την Ελευσίνα και αποτελεί ένα από τα πιο σεβαστά ορόσημα του *Ιερού* της, καθώς, σύμφωνα με τον *Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα*, η θεά Δήμητρα, όταν έφτασε στην πόλη της Ελευσίνας, έκατσε και ξαπόστασε, αλλά και με το νερό του Καλλίχορου φρέατος μπορούσαν να εξαγνιστούν οι μύστες, όταν η πομπή τους είχε πια αφιχθεί στο *Ιερό* της Ελευσίνας.

Ο κορυφαίος ιστορικός της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, Walter Burkert, με ένα ευρύτατο και πυκνό δίκτυο έργων και συγκριτολογικών μελετών, βαθιά ριζωμένο στους ιερούς τόπους της Ελλάδας και της Ανατολής, καταγράφει και αποκαλύπτει, στο μέτρο του εφικτού και δυνατού, βέβαια, μυστικά και ιερές πράξεις αιώνων, επιχειρώντας να συστήσει ένα πεδίο συνάντησης και διαλόγου ανάμεσα στο μωσαϊκό της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και τελετουργίας με την ιστορία ώστε να μην περάσουν άδικα στο χωνευτήρι της λήθης. Σύμφωνα με τον Γερμανό συγγραφέα και ειδικό σε θέματα που αγγίζουν τη σφαίρα της μελέτης της αρχαιοελληνικής θρησκείας, η *Θόλος της Αρσινόης Β΄* ήταν το κτίριο εντός του οποίου τελούνταν η *θρόνωσις*, με τη συμμετοχή ενός μικρού αριθμού πιστών και το ίδιο κτίριο, επίσης, θα μπορούσε να συσχετιστεί με την τελετουργία που μας παραδίδεται στα σχόλια του Απολλώνιου Ρόδιου, την *πορφυρίδα* δηλαδή, μια ταινία σε χαμηλό ανάγλυφο στο εξωτερικό θωράκιο του κτιρίου, όμοια με εκείνη που έδεναν οι μύστες κάτω από την κοιλιά τους, προκειμένου να εξασφαλίσουν τύχη αγαθή και προστασία στη θάλασσα από τους κινδύνους.²³⁶ Παρόμοια θα μπορούσαν να

²³³Lehmann 1998, 78.

²³⁴McCredie 1965, 123.

²³⁵Lehmann 1998, 78.

²³⁶Μάτσας 2017, 30-32.

συσχετιστούν και οι φιάλες των εσωτερικών βωμών με τη διαδικασία και εμπειρία του καθαρισμού και εξαγνισμού του γυμνού μύστη, πριν την τοποθέτηση της *πορφυρίδας*.²³⁷

²³⁷ Μάτσας 2017, 32.

2.5. Το Θέατρο

*Και εσύ Διόνυσε
που οι Υάδες σε μεγάλωσαν
και το παιχνίδι όμορφα μεταμορφώνεις
για το κωμικό, το τραγικό και το σατυρικό
χρησμό δώσε²³⁸*

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο, ως μορφή τέχνης, αποτελεί τον εγκυρότερο παλμογράφο κάθε πολιτισμού και είναι απόλυτα εναρμονισμένο με τον περιβάλλοντα φυσικό χώρο, «συνομιλεί» μαζί του και αποτελεί το πεδίο μιας συνεχούς συνδιαλλαγής του χώρου με το παραστασιακό γεγονός. Το φυσικό περιβάλλον επιδρά στον σχεδιασμό και την διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού έργου και με έναν τρόπο –αφαιρετικό και συνθετικό ταυτόχρονα- ενισχύει και ενδυναμώνει την σκηνική και ποιητική έκφραση, καθώς στοχεύει στην απελευθέρωση της ενέργειας και την συγκίνηση που εμπεριέχει και προκαλεί η ατμόσφαιρα που το περιβάλλει. Το αρχαιοελληνικό και ελληνιστικό θέατρο, κλειστό σαν σύστημα, αυτοαναφορικό στην ιδιαιτερότητά του και ενδοσκοπούμενο, προκαλεί την οπτική και ψυχική επαφή σε μια πράξη κοινής μυσταγωγίας και η μεταλλαγμένη διάσταση της φύσης φαίνεται να συντροφεύει τις ανθρώπινες ενασχολήσεις, μέσα από μια καθημερινότητα γεμάτη νοσταλγία, επιθυμίες ζωής και λυρισμό. Παρακολουθώντας οι θεατές στην αρχαιότητα μια παράσταση σε ένα θέατρο προσελάμβαναν εναλλασσόμενες παραστάσεις του φυσικού και σκηνικού χώρου, ενώ είχαν την αίσθηση ότι αναπαράγεται κάποιος πίνακας που συναιρεί στοιχεία τόσο του αστρικού, ονειρικού και απόκοσμου (μεταφυσικού) σύμπαντος όσο και του ελληνικού επίγειου κάλλους. Σημαντική φαίνεται να ήταν και η συμβολή της πανσελήνου, καθώς, όπως έχει αποδειχθεί και μέσα από μελέτες, ο προσανατολισμός του αρχαίου θεάτρου δεν ήταν τυχαίος, αλλά συσχετιζόταν με έναν συγκεκριμένο αστερισμό μυθολογικού θεού, στον οποίο το θέατρο ήταν αφιερωμένο.²³⁹ Η πραγματικότητα φάνταζε ούτως ή άλλως υπερβατική σε διάφορες εκδοχές και υπερμεγέθη κλίμακα, δίνοντας το στίγμα της έντονης παρουσίας του φυσικού τοπίου που συνδιαλέγεται με την μυθοπλασία των έργων και εξακτινώνεται σε ένα παράλληλο ονειρικό σύμπαν, ορατό και αόρατο.

Πολλές όψεις του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, που αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως πολιτειακός θεσμός της κλασικής αρχαιότητας αλλά και ως αρχιτεκτόνημα που διαδραματίζει κι άλλους ρόλους εκτός από τη θέαση δραματικών αγώνων, έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και

²³⁸ Αράπογλου 2020, 48.

²³⁹ Pantazis 2017, 189.

διαλόγου μεταξύ όχι μόνο των φιλολόγων αλλά και των αρχαιολόγων και των αρχιτεκτόνων, αν και για τους τελευταίους παρατηρείται το όντι έλλειψη στοιχείων που θα μπορούσαν να ρίξουν φως στην στοιχειοθέτηση του ζητήματος της αρχιτεκτονικής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Συνεπώς, μία περιδιάβαση στα σημαντικότερα αρχαιοελληνικά θέατρα αναδεικνύει τη διαλεκτική και αλληλοσυμπληρωματική σχέση του φυσικού χώρου με τον προσανατολισμό του αρχαίου θεάτρου και την αρμονική ένταξη και εμπλοκή του κοινού σε αυτά, εξάγοντας το συμπέρασμα ότι πολλά στρέφονται προς τον θαλάσσιο χώρο -όπου βέβαια υπάρχει- προς όφελος της ενίσχυσης των σκηνικών μουσικών ήχων μέσω της κίνησης του αέρα από τη θάλασσα προς τη στεριά.²⁴⁰

Συνεπώς, το φυσικό τοπίο αποδεικνύεται αξιοσημείωτος δημιουργός μιας τέχνης που αναπτύσσει μια εσωτερική συνομιλία με τον θεατή του αρχαιοελληνικού θεάτρου, δημιουργώντας ένα πολύχρωμο και πολύμορφο μωσαϊκό που συμπληρώνει, γοητεύει και γονιμοποιεί την φαντασία του, που ξεπερνά την φόρμα και γίνεται μια αυθύπαρκτη αξία. Και ακόμα, αυτό που παραμένει σταθερό σημείο αναφοράς είναι η αμφίδρομη σχέση που ασκεί το φυσικό περιβάλλον πάνω στον ευρύτερο σχεδιασμό ιερών ή και πόλεων στην αρχαιότητα, διαμορφώνοντας την οικοδομική αντίληψη εν γένει, καθώς ένας ιερός σεβασμός περιβάλλει την αρμονική ένταξη του θεάτρου στο οικοδομικό σύνολο, ως αναπόσπαστο κομμάτι και οργανικό του τμήμα που υπηρετεί ποικίλες εκφάνσεις της κοινωνικής, πολιτικής και θρησκευτικής ζωής, όπως θα αναλύσουμε σε αυτό το κεφάλαιο.

Στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* της Σαμοθράκης εντοπίζονται δύο μεγάλοι ανοιχτοί και υπαίθριοι θεατρικοί χώροι· Ο *Θεατρικός Κύκλος* στον Ανατολικό Λόφο, ο οποίος αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, και το ελληνιστικό θέατρο (εικόνα 11) στον Δυτικό Λόφο, το οποίο θα επιχειρήσουμε να περιγράψουμε σύμφωνα με τα λιγοστά στοιχεία που διαθέτουμε από την αρχαιολογική έρευνα και τις επιγραφικές μαρτυρίες.

Το 1863 ο M. Champoiseau, πρόξενος της Γαλλίας την εποχή εκείνη στην περιοχή της Αδριανούπολης, εντυπωσιάζεται από τα ερείπια του *ιερού χώρου*, κάτω από την κορυφή του Φεγγαριού του νησιού, και πιο συγκεκριμένα κάτω από ένα αποσπασμένο χαμηλότερο και βραχύδες βουνό που φέρει την ονομασία *Άγιος Γεώργιος*, επεκτείνεται με κατεύθυνση από νότο προς βορρά στην ανατολική πλευρά του χώρου των ανασκαφών για να καταλήξει σε ένα

²⁴⁰ Ο Πανταζής (2017, 190) παρατηρεί ότι κάτι παρόμοιο συνέβαινε και στα θέατρα του ιταλικού νότου, στα οποία το θεατρικό κοινό απολάμβανε την υπέροχη θέα της θάλασσας και των ηχητικών εφέ μιας απαλής θαλάσσιας αύρας.

χαμηλό ακρωτήριο στην παραλία του νησιού. Παράλληλα, η βορειότερη κορυφή του όρους αυτού περικυκλώνει και στεφανώνει τον περίβολο της αρχαίας πόλης της Σαμοθράκης λειτουργώντας συνάμα και ως ακρόπολή της από την μια και το τείχος της πόλης που ανάγεται χρονολογικά στην αρχαϊκή και την ελληνιστική περίοδο και που διέρχεται το απότομο έδαφος της βουνοπλαγιάς, διασχίζει ένα ποτάμι περικλείοντας ένα χαμηλότερο δυτικό λόφο από την άλλη, τροφοδοτείται από δύο ρέματα που συναντώνται σε ένα σημείο ενώ σε ένα νοτιότερο σημείο ένα τρίτο ποταμάκι εκβάλλει μέσα στον ανατολικό βραχίονά του. Από τις τρεις αυτές ρεματιές που περιγράψαμε η ανατολική και η δυτική (καθ)ορίζουν και τον ιερό χώρο των *Μεγάλων Θεών* της Σαμοθράκης, ο οποίος εκτείνεται καλύπτοντας μία μεγάλη έκταση γύρω στα 50.000 τετραγωνικά χιλιόμετρα πάνω σε δύο λόφους, τον Ανατολικό και τον Δυτικό. Πάνω σε αυτή την εκτεταμένη ιερή περιοχή αναπτύχθηκε και το *ιερό των Μεγάλων Θεών* συγκεντρώνοντας όλα τα σπουδαιότερα μνημειακά οικοδομήματα με αφετηρία χρονολόγησης την κλασική εποχή. Οι τυχαίες ανασκαφές του Γάλλου πρόξενου Champoiseau στην ευρύτερη αυτή περιοχή του *ιερού χώρου* που μόλις περιγράψαμε, έχουν ως αποτέλεσμα την εξίσου τυχαία ανακάλυψη του επιβλητικού αγάλματος της περίφημης *Νίκης της Σαμοθράκης*, της οποίας τμήματα και υπολείμματα της μορφής της μαζί και με άλλα μαρμάρινα αντικείμενα στάλθηκαν στο Παρίσι, ύστερα από μια δεύτερη αποστολή του Γάλλου πρόξενου στη Σαμοθράκη το 1879, όπου και βρίσκονται ακόμα και σήμερα στο Μουσείο του Λούβρου. Το έτος 1891 που θεωρείται και ορόσημο, ο Champoiseau επέστρεψε στη Σαμοθράκη για να αποσπάσει και τα κομμάτια του πλοίου που αποτελούσαν τη βάση πάνω στην οποία στεκόταν ορθωμένη η *Νίκη*, ανακαλύπτοντας την ίδια χρονιά και το θέατρο.²⁴¹

Η περιγραφή του χρονικού της ανακάλυψης της *Νίκης της Σαμοθράκης* είναι αποτυπωμένη με περισσότερη ακρίβεια σε έγγραφο όπως το «Rapport sur les travaux de fouilles exécutés dans l'île de Samothrace avec les fonds du Ministère d'Etat», ωστόσο δεν πρέπει να παραλειφθεί το γεγονός ότι οι περιγραφές του Charles Champoiseau χαρακτηρίζονται από αδυναμίες και αστοχίες που αφορούν την επιστημονική τεκμηρίωση των προσωπικών του χρονολογήσεων και ερμηνειών, την ίδια την μεθοδολογία που αξιοποίησε, η οποία αποδείχτηκε, σύμφωνα με τα προσωπικά του σχέδια και σκαριφήματα, κατώτερη των γενικότερων σύγχρονων εξελίξεων και μεθόδων της εποχής εκείνης.²⁴²

²⁴¹Lehmann 1998 53-58.

²⁴²Ματσας 2013, 8.

Το σύνταγμα της *Νίκης της Σαμοθράκης*, αποτελούμενο από ένα ορθογώνιο βάθρο, ύψους 0,36 μέτρων, μήκους 4,69 μέτρων και πλάτους 1,80 μέτρα, ήταν τοποθετημένο σε μία πελώρια βάση, ύψους 2 μέτρων, σωζόμενου μήκους ,30 μέτρων και πλάτους 2,45 μέτρων, στη μορφή πλήρης τριημιολίας (πρόκειται για ένα ελαφρύ πολεμικό πλοίο ροδιακού τύπου με μόλις δυόμιση σειρές κουπιών) στην οποία πατά το άγαλμα της *Νίκης*, ύψους 2,38 μέτρα με σώμα 3,28 μέτρα μαζί με τα φτερά.²⁴³ Για την πλήρη και τη βάση του αγάλματος έχει χρησιμοποιηθεί γκρίζο ροδιακό μάρμαρο Λάρτου ενώ το σώμα της *Νίκης*, καμωμένο από παριανό μάρμαρο, κλίνει προς τα μπρος, στηριζόμενο στο δεξί σκέλος με το αριστερό να βρίσκεται τεντωμένο προς τα πίσω και παριστάνεται σε κίνηση με τα φτερά ανοιχτά. Η θεά είναι ενδεδυμένη με χιτώνα, πολλών και λεπτών πτυχώσεων, ο οποίος περιζώνεται κάτω από το στήθος, αφήνοντας ακάλυπτο τον δεξιό ώμο. Ουσιαστικά πρόκειται για το κομμένο σώμα της *Νίκης*, μιας και απουσιάζουν το κεφάλι με τον λαιμό και σχεδόν ολόκληρο το αριστερό τμήμα του στήθους, το δεξί φτερό, οι βραχίονες, το δεξί πόδι και το πίσω τμήμα της αριστερής κνήμης, διόλου παράξενο όμως και πρωτοφανές, όπως επιβεβαιώνει και ο αρχαιολόγος της Σαμοθράκης, Δημήτρης Μάτσας, για ένα μαρμάρινο άγαλμα ελληνιστικών χρόνων να είναι καμωμένο και φιλοτεχνημένο από τον γλύπτη με αυτήν την διαδεδομένη πρακτική για τα ελληνιστικά αγάλματα των «κομμένων σωμάτων», με την προσθήκη, όμως, ενός ευρηματικού συστήματος στην τεχνική απόδοση των φτερωτών μορφών.²⁴⁴ Οι ανασκαφές στον χώρο καταδεικνύουν πως το μνημείο ήταν τοποθετημένο λοξά στο κτίριο που βρισκόταν στο άνδρηρο πάνω από το θέατρο, με την συγκεκριμένη διάταξη να ευνοεί και να διευκολύνει την όψη τριών τετάρτων αριστερά, γεγονός που μπορεί να ερμηνεύσει και να δικαιολογήσει τη σημαντική ανισότητα στην εργασία του αγάλματος και την πολύ συνοπτική απόδοση της πτύχωσης της δεξιάς πλευράς, καθώς δεν θα έπρεπε να είναι ορατή στον θεατή.²⁴⁵ Όπως και να έχει η εμφάνιση του ναυτικού μνημείου της *Νίκης* που παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την θεά Αφροδίτη ως προς το πλήθος των διάφανων πτυχώσεων ή τον σχεδόν ακάλυπτο δεξιό της μαστό θα τονίζε εμφαστικά τόσο την ερωτική γοητεία και φυσιοκρατική πλαστικότητα της μορφής όσο και την ad hoc θέση της στο Θέατρο και την σχέση της με αυτό. Μια σχέση που λειτουργεί πολλαπλά και σε πολιτικό επίπεδο, υπενθυμίζοντας άμεσα και έμμεσα την σχέση που είχαν αποκτήσει τέτοια ναυτικά μνημεία με ηγεμονικά πολιτικά πρόσωπα, όπως ενδεχομένως στην περίπτωση της ανάθεσης της *Νίκης* στο *ιερό των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, με τον διάδοχο του

²⁴³ Μάτσας 2013, 21.

²⁴⁴ Μάτσας 2013, 25-26.

²⁴⁵ Μάτσας 2013, 25.

Φιλίππου Ε΄ της Μακεδονίας, Περσέα, πριν την μάχη της Πύδνας ή και μετά την σύλληψή του στη Σαμοθράκη από τους Ρωμαίους που σήμανε τυπικά και οριστικά την κατάρρευση και το τέλος του Μακεδονικού βασιλείου και την άνοδο, το 168 π.Χ. στην εξουσία των Ρωμαίων, γεγονός που θα έπρεπε να επισφραγιστεί με ευχαριστίες προς τους *Μεγάλους Θεούς*, μέσω και του διοικητή του στόλου τους Gnaeus Octavius. Άλλωστε, όπως έχει ήδη προαναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, ολόκληρη η ηρωική μυθολογία του νησιού της Σαμοθράκης είναι άμεσα συνδεδεμένη με την Ρώμη, εφόσον δύο πρόσωπα, ο Δάρδανος, ιδρυτής της Τροίας, προερχόταν από την περιοχή της Σαμοθράκης, και οι Ρωμαίοι μέσω του προγόνου τους Αινεία σχετίζονταν άμεσα με την Τροία.²⁴⁶

Το ελληνιστικό θέατρο της Σαμοθράκης (3^{ος} ή 2^{ος} αι. π.Χ.), κατεξοχήν χώρος εκτέλεσης και θέασης παραστάσεων, εντοπίζεται στο νοτιοανατολικό πρανάς του Δυτικού Λόφου και ανακαλύφθηκε με τυχαίο τρόπο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, από τον M. Champoiseau, διπλωματικό υπάλληλο της Γαλλίας, το 1891, ο οποίος 28 χρόνια νωρίτερα, το 1863, είχε φέρει στο φως και το άγαλμα της *Νίκης της Σαμοθράκης*. Το Journal de la mission de Mr Champoiseau a Samothrace (Juin-Juillet 1891) ή αλλιώς η επίσημη έκθεση -ημερολόγιο της αποστολής αυτής του Champoiseau στο νησί της Σαμοθράκης φυλάσσεται και διατηρείται στα αρχεία της Πρεσβείας της Γαλλίας στην Κωνσταντινούπολη.²⁴⁷ Την ίδια κιόλας χρονιά, το 1891, η εμφάνιση ενός πολύ σημαντικού για την αρχαιολογική έρευνα και τεκμηρίωση της ανασκαφής που πραγματοποίησε ο Champoiseau, Σαμοθρακίτη λόγιου που ασκούσε και επίσημα τα καθήκοντα του διερμηνέα, του N. B. Φαρδύ (1853-1901), έχει στην πραγματικότητα πολύ καταλυτικό και ουσιαστικό ρόλο, καθώς μας έχει αφήσει πολύ σημαντικές και ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με την τελευταία αυτή αποστολή σε ένα χειρόγραφο του, όπου μεταξύ άλλων αναφέρει σχετικά τα εξής ακόλουθα:

*«Ανασκάπτων (ο Champoiseau) τα περίξ της Νίκης, ανεκάλυψεν ημικυκλικήν οικοδομήν της οποίας η χορδή είναι 16 μέτρων, κατεσκευασμένην εκ γρανίτου λίθου βαθέως ερυθρού χρώματος, και αποτελούμενην εκ διαδοχικών βαθμίδων, υπέρ των είκοσι τον αριθμόν, ήτις, ως εκ της θέσεώς της, απέναντι του αρχαίου ναού των Κα-βείρων, θα ήτο, ή τόπος συναθροίσεως των μεμνημένων, δια τας εξωτερικάς τελετάς, ή θέατρον. Η εύρεσις δ' εκεί τετράγωνου μαρμάρου φέροντος βαθείς 10 τους τύπους των ποδων του αγάλματος φυσικού μεγέθους μαρτυρεί την εξ' αγάλμα –των διακόσμησιν του θεάτρου τούτου».*²⁴⁸

²⁴⁶ Μάτσας 2013, 29-38.

²⁴⁷ Μάτσας 2017, 32.

²⁴⁸ Μάτσας 2017, 33.

Νέα δεδομένα στην ανασκαφή του θεάτρου της Σαμοθράκης έρχονται στο φως και από την επίσκεψη του Γερμανού αρχαιολόγου με εξειδίκευση σε ζητήματα αρχαιοελληνικής θρησκείας και μυστηριακής λατρείας, Otto Kern, το καλοκαίρι του 1892, ένα χρόνο μετά την τελευταία αποστολή του Champoiseau, ο οποίος ήταν σε θέση να δει μόνο τέσσερις συνολικά σειρές εδωλίων στο θέατρο που είχε μόλις αποκαλυφθεί στην πλαγιά του λόφου αντί για 17 που είχε μετρήσει ο Φαρδύς.²⁴⁹ Το 1923 αρχίζουν ξανά οι ανασκαφές στον χώρο του θεάτρου και στην *Αυλή του Βωμού* από δύο νέους και αρκετά άπειρους αρχαιολόγους της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, τον A. Salac και τον F. Charouthier ενώ μέχρι την επίσκεψη του Karl Lehmann στη Σαμοθράκη, το 1937, η εξαφάνιση των εδωλίων του θεάτρου ήταν ολοκληρωτική²⁵⁰ και, όπως επισημαίνει και ο ίδιος, το περίγραμμα του κοίλου του θεάτρου ήταν ακόμα ορατό και τα καθίσματά του από άσπρο ασβεστόλιθο και κόκκινο πορφυρίτη έχουν διαρπαγεί μεταξύ των ετών 1927 και 1937. Μόνο δύο καθίσματα που γλίτωσαν από την καταστροφή είχαν ήδη βρει τη θέση τους στον χώρο του κοίλου.²⁵¹ Πάνω από τις δύο πρώτες σειρές αποκαλύφθηκαν άλλες επτά διαδοχικές και έπειτα μεσολαβούσε ένας κενός χώρος, στον οποίο βρισκόταν το ανώτατο τμήμα του κοίλου, το επιθέατρο. Η ανακάλυψη και αποκάλυψη μιας τελευταίας ομόκεντρης σειράς με απολήξεις των κλιμάκων που είχαν ήδη αποκαλυφθεί στην κατώτερη ζώνη των εδωλίων καθιστά σχεδόν βέβαιη την παρουσία ενός άνω διαζώματος. Ίχνη παρόδων και αναλημμάτων στην επικράτεια του κοίλου δεν έχουν εντοπιστεί, το ίδιο ισχύει και για κάποια σκηνή ή σκηνικό οικοδόμημα, ενώ και η ανασκαφή της θέσης της ορχήστρας είναι προβληματική. Είναι πιθανόν μια πρόχειρη ξύλινη κατασκευή να λειτουργούσε ως σκηνή για τις θεατρικές παραστάσεις ή ακόμα και η ίδια η *Αυλή του Βωμού* στην βορειοανατολική πλευρά του κοίλου, και παρόλο που ήταν λοξή προς τον άξονά του, να αποτελούσε το ευρύτερο σκηνικό για την τέλεση των τελετουργικών παραστάσεων. Το 2018, μια νέα αμερικανική ανασκαφική αποστολή, υπό την επιστημονική επιμέλεια και καθοδήγηση της Bonna Wescoat, φέρει στο φως στοιχεία που είχαν πρωτοανακαλυφθεί από την αρχαιολογική ομάδα του Charouthier, την περίμετρο της ορχήστρας, επτά σειρές καθισμάτων, κάποια σπαράγματα μαρμάρου, τέσσερις κλίμακες και έναν αποχετευτικό αγωγό από τερακότα που περνούσε κάτω από το διάζωμα,²⁵² καθορίζοντας την πλήρη έκταση του κοίλου, διασαφηνίζοντας το ύψος και πολλών άλλων μνημειακών κτιρίων στην περιοχή. Η ερευνητική τους προσπάθεια είναι ακόμα

²⁴⁹ Μάτσας 2017, 33.

²⁵⁰ Μάτσας 2017, 33.

²⁵¹ Lehmann 1998, 103.

²⁵² Ο αγωγός αυτός θα βοηθούσε στην επίλυση του προβλήματος της απορροής των υδάτων και της συγκέντρωσής τους στο κοίλο.

ενεργή, εντατική και αδιάλειπτη με απώτερη προσδοκία τη διερεύνηση των μεταξύ των σχέσεων της *Αυλής του Βωμού* και των παρακείμενων κτιρίων αλλά και της επανεξέτασης ζητημάτων αρχιτεκτονικής και αρχαιολογικών ευρημάτων που αφορούν την περιοχή του Δυτικού Λόφου, δηλαδή της περιοχής στην οποία βρίσκεται ο *Θεατρικός Κύκλος*, και για τον οποίο η Wescoat έχει αναδείξει τους προβληματισμούς της και τις ενστάσεις της, όπως ήδη έχουμε περιγράψει σε προηγούμενο κεφάλαιο.²⁵³

Το θέατρο της Σαμοθράκης λειτουργούσε έως και το τέλος του 4^{ου} μ.Χ. αιώνα, οπότε και εγκαταλείφθηκε μαζί με την *Αυλή του Βωμού*, σχεδόν ταυτόχρονα με την αρχή της σύλησης του οικοδομικού υλικού του. Τέλος, ο σεισμός των μέσων του 6^{ου} αι. μ.Χ. στην περιοχή προκάλεσε σημαντικές ζημιές ενώ και το κεντρικό ρέμα του *ιερού των Μεγάλων Θεών* που διατρέχει την περιοχή περνά μέσα από το θέατρο αλλοιώνοντας το βόρειο περίγραμμα του κοίλου.²⁵⁴ Αν και τα ερμηνευτικά περιθώρια για την ανασύσταση και τεκμηρίωση του θεάτρου της Σαμοθράκης είναι πολύ στενά και περιορισμένα εξαιτίας των λιγοστών αυτών πληροφοριών που προέρχονται από τις ανασκαφές των ετών 1891 και 1923, φαίνονται εν τούτοις απεριόριστα και σημαντικά για την επίλυση πολλών προβλημάτων τα οποία υπάρχουν για ένα ανύπαρκτο επί της ουσίας μνημείο.²⁵⁵

Επομένως, το θέατρο της Σαμοθράκης, η ακριβής χρονολόγηση του οποίου έχει σταθεί αδύνατη, αλλά προκρίνεται ως πιθανή κατασκευή του το πρώτο μισό του 2^{ου} αιώνα π.Χ., μετά την κατασκευή του Περιβόλου της *Νίκης*, εξυπηρετούσε τις ανάγκες των επισκεπτών του νησιού κατά τη διάρκεια των επίσημων και ετήσιων ιερών εορτών και για τον λόγο αυτό από τον 3^ο αι. π.Χ. και έπειτα αποστέλλονταν προσκλήσεις για τις εορτές αυτές προς ολόκληρη την Ελλάδα και την Μικρά Ασία.²⁵⁶ Εξάλλου, η ακριβής τοποθεσία του θεάτρου στο αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα του *ιερού των Μεγάλων Θεών* δε φαίνεται να ακυρώνει την στενή σχέση και σύνδεσή του με τον θεό Διόνυσο και τα *Μυστήρια των Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, όπως φανερώνει η γειτνίαση του μνημείου με την *Αυλή του Βωμού*, το *Ιερόν* και την *Αίθουσα των Αναθημάτων*, ενδεικτικά στοιχεία της καθιέρωσης της λατρείας του εύθυμου θεού της αμπέλου και του οίνου, μέσα στο σύμπλεγμα των ιερών μνημείων. Οι διονυσιακές μορφές και ο συμβολικός γλυπτός διάκοσμος του *ιερού* καθιστούν την παρουσία του Διονύσου ισότιμη και

²⁵³Avramidou 2022, 9.

²⁵⁴Μάτσας 2017, 35.

²⁵⁵Μάτσας 2017, 33.

²⁵⁶Lehmann 1998, 38.

«σύνθρονη» με τους *Μεγάλους Θεούς*, παρόλο που κάποιος θα μπορούσε να τις συσχετίσει με ήσσονες και χθόνιες θεότητες της γονιμότητας, σχολιάζει η Phyllis Lehmann, Αμερικανίδα αρχαιολόγος και εξειδικευμένη σε θέματα που αφορούν το συγκρότημα ναών της Σαμοθράκης.²⁵⁷ Σε γενικές γραμμές οι παραστάσεις (χορός, τραγούδι και θεατρικές πράξεις) φαίνεται ότι τελούνταν και στο *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*, εκτός από το *Θέατρο* και τον *Θεατρικό Κύκλο*.²⁵⁸ Μια πληθώρα επιγραφών μας τροφοδοτεί με ελκυστικές πληροφορίες αναφορικά με τις παραστάσεις που φιλοξενούνταν στο θέατρο και συνιστούν μια αδιάψευστη δεξαμενή γνώσης για την κυριότερη και πιο προβεβλημένη εορτή στη Σαμοθράκη, στην συμμετείχαν και οι θεωροί, και η οποία, σύμφωνα με την Nora Dimitrova (η θέση της γύρω από το ζήτημα αυτό στηρίζεται σε ένα διόλου ευκαταφρόνητο αρχείο 250 ονομάτων), δεν ήταν ευλογοφανώς τα ίδια τα Μυστήρια, όπως θα περίμενε κανείς, αλλά τα Διονύσια, τα οποία εισήχθησαν και ενσωματώθηκαν στα *Μυστήρια των Μεγάλων Θεών*.²⁵⁹ Αυτή η μετατόπιση ή αλλαγή πλευσης από τα Μυστήρια προς τα Διονύσια, ενδεχομένως, κατά τη γνώμη μου, μπορεί να υπονοεί και να εισηγείται μία τάση και προδιάθεση εκκοσμίκευσης περισσότερο της μυστηριακής λατρείας των *Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, η οποία με φόντο το έντονο μυθολογικό και ηρωικό της παρελθόν, έχανε σταδιακά τον θρησκευτικό της χαρακτήρα και αποτελούσε πια ένα κοσμικό γεγονός.

Ο Σταμάτης Α. Φριτζίλας της ΛΘ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, με αποδεδειγμένο ερευνητικό ενδιαφέρον για την περίπτωση και απεικόνιση του μύθου στην ελληνική κεραμική, ιδίως της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου, και τις σχέσεις μύθου και αγγειογραφίας, μας παραδίδει μια ενδιαφέρουσα μελέτη για ένα σημαντικό εικονιστικό αγγείο της αρχαϊκής εποχής, μία αττική μελανόμορφη πελίκη, η οποία ανασύρθηκε από τη Νότια νεκρόπολη στην Παλιάπολη της Σαμοθράκης, ένα από τα σπουδαιότερα, ανεσκαμμένα έως τώρα στο νησί, νεκροταφεία της αρχαίας πόλης της Σαμοθράκης.²⁶⁰ Η ενδελεχής περιγραφή του αττικού αυτού μελανόμορφου αγγείου οδηγεί σε αλληπάλληλες διασυνδέσεις με το *Ιερό των Καβείρων* στη Σαμοθράκη και προβάλλει με μεγαλύτερη ενάργεια την παρουσία και λατρεία του θεού Διονύσου στο νησί. Η αποκατάσταση και συγκόλληση των θραυσμάτων του ταφικού αυτού, διπλής όψεως, αγγείου αποκάλυψε μια ενδιαφέρουσα διονυσιακή παράσταση με πρωταγωνιστές, στην πρώτη όψη του, έναν γενειοφόρο και γυμνό Σάτυρο να παίζει (δί)αυλο,

²⁵⁷ Avramidou 2022, 7-8.

²⁵⁸ Avramidou 2022, 8.

²⁵⁹ Avramidou 2022, 10.

²⁶⁰ Φριτζίλας 2012, 169.

το σύνηθες μουσικό όργανο του διονυσιακού θιάσου και τον Διόνυσο μαζί με τον Ηρακλή και στη δεύτερη όψη τα ίδια μυθολογικά πρόσωπα σε ένα διαφορετικό στιγμιότυπο τρύγου και αναμονής της προετοιμασίας και παραγωγής του οίνου. Τούτο οδηγεί και στο εύλογο συμπέρασμα ότι ο αυλητής Σιληνός της πρώτης όψης μέλπει το καλούμενο «επιλήνιο αύλημα», έναν κοινό μουσικό σκοπό που έπαιζαν με τη συνοδεία του αυλού, όταν πατούσαν τα σταφύλια, το οποίο επιλήνιο μέλος, στην ελληνιστική εποχή, το τραγουδούσαν και σε μία μεγαλοπρεπή βακχική πομπή, συνδεδεμένη με την ηγεμονική λατρεία του Πτολεμαίου Β΄ του Φιλαδέλφου και της Αρσινόης Β΄, πρόσωπα που είχαν ιδιαίτερους δεσμούς με το *Ιερό των Καβείρων* της Σαμοθράκης.²⁶¹ Και, καθώς η άκρατη και αλόγιστη οινοποσία, σε βαθμό μέθης, αποτελούσε πανάρχαια συνήθεια και στις ιεροτελεστίες της Σαμοθράκης, στις οποίες πιθανότατα είχε μνηθεί και το βασιλικό ζεύγος, και οι οποίες μετά την επιβολή της νηστείας, στη διάρκεια της μύησης και της εποπτείας, κατέληγαν σε πανηγυρικού τύπου συμπόσια που διοργανώνονταν υπό το ατμοσφαιρικό φως των πυρσών, «το διονυσιακό θέμα της παραγωγής του οίνου και της δοκιμής του από τον Διόνυσο στην αττική πελίκη, φαίνεται ότι θεωρήθηκε κατάλληλο να περικλείσει τα καμένα οστά ενός μύστη των *Μεγάλων Θεών* ή ενός κατοίκου της Σαμοθράκης στα χρόνια περί το 490 π.Χ.».²⁶² Η σύνδεση, άλλωστε, του θεού Διόνυσου με ζητήματα θανάτου και ανάστασης μπορεί να δια φωτίσει και το διονυσιακό θέμα της αττικής μελανόμορφης πελίκης, ως κεραμικού και πολυτελούς τεφροδόχου αγγείου κάποιου μνημένου στη λατρεία των *Μεγάλων Θεών*.²⁶³

Και η Δανή κλασική αρχαιολόγος Inge Nielsen υποστηρίζει ότι ένα λατρευτικό δράμα, ένας «ιερός γάμος» με θεματολογία αντλημένη από τα μυθολογικά πρόσωπα της Σαμοθράκης, τον Κάδμο και την Αρμονία, κόρη της Ηλέκτρας, πολύ πιθανότατα τελούνταν στο θέατρο, κατά τη διάρκεια της ετήσιας λατρευτικής εορτής.²⁶⁴

Προτού περάσουμε στην εξέταση των περιοδευόντων ποιητών ή αλλιώς διονυσιακών τεχνιτών που τιμήθηκαν με επίσημα ψηφίσματα και τιμητικά διατάγματα από την πόλη της Σαμοθράκης για την εγκωμιαστική αναφορά που έκαναν μέσα από τα έργα τους τόσο στην ίδια την πόλη όσο και στην μυστηριακή της λατρεία, θα διερευνήσουμε τη σχέση του αρχαίου θεάτρου με τον πολιτισμό της σκηνικής δράσης παρουσιάζοντας έναν πρακτικό ορισμό της ίδιας της

²⁶¹ Φριτζίλας 2012, 169-170.

²⁶² Φριτζίλας 2012, 170.

²⁶³ Φριτζίλας 2012, 176.

²⁶⁴ Nielsen 2000, 109-123.

τελετουργίας έτσι ώστε να καταστεί πιο σαφής και διαφωτιστική η μεθοδολογία της και για το θέατρο. Ο Richard Martin, καθηγητής Κλασικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Stanford επικαλείται και παραθέτει έναν τέτοιο πρακτικό ορισμό της τελετουργίας του ανθρωπολόγου Stanley Tambiah, σύμφωνα με τον οποίο «η τελετουργία είναι ένα σύστημα συμβολικής επικοινωνίας, το οποίο συγκροτείται από το εκάστοτε πολιτισμικό σύνολο. Απαρτίζεται από σχηματοποιημένες (patterned) και εύτακτες αλληλουχίες λόγων και έργων, που συχνά εκφράζονται με διάφορα μέσα και που το περιεχόμενο και η διάταξή τους χαρακτηρίζονται, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, από τυπικότητα (συμβατικότητα), στερεοτυπία (ακαμψία), συμπύκνωση (συγχώνευση) και πλεονασμό (επανάληψη). Από τη άποψη αυτή, η τελετουργία είναι μια πυκνότερη υποκατηγορία του ευρύτερου σημασιολογικού φάσματος που καλύπτει ο όρος «σκηνική εκτέλεση (performance)».²⁶⁵

Με τον καιρό το θέατρο εξελίχτηκε και έγινε κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ορόσημο της ελληνικής αστικής ζωής, οι θεατρικές παραστάσεις αποτέλεσαν κομμάτι των συλλογικών εορτών της πόλης και το ίδιο το δράμα θεωρείται τελετουργία.²⁶⁶ Δεν είναι λίγες και οι περιπτώσεις στις οποίες το θέατρο εκτός από χώρο εκτέλεσης θεατρικών ή μουσικών παραστάσεων αποτελεί ταυτόχρονα και τόπο συνελεύσεων όπου εκεί συνέρχονταν οι πολίτες της πόλης προκειμένου να προσφέρουν δημόσια και από κοινού τιμές στους ευεργέτες της πόλης, ενώ, όπως φαίνεται και μέσα από το παράδειγμα της Αθήνας, οι διονυσιακές τελετές, οι σκηνικές παραστάσεις καθώς και η πιστοποίηση της πολιτικής ταυτότητας συνδέονταν άρρηκτα μεταξύ τους, μολονότι οι διθύραμβοι και τα θεατρικά έργα παρουσιάζονταν πολύ συχνά από περιοδεύοντες επαγγελματίες, τους καλούμενους και διονυσιακούς τεχνίτες, και όχι από ντόπιους θιάσους πολιτών.²⁶⁷ Επιπρόσθετα, το θέατρο της εποχής εκείνης αποτελεί και έναν πολιτικό χώρο στον οποίο φιλοξενούνται και εκτίθενται τα τιμητικά μνημεία, ύστερα από απόφαση του οικείου δήμου και γίνονται οι σχετικές αναγορεύσεις. Αν και ο αρχικός ρόλος του θεάτρου δεν ήταν να φιλοξενεί πολιτικές συγκεντρώσεις αλλά οικοδομήθηκε προορισμένο για θρησκευτικές τελετές και αγώνες που διοργανώνονταν στο πλαίσιο της λατρείας,²⁶⁸ η χρήση των θεάτρων για κάθε είδους πολιτιστικές εκδηλώσεις και εορτασμούς έγινε πολύ συχνότερη κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής εποχής, όχι μόνο για τον λόγο ότι είχε αυξηθεί ο αριθμός των εορτών, των αγώνων και των ίδιων των θεάτρων, αλλά πολύ περισσότερο, επειδή ο δημόσιος βίος είχε σε

²⁶⁵Martin 2011, 46.

²⁶⁶Graf 2011, 69-70.

²⁶⁷Graf 2011, 69-70.

²⁶⁸Moretti 2007, 96.

μεγάλο βαθμό αποκτήση τον χαρακτήρα θεάματος και τοιουτοτρόπως όσο η ταυτότητα του δημόσιου αυτού βίου αποκτούσε περισσότερα χαρακτηριστικά σκηνοθεσίας, θεατρικότητας και θεάματος, τόσο εντεινόταν αντίστοιχα και ο εθισμός στο θέαμα.²⁶⁹ Τα θέατρα ως αρχιτεκτονήματα πια χρησιμοποιούνται για διάφορες εκδηλώσεις και συνάμα δημιουργείται και αναπαράγεται μια θεατρική αντίληψη του κοινωνικοπολιτικού βίου ώστε «η πρόσληψη του δημόσιου βίου ως σκηνοθετημένης παράστασης και του δημόσιου προσώπου ως ηθοποιού δεν αποτελεί επινόηση των σύγχρονων συγγραφέων, αλλά υπαρκτή πραγματικότητα της ελληνιστικής εποχής, ιδίως στα αστικά κέντρα, και ότι μετασχηματίζεται εν μέρει με την επίδραση του θεάτρου, κυρίως όμως με τον σταδιακό μετασχηματισμό της ελληνιστικής κοινωνίας σε μια κοινωνία θεάματος, θέασης και θεατών».²⁷⁰

Στον ευρύτερο κοινωνικό βίο των αρχαίων Ελλήνων, άλλωστε, η θεατρικότητα, ως έννοια και ως ανάγκη ταυτόχρονα, προϋπάρχει του θεάτρου ως θεσμοθετημένη εκδήλωση, ούσα αρχαιότερη αυτού. Θεατρικά στοιχεία, εξάλλου, μπορούν να εντοπιστούν σε ποικίλα θεατρικά δρώμενα, μέσω της δραματικής αναπαράστασης των μύθων που εικάζουμε ότι αποτελούσε αναπόσπαστο και οργανικό μέρος των δρώμενων στα *Ελευσίνια Μυστήρια* αλλά και στη μεταμφίεση των θνητών σε θεούς κατά τη διάρκεια τελετών.²⁷¹

Είναι αδιαμφισβήτητο δε γεγονός ότι η εισαγωγή οργανωμένων πια θεατρικών παραστάσεων, από τα τέλη ήδη του 6^{ου} αι. π.Χ. στην Αθήνα, συνδυάστηκε με πληθώρα ουσιαστικών αλλαγών. Τα δραματουργικά τεχνάσματα και οι σκηνοθετημένοι τρόποι συμπεριφοράς εγκιβωτίστηκαν στην δημόσια πολιτικοκοινωνική κουλτούρα και σφαίρα και έγιναν σταδιακά απαραίτητα και σημαίνοντα στοιχεία του πολιτικού και κοινωνικού πολιτισμού και γίνεσθαι, του πολιτισμού εν γένει. Τούτο φαίνεται ότι είχε γίνει αντιληπτό και από τον Αλιμούσιο ιστορικό της κλασικής εποχής, Θουκυδίδη, ο οποίος είχε παρατηρήσει ότι ο δημόσιος βίος της Αθήνας, της πόλης με την παλαιότερη και ισχυρότερη παρουσία θεατρικών παραστάσεων, έμοιαζε ολάκερος με θέαμα.²⁷² Μια συνθήκη, όχι κατ' ανάγκη θετική και εποικοδομητική για την δημόσια πολιτική ζωή και ευδοκίμηση, σύμφωνα με τον μεταγενέστερο ιστορικό Πλούταρχο, ο οποίος στον *Βίο του Λυκούργου* υιοθετεί παρόμοιες με τον Θουκυδίδη σκέψεις, είτε απηχώντας τις απόψεις μιας παλαιότερης του εποχής είτε της δικής του, αναφέροντας τα εξής ακόλουθα:

²⁶⁹Χανιώτης 2009, 43.

²⁷⁰ Χανιώτης 2009, 11-12.

²⁷¹Χανιώτης 2009, 34.

²⁷²Χανιώτης 2009, 36.

«Εδώ [δηλαδή ανάμεσα στη γέφυρα Βαβύκα και τον ποταμό Κνακίωνα] πραγματοποιούσαν [οι Σπαρτιάτες] τις συνελεύσεις των πολιτών, χωρίς παστάδες και κάποια άλλη κατασκευή. Γιατί [ο Λυκούργος] πίστευε ότι αυτά δεν συντελούν στις καλές σκέψεις, αλλά μάλλον βλάπτουν, κάνοντας το νου των συναθροισμένων φλύαρο και αποχωνωμένο, χωρίς φρόνημα, όταν κατά τη διάρκεια της συνέλευσης περιεργάζονται αγάλματα και πίνακες ή προσκήνια θεάτρων ή οροφές βουλευτηρίων με περιττές διακοσμήσεις».²⁷³

Ειδικά η μορφή του θεάτρου στην ελληνιστική εποχή που ακολούθησε την περίοδο ακμής της κλασικής εποχής είναι καλύτερα γνωστή από εκείνη των κλασικών θεάτρων, στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. ολόκληρη η Ελλάδα γεμίζει με θέατρα και το θεατρικό οικοδόμημα που χαρακτήριζε την Αττική και βορειοανατολική Πελοπόννησο, κατά την διάρκεια της ελληνιστικής εποχής, μετατρέπεται σε κοινό τόπο κάθε πόλεως και κάθε ιερού που διοργανώνει πλέον και μουσικούς αγώνες, οι οποίοι πολλαπλασιάζονται με ραγδαία ταχύτητα στην Ελλάδα.²⁷⁴ Είναι επίσης γνωστό ότι οι μεγάλοι αγώνες που τελούνταν στην ελληνιστική εποχή απέδιδαν καταρχήν τιμές στις παραδοσιακές θεότητες που προστάτευαν την εκάστοτε πόλη. Είναι, επίσης, γνωστό ότι κάθε νέα καθιέρωση αγώνων έπρεπε να λάβει υπόψη της τις ημερομηνίες που διεξάγονταν οι άλλοι αγώνες της περιοχής, καθώς και εκείνες του συνόλου των ιερών αγώνων, έτσι ώστε να μη συμπίπτουν μεταξύ τους αλλά και για να είναι δυνατόν στους διεθνώς αναγνωρισμένους καλλιτέχνες να λάβουν μέρος διαδοχικά σε διάφορες συναντήσεις. Η διαδικασία που όφειλε να ακολουθήσει μια κοινότητα προκειμένου να διοργανώσει έναν ιερό αγώνα ήταν συγκεκριμένη: αρχικά γινόταν αποστολή μιας πρεσβείας, η οποία απηύθυνε κάλεσμα σε διάφορες πόλεις, στα κοινά και τους βασιλείς, παρακινώντας τους να αποδεχτούν τον αγώνα μαζί με την περιοδικότητά του και το πρόγραμμα, αιτούμενοι συγχρόνως και την αναγνώριση του ιερού και απαραβίαστου χαρακτήρα της διοργανώτριας πόλης και της ευρύτερης περιοχής της ή τουλάχιστον του ιερού που θα διεξαγόταν η εορτή.²⁷⁵ Με αυτό τον τρόπο διασφαλιζόταν και επιτυχανόταν η ασφάλεια όλων των Ελλήνων και η αποκλιμάκωση του φόβου για τυχόν βίαιες επιθέσεις ή αρπαγή των αγαθών τους όσων αποφάσιζαν είτε να λάβουν μέρος στους αγώνες είτε να παραστούν ως απλοί θεατές και επισκέπτες είτε ακόμα και να συμμετάσχουν ως αγοραστές ή πωλητές στις πανηγύρεις που ασφαλώς και συνόδευαν αυτού του τύπου τις συναθροίσεις και αποτελούσαν μια επιδιωκόμενη και σταθερά πηγή εσόδων της διοργανώτριας πόλης. Στο τέλος, η ιερή αυτή πρεσβεία

²⁷³Χανιώτης 2009, 37.

²⁷⁴Moretti 2007, 132-142.

²⁷⁵Moretti 2007, 55.

παρακαλούσε τις υπόλοιπες κοινότητες να αποστείλουν μια αντιπροσωπεία θεωριών (μια θεωρία), με την ευκαιρία τέλεσης των αγώνων, οι οποίοι θεωροί θα ήταν επιφορτισμένοι να συμμετάσχουν στις θυσίες που θα προσφέρονταν στον τιμώμενο με τους αγώνες θεό. Πριν την έναρξη του εορτασμού, η διοργανώτρια πόλη έστειλε αντιπροσώπους, οι οποίοι έφεραν επίσης την ονομασία θεωροί, για να ανακοινώσουν την ημερομηνία της επόμενης εορτής. Ο λόγος που γινόταν αυτό ήταν καθαρά λειτουργικός, καθώς, εκείνη την εποχή, τα ημερολόγια διέφεραν από πόλη σε πόλη. Οι θεωροί αυτοί ανακοίνωναν τη διεθνή ιερή εκεχειρία, εγγυώμενοι την ασφάλεια των προσώπων που θα συμμετείχαν στον εορτασμό, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, από και προς το ιερό.²⁷⁶ Φαίνεται, επίσης, ότι η παρουσία των *Διονυσιακών τεχνιτών*, των συντελεστών των θεατρικών παραστάσεων με έντονη πολιτική και οικονομική δύναμη και επιρροή και οργάνωση σε σωματεία, είναι εμβληματική.²⁷⁷

Ο λόγος ύπαρξης των *Διονυσιακών τεχνιτών* υπαγορευόταν, όπως υπογραμμίζει ο Robert K. Sherk, από την ανάγκη να τροφοδοτούνται τα ποικίλης φύσεως πανηγύρια που διοργανώνονταν στον αρχαιοελληνικό κόσμο, με επαγγελματίες ηθοποιούς, οι οποίοι θα εκτελούσαν τις δραματικές πράξεις και όσο αυξανόταν το πλήθος των απανταχού λαμπρών εορτασμών τόσο, με γεωμετρική πρόοδο, αυξανόταν και η ζήτηση της παροχής υπηρεσιών από τους *Διονυσιακούς τεχνίτες*.²⁷⁸

Από τον 4^ο αι. π.Χ. και μετά οι θεατρικές παραστάσεις είχαν έντονη και συστηματική παρουσία παντού και αυτό, νέα θέατρα χτίζονταν και αποκαλύπτονταν σε όλες τις σημαντικές πόλεις του ελληνιστικού κόσμου και θεσπίζονταν δραματικοί αγώνες στο πλαίσιο των εορτών του θεού Διονύσου με τα θέατρα να κυριαρχούν πια και να επιβάλλονται στην εικόνα των περισσότερων πόλεων και ως μνημειώδη αρχιτεκτονικά έργα αλλά και ως ένας από τους σημαντικότερους χώρους κοινωνικής συναναστροφής και δημοσίων εκδηλώσεων, συμπληρώνει ο Άγγελος Χανιώτης, με ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον για θέματα που αφορούν την θρησκευτική και πολιτιστική ιστορία της ελληνιστικής περιόδου.²⁷⁹

Οι θεατρικές παραστάσεις που τελούνταν στο πλαίσιο εορτών δεν ήταν αποκλειστικότητα της Ελλάδας, της Ρώμης ή άλλων αρχαίων κοινωνιών. Αυτή η στενή σχέση που συνέδεε το θέατρο με μια εορτή οδήγησε πολλούς λόγιους και ερευνητές του 19^{ου} κυρίως αιώνα να ασχοληθούν

²⁷⁶Moretti 2007, 55.

²⁷⁷Χανιώτης 2009, 38.

²⁷⁸Sherk 1966, 214.

²⁷⁹ Χανιώτης 2009, 37-41.

με το φαινόμενο αυτό και να το ερευνήσουν διεξοδικά ώστε να αποκαλύψουν και να αιτιολογήσουν τη σύνδεση που συνύφαινε τις δυο εκδηλώσεις. Ανάμεσα σε αυτούς, ο Hermann Usener, που θεωρείται εκ των θεμελιωτών της θρησκευσιολογίας, υποστήριξε ότι αυτές αποτελούσαν εκδραματισμένες εκδοχές της μάχης ανάμεσα στον Χειμώνα και το Καλοκαίρι, ενώ στα ίδια βήματα του Usener κινείται και ο James G. Frazer, ο οποίος χρησιμοποιεί συχνά τον όρο «τελετουργικό δράμα (ritual drama) για να δηλώσει συγκεκριμένο τύπο τελετουργίας που συνιστούσε εκδραματισμένη εκδοχή ενός μύθου –για παράδειγμα αυτού του Ιερού Γάμου.²⁸⁰ «Ο μύθος, στην πρωταρχική του σημασία, μπορεί να εκληφθεί ως μια πολιτισμική πραγματικότητα εξαιρετικά πολυσύνθετη, ερμηνευόμενη με διαφορετικές κι αλληλοσυμπληρούμενες προοπτικές».²⁸¹ Ακόμα, με τον μύθο, τα πρόσωπα αποκτούν νέες διαστάσεις στο παρόν και τη συγχρονία τόσο με αυτόν που κάνει την διήγηση όσο και με τους ακροατές και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την «αναγωγή όλων από τον αντικειμενικά μετρήσιμο χρόνο της καθημερινότητας στον αρχικό χρόνο κατά τον οποίο το αφηγούμενο περιστατικό συνέβη για πρώτη φορά, γεγονός που αναδεικνύει τελικά τον μύθο σε σύστημα αποκωδικοποίησης και ερμηνείας των συμβόλων, τρόπο επικοινωνίας του πρωτόγονου με τον κόσμο και νοητικό εργαλείο κατανόησης της ζωής ανάλογα με το ιδιαίτερο ψυχοπνευματικό δυναμικό που διαθέτει».²⁸² Πολύ σημαντικό και καθοριστικό στοιχείο για την ύπαρξη του πρωτόγονου αποτελούν τα δρώμενα, «οι προθεατρικές δηλαδή εκδηλώσεις των μαγικοθρησκευτικών τελετών και τελετουργιών, στις οποίες ανιχνεύονται τα πρώτα σπέρματα για τη δημιουργία της σχέσης ανάμεσα στο πραγματικά υπαρκτό και το θεατρικά αναπαριστάμενο, άμεσα σχετιζόμενα και τα δύο με τη διπλή υπόσταση που διαδραμάτιζε ο χρόνος στη συνείδηση του ανθρώπου».²⁸³ Επιπλέον, ο μύθος, «αποτελεί μια ανεξάντλητη πηγή εικόνων, ιδεών, θεμάτων και αλληγοριών που μπορούν να εμπνεύσουν κατεξοχήν τον δραματικό συγγραφέα, ο οποίος στηριζόμενος στην εύπλαστη μορφή του, είναι σε θέση έπειτα να επέμβει δημιουργικά και να τροποποιήσει το περιεχόμενό του, προβάλλοντας ταυτόχρονα μέσα από αυτό τα προσωπικά του μηνύματα. Με την εμφάνιση λοιπόν και λειτουργία του λογοτεχνικού μύθου, η προθεατρική μορφή του δρώμενου εμπλουτίζεται με τον λόγο, εφόσον υπάρχει πια και το λογοτεχνικό κείμενο, προϊόν της ατομικής συνείδησης του δημιουργού, δίνοντας έτσι υπόσταση στην σκηνική πράξη, παρουσιάζοντας το δράμα στην έντονα

²⁸⁰Graf 2011, 73.

²⁸¹Γραμματάς 2011, 17.

²⁸² Γραμματάς 2011, 18.

²⁸³ Γραμματάς 2011, 19.

θηρσκευτική, πρωταρχική του μορφή».²⁸⁴ Πρωταρχικές, φυσικές και απαρέγκλιτες προϋποθέσεις για την εκδήλωση και λειτουργία αυτών των προθεατρικών εκδηλώσεων θεωρούνται ο χρόνος και ο χώρος, προσμετρήσιμα μεγέθη, όπου στην περίπτωση του πρώτου, του χρόνου δηλαδή, προσδιορίζεται από κοσμολογικά, μετεωρολογικά και αστρονομικά φαινόμενα, ενώ στην περίπτωση του δεύτερου, του χώρου δηλαδή, ορίζεται με ιδιάζοντα γεωδαιτικά και γεωφυσικά χαρακτηριστικά που συγκροτούν την έννοια του «εξαιρετικού», του «μη κοινού».²⁸⁵ Μέσα σε αυτά τα φυσικά συστατικά του χώρου, όπως για παράδειγμα μπορεί να ήταν η κορυφή κάποιου βουνού, μια σπηλιά, η ιδιαίτερη περιρρέουσα βλάστηση, ή του χρόνου, η χειμερινή ή εαρινή ισημερία δηλαδή, μία πανσέληνος ή και η σύνοδος των πλανητών, είναι που επιτελείται η μαγικοθηρσκευτική τελετή μιμητικού χαρακτήρα αλλά και η ενσάρκωση ρόλων που παράγουν εν τέλει το θέατρο «διατηρώντας ακέραια όχι απλά και μόνο την ανάμνηση, αλλά και τη λειτουργικότητα των προϋποθέσεων, όπως αυτές είχαν διαμορφωθεί ήδη στην αυγή του ανθρώπινου πολιτισμού».²⁸⁶ Άλλωστε, όπως πολύ σωστά επισημαίνει και ο Γραμματάς, Ομότιμος Καθηγητής Θεατρολογίας στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, η μνήμη ενός θεατή που παρακολουθεί μια παράσταση επηρεάζεται και διαμορφώνεται από τις συνθήκες του χώρου και του χρόνου, το περιεχόμενο του έργου και πιο ιδιαίτερα από τους κώδικες σκηνης, την υποκριτική ερμηνεία των ηθοποιών, την εικαστική πλαισίωση, την μουσική, τον φωτισμό και άλλα, καθιστώντας μοναδική τη στιγμή της επικοινωνίας του κοινού με το σκηνικό θέαμα, διαγράφοντας ένα «παρόν», το οποίο «τόσο για τους ηθοποιούς όσο και για τους θεατές, αν και εντάσσεται σε κάποιο αντικειμενικό χρόνο (τον ημερολογιακό χρόνο της παράστασης), όμως αποτελεί ένα είδος «αχρονικού παρόντος», που προσδιορίζει την ουσία της παράστασης».²⁸⁷

Όσον αφορά το υπό εξέταση θέμα των περιοδευόντων ποιητών που αφήσαμε ανολοκλήρωτο, πολύ σημαντική και ενδιαφέρουσα είναι η πρωτοποριακή για το θέμα της μελέτη του Ian Rutherford, καθηγητή των Κλασικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Reading, με τίτλο *Θεωρία και Θέατρο στη Σαμοθράκη*, αλλά και του Richard Hunter, κλασικού μελετητή και καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, ο οποίος από κοινού με τον Rutherford έγραψε ένα πολύ σημαντικό βιβλίο για τους περιοδευόντες ποιητές στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, και όπου στα δύο έργα τους αναδεικνύεται η περίπτωση των περιοδευόντων ποιητών, γενικά

²⁸⁴ Γραμματάς 2011, 21.

²⁸⁵ Γραμματάς 2015, 104-105.

²⁸⁶ Γραμματάς 2015, 104-105.

²⁸⁷ Γραμματάς 2021, 191.

αλλά και ειδικά, πώς, δηλαδή, θα μπορούσαν να συνεισφέρουν με θετικό τρόπο στην προώθηση και εμπέδωση ενός καλού κλίματος στις σχέσεις που θα αναπτύσσονταν μεταξύ της πόλης της Σαμοθράκης και των υπόλοιπων πόλεων του αρχαίου ελληνικού τότε κόσμου. Το θέατρο της Σαμοθράκης, άλλωστε, εξυπηρετούσε και κάλυπτε, κατά κύριο λόγο, τις ανάγκες για τελετουργικές παραστάσεις που σχετίζονταν με τα μυστήρια και πιθανότατα την ετήσια εορτή των Διονυσίων, κατά τη διάρκεια της οποίας, ίσως, πραγματοποιούνταν και τελούνταν παραστάσεις με κεντρικό περιεχόμενο και πυρήνα την ιερή μυθολογία του νησιού, όπως επιβεβαιώνουν οι τιμητικές επιγραφές –αφιερώματα στους ελληνιστικούς ποιητές, οι οποίοι έγραψαν και παρουσίασαν τα δραματικά τους έργα με θέματα αλιευμένα απευθείας από την ηρωική μυθολογία του *ιερού των Μεγάλων Θεών* και τις κεντρικές θεότητες που λατρεύονταν σε αυτό.²⁸⁸ Τα αναρίθμητα τιμητικά διατάγματα που έχουν βρεθεί σε ανασκαφές ενισχύουν ακόμα περισσότερο την άποψη ότι ο θεατρικός χώρος αποτελούσε χώρο διεξαγωγής τελετουργικών δρώμενων.²⁸⁹

Πιο συγκεκριμένα, στο νησί της Σαμοθράκης, η περίπτωση του οποίου μας ενδιαφέρει, με το ξακουστό και δημοφιλές ιερό του σε ολόκληρο το βορειοανατολικό Αιγαίο, θεσπίστηκαν δύο διατάγματα προς τιμήν του Δύμα, τραγικού ποιητή, γιου του Αντιπάτρου από την αρχαία ελληνική πόλη Ιασό της Καρίας, μεταξύ της Μιλήτου και της Μύλασας, στον οποίο, μέσω των διαταγμάτων, απονεμήθηκαν ένα χρυσό τρόπαιο –στεφάνι, όπως και η υπηκοότητα του πολίτη της Σαμοθράκης:

Πρώτο Διάταγμα

*«[ἔδο]ξεν τῆι βουλῆι· βασιλεύς Σωσιφάνης Σωφάνους εἶπε[ν·]
[ἐπ]ειδή Δύμας ποιητής τραγωιδιῶν ἀεί τι λέγων καί γράφων
[κ]αί πράττων ἀγαθόν διατελεῖ ὑπέρ τοῦ ἱεροῦ καί τῆς πόλε[ως]
[κ]αί τῶν πολιτῶν, ἡ δε βουλή προβεβούλεσκεν αὐτῶι περί ἐ[παίνου]
καί στεφάνου και πολιτείας· ἀγαθῆι τύχηι· δεδόχθαι [ι τῶι]
δήμοι· ἐπαινεῖσαι Δύμαντα ἐπί τῆι πρός την πόλιν εὐνοίαι και στεφα[νῶ]-
σαι χρυσῶι στεφ[ά]νωι Διονυσίων τῶι ἀγῶνι τήν ἀναρρησιν ποιουμένου[ς·]
ὁ δῆμος στεφανοῖ Δύμαντα Ἀντιπάτρου Ἰασέα χρυσῶι στεφάνωι εὐσ[ε]-
βείας ἔνεκεν τῆς εἰς τοὺς θεοὺς καί εὐνοίας τῆς εἰς τόν δῆ[μον·]
τῆς δέ ἀναρρήσεως ἐπιμεληθῆναι τοὺς προέδρους καί τόν ἀγω-
[νο]θέτην· εἶναι δέ αὐτόν καί πολίτην μετέχοντα πάντων ὧν καί [οἱ]
[ἄ]λλοι πολῖται μετέχουσιν· ἀναγράψαι δέ τό ψήφισμα εἰς τό ἱερό[ν]
[τ]ῆς Ἀθηνᾶς».²⁹⁰*

²⁸⁸Μάτσας 2017, 35.

²⁸⁹Χανιώτης 2007, 53.

²⁹⁰Rutherford 2007, 291.

Δεύτερο Διάταγμα

«[ἔδο]ξεν τῇ βουλῇ· βασιλεύς Θεοτέλης Ἀριφάντου εἶπεν· ἐπε[ιδή]
Δύμας ποιητής τραγωιδιῶν τά τέ πρός θεούς εὐσεβῶς δια[γό]-
μενος καί τά πρός [τ]ῆμ πόλιν οἰκείως καί φιλανθρώπως ἀεί τι λ[έγων]
καί γράφων καί πράττων ἀγαθόν διατελεῖ περί τῆς νῆσου, διά [παν]-
[τ]ός τε ἀπόδειξιν ἐποίησατο τῆσ αὐτοῦ φύσεως καί πραγματείαν σ[υνέ]-
ταξεν ἐν δράματι τῶν Δαρδάνου πράξεων τάς μεγίστας μνημοσ[ύνας,]
ἢ δέ βουλή προβεβ[ο]ύλευκεν αὐτῶι περί ἐπαίνου καί στεφάνου· [ὅπως]
οὔγ καί ὁ δῆμος φαίνεται τούς εὐεργετοῦντας αὐτόν τιμῶν ἀξίω[ς]
διά παντός· ἀγαθῇ τύχῃ· ἐψηφίσθαι τῶι δήμωι· ἐπαινέσαι Δύμα[ντα]
ἐπί τῇ πρός τῆμ πόλιν εὐνοίαι καί στεφανῶσαι αὐτόν χρυσῶι στε[φάνωι]
Διονυσίων τῶι ἀγῶνι τήν ἀνάρρησιν ποιουμένους· ὁ δῆμος στεφα[νοῖ]
Δύματα Ἀντιπάτ[ρου] χρυσῶι στεφάνωι ἀρετῆς ἔνεκεν καί εὐν[οίας]
τῆς εἰς αὐτόν· τῆ[ς] δε αναρρήσεως ἐπιμεληθῆναι τούς προέδ[ρους]
[κ]αί τόν ἀγωνοθέτην· εἶναι δε αὐτῶι καί ἄλλο ἀγαθόν εὐρέσθαι ὅτ[ι] ἄν
[β]ούληται παρά τοῦ δήμου· ἀναγράψαι δέ τό ψήφισμα τόμ βασιλέα [εἰς τό]
[ί]ερόν τῆς Ἀθηνᾶς· ἴν[α] δ[έ] φανερόν ἦι καί Ἰασεῦσιν ὅτι ὁ δῆμος τιμᾶ[ι] τούς]
[κ]αλλούς καί ἀγαθούς ἀνδρας ἀξίως τῆς αὐτῶν ἀρετῆς, δοῦν[αι] τόδε]
τό ψήφισμα τόμ βασιλέα τοῖς πρώτοις παραγενομένοις θεωροῖς ἐ[ξ] Ἰασοῦ]
[καί] τό γραφέν ἐπί Σωσιφάνους ἀνενεγκεῖν τῇ βουλῇ καί τῶι δήμ[ωι] τῶι]
[Ἰ]ασέων, καί παρακε[κ]λῆσθαι Ἰασε[ῖ]ς ἐπιμεληθῆναι φιλοτίμως ἵνα [τά]
ψηφίσματα ἔν τινι τῶν ἱερῶν ἀναγ[ρ]αφῇ καί οἱ στέφανοι ἀν[ακῆ]-
[ρυχ]θῶσιν ἐν Διο[νυ]σίοις εἰδότας δι[ό]τι ποιήσαντες τά ἡξί[ω]μένα]
[χα]ριοῦνται τῶι δ[ήμ]ωι».²⁹¹

Και τα δύο διατάγματα –αποφάσεις ολοκληρώνονται και καταλήγουν σε ένα πλαίσιο οδηγιών-αναφορών που σχετιζόταν άμεσα με την επίσημη διακήρυξη που θα έπρεπε να γίνει κατά τη διάρκεια τέλεσης του εορτασμού των Διονυσίων στη Σαμοθράκη και την μεταφορά και απόθεση του κειμένου στο ιερό τέμενος της θεάς Αθηνάς. Το δεύτερο και συμπληρωματικό διάταγμα περιέχει την επιπρόσθετη προσθήκη της οδηγίας με την οποία διασφαλιζόταν ότι τα αντίγραφα και των δύο παραπάνω διαταγμάτων –ψηφισμάτων θα διαβιβάζονταν στους επόμενους θεωρούς (ιερούς απεσταλμένους-πρέσβεις) που θα κατέφθαναν στη Σαμοθράκη από την πόλη της Ιασού με σκοπό την διακήρυξη της έναρξης των Διονυσίων εκεί· τους Διονυσιακούς Αγώνες με την διαμεσολάβηση διακρατικής «θεωρίας».²⁹²

Σύμφωνα με την Barbara Kowalzig, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κλασικών Σπουδών και Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, με ερευνητικά ενδιαφέροντα που περιστρέφονται γύρω από ζητήματα θρησκευτικής και πολιτισμικής ταυτότητας στην Αρχαία Ελλάδα αλλά και στον ρόλο που διαδραμάτισε η θρησκεία στον κοινωνικοοικονομικό μετασχηματισμό ολόκληρου του αρχαίου κόσμου, μέσα και έξω από τα στενά όρια της

²⁹¹Rutherford 2007, 291-292.

²⁹²Rutherford 2007, 280.

Ελλάδας, στον ευρύτερο χώρο της λεκάνης της Μεσογείου, παραθέτει πολύτιμες πληροφορίες για τον καταλυτικό ρόλο της *θεωρίας* στη διαμόρφωση των κοινωνικοπολιτικών σχέσεων και στην εδραίωση της ειρήνης, κομίζοντας ως παράδειγμα τη ρήτρα που υπήρχε στο κείμενο της ειρήνης του Νικία, το 421 π.Χ., κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου, σύμφωνα με την οποία όσοι επιθυμούσαν να ταξιδέψουν προκειμένου να συμμετάσχουν σε θυσίες, να λάβουν χρησμούς από τα μαντεία και να έχουν μία πιο «προσωπική επαφή» με τους θεούς, θα έπρεπε να είχαν αποκτήσει προηγουμένως όλα τα εχέγγυα ότι θα ήταν ασφαλείς να τα πράξουν όλα αυτά, μία εγγύηση διασφάλισης της ειρήνης ανάμεσα σε όλους τους Έλληνες, με άλλα λόγια.²⁹³ Σύμφωνα με την ίδια, εξάλλου, η μυστηριακή λατρεία στη Σαμοθράκη, η διοργάνωσή της, τα αριστουργηματικά οικοδομήματα, οι θεωροί, και όλα όσα συνδέονται με τον χαρακτήρα και το πλαίσιο των μεγάλων εορτών που διεξάγονταν στο νησί, είναι ένα πολύ καλό παράδειγμα για το πώς συμπεριφέρονταν μεταξύ τους οι πόλεις που συμμετείχαν και ακόμα περισσότερο πώς αυτός ο τελετουργικός χορός (όπως έχει αποτυπωθεί στη ζωφόρο του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού*) εκθέτει εμφανώς αυτές τις διασυνδέσεις ανάμεσα στις πόλεις, οι οποίες συνεργάστηκαν ώστε να εκπληρώσουν τον επαναπροσδιορισμό της λατρείας των *Μεγάλων Θεών*.²⁹⁴

Αν και δεν υπάρχουν σαφείς και βέβαιες ενδείξεις για το περιεχόμενο του δράματος, παρά μονάχα υποθέσεις και εικασίες, είναι πολύ πιθανό να σχετιζόταν με τον τοπικό μυθικό ήρωα Δάρδανο, ιδρυτή της βασιλικής οικογένειας της Τροίας, για τον οποίο, όπως εμφατικά αναφέρει ο Rutherford, οι πρόσφατες ανασκαφές στην περιοχή που εντοπίζεται το Δυτικό Ιερό της πόλης του Ίλιου, έχουν αποκαλύψει μια σειρά από πλάκες αργίλου που απεικονίζουν και αναπαριστούν έναν έφιππο άνδρα που χρονολογείται στην ελληνιστική ή και ρωμαϊκή εποχή, και οι οποίες θα μπορούσαν να αποτελέσουν αποδεικτικό στοιχείο της λατρείας του ήρωα Δάρδανου, μέλος της μυθολογικής οικογένειας της Σαμοθράκης και της μυστηριακής λατρείας που τελούνταν εκεί.²⁹⁵ Όμως είναι γνωστό ότι ο Δάρδανος, γιος του Δία και της Πλειάδας Ηλέκτρας, είχε γεννηθεί στο νησί της Σαμοθράκης και είχε δύο ακόμα αδέρφια, τον Αετίωνα ή Ιασίωνα, ιδρυτή των *Ιερών Μυστηρίων*, ο οποίος ερωτεύτηκε, σύμφωνα με την μυθολογία, τη θεά Δήμητρα, και την Αρμονία, σύζυγο του Κάδμου. Συνεπώς, προκρίνεται ως πιθανότερη εκδοχή για το περιεχόμενο του δράματος, η εξιστόρηση των «πράξεων» του Δάρδανου, πώς δηλαδή εγκατέλειψε τη Σαμοθράκη, μεταφέροντας κάποια συγκεκριμένα ιερά αντικείμενα

²⁹³Kowalzig 2005, 60.

²⁹⁴Kowalzig 2005, 67.

²⁹⁵Rutherford 2007, 280.

στην Τρωάδα, στη βόρεια πλευρά της οποίας ιδρύθηκε η πόλη του Δάρδανου, η πόλη της Τροίας.²⁹⁶

Όμως, ο ποιητής Δύμας δεν ήταν ο μόνος που αναγνωρίστηκε με επαίνους και τιμές από την Σαμοθράκη για το έργο του και τη συνολική προσφορά του. Ένα ψήφισμα –διάταγμα που προέρχεται από την πόλη της Πριήνης, χρονολογημένο περίπου το 100 π.Χ., αναπαράγει επί της ουσίας ένα αντίστοιχο σαμοθρακίτικο ψήφισμα μέσω του οποίου επιβραβεύεται και ο Ηρώδης, γιος του Ποσειδώνιου από την Πριήνη, ο οποίος έγραψε ένα επικό ποίημα, η θεματολογία του οποίου αφορούσε κυρίως τα *Ιερά* και συνακόλουθα τα ιερά πρόσωπα που σχετίζονταν με αυτό, τον Δάρδανο, τον Αετίωνα ή Ιασίωνα, τον Κάδμο και την Αρμονία, αν και ο προγενέστερός του (κατά έναν αιώνα) και προκάτοχος Δύμας είχε καλύψει περισσότερο το ίδιο θέμα.²⁹⁷

Το σαμοθρακίτικο ψήφισμα κάνει λόγο και για τον κύκλο των θεωρών, οι οποίοι θα μετέβαιναν από την Ιασό στη Σαμοθράκη, ως διαμεσολαβητές, λαμβάνοντας το ψήφισμα και μεταφέροντάς το πίσω στη γενέτειρά τους. Τούτο αποδεικνύεται και από ένα ακόμα τιμητικό ψήφισμα, με το οποίο αποδίδονται ευχαριστίες και τιμές σε δύο θεωρούς από την Ιασό, τον Γρύλλο και τον Εύκτο, πιθανότατα χρονολογημένο γύρω στο 240 π.Χ., αλλά και σε ένα μεγαλύτερο πλήθος θεωρών, που επισκέπτονταν τη Σαμοθράκη από διάφορα μέρη, διορισμένων ως πρόξενων, ως ανταμοιβή και ελάχιστη ανταπόδοση για τις υπηρεσίες που προσέφεραν στο νησί.²⁹⁸ Ο Rutherford θεωρεί ότι δεν πρόκειται αποκλειστικά και μόνο για ένα θρησκευτικού περιεχομένου εγχείρημα αλλά θα είχε και πολιτικές προεκτάσεις και προσλαμβάνουσες, καθώς, κατά τη διάρκεια της πολυτάραχης και ασταθούς περιόδου στην οποία βρισκόταν η νοτιοανατολική περιοχή της Μικράς Ασίας, ιδίως μετά το 197 π.Χ. χρονιά κατά την οποία η Ιασός βρίσκεται υπό τον έλεγχο του βασιλιά Φιλίππου Ε΄ και στη συνέχεια και πολύ γρήγορα το πολιτικό αυτό σκηνικό αλλάζει και τον Φίλιππο τον διαδέχονται οι Σελευκίδες υπό την εξουσία του Αντίοχου Γ΄ και του Λαοδίκη, ώσπου τελικά η περιοχή γνωρίζει την απελευθέρωσή της το 190 π.Χ. από τους Ρωμαίους. Παρόμοια κατάσταση βίωνε και η γειτονική Σαμοθράκη, στο ουδέτερο έδαφος της οποίας συγκεντρώνονταν οι *θεωροί*, προερχόμενοι σχεδόν αποκλειστικά από την ευρύτερη περιοχή του Αιγαίου, της Θράκης και της Μικράς Ασίας, προκειμένου να συνεργαστούν όλοι μαζί, ανακαλώντας το κοινό

²⁹⁶Rutherford 2007, 280.

²⁹⁷Rutherford 2007, 280.

²⁹⁸Rutherford 2007, 282.

μακεδονικό παρελθόν που τους συνέδεε.²⁹⁹ Είναι δέον και προσήκον να μην παραλειφθεί και μία ακόμα σημαντική ανακάλυψη, αυτή μιας επιγραφής, η οποία βρέθηκε κατά τη διεξαγωγή των ανασκαφών στο *ιερό της Σαμοθράκης*, το 1986, και η οποία κάνει λόγο για την αποστολή ιερών θεωρών από το *Κοινό των Θεσσαλών*, την αρχαία συμπολιτεία, άτυπη ή ανεπίσημη συνομοσπονδία -με σημερινούς όρους- στο *ιερό της Σαμοθράκης*, εμπλουτίζοντας σημαντικά το σύνολο των γνώσεών μας για τις περιοχές της κεντρικής Ελλάδας, οι οποίες συμμετείχαν στην ανάθεση και αποστολή θεωρών στη Σαμοθράκη.³⁰⁰ Πολύ περισσότερο, όμως, εξάπτει και αναζωπυρώνει περαιτέρω το ενδιαφέρον των μελετητών, οι οποίοι διερευνούν τη διαλεκτική σχέση του *ιερού της Σαμοθράκης* με το *ιερό των Καβείρων* στη Θήβα.

Η κατοπινή ρωμαϊκή κυριαρχία που ακολούθησε, μετέβαλε αφενός την ισορροπία και τον συσχετισμό δυνάμεων και στην περιοχή της Σαμοθράκης, αφετέρου εδραίωσε και ισχυροποίησε τη θέση των Ρωμαίων χάρη σε αυτή την εκλεκτική συγγένεια που απέκτησε η Ρώμη με τον Δάρδανο που μετέφερε τα ιερά αντικείμενα από τη Σαμοθράκη στην Τροία. Θα μπορούσε, ενδεχομένως, η αποστολή *θεωρίας* στη Σαμοθράκη την περίοδο εκείνη να εκληφθεί και ως ένδειξη καλής πίστης, δέσμευσης και αφοσίωσης στις ρωμαϊκές παραδόσεις, ιδίως μετά και την απελευθέρωση της πόλης της Ιασού, το 190 π.Χ.³⁰¹ Συνεπώς, μία όψη και της πολιτικής σημασίας που αποκτούσε η θεωρία, ως θεσμοθετημένη πολιτειακή λειτουργία, εδράζεται στην προσπάθεια να καταστεί συνδεδετικός κρίκος και οργανικό μέλος της μυθολογίας και της λατρείας ανάμεσα στο ιερό και την πατρίδα των ποιητών ή εκείνων που έδιναν τις παραστάσεις. Αυτή η τάση μπορεί να ανιχνευτεί ήδη και στο ποιητικό έργο του Ηρώδη, το οποίο φαίνεται να είχε δημιουργήσει ανάλογους δεσμούς ανάμεσα στη Σαμοθράκη και την Πριήνη, αντίστοιχους με εκείνους που συνέδεαν την πόλη της Πριήνης με τον ιδρυτή και πρώτο βασιλιά της Θήβας, Κάδμο.³⁰² Παρόμοια με τον Ηρώδη, θεωρητικά θα έπρεπε να είχε λειτουργήσει και ο Δύμας από την Ιασό, αν ήθελε να αξιοποιήσει το κοινό μυθολογικό παρελθόν και την κοινή παράδοση που συνέχουν τη Σαμοθράκη με την Ιασό, αφορμούμενος και από το ίδιο όνομα του Ιασίωνα, του αδερφού του Δάρδανου, που ετυμολογικά φαίνεται να προέρχεται από την Ιασό, συμπεραίνει ο Rutherford.³⁰³ Και, καθώς η περίπτωση του ποιητή Δύμα εντάσσεται στη ζώνη και επικράτεια των «*poeti vaganti*», εφόσον, αν και δεν προερχόταν από το νησί της

²⁹⁹Rutherford 2007, 282-283.

³⁰⁰ Dimtrova, N., and Pounder, R.L. 2003, 31.

³⁰¹Rutherford 2007, 283.

³⁰²Rutherford 2007, 283-284.

³⁰³Rutherford 2007, 283.

Σαμοθράκης, τιμήθηκε και εξυμνήθηκε από αυτό, ανοιχτό και αναπάντητο παραμένει το ερώτημα αν πράγματι τα δραματικά έργα του Δύμα αποτέλεσαν αντικείμενο θεατρικών παραστάσεων στο θέατρο της Σαμοθράκης ή αν παρέμειναν αποκλειστικά και αμιγώς γραπτά λογοτεχνικά έργα χωρίς να βρουν τον τελικό προορισμό τους στο μικρό, στερούμενο λίθινης σκηνής, θέατρο του νησιού.³⁰⁴ Ένα ερώτημα το οποίο θα αποκτήσει a posteriori μια πιο στέρεη υπόσταση και δομή χάρη στη διεισδυτική ματιά και έρευνα των Hunter και Rutherford, οι οποίοι, αφού επεξεργάστηκαν το διαθέσιμο υλικό, στη συνέχεια προχώρησαν στη σχηματική αποτύπωση και χάραξη ενός βασικού πλαισίου-καταστατικού (όχι και αμοιβαία αμερόληπτου, όπως υποστηρίζουν) αρχών που διέπνεαν τον ρόλο των περιοδευόντων ποιητών· έναν ρόλο με έντονο θεατρικό στίγμα, μιας και οι ποιητές περιοδεύουν προκειμένου να παρουσιάσουν τα έργα τους στις διάφορες πόλεις, δίνοντας παραστάσεις με απώτερο σκοπό την απόκτηση μιας καλής φήμης ή και υστεροφημίας και την γνωστοποίηση του έργου τους στον ελληνικό τότε κόσμο συνολικά, προοιωνίζοντας και την καταξίωσή τους μέσα στο κατ' ευφημισμό «κύκλωμα» (συντεχνία) που φαινόταν ότι είχε δημιουργηθεί. Έπειτα, οι ποιητές ταξιδεύουν στο πλαίσιο εορταστικών εκδηλώσεων σε σημαντικά, «ευτοπικά» ιερά, με κάποια από τα οποία έχουν σταθερή σχέση και εντολή να ταξιδεύουν κατά την διάρκεια των δραματικών αγώνων, παρουσιάζοντας και εκτελώντας τις ποιητικές συνθέσεις τους, συμμετέχοντας στη διεξαγωγή ποιητικών διαγωνισμών, άλλοτε αποδεχόμενοι ειδικές προσκλήσεις βασιλιάδων, πολλές φορές, όμως, και με την αποστολή να συνθέσουν κατά παραγγελία έργα, εξυπηρετώντας ειδικούς σκοπούς και διευρύνοντας κατ' επέκταση τους καλλιτεχνικούς τους ορίζοντες και τη φήμη τους σε πανελλήνιο επίπεδο. Τέλος, οι ποιητές, πολλάκις, ταξιδεύουν συνοδευόμενοι από τους χορηγούς τους και περιστασιακά φαίνεται ότι αναλαμβάνουν και διεκπεραιώνουν και διπλωματικές εργασίες-αποστολές.³⁰⁵

Η χωροταξική τοπογραφία και αρχιτεκτονική του μνημείου επιβεβαιώνει και εξυψώνει το βαθύτερο και ουσιαστικότερο νόημα του θεάτρου, την εγγενή σχέση του με το σύμπαν ως απόσταγμα της φωτεινής και λυτρωτικής δύναμης της τέχνης, κατά την οποία αναδύεται η αισθητική ατμόσφαιρα των θεατρικών ή λατρευτικών δρώμενων. Το θέατρο, προϊόν μιας κοινωνίας που παράγει όχι μόνο εμπορευματικά αγαθά αλλά και πολιτιστικά, εναρμονίζεται με τον ορισμό της αυθεντικής τέχνης, υπερσκελίζοντας κάθε επιμέρους νόημα που υποδηλοί ή ταυτίζεται με αυτή καθαυτή την ιδέα της ανάτασης, και κατά συνέπεια τις συγγενικές έννοιες της ανύψωσης, μετουσίωσης και εξαΰλωσης. Ο χαρακτήρας του θεάτρου αποδεικνύεται

³⁰⁴Rutherford 2007, 287.

³⁰⁵Hunter and Rutherford 2009, 17-19.

«perpetuum mobile» που δεν επιτρέπει τη στασιμότητα αλλά σπρώχνει συνέχεια στην αλλαγή, και καθώς γυρίζουμε τους σελιδοδείκτες της πλούσιας ιστορίας, συνειδητοποιούμε ότι η κατασταλαγμένη δύναμη της τέχνης και του λόγου κατέστησε και τους θεατές κοινωνούς αυτής της δημιουργικής προσπάθειας των καλλιτεχνικών και άλλων έργων. Το δίπολο θεατής-φύση συνδέεται άλλοτε με αφανή και άλλοτε με ευδιάκριτα νήματα, όπου ο ανοιχτός χώρος του θεάτρου, στον «αυχένα» του οποίου φανταζόμαστε ότι θα στεκόταν αγέρωχη και ευθυτενής η θεά *Νίκη*, με τα φτερά της ανοιχτά, σαν να είχε μόλις ξεπηδήσει από τη θάλασσα και είχε πάρει τη θέση της, έτοιμη να παρακολουθήσει μια θεατρική παράσταση ή μια ιερή τελετουργία μαζί με τους υπόλοιπους θεατές.

Το βλέμμα του θεατή περιπλανιέται στη μεθόριο του φανταστικού με το πραγματικό, συναντά την ανοιχτή ου-τοπία του καλλιτέχνη και συγκεκριμενοποιείται σε ατομικό ή συλλογικό επίπεδο, προτού προσδιορίσει την ταυτότητα, τα όρια, τα υλικά και τις συνέπειες των ψευδαισθήσεων που προκαλεί η θεατρική παράσταση ως τελεστική λειτουργία και πράξη.

2.6. Ανάκτορον

Η πιο διεξοδική αναφορά στα γεγονότα της Σαμοθράκης εμφανίζεται σε ένα κείμενο με τον τίτλο: *Κήρυγμα του Ναασσηνού*, ενός γνωστικού συγγραφέα στον οποίο γίνεται εκτενής αναφορά στο έργο *Κατά πασών αιρέσεων έλεγχος* του χριστιανού επισκόπου Ιππόλυτου και στο οποίο έργο διαβάζουμε τα εξής ακόλουθα και σημαντικά:

*«Δύο αγάλματα γυμνών ανδρών στέκονται στο Ανάκτορον των Σαμοθρακών, με υψωμένα προς τον ουρανό και τα δυο τους χέρια και τα rudenda ανασηκωμένα, όπως ακριβώς το άγαλμα του Ερμή στην Κυλλήνη. Τα προαναφερθέντα αγάλματα είναι εικόνες του πρώτου ανθρώπου, που είναι από κάθε άποψη ομοούσιος με εκείνον τον άνθρωπο».*³⁰⁶

Προτού ξεκινήσουμε την περιγραφή του μνημείου, θα πρέπει να τονίσουμε ότι πρόκειται για μία ιδιαίτερη περίπτωση που έχει συγκεντρώσει πυκνές και σφοδρά αντικρουόμενες απόψεις, από την μία, και έχει αποτελέσει αντικείμενο έντονων και αλληπάλληλων συζητήσεων αναφορικά με την ταυτότητα και τη λειτουργία του κτιρίου στο παρελθόν, από την άλλη· ήταν οι πρώτες μέρες των ανασκαφών των Αμερικανών, το 1938, μέσα σε ένα κτίριο, στο βόρειο τμήμα του *ιερού*, που έφεραν στην επιφάνεια και αποκάλυψαν μια ενεπίγραφη στήλη, η οποία απαγόρευε και στα ελληνικά και στα λατινικά την είσοδο στους μη μνημένους, και η οποία ουσιαστικά ενθάρρυνε και προέκρινε την ταυτοποίηση και λειτουργία ολόκληρου του χώρου ως ενός εσωτερικού *ιερού*, συγκέντρωσης και συνάθροισης, προορισμένου για λίγους και ανοιχτό μόνο στους μνημένους, συνεπώς μια αίθουσα με τα χαρακτηριστικά εκείνα που προσιδίαζαν σε ένα ιδιαίτερο και συγκεκριμένο στάδιο της μύησης, το *Ανάκτορον-Τελεστήριον*, δηλαδή.³⁰⁷ Παρόλα αυτά, το επίπεδο στο οποίο βρέθηκε η μαρμάρινη επιγραφή δεν ήταν δυνατό να συσχετιστεί και να συνδεθεί απόλυτα με το κτίριο, άρα στην πραγματικότητα, παρατηρεί ο Clinton, το αποκαλούμενο *Ανάκτορον* δεν αποτελεί μια ευαπόδεικτη και αυταπόδεικτη εγκατάσταση τέλεσης κάποιας ιερής πράξης –τελετουργίας και μύησης, παρά μόνο μπορεί να επιβεβαιωθεί η χρήση του ως χώρου συνάθροισης των πιστών και του ευσεβούς πλήθους, μιας και υπήρχαν και οι ανάλογες υποδοχές για καθίσματα.³⁰⁸

Αρχικά, το *Ανάκτορον* (αρχές 1^{ου} αι. μ.Χ.) αποτελούσε τμήμα ενός συμπλέγματος τριών μεγάλων ορθογώνιων κατασκευών, το *Κτίσμα με τους Ορθοστάτες* (α' μισό του 4^{ου} αι. π.Χ.) και το *Πρώτο-Ανάκτορον* (αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ.), παρόμοιου μεγέθους και σχήματος, που

³⁰⁶Ιππόλυτος, Ελ., 5,8,9 στο Burkert 2002, 46-47.

³⁰⁷Clinton 2017, 323-325.

³⁰⁸Clinton 2017, 325.

κατέλαβαν διαδοχικά την βόρεια άκρη του κεντρικού ιερού για να εξυπηρετήσουν πιθανό κοινό σκοπό.³⁰⁹ Σύμφωνα με τον Karl Lehmann, το σωζόμενο, και διατηρημένο σε ασυνήθιστα καλή κατάσταση, *Ανάκτορον*, ιδίως το νότιο και ανατολικό τμήμα του, όπου οι τοίχοι του, χτισμένοι με ασβεστόλιθους δεμένους με ασβεστοκονία, σώζονται σε ύψος 4 περίπου μέτρων, «ήταν το τελευταίο και πιο ολοκληρωμένο οικοδόμημα μιας σειράς κατασκευών για τη μύηση στα μυστήρια».³¹⁰ Ο Karl Lehmann ταύτισε το χρονολογικά νεότερο, δηλαδή το *Ανάκτορον*, με την *μύησιν*, τον πρώτο βαθμό μύησης στα Μυστήρια που γινόταν στην κεντρική αίθουσα του *Ανακτόρου* και την οποία ακολουθούσε η τελετή στο εσωτερικό *άδυτον*, στο βόρειο τμήμα του κτιρίου, αφού είχε προηγηθεί η κατάλληλη προετοιμασία του υποψήφιου μύστη στην *Ιερή Οικία*, το μικρό τετράγωνο οικοδόμημα πλευράς 7 μέτρων, κολλημένο στο ανατολικό μισό του νότιου τοίχου του *Ανακτόρου*, που χρησίμευε και για βόρειος τοίχος.³¹¹ Όμως η υπόθεση αυτή του Karl Lehmann αναθεωρήθηκε και απορρίφθηκε μετά την αποκάλυψη του *Κτιρίου του Τελετουργικού Χορού* που περιγράψαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, και στο οποίο αποδόθηκε τελικά η διαδικασία της μύησης.³¹²

Το νοτιότερο τμήμα του *Ανακτόρου* έχει θεμελιωθεί πάνω στο βορειότερο μέρος του *Κτίσματος με τους Ορθοστάτες*, προγενέστερο κτίριο της κλασικής εποχής.³¹³ Το *Ανάκτορον* προσανατολίζεται με κατεύθυνση από τα βορειοδυτικά προς τα νοτιοανατολικά και στην αρχαιότητα ήταν προσβάσιμο μέσω ενός ανδρήρου που στένευε σταδιακά, καθώς είχε οικοδομηθεί μέσα στην αποκομμένη πλαγιά του λόφου.³¹⁴ Ζεύγη μεγάλων δοκαριών υποστήριζαν την ξύλινη, καλυμμένη με κεραμίδια, στέγη ενώ το εσωτερικό του κτιρίου είχε διαστάσεις 27 × 11,58 μ., το δάπεδο ήταν χωμάτινο και ψηλότερα στο βόρειο τμήμα της βόρειας εισόδου του κτιρίου, σχηματίζοντας ένα εσωτερικό ιερό, η είσοδος του οποίου ήταν επιτρεπτή μόνο μετά την μύηση.³¹⁵ Μάλιστα, μία δίγλωσση, στα λατινικά και ελληνικά, μαρμάρινη στήλη με την απαγόρευση της πρόσβασης σε αυτό, στοιχείο που υποδήλωνε, σύμφωνα με τον Karl Lehmann, ότι η μύηση γινόταν στην κεντρική αίθουσα του *Ανακτόρου* και ακολούθως η τελετή στο εσωτερικό *άδυτον*, στο βόρειο τμήμα του κτιρίου,³¹⁶ βρέθηκε πεσμένη μπροστά από την

³⁰⁹Μάτσας 2017, 17.

³¹⁰Lehmann 1998, 64.

³¹¹Μάτσας 2013, 17; Lehmann 1998, 71.

³¹²Μάτσας 2013, 17.

³¹³Lehmann 1998, 64.

³¹⁴Lehmann 1998, 64-67.

³¹⁵Lehmann 1998, 67-68.

³¹⁶Μάτσας 2013, 17.

είσοδό του και σήμερα φυλάσσεται στην αίθουσα Α του Αρχαιολογικού Μουσείου της Σαμοθράκης, μαζί με την αποκατάσταση ενός τμήματος της στέγης.³¹⁷ Η τρίθυρη δυτική πρόσοψη του κτιρίου, μια μεγαλύτερη κεντρική θύρα και δύο μικρότερες πλαϊνές, οι οποίες άνοιγαν μπροστά από το δυτικό άνδηρο, πλαισιώνονται από τις σύγχρονες κατασκευές μερικών σκαλιών μπροστά από την κεντρική είσοδο και ενός αναλημματικού τοίχου προς την πλευρά του ποταμιού, χτισμένων για την προστασία του οικοδομήματος.³¹⁸ Ο σημερινός τοίχος, χτισμένος με γωνιόλιθους κόκκινου πορφυρίτη πάνω σε θεμέλια από ασβεστόλιθο, υποβαστάζει το υψηλότερο επίπεδο και διακόπτεται στο δυτικό μισό του από μία πλατύτερη ανατολική είσοδο και μία στενότερη δυτική, στις οποίες θύρες, για να έχει κάποιος πρόσβαση από την κυρίως αίθουσα που βρισκόταν σε χαμηλότερο επίπεδο, χρησιμοποιούσε σκαλοπάτια.³¹⁹ Επίσης, σύμφωνα πάντα με την θεωρία του Karl Lehmann, οι θύρες αυτές πλαισιώνονταν από τα δύο χάλκινα αγάλματα των *Καβείρων*, σε στάση στύσης και με υψωμένα τα χέρια προς τον ουρανό.³²⁰ Ένας διαχωριστικός τοίχος, στη θέση του οποίου βρίσκεται ένας ογκώδης τετραγωνικός λίθος πορφυρίτη με μία κοιλότητα ως υποδοχή ενός κάθετου δοκαριού, στηρίζε ένα ξύλινο διάφραγμα που λειτουργούσε ως διαχωριστική ζώνη ανάμεσα στο βορειότερο τμήμα με το άδυτο και την κυρίως αίθουσα, όπως συμβαίνει και με το τέμπλο των χριστιανικών εκκλησιών.³²¹ Αρκετά κατάλοιπα των εσωτερικών εγκαταστάσεων που διατηρούνται στην κύρια αίθουσα, ανάγονται χρονολογικά στην ελληνιστική περίοδο: ένα - κυκλικό εσωτερικά και τετράγωνο εξωτερικά- φουρνόσχημο κατασκευάσμα στη νοτιοανατολική γωνία, για παράδειγμα, με στενό κατώφλι για να χρησιμοποιηθεί ως είσοδος σε αυτό αλλά αρκετά πλατύ για να σταθεί όρθιο πάνω σε αυτό ένα άτομο.³²² Κατά μήκος του ανατολικού και του μεγαλύτερου μέρους του βόρειου τοίχου της κεντρικής αίθουσας διασώζονται ασβεστολιθικές βάσεις με οριζόντιες εγκοπές για την τοποθέτηση δοκών, οι οποίες πιθανότατα υποβάσταζαν μια ξύλινη εξέδρα γύρω από τις δύο πλευρές της αίθουσας, ενώ στο κέντρο της, πλησίον του ανατολικού τοίχου και μπροστά από την ανατολική εξέδρα,

³¹⁷Lehmann 1998, 68.

³¹⁸Lehmann 1998, 67-68.

³¹⁹Lehmann 1998, 68-69.

³²⁰Μάτσας 2013, 19.

³²¹Lehmann 1998, 69.

³²²Lehmann 1998, 69.

είναι εμφανή τα υπολείμματα ενός κυκλικού ξύλινου βάρους, διαμέτρου 3,25 μ., κατεστραμμένου από πυρκαγιά, κατά την φάση της τελικής καταστροφής του κτιρίου.³²³

Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου καταστράφηκαν σκόπιμα πολλά τμήματα του κτιρίου, όπως οι γωνιόλιθοι από πορφυρίτη, πέτρες από το ανατολικό μισό του αναλημματικού τοίχου, ολόκληρο το δυτικό τμήμα μαζί με τα θεμέλια, το κατώφλι της δυτικής εισόδου και δύο βάσεις της ξύλινης εξέδρας. Η νοτιοανατολική αντηρίδα που είχε υποστεί και αυτή ζημιές έχει αναστηλωθεί προκειμένου να ενισχυθεί ο τοίχος.³²⁴

³²³Lehmann 1998, 69-70

³²⁴Lehmann 1998, 70.

3. Επίλογος

«Νίκη,
τέρπουσα το γένος του Πάλλαντα και της Στυγός,
του Διός γοργόφτερη φέρουσα μνεία,
να εξυμνήσεις αποστέλλεσαι
το χαρμόσυνο τούτο άγγελμα.

Ω, εύχαρις μειδιάς και αναγγέλλεις
των οδυνών σου το αίσιο τέλος:

Μακαρίζω εγώ, η θεία φωνή,
την καλότυχη εκπληρωμένη ευχή
του τόπου που με γέννησε.

Της λύτρωσης
απαγγέλλω διθύραμβο λόγο,
της ψυχής μου τον νικηφόρο παιάνα
που σιώπησα αιώνες βουβή,

και ευδαίμων
στην εστία μου ελεύθερη κατοικώ,
αναβλύζουσα ως πηγή
τα ιάματα της δόξας.

Του προσώπου μου ξεσκεπάζω την ωραιότητα θέα,
αποκαλύπτω τα μη φανερά,
τα αόρατα κάνω ορατά.

[...]

Των αθανάτων αναδεικνύω
την ευτυχή, την πανώρια οδό,
και τα λαμπρότατα
που εκλάπησαν αξιομνημόνευτα πλούτη μου
πίσω στους άξιους επιστρέφω.

Από τα άδυτα της μνήμης μου
των καθαρών τη στολή
απαστράπτουσα ως πρώτα ανασύρω,
στο ιερό μου προίκα απλώνω,
και με του Ήλιου το πρωτογέννητο της πατρίδος μου φως
τα δάκρυα των τέκνων μου στεγνώνω.

Στων ηρώων τα πόδια
στέφανο αμάραντο,
γενναιόδωρη προσφέρομαι
ανταμοιβή,

και **στων ημίθεων** το πνεύμα
ειρήνη βεβαιωμένη από την ήττα των βαρβάρων
αεί δωρίζομαι». ³²⁵

³²⁵ Μαράντου-Παυλέα 2019, 108-109. Πρόκειται απόσπασμα από το τρίτο και τελευταίο μέρος της ποιητικής συλλογής της Βιολέττας Παυλέα που φέρει τον γενικό τίτλο: Η Επιστροφή.

Στο σημείο αυτό η ερευνητική μας προσπάθεια και το εγχείρημα προσπέλασης και ανίχνευσης του μυστηριακού σύμπαντος των Μυστηρίων που συντελούνταν στο *ιερό της Σαμοθράκης* ολοκληρώθηκε, αφήνοντάς μας μία επίγευση και ένα μετείκασμα ονειρικό, απελευθερωμένο από τις δεσμεύσεις του χώρου και του χρόνου. Τα στοιχεία ταυτότητας των *Μυστηρίων της Σαμοθράκης* μη εύκολα αναγνωρίσιμα αλλά ούτε και σαφώς ορισμένα, καθώς οι έννοιες του πραγματικού και του φανταστικού όχι μόνο δεν είναι ανταγωνιστικές αλλά θεωρούνται συμπληρωματικές και αδιαχώριστες, συνωθούνται, αισθητικοποιούνται και μετασχηματίζονται σε μια καινούργια σύνθεση φαντασίας και συναισθήματος. Η σύντομη περιπλάνηση και περιδιάβαση στα δύσβατα και σκοτεινά μονοπάτια της μυστηριακής λατρείας στο νησί της Σαμοθράκης αποκάλυψε νέες περιοχές και πλούτισε σε πολλά σημεία την αντίληψή μας για τις μυστηριακές τελετές της αρχαιότητας. Η επίσκεψή μας στον ιερό τόπο της Σαμοθράκης και η εσωτερική κατάδυση στον πυρήνα των μύθων που περιβάλλουν τα ιερά Μυστήρια απέδειξε ότι το πραγματικό στοιχείο και το αποτύπωμα του πραγματικού συχνά εναλλάσσονται και εισχωρούν βαθιά στη δράση και το ξεδίπλωμά της. Η επιβεβλημένη σιωπή την οποία δια-τηρούσαν οι μύστες και το πλήθος των επισκεπτών αναφορικά με όλα όσα συνέβαιναν κατά τη διάρκεια της νυχτερινής τελετής των *Μυστηρίων* στο *ιερό* της Σαμοθράκης αποτέλεσε ανασταλτικό παράγοντα και τροχοπέδη για την περαιτέρω εμβάθυνση και ολοκλήρωση της έρευνας.

Η θέαση των ιερών –τόσο των μνημειακών κτιρίων, λατρευτικών αγαλμάτων, προσώπων που συμμετείχαν και αντικειμένων που χρησιμοποιούνταν και επιδεικνύονταν κατά τη διάρκεια της τελετουργίας- θεωρείται ως μία *de facto* ευλογημένη στιγμή για τους μύστες, οι οποίοι παρακολουθούσαν με τρόπο κατανοητικό και ευλαβικό την ιερή αυτή διαδικασία και παννυχίδα, νιώθοντας και βιώνοντας ταυτόχρονα έντονα τη θεία παρουσία, ενώ σε πολλές περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα στις κορυβαντικές τελετές, σε κατάσταση ένθεης μανίας και υπέρβασης του εαυτού. Πλημμυρισμένοι από δέος και σεβασμό παρακολουθούσαν και συμμετείχαν ενεργά στα πανελλήνιας εμβέλειας τελούμενα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*, τα οποία διαχρονικά αποτέλεσαν το καταφύγιο των ηθικών αναζητήσεων και των φόβων του ανθρώπου. Ήταν αυτά τα Μυστήρια στα οποία προσέτρεξε πλήθος ανθρώπων προκειμένου να μυηθεί αλλά και να οδηγηθεί σε μία *de profundis* εξομολόγηση των αμαρτημάτων του, υιοθετώντας στη συνέχεια ένα νέο σύστημα ηθικών αξιών και συνθηκών ζωής που θα επέτρεπε την ανα-γέννησή του και την πρόσληψη της κοινωνικής πραγματικότητας και των δυσκολιών που αντιμετώπιζαν με ένα απολύτως ευθύβολο μάτι. Το πέπλο του μυστηρίου που περιέβαλε τη μυστηριακή λατρεία της Σαμοθράκης, συσκοτίζοντάς την, η επιστροφή στην αρχέγονη

μήτρα και ουσία των πραγμάτων συνέβαλε αποφασιστικά και ουσιαστικά στη διατήρηση της αίγλης και της γοητείας των *Μυστηρίων* μέσω των πολλαπλών διαστρωματώσεων που μεσολαβούν ανάμεσα στο τι είναι η πραγματικότητα και στο τι αντιλαμβάνεται ο ανθρώπινος νους. Η προκαθορισμένη βιωματική και συναισθηματική εμπειρία και εμπλοκή που προσέφεραν στους θεατές και τους μυσούμενους στα δρώμενα των *Μυστηρίων της Σαμοθράκης* λειτούργησε σαν μαγνήτης που έλκυε την ανθρώπινη ψυχή και πηγή νοηματοδότησης του κόσμου που επιχειρούσε να συστήσει ένα πεδίο συνάντησης και διαλόγου ανάμεσα στο μωσαϊκό της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας με τα σεξουαλικά της ήθη, τα *in principio* παγανιστικά έθιμα και τα παιχνίδια της μοίρας ή της εξουσιαστικής δύναμης των θεών. Τα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*, γέφυρα βιωματικής, συγκινησιακής και εσωτερικής επαφής με το θείο, παλίμψηστα αιώνων όπου ανάμεσα στα διάφορα στρώματα ανοίχτηκαν παράθυρα στο χωροχρόνο, μεταμορφώθηκαν σε όχημα για τις ανησυχίες, τις αγωνίες και τα προβλήματα που ταλαιπωρούσαν τον άνθρωπο της αρχαιότητας, δίνοντας νέα εκφραστική δύναμη στις δραματικές συγκρούσεις μεταξύ σώματος και πνεύματος, καλού και κακού, ζωής και θανάτου, συγκροτώντας έναν κόσμο σκοτεινό και αβυσσαλέο, μέσα κι έξω από τις ψυχές όχι μόνο των πρωταγωνιστών του αλλά και των απλών επισκεπτών ή θεατών, στους οποίους εν τέλει προσέφεραν παρηγοριά αλλά και σωτηρία.

Στο σημείο αυτό, και αφού το ερευνητικό μας εγχείρημα ολοκληρώθηκε, κρίνεται δέουσα και επιβεβλημένη μια ανασκόπηση -αναδρομή σε όσα εκθέσαμε στις προηγούμενες σελίδες, καθώς και η περιγραφή σε λίγες γραμμές των εικόνων και εντυπώσεων που μας άφησε η περιπλάνησή μας στον κόσμο της μυστηριακής λατρείας της Σαμοθράκης. Για τον λόγο αυτό, θα επιχειρήσουμε να ανατρέξουμε στα κεφάλαια της μελέτης μας, προκειμένου να κάνουμε έναν απολογισμό όσων στοιχείων αποκομίσαμε από την ερευνητική αναφορά και πραγμάτευση του θέματος.

Πράγματι, όμως, η αναδίφηση και έρευνα πάνω στο συγκεκριμένο θέμα ήρθε αντιμέτωπη με ένα πλήθος συγκρούσεων ή και αντιφάσεων, καθώς πρόκειται για ένα δύσκολο -ερμηνευτικά- ζήτημα που οδηγεί σε μια απίσχναση στέρεων απαντήσεων και επιβεβαιωμένων καταθέσεων.

Ήδη η δυσκολία αυτή ήταν εμφανής στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, στο οποίο επιχειρήθηκε ο προσδιορισμός της ταυτότητας των *Μεγάλων Θεών*, του πιο σκοτεινού, αινιγματικού και κλειστού σε εύκολες προβλήματος για τους μελετητές μέχρι και σήμερα. Η απροσπέλαστη φύση των *Μεγάλων Θεών* δίχασε, ενώ η τελική απόδοσή τους και η περιγραφική τους ανάπτυξη δε στερήθηκε ποικιλίας σημασιών και συνθέσεων, ανατρέποντας

αποδεκτές εκδοχές, ανακαλύπτοντας την «πίσω πλευρά» των πραγμάτων, τις μυστικές τους διαστάσεις και την φανταστική τους επέκταση. Όμως επρόκειτο για μια εμπειρία, αυστηρά φυλασσόμενη και εννηματισμένη με ορατά και αόρατα νήματα που ξετυλίγονται επαγωγικά σε μικρότερους χώρους σταθμούς και πρόσωπα -σύμβολα του συμπαντικού γίγνεσθαι, οδηγώντας κατευθείαν εκεί που έπρεπε να καταλήξει, στην αναθεώρηση δηλαδή της πραγματικότητας και του αυτοκαθορισμού, μέσα από τη συνάρθρωση βαθιών αρχετυπικών και πολιτισμικών πεποιθήσεων και την πάλη για την έκφραση του άφατου.

Οι μνημένοι πίστευαν ότι με την επίκληση των *Μεγάλων Θεών* θα προστατεύονταν από σοβαρούς κινδύνους στη θάλασσα και ότι ως μύστες θα γίνονταν ευσεβέστεροι και δικαιότεροι άνθρωποι. Και τούτο ερχόταν σε ευθεία αντιστοίχιση με το γεγονός ότι ο αρχαίος άνθρωπος δεν ήθελε απλώς να υπάρχει, δεν επιθυμούσε απλώς να ζει, αλλά επεδίωκε και να νικήσει τις αόρατες, υπερκόσμιες θεϊκές δυνάμεις και να ανοιχτεί προς το άγνωστο, δίχως μέτρο, επιθυμώντας να το κατακτήσει. Οι υποψήφιοι μύστες στη Σαμοθράκη όφειλαν να λάβουν μέρος σε μια νυχτερινή -υπό το φως των πυρσών- τελετή κάθαρσης, εξομολογούμενοι το πιο βαρύ από τα αμαρτήματά τους, παρακολουθώντας μια αφήγηση ιερού λόγου με εγκιβωτισμένες μυθολογικές ιστορίες και ενδεδυμένοι την πορφυρή φαρδιά ζώνη στη μέση τους ώστε να γίνουν εν τέλει μάρτυρες της αποκάλυψης των ιερών συμβόλων.

Στη συνέχεια, και ενώ οι συντεταγμένες του χώρου και του χρόνου παρέμειναν εσκεμμένα ασαφείς και συγκεκαλυμμένες, έγινε μία απόπειρα ανασύστασης του κλίματος της μύησης στα *Μυστήρια της Σαμοθράκης* με τη στερεότυπη εικόνα αυτών να ανατρέπεται συνεχώς και να μετεωρίζεται στη μεθόριο του φανταστικού με το πραγματικό. Η μυστηριακή λατρεία της Σαμοθράκης δανείστηκε στοιχεία από εκείνη της δίδυμης, αδιαχώριστης και παραπληρωματικής -σε πολλά σημεία- ελευσίνιας λατρείας στήνοντας μία γέφυρα επικοινωνίας, ανασύροντας αρχετυπικές μνήμες, αποκαλύπτοντας τον ιδεολογικό πυρήνα και τον εξουσιαστικό χαρακτήρα των ανθρώπινων κοινωνικών σχέσεων, αμβλύνοντας, έτσι, τη διάκριση σημαίνοντος και σημαινόμενου.

Το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας είναι αφιερωμένο στην μελέτη και ανάλυση του ιερού των *Μεγάλων Θεών* στη Σαμοθράκη, πολλαπλά και δυναμικά φορτισμένο αλλά και που γνώρισε τις μεγαλύτερες διαψεύσεις και οδυνηρά τραγικές αλήθειες και πάθη από τους αρχαιολόγους που εργάστηκαν στον χώρο. Και αυτό γιατί πολλά αρχαιολογικά ευρήματα, μεταξύ αυτών και η περίφημη Νίκη της Σαμοθράκης, αποσπάστηκαν με βίαιο τρόπο από την μήτρα -γη της ζωής και δημιουργίας τους και διακινήθηκαν σε χώρες του εξωτερικού, κοσμώντας αίθουσες

ευρωπαϊκών μουσείων, είτε γιατί και η ερμηνεία και κατανόηση του χώρου παρέμεινε δυσχερής και ατελέσφορη, εξαιτίας της πολυδιάσπασης των αρχαιολογικών ανακαλύψεων και πορισμάτων.

Έχει μελετηθεί και παρατηρηθεί ότι υπήρχε θρησκευτική δραστηριότητα στο νησί ήδη από τον 7^ο προχριστιανικό αιώνα, όμως τα πιο μεγαλοπρεπή, εμβληματικά και μνημειακά οικοδομήματα στο ιερό ανεγέρθηκαν κατά τα ελληνιστικά χρόνια, μεταξύ 4^{ου} και 3^{ου} αιώνα π.Χ., τοπόσημα της αίγλης και της μεγαλοπρέπειας του Μακεδονικού βασιλείου, τα οποία μεταφέρουν σαν χρονοκάψουλες ιστορίες για την χρήση τους και την λατρευτική δραστηριότητα και ζωή των αρχαίων, σημεία αναφοράς της πολιτισμικής και θρησκευτικής τους ταυτότητας.

Ένα σύνολο αρχαιολογικών λειψάνων και καταλοίπων από τη θέση Μικρό Βουνί, λίγα μόλις χιλιόμετρα νοτιοδυτικά του ιερού που ανέσκαψε και έφερε στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη, αποκάλυψε οικισμό με οργανωμένη κοινωνική δομή που ανάγεται στα προϊστορικά χρόνια της 3^{ης} χιλιετίας π.Χ. ενώ η εύρεση μινωικών σφραγίδων και σφραγισμάτων με απεικονίσεις και παραστάσεις διπλού πέλεκυ και ψαριού συνδέονται με τα αντίστοιχά τους στην μινωική Κνωσό, με αποτέλεσμα η αρχαία παράδοση που θέλει τα μυστήρια να γεννήθηκαν στην Κρήτη και από εκεί να έγινε η διάδοσή τους σε άλλους τόπους να έχει ιστορική βάση. Επίσημα οι ανασκαφές στον χώρο του ιερού των *Μεγάλων Θεών* πραγματοποιήθηκαν στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ενώ το 1863 η τυχαία ανακάλυψη του διάσημου γλυπτού της Νίκης από τον Γάλλο Charles Champoiseau οδήγησε σε μια πιο συστηματική και μεθοδική βάση τη διοχέτευση πολλών αρχαιοτήτων προς την χώρα της Γαλλίας, κατεξοχήν, εγκαινιάζοντας, εκτρέφοντας και επωάζοντας, έτσι, με το σύνολο των πράξεών του τις περιπέτειες της πολυτάραχης πορείας του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, μέσα σε μια περίοδο ρευστή, έντονης εγωπάθειας, ατομοκεντρικών αδιεξόδων και ιδεολογικών αντιφάσεων.

Άμεσα παρατηρήσιμο γνώρισμα του ιερού των *Μεγάλων Θεών* είναι η χωροταξική του διάταξη και διάρθρωση σε έναν περίβολο που εκτείνεται εντός δύο λόφων -φυσικών ορίων, τον Ανατολικό και τον Δυτικό, με τα κτίσματα που δεσπόζουν στον χώρο αυτό να έχουν ταυτιστεί με την φυσιογνωμία του ιερού -απαύγασμα της αρχιτεκτονικής εξέλιξης από την ανατολή του 5^{ου} αιώνα π.Χ. έως την ύστερη ελληνιστική εποχή. Δύο κυκλικές κατασκευές, ο *Θεατρικός Κύκλος*, με αναβαθμούς για όρθιους θεατές που έστεκαν παρακολουθώντας κάποια δρώμενα ή και έπαιρναν μέρος σε αυτά αναλόγως, μαρμάρινο βωμό στο κέντρο και βάρθρα αγαλμάτων στην περιφέρεια και το αρσινόειο κυκλικό οικοδόμημα ή αλλιώς *Θόλος* της

Αρσινόης, το μεγαλύτερο κλειστό κυκλικό οικοδόμημα στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής που προοριζόταν και για την τέλεση θυσιών και χρησίμευε παράλληλα για τις επίσημες συγκεντρώσεις των ιερών απεσταλμένων στο νησί, των μυστών και των θεωρών του ετήσιου, τριήμερου θερινού πανηγυριού. Ακολουθώς το *Κτίριο με τις Χορεύτριες* ή *Κτίριο του Τελετουργικού Χορού*, όπως ονομάστηκε, ένα ορθογώνιο οικοδόμημα, με δύο όμοιες ορθογώνιες αίθουσες και ένα πρόπυλο εισόδου και προσανατολισμό ΒΔ-ΝΑ, το οποίο είχε λάβει αρχικά την ονομασία *Τέμενος* αλλά οι ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν το 1993 απέδειξαν ότι επρόκειτο για ένα πολύ σημαντικό -για τις τελετές στο *ιερό των Καβείρων*-μνημείο. Δεν θα πρέπει να λησμονηθεί, εξάλλου, ότι μέσα σε έναν λάκκο, κάτω από το δάπεδο του *Κτιρίου με τις Χορεύτριες* εντοπίστηκαν τα παλαιότερα λατρευτικά σκεύη του ιερού. Η αλήθεια είναι ότι η επιστημονική αρχαιολογική κοινότητα δεν τον έχει ταυτίσει επίσημα τον χώρο με την λειτουργική του χρήση. Το βέβαιο είναι ότι πρόκειται για χώρο τελετουργίας και τέλεσης μιας τελετής που είχε άμεση σχέση με την αναζήτηση της θεάς Αρμονίας, κόρης του Δία και της Ηλέκτρας, την οποία είχε απαγάγει, σύμφωνα με τον μύθο, ο Κάδμος, στη διάρκεια της αναζήτησης της αδερφής του Ευρώπης, διακοσμημένο με αρχιτεκτονικά γλυπτά, πιθανότατα του διάσημου γλύπτη της αρχαιότητας, Σκόπα, και σχετίστηκε με οικονομική δωρεά του Φιλίππου Β΄, ο οποίος γνωρίστηκε με την Ολυμπιάδα στα *Μυστήρια της Σαμοθράκης*. Στη συνέχεια, βρισκόμαστε στον χώρο όπου δύο εφαπτόμενα κτίρια, η *Ιερή Οικία* και το *Ανάκτορον*, τα οποία χρονολογούνται αμφότερα στην πρώιμη αυτοκρατορική περίοδο και με την χρησιμότητά τους να τίθεται εν αμφιβόλω και να διερευνάται ακόμα, καθώς μία ανακάλυψη επιγραφής απαγόρευσης το 1938 από τον αρχαιολόγο Karl Lehmann τον είχε οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι ήταν ο κύριος ναός της μύησης, μια υπόθεση που όμως απορρίφθηκε περίπου 55 χρόνια αργότερα, μετά τις ανασκαφές που διεξήγαγε ο Αμερικανός James R. McCredie. Το ιερό των Μεγάλων θεών έκλεινε στα δυτικά μία Στοά, μήκους 104 μέτρων, με χαραγμένα ονόματα μυστών και θεωρών στους τοίχους της ενώ στα ανατολικά της υψωνόταν περίλαμπρο χάλκινο άγαλμα του Φιλίππου Ε΄ με την εξής χαραγμένη επιγραφή:

Βασιλέα Φίλιππον|Βασιλέως Δημητρίου|Μακεδόνες|Θεοίς Μεγάλοις.

Αφήσαμε για το τέλος ένα μνημείο, πολύ σημαντικό, πολύπαθο και ταλαιπωρημένο που απευθύνεται στη συλλογική μνήμη και πραγματεύεται μία νοητική περιπλάνηση στο αέναο πεδίο του χρόνου, χρησιμοποιώντας ως θεματική αφετηρία τις πανάρχαιες πολιτισμικές αποσκευές που μας γεφυρώνουν με άλλους επιθυμητούς κόσμους και προσδίδει συμβολικά την έννοια της οικουμενικότητας. Πρόκειται φυσικά για το ελληνιστικό θέατρο της Σαμοθράκης, στον ευρύτερο χώρο του οποίου έγινε και η ανακάλυψη του αγάλματος της Νίκης, και στον

οποίο συντέθηκε ένας κόσμος, όπου η φαντασίωση, η πραγματικότητα και η ιστορία, οι ενδόμυχοι φόβοι και οι εικόνες έπλασαν μία αισθητική άποψη, ιδέα και βιοθεωρία που ξεδιπλώθηκε σε πολλά επίπεδα, προάγοντας με τον τρόπο αυτό την ατομική ελευθερία και βούληση σε πανάκεια της ανθρωπότητας.

Οι ανθρώπινες κοινωνίες δημιουργούν πολιτισμό. Ήθη και έθιμα που χάνονται, διατηρούνται ή μεταβάλλονται. Αντικείμενα που πάνω τους αποτυπώνονται τα σημάδια του χρόνου. Σημάδια δημιουργίας, χρήσης, φθοράς, γήρανσης, απόρριψης, λήθης ανακάλυψης, ανάδειξης και διερεύνησης των ιστοριών που κουβαλούν. Ιστοριών πολλών και διαφορετικών που θα διατυπωθούν και στο μέλλον για ανθρώπους, ιδέες και αντικείμενα που έζησαν στο παρελθόν... μιας και οι ιστορίες για το παρελθόν, οι μύθοι που συνοδεύουν τη ζωή του και τα απομεινάρια του γράφονται σε κάθε εποχή με τρόπο διαφορετικό.

Την ουσία του την μυρίζεται ο άνθρωπος απαλλαγμένος από ρόλους κοινωνικούς κι αυτό το αφουγκράζεται και το νιώθει καλύτερα όποιος βρέθηκε σε χώρους μαγικούς και μύησης, ακούμπησε με ξυπόλητα πόδια σε χώρους ιερούς κι αφέθηκε στα χαϊδέματα αλλά και τα γδαρσίματα της μάνας γης, αισθάνθηκε την πηγή του και την μήτρα του που λύνει ψυχές και μέλη. Η εισαγωγή στη διαδικασία των μυστηριακών τελετών προσέδωσε μια οικουμενική διάσταση και ανανέωσε το θρησκευτικό συναίσθημα, διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του ανθρώπου για μεταφυσικές αναζητήσεις που αποδείχτηκαν ότι αντιμάχονται τον χρόνο και διατηρούν ζωντανή την ανάμνηση του παρελθόντος. Μάλλον σε μια τέτοια διαδικασία σε εισάγει και η θεατρική πράξη, η οποία κατασταλάζει στην ανθρώπινη ψυχή κι έτσι εν τέλει μορφοποιείται το θέατρο, ως διαδικασία και τελεστική πράξη· ως θείο ιατρείο. Εκεί που ανθεί ο πόνος εκεί φύεται και η γιατρεία. Υποδύεσαι απεκδυόμενος. Θα μπορούσαμε να πούμε τελικά ότι η τέλεση των *Μυστηρίων* μεταγγίζεται στη ζωή αλλά και ότι συγχρόνως η ίδια η ζωή μεταγγίζεται στα *Μυστήρια*, αποκαλύπτοντας έτσι τον αλληλοσυμπληρούμενο και «déjà vu» χαρακτήρα τους.

Θα κλείσω αυτό το σύντομο ταξίδι στον κόσμο των *Μυστηρίων της Σαμοθράκης* με ένα απόσπασμα από τον *Πρόλογο* ή αλλιώς *Χαιρετισμό στον Παντελή Πρεβελάκη της Ασκητικής* του Νίκου Καζαντζάκη, του σπουδαίου αυτού ανθρώπου που αναμετρήθηκε όσο κανείς άλλος με όλα τα μεγάλα ερωτήματα και τις αγωνίες της ανθρώπινης ύπαρξης, τουτέστιν *άνθρωπος, Θεός, ζωή και θάνατος*:

*«Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο· καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο·
το μεταξύ φωτεινό διάστημα το λέμε Ζωή.»*

Ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η επιστροφή· ταυτόχρονα το ξεκίνημα κι ο γυρισμός· κάθε στιγμή πεθαίνουμε. Γι' αυτό πολλοί διαλάλησαν: Σκοπός της ζωής είναι ο θάνατος.

Μα κι ευτύς ως γεννηθούμε, αρχίζει κι η προσπάθεια να δημιουργήσουμε, να συνθέσουμε, να κάμουμε την ύλη ζωή· κάθε στιγμή γεννιόμαστε. Γι' αυτό πολλοί διαλάλησαν: Σκοπός της εφήμερης ζωής είναι η αθανασία.

Στα πρόσκαιρα ζωντανά σώματα τα δυο τούτα ρέματα παλεύουν: α) ο ανήφορος, προς τη σύνθεση, προς τη ζωή, προς την αθανασία·

β) ο κατήφορος, προς την αποσύνθεση, προς την ύλη, προς το θάνατο.

Και τα δυο ρέματα πηγάζουν από τα έγκατα της αρχέγονης ουσίας. Στην αρχή η ζωή ξαφνιάζει· σαν παράνομη φαίνεται, σαν παρά φύση, σαν εφήμερη αντίδραση στις σκοτεινές αιώνιες πηγές· μα βαθύτερα νιώθουμε: η Ζωή είναι κι αυτή άναρχη, ακατάλυτη φόρα του Σύμπαντου.

Αλλιώς, πούθε η περανθρώπινη δύναμη που μας σφεντονίζει από το αγέννητο στο γεννητό και μας γκαρδιώνει· φυτά, ζώα, ανθρώπους -στον αγώνα; Και τα δυο αντίδρομα ρέματα είναι άγια.

Χρέος μας λοιπόν να συλλάβουμε τ' όραμα που χωράει κι εναρμονίζει τις δυο τεράστιες τούτες άναρχες, ακατάλυτες ορμές· και με τ' όραμα τούτο να ρυθμίσουμε το στοχασμό μας και την πράξη».³²⁶

³²⁶ Καζαντζάκης 2022, 73-74.

4. Βιβλιογραφία

Αράπογλου, Μ.Η. 2020. *Το μαντείο του αχειροποίητου Χρόνου και Τόπου*. Ιωάννινα: Ισνάφι.

Γούλα, Ε. 2012. “Μυστηριακές λατρείες και διαβατήριες τελετές στον χώρο του Αιγαίου: η περίπτωση των Καβιρίων”, Στο: *Athanasia. The Earthly, the Celestial and the Underworld in the Mediterranean from the late Bronze and the Early Iron Age*, (επιμ.) Stampolidis N., Kanta A., Giannikouri A. Ηράκλειο: Πανεπιστήμιο Κρήτης -Υπουργείο Πολιτισμού.

Γραμματάς, Θ. 2011. “Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου.” Στο: *Οδηγός για το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο*. Αθήνα: Εξάντας.

Γραμματάς, Θ. 2015. *Το θέατρο ως πολιτισμικό φαινόμενο*. Αθήνα: Παπαζήση.

Γραμματάς, Θ. 2021. “Ο χρόνος στο θέατρο -θεατρική μνήμη ενός άχρονου παρόντος.” Στο: Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο “Ο χρόνος στο θέατρο -θεατρική μνήμη ενός άχρονου παρόντος.” (επιμ.) Θεόδωρος Γραμματάς, Αθήνα: Παπαζήση.

Καζαντζάκης, Ν. 2022. *Ασκητική. Salvatores Dei*. Αθήνα: Διόπτρα.

Κακριδής, Ι.Θ.(επιμ.).1986. *Ελληνική Μυθολογία -Οι Θεοί* (τόμος Ζ΄). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κερένυϊ, Κ. 2013. *Η Μυθολογία των Ελλήνων*. Αθήνα: Ι.Δ. Κολλάρου κ Σια Α.Ε.

Κλίντον, Κ. 2003. “Στάδια μύησης στα Ελευσίνια και στα Σαμοθράκεια Μυστήρια.” Στο: *Αρχαιολογία και Τελετουργικό των Αρχαίων Ελληνικών Μυστηριακών Λατρειών*. Μιχάλης Β. Κοσμόπουλος (επιμ.). Αθήνα: Ενάλιος.

Κουκουζικά, Δ. 2008. *Απολλωνίου Ροδίου Αργοναυτικά*: Ερμηνευτικό Υπόμνημα στο 1^ο βιβλίο (στίχοι 605-1362). Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Κουρουνιώτης, Κ. 1936. *Τα Ελευσίνια Μυστήρια. Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδας*. Αθήνα: Εστία.

- Μαράντου -Παυλέα, Β. 2019. *Η Νίκη της Σαμοθράκης και τα Καβείρια Μυστήρια*. Αθήνα: Κάκτος.
- Μάτσας, Δ. 1984. “Σαμοθράκη”. *Αρχαιολογία* 13: 35-43.
- Μάτσας, Δ. 2013. *Η Νίκη της Σαμοθράκης*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Μάτσας, Δ. 2013. “Η Σαμοθράκη και η Νεώτερη Νεολιθική στο Β.Α. Αιγαίο.” Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Μάτσας, Δ. 2017. *Μνημεία που σχετίζονται με θέαση και ακρόαση στο Ιερό των Μεγάλων Θεών*. Αθήνα: Διάζωμα.
- Παπαγγελή, Κ. 2002. *Ελευσίνα. Ο Αρχαιολογικός Χώρος και το Μουσείο*. Αθήνα: Όμιλος Λάτση.
- Παπαχατζής, Ν. 1996. *Η θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Σουρβίνου -Ίγγουντ, Κ. 2003. “Εορτασμός και Μυστήρια· Όψεις της ελευσίνιας λατρείας.” Στο: *Αρχαιολογία και Τελετουργικό των Αρχαίων Ελληνικών Μυστηριακών Λατρειών*. Μιχάλης Β. Κοσμόπουλος (επιμ.). Αθήνα: Ενάλιος.
- Φριτζίλας, Σ.Α. 2012. “Αττική πελίκη με διονυσιακή παράσταση από τη Σαμοθράκη: ένα έργο του Ζωγράφου του Θησέα.” Στο: *Η κεραμική της αρχαϊκής εποχής στο βόρειο Αιγαίο και την περιφέρειά του (700-480 π.Χ.)*, επιμ. Μιχάλης Τιβέριος, Βασιλική Μισαηλίδου - Δεσποτίδου, Ελένη Μανακίδου, Άννα Αρβανιτάκη. Θεσσαλονίκη: Δημοσιεύματα του αρχαιολογικού Ινστιτούτου Μακεδονικών και Θρακικών σπουδών. Αρ.11.
- Χανιώτης, Α. 2009. *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Χάψα, Μ. 2008. *Φιλολογικός σχολιασμός του Ομηρικού ύμνου εις Αφροδίτην (V)*. Διδακτορική Διατριβή. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Χρονόπουλος, Σ. 2017. “Το γέλιο σε πλαίσιο τελετουργίας. [Όμηρος]. Ύμνος εις Δήμητρα.” 169-210. Στο: *Εξάισιοι γέλωτες. Το γέλιο στην αρχαία ελληνική γραμματεία*. Μαρία Ι. Γιόση, Αλεξάνδρα Δ. Μελίστα (επιμ.). Αθήνα: Σμίλη.

- Avramidou, A. 2022. "Theater and Dionysiac Cult on Samothrace and its Peraia". *American Journal of Archaeology (AJA)* 126 (1): 5-29.
- Benvenuti, A. 2019. "Λήμνος. Μεταξύ πραγματικότητας και μύθου." *Αρχαιολογική Εφημερίς*.158: 235-265.
- Bourdieu, P. 1986. "Necessiter," in *Cahier de l'Herne Francis Ponge*, διευθ. J. M. Gleize.
- Brown, R.F. 1977. *Schelling's treatise on the "deities of Samothrace. A Translation and an Interpretation*. Missoula, Montana: Scholars Press for the American Academy of Religion.
- Burkert, W. 1993. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Burkert, W. 1997. *Μυστηριακές Λατρείες της Αρχαιότητας*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Burkert, W. 2002. «Ελληνική Περιφέρεια: Τα μυστήρια της Σαμοθράκης». Στο *Λατρείες στην περιφέρεια του αρχαίου Ελληνικού κόσμου*, (επιμ.) Α.Α. Αβαγιανού, 31-63. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Clinton, K. 2017. "Athens, Samothrace, and the Mystera of the Samothracian Gods." Στο: *Sidelights on Greek Antiquity*, ed. Konstantinos Kalogeropoulos, Dora Vassilikou and Michalis Tiberios. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Clinton, K. 2017. "Two Buildings in the Samothracian Sanctuary of the Great Gods." *Journal of Ancient History*: 5 (2): 323-356. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Cole, S. G. 1984. *Theoi Megaloi. The Cult of the Great Gods at Samothrace (Etudes preliminaires aux religions orientales dans l' empire romain 96)*. Leiden: E. J. Brill.
- Dimitrova, N., and Pounder, R.L. 2003. "Dedication by the Thessalian League to the Great Gods in Samothrace." *Hesperia* 72: 31-39.
- Edmonds, R.G., III. 2006. "To sit in Solemn Silence? Thronosis in Ritual, Myth, and Iconography." *American Journal of Philology* 127 (3): 347-366.
- Flaciere, R. 1990. *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Graf, F. 2011. “Θρησκεία και Δράμα.” Στο: *Οδηγός για το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο*. Από το Πανεπιστήμιο του Cambridge (επιμ.) Marianne McDonald, J. Michael Walton. Αθήνα: Ινστιτούτο του Ββλίου- Καρδαμίτσα.

Graham, A.J. 2002. “The Colonization of Samothrace”. *Hesperia* 71: 231-260.

Griffith, M. 2022. “Is Korybantic Performance a (Lyric) Genre?” Στο: *The Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models*. (editors) Margaret Foster, Leslie Kurke and Naomi Weiss. Leiden: E.J. Brill.

Grimal, P. 1991. *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Haldane, J.A. 1966. “Musical Instruments in Greek Worship”, Στο: *Greece & Rome, Second Series*, vo.13, no.1, 98-107. Cambridge: Cambridge University Press on behalf of the Classical Association.

Henrichs, A. 2003. “Hieroi Logoi” and “Hierai Bibloi”: The (Un)Written Margins of the Sacred in Ancient Greece.” *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol.101. Harvard: Department of the Classics, Harvard University.pp.207-266.

Howatson, M.C. 1996. *The Oxford Companion to Classical Literature*. Θεσσαλονίκη - Αθήνα: Οίκος Κυριακίδη Α.Ε.

Hunter, R. and Rutherford, I. 2009. *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kowalzig, B. 2005. “Mapping out Communitas: Performances of Theoria in their Sacred and Political Context.” Στο: *Pilgrimage in Graeco-Roman & Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*. Jas Elsner and Ian Rutherford (editors). Oxford: Oxford University Press.

Lehmann, K. 1957. “Kallistratos Meets a Centaur.” *American Journal of Archaeology (AJA)* 61 (2), 123-127.

Lehmann, K. 1998. *Σαμοθράκη. Οδηγός των ανασκαφών και του Μουσείου*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης.

- Marconi, C. 2010. "Choroi, Theoriai and International Ambitions: The Hall of Choral Dancers and its Frieze." Στο Palagia and B.D.Wescoat (επιμ.), Oxford and Oakville: Oxford Books. 106-135.
- Martin, R. 2011. "Το αρχαίο θέατρο και ο πολιτισμός της σκηνικής δράσης." Στο: *Οδηγός για το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό θέατρο*. Από το Πανεπιστήμιο του Cambridge (επιμ.) Marianne McDonald, J. Michael Walton. Αθήνα: Ινστιτούτο του Ββλίου- Καρδαμίτσα.
- McCredie, J. R. 1965. "Samothrace: Preliminary Report on the Campaigns of 1962-1964," *Hesperia* 34, pp. 100-124.
- Moretti, J-C. 2007. *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Κωνσταντίνος Μπούρας (επιμ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Nielsen, I. 2000. "Cultic Theatres and Ritual Drama in Ancient Greece." Στο: *Proceedings of the Danish Institute at Athens III*, (επιμ.) S. Isager and I. Nielse, 107-133. Athens: Danish Institute at Athens.
- Nilsson, M.P. 1997. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, Αθήνα: Παπαδήμα.
- Nock, A.D. 1941. "A Caribic Rite". *American Journal of Archaeology (AJA)*: 45 (4). pp .577-581.
- Otto, H. 1895. *Mysteria. History of the secret doctrines and mystic rites of ancient religions and medieval and modern secret orders*. Chicago, Illinois: Stockham Publishing Company.
- Rutherford, I. 2007. "Theoria and Theatre at Samothrace. The Dardanos by Dymas of Iasos." Στο *The Greek Theatre and Festivals*, (επιμ.) P.Wilson, 279-293. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Sherk, R.K. 1966. "Cos and the Dionysiac Artists." *Historia: Zeitschrift fur Alte Geschichte*, Bd.15, H.2. pp. 211-216.
- Soueref, C. and Mitta, D., 2001. "Οι θεοί της Σαμοθράκης και η θάλασσα", Στο: *Τροπός VI*, 6th International Symposium on Ship Construction in Antiquity, Lamia 1996 proceedings, edited by Harry Tzalas, Αθήνα, σ. 529-545.

Troshkina, A.O. 2015. “Theatricalization of Architectural Environment as Human Psychological Need.” *Srodowisko Mieszaniowe Housing Environment*, 151-161. (M).

Vernant, J-P. 2000. *Μύθος και θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Σμίλη.

Welch, K. 1996. “A statue head of the “Great Mother” discovered in Samothrace”. *Hesperia* 65 (4): 467-473.

Wescoat, B.D. 2012. “Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace.” Στο *Architecture of the Sacred: Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, (επιμ.) B. D. Wescoat and R. G. Ousterhout, 66-113. Cambridge: Cambridge University Press.

4.1. Αρχαίες Πηγές

Αριστοφάνους *Νεφέλες*, Θρασύβουλος Σταύρου, Μετάφραση, στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=143&page=6 καθώς και στο https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=143&page=12 [πρόσβαση στις 10 Αυγούστου 2022].

Διοδώρου Σικελιώτου, *Νήσοι και Λαοί της Δύσεως, Ρόδος και Κρήτη*. Τόμος Ε΄, Βιβλίου Ε΄, Απόστολος Παπανδρέου (Μετάφραση). Στο: *Ιστορική Βιβλιοθήκη, Βιβλιοθήκη των Ελλήνων*. Αθήνα : Γεωργιάδης, 2011.

Δίων Χρυσόστομος, *Ολυμπιακός*, Γ. Αβραμίδης (Μετάφραση). Θεσσαλονίκη: Θύραθεν, χ.χ.

Ηροδότου *Ιστορίαι, Ευτέρπη -Θάλεια*, Μετάφραση -Σχόλια Λεων. Ζενάκου. Στο: *Βιβλιοθήκη Αρχαίων Κλασικών*. Αθήνα: Γκοβόστη, 1992.

Ομήρου *Οδύσσεια*, ραψωδία ε, Μετάφραση Δ.Ν. Μαρωνίτη στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/literature/browse.html?text_id=15 (πρόσβαση στις 10 Αυγούστου 2022).

Ομήρου *Ιλιάδα*, ραψωδία Θ, Μετάφραση Ι.Πολυλάς στο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=158&page=69 (πρόσβαση στις 10 Αυγούστου 2022).

Παυσανίου 25 Θ' Βοιωτικά, Ελλάδος Περιήγηση, Στο: *Άπαντα Αρχαίων Ελλήνων Ιστορικών*, Επιστημονική Εταιρία των Ελληνικών Γραμμάτων, (επιμ.) Ανδρ. Πουρνάρα. Αθήνα: Πάπυρος, 1976.

Πλάτωνος *Ευθύδημος* στο: Σκουτερόπουλος 1987
<http://repository.edulll.gr/edulll/handle/10795/1760> (πρόσβαση στις 10 Αυγούστου 2022).

Πλάτωνος *Ἴων*, Αλεξάνδρα Ροζοκόκη, Εισαγωγή -Μετάφραση-Σχόλια. Αθήνα: Επικαιρότητα, 2002.

Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο Ζ', Μετάφραση Η.Π. Νικολούδης. Αθήνα: Δαίδαλος -Ι. Ζαχαροπούλου, χ.χ.

Πλάτωνος *Φαίδων*, Κείμενο -Μετάφραση Ιωάννης Πετράκης. Το κείμενο του Φαίδωνος προέρχεται από την έκδοση των Strachan, J.C.G., εκδ. Duke, E.A., Hicken, W.F. Nicoll, W.S.M., Robinson, D.B., *Platonis Opera*, tomus I, Oxford: Oxford University Press.

Στράβωνος *Γεωγραφικά Ζ*, Στο: Αρχαίον Κείμενον -Μετάφρασις -Σημειώσεις Κ.Θ. Αραποπούλου. Αθήνα: Πάπυρος, χ.χ.

5. Παράρτημα Εικόνων

5.1. Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1.



Ιερό των Μεγάλων Θεών. Τοπογραφικό. Υφιστάμενη κατάσταση. Οι χρωματικές διαφορές υποδηλώνουν τις φάσεις εξέλιξης του ιερού (γαλάζιο= τέλος 5^{ου} αι. π.Χ. -α΄ μισό 4^{ου} αι. π.Χ., πράσινο = 3^{ος} αι. π.Χ., καφέ = 2^{ος} -1^{ος} αι. π.Χ., κόκκινο = 1^{ος} -2^{ος} αι. μ.Χ., κίτρινο = Μεσαιωνική περίοδος). 1-3. Αταύτιστα υστερο-Ελληνιστικά κτίρια. 4. Ατέλειωτο πρώιμο Ελληνιστικό κτίριο. 5. Βυζαντινό οχυρό. 6. Ανάθημα Μιλησίας. 7. Εστιατόρια. 8, 10. Δωμάτια κοντά στο Θέατρο. 9. Αρχαϊστική κόγχη. 11. Στοά. 12. Μνημείο της Νίκης. 13. Θέατρο. 14. Αυλή του Βωμού. 15. Ιερόν. 16. Αίθουσα Αναθημάτων. 17. Κτίριο με τις Χορεύτριες. 18. Βαθμιδωτός αναλημματικός τοίχος. 19. Ιερός Βράχος. 20. Θόλος Αρσινόης Β΄. 21. Κτίσμα με τους Ορθοστάτες. 22. Ιερή Οικία. 23. Ανάκτορο. 24. Ανάθημα Φιλίππου Γ΄ και Αλεξάνδρου Δ΄. 25. Θεατρικός Κύκλος. 26. Πρόπυλο Πτολεμαίου Β΄. 27. Νότια Νεκρόπολις. 28. Δωρική Θόλος. 29. Νεώριο. 30. Εστιατόριο. 31. Αυτοκρατορικό Ιερό ή εστιατόριο. 32. Πρωτοανάκτορο. 33. Ιωνικό Προστώο.

©Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18582].

Εικόνα 2.



Αεροφωτογραφία του κεντρικού και βόρειου τμήματος του αρχαιολογικού χώρου.

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18576]

Εικόνα 3.



Μαρμάρινη στήλη με επιγραφή στα λατινικά και ελληνικά (Deorum non acciperunt non intrant) που απαγόρευε την είσοδο αμύητων.

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18587].

Εικόνα 4.



Ανατολικός Λόφος. Ο Θεατρικός Κύκλος (τέλος 5^{ου} αι. π.Χ.)

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr
[http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18578]

Εικόνα 5.



Τμήμα της ανάγλυφης ζωφόρου από το Κτίριο του Τελετουργικού Χορού (ca. 340 π.Χ.)

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr
[http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18588]

Εικόνα 6.



Το Ιερό των Μεγάλων Θεών

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=17815]

Εικόνα 7.



Το *Ιερόν* (325-150 π.Χ.) από νότια.

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18583]

Εικόνα 8.



Άποψη από νοτιοανατολικά της *Θόλου Αρσινόης Β΄* (288-270 π.Χ.). Στο εσωτερικό της περιφέρειας των θεμελίων διακρίνονται τα κατάλοιπα του Κτίσματος με τους Ορθοστάτες (2^ο τέταρτο 4^ο αι. π.Χ.).

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18584]

Εικόνα 9.



Θόλος Αρσινόης Β΄ (288-270 π.Χ.), αποκατεστημένο τμήμα της στοάς εσωτερικά.

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18586]

Εικόνα 10.



Άποψη της ασβεστολιθικής υποδομής του Προπύλου Πτολεμαίου Β΄ (285-281 π.Χ.) με την καμαρωτή δίοδο από νοτιοδυτικά.

© Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΙΘ΄ ΕΠΚΑ). Φωτοθήκη Οδυσσέας, στο odysseus.culture.gr [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh3562.jsp?obj_id=2510&mm_id=18581]

Εικόνα 11.



Άποψη του ελληνιστικού θεάτρου της Σαμοθράκης, όπου είναι εμφανής μόνο μία ανεπαίσθητη και αμυδρή γραμμή του περιγράμματος του κοίλου και ελάχιστα εδώλια.[Φωτογραφία από προσωπικό αρχείο, ύστερα από την επίσκεψή μου στον αρχαιολογικό χώρο της Σαμοθράκης, τον Ιούνιο του 2021].