

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αδέμης Δημήτριος

4272021001

**Ο ΑΙΓΥΠΤΙΟΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ-ΕΛΛΗΝΑΣ ΟΣΙΡΙΣ ΚΑΙ Η
ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ “OSIRIAN KHOIAK
FESTIVAL DRAMA” ΚΑΙ ΤΩΝ “ΜΕΓΑΛΩΝ-ΜΙΚΡΩΝ
ΔΙΟΝΥΣΙΩΝ” ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ : ΚΟΥΣΟΥΛΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΣΥΜΒΟΥΛ. ΕΠΙΤΡΟΠΗ : ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ –ΠΑΧΗΣ ΠΑΝΑΓ.

ΡΟΔΟΣ, Ιανουάριος 2022

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ πολύ όλους τους καθηγητές του Πανεπιστημίου Αιγαίου για την πολύτιμη βοήθεια τους...

Copyright © Όνομα Επώνυμο, Έτος.

Η παρούσα διπλωματική εργασία διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση.



Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της πτυχιακής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πανεπιστήμιο δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ABSTRACT	6
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
Α' ΜΕΡΟΣ	11
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ.....	11
1. Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΟΣΙΡΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΑΙΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΪΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ 11	
1.1 Μύθοι και παραδόσεις γύρω από την λατρεία του Όσιρι.....	11
1.2 Ιστορική εξέλιξη των χοϊκών εκδηλώσεων μέσα από πηγές και αρχαιολογικά κατάλοιπα.....	15
1.3 Χαρακτηριστικά των χοϊκών εκδηλώσεων σε διάφορες αιγυπτιακές πόλεις	23
1.4 Κύριες δραματουργικές πτυχές των «Χοϊκών»	24
2. Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ.....	32
2.1 Τα Μεγάλα Διονύσια	39
2.2 Τα Μικρά ή κατ' αγρούς Διονύσια	43
2.3 Τα Λήνιαια.....	44
Β' ΜΕΡΟΣ	47
ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΧΟΪΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΤΑΛΟΙΠΑ.....	47
3. ΟΣΙΡΙΣ – ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΙ ΔΙΟΝΥΣΟΣ – ΟΣΙΡΙΣ: ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΟΜΗΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΘΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ.....	47
4. ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ ΤΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΩΝ ΤΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΧΟΪΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ.....	62
4.1 Σύγκριση αρχαίας και ελληνικής δραματουργικής παράδοσης μέσα από τις θρησκευτικές τελετές: συγκλίσεις, αποκλίσεις και επιρροές.....	62
4.2 Συγχώνευση αιγυπτιακών και ελληνικών δραματουργικών προτύπων κατά τις λατρευτικές εκδηλώσεις της εποχής των Πτολεμαίων.....	75
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	87
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	93
ΠΗΓΕΣ.....	93
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ.....	94
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ.....	96

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

JAAUTH	=	Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality
GM	=	Gottinger Miscellen
αι.	=	αιώνας
μ.Χ.	=	μετά Χριστόν
π.Χ.	=	προ Χριστού
ΠΕΚ	=	Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποσκοπεί να συμβάλει με τη σειρά της στην κατανόηση της σχέσης του Όσιρη και του Διόνυσου μέσα από τη συγκριτολογική προσέγγιση των θρησκευτικών τελετουργιών προς τιμή τους, των λεγόμενων «Khoiak festivals» (χοϊκών εορτών) προς τιμή του Όσιρη και των «Μικρών και Μεγάλων Διονυσίων» προς τιμή του Διόνυσου. Οι θρησκευτικές γιορτές των αρχαίων Αιγυπτίων και Ελλήνων είχαν μεγάλη σημασία και γιορτάζονταν συστηματικά σε όλη τη διάρκεια του χρόνου. Οι θρησκευτικές εκδηλώσεις, ειδικά για ένα κράτος σαν της Αιγύπτου, ήταν μια καλή ευκαιρία για την κοινότητα να συμμετέχει στα δρώμενα που οργάνωνε το κράτος, οι ιερείς και οι υψηλοί αξιωματούχοι, σε αντίθεση με την ελληνική θρησκεία όπου υπήρχε μεγαλύτερη και αμεσότερη συμμετοχή των πολιτών σε τέτοιους είδους τελετές. Αυτό που εντοπίζεται και στις δύο θρησκείες, και αποτελεί και ένα από τα κύρια συγκεκριμένη μελέτη, είναι η έντονη παρουσία των δραματουργικών στοιχείων στις θρησκευτικές τελετές αρχαίας Ελλάδας και Αιγύπτου, με σημαντικές ομοιότητες και ενδιαφέρουσες διαφορές μεταξύ τους. Κρατώντας λοιπόν αυτή την παράμετρο, στο πλαίσιο του θρησκευτικού συγκριτισμού, ο οποίος έφτασε στο αποκορύφωμά του κατά την ελληνιστική περίοδο, η συσχέτιση, η αφομοίωση και τελικά ακόμη η ταύτιση θεών διαφορετικών θρησκευτικών συστημάτων ήταν συχνό φαινόμενο. Είναι γεγονός πως το ελληνικό δωδεκάθεο όντας μία πολυθεϊστική θρησκεία, όπως και η αιγυπτιακή υιοθέτησε και τελικά έκανε κτήμα της πολλά στοιχεία των αιγυπτιακών τελετουργιών, κυρίως στο επίπεδο των μυστικιστικών πρακτικών. Ο Όσιρις, θεός της φύσης και της βλάστησης εξισώθηκε σε μεγάλο βαθμό με τον θεό Διόνυσο, φτάνοντας στο σημείο να γίνεται λόγος, στο πλαίσιο της σύγκρισης των δύο θεών, για τον «Έλληνα Όσιρη» και τον «Αιγύπτιο Διόνυσο». Στόχος αυτής της έρευνας είναι μέσα από τη συγκριτική παράθεση αρχαίων αιγυπτιακών και ελληνικών πηγών να φωτισθούν πτυχές των τελετουργιών των δύο προαναφερθέντων θεών που να αναδεικνύουν τόσο τη συνάντησή τους όσο και τη σπουδαιότητα των δραματουργικών στοιχείων στις αρχαίες πολυθεϊστικές (κατά κύριο λόγο) θρησκείες.

ΛΕΞΕΙΣ – ΚΛΕΙΔΙΑ: Όσιρις, Διόνυσος, δράμα, θρησκεία, τελεουργία.

ABSTRACT

The present dissertation aims, in turn, to contribute to the understanding of the relationship between Osiris and Dionysus through the comparative approach of the religious rituals in their honour, the so called << Khoiak festivals >> in honour of Osiris and the <Rural and City Dionysia> in honour of Dionysus. The ancient Egyptians' and Greeks' religious festivals were of considerable importance and were celebrated regularly all year round. The religious events, especially for a country like Egypt, were a great opportunity for the community to participate in the events that were organised by the State, the clergymen and the dignitary, in contrast to the Greek religion in which there was greater and more direct participation of the citizens in these kinds of ceremonies. The thing that is detected in both religions, and that is one of the main aspects in this particular study, is the strong presence of the dramatic elements in the religious ceremonies of ancient Greece and Egypt, with considerable similarities and interesting differences between them. Therefore, keeping this parameter in mind, in the context of comparative religion which reached its peak during the Hellenistic period, the correlation, the assimilation and eventually the similarities between the Gods of different religious systems was a common occurrence. It is a fact that the twelve Olympians being a polytheistic religion, like the Egyptian one, adopted and eventually made its own many elements of the Egyptian ceremonies, mainly in the level of mystical practices. Osiris, the God of nature and vegetation, was considered equal to a great extent with Dionysus, reaching a point where they can be referred to, in the context of the comparison between the two Gods, as the Greek Osiris and the Egyptian Dionysus. The aim of this study is, through the juxtaposition of ancient Egyptian and Greek sources, to illuminate aspects of the ceremonies of the two forementioned Gods that will give prominence not only to their correlation but also to the significance of the dramatic elements in the ancient polytheistic (mainly) religions.

Key Words: Osiris, Dionysus, drama, religion, ceremony

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε κάθε κοινωνία, ανεξαρτήτως τόπου και χρόνου, οργανώνονταν κάποιου είδους πανηγύρια με επίκεντρο τη θρησκευτική πίστη, την ιδιόμορφη τοπική κουλτούρα και την καθημερινή ζωή. Η συνήθεια να γιορτάζονται κάποια γεγονότα ως ξεχωριστά ή να λατρεύονται και να τιμώνται θεότητες, ήρωες και εξέχοντα πρόσωπα είναι αρχαία. Στους αρχαίους μεσογειακούς πολιτισμούς οι διάφοροι εορτασμοί συνδέονταν με την οργάνωση πομπών, αθλητικών ή καλλιτεχνικών αγώνων και θεατρικών παραστάσεων. Τα φεστιβάλ ήταν πολιτιστικά και κοινωνικά συμβάντα τα οποία περιλάμβαναν μία σειρά εκδηλώσεων και συνήθως πραγματοποιούνταν από ένα πλήθος ανθρώπων οι οποίοι ανήκαν στην ίδια κοινότητα¹. Γραπτές μαρτυρίες αποδεικνύουν την ύπαρξη εορτών στην αρχαία Αίγυπτο, την Αρχαία Ελλάδα και την Αρχαία Ρώμη. Αυτές οι γιορτές ήταν κυρίως θρησκευτικής φύσης και αφιερώνονταν στους προστάτες θεούς ή ακόμη στους τοπικούς ήρωες. Στην αρχαία Αθήνα, για παράδειγμα, κάθε γιορτή αποτελούνταν από την πομπή, τη θυσία, τους ύμνους, το θυσιαστικό γεύμα ενώ οι αγώνες που εκτυλίσσονταν μπορεί να ήταν αθλητικοί, ιππικοί και μουσικοί². Εκτός από τις γιορτές που απευθύνονταν αποκλειστικά στους πολίτες μιας συγκεκριμένης πόλης, εξαιρουμένων των υπόλοιπων Ελλήνων, υπήρχαν επίσης οι πανελληνίες λατρείες και γιορτές, κοινές και ανοιχτές σε όλη την ελληνική κοινότητα³. Η οργάνωση τοπικών φεστιβάλ ενίσχυε την τοπική καλλιτεχνική ανάπτυξη, συνέβαλλε στην παραγωγή και προώθηση διαφόρων μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης και αξιοποιούσε κάθε πηγή πολιτισμικού δυναμικού.

Στην περίπτωση της Αρχαίας Αιγύπτου, η κρατική λατρεία δεν ήταν προσβάσιμη σε όλους παρά μόνο σε μία περιορισμένη κοινωνική κάστα η οποία περιλάμβανε τον ίδιο τον Φαραώ και τους ιερείς που ο ίδιος διόριζε ως εκπροσώπους θεών και ανθρώπων. Υπήρχαν εντούτοις ορισμένες θρησκευτικές τελετές, μέσα σε αυτές και η λατρεία του Όσιρη με πρωταρχική θέση, οι οποίες έδιναν τη δυνατότητα σε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού να νιώσει πραγματικά μέλος της θρησκευτικής και κοινωνικής ζωής της Αιγύπτου⁴. Ακόμη περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι τέτοιου είδους τελετουργικά δρώμενα σημειώνονται ήδη από το Παλαιό Βασίλειο, όπως αποκαλύπτει η πληθώρα αρχαιολογικών αποδείξεων.

¹ Moretti 2007b, 22 – 24.

² Blume 2008, 11 – 15.

³ Parke 2000, 22 – 30.

⁴ Bleeker 1967, 38 – 40.

Οι εορτασμοί των αρχαίων Ελλήνων είχαν κυρίως θρησκευτικό χαρακτήρα και ήταν αγροτικής φύσεως (Διονύσια, Λήναια, Ανθεστήρια) και τιμούσαν επίσης τους προστάτες θεούς ή τους τοπικούς ήρωες. Οι συγκεκριμένοι εορτασμοί δεν ήταν οι μοναδικοί, αλλά θεωρούνταν οι μεγαλύτεροι και σημαντικότεροι από τους ετήσιους, κατά τους οποίους συμμετείχε σχεδόν ολόκληρος ο ελληνικός κόσμος, ενώ έχουν αναφερθεί και προσωρινές παύσεις των πολεμικών επιχειρήσεων για τη συμμετοχή των πολεμιστών στις γιορτές. Αρκετές γιορτές ήταν αφιερωμένες αποκλειστικά στον θεό Δίονυσο. Ο διονυσιακός εορταστικός κύκλος πιθανότατα συνδέθηκε με τις τελετές της βλάστησης και του κύκλου ζωής⁵.

Με τη μετάβαση από τους κλασσικούς στους ελληνιστικούς χρόνους του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των Διαδόχων η θέση του Διόνυσου αλλάζει. Ο Δίονυσος αναβαθμίζεται πια στον κυρίαρχο θεό και περιλαμβάνεται μεταξύ των θεοποιημένων προγόνων των βασιλέων της εποχής. Λόγω της ιδιαίτερης φύσης και της δημοτικότητάς του αποκτά συνεπώς περίοπτη θέση μέσα στον ελληνιστικό κόσμο και εξέχουσα σημασία για τους ελληνιστικούς βασιλείς⁶. Η δημιουργία μιας αχανούς αυτοκρατορίας επέβαλλε την ανάγκη της στενής θρησκευτικής και λατρευτικής σύνδεσης ανάμεσα στις ηγεμονίες. Το θρησκευτικό σύστημα στο πλαίσιο των πόλεων-κρατών της προηγούμενης περιόδου διακρινόταν για τις τοπικές ιδιαιτερότητες του. Οι μύθοι σχετίζονταν με επιμέρους περιοχές και οι θεοί ήταν απόλυτα συνδεδεμένοι με συγκεκριμένες κάθε φορά πόλεις. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως το σύστημα αυτό δεν ήταν δυνατό να ευδοκιμήσει στα ελληνιστικά βασίλεια. Ο χαρακτήρας όμως της διονυσιακής λατρείας ήταν πανελλήνιος και δεν συνδεόταν με κάποιο πολιτειακό κέντρο, με αποτέλεσμα να καθίσταται ευκολότερη η ένταξη και διάδοσή της στις ελληνιστικές ηγεμονίες. Στην Αίγυπτο ειδικά ένας επιπρόσθετος παράγοντας για την ταχύτατη διάδοση της διονυσιακής θρησκείας ήταν η αναλογία που παρουσίαζε αυτή με λατρείες της περιοχής⁷. Ο Όσιρις υπήρξε θεός μυστηριακός και χθόνιος με φαλλικά στοιχεία στη λατρεία του, χαρακτηριστικά τα οποία προσιδιάζουν στην εικόνα και τη λατρεία του Διόνυσου. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός κορυφώνεται με τη δυναστεία των Πτολεμαίων, όταν και ο Όσιρις μετουσιώνεται σε έναν σύνθετο θεό, τον Σάραπη ή Σέραπη, προϊόν συγκεκριασμού του Όσιρη και του Άπιδος, του ταυρόμορφου δηλαδή θεού της Μέμφιδος⁸. Ο Σάραπις κατ' ουσίαν αποτελεί την αιγυπτιακή εκδοχή του Διόνυσου, στον οποίο συνδυάζονται ελληνικά και ανατολίτικα χαρακτηριστικά.

⁵ Brockett 2008, 20.

⁶ Hedges 2015, 273.

⁷ Detienne 1993, 77 – 85.

⁸ Nilsson 1975, 103 – 106.

Ο σπουδαιότερος όμως λόγος εξάπλωσης της διονυσιακής λατρείας φαίνεται πως ήταν η θεϊκή υπόσταση των βασιλέων των ανατολικών λαών, όπως για παράδειγμα των Φαραώ. Οι ελληνιστικοί βασιλείς έπρεπε να συναγωνιστούν τους προγενέστερους βασιλείς των λαών αυτών, οι οποίοι αποτελούσαν ενσάρκωση θεοτήτων⁹. Η θεϊκή φύση του Διόνυσου χρησιμοποιήθηκε από τους νέους ηγεμόνες ως χαρακτηριστικό τους γνώρισμα, καθώς επεδίωξαν την αποθέωσή τους. Η τάση αυτή ξεκίνησε με τον Μέγα Αλέξανδρο, ο οποίος επιθυμούσε την ταύτισή του με τον Διόνυσο. Η απαίτηση του ίδιου του στρατηλάτη το 324 π.Χ. να αναγνωριστεί ως θεός από τις συμμαχικές πολιτείες πιθανότατα ενίσχυσε τη σύνδεση αυτή¹⁰. Πρωτίστως βέβαια ο συσχετισμός του Αλεξάνδρου με τον Διόνυσο βασίστηκε στην ένδοξη εκστρατεία του Μακεδόνα ηγεμόνα στην Ανατολή. Είναι γνωστό από τη μυθική παράδοση πως ο Διόνυσος έφτασε στη Θήβα νικητής μετά από την επέλασή του στην Ανατολή. Το γεγονός αυτό μνημονεύεται ρητά στον πρόλογο των Βακχών, όπου παρουσιάζεται ο Διόνυσος να φτάνει στη Θήβα, αφού διέβη νικηφόρα τους πλούσιους κάμπους των Ληδών, των Φρυγών και αφού πάτησε τις χώρες των Περσών, των Μήδων και γενικώς όλη την παραθαλάσσια Ασία¹¹. Γίνεται εμφανές λοιπόν πως η εκστρατεία του Διόνυσου στην Ανατολή συνδέθηκε εκ των υστέρων με χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κατορθωμάτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και θεωρήθηκε πρόδρομος της δικής του εκστρατείας. Η αξία των οσιριακών και διονυσιακών μυστηριακών κύκλων θα αναδειχθεί ακόμη περισσότερο κατά τους ελληνιστικούς χρόνους με αποκορύφωμα την εποχή των Πτολεμαίων, όταν λόγω του θρησκευτικού συγκρητισμού ελληνικών και ανατολίτικων θρησκειών, θεοί όπως ο Διόνυσος ή η Δήμητρα και οι αντίστοιχες λατρείες τους θα συγχωνευθούν και θα ταυτιστούν με αιγυπτιακές θεότητες, με κυριότερες την Ίσιδα και τον Όσιρη, δημιουργώντας ακόμη και νέες ενιαίες θεότητες και τελετές προς τιμή τους¹².

Έχοντας σκιαγραφήσει ένα γενικό θρησκευτικό πλαίσιο των δύο εξεταζόμενων πολιτισμών, αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί η συγκριτολογική μελέτη του Όσιρη και του Διόνυσου, τόσο ως προς την θρησκευτική τους ταυτότητα – μορφή, συμπεριλαμβανομένων των χαρακτηριστικών τους, του περιεχομένου λατρείας τους, υπόσταση και ουσία – όσο και προς τις δραματουργικές εκδηλώσεις που πραγματοποιούνταν προς τιμή τους μέσα από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση αρχαίων πηγών, ελληνικών και αιγυπτιακών από μετάφραση, αρχαιολογικών καταλοίπων και σύγχρονων ερευνητών, κυρίως

⁹ Nilsson 1975, 108.

¹⁰ Stewart 1993, 48.

¹¹ Ευριπίδης, *Βάκχαι*, Πρόλογος 13-19.

¹² Nilsson 1975, 112.

Αιγυπτιολόγων. Για αυτό το σκοπό η δομή της εργασίας εξελίσσεται ως εξής: στο πρώτο μέρος μελετάται ξεχωριστά η λατρεία τους καθενός από τους δύο θεούς, οι μύθοι και οι παραδόσεις που πλάστηκαν γύρω από τη μορφή τους για να στηρίξουν τη λατρεία τους, και η ιστορική εξέλιξη των θρησκευτικών τους εκδηλώσεων, δηλαδή των χοϊκών αγώνων και των Διονυσίων αντίστοιχα, με έμφαση στα δραματουργικά ζητήματα. Το δεύτερο μέρος της εργασίας αποτελεί μια σύγκριση αρχικά των χαρακτηριστικών των δύο θεών, ώστε να προσεγγισθούν τα σημεία στα οποία οι δύο λατρείες τέμνουν και αποκλίνουν. Έχοντας ήδη σκιαγραφήσει την οργάνωση των τελετουργικών και δραματουργικών δρώμενων στο πρώτο μέρος της μελέτης, η σύγκριση στη συνέχεια εμβαθύνει στη συσχέτιση, μέσω των πηγών, των δύο λατρειών, καταλήγοντας να γίνεται λόγος για μία νέα θεϊκή μορφή και κοινή λατρεία, αυτή του Όσιρη – Διόνυσου, η οποία διαμορφώθηκε κατά τους ελληνιστικούς χρόνους. Στόχος αυτής της έρευνας είναι να φωτισθεί η διαμόρφωση των δραματουργικών δρώμενων που έβρισκαν την ευκαιρία να αναπτυχθούν μέσα από τις θρησκευτικές τελετές και λατρείες των διαφόρων πολιτισμών, στην προκειμένη περίπτωση του αιγυπτιακού και ελληνικού, και να προσεγγισθεί ο βαθμός συνάντησης και απόκλισης της εξέλιξης του δράματος στους δύο αυτούς πολιτισμούς.

Η θεωρητική βάση για την ανάλυση αυτού του θέματος, πρωτογενής και δευτερογενής, θα βασιστεί σε αρχαιολογικά ευρήματα και ναούς των λατρευτικών περιοχών της Αιγύπτου, σε αποσπάσματα διασωθέντων παπύρων και θρησκευτικών κειμένων της ελληνιστικής κυρίως περιόδου και σε μελέτες αρκετών Αιγυπτιολόγων, όσον αφορά τη λατρεία του Όσιρη. Οι γνώσεις για τον Διόνυσο και τα Διονυσιακά Μυστήρια προέρχονται ως επί το πλείστο από πηγές αρχαίων Ελλήνων, τον Ηρόδοτο, τον Πλούταρχο, και έπειτα ελληνιστές συγγραφείς και ποιητές, καθώς και από την ελληνική αλλά κυρίως την ξένη βιβλιογραφία. Στόχος αυτής της μελέτης όπως θα αναδειχθεί τελικά και στα συμπεράσματα είναι η απόδειξη της πολιτισμικής συγγένειας των δύο θρησκευτικών και λατρευτικών παραδόσεων μέσα από τις ομοιότητες που παρουσιάζουν οι δραματουργικές εκδηλώσεις τους, φτάνοντας κατά την εποχή των Πτολεμαίων ακόμη και να συγχέονται.

Α' ΜΕΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

1. Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΟΣΙΡΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΑΙΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΪΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

1.1 Μύθοι και παραδόσεις γύρω από την λατρεία του Όσιρη

Κατά την αιγυπτιακή κοσμογονία, το Νερό και η Γη, ως θεμελιώδη στοιχεία του σύμπαντος, είχαν να περιμένουν έναν Δημιουργό να δημιουργήσει πρώτα τον εαυτό του και μετά το υπόλοιπο σύμπαν, τη ζωή με την ευρύτερη έννοια της λέξης. Οι άνθρωποι δημιουργήθηκαν από αυτόν τον Πλάστη και έπρεπε να τρέφονται από τα αγαθά της γης, ζώντας σε οργανωμένες κοινωνίες διοικούμενες από νόμους και ηθικές αρχές ώστε να αποφεύγονται η αναρχία και η καταστροφή. Ο Θεός όφειλε να είναι δίκαιος και οι άνθρωποι αντίστοιχα να ζουν δίκαια και με φόβο Θεού¹³.

Κατά τις αιγυπτιακές αντιλήψεις, όχι μόνο ο άνθρωπος αλλά και ο ίδιος ο Θεός – Δημιουργός δεν μπορούσε να ξεφύγει από την απειλή του θανάτου. Εντούτοις, υπήρχε πάντα η ελπίδα για μια νέα ζωή, η ανάσταση σαν απόλυτη λύση στο ανθρώπινο αυτό πρόβλημα, μέσα από τη διαρκή ύπαρξη των κυρίαρχων στοιχείων της δημιουργίας. Η αναγέννηση μπορούσε να επιτευχθεί μέσω της τήρησης των εκάστοτε τελετουργικών παραδόσεων, με τη βλάστηση να είναι από μόνη της ένα διαρκές παράδειγμα αναβίωσης¹⁴. Μέσω της θρησκείας, ενός κατευθυντήριου ως προς το πνεύμα συστήματος που δίνει την ικανότητα στον άνθρωπο να ικανοποιήσει τις υλικές του ανάγκες και να αναγνωρίσει τις πνευματικές πεποιθήσεις και φιλοδοξίες στην επίγεια και μεταθανάτια ζωή, ο άνθρωπος μπορούσε να αναπληρώσει την απώλεια της επίγεια ζωής και έτσι το σύμπαν με τα συστατικά του μπορούσε να υπάρξει αιώνια¹⁵.

¹³ Burkert 1987, 273.

¹⁴ Leprohon 2007, 41.

¹⁵ Smith 2017, 17.

Πρόσφατα αποδείχθηκε ότι ο Όσιρις, όπως και άλλες αιγυπτιακές θεότητες στις οποίες αποδόθηκε ο ρόλος του Δημιουργού, καλούνται ταυτόχρονα να συνδεθούν με μία μορφή δημιουργήματος¹⁶. Το πότε συνδέθηκε ο Όσιρις με το νερό, τη γη και τη βλάστηση παραμένει ένα σημείο αόριστο και θολό. Κάποιοι Αιγυπτιολόγοι υποστηρίζουν ότι ο πιο δημοφιλής μύθος του Όσιρη προέρχεται από τις ανθρώπινες και κοινωνικές του πτυχές απ' όταν ζούσε ανάμεσα σε ανθρώπους σαν βασιλιάς και βίωσε έναν οικτρό, ανθρώπινο θάνατο¹⁷. Σκοτώθηκε από το σατανικό αδελφό του ο οποίος τον έπνιξε και τον τεμάχισε από φθόνο και επιθυμία για την εξουσία του. Οι άνθρωποι επίσης πέθαιναν και μπορούσαν με βάση την παραπάνω πεποίθηση να ζήσουν στον άλλο κόσμο με τον Όσιρη, ο οποίος και πάλι σαν βασιλιάς τους θα μεριμνούσε γι' αυτούς. Πρόκειται για μια αντίληψη που έφτασε στο απόγειό της μετά την εξασθένιση της φαραωνικής δόξας. Η θρησκεία μετέτρεψε το θάνατο σε προετοιμασία για μια αιώνια ζωή¹⁸.

Κατά μία άλλη θεωρία ο Όσιρις ταυτίστηκε με το Νερό, ένα από τα τέσσερα θεμελιώδη στοιχεία της Φύσης, και ένα από τα τρία σημαντικότερα εκείνης της περιοχής, καθώς αποτελεί τη «ζωοδόχο πηγή» της Αιγύπτου και άλλων χωρών που βρίσκονται στο έλεος της ερήμου¹⁹. Ως θεότητα του Νερού ο Όσιρις αναφέρεται και στο Βιβλίο των Νεκρών. Η τάση της ταύτισης των θεών με στοιχεία της φύσης οδήγησε αρχαίους συγγραφείς, κυρίως Έλληνες, όπως ο Πλούταρχος, να λογοκρίνουν και να γελοιοποιήσουν τους λαούς, μαζί και τους Αιγύπτιους, που απέδιδαν ονόματα των ίδιων των θεών στα φυσικά δώρα των θεών, όπως φρούτα και καλλιέργειες, αγαλλιάζοντας με την εμφάνισή τους στις ζωές των ανθρώπων και θρημώντας για την απουσία τους²⁰. Βέβαια, οι Αιγύπτιοι φαίνεται να ήταν ικανοί να εκτιμήσουν τη διαφορά μεταξύ θεών και θεϊκών δώρων, αλλά η αρχαία ελληνική τάση για ακρίβεια μπορεί να αντιμετώπιζε ως γελοίες τέτοιου είδους θρησκευτικές – φετιχιστικές συνήθειες²¹.

Κύρια πηγή του Πλούταρχου για τις παραπάνω θεωρίες γύρω από τη λατρεία του Όσιρη ήταν ένας Έλληνας συγγραφέας του 6^{ου} αι. π.Χ., ο Ξενοφάνης από τον Κολωνό, ο πρώτος φιλόσοφος – θεολόγος, ο οποίος πίστεψε σε έναν θεό ρυθμιστή και κυβερνήτη του σύμπαντος, κατήγγειλε κάθε μορφή πανθέου και άσκησε αιχμηρή κριτική σε αντιλήψεις περί επαίσχυντης συμπεριφοράς των θεών: *«ἔνθεν καὶ Ξενοφάνης διελέγχων τοὺς περὶ Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον φησι: πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος τε, ὅσα παρ' ἀνθρώποισιν ὄνειδα καὶ ψόγος*

¹⁶ Smith 2017, 13.

¹⁷ Bakry 1955, 48.

¹⁸ Smith 2017, 77.

¹⁹ Burkert 1987, 259.

²⁰ Bakry 1955, 51.

²¹ Burkert 1991, 27.

έστί, κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν»²². Ο Πλούταρχος κατηγορούσε την αιγυπτιακή θρησκεία, όπως και άλλες παρόμοιες ανατολίτικες θρησκευτικές παραδόσεις, ότι ταύτιζαν τον ερχομό – γέννηση και το θάνατο της βλάστησης με τη γέννηση και το θάνατο του θεού που τη συμβόλιζε, όπως και της ταύτισης του Όσιρη με το νερό²³. Αυτό βέβαια δεν ίσχυε ούτε στα αιγυπτιακά βασίλεια ούτε αργότερα κατά την πτολεμαϊκή περίοδο. Η ταύτιση θεών και φύσης είχε περισσότερο τελετουργική υπόσταση, ως ένας τρόπος ανάκλησης του δόγματος της μετουσίωσης.

Όσον αφορά τη σχέση του Όσιρη ειδικά με το νερό, σε κάποιες περιπτώσεις λέγεται ότι ο Όσιρις έδωσε το νερό στους Αιγύπτιους για να ζήσουν κι άλλες ότι αυτός ήταν το νερό που έπιναν. Η ταύτιση του Όσιρη με τον Νείλο τονίστηκε και από τον Πλούταρχο, ο οποίος ερμήνευσε τη ζωή του θεού με φυσικούς όρους: ο Όσιρις (Νερό) ενώθηκε με την Ίσιδα (Γη) και γεννά τον Ωρος (βλάστηση), ενώ στη συνέχεια, όταν συγκατοικεί με την Νέφθιδα (εξώτατη άγωνα Γη), ένα παιδί, ο Άνουβις, γεννιέται από αυτόν. Έτσι, ολόκληρος ο μύθος του Όσιρη ερμηνεύει τις δυνατότητες γονιμοποίησης του θεού και το χαρακτηριστικό του ως δωρητής ζωής²⁴. Αυτή η ζωτική σύνδεση του Όσιρη με το νερό έχει οριστεί από τον Πλούταρχο και επιβεβαιώνεται από αιγυπτιακές μυθολογικές πηγές. Η γέννησή του, κατά τη θηβαϊκή παράδοση, συντελέστηκε στις Θήβες, και κατά την πρώτη εκείνη στιγμή της αναφέρεται σε πηγές πως ακούστηκε μια φωνή να λέει «ο Άρχοντας Όλων προχωρά προς το Φως», ένα γεγονός το οποίο παρουσιάζεται λογοτεχνικά σε ένα ενδιαφέρον κείμενο από την εποχή του Πτολεμαίου Δ' στον δεύτερο πυλώνα της Καρνάκ²⁵. Αυτό το εύρημα συνδέει τη γέννηση του θεού με τις Θήβες, όχι μόνο ως τόπο γέννησής του Όσιρη, αλλά και ως την πρωτόγονη πατρίδα της Μεγάλης Νουν, της κοσμικής αρχής της ανθρωπότητας. Σύμφωνα με άλλες εκδοχές του μύθου, πρωιμότερες ή μεταγενέστερες, στο σημείο όπου πνίγηκε ο Όσιρις και βρέθηκε το σώμα του, κατά τη 19^η του μήνα Αθήρ (επιβεβαιώνοντας ξανά τον Πλούταρχο) οι πιστοί του, γιορτάζοντας αυτή την αξιομνημόνευτη περίπτωση, έχυαν μέσα σε ένα χρυσό χρηματοκιβώτιο πόσιμο νερό από το Νείλο και με μία δυνατή κραυγή από τη συνοδεία ανακοινώνονταν ότι βρέθηκε ο Όσιρις²⁶.

Η αιγυπτιακή μυθολογική σκέψη ήταν κατά κύριο λόγο κοσμολογική στη βάση της απασχολούμενη με σημαντικά ζητήματα όπως η δημιουργία, η γονιμοποίηση, η

²² Sext. Emp. adv. Math., 9. 193.

²³ Bakry, 1955, 58.

²⁴ Burkert 1987, 259.

²⁵ Zeid 2019, 63.

²⁶ Lichteim 2006, 78.

αναζωογόνηση²⁷. Γι' αυτό και για τους Αιγύπτιους η συσχέτιση του Όσιρη με το νερό απλώνεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, στα είδη του, στις τοποθεσίες του, και μπορεί η αναφορά στο νερό να δηλώνει είτε το Νείλο είτε τη Μεσόγειο, στη θάλασσα στην οποία σύμφωνα με την παράδοση ο Όρος έλουσε το νεκρό πατέρα του για να τον φέρει πίσω στη ζωή. Σε αναθηματική στήλη στον τάφο του φαραώ Αμένοφις Ι ο βασιλιάς απεικονίζεται να πλένεται στη Μεσόγειο, εξισωμένος με τον Όσιρη, για να αναγεννηθεί εκεί όπως ο θεός Ήλιος γεννήθηκε στη Νουν ή στην ιερή δεξαμενή της Ηλιούπολης²⁸. Σε ένα δημοτικό μαγικό πάπυρο αυτή η θάλασσα περιγράφεται ως «η μεγάλη θάλασσα της Συρίας», «η θάλασσα του Όσιρη», εκεί όπου βρέθηκε ο Όσιρις σε μία βάρκα από πάπυρο. Η Ίσις ήταν στην πλώρη, η Νέφθις πίσω του και στα πόδια του ανδρικές και γυναικείες θεότητες²⁹.

Σε άλλο σημείο ο Πλούταρχος αναφέρει ότι ο Όσιρις φυλακίστηκε σε ένα πλούσια διακοσμημένο κουτί στο συμπόσιο του αδελφού του, πετάχτηκε στο νερό και ταξίδεψε πνιγμένος στη Μεσόγειο μέχρι που τα κύματα τον ξέβρασαν στην ακτή της Βύβλου. Όταν η Ίσις πήρε το κουτί του Όσιρη στη βάρκα της, έπλευσε από τη Βύβλο με τον Μάνερο, τον μεγαλύτερο γιο του βασιλιά της Βύβλου. Το παιδί έπεσε στη θάλασσα και πνίγηκε αλλά τιμήθηκε από τη θεότητα. Αυτό εξηγεί γιατί το όνομά του έχει τραγουδηθεί τόσο από τους Αιγύπτιους στις θρησκευτικές εκδηλώσεις τους³⁰. Πάλι κατά την αιγυπτιακή παράδοση, ο Νείλος ξεπήδησε από δύο βράχους, των οποίων η τοποθεσία εντοπίζεται στο πιο νότιο μέρος της Αιγύπτου και ποικίλει ανάλογα με τους συγγραφείς, με δημοφιλέστερα σημεία τις περιοχές Ελεφαντίνη και Φίλαι³¹. Το σώμα του Όσιρη λέγεται ότι θάφτηκε σε εκείνο το μέρος και από την ταφή του ο Νείλος βγήκε προς τα εμπρός. Σε άλλο μύθο, η Ίσις με τη Νέφθιδα αναζήτησαν το σώμα του αδελφού τους και αφού το βρήκαν το έκρυσαν για να μη το βρει ο Σεθ και το καταστρέψει ξανά. Η Ίσις τον έθαψε στο πιο νότιο μέρος της Αιγύπτου και ταυτόχρονα μοίρασε μέρη του σώματός του σε διάφορες πόλεις με κύριο στόχο να αποπροσανατολίσει τον δολοφόνο από τον αληθινό τάφο του θεού³². Σύμφωνα με την πιο πρόσφατη εκδοχή αυτού του μύθου, η Ίσις γιόρτασε την κηδεία σε κάθε μία από τις πόλεις όπου τοποθέτησε και από ένα μέλος του σώματος του συζύγου της προκειμένου να αποφύγει οποιαδήποτε κατηγορία ευνοιοκρατίας. Όπως ήταν αναμενόμενο δεν αποφεύχθηκε ο ανταγωνισμός ανάμεσα στις

²⁷ Burkert 1987, 259.

²⁸ Hebatallah 2020, 5.

²⁹ Allen 2015, 51 – 6.

³⁰ Bakry 1955, 118.

³¹ Burkert 1987, 261.

³² Burkert, 1987, 264.

κύριες πόλεις της χώρας - Σάις, Βούσιρις, Μέμφιδα, Άβυδος, ακόμη και Ηλιούπολη – οι οποίες διεκδικούσαν την πρωτιά ως προς την κατοχή του τάφου του Όσιρη³³.

1.2 Ιστορική εξέλιξη των χοϊκών εκδηλώσεων μέσα από πηγές και αρχαιολογικά κατάλοιπα

Οι οσιριακοί αγώνες πραγματοποιούνταν κατά τον μήνα Khoiak, ο οποίος ήταν ο τέταρτος μήνας της εποχής των πλημμυρών. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτού του φεστιβάλ ήταν η πομπή με τον Όσιρη από τον ναό του στον τάφο του στο Πέκερ, ο οποίος έχει ταυτιστεί με τον τάφο του Djeh, ενός βασιλιά από την πρώτη δυναστεία, που βρίσκεται στο Umm el - Qab³⁴. Το φεστιβάλ από την αρχή της διοργάνωσής του προσείλκυε προσκυνητές από όλη την Αίγυπτο, οι οποίοι συνήθιζαν να στήνουν στήλες και αγάλματα κατά μήκος της διαδρομής της πομπής. Ωστόσο, αυτό που είναι σημαντικό να σημειωθεί είναι το γεγονός ότι τα προσκυνήματα με την έννοια που απέκτησαν κατά τη χριστιανική και μουσουλμανική παράδοση δεν υπήρχαν στην Αρχαία Αίγυπτο. Με την ανέγερση των προσκυνηματικών στηλών οι πιστοί ακόλουθοι ήλπιζαν να μπορέσουν να συμμετάσχουν στην πομπή και να επωφεληθούν από αυτήν ακόμη και όταν δεν ήταν φυσικά παρόντες. Έτσι, οι στήλες αυτές δεν εκπροσωπούν μόνο τον ιδιοκτήτη αλλά αρκετά συχνά και τα μέλη της οικογένειάς του, τα οποία επίσης επωφεληθήκαν³⁵. Φυσικά, η ανέγερση τέτοιου είδους στηλών ήταν οικονομικά εφικτή από τα πιο εύπορα κοινωνικά στρώματα.

Στόχος των φεστιβάλ προς τον Όσιρη ήταν η εξασφάλιση μιας επιτυχημένης αναγέννησης του θεού αλλά και της Αιγύπτου, αφού αυτό είχε γεωργική σημασία, καθώς οι εκδηλώσεις γιορταζόταν την ίδια στιγμή με τον τελευταίο μήνα της εποχής της πλημμύρας, ερμηνεύοντας έτσι την αναγέννηση της γης ως την υποχώρηση της πλημμύρας του Νείλου και την επανεμφάνιση της εύφορης αγροτικής γης. Η ίδια η πομπή ήταν στενά συνυφασμένη με τον μύθο του Όσιρη, που συνήθιζε να παίζεται ως δράμα κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ. Οι πηγές για αυτό είναι κείμενα που περιέχουν μονόλογους, διαλόγους, τραγούδια, μουσική και χορούς. Η περιγραφή των δραματικών τελετουργιών καλύπτεται λεπτομερώς από τον ερευνητή Mikhail, όπως θα φανεί αναλυτικά παρακάτω. Οι πιστοί παρακολουθούσαν τις δραματικές παραστάσεις έξω από το ναό, εκτός από τις τελετουργίες που αφορούσαν την ανάσταση του

³³ Eaton 2006, 75.

³⁴ Teeter 2012, 143 – 6.

³⁵ Teeter 2012, 143 – 6.

Όσιρη. Αυτές προετοιμάζονταν και εκτελούνταν σε ιδιωτικούς θαλάμους εντός του ναού, καθώς ήταν ιερές και δεν έπρεπε να τις δουν άτομα που δεν ανήκαν στην ιερατική τάξη. Το δράμα λειτουργούσε ως μορφή ψυχαγωγίας, θρησκευτικής εκπαίδευσης γύρω από τον μύθο του Όσιρη και επιβεβαίωσης για όσα επρόκειτο να επέλθουν μετά τον θάνατο. Οι χοϊκοί αγώνες διαρκούσαν αρκετές μέρες και πρόσφεραν ποικίλους τρόπους συμμετοχής των πολιτών στη λατρεία του θεού: μέσω της συμμετοχής στην πομπή, της ανέγερσης στηλών και κάποιες φορές και αγαλμάτων, της παρακολούθησης των δραμάτων που απεικόνιζαν την ζωή και τον θάνατο του Όσιρη³⁶.

Μέχρι σήμερα δεν υπάρχει κανένα εύρημα που να αποδίδει το περιεχόμενο του εορταστικού προγράμματος για την λατρεία του Όσιρη στην ολότητά του: αυτό μπορεί να ανακατασκευασθεί από το συνδυασμό ποικίλων κειμένων και αρχαιολογικών ανασκαφών. Τα αρχαιολογικά ευρήματα και οι γραπτές πηγές που αναφέρονται στον εορτασμό του Όσιρη κατά τον μήνα Khoiak καλύπτουν μία τεράστια περίοδο η οποία ξεκινά επίσημα από το Ύστερο Παλαιό Βασίλειο μέχρι την εποχή των Πτολεμαίων, όπως μαρτυράται από παραδείγματα στις τοποθεσίες Beni Hassan, Meir, Assuit, Abydos, Aswan³⁷. Οι πρώτες ενδείξεις για την έναρξη αυτών των εορτασμών εντοπίζονται σε κείμενα των Πυραμίδων ενώ καθ' όλη τη διάρκεια του Μέσου Βασιλείου φαίνεται να αποτελούν σημαντικό κομμάτι της αιγυπτιακής θρησκείας. Εντούτοις, τα σωζόμενα σήμερα δραματικά κείμενα και οι επιγραφές ξεκινούν κυρίως κατά τη διάρκεια του Μέσου Βασιλείου και έπειτα μέχρι το τέλος των ελληνοιστικών χρόνων³⁸.

Η πρακτική και η σημασία των χοϊκών τελετουργιών όπως εκτελούνταν στην Άβυδο αποδίδεται μέσα από δύο αξιοσημείωτα παραδείγματα: τη στήλη του Ikhernofret και τη στήλη του Neferhotep. Ο πρώτος ήταν θησαυροφύλακας κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Senosert III της 12^{ης} Δυναστείας (1870-1831), και η στήλη του περιλαμβάνει την πιο ολοκληρωμένη κειμενική περιγραφή του απαιτούμενου για τη διεξαγωγή των τελετουργιών εξοπλισμού, ενώ ταυτόχρονα περιγράφει την παρέλαση του Όσιρη προς τον τόπο ταφής του και τον αγώνα κατά των εχθρών του κατά τη διάρκεια της διαδρομής³⁹. Σύμφωνα με τη στήλη, ένα από τα καθήκοντα του Ikhernofret ήταν να οργανώνει τις εκδηλώσεις που περιέβαλλαν την εορταστική πομπή του ομοιώματος του Όσιρη για τους αγώνες και να συμμετέχει στην τελετουργική αναπαράσταση του αγώνα μεταξύ των δυνάμεων του Ωρος και του Σεθ.

³⁶ Teeter 2012.

³⁷ Hebatallah 2020.

³⁸ Bleeker 1967.

³⁹ Griffiths 1980.

Παρακάτω ακολουθεί μετάφραση των γραμμών της στήλης 15-18 δοσμένη από την Lichtheim⁴⁰:

*Στόλισα το στήθος του άρχοντα της Αβύδου
με λάπιδες λάζουλι και τερκούαζ εκλεκτό χρυσό
και όλες τις ακριβές πέτρες που αποτελούν τα στολίδια του σώματος ενός θεού.*

*Έντυσα τον θεό με τα “regalia” του
με την αρμοδιότητα του κυρίου των μυστικών,
με το καθήκον μου ως στολίστας.
Είχα αγνά χέρια κατά το στολισμό του θεού,
ένας ιερέας του οποίου τα δάχτυλα είναι καθαρά.
Διεζήγαγα την πομπή του Ner-waut,
όταν εκείνος πήγαινε να υπερασπιστεί τον πατέρα του.
Απόθησα τους επιτιθέμενους με το τρισίστιο neshmet,
κατέρριψα τους εχθρούς του Όσιρι.*

Η βασιλική στήλη του Νεφερχοτέπ Ι της 13^{ης} Δυναστείας (1741-1730 π.Χ.) επιβεβαιώνει το ρόλο του Φαραώ σαν Ώρος στους χοϊκούς αγώνες, στους οποίους απολάμβανε τεράστιες τιμές. Ένα ενδεικτικό απόσπασμα από τη στήλη δίνεται μεταφρασμένο από τον William Kelly Simpson⁴¹:

*Είμαι ο γιος του, ο προστάτης του.
Μου δίνει την κληρονομιά του πάνω στη γη.
Είμαι ένας βασιλιάς με τεράστια δύναμη.
Όποιος με βεβηλώνει δεν θα έπρεπε να ζει.
Οι εχθροί μου πρέπει να πεθάνουν.*

⁴⁰ Lichtheim 1974, 270 – 75.

⁴¹ Simpson 2003, 344.

Οι συχνές αναφορές των πηγών στην Άβυδο επιβεβαιώνουν το γεγονός πως κυρίαρχος τόπος λατρείας του Όσιρη και πρωτεύουσα της Αιγύπτου είχε καταστεί από πολύ νωρίς η νεκρόπολη Άβυδος καθώς εκεί, κατά τον μύθο, είχε βρεθεί το κεφάλι του διαμελισμένου Όσιρη, επιλέγοντας με αυτό τον τρόπο ο ίδιος ο θεός το σημείο ταφής του ίδιου και των διαδόχων του⁴². Αξίζει να αναφερθεί ότι οι χοϊκοί αγώνες πραγματοποιούνταν συστηματικά στην Άβυδο μέχρι το τέλος της βασιλείας των Πτολεμαίων με μία μικρή διακοπή κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ακενατόν⁴³. Παρ' όλα αυτά οι περισσότεροι ερευνητές συμφωνούν πως οι χοϊκές εκδηλώσεις είχαν πρωτεύοντα ρόλο στην θρησκευτική και κοινωνική ζωή της Αβύδου, συμβαδίζοντας με τα έθιμα και τους εορτασμούς των τοπικών θεοτήτων και ακολουθώντας ένα κοινό μοτίβο στην εκτέλεση των θρησκευτικών εορτασμών⁴⁴. Με τη λατρεία του Όσιρη στην Άβυδο συνδέεται και η επιλογή των Αιγύπτων, από τους απλούς πολίτες μέχρι τους Φαραώ να θάβονται στην περιοχή. Αρχαιολογικά ευρήματα έχουν δείξει πως στη συγκεκριμένη νεκρόπολη πραγματοποιήθηκαν αρκετές ταφές ανθρώπων που ζούσαν σε απομακρυσμένες περιοχές αλλά επέλεξαν να ταφούν στην Άβυδο έτσι ώστε να βρίσκονται κοντά στον Όσιρη ως ένα είδος ευλογίας και εξασφάλισης της μεταθανάτιας ζωής τους στον Κάτω Κόσμο. Αυτό βέβαια δεν ήταν απόλυτο καθώς υπήρχαν και πολλοί που θάβονταν στις πόλεις τους, ίσως γιατί η ταφή στην Άβυδο ήταν ακριβή και δύσκολη, μιας που έπρεπε να μεταφερθεί εκεί ολόκληρος ο εξοπλισμός ενταφιασμού⁴⁵.

Κατά τη διάρκεια του Μέσου Βασιλείου το φεστιβάλ του Όσιρη φαίνεται να είχε καθιερωθεί στην αιγυπτιακή κοινωνία, όπως αποδεικνύεται από ευρήματα στον τάφο του βασιλιά Djer, του τρίτου βασιλιά της πρώτης Δυναστείας της Αιγύπτου. Ο δυναστικός αυτός τάφος εντοπίστηκε στην περιοχή Ελκάμπ, η οποία πιθανώς αντιστοιχούσε στην μετέπειτα πόλη Πεκάρ, και έμελλε να γίνει ο τάφος του Όσιρη⁴⁶. Πολλά μνημεία στη συγκεκριμένη περιοχή, με τη μορφή αγαλμάτων και στηλών, εντοπίστηκαν να μνημονεύουν τις εορταστικές τελετές προς τιμή του Όσιρη, τοποθετημένα γύρω από το σημείο ταφής του κατά τη διάρκεια των εορτασμών⁴⁷. Η σχέση αυτών των μνημείων με το φεστιβάλ επιβεβαιώνει ότι αυτή η περιοχή ήταν τόπος προσκυνήματος, με χιλιάδες Αιγύπτιους να συγκεντρώνονται εκεί από διάφορα μέρη της χώρας για να παρακολουθήσουν τις τελετουργίες. Μάλιστα, κάποια από αυτά τα μνημεία αναφέρουν και το μέρος καταγωγής των δωρητών. Εντούτοις, οι περισσότερες από

⁴² Eaton 2006, 76 – 80.

⁴³ Coppens 2009, 7.

⁴⁴ Eaton 2006, 83.

⁴⁵ Hebatallah 2020, 3.

⁴⁶ Bleeker 1967, 33.

⁴⁷ Hebatallah 2020, 4.

τις αφιερωμένες στήλες που περιγράφουν τα δρώμενα δεν έχουν κάποιο είδος υπογραφής του δωρητή, ένα ζήτημα το οποίο ίσως φανερώνει ότι άνθρωποι από όλες τις κοινωνικές τάξεις συμμετείχαν στην εκτέλεση των δραματουργικών τελετών⁴⁸.

Από το Νέο Βασίλειο μέχρι και τους ελληνορωμαϊκούς χρόνους η λατρεία του Όσιρη θα συμπέσει με εκείνη του Σοκάρ και του Πτα. Συγκεκριμένα, ο εορτασμός του θεού συνέπιπτε με την τελευταία μέρα του εορτασμού του Όσιρη την 26η μέρα του μήνα «Khoiak», γεγονός που συνέβαλλε ώστε κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου ο εορτασμός του Sokar και η ανύψωση του «djed pillar» να αποτελούν το κεντρικό επεισόδιο των χοϊκών αγώνων⁴⁹. Οι τρεις θεοί συνδεδεμένοι με την ιδέα του θανάτου, συνδέθηκαν και μεταξύ τους από πολύ πρόωμη εποχή, ήδη πριν από την 5η δυναστεία, στην περιοχή της Μέμφιδας, προμηνύοντας σε όλο αυτό το διάστημα την τελική τους ένωση κατά την εποχή των Πτολεμαίων⁵⁰. Παρ' όλο που κύριος «δικαιούχος» των χοϊκών εορτασμών ήταν ο Όσιρις ως θεός των νεκρών, εντούτοις το άγαλμα του Σοκάρ αποτέλεσε ένα από τα κεντρικά στοιχεία των χοϊκών εκδηλώσεων, υπενθυμίζοντας το διαμελισμένο σώμα του δολοφονημένου Όσιρη του οποίου τα άκρα περιμαζεύτηκαν από τη γυναίκα του και επανενώθηκαν στη μορφή του Σοκάρ⁵¹. Κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου οι χοϊκοί αγώνες πραγματοποιούνταν μεταξύ 18 και 30 του μήνα Khoiak ενώ κατά την ελληνορωμαϊκή περίοδο λάμβαναν μέρος από τη 12η μέχρι την 30η μέρα του ίδιου μήνα, όπως αναγράφονται σε επιγραφές στις περιοχές Δένδρα, Εντφού, καθώς και σε κείμενα παπύρων της εποχής.

Σημαντικές πληροφορίες για την εξέλιξη των χοϊκών τελετών του Όσιρη αντλούνται από τον πάπυρο του Βερολίνου P. 8278 και τα επιμέρους θραυσματικά τμήματά του (P. 15677, P. 45818, P. 23536, P. 23537), ο οποίος ανακαλύφθηκε το 1890 από τον Heinrich Brugsch και χρονολογείται περίπου την εποχή της βασιλείας του Πτολεμαίου Δ'. Η κακή κατάσταση του χειρόγραφου, η δυσκολία να εντοπιστεί μία κοινή ροή λόγου και το γεγονός ότι το κείμενο αποτελεί μία μοναδική σύνθεση, καθιστούν κάθε προσπάθεια να εδραιωθεί η αλληλουχία των θραυσμάτων του αβέβαιη⁵².

Ο πάπυρος χωρίζεται σε τρία μέρη με το κείμενο να είναι γραμμένο κατά μήκος των ινών του. Το κυρίως κείμενο του παπύρου αποτελεί μία δραματική σύνθεση που διαπραγματεύεται τη σύγκρουση του Όρος με τον Σεθ και αποτελείται από μία εναλλαγή διαλόγων και σκηνικών

⁴⁸ Hebatallah 2020, 6.

⁴⁹ Eaton 2006, 81 – 5.

⁵⁰ Coppens 2009, 8.

⁵¹ Mikhail 1984a, 30 – 5.

⁵² Gaudard 2012, 269 – 75.

οδηγιών. Στο πρώτο μέρος (P. 8278a) οι 9 πρώτες γραμμές αν και είναι αρκετά κατεστραμμένες αναφέρονται καθαρά στο κυρίως θέμα το οποίο είναι η φυγή του Σεθ από την Αίγυπτο. Συγκεκριμένα, ενώ στους πρώτους τέσσερις στίχους δεν παρουσιάζεται το όνομα του ομιλητή στους επόμενους πέντε στίχους αναφέρεται ότι ο όνος, δηλαδή ο Σεθ, θα κρατηθεί μακριά από την Αίγυπτο μέχρι το τέλος της ζωής του. Στους στίχους 10-21 ακολουθεί ένας διάλογος μεταξύ των ατόμων της ομάδας του Ωρος και εκείνων της ομάδας του Σεθ στον οποίο συζητούν σχετικά με την τιμωρία που έχει επιβληθεί στον Σεθ: οι άνδρες του Σεθ ζητούσαν από τους άντρες του Ωρος να αφήσουν τον Σεθ ελεύθερο. Λέγεται επίσης ότι ο Σεθ ζευγαρώνει, μεθάει και πεθαίνει από δίψα, ενώ ως επεξήγηση για την μέθη του δίνεται το περιστατικό με τον Σεθ να πηγαίνει στην όαση με το μάτι του Ωρος και να την καταπίνει⁵³.

Στο δεύτερο τμήμα (P. 8278b) οι πέντε πρώτοι στίχοι είναι σχεδόν κατεστραμμένοι αλλά από το νόημα μπορεί να συμπεράνει κάποιος ότι δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος ομιλητής αλλά αναφέρεται στη σύλληψη και την πτώση του Σεθ. Στους επόμενους στίχους οι θεοί αρχίζουν να απευθύνονται σε αυτόν και να επισημαίνουν την αποτυχία του Σεθ με τρόπο κωμικό λέγοντας ότι «σκόνταψε και έπεσε», με την Ίσιδα να τον κατηγορεί ότι άρπαξε το νερό με τα ίδια του τα χέρια, όπου το νερό εξισώνεται με τον Όσιρη. Ο Σεθ αποκαλείται, ως συνήθως στις περισσότερες πηγές, καμήλα, γουρούνι, ιπποπόταμος, και Αποτυχημένος. Στην τελευταία παράγραφο του δεύτερου μέρους του παπύρου, ένας μη ταυτοποιημένος ομιλητής, πιθανώς ο Ωρος, μιλά για κάτι το οποίο δεν πρέπει μέχρι εκείνη τη στιγμή να έχει ειπωθεί στο Σεθ ούτε να έχει επαναληφθεί. Αυτό το μυστικό πιθανώς αφορά τα Μυστήρια του Όσιρη, περιλαμβάνοντας και την ταρίχευση του θεού. Ο ίδιος ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι δεν επιτρεπόταν σε κανέναν να περιγράφει αυτές τις τελετές⁵⁴.

Στην τελευταία στήλη (P. 8278c) γίνεται περιγραφή του ρόλου που παίζονταν από έναν από τους ηθοποιούς, πιθανώς από τον ιερέα στο δράμα και στην πομπή που εκτελούνταν στο πλαίσιο των χοϊκών αγώνων για τον Όσιρη. Στους στίχους 2-14 ο ομιλητής απαριθμεί όλα όσα έχει κάνει προκειμένου να τιμωρήσει τον Σεθ και να βοηθήσει τον Ωρος να κυριαρχήσει στην Αίγυπτο. Ειδικά στο στίχο 9 υπάρχει αναφορά στην πομπική βάρκα του Όσιρη καθώς και στην γιορτή του Θριάμβου⁵⁵. Πρόκειται για μία ξεκάθαρη αναφορά στο κεντρικό επεισόδιο των χοϊκών αγώνων όταν την 26^η του μήνα Khoiak η βάρκα του θεού μεταφέρονταν μέσω της πομπής και γιορταζόταν ο θρίαμβος του Ωρος επί των εχθρών του.

⁵³ Gaudard 2012, 275 – 78.

⁵⁴ Gaudard 2012, 278 – 80.

⁵⁵ Gaudard 2012, 280 – 82.

Είναι σημαντικό να οριστεί ποια είναι η αξία του πάπυρου και των θραυσμάτων του στην αιγυπτιακή λογοτεχνική παράδοση, προκειμένου να γίνει κατανοητή η βαρύτητά του ως μαρτυρία γύρω από την εξέλιξη των εορτασμών και της συνολικής λατρείας του Όσιρη. Σαν δημοτικό κείμενο εκ φύσεως σχετίζεται με κείμενα όπως ο Θρίαμβος του Ώρος στο Εντφού, οι υποστηρικτές του Ώρος και του Σεθ και η εναντίον του Σεθ τελετουργία στην τοποθεσία Utkunden, καθώς και με αποσπάσματα από τη στήλη του Iykhernofret, η οποία αντιπροσωπεύει ποικίλα λογοτεχνικά είδη⁵⁶. Το κείμενο με τον θρίαμβο του Ώρος αποδεικνύει ότι ήταν παράδοση να αντιμετωπίζεται ο μύθος του Ώρος και του Σεθ σαν δράμα. Παρ' όλο που το περιεχόμενο και η πλοκή των δύο κειμένων (του θριάμβου και του παπύρου), βασικό κοινό είναι ο εορταστικός τους χαρακτήρας για τη νίκη κατά του Σεθ, τον αρχαίο θεό ο οποίος εξευτελίζεται και προσβάλλεται, ενώ επρόκειτο να εμφανιστεί κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ. Στον P. 8278 εντούτοις το γενικό πλαίσιο της πλοκής είναι λιγότερο τραγικό. Πράγματι το παρόν δραματικό κείμενο εμφανίζει όλα τα χαρακτηριστικά ενός κειμένου που ανήκει σε μία λιγότερο πομπώδη λογοτεχνική παράδοση, καταφεύγοντας σε ένα επαναλαμβανόμενο είδος, ένα κατώτερο γλωσσικό επίπεδο, έναν ορισμένο τύπο χιούμορ και μία υποδεέστερη παρουσίαση όπως τον Σεθ να συνευρίσκεται ερωτικά, να μεθάει να σκοντάφτει, να πέφτει να παραπονιέται⁵⁷. Ειδικά η τελευταία στήλη (P. 8278c) ανακαλεί ένα αυτοβιογραφικό κείμενο όπως και η στήλη του Ikhernofret. Παρ' όλο που η ταυτότητα του ομιλητή δεν είναι ξεκάθαρη μάλλον πρόκειται για έναν ιερέα που περιγράφει το ρόλο του στο δράμα και την πομπή που εκτελούνταν κατά τη διάρκεια των χοϊκών αγώνων, αναπαριστώντας περιστατικά από τον μύθο, όπως έκανε ο Ikhernofret στην Άβυδο κατά το Μέσο Βασίλειο⁵⁸.

Μέχρι σήμερα δεν υπάρχει κάποια αδιάσειστη απόδειξη ότι οι αρχαίοι Αιγύπτιοι ήταν υποχρεωμένοι να συμμετέχουν στους χοϊκούς εορτασμούς. Εντούτοις, έχουν εντοπιστεί αναθηματικές στήλες, όπως αυτές της Αβύδου, οι οποίες αναγράφουν ότι οι πολίτες κάλυπταν μεγάλη απόσταση για να συμμετέχουν στις χοϊκές εκδηλώσεις⁵⁹. Αυτές οι στήλες, λόγω των διαφορών που εμφάνιζαν στην ποιότητα και την τεχνοτροπία των σκαλισμάτων, αποδεικνύουν επίσης ότι οι πολίτες που παρακολουθούσαν τις εκδηλώσεις ποίκιλαν ως προς την κοινωνική τους τάξη. Κατά τις θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής, οι συμμετέχοντες έμελλε να γίνουν μέρος στην αναδημιουργία του σύμπαντος, μέσα στο οποίο θα ξεπερνούσαν τις γήινες δυνατότητές τους. Πρόκειται για μια θεωρία που διατυπώθηκε από τον Luckmann και

⁵⁶ Gaudard 2012, 282.

⁵⁷ Gaudard 2012, 283.

⁵⁸ Gaudard 2012, 282 – 84.

⁵⁹ Bleeker 1967, 69 – 74.

θεωρήθηκε ως μία καθαρά θρησκευτική – θρησκοληπτική πτυχή, χωρίς όμως σταθερή επιστημονική βάση⁶⁰. Σίγουρα οι χοϊκοί εορτασμοί ήταν μια μοναδική ευκαιρία για το αιγυπτιακό κράτος να ενισχύσει την εξουσία του πάνω στους πολίτες του παρακινώντας τους να μετατρέψουν τη θρησκεία σε κοινωνικό δρώμενο. Παράλληλα, η συνεχής παρακολούθηση εξέφραζε και τον κοινωνικό αντίκτυπο των τελετουργιών καθώς κάποιοι πολίτες επιδίωκαν να προβάλλουν την πίστη και αφοσίωση στην αιγυπτιακή κυβέρνηση και στο δόγμα συμμετέχοντας στα θρησκευτικά δρώμενα⁶¹.

Κατά τη διάρκεια των εορτών του Όσιρη δεν υπήρχε διαχωρισμός μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας. Μεγαλύτερη βαρύτητα δινόταν στην δημόσια σφαίρα η οποία ήταν προσβάσιμη σε όλους και ήταν στενά συνυφασμένη με την ιδιωτική, αφού τα ταφικά παρεκκλήσια και οι στήλες υψώνονταν ακριβώς δίπλα στη διαδρομή της πομπής. Αυτή η δημόσια σφαίρα αποτελούνταν από δύο κύρια γεγονότα: την πομπή του Όσιρη από τον ναό του στον τάφο του, και το δράμα που παίζονταν από τους ιερείς⁶². Στην πομπή παρευρίσκονταν τα μέλη της αιγυπτιακής κοινωνία που ταξίδευαν στην Άβυδο για να συμμετέχουν στις εκδηλώσεις, οι οποίες διοργανώνονταν από ντόπιους και αξιωματούχους από όλη την Αίγυπτο.

Όσον αφορά τις πολιτικές πτυχές που εντοπίζονται στο πλαίσιο των χοϊκών αγώνων φαίνεται πως η ελίτ και ο Φαραώ μέσω των εορτασμών επικύρωναν τη θέση τους, ειδικά κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου όταν η ελίτ ήταν αποκλειστικά υπεύθυνη για τη διοργάνωση του φεστιβάλ, αρμοδιότητα που της προσέδιδε αυτόματα μεγάλο κύρος. Από την άλλη πλευρά, οι κοινωνικές πτυχές σχετιζόνταν με τους ντόπιους και τους επισήμους από όλη την Αίγυπτο που ταξίδευαν στην Άβυδο για να συμμετάσχουν στο φεστιβάλ. Αυτό, ωστόσο, δεν πρέπει να θεωρηθεί παρόμοιο με τις μορφές σημερινών προσκυνημάτων, με βασική διαφορά το γεγονός πως η λατρεία του Όσιρη δεν ήταν προσβάσιμη σε όλα τα μέλη της κοινωνίας. Οι εκδηλώσεις έδιναν στους ανθρώπους τρεις ή πιθανώς περισσότερες ημέρες για να ξεφύγουν από τις συνήθεις υποχρεώσεις τους, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να εγκαταλείψουν τους περισσότερους κοινωνικούς περιορισμούς. Επιπλέον, το «προσκύνημα» στην Άβυδο είχε ένα ιδιαίτερο αντίκτυπο στους ανθρώπους, καθώς ήταν μια πλήρης αλλαγή του καθημερινού ρυθμού τους, μέσω του ταξιδιού σε ένα άλλο μέρος της χώρας, κάτι που δεν ήταν εφικτό για την πλειοψηφία των Αιγύπτων.

⁶⁰ Hebatallah 2020, 8.

⁶¹ Bleeker 1967, 88 – 90.

⁶² Hebatallah 2020, 6.

1.3 Χαρακτηριστικά των χοϊκών εκδηλώσεων σε διάφορες αιγυπτιακές πόλεις

Κάποιοι ερευνητές αντιλαμβάνονται την γιορτή του Όσιρη ως μια εθνική ημέρα που γιορταζόταν κοινώς σε όλη την χώρα. Κάποιοι άλλοι, βασισμένοι σε αρχαιολογικά κατάλοιπα διαφόρων μεγεθών αγαλμάτων και απεικονίσεων έχουν συμπεράνει ότι κάθε περιοχή είχε το δικό της μοναδικό τρόπο ταφής του Όσιρη. Έτσι το πρόγραμμα και το μοτίβο των τελετουργιών μπορεί να φαινόταν κοινό και πανομοιότυπο αλλά οι λεπτομέρειες των δραματουργικών κυρίως εκτελέσεων διέφεραν ανάλογα με την τοποθεσία. Αυτό φαίνεται και στις απεικονίσεις από το ναό του Όσιρη στην Dendera οι οποίες δείχνουν αναπαραστάσεις του θεού σε διάφορα μέρη⁶³.

Η πρόσφατη ανακάλυψη της κατακόμβης του Όσιρη στο Qurnet Murai στις Θήβες έφερε στο φως στοιχεία για την ακριβή τοποθεσία όπου γιορταζόταν το φεστιβάλ των Χοϊκών καθώς και του εορταστικού προγράμματος που ακολουθούνταν συγκριτικά με άλλες πόλεις της Αιγύπτου. Πρόκειται για μία σημαντικότερη ανακάλυψη καθώς μέχρι τότε η ονομασία των Θηβών δεν περιλαμβάνονταν σε αυτές που συμμετείχαν στους χοϊκούς αγώνες και εντοπίστηκαν σε ευρήματα του ναού της Dendera. Οι αρχαιολογικές πηγές μέσα από τις οποίες αντλούνται πληροφορίες για την τέλεση των χοϊκών στις Θήβες είναι⁶⁴:

- σκηνές από ναούς στην Deir el – Medina
- θηβαϊκοί ναοί που περιέχουν αναπαραστάσεις σκηνών από τις χοϊκές γιορτές
- ο πάπυρος «Jumilhacis» στον οποίο καταγράφονται μυθολογικά και θρησκευτικά γεγονότα σχετικά με τη λατρεία του Όσιρη, χρονολογούμενος κατά την εποχή των Πτολεμαίων (100 π.Χ.). Μάλιστα, πρόκειται για την πρώτη πηγή που συμπίπτει με την ανακάλυψη της κατακόμβης στην πόλη.
- ο πάπυρος N 3176 στο Λούβρο, χρονολογούμενος επίσης κατά τη βασιλεία του Πτολεμαίου Δ', ο οποίος περιγράφει τις τελετουργίες προς τιμή του Όσιρη στην Καρνάκ, όπου εντοπίστηκαν οι θάλαμοι που σχετίζονται με τους χοϊκούς αγώνες.
- όστρακα που βρέθηκαν στην Deir el – Medina⁶⁵. Από όλα τα επιγεγραμμένα όστρακα που εντοπίστηκαν στην περιοχή που καταγράφουν τις ονομασίες των μηνιαίων εορτών

⁶³ Lichtheim 1974, 112.

⁶⁴ Zeid 2019, 62 – 4.

⁶⁵ Πιθανότατα υπήρχε στενή σύνδεση ανάμεσα στην νεκρόπολη Qurnet Murai και την Deir el – Medina όσον αφορά την τέλεση των χοϊκών εκδηλώσεων.

και των εορταστικών προγραμμάτων τους μόνο δύο περιλαμβάνουν και τη χοϊκή γιορτή⁶⁶.

- κατάλογοι από τους ναούς του Ραμσή Β' της 19^{ης} Δυναστείας και του Ραμσή Γ' της 20^{ης} Δυναστείας στη Medinet Habu, και οι δύο στην περιοχή των Θηβών.
- τα κεφάλαια 1, 15, 74, 110, 138, 142, 148 του Βιβλίου των Νεκρών.

Σχετικά με τη λατρεία του Όσιρη στις Θήβες αξίζει να αναφερθεί ξεχωριστά ένας μικρός ναός αφιερωμένος στον Πτα – Σοκάρ – Όσιρι ο οποίος πιθανώς χρονολογείται κατά το Μέσο Βασίλειο και τον οποίο ο Αμενχοτέπ Γ' συμπεριέλαβε στο συγκρότημα ταφής του (Eaton, 2006). Ο ναός βρισκόταν νότια της βόρειας πύλης του συγκροτήματος ναών στην Κομ – ελ – Χιτάν, κατά μήκος του άξονα βορρά – νότου και στραμμένος προς το βορρά υπογραμμίζοντας τη σχέση μεταξύ της λατρείας του θανάτου του βασιλιά και του θεού. Χτισμένος από ασβεστόλιθο, συνδέονταν με τη βόρεια πύλη μέσω ενός πλακόστρωτου μονοπατιού και ήταν προσανατολισμένος προς την κατεύθυνση της Μέμφιδας, απ' όπου η λατρεία των τριών θεών εισήχθη στις Θήβες⁶⁷. Μετά την καταστροφή του ναού από σεισμό και κατά τη βασιλεία του Μερεπτά δεν υπάρχουν μαρτυρίες για τη λειτουργία ιερέων στο ναό του Πτα- Σοκάρ – Όσιρι. Εικάζεται ότι η διαδρομή της χοϊκής γιορτής θα μπορούσε να έχει ως αφετηρία αυτό το μικρό ναό προχωρώντας είτε προς το ναό του Μουντοχοτέπ Β' στο Deir el – Bahari είτε προς το ναό στο Medinet – Habu. Από τα παραπάνω, ο ρόλος του ναού θα μπορούσε να είναι αντίστοιχος με εκείνον του ναού στην Deir el – Medina κατά τους πτολεμαϊκούς και ρωμαϊκούς χρόνους⁶⁸.

1.4 Κύριες δραματουργικές πτυχές των «Χοϊκών»

Η γιορτή των «Χοϊκών» (Khoiak festivals) ήταν ένα σύνολο δραματουργικών τελετών το οποίο αναδείκνυε το κουράγιο, την πίστη και την αφοσίωση της Ίσιδος στο πλάι του Όσιρη μετά το θάνατό του. Η λέξη «Khoiak» είναι η κοπτική ονομασία του τέταρτου μήνα του έτους ο οποίος διαρκούσε από τα μέσα Οκτωβρίου μέχρι τα μέσα Νοεμβρίου και ισοδυναμούσε με τον τέταρτο μήνα του «Akhet», δηλαδή της εποχής των πλημμυρών του Νείλου. Μετά την ύφεση των πλημμυρών, η γη γίνεται γόνιμη, γεμάτη από λάσπη και παραγωγική, γι' αυτό και ο εορτασμός του Όσιρη τη συγκεκριμένη περίοδο συνδέονταν με την πεποίθηση περί αναβίωσης της γης⁶⁹. Ολόκληρη η θεματική των εκδηλώσεων επικεντρωνόταν στην αναβίωση του μύθου του Όσιρη ο οποίος εξιστορούσε τη δολοφονία του Όσιρη από τον σατανικό αδερφό

⁶⁶ Βρετανικό Μουσείο, 29560 “col. 18” και Βερολίνο, 12406 “11”.

⁶⁷ Zeid 2019, 66.

⁶⁸ Mikhail 1984a, 40 – 2.

⁶⁹ Hedges 2015, 271 – 75.

του Σεθ και την αναβίωση του Όσιρη με τη βοήθεια της αγαπημένης του συζύγου Ίσιδος. Συγκεκριμένα, αναπαρίσταντο ο αγώνας του Όσιρι με τον Σεθ, ο θρήνος της Ίσιδος και της Νέφθιδος για τον Όσιρη, η φύλαξη του σώματός του από τα αντίποινα του Σεθ και ολόκληρη τη σύγκρουση ανάμεσα στον Ώρος και τον Σεθ η οποία τελειώνει με τον θρίαμβο του Ώρος. Μέσω αυτών των εκδηλώσεων εκφράζονταν αντιλήψεις περί ζωής και θανάτου ενσωματωμένες σε δραματικές παραστάσεις με χορό, τραγούδι, διάλογο και μονόλογο, θίγοντας ταυτόχρονα τον μύθο για την μάχη μεταξύ Όσιρη και Σεθ. Οι Αιγύπτιοι τελούσαν αυτές τις τελετουργίες ώστε να επιτύχουν τελικά την ύψιστη ανταμοιβή του Όσιρι: την αναγέννηση και θεοποίηση σε μία αιώνια ζωή μετά το θάνατο⁷⁰.

Η πρώτη καταγεγραμμένη πληροφορία σχετικά με το εορταστικό πρόγραμμα της τέλεσης των μυστηρίων του Όσιρι προέρχεται από θηβαϊκό τάφο της 19^{ης} Δυναστείας του Νεφερχοτέπ, στον οποίο απεικονίζονται δύο λιτανείες με ιερείς από όλη την Αίγυπτο να έρχονται στις χοϊκές εκδηλώσεις στα Δένδρα, 12 με 30 του μήνα Khoiak, προκειμένου να μνημονεύσουν το θάνατο, τη μουμιοποίηση και τον ενταφιασμό του Όσιρη στο ναό Χαθώρ στην περιοχή. Δεκαέξι πόλεις γιόρταζαν ετησίως το γεγονός την ίδια στιγμή κατά το μήνα Khoiak, στις οποίες λέγεται ότι βρίσκονται τα 16 άκρα του διαμελισμένου θεού. Παρακάτω ακολουθεί μία λεπτομερής περιγραφή του εορταστικού προγράμματος⁷¹:

- 12 Khoiak (8 Δεκεμβρίου): τέλεση του «Tni festival» στα Δένδρα και στους 16 τάφους του Όσιρη. Η ζύμη για τις πίτες και το καλαμπόκι μουλιάζονταν ξεχωριστά στο νερό, μετά τοποθετούνταν στο έδαφος και ζυμώνονταν. Το μισό από το μείγμα τοποθετούνταν στο καλούπι του Kwenty- Imenty για να φτιάξουν ένα άγαλμα του θεού πριν το θάνατό του. Το υπόλοιπο τοποθετούνταν μέσα σε ένα κάδο με τα καλούπια για να σχηματίσει αργότερα ένα μέρος του σώματος του θεού. Τα δύο μέρη της λεκάνης αναμειγνύονταν μεταξύ τους και έπειτα η λεκάνη τοποθετούνταν με το καλούπι του Kwenty – Imenty μέσα στον κάδο. Τα άδεια τμήματα συμπληρώνονταν με νερό, το οποίο σε περίπτωση ξεχειλίσματος θα περνούσε μέσω μιας τρύπας στο κάτω μέρος του κάδου, μέσα σε ένα δοχείο. Ο κάδος καλύπτεται με στολίδια, πραγματοποιείται μια ιεροτελεστία και το καλουπωμένο περιεχόμενο αφήνεται να πάρει σχήμα μέχρι την 21η του μήνα Khoiak.
- 14 Khoiak (10 Δεκεμβρίου): το μεγάλο “Prt – Festival” στα Δένδρα. Η μορφή του άλλο αγάλματος του Σόκαρ (το όνομα του θεού μετά την επανένωση των μελών του)

⁷⁰ Zeid 2019, 61 – 8.

⁷¹ Mikhail 1984b, 33 – 6.

προετοιμάζεται. Αποτελείται από χώμα, σμύρνα, ρητίνη, αρωματικά φυτά και πολύτιμους λίθους, Μουσκεύεται με νερό, ζυμώνεται και μετατρέπεται σε ένα αβγό το οποίο καλύπτεται από φύλλα συκομουριάς κι έπειτα τοποθετείται μέσα σε ένα ασημένιο βάζο και αφήνεται εκεί μέχρι τις 16 του Khoiak.

- 16 – 19 Khoiak (12 με 15 Δεκεμβρίου): το φεστιβάλ του «Όσιρη Kwenty – Imenty». Κατά την Τρίτη ώρα της ημέρας ένας ιερέας παρουσιάζει ένα ασημένιο βάζο με το περιεχόμενο για τον σχηματισμό του αγάλματος του Σόκαρ στην Ίσιδα λέγοντας *«Είμαι ο Ωρος. Έρχομαι σε εσένα παντοδύναμη θεά, φέρνω σε εσένα αυτά τα μέρη του σώματος του πατέρα μου»*.

Ο Ωρος έχει συγκεντρώσει αυτή τη μέρα (16^η) τα άκρα του σώματος του πατέρα του από το νερό, με την ενδυμασία ενός κροκόδειλου, προκειμένου να τα επανενώσει. Έπειτα, το άγαλμα του Σόκαρ καλουπώνεται και το καλούπι απομονώνεται σε ένα κρεβάτι μέχρι τη 19^η του Khoiak, έτσι ώστε τα άκρα του θεού να μπορέσουν να επανενωθούν. Κατά τη δύση της 19^{ης} το άγαλμα βγαίνει από το καλούπι για να τοποθετηθεί στον ήλιο ώστε να στεγνώσει μέχρι την 23^η Khoiak. Στη συνέχεια ο Ωρος έρχεται να δει τον πατέρα του και αφού τον βρίσκει η αναζήτησή του ολοκληρώνεται.

- 20 – 22 Khoiak (16 – 18 Δεκεμβρίου): το ύφασμα υφαίνεται για 24 ώρες κατά την 20^η Khoiak για τη μουμιοποίηση των αγαλμάτων (κατά την 24^η του Khoiak). Την επόμενη μέρα (21^η Khoiak) το άγαλμα του Kwenty – Imenty και τα μέρη του σώματος του θεού που είχαν τοποθετηθεί στον κάδο βγαίνουν έξω. Την 22^η του Khoiak, την 8^η ώρα της μέρας, η κηδεία του Όσιρη αρχίζει. Αρχικά το ομοίωμα του τοποθετείται σε μια βάρκα η οποία πλέει στο ποτάμι ακολουθούμενη από 34 βάρκες οι οποίες περιέχουν τα ομοιώματα 34 θεών ενώ είναι φωτισμένες με 365 λάμπες. Στην επιστροφή τους, τα ομοιώματα καλύπτονταν με ύφασμα και τοποθετούνταν σε κουτιά από ξύλο συκομουριάς τα οποία με τη σειρά τους τοποθετούνταν στον τάφο του Όσιρη μέχρι τις 24 Khoiak, οπότε ο θεός ταριχεύεται. Οι 365 λάμπες αναμφισβήτητα συμβολίζουν τον αριθμό των ημερών του έτους. Ο παλιός χρόνος περνάει και ο νέος είναι καθ' οδόν. Με το πέρασμα του παλιού χρόνου ο Όσιρις περνάει στον άλλο κόσμο αλλά ταυτόχρονα ανασταίνεται.
- 24 Khoiak (20 Δεκεμβρίου): συντελείται η ταρίχευση του Όσιρη. Την ενάτη ώρα της νύχτας, τα δύο αγάλματα, του Kwenty-Imenty και του Σόκαρ ταριχεύονται ενώ το άγαλμα της προηγούμενης χρονιάς του Όσιρη καίγεται.
- 25 Khoiak (21 Δεκεμβρίου): συντελείται ο ενταφιασμός του Όσιρη.
- 26 Khoiak (22 Δεκεμβρίου): η ανύψωση του «Djed Pillar» και εορτασμός του Sokar.

Οι χοϊκοί αγώνες δεν ήταν ένα μεμονωμένο εορταστικό συμβάν, αλλά μία σειρά τελετών που λάμβαναν μέρος σε μία συγκεκριμένη περίοδο, στοιχείο παρόμοιο με τους εορτασμούς των Μεγάλων Διονυσίων. Η γιορτή ξεκινούσε τη 12^η μέρα του Khoiak με την πλύση των καλουπιών του Όσιρη και την τοποθέτηση ομοιωμάτων του Όσιρη και άλλων θεών που σχετίζονταν με το φεστιβάλ, όπως του Σοκάρ. Τα ομοιώματα αυτά ήταν γνωστά ως «μούμιες καλαμποκιού» επειδή ήταν φτιαγμένα κυρίως από καλαμπόκι και κάποια άλλα συστατικά⁷². Τα ομοιώματα διέφεραν ανάλογα με τον τόπο κατασκευής τους: μερικά βρέθηκαν διακοσμημένα με πολύτιμους λίθους, άλλα επιχρυσωμένα. Όταν ένα καινούργιο ομοίωμα τοποθετούνταν σε κάποιο ναό, το παλιό καίγονταν στην περιοχή Πεκάρ. Υπήρχε ένα ακόμη ομοίωμα που περιλαμβάνονταν στις τελετουργίες γνωστό ως «ξόανο του Όσιρη» (Osiris Fetish) και είχε ποικίλες μορφές. Το ξόανο αυτό ήταν σχεδιασμένο σαν ένα κεφάλι γερακιού με τα χαρακτηριστικά του Όσιρη στερεωμένο πάνω σε έναν πάσσαλο⁷³. Μερικοί ερευνητές αναφέρουν ότι αυτό το ξόανο ήταν το προσωπείο του Όσιρη κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου ενώ κάποιοι άλλοι ερευνητές το περιέγραφαν σαν ένα στέμμα αποτελούμενο από έναν ηλιακό δίσκο. Ένα αξιόλογο παράδειγμα από αυτές τις μούμιες βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο Καλών Τεχνών στη Βοστώνη, χρονολογούμενο στην όψιμη περίοδο του Μέσου Βασιλείου, φτιαγμένο από χώμα και σιτηρά και τυλιγμένο με λινό ύφασμα⁷⁴.

Κατά τον Louis Mikhail (1984b) οι χοϊκές τελετές διαιρούνταν σε δύο τύπους παραστάσεων: τις παραστάσεις του ναού και τις πομπές. Από το σύνολο των τελετουργικών ο Όσιρις εμφανίζεται μόνο σε δύο επεισόδια: στις μάχες εναντίον του Σεθ που διεξήγαγε ο Ώρος και στην ταφή του. Οι παραστάσεις του ναού περιλάμβαναν τις μάχες, τα διάφορα επεισόδια στη λίμνη και η εδραίωση του Όσιρη στο ιερό του Sokar. Οι πομπές ήταν ένα άλλο είδος παραστάσεων που χαρακτηρίζονταν από τη συμμετοχή σε αυτές μεγάλων ομάδων, την επικράτηση λυρικών στοιχείων, όπως τα τραγούδια, και την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων κάποιων δραμάτων (τη νίκη του Όσιρη, την επιστροφή του στον τόπο ταφής).

Το κύριο τελετουργικό της εορτής του Όσιρη ήταν η μεταφορά του αγάλματος του θεού από το ναό στο σημείο ταφής μέσω μιας πομπής. Κατά τη διάρκεια της παρέλασης του ομοιώματος του Όσιρη εχθροί επιτίθονταν στην πομπή. Εκτελεστές αυτού του δραματικού δρώμενου ήταν οι ιερείς και οι ακόλουθοι της παρέλασης, εκπροσωπώντας τις δύο αντίπαλες παρατάξεις που μάχονταν, όμοια με τη μάχη ανάμεσα στον Όσιρη και τον Σεθ κατά τον μύθο. Έπειτα από αυτό

⁷² Mikhail 1984b, 38.

⁷³ Mikhail 1984b, 40.

⁷⁴ Coppens 2009, 1 – 11.

το δραματικό συμβάν η παρέλαση συνέχιζε ειρηνικά το δρόμο της, μέχρι να φτάσει στον τόπο ταφής του Όσιρη στο Πέκαρ, όπου το ομοίωμα του θεού καιγόταν. Επόμενο μέρος του εορτασμού ήταν η αναγέννηση του Όσιρη, δίνοντας ένα χαρούμενο τέλος στον εορταστικό κύκλο του θεού και γεννώντας την ελπίδα και την αισιοδοξία στις ψυχές των παρευρισκόμενων. Το αναγεννημένο ομοίωμα του Όσιρη επέστρεφε στην αρχική τοποθεσία και ακολουθούσε του «Djed Pillar», σύμβολο σταθερότητας και δύναμης που απεικόνιζε τη ραχοκοκαλιά του Όσιρη⁷⁵.

Τα πάθη του Όσιρη μνημονεύονταν σε ιερά σημεία στους ναούς του θεού και σε βάρκες στην ιερή λίμνη. Αυτή η πρακτική μπορεί να εντοπιστεί κατά τη διάρκεια του Μέσου Βασιλείου (2000 – 1700 π.Χ.) και φαίνεται να ξεκίνησε από το κέντρο λατρείας του Όσιρη στην Άβυδο. Μέσα από αυτά τα μυστήρια οι Αιγύπτιοι αναβίωναν το ταξίδι του Όσιρη τιμώντας τη μνήμη του, τη θυσία του και την κληρονομιά του στον Ωρος⁷⁶.

Μερικά από τα κύρια υλικά που χρησιμοποιούνταν για την εκτέλεση των δραματουργικών εορταστικών δρώμενων ήταν⁷⁷:

- το καλούπι του Khenty – Imenty
- το καλούπι του Σοκάρ
- ένα σαπιοκάραβο μέσα στο οποίο τοποθετούνταν τα καλούπια
- μια διπλή λεκάνη για το σχεδιασμό του κάθε μέρους του σώματος του θεού το οποίο ανήκε σε καθεμία από τις συμμετέχουσες πόλεις ξεχωριστά
- μία φόρμα για την παρασκευή ενός κέικ – ψωμιού το οποίο προσφέρονταν από κάθε πόλη
- η σαρκοφάγος του Όσιρη
- 34 τρισίτια πλοία έτοιμα να κουβαλήσουν 34 μούμιες του θεού και τον ίδιο αριθμό θεοτήτων που τον συνόδευαν.

Τα Μυστήρια του Όσιρη περιλάμβαναν τις τελετουργίες που παρέχονταν προς τον αποθανόντα Όσιρι προκειμένου να επιστρέψει στη ζωή μετά τη δολοφονία του. Ως εκ τούτου, οι διαδικασίες ταρίχευσης που πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο των τελετών ήταν κεντρικής σημασίας. Το τελετουργικό ταρίχευσης για τους ανθρώπους μιμήθηκε τις τελετουργίες προς τιμή του Όσιρη ώστε να παρομοιαστεί ο νεκρός με αυτή τη θεότητα και να του επιτραπεί η

⁷⁵ Zeid 2019, 67.

⁷⁶ Hebatallah 2020, 9.

⁷⁷ Zeid 2019, 67.

αντίστοιχη «αναβίωση» από τους νεκρούς⁷⁸. Αυτές οι παραστάσεις αναβίωσης του μύθου του Όσιρη επηρεάζονταν από πολιτικές, θρησκευτικές και πολιτισμικές αλλαγές στην Αίγυπτο με το πέρασμα του χρόνου ενώ υπήρχαν και τοπικές παραλλαγές των χοϊκών εκδηλώσεων σε όλη την Αίγυπτο. Στην αυλή του παρεκκλησιού του Όσιρη, νοτιοανατολικά της έκτασης του ναού Χαθόρ στην πόλη Δένδερα, ο οποίος άλλωστε αποτελεί την πιο έγκυρη και λεπτομερή περιγραφή ολόκληρης της τελετής έχουν εντοπιστεί καταγεγραμμένες πληροφορίες σχετικά με την κατασκευή των ομοιωμάτων και άλλων θεών της Εννεάδας και με τις μεθόδους μέσω των οποίων τα ομοιώματα στεγνώνονταν, διακοσμούνταν, ντύνονταν και θάβονταν. Αυτές οι διαδικασίες εκπροσωπούσαν τις κύριες πτυχές των συμβάντων όλης της διάρκειας των εορτασμών⁷⁹. Τα μουμιοποιημένα ομοιώματα του Όσιρη και άλλων θεοτήτων όπως του Σοκάρ αντικατόπτριζαν τα γνωρίσματά τους ως θεοί του θανάτου και της μεταθανάτιας ζωής. Αυτά τα αντικείμενα ήταν συνήθως διακοσμημένα με χρυσό αλουμινόχαρτο ή τοποθετούνταν σε φέρετρα διακοσμημένα με επιχρυσωμένο υλικό⁸⁰.

Μια άλλη τελετή αποκαλούνταν «The Hours' Watches» και πραγματοποιούνταν σε μία περιοχή γνωστή ως το «Αγνό Μέρος» όπου λάμβανε μέρος μία διαδικασία εξαγνισμού. Σε όλο το φάσμα των εκδηλώσεων υπήρχαν ποικίλα τελετουργικά και εορτασμοί όπως προσφορές, σπονδές ή καύση θυμιάματος τα οποία εκτελούνταν από τους ιερείς του εκάστοτε ναού, συνήθως με την ακολουθία μουσικής. Όλο το δραματουργικό σκηνικό στο πλαίσιο των τελετουργιών είχαν σκοπό να αναδείξουν τη θλίψη και το πένθος για τον θάνατο του Όσιρη και έπειτα τη χαρά για την αναγέννησή του στον άλλον κόσμο. Η αναβίωση του μύθου μέσω των προσκυνηματικών τελετουργιών κρατούσε ζωντανό το θρύλο του θεού Όσιρη στο μυαλό και στις καρδιές των πιστών ενώ γεννούσε την πεποίθηση πως όλοι οι πιστοί θα ξαναγεννηθούν στον κάτω κόσμο και θα εξασφαλίσουν μία μεταθανάτια ζωή παρόμοια με του Όσιρη μέσω της παρακολούθησης και συμμετοχής στα θρησκευτικά δρώμενα⁸¹. Μπορεί να μην είναι γνωστή η ακριβής σημασία των χοϊκών τελετουργιών, αποτελούσαν όμως με σιγουριά στην αντίληψη των πιστών το μέσο για τη μετά θάνατο ζωή. Οι συμμετέχοντες στις χοϊκές εκδηλώσεις ανήγειραν αγάλματα και στήλες στην περιοχή έτσι ώστε να μνημονεύεται η συμμετοχή τους στον εορτασμό και να αφήσουν ένα αποτύπωμα στον επίγειο κόσμο που να τους εξασφαλίζει την αναγέννηση μετά το θάνατο. Δεν υπάρχουν σαφείς πληροφορίες για τη σημασία της εκ νέου συμμετοχής των πολιτών στους ετήσιους εορτασμούς. Πιθανώς να

⁷⁸ Centrone 2009, 161.

⁷⁹ Bleeker 1967, 125.

⁸⁰ Fairman 1974, 167.

⁸¹ Hebatallah 2020, 2.

εκφράζει το βαθμό της θρησκευτικής ευλάβειας ή και θρησκοληψίας των πολιτών σε προσωπικό επίπεδο⁸².

Καιρό πριν την εποχή των Πτολεμαίων, η ανύψωση του Djed – pillar γιορτάζονταν κάθε χρόνο, κάποιες φορές συνοδευόμενη, και κάποιες φορές όχι, από τέτοιου είδους επικήδειες τελετές, όπως η πληθώρα που διαδραματιζόταν κατά τους χοϊκούς αγώνες. Η εμφάνιση αυτού του τελετουργικού έχει καταγραφεί σε δύο ξεχωριστά κείμενα, το ένα από την εποχή του Μέσου Βασιλείου, εντάσσοντας την τελετή στο πλαίσιο οργάνωσης του «Παιχνιδιού Μυστηρίου της Διαδοχής» ενώ το άλλο αναγράφεται στους τοίχους θηβαϊκού τάφου ενός ευγενούς της εποχής του Νέου Βασιλείου ονόματι Κερούφ (Kheruf). Και στις δύο περιπτώσεις, η ανύψωση του djed pillar συνδέθηκε από τη μια με τη στέψη του Φαραώ και από την άλλη με τον συμβολικό ρόλο που έπαιζε στην αναβίωση του Όσιρη⁸³. Σε μνημεία της 2ης Δυναστείας φαίνεται να συμβόλιζε την καλοτυχία ενώ στην πυραμίδα «Djoser» χρησιμοποιήθηκε σαν διακοσμητικό στοιχείο. Η πρώτη σύνδεση του djed pillar με τον Όσιρη φανερώνεται από τα κείμενα των Πυραμίδων, στα οποία ο θεός αποκαλείται «Τζεντ» και είναι αρκετά πιθανό ότι αυτό το σύμβολο λατρεύτηκε πρώτα στο Busiris πριν επεκταθεί η λατρεία του Όσιρη στην Μέμφιδα και χρησιμοποιηθεί στην πομπή της στέψης. Είναι αρκετά σίγουρο πως το Djed pillar ταυτίστηκε με τον Όσιρη και κατά την τελετή στέψης λάμβανε προσφορές⁸⁴. Ουσιαστικά, αυτά που φτιάχνονταν προσφέρονταν στον Όσιρη, καθώς το djed pillar ήταν το σύμβολο της αναγέννησης του θεού από το Παλαιό Βασίλειο και έπειτα. Η ανύψωση του djed pillar ήταν ένα σημαντικό γεγονός στο πλαίσιο του εορτασμού του Όσιρη και του Σόκαρ. Την τελευταία μέρα των χοϊκών αγώνων, κατά την πομπή του Σόκαρ, ο θεός μεταφέρονταν σε μία βάρκα αναπαριστώμενος ως γεράκι με έναν ηλιακό δίσκο στο κεφάλι στεκόμενος μπροστά σε έναν τύμβο. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πλώρη του πλοίου είχε σχήμα από κεφάλι όρυγας, και μάλλον αναπαριστά το Σεθ που κουβαλά τον Σόκαρ. Μετά την επιστροφή στη ζωή του αποθανόντος θεού, γίνονταν προσφορές προκειμένου ο θεός να φάει και να ζήσει ξανά, όπως γίνονταν κατά την τελετή ανοίγματος του στόματος⁸⁵.

Λεπτομερής περιγραφή για το φεστιβάλ του Σόκαρ υπάρχει στο ναό του Ραμσή III στη Medinet Habu. Η διάρκεια εορτασμού του θεού ήταν από 21 μέχρι 30 Khoiak αλλά η κύρια μέρα του εορτασμού του θεού ήταν πάντα η 26^η Khoiak ήδη από το Παλαιό Βασίλειο και μετά.

⁸² Bleeker 1967, 133.

⁸³ Leprohon 2007, 280 – 8.

⁸⁴ Mikhail 1984b, 50.

⁸⁵ Mikhail 1984b, 51.

Πάντως σε κάθε μία από αυτές τις μέρες γίνονταν σημαντικές τελετές και προσφορές. Πιο αναλυτικά⁸⁶:

- 21^η Khoiak: η μέρα Ανοίγματος του Παραθύρου στο ιερό του Σόκαρ.
- 22^η Khoiak: η μέρα της σποράς της Γης.
- 23^η Khoiak: η μέρα εισόδου του Σόκαρ στο ιερό.
- 24^η Khoiak: η μέρα τοποθέτησης του Σόκαρ στο κέντρο του ιερού.
- 25^η Khoiak: φεστιβάλ θεοποίησης του Σόκαρ.
- 26^η Khoiak: κύριος εορτασμός του Σόκαρ.
- 27^η Khoiak: η μέρα χρήσης της Εννεάδας.
- 28^η Khoiak: η μέρα τραβήγματος της πέτρας του Benben.
- 30^η Khoiak: η μέρα ανύψωσης του Djed pillar.

Αξίζει να ειπωθεί ότι ο Σόκαρ, κατά την τελετή της Μέμφιδας κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου, αποκαλείται Πτά – Σόκαρ – Όσιρις και ότι το djed pillar υψώνεται την τελευταία μέρα των χοϊκών εκδηλώσεων τιμώντας κοινώς τον Σόκαρ και τον Όσιρη. Ιδιαίτερα κατά το Νέο Βασίλειο η μορφή του Όσιρη συμβόλιζε τον Πτα – Σόκαρ – Όσιρη. Αν και ο Σόκαρ ήταν πιο δημοφιλής ως νεκρική θεότητα, κατά τον μύθο βοήθησε τον Όσιρη να επιβιώσει από τους στενούς συγγενείς του. Όταν ήρθε η εποχή των Πτολεμαίων, ο Όσιρις ανέκτησε την παλιά του αίγλη και απέτρεψε την πτώση του Σόκαρ στη λήθη. Η γιορτή του Σόκαρ ενσωματώθηκε στις χοϊκές εκδηλώσεις του Όσιρη προκειμένου και οι δύο γιορτές να γιορτάζουν ταυτόχρονα την αναβίωση του θεού⁸⁷.

⁸⁶ Mikhail 1984a, 25 – 35.

⁸⁷ Mikhail 1984a, 25 – 35.

2. Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Για τους Αθηναίους έπαιζαν σημαντικό ρόλο οι αντιλήψεις γύρω από την τύχη, τους θεούς, την ύπαρξη ενός σύμπαντος οργανικού το οποίο χαρακτηριζόταν από συνδεδεσιμότητα και αλληλεξάρτηση με τα στοιχεία του. Σε έναν τέτοιο οργανικό κόσμο τίποτα δεν μπορούσε να είναι αυθαίρετο, υπήρχε μία αναγκαιότητα για όλα, ενώ η αιτία ήταν συνεχώς συνδεδεμένη με το αποτέλεσμα. Ο Διόνυσος θεωρούνταν μια τέτοια αιτιώδης δύναμη⁸⁸. Το όνομα του Διόνυσου συχνά πλάθει στο νου των ανθρώπων εικόνες μέθης και ηδονής ως σύμβολο της ακατέργαστης, ωμής, σαρκικής ζωής, στοιχεία που αντιτίθενται στον θάνατο και στην μετέπειτα πνευματική μεταθανάτια ζωή.

Εντούτοις για τους Έλληνες ο Διόνυσος ήταν μία πολύ πιο περίπλοκη φιγούρα⁸⁹. Συχνά περιγράφεται ως ο θεός που καταρρίπτει τα όρια, ανοίγοντας δρόμο για τον μιμητικό εαυτό του ανθρώπου, ώστε να γίνει ένας άλλος μέσα από τη δική του εσωτερικότητα. Ο Διόνυσος συχνά ερχόταν σε αντιπαράθεση με τον Απόλλωνα ως προς τις αρχές που πρέσβευε η κάθε λατρεία: έτσι, οι απολλώνιες αρχές της τάξης, της δομής, του φωτός, της διάνοιας αντιπαραβάλλονται με τις διονυσιακές του χάους, του σκοταδιού, της συγκίνησης, του ενστίκτου. Ως θεός της μανίας και της έκστασης ο Διόνυσος είχε την ιδιότητα να καταρρίπτει τα όρια του χρόνου, του φύλου, των ενστίκτων, των συναισθημάτων, της νόησης. Οι ακόλουθοί του ήταν οι Μαινάδες, γυναικείες οντότητες που κατέχονταν από μανία, και οι φαλλικοί σάτυροι, μισοί άνθρωποι και μισοί ζώα. Στους οργιαστικούς εορτασμούς του θεού, οι λάτρες του Διόνυσου έτρεχαν με μένος μέσα στο δάσος και μεθούσαν με κρασί, δραπετεύοντας έτσι από την κανονική ρουτίνα⁹⁰.

Η γέννηση του Διονύσου έχει αποδοθεί μέσα από ποικίλες μυθολογικές εκδοχές. Κατά την πιο δημοφιλή μυθολογική παράδοση, ο Διόνυσος προκύπτει από τη συνεύρεση του Δία και της Σεμέλης. Η Σεμέλη, κόρη του Κάδμου και της Αρμονίας, γοητεύει τον Δία ο οποίος τελικά την κατακτά και την αφήνει έγκυο. Το γεγονός αυτό προκάλεσε την οργή της Ήρας, που έσπευσε να εκδικηθεί τον Δία και την ερωμένη του. Έτσι παρουσιάστηκε στην Σεμέλη με την μορφή της γριάς παραμάνας της, και την έπεισε να αναγκάσει τον Δία να παρουσιαστεί μπροστά της με την θεϊκή του μορφή. Ο τελευταίος, δέσμιος των όρκων του, πραγματοποίησε την επιθυμία της. Η θνητή φύση της Σεμέλης δεν άντεξε την μεγαλοπρέπεια της θεάς του πατέρα των θεών

⁸⁸ Burkert 1991, 37.

⁸⁹ Cosmopoulos 2003, 17.

⁹⁰ Burkert 1991, 46.

και ξεψύχησε, ενώ το παλάτι τυλίχτηκε στις φλόγες από τους κεραυνούς του Δία. Το έμβρυο που κυοφορούσε η Σεμέλη σώθηκε από τον Δία, ο οποίος ράβοντάς το στον μηρό του, του προσέφερε μια ολοκληρωμένη κύηση. Κατά αυτή την παράδοση η γέννηση του Διόνυσου θεωρείται διπλή, μία από τη Σεμέλη και μία από το Δία.

Σε άλλη παραλλαγή του ίδιου μύθου η Σεμέλη χάνει τη ζωή της εξαιτίας ενός από τους κεραυνούς του Δία ενώ σε μία άλλη από τον τρόπο της κατά τον πρόωρο τοκετό της. Η ίδια η Γη έσωσε το πρόωρο βρέφος από τις φλόγες, φροντίζοντας να φυτρώσει ένας κισσός στους κίονες, που στήριξε το ανάκτορο από την βέβαιη κατάρρευση. Και στις δύο εκδοχές ο Δίας εξασφάλισε την ολοκλήρωση της κυοφορίας του παιδιού, ράβοντάς το στον μηρό του. Λόγω των συνθηκών της γέννησής του, ο Διόνυσος εξέλαβε τα επίθετα «μηρορραφής», «πυριγενής», αυτός που γεννήθηκε από την αστραπή του Δία, «πυρόεις», «πυρίπαις», «δισσότοκος», «διμήτωρ» και «βρόμιος»⁹¹.

Το παράδοξο με την όλη ύπαρξη του Διόνυσου εντοπίζεται στο γεγονός πως πρόκειται για μια παρουσία, όχι εξ ολοκλήρου θεϊκή από τη γέννησή της, αλλά από την πρώτη κιόλας στιγμή της κατάφερε να ξεπεράσει το ανθρώπινο πλαίσιο και να υψωθεί στην σφαίρα του θεϊκού, ή αλλιώς, η διαδικασία της γέννησής του είναι αυτή που περισσότερο και ουσιαστικότερα τον τοποθετεί στη κοινωνία των θεών κι όχι η προέλευσή του από θεϊκό αίμα⁹². Η παράδοση αυτή γέννηση ταιριάζει και αξίζει να παραλληλιστεί με την εξίσου ιδιαίτερη γέννηση της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία. Γράφει σχετικά ο Walter Burkert: «Και στις δύο περιπτώσεις προϋποτίθεται τραυματισμός του πατέρα των Θεών. Το τραύμα του μηρού σχετίζεται με ευνουχισμό και θάνατο, προφανώς στα πλαίσια μύσεων»⁹³. Σε καμία περίπτωση λοιπόν δεν πρέπει να παραλειφθεί ή υπονομευθεί ο συσχετισμός της γέννησης του θεού με την εξέλιξη της μετέπειτα λατρείας του.

Όσον αφορά τον τόπο στον οποίο μεγάλωσε ο θεός, οι μυθολογικές αναφορές παραπέμπουν γεωγραφικά άλλοτε στην Νάξο, την Ικαρία, την Θράκη, την Θεσσαλία, την Εύβοια, την Φωκίδα, την Λιβύη, την Λυδία, την Κιλικία, την Αιθιοπία και την Αίγυπτο⁹⁴. Σύμφωνα μ' άλλους μελετητές οι παραπάνω τοποθεσίες είναι λάθος, καθώς θεωρούν ότι το βουνό Νύσσα είναι το ένα και μοναδικό μέρος όπου ο Δίας έφερε μυστικά τον Διόνυσο στον κόσμο. Οι Νύμφες που κατοικούσαν εκεί ανέλαβαν να αναθρέψουν τον μικρό Διόνυσο. Στο πέρας των

⁹¹ Τα επίθετα αναφέρονται στο Διόδωρος, Βιβλιοθήκη, 4,5.

⁹² Otto 1991, 71.

⁹³ Burkert 1993, 349.

⁹⁴ Richerpin 2005, 394 – 396.

χρόνων η μανία της Ήρας όλο και μεγάλωνε, οδηγώντας τον θεό σε διάφορες περιπέτειες και περιπλανήσεις. Οι Νύμφες όμως όχι μόνο κατάφεραν να αναθρέψουν τον Διόνυσο, αλλά αργότερα θα γίνουν και οι πρώτες ακόλουθοί του, αποτελώντας κομμάτι του θιάσου του. Λέγεται, μάλιστα, ότι ο θεός για να τις ευχαριστήσει για την φροντίδα που του χάρισαν, προσέφερε σε αυτές αυτές ξανά την νιότη τους, όταν πλέον βρίσκονταν σε προχωρημένη ηλικία. Σύμφωνα με άλλες αντιλήψεις, τις μετέτρεψε σε έναν αστερισμό, γνωστό ως «ο αστερισμός των Υάδων»⁹⁵.

Οι μυθολογικές παραδόσεις γύρω από την γέννηση του Διόνυσου, ακόμη και αν η σχέση μύθου και ιστορίας υπήρξε συγκρουσιακή στους κύκλους των κλασσικών ερευνητών, αποτελεί την πρώτη αποκάλυψη των ιδιοτήτων, των χαρακτηριστικών και της λατρείας αυτού του ιδιαίτερου θεού. Ο Walter Otto θεωρώντας τον μύθο ως τη βάση για την περαιτέρω μελέτη του θεού σημειώνει πως «ο μύθος της γέννησής του τον οποίον μόχθησαν να αποδώσουν σε καθαρά ιστορικές τυχαιότητες είναι η μεγαλοπρεπής έκφραση της ουσίας του»⁹⁶ ενώ η Ρενέ Τζανάκου αναφέρει πως «ο μύθος της γέννησης του Διονύσου είναι η υπέρτατη έκφραση της υπόστασης αυτού του θεού»⁹⁷. Μέσα από τους μύθους, λοιπόν, διαφαίνεται για πρώτη φορά η σχέση του Διόνυσου με το αμπέλι, το κρασί, τον κισσό, το πεύκο, την συκιά, την βλάστηση και την γονιμότητα ενώ ταυτόχρονα υποδηλώνεται ο μυστηριακός χαρακτήρας της λατρείας του.

Σχετικά με την προέλευση της διονυσιακής θρησκείας υπάρχουν έντονες διαφωνίες από τη μεριά των ερευνητών. Μία μερίδα αντιμετωπίζει τον Διόνυσο ως «ξένο», ο οποίος γίνεται μέρος της θρησκείας στην αρχαία Ελλάδα σε μεταγενέστερους χρόνους. Κάποια από τα μέρη που διεκδικούν την καταγωγή της διονυσιακής λατρείας είναι η Θράκη, η Μικρά Ασία, η Λυδία, η Φρυγία. Οι υποστηρικτές αυτής της εκδοχής περί ενός μετανάστη θεού τοποθετούν την είσοδο του Διόνυσου στον ελλαδικό χώρο και στη συνέχεια την έναρξη της λατρείας του γύρω στον 8ο αιώνα π.Χ. και μετά. Ωστόσο, το όνομα «Διόνυσος», το οποίο ως προς την ετυμολογία του φανερώνει την καταγωγή του θεού από τον Δία, έχει πρώτη φορά εντοπιστεί σε τμήματα πλακιδίων Γραμμικής Β' στην Πύλο και στα Χανιά της Κρήτης, γεγονός που τον καθιστά ως έναν από τους παλαιότερους θεούς της αρχαίας ελληνικής θρησκείας. Τα πλακίδια αυτά λοιπόν, επιβεβαίωσαν την θεϊκή φύση του Διονύσου, ωστόσο δεν εντοπίζονται πουθενά στοιχεία για την ταυτότητα του και την σχέση του με τον μυκηναϊκό πολιτισμό. Ίσως σε ένα

⁹⁵ Jeanmaire 1985, 106 – 107.

⁹⁶ Otto 1991, 78.

⁹⁷ Τζανάκου 1998, 36.

από τα πλακίδια της Πύλου κάπως διαφαίνεται η σχέση του θεού με το κρασί, ωστόσο κάτι τέτοιο είναι αβέβαιο.

Οι πρώτες αρχαιολογικές και φιλολογικές έρευνες φαίνεται να είχαν καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο τύπος από τον οποίο εισήλθε ο Διόνυσος στην Ελλάδα ήταν η Θράκη. Υποστηρικτής αυτής της άποψης υπήρξε η ερευνήτρια Harrison Jane Ellen, σύμφωνα με την οποία ο Διόνυσος είναι ένας θεός μετανάστης από την Θράκη, που εισήλθε στον ελλαδικό χώρο μετά την ομηρική εποχή και πριν την εποχή του Φειδία⁹⁸.

Στον Ηρόδοτο υπάρχουν αναφορές για τους Σάτρες, μία θρακική φιλοπόλεμη φυλή, που ζούσε στα βουνά της περιοχής και λάτρευε τον Διόνυσο⁹⁹. Λέγεται, μάλιστα, ότι εκεί υπήρχε και μαντείο του θεού. Αυτοί δε που μετέφεραν και ερμήνευαν τον χρησμό του Διονύσου, ήταν γνωστοί με το όνομα *Βησσοί*. Στο αντεπιχείρημα ότι η διονυσιακή θρησκεία έχει περισσότερα μικρασιατικά χαρακτηριστικά τέχνης, παρά θρακικά, καταφεύγει στο έργο του Στράβωνα, όπου αναφέρεται ότι ο Πίνδαρος έβρισκε πολλά κοινά μεταξύ των διονυσιακών εορτών και των λατρευτικών τελετών προς τιμή της Μητέρας – Θεάς, η λατρεία της οποίας εντοπιζονταν στην Μικρά Ασία. Προς απόδειξη της θρακικής καταγωγής της διονυσιακής λατρείας, η Harrison θα χρησιμοποιήσει και ένα απόσπασμα από τον Ηρόδοτο, που μας πληροφορεί ότι οι Θράκες λάτρευαν μόνο τρεις θεούς, τον Διόνυσο, τον Άρη και την Άρτεμη¹⁰⁰. Μέσα από σχετικά αποσπάσματα πηγών καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Διόνυσος ήταν ένας μετανάστης από την Θράκη, που λόγω της ιδιαίτερης φύσης του κατάφερε να διεισδύσει στην ελληνική κοινωνία και θρησκεία και να καθιερωθεί επίσημα στην ελληνική λατρεία ως επίσημο μέλος του ελληνικού πανθέου. Μάλιστα, μία από τις κύριες αιτίες της υπερπροσπάθειας να απορριφθεί η θρακική του ταυτότητα αποδίδεται στην αδυναμία των Ελλήνων να αντέξουν την «βάρβαρη» καταγωγή του¹⁰¹.

Οι Rhode και Dodds έχουν επίσης προσεγγίσει τον Διόνυσο ως θεό θρακικής καταγωγής, ο οποίος ήρθε από τη Θράκη για να προστεθεί στους ήδη υπάρχοντες θεούς και να περάσει τη μετέπειτα οργιαστική του ζωή στην Ελλάδα. Ωστόσο η αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β' που ακολούθησε, κατέστησε την καθώς οι πινακίδες Γραμμικής β', αποδεικνύουν την ύπαρξη του θεού στον ελλαδικό χώρο ήδη από τον 13ο π.Χ. αιώνα. Τα αρχαιολογικά ευρήματα από τη μινωική Κρήτη κατά την όψιμη περίοδο της εποχής του Χαλκού (1400 – 1200) δείχνουν προς

⁹⁸ Harrison 1995, 16.

⁹⁹ Ηρόδοτος, *Ιστορία*, 7, 110.

¹⁰⁰ Ηρόδοτος, *Ιστορία*, 5, 7.

¹⁰¹ Harrison 1995, 15 – 36.

μία διαφορετική εποχή άφιξης του Διόνυσου στον ελληνικό κόσμο. Αν ο Διόνυσος ήταν γνωστός και λατρεύονταν στην Κρήτη κατά τη διάρκεια του μυκηναϊκού πολιτισμού, τότε ο θεός φαίνεται να είναι παλαιότερος της όψιμης εποχής του Χαλκού, καθώς οι Μυκηναίοι πιθανόν να απορρόφησαν πολλά θρησκευτικά στοιχεία από τον μινωικό πολιτισμό. Οι Μίνωες λάτρευαν την φύση και την θηλυκότητα σαν απόλυτη εκδήλωση των ζωοποιών ικανοτήτων της θεότητας. Στην τέχνη τους, δελφίνια, φίδια, ταύροι, απεικονίζονται συχνά σαν σύμβολα που σχετίζονται με την διονυσιακή λατρεία. Δεν αποκλείεται λοιπόν η λατρεία του Διόνυσου στην Κρήτη να είχε έναν μυθολογικό ρόλο αντίστοιχο με εκείνον της θεάς Δήμητρας στην υπόλοιπη Ελλάδα, στοιχείο που θα τεκμηριώνει την σύνδεσή του με την βλάστηση και τη γη.

Ο Otto εαπορρίπτει με επιχειρήματα τη θεωρία περί καταγωγής του Διόνυσου από τη περιοχή της Μικράς Ασίας, με αφορμή τις ομοιότητες με το αντίστοιχο τελετουργικό έθιμο των Ανθεστηρίων. Αν το τελετουργικό στα Ανθεστήρια ήθελε τον Διόνυσο να εισέρχεται από την θάλασσα, δηλαδή να εισέρχεται στον κυρίως ελλαδικό – ηπειρωτικό χώρο από μία παραθαλάσσια περιοχή, από την Φρυγία ή την Λυδία, τότε το ίδιο τελετουργικό που λάμβανε χώρα σε διονυσιακές εορτές στην Σμύρνη της Μικράς Ασίας, θα πρέπει αντίστοιχα να μεταφραστεί ως άφιξη του θεού από κάποιο άλλο μέρος και όχι από την Φρυγία ή την Λυδία¹⁰². Κατά τον Walter Otto είναι σχεδόν αδύνατο η διονυσιακή θρησκεία να εισήχθη στην Ελλάδα τόσο αργά και να μην έχει διασωθεί κανένα στοιχείο ή καμία ανάμνηση που να μαρτυρά την εισαγωγή μίας ξένης λατρείας και τον τρόπο με τον οποίο αυτή έγινε δεκτή¹⁰³. Αντίθετα, οι μαρτυρίες καταδεικνύουν μία πρόιμη εξοικείωση των Ελλήνων με την διονυσιακή λατρεία και τις εορτές της. Ως αδιαμφισβήτητη απόδειξη των θέσεων του ο Otto αναφέρει πως *«το ομηρικό έπος πρέπει να θεωρηθεί ως ο σημαντικότερος μάρτυρας της παλαιότητας του Έλληνα Διόνυσου, λόγω μιας φυσικής εξοικείωσης με την λατρεία και τους μύθους του θεού, μιλώντας για αυτόν όπως για τις θεότητες που λατρεύονταν από αμνημονεύτων χρόνων στην Ελλάδα, όποια κι αν ήταν τα αισθήματα του ποιητή και του ακροατηρίου του»*¹⁰⁴.

Ο Marcel Detienne υποστηρίζει με τη σειρά του ότι η ανακάλυψη της μυκηναϊκής γλώσσας δεν αφήνει κανένα περιθώριο αμφισβήτησης της ελληνικότητας του Διόνυσου, τονίζοντας πως ακόμη και αν η ιδιοσυγκρασία του θεού περιλαμβάνει πολλά βαρβαρικά χαρακτηριστικά, οι πηγές δεν τα συνδέουν με την καταγωγή του¹⁰⁵.

¹⁰² Otto 1991, 66.

¹⁰³ Otto 1991, 70.

¹⁰⁴ Otto 1991, 60.

¹⁰⁵ Detienne 1993, 25 – 26.

Μια προσπάθεια, τέλος, να συνδυαστούν οι δύο παραπάνω θεωρίες περί καταγωγής της διονυσιακής λατρείας έχει επιχειρηθεί από τον Nilsson, ο οποίος διατύπωσε την άποψη περί ελεύσεως της διονυσιακής λατρείας αφενός από τη Θράκη, ω προς τα οργιαστικά της και βάρβαρα χαρακτηριστικά, αφετέρου από την Φρυγία, λόγω των έντονων επιδράσεων από διάφορες μικρασιατικές θεότητες¹⁰⁶. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η άποψη του ίδιου ότι η διονυσιακή θρησκεία αποτελεί μία αναβίωση παλαιών θρησκευτικών συνηθειών της μινωικής Κρήτης. Το γεγονός ότι ο Διόνυσος ακολουθεί έναν συγκεκριμένο κύκλο ζωής βασισμένο στο τρίπτυχο «γέννηση – θάνατος – αναγέννηση» τον κατατάσσει στις θεότητες της γης και της βλάστησης, που η μοίρα της γέννησης και του θανάτου τους είναι πάντα σε σχέση με την φύση. Σ' αυτήν ακριβώς την ιδιότητα του Διονύσου στηρίχθηκε ο Nilsson για να συσχετίσει τη λατρεία του Διόνυσου με την μινωική θρησκεία, που είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με θεότητες και λατρείες της φύσης και της βλάστησης¹⁰⁷. Συγκεκριμένα, στη λατρευτική παράδοση της Κρήτης ιδιαίτερα έντονη ήταν η χθόνια ιδιότητα του θεού, η οποία τον συνδέει έντονα με τον Κάτω Κόσμο. Μία τέτοια πιθανή σχέση του θεού με τον κόσμο των Νεκρών δικαιολογεί τους πολλαπλούς θανάτους και τις πολλαπλές γεννήσεις του, καθώς και το επίθετο «καταγώγιος», που προσέλαβε κατά την ελληνιστική εποχή και αναφερόταν στον Διόνυσο που κατεβαίνει στον Άδη¹⁰⁸.

Κύριο χαρακτηριστικό του θεωρείται η μεταμόρφωση, η μεταβολή. Όλοι οι διονυσιακοί μύθοι επιβεβαιώνουν μία κυρίαρχη θεωρία περί πολλαπλών γεννήσεων και θανάτων του θεού ο οποίος μέσα από αυτόν τον αναγεννησιακό κύκλο, ο οποίος τον χαρακτήριζε στην ουσία του, απέκτησε το θεϊκό προνόμιο να κυβερνά ένα επίπεδο ύπαρξης μεταξύ ζωής και θανάτου και να πρεσβεύει μία πνευματική διαφώτιση βασισμένη στην απόρριψη των επίγειων βαρών ώστε να αγκαλιάσει μία νέα εναλλακτική πραγματικότητα. Μέσω αυτής της οπτικής περί δημιουργίας μιας νέας πραγματικότητας έγινε ο θεός – εκπρόσωπος του θεάτρου¹⁰⁹.

Η σχέση του Διόνυσου με το δράμα ξεκινά κατά τον 6^ο αιώνα με τον διθύραμβο, ένα είδος χορικού ύμνου που τραγουδιόταν προς τιμή του θεού και αποτελούσε μία από τις πολλές παραστατικές τελετές προς τιμή της διονυσιακής λατρείας, μεταξύ του χορού, της μουσικής και της μεταμφίεσης με ειδικά επεξεργασμένα κοστούμια και μάσκες στήνοντας έτσι μία περιχαρή διαδικασία¹¹⁰. Τα τραγούδια προς τον Διόνυσο ήταν μία αρχαιότατη τελεστική

¹⁰⁶ Nilsson 1990, 36 – 39.

¹⁰⁷ Nilsson 1990, 36 – 39.

¹⁰⁸ Nilsson 1990, 36 – 39.

¹⁰⁹ Kowalzig 2007, 92.

¹¹⁰ Pickard – Cambridge 1962, 23.

συνήθεια τραγουδιόταν κατά τη διάρκεια του τρύγου του κρασιού, όταν το κρασί μεταφέρονταν σε σακούλες από δέρμα κατσίκας¹¹¹. Ο τρύγος των σταφυλιών ήταν σε όλη την Μεσόγειο, και είναι ακόμη και σήμερα, μία συλλογική προσπάθεια. Ιστορικά ήταν μια στιγμή εορτασμού και σκληρής δουλειάς, όταν μέλη γειτονικών χωριών τραγουδούσαν και χόρευαν τραγούδια για να τιμήσουν την αφθονία της φύσης και τη δύναμη του Διόνυσου. Τα τραγούδια ήταν εορταστικά, παιχνιδιάρικα και φαίνεται να είχαν διαγωνιστική διάθεση. Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, που έμοιαζε πολύ με τελετουργικό, δημιουργούνταν δύο ομάδες που τραγουδούσαν μπρος πίσω σε ένα ρυθμικό μοτίβο ερωτήσεων και απαντήσεων.

Παρ' όλα αυτά η σύνδεση Διόνυσου και τραγωδίας ήταν ένα αποκλειστικά αθηναϊκό φαινόμενο. Στην Αθήνα δύο ήταν τα φεστιβάλ που οργανώνονταν προς τιμή του Διόνυσου, τα Λήναια και τα εν άστει Διονύσια, τα οποία ήταν μεταγενέστερα των άλλων θρησκευτικών εορτών προς τον θεό. Καθώς οι εκδηλώσεις τιμούσαν το θεό Διόνυσο και τα έργα εκτελούνταν σε ένα θέατρο που γειτνιάζε με τον περίβολο του ιερού του, αποτελούσαν συνολικά κρατικές υποθέσεις τις οποίες διευθετούσαν οι ανώτεροι δημόσιοι υπάλληλοι της πόλης, ως μέρος της κοινωνικής ζωής της πόλης – κράτους¹¹². Ειδικά στην Αθήνα ο εορτασμός του Διόνυσου αποτελούσε μία μεγάλη γιορτή στην οποία συμμετείχε όλη η κοινότητα ενώ προσέλκυε μεγάλο πλήθος από τα περίχωρα της πόλης. Η πλειοψηφία των τραγωδιών που καθιερώθηκε να παίζονται στα Μεγάλα Διονύσια μοιράζονταν ένα κοινό θέμα: τις ηρωικές περιπέτειες μυθικών φιγούρων. Τα βραβεία απονέμονταν στους καλύτερους θεατρικούς συγγραφείς και όχι στους καλύτερους ηθοποιούς. Με την άνθιση της αθηναϊκής δημοκρατίας και την ίδρυση της ελληνικής πόλης – κράτους, συγγραφείς όπως ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης άρπαξαν την ευκαιρία να εκφράσουν ιδέες και γνώμες μέσα από τα έργα τους και χρησιμοποιώντας τις περιπέτειες των μυθικών ηρώων δημιούργησαν παραλληλισμούς στην πολιτική σκηνή της εποχής τους¹¹³. Κατά τον Bruno Hugo Stricker *«το θέατρο ήταν ιερό μέρος, οι ηθοποιοί ήταν ιερά πρόσωπα η δράση τους ήταν ιερή και όλα εκτελούνταν σε μία ιερή στιγμή»*¹¹⁴, θέση που επιβεβαιώνει το στενό δεσμό μεταξύ του θεατρικού θεσμού και της λατρείας των θεών.

Οι αρχαίοι Έλληνες συνήθισαν να λατρεύουν τον Διόνυσο μέσα από ποικίλες θεατρικές μορφές, μέσα από μάσκες, κοστούμια, μουσική και χορό. Τα προσωπεία στο ελληνικό δράμα ήταν ιερά αντικείμενα τα οποία αντανάκλούσαν την μεταμόρφωση αυτών που τις φορούσαν

¹¹¹ Burkert 1991, 52.

¹¹² Handelman 2004, 208 – 11.

¹¹³ Moretti 2008, 10.

¹¹⁴ Stricker 1955, 36.

σε μυθικά πρόσωπα τα οποία δρούσαν επί σκηνής¹¹⁵. Το ελληνικό δράμα ήταν αρχικά μία θρησκευτική εμπειρία και η μάσκα ήταν ένα όργανο που στιγμάτιζε την παρουσία των θεών και των ηρώων στο γενικό πλαίσιο του διονυσιακού δράματος. Η εξωπραγματική είσοδος του θεού στο χώρο των τελετών και η αναπόδραστη παρουσία του έχει εκφραστεί στο συμβολικό ρόλο της μάσκας¹¹⁶. Στην τελετή της ανάμειξης του κρασιού ο Διόνυσος ήταν παρών αυτοπροσώπως με τη μορφή μιας μεγάλης μάσκας κρεμασμένης σε μια ξύλινη στήλη. Μια μακριά ρόμπα απλωνόταν κάτω από τη γενειοφόρα μάσκα δίνοντας την εντύπωση ενός ολόσωμου ειδώλου. Κλωναράκια κισσού ήταν τοποθετημένα γύρω από τη μάσκα σαν το στέμμα ενός δέντρου¹¹⁷.

Οι διονυσιακοί αγώνες ήταν πιθανώς μια προσπάθεια των Αθηναίων πολιτών να χαλιναγωγήσουν αυτόν τον εν δυνάμει επικίνδυνο θεό και το δράμα ένα μέσο διοχέτευσης της εκστατικής συναισθηματικής εμπειρίας που περιλαμβάνονταν στη λατρεία του. Οι Αθηναίοι ορθώς είχαν προσπαθήσει να κατευνάσουν και να εξημερώσουν τις άγριες πτυχές του θεού οργανώνοντας τελετουργίες που περιλάμβαναν την εκτέλεση διθυραμβικών χορικών τραγουδιών και δραματικών αγώνων¹¹⁸. Ένας λάτρης του θεού μέσα από τις οργιαστικές μεθυστικές τελετές μιμούνταν το δράμα του πόνου του θεού. Εκτός από τις μάσκες που φορούσαν οι ηθοποιοί και ο χορός και θεωρούνταν χαρακτηριστικά διονυσιακά αντικείμενα ο Scullion παραθέτει επιπλέον επιστημονικά τεκμήρια, εκτός από αυτά του Αριστοτέλη, τα οποία υποστηρίζουν τη θέση ότι η τραγωδία δεν είναι από την προέλευσή της και κατ' ουσία διονυσιακή υπόθεση. Έχει επικρατήσει γενικώς πως η τραγωδία, παράλληλα με την κωμωδία και το σατυρικό δράμα θεωρείται πως πηγάζει από τη διονυσιακή έκσταση περιλαμβάνοντας χορούς οι οποίοι θεωρούνταν κληρονομιά και διαιώνιση των διονυσιακών τελετουργιών. Οι συντελεστές των δραματικών αγώνων οργανώνονταν σε ομάδες – συντεχνίες περί τα τέλη του τρίτου αιώνα π.Χ. και αποκαλούνταν «Καλλιτέχνες του Διόνυσου»¹¹⁹.

2.1 Τα Μεγάλα Διονύσια

Μία από τις μεγαλύτερες γιορτές της Αθήνας προς τιμή του Διόνυσου ήταν τα εν άστει ή Μεγάλα Διονύσια κατά τα οποία γιορταζόταν ο Διόνυσος Ελευθερέως, δηλαδή από τις Ελευθερές της Βοιωτίας, το δεύτερο δεκαήμερο του Ελαφηβολίωνα, δηλαδή τις τελευταίες

¹¹⁵ Faraone 1993, 48.

¹¹⁶ Faraone 1993, 56.

¹¹⁷ Faraone 1993, 21.

¹¹⁸ Handelman 2004, 210.

¹¹⁹ Scullion 2002, 112.

μέρες του Μαρτίου και τις πρώτες του Απριλίου. Από όλες τις εκδηλώσεις της κλασικής Αθήνας, τα εν άσσει Διονύσια ήταν τα πιο γνωστά στους μελετητές για τη σκηνοθεσία τραγωδιών και κωμωδιών οι οποίες συντίθεντο αποκλειστικά γι' αυτή την περίπτωση και εκτελούνταν μόνο μια φορά κατά τη διάρκεια της γιορτής εντός της Αθήνας. Ήταν μία από τις θρησκευτικές και κοινωνικές καινοτομίες που προωθήθηκε από τους τυράννους, μία μεγάλη αστική γιορτή προς τιμή του θεού Διόνυσου, ενώνοντας έτσι όλες τις μικρές αγροτικές εκδηλώσεις σε μία μεγάλη¹²⁰. Οι τύραννοι αποσκοπούσαν να δημιουργήσουν ένα αίσθημα εθνικής ενότητας και μία κοινή πολιτισμική ταυτότητα μέσω τέτοιων συγκεντρωτικών θεσμών. Ειδικά για τα εν άσσει Διονύσια αναπτύχθηκε ένας συγκεκριμένος μύθος που να τεκμηριώνει την πορεία του θεού από τις Ελευθέρες, μία μικρή κοινότητα στα βόρεια σύνορα της Αττικής προς την Αθήνα.

Ήδη από το προηγούμενο καλοκαίρι ο επώνυμος άρχων, η κεφαλή της πόλης διάλεγε τρεις ποιητές να γράψουν τις τραγωδίες για το φεστιβάλ. Καθένας από τους ποιητές συνέθετε από τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα. Οι τρεις ομάδες έργων διαγωνίζονταν η μια την άλλη και ήταν πιο πιθανό το βραβείο να απονέμονταν σε μία ολόκληρη τετραλογία παρά σε ένα μοναδικό έργο χάρη στην εξαιρετική αρτιότητά του. Επιπλέον, ο άρχων επέλεγε πέντε ποιητές να γράψουν κωμωδίες τα οποία με τον ίδιο τρόπο θα διαγωνίζονταν το ένα το άλλο. Τα έργα που θα συμμετείχαν στους αγώνες παρουσιάζονταν στο κοινό κατά τον προαγώνα, ο οποίος πραγματοποιούνταν κατά την προηγούμενη από τους εορτασμούς εβδομάδα. Εκεί, οι θεατρικοί συγγραφείς παρουσίαζαν το θέμα των έργων, τους ηθοποιούς, τους χορούς, τους χορηγούς¹²¹.

Η επιλογή των ποιητών γινόταν με άγνωστα κριτήρια. Το Κράτος διάλεγε τρεις πρωταγωνιστές ηθοποιούς καθένας από τους οποίους θα μπορούσε να παίξει τον κεντρικό χαρακτήρα σε μία ολόκληρη τετραλογία. Οι τρεις πρωταγωνιστές αναθέτονταν στους τρεις ποιητές με κλήρωση, το ίδιο και η σειρά εμφάνισης της κάθε ομάδας τραγωδιών. Σε κάθε ποιητή παραχωρούνταν μία ομάδα χορού, πληρωμένη από το κράτος, παρ' όλο που μεγάλο μέρος του οικονομικού προϋπολογισμού για την προετοιμασία, τα καταλύματα και την ενδυμασία του κάθε χορού τα αναλάμβανε ο χορηγός, ένας ευκατάστατος πολίτης ο οποίος επιλέγονταν από τον άρχοντα. Γι' αυτό και το βραβείο του νικητή απονέμονταν σε τρία πρόσωπα: τον θεατρικό συγγραφέα,

¹²⁰ Handelman 2004, 228 – 35.

¹²¹ Handelman 2004, 228 – 35.

τον πρωταγωνιστή και τον χορηγό. Οι νικητές είχαν την τιμή να αναγράφονται τα ονόματά τους στην επίσημη λίστα των Αθηναίων νικητών¹²².

Ο Pickard Cambridge έχει περιγράψει αναλυτικά τον τρόπο επιλογής των κριτών των δραματικών διαγωνισμών¹²³. Αρχικά, υπήρχε μία λίστα ονομάτων, για τα οποία σίγουρα είχαν γνώμη και οι χορηγοί, οι οποίοι ήταν παρόντες στη διαδικασία επιλογής. Τα ονόματα τοποθετούνταν σε ένα κοινό δοχείο (ένα για την κάθε φυλή, επομένως συνολικά συγκεντρώνονταν δέκα δοχεία) τα οποία σφραγιζόνταν από τους ανώτερους υπαλλήλους του Συμβουλίου και τους χορηγούς και έπειτα τοποθετούνταν στην Ακρόπολη. Λίγο πριν την έναρξη των δραματικών τα δοχεία τοποθετούνταν στο θέατρο του Διονύσου και ο άρχων τραβούσε ένα όνομα από το κάθε δοχείο, διασφαλίζοντας έτσι ότι ένας εκπρόσωπος της κάθε φυλής θα συμμετείχε στη διαδικασία της κριτικής των έργων. Στη συνέχεια, οι επιλεγμένοι κριτές ορκίζονταν να ψηφίζουν αμερόληπτα για τα έργα. Δεν είναι ξεκάθαρο αν οι κριτές στο τέλος του διαγωνισμού κατέτασσαν τις ομάδες των έργων ή αν κατέγραφαν απευθείας τον νικητή. Σε κάθε περίπτωση, οι πλάκες των δέκα κριτών τοποθετούνταν σε ένα δοχείο με στόχο να ξεχωρίσουν τα έργα με πλειοψηφία. Η χρήση κλήρων και η επιλογή των νικητών ήταν τεχνικές που συμπλήρωναν με επιτυχία η μία την άλλη με μια απλή σειρά λήψης αποφάσεων η οποία θα μπορούσε να παρομοιαστεί με την μαντεία, τεχνικές που απέφευγαν την ευνοιοκρατία και τη διαφθορά¹²⁴.

Σε γενικές γραμμές υπάρχει σκοτάδι για το πώς το κράτος διαμορφωνόταν και οργανωνόταν στο πλαίσιο των εορτών του. Είναι γνωστό πως ως προς την εσωτερική του δομή και οργάνωση το κράτος επιδίωκε να προβάλλεται ως ανώτερο, δίκαιο και αμερόληπτο σε σχέση με τα μέλη του, τις φυλές. Αυτή την ιεραρχική σχέση προσπάθησε να τη μεταφέρει και στην δομή των θρησκευτικών εκδηλώσεων, με στόχο η πολιτειακή διαίρεση να μετατραπεί από απειλή σε συνεργασία και ενότητα. Το αίσθημα της διαίρεσης φυλής – κράτους, βασιζόμενο στην εσωτερική ενότητα της φυλής, διογκώνονταν κατά τους διθυραμβικούς αγώνες, καμιά φορά και στις τραγωδίες, όπου τα θέματα συχνά προέβαλαν την ιδιωτική σφαίρα των αθηναϊκών νοικοκυριών και τις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων¹²⁵.

Οι απαρχές της γιορτής σημειώνονται κατά την αρχαϊκή εποχή, και συγκεκριμένα στις αρχές του 6^{ου} αιώνα, όταν έφτασε στην Αθήνα το αρχαίο ξύλινο ομοίωμα του Διονύσου από τις

¹²² Handelman 2004, 230 – 3.

¹²³ Cambridge 1962, 88 – 102.

¹²⁴ Handelman 2004, 230 – 3.

¹²⁵ Χαρτολ 1980, 7.

Ελευθερές, τοποθεσία από την οποία έλαβε και το αντίστοιχο προσδιοριστικό επίθετο. Με την άφιξη του αγάλματος του θεού στην Αθήνα χτίστηκε και ο ομώνυμος ναός του θεού κοντά στο θέατρο του Διονύσου στο νότιο σημείο της Ακρόπολης¹²⁶. Σε αυτό το θέατρο πραγματοποιούνταν και οι δραματικοί αγώνες υπό την προστασία και τη φροντίδα του ίδιου του θεού. Ολόκληρο το φεστιβάλ ήταν αφιερωμένο στην παρουσία του, σαν ένα κάλεσμα να είναι παρών στην πόλη, ενώ η χρήση κλήρων και δοχείων απευθυνόταν στην παρέμβαση της θεότητας. Οι νικητές των δραματικών αγώνων επιλέγονταν, κατά αυτό το σκεπτικό, από τον ίδιο τον Διόνυσο, ενώ τα αποτελέσματα αποδίδονταν σε μαντικές ιδιότητες¹²⁷.

Η γιορτή ξεκινούσε με μία εύθυμη πομπή, τη λεγόμενη φαλλοφορία, από την αγορά μέχρι έναν μικρό ναό του Διονύσου στο δρόμο προς τις Ελευθερές, κατά την οποία μεταφερόταν εκεί το γνήσιο ομοίωμα του θεού και έπειτα επέστρεφε αυθημερόν στην πόλη της Αθήνας. Η πομπή αποτελούσε τη συμβολική αναπαράσταση της πρώτης άφιξης του Διονύσου από τις Ελευθερές στην Αθήνας, συνοδευόταν από θυσίες, ύμνους και χορούς και συμμετείχαν σε αυτή όλοι οι πολίτες της Αθήνας, άνδρες και γυναίκες, καθώς και μέτοικοι, ακόμη και οι φυλακισμένοι, σε ένδειξη της σπουδαιότητας της μέρας για την πόλη¹²⁸. Τα μέλη των χορών καθώς και οι αυλητές που τους συνόδευαν περνούσαν από διάφορους βωμούς κατά τη διάρκεια της πομπής και εκτελούσαν διάφορα μουσικά κομμάτια. Μόλις επέστρεφε το άγαλμα στην πόλη τοποθετούνταν στην ορχήστρα του θεάτρου ώστε ο θεός να παρακολουθήσει τους αγώνες διθυράμβου¹²⁹.

Μια λεπτομερής περιγραφή των Μεγάλων Διονυσίων έχει γίνει από τους Zaidman και Pautel, η προσέγγιση των οποίων δίνει αρκετές πληροφορίες για τα δραματουργικά στοιχεία των εκδηλώσεων, και τον τρόπο με τον οποίο θα μπορούσαν να συνδεθούν με τη λατρεία του Όσιρη και αργότερα με τις θρησκευτικές εορτές των Πτολεμαίων¹³⁰. Οι εκδηλώσεις ξεκινούσαν και τελείωναν με την τελετουργική θυσία ενός ζώου ώστε να εξαγνιστούν ο χώρος, οι εκτελεστές και το κοινό. Το κοινό αποτελούνταν από τους ιερείς του Διόνυσου τους χορηγούς, τους υψηλόβαθμους αξιωματούχους, τους κριτές των διαγωνισμών και το υπόλοιπο πλήθος. Μια τιμητική θέση ήταν κρατημένη για τον ίδιο τον θεό, του οποίου το άγαλμα παρακολουθούσε από την ορχήστρα τις εορταστικές εκδηλώσεις. Η μορφή του Διόνυσου

¹²⁶ Moretti 2007b, 27 – 32.

¹²⁷ Χάρτνολ 1980, 8.

¹²⁸ Moretti 2007b, 77.

¹²⁹ Χάρτνολ 1980, 13.

¹³⁰ Zaidman & Pautel 1992, 108 – 9.

σπάνια εμφανίζονταν ως χαρακτήρας στα έργα γεγονός που χρησιμοποιήθηκε ως επιχείρημα υπέρ της θέσης περί διαχωρισμού παραδοσιακού δράματος και θρησκευτικής τελετής¹³¹.

Μια σημαντική τελετή στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων ήταν η εμφάνιση και η άφιξη του αγάλματος του θεού συνοδευόμενο από ύμνους και θυσίες από τα περίχωρα της πόλης μέχρι το ιερό του στην καρδιά της Αθήνας όπου θα καθόταν στην κορυφή της ορχήστρας του θεάτρου. Σημαντικό χαρακτηριστικό της πομπής του Διονύσου ήταν οι βινιέτες (χρονολογήματα, εικόνες με εξαφανισμένα άκρα) έφιππες σε κινούμενα κάρα που αναβίωναν σημαντικές πτυχές του διονυσιακού μύθου. Σε κάθε θεματική έκθεση προβάλλονταν και ένα άλλο άγαλμα του Διόνυσου στολισμένο ανάλογα με το θέμα της βινιέτας, πάντα συνοδευόμενη από μία ακολουθία στεφανωμένων σατύρων, νυμφών και Σεληνών, καθώς και μία ατελείωτη παρέλαση από εξωτικά και άγρια ζώα, μικρά και μεγάλα¹³².

2.2 Τα Μικρά ή κατ' αγρούς Διονύσια

Τα κατ' αγρούς ή μικρά Διονύσια ήταν επίσης αρχαία διονυσιακή γιορτή, είχαν αγροτικό χαρακτήρα και μορφή, και γιορτάζονταν κατά το μήνα Ποσειδεώνα (Δεκέμβριος) από όλους σχεδόν τους δήμους της Αττικής, γι' αυτό και δε γιορτάζονταν όλα τις ίδιες μέρες¹³³. Κάθε δήμος τα γιόρταζε διαφορετικές μέρες έτσι ώστε οι υποκριτές και οι θεατές να μπορούν να συμμετέχουν σε περισσότερα από ένα μέσα στο μήνα, παρ' όλο που η τέλεση τους μέσα στο χειμώνα έκανε δύσκολη τη μετακίνηση όσων ήθελαν να συμμετέχουν σε αυτά. Τα πιο δημοφιλή και εμπλουτισμένα με εκδηλώσεις ήταν εκείνα του Πειραιά. Σε όλους τους δήμους η γιορτή ξεκινούσε με μία πομπή, τη γνωστή φαλλοφορία, η οποία ακολουθούσε το ομοίωμα ενός φαλλού, και συνεχίζονταν με μουσικούς αγώνες. Στα τέλη του 5^{ου} αιώνα η γιορτή των μικρών Διονυσίων διοργανώνονταν και χορηγούνταν αποκλειστικά από τους δημάρχους¹³⁴. Η πομπή της φαλλοφορίας περιγράφεται αρκετά καλά στους Αχαρνές του Αριστοφάνη, ο οποίος μέσα από την περιγραφή της φαλλοφορίας του Δικαιοπόλεως σκιαγραφεί την κατάσταση που επικρατούσε στους δήμους κατά τη διάρκεια της πομπής, την οποία συνόδευαν χορωδίες τραγουδώντας το φαλλικό άσμα και χορεύοντας¹³⁵. Τα φαλλικά άσματα που τη συνόδευαν χαρακτηρίστηκαν από τον Αριστοτέλη ως οι απαρχές της κωμωδίας¹³⁶.

¹³¹ Handelman 2004, 215 – 9.

¹³² Handelman 2004, 215 – 9.

¹³³ Moretti 2007b, 34.

¹³⁴ Lesky 2008, 31 – 6.

¹³⁵ Παπαοικονόμου – Κηπουργού 2007, 37.

¹³⁶ Παπαοικονόμου – Κηπουργού 2007, 37

2.3 Τα Λήναια

Αν και οι γνώσεις για τους δραματικούς αγώνες στην Αθήνα προέρχονται κυρίως από τα Μεγάλα Διονύσια, τα Λήναια κατείχαν σημαντική θέση στην κοινωνική και πολιτική ζωή της κλασικής Αθήνας. Παρά τις μοναδικές κοινωνικές και θεατρικές πτυχές αυτών των εορτών, με την κωμωδία να κατέχει εξέχουσα θέση, πάντοτε βρίσκονταν στην σκιά των Μεγάλων Διονυσίων. Οι παραστάσεις των Λήναιων επηρεάστηκαν ελάχιστα από την πολιτική ορθότητα της εποχής ενώ το γήινο χιούμορ τους εξελίσσονταν σε κυνική πολιτική σάτιρα δημιουργώντας την κατάλληλη ατμόσφαιρα για την άνθιση των καλύτερων κωμωδιών του Αριστοφάνη. Οι δραματικοί αγώνες στα Λήναια εντάχθηκαν μισό αιώνα αργότερα απ' ό,τι στα εν άσσει Διονύσια, πραγματοποιούνταν στην καρδιά του χειμώνα, μία περίοδο δύσκολη για θεάματα, ενώ δεν παρακολουθούνταν καθόλου από ξένους. Η αφετηρία της διοργάνωσής τους συμπίπτει με τα ταραγμένα χρόνια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Πληροφορίες για τα Λήναια αντλούνται πολύ συγκεκριμένα από τις συναρπαστικές εικόνες της αγγειογραφίας, τα λεγόμενα «λήναια αγγεία», ομάδα 70 περίπου αγγείων που απεικονίζουν σκηνές από διονυσιακές τελετές¹³⁷. Βέβαια δεν αποκλείεται το ενδεχόμενο οι σκηνές να προέρχονται και από εκδηλώσεις των Ανθεστηρίων ή των Μεγάλων Διονυσίων. Τα συγκεκριμένα αγγεία εξυπηρετούσαν συγκεκριμένα τις ανάγκες των τελετών με τις αναπαραστάσεις τους να δίνουν πληροφορίες για τις σπονδές και τους βακχικούς χορούς. Ως προς το ζήτημα της εγκυρότητας των παραστάσεων, αν δηλαδή αυτές προέρχονταν από το μύθο ή αν απεικόνιζαν την θρησκευτική πραγματικότητα, έχει επικρατήσει ότι οι απεικονίσεις αποτελούσαν δημιουργήματα ενός καλλιτέχνη ο οποίος συνδύαζε τις ισχύουσες θρησκευτικές πρακτικές με μυθολογικά χαρακτηριστικά¹³⁸.

Το όνομα «Λήναι» ή «Διονύσια τα επί Ληναίω» (η δεύτερη ήταν η επίσημη ονομασία) ήταν συνδεδεμένο με τη λέξη «ληνός» που σήμαινε το πιεστήριο, τη δεξαμενή για τη σύνθλιψη των σταφυλιών και τη λέξη «λήναιον», δηλαδή το μέρος όπου συνθλίβονταν τα σταφύλια και αποθηκεύονταν το κρασί μέχρι να είναι έτοιμο. Παρ' όλα αυτά η επικρατέστερη θεωρία για την καταγωγή του ονόματος συνδέει τη γιορτή με τη λέξη «λήνη – λήναι», οι οποίες ήταν οι Μαινάδες, οι θηλυκοί ακόλουθοι του Διόνυσου¹³⁹. Το επίσημο όνομα του φεστιβάλ φανερώνει ότι στην Αθήνα υπήρχε ένας ιερός περίβολος αφιερωμένος στον Δίονυσο, το Λήναιον, όπου τελούνταν αρχικά ορισμένες τελετουργίες των Λήναιων. Στις αρχαίες πηγές το ιερό αυτό

¹³⁷ Karpyuk & Kulishova 2022, 96.

¹³⁸ Pierce 1998, 61 – 70.

¹³⁹ Karpyuk & Kulishova 2022, 95.

αναφέρεται άλλοτε εντός της πόλεως και άλλοτε σε κάποια αγροτική περιοχή, γεγονός που αποδεικνύει την έντονα αμφιλεγόμενη φύση των γραπτών πηγών γύρω από την τοποθεσία του ιερού και τα ανεπαρκή αρχαιολογικά ευρήματα. Γιορτές προς τιμή του Διόνυσου Λήναιου υπήρχαν και σε άλλα μέρη του ελληνικού κόσμου, όπως στη Δήλο, αλλά μόνο τα Λήνιαια στην Αθήνα περιλάμβαναν δραματικούς αγώνες. Η τελετουργική πομπή προς το ιερό του Διόνυσου ήταν η κύρια θρησκευτική τελετή των Λήναιων, όπως και των Διονύσιων. Ορισμένες από αυτές τις τελετουργίες εκτελούνταν αποκλειστικά από γυναίκες¹⁴⁰.

Τα Λήνιαια πραγματοποιούνταν κατά τον αθηναϊκό μήνα Γαμηλίωνα ο οποίος υπολογίζονταν προς το τέλος του Ιανουαρίου. Λίγα στοιχεία είναι γνωστά σχετικά με το σκοπό και τις τελετές κατά τη διάρκεια αυτών των εορτών τα οποία εστιάζουν σε μυστικιστικές αναφορές σχετικές με τον εορτασμό της γέννησης του Διόνυσου. Υπάρχει επίσης αναφορά για την τελετουργία του σπαραγμού κατά την οποία οι λάτρεις έτρωγαν ακατέργαστη σάρκα θηραμάτων. Σε αυτή την εορταστική περίσταση η παρέλαση αποτελούνταν από τα «αστεία στα βαγόνια» δηλαδή από προσβολές που απευθύνονταν στους θεατές μέσα σε μία γενική διονυσιακή αίσθηση ακολασίας¹⁴¹. Οι εορτασμοί των Λήναιων εκτελούνταν αρχικά στην αθηναϊκή αγορά παρά στον περίβολο του ναού του Διόνυσου στη νοτιοανατολική πλευρά της αγοράς όπου βρισκόταν και το ίδιο το θέατρο του θεού. Ενώ τα εν άστει Διονύσια ήταν υπό τον έλεγχο του επώνυμου άρχοντα, τον ανώτερο πολιτικό υπάλληλο της Αθήνας, τα Λήνιαια ήταν υπό τον έλεγχο του άρχοντα – βασιλιά, ο οποίος ακολουθούσε τον παραδοσιακό θρησκευτικό ρόλο των παλαιότερων βασιλέων. Διαγωνισμοί τραγωδίας και κωμωδίας εισήχθησαν στα Λήνιαια περί το 440 π.Χ. Αυτό φαίνεται να ήταν το μικρότερο, σε μέγεθος και σημασία, φεστιβάλ για τον Διόνυσο, και υποτίθεται πως ήταν μία ευκαιρία για τους νέους καλλιτέχνες να δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους πρώτα στα Λήνιαια και έπειτα στα εν άστει Διονύσια ως πιο μεγαλοπρεπή και επίσημα¹⁴². Πάντως απ' την αρχή της καθιέρωσης των εορτασμών ποικίλες τελετουργικές παραστάσεις προηγήθηκαν των θεατρικών διαμορφώνοντας έτσι έντονα και τις αντιλήψεις του κοινού γι' αυτές.

Πριν την έναρξη του φεστιβάλ υπήρχε μία θρησκευτική διαδικασία κατά την οποία το ομοίωμα του Διόνυσου τοποθετούνταν μέσα στο θέατρο και πραγματοποιούνταν θυσίες στον περίβολο του ιερού χώρου, πιθανώς σε συνδυασμό με χορωδιακούς χορούς σε ποικίλους βωμούς. Κατά την πρώτη μέρα του φεστιβάλ προτού ξεκινήσουν τα σκηνικά θεάματα, οι στρατηγοί της πόλης

¹⁴⁰ Karpyuk & Kulishova 2022, 97.

¹⁴¹ Nilsson & Croon 1970, 594.

¹⁴² Slater 1986, 255 – 64.

πρόσφεραν τις σπονδές, οι σύμμαχοι της Αθήνας κατέθεταν το φόρο υποτέλειας, αποδίδονταν δημόσιες τελετές στους ευεργέτες της πόλης και τα ορφανά του πολέμου έκαναν παρέλαση προς αναγνώριση της θυσίας των πατέρων τους αλλά και υπενθύμιση του κύριου καθήκοντος κάθε πολίτη¹⁴³. Όπως άλλες ιεροτελεστίες για την γονιμότητα, και εκείνες του Διόνυσου εξέφραζαν την αρχαία μαγική πεποίθηση ότι ο άνθρωπος, τα ζώα και η φύση είναι ένα, αποκαλύπτοντας έτσι στον άνθρωπο, μέσα από μυστικές τελετές και ιστορίες, τη θέση που του αξίζει μέσα στον κόσμο. Εντούτοις, οι διονυσιακές τελετές ήταν επίσης ένα μέσο διοχέτευσης της εκστατικής συναισθηματικής εμπειρίας της μέθης και της ευφορίας, βιώνοντάς τα μέσα από τη λατρεία του θεού¹⁴⁴. Τα διονυσιακά μυστήρια παρουσιάζουν μία αισθητική πλαισίωση και απολλώνια προσέγγιση του μύθου του ετοιμοθάνατου και στη συνέχεια αναγεννηθέντος θεού. Ο Διόνυσος ήταν η ενσάρκωση του διαρκώς ανανεώσιμου και αναγεννητικού κύκλου της φύσης¹⁴⁵. Μέσα από τις ιερές τελετές, οι λάτρεις του επαναλαμβάνουν τη θεϊκή θυσία και έτσι επιστρέφουν στους αρχέγονους χρόνους, στη μυθική εποχή.

¹⁴³ Slater 1986, 260.

¹⁴⁴ Slater 1986, 262.

¹⁴⁵ Slater 1986, 263.

Β' ΜΕΡΟΣ

ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΧΟΪΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΤΑΛΟΙΠΑ

3. ΟΣΙΡΙΣ – ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΚΑΙ ΔΙΟΝΥΣΟΣ – ΟΣΙΡΙΣ: ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΟΜΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΗΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΘΕΩΝ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Στη μυθολογία των Θρησκειών ο Όσιρις και ο Διόνυσος αποτελούν αντικείμενο συζήτησης με θέμα την πολιτισμική μετακίνηση του μοντέλου, της ιδέας και των σχετικών εορτασμών του Αιγύπτιου θεού Όσιρη (η λατρεία του οποίου εκτείνονταν στο διάστημα 3500 π.Χ. με 400 μ.Χ. και την μεταμόρφωσή του στον Έλληνα θεό Διόνυσο περί το 700 π.Χ. και αντίστοιχα στον Βάκχο στο 200 π.Χ. Ειδικά ο Διόνυσος – Όσιρις ή εναλλακτικά ο Όσιρις – Διόνυσος αποτελεί μία σύνθετη θεότητα που αναδείχθηκε από τον συγκριτισμό του θεού Όσιρη της αρχαίας Αιγύπτου και του θεού Διόνυσου της αρχαίας Ελλάδας. Υπάρχει αναφορά ότι περί το 680 π.Χ. ο Ορφέας σύμφωνα με τον Διόδωρο, ταξίδεψε από τη Θράκη στην Αίγυπτο όπου μύηθηκε στα μυστήρια ενός Αιγύπτιου θεού, τον οποίο «έφερε» πίσω στην Ελλάδα. Νωρίτερα ακόμη από τον 5^ο αιώνα οι δύο θεότητες ταυτίστηκαν η μία με την άλλη, όπως αποδεικνύεται εντονότερα μέσα από το έργο *Ιστορίαι* του Ηροδότου: *«Οι Αιθίοπες κατοικούν στη χώρα ακριβώς πάνω από την Ελεφαντίνη, και καταλαμβάνουν το μισό του νησιού. Το άλλο μισό κατοικείται από Αιγύπτιους. Η Μερή λέγεται ότι είναι η πρωτεύουσα όλης της Αιθιοπίας. Οι κάτοικοι δεν λατρεύουν άλλους θεούς εκτός από τον Δία και τον Βάκχο αλλά αυτούς τους τιμούν με μεγάλη μεγαλοπρέπεια. Έχουν επίσης ένα μαντείο του Δία. Και κάνουν πόλεμο, όποτε εκείνος τους προειδοποιεί με κάποιο σημάδι – οϊωνό και ενάντια σε όποια χώρα τους προτείνει. [...] Όλοι οι Αιγύπτιοι θυσιάζουν το αγνό αρσενικό γόνατο και τα μοσχάρια, αλλά δεν επιτρέπεται να θυσιάζουν τα θηλυκά, γιατί εκείνα προσφέρονται ως θυσία στην Ίσιδα. γιατί η εικόνα της Ίσιδας είναι φτιαγμένη με τη μορφή μιας γυναίκας με τα κέρατα μιας αγελάδας, όπως οι Έλληνες απεικονίζουν την Ιώ. Και όλοι οι Αιγύπτιοι αποδίδουν πολύ μεγαλύτερη ευλάβεια στις αγελάδες από ό,τι σε οποιαδήποτε άλλα βοοειδή. Ωστε κανένας Αιγύπτιος άντρας ή γυναίκα δεν θα φιλήσει*

έναν Έλληνα στο στόμα, ούτε θα χρησιμοποιήσει το μαχαίρι, τη σούβλα ή το καζάνι ενός Έλληνα, ούτε θα δοκιμάσει τη σάρκα ενός καθαρού βοδιού που έχει χωριστεί με ένα ελληνικό μαχαίρι».

Ο Διόνυσος – Όσιρις έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στην Αίγυπτο των Πτολεμαίων, καθώς οι Πτολεμαίοι ισχυρίζονταν πως κατάγονταν από τον Διόνυσο, όπως αντίστοιχα οι Φαραώ υποστήριζαν την θεϊκή καταγωγή τους από τον Όσιρη. Αποκορύφωμα αυτής της σύνδεσης αποτελεί η τελετή θέωσης του Μάρκου Αντώνιου ως Διόνυσου – Όσιρη και της Κλεοπάτρας ως Ίσιδος – Αφροδίτης κατά τους αυτοκρατορικούς ρωμαϊκούς χρόνους¹⁴⁶. Υπάρχει μία εντυπωσιακή συλλογή αποδεικτικών στοιχείων η οποία επιβεβαιώνει κάποιο είδος σύνδεσης μεταξύ του Αιγύπτιου Όσιρη και του Έλληνα Διόνυσου. Πολλοί ήταν οι αρχαίοι συγγραφείς που διαισθάνθηκαν ότι οι δύο θεοί ήταν στην πραγματικότητα ένας ο οποίος μπορούσε να γίνει αντιληπτός πάντοτε υπό το πρίσμα, συνήθως ελαφρώς, διαφορετικών πολιτισμικών οπτικών. Κατά μία άλλη άποψη πρόκειται για δύο θεούς οι οποίοι μοιράζονταν παρόμοιους ρόλους, μύθους, ιστορίες, και σφαίρες επιρροής, ενώ στην ουσία τους παρέμεναν απόλυτα ξεχωριστές και αυτόνομες θεότητες. Και τέλος, μπορεί οι ομοιότητές τους να διογκώνονται πέραν του δέοντος στην επιθυμία του αναγνώστη να καθιερώσει τη σύνδεση – ταύτιση των δύο θεών, υπονομεύοντας έτσι επίτηδες εκείνα τα σημεία στα οποία διέφεραν¹⁴⁷.

Με μια πρώτη ματιά ο Όσιρις, ο θεός των νεκρών και η μούμια - σύμβολο της αιγυπτιακής μυθολογίας φαίνεται να μοιάζει με έναν παράξενο τρόπο στον συμποσιακό Διόνυσο, τον Έλληνα θεό του κρασιού. Η πρώτη άμεση σύνδεση των δύο θεών έγινε, όπως ήδη αναφέρθηκε, από τον Ηρόδοτο, ο οποίος παρατηρώντας την γενεαλογία των υψηλόβαθμων ιερέων των Θηβών διατύπωσε: *«πριν την εποχή τους η Αίγυπτος πράγματι κυβερνούταν από τους θεούς οι οποίοι ζούσαν στη γη ανάμεσα στους ανθρώπους. Ο τελευταίος από αυτούς ήταν ο Ώρος, γιος του Όσιρη (...)*» και προσπαθώντας να εξηγήσει αυτή την αναφορά στους Έλληνες παρομοίασε τον Ώρος με τον Απόλλωνα και τον Όσιρη με τον Διόνυσο¹⁴⁸. Σε άλλο σημείο του ίδιου έργου ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι *«κανένας άλλος θεός δεν λατρεύονταν κοινώς από όλους τους Αιγύπτιους εκτός από την Ίσιδα και τον Όσιρη, ο οποίος λέγεται ότι είναι ο Διόνυσος. Αυτοί λατρεύονταν από όλους με τον ίδιο τρόπο»*¹⁴⁹. Ήταν ο πρώτος που επέμεινε ότι ο Διόνυσος και η λατρεία του έφτασαν στην Ελλάδα από την Αίγυπτο: *«ο Μέλαμπος ήταν εκείνος που δίδαξε στους Έλληνες το όνομα του Διόνυσου και τον τρόπο που έπρεπε να προσφέρονται θυσίες σε αυτόν και την φαλλική πομπή. Δεν αποκάλυψε ακριβώς το θέμα, λαμβάνοντας υπόψη όλες τις*

¹⁴⁶ Coppens 2009, 1 – 11.

¹⁴⁷ Coppens 2009, 1 – 11.

¹⁴⁸ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 2, 144 – 5.

¹⁴⁹ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 2, 42.

λεπτομέρειες, μιας που και οι δάσκαλοι που ήρθαν μετά από αυτόν έφτασαν σε μία πιο ολοκληρωμένη αποκάλυψη. Αλλά από αυτόν έμαθαν οι Έλληνες να κουβαλούν τον φαλλό προς τιμή του Διόνυσου και πήραν την παρούσα πρακτική τους από τη διδασκαλία του. Λέω, λοιπόν, ότι ο Μέλαμπος απέκτησε την προφητική τέχνη, όντας διορατικός άνθρωπος, και ότι πέρα από πολλές γνώσεις που απέκτησε στην Αίγυπτο, δίδαξε και στους Έλληνες πράγματα σχετικά με τον Διόνυσο, μεταποιώντας κάποια από αυτά. Γιατί δεν θα πω ότι αυτό που γίνεται στην Αίγυπτο σε σχέση με τον Θεό και αυτό που γίνεται μεταξύ των Ελλήνων προήλθε ανεξάρτητα: γιατί τότε θα είχαν ελληνικό χαρακτήρα και δεν θα εισήχθησαν πρόσφατα»¹⁵⁰.

Πάλι κατά τον Ηρόδοτο υπάρχει ο ισχυρισμός ότι οι κάτοικοι της Μερόης, περιοχής της Αιθιοπίας, «δεν λάτρευαν άλλους θεούς πέρα από τον Δία και τον Διόνυσο» (Ιστορίαι, 2.29) ενώ οι Άραβες πίστευαν μόνο στον Διόνυσο και την Αφροδίτη Ουρανία, τους οποίους αποκαλούσαν αντίστοιχα «Διόνυσο - Οροτάλτ και Αφροδίτη - Αλιλάτ». Στη Λιβύη υπήρχε μια γιορτή που ονομαζόταν «Αστυδρομία», η οποία διοργανώνονταν προς τιμήν του Διόνυσου και των Νυμφών, ενώ στο λεξικό της Σούδας αναφέρεται ότι ήταν «σαν τη γιορτή των γενεθλίων της πόλης καθώς και σαν τη γιορτή των Θεοδαισίων»¹⁵¹. Σαν τίτλος προς τιμή του Διόνυσου είχε καθιερωθεί το προσωνύμιο *Αιθίοπαις*, δηλαδή «Ο Αιθίοπας».

Στο Λεξικό της Σούδας μπορεί να διαβάσει κανείς τον εξής ορισμό: «Άλλοι λένε πως ήταν ο Διόνυσος, άλλοι πάλι πως ήταν κάποιος άλλος που τον τεμάχισε ο δαίμονας Τυφών προκαλώντας μεγάλη θλίψη στους Αιγύπτιους, οι οποίοι μνημόνευαν την μέρα του τεμαχισμού του κάθε χρόνο». Υπάρχει ένας μύθος γύρω από τη μάχη του Δία με τον Τυφώνα, ο οποίος περιεγράφηκε από τον Απολλόδωρο¹⁵² και τον Οβίδιο¹⁵³, σύμφωνα με τον οποίο οι Θεοί αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τον Όλυμπο και να εγκατασταθούν στην Αίγυπτο, όπου έπαιρναν σχήματα ζώων για να κρυφτούν. Έτσι, η Αφροδίτη γινόταν περιστέρι, ο Απόλλωνας γεράκι και ο Διόνυσος τράγος. Αυτός ο μύθος ήταν, κατά πάσα πιθανότητα, μια προσπάθεια των Ελλήνων να εξηγήσουν την επικράτηση των ζωόμορφων θεών στην Αίγυπτο, όπως οξυδερκώς την αντιλήφθηκε ο αρχαίος συγγραφέας Λουκιανός¹⁵⁴. Υπάρχουν ακόμη αναφορές ως προς μια κοινή καταγωγή για τους δύο θεούς με τον Διόδωρο τον Σικελιώτη να αναφέρει ότι «ο Όσιρις ανατράφηκε στη Νύσσα σαν γιος του Δία και το όνομα που φέρει ανάμεσα στους Έλληνες

¹⁵⁰ Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* 2, 49.

¹⁵¹ Μια αρχαία γιορτή του Διονύσου συνδεδεμένη με το κρασί.

¹⁵² Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 1, 6.3

¹⁵³ Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις* 5, 319.

¹⁵⁴ Λουκιανός, *Περί Θυσιών* 14.

προέρχεται από τον πατέρα του και τον γενέθλιο τόπο του, εξού και αποκαλείται Διόνυσος»¹⁵⁵. Το παραπάνω απόσπασμα αποδεικνύει ότι ο Διόνυσος συνδέθηκε με την Αίγυπτο από πολύ νωρίς μέσω της μυστηριώδους πόλης Νύσσας, η οποία έχει αναφερθεί από πολλούς συγγραφείς όπως τον Ησίοδο που την τοποθετεί «πλησίον των ρεμάτων της Αιγύπτου»¹⁵⁶ και τον Ηρόδοτο ο οποίος την τοποθετούσε μεταξύ της Αιγύπτου και της Αραβίας¹⁵⁷. Σε άλλο σημείο ο Διόδωρος Σικελιώτης αναφέρει πως «Οι μυητικές ιεροτελεστίες της Δήμητρας στην Ελευσίνα μεταφέρθηκαν από την Αίγυπτο. Η ιεροτελεστία του Όσιρη είναι ίδια με αυτή του Διόνυσου και της Ίσιδας και παρόμοια με αυτή της Δήμητρας. Τα ονόματα και μόνο που έχουν ανταλλαχθεί, και οι τιμωρίες των αδίκων στον Άδη, τα Πεδία των Δικαίων και οι φανταστικές αντιλήψεις, όλα αυτά εισήχθησαν από τον Ορφέα κατά μίμηση των αιγυπτιακών ταφικών εθίμων. Η Ίσις, αφού επινόησε την πρακτική της ιατρικής, δίδαξε αυτή την τέχνη στον γιο της Ωρος, τον Απόλλωνα, ο οποίος ήταν ο τελευταίος από τους θεούς που βασίλεψαν στην Αίγυπτο»¹⁵⁸. Κατά τον Robert Taylor «Ο Αιγύπτιος Βάκχος ανατράφηκε στη Νύσσα και είναι διάσημος ως κατακτητής της Ινδίας. Στην Αίγυπτο ονομαζόταν Όσιρις, στην Ινδία «Διόνυσος», στην Αραβία «Αδονεύς», που σημαίνει τον «κύριο του ουρανού», ή τον «κύριο και δότη του φωτός» και «Ελευθερωτής» σε όλες τις ρωμαϊκές κυριαρχίες, από όπου προέρχεται ο όρος «φιλελεύθερος», για κάθε πράγμα που είναι γενναιόδωρο, ειλικρινές και φιλικό»¹⁵⁹. Το 2002, ο Timothy Freke και ο Peter Gandy στο βιβλίο τους *Jesus and the Lost Goddess*, δήλωσαν τα εξής: «Είναι αδύνατο να αγνοήσουμε τις ομοιότητες μεταξύ της αιγυπτιακής και ελληνικής θρησκευτικής γειτονίας: της Ίσιδος και Νέφθιδος (γνωστές ως «οι δύο θεές» στην Αίγυπτο), του Όσιρη και Σετ (προσωποποιήσεις ζωής και θανάτου) και των πρωταγωνιστριών του ελευσινιακού δράματος: Δήμητρα και Περσεφόνη (επίσης γνωστές απλώς ως «οι δύο θεές») και Διόνυσος και Άδης».

Η σύγκλιση των δύο θεών, που αργότερα θα οδηγήσει ακόμη και σε ταύτιση, μπορεί να εντοπιστεί σε διάφορα πεδία όπως αυτά της γέννησης, του θανάτου και της ανάστασης, της φύσης και της βλάστησης, του κρασιού. Γύρω από το ζήτημα του κρασιού, για παράδειγμα, λέγεται πως ο Όσιρις ονομαζόταν «Κύριος του μεθυσιού στο φεστιβάλ Wag», που γινόταν την εποχή του τρύγου των σταφυλιών, λίγο πριν την πλημμύρα¹⁶⁰. Τα αμπέλια θα μπορούσαν να απεικονιστούν σε ταφικά μνημεία που σχετίζονται με την λατρεία του Όσιρη, με την πιο

¹⁵⁵ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 1, 13.

¹⁵⁶ Ησίοδος, *Θεογονία*, 287.

¹⁵⁷ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 3, 97.

¹⁵⁸ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 1, 96. 4 – 5.

¹⁵⁹ Taylor 2012, 188.

¹⁶⁰ Hoedel – Hoenes 2000, 221.

διάσημη περίπτωση να ανήκει στον Δήμαρχο Θηβών Sennefer της 18ης Δυναστείας, του οποίου ο τάφος ήταν γνωστός για την εκπληκτικά όμορφη απεικόνιση μιας κληματαριάς σταφυλιών ως "tombeau des vignes". Το ταβάνι του τάφου του ήταν καλυμμένο με αμπέλια και σταφύλια ζωγραφισμένα με μεγάλη προσοχή. Ο Διόδωρος Σικελιώτης αναφέρει: «και η ανακάλυψη του αμπελιού, λένε, έγινε από τον Όσιρη και, αφού επινόησε περαιτέρω την κατάλληλη επεξεργασία του καρπού του, ήταν ο πρώτος που ήπια κρασί και δίδαξε στην ανθρωπότητα γενικά τον πολιτισμό της αμπέλου και τη χρήση του κρασιού, καθώς και τον τρόπο τρύγου του σταφυλιού και αποθήκευσης του κρασιού»¹⁶¹.

Ο Όσιρις θεωρούνταν το μπα, δηλαδή η ψυχή του Ρα. Υπάρχει επιγραφή στον τάφο της Νεφερτάρι η οποία ελεύθερα αναφέρει ότι «Ο Όσιρις που αναπαύεται στον Ρα και ο Ρα που αναπαύεται στον Όσιρη» ενώ συνδέθηκε επίσης με τον Ήλιο μέσω του νυχτερινού του ταξιδιού στο *Duat*, δηλαδή τον Κάτω Κόσμο. Αυτή η σύνδεση συχνά απεικονιζόταν πολύ όμορφα σε φέρετρα. Για παράδειγμα, βρίσκουμε συχνά στο κάτω μέρος των φέρετρων και στο κέντρο του καπακιού εικόνες της Νουτ, της θεάς του ουρανού και της μητέρας του Όσιρη. Οι εικόνες της Νουτ περικύκλωναν συνήθως ολόκληρο το φέρετρο και το φέρετρο πιθανότατα αντιπροσώπευε τη μήτρα της Θεάς. Το να θαφτεί ο θεός στη «μήτρα της θεάς» σήμαινε ότι θα ξαναγεννηθεί στον κάτω κόσμο, προωθώντας έτσι την ιδέα της ανάστασης. Οι μύθοι του ήλιου περιέχουν επίσης την ιδέα ότι το ταξίδι του θεού Ήλιου στον κάτω κόσμο λάμβανε χώρα μέσω του σώματος της Νουτ. Έτσι ο αποθανών Όσιρις ταυτίζεται με τον θεό Ήλιο γιατί και οι δύο αναγεννιούνται μέσω της Νουτ. Ο Όσιρις θεωρήθηκε επίσης ότι ήταν η μούμια του θεού Ήλιου. Με τον ίδιο τρόπο που η ψυχή του νεκρού έπρεπε να επιστρέφει στο σώμα κάθε βράδυ για να αναβιώσει μια νέα μέρα, έτσι και ο θεός Ήλιος έπρεπε να ενώνεται με τον Όσιρη κάθε βράδυ. Έτσι ο αποθανών Όσιρις και ο θεός Ήλιος ενώθηκαν.

Ο Διόδωρος Σικελιώτης αναφέρει ότι ο ήλιος ταυτιζόταν συχνά με τον Όσιρη και η σελήνη με την Ίσιδα¹⁶² ενώ ο Πλούταρχος παρατήρησε «Επιπλέον, παντού δείχνουν ένα ανθρωπόμορφο άγαλμα του Όσιρι με όρθιο φαλλό λόγω της αναπαραγωγικής φύσης του. Στολίζουν τα αγάλματά του με φλογερά χρωματιστά ρούχα, επειδή θεωρούν τον ήλιο ως πηγή προέλευσης του καλού και ως το ορατό φως μιας ουσίας που μπορεί να γίνει μόνο πνευματικά αισθητή»¹⁶³.

Ο Διόνυσος συνδέθηκε επίσης συνειρμικά με τον Ήλιο. Η πιο ρητή δήλωση αυτής της αντίληψης προέρχεται από τον Ρωμαίο συγγραφέα Μακρόβιο, ο οποίος αποκαλεί ευθέως τον

¹⁶¹ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 1, 15.

¹⁶² Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 1, 11.

¹⁶³ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 201.

Διόνυσο ως ελευθερωτή του Ήλιου¹⁶⁴. Ακόμη κάτι που αναφέρθηκε και παραπάνω, ο Διόνυσος και ο Απόλλωνας, ο οποίος από τον 5ο αιώνα π.Χ. είχαν συνδεθεί με τον ήλιο, σαν αδέρφια που ήταν, συνδέονταν και εξισώνονταν κατά καιρούς, έχοντας μάλιστα, όπως αναφέρεται και από τον Πλούταρχο, ίσα μερίδια στους Δελφούς. Ίσως το πιο πρώιμο σημείο επαφής, ωστόσο, προέρχεται από τον Θράκα προφήτη και μουσικό, Ορφέα.

Άλλο σημαντικό σημείο τομής των δύο θεών θεωρείται το στοιχείο του νερού. Ο Αριστοτέλης παρατήρησε ότι καθετί θρεπτικό στη φύση απαντά σε υγρή μορφή, ότι η ζεστασιά προκύπτει από την υγρασία και ότι οι σπόροι όλων των ζωντανών όντων έχουν υγρή μορφή¹⁶⁵. Δεν είναι λοιπόν περίεργο που συνδέθηκε και ο Διόνυσος με αυτό το στοιχείο. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Διόνυσος ήταν «ο κύριος όχι μόνο του κρασιού αλλά κάθε υγρού στοιχείου μέσα στην πλάση»¹⁶⁶. Κατά την αρχαιοελληνική μυθολογική παράδοση λέγεται ότι ο Διόνυσος ήρθε στην Αθήνα «από την άλλη πλευρά της θάλασσας» σε ένα σκοτεινό πλοίο τη δεύτερη ημέρα των Ανθεστηρίων ενώ ο Όμηρος αφηγείται την απόπειρα απαγωγής του Διόνυσου από τους πειρατές¹⁶⁷.

Ο Όσιρις, επίσης, συνδέθηκε με το νερό, όπως παρατήρησε ο Πλούταρχος «όλα τα είδη υγρασίας ονομάζονται εκροή του Όσιρη. Ως εκ τούτου, μια στάμνα νερού φέρεται πάντα πρώτη στις πομπές του, και το φύλλο ενός έλατου αντιπροσωπεύει και τον Όσιρη και την Αίγυπτο»¹⁶⁸. Συνδέθηκε ιδιαίτερα με τον Νείλο, του οποίου η κυκλική άνοδος και η καθίζηση βρίσκουν παραλληλισμούς στη ζωή του ίδιου του Θεού: «όσον αφορά το τι λένε για το κλείσιμο του Όσιρι σε ένα κουτί, αυτό φαίνεται να σημαίνει την απόσυρση του Νείλου στο δικό του κρεβάτι. Αυτό είναι το πιο πιθανό, καθώς λέγεται ότι αυτή η ατυχία συνέβη στον Όσιρη τον μήνα Χάθορ, ακριβώς εκείνη την εποχή του χρόνου, όταν, με τη διακοπή των Ετεσιανών ή βόρειων ανέμων, ο Νείλος επιστρέφει στο δικό του κρεβάτι και αφήνει τη χώρα παντού γυμνή»¹⁶⁹. Ο Ηρόδοτος αποκάλυψε τον Νείλο το «δώρο του Όσιρη» και ο Ηρόδοτος ανέφερε ότι «όταν ο Νείλος αρχίζει να ανεβαίνει, οι Αιγύπτιοι κατά την παράδοση πιστεύουν ότι είναι τα δάκρυα της Ίσιδας που κάνουν τον ποταμό να ανυψώνεται και να ποτίζει τα χωράφια»¹⁷⁰.

¹⁶⁴ Μακρόβιος, *Saturnalia* I, 17 – 23.

¹⁶⁵ Αριστοτέλης, *Μεταφυσικά* 1, 983 Β.

¹⁶⁶ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, 35

¹⁶⁷ Rutherford 2016, 81 – 90.

¹⁶⁸ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 36.

¹⁶⁹ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 39

¹⁷⁰ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 10, 32.

Τα Κείμενα των Πυραμίδων¹⁷¹ μιλούν επίσης για τη σχέση του Νείλου με τον Όσιρη: «Έρχονται, τα νερά της ζωής που είναι στον ουρανό. Έρχονται, τα νερά της ζωής που είναι στη γη. Ο ουρανός φλέγεται για σένα, η γη τρέμει για σένα, πριν τη θεία γέννηση του Όσιρη. Τα δύο βουνά χωρίζονται. Ο Θεός γεννιέται, ο Θεός έχει δύναμη στο σώμα του. Ο μήνας γεννιέται, τα χωράφια ζουν» και αλλού «Ω Όσιρη! Η πλημμύρα έρχεται, η αφθονία εκτινάσσεται. Έρχεται η εποχή της πλημμύρας, που προκύπτει από τον χείμαρρο που εκπέμπεται από τον Όσιρη, ω Βασιλιά να σε γεννήσει ο Ουρανός ως Ωρίωνα!».

Το κρασί συνδέει έντονα την Κρήτη, την αρχαιότερη πατρίδα του Διόνυσου, με την Αίγυπτο, καθώς σύμφωνα με τον Carl Kerényi «υπάρχει ένα μινωικό ιερογλυφικό με θέμα το κρασί, ένα ιδεόγραμμα στη Γραμμική Β, παρόμοιο με κάποιο αιγυπτιακό ιερογλυφικό ίδιου περιεχομένου. Μοιάζει στη μορφή με την κληματαριά σταφυλιών που απεικονίζεται σε μια εικόνα του τρύγου του κρασιού προερχόμενη από την εποχή της δέκατης όγδοης δυναστείας»¹⁷². Την ίδια στιγμή, το κρασί είναι τόσο στενά συνδεδεμένο με τον Διόνυσο που σχεδόν κανείς δεν μιλάει για τον θεό χωρίς να το αναφέρει. Μοιράζεται τη φύση του, γιατί όπως ο θεός είναι «φλογοερό»¹⁷³, «άγριο»¹⁷⁴ και «προκαλεί μανία»¹⁷⁵, και όμως φέρνει «μεγάλη χαρά στην ανθρωπότητα». Ο Τειρεσίας, στις Βάκχες του Ευριπίδη λέει ο Διόνυσος «ανακάλυψε και χάρισε στην ανθρωπότητα την υπηρεσία του ποτού, του χυμού που αναβλύζει από τα αμπέλια· οι άνθρωποι δεν έχουν παρά να χορτάσουν με κρασί και τα βάσανα μιας δυστυχημένης φυλής εξορίζονται»¹⁷⁶.

Ίσως η καλύτερη περιγραφή των θεϊκών δυνάμεων του κρασιού και η αναμενόμενη σύνδεσή του με τον θεό της διασκέδασης, τον Διόνυσο, βρίσκεται σε έναν ύμνο του Ρωμαίου ποιητή Οράτιου: «Κινείς με ήπιο καταναγκασμό το μυαλό που είναι τόσο συχνά θαμπό· αποκαθιστάς την ελπίδα στις στενοχωρημένες καρδιές, δίνεις δύναμη και κέρατα στους φτωχούς ανθρώπους. Όποιος είναι γεμάτος από σένα δεν τρέμει από την καταιγίδα των βασιλιάδων ή τα όπλα των στρατιωτών». Ο Τάτιος αποκάλεσε το κρασί «το αίμα του Θεού»¹⁷⁷ και ο Νόννος το συνέκρινε με τα δάκρυα του Θεού. Το κρασί χυνόταν σε σπονδές προς τους Θεούς, το έπιναν στα συμπόσια και το χρησιμοποιούσαν οι μνημένοι για να επιτύχουν μια μυστικιστική ένωση με

¹⁷¹ Αποσπάσματα: 2063, 2113 – 17.

¹⁷² Kerényi 1976, 56.

¹⁷³ Ευριπίδης, *Άλκηστις*, 757.

¹⁷⁴ Αισχύλος, *Πέρσες*, 614.

¹⁷⁵ Πλάτων, *Νόμοι*, 7, 773δ.

¹⁷⁶ Ευριπίδης, *Βάκχες*, 279 – 82.

¹⁷⁷ Τάτιος, *Κατά Λευκίπην και Κλειτοφώντα*, 2, 2.

τον Διόνυσο. Ο Ευριπίδης ταύτισε τον Διόνυσο με το ίδιο το κρασί, λέγοντας: «Ως Θεός ο ίδιος ο Διόνυσος χύνεται στους Θεούς»¹⁷⁸.

Γύρω από το θέμα του θανάτου του Όσιρη φαίνεται πως υπήρχε μια φαινομενική απαγόρευση: ακόμη και ο Ηρόδοτος αν και είχε εντοπίσει τα ετήσια μυστήρια για τον θάνατο του Όσιρη, ένιωθε ότι έπρεπε να τηρήσει μια «διακριτική σιωπή» σχετικά με το περιεχόμενό τους¹⁷⁹. Εντούτοις, έχουν διασωθεί αρκετοί υπαινιγμοί γύρω από αυτό το θέμα. Για παράδειγμα, η Ομιλία 532 από τα Κείμενα των Πυραμίδων αναφέρει ότι ο Όσιρις χτυπήθηκε θανάσιμα από τον Σετ: «ο Μεγάλος είχε πέσει στο πλάι του, έχει πέσει κάτω». Το κείμενο PT 1255-56a-b αναφέρει σχετικά: «*Ἦρθε ἡ Ἴσις. Ἦρθε ἡ Νέφθις. Ὁ ἕνας τῆς Δύσης, ὁ ἄλλος τῆς Ανατολῆς. Βρήκαν τὸν Ὅσιρη καθὼς ὁ ἀδερφός του τὸν εἶχε πετάζει στο ἔδαφος στῆ Νεντίτ*» ενώ στο κείμενο PT 1007e γράφει: «*Ὁ Ὠρος χτύπησε αὐτὸν που σε χτύπησε, ἔδεσε αὐτὸν που σε ἔδεσε*». Στο κείμενο PT 1544-1545a-b αναφέρεται αντίστοιχα: «*Ὡ Ὅσιρη που εἶσαι ἐδῶ! Χτύπησα γιὰ σένα αὐτὸν που σε εἶχε χτυπήσει σαν βόδι. Σκότωσα αὐτὸν που σε εἶχε σκοτώσει ὡς ταύρο ἀναπαραγωγῆς. Αὐτὸς που σε εἶχε πυροβολήσει με ἕνα βέλος εἶναι τώρα πυροβολημένος. Αὐτὸς που σε ζάλισε εἶναι τώρα ἀναυδός*».

Ο Πλούταρχος με τη σειρά του συγκέντρωσε αυτές τις σκόρπιες παραδόσεις και προσπάθησε να δώσει ένα ενιαίο περιεχόμενο χωρίς αντιφάσεις. Η αφήγησή του για τον θάνατο και τον διαμελισμό του Όσιρη από τον Σετ έχει ως εξής: «*Λέγεται ὅτι ὁ Ὅσιρις, ὅταν ἦταν βασιλιάς, ἀπελευθέρωσε ἀμέσως τοὺς Αἰγύπτιους ἀπὸ τὸν πρωτόγονο καὶ βάνανσο τρόπο ζωῆς τοὺς· τοὺς ἔδειξε πῶς νὰ καλλιεργοῦν καλλιέργειες, τοὺς θέσπισε νόμους καὶ τοὺς δίδαξε νὰ λατρεύουν τοὺς θεοὺς. Διέσχισε ὁλόκληρο τὸν κόσμον, ἔχοντας ελάχιστη ἀνάγκη ἀπὸ ὄπλα, ἀλλὰ κερδίζοντας τοὺς περισσότερους λαοὺς ξεγελώντας τοὺς με πειστικὸ λόγο μαζί με κάθε εἶδους τραγούδι καὶ ποίηση, γι' αὐτὸ οἱ Ἕλληνες νόμιζαν ὅτι ἦταν ἴδιος με τὸν Διόνυσο*» και σε άλλο σημείο σχετικά με τον διαμελισμό του Όσιρη γράφει ότι «*τὸ μόνο μέρος τοῦ σώματος τοῦ Ὅσιρη που δὲν βρήκε ἡ Ἴσις ἦταν τὸ ἀρσενικὸ μέλος του. Διότι μόλις τὸ ἐρίζαν στο ποτάμι, ἔφαγαν ἀπὸ αὐτὸ ὁ λεπίδοτος, ὁ φάγος καὶ ὁ οἰζυρρύγχος. Στῆ θέση αὐτοῦ τοῦ μέλους ἡ Ἴσις ἔφτιαξε ἕνα ὁμοίωμά του καὶ καθαγίασε τὸν φαλλό, πρὸς τιμὴν του οἰοῦντο οἱ Αἰγύπτιοι ἀκόμη καὶ σήμερα πραγματοποιοῦν πανηγύρια.*»¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Ευριπίδης, *Βάκχες*, 284.

¹⁷⁹ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 2, 171.1.

¹⁸⁰ Πλούταρχος, *Περὶ Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος*, 13 – 8.

Η ανάμνηση αυτών των γεγονότων αποτέλεσε τη βάση για τα μυστήρια του Όσιρη στην Άβυδο, τα οποία ο Πλούταρχος περιέγραψε ως «ζοφερές, σοβαρές και πένθιμες θυσίες»¹⁸¹ και για εκείνα της Ίσιδας και του Όσιρη στη Ρωμαϊκή Δύση. Ο Julius Firmicus Maternus, Λατίνος Χριστιανός συγγραφέας του τέταρτου αιώνα, δήλωσε: «Στα ιερά του Όσιρη, η δολοφονία και ο διαμελισμός του τιμάται κάθε χρόνο με μεγάλους θρήνους. Οι προσκυνητές του χτυπούν το στήθος τους και τραυματίζουν τους ώμους τους. Έπειτα προσποιούνται ότι τα ακρωτηριασμένα λείψανα του θεού έχουν βρεθεί και ξαναβρίσκονται από πένθος σε αγαλλίαση»¹⁸².

Παρόμοιες ιστορίες υπάρχουν και για τον θάνατο και τον διαμελισμό του Διονύσου. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι «οι Φρύγες πιστεύουν ότι ο θεός κοιμάται το χειμώνα και είναι ζύπνιος το καλοκαίρι, και με βακχικό παροξυσμό γιορτάζουν τη μια εποχή το πανηγύρι της κοίμησής του και την άλλη εποχή την αφύπνισή του. Οι Παφλαγόνες δηλώνουν ότι είναι δεσμευμένος και φυλακισμένος κατά τη διάρκεια του χειμώνα, αλλά ότι την άνοιξη μετακομίζει και ελευθερώνεται ξανά»¹⁸³. Ο Πausanίας μας πληροφορεί για το ποιοι ήταν οι υποκινητές του φόνου του Θεού, «Από τον Όμηρο πήρε το όνομα των Τιτάνων ο Ονομάκριτος, ο οποίος στα όργια που συνέθεσε για τον Διόνυσο έκανε τους Τιτάνες δημιουργούς των δεινών του Θεού»¹⁸⁴. Ο Διόδωρος Σικελιώτης προσθέτει περισσότερες λεπτομέρειες στην ιστορία: «Οι Τιτάνες, που είναι οι γιοι της Γαίας, κομμάτιασαν τον Διόνυσο-Ζαγρέα, το παιδί του Δία και της Περσεφόνης, και τον έβρασαν, αλλά τα μέλη του τα μάζεψε ξανά η Δήμητρα και του χάρισε μια νέα γέννηση σαν για πρώτη φορά. Και με αυτές τις ιστορίες συμφωνούν οι διδασκαλίες που εκτίθενται στα ορφικά ποιήματα και εισάγονται στις τελετές του θεού, αλλά δεν είναι θεμιτό να τις διηγούνται λεπτομερώς στους αμύητους»¹⁸⁵.

Η πληρέστερη περιγραφή της ιστορίας διατηρήθηκε στη μνημειώδη επεξεργασία των μύθων του Θεού από τον Νόννο, τα Διονυσιακά, ως εξής: «Η Δήμητρα έκρυψε την Περσεφόνη σε μια σπηλιά στη Σικελία για να προσπαθήσει να αποτρέψει το ζευγάρι της με οποιονδήποτε από τους Θεούς 'Αχ, παρθένα Περσεφόνη! Δεν μπορούσες να βρεις πώς να ξεφύγεις από το ζευγάρι σου! Όχι, ένας δράκος ήταν σύντροφός σου, όταν ο Δίας άλλαξε πρόσωπο και ήρθε, κυλώντας σε πολλά ένα στοργικό πηνίο μέσα από το σκοτάδι στη γωνία του θαλάμου των κοριτσιών και κουνώντας τα τριχωτά του κοτσάνια: κοιμήθηκε καθώς έριξε τα μάτια εκείνων των πλασμάτων του δικού του σχήματος που φύλαγαν την πόρτα. κοριτσίστικη μορφή απαλά με

¹⁸¹ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 69.

¹⁸² Julius Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum* 22, 1.

¹⁸³ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, 69.

¹⁸⁴ Πausanίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, Αττικά 8, 37.5

¹⁸⁵ Πausanίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, Κορινθιακά 3, 62.

τα χείλη που γοητεύουν'. Με αυτόν τον γάμο με τον ουράνιο δράκο, η μήτρα της Περσεφόνης φούσκωσε από ζωντανούς καρπούς και γέννησε τον Ζαγρέα το κερασφόρο μωρό, που μόνος του ανέβηκε στον ουράνιο θρόνο του Δία και κραδαίνοντας στο χεράκι του, και νεογέννητο, σήκωσε και κουβαλούσε κεραυνούς στα τρυφερά του δάχτυλα.

Αντίστοιχα, στον τεμαχισμό και την ανασύσταση του Διονύσου δόθηκε βαθιά, εσχατολογική σημασία στα βακχικά και ορφικά μυστήρια. Ο νεοπλατωνικός φιλόσοφος Ολυμπιόδωρος έγραψε ότι «όταν ο Δίας έκαψε τους Τιτάνες με τους κεραυνούς του προέκυψε ένας ατμός, σχηματίστηκε αιθάλη και από την αιθάλη, μια ουσία. Από αυτά φτιάχτηκαν άντρες. Το σώμα μας είναι Διονυσιακό, είμαστε κομμάτι του, αφού ξεπηδήσαμε από την αιθάλη των Τιτάνων που έφαγαν τις σάρκες του»¹⁸⁶.

Ο Μακρόβιος στα Σατουρνάλια παρατήρησε ότι «στη μυστηριακή παράδοσή του, ο Διόνυσος παριστάνεται ως ξεσκισμένος από τη μανία των Τιτάνων, και αφού τα κομμάτια έχουν ταφεί, ενώνονται ξανά σαν ένα σώμα. Προσφέροντας τον εαυτό του για διαίρεση από την αδιαίρετη κατάστασή της, και επιστρέφοντας στο αδιαίρετο από το διαιρεμένο, αυτή η διονυσιακή διαδικασία εκπληρώνει τα καθήκοντα του σύμπαντος και επίσης εκτελεί τα μυστήρια της ίδιας της φύσης»¹⁸⁷.

Ο Πλούταρχος έγραψε: «Όσον αφορά το πέρασμα και τη μεταμόρφωση του Διόνυσου του σε κύματα και νερό και γη και αστέρια και φυτά και ζώα που γεννήθηκαν, υπαινίσσονται την πραγματική αλλαγή που υπέστη κατά τη διάσπαση και τον διαμελισμό, αλλά ονόμασε τον ίδιο τον Θεό Διόνυσο ή Ζαγρέα ή Νυκτέλιο. Κατασκευάζουν και θανάτους και εξαφανίσεις, περάσματα από τη ζωή και νέες γεννήσεις, όλα αινίγματα και παραμύθια για να ταιριάζουν με τις αλλαγές που αναφέρονται. Έτσι τραγουδούν για τον Διόνυσο διθυραμβικά άσματα, φορτισμένα με βάσανα και μια αλλαγή στην οποία είναι περιπλανήσεις και τεμαχισμός»¹⁸⁸.

Ο Διόνυσος και ο Όσιρις είναι οι δύο θεότητες της ελληνοαιγυπτιακής θρησκείας που σχετίστηκαν με το φαινόμενο της αναβίωσης. Μάλιστα η πιο αρχαία απεικόνιση της μεταθανάτιας αναγέννησης κάποιας θεότητας είναι αυτή του Όσιρη. Η νεκρανάσταση αποτυπώνεται καθαρά στο παρακάτω μεταφρασμένο απόσπασμα από Κείμενο των Πυραμίδων: «Ο Όσιρις ζυπνά: ο θεός που κάποτε αναπαύοταν, τώρα ξανασηκώνεται, ο θεός σηκώνεται όρθιος, παίρνει τον έλεγχο του σώματός του. Ο Πέπι Νεφερκάρε ζυπνά. Ο θεός που

¹⁸⁶ Ολυμπιόδωρος, Σχόλια εις τὸν Πλάτωνος Φαίδωνα, 61C.

¹⁸⁷ Μακρόβιος, *Saturnalia* I, 17 – 23.

¹⁸⁸ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 23

πρώτα αναπαυόταν, σηκώνεται, ο θεός παίρνει τον έλεγχο του σώματός του. Ο Ωρος σηκώνεται για να σκεπάσει τον Πέπι Νεφερκάρε με το υφαντό ύφασμα που προέρχεται από αυτόν...»¹⁸⁹.

Σε πολεμαϊκό – ρωμαϊκό ναό στα Δένδρα, ο Όσιρις απεικονίζεται σε διάφορες σκηνές: σε μία ξαπλώνει νεκρός και θρηνείται από την Ίσιδα και τη Νέφθιδα, σε άλλη απεικονίζεται να σηκώνεται από το κρεβάτι σε μία επιπλέουσα θέση. Ο Πλούταρχος, κατά την ταύτιση που κάνει ανάμεσα σε Διόνυσο και Όσιρη αναφέρεται στο διαμελισμό και την αναγέννηση του Όσιρι: «ομολογεί δέ και τα Τιτανικά και Νυκτέλια τοίς λεγομένοις Όσίριδος διασπασμοις και ταις άναβιώσεσι και παλιγγενεσίαις»¹⁹⁰. Παρόλο που χρησιμοποιεί πληθυντικό αριθμό, δεν αποσκοπεί να αποδώσει κάποια κυκλική διαδικασία διαμελισμών και αναβιώσεων. Ο Griffiths πιστεύει ότι η αναγέννηση ίσως αναφέρεται στην ενσάρκωση του Όσιρη (μετενσάρκωση) σαν Άπης, όπου ο Άπης είχε προσληφθεί ως η εικόνα της ψυχής του Όσιρη¹⁹¹.

Αντίστοιχα δίνονται κάποιες διαφορετικές εκδοχές για την ανάσταση του Διόνυσου μετά το διαμελισμό που υπέφερε στα χέρια των Τιτάνων. Κατά την πρώτη εκδοχή (η οποία χαρακτηρίζεται μη ορφική) τα μέλη του τοποθετήθηκαν ξανά μαζί. Ο Φιλόδημος κάνει λόγο για επέμβαση της Ρέας στην επανένωση του διαμελισμένου σώματος: *[δι]/ασπασθεις υπό | των Τιτάνων 'Ρέ[ας] τα | μέλη συνθε[ίσης] | άνεβίω[ι]*¹⁹² ενώ ο Πλούταρχος αναφέρει τις Θιάδες - Υάδες, υδάτινες γυναικείες θεότητες οι οποίες ξύπνησαν τον θεό Λικνίτη, άλλο προσωνύμιο για τον θεό Διόνυσο: *όταν αι Θυιάδες έγείρωσι τον Λικνίτην*¹⁹³. Παρόμοια συμφωνία συναντάμε και στις ιστορίες για τους τάφους τους και τις ταφές τους. Και όπως συνεχίζει: *«Οι Αιγύπτιοι, όπως αναφέρθηκε, επισημαίνουν τους τάφους (θήκας) του Όσιρη σε πολλά σημεία και οι πιστοί στους Δελφούς πιστεύουν ότι τα λείψανα του Διονύσου βρίσκονται δίπλα τους κοντά στο μαντείο. Οι Άγιοι προσφέρουν κρυφή θυσία στο ιερό του Απόλλωνα όποτε οι (γυναίκες) πιστοί του Διονύσου ξυπνούν τον θεό του Μυστικού Καλαθιού»*¹⁹⁴. Ο Nilsson υποστηρίζει ότι το κείμενο του Πλούταρχου δίνει την εντύπωση ότι ο ίδιος ο Πλούταρχος δεν έχει κατά νου το σωματικό ξύπνημα ενός κοιμωμένου θεού αλλά την ανάβαση αυτού από τους νεκρούς ενώ πίστευε πως κατά την αναγέννηση του Διόνυσου πραγματοποιούνταν δύο αναβάσεις: η μία συμβαίνει κατά την αναγέννησή του μετά το διαμελισμό των Τιτάνων και η άλλη κατά την ανάβασή του με τη Σεμέλη¹⁹⁵. Δεδομένης της παράδοσης για την αναβίωση του Διόνυσου,

¹⁸⁹ Recitation 690, trans. Allen 2015, 287.

¹⁹⁰ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 35 – 6, 4f.

¹⁹¹ Griffiths 1980, 434 – 5.

¹⁹² Φιλόδημος, *Περί Ευσεβείας* 3, 44.416

¹⁹³ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 35, 364f – 365a.

¹⁹⁴ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 35, 364f – 365a.

¹⁹⁵ Nilsson 1975, 39 – 40.

αυτή η εκδοχή, αναφερόμενη σε ανάβαση και κατάβαση, δε φαίνεται να μοιάζει με μια απλή τελετή αναβίωσης ενός αγάλματος (αντίστοιχα με τις χοϊκές εκδηλώσεις για την αναβίωση του Όσιρη). Κατά τη δεύτερη ορφική εκδοχή η Αθηνά σώζει την καρδιά του Διόνυσου από την οποία στη συνέχεια ανανεώνεται και το σώμα. Ο Πρόκλος αναφέρει ότι η Αθηνά διατηρεί το Διόνυσο άσπιλο: *διό και σώζει μὲν τον Διόνυσον ἀχραντον*¹⁹⁶. Και στις δύο εκδοχές της ανάστασης – αφύπνισης του Διόνυσου, το σώμα του σηκώνεται ακόμη και αν έπρεπε να ξαναφτιαχτεί από την καρδιά του, γεγονός που αντικατοπτρίζει μια υλική αντίληψη περί του ανηγεμένου σώματος του θεού, διαφορετική από την εκδοχή μετενσάρκωσης του Όσιρη.

Και οι δύο ήταν θεοί του Κάτω Κόσμου. Οι *Θρήνοι της Ίσιδας και της Νέφθιδος* χαιρετίζουν τον Όσιρη ως «*Εσύ ο Άρχοντας του Κάτω Κόσμου*» και ο Πλούταρχος έγραψε: «*Υπάρχει ένα δόγμα που υπαινίσσονται οι σύγχρονοι ιερείς, αλλά μόνο με καλυμμένους όρους και με προσοχή: δηλαδή ότι αυτός ο θεός (Όσιρις) κυβερνά και βασιλεύει στους νεκρούς, δεν είναι άλλος από αυτόν που οι Έλληνες αποκαλούν Άδη και Πλούτωνα*»¹⁹⁷. Οι πληροφορίες για τον Όσιρη ως Άρχοντα του Κάτω Κόσμου είναι πολλές, ειδικά όταν συνδυάζεται με τον θάνατο του θεού και την ταύτιση του ατόμου μαζί του στη μετά θάνατον ζωή. Ωστόσο, αυτό που δεν είναι ευρέως γνωστό είναι οι συσχετισμοί του Διόνυσου με τον Κάτω Κόσμο, παρά το εκτενές υλικό για το θέμα.

Ένας στρογγυλός κρατήρας της Απουλίας του Ζωγράφου του Δαρείου απεικονίζει τον Διόνυσο να ενώνει τα χέρια με τον Άδη που είναι ενθρονισμένος στην αυλή του απέναντι από μια όρθια Περσεφόνη. Αυτό θα μπορούσε να ερμηνευθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους – μια χαρακτηριστική προσέγγιση είναι αυτή του Ηράκλειτου: «*Ο Άδης και ο Διόνυσος, για τον οποίο τρελαίνονται και οργίζονται, είναι ένα και το αυτό*»¹⁹⁸ ή, όπως γράφει ο Fritz Graf στο *Dionysian and Orphic Eschatology* «*Ο Διόνυσος μεσολαβεί στις δυνάμεις που υπερβαίνουν για λογαριασμό των μνημένων του*»¹⁹⁹.

Οι Ορφικοί αναζήτησαν τη μεσολαβητική εξουσία του Διόνυσου επί της Περσεφόνης, της Βασίλισσας και Κριτή των Νεκρών. Πίστευαν ότι υποβάλλοντας τον εαυτό τους στη διαδικασία της μύησης και μαθαίνοντας ορισμένες μυστικές φράσεις, μπορούσαν να περάσουν αλώβητοι από τον Κάτω Κόσμο και να αποκτήσουν μια καλύτερη ύπαρξη εκεί. Πολυάριθμα κείμενα, χαραγμένα σε φύλλα χρυσού, θάφτηκαν μαζί με τους νεκρούς για να τους βοηθήσουν

¹⁹⁶ Πρόκλος, *Κρατύλος Πλάτωνος*, 406bc, §182.

¹⁹⁷ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, 78.

¹⁹⁸ Ηράκλειτος, *Αποσπάσματα*, 115.

¹⁹⁹ Graf 1993, 256.

να βρουν το δρόμο τους στον Κάτω Κόσμο. Άλλοι πίστευαν ότι για να γίνουν Βάκχοι ή Βάκχες, δεν θα έπρεπε να υποκύψουν στους πόνους του θανάτου, αναμένοντας να ζήσουν αιώνια σε μια Βακχική πολιτεία. Πολλοί ήταν και οι φιλόσοφοι που εξακολουθούσαν να βρίσκουν παρηγοριά για την ιδέα του θανάτου μέσω των διονυσιακών εικόνων, είτε παρακολουθούσαν τις εσχατολογικές πεποιθήσεις των Ορφικών και παρόμοιων ομάδων είτε όχι. Σε κάθε περίπτωση, ο Διόνυσος έπαιξε σημαντικό ρόλο στο θάνατο και τις ταφικές πρακτικές για τους Έλληνες και τους Ρωμαίους.

Κατά την Cole η σύνδεση του θεού με το θάνατο και τη ζωή βρίσκεται παντού: σε αγγειογραφίες, στην διακόσμηση τοίχων και δαπέδων, σε ανάγλυφα σκαλισμένα σε σαρκοφάγους και στολίδια σε τάφους²⁰⁰. Σύμφωνα με έρευνα της ίδιας, υπάρχουν περίπου εβδομήντα πέντε επιτύμβιες επιγραφές που αναφέρονται στον Διόνυσο, τις διονυσιακές δραστηριότητες, τις βακχικές οργανώσεις ή τα βακχικά μυστήρια ενώ αναφέρει πως οι βακχικές οργανώσεις ανέλαβαν την ευθύνη για την ταφή των μελών του θεού και φρόντιζαν τους τάφους των ηγετών και των αξιωματούχων τους²⁰¹.

Υπάρχει μια επιγραφή από μια από αυτές τις ομάδες, τους Ιοβάκχους της Αθήνας, που χρονολογείται από τον δεύτερο αιώνα της εποχής μας και αναφέρει τα εξής: *«Και αν κάποιος Ιόβακος πεθάνει, θα δοθεί στεφάνι προς τιμήν του που δεν θα υπερβαίνει τα πέντε δηνάρια σε αξία, και ένα μόνο πιθάρι κρασί θα τεθεί μπροστά σε όσους παρευρέθηκαν στην κηδεία· αλλά όποιος δεν παρευρέθηκε δεν μπορεί να λάβει μέρος»*. Μερικές από αυτές τις ταφικές επιγραφές των Διονυσίων είναι πραγματικά όμορφες. Στην Αίγυπτο, τα αμπέλια του Βάκχου θρηνούσαν για έναν «κράχτη που είχε ρίξει γλυκό κρασί για όλους τους θνητούς για να σταματήσει κάθε πόνο». Και στους Φιλίππους υπάρχει μια λατινική επιτύμβια επιγραφή που υποδηλώνει ότι η νεκρή νεολαία θα αποκατασταθεί ή θα ανανεωθεί στα Ηλύσια Πεδία, χορεύοντας ως σάτυροι με το τατουάζ μύησης του Βρώμιου²⁰².

Αν και ο Διόνυσος και ο Όσιρις λέγεται ότι δολοφονήθηκαν, και οι δύο μπόρεσαν να ανακτήσουν τη δύναμη και τη ζωή τους. Μια επιγραφή από τη Θάσο περιγράφει τον Διόνυσο ως έναν θεό που ανανεώνεται και επιστρέφει κάθε χρόνο αναζωογονημένος. Ο Dirk Obbink έχει παρατηρήσει ότι *«ο Διόνυσος ξεχύνεται, ξοδεύεται σε τελετουργίες, αλλά επιστρέφει και είναι παρών για να χύνεται ξανά σε κάθε τρίγο του νέου έτους. Στα ιερά του Διονύσου, κρήνες ρέουν με κρασί, ανθίζουν αμπέλια και παράγουν όλη τη νύχτα. Σε αυτό το πολύ εξημερωμένο*

²⁰⁰ Cole 1993, 278.

²⁰¹ Cole 1993, 282.

²⁰² Cole 1993, 282.

άποψη Ο Διόνυσος αντιπροσωπεύει το αιωνίως γεμάτο κύπελλο, από το οποίο, όταν αναμιγνύεται με νερό με πολιτισμένο τρόπο, οι άνθρωποι μπορούν να πίνουν όσο θέλουν»²⁰³. Για την αναβίωση του Διονύσου, ο Walter Otto έγραψε ποιητικά: «Και όταν ανοίξει τα μάτια του, όταν ξεσηκωθεί, όταν μεγαλώσει σε ένδοξη ωριμότητα, θα γεμίσει τις καρδιές τους με έναν ουράνιο τρόπο, τα μέλη τους με μια τρελή επιθυμία να χορέψουν»²⁰⁴. Ο Όσιρις, σε αντίθεση με τον Διόνυσο, δεν επέστρεψε σωματικά στη γη, αλλά παρέμεινε μία ισχυρή θεότητα στον Κάτω Κόσμο, ανέκτησε τη δύναμη και τη ζωτικότητα του μέσω των διακονιών των αδελφών του Ίσιδας και Νέφθιδος, όπως βλέπουμε στο Κείμενο Coffin 74:

«Αχ Αβοήθητη! Αχ Αβοήθητη μια Κοιμισμένη! Αχ Αβοήθητη σε αυτό το μέρος που δεν ξέρεις-ακόμα το ξέρω! Ιδού, σε βρήκα [ζαπλωμένο] στο πλευρό σου τη μεγάλη Απαθή. "Αχ, αδελφή!" Λέει η Ίσις στην Νέφθιδα, "Αυτός είναι ο αδελφός μας, έλα, ας σηκώσουμε το κεφάλι του, έλα, ας [ενώσουμε] τα οστά του, έλα, ας συναρμολογήσουμε ξανά τα μέλη του, έλα, ας βάλουμε ένα τέλος σε όλο του το καημό, ότι, όσο μπορούμε να βοηθήσουμε, δεν θα κουραστεί πια. Είθε η υγρασία να αρχίσει να αυξάνεται για αυτό το πνεύμα! Είθε τα κανάλια να γεμίσουν μέσα από σένα! Τα ονόματα των ποταμών να δημιουργηθούν μέσα από σένα! Όσιρις, ζήσε! Όσιρις, ας προκύψει ο μεγάλος Απαθής! Είμαι η Ίσις" "Εγώ είμαι η Νέφθις, ο Ωρος θα σε εκδικηθεί, Θα είναι ότι ο Θωθ θα σας προστατεύσει -τους δύο γιους σας του Μεγάλου Λευκού Στέμματος. Τότε η δύναμή σου θα είναι ορατή στον ουρανό. Και θα προκαλέσεις όλεθρο στους [εχθρικούς] θεούς, γιατί ο Ωρος, ο γιος σου, έχει αρπάζει το Μεγάλο Λευκό Στέμμα, αρπάζοντάς το από αυτόν που ενήργησε εναντίον σου. Τότε ο πατέρας σου ο Ατούμ θα φωνάζει "Έλα, Όσιρη, ζήσε!"».

Κατά τον Rundle Clark (1960: 96) «ο Όσιρις είναι έμφυτος. Είναι ο πάσχων με όλη τη θνησιμότητα, αλλά «ταυτόχρονα είναι όλη η δύναμη της αναζωογόνησης και της γονιμότητας στον κόσμο. Είναι η δύναμη της ανάπτυξης στα φυτά και της αναπαραγωγής σε ζώα και ανθρώπινα όντα. Είναι και νεκρός και η πηγή όλων των ζωντανών».

Ο Όσιρις και ο Διόνυσος ήταν και οι δύο αρχαίοι θεοί που λατρεύονταν σε διαφορετικά μέρη του τότε γνωστού κόσμου, με τον Όσιρη να είναι Αιγύπτιος θεός και το Διόνυσο να ανήκει στο ελληνικό πάνθεο. Ωστόσο, κατά την περίοδο των Πτολεμαίων (323 π.Χ. - 30 π.Χ.), δεδομένης της συγχώνευσης των ελληνικών και αιγυπτιακών πολιτισμών, πέρα από τα σημεία τομής υπήρχαν κάποιες διαφορές μεταξύ του τρόπου με τον οποίο απεικονίζονταν και

²⁰³ Obbink 1993, 75.

²⁰⁴ Otto 1960, 81.

λατρεύονταν οι δύο θεοί, οι οποίες προκύπτουν και από τη σύγκριση των παραπάνω αιγυπτιακών και ελληνικών πηγών και συγκεντρώνονται στις εξής:

- Προέλευση και Μυθολογία: Ο Όσιρις θεωρούνταν ο θεός της μετά θάνατον ζωής και του Κάτω Κόσμου, ενώ ο Διόνυσος συνδέθηκε με το κρασί, τη γονιμότητα και το θέατρο. Ο Όσιρις απεικονιζόταν ως μουμιοποιημένος βασιλιάς, ενώ ο Διόνυσος συχνά απεικονιζόταν ως ένας νεαρός, όμορφος άνδρας με ένα στεφάνι από φύλλα κισσού στο κεφάλι του.
- Εικονογραφία: Στην πολεμαϊκή τέχνη, ο Όσιρις συχνά απεικονιζόταν να φορά το στέμμα του atef, έναν συνδυασμό του λευκού στέμματος της Άνω Αιγύπτου και του κόκκινου στέμματος της Κάτω Αιγύπτου. Ο Διόνυσος, από την άλλη πλευρά, συχνά εμφανιζόταν να κρατά έναν θύρσο, ένα μακρύ ραβδί με ένα κουκουνάρι και να φορά ένα στεφάνι από φύλλα κισσού.
- Λατρεία: Στην Αίγυπτο, ο Όσιρις λατρευόταν ως θεός της μετά θάνατον ζωής και συνδέθηκε με την αναγέννηση. Αντίθετα, ο Διόνυσος συνδέθηκε με γλέντι, μέθη και εκστατικές καταστάσεις και λατρευόταν μέσα από πανηγύρια και γιορτές.
- Πολιτιστική ενσωμάτωση: Κατά την περίοδο των Πτολεμαίων, υπήρξε μια συγχώνευση ελληνικών και αιγυπτιακών πολιτισμών και τόσο ο Όσιρις όσο και ο Διόνυσος ενσωματώθηκαν σε αυτή την πολιτιστική ανταλλαγή. Ο Όσιρις ταυτιζόταν με τον Έλληνα θεό του Κάτω κόσμου, τον Άδη, και ο Διόνυσος συχνά ταυτιζόταν με τον Αιγύπτιο θεό του κρασιού, Μίν.

Συνολικά, ενώ ο Όσιρις και ο Διόνυσος ήταν και οι δύο σημαντικοί θεοί κατά την περίοδο των Πτολεμαίων, οι διαφορές τους στην καταγωγή, τη μυθολογία, την εικονογραφία και τη λατρεία συνέχισαν να τους ξεχωρίζουν στα μάτια των οπαδών τους.

4. ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ ΤΩΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΩΝ ΤΩΝ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΧΟΪΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ

4.1 Σύγκριση αρχαίας αιγυπτιακής και ελληνικής δραματουργικής παράδοσης μέσα από τις θρησκευτικές τελετές: συγκλίσεις, αποκλίσεις και επιρροές

Ολόκληρος ο δυτικός κόσμος έχει ομόφωνα αποδώσει στην αρχαία Ελλάδα την καθιέρωση και εξάπλωση του θεάτρου. Οι Έλληνες δεν ήταν μόνο επιδέξιοι θεατρικοί συγγραφείς, δημιουργώντας διαλόγους και περίτεχνα σκηνικά, αλλά παράλληλα κατέγραφαν τις παραστάσεις τους: πότε και πού γίνονταν, ποιοι τις παρακολουθούσαν και με ποιο τρόπο γίνονταν αποδεκτές από το κοινό. Δεν υπάρχουν αντίστοιχες αποδείξεις για την οργάνωση δραματικών παραστάσεων στην Αίγυπτο με μόνη εξαίρεση κάποιες θρησκευτικές εκδηλώσεις που λάμβαναν μέρος στις ελληνοκρατούμενες πόλεις κατά την εποχή των Πτολεμαίων (4^{ος} – 1^{ος} αι. π.Χ.). Αυτή η πραγματικότητα ενισχύει τη θεωρία ότι το θέατρο στην αρχαία Αίγυπτο άρχισε να υφίσταται με την έλευση και επιρροή του ελληνικού πολιτισμού²⁰⁵. Οι Αιγυπτιολόγοι έχουν αγνοήσει το ενδεχόμενο μιας γηγενούς αιγυπτιακής δραματικής παράδοσης, καθώς δεν υπάρχει κανένας τρόπος να αποδειχθεί η παρουσία δημόσιων παραστάσεων στην Αίγυπτο έξω από τη θρησκευτική σφαίρα. Οποιαδήποτε καταγραφή δραματουργικού υλικού υπάρχει πριν την ελληνιστική περίοδο προέρχεται αυστηρά από τα αιγυπτιακά τελετουργικά πλαίσια. Έτσι, ενώ οι Κλασικιστές έχουν ευρέως μελετήσει και εκτενώς καταγράψει τη πλούσια πολιτισμική παράδοση θεάτρου στην Ελλάδα, το ζήτημα παραμένει ένα από τα πιο αινιγματικά στην Αίγυπτο²⁰⁶.

Για δεκαετίες το αρχαίο αιγυπτιακό θέατρο υπήρξε ένα ιδιαίτερα υποκειμενικό και αμφιλεγόμενο ζήτημα. Ο Herbert Walter Fairman διατύπωσε την εξής άποψη: «*Το ερώτημα αν υπήρχε δράμα στην αρχαία Αίγυπτο και οι απόψεις υπέρ και κατά που έχουν διατυπωθεί έχουν αμφισβητηθεί με το ίδιο σθένος και δογματισμό*»²⁰⁷. Επιπλέον, κατά τον Rolf Gundlach «*τα αιγυπτιακά παραστατικά κείμενα και η δραματουργική εικονογραφία δε χρησιμοποιήθηκαν για*

²⁰⁵ Coppens 2009, 1 – 11.

²⁰⁶ Blume 2008, 44 – 8.

²⁰⁷ Fairman 1974, 1.

θεατρικούς σκοπούς αλλά για τελετουργικούς, οι οποίοι αποσκοπούσαν στη θεμελίωση της δικής τους αλήθειας και όχι στη δημιουργία μιας νέας πλαστής πραγματικότητας για διασκέδαση»²⁰⁸.

Οι θρησκευτικές γιορτές των αρχαίων Αιγυπτίων είχαν πρωτεύουσα σημασία στην σύσταση της αιγυπτιακής κοινωνίας και γιορτάζονταν συστηματικά καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Αυτό σήμαινε ότι δεν υπήρχε ένας μόνο ετήσιος εορτασμός – προσκύνημα αλλά πολλές και ξεχωριστές αναβιώσεις των μύθων της ζωής και του θανάτου των θεών, άλλες μικρότερης και άλλες μεγαλύτερης βαρύτητας, γεγονός που οφείλονταν καθαρά στον πολυθεϊστικό χαρακτήρα της αρχαίας αιγυπτιακής θρησκείας²⁰⁹. Οι θρησκευτικές γιορτές ήταν μία καλή ευκαιρία για κάθε κοινότητα να συμμετέχει στις εκδηλώσεις που οργάνωνε η ίδια η κρατική εξουσία, με το ρόλο όμως των πολιτών να περιορίζεται σε αυτόν του κοινού και όχι του διοργανωτή και εκτελεστή των τελετών: ο ρόλος αυτών ανήκε αποκλειστικά στους ιερείς και ανώτατους αξιωματούχους. Από την άλλη, τα θρησκευτικά πανηγύρια, τα οποία οργανώνονταν όταν τα «λείψανα» (είτε σε πραγματικό είτε σε συμβολικό επίπεδο) κάποιας θεότητας έβγαιναν από το ναό, ήταν μια ευκαιρία για τους απλούς πολίτες να έρθουν σε άμεση επαφή με τους θεούς, χωρίς τη διαμεσολάβηση των κρατικών φορέων²¹⁰.

Είναι γεγονός πως η λατρεία του Όσιρη αποτελεί την κύρια διαθέσιμη πηγή αποδείξεων δραματουργικής δραστηριότητας στην αρχαία Αίγυπτο. Αν και πολλά από τα μυστήρια του Όσιρη, εκτελούνταν ανοιχτά - σε πλήρη αντίθεση με τα ελληνικά και τα ρωμαϊκά μυστήρια - οι ίδιοι οι συμμετέχοντες, ιερείς και απλοί πολίτες επέλεγαν να μη μιλούν γι' αυτά. Για παράδειγμα, ο Ηρόδοτος έγραψε: «Σε αυτή τη λίμνη κάνουν τη νύχτα την ιστορία των παθών του θεού, μια ιεροτελεστία που οι Αιγύπτιοι αποκαλούν Μυστήρια. Θα μπορούσα να πω περισσότερα γι' αυτό, γιατί ξέρω την αλήθεια, αλλά επιτρέψτε μου να κρατήσω μια διακριτική σιωπή»²¹¹. Και ο Πλούταρχος λέει ότι «προτιμά να αφήσει ανενόχλητο ό,τι δεν μπορεί να ειπωθεί»²¹². Τα γνωστά αιγυπτιακά δραματικά κείμενα, εκείνα δηλαδή που εμφανίζουν δραματικά χαρακτηριστικά με βάση τα κριτήρια της δυτικής δραματικής λογοτεχνίας, όπως διάλογο και θεατρική σκηνοθεσία, όλα κατά κάποιο τρόπο τιμούσαν το θεό Όσιρη²¹³. Οι βασιλικές και οι ιδιωτικές επιτύμβιες στήλες προέβλεπαν τους χοϊκούς αγώνες σαν μία σημαντική εστία προέλευσης των δημόσιων παραστάσεων στην Αίγυπτο σχεδόν από τις αρχές

²⁰⁸ Gundlach 1987, 72 – 3.

²⁰⁹ Hebatallah 2020, 1 – 10.

²¹⁰ Hebatallah 2020

²¹¹ *Ιστορία* 2, 171.1.

²¹² Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, 35.

²¹³ Griffiths 1980, 118.

της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ. Τα παραπάνω στοιχεία οδηγούν στο συμπέρασμα πως η αρχαία αιγυπτιακή αντίληψη περί δραματικής παράστασης ήταν έντονα συνδεδεμένη με τη λατρεία του Όσιρη, ακριβώς όπως οι Έλληνες συνέδεσαν το θέατρο με τη διονυσιακή λατρεία²¹⁴. Έτσι, η αναφορά σε έναν πανομοιότυπο θεό, τον Αιγύπτιο Διόνυσο ή τον Έλληνα Όσιρη (ανάλογα με την οπτική προσέγγισης) υποδηλώνει έναν συσχετισμό που δηλώνει την ανάπτυξη γηγενούς δραματικής ή θεατρικής παράδοσης στην αρχαία Αίγυπτο. Η θρησκευτική φύση των αιγυπτιακών παραστάσεων λέει περισσότερα για τον αρχαίο αιγυπτιακό πολιτισμό απ' ό, τι τα ίδια καλλιτεχνικά δημιουργήματα της αιγυπτιακής παράδοσης. Συγκριτικά με τους Έλληνες, οι Αιγύπτιοι έχουν αφήσει πολύ λιγότερες γραπτές πηγές για μελέτη αλλά υπάρχουν πολλά που μπορούν ακόμη να έρθουν στο φως καθώς αν διαβάσει κανείς πίσω από τα δεδομένα των αρχαιολογικών ευρημάτων, θα ανακαλύψει ένα ολόκληρο πολιτισμικό βασίλειο με πλούσια δραματουργική κληρονομιά, η οποία πρόσφατα άρχισε να εξετάζεται πιο συστηματικά²¹⁵.

Κατά τον Αιγυπτιολόγο John Gwyn Griffiths ο Όσιρις είναι «ο θεός που γεννήθηκε και πέθανε δύο φορές»²¹⁶. Η τραγωδία και ο θρίαμβος του Όσιρη περιλάμβαναν την προδοσία και τη δολοφονία του από τα χέρια του αδερφού του Σεθ, το διαμελισμό του σώματός του και την αμείλικτη προσπάθεια της Ίσιδος να συγκεντρώσει τα σκορπισμένα μέλη του ώστε να τα επανενώσει και να τον αναστήσει. Αναφορές στον μύθο του Όσιρη και στη μοίρα του εμφανίζονται στα παλαιότερα αιγυπτιακά θρησκευτικά κείμενα, τα κείμενα των Πυραμίδων της 5^{ης} και 6^{ης} Δυναστείας (2500 – 2179 π.Χ.) αποτελούμενα από επιθανάτιες τελετουργίες οι οποίες ανέπτυξαν μέσα σε μία περίοδο αρκετών αιώνων την παράδοση της ταφής και αναγέννησης του νεκρού βασιλιά. Συνεπώς, το χρονικό του Όσιρη έγινε ο ακρογωνιαίος λίθος των δραματικών τελετουργιών στο πέρασ της αιγυπτιακής ιστορίας. Ο Αιγυπτιολόγος Louis Mikhail έχει διατυπώσει πως «ο Όσιρις ήταν ο θεός με τα περισσότερα ανθρώπινα χαρακτηριστικά από όλους τους άλλους θεούς. Μπλέχτηκε σε έναν αγώνα ενάντια στο κακό, εκπροσωπούμενο από τον Σεθ, έχοντας την υποστήριξη της πιστής γυναικάς του και του αγωνιστή γιου του. Αυτά τα στοιχεία συνέθεσαν έναν ήρωα και μία πλοκή που διαβίωσε ακόμη και μετά την κατάρρευση του αρχαίου αιγυπτιακού πολιτισμού»²¹⁷.

Ο Philip Vellacott υποστήριξε πως «το παραδοσιακό μοτίβο της ελληνικής τραγωδίας πρόβαλε μια ηρωική φιγούρα να αμφιταλαντεύεται μεταξύ μεγαλείου, καταστροφής, θανάτου,

²¹⁴ Gundlach 1987, 51 – 60.

²¹⁵ Cosmopoulos 2003, 47 – 9.

²¹⁶ Griffiths 1980, 22.

²¹⁷ Mikhail 1984b, 29.

λύτρωσης»²¹⁸. Η ιστορία του Όσιρη ταιριάζει σε αυτό το τραγικό μοντέλο με τον ακόλουθο τρόπο: ο Όσιρις κατέχει μεγάλη δύναμη ως βασιλιάς αλλά η μοιραία αδυναμία του είναι η αδιαμφισβήτητη πίστη στην αγάπη και την αφοσίωση του αδερφού του. Αυτή η σύγκρουση ανάμεσα στα δύο θεϊκά αδέρφια ταιριάζει στα βασικά σημεία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας με πρωτεύον το πάθος, ουσιαστικό στοιχείο για την τραγική πλοκή, το οποίο οδηγεί σε μία καταστρεπτική και οδυνηρή διαδικασία, με τις τραγικές πράξεις να εισβάλλουν στις στενές οικογενειακές σχέσεις

Η Hedges απέρριψε την πιθανότητα επιρροής του αιγυπτιακού δράματος από το ελληνικό διατυπώνοντας την παρακάτω θέση: «Θα ήταν αστείο να χαρακτηρίσει κανείς την παρουσία Χορού στις αιγυπτιακές τελετουργίες ως ελληνική επιρροή. Υπάρχουν πράγματι αποδείξεις ότι ο χορός στην Ελλάδα υπήρχε ήδη κατά την εμφάνιση του πρώιμου αιγυπτιακού δράματος. Η παρουσία των χορών σε μεταγενέστερα κείμενα όπως Ο θρίαμβος του Ώρος στο Εντφού επιβεβαιώνει την επιβίωση αυτής της αιγυπτιακής παράδοσης»²¹⁹. Η μελέτη του συγκεκριμένου δράματος οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχουν σημάδια ελληνικών επιρροών στις αρχαίες αιγυπτιακές δραματοποιήσεις, τουλάχιστον μέχρι την εποχή των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, οπότε η συνάντηση των δύο πολιτισμών ήταν αναπόφευκτη.

Στην αρχαία Ελλάδα, η αρχαία τραγωδία από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής της συνδέθηκε με την ελληνική θρησκεία και λατρεία καθώς ξεκίνησε σαν ένας διαγωνισμός προβεβλημένος στα Μεγάλα Διονύσια τη μεγαλύτερη γιορτή προς τιμή του θεού Διόνυσου στην Αθήνα περί τον 6^ο αιώνα π.Χ. Ο Αριστοτέλης πρώτος ισχυρίστηκε ότι το δράμα, και ειδικά η τραγωδία, αναδείχθηκε από το διθύραμβο των διονυσιακών τελετουργιών. Και ενώ μέχρι τότε τέτοιου είδους δράματα εκτελούνταν από μέλη του ιερατείου, το έντονο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού οδήγησε στην συμμετοχή των θεατών σε αυτά. Με τον καιρό οι συμμετέχοντες απομακρύνονταν ολοένα και περισσότερο από τις τελετουργικές δραστηριότητες χάνοντας τελικά την πίστη τους στην μαγική αποτελεσματικότητα των τελετουργιών και μετατρέποντας τις τελετουργίες σε θεατρικό δράμα ανεξάρτητο από θρησκευτικές πεποιθήσεις και λατρευτικές συνήθειες²²⁰.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει μία σύγχρονη αμφισβήτηση της καταγωγής της ελληνικής τραγωδίας, πρώτα από τον Pickard – Cambridge με το έργο του *Dithyramb, Tragedy and Comedy* το 1962, και έπειτα από τον Scullion με το άρθρο του «Nothing to do with Dionysus:

²¹⁸ Vellacott 1972, 16.

²¹⁹ Hedges 2015, 272.

²²⁰ Handelman 2004, 211 – 4.

Tragedy misconceived as Ritual to 2002. Και οι δύο εργασίες αποτελούν μέρος της σύγχρονης τάσης να αμφισβητηθούν οι μακροχρόνιες και απόλυτα καθιερωμένες θέσεις του Αριστοτέλη γύρω από τον ορισμό της τραγωδίας. Βασική θέση του Αριστοτέλη γύρω από την προέλευση της τραγωδίας είναι ότι στην αρχή επρόκειτο απλώς για αυτοσχεδιασμό που ξεκίνησε από τους εκτελεστές των διθύραμβων. Οι διθύραμβοι, ως κυκλικοί χοροί, αποτελούσαν την πρώτη μορφή εκτελεσμένης λυρικής ποίησης με βάση το διάλογο, μέχρι που ξεκίνησαν να περιλαμβάνουν και τα πρώτα «σόλο» κατά τον 5^ο αιώνα. Εντούτοις, ειδικά το άρθρο του Scullion φιλοδοξεί να είναι μία άμεση αντίδραση σε αυτό που εμφανίζεται ως σύγχρονη μεγάλη αναβίωση της τελετουργικής προσέγγισης των απαρχών της τραγωδίας, χαρακτηρίζοντας την αναβίωση αυτή ως αδιαμφισβήτητη συνέπεια ενός σύγχρονου πλαισίου έντονα επηρεασμένου από τις κοινωνικές επιστήμες της ψυχολογίας και της ανθρωπολογίας.

Η επιχειρηματολογία του Scullion κατά της τελετουργικής προσέγγισης της τραγωδίας βασιζόταν στις εξής θέσεις²²¹:

- Η εξέχουσα θέση των διονυσιακών θεμάτων στην τραγωδία είναι μικρότερη απ' ό,τι ισχυρίζονταν οι αναβιωτές της
- Η τραγωδία δεν παρουσιαζόταν αποκλειστικά στις γιορτές του Διόνυσου
- Η τραγωδία αποτελούσε είδος ποίησης και ο κύριος συγγενής της ήταν οι επικοί και όχι οι λατρευτικοί ύμνοι

Οι διασωθείσες τραγωδίες σαν κείμενα δεν είχαν αυστηρά τελετουργικό ή θρησκευτικό χαρακτήρα και δεν υπάρχουν σε αυτές πολλά στοιχεία που να θυμίζουν τον Διόνυσο, τον θεό του κρασιού και των φαλλικών πομπών. Η απουσία βέβαια του Διόνυσου από την θεματική των τραγωδιών δεν σημαίνει ότι αυτές δεν μπορούσαν να είναι μέρος ενός θρησκευτικού φεστιβάλ υπό το πρίσμα ιερών τελετουργιών. Ο Διόνυσος ήταν ο μόνος θεός της ελληνικής μυθολογίας που πέθανε και αναγεννήθηκε κι έτσι υπήρχε πάντα μια ιερή παρουσία στην εκτέλεση των τραγωδιών η οποία αντανάκλούσε τον κύκλο της ζωής, ο οποίος αυτόματα περιλάμβανε και τον θάνατο. Πρόκειται για μία αντίληψη που οι τραγικοί ήρωες και οι θεατές αποδέχονταν άνευ όρων.

Οι τραγωδίες στα Διονύσια ήταν καθαρά αθηναϊκό φαινόμενο ενώ υπάρχουν αποδείξεις για δραματικές παραστάσεις προς τιμή άλλων θεών εκτός του Διόνυσου²²². Κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα η παραγωγή τραγωδιών ήταν πράγματι σχεδόν αποκλειστικά αθηναϊκή υπόθεση,

²²¹ Scullion 2002, 90 – 115.

²²² Scullion 2002, 137.

άρρηκτα συνδεδεμένη με την διονυσιακή λατρεία. Την ίδια στιγμή δεν υπήρχε τίποτα το αξιοσημείωτο στις τραγωδίες που παρουσιάζονταν στην Αμοργό ή στους Δελφούς προς τιμή του Απόλλωνα ή της Αθηνάς. Αυτό όμως που φαίνεται να αγνοεί ο Scullion είναι πως οι τοπικές θρησκευτικές παραδόσεις αλληλεξαρτιόταν.

Ως προς το τρίτο επιχείρημα, είναι γνωστό πως η τραγωδία προκύπτει από την ένωση δύο ξεχωριστών στοιχείων, των χαρακτήρων και του χορού, η οποία συντελέστηκε πρώτη φορά στους διονυσιακούς διθυράμβους όπου συναντά κανείς τον πρώτο διάλογο να αναπτύσσεται ανάμεσα στο χορό και σε έναν χαρακτήρα. Εντούτοις, ο Scullion δεν εντοπίζει κάποια σταθερότητα στην άποψη ότι οι χοροί ήταν διονυσιακοί καθώς δεν εντοπίζεται να γίνεται επίκληση στο θεό σε κανέναν από αυτούς τους χορούς.

Τα διασωθέντα κείμενα δείχνουν πως η ελληνική τραγωδία ήταν σε μία συνεχή επαφή με μία συλλογική πολιτική πραγματικότητα αλλά και με τους μύθους της ελληνικής θρησκείας. Η τραγωδία αναπαρήγαγε τη συλλογική πραγματικότητα που εντοπιζόταν στην τελετουργία, ενώ, αναδεικνύοντας το σθένος των ιερών μύθων, επανερμηνεύεται συνεχώς μέχρι σήμερα. Οι πολιτικοί διατηρούσαν τη συνάφεια της τραγωδίας με την αστική λειτουργία στο πλαίσιο της πόλης – κράτους συγκεντρώνοντας παράλληλα τη δύναμη της ιερότητας και θρησκευτικότητας. Η εξέλιξη της τραγωδίας ήταν παράλληλη με την πολιτική ανάπτυξη της Αθήνας κι έτσι ό,τι ξεκίνησε ως θρησκευτικός αυτοσχεδιασμός αναγνωρίστηκε έπειτα από την πολιτική εξουσία με τη βοήθεια των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών ως καλλιτεχνικό είδος²²³.

Η λατρεία του Όσιρη είχε στο επίκεντρό της το θέμα αυτού που ήταν γνωστό ως «το παιχνίδι με τα πάθη της Άμπιδος», μια ετήσια τελετουργία που εκτελούνταν κατά την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου και μέχρι περίπου το 400 μ.Χ., η δραματουργική εκτέλεση του οποίου προφανώς οδήγησε σε πολλούς πραγματικούς θανάτους. Η φιγούρα του Όσιρη, που συμβολικά αναπαρίσταται στο έργο, κομματιάζεται από τον Σεθ. Στη συνέχεια τα λείψανά του συγκεντρώνονται από τη σύζυγό του Ίσιδα και τον γιο του Ωρος, οι οποίοι στη συνέχεια τον επαναφέρουν στη ζωή. Το έργο ακολουθεί έτσι το πρότυπο της γέννησης, του θανάτου και της ανάστασης, και απηχεί επίσης τον κύκλο των εποχών. Παρομοίως, η εξέλιξη του δράματος στην Ελλάδα πιστεύεται ότι βασίστηκε στις πρώιμες τελετουργίες με θέμα τον θάνατο και τον διαμελισμό του Διονύσου. Πολύ καιρό αφότου τα θεατρικά έργα έπαψαν να σχετίζονται άμεσα

²²³ Handelman 2004, 220 – 5.

με τον Διόνυσο, νέες παραγωγές συνέχιζαν να κάνουν την εμφάνισή τους στα Διονύσια και οι ιερείς του είχαν πάντα έναν λόγο στην επιλογή των νικητήριων δραμάτων²²⁴.

Ο Διόνυσος ήταν ο κατ' εξοχήν μυστηριακός θεός στην Ελλάδα ο οποίος πέρα από τα δικά του αυτόνομα μυστήρια, ήταν κεντρικό πρόσωπο και στα Ελευσίνια Μυστήρια. Αν και παλαιότερα πιστευόταν ότι τα διονυσιακά μυστήρια αναπτύχθηκαν μόνο στην ύστερη ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή, υπάρχουν στοιχεία για τα βακχικά μυστήρια από τον 6^ο έως τον 4^ο αιώνα π.Χ. με κέντρα τη Μίλητο και τη Μαύρη Θάλασσα, τη Θεσσαλία και τη Μακεδονία, την Κεντρική Ελλάδα και την Κρήτη. Αντίστοιχα για τους Αιγύπτιους, το μεγάλο κέντρο για τα μυστήρια του Όσιρη ήταν η Άβυδος, που λέγεται ότι κρατούσε τον τάφο του Θεού και στην οποία οι άνθρωποι έκαναν ετήσιο προσκύνημα για να λάβουν μέρος στις μεγάλες γιορτές. Ο Eaton γράφει για τα μυστήρια που γιορτάζονταν στην Άβυδο: *«Γνωρίζουμε ότι σε όλους τους ναούς του Όσιρη το πάθος του αναπαρουσιαζόταν στις ετήσιες γιορτές του. Ο KherNefert, ιερέας του Όσιρη κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Usertsen III (Φαραώ Sesostris), περίπου το 1875 π.Χ., βρίσκουμε μια περιγραφή των κυριότερων σκηνών στο δράμα μυστηρίου του Όσιρι. Στην πρώτη σκηνή, ο Όσιρις δολοφονείται δόλια, και κανείς δεν ξέρει τι έχει γίνει με το σώμα του. τότε όλοι οι θεατές κλαίνε, σχίζουν τα μαλλιά τους και χτυπούν το στήθος τους. Η Ίσιδα και η Νέφθης ανακτούν τα υπολείμματα, ανασυνθέτουν το σώμα και το επιστρέφουν στο ναό. Η επόμενη σκηνή, στην οποία ο Θωθ, ο Ώρος και η Ίσις πραγματοποιούν την αναζωογόνηση, αναμφίβολα συμβαίνει εντός των ιερών περιβόλων και επομένως δεν γίνεται μάρτυρας του λαού. Ωστόσο, σε εύθετο χρόνο, ο αναστημένος Όσιρις εμφανίζεται στην κεφαλή του τρένου του. σε αυτή τη λαμπρή ολοκλήρωση, η αγωνία και η θλίψη των ανθρώπων μετατρέπονται σε ανεξέλεγκτη αγαλλίαση. Ο Ώρος τοποθετεί τότε τον πατέρα του στο ηλιακό σκάφος για να μπορέσει, αφού έχει ήδη γεννηθεί για δεύτερη φορά, να προχωρήσει ως ζωντανός θεός στις αιώνιες περιοχές. Αυτό ήταν το υπέροχο»²²⁵.*

Οι θρησκευτικές ρίζες των Μεγάλων Διονυσίων και οι δραματουργικές τελετουργίες που τα περιέβαλαν φαίνεται να ταιριάζουν με εκείνες που εντοπίστηκαν στην Αίγυπτο πάνω από μία χιλιετία πριν, κατά τον εορτασμό των χοϊκών εκδηλώσεων προς τιμή του Όσιρη²²⁶. Ο Ηρόδοτος πρώτος εντόπισε τον σύνδεσμο ανάμεσα στον Διόνυσο και τον Όσιρη περί τα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., έναν σύνδεσμο τον οποίο οι Πτολεμαίοι προώθησαν έντονα κατά τη διάρκεια της βασιλείας τους. Αντίστοιχα στους δύο πολιτισμούς, ελληνικό και αιγυπτιακό, οι

²²⁴ Brockett – Hildy 2008, 68.

²²⁵ Eaton 2006, 791 – 6.

²²⁶ Bleeker 1967, 215.

δύο θεοί εκπροσωπούσαν τη γεωργία και τον θερισμό, τη γονιμότητα, το θάνατο και την αναγέννηση. Και οι δύο λατρείες παρουσίαζαν έντονα δραματικά στοιχεία κατά τις λατρευτικές και προσκυνηματικές τελετές τους. Τα μυστήρια του Όσιρη και οι δραματικοί αγώνες που σχετίζονταν με αυτά απεικονίζουν τη δυνητική συμβολή τους στην ανάπτυξη της αρχαίας αιγυπτιακής δραματικής παράδοσης και προμηνύουν την έλευση του θεάτρου στην αρχαία Ελλάδα²²⁷.

Σημαντικό στοιχείο στη σύνδεση τόσο των δύο θεών μεταξύ τους όσο και της λατρείας τους μέσω του δράματος ήταν ο προσδιορισμός τους ως «ετήσιοι θεοί». Γενικά, η εποχιακή τελετουργία επικεντρωνόταν στο τέλος – θάνατο του έτους και στην αναγέννησή του ως Νέο Έτος μέσα από κάποια στάδια. Πρώτα, το έτος προσωποποιούνταν – θεοποιούνταν ως έτος – θεός. Σε άλλους πολιτισμούς, το έτος εκπροσωπούνταν από κάποιον θεό – βασιλιά ή θεό – ήρωα. Στο επόμενο στάδιο αυτός ο ετήσιος θεός αποκτούσε ένα όνομα: Διόνυσος για την Ελλάδα, Όσιρις για την Αίγυπτο. Η ανάμειξη της τελετουργίας με τον παραπάνω μύθο αποτέλεσε άλλο ένα κριτήριο που μετέτρεψε τις τελετουργίες σε προκάτοχο του δράματος. Οι ετήσιες τελετουργίες των δύο αυτών θεών ήταν άμεσα συνυφασμένες με τις αντίστοιχες ετήσιες γεωργικές εργασίες. Ο Διόδωρος Σικελιώτης έχει γράψει σχετικά και για τους δύο, πετυχαίνοντας μία πολύ εύστοχη σύγκριση των δύο θεών σε σχέση με τις αντιλήψεις των ανθρώπων γύρω από τη φύση, τη θρησκεία και τον τρόπο ζωής που επέλεγαν. Έτσι, σχετικά με τους εορτασμούς του Όσιρη έγραψε: *«Ο Όσιρις ήταν ο πρώτος, όπως αναφέρουν, που έκανε την ανθρωπότητα να εγκαταλείψει τον κανιβαλισμό, αφού πρώτα η Ίσις ανακάλυψε τον καρπό του σιταριού και του κριθαριού που φύτρωναν άγρια στη γη μαζί με τα άλλα φυτά, αλλά ήταν ακόμα άγνωστα στον άνθρωπο, και ο Όσιρις είχε επίσης επινοήσει την καλλιέργεια αυτών των φρούτων, όλοι οι άντρες χάρηκαν να αλλάζουν το φαγητό τους, τόσο λόγω της ευχάριστης φύσης των νεοανακαλυφθέντων σιτηρών όσο και επειδή φαινόταν προς όφελός τους να απέχουν από το σφαγείο μεταξύ τους»²²⁸. Ομοίως, έγραψε τα εξής για τον Διόνυσο: *«Μερικοί συγγραφείς μύθων, ωστόσο, αναφέρουν ότι υπήρξε ένας δεύτερος Διόνυσος που ήταν πολύ προγενέστερος χρονικά από αυτόν που μόλις αναφέραμε. Διότι σύμφωνα με αυτούς γεννήθηκε από τον Δία και την Περσεφόνη ένας Διόνυσος που καλείται από κάποιους Σαμπάζιος και του οποίου η γέννηση και οι θυσίες και οι τιμές γιορτάζονται νύχτα και κρυφά, λόγω της επαίσχυντης συμπεριφοράς που είναι συνέπεια των συγκεντρώσεων. Δηλώνουν επίσης ότι διέπρεψε σε σοφία και ήταν ο**

²²⁷ Hebatallah 2020, 1 – 10.

²²⁸ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 1, 14.

πρώτος που επιχειρήσε το ζύγωμα των βοδιών και με τη βοήθειά τους τη σπορά, γι' αυτό και τον παριστάνουν σαν να φοράει κέρατα»²²⁹.

Η περίοδος εορτασμού των δύο θεών εμφανίζεται για τον καθένα ως εξής:

- Αγροτικά Διονύσια: τελευταίο μισό του Ποσειδώνα (Δεκέμβριος). Αρχές Δεκεμβρίου / 18η Τύμπι: Έξοδος από το Netjeru της Αβύδου.
- Λήνια: μέσα Γαμηλίωνα (12-15 Ιανουαρίου). Αρχές Ιανουαρίου / 17 Mechir: Ημέρα διατήρησης των πραγμάτων του Όσιρη στα χέρια του Anpu. Τέλος Ιανουαρίου / 6η Ramenot: Φεστιβάλ Χαράς για τον Όσιρη στο Μπούσιρι.
- Ανθεστήρια: μέσα Ανθεστηρίωνα (11-13 Φεβρουαρίου). Μέσα Φεβρουαρίου / 28 Ramenot: Γιορτή του Όσιρη στην Άβυδο. 30η Ramenot: Γιορτή του Όσιρη στο Busiris. Οι Πόρτες του Ορίζοντα ανοίγουν
- Μεγάλα ή εν άσσει Διονύσια : Ελαφηβολίωνα (9-13 Μαρτίου). Μέσα Μαρτίου / 30η Parmutit: Προσφορές σε Ρα, Όσιρη, Πτα, Σόκαρ και Ατούμ
- Οσχοφόρια: Πυεναισιώνα (περί τον Οκτώβριο). Τέλος Οκτωβρίου / 11η Khoiak: Γιορτή του Όσιρη στην Άβυδο

Ενδιαφέρον έχει να ενταχθεί στην πρόσληψη των δραματουργικών αγώνων των δύο λατρειών και το κομμάτι της μύησης, να προσεγγισθούν δηλαδή τα Μυστήρια των δύο θεών από δραματουργική οπτική, σαν μια πραγματική παράσταση. Και οι δύο θεοί είχαν Μυστήρια που συνδέονταν με την λατρεία τους και μια ομάδα πιστών οπαδών που αναζητούσαν να μνηθούν, να αναπτύξουν δηλαδή μία ιδιαίτερη, υψηλή επικοινωνία με τον εκάστοτε θεό. Ο Πλάτωνας στην *Πολιτεία* αναφέρει ότι κατά τη διονυσιακή μύηση, «οι μνημένοι «ψάχνουν εναγωνίως μέσα τους για να βρουν τη φύση του θεού τους και πετυχαίνουν, γιατί έχουν αναγκαστεί να κρατούν τα μάτια τους καρφωμένα στον θεό, εμπνέονται και λαμβάνουν από αυτόν χαρακτήρα και συνήθειες, στο βαθμό που είναι δυνατό για έναν άνθρωπο να έχει μετοχή στον ίδιο τον θεό». Ο Marvin W. Meyer περιγράφει τα ελληνιστικά μυστήρια ως «μυστικές θρησκευτικές ομάδες αποτελούμενες από άτομα που αποφάσισαν, μέσω προσωπικής επιλογής, να μνηθούν στις βαθιές πραγματικότητες της μιας ή της άλλης θεότητας. Σε αντίθεση με τις επίσημες θρησκείες, στις οποίες ένα άτομο αναμενόταν να δείξει εξωτερική, δημόσια πίστη στους τοπικούς θεούς της πόλης ή του κράτους, τα μυστήρια έδιναν έμφαση στην εσωτερικότητα και την ιδιωτικότητα της λατρείας μέσα σε κλειστές ομάδες»²³⁰.

²²⁹ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 4, 4.1.

²³⁰ Meyer 1999, 4.

Ο όρος «μύηση» προέρχεται από τη λατινική λέξη *initiare*, η οποία είναι μια ύστερη ελληνιστική μετάφραση του ελληνικού ρήματος *μυείν*, από όπου προέρχεται η λέξη «μυστήριο». Ο κύριος ελληνικός όρος για μύηση, μύηση, προέρχεται επίσης από το ρήμα *μυώ*, που σημαίνει «κλείνω». Αναφέρεται στο κλείσιμο των ματιών που πιθανώς ήταν συμβολικό της εισόδου στο σκοτάδι πριν από την επανεμφάνιση και τη λήψη του φωτός και στο κλείσιμο των χειλιών που πιθανώς ήταν μια αναφορά στον όρκο της σιωπής που είχαν λάβει όλοι οι μυημένοι²³¹. Ένας άλλος ελληνικός όρος για τη μύηση ήταν το *τελεταί*. Η λέξη και η πράξη είναι παρόμοια: λέμε *τελένται*, δηλαδή «να πεθάνω» και *τηλεσταί*, δηλαδή «να μυηθώ». Ο Κικέρων αναφέρει σχετικά: «*Διότι μέσω Μυστηρίων μεταμορφωθήκαμε από έναν τραχύ και άγριο τρόπο ζωής σε μια κατάσταση ανθρωπότητας και έχουμε εκπολιτιστεί. Όπως ονομάζονται μυήσεις, έτσι στην πραγματικότητα μάθαμε από αυτά τα θεμελιώδη της ζωής και έχουν συλλάβει τη βάση όχι μόνο για να ζεις με χαρά αλλά και να πεθαίνεις με μια καλύτερη ελπίδα*»²³².

Όσον αφορά τον εντοπισμό δραματικών στοιχείων στο τελετουργικό των πομπών συγκριτικά στην αιγυπτιακή και ελληνική λατρεία των δύο θεών υπάρχουν σχετικά παραδείγματα που παραθέτουν τα σημεία τομής και απόκλισης των δύο θρησκευτικών παραδόσεων. Στην Ιωνία γιορτάζονταν τα Καταγώγια για να τιμήσουν την επιστροφή του Διονύσου, του οποίου η εικόνα συνοδευόταν πανηγυρικά από ιερείς και ιέρειες. Στην Αθήνα η εικόνα του Διονύσου οδηγήθηκε στο ιερό του με καράβι με ρόδες, πιθανότατα κατά τη διάρκεια της γιορτής των Ανθεστηρίων την ημέρα των Χοών. Ο Πausanias περιγράφει την περιφορά της εικόνας του Διονύσου Ελευθερέως από ένα μικρό ναό της Ακαδημίας στο ιερό του πριν από την παραμονή της γιορτής Διονυσίων²³³.

Ο Carl Kerényi παρατηρεί πως ο πυρήνας αυτής της τελετουργικής πομπής έχει τις αναλογίες του στη θρησκευτική και πολιτιστική ιστορία της Αιγύπτου, όπου οι θεοί στα παρεκκλήσια τους μετακινούνταν μέσω του Νείλου σε βάρκες - φλοιούς που οι υπηρέτες των θεών έφεραν στις πλάτες τους. Αυτό που στην κυρίως Ελλάδα φαινόταν παράδοξο και αταίριαστο για την λατρεία του Διονύσου, στην λατρεία του Όσιρη θεωρήθηκε ότι ήταν το πιο φυσικό πράγμα για μια χώρα όπως η Αίγυπτος, όπου ο Νείλος ήταν η κύρια λεωφόρος επικοινωνίας²³⁴.

Επιπλέον, οι πομπές στις οποίες πραγματοποιούνταν παραστάσεις του φαλλού ήταν αρκετά συνηθισμένες για τον Διόνυσο. Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, ο Φαλής, ο προσωποποιημένος

²³¹ Kowalzig 2007, 52 – 5.

²³² Κικέρων, *Περί Νόμων* 2, 14. 36.

²³³ Πausanias, *Περιήγησις Ελλάδος, Αττικά* 1, 29.2.

²³⁴ Kerényi, 1976, 41 – 9.

φαλλός, ήταν ο «φίλος και σταθερός σύντροφος» του Διονύσου και τον συνόδευε σε πομπές και ιερούς χορούς²³⁵ ενώ ο Ηρόδοτος λέει ότι ο Μέλαμπος, που υποτίθεται ότι εισήγαγε τη λατρεία του Διονύσου στην Ελλάδα, καθιέρωσε φαλλικές πομπές προς τιμήν του²³⁶.

Και τα δύο είδη πομπών έπαιζαν σημαντικό ρόλο και στη λατρεία του Όσιρη, όπως παρατήρησε η Emily Teeter: «Κατά τη διάρκεια των εορτών το άγαλμα του θεού αφαιρούνταν από το ιερό του και τοποθετούνταν σε ένα φορητό ιερό το οποίο, με τη σειρά του, τοποθετούνταν σε τελετουργικά σκάφη τα οποία βάση των πηγών πρέπει να ήταν αρκετά μεγάλα· πράγματι, τα κείμενα από τον Τουταγχαμών υποστηρίζουν ότι το μετέφεραν έντεκα ζευγάρια ιερέων. προσωπικό και κάτοικοι της περιοχής που τραγούδησαν, χόρεψαν και καταξίωσαν τον θεό»²³⁷.

Όπως αναφέρεται και σε στήλη του Μεσαίου Βασιλείου που ανήκε στον ανώτατο αξιωματούχο Ikhnofret, η δεύτερη ημέρα των οσιριακών μυστηρίων στην Άβυδο αποτελούνταν από μια μεγάλη πομπή, όπου μια λάρνακα με ένθετο χρυσό, λάπις λάζουλι, ασήμι και μπρούτζο μεταφέρονταν σε έναν φλοιό που ονομαζόταν «neshmet», μέσω του ταφικού συγκροτήματος, σε μια σειρά από διαφορετικές τοποθεσίες. Στις Φιλαί, το άγαλμα του Όσιρη μεταφέρονταν με πομπή από τον ναό του στον γειτονικό ναό της Ίσιδας. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι οι στάμνες που μετέφεραν νερό από τον Νείλο βρίσκονταν στην αρχή των πομπών του Όσιρη και λέει ότι στις γιορτές των Παμυλίων «περιφέρεται το άγαλμα του θεού με τριπλό φαλλό»²³⁸. Ο Ηρόδοτος βεβαιώνει φαλλικές πομπές προς τιμήν και του Όσιρη όπου οι γυναίκες γυρνούσαν στα χωριά τραγουδώντας ύμνους του και κουβαλώντας άσεμνες εικόνες του τις οποίες έβαζαν σε κίνηση με χορδές²³⁹.

Στη λατρεία του Διονύσου οι κλειστές μυστικιστικές ομάδες προσλάμβαναν το εσχατολογικό μήνυμα της διονυσιακής τελετουργίας (συμπεριλαμβανομένης της θυσίας) και αποκτούσαν μια διαρκή διονυσιακή ταυτότητα, είτε ως μέλη της αιώνιας συνοδείας του θεού είτε μέσω της ταύτισης ως ένας από τους μυθικούς ρόλους του Θεού²⁴⁰. Σύμφωνα με τον Ευριπίδη, «Όποιος ηγείται του πλήθους γίνεται Βάκχος»²⁴¹ και ο Πλάτωνας έγραψε ότι κατά τις διονυσιακές μυσήσεις, οι μνημένοι «ψάχνουν διακαώς μέσα τους να βρουν τη φύση του θεού τους, εμπνέονται και λαμβάνουν από αυτόν χαρακτήρα και συνήθειες, στο βαθμό που είναι δυνατό για έναν άνθρωπο να μετέχει στη θεϊκή ουσία». Η ένωση με τον Θεό ήταν επίσης μια ιδέα που

²³⁵ Αριστοφάνης, *Αχαρνάι* 263.

²³⁶ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 6, 32. 49.

²³⁷ Teeter 2012.

²³⁸ Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος* 36 – 7.

²³⁹ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 2, 49.

²⁴⁰ Obbink 1993, 69.

²⁴¹ Ευριπίδης, *Βάκχες*, 115.

μοιράζονταν οι Στωικοί εκείνης της εποχής. Ο Σενέκας έγραψε: «Ο θεός είναι κοντά σου, είναι μαζί σου, είναι μέσα σου». Ο νεοπλατωνικός φιλόσοφος Ολυμπιόδωρος έγραψε: «Το σώμα μας είναι διονυσιακό, είμαστε κομμάτι του, αφού ξεπηδήσαμε από την αιθάλη των Τιτάνων που έφαγαν τις σάρκες του»²⁴². Συχνά, οι νεκροί απεικονίζονταν με τη μορφή του Διονύσου. Για παράδειγμα, το άγαλμα του Μάριου Τροφίμου, ιεροφάντη στη Μήλο, εμφανίστηκε να φορά ένα δέρμα πάνθηρα, να κρατά ένα θύρσο, και να είναι στεφανωμένο με ένα στέμμα από φύλλα σταφυλιού. Στο Δασκύλιο οι θίασοι των Μυστών αφιέρωσαν ένα ανάγλυφο «με τη μορφή του Βρώμιου», δείχνοντας ένα από τα μέλη τους ως διονυσιακό.

Κατά τον Budge Walter ο Όσιρις ήταν ο θεός μέσα από τα βάσανα και τον θάνατο του οποίου ο Αιγύπτιος ήλπιζε ότι το σώμα του θα μπορούσε να αναστηθεί ξανά σε κάποιο μεταμορφωμένο ή δοξασμένο σχήμα, και σε αυτόν που είχε νικήσει τον θάνατο και είχε γίνει ο βασιλιάς του άλλου κόσμου. Σε κάθε γνωστή νεκρική επιγραφή, από τα Κείμενα της Πυραμίδας μέχρι τις γραπτές προσευχές πάνω σε φέρετρα της ρωμαϊκής περιόδου, ό,τι γίνεται για τον Όσιρη γίνεται και για τον νεκρό. Ο Όσιρις είναι η κατάσταση του αποθανόντος, ή αλλιώς, ο αποθανών ταυτίζεται με τον Όσιρη²⁴³.

Η αρχαία αιγυπτιακή λογοτεχνία μας παρέχει πολλά παραδείγματα αυτής της ταύτισης:

«Αυτός ο Βασιλιάς είναι ο Όσιρις, αυτή η Πυραμίδα του Βασιλιά είναι ο Όσιρις, αυτή η κατασκευή του είναι ο Όσιρις...»²⁴⁴.

«Είμαι πράγματι ο Όσιρις, είμαι πράγματι ο Κύριος όλων, είμαι ο Ακτινοβόλος, ο αδελφός της Λαμπερής Κυρίας· είμαι ο Όσιρις, ο αδελφός της Ίσιδας»²⁴⁵.

Όντας Όσιρις, ο Άνι αναμένει μια ανάσταση σαν αυτή του Θεού, και ως εκ τούτου απευθύνεται ως εξής: «Ω, που τα μέλη μου δεν μπορούν να κινηθούν, όπως αυτά του Όσιρη! Ας μην είναι τα μέλη σου χωρίς κίνηση, ας μην υποφέρουν τη διαφθορά, ας μη φθαρούν, και ας φτιαχτούν για μένα σαν να ήμουν ο ίδιος ο Όσιρις»²⁴⁶. Ο ίδιος ζηλωτής συνεχίζει: «Ο ισχυρός Khu με κυριεύει . . . Ιδού, εγώ είμαι ο Θεός που είναι ο Κύριος του Ντουάτ»²⁴⁷. Και πάλι: «Εγώ είμαι ο Μέγας, γιος του Μεγάλου... Το κεφάλι του Όσιρη δεν του αφαιρέθηκε, το κεφάλι του Όσιρη Άνι ας μην

²⁴² Ολυμπιόδωρος, *Σχόλια εις τὸν Πλάτωνα Φαίδωνα*, 61C.

²⁴³ Walter 2012, 52.

²⁴⁴ Κείμενα Πυραμίδων, *Ομιλία* 600.

²⁴⁵ Κείμενα Πυραμίδων, *Ξόρκι* 227.

²⁴⁶ *Ibid.*, XLV

²⁴⁷ *Ibid.*, X.

του αφαιρεθεί. Έχω πλέξει τον εαυτό μου μαζί σου. Έχω κάνει τον εαυτό μου ολοκληρωμένο.. Έχω ανανεώσει τα νιάτα μου. Είμαι ο Όσιρις, ο άρχοντας της αιωνιότητας»²⁴⁸.

Αλλά ίσως η πιο όμορφη έκφραση αυτής της ιδέας βρίσκεται στο Coffin Text 330:

«Είτε ζήσω είτε πεθάνω, είμαι ο Όσιρις, μπαίνω μέσα και επανεμφανίζομαι μέσα από σένα, φθείρομαι μέσα σου, μεγαλώνω μέσα σου, πέφτω μέσα σου, πέφτω στο πλευρό μου. Οι θεοί ζουν μέσα μου γιατί ζω και φυτρώστε στο καλαμπόκι που συντηρεί τους Τιμώμενους Σκεπάζω τη γη, είτε ζήσω είτε πεθάνω».

²⁴⁸ Ibid., XLIII.

4.2 Συγχώνευση αιγυπτιακών και ελληνικών δραματουργικών προτύπων κατά τις λατρευτικές εκδηλώσεις της εποχής των Πτολεμαίων

Η αναπαράσταση του μύθου του Όσιρη συντίθεντο από θεατρικές παραστάσεις οι οποίες διαμόρφωσαν τη βάση για τη συγγραφή των δραματικών κειμένων, γνωστών ως «Οι θρήνοι της Ίσιδος και της Νέφθιδος», «η Σύγκρουση του Ωρος και του Σεθ», «ο θρίαμβος του Ωρος». Κατά τον Mikhail «αυτά τα μυθικά δραματικά κείμενα των χοϊκών εορτασμών έφεραν στην επιφάνεια την αναγκαιότητα να ξεπεραστεί η απλή αφήγηση του μύθου προκειμένου οι τελετουργίες να προχωρήσουν στη δραματοποίηση των μυθικών γεγονότων»²⁴⁹. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οι προαναφερθείσες αναπαραστάσεις εκτελούνταν χωρίς κανέναν ηθοποιό στο ρόλο του Όσιρη. Αντίθετα, ο Όσιρις εκπροσωπούσαν από τη χειροποίητη μουμιοποιημένη φιγούρα ή άγαλμα ενώ οι άλλοι ρόλοι παίζονταν πρωτίστως από ιερείς και έπειτα από ηθοποιούς. Η κατασκευή και η επίδειξη του ομοιώματος του Όσιρη ήταν από μόνες τους βασικά τελετουργικά του εορτασμού, τα οποία αναλάμβαναν με ιδιαίτερη φροντίδα οι ιερείς.

Φως στις θεωρίες περί διατήρησης των οσιριακών μυστηρίων κατά τη διάρκεια των Πτολεμαίων έρχεται να ρίξει ο ταφικός πάπυρος P.MMA 35.9.21 ο οποίος αντιγράφηκε στα ιερατικά για τον ιερέα Ιμούθι κατά τη διάρκεια της πρώιμης πτολεμαϊκής περιόδου και αποτελεί μία λεπτομερή σκιαγράφηση της μυθικής διαδικασίας της ταρίχευσης του Όσιρη με τίτλο *Η τελετή της Δοξολογίας του Όσιρη σε κυρίαρχο θεό (The Ceremony of Gloryifying Osiris in the God's Domain)*²⁵⁰. Αυτό το κείμενο, στην αρχική του μορφή, χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια των οσιριακών μυστηρίων αλλά οικειοποιήθηκε έπειτα από ιδιώτες ως μέρος των ταφικών τους κειμένων. Αναλυτικά περιγράφει το μυθικό τελετουργικό ταρίχευσης του αποθανόντα Ιμούθι, ο οποίος παίζει το ρόλο του Όσιρη και καταγράφει τους πολλούς θεούς και θεές που ήρθαν ενισχυτικά να τον προστατέψουν σε αυτό το θανάσιμο στάδιο και να τον επαναφέρουν στη ζωή. Το παρακάτω απόσπασμα απαγγέλλεται από την οπτική της θεάς Ίσιδος:

«Χαίρε Όσιρη, πρώτε στη Δύση, Όσιρις αυτού του Ιμούθι, δικαιωμένε. Εν όψει αυτής της στέρησης που συνέβη την πρώτη φορά, κάποιος θα φτιάξει έναν ταριχευτικό θάλαμο στο Μπούσιρη, για να σας γιατρέψει και να κάνει τη μυρωδιά σας ευχάριστη. Ο Ανούβις θα διοριστεί για να εμφανιστείτε στον περίβολο του θαλάμου ταρίχευσης για τις τελετές του, ενώ εγώ και η

²⁴⁹ Mikhail 1984b, 30 – 1.

²⁵⁰ Smith 2009, 67 – 8, 135.

αδελφή σας Νέφθις σας ανάβουμε έναν πυρσό στην είσοδο του θαλάμου ταρίχευσης για να νικήσετε τον Σεθ τη νύχτα. Ο Ανούβις βγαίνει στον περίβολο του θαλάμου ταρίχευσης για να ρίξει κάτω τους εχθρούς σας κάθε μέρα. Οι πενθούντες θα ενεργήσουν για σένα, περιμένοντας εσένα, ενώ ο γιος σου ο Ώρος καταρρίπτει τους επαναστάτες και βάζει δεσμά στον Σεθ. Οι θεοί στέκονται σε πένθος για το μεγάλο τραύμα που σε βρήκε. Θα στείλουν κραυγές στον ουρανό έως ότου όσοι βρίσκονται στον ορίζοντα ακούσουν τις θεές να κλαίνε και να γκρινιάζουν όταν δουν τι σου έκανε. Ο Θωθ στέκεται στην είσοδο του χώρου ταρίχευσης και ψέλνει από τις τελετουργίες του για να κάνει το μπα σου να ζήσει κάθε μέρα»²⁵¹.

Μια άλλη πηγή που παρέχει μια περιγραφή του χοϊκού φεστιβάλ κατά την ελληνιστική περίοδο είναι ο πάπυρος P. Jumilhac²⁵², ο οποίος χρονολογείται από το τέλος της πτολεμαϊκής περιόδου έως την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο και περιγράφει τον μύθο του Όσιρη και το φεστιβάλ Khoiak, όπως συνέβη στον 18ο νομό της άνω Αιγύπτου²⁵³. Έμφαση δίνεται στην αποκατάσταση των τεμαχισμένων μελών του Όσιρη από τις 19 έως τις 30 Khoiak ενώ παρέχει επίσης μια ελάχιστη γνωστή μυθική αφήγηση των γεγονότων που συνέβησαν στο εργαστήριο ταρίχευσης, όπου ο Σεθ, κρυφά μεταμφιεσμένος ως Ανούβις, για να κλέψει το πτώμα του Όσιρη, πιάνεται και τιμωρείται. Ο Σεθ προσπαθεί ξανά, αλλά ο Άνουβις τον πιάνει λίγο μετά την είσοδο του στο εργαστήριο ταρίχευσης.

Τα μυστήρια της Ίσιδας και του Όσιρη εξαπλώθηκαν πέρα από την εύφορη κοιλάδα του Νείλου και βρήκαν μεγάλη επιτυχία στη ρωμαϊκή δύση. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Πτολεμαίου Σωτήρος, η Ίσιδα έγινε τόσο δημοφιλής στην Ελλάδα που χτίστηκε γι' αυτήν ένας μεγάλος ναός στους πρόποδες της Ακρόπολης. Και στους επόμενους αιώνες σχεδόν κάθε ελληνική πόλη και χωριό είχε τον ναό της Ίσιδας. Υπό τον αυτοκράτορα Καλιγούλα, η Ίσιδα έγινε δεκτή στη Ρώμη και η λατρεία της έγινε τόσο δημοφιλής που μόνο ο Χριστιανισμός και ο Μιθραϊσμός την συναγωνίζονταν σε αριθμό υποστηρικτών. Κεντρική θέση στη λατρεία της ήταν ο εορτασμός των μυστηρίων σχετικά με τον θάνατο και την αναζωογόνηση του συζύγου της, Όσιρη. Ο Χριστιανός συγγραφέας Firmicus Maternus, περιγράφει τα ρωμαϊκά μυστήρια του Όσιρη ως εξής: «Στα ιερά του Όσιρη τιμάται κάθε χρόνο με μεγάλους θρήνους η δολοφονία και ο διαμελισμός του. Οι προσκυνητές του χτυπούσαν το στήθος τους και τρυπούσαν τους ώμους

²⁵¹ P. MMA 35.9.21 (18.14-19.4), translated by Smith 2009: 141.

²⁵² Μετάφραση από Vandier, 1961.

²⁵³ Centrone 2009, 171.

τους, αναπαριστώντας τα ακρωτηριασμένα λείψανα του θεού τα οποία στη συνέχεια βρέθηκαν και ενώθηκαν ξανά, μετατρέποντας το πένθος σε αγαλλίαση»²⁵⁴.

Η άνοδος των Πτολεμαίων στην Αίγυπτο κατά το τέλος του 4^{ου} αιώνα π.Χ. κατέστησε τον ελληνικό Διόνυσο έναν από τους πιο δημοφιλείς θεούς στο αιγυπτιακό θρησκευτικό σύστημα. Η σπουδαιότητά του για την καθιέρωση της νέας Δυναστείας εντοπίζεται αφενός στο γεγονός ότι λατρεύονταν ως θεός – κηδεμόνας των διαδόχων Φαραώ αφετέρου από τον τίτλο που υιοθέτησε ο Πτολεμαίος Δ' ως «Νέος Διόνυσος». Υπό τη βασιλεία τους, ανεγέρθηκαν πολυάριθμοι ναοί και θέατρα προς τιμή του θεού συμπεριλαμβανομένων μερικών που σώζονται μέχρι σήμερα παρά τις προσπάθειες των Χριστιανών και έπειτα των Μουσουλμάνων ανά τους αιώνες να καταστρέψουν κάθε ειδωλολατρικό κατάλοιπο. Μάλιστα, πολύ συχνά οι καταστροφικές τάσεις των φανατισμένων ομάδων των πρώτων χριστιανικών χρόνων τόνωσαν την δυναμική των εναπομεινάντων ειδωλολατρών να υπερασπιστούν το αιγυπτιακό Σεράπειο, όπως συνέβη και με την καταστροφή του ναού του Διόνυσου στην Αλεξάνδρεια²⁵⁵.

Επί Πτολεμαίου Δ' Φιλοπάτορος, η Αίγυπτος μεταμορφώθηκε σε κέντρο διονυσιακών μυστηρίων. Ο βασιλιάς με διάταγμα ζήτησε από όσους πραγματοποιούν μυσήσεις στη λατρεία του Διόνυσου να ταξιδέψουν στην Αλεξάνδρεια και να εγγραφούν εκεί ως πολίτες καθώς και να μνηθούν οι Αιγύπτιοι Ιουδαίοι της περιοχής της Αρσινόης στα μυστήρια του Διονύσου για να «λάβουν τα ίδια αστικά δικαιώματα με τους Αλεξανδρινούς». Οι μύθοι του Διόνυσου ήταν από τα αγαπημένα θέματα των Αιγυπτίων καλλιτεχνών, οι οποίοι επικεντρώνονταν κυρίως σε σκηνές που απεικόνιζαν την ερωτοτροπία του με την Αριάδνη και την παραμονή του κάτω από τη θάλασσα με τη Θέτιδα, όπως έχουν αποκαλύψει πολλές διατηρηθείσες τοιχογραφίες των ελληνιστικών χρόνων. Ο Αιγύπτιος Νόννος της Πανόπολης έγραψε τη μνημειώδη συλλογή του *Διονυσιακά* με τους μύθους του θεού διατηρώντας μερικούς στην αρχέτυπη μοναδική μορφή τους. Σε ένα απόσπασμα από το έργο του αναφέρει ότι « αυτός (ο Κάδμος) έδειξε τα ευικά μυστικά του Οσίρη του περιπλανητή, του Αιγύπτιου Διόνυσου. Έμαθε τη νυχτερινή γιορτή της μυστικιστικής τέχνης τους και διακήρυξε τον μαγικό ύμνο στην άγρια μυστική γλώσσα, υποδηλώνοντας ένα τσιριχτό «αλληλούια». Σαν αγόρι που μεγάλωσε σε ναό γεμάτο λίθινες εικόνες, κατέληξε να μάθει όλες τις επιγραφές που είχαν σκαλίσει οι καλλιτέχνες βαθιά στον τοίχο».

²⁵⁴ Firmicus Maternus, *De errore profanarum fetareum* 22, 1.

²⁵⁵ Nilsson 1975, 171.

Καθώς οι Πτολεμαίοι έψαχναν τρόπους να εξασφαλίσουν και να νομιμοποιήσουν την κυριαρχία τους στην Αίγυπτο, αυτές οι δύο πολιτισμικές επιρροές ήταν εύκολο να συνδυαστούν προκειμένου να απευθυνθούν στις διαφορετικές ανάγκες του πληθυσμού της Αιγύπτου. Οι λατρείες του Όσιρη και του Διόνυσου παρουσίαζαν μία κοινή θεματική ως προς το πρόγραμμα εκτέλεσης της εορταστικής πομπής: την παρουσίαση του ομοιώματος στο κοινό, την ανάδυση μέσα από τον ναό του και το ταξίδι του κατά μήκος του ανυψωμένου δρόμου, συνοδευόμενο από μία τεράστια πομπή με χορικά τραγούδια , τύμπανα και άλλα μουσικά όργανα. Εικόνες και κείμενα από το ναό του Όσιρη στην Dendera αποδεικνύουν ότι το ομοίωμα του Όσιρη πιθανώς επιδεικνύονταν με κινητούς αρμούς μοιάζοντας με κούκλα ή μαριονέτα²⁵⁶. Αντίστοιχα, το μεγαλύτερο και πιο λαμπρό παράδειγμα τελετών όπως τα Μεγάλα Διονύσια και οι χοϊκοί αγώνες στην ελληνιστική Αίγυπτο ήταν η Μεγάλη Πομπή του Πτολεμαίου II Φιλάδελφου όπως αναφέρεται από τον Καλλίξενο τον Ρόδιο περί το 270 π.Χ. Οι αναλογίες αυτής της πορείας σε μέγεθος ήταν αντίστοιχες με αυτές ενός σύγχρονου τσίρκου με τη διαφορά ότι επρόκειτο για μία κατά πολύ πιο φαντασμαγορική τελετουργία με βασιλική πομπή και υπέρμετρες φανφάρες²⁵⁷.

Οι δραματικοί αγώνες των ελληνιστικών χρόνων, αναπτυσσόμενοι σε ένα νέο ιστορικό, θρησκευτικό και πολιτισμικό πλαίσιο, εξελίχθηκαν και γνώρισαν νέα άνθιση. Θεός του δράματος και του θεάτρου εξακολούθησε να είναι ο Διόνυσος, ο οποίος, όπως φανερώνεται από ποιήματα και επιγράμματα της εποχής, συνδεόταν άμεσα με τον κόσμο της παράστασης, ενισχύθηκε όμως με στοιχεία της αιγυπτιακής θρησκείας και τελετουργίας. Ο Θεόκριτος σε ένα επίγραμμα του αναφέρει για τον θεό²⁵⁸:

*Δαμομένης ό χοραγός, ό τόν τρίποδ', ώ Διόνυσε,
καί σε τόν άδιστον θεών μακάρων άναθείς,
μέτριος ήν έν πᾶσι, χορῶ δ' έκτάσατο νίκαν
άνδρῶν, και τὸ καλόν και τὸ προσήκον όρῶν.*

Πρόκειται για απόσπασμα που προκύπτει από τη σύνθεση ενός αναθήματος και ενός επιτύμβιου επιγράμματος και αναφέρεται σε κάποιον χορηγό Δαμομένη ο οποίος ανέλαβε την οικοδόμηση ενός μνημείου πάνω στο οποίο θα τοποθετούνταν ο τρίποδας, το έπαθλο της νίκης σε κυκλικό χορό ανδρών. Ο κυκλικός χορός φαίνεται να ταυτίζεται με διθυραμβικό αγώνα ενώ

²⁵⁶ Mikhail 1984b, 27.

²⁵⁷ Nilsson 1975, 188.

²⁵⁸ Rossi 2001 (Π. Α. 6. 339 = 4 G – P).

ο τρίποδας αφιερωνόταν στον Διόνυσο, ο οποίος χαρακτηριζόταν *ἄδιστος*, δηλαδή ο πιο γλυκός από τους θεούς. Από την άλλη, το επίθετο *ἡδύς* αν και δεν συγκαταλέγεται στα τυπικά επίθετα της λατρείας του Διόνυσου, πιθανώς συνδέεται με το κρασί, το οποίο πολλές φορές εμφανίζεται με αυτόν τον χαρακτηρισμό. Το περίεργο όμως στην περίπτωση του συγκεκριμένου αποσπάσματος ο θεός παρουσιάζεται ως προστάτης των διθυραμβικών αγώνων και όχι ως θεός του κρασιού. Πιθανώς το επίθετο σχετίζεται με την ηδονή, την ευχαρίστηση που προκαλούσε αυτό το είδος ποιητικής τέχνης ενώ η χρήση του κρασιού υποδηλώνεται έμμεσα ως το μέσο ηδονής που προσφέρει ο ίδιος ο θεός στους ακόλουθούς του προκειμένου να φτάσουν στην έκσταση που προκαλούσαν οι παραστάσεις.

Σε ένα επίγραμμα του Αλκαίου παρατηρείται πως ο Διόνυσος συνδεόταν κυρίως με τους διθυραμβικούς αγώνες αντί για τους δραματικούς²⁵⁹:

Σύμφωνον μαλακοῖσι κερασάμενος θρόον αὐλοῖς

Δωρόθεος γοερούς ἔπνεε Δαρδανίδας

καὶ Σεμέλας ὠδῖνα κεραύνιον, ἔπνεε δ' Ἴππου

ἔργματ' ἀειζῶων ἀψάμενος Χαρίτων.

μοῦνος δ' εἰν ἱεροῖσι Διωνύσοιο προφήταις

Μώμου λαιψηρὰς ἐξέφυγε πτέρυγας,

Θηβαῖος γενεὴν Σωσικλέος. ἐν δὲ Λυαίου

νηῶ φορβειὰν θήκατο καὶ καλάμους.

Κύριο πρόσωπο του αποσπάσματος είναι κάποιος Δωρόθεος, αυλητής από τη Θήβα, ο οποίος συνοδεύει κάποιον χορό με τη βοήθεια του μουσικού του οργάνου. Κεντρικά θέματα των χορικών ασμάτων φαίνεται να είναι ο θρήνος των Τρώων, ο Δούρειος Ἴππος και η γέννηση του Διόνυσου. Αν και είναι δύσκολο να αποδειχθεί η ένταξη αυτών των τραγουδιών σε διθυράμβους, το μυθολογικό περιεχόμενό τους ενισχύει μια τέτοια υπόθεση, καθώς είναι γνωστό πως κατά την ελληνιστική εποχή η οι μυθολογικές αφηγήσεις κυριαρχούσαν στη διθυραμβική ποίηση. Οι κραυγές και οι οδύνες της Σεμέλης ενισχύουν την αίσθηση πως τα τραγούδια ανήκαν σε διθυραμβικούς κύκλους, καθώς αποτελεί ένα από τα αγαπημένα θέματα των πρώτων ακόμη διθυράμβων. Τυχαία δεν είναι και η επιλογή της πόλης Θήβας, η οποία

²⁵⁹ Rossi, 2001 (Π.Α. 7 = 10 G – P).

έχει χαρακτηριστεί από τον Πίνδαρο ως γενέτειρα των διθυράμβων. Άλλωστε, στο θέατρο αυτής της πόλης βρισκόταν και ο βωμός του Ληναίου Διόνυσου, στον οποίο αφιερώνονται οι αυλοί του Δωρόθεου στο τέλος του συγκεκριμένου επιγράμματος. Με βάση τα παραπάνω, το ποίημα του Αλκαίου μαρτυρεί ευκρινώς την ύπαρξη διονυσιακών θεμάτων σε διθυραμβικούς αγώνες της ελληνιστικής περιόδου.

Ο Καλλίμαχος σε αρκετά επιγράμματά του επικαλείται τον Δίονυσο ως θεό προστάτη των θεατρικών παραστάσεων προκειμένου να κερδίσει την εύνοιά του πριν τη συμμετοχή του σε κάποιον αγώνα, όπως φαίνεται και από το παρακάτω παράδειγμα²⁶⁰:

*Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ
ρήσις. ὁ μὲν " νικῶ " φησὶ τὸ μακρότατον,
ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξις, ἦν τις ἔρηται
" πῶς ἔβαλες; ", φησὶ " σκληρὰ τὰ γιγνόμενα ".
Τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἴδρικα τοῦτο γένοιτο
τοῦπος. ἐμοὶ δ', ᾧναξ, ἢ βραχυσυλλαβίη.*

Το ἔργο του Καλλίμαχου εἶναι ἔτσι γραμμένο ὥστε να απευθύνεται στον καλλιεργημένο αναγνώστη και ὄχι στα χαμηλῆς μόρφωσης λαϊκὰ στρώματα, των οποίων θεὸς προστάτης υπῆρξε ἀνέκαθεν ο δημοτικὸς Διόνυσος. Ο συγκεκριμένος θεὸς θα μπορούσε λοιπὸν να θεωρηθεῖ μη συμβατὸς με το καλλιτεχνικὸ πνεῦμα του Καλλίμαχου, κάτι που ἐνδεχομένως δείχνει ὅτι οὐ νικηφόρες ὀλιγόστιχες συνθέσεις για τις οποίες προσεύχεται ἐδῶ ο ποιητὴς ἀφοροῦν τελικὰ μη δραματικὰ εἶδη ποίησης, ὅπως το ἐπίγραμμα, για τα οποία παρά ταῦτα με τρόπο ἀνάλαφρο ἀποζητὰ τη συνδρομὴ του ἀναρμόδιου κατὰ τα ἄλλα γι' αὐτὰ θεατρικὸν Διόνυσου²⁶¹.

Οὐ ἀπόψεις του για την θέση του θεατρικὸν Διόνυσου στην δραματικὴ ποίηση φανερόνται και ἀπὸ ἕνα ἀκόμη παράδειγμα ἐπιγράμματος προς τον ποιητὴ Θεαίτητο:

*Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. Εἰ δ' ἐπὶ κισσόν
τὸν τεὸν οὐχ αὐτῆ, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,*

²⁶⁰ 8 Pf., 58 G – P.

²⁶¹ Παγωνάρη – Αντωνίου 1997, 63 – 80.

ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὖνομα καιρόν

*φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην*²⁶².

Η καθαρή οδός που δεν οδηγεί στον κισσό του Διόνυσου, δηλαδή στην απονομή του νικητήριου στεφανιού από διονυσιακό κισσό, είναι η πιο απρόσιτη οδός, αυτή που δεν απευθύνεται σε ένα ανοιχτό κοινό αλλά σε απαιτητικούς και πεπαιδευμένους ακροατές, η λιγότερο δημοφιλής και αποδεκτή. Από αυτά τα δύο παραδείγματα φαίνεται πως σε καινοτόμους ποιητές όπως ο Καλλίμαχος και ο Θεαίτητος δεν ταίριαζε η συμμετοχή στους πιο ελαφριούς, κατά την άποψή τους, ποιοτικά και θεματικά διονυσιακούς αγώνες.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα ακόμη χιουμοριστικό επίγραμμα του Καλλίμαχου με θέμα μία τραγική διονυσιακή μάσκα:

Εὐμαθίην ἤτεῖτο διδοὺς ἐμὲ Σῆμος ὁ Μίκκου

ταῖς Μούσαις. αἰ δὲ Γλαῦκος ὄκως ἔδοσαν

ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον. Ἐγὼ δ' ἀνὰ τῆδε κεχηνῶς

κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον ὁ τραγικός

παιδαρίων Διόνυσος ἐπήκοος. οἱ δὲ λέγουσιν

*"ἱερὸς ὁ πλόκαμος", τοῦμόν ὄνειαρ ἐμοί*²⁶³.

Η εικόνα του ανοιχτού στόματος σε μία διονυσιακή μάσκα αν και είναι χαρακτηριστική σε τέτοιου είδους προσωπεία, στην συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται να έχει σκωπτική διάθεση, καθώς το άνοιγμα του στόματος φέρεται να είναι διπλάσιο αυτού που είχαν οι μάσκες του *κεχηνότος Διονύσου*. Το υπερβολικά ανοιχτό στόμα της μάσκας παραπέμπει υπαινικτικά στο χασμουρητό και κατ' επέκταση στην πλήξη που προκαλεί στους μαθητές το επαναλαμβανόμενο άκουσμα κλασικών τραγωδιών. Η φράση *ἱερὸς ὁ πλόκαμος* προέρχεται από έναν στίχο του Ευριπίδη²⁶⁴ και χρησιμοποιείται σκόπιμα και παιγνιωδώς από τον Καλλίμαχο ο οποίος αποστασιοποιείται από την κλασική δραματική ποίηση με τα μονότονα και καθόλου πρωτότυπα θέματά της.

²⁶² 7 Pf., 57 G – P.

²⁶³ 48 Pf., 26 G – P.

²⁶⁴ Ευριπίδης, *Βάκχαι* 94.

Ανάλογη κριτική στην θέση του Διόνυσου στο νέο ελληνιστικό θέατρο κρατά και ο Διοσκουρίδης μέσα από ένα επίγραμμα του:

Θέσπις ὄδε τραγικὴν ὅς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν

κωμήταις νεαρὰς καινοτόμων χάριτας

Βάκχος ὁ τετριθὺν κατάγοι χορὸν ᾧ τράγος † ἄθλων †.

χώπτικὸς ἦν σύκων ἄρριχος ἄθλος ἔτι

οἱ δὲ μεταπλάσσουσι νέοι τάδε. μυρίος αἰῶν

πολλὰ προσευρήσει χᾶτερα, τὰμὰ δ' ἐμά²⁶⁵.

Ο Διοσκουρίδης αναφέρεται εδώ στον εφευρέτη της τραγωδίας Θέσπι, αλλά και στον Διόνυσο, ο οποίος εγκαινίασε το θεατρικό αυτό είδος. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για τα έπαθλα των νικητών στις διονυσιακές γιορτές, καθώς και για την δοσμένη με ελαφρώς απαξιωτικό τρόπο εξέλιξη αυτών των επάθλων από τις απαρχές της ιστορίας του θεάτρου έως την ελληνιστική περίοδο.

Οι πληροφορίες για τραγωδίες αυτής της εποχής με διονυσιακό περιεχόμενο είναι πενιχρές. Σύμφωνα με μαρτυρίες υπήρξε μία τραγωδία του ποιητή του 3ου αι. π.Χ. Λυκόφρονα, με το όνομα *Πενθεύς*²⁶⁶, της οποίας θέμα λέγεται πως ήταν ο μύθος της απόρριψης του θεού Διόνυσου από τον ομώνυμο βασιλιά των Θηβών, μολονότι ελλείπει άλλων έγκυρων στοιχείων η εικασία αυτή δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί. τα πενιχρά στοιχεία που υπήρχαν μέχρι πρότινος για την τραγική ποίηση της ελληνιστικής περιόδου καθιέρωσαν την λανθασμένη εντύπωση πως η τραγωδία στους χρόνους των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου είχε αρχίσει να φθίνει σημαντικά. Νεότερες μελέτες όμως υποστηρίζουν πως στο νέο αυτό περιβάλλον η τραγωδία μεταβλήθηκε σε ένα είδος οικουμενικής ποίησης, ξεφεύγοντας από τα στενά όρια της κλασσικής αθηναϊκής κοινωνίας, επικυρώνοντας τον ελληνικό πολιτισμό σε έναν πολυπολιτισμικό κόσμο²⁶⁷.

Οι δραματικοί αγώνες αυτής της περιόδου, στο πλαίσιο λατρευτικών, αλλά και μη, εκδηλώσεων, σημειώνουν σημαντική αύξηση, αναδιοργάνωση και εμπλουτισμό με νέα θεατρικά είδη. Απόδειξη της εξάπλωσης των δραματικών αγώνων σε οικουμενικό επίπεδο

²⁶⁵ Π.Α. 7. 410, 10 G – P.

²⁶⁶ TrGF I, 100 απ. 6. Sn.

²⁶⁷ Nilsson 1975, 223 – 30.

αποτελέσει η δημιουργία οργανωτικών ομάδων υπεύθυνων για την αποτελεσματική διεκπεραίωση των εορταστικών εκδηλώσεων και των θεαμάτων μέσα σε αυτές. *Οί περί τον Διόνυσον τεχνίται*, οι διονυσιακοί τεχνίτες ήταν καλλιτέχνες διαφόρων ειδικοτήτων οι οποίοι εκτός από την περιορισμένη ταυτότητα του πολίτη μιας και μόνο πόλης είχαν και την ταυτότητα του ταξιδιώτη σε όλο το ελληνιστικό βασίλειο, όπου οργανώνονταν πολιτισμικά και καλλιτεχνικά δρώμενα²⁶⁸. Έτσι, είχαν δικαίωμα συμμετοχής στους κατά τόπους θρησκευτικούς, μουσικούς και θεατρικούς αγώνες, μεταξύ των οποίων τα όρια ήταν πλέον ρευστά.

Όπως είναι γνωστό, στην Αθήνα των κλασικών χρόνων οι δραματικοί και οι διθυραμβικοί αγώνες, πραγματοποιούνταν στα Μεγάλα Διονύσια και δεν συνδυάζονταν σε αυτό το πλαίσιο με άλλους μουσικούς και αθλητικούς διαγωνισμούς. Αντίθετα, κατά την ελληνιστική περίοδο η ραγδαία εξάπλωση τέτοιων εκδηλώσεων είχε ως αποτέλεσμα την τέλεση δραματικών αγώνων και έξω από το πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων, όπως για παράδειγμα κατά τους θυμηλικούς αγώνες, οι οποίοι αποτελούν έναν νεοσύστατο ελληνιστικό διαγωνισμό. Αυτό βέβαια δεν σήμαινε πως η τέλεση των δραματικών αγώνων και εκτός των διονυσιακών εορτών απομάκρυνε το αρχαίο θέατρο από τον θεό προστάτη του Διόνυσο. Μάλιστα, είναι σημαντικό να αναδειχθεί η σχέση του θεού με αυτά τα σωματεία των τεχνιτών, των οποίων ήταν προστάτης, προκειμένου να επιβεβαιωθεί για άλλη μια φορά η κυρίαρχη θέση του στον θρησκευτικό και καλλιτεχνικό ελληνιστικό κόσμο²⁶⁹.

Οι διονυσιακοί τεχνίτες θεωρούνταν ιερά πρόσωπα, χαρακτηρίζονταν μάλιστα *ιεροί* και εμφανίζονταν συχνά στις τελετές φορώντας στέμματα και ενδύματα χρυσά και μωβ, τα οποία αποτελούσαν εμβλήματα του θεού Διόνυσου. Η χρήση τέτοιου είδους συμβολικών θεϊκών αντικειμένων αποσκοπούσε στη σύνδεσή τους με τον θεό ενώ πρόσδιδε μία κοινωνική και θρησκευτική υπεροχή, η οποία εκδηλώνονταν έμπρακτα από τις αρχές μιας πόλης μέσω της παροχής προνομίων²⁷⁰. Μερικά από αυτά τα προνόμια ήταν η ελεύθερη μετακίνησή τους σε όλο τον ελλαδικό χώρο, η απαλλαγή από κάθε είδους φορολογία (άτέλεια), από υποχρεωτικές προς την πόλη εισφορές και από τα στρατιωτικά καθήκοντα. Τέλος, είχαν εξέχουσες θέσεις στα θέατρα και στις δημόσιες συνελεύσεις. Γίνεται έτσι σαφές ότι η ένταξη σε ένα κοινόν ή σε μια σύνοδο διονυσιακών τεχνιτών εξασφάλιζε προνόμια και εξέχουσα κοινωνική θέση, δίνοντας στα μέλη τέτοιων ενώσεων το κίνητρο της σωστής διεκπεραίωσης των καθηκόντων

²⁶⁸ Στεφανής 1988, 27.

²⁶⁹ Nilsson 1975, 232.

²⁷⁰ Στεφανής 1988, 31.

τους και της αναπόσπαστης ενασχόλησής τους με την οργάνωση των παραστάσεων και την αναπόσπαστη παροχή υπηρεσιών προς τους θεούς αλλά και προς την ίδια την πόλη που συνεργαζόταν μαζί τους και η οποία ενδιαφερόταν για την άρτια διεξαγωγή ποικίλων ειδών πολυπολιτισμικών εκδηλώσεων²⁷¹.

Μία άλλη ενδιαφέρουσα αλλαγή στη σύσταση των διονυσιακών μυστηρίων της ελληνοιστικής εποχής ήταν το φαινόμενο του μαιναδισμού, το οποίο αποτέλεσε χαρακτηριστικό γνώρισμα του μεταβατικού σταδίου των διονυσιακών τελετουργιών. Ο μαιναδισμός σχετίζεται με την αρχέγονη διονυσιακή τελετουργία και πιο συγκεκριμένα με τη μανία. Το φαινόμενο της μανίας έφερνε τον άνθρωπο σε σύγκρουση με τους φυσικούς και κοινωνικούς νόμους και συνδεόταν με τις άλογες ορμές που έβρισκαν διαφυγή και εκτόνωση με την ένταξη του ατόμου σε θιάσους και τη συμμετοχή στις τελετές των μυστηρίων. Με την υπηρεσία της θρησκείας, και πιο συγκεκριμένα με τη συμμετοχή σε οργανωμένες τελετές, οι επικίνδυνες για την κοινότητα ανθρώπινες ορμές έβρισκαν τόπο να τιθασευτούν και η συνδεδεμένη με αυτές μανία περιοριζόταν σημαντικά²⁷². Η πίστη πως ο μαινόμενος κατέχεται από κάποιο πνεύμα ή κάποιον θεό καθιστά αναγκαία τη θεραπεία του δια της ένταξης στον θίασο και στις συνδεδεμένες με αυτόν μυστηριακές τελετές. Με τον τρόπο αυτό το άτομο δεν παύει να βιώνει το φαινόμενο της μανίας, αλλά συμφιλιώνεται με αυτό μέσω της θεότητας και κερδίζει έτσι μια ευεργετική εσωτερική ισορροπία. Με αυτό το σκεπτικό, επομένως, η ένταξη στον διονυσιακό θίασο είναι μανιοδοτική και καθαρτική ταυτόχρονα. Η δημιουργία του μαιναδικού θιάσου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα πρώιμα στάδια της διονυσιακής λατρείας και με το τυπικό σε αυτό το λατρευτικό περιβάλλον περιεχόμενο της μανίας. Σχετικά όμως με την οργάνωση των μαιναδικών ομίλων οι πληροφορίες που έχουμε είναι λίγες λόγω του απόρρητου χαρακτήρα των σχετικών τελετουργιών, αλλά και δυσσερμήνευτες, λόγω της λογοτεχνικής προέλευσης πολλών από αυτές. Τα διαθέσιμα στοιχεία γύρω από το συγκεκριμένο ζήτημα από την ελληνοιστική περίοδο δείχνουν ότι ο μαιναδισμός αντιμετωπιζόταν πια ως αναβίωση του μύθου, όχι όμως και των γνωστών από τη σχετική μυθολογία άγριων τελετών πρωτογονισμού²⁷³.

Το βασικότερο και εκτενέστερο ποιητικό κείμενο της ελληνοιστικής περιόδου που σχετίζεται με τη θιασική και μαιναδική πτυχή της λατρείας του Διόνυσου είναι το 26ο θεοκρίτειο ειδύλλιο *Λήναι ἢ Βάκχαι*. Στο συγκεκριμένο ποίημα οι κόρες του Κάδμου Αγαύη, Ινώ και Αυτονόη πηγαίνουν στον Κιθαιρώνα και φτιάχνουν βωμούς στον θεό Διόνυσο και τη μητέρα του

²⁷¹ Στεφανής 1988, 31.

²⁷² Λεκατσάς 1971, 61 – 2.

²⁷³ Λεκατσάς 1971, 61 – 2.

Σεμέλη. Ξαφνικά η Αυτονόη αντιλαμβάνεται πως τις παρακολουθεί κρυφά ο αμήτορας στα διονυσιακά τελετουργικά Πενθέας. Οργισμένες τότε οι μαινάδες τον καταδιώκουν και αφού τον συλλαμβάνουν τον διαμελίζουν. Μετά τον άγριο φόνο επιστρέφουν στη Θήβα βουτηγμένες στο αίμα. Ο ποιητής εκφράζει την αδιαφορία του για το πάθημα του ασεβούς Πενθέα και το ποίημα τελειώνει με χαιρετισμό στον Διόνυσο, τη Σεμέλη και τις αδερφές της.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι ελληνιστικοί ηγεμόνες με κάθε ευκαιρία προωθούσαν τη χρηματοδότηση και τη στήριξη της εξάπλωσης κάθε μορφής πολιτισμικών εκδηλώσεων οι οποίες έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην άσκηση πολιτικής επιρροής και προπαγάνδας και στην εδραίωση – νομιμοποίηση της δύναμής τους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο όφειλαν να υπερασπίζονται και τα δικαιώματα των διονυσιακών τεχνιτών καθώς η σύνδεση μαζί τους εξυπηρετούσε τις βλέψεις τους για τη θεοποίηση και λατρεία τους εκ μέρους των υπηκόων τους²⁷⁴. Η πολιτική αυτή τάση των ηγεμόνων αποκαλύπτεται μέσα από παραδείγματα αιγυπτιακών επιγραφών των χρόνων του Πτολεμαίου Β', στις οποίες οι τεχνίτες προσδιορίζονται ως *οι περι τὸν Διόνυσον καὶ θεοῦς ἀδελφούς*. Τέτοιου είδους επιφωνήσεις αναφέρονταν συνήθως στον Πτολεμαίο Β' τον Φιλάδελο και στην αδελφή του και βασίλισσα Αρσινόη, συνδέοντας έτσι τον Διόνυσο με το βασιλικό ζεύγος και αναδεικνύοντας την αφοσίωση των τεχνιτών όχι μόνο στον θεό-προστάτη τους, αλλά και στους βασιλείς που τους στήριζαν. Η διττή αυτή σύνδεση των διονυσιακών τεχνιτών με τον θεϊκό και με τον επίγειο πάτρωνά τους βρίσκει χαρακτηριστική έκφραση στο ακόλουθο απόσπασμα ενός ιθυφαλλικού άσματος του Θεοκλή²⁷⁵:

Ἐθύσαμεν γὰρ σήμερον Σωτήρια

πάντες οἱ τεχνῖται.

μεθ' ὧν πῶν τὸ δίκηρας ὡς τὸν φίλτατον

βασιλέα πάρειμι.

Κορυφαία στιγμή σύνδεσης των διονυσιακών τεχνιτών και των Πτολεμαίων πατρώνων τους με τον θεό Διόνυσο ήταν η επιβλητική διονυσιακή πομπή η οποία διοργανώθηκε από τον Πτολεμαίο Β' κατά τη δεκαετία του 270 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια. Κεντρικό δραματουργικό θέμα της πομπής ήταν η επιστροφή του θριαμβευτή Διόνυσου από την Ινδία, παρουσιασμένο έτσι ώστε να συνδέεται με τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και με τη

²⁷⁴ Rawson 2011, 288 - 91.

²⁷⁵ Στεφανής 1988, 35.

δυναστεία των Πτολεμαίων, δίνοντας έτσι στους διαδόχους ανθρώπινη και θεϊκή υπόσταση ταυτόχρονα. Επιπλέον, εξέχουσα θέση σε αυτή την πομπή κατείχαν και οι διονυσιακοί τεχνίτες, ανάμεσα στους οποίους περιλαμβάνονταν μάλιστα ο τραγικός ποιητής της Πλειάδας Φίλικος, ο οποίος λέγεται πως είχε καθήκοντα ιερέα και τεχνίτη. Η υποστήριξη του Πτολεμαίου Φιλάδελφου προς αυτά τα σωματεία προβάλλεται μέσα από το *Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον* του Θεόκριτου²⁷⁶:

οὐδὲ Διονύσου τις ἀνήρ ἱεροῦς κατ' ἀγῶνας

ἔκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἄοιδάν,

ὧι οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὄπασε τέχνας.

Με τον Πτολεμαίο να είναι ο ιδρυτής των Διονυσίων στην Αλεξάνδρεια, το κείμενο μπορεί να αναφέρεται ήταν στην προαναφερθείσα μεγάλη πομπή είτε σε άλλες αντίστοιχου βεληνεκούς τελετές. ο Φιλάδελφος υπερείχε άλλων ηγεμόνων της εποχής ως προς τη διοργάνωση διονυσιακών εκδηλώσεων. Από την άλλη πλευρά η ανταγωνιστική προς τους Πτολεμαίους δυναστεία των Ατταλίδων προστάτευε την ιωνική σύνοδο των διονυσιακών τεχνιτών, οι οποίοι με τη σειρά τους τιμούσαν τους βασιλείς τους με θεϊκές προσφορές. Η λατρεία των τοπικών ηγεμόνων ήκμαζε ιδιαίτερα στην περιοχή της Περγάμου, όπου μάλιστα οι διονυσιακοί τεχνίτες αποκαλούνταν *τεχνῖται τοῦ Διονύσου Καθηγεμόνος*, συνδυάζοντας έτσι και σε αυτή την περίπτωση την κοσμική με τη θρησκευτική λατρεία.

²⁷⁶Θεόκριτος, *Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον*, 17. 112 – 14.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέχρι σήμερα δεν έχει συναχθεί κανένα στοιχείο από τα ιερογλυφικά κείμενα που να επισημοποιεί συγκεκριμένα πότε άρχισε να λατρεύεται ο Όσιρις ή σε ποια πόλη εμφανίστηκε για πρώτη φορά η λατρεία του. Εντούτοις, οι γενικές πληροφορίες για αυτό το θέμα δείχνουν ότι αυτός ο θεός λατρεύτηκε ως ο μεγάλος θεός των νεκρών από τους δυνάστες Αιγύπτιους από τον πρώτο έως τον τελευταίο²⁷⁷. Ο Simpson ως Αιγυπτιολόγος υποστήριξε την άποψη ότι κατά την οργάνωση τέτοιου είδους λατρευτικών τελετών, με αποκορύφωμα αυτή του Όσιρι, ο βασιλιάς επιθυμούσε μέσω του ρόλου του στα λατρευτικά τελετουργικά να διαμορφώσει ή να ανανεώσει μία εικόνα του εκάστοτε θεού προς χρήση στο θρησκευτικό δράμα αναπαριστώντας την κάθε χρόνο στους τόπους λατρείας, όπως ήταν στην προκειμένη περίπτωση η Άβυδος²⁷⁸. Τη σχέση της λατρείας με το δράμα θα υποστηρίξει και ο Ronald Leprohon με την θέση ότι οι θρησκευτικές εκδηλώσεις, χάρη στην περίτεχνη μουσική συνοδεία και στις ιστορίες που βασίζονται σε μυθολογικά γεγονότα, σίγουρα έρχονται πιο κοντά σε αυτό που θα μπορούσε να θεωρηθεί γένεση των δραματικών παραστάσεων²⁷⁹.

Ο Διόνυσος δεν προστέθηκε τελευταίος στην αρχαία ελληνική θρησκεία, όπως πολλοί φαίνεται να πιστεύουν. Ήταν ξεκάθαρα γνωστός ως προς όλα του τα σημεία στους Μινωίτες και τους Μυκηναίους, όπως μαρτυρείται από την εμφάνιση του ονόματός του σε μια πήλινη πλάκα στην Πύλο: *di-wo-nu-so-jo*. Περαιτέρω, όπως είπε ο Θουκυδίδης, τα «Παλαιά Διονύσια» ή Ανθεστήρια ήταν κοινά σε όλους τους Ίωνες – επομένως η καθιέρωσή τους πρέπει να προηγήθηκε της μετανάστευσης των ιωνικών φυλών. Τα παλαιότερα ιερά της Αθήνας ήταν αφιερωμένα στον Διόνυσο των Βάλτων. Και ο Διόνυσος αναφέρεται τελικά, έστω και πενιχρά, ακόμη και στον Όμηρο, όπου *«μιλά γι' αυτόν με τον ίδιο τρόπο που μιλάει για τις θεότητες που λατρεύονταν από αμνημονεύτων χρόνων, όσο κι αν τον νιώθουν ο ίδιος ο ποιητής και το κοινό του»*²⁸⁰.

Η θέση του Διόνυσου στο θρησκευτικό και πολιτισμικό πλαίσιο της απέραντης αυτοκρατορίας των διαδόχων και επιγόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου άνησε θεαματικά εξαιτίας πολλών παραγόντων, όπως του έντονου θρησκευτικού συγκρητισμού με την Ανατολή και της πολιτισμικής μίξης των στοιχείων των μεσογειακών περιοχών. Ο συγκεκριμένος θεός συνέδεε

²⁷⁷ Budge 2012, 301.

²⁷⁸ Simpson 2003, 104.

²⁷⁹ Leprohon 2007, 285.

²⁸⁰ Otto 1933, 54

την Ελλάδα με τους λαούς της Ανατολής και εξυπηρετούσε την προπαγανδιστική πολιτική των ελληνιστικών βασιλείων. Συνέπεια αυτού του ρόλου του Διόνυσου ήταν η συμπερίληψή του σε ποιητικά και δραματική κείμενα της εποχής, ειδικά από εκείνους τους ποιητές που καλλιτεχνούσαν υπό την φροντίδα της πτολεμαϊκής αυλής, με τη θρησκευτική φιγούρα του θεού να εμπλουτίζεται από στοιχεία αιγυπτιακών κυρίως θεοτήτων, όπως του Όσιρη²⁸¹. Οι ποιητές της εποχής δεν αρκούνταν απλώς στην απόδοση των πολλαπλών όψεων και ιδιοτήτων του θεού, με αποτέλεσμα τα έργα τους να διαμορφώνουν μία νέα θρησκευτική και λογοτεχνική δυναμική στο πολύ διαφορετικό πλέον ιστορικό περιβάλλον της συγκεκριμένης περιόδου. Η πρωταρχική εικόνα του θεού ως προστάτη του κρασιού συνεχίζεται και ενισχύεται ολοένα και περισσότερο όπως αποδεικνύεται από τα σωζόμενα συμποτικά επιγράμματα διονυσιακής θεματικής, με το κρασί να ανάγεται σε ποιητικό σύμβολο.

Ο δεσμός του Διόνυσου με το θέατρο και γενικότερα με τον κόσμο της παράστασης εξακολουθεί να υφίσταται με μια νέα πλέον μορφή μέσα στα ιστορικά δεδομένα της ελληνιστικής εποχής. Οι εκδηλώσεις στις οποίες εκτελούνται θεατρικά δρώμενα αυξάνονται και η οργάνωση του σώματος των διονυσιακών τεχνιτών, των συντεχνιών που φρόντιζαν για τη σωστή διεξαγωγή τέτοιων γιορτών, φανερώνει την επέκταση και τον μετασχηματισμό του αττικού δράματος στον χώρο της Ανατολής. Επιπλέον, η μορφή του Διόνυσου ως θεού του θιάσου λαμβάνει μεγάλες διαστάσεις και διαφοροποιείται κατά την ελληνιστική περίοδο. Η διονυσιακή τελετουργία, η μυστηριακή λατρεία, ο μαιναδισμός και τα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια εξαπλώνονται και μάλιστα βρίσκονται υπό τον πλήρη έλεγχο των κατά τόπους αρχών²⁸². Η παραπάνω νέα πραγματικότητα επιβεβαιώνεται από επιγράμματα και ύμνους της εποχής με το ρόλο του Διόνυσου να αναβαθμίζεται στο ελληνιστικό έπος συγκριτικά με την εμφάνιση και τον ρόλο του στα ομηρικά έπη.

Συμπερασματικά, η θέση του Διόνυσου στον ελληνιστικό κόσμο είναι εμπλουτισμένη σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους. Ενώ σε γενικές γραμμές θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για ένα καθολικό «ξεπεσμό» πολλών από τους θεούς που ανήκαν στο αρχαίο ελληνικό στο δωδεκάθεο, εντούτοις η παρουσία του Διόνυσου δεσπόζει στην ελληνιστική οικουμένη²⁸³. Η θεατρική παραγωγή της εποχής των Διαδόχων ξεπέρασε τον περιορισμένο αττικό χώρο και εξαπλώθηκε στην ελληνιστική οικουμένη, απευθυνόμενη πλέον σε ένα πανελλήνιο και όχι αποκλειστικά ελληνικό κοινό. Όπως ήταν αναμενόμενο, η μεταβολή της μορφής των

²⁸¹ Meyer 1999, 218.

²⁸² Obbink 1993, 70 – 75.

²⁸³ Nilsson 1975, 250.

δραματικών ειδών επηρέασε και την εμφάνιση του Διόνυσου μέσα σε αυτά. Μολονότι ο θεός παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένος με το θέατρο, και μολονότι τα Διονύσια ως η παραδοσιακή γιορτή προς τιμήν του συνέχισαν να γιορτάζονται με δραματικούς αγώνες σε πολλές περιοχές, η διονυσιακή θεματική γνωρίζει αυτή την περίοδο σε όλα τα δραματικά είδη μια ακόμα μεγαλύτερη συρρίκνωση από αυτήν που ήδη ίσχυε κατά την κλασική εποχή²⁸⁴. Έτσι, οι μύθοι του Διόνυσου εκλείπουν από τα σωζόμενα δείγματα της ακμάζουσας κατά τους ελληνοιστικούς χρόνους Νέας Κωμωδίας, η οποία ελάχιστα πια ασχολείται με τη δραματοποίηση μύθων θεών και ηρώων. Ο άγνωστος προελεύσεως Διόνυσος του όψιμου ελληνοιστή κωμικού Αλέξανδρου²⁸⁵ και η ενδεχόμενη παρουσία του θεού του θεάτρου ως ομιλητή στον ακραιφνώς μεταθεατρικό πρόλογο μιας άγνωστης ελληνοιστικής κωμωδίας²⁸⁶ αποτελούν τις μοναδικές γνωστές σήμερα εξαιρέσεις που ως τέτοιες επιβεβαιώνουν τον προαναφερθέντα κανόνα. Ακόμα και το σατυρικό δράμα το οποίο ανέκαθεν ήταν συνδεδεμένο αποκλειστικά με τον Διόνυσο, αναπροσαρμόζεται στο ελληνοιστικό περιβάλλον ακολουθώντας μία νέα πορεία, αυτόνομη από τη διονυσιακή θεματική. Υπάρχει ένα σχετικό απόσπασμα από σατυρικό δράμα, πιθανόν της μετακλασικής περιόδου²⁸⁷, όπου ο ομιλητής αναπολεί νοσταλγικά τα διονυσιακά θέματα που προσδιόριζαν αυτό το είδος στο παρελθόν, αποδίδοντας μάλιστα την παρακμή του σατυρικού δράματος ως είδος στην απομάκρυνση από τις διονυσιακές του ρίζες²⁸⁸. Αντίστοιχα και με την τραγωδία της ελληνοιστικής περιόδου, το μυθολογικό στοιχείο γνωρίζει αισθητή συρρίκνωση και αντικατάσταση από θέματα τα οποία σχετίζονται με σύγχρονα πρόσωπα και πράγματα, με απώτερο συνήθως σκοπό τον εγκωμιασμό των τοπικών ηγεμόνων.

Έχοντας συγκριθεί οι χοϊκοί αγώνες προς τιμή του θεού Όσιρη στην Αρχαία Αίγυπτο, τα Διονυσιακά Μυστήρια προς τιμή του Διόνυσου στην Αρχαία Ελλάδα, και τελικά η σύμπτυξη κοινών δραματουργικών στοιχείων διαμορφώνοντας ένα νέο θρησκευτικό και πολιτισμικό πλαίσιο εορτών κατά την ελληνοιστική περίοδο συμπεραίνεται πως στα θεάματα και τις θρησκευτικές και πολιτιστικές δραστηριότητες της περιοχής της Μεσογείου συνολικά υπήρχε μια κοινή γραμμή οργάνωσης, με διάφορες διακλαδώσεις ανά περιοχή και πολιτισμό. Αυτά τα φεστιβάλ, πάντοτε οργανωμένα στο πλαίσιο της εκάστοτε κοινωνίας, είχαν θρησκευτικές, κοινωνικές ή πολιτικές επιπτώσεις τόσο στην κοινωνία όσο και στην πολιτική ιεραρχία²⁸⁹. Και στις δύο κουλτούρες, αιγυπτιακή και ελληνική, τα φεστιβάλ είναι σημαντικά γεγονότα για

²⁸⁴ Rosemarie 2003, 177.

²⁸⁵ PCG II, 17-18.

²⁸⁶ adesp. 1008 K – A.

²⁸⁷ απ. TrGF II suppl, 646 a, 1-18.

²⁸⁸ απ. TrGF II suppl, 646 a, 19-27.

²⁸⁹ Rawson 2011, 306.

όλους τους τομείς της πόλης και του κράτους, καθώς εξασφάλιζαν τη διατήρηση μιας αναγκαίας κοινωνικής ιεραρχίας για την καλή λειτουργία της κοινωνίας. Επιπλέον, έδωσε στην άρχουσα ελίτ την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει τη θέση της για να επεκτείνει την επιρροή της στην κοινωνία. Ως θρησκευτικές εκδηλώσεις, φαίνεται να λειτουργούσαν ως ένα μέσο πνευματικής ανακούφισης από τα βάρη της καθημερινής ζωής των αρχαίων Αιγυπτίων και Ελλήνων. Η τάση, μέσω της γιορτής, να ξεφεύγει η ίδια η θρησκεία από τους αυστηρούς και τυπικούς κανόνες της, έδινε την δυνατότητα στους πιστούς να χαλαρώνουν και να δένονται βαθύτερα και πιο ουσιαστικά με τα θεία και τα μυστήρια²⁹⁰.

Δεν είναι γνωστό πότε οι θρησκευτικές τελετές των αρχαίων Αιγυπτίων και Ελλήνων απέκτησαν καθαρά δραματουργικά χαρακτηριστικά. Οι περισσότερες πάντως έρευνες κλείνουν στην άποψη ότι το δράμα από τη γέννησή του συνδέθηκε με τα θρησκευτικά και λατρευτικά δρώμενα προς τιμή του θεού Διόνυσου, ανεξαρτήτως των αρχικών καταβολών του. Τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώθηκε μέσα από τις ιερές αυτές τελετές η τέχνη του δράματος, η χρονική στιγμή αλλά και οι παράγοντες που συντέλεσαν σε αυτή τη σύνθεση ενός νέου είδους έκφρασης αποτελούν ερωτήματα που εξακολουθούν να παραμένουν αναπάντητα μέχρι σήμερα. Τα πρόχειρα, αυτοσχέδια έργα προικισμένων ανθρώπων κατάφεραν να διασωθούν και να εξελιχθούν συνειδητά σε έντεχνες δημιουργίες, καταλήγοντας τελικά στη δραματική ποίηση²⁹¹.

Από πού προέκυψε τέτοιος απόλυτος δεσμός του δράματος με τα δρώμενα του Διονύσου και γιατί δεν έγινε κάτι αντίστοιχο με τη λατρεία κάποιου από τους υπόλοιπους θεούς του ελληνικού πάνθεου; Τι αντιπροσώπευε ο θεός αυτός για τους ανθρώπους και ποια ήταν τα χαρακτηριστικά της λατρείας του; Τις πιο αξιόπιστες απαντήσεις για τα παραπάνω ερωτήματα μπορεί να βρει κανείς μόνο μέσα από τις διασωθείσες αρχαίες γραπτές πηγές και τα αρχαιολογικά ευρήματα, τα οποία συμβάλλουν στην διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης ερμηνείας και γνώση των εικόνων και των συμβόλων. Εξάλλου, η απεικόνιση του Διονύσου φαίνεται ότι ήταν ένα από τα αγαπημένα θέματα των καλλιτεχνών της αρχαιότητας, χάρη στο δέος που δημιουργούσε ο ίδιος ο θεός στους πιστούς. Πρόκειται για έναν θεό παναρχαιότατο και με πολλές μορφές. Όπως και οι άλλοι θεοί του ελληνικού πάνθεου, ο Διόνυσος συγκέντρωνε στο πρόσωπό του διαφορετικές υποστάσεις και γι' αυτό το λόγο στις γραπτές πηγές συναντάται με μια ποικιλία διαφορετικών ονομάτων. Όσο η λατρεία του προχωρούσε και ρίζωνε στις συνειδήσεις των ανθρώπων, ήταν λογικό ο θεός να αποκτά διαφορετικές

²⁹⁰ Rawson 2011, 306.

²⁹¹ Rutherford 2016, 88 – 95.

μορφές και γνωρίσματα. Από την άλλη, για να ερμηνεύσουν και να εκλογικεύσουν, όσο αυτό ήταν δυνατό, τα μυστήρια που πλαισιώναν την λατρεία του Διόνυσου, έπλαθαν μύθους που τους ενσάρκωνε ένας θεός, ο οποίος πέθαινε και αναγεννιόταν. Οι αφηγήσεις των μύθων για τη ζωή και τις περιπέτειες του Διονύσου «σκηνοθέτησαν» τα επεισόδια της λατρείας του. Την ίδια στιγμή οι διονυσιακοί μύθοι γίνονταν ακόμη πιο σαγηνευτικοί εξαιτίας της λατρείας του. Σύμφωνα με τις παραδόσεις, η λατρεία του έγινε αποδεκτή άλλοτε με ειρηνικό και άλλοτε με βίαιο τρόπο και διαδόθηκε με τέτοιο ρυθμό, ώστε πολλοί μελετητές να την παρομοιάζουν με «θρησκευτική επιδημία»²⁹².

Παρόλο που η λατρεία του Διονύσου στην Ελλάδα ήταν πανάρχαια, κατά το διάστημα των αρχαϊκών χρόνων ζούσε για μεγάλο διάστημα κάτω από τη σκιά της ολυμπιακής θρησκείας. Η επίσημη λατρεία των Ολύμπιων θεών απαιτούσε το σεβασμό και τη σφροσύνη των πιστών. Για αυτό και το «ιερατείο» του δωδεκάθεου ήθελε τον Διόνυσο να θεωρείται συχνά ξένος. Ίσως έτσι εξηγείται ο λόγος που ο Όμηρος, μέσα από τα έπη του οποίου αντλούνται οι πρώτες πληροφορίες για το ελληνικό δωδεκάθεο, σπάνια τον αναφέρει και μάλιστα δεν φαίνεται να του δίνει μία ισάξια θέση μεταξύ των υπόλοιπων θεών του Ολύμπου²⁹³. Αυτό θα γίνει τον 6^ο αιώνα π.Χ., όταν ο Διόνυσος των αγροτικών στρωμάτων θα αναδειχθεί σε έναν από τους σημαντικότερους ελληνικούς θεούς, όχι πια μόνο για τα λαϊκά στρώματα αλλά και για την αριστοκρατική κοινωνία. Η λατρεία του αναγνωρίστηκε ως επίσημη θρησκεία πλάι σε αυτές των μεγάλων θεών του ολυμπιακού πάνθεου. Σε αυτό συνέβαλαν καθοριστικά οι τύραννοι ορισμένων ελληνικών πόλεων, οι οποίοι προώθησαν τη διονυσιακή λατρεία, για να κρατούν ικανοποιημένο τον λαό που υποστήριζε την εξουσία τους. Η διονυσιακή λατρεία άρχισε τελικά να μεταφέρεται από τους αγροτικούς οικισμούς στο άστυ, διατηρώντας μία σταθερή εξέλιξη μέχρι τους ελληνιστικούς χρόνους²⁹⁴.

Το ερώτημα σε ποιο βαθμό ο μύθος και η λατρεία του χθόνιου Διόνυσου, οι πεποιθήσεις περί αναβίωσης και, ως επακόλουθο, η δραματουργική μορφή των διονυσιακών τελετουργιών εξαρτώνται από τον Αιγύπτιο Όσιρη και τους προς τιμή του χοϊκούς αγώνες χρήζει επιπλέον μελέτης. Αυτό που μέσα από κάθε έρευνα γίνεται όλο και πιο ξεκάθαρο είναι η σταδιακή κλίση της πλειοψηφίας των αρχαίων λατρευτικών παραδόσεων προς μία πολυπολιτισμική και πολυθρησκευτική ταυτότητα, θέση που ενισχύει την άποψη περί των θεμελιωδών

²⁹² Rutherford 2016, 99.

²⁹³ Blume 2008, 69 – 72.

²⁹⁴ Nilsson 1975, 141.

τελετουργικών καταγωγών του θεάτρου, με τις λατρείες του Όσιρη και του Διόνυσου να βαδίζουν προς την πρώτη γραμμή αυτής της θέσης – κινήματος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

- Αισχύλος, *Πέρσες*.
- Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*.
- Αριστοτέλης, *Μεταφυσικά*.
- Αριστοφάνης, *Αχαρναί*.
- Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*.
- Ευριπίδης, *Άλκιστις*.
- Ευριπίδης, *Βάκχαι*.
- Ηράκλειτος, *Αποσπάσματα*.
- Ηρόδοτος, *Ιστορία*.
- Θεόκριτος, *Εγκώμιον προς Πτολεμαίον*.
- Κείμενα Πυραμίδων*.
- Κικέρων, *Περί Νόμων*.
- Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, *Προτρεπτικός προς Έλληνας*.
- Λουκιανός, *Περί θυσιών*.
- Μακρόβιος, *Σατουρνάλια*.
- Νόννος, *Διονυσιακά*.
- Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*.
- Ολυμπιόδωρος, *Σχόλια εις τὸν Πλάτωνος Φαίδωνα*.
- Οράτιος, *Carmine*.
- Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις (Αττικά)*.
- Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις (Κορινθιακά)*.
- Πλούταρχος, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*.
- Πρόκλος, *Σχόλια στον Κρατύλο του Πλάτωνα*.
- Τάτιος, *Κατά Λευκίππην και Κλειτοφώντα*.
- Σενέκας, *Περί ευεργεσιών (De beneficiis)*.
- Σέξτος Εμπειρικός, *Προς Μαθηματικούς*.
- Φιλόδημος, *Περί Ευσεβείας*.

Firmicus Maternus, *De errore profanarum fetareum*.

Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum*.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Blume, H. D. 2008. *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*. Μετάφραση Μ. Ιατρού. Αθήνα: ΜΙΕΤ: Αθήνα.

Detienne, M. 1993. *Ο Διόνυσος κάτω από τα αστέρια*. Μετάφραση: Κ. Κουρεμένος. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Harrison, E. J. 2003. *Ο θεός Διόνυσος. Προλεγόμενα στη μελέτη της ελληνικής θρησκείας*. Μετάφραση Ε. Παπαδοπούλου. Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Jeanmaire, H. 1985. *Διόνυσος. Ιστορία της λατρείας του Βάκχου*. Μετάφραση Λ. Α. Μερτάνη. Αθήνα: Κλειώ.

Λεκατσάς, Π. 1971. *Διόνυσος. Καταγωγή και εξέλιξη της διονυσιακής θρησκείας*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Lesky, A. 2008. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετάφραση Γ.Α. Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.

Moretti, J. C. 2007_b. *Θέατρο και Κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση Ε. Δημητρακοπούλου. Αθήνα: Πατάκη.

Παγωνάρη-Αντωνίου, Φ. 1997. *Καλλιμάχου Επιγράμματα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Παπαοικονόμου – Κηπουργού, Κ. 2007. *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Γεωργιάδης.

Parke, H. W. 2000. *Οι εορτές στην Αρχαία Αθήνα*. Αθήνα: Δαίδαλος.

Richerpin, J. 2005. *Ελληνική μυθολογία*. Μετάφραση Κ. Ζαρούκας. Αθήνα: Μέρμηγκας.

Στεφανής, Ι. Ε. 1988. *Διονυσιακοί Τεχνίται*. Ηράκλειο: ΠΕΚ.

Τζανάκου, Ρ. 1998. *Εκάτη – Διόνυσος – Ερμής*. Αθήνα: Μεταμεσονύκτιες Εκδόσεις.

Χατζηκώστας, Σ. Γ. 2005. *Θεοκρίτου Ειδύλλια. Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Χάρτνολ, Φ. 1980. *Ιστορία του Θεάτρου*. Μετάφραση: Ρ. Πατεράκη. Αθήνα: Υποδομή.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Allen, J. P. 2015. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Atlanta: SBL.
- Bakry, H. S. K. 1955. *The main elements of the Osiris legend with reference to Plutarch and certain folk-tales*. Durham: Durham University. <http://etheses.dur.ac.uk/9519/> [Πρόσβαση 10/09/2022].
- Bleeker, C. J. 1967. *Egyptian Festivals Enactments of Religious Renewal*. Leiden: E.J. Brill.
- Brockett, O. G. and Hildy, F. J. 2008. *History of the Theatre*. Boston: Pearson.
- Budge, W. 2012. *Legends of the Gods - The Egyptian Texts*. Oxford: Benediction Classics.
- Burkert, W. 1987. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Burkert, W. 1991. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Burkert, W. 1993. «Bacchic Teletai in the Hellenistic Age» Στο *Masks of Dionysus (Myths and Poetics)*, επιμ. Th. H. Carpenter & Ch. A. Faraone, 259 – 75. Ithaca: Cornell University Press.
- Cambridge, P. 1962. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Clark, R. 1960. *Myth and Symbol in Ancient Egypt*. New York: Grove Press.
- Cole, S. G. 1993. «Voices from beyond the Grave: Dionysus and the Dead» Στο *Masks of Dionysus (Myths and Poetics)*, επιμ. Th. H. Carpenter & Ch. A. Faraone, 276 – 96. Ithaca: Cornell University Press.
- Coppens, F. 2009. «Temple Festivals of the Ptolemaic and Roman Periods» Στο *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, επιμ. J. Dieleman & W. Wendrich, 1 – 11. Los Angeles: University of California.
- Centrone, M. C. 2009. *Egyptian corn-mummies: a class of religious artefacts catalogued and systematically analysed*. Swansea: VDM Verlag Dr. Müller.
- Cosmopoulos, M. B. 2003. *Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*. London: Routledge.
- Eaton, K. 2006. «The festivals of Osiris and Sokar in the month of Khoiak: The evidence from nineteenth dynasty royal monuments at Abydos», *SAK* 35: 75 – 101.

- Fairman, H. W. 1974. *The Triumph of Horus: An Ancient Egyptian Sacred Drama*. Berkeley: University of California Press.
- Faraone, Ch. 1993. *Masks of Dionysus*. Ithaca: Cornell University Press.
- Freke, T. & Grandy, P. 2001. *Jesus and the Lost Goddess: The Secret Teachings of the Original Christians*. New York: Random House.
- Friedrich, R. 1983. «Drama and ritual» Στο *Themes in Drama. Drama and Religion*, επιμ. J. Redmond, 159–223. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gaudard, F. 2012. «Pap. Berlin P. 8278 and Its Fragments: Testimony of the Osirian Khoiak Festival Celebration during the Ptolemaic Period» Στο *Agyptische und Orientalische Papyri und Handschriften des Agyptischen Museums und Papyrussammlung Berlin*, επιμ. V. M. Lepper, 269 – 84. Berlin: Agyptisches Museum und Papyrus sammlung.
- Graf, F. 1993. «Dionysian and Orphic Eschatology. New texts and old questions» Στο *Masks of Dionysus (Myths and Poetics)*, επιμ. Th. H. Carpenter & Ch. A. Faraone, 239 – 58. Ithaca: Cornell University Press.
- Griffiths, J. G. 1980. *The Origins of Osiris and His Cult*. Leiden: Brill.
- Gundlach, R. 1987. «Kultspiel und Königlich Jubiläum – zum Theater der Pharaonen» Στο *Theaterwesen und dramatische Literatur*, επιμ. G. Holtus, 47–74. Tübingen: Franke Verlag.
- Handelman, D. 2004. «Designs of Ritual: The City Dionysia of Fifth-Century Athens» Στο *Celebrations: Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity*, επιμ. M. Wedde, 207 – 35. Bergen: Norwegian Institute at Athens.
- Hebatallah S. I. 2020. «The Conception of Pilgrimage in the Ancient Egyptian Religion». *JAAUTH* 18.1: 1 – 10.
- Hedges, A. 2015. «The Egyptian Dionysus: Osiris and the development of theater in Ancient Egypt» Στο *Proceedings of the XI International Congress of Egyptologist*, επιμ. G. Rosati & M. Guidotti, 271 – 75. Florence: Florence Egyptian Museum.
- Hodel-Hoenes, S. 2000. *Life and Death in Ancient Egypt: Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes*. New York: Cornell University Press.

Karpyuk S. G., Kulishova O. V. 2022. «The Lenaian Festival at Classical Athens. Sociocultural Context». *History* 67.1: 92 – 101 <https://doi.org/10.21638/11701/spbu02.2022.106> [Πρόσβαση 15/12/2022].

Kerenyi, K. 1976. *Dionysos: archetypal image of indestructible life*. New Jersey: Princeton University Press.

Kowalzig, B. 2007. *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*. Oxford: Oxford University Press.

Leprohon, R. J. 2007. «Ritual drama in ancient Egypt» Στο *The Origins of Theatre in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*, επιμ. E. Csapo and M. Miller, 259 – 92. Cambridge: Cambridge University Press.

Lichtheim M. 2006. *Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings vol. 1: The old and middle kingdoms*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Meyer, W. M. 1999. *The Ancient Mysteries: A Sourcebook of Sacred Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press

Mikhail, L. 1984a. «The festival of Sokar: An episode of the Osirian Khoiak festival». *GM* 82: 25 – 45.

Mikhail, L. 1984b. «Dramatic aspects of the Osirian Khoiak festival: An outline». *GM* 81: 29 – 54.

Nilsson M. & Croon J. H. 1970. *Lenaia. Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.

Nilsson, M. 1975. *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. New York: Amo.

Obbink, D. 1993. «Dionysus Poured Out: Ancient and Modern Theories of Sacrifice and Cultural Formation» Στο *Masks of Dionysus (Myths and Poetics)*, Th. H. Carpenter & Ch. A. Faraone, 65 – 88. Ithaca: Cornell University Press.

Pierce S. 1998. «Visual Language and Concepts of Cult on the ‘Lenaia Vases’». *Classical Antiquity* 7.1: 59–95.

Rawson, B. 2011. *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Malden: Massachusetts.

- Rosemarie T. P. 2003. *God Who Comes, Dionysian Mysteries Reclaimed*. New York: Algora.
- Rossi, L. 2001. *The Epigrams Ascribed to Theocritus. A Method of Approach*. Λουβέν.
- Rutherford, I. 2016. *Graeco-Egyptian Interactions: Literature, Translation, and Culture, 500 BC-AD 300*. Oxford: Oxford University Press.
- Scullion, S. 2002. «Nothing to Do with Dionysus: Tragedy Misconceived as Ritual. The Classical Quarterly». *New Series* 52.1: 102 – 37.
- Simpson, W. S. 2003. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New York: Yale University Press.
- Slater N. W. 1986. «The Lenaean Theatre». *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 66: 255–64.
- Smith, M. 2009. *Traversing eternity: texts for the afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt*. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, M. 2017. *Following Osiris. Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*. Oxford: Oxford University Press.
- Stewart A. F. 1993. *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*. Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press.
- Stricker, B. H. 1955. «The origin of the Greek theatre». *Journal of Egyptian Archaeology* 41: 34–47.
- Taylor, R. 2012. *The Diegesis: Being A Discovery Of The Origin, Evidences, And Early History Of Christianity, Never Yet Before Or Elsewhere So Fully And Faithfully Set Forth*. South Carolina: CreateSpace.
- Teeter, E. 2012. *Religion and Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge.
- Vadier, J. 1961. *Le papyrus Jumilhac*. Paris: Meretseger Books.
- Vellacott, P. 1972. *Euripides, The Bacchae and Other Plays*. Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Walter, O. 1933. *Dionysus: Myth and Cult*. Bloomington: Indiana University Press.
- Zaidman, L. B. and P. P. Schmitt 1992. *Religion in the Ancient Greek City*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zeid, A. O. 2019. «Some new evidence for the koiak feast at Thebes». *E-Jar* 9.1: 61 – 8.