

Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΩΣ ΚΑΤΑΛΥΤΗΣ ΤΟΥ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ*



ABSTRACT: This article discusses a somewhat ‘neglected’ side of the Satyr Drama: the deeper causes of its decline that occurred from mid-5th century B.C. and onwards. Following on from the transfer of the Satyr Chorus to the centre of action and the presentation of the main characteristics of each tragedian, I will argue that it is Euripides who should be held primarily responsible for the decline of this specific genre. Behind this poet however lies the social and political context prevailing during the Golden Age of Athens. Changes in social concepts led almost inevitably to the decline of the Satyr Drama which also affected the theatre. The democratic regime served as a catalyst for these processes. The recognition of each citizen’s value reverts the focus from the Satyr Chorus to the satirical hero, whilst rationalism, which is the basic philosophic tendency, encourages a view of the world of the Satyrs as an ancient residuum that should be shunned. Thus, it was the new order of things which emerged through democracy and imposed new social and other beliefs that led the Satyr Drama to its death.

ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ, ΩΣ ΔΕΥΤΕΡΟ τῆ τάξει δραματικό ὑποεῖδος τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ δράματος, ἐβίωσε γιὰ πολλές δεκαετίες μιὰ κάποια ψυχρότητα στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα,¹ ἢ ὅποια ἐστιάζει πρωτίστως στὴν τραγωδία καὶ δευτερευόντως στὴν κωμωδία. Ἀκόμα καὶ ἂν κάτι τέτοιο δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν σχετικῶν ἔργων κάθε γένους ποὺ ἔχουν διασωθεῖ, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴ βαρύτητά τους, δὲν θὰ ἦταν ὑπερβολικὸ νὰ κάνει κανεὶς λόγο γιὰ μερικὴ ἀπαξίωση τοῦ σατυρικοῦ δράματος.

* Θὰ ἤθελα νὰ ἐκφράσω θερμὲς εὐχαριστίες στοὺς ‘ἀνώνυμους κριτὲς’ τοῦ *LOGEION* γιὰ τὶς ἰδιαίτερα σημαντικὲς παρατηρήσεις τους.

1. Τὴν πραγματικότητα αὐτὴ διαπιστώνει καὶ ὁ B. Seidensticker, “Das Satyrspiel”, στὸ G.A. Seeck (ἐπιμ.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 204-257 (ἔδῳ 206-207), ὁ ὁποῖος κάνει λόγο γιὰ παρόμοια ψυχρότητα ἤδη κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ἐπισημαίνοντας, ἀπὸ τὴ μιὰ, τὴν παράλειψη τοῦ Ἀριστοτέλη νὰ συμπεριλάβει καὶ τὸ σατυρικὸ δράμα στὴν *Ποιητικὴ* του καὶ ἀναγνωρίζοντας, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴν πρωτοβουλία τοῦ Ὀρατίου νὰ ἐνσωματώσει στὴ δική του *Ars Poetica* (στ. 220-250) μιὰ πρώτη σχετικὴ θεωρία.

Πράγματι, αντικείμενο έκτενών μονογραφιών αποτέλεσε στο παρελθόν ελάχιστες μόνον φορές,² ενώ η κύρια βιβλιογραφία περιοριζόταν μέχρι πρότινος σε μεμονωμένες κι αποσπασματικές εργασίες πάνω σε συγκεκριμένα έργα, κυρίως κατά την εποχή των πρώτων δημοσιεύσεων των αποσπασμάτων.³ Μελετώντας δὲ κανείς τὴ σημαντικότερη ἀρθρογραφία, θὰ διαπιστώσει ὅτι ἀναλωνόταν κατὰ κύριο λόγο στὴν ἀνασύνθεση τῶν ἀπολεσθέντων σατυρικῶν δραμάτων με βάση τὰ σπαράγματα τους, ἀπόπειρα πού κατὰ καιρούς ἀπέφερε ἀξιόλογα ἀποτελέσματα. Ἄξιοσημείωτη πάντως εἶναι ἡ διττὴ ἐρευνητικὴ γραμμὴ πού ἀναζητοῦσε, ἀπὸ τὴ μιὰ, τὶς ἀπαρχές τοῦ σατυρικοῦ δράματος στὰ ἱστορικὰ βᾶθη τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴ θέση του, ἀφενός, στὴν δραματικὴ τετραλογία καί, ἀφετέρου, στὶς διονυσιακὲς ἐορτές.⁴ Παρ' ὅλη ὅμως τὴν μακρὰ αὐτὴ περίοδο παραμέλησης, σημειώνεται τὰ τελευταῖα χρόνια ἕνα ζωηρὸ ἐνδιαφέρον γύρω ἀπὸ τὸ σατυρικὸ δράμα, θέτοντας σὲ μιὰ νέα βάση

2. Οὐσιαστικά, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων αὐτοτελῶν δημοσιεύσεων ἐπὶ τοῦ σατυρικοῦ δράματος τῶν L. Campo, *I drammi satireschi della Grecia antica: Egesesi della tradizione ed evulazione*, Milano 1940, καὶ P. Guggisberg, *Das Satyrspiel*, διδ. διατρ., Zürich 1947, ἔσπασαν τὴ σιωπὴ μόνον ὁ D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim a. Glan 1980, καὶ ὁ N.X. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, Ἀθήνα 1984, μετὰ τοὺς L.E. Rossi, "Il drama satiresco attico", *DdA* 6 (1972) 248-301 (πρβλ. "Das attische Satyrspiel", στὸ B. Seidensticker [ἐπιμ.], *Satyrspiel*, Darmstadt 1989, 222-251), καὶ F. Lassère, "Le Drame satyrique", *RFIC* 101 (1973) 273-301 (πρβλ. "Das griechische Satyrspiel", στὸ Seidensticker, ὁ.π., 252-286), νὰ συνδράμουν ἐνεργά — οἱ ἐργασίες τοῦ F. Brommer, *Satyrroi*, διδ. διατρ., Würzburg 1937, καί, *Satyrspiele: Bilder griechischer Vasen*, Berlin 1959, δὲν λαμβάνονται ὑπόψιν, καθὼς δὲν ἀναφέρονται ἀποκλειστικὰ στὸ σατυρικὸ δράμα ὡς δραματικὸ ὑποεῖδος, παρὰ στοὺς Σατύρους ὡς ἰδιαίτερα ὄντα μετὰ πλούσια ἀγγελιογραφικὴ ἀπεικόνισή.
3. Μιὰ μόνη ματιὰ στὴν τότε βιβλιογραφία τοῦ Χουρμουζιάδη, ὁ.π. (σημ. 2), 251-256, ἐπιβεβαιώνει τὸ γεγονός αὐτό.
4. Βλ., ἐπὶ παραδείγματι, τὶς ἐργασίες τοῦ R. Seaford, "On the Origins of Satyric Drama", *Maia* 28 (1976) 209-221, καὶ "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries", *CQ* 31 (1981) 252-275, καθὼς καὶ τοῦ M. Pohlenz, "Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius", *NGG* (1927) 298-321 (= *Kleine Schriften*, Hildesheim 1965, 473-496), παρὰ τὶς ριζικὰ διαφορετικὲς προσεγγίσεις τῶν μελετητῶν — τὸ θέμα ἐξαντλεῖ ὁ Sutton, ὁ.π. (σημ. 2), 1-13, στὴν εἰσαγωγὴ του. Ἐπ' αὐτοῦ δύνανται νὰ ἀναφερθοῦν καὶ οἱ ἐργασίες τῶν J.J. Winkler, "The Ephebe's Song: *Tragöidía* and *Polis*", *Representations* 11 (1985) 26-62 (= J.J. Winkler / F.I. Zeitlin [ἐπιμ.], *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, 20-62), καὶ M. Griffith, "Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of the *Oresteia*", *CLAnt* 21 (2002) 195-258, καὶ "Satyrs, Citizens, and Self-Presentation", στὸ G.W.M. Harrison (ἐπιμ.), *Satyr Drama: Tragedy at Play*, Swansea 2005, 161-199, ὅπου ἐρευνεῖται κυρίως ἡ θέση καὶ λειτουργία τοῦ σατυρικοῦ δράματος στὸ πλαίσιο τοῦ δημοκρατικοῦ πολιτεύματος κατὰ τὸν 5ο αἰώνα π.Χ., καθὼς καὶ ἡ σχέση-ταύτιση τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ μετὰ τοὺς Σατύρους καὶ τοὺς σατυρικοὺς ἥρωες.

τὴν ὅλη προβληματική του κι ἐξιχνιάζοντας πολλὰ ἀπὸ τὰ ἄλυστα μυστήριά του. Καὶ ἡ ἔντονη αὐτὴ κινητικότητα, καθὼς ἐμφανίζονται ὀλοένα καὶ νέα πονήματα, τόσο γιὰ τὴ γενικότερη εἰκόνα τοῦ σατυρικοῦ δράματος ὅσο καὶ γιὰ τὴν εἰδικότερη λειτουργία αὐτοτελῶν ἔργων,⁵ κατέστησε τὸ συγκεκριμένο γένος προσιτότερο στὸ κοινό, ἐφόσον μπορεῖ κανεὶς πλέον νὰ τὸ προσπελάσει μὲ μεγαλύτερη εὐχέρεια. Ἀλλὰ ὅσο καὶ ἂν φιλοδοξεῖ ἡ σφαιρική αὐτὴ ὀπτική νὰ ἐξαντλήσει σύνολο τὸ φαινόμενο τοῦ σατυρικοῦ δράματος, πάντοτε θὰ τῆς ξεφεύγει μιὰ ιδιαίτερα σημαντικὴ πτυχή τοῦ συγκεκριμένου ὑποείδους, ἱκανὴ νὰ δώσει μιὰ νέα ὠθηση στὴν ἔρευνα. Ἔτσι, τὴ στιγμή πού ἔχουν ἤδη ἀναλυθεῖ διεξοδικὰ καὶ ἡ γενεσιουργὸς αἰτία τοῦ σατυρικοῦ δράματος καὶ ἡ πορεία του πρὸς τὴν τελειοποίηση, μένει νὰ ἐπισημανθοῦν τὰ βαθύτερα ἐκεῖνα αἴτια πού στάθηκαν καταλυτικὰ γι' αὐτὸ καὶ τὸ ὀδήγησαν στὸν ἀφανισμό. Ἡ κύρια προβληματικὴ λοιπὸν τοῦ παρόντος ἄρθρου ἐντοπίζεται στὴν ἐξέταση ἐκείνης τῆς πολιτειακῆς μορφῆς πού ἐμφανίζεται στὸν πλέον ἀναπτυγμένο της βαθμὸ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. καὶ ὠθεῖ σταδιακὰ τὸ σατυρικὸ δράμα στὸ περιθώριο.

Πρὶν ἐπιχειρηθεῖ ὅμως ἀνάλυση τῆς σχέσης τῆς δημοκρατίας μὲ τὸ σατυρικὸ δράμα καὶ τοῦ τρόπου πού ἐπενήργησε αὐτὴ στὴν παρακμὴ του, ὀφείλει νὰ παρουσιαστῆ τὸ σατυρικὸ δράμα σὲ ὄλο του τὸ εὖρος, προκειμένου νὰ γίνεи κατανοητὴ τόσο ἡ δυναμικὴ του ὅσο καὶ ὁ θάνατός του. Πρὸς ἀποσαφήνιση λοιπὸν τοῦ σατυρικοῦ δράματος δύναται κάλλιστα νὰ λεχθεῖ ὅτι ἡ ὁμάδα τῶν Σατύρων πού ἀπαρτίζουν τὸν Χορὸ εὐθύνεται ὄχι μόνον γιὰ τὴν ὀνομασία τοῦ ἐν λόγω ὑποείδους ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν κύρια λειτουργία του.⁶ Ἐπομένως, ὡς σατυρικὸ δράμα ὀρίζεται ἐκεῖνο

5. Ἐξέχουσα θέση στὴν πολλὴ θετικὴ αὐτὴ ἐξέλιξη κατέχουν οἱ διατριβὲς τῶν P. Voelke, *Un théâtre de la marge: Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, διδ. διατρ., Bari 2001, καὶ R. Lämmle, *Poetik des Satyrspiels*, διδ. διατρ., Heidelberg 2013, καθὼς καὶ οἱ χρηστικὲς ἐκδόσεις τῶν R. Krumeich / N. Pechstein / B. Seidensticker, *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999, καὶ P. O'Sullivan / C. Collard, *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford 2013.

6. Τὸ δεδομένο αὐτὸ συνιστᾷ καὶ τὸν κύριο ἀνασταλτικὸ παράγοντα τῆς λήψης τῆς εὐριπίδειας Ἀλκίστης ὡς παραδοσιακοῦ σατυρικοῦ δράματος, παρότι κατέχει τὴν τέταρτη θέση τῆς τετραλογίας, ἤτοι τὴ θέση τοῦ σατυρικοῦ δράματος, ἐφόσον ὁ Χορὸς τῆς δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ Σατύρους· βλ. σχετικὰ K. v. Fritz, "Euripides' 'Alkestis' und ihre modernen Nachahmer und Kritiker", στοῦ ἴδιου, *Antike und Moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, 256-321· J.R. Wilson (ἐπιμ.), *Twentieth Century Interpretations of Euripides' Alcestis: A Collection of Critical Essays*, New Jersey 1968· D.F. Sutton, "Satyric Elements in the *Alcestis*", *RSC 21* (1973) 384-391· N. Χουρμουζιάδης, *Εὐριπίδης Σατυρικός*, Ἀθήνα 1986, 79-110· N.W. Slater, "Nothing to do with Satyrs? *Alcestis* and the Concept of Prosatyrical Drama", στὸ Harrison, ὅ.π. (σημ. 4), 83-101· Δ. Ἰακώβ, *Εὐριπίδης: Ἀλκίστη*, τόμ. I-II, Ἀθήνα 2012, μὲ τοὺς

τὸ δραματικὸ γένος, τοῦ ὁποῖου ὁ Χορὸς ἀποτελεῖται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ Σατύρους, οἱ ὁποῖοι, μὲ τὴν εὐδιάθετη ἀτμόσφαιρα ποὺ συνεπάγονται, συνιστοῦν καὶ τοὺς βασικοὺς φορεῖς τῆς δράσης⁷ — σὲ στενὴ, ἀσφαλῶς, σχέση μετὰ τὸν πατέρα τους τὸν Σιληνό.⁸ Ἀπὸ τὸν παραπάνω ὀρισμὸ γίνεται κατανοητὸ ὅτι δὲν ἀρκεῖ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων ἀπὸ μόνῃ της, γιὰ νὰ χαρακτηριστεῖ ἕνα δράμα ὡς σατυρικό, ἀλλὰ καὶ ἡ πλοκὴ πρέπει νὰ ἐξελισσεταί με κύριο πρωταγωνιστὴ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν Χορὸ τῶν Σατύρων. Ἔτσι, τὸ ὁμαδικὸ στοιχεῖο στὴ μορφή τοῦ σατυρικοῦ Χοροῦ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ὑπερτερεῖ αἰσθητὰ στὸ σατυρικό δράμα, ἐφόσον κάθε ἐνέργεια φιλτράρεται μέσα ἀπὸ τὸ συλλογικὸ πρῖσμα τῶν Σατύρων καὶ ἐκτελεῖται μὲ ἔντονη συλλογικὴ διάθεση.⁹ Δὲν θὰ ἦταν ἐπομένως ἄτοπο νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι τὸ σατυρικό δράμα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο στὴν βαθύτερη οὐσία του ἀπὸ τὸν Χορὸ ἀκριβῶς τῶν Σατύρων, τὴ στιγμὴ ποὺ ἐνσαρκώνει αὐτὸς ὅχι ἀπλῶς μὴ ἀγία, παρὰ τὴν πλεον βαρύνουσα σταθερὰ του. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ δὲ ποὺ αἶρεται ἡ σταθερὰ αὐτὴ ὡς προϋπόθε-

ἐρευνητὲς ἄλλοτε νὰ ὑπερασπίζονται καὶ ἄλλοτε νὰ ἀπορρίπτουν τὴ “σατυρικότητα” τῆς Ἀλκίσητος.

7. Γιὰ περαιτέρω ὀρισμούς, βλ. Guggisberg, ὁ.π. (σημ. 2), 29-31· D.F. Sutton, “The Titles of Satyrplays”, *RSC* 22 (1974) 176-184· Seidensticker, ὁ.π. (σημ. 1), 204· Χουρμουζιάδης, ὁ.π. (σημ. 2), 49 καὶ 59· Ἴ. Συκουτρῆς, “Οἱ Ἰχνεῦται τοῦ Σοφοκλέους”, στοῦ ἴδιου, *Ἐκλογή Ἔργων*, Ἀθήνα 1997, 345-363 (ἐδῶ 347).
8. Σχετικὰ μὲ τὴν εἰκασία ὅτι ὁ Σιληνός, ὡς μυθολογικὸς προπάτορας τῶν Σατύρων, ἐπεῖχε θέση κορυφαίου τοῦ Χοροῦ, ἀρκοῦν οἱ ξεκάθαρες τοποθετήσεις τοῦ Seidensticker, ὁ.π. (σημ. 1), 239 (“[...] es sich um eine Schauspielerrolle handelt, die allerdings ungewöhnlich eng mit dem Chor verbunden und diesem ähnlich ist”) καὶ τοῦ Χουρμουζιάδης, ὁ.π. (σημ. 2), 77-78 (“[...] ὁ Σιληνὸς δὲν λειτουργεῖ ὡς κορυφαῖος τοῦ χοροῦ· ἀντίθετα, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ συγκαταλέγεται ἀνάμεσα στὰ ‘ἀτομικά’ πρόσωπα [...]”)· βλ. ἐπίσης N.E. Collinge, “Some Reflections on Satyr-Plays”, *PCPhS* 185 (1958/1959) 28-35 (ἐδῶ 29-30), καὶ D.F. Sutton, “Father Silenus: Actor or Coryphaeus?”, *CQ* 24 (1974) 19-23. Γιὰ τὴ γενικότερη θέση τοῦ Σιληνοῦ στὸ σατυρικό δράμα, ἀπὸ τὴς ἀπαρχῆς ἕως τὸ τέλος του, βλ. Χουρμουζιάδης, ὁ.π. (σημ. 2), 110-114, καὶ, διεξοδικότατα, G. Conrad, *Der Silen: Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, διδ. διατρ., Trier 1997.
9. Στὸ γεγονός αὐτὸ ἐντοπίζει ὁ Χουρμουζιάδης, ὁ.π. (σημ. 2), 100, μὴ σημαίνουσα διαφορὰ τοῦ σατυρικοῦ Χοροῦ ἀπὸ τὸν τραγικό: “Ὁ τραγικὸς χορὸς, στὴν ὀρχηστρική του ἔκφραση, παραμένει ἀφηρημένος καὶ συμβατικός: μορφοποιεῖ ιδέες ἢ ἐκφράζει συναισθήματα, δὲν περιγράφει ἐπιμέρους πράξεις. Ἀντίθετα, μὲ τὸν σατυρικό χορὸ πολλὴ συχνὰ μποροῦσε νὰ συμβεῖ τὸ δεύτερο, πάντα βέβαια μέσα στὰ ὅρια ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε ἡ θεατρικὴ συμβατικότητα.” Γενικὰ γιὰ τὴν παρουσία τοῦ σατυρικοῦ Χοροῦ βλ. B. Seidensticker, “The Chorus in Greek Satyrplay”, στὸ E. Csapo / M. C. Miller (ἐπιμ.), *Poetry, Theory, Praxis: The social Life of Myth, Word and Image in ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford 2003, 100-121.

ση για την ύπαρξη του σατυρικού δράματος, από τη στιγμή δηλαδή που παύει ο Χορός των Σατύρων να αποτελεί τον κεντρικό άξονα του σατυρικού δράματος, σηματοδοτείται η αρχή του τέλους, εφόσον αλλοιώνεται η υπόστασή του. Πράγματι, σατυρικό δράμα άνευ σατυρικού Χορού ως φορέα της όλης δράσης δεν νοείται,¹⁰ εφόσον η αλληλουχία είναι τόσο ισχυρή, ώστε το γεγονός της εξασθένησης του Χορού των Σατύρων να συνεπάγεται αυτομάτως και την κατάρρευση του υποσείδους. Η αναζήτηση λοιπόν της αιτίας θανάτου του σατυρικού δράματος έχει να κάνει εὐθέως με την αναζήτηση του αρχικού σταδίου ατόνησης του σατυρικού Χορού ἐντὸς τοῦ σατυρικού δράματος, καθὼς καὶ τῶν ἐξωτερικῶν παραγόντων που ἐπέδρασαν ἐπ' αὐτοῦ. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἀναμφίβολα λογικό, εφόσον, τῇ στιγμῇ που πεθαίνει ὁ Χορὸς τῶν Σατύρων ὡς πρωταρχικός συντελεστής τοῦ σατυρικοῦ δράματος, τῇ στιγμῇ ἐκείνῃ πεθαίνει καὶ τὸ σατυρικό δράμα, στερούμενο τοῦ ζωτικότερου κυττάρου του.

Ἀφοῦ τονίσθηκε ἡ μέγιστη σημασία τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων ὡς ἀπαράβατης ἀρχῆς γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ σατυρικοῦ δράματος, ἔπεται νὰ ἐπισκοπηθεῖ ἀδρομερῶς ἡ θέση του στὰ ἀντίστοιχα ἔργα τῶν τριῶν μεγάλων δραματικῶν ποιητῶν, προκειμένου νὰ σκιαγραφηθεῖ σύνολη ἡ ἐξέλιξή του. Ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο λοιπὸν στὸν Εὐριπίδη, διανύει τὸ σατυρικό δράμα μιὰ μακρὰ πορεία συνεχῶν ἀναμορφώσεων, κοινὴ συνισταμένη τῶν ὁποίων εἶναι ἡ σταθερὴ ἐξασθένηση τοῦ ὁμαδικοῦ στοιχείου τῶν Σατύρων μπρὸς στοὺς ἀτομικοὺς ἥρωες που ἀνακύπτουν. Ἄν καὶ λιγοστὰ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Αἰσχύλου, χωρὶς νὰ παραδίδουν οὔτε κἂν ἐκτενεῖς ἐνόητες ἐνὸς σατυρικοῦ δράματος, ἐντούτοις ἐπαρκοῦν, γιὰ νὰ καταδείξουν τὴν ὑψηλότατη θέση που κατεῖχε ὁ Χορὸς τῶν Σατύρων στὸν πρῶτο ποιητὴ τῆς τριάδας. Τόσο τὰ χωρία τῶν *Δικτυουλικῶν* που ἔχουν διασωθεῖ ὅσο καὶ αὐτὰ τῶν *Θεωρῶν* ἢ *Ἰσθμιαστῶν* συνηγοροῦν βᾶσιμα ὑπὲρ τῆς πρωτοκαθεδρίας τοῦ Χοροῦ στὰ σατυρικά δράματα τοῦ Αἰσχύλου, καθὼς οἱ Σάτυροι ὄχι μόνον κατέχουν τὸν κεντρικὸ ρόλο, ἀλλὰ ἀποτελοῦν καὶ τὸν βασικὸ φορέα τῆς δράσης.¹¹ Τὸ σατυρικό δράμα ἐπομένως τοῦ Αἰσχύ-

10. Ἀπόπειρα ἀποδοχῆς σατυρικοῦ δράματος χωρὶς Σάτυρους ἐπιχειρήθηκε μόνον ἀρκετὰ παλαιά, βλ. P. Decharme, "Le drame satyrique sans satyres", *REG* 12 (1899) 290-299, χωρὶς νὰ χαίρει μιμητῶν στὴ σύγχρονη ἐποχὴ.

11. Ὁ Χορὸς τῶν Σατύρων, ὅπως ἐξάγεται ἀπὸ τὰ διασωθέντα ἀποσπάσματα, βρίσκεται στὸ ἐπίκεντρο τῆς πλοκῆς τόσο στοὺς *Δικτυουλικούς*, με τοὺς Σάτυρους νὰ περιζώνουν ἀσφυκτικὰ Δανάη καὶ Περσέα με τὸν ἐκδηλοῦ ἐρωτισμὸ τους, ὅσο καὶ στοὺς *Θεωροὺς* ἢ *Ἰσθμιαστῆς*, ὅπου ἡ συμμετοχὴ τους σὲ ἀθλητικὲς δραστηριότητες ἐρχεται σὲ σύγκρουση με τὴ φύση τους. Ἀσφαλῶς καὶ στὰ δύο δράματα κατανέμονται μακρὰ χωρία στὸν γεννήτορά τους Σιληνό, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται πάντοτε ὡς σημαῖνον μέλος τῆς σατυρικῆς οἰκογένειας καὶ σὲ ἀγαστὴ ἀρμονία με τὸν Χορὸ τῶν

λου συνιστᾶ, σύμφωνα με τὸν ὄρισμό πού ἔχει δοθεῖ, τὸ κατεξοχὴν παράδειγμα τοῦ γένους, ἐφόσον ὅλος ὁ μῦθος πλέκεται γύρω ἀπὸ τὴν ομάδα τῶν Σατύρων, οἱ ὅποιοι ἐμπλέκονται συνεχῶς σὲ περιπέτειες ἑξῶθεν τοῦ συνήθους χώρου τους μὲ εὐτράπελες συνέπειες. Ὡς πρὸς τὸν Σοφοκλῆ, θέλησε ἡ τύχη νὰ εἶναι πιὸ εὐνοϊκὴ, διασώζοντας γενναϊόδωρα τὸ πρῶτο ἡμισυ σχεδὸν τῶν σατυρικῶν *Ἰχνευτῶν*, γεγονός πού ἐπιτρέπει μιὰν ἀρκετὰ πιὸ ἀσφαλῆ καὶ λεπτομερῆ προσέγγιση τοῦ σατυρικοῦ δράματος. Ὁ Χορὸς τῶν Σατύρων, ὅπως ἐξάγεται καὶ ἐκ τοῦ τίτλου, ἐξακολουθεῖ νὰ εὐρίσκεται στὸ ἐπίκεντρο τῆς δράσης, ἐπωμιζόμενος τὴν προώθηση της, ἐνῶ ἡχηρὴ εἶναι καὶ ἡ παρουσία τοῦ Σιληνοῦ, ὁ ὁποῖος συμμετέχει ἐνεργὰ στὰ φαιδρὰ τεκταινόμενα.¹² Μὲ τὸν Σοφοκλῆ ἐπομένως λαμβάνει χώρα ἡ πρώτη ἀνανέωση τοῦ σατυρικοῦ δράματος, καθὼς, πλάι στὸν Χορὸ τῶν Σατύρων πού διατηρεῖ τὴν ἐξέχουσα θέση του, προστίθεται δυναμικὰ ὡς ὑποκριτὴς ὁ Σιληνός, σηματοδοτώντας τὴν ἀρχὴ τῆς μετάβασης ἀπὸ τὸ συλλογικὸ στὸ ἀτομικὸ στοιχεῖο. Ἀλλὰ ἡ εὐνοια —καὶ συνάμα ἡ τραγικότητα— τῆς τύχης¹³ ἐμφανίζεται στὴν περίπτωση τοῦ Εὐριπίδη στὸν

Σατύρων, καταλαμβάνοντας ἀκόμη καὶ πρωταγωνιστικὸ ρόλο σὲ μερικές σκηνές, χωρὶς ὅμως νὰ ἀφαιρεῖ ποτὲ ἀπὸ τοὺς Σατύρους τὸν πρῶτο λόγο στὴ σκηνικὴ δράση. Βλ. ἐνδεικτικὰ A. Olivieri, “*Diktyoukoi di Eschilo*”, *Dioniso* 6 (1938) 314-326· R. Pfeiffer, “*Die Netzfischer des Aischylos und der Inachos des Sophokles*”, *SBAW* 2 (1938) 1-22· A. Setti, “*Eschilo Satyrico I*”, *ASNP* 17 (1948) 1-36, καὶ, “*Eschilo Satyrico II*”, *ASNP* 21 (1952) 205-244· F.C. Görschen, “*Zu Aischylos’ Satyrdrama der Theoroi é Isthmiastai*”, *Dioniso* 17 (1954) 3-21· B. Snell, “*Aischylos’ Isthmiastai*”, *Hermes* 84 (1956) 1-11· K. Reinhardt, “*Vorschläge zum neuen Aischylos*”, *Hermes* 85 (1957) 1-17 & 123-126· T.P. Howe, “*The Style of Aeschylus as Satyr-Playwright*”, *G&R* 6 (1959) 150-165· R. Stark, “*Zu den ‘Diktyulkoí’ und ‘Isthmiastai’ des Aischylos*”, *RhM* 102 (1959) 1-9· M. Werre-de Haas, *Aeschylus’ Dictyulci: An Attempt at a Reconstruction of a Satyric Drama*, Leiden 1961.

12. Ἡ μακρὰ εἰσαγωγικὴ σκηνὴ τοῦ ἔργου, μὲ τὸν Σιληνὸ νὰ διαπραγματεύεται στὸ ὄνομα τῶν Σατύρων ὅλα τὰ διαδικαστικὰ τῆς ἀνίχνευσης τῶν ζωοκλεφτῶν, συνηγοροῦν ὑπὲρ μιᾶς ἀδήριτης παρουσίας του στὴ δράση, ἔστω καὶ ἂν στὴν ἄμεση συνέχεια ἀπουσιάζει πλήρως. Ὅμως, παρ’ ὅλη τὴν ἔντονη διαλογικὴ ἀτμόσφαιρα πού ἐπικρατεῖ στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς διασωθείσας ἐνότητας, ἡ σκηνικὴ δράση φαίνεται νὰ ἀνήκει καὶ πάλι στοὺς Σατύρους, ἐφόσον τόσο ἡ ὄρχηση ὅσο καὶ ὁ λόγος τους τοὺς φέρνουν στὸ κέντρο τῆς ὑπόθεσης. Βλ. ἐνδεικτικὰ U. v. Wilamowitz-Möhlendorff, “*Die Spürhunde des Sophokles*”, *NJA* 29 (1912) 449-476 (= *Kleine Schriften*, I, Berlin ²1971, 347-383)· E. Bethe, *Die Ichneutai des Sophokles*, Leipzig 1919· R.J. Walker, *The Ichneutae of Sophocles*, London 1919· E. Siegmann, *Untersuchungen zu Sophokles’ Ichneutai: Dazu einige neue Lesungen im Eurypylos-Papyrus*, διδ. διατρ., Hamburg 1941· W. Lange, “*Zu den Ichneutai des Sophokles*”, *RhM* 108 (1965) 341-345· E. V. Maltese, *Ichneutae: Sofocle*, Firenze 1982· Συκοτρῆς, ὁ.π. (σημ. 7).
13. Παρομιμῶδης εἶναι ἡ γνώμη τοῦ P.D. Arnott, “*The Overworked Playwright: A Study in Euripides’ Cyclops*”, *G&R* 8 (1961) 164-169 (ἐδῶ 169), ὁ ὁποῖος εὐχεται στὴ θέση

μεγαλύτερο της βαθμό, ἐφόσον ὁ *Κύκλωπας* του ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ πλήρως παραδεδομένο σατυρικὸ δρᾶμα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς. Τὸ γεγονός ὅμως αὐτό, ἂν καὶ κατὰ βάσιν χαρμόσυνο, δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ἰδιαίτερα θετικὸ γιὰ τὸ σατυρικὸ δρᾶμα, καθὼς παρουσιάζει μιὰν ἀρκετὰ τροποποιημένη ἐκδοχὴ του, μὲ τὸν Χορὸ τῶν Σατύρων νὰ διαδραματίζει μόνον δευτερεύοντα ρόλο στὴν δράση καὶ τὸν Σιληνὸ νὰ ἔχει παγιωθεῖ ὡς ἀπαραίτητη σατυρικὴ φιγούρα.¹⁴ Ἡ συμβολὴ τοῦ Εὐριπίδη στὸ σατυρικὸ δρᾶμα, μὲ τὴν παραγκώνιση τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων καὶ τὴν ἐπικέντρωση στὸν Σιληνὸ, καθὼς καὶ σὲ λοιποὺς ἤρωες ἐκτὸς τῆς σατυρικῆς οἰκογένειας, ὅπως π.χ. τὸν Ἡρακλῆ, σήμανε τὸ ὀριστικὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν ὁμάδα στὸ ἄτομο, προαναγγέλλοντας καὶ τὸ τέλος τοῦ συγκεκριμένου ὑποείδους.¹⁵ Οἱ τρεῖς μεγάλοι δραματουργοὶ λοιπὸν τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος προσφέρουν καὶ ἀπὸ μιὰ ἐμφανῶς διαφορετικὴ εἰκόνα τοῦ σατυρικοῦ δράματος, τὸ ὁποῖο βιώνει στὰ χέρια τους ἀρκετὰ ξεκάθαρα καὶ τίς τρεῖς φάσεις τῆς ἐξέλιξής του.¹⁶ Ἡ παγκυριαρχία τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων στὸν Αἰσχύλο προσβάλλεται ἐλαφρὰ ἀπὸ τὴν προσθήκη τοῦ Σιληνοῦ σὲ ἀρκετὰ πιὸ ἐνεργητικὸ ρόλο στὸν Σοφοκλῆ, γιὰ νὰ κατακρημνιστεῖ ὀλικὰ σχεδὸν στὸν Εὐριπίδη, μὲ τὴν ἐπικράτηση τῶν

τοῦ εὐριπίδειου *Κύκλωπα* νὰ εἶχαν διασωθεῖ ἔστω καὶ μερικοὶ μόνον παραπάνω στίχοι ἀπὸ τοὺς αἰσχύλειους *Δικτυουλκούς*.

14. Ἡ ἀπουσία τῶν Σατύρων ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς δράσης γίνεται αἰσθητὴ ἤδη ἀπὸ τὸν Πρόλογο τοῦ ἔργου, ὅπου στὴν πάγια εὐριπίδεια ἐκθετικὴ μορφή ἐμφανίζεται ὁ Σιληνός, γιὰ νὰ πληροφορήσει τὸ κοινὸ περὶ τῆς ὑποθέσεως τῆς παράστασης, ἐνῶ οὔτε καὶ αὐτὴ ἢ Πάροδος τοῦ Χοροῦ δὲν συνδράμει ἄμεσα στὴν ἐκτύλιξη τῆς πλοκῆς. Ἐτι περαιτέρω, ἡ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸ σατυρικὸ δρᾶμα φαιδρότητα ἐξάγεται, κατὰ κύριο λόγο, ἀπὸ τὸν Σιληνὸ στοὺς φορτισμένους του διαλόγους μὲ τὸν Ὀδυσσεά καὶ τὸν Κύκλωπα, μὲ τοὺς Σατύρους, παρ' ὅλη τὴν παραποίησή τους, νὰ διατηροῦν ὀρισμένα βασικὰ χαρακτηριστικὰ τους, ὅπως ἡ ἀφέλεια καὶ ἡ δειλία. Βλ. ἐνδεικτικὰ J. Duchemin, *Le Cyclope d'Euripide*, Paris 1945· R. Kassel, "Bemerkungen zum *Kyklops* des Euripides", *RhM* 98 (1955) 279-286· R.G. Ussher, "The *Cyclops* of Euripides", *G&R* 18 (1971) 166-179· L.E. Rossi, "Il *Cyclope* di Euripide come κῶμος 'mancato'", *Maia* 23 (1971) 10-38· R. Seaford, *Euripides: Cyclops*, Oxford 1984· W. Biehl, *Euripides: Kyklops*, Heidelberg 1986.
15. Τὴν ὑπεράσπιση τῆς "σατυρικότητος" τοῦ *Κύκλωπα* ἀνέλαβε, μὲ ἀσθενῆ ἐπιχειρηματολογία, ὁ R.S. Pathmanathan, "A Playwright relaxed or overworked?", *G&R* 10 (1963) 123-130.
16. Ἐνδεικτικὴ τῶν τριῶν αὐτῶν ἐξελικτικῶν φάσεων εἶναι ἡ διάρθρωση τῆς ἐργασίας τοῦ Χουρμουζιάδη, ὁ ὁποῖος τιτλοφορεῖ τὸ κεφάλαιο τοῦ Αἰσχύλου "Σατυρικὸ δρᾶμα", τὸ κεφάλαιο τοῦ Σοφοκλῆ "Σατυρικὸς χορὸς" καὶ τὸ κεφάλαιο τοῦ Εὐριπίδη "Σατυρικὸς ἥρωας", ἀποδίδοντας ἐπακριβῶς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς τέχνης καθενὸς ποιητοῦ, ἀνακεφαλαιωτικὰ δὲ ἀποφαίνεται (σ. 165): "[...] ἡ γραμμὴ ποὺ διαγράφει ἡ πορεία τοῦ εἴδους δὲν εἶναι ἀνιούσα [!]"

μεμονωμένων σατυρικών προσώπων στην θέση των Σατύρων. Ἡ γραμμική εξέλιξη τοῦ σατυρικοῦ δράματος δύναται ἐπιπλέον νὰ σκιαγραφηθεῖ μέσα ἀπὸ τὴν πορεία τοῦ Σιληνοῦ, ὁ ὁποῖος στὸν Αἰσχύλου συνυπάρχει μὲ τοὺς Σατύρους ὡς ἀναπόσπαστο μέλος τῆς σατυρικῆς οἰκογένειας, στὸν Σοφοκλῆ δείχνει νὰ αὐτονομεῖται ἀπὸ αὐτοὺς καὶ τὶς συνήθειές τους, ἕως ὅτου στὸν Εὐριπίδη ἀποκτᾶ αἰσθητὰ πλέον κύριο ρόλο εἰς βάρος τους. Καὶ ἡ αἰσθητὴ αὐτὴ ἐκτόπιση τῶν Σατύρων ἀπὸ τὴν δικαιωματική τους θέση, ἡ μεθοδευμένη τόσο ἐντέχνως ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, ὅπως θὰ παρουσιαστεῖ στὴ συνέχεια, συνιστᾷ τὸ ἰσχυρότερο ἐπιχείρημα γιὰ τὴ θέση ὅτι τὸ σατυρικὸ δρᾶμα ‘ξεψύχησε’ οὐσιαστικὰ στὰ χέρια τοῦ Εὐριπίδη.¹⁷

“Ὅσο καὶ ἂν ἡ θέση αὐτὴ ἦχει ὡς εὐθεῖα κατηγορία ἐναντίον τοῦ Εὐριπίδη, δικαιολογεῖται σχεδὸν ἀπόλυτα ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν καινοτομιῶν ποὺ ἐπέφερε ὁ ἐν λόγῳ ποιητῆς στὸ σατυρικὸ δρᾶμα,¹⁸ παραλλάσσοντας ριζικὰ τὴ βαθύτερη οὐσία του καὶ ἀποκόπτοντάς το ὀλικὰ ἀπὸ τὶς ρίζες του. Ἡ σχεδὸν ἐκμηδένιση τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων, ἐν συγκρίσει πάντοτε πρὸς τὰ σχετικὰ ἔργα τόσο τοῦ Αἰσχύλου ὅσο καὶ τοῦ Σοφοκλῆ, ἀποστέρησε τὸ σατυρικὸ δρᾶμα ἀπὸ τὸ κυριότερο συστατικὸ του, τὸ ὑπεύθυνο καὶ γιὰ αὐτὴν τὴν ὀνομασία του καὶ γιὰ αὐτὴν τὴ λειτουργία του.¹⁹ Ὅσο ὅμως ἀποδυναμώνεται, στὰ ὅρια τῆς πλήρους ἀπουσίας ἀπὸ τὴν εξέλιξη τῆς δράσης, ὁ Χορὸς τῶν Σατύρων, τόσο ἐκπίπτει καὶ ἡ ποιότητα τοῦ σατυρικοῦ δράματος, ἐφόσον ὁ ἥρωας ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος ἔφερε ἐπὶ δεκαετίες τὸ ὅλο βάρος τοῦ συγκεκριμένου ὑποείδους, περνάει ἀνεπιστρεπτὶ στὸ περιθώριο. Ὁ εὐριπίδειος *Κύκλωπας* μάλιστα, τὸ ἀναιμικὸ αὐτὸ δεῖγμα

17. Ἡ χαλαρότητα τῶν σχέσεών του μὲ τὸ συγκεκριμένο ὑποεῖδος μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ παράδοση κάνει λόγο γιὰ ὀκτῶ μόνον σατυρικά δράματα τοῦ Εὐριπίδη, ἀριθμὸ καὶ ἀναλογικὰ πολὺ μικρότερο τῆς συνολικῆς δραματικῆς του παραγωγῆς — βλ. N. Pechstein, *Euripides Satyrographos: Ein Kommentar zu den Euripideischen Satyrspielfragmenten*, διδ. διατρ., Stuttgart / Leipzig 1998, 19-38· ἡ δὲ ὑποκατάσταση τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἤδη κατὰ τοὺς δραματικούς ἀγῶνες τοῦ 438 π.Χ. ἀπὸ τὴν ἐλαφροτραγωδία *Ἀλκιστη* εἶναι ἐξίσου ἐνδεικτικὴ τῆς ἀπαξίωσης ποὺ ἔτρεφε ὁ Εὐριπίδης γιὰ τὸ σατυρικὸ δρᾶμα — βλ. T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, 5-6, ὁ ὁποῖος δὲν θεωρεῖ ἀπίθανο σὲ ὀρισμένες διδασκαλίες τοῦ Εὐριπίδη τὸ σατυρικὸ δρᾶμα νὰ ἦταν γραμμμένο ἀπὸ ἄλλον ποιητὴ· Seidensticker, ὅ.π. (σημ. 1), 224 (“[...] das Satyrspiel nicht die besondere Stärke des Euripides gewesen ist”) καὶ Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 16 (“[...] στὰ χέρια του [τοῦ Εὐριπίδη], καθὼς ἴσως καὶ μερικῶν ἄλλων νεότερων ὁμοτέχνων του, τὸ σατυρικὸ δρᾶμα ἐπιβίωσε μὲ δυσκολία”).

18. Βλ. V. Steffen, “The Satyr-Dramas of Euripides”, *Eos* 59 (1971) 203-226, καὶ Pechstein, ὅ.π. (σημ. 17).

19. Βλ. Seidensticker, ὅ.π. (σημ. 1), 223: “[...] die simple Natürlichkeit und unbeschwerter Heiterkeit der aischylenischen und sophokleischen Satyrspiele fehlt fast völlig! Sie hat typisch euripideischer intellektueller Ironie Platz gemacht [...]”.

του ἀρχαιοελληνικοῦ σατυρικοῦ δράματος, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικό παράδειγμα τῆς ἀπαξίωσης τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων ἐντὸς τοῦ φερώνυμου τους δράματος, ἀφοῦ οἱ Σάτυροι μόνον συνοδευτικοὶ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν στὴν ὅλη δράση καὶ οὐδόλως κυρίαρχοι.²⁰ Καὶ ἡ ἀποδυναμωση αὐτῆ τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων ἐπετεύχθη σὲ ἀγαστὸ συνδυασμὸ μὲ τὴν προώθηση νέων χαρακτήρων, καὶ δὴ ἐξατομικευμένων προσώπων, προκειμένου νὰ καταστοῦν αὐτοὶ οἱ νέοι φορεῖς καὶ ἐκφραστὲς τοῦ σατυρικοῦ κλίματος. Βαδίζοντας πιστὰ στὴν ἐκκινηθεῖσα ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ γραμμὴ τῆς ἀδήριτης συμμετοχῆς τοῦ Σιληνοῦ στὸ σατυρικὸ δράμα, καθιστᾷ ὁ Εὐριπίδης τὸ νέο αὐτὸ πρόσωπο, τὸ ἀποκομμένο ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν Σατύρων καὶ τοποθετημένο ὡς ἀπολογητὴ ἀπέναντί τους, ἀπαραίτητο ὄργανο τῶν σατυρικῶν του.²¹ Ἀλλὰ ἡ νεωτεριστικὴ του διάθεση δὲν σταματᾷ στὴν παγίωση τοῦ λίγο πολὺ σχετικοῦ αὐτοῦ δεδομένου μὲ τὰ σατυρικά συμφραζόμενα, παρὰ προχωρᾷ καὶ ἓνα βῆμα παραπέρα, εἰσάγοντας καὶ ἐδραιώνοντας στὸ σατυρικὸ δράμα πρόσωπα ποὺ οὐδεμία σχέση ἔχουν μὲ τοὺς Σατύρους. Τὸ παράδειγμα τοῦ Ὀδυσσεᾶ στὸν *Κύκλωπα* εἶναι χαρακτηριστικό, καθὼς ἓνας μεγαλοπρεπῆς ἐπικός ἥρωας μὲ διαμετρικὰ ἀντίθετο παρελθὸν ἀξιοποιεῖται γιὰ τὴ δημιουργία ἰλαρῶν καταστάσεων, μεταμορφούμενος ἀπὸ ἥρωικὸ σὲ σατυρικὸ πρότυπο. Δὲν εἶναι ὅμως βασικά ὁ Ὀδυσσεᾶς ποὺ ἐκπίπτει στὴν ποίηση τοῦ Εὐριπίδη ἀπὸ τὸ ἐπικὸ του βᾶθος παρὰ ἓνας ἄλλος ἥρωας ποὺ χρησιμοποιεῖται κατὰ κόρον καὶ τείνει νὰ θεωρηθεῖ ἐφάμιλλος τῶν Σατύρων καί, κυρίως, τοῦ Σιληνοῦ στὴν παραγωγή εὐθυμίας: ὁ Ἡρακλῆς.²² Ὅπως λοιπὸν ἐξάγεται ἀπὸ τὰ ἀπο-

20. Ὁ Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 115-117, ἀν καὶ προσεγγίζει διεξοδικὰ τὴν ὅλη ὑποτονικότητα τοῦ *Κύκλωπα*, προβαίνει σὲ ἓνα συμπέρασμα, τὸ ὅποιο, μὲ τὴν ἐπιφανειακότητά του, δὲν φαίνεται νὰ πείθει ιδιαίτερα· ἡ θέση του δηλαδή ὅτι τὸ σατυρικὸ δράμα ὀδηγήθηκε στὸν θάνατο, ἐπειδὴ “ἀπλούστατα, εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἐξαντλοῦνται οἱ τρόποι καὶ τὰ προσχήματα ποὺ ἐπέτρεπαν τὴν ἐνσωμάτωση τῶν Σατύρων μέσα σὲ μύθους ἄσχετους μὲ αὐτοὺς καί, κατὰ συνέπεια, τὴν ἀποτελεσματικὴ ἀξιοποίηση τῆς παρουσίας τους”, ἦτοι ὡς “φυσικὸ ἀποτέλεσμα κάποιου κορεσμοῦ”, φαντάζει κάπως ἀνερμάτιστη, ἐφόσον ἡ δημιουργικὴ φαντασία τῶν ἀρχαίων δραματοποιῶν μόνον τευματώδης δὲν θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ.

21. Ὁ Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 114, ἔπειτα ἀπὸ μία συγκριτικὴ παρουσίαση τῶν σοφόκλειων *Ἰγρετιῶν* καὶ τοῦ εὐριπίδειου *Κύκλωπα*, καταλήγει στὸ εὐγλωττο συμπέρασμα: “Στὸ ἔργο τοῦ Εὐριπίδη φαίνεται πόσο περιττὸς εἶναι ὁ χορός· στὸ ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ πόσο ἀναπόφευκτος ὁ Σιληνός.”

22. Βλ. Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 117 καὶ 158: “Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βαθμιαία παγίωση τοῦ ρόλου τοῦ Σιληνοῦ, ποὺ κάποτε λειτουργοῦσε σὰν ἀτομικὸ ὑποκατάστατο τῆς σατυρικῆς ὁμάδας, ἄλλη μιὰ συνέπεια τῆς παρακμῆς τοῦ σατυρικοῦ χοροῦ πρέπει νὰ ἦταν καὶ ἡ δημιουργία “σατυρικῶν” προσώπων. Αὐτὴ στὴν περίπτωσή τοῦ Εὐριπίδη ταυτίζεται μὲ τὴν προσήλωσή του σὲ ἓνα μυθικὸ προσωπὸ, τὸν Ἡρακλῆ [!], ποὺ τείνει νὰ ἀποχρυσταλλωθεῖ στὸν κατ’ ἐξοχὴ ‘σατυρικὸ’ ἥρωα” καὶ “[...] ὁ

σπάσματα τῶν ἀπολεσθέντων σατυρικῶν του δραμάτων,²³ ὁ Ἡρακλῆς, στὴν κωμικὴ του μορφή, φαίνεται νὰ συνιστᾷ ἕναν μόνιμο σατυρικό ἥρωα τοῦ Εὐριπίδη,²⁴ ὁ ὁποῖος ἐπιζητᾷ σταθερὰ τὴν παραγωγὴ τῆς φαιδρῆς σατυρικῆς ἀτμόσφαιρας μέσα ἀπὸ τὴν κατεργασία σατυρικῶν τύπων καὶ ὄχι μέσα ἀπὸ τὴν ἀξιοποίηση τῶν Σατύρων.²⁵

Με βάση τὰ παραπάνω, δύναται νὰ ἀποφανθεῖ κανεὶς ὅτι ἡ προσέγγιση τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη ἐστιάζει πολὺ περισσότερο στὸν σατυρικό ἥρωα καὶ λιγότερο στὸν σατυρικό Χορό, ἐπιμαρτυρώντας μιὰ βέβαιη μετατόπιση τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὸ συλλογικὸ στὸ ἀτομικό.²⁶ Ὅ,τι ἀπασχολεῖ τὴν σκέψη τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι ἡ πάση θυσία ἔνταξη τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων στὸ κέντρο τῆς δράσης, παρὰ ἡ ἐμφάνιση

ποιητῆς ἔχει μετατοπίσει τὸ ἐνδιαφέρον του ἀπὸ τὸν σατυρικό χορὸ στὰ σατυρικά πρόσωπα — κυρίως σὲ ἕνα: τὸν Ἡρακλῆ [!]”. Βέβαια, καὶ ὁ Σοφοκλῆς εἶχε γράψει *Ἡρακλεῖσκο καὶ Ἡρακλῆ*, ὅμως ἡ πενιχρότητα τῶν ἀποσπασμάτων δὲν ἐπιτρέπει προεκτάσεις σχετικὰ μὲ τὸ ποῖον τῶν συγκεκριμένων δραμάτων.

23. Ἀπὸ τὰ ὀκτώ μόνον σατυρικά δράματα τοῦ Εὐριπίδη ποὺ μαρτυροῦνται, πιστοποιεῖται συμμετοχὴ τοῦ Ἡρακλῆ σὲ τρία ἀπὸ αὐτά (*Εὐρουσθέης, Σίσυφος καὶ Συλεύς*), σὲ ἄλλα δύο θεωρεῖται πολὺ πιθανή (*Βούσιρις καὶ Θερισταί*) —βλ. Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), σσ. 123-124—, ἐνῶ μόνον γιὰ τὰ ὑπόλοιπα δύο (*Ἀντόλυκος καὶ Σκίρων*) προκύπτει βασικὰ μόνη ἡ παρουσία τοῦ Σιληνοῦ — ὅπως, ἀσφαλῶς, συμβαίνει καὶ στὸν σωζόμενο *Κύκλωπα*, βλ. Pechstein, ὅ.π. (σημ. 17).
24. Ὁ Ἡρακλῆς τῆς *Ἀλκίστης*, ὁ ὁποῖος διαθέτει κατὰ τὴν ἐμφάνισή του πληθώρα κωμικῶν χαρακτηριστικῶν (ἀφέλεια, ἀδηφαγία, ἠδυπάθεια κ.ά.), ἀποτελεῖ ἡχηρὴ ἔνδειξη ὅτι ὁ Εὐριπίδης ἐκμεταλλεῖτο εὐχαρίστως τὸ πολυδιάστατο τοῦ συγκεκριμένου ἥρωα γιὰ τὶς σατυρικές του προτιμήσεις, βλ. Seidensticker, ὅ.π. (σημ. 1), 225, καὶ Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 120, καὶ γενικότερα Z.P. Ambrose, “Family Loyalty and Betrayal in Euripides’ *Cyclops* and *Alcestis*: A Recurrent Theme in Satyr Play”, στὸ Harrison, ὅ.π. (σημ.), 21-38.
25. Γιὰ τὴν τυποποίηση τοῦ σατυρικοῦ δράματος ποὺ προκύπτει ἀπευθείας ἀπὸ τὴ συστηματικὴ αὐτὴ χρῆση ἀποκρυσταλλωμένων σατυρικῶν τύπων, βλ. Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 123-125, ὁ ὁποῖος ἐν συνεχείᾳ, βασιζόμενος τόσο στὰ σατυρικά ἀποσπάσματα τοῦ Εὐριπίδη ὅσο καὶ στὸν διασωθέντα *Κύκλωπα* του, ἀναλύει διεξοδικὰ τὰ θέματα τῆς δουλείας καὶ τοῦ συμποσίου ὡς βασικῶν-τυπικῶν πυλώνων τοῦ εὐριπίδειου σατυρικοῦ δράματος· βλ. ἐπίσης Συκουτρῆς, ὅ.π. (σημ. 7), 350, ἐνῶ γιὰ ἕναν πλήρη κατάλογο τῆς κύριας θεματικῆς τοῦ σατυρικοῦ δράματος βλ. I.M. Fischer, *Typische Motive im Satyspiel*, Göttingen 1958· Seidensticker, ὅ.π. (σημ. 1), 243-247· Sutton, ὅ.π. (σημ. 2), 145-159, καὶ, ἐκτενέστατα, Lämmle, ὅ.π. (σημ. 5), 351-446.
26. Βλ. Seidensticker, ὅ.π. (σημ. 1), 226: “Die große Rolle des Helden [Herakles] bedeutet zugleich eine Verlagerung des dramatischen Spiels aus der Orchestra auf die Bühne. Die Bedeutung des Satyrchors als Akteur und Motor der dramatischen Entwicklung ist offenbar zugunsten der Schauspielerrollen stark reduziert. Das Satyrspiel des Euripides wird hierin der Endpunkt einer Entwicklung, die für die Tragödie ihre Parallele hat, gewesen sein”, καὶ Χουρμουζιάδης, ὅ.π. (σημ. 2), 157: “[...] ὁ Εὐριπίδης

στή σκηνή περισσότερων δυνατών μεμονωμένων προσώπων, ἔστω καὶ ὡς ὑποκατάστατων τῶν Σατύρων. Συνέπεια τῆς πρακτικῆς αὐτῆς εἶναι τὸ σατυρικό, ἦτοι τὸ εὐτράπελο, ἀποτέλεσμα νὰ ἐξάγεται ὄχι πηγαία κι ἀνόθευτα ἀπὸ τὴν πολύχρωμη κίνηση τῶν Σατύρων ἐπὶ τῆς ὀρχήστρας, ἀλλὰ τεχνητὰ κι ἐκβιασμένα ἀπὸ τὴν ἀμήχανη στάση τῶν ἡρώων ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ἡ ἐπικέντρωση ἐπομένως στὸν ἐξατομικευμένο ἥρωα ἀντὶ τοῦ ὁμαδοποιημένου Χοροῦ ἀπειλεῖ ἄμεσα καὶ τὴν ἰδιοσυστασία τοῦ σατυρικοῦ δράματος, ἐφόσον ἀναιρεῖ τὴν κύρια λειτουργία του, τὴ σκωπτικὴ δηλαδὴ διάθεση ποὺ παράγεται ἀπὸ τὴν ἀφέλεια καὶ τὴν ἀκομψία τῶν Σατύρων. Ἡ μετατόπιση λοιπὸν τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὴν ὁμάδα στὸ ἄτομο δὲν σημαίνει ἀπλῶς μιὰ κάποια καινοτομία στὴν πραγμάτευση τοῦ σατυρικοῦ δράματος, παρὰ συνεπάγεται μιὰ ριζοσπαστικὴ ἀναδιάρθρωση του, ἐφόσον πρόκειται γιὰ ἀλλαγὴ στὴν ἀντίληψη τῆς ὅλης ταυτότητάς του. Πράγματι, τὸ σατυρικό δράμα ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη ὄχι ὡς τὸ δραματικὸ ἐκεῖνο γένος, τὸ ὁποῖο, πιστὸ στὶς καταβολές τοῦ δράματος ἐν γένει,²⁷ προϋποθέτει τὴν παγκυριαρχία τοῦ Χοροῦ γιὰ τὴν ἐκτέλεσή του, ἀλλὰ ἀκολουθεῖ τὸν δρόμο τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας μὲ τὴν ἀτόνηση τοῦ Χοροῦ. "Ἔτσι, μὲ τὴν κίνηση ἀπὸ τὴν ὁμάδα στὸ ἄτομο, ἦτοι ἀπὸ τὸν σατυρικό Χορὸ στὸν μεμονωμένο ἥρωα, μεταλλάσσεται αὐτόματα καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ σατυρικοῦ δράματος, ἐφόσον προσομοιάζει πολὺ περισσότερο στὴν ἀποκρυσταλλωμένη δραματικὴ μορφή τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ.²⁸ Ἐνῶ ὅμως στὴν περίπτωσή τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας ἡ ἐπικράτηση τῶν ὑποκριτῶν ἔναντι τοῦ Χοροῦ ὀδήγησε στὴν ἀνανέωση τους, στὴν περίπτωσή τοῦ Σατυρικοῦ δράματος ὀδήγησε στὴν καταστροφὴ του, ἀφοῦ σατυρικό δράμα ἄνευ σατυρικοῦ Χοροῦ ὡς κεντρικοῦ συντελεστοῦ δὲν ὑφίσταται. Ἐπομένως, ἡ παραμέληση τοῦ σατυρικοῦ Χοροῦ μὲ ταυτόχρονη ἀνάδειξη τοῦ σατυρικοῦ ἥρωα, ἔργο ξεκάθαρα τοῦ Εὐριπίδη, συνθέτει τὸ κύριο σκηνη-

μεταφέρει τὴν προσοχή μας ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ὅπου κινεῖται ὁ χορός, στὴ σκηνή, ὅπου δρῶν τὰ κύρια πρόσωπα".

27. Ἡ προϋπαρξὴ τοῦ Χοροῦ κατὰ τὴ γένεση τοῦ δράματος πιστοποιεῖται ἤδη ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη, *Περὶ Ποιητικῆς* 4.1449^a7-15, ὁ ὁποῖος ἀποδίδει σ' αὐτὸ ἰδιαιτέρη βαρύτητα.

28. Βλ. Χουρμουζιάδης, ὁ.π. (σημ. 2), 83-84: "Μὲ τὸν σατυρικό χορὸ μπορεῖ νὰ ἔγινε, ὡς ἓνα σημεῖο, ὅ,τι κάποτε μὲ τὸ χορὸ τῆς τραγωδίας: ὅσο τὸ δραματικὸ βᾶρος περνοῦσε ἀπὸ τὰ χορικά στὰ διαλογικὰ μέρη, καὶ τὸ μυθικὸ πλαίσιο δὲν ἦταν ἄρκετὸ νὰ δικαιώσει τὴ λειτουργία ἐνὸς σατυρικοῦ χοροῦ, οἱ Σάτυροι, γιὰ νὰ διατηρήσουν τὸ σκηνικὸ τους ἐνδιαφέρον, ἔπρεπε νὰ ἀποκτήσουν τουλάχιστο μερικὲς ιδιότητες ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφάλιζαν δημοτικότητα."

κό, στο οποίο συντελέστηκε ο θάνατος του σατυρικού δράματος, καθώς αποπροσανατολίστηκε πλήρως ή αποστολή του.

Ο Εὐριπίδης, λοιπόν, μπορεί να προκύπτει εὐθέως ως ὁ ‘ἐκτελεστής’ του σατυρικού δράματος, τὸ γεγονός ὅμως τῆς συνειδητῆς καὶ μεθοδευμένης ἀπόπειράς του γιὰ τὴ μετάλλαξη τοῦ συγκεκριμένου ὑποείδους χρήζει περαιτέρω ἀνάλυσης. Ἀσφαλῶς καὶ δὲν ἀμφισβητεῖται ἐπ’ οὐδενὶ ἢ ἐνσυνείδητη ἀπομάκρυνση τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τῆς μιᾶς, ἀπὸ τὸν Χορὸ τῶν Σατύρων καὶ προσκόλλησή του, ἀπὸ τὴν ἄλλη, στοὺς μεμονωμένους ἥρωες, ἀπλῶς ἐλέγχεται κατὰ πόσον ὅλα αὐτὰ ἀπηχοῦν τὴν πραγματικὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ ἢ τὸ πνεῦμα μόνον τῆς ἐποχῆς. Ἐγείρεται λοιπὸν τὸ ἐρώτημα ἐὰν ἡ πτώση τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἐπῆλθε ἐξαιτίας τῆς νεωτερικότητος ἀπλὰ τοῦ Εὐριπίδη ἢ ἐξαιτίας τῆς εὐρύτερης βασικὰ πολιτικοκοινωνικῆς ἀτμόσφαιρας τῆς Ἀθήνας τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἢ ὅποια ὑπαγόρευσε καὶ ὅλες τὶς καινοτομίες τοῦ Εὐριπίδη. Ἡ διατύπωση καὶ μόνον τοῦ ἐρωτήματος δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ πρώτου ἐνδεχόμενου, κλίνοντας ἐμφανῶς ὑπὲρ τοῦ δευτέρου, ὑπὲρ τῆς ἐπίδρασης δηλαδὴ πού δέχτηκε ὁ Εὐριπίδης ἀπὸ τὸ περιβάλλον του, τὸ ὅποιο καὶ τοῦ ὑπαγόρευσε σύντονα τὶς τροποποιήσεις του στὴν δραματικὴ τέχνη. Ἐκκινώντας κανεὶς ἀπὸ τὴν πάγια θέση ὅτι κάθε καλλιτέχνης δὲν παύει ποτὲ παρὰ νὰ εἶναι ἓνα παιδὶ τοῦ αἰῶνα του, ἦτοι μιὰ φωνὴ τῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς του,²⁹ ὁ Εὐριπίδης δύναται κάλλιστα νὰ χαρακτηριστεῖ ὡς ὁ κατεξοχὴν ἐκπρόσωπος τῆς δημοκρατίας στὴν ἀττικὴ σκηνή.³⁰ Μέσα ἀπὸ κάθε του ἔργο, τραγικὸ ἢ σατυρικό, ἀναδύεται αὐτούσια ἡ δημοκρατία τῶν χρόνων τοῦ Περικλῆ, ἡ δημοκρατία δηλαδὴ ὅπως ἀποσαφηνίστηκε καὶ καθιερώθηκε ἀπὸ τὶς διαδοχικὲς μεταρρυθμίσεις τοῦ Κλεισθένη καὶ τοῦ Ἐφιάλτη. Αὐτὸ βέβαια δὲν σημαίνει ὅτι ὁ Εὐριπίδης προπαγανδίζει ἀνοιχτὰ καὶ στοχευμένα ὑπὲρ τῆς δημοκρατίας, παρὰ μόνον ὅτι ἡ δημοκρατία πού ἤκμαζε γύρω του ἀσκοῦσε τόσο ἰσχυρὴ ἐπιρροὴ πάνω του, ὥστε νὰ ἐμφιλοχωρεῖ στὴν δραματικὴ του τέχνη καὶ νὰ τὴν ἐμβολιάζει μὲ ὅλες τῆς τὶς ἀρχές. Ὑπὸ τὴν ὀπτικὴ αὐτὴ τὸ ἀδιέξοδο, στὸ ὅποιο ὀδήγησε ὁ Εὐριπίδης τὸ σατυρικὸ δράμα, ἐπιφέροντας ἀναπόφευκτα τὸν θάνατό του, δύναται νὰ ἰδωθεῖ ὄχι ὡς μιὰ προσωπικὴ βούληση ἢ ἐπιδίωξη τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ ὡς μιὰ συνέπεια τῆς δημοκρατικῆς τάξης πραγμάτων πού

29. Βλ. G. Murray, *Ὁ Εὐριπίδης καὶ ἡ ἐποχὴ του*, μτφρ. Κ.Ν. Παπανικολάου, Ἀθήνα 1965, 5.

30. Τὴ σαφῆ δημοκρατικὴ χροιά τῆς τέχνης τοῦ Εὐριπίδη ὑπερασπίζεται μὲ σθένος ὁ Γ. Κορδάτος, *Εὐριπίδης: Μήδεια – Κύκλωψ – Ἄλκηστις*, Ἀθήνα (Ζαχαρόπουλος) χ.χ., στὰ “Προλεγόμενά” του, ἐνῶ τῆς αὐτῆς ἀκριβῶς γνώμης εἶναι καὶ ὁ Murray, ὁ.π. (σημ. 29)· βλ., γενικότερα, J. Gregory, *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1991.

άντηχοῦσε ἀπὸ μέσα του. Δηλωμένος ὑποστηρικτῆς δηλαδή ὁ Εὐριπίδης τῆς δημοκρατίας, θέτει ἑαυτὸν ὡς βῆμα γιὰ τὴν ἐπὶ σκηνῆς διατύπωση τῶν ιδεῶν της, πολλές ἀπὸ τίς ὁποῖες στρέφονται κατὰ τοῦ παραδοσιακοῦ σατυρικοῦ δράματος, παρωθώντας το στὴν μετάλλαξη καὶ κατ' ἐπέκτασιν στὸν ἀφανισμό. Μὲ ὄχημα ἐπομένως τὸν Εὐριπίδη, ἡ δημοκρατία εἶναι ἡ κύρια ὑπεύθυνη γιὰ τὸν χαμὸ τοῦ σατυρικοῦ δράματος, μία αἰτία-ση πού, ὅσο αἰρετική καὶ ἂν ἦχεῖ, ἐπιδέχεται ἐξήγηση διπλή, ἐρειδόμενη τόσο σὲ κοινωνιολογικὰ ὅσο καὶ σὲ ἱστορικὰ δεδομένα.

Ἡ δημοκρατία ὡς ἐκείνη ἡ πολιτειακὴ μορφή, ἡ ὁποία ἐμφανίστηκε σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴ βασιλεία καὶ τὴν ἀριστοκρατία, ὡς τὸ πολίτευμα δηλαδή πού στηρίζεται στὴν κυριαρχία τοῦ δήμου, ἦτοι τοῦ συνόλου τῶν πολιτῶν καὶ ὄχι τοῦ ἑνός, τοῦ βασιλέα, ἢ τῶν ὀλίγων, τῶν ἀριστοκρατῶν,³¹ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἐμφανῆ κοινωνικὴ ἰδιαιτερότητα.³² Τὸ σύνολο πλέον τῶν ἐλευθέρων πολιτῶν, ἀνεξαρτήτως καταγωγῆς ἢ πλούτου, γίνεται ἰσάξιος κοινωνὸς στὴ διακυβέρνηση τῆς πόλης, συναποφασίζει, μὲ τὸ δικαίωμα τοῦ ἐκλέγειν, σὲ θέματα ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς πολιτικῆς καὶ συμμετέχει, μὲ τὸ δικαίωμα τοῦ ἐκλέγεσθαι, στὴν εὐθύνη παντοίων διαβουλεύσεων. Καὶ τὴ στιγμή πού δίδεται καὶ στὸν τελευταῖο πολίτη ἡ σημαίνουσα αὐτὴ δυνατότητα νὰ ἀναλαμβάνει ἐπάξια πολιτικὸ ρόλο, νὰ καθορίζει δηλαδή καὶ ὁ ἴδιος μὲ τὴ βούλησή του τὴν

31. Γιὰ τὸ πολιτειακὸ μωσαϊκὸ τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας, πρβλ. Ἀριστοτέλης, *Πολιτικά Α' καὶ Β'* καὶ *Ἀθηναίων Πολιτεία*, παρὰ τίς ὅποιες ἀντιρρήσεις τοῦ φιλοσόφου πρὸς τὴν ὀνομασία καὶ τὴν οὐσία τῆς δημοκρατίας. Βλ. J. Ober, *Aristotle's Politics: Critical Essays*, Lanham 2005· Δ.Ἰ. Παπαδῆς, *Ἀριστοτέλης, Πολιτικά Α' καὶ Β'*, Θεσσαλονίκη 2006· τοῦ ἴδιου, *Ἀριστοτέλης, Ἀθηναίων Πολιτεία*, Θεσσαλονίκη 2009, καὶ *Εἰσαγωγή στὴ φιλοσοφία*, Θεσσαλονίκη 2012, 191-203.

32. Σχετικὰ μὲ τὴν οὐσία καὶ τὴ λειτουργία τῆς δημοκρατίας στὴν Ἀρχαία Ἀθήνα βλ. τὰ σημαντικὰ ἔργα τοῦ J. Ober, *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton ²1990· *The Athenian Revolution: Essays on ancient Greek Democracy and Political Theory*, Princeton 1996· *Dēmokratia: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton 1996· *Political Dissent in Democratic Athens: Intellectual Critics of Popular Rule*, Princeton ³2002· (σὲ συνεργασία μὲ τὸν B. Manville), *A Company of Citizens: What the World's First Democracy Teaches Leaders about Creating Great Organizations*, Boston 2003· *Athenian Legacies: Essays on the Politics of Going on Together*, Princeton 2005· (σὲ συνεργασία μὲ τὸν K.A. Raaflaub), *Origins of Democracy in Ancient Greece*, Berkeley ²2008, καὶ *Democracy and Knowledge: Innovation and Learning in Classical Athens*, Princeton 2008, καθὼς καὶ τὰ ἐξίσου διεξοδικὰ τῶν C.G. Starr, *Ἡ γέννηση τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας*, μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Ἀθήνα 1991· R.K. Sinclair, *Δημοκρατία καὶ συμμετοχὴ στὴν ἀρχαία Ἀθήνα*, μτφρ. Ἐ. Ταμβάκη, Ἀθήνα 1997· M.B. Σακελλάριου, *Ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία*, Ἡράκλειο 2008, καὶ C. Carey, *Ἡ δημοκρατία στὴν κλασικὴ Ἀθήνα*, μτφρ. Ἐ. Βολανάκη, Ἀθήνα 2010.

τύχη τῆς πόλης του, ἀναγνωρίζεται αὐτόματα ἡ ἀτομική του ἀξία. Ἐπομένως, ἡ δημοκρατία θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐκείνη ἡ πολιτική δύναμη, ἡ ὁποία ἀνέσυρε τὸν πολίτη ἀπὸ τὴν ἀτομική του ἀφάνεια, γιὰ νὰ τοῦ παράσχει θέση συγκυβερνητική στὴν πλοήγηση τοῦ κράτους, καθιστώντας τὸν ἀπὸ μιὰν ἀσήμαντη μονάδα ἓνα σημαντικό μέλος τοῦ συνόλου. Ὅ,τι χαρακτηρίζει λοιπὸν τὴ δημοκρατία στὴν κοινωνική της διάσταση εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς αὐταξίας τοῦ ἀτόμου, ἡ παραδοχὴ δηλαδὴ τοῦ ἀτόμου ὡς πρωτεύοντος συστατικοῦ στοιχείου τῆς κοινωνίας, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐκπηγάζει καὶ στὸ ὁποῖο καταλήγει κάθε ἐξουσία.³³ Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ τῆς ἀτομικότητας ἀναδεικνύεται σὲ θεμελιώδη ἀρχὴ τῆς δημοκρατίας, ἐφόσον ἀπὸ αὐτὴν ἐκπηγάζει ὅλη ἡ δύναμη ποὺ συγκεντρώνει βαθμιαῖα στὰ χέρια του καθένας πολίτης, ὁ ὁποῖος στὰ δημοκρατικὰ πλαίσια νοιώθει προστατευμένος ἀπὸ κάθε αὐταρχία. Ἔτσι, τὸ ἄτομο βιώνει ἐντὸς τῆς δημοκρατίας μιὰ μοναδικὴ ἐπιβεβαίωση τῆς προσωπικῆς του ἀξίας, ἓνα γεγονός ποὺ τὸ ὀδηγεῖ ἄμεσα νὰ συναισθανθεῖ καὶ νὰ προασπίσει τὴ μέγιστη γιὰ τὴν κοινωνικὴ συνοχὴ, ὁμόνοια καὶ εὐημερία συμβολή του. Καὶ ἡ ἀνύψωση αὐτὴ τοῦ ἀτόμου στὸ ἐπίκεντρο τοῦ κοινωνικοῦ γίγνεσθαι εἶχε ὡς συνέπεια τὴν καθιέρωσή του ὡς σημείου ἀναφορᾶς κάθε πολιτικῆς ἐνέργειας, προλειαινώντας κατάλληλα τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἀτομικῶν δικαιωμάτων.³⁴ Ἡ δημοκρατία, λοιπὸν, ἀναφορικὰ μὲ τὴ μοῖρα τοῦ μεμονωμένου ἀτόμου θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι, ἀναγνωρίζοντας γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἀξία του, τὸ ἀπέσπασε ἀπὸ τὸ ἀνώνυμο σύνολο καὶ τὸ τοποθέτησε στὴν δικαιωματικὴ του θέση, ἐπιφέροντας μιὰ τολμηρὴ κοινωνικὴ ἀνατροπὴ.

Ἡ αὐτοτέλεια ὅμως αὐτὴ τοῦ ἀτόμου στὴν κοινωνικὴ συνείδηση τῶν δημοκρατικῶν Ἀθηναίων τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. πυροδότησε καὶ μιὰ ἐντελῶς νέα ὄψη τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ δράματος, τὸ ὁποῖο τείνει σταδιακὰ νὰ προσαρμοστεῖ στὰ καινὰ δεδομένα τῆς ὑπεροχῆς τοῦ ἀτόμου. Ὅταν λαμβάνουν χώρα ἐντὸς τῆς κοινωνίας τέτοιες κοσμοϊστορικές ἐξελίξεις, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μείνει ἀμέτοχη, νὰ ἀποφύγει δηλαδὴ νὰ λάβει, συνειδητὰ ἢ ὄχι, μιὰ κάποια θέση, καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση, ἰδίως ἡ θεατρικὴ, ἡ ὁποία ἄλλωστε ἤδη ἀπὸ τὶς *Εὐμενίδες* τοῦ Αἰσχύλου ἀρέσκειται στὶς πολιτικὲς τοποθετήσεις.³⁵ Τὴ στιγμὴ λοιπὸν ποὺ τὸ ἄτομο ἐδραιώ-

33. Τὴ συσχέτιση τῆς θέσης αὐτῆς μὲ τὰ ἀνθρώπινα δικαιώματα, ὡς ὑπαρκτὴ πραγματικότητα στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα τῆς ἀναγνώρισης τῆς ἔννοιας καὶ τῆς οὐσίας τοῦ ἀτόμου, ἐρευνᾷ ὁ Ἡ. Ἀρναούτογλου, “Θεμελιώδη Δικαιώματα στὴν Ἀθηναίαν Πολιτεία”, (ἠλεκτρονικὴ ἔκδοση στὸ academia.edu, 2013, 1-17).

34. Βλ. Α. Λεντάκης, “Τὰ ἀνθρώπινα δικαιώματα στὴν ἀρχαία Ἀθήνα τὸν 5ο καὶ 4ο αἰώνα π.Χ.”, *Αρχαιολογία* 28 (1988) 15-26.

35. Βλ. εἰδικὰ Μ. Braun, *Die ‘Eumeniden’ des Aischylos und der Areopag*, διδ. διατρ., Tü-

νεται ως κινητήριοι μοχλός τῆς κοινωνικῆς προόδου, ἐγκολπούμενο μιὰ πρωτόφαντη ἀξία, φυσικὸ εἶναι καὶ τὸ θέατρο νὰ ἀσπαστεῖ τὴ νέα αὐτὴ προοπτικὴ καὶ νὰ τὴν ἀναπαράγει εὐχαρίστως ὡς σημαῖνον δημοκρατικὸ κεκτημένο. Ἔτσι, ἡ διαλεκτικὴ σχέση, ὑπὸ τὴν ὁποία τελοῦν κοινωνία καὶ θέατρο, καθὼς οἱ αὐτοὶ παράγοντες μετέχουν καὶ τῶν δύο, ἐπέτρεψε παρείσδυση στὸν χῶρο τοῦ δράματος τῆς δημοκρατικῆς ἀρχῆς τῆς ἀτομικότητος ὡς ἀδήριτης πλέον συνιστώσας κάθε ἔργου. Καὶ ἡ μορφή ποὺ παίρνει ἡ ἀρχὴ τῆς ἀτομικότητος ἐντὸς τοῦ δράματος δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἐστίαση στὸν ἐξάτομικευμένο ὑποκριτὴ, ὁ ὁποῖος ὡς μεμονωμένο ἄτομο καθίσταται ὁ κύριος φορέα τῆς δράσης, ἀποτραβώντας τὸν φακὸ ἀπὸ τὸν παραδοσιακὸ Χορὸ. Διαποτισμένος λοιπὸν ὁ ἀρχαῖος Ἀθηναῖος ἀπὸ τὴν ἐπίγνωση τῆς ἀτομικῆς του αὐταξίας, ἐπιβάλλει τρόπον τινὰ καὶ στὸ θέατρο τὴν ἀνάδειξη τῆς ἀτομικῆς ἀξίας τῶν προσώπων, ὅπως συμβαίνει λαμπρὰ στὴν περίπτωση τοῦ μεμονωμένου ἥρωα, ποὺ μονοπωλεῖ πλέον τὶς παραστάσεις ἀπὸ τὰ μισὰ τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. Ἡ τραγωδία τοῦ μοναχικοῦ ἥρωα τοῦ Σοφοκλῆ,³⁶ καθὼς καὶ ἡ κωμῶδία τῆς προσωπικῆς παρώδησης τοῦ Ἀριστοφάνη,³⁷ στοιχειοθετοῦν χαρακτηριστικὰ παραδείγματα, ὅπου ἡ ἀναζήτηση καὶ προβολὴ τῆς ἀτομικῆς ἀξίας κάθε προσώπου ὑπερτεροῦν στὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση. Ὅ,τι ὅμως ἐπισυμβαίνει εὐεργετικὰ στὰ δύο αὐτὰ δραματικὰ γένη δὲν ἔχει τὸν ἴδιο ἀντίκτυπο καὶ στὸ σατυρικὸ δράμα, στὸ ὁποῖο σύνολη ἡ πλοκὴ ἐξελίσσεται μὲ κεντρικὸ ἥρωα τὸν Χορὸ τῶν Σατύρων, τὴν ὁμάδα δηλαδὴ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ ἄτομο. Ἡ τάση ἐπομένως τῆς δημοκρατικῆς ἐποχῆς γιὰ ἐστίαση καὶ ἐπὶ θεατρικῆς σκηνῆς στὸ ἄτομο ἀποκόπτει τὸ σατυρικὸ δράμα ἀπὸ τὸ ἰσχυρότερο ἔρεισμά του, τὸν σατυρικὸ Χορὸ, καθὼς στρέφει τὴν προσοχὴ στὸν σατυρικὸ ἥρωα, ὁ ὁποῖος ἀνταποκρίνεται πρόσφορα στὰ νέα δεδομένα. Τὸ ἄτομο ὡς παντεξούσιο στὴν δημοκρατικὴ ἐποχὴ καὶ παγκυρίαρχο στὴν δραματικὴ σκηνή, ἐκτοπίζει σιωπηρὰ τὸν ἐσμὸ τῶν Σατύρων ἀπὸ τὸ φερώνυμό τους δραματικὸ γένος, ἐπιτυγχάνοντας μιὰν ἀκόμη ἡχηρὴ νίκη τῆς μονάδας ἐναντι τοῦ συνόλου. Ἔτσι, ἡ δημοκρατία, μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς ἰδιαίτερης ἀξίας τοῦ ἀτόμου ποὺ εἰσηγήθηκα καὶ κατάφερε νὰ ἐμφυσήσῃ ἀκόμα καὶ στὸν χῶρο τοῦ θεάτρου, ἐπέφερε μοιραῖο χτύπημα

bingen 1998, καὶ γενικὰ C. Meier, *Ἡ πολιτικὴ τέχνη τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας*, μτφρ. Φ. Μαννακίδου, Ἀθήνα 1997.

36. Βλ. J. de Romilly, *Ἀρχαία ἐλληνικὴ τραγωδία*, μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Ἀθήνα 1997, 92-93.

37. Βλ. I.C. Storey, *Kōmōdoumenoi and Kōmōdein in Old Comedy*, διδ. διατρ., Toronto 1977, καὶ S. Chronopoulos, *Spott im Drama: Dramatische Funktionen der persönlichen Verspottung in Aristophanes' Wespen und Frieden*, διδ. διατρ., Freiburg 2010.

στό σατυρικό δράμα, ἐφόσον πρόταξε τὸν σατυρικό ἥρωα τοῦ σατυρικοῦ Χοροῦ, καταστρατηγώντας νόμους ὑψιστης καὶ ζωτικῆς σημασίας.

Πέραν τῆς δημοκρατικῆς ἀρχῆς τῆς ἀτομικότητας, μέσω τῆς ὁποίας αἴρεται ἡ ὁμαδικότητα τῶν Σατύρων, συμπαρασύροντας στὴν κατάρρευση σύγκορμο τὸ σατυρικό δράμα, ἡ δημοκρατία, μὲ τὴ νέα πολιτικὴ ἀντίληψη ποὺ εἰσηγεῖται, ἐπιφέρει ἓνα ἀκόμα καίριο χτύπημα στὸν κόσμον τῶν Σατύρων. Ἡ κύρια φιλοσοφικὴ γραμμὴ τῆς δημοκρατίας πρὸς ἐμπροσθεν τοῦ ὅλου κόσμου, καὶ τοῦ θεϊκοῦ καὶ τοῦ ἀνθρώπινου, εἶναι ἀναμφισβήτητα ὁ ὀρθολογισμὸς, ἡ πίστη δηλαδὴ στὴν γνώση ποὺ παράγεται μὲ ἀποκλειστικὸ γνώμονα τὴν ὀρθὴ λογικὴ.³⁸ Μὲ ματιὰ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ προκαταλήψεις, ἡ δημοκρατία ἐπιχειρεῖ νὰ προσπελάσει σύνολα τὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ ζητήματα βάσει τῶν διδαγμάτων τῆς καθολικῆς λογικῆς, ἥτοι τῆς λογικῆς ποὺ ὄχι μόνον δὲν ἀμφισβητεῖται ἀπὸ κανέναν, ἀλλὰ ἀποτελεῖ καὶ ἔμφυτο κτῆμα κάθε σώφρονος ἀνθρώπου. Καὶ τοῦτο συμβαίνει, διότι μόνον διὰ τῆς ὀρθῆς λογικῆς καθίσταται ἐφικτὸ νὰ εὐδοκιμήσει τὸ κήρυγμα τῆς δημοκρατίας περὶ ἰσότητας μεταξὺ πάντων τῶν πολιτῶν καὶ νὰ πραγματοποιηθῇ μιὰ ὀλικὴ εὐημερία τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου, χωρὶς διακρίσεις καὶ ἐξαιρέσεις. Ὁ ὀρθολογισμὸς λοιπὸν δύναται νὰ ἐκληφθῇ, ἂν ὄχι ὡς κάτι σύμφυτο μὲ τὴ δημοκρατία, σίγουρα πάντως ὡς κάτι συμπορευόμενον μὲ αὐτὴν, ἐφόσον τὴν ποδηγετεῖ στὸν δρόμο τῆς κοινωνικῆς δικαιοσύνης, καταδεικνύοντάς της σταθερὰ τὶς προσφορότερες τῶν ἀποφάσεων. Ἀπόρροια τῆς ὅλης αὐτῆς ὀρθολογικῆς ὀπτικῆς τῆς δημοκρατίας εἶναι μιὰ κάποια τεχνοκρατικὴ —θά ἔλεγε κανεὶς σήμερα— ἀντίληψη τῶν πραγμάτων, καθὼς ἡ εὐβουλία ποὺ συνεπάγεται ὁ ὀρθολογισμὸς συγχλίνει σταδιακὰ στὴν ὑπερέτρηση τῆς ψυχρῆς λογικῆς ἐναντι τοῦ συναισθήματος. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἐπιμαρτυρεῖται ἀπὸ τὴ ραγδαία οικονομικὴ ἀνθιση τῶν μικρομεσαίων στρωμάτων ἀπὸ τὰ μισὰ τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ., μὲ τὸν οικονομικὸ παράγοντα, ἥτοι τὸ κέρδος τῶν ἀριθμῶν, σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν ἀνθρώπινο παράγοντα νὰ διέπει καὶ νὰ καθορίσει τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς.³⁹

Ἀλλὰ ὁ ὀρθολογισμὸς δὲν περιορίστηκε μόνον στὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας, παρὰ διεῖσδυσε καὶ σὲ αὐτὸ ἀκόμη το θέατρο τοῦ Διονύσου, ἐγκαθιδρύοντας μιὰ νέα ἀντίληψη τῆς δραματικῆς τέχνης, ἐρειδόμενὴ πολὺ περισσότερο στὰ κελεύσματα τοῦ νέου πνεύματος. Καὶ πάλι τὰ κοινωνικὰ μηνύματα σὲ μιὰν ἄκρως πολιτικοποιημένη κοινωνία, ὅπως

38. Ἡ πνευματικὴ σχέση τοῦ ρασιοναλιστῆ φιλοσόφου Ἀναξαγόρα μὲ τὸν ἄνδρα τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας Περικλῆ, στὸν οἶκο τοῦ ὁποίου διαβιούσε ὁ φιλόσοφος, εἶναι ἐνδεικτικὴ τῆς ιδεολογικῆς συμπόρευσης ὀρθολογισμοῦ καὶ δημοκρατίας.

39. Βλ. A. Andrewes, *Αρχαία ἑλληνικὴ κοινωνία*, μτφρ. Ἀ. Παναγόπουλος, Ἀθήνα 1983, 183-221.

ἡ ἀθηναϊκὴ τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ., λαγχάνουν ἑνὸς ἡχηροῦ ἀντίκτυπου στὸ θέατρο, τὸ ὁποῖο καθίσταται προσφιλὴς δέκτης καὶ συνάμα πομπὸς τῆς καινῆς ὀρθολογικῆς ὀπτικῆς τῶν πραγμάτων. Ἡ κριτικὴ πρὸς πᾶσα κατεύθυνση ἀσκειῖται πλέον ἀνοιχτὰ ἐπὶ τῆς θεατρικῆς σκηνῆς, μὲ τὸν νέο ἄνεμο τῆς λελογισμένης πραγμάτευσης τοῦ μύθου νὰ ἀπεκδύει τὸ δρᾶμα ἀπὸ ὅ,τι περιττό, κατὰ τὰ σύγχρονα δεδομένα, τὸ εἶχε φορτώσει ἢ παράδοση.⁴⁰ Ὁ ἀμιγῆς ρεαλισμὸς τοῦ Εὐριπίδη, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ σύντονη στοχαστικὴ διάθεση ποὺ χαρακτηρίζει τὴν τέχνη του, συνιστοῦν κατεξοχὴν δείγματα τῆς νεωτεριστικῆς αὐτῆς δραματικῆς δημιουργίας, τῆς ταγμένης ἐμφανῶς στὴν ὑπηρεσία τῆς νέας ἐποχῆς.⁴¹ Μιὰ τέτοια ὅμως ρασιοναλιστικὴ προσέγγιση τοῦ δράματος δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἀφήσει ἀνεπηρέαστο τὸ σατυρικὸ δρᾶμα,⁴² καθὼς μὲ τὴν σθεναρὴ προσκόλλησή του στὴν παράδοση ἀποτελοῦσε τρόπον τινὰ ἐμπόδιο στὴν καταλυτικὴ ἐπέλαση τοῦ νέου ὀρθολογιστικοῦ πνεύματος. Ὁ πρωτογονισμὸς τῶν Σατύρων, τῶν ἐλευθέρων ἐτούτων πλασμάτων τῆς φύσης ποὺ θυμίζου ἔντονα, στὴν ὀργιαστικὴ τους προδιάθεση, τὸν ἄνθρωπο ἀνόθευτο ἀκόμη ἀπὸ τὸν ἀστικὸ πολιτισμὸ, ἐκλαμβάνεται στὴν σύγχρονη ἐποχὴ ὡς ζοφερὸ κατάλοιπο τοῦ παρελθόντος.⁴³ Τὸ ξέσπασμα ἀνεξέλεγκτης τῆς

40. Βλ. J.-P. Vernant / P. Vidal-Naquet, *Μῦθος καὶ τραγωδία στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα*, τόμ. Α', μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη, Ἀθήνα 1988, καὶ, τόμ. Β', μτφρ. Ἀριάδνη Τάττη, Ἀθήνα 1991.

41. Ἡ ὀξύτατη κριτικὴ ποὺ ἀσχεῖ ὁ Nietzsche στὸν Εὐριπίδη στὸ ἔργο του *Ἡ γέννηση τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς*, ἐπικεντρώνεται κυρίως σὲ αὐτὸ τὸ καινοτόμο πνεῦμα τοῦ Εὐριπίδη, τὸ ὁποῖο ἐκλαμβάνει ὁ φιλόσοφος ὡς τὴ δύναμη ἐκείνη ποὺ ὀδήγησε τὴν τραγωδίαν στὸν θάνατο, βλ. Γ. Κραΐας, “Ὁ Εὐριπίδης τοῦ Νίτσε”, στὸ Ἀ.Ν. Μαστραπᾶς / Μ. Μ. Στεργιούλης (ἐπιμ.), *Εὐριπίδης: Ὁ τραγικώτατος τῶν ποιητῶν καὶ ὁ ἀπὸ σκηνῆς φιλόσοφος*. Παράδοση καὶ νεωτερικότητα, Ἀθήνα 2014, 218-225, καὶ γενικότερα Α.Ν. Michelini, *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison 1987.

42. Βλ. Ἀ. Χρονοπούλου, “Ὁ χειρισμὸς τοῦ μύθου στὸ σατυρικὸ δρᾶμα. *Κύκλωψ* Εὐριπίδη - *Ἰχθυεῖται* Σοφοκλή: Μιὰ παράλληλη ἐξέταση”, *Φιλολογική* 126 (2014) 39-50 (ἐδῶ 45): “Σὲ μιὰ ἐποχὴ ποῦ ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀρετῆς ἔχει ἀναχθεῖ σὲ κυρίαρχο ζήτημα καὶ τὰ φιλοσοφικὰ ρεύματα παίρνουν ἠθικὴ κατεύθυνση, κυρίως μὲ τοὺς σοφιστὲς καὶ τὸν Σωκράτη, εἶναι φυσικὸ ἀκόμη καὶ τὸ σατυρικὸ δρᾶμα — ποὺ κατὰ τὰ ἄλλα μένει ἐξῶ ἀπὸ τὰ τραγικὰ διλήματα τῆς τραγωδίας ἢ πάντως τὰ ἀπλοποιεῖ καὶ μ' ἓναν τρόπο τὰ διακωμωδεῖ — νὰ ἐπηρέαζεται ἀπὸ τέτοιου εἶδους πλευρές.”.

43. Γιὰ τὸν ξεχωριστὸ χαρακτήρα τῶν Σατύρων βλ. Seidensticker, ὁ.π. (σημ. 1), 237· Χουρμουζιάδης, ὁ.π. (σημ. 2), 119· F. Lissarrague, “The Sexual Life of Satyrs”, στὸ D. Halperin / J. J. Winkler / F. I. Zeitlin (ἐπιμ.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990, 53-81· τοῦ ἴδιου, “Why Satyrs are Good to Represent”, στὸ J. J. Winkler / F. I. Zeitlin (ἐπιμ.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its social Context*, Princeton 1990, 228-236, καὶ “On the Wildness of Satyrs”, στὸ T.H. Carpenter / C. A. Faraone (ἐπιμ.), *Masks of Di-*

φύσης, με μιὰ μυστικιστική υπόκρουση σύνολων τῶν ἐνστίκτων, λαμβάνει σάρκα καὶ ὄστᾶ ἐπὶ τῆς θεατρικῆς σκηνῆς στὴν μορφή τῶν Σατύρων, μεταφέροντας τὴν ὅλη διδασκαλία ἀπὸ τὸν σύγχρονο χωροχρόνο τοῦ θεάτρου στὰ ἀπροσμέτρητα βάθη τῶν καταβολῶν τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ δὲν εἶναι τόσο ἡ τραγύμορφη εἰδὴ τους ποὺ βδελύσσει ὅσο ἡ ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ ποὺ συμβολίζουν, καθὼς ἡ ἐξελιγμένη πολιτικά, οἰκονομικά καὶ τεχνολογικά ἐποχὴ τοῦ ὕστερου 5ου αἰῶνα π.Χ. δὲν μπορεῖ νὰ ἀνεχτεῖ κανένα ἀρχαϊκὸ ἀπομεινάρι, ἀκόμη καὶ ἂν αὐτὸ ἐκπροσωπεῖ τὴν ἀπαρχὴ τοῦ ὅλου δράματος.⁴⁴ Καὶ αὐτὸ διότι ὁ ὀρθολογισμὸς, κρίνοντας ἔλλογα τὰ πάντα, ἀποστρέφεται καὶ ἀντιμάχεται ὅσο τίποτε ἄλλο τὸν μυστικισμό, τὴν ἀπόκρυφη δηλαδὴ ἐρμηνεία τοῦ κόσμου, ἐφόσον σὲ μιὰ σκεπτικιστικὴ πρόσληψη τῆς πραγματικότητος τὸ μυστήριον καὶ τὸ ἀνεξήγητο δὲν ἔχουν καμία θέση. Ὁ ὀρθολογισμὸς λοιπὸν τῆς δημοκρατίας, παγιώνοντας μιὰ νέα τάξιν πραγμάτων, ἐχθρεύεται ἀνοικτὰ τὸν μυστικισμό τῶν Σατύρων, τὸν ὁποῖον κατορθώνει τελικὰ νὰ ἀποδυναμώσῃ σὲ σημειῶ ἐξαλείψεως, ἐξουδετερώνοντας ὅμως ταυτόχρονα καὶ τὸ ἴδιον τὸ σατυρικὸ δράμα, στερούμενο τοῦ σατυρικοῦ του Χοροῦ.

Ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα ἐλέχθησαν μέχρι τώρα, ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ σατυρικὸ δράμα κατέρρευσε μόνις ἐτέθη σὲ ἀμφισβήτηση τὸ ζωτικότερό του στοιχεῖο, ὁ Χορὸς τῶν Σατύρων ὡς κεντρικὸς συντελεστὴς τῆς παράστασης. Ἡ ἀμφισβήτηση αὐτὴ ἐκφράστηκε μὲ τὴν παραγκώνισιν τῶν Σατύρων ἀπὸ τὸ ἐπίκεντρο τῆς δράσης πρὸς ὄφελος τῶν μεμονωμένων ἡρώων, μὲ τὴ μετατόπισιν δηλαδὴ τοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὸν συλλογικὸ Χορὸ στὸν ἐξατομικευμένον ὑποκριτὴ. Καθὼς δὲ ἡ βαρύνουσα ἐτούτη ἐξέλιξις σημειώθηκε στὰ σατυρικά δράματα τοῦ Εὐριπίδου, θεωρεῖται βέβαιον ὁ συγκεκριμένος ποιητὴς ὡς κύριος ὑπεύθυνος γιὰ τὴν πτώσιν τοῦ σατυρικοῦ δράματος, κάτι ποὺ ἀποδεικνύεται εὐκόλως ἀπὸ σύνολος τὶς καινοτομίες ποὺ ἐπέφερε σὲ αὐτό. Ὅμως ἡ ὅλη δραματικὴ ὀπτικὴ τοῦ Εὐριπίδου δὲν συνιστᾷ καμία παρθενογένεσιν στὴ δραματικὴ τέχνη, ἐφόσον ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ δημοκρατικὴ κοινωνία τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. εἶχαν τεθεῖ ἤδη οἱ βάσεις γιὰ τὸν κύριον ὄγκον τῶν θεατρικῶν του μεταρρυθμίσεων. Ἐπομένως, οἱ αἰτίαι κατάρρευσης τοῦ σατυρικοῦ δράματος ὀφείλουσαν νὰ ἀναζητηθοῦν πολὺ περισσότερο στὰ νέα κοινωνικοπολιτικὰ δεδομένα ποὺ συνεδραίωνονται μὲ τὴ δημοκρατία καὶ ἐπιφέρουν μιὰ ρι-

omysos, Ithaca 1993, 207-220· Συκουτρῆς, ὁ.π. (σημ. 7), 356-358, ὅπου καὶ ἡ διεσ-
δυτικότερη ψυχογράφησις· Χρονοπούλου, ὁ.π. (σημ. 42), 39.

44. Βλ. Seaford, ὁ.π. (σημ. 4-1976), 212: “[...] the essential conservatism of satyric drama is such that the genre cannot be fully understood from an exclusively synchronic perspective.”

ζική αλλαγή στις αντιλήψεις των πολιτών. Ἀλλὰ ἡ δημοκρατία δὲν ἐκλαμβάνεται στὸ σύνολό της ὡς καταλύτρια δύναμη τοῦ σατυρικοῦ δράματος, παρὰ μόνον σὲ ἐκείνες τὶς πτυχές της, οἱ ὁποῖες ὀδήγησαν μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια στὴν ἀποδυνάμωση τοῦ Χοροῦ τῶν Σατύρων καί, κατ' ἐπέκτασιν, στὴν ἐξασθένηση τοῦ σατυρικοῦ δράματος. Ἔτσι, ἡ ἀναγνώριση καὶ ὑπεράσπιση τῆς ἀτομικῆς ἀξίας κάθε ἀνθρώπου στρέφει, ἀπὸ τὴ μιά, τὴν ἐστίαση ἀπὸ τὸν σατυρικό Χορὸ στὸν σατυρικό ἥρωα, ἐνῶ ὁ ὀρθολογισμὸς καὶ ὁ σκεπτικισμὸς ὡς ἐδραῖες φιλοσοφικὲς γραμμὲς ἀποστρέφονται, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸν κόσμον τῶν Σατύρων ὡς ἀπαρχαιωμένο ὑπόλειμμα. Ὅ,τι λοιπὸν καταδίκασε τὸ σατυρικὸ δράμα σὲ ἓναν βέβαιο θάνατον δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴ νέα τάξη πραγμάτων ποὺ ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὴ δημοκρατία τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. καὶ ἐπιβάλλει νέες ἀξίες καὶ νέα μέτρα στὶς κοινωνικὲς καὶ λοιπὲς αντιλήψεις. Καὶ τοῦτο εἶναι ἀναμφίβολα φυσιολογικό, διότι κάθε τι νέο βρίσκεται σὲ συνεχῆ διαμάχη μὲ κάθε τι παλαιό, ἐφόσον ἡ ἐδραίωση τοῦ πρώτου δύναται νὰ θεωρηθεῖ σίγουρη, μόνον ἀφότου ἐξαλειφθεῖ καὶ τὸ τελευταῖο κατάλοιπο τοῦ δεύτερου. Δὲν εἶναι ἐπομένως ὁ Εὐριπίδης ποὺ μετέλλαξε μέχρι 'θανάτου' τὸ σατυρικὸ δράμα μὲ τὶς καινοτομίες του, παρὰ ἡ δημοκρατία ποὺ μίλησε μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα του καὶ ἔθεσε τὸ συγκεκριμένο δραματικὸ ὑποεῖδος μιὰ γιὰ πάντα στὸ περιθώριον ὡς ἀνίκανον νὰ ἀκολουθήσει τὸ νέο πνεῦμα.⁴⁵

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ambrose, Z. P., "Family Loyalty and Betrayal in Euripides' *Cyclops* and *Alcestis*: A Recurrent Theme in Satyr Play", στὸ G.W.M. Harrison (ἐπιμ.), *Satyr Drama: Tragedy at Play*, Swansea 2005, 21-38.
- Andrewes, A., *Ἀρχαία ἑλληνικὴ κοινωνία*, μτφρ. Ἀ. Παναγόπουλος, Ἀθήνα 1983.
- Ἀρναούτογλου, Ἡ., "Θεμελιώδη δικαιώματα στὴν Ἀθηναίων Πολιτεία", (ἠλεκτρονικὴ ἔκδοση στὸ academia.edu, 2013).
- Arnott, P. D., "The Overworked Playwright: A Study in Euripides' *Cyclops*", *G&R* 8 (1961) 164-169.
- Bethe, E., *Die Ichneutai des Sophokles*, Leipzig 1919.

45. Μὲ αἰσθητὴ μετριοπάθεια παραδέχεται ὁ Seidensticker, ὁ.π. (σημ. 1), 224, μιὰ συνέργεια τῶν δύο δυνάμεων, ἥτοι τῆς ποιητικῆς ιδιοφυΐας τοῦ Εὐριπίδη καὶ τῶν νέων κοινωνικῶν δεδομένων, στὴν ἐξασθένηση-ἐξαφάνιση τοῦ σατυρικοῦ δράματος.

- Biehl, W., *Euripides: Kyklops*, Heidelberg 1986.
- Braun, M., *Die 'Eumeniden' des Aischylos und der Areopag*, διδ. διατρ., Tübingen 1998.
- Brommer, F., *Satyroi*, διδ. διατρ., Würzburg 1937.
- _____, *Satyrspiele: Bilder griechischer Vasen*, Berlin 2^o1959.
- Campo, L., *I Drammi satireschi della Grecia antica: Esegesi della tradizione ed evoluzione*, Milano 1940.
- Carey, C., *Η δημοκρατία στην κλασική Αθήνα*, μτφρ. Έ. Βολονάκη, Αθήνα 2010.
- Chronopoulos, S., *Spott im Drama: Dramatische Funktionen der persönlichen Verspottung in Aristophanes' Wespen und Frieden*, διδ. διατρ., Freiburg 2010.
- Collinge, N.E., "Some Reflections on Satyr-Plays", *PCPhS* 185 (1958/1959) 28-35.
- Conrad, G., *Der Silen: Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, διδ. διατρ., Trier 1997.
- Decharme, P., "Le drame satyrique sans satyres", *REG* 12 (1899) 290-299.
- Duchemin, J., *Le Cyclope d'Euripide*, Paris 1945.
- Fischer, I.M., *Typische Motive im Satyrspiel*, Göttingen 1958.
- Fritz, K. von, "Euripides' *Alkestis* und ihre modernen Nachahmer und Kritiker", *Antike und Moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, 256-321.
- Görschen, F. C., "Zu Aischylos' Satyrdrama der *Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί*", *Dioniso* 17 (1954) 3-21.
- Gregory, J., *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1991.
- Griffith, M., "Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of the *Oresteia*", *ClAnt* 21 (2002) 195-258.
- _____, "Satyrs, Citizens, and Self-Presentation", στὸ G.W.M. Harrison (ἐπιμ.), *Satyr Drama: Tragedy at Play*, Swansea 2005, 161-199.
- Guggisberg, P., *Das Satyrspiel*, διδ. διατρ., Zürich 1947.
- Howe, T. P., "The Style of Aeschylus as Satyr-Playwright", *G&R* 6 (1959) 150-165.
- Ἰακώβ, Δ., *Εὐριπίδης: Ἀλληστη*, τόμ. I-II, Αθήνα 2012.
- Kassel, R., "Bemerkungen zum *Kyklops* des Euripides", *RhM* 98 (1955) 279-286.
- Κορδάτος, Γ., *Εὐριπίδης: Μήδεια - Κύκλωψ - Ἀλληστης*, Αθήνα (ἐκδ. Ζαχαρόπουλος) χ.χ.
- Κράιας, Γ., "Ὁ Εὐριπίδης τοῦ Νίτσε", στὸ Ἀ.Ν. Μαστραπαῆς / Μ.Μ. Στεργιούλης (ἐπιμ.), *Εὐριπίδης: ὁ τραγικώτατος τῶν ποιητῶν καὶ ὁ ἀπὸ σκηρῆς φιλόσοφος. Παράδοση καὶ νεωτερικότητα*, Αθήνα 2014, 218-225.
- Krumeich, R. / Pechstein, N. / Seidensticker, B., *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999.
- Lämmle, R., *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013.
- Lange, W., "Zu den *Ichneutai* des Sophokles", *RhM* 108 (1965) 341-345.
- Lassère, F., "Le Drame satyrique", *RFIC* 101 (1973) 273-301.
- Lissarrague, F., "The Sexual Life of Satyrs", στὸ D. Halperin / J.J. Winkler / F.I. Zeitlin (ἐπιμ.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990, 53-81.

- _____, “Why Satyrs are good to represent”, στὸ J.J. Winkler / F. I. Zeitlin (ἐπιμ.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, 228-236.
- _____, “On the Wildness of Satyrs”, στὸ T.H. Carpenter / C.A. Faraone (ἐπιμ.), *Masks of Dionysos*, Ithaca 1993, 207-220.
- Maltese, E. V., *Ichneutae: Sofocle*, Firenze 1982.
- Meier, C., *Ἡ πολιτικὴ τέχνη τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας*, μτφρ. Φ. Μανακίδου, Ἀθήνα 1997.
- Michelini, A. N., *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison 1987.
- Murray, G., *Ὁ Εὐροπιδῆς καὶ ἡ ἐποχὴ του*, μτφρ. Κ.Ν. Παπανικολάου, Ἀθήνα 1965.
- Ober, J., *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton ²1990.
- _____, *The Athenian Revolution: Essays on Ancient Greek Democracy and political Theory*, Princeton 1996.
- _____, *Dēmokratia: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton 1996.
- _____, *Political Dissent in Democratic Athens: Intellectual Critics of popular Rule*, Princeton ³2002.
- _____, *A Company of Citizens: What the World's first Democracy teaches Leaders about Creating Great Organizations*, [με τη συνεργ. του B. Manville], Boston 2003.
- _____, *Aristotle's Politics: Critical Essays*, Lanham 2005.
- _____, *Athenian Legacies: Essays on the Politics of Going on together*, Princeton 2005.
- _____, *Origins of Democracy in Ancient Greece*, [με τη συνεργ. των Κ.Α. Raaflaub και R. W. Wallace], Berkeley ²2008.
- _____, *Democracy and Knowledge: Innovation and Learning in Classical Athens*, Princeton 2008.
- Olivieri, A., “*Diktyouloko* di Eschilo”, *Dioniso* 6 (1938) 314-326.
- O’Sullivan, P. / Collard, C., *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford 2013.
- Pathmanathan, R. S., “A Playwright Relaxed or Overworked?”, *G&R* 10 (1963) 123-130.
- Pechstein, N., *Euripides Satyrographos: Ein Kommentar zu den euripideischen Satyrspielfragmenten*, διδ. διατρ., Stuttgart / Leipzig 1998.
- Pfeiffer, R., “Die *Netzfischer* des Aischylos und der *Inachos* des Sophokles”, *SBAW* 2 (1938) 1-22.
- Pohlenz, M., “Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius”, *NGG* (1927) 298-321 (= *Kleine Schriften*, ἐπιμ. H. Dörrie, Hildesheim 1965, 473-496).
- Reinhardt, K., “Vorschläge zum neuen Aischylos”, *Hermes* 85 (1957) 1-17 & 123-126.
- Romilly, J. de, *Ἀρχαία ἐλληνικὴ τραγωδία*, μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Ἀθήνα 1997.

- Rossi, L.E., "Il *Cyclope* di Euripide come κῶμος 'mancato'", *Maia* 23 (1971) 10-38.
 _____, "Il drama satiresco attico", *DdA* 6 (1972) 248-301.
- Σακελλαρίου, Μ.Β., *Ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία*, Ἡράκλειο 2004.
- Seaford, R., "On the Origins of Satyric Drama", *Maia* 28 (1976) 209-221.
 _____, "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries", *CQ* 31 (1981) 252-275.
 _____, *Euripides, Cyclops*, Oxford 1984.
- Seidensticker, B., "Das Satyrspiel", στὸ G.A. Seeck (ἐπιμ.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 204-257.
 _____, "The Chorus in Greek Satyrplay", στὸ E. Csapo / M. C. Miller (ἐπιμ.), *Poetry, Theory, Praxis: The Social Life of Myth, Word and Image in ancient Greece. Essays in Honour of William J. Slater*, Oxford 2003, 100-121.
- Setti, A., "Eschilo Satyrico I", *ASNP* 17 (1948) 1-36.
 _____, "Eschilo Satyrico II", *ASNP* 21 (1952) 205-244.
- Siegmann, E., *Untersuchungen zu Sophokles' Ichneutai: Dazu einige neue Lesungen im Eurypylos-Papyrus*, διδ. διατρ., Hamburg 1941.
- Sinclair, R.K., *Δημοκρατία καὶ συμμετοχὴ στὴν ἀρχαία Ἀθήνα*, μτφρ. Ἐ. Ταμβάκη, Ἀθήνα 1997.
- Slater, N.W., "Nothing to do with Satyrs? *Alcestis* and the Concept of Prosatyric Drama", στὸ G.W.M. Harrison (ἐπιμ.), *Satyr Drama: Tragedy at Play*, Swansea 2005, 83-101.
- Snell, B., "Aischylos' *Isthmiastai*", *Hermes* 84 (1956) 1-11.
- Stark, R., "Zu den *Diktyulko*i und *Isthmiastai* des Aischylos", *RhM* 102 (1959) 1-9.
- Starr, C.G., *Ἡ γέννηση τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας*, μτφρ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχολογίου, Ἀθήνα 1991.
- Steffen, V., "The Satyr-Dramas of Euripides", *Eos* 59 (1971) 203-226.
- Storey, I.C., *Kōmōdoumenoi and Kōmōdein in Old Comedy*, διδ. διατρ., Toronto 1977.
- Συκουτρῆς, Ἰ., "Οἱ *Ichneutai* τοῦ Σοφοκλέους", στοῦ ἴδιου, *Ἐκλογή ἔργων*, Ἀθήνα 1997, 345-363.
- Sutton, D.F., "Satyric Elements in the *Alcestis*", *RSC* 21 (1973) 384-391.
 _____, "The Titles of Satyrplays", *RSC* 22 (1974) 176-184.
 _____, "Father Silenus: Actor or Coryphaeus?", *CQ* 24 (1974) 19-23.
 _____, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980.
- Ussher, R. G., "The *Cyclops* of Euripides", *G&R* 18 (1971) 166-179
- Vernant, J.-P. / Vidal-Naquet, P., *Μῦθος καὶ τραγωδία στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα*, τ. Α', μτφρ. Σ. Γεωργούδη, Ἀθήνα 1988, τ. Β', μτφρ. Ἀ. Τάττη, Ἀθήνα 1991.
- Voelke, P., *Un théâtre de la marge: Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, διδ. διατρ., Bari 2001.
- Walker, R.J., *The Ichneutae of Sophocles*, London 1919.
- Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- Werre-de Haas, M., *Aeschylus' Dictyulci: An Attempt at a Reconstruction of a Satyric Drama*, Leiden 1961

- Wilamowitz-Möllendorff, U. v., “Die *Spürhunde* des Sophokles”, *NJA* 29 (1912) 449-476 [*Kleine Schriften I*, έπιμ. W. Buchwald, Berlin ²1971, 347-383].
- Wilson, J. R., (έπιμ.), *Twentieth Century Interpretations of Euripides’ Alcestis: A Collection of critical Essays*, New Jersey 1968.
- Winkler, J.J., “The Ephebe’s Song: *Tragōidia* and *Polis*”, *Representations* 11 (1985) 26-62.
- Χουρμουζιάδης, Ν.Χ., *Σατυρικά*, Αθήνα ²1984.
- _____, *Εὐριπίδης σατυρικός*, Αθήνα 1986.
- Χρονοπούλου, Α., “Ο χειρισμὸς τοῦ μύθου στὸ σατυρικὸ δράμα. Κύκλωψ Εὐριπίδη – *Ίχνηταί* Σοφοκλή: Μιὰ παράλληλη ἐξέταση”, *Φιλολογική* 126 (2014) 39-50.

ΣΕΡΡΕΣ
gkrais@gmail.com