

Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Albin Lesky

“Οποιοι διαβάσει τις εργασίες τῶν H. Patzer, G. F. Else και W. Burkert (ὅλες δημοσιευμένες στο διάστημα 1962-1964 και με κοινὸ στόχο νὰ δώσουν λύση στο πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς τραγωδίας), μπροστὰ στὶς ὀξεῖες ἀντιθέσεις τῶν θεωριῶν ποὺ ἐκπροσωποῦν οἱ τρεῖς μελετητές, πρέπει νὰ παραδεχτεῖ ὅτι σήμερα ἢ στεριὰ εἶναι χαμένη ἀπὸ τὰ μάτια μας ὅσο ποτε ἄλλοτε. Καὶ με αὐτοὺς ὅμως τοὺς ὄρους, βασικὴ ὑποχρέωση παραμένει νὰ προσδιοριστοῦν με ἀκρίβεια τὰ προβλήματα καί, ὅπου εἶναι ἀπαραίτητο, νὰ μείνουν ἀνοιχτά, χωρὶς ὡστόσο νὰ ἀποκλειστοῦν προσπάθειες γιὰ προσωπικὲς λύσεις.¹

Τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας κυριαρχοῦσαν θεωρίες ποὺ βασίζονταν στο ἔθνολογικὸ ὕλικὸ καὶ ἀπέρριπταν κατηγορηματικὰ τὶς μαρτυρίες τοῦ Ἀριστοτέλη. Οἱ παραφυάδες τους φτάνουν ὡς τὶς μέρες μας. Ὁ M. P. Nilsson, ἀκόμη και στὴ δεύτερη ἐκδοση τοῦ ἔργου του *Geschichte der griechischen Religion*,² ἔγραφε: «Ἡ τραγωδία πῆρε τὸ ὄνομά της ἀπὸ τοὺς τραγουδιστὲς ἐκείνους ποὺ, ἐπειδὴ ἦταν ντυμένοι με τραγοπροβίες, ὀνομάζονταν τράγοι και κάποτε ἐκτελοῦσαν τὸ θρηνητικὸ τους ἄσμα πάνω στὸν τραγόμορφο σκοτωμένο θεὸ». Καὶ αὐτός, ὅπως ὁ R. M. Dawkins³ και ὁ A. J. B. Wace,⁴ ἀναζήτησε τὴν ὑποθετικὴ ἀρχέτυπη μορφή σὲ λαϊκὰ ἔθιμα τῆς σημερινῆς Μακεδονίας. Γιὰ τὸν νεκρικὸ θρῆνο, ποὺ παίζει μεγάλο ρόλο σ' αὐτὲς τὶς ἔθνολογικὰ θεμελιωμένες θεωρίες, εἶναι εὐπρόσδεκτη ἡ παραπομπὴ τοῦ Pat-

1. Γιὰ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία, ἀξιόλογη παραμένει ἡ ἐπισκόπηση τοῦ E. Tièche, «Der Ursprung der Tragödie», *Jahrb. d. Ver. schw. Gymnasiallehrer*, Aarau 1915. Γιὰ νεότερες εργασίες βλ. Webster, *Fifty Years*· ὁ del Grande δίνει μιὰ ἐκτεταμένη και πλούσια τεμηριωμένη ἐπισκόπηση στο βιβλίο του *Τραγωδία*, 293-358· ὁ Patzer συζητεῖ τὶς σύγχρονες θεωρίες, 39-88.

2. Μόναχο 1955, 572. Ἀναφέρεται στὴν ἔρευνά του «Der Ursprung der Tragödie», *NJA* 27 (1911) 609 και 673 (=Opusc. I 62 και 111), ποὺ δημοσιεύτηκε ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Wilamowitz σχετικὰ με τοὺς Ἰχνευτές τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ ἦταν βασισμένη ἀποκλειστικὰ στὴν ἀρχαία παράδοση: *NJA* 29 (1912) 449=Kl. Schr. I 347.

3. *JHS* 26 (1906) 191.

4. *ABSA* 16 (1909/10) 244.

zer (40) ότι σὲ μιὰ παρόμοια διονυσιακὴ τελετουργία ὁ K. O. Müller¹ εἶχε ἤδη ἐντοπίσει τὸν πυρήνα τῆς τραγωδίας.

Ἡ Jane E. Harrison² εἶχε διατυπώσει τὴ θεωρία ὅτι ὁ Διόνυσος, ἀκριβῶς ὅπως οἱ σημαντικότεροι ἥρωες τοῦ ἑλληνικοῦ μύθου, ἦταν μιὰ παραλλαγὴ τοῦ ἐνιαύσιου δαίμονα, ποῦ, μὲ τὸν ἀφανισμό καὶ τὴν ἀναγέννησή του, προσωποποιοῦσε τὸν κύκλο τῆς ζωῆς. Προεκτείνοντας τὶς ιδέες τῆς J. E. Harrison καὶ τοῦ F. M. Cornford, ὁ G. Murray³ ὑποστήριξε τὴν ἄποψη ὅτι ἡ τραγωδία προῆλθε ἀπὸ τὶς ἐαρινὲς λατρευτικὲς πράξεις ποῦ σχετίζονταν μὲ τὰ πάθη τοῦ ἐνιαύσιου δαίμονα. Αὐτὴ τὴ θεωρία, ποῦ μάλιστα ἤθελε νὰ ἀναγάγει σὲ παρόμοια δρώμενα καὶ τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα τῆς διαμορφωμένης τραγωδίας, τὴν ἔχει ἀποκρούσει μὲ ἐξαντλητικὰ καὶ καλὰ θεμελιωμένα ἐπιχειρήματα ὁ A. W. Pickard-Cambridge.⁴ Ὁ G. Murray⁵ παραδέχτηκε, βέβαια, ὅτι εἶχε ἀποδώσει ὑπερβολικὰ μεγάλη σημασία στὰ λατρευτικὰ δρώμενα γύρω ἀπὸ τὸν ἐνιαύσιο δαίμονα, ἀλλὰ βασικὰ ἔμεινε προσκολλημένος στὴ σημασία τους. Πρόσφατα ἐπανῆλθε σ' αὐτὴ τὴ θεωρία ὁ T. B. L. Webster⁶ καὶ τῆς ἔδωσε μιὰ θέση στὴν ἀναθεωρημένη ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ Pickard-Cambridge.

Ὅπως στοὺς παραπάνω ἐρευνητές, ἔτσι καὶ στὸ βιβλίο τοῦ G. Thomson γιὰ τὸν Αἰσχύλο,⁷ ἡ λατρεία παίζει πρωτεύοντα ρό-

1. *Geschichte der griechischen Literatur*, Στουτγάρδη 1876, 2, 26.

2. *Themis: A Study of the Social Origins of the Greek Religion*, Cambridge 1912, 2η ἔκδ. 1927.

3. Στὸ *Themis* (δ.π.), ἐπίμετρο στὸ κεφ. 8, 341. Ἐπαναλαμβάνεται στὸ ἔργο τοῦ *Aeschylus*, Ὁξφόρδη 1940, 4κκ. καὶ 146, ὅπως καὶ στὸ *Euripides and his Age* [ἑλλ. μετ. K. N. Παπανικολάου, Ὁ *Εὐριπίδης καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Ἀθήνα χ.χ.ἔ.], 7η ἔκδ. Ὁξφόρδη 1955. Πρέπει ἐπίσης νὰ μνημονευτεῖ καὶ τὸ ἔργο τοῦ L. R. Farnell, *The Cults of Greek States*, Ὁξφόρδη 1896-1909, 5, 234: Περισσότερη βιβλιογραφία στὸν Patzer, 41, 3. Ἡ καλύτερη ἐπισκόπηση τοῦ ὕλικου δίνεται τώρα ἀπὸ τὸν J.-P. Guépin.

4. Στὴν 1η ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ *Dith. Tr. Com.* 185.

5. *CQ* 37 (1943) 46.

6. «Some Thoughts on the Pre-History of Greek Drama», *BICS* 5 (1958), καὶ στὴν ἀναθεωρημένη ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ Pickard-Cambridge, 128.

7. Ὁ πρόλογος στὴ γερμανικὴ ἔκδοση πληροφορεῖ γιὰ τὶς πολυάριθμες μεταφράσεις αὐτοῦ τοῦ βιβλίου [ἑλλ. μετ. Γ. Βιστάκης καὶ Φ. Ἀποστολόπουλος, *Αἰσχύλος καὶ Ἀθήναι*, Ἀθήνα 1954]. Σημαντικὸ γιὰ τὴν ὑπόδομή τῶν ἀπόψεων τοῦ Thomson εἶναι τὸ βιβλίο του *Studies in Ancient Greek Society: The Prehistoric Aegean*, Λονδίνο 1949 [ἑλλ. μετ. Γ. Βιστάκης, *Τὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖο*, Ἀθήνα 1959].

λο στην έρμηνεία. Σύμφωνα με αυτήν, ο διονυσιακός θίασος ήταν ένας μυστικός όμιλος που διατηρούσε τις δομές και τις λειτουργίες μιας τοτεμικής ομάδας, με ελάχιστες αλλαγές. Από τις μυητικές του τελετές γεννήθηκαν έθιμα που, κατά την πορεία τους από τη λατρεία προς το μύθο, αναπαριστούσαν την ιστορία των παθών του Διονύσου· από έδω ο δρόμος οδήγησε στην τραγωδία. Από μεθοδολογική άποψη, ο Th. H. Gaster συγγενεύει με τη βρετανική έθνολογική σχολή, καθώς συσχετίζει ούγκαριτικά, χεττιτικά, αίγυπτιακά και έβραϊκά κείμενα, και ανάγει έτσι τη γένεση των δραματικών μορφών σε ένα συνδυασμό λατρευτικών πράξεων και μύθων γύρω από την ανανέωση και την αύξηση της ζωής κατά τη διάρκεια του έτους.

Σε όλες αυτές τις εργασίες, η άφθονία του έθνολογικού υλικού δεν μπορεί να υποκαταστήσει τα κενά που δημιουργεί η απουσία όρισμένων συνδυασμών κρίσεων από τη συνέχεια μιας υποθετικής διαδικασίας. Η μεταφορά αυτών των ξένων μαρτυριών στον ελληνικό χώρο δεν έχει κανένα ουσιαστικό έρεισμα, και η εξάρτηση του μύθου από τη λατρεία, που εκφράζεται με τόση βεβαιότητα, επιδέχεται πολλή συζήτηση.¹ Καταρχήν, αυτή η έθνολογική κατεύθυνση μένει έκτεθειμένη στη σοβαρή μομφή ότι στη φύση της τραγωδίας δεν αναγνωρίζει μια δημιουργία μοναδική και πέρα για πέρα ελληνική. Ο M. P. Nilsson, παρόλο που πολύ συχνά και ο ίδιος χρησιμοποίησε με επιτυχία το έθνολογικό υλικό, έχει παρατηρήσει:² «οι ασυδοσίες της έθνολογικής μεθόδου γίνονται ιδιαίτερα αισθητές όταν εφαρμόζονται σε υψηλότερα και συνθετότερα θρησκευτικά σχήματα». Αυτή η παρατήρηση ισχύει εξίσου και για την περιοχή της λογοτεχνίας.

Όσο όμως είναι απαραίτητη η επιφυλακτική αντιμετώπιση της έθνολογικής μεθόδου, άλλο τόσο θα ήταν λάθος να χαρακτηριστεί δόλοτελα άχρηστο το υλικό που έχουν συγκεντρώσει οι εκπρόσωποί της. Απλώς χρειάζεται να του δώσει κανείς την κατάλληλη θέση. Αυτό το κατόρθωσε ο K. Th. Preuss,³ όταν κάτω από τον τίτλο «Der Unterbau des Dramas» [‘Η ύποδομή του δρά-

1. Καλές σχετικά με το θέμα αυτό οι παρατηρήσεις του H. J. Rose, *Mnemosyne*, s. 4, 3 (1950) 281.

2. *Gesch. d. gr. Religion*, τ. I, 2η έκδ., 11.

3. *VBW* 7 (1930) 1. Σωστές και άποφασιστικές οι σκέψεις του Ziegler, 1949.

ματος] συγκέντρωσε πλουσιότατες μαρτυρίες για δραματικά στοιχεία που διαπιστώνονται σε πρωτόγονους πολιτισμούς. Σε μιὰ τέτοια ύποδομή βασιζονται ή ελληνική τραγωδία και ή κωμωδία, και σε αὐτήν ἀναφέρεται κάθε πληροφορία που ἔχουμε για ὀρχηστικές ἐκδηλώσεις με προσωπεία και για μιμήσεις δαιμόνων στις πρωτόγονες φάσεις τοῦ πολιτισμοῦ. Ἀλλά και στην περίπτωση τῆς ἐλληνικῆς τραγωδίας, σκόπιμο εἶναι νὰ διαχωρίζεται ή προϊστορία ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς, που καθορίζεται ἀπὸ τὴν προσωπικὴ συμβολή μεγάλων ποιητῶν. "Ένας ἀξιόλογος ἐρευνητής, που ὑπηρετήσε ἐπάξια και τὴν ἔθνολογία και τὴ φιλολογία, ἔχει ἐκφράσει με μεγάλη σαφήνεια αὐτὴν τὴ διάκριση, λέγοντας για τὸ θαῦμα τῆς τραγωδίας, που γεννήθηκε ἀποκλειστικά στην Ἀθήνα: «αὐτὸ και μόνο τὸ γεγονός εἶναι ἀρκετὴ ἀπόδειξη ὅτι ἐδῶ δὲν πρόκειται για ἐξέλιξη παρά για δημιουργία».¹

Και στην Ἑλλάδα ή προϊστορία τῶν δύο δραματικῶν εἰδῶν ὀδηγεῖ στην περιοχή τῆς πρωτόγονης ὀρχησης, με τὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος ζητοῦσε νὰ προφυλαχτεῖ ἀπὸ τοὺς δαίμονες ή νὰ ἐξασφαλίσαι τὴν εὐνοιά τους. Ὁ E. Buschor² ἔχει τονίσει τὴν ποικιλία αὐτῶν τῶν ὀρχηστικῶν ἐκδηλώσεων και ἔχει συγκεντρώσει πλῆθος σχετικῆς ὀνομασίας. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ πρωταρχικὸ στάδιο προέρχεται κυρίως ή χρήση τοῦ προσωπείου, που φοροῦσε ὁ "Ελληνας ἡθοποιὸς και τῆς τραγωδίας και τῆς κωμωδίας ὅλες τὶς ἐποχές. Τὴ χρήση τοῦ προσωπείου ἀπὸ τὸ χορὸ τὴν ἔχει δείξει με ἀπόλυτη πειστικότητα (πρβ. και H. Hommel, *NJA* 1940, 282, 47) ή M. Bieber («Maske», 2083).

Στὴ δική μας περιοχή, αὐτὲς οἱ ὀρχήσεις με προσωπεία μᾶς θυμίζουν κυρίως τοὺς σατύρους, πράγμα που διευκολύνει τὴν αὐτόματη σύνδεση με πλῆθος συγγενικῆς παραστάσεις ἄλλων λαῶν. Ἐδῶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναφέρει και τὸν Διόνυσο, που τὸν ὑπηρετοῦσαν οἱ σάτυροι και ἦταν ὁ κατεξοχὴν προσωπιδοφόρος θεός.³ Ὡστόσο δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι τὸ προσωπεῖο και ή ὀρχηση κάποτε ἀπλώνονταν πολὺ πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ κατοπινοῦ θεοῦ τοῦ θεάτρου. Ἡ M. Bieber («Maske») δίνει τὶς σχετικῆς μαρτυρίες για τὴ λατρεία τῆς Ἄρτεμης και τῆς Δέσποινας, ὅπου οἱ ζωόμορφοι ὀρχηστῆς, ὅπως ἀπεικονίζονται στὸ πέπλο τοῦ

1. K. Meuli, *Schweizer Masken*, Ζυρίχη 1943, 58.
2. «Satyrtänze und frühes Drama», *SBAW* 1943/5, 5.
3. Πρβ. W. Wrede, «Der Maskengott», *MDAI(A)* 53 (1928) 66.

λατρευτικού αγάλματος τῆς Λυκόσουρας,¹ συνεχίζουν δλοφάνερα τὴν παράδοση τῶν μυκηναϊκῶν δαιμόνων μὲ τὸ ζωόμορφο προσωπεῖο. Οἱ θεότητες αὐτὲς σχετίζονται, κατὰ κανόνα, μὲ τὴ φυσικὴ ἀναπαραγωγή, καὶ ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναρωτηθοῦμε ἂν καὶ οἱ σχετικὲς ὀρχηστικὲς ἐκδηλώσεις ἦταν κάποτε αὐτοτελεῖς ἐκδηλώσεις, ὅπως καὶ οἱ σάτυροι ἀρχικὰ ἦταν ἀνεξάρτητοι ἀπὸ τὸν Διόνυσο. Αὐτὸ πάντως φαίνεται νὰ εὐνοεῖται ἀπὸ τὰ ἐθνολογικὰ παράλληλα.

Μιὰ καλὴ εἰσαγωγή στὰ ἔθιμα αὐτοῦ τοῦ εἴδους προσφέρουν οἱ ἐργασίες τοῦ K. Meuli.² Ὡστόσο μένει ἀνοιχτὸ τὸ ἐρώτημα ἂν τὰ προσωπεῖα πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἀποκλειστικὰ νεκροὶ ποῦ ἐπιστρέφουν, ἢ μήπως, εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, εἶναι δυνατὸ νὰ γίνει λόγος γιὰ ἀπευθείας μίμηση δαιμόνων τῆς φύσης.³ Ὁ Meuli διευκρινίζει, πολὺ εὐστοχα, ὅτι ὁ ἀπλὸς ἄνθρωπος δὲν φορᾷ ποτὲ τὸ προσωπεῖο γιὰ στολίδι: μὲ τὴ βοήθειά του μεταμορφώνεται, καὶ σ' αὐτὴν τὴ μεταμόρφωση κυριεύεται ἀπὸ τὴ μαγεία τῆς δαιμονικῆς δύναμης ποῦ προσπαθεῖ νὰ παραστήσει.⁴ Ἐδῶ διαπιστώνεται τὸ φαινόμενο τὸ ὁποῖο ὁ Meuli, ἀκολουθώντας τὸν Frobenius, ὀνομάζει ἔκσταση. Σ' αὐτὸ τὸ πρωταρχικὸ φαινόμενο «γενικὰ ἔχουν τὶς ρίζες τους οἱ καλύτερες καὶ γονιμότερες ἰδιότητες τοῦ ἀνθρώπου, ἐδῶ ἔχουν τὶς ρίζες τους ἡ κατανόηση καὶ ἡ συμπάθεια στὴν εὐρύτερη καὶ βαθύτερη σημασία τους, ἐδῶ ἔχει τὶς ρίζες τῆς ἢ ἀληθινῆς τέχνης τοῦ δράματος, τῆς παράστασης».

Χαρακτηρίζοντας ὁμοῦς τὸ προσωπεῖο ὡς πρωταρχικὸ δραματικὸ στοιχεῖο, φαίνεται νὰ ἐρχόμαστε σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἀρχαῖες

1. Στὸ βιβλίον τοῦ M. P. Nilsson, *ὁ.π.*, πίν. 31, 2. Ἐχοντας μπροστά μας τοὺς μουσικοὺς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀμφιβάλουμε ὅτι πρόκειται γιὰ χορὸ μὲ προσωπεῖα. Σχετικὰ μὲ τὴ λατρεία βλ. R. Stiglitz, *Die grossen Göttinnen Arkadiens*, εἰδικὴ ἐκδ. τοῦ Ost. Arch. Inst. 15, 1967.

2. Στὸ ἄρθρο του «Maske» στὸ *Handbuch des deutschen Aberglaubens*, 1933, προστίθεται ἡ εἰσαγωγή στὸ ἔργο του *Schweizer Masken*, Ζυρίχη 1943, καθὼς καὶ ἡ ἔρευνά του μὲ τὸν τίτλο «Altrömischer Maskenbrauch», *MH* 12 (1955) 206.

3. Ὑπερβολικὰ κατηγορηματικὸς εἶναι ὁ F. Speiser, «Schreck- und Scherzmasken», *Schweizerische Volkskunde* 37 (1947) 92: «Κανένας δὲν θὰ ἀμφισβητήσει ὅτι τὰ ἀνθρωπόμορφα προσωπεῖα προέρχονται ἀπὸ ἀνιμιστικὲς ἀντιλήψεις». Πρβ. καὶ K. Kerényi, «Uomo e maschera», *Dioniso* 12 (1949) 17.

4. Σωστὰ τονίζει ἡ M. Bieher, *History* 28, τὴ σημασία τῆς ἀμφίεσης γιὰ τὴν πράξη τῆς μεταμόρφωσης στὸ τραγικὸ θέατρο.

πληροφορίες¹ οί όποίες άποδίδουν στον Θέσπη τήν επινόηση του θεατρικού προσωπίου. Έδω προβάλλει και πάλι ή τάση τών άρχαίων νά όνομάζουιν έναν έφευρέτη για καθετί. Σ' αυτό τό θέμα θά έπανέλθουμε, όταν θά άσχοληθούμε με τόν Θεσπη.

Όλες οί θεωρίες πού έχουν αναφερθει ώς τώρα δείχνουν τήν πρόθεση νά προχωρήσουν χωρίς τόν Άριστοτέλη. Στή σχέση τους με αυτόν χωρίζουν οί δρόμοι τής έρευνας. Προτού όμως διατυπώσουμε τό καιρίο και σοβαρό έρώτημα τί μās προσφέρουν οί παρατηρήσεις του φιλοσόφου και πόση έμπιστοσύνη αξίζουιν, πρέπει νά ρίξουμε μιά ματιά σέ μερικές άκόμη έρευνητικές προσπάθειες, πού έχουν κάποια χαλαρή σχέση με τίς θεωρίες πού συζητήθηκαν ώς τώρα.

Άξίζει πρώτα πρώτα νά μνημονευτεί ό A. Dieterich,² ό όποιος, σέ μιá άρκετά παλαιά έρευνα, ξεκίνησε από τό θρήνο τών άθηναϊκών Χύτρων για τήν άποκρυστάλλωση όμως τής καλλιτεχνικής μορφής συνεκτίμησε και τήν επίδραση τών έλευσιναϊκών δραμένων. Έδω πρέπει και πάλι —και αυτό τό θεωρώ σημαντικό— νά διαχωρίσουμε ριζικά τόν κόσμο τών μυστηρίων από τόν κόσμο τής τραγωδίας. Ένώ στήν τραγωδία έχουμε ένα λόγον διδόναι του ανθρώπου μέσα στη ρευστότητα τής ύπαρξής του, για τά μυστήρια άρκει νά θυμηθούμε τά λόγια του Άριστοτέλη (άπ. 15) ότι σ' αυτόν τό χώρο δέν έρχόταν κανείς για νά μάθει, παρά για νά άφοσιωθεί.

Με δημιουργική όρμη προσπάθησε ό M. Untersteiner³ νά

1. M. Bieber, «Maske», 2072. Για τό πρόβλημα σχετικά με τόν εύρετην βλ. A. Kleingünther, *Πρώτος εύρετής (Philologus Suppl.* 26), 1933.

2. «Die Entstehung der Tragödie», *Kl. Schr.*, Λιψία 1911, 414· στα έλευσινα μυστήρια έφτασε μέσο του E. Rohde, *Kl. Schr.*, Τυβίγγη 1901, 2, 361. Έλευσιναϊκές επίδράσεις πιστοποιεί και ό Ziegler (1951). Μιά συμβιβαστική θέση παίρνει ό P. Amandry, «Eschyle et Eleusis», *Mél. Grégoire* I, 1949, 27. Γενικά, για τά μυστήρια και τήν τραγωδία βλ. M. Untersteiner, 201, ό όποιος δέχεται επίδραση από τό πνεύμα τών μυστηρίων. Για τίς γιορτές τής Έλευσίνας, βλ. M. P. Nilsson, *δ.π.* 469.

3. Το πρόβλημα τής γένεσης του δράματος αντιμετώπιστηκε στήν ιταλική βιβλιογραφία με πολλούς τρόπους: εκτός από τά βιβλία του R. Cantarella (τόρα και στο έργο του *Storia della letteratura greca*, Μιλάνο 1962, 226, και *La letteratura greca classica*, Φλωρεντία 1967, 171), βλ. επίσης σ. 37 σημ. 1, και τούς Peretti, Untersteiner και del Grande (έπίσης *Intorno alle origine della tragedia ed altri saggi*, Νεάπολη 1936)· άκόμη, F. Gagliuolo, «Sul problema di Thespis e l'origine del dramma satiresco», *RIGI* 13 (1929) 1· B. Stampo, *Le origini della tragedia*, Μιλάνο 1935

προεκτείνει τὴ συζήτηση τοῦ προβλήματός μας ὡς τις ἀρχές τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Φυσικά, σὲ τόσο πρώιμες ἐποχές δὲν καθιρθώνει νὰ ἐντοπίσει συγκεκριμένες δραματικές μορφές, παρὰ μόνον τις πνευματικές προϋποθέσεις ποὺ ὀδήγησαν σὲ μιὰ τραγική θεώρηση τοῦ κόσμου. Αὐτὲς τις ἀνακαλύπτει στὴ δημιουργική ἔνταση τῶν ἑτερογενῶν στοιχείων ἀπὸ τὰ ὁποῖα γεννήθηκε ὁ ἑλληνισμός, στὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στοὺς Ἰνδοευρωπαίους εἰσβολεῖς καὶ στὸν κόσμο τοῦ μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ προσπέλαση εἶναι γόνιμη, καὶ ὁ Α. Weber (213) χρησιμοποίησε ἐξαντλητικὰ αὐτὸ τὸν πλοῦτο τῶν ἀντιθέσεων γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἐξέλιξη. Φυσικά, ὅταν προσπαθῆσει κανεὶς νὰ ἀναγάγει σ' ἐκείνη τὴν πρώιμη περίοδο ἐπιμέρους στοιχεῖα τῆς διαμορφωμένης τραγωδίας, καταλήγει ἀναγκαστικὰ σὲ ἀβέβαιες ὑποθέσεις. Τὰ ἴχνη τῆς παρουσίας τοῦ Διονύσου στὴν περιοχή τοῦ Αἰγαίου πολιτισμοῦ παραμένουν ὑποθετικά, ἐνῶ, ἐξάλλου, οἱ Ἰνδοευρωπαῖοι συγγενεῖς τῶν σατύρων ἔρχονται νὰ ἀναιρέσουν τὴν ἀπόδοση τῶν συντρόφων τους σὲ προελληνικὲς περιόδους. Ἡ μεγάλη προελληνικὴ Μητέρα-Θεὰ καὶ ὁ Πάρεδρός της ὁπωσδήποτε ἐπηρέασαν ποικιλότροπα τὴ θρησκεία καὶ τοὺς μύθους τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ οὔτε ἡ ἱστορία τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τῆς Κλυταιμῆστρας οὔτε μιὰ σειρά ἄλλοι τραγικοὶ κύκλοι μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ ἐκεῖ. Οἱ ὑπερβολὲς αὐτῆς τῆς μεθόδου ἀποκαλύπτονται ὅταν ὁ Untersteiner προσπαθεῖ νὰ τὴν ἐφαρμόσει γιὰ τὴν ἀνασύνθεση τῶν Ἑρακλειδῶν καὶ τοῦ Φιλοκτήτη τοῦ Αἰσχύλου.¹

Ἀφετηρία τοῦ H. Schreckenberg εἶναι μιὰ ἐντελῶς ὑποθετικὴ ἱστορία τῆς λέξης *drān*, ποὺ προϋποθέτει τὴν πρωταρχικὴ σημασία τῆς δράσεως *χειρῶν* καί, μὲ τὴ συνακόλουθη μιμικῆ-ὀρχηστικὴ χρῆση τῆς λέξης γιὰ τὸ δράμα, καταλήγει νὰ σημαίνει «πάρσταση μιμικῆ μὲ κίνηση τοῦ σώματος».² Θὰ διστάζαμε νὰ ταυτίσουμε τις ἀρχές τῆς τραγωδίας μὲ ἓνα εἶδος ἀπλῆς παντομιμ-

(μὲ στάση ἀντιφιλολογική), καὶ στὸ *Dioniso* 6 (1937) 143. Ἐπίσης, G. Perrotta, «Tragedia: origine», *Encicl. Ital.* 34 (1937) 146.

1. *Gli «Eraclidi» e il «Filottete» di Eschilo*, Φλωρεντία 1942. Ἐξαιρετικὰ ἀκράτος στὶς ἐκτιμήσεις του γιὰ τὸ «μεσογειακὸ» στοιχεῖο εἶναι ὁ G. Patroni, *Studi di mitologia mediterranea ed omerica* (Ist. Lombardo 25/2), Μιλάνο 1951.

2. Αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία δὲν μοῦ φαίνεται τόσο καλὰ θεμελιωμένη, ὅσο ὑποθέτει ὁ Patzer (127, 4), ὁ ὁποῖος ὅμως, κατὰ τὰ ἄλλα, ἀποκρούει τὴ θέση τοῦ Schreckenberg.

κῆς ὄρχησης. Τῆ στενὴ σχέσηη πού εἶχαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὰ στοιχεῖα (λόγος, μουσικὴ καὶ ὄρχηση) τῆ φώτισε θαυμάσια ἡ Α. Μ. Dale τὸ 1960 στὸ ἐναρκτήριο μάθημά της στὸ Κολέγιο Birkbeck τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου.

Καὶ στὰ δύο μέτωπα, πού διακλαδίζονται σὲ ποικίλες παραλλαγές ἀνάλογα μὲ τὸ χειρισμὸ τοῦ προβλήματος, ἀνήκει ὁ J. Lindsay. Στὸ ἐκτενέστερο πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου του δείχνεται συνεχιστῆς τῆς Jane Harrison, τοῦ Cornford καὶ τοῦ Cook, καθὼς ἀνακαλύπτει, μὲ ἐξαιρετικὴ τόλμη, μιὰ ἐνωτικὴ γραμμὴ ἀπὸ τὸ σαμανισμὸ καὶ τὶς μυητικὲς τελετὲς ὡς τῆ θρησκεία τῶν Ἑλλήνων, ἐνῶ στὴν πραγμάτευση τοῦ προβλήματος τῶν ἀρχῶν ξεκινᾷ ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις τοῦ Ἀριστοτέλη. Αὐτὴ ἡ ἀντίφαση τῶν δύο μερῶν δείχνει ἀκόμη μιὰ φορὰ πόσο προβληματικὸ εἶναι νὰ ἔρθουν σὲ ἄμεση ἐπαφὴ ἡ προϊστορία τοῦ δράματος, ὅπως ἀνιχνεύεται μὲ βᾶση τὰ ἐθνολογικὰ δεδομένα, καὶ ἡ ἱστορικὴ μορφοποίησή του.

Κάθε βῆμα πέρα ἀπὸ αὐτὴ τῆ γενικὴ βᾶση ὀρίζεται ἀπὸ τὴ θέση πού παίρνει ὁ καθένας ἀπέναντι στὶς μαρτυρίες τῆς *Ποιητικῆς* τοῦ Ἀριστοτέλη (1449a):¹ *Γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς —καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά ἄ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα— κατὰ μικρὸν ἠϋξήθη προαγόντων ὅσον ἐγίγνετο φανερόν αὐτῆς· καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἢ τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἐνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος· ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικῶ μεταβαλεῖν ὀπρὲ ἀπαισεμνύθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρον λαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποιήσιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκτεῖον μέτρον εὔρε· μάλιστα*

1. Κείμενο: R. Kassel, Ὁξφόρδη 1965. Σχόλια: I. Bywater, Ὁξφόρδη 1909· A. Rostagni, Τορίνο 1928, ²1945· A. Gudeman, Βερολίνο 1934. Ἑρμηνεῖα: G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge (Mass.) 1957· D. W. Lucas, Ὁξφόρδη 1968· L. Cooper-A. Gudeman, *A Bibliography of the Poetics of Aristotle* (Cornell Stud. in English 11), New Haven 1928, μὲ τὸ συμπλήρωμα τοῦ M. T. Herrick, *AJPh* 52 (1931) 168.

γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν... ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη, καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.¹

Ἐπειδὴ σ' αὐτὸ τὸ κείμενο, παρ' ὅλη τῆ συνοπτικότητά του, ἔχουμε τίς πιὸ συγκεκριμένες μαρτυρίες γιὰ τὴ γένεση τῆς τραγωδίας, τὸ πρόβλημα τῆς ἀξιοπιστίας του ἔχει ἀποφασιστικὴ σημασία. Ἐδῶ ἐμφανίζεται στὴν πιὸ δραστικὴ τῆς ἔκφραση ἡ διάσπαση τῶν γνωμῶν. Ἀμέσως γίνεται φανερὸ ὅτι οἱ ἐκπρόσωποι τῶν ἐθνολογικῶν θεωριῶν, πού εἶδαμε πιὸ πάνω, ἀναπόφευκτα ἀρνοῦνται τὴν ἀξιοπιστία τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἔτσι καὶ ἡ στάση τοῦ M. P. Nilsson ἔμεινε ὡς τὸ τέλος ἀρνητικὴ. Ἡ ἀπόρριψη ὁμῶς τῶν παρατηρήσεων τοῦ Ἀριστοτέλη δὲν περιορίζεται καθόλου σ' αὐτὸν μόνον τὸν κύκλο. Νά μερικὲς παραπομπές: ὁ W. Schmid στὸ ἔργο του *Geschichte der griechischen Literatur* (2, 775) χλευάζει τοὺς ὀρθόδοξους ἀριστοτελικούς· ὁ R. Cantarella σὲ ὄλες τίς παρατηρήσεις του² σχετικὰ μὲ τὸ πρόβλημα κράτησε ἀρ-

1. (Ξεκίνησε λοιπὸν ἀπὸ μιὰ ἀφετηρία αὐτοσχεδιαστικὴ —καὶ ἡ ἴδια [δηλ. ἡ τραγωδία] καὶ ἡ κωμωδία: ἡ πρώτη, ἀπὸ τοὺς ἐξάρχοντες τοῦ διθυράμβου· ἡ ἄλλη, ἀπὸ τίς φαλλικὲς πομπές, πού ἐξακολουθοῦν νὰ τηροῦνται ἀκόμη καὶ σήμερα σὲ πολλὰς πόλεις. Βαθμιαῖα αὐξήθηκε, καθὼς ἀναπτύσσονταν ὅσα στοιχεῖα τῆς φανερώνονταν. Ἡ τραγωδία, ἀφοῦ πέρασε ἀπὸ πολλὰ μεταβατικὰ στάδια, τελικὰ σταμάτησε, ὅταν βρῆκε τὴ φύση τῆς. Τὸν ἀριθμὸ τῶν ὑποκριτῶν πρῶτος ὁ Αἰσχύλος τὸν αὐξήσε ἀπὸ ἓνα σὲ δύο, καὶ ἐλάττωσε τὰ μέρη τοῦ χοροῦ καὶ ἔδωσε πρωταγωνιστικὴ θέση στὸ διάλογο· τρεῖς ὑποκριτὲς καὶ τὴ σκηνογραφία, ὁ Σοφοκλῆς. Τὸ ἴδιο καὶ σχετικὰ μὲ τὴν ἔκταση· καθὼς ξεκίνησε ἀπὸ σύντομους μύθους καὶ χρησιμοποιοῦσε ὄχι πολὺ σοβαρὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα, ἐπειδὴ προῆλθε ἀπὸ ἓνα στάδιο σατυρικὸ, κάπως ἀργὰ ἀπόχτησε σοβαρότητα· καὶ τὸ μέτρο ἀπὸ τροχαῖο ἔγινε ἰαμβικό —στὴν ἀρχὴ χρησιμοποιοῦσαν τὸ τροχαῖο τετράμετρο, ἐπειδὴ ἡ δραματικὴ ποίηση ἦταν σατυρικὴ καὶ ὀρχηστικότερη· ὅταν ὁμῶς προστέθηκε ὁ διάλογος, ἡ ἴδια ἡ φύση βρῆκε τὸ δικὸ τῆς μέτρο· γιατί ἀπὸ ὅλα τὰ μέτρα τὸ ἰαμβικὸ πλησιάζει περισσότερο στὸν καθημερινὸ λόγο... ἐπίσης καὶ γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἐπεισοδίων καὶ γιὰ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα, ὅπως διαμορφώθηκαν, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, ἀρκοῦν τὰ ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ· γιατί θὰ χρειάζεσταν μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ ἀναπτύξω διεξοδικὰ ὅλα τὰ ἐπιμέρους θέματα.) Τὸ κείμενο δίνεται ἐδῶ σύμφωνα μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ R. Kassel, πού τὸν ἀκολουθοῦμε [*RhM* 105 (1962) 117] καὶ στὴν ἀποδοχὴ τῆς γραφῆς πρωταγωνιστεῖν τοῦ Σοφianoῦ. Λιγότερο βέβαιη μᾶς φαίνεται ἡ ἄρνηση τῆς συμπλήρωσης ἐκ <τοῦ> σατυρικοῦ. Τὸ ἄρθρο μαρτυρεῖται στὴ συροαραβικὴ μετάφραση· βλ. καὶ Patzer, 53, 1. Εἰναι ἀποριπτότα ἡ προσαγωγή τοῦ G. F. Else («Aristotle and Satyr-Play», *TAPhA* 1939, 139) νὰ ὀβελίσει τὸ κείμενο ἀπὸ τὸ τρεῖς δὲ ὡς τὸ ἀπεσεμνύνθη.

2. *I primordi della tragedia*, Salerno 1936· *Eschilo* I, Φλωρεντία

νητική στάση· ο Pickard-Cambridge στο βιβλίο του, που προσφέρει την πιο φροντισμένη συλλογή πληροφοριών για το θέμα μας, κράτησε την ίδια στάση — πάντως είναι αξιοσημείωτο ότι στη δεύτερη έκδοση αυτού του έργου ο T. B. L. Webster (95) είναι πολύ πιο επιφυλακτικός στις εκτιμήσεις του. Όταν στο τέλος αυτού του κεφαλαίου κατευθύνουμε την προσοχή μας στις νεότερες έρευνες πάνω στο πρόβλημα, στις εργασίες του Patzer, του Else και του Burkert, θα συναντήσουμε και πάλι ή την καθολική απόρριψη ή τουλάχιστον τη σκεπτικιστική αντιμετώπιση των αριστοτελικών παρατηρήσεων.

Το αντίπαλο μέτωπο το αποτελούν οι έρευνητές που ακολουθούν τον Wilamowitz στην έρμηνεία του, όπως διατυπώνεται ήδη στον *Ηρακλή*, και αποδίδουν μεγάλη σημασία στις πληροφορίες του Αριστοτέλη. Είναι ο W. Kranz, ο M. Pohlenz και ο K. Ziegler, και μπορεί να προστεθεί και ο συγγραφέας αυτού του βιβλίου. Από τον Αριστοτέλη ξεκινά και ο H. Koller,¹ αλλά τελικά καταλήγει σε μια κατασκευή: με βάση τη γραφή απ' αρχής αυτοσχεδιαστικής του *Parisinus*, φτάνει στην παραδοχή ενός στιχικού προοιμίου που το έκτελοῦσε ένας κιθαρωδός πριν από το διθύραμβο. Στους νεότερους μελετητές που θέλησαν να ενσωματώσουν τον Αριστοτέλη στις προσωπικές τους θεωρίες αναφέρουμε τον M. Untersteiner και τον J. Lindsay. Στις πρωτότυπες προσπάθειες του K. Kerényi² να ρίξει φως στο πρόβλημά μας ξεκινώντας από τη γένεση της Ιταλικής Ώπερας, διαβάζουμε την ακόλουθη φράση: «Αυτή είναι "ή τραγωδία πριν από την τραγωδία" στην Ελλάδα, όπως την υπαινίσσεται ο Αριστοτέλης στο σκιαγράφημά του για μᾶς, όπως και για κείνον, αποτελεί το συγκεκριμένο θεμέλιο για μια ιστορία τῆς γένεσης τῆς τραγωδίας».

Εδῶ πρόκειται για μια από τις περιπτώσεις όπου ο σαφής έντοπισμός τῶν ὀρίων τῆς ἐπιστήμης μας ἀνταποκρίνεται στο πνεῦμα της περισσότερο από ὅ,τι ἡ σίγουρη διακήρυξη τῆς προσωπικῆς γνώμης. Στο πρόβλημα ἂν ὁ Αριστοτέλης μᾶς μεταδίδει δε-

1941· βλ. ἐπίσης τὰ δύο βιβλία του γιὰ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ λογοτεχνία πού μνημονεύονται στὴ σ. 42 σημ. 3, καὶ πρόσφατα «Alcune considerazioni sul teatro greco», *Dioniso* 37 (1963) 3.

1. «Dithyrambos und Tragödie», *Glotta* 40 (1962) 183.

2. Στὸ κεφάλαιο «Geburt und Wiedergeburt der Tragödie», ἀπὸ τὸ βιβλίο του *Streifzüge eines Hellenisten*, Ζυρίχη 1960, 38.

δομένα ἢ ὑποθέσεις, δὲν ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ ἐξασφαλίσουμε μιὰ μαρτυρία ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία. Αὐτὸ φυσικὰ δὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ παραιτηθοῦμε ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ πετύχουμε τὸ μεγαλύτερο δυνατὸ ποσοστὸ πιθανότητας. Πρέπει ἀμέσως νὰ τονιστεῖ ὅτι ἡ ἀποψη πὼς ὁ Ἀριστοτέλης μεταδίδει ἐδῶ ἀνεξέλεγκτες ὑποθέσεις ἔρχεται σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ ὅ,τι γνωρίζουμε γιὰ τὴ μέθοδο τῆς δουλειᾶς του σὲ ἱστορικὰ θέματα. Ἴσως νὰ μὴν μπορούμε πιά νὰ προσδιορίσουμε τὴν ἔκταση καὶ τὸ εἶδος τῶν πηγῶν του σχετικὰ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς τραγωδίας· αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι δὲν εἶχε στὴ διάθεσή του πηγές. Οἱ σοφιστὲς ἄρχισαν ἀπὸ νωρὶς νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ λογοτεχνικὰ εἶδη καὶ νὰ διατυπώνουν καὶ σχετικὰ μὲ αὐτὰ τὸ πρόβλημα τῶν ἀρχῶν. Ὁ Kranz (4) μάλιστα φτάνει ὡς τὸ σημεῖο νὰ μιᾶ γιὰ ἄφθονο θεωρητικὸ ἱστορικοφιλολογικὸ ὕλικό, πού χρονολογεῖται πρὶν ἀπὸ τὴν *Ποιητικὴ*. Ἡ σκέψη ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ἀπέχει ἀπὸ τοὺς προδρόμους, πού μᾶς ἀπασχολοῦν ἐδῶ, μόνο δύο περίπου ἑκατοντάδες χρόνια, ἐνῶ σ' ἐμᾶς ἡ ἀπόσταση ξεπερνᾷ ἰσάριθμες χιλιετίες, μπορεῖ νὰ φαίνεται κάπως πρωτόγονη ἀλλὰ δὲν εἶναι, γι' αὐτὸν τὸ λόγο, ἀστήριχτη. Συμφωνοῦμε μὲ τὸν A. Rostagni,¹ ὁ ὁποῖος προϋποθέτει σημαντικὰ στάδια προπαρασκευῆς καὶ γιὰ τὴν *Ποιητικὴ*, ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὰ καὶ γιὰ τὰ *Πολιτικά*. Ἡ συντομία καὶ ἡ ἀδρότητα τῶν παρατηρήσεων τῆς *Ποιητικῆς* ὀφείλονται στὸ ρόλο πού θὰ ἔπαιζαν ὡς σχέδιο παραδόσεων. Ὅλες τους ὅμως προέρχονται ἀπὸ πολὺ πλουσιότερη γνώση, καὶ αὐτὸ μᾶς ἀφήνει νὰ τὸ καταλάβουμε καθαρὰ ὁ Ἀριστοτέλης, ὅταν στὸ κεφ. 5, 1449a 29, διακόπτει μὲ τὴν παρατήρηση ὅτι θὰ πηγαινε πολὺ σὲ μᾶκρος νὰ ὑπεισέλθει σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει ἐδῶ, ὅπως ὑπογράμμισε ἤδη ὁ Bywater,² τὸ χωρίο (κεφ. 5, 1449a 37) ὅπου ὁ Ἀριστοτέλης δηλώνει τὴν ἐλλιπὴ γνώση του γιὰ τὶς ἀρχές τῆς κωμωδίας, ἐνῶ γιὰ τὶς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν τραγωδίαν σημειώνει ἀπερίφραστα: αἱ μὲν ἠν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λελήθασιν. Πρέπει νὰ καταλογίσουμε στὸν φιλόσοφο τουλάχιστον ἐπιπολαιότητῃ στὴν ἔκφραση, ἂν τοῦ ἀρνηθῶμε τὴν ἀξιοπιστία. Σὲ ἓνα τέτοιο συμπέρασμα θὰ μπορούσαμε νὰ καταλήξουμε μόνο ἂν διαπιστώναμε ἀντιφάσεις μέσα στὸ ἴδιο ἔργο ἢ μὲ ἄλλα γνωστὰ δεδο-

1. Ὁ.π., σ. XXV.

2. Ὁ.π. 38.

μένα. Έπομένως, είναι ιδιαίτερα άποφασιστικό τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσο οἱ μαρτυρίες τῆς *Ποιητικῆς* μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ σχηματίσουμε μιὰ εἰκόνα ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἀντιφάσεις, πὺ μπορεῖ νὰ ἐνισχυθεῖ καὶ ἀπὸ ἄλλα δεδομένα. Πρέπει νὰ ἐξετάσουμε πρῶτα τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα, γιὰ νὰ ἐρευνήσουμε κατόπιν τὴ δυνατότητα νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ λογικὴ σύνθεση.

Περιττὲς δυσκολίες δημιουργήθηκαν κάποτε ἀπὸ τὴν ἔκφραση ἀπὸ τῶν *ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον*. Κάποια σύγχυση προκάλεσε ὁ F. Bradač,¹ ὅταν συγκέντρωσε μαρτυρίες γιὰ τὴν ἀσάφεια στὴ χρῆση τοῦ ρήματος. Ὁ Kranz (17) μὲ τοὺς *ἐξάρχοντες* καταλάβαινε τοὺς τραγουδιστὲς τοῦ χοροῦ, καὶ ὁ Untersteiner (248), ἀκολουθώντας τὰ ἔχνη τοῦ Lammers (164), συσχέτισε τὴν ἀμφισβητούμενη ἔκφραση μὲ τοὺς διπλοὺς χορούς. Σὲ ὅλα αὐτὰ μπορεῖ νὰ ἀντιπαρατεθεῖ ἡ παρατήρηση ὅτι ὁ Ἄριστοτέλης, στὸν ἀπλὸ ἐπιστημονικὸ του λόγο, δὲν θὰ διάλεγε αὐτὴ τὴ λέξη, ἂν δὲν ἤθελε νὰ δηλώσει μὲ αὐτὴν ἀκριβῶς τὸν πρῶτο τραγουδιστὴ. Ὁ Ziegler (1907κ.· 1944, 25) ἔχει συγκεντρώσει ὁμηρικὰ καὶ ἄλλα παραδείγματα, πὺ μαρτυροῦν τὴ χρῆση τοῦ ρήματος γι' αὐτὴ τὴ δραστηριότητα. Ὁ Patzer (90, 6) δείχνει ὅτι δὲν εἶναι πιά δυνατό νὰ ὑπάρξει καμία ἀμφιβολία γι' αὐτὸ τὸ θέμα. Ὅπως ὅποτε, ὁ Ἄριστοτέλης ἀνακάλυψε τὸν πυρῆνα μιᾶς δραματικῆς ἀντιπαράθεσης ἀκριβῶς στὴ σχέση τοῦ *ἐξάρχοντα* μὲ τὸ *χορό*. Ὡστόσο, θὰ δισταζα κάπως νὰ ἀναγνωρίσω στὸν *ἐξάρχοντα*, ὅπως ὁ Ziegler (1908), τὸν πρῶτο ὑποκριτὴ, καὶ ἔτσι νὰ ἐξηγήσω τὴ σιωπὴ τοῦ φιλοσόφου σχετικὰ μὲ τὴν ἐμφάνισή του. Ὁ ὑποκριτής, ὅπως θὰ δοῦμε πῶ κατὰ, εἰσάγεται ἀπὸ διαφορετικὴ περιοχὴ.

Ἡ *Ποιητικὴ* θεωρεῖ ὅτι μιὰ ἀπὸ τὶς ρίζες τῆς τραγωδίας εἶναι ὁ διθύραμβος. Ὅλες οἱ προσπάθειες νὰ ἐτυμολογηθεῖ τὸ ὄνομα αὐτοῦ τοῦ ἀρχαίου λατρευτικοῦ τραγουδιοῦ ἔχουν ἀποτύχει· σίγουρα πρόκειται γιὰ προελληνικὸ δάνειο.² Φυσικά, δὲν μπορούμε νὰ χωρίσουμε τὸ τραγούδι ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Στὰ λόγια τοῦ Ἀρχιλόχου (120 W.), πὺ καυχιέται ὅτι ξέρει νὰ τονίσει

1. *PhW* 50 (1930) 284.

2. Πρβ. H. Frisk, *Gr. Etym. Wörterb.*, στὸ λ. *διθύραμβος*. Ἐπίσης, H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, Μόναχο 1936, 32, μὲ συμπληρώματα στὸ *PhW* 1942, 99, 3· Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 1. Δὲν μοῦ φαίνεται νὰ ἔχει δίκιο ὁ del Grande, *Τραγωδία* 26, ὅταν θεωρεῖ ὅτι ὁ διθύραμβος εἶναι ἓνα ἀρχικὰ πομπικὸ τραγούδι.

τὸ ὠραῖο τραγούδι τοῦ ἄρχοντα Διονύσου, τὸ διθύραμβο, μόλις τὸ κρασί κυριέψει τὴ σκέψη του, ἀναγνωρίζουμε κιόλας τὸν ἐξάρχοντα μπροστὰ στὸ χορὸ του. Μὲ τὸ δῶρο τοῦ Διονύσου συνδέει τὸ τραγούδι καὶ ἡ θαρραλέα διαβεβαίωση τοῦ Ἐπιχάρμου (ἀπ. 132) ὅτι μὲ νερὸ διθύραμβος δὲν γίνεται. Ἡ ἔκφραση τοῦ Πινδάρου (Ὀλ. 13, 19) *βοηλάτης διθύραμβος* μαρτυρεῖ ὅτι τὸν χρησιμοποιοῦσαν ὡς λατρευτικὸ τραγούδι τὴν ὥρα τῆς ζωοθυσίας. Τῆ στενὴ συνδέση τοῦ ἄσματος μὲ τὸν Διόνυσο ὑποδηλώνει καὶ ἓνα ἵστρομο¹ ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς ἀκμῆς τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ, ποῦ θὰ μᾶς χρειαστεῖ πιὸ κάτω ἀκόμη περισσότερο. Ἀπεικονίζει ἓνον σιληνὸ νὰ παίζει λύρα, καὶ ἀποπάνω ἔχει τὴν ἐπιγραφή ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ. Αὐτὸ τὸ διονυσιακὸ ἄσμα, ποῦ ἴσως κάποτε δημιουργήθηκε ἀπὸ τὶς ἀπλῆς λατρευτικῆς ἐπικλήσεις, διαπλάστηκε στὰ χέρια τοῦ Ἀρίωνα, παίρνοντας χαρακτηριστικὰ ποῦ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἐκτενέστερα πιὸ κάτω.

Γιὰ τὴν ὑπόλοιπη ἱστορία τοῦ διθύραμβου, ἀντιμετωπίζουμε δύσκολα προβλήματα. Οἱ μουσικῆς μεταρρυθμίσεις τοῦ Λάσου τοῦ Ἑρμιονέα προώθησαν, στὰ χρόνια τοῦ Ἰππάρχου, τὴν ἐξέλιξη τῆς καλλιτεχνικῆς του μορφῆς, καὶ ἡ νεοσύστατη δημοκρατία πρόσθεσε, τὸ 509 ἢ 508 π.Χ., στὸ πρόγραμμα τῶν Μεγάλων Διονυσίων καὶ τοὺς διθύραμβικούς ἀγῶνες.² Ἡ ἐκτέλεσή τους ἀνῆκε στοὺς λεγόμενους *κύκλιους χορούς*, ποῦ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ πενήντα ἀγόρια ἢ ἄντρες καὶ σχημάτιζαν, μέσα στὴν ὀρχήστρα, ἓναν κύκλο γύρω ἀπὸ τὸ βωμὸ καὶ τὸν αὐλητῆ.

Οἱ Ἀλεξανδρινοὶ γνώριζαν δύο βιβλία *Διθύραμβων* τοῦ Πινδάρου. Κατάλοιπα αὐτῶν τῶν ποιημάτων ἔχουν φτάσει ὡς ἐμᾶς. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ ἔχουν τίτλους (ἀπ. 70b Sn.), ποῦ ὅμως δὲν μποροῦν νὰ ἀναχθοῦν μὲ βεβαιότητα στὸν ἴδιο τὸν Πίνδαρο. Αὐτὰ τὰ ἀντιστροφικὰ διαρθρωμένα ποιήματα πραγματεύονται διάφορα θέματα ἀπὸ ποικίλους μύθους θεῶν ἢ ἡρώων, πάντα ὅμως ὑποδηλώνουν, ἰδιαίτερα στὴν ἀρχή τους, κάποια σχέση μὲ τὸν Διόνυσο. Ἰδιαίτερο πρόβλημα μᾶς δημιουργεῖ ἡ πληροφορία τῆς Σούδης, στὸ σχετικὸ λῆμμα, ὅτι στὰ ἔργα τοῦ Πινδάρου συγκαταλέγονταν καὶ *δράματα τραγικὰ ἰς*. Τὸν ἀριθμὸ μποροῦμε νὰ τὸν ἐ-

1. Στὸν Pickard-Cambridge, *δ.π.* 5, εἰκ. 1.

2. *Πάριο Μῦθος*, ἐπ. 46. Γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς χρονολόγησής βλ. τὰ Σχόλια τοῦ Jacoby, *FGrHist* II D 692· Pickard-Cambridge, *δ.π.* 15· *Festivals* 72.

ξηγήσουμε από την έσφαλμένη επανάληψη του συνόλου των βιβλίων του Πινδάρου, που μνημονεύτηκε λίγο πιο πάνω. Ωστόσο, αυτή η προβληματική πληροφορία έχει συχνά συσχετιστεί με τους *Διθυράμβους*. Έπειδή όμως είναι αδύνατο να υποστηριχτεί ότι πρόκειται για αρχαίο τίτλο συλλογής, ή έκφραση που επαναλαμβάνεται και για τον Σιμωνίδη (Σχ. Αριστοφ. Σφ. 1410, και Σούδα σχετικό λήμμα), πρέπει ίσως να αποδοθεί στην κάπως επιπόλαιη ορολογία των Βυζαντινών. Αυτό το εξετάζει ως πιθανότητα και ο Pickard-Cambridge (108), χωρίς όμως να θέλει να αποκλείσει την περίπτωση γνήσιων τραγωδιών για τον Σιμωνίδη. Βέβαια, σχετικά με τον Πίνδαρο, πρέπει να αποδώσουμε αρκετή σύγχυση στο συγγραφέα του σχετικού άρθρου της Σούδας, αφού οι *Διθύραμβοι* έχουν συμπεριληφθεί και προηγουμένως στα έργα του ποιητή, και, επομένως, τα ίδια ποιήματα αναφέρονται δύο φορές. Πάντως, έχοντας να αντιμετωπίσουμε τα δύσκολα προβλήματα που θέτουν ο *τραγικός τρόπος* του Άρλιωνα και οι *τραγικοί χοροί* της Σικυώνας, δεν θα έπρεπε να κλείσουμε οριστικά τη συζήτηση γι' αυτή την περίεργη έκφραση της Σούδας.

Στο έργο του Βακχυλίδη υπάρχουν έξι ποιήματα που οι Άλεξανδρινοί τα χαρακτήρισαν «διθυράμβους». Πραγματεύονται διάφορους μύθους, έχουν τίτλους και εμφανίζουν μόνο περιθωριακή σχέση με τον Διόνυσο. Αυτή η διείσδυση μη διονυσιακών θεμάτων σε μια διονυσιακή μορφή τέχνης, όπως έχει διαπιστωθεί ήδη και για τον Πίνδαρο, είναι αξιοσημείωτη, ακριβώς επειδή είμαστε υποχρεωμένοι να δεχτούμε παρόμοια στάδια και στην εξέλιξη της τραγωδίας.

Ο διθύραμβος *Θησεύς* (18) παρουσιάζει, χωρίς κανένα είδος προλογικής προετοιμασίας, τέσσερις στροφές ενός διαλόγου ανάμεσα στον Αίγέα και σε έναν άπροσδιόριστο συνομιλητή, πιθανότατα ένα χορό Αθηναίων πολιτών, με θέμα την αναμενόμενη άφιξη του Θησέα. Είναι εύνοητο ότι, μόλις έγινε γνωστό αυτό το ποίημα (οι πάπυροι του Βακχυλίδη έφτασαν στο Βρετανικό Μουσείο το 1896), μερικοί θέλησαν να το αναγνωρίσουν ως τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο διθύραμβο και την τραγωδία: οι πληροφορίες του Αριστοτέλη συνεπάγονται έναν διθυραμβικό χορό απέναντι σε έναν εξάρχοντα. Ο Ziegler (1909, 1961) ήταν απόλυτα βέβαιος γι' αυτό, αλλά, συμφωνώντας με τον Kranz (32) και τον Schmid (1, 534), πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι ο *Θησεύς*

του Βακχυλίδη ἀνήκει στην ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς τῆς τραγωδίας καί, ἐπομένως, δέχτηκε ἐπιδράσεις ἀπὸ αὐτὴν. Φυσικά, σ' αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται νὰ συντέλεσε καὶ κάποια διαλογικὴ μορφή, ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν χαρακτηρίζε τὸ διθύραμβο, μὲ τὴν ἀντιπαράθεσι χοροῦ καὶ ἐξάρχοντα.

Στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ. τοποθετεῖται ἡ ραγδαία ἀνάπτυξις τοῦ νεοαττικῆς διθύραμβου, ποὺ ἐξόρισε τὸ διονυσιακὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὰ σχήματα τῶν κλασικῶν μορφῶν καὶ μετέτρεψε τὸ παλιὸ λατρευτικὸ τραγοῦδι ἀπὸ θρησκευτικὸ σὲ κοσμικόν.¹

Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει γιὰ τὴ γένεσις τῆς τραγωδίας καὶ ἄλλη μιὰ ρίζα, ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ τώρα, χωρὶς νὰ διερευνήσουμε ἀμέσως τὴ σχέση της μὲ τίς προηγούμενες μαρτυρίες του. Στὸ σχετικὸ χωρίο τῆς *Ποιητικῆς* οἱ δύο φράσεις: διὰ τὸ ἐκ σατυρικῶν μεταβαλεῖν καὶ διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν δηλώνουν ἀναμφίβολα ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης θεωροῦσε τὸ σατυρικόν ὡς προστάδιο τὴν ἐξέλιξι τῆς τραγωδίας — θεωρία ποὺ ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ τὸν περιπατητικὸν Χαμαιλέοντα (ἀπ. 38 W.). Ἐδῶ κυρίως διαχωρίζονται τὰ μέτωπα. Ὁ Schmid (2, 26, 42) μιᾶ γιὰ μιὰν ἀκαρπῆ καὶ ἐξεζητημένη ἀπόπειρα νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ προέλευσις τῆς τραγωδίας: ὁ H. van Hoorn² ὑποστηρίζει ὅτι τὸ σατυρικὸν δράμα καὶ ἡ τραγωδία γεννήθησαν χωριστὰ καὶ ἐνώθησαν γύρω στὸ 501· εἶδαμε ἤδη ὅτι ὁ Pickard-Cambridge εἶναι ἀντίθετος μὲ τὸν Ἀριστοτέλη, ἐνῶ ὁ Webster τὴν ἀναθεώρησι τοῦ βιβλίου του παίρνει ἀκριβῶς τὴν ἀντίθετη θέσι. Στὰ νεότερα χρόνια ἀπέριψαν κατηγορηματικὰ τὴ θέσι τοῦ Ἀριστοτέλη κυρίως ὁ Else, ὁ Patzer καὶ ὁ Burkert. Ἐννοεῖται ὅτι ἔσοι, ὅπως εἶπαμε πρὸ πάντων, εἶναι ὁπαδοὶ τοῦ φιλοσόφου τὸν ἀκολουθοῦν καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Θὰ μπορούσαμε ἐπίσης νὰ προσθέσουμε τὸν Lindsay καὶ τὸν P. Guggisberg.

Ὡστόσο πιστεύω ὅτι μπορούμε νὰ ξεπεράσουμε τὸ στάδιο τῶν ἀπλῶν ὑποθέσεων καὶ νὰ ἐπιβεβαιώσουμε τὴ μαρτυρία τῆς *Ποιητικῆς*. Κανένας ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους τοῦ Ἀριστοτέλη δὲν κατόρθωσε νὰ ἐξηγήσῃ τὴ στενὴ εἰδολογικὴ σχέση τραγωδίας καὶ σατυρικῶν δράματος, ἢ ὅποια ὑποδηλώνει καὶ γενετικὴ συγγέ-

1. Τὸ ὕλικὸ ἀπὸ τίς πηγὰς παρατίθεται ἀπὸ τὸν H. Schönewolf, *Der jungattische Dithyrambos*, Giessen 1938.

2. «Satyrspiele», *Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving*. 's Gravenhage 17 (1942) 1.

νεια.¹ Σὲ ὀλοφάνερη ἀντίθεση βρίσκειται ἡ βαθιὰ διαφορὰ τραγωδίας καὶ κωμωδίας. Ἐδῶ διαπιστώνουμε ἐκεῖνο πού θά μπορούσαμε νὰ ὀνομάσουμε διάκριση εἰδῶν. Στὸ τέλος τοῦ πλατωνικοῦ *Συμποσίου*, ὁ Σωκράτης καταβάλλει φοβερὴ προσπάθεια νὰ πείσει τὸν Ἀγάθωνα καὶ τὸν Ἀριστοφάνη ὅτι ὁ τραγικὸς ποιητὴς θά ἔπρεπε νὰ εἶναι ἰκανὸς νὰ γράφει καὶ κωμωδίες. Τῆ γενικῆ θεωρία τῆς ἑτερονομίας τραγικοῦ καὶ κωμικοῦ θεάτρου ἔχει ἐκφράσει ὁ Λεύκιππος (*VS A 9*): τὰ ἴδια γράμματα θά μπορούσαν νὰ σχηματίσουν τόσο διαφορετικὰ πράγματα ὅπως ἡ τραγωδία καὶ ἡ κωμωδία. Ὁ R. C. Flickinger (202), πού ἐπιμένει μὲ ἔμφαση στὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ, παραθέτει τὰ λόγια τοῦ Dryden: «τίς ἐμβάδες καὶ τοὺς κοθόρνους δὲν τὰ φοροῦσε ὁ ἴδιος ποιητὴς».² Μὲ αὐτὴν τὴ διαπίστωση ἔρχεται σὲ χαρακτηριστικὴ ἀντίθεση τὸ γεγονός ὅτι σατυρικὸ δρᾶμα καὶ τραγωδία γράφονταν κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸν ἴδιο ποιητὴ. Ἐδῶ σίγουρα πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ποιητικὸ γένος. Ἀξίζει τουλάχιστον νὰ μνημονευτεῖ σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο μιὰ ἀγγειογραφία πού δείχνει σατύρους νὰ ξυπνοῦν τὴν προσωποποιημένη τραγωδία.³

Φυσικά, μὲ τὸ σατυρικὸν τῆς *Ποιητικῆς* δὲν πρέπει νὰ ἔχουμε στὸ νοῦ μας τὸ ἐξελιγμένο σατυρικὸ δρᾶμα, ἀλλὰ μιὰ μορφή χωρικῶν παραστάσεων, μὲ δραματικὸ περίβλημα, πού ἐκτελοῦνταν ἀπὸ σατύρους.⁴

1. Αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα τὸ ὑποστήριξα μὲ ἔμφαση στὴν 1η κιόλας ἔκδοση τοῦ βιβλίου μου *Die griechische Tragödie*, Στουτγάρδη 1938, 8.

2. Τὰ Σχ. Ἀριστοφ. *Εἰρήνη* 835 καὶ ἡ Σούδα (λ. διθυραμβοδιδοσκαλοῖ) ἀποδίδουν στὸν Ἴωνα ἀπὸ τὴ Χίο τὴ συγγραφὴ καὶ κωμωδίας. Ὁ A. v. Blumenthal, *Ion von Chios*, Στουτγάρδη 1939, 3 καὶ 35, ἀμφισβητεῖ μὲ ἰσχυρὰ ἐπιχειρήματα αὐτὴν τὴ μαρτυρία γιὰ ἕνα ποιητὴ τοῦ 5ου αἰώνα, ἀν καὶ σκέφτεται πολὺ τὴν προέλευση τοῦ ἄπ. 118 ἀπὸ μιὰ τραγωδία. Πληροφορίες γιὰ κάποιον ποιητὴ Τιμοκλῆ, πού ὑποτίθεται ὅτι καλλιέργησε καὶ τὰ δύο εἶδη, πέφτουν στὸ κενό. Φυσικά, εἶναι ἄλλη ὑπόθεση ὅταν ὁ Ἀριστοτέλης, *Ποιητ.* 4, 1448b 34, χαρακτηρίζει τὸν Ὀμηρο πρόδρομο τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ βλ. R. van Pottelbergh, «Bij een aristoteliaansche Aporie», *AC* 10 (1941) 83.

3. J. D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, Ὁξφόρδη 1963, 1258, 1· πρβ. 1055, 76· 1258, 2· καὶ H. Herter, *RE* 6 A (1937) 1897.

4. Γιὰ τὴ φύση αὐτῶν τῶν συνθέσεων διατυπώνει διάφορες ὑποθέσεις ὁ Qu. Cataudella, «Satyrikon», *Dioniso* 39 (1965) 3= *Saggi sulla tragedia greca*, Μεσσήνη 1969, 9· ὅπως ὁ Ἀριστοτέλης, τίς θεωρεῖ προστάδια τῆς τραγωδίας, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ ἀποσπᾶσει ἀπὸ τὴ στενὴ σύνδεση μὲ τοὺς σατύρους τὸ «σατυρικόν» ὡς στοιχεῖο *scherzoso, salace, burlesco*,

Ἀποφασιστικά γιὰ τὴν ἀπόρριψη αὐτῆς τῆς προβληματικῆς ἄποψης τοῦ Ἀριστοτέλη στάθηκαν δύο ἐπιχειρήματα: (α) ἡ ἀρχαία μαρτυρία ὅτι δημιουργὸς τοῦ σατυρικοῦ δράματος εἶναι ὁ Πρατίνας καὶ (β) ἡ σκέψη ὅτι μὲ τὴ διαδικασία ποὺ ὑποδηλώνεται στὸ ἀποσεμνύνεσθαι τῆς *Ποιητικῆς* δὲν εἶναι ποτέ δυνατὸ νὰ εἶχε γεννηθεῖ ἀπὸ ἓνα ἄξεστο κωμικὸ δρώμενο ἢ σοβαρὴ τραγωδία.

Ὁ Πρατίνας ἐμφανίζεται στὴ *Σούδα* ὡς δημιουργὸς (*εὐρετής*) τοῦ σατυρικοῦ δράματος· μὲ αὐτὴ τὴ μαρτυρία συνδυάζονται δύο ἐλληνιστικὰ ἐπιγράμματα τοῦ Διοσκορίδη.¹ Τὸ ἓνα (*Π.Α.* 7, 37) παρουσιάζει ἓνα σάτυρο μὲ πορφυρὸ ἔνδυμα νὰ κροτᾷ τραγικὸ προσωπεῖο. "Ὅταν ὁ σάτυρος πληροφορεῖ ὅτι ἔτσι τὸν καλλώπισε ὁ Σοφοκλῆς, ἀντιλαμβανόμεστε τὴν ἀναφορὰ τοῦ ἐπιγράμματος στὴ θεωρία τῆς Περιπατητικῆς Σχολῆς γιὰ τὴν προέλευση τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ σατυρικὸ δράμα. "Ὅταν ὅμως αὐτὸς ὁ σάτυρος τονίζει τὴν καταγωγὴ του ἀπὸ τὸν Φλιούντα, ὅπως ἀκριβῶς ἓνας ἄλλος (*Π.Α.* 7, 707) ὀνομάζει τὸν ἴδιο τόπο πατρίδα τῶν ἀδερφῶν του, εἶναι βέβαιη ἡ ἀναφορὰ στὸν Πρατίνα καὶ πιθανὸς ὁ ὑπαινιγμὸς στὴ θεωρία ποὺ τὸν ἤθελε δημιουργὸ τοῦ σατυρικοῦ δράματος. Φυσικά, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ περιμένει κανεὶς ἀπὸ τὸν Διοσκορίδη πολὺ μεγάλη συνέπεια σὲ αὐτὰ τὰ θέματα. Τέλος, σὲ ἓνα ψευδοακρωνικὸ σχόλιο στὸν Ὁράτιο (*Ars po.* 216) ὑπάρχει ἡ εἰκασία τοῦ Φαβρίκιου, ποὺ ἀλλάζει τὸ *Cratini* σὲ *Pratinae* στὴ θέση τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σατυρικοῦ δράματος —διόρθωση ποὺ διακαιολογημένα τὴ θεωρεῖ ἀναπόφευκτη ὁ Patzer (23, 5).

Οἱ μαρτυρίες δὲν εἶναι βέβαια πολλές· ἀρκοῦν πάντως γιὰ νὰ ἀποδείξουν τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἀρχαίας θεωρίας ποὺ συγκρούεται μὲ τὴν εἰκόνα τῆς ἐξελικτικῆς πορείας ὅπως ἀπαντᾷ στὴν *Ποιητικὴ*. Ἐδῶ διακρίνονται δύο ἀρχαῖες ἀπόψεις σχετικὰ μὲ τὴ γένεση τῆς τραγωδίας, ποὺ ἀλληλοαποκλείονται. Ὁ Μ. Pohlenz τίς ἔχει χαρακτηρίσει καὶ σταθμίσει πολὺ σωστὰ σὲ μιὰ ἔρευνά του,² ποὺ τὰ πορίσματα τῆς μόνο πρὸς ζημίαι τοῦ ὅλου θέματος θὰ

κάτι ποὺ δὲν μποροῦν νὰ τὸ στηρίξουν χωρὶα μεταγενέστερων ἐποχῶν.
1. Πρβ. M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, St. Gallen 1937, ἰδιαιτέρα σ. 85, ὅπου καὶ ἡ καθόλου βásiμη πολεμικὴ στὸν Pohlenz· ἐπίσης, Ziegler, 1925.

2. «Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius», *GGN* 1926/3, 298= *Kl. Schr.* II 473· ἐπίσης *Griech. Tr.* 2, 7. Οἱ «ἀντιαριστοτελικοὶ» ἀναπόφευκτα ἀπορρίπτουν τὴν εἰκόνα ποὺ περιγράφει ὁ Pohlenz.

ἀμφισβητοῦνταν. Ἡ μιὰ εἶναι ἡ περιπατητική, ὅπως ἐκτίθεται στὴν *Ποιητική* καὶ ὅπως μπορεῖ, μὲ βάση τὴν ἐρμηνεία τῆς παροιμίας οὐδὲν πρὸς τὸν Διώνυσον (βλ. παρακάτω) ποὺ δίνεται στὸν Φώτιο, στὴ *Σούδα* καὶ στὸν Ἀποστόλιο (13, 42), νὰ ἐξασφαλιστεῖ καὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Χαμαιλέοντα γιὰ τὸν *Θέσπη* (ἀπ. 38 W.). Εἶναι ἡ ἴδια θεωρία ποὺ ἀπὸ τὴ χρονικὴ προτεραιότητα τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἀντλήσε τὴν ἐρμηνεία τῆς λέξης τραγωδία, θεωρώντας τὴν «ἄσμα τράγων». Γιὰ τὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ γιὰ τὴ διεκδίκηση ὀρισμένων προσταδίων τῆς τραγωδίας ἐκ μέρους τῶν Πελοποννησίων θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω ἐκτενέστερα.

Ἡ δευτέρα θεωρία ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὴν ἀττικὴ ἀντίδραση ἀπέναντι στὶς δωρικὲς διεκδικήσεις, ὅπως ἐκφράζεται καθαρὰ στὸν ψευδοπλατωνικὸ *Μίνω* 321a: *ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θεσπίδος ἀρξαμένη οὐδ' ἀπὸ Φρονίχου, ἀλλ' εἰ ἐθέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὐρήσεις ὃν τῆσδε τῆς πόλεως εὐρημα.*¹ Μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι γι' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἐπικαλοῦνταν ἔθιμα τῆς ὑπαίθρου· τουλάχιστον κάτι τέτοιο ἔδειξαν ὀλοφάνερα οἱ Ἀλεξανδρινοὶ μὲ τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὸ βουκολικὸ στοιχεῖο. Ἀποφασιστικὴ ὅμως γιὰ τὴ θέση τους ἐναντίον τοῦ Ἀριστοτέλη πρέπει νὰ ἦταν ἡ ἄποψη ποὺ θεωροῦσε τὸν Πρατίνα ἀπὸ τὸν Φλιούντα δημιουργὸ τοῦ σατυρικοῦ δράματος. Ὅποτε, φυσικά, αὐτὸ τὸ εἶδος δὲν ἀνῆκε στὴν ἀρχὴ ἀλλὰ στὸ τέλος τῆς ἐξελικτικῆς πορείας, καὶ ἐπομένως ἡ τραγωδία γεννήθηκε ἀπὸ ἔθιμα τῶν χωριῶν τῆς Ἀττικῆς, σὰν ἐκεῖνα ποὺ μαρτυροῦνται γιὰ τὴν Ἰκαρία· ἄρα, τραγωδία δὲν μπορεῖ νὰ ἦταν τὸ τραγούδι τῶν τράγων. Μὲ αὐτὴ τὴν βάση δόθηκε μιὰ ἐξελικτικὴ εἰκόνα μὲ διαφορετικὲς ἀλλὰ ἀρκετὰ συγγενεῖς παραλλαγές. Γιὰ μερικοὺς ἡ λέξη τραγωδία προέρχεται ἀπὸ λαϊκὲς γιορτές, ὅπου διεξάγονταν ἀγῶνες χοροῦ καὶ τραγουδιοῦ μὲ ἔπαθλο ἕναν τράγο.² Αὐτὴ ἡ θεωρία συνοδευόταν ἀπὸ μιὰν ἄλλη, ποὺ ὑποστήριζε ὅτι τέτοια λαϊκὰ ἔθιμα στάθηκαν κοινὴ ρίζα γιὰ τὸ δράμα γενικά, δηλαδὴ καὶ γιὰ τὴν τραγωδίαν καὶ γιὰ τὸ σατυρικὸ δράμα καὶ γιὰ τὴν κωμωδίαν. Ὁ Ἐρατοσθένης μπορεῖ νὰ εἶχε ἤδη παρουσιάσει αὐτὴ τὴν θεωρίαν τοῦ στοῦ ἔργου του *Περὶ ἀρχαίας κωμωδίας*, ἀργότερα

1. (Ἐδῶ ἡ τραγωδία εἶναι παλιά· δὲν ἔχει, ὅπως νομίζουν, τὴν ἀρχὴ τῆς στὸν Θεσπὴ οὔτε στὸν Φρόνιχο, ἀλλὰ, ἂν θέλεις νὰ τὸ σταθμίσεις σωστά, θὰ βρεῖς ὅτι εἶναι μιὰ πολὺ παλιὰ ἀνακάλυψη αὐτῆς τῆς πόλης.)

2. Οἱ μαρτυρίες στὸν Ziegler, 1924.

ὅμως νὰ τὴν ἀνέπτυξε στὸ πλούσιο σὲ αἰτιολογικὸ ὑλικὸ ποιητικὸ τοῦ ἔργου Ἡριόνη, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχουμε τὸ στίχο: Ἰκαριοῖ, τόθι πρώτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο.¹ Ὁ Κ. Meuli, πού μιᾶ συγκεκριμένα γιὰ μιὰ ἐρατοσθενικὴ θεωρία, στὸ πρῶτο παράρτημα τῆς μελέτης τοῦ ἔχει συγκεντρώσει ὅλα τὰ χωρία ὅπου ἐμφανίζεται αὐτὴ ἡ ἄποψη, κυρίως σὲ σχέση μὲ τὴν τραγωδία — ὄρο πού υποτίθεται ὅτι χαρακτήριζε αὐτὰ τὰ ἀρχέγονα δραματικὰ σπέρματα. Ἔτσι, αὐτὴ ἡ κωμικὴ παρωδία, πού βασίζεται στὴ λέξη τρύξ (κατακάθι τοῦ κρασιοῦ: Ἀριστοφ. Ἀχ. 499κ.), κέρδισε ἀδικαιολόγητο σεβασμό. Ὁ Meuli ἔδειξε ἀκόμη, μὲ ἀφετηρία ἓνα χωρίο τοῦ Βιργίλιου (*Georg.* 2, 380κ.), πόση ἐπίδραση ἄσκησε στὴν ποίηση τῶν Ρωμαίων αὐτὴ ἡ θεωρία γιὰ τὸ ἀρχέγονο δράμα τῶν χωριῶν τῆς Ἀττικῆς.

Τὴν ἐρμηνεία τοῦ ὀνόματος τῆς τραγωδίας μὲ βάση τὸν τράγο ὡς ἐπαθλο τὴν ἀναφέρει καὶ τὸ Πάριο Μάρμαρο (ἐπ. 43),² πού συντάχθηκε τὸ 264/3 π.Χ.

Ὁ Cantarella³ θέλησε νὰ ἀμφισβητήσει τὴ γνώμη τοῦ Rohlenz ὅτι αὐτὸ τὸ μνημεῖο μπορεῖ νὰ ἔχει ἤδη ὑπόψη τοῦ μιᾶ ἐλληνιστικῆς θεωρίας. Κάτι τέτοιο δὲν ἀντίκειται στὸν λόγιο χαρακτήρα τοῦ χρονικοῦ ἐξάλλου, θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναζητήσουμε τὸ προστάδιο τῆς ἀλεξανδρινῆς θεωρίας στὸ πλαίσιο τοῦ ἀττικοῦ τοπικισμοῦ. Τὴν ὑπόθεση τοῦ τράγου-ἐπάθλου μαρτυροῦν, ἀκόμη,⁴ ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ Διοσκορίδη (*Π.Α.* 7, 410), ὁ Ζηνόβιος (5, 40) στὸ ἐρμηνευμὰ του γιὰ τὴν παροιμία οὐδὲν πρὸς τὸν Διώνυσον, καί, ἰδιαίτερα ἐπίλεκτος μάρτυρας, ὁ Ὁράτιος (*Ars po.* 220). Οἱ περισσότερες ἀπὸ αὐτὲς τίς πηγές — καὶ τὸ Πάριο Μάρμαρο καὶ ὁ Διοσκορίδης καὶ ὁ Ὁράτιος — θεωροῦν ὅτι ὁ Θέσπης

1. Ὑγιῖνος, *Astronomica* 2, 4. Powell, *Collect. Alex.*, ἀπ. 22, ὁ ὁποῖος, μὲ βάση τὸν Στέφανο Βυζάντιο, λ. Ἰκαρία, προτιμᾷ τὸ Ἰκαριοῖ τοῦ Hiller ἀπὸ τὸν τονισμὸ Ἰκάριοι (Maass). Γιὰ τὸν Ἐρατοσθένη βλ. F. Solmsen, *TAPA* 73 (1942) 192 = *Kl. Schr.* 1, 203. Γιὰ τὴν Ἡριόνη, R. Merkelbach, *Miscellanea di studi Alessandrini in memoriam di Aug. Rostagni*, Τορίνο 1963, 469. Γιὰ τὴν «ἐρατοσθενικὴ» θεωρία, K. Meuli, «Altrömischer Maskenbrauch», *MH* 12 (1955) 206. Κοντὰ σ' αὐτὴ τὴ θεωρία βρίσκεται ὁ Adrados (βλ. βιβλιογραφικὸ πῖνακα), ὅταν θεωρεῖ ὅτι ὁ κῶμος εἶναι τὸ κοινὸ ἔδαφος ἀπ' ὅπου βλάστησαν τὰ δραματικὰ εἶδη.

2. F. Jacoby, *FGrHist* 2, 239 A 43.

3. *I primordi...* 53. *Eschilo* 200.

4. Μιὰ συλλογὴ τῶν μαρτυριῶν προσφέρουν οἱ O. Crusius καὶ R. Herzog, *Philologus* 79 (1924) 401.

είναι ὁ ποιητῆς πού πρῶτος ἀγωνίστηκε γιά τὸ ἔπαθλο τοῦ τράγου σὲ ἓναν ἀρχέγονο δραματικὸ ἀγῶνα. Ὁ Διοσκορίδης μάλιστα (Π.Α. 7, 411) συνδέει τὸν Θέσπη μὲ τὰ χαριτωμένα παιχνίδια στὶς ἀγροτικὲς περιοχὲς τῆς Ἀττικῆς· ὁ Ὀράτιος, στὸ χωρίο τοῦ πού μνημονεύτηκε λίγο πῦρ πάνω, δὲν τὸν ἀναφέρει βέβαια ὀνομαστικά, ὡστόσο στὸς στ. 275κκ. τὸν παρουσιάζει ὡς «εὐρετῆ» τῆς τραγωδίας, δημιουργώντας, ἀπὸ τὰ σκώμματα ἐκ τῶν ἀμαξῶν στὰ ἀνοιξιὰτικα πανηγύρια τῆς Ἀττικῆς, τὸ περιλάλητο ἄρομα τοῦ Θέσπη. Ὅταν μιλήσουμε γιά τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ Θέσπη, θὰ δοῦμε ὅτι ἡ περιπατητικὴ διδασκαλία τοποθετοῦσε τὸν ποιητῆ σὲ ἓνα μεταγενέστερο στάδιο στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς τραγωδίας. Ἀπὸ πολὺ παλιὰ ὁ Ε. Tièche¹ ἔχει ἀντιπαραθέσει στὸν «παλιάτσο ἀπὸ τὴν Ἰκαρία» ἓναν Θέσπη πού, σύμφωνα μὲ πηγὲς μιᾶς ἄλλης κατηγορίας, χάρη στὴν πολὺ συγκεκριμένη συμβολὴ του, ταυτίζεται μὲ τὸ θεμελιωτῆ τῆς τραγωδίας. Πολὺ εὐστοχα ὁ Pater (37) χαρακτήρισε τὴν ἀλεξανδρινὴ θεωρία ἀπαράδεχτο συνονθύλευμα ἀπὸ ἑτερόκλητα στοιχεῖα, πού μπορεῖ καθαυτὰ νὰ εἶναι ἱστορικά, ἀλλὰ ὁ συνδυασμὸς τους παραμένει αὐθαίρετη κατασκευή. Ὅστόσο καὶ οἱ δικοὶ μας δρόμοι χωρίζουν, γιὰτὶ ἀξιολογοῦμε διαφορετικὰ τὴν περιπατητικὴ θεωρία, ὅπως θὰ φανεῖ σὲ λίγο.

Παρ' ὅλες τὶς παραλλαγές, αὐτὴ ἡ θεωρία παρουσιάζει στὰ κύρια σημεῖα τῆς ἐνιαία εἰκόνα, ἀφοῦ τὴ δημιουργία τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἀπὸ τὸν Πρατίνα τὴν τοποθετεῖ χρονικὰ μετὰ τὴ γένεση τῆς τραγωδίας· ἀκόμη καὶ στὸν Ὀράτιο (*Ars po.* 221), τὸ σατυρικό δράμα θεωρεῖται ξεκάθαρα μεταγενέστερη μορφή. Ἀκολουθώντας τὸν Rohlenz, μποροῦμε εὐκόλα, μὲ βάση τὴν ἀριστοτελικὴ εἰκόνα τῆς ἐξέλιξης, νὰ ἀπαντήσουμε στὸ ἐρώτημα πῶς δημιουργήθηκε ἡ παράδοση πού θέλει τὸν Πρατίνα «εὐρετῆ» τοῦ εἴδους. Ἡ τραγωδία δὲν ἐξελίχτηκε μόνο ἀπὸ ἓνα στοιχεῖο σατυρικό, ἀλλὰ καὶ ἐκτόπισε βαθμιαῖα αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ἡ παροιμία οὐδὲν πρὸς τὸν Διονύσον, πού τὴ συναντήσαμε συχνὰ ὡς τώρα, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε μιὰ ἐξελικτικὴ πορεία πού πρέπει νὰ συσχετίζεται μὲ ἀνάλογα στάδια. Ἀναπόφευκτα δημιουργήθηκε μιὰ ἀντιδραστικὴ κίνηση, πού δὲν ἤθελε νὰ χάσει τὸ παλιὸ δράμα τῶν διονυσιακῶν ἐταίρων. Φορέας τῆς ἦταν κυρίως ὁ Πρατίνας ἀπὸ τὸν Φλιούντα, ὁ μεγάλος ἀντίπαλος

1. *Thespis*, Λιψία 1933.

του Φρυνίχου, που ήταν βαθύτατα έπηρεασμένος από το Ιωνικό στοιχείο. Ο E. Buschor και ο F. Brommer έχουν δείξει πως περίπου από το 520 π.Χ. εμφανίζονται άγγειογραφίες που δημιουργήθηκαν όπωσδήποτε με την επίδραση της θεατρικής όρχήστρας. Κάτι τέτοιο έναρμονίζεται απόλυτα με την άποψη που προβάλλεται εδώ για μιá αναγέννηση τών σατύρων με τη βοήθεια του Πρατίνα. Πολύ φυσικά σκέφτεται κανείς ότι ο Πρατίνας διαμόρφωσε το είδος με τέτοιον τρόπο, ώστε να προκαλέσει την εντύπωση ότι ο ίδιος ήταν ο δημιουργός του.

Έδώ και πολλά χρόνια, στη συζήτηση αυτού του θέματος έχουν αρχίσει να παίζουν κάποιο ρόλο οι 16 στίχοι που παραθέτει ο 'Αθήναιος (14, 617b) από ένα ύπόρχημα του Πρατίνα.¹ Με συναρπαστικούς ρυθμούς όρμα στην όρχήστρα ένας σατυρικός χορός, διεκδικεί για τον έαυτό του το άποκλειστικό δικαίωμα να τιμήσει τον Βρόμιο και τέλος χιμᾶ πάνω στον αύλλο, που με τά τεχνάσματά του προσπαθεί να καταπνίξει το παλιό όρθόδοξο ᾄσμα. Αυτό το θαυμάσιο κομμάτι δημιουργεί πολλά έρωτηματικά. 'Η απόδοσή του σε σατυρικό δράμα, όπως έχουν προτείνει πολλοί έρμηνευτές του,² είναι πολύ πιθανή λύση. Φυσικά, πρέπει τότε να λάβουμε υπόψη την αρκετά άόριστη χρήση της λέξης ύπόρχημα, που χρησιμοποιεί ο 'Αθήναιος, αλλά αυτό δεν δημιουργεί σοβαρές δυσκολίες.³ 'Η A. M. Dale το θεώρησε κομμάτι άσχετο με σατυρικό δράμα,⁴ ενώ ο Webster⁵ έπανήλθε στην υπόθεση του Wilamowitz ότι πρόκειται για διθύραμβο.

Άλλο ένα δύσκολο πρόβλημα άφορᾶ τον αντίπαλο του όρμητικού χορού τών σατύρων. Βέβαιο είναι ότι οι ίδιοι θεωρούν το δι-

1. *Anthologia Lyrica* 2, 5, 154 D. *Poetae Mel. Gr.*, άπ. 708, σ. 367 P. *TrGF* τ. I, 4, 3 Snell. Βιβλιογραφία στον Ziegler, 1936. E. Roos, *Die tragische Orchestik im Zerrbild der attischen Komödie*, Lund 1951, 209, 3 και 232, 1. F. Stoessl, *RE* 22/2 (1954) 1722.

2. 'Ανάμεσα σε άλλους M. Pohlenz, *GGN* 1926, 317. *Griech. Tr.* 1, 36. K. Ziegler, 1936. C. del Grande, *Note filologiche*, Νεάπολη 1942, 39. E. Diehl στην *Anthol. Lyr.* E. Roos, *δ.π.* 232. Patzer, 130, 2 («όπωσδήποτε απόσπασμα από σατυρικό δράμα»). N. X. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, 'Αθήνα 1974, 18κκ.

3. Πρβ. A. E. Harvey, «The Classification of Greek Lyric Poetry», *CQ* 5 (1955) 157. Pickard-Cambridge, *Festivals* 256.

4. «Stasimon and Hyporcheme», *Eranos* 48 (1950) 14=*Coll. Pap.* 34, και «Words, Music and Dance», *Coll. Pap.* 156.

5. Στην επανέκδοση του βιβλίου του Pickard-Cambridge, *δ.π.* 20.

κό τους τραγούδι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἀξιοκαταφρόνητο αὐλό, ἀληθινή ὑπηρεσία στὸν Διόνυσο. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ χορὸς στρέφεται ἐναντίον τοῦ δικοῦ του αὐλητῆ ἢ ἐναντίον ἐνὸς ἄλλου χοροῦ, πού ὀρχεῖται ὑπὸ τοὺς ἔντονους ἤχους ἐνὸς αὐλοῦ; Τὸ πρῶτο εἶναι πιθανό, ἂν θεωρήσουμε, συμφωνώντας μὲ τὴν Dale (ὁ.π.) καὶ τὸν Patzer (130, 2), ὅτι ἡ λέξις *χορεύματα* (στ. 1) ἀναφέρεται στὸν ἦχο τοῦ αὐλοῦ· αὐτὸ ὅμως δὲν ἀποδεικνύεται, ἂν καὶ φαίνεται πιθανὸ ἀπὸ τὴ χρήση τοῦ ῥήματος *χορεύει* (στ. 7) γιὰ τὸν αὐλό. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ὁ χορὸς, στὸν τελικὸ του στίχο: <ἀλλ' > ἄκουε τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν, φέρνει ὀλοφάνερα σὲ ἔντονη ἀντίθεση τὸ τραγούδι καὶ τὴν ὄρχησή του μὲ τὰδε τὰ *χορεύματα* (στ. 1), πού τὰ ἀπορρίπτει, χαρακτηρίζοντάς τα «ὑβρη» γιὰ τὴ θυμέλη τοῦ Διονύσου. Ἐτσι ἡ ὑπόθεση ἐνὸς ἀντίπαλου χοροῦ εἶναι πιθανότερη. Ἀλλὰ εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατο νὰ ἐνταχθεῖ αὐτὸ τὸ ὑπόρχημα στοὺς ποιητικὸς ἀγῶνες αὐτῆς τῆς περιόδου. Εἶναι πιθανό, ὅχι ὅμως καὶ ἀποδείξιμο, ὅτι πρόκειται γιὰ διαμαρτυρία γιὰ τὴν αὐξανόμενη σημασία τῆς μουσικῆς συνοδείας στὴν ἐξελισσόμενη τραγωδία. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ θὰ ἀποκτοῦσε ἴσως ἓνα γερὸ στήριγμα ἂν δεχόμεσταν, ἀκολουθώντας μιὰ σκέψη πού ἐπαναλαμβάνεται πολὺ συχνὰ ἀπὸ τὸν καιρὸ πού ἐμφανίστηκε ἢ μετὰφραση τοῦ Ἀθηναίου ἀπὸ τὸν Dalecampius (1538· σχ. στὸ 14, 617e), ὅτι στοὺς στ. 11κ.: *παῖε τὸν φρυνεοῦ ποικίλον πνοὰν ἔχοντα* (χτύπα αὐτὸν πού ἔχει ἀνάσα πολύχρωμο βατράχου) *λανθάνει ἓνας ὑπαινιγμὸς στὸ ὄνομα τοῦ Φρυνίχου*. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἀπλῶς ὑπόθεση, πού πρέπει ὡστόσο νὰ ἀντιμετωπιστεῖ, μολονότι ὁ E. Roos¹ προσπάθησε μὲ κάθε τρόπο νὰ τὴν ἀποκρούσει. Δίχως ἔρεισμα παραμένει καὶ ἡ ἄποψη πού ἐκπροσωποῦν ὁ Buschor (85) καὶ ὁ Roos, ὅτι ἀντίπαλος τοῦ αὐλοῦ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἓνας χορὸς πού ἔπαιζε λύρα. Οἱ ἀγγειογραφίες μὲ λυροφόρους σατύρους, τίς ὁποῖες χρησιμοποιοῦν ὡς τεκμήρια καὶ οἱ δύο μελετητές, δὲν μποροῦν νὰ συσχετιστοῦν μὲ τὸ ὑπόρχημα.

Ἐπομένως, παραμένει ἀβέβαιη ἡ πιθανότητα ὅτι αὐτοὶ οἱ στίχοι συνδέονται μὲ τὰ ἐξελικτικὰ στάδια πού ὀδήγησαν στὴν ἀναμόρφωση τοῦ παλαιοῦ σατυρικοῦ στοιχείου (ὅπως ἤθελε ὁ Rohlenz), πιθανότητα πού φυσικὰ δὲν ἀναιρεῖ τὸ νόημα τῆς πληροφορίας ὅτι ὁ Πρατίνης δημιούργησε τὸ σατυρικὸ δρᾶμα. Αὐτὴ τὴν ἐρμηνεῖα τὴ θεωρεῖ «πιθανή» καὶ ὁ H. Lloyd-Jones στὴ σημαν-

1. Ὁ.π. 209.

τική του έργασία,¹ αλλά ταυτόχρονα προσθέτει και μιὰ σκέψη απόλυτα σύμφωνη με τὸ ἐξελικτικὸ σχῆμα πού προτείνεται ἐδῶ, ἴτι δηλαδή ὁ Πρατίνας ἐμφανίζεται ὡς ὁ δημιουργὸς τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἀπλούστατα ἐπειδὴ εἶναι ὁ παλαιότερος ἐπώνυμος ἐκπρόσωπος τοῦ εἴδους πού ἦταν γνωστός.

Ἡ δευτέρα ἀντίρρηση πρὸς τὸν Ἀριστοτέλη ἀρνεῖται τὴν πιθανότητα τῆς διαδικασίας πού ὑποδηλώνεται μετὰ τὸ ἀποσεμνύεσθαι. Εἶναι ἀδιανόητη ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ ἀχαλίνωτο κέφι τῶν σατύρων στὴ σοβαρότητα τῆς τραγωδίας. Αὐτὴ ἡ σκέψη ὑποστηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὸν Patzer, πού τὸν ἀκολουθοῦμε καὶ ἐμεῖς σ' αὐτὸ τὸ θέμα, μόνο στὸ βαθμὸ πού θεωροῦμε λαθεμένη² τὴν προσπάθεια νὰ ἐντοπιστοῦν καὶ στὴν καλλιτεχνικὰ διαμορφωμένη τραγωδία ἴχνη ἀπὸ τὸ πρωτόγονο γελοῖον. Ἡ φάση πού ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης δὲν χάνει τὴν ἱστορικὴ τῆς ἀξία ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι πρέπει νὰ εἶχε ὀλοκληρωθεῖ ὡς τὸ 472 π.Χ., τὴ χρονιά πού παίχτηκε ἡ ἀρχαιότερη ἀπὸ τίς σωζόμενες τραγωδίες. Ὁ Patzer ἀρνεῖται κάτι τέτοιο, στὴν προσπάθειά του νὰ ἐξασφαλίσαι καὶ γιὰ τὴν πρώτη κίβλας ἀφετηρία τῆ σοβαρότητα καὶ τὸ θρησκευτικὸ βάθος τοῦ τραγικοῦ, γιὰ τὸ ὁποῖο, μετὰ τὴν ἀπόφασιν ὅτι τὸ σωζόμενον ὑλικὸν, διατυπώνει θαυμάσιες σκέψεις.³ Τέτοιαι ἀπόψεις ἀποτελοῦν βασικά ἀξιῶματα, πού ἀνατρέπονται εὐκόλως ἀπὸ παράλληλα φαινόμενα μετὰ ἐξελικτικὰ στάδια παρόμοιας μορφῆς. Τὸ πιὸ ἀπτό παράδειγμα προσφέρεται ἀπὸ τὸ ἰαπωνικὸ θέατρο Νό,⁴ αὐτὸ τὸ σοβαρὸ, συχνὰ μελαγχολικὸ θέαμα, πού γεννήθηκε ἀπὸ τὸ Ντενγιάκου, ἓνα δράμα ἀπὸ τὴν τελετουργία τῆς βλάστησης, καὶ ἀπὸ τὸ Σαρουγκάκου, ἓνα σύνολο παραστατικῶν στοιχείων ἀπὸ τὸ τυπικὸ τοῦ ναοῦ. Καὶ οἱ δύο μορφῆς ἦταν στὴν ἀρχὴ αὐτοσχεδιαστικῆς καὶ ἐλαφρῆς. Φυσικά, κανεὶς δὲν θὰ ζητοῦσε νὰ ἀποδείξει μετὰ αὐτὸ τὸ παράδειγμα τὴν ὀρθότητα τῆς ἐξελικτικῆς διαδικασίας πού ὑποθέτει ὁ Ἀριστοτέλης· ὡστόσο, παρόμοια παράλληλα ἐνισχύουν τὴν πιθανότητά της.

1. Γιὰ τὸ «ὑπόρχημα» ὁ Lloyd Jones (15) ἀπορρίπτει κάθε σύνδεση μετὰ τὴν ἱστορία τοῦ δράματος, καὶ μάλιστα ἐξετάζει τὴν πιθανότητα νὰ ὑπάρχουν δύο διαφορετικοὶ ποιητῆς μετὰ τὸ ὄνομα Πρατίνας.

2. Patzer, 83, 2.

3. Πολὺ σωστά ὑπογραμμίζει τὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ V. N. Jarcho στὴ βιβλιοκρισία του, *DLZ* 84 (1963) 570.

4. Βλ. πρόχειρα Zemmaro Toki, *Japanese Nô-Plays*, Τόκιο 1954· πρβ. A. Lesky, *Maia*, n.s. 15 (1963) 38=*Ges. Schr.* 275.

Ἄν δὲν ἔχουμε καμιά ἀφορμὴ νὰ ἀμφισβητήσουμε τὴν πληροφoρία τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὸ σατυρικὸ προστάδιο τῆς τραγωδίας, τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ μαρτυρία του ὅτι κατὰ τὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς τραγωδίας ὁ ἱάμβος ἀντικατέστησε τὸν τροχαῖο, ἓνα μέτρο περισσότερο σατυρικὸ καὶ ὀρχηστικὸ. Φυσικά, θὰ ἦταν ὑπερβολικὸ νὰ χαρακτηρίζαμε τὸ τροχαῖο μέτρο μόνο ἀπὸ μιὰ τέτοια χρῆση, ἀφοῦ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ὑψώνεται σὲ τόνους μεγαλόπρεπους καὶ ἐπιβλητικούς.¹ Ὡστόσο, τὸ στοιχεῖο τῆς κίνησης, καὶ μάλιστα τοῦ τρεξίματος, εἶναι τόσο μέσα στὴ φύση του, ὥστε ἔχει καθορίσει τὸ ὄνομά του.

Ἀπὸ τὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζουμε ἐδῶ ἀνακύπτει αὐτόματα καὶ τὸ σχετικὸ μὲ τὴ σημασία τῆς λέξης τραγωδία. Ἀπὸ τὴ σωρεία ὀρισμένων ὀλότελα ὑβριδικῶν σημασιολογικῶν ἀναζητήσεων,² μόνο δύο θὰ μπορούσαμε νὰ ἐξετάσουμε μὲ κάποια σοβαρότητα.

Σήμερα μπορούμε νὰ παραμερίσουμε ἀκόμη καὶ τὴν ἐρμηνεία ὅτι ἡ τραγωδία ὀνομάστηκε ἔτσι ἀπὸ ἓνα χορὸ ἀντρῶν μὲ στολὴ τράγου, μαζὶ μὲ τὶς ἀκραῖες φολκlorικὲς ὑποθέσεις ἀπὸ τὶς ὁποῖες ξηπήθησε καὶ οἱ ὁποῖες συζητήθηκαν στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Μένει νὰ ἐξετάσουμε τὸ «τραγοῦδι τῶν τράγων» ἢ τὸ «τραγοῦδι κατὰ τὴ θυσία τοῦ τράγου», ποὺ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ «τραγοῦδι γιὰ τὸ βραβεῖο τοῦ τράγου», σὰν μιὰ παραλλαγή του. Τὴ δευτέρη ἐρμηνεία τὴν ὑποστηρίζουν κυρίως οἱ ἐρευνητὲς ποὺ ἀρνοῦνται νὰ ἀκολουθήσουν τὸν Ἀριστοτέλη.³ Ἀντίθετα, ὅσοι ἐντάσσουν — συμφωνώντας μὲ τὸν Pohlenz — αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία σὲ μιὰ δευτερεύουσα, ἐλληνιστικὴ ἀλλὰ μὲ ἀρκετὰ εὐδι-ἀκριτες πηγές, θεωρία, ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, μὲ βάση τὴν *Ποιητικὴ*, δέχονται τὸ σατυρικὸν σὰν ἀποφασιστικὸ προστάδιο τῆς τραγωδίας, συμμερίζονται ἀναγκαστικὰ τὴ γνώμη ποὺ δια-

1. Αὐτὸ τὸ ἔδειξε ὁ M. Imhof, «Tetrameterszenen in der Tragödie», *MH* 13 (1956) 125. Ἐναντίον τῆς μαρτυρίας τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὸ μέτρο ὁ Patzer, 79.

2. Ἐπισκοπήσεις στὸν Flickinger, 13, μαζὶ μὲ τὴ μελέτη του στὸ *CPh* 8 (1913) 269· Patzer, 131, 2· Burkert, 88, 2, ὁ ὁποῖος ἀντιλαμβάνεται τοὺς τραγωδοὺς σὰν ομάδα μασκοφορεμένων ποὺ ἐκτελοῦν κατὰ τὴν ἄνοιξη τὴ θυσία ἐνὸς τράγου.

3. Schmid, 2, 47· Flickinger, 14· Pickard-Cambridge, στὴν πρώτη ἐκδοσὴ τοῦ *Dith. Tr. Com.* 165, ἐνῶ ὁ Webster, στὴν ἀναθεωρημένη ἐπανεκδοσὴ τοῦ ἔργου, συμφωνεῖ μὲ τὴν ἀποψὴ ποὺ προβάλλεται ἐδῶ· Burkert, 115.

τύπωσε πρώτος ὁ Welcker καὶ τὴν ἐπανελάβε ὁ Wilamowitz,¹ ἣτι τραγωδία σημαίνει «τραγοῦδι τράγων». Τελευταῖα ὁ Burkert (92) προσπάθησε νὰ δείξει ὅτι αὐτὴ ἡ ἐρμηνεῖα εἶναι γλωσσολογικὰ ἀδύνατη. Ἀλλά, παρότι μπόρεσε νὰ διορθώσει μὲ θαυμαστὴ γλωσσικὴ ὀξυδέρκεια διάφορες λεπτομέρειες στὴν ἐπιχειρηματολογία τοῦ E. Kalinka (31) καὶ τοῦ Patzer (131), ἡ οὐσία τῆς παραμένει ἀναλλοίωτη. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλειστεῖ τὸ γεγονός ὅτι στὸ πρῶτο συνθετικὸ τῆς λέξης τραγωδία δηλώνεται τὸ πρόσωπο ποὺ ἄδει, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὴ μονωδία (ἄσμα ἑνὸς ἀτόμου) καὶ στὴν κωμωδία (ἄσμα κώμου). Οἱ κωμωδοί, ὅμως, δὲν εἶναι «τραγουδιστὲς μὲ τὴν εὐκαιρίαν ἑνὸς κώμου», ὅπως ἐρμηνεύει ὁ Burkert (92), ἀλλὰ μέλη τοῦ κώμου ποὺ τραγουδοῦν. Σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Patzer (131): «Ἄν γιὰ τὴ σημασία “τραγουδιστὲς ντυμένοι τράγοι” δὲν ὑπάρχει κανένα αὐστηρὰ μορφολογικὸ παράλληλο, πρέπει πάντως νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι γιὰ τὴ σημασία “βραβεῖο τράγου” ἢ “τραγουδιστὲς σὲ θυσία τράγου” ὑπάρχουν ἀκόμη λιγότερα». Τὸ μεταγενέστερα μαρτυρημένο ἀρνωδὸς (τραγουδιστὴς γιὰ τὸ βραβεῖο ἑνὸς ἀρνωῦ) σχηματίστηκε κατὰ τὸ τραγωδός (σύμφωνα μὲ τὸ παλαιὸ λεξικὸ τοῦ Pape), ἐπομένως κατὰ μίμηση μιᾶς λέξης ποὺ, σύμφωνα μὲ τὴν ἑλληνιστικὴ, ἴσως ἤδη καὶ ἀττικὴ, θεωρία, σήμαινε «τραγοῦδι γιὰ τὸ ἔπαθλο τοῦ τράγου».

Δὲν τελειώνουν ὅμως οἱ δυσκολίες τῆς ἐρμηνείας ποὺ ὑποστηρίζουμε ἐδῶ —κάθε ἄλλο! Ἄν τραγωδία σημαίνει «τραγοῦδι τῶν τράγων», καὶ ἂν δεχτοῦμε, ἀκολουθώντας τὸν Ἀριστοτέλη, τὸ σατυρικὸ προστάδιο τῆς τραγωδίας, τότε οἱ σάτυροι πρέπει νὰ εἶναι οἱ τράγοι ποὺ κρύβονται πίσω ἀπὸ τὸ πρῶτο συνθετικὸ τῆς λέξης. Πάντως, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Furtwängler² ξέρουμε ὅτι πρέπει νὰ ἀποκλειστοῦν ἀπὸ τὴ συζήτηση τὰ τραγόμορφα χαρακτηριστικὰ τῶν ἑλληνιστικῶν σατύρων, ποὺ καθορίστηκαν ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ Πάνα. Τὰ μνημεῖα τοῦ 6ου καὶ τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. μᾶς παρουσιάζουν αὐτὰ τὰ πλάσματα μὲ χαρακτηριστικὰ ποὺ

1. Ἀπὸ τὸν «Ἡρακλῆ» του ὡς τὸ *Glaube der Hellenen* 1, 1931, 199.

2. *Ann. d. Inst.* 1877, 225. *Der Satyr von Pergamon* 38. *Berl. Winck. Progr.* 1880=*Kl. Schr.* I, 134, 190. Σ' αὐτὴ τὴν ἑλληνιστικὴ ἐξέλιξη ἀνήκουν καὶ ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τράγου ποὺ μνημονεύουν, ἀποδίδοντας τα στοὺς σατύρους, ὁ Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεὺς (7, 72, 10) καὶ ὁ Διόδωρος (1, 88, 3).

προέρχονται, ἐν μέρει τουλάχιστον (λ.χ. ἡ τεράστια οὐρά), ἀπὸ τὰ ἄλλα.

Διέξοδος ἀπὸ αὐτὲς τὶς δυσκολίες ἀναζητήθηκε ἀπὸ τρεῖς δρόμους· ὁ πρῶτος συνηθισμένος ὁδηγοῦσε στὴν Πελοπόννησο. Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητη μιὰ παρατήρηση σχετικὰ μὲ τὴν ὀρολογία. Ὁ Brommer (*Satyroi* 2· *Philologus* 225) τεκμηρίωσε πρόσφατα κάτι πού τὸ εἶχαν ἤδη δείξει τὰ ἄρθρα τῶν E. Kuhnert καὶ A. Hartmann: ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ ὡς τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ οἱ ὄροι σιληνός καὶ σάτυρος χρησιμοποιοῦνταν ἀδιάκριτα γιὰ τὰ ἴδια πλάσματα μὲ τὰ ἀλογίσια χαρακτηριστικά. Φυσικά, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ ἀκολουθήσουμε τὸν Brommer στὴν προσπάθειά του νὰ ἐξακριβώσῃ καὶ ἄλλες σημασίες γιὰ τὴ λέξη «σάτυρος», καὶ ἔτσι νὰ τὴν ἀποκλείσῃ ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ τῆς χρήσης. Τίποτε, ἐπίσης, δὲν ἐνισχύει τὴν ἀποψη ὅτι οἱ οὐτιδανοὶ σάτυροι — πού κατὰ τὸν Ἡσίοδο (ἀπ. 123 M.-W.), μαζὶ μὲ τὶς νύμφες καὶ τοὺς κούρητες, κατὰγονται ἀπὸ τὸν Φορωνέα— διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τοὺς σιληνοὺς, πού, κατὰ τὸν ὀμηρικὸ *Ὕμνο στὴν Ἀφροδίτη* (262), χαριεντίζονται μὲ τὶς νύμφες τῆς Ἰδης. Αὐτοὶ οἱ δαίμονες τοῦ δάσους ἀνήκουν στὴν ἴδια πανάρχαιη ἰνδοευρωπαϊκὴ παράδοση, ὅπως οἱ νύμφες καὶ οἱ ναϊάδες. Σ' αὐτὴν τὴν «κατώτερη» μυθικὴ περιοχὴ ἔχουν διατηρηθεῖ πολὺ περισσότερα παραδοσιακὰ χαρακτηριστικά ἀπ' ὅ,τι στὸν κόσμον τῶν θεῶν, μολοντί δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποκλείσουμε καὶ κάποιες ἀναμειξίσεις μὲ στοιχεῖα αἰγαιικά.¹ Τὴν ταύτιση σιληνῶν καὶ σατύρων στὰ γνωστά μας δράματα τὴν ἐνισχύει καὶ τὸ γεγονός ὅτι οἱ σάτυροι-χορευτὲς εἶναι παιδιὰ τοῦ Παπποσιληνοῦ, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ὁ Πausanias (1, 23, 5): τοὺς γὰρ ἡλικία τῶν σατύρων προήκοντας ὀνομάζουσι σιληνοὺς [τοὺς σατύρους πού ἔχουν προχωρημένη ἡλικία τοὺς ὀνομάζουσι σιληνοὺς].

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀρχίζει μιὰ ὀρισμένη προσπάθεια νὰ λυθεῖ τὸ πρόβλημα τοῦ «ἄσματος τῶν τράγων». Οἱ σάτυροι καὶ οἱ σιληνοὶ ἴσως νὰ ἦταν κάποτε διαφορετικοὶ δαίμονες καὶ, ἀφοῦ οἱ παλαιότερες πληροφορίες γιὰ τοὺς σατύρους ὁδηγοῦν στὴν Πελοπόννησο (Hartmann, 50), οἱ σιληνοὶ, σὰν ἰωνικοὶ δαίμονες μὲ

1. Οὔτε γιὰ τὸν σιληνὸ οὔτε γιὰ τὸν σάτυρο εἶναι δυνατό νὰ ἐξασφαλιστεῖ κάποια βέβαιη ἐτυμολόγησι· πρβ. H. Frisk, *Gr. Etym. Wörterb.* Μὲ τὴ μεταγενέστερη ταύτιση σάτυρος=τίτυρος δὲν χρειάζεται νὰ ἀσχοληθοῦμε· πρβ. Brommer, *Satyroi* 5.

χαρακτηριστικά αλόγου, ήταν φυσικό να ξεχωρίσουν από τους δωρικούς σατύρους, στους οποίους θα ήταν πρόθυμος κανείς να αναγνωρίσει τους άναζητούμενους τράγους. Αυτό υποστήριξε ήδη ο Wilamowitz στο βιβλίο του *Glaube der Hellenen* (1, 199), ενώ ο Ziegler (1919) θεωρεί άναμφισβήτητη την ύπαρξη πελοποννησιακών τραγοδαμιόνων, από τους οποίους διαμορφώθηκαν κατά την έλληνιστική εποχή τὰ τραγόμορφα χαρακτηριστικά τῶν σατύρων· και ο Pohlenz (2, 12) υποστηρίζει αὐτὸν τὸ διαχωρισμὸ με ἔμφαση.

Στις ἔρευνες αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἔπαιξε τελευταῖα σημαντικὸ ρόλο μιὰ χάλκινη σύνθεση, πὸ βρέθηκε στὸ Πετροβούνι κοντὰ στὸ Μεθύδριο καὶ δημοσιεύθηκε τὸ 1911.¹ Τὸ γλυπτὸ παρουσιάζει τέσσερις ὄρθιες μικροσκοπικὲς μορφές, με ἀπλωμένους βραχιόνες, ἐνωμένες σὲ κυκλικὸ χορὸ. Ὁ ἐκδότης εἶχε μιλήσει γιὰ κριόμορφα πλάσματα, ἀλλὰ τελικὰ ἐπικράτησε ἡ γνώμη τοῦ Brommer ὅτι πρόκειται γιὰ ὄρχούμενους τράγους, γιὰ δαίμονες ἢ ἀνθρώπους μεταμρσιμένους. Ἡ γνώμη αὐτὴ διατυπώνεται, μαζί με ἄλλες, στὴν πρώτη ἐκδοση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου (24). Ὡστόσο, με ἐντυπωσιακὰ παράλληλα βασισιμένα στὴν εὐρύτερη τώρα γνώση μας παρόμοιων μνημείων, ὁ R. Hampe² ἔδειξε ὅτι πρόκειται, πιθανότατα, γιὰ πρωτόγονες παραστάσεις ἀνθρώπων πὸ ὄρχονται. Ἄν ἦταν τράγοι, θὰ μπορούσε νὰ εἶναι Πάνες. Τὴ χρήση τοῦ πληθυντικοῦ τὴν τεκμηριώνει ὁ Kuhnert (522) ἀκολουθώντας τὸν Reisch. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὶς μολύβδινες μορφές ἀπὸ τὴ Σπάρτη, πὸ πραγματικὰ ἀπεικονίζουν τράγους καὶ ἔχουν μεγάλη σημασία γιὰ τὴ λατρεία τοῦ Πάνα. Γιὰ χορὸ ὄρχούμενων τράγων δὲν προσφέρουν καμιὰ μαρτυρία, καὶ ἐπομένως δὲν πρέπει νὰ συσχετιστοῦν με τὴν ἱστορία τῆς τραγωδίας. Τὴν ἐρμηνεία τοῦ «ἄσματος τῶν τράγων», με βάση τοὺς πελοποννησιακοὺς τραγοσατύρους, εἶναι σίγουρα δύσκολο νὰ τὴν ἀνασκευάσουμε με τὰ μέσα πὸ διαθέτουμε αὐτὴ τὴ στιγμή, ἀλλὰ ἐξίσου δύσκολο καὶ νὰ τὴν ἀποδείξουμε, παρ' ὅλη τὴν ἐπιμονὴ με τὴν ὁποία ἐπαναλαμβανόταν κάποτε αὐτὴ ἡ θεωρία.

Μιὰ ἄλλη ἐρμηνευτικὴ προσπάθεια ἀνήκει πιά στὸ «παρελθόν» τοῦ προβλήματος. Πρῶτος ὁ A. Körte, σὲ ἓνα παράρτημα στὰ

1. H. Lattermann, «Arkadische Forschungen», *APAW* 1911, 24, 41, πίν. 13, 3a.

2. *Gymnasium* 72 (1965) 77.

Prolegomena zur Geschichte des Theaters (1896) τοῦ Bethe, χαρακτήρισε τοὺς χορευτὲς τοῦ γνωστοῦ κρατήρα τῆς Πανδώρας, πού βρίσκεται στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο,¹ τραγόμορφους σατύρους, πράγμα πὸ ὀδηγοῦσε στὴ λύση τοῦ αἰνίγματος τῆς λέξης *τραγωδία*. Πολὺ σύντομα ὁμως ὁ Reisch² ἔδωσε τέλος στὴ χαρά. Ἡ παράδοση τῆς μορφῆς σατύρων-σιληνῶν παρουσιάζει τέτοια ἐνότητα τὸν 5ο αἰῶνα π.Χ., ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ διαπιστωθοῦν τραγόμορφοι σάτυροι ἐκείνη τὴν περίοδο. Πρόκειται γιὰ Πάνες, καὶ λιγότερο πιθανὸν γιὰ μιὰ κωμωδία ὅπως οἱ *Αἴγες* τοῦ Εὐπολη.

Ἐναν τρίτο δρόμο ἀκολούθησαν ὅσοι θέλησαν, μὲ βάση τρία χωρία ἀπὸ σωζόμενα ἢ χαμένα σατυρικά δράματα, νὰ ἀποδείξουν τὴν ὀνομασία «τράγοι» γιὰ τὰ μέλη τοῦ χοροῦ· λ.χ. ὁ Ziegler (1921), μὲ λαθεμένη ἀναφορὰ στὸ ἀγγεῖο τῆς Πανδώρας, καὶ ὁ Pohlenz (2, 8). Τὰ τρία χωρία ἀπαιτοῦν χωριστὴ ἐρμηνεία. Ὁταν ὁ σατυρικός χορὸς στὸν *Κύκλωπα* (79) παραπονιέται ὅτι εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ὑπηρετεῖ τὸ τέρας «γυρίζοντας μ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ βρώμικη τραγοπροβιά» (δοῦλος ἀλαίων σὺν τᾶδε τράγου χλαίνα μελέα), αὐτὸ ἀπλοῦστατα σημαίνει ὅτι οἱ σάτυροι στὸ συγκεκριμένο ἔργο εἶναι βοσκοὶ καί, γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, φοροῦν τὸ κατάλληλο ροῦχο, δηλαδὴ ἀπλὴ τραγοπροβιά.

Ἐπίσης, πρέπει νὰ ἀποκλειστοῦν οἱ τραγοσάτυροι καὶ στοὺς *Ἰχνευτές* (357κ.), ὅπου ἡ Κυλλήγη ἐπιπλήττει τὸν σατυρικό χορὸ: *ἀλλ' αἰὲν εἰ σὺ παῖς νέος γάρ ὦν ἀνῆρ/πώγωνι θάλλων ὡς τράγος κηκῶ χλιδᾶς.*³ Ἰσα ἴσα, ὅτι οἱ σάτυροι παρομοιάζονται μὲ τράγους σημαίνει ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν τοὺς ἀντιλαμβάνεται ὡς τράγους. Ὑπολείπεται τὸ ἀπ. 207 N.=455 M. τοῦ Αἰσχύλου, πού ἀποδίδεται μὲ ἀρκετὴ βεβαιότητα στὸν *Προμηθεά πυρκαεά*. Τὸ σχετικὸ χωρίο (Πλούτ. *Ἡθ.* 86e) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἓνας σά-

1. ARV² 420, 21. Ἀπεικονίσεις στὴν Bieber, *History*, εἰκ. 16· Pickard-Cambridge, *δ.π.*, πίν. 15a, μὲ σχετικὴ βιβλιογραφία στὴ σ. 314.

2. Στὸ ἄρθρο του «Vorgeschichte der attischen Tragödie», *Festschr. Gomperz* 1902, 451. Αὐτὴ ἡ ἐργασία διατηρεῖ ἀκόμη τὴν ἀξία της, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι μπορούμε νὰ τὴν ἀκολουθήσουμε σὲ ὅλα τὰ σημεῖα της. Σχετικὰ μὲ τὸν κρατήρα τῆς Πανδώρας βλ. τίς παρατηρήσεις τοῦ Webster στὴν ἀναθεώρηση τοῦ βιβλίου τοῦ Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 117.

3. (Εἶσαι πάντα ἓνα μικρὸ παιδί: ὀλόκληρος ἄντρας καὶ φέρεσαι σὰν τράγος πού καμαρώνει μὲ τὸ ξανθὸ του γένι.)

τυρος θέλει νά ἀγκαλιάσει και νά φιλήσει τή νεόφερτη φωτιά· ὁ Προμηθέας ὁμως τὸν προειδοποιεῖ: τράγος, γένειον ἄρα πενήσεις, σύ γε. Ἦταν κάπως ἐξεζητημένη ἢ προσπάθεια νά ἐπισημανθεῖ ἐδῶ μιὰ παρομοία πού δὲν μαρτυρεῖται πουθενά ἄλλοῦ.¹ Ἡ ἐρμηνεία τοῦ Ziegler εἶναι σωστή: «τὸ ὅτι εἶσαι τράγος θὰ τὸ καταλάβεις πάνω στὸ γένι σου». Τὸ τράγος πρέπει νά θεωρηθεῖ βραχυλογία τοῦ τράγος ὦν.² Ἄν ἀντιμετωπίσουμε ἔτσι τὸ χωρίο τοῦ Προμηθέα, σὲ τελευταία ἀνάλυση καταλήγουμε σὲ μιὰ παρομοίωση, ὅπου τὰ συγκρινόμενα στοιχεῖα ἀποτελοῦν, μὲ χαρακτηριστικὰ αἰσχύλειο τρόπο, μιὰ ἐνότητα: «ἐσύ μὲ τὸ γένι και τὴ λαγνεία σου εἶσαι πραγματικὸς τράγος». Εἶναι φανερὸ ὅτι μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο οἱ σάτυροι τῆς σκηνῆς δὲν μπορεῖ νά θεωρηθοῦν ἀπλοὶ τράγοι. Ὡστόσο, πρέπει νά παρατηρήσουμε ὅτι ἡ φύση και τὰ καμώματά τους θυμίζουν τόσο ζωηρὰ τράγους, ὥστε νά εἶναι δυνατὴ μιὰ τέτοια ἔκφραση.

Ἐδῶ ἀξίζει νά παραθέσουμε και τὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἡσύχιου: τράγους: σατύρους διὰ τὸ τράγων ὠτα ἔχειν. Ἡ ἐρμηνεία εἶναι ἀβάσιμη, ἐπειδὴ προϋποθέτει τοὺς ἐλληνιστικοὺς σατύρους, ἀλλὰ ὁ Burkert (90, 5) σωστὰ ὑπογράμμισε τὴν αἰτιατικὴ πτώση, πού ὑποδηλώνει τὴν προέλευση τοῦ λήμματος ἀπὸ κάποιο παράθεμα.

Στὸ πρόβλημα τῶν σατύρων ἐξίσου μεγάλη σύγχυση προκάλεσε μιὰ θεωρία πού και τώρα ἀκόμη ἀσκεῖ μεγάλη ἐπίδραση (βλ. λόγου χάρι Patzer, 115). Πρῶτος ὑποστηρικτῆς τῆς ἦταν ὁ G. Löschcke,³ πού θέλησε νά συνδέσει τὸ ὄνομα τῶν σατύρων μὲ τοὺς χορευτὲς μὲ τὰ χοντρά πισινά και τὴ μεγάλη κοιλιά, πού ἐμφανίζονται κυρίως σὲ ἀγγειογραφίες ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 7ου ὡς τὸ δεῦτερο τρίτο τοῦ 6ου αἰῶνα. Τὸ γνωστότερο παράδειγμα εἶναι ἓνα ἀγγεῖο τοῦ Λούβρου,⁴ ὅπου εἰκονίζονται σκηνές κλοπῆς κρασιοῦ και ὅπου διάφορες ἐπιγραφές δηλώνουν ὅτι δράστες και χορευτὲς παριστάνουν δαίμονες. Ὁ Löschcke μπόρεσε νά στηρίξει τὴν ἀποψή του σὲ μιὰ ἐτυμολογία πού συνδέει τοὺς σατύρους

1. Kuhnert, 527.

2. Παραδείγματα γιὰ παρόμοιες χρήσεις ἀπὸ τοὺς τραγικοὺς δίνει ὁ G. Thomson, *Oresteia*, Πράγα 1966, σχ. στὸν *Αγαμέμνονα* 395· πρβ. και P. Groeneboom, στὴ σχολιασμένη ἐκδοση τοῦ ἴδιου ἔργου (στ. 395). [Βλ. ἐπίσης R. Kassel, «Kritische und exegetische Kleinigkeiten», *RhM* 116 (1973) 97.]

3. *MDAI(A)* 19 (1894) 522.

4. Bieber, *History*, εἰκ. 132.

μέ τὸ λατινικὸ *satur* καὶ τοὺς θεωρεῖ διονυσιακοὺς δαίμονες τῆς εὐφορίας. Ἡ γλωσσικὴ ἐρμηνεία ἔχει ἀπὸ καιρὸ ἐγκαταλειφθεῖ, ἀλλὰ ἡ ταύτιση τῶν πληθωρικῶν χορευτῶν με σατύρους ἀναβίωσε με ἔμφαση χάρη στὸν Brommer (*Satyroi* 21· *Philologus* 227) καὶ τὸν Buschor. Ὁ Buschor ταύτισε χωρὶς καμία δυσκολία αὐτὲς τὶς ζωηρὲς μορφὲς με σατύρους, καὶ ἔτσι ἀνέπτυξε τὴ θεωρία τοῦ ὅτι οἱ σχεδὸν ἀνθρωποποιημένοι νεαροὶ σάτυροι (σύμφωνα με τὴ γνώμη τοῦ Buschor) ὑπηρετοῦσαν τὴν παρουσίαση τῶν μύθων, ἐνῶ παράλληλα χοντροκομμένοι χοροὶ σιληνῶν με ἀλογίσια χαρακτηριστικὰ μορφοποιοῦσαν βαθμιαία τὸ σατυρικὸ δράμα. Ἐδῶ πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι οἱ χοντροὶ χορευτὲς ἀνήκουν πράγματι σὲ μιὰ κατηγορία δαιμόνων ποὺ με τὴ συμπεριφορὰ καὶ τὴν προσωπικὴ τους σχέση με τὴ γονιμότητα παρουσιάζουν κάποια ὁμοιότητα με τοὺς σατύρους· δὲν ἔχουμε ὅμως τὸ παραμικρὸ ἔρεισμα γιὰ νὰ τοὺς ὀνομάσουμε σατύρους. Πιθανότερο εἶναι ὅτι ἀπὸ αὐτὲς τὶς πληθωρικὲς μορφὲς εὐγονίας ξεκινᾷ ἡ γραμμὴ ποὺ ὀδηγεῖ στὴν κωμωδία. Αὐτὸ τὸ τόνισε πολὺ σωστὰ ὁ H. Herter¹ στὴ σημαντικὴ ἐργασία του γιὰ τὶς ἀρχὲς τῆς κωμωδίας.

Γιὰ τοὺς δαίμονες με οὐρὰ ἀλόγου ἔχουμε σὲ μιὰ τουλάχιστον περίπτωση ἐξασφαλισμένη τὴν ὀνομασία. ἀφοῦ τὸ ΣΑΤΥΡΟΣ, ποὺ διαβάζεται σὲ ἕνα ἐρυθρόμορφο ἀγγεῖο τοῦ Würzburg, πολλοί, καὶ κυρίως ὁ Webster,² τὸ καταλαβαίνουν σὰν λαθεμένη γραφὴ τῆς λέξης ΣΑΤΥΡΟΣ. Ὁ Brommer (*Philologus* 225) μνημονεῖ τὸ ὄστρακο ἐνὸς καβειρικοῦ ἀγγείου στὴν Ἀθήνα (φωτογραφία τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου, Ἀθήνα, KAB 350), ὅπου φαίνεται νὰ ἀπεικονίζεται ἕνας νεαρὸς σιληνός, ἐνῶ μπροστά του μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ ἕνα ΣΑΤΥ...

Ἀθεμελίωτη εἶναι καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ Untersteiner νὰ ξεπεράσει ὅλες τὶς δυσκολίες προεκτείνοντας τὸ πρόβλημα ὡς τὴν προελληνικὴ περίοδο: ἐδῶ οἱ τράγοι τῆς τραγωδίας συσχετίζονται με μιὰ παλαιὰ λατρευτικὴ κοινότητα, ποὺ προερχόταν ἀπὸ τὰ ζῶα ἐνὸς ποτινίου τράγων· αὐτὸς στεκόταν, σὰν πάρεδρος, δίπλα σὲ μιὰ ποτινίαν τράγων, παραλλαγὴ τῆς μεγάλης αἰγαικῆς μητρικῆς θεότητας. Κυριολεκτικὰ διέξοδο ἀπελπισίας ζήτησε ὁ A.

1. *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel*, Iserlohn 1947, 13· ἀρνητικὸς καὶ ὁ Pohlenz, 2, 11.

2. Στὴν ἀναθεωρημένη ἔκδοσι τοῦ Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 303, ἀρ. 19.

von Blumenthal,¹ όταν ισχυρίστηκε ότι στη λέξη *τράγος* πρέπει να αναζητηθεῖ ένα ὄχι ἑλληνικό, ἀλλὰ πιθανότατα θρακικό, ὁμώνυμο, πού συγγενεῦει σημασιολογικά με τὴ λέξη *κῶμος*.

Ἐδῶ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ υπογραμμιστεῖ ὅτι τὸ πρόβλημά μας εἶχε θεθεῖ ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, στὸ πλαίσιο τοῦ Περιπάτου. Εἶναι φυσικὸ νὰ υποθέσουμε ὅτι κάποια θεωρία, πού συνυπολόγιζε τὸ σατυρικὸν στὰ προστάδια τῆς τραγωδίας, ἀνακάλυψε στὸ ὄνομα «τραγωδία» τοὺς σατύρους με τὴ μορφή τῶν τράγων. Ἔχουμε μάλιστα μιὰ πηγή, πού ὄχι μόνο τὸ ἐπιβεβαιώνει ἀλλὰ δείχνει ταυτόχρονα πῶς κάποιος προσπάθησε νὰ δαμάσει τὶς δυσκολίες πού παρουσιάζονται ὅταν θελήσει κανεὶς νὰ αἰτιολογήσει τὴν ταύτιση σατύρων καὶ τράγων. Τὸ *Μέγα Ἐτυμολογικόν* παραδίδει στὸ λῆμμα *τραγωδία*, ἀνάμεσα σὲ διάφορες ἄλλες σημειώσεις πού βασίζονται στὴν ἑλληνιστικὴ θεωρία γιὰ τὸ «ἄσμα με ἔπαθλο τὸν τράγο», καθὼς καὶ ἄλλες ποικίλες καὶ λαθεμένες ὑποθέσεις, τὸ ἀκόλουθο, σχετικὸ με τὸ ὄνομα τῆς τραγωδίας, ἐνδιαφέρον ἀπόσπασμα: ἢ ὅτι τὰ πολλὰ οἱ χοροὶ ἐκ σατύρων συνίσταντο· οὐς ἐκάλουν τράγους σκώπτοντες ἢ διὰ τὴν τοῦ σώματος δασύτητα ἢ διὰ τὴν περὶ τὰ ἀφροδίσια σπουδὴν. τοιοῦτον γὰρ τὸ ζῶον. ἢ ὅτι οἱ χορευταὶ τὰς κόμας ἐνέπλεκον σχῆμα τράγων μιμούμενοι.²

Τὸ κείμενο ἀνακεφαλαιώνει τὸ πρόβλημά μας. Ἡ τραγωδία θεωρεῖται «ἄσμα τράγων» καὶ οἱ τράγοι ἀναγνωρίζονται στοὺς σατύρους· ἀλλὰ οἱ σάτυροι στὰ ἐπιμέρους χαρακτηριστικά τους δὲν εἶναι καθαρὸι τράγοι—καὶ αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὸ χωρίο— καὶ γι' αὐτὸ καταβάλλεται προσπάθεια νὰ βρεθεῖ κάποια βάση γιὰ τὴν ὀνομασία. Ἡ ἐρμηνεία γιὰ τὴ δασύτητα τοῦ τοιχώματος εἶναι βεβιασμένη, ἀλλὰ οἱ ἄλλες δύο προσπάθειες, ἀκόμη καὶ σήμερα, ἀξίζουν τὴν προσοχή μας.

Οἱ σάτυροι τῆς σκηῆς τοῦ 5ου αἰῶνα δὲν εἶναι οὔτε καθαρὸι τράγοι οὔτε καθαρὰ ἄλογα.³ Ποτὲ δὲν ὀνομάζονται ἔτσι, καὶ οἱ

1. *Gnomon* 19 (1943) 27, 1.

2. (ἢ ἐπειδὴ τοὺς χοροὺς τοὺς ἀποτελοῦσαν συνήθως σάτυροι, πού τοὺς ἠνόμαζαν τράγους κοροΐδευτικά ἐπειδὴ εἶχαν δασύτριχο σῶμα ἢ ἐπειδὴ ἦταν ἄπληστοι στὰ ἐρωτικά—πραγματικὰ τὸ ζῶο ἔχει τέτοιες ιδιότητες—ἢ ἐπειδὴ οἱ χορευτὲς ἐπλεκαν τὰ μαλλιά τους καὶ ἔτσι μιμοῦνταν τὴ μορφή τῶν τράγων.)

3. Χαρακτηριστικὰ στὸν Διονύσιο τὸν Ἀλικαρνασσεῖα 7, 72, 10, ὅπου οἱ σάτυροι, σύμφωνα με τὴν ἑλληνιστικὴ ἐξελικτικὴ πορεία, ἔχουν τραγοπροβιά καὶ διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τοὺς σιληνοὺς. Καὶ ὠστόσο σ' αὐτοὺς δὲν

σχετικῆς παρομοιώσεις μὲ τράγο (Αἰσχ. ἀπ. 207 Ν.=455 Μ. Ἰχν. 357κ.) δὲν ἔχουν κάτι ἀντίστοιχο γιὰ τὸ ἄλογο. Πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια ὁ Ziegler (1920) καὶ ὁ ὑπογραφόμενος (στὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ βιβλίου μου *Griechische Tragödie* 1938, 19), ἀνεξάρτητα ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἐπισημάναμε τὶς κοντὲς προβιῆς ποῦ φοροῦν, μὲ μιὰ μοναδικὴ ἐξάιρεση, οἱ χορευτῆς, ὅπως ἀπεικονίζονται στὸ περίφημο σατυρικό ἀγγεῖο στὴ Νεάπολη,¹ ὅπου ἐπίσης διακρίνεται καὶ μιὰ ὑφασμάτινη προσθήκη στὴ θέση τοῦ φαλλοῦ καὶ τῆς ἀλογοουρᾶς. Εἶναι πολὺ φυσικό νὰ θεωρήσουμε τὴν τριχωτὴ προβιά κατάλοιπο μιᾶς τριχοφυῆς σὲ ὁλόκληρο τὸ σῶμα. Αὐτὸ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ παλαιότερα μνημεῖα, ποῦ δείχνουν σατύρους μὲ πυκνὸ τρίχωμα. Εὐσύνοπτη ἐπισκόπηση αὐτοῦ τοῦ θέματος προσφέρει ὁ Webster (στὴν ἀναθεωρημένη ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 114) μὲ παραπομπὲς στὸν τόσο χρήσιμο «Κατάλογο Μνημείων». Ἐντελῶς ἰδιαίτερα θὰ ἤθελα νὰ ὑπογραμμίσω ἐδῶ ἓναν δαίμονα τοῦ δάσους, χωρὶς ἄλλο παράλληλο, σὲ ἓναν βοιωτικὸ πῆλινο τρίποδα,² μὲ τὸ τριχωτὸ ροῦχο του. Ὁ σιληνὸς ὅμως, ποῦ ἔχει γίνεи τώρα πατέρας τῶν ἀνάξιων σατύρων, φορᾶ στὴ σκηνὴ τὸν μαλλωτὸν χιτῶνα, ποῦ ὅπως δῆποτε παριστάνει τὴν πυκνὴ τρίχωση ὁλόκληρου τοῦ σώματος. «Ὅτι ὅλα αὐτὰ δηλώνουν τὴ φύση τοῦ τράγου τὸ τονίζει, παραμερίζοντας ἀμφιβολίες ἄλλων,³ ὁ Webster (δ.π.) μὲ δικαιολογημένη αὐτοπεποίθηση: «Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες παριστάναν τὰ ἄλογα πάντοτε μὲ λεῖο τρίχωμα, ἐνῶ συχνὰ παριστάναν τὸ ἄδρὸ τρίχωμα τῶν τράγων. Ἐπομένως, ἡ φυσικὴ ἐξήγηση τοῦ τριχωτοῦ χιτῶνα εἶναι... ὅτι παριστάνει δέρμα τράγου...» Ἐπίσης ὁ Ziegler (1923) παρατηρεῖ ὅτι τὰ μεγάλα γένια τῶν σατυροχορευτῶν δὲν προέρχονται βέβαια ἀπὸ ἄλογα, ἀλλὰ ὅπως δῆποτε ἀπὸ τράγους.

Ἔτσι καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτῆς οἱ μορφῆς θεωροῦνταν ὄχι ἡμι-ἄλογα ἀλλὰ ἡμι-θηρία, καὶ ἐπομένως μιὰ ἀκρι-

ὑπογραμμίζεται τίποτε ποῦ νὰ τοὺς συσχετίζει μὲ ἄλογα· κύριο γνῶρισμά τους εἶναι ὁ μαλλωτὸς χιτῶν.

1. Furtwängler-Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, πίν. 143-5, μὲ κείμενο τοῦ Buschor-Bieber, *History*, εἰκ. 31-33· Pickard-Cambridge, δ.π., πίν. 13, ἀρ. 85, καὶ *Festivals*, εἰκ. 49.

2. *Arch. Jahrb.* 14 (1899) 63κ., μὲ εἰκ. 4· Κρατικὸ Μουσεῖο Βερολίνου, Τμῆμα Ἀρχαιοτήτων, ἀρ. εὔρετ. 3364.

3. Brommer, δ.π. 110, 3.

βέστερη ζωολογική κατάταξη θά είχε ελάχιστη σημασία. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἑναρμονίζεται ἀπόλυτα καὶ μὲ τὸ γεγονός ὅτι στὰ δραματικά κατάλοιπα τοῦ εἵδους οἱ σάτυροι προσφωνοῦνται τρεῖς φορές μὲ τὴ λέξη *θῆρες*.¹ Ἀπὸ τὸν Γαληνό (*CMG*, τ. 10, 2, 2· 143, 11κκ.), πάλι, πληροφοροῦμαστε ὅτι οἱ Ἴωνες ἀποκαλοῦσαν τοὺς σατύρους *φῆρες*. Ὡς *θῆρες* συγγενεῦουν μὲ τοὺς κενταύρους, ποὺ ἐπίσης ὀνομάζονται ἔτσι, καὶ αὐτὸ ἐνισχύεται ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι, πλᾶι στὰ γνωστὰ ἀγγεῖα ποὺ ἀπεικονίζουν σατύρους νὰ πολιορκοῦν τὴν Ἴριδα,² ὑπάρχει ἓνα φλωρεντινὸ ὄστρακο ποὺ δείχνει κενταύρους σὲ παρόμοια ἐπίθεση. Γιὰ τὴ λαγνεῖα τῶν σατύρων μιλοῦν ἄφθονες καὶ ἐντυπωσιακὲς ἀγγειογραφίες. Καὶ γι' αὐτὸν ἀκόμη τὸ λόγο θά μπορούσαν νὰ χαρακτηριστοῦν τράγοι, ἀφοῦ ὁ τράγος γιὰ τοὺς ἀρχαίους (βλ., λ.χ., Διόδωρος 1, 88), ὅπως ἄλλωστε καὶ γιὰ μᾶς, εἶναι τὸ κατεξοχὴν λάγνο ζῶο, καὶ γι' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ λαγνεῖα τοῦ στὸν *Προμηθεὶα πυρκαεῖα* ὁ ἥρωας ὀνομάζει τράγο ἓνα σάτυρο ἀπὸ τὴν ὀμάδα. Ἔτσι, καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴ πλευρά, καταλήγουμε στὴ σκέψη ὅτι οἱ ἀπόψεις ποὺ προτάθηκαν ἀπὸ τοὺς περιπατητικὸς φιλοσόφους εἶναι ὅ,τι καλύτερο θά μπορούσαμε νὰ ἐξακριβώσουμε μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτουμε.

Στὸ πλαίσιο αὐτῶν τῶν ἐρευνῶν ἀξίζει νὰ προσεχτοῦν καὶ τὰ μνημεῖα ποὺ ἀπεικονίζουν σατύρους μαζί μὲ τράγους. Ὁ Burkert (199, 25) τὰ ἔχει συγκεντρώσει μεθοδικά.

Ἀφοῦ ὡς ἐδῶ ἀντιμετωπίσαμε χωριστὰ τὶς δύο μαρτυρίες τοῦ Ἀριστοτέλη, γιὰ τὸ διθύραμβο καὶ τὸ σατυρικό προστάδιο, ἄς διατυπώσουμε τώρα τὸ ἐρώτημα: ὑπάρχει δυνατότητα νὰ συνδυαστοῦν; Τὸ ὕλικὸ ποὺ διαθέτουμε εἶναι ελάχιστο καὶ ἐπιδέχεται ποικίλες ἐρμηνεῖες.

Ὁ Ἡρόδοτος ἀναφέρει γιὰ τὸν Ἀρίωνα (1, 23): καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.³ Ἐδῶ μπορεῖ νὰ προστεθεῖ αὐτὸ ποὺ παραδίδει, σὰν μιὰ πῖθ ἐκτεταμένη παράφραση, ἡ Σούδα στὸ λ. Ἀρίων: λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὐρετῆς γενέσθαι καὶ πρῶτος χορὸν στῆσαι καὶ διθύραμβον ἄσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ἀδόμμε-

1. Σοφ. *Ἰγν.* 141 καὶ 215· Εὐρ. *Κύκλ.* 624.

2. Bieber, *History*, εἰκ. 48· γιὰ τοὺς Κενταύρους: *Antike* 5 (1929) 269, εἰκ. 5.

3. (Εἶναι ὁ πρῶτος, ὅσο τουλάχιστον ξέρομε, ποὺ σύνθεσε διθύραμβο καὶ τοῦ ἔδωσε ὄνομα καὶ τὸν παρουσίασε στὴν Κόρινθο.)

νον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.¹ Ἐπίσης, ὁ Ἰωάννης ὁ Διάκονος στὰ σχόλιά του γιὰ τὸν Ἑρμογένη προσθέτει (ἐκδ. H. Rabe, *RhM* 63, 1908, 150): τῆς δὲ τραγωδίας πρῶτον δράμα Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος εἰσήγαγεν, ὡσπερ Σόλων ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Ἐλεγείαις ἐδίδαξε. Χάρων (ἔτσι διαβάζει ὁ Wilamowitz, ἀντὶ γιὰ Δράκων ὁ Patzer, 29, προτείνει Στράτων) δὲ ὁ Λαμψακηνὸς δράμᾶ φησι πρῶτον Ἀθήνησι διδαχθῆναι ποιήσαντος Θέσπιδος.²

Ἐδῶ ἔχουν θέση καὶ τὰ χωρία ποὺ ὀνομάζουν τὸν Ἀρίωνα δημιουργὸ τοῦ διθυράμβου: Πίνδ. Ὀλ. 13, 18, μὲ τὸ σχόλιο στὸν στ. 19 (διαφορετικὰ τὸ σχ. στὸν στ. 25). Σχ. Ἀριστοφ. Ὀρν. 1403, ποὺ παραθέτει ὡς πηγὲς γι' αὐτὴν τὴν ἀπόδοση τὸν Ἑλλάνικο (*FGrHist* 4 F 68) καὶ τὸν Δικαίαρχο (ἀπ. 75 W.) ἀντιπαρθέτοντάς τες μὲ ἄλλες, ποὺ θεωροῦν δημιουργὸ τὸν Λάσο ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη. Ὁ Πρόκλος (*Χρηστομάθεια* 12) ἐπικαλεῖται τὸν Ἀριστοτέλη καὶ συμπληρώνει: ὁς πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ πληροφορία τοῦ Ἡροδότου γιὰ τὸν Ἀρίωνα σχετίζεται μὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ διθυράμβου σὲ συγκεκριμένο λογοτεχνικὸ εἶδος. Ὅ,τι στὸ ἐρμήνευμα τῆς Σούδας ξεπερνᾷ τὶς πληροφορίες τοῦ Ἡροδότου ἀποδόθηκε στὴν αὐθαιρεσία νεότερων λογίων, ὡσπου ἡ δημοσίευση τοῦ Ὑπομνήματος στὸν Ἑρμογένη ἐμφάνισε τὸν Σόλωνα ὡς μάρτυρα, ἐξασφαλίζοντας ἔτσι τὴ σύνδεση τοῦ Ἀρίωνα μὲ ἓνα ἀποφασιστικὸ βῆμα στὴν πρῶτη ἱστορία τῆς τραγωδίας. Θὰ θέλαμε πολὺ νὰ ξέρουσε πῶς ἦταν διατυπωμένο τὸ κείμενο τοῦ Σόλωνα, ἀλλὰ αὐτὸ βρίσκεται πέρα ἀπὸ τὶς δυνατότητές μας.³ Δὲν πρέπει πάντως νὰ ἀμφιβάλουμε ὅτι ὁ Σόλων μποροῦσε νὰ ἐκφράσει κάποια γνώμη γιὰ τὸ θέμα. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἡ συζήτηση γιὰ τὸ γνωστὸ ἀνέκδοτο ποὺ ἀφηγεῖται ὁ Πλούταρχος (*Σόλων*

1. (Ἐπὶ τὴν ἀπόδοσιν παραδόσθαι ὅτι αὐτὸς πρῶτος βρῆκε τὸν τραγικὸν τρόπον καὶ πρῶτος σχημάτισε χορὸν καὶ ἐπέτελεσε διθυράμβον καὶ ἔδωκε ὄνομα σ' αὐτὸ ποὺ ἐκτελοῦσε ὁ χορὸς καὶ παρουσίασε σατύρους ποὺ μιλοῦσαν ἔμμετρα.)

2. (Τὸ πρῶτον δράμα τῆς τραγωδίας τὸ παρουσίασε ὁ Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος, ὅπως πληροφορεῖ ὁ Σόλων στὸ ἔργον του ποὺ ἔχει τίτλον Ἐλεγείες. Ὁ Χάρων ὁμοίως ὁ Λαμψακηνὸς ἰσχυρίζεται ὅτι δράμα παρουσίασθηκε πρῶτη φορά στὴν Ἀθήναν μὲ ποιητὴν τὸν Θέσπιν.)

3. Εἶναι ὑπερβολικὴ ἡ βεβαιότητα τοῦ Kalinka (38), ὅταν ἀποδίδει τὰ λόγια στὸν ἴδιον τὸν Σόλωνα: βλ. ἐπίσης H. Kolleritsch, «Konnte Solon von Tragödien Arions sprechen?», *Eranos* 66 (1968) 1.

29): 'Ο γερο-Σόλων, ἀρχομένων τῶν περὶ Θέσπιν ἤδη τὴν τραγωδίαν κινεῖν, παρακολουθώντας μιὰ ἐμφάνιση τοῦ ἴδιου τοῦ Θέσπη, τὸν ἔψεξε γιὰ ἐκείνη τὴν ἀπάτη. Ἡ ἱστορία μπορεῖ, φυσικά, νὰ ἔχει ἐπινοηθεῖ, ὅπως ἀκριβῶς ἔχουν συνδέσει τὸν Σόλωνα μὲ τὸν Κροῖσο καὶ τὸν Ἄμαση· εἶναι ὅμως πολὺ πιθανὸ νὰ ἔζησε ὁ Ἄθηναῖος σοφὸς στὰ βαθιὰ του γεράματα τὶς πρῶτες ἀρχές ἐκείνης τῆς ἐξελικτικῆς πορείας πού, μετὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ πρώτου ἠθοποιοῦ, συνεχίστηκε γιὰ κάποιον χρονικὸ διάστημα πρὶν ἀπὸ τὸν πρῶτο κρατικὸ ἀγῶνα τραγωδίας.¹

'Ο Ἀριστοτέλης, *Ποιητ.* 3, 1448a 29, καὶ ὁ ψευδοπλατωνικὸς *Μίνως*, 321a, μαρτυροῦν μιὰ διαμάχη ὅπου ὁ ἀττικὸς καὶ ὁ πελοποννησιακὸς τοπικισμὸς διεκδικοῦσαν, καθέννας γιὰ τὸν ἑαυτό του, τὴν ἀρχὴ τῆς τραγωδίας. Ἄν ἔχει δίκιο ὁ Wilamowitz ὅταν εἰσάγει τὸ ὄνομα τοῦ Χάροντα τοῦ Λαμφακηνοῦ στὸ κείμενο τοῦ Ἰωάννη τοῦ Διακόνου, πού παραθέσαμε πρὶν πάνω, τότε θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε τὴν ὑπαρξὴ τῆς διαμάχης ἤδη στὰ μέσα τοῦ 5ου αἰώνα π.Χ.

Ἡ βασικὴ ομάδα τῶν πληροφοριῶν μας συνδέει τὸν Ἀρίωνα μὲ τὶς ἀρχές τῆς τραγωδίας, μὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ διθυράμβου καὶ μὲ τοὺς σατύρους. Ἐδῶ τίθεται τὸ καίριο ἐρώτημα ἂν αὐτὲς οἱ μαρτυρίες ἀναφέρονται ἀναγκαστικὰ σὲ ἓνα καὶ μοναδικὸ ἐπίτευγμα ἢ σὲ τρία ἐντελῶς χωριστὰ καὶ ἄσχετα μεταξὺ τους. Τὸ τελευταῖο ὑποστήριξαν ὁ Reisch (*Festschr. Gomperz* 1902, 471) καὶ ὁ Pickard-Cambridge (*Dith. Tr. Com.* 98). Ὁ Flickinger (10, 2) διαφώνησε, ἐνῶ ὁ Webster, στὶς συμπληρώσεις του στὸ βιβλίον τοῦ Pickard-Cambridge, προσπάθησε νὰ ἐνσωματώσει καὶ τὰ τρία μέρη αὐτῆς τῆς πληροφορίας στὴν ἴδια διαδικασία. Στὰ νεότερα χρόνια ὁ Patzer πρότεινε ξανά τὸ χωρισμὸ σὲ τρεῖς διαφορετικὲς πράξεις.

Γιὰ τὴν ἀποψὴ μας ὅτι οἱ παραπάνω πληροφορίες ἀφοροῦν ἓνα καὶ μόνον καλλιτεχνικὸ ἐπίτευγμα τοῦ Ἀρίωνα συνηγορεῖ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ στὴν *Ποιητικὴ* ἡ τραγωδία, στὰ γενετικά της

1. Αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Schmid, 2, 44, ὁ ὁποῖος μάλιστα δέχτηκε μιὰ ἱστορικὴ βάση· τὸ ἴδιο καὶ ὁ Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 77. Ὁ Patzer, 127, τοποθετεῖ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ὁμιλητῆ γύρω στὰ μέσα τοῦ αἰώνα. Ὁ Tièche, 10, 10, ἀναγνωρίζει, βέβαια, τὰ χρονολογικὰ προβλήματα, ἀλλὰ δὲν τὰ θεωρεῖ ἀποφασιστικά. Ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος (1, 59) σ' αὐτὸ τὸ ἀνέκδοτο μὲ τὸν Θέσπη φτάνει νὰ ὑποστηρίξει ὅτι ὁ Σόλων ἀπαγορεύει τὴν τραγωδία.

στάδια, ὁ διθύραμβος καὶ τὸ σατυρικὸ στοιχεῖο ἀναφέρονται σὲ στενότερη μεταξύ τους σχέση, καὶ ἔτσι οἱ ἰσχνές αὐτὲς καθαυτὲς μαρτυρίες ἀλληλοστηρίζονται. Ὁ Ἀρίων ἀνέθεσε στοὺς κύκλιους χοροὺς τοῦ νὰ ἐκτελοῦν ἔντεχνα ὁμαδικὰ ἄσματα, πού ὑπηρετοῦσαν τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου καὶ εἶχαν τὸ παλιὸ ὄνομα διθύραμβος. Γιὰ χορευτὲς χρησιμοποίησε —μόνιμα ἢ εὐκαιριακά— τοὺς σατύρους, πού ἀνήκουν ἤδη ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὴν ἀκολουθία τοῦ θεοῦ. Ἔτσι στὸν σατυροδιθύραμβο τοῦ Ἀρίωνα συναντοῦμε συνεισφερόμενα τὰ δύο στοιχεῖα πού μνημονεύει ὁ Ἀριστοτέλης στὶς συνοπτικὲς μαρτυρίες τῆς *Ποιητικῆς*. Ἄν μερικοὶ ἀμφισβητοῦν τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς τέτοιας μορφῆς, αὐτὸ ὀφείλεται στὴ φύση τῶν πηγῶν μας. Ὁ Patzer (50, 1) προσφέρει πλούσια βιβλιογραφία ἀπὸ τὰ ἀντίπαλα μέτωπα. Ὁ ἴδιος, μαζί μὲ τὸν Else καὶ τὸν Burkert, ἀνήκει στοὺς μελετητὲς πού πρόσφατα διαφώνησαν μὲ τὴ δική μας ἔρμηνεία.

Γι' αὐτὸ τὸ δύσκολο πρόβλημα δεχόμαστε μὲ εὐγνωμοσύνη τὴ συνδρομὴ τῶν μνημείων πού ἀπεικονίζουν μαζί σατύρους καὶ διθύραμβο. Καταρχὴν στὸ βιβλίο τοῦ Pickard-Cambridge (δ.π. 5) ὑπάρχει τὸ ὄστρακο ἐνὸς ἐρυθρόμορφου ἀττικοῦ κρατήρα ἀπὸ τὴν Κοπεγχάγη· δείχνει, μέσα σὲ μιὰ διονυσιακὴ ἀκολουθία, ἕνα σάτυρο νὰ παίζει λύρα, καὶ ἀποπάνω γραμμένη τὴ λέξις ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ. Ἐπίσης, ὁ Webster, στὴν ἀναθεωρημένη ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ Pickard-Cambridge (20, 35, 301, πίν. 1a), παραπέμπει σὲ ἕνα ἀττικὸ ἐρυθρόμορφο κρατήρα (περίπου 425 π.Χ.), ὅπου τρεῖς δασύτριχοι γερο-σάτυροι, μὲ λύρα στὸ χέρι, κινοῦνται πρὸς ἕνα ἀλητή. Ἰδιαιτέρη σημασία ἔχει μιὰ ἐπιγραφή, πού διακρίνεται ἀποπάνω τους: ΟΙΔΟΙ ΠΑΝΑΘΕΝΑΙΑ· πρόκειται λοιπὸν γιὰ τραγουδιστὲς στὴ γιορτὴ τῶν Παναθηναίων. Σὲ αὐτὴν ὅμως ὁ μοναδικὸς χορικός ἀγώνας πού μᾶς εἶναι γνωστὸς ἀνήκει σὲ διθύραμβο.¹ Ὁ Webster (δ.π. 20, 301) προσπαθεῖ νὰ συσχετίσει μὲ τὰ Παναθηναία καὶ μιὰ μελανόμορφη λήκυθο μὲ τρεῖς τριχωτοὺς σατύρους, πού παίζουν λύρα (περ. 490 π.Χ.)· ἡ ἀπόδοση αὐτῆ ὑποβάλλεται ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα μὲ τὴν παράσταση πού ἀναφέρθηκε πρὸ πάντων καὶ ἡ ὁποία συσχετίζεται, χάρις στὴν ἐπιγραφή, μὲ αὐτὴ τὴ γιορτὴ. Μιὰ ἐρυθρόμορφη στάμνος ἀπὸ τὸ Λοῦβρο (Webster, δ.π. 34 καὶ 301, ἀρ. 3· περ. 480 π.Χ.) δείχνει πρό-

1. Βλ. γι' αὐτὸ τὸ θέμα Pickard-Cambridge, *Festivals* 56.

σώπα πού παριστάνουν σατύρους νά σφυροκοποῦν ἕναν τάφο. Μιά Θυσία ταύρου στήν ἀντίθετη πλευρά καί, κάτω ἀπό τίς λαβές, ξύνας τράγος μέ ἕναν ἀμφορέα μπορεῖ νά ὑποδηλώνουν τὰ βραβεῖα γιά τόν διθυραμβικό ἀγώνα· ὥστόσο ὁ συσχετισμός παραμένει ἀβέβαιος.

Μέ καρδιά ἐλαφρότερη ἀπ' ὅσο σέ προηγούμενες ἐκδόσεις αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, θά ἤθελα νά ξεπεράσω ἕνα φαινομενικό ἐμπόδιο, πού ἀνακύπτει ἀπό τήν πληροφορία τῆς Σούδας ὅτι ὁ Ἀρίων εἰσήγαγε σατύρους ἔμμετρα λέγοντας. Σ' αὐτό τὸ σημεῖο εἶναι σαφές ὅλες οἱ προσπάθειες πού ἐπιμένουν νά ἀνακαλύπτουν πίσω ἀπό αὐτὲς τίς λέξεις σατύρους πού «μιλοῦν πεζὰ ἢ ἀπαγγέλλουν». Πρόκειται ἀπλούστατα γιά τὴν ἴδια ἀσαφῆ γλωσσικὴ χρῆση πού συναντοῦμε καί στήν *Ποιητικὴ* τοῦ Ἀριστοτέλη (1452b 22), ὅταν ἡ πάροδος τοῦ χοροῦ χαρακτηρίζεται ὡς ἡ *πρώτη λέξις ὄλου χοροῦ*. Σὲ ἕνα ἀπόσπασμα τοῦ Αἰσχύλου (343, 44 M.) ἡ λέξη λεγούσας ἀναφέρεται ὀλοφάνερα σὲ ὕμνο, ἐνῶ σὲ ἕνα σχόλιο στὸν *Ἰππόλυτο* τοῦ Εὐριπίδη (58) τὰ ρήματα ἄδειν καὶ λέγειν ἀναφέρονται ἐναλλακτικὰ στήν ἴδια ὁμάδα στίχων. Ἐπομένως, καί στήν περίπτωση τοῦ Ἀρίωνα πρέπει νά ἔχουμε ὑπόψη μας μόνο χορικὸ ἄσμα.

Ἐνα δύσκολο πρόβλημα στὸ κείμενο τοῦ Ἡροδότου θέτει ἡ λέξη *ὀνομάσαντα*, ἡ ὁποία ἐπανερχεται καί στὴ Σούδα. Ὁ Schmid (1, 407) μίλησε γιά συγκεκριμένους τίτλους, ὅπως τοὺς συναντοῦμε νά προσδιορίζουν τὸ περιεχόμενο στήν παράδοση τῶν διθυράμβων τοῦ Σιμωνίδη, τοῦ Πινδάρου καί τοῦ Βακχυλίδη. Χωρὶς πειστικὰ ἐπιχειρήματα ὁ Pohlenz (2, 9) ἀπέκρουσε τὴ σκέψη, ὑποθέτοντας ὅτι πρόκειται γιά σταθερὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ νέου ποιητικοῦ εἶδους —ἐντελῶς ἀδικαιολόγητα, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀφοῦ ὁ ἕρος *διθύραμβος* ἦταν ἤδη σὲ χρῆση (λ.χ. Ἀρχίλοχος, ἀπ. 120 W.), καί τὸ νά ἀποδοθεῖ σὲ ἕνα διαμορφωμένο ποιητικὸ εἶδος δὲν ἀποτελοῦσε σημαντικὸ ἐπίτευγμα, πού νά ἀπαιτεῖ ἰδιαίτερη μνεῖα. Ἄν ὅμως πρόκειται γιά ἰδιαιτέρους τίτλους, ὑπάρχει μεγάλη πιθανότητα νά εἶχαν καί οἱ διθύραμβοι τοῦ Ἀρίωνα —ἀκριβῶς ὅπως καί οἱ μεταγενέστεροι καί ἡ τραγωδία— γιά περιεχόμενὸ τους διάφορους μύθους.

Στὴν εἰκόνα τῆς γένεσης τῆς τραγωδίας, πέρα ἀπὸ τίς μαρτυρίες τοῦ Ἀριστοτέλη, ἔχουμε νά συνεκτιμήσουμε δύο ἀκόμη συστατικὰ στοιχεῖα, τὸ διονυσιακὸ καί τὸ ἥρωικό-μυθικὸ.

Λίγοι σήμερα ἀμφισβητοῦν τὴν προέλευση τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὴ διονυσιακὴ λατρεία. Σ' αὐτοὺς ἀνήκουν ὁ Schmid (2, 42) καὶ ὁ Cantarella, ὁ ὁποῖος, ἀκόμη καὶ στὰ τελευταῖα του δημοσιεύματα,¹ ἐπιμένει στὶς θέσεις του. Μὲ αὐτοὺς ἀναπόφευκτα συναντᾶται, στὴν πορεία τῆς θεωρίας του, καὶ ὁ Else (βλ. παρακάτω). Ἀντίθετα, στὶς μαρτυρίες τοῦ Ἀριστοτέλη βρῖσκουμε ἤδη δύο διονυσιακὰ στοιχεῖα: τὸ διθύραμβο, ὡς διονυσιακὸ ἄσμα, καὶ τοὺς σατύρους, πού, μετὰ τὴν ἀρχικὴ τους αὐτοτέλεια, συνδέθησαν ἀρκετὰ νωρὶς μὲ τὸ θεό. Μποροῦν ὅμως νὰ προστεθοῦν καὶ ἄλλα δεδομένα. Ἡ εὐκαιρία τῶν παραστάσεων τραγωδίας εἶναι πάντοτε μιὰ διονυσιακὴ γιορτὴ. Τὸν 5ο αἰῶνα εἶναι ἀφιερωμένες σ' αὐτὴν οἱ μέρες 11 ὡς 13 τοῦ μήνα Ἐλαφηβολιώνα (Μάρτιος/Ἀπρίλιος) ἀπὸ τὴ γιορτὴ τῶν Μεγάλων Διονυσίων,² πού ὀνομάζονταν καὶ ἐν ἄστει. Κάθε μέρα παρουσιαζόταν μιὰ τετραλογία.³ Σ' αὐτὴν τὴ γιορτὴ ἀνήκει καὶ ἡ παλαιότερα μαρτυρημένη ἐπίσημη παράσταση τραγωδίας, σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ τρία χρόνια τῆς Ὀλυμπιάδας τοῦ 536/5-533/2,⁴ ὅπου μετεῖχε ὁ Θέσπης. Ἡ παράσταση τραγωδιῶν, ὅπως γενικότερα καὶ ἡ διοργάνωση τῶν Διονυσίων, ἀνάγεται στὰ χρόνια τοῦ Πεισιστράτου. Ἡ γιορτὴ ἦταν ἀφιερωμένη στὸν ἰδιαιτέρα εὐνοημένο ἀπὸ τοὺς τυράννους Διόνυσο Ἐλευθερέα, πού τὸ ξῶανό του μεταφερόταν μὲ πομπὴ στὴν Ἀθῆνα ἀπὸ τὶς Ἐλευθερές, ἓνα χωριὸ στὰ σύνορα Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας. Αὐτὴ ἡ θεοφάνεια τοῦ Διόνυσου κινεῖται παράλληλα μὲ τὸν πανιώνιο θεό, πού τὸν γιόρταζαν στὰ Λήνια τὸ μήνα Γαμηλιώνα (Ἰανουάριο/Φεβρουάριο). Αὐτὴ εἶναι κυρίως ἡ γιορτὴ τῆς κωμωδίας, πού, ἐννοεῖται, ἐνσωματώθηκε ἀρκετὰ νωρὶς καὶ αὐτὴ στὸ πρόγραμμα τῶν Μεγάλων Διονυσίων, τῆς ἐπισημότερης κρατικῆς γιορτῆς (487/6). Στὰ Λήνια ἡ κωμωδία παρουσιαζόταν ἀπὸ παλαιότερα σὰν ἐλεύθερο θέαμα; γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει καὶ ἐκεῖ τὴν ἐπισημοποίησή της γύρω στὸ 440. Ἀργότερα ἔγινε κάτι παρόμοιο καὶ γιὰ τὴν τραγωδίαν, γεγονός πού ἐξηγεῖται πολὺ φυσικὰ

1. «Alcune considerazioni sul teatro greco», *Dioniso* 37 (1963) 3.

2. Γιὰ τὶς διονυσιακὰς γιορτὲς βλ. L. Deubner, *Attische Feste*, Βερολίνο 1932; Pickard-Cambridge, *Festivals*.

3. Γιὰ τὴ θεωρία τοῦ Webster σχετικά μὲ τὴν κατανομὴ τῶν ἔργων, δ.π. 260. Γιὰ τὶς μέρες τῶν δραματικῶν ἀγώνων βλ. Pickard-Cambridge, *Festivals* 66.

4. Τὰ προβλήματα πού δημιουργεῖ αὐτὴ ἡ χρονολόγηση συζητοῦνται στὸ κεφάλαιο γιὰ τὸν Θέσπη.

ἀπό τῆ βαθμιαία αὐξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν τραγικῶν ποιητῶν. Ὡστόσο, πρέπει νὰ μείνει κάπως ἀβέβαιο τὸ ἔτος 432, πού δίνεται γι' αὐτὴ τὴν ἐπισημοποίηση.¹

Γιὰ τὴ διεξαγωγή τῶν διονυσιακῶν γιορτῶν ταίριαζε τὸ ἱερὸ τέμενος τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέα, στὴ νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης, ὅπου φιλοξενήθηκαν μέσα στοὺς αἰῶνες τὰ ποικίλα θεατρικὰ κτίσματα, ἀπὸ τὴν πρωτόγονη ὀρχήστρα τοῦ βου αἰῶνα ὡς τὸ ρωμαϊκὸ θέατρο μὲ τὶς εἰδικὲς ἐγκαταστάσεις γιὰ τὶς θηριομαχίες. Ὁ Φώτιος² (λ. Ἰκρία) μαρτυρεῖ τὴ χρήση ξύλινων κερκίδων στὴν περιοχὴ τῆς ἀγορᾶς πρὶν ἀπὸ τὴν οἰκοδόμησι τοῦ Θεάτρου τοῦ Διονύσου. Βέβαια, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀποκλείσουμε τὴν πιθανότητα οἱ πρώιμες παραστάσεις νὰ δίνονταν στὸ χῶρο τῆς ἀγορᾶς· ὡστόσο, ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονός δὲν μπορεῖ νὰ ἀντληθεῖ κανένα ἐπιχειρήμα πού νὰ ἀπορρίπτει τὸν διονυσιακὸ χαρακτήρα τῆς τραγωδίας, ἀφοῦ καὶ ὁ Φώτιος ἀναφέρεται ρητὰ σὲ διονυσιακοὺς ἀγῶνας.

Ἡ ἐνδυμασία τῶν ὑποκριτῶν, πού ἦταν πιθανότατα ἡ ἴδια καὶ γιὰ τὴν τραγωδία καὶ γιὰ τὸ σατυρικὸ δράμα,³ παρουσιάζει σχέση με τὸν Διόνυσο σὲ οὐσιαστικὰ χαρακτηριστικὰ. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι αὐτὸ ἀμφισβητήθηκε πρόσφατα γιὰ τὸν χειριδωτὸ χιτῶνα,⁴ ἐπειδὴ πραγματικὰ ἐντοπίζεται καὶ σὲ ἐξωδιονυσιακὲς περιοχές. Ὡστόσο γι' αὐτὸν τὸ συγκεκριμένο θεὸ μαρτυρεῖται ἀπὸ τόσο ἠορὶς καὶ τόσο ἀδιάλειπτα, ὥστε δικαιολογημένα ἡ Bieber (*History* 24κ.) φαίνεται νὰ ἐμμένει στὴν ἀποψὴ τῆς ὅτι αὐτὸ τὸ ἐνδυμα ὑποδηλώνει σχέση με τὴ λατρεία του. Χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ με τὸν κόθορνο, ἓνα μαλακὸ ὑπόδημα πού, κατὰ τὸν Ἀριστοφάνη (*Βάτραχοι* 47), ἀποτελοῦσε στοιχεῖο διονυσιακῆς σκευῆς. Ταίριαζε βολικὰ καὶ στὰ δύο πόδια, καὶ γι' αὐτὸ χαρα-

1. Pickard-Cambridge, *Festivals* 108.

2. Πρὸβ. καὶ Πολυδεύκης 7, 125· Εὐστάθιος, σχόλια στὴν Ὀδύσεια, γ 350· Ἡσύχιος, λ. ὠδεῖον. Τὰ χωρία γιὰ ἓνα χῶρο στὴν ἀγορὰ πού ὀνομαζόταν ὀρχήστρα συγκεντρώνονται στὸν Pickard-Cambridge, *Festivals* 37, 6. Προβληματικὴ ἡ ἀποψὴ τῆς Bieber, *History* 54· πρὸβ. ἐπίσης A. v. Gerkan, *Gnomon* 14 (1938) 238. N. G. L. Hammond, «The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus», *GRBS* 13 (1972) 387-405.

3. Σ' αὐτὸ συμφωνεῖ καὶ ὁ F. Brommer, *AA* 1964, 112.

4. Ἀπὸ τοὺς μελετητὲς πού ἀναθεώρησαν τὸ ἔργο τοῦ Pickard-Cambridge, *Festivals* 200, ἀντίθετα με τὴ συμφωνία πού ἐκφράζεται στὴν πρώτη ἔκδοσι, σ. 213· ἀρνητικὸς εἶναι καὶ ὁ Dingel, 26.

κτῆριζαν μὲ αὐτὸ τὸ παρανόμι ἕναν ἀκαταστάλαχτο πολιτικό, ὅπως ὁ Θηραμένης.¹ Τὸ γνωστὸ γκροτέσκο παρισινὸ ἀγαλμάτιο ἀπὸ ἔλεφαντόδοντο (Bieber, *History*, εἰκ. 799· Pickard-Cambridge, *Festivals*, εἰκ. 63) πρέπει νὰ ἀποκλειστεῖ ἀπὸ τὰ παραδείγματα κλασικῆς τραγικῆς ἐνδυμασίας. Αὐτὴ τὴν ἀναγνωρίζουμε καλύτερα στὸ θαυμάσιο ἀγγεῖο μὲ παραστάσεις σατύρων ἀπὸ τὴ Νεάπολη (βλ. σ. 68). Ἐκεῖ ἐμφανίζεται καὶ ὁ κόθορνος σὰν ἕνα μαλακὸ ὑπόδημα χωρὶς διογκωμένη σόλα. Ἐπομένως, εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀμφίβολο ἂν ἦδη ὁ Αἰσχύλος, ὅπως θέλει ὁ Βίος (14), αὐξήσε τὸ ὕψος τῶν ὑποκριτῶν μὲ τὴ σόλα τῶν κοθόρων. Φυσικά, τὸ προσωπεῖο ἀνήκει στὴν περιοχὴ τῆς ὑποδομῆς τοῦ δράματος καὶ ἀρχικὰ δὲν ἦταν διονυσιακὸ στοιχεῖο· πιθανότατα ὅμως προσαρτήθηκε καὶ αὐτὸ νωρίς, ὅπως οἱ σάτυροι, στὶς ἐκδηλώσεις αὐτοῦ τοῦ θεοῦ, ποῦ ἦταν ὁ κατεξοχὴν θεὸς τοῦ προσωπείου.

Ἡ σύνδεση διονυσιακῆς λατρείας καὶ τραγωδίας διαπιστώνεται καὶ στὴ θερμῇ ὑποστήριξη ποῦ γνώρισαν καὶ οἱ δύο μὲ τὰ πολιτιστικὰ καὶ θρησκευτικὰ μέτρα τῶν Ἑλλήνων τυράννων. Σημαντικότερη ὅμως ἀπὸ ὅλες αὐτὲς τὶς ἐξωτερικὲς σχέσεις εἶναι ἡ παρατήρηση ὅτι στὴν ἔκσταση τῆς διονυσιακῆς λατρείας βασιίζεται τὸ μυστηριακὸ γεγονός τῆς μεταμόρφωσης, ποῦ ἀποτελεῖ τὴ θεμελιακὴ προϋπόθεση γιὰ τὴ γένεση τοῦ δράματος. Ἐδῶ βρῖσκει τὴ συνέχεια καὶ τὴν τελείωσή της ἡ «κατάληψη» τοῦ πρωτόγονου «ὑποκριτῆ», ποῦ ταυτίζεται μὲ τὸ δαίμονα.²

Ὡραία ἐκφράζεται ἡ σύνδεση τοῦ τραγικοῦ δράματος μὲ τὸν Διόνυσο στὶς ἀγγειογραφίες ὅπου ἡ τραγωδία, προσωποποιημένη, ἐμφανίζεται νὰ μετέχει στὸ θίασο τοῦ θεοῦ.³

Σὲ ἀξιοσημείωτη ἀντίθεση μὲ ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ βρῖσκεται ὁ ἐλάχιστος ἡ καθόλου διονυσιακὸς χαρακτήρας τῶν ἔργων τῆς τρα-

1. Ξενοφῶν, *Ἑλληνικά* 2, 3, 31 καὶ 47· Πλούταρχος, *Νικίας* 2· εὐμεταβολώτερος κοθόρνον: Ζηνόβιος 3, 93. Γιὰ τὴ σκευὴ τῶν ὑποκριτῶν βλ. Bieber, *History* 24· Pickard-Cambridge, *Festivals* 197 καὶ 204 γιὰ τοὺς κοθόρνους, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

2. Ἀξιανάγνωστα εἶναι ἀκόμη τὰ ὅσα γράφει γιὰ τὴ διονυσιακὴ μεταμόρφωση ἡ J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 2η ἐκδ. 1908, 568. Γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς πραγματικότητος στὸ τραγικὸ θέατρο βλ. Br. Snell, «Mythos und Wirklichkeit in der griechischen Tragödie», *Antike* 20 (1944) 115=Die Entdeckung des Geistes, Γοττίγγη 1975, 95κκ. [ἑλλην. μετ. Δαν. Ι. Ἰακώβ, «Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ πνεύματος», Ἀθήνα 1981].

3. Μαρτυρίες στὸν H. Herter, *RE* 6 A (1937) 1897.

γωδίας. Τò γεγονός αὐτό ἔχει ἀποτυπωθεῖ στήν παροιμιακὴ φράση οὐδέν πρὸς τὸν Διόνυσον.¹ Οἱ ἀρχαῖοι σχολιαστὲς τὴν ἀποδίδουν σὲ διάφορα στάδια τῆς ἱστορίας τοῦ εἴδους: στὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ διθύραμβο στὴν τραγωδία μὲ τὸν Ἐπιγένη τὸν Σικυώνιο, στὸν Θέσπη, στὸν Φρύνιχο καὶ στὸν Αἰσχύλο. Ἐδῶ δὲν μπορούμε νὰ ἀποφασίσουμε· ἔχουμε ὅμως τὴ βεβαιότητα ὅτι ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴ διονυσιακὴ γιορτὴ καὶ στὸ ἀπροσδιόνυσο ὑλικὸ ἄρχισε νὰ γίνεται νωρὶς αἰσθητὴ καὶ νὰ ἐκφράζεται. Πολὺ συχνά, γιὰ νὰ ἀποδειχτεῖ ἓνας ἀρχικὰ διονυσιακὸς κύκλος, ἔχουν μνημονευτεῖ τὰ διονυσιακὰ δράματα μὲ τὸ μῦθο τῆς γέννησης τοῦ θεοῦ καὶ τῆς πάλης του μὲ τὸν Λυκοῦργο καὶ τὸν Πενθέα. Ἄλλὰ ὁ νηφάλιος ὑπολογισμὸς τοῦ Ziegler (1931) ἔδειξε ὅτι αὐτὰ τὰ δράματα ἀποτελοῦν ἐλάχιστο ποσοστὸ πλάι στήν πληθώρα τῶν ἄλλων, καὶ ὅτι γιὰ τὴν παλαιότερη περίοδο, παρ' ὅλες τὶς σχετικὲς ἔρευνες,² εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνεи λόγος γιὰ οὐσιαστικότερη ἐκπροσώπηση διονυσιακῶν θεμάτων. Περιεχόμενο τῆς τραγωδίας, ὅσο μπορούμε νὰ ἀνιχνεύσουμε, εἶναι ὁ ἥρωικὸς μῦθος. Αὐτὸς πρέπει νὰ εἰσχώρησε πολὺ νωρὶς στὸ διονυσιακὸ δράμα. Φαίνεται ὅτι εἴμαστε σὲ θέση νὰ συλλάβουμε ἓνα ἴχνος ἀπὸ αὐτὸ τὸ τόσο σημαντικὸ στάδιο τῆς ἐξέλιξης τοῦ εἴδους. Ὁ Ἡρόδοτος (5, 67) ἀναφέρει, σχετικὰ μὲ τὴ Σικυώνα, διάφορες λατρευτικὲς μεταρρυθμίσεις τοῦ Κλεισθένη (παπποῦ ἀπὸ μητέρα τοῦ ὀμώνυμου Ἀθηναίου πολιτικοῦ), ὁ ὁποῖος κυβέρνησε στὸ πρῶτο τρίτο τοῦ βου αἰώνα. Στὴν ἀγορὰ τῆς Σικυώνας ὁ Ἀργεῖος ἥρωας Ἀδραστος εἶχε ἓνα ἥρωο, πού θέλησε νὰ τὸ ἀπομακρύνει ὁ Κλεισθένης τὸν καιρὸ τῆς διαμάχης του μὲ τὸ Ἄργος. Ἐπειδὴ τὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν δὲν ἐπέτρεψε νὰ γίνεи αὐτὸ ἀτόμο, ὁ Κλεισθένης μεταφύτεψε ἀπὸ τὴ Θήβα στὴ Σικυώνα τὴ λατρεία τοῦ Μελανίππου, θανάσιμου ἐχθροῦ τοῦ Ἀδράστου. Προσφορὲς καὶ γιορταστικὲς ἐκδηλώσεις γίνονταν πρὸς τιμὴν τοῦ νέου ἥρωα, καὶ σημειώθηκε μία ἀκόμη ἀλλαγὴ: τὰ τε δὴ ἄλλα οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἀδρηστον καὶ δὴ πρὸς τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν

1. Σούδα καὶ Φώτιος στὸ σχετικὸ λῆμμα· Πλούταρχος, *Συμποσιακὰ προβλήματα* 1, 1, 5, 615a· Ψευδο-Πλούταρχος, *Παροιμ.* Ἀλεξάνδρ. 30· Ἀποστόλιος 13, 42· Ζηρόβιος 5, 40. Σχετικὰ βλ. Pohlenz, *GGN* 1926, 299
 Kl. Schr. 2, 474· Ziegler, 1933· Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 124.

2. Λόγου χάρις K. Deichgräber, *NGG* 1 (1938/9) 244· Murray, *Aeschylus* 145.

Διόνυσον οὐ τιμῶντες, τὸν δὲ Ἄδραστον. Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε, τὴν δὲ ἄλλην θυσίην Μελανίπῳ.¹

Ἐδῶ μπορούμε πρῶτα πρῶτα νὰ συμπεράνουμε μὲ βεβαιότητα ὅτι στὴ Σικυῶνα ὑπῆρχαν ἀπὸ πολὺ παλιὰ γιορτές, ὅπου μὲ χοροὺς ἐψάλλαν καὶ θρηνοῦσαν τὰ πάθη τοῦ Ἄδραστοῦ. Τὸ περιεχόμενο αὐτῶν τῶν ἄσμάτων μπορούμε νὰ τὸ ὑποθέσουμε ὡς ἔνα σημεῖο, μὲ βάση τὰ ὅσα γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἐπικὴ ποίηση γιὰ τὴν ἐκστρατεία τῶν Ἑπτὰ ἐναντίον τῆς Θήβας. Τέτοια θρηνητικὰ τραγούδια μᾶς εἶναι γνωστὰ γιὰ τὸν Ἀχιλλεῆα στὴν Ἥλιδα, στὸν Κρότωνα καὶ στὸ Ροίτειο, γιὰ τὰ παιδιὰ τῆς Μήδειας στὴν Κόρινθο, γιὰ τὴν Ἰνώ στὴ Θήβα καὶ γιὰ τὸν Ἰππόλυτο στὴν Τροιζήνα.² Αὐτὸ τὸ μέρος τῆς ἥρωικῆς γιορτῆς στὴ Σικυῶνα μεταφέρθηκε κατόπιν στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔπαιξε κάποιο ρόλο στὴ μεταρρύθμιση καὶ ὁ τοπικισμὸς· τὸ βέβαιο πάντως εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ ἐναρμονίζεται μὲ τὴ θρησκευτικὴ πολιτικὴ τῶν τυράννων, οἱ ὁποῖοι ὑποστήριξαν θερμὰ τὸν μεγάλο λαϊκὸ θεὸ τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου. Ἡ διαμόρφωση τοῦ διθυράμβου ἀπὸ τὸν Ἀρίωνα ἀνήκει στὴν Κόρινθο τοῦ Περιάνδρου, ἐνῶ στὴν Ἀθῆνα ἡ τραγωδία βρῆκε τὴ θέση της στὰ Μεγάλα Διονύσια τοῦ Πεισιστράτου. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Ἡρόδοτος δὲν μᾶς δίνει καμιὰ πληροφορία γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν τραγικῶν χορῶν ποὺ πέρασαν στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, ἀλλὰ τὸ κείμενό του μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὄχι ὅτι ἀντὶ γιὰ τὸν Ἄδραστο τὰ ἄσματα τιμοῦσαν τὸν Διόνυσο, ἀλλὰ μάλλον ὅτι οἱ παλαιοὶ ἥρωικοὶ μῦθοι ἐξακολούθησαν νὰ ἀποτελοῦν μέρος τῆς διονυσιακῆς γιορτῆς.³ Λίγο πιὸ πάνω μιλήσαμε γιὰ τὴν πιθανότητα ὁ διονυσιακὸς διθύραμβος, ποὺ διαμορφώθηκε σὲ ἔντεχνο εἶδος ἀ-

1. (Γενικὰ οἱ Σικυῶνιοι τιμοῦσαν τὸν Ἄδραστο· ἰδιαίτερα ὁμως γιόρταζαν τὰ πάθη του μὲ τραγικοὺς χοροὺς, τιμώντας ἔτσι ὄχι τὸν Διόνυσο ἀλλὰ τὸν Ἄδραστο. Ὁ Κλεισθένης ὁμως μετέφερε τοὺς χοροὺς στὸν Διόνυσο, καὶ τὲς ὑπόλοιπες ἐκδηλώσεις προσφορᾶς στὸν Μελανίπῳ.)

2. Μαρτυρίες στὸν Peretti, 281· Pickard-Cambridge, ὁ.π. 105· M. P. Nilsson, *Gesch. d. gr. Religion* 1, 2η ἐκδ., 187.

3. Γι' αὐτὸ τὸ σημαντικὸ θέμα ὑπάρχει ὁμοφωνία ἀνάμεσα στὸν Schmid 1, 632, τὸν Ziegler, 1914, καὶ τὸν Pickard-Cambridge, ὁ.π. 104. "Ὅτι τὸ ρ. ἀπέδωκε στὸ χωρίο τοῦ Ἡροδότου δὲν σημαίνει «ἔδωσε πίσω» ἀλλὰ ὅτι οἱ τραγικοὶ χοροὶ ξαναβρῆκαν τὴ θέση ποὺ, κατὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ Ἡροδότου, τοὺς ἀνήκε, τονίστηκε πολλὰς φορὲς· βλ. A. v. Blumenthal, *Gnomon* 19 (1943) 28, 1. Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα ἐπίσης, A. Gitti, «Clistene di Sicione e le sue riforme», *RAL* 1926, 539.

πὸ τὸν Ἀρίωνα, νὰ εἶχε γιὰ περιεχόμενο μύθους ἀπὸ τὸν ἥρωικό κόσμο.¹ Τώρα ἐπισημαίνουμε στὶς εἰδήσεις τοῦ Ἡροδότου γιὰ τὴ Σικυώνα ἄλλο ἓνα σημεῖο ὅπου τὰ παλαιὰ ἥρωικά ἄσματα εἰσάγονται σὲ διονυσιακὲς τελετές, καὶ σκεφτόμαστε ὅτι ἔτσι κατανοοῦμε τὴν παροιμιακὴ φράση οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον στὴν ἱστορικὴ τῆς διάστασι. Ἄν οἱ πληροφορίες γιὰ τὸν Ἀρίωνα στὴν Κόρινθο καὶ οἱ μεταρρυθμίσεις τοῦ Κλεισθένη στὴ Σικυώνα ἔχουν πράγματι τὴ σημασία πού τοὺς ἀποδίδουμε, τότε ἔχει ξεκαθαριστεῖ ὁ δρόμος ἀπὸ ὅπου ὁ ἥρωικός μύθος ἔφτασε νὰ γίνῃ τὸ ἀποκλειστικὸ θέμα τῆς τραγωδίας, ἡ ὁποία διαμορφώθηκε στὸν διονυσιακὸ χῶρο.

Μέσα στὸν ἥρωικό μύθο εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἓνα ὑλικὸ ὕψιστης ἀξίας καὶ πολλαπλῶν δυνατοτήτων γιὰ τὴν τραγωδία. Οἱ ἥρωές του ἦταν ζωντανοὶ στὴν καρδιά τοῦ λαοῦ, καί, ἐπομένως, ἡ ἄμεση συμμετοχὴ τοῦ κοινοῦ βέβαιη.² Ἐξίσου σημαντικὸ ἦταν καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι, ἐνῶ αὐτὸ τὸ ὑλικό, σὲ σχέση καὶ μὲ τοὺς ποιητὲς καὶ μὲ τὸ κοινό, διατηροῦσε τὴν ἀναγκαίαν γιὰ τὰ θέματα τῆς μεγάλης τέχνης ἀπόστασι, τὰ συστατικά του εἶχαν τὸ βᾶρος ἱστορικῶν δεδομένων. Ἐκεῖνο πού εἶπε ὁ Schiller γιὰ τὴν ἀντικειμενικὴ ἀκρίβεια ἐνὸς τέτοιου ὑλικοῦ, πού ἀντιστέκεται στὴν αὐθαιρεσία, καὶ ὁ Grillparzer γιὰ τὴ συνοχὴ καὶ τὴν πυκνότητα τῆς πραγματικότητας στὰ γεγονότα καὶ τὰ πρόσωπα τῶν ἱστορικῶν ἔργων, ἀληθεύει ἀπόλυτα γιὰ τὸν ἑλληνικὸ μύθο. Ὁ ἀρχαῖος τραγικός, ὅταν δουλεύει τὸν ἑλληνικὸ μύθο, ἐνῶ εἶναι δεσμευμένος ἀπέναντι στὴν ἔγκυρη παράδοσι, διαθέτει εὐρὺ περιθώριο γιὰ προσωπικὴ δημιουργία καὶ ἐρμηνεία.³

Ἡ μαρτυρία τοῦ Ἡροδότου μᾶς προσφέρει ἄλλο ἓνα σημαντικότερο γιὰ τὴν τραγωδία στοιχεῖο. Αὐτὰ πού τραγουδοῦσαν οἱ χοροὶ τῆς Σικυώνας γιὰ τὸν Ἄδραστο πρέπει νὰ ἦταν κυρίως νεκρικοὶ θρηνοί. Σύμφωνα μὲ τὴ φύσι τῆς ἥρωικῆς λατρείας, ὁ θρη-

1. Γιὰ τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἥρωικούς μύθους καὶ στὸ διθύραμβο βλ. ἐπίσης Patzer, 94 καὶ 121.

2. Γιὰ τὸ ρόλο τοῦ μύθου: A. M. G. Little, *Myth and Society in Attic Drama*, Νέα Ὑόρκη 1942· A. Lesky, «Der Mythos im Verständnis der Antike», *Gymnasium* 73 (1966) 27=*Gesammelte Schriften* 422.

3. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ δράμα σημαντικὴ ἡ ἐργασία τοῦ B. v. Wiese στὸ *Deutsche Vierteljahrsschrift* 20 (1942) 412, ἰδ. 423. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ μύθου στὴν τραγωδία βλ. καὶ K. Kommerell, 131· C. del Grande, *Τραγωδία* 59.

νος πρέπει να διεκδικούσε, όπως και οι ήρωικοί μύθοι, τη θέση του στη γένεση τῆς τραγωδίας. Δεν είναι βέβαια απαραίτητο να παραγάγουμε την τραγωδία αποκλειστικά από τη λατρεία τῶν ἡρώων, ἀκολουθώντας τὸν W. Ridgeway,¹ ἀλλὰ δὲν μπορεῖ και νὰ παραβλέψουμε τὴ μεγάλη σημασία τοῦ θρηνωδικοῦ στοιχείου στὰ σωζόμενα ἔργα. Ὁ A. Peretti (σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ βιβλίου του· βλ. τὸν πίνακά του) ἔχει ἀξιοποιήσει σωστὰ τὸ ὑλικό, τονίζοντας ὅτι δράματα ὅπως ἡ *Μιλήτου ἄλωσις* και οἱ *Φοίνισσες* τοῦ Φρυνίχου μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ υποθέσουμε ἐκτεταμένη παρουσία τοῦ θρήνου, ἀκόμη και σὲ ἱστορικά θέματα.

Εἶναι θεμιτὴ ἡ ὑπόθεση ὅτι στὶς μεταρρυθμίσεις τοῦ Κλεισθένη, γιὰ τίς ὁποῖες μιᾶ ὁ Ἡρόδοτος, ὁ Ἐπιγένης ὁ Σικυώνιος ἔπαιξε ρόλο ὅμοιο μὲ τοῦ Ἀρίωνα στὴν αὐτὴ τοῦ Περιάνδρου. Ἡ Σούδα (λ. *Θέσπις*· πρβ. και λ. *οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*) ὀνομάζει τὸν Ἐπιγένη ἀνταγωνιστὴ τοῦ Θέσπη και πρῶτο τραγικό. Πίσω ἀπὸ τὸ ὄνομα μπορεῖ νὰ κρύβεται κάποια ἱστορικὴ ἀλήθεια, ἀν και ὁ χρονικὸς προσδιορισμὸς πρέπει νὰ ἦταν τόσο ἀόριστος, ὥστε σύμφωνα μὲ τὴ μιὰ μαρτυρία ὁ Θέσπης κατατάσσεται 16ος, ἐνῶ σύμφωνα μὲ τὴν ἄλλη 2ος μετὰ τὸν Ἐπιγένη.

Ἀπομένει μιὰ ἐρώτηση, γιὰ τὴν ὁποία δύσκολα μπορούμε νὰ ἐξασφαλίσουμε βέβαιη ἀπάντηση. Πρέπει νὰ ἐννοήσουμε τοὺς τραγικοὺς χοροὺς τοῦ Ἡροδότου ὡς «τραγικοὺς» σύμφωνα μὲ τὴν ἐννοια τῆς τραγωδίας ὅπως εἶχε διαμορφωθεῖ στὰ χρόνια τοῦ ἱστορικοῦ, ἢ ὡς «χοροὺς τράγων»; Τὸ ἴδιο ἐρώτημα ἰσχύει και γιὰ τὸν *τραγικὸν τρόπον* τοῦ Ἀρίωνα (Σούδα) και γιὰ τὸ *τραγωδίας πρῶτον δράμα*, κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Σόλωνα, ποὺ σώζεται στὸν Ἰωάννη τὸν Διάκονο. Ἡ γλωσσικὴ μορφή δὲν ἐπιτρέπει ρητὴ ἀπάντηση. Ὁ Patzer τονίζει ὅτι ἡ κλασικὴ ἑλληνικὴ γλῶσσα στὴ λέξη *τραγικός* ἀναγνώριζε μόνο τὴ βασικὴ σημασία, ποὺ συνδέει τὸ ἐπίθετο μὲ τὴν τραγωδία. Οἱ μαρτυρίες ὅμως δὲν εἶναι ἐπαρκεῖς, και μεταγενέστερα χωρία ὡς τὴν *τραγικὴ δυσωδία* τοῦ Λόγ-

1. *The Origin of Tragedy*, Cambridge 1910. Ὁ νεκρικὸς θρήνος ἔχει μεγάλη σημασία στὴ γενετικὴ θεωρία τοῦ M. P. Nilsson, «Der Ursprung der Tragödie», *NJA* 27 (1911) 609, 673. Γιὰ τὴ σύνδεση τοῦ ἡρωικοῦ μύθου μὲ τὸ διθύραμβο, ἀνέλαβε μιὰ σημαντικὴ προσπάθεια ὁ W. Schmid, «Zur Geschichte des griechischen Dithyrambos», *Programm Tübingen* 1901. Γιὰ τὴν ἐπιβίωση λατρευτικῶν μορφῶν στὴν τραγωδία βλ. R. Hölzle, *Zum Aufbau der lyrischen Partien des Aischylos* (διατρ.), Freiburg/Br. 1934.

γου (4, 17, 2)¹ δείχνουν ότι ο τράγος μπορούσε πάντα να λανθάνει μέσα στη λέξη. Επίσης δὲν μπορεί να αποκλειστεί ἡ δυνατότητα πού ἐξετάζει ὁ T. B. L. Webster (Pickard-Cambridge, *Dith. Tr. Com.* 103), ὅτι δηλαδή ὁ Ἡρόδοτος δανείστηκε τὴ λέξη ἀπὸ παλαιότερη πηγὴ, ὅπου εἶχε ἀκόμη σημασία σχετικὴ μὲ τὸν τράγο.

Εἶναι ἀρκετὰ δελεαστικὸ τὸ νὰ ἀναζητήσουμε κάποιον ὑπαιγιμὸ γιὰ τράγους μέσα στὴ λέξη, ἐπειδὴ ἔτσι θὰ βρισκόταν μιὰ γέφυρα καὶ πρὸς τοὺς σατύρους, πού ἀποτελοῦσαν τοὺς χοροὺς τοῦ Ἄριωνα, καὶ πρὸς τὴν ἐρμηνεῖα τῆς λέξης τραγωδία, ὅπως ὑποστηρίζεται ἐδῶ. Ὡστόσο, ἓνα ἐπιχείρημα πού προτείνει μὲ πολλὴ ἔμφαση ὁ Patzer (59κ.) συνηγορεῖ περισσότερο γιὰ τὴν ἄλλη ἄποψη. Ὁ Ἡρόδοτος εἶναι σύγχρονος τῆς κλασικῆς τραγωδίας· ἐπομένως, εἶναι ἐντελῶς φυσικὸ νὰ ἀναζητήσουμε στὴ χρῆση τῆς λέξης μιὰ ἔννοια πού ὁ ἱστορικὸς τὴ δανείστηκε ἀπὸ ἐκεῖ. Θὰ ἦταν ἕμως λάθος νὰ θελήσουμε νὰ ἀποσιωπήσουμε ἀπὸ τὴ συζήτηση τὸ πρόβλημα πού ἐξετάστηκε πιὸ πάνω, σὰν νὰ εἶναι λυμένο.²

Ἐδῶ πρέπει νὰ διατυπώσουμε τὸ ἐρώτημα: σὲ ποῖο σημεῖο τῆς ἐξελικτικῆς πορείας, ὅπως περιγράφηκε, πρέπει νὰ παρεμβληθεῖ τὸ στάδιο πού προσδιορίζει ὁ Ἀριστοτέλης μὲ τὶς λέξεις: ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὡπὲ ἀπεσεμνύνθη. Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παραμερίσουμε αὐτὴ τὴν πληροφορία, ὅπως κάνει λ.χ. ὁ Peretti (77, 103, 253), συσχετίζοντάς τὴν μὲ τὸν πρωτογονισμό πού εἶχε ἡ ἀρχαϊκὴ τραγωδία σὲ σύγκριση μὲ τὴν κλασικὴ. Ὁ Ἀριστοτέλης ἔχει ὑπόψῃ τοῦ ἓνα στάδιο πού ὀδήγησε ἀπὸ τὸ ἄξεστο καὶ κάπως κωμικὸ στὸ σοβαρὸ καὶ σεμνόν. Ὁ Ziegler (1939) θέλησε νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει σὰν

1. Μὲ αὐτὴ τὴ μαρτυρία βρισκόμαστε χρονικὰ πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν Πλούταρχο (*Πύρρος* 11), πού ἀναφέρει ὁ Pickard-Cambridge, *δ.π.* 102.

2. Τὴ συνηθισμένη σημασία «τραγικὸς» ὑποστηρίζουν οἱ Schmid, 1, 407, 8 καὶ 631· 2, 46, 7· Pickard-Cambridge, *δ.π.*, 1η ἐκδ., 138 (διαφορετικὰ ὁ Webster στὴ 2η ἐκδ., 103)· Blumenthal, *Sophokles II* 22· Peretti, 281· Bickel, 76, καὶ *RhM* 91 (1942) 130· Patzer, 59. Μὲ χοροὺς τράγων συνδέουν τὰ χωρία οἱ Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragödie*, Βερολίνο 1910, 84, καὶ *Kleine Schriften* 1, 376· Kalinka, 39· Pohlenz, *GGN* 1926, 301, 1=*Kl. Schr.* 2, 476, 1, καὶ *Griechische Tragödie* 2, 9· Howald, 30· Brommer, *Satyroi* 35 καὶ 59· Untersteiner, 85.

Ἡ Flickinger, 11 καὶ 15, θέλησε νὰ συσχετίσει τοὺς τραγικοὺς χοροὺς, ὅπως οἱ Ἀλεξανδρινοὶ τὴν τραγωδίαν, μὲ τὸ «βραβεῖο τοῦ τράγου», πού καθιερώθηκε στὴ Σικυώνα, ὅταν οἱ χοροὶ μεταφέρθηκαν στὸν Διόνυσο.

ένα μέρος από τη γενικότερη πνευματική και καλλιτεχνική ανάπτυξη στη μετάβαση από τον 6ο στον 5ο αιώνα. Στη σκέψη του αυτή υπάρχει σίγουρα κάτι πολύ ουσιαστικό. Ἀφού ὅμως δίνεται τόσο μεγάλη σημασία στις σχετικές ἐκδηλώσεις τῆς Κορίνθου και τῆς Σικυώνας, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει και σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο, θὰ ἔπρεπε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἐκεῖ, και κυρίως στὴ Σικυώνα, εἶχε ἤδη δοθεῖ σοβαρὸς χαρακτήρας στοὺς χορούς. Ὅπως δὲποτε, ἡ συνένωση τοῦ διονυσιακοῦ, ὅπου ἐνυπῆρχαν σύμφωνα τὸ κωμικὸ και τὸ σατυρικὸ στοιχεῖο, μετὰ τὸ ἄσμα και τὴν ὕμνηση, ὅπως χρησιμοποιοῦνταν στὴ λατρεία τῶν ἡρώων, ἦταν ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴ φάση ποὺ ὑπαινίσσεται ὁ Ἀριστοτέλης.

Ἡ περιγραφή μας ἀναγνωρίζει στοὺς Δωριεῖς κάποια δικαιώματα στὴν τραγωδία· στὰ λόγια τοῦ Θεμιστίου (*Or.* 27, 406): και τραγωδίας εὐρεταί μὲν Σικυώνιοι, τελεσιουργοὶ δὲ Ἀττικοὶ ποιηταί, ὑπάρχει κάτι σωστὸ και, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀριστοτελικό. Ὡστόσο, κατὰ τὴν ἀντίληψή μας, στὰ πελοποννησιακὰ ἐξελικτικὰ στάδια πρόκειται πάντα γιὰ χορικές παραστάσεις και μόνο. Ἡ τολμηρὴ σκέψη τοῦ E. Bickel,¹ ὁ ὁποῖος, μετὰ βάση τις μαρτυρίες γιὰ τὸν Ἀρίωνα, θέλησε νὰ ἀναγνωρίσει στὰ ἡρωικὰ λατρευτικὰ δρώμενα ἕνα πρῶμο δωρικὸ δράμα σὲ ἀπαγγελτικούς στίχους και μετὰ ἕναν ἀριθμὸ ἡθοποιῶν, δὲν ἔχει καμία βάση. Οὔτε μπορεῖ νὰ βοηθήσει καθόλου τὸ ἄ στοὺς τριμέτρους τῆς ἀττικῆς τραγωδίας. Ὁ G. Björck, στὸ ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ γιὰ τὸ πρόβλημά μας βιβλίο του, ὅπου συζητεῖ και τις παλαιότερες θεωρίες, ἐρμηνεύει πολὺ πειστικὰ ὡς δάνεια τοὺς τύπους μετὰ «alpha impurum» στὰ διαλογικὰ μέρη τῆς ἀττικῆς τραγωδίας. Ἔχουν διαφορετικὴ προέλευση ἀπὸ ὅ,τι οἱ ἀντίστοιχοι τύποι τῆς γλώσσας τῶν χορικών, ὅπου, κατὰ τὴν εὐστοχὴ διατύπωση τοῦ Björck, τὸ δωρικὸ στοιχεῖο ἔχει ἐπικαθίσει στὸ ἀττικὸ γλωσσικὸ στρώμα, σὰν διάφανος πέπλος. Κοινὴ και στὰ δύο εἶναι κάποια ὑφολογικὴ τάση πρὸς τὸ δωρικόν, ἐπομένως ἕνα μορφολογικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐνυπάρχει στὴ φύση τῆς εἰδικῆς γραμματειακῆς γλώσσας. Ἔτσι, ξεκινώντας ἀπὸ αὐτὴ τὴν περιοχὴ εἶναι ἀδύνατο νὰ κερδίσουμε ἕνα δωρικὸ προστάδιο τοῦ τραγικοῦ διαλόγου.

Θὰ ἀποτελοῦσε παρεξήγηση τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ εἰκόνα ποὺ ἀνασυνθέσαμε πιὸ πάνω βασίζεται σὲ κάποιον ἀποδεικτικὸ ὕλικόν

1. «Geistererscheinungen bei Aischylos», *RhM* 91 (1942) 123.

ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε συζήτηση. Ἀπεναντίας, ἔχω πλήρη ἐπίγνωση τῆς ἑλλειπτικότητας τῶν πηγῶν μας καὶ τοῦ ὑποθετικοῦ χαρακτήρα τῶν ἐπιμέρους σταδίων, μολονότι πιστεύω ὅτι ἡ δυνατότητα ποῦ ἐκτίθεται ἐδῶ, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ποῦ ἔχουν προταθεῖ, μπορεῖ νὰ διεκδικήσει τὴ μεγαλύτερη πιθανότητα. Ἀναγνωρίζοντας, πάντως, τὰ ὅρια τοῦ ἐφικτοῦ, αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναφερθῶ σὲ τρεῖς διαφορετικὲς ἐρευνητικὲς προσπάθειες τῶν τελευταίων χρόνων, οἱ ὁποῖες ἐρμηνεύουν τὴν καταγωγή τῆς τραγωδίας μὲ πολὺ διαφορετικὸ τρόπο. Μποροῦμε νὰ παραλείψουμε πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπιμέρους ἐπιχειρήματα, ἐπειδὴ συνάγονται ἀπὸ τὶς ἀπόψεις ποῦ ἔχουν διατυπωθεῖ πῶς πάνω.

Ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη, ἡ θεωρία τοῦ Patzer διαφέρει ἀπὸ τὴ δική μας σὲ οὐσιαστικὰ σημεῖα, χωρὶς ὅμως νὰ διαφέρουμε ὀλίγελα στὶς βασικὲς ἀρχές. Ὁ Patzer θεωρεῖ σωστὲς τὶς μαρτυρίες τοῦ Ἀριστοτέλη, τουλάχιστον ὡς ἓνα σημεῖο, καὶ ἀποδίδει μεγάλη σημασία στὴν παράδοση γιὰ τὸν Ἀρίωνα. Ἀλλὰ τὰ χωρία τῆς *Ποιητικῆς* περιέχουν, κατὰ τὴ γνώμη του, μόνο ὑποθέσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ σχετικὴ μὲ τὸ διθύραμβο εἶναι σωστὴ, ἐνῶ ἡ πληροφορία γιὰ τὸ σατυρικὸ στοιχεῖο εἶναι λάθος: αὐτό, κατὰ τὴν ἄποψή του, ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸ τραγικὸ δράμα στὰ πρῶμα στάδια τῆς ἱστορίας του. Καὶ ἐνῶ ἐγῶ, μαζί μὲ ἄλλους, στὶς μαρτυρίες γιὰ τὶς δραστηριότητες τοῦ Ἀρίωνα στὴν Κόρινθο πιστεύω ὅτι βρίσκουμε τὸν σατυροδιθύραμβο, ὅπου ἐντοπίζεται τὸ σημεῖο γιμῆς τῶν δύο γραμμῶν ποῦ χαράζει ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Patzer τὶς συσχετίζει μὲ τρία διαφορετικὰ ἐπιτεύγματα: ὁ Ἀρίων πιθανότατα δημιούργησε τὸν (καλλιτεχνικὰ διαμορφωμένο) διθύραμβο, τοὺς σατυρικοὺς χοροὺς καὶ τὴν πρωτοτραγωδία, καὶ γι' αὐτὸ ἡ εἰκόνα αὐτῆς τῆς τελευταίας παραμένει ἀναγκαστικὰ ἀπροσδιόριστη. Ἡ ἔκθεση τοῦ Patzer καθορίζεται ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴ λειτουργία τοῦ τραγικοῦ στοιχείου στὰ πρῶμα κιόλας στάδια τοῦ εἴδους. Ἐδῶ ὀφείλεται ὁ ἀποκλεισμός τῶν σατύρων, καθὼς καὶ ὁ ἰσχυρισμός ὅτι δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνῃ λόγος γιὰ στάδιο ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἀποσεμνύνεσθαι τοῦ Ἀριστοτέλη. Ὅταν ὅμως ὁ Patzer (121κ.) καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ πρωτοτραγωδία προῆλθε ἀπὸ ἓναν μιμικὸ μετασχηματισμὸ τοῦ διθύραμβου μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν σατυρικῶν χορῶν, προδίδει μιὰ σαφὴ προσέγγιση πρὸς τὴν εἰκόνα ποῦ περιγράφουμε πῶς πάνω. Μὲ αὐτὴν ἑναρμονίζεται θαυμάσια ὅ,τι γράφει ὁ

Patzer για την εισβολή του ήρωικού μύθου στον διονυσιακόν διθύραμβο.

Σε ριζικότατη αντίθεση με όλα σχεδόν όσα έχουν εκτεθεί ως τώρα για τη γένεση της τραγωδίας βρίσκεται ο Else.¹ Στην άρνητική του στάση απέναντι στον 'Αριστοτέλη προχωρεί τόσο, ώστε θεωρεί πλάνη τη μαρτυρία της *Ποιητικής* ότι η εξέλιξη της τραγωδίας πραγματοποιήθηκε με μιὰ σειρά μεταβολές. Κατά τη δική του άποψη, η τραγωδία αναδύθηκε από τις ραψωδικές απαγγελίες του όμηρικού έπους, με τη μεσολάβηση μιὰς και μόνο δημιουργικής πράξης. Αυτή ανήκει στον Θέσπη, που συνένωσε σε μιὰ σύνθεση τὸ μέρος τοῦ ήθοποιού και τὸ χορικό άσμα, στοιχεία που ποτέ δέν λειτουργούσαν ανεξάρτητα. Δέν χρειάζεται νά τονιστεῖ ιδιαίτερα ότι αυτή η ύπόθεση δέν επιτρέπει καμιά απολύτως προσέγγιση πρὸς τὴν έξελικτική πορεία που περιγράψαμε σ' αυτό τὸ βιβλίο.

Βασικά διαφορετική από τις δύο έρμηνευτικές απόπειρες που αναφέραμε πιο πάνω είναι η προσπάθεια του Burkert. Πάντως, ο μελετητής αυτός συμφωνεί με τον Patzer στην άρνησή του νά δεχτεῖ τὴν άριστοτελική μαρτυρία για τὴ λειτουργία τοῦ σατυρικού στοιχείου στα προστάδια της τραγωδίας. 'Από όσα έχουν εκτεθεί ως τώρα συνάγεται αρκετά καθαρά ότι δέν μπορούμε νά θεωρήσουμε βάσιμη τὴν επιχειρηματολογία του σχετικά με τὸν Πρατίνα ως «εύρετή» τοῦ σατυρικού δράματος και σχετικά με τὴν άπόρριψη τοῦ άποσεμνύνεσθαι. 'Ο Burkert έχει έρευνήσει με έξαιρετική επιμέλεια τὴ σημασία τοῦ όρου τραγωδία, χωρίς όμως νά μπορέσει νά αποκλείσει τελεσίδικα τὴ σχέση του με τὸ «άσμα τράγων». Σ' αυτό τὸ σημείο και ο Patzer έχει διαφορετική γνώμη (131κ.). 'Ο Burkert καταλήγει στὴ σκέψη ότι οἱ τραγωδοὶ ήταν αρχικά μασκοφόροι άντρες, που είχαν άποστολή νά εκτελοῦν τὴ θυσία τοῦ τράγου τὴν άνοιξη, συνοδεύοντάς τὴν και με τραγούδια. 'Η έρμηνεία αυτή παρουσιάζει αξιοπρόσεχτη συγγένεια με τὴν άποψη τῶν 'Αλεξανδρινῶν. 'Ο Burkert έχει συγκεντρώσει με έξαιρετική προσοχή κάθε στοιχείο που άποδεικνύει τὴ σχέση τοῦ τράγου με τὸ χῶρο τοῦ Διονύσου, χωρίς όμως νά εξασφαλί-

1. Πριν από τὸ βιβλίο του που μνημονεύεται στον βιβλιογραφικό μας πίνακα, ο Else είχε εκφράσει τις άπόψεις του για τὸ πρόβλημα στο *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge (Mass.) 1957· άκόμη, *TAPA* 76 (1945) 1, και *Hermes* 85 (1957) 19· *WS* 72 (1959) 75.

πει ικανοποιητική θεμελίωση για τή θέση του. Κάθε άλλο μάλιστα: πάνω σέ μιά άθηναϊκή ήμερολογιακή ζωφόρο, τόν τράγο για τή θυσία τόν όδηγεϊ ό κωμικός ήθοποιός.¹

Οι άρχαιοι είχαν διατυπώσει άλλη μία άποψη σχετικά με τήν εξέλιξη τής τραγωδίας, πού δέν έχει άκόμη άναφερθεϊ: θεωρούν πατέρα τής τραγωδίας τόν "Όμηρο· τόν χαρακτηρίζουν μάλιστα ως τόν πρώτο τραγικό ποιητή. "Ο Άριστοτέλης (*Ποιητ.* 1448b 18) μιλά για τήν άναλογία ανάμεσα στα δύο όμηρικά έπη και στην τραγωδία,² ένω άλλοι συγγραφείς, για τούς όποιους ό Gudeman (*σχ. Ποιητ.* 1448a 26) έχει συγκεντρώσει όλες τις μαρτυρίες, εκφράζονται άκόμη πιό συγκεκριμένα. Οι άρχαιοι έδιναν προτεραιότητα στο μιμικό στοιχείο, πού τó έβλεπαν νά πραγματοποιοειΐται στο διάλογο. Έμεϊς, πλάι στο διαλογικό στοιχείο, θά θέλαμε νά δώσουμε κάποια σημασία κυρίως στη διάρθρωση τής *Ήλιάδας*. Δόξα τῷ Θεῷ, μπορούμε ξανά νά πιστέψουμε σέ κάτι τέτοιο. "Αν ξεκινήσουμε από τήν έξοχη έκθεση τῶν ούσιαστικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ έπους στο έργο τοῦ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, σύντομα άντιλαμβανόμαστε πῶς ή επίπεδη έπική έξιστόρηση άποκτᾶ στον "Όμηρο μιά καινούρια διάσταση και πῶς ή μεγαλόπρεπη και γεμάτη ένταση, παρά τó πλάτος τοῦ ποιήματος, πυρεία τής μοίρας τοῦ Άχιλλέα, ξεπερνώντας τά όρια τοῦ έπους, οδηγεϊ σ' εκείνες τις δυνατότητες πού πραγματοποιήθηκαν από τήν τραγωδία. Εϊναι εύνόητο γιατί, στην κάτω ζώνη εκείνου τοῦ ύστεροελληνιστικοῦ άναγλύφου με τήν άποθέωση τοῦ "Όμήρου, τιμᾶ τόν ποιητή και ή προσωποποιημένη τραγωδία.

1. Για βιβλιογραφική συμπλήρωση: F. Gagliuolo, «Sul problema di Thespis e l'origine del dramma satiresco», *RIGI* 13 (1929) 1· B. Starnro, *Le origini della tragedia*, Μιλάνο 1935, και *Dioniso* 6 (1937) 143· G. Perrotta, «Tragedia: origine», *Enciclopedia Italiana* 34 (1937) 146· A. C. Mahr, *The Origin of Greek Tragic Form*, Νέα Υόρκη 1938· F. Robert, «Sur l'origine du mot tragédie», *Mélanges Ch. Picard* II, Παρίσι 1949, 872· W. F. Otto, «Ursprung der Tragödie», *Das Wort der Antike*, Στουτγάρδη 1962, 162· K. Kerényi, «Naissance et renaissance de la Tragédie», *Diogenes* 28 (1959) 22, και σέ γερμανική μετάφραση στο *Streifzüge eines Hellenisten*, Ζυρίχη 1960, 29· F. R. Adrados, «Κῶμος, κωμωδία, τραγωδία. Sobre les origines del teatro», *Emerita* 35 (1967) 249.

2. Σχετικά με αυτό τó θέμα, R. van Pottelbergh, *AC* 10 (1941) 83.