



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

## ***ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΚΥΚΛΩΨ***

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

**Αιμιλίας Παπαγιαννοπούλου**

**A.M.:1013201603023**

Διπλωματούχου Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας του Εθνικού Καποδιστριακού  
Πανεπιστημίου Αθηνών,  
2016

**Επιβλέπων Καθηγητής:** Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής  
Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Συνεπιβλέποντες** : Ορέστης Καραβάς, μόνιμος επίκουρος καθηγητής Αρχαίας  
Ελληνικής Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Μαργαρίτα Σωτηρίου, επίκουρος καθηγήτρια Αρχαίας  
Ελληνικής Λυρικής Ποίησης Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Καλαμάτα, Ιανουάριος 2020**

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A) ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
B) ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	5
B.1) ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ.....	7
B.2) ΘΕΜΑΤΑ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ.....	8
B.3) Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ.....	9
B.4) Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΑΤΥΡΩΝ .....	12
B.5) ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ.....	15
B.6) ΑΜΟΙΒΑΙΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ .....	19
B.7) ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ.....	29
B.8) ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ.....	30
B.9) ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ.....	31
B.10) ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΟΓΡΑΦΟΙ .....	31
B.10.i) ΑΙΣΧΥΛΟΣ.....	32
B.10.ii) ΣΟΦΟΚΛΗΣ.....	32
B.10.iii) ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ.....	32
Γ) ΚΥΡΙΟ	
Γ.1) Ο ΚΥΚΛΩΨ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ & Η ΚΥΚΛΩΠΕΙΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ.....	33
Γ.2) ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ.....	37
Γ.2.i) Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ.....	37
Γ.2.ii) Ο ΚΥΚΛΩΠΑΣ.....	38
Γ.2.iii) Ο ΣΙΑΗΝΟΣ.....	40
Γ.2.iv) ΟΙ ΣΑΤΥΡΟΙ.....	41
Γ.3) ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ.....	42
Γ.4) ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ <i>ΚΥΚΛΩΠΑ</i> .....	48
1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	48
2. ΠΑΡΟΛΟΣ.....	49
3. ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ Α΄ .....	49

4. ΣΤΑΣΙΜΟ Α΄.....	50
5. ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ Β΄.....	50
6. ΣΤΑΣΙΜΟ Β΄.....	51
7.ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ Γ΄.....	51
8. ΣΤΑΣΙΜΟ Γ΄.....	52
9. ΕΞΟΔΟΣ.....	52
Γ.5) ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΗΣ.....	53
1. Ο ΣΙΛΗΝΙΚΟΣ ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	53
2. ΑΓΩΝΑΣ ΛΟΓΩΝ.....	55
3.) ΣΥΜΠΟΣΙΟ.....	59
4.) ΑΙΝΙΓΜΑ- ΕΥΡΗΜΑ.....	60
5.) ΕΞΟΔΟΣ.....	60
Δ) ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	61
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	63

## A) ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα μελέτη σκοπό έχει να αναδείξει τα σημαντικότερα στοιχεία του μοναδικού αέριου σωζόμενου σατυρικού δράματος του Ευριπίδη *Κύκλωψ*.

Μετά την εισαγωγή, όπου εξετάζονται θέματα περί της προελεύσεως του συγκεκριμένου είδους αλλά και της εν λόγω υπόθεσης, εισχωρούμε στο κύριο μέρος. Σε αυτό το στάδιο μας απασχολεί ιδιαίτερα η σχέση του σατυρικού δράματος με την τραγωδία και την κωμωδία, καθώς και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Ταυτόχρονα, γίνεται προσπάθεια προσπέλασης του κειμένου και κριτικής του αγώνα λόγων μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών. Αξιοσημείωτη είναι αν μη τι άλλο η σύγκριση ομηρικού και ευριπίδειου *Κύκλωπα*. Στο τέλος παρατίθεται γενικό συμπέρασμα και βιβλιογραφία.

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε είναι κατά βάση κειμενοκεντρική. Ωστόσο, χρήσιμα εργαλεία στάθηκαν- δίχως άλλο- σπουδαία βιβλία για το σατυρικό δράμα του συγγραφέα. Αξίζει σαφώς να γίνει ιδιαίτερη μνεία στον Ν. Χ. Χουρμουζιάδη, του οποίου οι πραγματείες είναι εξαιρετικά διαφωτιστικές. Δεν πρέπει να καμία περίπτωση να παραλειφθεί και το σχετικό έργο του R. A. Seaford, στο οποίο θίγονται θέματα κριτικής και ερμηνευτικής προσέγγισης. Η λοιπή βιβλιογραφία παρατίθεται αναλυτικά στο πίσω μέρος του πονήματος.

Ελπίζω να τύχω της καλής αποδοχής της εργασίας, ωστόσο κάθε καλοπροαίρετη κριτική και υπόδειξη είναι ασφαλώς δεκτή.

## **B) ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Το σατυρικό δράμα έχει ως διακριτικό συστατικό γνώρισμα τον χορό των σατύρων. Υπήρχε δυσφορία από τους θεατές για το «Ούδέν πρὸς τὸν Διόνυσον», δηλαδή την άσχετη τραγωδία με τον Διόνυσο· έτσι εισήχθη το σατυρικό δράμα. Αρχικά υπήρχε ενιαία θεματικά τετραλογία<sup>1</sup>, αργότερα όμως το τελευταίο αποκτά αυτόνομο χαρακτήρα<sup>2</sup>.

Στη σταδιακή εξέλιξη του σατυρικού δράματος, σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, σπουδαίο ρόλο έπαιξε ο ποιητής Αρίων. Φαίνεται ότι αυτός πρώτος είχε την ιδέα του διθυράμβου<sup>3</sup> και συνέβη στην αρχαία Κόρινθο, πιθανότατα την εποχή του τυράννου Περίανδρου. Το λεξικό της Σούδας επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του ιστορικού, χαρακτηρίζοντας μάλιστα τον Αρίωνα ως «ευρετή του τραγικού τρόπου».

Η τραγωδία στα πρώιμα στάδιά της είχε σατυρική μορφή σύμφωνα με πληροφορίες που μας δίνει ο Αριστοτέλης. Συγκεκριμένα σε απόσπασμα από το σημαντικότερο έργο του

---

<sup>1</sup> Τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα.

<sup>2</sup> R.A.S. Seaford, *Euripides Cyclops*, (εκδ. Oxford 1988), σελ. 2 κ.ε.

<sup>3</sup> Λυρικό άσμα ενθουσιαστικού χαρακτήρα προς τιμήν του Διονύσου.

*Περί Ποιητικής* αναφέρει: « ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὄψῃ ἀπεσεμνύνθη καὶ ἢ διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὄρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν». Αυτά θεωρούνται ενδείξεις για την ύπαρξη ενός ενδιάμεσου σταδίου στην εξέλιξη της τραγωδίας, του σατυρικού, που χαρακτηριζόταν από συντομία, κωμικό λεξιλόγιο και τη χρήση του τετραμέτρου.

Επίσης ο Δημήτριος<sup>4</sup> χαρακτήρισε το σατυρικό δράμα ως «τραγωδία παίζουσα», οπωσδήποτε όμως η λειτουργία του είναι καθαρκτική.

Στο σατυρικό δράμα δεν υπάρχει επίθεση σε πρόσωπα της επικαιρότητας και εκ πρώτης όψεως φαίνεται να μην υπάρχει πολιτική διάσταση. Δεν πρέπει να παραλείψουμε το γεγονός πως το σατυρικό δράμα επιτελούσε πολλαπλές λειτουργίες με κυριότερη την ποιητική. Δίνεται στον ποιητή η δυνατότητα να αντιδιαστείλει τη συνιστώσα του τραγικού και του ευτράπελου καθώς και να χαλαρώσει τον θεατή έπειτα από τρεις τραγωδίες. Μην ξεχνάμε πως το τελευταίο μέρος της τετραλογίας ήταν η μόνη ευκαιρία συναισθηματικής εκτόνωσης και ψυχολογικής ανακούφισης του θεατή· έδινε το αίσθημα της λύτρωσης με το ανέμελο τέλος. Θα λέγαμε πως στο σατυρικό δράμα υπάρχουν συνεκτικοί αρμοί με την τραγωδία χωρίς όμως να παρωδεί.

---

<sup>4</sup> Αρχαίος κριτικός.

Υπάρχει τέλος έντονο το αίσθημα της ποιητικής δικαιοσύνης και η έκβαση είναι υποχρεωτικά πάντα αίσια.

Το τυπικό σκηνικό ενός σατυρικού δράματος είναι η επικράτεια των σατύρων<sup>5</sup>. Δεν υπάρχουν βασιλικά συμφραζόμενα που να χαρακτηρίζουν την τραγωδία, ούτε αστικά που να χαρακτηρίζουν την κωμωδία.

Γλωσσικά το σατυρικό δράμα συνδυάζει στοιχεία τραγωδίας και κωμωδίας. Το μείγμα αυτό ενυπάρχει σε όλα τα επιμέρους στάδια αλλά και στα πρόσωπα. Συνολικά το σατυρικό ύφος βρίσκεται κάπως πιο κοντά στο τραγικό. Αυτό προκύπτει μοιραία από το γεγονός πως ο ποιητής είναι τραγικός.

## **B.1) ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ**

Θεμελιωτής του σατυρικού δράματος θεωρείται ο Πρατίνας, ο οποίος πρώτος συνέγραψε και παρουσίασε στη αθηναϊκή σκηνή. Καταγόταν από τον Φλιούντα που μαζί με την Κόρινθο και γενικότερα όλη την Πελοπόννησο έπαιξαν σπουδαίο ρόλο για τη γένεση του είδους. Εδώ διακρίνουμε μία αναντιστοιχία για τα σατυρικά δράματα και όχι για τις τραγωδίες του. Ο Πρατίνας συνέγραψε τριάντα δύο σατυρικά δράματα και δεκαοχτώ τραγωδίες, κάτι το οποίο δικαιολογείται αν λάβουμε υπ' όψιν

---

<sup>5</sup>Υπαιθρος, ακτή, σπήλαιο, ορεινά δάση.

μας το γεγονός ότι δεν είχε εισαχθεί ακόμα ο θεσμός της τετραλογίας. Το δυστύχημα είναι πως η μορφή του Πρατίνα παραμένει ανεξιχνίαστη. Μόνο το έργο *Παλλεσταί* σώζεται εκτεταμένα, πιστεύοντας ωστόσο πολλοί πως μάλλον δεν πρόκειται για δικό του έργο. Το μόνο σίγουρο είναι ότι ο ίδιος αποτελεί μορφή-κλειδί στην ανακάλυψη του σατυρικού δράματος αφού το διέδωσε μέχρι την Αθήνα.

## **B.2) ΘΕΜΑΤΑ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

Υπάρχει μεγάλη γκάμα θεμάτων στο σατυρικό δράμα, τα οποία ήταν αντλημένα από τη ζωή του Διονύσου. Το συγκεκριμένο είδος εισήχθη στα «Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια» για την ενίσχυση του διονυσιακού χρώματος. Σταδιακά όμως αυτό ξεπεράστηκε αφού η ζωή του θεού Διονύσου ήταν πεπερασμένη. Με άλλα λόγια οι συγγραφείς ξεκίνησαν να πειραματίζονται γράφοντας μύθους άσχετους με τον Διόνυσο. Οι σάτυροι και ο Σιληνός παρεισφρέουν σε έναν μύθο -αρχικά άσχετο- άλλοτε υπομονετικά και άλλοτε προωθητικά για τη δράση. Το μόνο σίγουρο είναι ότι εν τέλει γίνονται πρωταγωνιστές των τεκτενωμένων.

Το σατυρικό δράμα διέπεται από τυποποιημένα σχήματα δράσης και μοτίβα. Το βασικότερο θέμα είναι η αναμέτρηση ενός καλού ήρωα με ένα βίαιο ον με απόληξη τη νίκη του καλού.



Σύνηθες θέμα επίσης είναι η φυλάκιση των σατύρων, ο εγκλισμός τους δηλαδή από τον ήρωα. Ακόμα και όταν δεν είναι φυλακισμένοι εμφανίζονται παγίως σε δυσάρεστη κατάσταση<sup>6</sup>. Διακριτή είναι η ικανότητά τους για απάτες, η αγάπη για το χορό και το ερωτικό κυνήγι.

### **B.3) Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

Κατά πάσα πιθανότητα η θέση του σατυρικού δράματος δίπλα στην τραγωδία στα εν άστει Διονύσια οφείλεται στην επιθυμία να αποκτήσει η αστική γιορτή κάτι από τον αρχικό απλό και πρόσχαρο χαρακτήρα των κατ' αγρούς Διονυσίων. Ο συγκεκριμένος στόχος προσδίδει στο είδος μία σημαντική λατρευτική και κοινωνική λειτουργία. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι η κωμωδία δεν είχε ακόμη συμπεριληφθεί στο πρόγραμμά της γιορτής τον καιρό που εμφανίστηκε το σατυρικό δράμα, η επιθυμία αυτή γίνεται ακόμη πιο κατανοητή. Οι άρχοντες ήθελαν να εισαγάγουν ένα στοιχείο το οποίο λάμβανε υπόψη του τόσο τις αμέριμνες διαστάσεις της λατρείας όσο και την ανάγκη των θεατών να διασκεδάσουν μετά την οδυνηρή εμπειρία των τραγωδιών.

---

<sup>6</sup> Ψαράδες, κυνηγοί, βοσκοί ή αθλητές που αποτυγχάνουν παταγωδώς και δεν τους ενδιαφέρουν στην ουσία αυτές οι ασχολίες με κατάληξη την απαλλαγή τους από αυτά τα δεσμά.

Οι σωζόμενες μαρτυρίες από την αρχαία θεωρία συμφωνούν στον προσδιορισμό του σκοπού του σατυρικού δράματος ως διασκέδασης και χαλάρωσης. Η σύγχρονη κριτική από την εποχή του A. W. Schlegel έχει επίσης υπογραμμίσει την αίσθηση της λύτρωσης και της συναισθηματικής ανακούφισης, η οποία προκύπτει από το ανέμελο τέλος και έχει θεωρήσει την κωμική αναψυχή ως τη σπουδαιότερη λειτουργία του σατυρικού δράματος στο πλαίσιο της τετραλογίας.

Μάλλον μετά την τραγική κοσμοθεωρία, το σατυρικό έργο προσφέρει μία απλούστερη, αισιόδοξη ματιά στην ανθρώπινη ζωή. Επιλέγει και προσαρμόζει δημιουργικά στους σκοπούς του ιστορίες που επιτρέπουν στους ποιητές να παρουσιάσουν μία κοσμοθεωρία η οποία δεν καταργεί ούτε αποδυναμώνει, αλλά μάλλον αντισταθμίζει την απεικόνιση του θανάτου στις προηγούμενες τραγωδίες. Φυσικά, οι Σάτυροι είναι αυτοί οι οποίοι, κατά κύριο λόγο, εκπροσωπούν τη συγκεκριμένη φιλοσοφία, οι σάτυροι με την ανήθικη ζωντάνια τους, το ενθουσιώδες τραγούδι και το χορό τους, τον πόθο τους για το κρασί και τις γυναίκες και τον εκπληκτικό τρόπο με τον οποίο αποφεύγουν κάθε σοβαρό ή επικίνδυνο σχέδιο ή ενέργεια. Στον τραγικό κόσμο με τους αιώνιους νόμους και τον αυστηρό ηθικό κώδικα το σατυρικό δράμα αντιπαραθέτει το δικό του όραμα για

μία πιο κεφάτη και λιγότερο απαιτητική ζωή. Η νίκη του ήρωα συμβολίζει τη νίκη της ζωής επί του θανάτου.

Ακόμη και αν κανείς είναι πρόθυμος να επιδοκιμάσει τα πορίσματα των πρόσφατων ερευνών που επιχειρούν να δείξουν ότι ο θεός του θεάτρου διαδραματίζει ζωτικό ρόλο, έστω και με έμμεσο ή μυστηριώδη τρόπο, σε πολλές – αν όχι σε όλες τις τραγωδίες- δεν τίθεται αμφιβολία ότι το σατυρικό δράμα συστήνει τον Διόνυσο και τον κόσμο του με πολύ πιο άμεσο και αποτελεσματικό τρόπο. Ο ίδιος ο θεός φαίνεται πως έχει εμφανιστεί αρκετά συχνά στη σατυρική σκηνή, είτε ως βρέφος είτε ως ενήλικας. Ωστόσο τον διονυσιακό κόσμο σε όλες του τις εκφάνσεις τον ενσαρκώνουν και τον εκπροσωπούν κυρίως ο στερεότυπος χορός των σατύρων και ο γέρος πατέρας τους Σιληνός. Μουσική και χορός, κρασί και ερωτική ακολασία, καθώς και ελευθερία ή λύτρωση από διαφορετικές μορφές σωματικών ή ψυχολογικών δεσμών. Τη στιγμή που οι γυμνοί, ιθυφαλλικοί σάτυροι χορεύουν στην ορχήστρα, αν όχι νωρίτερα, ο θεός της γιορτής και ο κόσμος του μεταφέρονται και πάλι πλήρως στο κέντρο του θεάτρου. Με αυτή την έννοια το σατυρικό δράμα μπορεί ορθώς να θεωρηθεί κορυφαία στιγμή της τραγικής τετραλογίας που παριστάνεται προς τιμήν του Διονύσου.

#### B.4) Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΑΤΥΡΩΝ

Το σατυρικό δράμα αποτελείται από δύο βασικές ομάδες. Η πρώτη είναι ο χορός των σατύρων, ο οποίος αποτελούνταν από δώδεκα μέλη και ύστερα από δεκαπέντε και ο Σιληνός, ο πατέρας των σατύρων.

Ο Σιληνός αρχικά ήταν ο κορυφαίος του χορού, μεταγενέστερα όμως εισήχθη ως ο τρίτος υποκριτής. Είναι εντελώς καλυμμένος στο σώμα από ένα φόρεμα<sup>7</sup>, με μάλλινες άσπρες τούφες, λευκή γενειάδα και κοκκινωπή φαλάκρα.

Οι σάτυροι από την άλλη περιφέρονται ξυπόλητοι και σχεδόν γυμνοί με κομμάτι ύφασμα γύρω από τους γοφούς<sup>8</sup>, έχουν αλογοουρά και φαλλό που δηλώνει έντονη σεξουαλικότητα. Επιπλέον τα αυτιά τους είναι λεπτά, έχουν φαλάκρα, γενειάδα και πλακουτσωτή μύτη. Είναι όντα παράδοξα, της υπαίθρου και των δασών που συνδυάζουν μείγμα ανθρωπόμορφων και ζωόμορφων χαρακτηριστικών. Πρόκειται μάλλον για υβριδικό είδος. Για τους Σατύρους πρέπει να εικάσουμε, σύμφωνα με την αγγειογραφία, πως η εικόνα τους παραπέμπει σε μισό άνθρωπο και μισή κατσίκα ή άλογο.

Βρίσκονταν συνήθως στην ακολουθία του Διονύσου και σταδιακά οδήγησαν στη μορφή του έντεχνου σατυρικού

---

<sup>7</sup> Μαλλωτός χιτώνας.

<sup>8</sup> Περίζωμα.

δράματος. Η συμπεριφορά τους βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με το πρότυπο του αθηναίου πολίτη. Είναι απλοϊκές μορφές, ερωτικά ακόρεστες, αδέξιες, οι οποίες χαρακτηρίζονται από περιέργεια και ταυτόχρονα δειλία, κάτι που όμως είναι αντιφατικό. Είναι αναξιόπιστοι, κατεργάρηδες, περιοριζόμενοι στη μουσική, τον χορό και το κυνήγι των νυμφών. Προβάλλουν πως το ζώδες ένστικτο ενυπάρχει και απειλεί τον ανθρώπινο πολιτισμό· απειλεί να τον υπονομεύσει και να τον διαλύσει αν δεν υιοθετήσει τον αξιακό χαρακτήρα του αθηναίου πολίτη. Με άλλα λόγια, πρόκειται για μισά- ανθρώπινα όντα, απόλυτα περιγράψιμα: μωροί και κουτοπόνηροι, αδέξιοι και φυγόπονοι, ασυνεπείς και αθυρόστομοι, αχαλίνωτοι στις ερωτικές και οινοποτικές ορέξεις τους.

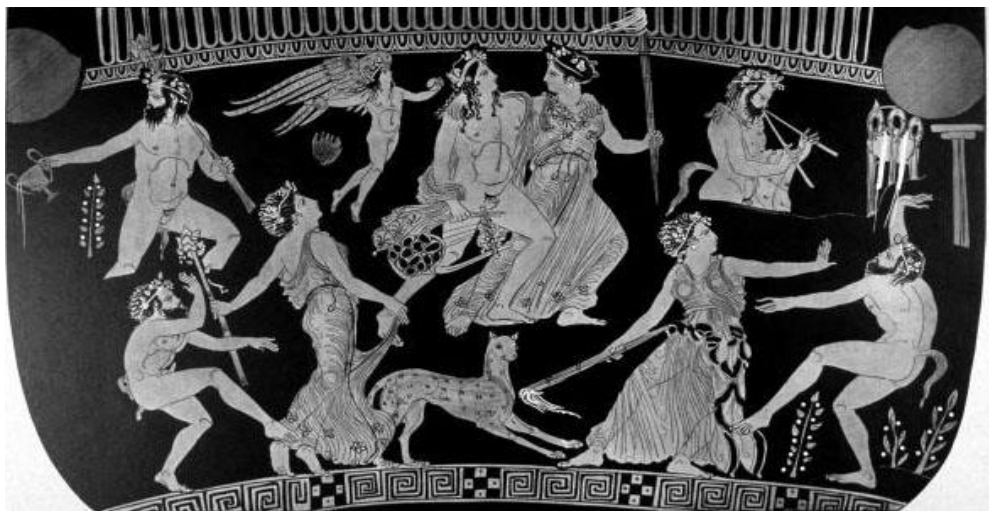
Οι ορχηστρικές επιδόσεις των σατύρων γίνονται υπό τη συνοδεία αυλού. Οι χοροί τους είναι άγριοι, με μεγάλα άλματα και κινήσεις παντομίμας. Δεν περιορίζονται μόνο στα χορικά άσματα γι' αυτό και διαφέρουν από τους χορούς της τραγωδίας.

Στο σατυρικό δράμα οι σάτυροι συνοδεύουν -καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης- τις παρεμβάσεις τους με χορευτικές κινήσεις, κάτι που μας είναι γνωστό από τις αγγειογραφίες. Οι σάτυροι όση ώρα μιλούν ταυτόχρονα χορεύουν, ακόμα και κατά τη διάρκεια των επεισοδίων. Δεν έχουν την ικανότητα να στέκονται ήρεμα, αφού διακατέχονται από μία ανεξέλεγκτη

ενεργητικότητα. Στις τραγωδίες παρατηρούμε πως ο χορός απαρτίζεται από γυναίκες ή ηλικιωμένους. Αντίθετα οι σάτυροι είναι πάντα άνδρες και τους χαρακτηρίζει μία διαρκή παρεμβατικότητα.

Στη δεύτερη ομάδα ανήκουν οι θεοί και οι ήρωες που συμμετέχουν στη δράση. Φορούν μακριούς χιτώνες<sup>9</sup> και μία τραγική μάσα. Ο καλός ήρωας έχει βασικό χαρακτηριστικό τη σωματική δύναμη και ευστροφία<sup>10</sup>. Στο αντίπαλο δέος βρίσκεται ο κακός, στο έλεος του οποίου βρίσκονται οι σάτυροι<sup>11</sup>.

Γίνεται αντιληπτό πως όλα τα πρόσωπα έχουν μεν συσχετίσεις με την τραγωδία, παράλληλα δε διακατέχονται και από κωμικά στοιχεία.



Αγγείο του Προνόμου

---

<sup>9</sup> Ποδήρεις.

<sup>10</sup> Οδυσσέας, Ηρακλής.

<sup>11</sup> R.A.S. Seaford, Euripides Cyclops, (Oxford 1988), σελ. 5-7

## B.5) ΤΟ ΣΑΤΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΩΜΩΔΙΑ

Ο χαρακτηρισμός τραγωδία παίζουσα που απέδωσα στο σατυρικό δράμα ο Δημήτριος<sup>12</sup> συνοψίζει τη θέση του είδους ανάμεσα στην τραγωδία και την κωμωδία. Το σατυρικό δράμα είναι στενά συνδεδεμένο με την τραγωδία, όχι μόνο επειδή αποτελεί μέρος της τραγικής τετραλογίας αλλά και από πολλές άλλες απόψεις. Ποιητές, υποκριτές και χοροί, κουστούμια και σκηνικά αντικείμενα, λεξιλόγιο και μέτρο, δραματική μορφή και δομή είναι -είτε εξ ολοκλήρου είτε σε μεγάλο βαθμό- ίδια. Τόσο η τραγωδία όσο και το σατυρικό δράμα, σε αντίθεση με την κωμωδία, αντλούν τα θέματά τους από τον μύθο. Από την άλλη πλευρά, το σατυρικό δράμα απέχει κατά πολύ από την ουσία της τραγωδίας. Ο τόνος και η ατμόσφαιρά του, η αίσια έκβαση και η συναισθηματική απήχηση το φέρνουν κοντά στην κωμωδία, με την οποία επίσης μοιράζεται πολλούς στερεότυπους ήρωες και ιστορίες.<sup>13</sup>

Η κωμωδία και το σατυρικό δράμα χρησιμοποιούν επίσης κοινά δραματικά μοτίβα και καταστάσεις, όπως οι ερωτοτροπίες και οι γάμοι, οι κλοπές και τα τεχνάσματα, τα συμπόσια και οι διαγωνισμοί. Ο Πολύφημος ως μάγειρας<sup>14</sup>, ο Σιληνός ως

---

<sup>12</sup> *Περί ερμηνείας* 169

<sup>13</sup> Στον *Επίχαρμο*, τον Σικελό κωμικό ποιητή του 5<sup>ου</sup> αιώνα, είναι εμφανής η προτίμηση του σατυρικού δράματος για τον ρωμαλέο και αδηφάγο Ηρακλή και τον πανούργο Οδυσσέα.

<sup>14</sup> Ευριπίδης, *Κύκλωψ*.

κομπορήμων στρατιώτης<sup>15</sup>, και ειδικά οι σάτυροι και ο Σιληνός στον στερεότυπο ρόλο των αστείων και πανούργων, αναιδών και άνανδρων, άχρηστων αλλά αξιαγάπητων δούλων, οι οποίοι συμπαρίστανται στον ήρωα και αργότερα ανταμείβονται με την ελευθερία του, όλες αυτές οι μορφές έχουν τους ομολόγους τους στην κωμωδία.

Και στα δύο είδη είναι υποχρεωτική η αίσια έκβαση. Και στα δύο επικρατεί η ποιητική δικαιοσύνη, ενώ στην τραγωδία κυριαρχεί μία διαφορετική αρχή, η δυσαναλογία ανάμεσα στην ενοχή και την τιμωρία. Και τα δύο είδη έχουν στην ουσία τον ίδιο σκοπό, να προκαλέσουν το γέλιο του κοινού. Παρόλ' αυτά, η φύση του γελοίου, οι μέθοδοι με τις οποίες επιτυγχάνεται ο κοινός στόχος και η ποιότητα του γέλιου διαφέρουν τελείως.

Το σατυρικό δράμα, όπως και η κωμωδία, προτιμά την κωμική απεικόνιση κοινότοπων καταστάσεων, δραστηριοτήτων, επιθυμιών και ανησυχιών, χωρίς ωστόσο να τις παρουσιάζει ρεαλιστικά, με τρόπο που αντικατοπτρίζει την καθημερινή ζωή του κοινού, αλλά από μυθολογική υπόσταση. Το κωμικό αποτέλεσμα προκύπτει σε μεγάλο βαθμό από το γεγονός ότι σημαντικές μυθολογικές μορφές υποβιβάζονται σε ευτελείς ρόλους της καθημερινής ζωής. Ο Ηρακλής προβάλλεται ως

---

<sup>15</sup> Σοφοκλής, *Ιχνηυτές*.



δούλος<sup>16</sup>, ο Ερμής ως κλέφτης<sup>17</sup>, ο Πολύφημος ως μάγειρας<sup>18</sup>, ο Οδυσσέας και ο Σιληνός σε ένα τυπικό συμπόσιο με τον απολίτιστο Κύκλωπα.<sup>19</sup>

Όπως στην κωμωδία, το κοινό γελά με τα αισθητικά και ηθικά ελαττώματα και μειονεκτήματα, τα οποία είναι στην ουσία ακίνδυνα, ασχήμια και σωματικά ελαττώματα, έλλειψη αξιοπιστίας και οκνηρία, περιέργεια και ανανδρία, αναίδεια και ακολασία. Ο θεατής αναγνωρίζει τον σάτυρο στον εαυτό του και στους γείτονες. Η μυθική απόστασή, ωστόσο αφαιρεί από την απεικόνιση των ελαττωμάτων και αδυναμιών κάθε ίχνος περιφρόνησης ή επίπληξης. Κατ' επέκταση το γέλιο είναι πιο αβίαστο και χαρούμενο, λιγότερο επικριτικό και πικρό σε σχέση με την κωμωδία.

Το γεγονός ότι η ευθεία ή συγκαλυμμένη επίθεση εναντίον προσώπων της επικαιρότητας -χαρακτηριστικό της Αρχαίας Κωμωδίας- απουσιάζει σχεδόν εντελώς από το σατυρικό δράμα παραπέμπει προς την ίδια κατεύθυνση. Η πολιτική επίθεση, η κοινωνική σάτιρα, η επικριτική διακωμώδηση δεν αφορούν το κλασικό σατυρικό δράμα. Ο τόνος του δεν είναι δηκτικός και επώδυνος αλλά αμέριμνος και χαρούμενος, διακωμωδεί χωρίς να χλευάζει. Κατά συνέπεια ο όρος παρωδία δεν θα πρέπει να

---

<sup>16</sup> Ευριπίδης, *Ευρυσθέας ή Συλέας*.

<sup>17</sup> Σοφοκλής, *Ιχνηυτές*.

<sup>18</sup> Ευριπίδης, *Κύκλωπας*.

<sup>19</sup> Ευριπίδης, *Κύκλωπας*.

χρησιμοποιείται για το σατυρικό δράμα. Όσο μπορούμε να διαπιστώσουμε, σκοπός του σατυρικού δράματος δεν είναι να διαστρεβλώσει και να παρωδήσει γνωστούς μύθους. Μάλλον επιλέγει πρόσχαρα, ή τουλάχιστον μη προβληματικά, θέματα ή δραματοποιεί ένα ευχάριστο επεισόδιο από τη ζωή ενός τραγικού ήρωα. Από τους Έλληνες που επιστρέφουν από τον Τρωικό Πόλεμο επιλέγει τον Οδυσσέα<sup>20</sup> και τον Μενέλαο<sup>21</sup> όχι τον Αγαμέμνονα. Από τη ζωή του Οιδίποδα το σατυρικό έργο επιλέγει μόνο τη νίκη του ήρωα επί της Σφίγγας, από τη ζωή του Ηρακλή μόνο τους θριάμβους του. Το σατυρικό δράμα παρουσιάζει επί σκηνής κωμικές ιστορίες χωρίς να τις χλευάζει.

Το σατυρικό δράμα δεν παρωδεί τόσο την τραγωδία όσο τον μύθο. Από την άποψη αυτή επίσης διαφέρει σημαντικά από την κωμωδία, στην οποία κυριαρχεί η παρατραγωδία. Στα σωζόμενα κείμενα των σατυρικών έργων δεν υπάρχει τίποτα ισοδύναμο με τον τρόπο με τον οποίο ο Αριστοφάνης παρωδεί την τραγωδία του Ευριπίδη. Ακόμα και σε εκείνες τις τετραλογίες στις οποίες η σχέση ανάμεσα στις τρεις τραγωδίες και το σατυρικό δράμα είναι αυταπόδεικτη, το σατυρικό έργο δεν παρωδεί τις τραγωδίες που προηγήθηκαν. Μάλλον προβάλλει την ανέμελη όψη του ίδιου προβλήματος ή ένα ξέγνοιαστό

---

<sup>20</sup> Ευριπίδης, *Κύκλωπας*.

<sup>21</sup> Αισχύλος, *Πρωτέας*.

επεισόδιο του μύθου χωρίς να διακωμωδεί το τραγικό δίλημμα ή τον τραγικό ήρωα.

## **B.6) ΑΜΟΙΒΑΙΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ**

Η σχηματική επισκόπηση των τριών ειδών τα οποία μαζί με την τραγωδία συνιστούσαν το πρόγραμμα των εν άσσει Διονυσίων έχει αποδείξει ότι πρόκειται σαφώς για τέσσερις διαφοροποιημένες μορφές. Ενώ ο διθύραμβος ξεχωρίζει, στον βαθμό που δεν είναι μιμητικός και δραματικός αλλά αφηγηματικός και λυρικός, τα άλλα τρία είδη έχουν κοινά θεατρικά στοιχεία, όπως το προσωπείο, το κοστούμι και τον χορό, αλλά, κατά τα αλλά, οι ομοιότητες είναι ελάχιστες. Όσον αφορά την τραγωδία και την κωμωδία ποτέ δεν θα πρέπει να συναντώνται οι δύο τους<sup>22</sup>. Το σατυρικό δράμα αντιδιαστέλλοταν από την τραγωδία ως προς τον υποχρεωτικό χορό των σατύρων και από την κωμωδία ως προς το μυθικό υλικό και τη φύση του κωμικού αποτελέσματος. Ακόμα κι αν τα τρία δραματικά είδη προέκυψαν από τα ίδια ή συγγενή πολιτισμικά συμφραζόμενα, στην πλήρως εξελιγμένη λογοτεχνική τους μορφή το καθένα έχει την ξεχωριστή του ταυτότητα.

---

<sup>22</sup> J. Gregory, *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, (εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2010), σελ. 67

Από την άλλη πλευρά, από τη στιγμή που τα τρία είδη παριστάνονταν στην ίδια γιορτή, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι οι ποιητές και οι χοροδιδάσκαλοι, οι υποκριτές, τα μέλη του χορού και οι μουσικοί γνώριζαν ο ένας τον άλλο και όχι μόνο παρακολουθούσαν τις δοκιμές και τις παραστάσεις των ανταγωνιστών τους με μεγάλο ενδιαφέρον αλλά και τα γειτονικά είδη. Φαίνεται αυτονόητο ότι σημαντικοί δραματικοί ποιητές του 5<sup>ου</sup> αιώνα, οι οποίοι κατοικούσαν στον ίδιο μικρό τόπο και ανταγωνίζονταν ο ένας τον άλλο κάθε χρόνο, συζητούσαν επίσης μεταξύ τους για τη σύνθεση και την παράσταση των έργων τους. Επομένως, δεν προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι είναι δυνατόν, κατά περίπτωση, να ανιχνευθούν οι αμοιβαίες επιδράσεις.

Παρά το ελλιπές διαθέσιμο υλικό, είναι δυνατόν ήδη στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα να προσδιοριστούν συγκεκριμένες αλληλεπιδράσεις μεταξύ του διθυράμβου και των δραματικών ειδών. Φαίνεται πως ο Αισχύλος εμπνεύστηκε από τον διθύραμβο για τη σύνθεση της παρόδου του *Αγαμέμνονα*. Αντιστρόφως, ο δραματικός χαρακτήρας κάποιων από τους διθυράμβους του Βακχυλίδη είναι δύσκολο να ερμηνευθεί χωρίς την επίδραση της τραγωδίας. Στο δεύτερο μισό του αιώνα η δραματοποίηση του διθυράμβου ενισχύθηκε περαιτέρω από την εισαγωγή των μονωδιών και των μιμητικών εμβόλιμων μερών<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> J. Gregory, *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, (εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2010), σελ. 68

Την ίδια στιγμή ο νέος διθύραμβος επηρέασε έντονα την τραγωδία και την κωμωδία, κυρίως με τους μουσικούς του πειραματισμούς αλλά και με τις υφολογικές καινοτομίες που τους συνόδευαν. Ο Αριστοφάνης με φιλοπαίγμονα διάθεση παρωδεί στους *Όρνιθες* τους εν λόγω νεωτερισμούς και διακωμωδεί τους εκπροσώπους του νέου διθυράμβου, όπως ο Κινησίας<sup>24</sup>, καθώς και τους μαθητές τους, όπως ο τραγικός ποιητής Αγάθωνας. Το ερώτημα κατά πόσο ο Ευριπίδης διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τον Τιμόθεο, όπως αναφέρουν οι αρχαίες βιογραφίες, μένει αναπάντητο. Το βέβαιο είναι ότι ένας αριθμός στασίμων του, καθώς και η μονωδία του Φρύγα στον *Ορέστη*<sup>25</sup>, δέχθηκαν την επίδραση του νέου διθύραμβου.

Οι ανεπαρκείς μαρτυρίες δεν επιτρέπουν ούτε για το σατυρικό δράμα τη λεπτομερή καταγραφή των πιθανών αμοιβαίων επιδράσεων από την τραγωδία και την κωμωδία. Η σύγκριση των εκτενέστερων αποσπασμάτων από τα σατυρικά δράματα του Αισχύλου και του Σοφοκλή με τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη υποδεικνύει σε κάθε περίπτωση ότι στη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αιώνα η δομή του σατυρικού δράματος προσέγγιζε περισσότερο αυτήν της τραγωδίας. Η άποψη ορισμένων φιλόλογων πως το σατυρικό δράμα εμφανίζει ακαθόριστη διάρθρωση ισχύει για τα αποσπάσματα των σατυρικών

---

<sup>24</sup> Αριστοφάνης, *Όρνιθες* 1372-1409

<sup>25</sup> Αισχύλος, *Ορέστης* 1369-1472

δραμάτων του Αισχύλου και του Σοφοκλή, αλλά η δραματική μορφή του *Κύκλωπα*, ο οποίος συντέθηκε στα τέλη του αιώνα, ταυτίζεται στην ουσία με τη βασική δομή της τραγωδίας.

Ο *Κύκλωπας* διαφέρει αισθητά από τα σωζόμενα αποσπάσματα των σατυρικών δραμάτων του Αισχύλου και του Σοφοκλή και ως προς το γενικό πνεύμα. Η απλότητα, η φυσικότητα και η πρόσχαρη διάθεση του πρώιμου σατυρικού δράματος συνδυάζονται με την επικριτική ειρωνεία, η οποία είναι τόσο χαρακτηριστική στις τραγωδίες του Ευριπίδη<sup>26</sup>. Ο Ευριπίδης όχι μόνο παρωδεί το επικό λεξιλόγιο και τα τυπικά στοιχεία της λογοτεχνικής και της λαϊκότερης ποίησης του κώμου (πανηγύρι, γιορτή), αλλά δεν αποφεύγει και την αυτοδιακωμώδηση.

Η ενδιαφέρουσα αλληλεπίδραση μεταξύ τραγωδίας και σατυρικού δράματος φαίνεται με σαφήνεια στην *Άλκηστη*, την οποία ο Ευριπίδης παρουσίασε το 438 π.Χ. ως τελευταίο έργο μίας τετραλογίας, δηλαδή ως σατυρικό δράμα. Ο σαφέστερος συνδετικός κρίκος της ιδιότυπης αυτής τραγωδίας με το σατυρικό δράμα είναι ο Ηρακλής, ο κατεξοχήν ήρωας του είδους. Ο ρόλος που πρόκειται να αναλάβει στην *Άλκηστη* είναι ο παραδοσιακός ρόλος του στο σατυρικό δράμα: ο δυνατός

---

<sup>26</sup> J. Gregory, *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, (εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2010), σελ. 68

άνδρας που πρέπει να δαμάσει το κακό. Ως τέτοιο τον αναγγέλλει ο Απόλλωνας (65-69), ως τέτοιος εμφανίζεται στη σκηνή (476-77) και συστήνεται. Δεν πρέπει να προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι ο ήρωας αυτός του σατυρικού δράματος δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί την τραγωδία στην οποία έχει παρευρεθεί. Εξακολουθεί να συμπεριφέρεται με τον τρόπο στον οποίο είναι συνηθισμένος στο σατυρικό δράμα: ικανοποιεί την ακόρεστη πείνα του (735-55), διασκεδάζει με την καρδιά του (756-59), τραγουδά δυνατά και παράφωνα (760) και κάνει κήρυγμα στον δούλο που τον περιποιείται με τη φιλοσοφία του ηδονισμού (773-802). Στο τέλος παλεύει με τον αναπόφευκτο κακό και τον ρίχνει στο έδαφος και έτσι εγκαινιάζεται το υποχρεωτικό αίσιο τέλος. Πρόκειται για επαναλαμβανόμενη αλληλουχία γεγονότων: άφιξη, συμπόσιο, νίκη επί του κακού, αίσιο τέλος, ευωχία και αρχή νέων περιπετειών. Στο συγκεκριμένο σχήμα δράσης, το οποίο είναι χαρακτηριστικό του σατυρικού δράματος και του σπουδαιότερου ήρωα του προστίθενται δραματικά και θεματικά μοτίβα τα οποία φαίνεται πως επίσης προσιδίαζαν στο είδος: απάτη, τεχνάσματα, συμπόσιο, αγώνας πάλης. Βέβαια τα συγκεκριμένα μοτίβα του σατυρικού δράματος θίγονται συνοπτικά και ακόμη και στις σκηνές με τον Ηρακλή, δεν κυριαρχεί ο εξαιρετικά ζωηρός τόνος που δεσπόζει στο σατυρικό δράμα. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορεί να προβλέψει κανείς τον

συνδυασμό τραγωδίας και σατυρικού δράματος με τον οποίο ο Ευριπίδης δημιουργεί μία εντελώς καινούρια μορφή τραγωδίας.

Η σημασία της τραγωδίας για την κωμωδία δεν περιορίζεται στο γεγονός ότι η τραγωδία αποτελούσε εύκολο στόχο διακωμώδησης. Ο Αριστοφάνης όχι μόνο παρωδεί επανειλημμένως τον Ευριπίδη, αλλά εμπνέεται επίσης από τον ανήσυχο καινοτόμο, ώστε να επιχειρήσει τους δικούς του πειραματισμούς.

Οι πιθανές επιδράσεις που δέχθηκε η τραγωδία από την κωμωδία δεν είναι εύκολο να εντοπιστούν. Ίσως το τέλος της *Ορέστειας* παρουσιάζει ομοιότητες με το τέλος κάποιων αριστοφανικών κωμωδιών. Δεν είναι ωστόσο καθόλου βέβαιο αν είμαστε σε θέση να συμπεράνουμε ότι στις συγκεκριμένες περιπτώσεις ο Αισχύλος εμπνεύστηκε από την προαριστοφανική κωμωδία, η οποία φυσικά δεν έχει διασωθεί. Το ίδιο ισχύει για την πιο ελεύθερη χρήση του χρόνου και του χώρου στην αισχύλεια τραγωδία και για κάποια μοτίβα της κωμωδίας, τα οποία έχουν κατά περίπτωση εντοπιστεί στην τραγωδία. Ούτε μπορεί η διαρκώς αυξανόμενη σημασία των αυτοαναφορικών υπαινιγμών να αποδοθεί ανεπιφύλακτα στην επίδραση της κωμωδίας. Βέβαια δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο ο Ευριπίδης να οφείλει στον Αριστοφάνη το αυτοαναφορικό του παιχνίδι με τις δραματουργικές και θεματικές συμβάσεις του



θεάτρου και με το είδος της τραγωδίας καθαυτό. Ωστόσο, η ολοένα μεγαλύτερη επεξεργασία και πολυπλοκότητα της αυτοαναφοράς είναι ένα φαινόμενο το οποίο σχετίζεται συχνά με την εξέλιξη του είδους.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες για το ζήτημα της σχέσης ανάμεσα στην τραγωδία και την κωμωδία είναι οι μεταμορφώσεις της αρχαίας τραγωδίας, τις οποίες επέφερε ο Ευριπίδης και επισήμανε ο Αριστοφάνης. Στον αγώνα των *Βατράχων* ο Αισχύλος του Αριστοφάνη κατηγορεί τον Ευριπίδη ότι δήθεν μεταμόρφωσε τους μεγαλοπρεπείς ήρωες που κληρονόμησε από την αισχύλεια τραγωδία σε αξιοθρήνητα, οικτρά πλάσματα. Προσθέτει ακόμα ότι ο Ευριπίδης αντικατέστησε τις εξευγενισμένες ιδέες και την επιβλητική γλώσσα της αισχύλειας τραγωδίας με την κοινότοπη φλυαρία. Ο Ευριπίδης υπερασπίζεται τον εαυτό του, υποστηρίζοντας ότι ως γνήσιος δημοκράτης πρόσφερε σε όλους την ευκαιρία να “μιλήσουν” μέσα στα έργα δείχνοντας πράγματα οικεία και αληθινά (959), και ότι υπέβαλε σε δίαιτα το πομπώδες ύφος του Αισχύλου (939-43). Πίσω από τις βαριές κατηγορίες και τις τολμηρές υπερβολές με τις οποίες ο Αισχύλος διακωμωδεί τον νεωτεριστή Ευριπίδη λανθάνουν ακριβείς παρατηρήσεις. Πράγματι, ο Ευριπίδης, όπως ισχυρίζεται το αριστοφανικό του “εγώ”, φέρνει στη σκηνή τον κόσμο του κοινού. Η απεικόνιση

καθημερινών αντικειμένων και καταστάσεων, ανησυχιών και προβλημάτων είναι ένα από τα πιο αξιοπρόσεκτα χαρακτηριστικά της νέας του τραγωδίας. Στα αντικείμενα συγκαταλέγονται η κασέλα για τα ρούχα της ΑλκΗΣτης και η υδρία της Ηλέκτρας, το λιτό κρεβάτι στο οποίο κείται άρρωστος ο Ορέστης με ένα μικρό σκαμνί στο πλάι για τη νοσηλεύτρια του Ηλέκτρα. Οι ήρωες του Ευριπίδη συζητούν για την εκπαίδευση των παιδιών και την κοινωνική θέση των γυναικών, για θέματα κληρονομικότητας και κοινωνικοποίησης, στρατιωτικής ικανότητας και πολιτικού φρονήματος.

Παρά τη διακωμώδηση, ο Αριστοφάνης ανακαλύπτει το αποφασιστικό σημείο στο οποίο η τραγωδία μεταβάλλεται, χάρη στην κριτική που ο ίδιος ασκεί στο γόητρο και την ηθική του ευριπίδειου ήρωα. Ο τραγικός ήρωας στον Ευριπίδη, ο οποίος δεν είναι πλέον καλύτερος από τον μέσο άνθρωπο αλλά ένας άνθρωπος σαν εμάς, κινείται προς τη μετριότητα.

Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί εκ νέου τις παλιές ιστορίες με τους ανθρώπους της εποχής του. Αξιοποιεί την αντιθετική ισορροπία ανάμεσα στον μύθο και την πραγματικότητα, ανάμεσα στην εξευγενισμένη εικόνα της ανθρωπότητας, όπως παρουσιάζεται στον μύθο και την υψηλή ποίηση, και την ιστορική πραγματικότητα των ανθρώπων με όλες τις αδυναμίες και την αθλιότητά τους. Ο υποβιβασμός των ημίθεων του

Αισχύλου και του Σοφοκλή σε καθημερινούς ανθρώπους ξεχωρίζει ιδιαίτερα στα συμφραζόμενα των παραδοσιακών τραγικών καταστάσεων και διλημμάτων με τα οποία έρχονται αντιμέτωποι οι ήρωες της νέας σχολής του Ευριπίδη. Λαμβάνοντας υπόψη την παραδοσιακή απεικόνιση του ήρωα από τον Όμηρο έως τον Σοφοκλή, οι ήρωες του Ευριπίδη προβάλλονται ως κανονικοί λαϊκοί άνθρωποι. Οι ήρωες του Ευριπίδη είναι συχνά πολύ μικροί σε σύγκριση με τους μεγάλους τραγικούς ρόλους που αναλαμβάνουν. Τα κοστούμια των ηρώων, τα οποία περιβάλλουν χαλαρά το μικρό τους σώμα, προκαλώντας οίκτο, μάλλον αποκαλύπτουν τις αδυναμίες τους παρά τις συγκαλύπτουν. Είναι ένα μικρό μόνο βήμα -και συχνά ούτε καν αυτό- προς το κωμικό και το γελοίο.

Ο Σοφοκλής φέρεται να έχει πει ότι παρίστανε τους ανθρώπους καλύτερους από ό,τι είναι, ενώ ο Ευριπίδης όπως ακριβώς είναι. Πόσο κοντά στον μέσο άνθρωπο μπορεί να έρθει ο τραγικός ήρωας είναι δύσκολο να προσδιοριστεί. Ωστόσο, τη στιγμή που χάνει το τελευταίο ίχνος μοναδικότητας και όταν καταποντίζεται κάτω από το μέσο ηθικό και διανοητικό επίπεδο του κοινού του γίνεται αμέσως αντικείμενο περιφρόνησης, χλευασμού και διακωμώδησης, κακεντρεχούς απόλαυσης και εμπαιγμού, κάτι που προσιδιάζει περισσότερο στην κωμωδία παρά στην τραγωδία.

Σε γενικές γραμμές τα κωμικά στοιχεία δεν είναι σπάνια στην τραγωδία του Ευριπίδη. Ενώ ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής περιορίζουν τις ρεαλιστικές και κωμικές τους πινελιές σε ελάσσονες χαρακτήρες, ο Ευριπίδης αποβλέπει επανειλημμένως στο κωμικό αποτέλεσμα, το οποίο μπορεί να αφορά μεμονωμένους στίχους ή σύντομες σκηνές, επεισόδια και ολόκληρα έργα όπως η *Ελένη*. Με λίγες, ωστόσο, εξαιρέσεις ο κωμικός χαρακτήρας των πολυάριθμων κωμικών στοιχείων είναι εξίσου μη αριστοφανικός όσο και η λειτουργία του. Κατά κανόνα, ο Ευριπίδης ενδιαφέρεται να επιτείνει το τραγικό αποτέλεσμα. Κωμικές σκηνές στην αρχαία τραγωδία είναι την ίδια στιγμή από τις πιο φρικτές και αξιοθρήνητες. Ειδικότερα, η αδυναμία των ηρώων του Ευριπίδη, η οποία απειλεί να τους μεταφέρει στη σφαίρα του γελοίου, προκαλεί ταυτόχρονα προβληματισμό και τρόμο. Η απώλεια της διανοητικής και ηθικής ουσίας αποκτά κεντρική θέση στην τραγωδία.

Ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε κατ' επανάληψη όσα είχε διδαχθεί από την κωμωδία και το σατυρικό δράμα για να δοκιμάσει τα όρια της τραγωδίας και σίγουρα το αθηναϊκό κοινό είχε αισθανθεί επανειλημμένα έκπληξη, σύγχυση ή ίσως και οργή για όσα ο Ευριπίδης παρουσίαζε ως τραγωδία. Από τη δική μας σύγχρονη σκοπιά μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο ανήσυχος, πειραματιστής καινοτόμος ανέπτυξε τις βασικές

μορφές των νέων ειδών, όπως η τραγικωμωδία ή η ρομαντική κωμωδία. Βεβαίως στο πλαίσιο των εν άστει Διονυσίων η διαφορά της τραγωδίας από την κωμωδία και το σατυρικό δράμα, παρά τους πειραματισμούς, παρέμενε διαρκώς προφανής.

Η πιο σημαντική αθηναϊκή γιορτή προς τιμήν του Διονύσου προσέφερε στο κοινό της ένα ποικίλο πρόγραμμα. Εκτός από τις πομπές και τις θυσίες, η κοινότητα προσέφερε στον θεό διαφορετικά είδη ποίησης. Κεντρική θέση κατείχαν τα δύο σημαντικότερα δραματικά είδη, τα οποία τώρα είχαν απομακρυνθεί πολύ από τις τελετουργικές τους αρχές και μόνο σπάνια και σποραδικά συνδέονταν με τον Διόνυσο, είτε θεματικά είτε σε περιεχόμενο. Με τον διθύραμβο όμως, με τον οποίο εγκαινιάζονταν τα Διονύσια και με το σατυρικό δράμα, με το οποίο ολοκληρωνόταν η τετραλογία, ο θεός κυριαρχούσε απολύτως στο κέντρο της γιορτής.

## **B.7) ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΑΤΥΡΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

Υπάρχει διαμετρική αντίθεση ανάμεσα στα υψηλά ιδεώδη του αθηναίου πολίτη και σε αυτά των σατύρων. Στον αντίποδα του καλού καγαθού και ωραίου αθηναίου πολίτη βρίσκονται οι σάτυροι με την ασχήμια τους.

Παρατηρείται λοιπόν μία διπλή λειτουργία του σατυρικού δράματος -όσον αφορά την πολιτική διάσταση- επομένως και δύο πτυχές. Η πρώτη είναι η υπομονετική και η δεύτερη η υποστηρικτική. Η πρώτη πτυχή μας δείχνει το χάος που θα επικρατούσε αν ταυτιζόμασταν με τους σατύρους ενώ αντίθετα η δεύτερη πτυχή είναι αυτή που μας παρακινεί να ταυτιστούμε. Επιστρέφουμε έτσι στην πραγματικότητα της αρχαίας Αθήνας με περισσότερη ευσυνειδησία για τους σατύρους.

Στην πρωιμότερη φάση του το σατυρικό δράμα ευνοούσε την ταύτιση των θεατών με τους σατύρους (Αισχύλος). Αντίθετα, στον Ευριπίδη η υπόθεση του σατυρικού δράματος γίνεται πιο σοβαρή, πιο εγκεφαλική και οπωσδήποτε υπάρχει διάθεση αποστασιοποίησης. Αυτό που διαφαίνεται λοιπόν είναι ότι στην πορεία των χρόνων διαφοροποιείται η πολιτική ταύτιση.

## **B.8) ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

Αγνοείται ποιας τετραλογίας μέρος είναι ο *Κύκλωπας* και συνεπώς και η χρονολογία του είναι αβέβαιη. Ο Kaibel το θεωρεί έργο της νεότητας του Ευριπίδη, προηγούμενο από την *Εκάβη* και από την *Αλκешστη* (438). Ο Wilamowitz το τοποθετεί μετά τον *Ιππόλυτο* (428).

## **B.9) ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ**

Τους μύθους των Κυκλώπων και ιδίως του Πολύφημου πραγματεύτηκαν ύστερα από τον Ευριπίδη και άλλοι ποιητές και πολλοί από τους νεώτερους. Ο παλαιός διθυραμβοποιός Φιλόξενος από τα Κύθηρα (435- 380 π.Χ.) τον παράστησε ως φιλόμουσο βοσκό, ερωτευμένο με τη Γαλάτεια. Το ίδιο έκανε και ο Ερμησιάνακτας ο Κολοδώνιος, ανέφερε τα ερωτικά πάθη του Κύκλωπα με τη Νηρηίδα. Από την παράδοση αυτή βγήκε και διασώθηκε το περίφημο ειδύλλιο του Θεόκριτου *Κύκλωψ*. Στα νεώτερα χρόνια ο Ariosto στον *Μαινόμενο Ορλάνδο* και ο Samain πραγματεύτηκαν με πολλή επιτυχία το θέμα.

## **B.10) ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΟΓΡΑΦΟΙ**

### **B.10.i) ΑΙΣΧΥΛΟΣ**

Ο Αισχύλος είναι πανθομολογούμενο πως κατείχε τα πρωτεία ανάμεσα στους δημιουργούς του είδους στην αρχαία παράδοση. Εκπροσωπεί το είδος στην περίοδο της μεγάλης του ακμής. Μετά το θάνατό του έγινε ένα ψήφισμα στην Αθήνα με το οποίο μόνο έργα δικά του επιτρέπεται να ξανανέβουν και να παιχτούν για δεύτερη φορά. Δικαίως έχει χαρακτηριστεί ως πατέρας του σατυρικού δράματος. Θεωρείται βέβαιο ότι δημιουργός της συνεχόμενης τραγικής τριλογίας στάθηκε ο Αισχύλος. Είχε

γνήσια κωμική φλέβα, δεν έμπαινε σε καλούπια και τον διακατείχε μία διαρκής ικανότητα για ανανέωση. Έγραψε δεκαεπτά σατυρικά δράματα από τα οποία γνωρίζουμε εννέα.

### **B.10.ii) ΣΟΦΟΚΛΗΣ**

Ο Σοφοκλής βρίσκεται πλησιέστερα στον Αισχύλο όσον αφορά τη συγγραφή, ακολουθώντας τη χαλαρή δομή, το παραμυθικό περιβάλλον και αναδεικνύοντας την παρουσία του χορού των σατύρων. Μοτίβα που χρησιμοποιεί ευρέως ο τραγικός ποιητής είναι το συμποτικό, το ερωτικό και γενικότερα οι αξιομνημόνευτες γυναικείες μορφές (Άλκηστις, Ελένη). Έγραψε εκατόν είκοσι τρία έργα μεταξύ των οποίων δέκα σατυρικά, ίσως και δεκαπέντε.

### **B.10.iii) ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ**

Ο Ευριπίδης είναι λίγο διαφορετικός από τους Αισχύλο και Σοφοκλή, δεδομένου ότι διακρίνεται από σοβαρότητα που δύσκολα αποχωρίζεται. Μόνιμο θέμα στον "σατυρικό" Ευριπίδη φαίνεται να αποτελεί η πάλη του Καλού με το Κακό, μοτίβο το οποίο απαντά και στην παραμυθιακή παράδοση άλλων τόπων και εποχών.<sup>27</sup> Το έργο του *Κύκλωψ* είναι το μόνο σατυρικό δράμα

---

<sup>27</sup> Ευριπίδου *Κύκλωψ*, (εκδ. στιγμή, Αθήνα 2008), σελ. 17



που έχει φτάσει ως τις μέρες μας αρτιμελές. Άλλα έργα του όπως ο *Αυτόλυκος* και ο *Συλέας* είναι εξίσου αξιόλογα.

## Γ) ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

### Γ.1) Ο ΚΥΚΛΩΨ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ & Η ΚΥΚΛΩΠΕΙΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ

Το σατυρικό δράμα *Κύκλωψ* του Ευριπίδη είναι το μοναδικό έργο του είδους που σώθηκε αυτούσιο. Γραμμένο, όπως πιστεύεται, το 428 π.Χ., είναι εξ αντικειμένου το αρχαιότερο σωζόμενο έργο κωμωδίας ή για να είμαστε ακριβείς κωμικού χαρακτήρα. Την εποχή που γράφεται ο *Κύκλωψ* έχει ήδη αναπτυχθεί η κωμωδία, η οποία είχε εισαχθεί στις Διονυσιακές γιορτές από το 487 π.Χ. Πρόκειται για την ομηρική «Κυκλώπεια», όπως ονομάζεται η φάση εκείνη των αφηγήσεων του Οδυσσέα που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος από την ένατη ραψωδία της *Οδύσσειας*.

Στο συγκεκριμένο αυτό έργο αποκαλύπτεται -περισσότερο από κάθε άλλη φορά- μία τελείως διαφορετική πλευρά του Ευριπίδη, δραματουργού και ανθρώπου. Εμφανίζεται εδώ ένας Ευριπίδης όχι μόνο άψογος χειριστής της δικής του δραματουργικής γλώσσας, αλλά κυρίως ένας χαριτωμένος Ευριπίδης που πλημμυρίζει από σκωπτική και φιλοπαίγμονα διάθεση. Ο ίδιος «παραλαμβάνει» μία δραματουργική γλώσσα δουλεμένη από την προηγούμενη γενιά των δημιουργών και

κυρίως από τον μεγάλο γλωσσοπλάστη Αισχύλο. Αυτή η γλώσσα του πρώτου δραματικού λόγου περνά στο στίλβωμα της τέχνης του Σοφοκλή κι από εκεί στη χάρη του Ευριπίδη. Με αυτόν ακριβώς τον δραματουργό η γλώσσα του δραματικού λόγου κάνει ένα πραγματικό θαύμα. Ενώ παραμένει έντεχνη<sup>28</sup>, υπερβαίνουσα δηλαδή τον καθημερινό λόγο, την καθομιλουμένη, αφενός μεν εκλεπτύνεται και αποκτά μία εντελώς διαφορετική κομψότητα, αφετέρου γίνεται πολύ πιο προσιτή στο θεατρικό κοινό, ενσωματώνοντας πολύ περισσότερα στοιχεία του καθημερινού λόγου. Η ίδια πια η γλώσσα του θεατρικού λόγου του Ευριπίδη -όπως συμβαίνει και με τους ήρωες του- φεύγει από τα μεγάλα ζητήματα και στρέφεται πολύ περισσότερο απ' ό,τι συνέβαινε με τους προηγούμενους δραματουργούς στον άνθρωπο, δείχνοντας τον δρόμο που θα ακολουθήσει μελλοντικά το δράμα, το θέατρο. Πολλές φορές τολμηρός, συχνά σε βαθμό αθυροστομίας, στις εκφράσεις του που έχουν λειτουργικότητα όπως και αυτές στα έργα του Αριστοφάνη. Ο τελευταίος ταυτίζεται φυσικά και απόλυτα με την αναβλύζουσα χάρη και ρυθμό θεατρική γλώσσα του πρώτου. Οπωσδήποτε όμως αυτό είναι κάτι που ξαφνιάζει τον σύγχρονο θεατή ή αναγνώστη του έργου, γιατί προέρχεται

---

<sup>28</sup> Ηδυσμένη κατά τον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας.

από έναν χυμώδη Ευριπίδη, που δεν υποψιάζεται κανένας από αυτούς που τον γνωρίζουν μέσω των τραγωδιών του.

Ήταν αδύνατο ο εν λόγω δραματουργός να αγνοήσει την εξοικείωση του κοινού με το ομηρικό πρότυπο. Είναι βέβαιο ότι αυτό το επεισόδιο της *Οδύσσειας*, από τα πιο λαϊκά σε προέλευση, και επομένως από τα δημοφιλέστερα, ήταν γνωστό στο μεγαλύτερο μέρος των θεατών. Στον *Κύκλωπα* ο Ευριπίδης ακολουθεί την υπόθεση όπως αυτή εξελίσσεται στην *Οδύσσεια*, με ελάχιστες μικροδιαφορές. Για παράδειγμα, εδώ αναφέρεται ο τόπος<sup>29</sup> που βρίσκεται ο Πολύφημος και τα αδέρφια του, οι Κύκλωπες. Ακόμα εδώ ο Κύκλωπας είναι μορφωμένος σε σχέση με τον ομηρικό Πολύφημο, καθώς είναι κατατοπισμένος για τον Τρωικό πόλεμο, την Ελένη και γνωρίζει τον μύθο του Γανυμήδη για να τον φέρει στα μέτρα του Σιληνού. Ακόμα, στον *Κύκλωπα*, διακωμωδείται ο θεός Οδυσσεάς των ομηρικών επών και της παράδοσης γενικότερα. Φυσικά δεν θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά, αφού η σάτιρα των σατυρικών δραμάτων δεν σταμάτησε. Τα δείγματα αυτά της ελευθερίας της σάτιρας είναι καθοδηγητικός φάρος για τους δραματουργούς της κωμωδίας.

Η κύρια όμως και ουσιαστική διαφορά του ομηρικού μύθου του Κύκλωπα και του θεατρικού του Ευριπίδη έγκειται στο μήνυμα και για την ακρίβεια στην διεύρυνσή του. Η

---

<sup>29</sup> Αίτνα, Σικελία.

περιπέτεια του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο νησί των Κυκλώπων παραμένει και εδώ συμβολισμός του θριάμβου του ανθρώπινου νου στην κτηνώδη δύναμη και βία, πλην όμως, από ηρωική πράξη, γίνεται υποδειγματική δράση. Έτσι στον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη δεν τίθεται σε καμία στιγμή θέμα αιχμαλωσίας του Οδυσσέα και των συντρόφων του. Ακολουθούν τον Κύκλωπα στη σπηλιά πειθήνιοι και μοιρολατρικά, υποταγμένοι προς στιγμήν στην υπερέχουσα φυσική δύναμη. Ο Πολύφημος όμως εδώ δεν φράζει τη σπηλιά, όπως φαίνεται από το γεγονός πως ο Οδυσσέας, αφού πια έχει μεθύσει τον Κύκλωπα, βγαίνει από τη σπηλιά.

Η τύφλωση του Κύκλωπα στην *Οδύσσεια* γίνεται για να διαφύγουν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του. Στον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη η τύφλωση συμβαίνει για να τιμωρηθεί ο Πολύφημος για τον φόνο και την καταβρόχθιση δύο συντρόφων του Οδυσσέα. Πράξεις στις οποίες ο Πολύφημος φτάνει εξωθώντας τη σκαιά συμπεριφορά του στο επίπεδο της ύβρεως κατά θεών και ανθρώπων, κατά παράβαση κάθε κανόνα ηθικής και δικαίου. Η τύφλωση επομένως δεν είναι εδώ μόνο μέσο διάσωσης, ούτε καν αποκλειστικά και μόνο τιμωρία του Κύκλωπα. Είναι τιμωρία του Κύκλωπα και κάθαρση του δράματος.

Μπορεί να εντοπίζονται σημεία παραλλαγής λοιπόν, ωστόσο πουθενά σχεδόν σε όλο τον *Κύκλωπα* δεν διαφαίνεται η

πρόθεση του ποιητή να κινήσει το έργο του ερήμην του επικού προτύπου. Καθίσταται σαφές ότι ο Ευριπίδης, μετατρέποντας σε θεατρικό έργο την επική «Κυκλώπεια», όχι μόνο δεν μπόρεσε αλλά και δεν θέλησε να αποκρύψει το πρότυπό του. Αν εξαιρεθούν μερικές αποκλίσεις και προσθήκες, οι οποίες αναφέρθηκαν παραπάνω, αποτέλεσμα της παρουσίας του Σιληνού και των Σατύρων, τους οποίους ο ποιητής ήταν υποχρεωμένος, εφόσον έγραφε σατυρικό δράμα, να ενσωματώσει μέσα στο έργο του, η πορεία του θεατρικού *Κύκλωπα* κινείται πολύ πιστά στο επικό πρότυπο. Ο δραματουργός δεν παρώδησε την ομηρική «Κυκλώπεια», παρά την χρησιμοποίησε ως πρώτη ύλη.

## Γ.2) ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

### Γ.2.i) Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Ο Οδυσσέας είναι ένας χαρακτήρας, ο οποίος έχει μεταφερθεί από την *Οδύσσεια* αυτούσιος στο δραματικό περιβάλλον. Πρόκειται για έναν -κατά κύριο λόγο- επικό ήρωα. Η άφιξη του με καράβι μετά την καταστροφή της Τροίας στο πλαίσιο των αργοπορημένων νόστων των ηρώων προσδίδει στο δράμα το επικό επίχρισμα. Επίσης, παρά την τριβή του ήρωα με τον Κύκλωπα, τον Σιληνό και τους σατύρους κατά την οποία δημιουργείται κωμικότητα, ο ίδιος δεν χάνει τον επικό του

χαρακτήρα. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι μιλούν σε άλλο μήκος κύματος. Κάτι που οπωσδήποτε δε θα πρέπει να μας διαφεύγει είναι πως ο Οδυσσέας αντιπροσωπεύει τις αρχές του πολιτισμού πέρα από τα ατομικά του χαρακτηριστικά. Αυτά τα χαρακτηριστικά αποτελούν στοιχείο που προωθεί τη σύγκρουση με τον Κύκλωπα και την υπονοούμενη συμμαχία με τους Σατύρους, κλειδιά στην δραματική εξέλιξη. Τέλος ο φιλέταιρος χαρακτήρας του Οδυσσέα (σωτηρία συντρόφων και σατύρων), συνδυάζει το ομηρικό προηγούμενο (σύντροφοι) με το νέο στοιχείο (σάτυροι).

### **Γ.2.ii) Ο ΚΥΚΛΩΠΑΣ**

Ο Κύκλωπας δραματολογικά παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τόσο κωμικά όσο και φοβερά, στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό η δραματική πλοκή. Να εστιάσουμε στα στοιχεία του που έχουν ιδιαίτερο δραματολογικό ενδιαφέρον και ταιριάζουν με το ομηρικό προηγούμενο. Πιο συγκεκριμένα είναι άγριος και βίαιος-. Επιπλέον είναι ανθρωποφάγος, γεγονός που δημιουργεί φόβο και αναγκάζει τον Οδυσσέα να τον αντιμετωπίσει.

Ακόμη υπάρχουν και στοιχεία που μετασχηματίζουν το ομηρικό προηγούμενο. Αναφέρουμε ότι ο Κύκλωπας είναι κακός αφέντης για τους Σατύρους, τυραννικός. Ακόμα, λόγω της εμφάνισής του,

δείχνει τον κακό του χαρακτήρα-. Επίσης δραματολογικά παρουσιάζει κωμικό ενδιαφέρον, διότι ακριβώς αυτή η υπερβολή στη χρήση των προστακτικών και οι αντιδράσεις των Σατύρων δημιουργούν κωμικό αποτέλεσμα-. Από την άλλη η σκλαβιά των Σατύρων και των συντρόφων δημιουργεί μία συμμαχία ανόμοιων ειδών, του Οδυσσέα και των Σατύρων. Ακριβώς αυτή η ένωση δημιουργεί κωμικές καταστάσεις, αφού το σατυρικό στοιχείο συνυπάρχει με το επικό.

Επιπλέον ο Κύκλωπας έχει και ρητορική δεινότητα που θυμίζει τη διαλεκτική ικανότητα των σοφιστών-. Αυτό αποτελεί αξιόλογο στοιχείο, γιατί δημιουργεί έναν Κύκλωπα με σοφιστικά δεδομένα, ο οποίος στον ρητορικό του λόγο αντιπαρατίθεται με επιχειρηματολογική άνεση στα ασθενή επιχειρήματα του Οδυσσέα. Παράλληλα αυτή η νίκη του Πολύφημου είναι αναγκαία, γιατί δημιουργεί αντιστροφή στους βασικούς ανταγωνιστές. Στη συνέχεια θα δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις νίκης του Οδυσσέα απέναντι στον Πολύφημο.

Τελευταίο στοιχείο αλλά πολύ σημαντικό είναι το γεγονός ότι η τιμωρία του όχι μόνο επαναφέρει τον Κύκλωπα στην αρχική του κατάσταση, αλλά τον μεταβάλλει φανερά σε ένα ηττημένο τέρας. Επομένως η μορφή του Κύκλωπα είναι και αυτή ανανεωμένη και προσαρμοσμένη στο είδος του σατυρικού δράματος.

### Γ.2.iii) Ο ΣΙΛΗΝΟΣ

Αν στον Οδυσσέα και στον Κύκλωπα υπήρχε το ομηρικό προηγούμενο, το οποίο έπρεπε να λάβουμε υπόψη, αυτό δεν υπάρχει στην περίπτωση του Σιληνού. Σε αυτόν λειτουργούν αποκλειστικά οι συμβάσεις του σατυρικού δράματος. Ο Σιληνός έχει διττή λειτουργία: αποτελεί και εξατομικευμένο χαρακτήρα αλλά και κομμάτι του ομίλου. Έχει σε μεγαλύτερο βαθμό τα σατυρικά χαρακτηριστικά. Δραματολογικά παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, αφού χαρακτηρίζεται από μεγάλη αστάθεια και ρευστότητα που ξεπερνά τον υπόλοιπο όμιλο. Ακριβώς αυτή του η διάθεση ουσιαστικά ανατρέπει το ανταγωνιστικό δίδυμο, Οδυσσέα και Κύκλωπα. Επομένως η παρουσία του δεν στρέφει απλώς την *Κυκλώπεια* σε μία άλλη κατεύθυνση, αλλά τη μεταβάλλει εξολοκλήρου και με τη βοήθεια του σατυρικού χορού.

Ο Οδυσσέας λοιπόν αντιπροσωπεύει τη θετική όψη της εταιρικής που στηρίζεται στις αρχές του πολιτισμού, ενώ ο Κύκλωπας αντιπροσωπεύει την άγρια ατομικότητα. Αρνητής του πολιτισμού είναι και ο Σιληνός, ο οποίος λειτουργεί καιροσκοπικά, ακόμα και προς τα παιδιά του. Δεν υπάρχει και γι' αυτόν η αμοιβαιότητα προς εταίρους αλλά ο καιροσκοπισμός προς τους συγγενείς.



## Γ.2.iv) ΟΙ ΣΑΤΥΡΟΙ

Οι Σάτυροι δραματολογικά ολοκληρώνουν τη σατυρική εικόνα και μετασχηματίζουν τη φόρμα της τραγωδίας σε σατυρικό δράμα<sup>30</sup>. Πρέπει λοιπόν να γίνει κατανοητό ότι, πριν την εμφάνιση του σατυρικού δράματος, οι Σάτυροι δεν διέθεταν δικούς τους, αυτοτελείς μύθους. Εμφανίζονται δηλαδή πάντα ως αυτονόητοι οπαδοί του Διονύσου και γενικότερα σε διονυσιακό περιβάλλον. Ακολουθούν τον θεό τους, ορχούνται ή ερωτοτροπούν με Νύμφες. Με την πάροδο του χορού και τη σταθερή του παρουσία στην ορχήστρα, είμαστε σταθερά στο κλίμα του σατυρικού δράματος, ακόμη και όταν η υπόθεση βαραίνει. Τα χαρακτηριστικά του σατυρικού χορού προσφέρουν δραματολογικές λύσεις και καταφυγές-. Έτσι το καθεστώς δουλείας τούς οδηγεί σε συμμαχία με τον Οδυσσέα. Ακόμα συμμετέχουν στην εξέλιξη της δράσης σε ένα ποσοστό και δημιουργούν κωμικές καταστάσεις ή αποδυναμώνουν την ένταση. Οι κωμικές καταστάσεις εντείνονται από το γεγονός ότι είναι ευμετάβολοι και κινούνται από την αλαζονεία στη δειλία και αυτό οδηγεί σε υπαναχωρήσεις και δραματικές αναθεωρήσεις και ανακατατάξεις. Τέλος αποτελούν αδιαφοροποίητο όμιλο και η εναλλαγή των αντωνυμιών του πρώτου προσώπου, ενικού και πληθυντικού, δεν αναιρεί τη

---

<sup>30</sup> Α. Ζούλας, *Ευριπίδου σατυρικών δράμα Κύκλωψ*, (Αθήνα 2009), σελ. 20

συλλογικότητά τους. Αυτό δραματολογικά δημιουργεί διάκριση από το ισχυρό εγώ του Κύκλωπα και το πολιτικό εγώ του Οδυσσέα.

Συμπερασματικά παρατηρούμε ότι τα ανανεωμένα δραματικά πρόσωπα του Οδυσσέα και του Κύκλωπα με την προσθήκη των σατύρων και του Σιληνού δημιουργούν ένα νέο δραματικό σύνολο και απομακρύνονται από το κλίμα της *Οδύσσειας*. Ακόμη τα τυπικά στοιχεία του σατυρικού δράματος ενσωματώνονται δημιουργικά στον Κύκλωπα.

### Γ.3) ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ

Σε αυτή την ενότητα η βασική μας μέριμνα είναι η διερεύνηση των λύσεων που έδωσε ο Ευριπίδης στη διευθέτηση των δύο βασικών δραματικών ενοτήτων, του χώρου και του χρόνου. Ο χώρος και ο χρόνος σχετίζονται άμεσα με τις δραματικές ανάγκες και τον μετασχηματισμό του επικού χωροχρόνου.

Η διαχείριση του χρόνου στο σατυρικό δράμα ακολουθεί τις δραματικές συμβάσεις, διατηρώντας όμως την πορεία της δράσης και την χρονική αλληλουχία των πράξεων της *Κυκλώπειας* σε γενικές γραμμές. Τηρήθηκε η ροή της ιστορίας και των βασικών θεμάτων, αν και προστέθηκε ο σατυρικός πόλος και υποβαθμίστηκαν ορισμένα θέματα. Το θέμα των δόλων και

της τεχνικής ικανότητας καταλαμβάνει μεγαλύτερη έκταση στην επική αφήγηση και είναι σημαντικότερο επικά σε σχέση με το σατυρικό δράμα. Έτσι για παράδειγμα δίνεται μεγάλη σημασία στην κατασκευή του κορμού που θα έκαιγε το μάτι του Κύκλωπα. Αυτό το γεγονός συσχετίζεται και με την ανάγκη η επική αφήγηση να εστιάζει περισσότερο στην εξυπνάδα και τις τεχνικές ικανότητες του Οδυσσέα που νικούν την ωμή βία του Πολύφημου. Ακόμη η πρώτη συνάντηση στην *Οδύσσεια* σε λεκτικό επίπεδο είναι υπέρ του Οδυσσέα με τη χρήση της πλαστής ιστορίας-, κάτι που δε συμβαίνει στο σατυρικό δράμα. Ο Ευριπίδης στο σημείο αυτό κάνει μία αντιστροφή των ιδιοτήτων των πρωταγωνιστών, Οδυσσέα και Κύκλωπα. Αυτό το στοιχείο αποδεικνύει τη δεξιοτεχνία του συγγραφέα να μεταπλάθει το επικό υλικό ελεύθερα και όχι δουλικά-. Από την άλλη ο Ευριπίδης αφαίρεσε τις επαναλαμβανόμενες πράξεις και δεν τήρησε την επική χρονική διαίρεση των τριών ημερών και των δύο νυχτών.

Στην *Κυκλώπεια* η χρονική διάρκεια της ιστορίας καταλαμβάνει έκταση τριών ημερών και δύο νυχτών:

Πρώτη ημέρα → Απόφαση του Οδυσσέα να επισκεφθεί τη σπηλιά του Κύκλωπα. Άφιξη και είσοδος στη σπηλιά, περιγραφή. Άφιξη του Πολύφημου, άρμεγμα των ζώων. Διάλογος με τον Οδυσσέα, α' γεύμα. Πρώτη νύχτα.

Δεύτερη ημέρα → Άρμεγμα των ζώων, β' γεύμα και αναχώρηση του Πολύφημου. Κατάστρωση εκδικητικού σχεδίου. Επιστροφή του Πολύφημου, άρμεγμα των ζώων, γ' γεύμα, οινοποσία, τύφλωση. Δεύτερη νύχτα.

Τρίτη ημέρα → Απόδρασή του Οδυσσέα και των συντρόφων του, προσπάθεια του Πολύφημου να εκδικηθεί-.

Η πρώτη διαπίστωση είναι η σύγκριση που υπάρχει μεταξύ του έπους και του σατυρικού δράματος στη διαδοχή βασικών θεμάτων: άφιξη του Οδυσσέα, άφιξη του Κύκλωπα, διάλογος Κύκλωπα και Οδυσσέα, ανθρωποφαγία, οινοποσία, τύφλωση, φυγή του Οδυσσέα και των υπολοίπων. Αυτή η διαδοχή φυσικά εμπλουτίζεται με εμβόλιμα επεισόδια τα οποία σχετίζονται με τα δεδομένα του σατυρικού δράματος: σιληνικός πρόλογος (1-40), η πάροδος των σατύρων, τα στάσιμα και η έξοδος, ο διάλογος Σιληνού και Οδυσσέα και το θέμα της αγοραπωλησίας-, το άριστον και η προπαρασκευή φαγητού από τους σατύρους, το θέμα του αινίγματος, ο κώμος, η σεξουαλική ένωση (βιασμός) Πολύφημου και Σιληνού και η σκηνική έξοδος.

Επομένως γίνεται φανερό ότι ο Ευριπίδης αναμφίβολα χρησιμοποίησε το επικό προηγούμενο και ότι ενέταξε σε αυτό το δραματικό του υλικό. Έτσι ανανεώθηκε η *Κυκλώπεια* και ειδολογικά και ως προς το περιεχόμενο με την προσθήκη όλων αυτών των θεμάτων, τα οποία εντάχθηκαν στο θεατρικό χρόνο.

Αυτές οι θεματικές συγκλίσεις είναι η μία πλευρά της σχέσης του δράματος με το ομηρικό προηγούμενο. Την ίδια στιγμή όμως δημιουργούνται και αποκλίσεις ή διαφοροποιήσεις που υπαγορεύονται από την αλλαγή είδους και από τις ανάγκες του σατυρικού δράματος. Πρώτα το θέμα της αγοραπωλησίας, που καταλαμβάνει το πρώτο μέρος του σατυρικού δράματος, δεν υπάρχει καθόλου στην Οδύσσεια. Στη συνέχεια οι δόλοι ή αποσιωπούνται στο σατυρικό δράμα ή, αν εξαιρέσουμε το δόλο του κρασιού, ο οποίος καταλαμβάνει μεγάλη έκταση και σημασία, γιατί σχετίζεται και με την παρουσία του Διονύσου αλλά και με την τυπική διαδικασία του αινίγματος, υποβαθμίζονται αφηγηματικά. Επίσης οι επαναλήψεις όμοιων πράξεων, όπως για παράδειγμα οι είσοδοι και οι έξοδοι Κύκλωπα και προβάτων, οι οποίες λειτουργούν αφηγηματικά στο έπος, δεν αξιοποιούνται ανάλογα στο δράμα. Έτσι για παράδειγμα η ανθρωποφαγία συμβαίνει μία φορά και μάλιστα εκτός σκηνης στο σατυρικό δράμα σε σχέση με τις τρεις της Οδύσσειας-. Αλλά και ο εσωτερικός μονόλογος του Οδυσσέα στην *Κυκλώπεια* δεν ευνοείται και αυτός από τις δραματικές συμβάσεις-, μια και το σατυρικό δράμα δε μπορεί να καταφύγει στη διαδικασία της παράβασης και της αποστροφής προς το κοινό όπως συμβαίνει στην κωμωδία. Επιπρόσθετα το σχέδιο απόδρασης κάτω από τις κοιλιές των κριαριών και των προβάτων δεν αξιοποιείται για δραματολογικούς λόγους-. Και το μέγεθος του Κύκλωπα και η

χρήση του βράχου για να καλυφθεί η είσοδος της σπηλιάς δεν αξιοποιούνται, αφού όπως θα δούμε διαμορφώνεται διαφορετική σχέση του μέσα με το έξω τελικά, αφού ο σκηνικός ρεαλισμός δε μπορεί να δημιουργήσει την αφηγηματική εικόνα του Κύκλωπα της *Οδύσσειας*. Επιπλέον το ανοιχτό τέλος της *Κυκλώπειας* αντικαθίσταται από το αίσιο τέλος του σατυρικού δράματος, κάτι που αποτελεί συστατικό στοιχείο του σατυρικού δράματος αλλά και της κωμωδίας. Ακριβώς αυτός ο συνδυασμός συγκλίσεων και αποκλίσεων δημιουργεί ένα ανανεωμένο θεατρικό έργο.

Θα προσθέταμε ακόμη ότι οι αντανakλάσεις που παρατηρούνται στον *Κύκλωπα* αφορούν όχι μόνο στην *Οδύσσεια* αλλά και σε κάποιο βαθμό στην *Ιλιάδα* (5-7), όπου έχουμε την αντιστοιχία του θέματος της σιλινικής αριστείας-. Ακόμη το θέμα της Ελένης και η διακωμώδησή του εμφανίζεται τόσο στην *Ιλιάδα*, στην «Τειχοσκοπία», όσο και στην «Τηλεμάχεια» της *Οδύσσειας*. Σε κάθε περίπτωση όμως ο Ευριπίδης συγκλίνει ή αποκλίνει από το ομηρικό πρότυπό του που κατά κύριο λόγο είναι η ένατη ραψωδία της *Οδύσσειας*. Αυτή η διαδικασία δημιουργεί ένα νέο χρονικό ενιαίο πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται το σατυρικό δράμα.

Μία άλλη διαπίστωση αφορά τις χρονικές σχέσεις έπους και δράματος. Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι υπάρχουν

ορισμένες αντιστοιχίες μεταξύ του έπους και του δράματος. Τα γεγονότα στην *Οδύσσεια* συμβαίνουν σε χρονικό διάστημα τριών ημερών. Αντίστοιχα στο δράμα έχουμε τρεις θεατρικές ενότητες σε ενιαίο χρονικό πλαίσιο γύρω από ένα κεντρικό επεισόδιο. Αυτές οι θεατρικές ενότητες περιλαμβάνουν: η πρώτη μέχρι και την οινοποσία και η τρίτη την τύφλωση και τη φυγή.

Επομένως υπάρχει μία φανερή αναλογία μεταξύ του έπους και του δράματος που εστιάζεται στην τριμερή διαίρεση τόσο στο δράμα όσο και στην *Οδύσσεια*-. Όμως στην *Οδύσσεια* η κορύφωση βρίσκεται στη δεύτερη πράξη, όπου είναι πυκνότερη η δράση και έχουμε την τύφλωση του Κύκλωπα. Αντίθετα στο σατυρικό δράμα η κορύφωση μετατοπίζεται στην έξοδο του δράματος και η συμμετρία στον αριθμό στίχων του δράματος έχει αντικατασταθεί με μείωση τους σε κάθε επόμενη ενότητα. Έτσι η δεύτερη ενότητα είναι συντομότερη κατά εκατό στίχους από την πρώτη και η τρίτη πάλι κατά εκατό στίχους συντομότερη από τη δεύτερη. Στην τρίτη ενότητα έχουμε τη δραματική κορύφωση. Αυτό το σημείο στην *Οδύσσεια* είναι στη δεύτερη ενότητα-, όπου και ο ρυθμός της αφήγησης γίνεται πυκνότερος. Αντίθετα στο σατυρικό δράμα η μείωση των στίχων στην τρίτη ενότητα δημιουργεί και την κορύφωση του δραματικού ρυθμού.

Αυτές οι σχέσεις του χρόνου είναι οι πρώτες που μπορούμε αδρομερώς να καθορίσουμε. Από εκεί και πέρα όμως το χρονικό

πλαίσιο των τριών ημερών μαζί με τις ενδιάμεσες νύχτες της *Οδύσσειας* συμπύχθηκε στο δράμα σε ένα ημερήσιο κύκλο.

Αρχικά με την προλογική ρήση του Σιληνού ο θεατής έχει την εντύπωση ότι αυτή η χρονική σύμπτυξη θα ξεκινά στην αρχή του ημερήσιου κύκλου. Όμως αυτή η εντύπωση ανατρέπεται πολύ γρήγορα και διαπιστώνει ότι η δράση του έργου είναι προσανατολισμένη στο τέλος του ημερήσιου κύκλου. Στη συνέχεια διαπιστώνεται μία χρονική ασυνέπεια ή ταλάντευση μεταξύ του χρόνου της παράστασης και του ομηρικού χρόνου.

#### **Γ.4) ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΥΚΛΩΠΑ**

##### **1.ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

Ο Σιληνός καθαρίζοντας τη σπηλιά του Κύκλωπα εξιστορεί, σαν παράπονο προς τον Διόνυσο, τα βάσανα που περνά εξ αιτίας του και πώς αναζητώντας τον με τους Σατύρους, όταν τον έκλεψαν οι Τυρρηνοί πειρατές, έπεσε κι αυτός και οι Σάτυροι, στα χέρια του κύκλωπα Πολύφημου που τους έκανε σκλάβους του. Η αφήγηση του Σιληνού τελειώνει την ώρα που οι Σάτυροι φέρνοντας τα κοπάδια από τη βοσκή ξαναγυρίζουν.



## 2. ΠΑΡΟΔΟΣ

Ο χορός των Σατύρων τραγουδώντας διώχνει τα κοπάδια και στην επωδό ξαναθυμάται με νοσταλγία τον Βάκχο και τις Νεράιδες.

## 3. ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ Α΄

Ο Σιληνός βλέπει ένα καράβι στο γαλό και ναυτικούς που έρχονται. Παρουσιάζεται ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του και πιάνουν ομιλία με τον Σιληνό που τους κατατοπίζει σε ποια χώρα και σε ποια χέρια είχαν την άσχημη τύχη να πέσουν. Ο Οδυσσέας τους ζητάει να του πουλήσουν αρνιά και γάλατα και προσφέρει σε αντάλλαγμα κρασί που κουβαλάει μαζί του. Ο Σιληνός πίνει μία κανάτα και τρελαίνεται από τη χαρά του, δέχεται και πηγαίνει στο σπήλαιο να φέρει τα ζητούμενα. Στο μεταξύ ο χορός των Σατύρων ζητάει να μάθει από τον Οδυσσέα πώς συμπεριφέρθηκαν στην Ελένη οι Αχαιοί, όταν την ξαναβρήκαν. Ξαναβγαίνει ωστόσο ο Σιληνός με αρνιά και τυριά και τους τα δίνει, όταν ξαφνικά παρουσιάζεται ο Κύκλωπας. Ο Σιληνός προσπαθεί να ρίξει ότα τα βάρη στους ξένους, λέγοντας πως ληστεύανε τα υπάρχοντα του Κύκλωπα κι αυτός τους αντιστάθηκε και κακοποιήθηκε. Μάταια ο Οδυσσέας προσπαθεί να πείσει τον Κύκλωπα πως η αλήθεια είναι διαφορετική, πως ο χορός των Σατύρων μαρτυρεί εναντίον του Σιληνού, ο Κύκλωπας

δηλώνει πως θα φάει τους ξένους. Ο Οδυσσέας προσπαθεί να τον μεταπείσει λέγοντάς του πως αυτοί φυλάξανε με τους πολέμους τους τα ακρογιάλια της Ελλάδας, όπου ήταν στημένοι οι ναοί του πατέρα του Ποσειδώνα και πως υπάρχει νόμος να δέχονται τους ικέτες φιλόξενα και να τους δίνουν δώρα. Ο Πολύφημος του απαντά πως δεν φοβάται κανέναν θεό, επειδή γνωρίζει τα μέσα να τον καταπολεμάει και πως είναι αποφασισμένος να τους φάει και τους παίρνει μέσα.

#### 4. ΣΤΑΣΙΜΟ Α΄

Ο χορός εκφράζει την αγανάκτησή του για την κτηνωδία και τα ανθρωποφάγα ένστικτα του Κύκλωπα.

#### 5. ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ Β΄

Ο Οδυσσέας βγαίνει από το σπήλαιο και εξιστορεί πως ο Κύκλωπας, αφού ετοίμασε τα πάντα, πήρε δύο συντρόφους του και τον ένα τον έσφαξε απευθείας μέσα στον λέβητα για να τον βράσει και τον άλλο πιάνοντας τον από το πόδι και χτυπώντας του το κεφάλι στον βράχο, τον σκότωσε και ύστερα τον έκοψε κομμάτια, ρίχνοντας άλλα στον λέβητα και άλλα στα κάρβουνα. Κατόπιν ιστορεί πως μέθυσε τον Κύκλωπα και πως σκάρωσε το σχέδιο να τον κοιμίσει με το κρασί και ύστερα να τον τυφλώσει

με ένα μεγάλο ξύλο. Υπόσχεται στους Σατύρους, αν τον βοηθήσουν, να τους πάρει μαζί του. Ο χορός των Σατύρων επιδοκιμάζει και ο Οδυσσέας ξαναμπαίνει στο σπήλαιο.

## 6. ΣΤΑΣΙΜΟ Β΄

Ο Κορυφαίος με σύντομο τραγούδι παρακινεί τους Σατύρους να βοηθήσουν τον Οδυσσέα στην τύφλωση του Κύκλωπα.

## 7.ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ Γ΄

Ο Κύκλωπας, αναμμένος από το κρασί, βγαίνει από το σπήλαιο μαζί με τον Σιληνό και τον Οδυσσέα και θέλει να πάει να βρει τους αδερφούς του, τους άλλους κύκλωπες, για να γλεντήσουν μαζί. Ο Οδυσσέας βάζει τα δυνατά του για να τον κρατήσει στο σπήλαιο, ώστε να μην ματαιωθούν τα σχέδιά του και στο τέλος ο Κύκλωπας πείθεται και μένουν. Ο Σιληνός κάνει τον οινοχόο και διαρκώς τεχνάζεται πώς να κλέψει και να πίνει μόνος του το κρασί, ώσπου ύστερα από πολλά χαριτωμένα επεισόδια ο Κύκλωπας αγριεύει και κάνει τον Οδυσσέα οινοχόο του. Ο Οδυσσέας του δίνει να πίνει το ένα ποτήρι μετά το άλλο, ώσπου ο Κύκλωπας, μεθυσμένος πια, φαντάζεται πως βρίσκεται στον Όλυμπο, φαντάζεται τους Σατύρους που χοροπηδούν γύρω του για τις Χάριτες και τον Σιληνό για Γανυμήδη και τον παίρνει στην

αγκαλιά του για τη σπηλιά. Ο Οδυσσέας προσεύχεται στον Ήφαιστο και στον Ύπνο να αποκοιμίσει τον Κύκλωπα και στον Δία να τον βοηθήσει να τιμωρήσει τον άθεο που καταπατεί τα δίκαια της ξενίας.

## 8. ΣΤΑΣΙΜΟ Γ΄

Ο χορός των Σατύρων τραγουδάει ανάλογο με τα προηγούμενα τραγούδι και ελπίζει να τυφλωθεί ο Κύκλωπας και να γλυτώσει από τη σκλαβιά.

## 9. ΕΞΟΔΟΣ

Ο Οδυσσέας ειδοποιεί πως αποκοιμήθηκε ο Κύκλωπας και προσκαλεί τους Σατύρους να βοηθήσουν στο σήκωμα του δαυλού και στο βγάλσιμο του ματιού του Κύκλωπα. Οι Σάτυροι φοβισμένοι την τελευταία στιγμή, δειλιάζουν και κοιτάζουν να αποφύγουν την κατάσταση. Οι μισοί στέκονται στην πόρτα και υποστηρίζουν πως είναι πολύ μακριά για να σπρώξουν τον δαυλό. Οι άλλοι μισοί ξαφνικά κουτσάθηκαν και το ίδιο παθαίνουν όλοι, ενώ τα μάτια τους δήθεν γέμισαν από στάχτη και σκόνη. Ο Οδυσσέας το αντιλαμβάνεται και ξαναμπαίνει στη σπηλιά, αποφασίζοντας να βασιστεί μόνο στους συντρόφους του. Παρακαλεί μόνο τον χορό να τους παρακινήσει με λόγια. Ο

χορός δέχεται και τραγουδάει ένα προτρεπτικό τραγούδι, ώσπου ξεσπά ένα φοβερό ουρλιαχτό στη σπηλιά και πετιέται στην πόρτα κλείνοντας την με τα χέρια του ο Κύκλωπας, με το μάτι καμμένο.

Επακολουθεί στιχομυθία του Κύκλωπα και των Σατύρων, ώσπου να τους δώσει να καταλάβουν πως ο ξένος τον τύφλωσε. Τους ζητάει να του πουν πού βρίσκονται κρυμμένοι οι ξένοι. Οι Σάτυροι τον περιπαίζουν, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοι του βγαίνουν από τη σπηλιά και ο Κύκλωπας ακούει από τον Οδυσσέα το πραγματικό του όνομα. Όλοι φεύγουν προς τη θάλασσα, ενώ ο Κύκλωπας φοβίζεται πως θα τους κομματιάσει<sup>31</sup>.

## Γ.5) ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΟΜΗΣ

### 1. Ο ΣΙΛΗΝΙΚΟΣ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο πρόλογος δραματολογικά παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον. Αρχικά εμφανίζει στη σκηνή τον εξατομικευμένο Σιληνό, ο οποίος αντιπροσωπεύει ως τριταγωνιστής τον σατυρικό κόσμο και μάλιστα με διογκωμένα τα σατυρικά χαρακτηριστικά (ψεύδος, ασυνέπεια, δειλία). Ακόμα συνδέει το σατυρικό δράμα με την προϊστορία και τον απόντα από τη σκηνή Διόνυσο. Επίσης παρουσιάζει την υποτιθέμενη αριστεία του Σιληνού και

---

<sup>31</sup> Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, *Κύκλωψ*, (εκδ. στιγμή, Αθήνα 2008), σελ. 30-77

ουσιαστικά δημιουργείται μία παρωδία της *Ιλιάδας*, αφού οι αριστείες είναι ιλιαδικό χαρακτηριστικό. Ακριβώς αυτή η διογκωμένη εικόνα του Σιληνού που αριστεύει δημιουργεί αντίφαση με την πραγματική συμπεριφορά του Σιληνού στο σατυρικό δράμα. Ο Σιληνός ουσιαστικά παρουσιάζει αντιηρωική συμπεριφορά. Επιπρόσθετα η αντιστοιχία με την *Οδύσσεια* είναι εμφανής- και αντίστοιχα η παρωδία του οδυσσειακού θέματος. Ακόμη διαγράφεται η σχέση πατέρα και παιδιών, που έχει ανθρωπολογικό ενδιαφέρον πέρα από δραματολογικό. Επιπλέον δίνονται στοιχεία τοπογραφικά και καθορίζεται ο χώρος δράσης του έργου. Παράλληλα δίνεται ένα τυπικό στοιχείο του ομίλου στο σατυρικό δράμα, η συνήθης σκλαβιά του από κάποιον και αιτιολογείται η παρουσία των σατύρων στον συγκεκριμένο τόπο. Ακόμη είναι μία προσπάθεια να δραματοποιηθούν κατά κάποιο τρόπο οι Σάτυροι. Να προσθέσουμε ότι παρουσιάζονται για πρώτη φορά οι κύκλωπες ως υπάρξεις και η βασική τους ιδιότητα, ότι δηλαδή είναι ανδροκτόνοι. Ακριβώς αυτό το στοιχείο κινητοποιεί το γνωστικό υπόβαθρο των θεατών και το ενδιαφέρον για το πώς θα χειριστεί το θέμα ο Ευριπίδης. Διαφαίνεται η διακριτή θέση του Σιληνού σε σχέση με τον όμιλο, ότι δηλαδή είναι οικιακός δούλος, σε σχέση με τη υποδεέστερη θέση των σατύρων-. Σημαντικά ακόμα στοιχεία είναι ότι με τον πρόλογο συνδέεται ομαλά η πάροδος του χορού, αφού υπάρχουν στοιχεία τοπιογραφικά που διαγράφουν το βουκολικό

περιβάλλον-. Ακόμη ανακοινώνεται η είσοδος του χορού- και προοικονομείται η άφιξη του Οδυσσέα-. Τέλος παρουσιάζονται ενδιαφέροντα στοιχεία της σκευής του σατυρικού χορού και της κίνησής του στη σκηνή. Αυτά λοιπόν είναι τα βασικά στοιχεία που παρουσιάζουν δραματολογικό ενδιαφέρον.

## 2. ΑΓΩΝΑΣ ΛΟΓΩΝ

Οι αγώνες λόγων είναι συστατικό στοιχείο τόσο του αρχαίου δράματος, όσο και προγενέστερα του έπους. Ακόμα διατρέχουν και άλλα είδη όπως την ιστοριογραφία. Για παράδειγμα πέρα από τις γνωστές δημηγορίες στον Θουκυδίδη, οι αντιθετικοί λόγοι εμφανίζονται και προγενέστερα στον Ηρόδοτο. Αν μη τι άλλο το κατεξοχήν είδος που παραπέμπει στους δισσούς λόγους είναι η ρητορεία. Η ρητορική τέχνη συνδέθηκε με όλες τις εκφάνσεις της πολιτικής ζωής των Αθηναίων. Εδώ θα μελετηθεί η δομή των δύο ρητορικών λόγων του Οδυσσέα και του Κύκλωπα και η σύνδεση με το περιβάλλον του σατυρικού δράματος.

Στο πρώτο μέρος είναι ο Οδυσσέας με τους συντρόφους του, καθηλωμένος στον ασφυκτικό κλοιό του ανθρωποφάγου δεσμώτη. Ο πρώτος φαίνεται να υστερεί ακόμα και σε έναν αγώνα λόγων ρητορικής αντιπαράθεσης, όπου η επιχειρηματολογία του ακούγεται επίπεδη και χαμηλόφωνη μπροστά στην έκρηξη άκρατου ηδονισμού που προβάλλει με

αυτοπεποίθηση ο Πολύφημος. Καθώς όμως προχωρά το δράμα ο λόγος, το ανίσχυρο όπλο του ήρωα δυναμώνει και κατατροπώνει γελοιοποιώντας το Κακό.

Ο ικετευτικός λόγος του Οδυσσέα ξεκινά στον στίχο 286 και τελειώνει στον στίχο 312. Είναι ένας τυπικός ρητορικός λόγος με προσφώνηση, επιχειρηματολογία και παράκληση. Έτσι στους δύο πρώτους στίχους (286-287) έχουμε την προσφώνηση του Οδυσσέα, που τον φανταζόμαστε στη συνήθη ικετευτική στάση. Την ικεσία τονίζουν άλλωστε και τα σοβαρά επιχειρήματα. Προτάσσει τη φιλία και αποκαλεί τον Πολύφημο ευγενικό γέννημα του Ποσειδώνα. Εισάγει δηλαδή το κριτήριο της ευγενικής καταγωγής, για να κερδίσει την εύνοια του Κύκλωπα και όχι κάποιο πολιτικό κριτήριο. Στη συνέχεια η συναισθηματική πρόκληση που επιχειρείται είναι φανερή, ότι δηλαδή οι Έλληνες και ο ίδιος ο ομιλητής έσωσαν τους ναούς του πατέρα του. Κατόπιν αναφέρει το θεσμό της φιλοξενίας, που προφυλάσσει τους θνητούς από παρόμοιες καταστάσεις και σε μία συναισθηματική κλιμάκωση προς την κορυφή του λέει ότι φτάνει πια με το αίμα που έδωσαν οι Έλληνες στον πόλεμο, ας μη δώσουν άλλο. Τέλος με μία παράκληση, βρισκόμαστε πλέον στον επίλογο (309-313), όπου με άρση και θέση προτείνει στον Πολύφημο να επιλέξει την ευσέβεια και όχι την ασέβεια. Το



γνωμικό στη συνέχεια, τυπικό στοιχείο του Ευριπίδη, προσδίδει κύρος στην παράκληση.

Η τριμερής διάκριση λοιπόν είναι το ένα τυπικό στοιχείο, η χρήση επιχειρημάτων ηθικής και συναισθηματικής τάξης είναι άλλο τυπικό στοιχείο, η χρήση των προστακτικών ή των αποτρεπτικών εγκλίσεων είναι το τρίτο. Πέρα από αυτά όμως, το πιο ενδιαφέρον είναι η προσπάθεια προσεταιρισμού του Κύκλωπα στην ηθική των ανθρώπων (φιλία, φιλοξενία, ευγενική καταγωγή). Με άλλα λόγια η προσπάθεια απέκδυσης της δυσέβειας και η ένδυση της ευσέβειας από τον Κύκλωπα. Αν δούμε λίγο βαθύτερα του προτείνει μία μεταμόρφωση, να αρνηθεί δηλαδή την ξεχωριστή ύπαρξή του, το είδος του και να ασπαστεί τις ανθρώπινες αξίες-. Θα λέγαμε ότι προσπαθεί όχι να τον πείσει για τη σωτηρία τους, αλλά να τον προσηλυτίσει στις ανθρώπινες αξίες και ιδανικά. Κάνει κήρυγμα ανθρωπιάς στον ξένο, στον άλλο, στον διαφορετικό. Επιχειρείται μία αντιστροφή με σκοπό τη σωτηρία του ίδιου και των συντρόφων του. Από την άλλη η ενδεχόμενη αρνητική συμπεριφορά του Κύκλωπα ταυτίζεται με τη φρυγική συμπεριφορά. Το κλίμα είναι σοβαρό, υψηλό με τον αξιακό κόσμο των ανθρώπων να κυριαρχεί. Όμως με την παρέμβαση του Σιληνού επανερχόμαστε στο σατυρικό κλίμα και προετοιμαζόμαστε δραματολογικά για την αρνητική απάντηση του Κύκλωπα-.

Ο Κύκλωπας με τη σειρά του στον κόσμο της ηθικής, του πολιτισμού, του θεϊκού νόμου και των αξιών αντιπαραβάλλει τον κόσμο των φυσικών αναγκών και των βασικών σωματικών λειτουργιών με μία πιο σοφιστική διάθεσή. Ας ξεκινήσουμε από το λεξιλόγιο για να δούμε μία πρώτη διαφοροποίηση σε σχέση με το λεξιλόγιο του Οδυσσέα. Αυτό αποτελείται από λέξεις που σχετίζονται με το φυσικό περιβάλλον και τα φαινόμενα και με σωματικές ανάγκες και λειτουργίες. Προφανώς βρισκόμαστε στο κλίμα της παρωδίας με την έννοια ότι ούτε στο έπος συναντάμε τέτοια αντίληψη στους δισσούς λόγους ούτε και στη σοβαρή τραγωδία. Ακριβώς η παρέμβαση του Κύκλωπα, το λεξιλόγιο και η επιχειρηματολογία, παρόλο που φαίνεται να ακολουθεί τη σοφιστική και ρητορική πρακτική υπονομεύεται από τον ομιλητή και το είδος των επιχειρημάτων-.

Έτσι το κλίμα που δημιουργείται και δραματολογικά δημιουργεί μία ενδιαφέρουσα αντιστροφή των ρόλων Οδυσσέα και Κύκλωπα, αφού ο Οδυσσέας δε φαίνεται να νικά των Πολύφημο. Η σκηνή είναι καθαρά ευριπίδεια, κυρίως λόγω της δραματικής της λειτουργίας. Προοιωνίζεται την τελική δικαίωση της πλευράς εκείνης που είναι η πιο ηθική ή γενικότερα η πιο ανθρώπινη-.

### 3.) ΣΥΜΠΟΣΙΟ

Σε πολλά σατυρικά δράματα κεντρική θέση κατέχουν οι συμποσιακές σκηνές, στις οποίες κάποιος επιδιδόταν σε ασύδοτες γαστριμαργικές εκδηλώσεις. Το θέμα αυτό συνήθως χωριζόταν σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιλάμβανε την προετοιμασία των εδεσμάτων και το κύριο γεύμα, ενώ το δεύτερο περιοριζόταν στη σκηνή της οινοποσίας, πράγμα που παρουσιαζόταν επί σκηνής. Όλη αυτή η διαδικασία έδωσε φυσικά στον ποιητή μία σταθερή βάση όπου θα στήριζε το έργο του.

Συγκεκριμένα, ο Κύκλωπας δίνει εντολή στους σατύρους να ετοιμάσουν τα απαραίτητα για το γεύμα (241-249). Στη συνέχεια φαίνεται από την αφήγηση του Οδυσσέα πως ο υπερφυσικός γάστρωνας ξεχνιέται και προσαρμόζεται στην ανάγκη να ετοιμάσει ο ίδιος το γεύμα του, πράγμα το οποίο συμβαίνει. Μετά την αφήγηση του Οδυσσέα, ο οποίος περιέγραψε τα τεκταινόμενα μέσα στο σπήλαιο, έχουμε επί σκηνής τη διαδικασία της οινοποσίας(519). Πίσω από αυτή τη χαρούμενη διαδικασία που περιστρέφεται γύρω από το κρασί και τον έρωτα ελλοχεύει η τύφλωση του Κύκλωπα και η μεταστροφή της κατάστασης από την ευτυχία στη δυστυχία. Ο Σιληνός εξαφανίζεται και ο Οδυσσέας παίρνει την κατάσταση στα χέρια του. Η νίκη του τελευταίου έχει συντελεστεί.

#### 4.) ΑΙΝΙΓΜΑ- ΕΥΡΗΜΑ

Ένα χαρακτηριστικό θέμα των σατυρικών δραμάτων είναι το θέμα του αινίγματος και του ευρήματος(519-521). Στο σατυρικό δράμα που μας απασχολεί αποδέκτης του αινίγματος είναι ο Πολύφημος . Το αίνιγμα εδώ είναι αναμφίβολα το κρασί, ως μέσο για να οδηγηθεί ο Κύκλωπας στην τιμωρία και την ήττα από τον Οδυσσέα.

#### 5.) ΕΞΟΔΟΣ

Θα επισημάνουμε για το τέλος το -σαφώς- έξυπνο εύρημα του Ευριπίδη που έχει σκηνοθετικό ενδιαφέρον. Στο τέλος είναι που πληροφορείται ο θεατής για το δεύτερο άνοιγμα της σπηλιάς του Κύκλωπα. Έτσι ο Κύκλωπας μπαίνει στη σπηλιά από τη βασική είσοδο της. Υποτίθεται ότι βγαίνει από το άλλο άνοιγμα που βρίσκεται στην αντίθετη πλευρά και εκσφενδονίζει το βράχο. Την ίδια ώρα ο Οδυσσέας, οι σύντροφοί του και ο όμιλος βγαίνουν νικητές από την πάροδο και τελειώνει πανηγυρικά το έργο<sup>32</sup>.

Επιπλέον επισημαίνουμε την εισαγωγική επίκληση του σκλάβου Σιληνού στον αιχμάλωτο επίσης Διόνυσο (11-24) και την αναφορά του Χορού στους δύο τελευταίους στίχους στην

---

<sup>32</sup> Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, (εκδ. εταιρία σπουδών σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1974), σελ 154.

απελευθέρωσή του και στην υπηρεσία που θα προσφέρει στο Διόνυσο (708-709). Το πρόβλημα ωστόσο και το ερώτημα που ίσως μένει ανοιχτό στο τέλος είναι ότι, ενώ οι Σάτυροι ελευθερώθηκαν, δεν ξέρουμε τι ακριβώς συμβαίνει με την αιχμαλωσία του Διονύσου και πώς αυτοί θα τον συναντήσουν, χωρίς όμως τελικά ο εν λόγω προβληματισμός να επισκιάζει την ανάλαφρη ατμόσφαιρα και το ευτυχισμένο τέλος στο σατυρικό δράμα.

#### Δ) ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στον *Κύκλωπα*, το μόνο σατυρικό δράμα που σώζεται μέχρι σήμερα ακέραιο, ο ποιητής μεταγράφει σε σατυρικό πλαίσιο τη γνωστή περιπέτεια του Οδυσσέα με τον μονόφθαλμο Πολύφημο από την ένατη ραψωδία της Οδύσσειας(ι), η οποία οδήγησε στην τύφλωση του Κύκλωπα. Στην ευριπίδεια εκδοχή διαπιστώνονται ενδιαφέρουσες αποκλίσεις από το ομηρικό πρότυπο. Οι αποκλίσεις αυτές συνδέονται δίχως άλλο με τη μετάβαση σε διαφορετικό είδος, τη μετατροπή της επικής αφήγησης σε δραματική παράσταση. Οι συμβάσεις του συγκεκριμένου δραματικού είδους, όπως έχει προαναφερθεί, απαιτούν υποχρεωτικά χορό σατύρων, οι οποίοι παρουσιάζονται ως δούλοι του Κύκλωπα. Ο πολιτισμός αντιδιαστέλλεται με τη βαρβαρότητα και την άγρια αυτάρκεια του Κύκλωπα, που

αποτελεί αρνητικό αντίποδα στην ηθική του πολιτισμένου ανθρώπου.

Όσον αφορά τον Ευριπίδη, ο ίδιος ανήκει στους ποιητές που αρνούνται το στερεότυπο και καθιερωμένο, είναι πνεύμα ανήσυχο, καινοτόμο. Όλα αυτά διαφαίνονται αριστουργηματικά δραματοποιημένα στο σατυρικό του δράμα. Ο Ευριπίδης είναι αυτός που ανοίγει νέους δρόμους καλλιτεχνικής δημιουργίας, εισάγει την καθημερινή γλώσσα στην τέχνη του, παρουσιάζει θέματα οικεία στους θεατές, εκπροσωπεί με άλλα λόγια το προοδευτικό. Το γεγονός πως τα υπόλοιπα σατυρικά δράματα έχουν διασωθεί ακρωτηριασμένα δυσχεραίνει το έργο των ερευνητών, σε καμία όμως περίπτωση δεν αμφισβητείται η καλλιτεχνική αξία του *Κύκλωπα*.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- D. M. Simmonds και R. R. Timberlake, *Euripides Cyclops*, Cambridge University Press, Λονδίνο, 1976
- David Konstan, *Euripides Cyclops*, Oxford University Press, 2001
- Justina Gregory, *Όψεις κα θέματα της Αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Παπαδήμα, Αθήνα, 2010
- R.A.S. Seaford, *Euripides Cyclops*, Oxford, 1988
- Ανδρέας Ζούλας, *Σατυρικόν Δράμα Κύκλωψ*, Αθήνα, 2009
- Γ.Α.Κατσούρης, *Το Σατυρικό Δράμα*, Ιωάννινα, 1990
- Ν.Χ.Χουρμουζιάδης, *Ευριπίδης Σατυρικός*, στιγμή, Αθήνα, 1986
- Ν.Χ.Χουρμουζιάδης, *Κύκλωψ*, στιγμή, Αθήνα, 2008
- Ν.Χ.Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1974
- Παναγής Λεκατσάς, *Ευριπίδης Μήδεια-Κύκλωψ-Αλκηστις*, Δαίδαλος