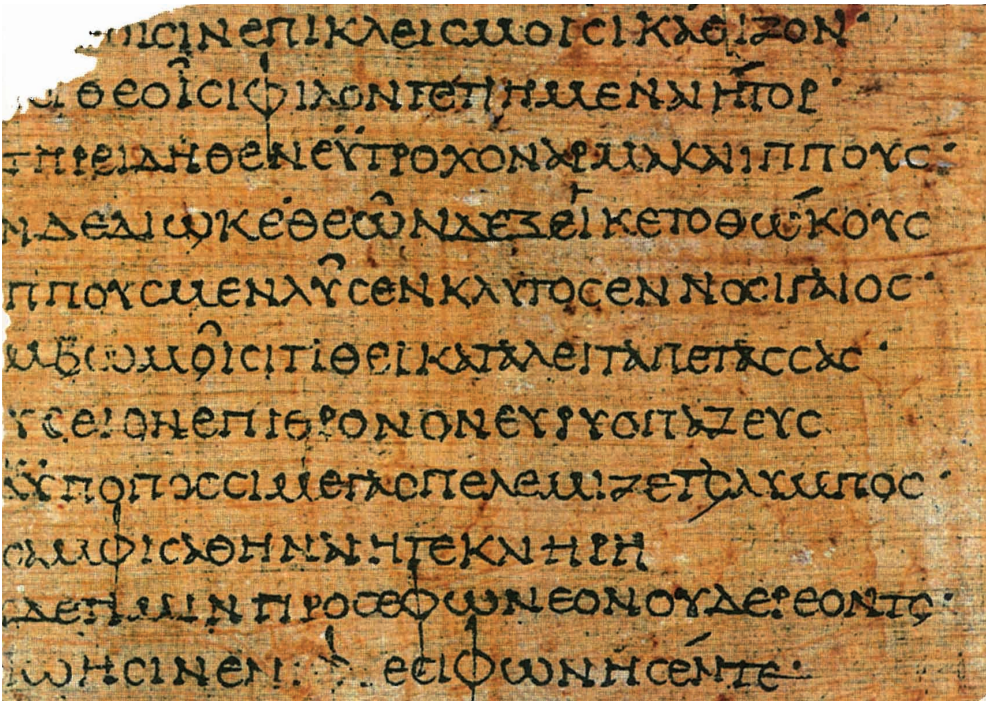
Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού
Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β΄, ΤΟΜΟΣ Α΄ (ΚΑ΄)

(2017-2018)



ΗΡΟΔΟΤΟΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β΄, ΤΟΜΟΣ Α΄ (ΚΑ΄)
(2017-2018)

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΚΠΑ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β΄, ΤΟΜΟΣ Α΄ (ΚΑ΄)
(2017-2018)

ΗΡΟΔΟΤΟΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ - ΕΚΠΑ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ : Καραδήμας Δημήτρης
(dimkaradimas@phil.uoa.gr)
ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ : Ζώρας Γεράσιμος
(gerzoras@isll.uoa.gr)
ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ : Γαγανάκης Κώστας
(cgagan@arch.uoa.gr)
ΤΑΜΙΑΣ : Δρόσος Δημήτρης
(dimdros@isll.uoa.gr)
Τσόκογλου Αγγελική
(angtsok@gs.uoa.gr)
Γιαννουλοπούλου Γιάννα
(giannoulop@ill.uoa.gr)
Παναγιώτου Αντώνης
anpanagio@phil.uoa.gr
Αποστόλου Ειρήνη
(irapo@frl.uoa.gr)
Κεφαλίδου Ευρυδίκη
(eurkefalidou@arch.uoa.gr)

ΠΑΡΟΥΣΙΑ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ
Επιμέλεια έκδοσης
Αποστόλου Ειρήνη, Ζώρας Γεράσιμος, Καραδήμας Δημήτρης

Εκδόσεις Ηρόδοτος
Μαντζάρου 9
10672 Αθήνα
Τηλέφωνο: 2103626348 | fax: 2103626349
Ηλεκτρονική διεύθυνση: info@herodotos.net

ISSN 1105-0454

Πίνακας περιεχομένων

Παρουσία
Περίοδος Β΄, Τόμος Α΄ (ΚΑ΄)

Αντί προλόγου (Δημήτρης Καραδήμας) 9

Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος, *Το λιονταράκι που τσεβδίζει: ο Αλκιβιάδης στην αρχαία κωμωδία* 13
Dimitrios Kanellakis, Paracomedy in Euripides' *Bacchae* 63
Σοφία Παπαϊωάννου, *Το ταξίδι προς τη Δύση αρχίζει: ο Λίβιος Ανδρόνικος και η πρώτη μετάφραση της Οδύσσειας* 83
Ανθοφίλη Καλλέργη, *Η τέχνη της γαστρονομίας στο πλαίσιο της ορατιανής σάτιρας (Σάτιρες 2.4 και 2.8)* 109
Παναγιώτα Παπακώστα, *Απηχήσεις της Οδύσσειας στο ελεγειακό ταξίδι της 1.3 του Τιβούλλου* 123
Dimitrios Karadimas, *Dionysius of Halicarnassus on the pleasant and the beautiful – Traces of Platonic influence* 141
Χρήστος Φάκας, *Το λογοτεχνικό υπόβαθρο του θέματος της φιλίας στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα* 165
Ελένη Τσιτσιανοπούλου, *Η σύνταξη του συνδέσμου κἂν στις παραχωρητικές προτάσεις των ελληνικών μη λογοτεχνικών παπύρων της αυτοκρατορικής και της πρώιμης αραβικής εποχής* 191
Μυρσίνη Αναγνώστου, *Ἡ ἐπίδραση τῶν Ὁμηρικῶν Ἐπῶν στὸ ἔργο τοῦ Νικηφόρου Χρυσοβέργη* 201
Βασίλειος Π. Βερτουδάκης, *Η κρίση της επιστήμης και η Κλασική Φιλολογία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης: Ιστορικές και φιλοσοφικές προϋποθέσεις* 213
Gianoula Giannoulopoulou, *The emergence of the greek definite article* . . . 231
Ιωάννης Α. Πανούσης, *Κλυταιμήστρας δικαίωση (;): από την Ηλέκτρα του Σοφοκλή στο ανεπίδοτο Γράμμα του Ιάκωβου Καμπανέλλη* 247
Ioanna Papaspyridou, *Victor Hugo, poète romantique au service de la guerre d'indépendance grecque : quelques réflexions sur le poème « L'Enfant »* 269

Domenica Minniti-Γκώνια, *Italianismi a Cefalonia e gli studi di Manlio Cortelazzo sul contatto italogreco* 285

Από την ιστορία του Πανεπιστημίου και της Σχολής 303

Χαρίκλεια Μπαλή, *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και ο πόλεμος του 1940-1941: Η ζωή και ο θάνατος του καθηγητή Ξενοφώντος Κοντιάδη (Μασσαλία 1903 - Ιωάννινα 1941)* 305

Δημήτρης Παυλόπουλος, *Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου* 323

Κατάλογος των μελών ΔΕΠ της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ . . . 327

Dimitrios Kanellakis

PARACOMEDY IN EURIPIDES' *BACCHAE*[*]

The term "paracomedy" was introduced by Sidwell (1995), denoting Aristophanes' parodying of Eupolis' comedy. Concurrently, Scharffenberger (1995 & 1996) used it for the appropriation of specific comic themes in tragedy. By analogy with "paratragedy", the term was eventually established with the later, inter-generic sense, which I adopt in this paper[1]. I will discuss the basic manifestations of paracomedy in Euripides' *Bacchae*, namely the themes / scenes of illusory youthfulness and transvestism[2]. To establish their status as paracomic, I draw on earlier and later Aristophanic comedies, locating analogies and/or influences. Secondly, a special emphasis is placed on understanding how the received comic material supports the tragic effect; for this purpose, I will discuss the connection of these two scenes[3].

The scholarship on comic elements in tragedy, dating from decades before "paracomedy" appears as a term, has unsurprisingly focused on Euripides' later tragedies[4], and occasionally on Aeschylus' *Oresteia* and Sophocles' *Antigone*[5]. In any case, the scholarship on paratragedy is incomparably

---

[*] I am deeply indebted to Dr. Angus Bowie, for repeatedly reviewing this manuscript. Thanks are also due to the anonymous reviewer of the journal for their detailed feedback.

1. In the same line are KIRPATRICK - DUNN (2002) and JENDZA (2013).

2. Minor occasions that scholars have proposed are Pentheus and Dionysus' crosstalking in their first encounter, Pentheus' chasing a bull and a phantom by illusion, and Dionysus' bending down the fir tree with Pentheus on top. I have reservations about them, especially for the second occasion which clearly echoes the *Ajax*.

3. Some of the ideas found here are also in MORWOOD (2016); I arrived at them independently, having written this paper in 2015. SEIDENSTICKER (1978), though fundamental on the topic, is now old and methodologically weak, not offering a close reading or comparing with passages from comedy.

4. KNOX (1970); BURNETT (1971); DUNN (1989); SEIDENSTICKER (1978) and (1982); MATTHIESSEN (1989-1990); SEGAL (1995) and GREGORY (1999-2000).

5. HERINGTON (1963); SOMMERSTEIN (2002); MCCARTHY (2008).

wider, elevating it to a constitutional element of comedy[6]. The same is not true with paracomedy, with critics being sceptical about the possibility of comicality in tragedies. A comparison of the two techniques is required, in order to remove such prejudices. Paratragedy in comedy can be either an explicit reference to a certain tragic poet, play, or passage (in the latter case, with citation or alteration), or an appropriation of general themes and tropes that are considered as belonging to the tragic style. Paracomedy in tragedy, on the other hand, resorts only to the second method, exploiting materials and motifs found in comedy, but without using explicit citations, of or direct quotations from, specific comedies. This is due neither to some kind of contempt on part of the "superior" genre, nor to some stylistic inappropriateness of the "inferior" genre, as some critics maintain[7]. It is because tragedy, in contrast to comedy, has a mythological / non-contemporary setting, and therefore it would just be a troublesome anachronism for a mythical character to speak of a modern comedian. What also obscures the identification and acceptance of paracomedy is the misunderstanding that something comic is necessarily something that causes laugher and, as such, has no place in tragedy. But, reversely, has anyone ever suggested that paratragedy in comedy is horrifying? Certainly not. To make it clear, just as in comedy we acknowledge that paratragedy is intended to be funny, we must also accept that paracomedy in tragedy is something facilitating the tragic effect; in both cases, the recipient-genre transcribes the counter-genre for its own purpose. Going further, I would say that as paratragedy is most funny, paracomedy in its finest versions is most tragic: it is a gruesome climax that characterizes liminal moments (in terms of *rites de passage*) and borderline personalities (in psychiatric terms).

Illusory Youthfulness

To call rejuvenation a comic theme would be arbitrary. For rejuvenation, whether as a metamorphosis to, or a semblance of, a young person, is a

6. See RAU (1967); GOLDHILL (1991); SILK (1993); TAPLIN (1986) and (1996); MEDDA ET AL. (2006); DUTTA (2007).

7. "The conventions of the comic stage readily admit an admixture of seemingly extraneous elements like the tragic and the pathetic, whereas tragedy has its fabric dangerously stretched to admit the comic or the farcical." STYAN (1968), 43.

common theme across literature and mythology. Already in Homer, we find both the concepts of actual and metaphorical rejuvenation of Odysseus[8]. In mythology, youth was deified as *Ἥβη*, who was serving the Olympians with *νέκταρ* and *ἀμβροσία* (immortality) and whom Hercules married and gained eternal youth[9]. What *is* comic, instead, is an illusory youthfulness, i.e. acting and/or talking like a young one, although the desired rejuvenation is unattained.

In the Tiresias-Cadmus scene, where the two men, filled with the bacchanal spirit and dressed with the relevant outfit, are ready to join the new god's worship (170 ff.), some critics acknowledge a Dionysiac miracle of rejuvenation[10]. Indeed, the elders display a youthful enthusiasm and once claim to have forgotten their age:

Κάδ. [...] ἐπιλελήσμεθ᾽ ἡδέως
γέροντες ὄντες.
Τειρ. ταῦτ᾽ ἐμοὶ πάσχεις ἄρα·
κἀγὼ γὰρ **ἡβῶ** κἀπιχειρήσω χοροῖς. 190

But within the whole context, this statement clearly works as a self-consolation. For both of them know and repeatedly say they are old (175, 186, 189, 193, 204, 324, 365), Pentheus reminds them of that as well (252, 258), and so does the chorus (328). The more recurring motif in these lines is that of grey hair. Apart from this accumulation of *γέρων* vocabulary, occasionally emphasised with *paronomasia* (*πρέσβυς ὢν γεραιτέρῳ*, 175; *γέρων γέροντι*, 186; *γέρων γέροντα*, 193), there are also scenic motifs typical of old age[11]:

Τειρ. [...] ἀλλ᾽ ἕπου μοι κισσίνου βάκτρου μέτα, 365
πειρῶ δ᾽ **ἀνορθοῦν** σῶμ᾽ ἐμόν, κἀγὼ τὸ σόν·
γέροντε δ᾽ αἰσχρὸν δύο **πεσεῖν**· ἴτω δ᾽ ὅμως,

Therefore, the old men are not truly rejuvenated but (consciously) throw themselves into regressive behaviour, admitting at the same time their inadequacy. Their behaviour is not a miraculous result of celebrating Dionysus but a prearranged necessity, in order to celebrate him:

8. *Od*. 16.172-176, 23.153-163.
9. Hes. *Theog*. 950; *Hymn Hom*. 15.
10. MURRAY ([3]1963), 91-99; ROUX (1972), 303; STEIDLE (1968), 34.
11. Cf. *Ion* 738 ff.

Τειρ.	[...] ἅ τε **ξυνεθέμην** πρέσβυς ὢν γεραιτέρῳ,	175
	θύρσους ἀνάπτειν καὶ νεβρῶν δορὰς ἔχειν	
	στεφανοῦν τε κρᾶτα κισσίνοις βλαστήμασιν.	
	. . . . .	
Κάδ.	**δεῖ γάρ** νιν ὄντα παῖδα θυγατρὸς ἐξ ἐμῆς	181
	[Διόνυσον ὃς πέφηνεν ἀνθρώποις θεὸς]	
	ὅσον καθ᾽ ἡμᾶς δυνατὸν αὔξεσθαι μέγαν.	
	. . . . .	
Τειρ.	[…] πολιὰ ξυνωρίς, ἀλλ᾽ ὅμως **χορευτέον**	324

Here exactly, in illusory youthfulness, lies the comic tone[12]. If they were rejuvenated, physically and/or emotionally, this would be consonant with their youthful actions and therefore, no comicality would emerge. But now, there is not just a contradiction between their *φαίνεσθαι* and *εἶναι*, but a contradiction within their *φαίνεσθαι* itself: their appearance and scenic action construct an inept "age-hybrid" and the language emphasises this ironic paradox. For instance, in Cadmus' utterance to Tiresias *γέρων γέροντα παιδαγωγήσω σ᾽ ἐγώ* (193), the climax being constructed with the *paronomasia* *γέρων γέροντα* ends up with the oxymoron *παιδαγωγήσω*. Given their consciousness of their old age, this line expresses self-irony, which is considered the highest form of irony[13].

Pentheus characterises the sight of the two elders as a *θαῦμα* (and specifically as a *τόδ᾽ ἄλλο θαῦμα*, which is ironic)[14] causing or deserving *πολὺν γέλων* (248-250). Seidensticker argues that here Pentheus is an eyewitness who encourages the audience to laugh along with him; Gregory contradicts him on the basis of Pentheus' unreliability in assessing Dionysus and concludes that "the audience is unlikely to interpret the scene as comic or humorous on his account"[15]. I agree that laughing here, within a long and ag-

12. DEICHGRABER [(1935), 327], GRUBE [(1935), 39f], KITTO [(³1961), 375], WINNINGTON-INGRAM [(1948), 41] and DODDS [(1960), 192] advocate the comic reading; CONACHER [(1967), 61], ROHDICH [(1968), 144], STEIDLE [(1968), 33-35], ROUX [(1972), 301f] and LESKY [(³1971), 451] object.

13. The Socratic irony of the Platonic dialogues derives from this comic origin (*Enc.Brit.*).

14. *θαῦμα* here should be translated as "wonder" rather than "miracle", which would stand for a true rejuvenation.

15. GREGORY (1999-2000), 66-67. She ignores that Seidensticker had already an answer to her objection: "Pentheus of course could be wrong. If we had been presented with an unquestionably serious scene, we would dismiss his judgement as inade-

gressive monologue (215-262), is unlikely, but renouncing the comicality of the whole scene is arbitrary, even if we accept that "the presence of humour cannot be argued; it can only be felt"[16].

The dramaturgic function of this emphasis on old age, beyond any paracomic intention, is to demarcate youth, which is ascribed to Dionysus par excellence; within this senescent atmosphere, to call him *δαίμων νέος* (256, 272) mostly means the *young* god, rather than *new* god. But who is also ascribed youth is Pentheus; yet the word used for him by Tiresias is *ὦ νεανία* (274), which is a euphemism for *μωρός*, emphasised by the exclamation. The rivalry with the god, even in terms of age, is vain. In the corresponding scene of Pentheus' crossdressing, Dionysus will pronounce his victory like this:

Κάδμου θυγατέρες· τὸν νεανίαν ἄγω
τόνδ᾽ εἰς ἀγῶνα μέγαν, ὁ νικήσων δ᾽ ἐγὼ 975

Euripides had employed the theme of illusory youthfulness in the case of Iolaos in the *Heraclidae* (630 ff.), achieving a highly comic effect, indeed higher than in the *Bacchae*, since Iolaos never admits the oddity of his behaviour. Even though he bemoans his old age in the beginning (633, 636), once he "gets stuck" with the idea to join the battle, he insistently takes pride in his combat effectiveness, in a clearly paracomic crosstalk with his interlocutor (679-92). But when it comes to executing his decision and wearing his armour, his age betrays him, and an even funnier crosstalk emerges (729-39)[17]. We notice verbal, scenic and thematic analogies with Tiresias and Cadmus' scene that might suggest a direct borrowing form the *Heraclidae*:

Ἰόλ. καλῶς ἔλεξας: ἀλλ᾽ ἐμοὶ πρόχειρ᾽ ἔχων 736
τεύχη κόμιζε, χειρὶ δ᾽ ἔνθες ὀξύην,
λαιόν τ᾽ **ἔπαιρε πῆχυν**, εὐθύνων πόδα.
Θερ. ἦ **παιδαγωγεῖν** γὰρ τὸν ὁπλίτην χρεών;

quate. It would tell us something about Pentheus, not about the effect of the two old men. On the other hand, in the light of what has been said about the stage action, the tone of the dialogue, and the function of the scene we have good reason to assume that Pentheus' laughter is the reaction the author intended to produce." (1978: 315).

16. WINNINGTON-INGRAM (1948), 40 n. 1.

17. For the scene, see ZUNTZ (1963), 26-31; FALKNER (1989), 114-31 [= (1995), 179-192].

In both cases, illusory youthfulness is linked to wearing an improper outfit for the elderly, military or celebratory. *παιδαγωγεῖν* in the passage given stands exactly in the same point (during preparation for departure) and with the same function (sarcasm) as *παιδαγωγήσω* in *Bacch*. 193 and the scenic direction *ἔπαιρε πῆχυν* is similar to *ἀλλ᾽ ἐμῆς ἔχου χερός* in *Bacch*. 197. Undeniably, the relevant scene in the *Bacchae* is less comic (the elders have consciousness of their incapability, crosstalk is confined in 191-9, the only aside seems to be 359b), in order not to overshadow the central paracomic scene, Pentheus' transvestism.

To establish the paracomic quality of scenes of illusory youthfulness in tragedy requires us to refer to comedy[18]. In the *Clouds*, after Pheidippides' refusal to attend Socrates' school, his father Strepsiades decides to become a student himself. It is exactly the same motif (the paradox of educating an old man) that we found both in the *Bacch.* and the *Heracl.*

Στρ. Πῶς οὖν **γέρων** ὢν κἀπιλήσμων καὶ βραδὺς
λόγων ἀκριβῶν σκινδαλάμους **μαθήσομαι**; 130

Another discussed motif of illusory youthfulness, wearing improper attire, occurs in the *Wasps*: Bdelycleon dresses up his father Philocleon with fancy clothes, to prepare him for parties, and instructs him how to act, walk, and speak (1121-72). Philocleon adopts his son's plan and throws himself into feast and lust, claiming to have been literally rejuvenated (*νέος γάρ εἰμι*, 1355). But self-sarcastically, he betrays himself when, referring to his penis, he calls it *σαπρὸν σχοινίον* (1344), like with Tiresias and Cadmus' confession of physical inability. Moreover, Philocleon's bursting enthusiasm is of a bacchanalian quality similar to theirs:

18. Here, again, a distinction between rejuvenation and illusory youthfulness is necessary. The triumph of many Aristophanic heroes is presented as a metaphorical rejuvenation of themselves and of Athens, a passing to a new era. As long as the poet's intention was to make these heroes — and the ideas represented by them — likeable, their rejuvenation had to be protected from mockery. Thus, Trygaeus is not portrayed as a dotard lecher (illusory youthfulness), but a keen lover of the young Opora (rejuvenation). Illusory youthfulness is proper for characters who are intended to be ridiculed. For old age in comedy, see CORNFORD (1914), 87-94; BYL (1977); HUBBARD (1989); HANDLEY (1993); POLYAKOV (2013).

Ξανθ. νὴ τὸν **Διόνυσον** ἄπορά γ᾽ ἡμῖν πράγματα
δαίμων τις ἐσκεκύκληκεν ἐς τὴν οἰκίαν. 1475
ὁ γὰρ **γέρων** ὡς ἔπιε διὰ πολλοῦ χρόνου
ἤκουσέ τ᾽ αὐλοῦ, περιχαρὴς τῷ πράγματι
ὀρχούμενος τῆς νυκτὸς οὐδὲν παύεται

A persistent treatment of old age and illusory youthfulness, now not in random scenes but across the play and with central importance, is *Lysistrata*. The chorus of old men comes combatively to expel with fire the squatters on the Acropolis, but they suffer in ascending the Propylaea and the torches are too heavy to carry (254-5, 286-295). The elders' tribulation of ascending is also found in the *Bacchae* (*εἰς ὄρος περάσομεν*, 191) and is overpowered exactly with the same self-encouragement:

ἀλλ᾽ ὅμως βαδιστέον (*Lys*. 292) ἀλλ᾽ ὅμως χορευτέον (*Bacch*. 324)

The tribulation of ascending in comedy; McDaniel Painter, "Cheiron Vase", London 1849.6–20.13 (F 151). Apulian bell-krater early fourth century BC
© Trustees of the British Museum.

Transvestism

Gender alteration and transvestism is not exclusive to comedy. In Homer the instances of Athena being transformed to a man are plenty. In the pseudo-Hesiodic *Melampodia* there was the story of Tiresias being transformed into a woman by Hera, as a punishment for killing two snakes[19]. In Statius' *Achilleid*, whose source was probably Euripides' lost play *Σκύριοι*, Thetis dresses up her son Achilles as a maiden, in order to hide him in Lycomedes' court and not allow him to die at Troy[20]. The most famous case of transvestism in mythology is Hercules', when he was Omphale's captive[21]. However, such instances are rare and marginal: the former two are transfigurations (thus the magic/divine element overcomes the sex/gender itself) and the latter two have been interpolated or stretched out by Roman sources. As for ritual transvestism, it was certainly a fact in Greek cult (we have firm evidence of boys crossdressing at least for the Athenian *Oschophoria*)[22], but as such it should remain hidden. It is comedy that openly and insistently embraced this theme/trope and stabilised it as a generic convention; apart from any "inherent" comicality of transvestism, its appropriateness lies in the metadramatic intention of comedy. Apart from being a funny spectacle, transvestism is a comment on the theatrical practice of males acting female roles. Therefore, the colourful crossdressing scene in the *Bacchae*, apart from its association with ritual, inevitably echoes comedy[23]; and this is why this tragedy is so metadramatic[24].

Pentheus' transvestism under the directions of the foreigner, announced in 810-846 and applied in 912-976, is Dionysus' resentful revenge for the King's previous questioning of his masculinity:

---

19. fr. 275 Merkelbach-West (with thanks to the reviewer who pointed this out); Apollod. *Bibl.* 3.6.7.

20. HESLING (2005), 193-198.

21. LORAUX (1990), 35-36; ALONSO (1996), 103-20; KAMPEN (1996), 233-246 and CYRINO (1998), 214. The cross-dressing is an invention of Roman love poets; indicatively, Ov. *Her* 9.53-118.

22. PARKE (1977), 77; SIMON (1983), 89f; CALAME (1996), 128f, 143-8 and WALDNER (2000), 102-134.

23. MUECKE [(1982), 32] views the scene as following the conventions of tragedy, not comedy.

24. See FOLEY (1980).

Πενθ. [...] ἀτὰρ τὸ μὲν σῶμ᾽ **οὐκ ἄμορφος** εἶ, ξένε,
ὡς ἐς γυναῖκας, ἐφ᾽ ὅπερ ἐς Θήβας πάρει·
πλόκαμός τε γάρ σου ταναός, **οὐ πάλης ὕπο**, 455
γένυν παρ᾽ αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως·
λευκὴν δὲ χροιὰν ἐκ παρασκευῆς ἔχεις,
οὐχ ἡλίου βολαῖσιν, ἀλλ᾽ ὑπὸ σκιᾶς,
τὴν Ἀφροδίτην καλλονῇ θηρώμενος.
….....
Πενθ. ὡς **θρασὺς** ὁ βάκχος κοὐκ ἀγύμναστος λόγων.
Διόν. εἴφ᾽ ὅ τι παθεῖν δεῖ· τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;
Πενθ. πρῶτον μὲν ἁβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν. 493
Διόν. ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ᾽ αὐτὸν τρέφω.

In this first encounter of the rivals, Pentheus started talking as an *eiron* (note the multiple *litotes*), but was quickly revealed as a violent *alazon* (*τεμῶ*) and the cut *πλόκαμος* became his trophy; and the ironic peak of his audacity was that *he* called Dionysus a *θρασὺς* (another word for *alazon*)[25]. Now Dionysus, paying him back "in the same coin", becomes a vindictive *alazon* by being an *eiron*:

Διόν. χρῄζω δέ νιν **γέλωτα** Θηβαίοις ὀφλεῖν
γυναικόμορφον ἀγόμενον δι᾽ ἄστεως 855
ἐκ τῶν ἀπειλῶν τῶν πρίν, αἷσι δεινὸς ἦν.

The *γέλωτα* is "an explicit hint with respect to the intended effect of the scene"[26], a *deixis* of paracomedy[27]. The status of being at the boundaries of *eiron* and *alazon*, a dipole which applies both to Pentheus and Dionysus, is characteristic of the "comic heroes"[28].

Moving to the dressing scene itself, Pentheus' transvestism has so many striking similarities with Kedestes' in the *Thesmophoriazusae* (204-268), that it

25. *δοκεῖ δὲ καὶ ἀλαζὼν εἶναι ὁ θρασὺς* (Arist. *Eth.Nic.* 1115b. 29). For Aristotle's definitions of *eiron* and *alazon*, c.f. *Eth.Nic.* 1108a 19-22, 1127a 13-32, 1127b 9-32.

26. SEIDENSTICKER (1978), 317.

27. DODDS (*ad loc.*) maintains that Dionysus' motive here, to humiliate Pentheus in public, is arbitrary, for it is inconsistent with 841 (*ὁδοὺς ἐρήμους ἴμεν*), and that the disguise was just a ritual necessity. But 841 could well be a fake reassurance by Dionysus to persuade his rival who, after having been instilled with *ἐλαφρὰ λύσσα* (851), would not notice very much.

28. CORNFORD (1914), 132-171; WHITMAN (1964), 281-287; MCLEISH (1980), 53ff; BALDWIN (1997), 120-237; SILK (1990), 163ff.

can fairly be argued that Euripides directly drew on Aristophanes, in an ostentatiously paracomic way[29]. The temporal proximity of the two plays (*Thesm.* 411 – *Bacch.* probably written in 406/407)[30] strengthens this hypothesis. Firstly, the purpose of the disguise of the two men is the same: to spy on a secret and hostile gathering of women, within a religious ritual, by becoming a member of their group.

Εὐρ.	ἐκκλησιάσοντ᾽ ἐν ταῖς γυναιξὶ κἂν δέῃ	90
	λέξονθ᾽ ὑπὲρ ἐμοῦ.	91
Εὐρ.	λάθρᾳ, στολὴν γυναικὸς ἠμφιεσμένον.	92
Εὐρ.	ἐὰν γὰρ **ἐγκαθεζόμενος** λάθρᾳ	184
	ἐν ταῖς γυναιξίν, ὡς δοκῶν εἶναι γυνή,	185 *Thesm.*
	. . . . .	
Διόν.	βούλῃ σφ᾽ ἐν ὄρεσι **συγκαθημένας** ἰδεῖν;	811
Πενθ.	τί δὴ τόδ᾽; ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρὸς τελῶ;	822
Διόν.	μή σε κτάνωσιν, ἢν ἀνὴρ ὀφθῇς ἐκεῖ.	823
Πενθ.	ὀρθῶς· μολεῖν χρὴ πρῶτον εἰς κατασκοπήν.	838
Διόν.	μητρός τε τῆς σῆς καὶ λόχου κατάσκοπος·	916
Διόν.	κρύψῃ σὺ κρύψιν ἥν σε κρυφθῆναι χρεών,	955
	ἐλθόντα δόλιον μαινάδων κατάσκοπον.	*Bacch.*

The lexical correspondences are telling: *ἐγκαθεζόμενος – συγκαθημένας*; *λάθρᾳ – κρύψῃ, κρύψιν, κρυφθῆναι*; *δοκῶν – ἰδεῖν, ὀφθῆς, κατασκοπήν*; *γυναικὸς, γυναιξίν, γυνή – γυναῖκας.*

A second common point is the progress of these makeovers. In Kedestes' case, the transformation starts with shaving and waxing (215-48), then moves to the dressing up (249-66), and ends up with instructions on speaking like a woman (267-8). In Pentheus' case, hair is again the first concern (928-33), fixing the clothes comes second (934-8) and instructions follow on how to walk and hold the *θύρσος* like a proper bacchant (940-4). Moreover, the dressing itself is similar. Kedestes' costume consists of a *κροκωτὸς* (tunic), a *στρόφιον* (belt), a *κεκρύφαλος* and a *μίτρα* for the head, an *ἔγκυκλον* (cloak), and female *ὑποδήματα* (253-262). Correspondingly, Pentheus wears *βυσσίνους πέπλους ποδήρεις, ζῶναι, ἐπὶ κάρᾳ μίτρα*, and *νεβροῦ στικτὸν δέρας* as a cloak (821 ff.); female shoes are not mentioned, but the instruc-

29. Not seeing the parallelisms, DODDS [(1960), 192] cited the scene as opposite to Pentheus' crossdressing.

30. "written by 407" according to WEBSTER (1967), 238, 257.

tions by Dionysus on how to step like a maenad are an equivalent (943). The following detail is extremely similar:

Μνησ.	[...] αἶρε νῦν **στρόφιον**.	255
Εὐρ.	ἰδού.	
Μνησ.	ἴθι νυν κατάστειλόν με τὰ **περὶ τὼ σκέλει**.	*Thesm.*
	. . . . .	
Διόν.	ζῶναί τέ σοι χαλῶσι κοὐχ ἑξῆς **πέπλων**	935
	στολίδες ὑπὸ σφυροῖσι τείνουσιν σέθεν.	
	κἀμοὶ δοκοῦσι **παρά γε δεξιὸν πόδα**·	
	τἀνθένδε δ᾽ ὀρθῶς παρὰ τένοντ᾽ ἔχει πέπλος.	*Bacch.*

The main differences are that Pentheus is also given *θύρσον γε χειρὶ* (835) and that instead of a kerchief he has *κόμην ταναὸν* (831) with a *πλόκαμος* (928) attached. And the more the Aristophanic intertext is recognised, the more evident this discrepancy is. Indeed, these are the two most significant dressing elements. The *πλόκαμος* is the symbol of femininity which was jeeringly and forcibly taken from Dionysus (454, 493-4) and is now being vengefully attached by him to Pentheus. The *θύρσος* is the symbol and instrument of the bacchic ritual, one of the most repeated words in the tragedy (22 times) and, most importantly, the weapon on which Pentheus' head will be pegged. These two paraphernalia are the scenic expression of Pentheus' tragic fate, and their placement in a paracomic context stretches out their gruesome symbolism: "his bacchic dress will not be a dancing costume, but his shroud"[31].

However, the core of the paracomedy does not lie in the transvestism itself, but in Pentheus' attitude towards it. Listening to the stranger's proposal to disguise him, he alternately expresses refusal (822, 828, 836) and withdrawal (824, 830, 838), until he ultimately and unreservedly submits, just like Kedestes:

Μνησ.	ἀλλὰ πρᾶττ᾽, εἴ σοι δοκεῖ.	
	ἢ μὴ᾽ πιδοῦν᾽ ἐμαυτὸν ὤφελόν ποτε.	*Thesm.* 216-7
	. . . . .	
Πενθ.	ἰδού, σὺ κόσμει· σοὶ γὰρ ἀνακείμεσθα δή	*Bacc.* 934

31. SEIDENSTICKER (1978), 318. For this interpretation, it is noteworthy that the *βύσσος* linen was known as an Egyptian mummy-wrapping material (Hdt. 2.86.6).

Just like Kedestes, Pentheus progressively espouses his role so as to internalize his acquired femininity. From a compulsory means for spying, cross-dressing has become an enjoyable end in itself for him. From now on he is not like a woman — he *is* a woman, coquettishly primping his outfit:

Μνησ.	τί οὖν λάβω; [...]	
	νὴ τὴν Ἀφροδίτην ἡδύ γ᾽ ὄζει ποσθίου. [...]	
	ἆρ᾽ ἁρμόσει μοι; [...] ἆρ᾽ ἁρμόσει μοι;	*Thesm*. 252-63 sel.
Πενθ.	τί φαίνομαι δῆτ᾽; οὐχὶ τὴν Ἰνοῦς στάσιν	
	ἢ τὴν Ἀγαύης ἑστάναι, μητρός γ᾽ ἐμῆς; [...]	
	ἰδού, σὺ κόσμει· σοὶ γὰρ ἀνακείμεσθα δή.	*Bacch*. 925-934 sel.

It is now interesting to turn to the *Frogs*, to see how the theme of transvestism is reused. And I suggest that it is reused filtered through the *Bacchae*; in that case, we have a vigorous, bi-directional dialogue, where the paracomic device becomes paratragic (*Thesm.*> *Bacch.*> *Frogs*). Even though a historically attested relation of the two plays is unavailable, the parodos of the *Frogs* emblematically suggests a direct dialogue with the Euripidean tragedy, through its striking verbal, stylistic and pictorial similarities[32]. As Dover puts it, the *Bacchae* "was not produced until after the poet's [Euripides'] death; how long after, we do not know. Conceivably, on the same occasion as *Frogs*, or two months later, at the City Dionysia; [...] If *Bacchae* was produced in 405, Aristophanes and many other people will have known in advance what it was about; [...] If it was not produced until a later year, it is still possible that a text of it arrived in Athens in the course of 406. Comic parody of a text not yet performed is unlikely, given the small size of the reading public, and if the occurrence in *Frogs* of certain words and phrases found also in *Bacchae* is anything other than coincidence, they must be allusions for connoisseurs rather than reminders to the audience as a whole"[33].

The theme of disguise in both plays is linked with those of humiliation, tribulation, and finally, *σπαραγμός*: the one who dresses up is the one who suffers. In this sense, Dionysus of the *Frogs* is a comic alter-ego of Pentheus of the *Bacchae* — as if Aristophanes wanted to take revenge on behalf of Pentheus. Both characters have to disguise themselves in order to execute their

32. See CANTARELLA (1974), 292-301; CORBATO (1990); SAETTA COTTONE (2011).

33. DOVER (1993), 37-38. More directly but without evidence, C. Segal maintains that the *Bacchae*' first official performance in Athens was in 405 B.C. [GIBBONS - SEGAL (2001), 6].

plan, which in both cases is the transition to a spooky and hostile place (Cithaeron – underworld). The Dionysus of the *Frogs* has a reverse transvestism: inherently feminine, he is awkwardly wearing a manly Herculean outfit. And just as the cross-dressed Pentheus is humiliated by the stranger (remember the *γέλωτα* in 845), so is he, by Hercules:

> ἀλλ᾽ οὐχ οἷός τ᾽ εἴμ᾽ ἀποσοβῆσαι **τὸν γέλων** 45
> ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην.
> τίς ὁ νοῦς; τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην;
> ποῖ γῆς ἀπεδήμεις;

The chiasmus (*λεοντῆν, κροκωτῷ, κόθορνος, ῥόπαλον*) underlines the comic paradox of this mixture[34]. In both cases, the one who humiliates is the "proper wearer" of the relevant costume (Dionysus of the Bacchic costume and Hercules of the *λεοντῆ*), who as an expert laughs at his clumsy imitator. In his transgender disguise, *Frogs*' Dionysus undergoes a series of comic tribulations, leading to a comic *σπαραγμός*: virtual suicides (117-135), rowing with difficulty across the lake of death (203-5), hiding from the *Ἔμπουσα* (285-308), soiling himself at Aeacus' threats (479-75):

> *Αἰακός* [...] τοία Στυγός σε μελανοκάρδιος πέτρα 470
> Ἀχερόντιός τε σκόπελος αἱματοσταγὴς
> φρουροῦσι, Κωκυτοῦ τε περίδρομοι κύνες,
> ἔχιδνά θ᾽ ἑκατογκέφαλος, ἣ τὰ σπλάγχνα σου
> **διασπαράξει**, πλευμόνων τ᾽ ἀνθάψεται
> Ταρτησία μύραινα· τὼ νεφρὼ δέ σου 475
> αὐτοῖσιν ἐντέροισιν ἡματωμένω
> **διασπάσονται** Γοργόνες Τειθράσιαι,
> ἐφ᾽ ἃς ἐγὼ δρομαῖον ὁρμήσω πόδα.

This could fairly be seen as a comic / paratragic rewriting of Pentheus' fate. And even if someone does not accept Dover's and others' conjecture about Aristophanes and the Athenians' familiarity with the *Bacchae* in 406/5,

34. According to the scholia, *ἐκπλήττεται δὲ ὁ Ἡρακλῆς ὁρῶν τὴν ἄτοπον ταύτην σκευήν, καὶ ὅτι τὰ ἄμικτα ἔμιξεν.ὁ μὲν γὰρ κροκωτὸς καὶ ὁ κόθορνος γυναικεῖά ἐστιν, ἡ δὲ λεοντῆ καὶ τὸ ῥόπαλον ἀνδρῶα.* STANFORD [(1958), 75] denies transgender implications in the costume. LADA-RICHARDS [(1999), 21-32] on the other hand, and more correctly, acknowledges a complex of counter-meanings, among which is the opposition male-female.

even if influences are not involved, the analogies with the *Frogs* are striking and would suffice to establish this tragedy as paracomic.

Connection

Having analysed the two paracomic themes / scenes of the *Bacchae* separately, it has already been suggested that they are linked to each other, but a concentrated record of similarities would be illuminating. (a) Apart from being paracomic, both scenes are metadramatic; roles are distributed, costumes are worn and scenic directions are assigned, sometimes using technical terms:

Καδ.	... ἥκω δ᾽ ἕτοιμος τήνδ᾽ ἔχων **σκευὴν** θεοῦ·	180
Διόν.	... Πενθέα...	
	...**σκευὴν** γυναικὸς μαινάδος βάκχης ἔχων,	913-5

More accurately, it is largely this metadramatic aspect that makes these scenes paracomic, or *vice versa*. For example, both Cadmus' and Pentheus' paracomic entrances (emerging strangely from a building is a central motif in Aristophanic stagecraft) are entrances of actors who play old men who, like actors, pretend the young bacchants[35].

Τειρ.	τίς ἐν πύλαισι; Κάδμον ἐκκάλει δόμων	170
Διόν.	ἔξιθι πάροιθε δωμάτων, ὄφθητί μοι,	514

(b) Both scenes contain a maenadic disguise entailing contradictory identities (old *vs* young, male *vs* female), signifying the transition (liminal) phase of the bacchanalian *rite de passage*. (c) Pentheus is scornfully called *νεανίας* in both cases (247, 974), firstly for contemning the ritual and later for falling into the trap to follow. (d) The humiliation of the improperly dressed men, apart from any paracomic layer, is explicitly dictated to the audience in both scenes: *γέλων* (250), *γέλωτα* (854). (e) The excuse with which Tiresias and Cadmus, on the one hand, and Pentheus, on the other, use to encourage themselves in their improper behaviour (illusory youthfulness – transvestism) is exactly the same:

35. See SEGAL (1997), 215-271.

Καδ. δεῖ γάρ (181) Τειρ. ἀλλ᾽ ὅμως χορευτέον (324) Πενθ. μολεῖν χρὴ (838)

If all these explain *how* the scenes are connected, it logically emerges *why* they are connected. The reason for the existence of the first one is to prepare the latter, creating a circle of bitter revenge: Pentheus, the one who humiliated Dionysus and his supporters, is now the one being humiliated and indeed, in the same exactly manner. The abuser now becomes the victim.

For the functionality of this concept, the two scenes are not equivalent, though similar. Aptly but without clarifying its purpose, Seidensticker points that "in the earlier scene towards the beginning of the drama, both components [the tragic and the comic] are less intense than at its climax, immediately before the horrible death of Pentheus"[36]. Apart from the necessity of a dramatic climax towards the end, Pentheus' scene *has to* be more tragic and (para)comic because *he* is the *ὑβριστής θεομάχος*; Tiresias and Cadmus are faithful, so cannot be placed in the same level with Pentheus, otherwise the reverence for the god would be undermined. Thus, beyond the evident similarities of the scenes, there are some differences that demarcate the two cases. As regards paracomedy, this demarcation emerges from the fact that Tiresias and Cadmus are not rejuvenated and their illusory youthfulness is conscious (so their enthusiasm is moderated). Pentheus' queerness, on the other hand, is unconscious: he does become a woman and a maenad. The latter scene is more paracomic because it needs to be more tragic.

* * *

As a play engaging with Dionysus, the god of both tragedy and comedy, the *Bacchae* has inevitably an impressive proportion of paracomedy (just like the *Frogs* of paratragedy). Paratragedy is studied incomparably more than paracomedy, partially due to misconceptions about the latter, such as comicality destroying the tragic effect, or that to characterise something as comic, it must be hilarious. Methodologically, to base oneself on our (subjective) humour in order to identify paracomedy, is equally arbitrary. In order to establish the paracomic quality of the scenes of illusory youthfulness and transvestism in the *Bacchae*, I drew on relevant passages from Aristophanes' plays. Whether they constitute analogies or influences (at least for the *Thesmophoriazusae* the latter is tenable) is a minor issue, for both paracomedy

36. SEIDENSTICKER (1978), 319.

and paratragedy transcribe themes and tropes of their sister-genre, without necessarily parodying specific poets, plays, or lines. And through the connection of the two scenes, the *Bacchae* manages to coordinate the comic element with its tragic purpose so perfectly, that paracomedy becomes gruesome.

REFERENCES

ALONSO, F.W. (1996), "L'histoire d'Omphale et Heraklès", in C. JOURDAIN-ANNEQUIN - C. BONNET (eds.), *Héraclès. Les femmes et le féminin*, Brussels-Rome, 103-120.

BALDWIN, R. (1997), *An Aristotelian Critique of Homeric Comic Technique in the Iliad*, Diss., Florida.

BURNETT, A.P. (1971), *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford.

BYL, S. (1977), "Le Vieillard dans les comedies d'Aristophane", *AC* 46, 52-73.

CALAME, C. (1996), *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne.

CANTARELLA, R. (1974), "Dioniso, fra Baccanti e Rane", in J.L. HELLER (ed.), *Serta Turyniana*, Urbana, 291-310.

CONACHER, D. J. (1967), *Euripidean Drama*, Toronto.

CORBATO, C. (1990), "Dalle *Baccanti* euripidee alle *Rane* di Aristofane", *Paideia* 45, 45-50.

CORNFORD, F.M. (1914), *The Origins of Attic Comedy*, London.

CYRINO, M.S. (1998), "Heroes in D(u)ress: Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles", *Arethusa* 31, 207-241.

DEICHGRABER, K. (1935), "Die Kadmos-Teiresiasszene in Euripides' Bakchen", *Hermes* 70, 322-349.

DIGGLE, J. (ed.) (1991-1994), *Euripidis fabulae* I-III, OCT, Oxford.

DODDS, E.R. (1960), *Euripides' Bacchae*, Oxford.

DOVER, K. (1993), *Aristophanes' Frogs*, Oxford.

DUNN, F.M. (1989), "Comic and Tragic License in Euripides' Orestes", *Cl. Ant.* 8, 238-251.

DUTTA, S. (2007), *Aristophanic Paratragedy*, Diss., Oxford.

Encyclopaedia Britannica Inc., "Irony", *Encyclopaedia Britannica Online* (britannica.com/art/irony).

FALKNER, T.M. (1989), "The Wrath of Alcmene: Gender, Authority and Old Age in Euripides' Children of Heracles", in T. FALKNER - J. DE LUCE (eds.),

Old Age in Greek and Latin Literature, New York. [reprinted in T. FALKNER (1995), *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric, and Tragedy*, Norman.]

FOLEY, H.P. (1980), "The Masque of Dionysus", *TAPA* 110, 107-133.

GIBBONS, R. - SEGAL, C. (2001), *Euripides Bakkhai*, Oxford.

GOLDHILL, S. (1991), "Comic Inversion and Inverted Commas: Aristophanes and Parody", in *The Poet's Voice*, Cambridge, 167-222.

GREGORY, J. (1999-2000), "Comic Elements in Euripides", in M. CROPP ET AL. (eds.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Champaign, 59-74.

GRUBE, G.M. (1935), "Dionysos in the Bacchae", *TAPA* 66, 37-54.

HANDLEY, E.W. (1993), "Aristophanes and the Generation Gap", in A.H. SOMMERSTEIN (ed.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari, 417-430.

HERINGTON, C.J. (1963), "The Influence of Old Comedy on Aeschylus' Later Trilogies", *TAPA* 94, 113-25.

HESLING, P.J. (2005), *The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Statius' Achilleid*, Cambridge.

HUBBARD, T.K. (1989), "Old Men in the Youthful Plays of Aristophanes", in T. FALKNER - J. DE LUCE (eds.), *Old Age in Greek and Latin Literature*, New York, 90-113.

JENDZA, C.T. (2013), *Euripidean Paracomedy*, Diss., Ohio.

KAMPEN, N.B. (1996), "Omphale and the Instability of Gender", in N.B. KAMPEN (ed.), *Sexuality in Ancient Art*, Cambridge, 243-244.

KIRKPATRICK, J. - DUNN, F.M. (2002), "Heracles, Cercopes, and Paracomedy", *TAPA* 132, 29-61.

KITTO, H.D.F. (1961), *Greek Tragedy*, London [3rd ed.].

KNOX, B.M.W. (1970), "Euripidean Comedy", in A. CHEUSE - R. KOFFLER (eds.), *The Rarer Action*, N.J., 68-96.

LADA-RICHARDS, I. (1999), *Initiating Dionysus: Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs*, Oxford.

LESKY, A. (1971), *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern [3rd ed.].

LORAUX, N. (1990), "Herakles: The Super-Male and the Feminine", in D. HALPERIN ET AL. (eds.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 21-52.

MCCARTHY, R. (2008), "A Burkean Reading of the Antigone: Comical and Choral Transcendence", *KB Journal* 5.1 (Accessible online <http://kbjournal. org/rebecca_mccarthy>).

MCLEISH, K. (1980), *The Theatre of Aristophanes*, London.

MATTHIESSEN, K. (1989-1990), "Der Ion, eine Komödie des Euripides?", *SEJG* 31, 271-291.

MEDDA, E. - MIRTO, M.S. - PATTONI, M.P. (eds.) (2006), *Κωμωιδοτραγωιδία: Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa.

MORWOOD, J. (2016), " 'A Big Laugh': Horrid Laughter in Euripides' *Bacchae*", in D. STUTTARD (ed.), *Looking at Bacchae*, London, 91-96.

MUECKE, F. (1982), "I Know You – by Your Rags: Costume and Disguise in Fifth- Century Drama", *Antichthon* 16, 17-34.

MURRAY, G. (1963), *Euripides and his Age*, Oxford [3rd ed.].

PARKE, H.W. (1977), *Festivals of the Athenians*, Ithaca.

POLYAKOV, M. (2013), *The Power of Time: Old Age and Old Men in Ancient Greek Drama*, Diss., Oxford.

RAU, P. (1967), *Paratragodia*, Munich.

ROHDICH, H. (1968), *Die Euripideische Tragodie*, Heidelberg.

ROUX, J. (1972), *Les Bacchantes*, Paris.

SAETTA COTTONE, R. (2011), "Euripide e Aristofane: un caso di rivalità poetica? (*Acarnesi, Tesmoforiazuse, Baccanti, Rane*)", in A.M. ANDRISANO (ed.), *Ritmo, Parola, Immagine: Il teatro classico e la sua tradizione*, Palermo, 139-168.

SCHARFFENBERGER, E.W. (1995), "A Tragic Lysistrata? Jocasta in the 'Reconciliation Scene' of the Phoenician Women", *RhM* 138, 312-336.

SCHARFFENBERGER, E.W. (1996), "Euripidean Paracomedy: A Reconsideration of the Antiope", *Text & Presentation* 17, 65-72.

SEGAL, C. (1997), *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton.

SEGAL, E. (1995), "The Comic Catastrophe: An Essay on Euripidean Comedy", in A. GRIFFITHS (ed.), *Stage Directions: Essays in Ancient Drama in Honour of E. W. Handley*, London, 46-55.

SEIDENSTICKER, B. (1978), "Comic Elements in Euripides' Bacchae", *AJP* 99, 303-320.

SEIDENSTICKER, B. (1982), *Palintonos Harmonia: Studien zu den komischen Elementen der griechischen Tragödie*, Gottingen.

SIDWELL, K. (1995), "Poetic Rivalry and the Caricature of Comic Poets", in A. GRIFFITHS (ed.), *Stage Directions: Essays in Ancient Drama in Honour of E.W. Handley*, London, 56-80.

SILK, M.S. (1990), "The People of Aristophane's", in C. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, 150-173.

SILK, M.S. (1993), "Aristophanic Paratragedy", in A.H. SOMMERSTEIN (ed.), *Tragedy, Comedy, and the Polis*, Bari, 477-504.

SIMON, E. (1983), *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, Madison.

SOMMERSTEIN, A. (2002), "Comic Elements in Tragic Language: The Case of Aeschylus' Oresteia", in A. WILLI (ed.), *The Language of Greek Comedy*, Oxford, 151-168.
STANFORD, W.B. (1958), *Aristophanes, Frogs*, London.
STEIDLE, W. (1968), *Studien zum antiken Drama*, München.
STYAN, L.J. (1968), *The Dark Comedy*, Cambridge [2nd ed.].
TAPLIN, O. (1986), "Fifth-Century Tragedy and Comedy: A Synkrisis", *JHS* 106, 163-174.
Taplin, O. (1996), "Comedy and the Tragic", in M. SILK (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 188-202.
WALDNER, K. (2000), *Geburt und Hochzeit des Kriegers: Geschlechterdifferenz und Initiation in Mythos und Ritual der griechischen Polis*, Berlin.
WEBSTER, T.B.L. (1967), *The Tragedies of Euripides*, London.
WHITMAN, C. (1964), *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge; MA.
WILSON, N.G. (ed.) (2008), *Aristophanes fabulae* I-II, OCT, Oxford.
WINNINGTON-INGRAM, R. P. (1948), *Euripides and Dionysos*, Cambridge.
ZUNTZ, G. (1963), *The Political Plays of Euripides*, Manchester.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Κατ' αναλογίαν προς την «παρατραγωδία», ο όρος «παρακωμωδία», που εισήχθη το 1995, καθιερώθηκε ως δηλωτικός της εκμετάλλευσης ορισμένων κωμικών θεμάτων από την τραγωδία. Η παρατραγωδία μελετάται ασύγκριτα περισσότερο από ότι η παρακωμωδία εξαιτίας, ως ένα βαθμό, ορισμένων προκαταλήψεων αναφορικά με την δεύτερη (όπως ότι η κωμικότητα διαρρηγνύει το τραγικό αποτέλεσμα ή ότι, για να χαρακτηρίσουμε κάτι ως κωμικό, πρέπει να είναι και ξεκαρδιστικό). Στο παρόν άρθρο αναλύονται οι κύριες εκφάνσεις παρακωμωδίας στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, ήτοι οι σκηνές/θέματα της ιδεατής επιστροφής στη νεότητα και της παρενδυσίας. Για να αποδείξω την ιδιότητά τους ως παρακωμικών, καταφεύγω σε προγενέστερες και μεταγενέστερες Αριστοφανικές κωμωδίες, εντοπίζοντας αναλογίες και/ή επιδράσεις. Εν συνεχεία, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο το προσληφθέν κωμικό υλικό υπηρετεί την τραγικότητα· για το σκοπό αυτό, συζητώ τη σύνδεση των δύο παρακωμικών σκηνών. Όπως ακριβώς αναγνωρίζουμε ότι η παρατραγωδία στην κωμωδία έχει χιουμοριστικό σκοπό, πρέπει επίσης να δεχθούμε ότι η παρακωμωδία στην τραγωδία

είναι κάτι που εξυπηρετεί την τραγικότητα. Και στις δύο περιπτώσεις δηλαδή, το λογοτεχνικό είδος-αποδέκτης μεταγράφει το αδελφό είδος για τους δικούς του σκοπούς. Υποστηρίζω πως, όπως η παρατραγωδία είναι εξαιρετικά αστεία, έτσι και η παρακωμωδία στις πιο δουλευμένες εκδοχές της είναι εξαιρετικά τραγική: είναι η φρικτή κλιμάκωση που χαρακτηρίζει τις οριακές καταστάσεις και τις οριακές προσωπικότητες.

Λέξεις κλειδιά: Παρακωμωδία, Ευριπίδης, Βάκχες, παρενδυσία, νεότητα, τραγικότητα.

ABSTRACT

By analogy with "paratragedy", the term "paracomedy", introduced in 1995, was established to denote the appropriation of specific comic themes in tragedy. Paratragedy is studied incomparably more than paracomedy, partially due to misconceptions about the latter, such as that comicality destroys the tragic effect, or that to characterise something as comic, it must be hilarious. In the present paper, I discuss the basic manifestations of paracomedy in Euripides' *Bacchae*, namely the themes/scenes of illusory youthfulness and transvestism. To establish their status as paracomic, I draw on earlier and later Aristophanic comedies, locating analogies and/or influences. Secondly, a special emphasis is placed on understanding how the received comic material supports the tragic effect; for this purpose, I discuss the connection of these two scenes. Just as in comedy we acknowledge that paratragedy is intended to be funny, we must also accept that paracomedy in tragedy is something facilitating the tragic effect; in both cases, the recipient-genre transcribes the counter-genre for its own purpose. I argue that as paratragedy is most funny, paracomedy in its finest versions is most tragic: it is a gruesome climax that characterises liminal moments (in terms of *rites de passage*) and borderline personalities (in psychiatric terms).

Keywords: Paracomedy, Euripides, Bacchae, transvestism, youthfulness, tragic effect.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΔΕΠ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΚΠΑ

Τμήμα Φιλολογίας

Αγάθος Θανάσης, Επίκουρος Καθηγητής
Αγγελάτος Δημήτρης, Καθηγητής
Αντωνοπούλου Θεοδώρα, Καθηγήτρια
Βαρλοκώστα Σπυριδούλα, Καθηγήτρια
Βερτουδάκης Βασίλειος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Γαραντούδης Ευριπίδης, Καθηγητής
Γεωργακοπούλου Σοφία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Γιόση Μαίρη, Καθηγήτρια
Γκαράνη Μυρτώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Γούτσος Διονύσιος, Καθηγητής
Ζαμάρου Ειρήνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιακώβου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιωακειμίδου Λητώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καλαμάκης Διονύσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Καναβού Νικολέτα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καπλάνογλου Μαριάνθη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Καραδήμας Δημήτριος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Καραμαλέγκου Ελένη, Καθηγήτρια
Καρβούνη Αικατερίνη-Νίνα, Λέκτορας
Κάρλα Γραμματική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καρπούζου Πέγκυ, Επίκουρη Καθηγήτρια
Κόλιας Ταξιάρχης, Καθηγητής
Κουτσουλέλου-Μίχου Σταματία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κωνσταντάκος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Λεντάκης Βασίλειος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Λεντάρη Σταματίνα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Λουκάκη Μαρίνα, Καθηγήτρια
Μακρυγιάννη Ευγενία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μαρκόπουλος Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Ματθαίος Στέφανος, Αναπληρωτής Καθηγητής

Μιχαλόπουλος Ανδρέας, Καθηγητής
Μόζερ Αμαλία, Καθηγήτρια
Μπάζου Αθηνά, Λέκτορας
Μπέλλα Σπυριδούλα, Καθηγήτρια
Μπενέτος Διονύσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Ντουνιά Χριστίνα, Καθηγήτρια
Ξούριας Γιάννης, Επίκουρος Καθηγητής
Παΐδας Κωνσταντίνος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Παναγιώτου Αντώνιος, Καθηγητής
Παναρέτου Ελένη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Παντελίδης Νικόλαος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Παπαθωμάς Αμφιλόχιος, Καθηγητής
Παπαϊωάννου Σοφία, Καθηγήτρια
Πολέμης Ιωάννης, Καθηγητής
Ρώτα Μαρία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Σπυρόπουλος Βασίλειος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Φάκας Χρήστος, Λέκτορας
Χατζηλάμπρου Ροζαλία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Χρυσανθοπούλου Βασιλική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Ιστορίας -Αρχαιολογίας

Ανεζίρη Σοφία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Βαβουρανάκης Γιώργος, Επίκουρος Καθηγητής
Γαγανάκης Κωνσταντίνος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Γιαννακόπουλος Νίκος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Γιαντσή-Μελετιάδη Νικολέττα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Δρανδάκη Αναστασία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Ευθυμίου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κανελλόπουλος Χρύσανθος, Επίκουρος Καθηγητής
Κατάκης Στυλιανός, Επίκουρος Καθηγητής
Κεφαλίδου Ευρυδίκη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Κονόρτας Παρασκευάς, Αναπληρωτής Καθηγητής
Κοπανιάς Κωνσταντίνος, Επίκουρος Καθηγητής
Κουρτέση-Φιλιππάκη Γεωργία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κωνσταντινίδου Αικατερίνη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Λαμπροπούλου Δήμητρα, Λέκτορας

Μαντζουράνη Ελένη, Καθηγήτρια
Μαυρομιχάλη Ευθυμία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μεργιαλή-Σαχά Σοφία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μούλιου Μαρία (Μαρλέν), Λέκτορας
Νικολάου Κατερίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πάλλης Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής
Παπαδάτος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Παπαδία-Λάλα Αναστασία, Καθηγήτρια
Παπαθανασίου Μαρία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Παυλόπουλος Δημήτρης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πετρίδης Πλάτων, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πλάντζος Δημήτρης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πλάτων Ελευθέριος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πλουμίδης Σπυρίδων, Επίκουρος Καθηγητής
Ράπτης Κωνσταντίνος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Σειρηνίδου Βασιλική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Χασιάκου Αφροδίτη, Μόνιμη Λέκτορας
Χατζηβασιλείου Ευάνθης, Καθηγητής
Ψωμά Σελήνη, Καθηγήτρια

Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής - Ψυχολογίας

Αντωνίου Φωτεινή (Φαίη), Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Αραμπατζής Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Βασίλαρος Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Βέρδης Αθανάσιος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Γενά Αγγελική, Καθηγήτρια
Δασκολιά Μαρία-Καλομοίρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κακολύρης Γεράσιμος, Επίκουρος Καθηγητής
Καλογεράκος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Κυνηγός Πολυχρόνης, Καθηγητής
Ίσαρη Φιλία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Λάζου Άννα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Μαραγγιανού Ευαγγελία, Καθηγήτρια
Μηλίγκου Ευανθία-Έλλη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μιχάλης Αθανάσιος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Μπακονικόλα-Γιάμα Έλση, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Νικολαΐδου-Κυριανίδου Βάνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πανταζάκος Παναγιώτης, Καθηγητής
Παπακωνσταντίνου Γεώργιος, Καθηγητής
Παρθένης Χρήστος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Παπαστυλιανού Αντωνία, Καθηγήτρια
Πασιάς Γεώργιος, Καθηγητής
Πολίτης Γεώργιος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Πολυχρόνη Φωτεινή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πρωτοπαπαδάκης Ευάγγελος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Ράλλη Ασημίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Σιδηροπούλου-Δημακάκου Δέσποινα, Καθηγήτρια
Σμυρναίου Ζαχαρούλα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Στείρης Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Φουντοπούλου Μαρία-Ζωή, Καθηγήτρια
Φρυδάκη Ευαγγελία, Καθηγήτρια
Φωτεινός Δημήτριος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής

Τμήμα Ψυχολογίας

Αβεντισιάν-Παγοροπούλου Άννα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Αργυροπούλου Αικατερίνη, Επίκουρη Καθηγήτρια
Γκαρή Αικατερίνη, Καθηγήτρια
Κανελλοπούλου Βασιλική (Λίσσυ), Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Λουμάκου Μαρία, Καθηγήτρια
Μόττη-Στεφανίδη Φρόσω, Καθηγήτρια
Μυλωνάς Κώστας, Καθηγητής
Παυλόπουλος Βασίλης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Ράλλη Ασημίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Οικονόμου Αλεξάνδρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ρούσσος Πέτρος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Τάνταρος Σπύρος, Καθηγητής
Χατζηχρήστου Χρυσή, Καθηγήτρια
Χριστοπούλου Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Βελισσαρίου Ασπασία, Καθηγήτρια
Γεωργιαφέντης Μιχάλης, Επίκουρος Καθηγητής
Γερμανού Μάρω, Καθηγήτρια
Δεσποτοπούλου Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Δημακοπούλου Σταματίνα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καραβά Ευδοκία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Καραβαντά Ασημίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κουτσουδάκη Μαρία, Καθηγήτρια
Λαβίδας Νικόλαος, Επίκουρος Καθηγητής
Μαρμαρίδου Σοφία, Καθηγήτρια
Μαρκίδου Βασιλική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μήτση Ευτέρπη, Καθηγήτρια
Μητσικοπούλου Βασιλική, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μπλατάνης Κώστας, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Νικηφορίδου Βασιλική, Καθηγήτρια
Ντόκου Χριστίνα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Παναγόπουλος Νίκος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Σακελλίου-Schultz Ευαγγελία, Καθηγήτρια
Schultz William, Καθηγητής
Σιδηροπούλου Μαρία, Καθηγήτρια
Τζάννε Αγγελική, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Τσιμπούκη Θεοδώρα, Καθηγήτρια
Υφαντίδου Έλλη, Καθηγήτρια
Χατζηδάκη Άννα, Λέκτορας

Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Αναστασιάδη Μαρία-Χριστίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Αποστόλου Ειρήνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Βάρσος Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Βήχου Μαρίνα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Βλάχου Ευαγγελία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Δελβερούδη Ρέα, Καθηγήτρια
Ευθυμίου Λουκία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κονδύλη Ελένη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Πατέλη Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μανιτάκης Νικόλαος, Επίκουρος Καθηγητής
Μουστάκη Αργυρώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανταζάρα Ανδρομάχη-Βιργινία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Παπαδήμα Μαρία, Καθηγήτρια
Παπασπυρίδου Ιωάννα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Προβατά Δέσποινα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πρόσκολλη Αργυρώ, Καθηγήτρια
Ρομπολής Δημήτριος-Κων/νος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Τατσοπούλου Ελένη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Τζιάφα Ελένη, Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Αντωνοπούλου Αναστασία, Καθηγήτρια
Αλεξανδρή Χριστίνα-Καλλιόπη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Βηδενμάιερ Δάφνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Δασκαρόλη Αναστασία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καρακάση Αικατερίνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Καρβέλα Ιωάννα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Λασκαρίδου Όλγα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Λέχνερ Βήνφριντ, Αναπληρωτής Καθηγητής
Lindinger Stefan, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Μητραλέξη Αικατερίνη, Καθηγήτρια
Μιχάλσκι Μαρκ, Επίκουρος Καθηγητής
Μπαλάση Ευδοκία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μπατσαλιά Φρειδερίκη, Καθηγήτρια
Μπέννινγκ Βίλι, Καθηγητής
Μπλιούμη Αγλαΐα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πετροπούλου Εύη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πορτζ Ρενάτε, Καθηγήτρια
Theisen Paul-Joachim, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Τσόκογλου Αγγελική, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Χρύσου Μάριος, Αναπληρωτής Καθηγητής

Τμήμα Ισπανικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Αλεξοπούλου Αγγελική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Βάργκας Εσκομπάρ Αρτούρο, Αναπληρωτής Καθηγητής
Δρόσος Δημήτριος, Καθηγητής
Κρητικού Βικτωρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κρίδα-Άλβαρεθ Κάρλος-Αλμπέρτο, Καθηγητής
Lugo Miron-Τριανταφύλλου Susana, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανδή-Παυλάκη Ευθυμία, Καθηγήτρια
Παπαγεωργίου Ανθή, Καθηγήτρια
Τσώκου Μαρία, Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Γιαννουλοπούλου Γιαννούλα, Καθηγήτρια
Δημοπούλου Ρουμπίνη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Ζώρας Γεράσιμος, Καθηγητής
Θέμου Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μηλιώνη Γεωργία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Μικρός Γιώργος, Καθηγητής
Minniti-Γκώνια Domenica, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Παγκράτης Γεράσιμος, Καθηγητής
Σγουρίδου Μαρία, Καθηγήτρια
Τσόλκας Ιωάννης, Καθηγητής

Τμήμα Ρωσικής Γλώσσας και Φιλολογίας και Σλαβικών Σπουδών

Αλεξανδροπούλου Όλγα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιωαννίδου-Ράλλη Αλεξάνδρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μίνεβα Εβελίνα, Λέκτορας
Μπορίσοβα Τατιάνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Σοφούλης Πανανός-Φίλιππος, Επίκουρος Καθηγητής
Σαρτόρι Έλενα, Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

Αλεξιάδης Μηνάς Ι., Καθηγητής
Αλτουβά Αλεξία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Βαρζελιώτη Γωγώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Βιβιλάκης Ιωσήφ, Καθηγητής
Γεωργακάκη Κωνστάντζα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Γεωργοπούλου Ξένια, Επίκουρη Καθηγήτρια
Διαμαντάκου Αικατερίνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιωαννίδης Γρηγόρης, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Καρακατσούλη Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μαυρομούστακος Πλάτων, Καθηγητής
Πετράκου Κυριακή, Καθηγήτρια
Πεφάνης Γιώργος Π., Αναπληρωτής Καθηγητής
Ρεμεδιάκη Ιωάννα, Λέκτορας
Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, Καθηγήτρια
Στεφανή Ευανθία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Στεφανίδης Μάνος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Στιβανάκη Ευανθία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Φανουράκη Κλειώ, Επίκουρη Καθηγήτρια
Φελοπούλου Σοφία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Αναγνωστοπούλου Χριστίνα-Εξακουστή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ανδρεοπούλου Αρετή, Επίκουρη Καθηγήτρια
Αποστολόπουλος Θωμάς, Αναπληρωτής Καθηγητής
Γεωργάκη Αναστασία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κάβουρας Παύλος, Καθηγητής
Κρητικού Φλώρα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Λαλιώτη Βασιλική, Επίκουρη Καθηγήτρια
Λιάβας Λάμπρος, Καθηγητής
Lerch-Καλαβρυτινού Irmgard, Καθηγήτρια
Μαλιάρας Νικόλαος, Καθηγητής
Μπαλαγεώργος Δημήτριος Αναπληρωτής Καθηγητής
Μπαμίχας Πύρρος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Παπαθανασίου Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής

Παπαπαύλου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Σεργίου Παύλος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Τσέτσος Μάρκος, Καθηγητής
Φιτσιώρης Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Φούλιας Ιωάννης, Επίκουρος Καθηγητής
Χαλδαιάκης Αχιλλέας, Καθηγητής
Χαψούλας Αναστάσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Χρυσοστόμου Σμαράγδα, Καθηγήτρια
Ψαρουδάκης Στυλιανός, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής

Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση (Ελλάδα)
Imprimé en Union Européenne (Grèce)
Printed in the European Union (Greece)

Παρουσία, περίοδος Β΄, τόμος Α΄ (ΚΑ΄) (2017-2018) (έκδοση 2019). Σχεδιασμός, στοιχειοθεσία και αναπαραγωγή: εργαστήριο γραφικών τεχνών Ηρόδοτος (Αθήνα), με *Απλά*, *Palatino Linotype*, *Ocra* και *Symbol*. Εκτύπωση και βιβλιοδεσία: τυπογραφείο QPC (Αθήνα), σε χαρτί *Book paper ivory* (*bouffant ivoire*) ειδικής παραγωγής. Για λογαριασμό των εκδόσεων Ηρόδοτος. Δημήτριος Κ. Σταμούλης, εκδότης. Αριθμός έκδοσης 433. Αθήνα, α΄ τετράμηνο 2019. *(Made and printed in Greece.)*

ΠΑΡΟΥΣΙΑ Α΄ (ΚΑ΄) (2017-2018)

Δημήτριος Καραδήμας, Αντί προλόγου. *Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος*, Το λιονταράκι που τσεβδίζει: ο Αλκιβιάδης στην αρχαία κωμωδία. ***Dimitrios Kanellakis*, Paracomedy in Euripides' *Bacchae*.** *Σοφία Παπαϊωάννου*, Το ταξίδι προς τη Δύση αρχίζει: ο Λίβιος Ανδρόνικος και η πρώτη μετάφραση της *Οδύσσειας*. *Ανθοφίλη Καλλέργη*, Η τέχνη της γαστρονομίας στο πλαίσιο της ορατιανής σάτιρας (*Σάτιρες* 2.4 και 2.8). *Παναγιώτα Παπακώστα*, Απηχήσεις της *Οδύσσειας* στο ελεγειακό ταξίδι της 1.3 του Τιβούλλου. ***Dimitrios Karadimas*, Dionysius of Halicarnassus on the pleasant and the beautiful — Traces of Platonic influence.** *Χρήστος Φάκας*, Το λογοτεχνικό υπόβαθρο του θέματος της φιλίας στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα. *Ελένη Τσιτσιανοπούλου*, Η σύνταξη του συνδέσμου *κἂν* στις παραχωρητικές προτάσεις των ελληνικών μη λογοτεχνικών παπύρων της αυτοκρατορικής και της πρώιμης αραβικής εποχής. *Μυρσίνη Αναγνώστου*, Ἡ ἐπίδραση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν στὸ ἔργο τοῦ Νικηφόρου Χρυσοβέργη. *Βασίλειος Π. Βερτουδάκης*, Η κρίση της επιστήμης και η κλασική φιλολογία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης: ιστορικές και φιλοσοφικές προϋποθέσεις. ***Gianoula Giannoulopoulou*, The emergence of the Greek definite article.** *Ιωάννης Α. Πανούσης*, Κλυταιμήστρας δικαίωση (;): από την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή στο ανεπίδοτο *Γράμμα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. ***Ioanna Papaspyridou*, Victor Hugo, poète romantique au service de la guerre d'indépendance grecque: quelques réflexions sur le poème «L'Enfant».** ***Domenica Minniti-Γκώνια*, Italianismi a Cefalonia e gli studi di Manlio Cortelazzo sul contatto italogreco.** — Από την ιστορία του Πανεπιστημίου και της Σχολής. *Χαρίκλεια Μπαλή*, Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και ο πόλεμος του 1940-1941: η ζωή και ο θάνατος του καθηγητή Ξενοφώντος Κοντιάδη (Μασσαλία, 1903 - Ιωάννινα, 1941). *Δημήτρης Παυλόπουλος*, Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου.

Εικόνα εξωφύλλου: Ὁμήρου, *Ἰλιάς*, Θ 436-446 (πάπυρος, 1ος-2ος αι. π.Χ.). Από την έκδοση: Βασίλειος Γ. Μανδηλαράς, *Πάπυροι και παπυρολογία. Εισαγωγή στην επιστήμη της παπυρολογίας*, Αθήνα, [4]2014, σελ. 267.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΟΔΟΤΟΣ
Μαντζάρου 9
GR 10672 Αθήνα
21 03 62 63 48 · 69 76 33 44 93
info@herodotos.net
www.herodotos.net

ISSN 1105-0454