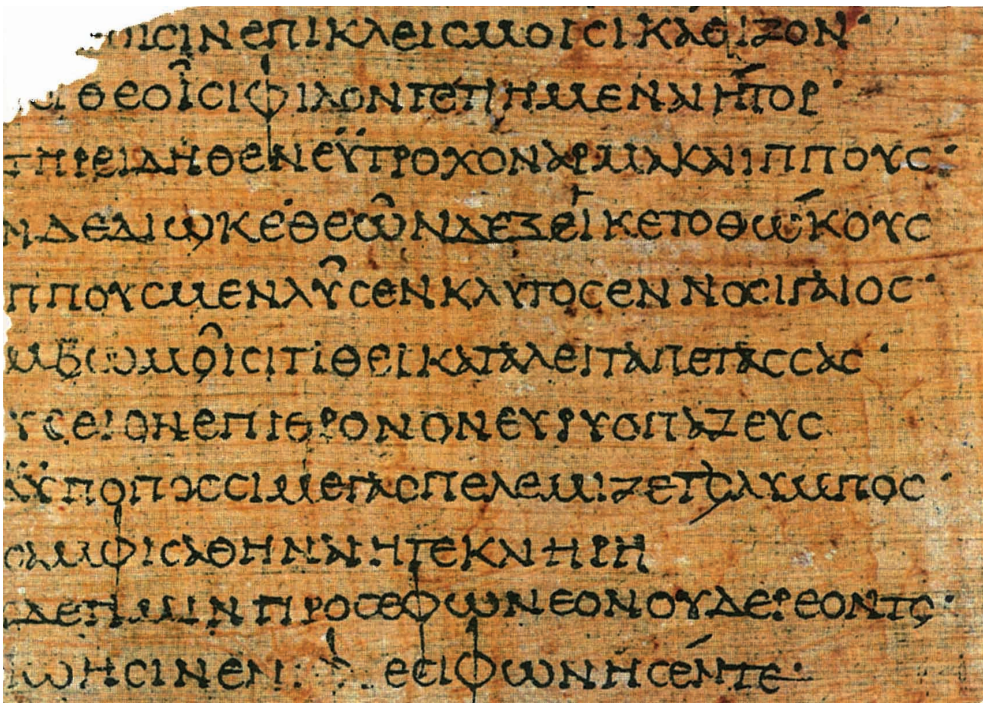


Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού
Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών

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)

ΗΡΩΔΟΤΟΣ

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

Domenica Minniti-Γκώνια, <i>Italianismi a Cefalonia e gli studi di Manlio Cortelazzo sul contatto italogreco</i>	285
Από την ιστορία του Πανεπιστημίου και της Σχολής	303
Χαρίκλεια Μπαλή, <i>Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και ο πόλεμος του 1940-1941: Η ζωή και ο θάνατος του καθηγητή Ξενοφώντος Κοντιάδη (Μασσαλία 1903 - Ιωάννινα 1941)</i>	305
Δημήτρης Παυλόπουλος, <i>Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου</i>	323
Κατάλογος των μελών ΔΕΠ της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ . . .	327

Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος

ΤΟ ΛΙΟΝΤΑΡΑΚΙ ΠΟΥ ΤΣΕΒΔΙΖΕΙ:
Ο ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΩΜΩΔΙΑ

1. Εισαγωγικά

Κατά το δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ., την εποχή που ο χρυσός αιώνας του Περικλή διαλυόταν μέσα στην ταραχή του Πελοποννησιακού πολέμου, άνθισε στη θεατρική ζωή της Αθήνας ένα από τα πιο ιδιότυπα θαύματα του αρχαίου κόσμου: η λεγόμενη Παλαιά Κωμωδία, το φαιδρό δράμα που καλλιέργησαν ο Αριστοφάνης και οι συγκαίρινοί του. Τούτο το είδος εκδήλωνε έντονο ενδιαφέρον για πολιτικά θέματα και οξεία ροπή προς τη σάτιρα των δημόσιων προσωπικοτήτων. Σχεδόν όλοι όσοι έπαιξαν κάποιον ρόλο στον αθηναϊκό πολιτικό βίο εκείνων των χρόνων, δέχτηκαν τα πυρά των κωμικών ποιητών: από τον παλαιό Περικλή έως τον ύστερο Θρασύβουλο, από τον αριστοκρατικό Καλλία έως τον ευτελέστατο Υπέροβολο, από τον παλληκαρά Λάμαχο έως τον ρίψασπι Κλεώνυμο. Όλοι τους δοκίμασαν το δριμύ άλας του αττικού πνεύματος, αν και ορισμένοι απλώς πασπαλίστηκαν με αυτό, ενώ άλλοι παστώθηκαν στην κυριολεξία.

Ο Αλκιβιάδης γεννήθηκε γύρω στο 451/450 και κατέκτησε δημόσια φήμη από πολύ νεαρή ηλικία. Η σταδιοδρομία του λοιπόν συνέπεσε με την ωριμότητα της Παλαιάς Κωμωδίας — τα ίδια χρόνια όπου το κοινό επευφημούσε τα αριστουργήματα του Αριστοφάνη, του Εύπολι και άλλων σατιρικών θεατρογράφων. Ασφαλώς, η κωμική σκηνή δεν θα μπορούσε να αγνοήσει τούτο το τρομερό παιδί της αθηναϊκής πολιτικής. Ρητές αναφορές ή ευδιάκριτοι υπαινιγμοί στον Αλκιβιάδη απαντούν σε αρκετούς κωμικούς ποιητές¹. Ομολογουμένως, με την πρώτη ματιά το κωμικό αυτό

1. Για τις κωμικές αναφορές στον Αλκιβιάδη βλ. HATZFELD (1940), 67· CARRIÈRE (1979), 56· HALLIWELL (1991), 60-61· DOVER (1993), 371· SOMMERSTEIN (1996α), 342· SOMMERSTEIN (1996β), 285· GRIBBLE (1999), 32, 74-75· WOHL (1999), 367· NAILS (2002), 16· OLSON (2002), 256· STOREY (2003), 159-160, 195· IMPERIO (2004), 163-164·

υλικό μοιάζει περιορισμένο και κάπως άχρωμο. Τα χωρία που διακωμωδούν ονομαστικά τον φιλόδοξο γιο του Κλεινία δεν είναι πολλά. Επιπλέον, τα σχετικά πειράγματα φαίνονται εύκολα και αβαθή: στέκονται στην επιφάνεια των πραγμάτων, στις υπερβολές του ηδονικού βίου του Αλκιβιάδη ή στους μανιερισμούς της ομιλίας του. Δεν προχωρούν σε κριτική της πολιτικής του δράσης ή ιδεολογίας. Απέχουν από την ευρεία και καθολική πολεμική, την ολοκληρωτική σκωπτική κατεδάφιση της σταδιοδρομίας και του πολιτικού προγράμματος ενός δημόσιου ανδρός, την οποία επιχειρούν οι αρχαίοι κωμικοί για άλλους πολιτευόμενους — π.χ. το είδος της επίθεσης που εξαπέλυαν ο Κρατίνος ενάντια στον Περικλή, ο Αριστοφάνης κατά του Κλέωνα, ο Εύπολις και ο Πλάτων ο Κωμικός εναντίον του Υπέρβολου. Ο Αλκιβιάδης θα φαινόταν έτσι να ανήκει στους δευτερεύοντες στόχους της κωμικής σάτιρας, στη μεγάλη μάζα των κωμωδούμενων που προσφέρουν αφορμές για περιστασιακά χωρατά, χωρίς να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην κωμική μυθοπλασία².

Αυτή η εντύπωση είναι απατηλή. Οφείλεται κατά βάση στην απώλεια του μεγαλύτερου μέρους της αρχαίας κωμικής παραγωγής. Τα δράματα όλων των κωμικών συγγραφέων του 5ου αιώνα, πλην του Αριστοφάνη, έχουν χαθεί, αφήνοντας πίσω τους μόνο αποσπασματικά υπολείμματα. Η ακμή της πολιτικής δράσης του Αλκιβιάδη στην Αθήνα διήρκεσε μόλις μία πενταετία: από το 420 π.Χ., οπότε εκλέχτηκε για πρώτη φορά στρατηγός, έως το 415, όταν αναχώρησε για τη μεγαλεπήβολη σικελική εκστρατεία. Πρωτίτερα ο φοβερός νεαρός δεν είχε ακόμη εξελιχθεί σε δημόσιο παράγοντα πρώτου μεγέθους· ενώ μετά τον απόπλου για τη Σικελία και μέχρι τον θάνατό του ήταν ως επί το πλείστον απών από τη γενέτειρά του, είτε κατάδικος και καταραμένος είτε φρονίμως αυτοεξόριστος. Δεν επέπρωτο να επιστρέψει παρά μόνο για λίγους θριαμβευτικούς μήνες, το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 407. Εντούτοις, ακριβώς από το κρίσιμο διάστημα μεταξύ 420 και 415 τυχαίνει να μη σώζεται καμία πλήρης κωμωδία, ούτε καν του ευνοημένου από την παράδοση Αριστοφάνη³. Δεν χωρεί αμφιβολία ότι σε μερικά χαμένα έργα ο Αλκιβιάδης

ROSENBLOOM (2004), 76· RUSTEN (2006), 553-554· OLSON (2007), 218· TELÒ (2007), 281-282, 549· RHODES (2011), 25· NAPOLITANO (2012), 233-234· OLSON (2016), 81-82.

2. Για τέτοιες κρίσεις βλ. HATZFELD (1940), 67· KATZ (1976), 358· HALLIWELL (1991), 61· SOMMERSTEIN (1996β), 285· STOREY (2003), 104· RUSTEN (2006), 553· TELÒ (2007), 281· πρβλ. VICKERS (2015), 9.

3. Πρβλ. SOMMERSTEIN (1996β), 285· GRIBBLE (1999), 32.

εμφανιζόταν επί σκηνής και γελοιοποιούνταν σε μεγάλη κλίμακα. Αν είχαμε στα χέρια μας ολόκληρο το κωμικό ρεπερτόριο που παρουσιάστηκε στο θέατρο του Διονύσου κατά τον 5ο αιώνα, η εικόνα μας για τη μεταχείριση του ανθρώπου από τους κωμωδιογράφους θα ήταν πολύ πληρέστερη και πιθανώς διαφορετική.

Εξάλλου, έννοιες όπως η «αρχαία» ή «Παλαιά Κωμωδία» αποτελούν γενικευτικές αφαιρέσεις, με μικρή χρησιμότητα για όσους στοχεύουν στην εμπειρική ακριβολογία. Στην πραγματικότητα δεν υπάρχει αορίστως «η κωμωδία»: υπάρχει πλειάδα συγκεκριμένων κωμικών δραματοργών, που ο καθένας τους είχε τα δικά του ιδιαίτερα γνωρίσματα, τις προσωπικές του συγγραφικές προτιμήσεις και ιδεολογικές απόψεις. Είναι σφάλμα να νομίζουμε πως όλοι οι κωμωδιογράφοι της κλασικής Αθήνας θα υιοθετούσαν κοινή στάση απέναντι στον Αλκιβιάδη (ή οποιονδήποτε άλλον επιφανή πολιτικό). Κάθε άλλο: διαφορετικοί ποιητές αποτίμησαν τον γιο του Κλεινία με διαφορετικό τρόπο. Ο Αριστοφάνης φαίνεται εν γένει απρόθυμος να επιτεθεί στον Αλκιβιάδη με οξύτητα ή να τον γελοιοποιήσει τρανταχτά. Τον πειράζει μόνο παροδικά και ελαφρά, ίσως επειδή έτρεφε συμπάθεια για αυτόν τον γοητευτικό αριστοκράτη της αθηναϊκής πολιτικής. Τούτο όμως δεν αντιπροσωπεύει συλλήβδην τη γνώμη της «αρχαίας κωμωδίας». Ο Εύπολις, το άλλο εκρηκτικό κωμικό ταλέντο της Αθήνας και ο πλέον επίφοβος καλλιτεχνικός αντίπαλος του Αριστοφάνη, έφερε τον Αλκιβιάδη επανειλημμένα στη σκηνή και τον διαπόμπευσε αλύπητα.

Το παρόν δοκίμιο αφορά μόνο τις πραγματικές ή πιθανές εμφανίσεις του Αλκιβιάδη στην Παλαιά Κωμωδία, όσες είναι μαρτυρημένες ή αποδείξιμες. Δεν υπάρχει χώρος εδώ για τις ευφάνταστες θεωρίες που ανιχνεύουν «αλληγορίες» ή συμβολικές αναπαραστάσεις του ανεψιού του Περικλή σε ήρωες της μίας ή της άλλης αριστοφανικής κωμωδίας. Ήδη από παλαιότερα ορισμένοι μελετητές πρότειναν πως ο Φειδιππίδης των *Νεφελών* ή ο Πεισέταιρος των *Ορνίθων* γελοιογραφούν τον Αλκιβιάδη. Πιο πρόσφατα ο Michael Vickers εξώθησε αυτήν την ερμηνευτική τάση στα άκρα, ανακαλύπτοντας τον Αλκμεωνίδα πολιτικό πίσω από πάμπολλους θεατρικούς χαρακτήρες, από τους *Ιππής* έως τους *Βατράχους* και τον *Πλούτο*⁴. Τέτοιες αναζητήσεις εκκινούν από εσφαλμένη βάση, καθώς η Παλαιά Κωμωδία δεν χρειάζεται να παραχώνει τους στόχους της κάτω από αλληγορικά προσωπεία και περιπλοκές υπαινικτικές

4. Βλ. KATZ (1976)· VICKERS (1989α), (1989β), (1993), (1995), (1997), (2001) και (2015).

αντιστοιχίσεις. Όταν οι συγγραφείς της επιθυμούσαν να σατιρίσουν κάποιον γνωστό Αθηναίο, τον έφεραν άφοβα στη σκηνή. Ακόμη και στις λίγες περιπτώσεις όπου χρησιμοποιούνται συμβολικές αναπαραστάσεις, καθαρά ως εκφραστικό μέσο της κωμικής φαντασίας, το αληθινό νόημα αυτών των συμβόλων διατυμπανίζεται εξαρχής και ολοκάθαρα: έτσι συμβαίνει π.χ. με τον Παφλαγόνα/Κλέωνα στους *Ιππής* και με τη δίκη των σκύλων στους *Σφήκες*. Οι αρχαίοι σχολιαστές διέκριναν και εξηγούσαν απερίφραστα σε αυτές τις περιπτώσεις τη συστοιχία των κωμικών χαρακτήρων προς τα ιστορικά τους πρότυπα — ενώ δεν σημειώνουν τίποτε παρόμοιο για τους υποτιθέμενους αλληγορικούς εκπροσώπους του Αλκιβιάδη⁵.

Εκτός αυτού, ο Αλκιβιάδης δεν ταιριάζει με τα πραγματικά χαρακτηριστικά των επίμαχων αριστοφανικών ηρώων. Ο Φειδιππίδης είναι προπάντων εκπρόσωπος ορισμένης κοινωνικής τάξης: ενσαρκώνει τη χρυσή νεολαία των Αθηνών, τους γόνους των εύπορων και αριστοκρατικών οικογενειών — μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβανόταν φυσικά και ο Αλκιβιάδης⁶. Οι *Όρνιθες* πάλι, που παίχτηκαν το 414 π.Χ., θα μπορούσαν να διαβαστούν σε συσχετισμό με τη σικελική εκστρατεία, η οποία βρισκόταν τότε σε πλήρη εξέλιξη. Το φαντασμαγορικό εγχείρημα των πουλιών, με τον πόλεμο κατά των θεών και την κατάκτηση της βασιλείας του κόσμου, ίσως συνιστά γκροτέσκα μετάπλαση των αθηναϊκών φιλοδοξιών για κυριαρχία στη Δύση⁷. Όμως ο Πεισέταιρος, ο οποίος αποκαλείται επανειλημμένα «πρέσβυς» και «γέρων» στο έργο (255, 320, 627, 1256), δεν είναι δυνατόν να συμβολίζει τον τριανταπεντάρη τότε Αλκιβιάδη, που κατηγορούνταν αντιθέτως ότι ήταν πολύ νέος ακόμη για τη

5. Βλ. την κριτική που ασκούν στον Vickers οι STOREY (1997)· STOREY (2003), 194, 325· DOVER (2004), 241-245· πρβλ. MOORTON (1988), 346-347· DUNBAR (1995), 4-5· MACDOWELL (1995), 222.

6. Σε αυτό το μετρημένο συμπέρασμα καταλήγουν οι HATZFELD (1940), 34-35· BORUCHOWITSCH (1959)· AMBROSINO (1986-1987), 101-105· MOORTON (1988), 346-347· GRIBBLE (1999), 223· STOREY (2003), 194, 325.

7. Βλ. κυρίως ARROWSMITH (1973)· KATZ (1976), 364-381· SCHWINGE (1977), 52-55· SOMMERSTEIN (1987), 4-5· CORSINI (1987)· VON MÖLLENDORFF (1995), 183-192· NEWIGER (1996), 330-340· HENDERSON (1997)· ZIMMERMANN (1998), 144-152· πρβλ. FURLEY (1996), 136-140 για συσχετισμό με τα θρησκευτικά σκάνδαλα του 415. Πάντως, υπάρχουν μελετητές που αρνούνται αυτές τις προεκτάσεις και ερμηνεύουν τους *Όρνιθες* ως καθαρή κωμική φαντασία: π.χ. WHITMAN (1964), 167-199· DUNBAR (1995), 2-5· MACDOWELL (1995), 222-224.

στρατηγία (βλ. Θουκυδίδη 6.12.2, 6.17.1). Ο Πεισέταιρος συνιστά μάλλον παράδειγμα του τυπικού αριστοφανικού ήρωα, του πονηρού γέρου που επιβάλλει την κωμική του βούληση στην αντίξοη πραγματικότητα.

Για τις υπόλοιπες απόπειρες (κυρίως του Vickers) να εντοπιστεί ο Αλκιβιάδης πίσω από άλλους κωμικούς ήρωες, δεν αξίζει να γίνει λόγος: βασίζονται σε εξεζητημένες αντιστοιχίσεις και εξωφρενικά λογοπαίγνια, τα οποία προϋποθέτουν λέξεις ή συντάξεις ανύπαρκτες στην αρχαία ελληνική. Παρόμοια π.χ. ένας αστροφυσικός δεν είναι υποχρεωμένος να συζητήσει τις φαντασιοκοπίες του Erich von Däniken ή του Zecharia Sitchin περί εξωγήινων επισκέψεων στη γη κατά την προϊστορική περίοδο. Καλύτερα να στραφούμε στο πραγματικό υλικό που παρέχουν οι αρχαίες πηγές — το αυθεντικό αντικείμενο της φιλολογικής δοκιμιογραφίας.

2. Αριστοφάνης

Ο Αριστοφάνης μνημονεύει τον Αλκιβιάδη ήδη στο πρώτο του έργο: τους *Δαιταλές* («Συμποσιαστές»), τους οποίους παρουσίασε το 427, όταν δεν ήταν πολύ παραπάνω από είκοσι χρονών. Από την κωμωδία αυτή σώζονται αποσπάσματα, που αποκαλύπτουν μερικά στοιχεία για την πλοκή και τα πρόσωπά της. Κεντρικός ήρωας ήταν κάποιος ηλικιωμένος κτηματίας με συντηρητικές ιδέες, ο οποίος είχε δύο αντίθετους γιους. Ο ένας από αυτούς (ο επιλεγόμενος «σώφρων») είχε λάβει την παραδοσιακή αθλητική και μουσική παιδεία. Ο άλλος, ο «καταπύγων» (δηλαδή «κίναιδος» ή γενικότερα «ξεδιάντροπος»), είχε εγκαταλείψει τα παραδοσιακά μαθήματα για να εξασκηθεί στη νεωτεριστική ρητορική των σοφιστών της εποχής. Επιπλέον, διήγε τρυφηλό βίο στην πόλη με γλέντια και φαγοπότια⁸.

Αυτός ο δεύτερος νέος αντιπροσώπευε μια κατηγορία κακομαθημένων πλουσιόπαιδων στην οποία εντασσόταν και ο νεότερος τότε γόνος του Κλεινία. Δεν είναι περίεργο λοιπόν που ο γέρο-πατέρας, σε κάποιον διάλογο με τον «κακό» γιο του, κατονομάζει τον Αλκιβιάδη ως ένα από τα πρότυπα από όπου ο γιος έχει ξεσηκώσει τους εκφραστικούς του νεολογισμούς (απ. 205):

8. Για το έργο αυτό βλ. CASSIO (1977)· KASSEL - AUSTIN (1984), 122-148· SEGOLONI (1994)· CAMPAGNER (2001), 84, 183· HENDERSON (2007), 205-229· SILVA (2008)· BUIS (2009)· ZIMMERMANN (2011), 768-769· PELLEGRINO (2015), 138-167.

(Α.) ἀλλ' εἰ σορέλλη καὶ μύρον καὶ ταινίαι.
 (Β.) ἰδοὺ σορέλλη· τοῦτο παρὰ Λυσιστράτου.
 (Α.) ἦ μὴν ἴσως σὺ καταπλιγήση τῷ χρόνῳ.
 (Β.) τὸ καταπλιγήση τοῦτο παρὰ τῶν ῥητόρων.
 (Α.) ἀποβήσεται σοι ταῦτά ποι τὰ ῥήματα.
 (Β.) παρ' Ἀλκιβιάδου τοῦτο τὰποβήσεται.
 (Α.) τί ὑποτεκμαίρη καὶ κακῶς ἄνδρας λέγεις
 καλοκάγαθίαν ἀσκοῦντας; (Β.) οἴμ' ὦ Θρασύμαχε,
 τίς τοῦτο τῶν ξυνηγόρων τερατεύεται;

(Γιος) Βρε εἶσαι κλαψοφέρετρο — λιβάνια καὶ επιτάφια στέφανα.
 (Πατέρας) Ἄκου «κλαψοφέρετρο»! Αυτά σου ἔμαθε ὁ Λυσίστρατος!
 (Γιος) Μωρέ θα σε τρικλοποδιάσουνε τὰ χρόνια, νὰ εἶσαι βέβαιος.
 (Πατέρας) «Τρικλοποδιάσουνε»; Τούτο μάς ἔρχεται ἀπ' τοὺς ῥήτορες.
 (Γιος) Λόγια καὶ λόγια — κάπου θα σου βγούνε αὐτά.
 (Πατέρας) Αυτό το «θα σου βγούνε» εἶναι τοῦ Ἀλκιβιάδη.
 (Γιος) Γιατί σκορπὰς ὑπόνοιες καὶ κακολογίαι τέτοιους ἀνθρώπους
 ποὺ εφαρμόζουν τὴν ἀριστοκρατοσύνη;
 (Πατέρας) Ἀμάν! Καλέ Θρασύμαχε!
 Ποῖος δικηγόρος ξεστομίζει τέτοια τερατουργήματα⁹;

Το 427 ὁ Ἀλκιβιάδης ἦταν μόλις 23 ἢ 24 χρονῶν. Καθὼς φαίνεται, εἶχε κιάλας ἀποκτήσει φήμη στὴν Ἀθήνα ὡς ομιλητής. Στὸ παραπάνω ἀπόσπασμα τοποθετεῖται στὴν ἴδια μοῖρα με τοὺς «ῥήτορες» καὶ τοὺς «ξυνηγόρους», ποὺ ἀγόρευαν στὴ συνέλευση ἢ στα δικάστηρια. Πιθανότατα ὁ φιλόδοξος ἀνεψιός τοῦ Περικλή εἶχε ἤδη ξεκινήσει τὴ δημόσια δράση τοῦ ἐκφωνῶντος λόγους σὲ τέτοιες περιστάσεις. Εἶχε ἐπίσης προξενήσει ἐντύπωση με τὶς παράξενες νεωτεριστικὲς ἐκφράσεις ποὺ μεταχειριζόταν, ἐμπνεόμενος ἴσως ἀπὸ τὸν λόγο τῶν διανοούμενων τῆς ἐποχῆς¹⁰.

Ἀσφαλῶς, ὁ Ἀριστοφάνης εἰρωνεύεται καὶ τοὺς δύο συνομιλητές, ὄχι μόνο τὸν μοντέρνο γιο ἀλλὰ καὶ τὸν υπερσυντηρητικὸ πατέρα. Ἡ φράση ποὺ προσγράφει ὁ δεῦτερος στὸν Ἀλκιβιάδη («ἀποβήσεται σοι ταῦτά ποι τὰ

9. Ὅλες οἱ μεταφράσεις ἀρχαίων χωρίων εἶναι δικές μου.

10. Για ἐρμηνεῖα τοῦ ἀποσπάσματος βλ. TALBOT (1963), 65· CASSIO (1977), 30-31, 44-49· TAMMARO (1980-1982)· BONANNO (1983)· KASSEL - AUSTIN (1984), 124-126· MOORTON (1988), 345· SEGOLONI (1994), 115-116· PLATTER (2001), 68-71· HESK (2007), 154-156· SILVA (2008), 239, 241-244· BUIS (2009), 86-89· PELLEGRINO (2015), 139-141.

ρήματα») δεν φαίνεται χτυπητά αλλόκοτη. Πρόκειται μάλλον για συνηθισμένη μεταφορά της καθημερινής γλώσσας: τα λόγια «βγαίνουν» ή «αποβαίνουν» κάπου, με την έννοια ότι φέρνουν ορισμένο αποτέλεσμα¹¹. Η όλη σύναψη δεν παρουσιάζει τόση ιδιοτυπία ώστε να θεωρηθεί ενδεικτική για αναγνωρίσιμο ύφος ομιλίας, είτε αυτό προσιδιάζει σε συγκεκριμένο άτομο (όπως ο Αλκιβιάδης) είτε σε είδος λόγου (π.χ. στη γλώσσα των σοφιστών ή της ρητορικής). Μάλλον ο γέρο-πατέρας εμφανίζεται τόσο προσκολλημένος στο παρελθόν και αφηνιασμένος εναντίον των μοντέρνων ρητόρων, ώστε καταλήγει να ακούει απόηχους από τη μισητή ομιλία τους παντού — ακόμη και σε λίγο-πολύ κοινόχρηστους τρόπους του λέγειν.

Το περιστασιακό αυτό πείραγμα κατά του Αλκιβιάδη δεν είναι δηκτικό. Το ίδιο το πρόσωπο που τον κατηγορεί σκιαγραφείται με ειρωνεία. Ίσως μάλιστα πίσω από το κείμενο να κρύβεται κάποιο ίχνος θαυμασμού ή αναγνώρισης για τον νεαρότατο ρήτορα, ο οποίος κατόρθωσε από τόσο μικρή ηλικία να γίνει διάσημος και πρότυπο της ριζοσπαστικής νεολαίας. Το ένα τρομερό παιδί της Αθήνας βγάζει κρυφά το καπέλο στο άλλο.

Σε άλλο χωρίο των *Δαιταλέων* (απ. 244 = Ησύχιος ε 5373, Φώτιος, *Λεξικόν* ε 1785) ο Αλκιβιάδης φέρεται να έχει γεννηθεί «τη χρονιά που ήταν άρχοντας ο Φαλληνίας» («ἐπὶ Φαλληνίου»). Το όνομα του άρχοντα είναι προφανώς πλαστό, λογοπαίγνιο πάνω στη λέξη φαλής/φαλλός, το έμβλημα της βαρβάρης ανδρικής σεξουαλικότητας. Ο Αλκιβιάδης, θα λέγαμε, ήλθε στον κόσμο «επί βασιλείας του Πούλου». Κατά τον Ησύχιο, ο νεαρός Αλκμεωνίδης γελοιοποιείται εδώ επειδή ήταν παθητικός ομοφυλόφιλος («ἐπασχητία γάρ»): το καλαμπούρι λοιπόν υπαινίσσεται τους φαλλούς των εραστών του. Οι περισσότεροι μελετητές αποδέχονται αβασάνιστα αυτήν την ερμηνεία¹², η οποία όμως δεν είναι η μόνη δυνατή. Ο Ησύ-

11. Πρβλ. Σοφ. *Αίαντα* 1138: τοῦτ' εἰς ἀνίαν τοῦπος ἔρχεται τινι· Αἰσχ. *Πέρσ.* 787-788: ποῖ καταστρέφεις λόγων τελευτήν; Για την ερμηνεία που προτείνεται εδώ πρβλ. CASSIO (1977), 46-47· SEGOLONI (1994), 115-116· PLATTER (2001), 70· SILVA (2008), 242-243. Κακώς την αρνείται ο TAMMARO (1980-1982), 102-105, ο οποίος απισχναίνει το χιούμορ του χωρίου, επειδή θεωρεί αξιωματικά ότι μόνο ο γιος είναι εδώ στόχος της σάτιρας, ενώ ο γέρο-πατέρας δεν είναι δυνατόν να διακωμωδεύεται. Άλλοι μελετητές ανιχνεύουν μεταφορά από τον χώρο των αθλητικών αγώνων, ιδίως από το λεξιλόγιο των αρματοδρομιών, που αποτελούσαν αγαπημένο άθλημα του Αλκιβιάδη: βλ. BONANNO (1983), 64-65· CAMPAGNER (2001), 83-84· PELLEGRINO (2015), 140.

12. Βλ. CASSIO (1977), 92· SEGOLONI (1994), 124-125· GRIBBLE (1999), 74· OLSON (2002), 256· NAPOLITANO (2005), 48-49. Πρβλ. επίσης PELLEGRINO (2015), 162.

χιος δεν βασιζόταν απαραίτητα σε άμεση γνώση του κειμένου της κωμωδίας: ίσως προσφέρει απλώς τη δική του εξήγηση για το λογοπαίγνιο, επηρεασμένος από το γεγονός ότι αλλού στον Αριστοφάνη ο Αλκιβιάδης χαρακτηρίζεται τώντι κίναϊδος (*Αχαρνής* 716, βλ. παρακάτω). Εντούτοις, άλλα κωμικά χωρία παρουσιάζουν τον νεαρό Αλκμεωνίδα αντίθετα ως ακατανίκητο ξελογιαστή και εραστή γυναικών¹³. Η ίδια δραστηριότητα θα μπορούσε να υπονοείται και εδώ: ο Αλκιβιάδης είναι υπερβολικά επιρρεπής στις απολαύσεις του δικού του φαλλού, ένας ασυγκράτητος Δον Ζουάν. Ενδεχομένως, μάλιστα, να συνδυάζονταν στο αριστοφανικό σκώμμα και οι δύο παραπάνω όψεις: το εγγενώς αμφίσημο «ἐπὶ Φαλληνίου» θα στιγμάτιζε τον ακόλαστο νεαρό και ως ερωμένο και ως εραστή, όπως συμβαίνει και στο απ. 164 του Φερεκράτη (βλ. παρακάτω).

Οι *Δαιταλῆς*, ἔστω και στην ερειπωμένη κατάστασή τους, αποκαλύπτουν τα δύο βασικά πεδία όπου θα επικεντρωθούν τα κατοπινά αριστοφανικά σκώμματα κατά του Αλκιβιάδη: αφενός η ρητορική επιτηδειότητα του ανθρώπου, αφετέρου οι ερωτικές του ατασθαλίες. Και τα δύο θέματα συνδυάζονται στην παράβαση των *Αχαρνέων* (425 π.Χ.), όταν ο ποιητής προτείνει στα αστεία ένα εξωφρενικό σχέδιο: να διεξάγονται οι δίκες για δημόσια εγκλήματα κατά ηλικιακή κατηγορία, χωριστά για τους νέους και για τους γέροντες. Έτσι κάθε κατηγορούμενος θα αντιμετώπιζε κατήγορο της δικής του ηλικίας: ο γέρος γέροντα και φαφούτη, ο νεαρός κάποιον που είναι «εὐρύπρωκτος καὶ λάλος χῶ Κλεινίου» («σαν τον γιο του Κλεινία, ξεκωλιάρης και παρλαπίπας», *Αχαρνής* 716). Ο Αλκιβιάδης προβάλλεται πάλι ως εκπρόσωπος των νέων φιλόδοξων πολιτευόμενων, που πασχίζουν να διακριθούν ως κατήγοροι σε δίκες δημόσιου ενδιαφέροντος και γεμίζουν τα δικαστήρια με τη φλύαρη ρητορική τους. Ο χαρακτηρισμός «εὐρύπρωκτος» τον παρουσιάζει απερίφραστα ως κίναϊδο. Από μια άποψη, ο Αλκιβιάδης αφομοιώνεται προς το πρότυπο του αδίστακτου δημαγωγού, το οποίο διακωμωδεί πάγια ο Αριστοφάνης στη θεατρική του παραγωγή. Κατά τον κωμικό ποιητή, όλοι οι ανερχόμενοι δημοκρατικοί ηγέτες είναι παθητικοί ομοφυλόφιλοι και έχουν γλώσσα ροδάνι¹⁴.

13. Βλ. Φερεκράτη απ. 164· Εὐπολι απ. 171· Αδέσποτο Κωμικό απ. 123· και παρακάτω, κεφάλαια 3 και 4.

14. Βλ. π.χ. *Ιππ.* 425-428, 878-880· *Εκκλ.* 112-114. Εν γένει για το χωρίο βλ. TALBOT (1963), 65-66· AMBROSINO (1986-1987), 103· MOORTON (1988), 346· PLATTER (2001), 70-71· BETA (2004), 155-156· IMPERIO (2004), 163-164.

Εντούτοις, είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αριστοφάνης περιορίζεται πάλι σε παροδικό και σχεδόν επιγραμμικό πείραγμα. Δεν εξαπολύει εναντίον του νεαρού πολιτικού εκτεταμένη σατιρική ιερεμιάδα, σαν και εκείνες που αξιώνονται άλλοι κωμωδούμενοι, τόσο στους *Αχαρνές* όσο και σε άλλα δράματα. Καμία σχέση δεν έχει η μεταχείριση του Αλκιβιάδη π.χ. με τη μακροσκελή καταγγελία που αναπτύσσεται αμέσως πρωτύτερα (703-712) εναντίον του Εύαθλου, του καιροσκόπου δημαγωγού που χρημάτισε κατήγορος στη δίκη του Θουκυδίδη Μελησίου, του ηλικιωμένου συντηρητικού ηγέτη. Απεναντίας, η διαφορά μεταξύ τους είναι εύγλωττη. Ο Εύαθλος καταδικάζεται ως βάρβαρος Σκύθης, ο οποίος παράνομα παριστάνει τον Αθηναίο: δεν θα έπρεπε καν να διαθέτει πολιτικά δικαιώματα, πολύ λιγότερο ηγετικές φιλοδοξίες και δημόσιο ρόλο. Στον Αλκιβιάδη, αντίθετα, ο Αριστοφάνης παραχωρεί μια θέση, έστω στο πλαίσιο της σατιρικής φαντασίωσης: του αναγνωρίζεται η δυνατότητα να λειτουργεί ως κατήγορος σε δημόσιες υποθέσεις, αρκεί να περιορίζεται σε νέους πολιτευόμενους της ηλικίας του και να μην παρενοχλεί ανθρώπους της προεσβύτερης γενιάς, που αντιπροσωπεύουν αξίες αντίθετες από τις δικές του. Με όλον τον κωμικό σαρκασμό, δεν αμφισβητείται το δικαίωμα συμμετοχής του νεαρού Αλκμεωνίδη στη δημόσια ζωή¹⁵.

Ευκαιριακά, για χάρη ενός λογοπαιγνίου, μνημονεύεται ο Αλκιβιάδης και στον πρόλογο των *Σφηκών* (422 π.Χ.). Δύο δούλοι του σπιτιού, ο Σωσίας και ο Ξανθίας, φυλάνε σκοπιά τη νύχτα, για να εμποδίσουν τον γέρο αφέντη τους, τον εθισμένο στις δίκες Φιλοκλέωνα, να τρέξει σαν μανιακός στο δικαστήριο πρωί-πρωί, καθώς το συνηθίζει. Για να περάσουν την ώρα, διηγούνται ο ένας στον άλλον τα όνειρα που είδαν όσο λαγοκοιμούνταν. Το ενύπνιο του Σωσία δείχνει ολόκληρη συνέλευση στην Πνύκα, όπου συνεδριάζει ένα κοπάδι πρόβατα, ντυμένα με πανωφόρια και κρατώντας ραβδιά — σαφής συμβολισμός του απλοϊκού αθηναϊκού λαού. Μπροστά τους αγορεύει, στριγγλίζοντας σαν γουρούνα, μια λαίμαργη φάλαινα που βρομοκοπάει σάπια δέρματα. Τούτη παριστάνει ολοκάθαρα τον δημαγωγό Κλέωνα, που ήταν φωνακλός και ιδιοκτήτης βυρσοδεψείου. Κοντά σε αυτό το τέρας παίρνει μέρος και ο Θέωρος, γνω-

15. Πρβλ. ROSENBLOOM (2004), 86. Δεν είναι βέβαιο αν υπονοείται ο Αλκιβιάδης στους *Αχαρνές* 524-525, ως ένας από τους νεανίες που απήγαγαν την πόρνη Σιμαίθα από τα Μέγαρα. Αυτό υποστηρίζει ο αρχαίος σχολιαστής: πρβλ. TALBOT (1963), 66· MOORTON (1988), 346. Όμως ο ποιητής μπορεί να έχει κατά νου γενικά τη χρυσή αθηναϊκή νεολαία και τα άτακτα ερωτικά ήθη της: πρβλ. OLSON (2002), 209.

στός πολιτικός της εποχής, που ο Αριστοφάνης τον σατιρίζει επανειλημμένα ως παρατρεχάμενο του Κλέωνα (42-46):

(ΣΩ.) ἔδοκει δέ μοι Θέωρος αὐτῆς πλησίον
χαμαὶ καθῆσθαι τὴν κεφαλὴν κόρακος ἔχων.
εἴτ' Ἀλκιβιάδης εἶπε πρὸς με τραυλίσας,
«ὄλᾱς; Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόλακος ἔχει.»
(ΞΑ.) ὀρθῶς γε τοῦτ' Ἀλκιβιάδης ἐτραύλισεν.

(Σωσίας) Παραδίπλα στη φάλαινα μου φάνηκε να κάθεται
κείνος ο Θέωρος χάμω, κι είχε κεφάλι κόρακα.
Τότε ο Αλκιβιάδης μού έκανε, με το γνωστό του τσέβδισμα:
«Το πλόσεξες, καλέ; Ο Θέωλος έχει κεφάλι κόλακα».
(Ξανθίας) Μωρέ πολύ σωστά το τσέβδισε ο Αλκιβιάδης!

Ο Αλκιβιάδης εμφανίζεται αίφνης από το πουθενά, όπως συμβαίνει στα όνειρα, ίσα-ίσα για να ξεστομίσει το παραπάνω σχόλιο, και κατόπιν ξεχνιέται. Το αστέιο βασίζεται σε κάποιο ψεγάδι που είχε ο Αλκμεωνίδης πολιτικός στην άρθρωσή του, γνωστό και από άλλες πηγές. Οι αρχαίοι το χαρακτηρίζουν με τον γενικότερο όρο «τραυλίζουν», αλλά στη σύγχρονη θεραπευτική ονομάζεται συνήθως «λαμβδακισμός». Ο Αλκιβιάδης δυσκολευόταν να εκφέρει το γράμμα ρο και το συνέχεε με το λάμδα (στ. 45: «ὄλᾱς; Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόλακος ἔχει»). Έτσι ο Αριστοφάνης πετυχαίνει διασκεδαστικό παιχνίδι με τις λέξεις «κόραξ» και «κόλαξ». Προφανώς για χάρη αυτού του λογοπαιγνίου παρουσιάστηκε εξαρχής ο Θέωρος με κορακίσιο κεφάλι στο όνειρο. Ο Αλκιβιάδης, με την ελαττωματική του προφορά, ξεσκεπάζει άθελά του την πιο αυθεντική ιδιότητα του Θέωρου: κόλακας, δηλαδή τσιράκι του Κλέωνα.

Κύριος αποδέκτης της σάτιρας στη σκηνή αυτή ασφαλώς δεν είναι ο Αλκιβιάδης. Το κουσούρι της άρθρωσής του περιπαίζεται ελαφρά, δίχως κακία. Όπως μας πληροφορεί ο Πλούταρχος (Αλκιβιάδης 1.6), το μικρό αυτό ελάττωμα δεν ήταν ενοχλητικό ούτε στάθηκε εμπόδιο στον κάτοχό του. Απεναντίας, ο κόσμος το έβλεπε σαν κάτι χαριτωμένο, που προσέδιδε σκέρτσο και ζωντάνια στους λόγους του Αθηναίου πολιτικού¹⁶. Ο

16. Για τον «λαμβδακισμό» του Αλκιβιάδη και την κωμική εκμετάλλευσή του βλ. HALLIWELL (1990), 76-77· VICKERS (1997), xvii-xviii· KLOSS (2001), 57· VICKERS (2015), 4-5, 20. Η γλωσσική αυτή ιδιορρυθμία ίσως εκτιμούνταν εν γένει ως χαρα-

Αριστοφάνης το εκμεταλλεύεται πρωτίστως για να σκαρώσει το καυστικό του σκώμμα ενάντια στον Θέωρο — και κατ' επέκταση να κακολογήσει ολόκληρο τον κύκλο του μισητού Κλέωνα, που αποτελεί τον κεντρικό στόχο της κριτικής στους *Σφήκες*. Από αυτήν την άποψη, ο Αλκιβιάδης γίνεται (έστω ανεπίγνωστα) συνεργός του ποιητή στον πολιτικό του αγώνα: φέρνει στο φως το αληθινό ποίον του Θέωρου και την κατακριτέα σχέση του με τον αρχηγό και πάτρωνά του¹⁷. Διακρίνεται εδώ το πρώτο δείγμα αντιπαλότητας ανάμεσα στον ευγενή Αλκμεωνίδα και στους λαϊκιστές δημαγωγούς, τους οποίους εχθρευόταν ο Αριστοφάνης. Αυτή ακριβώς η αντιπαλότητα θα αναδυθεί ολοφάνερα μερικά χρόνια αργότερα, στη διαμάχη του Αλκιβιάδη με τον Υπέρβολο (διάδοχο και συνεχιστή του Κλέωνα), οδηγώντας στον εξοστρακισμό του δεύτερου. Ενδεχομένως ο Αλκιβιάδης έδινε ήδη ενδείξεις αυτής της στάσης από το 422, καθώς ετοιμαζόταν για το ουσιαστικό ξεκίνημα της πολιτικής σταδιοδρομίας του, λίγο καιρό πριν να εκλεγεί για πρώτη φορά στρατηγός. Ο Αριστοφάνης πρέπει να είχε διαγνώσει τις διαθέσεις του νεαρού αριστοκράτη, και γι' αυτό τον επιστρατεύει ως αρωγό της σατιρικής πολεμικής του. Στα μάτια του ποιητή, ο Αλκιβιάδης θα φαινόταν να συντάσσεται με τη σωστή μερίδα και τον καλό σκοπό.

Ύστερα από τους *Σφήκες*, ο Αλκιβιάδης σχεδόν εξαφανίζεται από το οπτικό πεδίο του Αριστοφάνη για μεγάλο διάστημα. Στους *Όρνιθες* του 414 το όνομα του Αλκιβιάδη δεν μνημονεύεται, ούτε μπορεί να υποστηριχθεί πως οποιοδήποτε πρόσωπο του δράματος τον συμβολίζει. Μόνο σε ένα σημείο υποδηλώνονται οι πρόσφατες περιπέτειές του. Όταν ο Έποπας προτείνει στους δύο Αθηναίους ήρωες να αναζητήσουν κάποια ευτυχισμένη πόλη στις ακτές της Ερυθράς Θάλασσας, ο ένας τους πετάγεται με αδημονία (145-147):

οἴμοι, μηδαμῶς
 ἡμῖν γε παρὰ θάλατταν, ἴν' ἀνακύψεται
 κλητῆρ' ἄγουσ' ἔωθεν ἢ Σαλαμινία.

κτηριστικό των ατόμων της ανώτερης τάξης, και γι' αυτό ο λαός την έβρισκε τόσο «χαριτωμένη».

17. Βλ. MACDOWELL (1971), 133-134· MOORTON (1988), 347· HALLIWELL (1990), 76-77· BETA (2004), 78-79· ROSENBLOOM (2004), 86.

Αμάν, όχι παραθαλάσσιο μέρος, να χαρείς!
Μην ξεμυτίσει καμιάν ώρα πρωί-πρωί η Σαλαμινία
κουβαλώντας μας δικαστικό κλητήρα.

Η Σαλαμινία ήταν υπηρεσιακή τριήρης της αθηναϊκής πολιτείας. Λίγους μήνες πρωύτερα είχε σταλεί στην Κατάνη της Σικελίας για να ανακαλέσει τον Αλκιβιάδη (εν ενεργεία στρατηγός τότε στη σικελική εκστρατεία), προκειμένου να δικαστεί για τη συμμετοχή του στη βεβήλωση των Μυστηρίων. Για να γλυτώσει, ο διωκόμενος δραπέτευσε και αυτομόλησε τελικά στη Σπάρτη. Σε τούτο το περιστατικό αναφέρεται με μαύρο χιούμορ ο κωμικός ήρωας. Πρόκειται πάλι για στιγμιαίο υπαινιγμό, και ο τόνος, όσον αφορά τον Αλκιβιάδη, είναι εντυπωσιακά ουδέτερος. Ο Αλκμεωνίδης ηγέτης είχε πλέον επισήμως καταδικαστεί από το αθηναϊκό κράτος και λογαριαζόταν προδότης της πόλης του. Παρά ταύτα, ο Αριστοφάνης δεν διατυπώνει την παραμικρή επίκριση εναντίον του. Αντίθετα, ο ήρωας αφήνει κιόλας να εννοηθεί κάποια συμπάθεια για την ατυχία του κακόμοιρου του ανθρώπου. Φαντάσου γκαντεμιά, να εμφανίζεται μιαν αυγή η Σαλαμινία και να σου καταστρέφει τη ζωή!

Από τα επόμενα έργα, τη *Λυσιστράτη* και τις *Θεσμοφοριάζουσες* (411 π.Χ.), απουσιάζει επίσης οποιαδήποτε ρητή μνεία του Αλκιβιάδη, μολονότι αυτός ο τελευταίος είχε πρόσφατα επανασυνδεθεί με την πατρίδα του, κερδίζοντας την εύνοια και την αρχηγία του αθηναϊκού στόλου στη Σάμο. Ορισμένοι μελετητές διακρίνουν υπαινιγμούς στο πρόσωπό του (και δη αρνητικούς) σε συγκεκριμένα σημεία των δύο κωμωδιών. Η *Λυσιστράτη* περιέχει δύο επικριτικές αναφορές στη σικελική εκστρατεία (387-397, 590), ενώ μνημονεύει επίσης το σκάνδαλο των Ερμοκοπιδών (1093-1094). Αυτά υποτίθεται ότι θα θύμιζαν στο κοινό τις ευθύνες του Αλκιβιάδη για την καταστροφή. Ακόμη, η *Λυσιστράτη* καυτηριάζει την απόφαση της Εκκλησίας του Δήμου να αποκηρύξει τη συνθήκη ειρήνης με τη Σπάρτη (την «Ειρήνη του Νικία») αναγράφοντας στη σχετική στήλη κατηγορίες κατά της απιστίας των Σπαρτιατών (510-514). Ως γνωστόν, η συνέλευση είχε λάβει αυτήν την απόφαση με πρόταση του Αλκιβιάδη (Θουκυδίδης 5.56.3). Με τέτοιους υπαινιγμούς ο Αριστοφάνης φέρεται να υποδηλώνει τη δυσμένειά του κατά του συγκεκριμένου ανθρώπου, ο οποίος εκείνη την εποχή επιδίωκε την προσωπική του επάνοδο στην Αθήνα και τον περιορισμό της δημοκρατίας, ενώ υποσχόταν σαν αντάλλαγμα να εξασφαλίσει τη συνδρομή του Πέρση βασιλέα για την αθηναϊκή πλευρά στον πόλεμο. Ο Αριστοφάνης, ισχυρίζονται οι οπαδοί αυτής

της θεωρίας, εκδηλώνει έτσι έμμεσα την αντίθεσή του στην επιστροφή του Αλκιβιάδη και στις ολιγαρχικές απαιτήσεις του. Το ίδιο υποτίθεται ότι συμβαίνει στις *Θεσμοφοριάζουσες*, κωμωδία άλλως στερημένη από πολιτικό περιεχόμενο. Ο Χορός των γυναικών, ξεκινώντας τις τελετές των Θεσμοφοριών, καταριέται, μεταξύ άλλων ανεπιθύμητων, όποιον «διαπραγματεύεται διά κηρύκων με τους Μήδους» ή «σχεδιάζει να γίνει τύραννος ή να φέρει πίσω τον τύραννο» (336-339, πρβλ. τον ύμνο στην προστάτρια της πόλης, την Παλλάδα «που μισεί τους τυράννους», 1144). Αυτά ερμηνεύονται πάλι ως αιχμές κατά του Αλκιβιάδη, ο οποίος ήταν σε συνεννόηση με τον Πέρση σατράπη Τισσαφέρνη και φιλοδοξούσε να κυβερνήσει ολιγαρχικά την Αθήνα¹⁸.

Οι παραπάνω υποθέσεις δεν είναι διόλου βέβαιες. Είναι αξιοσημείωτο ότι και στα δύο δράματα ο Αριστοφάνης αποφεύγει επιμελώς να πιάσει στο στόμα του τον μεγάλο εξόριστο, παρ' όλες τις ευκαιρίες που του προσφέρει η περιορέουσα κατάσταση. Στη *Λυσιστράτη* οι αναφορές στη σικελική επιχείρηση δεν συνδέονται καθόλου με τον Αλκιβιάδη. Κάθε άλλο: ο ποιητής φορτώνει την ευθύνη ονομαστικά σε άλλο πρόσωπο, στον «καταραμένο Δημόστρατο» που υπέβαλε την πρόταση (391-394). Οι Ερμοκοπίδες αναφέρονται μόνο παρεμπιπτόντως, για χάρη σκαμπρόζικου αστείου: βλέποντας τους Αθηναίους με τα πύθη τους ορθωμένα σε στύση, ο Χορός τους συμβουλεύει να τα καλύψουν καλά, μην τυχόν τα ακρωτηριάσει κανένας Ερμοκοπίδης, όπως είχαν κάνει οι ταραξίες με τις ερμαϊκές στήλες. Δεν διακρίνεται εδώ ψόγος για τον Αλκιβιάδη, ο οποίος άλλωστε ουδέποτε συνδέθηκε επίσημα με το σκάνδαλο των Ερμών. Τέλος, ακόμη και σε σχέση με την αποκήρυξη της ειρήνης, η ηρωίδα βάζει στο στόχαστρό της τον δήμο, τους Αθηναίους πολίτες ως σώμα, όχι οποιονδήποτε συγκεκριμένο ηγέτη. Η συνέλευση φταίει για την κακή της απόφαση: το ποιος την πρότεινε, δεν τίθεται καν ως ερώτημα.

Ανάλογα, στις *Θεσμοφοριάζουσες* οι κατάρες για τους τυράννους και τους συνεργάτες των Περσών δεν είναι απαραίτητο να παραπέμπουν ειδικά στον Αλκμεωνίδα εξόριστο. Ο Αριστοφάνης μπορεί να έχει κατά νου γενικά τους ολιγαρχικούς, που ετοιμάζονταν το 411 να ανατρέψουν το δημοκρατικό πολίτευμα και προλείαιναν το έδαφος με πολιτικές δολοφονίες και τρομοκρατία. Οι δικές τους δικτατορικές φιλοδοξίες κρύβονται πίσω από τον παραδοσιακό όρο «τυραννία», που αποτελούσε ούτως

18. Βλ. SOMMERSTEIN (1977), 122-124· MOORTON (1988), 347-349· πρβλ. VICKERS (2015), 109-148.

ή άλλως πάγιο στόχο κατάρας στις επίσημες τελετές της πόλης. Ο Πείσανδρος και οι σύντροφοί του, που έπαιξαν ρόλο στην ολιγαρχική μεταβολή, διαπραγματεύονταν με τον Τισσαφέρην για να εξασφαλίσουν περσική βοήθεια για την Αθήνα. Αυτούς λοιπόν ενδέχεται να καυτηριάζει και η αναφορά σε όσους «κάνουν συνεννοήσεις με τους Μήδους»¹⁹. Συμπέρασμα: δεν είναι δυνατόν να τεκμηριωθεί σε αυτά τα δύο έργα οποιαδήποτε αρνητική αναφορά στη δημόσια δράση του Αλκιβιάδη ή στις σχέσεις του με την πόλη. Ακόμη και στις σκοτεινές μέρες όπου η αθηναϊκή πολιτεία παρέπαιε, ο ποιητής δεν θέλησε να ψέξει τον Αλκιβιάδη για τα δεινά της.

Φτάνουμε στους *Βατράχους* του 405, το τελευταίο σωζόμενο έργο του Αριστοφάνη από τον 5ο αιώνα, που παραστάθηκε με μεγάλη επιτυχία σε κρισιμότητα καιρό, έναν χρόνο πριν από τη συντριβή της Αθήνας. Στην κωμωδία αυτή ο Διόνυσος κατεβαίνει στον Άδη για να φέρει πίσω έναν μεγάλο ποιητή, ο οποίος θα συνδράμει τη χειμαζόμενη πόλη. Εκεί, στον Κάτω Κόσμο, γίνεται αγώνας μεταξύ του παραδοσιακού Αισχύλου και του νεωτεριστή Ευριπίδη, με κριτή τον ίδιο τον θεό του θεάτρου. Όμως ο Διόνυσος δεν αρκείται στα καλλιτεχνικά ζητήματα: θέλει να εκτιμήσει επιπλέον τι είδους συμβουλές είναι ικανός να δώσει καθένας από τους δύο ποιητές για το δημόσιο καλό. Σε αυτό το πεδίο επικεντρώνεται το τελικό τμήμα του διαγωνισμού, και η πρώτη ερώτηση του θεού αφορά ακριβώς τον Αλκιβιάδη.

Ο τελευταίος ήταν εκ νέου αυτοεξόριστος ύστερα από τη ναυτική ήττα στο Νότιον, που οι Αθηναίοι την απέδωσαν σε δική του ευθύνη. Όμως στις αρχές του 405 η πιθανότητα της επανόδου του συζητούνταν πάλι έντονα στην πόλη. Εξαιτίας της εκτέλεσης έξι στρατηγών μετά τη ναυμαχία στις Αργινούσες, η Αθήνα είχε αποψιλωθεί από ικανούς στρατιωτικούς διοικητές. Μήπως λοιπόν ήταν καιρός να υποδεχτεί ξανά, σαν άσωτο υιό της, τον Αλκιβιάδη, τον μόνο χαρισματικό ηγέτη που απέμενε για να καθοδηγήσει τις αθηναϊκές δυνάμεις; Η κοινή γνώμη ήταν διχασμένη. Όπως παρατηρεί ο Διόνυσος (1423-1425), η Αθήνα «τραβάει δύσκολο το κετό» με τον Αλκιβιάδη: «και τον ποθεί και τον μισεί και θέλει να τον έχει» — παράδοξο που προαναγγέλλει ίσως το κατούλλειο «*odi et amo*». Ο Ευριπίδης αποκρίνεται πρώτος και καταδικάζει απερίφραστα τον εγωιστή και καιροσκόπο εξόριστο (1427-1429):

19. Βλ. WESTLAKE (1980), 42, 47, 49· HENDERSON (1987), xx-xxv, 194· AUSTIN - OLSON (2004), xli-xlv, 160-162, 169-170.

μισῶ πολίτην, ὅστις ὠφελεῖν πάτραν
βραδύς πέφανται, μεγάλα δὲ βλάπτειν ταχύς,
καὶ πόριμον αὐτῷ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον.

Τον μισώ τον πολίτη που αποδεδειγμένα αργεί
να σπεύσει σε βοήθεια της πατρίδας του,
μα αν είναι να τη βλάψει, τρέχει σαν τρελός,
για το συμφέρον του όλο ιδέες, μα για την πόλη ανίκανος.

Ο Αισχύλος όμως κρίνει με μεγαλύτερη περίσκεψη (1431-1432):

οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν·
ἦν δ' ἐκτραφῆ τις, τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν.

Το λιονταράκι μην το εκτρέφεις μες στην πόλη·
αλλά αν το θρέψεις και θεριέψει, στο θέλημά του υποτάξου.

Σε πρώτη φάση, ο Διόνυσος δεν ξέρει ποιαν από τις δύο απαντήσεις να προκρίνει: ο ένας ποιητής μίλησε σαφώς, ο άλλος σοφώς (1433-1434)! Η σαφής δήλωση είναι ασφαλώς η ξεκάθαρη θέση του Ευριπίδη· όμως η γνώμη του Αισχύλου επαινείται ως πιο σοφή. Και στο τέλος του αγώνα ο θεός θα δώσει τη νίκη στον Αισχύλο, παίρνοντάς τον μαζί του στη ζωή και στην πόλη.

Η συμβουλή του Αισχύλου, με όλες τις επιφυλάξεις της, ρέπει υπέρ του Αλκιβιάδη. Η ζωηρή ποιητική εικόνα με το λιονταράκι είναι ταιριαστή για τον παλαιό τραγωδό: απηχεί την παραβολή από το περίφημο χορικό του *Αγαμέμνονα* (717-736) σχετικά με τον άνθρωπο που περιμάζεψε σπίτι του το βυζανιάρικο κουτάβι του λιονταριού, ώσπου εκείνο θέριεψε και έσπειρε γύρω του την καταστροφή. Ο συμβολισμός προσιδιάζει επίσης στον Αλκιβιάδη: ο λέων αποτελούσε κάτι σαν έμβλημα της γενιάς των Αλκμεωνιδών (η μητέρα του Περικλή ονειρεύτηκε πως θα έφερνε στον κόσμο λιοντάρι, βλ. Ηρόδοτο 6.131.2)· ο ίδιος ο μικρός Αλκιβιάδης παρέβαλε κάποτε τον εαυτό του με λιοντάρι που δαγκώνει (Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης* 2.3). Σε κάθε περίπτωση, η παρομοίωση φωτίζει τον κίνδυνο που αντιπροσωπεύει ο μεγάλος εξόριστος για την πόλη: ο Αλκιβιάδης είναι δυνατός και ηγετικός σαν λιοντάρι — συγχρόνως όμως ανήμερος και ανεξέλεγκτος σαν θεριό. Μπορεί να κατασπαράξει τους εχθρούς, αλλά ενδέχεται να φέρει την καταστροφή και στην ίδια την πατρίδα του,

όπως κόντεψε και στο παρελθόν. Παρ' όλα αυτά, κατά τον Αισχύλο, η Αθήνα δεν έχει πλέον επιλογή. Εφόσον ανέθρεψε στους κόλπους της αυτό το εκπληκτικό και τρομερό πλάσμα, τώρα οφείλει να υπηρετήσει το θέλημά του. Ο Αλκιβιάδης πρέπει να επιστρέψει και να αναλάβει την αρχηγία των αθηναϊκών δυνάμεων, με πλήρη εξουσιοδότηση, όσο φοβερές επιπτώσεις και αν συνεπάγεται αυτό. Είναι ο μόνος ικανός να σώσει την πόλη στη δύσκολη ώρα.

Ο κωμικός ποιητής μοιάζει να συντάσσεται και αυτός με τη γνώμη του Αισχύλου. Πέρα από τη νίκη του παλαιού τραγικού στον αγώνα, άλλα στοιχεία της κωμωδίας έχουν επίσης διαλεχτεί ώστε να δημιουργήσουν ευνοϊκή αίσθηση για τον Αλκιβιάδη. Ο Χορός αποτελείται από μύστες των Ελευσίνιων Μυστηρίων — σημαίνουσα επιλογή, καθώς αυτά τα τελευταία είχαν συνδεθεί άρρηκτα με τη μοίρα και τη φήμη του μεγάλου εξόριστου. Στην πάροδο οι μύστες τραγουδούν με ενθουσιασμό για τις τελετές της ελευσίνιας λατρείας: περιγράφουν τους ιερούς χορούς στον ανθηρό λειμών (323-335, 343-353, 372-374, 448-453), τις τελετουργίες που διεξάγονται όλη την ημέρα με ασφάλεια (386-388), τη μακρά πομπή των μνημένων, που οδοιπορούσαν από την Αθήνα ως το ελευσίνιο τέμενος, και τα σκωπτικά πειράγματά τους καθ' οδόν (396-403, 416-430, 440-441). Όλες αυτές οι αναφορές αποκτούσαν ιδιαίτερη φόρτιση στην Αθήνα εκείνου του καιρού. Από το 413, όταν οι Σπαρτιάτες οχύρωσαν τη Δεκέλεια, η τελετουργική πομπή προς την Ελευσίνα ήταν αδύνατον να πραγματοποιηθεί με το καθιερωμένο δρομολόγιο διά Ξηράς, εξαιτίας του κινδύνου από τον εχθρικό στρατό. Οι μύστες αναγκάζονταν να μεταβαίνουν στο ελευσίνιο τέμενος με πλοία, και πολλά παραδοσιακά στοιχεία του εορτασμού έπρεπε εξ ανάγκης να εγκαταλειφθούν. Μόνο μία φορά είχαν κατορθώσει οι Αθηναίοι να τηρήσουν την καθιερωμένη πομπή σε όλο της το τυπικό: το φθινόπωρο του 407, όταν ο Αλκιβιάδης είχε επιστρέψει στην πόλη ως στρατηγός με αυξημένες εξουσίες. Αυτός οδήγησε την πομπή διά Ξηράς με ισχυρή στρατιωτική συνοδεία, προστατεύοντάς την από τη σπαρτιατική φρουρά, που δεν τόλμησε να παρέμβει. Έτσι ο Αλκιβιάδης εξιλεώθηκε στη συνείδηση του κόσμου για τη βέβηλη παρωδία των ίδιων Μυστηρίων, για την οποία είχε καταδικαστεί το 415. Η πλούσια παρουσία των ελευσίνιων τελετών στο έργο ασφαλώς θα θύμιζε στο κοινό το πρόσφατο τούτο κατόρθωμα — δείγμα των υπηρεσιών που ήταν ικανός να προσφέρει ο σπουδαίος άνδρας στην πόλη.

Περαιτέρω, στο αντεπίρρημα της παράβασης ο Χορός παραινεί τους Αθηναίους θεατές να παραγκωνίσουν τους κάλπικους πολιτικάντηδες

της στιγμής, και αντ' αυτών να αναθέσουν τη διοίκηση στους δίκαιους και «χρηστούς» πολίτες, που έχουν γαλουχηθεί με την παραδοσιακή παιδεία και είναι «σώφρονες», «εὐγενείς» και «καλοὶ κἀγαθοί» (718-737). Δεν αναφέρονται συγκεκριμένα ονόματα, και ο ποιητής μάλλον έχει κατά νου περισσότερα από ένα πρόσωπα: π.χ. ανθρώπους που είχαν στερηθεί τα πολιτικά τους δικαιώματα εξαιτίας της ανάμιξής τους στο ολιγαρχικό πραξικόπημα των «Τετρακοσίων» το 411 — στην υπεράσπιση αυτών, άλλωστε, είναι αφιερωμένο το προηγούμενο τμήμα της παράβασης (686-705). Όμως ο αριστοκράτης Αλκιβιάδης ταίριαζε επίσης στο πρότυπο του «καλοῦ κἀγαθοῦ». Ο Αριστοφάνης, διά στόματος του Χορού του, μοιάζει να συμβουλεύει και τη δική του ανάκληση στη χειμαζόμενη πόλη.

Επομένως, μολοντί αναγνωρίζει τους κινδύνους, ο κωμικός ποιητής τάσσεται υπέρ της επανόδου του Αλκιβιάδη, προκρίνοντάς την ως μοναδική ελπίδα για την υπάρχουσα κατάσταση²⁰. Παρά τη μεγάλη επιτυχία των *Βατράχων*, το αθηναϊκό κοινό δεν ακολούθησε τη γνώμη του δημιουργού τους. Ο εξόριστος δεν ανακλήθηκε. Είναι αδύνατον να μαντέψουμε αν ο Αλκιβιάδης, επιστρέφοντας, θα μπορούσε να έχει γλυτώσει την πόλη από την καταστροφή. Η Αθήνα τελικά ηττήθηκε, ο χρυσός της αιώνας τελείωσε. Και μαζί τελείωσε και η Παλαιά Κωμωδία ως είδος. Όταν ξαναβλέπουμε ευρισκόμενα έργα του Αριστοφάνη, με τον νέο αιώνα (*Εκκλησιάζουσες* και *Πλούτος*, 391-388 π.Χ.), το κωμικό θέατρο έχει περάσει σε καινούργια εποχή, η οποία φέρνει ραγδαίες αλλαγές στη θεματολογία του, υποβαθμίζοντας ριζικά το πολιτικό στοιχείο. Οι *Βάτραχοι* είναι το βασίλειο της Παλαιάς Κωμωδίας, και στην κορωνίδα τους δεσπόζει, απών αλλά αεί συζητούμενος, ο Αλκιβιάδης: το λιονταράκι που θα μπορούσε να έχει γίνει βασιλιάς της ζούγκλας αλλά μπλέχτηκε στα δίχτυα πονηρών κυνηγών· το λιονταράκι που ανατράφηκε στο κλεινότερο θηριοτροφείο της Ελλάδας.

Αυτές είναι όλες κι όλες οι γνωστές αναφορές του Αριστοφάνη στον Αλκμεωνίδη πολιτικό. Ενδεχομένως να υπήρχαν και άλλες σε χαμένα έργα. Εντούτοις, ο ποιητής δεν φαίνεται να έφερε ποτέ τον Αλκιβιάδη ως

20. Για τη στάση του ποιητή στους *Βατράχους* βλ. HATZFELD (1940), 329-331· TALBOT (1963), 67· DELEBECQUE (1967), 354, 358-360· CARRIÈRE (1979), 56· MOORTON (1988), 349-359· DOVER (1993), 76, 369-372· WOHL (1999), 369-370· ROSENBLUM (2004), 86· RHODES (2011), 96-97. Πιο επιφυλακτικοί είναι οι SOMMERSTEIN (1996β), 19-20, 284-286, και GRIBBLE (1999), 1-2· πρβλ. VICKERS (2015), 149-162.

χαρακτήρα επί σκηνής ούτε να τον τοποθέτησε στο κέντρο της σατιρικής θεματολογίας του²¹. Συνολικά τον μεταχειρίζεται με εντυπωσιακή επιείκεια. Ποτέ δεν του απευθύνει εκτεταμένο επικριτικό κατεβατό ούτε τον καυτηριάζει σκληρά. Τον πειράζει μόνο ελαφρά, με σύντομες και περιστασιακές μνείες, που αφορούν την ατάσθαλη ερωτική ζωή του ή τον τρόπο της ομιλίας του. Πουθενά δεν ασκείται ανοιχτή κριτική σε καθαρά πολιτικές ενέργειες του Αλκιβιάδη. Η πιο εκτενής αναφορά στο πρόσωπό του περιέχεται στους *Βατράχους*, και εκεί η παρουσίασή του είναι σε τελευταία ανάλυση θετική. Ο Αλκιβιάδης απολαμβάνει εκπληκτικά προνομιακή μεταχείριση στο έργο του Αριστοφάνη, που όμοιά της δεν δοκίμασαν παρά ελάχιστοι από τους ανάλογα προβεβλημένους σύγχρονούς του — ίσως μόνο ο συντηρητικός Νικίας, στον οποίον ο μεγάλος κωμικός φέρεται επίσης με το γάντι²².

Τέτοια μεροληψία προδίδει κρυφή συμπάθεια του Αριστοφάνη για τον Αλκμεωνίδη πολιτικό. Τους λόγους της μόνο να τους μαντέψουμε μπορούμε. Ο Αλκιβιάδης ήταν αριστοκράτης, ανήκε στη μερίδα των

21. Παλαιότερα ιδίως υποστηριζόταν ότι ο Αλκιβιάδης πρωταγωνιστούσε στη χαμένη αριστοφανική κωμωδία *Τριφάλης* («Τριπλόφαλλος»), η οποία αφορούσε κάποιον άνδρα με υπερφυσική σεξουαλική ικανότητα και πελώριο γεννητικό μόριο, ένα είδος Γαργαντούα του σεξ. Βλ. SCHMID (1946), 197-198· TALBOT (1963), 67· GEISSLER (1969), 59-60· LITTMAN (1970), 264-267· KATZ (1976), 358· CARRIÈRE (1979), 56· VICKERS (1989α), 50, 56· VICKERS (2015), 97. Όμως η θεωρία αυτή βασιζόταν σε εσφαλμένη σύνδεση του απ. 244 («ἐπὶ Φαλληνίου», βλ. παραπάνω) με τον *Τριφάλητα*. Ο πληρέστερος κώδικας του *Λεξικού* του Φώτιου, που ανακαλύφθηκε στη μονή της Ζάβορδας το 1959, απέδωσε οριστικά αυτό το απόσπασμα στους *Δαιταλής*. Επιπλέον, ο *Τριφάλης* παραστάθηκε γύρω στο 411 ή λίγο αργότερα, όσο ο Αλκιβιάδης απουσίαζε ακόμη από την Αθήνα, κερδίζοντας νίκες με τον στόλο στον Ελλήσποντο. Θα ήταν αδύνατον να παρουσιαστεί τότε στη σκηνή μια μεγάλης κλίμακας σάτιρα της ερωτικής ζωής του εξόριστου στρατηγού, τη στιγμή που το αθηναϊκό κοινό δεν είχε αυτοψία της προσωπικής του παρουσίας για πάνω από τέσσερα χρόνια. Πρβλ. HATZFELD (1940), 304· GELZER (1970), 1410· KASSEL - AUSTIN (1984), 285-290· STOREY (2003), 194· TELÒ (2007), 553· ZIMMERMANN (2011), 777-778· PELLEGRINO (2015), 316. Παρόμοια, δεν υπάρχουν ενδείξεις ότι στην κωμωδία *Ταγηνισταί* («Οι οπαδοί του τηγανιού») σατιρίζονταν ο Αλκιβιάδης και ο κύκλος του ως παράσιτοι ή κοιλιόδουλοι. Βλ. GEISSLER (1969), 48-49· GELZER (1970), 1411.

22. Αυτό επισημαίνεται από πολλούς: βλ. HATZFELD (1940), 35· SCHMID (1946), 197-198· EHRENBERG (1962), 105· GEISSLER (1969), 60· STE. CROIX (1972), 361-362· CARRIÈRE (1979), 56· AMBROSINO (1986-1987), 103· DOVER (2004), 245· IMPERIO (2004), 164· ROSENBLOOM (2004), 84-86.

«καλῶν κἀγαθῶν», τους οποίους ο Αριστοφάνης σεβόταν και αναγνώριζε ως δικαιωματικούς ηγέτες της πόλης. Κατατασσόταν στην τάξη των ιππέων, τους οποίους ο ποιητής δοξάζει στο ομώνυμο δράμα του²³. Επίσης, ήταν εχθρός των ριζοσπαστών λαϊκιστῶν δημαγωγῶν, τους οποίους σιχαινόταν και καυτηρίαζε ανελέητα ο μεγάλος κωμικός: επί παραδείγματι, ο Αλκιβιάδης συγκρούστηκε με τον Υπέρβολο, και οι ενέργειές του συντέλεσαν στον εξοστρακισμό αυτού του δημαγωγού γύρω στο 416 ή 415. Ίσως μάλιστα η αντιπαράθεση του νεαρού Αλκμεωνίδη προς τους λαϊκιστές της μερίδας του Κλέωνα να είχε εκδηλωθεί ήδη από νωρίτερα, όπως υπονοεί το σκώμμα κατά του Θέωρου στους *Σφήκες*. Στα μάτια του Αριστοφάνη, λοιπόν, ο Αλκιβιάδης θα φαινόταν να βρίσκεται από τη σωστή πλευρά, εκείνην που υποστήριζε και ο ίδιος ο κωμωδιογράφος²⁴.

Εκτός των παραπάνω, ο Αριστοφάνης μπορεί επίσης να έπεσε θύμα της εκπληκτικής γοητείας του Αλκιβιάδη, εκείνης της μαγικής λατρείας που ενέπνεε ο χαρισματικός νέος πολιτικός γενικά στον κόσμο της Αθήνας²⁵. Ο ίδιος ο ποιητής στους *Βατράχους* ψυχολόγησε σωστά τη διάθεση της πόλης του έναντι του Αλκμεωνίδη εξόριστου, περιγράφοντάς την με όρους ερωτικού πάθους: η Αθήνα τον «ποθεί» και «θέλει να τον έχει» (1425), όπως μια γυναίκα τον αγαπημένο της. Άλλος πιθανός παράγοντας ήταν οι ομοιότητες που θα μπορούσε να αντιληφθεί ο μεγάλος κωμικός ανάμεσα στον Αλκιβιάδη και στον εαυτό του. Και οι δυο τους κατάγονταν από καλή γενιά, ήταν προικισμένοι με έξοχα πνευματικά χαρίσματα και με γιγάντιο εγωισμό. Και οι δύο ξεκίνησαν από νωρίς τη δημόσια σταδιοδρομία τους, ο καθένας στη δική του «τέχνη», σαν *enfants terribles* της μετά τον Περικλή Αθήνας. Γνώρισαν αμέσως μεγάλη επιτυχία και φήμη, ήδη από νεαρή ηλικία, και κακόμαθαν από την πρόωμη αγάπη του αττικού κοινού. Μεγαλώνοντας, ήταν πεπρωμένο να δοκιμάσουν αμφότεροι απογοητεύσεις και ήττες, να αισθανθούν στο πετσί τους τις ευμετάβλητες διαθέσεις του πλήθους, που τους στέρησε αρκετές φορές την εύνοιά του, για να τη χαρίσει σε άλλους, λιγότερο χαρισματικούς αντιπάλους τους. Ανάμεσα στις πίκρες, εντούτοις, εξακολουθούσαν να

23. Πρβλ. STE. CROIX (1972), 360-362· ROSENBLOOM (2004), 84-86.

24. Πρβλ. MOORTON (1988), 347, 356. Για την αντιπαλότητα του Αλκιβιάδη προς τον Υπέρβολο και άλλους δημαγωγούς βλ. ELLIS (1989), 15-16, 37, 45-49, 60-62, 72· ROSENBLOOM (2004)· RHODES (2011), 40-44.

25. Βλ. π.χ. Πλούτ. *Αλκιβ.* 16.2-9, 34.7· ELLIS (1989), xiv· WOHL (1999), 352-355, 365-375.

παρεμβάλλονται νέοι θρίαμβοι, όπως το λαμπερό φθινόπωρο των Μυστηρίων του 407 ή η δημόσια αναγνώριση των *Βατράχων*. Υπό το φως τέτοιων αντιστοιχιών, δεν θα ήταν εύλογο να αισθάνεται ο Αριστοφάνης ένα είδος ταύτισης με το λιονταράκι της αθηναϊκής πολιτικής;

3. Εύπολις

Τα έργα του Εύπολι έχουν χαθεί. Από τα διαθέσιμα υπολείμμά τους όμως τεκμηριώνεται η παρουσία του Αλκιβιάδη ως δραματικού προσώπου με σημαντικό ρόλο σε δύο τουλάχιστον κωμωδίες. Η παλαιότερη ήταν οι *Κόλακες*, που πήραν πρώτο βραβείο στα Διονύσια του 421, νικώντας την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη. Κύριο πρόσωπο και στόχος αυτής της κωμωδίας ήταν ο Καλλίας, ο γιος του Ιππόνικου, ζάπλουτος Αθηναίος ευπατρίδης, ευρύτερα γνωστός σήμερα ως πάτρωνας των σοφιστών και οικοδεσπότης της συζήτησης στον πλατωνικό *Πρωταγόρα*. Λίγο πριν από το 421 ο Ιππόνικος είχε πεθάνει, κληροδοτώντας στον γιο του τη μεγαλύτερη προσωπική περιουσία στην Αθήνα της εποχής. Στο έργο του Εύπολι ο Καλλίας διακωμωδούνταν για τον σπάταλο και τρυφηλό τρόπο της ζωής του. Εμφανιζόταν να διασπαθίζει ασυγκράτητα τα υπάρχοντά του σε πολυτελή συμπόσια και πολυέξοδες γυναίκες. Ο Χορός αποτελούνταν από «κόλακες», ανθρώπους που είχαν προσκολληθεί στον εύπορο αριστοκράτη και τον λιβάνιζαν, προκειμένου να παίρνουν μέρος στα πλουσιοπάροχα τραπεζώματά του και να απομυζούν την περιουσία του. Το έργο φαίνεται πως τελείωνε με οικονομική καταστροφή του Καλλία, ο οποίος μετάνιωνε πολύ αργά για την ασυλλογισιά του²⁶.

Ο Αλκιβιάδης είχε στενή σχέση με την οικογένεια του Καλλία. Στα τέλη της δεκαετίας του 420, λίγο καιρό πριν από την παράσταση των *Κολάκων*, παντρεύτηκε την κόρη του Ιππόνικου και αδελφή του Καλλία, την Ιππαρέτη, η οποία (αν πιστέψουμε τη βιογραφική παράδοση) τράβηξε κοντά του περισσότερο από όσα μπορεί να αντέξει μια υπομονετική σύζυγος. Δεν είναι λοιπόν παράξενο που συναντούμε τον νιόπαντρο Αλκμεωνίδα σε αυτήν την κωμωδία. Το απ. 171 τον μνημονεύει ονομαστί:

26. Για προσφυνείς αναλύσεις της κωμωδίας, που συνδυάζουν στέρεη φιλολογική γνώση και προσεκτική ερμηνευτική διαίσθηση, βλ. STOREY (2003), 179-197 και NAPOLITANO (2012). Πρβλ. DORATI (1995)· CAREY (2000), 423-425· TYLAWSKY (2002), 43-57, 140-145. Εξαντλητικό σχολιασμό των αποσπασμάτων προσφέρει τώρα ο OLSON (2016), 27-118, ο οποίος όμως στερείται σκηνικής φαντασίας και δείχνει ακραία επιφυλακτικότητα στα ερμηνευτικά ζητήματα.

(Α.) Ἀλκιβιάδης ἐκ τῶν γυναικῶν ἐξίτω. (Β.) τί ληρεῖς;
 (Α.) οὐκ οἶκαδ' ἐλθὼν τὴν σεαυτοῦ γυμνάσεις δάμαρτα;

(Α.) Ο Ἀλκιβιάδης να βγει ἔξω ἀπὸ τις γυναῖκες! (Β.) Τι χαζομάρες λες;
 (Α.) Δεν πας σπίτι σου, να κάνεις γυμνάσια στη δική σου σύζυγο;

Κατὰ τον Αθήναιο (12.535a), το παραπάνω χωρίο μαρτυρεῖ ὅτι ο Ἀλκιβιάδης διακωμωδούνταν στους Κόλακες ως «ἀκόλαστος πρὸς γυναῖκας». Μερικοὶ μελετητές, ἀντίθετα, ἐκλαμβάνουν τὴν πρώτη πρόταση («Ἀλκιβιάδης ἐκ τῶν γυναικῶν ἐξίτω») σαν καταγγελία για θηλυπρέπεια: τὸ ῥήμα «ἐξίτω» ἐρμηνεύεται μεταφορικά, με τὴν ἔννοια «ας ἐγκαταλείψει τις τάξεις των γυναικῶν», «ας πάψει να κάνει τὴ γυναῖκα». Ἐτσι τὸ σκῆμμα συσχετίζεται με ἄλλα κωμικά χωρία που παρουσιάζουν τὸν νεαρό Ἀλκμεωνίδη ως κίναϊδο, ἢ με τα ἀνέκδοτα που τὸν περιγράφουν να ντύνεται με γυναικεῖα ἐνδύματα (Λιβάνιος ἀπ. 50.β.1· Πλούταρχος, Ἀλκιβιάδης 16.1). Ορισμένοι σχολιαστές φαντάζονται μάλιστα πως ο Ἀλκιβιάδης ἐμφανίζεται να συνομιλεῖ ἐδῶ με κάποιον ἐραστή του: αὐτὸς ὁ δεύτερος παροτρύνει τὸν Ἀλκιβιάδη να πάψει να «παίζει τὸν ῥόλο τῆς γυναῖκας», και ὁ Ἀλκιβιάδης τότε τὸν ἀποπαίρνει, παρακινώντας τὸν να γυρίσει πίσω στη σύζυγό του²⁷.

Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ δεν ευσταθεῖ, πρῶτα-πρῶτα για γλωσσικούς λόγους. Δεν εἶναι μόνο ὅτι ὁ ἐραστής του Ἀλκιβιάδη δεν θα μπορούσε να ἀπευθύνεται στον ἴδιο τὸν ἀγαπημένο του με τὸ τρίτο πρόσωπο τῆς προστακτικῆς. Ἡ ἐκφραση «ἐκ τῶν γυναικῶν ἐξίτω» δεν εἶναι δυνατόν να ἐκληφθεῖ με τὴν ἀνωτέρω μεταφορική ἔννοια, για τὴν ὁποία δεν υπάρχουν ἀκριβῆ γλωσσικά παράλληλα²⁸. Τὸ «ἐξίτω» ἐδῶ πρέπει να ἔχει κυριολεκτικὴ σημασία, και τὸ ἐμπρόθετο «ἐκ τῶν γυναικῶν» δηλώνει τοπικὴ προέλευση, τὸ μέρος ἀπὸ τὸ ὁποῖο βγαίνει κανεὶς πρὸς τα ἔξω — στην προκειμένη περίπτωση, κάποιον χώρο ὅπου βρίσκονται συγκεντρωμένες

27. Βλ. KOCK (1880), 301· LITTMAN (1970), 267· KASSEL - AUSTIN (1986), 390· GRIBBLE (1999), 74· CANFORA (2001β), 1334· KIDD (2014), 173· πρβλ. TYLAWSKY (2002), 44-45· STOREY (2003), 194-195.

28. Ορισμένοι μελετητές ἀντιπαραβάλλουν διατυπώσεις ὅπως «εἰς τοὺς ἐφήβους ἐξέρχονται» (Ξεν. Κυρ. 1.2.8), «ἐκ παίδων ἐξελθῶν» (Δημοσθ. 21.154) ἢ «excessit ex ephēbis» (Τερ. Andr. 51): βλ. SOMMERSTEIN (2009), 193· KIDD (2014), 173· OLSON (2016), 83. Τέτοιες ἐκφράσεις δεν εἶναι συγκρίσιμες, διότι ἀφοροῦν εἰδικά τὴ χρονικὴ μετάβαση ἀπὸ ὀρισμένη ἡλικία ἢ φάση τῆς ζωῆς σε ἄλλην — ὄχι τὴ μεταπήδηση μεταξύ κοινωνικῶν κατηγοριῶν, τάξεων ἢ διακριτῶν ομάδων φύλου.

γυναίκες. Ειδικότερα, στο ιδίωμα της αρχαίας κωμωδίας το ρήμα «ἐξέρχεσθαι» χρησιμοποιείται συχνά σαν τεχνικός θεατρικός όρος, για πρόσωπα που προβαίνουν έξω στον χώρο της παράστασης, ενώπιον των θεατών, βγαίνοντας από το σκηνικό οικοδόμημα²⁹.

Με αυτά τα δεδομένα, η πιο πειστική ερμηνεία του αποσπάσματος προτάθηκε σχετικά πρόσφατα από τον Michele Napolitano³⁰. Ο Αλκιβιάδης βρίσκεται μέσα στο σπίτι, το οποίο παριστάνει η σκηνή, συντροφιά με γυναίκες. Ο πρώτος ομιλητής (Α.) τον καλεί (με το απότομο τρίτο πρόσωπο της προστακτικής, που χρησιμοποιούνταν για επιτακτικές εντολές) να βγει έξω, αφήνοντας τη γυναικεία παρέα του. Στους Κόλακες φυσικά το σκηνικό παρίστανε την κατοικία του πλούσιου Καλλία (πρβλ. απ. 157.1, 161, 162, 174). Οι θηλυκές υπάρξεις μέσα ασφαλώς ταυτίζονται με τις «στριφογυροπόδαρες (ειλίποδες) γυναίκες», τις οποίες άλλο απόσπασμα (174) δείχνει να συμμετέχουν στο εκλεκτό φαγοπότι που παραθέτει ο Καλλίας κατ' οίκον. Προφανώς πρόκειται για εταίρες, τις οποίες έχει μισθώσει ο απλοχέρης οικοδεσπότης, ώστε να ψυχαγωγήσουν τον ίδιο και τους καλεσμένους του κατά το συμπόσιο. Τα στριφογυρίσματα ή τυλίγματα των ποδιών τους παραπέμπουν στις κινήσεις της συνουσίας. Άλλο ένα σπάραγμα κάνει ομοίως λόγο για τέτοιες πόρνες, «μοσχαρούλες της πρόζας» (απ. 184, «πεζάς μόσχους», για εταίρες που δεν έπαιζαν μουσική, σε αντίθεση με τις κιθαρίστριες ή τις αυλητρίδες).

Χωρίς άλλο, ο άτακτος Αλκμεωνίδης παίρνει και αυτός μέρος στα γλέντια του κουνιάδου του, διασκεδάζοντας με τις μισθωμένες θεράπαινες του έρωτα (εξ ου το σχόλιο του Αθήναιου για την «ακολασία» του). Κατά τη βιογραφική παράδοση, τέτοιου είδους ερωτικές ατασθαλίες αποτέλεσαν τώντι αιτία έντασης στον γάμο του Αλκιβιάδη με την αδελφή του Καλλία: εν τέλει η Ιππαρέτη εγκατέλειψε τον σύζυγό της, επειδή δεν μπορούσε να αντέξει άλλο τις αδιάκοπες περιπέτειές του με εταίρες, και

29. Βλ. Αριστοφ. *Ιππ.* 725-727, *Νεφ.* 633, *Βάτρ.* 946, πρβλ. *Σφήκ.* 1499. Για την ερμηνεία «ἐκ τῶν γυναικῶν = από τον χώρο με τις γυναίκες» πρβλ. *Θεσμ.* 184-185: ἐγκαθεζόμενος ... ἐν ταῖς γυναιξίν. Βλ. NAPOLITANO (2012), 237-239· VICKERS (2015), 117. Ο OLSON (2016), 83 αντιτείνει ότι η φράση «ἐν ταῖς γυναιξίν» εδώ σημαίνει τις «συγκεντρωμένες γυναίκες» και όχι τον χώρο όπου βρίσκονται αυτές. Το ίδιο όμως θα μπορούσε να ειπωθεί και για το απόσπασμα του Εύπολι.

30. Βλ. NAPOLITANO (2012), 233-258· πρβλ. NAILS (2002), 16· NAPOLITANO (2005), 54-61· KYRIAKIDI (2007), 59, 128-129. Άδικη η κριτική του OLSON (2016), 37-38, 76, 82-83, ο οποίος, με υπερβολικά αντιρρητική διάθεση και επιτηδευμένη αυστηρότητα, αμφισβητεί την ίδια την παρουσία του Αλκιβιάδη σε αυτό το δράμα.

κατέφυγε στο σπίτι του αδελφού της, ζητώντας διαζύγιο. Ο Αλκιβιάδης όμως την άρπαξε και την έφερε πίσω διά της βίας (Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης* 8.4-6). Ίσως ανάλογες φήμες να είχαν κυκλοφορήσει από την εποχή της συγγραφής των *Κολάκων*, οπότε ο Εύπολις τους έδωσε θεατρική υπόσταση σε επεισόδια της κωμωδίας του. Το δεύτερο πρόσωπο (B.), που απαντά στην πρόσκληση του (A.), είναι πιθανότατα ο ίδιος ο Αλκιβιάδης. Τούτος εξέρχεται από το σκηνικό οικοδόμημα, προφανώς ενοχλημένος από τη διακοπή, και αποκρίνεται εκνευρισμένος στον καλούντα: «τί ληρείς;». Τότε ο (A.) τον σαρκάζει για τις γυναικοδουλειές του στα ενδότερα: «Δεν πας καλύτερα πίσω στη σύζυγό σου, αντί να ερωτοτροπείς σε ξένο σπίτι;»³¹.

Αν ισχύουν τα παραπάνω, ο Αλκιβιάδης εμφανιζόταν ως θεατρικό πρόσωπο στους *Κόλακες*, μολονότι είναι αδύνατον να υπολογίσουμε πόση έκταση δινόταν στον ρόλο του. Ήταν ένας από τους ανθρώπους που διασκέδαζαν στα πολυτελή συμπόσια του Καλλία, απομυζώντας την παρουσία του. Δεν διέφερε δηλαδή ουσιωδώς από τους λοιπούς «κόλακες» που περιστοιχίζαν τον σπάταλο πρωταγωνιστή. Ένα ακόμη σπάραγμα της κωμωδίας μπορεί να συσχετιστεί με αυτήν την προσωπογραφία (απ. 168): «κατ' αντιβολίαν δέκα τάλαντ' άπετεισάμην», «με ικεσίες εισέπραξα δέκα τάλαντα». Ακριβώς αυτό το ποσό, πελώριο για τα δεδομένα της εποχής, απαίτησε και έλαβε ο Αλκιβιάδης ως προίκα από τον Καλλία όταν παντρεύτηκε την Ιππαρέτη (Ψευδο-Ανδοκίδης 4.13· Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης* 8.3). Πιθανώς ο ίδιος ο νιόπαντρος Αλκιβιάδης πρόφερε την παραπάνω φράση: καυχόταν έτσι για τα χρήματα που απέσπασε από τον κουνιάδο του με κολακείες και παρακλήσεις³².

31. Για τη διανομή των λόγων βλ. NAPOLITANO (2012), 233-258. Όλοι οι προηγούμενοι μελετητές — όπως επίσης τώρα οι KIDD (2014), 172-173 και OLSON (2016), 80-83 — απέδιδαν τον δεύτερο στίχο («οὐκ οἶκαδ' ἔλθων τὴν σεαυτοῦ γυμνάσεις δάμαρτα;») στον ίδιο χαρακτήρα (B.) ο οποίος εξέφερε και το «τί ληρείς;» αμέσως πρωτύτερα. Με αυτή τη διανομή, ο (B.) ενδεχομένως υπονοεί πως ο (A.) καλά θα κάνει να κοιτάξει τη δική του οικογένεια, αντί να κόπτεται σχετικά με τη συμπεριφορά του Αλκιβιάδη. Ή πάλι προειδοποιεί ότι ο ερωτύλος Αλκμεωνίδης, αν παρατήρει τις συγκεκριμένες γυναίκες, μπορεί να στραφεί και να ξελογιάσει τη σύζυγο του (A.) — συνεπώς, αυτός ο τελευταίος καλύτερα να σπεύσει να ασχοληθεί με τη συμβία του. Βλ. LITTMAN (1970), 267· STOREY (2003), 195· OLSON (2016), 82. Όμως οι ερμηνείες αυτές μοιάζουν βεβιασμένες.

32. Βλ. KASSEL - AUSTIN (1986), 389· NAPOLITANO (2012), 241-246. Απορριπτικός, ως συνήθως, ο OLSON (2016), 75-76.

Πολύ αργότερα, ο Λιβάνιος (4ος αι. μ.Χ.) σκιαγραφεί παρόμοια εικόνα σε μια επιδεικτική ρητορική άσκηση υπό μορφή κατηγορητήριου λόγου κατά του Αλκιβιάδη: αυτός ο τελευταίος «κατασπατάλησε με τα μεθύσια του το σπιτικό του Καλλία και την περιουσία του Ιππόνικου» (απ. 50.β.2). Ο Λιβάνιος ήταν καλός γνώστης της αρχαίας κωμωδίας και εκμεταλλεύεται συχνά το υλικό της. Ενδεχομένως η ανωτέρω δήλωση εμπνέεται, άμεσα ή σε απώτερη ανάλυση, από την πλοκή των *Κολάκων* του Εύπολι, όπου ο Αλκιβιάδης εμφανιζόταν όντως να συμποσιάζει στο σπιτικό του Καλλία και να συμβάλλει έτσι στη διασπάθιση της περιουσίας αυτού του τελευταίου³³. Άλλωστε, ο Θουκυδίδης (6.15.3) παρατηρεί πως ο φιλόδοξος Αλκμεωνίδης είχε επιθυμίες και δαπάνες πολύ μεγαλύτερες από τα υπάρχοντά του. Ήδη στα μάτια των συγχρόνων του, δηλαδή, ο Αλκιβιάδης φαινόταν να κατατρώνει το βίος του με τον πολυέξοδο βίο του. Η κωμωδία μπορούσε να τον δείξει να πράττει το ίδιο και με την περιουσία των συγγενών του. Ίσως ο πρώτος ομιλητής (Α.) στο απ. 171 να είναι ο ίδιος ο Καλλίας, ο οποίος στο τέλος του έργου χρεοκοπούσε και μετάνιωνε για τις υπερβολές του.

Στους *Κόλακες*, επομένως, ο Αλκιβιάδης απεικονιζόταν ως αδίστακτος καιροσκοπός, προικισμένος και κόλακας, και ακόμη φιλήδονος, παραδομένος στα γλεντοκόπια και στις ερωτοδουλειές, μοιχός και άπιστος σύζυγος. Δεν είναι τυχαία η χρονική στιγμή κατά την οποία ο Εύπολις διάλεξε να ανεβάσει στη σκηνή αυτό το θέαμα. Το 421 ο Αλκιβιάδης πατούσε τα τριάντα, το όριο ηλικίας που απαιτούνταν για την ανάληψη σημαντικών αξιωματικών στην Αθήνα. Ετοιμαζόταν λοιπόν να ξεκινήσει τη σπουδαιότερη φάση της πολιτικής σταδιοδρομίας του, την αναρρίχηση του στην εξουσία. Πράγματι, τον αμέσως επόμενο χρόνο (420/419) εκλέχτηκε για πρώτη φορά στρατηγός.

Η κριτική του Εύπολι αφορούσε ατασθαλίες της ιδιωτικής ζωής του Αλκιβιάδη και αδυναμίες του χαρακτήρα του, οι οποίες όμως μπορούσαν κάλλιστα να προσλάβουν δημόσια διάσταση στην Αθήνα της εποχής. Η τρυφή διαβίωση του νέου πολιτικού, οι πολυδάπανες και ακόλαστες ηδονές του συνδέονταν στη συνείδηση του κόσμου με εξίσου ασυγκράτητη επιθυμία για υπέρμετρη, τυραννική εξουσία. Η αδιαφορία του για τις κοινόχρηστες συμβάσεις στην προσωπική του ζωή μπορούσε να εκλη-

33. Βλ. SCHOULER (1984), 627· STOREY (2003), 194-195· KYRIAKIDI (2007), 59· NAPOLITANO (2012), 251-253· OLSON (2016), 32-33.

φθεί ως ένδειξη ανάλογης περιφρόνησης για τους νόμους της πόλης³⁴. Όσο για την παρουσίασή του ως καιροσκόπου κόλακα στον περίγυρο του Καλλία, τούτη ίσως χρησίμευε σαν μεταφορά για συγκρίσιμη στάση του Αλκιβιάδη στον πολιτικό βίο. Στην αφήγηση του Θουκυδίδη ο Αλκιβιάδης διακρίνεται από εξαιρετική ικανότητα να χειραγωγεί τους ακροατές του, λέγοντάς τους όσα θέλουν εκείνοι να ακούσουν — τόσο στην Αθήνα όσο και αργότερα στη Σπάρτη και στην αυλή του Πέρση σατράπη. Τούτο αποτελούσε ευδιάκριτο σημάδι του «κολακικού» πολιτευόμενου, ο οποίος στερείται σταθερών αρχών και καλοπιάνει τον λαό για ίδιον όφελος. Ο Πλούταρχος αποκαλεί τον Αλκιβιάδη απερίφραστα «κόλακα» εξαιτίας της χαμαιλεοντικής ικανότητάς του να προσαρμόζεται στο εκάστοτε περιβάλλον του³⁵. Ο Εύπολις λοιπόν κατασκεύασε ένα είδος παραβολής για τους κινδύνους της δημόσιας πολιτείας του ανερχόμενου Αλκμεωνίδη.

Μερικά χρόνια αργότερα, ο ίδιος δραματουργός ανανέωσε την επίθεση κατά του Αλκιβιάδη με τους *Βάπτες*. Κεντρικό θέμα αυτού του έργου ήταν η διακωμώδηση των τελετουργιών της Κοτυτώ, θρακικής θεότητας με λατρεία εκστατικού και οργιαστικού τύπου, η οποία διαδόθηκε και στον κυρίως ελληνικό χώρο, ιδίως σε δωρικές περιοχές, όπως η Κόρινθος και η Σικελία. Δεν είναι εξακριβωμένο αν είχε εισαχθεί η λατρεία της και στην Αθήνα κατά τον 5ο αιώνα π.Χ. Εκτός από τους *Βάπτες*, δεν υπάρχουν άλλες ανεξάρτητες μαρτυρίες για κάτι τέτοιο. Οι αναφορές μεταγενέστερων πηγών (των σχολίων στον Ιουβενάλη και του Συνέσιου της Κυρήνης) σε σχετικές αττικές τελετουργίες ενδέχεται να εξαρτώνται από το κείμενο του Εύπολι. Έχει υποστηριχθεί πως ο κωμωδιογράφος δεν βασίστηκε σε θρησκευτικό φαινόμενο υπαρκτό στην Αθήνα. Είχε απλώς ακουστά τη λατρεία της Κοτυτώ από την Κόρινθο (πρβλ. Ησύχιος κ 3820 = *Βάπτες* απ. 93: ο Εύπολις, από μίσος για τους Κορίνθιους, παρέστησε τούτη την ξένη θεά σαν χυδαία δαιμόνισσα). Πιθανότατα ήξερε μόνο λίγα επιφανειακά πράγματα για την Κοτυτώ και γελοιοποίησε τα πιο χτυπητά και αλλόκοτα εξωτερικά γνωρίσματα των ιεροπραξιών της³⁶.

34. Για αυτήν τη σύνδεση βλ. χαρακτηριστικά Θουκ. 6.15· GRIBBLE (1999), 69-82, 131-136· JORDOVIĆ (2005), 140-152· NAPOLITANO (2005), 60-61· TELÒ (2007), 103-104.

35. Πλούτ. *Πώς ἂν τις διακρίνειε* 52d-e· πρβλ. *Αλκιβ.* 23.3-5. Βλ. GRIBBLE (1999), 26-27· NAPOLITANO (2012), 246-248.

36. Βλ. FRITZSCHE (1835), 204-207· SREBRNY (1936)· LONG (1986), 33-34, 178-179· BOWIE (2000), 328-329, 334-335· STOREY (2003), 98-100· DELNERI (2006), 261-263, 276·

Για το περιεχόμενο της κωμωδίας βασικές πηγές πληροφοριών αποτελούν ένα χωρίο του Ιουβενάλη (2.91-92) και τα παλαιά σχόλια επ' αυτού. Ο Ρωμαίος σατιρικός καταφέρεται εναντίον θηλυπρεπών ανδρών που καλλωπίζονται με γυναικεία στολίδια και γιορτάζουν, εν μέσω γερής οινοποσίας, τις τελετές της ρωμαϊκής Αγαθής Θεάς (Bona Dea). Τα καμώματα αυτών των ξεδιάντροπων παρομοιάζονται με τους «Βάπτες»:

talìa secreta coluerunt orgia taeda
Cecropiam soliti Baptae lassare Cotyton.

Τέτοιας λογής όργια τελούσανε με μυστικές λαμπάδες
οι Βάπτες, έχοντας συνήθειο να καταπονούν
την Αθηναία την Κοτυτώ.

Σύμφωνα με τα σχόλια, ο ποιητής έχει εδώ κατά νου την κωμωδία *Βάπται* του Εύπολι: εκεί παρουσιάζονταν θηλυπρεπείς και ασελγείς άνδρες να λατρεύουν τη θεά Κοτυτώ, μιμούμενοι τις γυναίκες και χορεύοντας³⁷. Αναμφίβολα, τούτοι οι κίναϊδοι πιστοί απάρτιζαν τον Χορό του δράματος και εμφανίζονταν μασκαρεμένοι με γυναικεία ρούχα και εξαρτήματα (αυτό υπονοεί η φράση «ad imitationem feminarum» των σχολίων). Τα γυναικωτά φερσίματά τους θα έδιναν αφορμή για σκαμπρόζικα σεξουαλικά χωρατά, του είδους που συνηθίζεται στην Παλαιά Κωμωδία. Ο Λουκιανός (*Προς τον απάιδευτον* 27) υπονοεί πως το έργο περιείχε σκηνές ντροπιαστικής ελευθεριότητας. Τα τραγούδια και οι χοροί των λατρών της Κοτυτώ, το δίχως άλλο λάγνοι και οργιαστικοί (πρβλ. το απ. 94 με την ενθουσιαστική κραυγή «εὐαὶ σαβαῖ»), θα καταλάμβαναν σημαντικό μέρος του δραματικού χρόνου. Αρκετά αποσπάσματα αναφέρονται σε μουσική που παίζεται επί σκηνής, ενίοτε με συνοδεία εξωτικών οργάνων (απ. 81, 82, 83, 88). Ο Εύπολις θα επιτύγχανε

OLSON (2017), 241-242. Άλλοι τάσσονται υπέρ της ύπαρξης αττικής λατρείας: NILSSON (1906), 433· SCHWENN (1922), 1550· DEUBNER (1932), 223· NORWOOD (1931), 189· HATZFELD (1940), 179-181· COURTNEY (1980), 136· LOZANOVA (1996).

37. Σχόλ. Ιουβ. 2.92 (σελ. 24 Wessner) = *Βάπται* test. ii, KASSEL - AUSTIN (1986), 331-332: «Baptae» titulus libri, quo in pudici describuntur ab Eupolide, qui inducit viros ad imitationem feminarum saltantes. «Baptae» autem molles: quo titulo Eupolis comoediam scripsit, ob quam ab Alcibiade, quem praecipue perstrinxerat, necatus est. ad exemplum Cotyti dicitur Isiaci sacra celebrari.

διασκεδαστικό αποτέλεσμα με την παρωδία τέτοιων ξενικών μελωδιών και χοροπηδημάτων.

Στην ίδια πρόταση, τα σχόλια στον Ιουβενάλη σημειώνουν ότι ο Αλκιβιάδης ήταν ο κύριος στόχος αυτής της κωμωδίας. Οι ελληνικές μαρτυρίες διηγούνται σχετικά ολόκληρη ιστορία. Ο Αλκιβιάδης υποτίθεται πως εξοργίστηκε από τη διακωμώδησή του στους Βάπτες και εκδικήθηκε τον Εύπολι: τον πέταξε από το πλοίο του μέσα στη θάλασσα κατά τη σικελική εκστρατεία, στην οποία ο κωμωδιογράφος μετείχε ως στρατεύσιμος. Κάποιες πηγές σημειώνουν κιόλας ότι ο ποιητής πνίγηκε σε εκείνη την περίπτωση. Όμως ο φιλόλογος Ερατοσθένης, κατά την ελληνιστική εποχή, απέδειξε πως τούτο ήταν αδύνατον, καθώς ο Εύπολις συνέχισε να παρουσιάζει κωμωδίες του στην Αθήνα και μετά τη σικελική καταστροφή. Ο Βυζαντινός λόγιος Ιωάννης Τζέτζης διασώζει εναλλακτική εκδοχή, σύμφωνα με την οποία ο Αλκιβιάδης απλώς πρόσταξε να δέσουν τον δραματοουργό με σχοινιά και να τον βουτήξουν μερικές φορές στη θάλασσα, εν είδει καψονιού, χωρίς να τον σκοτώσουν. Μερικά κείμενα (Τζέτζης, σχόλια στον Αίλιο Αριστείδη και στον Ιουβενάλη) προσθέτουν μια σαρκαστική δήλωση (ενίοτε σε έμμετρη μορφή επιγράμματος), με την οποία ο Αλκμεωνίδης στρατηγός συνόδεψε το βασανιστήριο του Εύπολι: «Εσύ με βούτηξες (“βάπτες”) στη θυμέλη του θεάτρου· εγώ όμως στα κύματα της θάλασσας θα σε βουτήξω (“βαπτίζων”) και θα σε εξολοθρεύσω με τα αλμυρά νερά της»³⁸.

Η διήγηση αυτή αποτελεί απόκρυφο ανέκδοτο, όχι ιστορική πραγματικότητα. Είναι όμως αρκετά παλαιά, αφού την ανασκεύασε ήδη ο Ερατοσθένης τον 3ο αι. π.Χ. Ο πυρήνας της θα μπορούσε να ανάγεται στην εποχή του ίδιου του Εύπολι, ο οποίος ενδέχεται όντως να σκοτώθηκε σε ναυμαχία στον Πελοποννησιακό πόλεμο, αν και χρόνια ύστερα από τη σικελική εκστρατεία, γύρω στο 411. Ο Αλκιβιάδης μπορεί κάλλιστα να εξοργίστηκε με τους Βάπτες, που τον εξευτέλιζαν, και να εξέφρασε στον περίγυρό του εχθρότητα κατά του κωμωδιογράφου. Σχετικές φήμες θα

38. «Βάπτες μ' ἐν θυμέλησιν· ἐγὼ δὲ σὲ κύμασι πόντου / βαπτίζων ὀλέσω νάμασι πικροτάτοις». Γι' αυτήν την παράδοση βλ. Ερατοσθένη, *FGrHist* 241 F 19 (= *Kikéō. Att.* 6.1.18)· Σχόλ. Ιουβ. 2.92 (σελ. 24 Wessner)· Σχόλ. Αίλ. Αριστείδ. 3.8 (117.18, σελ. 444 Dindorf)· Πλατώνιου, *Περὶ διαφορὰς κωμωδιῶν (Prolegomena de Comoedia* I.18-19 Koster)· Θεμίστ. *Λόγ.* 8, 110b· Τζέτζη, *Προοίμιο 1 (Prolegomena de Comoedia* XIa.I.87-97 Koster)· SCHWARZE (1971), 113-115· KASSEL - AUSTIN (1986), 331-333· DELNERI (2006), 272-274· OLSON (2017), 42-43, 233-239.

κυκλοφορούσαν τότε εύκολα στην Αθήνα. Ίσως και ο ίδιος ο Εύπολις να απεικόνισε κωμικά τη σύγκρουσή του με τον Αλκιβιάδη στην παράβαση κατοπινού δράματός του, όπως ο Αριστοφάνης εξιστορεί τη δική του διαμάχη με τον Κλέωνα (*Νεφέλες* 549-550, *Σφήκες* 1030-1037, *Ειρήνη* 752-761). Από τον συνδυασμό όλων αυτών των στοιχείων προέκυψε τελικά η παραπάνω μυθοπλασία για την εκδίκηση του Αλκμεωνίδη στρατηγού³⁹. Υπάρχει και άλλη δυνατότητα: η όλη διήγηση μπορεί να πλάστηκε από άλλον κωμικό ποιητή. Αυτός, σε κάποιο έργο του, περιέγραψε τον Εύπολι να υφίσταται δήθεν το μαρτύριο του νερού στη σικελική εκστρατεία (παρόλο που τούτο ήταν άσχετο προς την πραγματικότητα), για να τον γελοιοποιήσει με μαύρο χιούμορ. Οι συγγραφείς της Παλαιάς Κωμωδίας το συνήθιζαν να επινοούν τέτοια γκροτέσκα χωρατά σε βάρος των αντιτέχνων τους⁴⁰.

Σε κάθε περίπτωση, το ανέκδοτο φανερώνει πως ο Αλκιβιάδης εμφανιζόταν ως πρόσωπο στους *Βάπτες* και σατιριζόταν με μεγάλη οξύτητα. Ορισμένοι ειδικοί υποστηρίζουν πως ο ρόλος του στο έργο δεν ήταν απαραίτητως κεντρικός. Ο Αλκμεωνίδης ηγέτης θα μπορούσε να παίρνει μέρος μόνο σε μία ή δύο σκηνές, όπως π.χ. ο Λάμαχος των *Αχαρνέων* ή οι ενοχλητικοί επισκέπτες στο δεύτερο μισό των *Ορνίθων*⁴¹. Τέτοια άποψη, ωστόσο, δεν ταιριάζει με τις αρχαίες πηγές, που δηλώνουν ξεκάθαρα ότι οι *Βάπτες* στρέφονταν κατεξοχήν κατά του Αλκιβιάδη⁴². Εξάλλου, η ιστορία για τη θανάσιμη εκδίκηση αυτού του τελευταίου θα γεννιόταν πολύ ευκολότερα αν ο Αλκιβιάδης ήταν ο βασικός κωμωδούμενος του έργου, γύρω από τον οποίο στρεφόταν η σατιρική πλοκή, όπως ο Κλέων/*Παφλαγών* στους *Ιππής* ή ο Υπέρβολος στον *Μαρικά* του Εύπολι. Συνεπώς, ο Αλκιβιάδης πρέπει να ήταν ένας από τους πρωταγωνιστές των *Βαπτών*. Χωρίς άλλο θα εμπλεκόταν και αυτός στις τελετές της Κοτυτώ, που συνιστούσαν το θέμα του δράματος. Ίσως παρουσιαζόταν ως ο κο-

39. Βλ. STOREY (2003), 45-46, 56-59, 101-103· DELNERI (2006), 273-274· πρβλ. HALLIWELL (1991), 55· KYRIAKIDI (2007), 22-24, 73-75· OLSON (2017), 42-43.

40. Π.χ. Αριστοφ. *Ειρ.* 700-703: ο Κρατίνος φέρεται πως πέθανε επειδή δεν άντεξε να βλέπει να συντρίβουν ένα πιθάρι γεμάτο κρασί. Πρβλ. *Ιππ.* 520-540, *Νεφ.* 551-559.

41. Βλ. SOMMERSTEIN (1996α), 334-335· STOREY (2003), 39, 103-105, 307, 365· πρβλ. OLSON (2017), 19-22, 235, 241-242.

42. Βλ. Σχόλ. Ιουβ. 2.92 («ab Alcibiade, quem praecipue perstrinxerat»): Πλατωνίου, *Περί διαφοράς κωμωδιών* (*Prolegomena de Comoedia* I.19 Koster: «εις δὲ καθῆκε τοὺς Βάπτας»).

ρουφαίος των πιστών της θεάς, και οι κίναιδοι του Χορού ήσαν σύντροφοι ή οπαδοί του⁴³.

Αν είναι έτσι, ο Αλκιβιάδης θα απεικονιζόταν σαν θηλυπρεπής, ντυμένος με γυναικεία ρούχα και βουτηγμένος στην ασέλγεια, όπως και οι άλλοι λάτρεις της Κοτυώς. Ήδη στον Αριστοφάνη ο νεαρός αριστοκράτης διακωμωδούνταν ως κίναιδος. Όμως στους *Βάπτες* αυτό το αστείο διογκώνεται σε μνημειακές διαστάσεις, γεμίζοντας το δράμα. Ορισμένα σπαράγματα του κειμένου (π.χ. το απ. 78, «ὄτι οὐκ ἀτρύφερος οὐδ' ἄωρός ἐστ' ἀνήρ», «ο άνθρωπος δεν είναι άμοιρος τρυφής ούτε άσχημος») θα μπορούσαν να αφορούν τον Αλκιβιάδη, αν και η βεβαιότητα είναι αδύνατη⁴⁴. Άλλο χωρίο (απ. 88), από τραγούδι σε τροχαϊκά δίμετρα, σκιαγραφεί κάποιον κουνιστό οργανοπαίκτη και χορευτή, ο οποίος ασφαλώς θα έπαιρνε μέρος στις τελετουργίες:

ὄς καλῶς μὲν τυμπανίζεις
καὶ διαψάλλεις τριγῶνοις
κάπικινεῖ ταῖς κοχῶναις
καὶ τίθεις ἄνω σκέλη⁴⁵

43. Βλ. FRITZSCHE (1835), 211, 218, 232-238· MEINEKE (1839), 119-121· SCHMID (1946), 123-124· GEISSLER (1969), 52· LONG (1986), 34· AMBROSINO (1986-1987), 103· FURLEY (1996), 131-132· NAILS (2002), 16· RUSTEN (2006), 551, 553· DELNERI (2006), 274-276· KYRIAKIDI (2007), 22-24, 59· VICKERS (2015), 93. Ο OLSON (2017), 242, ως πρόκληση ενάντια στην πλειονότητα των μελετητών, προτείνει την αντίθετη θεωρία: ότι ο Αλκιβιάδης εμφανιζόταν ως εχθρός της Κοτυώς (όπως π.χ. ο Πενθεύς και ο Λυκούργος, οι εχθροί του Διόνυσου στην τραγωδία) και τιμωρούνταν από τη θεά ή τους οπαδούς της για την αρνητική του στάση. Τούτο παραγνωρίζει τη βασική ομοιότητα μεταξύ της διαδεδομένης κωμικής προσωπογραφίας του Αλκιβιάδη και της εικόνας των Βαπτών στο έργο του Εύπολι: και ο πρώτος και οι δεύτεροι παρουσιάζονταν γυναικωτοί, μαλθακοί και ανδρόγυνοι. Φαίνεται απίθανο ότι ο κωμικός ποιητής θα τους χώριζε σε αντίθετα στρατόπεδα, βάζοντας το όμοιο να συγκρούεται με το όμοιό του. Κατά κανόνα στην κωμική παράδοση η αντιπαράθεση και η αντιπαλότητα συμβαίνουν μεταξύ αντιθέτων.

44. Βλ. FRITZSCHE (1835), 237· KASSEL - AUSTIN (1986), 335· STOREY (2003), 105, 365· DELNERI (2006), 286· ZIMMERMANN (2011), 746· OLSON (2017), 250.

45. Υιοθετήθηκε εδώ η διόρθωση «τίθεις» του Schneidewin αντί για το ακατανόητο «πείθεις» του κώδικα, κυρίως για να διευκολυνθεί η μετάφραση του κειμένου. Ανάλογα, ο Goettling πρότεινε «τιθεῖς» και ο Camillo Neri «τίθης». Από όλες τις διορθωτικές προτάσεις των κριτικών, αυτές οι τρεις είναι εκείνες που αποκαθιστούν το νόημα του χωρίου με την ελάχιστη δυνατή επέμβαση. Για το κριτικό

Τι όμορφα το τύμπανο βαράς,
και στην άρπα συγχορδίες παίζεις,
και τα κωλομέρια σου κουνάς,
και τα πόδια σου ψηλά ανεβάζεις.

Δεν είναι απαραίτητο να δούμε στην περιγραφή αυτή τον ίδιο τον Αλκιβιάδη· μπορεί να πρόκειται για άλλον θηλυπρεπή πιστό της θεάς. Όμως η όλη εικόνα δίνει μια ιδέα για τον πιθανό τρόπο παρουσίασης και του Αλκμεωνίδα πρωταγωνιστή⁴⁶.

Οι διηγήσεις για την εκδίκηση κατά του Εύπολι βοηθούν επίσης στην ερμηνεία του τίτλου της κωμωδίας. Οι *Βάπτται* παίρνουν το όνομά τους από το ρήμα «βάπτειν», που ο Αλκιβιάδης το χρησιμοποιεί στα ανέκδοτα με τη σημασία «βουτώ, βυθίζω» — ακριβώς τη στιγμή που καταβυθίζει τον ενοχλητικό ποιητή στη θάλασσα. Γι' αυτό οι περισσότεροι μελετητές συσχετίζουν τον τίτλο με κάποιο τελετουργικό λουτρό ή βάπτισμα, το οποίο θα εκτελούσαν στο έργο οι λατρευτές της Κοτυτώς (οι «Βάπτται», δηλαδή «βαπτιστές») για καθαρτήριους ή μυητικούς σκοπούς. Δεν χρειάζεται να υποτεθεί πως η επωνυμία «Βάπτται» ήταν καθιερωμένος θρησκευτικός όρος. Η λέξη δεν απαντά στα αρχαία κείμενα παρά μόνο σε σχέση με το δράμα του Εύπολι. Πιθανότατα λοιπόν πλάστηκε από τον ίδιο τον ποιητή, ως κωμική ονομασία για τον Χορό των πιστών στο δράμα του, χωρίς άλλο επειδή το εν λόγω λουτρό παριστανόταν ή περιγραφόταν σε σημαντικές σκηνές της κωμωδίας⁴⁷. Αν ο Αλκιβιάδης έπαιζε

πρόβλημα βλ. τη συνολική επισκόπηση και συζήτηση των DELNERI (2006), 320-321 και OLSON (2017), 271.

46. Βλ. LONG (1986), 34· STOREY (2003), 331-332, 352· DELNERI (2006), 274, 317-323· OLSON (2007), 374-375· TELÒ (2014), 117· VICKERS (2015), 93. Κατά τον Τζέτζη (βλ. σημ. 38), ο Αλκιβιάδης διακωμωδούνταν στους *Βάπτες* για το τσέβδισμά του. Όμως ο Βυζαντινός λόγιος δεν είχε διαβάσει το κείμενο της κωμωδίας (που ήταν χαμένη πια στην εποχή του), και καμία άλλη πηγή δεν επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του. Ενδεχομένως πρόκειται για αυθαίρετη υπόθεση του ίδιου του Τζέτζη, επηρεασμένη από το πασίγνωστο χωρίο των *Σφηκών* (44-46)· πρβλ. KLOSS (2001), 57· OLSON (2017), 237.

47. Βλ. KERN (1896), 2850· NILSSON (1906), 433· SCHWENN (1922), 1550-1551· DEUBNER (1932), 223· SREBRNY (1936), 425-426· SCHMID (1946), 112-113, 123-124· GINOUVÈS (1962), 398· COURTNEY (1980), 136· KASSEL - AUSTIN (1986), 333· LONG (1986), 34, 179· FURLEY (1996), 131-132· BOWIE (2000), 328, 334-335. Ευάριθμοι μελετητές ερμηνεύουν τον τίτλο διαφορετικά. Κατά μία θεωρία, οι λάτρεις της Κοτυτώς

κεντρικό ρόλο, ασφαλώς θα αναμιγνυόταν και σε αυτό το επεισόδιο, είτε εκτελώντας είτε υφιστάμενος ο ίδιος τη βαπτιστική τελετή. Η κωμική δυναμική τέτοιας σκηνής, με το κατάβρεγμα και το τσαλαβούτημα στο νερό, είναι προφανής. Οι αρχαίοι Έλληνες κωμωδιογράφοι εκμεταλλεύτηκαν αυτά τα τεχνάσματα πολύ πριν από τον Τσάπλιν⁴⁸.

Δεν είναι γνωστό πότε παραστάθηκαν οι *Βάπτες*. Τα ανέκδοτα περί της εκδίκησης του Αλκιβιάδη προϋποθέτουν τη χρονολόγηση του έργου πριν από την αναχώρηση του στόλου για τη Σικελία. Τούτο φαίνεται λογικό: από τη στιγμή που ο Αλκμεωνίδης στρατηγός εγκατέλειψε την Αθήνα, θα ήταν απρόσφορο να παρουσιαστεί στη σκηνή μια κωμωδία με τον ίδιο για πρωταγωνιστή. Τέτοιου είδους σατιρική παρουσίαση σε μεγάλη κλίμακα μπορεί να λειτουργήσει μόνο αν ο στόχος είναι παρών στην πόλη, υπό την άμεση εποπτεία του κοινού. Οι περισσότεροι μελετητές τοποθετούν το έργο κατά το 416 ή 415⁴⁹. Από τη χρονική συγκυρία ανακύπτει το εξής ενδιαφέρον ερώτημα: Η πλοκή των *Βαπτών*, με τις γελοίες τελετές προς τιμήν μιας αλλόκοτης θεότητας, σχετίζεται άραγε με τις παρωδίες εκείνων των άλλων τελετουργιών, των Ελευσίνιων Μυ-

ονομάζονται «Βάπται» επειδή έβαφαν τα μαλλιά τους για καλλωπισμό — μία ακόμη ένδειξη της θηλυπρέπειάς τους. Βλ. MEINEKE (1839), 122-123· πρβλ. PARKER (1983), 306. Αυτό όμως θα εκφραζόταν καλύτερα με μετοχή μέσης φωνής, «βαπτόμενοι». Σύμφωνα με άλλους, «Βάπται» σημαίνει «βαφείς ενδυμάτων»: οι πιστοί έβαφαν μόνοι τους στο έργο τα πολύχρωμα τελετουργικά ενδύματά τους. Βλ. FRITZSCHE (1835), 199-202· STOREY (2003), 95-97· DELNERI (2006), 269-272. Τούτη η εξήγηση μου φαίνεται εξεζητημένη. Η βαφή των ενδυμάτων είναι σύνθετη τεχνική διαδικασία που απαιτεί ειδικό εξοπλισμό. Δύσκολα την φαντάζεται κανείς να παριστάνεται εντός του έργου (όπως θα υποδήλωνε ο τίτλος) και να λειτουργεί σκηνικά. Για το ζήτημα πρβλ. εν γένει OLSON (2017), 239-241, ο οποίος όμως δεν δίνει καμία ένδειξη σχετικά με το διαφορετικό εύρος αποδοχής κάθε θεωρίας μεταξύ των μελετητών.

48. Βλ. Αριστοφ. *Ειρ.* 968-972 (ο Τρυγαίος καταβρέχει τον Χορό) και τον κατωιταλιώτικο κρατήρα *PhV*² 32 από το Paestum (360-350 π.Χ.), με απεικόνιση κωμικής σκηνής όπου ο Απόλλων κινδυνεύει να πέσει μέσα σε δεξαμενή με αγιασμένο νερό. Βλ. σχετικά KONSTANTAKOS (2015), 192-197.

49. Βλ. MEINEKE (1839), 124-126· HATZFELD (1940), 179-180· SCHMID (1946), 113, 123· GEISLER (1969), 52· KASSEL - AUSTIN (1986), 333· FURLEY (1996), 132-133· STOREY (2003), 108-110· VICKERS (2015), 93. Επισκόπηση των ενδείξεων και των θεωριών προσφέρει ο OLSON (2017), 243-244. Η υπόθεση της DELNERI (2006), 275-278 για χρονολόγηση του δράματος το 414 ή αργότερα, όταν ο Αλκιβιάδης βρισκόταν πια στη Σπάρτη ή στην Κόρινθο, δεν συνάδει προς τις παραπάνω στέρεες ενδείξεις.

στηρίων, για τις οποίες κατηγορήθηκε ο Αλκιβιάδης την άνοιξη του 415, λίγο πριν από τον απόπλου για τη Σικελία;

Οι αντιστοιχίες ανάμεσα στην κωμική μυθοπλασία και στο ιστορικό σκάνδαλο είναι όντως αξιοπρόσεκτες. Στους *Βάπτες* ο Αλκμεωνίδης πρωταγωνιστής παρίστανε με καταγέλαστο τρόπο ασελγείς μυστηριακές ή οργιαστικές τελετουργίες σε ιδιωτικό πλαίσιο, μαζί με τους συντρόφους του. Και ανάλογα ο ιστορικός Αλκιβιάδης κατηγορήθηκε ότι απομιμούσαν κοροϊδευτικά τα Μυστήρια σε ιδιωτικά σπίτια συντροφιά με τους φίλους του. Το κωμικό θέαμα θα μπορούσε να συνιστά κάτι σαν παραβολή για την πραγματική δράση των εμπλεκόμενων προσώπων. Ασφαλώς, τούτο προϋποθέτει ότι φήμες για τις μυστηριακές παρωδίες του Αλκιβιάδη είχαν ήδη κυκλοφορήσει πριν από τις επίσημες καταγγελίες, τουλάχιστον από τον χειμώνα του 416 — αλλιώς δεν θα προλάβαινε ο Εύπολις να εμπνευστεί ολόκληρη κωμωδία από αυτές. Οι ιστορικές πηγές δεν παρέχουν στοιχεία για κάτι τέτοιο. Όμως στην Αθήνα του πολέμου, μια πόλη με πάθος για το κουτσομπολιό και τη συνωμοτική σπερμολογία, δεν είναι δύσκολο να το φανταστούμε⁵⁰.

Φυσικά, κανένας κωμωδιογράφος δεν θα αποτολμούσε να δείξει επί σκηνής παρωδίες των ίδιων των Ελευσίνιων Μυστηρίων: αυτά αποτελούσαν ταμπού, λόγω του όρκου σιωπής των μνημένων και του μεγάλου σεβασμού που απολάμβαναν από μέρους του αθηναϊκού λαού. Γι' αυτό ο Εύπολις αντικατέστησε τα αυθεντικά Μυστήρια με την κωμική εκδοχή κάποιας συναφούς λατρείας, άγνωστης έως τότε στην Αθήνα, έτσι ώστε να έχει μεγαλύτερη δραματουργική ελευθερία στην απεικόνισή της⁵¹. Αν ισχύουν αυτά, η διακωμώδηση του Αλκμεωνίδη στρατηγού στους *Βάπτες* είχε σαφώς πολιτική διάσταση, όπως άλλωστε και οι κατοπινές καταγγελίες εναντίον του για βεβήλωση των Μυστηρίων. Για μία ακόμη φορά, ο Εύπολις δεν περιοριζόταν σε ελαφρά πειράγματα για ιδιωτικές υπερ-

50. Βλ. NORWOOD (1931), 189-190· GEISSLER (1969), 52· CARRIÈRE (1979), 232· AMBROSINO (1986-1987), 103· FURLEY (1996), 121, 131-133· VICKERS (1997), 188· DELNERI (2006), 275-276. Άλλοι μελετητές αντιτίθενται στον συσχετισμό: MEINEKE (1839), 124-126· SCHMID (1946), 113· KYRIAKIDI (2007), 22· OLSON (2017), 242· πρβλ. STOREY (2003), 108-111.

51. Κατά τους HATZFELD (1940), 179-181, και LOZANOVA (1996), ο Αλκιβιάδης και ο κύκλος του εκτελούσαν και στην πραγματικότητα τις τελετές της Κοτυτώς. Καθώς αυτές παρουσίαζαν αναλογίες προς το ελευσίνιο τυπικό, κάποιοι εξωτερικοί μάρτυρες τις πέρασαν κατά λάθος για παρωδίες των Μυστηρίων της Δήμητρας — και συνεπώς κατήγγειλαν τον Αλκιβιάδη για βεβήλωση αυτών των τελευταίων! Τούτη η τραβηγμένη θεωρία δικαιολογημένα δεν κέρδισε ευρεία αποδοχή.

βολές: ξεσκέπαζε τον Αλκιβιάδη ως παράγοντα επικίνδυνο για την πόλη και τους θεσμούς της.

Πιθανές αναφορές στον άνθρωπό μας περιέχονται και σε άλλα αποσπάσματα του Εύπολι. Οι *Δήμοι* αποτελούσαν ένα είδος πολιτικής φαντασμαγορίας: ο πρωταγωνιστής αυτής της κωμωδίας έφερνε πίσω από τον Άδη τέσσερεις μεγάλους πολιτικούς του παρελθόντος (Σόλωνα, Αριστείδη, Μιλτιάδη και Περικλή), για να διορθώσουν την κατάσταση στην Αθήνα. Ο Αλκιβιάδης δεν εμφανιζόταν ως πρόσωπο του έργου. Ίσως όμως να υπονοείται στο ακόλουθο χωρίο, που το απευθύνει ο ήρωας στους νεκραναστημένους ηγέτες (απ. 104):

καὶ μηκέτ', ὦναξ Μιλτιάδη καὶ Περικλεες,
ἔασατ' ἄρχειν μειράκια κινούμενα,
ἐν τοῖν σφυροῖν ἔλκοντα τὴν στρατηγίαν

Και μην αφήσετε πια, δέσποτα Μιλτιάδη κι εσύ Περικλή,
να έχουν την εξουσία κάτι αγοράκια που πηδιούνται
και σέρνουν σαν ποδόγυρο τη στρατηγία γύρω απ' τα σφυρά τους.

Αυτά τα λόγια ταιριάζουν στον Αλκιβιάδη, που χρημάτισε επανειλημμένα στρατηγός κατά τα χρόνια 420-415, ξεκινώντας από την κατώτατη επιτρεπόμενη ηλικία. Ο Νικίας μπορούσε να τον κατηγορεί τότε, στη δημόσια συζήτηση για τη σικελική επιχείρηση, ότι ήταν υπερβολικά νέος για την εξουσία που είχε αναλάβει (Θουκ. 6.12.2, 6.17.1). Ο χαρακτηρισμός «μειράκια κινούμενα» (στ. 2) θυμίζει την εικόνα του κίναϊδου Αλκιβιάδη, την οποία ο Εύπολις ξεδίπλωσε πλήρως στους *Βάπτες*. Ο τελευταίος στίχος παραπέμπει στο εκκεντρικό ντύσιμο του σπάταλου αριστοκράτη με μακριές πολυτελείς εσθήτες, που σέρνονταν στο έδαφος καθώς εκείνος δρασκελίζε την αγορά (Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης* 16.1)⁵².

Σημειωτέον ότι το σκώμμα είναι πάλι πολιτικής φύσεως: η ανώμαλη σεξουαλικότητα και η προκλητική τρυφή του κωμωδούμενου παρατίθενται ως αποδείξεις της ακαταλληλότητάς του για την εξουσία. Διακρίνεται και εδώ η στενή αλληλεξάρτηση μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού στην

52. Βλ. KASSEL - AUSTIN (1986), 357· GRIBBLE (1999), 72· STOREY (2003), 114, 136· TELÒ (2007), 17, 70, 77, 103-104, 246-257· OLSON (2017), 307, 387. Το απ. 117 δεν αφορά τον Αλκιβιάδη: βλ. STOREY (2003), 140· TELÒ (2007), 279-283.

πολιτική κουλτούρα της κλασικής Αθήνας. Αν η κωμωδία χρονολογηθεί γύρω στο 412 ή 411, όπως προτείνουν οι πιο πρόσφατοι εκδότες και υπομνηματιστές⁵³, η αναφορά στον Αλκιβιάδη φορτίζεται με ιδιαίτερο ιστορικό νόημα. Εκείνον τον καιρό ο εξόριστος Αλκμεωνίδης μεθόδευε την επιστροφή του στην Αθήνα: συνωμοτούσε με τον Πέρση σατράπη Τισσαφέρνη κατά των Σπαρτιατών και αποκαθιστούσε τις επαφές του με τους Αθηναίους ολιγαρχικούς. Μέσα σε λίγο καιρό ανακηρύχτηκε στρατηγός από τον αθηναϊκό στόλο στη Σάμο· και το φθινόπωρο του 411 το καθεστώς των «Πέντε Χιλιάδων» ψήφισε όντως υπέρ της επανόδου του στην πόλη. Συνεπώς, ο Εύπολις έπαιρνε εύγλωττη θέση σε φλέγον ζήτημα που απασχολούσε την αθηναϊκή κοινή γνώμη: ήταν σκόπιμο να αμνηστευθεί ο μεγάλος εξόριστος και να αναμιχθεί ξανά στη διακυβέρνηση των κοινών; Ο κωμικός έδινε σαφώς αρνητική απάντηση, σημάδι ότι η παλαιά εχθρότητά του κατά του Αλκιβιάδη διατηρούνταν αμείωτη.

Σύμφωνα με τον Πλίνιο (*Φυσική ιστορία* 14.143-144), ο Αλκιβιάδης έκανε γνωστή μεταξύ των Ελλήνων τη συνήθεια να πίνουν κρασί με άδειο στομάχι. Στο απ. 385, από άγνωστο έργο του Εύπολι, ο ένας από τους συνομιλητές καυχιέται για παρόμοια εφεύρεση, και γι' αυτό ταυτίζεται συνήθως με τον Αλκιβιάδη:

(Αλκ.) μισῶ λακωνίζειν, ταγηνίζειν δὲ κἄν πριαίμην.

(Β.) πολλὰς δ' ἴομαι νῦν βεβινῆσθαι

(Αλκ.) Χ — Ὅς δὲ πρῶτος ἐξηῦρον τὸ πρῶ ἵπιπίνειν

(Β.) πολλήν γε λακκοπρωκτίαν ἡμῖν ἐπίστασ' εὐρών.

(Αλκ.) εἶέν· τίς εἶπεν «ἀμίδα παῖ» πρῶτος μεταξὺ πίνων;

(Β.) Παλαμηδικόν γε τοῦτο τοῦξεύρημα καὶ σοφόν σου

(Αλκ.) Εγώ σιχαίνομαι το λακώνισμα·

μα όσο για τηγάνισμα, θα πλήρωνα κι από πάνω.

(Β.) Πλήθος κοπέλες θα έχεις πηδήξει, είμαι βέβαιος.

(Αλκ.) < > Και το να πίνουμε νωρίς το πρωί — εγώ πρώτος το εφηύρα.

(Β.) Μωρέ μεγάλο κωλοπαιδισμό ανακάλυψες, να ξέρεις.

(Αλκ.) Και το άλλο: Ποιος φώναξε πρώτος «Δούλε, το ουροδοχείο» καταμεσίς στην ώρα του πιστού;

(Β.) Πω πω, τι έξυπνη εφεύρεση! Ούτε ο Παλαμήδης να ήσουν!

53. Βλ. TELÒ (2007) και OLSON (2017), 304-310, που επισκοπούν την προγενέστερη συζήτηση. Βλ. ακόμη TELÒ - PORCIANI (2002)· TUCI (2014).

Ο έκλυτος Αλκμεωνίδης, με αναίδεια αντάξια ενός Φάλσταφ, παρουσιάζει εδώ τις ασωτίες και τις κρασοκατανύξεις του σαν αξιομνημόνευτες πολιτισμικές εφευρέσεις. Ο συνομιλητής του φυσικά αποκρίνεται με έκδηλο σαρκασμό. Ο πρώτος στίχος παίζει με την πολλαπλή σημασία των δύο λέξεων-κλειδιών. Σε πρώτο επίπεδο ο Αλκιβιάδης, αποκηρύσσοντας το «λακωνίζεин», δηλώνει την απέχθειά του για τη λιτή δίαιτα των Σπαρτιατών. Ο ίδιος προτιμάει κατά πολύ το «τηγάνισμα» («ταγηνίζεин»), δηλαδή την πλούσια κουζίνα με τις νόστιμες λιχουδιές της.

Σε δεύτερο επίπεδο οι ίδιοι όροι κρύβουν σεξουαλική σημασία: το «λακωνίζεин», σύμφωνα με τα αρχαία λεξικά (Σούδα λ 62, Ησύχιος λ 224, Φώτιος λ 48), σήμαινε συνεκδοχικά την παιδερασσία. Κατ' αναλογία, το «ταγηνίζεин» μπορεί να εκληφθεί ως μεταφορά για τη συνουσία με γυναίκες. Το γυναικείο αιδίο συμβολίζεται συχνά στην κωμική γλώσσα σαν μαγειρικό σκεύος, π.χ. σαν φούρνος («όπτάνιον», *Ειρήνη* 891), μαγκάλι («έσχάρα», *Ιππής* 1286, *Θεσμοφοριάζουσες* 912) ή κύπελλο («τρούβλιον», *Εκκλησιάζουσες* 847). Θα μπορούσε λοιπόν να παρομοιαστεί και με τηγάνι. Ομοίως, η γενετήσια δραστηριότητα περιγράφεται μεταφορικά με ρήματα που σημαίνουν πρωτογενώς το ψήσιμο ή το μαγείρεμα: π.χ. «όπτᾶν» («ψήνω στον φούρνο», *Λυσιστράτη* 839), «άνθρακίζεин» («ψήνω στα κάρβουνα», *Ειρήνη* 1136), «έμπυρεύεин» («σιγοψήνω πάνω από τη φωτιά», *Ειρήνη* 1137), «πέσσειν» («φουρνίζω ψωμί», *Ειρήνη* 869, *Εκκλησιάζουσες* 223b). Το τηγάνισμα εντάσσεται αβίαστα στην ίδια πικάντικη εικονοποιία⁵⁴. Ο δεύτερος ομιλητής (B.) προφανώς εκλαμβάνει τα λεγόμενα του Αλκιβιάδη με αυτήν ακριβώς την ερωτική έννοια: γι' αυτό απαντά με βάνουσο σχόλιο σχετικά με το πλήθος των γυναικών του μεγάλου εραστή⁵⁵.

54. Βλ. HENDERSON (1991), 142-144, 177-178· BETA (2000). Ο δεύτερος παραθέτει επίσης άλλα παραδείγματα από κωμικά κείμενα, όπου οι λέξεις «τάγηνον», «ταγηνίζεин» και τα παράγωγά τους ενδέχεται να χρησιμοποιούνται αμφίσημα, παραπέμποντας πάλι στα γεννητικά όργανα της γυναίκας ή στη σεξουαλική πράξη: Τηλεκλείδης απ. 11, Εύβουλος απ. 75 και 76, Κρατίνος απ. 130. Οι αντιρρήσεις του OLSON (2014), 125-126, καταρρέουν μπροστά σε όλα αυτά τα κωμικά παράλληλα.

55. Ο στ. 2 παραδίδεται ακρωτηριασμένος: «πολλὰς δ' † οἶμαι νῦν βεβινῆσθαι». Κάποιοι μελετητές, επηρεασμένοι από το «λακωνίζεин» του στ. 1, τον συμπληρώνουν με αναφορά στις γυναίκες της Λακωνίας: «πολλὰς δέ <γ'> οἶμαι νῦν βεβινῆσθαι <Λακωνικάς σοι>» ή παρόμοια. Βλ. KASSEL - AUSTIN (1986), 510· CANFORA (2001a), 54. Τούτο θα χρονολογούσε το απόσπασμα μετά την αυτομόληση του Αλκιβιάδη στη Σπάρτη (415 π.Χ.), όταν φημολογούνταν πως ο γοητευτικός Αθηναίος ξελόγιασε τη σύζυγο του βασιλιά Άγι. Εντούτοις, μετά τη φυγή του από την

Υπάρχει ίσως και τρίτο στρώμα νοήματος. Ο Αλκιβιάδης είχε παραδοσιακές οικογενειακές σχέσεις με τους Λάκωνες, καθώς οι πρόγονοί του ήσαν πρόξενοι της Σπάρτης στην Αθήνα. Σε τούτο οφειλόταν το χαρακτηριστικά σπαρτιατικό όνομά του. Κατά τη δεκαετία του 420 προσπάθησε ενεργά να αναλάβει και ο ίδιος την προξενία της Σπάρτης, ανανεώνοντας το οικογενειακό του προνόμιο. Όταν όμως παραγκωνίστηκε από τις διαπραγματεύσεις της Ειρήνης του Νικία το 421, άλλαξε τακτική: σε μία περίσταση εξαπάτησε τους Σπαρτιάτες πληρεξούσιους πρεσβευτές, και εν γένει πάσχιζε να τορπιλίσει τη συνθήκη ειρήνης με τους Λακεδαιμόνιους — όλα για να κερδίσει ο ίδιος ηγετική επιρροή στην Αθήνα⁵⁶. Υπό αυτές τις συνθήκες, τα λόγια του στο απ. 385 θα ταίριαζαν και με τη δημόσια πολιτεία του: με κωμική ειλικρίνεια ο Αλκιβιάδης ανακοινώνει ότι οι ερωτοτροπίες του με τη Σπάρτη αποτελούν παρελθόν — τέρμα το «λακωνίζειν». Τώρα τον ενδιαφέρει το «ταγηνίζειν», που παραπέμπει στην παλαιά ποιητική λέξη «ταγός», δηλαδή «αρχηγός, ηγεμόνας». Σε μια έκλαμψη σατιρικής αυτοαποκάλυψης, ο θεατρικός Αλκιβιάδης ομολογεί τη δίψα του για εξουσία⁵⁷.

Ορισμένοι μελετητές αποδίδουν το απόσπασμα στους Βάπτες, άλλοι στους Κόλακες⁵⁸. Η δεύτερη αυτή πρόταση φαίνεται πειστικότερη: στους Κόλακες (απ. 171) ο Αλκιβιάδης γλεντάει με πόρνες σε συμπόσιο στο σπίτι του Καλλία, και στο απ. 385 διακηρύσσει παρόμοια το πάθος του για το πιστό και τις γυναίκες. Οι πολιτικοί υπαινιγμοί τού «λακωνίζειν»

Αθήνα ο Αλκιβιάδης δεν θα ήταν εύκολο να εμφανιστεί ως πρόσωπο στην κωμική σκηνή. Τέτοιου είδους σατιρική αναπαράσταση προϋποθέτει την άμεση παρουσία του κωμωδούμενου στην πόλη. Πιθανότατα ο στ. 2 απλώς συνεχίζει το σεξουαλικό υπονοούμενο του «ταγηνίζειν», μνημονεύοντας γενικά τις πολλές γυναίκες του Αλκιβιάδη — αν και η ακριβής διατύπωση είναι αδύνατον να αποκατασταθεί. Πρβλ. BETA (2000), 34 για καλή επισκόπηση των φιλολογικών εικασιών.

56. Βλ. πρόχειρα ELLIS (1989), 7, 13, 17, 34-40· RHODES (2011), 18, 22, 29-33.

57. Για ερμηνεία του χωρίου βλ. CARRIÈRE (1979), 250-251· GRIBBLE (1999), 79· BETA (2000)· CANFORA (2001α), 54· STOREY (2003), 159, 355. Ο OLSON (2014), 123-130 αμφισβητεί την ταύτιση του πρώτου ομιλητή με τον Αλκιβιάδη, αδιαφορώντας για τη μαρτυρία του Πλίνιου. Περαιτέρω, αποδίδει και τους τρεις πρώτους στίχους στον (Α.), χαλώντας έτσι την ισορροπία του κωμικού διαξιφισμού ανάμεσα στα δύο πρόσωπα, και εν γένει περισσότερο συσκοτίζει παρά διαλευκαίνει το κείμενο.

58. Για το πρώτο βλ. WILAMOWITZ (1876), 296-297· SCHMID (1946), 124· πρβλ. STOREY (2003), 355. Για το δεύτερο βλ. GELZER (1960), 279· NAPOLITANO (2005), 59-60· DELNERI (2006), 277· NAPOLITANO (2012), 258-263. Πρβλ. OLSON (2014), 124.

συνάδουν επίσης με τις περιστάσεις γύρω στο 421: ακριβώς τότε εγκατέλειψε ο Αλκιβιάδης τη φιλοσπαρτιατική του στάση και άρχισε τις προσπάθειες για την αναζωπύρωση του πολέμου. Προπάντων, το απ. 385 έχει συντεθεί στο ίδιο μέτρο με το απ. 171: καταληκτικό ιαμβικό τετράμετρο. Τα δύο χωρία ενδέχεται να προέρχονται από την ίδια σκηνή, ίσως κάποιον αγώνα λόγων. Στο απ. 171 ο Αλκιβιάδης εξέρχεται από το σπίτι, για να αντιμετωπίσει τον άνθρωπο που τον καλεί επικριτικά (είτε αυτός είναι ο απαυδισμένος Καλλίας είτε άλλος). Θα ακολουθούσε λεκτική αντιπαράθεση μεταξύ τους, και στο πλαίσιο αυτής ο έκλυτος Αλκμεωνίδης θα μπορούσε κάλλιστα να καυχηθεί για τις κραιπάλες του σαν για σπουδαίες τάχα επινοήσεις.

Συμπερασματικά: Ο Εύπολις σατίρισε τον Αλκιβιάδη έντονα και με ευδιάκριτες πολιτικές προεκτάσεις. Παρόλο που αντιτασσόταν και αυτός (όπως και ο Αριστοφάνης) σε λαϊκιστές δημαγωγούς σαν τον Υπέροβολο, προφανώς δεν θεωρούσε τον Αλκιβιάδη σύμμαχο στον καλό αγώνα. Δεν υπέκυψε στη γοητεία του φιλόδοξου Αλκμεωνίδα ούτε αισθανόταν σεβασμό για τις αριστοκρατικές περγαμηνές του. Στα μάτια του Εύπολι, οι τρυφιλές υπερβολές και οι ιδιωτικές εκκεντρικότητες του ανθρώπου δεν αποτελούσαν απλώς αφορμές για παροδικά πειράγματα αλλά ενδείξεις κινδύνου για την πόλη. Ο Αλκιβιάδης κατέχει στη δραματολογία του Εύπολι ρόλο κάπως ανάλογο με εκείνον του Κλέωνα στην πρώιμη παραγωγή του Αριστοφάνη. Μάλιστα, οι κωμικές επιθέσεις εναντίον των δύο αυτών ανδρών είχαν την ίδια μοίρα: καλλιτεχνική επιτυχία, αλλά μηδαμινή πολιτική επιρροή. Το 424 με τους Ιππής ο Αριστοφάνης κατεξουτέλιξε τον Κλέωνα σαν διεφθαρμένο κάθαρχα. Το έργο κέρδισε πρώτο βραβείο· όμως μετά από λίγους μήνες ο Κλέων ψηφίστηκε πανηγυρικά για στρατηγός. Ανάλογα, οι Κόλακες, όπου ο Αλκιβιάδης σατιρίστηκε ως έκλυτος καιροσκόπος, πρώτευσε στα Διονύσια· αλλά ο κωμωδούμενος εκλέχτηκε στρατηγός τον επόμενο χρόνο. Οι Βάπτες, επίσης, δεν απέτρεψαν τη θριαμβευτική τοποθέτηση του Αλκιβιάδη επικεφαλής της σικελικής εκστρατείας. Με όλο τους το πολιτικό πάθος, οι ποιητές δεν μπόρεσαν να επηρεάσουν πραγματικά τις εξελίξεις της ιστορίας.

4. Άλλοι συγγραφείς

Λίγα αποσπάσματα από άλλους δραματογράφους συμπληρώνουν την κωμική εικόνα του Αλκιβιάδη. Ο Φερεκράτης, σε άγνωστο έργο, τον περιγελάει για την παμφάγο σεξουαλικότητά του (απ. 164):

οὐκ ὦν ἀνὴρ γὰρ Ἀλκιβιάδης, ὡς δοκεῖ,
ἀνὴρ ἀπασῶν τῶν γυναικῶν ἔστι νῦν

Ο Αλκιβιάδης δεν είναι άντρας, καθώς φαίνεται,
κι όμως είναι άντρας τώρα όλων των γυναικών.

Οι αντιφατικές όψεις του ερωτισμού του Αλκιβιάδη, που έως τώρα τις βλέπαμε να αναπτύσσονται σε ξεχωριστά κωμικά χωρία, συνυπάρχουν εδώ σε ένα σχεδόν ηρακλείτειο παράδοξο. Ο φιλήδονος Αλκμεωνίδης είναι κίναϊδος («όχι άντρας»)⁵⁹, αλλά συγχρόνως και ασυγκράτητος γυναικάς, ικανός να αποπλανήσει όλα τα θηλυκά. Είναι ταυτόχρονα παθητικός και ενεργητικός στον έρωτα, σεξουαλική μονέδα με πέραση παντού, ένας ανδρόγυνος δαίμονας καθολικού ερωτισμού.

Το αδέσποτο κωμικό απ. 123 επικεντρώνεται στις επιδόσεις του Αλκιβιάδη ως μοιχού:

Αλκιβιάδην τὸν ἄβρόν, ὦ γῆ καὶ θεοί,
ὄν ἢ Λακεδαίμων μοιχὸν ἐπιθυμεῖ λαβεῖν

Τον ντελικάτο Αλκιβιάδη, αχ γη μου και θεοί μου,
που η Λακεδαίμονα ποθεί μαζί του να μοιχεύσει.

Οι στίχοι γράφτηκαν προφανώς κατά την εποχή που ο Αλκμεωνίδης φυγὰς είχε αυτομολήσει στη Σπάρτη (415-413 π.Χ.). Τότε κυκλοφόρησαν φήμες ότι ο Αλκιβιάδης ξελόγιασε τη σύζυγο του Σπαρτιάτη βασιλιά Άγι και την άφησε έγκυο (Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης* 23.7· Αθήναιος 12.535b-c,

59. Αυτή είναι η προφανής σημασία του «οὐκ ὦν ἀνὴρ», πρβλ. τον χαρακτηρισμό του Αλκιβιάδη ως «εὐρυπρόκτου» και γυναικωτού (*Αχαρνής* 716, *Βάπτρες*). Βλ. LITTMAN (1970), 267· WOHL (1999), 368-369· SEGAL (2001), 40· JORDOVIĆ (2005), 141· VICKERS (2015), 109. Ο στίχος δεν σημαίνει πως ο Αλκιβιάδης είναι υπερβολικά νέος, σχεδόν παιδί («όχι ακόμη άνδρας», OLSON (2007), 218): για κάτι τέτοιο ο αρχαίος ποιητής θα έγραφε «οὐπω ὦν ἀνὴρ». Ούτε δηλώνεται πως ο Αλκιβιάδης «δεν ήταν άνδρας παλαιότερα», επειδή ως έφηβος έπαιζε τον ρόλο του ερωμένου σε παιδεραστικές σχέσεις, ενώ τώρα, με την ενηλικίωσή του, έχει προσηλωθεί στο γυναικείο φύλο (έτσι ο Napolitano (2012), 229-234). Ο ποιητής, χρησιμοποιώντας απλή μετοχή του σύγχρονου («οὐκ ὦν», όχι «τὸ πρὶν οὐκ ὦν» ή τίποτε παρόμοιο), δείχνει πως τα δύο αντιφατικά γνωρίσματα προσιδιάζουν στον Αλκιβιάδη ταυτόχρονα.

13.574d). Το έξυπνο αυτό χωρίο μαρτυρεί το χέρι άξιου ποιητή. Η επικράτεια της Λακεδαιμόνος προσωποποιείται σαν μοιχαλίδα γυναίκα που ποθεί τον Αλκιβιάδη για εραστή (όπως η Αθήνα στους *Βατράχους*). Ο μαλθακός και τρυφηλός χαρακτήρας αυτού του τελευταίου («Αλκιβιάδην τὸν άβρόν», στ. 1) έρχεται σε αντίθεση με την παροιμιώδη σκληραγωγία της Σπάρτης. Θα έλεγε κανείς πως τα αντίθετα έλκονται. Ο Αθηναίος μοιχός είναι τόσο ακαταμάχητος, ώστε να βάλει σε πειρασμό ακόμη και τη χώρα-υπόδειγμα της καρτερίας και της αυστηρότητας — σαν τσαχπίνης νεαρός μέσα από τις σελίδες του Βοκάκιου, ο οποίος κολάζει ακόμη και ευλαβικές καλόγριες. Δεν αποκλείεται να ελλοχεύει, κάτω από τον σκωπτικό τόνο, κάποιος θαυμασμός για το εκπληκτικό αυτό τέκνο της Αθήνας, που έστω και αποδιωγμένος από την πόλη του κανονίζει τον γυναικείο πληθυσμό του προαιώνιου εχθρού. Δεν θα με παραξένευε αν το απόσπασμα ανήκει στον Αριστοφάνη.

Αργότερα, ο Άρχιππος, ένας από τους στερνούς εκπροσώπους της Παλαιάς Κωμωδίας, ο οποίος συνέχισε να γράφει κατά τις πρώτες δεκαετίες του 4ου αιώνα, θα διακωμωδήσει τον γιο του Αλκιβιάδη, που έφερε το ίδιο όνομα με τον πατέρα του (απ. 48):

βαδίζει < >

† διακεχλιδώς, θοιμάτιον έλκων, όπως
έμφορης μάλιστα τῷ πατρὶ δόξειεν εἶναι, †
κλασαυχενεύεται τε καὶ τραυλίζεται

Περπατάει χλιδάτος, σέρνει χάμω το ρούχο του,
όλα για να φαντάζει φτυστός ο κύρης του
και τον σβέροκο του λυγίζει⁶⁰ και τσεβδίζει κιόλας.

Ο νεότερος Αλκιβιάδης αντιγράφει όλα τα εξωτερικά σουσούμια του γονιού του, που μας είναι γνωστά από την κωμωδία ή τη βιογραφική παράδοση. Παρόμοια, ένας δικανικός λόγος του Λυσία (14.25-27) μαρτυρεί ότι ο νεότερος Αλκιβιάδης έκανε το παν για να μιμηθεί τα ελαττώματα

60. Το λύγισμα του κεφαλιού ήταν σημάδι του κίναιδου: βλ. Ψευδο-Αριστοτέλη, *Φυσιολογικά* 808a12-13· MICCOLIS (2017), 286. Εν γένει για το απόσπασμα αυτό βλ. MICCOLIS (2017), 276-286.

και τις ερωτικές ανομίες του πατέρα του⁶¹. Πώς αλλιώς να αντέξει μια αδύναμη προσωπικότητα τη βαριά σκιά τόσο τρομερού γονέα;

Τέλος, ένα λήμμα από αρχαία λεξικά (Ησύχιος κ 4735, Φώτιος κ 1263), βασισμένο σε πληροφορία του φιλόλογου Αρίσταρχου, μας πληροφορεί πως ο Κλεινίας, ο πατέρας του Αλκιβιάδη, αποκαλούνταν «κυσολάκων», επειδή υφίστατο πρωκτική συνουσία σε ομοφυλοφιλικές σχέσεις («τῷ κυσῷ λακωνίζων» — βλ. παραπάνω για το «λακωνίζειν» με τη σημασία της παιδεραστίας). Το χοντρό χωρατό δείχνει κωμική προέλευση (οi Kassel και Austin το καταχωρίζουν ως αδέσποτο κωμικό απ. 511): άλλωστε ο Αρίσταρχος είχε ασχοληθεί και με την ερμηνεία της κωμωδίας. Όμως ο Κλεινίας σκοτώθηκε σε μάχη το 447, αρκετά πριν από την ώριμη φάση της Παλαιάς Κωμωδίας, από την οποία προέρχονται σχεδόν όλα τα σωζόμενα αποσπάσματα. Στα χρόνια του Αριστοφάνη και του Εύπολι κανείς δεν θα γελοιοποιούσε έτσι κάποιον πεθαμένο από τόσο παλιά, ο οποίος μάλιστα είχε πέσει υπέρ πατρίδος. Πιθανότατα το αστείο αφορούσε τον Αλκιβιάδη: αυτός πρέπει να αποκλήθηκε χλευαστικά σε κάποια κωμωδία «γιος του Κωλολάκωνα» («ὁ Κυσολάκωνος»), με πρόδηλη αναφορά στην παθητική ομοφυλοφιλία του και ίσως στην πρώιμη αγάπη του για τη Σπάρτη. Ο μεταγενέστερος γραμματικός, παρεξηγώντας τούτο το γκροτέσκο πατρωνυμικό, νόμισε πως επρόκειτο για αυθεντικό παρατσούκλι του φυσικού γονιού του Αλκιβιάδη⁶².

Δίχως άλλο, ο Αλκιβιάδης θα διακωμωδήθηκε και σε άλλα δράματα, που όμως χάθηκαν στους αιώνες. Για παράδειγμα ο Υπέρβολος του Πλάτωνα του Κωμικού, σατιρική επίθεση κατά του ομώνυμου δημαγωγού, παραστάθηκε το 420 ή 419, όταν άρχιζε πιθανώς να αναπτύσσεται η αντιπαλότητα μεταξύ Υπέρβολου και Αλκιβιάδη, η οποία επέπρωτο να κορυφωθεί με τον οστρακισμό του πρώτου⁶³. Ο Αλκμεωνίδης πολιτικός λοιπόν θα μπορούσε να παίζει κάποιον ρόλο στην πλοκή αυτής της κωμωδίας ως ανταγωνιστής του δημαγωγού. Όμως τα πενιχρά υπολείμματα του κειμένου δεν τον μνημονεύουν. Περαιτέρω, ενδέχεται μερικά πικάντικα ανέκδοτα της βιογραφικής παράδοσης να κατάγονται από αστεία των κωμωδιογράφων. Έχει προταθεί π.χ. ότι η περίφημη περιγραφή της ασπίδας του Αλκιβιάδη, που έφερε για έμβλημα τον Έρωτα

61. Βλ. GRIBBLE (1999), 93-94.

62. Βλ. DOVER (1989), 187.

63. Βλ. NORWOOD (1931), 169-170· SCHMID (1946), 146-147, 152· GEISSLER (1969), xv, 49-50· SOMMERSTEIN (2000), 443· PIRROTTA (2009), 319-337· STOREY (2011), 170-171.

με κεραυνούς στα χέρια (Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης* 16.1, Αθήναιος 12.534e), απηχεί κάποιο κωμικό χωρίο⁶⁴. Τίποτε από αυτά, ωστόσο, δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί.

5. Επίλογος

Η αθηναϊκή δημοκρατία δεν στάθηκε ικανή να ενσωματώσει και να εκμεταλλευτεί το πελώριο χάρισμα του Αλκιβιάδη. Το ηγετικό ταλέντο του κακοφόρμισε τελικά και σάπισε στο περιβάλλον των άγριων πολιτικών παθών και των αδιέξοδων αντιπαραθέσεων, σε μια Αθήνα που (για να θυμηθούμε τον Αισχύλο των *Βατράχων*) δεν βουλευόταν ούτε με τον πλούσιο μανδύα ούτε με τη χωριάτικη προβιά: μια πόλη σχιζοφρενική, που δεν άντεχε ούτε την τυραννία των καλών καγαθών ούτε τη δημοκρατία των τσαρλατάνων.

Λατρευτός και καταραμένος, σωτήρας και προδότης, χαρισματικός και βαθιά ελαττωματικός, πάντοτε πάνω από το ανθρώπινο μέτρο, ο Αλκιβιάδης είναι ο πιο σαιξπηρικός από τους ήρωες της αρχαιοελληνικής ιστορίας. Διόλου τυχαία, ο Πλούταρχος τον παραλλήλισε με τον Ρωμαίο Κοριολανό — και αυτός ο τελευταίος έγινε όντως πρωταγωνιστής μιας σαιξπηρικής τραγωδίας. Εντούτοις, στο αρχαίο θέατρο ο Αλκιβιάδης δεν βρήκε τον Σαίξπηρ του⁶⁵. Ο πιο κατάλληλος για αυτό το καθήκον θα ήταν ο Πλάτων, ο οποίος όμως εγκατέλειψε νωρίς τη θεατρική συγγραφή. Στο νέο είδος που καλλιέργησε τούτος ο φιλόσοφος, την τραγικότερη κωμωδία και ευθυμότερη τραγωδία της σκέψης, ο κεντρικός ήρωας έμελλε να είναι άλλος, και ο γιος του Κλεινία περιοριζόταν σε δεύτερο ρόλο. Αν είχαν σωθεί ολόκληροι οι *Κόλακες* και οι *Βάπτες*, θα μπορούσαμε τουλάχιστον να αποφανθούμε ότι ο Αλκιβιάδης βρήκε τον Μπεν Τζόνσον του — τον άσπλαχνο σατιρικό που κατήγγειλε πικρόχολα τις αδυναμίες του. Όμως η τύχη μάς το στέρησε και αυτό.

Ίσως καλύτερα έτσι. Διότι ο Αλκιβιάδης, με την ίδια τη ζωή του, συνέθεσε και παρέστησε το πιο συναρπαστικό δράμα: μια θεαματική τραγικωμωδία, γεμάτη περιπέτειες και ανατροπές, μάχες και δολοπλοκίες,

64. Βλ. RUSSELL (1966), 45· LITTMAN (1970), 267-268· RHODES (2011), 25, 112· VICKERS (2015), 96, 185-186.

65. Ο ίδιος ο Σαίξπηρ παρουσίασε τον Αλκιβιάδη σε δεύτερο ρόλο στο δράμα του *Τίμων ο Αθηναίος*. Ο Ελισαβετιανός αυτός Αλκιβιάδης βασίζεται κυρίως σε υλικό από τον Πλούταρχο και τον Πλάτωνα, αλλά έχει εμπλουτιστεί με αρκετά στοιχεία της φαντασίας του Σαίξπηρ.

δόξα και προδοσία, βουή και τρέλα· μια δημιουργία ανεπανάληπτη, που παίχτηκε στις τέσσερεις γωνιές του ελληνικού κόσμου, από τη Σικελία έως την Ιωνία και από τη Σπάρτη μέχρι τον Ελλήσποντο. Ποιο ξύλινο ή πέτρινο θέατρο θα μπορούσε ποτέ να την κλείσει στα όριά του, έστω και αν διέθετε τις μνημειακές διαστάσεις της αρχαίας ορχήστρας;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- AMBROSINO, D. (1986-1987), «Aristoph. *Nub.* 46s. (Il matrimonio di Strepsiad e la democrazia ateniese)», *Museum Criticum* 21-22, 95-127.
- ARROWSMITH, W. (1973), «Aristophanes' Birds: The Fantasy Politics of Eros», *Arion* n.s. 1, 119-167.
- AUSTIN, C. - OLSON, S.D. (2004), *Aristophanes: Thesmophoriazusae*, Oxford.
- BETA, S. (2000), «Alcibiade e la frittura», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Siena* 21, 33-44.
- BETA, S. (2004), *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma.
- BONANNO, M.G. (1983), «Aristoph. fr. 198 K. (ὄνόματα καινὰ)», *Museum Criticum* 18, 61-70.
- BORUCHOWITSCH, W. (1959), «ΑΡΙΣΤΟΦΑΝ Η ΑΛΚΙΒΙΑΔ», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 7, 329-336.
- BOWIE, A. (2000), «Myth and Ritual in the Rivals of Aristophanes», στο D. HARVEY - J. WILKINS (επιμ.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea, 317-339.
- BUIS, E.J. (2009), «Fragmentos de un discurso jurídico: la descontextualización del léxico judicial y su eficacia cómica en *Comensales de Aristófanes*», *Emerita* 77, 79-108.
- CAMPAGNER, R. (2001), *Lessico agonistico di Aristofane*, Roma.
- CANFORA, L. (2001α), *Ateneo: I Deipnosofisti. I dotti a banchetto. Prima traduzione italiana commentata, Vol. I*, Roma.
- CANFORA, L. (2001β), *Ateneo: I Deipnosofisti. I dotti a banchetto. Prima traduzione italiana commentata, Vol. III*, Roma.
- CAREY, C. (2000), «Old Comedy and the Sophists», στο D. HARVEY - J. WILKINS (επιμ.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea, 419-436.
- CARRIÈRE, J.C. (1979), *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris.

- CASSIO, A.C. (1977), *Aristofane: Banchettanti* (Δαιταλής). *I frammenti*, Pisa.
- CORSINI, E. (1987), «Gli “Uccelli” di Aristofane: utopia o satira politica?», στο R. Uglione (επιμ.), *Atti del convegno nazionale di studi su La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*, Torino, 57-136.
- COURTNEY, E. (1980), *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London.
- DELEBECQUE, E. (1967), «Alcibiade au théâtre d’Athènes à la fin de la guerre du Péloponnèse», *Dioniso* 41, 354-362.
- DELNERI, F. (2006), *I culti misterici stranieri nei frammenti della commedia attica antica*, Bologna.
- DEUBNER, L. (1932), *Attische Feste*, Berlin.
- DORATI, M. (1995), «Platone ed Eupoli (Protagora 314c-316a)», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 50, 87-103.
- DOVER, K.J. (1989), *Greek Homosexuality*, Cambridge MA.
- DOVER, K.J. (1993), *Aristophanes: Frogs*, Oxford.
- DOVER, K.J. (2004), «The Limits of Allegory and Allusion in Aristophanes», στο D.L. Cairns - R.A. Knox (επιμ.), *Law, Rhetoric, and Comedy in Classical Athens. Essays in Honour of Douglas M. MacDowell*, Swansea, 239-249.
- DUNBAR, N. (1995), *Aristophanes: Birds*, Oxford.
- EHRENBERG, V. (1962), *The People of Aristophanes. A Sociology of Old Attic Comedy*, New York.
- ELLIS, W.M. (1989), *Alcibiades*, London - New York.
- FRITZSCHE, F.V. (1835), *Quaestiones Aristophaneae*, Leipzig.
- FURLEY, W.D. (1996), *Andokides and the Herms. A Study of Crisis in Fifth-Century Athenian Religion*, London.
- GEISSLER, P. (1969), *Chronologie der altattischen Komödie*, Dublin-Zürich.
- GELZER, T. (1960), *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Untersuchungen zur Struktur der attischen Alten Komödie*, München.
- GELZER, T. (1970), «Aristophanes (12) der Komiker (Nachtrag)», *Real-Encyclopädie Suppl.* 12, 1392-1569.
- GINOUVÈS, R. (1962), *Balanéutikè. Recherches sur le bain dans l’antiquité grecque*, Paris.
- GRIBBLE, D. (1999), *Alcibiades and Athens. A Study in Literary Presentation*, Oxford.
- HALLIWELL, S. (1990), «The Sounds of the Voice in Old Comedy», στο E.M. CRAIK (επιμ.), «*Owls to Athens*». *Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, Oxford, 69-79.
- HALLIWELL, S. (1991), «Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens», *Journal of Hellenic Studies* 111, 48-70.

- HATZFELD, J. (1940), *Alcibiade. Étude sur l'histoire d'Athènes à la fin du V^e siècle*, Paris.
- HENDERSON, J. (1987), *Aristophanes: Lysistrata*, Oxford.
- HENDERSON, J. (1991), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York - Oxford.
- HENDERSON, J. (1997), «Mass Versus Elite and the Comic Heroism of Peisetairos», στο G.W. DOBROV (επιμ.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill, 135-148.
- HENDERSON, J. (2007), *Aristophanes: Fragments*, Cambridge MA - London.
- HESK, J. (2007), «Combative Capping in Aristophanic Comedy», *Cambridge Classical Journal* 53, 124-160.
- IMPERIO, O. (2004), *Parabasi di Aristofane: Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari.
- JORDOVIĆ, I. (2005), *Anfänge der Jüngereren Tyrannis. Vorläufer und erste Repräsentanten von Gewaltherrschaft im späten 5. Jahrhundert v. Chr.*, Frankfurt a. M.
- KASSEL, R. - AUSTIN, C. (1984), *Poetae Comici Graeci, Vol. III.2, Aristophanes. Testimonia et fragmenta*, Berlin - New York.
- KASSEL, R. - AUSTIN, C. (1986), *Poetae Comici Graeci, Vol. V, Damoxenus - Magnes*, Berlin - New York.
- KATZ, B.R. (1976), «The Birds of Aristophanes and Politics», *Athenaeum* 53, 353-381.
- KERN, O. (1896), «Βάπται», *Real-Encyclopädie* 2.2, 2850.
- KIDD, S.E. (2014), *Nonsense and Meaning in Ancient Greek Comedy*, Cambridge.
- KLOSS, G. (2001), *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes*, Berlin - New York.
- KOCK, T. (1880), *Comicorum Atticorum Fragmenta, Vol. I*, Leipzig.
- KONSTANTAKOS, I.M. (2015), «Tendencies and Variety in Middle Comedy», στο S. CHRONOPOULOS - C. ORTH (επιμ.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie — Fragmentary History of Greek Comedy*, Heidelberg, 159-198.
- KYRIAKIDI, N. (2007), *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität*, Berlin - New York.
- LITTMAN, R.J. (1970), «The Loves of Alcibiades», *Transactions of the American Philological Association* 101, 263-276.
- LONG, T. (1986), *Barbarians in Greek Comedy*, Carbondale-Edwardsville.
- LOZANOVA, V. (1996), «Eupolis' Comedy *Baptai* and Some Religious Aspects of the Policy of Alcibiades», στο G.R. TSETSKHLADZE (επιμ.), *Colloquia Pontica, Vol. I, New Studies on the Black Sea Littoral*, Oxford, 31-40.

- MACDOWELL, D.M. (1971), *Aristophanes: Wasps*, Oxford.
- MACDOWELL, D.M. (1995), *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford.
- MEINEKE, A. (1839), *Fragmenta Comicoorum Graecorum, Vol. I, Historia Critica Comicoorum Graecorum*, Berlin.
- MICCOLIS, E.R. (2017), *Fragmenta Comica, Vol. XII, Archippos*, Heidelberg.
- MOORTON, R.F. (1988), «Aristophanes on Alcibiades», *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 29, 345-359.
- NAILS, D. (2002), *The People of Plato. A Prosopography of Plato and Other Socratics*, Indianapolis-Cambridge.
- NAPOLITANO, M. (2005), «Callia, Alcibiade, Nicia: i Kolakes di Eupoli come commedia politica», *Seminari Romani* 8, 45-66.
- NAPOLITANO, M. (2012), *I Kolakes di Eupoli. Introduzione, traduzione, commento*, Berlin.
- NEWIGER, H.-J. (1996), *Drama und Theater. Ausgewählte Schriften zum griechischen Drama*, Stuttgart.
- NILSSON, M.P. (1906), *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig.
- NORWOOD, G. (1931), *Greek Comedy*, London.
- OLSON, S.D. (2002), *Aristophanes: Acharnians*, Oxford.
- OLSON, S.D. (2007), *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford.
- OLSON, S.D. (2014), *Fragmenta Comica, Vol. VIII.3, Eupolis fr. 326-497. Fragmenta incertarum fabularum. Fragmenta dubia*, Heidelberg.
- OLSON, S.D. (2016), *Fragmenta Comica, Vol. VIII.2, Eupolis. Heilotes - Chrysoungenos*, Heidelberg.
- OLSON, S.D. (2017), *Fragmenta Comica, Vol. VIII.1, Eupolis. Einleitung, Testimonia und Aiges - Demoi*, Heidelberg.
- PARKER, R. (1983), *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford.
- PELLEGRINO, M. (2015), *Aristofane: Frammenti. Testo, traduzione e commento*, Lecce.
- PIRROTTA, S. (2009), *Plato comicus: Die fragmentarischen Komödien. Ein Kommentar*, Berlin.
- PLATTER, C. (2001), «Novelistic Discourse in Aristophanes», στο P.I. BARTA - P.A. MILLER - C. PLATTER - D. SHEPHERD (επιμ.), *Carnivalizing Difference. Bakhtin and the Other*, London, 51-77.
- RHODES, P.J. (2011), *Alcibiades. Athenian Playboy, General and Traitor*, Barnsley.

- ROSENBLOOM, D. (2004), «*Ponèroi vs. Chrèstoi: The Ostracism of Hyperbolos and the Struggle for Hegemony in Athens after the Death of Pericles*», *Transactions of the American Philological Association* 134, 55-105, 323-358.
- RUSSELL, D.A. (1966), «Plutarch, “Alcibiades” 1-16», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 192, 37-47.
- RUSTEN, J. (2006), «Thucydides and Comedy», στο Α. RENGAKOS - Α. TSAKMAKIS (επιμ.), *Brill's Companion to Thucydides*, Leiden-Boston, 547-558.
- SCHMID, W. (1946), *Geschichte der griechischen Literatur, Vol. I.4, Die griechische Literatur zur Zeit der attischen Hegemonie nach dem Eingreifen der Sophistik*, München.
- SCHOULER, B. (1984), *La tradition hellénique chez Libanios*, Paris.
- SCHWARZE, J. (1971), *Die Beurteilung des Perikles durch die attische Komödie und ihre historische und historiographische Bedeutung*, München.
- SCHWENN, F. (1922), «Kotys (1)», *Real-Encyclopädie* 11.2, 1549-1551.
- SCHWINGE, E.-R. (1977), «Aristophanes und die Utopie», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 3, 43-67.
- SEGAL, E. (2001), *The Death of Comedy*, Cambridge MA - London.
- SEGOLONI, L.M. (1994), *Socrate a banchetto. Il Simposio di Platone e i Banchettanti di Aristofane*, Roma.
- SILVA, M. DE F. (2008), «Padre e Hijo: Una pareja cómica tradicional. *Daitales de Aristófanes*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 18, 233-247.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1977), «Aristophanes and the Events of 411», *Journal of Hellenic Studies* 97, 112-126.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1987), *The Comedies of Aristophanes, Vol. VI, Birds*, Warminster.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1996α), «How to Avoid Being a *Komodoumenos*», *Classical Quarterly* n.s. 46, 327-356.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1996β), *The Comedies of Aristophanes, Vol. IX, Frogs*, Oxford.
- SOMMERSTEIN, A.H. (2000), «Platon, Eupolis and the “Demagogue-Comedy”», στο D. HARVEY - J. WILKINS (επιμ.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea, 437-451.
- SOMMERSTEIN, A.H. (2009), *Talking About Laughter and Other Studies in Greek Comedy*, Oxford.
- SREBRNY, S. (1936), «Kult der thrakischen Göttin Kotyto in Korinth und Sicilien», *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* 4, 423-447.

- STE. CROIX, G.E.M. DE (1972), *The Origins of the Peloponnesian War*, London.
- STOREY, I.C. (1997), Βιβλιοκρισία του Vickers (1997), *Bryn Mawr Classical Review* 97.9.15 (στο διαδίκτυο: <http://bmcr.brynmawr.edu/1997/97.9.15.html>).
- STOREY, I.C. (2003), *Eupolis: Poet of Old Comedy*, Oxford.
- STOREY, I.C. (2011), *Fragments of Old Comedy, Vol. III, Philonicus to Xenophon. Adespota*, Cambridge MA - London.
- TALBOT, J.F. (1963), «Aristophanes and Alcibiades», *Classical Bulletin* 39, 65-68.
- TAMMARO, V. (1980-1982), «Aristoph. fr. 198 K.», *Museum Criticum* 15-17, 101-106.
- TELÒ, M. (2007), *Eupolidis Demi*, Firenze.
- TELÒ, M. (2014), «The Last Laugh: Eupolis, Strattis, and Plato against Aristophanes», στο M. FONTAINE - A.C. SCAFURO (επιμ.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford, 113-131.
- TELÒ, M. - PORCIANI, L. (2002), «Un'alternativa per la datazione dei *Demi* di Eupoli», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 72, 23-40.
- TUCI, P.A. (2014), «Tre osservazioni sui *Demi* di Eupoli (fr. 17 Telò = 99 Kassel - Austin): la datazione della commedia, l'identificazione del demagogo e la figura di Solone», *Aevum* 88, 19-35.
- TYLAWSKY, E.I. (2002), *Saturio's Inheritance. The Greek Ancestry of the Roman Comic Parasite*, Frankfurt a. M.
- VICKERS, M. (1989α), «Alcibiades on Stage: *Thesmophoriazusae* and *Helen*», *Historia* 38, 41-65.
- VICKERS, M. (1989β), «Alcibiades on Stage: Aristophanes' *Birds*», *Historia* 38, 267-299.
- VICKERS, M. (1993), «Alcibiades in Cloudedoverland», στο R.M. ROSEN - J. FARRELL (επιμ.), *Nomodeiktēs. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, Ann Arbor, 603-620.
- VICKERS, M. (1995), «Alcibiades at Sparta: Aristophanes *Birds*», *Classical Quarterly* n.s. 45, 339-354.
- VICKERS, M. (1997), *Pericles on Stage. Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*, Austin.
- VICKERS, M. (2001), «Aristophanes' *Frogs*: Nothing to Do with Literature», *Athenaeum* 89, 187-201.
- VICKERS, M. (2015), *Aristophanes and Alcibiades. Echoes of Contemporary History in Athenian Comedy*, Berlin-Boston.
- VON MÖLLENDORFF, P. (1995), *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen.
- WESTLAKE, H.D. (1980), «The *Lysistrata* and the War», *Phoenix* 34, 38-54.

- WHITMAN, C.H. (1964), *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge MA.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON (1876), «Memoriae oblitteratae», *Hermes* 11, 291-304.
- WOHL, V. (1999), «The Eros of Alcibiades», *Classical Antiquity* 18, 349-385.
- ZIMMERMANN, B. (1998), *Die griechische Komödie*, Düsseldorf.
- ZIMMERMANN, B. (2011), «Die attische Komödie», στο B. ZIMMERMANN (επιμ.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike, Vol. I, Die Literatur der Archaischen und Klassischen Zeit*, München, 671-800.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το λιονταράκι που τσεβδίζει:
Ο Αλκιβιάδης στην αρχαία κωμωδία

Στο άρθρο αυτό εξετάζονται όλα τα χωρία από τα σωζόμενα έργα και αποσπάσματα της αττικής κωμωδίας, τα οποία αναφέρονται ρητά ή υπαινικτικά στον Αλκιβιάδη, το τρομερό παιδί της αθηναϊκής πολιτικής κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αιώνα π.Χ. Ο Αριστοφάνης, αν και δεν φαίνεται να παρουσίασε ποτέ τον Αλκιβιάδη επί σκηνής, εντούτοις τον μνημονεύει και τον σατιρίζει αρκετές φορές στα έργα του, από τους *Δαιταλῆς* (427 π.Χ.) έως τους *Βατράχους* (405 π.Χ.). Οι μνείες αυτές χαρακτηρίζονται από εντυπωσιακή επιείκεια. Ο Αριστοφάνης σκώπτει τον Αλκιβιάδη μόνο ελαφρά, για ατασθαλίες της προσωπικής του ζωής ή για ελαττώματα της ομιλίας του, ενώ δεν ασκεί ποτέ σοβαρή κριτική σε καθάρα πολιτικές ενέργειές του. Στον αντίποδα, ο Εύπολις περιέλαβε τον Αλκιβιάδη ως βασικό πρόσωπο σε δύο τουλάχιστον κωμωδίες του, τους *Κόλακες* (421 π.Χ.) και τους *Βάπτες* (πιθανώς 416 ή 415 π.Χ.), και τον διακωμώδησε με μεγάλη οξύτητα για τις αδυναμίες του χαρακτήρα του, οι οποίες είχαν ευδιάκριτες επιπτώσεις στην πολιτική του δράση. Ο Αλκιβιάδης του Εύπολι απεικονίζεται ως αδίστακτος καιροσκόπος, κόλακας, ασυγκράτητα φιλήδονος, υπέρμετρα φιλόδοξος και επικίνδυνος για τους δημοκρατικούς θεσμούς της πόλης. Η εικόνα συμπληρώνεται από λίγα αποσπάσματα άλλων κωμικών, που επικεντρώνονται ιδίως στην τρυφή και την ακολασία του Αλκιβιάδη.

Λέξεις-κλειδιά: Αλκιβιάδης, Αριστοφάνης, αρχαία κωμωδία, Εύπολις, πολιτική σάτιρα.

SUMMARY

The stammering lion-cub: Alcibiades in ancient comedy

This article examines all the passages from the extant plays and fragments of Attic comedy, which openly refer or allude to Alcibiades, the *enfant terrible* of Athenian politics during the last decades of the 5th century B.C. Aristophanes does not seem to have ever brought Alcibiades as a character

on stage, but he mentions and satirizes Alcibiades on several occasions in his plays, from the *Banqueters* (427 B.C.) to the *Frogs* (405 B.C.). These references are characterized by impressive lenience. Aristophanes only lightly taunts Alcibiades for misdemeanours in his personal life or for speech defects, but never once criticizes him seriously for his political deeds. On the contrary, Eupolis included Alcibiades as a *dramatis persona* in at least two comedies, the *Flatterers* (421 B.C.) and the *Baptai* (probably 416 or 451 B.C.), and ridiculed him with considerable acrimony for the failings of his character, which had visible consequences on his activity as a politician. Eupolis' Alcibiades is depicted as an unscrupulous opportunist, a flatterer, an inveterate hedonist, an excessively ambitious man, and a danger for the democratic institutions of the *polis*. The image is completed with a few fragments of other comic authors, which mainly focus on Alcibiades' luxury and debauchery.

Keywords: Alcibiades; ancient comedy; Aristophanes; Eupolis; political satire.

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 Δητώ, 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
Μόξερ 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 Χρυσάνθος, 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
Παπαδιά-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
Ρούσος 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-Αλβαρεθ Κάρολος-Αλμπέρτο, Καθηγητής
Lugo Miron-Τριανταφύλλου Susana, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανδή-Παυλάκη Ευθυμία, Καθηγήτρια
Παπαγεωργίου Ανθή, Καθηγήτρια
Τσόκου 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-Γκόνια 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 Παναός-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 Κωνσταντζα, 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 Iimgard, 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, Ocras 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 τσεβδίξει: ο Αλκιβιάδης στην αρχαία κωμωδία. *Dimitrios Kanel-lakis, Paracomedie 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 *kán* στις παραχωρητικές προτάσεις των ελληνικών μη λογοτεχνικών παπύρων της αυτοκρατορικής και της πρώιμης αραβικής εποχής. Μυρσίνη Αναγνωστός, 'Η επίδραση τῶν ὀμηρικῶν 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 Giannouloupoulou, The emergence of the Greek definite article*. Ιωάννης Α. Πανούσης, Κλυταιμήμετρας 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: Όμηρου, *Ίλιάς*, Θ 436-446 (πάπυρος, 1ος-2ος αι. π.Χ.). Από την έκδοση: Βασίλειος Γ. Μανδηλαράς, *Πάπυροι και παπυρολογία. Εισαγωγή στην επιστήμη της παπυρολογίας*, Αθήνα, 42014, 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

