

ΘΕΑΤΡΙΚΗ (ΕΓ)ΓΡΑΦΗ ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ
ΧΑΡΜΙΔΗΝ



ABSTRACT: Plato's *Charmides* employs a number of theatrical tropes. The introductory section appropriates all three genres of dramatic poetry: (a) the tragic irony hidden in plain view in the reference to lethal battle that claimed the lives of many of Socrates' and Chaerephon's acquaintances (153b–c); (b) the comic shuffle caused by Charmides' approaching Critias and his friends (155c); and (c) Socrates *erectus*, as though coming straight from the chorus of a satyr drama (155d). Critias' rage against Charmides plays on the stereotypically tense relationship between a poet and his actor (162d). Critias himself stages an extempore performance with Socrates playing the doctor who promises to cure Charmides the patient (156d–157c). Last, but not even by a long shot least, Socrates addresses thrice his anonymous narratee, the person who listens to the narrative of the *Charmides* in silence. Both the ithyphallic Socrates and the demolition of the fourth wall are unique instance in the Platonic corpus.

1. ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Ἡ *ΧΑΡΜΙΔΗΣ* εἶναι ἀφηγηματικὸς ἀπορητικὸς διάλογος, στὸν ὁποῖον οἱ συμμετέχοντες καλοῦνται νὰ διατυπώσουν ἓναν ἐπαρκῆ ὄρισμὸ τῆς *σωφροσύνης*. Κατὰ τὰ εἰωθότα στὸν πλατωνικὸ κειμενόκοσμο ἡ ἀναζήτηση καταλήγει σὲ ἀδιέξοδο (*ἀπορία*), καθὼς ἕξι διαδοχικοὶ ὑποψήφιοι ὄρισμοὶ ἀπορρίπτονται ὡς ἀκατάλληλοι ἢ ἀνεπαρκεῖς. Συνομιλητὲς τοῦ Σωκράτους εἶναι δύο ξαδέρφια: ὁ χαρισματικὸς καὶ ἐκπάλου καλλονῆς ἔφηβος Χαρμίδης καὶ ὁ κηδεμόνας του Κριτίας, πολιτικὸς στοχαστής, τραγικὸς ποιητὴς καὶ μετέπειτα ἡγετικὴ μορφή τῶν Τριάκοντα. Ἡ συζήτηση, ἡ ὁποία διεξάγεται σὲ εὐχάριστη, παρεῖστικη ἀτμόσφαιρα, λαμβάνει χώρα σὲ μιὰ ἰδιωτικὴ παλαίστρα κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου.¹

1. Ὁ πιὸ πρόσφατος ὑπομνηματισμὸς τοῦ διαλόγου, ὑπὸ τὴν μορφή βέβαια μονογραφίας,

Πρόκειται για κείμενο τὸ ὁποῖο λειτουργεῖ ταυτόχρονα σὲ περισσό-
τερα τοῦ ἑνὸς διακριτὰ ἀλλὰ ἀλληλένδετα ἐπίπεδα: (α) τὸ φιλοσοφικό, μὲ
τὴν εἰσαγωγή καὶ διερεύνηση ἐνοιῶν ὅπως ἡ αὐτοαναφορικότητα καὶ
ἡ γνώση δευτέρας τάξεως· (β) τὸ λογοτεχνικό, ὅπου κυριαρχεῖ τὸ ὁμη-
ρικὸ διακείμενο καὶ ἡ ἐγγραφή τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Σωκράτους ὡς νεο-
οδυσσειακοῦ νόστου· (γ) τὸ πολιτικό, ἐφ' ὅσον ἡ ἔννοια τῆς σωφροσύνης
ἀποτελοῦσε, σὺν τοῖς ἄλλοις, βασικὸ σύνθημα τῆς ἀριστοκρατικῆς πα-
ρατάξεως· (δ) τὸ προσωπικό, διότι οἱ πρωταγωνιστὲς ἦσαν στενοὶ συγγε-
νεῖς τοῦ συγγραφέως· καὶ (ε) τὸ θεατρικό.

Μάλιστα σὲ αὐτὸ τὸ τελευταῖο ἐπίπεδο ἀνάγνωσης ὁ *Χαρμίδης*
ἐγγράφει στοιχεῖα θεατρικότητος, τὰ ὁποῖα δὲν ἐπανεμφανίζονται σὲ
ἄλλους διαλόγους ἢ, ὅταν αὐτὸ συμβαίνει, δὲν παρατηρεῖται ὁ ἴδιος
βαθμὸς συσσώρευσης. Τροπικότητες τῆς δραματικῆς ποιήσεως ἀνα-
δύονται σὲ καίριες συνάψεις τῶν κειμενικῶν νευρῶνων τοῦ συγκεκρι-
μένου διαλόγου: ἐδῶ ἐντάσσονται ἡ τραγικὴ εἰρωνεία τῆς ἐναρκτήριας
σκηνῆς μὲ τὶς ἀναφορὰς σὲ φονικὴ μάχη κατὰ τὴν ὁποία σκοτώθηκαν
πολλοὶ γνωστοὶ τοῦ Σωκράτους καὶ τοῦ Χαιρεφῶντος (153b–c), ὁ κω-
μικὸς διαγκωνισμὸς γιὰ τὸ ποῦ θὰ καθήσει ὁ *Χαρμίδης* (155c) ἢ ἡ μονα-
δικὴ στὰ πλατωνικά χρονικὰ περίπτωσις τοῦ ἰθυφαλλικοῦ Σωκράτους
(155d). Ἡ θεατρικὴ εἰκονοποιία εἶναι παροῦσα καὶ κατὰ τὴν ἐπίκληση
στὸ στερεότυπο τῆς τεταμένης σχέσης ἀνάμεσα στὸν δραματουργὸ καὶ
τὸν ἠθοποιό του (162d). Ἀκόμη πιὸ ἐντυπωσιακὸ εἶναι τὸ μικρὸ αὐτοσχε-
διαστικὸ ‘μονόπρακτο’ σὲ σκηνοθεσίᾳ Κριτία μὲ τὸν Σωκράτη στὸν ρόλο
τοῦ γιαιτροῦ (156d–157c). Ἐνῶ ὡς κορυφαία μεταδραματικὴ στιγμή κα-
ταγράφεται ἡ διάρρηξη τοῦ ‘τετάρτου τοίχου’, ὅταν ὁ Σωκράτης ἀπευ-
θύνεται τρεῖς φορές (154b8, 155c5, d4) στὸν ἀνώνυμο ἀκροατὴ του,
ἀποδέκτη τοῦ ἀφηγήματος τὸ ὁποῖο συνιστᾷ τὸ κείμενο τοῦ *Χαρμίδου*.

Στὸ παρὸν ἄρθρο αὐτοὶ οἱ τρόποι θεατρικῆς γραφῆς ἐρμηνεύονται
καὶ ἀναλύεται ἡ σχέση τους μὲ τὸ φιλοσοφικὸ περιεχόμενον τοῦ δια-
λόγου καθὼς καὶ ὁ ρόλος τους ὡς δομικῶν ὑλικῶν τοῦ πλατωνικοῦ οἰκο-
δομήματος.

ἔχει γίνει ἀπὸ τὴν Tsouna (2022)· ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὶς σημα-
ντικώτερες σχολιασμένες ἐκδόσεις τοῦ *Χαρμίδου*. Σταθμὸ γιὰ τὴν μετὰ Burnet κρι-
τικὴ ἐκδοσις τοῦ διαλόγου ἀποτελεῖ ἡ (ἀδημοσίευτη) διατριβὴ τοῦ Murphy (1986)
— εὐχαριστῶ τὸν συνάδελφο Σταῦρο Τσιτσιρίδη, ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ
ἀποστείλει ἀντίτυπο τῆς διατριβῆς. Ἀπὸ τὴν χορεία τῶν νεωτέρων μεμονωμένων με-
λετῶν ξεχωρίζουν τὰ ἔργα τῶν Tuozzo (2011)· Levine (2015)· Moore καὶ Raymond
(2019)· Cohen-Taber (2022)· Woolf (2023).

2. Ο ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΙΚΟΥ

Παρά τὴν διαδεδομένη ἐντύπωση περὶ τοῦ ἀντιθέτου ὁ Πλάτων δὲν παρέχει πάντοτε σαφεῖς καὶ ἀκριβεῖς πληροφορίες συγχρόνως καὶ γιὰ τὸ ποῦ καὶ γιὰ τὸ πότε ἐκτυλίσσεται ἡ ὑπόθεση ἐνὸς ἐκάστου τῶν δραμάτων του. Τὸ πράττει, πλὴν τῶν σχετιζομένων μετὰ τὴν δίκη τοῦ Σωκράτους ἔργων, σὲ μόλις τρεῖς ἄλλους διαλόγους. Ἡ δράση τοῦ *Παρμενίδου* λαμβάνει χώρα στὸ σπῖτι τοῦ Πυθοδώρου κατὰ τὰ Παναθηναῖα τοῦ 450, ἐνῶ τὸ σκηνηνικὸ τοῦ *Συμποσίου* εἶναι ἡ μεθεόρτια σύναξις στὸ σπῖτι τοῦ Ἀγάθωνος μετὰ τὴν νίκη του στὰ Λήνια τοῦ 416. Ὁ τρίτος τῆς παρέας *Χαρμίδης*, ὁ ὁποῖος τοποθετεῖται στὴν παλαίστρα τοῦ Ταυρέα τὸν Μάιο τοῦ 429, διαφοροποιεῖται ὡς πρὸς τὸ ὅτι (α) ἡ ἀνταλλαγή ἀπόψεων γίνεται ὄχι σὲ ἰδιωτικὴ κατοικία ἀλλὰ στὸν (ἡμι)δημόσιο χῶρο τῆς παλαίστρας καὶ (β) τὸ προβαλλόμενο ὡς τεκμήριο χρονολόγησης ἱστορικὸ γεγονός δὲν ἀφορμᾶται ἀπὸ θρησκευτικὴ ἑορτὴ ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πρώτη διαπόντια ἐπιχείρηση τῶν Ἀθηναίων τὶς παραμονὲς τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ ἐκστρατεία στὴν Ποτεΐδαια στοιχειώνει τὴν ἀτμόσφαιρα, ὅταν ξεκινᾷ ὁ διάλογος. Ὁ στόλος ἔχει καταπλεύσει στὸν Πειραιᾶ ἀργὰ τὸ βράδυ, ὁπότε ἡ σχετικὴ εἶδηση κυριαρχεῖ στὶς συζητήσεις τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τὸ πρωῖ τῆς ἐπομένης ἡμέρας. Μόλις λοιπὸν ἐμφανίζεται ὁ Σωκράτης στὴν παλαίστρα, χωρὶς νὰ τὸν περιμένει κανεὶς, καὶ ἐπιβεβαιώνεται ὅτι εἶχε λάβει μέρος στὴν μάχη τῆς Σπαρτώλου, τὸ νὰ τὸν βομβαρδίσουν οἱ παριστάμενοι μὲ ἐρωτήσεις γιὰ τὴν τύχη τῶν δικῶν τους ἀνθρώπων εἶναι μονόδρομος. Καὶ βεβαίως ἡ ‘ἀνάκρισις’ τοῦ αὐτόπτη μάρτυρα δὲν ὀλοκληρώνεται ἐὰν δὲν ἄρουν ἀπαντήσεις ὅλοι οἱ ἐνδιαφερόμενοι.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ ἐναρκτήρια σκηνὴ ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ *Χαρμίδου* λειτουργεῖ ὡς ἀντιστικτικὴ συνθήκη πρὸς ὅ,τι ἀκολουθεῖ. Μὲ τὸ πέρας αὐτῆς παύει ὅποιαδήποτε εὐθεῖα ἀναφορὰ στὸν πόλεμο καὶ πλέον ἡ ἀτμόσφαιρα στὴν παλαίστρα θὰ μοιάζει βγαλμένη ἀπὸ τὰ ἀνέμελα χρόνια τῆς πρὸ τοῦ 432 εὐμαρείας. Ὁ Σωκράτης ὀπλίτης θὰ δώσει τὴν θέση του στὸν Σωκράτη γιὰτρό, γιὰ νὰ ἀντικαταθεῖ κι αὐτὸς μὲ τὴν σειρά του ἀπὸ τὸν Σωκράτη ἀναζητητὴ τῆς σωφροσύνης. Ἡ δὲ ξαφνικὴ ἐμφάνισή του, ἡ ὁποία προκάλεσε τὴν ἐξ ἴσου ἀπρόβλεπτη ἀντίδραση τοῦ *Χαιρεφῶντος*, προοικονομεῖ — ἐκ τοῦ ἀντιθέτου — τὴν προσδοκωμένη ἄφιξη τοῦ *Χαρμίδη* καὶ τὴν παραληρηματικὴ ἀντίδραση τῶν παρισταμένων ὑπὸ τὴν ἐπήρεια μιᾶς οἰονεῖ θεϊκῆς ἐπιφανείας. Τέλος, ἐδῶ θὰ λάβει χώρα ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς δύο ἀφηγήσεις κατὰ τὶς ὁποῖες ὁ Σωκράτης θὰ

καταθέσει στους άκροατές του τήν δική του μαρτυρία για τὰ γεγονότα τῆς τριετοῦς ἐκστρατείας.

Καί στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐπισυμβαίνει μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἀναστροφές στὴν πλοκὴ ἐνὸς διαλόγου. Ὅντως ὁ Πλάτων ἐπανεγγράφει τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὴν Ὀδύσειαν καὶ τοὺς Νόστους μοτῖβα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ πολεμιστῆ καὶ τοῦ ἐπιζήσαντος ἀφηγητῆ προσωπικῶν ἐμπειριῶν. Ἐπειδὴ ὁ Σωκράτης ἐμφανίζεται ὡς ὁ μοναδικὸς ἀπὸ τοὺς παρισταμένους ὁ ὁποῖος γύρισε ἀπὸ στρατιωτικὴ ἐπιχείρηση, δηλαδὴ σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο ὁ μόνος ἐπιζῶν, εἶναι λογικὸ νὰ ἀναμένεται ὅτι θὰ ἀκολουθήσει τὸ παράδειγμα τοῦ Ὀδυσσεά στὴν αὐλὴ τοῦ Ἀλκινόου καὶ θὰ διηγηθεῖ τὶς περιπέτειές του — ἄλλωστε ἡ πρόσκληση ἔχει ἤδη γίνει, τὸ κοινὸ εἶναι διαθέσιμο καὶ κυρίως διψᾷ νὰ ἀκούσει ὅλη τὴν ἀλήθεια γιὰ τὰ διαδραματισθέντα στὴν Χαλκιδικὴ (153c5–6). Καὶ πράγματι αὐτὸ συμβαίνει.

Μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι ἡ διήγηση αὐτὴ (*ἡμῖν διήγησαι* c5) θὰ παραμείνει γιὰ πάντα τὸ προνομιακὸ ἄκουσμα τῶν ἀρχικῶν ἀκροατῶν τῆς. Τὸ περιεχόμενό τῆς δὲν θὰ τὸ πληροφορηθεῖ ὁ ἀνώνυμος *ἐταῖρος* τοῦ σωκρατικοῦ ἀφηγήματος (ἄρα οὔτε καὶ ὁ ἀποδέκτης τοῦ πλατωνικοῦ τεχνουργήματος). Αἰνιγματωδέστερος ὅμως καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀποσιώπηση εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον αὐτὴ ἐπιτυγχάνεται. Ἴδου τὸ σχετικὸ χωρίο (153c8–d3):

Παρακαθεζόμενος οὖν ἡσπαζόμεν τὸν τε Κριτίαν καὶ τοὺς ἄλλους, καὶ διηγούμην αὐτοῖς τὰ ἀπὸ στρατοπέδου, ὅ,τι μέ τις ἀνέροιτο· ἠρώτων δὲ ἄλλος ἄλλο. Ἐπειδὴ δὲ τῶν τοιούτων ἄδην εἶχομεν, ἀθις ἐγὼ αὐτοὺς ἀνηρώτων τὰ τῆδε, ...

Κάθησα λοιπὸν μαζί τους καὶ ἄρχισα νὰ χαιρετάω τὸν Κριτία καὶ τοὺς ἄλλους καὶ νὰ τοὺς διηγούμαι τὰ τῆς ἐκστρατείας, ὅ,τι ὁ καθείς συνέχεια μὲ ρωτοῦσε· καὶ ρωτοῦσαν ὁ καθένας κάτι ἄλλο. Μόλις μπουχτήσαμε μὲ τὰ σχετικά, ἄρχισα νὰ τοὺς ρωτῶ ἐπίμονα κι ἐγὼ μὲ τὴν σειρά μου γιὰ τὴν κατάσταση ἐδῶ, ...

Στὸ ἀπόσπασμα δεσπόζουν ἡ λακωνικότητα τῆς περιγραφῆς, ἡ γενικόλογη ἀσάφεια ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο τῆς διηγήσεως καὶ ἡ περιχαρᾶ-κωσὴ τῆς ἐντὸς αὐστηρῶν ὁρίων. Ὑστερα ἀπὸ τὴν μεταβατικὴ πρόταση ἡ ὁποία συνδέεται μὲ ὅ,τι προηγήθηκε ἐλέω λεξιλογίου (*παρακαθεζόμενος* c8 ~ *καθεζόμενος* c5, *ἡσπαζόμεν* c8 ~ *ἡσπάζοντο* b1), χαράσσονται κατὰ τρόπο ἀδιαφιλονίκητο (*ἀθις* d2) τὰ σύνορα ἀνάμεσα στὸ ἐκεῖ καὶ τότε τοῦ βροτολογιοῦ κυδοιμοῦ καὶ στὸ ἐδῶ καὶ τώρα (τὰ τῆδε d3) μιᾶς ἐαρινῆς σύναξης ἀγοροφυλάκων. Μέσα σὲ εἴκοσι μόνον λέξεις, ἀπὸ τὸν ἐναρκτικὸ

παρατακτικό διηγησύν μέρη τὸ ἐπιλογικὸ ἐπίρρημα ἄδην (πρβλ. *Εὐθ.* 11e2 καὶ *Πολ.* 10.541b2), ὁ Σωκράτης ψηλαφεῖ τὸ περιγὰμμα μιᾶς ἀφηγήσεως προωρισμένης νὰ μείνει ἀνήκοος. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ κλασσικὴ περίπτωση σιγηθέντος δρωμένου, δηλαδὴ πράξεως ἢ ὁποῖα τελεῖται μακριὰ ἀπὸ τὸ ἐστιακὸ ἀφηγηματικὸ ἢ δραματικὸ κέντρο.

Παρὰ τὴν φειδωλότητά του τὸ χωρίο ἀφήνει κάποιον περιθώριον, ὥστε νὰ διατυπωθοῦν βάσιμες ἐρμηνευτικὲς εἰκασίαι γιὰ τὴν ἀπόκρυφὴ διήγησι. Ὡς πρὸς τὴν θεματολογία τῆς θὰ ἐστιάζει μὲν στὴν μάχη τῆς Σπαρτώλου, ἀλλὰ δὲν θὰ περιορίζεται σὲ αὐτήν: Ἡ φράσι τὰ ἀπὸ στρατοπέδου σημαίνει πὼς δύναται νὰ περιλαμβάνει συμβάντα ἀπὸ ὅλο τὸ εὖρος τῆς τρίχρονης πολιορκίας. Καὶ αὐτὸ ἐπειδὴ τὸ ἐπὶ μέρους περιεχόμενον τῆς διηγήσεως καθορίζεται ἀπὸ ἐρωτήσεις (ὅ,τι με τις ἀνέροιτο), οἱ ὁποῖαι ἀπηγοῦν ἀποκλειστικὰ τὸ προσωπικὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῶν ἐρωτῶντων. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ σωκρατικὴ ἀφήγησι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀσυνεχεῖς διαδοχικὲς ἐνότητες, χωρὶς ἐνιαία, ἐν χρόνῳ ἐκτυλισσομένη πλοκή, ὑπὸ τῆ μορφῆ αὐτοτελῶν ἀποκρίσεων σὲ ἀνεξάρτητα ἐρωτήματα (ἡρώτων δὲ ἄλλος ἄλλο).²

Ἡ πρώτη λοιπὸν ἐμφάνισι τοῦ πλατωνικοῦ ἐνδοκειμενικοῦ ἀφηγητῆ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἐπανεγγραφὴ τοῦ ὀμηρικοῦ του προτύπου. Εἶναι προφανὲς ὅτι ὁ Σωκράτης ἀναφέρεται στὰ πολεμικὰ κατορθώματα τῶν Ἀθηναίων ἀλλὰ καὶ στὶς κακουχίας καὶ συμφορὲς τῶν ὁποῖαι ὑπέστησαν. Αὐτὰ ὅμως ἀποσιωπῶνται καὶ μαζί τους περιθωριοποιεῖται ὁ κόσμος τοῦ ἰλιαδικοῦ ἀφηγητῆ. Ἡ ἐπιλογὴ αὐτὴ καθίσταται ἄκρως ἐνδιαφέρουσα, ἰδίως ἐὰν συνδυαστεῖ μὲ τὴν ἐπανεμφάνισι τοῦ Σωκράτους ὡς ἀφηγητῆ, ὀδυσσειακῆς κοπῆς αὐτὴν τὴν φορὰ (156d–157c). Διότι, ὅταν αὐτὸς ἐξηγεῖ στὸν Χαρμίδη πὼς ἕνας γιαιτρός ἀπὸ τὸ θρακικὸ φύλον τῶν Γετῶν τοῦ ἔμαθε ἕνα εἰδικὸ φάρμακον γιὰ τὸν πονοκέφαλον, περιγράφει μὲν μίαν ἐμπειρία ἀπὸ τὴν τρίχρονη παραμονὴ του στὴν Χαλκιδική, ἢ ὁποῖα ὅμως δὲν σχετίζεται εὐθέως μὲ τῶν στρατιωτικῶν ἐπιχειρήσεις. Ὁ ξένος βασιλιάς-θεός, οἱ ἀθάνατοι πιστοὶ του, τὸ βότανον τὸ ὁποῖο ἐπαλείφεται ὑπὸ τὴν συνοδείαν ἐμμελῶς ἐκφερομένων ἐπικλήσεων ταιριάζουν περισσότερο στὴν ἐξωτικὴ καὶ παραμυθικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν ἱστοριῶν τῶν ὁποῖαι ἀπολαμβάνουν οἱ ὀμηρικοὶ Φαίαιες.³

2. Ἡ χρῆσι ἀνάλογης φράσις γιὰ τὴν περιγραφὴ τῆς ἀντίδρασις τοῦ κόσμου στὴν ἐμφάνισι τοῦ Σωκράτους (ἡσπάζοντο ἄλλος ἄλλοθεν 153b1–2) παραλληλίζει τὴν τυχαία, χαοτικὴ καὶ πολυκεντρικὴ ἀφετηρία τόσο τῶν χαιρετισμῶν ὅσο καὶ τῶν μικροῖστοριῶν.

3. Τὸ ὀμηρικὸ διακείμενον τῶν σωκρατικῶν ἀφηγήσεων στὸν Χαρμίδην ἔχει ἀναλυθεῖ ἀπὸ τοὺς Lampert (2010) 148–53 καὶ Joosse (2018) 576–82.

Πέρα τοῦ προφανοῦς (λόγος ἄρρητος ἔναντι λόγου ἐκπεφρασμένου) καὶ τοῦ διαφορετικοῦ ὁμηρικοῦ (ὄδυσσειακοῦ ἀντὶ ἰλιαδικοῦ) διακειμένου ἢ δεύτερη σωκρατικὴ ἀφήγηση ἀντιστρέφει τὴν πρώτη καὶ σὲ δύο ἀκόμη σημεία. Τὸ ἓνα ἀφορᾷ τὴν μορφολογία: Ἡ ἐνιαία πλοκὴ μὲ ἀρχή, μέση καὶ τέλος, ὅπου ἡ εἰσαγωγή ἐνὸς νέου φαρμάκου συνοδεύεται ἀπὸ ὀδηγίες χρήσεως καὶ στηρίζεται σὲ ἰατρικὴ θεωρία αἰχμηῆς, δὲν συγκρίνεται μὲ τὴν ἐπεισοδιώδη, πολυεστιακὴ καὶ τεθλασμένη ἀλληλουχία ἀπαντήσεων τῆς πρώτης φορᾶς. Τὸ ἄλλο σχετίζεται μὲ τὴν ‘πατρότητα’ τῶν ἀφηγημάτων: Στὴν ἐξιστόρηση τοῦ περιστατικοῦ μὲ τὸν ξένο γιατρό, τὸ βοτάνι καὶ τὸ ξόρκι ὁ Σωκράτης εἶναι ἀπολύτως ὑπεύθυνος γιὰ ὅ,τι λέγεται καὶ ἔχει τὸν πλήρη ἔλεγχο τῆς διηγήσεως· ἀντιθέτως, ὅταν παρέχει πληροφορίες γιὰ τὰ τῆς ἐκστρατείας, τὸν τόνο, τὴν κατεύθυνση καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν ἐπὶ μέρους ἱστοριῶν τὰ ὀρίζουν οἱ ἐρωτῶντες, ὅχι ὁ ἴδιος.

Παρὰ ταῦτα ὑπάρχει ἓνα κρίσιμο στοιχεῖο, τὸ ὁποῖο συνδέει τὰ δύο σωκρατικὰ ἀφηγήματα καὶ ἐμμέσως ρίχνει λίγο φῶς στὴν ἀποσιωπηθεῖσα συνομιλία. Ἡ ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκθέσει ὁ Σωκράτης τὶς φαρμακευτικὲς του γνώσεις εἶναι ὁ πρωϊνὸς πονοκέφαλος τοῦ Χαρμίδη (155b). Καὶ μάλιστα ἡ προτεινομένη ἀγωγή προέρχεται ἀπὸ τὴν θρακικὴ ἰατρικὴ, ἢ ὁποία θεραπεύει ἀσθένειες θεωρούμενες ἀνίατες ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας γιατροὺς. Στὴν Ἀθήνα τοῦ 429 οἱ ἀναφορὲς αὐτὲς ὑποδηλώνουν ἓνα πρᾶγμα: τὸν Μεγάλου Λοιμοῦ· τὴν θανατηφόρο ἐκείνη νόσο, ἢ ὁποία ἐξώντωσε χιλιάδες Ἀθηναίους, ἀχρήστευσε ὅλα τὰ ἰατρικὰ μέτρα ἀνάσχεσής της καὶ σχεδὸν ἐπέφερε τὴν διάλυση τοῦ κοινωνικοῦ ἰστοῦ. Ἐπομένως, ὅταν ὁ Κριτίας ἐνημερώνει, ψευδῶς, τὸν Χαρμίδη σχετικὰ μὲ μιὰ νέα θεραπεία γιὰ τὸν πονοκέφαλο —*παρεμπιπτόντως τὸ πρῶτο σύμπτωμα ἐκδήλωσης τῆς νόσου*— ἢ παραπειστικὴ διαβεβαίωσή του ἴσως καὶ νὰ ὑποκρύπτει, ἀσχέτως τῶν προθέσεων του, κάτι περισσότερο.⁴

Ὁ Χαρμίδης βεβαίως δὲν θὰ πεθάνει ἀπὸ τὸν λοιμό. Αὐτὸ ὅμως θὰ συμβεῖ σὲ πολλοὺς Ἀθηναίους τοῦ ἐκστρατευτικοῦ σώματος, ὅταν καταφθάσουν στὴν Χαλκιδικὴ ἐνισχύσεις ἀπὸ τὴν Ἀθήνα μὲ στρατιῶτες φορεῖς τῆς νόσου. Σύμφωνα μὲ τὸν Θουκυδίδη, μέσα σὲ σαράντα ἡμέρες σχεδὸν τὸ ἓν τέταρτον τῶν νεοαφικθέντων ὀπλιτῶν εἶχαν ὑποκύψει στὸν λοιμό (2.58.3). Καὶ φυσικὰ ἐξ αἰτίας τους νόσησαν καὶ οἱ ἤδη ὑπηρετοῦντες ἐκεῖ στρατιῶτες (2.58.2). Δὲν γνωρίζουμε οὔτε τὸν ἀκριβῆ ἀριθμὸ τους οὔτε ἂν ὁ ἴδιος ὁ Σωκράτης προσεβλήθη ἀπὸ τὴν νόσο καὶ ἐπέζησε ἢ δὲν ἀρρώστησε καθόλου. Σίγουρα ὅμως ρωτήθηκε σχετικὰ

4. Ἡ πιὸ πρόσφατη ἀνάλυση τῆς περιγραφῆς τοῦ Μεγάλου Λοιμοῦ ἀπὸ τὸν Θουκυδίδη, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία, ἔχει γίνει ἀπὸ τὴν Irwin (2023).

κατὰ τὸν πρῶτο γῦρο τῶν ἐρωταποκρίσεων. Ἔτσι, ὁ κατὰ τρόπο ὑπαινικτικό, ἂν ὄχι γριφώδη, ἀνακαλούμενος λοιμὸς συνιστᾷ συνδυετικὸ θεματικὸ κρίκο μεταξύ τῶν δύο σωκρατικῶν ἀφηγήσεων.

Ὁ Χαρμίδης βεβαίως δὲν θὰ πεθάνει ἀπὸ τὸν λοιμὸ· οὔτε κανεὶς ἄλλος ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς τοῦ διαλόγου. Καὶ μάλιστα ὅλοι θὰ γίνουν μάρτυρες τῆς τελικῆς συντριβῆς τῶν Ἀθηνῶν τὸ 404 π.Χ. Μέσα ὅμως σὲ μία πενταετία ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου καὶ οἱ τέσσερις δὲν θὰ βρίσκονται πλέον ἐν ζωῇ. Τὸ 403 σκοτώνονται στὴν μάχη τῆς Μουνηχίας ὁ Κριτίας καὶ ὁ Χαρμίδης, τὸ 399 καταδικάζεται σὲ θάνατο καὶ ἐκτελεῖται ὁ Σωκράτης, ἐνῶ στὸ μεσοδιάστημα πεθαίνει καὶ ὁ Χαιρεφῶν. Μὲ μόνη (ἀμφίβολη) ἐξαιρεση τὸν Χαιρεφῶντα, γιὰ τὸν ὁποῖον δὲν ὑπάρχουν ἐπαρκῆ στοιχεῖα, ὁ θάνατος τῶν ὑπολοίπων ὀφείλεται στὶς ἐνδοαθηναϊκὲς συγκρούσεις τὶς ὁποῖες ἀνέδειξε καὶ διώγκωσε ὁ μακροχρόνιος πόλεμος. Ὑπῆρξε, δηλαδή, ἡ νομοτελειακὴ κατάληξη μιᾶς ἀλληλουχίας γεγονότων, ἡ ὁποία τέθηκε σὲ κίνηση (καὶ) μὲ τὴν ἐκστρατεία στὴν Ποτεΐδαια (τὴν κατὰ Θουκυδίδη μία ἀπὸ τὶς τρεῖς ἀφορμὲς τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου 1.56–66).

Ἐπειδὴ τὸ κοινὸ τοῦ Πλάτωνος τὸ γνώριζε αὐτό, ἡ συζήτηση στὴν παλαιστρα τοῦ Ταυρέα τελεῖ ὑπὸ τὸν ὀρίζοντα τῆς τραγικῆς εἰρωνείας. Παρὰ τὸν ἐγκλεισμὸ τοῦ στὴν ἐναρκτήρια σκηνή, ἢ μᾶλλον ἐξ αἰτίας αὐτοῦ, ὁ πόλεμος καὶ τὰ ἐπακόλουθά του ρίχνουν ἀπόμακρη ἀλλὰ βαριά τὴν σκιά τους στὸν ἀρτιγέννητο διάλογο. Ἡ ἀνέμελη περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα ἐπιτυγχάνεται μὲ τὸν ἀποκλεισμὸ τοῦ πολέμου καὶ τὴν λησμοσύνη τοῦ λοιμοῦ. Ἡ Ἀθήνα τοῦ 432, ὅταν ὁ Σωκράτης ἔφευγε γιὰ τὴν Χαλκιδική, ἦταν ἡ θαλασσοκράτειρα τῶν δύο ἡπείρων καὶ τῶν τεσσάρων θαλασσῶν: Ἡ ἡγέτις ἡ ὁποία ἔσπευδε νὰ τιμωρήσει τὴν ἀποστασία μιᾶς ὑποτελοῦς πόλεως. Ἡ Ἀθήνα τοῦ 429 ἔχει μὲν ὑποτάξει τὴν Ποτεΐδαια, ἀλλὰ πλέον βρίσκεται σὲ ἐμπόλεμη κατάσταση μὲ τὴν Πελοποννησιακὴ Συμμαχία· καὶ ἐνῶ δὲν ἔχει ὑποστῆ καμμία ἐδαφικὴ ἀπώλεια, τὸ γόητρό της πλήττεται ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες εἰσβολὲς τοῦ ἐχθρικοῦ στρατοῦ καὶ τὴν λεηλασία τῆς ὑπαίθρου χώρας της. Καὶ, τὸ κυριώτερο, ὁ λοιμὸς ἔχει ἐπιφέρει συντριπτικὰ πλήγματα στὸ ἀνθρώπινο δυναμικὸ καὶ τὴν μαχητικὴ της ἰκανότητα· ἐνῶ ἐντὸς τοῦ ἔτους θὰ τῆς στερήσει τὸν φυσικὸ της ἡγέτη. Ἐπομένως, ὅταν ὁ Σωκράτης ἐπαναπατρίζεται, ἐπιστρέφει σὲ μία Ἀθήνα διαφορετικὴ: Γεωπολιτικὰ ἰσχυρὴ, ἀλλὰ τελοῦσα ὑπὸ πολιορκία καὶ ἐνοπλὴ ἀμφισβήτηση τῆς ἡγεμονίας της.

Φυσικὰ οὔτε ὁ Σωκράτης οὔτε κανεὶς ἄλλος τότε ἦταν δυνατὸν νὰ προβλέψει ὅτι ὁ πόλεμος θὰ τελείωνε μὲ τὴν ἀνευ ὄρων παράδοση τῶν Ἀθηνῶν καὶ ὅτι μιὰ παρέα σὰν κι αὐτὴν τοῦ Χαρμίδου, τὴν ὁποία

συγκροτούν ένας πολίτης ακραιφνών δημοκρατικῶν φρονημάτων, δύο προσωπικότητες τῆς ἀριστοκρατικῆς παρατάξεως καὶ ἓνας φίλα διακείμενος σὲ αὐτήν, θὰ ἦταν πρακτικὰ ἀδύνατη μετὰ τὸ 404 π.Χ.: Ὁ ἀκτιβιστὴς δημοκράτης (αὐτο)εξορίζεται, οἱ ἀριστοκράτες ἀναλαμβάνουν ἡγετικές θέσεις στὸ μεταπολεμικὸ καθεστῶς καὶ ὁ τέταρτος τῆς παρέας θὰ παραμείνει ὡς πολίτης στὸ ἄστυ. Ἡ μελλοντικὴ διάλυση τῆς συγκεκριμένης παρέας, μικρογραφίας τοῦ ἀθηναϊκοῦ δήμου, συνιστᾷ τὸ πρῶτο ἐπίπεδο τραγικῆς εἰρωνείας.

Τὸ δεύτερο ἀφορᾷ τὴν μοῖρα τοῦ ἰδίου τοῦ Σωκράτους, τοῦ ὁποῖου ἡ καταδίκη θεωρήθηκε ἀπὸ πολλοὺς στὴν νέα δημοκρατία ὡς τὸ ὀριστικὸ 'κλείσιμο τοῦ λογαριασμοῦ' τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὸ 'ἀμαρτωλό' παρελθόν της. Ὁ Πλάτων υἱοθετεῖ τὸ ἀφήγημα, ἀντιστρέφοντας βεβαίως τὰ ἀξιακὰ πρόσημα, καὶ ἀνάγει τὴν ἀρχὴ τοῦ τέλους τοῦ ἥρωά του στὸν πόλεμο καὶ τὰ προεόρτιά του. Ὁ Σωκράτης δηλώνει παρὼν στὴν πρώτη πράξη τοῦ δράματος (Χαλκιδική, 432). Στὸ μεσοδιάστημα θὰ λάβει μέρος στὴν μάχη τοῦ Δηλίου (424) καὶ στὴν ἐκστρατεία ἐναντίον τῆς Ἀμφιπόλεως (422). Ἀφοῦ ἐκπληρώσει τὶς στρατιωτικές του ὑποχρεώσεις θὰ ἰδιωτεύσει καὶ θὰ πεθάνει σὲ προχωρημένη ἡλικία περιστοιχισμένος ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του καὶ ἀγαπημένους φίλους καὶ μαθητές του στὴν φυλακὴ, καταδικασμένος σὲ θάνατο γιὰ ἀθεΐα καὶ διαφθορὰ τῶν νέων (Ἀθήνα, 399).

Ἡ κατάληξη αὐτὴ σίγουρα δὲν ἦταν ἡ ἀναμενόμενη γιὰ ἓναν βετεράνο ἥρωα πολέμου, ὁ ὁποῖος σὲ δύο τουλάχιστον περιπτώσεις ἔσωσε τὴν ζωὴ συμπολεμιστῶν του κατὰ τὴν ὑποχώρηση τοῦ ἡττημένου ἀθηναϊκοῦ στρατοῦ — ὅπως ὁμολογοῦν ὁ Λάχης (Λάχ. 181b) γιὰ τὸ Δῆλιο καὶ γιὰ τὴν Σπάρτῳλο ὁ Ἀλκιβιάδης (Συμπ. 220e), ὁ ὁποῖος τραυματισμένος καὶ χωρὶς τὸ ἄλογό του θὰ ἔπεφτε στὰ χέρια τῶν ἐχθρῶν, ἐὰν δὲν ἐπενέβαινε ὁ Σωκράτης. Τὸ τέλος τοῦ ὁποῖου δὲν θὰ εἶναι ὁ ἥρωικός θάνατος στὸ πεδίο τῆς ὀπλιτικῆς μάχης πρὸς δόξαν τῆς μαχομένης ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας, ἀλλὰ ἡ ἀτιμωτικὴ ἐκτέλεση τοῦ ἀποσκορακιστέου ἀντιφρονοῦντος κατ' ἐπιταγὴν τῆς ἡττημένης καὶ νεωστὶ παλινορθωθείσης ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας.⁵

Τὸν θάνατο τοῦ πολεμιστῆ, τὸν ὁποῖον στερήθηκε ὁ Σωκράτης, θὰ τὸν ἀξιωθοῦν οἱ βασικοὶ συνομιλητές του στὸν διάλογο, Κριτίας καὶ

5. Τὰ ἄρθρα τῶν Anderson (2005) καὶ Monoson (2014) καὶ (2016) παρέχουν βασικὲς πληροφορίες γιὰ τὴν συμμετοχὴ τοῦ Σωκράτους στὶς ἐπιχειρήσεις τοῦ Πελοποννησιακοῦ Πολέμου. Συγκεκριμένα γιὰ τὴν ἐκστρατεία στὴν Ποτεΐδαια δὲς τὴν Monoson (2016) 97–103.

Χαρμίδης. Καὶ ἐδῶ ἔγκειται τὸ τρίτο ἐπίπεδο τραγικῆς εἰρωνείας. Διότι οὔτε αὐτοὶ θὰ μείνουν στὴν μνήμη τῶν Ἀθηναίων ὡς ἥρωικῶς πεσόντες. Ἀντιθέτως, ἐπειδὴ ὑπῆρξαν οἱ ἡττημένοι τοῦ ἐμφυλίου, ὑπέστησαν τὴν *damnatio memoriae* καὶ δαιμονοποιήθησαν. Ὁ Πλάτων ὅμως ἐπιλέγει νὰ βαδίσει ἐνάντια στὴν καθεστωτικὴ ὁμερτὰ καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποκαταστήσει τὸ ἱστορικὸ τους ἀποτύπωμα — καὶ ὁ *Χαρμίδης* συνιστᾶ, μεταξὺ ἄλλων, καθοριστικὸ βῆμα πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση.

Φροντίζει μάλιστα νὰ παράσχει δεῖγμα τῶν προθέσεων του ἀπὸ πολὺ νωρίς, ἤδη ἀπὸ τὸ πρῶτο στιγμιότυπο τοῦ διαλόγου — ἂν καὶ μὲ τρόπο ἄκρως ὑπαινικτικὸ καὶ λεπταίσθητο. Ὅταν ὁ Χαιρεφῶν ἀναφέρεται στὴν μάχη τῆς Σπαρτώλου, τὴν περιγράφει ὡς ἐξῆς: *ἢ τε μάχη πάνυ ἰσχυρὰ γεγονέναι καὶ ἐν αὐτῇ πολλοὺς τῶν γνωρίμων τεθνάναι* (153b9–c1). Δὲν χρειάζεται ἰδιαίτερη φαντασία γιὰ νὰ γίνεῖ ἀντιληπτὸ πὼς ἡ ἴδια ἀκριβῶς φράση θὰ μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ καὶ γιὰ τὴν μάχη τῆς Μουνηχίας: Μία πολὺωρη καὶ σφοδρὴ σύρραξη μεταξὺ τῶν δημοκρατικῶν τοῦ Θρασυβούλου καὶ τῶν ἀριστοκρατικῶν τοῦ Κριτία, μὲ σημαντικὲς ἀπώλειες ἐκατέρωθεν. Δύο ἀπὸ τοὺς πεσόντες, οἱ Κριτίας καὶ Χαρμίδης, ἦσαν γνώριμοι μὲ τὴν διπλῆ σημασία τοῦ ὄρου: δηλαδὴ ἀριστοκράτες καὶ στενοὶ φίλοι τοῦ Σωκράτους. Φαίνεται ὅτι ὁ *μανικὸς* (153b2) Χαιρεφῶν, σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ θεοφορούμενο πρόσωπο, ‘προφητεύει’ τὸν θάνατο δύο πρωταγωνιστῶν τοῦ διαλόγου. Τὴν ἀνεπίγνωστη ἀπὸ τοὺς χαρακτῆρες τοῦ *post eventum* προφητεία ὁ Πλάτων τὴν προορίζει μόνον γιὰ τὸ κοινὸ του, σὲ μία σπάνια περίπτωση τόσο ἐπιμελῶς κεκρυμμένης σὲ κοινὴ θεὰ πλατωνικῆς εἰρωνείας.

3. ΕΠΟΙΗΣΕ ΓΕΛΩΤΑ ΠΟΛΥΝ

Ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλους πλατωνικοὺς διαλόγους, οἱ ἀνάλαφρες στιγμὲς εὐτραπελίας διατρέχουν σποράδην καὶ τὸ κειμενικὸ ἐργόχειρο τοῦ *Χαρμίδου*. Σὲ αὐτὲς περιλαμβάνονται ἡ ἀναπήδηση, ἡ ἔξαλλη πορεία διὰ μέσου τῆς παλαίστρας καὶ ὁ ὀρμητικὸς ἐναγκαλισμὸς τοῦ ‘*νυχτερίδα*’ (πρβλ. Ἄρ. Ὅρν. 1296, 1564) Χαιρεφῶντος στὸν ἀποσβολωμένο Σωκράτη (153a–b)· τὸ γέλιο τοῦ Χαρμίδη (156a4)· καὶ βεβαίως τὸ τεχνηέντως καλλιεργηθὲν, ἐξ αἰτίας τῆς ὀσχεοκλαστικῆς οἰστροβολῆς τοῦ νεαροῦ, ξέσπασμα ὀργῆς τοῦ Κριτία (162b–d).

Μία ὁμολογουμένως ἐντυπωσιακὴ κωμικὴ σκηνὴ εἶναι ἐκείνη τῆς ἀφίξεως τοῦ Χαρμίδη στὴν παρέα τοῦ Σωκράτους. Ἀξίζει νὰ παρατεθεῖ ὀλόκληρο τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα (155b9–c5):

ἦκε γάρ, καὶ ἐποίησε γέλωτα πολὺν· ἕκαστος γὰρ ἡμῶν τῶν καθημένων συγχωρῶν τὸν πλησίον ἐώθει σπουδῆ, ἵνα παρ' αὐτῶ καθέξοιτο, ἕως τῶν ἐπ' ἐσχάτῳ καθημένων τὸν μὲν ἀνεστήσαμεν, τὸν δὲ πλάγιον κατεβάλομεν. ὁ δ' ἔλλθων μεταξὺ ἐμοῦ τε καὶ τοῦ Κριτίου ἐκαθέζετο.

Ἦρθε κι ἔπεσε πολὺ γέλιο: Ὁ κάθε ἕνας ἀπὸ μᾶς τοὺς καθισμένους, στὴν προσπάθειά του νὰ δημιουργήσει χῶρο, ἔσπρωχνε τὸν διπλανό του γιὰ νὰ καθίσει [sc. ὁ Χαρμίδης] κοντά του, ἕως ὅτου ἀπὸ τοὺς καθισμένους στὴν ἄκρη τὸν ἕναν τὸν σηκώσαμε, τὸν ἄλλο τὸν ξαπλώσαμε. Κι αὐτὸς ἦρθε καὶ κάθησε ἀνάμεσα σὲ μένα καὶ τὸν Κριτία.

Πράγματι, καθὼς πλησιάζει ὁ Χαρμίδης, στὴν ἀντροπαρέα ἐπικρατεῖ ἀναβρασμός, διότι ὁ καθένας σπρώχνει τὸν διπλανό του, ὥστε νὰ καθήσει ὁ νεαρὸς δίπλα του. Ἡ εἰκόνα εἶναι μακρὰν ἢ θορυβωδέστερη στιγμή τοῦ ἔργου, μὲ ἔντονη τὴν παρουσία τῆς φυσικῆς ἐπαφῆς καὶ κυρίαρχη τὴν ἄσκηση (ἠπίας) σωματικῆς βίας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀναγωγή του σὲ ἄοπλο ὑποκατάστατο τῆς ὀπλιτικῆς τεχνικῆς τοῦ ὠθισμού, ὁ ὀρυμαγδὸς ἀπὸ τοὺς ἐκατέρωθεν διαγκωνισμούς, τὰ σπρωξίματα καὶ τοὺς διαπληκτισμούς φέρει ἐντὸς του τὴν ἀνακατάταξη τῆς θέσεως ὅλων τῶν καθημένων μὲ τὴν χαοτικὴ λογικὴ ἐνὸς αὐτοσχεδιαστικοῦ παιδικοῦ παιχνιδιοῦ. Προκειμένου νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ ποθητὸς 'κενὸς χῶρος' (συγχωρῶν) κάποιος θὰ χάσει τὴν θέση του καὶ θὰ τὸν ἀναγκάσουν νὰ σταθεῖ ὄρθιος, κάποιον ἄλλον θὰ τὸν ξαπλώσουν χάμω. Καὶ μόνο νὰ φέρει ὁ ἀναγνώστης τοῦ διαλόγου τὴν εἰκόνα στὸν νοῦ του ἀρκεῖ γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ ἡ παρατήρηση τοῦ Σωκράτους πῶς, μόλις ἔφτασε στὴν παρέα τους ὁ νεαρὸς, οἱ παριστάμενοι, ἀκουσίως καὶ ἀνεπιγνώστως, μετηλλάχθησαν σὲ κωμικοὺς χαρακτῆρες.

Ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖο ὅμως τὸ ὁποῖο προξένησε γέλωτα πολὺν δὲν ἐντοπίζεται τόσο στὸ τί ἔγινε πρῖν, ἀλλὰ στὸ τί συνέβη ἀφοῦ κάθησε ὁ Χαρμίδης. Τότε οἱ πάντες συνειδητοποίησαν ὅτι ὅλη αὐτὴ ἡ φασαρία εἶχε γίνε ἐπὶ ματαίῳ. Διότι ἕνας ἔφηβος, ὅταν προσκαλεῖται νὰ συναναστραφεῖ ἐνηλίκους ἄνδρες, ὑποχρεοῦται ἀπὸ τοὺς ἀθηναίκοις κανόνες καλῆς κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς νὰ καθήσει μαζὶ μὲ συγγενῆ του. Ἐνδεχόμενη παραβίαση αὐτοῦ τοῦ κανόνα θὰ σήμαινε τὸν χαρακτηρισμὸ του ὡς νέου 'ἐλευθερίων ἠθῶν' — μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται. Ἐναλλακτικὴ ἀπαγορευτικὴ γιὰ τὸν ὅποιοιδήποτε, πολλῶν δὲ μάλλον γιὰ τὸν Χαρμίδη, ὁ ὁποῖος ἐνστερνίζεται τὸν σχετικὸ κώδικα δεοντολογίας καὶ φιλοδοξεῖ νὰ ἀποτελέσει πρότυπο ἐφήβου-ὑποψηφίου πολίτη. Γι' αὐτὸ βρῖσκει τὴν θέση του δίπλα στὸν Κριτία. Καὶ τότε οἱ ὑπόλοιποι ἀντελήφθησαν ὅτι, ἀκριβῶς

ἐπειδὴ ὑπετάγησαν στὴν παρόρμηση τῆς στιγμῆς, δὲν ἐπέτρεψαν στὴν λογικὴ τους νὰ τοὺς ὑπενθυμίσει ὅ,τι ἤδη γνώριζαν· καὶ μόλις τὸ ἀντελήφθησαν περιγέλασαν ἑαυτοὺς καὶ ἀλλήλους.

Ἡ συγκεκριμένη σκηνὴ εἶναι ἡ μοναδικὴ ἢ ὁποῖα διὰ τῆς σκηνοθετικῆς ὁδηγίας σημαίνεται ὡς κωμικὸς χρονότοπος καὶ γιὰ ἕναν ἐπὶ πλέον λόγο. Εἶναι προφανές ὅτι ὁ Χαρμίδης, καθὼς πλησίαζε τὴν ὁμήγυρη μὲ βηματισμὸ ἀργό, ὅπως ἀρμόζει σὲ σώφρονα νέο, καὶ περνοῦσε μπροστὰ ἀπὸ τὶς ἀλληλοδιαδόχως ἀναφυόμενες κενές θέσεις, ἐνίσχυε μὲ τὸν τρόπο του τὴν λανθασμένη πεποίθηση τῶν θαυμαστῶν του ὅτι θὰ τὸν εἶχαν σὲ ἀπόσταση ἀναπνοῆς — κυριολεκτικά. Καὶ ὅταν εἶδαν ὅλοι ποῦ κάθησε, ἔγινε ἀντιληπτὸ ὅτι ὁ Χαρμίδης εἶχε ἐξ ἀρχῆς κάνει τὴν ἐπιλογή του καὶ ἀπλῶς κολάκευε τοὺς εὐσεβεῖς πόθους τοῦ κοινοῦ του. Διότι, ἐνῶ ἡ θέση στὸ πλάι τοῦ Κριτία ἦταν μονόδρομος, ἡ σφήνα μεταξὺ τοῦ κηδεμόνα του καὶ τοῦ Σωκράτους ὑπῆρξε — ἡ μοναδικὴ διαθέσιμη — προσωπικὴ του ἐπιλογή. Ἀπὸ τὴν μπαλαφάρα τοῦ διαγκωνισμοῦ μέχρι τὸν κλαυσιγέλωτα τῶν διαγ(κ)ωνιζομένων, ὅταν συνειδητοποιοῦν τὸ μάταιον τοῦ πράγματος, ὁ ἀκούσιος (;) ἐνορχηστρωτῆς τοῦ κωμωδικοῦ ἰντερλουδίου ἔχει ὄνομα: ὄντως, ὁ Χαρμίδης ἦκε ... καὶ ἐποίησε γέλωτα πολὺν!

4. ΣΩΚΡΑΤΗΣ ... ΦΛΕΓΟΜΕΝΟΣ

Ὁ σιληνόμορφος Σωκράτης ἀποτελεῖ κοινὸ τόπο στὴν σωκρατικὴ λογοτεχνία. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ κάθε πλατωνικὸς διάλογος, πλὴν τῶν *Νόμων*, δύναται ἀμωσγέπως νὰ ἐκληφθεῖ (καί) ὡς ἕνα δυνάμει πεζὸ σατυρικὸ δρᾶμα. Ἡ δυνατότητα αὐτὴ ἐνεργοποιεῖται, ὅποτε ἡ συζήτηση ἐστιάζει στὰ σατυρικά χαρακτηριστικὰ τοῦ Σωκράτους: Ὅταν, ἐπὶ παραδείγματι, ἕνας μεθυσμένος Ἀλικιβιάδης τὸν παρομοιάζει μὲ τὰ ὁμοιώματα σιληνῶν τὰ ὁποῖα κρύβουν μέσα τους ἀγαλματίδια θεῶν (*Συμπ.* 216d-e)· ἢ, ὅταν ὁ ἴδιος ὁ Σωκράτης περνάει ὀλόκληρο πρωινὸ συνομιλῶντας μὲ τὸν νεαρὸ Θεαίτητο, ἐμφανισιακὰ μιὰ μικρογραφία τοῦ ἑαυτοῦ του (*Θεαίτ.* 144d-e). Σὲ ἕναν διαλογικὸ κόσμο χωρὶς σατύρους ὁ Σωκράτης ἐνσαρκώνει τὸν Παπποσιληνὸ, ἕναν χαρακτῆρα ἀποκλειστικὸ δημιουργημὰ τῆς θεατρικῆς σκηνῆς, γνωστὸ ἀπὸ τὸν ρόλο του ὡς πατέρα τῶν Σατύρων καὶ παιδαγωγοῦ τοῦ μικροῦ Διονύσου. Ἀναδεικνύει ἐπομένως τὴν θεϊκὴ ὑπόσταση τῆς σιληνώδους φύσεως, ἀποκεκαθαρμένης ἀπὸ κάθε ζωῶδη παρόρμηση καὶ τὴν ἐνστικτώδη ἡδονοθηρία τῆς σατυρικῆς συνθήκης.

Μόνο μία φορά διωλίσθησε ὁ πλατωνικὸς Σωκράτης ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ Παπποσιληνοῦ στὰ βάρη τοῦ λαγνηλάτου σατύρου, ὅταν βρέθηκε, κυριολεκτικά, σὲ ἀπόσταση ἀναπνοῆς ἀπὸ τὸν Χαρμίδη. Ὁ νεαρὸς καρφώνει τὸν Σωκράτη μέσα στὰ μάτια καὶ ἐτοιμάζεται νὰ τοῦ ζητήσει πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὸ νέο φάρμακο γιὰ τὸν πονοκέφαλο. Καὶ ἐνῶ συνεχίζουν νὰ συρρέουν ὀλόγυρά τους οἱ θαμῶνες τῆς παλαίστρας καὶ νὰ τοὺς ἀσκοῦν πίεση, συμβαίνει κάτι τὸ ἀναπάντεχο. Ἡ στιγμιαία θέα τῶν ἀποκρύφων τοῦ Χαρμίδη ἀρκοῦσε γιὰ νὰ ἀρχίσει νὰ ἐξαφανίζεται ὁ εἰρωνευτὴς διαλεκτικὸς καὶ νὰ ἀναδύεται ὁ ἰθυφαλλικὸς ἐπιβήτωρ (155d3–4):

τότε δὴ, ᾧ γεννάδα, εἰδὸν τε τὰ ἐντὸς τοῦ ἱματίου καὶ ἐφλεγόμην καὶ οὐκέτ' ἐν ἑμαυτῷ ἦν

Καὶ τότε, ἄρχοντα, εἶδα τὰ ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ ροῦχο καὶ ἄρχισα νὰ καίγωμαι καὶ νὰ μὴν νιώθω τὸν ἑαυτό μου

Ὁ λεπτοῦφής, σχεδὸν ἀδιόρατος τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου δηλώνεται ἡ στυτική λειτουργία συνιστᾷ ὕμνο στὴν συγγραφικὴ δεξιότητι τοῦ Πλάτωνος. Μία μόνο λέξη, ὁ ἐναρκτικὸς παρατατικὸς *ἐφλεγόμην*, ἐπαρκεῖ γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἡ ἔνταση, ἡ διάρκεια καὶ τὸ ἀμάχητον τοῦ φαινομένου. Ἡ συγκεκριμένη σκηρὴ ἐκφεύγει ἀπὸ τὸ σύνθητες πλατωνικὸ μοτίβο, διότι ἡ ἀνάκληση τῆς σατυρικῆς εἰκονοποιίας συνιστᾷ γεγονός ἀπόκρυφο καὶ ἀπροσδόκητο. Γιὰ παράδειγμα, οἱ παρομοιώσεις τοῦ Σωκράτους μὲ τὸν Μαρσύα (Συμπ. 215b–c) καὶ τῶν μεθυσμένων παιδαγωγῶν τῶν Μενεξένου καὶ Λύσιδος μὲ σατύρους (Λύσ. 223a–b) ἢ τὸ μάθημα διαλεκτικῆς τοῦ ‘σιληνοῦ’ Σωκράτους στὸν ‘σατυρῖσκο’ Θεαίτητο (Θεαίτ. 143e–144e) βασίζονται σὲ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ (ἐμφάνιση, συμπεριφορά) εὐθέως ὁρατὰ ἀπὸ τοὺς παρισταμένους καὶ ἐπαληθεύσιμα. Ἀντιθέτως, τὸ ἰθυφαλλικὸ συμβᾶν βιώνεται μόνον ἀπὸ τὸν Σωκράτη, δὲν γίνεται ἀντιληπτό ἀπὸ κανέναν ἄλλον (εὐτυχῶς!) καὶ ἀφορᾷ μιὰ αὐτοματοποιημένη σωματικὴ λειτουργία. Καθίσταται γνωστὸ μόνον ἐπειδὴ τὸ ἐξωμολογήθηκε κατὰ τὴν ἀφήγηση ὁ Σωκράτης στὸν *εταῖρον* του: Πρόκειται, δηλαδή, γιὰ πληροφορία ἢ ὁποία στὸ ἐπίπεδο τῆς δραματικῆς πλοκῆς παραμένει κεκρυμμένη.

Τὸ σχετικὸ συμβᾶν δὲν ἐκπλήσσει μόνον ἐπειδὴ συνιστᾷ τὸ μοναδικὸ στὸ πλατωνικὸ ἔργο περιστατικὸ στύματος· ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἀνατρέπει τὰ μέχρι τότε δεδομένα ἐνσκηπτον (ἢ, γιὰ νὰ λογοπαίξουμε καὶ λίγο, ἐγκῦπτον) σὰν κεραυνὸς ἐν αἰθρία. Διότι ὁ Σωκράτης ἦταν ὁ μόνος ὁ ὁποῖος δὲν ‘κεραυνοβολήθηκε’ ὅταν ὁ Χαρμίδης ἐμφανίστηκε στὴν

παλαιίστρα. Είναι αλήθεια ότι παραδέχθηκε την έκπαγλο καλλονή του και ανεγνώρισε την οίονεί 'θεική' του παρουσία ανάμεσα στους 'πιστούς' του. Απλώς ο Ίδιος δὲν τὸν 'προσκύνησε', διότι (α) ὅλοι οἱ νέοι τοῦ φαίνονται ὠραῖοι (154c9-10)· καί (β) τὸν γοητεύει περισσότερο ἢ ὁμορφιά τῆς ψυχῆς ἀπὸ ἐκείνην τοῦ σώματος (e1-6).

Χρειάζεται ἐπομένως νὰ ἐξηγηθεῖ πῶς ἀπὸ τὴν ἀφ' ὑψηλοῦ μακαριότητα τῆς ἡδονοστεγοῦς ἀπαθείας βυθίστηκε μέσα σὲ ἐλάχιστο χρόνο στὸν βόρβορο τῆς ἀκυρωτικῆς τῆς ἐλλόγου συνειδήσεως σαρκικῆς ἡδυπαθείας. Καὶ ἡ ἐξήγηση δὲν εἶναι φυσικὰ ὁ (ἀνύπαρκτος) ξαφνικὸς ἔρωτας πρὸς τὸν Χαρμίδη. Ὁ Σωκράτης δὲν ἔχασε τὴν γῆ κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του, ἐπειδὴ τὸν κάρφωσε μὲ τὸ βλέμμα του ὁ νεαρός (155c8-d1): ὑπέστη ἦττα ἀπὸ τὴν ὀπτικοαπτική ἐπίθεση τὴν ὁποία δέχτηκε, ἐπειδὴ ἀγνόησε ἐπιδεικτικὰ τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ θεώρησε ἑαυτὸν ὑπεράνω τῶν περιορισμῶν της. Ἡ σεξουαλικὴ του διέγερση στὴν θεὰ τῶν ἡμιαποκεκαλυμμένων ἀποκρύφων σηματοδοτεῖ τὴν ἔγερση τῆς ἐνσάρκου ὀντικότητας, καθὼς ἡ σωματικότητα διεκδικεῖ τὰ δικαιώματά της.

Ἐκτὸς ἀπὸ τιμωρία τῆς σωκρατικῆς ὕβρεως ἡ ἐπαπειλουμένη 'μετάλλαξη' τοῦ σοφοῦ Παπποσιληνοῦ σὲ ἰθυφαλλικὸ Σάτυρο συμβαδίζει μὲ παρόμοιες καταστάσεις ἀπὸ ἄλλους διαλόγους, ὅπου τὸ πάθος περὶ τὰ ἀφροδίσια καθορίζει τις πράξεις τοῦ ἀνθρώπου· ἢ, γιὰ νὰ τεθεῖ τὸ ζήτημα μὲ ὄρους πλατωνικῆς ψυχολογίας, τὸ ἐπιθυμητικὸν καθυποτάσσει τὰ ἄλλα δύο μέρη τῆς ψυχῆς. Ἔτσι, τὸ μαῦρο ἄλογο τοῦ ἄρματος τῆς ψυχῆς στὸν Φαῖδρον μετὰ βίας συγκρατεῖται ἀπὸ τὸν ἡνίοχο, λίγο προτοῦ νὰ χυμῆξει πάνω στὸ ἀντικείμενο τοῦ πόθου του ἐν πλήρει στυτικότητι. Ἐλεγχος στὸν ὁποῖον δὲν ὑπόκειται φυσικὰ ἡ ψυχὴ τοῦ τυράννου τῆς Πολιτείας, ὁ ὁποῖος ἔχει τὴν δύναμη νὰ ἱκανοποιήσῃ ὅλες τις ὀρέξεις του χωρὶς περίσκεψη, χωρὶς λύπη, χωρὶς αἰδῶ (*Πολιτεία* 9.574d-579e).

Ἐπίσης, τὸ συγκεκριμένο περιστατικὸ πιθανώτατα διαλέγεται καὶ μὲ τὸ γνωστὸ ἀπὸ τὴν σωκρατικὴ λογοτεχνία μοτίβο τῆς ἀσυμμετρίας ἀνάμεσα στὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ Σωκράτους. Ἴσως ἡ πιὸ χαρακτηριστικὴ ἀποτύπωση τοῦ μοτίβου αὐτοῦ ἀνευρίσκεται στὸν *Ζώπυρον* τοῦ Φαίδωνος. Πρωταγωνιστὴς τοῦ διαλόγου εἶναι ὁ Πέρσης φυσιογνωμιστὴς Ζώπυρος, ὁ ὁποῖος σὲ ἐπίσκεψή του στὴν Ἀθήνα γνωρίζεται καὶ συζητεῖ μὲ τὸν Σωκράτη. Ἰστέρα ἀπὸ σχετικὸ αἴτημα, ἐκφράζει τὴν ἐπιστημονικὴ του γνώμη γιὰ τὸν συνομιλητὴ του, ἰσχυριζόμενος ὅτι ἡ σιληνομορφία του παραπέμπει σὲ ἄνθρωπο ἀκόλαστο, λάγνο καὶ ἐπιρρεπῆ στὶς σαρκικὲς ἀπολαύσεις. Καὶ ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι τὸν λαιδόρησαν γιὰ τὴν ἐμφανῶς λανθασμένη κρίση του, ὁ Σωκράτης τὸν ὑποστηρίζει ἀποκαλύπτοντας πῶς ὁ χαρακτήρας του ὄντως διακατεχόταν ἀπὸ

φυσική ροπή πρὸς τὸν ἄσωτο βίον, ἡ φιλοσοφία ὅμως τὸν βοήθησε νὰ τὴν τιθασεύσει καὶ νὰ ἀσκηθεῖ στὴν ἐγκράτεια καὶ τὴν ἀρετή.

Στὸν *Χαρμίδην* ἡ κατάσταση εἶναι ἐλαφρῶς ἀντεστραμμένη. Ἡ ἀλαζονική προσκόλληση στὸν διανοητισμὸ ὁδηγεῖ τὸν Σωκράτη στὴν ὑβριστική ἀπαξίωση τῆς σωματικότητας· τῆς ὁποίας ἡ αὐτοκίνητη ἀνάδυση ὑπενθυμίζει στὸν ἔνσαρκο στοχαστὴ τὰ ὄριά του ἐπὶ ποινῇ (συμβολικοῦ) θανάτου. Ὁ φλεγόμενος Σωκράτης εἶναι ἡ πλατωνικὴ οἰκειοποίηση καὶ ἀντιστροφή τοῦ παραδοσιακοῦ θεατρικοῦ μοντέλου: Ὁ ἰθυφαλλικός Σάτυρος βρῖσκει καὶ αὐτός, ἔστω κατ' οἰκονομίαν, τὴν δική του θέση στοὺς πλατωνικοὺς διαλόγους, ὄχι ὅμως ὡς φορέας ὕβρεως ἀλλὰ ὡς τιμωρός της.⁶

4. ΚΡΙΤΙΑΣ ΜΑΙΝΟΜΕΝΟΣ

Ἡ ἐπανεγγραφή κωδίκων ἀπὸ τὰ τρία εἶδη τοῦ ἀρχαίου θεάτρου συνιστᾶ μία ἀπὸ τίς πραγματώσεις τοῦ μεταθεατρικοῦ λόγου στὸν πλατωνικὸ διάλογο. Ἐνας ἄλλος τρόπος εἶναι ἡ εἰσαγωγή τῆς θεατρικῆς εἰκονοποιίας μέσω παρομοιώσεων ἢ μεταφορῶν. Ὅπως αὐτὴν στὴν ὁποία καταφεύγει ὁ Σωκράτης ἀφηγητῆς κατὰ τὴν περιγραφή τῆς ἀντιδράσεως τοῦ Κριτία στὴν ἀποτυχία τοῦ Χαρμίδη νὰ ὑπερασπίσει τίς θέσεις του περὶ σωφροσύνης. Τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ἔχει ὡς ἐξῆς (162c6-d3):

ὁ μὲν οὖν Χαρμίδης βουλόμενος μὴ αὐτὸς ὑπέχειν λόγον ἀλλ' ἐκεῖνον τῆς ἀποκρίσεως, ὑπεκίνει αὐτὸν ἐκεῖνον, καὶ ἐνεδείκνυτο ὡς ἐξεληλεγμένος εἶη· ὁ δ' οὐκ ἠγάσχετο, ἀλλὰ μοι ἔδοξεν ὀργισθῆναι αὐτῷ ὥσπερ ποιητῆς ὑποκριτῆ κακῶς διατιθέντι τὰ ἑαυτοῦ ποιήματα.

Ἀπὸ τὴν πλευρά του ὁ Χαρμίδης, ἐπειδὴ ἤθελε νὰ μὴ λογοδοτήσῃ ὁ ἴδιος ἀλλὰ ἐκεῖνος [sc. ὁ Κριτίας], ξεκίνησε νὰ τὸν τσιγγάει καὶ νὰ καταστήσῃ φανερό ὅτι εἶχε ἀποδειχθεῖ λάθος· αὐτὸς ὅμως δὲν τὸ ἀντέξε καὶ μοῦ φάνηκε πὼς τὰ πῆρε μαζί του σὰν τὸν ποιητὴ μὲ τὸν ἠθοποιὸ ὁ ὁποῖος τοῦ κατακρευοῦργεῖ τοὺς στίχους του.

Ἡ συγκεκριμένη παρομοίωση, πέρα τοῦ ρόλου της ὡς πολλαπλασιαστοῦ ἰσχύος στὸν τομέα τῆς εἰκονιστικῆς ἐναργείας, λειτουργεῖ καὶ σὲ ἄλλα ἐρμηνευτικά ἐπίπεδα. Κατ' ἀρχὰς ἀποτελεῖ ἕνα ἐπὶ πλέον τεκμήριο

6. Ἐκτενέστερη ἀνάλυση τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος σκηνῆς θὰ βρεῖ ὁ ἀναγνώστης στὸν Charalabopoulos (2021) 529–534. Γιὰ τὸν *Ζῶπυρον* τοῦ Φαίδωνος βλ. τοὺς Rossetti (2015) καὶ Di Lanzo (2018).

για τὴν μεγάλη ἐξοικείωση τῶν Ἀθηναίων —καὶ ὄχι μόνο— μὲ τὸν κόσμον τοῦ θεάτρου. Προφανῶς καὶ στὴν ἀρχαιότητα, ὅπως συμβαίνει καὶ σήμερα, ἡ ἀγωνία τοῦ τραγικοῦ ποιητῆ, ὁ ὁποῖος τότε ἐκτελοῦσε συνήθως καὶ χρέη σκηνοθέτη, γιὰ τὸ σωστὸ ἀνέβασμα τῆς παράστασης ἀποτυπωνόταν καὶ στὶς στιγμὲς ἔντασης κατὰ τὶς πρόβες. Πολλῶ δὲ μᾶλλον ὅταν οἱ ἦθοποιοὶ δὲν μποροῦν νὰ μάθουν τὰ λόγια τους ἢ δὲν μένουν πιστοὶ στὸ κείμενο. Καὶ ἐπειδὴ πολλοί, ἂν ὄχι οἱ περισσότεροι, Ἀθηναῖοι εἶχαν πιθανώτατα ὑπάρξει αὐτόπτες μάρτυρες παρομοίων φαινομένων ὡς μέλη τοῦ Χοροῦ, ὁ ἐκνευρισμένος στὰ ὅρια τῆς ἐκρήξεως τραγωδοποιὸς πρέπει νὰ ἦταν οἰκειὸς τόπος καὶ τύπος ἐκτὸς καὶ ἐντὸς σκηνῆς.⁷

Στὸ ἐπίπεδο τῆς πλατωνικῆς χαρακτηρολογίας ἀποκαλύπτεται τὸ ‘σκοτεινὸ μυστικὸ’ τῆς παρομοίωσης· ὅτι στὴν πραγματικότητα οἱ δύο ὅροι συγκρίσεως δὲν συνδέονται μεταξύ τους μὲ σχέση ἀναλογίας ἀλλὰ (μερικῆς) ταυτότητος. Διότι μπορεῖ ὁ Χαρμίδης νὰ μὴν ὑπῆρξε, ἀπ’ ὅσο τοῦλάχιστον γνωρίζουμε, ἦθοποιός, ὁ Κριτίας ὅμως ἦταν (καὶ) τραγικὸς ποιητής. Ὅποτε ἡ ἀντίδρασή του εἶναι ἀπολύτως φυσιολογικὴ καὶ, ἐν τινι μέτρῳ, ἀναμενόμενη γιὰ κάποιον ὁ ὁποῖος γνωρίζει τί σημαίνει νὰ σοῦ κατακρεουργοῦν τὸ κείμενο.

Ἡ σωκρατικὴ ἀφήγηση καθιστᾷ σαφές ὅτι ἡ ὀργὴ τοῦ Κριτίας εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ δικαιολογημένη. Διότι μπορεῖ ὁ ἴδιος νὰ ἤθελε ἀπὸ ὦρα νὰ λάβει μέρος στὴν συζήτηση (πάλαι ἀγωνιῶν 162c1) —ἴσως ἐπειδὴ διέβλεπε ὅτι ὁ μικρὸς δὲν θὰ τὰ κατάφερνε— οἱ συνθήκες ὅμως ὑπὸ τὶς ὁποῖες αὐτὸ συνέβη ὑπῆρξαν γιὰ τὸ πρόσωπό του κάθε ἄλλο παρὰ κολακευτικῆς. Ὁ Χαρμίδης ἔχει χάσει τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν συζήτηση καὶ θέλει ὁπωσδήποτε νὰ τὸν ἀντικαταστήσει ὁ Κριτίας. Γι’ αὐτὸ καὶ καταφεύγει στὸν ὀρισμὸ τῆς σωφροσύνης ὡς οἰκειοπραγίας (161b6), γεννήτωρ τοῦ ὁποῖου θεωρήθηκε, δικαίως, ὁ Κριτίας — ἔστω καὶ ἂν ὁ τελευταῖος δὲν τὸ παραδέχτηκε ποτέ. Καὶ μάλιστα ὁ Χαρμίδης ἐπιδιώκει νὰ προκαλέσει τὴν ἐπέμβαση τοῦ ἐξαδέλφου του κατὰ τρόπο τοῦλάχιστον ἄκομψο, ὁ ὁποῖος ἀκροβατεῖ ἐνίστε στὰ ὅρια τῆς ὕβρεως. Διότι,

7. Πράγματι, ἡ ἀξιοποίηση τῶν τραγωδοποιῶν ὡς χαρακτήρων ἀπὸ τοὺς κωμικοὺς συναδέλφους τους δὲν ἦταν ἀσύνηθες φαινόμενο: ἀρκεῖ νὰ μνημονευθοῦν ὁ Χορὸς τῶν τραγικῶν ποιητῶν (ἢ ἦθοποιῶν) στοὺς *Τραγωδοὺς* τοῦ Φρυνίχου, ὁ Μέλητος στὸν ἀριστοφανικὸ *Γηρυτάδην*, ὁ Εὐριπίδης στοὺς *Ἀχαρνῆς* ἢ ὁ διάσημος ἀγὼν *λόγων* Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου στοὺς *Βατράχους*. Μάλιστα στὶς *Θεσμοφοριάζουσες* ἐμφανίζονται στὴν ἴδια σκηνὴ ὁ Ἀγάθων μὲ τὸν Εὐριπίδη, ὁ ὁποῖος μεταμφιέζει τὸν πεθερὸ του σὲ γυναῖκα, ὥστε νὰ διεισδύσει στὸν ὄμιλο τῶν πανηγυριζουσῶν τὴν ἐορτὴ τῆς Δήμητρας καὶ νὰ μιλήσει πρὸς ὑπεράσπιση τοῦ γαμπροῦ του. Περισσότερα ἐπὶ τοῦ θέματος στὸν Farmer (2017) 16–19 καὶ 156.

ὅταν μὲ περισσὸ θράσος δηλώνει πὼς ὁ δημιουργὸς τοῦ ὀρισμοῦ τελεῖ ἐν συγχύσει καὶ τὴν ἴδια στιγμή καθιστᾷ σὲ ὅλους σαφὲς ποιόν ἐννοεῖ (*ἅμα ταῦτα λέγων ὑπεγέλα τε καὶ εἰς τὸν Κριτίαν ἀπέβλεπεν* 162b10-11), ἔχει πρὸ πολλοῦ ὑπερβεῖ τὰ ἐσκαμμένα τῆς ἀνεκτῆς δημοσίᾳ συμπεριφορᾶς καὶ φλερτάρει λίαν ἐπικινδύνως μὲ τὴν ὀσχεοκλασία.

Δὲν γνωρίζουμε ἐὰν ὁ Χαρμίδης μπορούσε νὰ ἐπιχειρηματολογήσει ὑπὲρ τοῦ ὀρισμοῦ τοῦ Κριτία. Διότι τὸ θέμα δὲν εἶναι αὐτό: Τὸ θέμα εἶναι ὅτι δὲν προσπάθησε ἄν· δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ τὸ πράξει. Ἀπλῶς τὸ θεώρησε, καὶ σωστὰ ὅπως ἀπεδείχθη, ἐξαιρετικὸ εἰσιτήριο ἀπαλλαγῆς. Ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ διατύπωση σωκρατικῆς κοπῆς —στὴν *Πολιτείαν* γίνεται μετ' ἐπαίνων παραδεκτὴ ὡς ὁ τελικὸς ὀρισμὸς τῆς δικαιοσύνης (*Πολιτεία* 4.433b) — ἔχει κάθε λόγος νὰ πιστεύει πὼς εἶναι ἡ σωστὴ ἀπάντηση, ὁπότε ἡ συζήτηση θὰ λήξει ἐκεῖ. Ἐὰν ὅμως ὁ Σωκράτης δὲν μείνει ἱκανοποιημένος καὶ ζητήσῃ περαιτέρω διευκρινήσεις, ὅπερ καὶ ἐγένετο, ὁ Χαρμίδης θὰ γελοιοποιήσῃ τὴν διαδικασία καὶ θὰ ἀστειευθεῖ μὲ τὴν διανοητικὴ συγκρότηση τοῦ ἐξαδέλφου του, ὥστε νὰ ἐκβιάσῃ τὴν παρέμβασή του. Μὲ τὴν ἀλαζονεία τῆς ἡλικίας καὶ τὴν αἴσθηση κυριαρχίας τοῦ λατρεμένου ὄλων τῶν παρευρισκομένων ὁ ὑποκριτῆς Χαρμίδης δολίως καὶ ὑποβολιμαίως ἀφήνει τὰ ποιήματα τοῦ Κριτία στὸ ἔλεος τῆς σωκρατικῆς εἰρωνείας καὶ χλεύης.

Ὁ νεαρὸς ὅμως δὲν χαντακώνει μόνον τὴν πρόταση τοῦ Κριτία ἀλλὰ καὶ τὸν ἑαυτὸ του. Διότι ἡ προσωπικότητα, ὁ χαρακτήρας καὶ ἡ δημόσια εἰκόνα του διαμορφώνονται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸν κηδεμόνα του: Ὁ Χαρμίδης εἶναι σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο δημιουργήμα τοῦ Κριτία. Ὅταν, ἐπομένως, ἓνα (ἄψυχο) ποίημα ὑφίσταται κακοποιητικὴ συμπεριφορὰ ἀπὸ ἓνα ἄλλο (ἔμψυχο) ποίημα (κακῶς διατιθέντι), τότε ὁ ποιητῆς κινδυνεύει νὰ θεωρηθεῖ διπλᾶ ἀποτυχημένος. Ἄντι γιὰ συνεργατικὴ ἢ σχέση μεταξὺ τοῦ 'ἠθοποιοῦ' καὶ τοῦ πρὸς ἀπαγγελίαν 'ποιητικοῦ κειμένου' ἀποδεικνύεται κανιβαλική. Προκειμένου νὰ ἀποδευθεῖ μὲ κάθε κόστος ὁ Χαρμίδης γίνεται προκλητικὸς καὶ σχεδὸν προσβλητικὸς. Τὴν δεδομένη στιγμή ἐλάχιστα θυμίζει τὸν αἰδήμονα νεαρὸ ὁ ὁποῖος κοκκίνιζε ὅταν ἔπρεπε νὰ ἀπαντήσῃ ἐὰν διαθέτει τὴν ἀρετὴ τῆς σωφροσύνης (158c5). Τὸ φαβορί γιὰ τὸ βραβεῖο τοῦ σώφρονος ἐφήβου τῆς χρονιᾶς μᾶς προέκυψε κακομαθημένο ... παλιόπαιδο!

Κι ἔτσι ὁ Κριτίας τρέχει νὰ μαζέψῃ τὰ ἀσυμμάζευτα: Ἐπιπλήττει σὲ πολὺ αὐστηρὸ τόνο τὸν Χαρμίδη καὶ τὸν ἀντικαθιστᾷ ὡς βασικὸς συνομιλητῆς τοῦ Σωκράτους. Ἀσχέτως τοῦ γεγονότος ὅτι πέφτει ἀνεπιγνώστως στὴν παγίδα τοῦ νεαροῦ καὶ τοῦ χαρίζει τὴν πολυπόθητη ἀπαλλαγὴ, ἡ ὀργίλη ἀντίδρασή του λειτουργεῖ καὶ ὡς νέμεσις

ἀποκαθιστῶσα τὴν ἀρχικὴν τάξην: Ἐκκόπτει τὴν ἐφηβικὴν ἀλαζονείαν καὶ σώζει τὸ κείμενόν του ἀπὸ τὸν εὐτελισμόν. Ὅπως θὰ ἐνεργοῦσε καὶ στὸ θέατρο, ἐὰν διεπίστωνε ἀνάλογη συμπεριφορὰ στὶς πρόβες, κατασδιάζει τὸν ἠθοποιό του, παίρνει τὴν θέση του καὶ δείχνει σὲ ὅλους πῶς πρέπει νὰ εἰπωθοῦν τὰ λόγια καὶ νὰ παιχτεῖ ἡ σκηνή. Ὅπως καὶ στὸ θέατρο, οἱ θεατὲς στὴν παλαίστρα τοῦ Ταυρέα περιλαμβάνουν ὅλες τὶς ἡλικίες τῶν Ἀθηναίων: μὲ ἀποτέλεσμα νὰ συγκροτοῦν σῶμα περισσότερο διευρυμένο ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Δήμου. Ὅπως καὶ στὸ θέατρο, οἱ παθιασμένες ἀντιδράσεις τοῦ δημιουργοῦ δὲν εἶναι ἀσυνήθεις, διότι ὁ ποιητὴς ἔχει ὡς πρωταρχικὸ στόχον τὴν ἐπιβράβευση ἐνώπιον τῆς κοινότητος.

5. Ο ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΓΙΑΤΡΟΣ

Ἡ ὀργίλη ἀντίδραση τοῦ ἀγανακτισμένου συγγραφέα δὲν εἶναι ἡ πρώτη στιγμή κατὰ τὴν ὁποία ὁ Κριτίας ὑποβάλλει τὰ διαπιστευτήριά του ὡς θεατράνθρωπος. Τὸ ἔχει ἤδη πράξει ἀρκετὰ νωρίς, ἀμέσως μετὰ τὴν εἴσοδον τοῦ Χαρμίδου στὴν παλαίστρα. Ὅταν ὁ Σωκράτης ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ συνομιλήσῃ μετὰ τὸν νεαρόν, ὁ Κριτίας τοῦ ζητᾷ νὰ ὑποδυθεῖ τὸν γιατρόν, διότι ὁ μικρὸς τοῦ παραπονιόταν ἀπὸ τὸ πρῶν γιὰ δυνατοὺς πονοκεφάλους (155b1–8):

Καὶ ἄμα πρὸς τὸν ἀκόλουθον, Παῖ, ἔφη, κάλει Χαρμίδην, εἰπὼν ὅτι βούλομαι αὐτὸν ἰατρῶν συστήσαι περὶ τῆς ἀσθενείας ἧς πρόφην πρὸς με ἔλεγεν ὅτι ἀσθενοῖ. Πρὸς οὖν ἐμὲ ὁ Κριτίας, Ἐναγχός τοι ἔφη βαρύνεσθαί τι τὴν κεφαλὴν ἔωθεν ἀνιστάμενος· ἀλλὰ τί σε κωλύει προσποιήσασθαι πρὸς αὐτὸν ἐπίστασθαί τι κεφαλῆς φάρμακον;

Οὐδέν, ἦν δ' ἐγὼ· μόνον ἐλθέτω.

Ἄλλ' ἤξει, ἔφη.

Καὶ ἀμέσως εἶπε στὸν ὑπηρέτη Ἰππάρχο, φώναξε τὸν Χαρμίδην καὶ πῆς του ὅτι θέλω νὰ τοῦ συστήσω ἕναν γιατρόν γιὰ τὴν ἀρρώστια ἀπὸ τὴν ὁποία μοῦ ἔλεγε λίγο πρὶν ὅτι ἀρχίζει νὰ ἀρρωσταίνει. Σὲ μένα ὁ Κριτίας εἶπε Ἰππάρχο μοῦ ἔλεγε ὅτι ἀπὸ τὸ πρῶν πού σηκώθηκε αἰσθάνεται κάπως βαρὺ τὸ κεφάλι του· σὲ χαλάει νὰ κάνεις μπροστά του ὅτι καὶ καλὰ ξέρεις κάποιον φάρμακον γιὰ τὸν πονοκέφαλον;

Ἰππάρχο, ἀπάντησα· φτάνει νᾶρθει.

Ἰππάρχο, εἶπε.

Τὸ ἀνωτέρω ἀπόσπασμα συνιστᾷ κλασσικὸ παράδειγμα ὀργάνωσης αὐτοσχεδιαστικοῦ παιχνιδιοῦ ρόλων. Σὲ ἀπόλυτη ἐναρμόνιση μὲ τὸ χαλαρὸ πνεῦμα τῆς παλαίστρας καὶ στὸ πλαίσιο τῶν παιγνιωδῶν δοκιμασιῶν, στίς ὁποῖες ἐνίοτε ὑποβάλλουν οἱ μεγαλύτεροι τὰ νεώτερα μέλη τῆς συντροφιάς τους, ὁ Κριτίας συλλαμβάνει ἐπὶ τόπου καὶ ἐκτελεῖ, μὲ τὴν ἐνθουσιώδη σύμπραξη τοῦ Σωκράτους, ἓνα σχέδιο ‘παραπλάνησης’ τοῦ Χαρμίδη: Θὰ τὸν δελεάσει μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ τοῦ συστήσει ἓναν εἰδικὸ γιατρό. Τὸ ἀστεῖο ἔγκειται στὴν ἀπόκρυψη τῆς ταυτότητος τοῦ νεοφερμένου ἀνδρός: ‘Ὁ Σωκράτης θὰ παριστάνει τὸν ἐπαῖοντα περὶ τὰ ἱατρικὰ γιὰ ὅσο χρειαστεῖ, μέχρι νὰ ἀποκαλυφθεῖ ἡ ἀλήθεια καὶ νὰ εὐθυμήσουν μὲ τὸ ‘πάθημα τοῦ νεαροῦ’.

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ σχεδίου βασιζέται σὲ μία πληροφορία καὶ μία (λογικοφανῆ) ὑπόθεση. Ἡ πληροφορία ἀφορᾷ τὸν πρῶτον πονοκέφαλο τοῦ Χαρμίδη· ἡ ὑπόθεση τὴν βεβαιότητα ὅτι ὁ Χαρμίδης δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἀναγνωρίσει τὸν Σωκράτη. Στὴν πορεία θὰ ἀποδειχθεῖ πὼς ἡ ὑπόθεση ἦταν λανθασμένη: Προτοῦ ὁ Χαρμίδης προσεγγίσει τὴν παρέα, ἤδη ξέρει ποιὸς εἶναι ὁ Σωκράτης (156a4). Ὅποτε, ἐὰν τὸ ἔναυσμα γιὰ νὰ πυροδοτηθεῖ ἡ κωμικὴ βόμβα τοῦ Κριτία ἦταν ἡ ἄγνοια τοῦ νεαροῦ, προφανῶς τὸ φυτίλι ἀνεφλέγη νωρίς, χωρὶς νὰ τὴν πυροδοτήσῃ. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῇ ὁ Χαρμίδης ἐξουδετερώνει τὸ σχέδιο τοῦ κηδεμόνα του καί, ἀντὶ γιὰ θῦμα παραπλάνησης, γίνεται συμμέτοχος στὸ παιχνίδι ρόλων τῶν μεγάλων (156a1-2).⁸

Ἡ συγκεκριμένη ἐρμηνεία ὁμῶς ἀποδεικνύεται μονομερῆς καὶ ἐλαφρῶς ἀπλουστευτικὴ. Ἐδράζεται ἀνω στὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ Κριτίας ἔπρεπε νὰ ἐπινοήσῃ μιὰ δικαιολογία ἢ ἓνα δέλεαρ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν σύμφωνη γνώμη τοῦ Χαρμίδη στὴν πρόσκληση τὴν ὁποία τοῦ ἀπευθύνει· ὁπότε ἡ ἐμφάνιση τοῦ ὑποδουμένου τὸν γιατρό Σωκράτους καλύπτει τὶς ἀνάγκες καὶ τοῦ Χαρμίδη καὶ τοῦ παιγνιωδούς πειράγματος εἰς βάρος του. Ἡ ὑπόθεση εἶναι λανθασμένη, διότι ὅλη αὐτὴ ἡ ‘μασκαράτα’ ἦταν στὴν πραγματικότητα περιττὴ. Παρουσία τοῦ κηδεμόνα του ἓνας ἔφηβος μποροῦσε νὰ μιλήσῃ μὲ ὁποιοδήποτε ἐνήλικο, χωρὶς νὰ προκαλέσει ἀρνητικὰ σχόλια. Οὔτε ἀπαιτοῦνταν πρόσθετα στοιχεῖα γιὰ νὰ ὑπακούσει σὲ ὅ,τιδήποτε τοῦ ζητοῦσε ὁ κηδεμόνας του. Ἄν, δηλαδή, ὁ Κριτίας ἔλεγε ἀπλῶς στὸν ὑπηρέτη του νὰ φωνάξῃ τὸν Χαρμίδη καὶ σταματοῦσε ἐκεῖ (Παῖ, ἔφη, κάλει Χαρμίδην 155b1), εἶναι βέβαιον ὅτι ὁ νεαρὸς δὲν θὰ ζητοῦσε περαιτέρω διευκρινήσεις γιὰ νὰ ἀνταποκριθεῖ θετικά. Ἡ ἐπὶ πλέον

8. Αὐτὸ ὑποστηρίζει ἡ Tsouna (2022), ἡ ὁποία ἐπισημαίνει ὅτι ὁ Χαρμίδης ὑποδύεται τὸν ἀνήξερο καὶ προσποιεῖται ὅτι δὲν γνωρίζει πὼς ὁ Σωκράτης δὲν εἶναι γιατρός (77-78).

πληροφορία (εἰπὼν ὅτι βούλομαι αὐτὸν ἰατρῶ συνστήσαι περὶ τῆς ἀσθενείας ἧς πρόωγν πρός με ἔλεγεν ὅτι ἀσθενοῖ b1-3) δὲν ἀλλάζει σὲ τίποτα τὴν ροὴ τῆς πλοκῆς ὡς πρὸς τὶ θὰ πράξει ὁ Χαρμίδης.

Ἐὰν ἡ ἀληθοφανῆς ἀποτύπωση τῶν κοινωνικῶν συμβάσεων τῆς ἐποχῆς δὲν ἦταν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ὑπαγόρευσε τὴν συγκεκριμένη συγγραφικὴ ἐπιλογή, τότε ἡ λύση ἴσως πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὴν διαγραφή τῶν χαρακτήρων. Ὁ Κριτίας ἐμφανίζεται νὰ στήνει ἕνα μικρὸ μονόπρακτο ἀπὸ τὸ πουθενά, διότι ὁ Πλάτων θέλει νὰ καταδείξει τὸ δημιουργικὸ ταιλάντο καὶ τὴν ἰκανότητα τοῦ θεῖου του στὸν αὐτοχεδιασμὸ καὶ τὴν αὐθορμησία. Φύσει σκηνοθέτης προσώπων καὶ πραγμάτων ὁ Κριτίας ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν μαρτυρία τοῦ νεαροῦ καὶ ἀνεβάζει ἕνα μικρὸ θεατρικὸ μὲ δύο ἐρασιτέχνες ‘ἡθοποιούς’, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας ὑποδύεται τὸν γιατρό, κάτοχο ἑνὸς θαυματουργοῦ φαρμάκου, ἐνῶ ὁ ἄλλος τὸν ἀσθενῆ ὁ ὁποῖος ἀναζητᾶ θεραπεία γιὰ τοὺς πονοκεφάλους του. Ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ παράσταση ἀπουσία γραπτοῦ κειμένου, ὁ Κριτίας μορφοποιεῖ μόνο τὸν βασικὸ πυρῆνα τῆς ὑπόθεσης καὶ περιμένει ἀπὸ τὸν Σωκράτη καὶ τὸν Χαρμίδη νὰ αὐτοσχεδιάσουν, νὰ βροῦν τὰ κατάλληλα λόγια, ὥστε νὰ ὑποστηρίξουν τοὺς ρόλους τους.

Βεβαίως τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἕνας ἐκ τῶν δύο ‘ἡθοποιῶν’ ἔχει πλήρη μεσάνυχτα γιὰ τὴν συμμετοχὴ του στὸ ἔργο φαντάζει ἐλαφρῶς προβληματικὸ. Καὶ συνιστᾶ ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖο τὸ ὁποῖο ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ κύριος στόχος τοῦ δρωμένου ὑπῆρξε ἡ ἐξαπάτηση τοῦ Χαρμίδη. Μιὰ τέτοια ἀνάγνωση ὅμως, δεδομένης τῆς ἐξέλιξης τῆς πλοκῆς, μοιάζει ἀρκούντως περιοριστικὴ. Πιὸ πιθανὴ ἀναφαίνεται μιὰ ἐναλλακτικὴ ἐρμηνεία, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Κριτίας ἀνατρέχει στοὺς κανόνες τῆς συμποτικῆς διασκέδασης καὶ ὀρίζει τὸ περιεχόμενον τῆς αὐτοσχέδιας καλλιτεχνικῆς παρουσίας. Αὐτὴν τὴν φορὰ ἀντὶ γιὰ ψιλὴ ἢ ἐμμελῆ ποιητικὴ ἀπαγγελία ἢ τραγοῦδι τύπου σκολίου ὁ ‘συμποσίαρχος’ Κριτίας ἀναθέτει στοὺς ‘διαγωνιζομένους’ νὰ αὐτοσχεδιάσουν τὸν ρόλο τους ἀξιοποιῶντας τὴν θεατρικὴ γλῶσσα καὶ τοὺς στερεοτυπικοὺς χαρακτήρες τῆς δωρικῆς κωμικῆς παράδοσης, ὥστε νὰ δώσουν σάρκα καὶ ὀστᾶ στὴν παράστασή του· ἡ ὁποία θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ φέρει τὸν τίτλο “Ὁ Σωκράτης γιατρός”.⁹

Ἡ ἰδέα τῆς ὑπόδυσης ρόλων, πέρα τῆς ιδιότητος τοῦ ἐμπνευστοῦ τῆς, ἐνδέχεται νὰ ὑποκρίπτει καὶ ἕναν ὄχι καὶ τόσο κολακευτικὸ ὑπαινιγμὸ

9. Ἡ δωρικὴ κωμωδία γενικώτερα καὶ ὁ χαρακτήρας τοῦ γιατροῦ εἰδικώτερα ἐξετάζονται ἀπὸ τοὺς Perilli (2019) καὶ Konstantakos (2020). Ἐνῶ γιὰ τὴν παραγωγή αὐτοσχεδιαστικῶν στιχορρηγμάτων (καὶ ὄχι μόνο) στὰ ἀρχαιοελληνικὰ συμπόσια δὲς τοὺς Hobden (2013) 22–65 καὶ Martin (2017).

για τὸν ἔφηβο τῆς συντροφιάς. Λόγω τῆς θνησιμότητος τοῦ λοιμοῦ, τῆς παταγώδους ἀποτυχίας τῆς ἰατρικῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ ψυχολογικοῦ σὸς ἦταν πολὺ φυσιολογικὸ γιὰ τὸν ὅποιονδῆποτε νὰ ἐκδηλώσει ἔντονα συμπτώματα νοσοφοβίας· πόσω μᾶλλον γιὰ ἓνα νέο παιδί τὸ ὁποῖο ἀνδρώνεται μέσα στὸ θανατικὸ καὶ γνωρίζει ὅτι τὸ πρῶτο σύμπτωμα τοῦ λοιμοῦ εἶναι ὁ πονοκέφαλος. Ὅταν λοιπὸν ὁ Χαρμίδης ξυπνάει τὰ ξημερώματα (ἔωθεν) μὲ τὸ κεφάλι βαρὺ καί, παρὰ τὸ ὅτι ἔχουν περάσει ἀρκετὲς ὥρες ἀπὸ τότε, ἐπιμένει πὼς ἡ καρηβαρία παραμένει, ὁ Κριτίας ἔχει προφανῶς λόγους νὰ ὑποψιάζεται ὅτι ὁ μικρὸς εἴτε ὑπερβάλλει εἴτε εἶναι κατὰ φαντασίαν ἀσθενής. Ὅποτε ἓναν (ἀκουσίως;) ὑποδουμένο τὸν ἄρρωστο ταιριάζει νὰ τὸν κουράρει ἓνας (ἐκουσίως) ὑποδουμένος τὸν γιατρό.

Ἀσχέτως τούτου ὁ Χαρμίδης ἀνταποκρίνεται ἄριστα στὴν πρόκληση τοῦ κηδεμόνα του καὶ παίζει πειστικώτατα τὸν ρόλο του: κάποια στιγμή μάλιστα ἐτοιμάζεται νὰ γράψει στὸ πινακίό του τὴν συνταγὴ τοῦ ‘γιατροῦ’ (156a1–2) — σὲ μία ἀκόμη σκηνῇ ὅπου ὁ πλατωνικὸς θεατῆς βρίσκεται σὲ προνομιακὴ θέση ἔναντι τοῦ πλατωνικοῦ ἀναγνώστη. Τὸ σημαντικό δὲν εἶναι ἂν ὁ Χαρμίδης κατάλαβε ὅτι ὁ Σωκράτης παριστάνει τὸν θεράποντα τοῦ Ἀσκληπιοῦ· ἀλλὰ τὸ ὅτι περνάει μετ’ ἐπαίνων τὴν δοκιμασία ἐπιτοπίου παραγωγῆς θεατρικοῦ προφορικοῦ λόγου. Κατὰ κάποιον τρόπο ἐπιβεβαιώνει καὶ τὴν φήμη του ὡς ταλαντούχου στιχοπλόκου (πάνν ποιητικός, 155a1). Σὲ ἀντίθεση μάλιστα μὲ ὅ,τι θὰ συμβεῖ κατὰ τὴν ἀ(νεπι)τυχῆ ὑπεράσπιση τοῦ τρίτου ὀρισμοῦ ἐδῶ ὁ ἠθοποιὸς Χαρμίδης μένει πιστὸς στοὺς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ καὶ τὶς προδιαγραφὰς τὶς ὁποῖες ὥρισε ὁ σκηνοθέτης Κριτίας.

Ἐκεῖνος βέβαια ὁ ὁποῖος ἀπογείωσε τὸ μικρὸ θεατρικὸ, μετατρέποντας τὴν σημειακὴ ἰδιομορφία τῆς κριτιεῖου συνθήκης σὲ διαστελλόμενο ἀφηγηματικὸ σύμπαν, εἶναι ὁ Σωκράτης. Ἀφηγεῖται μὲ περισσὴ ἀληθοφάνεια τὴν γνωριμία του μὲ ἓναν ξένο γιατρό ἀπὸ τὰ ἐνδότερα τῆς Θράκης. Αὐτὸς τοῦ δίδαξε ἓνα εἰδικὸ φάρμακο τὸ ὁποῖο ἐπενεργεῖ θεραπευτικὰ μόνον ὑπὸ συγκεκριμένες προϋποθέσεις — ὅπως συμβαίνει στὶς περιπτώσεις τῶν μαγικῶν φίλτρων. Ἡ ἱστορία αὐτὴ παρέχει τὸ πρόσχημα ἢ, ἔστω, τὴν ἀφορμὴ, γιὰ νὰ εἰσαγάγει ὁ Σωκράτης τὴν σωφροσύνη ὡς τὸ ὀριστέο ζητούμενο. Καὶ μάλιστα ὁ βετεράνος τῶν Ποτειδαιατικῶν ἔχει καταδυθεῖ τόσο πολὺ στὰ ἐνδότερα τοῦ ρόλου του, ὥστε νὰ τὸν διατηρεῖ μέχρι τὸ τέλος τοῦ διαλόγου, ὅπου καὶ ἐπανεπιβεβαιώνει τὴν ἱστορικὴ πιστότητα τῆς σχετικῆς μαρτυρίας του (175e2–3).

Καὶ τὸ ἐρώτημα τὸ ὁποῖο ἀνακύπτει εἶναι γιὰτὶ χρειάζεται ὁ Πλάτων, στὰ τελειώματα τοῦ Χαρμίδου, νὰ ὑπενθυμίσει στὸ κοινὸ του τὸ ‘θέατρο ἐν θεάτρῳ’ τοῦ Κριτία· τὴν στιγμή μάλιστα κατὰ τὴν ὁποία ἔχει ἤδη

πρὸ πολλοῦ ἐξυπηρετήσῃ τὴν κατὰ *Φαῖδρον* λογογραφικὴ του ἀνάγκη (264b7). Ἡ λογικοφανὴς ἀπάντησις εἶναι ὅτι ἡ συνθήκη ἐπανεισάγεται, ὥστε νὰ μπορέσῃ ὁ Χαρμίδης νὰ αὐτοπροταθεῖ εὐσχημόνως γιὰ μαθητὴς τοῦ Σωκράτους: Μετὰ τὴν εἰλικρινῆ παραδοχὴ ὀλικῆς ἀγνοίας ὡς πρὸς τὸ ἐὰν εἶναι σὺμφων ἢ ὄχι (*οὐκ οἶδα οὐτ' εἰ ἔχω οὐτ' εἰ μὴ ἔχω* 176a7) δηλώνει ἀποφασισμένος νὰ μὴν ἐγκαταλείψῃ τὸν 'ἐξειδικευμένο γιαντρὸ', ἀλλὰ νὰ παραμείνῃ στὸ πλάι του γιὰ νὰ τὸν ἀκούει νὰ τοῦ ψαλμωδεῖ τὸ ζῶρκι ὅσες μέρες ἀπαιτηθοῦν μέχρις ὅτου ἀποκτήσῃ τὴν σωφροσύνη καὶ ἔτσι νὰ ἐπενεργήσῃ θεραπευτικὰ ἢ ἐπάλειψη μὲ τὸ βοτάνι (176b1-4).

Μὲ τὴν κίνησή του αὐτὴ ὁ Χαρμίδης ἀποδεικνύει ὅτι εἶναι ταλαντοῦχος θεατράνθρωπος. Ἀξιοποιεῖ τὴν σωκρατικὴ μυθοπλασία πρὸς ὄφελος δικό του καὶ μετατρέπει τὴν κρίσις τῆς ἀπορίας σὲ εὐκαιρία μαθητείας. Ἐπειδὴ ἀποσυνδέει τὴν παρουσία τῆς σωφροσύνης στὴν ψυχὴ ἐνὸς ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἀλεξηνάσκειυ διατύπωση τοῦ ὀρισμοῦ τῆς, αἰσθάνεται ὅτι δικαιοῦται νὰ γίνῃ ἀποδέκτης τῆς ἐπωδῆς τοῦ Ζαλμόξιδος. Ὁ Κριτίας ἐπαινεῖ τὴν στάση του καὶ μάλιστα τὴν θεωρεῖ ἐπαρκῆ ἀπόδειξη ὅτι ὁ ξάδερφός του εἶναι ἤδη σὺμφων (176b5-8). Ὁ Σωκράτης δὲν φέρνει ἀντίρρηση καὶ ἀποδέχεται τὸν Χαρμίδη ὡς μαθητὴ, ἔστω καὶ ἂν ἡ συναίνεσή του φαίνεται ὅτι ἐκμαιεῦται ὑπὸ καθεστῶς ὑποκρυπτομένης ἀπειλῆς ἀσκήσεως βίας (176c-d).¹⁰

Ἐὰν ἓνας ἀπὸ τοὺς στόχους τοῦ Κριτία, ὅταν ὠργάνωνε τὸ θεατρικό, ἦταν νὰ καταδειχθεῖ κατὰ πόσον ὁ Χαρμίδης διέθετε τὰ προσόντα νὰ ἐνταχθεῖ στὴν ὀμάδα τῶν μεγάλων, ἡ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων τὸν δικαίωσε. Ὁ νεαρὸς θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑποστηρίζῃ τὸν ρόλο του ὡς ἀσθενοῦς καὶ μετὰ τὸ πέρασ τοῦ διαλόγου, διότι ἡ ὑπόδυση αὐτὴ εἶναι τὸ εἰσιτήριό του γιὰ τὴν σωκρατικὴ συντροφιά. Φαίνεται ὅτι ἀντελήφθη νωρὶς τὸ θεατρικὸ παιχνίδι τῶν ἐνηλίκων καὶ πέρασε τὴν σχετικὴ δοκιμασία παίζοντας μὲ τοὺς κανόνες τῆς ἐπινενοημένης ἱστορίας τοῦ Σωκράτους.

10. Ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὀποίου ἡ συντριπτικὴ, στὰ ὄρια τῆς παμφηφίας, πλειοψηφία τῶν μελετητῶν διαβάξει τὸν ἐπίλογο τοῦ *Χαρμίδου* (176b-d) συνιστᾷ κλασσικὴ περίπτωσις προκατειλημμένης ἀναγνώσεως. Ἡ λογικὴ τοῦ συλλογισμοῦ εἶναι τόσο αὐτάρεσκα αὐταπόδεικτη ὥστε νὰ διολισθαίνει ἀνεπαισθήτως στὴν αὐτοϊκανοποίηση: (α) ὁ Κριτίας ἦταν τύραννος, ἄρα ἐξουσιαστικός, ὀργίλος, κακοποιητικός· (β) ὁ Χαρμίδης ἔκανε ὑπακοὴν στὸν ξάδερφό του καὶ ἦταν πρόθυμος νὰ ἐκτελέσῃ ὀποιαδήποτε διαταγὴ του· (γ) ὁ Πλάτων, ὠρμισμένος ἐχθρὸς τῆς τυραννίας, παρουσιάζει τὸν Χαρμίδη μετεωριζόμενον ἀνάμεσα στὴν εὐεργετικὴ σωκρατικὴ ἐπιρροή καὶ τὸν χειριστικὸν κριτικὸν ἐναγκαλισμό· ἐπομένως (δ) ἡ τελευταία σκηνὴ προοικονομεῖ τὴν βία καὶ τὰ ἐγκλήματα τῶν Τριάκοντα καὶ τῶν συνεργατῶν τους. Ἀκόμη καὶ ἂν, χάριν συζητήσεως, θεωρηθοῦν ἐγκυρες οἱ προκείμενες, ὁ μανιχαϊστικὸς δῆσιμός μετὰξὺ Σωκράτους καὶ

Τὸ ὅτι ἡ σωκρατικὴ ἀφήγγηση περὶ Ζαλμόξιδος εἶναι ἀληθοφανῆς μυθοπλασία καταδεικνύεται ἀπὸ τὰ ἐξῆς: (α) ὁ Σωκράτης παριστάνει τὸν γιατρό, χωρὶς φυσικὰ νὰ εἶναι (155b). (β) τυχαίνει, πολὺ βολικὰ γιὰ τὴν περίσταση, νὰ γνωρίζει τὴν θεραπεία γιὰ τὴν νόσο τοῦ Χαρμίδη· ἡ ὁποία (γ) παραπέμπει, ἐντελῶς τυχαῖα καὶ συμπτωματικά, σὲ γνωστὲς σωκρατικὲς περὶ τῆς ψυχῆς θέσεις, ἂν καὶ (δ) συνδυάζεται μὲ ἀρκετὰ μαγικοθρησκευτικὸ ἰατροποιεῖον, ὅπως ἡ ἐξωτικὴ τῆς προέλευση ἀπὸ ἐκείνους τοὺς Θραῖκες οἱ ὅποιοι διακατέχονταν ἀπὸ τὴν ἐντονη πεποίθησις ὅτι ὁ γιατρός-θεὸς τοὺς παρέχει ἀθανασία. Ἄν μάλιστα ληφθεῖ ὑπ' ὄψει ὅτι ὁ Σωκράτης συνηθίζει καὶ σὲ ἄλλους διαλόγους νὰ πλάθει ἱστορίες καὶ μύθους, ἡ κατάταξις τῆς ἱστορίας μὲ τὸν Θραῖκα γιατρό σὲ αὐτὴν τὴν κατηγορίαν εἶναι τὸ εὐλογο συμπέρασμα.¹¹

Εὐλογο μὲν, μαχητὸν δέ. Διότι δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ ὁποῖο νὰ τεκμηριώνει διαρρηδῆν τὸ πεπλασμένο τῆς σχετικῆς ἀφηγγήσεως. Ἐν προκειμένῳ, ἡ σύγκρισις μὲ τὸν τρίτο ὄρισμὸ τῆς σωφροσύνης ἀπὸ τὸν Χαρμίδη εἶναι ἄκρως διαφωτιστικὴ. Ὑπάρχει ρητὴ διαβεβαίωσις τοῦ Σωκράτους ἀφηγητοῦ ὅτι ἡ ταύτισις σωφροσύνης καὶ οἰκαιοπραγίας εἶναι στὴν πραγματικότητα δημιούργημα τοῦ Κριτία — ἂν καὶ ὁ ἴδιος ποτὲ δὲν τὸ παραδέχτηκε (161b–c, 162c). Ἀντίστοιχη μαρτυρία γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Σωκράτους ἀπὸ τὸν στρατὸ δὲν ἀνιχνεύεται στὸ πλατωνικὸ κείμενο. Τὸ ὅτι ὁ Σωκράτης (α₁) δὲν εἶναι (ἐπαγγελματίας) γιατρός δὲν σημαίνει αὐτομάτως ὅτι δὲν εἶναι κάτοχος κάποιου εἰδικοῦ φαρμάκου: Δηλαδή, ἐπειδὴ ὑποδέχεται ἕναν ρόλο, δὲν τοῦ ἀπαγορεύεται νὰ βασίσει τὰ λόγια του σὲ δικά του ὑπαρκτὰ βιώματα. Ἐπίσης, (β₁) ἡ ἐξάπλωσις τοῦ λοιμοῦ στὸ στρατόπεδο τῆς Ποτειδαίας καθιστᾷ λογικὴ τὴν ἐξοικείωσις τῶν ἐκεῖ στρατιωτῶν μὲ θεραπείες γιὰ τὸν πονοκέφαλο, τὸ πρῶτο σύμπτωμα τῆς νόσου. Ἀκόμη καὶ (γ₁) ἕνας ἐνδεχόμενος 'ἐκσωκρατισμός' τοῦ περιεχομένου τῆς θεραπείας, καθ' αὐτὸν θεμιτός, δὲν συνηγορεῖ ἀνυπερθέτως ὑπὲρ τῆς ἐξορίας τῆς στὸν χῶρο τοῦ φανταστικοῦ. Τέλος, (δ₁) ἡ θρακικὴ προέλευσις τοῦ φαρμάκου δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, διότι οἱ Ἀθηναῖοι στὴν Χαλκιδικὴ συμπολεμοῦσαν μὲ ἰωνικὰ καὶ θρακικὰ συμμαχικὰ τμήματα.

Κριτία θυμίζει περισσότερο αὐτοεκπληρούμενη προφητεία: θεωρεῖται δεδομένο ὅτι ὁ Πλάτων ἀσπάζεται τὴν μεταπολεμικὴ δαιμονοποίησις τοῦ θεοῦ του — κάτι καθόλου αὐτονόητο. Καὶ κάπως ἔτσι σχεδὸν καταστρέφεται μιὰ ἀνάλαφρη στιγμὴ περιπαικτικοῦ ψευδοδιαπληκτισμοῦ μεταξὺ φίλων.

11. Ὁ Σωκράτης ἐπιδεικνύει τὴν λογοποιοτικὴν του δεινότητα μὲ τὴν δημιουργίαν τοῦ μύθου τοῦ Θεῦθ (Φαῖδρ. 274c–275c), ἴσως τὴν μοναδικὴν φορὰ κατὰ τὴν ὁποία ὁ Πλάτων, διὰ στόματος Φαίδρου, ἀφήνει βραδυφλεγείς ὑπαινιγμούς γιὰ τὸ μυθοπλαστικὸν καὶ ἄλλων διασῆμων σωκρατικῶν ἀφηγγήσεων.

Με άλλα λόγια, ενώ είναι απολύτως φυσιολογικό ο πλατωνικός αναγνώστης ή θεατής να θεωρήσει πώς ό,τι λέει ο Σωκράτης, όταν υποδύεται τον γιατρό, είναι τόσο αληθινά όσο και η ιατρική του ιδιότητα, μιὰ τέτοια προσέγγιση στερείται εκείνων τῶν κειμενικῶν δεδομένων τὰ ὁποῖα θὰ τεκμηρίωναν τὸ ἐπινοημένο τῆς ἀφήγησης πέρα πάσης ἀμφιβολίας. Ὁ Πλάτων ἀποφεύγει νὰ ἀποκλείσει τὴν ἐλάχιστη πιθανότητα, ὅτι δηλαδή ὁ Σωκράτης τοῦ *Χαρμίδου* ὄντως γνώριζε τὴν πανάκεια γιὰ τοὺς πονοκεφάλους. Ἀφήνει ἀνοιχτὸ τὸ ἐναλλακτικὸ ἐνδεχόμενο, ἴσως ἐπειδὴ ἤθελε νὰ ἀποχαιρετίσει τὸ κοινὸ του μὲ ἕναν ἀκόμη γριφοῦ· ἴσως ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἕνα *γενναῖον ψεῦδος* σὲ μικρογραφία, ἢ παραδοχὴ τοῦ ὁποῖου θὰ ἔθετε σὲ κίνδυνο τὴν δυναμικὴ τῆς παρέας· ἴσως ἐπειδὴ τὸ θεατρικὸ κείμενο ἔχει ἐγγενῶς ἐντὸς του ἐγγεγραμμένη τὴν ἀμφισημία, ἢ ὁποῖα καταστέλλεται ἀλλὰ δὲν ἐκριζώνεται. Τὸ σίγουρο, πάντως, εἶναι ὅτι ὁ Σωκράτης ἀγκάλιασε τόσο σφιχτὰ τὸν αὐτοσχέδιο ρόλο του, ὥστε τὸν πῆρε μαζί του καὶ μετὰ τὴν ἀναχώρησή ἀπὸ τὴν παλαίστρα τοῦ Ταυρέα.

6. ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ, ΜΑ ΠΟΙΟΣ ΦΙΛΟΣ;

Ἀπὸ ὅλες τὶς καινοτομίες τοῦ *Χαρμίδου* ἐνδεχομένως ἡ πιὸ ἀνατρεπτικὴ εἶναι ἡ ἀπροσδόκητη ‘εἰσβολή’ τοῦ ἀνωνύμου ἀκροατοῦ τῆς ἱστορίας στὸ ὀπτικὸ πεδίο τοῦ πλατωνικοῦ ἀναγνώστη.¹² Τρεῖς φορές στὸν πρόλογο τοῦ διαλόγου ὁ Σωκράτης ἀπευθύνεται σὲ φίλο του πρὸς τὸν ὁποῖον διηγεῖται τί διημείφθη ἐκεῖνο τὸ πρωὶ στὴν παλαίστρα τοῦ Ταυρέα. Πρόκειται, δηλαδή, γιὰ χαλαρὴ συνέντευξη μεταξὺ φίλων, κατὰ τὴν ὁποῖα ὁ Σωκράτης νιώθει ἄνετα νὰ διηγηθεῖ μιὰ προσωπικὴ του ἱστορία. Ἡ ἴδια συνθήκη χαρακτηρίζει καὶ ἄλλους ἀφηγηματικὸς διαλόγους, ὅπως εἶναι ὁ *Λύσις* καὶ ἡ *Πολιτεία*. Μὲ τὴν διαφορὰ πὼς ἐκεῖ ὁ ἀποδέκτης τῆς ἀφηγήσεως, ἀτομικὸς ἢ συλλογικὸς ἄγνωστο, παραμένει στὴν ἀφάνεια· μὲ ἀποτέλεσμα νὰ διευκολύνεται ἡ (ψευδ)αἰσθησιμὴ ὅτι ὁ Πλάτων ἀπευθύνεται διὰ τοῦ Σωκράτους ἀπ’ εὐθείας στὸ κοινὸ του. Ἀντιθέτως, ὁ *Χαρμίδης* ρίχνει σποράδην τὰ φῶτα τῆς ράμπας στὸν δικό του ‘παραλήπτη’· μὲ ἀποτέλεσμα νὰ γεννῶνται κρίσιμα ἐρωτήματα καὶ γιὰ τὴν ταυτότητά

12. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἀναγνώστη ὁ πλατωνικὸς θεατὴς γνωρίζει ἤδη τὴν ὕπαρξή του. Ἡ δική του ἐκπληξὴ ἔγκειται ἐνδεχομένως στὴν ἐπὶ ματαίῳ, ὅπως θὰ ἀποδειχθεῖ, προσδοκία του ὅτι ὁ σωκρατικὸς φίλος κάποια στιγμή θὰ μιλήσει: ὁ ἐνδοκειμενικὸς ἀποδέκτης τοῦ *Χαρμίδου* θὰ παραμείνει μέχρι τέλους *κωφὸν πρόσωπον*.

του αλλά και για τους λόγους οι οποίοι ώδηγησαν τον Πλάτωνα να τον ξεχωρίσει και να γνωστοποιήσει την παρουσία του.

Η πνευματική έντιμότητα επιτάσσει να καταστεί έξ' αρχής κατανοητό ότι τα συγκεκριμένα ερωτήματα δεν μπορούν να απαντηθούν. Τα πενιχρότατα στοιχεῖα, συμποσούμενα σε τρεῖς ἀποστροφές, ἐνῶ θὰ ἀρκοῦσαν γιὰ τὸν ἀρχαῖο θεατὴ καὶ ἀναγνώστη, ὁ ὁποῖος προφανῶς καὶ θὰ διέθετε πληρέστερη εἰκόνα γιὰ τὸν σωκρατικὸ κύκλο καὶ τὶς συμβάσεις τῆς σωκρατικῆς λογοτεχνίας, γιὰ τὸν σημερινὸ μελετητὴ λειτουργοῦν περισσότερο ὡς *σκόλοψ τῆ σαρκί* (Β' Κορ. 12.7) παρὰ ὡς κλειδί γιὰ τὴν λύση τοῦ γρίφου. Γι' αὐτὸ καὶ ὅ,τι στὴν συνέχεια ἀκολουθεῖ φιλοδοξεῖ μόνο τὴν ψαύση τοῦ τίτλου τῆς 'λογικοφانوῦς εἰκασίας' ἢ, ἔστω, τῆς συγγνωστῆς ὡς καλοπροαιρέτου 'ἐναργοῦς ὄνειροπολήσεως'.

Ἡ βασικὴ πληροφορία ἢ ὁποία ἀναδύεται ἀπὸ τὶς τρεῖς κλητικὲς προσφωνήσεις εἶναι ὁ πολὺ μεγάλος βαθμὸς οἰκειότητος μεταξὺ ἀφηγητῆ καὶ ἀκροατῆ. Αὐτὴ καταδεικνύεται ἀπὸ (α) τὴν τριπλῆ ἐπανάληψη· (β) τὴν ποικιλία καὶ τὴν σημασία τῶν ἐπιλεγισῶν λέξεων· (γ) τὸ συγκείμενο στὸ ὁποῖο αὐτὲς ἐντάσσονται. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν παρὰ προσδοκίαν χαρακτῆρα τοῦ ἐγχειρήματος, ἐφ' ὅσον ποτὲ ἄλλοτε ἢ ἔκτοτε δὲν ἐπεχείρησε ὁ Πλάτων κάτι ἀνάλογο, συνιστοῦν στὴν πραγματικότητα τὴν κατὰ Πλάτωνα ἐφαρμογὴ μιᾶς τεχνικῆς θεατρικοῦ αἰφνιδιασμοῦ, γνωστῆς μὲ τὸν γαλλικὸ ὄρο *coup de théâtre*.

Διότι δὲν εἶναι μόνο ἡ πρώτη ἀποστροφή ἢ ὁποία ἀνατρέπει τὰ δεδομένα ἀποκαλύπτοντας ἕνα πρόσθετο, ἄγνωστο μέχρι τότε, ἐπίπεδο διαμεσολάβησης ἀνάμεσα στὸν συγγραφέα καὶ τὸ κοινὸ του. Εἶναι ἡ διπλῆ ἐπανάληψή της στὴν ἀμέσως ἐπόμενη σκηνή. Καὶ ἐνῶ ὅλα δείχνουν ὅτι αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἢ ἐπικοινωνία θὰ ἀποτελέσει σταθερὰ τοῦ συγκεκριμένου διαλόγου, ἤχει σιωπητήριον. Μετὰ τὸ 155d3 ὁ ἀποδέκτης τῆς ἀφηγήσεως ἐπιστρέφει στὴν θάλασσα τῆς κειμενικῆς λήθης ἀπὸ τὴν ὁποία τρεῖς φορὲς ἀνεδύθη: ὁ Σωκράτης δὲν θὰ τοῦ ἀπευθύνει ποτὲ πιά τὸν λόγο καὶ ὁ Πλάτων θὰ ἔχει αἰφνιδιάσει τὸ κοινὸ του γιὰ δευτέρη φορά.

Ἡ τριπλῆ διαδοχικὴ ἀποστροφή, καὶ μάλιστα σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα, εἶναι μία τεχνικὴ γιὰ νὰ ἀναδειχθεῖ ἡ παρουσία τοῦ ἀκροατῆ. Μία ἄλλη εἶναι ἡ προσφώνησή του μὲ διαφορετικὴ ιδιότητα κάθε φορά: ἀποκαλεῖται διαδοχικὰ *ἐταῖρος* (154b8), *φίλος* (155c5) καὶ *γεννάδας* (155d3). Πέρα τοῦ ἀναμενομένου, συνήθους καὶ διαχρονικοῦ *φίλου* οἱ δύο ἄλλες λέξεις χρῆζονται σχολιασμοῦ. Ὁ ἀκροατὴς τοῦ *Χαρμίδου* πρωτοσυστήνεται στὸ πλατωνικὸ κοινὸ ὡς *ἐταῖρος* τοῦ Σωκράτους. Αὐτὸ δηλώνει δεσμοὺς βαθύτερους ἀπὸ ἀπλῆ φιλικὴ σχέση, οἱ ὁποῖοι σφυρηλατοῦνται σὲ κοινὰ γλέντια, συζητήσεις, κώδικες συμπεριφορᾶς, μεταξὺ

συνομηλίκων είτε σε μεμονωμένες παρέες είτε ομαδοποιημένων γύρω από μια ήγέτιδα μορφή. Βάσιμο έπομένως τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ *ἐταῖρος* εἶναι μέλος τοῦ σωματικῶν κύκλου.

Πρέπει βεβαίως νὰ σημειωθεῖ ὅτι, ἐπειδὴ ὁ *Χαρμίδης* εἶναι σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ ἕνας διάλογος με ἔντονο τὸ χρῶμα τῶν ιδεολογικῶν συγκρούσεων, καθίσταται ἀναγκαῖα καὶ ἡ διερεύνηση τῆς πιθανότητος ἢ λέξης νὰ σημαίνει (καὶ) τὸ μέλος *ἐταιρείας*. Αὐτὲς ἦταν συλλογικότητες ἀριστοκρατῶν με κοινὸ πολιτικὸ προσανατολισμὸ καὶ συνεπῆ ἀντιεξουσιαστικὸ ἀκτιβισμό. Ἄν μάλιστα ληφθεῖ ὑπ' ὄψει ὅτι στὸν συγκεκριμένον διάλογο ὁ Σωκράτης προσφωνεῖ με τὸν ἴδιο τρόπο τόσο τὸν *Χαρμίδη* (161e6) ὅσο καὶ τὸν *Κριτία* (167b4, 175a3), δὲν θὰ ἦταν καὶ τόσο παράλογη ἢ ὑπόθεση πὼς καὶ οἱ τέσσερις ἀνῆκαν στὴν ἴδια ὀργάνωση.¹³

Στὶς ἕως τώρα ἐπισημάνσεις δύναται νὰ ἀντιπαρατεθεῖ ὁ ἐξῆς προβληματισμός. Σχεδὸν σὲ ὅλους τοὺς διαλόγους στοὺς ὁποίους ὁ Σωκράτης ἔχει τὸν πρωταγωνιστικὸ ρόλο ἀποκαλεῖ τοῦλάχιστον ἕναν συνομιλητὴ του ἀπὸ μία φορὰ *ἐταῖρον*. Σὲ αὐτοὺς δὲν περιλαμβάνονται μόνον ἐγνωσμένοι ὀπαδοὶ τοῦ Σωκράτους, ὅπως ὁ Ἀδείμαντος (*Πολ.* Β 394b1) ἢ ὁ Φαῖδρος (*Φαῖδρ.* 273c9), ἀλλὰ καὶ ὡρμισμένοι του ἀντίπαλοι, σὰν τὸν Πῶλο τὸν Ἀκραγαντῖνο (*Γοργ.* 473a2) καὶ τὸν Θρασύμαχο τὸν Χαλκηδόνιο (*Πολ.* Α 348e5). Καὶ φυσικὰ γιὰ τοὺς τελευταίους δὲν τίθεται καὶ θέμα συμμετοχῆς σὲ ἀθηναϊκὴ ἀριστοκρατικὴ συλλογικότητα — ἂν μὴ τι ἄλλο, λόγῳ καταγωγῆς. Ἐπομένως ὁ ἄγνωστος *ἐταῖρος* τοῦ *Χαρμίδου* δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ *αὐτομάτως* (α) οὔτε μέλος τοῦ σωματικῶν κύκλου (β) οὔτε μέλος μαχητικῆς ἀριστοκρατικῆς ὀργάνωσης.

Οἱ ἀντιρρήσεις αὐτὲς εἶναι εὐλογες ἀλλὰ ἀνασκευάσιμες· διότι (α₂) μιὰ τόσο σημαντικὴ συζήτηση, διανθισμένη καὶ με ἀποκαλύψεις γαργαλιστικῶν λεπτομερειῶν, τὴν διηγῆσαι μόνον σὲ πρόσωπο τῆς ἀπολύτου ἐμπιστοσύνης σου· καὶ β₂) ὁ μοναδικὸς χαρακτήρας τοῦ *Χαρμίδου* τὸν ὁποῖον ὁ Σωκράτης δὲν ἀποκαλεῖ *ἐταῖρον* εἶναι ὁ *Χαιρεφῶν*, ὁ δεδηλωμένος δημοκράτης τῆς παρέας. Πάντως, ἀσχέτως τοῦ βαθμοῦ ιδεολογικῆς συγγενείας τῶν ὑπολοίπων, ὁ ἀποδέκτης τοῦ *χαρμίδικοῦ* ἀφηγήματος δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει μεγάλη οἰκειότητα με τὸν ἀφηγητὴ.

Ἴσως καὶ γι' αὐτὸ τὴν τρίτη καὶ τελευταία φορὰ προσφωνεῖται ἀπὸ τὸν Σωκράτη *γεννάδας*. Λέξη δωρικῆς κοπῆς, ἢ ὁποῖα δηλώνει τὸν

13. Στὴν προκειμένη περίπτωση ἡ φράση *ὁ ἐταῖρε* θὰ ἦταν ἰσοδύναμη με τὸ χριστιανικὸ *ἀδελφέ*, τὸ διαφωτιστικὸ (*συμ*)*πολίτη*, τὸ κομμουνιστικὸ *σύντροφε*. Γιὰ τὶς *ἐταιρείες* δὲς τὴν Humphreys (2018) 425–46. Τὰ διάφορα εἶδη συλλογικοτήτων στὴν ἀρχαία Ἀθῆνα τὰ παρουμεσιάζει ὁ Kierstead (2023).

εὐγενῆ, τὸν ἀρχοντάνθρωπο, τὸν γαλαντόμο· καὶ σὲ συμφραζόμενα εὐγονικῆς τὸ ζῶο ράτσας (ἔτσι τὴν χρησιμοποιοεῖ καὶ ὁ Πλάτων στὴν μόνη ἄλλη παρουσία της στὸ πλατωνικὸ ἔργο, ὅταν τὸ λευκὸ ἄλογο στὸ ἄρμα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ἀποκαλεῖται *γεννάδας καὶ πρᾶος*, *Φαῖδρ.* 243c3). Φαίνεται ἐπίσης πῶς πρόκειται γιὰ σπάνια λέξη τῆς καθομιλουμένης, καθὼς ὁ μόνος συγγραφέας πρὶν ἀπὸ τὸν Πλάτωνα στὸν ὁποῖον ἀπαντᾷ εἶναι ὁ Ἀριστοφάνης — καὶ μάλιστα οἱ πέντε ἀπὸ τὶς ὀκτὼ ἐμφανίσεις καταγράφονται στοὺς *Βατράχους*, ὅπου *γεννάδα* ἀποκαλοῦνται διαδοχικὰ ὁ Ξανθίας (179, 640), ὁ Διόνυσος (738, 739) καὶ ὁ Αἰσχύλος (997).

Τὸ ἰσχυρότερο ὅμως ἐπιχείρημα γιὰ τὴν στενὴ σχέση ἀφηγητῆ καὶ ἀκροατῆ εἶναι τὰ κειμενικὰ συμφραζόμενα στὰ ὁποῖα ὁ Σωκράτης φέρνει στὸ προσκῆνιο τὴν παρουσία τοῦ ἀγνώστου φίλου του. Καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις πρόκειται γιὰ ἐκμυστηρεύσεις προσωπικοῦ χαρακτήρα: Τὴν πρώτη φορά (*ᾧ ἑταῖρε*) τοῦ ‘ἐξομολογεῖται’ ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ κρίνει ἐὰν ἓνας νεαρὸς ὑπερτερεῖ σὲ ὁμορφιά ἔναντι τῶν συνομιλήκων του, διότι στὰ δικά του μάτια ὅλοι οἱ νέοι εἶναι ὠραῖοι (134b8–10)· τὴν δευτέρη (*ᾧ φίλε*) ἢ ‘ἐξομολόγηση’ καταδύεται στὰ κρύφια τῆς ψυχῆς τοῦ ‘ἐξομολογουμένου’, ὅταν ὁ Σωκράτης παραδέχεται ὅτι ἡ ἀρχικὴ του ἔπαρση ἔναντι τοῦ ἄπειρου σὲ συζητήσεις Χαρμίδη τοῦ κόπηκε, μόλις ὁ νεαρὸς κάθησε δίπλα του (155c4–7)· γιὰ νὰ κορυφωθοῦν τὰ ἀποκαλυπτήρια τῶν ἐσωψύχων τοῦ Σωκράτους μὲ τὴν ἀνάδυση τοῦ ἀνδρισμοῦ του ἅμα τῇ θεάσει τῶν ἡμιαποκεκαλυμμένων ἀποκρύφων τοῦ Χαρμίδη (155d3–4) — ἐμπειρία τὴν ὁποία μοιράζεται μὲ τὸν ἀκροατῆ του στὴν τρίτη καὶ τελευταία ἀποστροφή (*ᾧ γεννάδα*).

Τὸ διαλογικὸ συγκείμενο ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀναδεικνύεται ὁ ἀνώνυμος ἀκροατῆς ἐπιτρέπει νὰ γίνῃ πληρέστερα κατανοητὴ ἡ συγγραφικὴ ἐπιλογή τῆς ἀνάδειξής του. Εἶναι προφανές ὅτι μὲ τὸν συγκεκριμένο παράτολμο νεωτερισμὸ ὁ Πλάτων ἐπιδιώκει νὰ ἐμπλέξει τὸ κοινὸ τοῦ *Χαρμίδου* πληρέστερα στὴν δραματικὴ συνθήκη τοῦ ἔργου, νὰ τὸ φέρῃ πλησιέστερα στὸν ἀφηγητῆ καὶ κατ’ ἐπέκτασιν στὸν συγγραφέα. Διότι ἡ σύμβαση στὴν τυπολογία τοῦ ἀφηγηματικοῦ διαλόγου — λογοτεχνικὴ φόρμα τὴν ὁποία ὁ Πλάτων ‘κληρονόμησε’ ἀπὸ τοὺς προκατόχους του σωκρατικούς— ἐπιτάσσει ὁ ἐνδοκειμενικὸς ἀφηγητῆς νὰ ἀπευθύνεται ἀπρόσωπα σὲ ἓνα(ν) ἀόριστο ἀκροατῆ ἢ ἀκροατήριον. Ἔτσι παρέχεται ἡ (παραπλανητικὴ) ἐντύπωση ὅτι ὁ πλατωνικὸς χαρακτήρας μιλάει ἀπ’ εὐθείας στὸν ἐξωκειμενικὸ ἀποδέκτη, κατὰ τὸ πρότυπο τῶν ἱστορικῶν, τῶν προσωκρατικῶν καὶ τῶν λοιπῶν πεζογράφων.

Ὁ *Χαρμίδης* ὅμως, καὶ μόνο αὐτὸς σὲ ὅλον τὸν πλατωνικὸ κειμενόκοσμο, ἔχει ἓναν μοναδικὸ ἀποδέκτη μὲ ταυτότητα διακριτῆ: ἀνώνυμο μὲν,

ἀλλὰ ἀρκούντως προσωπογραφημένο, ὥστε νὰ προβάλλει ὡς τὸ ἰδεατὸ πρότυπο γιὰ τὸν ἐπίδοξο θεατὴ ἢ ἀναγνώστη τοῦ διαλόγου. Ἀσχέτως λοιπῶν προσόντων, ὁ τελευταῖος ὀφείλει νὰ ἐνδυθεῖ τὸν ρόλο τοῦ πολὺ κοντινοῦ ἀνθρώπου τοῦ ἀφηγητῆ, ἐνὸς οἰονεὶ προσωπικοῦ ‘ἐξομολόγου’ πρὸς τὸν ὁποῖον ὁ Σωκράτης καταθέτει τὰ ἀνείπωτα — ὅσο σκαμπρόζικα καὶ γαργαλιστικὰ κι ἂν εἶναι. Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ μόνος ‘νόμιμος’ ἀκροατῆς τοῦ χαρμιδικοῦ ἀφηγήματος: “Ὅλοι οἱ ἄλλοι εἶναι ἀπλῶς ὠτακουστές.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπεισέρχεται ὁ πειρασμὸς νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ ταυτότητα αὐτοῦ τοῦ σιωπηλοῦ πλατωνικοῦ χαρακτήρα. Ἐδῶ ὅμως τελειώνει ἡ ἐπικράτεια τῶν εὐλογοφανῶν ὑποθέσεων καὶ ἀρχίζει ἓνα ταξίδι στὴν χώρα τῆς ἀχαλίνωτης εἰκοτολογίας. Ἐχω πάντως τὴν αἴσθηση πῶς ἡ ἄνωμυμία του συνιστᾷ ἓνα περιπαικτικό ‘αἶνιγμα’ μὲ στόχο τὰ μέλη τοῦ σωκρατικοῦ κύκλου· οἱ ὁποῖοι εὐκολὰ θὰ ἀνεγνώριζαν ποιὸς ἀπὸ αὐτοὺς θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ὁ *εταῖρος*. Ἐὰν θὰ ἔπρεπε, χάριν παιδιᾶς, νὰ προτείνω κάποιον ὄνομα σωκρατικοῦ θὰ ἔκλινα περισσότερο πρὸς τὸν Κρίτωνα: Συνομήλικος, συνδημότης καὶ ἐπὶ πολλὰ χρόνια στενὸς φίλος τοῦ Σωκράτους, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ὁ ἐνδοκειμενικὸς ἀκροατῆς τοῦ *Εὐθυδήμου* — μὲ τὴν διαφορὰ πῶς ἐκεῖ ὁ Κρίτων συμμετέχει ἐνεργᾶ διακόπτοντας τὴν ἀφήγηση καὶ σχολιάζοντάς την. Ἐνας λιγώτερο πιθανὸς ὑποψήφιος θὰ ἦταν ὁ Ἀντισθένης, ἐὰν ἡ λέξις *γεννάδας* ἦταν ἀμωσγέπως ἀνακκλητικὴ τοῦ ὀνόματός του: Τοῦλάχιστον καταγράφεται ὡς ὁ μόνος προχριστιανικὸς συγγραφέας, πλὴν τῶν Ἀριστοφάνους, Πλάτωνος καὶ Ἀριστοτέλους (*Ηθ. Νικ.* 1100b2), στὸν ὁποῖον ἀπαντᾷ ὁ ὄρος (fr. 51.5 Decleva-Caizzi) — ὅ,τι καὶ νὰ σημαίνει αὐτό. Στὴν πραγματικότητα σχεδὸν ὅλοι οἱ σωκρατικοὶ εἶναι δυνητικοὶ ὑποψήφιοι.

Ἐπάρχει ὅμως καὶ ἓνας σωκρατικὸς ὁ ὁποῖος ἀποκλείεται ἀπὸ τὶς ὑποψηφιότητες γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ *εταίρου*· καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ Πλάτων. Ὅχι μόνον ἐπειδὴ γνώρισε τὸν Σωκράτη κατὰ τὴν τελευταία δεκαετία τῆς ζωῆς του· οὔτε λόγω τῆς ἡλικιακῆς διαφορᾶς τῶν σαράντα καὶ πλέον ἐτῶν, ἡ ὁποία δὲν ἐπιτρέπει τὸν ἐρειδόμενον σὲ κοινὰ βιώματα ὑψηλὸ βαθμὸ οἰκειότητος. Ὁ βασικὸς ἀποτρεπτικὸς παράγοντας εἶναι ἡ ‘συνενοχή’ τοῦ *γεννάδα* στὸ ἐξελισσόμενο αἰσθησιακὸ βίωμα τοῦ παλινοστήσαντος πολεμιστῆ. Δύσκολα φαντάζεται κάποιος τὸν νεαρὸ Πλάτωνα νὰ κάθεται νὰ ἀκούει πῶς ὁ ἀγαπημένος του δάσκαλος ἐρεθίστηκε ἀπὸ τὰ στυτογεννήτορα χαρίσματα τοῦ ἀδελφοῦ τῆς μητέρας του!¹⁴

14. Τὸ ἴδιο φυσικὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς ἀδελφοὺς τοῦ Πλάτωνος, Γλαύκωνα καὶ Ἀδείμαντο. Τὴν ἀποψη ὅτι ὁ ἐνδοκειμενικὸς ἀκροατῆς τοῦ *Χαρμίδου* εἶναι ὁ Πλάτων τὴν προβάλλουν, γιὰ παράδειγμα, οἱ Lampert (2010) 235–37 καὶ Tsouna (2022) 62 σημ. 16.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Anderson, M. (2005), “Socrates as Hoplite”, *Ancient Philosophy* 25, 273–289.
- Charalabopoulos, N. G. (2021), “Plato and the Elusive Satyr (Meta)Drama”, στὸ A. P. Antonopoulos, M. M. Christopoulos καὶ G. W. M. Harrison (ἐπιμ.), *Reconstructing Satyr Drama*, Berlin – Boston, 519–538.
- Cohen-Taber, I. (2022), *Wisdom and Beauty in Plato’s Charmides*, Eugene, OR.
- Di Lanzo, D. (2018), “Phaedo of Elis: The Biography, *Zopyrus*, and his Intellectual Profile”, στὸ A. Stavru καὶ C. Moore (ἐπιμ.), *Socrates and the Socratic Dialogue*, Leiden – Boston, 221–234.
- Farmer, M. C. (2017), *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford.
- Hobden, F. (2013), *The Symposium in Ancient Greek Society and Thought*, Cambridge.
- Humphreys, S. C. (2018), *Kinship in Ancient Athens*, 2 τόμοι, Oxford.
- Irwin, E. (2023), “Labouring for Truth in Thucydides”, στὸ P. A. Low (ἐπιμ.), *The Cambridge Companion to Thucydides*, Cambridge, 110–125.
- Joose, A. (2018), “*Sôphrosunê* and the Poets: Rival Interpretations in Plato’s *Charmides*”, *Mnemosyne* 71, 574–592.
- Kierstead, J. (2023), “Σύλλογοι”, στὸ J. Neils καὶ D. K. Rogers (ἐπιμ.), *Αρχαία Αθήνα (The Cambridge Companion to Ancient Athens)*, μτφρ. Ν. Γ. Χαράλαμπόπουλος, Αθήνα, 467–482.
- Konstantakos, I. M. (2020), “The Characters of Doric Comedy”, στὸ A. Fries καὶ D. Kanellakis (ἐπιμ.), *Ancient Greek Comedy: Genres – Texts – Reception: Essays in Honour of Angus M. Bowie*, Berlin – Boston, 7–27.
- Lampert, L. (2010), *How Philosophy Became Socratic*, Cambridge.
- Levine, D. L. (2015), *Profound Ignorance: Plato’s Charmides and the Saving of Wisdom*, Lanham.
- Martin, R. P. (2017), “Crooked Competition: The Performance and Poetics of *Skolia*”, στὸ E. J. Bakker (ἐπιμ.), *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden – Boston, 61–79.
- Monoson, S. S. (2014), “Socrates in Combat: Trauma and Resilience in Plato’s Political Theory”, στὸ P. Meineck καὶ D. Konstan (ἐπιμ.), *Combat Trauma and the Ancient Greeks*, New York, 131–162.
- Monoson, S. S. (2016), “Socrates’ Military Service”, στὸ V. Caston καὶ S.-M. Weineck (ἐπιμ.), *Our Ancient Wars: Rethinking War through the Classics*, Ann Arbor, 96–117.
- Moore, C. καὶ C. Raymond (2019), *Plato: Charmides*, Indianapolis – London.
- Murphy, D. J. (1986), *Plato’s “Charmides”: Text and Commentary*, Ph.D. Columbia University.

- Perilli, L. (2019), “Eryximachus, Iatrotechnai, Iatromanteis: Images of the Doctor in Greece: Philosophy, Comedy, Tragedy, and a Velia Inscription”, *Technai* 10, 121–140.
- Rossetti, L. (2015), “Phaedo’s *Zopyrus* (and Socrates’ Confidences)”, στὸ U. Ziglioli (ἐπιμ.), *From the Socratics to the Socratic Schools*, London, 82–98.
- Tsouana, V. (2022), *Plato’s Charmides: An Interpretative Commentary*, Cambridge.
- Tuozzo, T. M. (2011), *Plato’s Charmides: Positive Elenchus in a “Socratic” Dialogue*, Cambridge.
- Woolf, R. (2023), *Plato’s Charmides*, Cambridge.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ncharalabopoulos@upatras.gr