



Σταυρούλα Κουράκου-Δραγώνα

Δρ. Χημικός, οινολόγος, αντεπιστέλλον μέλος της Γεωργικής Ακαδημίας της Γαλλίας

Ο πολιτισμός του οίνου στις αρχαιοελληνικές κοινωνίες

Είναι γνωστό ότι ο ρυθμός και ο βαθμός εξέλιξης της ανθρωπότητας δεν είναι παντού οι ίδιοι. Ευνοημένες από τη γεωγραφική θέση και το κλίμα τους, μερικές περιοχές γίνονται τόποι συγκέντρωσης των ανθρώπων και συντελούν στην οργάνωση και την πολιτισμική τους ανάπτυξη. Σ' αυτές τις ευνοημένες από τη φύση περιοχές ανήκε η ελληνική χερσόνησος και ο ευρύτερος αιγαιοπελαγίτικος χώρος με τις ακτές που τον περιβάλλουν. Εκεί ακριβώς γεννήθηκε ο ελληνικός πολιτισμός· αυτός ο πολιτισμός που εκφράζει την πλούσια ιδιαιτερότητα της πόλης-κράτους με τα πολυάριθμα κέντρα πολιτικής και πολιτισμικής ζωής, που το καθένα τους διαμορφώθηκε σύμφωνα με ένα χαρακτήρα έντονα τοπικό· αυτός ο πολιτισμός που αφορά όλες τις εκφάνσεις και τα επιτεύγματα του ανθρώπινου πνεύματος.

Όπως έγραψε ο σύγχρονος Γάλλος ακαδημαϊκός Maulnier, στην περίπτωση της Ελλάδας δεν είναι μία δύναμη, δεν είναι μία τεχνική, δεν είναι μία πίστη που έγραψε ιστορία· μόνη της η ελληνική κουλτούρα άλλαξε τον κόσμο.

Αυτή η κουλτούρα επηρεάστηκε βαθιά από τον Διόνυσο –τον θεό της Αμπέλου και του Οίνου–, ο οποίος πρόσφερε στους πιστούς του αυτό που κανένας άλλος θεός του ελληνικού πανθέου δεν είχε υποσχεθεί: την αιώνια σωτηρία. Και η Ελλάδα, που λάτρευε το γιο της θνητής Σεμέλης, κέρδισε την αθανασία χάρις στους ποιητές, τους φιλοσόφους, τους γλύπτες και τους ζωγράφους της, που δεν ξέφυγαν την επίδραση της διονυσιακής λατρείας, από την οποία άντησαν ανεκτίμητους θησαυρούς έμπνευσης.

Ωρες θα μπορούσαμε να μιλάμε για τους μύθους του Διονύσου και την επίδρασή του στις τέχνες. Όμως το παρόν κείμενο εντάσσεται στο πλαίσιο του γενικότερου προγράμματος του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών που έχει τίτλο *Πολιτισμός και Κοινωνία*. Γι' αυτό επέλεξα ορισμένες εικόνες κοινωνικής ζωής από ένα κύκλο θεμάτων που έχουν σχέση με τη θέση του οινικού πολιτισμού στον κοινωνικό ιστό δύο εποχών: της προϊστορικής, με βάση τα ομηρικά έπη, και της κλασικής, με βάση τις αγγειογραφίες της αττικής κεραμοτεχνίας.

1. Στην αυγή του ευρωπαϊκού πολιτισμού

Οι Έλληνες των ιστορικών χρόνων διηγούνταν ιστορίες με ήρωες τις μυθικές μορφές της ύστερης εποχής του Χαλκού: τον θαρραλέο Αχιλλέα, τον πολυμήχανο Οδυσσέα, τον μεγάλο Αγαμέμνονα, τον σοφό Νέστορα και τόσους άλλους μυθικούς ήρωες του ομηρικού κόσμου. Αυτοί οι μύθοι της ηρωικής εποχής στάθηκαν αφορμή να φέρει στο φως η σύγχρονη αρχαιολογική σκαπάνη τις αποδείξεις ότι ο ομηρικός κόσμος υπήρξε πραγματικά.

Ο κόσμος αυτός που δημιούργησε ένα ρωμαλέο πολιτισμό –τον *μυκηναϊκό*, όπως τον ονομάζουμε σήμερα–, αντλούσε τις δυνάμεις του από ισχυρά κέντρα εξουσίας, όπου βασίλευαν πλούσιες δυναστείες με στενούς δεσμούς ανάμεσά τους. Παρόλο που τα κέντρα αυτά ήταν απλωμένα και στις δύο ακτές του Αιγαίου μέχρι και την Κύπρο, ο πυρήνας του κόσμου αυτού βρισκόταν στην ηπειρωτική Ελλάδα, όπου και τα μεγαλύτερα και ονομαστότερα κέντρα: Μυκήνες, Τίρυνθα, Πύλος, Θήβα κ.ά. Ο κόσμος αυτός κάλυψε με την παρουσία του πέντε αιώνες (16ος-11ος π.Χ.) και μετά χάθηκε, για να αναστηθεί και να κερδίσει την αιωνιότητα χάρις στα ομηρικά έπη που γράφτηκαν στους μετέπειτα χρόνους (8ο ή και 7ο π.Χ. αιώνα).

Όμως δεν είναι μόνο ο μύθος του κόσμου αυτού που σώθηκε χάρις στην επική ποίηση: σώθηκαν ξίφη του, σώθηκε δείγμα της πανοπλίας του και ακόμη σώθηκε η μορφή του μυκηναϊκού οπλίτη χάρις σε ένα μοναδικό αγγείο: τον περίφημο *Κρατήρα των όπλιτών* (εικ. 1), που βρέθηκε σε οικία νότια της ακρόπολης των Μυκηνών. Η παράσταση του κρατήρα αυτού χρονολογείται περί το 1200 π.Χ. και είναι μοναδική σε όλη τη μυκηναϊκή αγγειογραφία: οι *χαλκοχίτωνες Άχαιοί* –όπως τους αποκαλούσε ο Όμηρος– την ώρα που ξεκινούν για μια από τις φημισμένες εκστρατείες τους.

Για τους οινόφιλους έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι η μορφή των πολεμιστών που πολεμούσαν δέκα ολόκληρα χρόνια την Τροία σώθηκε πάνω σε έναν *κρατήρα*, δηλαδή σ' ένα αγγείο, στο οποίο γινόταν η *κρασις* του οίνου, η ανάμειξή του με νερό. Γιατί είτε έφευγαν για τη μάχη, είτε γύριζαν από αυτή, οι ήρωες του Ομήρου αντλούσαν με τις κόμπες τους από τέτοια αγγεία –τους *κρατήρες*– το πολύτιμο κρασί που έσβηνε τη δίψα τους, αναπλήρωνε τις δυνάμεις τους και χαλιύβδωνε το κουράγιο τους. Και όταν έφευγαν για εκστρατεία, στο ακόντιο του καθενός ήταν δεμένος ένας ασκός με οίνο (εικ. 1).



Εικ. 1 Ο περίφημος «κρατήρας των οπλιτών» (περί το 1200 π.Χ.), που βρέθηκε σε οικία νότια της ακρόπολης των Μυκηνών. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



Εικ. 2 Χρυσή κύλικα από βασιλικό τάφο των Μυκηνών (16ος αι. π.Χ.). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



Εικ. 3 Χρυσή φιάλη από το μυκηναϊκό νεκροταφείο των Δενδρών (τέλη 15ου αι. π.Χ.). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



Εικ. 4 Περίτεχνη λαβή χάλκινου εγχειριδίου από τάφο της ακρόπολης των Μυκηνών (16ος αι. π.Χ.). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ο οίνος Φάρμακο

Οι ήρωες του Ομήρου, τόσο οι Αχαιοί όσο και οι Τρώες, έπιναν οίνο μόνον από τους κρατήρες, δηλαδή συγκερασμένο με νερό. Άκρατος οίνος δεν εμφανίζεται στα ποτήρια τους. Όμως μάταια θα αναζητήσει κανείς έναν από τους πρωταγωνιστές της ομηρικής ποίησης ή έστω έναν απλό οπλίτη, που να έπινε σκέτο νερό. Το χρησιμοποιούσαν για καθαρμούς και για να πλένουν τους νεκρούς τους και το κουρασμένο σώμα τους, αλλή στο στόμα τους δεν το έβαζαν. Ακόμη και τα άλογά τους με κρασί τα πότιζαν. Γιατί άραγε;

Στα μεταγενέστερα χρόνια πολλή φιλολογικά κείμενα αναφέρονται στους λόγους που επέβαλαν την πόση *κεκραμένου οίνου*, κυρίως στα συμπόσια της κλασικής εποχής, όμως καμιά πηγή δεν σχολιάζει την αποχή των ομηρικών ηρώων από το *άκρατον ύδωρ*.

Η απάντηση βρίσκεται σε μια άλλη ελληνική στρατιά, εκείνη που έφτασε στα βάθη της Ασίας με αρχηγό τον Μεγαλέξανδρο. Όσο το στράτευμα προχωρούσε στην ενδοχώρα, σε περιοχές που ο ανεφοδιασμός του με οίνο δεν ήταν εύκολος, οι άντρες έσβηναν τη δίψα τους με *άκρατο* νερό όπου και εάν το έβρισκαν. Υδρωπικία, δυσεντερίες και τύφος τους θέριζαν, όπως συμβαίνει σήμερα με τους διψασμένους πληθυσμούς της Αφρικής όταν αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τις εστίες τους.

Τίποτε ανάλογο δεν διαφαίνεται στην *Ιλιάδα*. Και όμως η προμήθεια καθαρού πόσιμου νερού δεν ήταν εύκολη υπόθεση με τόσους άντρες, τόσα άλογα, τόσα ζώα σφαγής, τόσα πτώματα, τόσα αίματα που μόλυναν γη και νερά. Όμως τα πλοία έφεραν κάθε ημέρα οίνο από τη Λήμνο και τη Θράκη και οι κρατήρες ήταν εκεί, έτοιμοι για την ανάμειξη των δύο υγρών, του νερού και του οίνου. Ποιός ήταν άραγε ο στόχος: να ρίξουν νερό στον οίνο για να μη μεθάνε ή να ρίξουν οίνο στο νερό ώστε να μπορούν να το πίνουν άφοβα;

Οι αρχαίοι λαοί γνώριζαν τον *ἄκρατον οἶνο* ως φάρμακο· με οἶνο ἐπῆεναν τις πηλῆγές τους και με οἶνο θεράπευαν τις ἐπιδερμικές αρρώστιες ἀκόμη και των ἀλόγων και των ἐλεφάντων τους· με οἶνο ταρίχευαν τους νεκρούς τους και οἶνο χρησιμοποιοῦσαν για το πλῆσιμο των οστών μετά την καύση των νεκρών. Και στους μεταγενέστερους χρόνους, οἱ Ἕλληνες ἀποκαλοῦσαν τον Διόνυσο *ιατρόν*, ἢ δε Πυθία *ὕγιαττην*. Στους προϊστορικούς χρόνους, ἡ *κράσις* γεννήθηκε ἀπὸ την ἀνάγκη προσθήκης στο νερό ἐνός «φάρμακου», ὅπως ἀπολυμαίνεται σήμερα το νερό με χλωριο ἢ ὅπως ρίχνουμε λίγες σταγόνες λεμόνι στο ποτήρι μας, ὅταν δεν εἴμαστε βέβαιοι για την καθαρότητα του νερού.

Τα χρυσά κρασοπήτρα

Για αἰῶνες, ὅλα ὅσα ἐξιστοροῦνται στα ομηρικά ἐπὶ θεωρήθηκαν μυθοπλασίες, που ο τυφλὸς ποιητὴς ἔγραψε ποιητικὴ ἀδεία. Μέχρις ὅτου ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη ἔφερε στο φῶς τα πρώτα ἀργυρά και χρυσά κύπελλα (εικ. 2, 3) και μαζί τα ὄπλα και την ναυπηλία των Ἀχαιῶν (εικ. 4, 5).

Μια μεγάλη αἶθουσα του Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν συγκεντρώνει πλούσια δείγματα αὐτοῦ του κόσμου που ονομάστηκε *μυκηναϊκός*. Οἱ προθήκες εἶναι γεμάτες με καλλιτεχνήματα ἀπὸ χρυσό και ἐλεφαντόδοντο, πολῦτιμα και σπάνια υλικά: διαδήματα, χρυσά προσωπεῖα, πολῦτιμα κοσμήματα, βαρύτιμα ξίφη με λεπτὴ διακόσμηση και μαζί χρυσά κύπελλα (εικ. 6) ὅπως το «κύπελλο του Νέστορα» (εικ. 7) που ονομάστηκε ἔτσι ἀπὸ τον Schlieman γιατί του θύμιζε το *δέπας ἀμφικύπελλον* του Νέστορα, ὅπως το περιγράφει ο Ὅμηρος. Ὅλα μαρτυροῦν ὅτι *αἱ πολύχρυσαι Μυκῆναι*, ὅπως ονομαζόταν στην ἀρχαιότητα ἡ πρωτεύουσα του Ἀγαμέμνονα, υπήρξαν πραγματικά.

Τα θαυμαστά αὐτά κτερίσματα ἀπὸ τους βασιλικούς τάφους των Μυκηνῶν, την ἐποχὴ της ἀνακαλύψεώς τους το 1876, προκάλεσαν τον θαυμασμό του



Εικ. 5 Χάλκινη ναυπηλία-θώρακας των Αχαιῶν ἀπὸ τάφο των Δενδρών της Ἀργολίδας. Ναύπηλιον, Μουσεῖο Ναυπηλίου.



Εικ. 6 Χρυσὸ κύπελλο ἀπὸ την ἀκρόπολη των Μυκηνῶν (τέλος 15ου αἰ. π.Χ.). Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.



Εικ. 7 Το χρυσὸ «Κύπελλο του Νέστορα». Βρέθηκε ἀπὸ τον ομηρολόγη Schliemann σε τάφο των Μυκηνῶν. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.



Εικ. 8 Τα δύο περίφημα χρυσά κύπελλα από θολωτό τάφο του Βαφειού κοντά στη Σπάρτη. Στο επάνω εικονίζεται ταύρος που έχει πιαστεί σε δίχτυ· στο κάτω μια ειδυλλιακή σκηνή ταύρου και βοσκού (15ος αι. π.Χ.). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

κόσμου και θεμελίωσαν την προϊστορική έρευνα στην Ελλάδα. Την τιμή και τη δόξα της ανακάλυψης των Μυκηνών, η Μοίρα επιφύλαξε στον Γερμανό Ερρίκο Σλήμαν, τον άνθρωπο που ανέσκαψε την Τροία και τις Μυκίνες αναζητώντας τον ομηρικό κόσμο, βέβαιοι ότι τα έπη βασίζονταν σε ιστορικά γεγονότα.

Όμως τα αριστουργήματα της μυκηναϊκής τέχνης στο είδος του σφυρήλατου χρυσού δεν βρέθηκαν στους βασιλικούς τάφους των Μυκηνών αλλιώς σε ένα τάφο κοντά στη Σπάρτη. Πρόκειται για τα δύο κύπελλα «κύπελλα του Βαφειού» έργα του 15ου π.Χ. αιώνα (εικ. 8). Στο ένα εικονίζεται η άγρια σκηνή του ταύρου που έχει πιαστεί στο δίχτυ και στο άλλο μια ειδυλλιακή εικόνα ταύρων και βοσκών. Δεν είναι μονάχα η επιδεξιότητα στην εκτέλεση που κάνει μοναδικά τα δύο αυτά κύπελλα. Είναι κυρίως η καλλιτεχνική έμπνευση, η θαυμάσια σύνθεση και η δύναμη της έκφρασης που τα καθιστούν έργα υψηλής και εκπληκτικής τέχνης, όπως σχολίασε ο Μανώλης Ανδρόνικος.

Όλα αυτά τα κύπελλα μας θυμίζουν ότι η μυκηναϊκή κοινωνία, βασισμένη σε οργάνωση στρατιωτικού τύπου, αλλιώς συγχρόνως καλλιτεργημένη και φιλότιμη, ήξερε να τιμάει τα καλά κρασιά· τα έπινε σε κύπελλα από πολύτιμα μεταλλικά περίτεχνα δουλεμένα. Και αφού έσβησαν τη δίψα του ομηρικού κόσμου όταν ήταν γεμάτα, άδεια τώρα στις προθήκες του Μουσείου, μας γοητεύουν ως έργα τέχνης και αποτελούν πολύτιμες μαρτυρίες της σπουδαιότητας που είχε ο οίνος ήδη από την αυγή του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

Όρες ολόκληρες θα μπορούσαμε να μιλάμε για τον οίνο και τη θέση που είχε στα ομηρικά έπη, στα οποία αναφέρονται ονομαστικά οίνοι των προϊστορικών χρόνων. Ο Όμηρος τραγούδησε με τόση θέρμη τα εγκώμια του οίνου, ώστε ο Οράτιος τον ονόμασε *Vinosus Homerus*.

Μελιπός και μελίφρων οίνος

Από όλο τον ομηρικό οινικό πλούτο, διάλεξα μια από τις πιο ανθρώπινες σκηνές της *Ίλιάδας*, αυτή που η Εκάβη απευθύνεται στο γιο της Έκτορα, ο οποίος μόλις έχει γυρίσει από τη μάχη για να ξαναφύγει αμέσως μετά: “Περίμενε, πάω να σου φέρω *μελιπός οίνον* –κρασί γλυκό σαν μέλι–, θα κάνεις με αυτόν σπονδή στον πατέρα Δία και τους άλλους θεούς, κι έπειτα θα επωφεληθείς και εσύ πίνοντας. Σ’ ένα κουρασμένο άντρα το κρασί αυξάνει το μένος του, κι έχεις πια κουραστεί, γιε μου, να πολεμάς για την προστασία των δικών σου”.

Και ο Έκτορας: «Μη μου δίνεις *μελίφρον οίνον* –κρασί που γλυκαίνει το νου– σεβαστή μητέρα, μήπως με κάνει να χάσω το μένος και την ορμή μου. Κι όσο για να προσφέρω σπονδή στο Δία, δεν επιτρέπεται, όταν είναι κανείς μισαμένος με αίμα και λήσση, να απευθύνεται στον Κρονίδη».

As προσέξουμε τη διαφορά των δύο επιθέτων: *μελιπός*, ένας οίνος γλυκός σαν μέλι, που λόγω των πολλών σακχάρων που περιέχει, είναι θερμιδογόνος και τονωτικός. Αυτόν πρότεινε η Εκάβη. Όμως ο οίνος αυτός ήταν και *μελίφρων*, γλυκαίνει το νου, γι’ αυτό τον αρνήθηκε ο Έκτορας από φόβο μήπως τον κάνει να προτιμήσει την οικογενειακή θαλπωρή από το πεδίο της μάχης. Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι όταν τα δύο αυτά επίθετα τα βρίσκουμε στις μεταφράσεις των ομηρικών επών ως «γλυκό κρασί», ο λόγος που ο Έκτορας αρνήθηκε την προσφορά της Εκάβης δεν γίνεται αντιληπτός.

Όποιος άντρας ένωσε πάνω του το ανήσυχο και στοργικό βλέμμα της μάνας, και όποια γυναίκα ένωσε την ανείπωτη αγωνία για τη ζωή του γιου της, μπορεί να αισθανθεί μέχρι τα μύχια της ψυχής, την αιωνιότητα αυτής της σκηνής. Και αυτή τη σκηνή, τη φορτισμένη με ανθρώπινα συναισθήματα, ο Όμηρος

θέλησε να τη δέσει με το κρασί. Και δεν παρέλειψε ο ποιητής να διδάξει δια στόματος Έκτορα, την επιταγή του καθαρμού από κάθε μίσημα, πριν ο κοινός θνητός αποταθεί στις θεϊκές δυνάμεις. Μια αρχή που ισχύει για όλες τις θρησκείες όλων των εποχών.



Εικ. 9 Ο Αχιλλέας, ο πρωταγωνιστής της Ιλιάδας. Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας, περί το 450 π.Χ. Βατικανό, Museo Gregoriano Etrusco.

Ένας συμποτικός νόμος

Η ελληνική θρησκεία δεν βασιζόταν ούτε σε δόγματα ούτε σε ιερά κείμενα, αλλά στις προφορικές παραδόσεις· ήταν η έκφραση μιας ζωντανής συνείδησης. Η γνώση που είχαν οι Έλληνες για τους θεούς πήγαινε κυρίως από την τέχνη και τη λογοτεχνία. Ο Όμηρος, ο Ησίοδος, οι τραγικοί και λυρικοί ποιητές, ο Πίνδαρος, δεν αρκέστηκαν να μεταδώσουν τις θρησκευτικές δοξασίες του καιρού τους, οραματιστές οι ίδιοι, τις πλούτισαν και τις τελειοποίησαν. Ας γνωρίσουμε ακόμη μια ομηρική σκηνή από αυτές που το επιβεβαιώνουν.

Μετά από κάθε πολύνεκρη μάχη, οι Αχαιοί γύριζαν στο στρατόπεδο κοντά στα πηλοία· αφού πλένονταν και αλείφονταν με λάδι, κάθονταν να δειπνήσουν και αντιλώντας γλυκό κρασί από τους ξέχειλους κρατήρες, σπονδές προσέφεραν στους θεούς. Κανένα γεύμα δεν άρχιζε χωρίς σπονδές προς τους θεούς. Όμως κάποτε οι Αχαιοί ξέχασαν το τελετουργικό μέρος. Αυτό συνέβη όταν έχτιζαν τα τείχη για να προφυλάξουν τα πηλοία τους από τις επιθέσεις των Τρώων. Αφού το έργο τελείωσε, έσφαξαν βόδια και καθώς τα πηλοία ήταν γεμάτα κρασί από τη Λήμνο, στρώθηκαν σ' ένα γερό φαγοπότι. Η οργή του Δία κορυφώθηκε και ο κεραυνός του ήρθε να τους θυμίσει τα ιερά των θεών νόμιμα. Και τότε ο τρόμος παρέληψε τους Αχαιούς που άφησαν αμέσως να χυθεί στη γη το κρασί από τις κούπες τους και κανείς πια δεν τόλμησε να πιει, πριν προσφέρει σπονδή στον παντοδύναμο Κρονίδα.

Στη σκηνή αυτή, ενώ ο Όμηρος μοιάζει απλώς να διηγείται και να τραγουδάει περιγράφοντας τα γεγονότα, στην πραγματικότητα διδάσκει και καθιερώνει ένα συμποτικό νόμο που επιβίωσε στο χριστιανικό τραπέζι ως προσευχή.

Πρέπει όμως να αποχαιρετήσουμε τον ομηρικό κόσμο, γιατί είμαστε προσκαλεσμένοι σ' ένα αθηναϊκό συμπόσιο της κλασικής εποχής, στο οποίο ο μικρός *παίς* μεταφέρει τρέχοντας δύο αμφορείς γεμάτους με το πολύτιμο δώρο του Διονύσου (εικ. 10).



Εικ. 10 Εσωτερική διακόσμηση κύλικας. Νέος μεταφέρει δύο οξυπύθμενους αμφορείς με οίνο για το συμπόσιο. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα (περί το 500 π.Χ.). Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς.



Εικ. 11
Σχηματική διάταξη των κλινών με τους επώνυμους συμποσιαστές στο Συμπόσιον του Πλάτωνος. Στον κενό χώρο μεταξύ των κλινών τοποθετούσαν τον κρατήρα και οινοχοοῦσαν οι «παῖδες» (από το Πλάτωνος Συμπόσιον, Ι. Συκουτρής, Αθήνα 1934).

Εικ. 12
Λεπτομέρεια ερυθρόμορφου κρατήρα που παριστάνει συμποσιαστή. Μπροστά στην κλίνη τραπεζάκι, κάτω από το οποίο είναι αφημένα τα υποδήματά του. Ελληνική κεραμική κλασικής εποχής. Σπίνη.

Τα αρχαιοελληνικά συμπόσια

Οι Έλληνες ήταν πάντοτε κοινωνικά όντα· επιζητούσαν τη φιλική συντροφιά, την καλή κουβέντα, το λιανοτράγουδο, την ευτραπελία, το *εὖ ζῆν*. Έτσι άρχισαν να οργανώνονται τα συμπόσια, που κατά τους ιστορικούς χρόνους αναπτύχθηκαν σε οργανωμένο και χαρακτηριστικό θεσμό, με κανονισμούς και εθιμοτυπία καθορισμένη.

Η κοινωνική βάση του συμποσίου ήταν η συντροφιά ίσων εταίρων. Η συναναστροφή δεν βασιζόταν σε συγγένεια αίματος ή σε κοινωνική εξάρτηση, αλλήλα σε ισότητα και φιλία. Έτσι το συμπόσιο που –όπως το λέει η ίδια η λέξη– σημαίνει πίνουμε μαζί, εξελίχθηκε σε πραγματική απόλαυση του κρασιού και σε συντροφική διασκέδαση.

Το συμπόσιο αποτελείτο από δύο αυτοτελή μέρη: το *δειπνο* που διαρκούσε λίγο, χωρίς πολλές συνομιλίες ή άηλο είδους απολαύσεις, και τον *πότο*, που ήταν διανθισμένος με ποικίλη ψυχαγωγία και αποτελούσε το κύριο μέρος του συμποσίου, το οποίο διαρκούσε μέχρι τις μικρές ώρες. Τα συμπόσια άρχιζαν νωρίς το βράδυ, όταν άναβαν τα λυχνάρια. Οι εταίροι –ήλουσμένοι, αρωματισμένοι και με φροντίδα ντυμένοι– έφθαναν στον χώρο της συνεστίασης χωρίς καθυστέρηση, γιατί η ευγένεια επέβαλλε, όπως και σήμερα, ακρίβεια στην ώρα προσέλευσης.

Οι συμποσιαστές έπαιρναν θέση ανά δύο –και σπανιότερα ανά τρεις– σε μαλακές κλίνες με μαξιλάρια, τοποθετημένες κατά μήκος των τοίχων σε σχήμα Π (εικ. 11) ή σε σχήμα πέταλου. Έτσι η συντροφιά αποτελούσε ένα ενιαίο σύνολο, όπως συμβαίνει όταν στη σύγχρονη εποχή συγκεντρωνόμαστε γύρω από ένα τραπέζι. Η διάταξη αυτή δημιουργούσε έναν ελεύθερο χώρο ανάμεσα στις κλίνες, στον οποίο πηγαινοέρχονταν οι οινοχόοι, γιατί πίσω από τους συμποσιαστές δεν υπήρχε πέρασμα.

Μπροστά σε κάθε κλίνη υπήρχαν τραπεζάκια (εικ. 12) που χρησιμοποιούν για να τοποθετηθούν τα φαγητά και το ψωμί κατά την ώρα του δείπνου. Υπήρχαν επί-

σης σκαμνάκια, στα οποία πατούσαν οι συμποσιαστές για να ανέβουν στις κλίνες. Σε ορισμένες αγγειογραφίες βλέπουμε πάνω σ' αυτά τα σκαμνάκια ή κάτω από τα τραπεζάκια, αφημένα τα υποδήματά τους (εικ. 12). Οι δούλοι τους έπληναν τα πόδια αμέσως μόλις έπαιρναν τη θέση τους στα ανάκλιντρα.

Κατά τους ιστορικούς χρόνους, οι Έλληνες συνήθιζαν να τρώνε και να πίνουν ξαπλωμένοι διαγώνια στις κλίνες. Με τον αριστερό αγκώνα στηρίζονταν σ' ένα μαξιλάρι, ενώ με το δεξιό έπαιρναν την τροφή ή κρατούσαν το κρασοπότηρο (εικ. 12). Η συνήθεια αυτή είχε έρθει από την Ανατολή κατά τον 6ο π.Χ. αιώνα, λίγο πριν από τους Μηδικούς πολέμους. Ο καθορισμός των θέσεων είχε πολλές φορές την ίδια σημασία που έχει και σήμερα στα επίσημα γεύματα. Πάντως το τιμώμενο πρόσωπο έπαιρνε θέση στην ίδια κλίνη με τον οικοδεσπότη.

Μετά το δείπνο τα τραπεζάκια με τα υπολείμματα των φαγητών απομακρύνονταν, οι δούλοι καθάριζαν πρόχειρα το πάτωμα και πρόσφεραν στους συμποσιαστές νερό για να πλύνουν τα χέρια τους. Αμέσως μετά, τα τραπεζάκια έπαιρναν και πάλι τη θέση τους, αλλήλα αυτή τη φορά ήταν τοποθετημένα πάνω τους τα αγγεία του πότου καθώς και διάφορα *τραγήματα* ή *τρογάλια* κατάλληλα να συνοδεύουν το κρασί, όπως τυριά, ξηροί καρποί, μήλα και αχλάδια, γλυκίσματα και πηλακούντες από μέλι και άλλα ανάλογα επιδόρπια. Τέλος έφερναν τον κρατήρα και τον τοποθετούσαν στο κέντρο του ελεύθερου χώρου που είχαν στη διάθεσή τους οι οινοχόοι. Το μέγεθός του είχε άμεση σχέση με τον αριθμό των συμποσιαστών. Η προσκόμιση του κρατήρα στην αίθουσα του συμποσίου σηματοδοτούσε την έναρξη του πότου.

Εικ. 13
Εσωτερικό ερυθρόμορφης αττικής κύλικας (480 – 470 π.Χ.).
Συμποσιαστής τραγουδάει υπό τους ήχους διπλού αυλού.
Παρίσι, Musée de Louvre.



Ο πότης και οι αδελφότητες

Οι συμποσιαστές, με στεφάνια στο κεφάλι και ενώ καιγόταν λιβανωτός, έψελναν όλοι μαζί, συνήθως με συνοδεία αυλού, τον *παιάνα*, έναν ύμνο προς τον Απόλλωνα και τους άλλους θεούς. Και όταν όλο αυτό το τελετουργικό είχε τελειώσει, μπορούσαν πια να αρχίσουν να πίνουν *κεκραμένον οἶνον* και να διασκεδάζουν ανάλογα με το πώς αντιλαμβάνονταν η κάθε κοινωνική συντροφιά τη διασκέδαση. Γιατί οι άνθρωποι του πνεύματος –φιλόσοφοι, ποιητές, συγγραφείς, γιατροί– δεν διασκέδαζαν όπως ο απλός Έλληνας πολίτης.

Και μπορεί ο Πλάτωνας να κατακρίνει στο έργο του *Πρωταγόρας*, αυτούς που δεν είναι ικανοί να ευθυμίσουν τραγουδώντας οι ίδιοι ή συζητώντας, όμως είχε γίνει μόδα στις ελληνικές πόλεις η συνήθεια που είχε εισαχθεί στα συμπόσια της Ιωνίας ήδη από τον 7ο π.Χ. αιώνα, κατ' απομίμηση των συμποσίων των Λυδών, να μετακαλούνται και να μισθώνονται μίμοι, θαυματοποιοί, ακροβάτες, γελωτοποιοί, χορευτές, προς τέρψη των

συμποσιαστών, γιατί με το κρασί και τη συντροφικότητα επιζητούσαν την ευφορία και την ευθυμία.

Την εικόνα ενός τέτοιου συμποσίου μας δίνει το *Συμπόσιον* του Ξενοφώντα, σε αντιδιαστολή με το *Συμπόσιον* του Πλάτωνα. Δεν είναι τυχαίο το ότι ο Πλάτωνας τοποθέτησε τους φιλοσοφικούς διαλόγους για τον έρωτα στο πλαίσιο ενός συμποσίου. Γιατί οι συμποσιαστές δεν ήταν απλοί θεατές μιας στημένης παράστασης· δεν μετείχαν ως απλοί ακροατές. Είχαν την υποχρέωση να συμβάλλουν με λόγο και μουσική στη δημιουργία πνεύματος συναδελφότητας, ευφορίας και ευθυμίας. Την ατμόσφαιρα που επικρατούσε στα αττικά συμπόσια κατά την ώρα του πότου ζωντανεύουν οι αγγειογραφίες, όπως αυτή που παριστάνει ένα συμποσιαστή να τραγουδάει με συνοδεία αυλού (εικ. 13), και η άλλη (εικ. 14) που μας δείχνει την Καλλιπιά, σχεδόν παιδούλα, με ανασκωμένο τον αραχνούφατο χιτώνα της, να χορεύει υπό τους ήχους του τραγουδιού ενός νεαρού συμποσιαστή.



Εικ. 14
Η χορεύτρια Καλλιπατεία, σχεδόν παιδούλα, με ανασκωμένο το αραχνούφαντο χιτώνα της, χορεύει υπό τους ήχους του τραγουδιού ενός συμποσιαστή. Εσωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας (480-470 π.Χ.). Λονδίνο, British Museum.

Παρόλο που τα δείπνα των Αθηναίων ήταν λιτά, η οργάνωση ενός συμποσίου ήταν δαπανηρή υπόθεση, γιατί χρειάζονταν κλίνες, τραπέζια, σκαμνιά, κλινოსκεπάσματα, συμποτικά σκεύη και κυρίως ένα σπίτι που να διαθέτει ένα χώρο αρκετά μεγάλο για να διαταχθούν οι κλίνες. Δεν ήταν, ως εκ τούτου, εύκολο να προσφέρει ο καθένας τέτοιες συμποτικές εκδηλώσεις. Εξάλλου το αττικό δίκαιο τιμωρούσε όσους σπαταλούσαν την περιουσία τους στα συμπόσια. Γι'αυτό αναπτύχθηκαν τα δείπνα με συνδρομή, με συνεισφορά, που ήταν γνωστά από την ομηρική εποχή.

Περισσότερο συνηθισμένα ήταν τα *δειπνα από συμβολών*, όπως ονομάζονταν εκείνα για τα οποία η συμβολή ήταν χρηματική. Ο Λουκιανός τα ονόμαζε σκωπτικά «*δειπνα από συμφορών*». Είναι άραγε σύμπτωση το γεγονός ότι και σήμερα ο λαός μας αποκαλεί, το ίδιο σκωπτικά, «*λιηπτερή*» το λογαριασμό στα εστιατόρια; Εξίσου διαδεδομένα ήταν και τα

δειπνα από σπυρίδων ή από κιστίδος, στα οποία ο κάθε συνδαιτυμόνας κόμιζε ο ίδιος ή ο δούλος του, τα τρόφιμά του μέσα σε καλάθι (*σπυρίς*) ή σε κιβωτίδιο (*κιστίς*).

Τέτοια ήταν η ανάπτυξη των συνεστιάσεων, ώστε δημιουργούνταν *αδελφότητες* με αποκλειστικό σκοπό την οργάνωση συμποσίων με συνεισφορά. Τα συμπόσια αυτά οργανώνονταν είτε στο σπίτι ενός των εταίρων που διέθετε έναν αρκετά μεγάλο χώρο, είτε στο σπίτι μιας εταιράς είτε, κατά προτίμηση, σε μια από τις αίθουσες που νοίκιαζαν για τον σκοπό αυτό από απελεύθερους, όπως νοικιάζονται σήμερα από διάφορους συλλόγους οι αίθουσες ξενοδοχείων ή εστιατορίων και κέντρων διασκέδασης.



Εικ. 15 Από τα θραύσματα που σώθηκαν αναγεννήθηκε τραυματισμένος «ο κρατήρας με το συμπόσιο» του Ευφρονίου. Στην κύρια όψη δεσπόζει η εταίρα Συκώ που παίζει τον διπλό αυλό. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας (περί το 510 π.Χ.). Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen.

Οι καλλιτέχνες συμποσιάζουν

Η εικόνα που έχουμε σήμερα για τα συμπόσια της ελληνικής αρχαιότητας πηγάζει από τα έργα των ποιητών και των συγγραφέων. Όμως χωρίς την αγγειογραφία –που ως πηγή πληροφοριών έχει μεγαλύτερη αμεσότητα– θα έλειπαν πολλές ψηφίδες από το συμποτικό παζλ. Στα μέσα του 6ου π.Χ. αιώνα, η προσωπικότητα των κεραμοποιών τείνει να καθιερωθεί: αγγειοπλάστες και ζωγράφοι αποκτούν τη συνήθεια να υπογράφουν τα έργα τους. Έτσι μας είναι γνωστά τα ονόματα μεγάλων καλλιτεχνών που δεν δίστασαν να υπογράψουν τα αγγεία του πότου και να κερδίσουν την αθανασία: ο Άμασς, ο Εξηκίας, ο Νικοσθένης, ο Μάκρωνας, ο Δούρις και τόσοί άλλοι. Ο Ευφρόνιος είναι ένας από τους πολλούς μεγάλους ζωγράφους και κεραμιστές του 6ου αιώνα. Τα αγγεία με την υπογραφή του αποτελούν αισθητική απόλαυση, ενώ συγχρόνως δίνουν πολύτιμες πληροφορίες ιστορικές και κοινωνικές.

Στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου συναρμολογήθηκαν τα θραύσματα ενός κρατήρα και αναγεννήθηκε τραυματισμένο ένα από τα αριστουργήματα της συμποτικής αγγειογραφίας: «ο κρατήρας με το συμπόσιο», στις δύο όψεις του οποίου έχουν ζωγραφιστεί από τον Ευφρόνιο σκηνές συμποτικές. Στην κύρια σκηνή δεσπόζει η εταιρά Συκώ σε πρώτο πλάνο (εικ. 15). Στο κέντρο της παράστασης, ορθή παίζει τον διπλό αυλό. Στα ξανθά μαλλιά της φοράει διάδημα και στα αυτιά της *ένωτια*. Στο πίσω πλάνο, δεξιά και αριστερά της αυλήτριδας, σε δύο κλίνες περίτεχνα δουλεμένες και με πολυτελή υφάσματα σκεπασμένες, βρίσκονται *ἀνακλιμένοι* οι τέσσερις συμποσιαστές, ανά δύο σε κάθε κλίνη. Μπροστά τους τα τραπεζάκια, πάνω στα οποία βρίσκονται τα κρασοπότρη. Κάτω από τα τραπεζάκια, τα σκαμνάκια που πάτησαν για να ανέβουν στις κλίνες.

Ο συμποσιαστής που βρίσκεται δεξιά της αυλήτριδας, με τις φαβορίτες και την πλούσια κόμη που πέφτει στους ώμους του (εικ. 16), είναι καλλιτέχνης: ο αγγειογράφος Σμίκρος (το όνομα του είναι γραμμένο πάνω από το

κεφάλι του), σύγχρονος και συνάδελφος του Ευφρόνιου. Γι' αυτό θεωρείται ότι η παράσταση απεικονίζει ένα συντεχνιακό συμπόσιο, που δείχνει ως ποιο βαθμό αυτοπεποίθησης είχαν φθάσει οι αγγειοπλάστες και οι ζωγράφοι στα μέσα του 6ου αιώνα π.Χ. Όχι μόνον υπέγραφαν τα έργα τους, αλλά οργάνωναν πλούσιες συνεντεύξεις και μάλιστα αποθανάτιζαν το όνομα και τη φυσιογνωμία τους πάνω στα έργα τους.

Μια άλλη συμποτική σκηνή έχει ζωγραφιστεί από τον ίδιο τον Σμίκρο πάνω σε στάμνο που βρίσκεται στο μουσείο των Βρυξελλών. Στην κύρια παράσταση, τρεις νέοι Αθηναίοι, ξαπλωμένοι σε περίτεχνες κλίνες, διασκεδάζουν με ισάριθμες εταιρές (εικ. 17). Ο μεσαίος συμποσιαστής στεφανωμένος και με πλουμιστές κορδέλες στα μαλλιά, τραγουδάει. Το όνομα αυτού, γραμμένο πάνω από το κεφάλι του: Σμίκρος. Ο αγγειογράφος Σμίκρος ζωγράφισε τον συμποσιάζοντα Σμίκρο. Πρόκειται για την πρώτη αυτοπροσωπογραφία στη δυτική τέχνη!

Μπροστά σε μερικά από αυτά τα αγγεία μένει κανείς κατάπληκτος για τη δύναμη της ελληνικής τέχνης που ήταν ικανή να δημιουργήσει ακόμη και με ένα υλικό τόσο φτωχό όσο ο πηλός, αριστουργήματα τέτοιας ομορφιάς.



Εικ. 16 Λεπτομέρεια από τον «κρατήρα με το συμπόσιο» (εικ. 15). Ο ωραίος νέος είναι συνάδελφος του Ευφρόνιου, ο αγγειογράφος Σμίκρος.



Εικ. 17 Συμπотική σκηνή ζωγραφισμένη από τον αγγειογράφο Σμίκρο. Ο συμποσιαστής στα δεξιά της αιήτριδας, στεφανωμένος και με κορδέλες στα μαλλιά τραγουδάει. Το όνομά του Σμίκρος. Πρόκειται για την πρώτη αυτοπροσωπογραφία στη δυτική τέχνη. Αττική ερυθρόμορφη στάμνος (515-510 π.Χ.). Βρυξέλλες, Musées Royaux de l' Art et d' Histoire.



Εικ. 18 Στην άλλη όψη του «κρατήρα με το συμπόσιο» ο Ευφρόνιος έχει ζωγραφίσει τους «παῖδες» που οίνοχοοῦν. Μια αναμμένη δίφλογη ριχνία υποδηλώνει ότι το συμπόσιο διεξάγεται τη νύχτα. Στους γάντζους της είναι κρεμασμένες δύο ἀρύταινες και ένας ἠθμός. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen.

Οίνοχοοι και συμποτικά σκεύη

Για τις συνεσιάζσεις διάβλεπαν τους ομορφότερους δούλους, τους οποίους ονόμαζαν *παῖδες*, απ' όπου και η γαλλική λέξη *garçons* για τους σερβιτόρους. Στην άλλη όψη του «κρατήρα με το συμπόσιο», ο Ευφρόνιος έχει ζωγραφίσει τους *παῖδες* που *οίνοχοοῦν* (εικ. 18). Ο ένας κομίζει στους ώμους του τον *ἀμφορέα*, ο άλλος αντιλεί κρασί με την *οίνοχόη* από ένα *λέβητα* στηριγμένο σε υψηλό *ὑποστατό*, ενώ ο τρίτος ακούει την παραγγελία που του δίνουν και με πολλή ζωντάνια σπεύδει να την εκτελέσει. Μια αναμμένη δίφλογη ριχνία –ένας *λυχνοστάτης* σαν τους σημερινούς *lampadaires*– υποδηλώνει ότι το συμπόσιο διεξάγεται τη νύχτα.

Στους γάντζους της είναι κρεμασμένα μεταλλικά συμποτικά σκεύη: δύο *ἀρύταινες* και ένας *ἠθμός*. Σε τι χρησίμευαν αυτά τα σκεύη; Όταν ο οίνος τύχαινε να είναι θολός ή να έχει κατακάθια οίνοθάσπης ή υπολείμματα αρωματικών φυτών, ο οίνοχόος τον φιλτράριζε τοποθετώντας σε άδειο συμποτικό σκεῦος –συνήθως στο ίδιο το κρασοπότηρο του συμποσιαστή– έναν *ἠθμό*, δηλαδή ένα σκεῦος ανάλογο με τα επιτραπέζια σουρωτήρια που χρησιμοποιούνται σήμερα, όταν πρόκειται να διαχωριστεί το αφέψημα από τις φυτικές ουσίες παρασκευής του (τσάι, χαμομήλι, μέντα κ.ά.). Περίτεχνοι *ἠθμοί* από ατόφιο ασήμι έχουν βρεθεί σε τάφους της Μακεδο-



Εικ. 19
Περίτεχνος ηθμός (σσυρωτήρι) για το φιλτράρισμα του οίνου από ατόφιο ασήμι με επίχρυση διακόσμηση από τον «Τάφο του Φιλίππου Β'» πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου (4ος αι. π.Χ.). Βεργίνα, Τυμβος προστασίας των βασιλικών τάφων.



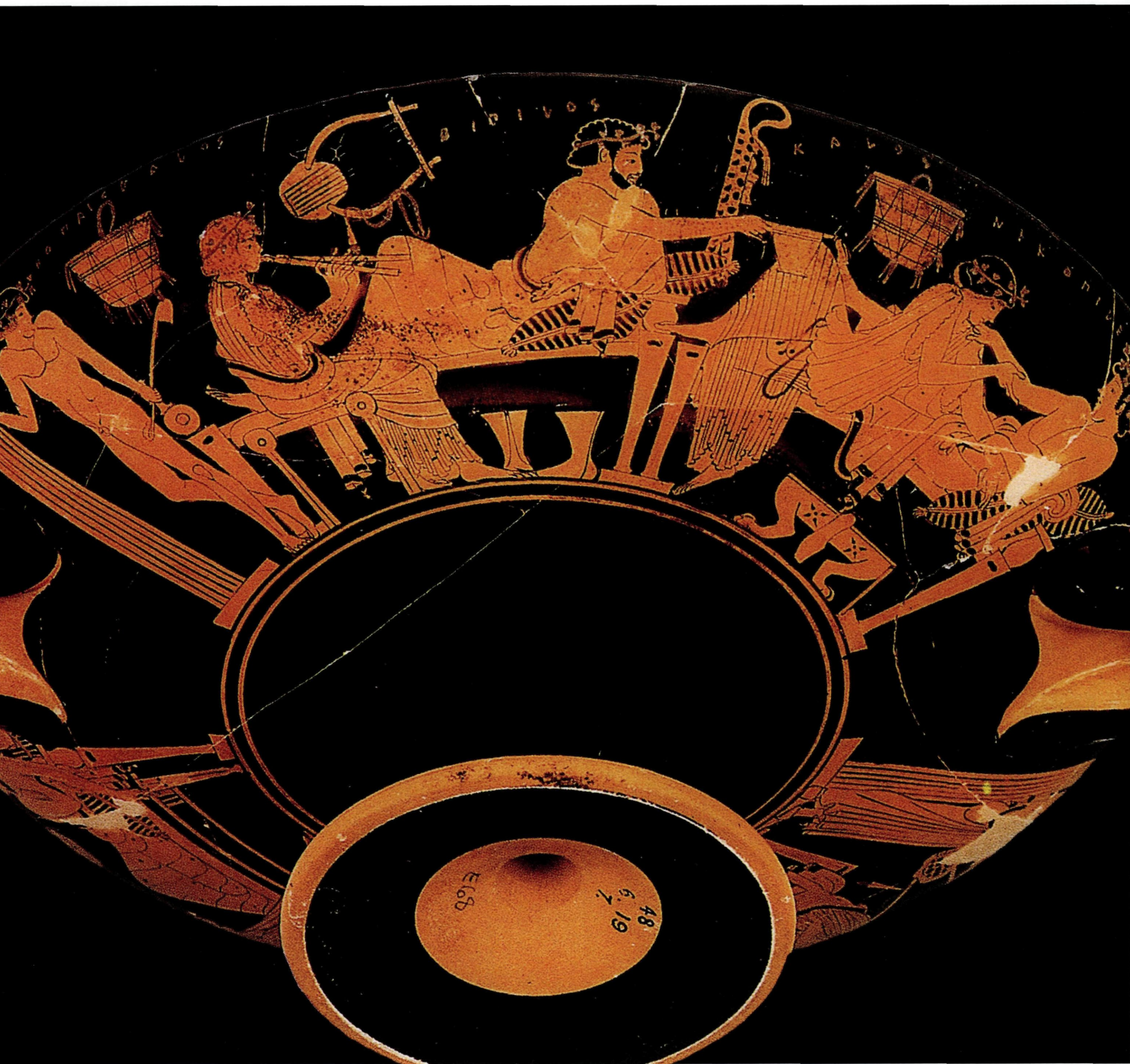
Εικ. 20
Αρύταινα (κουτάλα) από ατόφιο ασήμι από τον «Τάφο του Φιλίππου Β'», Βεργίνα.

νίας του 4ου αιώνα π.Χ. Κανένας, όμως, δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτόν που βρέθηκε στον «Τάφο του Φιλίππου Β'», πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου (εικ. 19). Στον ίδιο τάφο βρέθηκε και μια ασημένια *αρύταινα* (εικ. 20).

Χάρη στις αγγειογραφίες μάθαμε πολλά για τις συμποτικές συνήθειες και τη χρήση των συμποτικών αγγείων. Στην αγγειογραφία της εικόνας 22, ο οινοχόος κρατάει *αρύταινα* και *ήθμό*. Στον τοίχο είναι κρεμασμένες δύο *σπυρίδες* –δύο καλάθια– που συμβολίζουν ότι πρόκειται για ένα «δειπνο από σπυρίδων», στο οποίο κάθε συμποσιαστής έφερε το φαγητό του. Στην αγγειογραφία της εικόνας 23, ο «pais» είναι έτοιμος με προτεταμένο το χέρι, να δεχθεί την *κύλικα* που του δίνει ο συμποσιαστής να την γεμίσει με κρασί από την *οινοχόη* που κρατάει. Το φόντο διακοσμείται με *οινοχόες* και *κύλικες*, τα κατεξοχήν κρασοπότερα με πόδι, όπως αποδίδονται σχηματικά στον τοίχο. Οι οινοχόοι αντλούσαν με απαράμιλλη χάρη κρασί από τον κρατήρα είτε με *οινοχόη* (εικ. 21), είτε με *αρύταινα* (εικ. 24) και γέμιζαν τα κρασοπότερα των συμποσιαστών.



Εικ. 21 Λεπτομέρεια από συμποτική σκηνή. Οινοχόοι κατά τη διάρκεια του πότου. Ο ένας αντλεί από τον κρατήρα «οίνον κεκραμένον» για να γεμίσει την κύλικα, που με απαράμιλλη χάρη κρατάει ο άλλος. Η βάση του ποδιού του αγγείου είναι τοποθετημένη στην παλάμη του χεριού του και σπρίζεται με τον αντίχειρα. Τα υπόλοιπα δάχτυλα είναι γυρισμένα προς τα πάνω για μεγαλύτερη σταθερότητα. Κύλικα (περί το 490 π.Χ.). Βερολίνο, Staatliche Antikensmuseen.



Εικ. 22 Αττική ερυθρόμορφη κύλικα με συμποτική σκηνή (480-470 π.Χ.). Στην άκρη αριστερά ο «pais-oinochos» κρατάει αρύταινα και ηθμό. Τα καλάρια στον τοίχο συμβολίζουν ότι πρόκειται για συμπόσιο, στο οποίο ο κάθε συμποσιαστής έφερε το φαγητό του. Λονδίνο, British Museum.



Εικ. 23 Συμποτική σκηνή σε αττική ερυθρόμορφη κύλικα του αγγειογράφου Δούριδος (500-460 π.Χ.). Ο συμποσιαστής (δεξιά) κρατάει την κύλικα από τη βάση, ο αγκώνας είναι στερεωμένος στα μαξιλάρια και τα χείλη του στα «χειίλη» του κρασοπότηρου. Δίπλα του ο νεαρός «pais» με την οινόχνη στο χέρι. Στο κέντρο, ένας άλλος οινόχθος, με απλωμένη την παλάμη, είναι έτοιμος να κρατήσει την κύλικα με τον ίδιο τρόπο που την κρατάει ο συμποσιαστής. Μηροστά στις κίλνες τραπεζάκια και στους τοίχους κρεμασμένες κύλικες και οινόχθες. Λονδίνο, British Museum.

Κρασοπότηρα και ψυκτήρες

Τα κρασοπότηρα που έχει φέρει στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη –κεραμικά ή από πολύτιμα μέταλλα– έχουν πολλή σχήματα και διάφορα ονόματα: *φιάλη, ρυτό, κύλιξ, κοτύλη, κάνθαρος, σκύφος, λάκαινα, μαστός*. Όταν τα αγγεία αυτά τα συναντάμε στις προθήκες των μουσείων, τα θαυμάζουμε τόσο πολύ ως έργα τέχνης, ώστε ξεχνάμε να τα δούμε και ως χρηστικά αντικείμενα.

Αυτό ακριβώς έρχεται να μας θυμίσει η συμποτική αγγειογραφία: συμποσιαστές, κωμαστές, οινόχοοι και εταίρες μας δείχνουν όχι μόνο τη χρήση των αγγείων του πότου, αλλά και πως κρατούσαν το κάθε κρασοπότηρο. Και είναι ακριβώς ο τρόπος κρατήματος της *κύλικας* που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα, γιατί το αγγείο αυτό, που ήταν το βασικό κρασοπότηρο, αντιστοιχεί στα σημερινά κρυστάλλινα ποτήρια με πόδι με μια ειδοποιό διαφορά: ούτε τα πολύτιμα μέταλλα, ούτε ο ψημένος πηλός έχουν τη διαφάνεια του κρύσταλλου. Δημιουργείται, έτσι, η εντύπωση ότι ο συμποσιαστής δεν μπορούσε να απολαύσει το χρώμα και τη διαύγεια, που είναι τα πρώτα κριτήρια εκτίμησης του κρασιού· ότι δηλαδή το μάτι, ως αισθητήριο όργανο, δεν μετείχε στην οινική απόλαυση.

Όμως ο τρόπος που κρατούσε την κύλικα ο συμποσιαστής, του επέτρεπε να βλέπει το εσωτερικό της· τόσο το οινηρό της περιεχόμενο όσο και τις παραστάσεις με τις οποίες ήταν ζωγραφισμένη. Η καθαρότητα με την οποία έβλεπε την εικόνα μαρτυρούσε τη διαύγεια του κρασιού· κι αυτή η εικόνα ζωντάνευε τόσο πιο πολύ, όσο προχωρούσε η πόση και ελαττωνόταν ο όγκος του κρασιού. Έτσι, ανάλογα με τους συνειρμούς που δημιουργούσε η παράσταση στο εσωτερικό της κύλικας, σε συνδυασμό και με τη δράση του «πνεύματος του οίνου», ο οινόποτης βρισκόταν να τραγουδάει για να χορέψει η Καλλισιτώ (εικ. 14), να παρακολουθεί τον νέο να χορδίζει βάρβιτο (εικ. 32), να περιμένει τους «παιδες» να γεμίσουν την κούπα του κρασί (εικ. 21), να χαιρέται τους ωραίους νέους στην παλαίστρα ή μια εταίρα στο λουτρό της (εικ. 25).



Εικ. 24 Οινόχοος αντίει κρασί από ψυκτήρα με αρύταινα, που το κύπελλό της είναι κυλινδρικό. Σχέδιο λεπτομέρειας από αττική μελανόμορφη οινόχον. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



Εικ. 25
Εικόνες όπως αυτές έβλεπε ο συμποσιαστής στο εσωτερικό της κούπας του. Δύο νεαρά αγόρια ασκούνται στην πυγμαχία (520-510 π.Χ.), Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς.
Γυναίκα, πιθανότατα εταίρα, που ετοιμάζεται για το ρουτρό της, Βρυξέλλες, Musées Royaux de l' Art et d' Histoire.

Η σχέση του συμποσιαστή της ελληνικής αρχαιότητας με την κούπα του ήταν «ανθρώπινη». Έχουν σωθεί μαρτυρίες που τεκμηριώνουν ότι όχι μόνο το κρασοπότηρο «μιλούσε» στον συμποσιαστή, αλλά ότι και αυτός συνδιαλεγόταν με το κρασί της κούπας του. Πράγματι, έχουν βρεθεί κύλικες και άλλα αγγεία πότου με γραμμένες προτροπές και ευχές προς τον οινοπότη, όπως: *ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΕΙ ΕΥ* = να χαιρέσαι και να πίνεις καλά, δηλαδή με σύνεση. Είτε: *ΚΑΛΟΝ ΕΙΜΙ ΠΟΤΗΡΙΟΝ* = είμαι ένα ωραίο κρασοπότηρο. Είτε και απλά: *ΚΟΜΑΙΟΣ*, δηλαδή είμαι ένα ποτήρι για τον κόμο, για τη γιορτή. Κι ακόμη προτροπές για να πιεί στην ομορφιά μιας γνωστής εταίρας ή ενός αγοριού: *ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΚΑΛΟΣ*, δηλαδή ο Λεάνδρος είναι ωραίος, πιές στην υγεία του, προς τιμήν του. Υπήρχαν επίσης κρασοπότηρα και διάφορα άλλα σκεύη πότου, που ανέγραφαν το όνομα του κτήτορα: *ΑΠΟΛΛΟΔΟΡΟ ΕΙΜΙ*, δηλαδή είμαι του Απολλοδώρου. Και είναι αξιομνημόνευτο ότι η παλαιότερη ελληνική επιγραφή –γύρω στο 730 π.Χ.– που διασώζεται, είναι χαραγμένη πάνω σε οινοχόη.

Εάν ανατρέξουμε στις συμποτικές σκηνές που κοσμούν τα κεραμικά αγγεία θα διαπιστώσουμε τον τρόπο, με τον οποίο κρατούσαν οι συμποσιαστές την κύλικα: τοποθετούσαν τη βάση του ποδιού στην παλάμη τους και για μεγαλύτερη σταθερότητα κρατούσαν με τον αντίχειρα τη βάση του ποδιού και καμιά φορά το στέλεχος του, ακριβώς όπως κρατιέται σήμερα το κρυστάλλινο ποτήρι από επιδέξιους οινογέυστες (εικ. 26). Με τον ίδιο κομψό τρόπο κρατούσαν την κύλικα και οι οινοχόοι. Έτσι οι συμποσιαστές δεν ήταν αναγκασμένοι να σκώνουν τον αγκώνα από το μαξιλάρι· με μια ελαφριά κίνηση της παλάμης προς τα πάνω έφερναν τα «χείλη» της κύλικας στα χείλη τους για να αποπλεύσουν το περιεχόμενό της. Μια κίνηση κομψή, ανέμελη, «ερωτική». Δεν είναι τυχαίο ότι τα αγγεία του πότου είχαν, όπως έχουν και σήμερα τα κρυστάλλινα ποτήρια, *χείλη, πόδι, λαιμό, σώμα*.

Η λέξη ψυκτήρ γραμμένη σε ταμπελίτσα δίπλα σε μανιταρόσχημο αγγείο, γεμίζει απορία τους επισκέπτες των μουσείων που τυχαίνει να έχουν στις προθήκες τους ένα τέτοιο σπάνιο σκεύος (εικ. 27). Η χρήση



Εικ. 26 Οι επιδέξιοι σημερινοί οινογέυστες κρατούν το κρυστάλλινο ποτήρι από τη βάση του ποδιού, όπως κρατούσαν στην αρχαιότητα την κύλικα.



Εικ. 27 Αττικός ερυθρόμορφος ψυκτήρας με γκροτέσκο σατιρικό θέμα, έργο του αγγειογράφου Δούριδος (480-470 π.Χ.). Λονδίνο, British Museum.



Εικ. 28 Ψυκτήρας έξω και μέσα στη λεκάνη. Αθήνα, Μουσείο της Αρχαίας Αγοράς.

του έγινε γνωστή χάρη στη συμποτική αγγειογραφία που μας το δείχνει πάντοτε τοποθετημένο μέσα σ'ένα ευρύστομο αγγείο, λεκάνη ή κρατήρα. Στο ένα έμπαινε το κρασί και στο άλλο στοιβαζόταν παγωμένο χιόνι ή κρύο νερό (εικ.28), όπως σήμερα μια φιάλη κρασί μέσα σε μια σαμπανιέρα.

Τα μανιταρόσχημα αγγεία που μας είναι γνωστά ως «ψυκτήρες» επιβεβαιώνουν τους εκλεπτυσμένους τρόπους που εφεύρισκαν οι Έλληνες για την απόλαυση του κρασιού. Σ' αυτό συντελούσαν και οι κεραμείς, που είχαν προάγει σε θαυμαστό βαθμό την τέχνη τους κατά τον 6ο και τις αρχές του 5ου π.Χ. αιώνα, εποχή των μεγάλων αγγειοπλαστών και αγγειογράφων της αττικής κεραμικής (εικ. 30, 31).

Οι διάφοροι «ψυκτήρες» ήταν, βέβαια, αγγεία πολυτελείας που προορίζονταν μόνο για τα συμπόσια των πλουσίων. Γιατί ο ήλιος είτε έπινε το κρασί του σε θερμοκρασία περιβάλλοντος, είτε το δροσέρευε με φθηνότερους τρόπους· βύθιζε τους αμφορείς σε πηγάδια.



Εικ. 29 Υγιάθριο συμπόσιο κάτω από κληματαριές. Εσωτερικό μελανόμορφης αττικής κύλικας του 6ου αι. π.Χ. Essen, Museum Folkwang.



Εικ. 30
Μελιανόμορφος ψυκτήρας (520-510 π.Χ.) μαζί με αρύταινα.
Η αγγειογραφία παριστάνει τον Διόνυσο με τον θιασό του.
Παρίσι, Musée de Louvre.

Οι τρεις κρατήρες

Στα συμπόσια, οι κρατήρες διαδέχονταν ο ένας τον άλλον, ανάλογα με τον ρυθμό της πόσης. Η κούπα από τον πρώτο κρατήρα πινόταν προς τιμή του Δία και των άλλων θεών, ο δεύτερος ήταν ο κρατήρας των ηρώων και ο τρίτος του Δία σωτήρα. Αυτοί ήταν οι τρεις ιεροί κρατήρες. Κανένας κρατήρας, κανένας παιάνας, καμιά σπονδή, κανένας ύμνος για τον Διόνυσο. Γιατί ο Διόνυσος ήταν μέσα στην κούπα και μέσα στον κρατήρα· ήταν ο ίδιος ο θεός που έπιναν! Και όταν πρόσφεραν οινηρές σπονδές στους διαφόρους θεούς, ο ίδιος ο Διόνυσος γίνονταν μεσολαβητής των ανθρώπων προς τους θεούς. Όπως λέει ο μάντης Τειρεσίας στις *Βάκχες* του Ευριπίδη:

Θεός είναι ο οίνος και στους θεούς προσφέρεται σπονδή ώστε αυτός διασφαλίζει τα αγαθά στους ανθρώπους.

Αλλά και ο Διόνυσος αναλάμβανε την ευθύνη μόνο τριών κρατήρων. Σε ένα απόσπασμα μιας χαμένης κωμωδίας του Ευβούηλου που μας διέσωσε ο Αθηναίος στους *Δειπνοσοφιστές*, ο ίδιος ο θεός δηλώνει ότι έχει ετοιμάσει «μόνο τρεις κρατήρες γι'αυτούς που έχουν φρόνηση: ο πρώτος για την υγεία και ο δεύτερος για τον έρωτα· όταν πιωθεί και ο τρίτος, οι σοφοί φεύγουν για τα σπίτια τους. Ο τέταρτος δεν είναι πια δικός μου, είναι της ύβρις...»

Η εκπαίδευση του συμποσιαστή

Το συμπόσιο στις πόλεις της Ιωνίας και της Αθήνας ήταν ένας κλειστός κύκλος μικρού αριθμού εταίρων που αποφάσιζαν να περάσουν μαζί τη βραδιά τους γύρω από έναν κρατήρα πίνοντας, συζητώντας και τραγουδώντας στίχους παλαιότερων ή και σύγχρονων ποιητών, με συνοδεία λύρας ή διπλού αυλού. Και εάν τύχαινε να υπάρχει στην παρέα ένας χαρισματικός εταίρος, απολάμβαναν τους δικούς του στίχους, ταιριαστούς για κάθε περίπτωση: για μια νίκη σε αγώνες ή τον πόλεμο, για τον έρωτα και την Αφροδίτη, για τους καύμούς και τις λύπες των εταίρων και, βέβαια, για τις χαρές που σκορπάει το περιεχόμενο του κρατήρα. Τους τραγουδούσε μόνος ο ποιητής, παίζοντας τη λύρα. Έτσι άνηψε η λυρική ποίηση, γέννημα θρέμμα του συμποσίου.

Οι συμποσιαστές δεν ήταν απλοί θεατές μιας στιγμής παράστασης· δεν μετείχαν ως απλοί ακροατές· δεν απολάμβαναν μουσική και ποίηση ακούγοντας ένα ραψωδό να απαγγέλλει ύμνους, ελεγείες και λυρικούς στίχους παίζοντας λύρα ή βάρβιτο. Είχαν την υποχρέωση να συμβάλλουν με λόγο και μουσική στη δημιουργία πνεύματος συναδελφικότητας, ευφορίας και ευθυμίας (*εικ. 13, 14*). Γιατί το συμπόσιο ήταν ένα αμάλγαμα οίνου και νερού



Εικ. 31

Μελανόμορφος ψυκτήρας (520-510 π.Χ.). Στο κάτω μέρος φαίνεται ο κρουός, από τον οποίον απομάκρυναν το νερό όταν ζεσταινόταν, ώστε να το αντικαταστήσουν με χιόνι ή κρύο νερό. Παρίσι, Musée de Louvre.

μέσα στον κρατήρα, συντροφικότητας και πνευματικότητας γύρω από τον κρατήρα.

Όλα αυτά ήταν συνέπεια μιας παιδείας που ο Αθηναίος αποκτούσε από τα παιδικά του χρόνια. Το ιδανικό της αθηναϊκής πολιτείας ήταν η διάπλωση με τη γυμναστική, τη μουσική και την παιδεία του ολοκληρωμένου νέου που συνδυάζει αρμονικά τη δύναμη και την ομορφιά του σώματος με την ψυχική και πνευματική καλλιέργεια. Τέτοιος ήταν ο Αθηναίος πολίτης που με πλήρη συνείδηση και υπευθυνότητα θα εκπλήρωνε τις υποχρεώσεις του προς την πατρίδα και την πολιτεία, αλληλά και θα μετείχε στην κοινωνική ζωή της πόλης –τα συμπόσια– ως ίσος εταίρος.

Από τα επτά τους χρόνια τα αγόρια άρχιζαν την εκπαίδευσή τους κοντά στον γραμματικό, τον κιθαριστή και τον παιδοτρίβη. Όταν μάθαιναν να γράφουν και να διαβάζουν, αποστήθιζαν στίχους ποιητών και αποφθέγματα σοφών. Τα μαθηματικά συμπλήρωναν τη διδασκαλία. Η μουσική παιδεία περιελάμβανε το μουσικό όργανο, το τραγούδι και τον χορό, τρεις αλληλένδετες εκφράσεις μιας παιδείσεως που απέβλεπε στην αρμονική διάπλωση της ψυχής (εικ. 32). Ελάχιστες είναι οι αγγειογραφίες που έχουν διασώσει σκηνές της σχολικής ζωής· η πιο ονομαστή είναι αυτή που έχει ζωγραφίσει ο Δούρις πάνω σε αττική



Εικ. 32

Νέος χορδίζει βάρβιτο. Εσωτερικό αττικής ερυθρόμορφης κύλικας (480-470 π.Χ.). Αθήνα, Μουσείο της Αρχαίας Αγοράς.



Εικ. 33 Σε αττική ερυθρόμορφη κύλικα (490-485 π.Χ.), έχει σωθεί μια σπάνια εικόνα της εκπαίδευσης αγοριών στην Αθήνα. Στις δύο όψεις της ο αγγειογράφος Δούριπς έχει ζωγραφίσει σκηνές από σχολείο: τους δασκάλους, τους παιδαγωγούς που συνόδευσαν τα παιδιά και τους μαθητές που

κύλικα (εικ. 33). Στην εξωτερική της επιφάνεια εικονίζονται οι δάσκαλοι, τα παιδιά που μαθαίνουν γραφή, απαγγελία, κιθάρα και διπλό αυλό, καθώς και οι παιδαγωγοί που τα συνοδεύουν. Για τους μελετητές των αγγείων υπάρχουν και πολλές άλλες λεπτομέρειες άξιες προσοχής. Όμως για τους οινόφιλους, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα αντικείμενα που είναι κρεμασμένα στον τοίχο, γιατί ανάμεσά τους, σε σχηματική απεικόνιση όπως και στην εικόνα 23, υπάρχουν δύο κύλικες.

Τι δουλειά έχουν σ' ένα σχολείο οι κύλικες μαζί με τα βάρβιτα, το καθάτι για κυλίνδρους και τα άλλα σύνεργα εκπαίδευσης; Συνήθως, η παρουσία τους δεν αποτελεί αντικείμενο σχολιασμού λόγω, προφανώς, αμυχανίας. Μόνο σε ένα σαγηνευτικό βιβλίο αφιερωμένο στην αισθητική του αρχαιοελληνικού συμποσίου, δίνεται η εξήγηση γι' αυτή την περίεργη συνύπαρ-

ξη συμβόλων πότου σε ένα εκπαιδευτικό χώρο. Λαμβάνοντας υπόψη τον έντονα συμβολικό χαρακτήρα της αγγειογραφίας, η σκηνή που βλέπουμε δεν είναι απλά και μόνο μια ρεαλιστική εικόνα της καθημερινής ζωής· ο ζωγράφος, ενσωματώνοντας τις δύο κύλικες, θέλησε να δείξει σε τι ακριβώς ήταν προορισμένη η μουσική παιδεία, τα όργανα και το τραγούδι· υποδηλώνει, σε συνδυασμό με το κύρος της ποίησης (στίχοι στον κύλινδρο που κρατάει ο δάσκαλος και απαγγέλλει ο μαθητής), την απόλαυση των μελλοδικών συμποσίων, όταν ο σημερινός μαθητής θα μετέχει στην κοινωνική ζωή της πόλης. Ο μελλοδικός συμποσιαστής εκκολλάπτετο εκπαιδευόμενος!



διδάσκονταν απαγγελία ποιημάτων και ήυρα, γραφή και διπλό αυλό. Μαζί με τα διάφορα όργανα εκπαίδευσης που είναι κρεμασμένα στον τοίχο, περιλαμβάνονται –πράγμα περίεργο για σχολείο– και δύο κύλικες που εικονίζονται στα δύο άκρα. Βερολίνο, Staatliche Antikensmuseen.

Συμποσίου εγκώμιο

Η συμποτική συναναστροφή είχε τον πρόεδρό της, όπως θα λέγαμε σήμερα: τον *συμποσιάρχη*, που είχε διάφορα καθήκοντα, όπως τη διατήρηση της τάξης κατά τις ομιλίες, τα άσματα και τις προπόσεις, και γενικά φρόντιζε ώστε το συμπόσιο να διεξάγεται σύμφωνα με τους συμποτικούς νόμους. Αυτός όριζε, επίσης, τον αριθμό των κρατήρων και την αναλογία οίνου και νερού κατά την κράση αηλή και είχε το δικαίωμα να επιβάλει ποινή σε όποιον τυχόν τάραζε την σουχία με έργα ή άπρεπα λόγια. Όποιος παρέβαινε αυτή την αρχή δεν ήταν δεκτός στα συμπόσια και είχε εξασφαλισμένη τη διαγραφή του από την κοινωνική ζωή της πόλης.

Ο *συμποσιάρχης* ήταν ένας από τους συμποσιαστές, εκλεγμένος από αυτούς τους ίδιους. Επομένως το ίδιο

πρόσωπο μπορούσε να είναι *άρχων* στο ένα συμπόσιο και *αρχόμενος* στο άλλο. Γι' αυτό ο Πλάτωνας πίστευε ότι το συμπόσιο, όταν διεξάγεται ορθά, είναι μεγάλο σχολείο για τον χαρακτήρα· διδάσκει στον άνθρωπο το μέγα καθήκον του άριστου πολίτη: *ἄρχειν τε και ἄρχεσθαι μετὰ δίκης*. Του διδάσκει την ελευθερία, την άνευ εξαναγκασμού υποταγή στους νόμους· του διδάσκει το θάρρος, και είναι μαζί δοκιμασία της αυτοκυριαρχίας της ψυχής και *γυμνασία αἰδοῦς*.

Είναι το ωραιότερο εγκώμιο που έχει ποτέ γραφεί για τον αρχαιοελληνικό πότο. Και είναι γνωστό ότι ο Πλάτωνας είχε εισάγει τα συμπόσια στην *Ἀκαδημία*, γιατί όπως έγραψε στους *Νόμους*, η ελαφρά οινοποσία χαρίζει στον άνθρωπο ιλιάρότητα και παρηρησία και αισιοδοξία.