



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ  
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΑΓΑΘΩΝ

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

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

της

**Αθανασοπούλου Π. Χρηστίνας**

Διπλωματούχου Τμήματος (Αρχαίας και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας) του Πανεπιστημίου

Πελοποννήσου, 2019

Αριθμός Μητρώου. 1013201403002

**Ο Μάγειρος στη Μέση και Νέα Κωμωδία**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:** Μαργαρίτα Σωτηρίου, Επίκουρος Καθηγήτρια,  
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

**Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:** Γεωργούση Μαρία, Καθηγήτρια  
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Φουντουλάκης Ανδρέας, Καθηγητής,  
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

**Καλαμάτα, Ιούνιος 2019**

## Περιεχόμενα

1. Πρόλογος.....	σελ.2-5
2. Αρχαία Κωμωδία.....	σελ.6-15
3. Νέα Κωμωδία.....	σελ.16-33
4. Το φαγητό στην Κωμωδία και η μαγειρική τέχνη στην αρχαιότητα	
I) Η Διατροφή των αρχαίων Ελλήνων .....	σελ.34-37
II) Τα ψάρια, η έννοια του ομοφάγου.....	σελ.38-46
III) Κρασί.....	σελ.47-49
5. Συμπόσιον.....	σελ.50-59
6. Μαγειρικά σκεύη Αρχαιότητας.....	σελ.60-66
7. Αθήναιος.....	σελ. 67-76
8. Το πορτραίτο του Μαγείρου στη Μέση Κωμωδία.....	σελ.77-113
9. Το πορτραίτο του Μαγείρου στη Νέα Κωμωδία.....	σελ.114-149
10. Ομοιότητες-Διαφορές Μαγείρου στη Μέση και Νέα Κωμωδία.....	σελ.150-153
11. Συμπεράσματα.....	σελ.154-156
12.Βιβλιογραφία.....	σελ.-157-161

## Πρόλογος

Η κωμωδία γεννήθηκε μέσα από τα σπλάχνα των *φαλλοφοριών*, δηλαδή των τελετουργικών πομπών, που συνδέονταν με τη γονιμότητα, όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του<sup>1</sup>. Είναι λοιπόν πολύ πιο εμφανής η σχέση με τις εύθυμες μεταμφιέσεις που γίνονταν με αφορμή τις γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου. Ο βασικός πυρήνας αυτών των πομπών, τουλάχιστον για τον 6<sup>ο</sup> αι. ήταν ο τεράστιος φαλλός, το σύμβολο της αναπαραγωγής και της γονιμότητας, που βασίλευε σε μια ατμόσφαιρα μεθυστικής ελευθερίας.

Η Κωμωδία είναι μια *γιορτή*, επειδή αντικατοπτρίζει εορταστικά συμπόσια και τελετές, τα οποία έχουν προέλθει από τις διονυσιακές τελετές. Αυτές οι γιορτές έχουν βασικά χαρακτηριστικά το φαγητό, την οινοποσία και τον έρωτα. Οι φαλλοφόροι συχνά μεταμφιέζονταν σε ζώα και ο βηματισμός τους συνοδεύονταν από υμνητικά, τελετουργικά άσματα προς τιμήν των δαιμόνων της γονιμότητας και του θεού Διονύσου. Ο όρος « *κωμωδία* » θα μπορούσε να λάβει τη σημασία του άσματος του *κώμου*. Ο κώμος ήταν μια λέξη του αττικού λεξιλογίου, που δήλωνε το ξεφάντωμα, την έξαψη χαράς, που χαρακτήριζε το συμπόσιο, που λάμβανε χώρα μετά την πομπή των νέων<sup>2</sup>.

Μια άλλη ετυμολογία της λέξης μας οδηγεί στην *κώμη* (μεγάλο χωριό). Έτσι η κωμωδία θα ήταν το άσμα του χωριού. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη οι Δωριείς από τα Μέγαρα υιοθέτησαν την ετυμολογία αυτή, για να διεκδικήσουν την πατρότητα της κωμωδίας. Ενώ οι Αθηναίοι αποκαλούσαν τα χωριά «*δήμους*», οι Δωριείς συνέχιζαν να τα αποκαλούν «*κώμες*», υποστηρίζοντας ότι η κωμωδία πήρε το όνομά της από τους πλανόδιους υποκριτές, που πήγαιναν από χωριό σε χωριό, σε μια εποχή που το είδος αυτό του θεάτρου ήταν άγνωστο ακόμα και στις πόλεις<sup>3</sup>. Ο Αριστοτέλης αναφέρει και τις δύο ετυμολογίες, δείχνοντας πως επικροτεί την πρώτη, την οποία η σύγχρονη κριτική θεωρεί έγκυρη.

---

<sup>1</sup> Bozizio (2006), 76.

<sup>2</sup> Bozizio (2006), 76.

<sup>3</sup> Bozizio (2006), 76.

Οι αττικοί κωμωδιογράφοι είναι σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο Χιονίδης, ο Μάγνης, για τους οποίους δεν διασώθηκαν έργα. Πιο γνωστοί είναι ο Κρατίνος και ο Εύπολις, οι οποίοι έζησαν στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., γράφοντας κωμωδίες, που έκαναν χρήση της παρωδίας των μύθων και των επιθέσεων σε διακεκριμένα πολιτικά πρόσωπα της εποχής. Την ίδια εποχή, ένας άλλος κωμωδιογράφος, ο Αριστοφάνης έγραψε πληθώρα έργων, από τα οποία αρκετά σώζονται σε ακέραια μορφή. Από τις σαράντα τέσσερις κωμωδίες του, που ήταν γνωστές στην Ελληνιστική περίοδο, έχουμε στα χέρια μας τις ακόλουθες έντεκα: *Άχαρνείς, Ίππεις, Νεφέλες, Σφήκες, Ειρήνη, Όρνιθες, Λυσιστράτη, Θεσμοφοριάζουσες, Βάτραχοι, Έκκλησιάζουσες, Πλοῦτος*.

Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη πήραν τα θέματά τους από την αθηναϊκή πραγματικότητα, γελοιοποιώντας άσχημες συνήθειες και ήθη της εποχής. Στο θέατρο του Αριστοφάνη, τα πολιτικά πρόσωπα μετατρέπονται σε κωμικούς τύπους, οι οποίοι αποκτούν μια διαφορετική διάσταση σε σχέση με αυτήν που είχαν στην πραγματικότητα. Αυτοί οι τύποι « *τσαλακώνονται* », δηλαδή πλέον βρίσκονται στο επίκεντρο της διακωμώδησης και της ασταμάτητης επίθεσης.

Ο Αριστοφάνης σημείωσε πολλές επιτυχίες και αυτό οφείλεται όχι μόνο στο τεράστιο ταλέντο του, αλλά και από το γεγονός ότι η πλειοψηφία των έργων του έδειχνε να συμμερίζεται τη γνώμη της πλειοψηφίας των πολιτών.

Μετά τον Αριστοφάνη ακολουθούν οι ποιητές της Μέσης Κωμωδίας, ο Αναξανδρίδης, ο Αντιφάνης και ο Άλεξης. Η Μέση Κωμωδία διαφοροποιείται σε κάποια στοιχεία από την Αρχαία και αυτό το βλέπουμε ήδη από τα τελευταία έργα του Αριστοφάνη. Η Νέα Κωμωδία, που ακολούθησε, μας είναι γνωστή από τα έργα του Μενάνδρου. Διασώθηκαν αρκετά αποσπάσματα, αλλά και ένα ακέραιο έργο. Ο Μένανδρος υπήρξε ο κύριος εκπρόσωπος της Νέας Κωμωδίας. Άλλοι εκπρόσωποι είναι ο Δίφιλος και ο Φιλήμων.

Ο κόσμος του Μενάνδρου είναι πολιτισμένος και συμπεριφέρεται όπως οι πολιτισμένοι άνθρωποι και σε κρίσιμες στιγμές της ζωής τους<sup>4</sup>. Αυτό το είδος της κωμωδίας θα γοητεύσει τους Ρωμαίους ποιητές Πλαῦτο και Τερέντιο, κάνοντας

---

<sup>4</sup> Δεδούση (2006), 6.

διασκευές<sup>5</sup>. Η Νέα Κωμωδία είναι μια κωμική και ρομαντική ηθογραφία, χωρίς πολιτικές αιχμές, που διατηρεί την αθυροστομία χωρίς όμως σατιρικά στοιχεία. Περιγράφει κωμικές καταστάσεις και χαρακτηρίζεται από την εξεζητημένη πλοκή της (οικογενειακά ζητήματα, χαμένα παιδιά, γάμους μετ' εμποδίων κ.τ.λ.).

Σε όλο το φάσμα της Μέσης και της Νέας Κωμωδίας κάνουν την εμφάνισή τους διάφοροι χαρακτήρες: ο στρατιώτης, η εταίρα, η γηραιά τροφός, ο παράσιτος. Ένας από αυτούς είναι και ο Μάγειρος, ο οποίος κάνει την εμφάνισή του στα έργα των ποιητών της Μέσης Κωμωδίας και ολοκληρώνεται σαν ύπαρξη στη Νέα Κωμωδία.

Για να κατανοήσουμε όμως το φάσμα της Μέσης και της Νέας Κωμωδίας θα πρέπει να ανατρέξουμε στις ιστορικό – κοινωνικές συνθήκες της εποχής. Μιλάμε φυσικά για την Ελληνιστική Εποχή, η οποία άλλαξε τον γεωπολιτικό χάρτη όχι μόνο ολόκληρης της Ελλάδας αλλά και του τότε γνωστού κόσμου. Στον θρόνο ήδη έχει ανέβει ο Μέγας Αλέξανδρος, ο οποίος με την οξύνουα και το εφευρετικό του μυαλό οδήγησε τον Ελληνικό κόσμο σε νέα δεδομένα, τόσο κοινωνικά όσο και γεωγραφικά. Είναι το είδος εκείνο που όχι μόνο επεκτάθηκε σε όλο το φάσμα της αρχαίας Ρώμης, αλλά και μέσα στην Αναγέννηση και μέχρι τις μέρες μας θεωρείται ως ο πρόγονος της Κωμωδίας<sup>6</sup>.

Μετά τον θάνατο του Μ.Αλεξάνδρου γράφτηκαν και παρουσιάστηκαν εκατοντάδες κωμωδίες σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Οι μεταγενέστεροι φιλόλογοι ονόμασαν αυτό το είδος *Νέα Κωμωδία*, για να το διαχωρίσουν από την *Αρχαία Κωμωδία* του Αριστοφάνη, του Κρατίνου και του Εύπολη<sup>7</sup>.

Τα δεδομένα έχουν αλλάξει καθώς η προετοιμασία γι' αυτήν την αλλαγή είχε επιτελεστεί πολύ πριν, δηλαδή στην εποχή της Αρχαίας Κωμωδίας. Η πλούσια πολυμορφία της αττικής ζωής στην πιο περήφανη εποχή της Αθήνας, η επεκτατική της πολιτική, ο πλούτος των αγορών της και η διεκδίκηση νέων ιδεών, όλοι αυτοί οι παράγοντες οδήγησαν σιγά σιγά στην εμφάνισή της Πολιτικής Κωμωδίας. Ο

---

<sup>5</sup> Mosse-Schnapp-Gourbeillon (2009), 391.

<sup>6</sup> Dobrov (2010), 333.

<sup>7</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 569.

ατομικισμός κέρδιζε σιγά σιγά έδαφος. Το μεμονωμένο άτομο δοκιμάζει δυσκολίες για την επιβίωσή του. Οι κοινωνικές αντιθέσεις έχουν οξυνθεί.

Η Αθήνα θεωρήθηκε ως η πραγματική πατρίδα και η πηγή της Κωμωδίας, αν και ο Μένανδρος ήταν ο μόνος από τους ποιητές, που προαναφέρθηκαν, που ήταν εκ γενετής Αθηναίος πολίτης. Πηγές για τις παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας αποτελούν οι πολυάριθμες απεικονίσεις σε πίνακες και ψηφιδωτά, οι σωζόμενες μάσκες και κάποιες γραπτές περιγραφές κοστούμιών και σκηνικές οδηγίες, δεν διασώθηκε ούτε ένα χειρόγραφο της Νέας Κωμωδίας κατά τον Μεσαίωνα<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 569-570.

## Α. Αρχαία Κωμωδία

### Ορισμός και εκπρόσωποι

Η Αρχαία κωμωδία αποτελεί έναν από τους δύο βασικούς πυλώνες, που στήριζαν το οικοδόμημα του αττικού δράματος. Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία θεσπίστηκε το 487π.Χ. και διήρκεσε μέχρι το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου (487-404 π.Χ.).

Η κωμωδία του Αριστοφάνη αντιπροσωπεύει, μαζί με τις χαμένες σήμερα κωμωδίες του Κρατίνου και του Εύπολη, του Χιονίδα και του Μάγνη, την ακμή της Αρχαίας Κωμωδίας. Λίγες είναι οι πληροφορίες που έχουμε για τους ποιητές και την εξέλιξη του είδους μέχρι την εποχή των ποιητών αυτών.

Στα Ηθικά Νικομάχεια (1128α 4- 25) ο Αριστοτέλης διακρίνει την Κωμωδία σε Αρχαία και Νέα. Οι μεταγενέστεροι δέχθηκαν τη Μέση ως τη γέφυρα μεταξύ Αρχαίας και Νέας:

Τῆ μέση δ' ἔξει οἰκεῖον καὶ ἡ ἐπιδεξιότης ἐστίν· τοῦ δ' ἐπιδεξίου ἐστὶ τοιαῦτα λέγειν καὶ ἀκούειν οἷα τῷ ἐπιεικεῖ καὶ ἐλευθερίῳ ἀρμόττει· ἔστι γάρ τινα πρέποντα τῷ τοιούτῳ λέγειν ἐν παιδιᾷς μέρει καὶ ἀκούειν, καὶ ἡ τοῦ ἐλευθερίου παιδιὰ διαφέρει τῆς τοῦ ἀνδραποδώδους, καὶ πεπαιδευμένου καὶ ἀπαιδευτοῦ.

Ἴδοι δ' ἂν τις ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια· διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσχημοσύνην.

Στη Μεσότητα προσιδιάζει και η λεπτότητα και διακριτικότητα. Του λεπτού και διακριτικού ανθρώπου γνώρισμα είναι να λέει και να ακούει πράγματα που ταιριάζουν στον καλό άνθρωπο και σ'αυτόν που έχει πάρει την αγωγή ελεύθερου ανθρώπου· γιατί υπάρχουν κάποια πράγματα που ταιριάζει να τα λέει και να τα ακούει ένας τέτοιος άνθρωπος για διασκέδαση και φυσικά η διασκέδαση του κοινού και τυχαίου ανθρώπου, όπως διαφέρει και η διασκέδαση του ακαλλιέργητου ανθρώπου.

Μπορεί κανείς να το προσέξει αυτό συγκρίνοντας τις παλαιές κωμωδίες με τις καινούριες. Στους παλαιούς ποιητές το αστείο βασιζόταν στην αισχρολογία, ενώ στους καινούριους στον υπαινιγμό και στο υπονοούμενο· αυτά όμως τα δύο παρουσιάζουν όχι μικρή μεταξύ τους διαφορά από την άποψη της ευπρέπειας.

Ο Kaibel αποδίδει τη διπλή διαίρεση στους Περγαμηνούς και την τριπλή στους Αλεξανδρινούς<sup>9</sup>. Αυτή η διάκριση πρέπει να καθιερώθηκε μετά τον θάνατο του Μενάνδρου, του σημαντικότερου εκπροσώπου της Νέας Κωμωδίας, δηλαδή σε μια περίοδο που μπορεί να γίνει μια σαφής οριοθέτηση της τελευταίας φάσης της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας από την προηγούμενή της. Οι αρχαίοι φιλόλογοι σχετικά με την αρχαία κωμωδία βασίζονταν για τη διαίρεση τόσο σε κριτήρια μορφής όσο και περιεχομένου, τα οποία θεωρούσαν σημαντικά στοιχεία<sup>10</sup>.

Οι επόμενες γενιές λογίων βασίστηκαν στα κείμενα και στο υλικό, που είχαν συγκεντρώσει οι Αλεξανδρινοί. Στην ελληνιστική εποχή πρέπει να σημειώθηκε μια σημαντική μείωση των κειμένων και των συγγραφέων, που παρουσίαζαν ενδιαφέρον κυρίως για τη θεατρική πράξη. Τα έργα δημοφιλών θεατρικών συγγραφέων, όπως του τραγικού ποιητή Ευριπίδη και του Μενάνδρου υπομνηματίζονταν διεξοδικότερα και αντιγράφονταν συχνότερα από τα έργα των ποιητών, που δεν είχαν τόσο μεγάλη εκτίμηση.

Αυτή η πρακτική συνέβαλε προπάντων κατά την εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ώστε ο αριθμός των δραματουργών να περιοριστεί σ' έναν συγκεκριμένο κανόνα<sup>11</sup>. Σημαντικός διαμεσολαβητής της εποχής στάθηκε ένας λόγιος της εποχής του Αυγούστου: ο Δίδυμος με το προσωνύμιο Χαλκέντερος. Αυτός συνέταξε περιλήψεις και αντέγραψε αποσπάσματα από τον μεγάλο πλούτο έργων που είχε στη διάθεσή του και με αυτόν τον τρόπο υποκατέστησε σε πολλές περιπτώσεις τα πρωτότυπα κείμενα. Κατάρτισε λεξικά για τη γλώσσα της τραγωδίας και κωμωδίας και επεξεργάστηκε το ερμηνευτικό υλικό των προγενέστερων φιλολογικών γενεών.

---

<sup>9</sup> Zimmermann (2007), 218.

<sup>10</sup> Zimmermann (2007), 19.

<sup>11</sup> Zimmermann (2007), 19.



### Διαχωρισμός των δύο ειδών (Αρχαία- Μέση)

Είναι δύσκολο να μπορέσουμε να κάνουμε τον διαχωρισμό ανάμεσα στην Αρχαία και Μέση Κωμωδία, να βρούμε δηλαδή τα βασικά κριτήρια καθεμίας. Τα τελευταία έργα του Αριστοφάνη μας δίνουν πρόσφορο έδαφος, προκειμένου να κάνουμε αυτόν τον διαχωρισμό.

Οι Βάτραχοι του Αριστοφάνη είναι το τελευταίο έργο της Αρχαίας Κωμωδίας<sup>12</sup>. Ο όρος Μέση Κωμωδία ανάγεται στην αλεξανδρινή περίοδο. Ο Αριστοτέλης δεν γνώριζε ότι η Αρχαία Κωμωδία του 5ου αι. π.Χ. θα ακολουθούνταν από την Νέα Κωμωδία του 4ου αι. π.Χ. Είναι δύσκολο να θέσουμε τα χρονολογικά όρια. Η αρχή τοποθετείται στο 400 ή στο 404 (τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου) και το τέλος της στο 320 (εποχή Μενάνδρου) ή στο 338 (μάχη της Χαιρώνειας) ή στο έτος του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου<sup>13</sup>.

### Θεματολογία Αρχαίας

Η κωμωδία σατιρίζει τη σύγχρονη πραγματικότητα. Ο κωμικός μύθος, που αποκτά συγκροτημένη μορφή ήδη στην κωμωδία του Κράτη, συγκροτείται από στοιχεία που προέρχονται από αυτήν, ενώ συχνές είναι και οι άμεσες σκωπτικές αναφορές σε πρόσωπα και πράγματα του πολιτικού, πνευματικού και καλλιτεχνικού δημόσιου βίου. Το σχήμα της δράσης ακολουθεί μια τυπική παραμυθική δομή, με σταθερά σημεία μια μετακίνηση του ήρωα με σκοπό την εκτέλεση ενός σχεδίου που θα του επιτρέψει να αντιμετωπίσει ένα πρόβλημα που τον απασχολεί, τη συνάντησή του με κάποιον βοηθό ή συνεργάτη, τη σύγκρουσή του με έναν ή περισσότερους αντιπάλους και τον τελικό του θρίαμβο

Ακόμα πιο δύσκολος είναι ο ακριβής προσδιορισμός των έργων, που παρουσιάστηκαν το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα, δεδομένου ότι δεν έχει

---

<sup>12</sup> Dobrov (2010), 279.

<sup>13</sup> Ξυπνητός (1986), 244.

διασωθεί κανένα κείμενο στην πλήρη του μορφή. Μια διαφορά σε σχέση με το πρότυπο της κωμωδίας του 5ου αι. π.Χ. συναντάται στις τελευταίες κωμωδίες του Αριστοφάνη, όπου ο ρόλος του Χορού τροποποιείται και περιορίζεται, ενώ χάνεται και η παράβαση. Εκτός από την απώλεια του λυρικού και μουσικού στοιχείου, είναι πιθανόν να απουσιάζουν και φανταστικά στοιχεία της θεματολογίας, δίνοντας την θέση τους σε ιστορίες εμπνευσμένες από την καθημερινή πραγματικότητα, ενώ οι προσωπικές επιθέσεις προς την πολιτική περιορίστηκαν<sup>14</sup>. Το πιο αγαπητό θέμα της πρώτης γενιάς του 4ου αι. π.Χ. ήταν η μυθολογική παρωδία, που η παράδοση θεωρεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της Μέσης Κωμωδίας. Οι τίτλοι που έχουν διασωθεί μας βοηθούν να καταλάβουμε, πως τα θέματα ήταν παρμένα από την καθημερινή πραγματικότητα.

Οι Έκκλησιάζουσες (392 π.Χ.) και ο Πλοῦτος (388 π.Χ.) του Αριστοφάνους ανήκουν σε μια περίοδο, που θα μπορούσαμε να την χαρακτηρίσουμε μεταβατική<sup>15</sup>. Αρκετοί μελετητές θεωρούν πως αυτά τα δύο έργα είναι τα προμηνύματα της Μέσης Κωμωδίας, παρά το γεγονός ότι εμπεριέχουν στοιχεία της Αρχαίας.

Η γεωγραφική θέση της κυρίως Ελλάδος διαιρούσε μεγάλο μέρος της χώρας σε μικρές κυρίως, παράκτιες πεδιάδες, περικυκλωμένες από βουνά. Καθεμιά από αυτές διέθετε αρκετά κτήματα και χωριά, όπως μια κεντρική πόλη, όπου βρισκόταν η αγορά. Στην πόλη, υπήρχε πάντα ένας λόφος ή ακρόπολη, που συνδύαζε τα χαρακτηριστικά τόσο του οχυρού όσο και ενός ιερού τόπου, ο οποίος ήταν πιο κοντά στον ουρανό, όπου κατοικούσαν οι θεοί. Συχνά, η πόλη βρισκόταν λίγο μακρύτερα από τη θάλασσα, προκειμένου να προστατευθεί από τις επιδρομές των πειρατών<sup>16</sup>. Μια πόλη ή πόλη κράτος, η πολιτική μονάδα της Κλασικής Ελλάδος, αποτελείτο από αυτήν την πόλη και την ύπαιθρο, που την πλαισίωνε. Ένα μικρό νησί μπορούσε να αποτελεί μια μικρή πόλη. Οι πόλεις κράτη ήταν διαφόρων μεγεθών και πληθυσμών.

Οι πολίτες με πολιτική εξουσία, αποτελούσαν ένα περιορισμένο ποσοστό του συνολικού πληθυσμού. Όπως σε όλα τα κράτη, όλων των εποχών η ηλικία ήταν ένα

---

<sup>14</sup> Bozizio (2006), 83.

<sup>15</sup> Μαρκαντωνάτος (2011), 92.

<sup>16</sup> J. Ferguson (1989), 65.

προσόν. Οι γυναίκες δεν είχαν πολιτικά δικαιώματα. Οι ξένοι κάτοικοι δεν είχαν πολιτικά δικαιώματα, εκτός και αν αυτά παρέχονταν για ειδικούς λόγους σε συγκεκριμένα άτομα. Το ίδιο ίσχυε και για τους δούλους. Δημιουργήθηκαν κοινωνικές τάξεις με κριτήριο την ιδιοκτησία, πράγμα που ίσως χρησιμοποιήθηκε για να διατηρηθεί ένας περιορισμένος αριθμός πλουσίων<sup>17</sup>. Οι πολίτες μπορεί να εστερούντο των πολιτικών τους δικαιωμάτων για έκνομη συμπεριφορά. Βασικός προσανατολισμός κάθε ανθρώπου είναι η απόκτηση της υποκειμενικής ευδαιμονίας και όχι το ενδιαφέρον για τα κοινά<sup>18</sup>. Το χάσμα ανάμεσα σε πλούσιους και φτωχούς γιγαντώνεται.

Ο κόσμος των ελληνικών πόλεων – κρατών δεν έμελλε να ησυχάσει. Μετά την Ανταλκίδειο Ειρήνη του 387 πραγματοποιήθηκε ο συμβιβασμός μεταξύ Αθήνας και Σπάρτης. Η Αθήνα μπόρεσε να επανακτήσει τη θέση της στον ελλαδικό χώρο χάρη στη Β' Αθηναϊκή Συμμαχία, η οποία αποτελείτο από εξήντα πόλεις και χάρη στη συμφωνία, που υπέγραψε με την Σπάρτη το 371 π.Χ. Η Θήβα βρέθηκε στο επίκεντρο, καθώς η δύναμή της συνεχώς μεγάλωνε. Το 371 οι Σπαρτιάτες ηττήθηκαν στα Λεύκτρα από τους Θηβαίους με αρχηγό τον Επαμεινώνδα, ο οποίος τους αιφνιδίασε χρησιμοποιώντας μία νέα πολεμική τακτική, τη λοξή φάλαγγα. Η Σπάρτη σιγά σιγά έχανε τη δύναμή της, κάτι που οριστικοποιήθηκε και από τη δεύτερη ήττα της από τους Θηβαίους στη Μαντίνεια το 362 π.Χ.

Υπό αυτές τις συνθήκες, η Μακεδονία αναδεικνύεται σε κυρίαρχη δύναμη στην Ελλάδα με βασιλιά της, τον Φίλιππο τον Β'. Ο τελευταίος σε σύντομο χρονικό διάστημα κατόρθωσε να ανορθώσει την Μακεδονία και να προετοιμάσει σιγά σιγά την εξάπλωσή της σε όλη την οικουμένη. Πρώτα κατέκτησε τις βορειοανατολικές περιοχές, μετά τη Θεσσαλία και τη Θράκη. Οι ελληνικές πόλεις αντέδρασαν στην επερχόμενη αυτή δύναμη, αλλά έχασαν το 338 π.Χ. στη Χαιρώνεια από τους Μακεδόνες. Στη μάχη αυτή πρωταγωνίστησε ο νεαρός ακόμη γιος του Φιλίππου, Αλέξανδρος. Παρόλο που ο Φίλιππος δολοφονήθηκε το 336 π.Χ., αυτός ο παράγοντας δεν σταμάτησε τη μακεδονική κυριαρχία. Ο Αλέξανδρος ανεβαίνει στον θρόνο και το 335 ισοπεδώνει τη Θήβα. Κανείς και τίποτα δεν μπορεί να σταθεί

---

<sup>17</sup> Ferguson (1989), 66.

<sup>18</sup> Ξυπνητός (1986), 244.

εμπόδιο στις φιλοδοξίες του νέου ηγέτη, ο οποίος φτάνει τη Μακεδονία μέχρι τα πέρατα του κόσμου, την Ινδία.

Όλες αυτές οι ανακατατάξεις που πραγματοποιήθηκαν σε σύντομο χρονικό διάστημα επηρέασαν όλους τους τομείς της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Η πολιτική αβεβαιότητα και η διαμόρφωση ενός μοναρχικού βασιλείου είχε ως αποτέλεσμα να τεθούν οι πολίτες υπό κηδεμονία και έτσι να αναγκαστούν να αποσυρθούν από την πολιτική<sup>19</sup>. Αυτό επηρέασε και τις φιλοσοφικές σχολές της ελληνιστικής περιόδου, τους Επικούρειους και τους Στωϊκούς.

Η κοινωνική ζωή αποχωρεί και τη θέση του την παίρνει η ιδιωτική. Στην κωμωδία ως κάτοπτρο ζωής αντανακλάται η νέα κατάσταση, σβήνει το ενδιαφέρον για την επίκαιρη πολιτική. Μορφές της καθημερινής πραγματικότητας μετατρέπονται σε κωμικούς τύπους<sup>20</sup>. Η αβεβαιότητα της καθημερινής ζωής διαφαίνεται τώρα στην Κωμωδία.

Η Αθηναϊκή δημοκρατία έχει καταρρεύσει<sup>21</sup>, η τραγωδία βρίσκεται στο τέλος της μεγαλειώδους πορείας της, μιας και οι άθλιες πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες δεν ευνοούσαν πλέον την ανάπτυξή της<sup>22</sup>. Κατά συνέπεια και η κωμωδία θα πληρώσει το αντίτιμο αυτών των γεγονότων.

### **Αντιφάνης:**

Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι, πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν ὥσθ' ὑπομνήσαι μόνον δεῖ τὸν ποιητήν.

---

<sup>19</sup> Zimmermann (2007), 217.

<sup>20</sup> Zimmermann (2007), 218.

<sup>21</sup> Το 405 π.Χ στους Αιγός ποταμούς ο Λύσανδρος, επικεφαλής των Σπαρτιατών πολέμησε εναντίον του αθηναϊκού στόλου. Ακολούθησε ο αποκλεισμός και η συνθηκολόγηση της Αθήνας και το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου. Έπειτα στην Αθήνα επικράτησαν οι Τριάκοντα Τύραννοι.

<sup>22</sup> Zimmermann (2007), 217.

Η *Τραγωδία* με ένα μυθικό πρόσωπο μπορεί να τα δημιουργήσει όλα, ενώ η *Κωμωδία* πρέπει να τα δημιουργήσει όλα μόνη της<sup>23</sup>.

Επομένως χωρίς τις απαραίτητες συνθήκες καθίσταται αδύνατο να προχωρήσει η *Κωμωδία*.

Λαμβάνοντας υπόψιν την οικονομική εξαθλίωση που υπέστη η πόλη των Αθηνών μετά το τέλος του πολέμου, καθώς επίσης και την ραγδαία αλλαγή πολιτεύματος με την υποχώρηση της δημοκρατίας και την άνοδο της ολιγαρχίας, τις επιδημίες που υπήρχαν, την ερήμωση της υπαίθρου όλοι αυτοί οι παράγοντες συντέλεσαν στην αλλαγή της πορείας των ποιητών και τους οδήγησε σε μια νέα ποιητική προσέγγιση. Επιπλέον οι αγρότες εγκατέλειψαν τα νοικοκυριά τους και όσοι δεν μπορούσαν να φέρουν όπλα ζούσαν ως πρόσφυγες στα τείχη της πόλεως<sup>24</sup>. Οι πλούσιοι πολίτες πλέον ήταν ελάχιστοι<sup>25</sup>. Ήταν πολύ δύσκολο για τον κωμικό ποιητή να βρει χορηγό, για να αναλάβει τη δαπάνη για την εύρεση του Χορού της *Κωμωδίας*.

Υπό αυτές τις συνθήκες σιγά σιγά οι κωμικοί ποιητές υποχρεώνονται να καταργήσουν τον ρόλο του Χορού από τους αρμόδιους εκείνης της εποχής<sup>26</sup>. Δεν είμαστε σίγουροι για το πότε καταργήθηκε ο ρόλος του Χορού αλλά αξίζει να αναφέρουμε πως στο έργο του Ευβούλου Στεφανοπολίδες<sup>27</sup> αντηχεί ο παλαιός τύπος του Χορού της Αρχαίας<sup>28</sup>.

Οι κωμωδίες αυτές παριστάνονταν από ιδιώτες, γιατί καθώς μας πληροφορεί ο Αριστοτέλης, ώσπου να επιτραπεί στους κωμωδιογράφους να παίρνουν μέρος στους δραματικούς αγώνες, πέρασαν πολλά χρόνια<sup>29</sup>. Οι ευγενείς και οι πλούσιοι ήταν

---

<sup>23</sup> Ξυπνητός (1986), 243.

<sup>24</sup> Ξυπνητός (1986), 247.

<sup>25</sup> Οι ίδιοι επέλεγαν να αναλαμβάνουν την τριηραρχία για το καλό της Πολιτείας και όχι την χορηγία, που πλέον την θεωρούσαν είδος πολυτελείας.

<sup>26</sup> Dobron (2010), 291.

<sup>27</sup> Όπως και στον Αριστοφάνη, το έργο αυτό πήρε τον τίτλο του από την είσοδο Χορού γυναικών στα λυρικά μέρη.

<sup>28</sup> Dobron (2010), 292.

<sup>29</sup> Κορδάτος (1974), 246.

φυσικό να αντιδρούν και να αποφεύγουν τα έξοδα των παραστάσεων, αφού οι πρώτοι κωμωδιογράφοι αυτούς είχαν στόχο κι αυτούς σατίριζαν στις κωμωδίες τους.

Όταν το δημοκρατικό κόμμα ισχυροποιήθηκε(487π.Χ), θεσπίστηκε να ορίζει ο Άρχων τους χορηγούς, που θα πλήρωναν τα έξοδα, για να παρασταίνονται οι κωμωδίες στο θέατρο. Έτσι η κωμωδία είχε από εδώ και στο εξής τα ίδια δικαιώματα της τραγωδίας και οι κωμωδιογράφοι διαγωνίζονταν και αυτοί στους δραματικούς αγώνες, όπως και οι δραματογράφοι. Η ισοπολιτεία ήταν φυσικό να επιτρέψει στους κωμωδιογράφους να σατιρίζουν ελεύθερα από την αθηναϊκή σκηνή τους πάντες και τα πάντα.

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, το σκώμμα δεν ήταν πολιτικό και είχε αλλάξει. Η διακωμώδηση πολιτικών προσώπων υπήρχε μιας και οι ίδιοι χωρίς να έχουν δείξει φανερά τα πολιτικά τους πιστεύω, ωστόσο δόθηκε η ευκαιρία σε αρκετούς να ασκήσουν κριτική<sup>30</sup>. Μεταξύ αυτών ήταν ο Όμηρος, Οδυσσεύς του Κρατίνου, ο Ευριπίδης, η Σαπφώ, ο Πλάτων, ο Δημοσθένης<sup>31</sup>. Τα πρόσωπα δεν είναι πολιτικά και τα έργα της Μέσης Κωμωδίας έχουν ως τίτλο ονόματα προσώπων. Υπάρχουν ελάχιστες εξαιρέσεις σε έργα, στα οποία σχολιάζονται ξένοι ηγεμόνες, όπως ο Διονύσιος<sup>32</sup> του Ευβούλου και ο Φίλιππος<sup>33</sup> του Μνησιμάχου.

Και οι φιλόσοφοι βρίσκονταν στο επίκεντρο διακωμώδησης αλλά όχι ονομαστικά αλλά το όνομα της Σχολής, στην οποία ανήκε (Πυθαγοριστής, Σκυτεύς, Ακαδημεικός). Γνωστά ονόματα είναι Φιλαθήναιος, Φιλέταιρος, Κιθαρωδός. Διάφορα χειρωνακτικά επαγγέλματα, η ερωτική ζηλοτυπία, οι αναγνωρισμοί, η απώλεια και η εύρεση προσώπων, οι εταίρες, ο μάγειρος, ο παράσιτος είναι μερικά από τα θέματα των έργων της Μέσης Κωμωδίας<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Dobrov (2010), 302.

<sup>31</sup> Ιδιαίτερο έναυσμα κριτικής προς το πρόσωπό του δόθηκε από τις απόψεις που είχε για τη διαμάχη μεταξύ Αθήνας και Μακεδονίας.

<sup>32</sup> Ο τύραννος των Συρακουσών.

<sup>33</sup> Ο βασιλιάς της Μακεδονίας και πατέρας του Μ. Αλεξάνδρου.

<sup>34</sup> Ξυπνητός (1986), 250.

Ο θεματικός πυρήνας της συνίσταται στο ιδανικό του ήδέως ζήν, το οποίο αναφέρεται στην τριάδα των ηδονών φαγητό – κρασί – έρωτας<sup>35</sup>. Η γαστριμαργική ηδονή προσλαμβάνει πλήρη ανάπτυξη και εκθειάζεται με γλαφυρή παραστατικότητα στους λεγόμενους « καταλόγους των φαγητών<sup>36</sup>». Σημαντικές πληροφορίες μας δίνουν τα απόσπασμα των ποιητών της Μέσης Κωμωδίας(απ.5, Έφιππος, απ.27,216, Αντιφάνης, απ.42, Αναξανδρίδης) και τα αποσπάσματα του Πλαύτου<sup>37</sup>. Τα συμφραζόμενα τέτοιων αποσπασμάτων είναι είτε ένας επικείμενος γάμος είτε η προετοιμασία ενός συμποσίου. Έτσι ο Μάγειρος καθίσταται μια σημαντική φιγούρα, επειδή είναι απαραίτητος για την ίδια την υπόθεση πολλών έργων. Αποκτά αίγλη και αλαζονεία, μεγαλαυχεί για την τέχνη του<sup>38</sup> και συχνά υποκύπτει στον πειρασμό να υπεξαιρέσει μέρος αυτών που ετοιμάζει. Διδάσκει την τέχνη του στους μαθητές – βοηθούς του.

Θεωρήθηκε πως η Μέση Κωμωδία είχε την εμμονή να είναι επίκεντρο της θεματολογίας της το φαγητό, τόσο πολύ, ώστε να απομακρύνονται από τον Αριστοφάνη, αγνοώντας το γεγονός ότι πολλά από τα αποσπάσματα παρουσιάζονται στον Αθήναιο.

Ίσως λοιπόν σε όλο το φάσμα της Μέσης Κωμωδίας αυτή η θεματολογία να κατείχε σημαντικό ρόλο<sup>39</sup>, μιας και στην Αρχαία Κωμωδία (του Αριστοφάνη) δεν διαδραμάτισε κανένα ρόλο.

Η Μέση Κωμωδία εντοπίζεται στην μέση της εξέλιξης της Αρχαίας Ελληνικής Κωμωδίας, από κάθε άποψη, διασφαλίζοντας της συνοχή και συνέχεια. Κληρονομεί και ταυτόχρονα κληροδοτεί τάσεις και μοτίβα. Τροποποιεί τάσεις της Αρχαίας Κωμωδίας και προοιωνίζεται τις μεταβολές της Νέας.

---

<sup>35</sup> Μαρκαντωνάτος (2011), 95.

<sup>36</sup> Έφιππος απ. 13, Εύβουλος, απ. 63.

<sup>37</sup> Dobron (2010), 280.

<sup>38</sup> Διονύσιος, απ. 2.

<sup>39</sup> Αντιφάνης, απ. 27 και Αναξανδρίδης απ. 42.

## Ο Μάγειρος στη Νέα Κωμωδία

### Εισαγωγή

Το πρόσωπο που εγκαινιάζει την Ελληνιστική εποχή είναι ο Μένανδρος<sup>40</sup>. Είναι ο κύριος εκπρόσωπος της Νέας Κωμωδίας<sup>41</sup>. Η Νέα Κωμωδία με τα έργα του Μενάνδρου φανερώνει την σαφή προτίμηση για θέματα καθολικού χαρακτήρα γύρω από μια δεσπόζουσα ιδέα. Η ιδέα της μισανθρωπίας και η ενσάρκωσή της σε έναν άνθρωπο κυριαρχεί στον *Δύσκολο*<sup>42</sup>. Ο *Δύσκολος* είναι ένα από τα ακέραια έργα του Μενάνδρου, όπως επίσης υπάρχουν άλλα έξι έργα και σκηνές άλλων δώδεκα, των οποίων μπορούμε να κατανοήσουμε την πλοκή.

Η ζωή του ταυτίζεται με την πιο ταραγμένη εποχή της ιστορίας. Έζησε τη νικηφόρα πορεία του Αλεξάνδρου. Τα θέματα των έργων του έχουν διαμορφωθεί με παράγοντα την εποχή που έζησε. Είχε επαφές με τον Επίκουρο και ίσως να επηρεάστηκε από αυτόν όχι σε μόνιμο βαθμό. Οι τέχνες και το εμπόριο άνοιξαν νέους ορίζοντες μετά τις κατακτήσεις του Μ. Αλεξάνδρου. Ο Μένανδρος ήταν αφοσιωμένος στην πόλη της Αθήνας<sup>43</sup> και όχι στις βασιλικές αυλές της εποχής. Υπάρχουν νέες κοινωνικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες.

Η χρονολόγησή της αρχίζει από την ημερομηνία του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου (323 π.Χ.), ενώ η δραματουργική παραγωγή εξελίσσει και ενδυναμώνει την απομάκρυνση από το κωμικό στοιχείο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Ο Μένανδρος από την Κηφισιά, γεννήθηκε γύρω στα 342 και πέθανε γύρω στα 290 π.Χ.

<sup>41</sup> Bozizio (2006), 83.

<sup>42</sup> Ξανθάκη (1991), 31.

<sup>43</sup> Αγαπούσε τους πνευματικούς ανθρώπους της αλλά και τη Γλυκέρα. Παρά τις προσκλήσεις που του είχαν κάνει οι βασιλικοί οίκοι της Μακεδονίας και της Αιγύπτου δεν εγκατέλειψε την πόλη των Αθηνών.

<sup>44</sup> Bozizio (2006), 83.



Η κωμωδία του Μενάνδρου δεν μοιάζει με τις παλιότερες κωμωδίες. Στην ποίησή του επανέρχονται παλαιοί χαρακτήρες (δούλοι – εταίρες), οι οποίοι θυμίζουν πραγματικούς χαρακτήρες. Ο Χορός χάνει τον ρόλο του. Δεν αποτελεί πρόσωπο της δράσης, συμμετέχει όμως σε μουσικά ιντερμέδια<sup>45</sup>. Οι παρεμβολές του χρησίμευαν μόνο στην ψυχαγωγία του κοινού με το τραγούδι και χορό. Ο Μένανδρος ενδιαφέρεται για την δράση και την πλοκή των έργων και προβάλλει τις ηθικές αξίες. Οι σχέσεις της κωμωδίας του Μενάνδρου με την δραματική παράδοση είναι ένα σύνθετο θέμα. Ο Webster υποστηρίζει πως ο Μένανδρος δανείστηκε μοτίβα δράσης και τεχνικές από το προγενέστερο δράμα<sup>46</sup>.

Τα θέματα των κωμωδιών του Μενάνδρου αφορούν πάντοτε την ιδιωτική ζωή, όπου σημαντικό ρόλο παίζει ο έρωτας. Με το έργο του για πρώτη φορά παρουσιάστηκε ο έρωτας στο θέατρο έχοντας άλλη όψη, όχι πια την τραγική ή εκείνη με το ηρωικό πάθος, αλλά την ανθρώπινη και καθημερινή με το απλό συναίσθημα, που διυλίζεται μέσα από την ευρεία γκάμα των εκφράσεων της αγάπης<sup>47</sup>. Η Νέα Κωμωδία είναι ένα θεατρικό είδος, που μας φαίνεται σήμερα σαν ένα επιτηδευμένο *ρομάντζο*, κατώτερης λογοτεχνικής αξίας σε σύγκριση με την Αρχαία κλασική Κωμωδία<sup>48</sup>, κυρίως με το έργο του Μενάνδρου.

---

<sup>45</sup> Dobrov (2010), 352.

<sup>46</sup> Μαρκαντωνάτος (2012), 114.

<sup>47</sup> Bozizio (2006), 86.

<sup>48</sup> Dupond (2007), 284.

## Ιστορικό Πλαίσιο

Οι ρίζες της Νέας Κωμωδίας περνούν μέσα από το έδαφος της Μέσης και φτάνουν μέχρι τα τελευταία χρόνια της Αρχαίας, αφού υπήρξαν έργα της Παλαιάς Κωμωδίας<sup>49</sup>. Στην εποχή της όμως τα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά δεδομένα έχουν αλλάξει. Πλέον δεν υπάρχει το « *δαιμόνιον πτολέθρον* » και το « *πρυτανείον τῆς σοφίας* ». Η Νέα Κωμωδία σε αντίθεση με την κλασική είχε αυστηρά κωδικοποιημένη δομή, με καθορισμένα πρόσωπα, καταστάσεις και υποθέσεις, που ήταν ανεξάρτητα σημεία αναφοράς και μπορούσαν να εξάγονται εύκολα μακριά από την Ελλάδα, τις συνελεύσεις της και τις πολιτισμικές της αξίες.

Από τον Θέσπη ως τον Μένανδρο, η Ελλάδα έχει αλλάξει πολύ, όπως και το θέατρό της. Ένας πολιτισμός επικεντρωμένος στον πόλεμο και την πολιτική υποχωρεί και δίνει τη θέση του σ' ένα πολιτισμό, που ενδιαφέρεται για την ιδιωτική ζωή και τον έρωτα. Μια θεατρική ψευδαίσθηση, βασισμένη σε κωδικοποιημένα πρόσωπα και προσωπεία διαδέχεται τη θεατρικότητα, που στηριζόταν στον Χορό και ανανεωνόταν σε κάθε παράσταση<sup>50</sup>.

Δίνεται έμφαση στο στοιχείο του ιδιωτικού. Ο χώρος είναι ο *οἶκος*. Αφορά τις διαπροσωπικές σχέσεις των μελών μιας οικογένειας ή ενός ζευγαριού. Η βασική θεματική των έργων του Μενάνδρου στηρίζεται στον οίκο, στα οποία η ολοκλήρωση της δράσης σηματοδοτεί την υπόσχεση γάμου, ο οποίος θα εξασφαλίσει απογόνους αλλά και τη διαίωνιση του οίκου<sup>51</sup>.

Αναπτύσσεται μέσα σε ένα πλαίσιο που τα σύνορα των κρατών έχουν καταρρεύσει. Η Ελλάδα έχει ενοποιηθεί, έχει επεκταθεί από τις κατακτήσεις του Φιλίππου του Β' αλλά και του Μ. Αλεξάνδρου. Αρκετά έργα της Αρχαίας Κωμωδίας έχουν ως επίκεντρο την εμπλοκή των έργων με τη συνολική ζωή της πόλης και τον ίδιο τον άνθρωπο. Εξάλλου τα έργα της εποχής αναφέρονταν στις συνθήκες της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τελευταίο έργο του Εύπολη, *Δήμοι*, που

---

<sup>49</sup> Ξυπνητός (1986), 256.

<sup>50</sup> Dupond (2007), 284.

<sup>51</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), 576.

γράφτηκε λόγω των συνθηκών που είχαν συμβεί εκείνη την εποχή (Σικελική καταστροφή)<sup>52</sup>.

Ο οίκος στον Μένανδρο δεν είναι παρά ένας δραματικά δομημένος μικρόκοσμος ιδωμένος από τη σκοπιά μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας, απαλλαγμένος από πικρές όψεις της ζωής, όπως η αρρώστια και ο θάνατος και τοποθετημένος σε ένα επίπεδο μεγάλης οικονομικής άνεσης<sup>53</sup>.

Αυτές οι ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές μεταβολές συνέβαλαν σε μια πρωτότυπη μετεξέλιξη της θεατρικής λογοτεχνίας στην κωμωδία, με τη δημιουργία της λεγόμενης Νέας αττικής κωμωδίας, στο τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Οι συγγραφείς της ανάμεσα στους οποίους θεωρούνταν *κλασικοί*, ο Φιλήμων, ο Δίφιλος και κυρίως ο Μένανδρος, για πολύ καιρό ήταν γνωστοί μόνο από φτωχά αποσπάσματα και ρωμαϊκές απομιμήσεις. Πολλοί ποιητές, οι οποίοι ανήκουν στη Μέση Κωμωδία έζησαν και έγραψαν τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και συνέχισαν στην διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αι. ανάμεσά τους όχι μόνο ο Αριστοφάνης, αλλά και ο Πλάτων, ο Θεόπομπος και πολλοί άλλοι<sup>54</sup>. Ο Φιλήμων, του οποίου τα έργα εμφανίστηκαν πριν τον Μένανδρο, ανήκει στη Νέα Κωμωδία παρά το γεγονός ότι τον τοποθέτησαν στον κατάλογο ποιητών της Μέσης Κωμωδίας<sup>55</sup>.

Έχουμε έναν νέο τύπο Κωμωδίας, την Κωμωδία χαρακτήρων. Πολλοί τύποι, στοιχεία δράσης και δραματουργικές μορφές διείσδυσαν από τη Νέα Κωμωδία στο ευρωπαϊκό δράμα<sup>56</sup>, μορφές και θέματα επιβίωναν μέσα από τις εποχές, όπως δείχνει π.χ το θέμα του Αμφιτρύωνα.

Στο διάστημα μεταξύ των πέντε δεκαετιών από τη μάχη των Πλαταιών έως τον Πελοποννησιακό πόλεμο, η Αθήνα γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη στον πολιτιστικό και στον πολιτικό τομέα. Στον χώρο της πολιτικής έχουμε σημαντικές

---

<sup>52</sup> Lesky (2011), 591.

<sup>53</sup> Φουντουλάκης (2004), 98.

<sup>54</sup> Dobrov (2010), 282.

<sup>55</sup> Dobrov (2010), 283.

<sup>56</sup> Gehrke (2000), 135.

προσωπικότητες όπως ο Περικλής, ο Θεμιστοκλής, οι οποίοι επέφεραν σημαντικές αλλαγές και οδήγησαν στην ενεργό συμμετοχή των πολιτών στα κοινά (κάτι που είχε εξαλειφθεί την εποχή της Μέσης Κωμωδίας). Συνεπώς με όλες αυτές τις αλλαγές η Νέα Κωμωδία στρέφεται προς αυτήν την κατεύθυνση.

Όμως στα χρόνια αυτά της Νέας Κωμωδίας η ελευθερία των πολιτών χάνεται. Κύριο μέλημα τους είναι να εξασφαλίσουν τα απαραίτητα, για να ζήσουν μια αξιοπρεπή ζωή. Οι κοινωνικές αντιθέσεις οξύνονται<sup>57</sup>. Τώρα πια δεν αποτελούσε συμπλήρωμα ενός αισθήματος συμμετοχής στην κοινότητα, αλλά απομακρυνόταν από αυτήν ή ωθούσε προς μια έξοδο από εκεί, υπακούοντας σε μια ορμή προς τη γνώση σε οικουμενικό πλαίσιο<sup>58</sup>. Με την κατάκτηση της Ασίας από το βασίλειο της Μακεδονίας, οι τάσεις και οι δυνατότητες της ελληνικής εξέλιξης πήραν νέα κατεύθυνση.

---

<sup>57</sup> Ο απλός λαός αγωνιζόταν καθημερινά για την επιβίωση του ενώ οι πλούσιοι είχαν συγκεντρώσει μεγάλα κεφάλαια και για να τα σταθεροποιήσουν, αγόρασαν μεγάλες εκτάσεις γης.

<sup>58</sup> Schuller (2007), 97.

## Πολιτιστικά στοιχεία

Η δραματική ποίηση πήρε διαφορετική κατεύθυνση από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα και εξής και συνδέεται με ένα πολύ σημαντικό γεγονός: Την προοδευτική εξασθένηση και παρακμή της Πόλης – Κράτους, με την οποία τόσο συνδεδεμένη υπήρξε και η τραγωδία κυρίως του Αισχύλου, του Σοφοκλή αλλά και η κωμωδία του Αριστοφάνη<sup>59</sup>. Υπό αυτό το πρίσμα ο Μένανδρος εστίασε το ενδιαφέρον του στον άνθρωπο και στα ανθρώπινα (άνθρωποι και δούλοι).

Οι δημιουργοί της Νέας Κωμωδίας λαμβάνοντας υπόψιν τους τις νέες κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές συνθήκες άλλαξαν πορεία πλεύσης και κατανόησαν πως πρέπει να ασχοληθούν με θέματα της επικαιρότητας και της σχετικής εμπορικότητας<sup>60</sup>. Η φαντασία του ποιητή δημιουργεί ιστορίες και γεγονότα, που είναι δυνατόν και πιθανόν να συμβούν στην πραγματικότητα « *κατά το εἶκός και το ἀναγκαῖον*<sup>61</sup>». Έτσι τα θέματα των κωμωδιών ήταν προσαρμοσμένα στην καθημερινή ζωή, ώστε ο θεατής να ταυτίζεται με τον ρόλο που έβλεπε, ότι έχει κοινά στοιχεία.

Εκτός λοιπόν από το θέαμα που προσέφεραν οι παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας προσέφεραν και κάτι άλλο πολύ σημαντικό, διαπαιδαγώγηση. Αυτός ήταν ένας πολύ σημαντικός παράγοντας, γιατί μ' αυτόν τον τρόπο η Νέα Κωμωδία προχώρησε ένα βήμα πιο πέρα από την Αρχαία και τη Μέση Κωμωδία. Ο θεατής δεν έβλεπε απλά μια παράσταση με σκοπό την ευχαρίστησή του, αλλά και την επιμόρφωσή του. Ζώντας σε μια Αθήνα ξεχασμένη από τα βασικά της χαρακτηριστικά ( δημοκρατία ) η Νέα Κωμωδία θυμίζει στους πολίτες της την αξία εκείνων των χαρακτηριστικών.

Στη Νέα Κωμωδία διατηρείται η παραδοσιακή άμεση επαφή των προσώπων της κωμωδίας και του ποιητή με τους θεατές, αλλά έχει αλλάξει. Την βρίσκουμε σε ορισμένα σημεία του Προλόγου και στο τέλος του δράματος αλλά και σε άλλα σημεία

---

<sup>59</sup> Ξανθάκη (1991), 31.

<sup>60</sup> Ξυπνητός (1986), 259.

<sup>61</sup> Δεδούση (2006), 4.

κατά τη διάρκεια μονολόγων. Πιο σπάνια η αποστροφή προς τους θεατές γίνεται *κατά μέρος*<sup>62</sup>.

Στο δεύτερο μισό του 4<sup>ου</sup> αι. χτίστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα ένα λίθινο θέατρο με μόνιμα καθίσματα. Η σκηνή απέκτησε τρεις εισόδους, που αναπαριστούσαν τις πόρτες σπιτιών ή ανάλογα με την επιθυμία του ποιητή την είσοδο ναού ή σπηλιάς(*Δύσκολος*)<sup>63</sup>. Σε κανένα από τα έργα του Μενάνδρου δεν παρουσιάζονται περισσότερα από δύο σπίτια. Στον χώρο μπροστά από τη σκηνή υπήρχε μια χαμηλή εξέδρα, η οποία αργότερα στηρίχτηκε σε πέτρινες κολόνες και έτσι αποκόπηκε εντελώς από την ορχήστρα. Αυτή η εξέδρα αναπαριστούσε συνήθως έναν δρόμο της πόλης, αλλά και έναν υπαίθριο χώρο (*Δύσκολος*). Δεν έχει βρεθεί ως τώρα καμία περίπτωση αλλαγής σκηνικού στο πλαίσιο του ίδιου έργου στη Νέα Κωμωδία κατά τα πρότυπα του Αριστοφάνη.

Αξίζει να αναφερθούμε στην ενδυμασία των ηθοποιών της Νέας Κωμωδίας. Η στερεότυπη ανδρική ενδυμασία ήταν ένας συνηθισμένος αθηναϊκός χιτώνας, που φοριόταν χωρίς παραγεμίσματα σε αντίθεση με την Αρχαία. Οι χωρικοί ή όσοι είχαν κάποιο επάγγελμα (μάγειρος) θα αναγνωρίζονταν από την ενδυμασία τους χωρίς εξωτικές υπερβολές. Σίγουρα θα χρησιμοποιήθηκαν εξεζητημένα κοστούμια σε κάποια έργα (*Ασπίς*, στ. 377-379, ενδυμασία ψευτογιατρού). Η Νέα Κωμωδία χρησιμοποιεί τα κοστούμια όπως τη γλώσσα και το μέτρο, για να δημιουργήσει μια στερεοτυπική εκδοχή της πραγματικότητας<sup>64</sup>.

Η Νέα Κωμωδία έχει ηθικό περιεχόμενο. Όμως εξακολούθησε να έχει παρωδίες ή σκώματα κατά των παλαιών ποιητών και των φιλοσόφων. Πιο συχνά οι Κυνικοί και οι Στωικοί και σπανιότερα ο Πλάτων και πολιτικοί της εποχής<sup>65</sup>. Η διακωμώδηση σύγχρονων ανθρώπων, που χαρακτήριζε την παραδοσιακή κωμωδία, παύει στη Νέα Κωμωδία να έχει γενικό ενδιαφέρον. Εξακολουθεί να γίνεται

---

<sup>62</sup> Δεδούση (2006), 4.

<sup>63</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 573.

<sup>64</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 575.

<sup>65</sup> Ο Φιλιππίδης που σκώπτει τον Στρατοκλέα και ο Μένανδρος που σκώπτει τους ιστορικούς του Μ. Αλεξάνδρου.

σποραδικά, αλλά περιορίζεται σε σύντομες αναφορές σε πρόσωπα του ημικόσμου και σπάνια σε πρόσωπα της σύγχρονης πολιτικής εξουσίας<sup>66</sup>. Οι προσωπικές επιθέσεις των κωμωδών ενάντια σε συγκεκριμένα άτομα ήταν σπάνιες και αθώες, δεδομένου ότι τα πολιτικά πράγματα διήγαν χρόνια σύγχυσης και το θέατρο δεν παρουσιαζόταν σαν τον άλλοτε θριαμβευτικό εορτασμό της πόλης<sup>67</sup>.

Η Αρχαία Κωμωδία ήταν συνδεδεμένη με την ιστορία των Αθηνών, η οποία χαρακτηριζόταν από την παρρησία και ισηγορία, την ελευθερία και την ισότητα έκφρασης. Στην αρχή της καριέρας του Μενάνδρου, η Αθήνα δεν είχε πια την ίδια ελευθερία και ανεξαρτησία όπως πριν από τη μακεδονική κυριαρχία και η κωμωδία είχε πάψει να αποτελεί το κατάλληλο μέσο για την ελεύθερη συζήτηση ή σάτυρα της κρατικής πολιτικής<sup>68</sup>. Το θέμα της ιδιότητας του πολίτη, που αποτελεί τη βάση τόσων υποθέσεων της Νέας Κωμωδίας αποτελεί κατά παράδοση κεντρικό θέμα των αθηναϊκών ενδιαφερόντων και πολύ συχνά δίνεται υπερβολική έμφαση στην *απολιτική φύση* της Νέας Κωμωδίας.

Ας μην ξεχνάμε πως η σκηνή των έργων της Νέας Κωμωδίας ήταν αυτή της Αθήνας. Σε πολλά έργα λοιπόν οι χαρακτήρες είχαν τοπικό χρώμα όμως σε αρκετά είχαν διαχρονικό και κοσμοπολίτικο. Τα έργα τους δεν απευθύνονταν μόνο στο κοινό εκείνης της εποχής, αλλά και σε μεταγενέστερο. Οι κωμωδίες του Μενάνδρου όπως και των άλλων ποιητών της Νέας Κωμωδίας γράφονταν για όλο τον τότε ελληνόφωνο κόσμο, στον οποίο δεν αργούν να προστεθούν και ξενόφωνοι θεατές, οπότε χρειάστηκε να μεταφραστούν<sup>69</sup>. Αυτό επηρέασε όπως ήταν φυσικό τη σύνθεση των κωμωδιών του Μενάνδρου όσον αφορά τα πρόσωπα και τα χαρακτηριστικά τους καθώς και τη γενική στάση τους προς τους ανθρώπους και τη ζωή της εποχής του.

Οι χαρακτήρες ήταν έντονα ψυχολογημένοι, σταθεροί και χωρίς υπερβολές, υπήρχε το *σκώμμα* και τα φαλλικά ήταν μερικά από τα βασικά γνωρίσματα της Νέας

---

<sup>66</sup> Οι Μακεδόνες ήταν δύσκολο να γίνουν αντικείμενο φανεράς κριτικής και σάτιρας.

<sup>67</sup> Bozizio (2006), 83.

<sup>68</sup> Fantuzzi (2007), 581.

<sup>69</sup> Δεδούση (2006), 5.

Κωμωδίας<sup>70</sup>. Μερικοί από τους χαρακτήρες ήταν οι εταίρες, οι πονηροί δούλοι, έκθετα βρέφη, βιασμοί παρθένων. Οι ποιητές προτιμούσαν να αναφέρονται σε ή να πολεμούν συγκεκριμένες κοινωνικές κατηγορίες, όπως ήταν οι άνθρωποι, που ζούσαν παρασιτικά, αποκλείοντας τους πολιτικούς και τους κρατικούς λειτουργούς<sup>71</sup>. Διάφοροι χαρακτήρες προέρχονταν από την εποχή των Διαδόχων.

Ορισμένοι τίτλοι κωμωδιών του Μενάνδρου υπαινίσσονται, ότι η κωμωδία παρουσιάζει μεγεθυμένα συνήθη ανθρώπινα χαρακτηριστικά, *Άπιστος, Δεισιδαίμων, Μισογύνης*. Σαφή παραδείγματα στα σωζόμενα έργα του Μενάνδρου αποτελούν ο Κνήμων στον Δύσκολο, που μετατρέπει την απέχθειά του για τους ανθρώπους σε κυριολεκτική απομόνωση. Ήδη από τους τίτλους της Μέσης Κωμωδίας, αλλά και στον Φιλοκλέωνα στους *Σφήκες* του Αριστοφάνη βλέπουμε το έντονο ενδιαφέρον της κωμωδίας για τέτοιους χαρακτήρες. Από τους *Χαρακτήρες* του Θεόφραστου<sup>72</sup> είναι σαφές ότι το ενδιαφέρον για τον ανθρώπινο χαρακτήρα στα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι. δεν περιορίζεται στην κωμωδία. Ανάμεσα στους τίτλους των *Χαρακτήρων* τέσσερις αποτελούν και τίτλους έργων του Μενάνδρου και μπορούμε να βρούμε αρκετά παράλληλα ανάμεσα στις θεοφράστειες πεζές περιγραφές και στις κωμωδίες αν και κανένα δεν είναι ιδιαίτερος εντυπωσιακό<sup>73</sup>.

Γνωρίζουμε αυτά τα θεατρικά πρόσωπα από τον κατάλογο του λόγιου Πολυδεύκη, που περιγράφει τα προσώπια ενός θεατρικού θιάσου<sup>74</sup>. Ο Πολυδεύκης διαιρεί τα σαράντα τέσσερα πρόσωπα της Νέας Κωμωδίας σε δύο είδη, πέντε κατηγορίες και δέκα υποκατηγορίες. Τα δύο βασικά είδη είναι οι άντρες και οι γυναίκες, οι άντρες είναι ελεύθεροι ή δούλοι και υποδιαιρούνται σε νέους και γέροντες. Οι γυναίκες είναι ελεύθερες, εταίρες ή δούλες και υποδιαιρούνται σε νέες και γριές.

Κάθε κωμικό πρόσωπο φορά ένα προσωπίο ανάλογα με την κατηγορία στην οποία ανήκει. Έτσι ο γέροντας είναι γενειοφόρος, νέος χωρίς καθόλου γένια, ενώ ο

---

<sup>70</sup> Ξυπνητός (1976), 260.

<sup>71</sup> Bozizio (2006), 83.

<sup>72</sup> Ήταν επικεφαλής του Περίπατου και συνδεόταν με τον δραματοποιό.

<sup>73</sup> Fantuzzi (2007), 589.

<sup>74</sup> Πολυδεύκης (1966), 143-154.



δούλος φοράει κόκκινη περούκα. Επιπλέον υπάρχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά προσώπου, που εξειδικεύουν περισσότερο το κωμικό πρόσωπο<sup>75</sup>. Γνωρίζουμε λοιπόν, ότι ο κοκαλιάρης γέρος με τα παραμορφωμένα αυτιά είναι δύστροπος, ενώ αυτός που έχει τα μαλλιά του σαν στεφάνι γύρω από το κεφάλι και ανασηκωμένο το ένα φρύδι του φέρνει τα μεγαλύτερα εμπόδια στην ερωτική σχέση του νέου, αλλά μαλακώνει στο τέλος της κωμωδίας. Ο νέος με το αθλητικό παράστημα και τα πολύ μεγάλα μάτια είναι ο ερωτευμένος, που έχει βιάσει την κοπέλα. Ο ακόλαστος νέος, αντεραστής του προηγούμενου νέου, έχει μισοκλεισμένα τα μάτια εξαιτίας της νυχτερινής διασκέδασης.

Κάθε πρόσωπο συνδυάζει περίπου δέκα εύγλωττα χαρακτηριστικά, τα μαλλιά ή τη φαλάκρα (που συμβολίζει τον ακόλαστο βίο), το μέτωπο, τα φρύδια, τη μύτη, το στόμα, το γένη, τα αυτιά. Η έκφραση του προσώπου και το χρώμα του δέρματος αντιστοιχούν στην ηλικία, στο χαρακτήρα, στην παιδεία και στην κοινωνική θέση του προσώπου. Έτσι για να κατασκευαστεί το παρουσιαστικό του παράσιτου χρειάζεται ο τύπος του νέου, στον οποίο προστίθενται απωθητικά χαρακτηριστικά, όπως η αγκυλωτή μύτη και τα παραμορφωμένα αυτιά. Ο πορνοβοσκός είναι ένας φαλακρός γέρος με άσχημα αυτιά και με γυαλιστερή πούδρα. Κάθε πρόσωπο της Νέας Κωμωδίας περιορίζεται στον ρόλο του και το παίξιμό του μπορεί να κατανοείται μόνο χάρη σ' ένα περίπλοκο κώδικα, που γνωρίζει ο ηθοποιός και το κοινό<sup>76</sup>. Η απόλαυση προέρχεται από τον τρόπο εκτέλεσης του ηθοποιού και όχι από την εφευρετική του ικανότητα, πηγάζει από την αναγνώριση του κώδικα και όχι μιας συγκεκριμένης πραγματικότητας.

Για τον Αριστοτέλη, η σωστή ή ενάρετη μορφή ενός τρόπου συμπεριφοράς αποτελούσε το μέσο ανάμεσα σε δύο άκρα, την έλλειψη και την υπερβολή. Έτσι η σωστή συμπεριφορά απέναντι στο χρήμα τοποθετείται ανάμεσα στη φιλαργυρία και στην αλόγιστη σπατάλη. Ο Αριστοτέλης και ο Μένανδρος υπό αυτό πρίσμα εμφανίζουν ομοιότητες. Κάποια αποσπάσματα της Νέας Κωμωδίας αναμφίβολα υπαινίσσονται, διακωμωδούν ή αντανακλούν θέματα της σοβαρής φιλοσοφίας.

---

<sup>75</sup> Dupond (2007), 289.

<sup>76</sup> Dupond (2007), 290.

Ο έρωτας υπήρξε ένα από τα βασικά θέματα της Νέας Κωμωδίας. Οι απολαύσεις των ηδονών οι οποίες απασχολούσαν αρκετούς ανθρώπους της εποχής<sup>77</sup>. Απολυόταν επίσης η επίμονη αναφορά στο φανταστικό σκηνικό στοιχείο, που στην Αρχαία Κωμωδία ανάγκαζε τους ηθοποιούς να βγαίνουν από τους ρόλους τους, προκειμένου να γνωστοποιούν στο κοινό ακόμα και το παραμικρό εξάρτημα του σκηνικού εξοπλισμού<sup>78</sup>. Ακόμα, ελαχιστοποιήθηκαν και οι συχνές διακοπές κατά τη δράση, χάρη στις οποίες ο ποιητής μιλούσε απευθείας με το κοινό του. Η συμμετοχή των θεατών στο έργο γίνεται πιο διακριτική και έμμεση.

Ο έρωτας στην Κωμωδία είναι ένας έρωτας νέων αγοριών (εφήβων) για νεαρά κορίτσια ή εταίρες και διαφέρει πολύ από τον έρωτα της Λυρικής Ποίησης, γιατί πρόκειται για έναν έρωτα πολιτισμένο και οριοθετημένο. Η πειθώ, που είναι μια από τις βασικές λυρικές έννοιες δεν εισάγεται ποτέ στον κωμικό έρωτα. Η θεατρική δράση δεν μπορεί βέβαια να βρίσκεται εδώ, γιατί η εταίρα, μια επαγγελματίας του έρωτα δε χρειάζεται να πέσει θύμα της γοητείας του νέου. Πρέπει και αρκεί να πληρωθεί. Τις περισσότερες φορές η ερωτική σχέση των δύο νέων αρχίζει μια νύχτα χωρίς φεγγάρι, με τον βιασμό της κοπέλας από τον μεθυσμένο νέο σε κάποια σκοτεινή γωνία του δρόμου. Όταν η κωμωδία αρχίζει, η κοπέλα είναι έγκυος, ενώ πολύ συχνά ο νεαρός αγνοεί, ότι είναι ο πατέρας ή δεν τολμά να το ομολογήσει στον πατέρα του. Η Τύχη είναι αυτή που προξενεί στην αρχή τη χαώδη κατάσταση, αλλά γίνεται επίσης και η αιτία της αρμονίας.

Ο κύκλος των προσώπων σ' αυτές τις κωμωδίες είναι περιορισμένος. Πατέρες, γιοι, κόρες, γείτονες, φίλοι, δούλοι των σπιτιών, μάγειροι, εταίρες, ρουφιάνες, η γηραιά τροφός. Αυτά τα πρόσωπα κινούνται και έξω από τα όρια των πόλεων και κυκλοφορούν στα τότε μεγάλα κράτη ως ταξιδιώτες, έμποροι, στρατιώτες μισθοφόροι. Οι κωμωδιογράφοι του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. εντρύφησαν στη μελέτη του ανθρώπινου χαρακτήρα, δίνοντας ζωή σ' ένα πλήθος ηρώων, που η μοίρα τους επεφύλαξε μια αξιόλογη διαδρομή, διότι οι τύποι τους έδωσαν έμπνευση σε όλο το

---

<sup>77</sup> Gehrke (2000), 136.

<sup>78</sup> Bozizio (2006), 83.

μεταγενέστεροκλασικό θέατρο<sup>79</sup>. Συνεπώς δεν είναι η υπόθεση, που συγκροτεί τα πρόσωπα, αλλά τα πρόσωπα συγκροτούν την υπόθεση<sup>80</sup>.

Παρόλο που η διάρκεια μιας κωμωδίας δεν ξεπερνά την μία μέρα ο ποιητής καταφέρνει να δώσει στους θεατές ένα σημαντικό κομμάτι της ζωής μιας ομάδας ανθρώπων<sup>81</sup>. Οι θεατές παρακολουθούν από τις θέσεις τους την παράσταση. Οι υποθέσεις δεν έχουν πάντα κωμικό περιεχόμενο. Είναι ευχάριστες με αίσιο τέλος<sup>82</sup>. Αυτό ήταν πολύ σημαντικό, γιατί ήταν αναμενόμενο το αίσιο τέλος, αλλά αυτό που είχε σημασία είναι ότι πως θα το πετύχαινε και πως θα ξεπερνούσαν τα εμπόδια. Το στοιχείο του φανταστικού και του μυθικού περιορίζεται ή και καταργείται.

Σε όλο το φάσμα της διακρίνεται η καθημερινή ζωή. Η Νέα Κωμωδία έδωσε το προνόμιο στις καθημερινές συγκρούσεις και στα κοινά συναισθήματα, στρέφοντας το ενδιαφέρον της στις διαπροσωπικές σχέσεις μιας αρκετά περιορισμένης κοινωνικής ομάδας ή μιας γειτονιάς<sup>83</sup>. Η συνήθης υπόθεση αφορούσε έναν αμφισβητούμενο έρωτα, ο οποίος εμπλουτιζόταν από απρόοπτες εξελίξεις, εκπλήξεις, διαπληκτισμούς ανάμεσα σε ερωτευμένους νέους ή γηραιούς ανθρώπους, γεγονότα που έφταναν τελικά στην αναγνώριση της ταυτότητας κάποιου ή στο ευτυχισμένο τέλος<sup>84</sup>.

Τα θέματα αυτά μπορεί να προέρχονται από τις ρητορικές ασκήσεις, που προτείνονται σε νέους στα σχολεία, όπως τις βρίσκουμε στις συλλογές των *controversiae*. Τα θέματα αυτά παρουσιάζουν ακραίες περιπτώσεις, που αποτελούν και δικαστικές παγίδες, όπου η Τύχη προξενεί αδιέξοδα και το γράμμα του νόμου βρίσκεται σε αντίφαση με το πνεύμα του νόμου<sup>85</sup>. Με τη διαφορά ότι, όταν η διαμάχη της Τύχης και του νόμου μεταφέρεται από τη ρητορική στην κωμωδία, διεξάγεται

---

<sup>79</sup> Bozizio (2006), 84.

<sup>80</sup> Dupond (2007), 289.

<sup>81</sup> Δεδούση (2006), 5.

<sup>82</sup> Dobrov (2010), 334.

<sup>83</sup> Bozizio (2006), 83 – 84.

<sup>84</sup> Dupond (2007), 285.

<sup>85</sup> Dupond (2007), 285.

ένας αγώνας ανάμεσα σε τρεις παράγοντες, τρεις κατηγορίες της ελληνικής κουλτούρας, την Τύχη, την πανούργα ευφυΐα και τον έρωτα. Η συνεχής επίκληση της Τύχης δεν αποτελεί μονάχα μια παρηγοριά, αλλά έναν τρόπο έκφρασης του φόβου μπροστά στο άγνωστο.

Η Τύχη λειτουργεί ως μια θετική κοινωνική και αφηγηματική δύναμη<sup>86</sup>. Μπορεί οι χαρακτήρες του Μενάνδρου να είναι εξωπραγματικοί σε κάποιες πλευρές τους καθώς και η κοινωνία τους, ώστε οι αμφιβολίες και οι αβεβαιότητές τους να προκαλούν παρόμοια σύγχυση στο κοινό. Αυτή όμως η δυνατότητα να προκαλούν ανησυχία εξισορροπείται από μια διάχυτη αίσθηση αποστασιοποίησης από τους χαρακτήρες, μια ειρωνική απόσταση από τις έγνοιες τους, την οποία πολλοί μελετητές θεωρούν ελληνιστικό χαρακτηριστικό της τέχνης του Μενάνδρου.

Η Τύχη είναι αυτή που δίνει έμπνευση στους ποιητές, για να συνθέσουν τα έργα. Η Τύχη σε πολλές υποθέσεις παίζει καθοριστικό ρόλο για την πορεία του έργου ή σε κάποια έργα πάντοτε συμβαίνει ένα τυχαίο περιστατικό που οδηγεί τα γεγονότα προς μια κατεύθυνση. Την προσωποποιούσαν πολλές φορές, αναφέροντας την ως η θεά Τύχη<sup>87</sup>. Παρόλο που η Νέα Κωμωδία χαρακτηρίζεται από τόσο απλά θέματα, μπορούμε να πούμε ότι είναι το είδος, που έδωσε έμφαση στην πρωτοτυπία και γι' αυτό τα έργα της αγαπήθηκαν<sup>88</sup>.

Ζητήματα του έξω κόσμου κυρίως πόλεμοι μπορούν να επηρεάσουν την προσωπική ιστορία ενός χαρακτήρα (*Μισούμενος*, 233-234, *Περικειρομένη*, 125) ενώ οι κοινωνικές και πολιτικές εντάσεις μπορούν να ανακύψουν στην εξέλιξη της υπόθεσης (*Σικυώνιοι*, 150), αλλά οι πολιτικές και οικονομικές συνθήκες του κόσμου έχουν μόνο μια πολύ γενική σχέση με την πορεία και την κατάληξη του έργου<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Fantuzzi (2007), 609.

<sup>87</sup> Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω το χάσμα μεταξύ πλουσίων και φτωχών είχε γιγαντωθεί. Τόσο η μία τάξη όσο και η άλλη θεωρούσαν ότι βρίσκονται σ' αυτήν την κατάσταση εξαιτίας της Τύχης.

<sup>88</sup> Dobrov (2010), 333.

<sup>89</sup> Fantuzzi (2007), 581.

Η Νέα Κωμωδία παρουσιάζει μια επιτηδευμένη αναπαράσταση στοιχείων της κοινωνίας, με τα οποία ασχολείται μέσα από μια έντονα ρητορική θεώρηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς σύμφωνα με τους διάφορους τύπους ανθρώπων, που χρησιμοποιεί<sup>90</sup>. Πολλοί σύγχρονοι μελετητές θεωρούν ότι το ταλέντο του Μενάνδρου να περιγράφει ατομικούς χαρακτήρες, είναι μια από τις μεγαλύτερες αρετές του. Οι ήρωες του είναι συμπαθείς με τις αδυναμίες και τα λάθη τους.

Αν και η Νέα Κωμωδία διακηρύσσει την προσκόλλησή της στην αλήθεια, αυτή η αλήθεια είναι ταυτόσημη με την κωμική αληθοφάνεια. Ο θεατρικός χώρος στη Νέα Κωμωδία είναι από πριν δεδομένος. Ο κώδικας ισχύει ήδη με την είσοδο των προσώπων στη σκηνή και δηλώνει αμέσως στο κοινό το είδος του θεάματος, που θα παρακολουθήσει καθώς και τον τρόπο λειτουργίας του.

Τα θέματα της είναι κοινά με της Μέσης, ωστόσο έχει ελάχιστα κοινά με την Αρχαία Κωμωδία. Από τα στοιχεία της Αρχαίας Κωμωδίας δεν μεταφέρθηκαν στη Νέα παρά μόνο ελάχιστα, όπως ήταν η συνήθεια των ηρώων να απευθύνονται στο κοινό καλώντας το ως μάρτυρα του προβλήματός τους, τα ευφυολογήματα και τα φραστικά παιχνίδια των υπηρετών, καθώς και οι σκηνές της φάρσας και της χονδροειδούς αστειότητας<sup>91</sup>. Ο Χορός εκτός από κάποια εμβόλιμα άσματα δεν εμφανίζεται. Αποτελεί στον Μένανδρο μια αγνή σκιά, η οποία έχει νεύς γλεντοκόπους, που δεν έχουν βασική λειτουργία στην πλοκή του έργου, αλλά ο ρόλος τους είναι μόνο για να παρέχουν διασκέδαση<sup>92</sup>. Η Νέα Κωμωδία μπορεί να θεωρηθεί ως ένα παράγωγο μιας αρκετά μακράς συγκλίσεως ανάμεσα στην τραγωδία και την κωμωδία<sup>93</sup>.

Η αφηγηματική δομή με επεισόδια και πράξεις αντικαθιστά τη δομή θεάματος, που βασιζόταν σε μια σειρά τυπικές σκηνές, όπως είναι η Πάροδος, ο Αγώνας και η Παράβαση<sup>94</sup>. Η Νέα Κωμωδία χαρακτηρίζεται από σταθερότητα στη

---

<sup>90</sup> Fantuzzi (2007), 608.

<sup>91</sup> Bozizio (2006), 84.

<sup>92</sup> Dobrov (2010), 279-280.

<sup>93</sup> Ξανθάκη (1991), 42.

<sup>94</sup> Dupond (2007), 284.

δομή. Αρχίζει με τον Πρόλογο, τον οποίο ξεκινά κάποιος θεός ή κάποια προσωποποιημένη δύναμη, *Δύσκολος*, Μενάνδρου, θεός Παν. Το έργο χωρίζεται σε πέντε Πράξεις<sup>95</sup>. Αυτή η διαίρεση πρέπει να προέκυψε από τη σταδιακή αποκρυστάλλωση της εναλλαγής ανάμεσα στα επεισόδια και στα χορικά μέρη, που απαντά στον Αριστοφάνη<sup>96</sup>.

Στους παπύρους, οι πράξεις χωρίζονται μεταξύ τους με την ένδειξη Χορού δηλαδή *μέρος που εκτελείται από τον χορό*. Ο Χορός αναφέρεται ρητά μόνο στο τέλος της πρώτης πράξης, όταν ο ηθοποιός που μένει τελευταίος στη σκηνή προαναγγέλλει την είσοδο μιας ομάδας μεθυσμένων νεαρών ή άλλων ατόμων, που γλεντούν. Ύστερα από αυτήν τη θορυβώδη είσοδο του Χορού, ο αυλητής που κατά πάσα πιθανότητα εισερχόταν μαζί τους, παρέμενε στο θέατρο, για να συνοδεύσει μουσικά τις σκηνές σε τετράμετρους<sup>97</sup>.

Όπως η τραγωδία του Ευριπίδη (βλ. πιο κάτω για τη σχέση της κωμωδίας με την τραγωδία) είναι πλούσια σε μονολόγους<sup>98</sup>. Ορισμένοι είναι διασκεδαστικοί, όπως του ερωτευμένου στον *Δύσκολο*. Άλλοι είναι συγκινητικοί, όπως αυτός που εκφράζει τις τύψεις του νεαρού συζύγου στους Έπιτρέποντες, όταν ανακαλύπτει ότι η γυναίκα του που την κατηγορούσε άδικα, του είχε μείνει πιστή.

Συχνά τα άσματα του Χορού δεν είχαν καμία σχέση με την υπόθεση του έργου και δεν είχαν συντεθεί αποκλειστικά για το συγκεκριμένο έργο. Ίσως κάποιες φορές τα Χορικά μπορεί να ταίριαζαν σε γενικές γραμμές με την υπόθεση του έργου ακόμα και αν δεν είχαν συντεθεί ειδικά για την περίπτωση (βλ. τους τραγουδιστές του Πάνα ή του Παιάνα στον *Δύσκολο*)<sup>99</sup>.

Στον Μένανδρο ο αριθμός πέντε είναι ήδη καθιερωμένος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο αριθμός αυτός αντιστοιχεί σε καθορισμένο σχέδιο δραματικού έργου,

---

<sup>95</sup> Πρόλογος – Χορικό – Επεισόδια – Έξοδος.

<sup>96</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 572.

<sup>97</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 572.

<sup>98</sup> Jacqueline de Romilly (1988), 249.

<sup>99</sup> Fantuzzi-Hunter (2007), 572-573.

στο οποίο ο ποιητής έπρεπε να προσαρμόζει τα έργα του<sup>100</sup>. Το σχήμα των πέντε μερών είναι συμβατικό. Τα τέσσερα διαλείμματα μεταξύ των μερών έδιναν τη δυνατότητα στον ποιητή να μοιράσει τη δράση εντός και εκτός σκηνής ανάλογα με το είδος της εκάστοτε κωμωδίας.

---

<sup>100</sup> Δεδούση (2006), 3.

## Νέα Κωμωδία και Αττική Τραγωδία

Τα δύο αυτά είδη διατήρησαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους όσον αφορά την παράσταση και το ύφος. Όμως υπάρχουν έντονες ομοιότητες σε ορισμένες υποθέσεις, δομές και μοτίβα έργων της Νέας Κωμωδίας όπως ο αφηγηματικός πρόλογος, οι αναγνωρισμοί, η αναζήτηση άσυλου σε βωμούς με συνηθισμένα ευριπίδεια στοιχεία.

Κάποιες υποθέσεις έργων ίσως να εμφανίζονταν πρώτα σε κωμικά έργα ως παρωδίες τραγωδιών και στη συνέχεια αφομοιώνονταν αργά και ολοκληρωτικά από το κωμικό ιδίωμα. Αυτή την αφομοίωση ενίσχυε ίσως η καθιερωμένη κωμική πρακτική της μυθολογικής παρωδίας στο πλαίσιο της οποίας οι μυθολογικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται να συμπεριφέρονται σαν συνηθισμένοι Αθηναίοι, να εντάσσονται στα καθημερινά αθηναϊκά συμφραζόμενα δηλαδή να εξαλείφονται τα όρια ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν.

Η δομή της κωμωδίας κινήθηκε προς το χαρακτηριστικό σχήμα δομής της τραγωδίας με την τακτική εναλλαγή απαγγελόμενων σκηνών και χορικών. Στη Νέα Κωμωδία μπορούμε να βρούμε σκηνές, μοτίβα και χαρακτήρες, που οφείλουν την καταγωγή τους στην τραγωδία, αλλά και δραματικά στοιχεία που αντιπαρατίθενται με αυτήν, είτε παρωδώντας την είτε όχι, ανεξάρτητα από την προέλευσή τους. Επιπλέον στη Νέα Κωμωδία παρατηρούμε τη χρήση της τραγικής γλώσσας και τραγικών παραθεμάτων με τους τρόπους, που ήταν ήδη γνωστοί από τον Αριστοφάνη<sup>101</sup>.

Ο Μένανδρος φαίνεται να πειραματίστηκε με την εισαγωγή οριοθετημένων παρατραγικών σκηνών σε κωμικά σκηνικά συμφραζόμενα. Στον *Δύσκολο* ο Κνήμων έχει διασωθεί από το πηγάδι, μεταφέρεται στη σκηνή, είτε πάνω σε φορείο είτε σε καρέκλα, που μας θυμίζει σκηνές από τους *Άχαρνης*, *Θεσφοφοριάζουσες*, στις οποίες παρωδείται η χρήση εκκυκλήματος της τραγωδίας. Τα λόγια που χρησιμοποιεί ο Κνήμων μπαίνοντας στη σκηνή υπερασπίζοντας την ζωή του, ο Μένανδρος

---

<sup>101</sup> Fantuzzi (2007), 601.



υπαινίσσεται μια αναλογία με τραγικές απολογίες, όπως του Ιππόλυτου στο τέλος της τραγωδίας του Ευριπίδη<sup>102</sup>.

Η *Σαμία* χρησιμοποιεί με ιδιαίτερο τρόπο τη δεδομένη σχέση τραγωδίας-κωμωδίας, για να διαπλάσει το κεντρικό νόημα του δράματος. Οι αντιδράσεις του Δημέα και του Νικήρατου σε καταστάσεις που αντιμετωπίζουν σηματοδοτούν ότι η κωμωδία προσφέρει κάποιο είδος μιμητικής αλήθειας, ενώ η τραγωδία ορίζεται ως ο χώρος του θρύλου και του μύθου και της μη αλήθειας.

---

<sup>102</sup> Fantuzzi (2007), 604.

## Η Μαγειρική Τέχνη στην Αρχαιότητα

### Γ) Η διατροφή των αρχαίων Ελλήνων

Ο άνθρωπος σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας του ενδιαφέρεται για: α) αναζήτηση τροφής, β) συντήρηση, γ) βελτίωση τρόπων εξασφάλισης και συμπεριφοράς, δ) εμπόριο διατροφικών ειδών, ε) ανταλλαγή διατροφικών συνηθειών. Για αρκετούς αρχαίους η διατροφή αποτελούσε τον πιο σημαντικό παράγοντα για την υγεία τους.

#### Α) Ελιές – ελαιόλαδο

Οι ελιές ήταν άφθονες στην Αττική, τουλάχιστον πριν από τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Αποτελούσαν ένα από τα σημαντικά αγαθά, που είχαν σε πλεονότητα οι Αθηναίοι και ήταν βασικό για την καθημερινή διατροφή τους.

#### Β) Τυρί (Οδ. Ι. στ. 244-249)

*Ἐζόμενος δ' ἤμελγεν ὄις καὶ μηκάδας αἴγας, πάντα κατὰ μοῖραν, καὶ ὑπ' ἔμβρυον ἦκεν ἐκάστη. Αὐτίκα δ' ἤμισυ μὲν θρέψας λευκοῖο γάλακτος πλεκτοῖς ἐν ταλάροισιν ἀμηςάμενος κατέθηκεν, ἤμισυ δ' αὐτ' ἔστησεν ἐν ἄγγεσιν, ὄφρα οἱ εἴη πίνειν αἰνυμένῳ καὶ οἱ ποτιδόρπιον εἴη··*

Γεμάτα από τυριά πανέρια καλαμένα· στις μάντρες να στενάζουν ερίφια κι αρνιά, με τάξη όμως μεταξύ τους χωρισμένα. Τότε λοιπόν οι σύντροφοι με προλαβαίνουν, παρακαλιούνται με τα λόγια τους να πάρουμε όσα τυριά, και πίσω να γυρίσουμε.

### **Γ) Όσπρια (κουκιά, μπιζέλια, φακές):**

Δεκαπέντε είδη απαριθμεί ο Ιπποκράτης στο έργο του *Περί διαίτης*, μεταξύ αυτών φάβα, αρακάς, παπαρούνα, σουσάμι, φακές, λινάρι<sup>103</sup>.

### **Δ) Λαχανικά ( κρεμμύδια, αρακάς, μανιτάρια)**

Τα χόρτα ήταν σπάνια και στην πόλη σχετικά ακριβά, εκτός από τα κουκιά και τις φακές, που τα έτρωγαν συνήθως σαν πουρέ(έτνος).

### **Ε) Ψάρι ή γενικά θαλασσινά( τόνος, κοχύλια, μαλάκια)**

### **Ζ) Δημητριακά**

Αποτελούν τη βάση της τροφής. Ο όρος σίτος αναφέρεται στα δημητριακά, μεταφράζεται πολύ συχνά ως σιτάρι, ενώ χρησιμοποιείται επίσης και για το κριθάρι<sup>104</sup>. Το κριθάρι είναι η βασική τροφή των Ελλήνων. Οι Αθηναίοι έκαναν εισαγωγή από δημητριακά, γιατί η Αττική παρήγε σιτάρι και κριθάρι πολύ λιγότερο απ' όσο χρειαζόταν, για να τραφεί ο πληθυσμός της<sup>105</sup>.

Η αγορά του σιταριού στον Πειραιά έπρεπε να έχει πάντα αποθέματα αρκετά για τις ανάγκες της πόλης και του στρατού. Ο Όμηρος ονομάζει τους ανθρώπους *ψωμοφάγους*, μιας και το σιτάρι και κριθάρι αποτελούσαν τη βάση της διατροφής τους. Όταν ο Πλάτων στην *Πολιτεία* (2. 372b) θέλει να χαράξει τον πίνακα μιας υγιεινής και πρωτόγονης ζωής γράφει:

*Θρέψονται δε εκ μὲν τῶν κριθῶν ἄλφιτα σκευαζόμενοι, ἐκ δε τῶν πυρῶν ἄλευρα, τα μεν πέσαντες, τα δε μάζαντες, μάζας γενναίας και ἄρτους ἐπί κάλαμον τινα παραβαλλόμενοι ἢ φύλλα καθαρά.*

---

<sup>103</sup> Amouretti-Ruze (2001), 141.

<sup>104</sup> Amouretti-Ruze (2001), 141.

<sup>105</sup> Flaceliere (2005), 173.

(Οι άνθρωποι, για να τραφούν, θα φτιάχνουν οπωσδήποτε ή με κριθάρι ή με σιτάρι, αλεύρι που θα το ψήνουν ή θα το ζυμώνουν. Θα κάνουν μ' αυτό ωραίες γαλέτες και ψωμιά, που θα τα σερβίρουν επάνω σε καλάμια ή σε φύλλα πολύ καθαρά.)

Το αλεύρι από κριθάρι είναι η *μαῖζα*, τροφή βασική για τις καθημερινές. Το ψωμί από σιτάρι (*ἄρτος*), το καθαυτό δηλαδή ψωμί, σε στρογγυλό σχήμα (καρβέλι) δεν έπρεπε να το τρώνε παρά μονάχα στις γιορτές.

Στην εποχή του Περικλή έβρισκε κανείς όλες τις μέρες σταρένιο ψωμί στο φούρνο με την ίδια ευκολία, που έβρισκε και τη *μαῖζα*, αλλά η τελευταία κόστιζε πολύ λιγότερο και οι φτωχοί τις περισσότερες φορές αγόραζαν αυτή<sup>106</sup>.

### Η) Κρέας

Περισσότερο πουλερικά ή κυνήγι με προτίμηση στους χοίρους, κυρίως σε γιορτές. Οι περισσότεροι Έλληνες και κυρίως οι Αθηναίοι, ήταν φημισμένοι για την λιτότητά τους, που την εξηγούν κατά το μεγαλύτερο μέρος το κλίμα και η φτώχεια του εδάφους. Ωστόσο οι κάτοικοι της εύφορης Βοιωτίας περνούσαν για φαγάδες και τους κορόιδευαν για τη λαιμαργία τους όπως και για το κουτό και χοντρό μυαλό τους<sup>107</sup>. Μόνο αυτοί αγαπούσαν το καλό κρέας και μεθούσαν και αυτό ίσως δεν είναι παρά αποτέλεσμα της προκατάληψης κακόβουλων γειτόνων.

### Θ) Μπαχαρικά:

*Ἄσταφίδα κεκομμένην, μάραθρον, ἄνηθον, νᾶπυ, καυλόν, σίλφιον, κορίαννον αὔον, ῥοῦν, κύμινον, κάππαριν, ὀρίγανον, γήτειον, ἄνηττον, θύμον·*( Ἄλεξις, απ. 132 (127)

---

<sup>106</sup> Flaceliere (2005), 208.

<sup>107</sup> Flaceliere (2005), 207.

Φέρε μου σταφίδα κομμένη, μάραθο, άνηθο, σινάπι, κόλιανδρο, ρόδι, κύμινο, κάππαρη, ρίγανη, σκόρδο, θυμάρι

### **I) Φρούτα και ξηροί καρποί:**

(αμύγδαλα, καρύδια, κάστανα, ξερά σύκα).

### **Γλυκίσματα – Ροφήματα:**

Μέλι: η βασικά γλυκαντική ουσία των αρχαίων αλλά και ως ρόφημα μέλι και νερό = υδρόμελο.

Μελιτούτα (μελόπιτες) και σησαμίζ (παστέλι):

*τροφήν σησάμου τε και μέλιτος.*

## II) Ψάρια

Οι Έλληνες αγαπούσαν τα ψάρια. Η επιθυμία τους γι' αυτά ήταν τόσο μεγάλη, που οδηγούσε σε μια λαχτάρα, μια μεγάλη εξάρτηση, μια ανήθικη μανία<sup>108</sup>. Σε αρκετά έργα του ο Αρχέστρατος εκφράζει τη μεγάλη λατρεία του για τα ψάρια. Ο Αρχέστρατος είχε αποκτήσει μια κάποια φήμη από τα ψευδοηρωικά του εξάμετρα που υμνούσαν το φαγητό, ενώ το έργο του, που είναι γνωστό υπό τους τίτλους *Γαστρονομία*, *Δειπνολογία*, *Ηδυπάθεια*, δεν είναι επ' ουδενί ασυνήθιστο στο λόγο περί καλοφαγίας. Αυτό που αξίζει να υπογραμμίσουμε δεν είναι τόσο η υπερβολή της γλώσσας, που χρησιμοποίησε, για να περιγράψει τα ψάρια, όσο το γεγονός ότι, σ' ένα έργο που αφορά τις γαστριμαργικές απολαύσεις γενικότερα, δεν κάνει αναφορά σχεδόν σε τίποτα άλλο<sup>109</sup>.

Στην κλασική Ελλάδα, τα φαγώσιμα θαλασσινά αποτελούσαν γευστικό μονοπώλιο και είχαν κυριαρχήσει στον τομέα του καλού φαγητού. Αυτοί που έβαλαν τα ψαρικά εντός κουζίνας ήταν οι Σικελοί ή οι γείτονές τους από την άλλη μεριά των στενών, οι κάτοικοι της Συβάρειας, στονταρσό της Νότιας Ιταλίας. Η Σύβαρις ηττήθηκε από τους γείτονές της το 510 π.Χ. και η πόλη ισοπεδώθηκε κυριολεκτικά, αλλά οι ιστορίες για τα αμύθητη πλούτη της πόλης ακούγονταν ακόμα στα αθηναϊκά δείπνα εκατό χρόνια αργότερα<sup>110</sup>.

Ένας ιστορικός ένα συβαριτικό νόμο, που έδινε στους εφευρέτες καινούριων πιάτων ετήσια πνευματική ιδιοκτησία. Επιπλέον ισχυριζόταν, ότι υπήρχε ειδική διάταξη, που εξαιρούσε τους πωλητές και τους αλιείς χελιών από την πληρωμή φόρων. Γύρω στο 527 π.Χ., ο Σμινδυρίδης, ο οποίος ξεχώριζε ακόμα και ανάμεσα στους Συβαρίτες για την τρυφηλότητά του, έκανε πάταγο, όταν ήρθε στην Ελλάδα, για να ζητήσει το χέρι της κόρης του Κλεισθένους, του ηγεμόνα της Σικεώνας, κοντά

---

<sup>108</sup> Davidson (2003), 37.

<sup>109</sup> Davidson (2003), 38.

<sup>110</sup> Davidson (2003), 38.

στην Κόρινθο. Συνεπώς τα ψάρια κατείχαν άκρως εξέχουσα θέση και στη μαγειρική κουλτούρα της Σικελίας.

Η Σικελία γέννησε επίσης τα πρώτα βιβλία της μαγειρικής τέχνης. Κανένα βιβλίο μαγειρικής και καμιά πραγματεία περί γαστρονομίας δε σώζεται από την Αθήνα, ενώ η συνεισφορά των Αθηναίων στην ιστορία της γαστριμαργίας περιορίζεται στα γλυκίσματά τους.

Η Αττική Κωμωδία μας προσφέρει πολλές αποδείξεις ότι οι πολίτες της μεγαλύτερης και πλουσιότερης πόλης της κλασικής περιόδου συμμερίζονταν τα ενδιαφέροντα των καλοφαγάδων της Σικελίας και της Νότιας Ιταλίας. Στα αποσπάσματα κωμωδιών του 4<sup>ου</sup> αι. συναντάμε μεγάλο αριθμό αναφορών στην κατανάλωση ψαριών. Οι ήρωες αλλάζουν εντελώς θέμα, για να απαγγείλουν μακριές και σε περίτεχνους στίχους λίστες για ψώνια στην ψαραγορά, μενού με ψάρια και συνταγές για δείπνα ψαροφαγίας, στις οποίες περιγράφονται λεπτομερώς τα υλικά και οι μέθοδοι παρασκευής.

Εκτός κωμωδίας οι αναφορές στην κατανάλωση ψαριών είναι κάπως λιγότερες αριθμητικά. Ο Δημοσθένης επισημαίνει με αηδία ότι, όταν ο Φιλοκράτης δωροδοκήθηκε, για να προδώσει την πόλη του στους Μακεδόνες, ξόδεψε τα ανήθικα αποκτηθέντα χρήματα σε πόρνες και ψάρια. Ο Αισχίνης όταν επιτίθεται στον αντίπαλό του τον Τίμαρχο με σκοπό να του στερήσει τα πολιτικά του δικαιώματα, θυμάται ότι τον είδε πολλές φορές να συχνάζει στα ψαράδικα με τον φίλο του, τον Ηγήσανδρο<sup>111</sup>.

Οι Έλληνες αναγνώριζαν την ύπαρξη ευδιάκριτων ιεραρχιών, χωρίς να υπάρχει πάντοτε καθολική ομοφωνία μέσα στις τάξεις της θαλάσσιας πανίδας. Τα παστά ψάρια ή *ταρίχους*, για παράδειγμα τα περιφρονούσαν σε γενικές γραμμές και ο Αριστοφάνης χρησιμοποιεί τη φράση «*πιο φτηνό κι απ' τα παστά ψάρια*» με την έννοια του «*δυο δεκάρες η οκά*». Οι διάφορες ποικιλίες είχαν τους υποστηρικτές τους. Πολλοί επαινούσαν τον τόνο, όταν παστωνόταν τη σωστή εποχή, κομμένος σε λωρίδες ή φέτες και ο Αρχέστρατος έλεγε πολλά καλά λόγια για το παστό σκουμπρί.

---

<sup>111</sup> Davidson, (2003), 40.

Ο Ευθύδημος, ένας συγγραφέας της ελληνιστικής περιόδου έγραψε μια πραγματεία επί του θέματος, παρ' όλο που το εγκώμιο του παστού ψαριού, το οποίο απέδιδε στον Ησίοδο και στον οποίο παρέπεμπε, για να στηρίξει την άποψή του, θεωρήθηκε πλαστογραφημένο.

Η ψαραγορά ήταν ένα από τα πιο γεμάτα από πελάτες και τα πιο γραφικά μέρη της Αγοράς. Μερικά ψάρια πολύ γευστικά που πολύ τα εκτιμούσαν, στοίχιζαν πολύ, για να είναι στο τραπέζι των φτωχών, λόγω χάρη τα περίφημα χέλια της λίμνης Κωπαΐδας, γιατί οι Αθηναίοι έκαναν σαν τρελοί για τα ψάρια του γλυκού νερού, καθώς και για τα ψάρια της θάλασσας, όπως ο τόνος<sup>112</sup>. Αγαπούσαν επίσης και τα θαλασσινά, κοχύλια και μαλάκια, όπως οι σουπιές και τα καλαμάρια, που αφθονούσαν στις ακτές της Εύβοιας και που αποτελούσαν πηγή πλούτου τόσο σπουδαία για τους ψαράδες της Ερέτριας, που αυτή ως πόλη έβαζε σε διακριτικό της σήμα, επάνω στα νομίσματά της ένα καλαμάρι. Έμποροι παστῶν (τάριχος) πουλούσαν ψάρια και κρέας διατηρημένα μέσα στη σαλαμούρα ή καπνιστά.

Ανάμεσα στα φρέσκα ψάρια, την κατώτερη θέση καταλάμβαναν τα διάφορα μικρά ψαράκια, που δεν είναι εύκολο πάντοτε να βρούμε ανάλογά τους στη σημερινή θαλάσσια πανίδα. Ένα απόσπασμα από την κωμωδία του Τιμοκλέους, *Επιχαιρέκακος* (δηλαδή αυτός που χαιρείται με τις δυσκολίες των άλλων, παρακολουθεί τον παράσιτο<sup>113</sup>, που ήταν γνωστός ως Κορυδαλλός, στη μάλλον γι' αυτόν πρωτοφανή εμπειρία να ψωνίζει στην αγορά. Πηγαίνει στα χέλια, στον τόνο, στα σελάχια, στις караβίδες και ρωτάει την τιμή του καθενός με τη σειρά. Όλα κοστίζουν πολύ πιο πάνω από τα τέσσερα μπρούτζινα νομίσματα, που έχει. Συνειδητοποιώντας ότι δεν τον παίρνει οικονομικά, τρέχει βιαστικά προς τις *μεμβράδες*, τα μικρά ψαράκια που αποκαλούμε *χαψία*, τις σαρδέλες ή το γαύρο.

Ένας άλλος παράσιτος στην *Όρχηστρίδα* του Αλέξιδος διαμαρτύρεται για το πόσο δύσκολο είναι να εξασφαλίσει κάποιος μια πρόσκληση σε πλούσιο δείπνο. Θα προτιμούσε να μοιραστεί ένα πιάτο γαύρο με κάποιον που να μιλάει την καθαρή

---

<sup>112</sup> Flaceliere (2005), 209.

<sup>113</sup> Παράσιτος ονομαζόταν αυτός που έτρωγε σε δείπνα απροσκάλεστος.



αττική διάλεκτο. Άλλα αποσπάσματα επιβεβαιώνουν την παρατήρηση, ότι στην Αθήνα τουλάχιστον, τα μικρά ψάρια θεωρούνταν τροφή κατάλληλη μόνο για ζητιάνους, απελεύθερους και χωριάτες, που δεν ήξεραν τι τους γίνεται. Στην άποψη αυτή επιτίθεται με ζήλο ο ψαράς που πουλάει γούρο στους *Σφήκες* του Αριστοφάνους, κατηγορώντας όσους περιφρονούν την πραμάτεια του για ελιτισμό<sup>114</sup>.

Ας δούμε τώρα και τις σπουδαίες λιχουδιές, όπως τον τόνο, το ροφό, το μουγγρί, τον κέφαλο, το μπαρμπούνι, την τσιπούρα, το λαβράκι, ένα αγνώστου ταυτότητας πλάσμα γνωστό ως «*ασημόψαρο*» ή γλαύκο και τα οστρακόδερμα γνωστά ως κάραβους, κάτι άχαρες ποταμίσιες καραβίδες μεταξύ αστακού και γαρίδας<sup>115</sup>. Κάποια κομμάτια έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης. Από τον τόνο, η κοιλιά και το ωαχνό της περιοχής του λαιμού από το λαβράκι, το γλαύκο και το μουγγρί, το κεφάλι. Φυσικά πιο πάνω από όλα αυτά τα είδη ήταν το χέλι.

Οι ποιητές μιλούν με τόσο πάθος γι' αυτά, που αυτό τους οδηγεί στην μεγάλη επιθυμία να τα γευτούν, φτάνοντας στην ηδονή. Σε πολλά αποσπάσματα, το ψάρι εμπλέκεται σε μια κυριολεκτική ή μεταφορική αποπλάνηση. Τα ψάρια συνδέονται με την αποπλάνηση όχι μόνο εξαιτίας της νοστιμιάς τους, αλλά και της όψης τους. Οι δύο αδελφές, που είναι γνωστές ως *σαρδέλες*<sup>116</sup> και αναφέρονταν σ' ένα λόγο του Υπερείδου, ονομάστηκαν έτσι εξαιτίας της πάλλευκης επιδερμίδας τους, της λεπτής σιλουέτας τους και των μεγάλων ματιών τους. Έτσι τα ψάρια αναπαριστούν τις κοκέτες ερωμένες και μαιτρέσες.

Ο Αντιφάνης στο έργο του «*Άλιευομένη*» παίζει με το διπλό νόημα των ονομάτων των ψαριών, έτσι που δυσκολεύεται να καταλάβει κανείς κάθε φορά αν σατιρίζει τα θύματά του για την αγάπη τους προς τα ψάρια ή για την υπερβολική αφοσίωσή τους στις εταίρες και τα αγόρια. Τα ψάρια οδηγούν στην αποπλάνηση. Λειτουργούν σαν δέλεαρ, σαν το μέσο εκείνο με το οποίο θα κατακτηθούν οι εταίρες ή σαν μαγική δύναμη για φυλαχτά. Στους *Ύππεις* του Αριστοφάνη, ο Αγοράκριτος, ο

---

<sup>114</sup> Davidson (2003), 41.

<sup>115</sup> Davidson (2003), 41.

<sup>116</sup> Από το ρήμα *ἀφύω* = είμαι ή γίνομαι λευκός.

πωλητής λουκάνικων, καταριέται τον Παφλαγόνα, τον αντίπαλό του στην εύνοια του ηλικιωμένου Δήμου:

Ἐγὼ δ' ἀπειλήσω μὲν οὐδέν, εὐχομαι δέ σοι ταδί·  
τὸ μὲν τάγηνον τευθίδων· ἐφεστάναι σίζον· σὲ δὲ  
γνώμην ἐρεῖν μέλλοντα περὶ Μιλησίων καὶ κερδανεῖν  
τάλαντον, ἣν κατεργάσῃ, σπεύδειν ὅπως τῶν τευθίδων  
ἐμπλήμενος φθαίης ἔτ' εἰς ἐκκλησίαν ἐλθῶν· ἔπειτα  
πρὶν φαγεῖν ἀνήρ μεθήκοι, καὶ σὺ τὸ τάλαντον λαβεῖν  
βουλόμενος ἐσθίων ἐναποπνιγεῖς.

*Δεν θα σε φοβερίσω εγώ μια ευχή σου δίνω μονάχα. Να 'χεις το τηγάκι στη  
Φωτιά με καλαμάρια κι επειδή για τους Μιλήσιους πρόκειται να κάμεις στη  
Λαοσύναξη μια πρόταση που, αν πάει καλά, θα βγάλεις ένα τάλαντο, να  
βιάζεσαι*

*Να φας, αλλά και στη λαοσύναξη να πας. Εκεί που τρως, στο σπίτι σου να 'ρθει  
Ένας από τη Μίλητο, για να τα συζητήσετε και, θέλοντας να μη χαθεί το  
τάλαντο,*

*Μα και να φας τα καλαμάρια, να πνιγείς απ' την πολλή τη βιάση.*

Ο στωϊκός φιλόσοφος Χρύσιππος, ο οποίος έγραψε τον επόμενο αιώνα, προτιμούσε να αναφέρει αυτούς τους ανθρώπους ως οψομανείς αντί για οψοφάγους, συγκρίνοντάς τους με τον άντρα που είναι γυναικομανής, δηλαδή έχει μανία με τις γυναίκες<sup>117</sup>.

Αξίζει να μελετήσουμε τον ρόλο των ψαριών στις τελετουργίες. Το ψάρι δεν συμμετείχε ποτέ σ' αυτές, που περιέβαλλαν την κατανάλωση βοδινού, πρόβιου και χοιρινού κρέατος. Το ψάρι δεν θεωρείτο κατάλληλο για θυσίες. Αυτό μπορεί να προκύπτει από το γεγονός ότι η ελληνική θυσία ήταν κυρίως μια θυσία αιματηρή, μια θυσία ζώων τα οποία έπρεπε να φαγωθούν συλλογικά. Ένα από τα ελάχιστα ψάρια, που θα μπορούσε να θυσιαστεί είναι ο τόνος, ο οποίος εμπεριέχει μεγάλη ποσότητα

---

<sup>117</sup> Davidson (2003), 45.

αίματος και ψαρεύεται μαζικά. Μια άλλη θεωρία που υπήρχε είναι ότι τα ψάρια πρέπει να καταταχθούν στα άγρια θηράματα, στο άγριο κυνήγι, που μπορούσε να σκοτωθεί ανοργάνωτα, έξω από τα συμβολικά δόγματα της επίσημης θρησκείας<sup>118</sup>.

Ας μην ξεχνάμε ότι η αξιολόγηση των ψαριών γινόταν ελεύθερα, ανάλογα με τη νοστιμιά τους. Τα θεωρούμενα ανώτερα είδη, τα καλύτερα δείγματα, τα πιο ζουμερά μέρη ξεχώριζαν μόνο από το πόσο απολαυστικά ήταν και οι ομοφάγοι τα επέλεγαν σύμφωνα με τα γούστα τους και μόνο. Έτσι σε αντίθεση με το κρέας, όσον αφορά το ψάρι ήσουν ελεύθερος να το ερωτευτείς και να αρπάξεις τα καλύτερα κομμάτια για τον εαυτό σου.

Σ' ένα έργο συναντάμε έναν Μάγειρο που έχει μαγειρέψει μουγγρί αντάξιο των θεών, ενώ ο ποιητής γνωρίζει πολύ καλά, ότι καμία θεότητα δεν υπήρχε περίπτωση να πλησιάσει τέτοια λιχουδιά. Αυτά τα αποσπάσματα εξάρουν τα ψάρια, στα οποία αναφέρονται, αλλά αλλοιώνουν και τη θυσία, δημιουργώντας μια νέα εκδοχή των θεών, που μας θυμίζουν μοντέρνους καλοφαγάδες και γευσιογνώστες.

Το ψάρι αποτελούσε ένα είδος προς ιδιωτική, κοσμική κατανάλωση, όποτε και όταν το επιθυμούσε κανείς. Τα ψάρια ήταν απόντα και από έναν άλλο σημαντικό τόπο, αυτόν του Ομήρου. Τα ψάρια δεν εμφανίζονταν στα συμπόσια της Ιλιάδας. Η απουσία τους οφείλεται στο ότι οι θυσιαστικές τελετουργίες της κλασικής περιόδου συχνά βασίζονταν στο ομηρικό πρότυπο. Τα εγκώμια των ψαριών σε εξάμετρους στίχους και σε επική γλώσσα, τα οποία είναι χαρακτηριστικά της Μέσης Κωμωδίας αποκτούν αυτήν την αίσθηση του πάθους από τη σύγκρουση της ηρωικής φόρμας με αυτό το περιεχόμενο<sup>119</sup>.

Τα ίδια τα ονόματα των ψαριών ήταν αντιηρωικά και η παρουσία τους σ' ένα ακατάλληλο πλαίσιο ήταν αναπόφευκτα ειρωνική. Οι κωμικοί ποιητές δεν πρέπει να ξεχνάνε την αντιπαράθεση της κωμωδίας με την τραγωδία στις δραματικές γιορτές, όπου το πρώτο είδος ήταν γερά ριζωμένο στο σύγχρονο κόσμο, ενώ το δεύτερο

---

<sup>118</sup> Davidson (2003), 47.

<sup>119</sup> Davidson (2003), 48.

αυτοπεριοριζόταν στην εποχή των μύθων. Οι κωμικοί ποιητές παρωδώντας τραγικές μορφές, δημιουργώντας ένα ηρωικό πλαίσιο στο οποίο εισήγαγαν αναχρονιστικές εικόνες από τη σύγχρονη πόλη, έκαναν ακόμα πιο έντονη την αναπαράσταση του παρόντος και την επίγνωση ότι ήταν σύγχρονοι. Τα ψάρια σ' αυτές τις κωμωδίες και παρωδίες συνεισφέρουν σημαντικά σε μια από τις πρώτες εκδηλώσεις του μοντέρνου, του σύγχρονου<sup>120</sup>.

Συνεπώς την κατανάλωση ψαριών δεν τη βάραινε μια προιστορία πανηγυρικών συμποσίων ή ομηρικών επών. Τα ψάρια δεν τα έσφαζαν ούτε τα μοιράζονταν σ' ένα τελετουργικό συμβολικό πλαίσιο. Βρίσκονταν εκτός θυσιαστικού χώρου και εκτός επισήμων συμποσίων. Δεν είχαν δημόσιο ρόλο και ευθύνες. Ήταν η πεμπουσία του μοντέρνου αγαθού που μετεξελίχθηκε σε απόλυτο φετίχ της ιδιωτικής κατανάλωσης, ένα φαγητό, του οποίου η αξία μπορούσε να μετρηθεί μόνο σύμφωνα με την ελκυστικότητα και τη ζήτησή του. Ήταν ένα θέμα έξοχου λόγου, για το οποίο επιχειρηματολογούσαν και παζάρευαν σε κωμωδίες και επίσημα δείπνα, σε αγορές και διατριβές.

---

<sup>120</sup> Davidson (2003), 49.

## Η έννοια του οψοφάγου

Ο οψοφάγος ήταν ένας ψαρομανής. Οι ψαρομανείς τρελαίνονταν για τα ψάρια και οι φιλόσοφοι τους θεωρούσαν παρακμιακούς. Το ουσιαστικό *όψοφαγία* και το ρήμα *οψοφαγέω* εμφανίζονται για πρώτη φορά στην ελληνική γραμματεία προς τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι. στην ποίηση του Αριστοφάνους.

Η λέξη *όψοφάγος* αποτελείται από δύο στοιχεία. Το ουσιαστικό *όψον* και το ρήμα *φαγέω* (τρώω). Επομένως ο οψοφάγος είναι ένας άνθρωπος με κατακριτέες διατροφικές συνήθειες. Το *όψον* θα έπρεπε να έχει αρκετά ξεκάθαρη σημασία. Οι Έλληνες στη διατροφή τους διέκριναν τρία στοιχεία κι αυτό επειδή διαιρούσαν τη στερεά τροφή σε δύο μέρη. Το βασικό είδος διατροφής και αυτό που τρώς ως συνοδευτικό, δηλαδή *σίτος* και *όψον*. Το βασικό είδος διατροφής ήταν συνήθως ψωμί φτιαγμένο από σιτάρι ή άλλο δημητριακό.

Το *όψον* αντιπροσώπευε σχεδόν όλα τα άλλα. Αυτή η τριπλή διαίρεση της διατροφής σε βασικό είδος, άρτυμα (ή προσφάι) και ποτό, ή σε *άρτον, όψον και οἶνον*, εμφανίζεται σε πολυάριθμα αποσπάσματα της αρχαίας γραμματείας από τον Όμηρο και μετά κάθε φορά που οι Έλληνες συζητούν τη διατροφή από ιατρική, οικονομική ή ηθική άποψη. Το πιο φημισμένο παράδειγμα είναι ενδεχομένως η ιστορία για το πώς ο βασιλιάς των Περσών Ξέρξης αντάμειψε τον Θεμιστοκλή, όταν κατέφυγε στην Περσία, παραχωρώντας του τα έσοδα τριών πλουσίων πόλεων για τις ανάγκες του:

*Τη Μαγνησία για τον ἄρτο του, τη Λάμψακο για τον οἶνο του*

*Και τη Μυούντα για τον ὄψον του.*

Ο οψοφάγος είναι λοιπόν κάποιος που τρώει *όψον*, που τρώει προσφάι, αυτός που τρώει μη αμυλώδη τροφή. Βέβαια ως προς αυτό το θέμα επικρατεί προβληματισμός. Κανένας άνθρωπος δεν μπορεί να ζήσει τρώγοντας παρά μόνο ψωμί.

Η λέξη *όψον* κατέχει μια σημαντική θέση στη διατροφή. Σε πολλά αποσπάσματα βλέπουμε να είναι αυτό, που πιάνει το δεξί χέρι ως συμπλήρωμα του

ψωμιού, που πιάνει το αριστερό. Υπάρχει σε περιγραφές καθημερινών δαπανών μαζί με άλλα στοιχειώδη, όπως το κριθάρι και τα ξύλα. Είναι προαπαιτούμενο επιδομάτων και μισθών. Μπορεί όμως και να θεωρηθεί ως απλό εξάρτημα, που έχει έναν σκοπό.

## Το κρασί

Η άμπελος ήταν γνωστή σε όλη την ηπειρωτική Ελλάδα και σε όλους τους παράκτιους θύλακες, που είχαν αποικίσει οι Έλληνες, από την Καταλονία έως την Κριμαία. Η κατανάλωση οίνου θεωρείτο σύμβολο πολιτιστικής ταυτότητας. Το κρασί ήταν γλυκό και εξαιτίας του ζεστού κλίματος και της μικρής παραγωγής συνήθως πλησίαζε το ανώτατο όριο της κλίμακας περιεκτικότητας σε αλκοόλ, το 15-16% αντί του 12,5%, που θεωρείται φυσιολογικό στις μέρες μας.

Η ευωδιά του αρχαίου κρασιού έλεγαν ότι είχε ισχυρή επίδραση στους λάτρεις του κρασιού και ενίοτε τη συνέκριναν με το άρωμα των λουλουδιών<sup>121</sup>. Αξίζει να αναφέρουμε ότι το κρασί αποκτούσε τη γεύση του αγγείου, στο οποίο το μετέφεραν ή το φύλαγαν. Το κρασί, που προοριζόταν να πουληθεί στην αγορά το έβαζαν μέσα σε ασκιά από δέρμα κατσίκας ή χοίρου, ενώ αυτό που προοριζόταν για εξαγωγή μέσα σε μεγάλα πήλινα πιθάρια (πίθοι) που έκαναν τη δουλειά, που κάνουν τα δικά μας βαρέλια.

Πολλές φορές είχαν τη μυρωδιά πίσσας ή ρετσινιού, που χρησιμοποιούσαν στο σφράγισμα των αμφορέων, ενώ σε κάποιες περιστάσεις έπαιρνε τη μυρωδιά κατσικίσιου δέρματος ή προβάτου από τους ασκούς, που το φύλαγαν. Οι λαβές των αμφορέων ήταν σταμπαρισμένες με το όνομα του εμπόρου και μερικών τοπικών αρχόντων, που η σφραγίδα τους εγγυόταν κατά κάποιο τρόπο πως είχε γίνει ο έλεγχος που έπρεπε. Σε διάφορα στάδια της διαδικασίας της παρασκευής πρόσθεταν και άλλα συστατικά, όπως θαλασσινό νερό, αρωματικά βότανα, μυρωδικά, αλλά και μέλι και ζυμάρι κάποιες φορές<sup>122</sup>.

Κατά το Μνησίθεο έχουμε τρία διαφορετικά χρώματα κρασιού, *το μαύρο, το άσπρο και το κιρρό*, δηλαδή το κεχριμπαρένιο<sup>123</sup>. Οι Έλληνες αντίθετα από τους Ρωμαίους δε φαίνεται να είχαν ιδιαίτερη προτίμηση σε συγκεκριμένες ποικιλίες, αλλά σίγουρα αναγνώριζαν την αξία της παλαιώσης.

---

<sup>121</sup> Davidson (2003), 82.

<sup>122</sup> Flaceliere (2005), 212.

<sup>123</sup> Davidson (2003), 83.

Ο κύριος όγκος κρασιού που κατανάλωναν οι Έλληνες ήταν κοινό κρασί τοπικής παραγωγής, από τη συγκομιδή μικρών κτημάτων. Οι Αθηναίοι αποκαλούσαν αυτό το κρασί τρικότυλο<sup>124</sup> ή κρασί του λίτρου, επειδή σύμφωνα με τον λεξικογράφο Ησύχιο μπορούσαν να αγοράσουν τρεις κοτύλες μ' έναν οβολό μόνο. Υπήρχαν όμως και οι εκλεκτές ποικιλίες κρασιού, που καλλιεργούνταν σε μεγάλα κτήματα. Τέτοια κρασιά συναντάμε ιδιαίτερα στις κωμωδίες, σε λίστες μαζί με άλλες λιχουδιές, αν και στην ανώτατη βαθμίδα βρίσκουμε λιγότερα είδη κρασιών παρά ψαριών. Τα κρασιά σπάνια ξεπερνούν τα τρία με τέσσερα τη φορά. Τα κρασιά της Θάσου, της Χίου και της Μένδης, πόλης της Χαλκιδικής θεωρούνταν τα διαπρεπέστερα της κλασικής περιόδου.

Μερικές πόλεις ειδικεύονταν στην παραγωγή ενός είδους κρασιού μόνο, άλλες παρήγαγαν περισσότερα. Το χιώτικο κρασί για παράδειγμα έβγαινε σε τρεις τύπους, *αυστηρό* (ξηρό), *γλυκάζον* (γλυκό), *αυτόκρατο*<sup>125</sup> (κάτι ανάμεσα στα δύο). Η ιδιαιτερότητα αυτών των κρασιών μπορεί να εξηγηθεί ως αποτέλεσμα της εδαφικής μορφολογίας κάθε περιοχής, αλλά και στον τρόπο παρασκευής του κρασιού. Για παράδειγμα το λεσβιακό κρασί παίρνει το όνομά του από το νησί, τη γεωγραφική ενότητα και όχι από τις πόλεις Μυτιλήνη και Μήθυμνα, που το αποτελούσαν.

Αξίζει να αναφέρουμε και ένα άλλο ποτό, που ήταν κάτι ενδιάμεσο μεταξύ στερεάς τροφής και οίνου, ο *κυκεών*, που το καθόριζε το τελετουργικό στα μυστήρια της Ελευσίνας, μα που το ρουφούσαν επίσης ευχάριστα στα σπίτια τους κι οι Έλληνες χωρικοί. Ήταν ένα μείγμα κριθαρόνερου και νερού, που συνήθως το αρωμάτιζαν με διάφορα φυτά όπως το φλησκοῦνι, η μέντα ή το θυμάρι- φαγώσιμο, πολύ λιτό, μα που πίστευαν πως έχει θεραπευτικές ιδιότητες<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> Ίσο με τρεις κοτύλες, τρία μικρά ποτήρια.

<sup>126</sup> Flaceliere (2005), 211.



Το ποτό το πιο διαδεδομένο ήταν ασφαλώς το νερό και αυτοί, που καταλάβαιναν από φαγητά και ποτά ήξεραν να εκτιμήσουν τη γεύση του και τη δροσερότητά του. Έπιναν επίσης γάλα, κυρίως κατσικίσιο κι ένα είδος υδρομέλι, μείγμα μελιού και νερού. Αλλά τα αμπέλια έδιναν το βασιλικό ποτό, *το δῶρον του Διονύσου*.

## Το Συμπόσιον

Το πιο τυπικό πλαίσιο κατανάλωσης οίνου στον ελληνικό κόσμο ήταν η γιορτή οινοποσίας ή συμπόσιο, μια εντελώς τελετουργική περίσταση και σημαντικό τόπο σφυρηλάτησης συμμαχιών, φιλιών και συνεργασιών στην αρχαία Ελλάδα. Το συμπόσιο αποτελεί ένα σχεδόν ιδανικό δείγμα του μοντέλου συνεστίασης των ανθρωπολόγων στο χώρο του ποτού, στο οποίο η κοινωνικοποίηση θεωρείται ύψιστη αρετή<sup>127</sup>.

Οι σύγχρονοι ιστορικοί, που μελετούν το συμπόσιο τονίζουν το συντροφικό δέσιμο, που συντελείται στον ανδρώνα (βλέπε πιο κάτω), αυτό που οι ανθρωπολόγοι αποκαλούν συνεστίαση, τη συντροφικότητα του τραπέζιού<sup>128</sup>. Αυτό το φαινόμενο επικρατεί στον κύκλο των μελών της καθολικής εκκλησίας ή στα μέλη των ακαδημαϊκών κολεγίων, τα οποία δειπνούν κάθε βράδυ σε κοινό επίσημο τραπέζι. Το συμπόσιο με τον μικρό χώρο του και την τεταμένη ατμόσφαιρα, αποκομμένο από την πραγματικότητα, είναι το ιδανικό μέρος για τη σφυρηλάτηση συμμαχιών. Ο Δημοσθένης περιγράφει την προδοτική σύμπραξη του Αισχίνου με το Φίλιππο, αναφερόμενος στις φιλοτησίες, που κατέβαζε μαζί με τον Μακεδόνα βασιλιά.

Οι αρχαίοι Έλληνες από νωρίς έχουν να επιδείξουν ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις σε όλους σχεδόν τους τομείς της ανθρώπινης ζωής. Έτσι προκάλεσε το ενδιαφέρον των ερευνητών και η κοινωνική τους οργάνωση, όπως και ο ιδιωτικός τους βίος. Στις Έκκλησιάζουσες του Αριστοφάνη (1147-1148) έχουμε μια χαρακτηριστική σκηνή συμποσίου<sup>129</sup>.

Φίλοι ή και μέλη του ίδιου συλλόγου (έταιρία) αποφάσιζαν να συγκεντρωθούν πότε στο ένα, πότε στον άλλο με τη σειρά φέρνοντας ο καθένας το μερίδιό του, σε φαγώσιμα και ποτά. Αυτό λεγόταν *ἔβρανος*. Τις περισσότερες φορές τα

---

<sup>127</sup> Davidson (2003), 86.

<sup>128</sup> Davidson (2003), 378 – 379.

<sup>129</sup> *Τὸ δειπνον αὐτοῖς ἐστ' ἐπεσκευασμένον ἀπαξάπασιν- ἦν ἀπίωσιν οἴκαδε·Το δειπνο ετοιμάστηκε για όλους αυτούς φτάνει να πάει καθένας σπίτι του.*

συμπόσια γίνονταν με πρόσκληση κάποιου αρκετά πλουσίου, που έκανε ο ίδιος όλα τα έξοδα της συγκέντρωσης<sup>130</sup>. Φαίνεται πως κανονικά αυτές οι προσκλήσεις ήταν ξαφνικές. Συναντά τους φίλους του στην Αγορά ή στον δρόμο και τους καλεί να δειπήσουν. Συμβαίνει επίσης ένας καλεσμένος από δική του πρωτοβουλία να φέρει μαζί του κι έναν φίλο του, που δεν τον είχε καλέσει ο οικοδεσπότης.

Ο καλεσμένος φτάνοντας στο ξένο σπίτι, βγάζει τα παπούτσια του κι οι δούλοι του πλένουν τα πόδια, κατόπιν τον περνάνε στην αίθουσα του συμποσίου. Οι συμποσιαστές είναι συχνά στεφανωμένοι με στεφάνια από φύλλα ή λουλούδια και καμιά φορά έχουν επάνω στο στήθος τους στολίδια, που ονομάζονται *ύποθυμίδες*. Γενικά τρώνε πλαγιασμένοι ή με τα πόδια απλωμένα επάνω σ' ένα ντιβάνι, μα ο κορμός είναι όρθιος ή έχει μια μικρή κλίση<sup>131</sup>. Τον στηρίζουν μαξιλάρια ή μεγάλα προσκέφαλα.

Σε δύο κυρίως μέρη χωριζόταν η συνέντευση των αρχαίων Ελλήνων: α) **στο δείπνον**, β) **στο συμπόσιον**<sup>132</sup>.

Συμπόσια (συν + πίνω = πίνω μαζί με άλλους) κατείχαν ιδιαίτερη θέση. Ήταν μία πανελλήνια συνήθεια και οι αρχαίοι Έλληνες εκμεταλλεύονταν κάθε δυνατή ευκαιρία προκειμένου να συντρώγουν και να συμπίνουν<sup>133</sup>. Σε αυτά λοιπόν τα συμπόσια διακρίνουμε και άλλα στοιχεία, που τους δίνουν ιδιαιτερότητα, μιας και υπήρξαν δημιουργήματα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, της τάξης των ευγενών (αρίστων) της αρχαϊκής εποχής<sup>134</sup>.

---

<sup>130</sup> Flaceliere (2005), 214.

<sup>131</sup> Flaceliere (2005), 215.

<sup>132</sup> Flaceliere (2005), 213.

<sup>133</sup> Ήδη από τον Όμηρο έχουμε αναφορές σε συμπόσια. Τόσο στην Ιλιάδα με τα συμπόσια των θεών, Ήλ. Α 494-612, όσο και στην Οδύσσεια με τα πιο εκλεπτυσμένα συμπόσια των Φαιάκων, Οδ. Θ. 567-585.

<sup>134</sup> Dalby (1997), 17.

Πρώτα πρώτα ο ανδροκρατικός και δουλοκτητικός χαρακτήρας της αρχαιοελληνικής κοινωνίας είχε ως αποτέλεσμα το συμπόσιον να λαμβάνει χώρα πάντοτε στον ανδρώνα, την αποκλειστική για τους άνδρες αίθουσα της οικίας, να μην παίρνουν μέρος σ' αυτό τουλάχιστον στην Αθήνα, παρά μόνο άνδρες.

Επίσης αποκλείονται ως συμπότες οι δούλοι, όσοι από αυτούς ήταν παρόντες είχαν υπηρετικούς ρόλους, παρόμοιους με των σημερινών σερβιτόρων. Αφού οι καλεσμένοι καθίσουν στη θέση τους, οι υπηρέτες τους παρουσιάζουν την *ύδροχόη* και τη λεκάνη, για να πλύνουν τα χέρια τους (*χέρνιψ*), κάτι που είναι απαραίτητο, αφού τα περισσότερα φαγητά τα τρώνε με τα χέρια τους. Το δείπνο αρχίζει συνήθως με το *πρόπομα*, λέξη που θα μπορούσαμε να μεταφράσουμε με το απεριτίφ. Είναι μια κούπα κρασί αρωματισμένο, που το πίνουν ο ένας μετά τον άλλο, πριν αρχίσουν να τρώνε<sup>135</sup>. Δεν υπάρχουν πετσέτες στο τραπέζι, σκουπίζονται με την ψίχα του ψωμιού, που την κάνουν μπάλα και μετά την πετάνε μαζί με τα κόκκαλα και ό,τι άλλο είναι για πέταμα στα σκυλιά του σπιτιού, που τριγυρίζουν ανάμεσα στα πόδια των καλεσμένων, στα τραπέζια, στα κρεβάτια.

Τα ανάκλιτρα συνιστούσαν χοντρικά έναν τετραγωνισμένο κύκλο, αλλά η θέση του καθενός δεν ήταν τυχαία. Τον κύκλο των συμποτών διασπούσε η πόρτα, πράγμα που σήμαινε ότι υπήρχε μια πρώτη και μια τελευταία θέση και θέσεις για τον οικοδεσπότη, τους καλεσμένους, τους συμποσιάρχους, τους τιμώμενους καλεσμένους και τους απρόσκλητους<sup>136</sup>. Το κρασί, το τραγούδι και η συζήτηση έκαναν τον γύρο του δωματίου από αριστερά προς τα δεξιά, κατά τη φορά των δεικτών του ρολογιού. Η διεύθυνση των ανακλίντρων δεν ήταν τόσο ένας στατικός κύκλος ισότητας όσο μια δυναμική σειρά κινήσεων, που εξελίσσονταν στο χρόνο και στο χώρο με τη δυνατότητα να ξετυλίγεται σε μακρινά ταξίδια, εκδρομές, περιηγήσεις. Μέσα στο μικρό ανδρώνα, οι συμποσιαστές μπορούσαν να διανύσουν μεγάλες αποστάσεις. Η ατμόσφαιρα είχε την ανάλογη ένταση και οικειότητα. Ο συμποτικός χώρος

---

<sup>135</sup> Flaceliere (2005), 215.

<sup>136</sup> Davidson (2003), 87.

συνωμοτούσε με την επίδραση του αλκοόλ, για να δημιουργήσει στους συμπότες την αίσθηση, ότι εισέρχονταν σε μια χωριστή πραγματικότητα.

Όλες αυτές οι λεπτομέρειες για τον χαρακτήρα των συμποσίων της αρχαιότητας, τις εξασφαλίζουμε από το έργο του Πλάτωνα *Συμπόσιον*, το οποίο μας δίνει πληροφορίες για τα συμπόσια της αρχαϊκής εποχής. Μιας και οι Μάγειροι της Νέας και Μέσης Κωμωδίας δεν έχουν κάνει ακόμα την εμφάνισή τους, αξίζει να αναφερθεί<sup>137</sup> πως τα φαγητά, τα ετοιμάζαν οι γυναίκες του σπιτιού. Το συμπόσιον λοιπόν στο σπίτι του Αγάθωνος ήταν υποδειγματικό. Έπιναν όλοι μετρημένα, ο συμποσίαρχος δεν ανάγκαζε τους συμπότες να κάνουν προπόσεις και όλοι μιλούσαν με τη σειρά τους στο δωμάτιο.

Αξίζει να αναφέρουμε τον διαχωρισμό του φαγητού από το ποτό μιας και ήταν δύο εντελώς διαφορετικές δραστηριότητες. Όταν τελείωνε το δείπνο, παραμέριζαν τα τραπέζια και σκούπιζαν το δάπεδο πριν αρχίσει το συμπόσιο, το υγρό μέρος του γεύματος<sup>138</sup>. Τα βασικά είδη διατροφής και το όψον δεν χωρίζονταν τόσο ριζικά, αλλά έχουμε αρκετές ενδείξεις, ότι ένα σύνολο αυστηρών διατροφικών κανόνων ενσωμάτωνε και αυτήν την ουσιώδη διάκριση στη δομή της εστίασης. Στα μεσαιωνικά συμπόσια, όπου οι συνδαιτημόνες με τα λαδωμένα πρόσωπα ξεσχίζουσε ανέμελα κομμάτια από τη σάρκα των ζώων, οι κοινωνίες που χρησιμοποιούσαν τα χέρια τους, για να φάνε έχουν πολύ αυστηρούς κανόνες, που καθορίζουν όχι μόνο ποιο χέρι μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για ποιο φαγώσιμο, αλλά και ποιο τμήμα του χεριού, ποια δάχτυλα και ποια τμήματα των δαχτύλων.

Οι τρόποι στο τραπέζι φαίνεται ότι ήταν η βασική μέθοδος, για να διαχωρίζουν τα δύο στοιχεία της τροφής την ώρα του φαγητού<sup>139</sup>. Φαίνεται ότι οι αρχαίοι Έλληνες όπως και οι Ρωμαίοι ακολουθούσαν τον τρόπο με τον οποίο

---

<sup>137</sup> Δεδούση (2006), 173.

<sup>138</sup> Davidson (2003), 59.

<sup>139</sup> Davidson (2003), 60.

χρησιμοποιούσαν τα χέρια τους στην τροφή, που είχαν υιοθετήσει οι Αββασίδες<sup>140</sup>. Αυτοί έπιαναν με το αριστερό χέρι μόνο το ψωμί, φυλάγοντάς το δεξί για τα πιάτα, από τα οποία έτρωγαν όλοι μαζί και για να φέρνουν την τροφή στο στόμα τους<sup>141</sup>. Δεν ήξεραν τη χρήση πιρουνιών. Οι γαλέτες από μάζα ή τυρί έπαιρναν και τη θέση πιάτου, αλλά χρησιμοποιούσαν και ξύλινα, πήλινα ή μεταλλικά πιάτα και για να φάνε πουρέδες ή βραστά χρησιμοποιούσαν κουτάλια, που έμοιαζαν αρκετά με τα δικά μας και που το χερούλι τους ήταν καμιά φορά πλούσια διακοσμημένο<sup>142</sup>. Για το κρέας ήταν απαραίτητα τα μαχαίρια.

Σε μια πόλη όπως η Αθήνα, οι αντιτιθέμενοι χώροι, όπως τα διαμερίσματα των γυναικών και το δωμάτιο των αντρών ή το εσωτερικό του σπιτιού και οι δημόσιοι δρόμοι είχαν συμβολική φόρτιση. Ως προς το φαγητό η σημασία μπορεί να γίνει αντιληπτή από την προσωπική γεωγραφία. Αριστερά και δεξιά, πάνω και κάτω, βασικό είδος και *όψον*.

Στη Νέα Κωμωδία, τα συμπόσια ακολουθούσαν κάποιο πρωτόκολλο, ένα εθιμικό τυπικό, την τήρηση του οποίου φρόντιζε ο συμποσίαρχος (*ἄνωθεν ἠὲ τρέπιζον συμπόσιον· ἐγὼ ετοίμασα συμπόσιο μέγαλον, Δύσκολος*). Στην αρχή οι υπηρέτες έφερναν νερό για το πλύσιμο των χεριών και το συμπόσιο άρχιζε με σπονδή συνήθως προς το Διόνυσο, το θεό του κρασιού: έπιαναν λίγο ἄκρατον οἶνον, έχυναν λίγες σταγόνες προφέροντας το όνομα του θεού και τραγουδώντας έναν ύμνο γι' αυτόν. Έτσι λοιπόν άρχιζε με μια σπονδή άκρατου οίνου στον *Αγαθό Δαίμονα, τη θεότητα του καλού*, υπό τη συνοδεία παιάνων, που τραγουδούσαν στον θεό. Αυτή ήταν η μόνη περίπτωση, που επιτρεπόταν να δοκιμάσουν κρασί μη αραιωμένο και αντικατοπτρίζει μια ατμόσφαιρα κινδύνου, που διαπερνούσε το βραδινό γλέντι<sup>143</sup>.

---

<sup>140</sup> Είναι η Τρίτη δυναστεία χαλιφών διαδόχων του Μωάμεθ, που ιδρύθηκε το 750 π.Χ. με έδρα τη Βαγδάτη.

<sup>141</sup> Davidson (2003), 60.

<sup>142</sup> Flaceliere (2005), 210.

<sup>143</sup> Davidson (2003), 89.

Εκτός από τις συζητήσεις οι παρευρισκόμενοι διασκέδαζαν με μουσική, ακροβατικά νούμερα, διάφορα παιχνίδια. Ένα χαρακτηριστικό παιχνίδι των συμποσίων ήταν ο κότταβος (Ειρήνη 343<sup>144</sup>), ένα παιχνίδι που το έπαιζαν με ζάρια(Άλεξης, απ. 242, Αντιφάνης, απ. 192).

Οι γυναίκες στον γάμο γευμάτιζαν μαζί με τους άνδρες αλλά σε χωριστά τραπέζια. Στο γαμήλιο συμπόσιο που περιγράφει ο Λουκιανός, οι γυναίκες μαζί με τη νύφη κατέλαβαν την πλευρά δεξιά της εισόδου της αίθουσας, οι επίσημοι άνδρες με τον γαμπρό την αριστερή πλευρά, απέναντι από τις γυναίκες. Εάν ο αριθμός των καλεσμένων είναι μεγάλος, τότε χρειάζεται να προσλάβουν έναν *τραπεζοποιόν*<sup>145</sup>.

Ο συμποσίαρχος ήταν εκείνος που φρόντιζε για τη καλή διεξαγωγή του συμποσίου και είχε στην υπηρεσία του τους οινοχόους και τους θεράποντες. Όριζε την αναλογία του κρασιού και του νερού που θα έριχναν στον κρατήρα και τον αριθμό των ποτηριών που έπρεπε να αδειάσει ο κάθε συμποσιαστής. Ο αριθμός των προσκεκλημένων σε ένα συμπόσιο έγινε αντικείμενο ενός νόμου λιτότητας, τον οποίο καθιέρωσε ο Δημήτριος ο Φαληρεύς.

---

<sup>144</sup> *Ἐστιᾶσθαι κοτταβίζειν-παιχνίδι του κοττάβου.*

<sup>145</sup> *Ἄσπις* 216, 232- 234.

### Το δείπνον ή σύνδειπνον:

Κατά τη διάρκειά του έπιναν κρασί, που το συνόδευαν με ποικίλα επιδόρπια τα οποία ονόμαζαν τραγήματα<sup>146</sup>. Το κρασί ήταν απαραίτητο, το οποίο αναμείγνυαν με νερό<sup>147</sup>. Ευθυμούσαν με άσματα, απαγγελία ποίησης, θεάματα, αινίγματα, γρίφους. Αναφορά σε παιχνίδια κατά τη διάρκεια του συμποσίου έχουμε και στους Δεπνοσοφιστές του Αθήναιου(παρ. 28b):

Κότταβος έκ Σικελῆς έστι χθονός έκπρεπές έργον  
δν σκοπόν ές λατάγων τόξα καθιστάμεθα.  
εῖτα δ' ὄχος Σικελός κάλλει δαπάνη τε κράτιστος.

*Σικελικός ο κότταβος, παιχνίδι θαυμαστό,  
που ρίχνουμε σημάδι με τις σταγόνες του κρασιού.  
Μα και τ' αμάξι το σικελικό, απ' όλα πιο καλύτερο.*

Η ψυχαγωγία συμπεριλάμβανε τραγούδι με τη συνοδεία αυλού ή και λύρας, ενώ οι συνδαιτυμόνες γέμιζαν τα κύπελλα κρασί, με την ευχή « υγίαине ». Οι συζητήσεις είχαν θέματα, άλλοτε εύθυμα και ελαφρά και άλλοτε σοβαρά και σπουδαία.

Οι συμποσιαστές έφευγαν ευχαριστημένοι, γιατί στο συμπόσιο συναντούσαν φίλους, ακόνιζαν το μυαλό τους και έπαιρναν αρκετά διδάγματα. Το συμπόσιο αποτελούσε μια κοινωνική, πολιτιστική εκδήλωση, κυρίως αριστοκρατική. Αποτελούσε εκπαιδευτικό χώρο για τους εφήβους της αριστοκρατικής τάξης, οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα να είναι παρόντες, να παρακολουθούν τις συζητήσεις των συμποσιαστών και να μυούνται στις αξίες της τάξης τους.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι οι κώδικες ηθικής συμπεριφοράς δεν ίσχυαν κατά την διάρκεια του συμποσίου. Προσβολές, επικίνδυνες πολιτικές γνώμες, κριτικές

---

<sup>146</sup> Flaceliere (2005), 213.

<sup>147</sup> Dalby (1997), 17.



ήταν μερικά από τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς των ανθρώπων του συμποσίου<sup>148</sup>.

Το *γραμματείδιον* που ήταν ένας κατάλογος των φαγητών, που είχε στη διάθεσή του ο Μάγειρος προκειμένου να ενημερώσει τους προσκεκλημένους για το μενού, για τον τρόπο παρασκευής τους και για οποιαδήποτε άλλη πληροφορία. Όμως αργότερα ο ίδιος ο έστιάτωρ κατείχε αυτόν τον κατάλογο.

Το κρασί με το νερό το ανακάτευαν στον *κρατήρα*, που ήταν ένα μεγάλο ειδικό δοχείο. Το νερό μπορεί να ήταν ζεστό ή κρύο και μερικές φορές χρησιμοποιούσαν χιόνι, για να παγώσουν τον άκρατο οίνο στον *ψυκτήρα* ή το έριχναν να λιώσει κατευθείαν μέσα στο δοχείο<sup>149</sup>. Η περιδίνηση των υγρών, που ανακατεύονταν αντικατοπτρίζεται στο όνομα ενός δοχείου ειδικού για ανακάτεμα, του *δίνου ή ρουφήχτρας*.

Μόλις τελείωνε η ανάμειξη του κρασιού, ένας δούλος το μοίραζε, αφού σερβίριζε πρώτα το κρασί σε μια *οινοχόη*, μετά το έχυνε σε κάθε κύπελλο με τη σειρά. Ο συμποσίαρχος αποφάσιζε όχι μόνο τις αναλογίες οίνου και νερού, αλλά και τον αριθμό των κρατήρων, που θα ανακάτευαν. Ο αριθμός των κρατήρων μπορεί να ήταν καθορισμένος εκ των προτέρων ή μπορεί να τον αποφάσιζαν κατά τη διάρκεια του συμποσίου. Ο συμποσίαρχος ήταν σε θέση να υπαγορεύει αποτελεσματικά το ρυθμό της πόσης, αφήνοντας μερικούς να διαμαρτύρονται για υποχρεωτική ή καταναγκαστική οινοποσία. Στις δημόσιες συγκεντρώσεις, διορίζονταν κάποιοι αξιωματούχοι καλούμενοι *οίνοπται* ( δηλαδή επόπτες του οίνου ), που φρόντιζαν να πίνουν όλοι εξίσου<sup>150</sup>.

---

<sup>148</sup> Dalby (1997), 18.

<sup>149</sup> Davidson (2003), 90.

<sup>150</sup> Davidson (2003), 91.

## Τα μαγειρικά σκεύη της αρχαιότητας

Τα σκεύη μαγειρικής πήραν ειδικές μορφές ανάλογα με τον χώρο μαγειρέματος, ο οποίος εξαρτιόταν από τον τρόπο μετακίνησης των ανθρώπων. Από τους κλασικούς χρόνους άρχισαν να διαθέτουν μόνιμα μαγειρεία.

Ένα μαγειρικό σκεύος ήταν οι **ζυμωτήρες**, που χρησίμευαν για την ζύμωση του ψωμιού. Υπήρχαν επίσης **κουτάλες, όβελίσκοι, κρεατολαβίδες, γουδί, τρίφτης τυριού και κοπίδια (μαχαίρια)**<sup>151</sup>. Οι γυναίκες άλεθαν το σιτάρι στους χερόλιθους.

Αρκετοί χαρακτήρες κάνουν αναφορά σε διάφορα μαγειρικά σκεύη, όπως ήταν οι κούπες, που τις χρησιμοποιούσαν, για να πίνουν.

Τα πράγματα εκείνα τα οποία αποτελούσαν υψίστης σημασίας για τους Μαγείρους, ώστε να δημιουργήσουν τα πιάτα που ήθελαν ήταν:

Το **κακκάβιον**<sup>152</sup> ήταν μια μικρή μεταλλική χύτρα, την οποία έβαζαν πάνω στη φωτιά για να μαγειρέψουν. Ήταν σκεύος κυρίως για βραστά φαγητά και σούπες. Άλλωστε, από το σκεύος αυτό πήρε και το όνομά της η κακκαβιά, η γνωστή μέχρι σήμερα ψαρόσουπα.

Ο **οβελός** και ο **λέβητας** αποτελούν μαζί με το μαχαίρι αντικείμενα που σχετίζονται άμεσα με έναν συγκεκριμένο τρόπο να τρώει κανείς<sup>153</sup>, τον τρόπο με τον οποίο ο Ηρόδοτος στις αφηγήσεις του για την Αίγυπτο εγγράφει στο επίκεντρο της διαφορετικότητας, που επιτρέπει στους Έλληνες να αυτοπροσδιορίζονται έναντι των Αιγυπτίων<sup>154</sup>:

Καὶ τὰς βοῦς τὰς θηλέας Αἰγύπτιοι πάντες ὁμοίως σέβονται προβάτων πάντων μάλιστα μακρῶ. Τῶν εἴνεκα οὔτ' ἀνὴρ Αἰγύπτιος οὔτε γυνὴ ἄνδρα Ἑλληνα

---

<sup>151</sup> Wilkins (2000), 34.

<sup>152</sup> Διαθέσιμο στο: [www.hellenicpantheon.gr](http://www.hellenicpantheon.gr).

<sup>153</sup> Detienn –Vernant (2000), 12- 13.

<sup>154</sup> Ηρόδοτος, II', παρ. 41.

φιλήσειε ἄν τῷ στόματι, οὐδὲ μαχαίρη ἀνδρὸς Ἑλλήνος χρήσεται οὐδ' ὄβελοῖσι οὐδὲ λέβητι, οὐδὲ κρέως καθαροῦ βοῦς διατετημένου Ἑλληνικῆ μαχαίρη γεύσεται.

*Και ἀπ' ὅλα τα βοσκήματα ὅλοι ανεξαιρέτως οἱ Αἰγύπτιοι σέβονται περισσότερο τὴν αγελάδα. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο οὔτε Αἰγύπτιος, οὔτε Αἰγυπτία δὲν θα φιλήσει ποτέ Ἑλληνα στὸ στόμα, οὔτε θα μεταχειρισθεῖ μαχαίρι ἐνὸς Ἑλληνα, οὔτε τὴ σούβλα του, οὔτε λέβητα, οὔτε θα φάει ἀπὸ κρέας καθαροῦ βοδιού, που το λιάνισαν ὁμως με μαχαίρι ἐλληνικό.*

Ἡ **δακτυλήθρα**, τὸ πιρουνί.

Ἡ **λοπάς** ἦταν ἓνα σχετικά χαμηλὸ κεραμικὸ σκεῦος, χωρὶς λαβές, τὸ ὁποῖο ἐπαιρνε καὶ καπάκι. Ἦταν δηλαδὴ κάτι σαν χαμηλὸ τσουκάλι. Παρόμοιο σκεῦος ἦταν ἡ χύτρα, ὁμως εἶχε μεγαλύτερες διαστάσεις. Εἶχε διάμετρο περίπου 20 ἑκατοστά, ἦταν πιο βαθιὰ καὶ εἶχε δύο λαβές. Στὸ καπάκι εἶχε ἀκροφύσιο (στόμιο), γιὰ νὰ βγαίνει ὁ ατμός. Κάποιες πιο μεγάλες εἶχαν τρία πόδια, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ τοποθετοῦνται πάνω στὴ φωτιά, ἐνῶ κάποιες μικρότερες ἦταν προσαρμοσμένες νὰ τοποθετοῦνται πάνω σὲ φορητὸ μαγκάλι, σὲ μια φουφού, ἡ ὁποία ἦταν ἓνα ἀγγεῖο με τρύπες ἐξαερισμοῦ στὰ τοιχώματα καὶ ἓνα μεγάλο ἀνοίγμα γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ μπαίνει ἡ καύσιμη ὕλη (ξύλα ἢ κάρβουνα).

Ὁ **πύραυλος**<sup>155</sup> ἦταν μιὰ χύτρα με διπλὰ τοιχώματα. Στὴν Αἰγιόπολη βρέθηκε καὶ ἀποκαταστάθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαιολόγους ἓνα τέτοιο σκεῦος, ἡλικίας 2.700 ἐτῶν. Ἐχει μεγάλες διαστάσεις, τὸ ὕψος του εἶναι 40 ἑκατοστά καὶ χωράει περίπου 20 λίτρα. Αποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἐσωτερικὸ ἀγγεῖο τὸ ὁποῖο ἐφαρμόζει σὲ ἓνα μεγαλύτερο, που φέρει δύο σειρές τρύπες στὰ τοιχώματά του, ὥστε, ὅταν τοποθετεῖται πάνω στὴ φωτιά, νὰ κυκλοφορεῖ ὁ αἶρας καὶ νὰ ἀναζωπυρώνει τὴ φωτιά. Εἶναι ἓνα σκεῦος ὑψηλῆς τεχνολογίας γιὰ τὴν ἐποχὴ του καὶ θεωρεῖται ἡ πρώτη σωζόμενη χύτρα ταχύτητας.

Το *πινάκιον* ήταν το πιάτο του φαγητού και το μικρότερο πιάτο το ονόμαζαν *βατάνιο*. Το πινάκιο ήταν επιτραπέζιο σκεύος, συνήθως πήλινο, που χρησιμοποιείται στο σερβίρισμα φαγητού. Για την προετοιμασία των φαγητών χρησιμοποιούσαν και λεκάνες<sup>156</sup>.

Τα *τηγάνια* ήταν επίσης πολύ διαδεδομένα την εποχή εκείνη. Τα πρώτα μεταλλικά τηγάνια χρησιμοποιήθηκαν στη Μεσοποταμία και από τότε δεν έχουν υποστεί πολλές αλλαγές. Δηλαδή είναι ένα σκεύος πλατύ και ρηχό, με μακριά λαβή, για να μην καίγεται από τη φωτιά αυτός που το χρησιμοποιεί. Συνήθως μαγείρευαν ψάρια, κρέας και αντσούγιες.

Υπήρχαν βέβαια και κεραμικά τηγάνια, τα οποία κόστιζαν λιγότερα χρήματα. Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι παρόμοιο κεραμικό σκεύος έχει βρεθεί σε ανασκαφή στις Μυκίνες, το οποίο όμως είναι επίπεδο από τη μια μεριά και από την άλλη μεριά είναι διάστικτο με βαθουλώματα.

Πάνω στο τραπέζι χρησιμοποιούσαν πολλά σκεύη, όπως τρίποδες, χειρόνιβα, αγγεία, λέβητες και χειρόμακτρα. Σκεύος σερβιρίσματος ήταν η *τριποδική χύτρα* (456-521, Δύσκολος, Αναξανδρίδης, απ.42, Άλεξης, Λέβης, Αντιφάνης, Φιλοθηβαίος), δηλαδή χύτρα με τρία στηρίγματα.

Αναφορά στη *χύτρα* έχουμε στους *Άχαρνης* (στ. 306), ο Δικαιόπολις λέει:

Ἡράκλεις τουτί τι' ἐστί, την χύτραν συντρίψετε!

*Ηρακλή μου τι 'ναι τούτο; Αχ! Μου σπάσατε τη χύτρα.*

Όταν οι τροφές ήταν υδαρείς, χρησιμοποιούσαν κουτάλια, που τα ονόμαζαν *γλώσσα ή μόστρα*.

Το νερό και το κρασί όπως και τον κυκεώνα το έπιναν σε κύλικες ( κύπελλα ), που συνήθως ήταν πήλινα<sup>157</sup>. Οι αρχαίοι σπάνια έπιναν ανέρωτο κρασί. Ο *κρατήρας*

---

<sup>156</sup> Άχαρνεῖς, στ. 1100, Ὅρνιθες, στ. 357.

<sup>157</sup> Flaceliere (2005), 165.

ήταν το αγγείο μέσα στο οποίο ανακάτευαν το νερό με το κρασί<sup>158</sup>. Ειδικότερα, για το κρασί<sup>159</sup> χρησιμοποιούσαν μια πληθώρα αγγείων με διαφορετικά ονόματα (Αχαρνεῖς<sup>160</sup>). Τους αμφορείς<sup>161</sup>, τα κύπελλα, τις υδρίες, τους κρατήρες, τους οινοχόους, τους κάρθαρους, τους κύλικες και πολλά ακόμη<sup>162</sup>.

Οι Έλληνες είχαν μια πλούσια και ποικίλη συλλογή από κύπελλα, παντός σχήματος και μεγέθους. Ήταν έθιμο να ξεκινούν με μικρά κύπελλα στην αρχή του συμποσίου και να περνάνε σε μεγαλύτερα προς το τέλος του<sup>163</sup>. Οι μετριοπαθείς πρακτικές του πειθαρχημένου συμποσίου απαιτούν μετρίου μεγέθους κύπελλα. Οι συμπότες που θέλουν να πιούν γερά, εξάλλου, είναι χαρακτηριστικό ότι ζητούν μεγάλο κύπελλο ή έστω μεγαλύτερο από των άλλων, για να δείξουν τις προθέσεις τους. Στη λογοτεχνία τα μεγάλα κύπελλα είναι σχεδόν πάντοτε βαθιά κύπελλα. Τα αγγεία, με τα οποία αντιπαραβάλλονται είναι επίπεδα, ρηχά σαν τα πιατάκια του τσαγιού.

Τα βαθιά κύπελλα σήμαιναν γερή κρασοκατάνυξη, μεγάλες γουλιές, που τις κατέβαζαν βιαστικά από χοντρά δοχεία, άσπρο πάτο. Τα ρηχά κύπελλα αντίθετα άδειαζαν πιο κομψά, οι συμπότες τα έγερναν ελαφρά και έπιναν μικρές γουλιές τακτικά, ανάμεσα σε δύο συζητήσεις<sup>164</sup>.

Η *οινοχόη* ήταν μια κανάτα για το κρασί, συγκεκριμένα για την έκχυση του κρασιού που χρησιμοποιούσαν στην αρχαιότητα. Ένα από τα πιο δημοφιλή ποτήρια ήταν ο *κύληξ*. Το χρησιμοποιούσαν στα συμπόσια και πολλές φορές οι οικοδεσπότες τα παράγγελναν από τους κεραμείς και τους αγγειογράφους με συγκεκριμένες παραστάσεις.

---

<sup>158</sup> Καρκοπίνο (1990), 337.

<sup>159</sup> Βάτραχοι, στ. 22.

<sup>160</sup> *Ἐξ ὑαλίνων ἐκπωμάτων καὶ Χρυσίδων ποτήρια χρυσά και κρυσταλλένια.*

<sup>161</sup> Καρκοπίνο (1990), σελ. 337.

<sup>162</sup> Wilkins (2000), 34.

<sup>163</sup> Davidson (2003), 112.

<sup>164</sup> Davidson (2003), 114.

Η *κέραμος* ήταν το σύνολο των μαγειρικών σκευών, τα πιάτα και τα ποτήρια.

Η *θυεία* (Ανάξιππος, Κιθαρωϊδός) ήταν αγγείο, το γουδοχέρι, που το χρησιμοποιούσαν, για να χτυπούν τα υλικά.

Ο *κάνθαρος*<sup>165</sup> είναι είδος αρχαίου ελληνικού αγγείου με σώμα σχήματος κούπας με κάθετη λαβή αμφίπλευρα, συνδεδεμένη με το χείλος του αγγείου και με υψηλή καμπυλωμένη λαβή στο επάνω μέρος. Παρατηρείται στους Βοιωτούς και στους Ετρούσκους. Ως σκεύος είναι συνδεδεμένο με την λατρεία του θεού Διονύσου, και αποτελεί σύμβολό του. Στο έργο του Αλέξιδος «*Κράτεια ή Φαρμακόπωλης*» θεάται να κατεβάζει βιαστικά έναν κάνθαρο.

Το *ρυτό*, ένα υπέροχο ρυτό αγγείο από τη Ζάκρο. Σμιλεμένο σε κρύσταλλο. Εξαιρετικό δείγμα της κομψότητας της μινωικής τέχνης. (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου). Ήταν συχνά ζωόμορφο και χρησιμοποιούνταν συνήθως ως κρασοπότηρο σε συμπόσια. Ο Επίνικος περιγράφει τρία κύπελλα μυθικής χωρητικότητας, που όλα τους ήταν ρυτά. Το ένα χωρούσε δύο χόας, περίπου 6,6 λίτρα και είναι γνωστό ως προβοσκίδα του ελέφαντα, διότι έπρεπε να πιεις το περιεχόμενό του με μια ρουφηξιά<sup>166</sup>.

Το *κυμβίον* ήταν ένα βαθύ δοχείο σε σχήμα βάρκας<sup>167</sup>.

Η *λεπαστή* ήταν ένα βαθύ κύπελλο. Προέρχεται από τη *λεπάδα*, δηλαδή την πεταλίδα, επειδή είχε ρηχό σχήμα<sup>168</sup>. Συνδυαζόταν με το ρήμα *λάπτω*, που ο Αθήναιος ερμηνεύει ως *πίνω άπληστα*.

Η *άμυστις*<sup>169</sup> ήταν ένα βαθύ κύπελλο.

---

<sup>165</sup> Davidson (2003), 114.

<sup>166</sup> Davidson (2003), 115.

<sup>167</sup> Davidson (2003), 116.

<sup>168</sup> Davidson (2003), 116.

*Ο κώθων* έχει πολλά χαρακτηριστικά των βαθιών κυπέλλων, που συνδέονται με τον Διόνυσο και τους ακολούθους του, τα οποία άδειαζαν με μια γουλιά. Ένας κώθων χωρούσε πάνω από 1,1 λίτρα<sup>170</sup>. Τους κώθωνες τους βρίσκουμε στα χέρια των στρατιωτών στις παλαιές αρχαϊκές Ελεγγείες του Αρχίλοχου και στους *Ίππεις* του Αριστοφάνη. Οι ερευνητές έχουν ανακαλύψει ένα αγγείο με σχήμα χοντρής κούπας ή κυπέλλου, που γράφει *κώθων* στη βάση και φαίνεται πια καθαρά, ότι αυτό το σχήμα ικανοποιεί τις περισσότερες λογοτεχνικές αναφορές.

*Η φιλοτησία κύλιξ* που ήταν ένα κρασοπότηρο φιλίας, που έδενε τους πότες μεταξύ τους. Με το κύπελλο αυτό, ένα άτομο υποσχόταν πίστη προς ένα μεμονωμένο άτομο ή προς μια ομάδα ατόμων, αλλά στις κωμωδίες η φιλοτησία παρουσιάζεται συχνότερα σ' αυτό το δεύτερο πιο συνωμοτικό πλαίσιο<sup>171</sup>. Οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη* κρατούν η καθεμία από ένα κύπελλο, καθώς σχεδιάζουν το σεξουαλικό τους πραξικόπημα.

*Ο πρόχους*: Είδος αγγείου για νερό, που οι αρχαίοι Έλληνες το χρησιμοποιούσαν για την πλύση των χεριών των συνδαιτυμόνων και των φιλοξενούμενων. Πρώτη φορά αναφέρεται από τον Όμηρο. Αλλά και στον Όμηρο και στους μεταγενέστερους ποιητές πολλές φορές ο πρόχους ταυτίζεται με την οινόχνη. Κατασκευάζονταν συνήθως από πηλό και μέταλλο. Κατά τον 5ο αι. π.Χ. αναφέρονται και πολύτιμοι από χρυσό και άργυρο. Το αρχικό τους σχήμα ήταν το σχήμα της ξεροκοκοκύθας. Αργότερα διαμορφώθηκε σε δύο τύπους, από τους οποίους ο ένας έχει στόμιο στρογγυλό και ο άλλος τρίλοβο. Αρχικά η κοιλιά τους ήταν μεγάλη και είχε βάση χαμηλή, ενώ αργότερα έγινε κομψότερος με λαιμό, λαβή και βάση ψηλότερη και στολίστηκε με θαυμάσιες αγγειογραφίες.

---

<sup>169</sup> Από το ρήμα *αμυσίζω* = πίνω μονορούφι.

<sup>170</sup> Davidson (2003), 116.

<sup>171</sup> Davidson (2003), 380.

## Αθήναιος

Κυριότερο έργο του ήταν το τριαντάτομο *Δειπνοσοφισταί*, από το οποίο σώζεται μόνο η Σύνοψη σε 15 βιβλία, και αυτά αποσπασματικά. Στο έργο αυτό ένας Ρωμαίος οικοδεσπότης δειπνεί με τους 29 φιλοξενούμενούς του, και εν είδη συνομιλίας, περιγράφουν την ζωή, τα ήθη και τα έθιμα, καθώς και την τέχνη και τις επιστημονικές γνώσεις των αρχαίων Ελλήνων. Το έργο του Αθήναιου είναι μια πηγή πληροφοριών για πλήθος χαμένων αρχαιοτέρων συγγραμμάτων. Το μεγαλύτερο επίτευγμα του Αθήναιου είναι ότι διέσωσε τα ονόματα εκατοντάδων αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων καθώς και αποσπάσματα από τα έργα τους.

## ΔΕΙΠΝΟΣΟΦΙΣΤΑΙ

Πρωταγωνιστές του είναι αρχαίοι Έλληνες γραμματικοί, λεξικογράφοι, ρήτορες, σοφιστές, μουσικοί και άλλοι φιλόσοφοι. Στους Δειπνοσοφισταί ο Αθήναιος διηγείται στον φίλο του Τιμοκράτη όσα ειπώθηκαν σε ένα συμπόσιο, που είχε παραθέσει ο πλουσιότατος και πολυμαθέστατος Ρωμαίος Λαρήνσιος. Το έργο είναι μια σύνθεση από αλλεπάλληλες καταγραφές παραθεμάτων από εκατοντάδες συγγραφείς. Υπάρχουν ακόμα και κείμενα για το κρασί, τα σύκα, τα μήλα, τα καρύδια κλπ.

Οι *Δειπνοσοφισταί* είναι ένας συμποσιακός διάλογος με εκπροσώπους της ανώτερης τάξης: ποιητές, γραμματικούς, φιλοσόφους, ρήτορες, μουσικούς και γιατρούς. Η συζήτηση που ξεδιπλώνεται στο συμπόσιο περιστρέφεται όχι μόνο γύρω από τις τέχνες και τις επιστήμες της εποχής, αλλά κυρίως γύρω από γαστρονομικές προτιμήσεις, την καλή ζωή (ευζωία), καθώς και γύρω από τα ήθη και έθιμα των αρχαίων Ελλήνων. Έτσι διασώζονται, όπως είπαμε, ονόματα και αποσπάσματα έργων εκατοντάδων εκπροσώπων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.



Από τους καλεσμένους αναφέρονται ονομαστικά οι Γαληνός, ο νομομαθής Ουλπιανός, Πλούταρχος, ο κυνικός Κυνούλκος, που λεγόταν έτσι γιατί έσερνε πίσω του πολυάριθμα σκυλιά, αλλά ίσως να πρόκειται για φαντασιακά πρόσωπα που απλώς ονομάζονται έτσι. Οι ομιλούντες απαγγέλλουν στίχους από έργα σχεδόν 700 αρχαίων Ελλήνων και μνημονεύουν σχεδόν 1.500 άλλα έργα που στις ημέρες μας δεν σώζονται. Θέματα είναι το φαγητό, κρασί, η πολυτέλεια, μουσική, σεξουαλική ηθική, τα κουτσομπολιά, η φιλολογία και η Αφροδίτη Καλλίπυγος.

Θεωρείται πως το έργο γράφτηκε μεταξύ του 193 και 197 π.Χ. και ότι ο νομοδιδάσκαλος Ουλπιανός ήταν γιος του δειπνοσοφιστού. Το πιο πιθανόν είναι ότι γράφτηκε μετά το 193 π.Χ. χρονολογία θανάτου του βασιλιά Κομμόδου, διότι όσο ζούσε ο τελευταίος, ο Αθήναιος δεν θα προχωρούσε στη συγγραφή ενός τέτοιου έργου<sup>172</sup>. Δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε με βεβαιότητα την χρονολογία συγγραφής του έργου, διότι δεν είμαστε σίγουροι για το αν ο Αθήναιος ή ο Κλαύδιος Αιλιανός προχώρησε σε αντιγραφή.

Το μόνο σίγουρο είναι πως ο συγγραφέας κατείχε πλούσιο βιβλιογραφικό υλικό. Οι βασικοί πύλώνες, στους οποίους στηρίχτηκε η μελέτη του Αθήναιου ήταν οι λεξικογράφοι, Δίδυμος, Τρύφων και Πάμφιλος, η *Παντοδαπή Ιστορία του ερμαφροδίτου Φαβορίνου*, σημαντικού σοφιστή των χρόνων του Ανδριανού και το έργο του στωικού γραμματικού Διοσκορίδου, *Περί τῶν παρ' Ὀμήρω νόμων*. Άλλες πηγές του Αθήναιου υπήρξαν τα αλιευτικά, όψαρτυτικά, θηριακά έργα<sup>173</sup>. Η αξία του έργου είναι πολύ σημαντική.

## Βιβλία:

### Δειπνοσοφιστών 1

Από την πρώτη κιόλας παράγραφο μας συστήνεται ο συγγραφέας του βιβλίου:

Ἀθήναιος μὲν ὁ τῆς βίβλου πατήρ  
Ὁ Ἀθήναιος εἶναι ὁ πατέρας(συγγραφέας) τοῦ βιβλίου.

Συνεχίζει να μας παρουσιάζει τον οικοδεσπότη, Λαρήνσιο, ο οποίος διοργάνωσε το συμπόσιο, που όπως αναφέρει ο Αθήναιος τίποτα δεν έλειπε από αυτό, τόσο σε υλικό επίπεδο, όσο και στη θεματολογία των συμποτών. Στις επόμενες παραγράφους γίνεται λόγος για τον κάθε καλεσμένο, για την προσωπικότητα του, την επαγγελματική του ιδιότητα.

Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του τρόπου μαγειρικής στο σημείο εκείνο, που ο Πλάτων ο κωμωδιογράφος μνημονεύει το *Δείπνον του Φιλοξένου* του Λευκαδίου(παρ. 5b):

- α. ἐγὼ δ' ἐνθάδ' ἐν τῇ ἐρημίᾳ τουτὶ διελθεῖν βούλομαι τὸ βιβλίον πρὸς  
ἐμαυτόν. β. ἐστὶ δ', ἀντιβολῶ σε, τοῦτο τί;  
α. Φιλοξένου καινὴ τις ὀψαρτυσία.
- β. ἐπίδειξον αὐτὴν ἥτις ἔστ'. α. ἄκουε δὴ. ' ἄρξομαι ἐκ βολβοῖο, τελευτήσω δ' ἐπὶ  
θύννον.'
- β. ἐπὶ θύννον, : οὐκοῦν τῆς τελευτῆς πολὺ κράτιστον ἐνταυθὶ  
τετάχθαι τάξεως.
- α. βολβοὺς μὲν σποδιᾶ δαμάσας καταχύσματι δεύσας ὡς πλείστους διάτρωγε:  
τὸ γὰρ δέμας ἀνέρος ὀρθοῖ. καὶ τάδε μὲν δὴ ταῦτα: θαλάσσης  
δ' ἐς τέκν' ἄνειμι.

*A. Μονάχος εδώ να στην ερημιά τούτο το βιβλίο θα διαβάσω. B. και τι βιβλίο, πες μου είναι αυτό;*

*A. Μαγειρική καινούρια του Φιλόξενου*

*B. για δείξε μου να δω τι είναι.*

*A. Άκου λοιπόν: « θ' αρχίσω από τους βολβούς, στον τόνο θα τελειώσω ».*

*B. Στον τόνο; Λοιπόν, το πιο καλό απ' όλα στην τάξη τη στερνή το έβαλε μέσα.*

*A. « Βολβούς ψητούς στη στάχτη, σε σάλτσα βουτηγμένους, τρώγε όσους μπορείς· τη δύναμη του άνδρα τη σηκώνουν. Κι αυτά είναι αρκετά · τώρα γυρνά στις θάλασσας τα τέκνα.*

*Αμέσως μετά αναφέρει:*

*Α. Ὁρφῶν αἰολίαν συνόδοντά τε καρχαρίαν τε μὴ τέμνειν, μὴ σοι νέμεσις θεόθεν καταπνεύση, ἀλλ' ὄλον ὀπτήσας παράθες: πολλὸν γὰρ ἄμεινον. πουλύποδος πλεκτὴ δ' , ἂν πιλήσης κατὰ καιρὸν, ἐφθῆ τῆς ὀπτῆς, ἦν ἧ μείζων, πολὺ κρείττων: ἦν ὀπταὶ δὲ δὺ' ὄσ', ἐφθῆ κλαίειν ἀγορεύω.*

*A. Τον πλουμιστό ροφό και το συνόδι καθώς και το σκυλόψαρο να κόβεις δεν ταιριάζει. Μη κι οι θεοί σε τιμωρήσουν· μα σαν ολόκληρο το ψήσεις, σέρβιρέ τον, είναι πιο καλά: Ένα ποδάρι χταποδιού, αν όσο πρέπει να χτυπήσεις βραστό να προτιμάς παρά ψητό, ας στην οργή φωνάζω στο βραστό.*

*Έχουμε και τα καρυκεύματα:*

*Κλέαρχος δέ φησι Φιλόξενον προλουόμενον ἐν τῇ πατρίδι κὰν ἄλλαις πόλεσι περιέρχεσθαι τὰς οἰκίας, ἀκολουθούντων αὐτῷ παίδων καὶ φερόντων ἔλαιον οἶνον γάρον ὄξος καὶ ἄλλα ἡδύσματα: ἔπειτα εἰσιόντα εἰς τὰς ἀλλοτρίας οἰκίας τὰ ἐσόμενα τοῖς ἄλλοις ἀρτύειν, ἐμβάλλοντα ὧν ἐστι χρεία κἄθ' οὕτως εἰς ἑαυτὸν κύψαντα εὖωχεῖσθαι.*

*Ο Κλέαρχος δε λέγει ότι ο Φιλόξενος, αφού πρώτα ελούετο, περιήρχετο και στην πατρίδα του και στις άλλες πόλεις, τα σπίτια, ακολουθούμενος από δούλους, που έφεραν λάδι, κρασί, άλμη, ζίδι και άλλα καρυκεύματα, έπειτα πήγαινε σε ζένα σπίτια*

*και έβαζε καρκεύματα στα φαγητά, που έβραζαν, ρίχνοντας σε αυτά κάθε τι που ήταν ανάγκη και μετά χωρίς να λογαριάζει τίποτα, έσκυβε και έτρωγε.*

## Δειπνοσοφιστών 2

Λόγος για φαγητά και τις πρώτες ύλες τους, με αναφορές και παραδείγματα από έργα της σύγχρονης και παλαιότερης γραμματείας. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά στο καρύδι(παρ. 41) και στο αμύδαλο(παρ. 42). Γίνεται λόγος σε έργα διάφορων συγγραφέων όπως του Ηρακλείδη από τον Τάραντα, του Διοκλή, του Νίκανδρου, του Πάμφιλου κ.τ.λ. Εκτός από τους ξηρούς καρπούς σειρά έχουν και τα όσπρια, όπως τα ρεβύθια(παρ. 44). Μνημονεύονται η Σαπφώ, ο Άλεξης, ο Ξενοφάνης, ο Όμηρος.

Οι ελιές έχουν την τιμητική τους στους Δίδυμος, Καλλίμαχος, Κρατίνος(παρ. 47). Συναντάμε και πολλά φαγητά μαζί, όπως στον Αντιφάνη:

Αντιφάνης δὲ καὶ ψᾶρας ἐν τοῖς βρώμασι καταλέγει:

*Ο Θεόπομπος λέει: « Πολλοί μέδιμνοι με αρτύματα, πολλοί σάκοι και ταγάρια με βιβλία και όλα τ' άλλα που είναι χρήσιμα για τη ζωή».*

*Το ρήμα αρτύω βρίσκεται στον Σοφοκλή: Εγώ είμαι μάγειρος και θα το αρτύσω επιδέξια.*

### Δειπνοσοφιστών 3

Συνέχεια της συζήτησης των Δειπνοσοφιστών. Ειδικότερη αναφορά σε θαλασσινά και είδη ψωμιού. Οι παράγραφοι 6 – 13 αφιερώνονται στα σύκα.

Μετά με τη σειρά γίνεται λόγος για τα μήλα(παρ. 20- 24), τα ροδάκινα(παρ. 24), κίτρο(παρ. 25), οστρακοειδή, όπως κοχύλια, στρείδια, μήδια, αχινοί, κόγχες(παρ. 30- 46).

Φιλύλλιος δ' ἢ Εὐνικός ἢ Ἀριστοφάνης ἐν Πόλεσι:

Πουλυπόδειον, σηπιδάριον, κάραβον, ἀστακόν, ὄστρειον,  
χήμας, λεπάδας, σωλήνας, μῦς, πίννας, κτένας ἐκ Μιτυλήνης:  
αἶρετ' ἀνθρακίδας, τρίγλη, σαργός, κεστρεύς, πέρκη, κορακῖνοι.

*Ο Φιλύλλιος ἢ ο Εὐνικός ἢ ο Αριστοφάνης στις Πόλεις λέει:*

*Χταποδάκι, σουπίτσες, караβίδες, αστακούς, στρείδια,  
Χήμες, λεπάδες, σωλήνες, μύδια, πίννες, χτένες από τη Μυτιλήνη  
Πάρτε ψημένα ψάρια, μπαμπούνια, σαργούς, κέφαλους,  
Πέρκες, μαυρόψαρα.*

Βλέπουμε και τα διάφορα είδη κρεάτων

Κρατῖνος ἐν Πυτίνῃ (παρ. 94):

ὥς λεπτός, ἦ δ' ὄς, ἔσθ' ὁ τῆς χορδῆς τόμος.

*Ο Κρατῖνος στην Πυτίνῃ:*

*Πόσο λεπτό, εἶπε, εἶναι το κομμάτι του εντέρου!*

(παρ. 49) Ἄκροκωλίων δὲ μέμνηται Ἀριστοφάνης Αἰολοσίκωνι

καὶ μὴν τὸ δεῖν', ἀκροκώλια δὴ σοι τέτταρα

ἤψησα τακερά.

*Ἐχει κάνει λόγο για πατσές ο Αριστοφάνης στον Αιολοσίκωνά*

*του:*

*Κι αυτό εδώ: τέσσερις πατσές*

*Τρυφερές σου έβρασα.*

Τέλος γίνεται λόγος και για το ψωμί:

(παρ.74) Έσχαρίτης. τούτου μνημονεύει Αντίδοτος έν Πρωτοχώρω:  
λαβόντα θερμούς έσχαρίτας, πώς γάρ οϋ;  
τούτους άνειλίττοντα βάπτειν εις γλυκύν.

*Αυτόν μνημονεύει ο Αντίδοτος στον Πρωτόχορό του::  
Έπιασε ζεστά ψωμιά της σχάρας, πώς όχι;  
Ξεδιπλώνοντάς τα, τα βουτούσε σε λευκό κρασί.*

#### **Δειπνοσοφιστών 4**

Τα συμπόσια, οι γεύσεις, η λαιμαργία. Απόψεις των φιλοσόφων και των ποιητών. Μάγειροι και «τραπεζοποιοί». Στην παράγραφο 15 γίνεται αναφορά για τα λακωνικά συμπόσια.

#### **Δειπνοσοφιστών 5**

Φιλοσοφικά, πολιτικά και ιστορικά ζητήματα. Αναφορές στη δράση βασιλέων και ηγεμόνων.

#### **Δειπνοσοφιστών 6**

Ειδικά θέματα της συζήτησης: Ανθρώπινοι χαρακτήρες και συμπεριφορές. Σχετικά με τους δούλους.

## Δεινσοφιστών 7

Στο βιβλίο αυτό έχουμε νέες συζητήσεις για τα φαγητά με ειδικότερη αναφορά στα ψάρια. Σε αυτό το βιβλίο παρουσιάζεται η τέχνη των Μαγείρων καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους.

38. ὁ δὲ παρὰ τῷ νεωτέρῳ Φιλήμονι μάγειρος διδασκαλικὸς τις εἶναι θέλει τοιαῦτά τινα λαλῶν

ἐάσαθ' οὕτως ὡς ἔχει. τὸ πῦρ μόνον  
ποιεῖτε τοῖς ὀπτοῖσι μῆτ' ἀνειμένον τὸ.  
γὰρ τοιοῦτ' οὐκ ὀπτόν, ἀλλ' ἐφθὸν ποιεῖ  
μῆτ' ὀξύ: κατακάει γὰρ ὅσ' ἂν ἔξω λάβη  
τοῦτο πάλιν, εἰς τὴν σάρκα δ' οὐκ ἐνδύεται.  
μάγειρός ἐστιν οὐκ ἐὰν ζωμήρυσιν  
ἔχων τις ἔλθη καὶ μάχαιραν πρὸς τινα,  
οὐδ' ἂν τις εἰς τὰς λοπάδας ἰχθῦς ἐμβάλῃ,  
ἀλλ' ἔστι τις φρόνησις ἐν τῷ πράγματι.

*Ο μάγειρος που περιγράφει ο Φιλήμονας ο νεότερος θέλει να είναι κάπως δάσκαλος λέγοντας περίπου τέτοια: Αφήστε τα έτσι όπως είναι. Μόνο η φωτιά για όσα ψήνετε.*

*Κάνετε τη να μην είναι χαλαρή  
(διότι τέτοια φωτιά δεν ψήνει, αλλά το κάνει βραστό),  
Αλλά να μην είναι και δυνατή, διότι αυτή καίει με τη σειρά της όσα βρει έξω, αλλά  
Δεν μπαίνει μες στη σάρκα. Μάγειρος δεν είναι εκείνος που έχοντας μια κουτάλα  
Κι ένα μαχαίρι πηγαίνει σε κάποιον πελάτη ούτε αν κάποιος βάλει ψάρια μέσα σε μια  
Πιατέλα, αλλά χρειάζεται κάποια φρόνηση στη δουλειά αυτή.*

Το βιβλίο είναι αφιερωμένο στα διάφορα είδη ψαριών. Ας δούμε για παράδειγμα την παρ. 88, στο οποίο ο Αρχέστρατος λέει ότι ο λάτος είναι το καλύτερο ψάρι της Ιταλίας.

Τὸν δὲ λάτον τὸν κλεινὸν ἐν Ἰταλίῃ πολυδένδρῳ  
ὁ Σκυλλαῖος ἔχει πορθμὸς, θαυμαστὸν ἔδεσμα.

*Τον ονομαστό λάτο στην Ιταλία την πολύδεντρη  
Έχει της Σκύλλας ο πορθμός, φαγητό θαυμάσιο.*

#### **Δειπνοσοφιστῶν 8**

Υπάρχει ποικιλία θεμάτων και δεσμάτων στο τραπέζι των δειπνοσοφιστῶν.

#### **Δειπνοσοφιστῶν 9**

Γίνεται αναφορά σε κρέατα, πουλερικά, κυνήγια αλλά και στο τυπικό των συμποσίων.

#### **Δειπνοσοφιστῶν 10**

Συζητούν για τις συνήθειες του τραπέζιού.



### **Δειπνοσοφιστών 11**

Τα επιτραπέζια σκεύη παρουσιάζονται στο συμπόσιο. Ειδικά για τα ποτήρια, τους κρατήρες, τους ψυκτήρες και ό,τι έχει να κάνει με την οινοποσία.

### **Δειπνοσοφιστών 12**

Στο βιβλίο αυτό συζητούν για τις ηδονές και απολαύσεις, ήθη λαών, τα παραδείγματα ιστορικών προσώπων.

### **Δειπνοσοφιστών 13**

Η συζήτηση κορυφώνεται με θέμα της τώρα τις γυναίκες. Ο γάμος, ο έρωτας, οι εταίρες, οι παλλακίδες, και μαζί αναφορά στον γυναικείο χαρακτήρα και τις αρετές.

### **Δειπνοσοφιστών 14**

Γίνονται γαστριμαργικές παρατηρήσεις, συζητήσεις για κρασιά, φαγητά και γλυκίσματα, αλλά και περί μουσικής και ορχηστικής.

### **Δειπνοσοφιστών 15**

Το τέλος του συμποσίου και των συζητήσεων. Αναλυτικά ευρητήρια συγγραφέων, έργων και ονομάτων που απαντούν στο κείμενο των Δειπνοσοφιστών.

## Το πορτραίτο του Μαγείρου στη Μέση Κωμωδία

Στα 20 χρόνια ανάμεσα στο 370 και στο 350 π.Χ. στο επίκεντρο της Μέσης Κωμωδίας η φιγούρα του Μαγείρου κυριαρχεί, καθώς υπήρχε το ενδιαφέρον για γαστριμαργικά θέματα, αλλά και προικίστηκε με τα τυπικά χαρακτηριστικά που στόλισαν τις πολυάριθμες σκηνές και διαλόγους των Μαγείρων από το 370 π.Χ. μέχρι την εποχή του Μενάνδρου και μέχρι τη στιγμή που οι Ρωμαίοι κωμικοί ποιητές προσάρμοσαν και ανέπτυξαν αυτά τα στοιχεία, που είναι εν μέρει επίσημα και υλικά. Σε αυτήν λοιπόν την εποχή ο Μάγειρος ανυψώνεται και αποκτά την αίγλη και την αλαζονεία, που τον χαρακτηρίζει. Αυτός ο χαρακτήρας θα συνεχίσει να υπάρχει και στη Νέα Κωμωδία, όσο και στα έργα του Πλαύτου και του Τερέντιου.

Ο Αλλαντοπώλης ή ουσιαστικά ο Μάγειρος, του οποίου το επάγγελμα έχει επιλεγεί, για να μπορέσει ο ίδιος να εξασκήσει την τέχνη του στον Δήμο<sup>174</sup>. Μέσα στην παράδοση της μεταγενέστερης κωμωδίας στην Ελλάδα και στη Ρώμη, ο Μάγειρος είναι ένα από τα κυριότερα είδη αλαζόνα. Στο απόσπασμα 153 *Μιλήσιοι* του Αλέξιδος ένας εκπρόσωπος της τέχνης απαιτεί να συμπεριληφθεί ο Μάγειρος ανάμεσα στους σοφιστές, τόσο σαν διδάσκαλος μιας σοφής τέχνης όσο και σαν καλλιτέχνης.

Επιπλέον κάποιοι ισχυρίζονται ότι για να είναι κανείς Μάγειρος πρέπει να είναι πρώτα φιλόσοφος και ψυχολόγος και ότι στην πραγματικότητα η Μαγειρική Τέχνη αγκαλιάζει όλο τον κατάλογο των ανθρώπινων επιστημών (Αλεξής, *Μιλήσιοι*). Ο Μάγειρος χρησιμοποιεί στο λεξιλόγιό του αρχαϊκές και ομηρικές λέξεις και φράσεις (*μέροπες, διατυμόνες μήλα*)<sup>175</sup>.

Το σχέδιο των *Ίππέων* απαιτεί να είναι ο Αλλαντοπώλης ένας μάγειρος όσο το δυνατόν χαμηλότερου επιπέδου. Δεν είναι διόλου σπουδαίος σεφ και η μόρφωσή του είναι ανεπαρκής. Εξαντλεί το δυσάρεστο μέρος του λεξιλογίου του σε απειλές για το τι θα κάνει στον αντίπαλό του.

---

<sup>174</sup> Cornford (1993), 196.

<sup>175</sup> Αλεξής, απ. 140.

Εκτός από τις πληροφορίες που λαμβάνουμε για τη μαγειρική τέχνη και τις γνώσεις που κατέχει πάνω σ' αυτήν, μαθαίνουμε και για την προσωπικότητα του (απ. 17, Δίφιλος). Οπωσδήποτε ο τύπος αυτός δεν έχει καμία σχέση με τον Μάγειρο που εμείς εννοούμε στη σημερινή εποχή. Στη Μέση Κωμωδία είναι αυτός που είναι και χασάπης και ο μάγειρος του κρέατος, ο οποίος πολλές φορές είχε προσληφθεί, για να παρέχει τις υπηρεσίες του (Άλεξης, 216, 259). Πολλές φορές έχει δύο ρόλους, είναι ο δημιουργός των πιάτων αλλά και αυτός που θα τα σερβίρει<sup>176</sup>. Τον βλέπουμε να λέει πως κύριο μέλημά του είναι η ηδονή των καλεσμένων του (Άλεξης, *Άσκληπιοειδής*). Στο απ. 50 (49) του Αλέξιδου επιθυμία του είναι οι καλεσμένοι να γευματίσουν και να διασκεδάσουν.

Ίσως ήταν ελεύθερος, αφού τον βλέπουμε να περιπλανιέται στην αγορά, για να εφοδιαστεί με όλα τα κατάλληλα υλικά προκειμένου να εκπληρώσει το χρέος του. Πάντοτε είναι ο αρχηγός της κουζίνας, αυτός δίνει τις εντολές και οι υπόλοιποι τον ακολουθούν (Άλεξης, *Μιλήσιοι*). Συνήθως αναλάμβανε τα γεύματα γάμων δηλαδή εορτών και κυρίως την προετοιμασία του πρωινού των μελλόνυμφων (Αναξανδρίδης, 42). Με αυτήν την σκηνή τελειώνουν αρκετά από τα έργα της Μέσης Κωμωδίας<sup>177</sup>.

Στα αποσπάσματα των ποιητών της Μέσης Κωμωδίας εκτός από την φυσιογνωμία του Μαγείρου παίρνουμε και σημαντικές πληροφορίες για τα φαγητά εκείνης της εποχής. Από τα συστατικά που πρέπει να χρησιμοποιήσει ο Μάγειρος σε κάθε φαγητό (Άλεξης, 92, 84, 115, Αναξανδρίδης, 42, Αντιφάνης, 140), τις συνταγές (στο απ. 84 κάνει λόγο για το *στεάτιον*, μια σάλτσα, με την οποία θα γαρνίρει τα φαγητά), αλλά και τον τρόπο μαγειρέματος (βράσιμο, ψήσιμο). Στο απ.1 του Ανάξιππου μαθαίνουμε πως υπήρχαν βιβλία μαγειρικής.

Χαρακτηριστικό είναι το απ. 115(110) του Αλέξιδου, στο οποίο αρχικά καταπιάνεται με τα θαλασσινά και μας παρουσιάζει τον τρόπο που τα καθαρίζει και τα μαγειρεύει, έπειτα ασχολείται με τα κρέατα. Αναφέρει πως πολλές φορές διακατέχεται από το αίσθημα της οίμωγής, της ντροπής δηλαδή αν το κρέας δεν είναι

---

<sup>176</sup> Αντιφάνης, απ. 390.

<sup>177</sup> Dobrov (2010), 320.

σε καλή κατάσταση. Επομένως ανησυχεί για τη δουλειά του, αν όλα τα υλικά είναι φρέσκα και αυτή του η ανησυχία έγκειται σε δύο λόγους: α) φόβος μήπως τα φαγητά δεν πετύχουν, δεν θα έχει δηλαδή το επιθυμητό αποτέλεσμα, β) φόβος μήπως οι καλεσμένοι δυσαρεστηθούν από τα φαγητά του. Για την αποφυγή τέτοιων καταστάσεων λοιπόν πάντοτε προσχεδιάζει κάθε του βήμα (*σοφῶς ταῦτα οἰκονομήσω και γλαφυρῶς και ποικίλως*). Ο Μάγειρος από την στιγμή που θα είναι σίγουρος για τον εαυτό του, ότι δηλαδή κατέχει την μαγειρική τέχνη, τότε μπορεί να την διδάξει και σε άλλους μελλοντικούς Μαγείρους (Άλεξης, Λεύκη). Τον συναντάμε να δίνει και συμβουλές στους μαθητές του (Διονύσιος, 3).

Σε πολλά αποσπάσματα ο Μάγειρος χρησιμοποιεί ένα ιδιαίτερο λεξιλόγιο (Άλεξης, Λέβης). Πάντα απαντά στα σχόλια του συνομιλητή του και πολλές φορές τον βλέπουμε να εκνευρίζεται με την πολυλογία του, λέγοντας: *ὄ λέγεις οὐ λέγεις τέχνην δ' ὄνειδίζεις*· αυτό που λες ή δεν λες, την τέχνη ντροπιάζεις.

Στο απ. 2 του Διονύσιου γίνεται αναφορά στον Ὀψοποιό, ο οποίος διαχωρίζεται από τον Μάγειρο, αφού είναι υπεύθυνος για την προετοιμασία του γεύματος. Ο Ὀψοποιός κάνει όλη την τεχνική και την προετοιμασία, δίνει δηλαδή στον Μάγειρο τις αρμοδιότητες, που πρέπει να φέρει εις πέρας. Στο τέλος ο Ὀψοποιός θα κάνει τον έλεγχο, για να δει αν όλα είναι τέλεια και όπως τα περίμενε. Θα βάλει τη δική του πινελιά, το δικό του ηχώχρωμα στο φαγητό, για να καταδείξει το ταλέντο του και την ικανότητά του. Δεν διστάζει να υπεξαιρέσει μέρος των φαγητών που ετοιμάζει.

Ἀλεξίης  
Ἀσκληπιοκλείδης

Οὕτως δ' ὄψοποιεῖν εὐφυῶς  
Περὶ < τὴν > Σικελίαν αὐτός ἔμαθον ὥστε τοὺς  
Δειπνοῦντας εἰς τὰ βατάνι' ἐμβάλλειν ποῶ  
Ἐνίοτε τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τῆς ἡδονῆς.

*Ὡς πρὸς τὴν Σικελία αὐτός ἔμαθε*  
*Γευματιζόμενους δημιουργῶ χύνοντας στα πιάτα*  
*Για τα δόντια ( να γεμίσουν ) ἀπὸ τὴν ἡδονή.*

Σε αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ὁ Μάγειρος εκφράζει τὴν ἐπιθυμία του νὰ μαγειρέψει κρέας καὶ νὰ κάνει τὶς ἀπαραίτητες προετοιμασίες, γιὰ νὰ ευχαριστήσῃ τὶς ορέξεις καὶ νὰ ικανοποιήσῃ τὸν οὐρανίσκο αὐτῶν ποὺ περιμένει μίας καὶ ἔμαθε γιὰ τὰ γεγονότα στὴ Σικελία. Ὁ Μάγειρος γιὰ νὰ προετοιμάσῃ τὸ γεύμα πρέπει πρῶτα νὰ γνωρίζει ὅλα τὰ γεγονότα ποὺ ἔχουν συμβεῖ ἀλλὰ καὶ τὴν συναισθηματικὴ καὶ ψυχολογικὴ κατάσταση τῶν καλεσμένων.

Ἀπόσπασμα 50 ( 49 )

Τοῦψον λαβοῦσαι τοῦτο τὰπεσταλμένον  
Σκευάζετ' εὐωχεῖσθε, προπόσεις πίνετε,  
Λέπεσθε, ματτυάζετε.

*Αὐτὸ ἐδῶ παίρνοντάς το, τὸ σταλμένο*  
*Προετοιμάστε τὸ γευματίστε, πίνετε εἰς υγεία*  
*Ξεφλουδίστε.*

Εδῶ ὁ Μάγειρος ἀναφέρεται σὲ κάποιο υλικὸ ποὺ του ἔχει δοθεῖ, προκειμένου νὰ προετοιμάσῃ ἓνα ἐκλεκτὸ ἔδεσμα, εἴτε εἶναι ψάρι, κῶτα, λαχανικὸ,

για να ευχαριστήσει τους καλεσμένους. Το επιθυμητό αποτέλεσμα είναι οι τελευταίοι να διασκεδάσουν και να χορτάσουν. Για να γίνει αυτό ο Μάγειρος πρέπει να βάλει τα δυνατά του.

### Απ.92 ( 88 )

*Λαλῶ Πτολεμαίωι γογγυλίδος<sup>178</sup> ὀπτῶν τόμους.*

*Μιλῶ για το λάχανο ψήνοντάς το σε τμήματα.*

Ο Μάγειρος εδώ έχει στην διάθεσή του ένα είδος λάχανου, το οποίο το έχει χωρίσει σε τμήματα και ετοιμάζεται να το ψήσει.

### Απ. Έρετρικός ( 84 )

Στο απόσπασμα αυτό βλέπουμε τον Μάγειρο να κάνει αυτό για το οποίο είναι προορισμένος, δηλαδή να είναι στην κουζίνα και να ετοιμάζει τα γεύματα. Όπως αναφέρει και ο Άλεξης *τάδε ποιεί λέγοντα Μάγειρον*. Αυτό το απόσπασμα τοποθετείται στην εποχή μετά τον Μένανδρο<sup>179</sup>.

Παρατάσσοντας βήμα προς βήμα, ένα προς ένα τα υλικά ξεκινά η προετοιμασία του γεύματος.

*Τευθίδες, σπιναι, βατίς, δῆμος, ἀφύαι,*

*Κρεάιδι ἔντερίδια ἀλλὰ τὰς μὲν τευθίδας,*

*Τὰ πτερύγι ἄυτῶν συντεμών, στεατίου*

*Μικρὸν παραμείζας, περιπάσας ἡδύσμασι*

*Λεπτοῖσι χλωροῖς ὠνθύλευσα.*

Αντίδια, τα πτηνά (πουλερικά), το ψάρι, το ξύγκι,

---

<sup>178</sup> Είδος λάχανου.

<sup>179</sup> Diggle (1996), 22.

Μικρά κομμάτια κρέατος, έντερα αλλά τεμαχίζοντας τα αντίδια  
Αναμειγνύοντας ελάχιστο ξύγκι σε όλα τα ορεκτικά με  
Λεπτά, χλωρά ανακάτεψα.

Από τις πρώτες λέξεις καταλαβαίνουμε ότι ο Μάγειρος προετοιμάζει το πρώτο πιάτο του γεύματος. Βλέπουμε την ποικιλία τόσο των υλικών που χρησιμοποιεί όσο και την πολυπλοκότητα στον τρόπο μαγειρικής του. Εκτός από τα λαχανικά, το κρέας, το ψάρι (βατίς<sup>180</sup>), ο Μάγειρος δημιουργεί, χρησιμοποιώντας ζωικό λίπος (στεάτιον), μια σάλτσα, για να τα μαρινάρει και να τους δώσει επιπλέον γεύση. Αναμειγνύοντας τη σάλτσα με τα κομμένα λαχανικά, θα περιχύσει τα αρτύματα, τα οποία διακρίνονται για την εκλεπτυσμένη γεύση τους.

Ο Μάγειρος είναι ο ίδιος, ο οποίος καινοτομεί στην κουζίνα. Αφού βάλει μπροστά του, πάνω στον πάγκο του όλα τα υλικά, που θα χρησιμοποιήσει στην μαγειρική του, τα επεξεργάζεται και ένα προς ένα τα εφαρμόζει στην πράξη. Οι γνώσεις του στην Μαγειρική είναι αυτές που θα αναδείξουν τα αρτύματά του. Συνδυάζοντας το ζωικό λίπος με τα κομμένα λαχανικά θα καταφέρει να απογειώσει τα δημιουργήματά του και να ευχαριστήσει και τον πιο απαιτητικό άνθρωπο. Από αυτό καταλαβαίνουμε πόσο άψογος επαγγελματίας είναι ο Μάγειρος.

### **Απ. Κράτεια ή Φαρμακοπώλης ( 115 – 110 )**

Σε αυτό το απόσπασμα βλέπουμε κάτι διαφορετικό από τον Άλεξη. Ο Μάγειρος περιγράφει κάθε στάδιο της προετοιμασίας του δείπνου, ενός δείπνου, το οποίο θα μαγέψει τον ουρανίσκο (ύπό τῆς ἡδονῆς) αυτών που θα δοκιμάσουν όλα τα πιάτα.

Στο απόσπασμα, που παραστάθηκε για πρώτη φορά μεταξύ του 345 και 318 μας παρουσιάζει έναν Μάγειρο, ο οποίος εμφανίζεται να κατέχει όλες τις γνώσεις και

---

<sup>180</sup> Dalby (1997), 70.

τα χαρακτηριστικά του επαγγέλματός του, αλλά δεν έχει τη γνώμη ότι είναι ο καλύτερος<sup>181</sup>.

Αρχικά παίρνοντας τα στρείδια (*ᾠστρεία*), τα φύκια (*φυκί*) και τους αχινοὺς (*ἐχίνους*) ξεκινά τη σύνθεση του πρώτου πιάτου<sup>182</sup>. Αυτά τα τρία είδη θαλασσινῶν θα τον βοηθήσουν να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα ενός *χαριέντως δείπνου*. Έπειτα ο Μάγειρος πηγαίνει στα ψάρια, τα οποία είναι ζωντανά, μόλις που σπαρταράνε (*ἰχθυδίων τρεμόντων*), χωρίς κανέναν φόβο ή άγχος πρέπει να αρχίζει να τα πριονίζει, να τα κόβει, αρχίζοντας με έναν *γλαῦκον μέγαν*<sup>183</sup>. Την στιγμή που όλα τα ψάρια ξεψυχήσουν πολύ απαλά, με σταθερές κινήσεις θα αρχίσει ο καθαρισμός τους πολύ προσεκτικά, για να μην υπάρξουν τραυματισμοί. Κάνοντας αναφορά στα απαλά δάχτυλα της γυναίκας, η οποία προσέχει τα χέρια της, έτσι και ο Μάγειρος θα καθαρίσει με προσοχή τα ψάρια.

Μόλις τελειώσει το καθάρισμα, τα βάζει σε τηγάνι. Ένα προς ένα αναφέρει όλα τα θαλασσινά που θα μαγειρέψει, *φυκίδας ψήττας, καρῖδα, κωβιόν, πέρκην, σπάρων*<sup>184</sup>.

Αμέσως μετά περνάμε στο κρέας. Το κρέας θα πρέπει να είναι καλής ποιότητας και φρέσκο. Παίρνοντας τα πόδια, το ράμφος και το συκώτι χήνας είναι έτοιμος να ετοιμάσει το επόμενο πιάτο. Όμως υπάρχουν φορές που αν το κρέας είναι *πελιδνὸν ὄν τω χρώματι* τότε ο Μάγειρος ταραάζεται, νιώθει ενοχή και ντροπή (*οἰμώζεται*).

Για όλους αυτούς τους λόγους ο Μάγειρος πάντα προνοεί και φροντίζει, ώστε όλα τα υλικά του να είναι σε άψογη κατάσταση. Θεωρεί το επάγγελμά του ως το ανώτερο από τα άλλα και γι' αυτό δεν δέχεται λάθη και τσαπατσουλίες. Αυτός λοιπόν

---

<sup>181</sup> Diggle (1996), 22.

<sup>182</sup> *Ἔστι γὰρ προοίμιον δείπνου.*

<sup>183</sup> Dalby (1997), 68.

<sup>184</sup> Από τα ονόματα των ψαριών που αναφέρονται, καταλαβαίνουμε την μεγάλη ποικιλία, που είχε ο Μάγειρος στη διάθεσή του.



πάντα οργανώνει κάθε του κίνηση (*σοφῶς ταῦτα οἰκονομήσω και γλαφυρῶς και ποικίλως*<sup>185</sup>).

Σε αυτό το σημείο οι τέσσερις λέξεις που χρησιμοποιεί υπογραμμίζουν το πόσο άνογος είναι σαν επαγγελματίας. Με σταθερότητα, με κομψότητα, με ποικιλία θα καταφέρει τα πιάτα του να αφήσουν εποχή (*τοὺς δειπνοῦντας εἰς τὰ λοπάδι ἐμβάλλειν ποῶ ἐνίστε τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τῆς ἡδονῆς*). Τότε είναι έτοιμος να δείξει όλη την προετοιμασία που έκανε και να διδάξει την τέχνη του Μαγείρου σε όποιον επιθυμεί να την μάθει (*τούτων ἔτοιμος εἰμί δεικνύειν, λέγειν προῖκα προδιδάσκειν, ἄν θέλη τις μανθάνειν*).

### **Απ.Λέβης ( 129 )**

Στο απόσπασμα 129(124K) αλλά και στο απόσπασμα 177(173K), το οποίο χρονολογείται πριν από 324 π.Χ. ο τύπος του μάγειρου που εμφανίζεται εκεί, τον βλέπουμε να κάνει χρήση ιατρικού και επιστημονικού λεξιλογίου. Ίσως σε αυτό το απόσπασμα βλέπουμε μια ιδιαίτερη προσπάθεια να δοθεί στον τύπο αυτόν του Μάγειρου ένα γλωσσολογικό ύφος<sup>186</sup>.

Αρχικά θα παρακολουθήσουμε τον διάλογο μεταξύ δύο μαγείρων. Αρχικά ο πρώτος μάγειρος ( Α ) εκφράζει την άποψή του για το πρώτο πιάτο του γεύματος *ἡψέ μοι δοκεῖ πνικτόν τιν' ὄψον δελφάκειον*. Η αρχική φράση του Μαγείρου σημαίνει ότι άναψε τη φωτιά και όλα είναι έτοιμα. Ο Γλαυκίας είναι ο δεύτερος μάγειρος που συμμετέχει στην παρασκευή του γεύματος. Ήδη από την αρχή του αποσπάσματος καταλαβαίνουμε πως ο Άλεξης καθοδηγεί, ερμηνεύει τον Γλαυκίας για το πώς θα ετοιμάζει τα πιάτα, ποιες δηλαδή θα είναι οι ενέργειες που θα πρέπει να ακολουθήσει, ώστε να εντυπωσιάσει με τα πιάτα του τους παρευρισκόμενους. Αξίζει να αναφέρουμε πως η παρουσία του Μαγείρου τόσο στον ποιητή Άλεξη όσο και στον

---

<sup>185</sup> Χρησιμοποιώντας κατ' αύξουσα σειρά τα τρία επιρρήματα σε συνδυασμό με το ρήμα *οικονομήσω* υπογραμμίζω τη σοβαρότητα που τον χαρακτηρίζει και την οργάνωση που έχει σαν Μάγειρος.

<sup>186</sup> Diggle (1996), 22.

Πλαύτο έγκειται στο γεγονός ότι οριζόταν γιατί υπήρχε ένας γάμος που επρόκειτο να επιτελεστεί<sup>187</sup>.

Η πρώτη ενέργεια λοιπόν έχει ειπωθεί, καιρός να πάμε στην δεύτερη, στην οποία ο Άλεξης συνιστά το κάψιμο (ψήσιμο – καψάλισμα), *προσκέκαυκε* μιας και έγινε το ατύχημα. Ο Γλαυκίας τον επιβεβαιώνει να μην ασχοληθεί ο ίδιος καθώς *ιάσιμον γάρ τὸ πάθος ἐστίν*. Στην συνέχεια ακολουθεί η ερώτηση του Αλέξιδος *τῶι τρόπῳ*; Ο Γλαυκίας δίνει μια ολοκληρωμένη απάντηση, δείχνοντας τις γνώσεις που κατέχει στην μαγειρική. Αναφέρει τα σκεύη που χρησιμοποιεί όπως είναι η χύτρα, τα υλικά, ξύδι, χέλια, κρέας και την μέθοδο που θα χρησιμοποιήσει, ώστε να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, τον συνδυασμό της πυρακτωμένης, θερμαινόμενης χύτρας σε αντίστιξη με την υγρασία από το ξύδι.

Η χρήση αυτού του λεξιλογίου μαρτυρεί ότι αυτή χρησιμοποιόταν και από άλλους μετέπειτα κωμικούς ποιητές. Εδώ υπογραμμίζεται η αλαζονεία του Μαγείρου, αναφέρει για το καμένο χοιρινό, μουλιασμένο σε κρασί<sup>188</sup>. Αξίζει να αναφέρουμε πως αυτή η τεχνική του Μαγείρου είχε ξεκινήσει ήδη από την κουζίνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην οποία τα κορίτσια- οι δούλες έπρεπε να τρίβουν το καψαλισμένο χοιρινό σε λίγο λάδι, μόλις αυτό άρχιζε να καίγεται, για να αποτρέψουν τη μυρωδιά και τη γεύση του καψίματος. Οι έξι λέξεις, *ἔγχυλος*, *ζυμώω*, *νοτίς*, *σομφός*, *σχέσις*, *ύγρασία* δεν εμφανίζονται κάπου αλλού στην Κωμωδία<sup>189</sup>. Ολόκληρο το κείμενο διαπνέεται από έναν εξωτικό χαρακτήρα και από την φαντασία του Αλέξιδος.

Στην μέθοδο αυτήν ο Άλεξης εντυπωσιάζεται και σχολιάζει « *Ἄπολλον, ὡς ἱατρικῶς ὃ Γλαυκία, ταυτὶ ποιήσω* ». Τότε ο Γλαυκίας συνεχίζει να δίνει την συμβουλή του λέγοντας για την σωστή κατεύθυνση του ατμού του φαγητού<sup>190</sup>. Αρκετά συχνά το όνομα «*Γλαυκίας*» το χρησιμοποιούσαν ως το όνομα του Μαγείρου. Τότε ο Άλεξης υπογραμμίζει την άριστη γνώση της μαγειρικής από τον Γλαυκία και μάλιστα του λέει ότι την κατέχει σαν λογογράφος ή μάγειρος. Στο τέλος ο Γλαυκίας

---

<sup>187</sup> Diggle (1996), 363.

<sup>188</sup> Diggle (1996), 366.

<sup>189</sup> Diggle (1996), 371.

<sup>190</sup> Diggle (1996), 364.

του απαντά με έναν φιλοσοφικό στοχασμό «ὄ λέγεις οὐ λέγεις τέχνην δ' ὄνειδίζει». Πολλές φορές οι Μάγειροι δημιουργούσαν φετίχ πάνω στην τέχνη τους.

Αξιίζει να κάνουμε μια αναφορά για την απάντηση του Γλαυκία, αναφέρει ότι κάποιος ντροπιάζει την μαγειρική τέχνη αν λέει αυτά τα πράγματα, αυτό που λες είναι καλύτερα να μην το λες γιατί έτσι μειώνεις την αξία της τέχνης σου. Εδώ θα μπορούσαμε να πούμε ότι διαφαίνεται ένας φιλοσοφικός στοχασμός και όχι μόνο εδώ αλλά και σε άλλο σημείο του αποσπάσματος, ειδικά στην απάντηση του Αλέξιδος, που κάνει αναφορά στην μέθοδο του άλλου μαγείρου όπως και στην ιατρική. Σε άλλο ένα σημείο ο ίδιος αναφέρει, ότι αφού μαγειρεύεις κατ' αυτόν τον τρόπο είσαι ή λογογράφος ή μάγειρος. Επομένως μήπως ο Μάγειρος δεν ήταν απλά ένας επαγγελματίας που γνώριζε άπταιστα την μαγειρική τέχνη, αλλά ήταν κάτι παραπάνω;

Δηλαδή ένας άνθρωπος με παντός του επιστητού μόρφωση και διάνοια, που αυτή του η ικανότητα τον βοηθούσε να πάει την τέχνη ένα επίπεδο πιο πάνω; Σίγουρα δεν πρόκειται για τυχαίους άνδρες, αλλά για άψογους επαγγελματίες χωρίς προχειρότητα και επιπολαιότητα στην δουλειά για την οποία είναι υπεύθυνοι αλλά γεμάτοι με όρεξη και έμπνευση, φαντασία, για να αναδείξουν την τέχνη τους.

Αυτό το συμπεραίνουμε γιατί σ' αυτά τα δύο σημεία ο Άλεξης συγκρίνει την μαγειρική τέχνη με αυτήν της ιατρικής αλλά και των λογογράφων. Επομένως μήπως η Μαγειρική τέχνη είναι μια τέχνη που συνδυάζει, εμπεριέχει στοιχεία και από άλλες τέχνες; Ή μήπως είναι σύμφωνα με τον Άλεξη ανώτερη από αυτές; Για το μόνο στοιχείο που μπορούμε να είμαστε σίγουροι είναι πως σε σχέση με το σύνολο των κειμένων του Αλέξιδος, ο *Λέβης* ανήκει στην εποχή πριν από τον Μένανδρο και αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι οι συνταγές που μας παρουσιάζουν εδώ οι Μάγειροι έχουν μια αυθεντικότητα, η οποία έχει χαρακτηριστεί από τον ρεαλισμό του πορτραίτου του ποιητή<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> Diggle (1996), 22.

### Απ.Λεύκη ( 138 )

Έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις σχετικά με την προέλευση της ονομασίας του αποσπάσματος<sup>192</sup>. Σε αυτό το απόσπασμα ο Μάγειρος κάνει διάλογο με κάποιον άλλο. Ο άλλος τον ακολουθεί, γιατί θέλει να μάθει την τέχνη. Συγκεκριμένα συζητούν για την προετοιμασία ενός ψαριού. Ο Μάγειρος αρχίζει βήμα προς βήμα να εξηγεί την διαδικασία,

*Ἐξελῶν τα βραγία,*

*Πλύνας, περικόψας τὰς ἀκάνθας τὰς κύκλωι,*

*Παράσχισον χρηστῶς, διαπτύζας θ' ὄλον*

Αφού λοιπόν αφαιρέσει τα βράγια με γυμνά χέρια, οπότε υπήρχε ο κίνδυνος να κόψουν κανένα δάχτυλο, πλένοντάς το, κόβει τα αγκάθια γύρω γύρω και το φροντίζει με τον σωστότερο τρόπο<sup>193</sup>. Ήταν μεγίστης σημασίας ο καθαρισμός των ψαριών, γιατί αν δεν είχε γίνει σωστά, τότε ο άνθρωπος που θα τα έτρωγε μπορεί να πνιγόταν. Ο Άλεξης χρησιμοποιεί την έκφραση «τὰς ἀκάνθας τὰς κύκλωι», γιατί κάποιος από το κοινό θεατής μπορεί να μην μπόρεσε ή να μην είδε τον Μάγειρο που καθάριζε το ψάρι, έτσι ήθελε να είναι σίγουρος.

Το περιχύνει με *σιλφίον*<sup>194</sup> και με τυρί και ρίγανη. Βλέπουμε τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο Μάγειρος επιμελείται το ψάρι, με πόση επαγγελματικότητα και προσοχή εξηγεί την διαδικασία. Στα υλικά που έχει στη διάθεσή του είναι αρωματικά φυτά, όπως η ρίγανη προκειμένου να δώσει άρωμα στο ψάρι. Σημαντικό βήμα είναι φυσικά το καθάρισμα και το πλύσιμο του ψαριού, μιας και θα ήταν ασυγχώρητο από τον Μάγειρο να μην γνωρίζει πώς να καθαρίζει τα ψάρια αλλά και θα ήταν άσχημο αν κάποιος από τους καλεσμένους πνιγόταν ή κατάπινε κάποιο κόκαλο. Είναι άριστος επαγγελματίας και κάνει τα πάντα για να φανεί αντάξιος του επαγγέλματός του.

---

<sup>192</sup> Diggle (1996), 398.

<sup>193</sup> Diggle (1996), 401.

<sup>194</sup> Είδος φαρμακευτικού φυτού, που το χρησιμοποιούσαν για την προετοιμασία τροφίμων.

### Απ. Μιλήσιοι ( 153 )

Σ' αυτό το απόσπασμα πάλι όπως και στο προηγούμενο έχουμε τον διάλογο μεταξύ δύο μαγείρων<sup>195</sup>. Ο πρώτος ξεκινάει τον λόγο του, λέγοντας ότι στην πλειοψηφία των τεχνών, ο πρωτομάστορας δεν είναι αυτός που επιφέρει από μόνος του το επιθυμητό αποτέλεσμα αλλά μαζί με την βοήθεια κάποιου άλλου, βοηθού. Αν υπάρχει καλή συνεργασία μεταξύ τους, τότε η προσπάθεια θα καρποφορήσει και θα έχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο δεύτερος απαντά ότι πρέπει να μάθει την τέχνη στον ξένο, που πιθανώς είναι ο ειδικευόμενος.

Στους στίχους 15–19 ο Μάγειρος αναπτύσσει την ευρηματική του αλαζονεία και αναδεικνύει τις γνώσεις που κατέχει. Μετά από αυτήν την υπερβολική αντίδραση η αμφιβολία του έχει εξαλειφθεί εντελώς, για να περάσει τα μηνύματα που θέλει. Σε αυτό το σημείο υπάρχει μια συναρπαστική ειρωνεία γιατί στην ουσία κατηγορεί τους άλλους ανθρώπους ότι εξαιτίας τους έχασε πολύτιμο χρόνο από την ομιλία του<sup>196</sup>.

Αυτός του επισημαίνει πως ο όψοποιός έχει χρέος να ετοιμάζει, να παρασκευάζει νόστιμα φαγητά και τίποτα άλλο. Αν όμως λέει στο πέραςμα του καιρού τύχει (έχει σκοπό) να φάει και κρίνει τα φαγητά τότε θα ωφελήσει την μαγειρική τέχνη. Αν όμως δεν αναπτύσσει την τέχνη του βρίσκεται μακριά από την απόδοση της ηδονής, ευχαρίστησης στο γεύμα του. Του απαντά ο άλλος μάγειρος ότι θεωρεί την τέχνη των Μαγείρων όμοια με την τέχνη των Σοφιστών.

Ο πρώτος συνεχίζοντας το σχόλιο του προηγούμενου περί Σοφιστών αναφέρει ότι καίγεται η φωτιά ήδη στα σκυλιά του Ηφαίστου<sup>197</sup> προς καθαρή ατμόσφαιρα<sup>198</sup> και στο τέλος της ζωής αν έχει φτάσει κάποιος δεν βλέπει καθαρά τον

---

<sup>195</sup> Kassel. A. V. (1989), 153.

<sup>196</sup> Diggle (1996), 455.

<sup>197</sup> Σύμφωνα με την μυθολογία ο κύν (σκύλος) είναι δημιούργημα του θεού Ήφαιστου. Ο θεός Απόλλων εξημέρωσε τον σκύλο και τον δώρισε στην αδερφή του Θεά Άρτεμις, για να την συντροφεύει στο κυνήγι (κύναν ἄγω).

<sup>198</sup> Όλη αυτή η εικόνα με τις φλόγες να βγαίνουν από έναν καθαρό μπλε ουρανό ανήκουν στη φαντασία του ποιητή.

θεσμό της ανάγκης. Σε αυτό το σημείο τα λόγια του διαπνέονται καθαρά από φιλοσοφικό χαρακτήρα. Εδώ πάλι εξαιρείται η σημασία της Μαγειρικής Τέχνης, στην οποία απαιτείται αρχικά η σωστή γνώση, η συνεργασία μεταξύ δύο, για να επιτύχει ο Μάγειρος τον σκοπό του. Τόσο σημαντικό είναι το επάγγελμα αυτό που το κατατάσσουν στο επάγγελμα των Σοφιστών.

### Απ.178 ( 172 )

Σε αυτό το απόσπασμα ο Άλεξης μας παρουσιάζει ένα άλλο είδος φαγητού, ορεκτικού, το λεγόμενον *κάνδαυλον*<sup>199</sup>. Όπως αναφέρει ο Αθηναίος, στο έργο του « *Δειπνοσοφισταί* », ο Ηγήσιππος, στο «*Όψαρτυτικό*» του, δηλαδή στον οδηγό μαγειρικής που έγραψε, περιλαμβάνει την περιγραφή του. Ήταν ένας συνδυασμός από κομμάτι ψητού κρέατος με πίτα, τυρί, και άνηθο, και σερβιριζόταν συνοδεία ενός ζωμού. Με το πέρασμα των αιώνων, ταξίδεψε σε ανατολή και δύση και γνώρισε πολλές παραλλαγές, αλλά ποτέ δεν έχασε την ελληνική του ταυτότητα.

Στον διάλογο που ξεκινά ο πρώτος αναφέρει για αυτό το εκλεπτυσμένο έδεσμα. Ο Μάγειρος δείχνει ότι του αρέσει *θαυμαστὸν ἔμὸν εὔρημα* το χαρακτηρίζει. Τόσο πολύ πιστεύει ότι θα μαγέψει τον ουρανίσκο των καλεσμένων που σχολιάζει « *Προσκατέδει τοὺς δακτύλους*», που οι ίδιοι θα γλείφουν τα δάχτυλά τους μέχρι να καθαρίσουν εντελώς το πιάτο τους.

Στην συνέχεια συζητούν για την γενική προετοιμασία του γεύματος, παραθέτοντας ένα προς ένα τα υλικά, που θα χρησιμοποιήσουν. Ξεκινώντας πρώτα από τα κυρίως, τα πιο σημαντικά και καταλήγοντας στα πιο ελαφρά. Συγκεκριμένα έχουν παστό ψάρι, κρέας μέλι με ξύδι, τυρί, σταφύλια, κρασί για να πιουν και το *χόριον*.

---

<sup>199</sup> Πρόκειται για ένα είδος πιάτου, που περιείχε ποικίλα υλικά.

Ήταν ένα έδεσμα που το παρασκεύαζαν από εντόσθια σε συνδυασμό με μέλι. Αυτή λοιπόν είναι η προετοιμασία για το κυρίως γεύμα. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται εδώ στο *κάνδαυλον*, το οποίο για πρώτη φορά γίνεται αναφορά στον ποιητή Άλεξη. Μπορούμε να συμπεράνουμε πως ήταν ένα εκλεπτυσμένο πιάτο της αρχαιότητας, στο οποίο έδιναν μεγάλη σημασία.

### *Απ.191 (186)*

Εδώ ο Άλεξης παραγγέλλει στον Μάγειρο όλα εκείνα που θέλει για την παρασκευή του τέλειου γεύματος. Ποιες δηλαδή θα είναι οι αναγκαίες προμήθειες, τις οποίες θα πρέπει να προμηθευτεί ο Μάγειρος προκειμένου ο Άλεξης να αφήσει ευχαριστημένους τους καλεσμένους του. Αρχικά θέλει *τάριχος πρῶτον ὥραϊον τοδι*<sup>200</sup>, ψάρι δηλαδή σε αλάτι, πολύ καλά πλυμένο. Ύστερα ως δεύτερο βήμα θα έχει ο Μάγειρος στην διάθεσή του το λοπάδιον με όλα τα εδέσματα μέσα, χύνοντας από πάνω λευκό κρασί σε συνδυασμό με το λάδι, το οποίο θα προσδώσει την ιδιαίτερη νοστιμιά. Στην συνέχεια παίρνοντας το μυελόν<sup>201</sup> σε συνδυασμό με το *σιλφίον*<sup>202</sup> συνεχίζει την παρασκευή του γεύματος.

### *Απ.192 (187)*

Ο Άλεξης αναφέρει για την προετοιμασία της σουπιάς, η οποία μπορεί να κοστίζει μια με τρεις δραχμές. Αφού λοιπόν πρώτα πρώτα τα πλοκάμια και τα πτερύγια τα καθαρίσει και βγάλει τις ακαθαρσίες, το υπόλοιπο σώμα το κόβει, το τεμαχίζει σε κομμάτια. Θα πρέπει να είναι προσεκτικός, ώστε να καθαριστεί άψογα και φυσικά να απαλλαγεί από το μελάνι. Έπειτα τα τοποθετεί στο τηγάνι βάζοντας τα υλικά που θεωρεί απαραίτητα, για να αναδείξει την γεύση.

---

<sup>200</sup> Kassel.A. V. (1989), 191.

<sup>201</sup> Κομμάτι εγκεφάλου.

<sup>202</sup> Φυτό από το οποίο κατασκεύαζαν τρόφιμα.

### Απ.193 ( 188 )

Αμέσως μετά ο μάγειρος έχοντας ως πρώτη ύλη ένα θεραπευτικό και πολύ εύγεστο μπαχαρικό των Ελλήνων την ρίγανη προετοιμάζει ένα πιάτο. Βάζοντάς την σε πιάτο και ταρακουνώντας άνω κάτω, με κομπότση, για να χρωματιστεί και αρωματιστεί το πιάτο σε συνδυασμό με το *σιλφίον* πυκνό. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως και αυτό το απόσπασμα θεωρείται να ανήκει στην εποχή μετά τον Μένανδρο, μιας και δεν παρουσιάζεται η τυπική φιγούρα του Μαγείρου<sup>203</sup>.

### Απ.216 ( 213 )

Σε αυτό το απόσπασμα ο οικοδεσπότης επιθυμεί να προσλάβει δύο επαγγελματίες μαγείρους προκειμένου να αναλάβουν την προετοιμασία του γεύματος για έναν καλεσμένο του<sup>204</sup>.

*Ἔγωγε δύο λαβεῖν μαγείρους βούλομαι  
Οὓς ἄν σοφωτάτους δύνωμι ἐν τῇ πόλει.  
Μέλλοντα δειπνίζειν γὰρ ἄνδρα Θεσσαλὸν  
Οὐκ Ἀττικηρῶς οὐδ' ἀπηκριβωμένως  
Λιμῶι παρελθεῖν ἃ δεῖ καθ' ἔν  
ἕκαστον αὐτοῖς παρατιθέντα μεγαλείως δέ.*

Ἄρα θέλει πεπαιδευμένους Μαγείρους που όχι μόνο να κατέχουν την Μαγειρική Τέχνη, αλλά και στην μέθοδο, στην διεξαγωγή. Στην συνέχεια αναφέρει ότι το γεύμα θα το κάνει προς τιμήν ενός άνδρα από την Θεσσαλία, ο οποίος δεν κατάφερε να ξεφύγει από τον λιμό. Ο οικοδεσπότης θεωρεί ότι έχει καθήκον να προσφέρει με κάθε μεγαλοπρέπεια οτιδήποτε σε έναν τέτοιον άνθρωπο που έχει περάσει μια πλούσια ζωή.

---

<sup>203</sup> Diggle (1996), 22.

<sup>204</sup> Kassel.A. V. (1989), 213.



## Απ.259 (257)

Εδώ ο Άλεξης πηγαινοέρχεται στα σπίτια προκειμένου να εξετάσει, να ελέγξει αν έχουν προετοιμαστεί τα δείπνα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Έτσι αρχίζει με αναφορά στον Χαιρεφώντα, ο οποίος κάποια τέχνη βρίσκει η οποία είναι καινούρια και προορίζεται για δείπνα. Διότι όπως αναφέρει όπως ο πηλός, που είναι κατάλληλος για μίσθωση, ο οποίος αφορά τους Μαγείρους, αμέσως από το πρωί έχει φτάσει και στέκεται, για να δει αν ο πληρωμένος Μάγειρος είναι στην θέση του και να πληροφορηθεί από τον ίδιο για την προετοιμασία του δείπνου.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εδώ ο Άλεξης παρομοιάζει τον πηλό, αυτό το ιδιαίτερο υλικό που ανήκει στην τέχνη της δημιουργίας, με το οποίο από το μηδέν εσύ το πλάθεις και του δίνεις οποιοδήποτε σχήμα θες, έτσι είναι και η τέχνη του Μαγείρου. Είναι εύπλαστη, δημιουργική, ο ίδιος ο Μάγειρος θα την δημιουργήσει από την αρχή, θα της θέσει τα θεμέλια και θα κινηθεί με βάση τα δικά του θέλω, σεβόμενος πάντα τις προτιμήσεις αυτών που τον έχουν προσλάβει.

## Ο Μάγειρος στον Αναξανδρίδη

Ο Αναξανδρίδης έγραψε 65 κωμωδίες καθώς και διθυράμβους, που δεν έχουν σωθεί. Θεωρείται ότι είναι ο πρώτος ποιητής που εισήγαγε ερωτικά θέματα. Από την κωμωδία του *Πόλεις* σώζεται απόσπασμα στο οποίο περιγράφεται η διαφορά των ηθών των Αιγυπτίων και Ελλήνων και γίνεται λόγος για τα χοιρινά κρέατα που ο μεν Αιγύπτιος δεν τρώει, ενώ ο Αθηναίος τρώει με ευχαρίστηση: «οὐκ ἐσθίεις ὕει', ἐγὼ δέ γ' ἥδομαι μάλιστα τούτοις». Επίσης στο επόμενο άσμα του Πρωτεσιλάου διακωμωδεί με λεπτή ειρωνεία τις υπερβολικές προετοιμασίες για το συμπόσιο των γάμων του Αθηναίου στρατηγού Ιφικράτη με την κόρη του βασιλιά των Θρακών Κότυος.

## Απ.42 ( 41 )

Ο Αναξανδρίδης εδώ ξεκινά τον λόγο του κάνοντας αναφορά για τις προετοιμασίες του συμποσίου του Ιφικράτη, που έγινε στην Θράκη με αφορμή τον γάμο του με την κόρη του βασιλιά της Θράκης<sup>205</sup> και που όπως λένε *καίτοι φασίν βουβαυκαλόσαυλα γενέσθαι*<sup>206</sup>. Ο Αναξανδρίδης διασύρει αυτό το συμπόσιο, γιατί δεν το θεωρεί κατάλληλο.

Έτσι λοιπόν ξεκινά την προετοιμασία του συμποσίου. Πρώτα έστρωσαν στρωσίδια πορφυρού χρώματος για να δειπήσουν *ἄνδρας βουτηροφάγους, ἀύχηροκόμας μυριοπληθεῖς*. Βλέπουμε ότι ο Αναξανδρίδης μας δίνει μια παραπάνω πληροφορία σχετικά με την προετοιμασία του δείπνου σε σχέση με τον Άλεξη. Δεν είμαστε κατευθείαν στην κουζίνα, στην οποία βλέπουμε τον Μάγειρο να είναι έτοιμος να προβεί στην παρασκευή των γευμάτων. Έπειτα προχωρά στην οινοποσία των καλεσμένων αλλά και την διασκέδασή τους. Πάλι σε σχέση με τον Άλεξη, ο Αναξανδρίδης μας πληροφορεί για την διασκέδαση των παρευρισκομένων, προτού προβεί στην περιγραφή των υλικών που θα έχει στην διάθεσή του ο Μάγειρος.

*Τοὺς δε λέβητας χαλκοῦς εἶναι,  
Μείζους λάκκων δωδεκακλίνων  
Αὐτόν δὲ Κόττον περιεζῶσθαι  
Ζῶμόν τε φέρειν ἐν χοῦ χρυσοῦι  
Και γερόμενων τῶν κρατήρων πρότερον μεθύειν τῶν πινόντων.*

Μάλιστα αναφέρει και έναν υπηρέτη, ο οποίος σέρβιρε και θα πρόσφερε ζωμό σε χρυσό κρατήρα για να μεθούν όσοι πίνουν. Ύστερα:

*Αὐλεῖν δ' αὐτοῖς Ἀντιγενεΐδαν,  
Ἀργᾶν δ' αἰδεῖν και καθαρίζειν*

---

<sup>205</sup> Βλέπε κριτικό υπόμνημα.

<sup>206</sup> Kassel.A.V. (1989), 41.

*Κηφισόδοτον τὸν Ἀρχανῆθεν,  
Μέλπειν δ' ὠίδαϊς  
Τοτὲ μὲν Σπάρτην τὴν εὐρύχορον,  
Τοτὲ δ' αὖ Θήβας τὰς ἑπταπύλους,  
Τὰς < θ' > ἁρμονίας μεταβάλλειν.*

Παίζοντας τον αυλό η Αντιγενεΐδα από τον Άργος και τραγουδώντας, παίζοντας κιθάρα ο Κηφισόδοτος ψάλλοντας σε ωδές ύμνους για την Σπάρτη την ευρύχωρη και για την Θήβα με τις επτά πύλες<sup>207</sup>. Σε αυτό το σημείο συνεχίζοντας στο ίδιο θεματικό πλαίσιο μας ενημερώνει για την διασκέδαση. Βλέπουμε τραγουδοποιούς, κιθαρωδούς, οι οποίοι φροντίζουν να τραγουδούν όχι τυχαία τραγούδια, αλλά τραγούδια για ένδοξες πόλεις όπως η Σπάρτη και η Θήβα. Οπωσδήποτε θα υπήρχαν τραγουδοποιοί αφού επρόκειτο για να συμπόσιο γάμου και όχι για ένα απλό συμπόσιο.

Ἐπειτα αναφέρει για την προίκα που δόθηκε, μεταξύ των πραγμάτων όπως κανάτες, ποτήρι σε σχήμα πεταλίδας και χύτρα θα δοθούν και δυο άλογα, κοπάδι με κατσίκες και μια εκατόμβη βοδιών<sup>208</sup>.

*Φερνάς τε λαβεῖν δύο μὲν ξανθῶν  
Ἴππων ἀγέλας αἰγῶν τ' ἀγέλην  
Χρυσῶν τε σάκος  
Υῶ - Φιάλην τε λεπαστήν,  
Χιόνος τε πρόχουν κέρχων τε σιρὸν  
Βολβῶν τε χύτραν δωδεκάπτυχην  
Και πουλυποδῶν ἑκατόμβην.*

---

<sup>207</sup> Την πόλη της Θήβας την έχτισαν τα αδέρφια Αμφίων και Ζήθος. Ο Αμφίων, σαν άλλος Ορφέας, έπαιξε, λέει η παράδοση, τη λύρα και οι κυκλώπειοι λίθοι, μαγεμένοι από τη μουσική του, σηκώνονταν και πήγαιναν και συναρμόζονταν για να χτιστεί η επτάπυλη Θήβα.

<sup>208</sup> Kassel.A.V. (1989), 41.

Στην συνέχεια ο Αναξανδρίδης σταματά την λεπτομερειακή αναφορά για τον γάμο στην Θράκη και διερωτώντας τον ίδιο του τον εαυτό υπογραμμίζει πως άραγε τίποτα δεν λείπει από το δικό τους σπίτι;

*Τί γὰρ ἐλλείπει*

*Δόμος ἡμέτερος, ποίων ἀγαθῶν;*

Αμέσως μετά παραθέτει σε ένα μεγάλο σχήμα, όλα τα υλικά, ένα προς ένα, για να δείξει πως δεν λείπει τίποτα από το δικό του δείπνο. Σαν ένα ασταμάτητο ασύνδετο σχήμα ο Αναξανδρίδης παρουσιάζει όλα τα υλικά, από τα λαχανικά μέχρι την ποικιλία των μπαχαρικών, που έχει στην διάθεση του<sup>209</sup>.

*Φυσκῶν, ζωμοῦ, τεύτων, θρίων*

*Λεκίθου, σκοροδῶν, ἀφύης, σκόμβρων,*

*Ἐνθρυματίδων, πτισάνης, ἀθάρης,*

*Κυάμων, λαθύρων, ὄχρων, δολίχων,*

*Μέλιτος, τυροῦ, χορίων, πυρῶν,*

*Καρύων, χόνδρου,*

*Κάραβοι ὀπτοί, τευθίδες ὀπταί.*

Εκτός από τα λαχανικά που μας παρουσιάζει ( *κυάμων, λαθύρων, κυάμων, κνήκος* ), μας δίνει και άλλα υλικά όπως μέλι, τυρί, χήνες, φακές, θαλασσινά ( *κάραβοι, σηπιαί, κεστρεὺς, ρίνης* ), πουλερικά ( *χήνες, ὀρνιθαρίων, κίχλαι, κόρυδοι, κίτται, κύκνοι, πελεκάν, γέρανος* ).

*Πίνναι, λεπάδες, μύες, ὄστρεια,*

*Κτένες, ὄρκυνες καὶ πρὸς τούτοις*

*Ὀρνιθαρίων ἄφατον πλῆθος,*

*Νητῶν, φατῶν χήνες, στρουθοί,*

*Κίχλαι, κόρυδοι, κίτται, κύκνοι,*

*Πελεκάν, κίγκλοι, γέρανος.*

---

<sup>209</sup> Kassel.A.V (1989), 41.

Αμέσως μετά τον λόγο τον παίρνει ο συνομιλητής Β, ο οποίος συμβουλεύει για τον τρόπο με τον οποίο θα τεμαχίζει τα πουλερικά:

*Τουδὶ τοῦ χάσκοντος διατειναμένη*

*Διὰ τοῦ πρωκτοῦ καὶ τῶν πλευρῶν*

*Διακόψειεν τὸ μέτωπον.*

Στο τέλος τον λόγο τον παίρνει ο αρχικός ομιλητής που αναφέρει για το κρασί, που θα σερβιριστεί. Λευκό κρασί, γλυκό με ευχάριστο άρωμα και λεπτή αίσθηση.

*Οἶνοι δέ σοι λευκός*

*Γλυκός ἀθιγενῆς ἡδὺς καπνίας.*

Συνοψίζοντας ο Αναξανδρίδης με την λεπτή ειρωνεία που τον διακρίνει αλλά και την περιγραφική ικανότητα που τον διακατέχει, μας διακωμωδεῖ αυτό το συμπόσιο του γάμου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι θεωρεί υπερβολικές όλες αυτές τις προετοιμασίες, τα υλικά και γενικά όλη αυτήν την μεγαλοπρεπή προετοιμασία αυτού του γεύματος. Ο ίδιος όντας φειδωλός και επιθυμώντας να δει όλα τα φαγητά και τα υλικά τα αναφέρει με χιουμοριστικό τόνο μιας και σε και κάποια σημεία τους ειρωνεύεται.

### **Μάγειροι**

### **Απ.19 ( 19 )**

Υπάρχει διάλογος μεταξύ δύο συνομιλητών. Ο πρώτος αναφέρει ότι κατά τη γνώμη του πρέπει να ψήσουν το ψάρι. Ο δεύτερος έκπληκτος τον ρωτά αν πρόκειται να επιμεληθεί τους αρρώστους προσφέροντάς τους συσσίτιο.

*Τί σὺ λέγεις; Ἰχθύδια;  
Συσσίτιον μέλλεις νοσηλεύειν. Ὅσον  
ἀκροκόλι' ἔψειν – υ – ῥύγχη, πόδας.*

### **Ο Μάγειρος στον Αναζίλα**

#### **Απ.19 ( 19 )**

*Τῶν Αἰσχύλου πολὺ μᾶλλον εἶναι μοι δοκεῖ  
Ἰχθύδι' ὀπτᾶν ( Β ) τί σὺ λέγεις; Ἰχθύδια;  
Συσσίτιον μελλεις νοσηλεύεις. ὅσον  
ἀκροκόλι' ἔψειν - υ- ῥύγχη, πόδας<sup>210</sup>.*

Σε αυτό το απόσπασμα έχουμε διάλογο μεταξύ δύο προσώπων. Ο πρώτος παίρνει τον λόγο και αναφέρει πως κατά την γνώμη του στον Αισχύλο πολύ περισσότερο θέλει να προσφέρει ψαράκια. Ο άλλος συνομιλητής απαντά και ρωτάει αν πράγματι λέει για ψαράκια, αν δηλαδή έχει σκοπό να φροντίσει το δείπνο με θαλασσινά, στα οποία πρέπει να κάνει ειδική μεταχείριση, να τα καθαρίσει δηλαδή.

Εδώ έχουμε αρκετές ομοιότητες με το απόσπασμα του Αλέξιδος *Κράτεια ή Φαρμακόπωλης*. Στην αρχή μας μιλά για τον μεγάλο δραματουργό τον Αισχύλο.

### **Ο Μάγειρος στον Ανάξιππο**

#### **Ἐγκαλυπτόμενος**

#### **Απ.1 ( 1 )**

Εδώ έχουμε δύο Μαγείρους τον Σοφώ από την Ακαρνανία και τον Ρόδιο τον Δαμόξενο, οι οποίοι ήταν συμμαθητές. Δασκαλός τους ο Σικελιώτης Λάβδακος. Αυτοί οι δύο τα παλιά και διαδεδομένα αρτύματα – εδέσματα τα έσβησαν, τα

---

<sup>210</sup> Kassel A. V. (1989), 19.

διέγραψαν από τα βιβλία και το αγγείο κοττάβου (*θυεία*) έδιωξαν από τη μέση, στο οποίο παρασκεύαζαν πολλά υλικά (*κύμινον, ὄξος, σίλφιον, τυρόν, κορρίανον*)<sup>211</sup>.

Αυτοί χρησιμοποιούσαν λάδι και βαθύ πιάτο και δυνατή φωτιά, κάτι που δεν συνηθιζόταν. Έτσι προετοίμαζαν κάθε δείπνο. Τότε οι καλεσμένοι πρώτα είχαν δάκρυα, μετά πολύ φτέρνισμα και είχαν φαγούρα στους πόρους. Ο Ρόδιος πέθανε πίνοντας πολύ αλατισμένο νερό, αφού το θεωρούσαν ποτό βαρύ. Ο Σόφων έγινε σε όλη την Ιωνία διδάσκαλος μαγειρικής, ο οποίος άφησε συγγράμματα με πιθανόν συνταγές αλλά αυτά έχουν χαθεί.

Έπειτα τον λόγο παίρνει ο πατέρας του πρώτου συνομιλητή που αναφέρει τι σκοπεύουν να κάνουν. Τότε ο Ανάξιππος του λέει πως στα χέρια του έχει βιβλία, που θα ψάξει και θα μελετήσει την τέχνη αυτή. Σε αυτό το κείμενο είδαμε την ιστορία δύο μαγείρων, οι οποίοι σπούδασαν μαζί θα μπορούσαμε να πούμε την τέχνη της Μαγειρικής, θέλησαν να καινοτομήσουν, όμως σε μια προσπάθειά τους απέτυχαν παταγωδώς, δημιουργώντας προβλήματα υγείας στους καλεσμένους τους. Ο Ανάξιππος μας παρουσιάζει την ιστορία των δύο αυτών μαγείρων στον διάλογο που κάνει με τον πατέρα του.

### Κιθαρωϊδός

#### Απ.6 (6)

Σε αυτό το απόσπασμα ο μάγειρος απαριθμεί τα μαγειρικά σκεύη. Μερικά από αυτά είναι τα ακόλουθα. Ο *ὀβελίσκος*<sup>212</sup> στον αριθμό των δώδεκα, η *θυεία*<sup>213</sup>, *στελεόν*<sup>214</sup>, τρεις σκαφίδες δηλαδή λεκάνες, τέσσερα μαχαίρια – *κοπίδας*. Ο Ανάξιππος απευθύνεται σε κάποιον λέγοντας:

---

<sup>211</sup> Kassel A. V. (1989), 1.

<sup>212</sup> Μυτερό εργαλείο.

<sup>213</sup> Το γουδοχέρι, αγγείον κοττάβου.

<sup>214</sup> Ξύλο του τσεκουριού.

Οὐ μὴ πρότερον οἴσεις, θεοῖσιν ἐχθρὲ σὺ,  
Τὸ λεβήτιον, τὰκ τοῦ λίτρου· πάλιν ὑστερεῖς;  
Καὶ τὴν κύβηλιν τὴν ἀγωνίστηριαν.

*Δεν θα φέρεις πρωτότερα, στους θεούς εσύ εχθρέ  
Την λεκάνη, πάλι υστερεῖς του λίτρου<sup>215</sup> (σε ποσότητα)  
Και την κύβηλιν την αγωνίστριαν.*

Από αυτό το απόσπασμα παίρνουμε σημαντικές πληροφορίες για τα σκεύη που είχαν στη διάθεσή τους οι Μάγειροι της Μέσης Κωμωδίας. Γίνεται αναφορά σε όλα τα εργαλεία που θα πρέπει να έχει στη διάθεσή του ο Μάγειρος. Τόσο μαχαίρια και κοπίδια, για να καθαρίζει το κρέας, να αφαιρεί από τα ψάρια τα αγκάθια και τα λέπια για παράδειγμα και από τα ζώα το δέρμα.

### **Ο Μάγειρος στον Αντιφάνη**

#### **Απ.130**

Ο Αντιφάνης εδώ απευθύνεται στον Αρχέστρατο. Του αναφέρει έναν εκτενή κατάλογο από φαγητά<sup>216</sup>.

Ἔστω δ' ἡμῖν κεστρεὺς τμητός,  
Νάρκη πνικτή, πέρκη σχιστή,  
Τευθὶς σακτὴ, συνόδων ὀπτός<sup>217</sup>,  
Γλαύκου προτομή, γόγγρου κεφαλή

*Σε εμάς υπάρχει κεστρεύς κομμένος σε κομμάτια  
Παραγεμιστή γλαύκου κεφαλή, ψημένη Γλαύκου προτομή,*

---

<sup>215</sup> Νόμισμα ἴσο με δώδεκα συγγίες.

<sup>216</sup> Kassel. A.V. (1989), 130.

<sup>217</sup> Μαγειρεμένος με φωτιά χωρίς νερό.



γόγγρου κεφαλή.

Ἐπειτα συνεχίζοντας τον κατάλογο αναφέρει:

Βατράχου γαστήρ, θύννου λαγόνες,  
Βατίδος<sup>218</sup> νῶτον<sup>219</sup>, κέστρας ὄσφυς,  
Ψηττάς κισχος  
Μαινίς, καρίς<sup>220</sup>, τρίγλη, φυκίς·  
Τῶν τοιούτων μηδὲν ἀπέστω.

*Κοιλιά βατράχου, νεφρά τόνου  
Ψαριού ουρά, τα νεφρά κέστρας<sup>221</sup>  
Ψημένα κίσχος  
Μικρός θαλάσσιος ιχθύς, γαρίδα, μπαρμπούνι, φύκι  
Αυτά εδώ καθόλου δεν υπάρχουν.*

Σε ὄλο το ἀπόσπασμα ο Ἀντιφάνης κάνει ἀναφορά σε θαλασσινά. Ταξινομεῖ ἓνα πρὸς ἓνα τα υλικά του ὄχι μόνο ὡς πρὸς το εἶδος τους ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν ποικιλία τους. Εἶναι ἀριστος γνώστης τῶν υλικῶν του, τα ὁποῖα ξέρεῖ να τα ἀναμειγνύει καὶ να τα χρησιμοποιεῖ το ἓνα μετὰ το ἄλλο. Αὐτό που μας κάνει ἐντύπωση εἶναι πὼς ἀρχίζει το ἀπόσπασμα με το *Ἔστω* καὶ τελειώνει με το *Ἀπέστω*. Ἴσως θέλει να δώσει ἔμφαση καὶ γι' αὐτό κάνει αὐτὴν τὴν ἐπανάληψη.

### **Απ.131**

Σε αὐτό το ἀπόσπασμα μιλάει ο Κύκλωψ, ο ὁποῖος κάνει ἀναφορά γιὰ μια οὐράνια αἶγα – κατσίκα σύμφωνα με τὴν κρίση του Ἀντιφάνη. Ἀρχίζει τὸν λόγο του λέγοντας:

---

<sup>218</sup> Ψάρι με ἀγκάθια.

<sup>219</sup> Το πίσω μέρος τοῦ σώματος.

<sup>220</sup> Μικρὸν ὀστρακόδερμον.

<sup>221</sup> *Κέστρον*, εἶδος σφυρίου.

Τῶν χερσαίων δ' ὑμῖν ἦξει

Παρ' ἐμοῦ ταυτί·

*Δια μέσω ζηράς σε εσάς έχει φτάσει  
από εμένα αυτό.*

Στη συνέχεια αρχίζει να απαριθμεί ένα προς ένα τα υλικά:

Βοῦς ἀγελαῖος, τράγος ὑλιβάτης,

Αἶξ οὐρανία, κριός τομίας,

Κάπρος ἐκτομίας, ὄς οὐ τομίας,

Δέλφαξ<sup>222</sup>, δασύπους, ἔριφοι<sup>223</sup>, υ-

Τυρὸς χλωρός, τυρὸς ξηρός,

Τυρὸς κοπτός, τυρὸς ξυστός<sup>224</sup>,

Τυρὸς τμητός, τυρὸς πηκτός.

*Βόδι αγελαδινό, τράγος τεράστιος*

*Κατσίκα ουράνια, κριαριού τομίας*

*Γουρουνάκι με τριχωτά πόδια, κασικάκια*

*Τυρί κομμένο, τυρί λείο,*

*Τυρί τμητό, τυρί πηκτό*

Στους τέσσερις τελευταίους στίχους υπάρχει ένα λογοπαίγνιο με την λέξη *τυρὸς*, το οποίο δημιουργεί ομοιοκαταληξία. Η ομοιοκαταληξία υπάρχει στις λέξεις *τυρὸς χλωρός – τμητός*. Εδώ συνδυάζει την *κατσίκα*, το *βόδι* και τον *τράγο* με το *τυρί*, το οποίο είναι και *κομμένο* και *λείο* και *πηκτό*.

---

<sup>222</sup> Χοιρίδιον, γουρουνάκι.

<sup>223</sup> Ἐριφος, νεαρός τράγος.

<sup>224</sup> Ο ξυσμένος, ο λείος.

### Απ.140 ( 142 )

Σε αυτό το απόσπασμα ο Αντιφάνης μας παρουσιάζει έναν κατάλογο από υλικά της μαγειρικής τέχνης, προκειμένου κάποιος να ετοιμάσει εκλεπτυσμένα εδέσματα – γλυκίσματα, για να αφήσει ευχαριστημένους τους καλεσμένους του<sup>225</sup>.

Ασταφίδος, άλῶν, σιραίου, σιλφίου<sup>226</sup>, τυροῦ, θύμου,  
Σησάμου, λίτρου, κυμίνου, ῥοῦ, μέλιτος, ὀριγάνου,  
Βοτανίων, ὄξους, ἐλαῶν, εἰς ἀβυρτάκην χλόης,  
Καππάριδος, ὠιῶν, ταρίχους, καρδάμων, θρίων, ὄπου<sup>227</sup>.

*Σταφίδα, αλάτι, φυτό, σιραίου, τυρί, θυμάρι,  
Σουσάμι, λίτρου, κύμινο, ρου, μέλι, ρίγανη,  
βοτανίων, ζύδι, ελιά, σε χλόη,  
κάππαρη, παστό κρέας, κάρδαμο, θρίων, χυμός.*

Σε ένα ασταμάτητο ασύνδετο σχήμα ο Αντιφάνης μας παραθέτει όλα τα υλικά. Εκτός από τα μπαχαρικά έχουμε και ζύδι, παστό κρέας, τυρί, όλα μαζί σωστά συνδυασμένα θα δημιουργήσουν τις καλύτερες γεύσεις.

### Απ.170 ( 172 )

#### Οινόμαος ἢ Πέλωψ.

Εδώ ο Αντιφάνης με περιπαικτική διάθεση λέει τα εξής:

Τί δ' ἄν Ἕλληνες μικροτράπεζοι,  
Φυλλοτρῶγες δράσειαν;<sup>228</sup> ὄπου

---

<sup>225</sup> Kassel. A.V. (1989), 142.

<sup>226</sup> Φαρμακευτικό φυτό που το χρησιμοποιούσαν για την Παρασκευή τροφίμων, αφρικανικό φυτό.

<sup>227</sup> Γάλα συκιάς.

Τέτταρα λήψηι κρέα μικρ' ὀβολοῦ.

*Τι και αν οι Έλληνες ( είναι ) μικροτράπεζοι  
τρώγοντας φύλλα με τη χούφτα όπου  
Τέσσερα κρέατα λαμβάνει μικρού οβολού.*

Ο Αντιφάνης αναφέρει ότι παρόλο που οι Έλληνες δεν ήταν ευκατάστατοι στην εποχή του, για να γευματίζουν σε πλουσιοπάροχα τραπέζια, τρώγοντας ωμά φύλλα με λίγους οβολούς μπορούσαν να πάρουν κάποια ποσότητα κρέατος.

Παρά δ' ἡμετέροις προγόνοισιν ὄλους  
Βοῦς ὄπτων<sup>229</sup>, σῦς, ἐλάφους, ἄρνας·  
Τὸ τελευταῖον δ' ὁ μάγειρος ὄλον  
Τέρας ὀπτήσας μεγάλῳ βασιλεῖ  
Θερμὴν παρέθηκε κάμηλον.

*Σε ὄλους τους δικούς μας προγόνους  
Βόδι μαγειρεμένο δια πυρός, χοίρος, ελάφια, αρνιά  
Το τελευταίο ο μάγειρος ὄλο  
τέρας μαγείρεψε δια πυρός στον μεγάλο βασιλιά  
Ζεστή προσέφερε καμήλα.*

Ο Αντιφάνης κάνει αναφορά στο επάγγελμα του Μαγείρου, αναγνωρίζοντας πως εκείνη την εποχή ένας επαγγελματίας σεφ αναλάμβανε να προετοιμάσει και να μαγειρέψει τα φαγητά που προορίζονταν για έναν βασιλιά<sup>230</sup>. Φυσικά με αμοιβή αφού τον προσελάμβαναν για τις ιδιαίτερες γνώσεις της Μαγειρικής που κατείχε. Ενώ λοιπόν περιπαίζοντας στον λόγο του ο Αντιφάνης αναφέρει πως οι Έλληνες δεν είναι σε θέση να έχουν τέτοιες πολυτέλειες, δηλαδή να έχουν έναν Μάγειρο αλλά μετά

---

<sup>228</sup> Από το *δράσσω*, παίρνω με τη χούφτα.

<sup>229</sup> Από το *οπτάω* – *ω* μαγειρεύω δια πυρός άνευ ύδατος.

<sup>230</sup> Kassel.A.V. (1989), 172.

δυσκολίας αγοράζουν λίγο κρέας εν αντιθέσει με τους ένδοξους προγόνους τους που μπορούσαν να προσλάβουν έναν επαγγελματία σεφ για να τους ετοιμάσει το γεύμα.

### Απ.216 ( 217 )

#### Φιλοθήβαιος

Ο Αντιφάνης εδώ απευθύνεται σε κάποιον Φιλοθηβαίο. Αναφέρεται σε μια διαδικασία που κάνουν οι Μάγειροι όταν προετοιμάζουν ένα γεύμα. Συγκεκριμένα λέει ότι όπως συμβαίνει και σε αυτούς έτσι και βυθίζοντας μέσα σε χύτρα ( *κακκάβη*<sup>231</sup>) χέλι κομμένο το ζεματίζουν, το σηκώνουν και το κοχλάζουν, για να εισέλθει και να εξέλθει κάποιος ακόμα και αν έχει μπρούτζινη μύτη. Έτσι αυτήν την ανάσα θα βγάλει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Αντιφάνης παρομοιάζει την δική του τέχνη με αυτήν των Μαγείρων αφού και οι δύο απαιτούν άριστες γνώσεις προκειμένου να πετύχουν το σωστό αποτέλεσμα.

Στον διάλογο που ακολουθεί παίρνει τον λόγο και καταλαβαίνει πως ο Αντιφάνης αναφέρεται στο επάγγελμα του Μαγείρου. Ο συνομιλητής ( Α ) ξαναπαίρνει τον λόγο λέγοντας πως κατά τη διάρκεια και καθ' όλη την νύχτα ο Μάγειρος είναι νηστικός μιας και έχει να επιτελέσει πολλά καθήκοντα, τα οποία αναφέρει *πασθείς, στραφείς, χρωσθείς*. Τέλος κλείνει τον λόγο του λέγοντας πως περνάει απέναντι φτάνοντας στο τέλος, δηλαδή έχοντας εκπληρώσει τα καθήκοντά του.

### Απ.221 ( 222 )

#### Φιλῶτις

Σε αυτό το απόσπασμα ο Αντιφάνης υμνεί την σοφία των Μαγείρων. Όπως και στο προηγούμενο απόσπασμα συνομιλούν δύο άνθρωποι. Ο πρώτος συνομιλητής αρχίζει τον λόγο του λέγοντας πως πρέπει μέσα στο αλάτι να βάλουν το *γλαυκίδιον*

όπως έκαναν και τις άλλες φορές. Ο δεύτερος συνομιλητής παίρνει τον λόγο και ρωτάει για αν πρέπει να βάλουν το *λαβράκιον*. Του απαντάει ο πρώτος ομιλών ότι πρέπει να το ψήσει όλο. Συνεχίζει ο δεύτερος και αυτήν τη φορά αναφέρει ένα τρίτο είδος ψαριού, τον *γαλεόν*.

Ο πρώτος τον συμβουλεύει να τον βράσει τετριμμένο ( *έν ύποτρίμματι ζέσαι* ). Μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι ο δεύτερος συνομιλητής αναφέρεται συνεχώς σε είδη ψαριών και πώς να τα μαγειρέψει. Επομένως ο πρώτος είναι ο έμπειρος και ίσως ο εξειδικευμένος ενώ ο άλλος δεν φαίνεται να έχει την ίδια εμπειρία και γι' αυτό κάνει συνεχώς ερωτήσεις προκειμένου να μην κάνει κάποιο λάθος.

Συνεχίζει τον λόγο του ξανά ο συνομιλητής Β ρωτώντας για ένα άλλο είδος τώρα *έγγέλειον* και παίρνει την απάντηση να το βάλει σε ρίγανη, αλάτι και νερό. Ξανά ο δεύτερος κάνει αναφορά για ψάρι, τον *γόγγρον*. Και αυτό θα το βάλει σε αυτό το αρωματικό δείγμα από μυρωδικά για να πάρει άρωμα και νοστιμιά. Είναι εντυπωσιακή η μέθοδος που περιγράφεται για κάθε είδος ψαριού. Καταλαβαίνουμε πόσο άριστοι επαγγελματίες είναι οι Μάγειροι αφού έχουν την γνώση των υλικών ώστε συνδυάζοντάς τα να πετύχουν ένα εύγεστο αποτέλεσμα.

Ο πρώτος συνομιλητής γνωρίζει κάθε του βήμα και στο επόμενο ψάρι (*βατίς*) που του κάνει την ερώτηση ο δεύτερος απαντάει με *χλόη* να το ποτίσει. Στη συνέχεια αλλάζουν υλικά και η συζήτηση πηγαίνει μακριά από τα ψάρια, στα κρέατα. Πάλι ο συνομιλητής ( Α ) γνωρίζει πώς να τα μαγειρέψει. Το *έρίφειον*<sup>232</sup> θα πρέπει να το ψήσει και να κόψει την σπλήνα. Στο τέλος του αποσπάσματος ρωτάει ο δεύτερος συνομιλητής *Νήστις* δηλαδή νηστικός; και παίρνει την απάντηση *Απολει μ' ούτοσί*. Δηλαδή ότι θα τον ελευθερώσει από τα καθήκοντά του.

Η τελευταία ερώτηση του ( Β ) συνομιλητή για το αν θα μείνει νηστικός αναφέρθηκε και πιο πάνω. Όπως αναφέρθηκε οι Μάγειροι επειδή είχαν να επιτελέσουν αρκετές δουλειές πολλές φορές δεν προλάβαιναν να φάνε και γι' αυτό κάνει αυτήν την ερώτηση. Ο ( Α ) συνομιλητής τον καθησυχάζει λέγοντας πως θα τον αφήσει να ξεκουραστεί.

---

<sup>232</sup> Νεαρή γίδα, νεαρός τράγος.

Αξιοθαύμαστη είναι η μέθοδος που χρησιμοποιούν προκειμένου να συνδυάσουν τα υλικά που έχουν στη διάθεσή τους. Στο κάθε είδος ψαριού βάζουν, το αρωματίζουν με διαφορετικά μπαχαρικά και υλικά.

### Απ.224 ( 225 )

Τέτταρες δ' αὐλητρίδες

Ἔχουσι μισθὸν και μάγειροι δώδεκα,

Και δημιουργοὶ μέλιτος αἰτουῦσαι σκάφας.

*Τέσσερις αυλητρίδες*

*έχουν μισθό και δώδεκα μάγειροι*

*Και οι δημιουργοί του μελιού ζητούν λεκάνες*

Εδώ ο Αντιφάνης κάνει αναφορά στα γλυκίσματα των Μαγείρων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι εδώ γίνεται διαχωρισμός ανάμεσα στις αυλητρίδες και στους Μαγείρους. Οι αυλητρίδες έπρεπε να διασκεδάσουν τους παρευρισκόμενους στο γεύμα ή στο συμπόσιο, οι οποίες πληρώνονταν για τις υπηρεσίες τους. Οι Μάγειροι να μεν έπρεπε να ετοιμάσουν το γεύμα αλλά και να το επιβλέπουν αλλά και να έχουν τις κατάλληλες γνώσεις. Πολλές φορές γνωρίζουμε ότι προσλαμβάνονταν με αμοιβή στη Μέση Κωμωδία. Εδώ μας δίνει και τον αριθμό τους δώδεκα και τους αποδίδει ένα χαρακτηριστικό είναι οι δημιουργοί μελιού και χρειάζονται τα απαραίτητα εργαλεία. Ίσως εδώ να αναφέρεται σε κάποιο επίσημο γεύμα γάμου ή κάποιου άλλου χαρμόσунου γεγονότος.

### Απ.233 ( 236 )

Εδώ ο Αντιφάνης αναφέρεται σε κάποιες πόλεις της Ελλάδας και στα ιδιαίτερα εκείνα στοιχεία που βγάζει η καθημία. Έτσι έχουμε από την Ήλιδα μάγειρο, από το Άργος καζάνι, κρασί Φλιάσιο, στρώματα, στρωσίδια από την Κόρινθο, ψάρι

από Σικυώνα, αυλητρίδες από το Αίγιο, τυρί Σικελικό, μύρο από την Αθήνα και χέλια από τη Βοιωτία.

Ο Αντιφάνης έχει το χαρακτηριστικό στα περισσότερα αποσπάσματα που έχουμε στη διάθεσή μας να μας δίνει πληθώρα πληροφοριών σχετικά με την μέθοδο που χρησιμοποιούν οι Μάγειροι αλλά και τους ποικίλους τρόπους που συνδυάζουν τα υλικά.

### Απ.243 ( 249 )

Εὐτρέπιζε <ῦ>

Ψυκτῆρα, λεκάνην, τριπόδιον, ποτήριον,

Χύτραν, θυείαν, κάκκαβον, ζωμήρυσιν.

*Παρεσκευάζε*

*Ψυκτικό αγγείο, λεκάνη, τριπόδιο, ποτήρι*

*κατσαρόλα, αγγείον κοττάβου, χύτραν, ζωμούς.*

Αναφέρεται στις δουλειές και στον εξοπλισμό που χρειάζεται ένας Μάγειρος. Έτσι μερικά από αυτά μας παρουσιάζονται σε ασύνδετο σχήμα, λεκάνες, κατσαρόλες, ποτήρι, αγγεία αποθήκευσης προκειμένου να αρχίσει την προετοιμασία του γεύματος.

### Απ.295 ( 302 )

Μέλι, πέρδικες,

Φάτται, νῆτται, χῆνες, ψᾶρες,

Κίττα, κολιοίς, κόψιχος, ὄρτυξ,

ὄρνις θήλεια.

*Μέλι, πέρδικες*

*φάτται, πάπιες, χήνες, ψάρια*



*κίσσα, κολοιός, κότσιφας, ορτύκι*

*Κότα τρυφερή.*

Ο Αντιφάνης εδώ κάνει έναν κατάλογο από υλικά. Ανάμεσα σε αυτά είναι το μέλι, πέρδικες, χήνες, ψάρια, κότα. Θα μπορούσαμε να εκπλαγούμε, κοιτάζοντας την πληθώρα των υλικών αυτών αλλά και το είδος που επιλέγει ο Αντιφάνης να συνδυάσει.

### **Ο Μάγειρος στον Δίφιλο**

#### **Απολείπουσα**

#### **Απ.17 (17)**

Εδώ ένας Μάγειρος εκφράζει την ανησυχία του για το πόσοι είναι οι καλεσμένοι στον γάμο και πόσοι θα έρθουν από την Αθήνα ή πόσοι έμποροι στον διάλογο που κάνει με έναν άλλο υπηρέτη<sup>233</sup>. Ο τελευταίος τον ρωτάει γιατί ενδιαφέρεται τόσο πολύ να μάθει, αφού δεν είναι παρά μόνο ο Μάγειρος. Εδώ υπογραμμίζεται ένα άλλο χαρακτηριστικό της φυσιογνωμίας του Μαγείρου, που το συναντήσαμε πιο πάνω και στη Νέα Κωμωδία η περιέργειά του. Ο Μάγειρος για να καλύψει τη θέση του αναφέρει πως της τέχνης του είναι χαρακτηριστικό αυτό, καθώς είναι υπεύθυνος να ευχαριστεί με εύγεστα φαγητά τους καλεσμένους του. Αμέσως δίνει εντολή να σιγοβράσουν τον *σίλουρον*<sup>234</sup> ή *λεβίαν*.

Όπως αναφέρει, ο Μάγειρος ενδιαφέρεται να μάθει την καταγωγή των προσκεκλημένων του, τα χαρακτηριστικά τους προκειμένου το μενού που θα ετοιμάσει να ανταποκρίνεται στις επιθυμίες και στα γούστα τους. Στον επόμενο σχόλιο του υπηρέτη ότι είναι αστείο όλο αυτό ο Μάγειρος απαντάει πως αν δεν μεριμνήσεις τα πάντα από την αρχή τότε θα έχεις ένα κακό αποτέλεσμα. Αν δηλαδή όπως αναφέρει το σύνολο των ψαριών δεν είναι σωστά καθαρισμένα και είναι γεμάτα με λάσπη, τότε δεν θα μαγειρευτούν σωστά και το φαγητό θα είναι μια αποτυχία.

---

<sup>233</sup> Kassel-A. V. (1989), 17.

<sup>234</sup> Είδος ιχθύος.

## Ο Μάγειρος στον Διονύσιο

### Απ.2 ( 2 ) Θεσμοφόρος

Στον διάλογο που ξεκινά ανάμεσα σε κάποιον συνομιλητή ( Α ) και στον Σιμία γίνεται αναφορά στο πρόσωπο του Μαγείρου προκειμένου να αρχίσουν οι προετοιμασίες για την παρασκευή γεύματος<sup>235</sup>. Κάποιος όπως αναφέρει θα πρέπει να οργανώσει τις λεπτομέρειες του δείπνου όπως το πότε θα γίνει, με ποιον τρόπο θα μαγειρευτούν τα φαγητά, ώστε να μην χρειάζεται να κανονίσει ο Μάγειρος γι' αυτά αφού όπως αναφέρει υπάρχει και ο Όψοποιός<sup>236</sup>.

Μάλιστα αργότερα παρομοιάζει τον Όψοποιό με τον στρατηγό, ο οποίος είναι υπεύθυνος να οργανώνει το στράτευμα και να υπάρχει μια τάξη και σειρά έτσι και ο Μάγειρος έχει τις ανάλογες αρμοδιότητες στην κουζίνα του. Στη συνέχεια υπογραμμίζει μία προς μία τις αρμοδιότητες του Μαγείρου έτσι πρώτα έχει ως έργο να προετοιμάσει τα εδέσματα, να τα κόψει, να τα καρυκεύσει, μετά να τα ψήσει και να ελέγχει την φωτιά κατά την διάρκεια του ψησίματος. Όλες αυτές οι ενέργειες ανήκουν στον Όψοποιό.

Αμέσως μετά ο Διονύσιος απαριθμεί τις αρμοδιότητες του Μαγείρου, ο οποίος θα πρέπει να γνωρίζει τον τόπο που θα διεξαχθεί το δείπνο, την ώρα, τον άνθρωπο που το οργανώνει, τους καλεσμένους καθώς και κάποιες λεπτομέρειες όπως το πότε θα πρέπει και τι είδος ψαριού να αγοράσει. Όλοι αυτοί οι παράγοντες θα παίξουν καθοριστικό ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα και στόχο του Μαγείρου, που είναι η ηδονή των γεύσεων στο στόμα των καλεσμένων. Τελειώνοντας τον διάλογο μεταξύ τους, στον οποίο ο πρώτος συνομιλητής μας έχει πληροφορήσει για τα πάντα μεταξύ του Μαγείρου και του Όψοποιού, ο Σιμίας τον χαρακτηρίζει μέγα<sup>237</sup>.

---

<sup>235</sup> Kassel-A. V. (1989), 2.

<sup>236</sup> Αυτός που μαγειρεύει νόστιμα φαγητά.

<sup>237</sup> Kassel-A. V. (1989), 2.

### Απ.3 ( 3 ) Ομόνομοι

Σε αυτό το απόσπασμα έχουμε τον διάλογο ενός Μαγείρου με τους μαθητές του. Ο Μάγειρος ξεκινά τον λόγο του προς τους μαθητές του λέγοντάς τους πως το μόνο που ζητά από αυτούς είναι να του αποδείξουν ότι κατέχουν την τέχνη της Μαγειρικής « *Νῦν τὴν ἀπόδειξιν τῆς τέχνης αἰτῶ ἐγώ*<sup>238</sup> ». Τους συμβουλεύει πως η πορεία τους θα είναι γεμάτη δυσκολίες και γι' αυτό θα πρέπει να έχουν θάρρος. Πρώτα λοιπόν θα πρέπει να δώσουν τον ακριβή αριθμό των κρεάτων και να προετοιμάσουν τα ψάρια όπως αυτός έχει ορίσει. Τέλος πάντα να θυμούνται πως αυτοί είναι οι μαθητές και αυτός ο δάσκαλός τους και αν ακολουθήσουν τις οδηγίες του θα πετύχουν τον στόχο τους στο τέλος με μεγάλη επιτυχία.

### Ο Μάγειρος στον Εϋφρονα

#### Ἀδελφοί

#### Απ.1 ( 1 )

Εδώ ο Εϋφρων κάνει λόγο για κάποιους αρίστους Μαγείρους που πέρασαν από αυτόν. Ξεκινώντας τον λόγο του απευθύνεται σε κάποιον Λύκο λέγοντάς του ότι απ' όλους τους μαθητές που πέρασαν από αυτόν, αυτός που του έχει μείνει στη μνήμη του είναι εκείνος ο Μάγειρος, ο οποίος ήταν και πολύ νεαρός. Έπειτα αρχίζει να αναφέρει ονόματα Μαγείρων, οι οποίοι είχαν φτιάξει κάτι ο καθένας ξεχωριστά. Έτσι ο Άγις Ῥόδιος έψησε ψάρι, ο Νηρεὺς από τη Χίο αφιέρωσε *γόγγρον* στους θεούς, ο Χαριάδης από την Αθήνα *θρίον*<sup>239</sup> και οι Λάμπριαι τον μέλανα ζωμό. Ο άφθόνητος *ἀλλᾶντας*, ή Εϋθηνος φακῆ. Μάλιστα φτάνει στο σημείο να τους χαρακτηρίσει επτά δεύτερους σοφούς. Τόσο πολύ θαύμαζε την τέχνη που γνώριζαν, ώστε να την θεωρεί σοφία.

Έπειτα αναφέρει πως από την αρχή γνώριζε την αξία αυτών των ανθρώπων και έτσι πρώτος πριν από άλλους έκλεψε θα μπορούσαμε να πούμε τις συνταγές τους. Όπως μας πληροφορεί ο Μάγειρος Λύκων με τον τρόπο του και τη μέθοδό του

---

<sup>238</sup> Kassel-A. V. (1989), 3.

<sup>239</sup> Φαγητό περιτυλιγμένο με φύλλα συκιάς.

ανάγκασε και τους άλλους να ενεργούν κατά τον ίδιο τρόπο με αυτόν. Έτσι μας αναφέρει την μέθοδο που χρησιμοποιούσε στο μαγείρεμα του αρνιού.

Πρώτα με το ένα του χέρι αφαιρούσε το ήπαρ και μετά το νεφρό ρίχνοντάς τα σε λάκκο λέγοντας πως το αρνί δεν είχε νεφρό. Με αυτόν τον τρόπο και οι άλλοι έκαναν την ίδια διαδικασία. Βλέποντας όλο αυτό ο Εϋφρων συγκλονίστηκε και αναγνώρισε την τέχνη των Μαγείρων ως μοναδική. Εδώ περιγράφεται βήμα προς βήμα λεπτομερώς η τεχνική των Μαγείρων πάνω στο καθάρισμα, στην προετοιμασία για το ψήσιμο του αρνιού. Τέλος αναφέρει ότι όταν τελείωναν την όλη διαδικασία, το έβαζαν στη σούβλα για να ψηθεί.

Ο Εϋφρων με κάθε λεπτομέρεια μας πληροφορεί για την τεχνική των Μαγείρων. Τους θαυμάζει, τους έχει τοποθετήσει στο ανώτατο ύψος της σοφίας και θέλει να καταγράψει αυτήν την μοναδική τέχνη.

### *Ο Μάγειρος στον Ποσειδίππο*

#### *Απ.1 (1)*

#### *Αναβλέπων*

Ο Ποσειδίππος σε αυτό το απόσπασμα αναφέρει πως γνωρίζει πολύ καλά τα ελαττώματα των Μαγείρων, αφού τους έχει ζήσει και τους ξέρει. Αρχίζει λοιπόν τον λόγο του λέγοντας πως έχοντας αναλάβει στη διάθεσή του έναν μάγειρο έχει ακούσει τα κακά καθενός από αυτούς, οι οποίοι σχολίαζαν την ώρα της δουλειάς τους.

Συνεχίζει λέγοντας πως ο ένας δεν είχε καλή μύτη, δηλαδή άριστη όσφρηση για το ψήσιμο των φαγητών ( *ό μὲν ὡς οὐκ ἔχει ῥίνα κριτικὴν πρὸς τοῦτον*<sup>240</sup> ) και ο άλλος ότι είχε στόμα πονηρό. Ο άλλος είχε στη γλώσσα του ανόσιες επιθυμίες σε μερικά από τα εδέσματα και συνεχίζει να τον χαρακτηρίζει με τρία επίθετα στη σειρά *κάθαλος, κάτοξος, χναυστικός, προσκναυστικός*, δηλαδή κάτοξος, κάθολος, λιχούδης, ο οποίος μη φέρνοντας μαζί του καπνό, ούτε φωτιά. Από τη φωτιά ήρθε με τα μαχαίρια, ο οποίος έχει φτάσει σε αυτό ακριβώς.

---

<sup>240</sup> Kassel-A. V. (1989), 1.

Ο Ποσειδίππος αναφέρεται εν αντιθέσει με του άλλους ποιητές της Μέσης Κωμωδίας στα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των Μαγείρων δίνοντας έμφαση στα αρνητικά. Εφόσον γνωρίζει πολύ καλά τους Μαγείρους ξέρει τον ιδιότροπο χαρακτήρα τους και απαριθμεί ένα προς ένα τα χαρακτηριστικά. Κάποιοι λοιπόν είναι πονηροί, κακεντρεχείς, άλλοι δεν έχουν φέρει μαζί τους τίποτα και τα περιμένουν όλα στο χέρι, κάποιοι είναι λαίμαργοι και κάποιοι άπειροι. Βλέπουμε εδώ τον υπερφύαλο και αλλοπρόσαλλο χαρακτήρα των Μαγείρων.

### Αποκλειομένη

#### Απ.2 ( 2 )

Εδώ γίνεται αναφορά σε έναν δούλο Μάγειρο, ο οποίος προσφέρει τις υπηρεσίες του. Αναφέρει πως ο ίδιος υπηρετεί τον κύριό του, ενώ ο Μάγειρος προσφέρει τις υπηρεσίες του με αστείο τρόπο και δίνει κρέας. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην γλώσσα του είναι πως εξαίρει τα αρνητικά χαρακτηριστικά των Μαγείρων.

### Χορεύουσαι

#### Απ.28 ( 26 )

Σε αυτό το απόσπασμα ο Μάγειρος δίνει συμβουλές στους μαθητές του για το πώς θα πρέπει να κινούνται και να συμπεριφέρονται. Στην αρχή γίνεται προσφώνηση σε κάποιον μαθητή Λεύκων, στον οποίο καταλαβαίνουμε, ότι απευθύνεται ο Μάγειρος. Μάλιστα του επισημαίνει πως από όλα τα εδέσματα στην Μαγειρική Τέχνη, το καλύτερο είναι η αλαζονεία (*τῶν ἡδυσμάτων πάντων κράτιστόν ἐστιν ἐν μαγειρικῇ ἀλαζονεία*<sup>241</sup>). Βλέπουμε ότι και εδώ υπογραμμίζεται ένα από τα βασικά στοιχεία της προσωπικότητας του Μαγείρου, που είναι η αλαζονεία, η οποία όπως αναφέρει δεν συνοδεύει τις άλλες τέχνες.

---

<sup>241</sup> Kassel-A. V. (1989), 26.

Συνεχίζοντας τον λόγο του αναφέρει ότι αυτή είναι ο οδηγός στην Μαγειρική Τέχνη με την οποία θα κινηθεί ο Μάγειρος για να επιτελέσει σωστά το καθήκον του. Έπειτα αναφέρει ότι αν ο Μάγειρος έχει στη διάθεσή του άλλους υπηρέτες ή ακόμα και μαθητές, τότε ο καθένας θα λάβει τον φόβο από τον Μάγειρο. Ο ίδιος γνωρίζει πολύ καλά πώς να ευχαριστήσει το στόμα των καλεσμένων του, το οποίο διαφέρει στις άλλες τέχνες. Έτσι σε γάμους προσφέρει τις υπηρεσίες του με θύμα ένα βόδι και συνεχίζει με το σχήμα της *αντιστροφής*, ( *ό διδοὺς ἐπιφανής, ἐπιφανής ὁ λαμβάνων* ). Τέλος τελειώνει τον λόγο του λέγοντας ότι πρέπει να θυμάται αυτό, ότι δηλαδή η Μαγειρική είναι σαν τον Ιππόδρομο.

## Το πορτραίτο του Μαγείρου Νέα Κωμωδία

Είναι ο χαρακτήρας, που χρησιμοποιείται πιο πολύ αλλά όχι με ακρίβεια, ο οποίος σημαίνει κάτι παραπάνω από τον τρόπο που προσδιορίζουμε τον όρο αυτόν σήμερα. Ο Μάγειρος ήταν σαν τον σημερινό ( κατά μια έννοια ) επαγγελματία χασάπη, ο οποίος μπορούσε να μαγειρέψει το κρέας. Ο Μάγειρος θα μπορούσε να μοιράζεται σε τρεις ρόλους: α) να πουλάει κρέας στην αγορά, β) να διαμελίζει τα ζώα, γ) ήταν ο κατάλληλος για να ετοιμάσει τα φαγητά. Η εμφάνιση αυτού του δημοσίου υπαλλήλου που εργάζεται σταθερά ή προσλαμβάνεται για έναν χρόνο έναντι συμφωνημένου μισθού- απορρέει αναμφίβολα από τη σημασία που αποκτά η θανάτωση ζώων σε μια κοινωνία ευρέως αναπτυγμένη<sup>242</sup>.

Από τους τρεις ρόλους που αναλαμβάνει ο Μάγειρος όπως και αναφέρθηκε και πιο πάνω αυτός της μαγειρικής είναι ο πιο οικείος. Εκτός από το να ανάβει τη φωτιά, να στρώνει το τραπέζι, να ζυμώνει τη γαλέτα, να μην ξεχνάει το αλάτι, το ξύδι ή τη ρίγανη, όλες αυτές τις πρακτικές τις ακολουθεί με φυσικότητα όπως όταν ο κρεοπώλης κόβει το κρέας. Όταν ο Μάγειρος είναι και θύτης, ο επαγγελματισμός του υποβαθμίζεται στο μέτρο που συρρικνώνεται ο χώρος της θυσίας. Δεν γνωρίζουμε βέβαια αν ο Μάγειρος είναι αυτός που δίνει το τελικό χτύπημα και θανατώνει το ζώο.

Η κρεοφαγία ταυτίζεται απόλυτα με την πρακτική της θυσίας. Κάθε κρέας που καταναλώνεται προέρχεται από ένα ζώο που έχει θανατωθεί τελετουργικά, ενώ ο σφαγέας που ενεργεί, για να χυθεί το αίμα των ζώων έχει το ίδιο λειτουργικό όνομα με τον θύτη. Έτσι σε μια τελετουργία όπου οι σχετικές με την μαγειρική πρακτικές παρατείνουν τις πρακτικές που συνοδεύουν την θανάτωση και τον τεμαχισμό του ζώου, ο θύτης είναι ταυτόχρονα και σφαγέας και μάγειρος.

Το θέμα της θυσίας είναι πολύ σημαντικό στην αρχαιότητα. Πολιτική και θυσία συνδέονται. Ο χώρος φυλακής που κρατούνται προσωρινά οι πολίτες αναμένοντας την απόφαση του δικαστηρίου ή την εκτέλεση μιας ποινής. Όλοι οι φυλακισμένοι μοιράζονται τη φωτιά και το τραπέζι (θυσία). Αξίζει να αναφέρουμε ότι στα έργα του Αριστοφάνη *Ειρήνη* και *Όρνιθες* τις απαραίτητες προετοιμασίες για τη

---

<sup>242</sup> Detienne- Vernant (2007), 29.

θυσία ή για το γεύμα γίνονται από τον πρωταγωνιστή και τον δούλο του, ενώ κάποιες λεπτομέρειες παρουσιάζονται και από τον Μάγειρο εκτός σκηνής.

Σε αυτά τα δύο έργα ο πρωταγωνιστής επιτελεί τις αρμοδιότητες του Μαγείρου και έχει πάρει στην ουσία τον ρόλο του<sup>243</sup>. Στις *Όρνιθες* ο Πεισέταιρος καλεί έναν Μάγειρο να τελειοποιήσει την σάλτσα που ο ίδιος είχε ξεκινήσει<sup>244</sup>. Βλέπουμε λοιπόν ότι στα δύο αυτά έργα του Αριστοφάνη ο Μάγειρος δεν έχει πρωταγωνιστικό ρόλο παρά μόνο όταν τον καλεί ο οικοδεσπότης. Πολλές φορές και οι δούλοι επιτελούν στην Αρχαία Κωμωδία τα καθήκοντα των Μαγείρων και τους ονομάζουν ως Μαγείρους. Όταν γίνεται αυτό πολλές φορές ο πρωταγωνιστής επιδεικνύει τις ικανότητες αυτών των Μαγείρων είτε στα πλαίσια μιας θυσίας είτε σε συμπόσιο(393-395, *Δύσκολος*).

Όμως εάν στο φάσμα της Αρχαίας Κωμωδίας, ο Μάγειρος δεν είναι ένας από τους πρωταγωνιστές και είναι Βωμολόχος, που κλέβει το κρέας για τη θυσία; Όταν ο Μάγειρος θα γίνει ένας από τους πρωταγωνιστές η δράση του είναι εντελώς διαφορετική. Δεν ιερουργεί από μόνος του σε δείπνα, αλλά μόνο όταν τον έχουν προσλάβει ως έναν υπάλληλο. Από αυτήν την πλευρά έχει τη δυνατότητα να ετοιμάζει φαγητά υψηλής γαστρονομίας, όπως ιδιαίτερες σάλτσες και τεράστια ψάρια για ψήσιμο<sup>245</sup>.

Έτσι αφού τώρα έχει αποκτήσει τον δικό του ρόλο, θα βρίσκεται επί σκηνής όταν θα υπάρχει μια ειδική περίπτωση, όπως ένας γάμος, για να μαγειρέψει. Ας μην ξεχνάμε ότι αυτές οι ειδικές περιστάσεις αποτελούν βασικά θέματα των έργων της Μέσης και Νέας Κωμωδίας. Επίσης ένας άλλος λόγος που θα τον δούμε επί σκηνής θα είναι, για να συνομιλήσει με το αφεντικό του ή με κάποιον δούλο.

Στους *Ίππεις*(155-156) του Αριστοφάνη ο δούλος ενθαρρύνει τον Αλλαντοπάλη να ευχαριστήσει τις χθόνιες και ουράνιες δυνάμεις, για την ευλογία που του έχουν δώσει.

---

<sup>243</sup> Αριστοφάνης, *Ειρήνη*, στ. 1017, *Βάτραχοι*, στ. 1480.

<sup>244</sup> *Όρνιθες*, στ. 1637.

<sup>245</sup> Wilkins (2000), 372.



Α, Ἄγε δὴ σύ κατάθου πρῶτα τὰ σκεύη χαμαὶ ἔπειτα τὴν γῆν πρόσκυσον καὶ τοὺς θεοὺς·

*Εμπρὸς λοιπὸν πρῶτα ἀφήσε τὰ σκεύη κάτω καὶ μετὰ προσκύνησε τὴ γῆ καὶ τοὺς θεοὺς.*

Στὴ Μέση Κωμωδία δὲν ὑπάρχει ζωηρὸς λόγος Μαγείρου παρὰ μόνο πρακτικὲς συζητήσεις<sup>246</sup>. Στὴ Νέα Κωμωδία εἶναι ἓνας μάστορας, που λανθασμένα θεωρεῖ ὅτι μπορεῖ νὰ ἀφήσει τὴν κουζίνα, μιλάει συνεχῶς, σχολιάζοντας τὰ πάντα που πολλές φορές καταντᾶ ενοχλητικὸς, εκνευριστικὸς γιὰ ὅσους τὸν ακοῦν<sup>247</sup>.

Εἶναι ὁ ἀρχηγὸς τῆς κουζίνας, ἔχει επαγγελματίες βοηθοὺς καὶ εἶναι ἀριστὸς γνώστης τῶν υλικῶν, που πρόκειται νὰ χρησιμοποιήσει. Εἶναι ὁ επαγγελματίας « σερφ », τὸν ὁποῖο προσλαμβάνουν με σκοπὸ τὴν προετοιμασία τοῦ γεύματος. Ἀν οἱ καλεσμένοι ἦταν πολλοὶ καὶ δὲν διέθεταν ἀρκετὰ μαγειρικὰ σκεύη τότε νοίκιαζαν οἱ Μάγειροι ὅ,τι χρειάζονταν ἀπὸ τὴν ἀγορά<sup>248</sup>.

Αὐτὸ που τὸν χαρακτηρίζει, εἶναι ἡ υπέρμετρη υπερηφάνεια τοῦ γιὰ τὶς ικανότητές του ( δηλαδὴ νὰ δημιουργεῖ νόστιμα καὶ ευπαρουσίαστα πιάτα ) καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὶς γνώσεις του. Αὐτὴ τοῦ ἡ υπερηφάνεια ἀρκετὰ συχνὰ ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς ἀλαζονείας( 291, Σαμία), τῆς ἐπαρσης καὶ τοῦ εγωισμοῦ. Σὲ δύο ἔργα τοῦ Μενάνδρου μαθαίνουμε τὸ ὄνομα τοῦ Μαγείρου( Σίκων στὸν Δύσκολο, Καρίων στὸν Ἐπιτρέποντες). Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, που συμμετέχει στὴν πλοκὴ.

Ἡ συμπεριφορὰ τοῦ διέπεται καὶ ἀπὸ καλοὺς τρόπους(στ.385-390, Σαμία, 514, Δύσκολος), μίας καὶ σέβεται τοὺς ἀνθρώπους μεγαλύτερης ἡλικίας. Πολλές φορές ἐμπλέκεται μετὰξὺ τοῦ αφεντικοῦ τοῦ ἢ τοῦ δούλου τοῦ αφεντικοῦ τοῦ, μερικὲς φορές συνοδεύεται ἀπὸ ἓναν επαγγελματία βοηθὸ ἢ καὶ βοηθοὺς(631-632, Δύσκολος, 286, Σαμία). Στὸν βοηθὸς τοῦ αὐτοῦς διδάσκει τὴν τέχνη καὶ τὴν

---

<sup>246</sup> Ἀναξανδρίδης, ἀπ.6, Εὐβουλος, ἀπ. 14.

<sup>247</sup> Wilkins (2000), 381.

<sup>248</sup> Ἀλεξίης, ἀπ. 257.

τακτική που κατέχει. Θεωρεί το επάγγελμά του ιερό και την τέχνη του μοναδική(645-646, Δύσκολος).

Η επιτυχία του έγκειται στο γεγονός αν οι καλεσμένοι του είναι τη σωστή στιγμή στη θέση τους, δηλαδή τη στιγμή σεβιρίσματος του γεύματος, το οποίο θα είναι ζεστό. Ανησυχεί επίσης για το ενδεχόμενο της μη ελεύσεως των καλεσμένων, οπότε τι θα απογίνει όλο το φαγητό που ετοίμασε. Επιθυμεί να ευχαριστήσει με τα πιάτα του αυτούς, που τον προσέλαβαν(418-424, Δύσκολος). Αρκετά συχνά παραπονείται για την έλλειψη των μαγειρικών σκευών(στ.291,364, Σαμία, 495-496, Δύσκολος) ή των υλικών που του είναι αναγκαία, για να μαγειρέψει. Όταν τα πράγματα δυσκολέψουν, παραπονείται, μετανιώνει που βρέθηκε σε εκείνη την κατάσταση. Επικαλείται τους θεούς, για να τον βοηθήσουν.

Το ύφος του είναι πάντα γεμάτο με περιφρόνηση για τους κατώτερους του. Πάνω από όλα όμως είναι οξύθυμος και έχει την επιθυμία να καταδείξει τις γαστρονομικές γνώσεις που κατέχει και να προβληθεί έτσι το μεγάλο του ταλέντο. Στον Δύσκολο του Μενάνδρου ο Μάγειρος εμφανίζεται σπουδαιοφανής και περίεργος αποσπώντας από έναν υπηρέτη τη διήγηση.

Είναι φλύαρος, κουτσομπόλης και επαναλαμβάνεται συνεχώς(στ.283-285, Σαμία, 394, Δύσκολος). Ίσως για να είναι απόλυτα σίγουρος πως η γνώμη του μετράει και για να δείξει πόσο σημαντική είναι η τέχνη, που κατέχει. Τα συνεχή σχόλια που κάνει, χαρακτηρίζονται από ποιητικό σκώμμα ή και διθύραμβο<sup>249</sup>.

---

<sup>249</sup> Βλ. Αλεξής, απ. 153 και Εύβουλος, απ. 75.

## Σαμία Μενάνδρου

Η *Σαμία* όπως όλες οι κωμωδίες του Μενάνδρου δε χωρίζεται σε Πρόλογο, Έξοδο, Παρέκβαση όπως οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, αλλά χωρίζεται σε πέντε πράξεις. Μετά τον Δύσκολο που σώθηκε ολόκληρος, η *Σαμία* είναι το έργο με τους λιγότερο χαμένους στίχους. Σώζονται 737 στίχοι. Η *Σαμία* αποτελεί ένα πρώιμο έργο του Μενάνδρου. Η υπόθεσή της σχετίζεται με έναν περιπετειώδη έρωτα με κωμικές περιπλοκές<sup>250</sup>. Οι θεματικοί πυρήνες, τα δραματικά πρόσωπα, η πλοκή και οι δραματικές καταστάσεις παρουσιάζουν ένα χαρακτήρα αρκετά στερεότυπο και οικείο από άλλα έργα του ίδιου δραματουργού, ώστε να μπορεί να γίνει λόγος για ένα σε μεγάλο βαθμό τυπικό έργο της Νέας Κωμωδίας<sup>251</sup>.

Η κωμωδία λοιπόν αυτή βρίθεται από εναλλαγές καταστάσεων. Αιτία γι' αυτές δεν είναι τόσο η Τύχη αλλά περισσότερο ο χαρακτήρας των πρωταγωνιστών. Ουσιαστική σημασία έχουν τα ατομικά χαρακτηριστικά των προσώπων, από τα οποία πηγάζουν τα λόγια και οι πράξεις τους<sup>252</sup>. Άνθρωποι μπεινοβγαίνουν, μαλώνουν, κυνηγιούνται και έτσι προκαλείται το γέλιο. Το κωμικό στοιχείο προκύπτει από τις παρανοήσεις και τις παρεξηγήσεις<sup>253</sup>.

Οι δραματικοί χαρακτήρες, μολονότι ως βασικές φιγούρες δεν εμφανίζονται για πρώτη φορά στην κωμική παράδοση, παρουσιάζουν έναν αρκετά σύνθετο και ολοκληρωμένο ιδεολογικό κόσμο, ο οποίος ξεδιπλώνεται μέσα από τα λόγια και τα έργα τους μπροστά στα μάτια του θεατή<sup>254</sup>. Οι χαρακτήρες δεν εμφανίζονται ξεκομμένοι από το κοινωνικό και οικογενειακό τους περιβάλλον. Εξάλλου ένας από τους θεματικούς άξονες της περιστρέφεται γύρω από τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες είτε μέσα στο πλαίσιο του οίκου είτε σε έναν ευρύτερο κοινωνικό χώρο έξω από αυτόν<sup>255</sup>. Η *Σαμία* θεωρείται ο πρόδρομος του

---

<sup>250</sup> Zimmermann (2007), 249.

<sup>251</sup> Φουντουλάκης (2004), 123.

<sup>252</sup> Δεδούση (2006), 13.

<sup>253</sup> Φουντουλάκης (2004), 124.

<sup>254</sup> Φουντουλάκης (2004), 124.

<sup>255</sup> Φουντουλάκης (2004), 137.

Ευρωπαϊκού θεάτρου αφού τα ψυχολογικά αίτια είναι βασικά κίνητρα λόγων και πράξεων των πρωταγωνιστών.

Τα πρόσωπα της *Σαμίας* δεν είναι κωμικά. Η *Σαμία* έχει έξι πρόσωπα και αυτά είναι από τα πιο συνηθισμένα στις κωμωδίες του Μενάνδρου<sup>256</sup>. Ο γάμος αυτό το στερεότυπο και συμβατικό στα έργα της Νέας Κωμωδίας τέλος, δεν είναι παρά μέρος ενός θεματικού μοτίβου, το οποίο κυριαρχεί στην πλοκή της *Σαμίας*<sup>257</sup>. Το μόνο κωμικό πρόσωπο είναι ο Μάγειρος αλλά και ο Παρμένων, το στοιχείο αυτό είναι από την ειδικότητά τους και όχι από το πρόσωπό τους. Ο χαρακτήρας του Μαγείρου είναι πολύ γνωστός στους θεατές θεατρικός τύπος της κωμικής παράδοσης.

Στη *Σαμία* ο πρόλογος δεν εκφωνείται από ένα παντεπόπτη και παντογνώστη θεό, όπως στον *Δύσκολο*, την *Περικειρομένη* ή την *Άσπίδα*, αλλά από τον Μοσχίωνα, ο οποίος μας πληροφορεί για το κρίσιμο γεγονός από τη σκοπιά του. Κατά τη διάρκεια της απουσίας του πατέρα του ο Μοσχίων συνδέθηκε με την οικογένεια του Νικήρατου, που μένει ακριβώς δίπλα ( το σκηνικό οικοδόμημα απεικονίζει αυτά τα δύο σπίτια, στο δεξί και αριστερό άκρο της σκηνής ). Μια νύχτα, καθώς οι γυναίκες γιόρταζαν, ο νεαρός υπέκυψε στον πειρασμό της σάρκας, βίασε ( ή ξελόγιασε: η διαφορά ήταν άνευ αντικειμένου στο αρχαίο ελληνικό δίκαιο ) και άφησε έγκυο την Πλαγγόνα.

Ο Μοσχίων της *Σαμίας* καταλαμβάνεται από *αίσχυνην*: ντρέπεται κυρίως τον θετό πατέρα του, που του είχε εξασφαλίσει το *εὖ ζῆν*. Μέχρι τη στιγμή εκείνη ο Μοσχίων ανταπέδιδε τη γενναιοδωρία του Δημέα με τη δική του *κοσμιότητα*. Με κάποιο τρόπο φαίνεται να υποβοήθησε και τα ερωτικά του Δημέα με τη *Σαμία* *εταίραν* Χρυσίδα αποκλείοντας τους *άντεραστάς*.

Τώρα ο Μοσχίων τα χάλασε όλα, αλλά είναι διατεθειμένος να επανορθώσει: να παντρευτεί την κοπέλα και να αναγνωρίσει το παιδί. Το πρόβλημα είναι πώς να το πει στον πατέρα του, αφού η *αίσχυνη* και πάλι τον εμποδίζει... Το θέμα της *αίσχυνης* είναι κεντρικό στη *Σαμία*, αφού προσδιορίζει τη σχέση πατέρα και γιου. Ο

---

<sup>256</sup> Δεδούση (2006), 12

<sup>257</sup> Φουντουλάκης (2004), 133.

Μένανδρος με τη βοήθεια φραστικών σημάνσεων παραπέμπει σε αυτό το βασικό χαρακτηριστικό, το οποίο σφραγίζει την πλοκή, παρουσιάζοντας τους πρωταγωνιστές του να χρησιμοποιούν τρυφερές λέξεις, μέσω των οποίων οι ίδιοι αποκαλύπτουν την αδυναμία τους<sup>258</sup>.

Η Τρίτη και η τέταρτη πράξη των κωμωδιών του Μενάνδρου συνιστούν αντιστοίχως τη δέσιν και τη λύσιν του κωμικού προβλήματος, την κορύφωση του δράματος και την ευόδωση των πραγμάτων<sup>259</sup>.

Η τρίτη πράξη της *Σαμίας* αποτελείται από πέντε ξεχωριστές σκηνές: (α) τον μονόλογο του Δημέα, στον οποίο ο οξύς πάππος αποκαλύπτει την καινούρια του ανακάλυψη, ότι πατέρας του παιδιού ( τάχα της Χρυσίδος ) δεν είναι ο ίδιος αλλά ο Μοσχίων – αν και δεν θέλει να το πιστέψει· (β) τον διάλογο Δημέα και Παρμένοντα, που στο μυαλό του Δημέα ισοδυναμεί με επιβεβαίωση των υποψιών του· (γ) τον δεύτερο μονόλογο του Δημέα, στον οποίο ανακοινώνει την πρόθεσή του να διώξει « τη δική του Ελένη », την οποία θεωρεί υπεύθυνη για όλα· (δ) την κεντρική σκηνή της εκδίωξης της Χρυσίδος από το σπίτι του Δημέα, σκηνή φορτισμένη και « τραγική », την οποία όμως παρακολουθεί ως κωμική ασφαλιστική δικλείδα ο μάγειρος· (ε) τη σύντομη ανταλλαγή Νικήρατου και Χρυσίδος, που καταλήγει στην προσφορά προσωρινού καταφυγίου στη *Σαμία* και το παιδί στο σπίτι του πρώτου<sup>260</sup>.

Στη *Σαμία* μαθαίνουμε για το τελετουργικό του γάμου με τις προσφερόμενες θυσίες, με το θυμιάτισμα, το σερβίρισμα κρασιού στα κύπελλα και το άναμμα της φωτιάς για να ψήσουν τα σφαχτάρια (674–676·θυμιάτισμα κάνουν και τους βωμούς να ψήσουν τα σφάγια). Ακόμα δεν επιτρεπόταν η παρουσία των γυναικών στα συμπόσια εκτός από τις εταίρες, οι οποίες μπορούσαν να παρευρίσκονται.

Μόλις ο Δημέας με δυσφορία έστω δίνει τη συγκατάθεσή του για τον γάμο αμέσως δίνει εντολή στη Χρυσίδα και στους ανθρώπους του σπιτιού να ετοιμάσουν

---

<sup>258</sup> Zimmermann (2007), 251.

<sup>259</sup> Zimmermann (2007), 250.

<sup>260</sup> Φουντουλάκης (2004), 130.

βιαστικά τραπέζι του γάμου<sup>261</sup>, γιατί παντρεύει τον ψυχογιό του με την κόρη του Νικήρατου. Στα δεξιά του Δημέα στέκεται ο Μάγειρος<sup>262</sup>.

Βλέπουμε για πρώτη φορά τον Μάγειρο να κάνει την εμφάνισή του στον στίχο 285, μαζί με τον Παρμένοντα επιστρέφουν στο σπίτι από την αγορά *Ἄθλιε ἰδιῶτα*· άθλιο ανθρωπάκι. Ο Παρμένοντας είχε πάει στην αγορά προκειμένου να προβεί σε αναζήτηση του κατάλληλου μαγείρου για να προετοιμάσει το γεύμα του γάμου του Μοσχίωνα με την Πλαγγόνα<sup>263</sup>. Από αυτό καταλαβαίνουμε ότι το επάγγελμα του Μαγείρου είχε αναγνωριστεί. Καλούσαν μάγειρα κατά κανόνα με πληρωμή σε κάθε γεύμα, γιορτή.

Παρμένων: Μάγειρ' ἐγώ, μὰ τοὺς θεοὺς, οὐκ οἶδα σὺ  
ἐφ' ὃ τι μαχαίρας περιφέρεις ἱκανὸς γὰρ εἶ  
λαλῶν κατακόψαι πάντα πράγματ'.

Μάγειρος: ἄθλιε ἰδιῶτ'.

Παρμένων: ἐγώ;

Μάγειρος: Δοκεῖς γέ μοι, νῆ τοὺς θεοὺς.

*Εγώ δεν ξέρω, μάγειρε, μα τους θεούς,  
Τι τα θέλεις τα μαχαίρια που κουβαλάς.  
Αφού είσαι ικανός να κατακόψεις τα πάντα  
Με τη φλυαρία σου.  
Άθλιο ανθρωπάκι.  
Εγώ;*

*Τέτοιος μου φαίνεσαι, μα τους θεούς.*

Ο κωμικός τύπος του Μαγείρου καθιερώθηκε στη Μέση Κωμωδία ως ένας φλύαρος και πομπώδης απατεώνας με διάφορες παραλλαγές. Στον Μένανδρο ο ρόλος του ποικίλει από κωμωδία σε κωμωδία, πάντα είναι δευτερεύον πρόσωπο με την

---

<sup>261</sup> Σταύρου (1953), 277.

<sup>262</sup> Arnott (2000), 5.

<sup>263</sup> Φουντουλάκης (2004), 130.

χαρακτηριστική κωμικότητα, που τον διέπει<sup>264</sup>. Δουλειά του ήταν η σφαγή του θύματος και το μαγείρεμα του κρέατος.

Ο Παρμένων τον προσφωνεί με τον επαγγελματικό του τίτλο « μάγερ' », ώστε όλοι οι θεατές να καταλάβουν αμέσως ποιος είναι, αν και οι πιο προσεκτικοί θα μπορούσαν αμέσως να μαντέψουν κρίνοντας μόνο από την εμφάνισή του. Ο Μάγειρος κουβαλάει μαζί του τα απαραίτητα εργαλεία της δουλειάς του. Στους στίχους λοιπόν 283 – 285, ο Παρμένων σχολιάζει την εμφάνιση του Μαγείρου, μιας και έχει πάνω του πολλά μαχαίρια και καυτηριάζει τη στάση του, τον ειρωνεύεται αφού του λέει πως έχει κοφτερή γλώσσα και έτσι κατά τη γνώμη του μάταια έχει μαζί του όλα αυτά τα μαχαίρια. Το συνηθισμένο λογοπαίγνιο για τη φλυαρία του μαγείρου (*λαλῶν κατακόψαι πάντα πράγματα*· αφού είσαι ικανός να κατακόψεις τα πάντα με τη φλυαρία σου), που έχει και κυριολεκτική και μεταφορική σημασία του ρήματος *κόπτω*<sup>265</sup>. Ο Μάγειρος δεν χρειάζεται μαζί του τα μαχαίρια, αφού όλα τα κόβει με τη φλυαρία του<sup>266</sup>.

Ο Μάγειρος παρουσιάζεται με μελαμψηή επιδερμίδα ( στην αρχαία ελληνική κωμωδία οι μάγειροι ήταν μαύροι ) και τα μαλλιά του είχαν τέσσερις ράστες, που έπεφταν πάνω στους ώμους του<sup>267</sup>. Αξίζει να αναφέρουμε πως εδώ δεν γνωρίζουμε το όνομα του Μαγείρου. Από τα αποσπάσματα κωμικών ποιητών μαθαίνουμε πως ότι φορούσε το *περίζωμα*<sup>268</sup> και εκτός από τα μαχαίρια είχε μαζί του και άλλα μαγειρικά σκεύη όπως η *ζωμήρυση*<sup>269</sup>. Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη, ο Μάγειρος της κωμωδίας φορούσε *διπλήν άγναπτον έσθήτα*.

Από τα σχόλια του μπορούμε να καταλάβουμε πως ο Μάγειρος σίγουρα θα ήταν πολυλογάς, δεν θα άφηνε τίποτα ασχολίαστο και φυσικά η περιέργειά του θα

---

<sup>264</sup> Δεδούση (2006), 172.

<sup>265</sup> Με την έννοια του *ενοχλώ, βασανίζω*.

<sup>266</sup> Δεδούση (2006), 173.

<sup>267</sup> Arnott (2000), 5.

<sup>268</sup> Πρόκειται για ύφασμα τυλιγμένο στη μέση του σαν ποδιά.

<sup>269</sup> Κουτάλα της σούπας.

είχε ξεπεράσει τα όρια. Αυτή του η περιέργεια είναι το βασικό τέχνασμα αυτής της μορφής στη Νέα Κωμωδία.

Ο Μάγειρος λοιπόν εμφανίζεται στην Τρίτη Πράξη της κωμωδίας να μιλάει με ευφράδεια και ευθύτητα: *δοκεῖς γέ μοι, νῆ τοὺς θεοὺς· τέτοιος μου φαίνεσαι, μα τους θεούς. Έχει μαζί του και δύο δούλους, οι οποίοι θα τον βοηθούσαν και θα εκτελούσαν οποιαδήποτε εντολή και απαίτηση του. Δεν διστάζει να αποκαλεί το αφεντικό του *χαραμοφάη* (286· άθλιε ). Στο πείραγμα του ανταπαντά αμέσως χωρίς να χάσει χρόνο με έναν περιφρονητικό χαρακτηρισμό, μιας και ο ίδιος είναι γνώστης σπουδαίας τέχνης<sup>270</sup>.*

Κάνει συνεχή σχόλια και ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανησυχεί για το πόσα τραπέζια θα πρέπει να στρωθούν, για την ώρα που πρέπει να είναι έτοιμο το δείπνο, αν χρειάζεται να προσλάβουν αρχισερβιτόρο και γενικά εκφράζει τους προβληματισμούς του για τις λεπτομέρειες του δείπνου αλλά και για τον εξοπλισμό και την κατασκευή της κουζίνας. Κάνει τρεις φορές την ίδια ερώτηση: *Πόσας τραπέζας μέλλετε ποιεῖν·* πόσα τραπέζια θα στρώσετε, υπογραμμίζοντας πως ο Μάγειρος ήταν ο επιμελητής του συμποσίου<sup>271</sup>. Δηλαδή ο υπεύθυνος για την προετοιμασία του γεύματος. Οι αρχαίοι Έλληνες γευμάτιζαν δύο, τρεις σε μικρά τραπέζια, ώστε ο συνολικός αριθμός των τραπεζιών ήταν ανάλογος του αριθμού των συνδαιτημόνων. Οπότε είναι λογικό να ρωτάει ο Μάγειρος για πόσα άτομα πρέπει να ετοιμάσει φαγητό, αλλά ο οικοδεσπότης του λέει απλώς την ποσότητα του κρέατος που θα μαγειρέψει.

Από αυτό συμπεραίνουμε την πολυδιάστατη προσωπικότητα του Μαγείρου, η οποία κινείται μέσα σε αντιφάσεις. Από τη μία λοιπόν είναι κουτσομπόλης και περίεργος αλλά από την άλλη είναι άψογος επαγγελματίας μιας και ανησυχεί για το αν θα καταφέρει να επιτελέσει σωστά την αποστολή που του έχει ανατεθεί.

Μάγειρος: εἰ πυνθάνομαι πόσας τραπέζας μέλλετε

Ποεῖν, πόσαι γυναῖκες εἰσι, πηνίκα

---

<sup>270</sup> Και στον Δύσκολο, στ. 646.

<sup>271</sup> Βλ. απ. Μενάνδρου, 409, 1- 3 γίνεται αναφορά στο επάγγελμα του *τραπεζοποιού*.



ἔσται τὸ δεῖπνον, εἰ δεῖσει προσλαβεῖν  
τραπεζοποιόν, εἰ κέραμός ἐστ' ἔνδοθεν  
ὑμῖν ἰκανός, εἰ τοῦπτάνιον κατάστεγον,  
εἰ τᾶλλ' ὑπάρχει πάντα.

*Ἄν ρωτάω πόσα τραπέζια θα στρώσετε,  
Πόσες εἶναι οἱ γυναῖκες, πότε θα γίνει  
Το δεῖπνο, ἀν χρειαστεῖ νὰ προσλάβουμε  
Διευθυντὴ τῆς τραπεζαρίας, ἀν ἔχει τὸ σπίτι σας  
ἄρκετά πιάτα καὶ ποτήρια, ἀν ἔχει στέγη  
ὄλο τὸ μαγειριό, ἀν ὑπάρχουν ὅλα τ' ἄλλα.*

Ο Παρμένων ἴσως νὰ ἀντιλήφθηκε τὴν ἀγωνία του καὶ γι' αὐτὸν τὸν λόγο διέταξε νὰ δώσουν στὸν Μάγειρο ὅτι αὐτὸς ζητήσει. Ἴσως καὶ ὁ ἴδιος ὁ Παρμένων νὰ γνῶριζε τὸν ἀψογο ἐπαγγελματισμό, πὺ κατεῖχε ὁ Μάγειρος.

Στὸν στίχο 291 ὁ Μάγειρος διερωτᾶται: *εἰ τοῦπτάνιον κατάστεγον*· ἀν ἔχει σκεπὴ ἡ κουζίνα, δηλαδὴ ἀν ὑπάρχει στέγη σὲ ὄλο τὸ μαγειρεῖο. Ὁπτάνιον εἶναι τὸ μέρος, ὅπου ἐψησαν τὸ κρέας ( ὁ φούρνος ). Ὁ Μάγειρος ἐνδιαφέρεται νὰ μάθει ἀν ὑπάρχουν στὸ σπίτι εὐνοϊκὲς συνθήκες ἐργασίας<sup>272</sup>. Σ' ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ Ἀλέξιδος<sup>273</sup>, ἓνας Μάγειρος διερωτᾶται ἀν ὑπάρχει μαγειρεῖο με καμινάδα κι ἀν αὐτὴ τραβάει, ἐνῶ ἓνας ἄλλος ἀριστοκρατικὸς μάγειρος δὲν καταδέχεται οὔτε νὰ μπει στὸ μαγειρεῖο καὶ δίνει διαταγὲς στὸς δούλους ἀπ' ἐξῶ<sup>274</sup>.

Ἐπιθυμεῖ ὄλα νὰ εἶναι στὴ σωστὴ θέση καὶ προσχεδιάζει τὰ πάντα προκειμένου νὰ πετύχει τὸν στόχο του. Ὅμως με αὐτὸν τὸν ἐπαγγελματισμό του πολλὲς φορὲς γίνεται καταπιεστικὸς στὸς ἄλλους. Βρίζει καὶ βωμολοχεῖ ἀσυναίσθητα σὲ ἀρκετοὺς στίχους 286·ἀθλιε, 291·νὰ σκάσεις . Ἐπομένως εἶναι ἓνας ἄνθρωπος χωρὶς ὑπομονὴ καὶ ἠθικοὺς φραγμοὺς μίας καὶ θυμώνει με τὸ παραμικρό,

---

<sup>272</sup> Δεδούση (2006), 174.

<sup>273</sup> Ἀλεξίης, ἀπ. 17.3.

<sup>274</sup> Δαμόξενος, ἀπ. 2.45.

αγγώνεται συνεχώς και βρίσκεται μέσα στην υπερένταση μέχρι την ολοκλήρωση του γεύματος.

Μέσα στην κωμωδία τον ξανασυναντάμε στον στ.357· μήπως είναι κρυμμένος εδώ; που ψάχνει βιαστικά τον Παρμένοντα να τον βοηθήσει. Στέκεται στον χώρο μπροστά από την πόρτα του σπιτιού του Δημέα. Βρισκόμαστε στην Τρίτη Πράξη της κωμωδίας. Πιθανόν να θεωρούσε αυτονόητο από τον δούλο να τον βοηθήσει με τις ετοιμασίες του γεύματος, όπως και στον Δύσκολο<sup>275</sup>.

ἀλλ' ἄρα πρόσθε τῶν θυρῶν ἔστ' ἐνθάδε  
Παῖ, Παρμένων. Ἄνθρωπος ἀποδέδρακέ με,  
ἀλλ' οὐδὲ μικρὸν συλλαβῶν.

*Μήπως είναι εδώ μπροστά στην πόρτα;  
Ε, Παρμένων. Μου το 'σκασε ο άνθρωπος  
Και χωρίς λόγο ούτε λίγο να με βοηθήσει.*

Βγαίνει έξω, για να τον βρει. Η έξοδός του στη σκηνή είναι φυσική και έτσι καλύπτεται η ανάγκη της σκηνικής τεχνικής να μη μείνει η σκηνή άδεια, τώρα που ο Δημέας μπαίνει στο σπίτι του. Είναι κοινός τόπος να συναντά ο Μάγειρος στην εκτέλεση του έργου του διάφορες δυσκολίες και ατυχίες και να εκφράζει τα σχετικά παράπονά του<sup>276</sup>. Σχεδόν πάντα το πρόσωπο που βγαίνει στη σκηνή ( Μάγειρος ) πάντα μονολογεί χωρίς να αντιλαμβάνεται αμέσως την παρουσία άλλου προσώπου. Ο Δημέας ορμάει τρέχοντας μέσα, λέγοντάς του να κάνει πέρα<sup>277</sup>. Ο Μάγειρος στην έκπληξή του δεν αναγνωρίζει ποιος είναι αυτός, που βρίσκεται μπροστά του.

Ἡράκλεις, τι τοῦτο;παῖ  
Μαινόμενος εἰσδεδράμηκεν εἴσω τις γέρων  
ἦ τι τὸ κακόν ποτ' ἐστί; Τὶ δε μοι τοῦτο; Παῖ,  
νὴ τὸν Ποσειδῶ, μαίνεσθ' ὡς ἐμοὶ δοκεῖ

<sup>275</sup> Arnott (2000), 87.

<sup>276</sup> Δεδούση (2006), 192.

<sup>277</sup> Stanford (2010), στ. 853, 102.

κέκραγε γοῦν παμμέγεθες. ἄστεϊον πάνυ  
εἰ τὰς λοπάδας ἐν τῷ μέσῳ μου κειμένας  
ὄστρακα ποιήσαι πάνθ' ὅμοια. Τὴν θύραν  
πέπληχεν. ἐξώλης ἀπόλοιο, Παρμένων,  
κομίσας με δεῦρο, μικρὸν ὑπαποστήσομαι.

*Ηρακλή μου, τι εἶναι τούτο;  
Ένας γέρος τρελλός ὄρμησε μέσα. Ἡ τι κακό  
Συμβαίνει; Και τι με νοιάζει αυτό; Πω, πω,  
Μα τον Ποσειδώνα, μου φαίνεται, εἶναι τρελλός.  
Έτσι που ξεφωνίζει. Πολύ αστείο, αν κάνει  
Τις πιατέλες μου κομμάτια, ὅπως τις ἔχω  
Απλωμένες. Βγαίνει ἔξω. Κακό χρόνο να' χεις  
Παρμένων, που μ' ἔφερες εδώ. Λίγο θα παραμερίσω.*

Αρκετές φορές ο Μάγειρος επικαλείται κάποιον θεό ή μυθικό ήρωα όταν βρίσκει δυσκολίες ή όταν φτάνει στα ὀριά του αλλά δεν βρίζει. Έτσι στον στίχο 361<sup>278</sup> και ἐξῆς επικαλείται τον Ηρακλή μιας και στον χώρο εισέρχεται ο Δημέας, ο οποίος αναρωτιέται για το ποιος εἶναι αυτός ο άνθρωπος. Με αυτόν τον τρόπο δείχνει την ἐκπληξή του<sup>279</sup>. Η περιέργεια του αρχίζει να κεντρίζεται (362··έγινε κακό; Τι κακό ἔπαθε;). Η προσοχή του στρέφεται στους ήχους, που ακούει ἀπό το εσωτερικό του σπιτιού (364··ούρλιαζε κιόλας. Μεγάφωνα ) και που επιβεβαιώνουν την αρχική του εντύπωση ὅτι δηλαδή πρόκειται για κάποιον τρελό.

Μετά μετανιώνει θα μπορούσαμε να πούμε (αφού τα πράγματα δεν πηγαίνουν ὅπως τα ἔχει σχεδιάσει) και επικαλείται τον Ποσειδώνα. Ξαφνιάζεται όταν βλέπει τον Δημέα να ορμά, λέγοντας του να κάνει πέρα ἀπό την πόρτα. Ανησυχεί για τον εξοπλισμό της κουζίνας καθώς ο Δημέας κάνει φασαρία και φοβάται μήπως ο Δημέας του σπάσει τα πιατικά του (λοπάδας<sup>280</sup>). Στη συνέχεια κάνει ένα ειρωνικό

---

<sup>278</sup> Δεν υπάρχει ομοφωνία στην ερμηνεία της λέξης *παῖς* και στη στίξη του χωρίου.

<sup>279</sup> Στον στίχο 362 το επιφώνημα *παι* δεν ανήκει στην ρητορική ερώτηση που προηγείται.

<sup>280</sup> Βαθιά πιάτα, στα οποία συνήθιζαν να μαγειρεύουν ψάρια.

σχόλιο: *έχει γούστο να πέσει στα τσουκάλια μου, που ταχω στη μέση εδώ απλωμένα, να τα κάνει όλα κεραμιδαριό. Δεν θα έσπαζε μόνο τις λοπάδες του, αλλά θα τις έκανε κομματάκια ίσου μεγέθους.*

Ακούγοντας ότι κάποιος βγαίνει από το σπίτι, μετανιώνει που ανέλαβε τη δουλειά και καταριέται τον Παρμένοντα<sup>281</sup>, σαν να είναι παρών (366 – 367·Α, που να χαθείς να χαθείς άθλιε Παρμένοντα που μ' έφερες εδώ) γιατί αυτός τον έφερε εκεί για δουλειά. Ενώ λοιπόν ξεσπάει κατά αυτόν τον τρόπο στο τέλος επανέρχεται η ανησυχία, το άγχος και ο φόβος και πηγαίνει πιο πέρα. Αυτή η κίνηση στη γλώσσα σκηνικής τεχνικής του Μενάνδρου<sup>282</sup> εκφράζεται με την φράση *μικρὸν ὑπαποστήσομαι*.

Ο φόβος διαρκεί για λίγο αφού μόλις αντιλαμβάνεται πως οι φωνές δεν είναι γι' αυτόν αλλά για τη Χρυσίδα ξυπνάει από μέσα του η περιέργεια και πηγαίνει κοντά να ακούσει<sup>283</sup>.

Έτσι έχει την τάση να ανακατεύεται στις οικογένειες των ανθρώπων, για τους οποίους εργάζεται. Στέκεται εκεί και επιθυμεί να ακούσει όσα περισσότερα μπορεί μέχρι την στιγμή που εκνευρίζει τον Δημέα. (386-387·μα τι συμβαίνει; ).

Ο τελευταίος τον απειλεί πως αν συνεχίσει θα του κάνει κακό και έτσι από τη δειλία του φεύγει και μπαίνει μέσα στην κουζίνα. Στον στίχο 375 τα λόγια *τοιούτ' ἦν τι τὸ κακόν' μανθάνω*, *Καταλαβαίνω τώρα τι συμβαίνει*, αποδίδονται στον Μάγειρο που τώρα αρχίζει να καταλαβαίνει τι έχει συμβεί. Σε αυτό τον στίχο, αρκετοί μελετητές έχουν διατυπώσει τις απόψεις τους σχετικά με την σειρά των λέξεων<sup>284</sup>. Στον στίχο 383 ο Μάγειρος καταλαβαίνει ότι ο Δημέας είναι οργισμένος, ενώ ως

---

<sup>281</sup> Προσαγόρευση απόντος προσώπου είναι τέχνασμα, που ζωηρεύει τον μονόλογο.

<sup>282</sup> Και στον Ευριπίδη, στ. *Εκάβη*, 1053, στον Αισχύλο, *Χοηφόροι*, στ. 20, στον Αριστοφάνη, *Θεσμοφοριάζουσες*, στ. 36, στους *Βατράχους*, στ. 315.

<sup>283</sup> Αυτή η σκηνή εικονίζεται στα μωσαϊκά της Μυτιλήνης και εικονίζονται τα τρία ομιλούμενα πρόσωπα ο Μάγειρος, η Χρυσίς και ο Δημέας.

<sup>284</sup> Σύμφωνα με τον πάπυρο Β και τον πάπυρο C ο στίχος παραδίδεται με φθορά, που όμως διορθώνεται ικανοποιητικά.

τόρα τον είχε χαρακτηρίσει τρελό. Αποφασίζει να παρέμβει, για να συζητήσει μαζί του το πρόβλημα,

Τὸ πρᾶγμ' ὀργή τις ἐστί, προσιτέον

*Αυτός για κάτι έχει θυμώσει. Πρέπει να πλησιάσω.*

Εξάλλου γνωρίζουμε ότι στον χαρακτήρα του Μαγείρου είναι η τάση να ανακατεύεται στις οικογενειακές υποθέσεις των άλλων<sup>285</sup>.

«*Βέλτιστ' ὄρ* » η ευγενική και τυπική προσφώνηση του Μαγείρου δείχνει καλούς τρόπους και σημαίνει *αγαπητέ ή αξιότιμε κύριε*<sup>286</sup>. Αυτή η προσφώνηση που δεν υπάρχει στην Τραγωδία και είναι σπάνια στον Αριστοφάνη φαίνεται να συνηθιζόταν στην εποχή του Μενάνδρου<sup>287</sup>. Στα έργα του τη βρίσκουμε 17 περίπου φορές να την απευθύνουν προς αξιοσέβαστα πρόσωπα, κυρίως ηλικιωμένους, ανθρώπους που συναντούν για πρώτη φορά, δούλους, χωρικούς, μαγείρους αλλά και μεταξύ δούλων<sup>288</sup>. Έπειτα ο Μάγειρος τρομαγμένος από την οργισμένη αντίδραση του Δημέα λέει « *μὴ δάκης μη με δαγκώσεις*<sup>289</sup> ». Αρκετά συχνά και στον Αριστοφάνη υπάρχει το ρήμα *δάκνω* είτε με τη μεταφορική είτε με την κυριολεκτική της σημασία σε σύνδεση με τον σκύλο. Στους Άχαρνεῖς (1) του Αριστοφάνη είναι χαρακτηριστική η χρήση του:

Ἵσα δὴ δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν.

*Ευτυχώς με δάγκωσαν πλήθος στεναχώριες.*

Στους παπύρους Β και C έχει προστεθεί ένα μικρό κομμάτι νέου παπύρου, που περιέχει τις τελευταίες συλλαβές των στίχων 385 – 390<sup>290</sup>. Ο Turner δέχεται τη

---

<sup>285</sup> Μενάνδρος, *Ἐπιτρέποντες*, απ. 1, 2.

<sup>286</sup> Μενάνδρος, *Δύσκολος*, στ. 497.

<sup>287</sup> Αριστοφάνης, *Πλοῦτος*, στ. 1172.

<sup>288</sup> Δεδούση (2006), 203.

<sup>289</sup> Μενάνδρος, *Δύσκολος*, στ. 467 – 468.

<sup>290</sup> Δεδούση (2006), 204.

γραφή νή(385) με αλλαγή ομιλητού πριν από το νή, που δεν φαίνεται να υπάρχει στον Πάπυρο Ο 16. και προτείνει να δοθεί στον Μάγειρο, εκτός από αυτό το μόριο και η συνέχεια του κειμένου στον 386··*καὶ τοῖς θεοῖς θύσει*,θα τιμήσει και τους θεούς του σπιτιού δίνεται στον Δημέα από το βεβαιωτικό νή, που έχει θέση μάλλον σε απάντηση μετά από ερώτηση. Ο Δημέας μετά από τα σκληρά του λόγια(380-383) συνεχίζει τώρα με κάποια ηρεμία να μιλά για την ζωή του χωρίς τη Χρυσίδα: 385··*ἄλλη βέβαια θα ἀγαπήσῃ τὸ σπίτι μου(τὰ παρ' ἐμοί), τώρα Χρυσί*<sup>291</sup>. Η ερμηνεία του: *και τοῖς θεοῖς θύσει· και θα θυσιάσει στους θεούς, για να τους ευχαριστήσει για την καλή της τύχη.*

Ο Πάπυρος Β βεβαίωσε ότι μέρος του στ. 386 λέγεται από τον Μάγειρο κι αυτό μπορεί να είναι η ερώτηση *τί ἐστίν;* που ήδη χωρίς τη μαρτυρία του Παπύρου Β είχε δοθεί στον Μάγειρο, ενώ οι άλλοι εκδότες την έδιναν στη Χρυσίδα. Πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Μάγειρος δεν γνώριζε τόσα πολλά, ώστε να συμπληρώσει τη σκέψη του Δημέα. Τώρα που τον ακούει να μιλά για κάποια άλλη γυναίκα, που θα αντικαταστήσει αυτήν που διώχνει, είναι φυσικό να αναρωτηθεί *τίς ἐστίν*. Η ερώτηση αυτή είναι προτιμότερη από τη γενική *τί ἐστίν*(Πάπυρος C),άλλωστε παρόμοιες ερωτήσεις έχει ήδη κάνει(360, 362, 375).

Δημέας: τι μοι διαλέγει;

Μάγειρος: μη δάκης.

Δημέας *έτέρα γάρ ἀγαπήσει τὰ παρ' ἐμοί, Χρυσί, νῦν*

*Καὶ τοῖς θεοῖς θύσει.*

Μάγειρος: *τις ἐστίν;*

Δημέας: *ἀλλὰ σὺ*

*ὕδον πεπόησαι, πάντ' ἔχεις.*

Μάγειρος: *οὔπω δάκνει.*

Δημέας: *Τι θέλεις ἐσύ;*

Μάγειρος: *Μην δαγκώνεις.*

Δημέας: *Κάποια ἄλλη Χρυσίδα θα με τιμήσει και μένα*

*Και τους θεούς του σπιτιού θα τιμήσει.*

Μάγειρος: *Μα τι συμβαίνει;*

---

<sup>291</sup> Αριστοφάνης, *Πλοῦτος*, στ. 1149··*τὰ γάρ παρ' ὕμιν βελτίω πολὺ··*

Δημέας: *Παιδί πια έκανες, έχεις εσύ τα πάντα.*

Μάγειρος: *Δεν δαγκώνει ακόμα, αλλά...*

Συνεχίζοντας στους στ.387–388· δεν δαγκώνει ακόμα, ο Μάγειρος παίρνει θάρρος βλέποντας τον Δημέα να είναι τώρα σχετικά ήρεμος και αποφασίζει να παρέμβει πάλι πλησιάζοντας τον, μετά τη διαπίστωση ότι δεν θα επιτεθεί, αλλά αυτό εκνευρίζει τον Δημέα. Η απειλή του: *κατάξω τήν κεφαλήν*· θα στο σπάσω το κεφάλι αν ξαναμιλήσεις, τον τρομοκρατεί και τον ωθεί να μπει μέσα στο σπίτι, αναγνωρίζοντας: *νή δικαίως γ' άλλ' ιδού, είσέρχομ' ἤδη*· ναι έχεις δίκιο, άντε να φύγω.

Επόμενη αναφορά στο πρόσωπο του θα έχουμε στην Τέταρτη Πράξη όπου ο Δημέας στον 441· πολυλογίες μας έλειπαν, τον χαρακτηρίζει πολυλογά και φλύαρο και διατάζει τον Μοσχίωνα και τον Νικήρατο να πάνε να τον βοηθήσουν. Ο Μάγειρος πάλι μένει χωρίς βοήθεια, αφού οι γυναίκες θρηνούν. Ο Δημέας ήταν ευγενικός με τους δούλους που του προσέφεραν τος υπηρεσίες τους, άρα ο Μάγειρος ήταν ένα πρόσωπο εκτίμησης και σεβασμού.

Δημέας: *ἄν λάβω ξύλον, ποιήσω τὰ δάκρυ ὑμῶν ταῦτ' ἐγὼ*

*έκκεκόφθαι. Τίς ὁ φλύαρος; Οὐ διακονήσετε*

*τῷ μαγείρῳ; Πάνυ γάρ ἐστίν ἄξιον, νή τὸν Δία,*

*ἐπιδακρῦσαι*

*Ἄν πάρω κανά ξύλο, θα κάνω εγώ να κοπούν*

*Αυτά τα δάκρυα σας. Τι ανοησίες είν' αυτές;*

*Δεν θα βοηθήσετε τον μάγειρο; Είναι πραγματικά*

*Αυτό άξιο, μα τον Δία, για κλάματα.*

Η εμφάνιση του Μαγείρου ικανοποιεί την ανάγκη του δράματος να καλυφθεί το κενό της σκηνής από την έξοδο του Δημέα έως την επανεμφάνισή του. Στον πραγματικό χρόνο που χρειάζεται να μεσολαβήσει, η δράση εξελίσσεται μέσα στο σπίτι του Δημέα. Το κίνητρο εξόδου του Μαγείρου είναι η αναζήτηση του

Παρμένοντος<sup>292</sup>. Με τον μονόλογό του ενημερώνει τους θεατές σχετικά με τη δραστηριότητα του Δημέα, εκφράζοντας και την ανησυχία του για τις *λοπάδες* του.

Συνοψίζοντας ο Μάγειρος είναι τελειομανής και προσχεδιάζει βήμα προς βήμα κάθε κίνησή του. Εμφανίζεται είρωνας και φωνακλάς, αλλά όταν τα βρίσκει σκούρα κλείνεται στο καβούκι του καθώς φοβάται για το μέλλον του. Οι χιουμοριστικές σκηνές με τον Μάγειρο δεν περιέχουν πολλές λεπτομέρειες. Ο Μένανδρος τις παρεμβάλλει ως ευχάριστα διαλείμματα. Μας δίνει μία ανάσα από τα κύρια γεγονότα της πλοκής.

Ο παραδοσιακός κωμικός τύπος του Μαγείρου είναι απαραίτητος, όταν γίνονται γάμοι, γιορτές και γεύματα, που συμβαίνουν αρκετές φορές στα έργα του Μενάνδρου. Ο Μάγειρος στη *Σαμία* έχει την εμφάνιση και το προσωπείο του δεύτερου από τους δύο μαγείρους, που περιγράφει ο Πολυδεύκης. Αυτός είναι ο Νο 26 Τέτιξ, ξενικής καταγωγής<sup>293</sup>. Σαν χαρακτήρας είναι αρκετά γνωστός στους θεατές, αλλά όχι γι' αυτό λιγότερο αστείος και ευχάριστος. Ο Μένανδρος προσαρμόζει αυτόν τον θεατρικό τύπο στις ανάγκες των κωμωδιών του, σε κατάλληλους ρόλους, αντλώντας από την κωμική παράδοση ό,τι χρειάζεται.

---

<sup>292</sup> Δεδούση (2006), 196.

<sup>293</sup> Δεδούση (2006), 16.



## Δύσκολος

Το έργο αυτό είναι από τα νεανικά έργα του Μενάνδρου και παίχτηκε για πρώτη φορά το 317- 318 π.Χ. και κέρδισε το πρώτο βραβείο. Στο θέμα του Δύσκολου υπάρχει μια αστεία περιπλεγμένη ερωτική υπόθεση με επιπρόσθετη σάτιρα. Εκτός από την προσωπικότητα του Κνήμονα, τα υπόλοιπα πρόσωπα είναι άνθρωποι της καθημερινότητας<sup>294</sup>. Ο αγροίκος ήρωας δεν αποτελεί μόνο την ενσάρκωση του παραδοσιακού τύπου του μισανθρώπου, που υπήρχε ήδη στη Μέση Κωμωδία, αλλά παρουσιάζεται και ως ένας χαρακτήρας σχετικά πολύπλευρος, από τον οποίο ο ποιητής εξάγει τα απαραίτητα στοιχεία απ' όπου επρόκειτο να εξαρτηθούν οι υπόλοιποι ήρωες και το περιβάλλον τους<sup>295</sup>. Ο Δύσκολος είναι το έργο, που ασχολείται περισσότερο με την κοινωνική αλληλεγγύη και συνοχή<sup>296</sup>.

Σε αυτήν την κωμωδία ο Μάγειρος εμφανίζεται για πρώτη φορά στον στ.393·· τούτο το αρνί ανάποδο είναι, δηλαδή στη μέση της δεύτερης πράξης. Τον έφερε η μητέρα του Σώστρατου, για να ετοιμάσει το γεύμα της θυσίας<sup>297</sup> στο σπήλαιο των Νυμφών. Η μητέρα του Σώστρατου είναι μια γυναίκα που πιστεύει στους θεούς και κάνει θυσίες<sup>298</sup>. Μάλιστα μαθαίνουμε και το όνομά του, Σίκων. Το όνομα αυτό παράγεται από το Σικελός, όνομα βάρβαρων εθνών της Σικελίας και απαντά και αλλού ως όνομα δούλου (Αριστοφάνης, *Ἐκκλησιάζουσαι*, στ.867).

Δεν γνωρίζουμε με ακρίβεια αν ο Σίκων ήταν δούλος ή ελεύθερος. Το γεγονός ότι πληρώνεται δεν σημαίνει κάτι, γιατί μπορεί να είναι σκλάβος μισθωτός, δηλαδή να δουλεύει για τον εαυτό του, δίνοντας στον ιδιοκτήτη ένα συγκεκριμένο ποσό, όπως ο Συρίσκος στους *Ἐπιτρέποντες*, στ. 380·· αύριο θα πάμε για δουλεία, πληρώνοντας σε εκείνον το χρέος μας. Καταλαβαίνουμε ότι είναι ο Μάγειρος όχι

---

<sup>294</sup> Dobrov (2010), 279.

<sup>295</sup> Bozizio (2006), 85.

<sup>296</sup> Fantuzzi (2007), 585.

<sup>297</sup> Στους εύπορους κύκλους είχε επικρατήσει η συνήθεια να μισθώνονται επαγγελματίες μάγειροι για τα μεγάλα ή επίσημα και γιορταστικά γεύματα ή δείπνα σε γιορτές και θυσίες.

<sup>298</sup> Wilkins (2000), 413.

επειδή φοράει την στολή των Μαγείρων, αλλά φοράει εφαρμοστά ρούχα, που φορούσαν οι κωμικοί ποιητές και μάσκα, από την οποία αναγνωρίζουμε ότι είναι ο αρχηγός της κουζίνας<sup>299</sup>. Ίσως να φέρει μαζί του κάποιο μαχαίρι ή κάποιο άλλο πράγμα, χαρακτηριστικό του κοστουμιού του.

Σίκων: Τουτί τὸ πρόβατόν ἐστιν οὐ τὸ τυχὸν καλόν.

ἄπαγ' εἰς τὸ βάραθρον. Ἄν μὲν αἰρόμενος φέρω  
μετέωρον, ἔχεται τῷ στόματι θαλλοῦ, κράδης  
κατεσθίει τὰ θρῖ', ἀποσπᾶ δ' εἰς βίαν.

Τοῦναντίον δὴ γέγονε. Κατακέκομμ' ἐγὼ  
Ὁ μάγειρος ὑπὸ τούτου νεωλκῶν τὴν ὁδόν.  
ἄλλ' ἐστὶν εὐτυχῶς τὸ νυμφαῖον τοδῆ  
οὗ θύσομεν. Τὸν Πᾶνα χαίρειν. Παῖ Γέτα,  
τοσοῦτ' ἀπολείπη;

*Τούτο το αρνί ανάποδο είναι, ἀ' στα τσακίδια!*

*Αν το πάρω στον ώμο*

*Αρπάζει τα κορφοβλάσταρα στου δρόμου την άκρη*

*Με το στόμα γατζώνεται*

*Τα τραβά με τη βία, τα τρώει,*

*Κι αν τ' αφήσω στα πόδια του δεν προχωρεί*

*Τραβά προς τα πίσω.*

*Μάγειρας είμαι, τα μπρος πίσω μ' απόκαμαν.*

*Ευτυχώς όμως να, το ιερό των Νυμφών!*

*Εδώ θα θυσιάσουμε.*

*Χαιρετώ τον Πάνα.*

*Γέτα προχώρα, γιατί τόσο πίσω;*

Μαζί με τον Γέτα (δούλος) βγαίνουν από το ιερό, ενώ συγχρόνως συγκεντρώνονται πολλοί προσκυνητές. Ο Σίκων κουβαλάει στον ώμο του ένα αρνί

---

<sup>299</sup> Segal (2005), 30.

(το δικό του), το οποίο τον έχει εκνευρίσει<sup>300</sup>, αφού λέει πως δεν μπορεί να το ελέγξει (393–395·αν το πάρω στον δρόμο, αρπάζει τα κορφοβλάσταρα στου δρόμου την άκρη). Μάλιστα το χαρακτηρίζει σπουδαίο: *το τυχόν καλόν*. Ο Μάγειρος λειτουργεί ως ένας άνθρωπος που θα βγάλει από τη δύσκολη θέση τη γυναίκα, η οποία δεν μπορεί να επιτελέσει τη θυσία και την αναθέτει στον Μάγειρο<sup>301</sup>.

Ήδη από τις πρώτες στιγμές της εμφάνισης του στο έργο παρουσιάζει τον γνωστό χαρακτήρα των Μαγείρων, εκνευρίζεται με το παραμικρό, βρίζει ασταμάτητα (394·άι· στα τσακίδια) αλλά είναι και θεοσεβής, αφού επικαλείται τον θεό Πάνα και δείχνει τον σεβασμό του (401·χαιρετώ τον Πάνα). Επειδή οι γυναίκες ξέχασαν να φέρουν όλα τα απαραίτητα σκεύη για την τέλεση της θυσίας πηγαίνουν στους γείτονες να ζητήσουν δανεικά σκεύη ο Σίκων και ο Γέτας<sup>302</sup>. Ο Κνήμων τους διώχνει.

Στη συνέχεια αναπτύσσει διάλογο με τον Γέτα μιας και παρατηρεί τα πολλά στρωσίδια που κουβαλάει και η περιέργεια του τον κάνει να ρωτάει συνεχώς και με επίμονο τρόπο (408·ποιος είδε όνειρο; - σε ρώτησα, ποιος είδε, 415·παράξενο) για το ποιος είδε το όνειρο καθώς και το περιεχόμενο του. Από την τόση επιμονή ο Γέτας αναγκάζεται να του δώσει τις απαντήσεις που ζητάει.

Σίκων: τις δ' έόρακεν ένύπνιον;

*Ποιος είδε όνειρο;*

ὄμως εἶπον, Γέτα τις εἶδεν;

*Σε ρώτησα όμως, ποιος είδε;*

Τι πρὸς θεῶν;

*Το ὅτι ἔκανε;*

Τι ποιεῖν;

*Τι ἔκανε;*

---

<sup>300</sup> Segal (2005), 27.

<sup>301</sup> Wilkins (2000), 423.

<sup>302</sup> Ευπηγής (1986), 276.

Μόλις ξεκινάει ο Γέτας να περιγράψει το όνειρο, ο Σίκων δεν ακούει απλά, αλλά σχολιάζει και λέει τη γνώμη του (417·κατάλαβα). Όταν ο Γέτας τελειώνει την περιγραφή του ονείρου ο Μάγειρος κάνει στροφή 180 μοιρών στη συμπεριφορά του, αφού λέει στον δούλο τι να κάνει με σταθερό ύφος, είναι σίγουρος πως όλα θα πάνε κατ' ευχή και προτρέπει τον Γέτα να μην είναι στεναχωρημένος, αφού του υπόσχεται πως θα τον αποζημιώσει για τον κόπο του (418–424·αχ βρε πεινασμένε σήμερα θα σε χορτάσω για καλά). Έτσι τελειώνει αυτή η σκηνή με τους τελευταίους να μπαίνουν μέσα στο σπήλαιο, για να επιτελέσουν τη θυσία.

Σίκων: Μεμάθηκα. Πάλιν αἴρου δὲ ταυτὶ καὶ φέρε  
Εἴσω. Ποῶμεν στιβάδας ἔνδον εὐτρεπεῖς  
Καὶ τᾶλλ' ἔτοιμα. Μηδὲν ἐπικωλυέτω  
Θύειν γ' ἐπὶ ἔλθωσιν. Ἄλλ' ἀγαθῆι τύχη  
Καὶ τὰς ὀφρῦς ἄνες ποτ', ὧ̄ τρισάθλιε  
ἐγὼ σε χορτάσω κατὰ τρόπον τήμερον.

*Κατάλαβα.*

*Σήκωσε πάλι το φορτίο και φέρ' το,  
Θα κάνουμε μέσα καλή στρωματσάδα  
Και όλα πανέτοιμα σαν'ρθουν οι γυναίκες  
Να γίνει θυσία, κανένα εμπόδιο  
Και όλα καλά  
Και τα φρύδια ξεσουφρωσ'τα.  
Αχ βρε πεινασμένε  
Σήμερα θα σε χορτάσω για καλά.*

Τον Μάγειρο τον ξαναβλέπουμε στον στ.488, μόλις έχει βγει από την σπηλιά και κατευθύνεται προς το σπίτι του Κνήμονος. Είναι νευριασμένος, αρχίζει μια πολυλογία μιας και τον έχουν προσβάλλει (489·στην πόλη υπηρετώ πολλούς και τους γείτονες ενοχλώ). Λέει πως γνωρίζει τον τρόπο να ζητάει με ευγενικό τρόπο από τους άλλους, όταν χρειάζεται κάτι. Μας δείχνει τον ευγενικό χαρακτήρα του, ο οποίος διέπεται από ευγένεια για τους μεγαλύτερους ανθρώπους (495–496·αν άνοιγε γέρος την πόρτα πατέρα τον έλεγα και αν άνοιγε γριά μητέρα την προσφώναγα) και όχι

μόνο. Συγκεκριμένα στην πόρτα που θα χτυπήσει αν του ανοίξει ηλικιωμένος τον προσφωνεί πατέρα και παππούλη, αν του ανοίξει ηλικιωμένη την ονομάζει μητέρα ή κυρία.

Σίκων: Κάκιστ' ἀπολοι' ἐλοιδορεῖτό σοι; Τυχὸν

ἤιτις, σκατοφάγ'. Ὡς οὐκ ἐπίστανταί τινες  
ποιεῖν τὸ τοιοῦθ'. εὐρηκ' ἐγὼ τούτου τέχνην  
διακονῶ γὰρ μυρίοις ἐν τῇ πόλει  
τούτων τ' ἐνοχλῶ τοῖς γείτοσιν καὶ λαμβάνω  
σκευὴ παρὰ πάντων. Δεῖ γὰρ εἶναι κολακικὸν  
τὸν δεόμενόν του. Πρεσβύτερός τις τῇ θύρῃ  
ὑπακῆκο'. Εὐθὺς πατέρα καὶ πάππα[ν λέγω.  
Γραῦς, μητὲρ'. ἂν τῶν διὰ μέσου τ[ις ἦι γυνή,  
ἐκάλες' ἱερέαν. ἂν θεράπων.

*Α, που κακό να τον βρει! Σε πρόσβαλε ε;*

*ἀγρία του το ζήτησες ίσως.*

*Οι άλλοι δεν ξέρουν πώς να ζητούν*

*Όμως ξέρω εγώ, τη γνωρίζω την τέχνη.*

*Στην πόλη υπηρετώ πολλούς*

*Και ολωνών τους γείτονες τους ενοχλώ*

*Και τους δανείζομαι τα σκεύη.*

*Καμωματατζής να είναι όποιος ζητάει*

*Εγώ αν άνοιγε γέρος την πόρτα*

*πατέρα αμέσως τον έλεγα,*

*Αν άνοιγε γριά, μητέρα την προσφώναγα*

*Κι αν κυρά μεσόκοπη << δεσποσύνη >> την ανέβαζα.*

*Αν ήταν υπηρέτης << καλό μου αγόρι >> έλεγα.*

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι σε αυτήν την σκηνή έχουμε αλλαγή στον χαρακτήρα του Μαγείρου. Δηλαδή στους προηγούμενους στίχους παρουσιάζεται περίεργος, φλύαρος, κουτσομπόλης και ασταθής γενικά στη συμπεριφορά του, ενώ εδώ παρουσιάζεται προσβεβλημένος, θιγμένος, νιώθει να τον έχουν αδικήσει και να

έχουν καταπατήσει τον σεβασμό του και την προσωπικότητά του καθώς ο ίδιος σέβεται και αγαπάει τους ανθρώπους. Αναφέρει πως έχει πολλούς πελάτες, που επιθυμούν να τον προσλάβουν και εδώ κολακεύει τον εαυτό του (490· στην πόλη υπηρετώ πολλούς) και μετά ωθεί τον μισάνθρωπο να επανέλθει στην κοινωνική ζωή.

Από την αρχή της τρίτης πράξης ο δούλος Γέτας και ο σπουδαιοφανής μάγειρος Σίκων επιχειρούν ανεπιτυχώς να δανειστούν από τον Κνήμονα ένα μαγειρικό σκεύος για να ετοιμάσουν τη θυσία που προτίθεται να κάνει στο παρακείμενο ιερό του Πάνα η μητέρα του Σώστρατου ύστερα από ένα όνειρο που είδε. Πρώτα επιχειρεί ο Γέτας και έπεται ο Σίκων. Υποθέτουμε ότι είναι μαζί γιατί μόλις ανοίγει την πόρτα ο Κνήμων λέει *πάλι αἶ σν*. Ο διπλασιασμός τέτοιων σκηνών αποτελεί παραδοσιακό μέσο για την επίτευξη κωμικού αποτελέσματος. Δεν είμαστε σίγουροι ότι ο Σίκων βγαίνει μαζί με τον Γέτα.

Στον στ. 399κεξ. βρίσκεται έξω από το σπίτι του Κνήμονα τον προσφωνεί με ευγένεια (*παιδίον παῖ*) και τον καλεί να βγει έξω. Μόλις ο Κνήμων βλέπει τον Σίκωνα ξαφνιάζεται και αμέσως μετά αρχίζει ένας ασταμάτητος διάλογος μεταξύ τους. Κάποιοι υποστήριξαν πως ο Σίκων βγαίνει μαζί με τον Γέτα, γιατί ο Κνήμων μόλις ανοίγει την πόρτα λέει « *πάλι αἶ σν* » και ότι αυτός τρώει το ξύλο. Είναι απόλυτα λογικό να αποκαλεί συνάδελφο έναν δούλο, προκειμένου να δημιουργήσει κλίμα οικειότητας και συνεργασίας μεταξύ τους (496·αν ήταν υπηρέτης, καλό μου αγόρι, έλεγα). Στους στίχους 399-401 ο Μάγειρος χρησιμοποιεί ένα ιδιαίτερο λεξιλόγιο, αυτό των Μαγείρων, η λέξη για το κόψιμο-τεμαχισμό, ή το *κόβω*<sup>303</sup>.

Έτσι ο Κνήμων ίσως να μπέρδεψε τον Μάγειρο με τον Γέτα. Μπορεί η φράση αυτή να δηλώνει ότι πριν από λίγο κάποιος άλλος έκανε αυτό που κάνει τώρα ο Σίκων. Αυτό δεν απορρίπτεται από τον στ. 501, αφού ο Κνήμων φαντάζεται πως έχει ανακοινώσει δημόσια την απαγόρευση αυτή (507·ούτε κατσαρόλα έχω, ούτε τσεκούρι). Ο Κνήμων από τον εκνευρισμό του φτάνει στο σημείο να θέλει να χειροδικήσει εναντίον του Σίκωνα, αλλά ο τελευταίος το αντιλαμβάνεται και σηκώνεται να φύγει ξεστομίζοντας βρισιές (508·ο Ποσειδώνας να σε).

---

<sup>303</sup> Segal (2005), 30.

Όμως επιμένει να μένει εκεί και δεν φεύγει μέχρι να πάρει το εργαλείο που χρειάζεται, για να κάνει τη δουλειά του. Ο Σίκωνας του ζητάει ένα *χυτρόγυαλον* (506·ήρθα να σου ζητήσω κατσαρόλα), πιστεύοντας ότι θα ήταν καλύτερο να ζητήσει κάτι που δεν το είχε ξαναζητήσει. Άρα βλέπουμε πόσο επίμονος είναι ο Μάγειρος, αφού είναι σε θέση να κάνει τα πάντα, προκειμένου να πετύχει τον στόχο του. Είναι άψογος επαγγελματίας αφού δεν θέλει να κάνει πρόχειρες δουλειές, αλλά να αναδείξει το ταλέντο του και να ανταμείψει με τη δουλειά του τους ανθρώπους που τον προσέλαβαν.

Ο Κνήμων αρνείται να του δώσει οτιδήποτε και ο Μάγειρος δεν του κακομιλάει αντιθέτως του ζητάει πληροφορίες για να μάθει για το που θα βρει το τσουκάλι, που του είναι απαραίτητο. Άρα σέβεται τον άνθρωπο, που βρίσκεται μπροστά του και παρόλο που ο τελευταίος του απαντάει απότομα, ο ίδιος δεν ταραάζεται, διατηρεί την ψυχραιμία του και προσπαθεί να βρει μια λύση.

Αφού λοιπόν στο τέλος βλέπει ότι ο Κνήμων δεν είναι διατεθειμένος να του δώσει τις απαντήσεις, που του ζητάει, αποχωρεί αλλά πάλι με ευγενικό ύφος λέγοντας: 514·*Χαῖρε πολλά*, να είσαι καλά. Απογοητευμένος ο Σίκων φεύγει από το σπίτι του Κνήμονα και είναι σε δίλημμα για το αν θα πρέπει να προβεί σε αναζήτηση του μαγειρικού σκεύους σε άλλο σπίτι (516·μεγάλο πράγμα είναι να ζητάς). Αντιλαμβάνεται πως αυτό είναι δύσκολο, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος ξυλοδαρμού και αναρωτιέται για το πώς να μαγειρέψει τα κρέατα. Εδώ διαπνέεται από λογική και σύνεση και έτσι παίρνει τη σωστή απόφαση (*ἔστι μοι κράτιστον·καλύτερα*). Παρόμοια έκφραση συναντούμε και στον Πλοῦτο του Αριστοφάνη(1149<sup>304</sup>).

Καλῶς γέ με

Βεβωλοκόπηκεν. Οἶόν ἐστ' ἐπιδεξίως

Αἰτεῖν. διαφέρει νῆ Δί'. ἐφ' ἐτέραν θύραν

ἔλθη τις; ἀλλ' εἰ σφαιρομαχοῦς' ἐν τῷ τόπῳ

οὕτως ἐτοίμως, χαλεπόν. ἄρα γ' ἐστὶ μοι

κράτιστον ὀπτᾶν τὰ κρέα πάντα; Φαίνεται.

ἔστιν δε μοι λοπᾶς τις. ἐρρῶσθαι λέγω

---

<sup>304</sup> *Τὰ γὰρ παρ' ὑμῖν ἐστὶ βελτίω πολὺ·αφού εσεῖς την περνάτε πολὺ καλύτερα.*

Φυλασίους. Τοῖς οὔσι τούτοις χρήσομαι.

*Για τα καλά μου τα κοπάνησε! Α!*

*Μεγάλο πράμα είναι να ζητάς στα καπάτσα.*

*Είναι κατά την πόρτα που ζητάς.*

*Αφού όμως εδώ το κλοτσοσκούφι το 'χουν εύκολο,*

*Βαμμένη την έχω.*

*Ψητό κι εγώ το κρέας θα το κάνω. Καλύτερα.*

*Έχω κι ένα πήλινο, θα τα βολέψω μ'ό,τι έχω*

*Κι οι Φυλησιώτες να κουρεύονται.*

Υπάρχει το ενδεχόμενο ο Σίκων να ξυλοκοπήθηκε ή καλύτερα γρονθοκοπήθηκε (515 –517·αφού όμως εδώ το κλοτσοσκούφι το'χουν εύκολο, βαμμένη την έχω). Δεν είμαστε σίγουροι ότι η γριά έφερε ή δεν έφερε το λουρί. Πικραμένος λοιπόν δεν κρατά κακία στους ανθρώπους της Φυλής, αντιθέτως τους δίνει και ευχή (*έρρωσθαι λέγω Φυλασίους·και οι Φυλησιώτες να κουρεύονται*). Δεν ανησυχεί γιατί ως άψογος επαγγελματίας έχει βρει τη λύση και έχει προνοήσει φέρνοντας μαζί του και άλλα σκεύη όπως μια ψησταριά<sup>305</sup>.

Σε αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να υπογραμμίσουμε την οργάνωση, τη μεθοδικότητα και τον αυτοσχεδιασμό του Μαγείρου, καθώς με σταθερές κινήσεις και βήμα προς βήμα καταλήγει στη λύση του προβλήματος χωρίς να τα παρατήσει. Είναι προνοητικός, αφού έχει στην κατοχή του κάποια σκεύη και θα προχωρήσει με αυτά.

Στην Τέταρτη Πράξη βλέπουμε τον Μάγειρο – Σίκων, ο οποίος βγαίνοντας από τη σπηλιά προσφωνεί τον Ηρακλή (622·άνακτα Ηρακλή μου), αφού από τις φωνές δεν μπορεί να επιτελέσει τη θυσία. Μόλις η Σιμίκη του λέει πως ο Κνήμων έπεσε στο πηγάδι, ο Σίκων μένει άναυδος και χαίρεται. Ευχαριστιέται γιατί νιώθει ότι παίρνει το αίμα του πίσω και δικαιώνεται αφού δεν του είχε συμπεριφερθεί με τον καλύτερο τρόπο. Επίσης συμβουλεύει τη Σιμίκη να του πετάξει κόπρανα ή πέτρα

---

<sup>305</sup> Η λοπάς ήταν ρηχό και πλατύ πήλινο σκεύος, συχνά με καπάκι, στο οποίο μπορούσαν να βράσουν ή να ψηθούν κρέας.



(631–632·πάρε κοτρώνα ή πέτρες). Η Σιμίκη τον προτρέπει να κατέβει αυτός κάτω στο πηγάδι, αλλά ο ίδιος δεν τολμά από τον φόβο του και τη δειλία του. Παρομοιάζει τον Κνήμονα με σκύλο (631·να κατέβω να πάθω, όπως λέει η παροιμία, με σκυλί στο πηγάδι). Και στον Αριστοφάνη έχουμε αρκετές αναφορές σε αυτό το ζώο. Στην Έιρήνη(313-315) ο Τρυγαίος λέει:

Μή παφλάζων <και> κεκραγῶς ὥσπερ ἠνίκ' ἐνθάδ' ἦν, ἐμποδῶν ἡμῖν γένηται  
τὴν θεόν μὴ ᾿ξελεύσαι·

*μήπως με γαβγιά και γρυλίσματα όπως έκανε όταν ήταν στη γη, μας εμποδίζει να βγάλουμε τη θεά.*

Και στους Ίππεις ο Κλέων παρουσιάζεται με το όνομα *Παφλαγὼν*, λέξη που μετέφερε τη σημασία της ταπεινής καταγωγής και παράλληλα τη βιαιότητα και ασυναρτησία της γλώσσας.

Αμέσως μετά αρχίζει ο μονόλογος του Σίκωνα (640–665·υπάρχουν θεοί, μα τον Διόνυσο! Δεν έδινες κατσαρόλα για τη θυσία ιερόσυλε και έβριζες κιόλας;), στον οποίο εκφράζει το παράπονό του για τη συμπεριφορά του Κνήμονα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι νιώθει σαν να δικαιώθηκε μιας και στους πρώτους στίχους αναφέρει πως αυτός που δεν του έδωσε τη χύτρα, για να κάνει τη δουλειά του, τώρα είναι μέσα στο πηγάδι. Από αυτό μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο Σίκων πιστεύει στους θεούς, αφού επικαλείται τον Διόνυσο (*μὰ τὸν Διόνυσον*).

Κάνει αναφορά και στις Νύμφες ότι δηλαδή αυτές τιμώρησαν τον Κνήμονα επειδή δεν τον βοήθησε<sup>306</sup>, έτσι αισθάνεται να έχει πάρει με κάποιον τρόπο την εκδίκησή του από τη θεία βούληση. Δίνει έμφαση στην ιερή φύση της δουλειάς του και η αρχική θυσία μετατρέπεται σε ένα δείπνο γάμου<sup>307</sup>. Ακόμα τονίζει πως όποιος πειράξει Μάγειρο, πάντα με οποιοδήποτε τρόπο θα λάβει στο τέλος την τιμωρία που του αξίζει (645–646·εμάς η δουλειά μας είναι ιερή). Εξαιρεί την τέχνη των Μαγείρων, αφού τη θεωρεί ιερή, δηλαδή ευλογημένη από τους θεούς. Υποτιμάει το

---

<sup>306</sup> Η προσφορά νερού σε διψασμένο και η υπόδειξη του δρόμου σε ταξιδιώτη θεωρούνται ως θεμελιώδη ανθρώπινα καθήκοντα.

<sup>307</sup> Wilkins (2000), 413.

επάγγελμα των τραπεζοκόμων, αφού το θεωρεί κατώτερο από το δικό του και όχι ευλογημένο από τους θεούς.

Οὐδὲ εἷς μάγειρον ἀδίκησας ἀθῶιος διέφυγεν.

ἱεροπρεπῆς πῶς ἐστὶν ἡμῶν ἡ τέχνη.

*Ἄνθρωπος που ἀδίκησε μάγαιρα, δεν γλιτώνει.*

*Εμάς η δουλειά μας είναι ιερή.*

Ἐπειτα επανέρχεται στο θέμα του Κνήμονα και αναρωτιέται αν ζει ο ίδιος. Σκέφτεται ότι θα έχουν πάει να τον βοηθήσουν. Ευχαριστιέται στην σκέψη πως θα είναι βρεγμένος και θα τρέμει και για μια ακόμη φορά επικαλείται κάποιον θεό, όμως εδώ επικαλείται τον Απόλλωνα. Όμως ξεχνάει για λίγο τα συναισθήματα χαράς που νιώθει για την κατάσταση του ηλικιωμένου και προστάζει τις γυναίκες που είναι εκεί να κάνουν σπονδές, να προσευχηθούν, για να γλιτώσει ο Κνήμων (660–661· και εσείς γυναίκες ακούτε, κάντ' σπονδή να σωθεί ο γέρος), αλλά και από εδώ και πέρα να δίνει βοήθεια σε όσους του ζητούν κάτι.

Ο Σίκων μπορεί στην αρχή να χαίρεται με αυτό που συνέβη στον Κνήμονα, αλλά διακατέχεται από ανθρώπινα συναισθήματα, αφού είναι συμπνετικός, λυπάται κατά βάθος και το δείχνει για το ατύχημα του Κνήμονα και βάζει τις γυναίκες να προσευχηθούν. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι και ο ίδιος από μέσα προσεύχεται και εύχεται να σωθεί ο Κνήμων. Άρα επιβεβαιώνει εκείνα τα χαρακτηριστικά και τις ηθικές αξίες που έλεγε πως κατέχει στους στ.491–495. Είναι σαν αυτοί οι στίχοι να συμπληρώνουν τους αμέσως προηγούμενους, σαν να αλληλοσυμπληρώνονται. Ίσως είναι ένα τέχνασμα του Μενάνδρου για να αναδείξει την ιδιαίτερη συμπεριφορά του Μαγείρου.

Είναι ένας δίκαιος άνθρωπος με ηθική και δεν θέλει το κακό κανενός ανθρώπου. Είναι περήφανος γιατί θεωρεί ότι η τέχνη που υπηρετεί είναι υψηλή, δημιουργική και μεγίστης σημασίας και γι' αυτό απαιτεί σεβασμό. Δηλαδή η ανάμειξη των μαγείρων στις θυσίες προδίδει στην τέχνη τους κάποια ιεροπρέπεια. (646). Θεωρεί καθήκον να φροντίζει για αυτό που του έχουν αναθέσει και να σέβεται

αυτούς, που τον έχουν προσλάβει (664–665). Άρα είναι άψογος επαγγελματίας και σωστός στην τέχνη που υπηρετεί. Στη συνέχεια αποσύρεται και μπαίνει στη σπηλιά.

Στη συνέχεια υπάρχουν κάποια στοιχεία υπερβολής (891-969) με την πλοκή του έργου να συνεχίζεται με τον Μάγειρο και τον δούλο να βασανίζουν τον Κνήμονα, επειδή απουσίαζε από την γιορτή. Η σκηνή προκαλεί γέλιο, μιας και επαναλαμβάνει προηγούμενη σκηνή του έργου, που είχε ζητηθεί από τον Κνήμονα να δώσει στον Μάγειρο τα απαραίτητα σκεύη για τη θυσία (456-521) και εκνευρίζεται τώρα που όλα αυτά τα σκεύη υπάρχουν στον Μάγειρο, που την ίδια στιγμή αυτός αναζητά<sup>308</sup>. Το γεγονός ότι ο Σίκων και ο Γέτας κοροιδεύουν τον Κνήμονα ενσωματώνει στο έργο μια ταπεινή εκδοχή της υπόθεσης, που σηματοδοτείται από τη χρήση ιαμβικών τετραμέτρων με τη συνοδεία αυλού<sup>309</sup>.

Ο Γέτας και ο Σίκων προσφέρουν μια επίδοξη αντιστροφή του *κόμου* κατά την οποία το *παρακλαυσίθυρον* προηγείται ( στην Τρίτη Πράξη ) της οινοποσίας. Ο Κνήμων υποχρεούται να παραστεί σε μια αντιστροφή και γελοιοποίηση της κοινωνικής συμπεριφοράς και όχι σε ένα καθωσπρέπει συμπόσιο (στ.855-856), όπως οι υπόλοιποι χαρακτήρες του έργου. Το άσεμνο λογοπαίγνιο στον στ. 892( ανάμεσα στο *πάσχειν*, υφίσταμαι προσβολή και στο *πάσχειν*, έχω τον ρόλο του παθητικού εραστή ) και στον στ. 895 (το *άναστήναι* σηκώνομαι αναφέρεται ίσως στη στύση) θα μπορούσε να είναι το άσεμνο αντίστοιχο της μεταφοράς του οργώματος (*ἄροτος*), της τυπικής καταχρηστικής σημασίας της λέξης αυτής για τις συζυγικές σχέσεις στους στ. 842-844<sup>310</sup>.

Ο Κνήμων καταδικάζει τον τρόπο με τον οποίο οι Έλληνες θυσίαζαν. Θεωρεί ότι η θυσία είχε σφετεριστεί από κάποιους άπληστους ανθρώπους και γι' αυτόν τον λόγο αρνείται να δώσει στον Μάγειρο μαγειρικά σκεύη(456,506) και ας ήταν απαραίτητα για τη θυσία το αλάτι και το τσεκούρι<sup>311</sup>.

---

<sup>308</sup> Wilkins (2000), 413.

<sup>309</sup> Fantuzzi (2007), 587.

<sup>310</sup> Fantuzzi (2007), 588.

<sup>311</sup> Wilkins (2000), 414.

Τον Μάγειρο θα τον ξαναδούμε στην τελευταία πράξη της κωμωδίας και συγκεκριμένα στον στ. 899, στον οποίο απευθύνεται στον Γέτα και τον ρωτά αν αυτή τον φωνάζει ( *Συ με καλείς* ). Έχει βγει από τη σπηλιά και ξαναμπαίνει στη δράση. Ο Γέτας τον έχει προσφωνήσει ήδη από τον στ. 887 να βγει έξω. Έχει προηγηθεί διάλογος μεταξύ Γέτα και Σιμίκης, στον οποίο ο Γέτας λέει πως θα βάλει τον Κνήμονα στη θέση του για τη συμπεριφορά του απέναντι στον Μάγειρο.

Ο Γέτας λοιπόν του κάνει μια πρόταση, αν δηλαδή θα ήθελε να πάρει εκδίκηση, να πάρει το αίμα του πίσω από εκείνον τον άνθρωπο, που του συμπεριφέρθηκε τόσο άσχημα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η περηφάνεια του Μαγείρου τον κάνει να αναρωτιέται για το τι έπαθε πριν από λίγο ( *Έχει δὴ πῶς* ). Αρχίζει λοιπόν ένας διάλογος μεταξύ τους και ο Γέτας τον πληροφορεί πως ο Κνήμων κοιμάται μόνος και πως είναι καλά. Ο Σίκων ρωτάει για την κατάσταση της υγείας του Κνήμονα και ας του συμπεριφέρθηκε άσχημα άρα βλέπουμε το ανθρώπινο πρόσωπο του Μαγείρου (*τύπτειν ἀναστάς*· δεν θα μπορούσε να σηκωθεί να χτυπήσει).

Ανησυχεί μήπως μπορεί να σηκωθεί και να τον κυνηγήσει και μόλις του επιβεβαιώνει ο Γέτας πως είναι ξαπλωμένος ανακουφίζεται και επιστρέφει στην ιδέα της εκδίκησης, να πάει και να του προκαλέσει εκνευρισμό, ζητώντας του κάτι. Είναι φοβισιάρης καθώς όταν ο Γέτας του προτείνει να τον αφήσουν έξω στις πόρτες, δειλιάζει μήπως τους δει ο Γοργίας.

Μόλις πείθεται από τον Γέτα δίνει τη συγκατάθεσή του αλλά δεν πηγαίνει ο ίδιος πρώτος, παρά αφήνει τον Γέτα να τον σύρει προς τα έξω. Δεν θέλει να πάρει την ευθύνη στους ώμους του γιατί αυτό μπορεί να του κοστίσει το επάγγελμά του. Ο Γέτας όμως του λέει να προχωρήσει πρώτος. Αυτός διστάζει μιας και φοβάται να μείνει μόνος. Ο Γέτας του ζητά να κάνει ησυχία και ο Σίκων του απαντά πως δεν κάνει θόρυβο (*ἀλλ' οὐ ψοφῶ μὰ τὴν Γῆν*· μα αθόρυβα θα κάνω, ορκίζομαι στη γη).

Τον Γοργίαν δέδοικα

Μὴ καταλαβὼν ἡμᾶς καθαίρηι.

*Τον Γοργία φοβάμαι μην μας πιάσει.*

*Θα μας τις βρέξει αν μας πιάσει.*

Μπαίνουν λοιπόν μέσα και βγάζουν έξω τον Κνήμονα κοιμισμένο<sup>312</sup>. Από την στιγμή που τον ακουμπούν κάτω, ο Σίκων απευθύνεται στον αυλητή να του δώσουν ρυθμό. Μόλις ξυπνά ο Κνήμων και αντιλαμβάνεται που βρίσκεται φωνάζει για βοήθεια, τότε ο Σίκων σαν να εμφανίστηκε ως από μηχανής θεός, παρουσιάζεται μπροστά του ζητώντας του δυο, τρία τσουκάλια και μια σκάφη. Η προσωπικότητα του Μαγείρου εδώ βρίθει από πολλά και διαφορετικά θέλω. Από τη μία θέλει να εκδικηθεί αυτόν τον άνθρωπο για τον τρόπο που του συμπεριφέρθηκε, δειλιάζοντας όμως μήπως τον ανακαλύψει κανείς.

Από την άλλη δεν ξέχασε ποτέ τον αρχικό του στόχο δηλαδή ότι χρειαζόταν τα εργαλεία για να κάνει τη δουλειά του. Άρα για μια φορά ακόμα αποδεικνύει τον άψογο επαγγελματισμό του, αφού θέλει να ικανοποιήσει στον ύψιστο βαθμό με τη δουλειά του αυτούς που τον διόρισαν. Παρ' όλα αυτά κοροϊδεύει και στόχος του είναι να προκαλέσει εκνευρισμό στον Κνήμονα, διότι συνεχίζει να του ζητάει όλο και περισσότερα πράγματα (*τρίποδας ἑπτὰ και τραπέζας δώδεκ'*·· θέλω τρίποδα επτά και τραπέζια δώδεκα).

Παίζει θέατρο, αφού φωνάζει τους δούλους να πουν στο αφεντικό τους τι χρειάζεται. Στην απάντηση του Κνήμονα ότι δεν έχει τίποτα να του δώσει σηκώνεται να φύγει και τον αφήνει κάτω. Ο Κνήμων εκνευρίζεται και τον βρίζει. Μετά από τον σύντομο διάλογο του Γέτα με τον Κνήμονα, επανέρχεται στη σκηνή και συνεχίζει με τον δικό του επίμονο τρόπο να ζητάει τον πεσμένο άνθρωπο ένα μεγάλο χάλκινο δοχείο και δεν απαντά στην ασταμάτητη ερώτηση του Κνήμονα για το ποιος θα τον σηκώσει.

Στην δεύτερη άρνηση του τελευταίου, ο Σίκων παίρνει τον λόγο και του λέει ξεκάθαρα ότι θα μένει πάντα αβοήθητος, αφού για όλα φταίει η άσχημη συμπεριφορά του (935··κανένας δεν θα έρθει να σου δώσει βοήθεια). Σε αντίθεση με τον ίδιο, τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του τα καλοδέχονται όπου και αν βρεθούν.

---

<sup>312</sup> Σίγουρα μαζί τους θα ήταν και κάποιος δούλος για να τους βοηθήσει να βγάλουν έξω τον Κνήμονα.

Κρατῆρα βούλομαι λαβεῖν χαλκοῦν μέγαν.

*Θέλω μια χάλκινη κανάτα μεγάλη.*

Τον ενημερώνει πως όλα είναι έτοιμα, οι σπονδές έχουν γίνει, το τραπέζι έχει ετοιμαστεί και πως όλα αυτά τα έχει προετοιμάσει ο ίδιος γιατί όπως του τονίζει ο ίδιος είναι ο Μάγειρος, ο οποίος είναι υπεύθυνος για όλα αυτά και τον οποίο ο Κνήμων πριν από μερικούς στίχους τον προσέβαλε και του συμπεριφέρθηκε με τον χειρότερο τρόπο. Σε αυτό το σημείο ο Μάγειρος παίρνει την εκδίκησή του, καταδεικνύει το ταλέντο του, την δουλειά του, τις ικανότητές του, όλα εκείνα δηλαδή τα χαρακτηριστικά που ο Κνήμων είχε περιφρονήσει.

Ο Σίκων συνεχίζει τον λόγο του γιατί θέλει να βγάλει από μέσα του την πικρία του απέναντι σε αυτόν τον άνθρωπο. Του λέει πως κάποιος έριξε μέσα στον κρατήρα παλιό κρασί μαζί με νερό από τις Νύμφες και κερνάει τους άντρες και κάποιος άλλος τις γυναίκες. Όλοι έπιναν ασταμάτητα. Έπειτα μια κοπέλα από τις υπηρέτριες σηκώνεται και χορεύει μαζί με άλλη ( εδώ τελειώνει ο λόγος του Μαγείρου μέσα στο έργο ). Τότε ο Γέτας τον παροτρύνει να σηκωθεί και να χορέψουν μαζί. Και σιγά σιγά τελειώνει το έργο με ευτυχές τέλος.

Στην Πέμπτη πράξη ο Γέτας μαζί με τον Μάγειρο αναλαμβάνουν να αλλάξουν συμπεριφορά σε αυτόν τον δύστροπο άνθρωπο. Ο Γέτας είναι αυτός που συλλαμβάνει την ιδέα (891 κεξ.), όμως το όργανο της ιδέας του είναι ο Σίκων. Ο Σίκων είναι αυτός που εκπονεί το σχέδιο του Γέτα και το πραγματοποιεί με απόλυτη επιτυχία, αφού ο Δύσκολος αλλάζει προς το καλύτερο. Ο Σίκων παρ' όλο που στην αρχή του σχεδίου φαίνεται να θέλει να πάρει εκδίκηση από αυτόν τον άνθρωπο, έπειτα αλλάζει και θέλει να τον βοηθήσει, γιατί αντιλαμβάνεται τον αλλόκοτο χαρακτήρα του. Βήμα προς βήμα ο Σίκων παρόλο που στην αρχή δειλιάζει επιτελεί το σχέδιο. Στο τέλος καταφέρνει να προβάλλει τη σπουδαιότητα της δουλειάς του και να αλλάξει έναν Δύσκολο άνθρωπο.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι σε αυτήν την κωμωδία ο ρόλος του Μαγείρου είναι διττός. Δηλαδή να μεν είναι ο Μάγειρος με όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που

διέπουν τους Μαγείρους (υπερηφάνεια, επαγγελματισμός, αλαζονεία, ανυπομονησία), αλλά είναι το πρόσωπο κλειδί που αναλαμβάνει να επιτελέσει ένα δύσκολο σχέδιο να φέρει δηλαδή στον ίδιο δρόμο τον Κνήμονα. Επομένως εδώ ξεπερνά την ειδικότητά του και αποκτά έναν ανώτερο ρόλο, αυτού που θα δώσει την ευτυχή έκβαση στην κωμωδία, από αυτόν εξαρτάται το τέλος του έργου.

Σε δύο σκηνές του έργου όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω βασανίζει τον γέρο άνθρωπο ζητώντας του μαγειρικά σκεύη<sup>313</sup>. Ο Μάγειρος εδώ εκτός από τις μαγειρικές του ικανότητες που πρέπει να επιτελέσει, πρέπει και να κάνει και τη θυσία. Ανήκει στην Κωμωδία γιατί το επίπεδό του είναι χαμηλό, οι ικανότητές του είναι και πρακτικές και μη πρακτικές ταυτόχρονα η περηφάνεια του παράλογη. Βρίσκεται με αυτές του τις ικανότητες στο επίκεντρο της ελληνικής πόλης.

---

<sup>313</sup> Wilkins (2000), 412.

## Ἐπιτρέποντες

Σε αυτήν την κωμωδία ο Μάγειρος έχει όνομα και ονομάζεται Καρίων. Τον συναντάμε ήδη από την Πρώτη Πράξη της Κωμωδίας. Βρισκόμαστε σε ένα προάστιο της Αθήνας, ο Καρίων μαζί με έναν δούλο τον Ονήσιμο καθώς γυρίζουν από το κέντρο σταματούν μπροστά στο σπίτι του Χαιρέστρατου και συνεχίζουν τη συζήτησή τους. Τους ακολουθούν δυο – τρεις δούλοι που μεταφέρουν τα πράγματα τους. Τον πρώτο λόγο τον έχει ο Καρίων, ο οποίος ήδη από τους πρώτους στίχους αναδεικνύει εκείνο το έντονο χαρακτηριστικό του Μαγείρου, που είναι η περιέργεια<sup>314</sup>. Ρωτά λοιπόν τον Ονήσιμο, αν το αφεντικό του, ενώ είναι νιόπαντρος, έχει άλλη φιλενάδα.

Στον διάλογο που ξεκινά ο Καρίων κάνει συνεχείς ερωτήσεις, για να μάθει όσα περισσότερα μπορεί για το αφεντικό. Αρχικά ρωτάει πόσο καιρό έχει παντρευτεί και ξαφνιάζεται μόλις ακούει ότι έχουν περάσει πέντε μήνες. Θυμώνει με τον Καρίωνα γιατί δεν μπορεί να κατανοήσει πως κάποιος νιόπαντρος αφήνει τη γυναίκα του για κάποια άλλη. Αστειεύεται και λέει εκτός και αν είναι άσχημη, καμπούρα και στραβοκάνα. Στη σκέψη του μπορεί να δικαιολογήσει την απιστία, αν η νύφη του έδωσε τρανταχτή προίκα.

Στη συνέχεια συνεχίζει να ρωτά ασταμάτητα τον Ονήσιμο και στο τέλος δικαιολογεί αυτήν του την εμμονή να μάθει όσα περισσότερα μπορεί λέγοντας πως είναι Μάγειρος, γι' αυτό για να φτιάξει ικανά γεύματα οφείλει να γνωρίζει τις έννοιες, τα προβλήματα και την κατάσταση των ανθρώπων που τον έχουν προσλάβει. Νιώθει λοιπόν την ανάγκη να απολογηθεί στον Ονήσιμο για την περιέργεια του.

Μαθαίνουμε ότι ο Ονήσιμος πήγε στην Αθήνα να τον βρει και να τον προσλάβει για να μαγειρέψει. Άρα λοιπόν πολύ εύστοχα δικαιολογείται λέγοντας ότι για να φτιάξει κάθε φαγητό πρέπει πρώτα να ξέρει την ψυχολογική κατάσταση του αφεντικού. Με τα λόγια του καταφέρνει να κάνει τον Καρίωνα να παραδεχτεί πόσο σημαντική είναι η τέχνη του Μαγείρου. Ενθαρρύνει τον Καρίωνα να συνεχίσει τις ερωτήσεις. Ο τελευταίος τον χαρακτηρίζει περίεργο και συνεχίζει τις ερωτήσεις.

---

<sup>314</sup> Αρκετά συχνά οι Μάγειροι ρωτούν να μάθουν για ποιον μαγειρεύουν, την οικογενειακή κατάσταση του ή μήπως έχει συμβεί κάτι ξαφνικό, το οποίο έχει ανατρέψει την ψυχολογία του.



Ο Ονήσιμος τον ενημερώνει για όλα τα γεγονότα που έχουν συμβεί. Η γυναίκα του αφεντικού έμεινε έγκυος, αλλά δεν πιστεύουν ότι το παιδί είναι δικό του. Ο Μάγειρος στην αρχή δεν μπορεί να πιστέψει πως υπάρχει δυνατότητα το παιδί να μην είναι δικό του, όμως όταν ο Ονήσιμος του εξηγεί, τότε παραδέχεται πως το αφεντικό του βρίσκεται σε δύσκολη κατάσταση. Ο Ονήσιμος του εξηγεί όλα όσα συνέβησαν με το μωρό της Αβρούλας και ο Καρίων δικαιολογεί τον Χαρίσιο για αυτήν του τη συμπεριφορά. Έτσι πρέπει να είναι προσεκτικός στα φαγητά που φτιάχνει, καθώς αν ρίξει πολύ αλάτι θα εξαγριώσει τον Χαρίσιο. Ο τελευταίος έχει καθίσει ήδη στο τραπέζι και περιμένει να σερβιριστεί το γεύμα. Ο Ονήσιμος προτρέπει τον Μάγειρο να πάει να μαγειρέψει. Ο Καρίων φεύγει και ζητάει να τον συνοδέψει και να του φέρει ένα καζάνι.

Ο Καρίων ξανακάνει την εμφάνισή του στην Τρίτη Πράξη της Κωμωδίας. Ο Μάγειρος βγαίνει από το σπίτι του Χαιρέστρατου και παινεύεται για το ταλέντο του. Ο Σμικρίνης θαυμάζει την οργάνωση του γλεντιού. Ο Καρίων παραπονείται και θα μπορούσαμε να πούμε ότι μετανιώνει που πήγε σε εκείνο το σπίτι να εργαστεί, αφού μπλέχτηκε και ο ίδιος σε αυτήν την μπερδεμένη κατάσταση. Αν οι άνθρωποι μεθύσουν και ζητήσουν λέει μάγειρο, θα τους πει να πάνε να πνιγούν<sup>315</sup>.

Καρίων: Ὡ τρισάθλιος

ἐγὼ κατὰ πολλά. Νῦν μὲν οὖν οὐκ οἶδ' ὅπως

δ[ια]σκεδάν[νυντ'] ἐκτός, ἀλλ' ἐὰν πάλιν

*Σε τι σκουτούρες μπήκα ο κακομοίρης*

*Δεν ξέρω τώρα πώς θα τα ξεμπλέξουν.*

Ακούγοντας τη φασαρία ο Σμικρίνης τον ρωτάει τι γίνεται μέσα και ο Καρίων του λέει πως ο Χαρίσιος έμαθε πως θα αποκτήσει γιο και ότι όλοι θα μπόυνε σε συμφορές. Επίσης τον πληροφορεί πως ο Χαρίσιος είναι μαζί με την Αβρούλα. Μετά από λίγο ο Χαρίσιος βγαίνει με το Σιμία και ο Καρίων τρέμει, φοβάται και

---

<sup>315</sup> Ἰππεῖς, Αριστοφάνη, στ.1151.

θέλει να φύγει αμέσως από εκεί. Εδώ είναι και η τελευταία φορά που βλέπουμε τον Μάγειρο σε αυτήν την κωμωδία.

Συνοψίζοντας ο Καρίων στην αρχή του έργου εμφανίζεται σαν ένας περιεργος, κουτσομπόλης άνθρωπος. Θέλει να μάθει για όλα όσα έχουν συμβεί στο σπίτι, που τον προσέλαβαν. Δικαιολογεί την περιέργειά του λέγοντας πως αφού έμαθε για την ψυχολογική κατάσταση του αφεντικού του θα φροντίσει να ετοιμάσει ελαφριά γεύματα. Από αυτό καταλαβαίνουμε πόσο προνοητικός ήταν αλλά ότι προσχεδίαζε κάθε βήμα του. Νιώθει εκτίμηση και σεβασμό για τον άνθρωπο που τον προσέλαβε, γι' αυτό θεωρεί πρέπον να φροντίσει για την υγεία του.

Ενώ θέλει πάση θυσία να μάθει για την κατάσταση του σπιτιού, μόλις αντιλαμβάνεται τον επερχόμενο κίνδυνο και ότι τα πράγματα δεν είναι ήσυχα, τότε μετανιώνει που πήγε να δουλέψει εκεί. Εύχεται να μην είχε πάει και να είχε βρεθεί σε τέτοιες δύσκολες καταστάσεις.

## Ομοιότητες - Διαφορές Μαγείρου στη Μέση και Νέα Κωμωδία

### Ομοιότητες:

1. Τόσο στα έργα της Μέσης όσο και της Νέας Κωμωδίας(506-507, Δύσκολος, Ανάξιππος,Κιθαρωϊδός) βλέπουμε πλήθος μαγειρικών σκευών, που είχαν στη διάθεσή τους οι Μάγειροι.
2. Υπογραμμίζεται η ιερότητα του επαγγέλματος των Μαγείρων και στα δύο είδη της Κωμωδίας( 645-646, Δύσκολος, Άλεξης, Άσκληπιοεΐδης).
3. Σε όλο το φάσμα της Μέσης και Νέας Κωμωδίας διαφαίνεται η προσωπικότητα του Μαγείρου με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της: η προνοητικότητα του, η οργάνωσή του, η φλυαρία του, η περιέργιά του, ο επαγγελματισμός του, η αλαζονεία του(291, Σαμία, Άλεξης,Κράτεια).
4. Στη Μέση και Νέα Κωμωδία(399, Δύσκολος, Ανάξιππος, Έγκαλυπτόμενος) ο Μάγειρος κοινωνικοποιείται, κάνοντας διάλογο είτε με τους πρωταγωνιστές του έργου, είτε με τους δούλους.
5. Υπογραμμίζεται η κωμικότητα του ρόλου του(282-284, Σαμία, Αναξανδρίδης, απ.42).
6. Πριν από κάθε παρουσία του Μαγείρου ή όταν εμφανίζεται, μαθαίνουμε τον λόγο που γίνεται αυτό το γεύμα: ένα συμπόσιο ή ένας γάμος δηλαδή μια εορταστική εκδήλωση(456-521, Δύσκολος, Αναξίλας, απ.19).
7. Στα περισσότερα έργα της Μέσης και Νέας Κωμωδίας ο Μάγειρος εμφανίζεται σαν επαγγελματίας, που τον έχουν προσλάβει, για να προετοιμάσει το δείπνο(Δύσκολος, Άλεξης, Λέβης).
8. Υπογραμμίζεται η ιεροπρέπεια του Μαγείρου, αφού τόσο στα αποσπάσματα της Μέσης όσο και στα έργα της Νέας Κωμωδίας επικαλείται κάποιον θεό,

όταν βρεθεί σε δύσκολη κατάσταση(361, 366-367, Σαμία, Άλεξης,Λέβης).  
Μάλιστα στον Δύσκολο ζητάει από τις γυναίκες να προσευχηθούν για τον  
Κνήμονα.

9. Στα έργα της Μέσης και Νέας Κωμωδίας ο Μάγειρος κάνει χρήση ενός  
ιδιαίτερου λεξιλογίου(Άλεξης, Μιλήσιοι, 386-387, Σαμία).
10. Εμφανίζεται και στα δύο είδη Βωμολόχος(286,291, Σαμία, 508, Δύσκολος,  
Ανάξιππος, Κιθαρωϊδός).

### Διαφορές:

1. Στη Μέση Κωμωδία δεν γνωρίζουμε το όνομα του Μαγείρου, σε αντίθεση με τα έργα της Νέας Κωμωδίας ( Σίκων, Δύσκολος, Καρίων, Έπιτρέποντες).
2. Στη Νέα Κωμωδία τον βλέπουμε να γυρίζει από την αγορά στην αρχή των έργων, έχοντας πάει, για να προμηθευτεί τα απαραίτητα για το δείπνο, ενώ δεν τον βλέπουμε στη Μέση να γυρίζει από την αγορά(Σαμία).
3. Στη Μέση Κωμωδία παρουσιάζονται πλήθος υλικών, που έχει στη διάθεσή του, ενώ στη Νέα δεν γίνεται κάτι τέτοιο(Άλεξης, Κράτεια).
4. Στα έργα της Νέας Κωμωδίας ο Μάγειρος έχει εμμονή να μάθει σε ποια κατάσταση βρίσκονται οι κύριοι του σπιτιού, για να δημιουργήσει τα ανάλογα πιάτα, ενώ στη Μέση δεν βλέπουμε κάτι τέτοιο(Δύσκολος, Σαμία).
5. Στη Μέση τον βλέπουμε να είναι ο δάσκαλος για άλλους μελλοντικούς Μαγείρους, ενώ στη Νέα δεν βλέπουμε κάτι τέτοιο(Άλεξης, απ.216).
6. Στη Νέα Κωμωδία εμπλέκεται στη δράση με τους βασικούς πρωταγωνιστές, ενώ στη Μέση δεν βλέπουμε κάτι παρόμοιο(Σαμία, Έπιτρέποντες, Δύσκολος).
7. Στη Νέα διαφαίνεται ο ανθρωπισμός του Μαγείρου, που τον πηγαίνει ένα βήμα πιο πέρα, όταν στον Δύσκολο, θέλει το καλό του Κνήμονα, θέλει να τον βοηθήσει και τον συμβουλεύει (660-661).
8. Στη Μέση βλέπουμε τον τρόπο μαγειρικής, τις ιδιαίτερες συνταγές του, ενώ στη Νέα δεν γίνεται κάποια τέτοια αναφορά (Εύφρων, Άδελφοί).

Στη Νέα Κωμωδία, όταν βρεθεί σε δύσκολη θέση, εκφράζει την επιθυμία να φύγει και μετανιώνει, που βρέθηκε εκεί(366-367,Σαμία).

## Συμπεράσματα

Με τις εξελίξεις που πυροδοτεί ο 4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ. εξασφαλίζονται η ενότητα και η συνέχεια του λογοτεχνικού είδους της Κωμωδίας. Η Αρχαία Κωμωδία είναι η κωμωδία της πόλης, ενώ η Κωμωδία του Μενάνδρου είναι η κωμωδία του οίκου.

Το φαγητό και η μαγειρική βρίσκονται στο κέντρο της Κωμωδίας. Το κρασί αποτελεί βασικό στοιχείο, αφού συνδέεται με τον Διόνυσο. Το φαγητό είναι άφθονο. Ο Αθήναιος μας παρέχει πλούσιο υλικό για το σύνολο των φαγητών, που χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι Έλληνες. Από τα όσπρια μέχρι τα ψάρια και τα κρέατα, τους μαγείρους και τα συμπόσια.

Στην Αρχαία Κωμωδία ο τύπος του Μαγείρου είναι αφανής. Οι πρωταγωνιστές ακόμα και οι δούλοι επιτελούν τα καθήκοντα των Μαγείρων, θυσιάζουν, μαγειρεύουν, στρώνουν τα τραπέζια. Ο τύπος του Μαγείρου, ο οποίος υπήρξε μια κωμική φιγούρα τόσο σε όλο το φάσμα της Μέσης όσο και της Νέας Κωμωδίας είναι μια πολυτάλαντη και πολυδιάστατη προσωπικότητα. Τα κείμενα που σώζονται μας έδωσαν ανεκτίμητες πληροφορίες για την μαγειρική τέχνη εκείνης της εποχής, τα μαγειρικά σκεύη, τις εορταστικές εκδηλώσεις.

Ο Μάγειρος είναι ένας *σεφ* με την σημερινή έννοια, ο οποίος δεν διέθετε μόνο την εμπειρία και την τεχνική για την προετοιμασία των γευμάτων, αλλά και τις απαραίτητες γνώσεις. Στόχος του ήταν να απογειώσει τον ουρανίσκο των καλεσμένων του με εξωπραγματικές γεύσεις, ταξιδεύοντας τους σ' έναν νέο κόσμο γεύσεων. Άριστος επαγγελματίας αλλά και άστατος χαρακτήρας, ο οποίος σε όποια κουζίνα και αν βρισκόταν, άφηνε το στίγμα του.

Μελετώντας του τύπο του Μαγείρου κατανοούμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Στη Μέση και Νέα Κωμωδία ο Μάγειρος ήταν ο εργαζόμενος που παρουσίαζε νέες τεχνικές και που μπορούσε να μετατρέψει μια καταστροφή ( κάψιμο φαγητού ) σε ένα πεντανόστιμο γεύμα. Έχει ένα συγκεκριμένο κοινωνικό status, ανώτερο από των δούλων, αλλά κατώτερο από των πελατών του. Είναι αυτός

που στην θυσία θα σκοτώσει το ζώο, θα το κομματιάσει και θα το πουλήσει στην αγορά.

Όταν συναντάμε τον Μάγειρο σε δείπνα, έχει μια άλλη θέση. Έχει ανέβει κοινωνικά από τους δούλους – Μαγείρους και τα φαγητά που προετοιμάζει είναι υψηλής γαστρονομίας. Σε αυτά μπορεί να μαγειρέψει ακριβά ψάρια και πρώτης ποιότητας κρέας.

### **Η μαγειρική αποτελεί μια ιδιαίτερη τέχνη που απαιτεί:**

Φαντασία, επιδεξιότητα

Καλές γνώσεις πάνω στις τροφές και τους συνδυασμούς τους

Προσεκτικότητα και ταχύτητα

Ικανότητα λήψης πρωτοβουλιών

Οργάνωση

Φαντασία και καλαισθησία

Υψηλό αισθητικό κριτήριο

Αναπτυγμένη την αίσθηση της γεύσης και της όσφρησης

Δεξιοτεχνία στα χέρια και η ευαισθησία σε θέματα ατομικής καθαριότητας.

Ο αρχιμάγειρας εργάζεται στον εσωτερικό χώρο των μαγειρείων, συνήθως μαζί με άλλους εργαζομένους και πρέπει να φοράει ειδική στολή. Η εργασία του είναι



κουραστική, γιατί δουλεύει πολλές ώρες όρθιος, μέσα στα μαγειρεία-κουζίνες, όπου αναπτύσσονται υψηλές θερμοκρασίες και υπάρχουν έντονες μυρωδιές. Αρκετές φορές, είναι υποχρεωμένος να δουλεύει με ένταση και σε γρήγορους ρυθμούς, όταν πρέπει να μαγειρέψει και να εξυπηρετήσει μεγάλο αριθμό πελατών ταυτόχρονα, ή όταν αναλαμβάνει την προετοιμασία ενός επίσημου γεύματος με υψηλούς προσκεκλημένους και άλλες ανάλογες ιδιαίτερες περιπτώσεις.

Ο Μένανδρος είναι ένας από τους σημαντικότερους κωμωδιογράφους της αρχαιότητας. Τα έργα του, που σώζονται, αποτελούν πλούσια πηγή πληροφοριών για το είδος της Νέας Κωμωδίας. Το ιδιαίτερο ταλέντο του, με το να εισάγει μέσα στα έργα του τις ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες και με το να πλάθει ανθρώπινους χαρακτήρες αποδεικνύει την αξία του έργου του.

## Βιβλιογραφία

1. Amouretti M.C – Ruze F. (2001) *Κοινωνία και Πόλεμος στην Αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. Γ. Γεωργαμλής) Παρίσι.
2. Andrewes A. (2003) *Αρχαία Ελληνική Κοινωνία*. Μετάφραση: Παναγόπουλος Α., Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
3. Bozizio P. (2006) *Ιστορία του Θεάτρου. Α΄*. Μετάφραση: Νταρακλίτσα Ε. Αθήνα: Αιγόκερως.
4. Davidson A. (1997) *Αρχαίοι Αθηναίοι: Ηδονές, Καταχρήσεις και Πάθη*. Μετάφραση: Παπαδημητρίου Χ., Αθήνα: Περίπλους.
5. Δεδούση, Χ. Β. (2006) *Μενάνδρου, Σαμία*. 1<sup>η</sup> Έκδοση. Αθήνα: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας.
6. Dupond F. (2007) *Η αυτοκρατορία του ηθοποιού: Το θέατρο στη Ρώμη*. Μετάφραση: Γεωργακοπούλου Σ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
7. Detienn, M. – Vernant, J. M. (2007) *Θυσία και Μαγειρική στην Αρχαία Ελλάδα*. 1<sup>η</sup> Έκδοση. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
8. Zimmermann, Z. (2013) *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*. Αθήνα: Παπαδήμας.
9. Fantuzzi M. – Hunter R. (2013) *Ο Ελικώνας και το Μουσείο*. Μετάφραση: Κουκουζίκα Δ. Αθήνα: Πατάκης.
10. Ferguson J. (2006) *Ήθη και Αξίες στην Αρχαία Ελλάδα*. Μετάφραση: Ταχμαζίδου Λ. Αθήνα: Ενάλιος.

11. Gehrke, H. J. (2000) *Ιστορία του Ελληνιστικού Κόσμου*. 1<sup>η</sup> Έκδοση.  
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
12. Hofmann, H. B. (1974) *Ετυμολογικόν Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής*.  
Μεταφρασμένο από τον Α. Παπανικολάου. Αθήνα.
13. Κακριδής, Φ. Ι. Επιμ. Μαρωνίτης. (2006) *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*.  
Αθήνα: Ίδρυμα: Μανόλη Τριανταφυλλίδης.
14. Καρκοπίνο, Ζ. (1990) *Η καθημερινή ζωή στη Ρώμη στο απόγειο της  
αυτοκρατορίας*. Αθήνα: Παπαδήμας.
15. Koder J. (1992) *Ο κηπουρός και η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*. Αθήνα:  
Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν.
16. Κορδάτος, Γ. (1974) *Η Αρχαία Τραγωδία και Κωμωδία*. 1<sup>η</sup> Έκδοση. Αθήνα:  
Μπουκουμάνης
17. Lesky, A. (2011) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. 1<sup>η</sup> Έκδοση.  
Αθήνα: Κυριακίδης.
18. Συλλογική Εργασία Ομάδας Φιλολόγων. (1997) *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής  
Γλώσσας*. 4<sup>η</sup> Έκδοση. Αθήνα: Χατζηθωμάς.
19. Macdonald, F. M. – Cornford. (1993) *Η Αττική Κωμωδία*. Αθήνα: Παπαδήμας.
20. Μαρκαντωνάτος, Α. Γ. (2011) *Αττική Κωμωδία – Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*.  
Αθήνα: .Gutenberg.
21. Μαρκαντωνάτος, Α.Γ. (2012) *Θέατρο και Πόλη, Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή  
Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*. Αθήνα:Gutenberg.

22. Mosse, C. και Schnapp, A. και Gourbeillon. (2009) *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας ( 2000 – 31 π.Χ. )*. Αθήνα: Παπαδήμας.
23. Ξανθάκη – Καραμάνου, Γ. (1991) *Παράλληλες Εξελίξεις στη Μετακλασική Τραγωδία και Κωμωδία ( 4<sup>ος</sup> π.Χ. αιώνας)*. Αθήνα.
24. Ξανθάκη – Καραμάνου, Γ. (2004) *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας. Τόμος Β΄, 1<sup>η</sup> Έκδοση*. Αθήνα: Παπαζήσης.
25. Ξυπνητός, Ν. (1986) *Εισαγωγή στην Κωμωδία, Αρχαία, Μέση, Νέα*. 1<sup>η</sup> Έκδοση. Αθήνα: Gutenberg.
26. Πανέτσος, Ε. *Ηρόδοτος μούσαι (τόμος Β), εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
27. Παπανούτσος, Ε. *Αθήναιοι: Δειπνοσοφισταί*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
28. Romilly, J. (1988) *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
29. Ρούσος, Σ. (1992) *Αχαρνής, Αριστοφάνης*. Αθήνα: Κάκτος.
30. Ρούσος, Σ. (1993) *Εκκλησιάζουσαι, Αριστοφάνης*. Αθήνα: Κάκτος.
31. Ρούσος, Σ. (1994) *Ειρήνη, Αριστοφάνης*. Αθήνα: Κάκτος.
32. Ρούσος, Σ. (1994) *Πλούτος, Αριστοφάνης*. Αθήνα: Κάκτος.
33. Σταύρου, Θ. (1993) *Μένανδρος Κωμωδίαι, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
34. Schuller, W. (2007) *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

35. Stanford, W.B. (2010) *Αριστοφάνους, Βάτραχοι*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
36. Φουντουλάκης, Α. (2004) *Αναζητώντας τον Διδακτικό Μένανδρο*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
37. Flaceliere R. (2005), *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος των Αρχαίων Ελλήνων*, Μετάφραση: Γεράσιμος Βανδώρου, Αθήνα.
38. Χατζόπουλος Ο. (1997) *Αθήναιος: Δειπνοσοφιστών Β΄*. Αθήνα: Κάκτος.
39. Χατζόπουλος Ο. (1997) *Αθήναιος: Δειπνοσοφιστών Γ΄*. Αθήνα: Κάκτος.
40. Χατζόπουλος Ο. (1997) *Αθήναιος: Δειπνοσοφιστών Δ΄*. Αθήνα: Κάκτος.
41. Χατζόπουλος Ο. (1997) *Αθήναιος: Δειπνοσοφιστών Ζ΄*. Αθήνα: Κάκτος.

### **Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

1. Austin, C. - Kassel, R. *Poetae Comici Graeci, Vol. VII*. Berolini et Novieboraci: Walter de Gruyter.
2. Austin, C. - Kassel, R. (1989) *Poetae Comici Graeci, Vol. II*. Berolini et Novieboraci: Walter de Gruyter.
3. Austin, C. - Kassel, R. (1989) *Poetae Comici Graeci, Vol. V*. Berolini et Novieboraci: Walter de Gruyter.
4. Arnott, W.G. (2000) *Menander Volume 3*. London: Harvard University Press, Loeb Classical Library.

5. Dalby, A. (1997) *Siren Feasts, A History of Food and Gastronomy in Greece*. London: Biddles Ltd, Guildford and King's Lynn.
6. Diggle, J. και Handley, E.W. και Jocein, H.D. (1996) *Alexis: The Fragments, A Commentary*. Great Britain: Cambridge University Press.
7. Dobrov, Gr. W. (2010) *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Boston: Brill.
8. Duncan A. (2006) *Performance and Identity in the Classical World*. United States of America, Arizona.
9. Segal, E. (2005) *Menander, Plautus and Terence*. New York.
10. Wilkins, J. (2000) *The Boastful Chef, The discourse of food in Ancient Greek Comedy*. New York.