



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Η εκπαίδευση των νέων στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. μέσα από  
την αττική αγγειογραφία**

**ΤΣΕΤΣΕΛΗ ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ-ΕΙΡΗΝΗ**

**ΡΟΔΟΣ, Ιανουάριος 2023**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΤΣΕΤΣΕΛΗ ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ-ΕΙΡΗΝΗ Α.Μ.: 4372021033**

**Η εκπαίδευση των νέων στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. μέσα από  
την αττική αγγειογραφία**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ**

**ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:**

- 1. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ**
- 2. ΜΗΝΑ ΜΑΡΙΑ**

**ΡΟΔΟΣ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2023**

## Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και Φιλολογικές Προσεγγίσεις» του τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Το εγχείρημα αυτό δε θα έφτανε εις πέρας χωρίς τη συμβολή ορισμένων ανθρώπων, προς τους οποίους θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου.

Κατ' αρχάς, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας κ. Στεφανάκη Εμμανουήλ, Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας και Νομισματικής του τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου για την εμπιστοσύνη που μου επέδειξε εξ αρχής αναθέτοντάς μου το παρόν θέμα, για τις επιστημονικές κατευθύνσεις του και κυρίως για το ενδιαφέρον του, τη στήριξη, τον χρόνο και τη συμπαράστασή του. Τον ευχαριστώ ιδιαίτερω καθώς με ενέπνευσε να δώσω στις φιλολογικές μου γνώσεις από το πρώτο μου πτυχίο αρχαιολογικές επεκτάσεις.

Επιπλέον, θα ήταν παράλειψη αν δεν ευχαριστούσα τον κ. Καλογερόπουλο Κωνσταντίνο, μεταδιδακτορικό ερευνητή του τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου για τη συμβολή του στη διόρθωση της εργασίας μου, καθώς και για τις γνώσεις που τόσο απλόχερα μας χάρισε μέσω του προγράμματος σπουδών του μεταπτυχιακού αυτού. Επίσης, ευχαριστώ και την κυρία Μηνά Μαρία που συμμετείχε στην επιτροπή παρουσίασης της παρούσας εργασίας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στη μικρή μου αδερφή Ζωή για την αμέριστη συμπαράσταση και βοήθειά της σε όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας μου. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω αφενός την ευγνωμοσύνη μου στα τρία μου παιδιά για την υπομονή που επέδειξαν σε όλη τη διάρκεια της φοίτησής μου στο παρόν μεταπτυχιακό και αφετέρου την εκ βαθέων ευχή μου να κρατήσουν στην ψυχή τους τα λόγια του Πλάτωνα

*«Η παιδεία είναι ένας δεύτερος ήλιος για τους ανθρώπους...».*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	7
ABSTRACT.....	8
<i>1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</i>	<i>9</i>
<i>1.1 Σκοπός και οριοθέτηση θέματος εργασίας.....</i>	<i>11</i>
<i>1.2 Πρωτοτυπία εργασίας.....</i>	<i>12</i>
<i>1.3 Δομή της εργασίας.....</i>	<i>15</i>
<i>1.4 Υλικό Πηγών.....</i>	<i>16</i>
<i>2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ .....</i>	<i>17</i>
<i>2.1 Εισαγωγή.....</i>	<i>17</i>
<i>2.2 Η εκπαίδευση στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ....</i>	<i>18</i>
<i>2.2.1 Σκοπός της εκπαίδευσης.....</i>	<i>18</i>
<i>2.2.2 Βαθμίδες εκπαίδευσης.....</i>	<i>19</i>
<i>2.2.3 Η συμβολή των σοφιστών στην εκπαίδευση.....</i>	<i>20</i>
<i>2.3 Το φύλο ως συντελεστής διαφοροποίησης της εκπαίδευσης.....</i>	<i>24</i>
<i>2.3.1 Η εκπαίδευση των κοριτσιών μέσα από τις αρχαίες πηγές.....</i>	<i>24</i>
<i>2.3.2 Η εκπαίδευση των αγοριών. Γενικά χαρακτηριστικά.....</i>	<i>28</i>
<i>2.4 Απόψεις του 5<sup>ου</sup> αιώνα για την εκπαίδευση.....</i>	<i>30</i>
<i>2.4.1 Η εκπαιδευτική πρόταση του Πλάτωνα.....</i>	<i>30</i>
<i>2.4.2 Η εκπαιδευτική πρόταση του Αριστοτέλη.....</i>	<i>32</i>
<i>2.5 Τα σχολεία στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα.....</i>	<i>34</i>
<i>2.6 Οι διδάσκαλοι.....</i>	<i>36</i>
<i>2.6.1 Ο παιδαγωγός.....</i>	<i>37</i>
<i>2.6.1.1 Ο όρος παιδαγωγός.....</i>	<i>37</i>
<i>2.6.1.2 Ο ρόλος του παιδαγωγού.....</i>	<i>39</i>
<i>2.6.2 Ο κιθαριστής.....</i>	<i>41</i>

2.6.3 Ο γραμματιστής .....	43
2.6.4 Ο παιδοτρίβης .....	44
2.7 Οι χώροι διεξαγωγής των μαθημάτων.....	47
2.8 Υλικά γραφής.....	47
2.9 Ο ρόλος της τιμωρίας στην εκπαίδευση .....	48
2.10 Ηθική διαπαιδαγώγηση.....	49
2.11 Η συμμετοχή των νέων μαθητών σε αγώνες .....	50
2.12 Ανακεφαλαίωση.....	53
3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	54
3.1 Εισαγωγή.....	54
3.2 Αρχαία Ελληνική αγγειογραφία .....	55
3.2.1 Σχήματα και χρήση αρχαίων αγγείων .....	55
3.2.2 Περίοδοι εξέλιξης αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας.....	58
3.3 Η εκπαίδευση των αγοριών στην Αθήνα του 5 <sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. μέσα από την αγγειογραφία.....	63
3.3.1 Σκηνές από την εκπαίδευση στη γραφή κι ανάγνωση.....	63
3.3.2 Σκηνές από τη μουσική εκπαίδευση .....	68
3.3.3 Σκηνές από το σχολείο του παιδοτρίβη.....	73
3.3.4 Η αποτύπωση του παιδαγωγού στις αγγειογραφικές απεικονίσεις .....	76
3.3.5 Χαρακτηριστικά αποτύπωσης διδασκάλου και μαθητών στις αγγειογραφικές απεικονίσεις.....	82
3.3.6 Σκηνές από τον χώρο της αίθουσας διδασκαλίας .....	85
3.3.7 Τα υλικά γραφής στην αγγειογραφία.....	85
3.3.8 Η αποτύπωση της επιβολής ποινής στην αγγειογραφία.....	86
3.4 Η εκπαίδευση των κοριτσιών μέσα από την αγγειογραφία.....	88
3.4.1 Σκηνές εκπαίδευσης κοριτσιών στον χορό.....	89
3.4.2 Σκηνές εκπαίδευσης κοριτσιών στη μουσική .....	92
3.4.3 Σκηνές γυναικών με κυλίνδρους .....	94

<i>3.5 Απεικονίσεις νέων μαθητών σε αγώνες</i> .....	97
<i>3.6 Ανακεφαλαίωση</i> .....	101
<i>4. Συμπεράσματα-Συζήτηση</i> .....	101
<i>ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ</i> .....	107
<i>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i> .....	109
<i>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ</i> .....	118

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία διερευνά το θέμα της εκπαίδευσης των νέων στην αρχαία Αθήνα της κλασικής εποχής, τόσο μέσα από φιλολογικές όσο και μέσα από αγγειογραφικές πηγές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. Ειδικότερα, μέσα από τις αγγειογραφικές παραστάσεις της κλασικής εποχής, σε συνδυασμό με κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, μελετάται η εκπαίδευση των αγοριών και των κοριτσιών της κλασικής Αθήνας στην ανάγνωση και γραφή, καθώς και η μουσική και αθλητική τους εκπαίδευση. Σκιαγραφείται ο ρόλος του γραμματιστή, του κιθαριστή και του παιδοτρίβη, καθώς και τα χαρακτηριστικά του παιδαγωγού, ενώ εξετάζεται ο χώρος της αίθουσας διδασκαλίας, τα υλικά γραφής, ο ρόλος της ποιής καθώς και η συμμετοχή των νέων σε αγώνες στο πλαίσιο της εκπαίδευσής τους. Επιπρόσθετα, μελετάται η ηθική διαπαιδαγώγηση των νέων στην κλασική Αθήνα, η συμβολή των σοφιστών στην εκπαίδευση αυτών και παράλληλα αναλύονται απόψεις του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αναφορικά με την εκπαίδευση. Τέλος, αναλύονται συντόμως τα σχήματα και η χρήση των αρχαίων αγγείων, καθώς και οι περίοδοι εξέλιξης της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας. Το υλικό της μελέτης περιλαμβάνει 114 σχετικές παραστάσεις αττικών ερυθρόμορφων αγγείων του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., καθώς και 43 πηγές κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, ενώ για την επεξεργασία των δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν μεθοδολογικά εργαλεία τόσο από τον τομέα της κλασικής Φιλολογίας όσο και από την Αρχαιολογία, φανερώνοντας πως η διεπιστημονική προσέγγιση του θέματος ανοίγει νέους ορίζοντες ερμηνείας και νοηματοδότησης. Η μελέτη αυτή, επιχειρεί να αναδείξει μέσα από τη διεπιστημονική προσέγγιση του θέματος της εκπαίδευσης των νέων της κλασικής Αθήνας, το γενικότερο πνεύμα που διαπότηζε κάθε πτυχή της ζωής των Αθηναίων της κλασικής εποχής, αυτό που στόχευε πάντα στην ευημερία και το κοινό καλό της ίδιας της πόλης.

## **ABSTRACT**

This paper investigates the issue of the education of young people in ancient Athens of the classical period, both through philological and through attic vase-painting sources of the 5th century BC. In particular, through the attic vase-painting representations of the classical period, in combination with texts of ancient Greek literature, the education of boys and girls in classical Athens in reading and writing, as well as music and sports education, is studied. The role of the literate, the guitarist and the trainer, is outlined, as well as the characteristics of the pedagogue, while the teaching space, writing materials, the role of punishment and the participation of young people in games as part of their education are examined. In addition, the moral education of young people in classical Athens is studied, as well as the contribution of the sophists to their education and opinions of the 5th century BC regarding education are analyzed. Finally, the shapes and use of the ancient vessels are briefly analyzed, as well as the periods of development of Attic red-form vase-painting. Finally, the shapes and use of ancient vases are briefly analyzed, as well as the periods of development of Attic red-figure vase-painting. The material of the study includes 114 relevant representations of Attic red-figure vases of the 5th century BC, as well as 43 sources of texts of ancient Greek literature, while methodological tools from both the field of classical literature and archeology were used to process the data, showing that the interdisciplinary approach to the subject opens up new horizons of interpretation and meaning. This study attempts to highlight, through the interdisciplinary approach to the issue of the education of the young people of classical Athens, the general spirit that imbued every aspect of the life of the Athenians of the classical era, the one that always aimed at the well-being and the common good of its own city.



## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο θεσμός της εκπαίδευσης αποτέλεσε στην αρχαιότητα και εξακολουθεί ακόμα και σήμερα να αποτελεί τη βάση για την ευημερία, την εξέλιξη και την ομαλότητα σε μία κοινωνία. Είναι γεγονός, ότι θεμέλιο για την εδραίωση του πολιτισμού ήταν αφενός το δημοκρατικό πολίτευμα της αρχαίας Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., αφετέρου η ίδια η εκπαίδευση στην αρχαία Ελλάδα, με καθοριστικής σημασίας για την θεσμοθέτηση αυτής, τη συνεισφορά της ίδιας της πόλης της Αθήνας, η οποία έγινε το σπουδαιότερο καλλιτεχνικό κέντρο της Ελλάδας από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα<sup>1</sup>. Έτσι, η δημοκρατία της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και το εκπαιδευτικό της σύστημα, αποτέλεσαν τον θεμέλιο λίθο για τη διαμόρφωση τόσο του τότε γνωστού κόσμου, όσο και του σημερινού Δυτικού.

Από το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και με την εγκαθίδρυση του δημοκρατικού πολιτεύματος, η γνώση ανάγνωσης και γραφής κρίθηκε αναγκαία για τη διατήρηση της αθηναϊκής δημοκρατίας<sup>2</sup>, γεγονός που επαληθεύεται όχι μόνο από τα αρχαιολογικά ευρήματα στηλών της εποχής που έφεραν πάνω τους ξεκάθαρα δείγματα γραφής<sup>3</sup>, τις δημόσιες επιγραφές και τις επιγραφές πάνω σε κεραμικά αγγεία κι όστρακα, αλλά και από τις διάφορες άλλες εκφάνσεις του καθημερινού βίου των Αθηναίων, όπως τις συναναστροφές στα δικαστήρια ή τις οικονομικές και εμπορικές συναλλαγές<sup>4</sup>. Ωστόσο, έχει τεκμηριωθεί αντίθετα και η άποψη για χαμηλό ποσοστό εγγραμματισμού, γνώσης ανάγνωσης ή γραφής στον αθηναϊκό πληθυσμό<sup>5</sup>, και ως εκ τούτου η Αθήνα σύμφωνα με τους υποστηρικτές της άποψης αυτής, δεν έπαψε να αποτελεί μια αγροτική κοινωνία ακόμα και τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.<sup>6</sup>. Είναι γενικά αποδεκτό, πως η εκπαίδευση στην κλασική Αθήνα ήταν εφικτή για τις πιο πλούσιες οικογένειες και φυσικά κυρίως για τους άνδρες<sup>7</sup>, παρόλο που σταδιακά ολοένα και περισσότερες οικογένειες έστελναν τα παιδιά τους να μορφωθούν<sup>8</sup>.

Η εκπαίδευση στην αρχαία Αθήνα της κλασικής εποχής ήταν κυρίως ιδιωτική, επαφιόταν στη διάθεση του πατέρα<sup>9</sup> και διαρθρωνόταν σε βαθμίδες ανάλογες με την ηλικία των μαθητευόμενων. Μέχρι την ηλικία των επτά ετών το παιδί παρέμενε στο

---

<sup>1</sup> Nesselrath 2005, 613.

<sup>2</sup> Turner 1977, 9.

<sup>3</sup> Turner 1977, 9.

<sup>4</sup> Harvey 1966, 593-629 · Immerwahr 1964, 17.

<sup>5</sup> Cole 1992, 222.

<sup>6</sup> Hedrick 1993, 8-9.

<sup>7</sup> Harris 1996, 74 · Vazaki 2003, 26.

<sup>8</sup> Παππάς 2007, 390.

<sup>9</sup> Flaceliere 2005, 113.

σπίτι διαπλάθοντας τον χαρακτήρα και το ήθος του. Η επόμενη βαθμίδα εκπαίδευσης, η κατώτερη θα λέγαμε, αποσκοπούσε στην εκμάθηση ανάγνωσης, γραφής, στοιχειώδους αριθμητικής, μουσικής και στην αθλητική εκπαίδευση από τα αντίστοιχα σχολεία του γραμματιστή, του κιθαριστή και του παιδοτρίβη και στηριζόταν κυρίως στην παιδαγωγική αρχή της μίμησης<sup>10</sup>. Σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση του παιδιού κατείχε ο παιδαγωγός, ο οποίος ήταν υπεύθυνος όχι μόνο για την ασφαλή μεταφορά του μικρού κυρίου του από και προς το σχολείο και για τη βοήθεια κατά τη μελέτη στο σπίτι, αλλά και για την ηθική διαπαιδαγώγηση και περιφρούρηση του παιδιού. Στη συνέχεια, ακολουθούσε η εκπαίδευση στην ανώτερη βαθμίδα, όπου οι νέοι μάθαιναν μαθηματικά, γεωμετρία, φυσική, αστρονομία, ρητορική, φιλοσοφία και άλλες τέχνες, ενώ μετά από αυτήν, ακολουθούσε η στρατιωτική τους εκπαίδευση, η οποία θεσμοθετήθηκε περίπου στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>11</sup>.

Σκοπός του εκπαιδευτικού συστήματος της αρχαίας Αθήνας κατά την κλασική εποχή, αποτελούσε η δημιουργία ενός τύπου ανθρώπου, ο οποίος συνδυάζοντας το καλλιεργημένο πνεύμα σε ένα τέλειο και υγιές σώμα, θα μπορούσε να υπηρετήσει με τον βέλτιστο τρόπο την πόλη στην οποία ανήκε και το κοινό καλό. Έτσι, η αθηναϊκή εκπαίδευση στηριζόμενη στην κοινωνικοπολιτική ιδεολογία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., απέβλεπε ακριβώς στη δημιουργία πολιτών με ήθος και δημοκρατικά ιδανικά.

Το πλήθος των φιλολογικών πηγών αλλά και των σωζόμενων αγγείων, ιδίως των αττικών, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο της διακόσμησής τους, επιτρέπουν την προσέγγιση της γνώσης θεμάτων σχετικών με τη θρησκεία, τους μύθους και τις διάφορες πτυχές του αρχαίου ελληνικού βίου<sup>12</sup>, και ως εκ τούτου θεμάτων που αφορούν στην εκπαίδευση των νέων της αρχαίας Αθήνας. Ήδη πριν το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. η Αττική κατείχε κυρίαρχη θέση στην κεραμική παραγωγή ολόκληρης της Μεσογείου, με αποτέλεσμα όχι μόνο την έντονη κίνηση στα αττικά εργαστήρια αγγειοπλαστικής, αλλά και την παραγωγή αγγείων πλούσιων διακόσμηση με σχέδια, τα οποία σε πολλές περιπτώσεις αντλούνταν από το πολιτικό και κοινωνικό πνεύμα της εποχής<sup>13</sup>. Στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία, τα θέματα διακόσμησης σχετικών με την εκπαίδευση, τους διδασκάλους και τους μαθητευόμενους, εμφανίστηκαν στις αρχές περίπου του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ενώ ο Δούρης ήταν από τους πρώτους

---

<sup>10</sup> Γιαννικόπουλος, 2006, 53-54 και 66.

<sup>11</sup> Marrou 2009, 100.

<sup>12</sup> Τιβέριος 1996, 13 · Nesselrath 2005, 632.

<sup>13</sup> Beschi 2003, 63.

αγγειογράφους που αποτύπωσαν παράσταση σχολείου σε αγγείο<sup>14</sup>. Και στην περίπτωση της αγγειογραφίας λοιπόν, φαίνεται πως η επιλογή θεμάτων διακόσμησης των αγγείων σχετικών με το εκπαιδευτικό σύστημα της πόλης, συνδυάζεται με το πολιτικό και κοινωνικό ιδεώδες που η Αθήνα της κλασικής εποχής πρέσβευε και την επιθυμία των Αθηναίων για ενεργό συμμετοχή στον δημόσιο βίο της πόλης τους<sup>15</sup>.

Στο κεφάλαιο αυτό, που αποτελεί την εισαγωγή της παρούσας εργασίας, διατυπώνεται το θέμα και οριοθετείται ο σκοπός, αναδύεται η πρωτοτυπία και αναγκαιότητα για τη συγγραφή αυτής και περιλαμβάνεται η δομή της συνολικής εργασίας.

### **1.1 Σκοπός και οριοθέτηση θέματος εργασίας**

Σκοπό της παρούσας εργασίας αποτελεί η διερεύνηση του θέματος της εκπαίδευσης των νέων, αγοριών και κοριτσιών, στην αρχαία Αθήνα της κλασικής περιόδου τόσο μέσα από φιλολογικές πηγές, όσο και μέσα από την αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ..

Ειδικότερα, μελετάται η εκπαίδευση των αγοριών και των κοριτσιών στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. στα γράμματα -ανάγνωση και γραφή- καθώς και η μουσική και αθλητική τους εκπαίδευση, τόσο μέσα από τις πρωτότυπες φιλολογικές πηγές όσο και μέσα από τις παραστάσεις σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία της κλασικής εποχής.

Διερευνάται ο σκοπός και οι βαθμίδες του εκπαιδευτικού συστήματος της αρχαίας Αθήνας καθώς και το πώς το φύλο και η κοινωνική θέση λειτουργούσε ως συντελεστής διαφοροποίησης της εκπαίδευσης των Αθηναίων. Αναλύονται έτσι, τα χαρακτηριστικά της εκπαίδευσης των κοριτσιών και των αγοριών μέσα από τις αρχαίες φιλολογικές πηγές και τα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία της κλασικής περιόδου και ειδικότερα για τα αγόρια, όσα αφορούν στην εκπαίδευση στο σχολείο του γραμματιστή, του κιθαριστή και του παιδοτρίβη. Ιδιαίτερα εκτενώς, μελετάται ο ρόλος του παιδαγωγού μέσα από τις φιλολογικές και αρχαιολογικές πηγές. Για τα κορίτσια, εξετάζονται τα χαρακτηριστικά της εκπαίδευσής τους στη γραφή κι ανάγνωση, στη μουσική και τον χορό, τόσο μέσα από αρχαίες γραπτές μαρτυρίες όσο και από αγγειογραφικές παραστάσεις της εποχής. Εξετάζεται ακόμη ο χώρος διεξαγωγής των μαθημάτων, τα υλικά γραφής της εποχής, καθώς και ο ρόλος της τιμωρίας στην

---

<sup>14</sup> Beaumont 2003, 65 · Beazley 1989, 235-241.

<sup>15</sup> Robb 1994, 183.

εκπαίδευση του 5<sup>ου</sup> αιώνα, τόσο μέσα από τις αρχαίες φιλολογικές πηγές, όσο και μέσα από τις παραστάσεις της αγγειογραφίας. Επιπλέον, η παρούσα εργασία εξετάζει τη συμμετοχή των μαθητών σε αγώνες και θρησκευτικές τελετές που διοργανώνονταν στην πόλη της Αθήνας τόσο μέσα από τα κείμενα των αρχαίων συγγραφέων όσο και μέσα από αγγειογραφικές σκηνές. Επιπρόσθετα, μελετάται η ηθική διαπαιδαγώγηση των νέων στην κλασική Αθήνα, η συμβολή των σοφιστών στην εκπαίδευση των νέων και αναλύονται απόψεις του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αναφορικά με την εκπαίδευση, και συγκεκριμένα η εκπαιδευτική πρόταση του Πλάτωνα και αυτή του Αριστοτέλη. Τέλος, αναλύονται συντόμως τα σχήματα και η χρήση των αρχαίων αγγείων, καθώς και οι περίοδοι εξέλιξης της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας.

Η μελέτη αυτή, επιχειρεί να αναδείξει μέσα από το θέμα της εκπαίδευσης των νέων της κλασικής Αθήνας, το γενικότερο πνεύμα που διαπτότιζε κάθε πτυχή της ζωής των Αθηναίων της κλασικής εποχής, αυτό που στόχευε πάντα στην ευημερία και το κοινό καλό της ίδιας της πόλης.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητο να γίνει μια σημαντική διασαφήνιση. Το αρχαίο θέατρο, το οποίο βρισκόταν σε άνθηση κατά τη μελετώμενη περίοδο, αποτελούσε αδιαμφισβήτητο μέσο διαπαιδαγώγησης και καλλιέργειας ήθους των Αθηναίων. Ωστόσο, δεν υπάρχουν φιλολογικές ή αρχαιολογικές μαρτυρίες που να αποδεικνύουν ότι μέσα στο πλαίσιο της εκπαίδευσης των μικρών παιδιών των Αθηναίων περιλαμβάνονταν και αυτό. Γι' αυτό και στην παρούσα εργασία το αρχαίο θέατρο δε συμπεριλαμβάνεται στο πρόγραμμα εκπαίδευσης που αναλύεται κάτωθι.

## ***1.2 Πρωτοτυπία εργασίας***

Η πρωτοτυπία της παρούσας εργασίας έγκειται στο γεγονός, ότι αυτή διερευνά και εξετάζει το θέμα της εκπαίδευσης των νέων στην Αθήνα της κλασικής εποχής ολοκληρωμένα και διεπιστημονικά.

Στη χώρα μας, εντοπίζονται προγενέστερες μελέτες στο πλαίσιο διαφόρων μεταπτυχιακών προγραμμάτων εκπαίδευσης, τα οποία όμως μελετούν αποσπασματικά το θέμα της εκπαίδευσης των νέων στην αρχαιότητα. Ειδικότερα, κατά τη βιβλιογραφική ανασκόπηση του θέματος, εντοπίστηκαν προηγούμενες μελέτες οι οποίες πραγματεύονταν μερικώς το θέμα της εκπαίδευσης των νέων στην κλασική Αθήνα μέσα από φιλολογικές ή/και αρχαιολογικές/αγγειογραφικές πηγές.

Η Μποτίτση και Καρπουζή το 2004<sup>16</sup> μελέτησε την καθημερινή ζωή των παιδιών και την αγωγή στην αρχαία Αθήνα και Σπάρτη μέσα όμως μόνο από φιλολογικές και βιβλιογραφικές πηγές, ενώ η Παναγοπούλου-Κοντοσταυλάκη το 2006<sup>17</sup>, διερεύνησε τη σχέση άθλησης, μουσικής και εκπαίδευσης στην αρχαία Ελλάδα, μέσα όμως μόνο από κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

Η Παπαϊωάννου το 2011<sup>18</sup>, διερεύνησε τον ρόλο του παιδαγωγού στην αρχαία Αθήνα μέσα από φιλολογικές πηγές και την αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> – 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., χωρίς όμως διερεύνηση του γενικότερου εκπαιδευτικού συστήματος της πόλης, ενώ ο Βέντσος το 2013<sup>19</sup>, διερεύνησε τόσο μέσα από φιλολογικές πηγές όσο και μέσα από παραστάσεις σε αγγεία της εποχής, την εκπαίδευση των νέων της κλασικής Αθήνας που σχετιζόταν όμως αποκλειστικά με τη γραφή-ανάγνωση και μουσική, χωρίς να συμπεριλαμβάνει την αθλητική εκπαίδευση στο πεδίο μελέτης του.

Το 2016, η Αγγελίδου<sup>20</sup> διερεύνησε τη μουσική εκπαίδευση των νέων της αρχαίας Αθήνας από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα έως τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., αποκλειστικά όμως μέσα από τα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία. Η μελέτη της Θυρή το 2019<sup>21</sup>, αφορούσε την εκπαίδευση της αρχαίας Αθήνας μόνο όμως μέσα από ιστορικές και βιβλιογραφικές πηγές, χωρίς την αξιοποίηση της αρχαίας αγγειογραφίας για την εξαγωγή σχετικών κι ολοκληρωμένων συμπερασμάτων, ενώ το ίδιο έτος ο Μουρατίδης<sup>22</sup> μελέτησε τη μουσική και την κίνηση στο πλαίσιο αγωγής των νέων στην αρχαία Αθήνα, χωρίς ωστόσο να γίνεται εκτεταμένη χρήση αγγειογραφικών απεικονίσεων ή αναφορά στο συνολικό εκπαιδευτικό σύστημα των πόλεων αυτών.

Συμπεραίνουμε έτσι, πως στη χώρα μας οι μελέτες σχετικά με την εκπαίδευση των νέων στην κλασική Αθήνα βασίζονται είτε σε φιλολογικές είτε/και σε αρχαιολογικές πηγές αλλά αφορούν μερικώς το θέμα της εκπαίδευσης και αγωγής των νέων.

Όσο αφορά στη διεθνή έρευνα πάνω στο εν λόγω θέμα ο Barrow το 2001<sup>23</sup> μελέτησε την εκπαίδευση που επικρατούσε στην Αρχαία Ελλάδα καθώς και αυτή που εφαρμοζόταν στη Ρώμη. Συγκεκριμένα, μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα

---

<sup>16</sup> Μποτίτση & Καρπουζή 2004.

<sup>17</sup> Παναγοπούλου-Κοντοσταυλάκη 2006.

<sup>18</sup> Παπαϊωάννου 2011.

<sup>19</sup> Βέντσος 2013.

<sup>20</sup> Αγγελίδου 2016.

<sup>21</sup> Θυρή 2019.

<sup>22</sup> Μουρατίδης 2019.

<sup>23</sup> Barrow 2001.

του Ομήρου αλλά και άλλων λογοτεχνών της ύστερης αρχαιότητας αντλούνταν στοιχεία που αφορούσαν το θέμα της εκπαίδευσης. Το ενδιαφέρον του συγγραφέα ωστόσο είναι προσανατολισμένο προς ένα συγκεκριμένο τομέα της εκπαίδευσης, δηλαδή τους δασκάλους, τα μαθήματα και τις ηλικίες που αυτά διδάσκονταν, καθώς επίσης και τις μεθόδους εκπαίδευσης. Επίσης, παρουσιάζονται κάποιες από τις σημαντικές θεωρίες περί εκπαίδευσης όπως αυτή του Πλάτωνα αλλά και μεταγενέστερες όπως αυτή του Κοϊντιλιανού<sup>24</sup>. Γίνεται αναφορά και στην περίπτωση του εκπαιδευτικού συστήματος της Σπάρτης. Η εκπαίδευση των κοριτσιών παρουσιάζεται ακροθιγώς και κυρίως οι περιπτώσεις που αποτυπώνουν κορίτσια να εμπλέκονται σε δραστηριότητες που αρμόζουν σε αγόρια. Τέλος, αγγειογραφικές απεικονίσεις περιέχονται σαν υποστήριξη σε συγκεκριμένα ζητήματα, όπως το παράδοξο να κρατούν ειλητάρια σε σκηνές αγγείων τα κορίτσια αντί των αγοριών. Βέβαια, το παρόν σύγγραμμα δεν περιλαμβάνει σημαντικές πτυχές της εκπαίδευσης, όπως ο χώρος διεξαγωγής των μαθημάτων, τα υλικά γραφής, οι βαθμίδες της εκπαίδευσης και η συμμετοχή των παιδιών σε θρησκευτικές γιορτές και τελετές. Πρόκειται για μια περιορισμένη προσπάθεια που εστιάζει κυρίως στη φιλοσοφική και λογοτεχνική διάσταση της εκπαίδευσης.

Η παρούσα εργασία, καλύπτει ακριβώς το κενό αυτό και μελετά διεπιστημονικά και ολοκληρωμένα το θέμα της εκπαίδευσης των νέων στην κλασική Αθήνα (εκπαίδευση στη γραφή-ανάγνωση, μουσική κι αθλητική εκπαίδευση, ηθική διαπαιδαγώγηση), τόσο με τη βοήθεια ιστορικών, φιλολογικών και βιβλιογραφικών πηγών, όσο και με τη βοήθεια της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ..

Μια από τις πιο αξιοσημείωτες έρευνες ωστόσο πάνω στην αρχαία ελληνική εκπαίδευση και ειδικότερα σε αυτήν που εφαρμόστηκε στην κλασική Αθήνα είναι αυτή του Beck το 1964<sup>25</sup>. Πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο εγχείρημα που περιλαμβάνει τόσο τις κρατούσες απόψεις περί παιδείας και εκπαίδευσης, όσο και τα σχετικά με το εκπαιδευτικό σύστημα: φορείς εκπαίδευσης εντός και εκτός του οίκου, διαφοροποίηση των δύο φύλων, σχολεία, βαθμίδες εκπαίδευσης, μαθήματα, υλικά γραφής καθώς επίσης και άλλα θέματα σχετικών με το εν λόγω θέμα. Κάποιες λίγες αγγειογραφικές

---

<sup>24</sup> Για τις θέσεις του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη σε σχέση με την εκπαίδευση έγραψαν ο Lodge και ο Lynch το 1970 και 1972 αντίστοιχα.

<sup>25</sup> Beck 1964.

απεικονίσεις του παραρτήματος εμπλουτίζουν το σύγγραμμα και δίνουν μια αποδεικτική διάσταση που συμπληρώνει τα λεγόμενα στο θεωρητικό πλαίσιο του βιβλίου.

### **1.3 Δομή της εργασίας**

Η παρούσα εργασία αποτελείται από 4 κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί την εισαγωγή της εργασίας αυτής, στην οποία διατυπώνεται το θέμα και οριοθετείται ο σκοπός, αναδύεται η πρωτοτυπία κι αναγκαιότητα για τη συγγραφή αυτής, ενώ περιλαμβάνεται και η δομή της συνολικής εργασίας (βλ. κεφάλαιο 1).

Το δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας (βλ. κεφάλαιο 2), βασίζεται στη μελέτη φιλολογικών πηγών και απαρτίζεται από δέκα ενότητες. Η πρώτη ενότητα αναφέρεται στην εκπαίδευση της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και ειδικότερα στον σκοπό, τις βαθμίδες εκπαίδευσης και τη συμβολή των σοφιστών σε αυτήν (βλ. ενότητα 2.2), ενώ η δεύτερη ενότητα αφορά στα χαρακτηριστικά της εκπαίδευσης των κοριτσιών και των αγοριών στην κλασική Αθήνα, όπως αυτά προκύπτουν από τις φιλολογικές πηγές (βλ. ενότητα 2.3). Στην τρίτη ενότητα αναλύονται οι απόψεις του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. για την εκπαίδευση, συγκεκριμένα η εκπαιδευτική πρόταση του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη (βλ. ενότητα 2.4), ενώ η επόμενη ενότητα αναφέρεται στα σχολεία της Αθήνας του μελετώμενου αιώνα (βλ. ενότητα 2.5). Στην πέμπτη ενότητα αναλύονται τα χαρακτηριστικά των διδασκάλων των σχολείων της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. καθώς και ο ρόλος του παιδαγωγού, μέσα από κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας (βλ. ενότητα 2.6). Στις επόμενες δύο ενότητες περιλαμβάνονται πληροφορίες σχετικά με τον χώρο διεξαγωγής των μαθημάτων και τα υλικά γραφής που χρησιμοποιούνταν στην εν λόγω περίοδο (βλ. ενότητες 2.7 και 2.8 αντίστοιχα), ενώ οι τρεις τελευταίες ενότητες του κεφαλαίου αναφέρονται στον ρόλο της τιμωρίας στην εκπαίδευση, στην ηθική διαπαιδαγώγηση και τη συμμετοχή των νέων σε αγώνες, στο πλαίσιο της εκπαίδευσής τους (βλ. ενότητες 2.9, 2.10 και 2.11 αντίστοιχα).

Το τρίτο κεφάλαιο αποτελεί το ερευνητικό μέρος της εργασίας, το οποίο πραγματεύεται τα θέματα του θεωρητικού μέρους μέσα όμως από τη μελέτη παραστάσεων αττικών ερυθρόμορφων αγγείων του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (βλ. κεφάλαιο 3). Ειδικότερα, απαρτίζεται από τέσσερις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα αναπτύσσονται συντόμως οι περίοδοι εξέλιξης της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας και

αναφέρονται τα σχήματα των αρχαίων αγγείων καθώς και οι χρήσεις τους (βλ. ενότητα 3.2). Η δεύτερη ενότητα διερευνά την εκπαίδευση των αγοριών στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. μέσα από την αγγειογραφία της εποχής, κι αποτελείται από οκτώ υποενότητες (βλ. ενότητα 3.3). Οι τρεις πρώτες υποενότητες μελετούν το πώς αποτυπώνεται η εκπαίδευση στη γραφή κι ανάγνωση καθώς κι η μουσική κι η αθλητική εκπαίδευση των νέων στην κλασική Αθήνα, μέσα από την αντίστοιχη έρευνα σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία της εποχής (βλ. υποενότητες 3.3.1, 3.3.2 και 3.3.3). Στην τέταρτη υποενότητα της ενότητας διερευνάται εκτενώς ο ρόλος του παιδαγωγού καθώς και τα χαρακτηριστικά του μέσα από τις αγγειογραφικές απεικονίσεις της εξεταζόμενης περιόδου (βλ. υποενότητα 3.3.4), ενώ η επόμενη υποενότητα εξετάζει τα χαρακτηριστικά αποτύπωσης διδασκάλου και μαθητών στις προαναφερθείσες απεικονίσεις (βλ. υποενότητα 3.3.5). Στις τελευταίες υποενότητες της ενότητας, εξετάζονται σκηνές από τον χώρο της αίθουσας διδασκαλίας, καθώς και η αποτύπωση των υλικών γραφής και της επιβολής τιμωρίας στην εκπαίδευση και πάλι μέσα από παραστάσεις σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (βλ. υποενότητες 3.3.6, 3.3.7 και 3.3.8). Η τρίτη ενότητα του κεφαλαίου μελετά την εκπαίδευση των κοριτσιών μέσα από την αγγειογραφία (βλ. ενότητα 3.4) και ειδικότερα τις απεικονίσεις αγγείων που αφορούν τη σχέση των κοριτσιών με τον χορό, τη μουσική και τους κυλίνδρους (βλ. υποενότητες 3.4.1, 3.4.2 και 3.4.3). Η τελευταία ενότητα περιλαμβάνει τις αγγειογραφικές απεικονίσεις μαθητών σε αγώνες μουσικής (βλ. ενότητα 3.5).

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο (βλ. κεφάλαιο 4) περιλαμβάνει τα συμπεράσματα που εξάγονται από την παρούσα εργασία, ενώ ακολουθεί παράρτημα με τις εικόνες των αγγείων που διερευνήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν κατά τη μελέτη για τη διατύπωση των σχετικών συμπερασμάτων.

#### **1.4 Υλικό Πηγών**

Κρίθηκε αναγκαίο, για να θεωρηθεί πληρέστερη η παρούσα εργασία, να μελετηθούν συμπληρωματικά με τις αρχαίες γραπτές πηγές μια σειρά από παραστάσεις σε αττικά αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα περισσότερο βέβαια πάνω στο υπό διερεύνηση θέμα.

Οι εικόνες αντλήθηκαν κυρίως από το ηλεκτρονικό αρχείο του Beazley (<http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>), που δημιούργησε το Πανεπιστήμιο της



Οξφόρδης, από τα συγγράμματά του, ενώ κάποιες λίγες εντοπίστηκαν σε συγγράμματα που ανήκουν σε άλλους συγγραφείς, όπως αυτό του Beck και της Margou. Οι εικόνες έγινε προσπάθεια να προσεγγιστούν κατά τρόπο όμοιο, ώστε συγκρίνοντάς τες να προκύψει ασφαλέστερο συμπέρασμα. Γι' αυτό τον λόγο και το πλήθος των εικόνων δεν είναι μικρό. Διότι το δείγμα των συγκρινόμενων αντικειμένων θα έπρεπε να είναι ικανοποιητικό και επαρκές, για τη συλλογή πληροφοριών.

Στις εικόνες περιγράφηκαν και σχολιάστηκαν τα πρόσωπα και τα αντικείμενα που αποτυπώνονταν στις εικόνες, ενώ αναφερόταν το είδος του αγγείου που ήταν αποτυπωμένη η σκηνή, καθώς και ο τόπος/ μουσείο που τα φιλοξενεί σήμερα.

## **2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

### **2.1 Εισαγωγή**

Στην Αρχαία Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. εντοπίζεται η *δημοκρατία*, το βασικό εκείνο χαρακτηριστικό, το οποίο αποτέλεσε τον θεμέλιο λίθο για τη διαμόρφωση τόσο του τότε γνωστού κόσμου όσο και του σημερινού Δυτικού. Η Αθήνα έγινε λοιπόν το πρότυπο για όλους αυτούς που -κατά τον Ισοκράτη- έχουν τη δυνατότητα είτε να μιλούν είτε να μεταδίδουν γνώσεις<sup>26</sup>.

Η αθηναϊκή δημοκρατία του Περικλή -η οποία γεννήθηκε στη δύση του 6<sup>ου</sup> αι. π. Χ. και άνθησε κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ.- αποτελεί αυτό το γνώρισμα, χάρη στο οποίο σημειώνονται επιτεύγματα πολιτικά, πνευματικά, καλλιτεχνικά και πολιτισμικά. Αυτό είναι φυσικό επακόλουθο, αφού η πολιτειακή κατάσταση μιας πόλης θέτει τις βάσεις για την περαιτέρω ανάπτυξη πολιτισμού και αξιών.

Επίσης, σπουδαία καλλιτεχνικά δημιουργήματα αποτελούν γεννήματα του αιώνα αυτού. Αγάλματα, αγγεία, ναοί, οικοδομήματα είναι κάποια από τα παραδείγματα έργων τέχνης του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Παράλληλα, ο αιώνας αυτός με όλα του τα χαρακτηριστικά έδωσε ιδιαίτερη πνοή και στην αθηναϊκή εκπαίδευση, η οποία διαμόρφωνε καθοριστικά την προσωπικότητα των νέων. Κατά την περίοδο αυτήν, η αγωγή των νεαρών ατόμων αποκτούσε διαφορετική μορφή ανά φύλο και ηλικία<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Ισοκράτης, *Περί τής αντίδόσεως* 295.

<sup>27</sup> Ισηγόνης 1964, 26-31.

Το κεφάλαιο αυτό συνιστά το θεωρητικό μέρος της εργασίας, βασίζεται στη μελέτη φιλολογικών πηγών και αποτελείται από οκτώ ενότητες. Η πρώτη ενότητα (βλ. ενότητα 2.2) αναφέρεται στην εκπαίδευση της Αθήνας, τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και ειδικότερα στον σκοπό και τις βαθμίδες αυτής, καθώς και στη συμβολή των σοφιστών της εποχής στην εκπαίδευση. Στη δεύτερη ενότητα αναδεικνύεται το φύλο ως συντελεστής διαφοροποίησης της εκπαίδευσης στην Αθήνα του ίδιου αιώνα (βλ. ενότητα 2.3), ενώ στην τέταρτη ενότητα παρουσιάζονται οι απόψεις της εποχής και ειδικότερα του Αριστοτέλη και του Πλάτωνα για την εκπαίδευση (βλ. ενότητα 2.4). Οι επόμενες ενότητες αναφέρονται στα σχολεία και τους διδασκάλους της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα (βλ. ενότητα 2.5 και 2.6 αντίστοιχα). Στην έβδομη και όγδοη ενότητα παρουσιάζονται πληροφορίες σχετικά με τον χώρο διεξαγωγής των μαθημάτων και τα υλικά γραφής της εποχής (βλ. ενότητα 2.7 και 2.8 αντίστοιχα), ενώ οι τελευταίες ενότητες διερευνούν τον ρόλο που διαδραμάτιζε η τιμωρία στην εκπαίδευση της αρχαίας Αθήνας, την ηθική διαπαιδαγώγηση των νέων και τη συμμετοχή αυτών σε αγώνες στο πλαίσιο της εκπαίδευσής τους (βλ. ενότητα 2.9, 2.10 και 2.11 αντίστοιχα).

## **2.2 Η εκπαίδευση στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.**

### **2.2.1 Σκοπός της εκπαίδευσης**

Σε αντίθεση με τη σημερινή εποχή, η φοίτηση στα σχολεία, τα οποία ήταν ιδιωτικά, δεν ήταν υποχρεωτική από την Αθηναϊκή πολιτεία. Πάντως ήταν σε -στοιχειώδες τουλάχιστον επίπεδο-καθολική<sup>28</sup>. Παρά ταύτα, η σημασία της εκπαίδευσης ήταν μεγάλη. «Βακτηρία εστί παιδεία βίου»<sup>29</sup> κατά τον Μένανδρο· δηλαδή η μόρφωση αποτελούσε στήριγμα της ζωής του ανθρώπου. Η ιδιωτική φύση της εκπαίδευσης σήμαινε ένα χρηματικό κόστος και συνεπώς περιόριζε τον αριθμό αυτών που λάμβαναν μια τέτοια διαπαιδαγώγηση. Από την άλλη όμως δε νοείτο άνδρας που επιθυμούσε να συμμετάσχει στα πολιτικά δρώμενα, καθώς επίσης και στο κοινωνικό γίνεσθαι της πόλης, χωρίς να έχει λάβει μια τέτοια μόρφωση<sup>30</sup>.

Απώτερος σκοπός του αθηναϊκού εκπαιδευτικού συστήματος μέχρι τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ήταν η «καλοκαγαθία», δηλαδή ο συνδυασμός της ηθικής, ενάρετης

---

<sup>28</sup> Beck 1964, 94.

<sup>29</sup> Μένανδρος *Γνώμαι Μονόστιχοι*, 336.

<sup>30</sup> Beaumont 2003, 67.

ψυχής μέσα σε ένα αισθητικά τέλει σώμα<sup>31</sup>. Θα πρέπει να αναφερθεί ότι σύμφωνα με τον Πλάτωνα, η εκπαίδευση αυτή δε σχετιζόταν με την επαγγελματική αποκατάσταση του νέων (*«Ἄλλ' ἄρα, ὦ Ἰππόκρατες, μὴ οὐ τοιαύτην ὑπολαμβάνεις σου τὴν παρὰ Πρωταγόρου μάθησιν ἔσσεσθαι, ἀλλ' οἷαπερ ἢ παρὰ τοῦ γραμματιστοῦ ἐγένετο καὶ κιθαριστοῦ καὶ παιδοτρίβου; τούτων γὰρ σὺ ἐκάστην οὐκ ἐπὶ τέχνῃ ἔμαθες, ὡς δημιουργὸς ἐσόμενος, ἀλλ' ἐπὶ παιδείᾳ, ὡς τὸν ἰδιώτην καὶ τὸν ἐλεύθερον πρέπει»*)<sup>32</sup>. Από αυτό όμως το χρονικό σημείο και εξής ο στόχος της παιδείας των νεαρών Αθηναίων αλλάζει και στρέφεται στην ανάπτυξη συνειδητοποιημένων και κριτικά σκεπτόμενων πολιτών. Είναι η περίοδος που εμφανίζονται οι σοφιστές<sup>33</sup>, οι οποίοι όμως από πολλούς αμφισβητήθηκαν<sup>34</sup>. Στην εκπαιδευτική αυτή φάση η έμφαση δινόταν στα γράμματα κι όχι πια τόσο στην άθληση<sup>35</sup>.

### 2.2.2 Βαθμίδες εκπαίδευσης

Στην Αθήνα κατά την κλασική περίοδο, η εκπαίδευση διαρθρωνόταν σε δύο βαθμίδες: την κατώτερη ή στοιχειώδη βαθμίδα και την ανώτερη. Φοιτώντας στην κατώτερη βαθμίδα οι νέοι, μάθαιναν ανάγνωση, γραφή, μουσική, στοιχειώδη αριθμητική και παράλληλα γυμνάζονταν στην παλαίστρα<sup>36</sup>. Στη συνέχεια ακολουθούσε η εκπαίδευση στην ανώτερη βαθμίδα, όπου οι νέοι μάθαιναν μαθηματικά, γεωμετρία, φυσική, αστρονομία, ρητορική, φιλοσοφία και άλλες τέχνες, ενώ μετά από αυτήν, ακολουθούσε η στρατιωτική τους εκπαίδευση.

Ειδικότερα, τα παιδιά στην ηλικία των επτά ετών- τα παιδιά των πλουσίων και σε νεαρότερη ηλικία<sup>37</sup>- φοιτούσαν στο σχολείο του γραμματιστή, του κιθαριστή και του παιδοτρίβη, όπως θα αναπτυχθεί στη συνέχεια, μέχρι την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών. Τότε, μπορούσαν να εγγραφούν στα δημόσια γυμνάσια και στις φιλοσοφικές και ρητορικές σχολές που ιδρύθηκαν υπό τη γενικότερη επίδραση του πνεύματος της εποχής. Στις σχολές αυτές ο νέος είχε τη δυνατότητα να διδαχθεί πλάι σε έναν σοφιστή ή έναν φιλόσοφο ώστε να ενασχοληθεί αργότερα με την πολιτική (*«τὸ δὲ μάθημά ἐστιν εὐβουλία περὶ τῶν οἰκείων, ὅπως ἂν ἄριστα τὴν αὐτοῦ οἰκίαν*

<sup>31</sup> Barrow 2001, 31· Marrou 2009, 115.

<sup>32</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας* 312b· Barrow 2001, 46-47.

<sup>33</sup> Δοντάς 1960, 104.

<sup>34</sup> Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, στ. 961-1023.

<sup>35</sup> Smith 1995, 140.

<sup>36</sup> Γιαννικόπουλος 2006, 66.

<sup>37</sup> Beck 1964, 95.

διοικοῖ, καὶ περὶ τῶν τῆς πόλεως, ὅπως τὰ τῆς πόλεως δυνατώτατος ἂν εἴη καὶ πράττειν καὶ λέγειν»<sup>38</sup>. Είναι γεγονός ότι από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και μετά, η ενασχόληση με τα κοινά έχει κεντρική θέση και αξία στην πόλη της Αθήνας και προς αυτή την κατεύθυνση ακριβώς στόχευε η διδασκαλία των σοφιστών<sup>39</sup>. Η φοίτηση στις σχολές αυτές διαρκούσε περίπου τέσσερα χρόνια, δηλαδή έως την ηλικία των δεκαοχτώ ετών. Τότε, ξεκινούσε η στρατιωτική τους εκπαίδευση.

Η στρατιωτική εκπαίδευση ταυτίζεται με τον θεσμό της *εφηβείας*, ο οποίος σύμφωνα με ορισμένες πηγές, ξεκίνησε λίγο πριν το 338 π.Χ. και καταργήθηκε το 168π.Χ. Οι έφηβοι πλέον, λάμβαναν τη στρατιωτική τους εκπαίδευση για δύο χρόνια έως την ηλικία των είκοσι ετών. Κατά τον πρώτο χρόνο της εκπαίδευσης αυτής, οι έφηβοι έρχονταν σε επαφή με τα όπλα και τις τεχνικές του πολέμου ενώ στη συνέχεια, φύλαγαν ένοπλοι τα σύνορα της Αττικής, ενώ η πόλη της Αθήνας τους εξασφάλιζε διατροφή και τα απαραίτητα για τη συντήρησή τους. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως πριν τη μετάβαση στο δεύτερο έτος της θητείας τους, οι έφηβοι, έδιναν τον όρκο του πολίτη, λαμβάνοντας δόρυ, περικεφαλαία και ασπίδα και έτσι<sup>40</sup>, ήταν έτοιμοι να υπηρετήσουν και να προστατεύσουν την πατρίδα τους ανά πάση στιγμή<sup>41</sup>. Ταυτόχρονα ήταν ελεύθεροι πλέον πολίτες με δυνατότητα συμμετοχής σε όλες τις κοινωνικές και πολιτικές πτυχές της πόλης.

### **2.2.3 Η συμβολή των σοφιστών στην εκπαίδευση**

Οι σοφιστές αποτελούσαν επαγγελματίες της διανόησης αλλά και δασκάλους της σκέψης και του λόγου εκείνης της εποχής, αφού μπορούσαν να μεταλαμπαδεύουν τις γνώσεις τους σχετικά με τις νοητικές διεργασίες και τη λεκτική έκφραση των νοημάτων στους μαθητευόμενούς τους<sup>42</sup>. Οι σοφιστές είχαν εντυπώσει και στις Φυσικές Επιστήμες εξίσου<sup>43</sup>. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι οι πιο πολλοί δεν είχαν ουσιαστικά μία πατρίδα, γι' αυτό και δεν ήταν δέσμιοι συγκεκριμένων πεποιθήσεων<sup>44</sup>. Η δραστηριοποίηση των σοφιστών διαφοροποιήθηκε σημαντικά ανά τις ιστορικές περιόδους με αποτέλεσμα να χαρακτηριστεί από θετική μέχρι και καταστροφική η

---

<sup>38</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας* 319a.

<sup>39</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας* 319a.

<sup>40</sup> Marrou 2009, 233-34.

<sup>41</sup> Legras 2005, 116-121· Γιαννικόπουλος 2006, 63-73.

<sup>42</sup> Romilly 1994, 23.

<sup>43</sup> Guthrie 2014, 233.

<sup>44</sup> Lesky 2011, 483.

επιρροή τους στη διαπαιδαγώγηση των νέων και συνακόλουθα στη ροή της ιστορίας<sup>45</sup>. Επειδή η σοφιστική αποτέλεσε τομή στην πνευματική κίνηση της εποχής, δέχτηκε έντονη κριτική από τους αντιφρονούντες. Οι συντηρητικοί κατηγόρησαν τους σοφιστές για την κατάπτωση των παραδοσιακών αντιλήψεων και αξιών.

Ο χρυσός αιώνας του Περικλή με την ανάπτυξη της δημοκρατίας στην αρχαία Αθήνα και την πολιτιστική άνθηση ευνόησε την ανάπτυξη του σοφιστικού κινήματος. Εκπρόσωποί του κατέφθαναν στην Αθήνα, όπου επικρατούσε απόλυτη ελευθερία του λόγου, με αποτέλεσμα να καλλιεργηθεί η διάνοηση και το ελληνικό πνεύμα σε μεγάλο βαθμό<sup>46</sup>. Έφεραν πρωτοποριακές ιδέες σχετικά με την ηθική και την κοινωνικοπολιτική οργάνωση, καθώς στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους βρίσκονταν ο κάθε άνθρωπος, που ως άτομο αναζητούσε την αλήθεια μέσα από λογικές διεργασίες. Γι' αυτό υπήρξαν ισχυροί πολέμιοι των χρησμών, που προϋπέθεταν την αφέλεια των ανθρώπων και την τυφλή εμπιστοσύνη σε μάντεις και ιερείς. Με την ερευνητική τους διάθεση αμφισβήτησαν καθιερωμένες αντιλήψεις και θεσμούς<sup>47</sup>.

Ως επαγγελματίες εκπαιδευτικοί δίδασκαν έναντι αμοιβής τους μαθητές τους<sup>48</sup>. Σύχναζαν τόσο σε δημόσιους χώρους, όπως γυμναστήρια, παλαίστρες ή στην αγορά όσο και σε κατοικίες πλουσίων, όπου έκαναν διαλέξεις αλλά και οργανωμένες συζητήσεις σε κύκλους. Η παρακολούθησή τους ήταν συναρπαστική αλλά και δαπανηρή. Σκοπός τους ήταν η διαπαιδαγώγηση των νέων, ωστόσο δίδασκαν και άτομα μεγαλύτερης ηλικίας, που φιλοδοξούσαν να αναλάβουν δημόσια αξιώματα. Κύριο μέλημα πέραν της γενικής μόρφωσης, ήταν η συμβουλευτική, δικανική και επιδεικτική ρητορική<sup>49</sup>, η τέχνη δηλαδή του δημοσίου λόγου, ώστε να είναι σε θέση οι πολίτες να συντάσσουν και να αντικρούουν επιχειρήματα στην Εκκλησία του Δήμου, τα δικαστήρια και τη Βουλή, όπου η ικανότητα πειθούς αποτελούσε σημαντικό προτέρημα. Καθώς οι ομιλητές γίνονταν πιο έμπειροι, αυξήθηκε και η ανάγκη για επιτυχημένους και πειστικούς λόγους.

Η Ρητορική τέχνη είχε πρωτεύοντα ρόλο στην αγωγή των ανδρών, καθώς η διδασκαλία της προετοίμαζε τον Αθηναίο πολίτη να συμμετέχει στα κοινά ικανοποιώντας την ανάγκη των νέων για μάθηση. Στον *Σοφιστή* του Πλάτωνα<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> Hornblower 2005, 265-266.

<sup>46</sup> Κωνσταντινόπουλος & Πανομήτρος 2010, 80.

<sup>47</sup> Στέφος και Στεργιούλης και Χαριτίδου 2013, 132-133.

<sup>48</sup> Romilly 1994, 56.

<sup>49</sup> Wilcox 1942, 127.

<sup>50</sup> Πλάτωνας, *Σοφιστής*, 232d.

αναφέρεται από τον Ελεάτη ότι οι σοφιστές υπόσχονται να διδάξουν τους μαθητές τους να επιχειρηματολογούν σχετικά με τους νόμους και άλλα πολιτικά ζητήματα («τί δ' αὖ περὶ νόμων καὶ συμπάντων τῶν πολιτικῶν, ἄρ' οὐχ ὑπίσχυοῦνται ποιεῖν ἀμφισβητικούς;»). Στον Πρωταγόρα<sup>51</sup> ο Ιπποκράτης θέλει να γίνει μαθητής του για να καταστεί ονομαστός στην πόλη του αλλά και ικανός ομιλητής:

*«δοκεῖ ἐλλόγιμος γενέσθαι ἐν τῇ πόλει, τοῦτο δὲ οἶεταί οἱ μάλιστ' ἂν γενέσθαι, εἰ σοὶ συγγένοιτο, 312d: εἰ δὲ τις ἐκεῖνο ἔροιτο, 'ὁ δὲ σοφιστὴς τῶν τί σοφῶν ἐστίν;' τί ἂν ἀποκρινοίμεθα αὐτῷ; ποίας ἐργασίας ἐπιστάτης; τί ἂν εἴποιμεν αὐτὸν εἶναι, ὃ Σώκρατες, ἢ ἐπιστάτην τοῦ ποιῆσαι δεινὸν λέγειν;»*

Αντίστοιχα και ο Θεάγης<sup>52</sup>, για να πείσει τον πατέρα του να μαθητεύσει δίπλα σε κάποιον σοφιστή του λέει ότι θέλει να γνωρίσει πως να κυριαρχεί πάνω στους ανθρώπους («Σω. ἦς δὲ δὴ σὺ ἐπιθυμεῖς ἢ σοφία τίς ἐστίν; ἢ τίνος ἐπιστάμεθα ἄρχειν; Θε. ἐμοὶ μὲν δοκεῖ, ἢ τῶν ἀνθρώπων»).

Οι σοφιστές προκειμένου να διδάξουν τη ρητορική έγραφαν εγχειρίδια αλλά έκαναν και δημόσιους αγώνες λόγων, όπου οι ομιλητές αντιπαρέθεταν τα επιχειρήματά τους για κάποιο συγκεκριμένο ζήτημα<sup>53</sup>. Οι μαθητές τους με τη σειρά τους τους μιμούνταν και αναπαρήγαγαν τους λόγους προσαρμόζοντάς τους στην εκάστοτε περίπτωση<sup>54</sup>. Αυτή η μέθοδος διδασκαλίας, η αντιλογική διαδικασία, βοηθούσε τους μαθητές να αντιλαμβάνονται τα θέματα σφαιρικά και να τα διερευνούν πολύπλευρα. Έτσι διδάσκονταν να εκφράζονται εξίσου πειστικά για δύο ή και περισσότερες πλευρές ενός ζητήματος<sup>55</sup>, θεωρώντας την αλήθεια σχετική και όχι απόλυτη και αιώνια. Ο Πρωταγόρας<sup>56</sup> διατυπώνει ακριβώς αυτόν τον υποκειμενισμό με την θέση του ότι για όλα μέτρο είναι ο άνθρωπος («πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων, ὡς οὐκ ἔστιν»).

Βασική δέσμευση του Πρωταγόρα<sup>57</sup> αλλά και άλλων σοφιστών φαίνεται να ήταν η διδασκαλία της πολιτικής αρετής, της ευβουλίας, με στόχο τη δημιουργία αγαθών πολιτών, που θα αντιμετώπιζαν τις προσωπικές τους υποθέσεις και της πόλης τους σωστά (« τὸ δὲ μάθημά ἐστὶν εὐβουλία περὶ τῶν οἰκείων, ὅπως ἂν ἄριστα τὴν αὐτοῦ

<sup>51</sup> Πλάτωνας, Πρωταγόρας, 316c.

<sup>52</sup> Πλάτωνας, Θεάγης, 123d-e.

<sup>53</sup> Kerferd 2014, 50.

<sup>54</sup> Αντωνίου 1997, 21- 22.

<sup>55</sup> Guthrie 2014, 43.

<sup>56</sup> Πλάτωνας, Θεαίτητος, 152a.

<sup>57</sup> Πλάτωνας, Πρωταγόρας, 318e5.

*οίκιαν διοικοῖ, καὶ περὶ τῶν τῆς πόλεως, ὅπως τὰ τῆς πόλεως δυνατώτατος ἂν εἴη καὶ πράττειν καὶ λέγειν»*)<sup>58</sup>. Ἐτσι δίδασκαν στους μαθητές τους να ασκούν λογικό έλεγχο και κριτική. Και ο Σωκράτης για να οδηγήσει τους μαθητές του στην αλήθεια ασκούσε έντονο κριτικό έλεγχο, ώστε να αντιληφθούν ότι αγνοούν αυτό που νόμιζαν ότι γνώριζαν. Επίσης, οι σοφιστές έβαλαν τα θεμέλια για τη Γραμματική<sup>59</sup>. Ο Πρωταγόρας ήταν ίσως ο πρώτος που εργάστηκε πάνω στην ορθή χρήση της γλώσσας<sup>60</sup>.

Στο κοινωνικοπολιτικό κλίμα της Αθήνας με την ολοένα αυξανόμενη συμμετοχή των πολιτών στους θεσμούς ήταν λογικό οι νέοι να απευθύνονται στους σοφιστές. Είναι σημαντικό να σημειωθεί για τη δημοκρατική κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ότι υπήρχαν ορκωτά δικαστήρια, που λειτουργούσαν με απλούς πολίτες, που αμείβονταν για αυτή τους τη συμβολή<sup>61</sup>. Εδώ φαίνεται καθαρά η έννοια της αντιπροσώπευσης του συνόλου των πολιτών από ένα μέρος. Μέχρι την γενιά των σοφιστών κυριαρχούσε η αριστοκρατική αντίληψη για την εκπαίδευση, σύμφωνα με την οποία οι άνθρωποι είχαν τις αρετές τους από τη φύση τους, η οποία μεταδίδονταν από γενιά σε γενιά. Αντίθετα οι σοφιστές διατείνονταν ότι από τη φύση μπορεί να προσφέρει πολύ περισσότερα η εξάσκηση του νου. Ἐτσι οι σοφιστές προσέλκυαν νέους από οικογένειες που δεν είχαν ενεργό ενασχόληση με την πολιτική και ήθελαν να διακριθούν, με την προϋπόθεση βέβαια της αδρής αμοιβής των διδασκάλων<sup>62</sup>.

Είναι αναμφισβήτητο ότι οι σοφιστές παρά την αρνητική κριτική που δέχτηκαν, επηρέασαν σημαντικά τη ζωή μεγάλων ανθρώπων του πνεύματος (Ευριπίδη, Θουκυδίδη, Ισοκράτη κ.α.). Στάθηκαν κριτικά απέναντι σε επίμαχα ζητήματα με τολμηρές για την εποχή ιδέες αποδεικνύοντας ότι η αλήθεια δεν είναι μονόδρομος. Ἐτσι θεμελίωσαν την επιστήμη της αγωγής των νέων κατά τρόπο συστηματικό. Συνέβαλαν σημαντικά στην εδραίωση της δημοκρατίας με την κατάλληλη διδαχή του λόγου των νέων, που κατάφεραν να γίνουν ενεργοί πολίτες.

---

<sup>58</sup> Adkins 1973, 3.

<sup>59</sup> Guthrie 2014, 270.

<sup>60</sup> Αθανασάτος 2011, 121.

<sup>61</sup> MacDowell 2015, 53-55.

<sup>62</sup> Romilly 1994, 28.

## 2.3 Το φύλο ως συντελεστής διαφοροποίησης της εκπαίδευσης.

### 2.3.1 Η εκπαίδευση των κοριτσιών μέσα από τις αρχαίες πηγές

Στα πρώτα στάδια της ζωής τα κορίτσια λάμβαναν τα ίδια ερεθίσματα με τα αγόρια. Άκουγαν τραγούδια και παραμύθια από τις μαμάδες τους και έπαιζαν στον γυναικωνίτη. Ωστόσο από το έβδομο έτος της ηλικίας τους, ενώ τα αγόρια αρχίζουν την εκπαίδευσή τους, τα κορίτσια περιορίζονται εντός της οικίας, αφού η μόρφωση αφορούσε κατά κύριο λόγο τα αγόρια και λιγότερο -ή και καθόλου σε κάποιες περιοχές<sup>63</sup>- τα κορίτσια. Οι γυναίκες θεωρούνται κατώτερες πνευματικά σε σχέση με τους άντρες. Θα παντρεύονταν σε μικρή ηλικία, οπότε δε θα προλάβαιναν να λάβουν το αγαθό της μόρφωσης. Οι γυναίκες έφταναν στην ωριμότητα με τη γέννηση των παιδιών τους, ενώ οι άντρες με τη διαπαιδαγώγησή τους.<sup>64</sup> Ορισμένοι μελετητές απέδιδαν αυτήν τη διαφορά στην έλλειψη της δυνατότητας του γυναικείου φύλου να συμμετέχει στα πολιτικά δρώμενα. Έτσι δε χρειαζόταν να μάθουν ανάγνωση και γραφή, αφού δε μπορούσαν να μετέχουν στα κοινά<sup>65</sup>. Αν η γυναίκα μορφωνόταν θα αποτελούσε ίσως απειλή για τον άντρα και την κυριαρχία του.

Σε κάθε περίπτωση σε αντίθεση με το αγόρι των επτά ετών που ξεκινούσε συστηματικά την εκπαίδευση, το κορίτσι της ίδιας ηλικίας όφειλε να μείνει εντός του σπιτιού και να ασχολείται αποκλειστικά με τις γυναικείες υποθέσεις, υπό την καθοδήγηση της μητέρας και της τροφού της, ενώ ορισμένες μόνο φορές συνευρισκόταν κοινωνικά με κορίτσια της ηλικίας της<sup>66</sup>. Βέβαια, δεν είναι λίγοι αυτοί που υποστήριζαν με θέρμη σε έργα τους ότι και οι νεαρές κοπέλες θα έπρεπε να είχαν ίσα δικαιώματα στην εκπαίδευση. Ανάμεσα σε αυτούς, και ο Πλάτωνας ισχυριζόταν ότι δεν είναι σωστό να αποκλείονται από την εκπαίδευση τα κορίτσια· αντίθετα τα δύο φύλα θα έπρεπε να απολαμβάνουν ομοιόμορφη παιδεία. Η αγωγή αυτή έπρεπε να περιέχει χορό και γυμναστική, καθώς θεωρεί ανόητη την υποτίμηση των σωματικών και ψυχικών τους δυνάμεων. Θεωρεί απαραίτητο να εκπαιδεύονται στα όπλα και στην

---

<sup>63</sup> Αντίθεση αποτελεί το παράδειγμα της πόλης της Σπάρτης, στην οποία το κορίτσι λάμβανε μέρος στην εκπαίδευση, η οποία όμως ήταν κατά κύριο λόγο στρατιωτική. Οι γυναίκες μέσα από την άσκηση και τη γυμναστική έχτιζαν ένα δυνατό και υγιές σώμα, που θα γεννούσε αργότερα δυνατά και υγιή αγόρια – πολεμιστές (Πλούταρχος, *Λυκούργος*, 14).

<sup>64</sup> Blundell 2004, 204

<sup>65</sup> Harvey 1966, 621· Η Cole (1992, 221-222) εκφράζει την αντίθεσή της σε αυτή τη θέση του Harvey τονίζοντας πως δεν είναι σωστό να υποθέσει κανείς πως οι άνδρες έμαθαν να γράφουν και να διαβάζουν, επειδή συμμετείχαν στην πολιτική.

<sup>66</sup> Blundell 2004, 203.



ιππασία για να είναι ικανές να ανταποκριθούν σε εμπόλεμη κατάσταση. Για τον ίδιο σκοπό δεν αρνείται τη συμμετοχή τους σε αθλητικές δραστηριότητες<sup>67</sup> και αναφέρει ότι:

*«Κοινή, ἔφη, πάντα· πλὴν ὡς ἀσθενεστέραις χρώμεθα, τοῖς δὲ ὡς ἰσχυροτέροις. Οἷόν τ' οὖν, ἔφην ἐγώ, ἐπὶ τὰ αὐτὰ χρῆσθαί τινι ζῶω, ἂν μὴ τὴν αὐτὴν τροφήν τε καὶ παιδείαν ἀποδιδῶς; Οὐχ οἷόν τε. Εἰ ἄρα ταῖς γυναιξὶν ἐπὶ ταῦτα χρησόμεθα καὶ τοῖς ἀνδράσι, ταῦτα καὶ διδασκτέον αὐτάς. Ναί. Μουσικὴ μὴν ἐκείνοις γε καὶ γυμναστικὴ ἐδόθη. Ναί. Καὶ ταῖς γυναιξὶν ἄρα τούτω τὸ τέχνα καὶ τὰ περὶ τὸν πόλεμον ἀποδοτέον καὶ χρηστέον κατὰ ταῦτα»* και *«Οὐκοῦν πρὸς γε τὸ φυλακικὴν γυναῖκα γενέσθαι, οὐκ ἄλλη μὲν ἡμῖν ἄνδρας ποιήσει παιδεία, ἄλλη δὲ γυναῖκας, ἄλλως τε καὶ τὴν αὐτὴν φύσιν παραλαβοῦσα; Οὐκ ἄλλη».*

Ο ίδιος στους *Νόμους* του αναφέρει τα μαθήματα που θα πρέπει να διδάσκονται τόσο τα αγόρια όσο και τα κορίτσια, προτρέποντας σε γυμναστική παιδεία ακόμα και τα κορίτσια:

*«τὰ αὐτὰ δὲ δὴ καὶ περὶ θηλειῶν ὁ μὲν ἐμὸς νόμος ἂν εἴποι πάντα ὅσα περὶ κὶ περὶ τῶν ἀρρένων, ἴσα καὶ τὰς θηλείας ἀσκεῖν δεῖν»<sup>68</sup>.*

Όσο αφορά στον Αριστοτέλη, επισήμανε και αυτός με τη σειρά του στα *Πολιτικά* του την αναγκαιότητα της εκπαίδευσης εξίσου και των δυο φύλων για το κοινό καλό της πόλης της Αθήνας<sup>69</sup>.

Μέσα από φιλολογικές πηγές, γίνεται φανερό έστω και με έμμεσο τρόπο, πως τα κορίτσια των πλούσιων οικογενειών μορφώνονταν είτε από τη μητέρα τους, είτε από τον παιδαγωγό, είτε πολύ σπάνια, από δασκάλους εκτός σπιτιού μετά πληρωμής<sup>70</sup>. Έτσι, μέσα από χωρία των αρχαίων ιστορικών του Ξενοφόντα και του Ηρόδοτου φαίνεται ότι ορισμένα κορίτσια κατά την εξεταζόμενη περίοδο ήταν εγγράμματα<sup>71</sup>. Συγκεκριμένα, στον Ηρόδοτο μαρτυρείται η γνώση ανάγνωσης και γραφής, καθώς η συγκεκριμένη Ελληνίδα από την Ίστρο δίδασκε το παιδί της να γράφει και να μιλάει ελληνικά (*«ἐξ Ίστρινῆς δὲ γυναικὸς οὗτος γίνεται καὶ οὐδαμῶς ἐγχωρήης· τὸν ἢ μήτηρ*

<sup>67</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, 451e-452b, 456d.

<sup>68</sup> Πλάτων, *Νόμοι*, 813b-e και 804d-805a.

<sup>69</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1260b 16-18.

<sup>70</sup> Σε αυτούς βέβαια τους ιδιωτικούς δασκάλους μετέβαιναν παρουσία της τροφούς τους (Schulze 1998, 15) · Vazaki 2003, 37-8 · Rühfel 1984, 41.

<sup>71</sup> Rühfel 1984, 41.

αὕτη γλῶσσάν τε Ἑλλάδα καὶ γράμματα ἐδίδαξε»). Η συγκεκριμένη αναφορά του Ηροδότου έχει εξέχουσα σημασία με δεδομένη την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας στα τέλη του 6<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Από τον Δημοσθένη επίσης αναφέρεται ότι μία γυναίκα αφού απεβίωσε άφησε τα γραπτά της<sup>72</sup>.

Από την άλλη ο Ξενοφώντας στον *Οικονομικό* του αναφέρει ότι η μόρφωση δεν είναι απαραίτητη για μια γυναίκα. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η γυναίκα μέχρι τον γάμο της οφείλει να έχει συναναστραφεί και να έχει μιλήσει όσο το δυνατόν λιγότερο<sup>73</sup>. Ο ίδιος, συμπληρώνει ότι η γνώση γραφής και ανάγνωσης από τη γυναίκα θα πρέπει να σχετίζεται αποκλειστικά με τη φροντίδα του οίκου, αναφέροντας το παράδειγμα της ανάγνωσης ενός καταλόγου με πράγματα του οίκου<sup>74</sup>. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως μέσα από θεατρικά έργα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. απεικονίζονται κάποιες ηρώιδες που γνώριζαν γραφή και κάποιες όχι<sup>75</sup>. Υπήρχαν όμως και φωτεινές εξαιρέσεις ιδιαίτερα καλλιεργημένων και χαρισματικών γυναικών, όπως η Ασπασία, που συνέθετε έξοχους λόγους<sup>76</sup>.

Παρά ταύτα, οι νέες μέσω της εκπαίδευσης που λάμβαναν -κυρίως από το συγγενικό τους περιβάλλον ή από κάποιον παιδαγωγό του οίκου<sup>77</sup>- διδάσκονταν όσα ήταν απολύτως απαραίτητα, ώστε να γίνουν αφενός σωστές μητέρες και αφετέρου να μπορούν να διαχειριστούν τα του οίκου<sup>78</sup>. Σε κάθε περίπτωση, οι γνώσεις που αποκτούσαν τα κορίτσια ήταν τέτοιες ώστε αυτά να μπορούν να συντηρήσουν το νοικοκυριό τους μετά τον επικείμενο γάμο τους, όταν θα έφευγαν από την πατρική εστία και θα κατέληγαν στο σπίτι του συζύγου τους<sup>79</sup>. Βασικός στόχος της διαπαιδαγώγησης ήταν η διαμόρφωση επιτυχημένων συζύγων.

Ακόμη και σε σχολεία για κορίτσια όπως ο θίασος της Σαπφούς από τη Λέσβο, όπου φοιτούσαν με κοινοβιακό τρόπο κορίτσια εύπορων οικογενειών, ο στόχος παρέμενε ο ίδιος, η σωματική διάπλαση και η πνευματική διαπαιδαγώγηση, ώστε να

---

<sup>72</sup> Ξενοφών, *Οικονομικός*, 9.10.

<sup>73</sup> Ξενοφών, *Οικονομικός*, 7.5-6.

<sup>74</sup> Η αναφορά του Ηροδότου (Δ 78.1) αφορά μια Ελληνίδα μητέρα, η οποία μάθαινε στον γιο της ανάγνωση και γραφή · Ξενοφών, *Οικονομικός*, 7.5-6. και 9.10.

<sup>75</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 98-116 · Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 856-859 · Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, στ. 1124-1127.

<sup>76</sup> Πλάτων, *Μενέξενος*, 235e. Η Cole (1992, 225) πιστεύει πως η μαρτυρία αυτή του Πλάτωνα δεν είναι αξιόπιστη, αφού η χρονική διαφορά μεταξύ της περιόδου που έζησε η Ασπασία και ο Πλάτωνας είναι μεγάλη και αναφέρει πως ο Πλάτων πιθανόν χρησιμοποιεί τη λέξη συγκολλάν για να περιγράψει την ένωση διαφορετικών φύλλων παπύρου, ώστε να δημιουργήσει ένα νέο συνεχόμενο κείμενο και όχι για να δηλώσει ότι η ίδια συνέθετε λόγους.

<sup>77</sup> Rühfel 1984, 41.

<sup>78</sup> Beaumont 1994, 86-87.

<sup>79</sup> Lagras 2005, 134-137.

προετοιμαστούν για τη συζυγία και τη μητρότητα. Τα νεαρά κορίτσια εγκατέλειπαν τις πατρικές τους εστίες και ζούσαν εκεί μέχρι να παντρευτούν<sup>80</sup>. Εκεί μάθαιναν μπαλέτο, χορό και τραγούδι τιμώντας έτσι τις Μούσες, προστάτιδες των τεχνών υπό την καθοδήγηση κάποιας γυναίκας, της Σαπφούς στην προκειμένη περίπτωση<sup>81</sup>. Από τον Μάξιμο Τύριο κατονομάζονται και άλλα δύο οικοτροφεία, της Ανδρομέδας και της Γόργως. Αντίστοιχα αναφέρεται ότι τα κορίτσια διαγωνίζονταν στην ανάγνωση, την απαγγελία και τη μουσική, ενώ στα Αιολικά νησιά τα κορίτσια συμμετείχαν και σε διαγωνισμούς ομορφιάς<sup>82</sup>. Ο Θεόφραστος αναφέρει παρόμοιους διαγωνισμούς στη Λέσβο και στην Τένεδο αλλά και διαγωνισμούς σφροσύνης και οικονομίας.

Συμπληρωματικά, θα πρέπει να σημειωθεί μια υποτυπώδης εκπαίδευση στον αθλητικό τομέα. Σύμφωνα με αναφορά του Πausανία<sup>83</sup> τα νεαρά κορίτσια επειδή λάμβαναν μέρος σε αγώνες προς τιμήν γυναικείων θεοτήτων, όφειλαν να είναι γυμνασμένα. Στην Αθήνα διοργανώνονταν τα Ήραια για τις γυναίκες και λάμβαναν χώρα κάθε τέσσερα χρόνια, όπως οι Ολυμπιακού αγώνες. Σε αυτήν την αθλητική διοργάνωση ελεύθερες κοπέλες όχι μόνο ήταν θεατές, αλλά συμμετείχαν και οι ίδιες.

Επίσης, φαίνεται να υπήρχαν δασκάλες που μάθαιναν και κατηύθυναν τα κορίτσια στον χορό ίσως σε σχολεία, που ενδεχομένως δίδασκαν και κάποια άλλα μαθήματα. Οποσδήποτε όμως τα κορίτσια που είχαν αυτό το προνόμιο πρέπει να ήταν εξαιρετικά λίγα<sup>84</sup>, αλλά και να προέρχονταν και από εύπορες οικογένειες. Συνήθως σε αυτές τις περιπτώσεις διδάσκονταν στο σπίτι από κάποιο δούλο, τον παιδαγωγό ή τη μητέρα τους. Επομένως, ο εγγραμμιατισμός των κοριτσιών σχετιζόταν με την κοινωνικοοικονομική κατάσταση της οικογένειάς του.

Να σημειωθεί πως στη Σπάρτη από την άλλη μεριά, συναντάμε μία εντελώς διαφορετική πραγματικότητα. Τα κορίτσια εκπαιδεύονταν σχεδόν όπως και τα αγόρια προσφέροντάς τους μία αγωγή στρατιωτική. Έτσι εξασκούσαν σε αθλήματα όπως η πάλη, το τρέξιμο και το ακόντιο, προκειμένου να είναι ρωμαλέες και να γεννήσουν υγιή παιδιά<sup>85</sup>. Συμμετείχαν αγόρια και κορίτσια σε αγώνες. Η γύμνια αντιμετώπιζονταν

---

<sup>80</sup> Montanari 2017, 139.

<sup>81</sup> Marrou 1982, 60.

<sup>82</sup> Marrou 1982, 62.

<sup>83</sup> Πausανίας, V 16.2-4.

<sup>84</sup> Beck 1964, 86.

<sup>85</sup> Πλούταρχος, *Λυκούργος*, 14.

ως κάτι φυσιολογικό τόσο για τα αγόρια όσο και για τα κορίτσια, όπως αναφέρει και ο Πλάτωνας<sup>86</sup>.

### 2.3.2 Η εκπαίδευση των αγοριών. Γενικά χαρακτηριστικά.

Στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. το εκπαιδευτικό σύστημα δεν ανήκε στην κρατική μέριμνα, αλλά αφορούσε τους ιδιώτες. Βέβαια, ο Σωκράτης κάνει αναφορά σε αθηναϊκή νομοθεσία που ορίζει στους πατέρες να παρέχουν στα παιδιά αρσενικού φύλου μουσική και αθλητική εκπαίδευση<sup>87</sup>:

*«Ἄλλὰ τοῖς περὶ τὴν τοῦ γενομένου τροφὴν τε καὶ παιδείαν ἐν ἧ καὶ σὺ ἐπαιδεύθης; ἢ οὐ καλῶς προσέταπτον ἡμῶν οἱ ἐπὶ τούτῳ τεταγμένοι νόμοι, παραγγέλλοντες τῷ πατρὶ τῷ σῶ σε ἐν μουσικῇ καὶ γυμναστικῇ παιδεύειν;» «Καλῶς,» φαίην ἄν. «Εἶεν. ἐπειδὴ δὲ ἐγένου τε καὶ ἐξετράφης καὶ ἐπαιδεύθης, ἔχοις ἄν εἰπεῖν πρῶτον μὲν ὡς οὐχὶ ἡμέτερος ἦσθα καὶ ἔκγονος καὶ δοῦλος, αὐτός τε καὶ οἱ σοὶ πρόγονοι;»*

Αξίζει σε αυτό το σημείο να γίνει αναφορά στον Πλάτωνα<sup>88</sup> ο οποίος μέσα από το έργο του προέτρεπε και έδινε έμφαση στην αναγκαιότητα μιας εκπαίδευσης που θα αποτελούσε κρατική μέριμνα, γεγονός που επιτεύχθηκε στο τέλος της εξεταζόμενου αιώνα<sup>89</sup>:

*«ἐν δὲ τούτοις πᾶσιν διδασκάλους ἐκάστων πεπεισμένους μισθοῖς οἰκοῦντας ξένους διδάσκειν τε πάντα ὅσα πρὸς τὸν πόλεμόν ἐστιν μαθήματα τοὺς φοιτῶντας ὅσα τε πρὸς μουσικὴν, οὐχ ὃν μὲν ἄν ὁ πατήρ βούληται, φοιτῶντας, ὃν δ' ἄν μή, ἐῶντας τὰς παιδείας, ἀλλὰ τὸ λεγόμενον πάντ' ἄνδρα καὶ παῖδα κατὰ τὸ δυνατόν, ὡς τῆς πόλεως μᾶλλον ἢ τῶν γεννητόρων ὄντας, παιδευτέον ἐξ ἀνάγκης».*

Όμοια κι ο Αριστοτέλης για το ίδιο θέμα αναφέρει<sup>90</sup>:

*«ἐπεὶ δ' ἐν τῷ τέλει τῆ πόλει πάση, φανερόν ὅτι καὶ τὴν παιδείαν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἀναγκαῖον εἶναι πάντων, καὶ ταύτης τὴν ἐπιμέλειαν εἶναι κοινὴν καὶ μὴ κατ' ἰδίαν, ὃν τρόπον νῦν ἕκαστος ἐπιμελεῖται τῶν αὐτοῦ τέκνων ἰδίᾳ τε καὶ μάθησιν ἰδίαν, ἢν*

<sup>86</sup> Marrou 1982, 46.

<sup>87</sup> Πλάτων, *Κρίτων*, 50d-e.

<sup>88</sup> Πλάτων, *Νόμοι*, 804d.

<sup>89</sup> Rühfel 1984, 38.

<sup>90</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1337a13-16.

*ἂν δόξη, διδάσκων. δεῖ δὲ τῶν κοινῶν κοινήν ποιεῖσθαι καὶ τὴν ἄσκησιν. ἅμα δὲ οὐδὲ χρῆ νομίζειν αὐτὸν αὐτοῦ τινα εἶναι τῶν πολιτῶν, ἀλλὰ πάντας τῆς πόλεως, μόνιον γὰρ ἕκαστος τῆς πόλεως· ἢ δ' ἐπιμέλεια πέφυκεν ἑκάστου μορίου βλέπειν πρὸς τὴν τοῦ ὅλου ἐπιμέλειαν».*

Ὡς τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αἰώνα οι γόνοι εὐπόρων οικογενειῶν ἦταν αυτοί που μορφώνονταν, εφόσον εκείνοι μόνο μπορούσαν να καλύψουν το κόστος της εκπαίδευσης. Στην περίοδο αυτή ἔμφαση δινόταν στη μουσική και στην ἀθληση. Ἀργότερα -καθὼς το δημοκρατικὸ πολίτευμα εδραιωνόταν ὅλο και περισσότερο- και τα υπόλοιπα ἀγόρια των Ἀθηναίων πολιτῶν εἶχαν τὴν ευκαιρία τῆς μόρφωσης<sup>91</sup> -ἔστω και πιο σύντομης για τα παιδιά των ἀπορων οικογενειῶν<sup>92</sup>-, ἐνὼ ἡ εκμάθηση ἀνάγνωσης και γραφῆς ἔπαιρνε τὴ θέση τῆς στο ἀθηναϊκὸ εκπαιδευτικὸ σύστημα.

Ὅπως ἀναφέρθηκε και ἀνωτέρω, ἡ σημασία τῆς εκπαίδευσης ἦταν μεγάλη και ἰδιαίτερος για αὐτοὺς που θα ἠθέλαν να ἀσχοληθοῦν με τα κοινά<sup>93</sup>. Οι πλούσιες οικογένειες φρόντιζαν να εκπαιδεύονται τα ἀγόρια τους ἀπὸ μικρὴ ηλικία και ἐνδεχομένως, σε σχολεῖα που δε φοιτοῦσαν παιδιά ἀπὸ κατώτερες οικονομικά τάξεις<sup>94</sup>. Ἐπιπλέον, τα παιδιά αὐτά εκπαιδεύονταν ὄχι τόσο για να εἶναι ἐγγράμματα, ἀλλὰ για να ἐξειδικευτοῦν πάνω σε κάποιο ἐπάγγελμα – συνήθως ὅμοιο με αὐτὸ του πατέρα τους<sup>95</sup>. Ὁ σκοπὸς τῆς μόρφωσης ὅπως ἤδη διατυπώθηκε, ἦταν ἡ διαμόρφωση μιᾶς προσωπικότητας ὄριμης και καλλιεργημένης<sup>96</sup>, σε συνδυασμὸ πάντα με ἕνα υγιὲς και ὁμορφο σῶμα<sup>97</sup>.

Ἀπὸ τούδε και στο ἐξῆς ὅταν ἀναφερόμαστε στην παρούσα ἐργασία στην εκπαίδευση θα ἐννοεῖται αὐτὴ των ἀγοριῶν Ἀθηναίων κατὰ τὴν ἐξεταζόμενη περίοδο του 5<sup>ου</sup> αἰώνα π.Χ.

---

<sup>91</sup> Marrou 2009, 106.

<sup>92</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326c.

<sup>93</sup> Beaumont 2003, 67.

<sup>94</sup> Δημοσθένης, *Περὶ τοῦ Στεφάνου*, 257.

<sup>95</sup> Mark 1995, 25.

<sup>96</sup> Δοντάς 1960, 104.

<sup>97</sup> Marrou 2009, 114-18.

## 2.4 Απόψεις του 5<sup>ου</sup> αιώνα για την εκπαίδευση

### 2.4.1 Η εκπαιδευτική πρόταση του Πλάτωνα

Ο Πλάτωνας ανήκει στον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Έζησε σε μια εποχή που η Αθήνα περνούσε πολιτική κρίση και διαχεόταν από ταραχές (Πελοπόννησος πόλεμος, άνοδος των Τριάντα τυράννων, κίνημα των Σοφιστών, διαφθορά της δημοκρατίας)<sup>98</sup>. Μέσα από τα έργα του εξέφρασε πολιτικές αλλά και εκπαιδευτικές προτάσεις. Ο Πλάτωνας θεωρούσε απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία μιας ιδανικής πολιτείας την παιδεία. Συγκεκριμένα, διατύπωνε ότι η μόρφωση είναι αυτή που κάνει τον πολίτη να μπορεί να ζήσει τον βίο του με δικαιοσύνη, ήθος και αρετή<sup>99</sup>.

Στην *Πολιτεία* του αναφέρεται σε τρεις τάξεις της κοινωνίας: στους Άρχοντες, στους Δημιουργούς και στους Φύλακες. Μάλιστα τους αντιστοιχίζει με τα τρία μέρη της ψυχής: λογιστικόν, επιθυμητικόν, θυμοειδές αντίστοιχα<sup>100</sup>. Η τάξη που θα πρέπει να ελέγχει τις άλλες δύο είναι αυτή των Αρχόντων, οι οποίοι δεν είναι άλλοι -κατά τον Πλάτωνα- από τους Φιλοσόφους. Οι άριστα πεπαιδευμένοι και γνώστες της αλήθειας είναι μόνο οι φιλόσοφοι.

Κατ' ουσίαν, οι τάξεις είναι δύο, διότι οι Άρχοντες (φιλόσοφοι) προέρχονταν κατόπιν εκπαίδευσής και επιλογής από την τάξη των Φυλάκων<sup>101</sup>. Η εκπαίδευση, λοιπόν, των φυλάκων αποτελεί κεντρικό κεφάλαιο της παιδευτικής πλατωνικής πολιτικής. Οι πολίτες που ανήκουν στην ανώτερη κοινωνικά τάξη θα έχουν το χρέος αφενός να προστατεύουν τους συμπολίτες τους σε δύσκολες στιγμές εχθρικών επιδρομών<sup>102</sup> και αφετέρου να τους συντρέξουν σε οποιοδήποτε κοινωνικό -πολιτικό πρόβλημα προκύψει. Επομένως, η μόρφωση των Φυλάκων -μελλοντικών υποψήφιων Αρχόντων- αποτελεί πάγιο αίτημα στην *Πολιτεία* και αφορούσε τόσο τη σωματική κατάσταση του ατόμου όσο και την πνευματική του καλλιέργεια<sup>103</sup>.

Το πρόγραμμα σπουδών κατά τον Πλάτωνα περιλαμβάνει τον *μύθο*, το *μέλος* και τη *γυμναστική*, στην οποία δίνει τη λιγότερη βαρύτητα. Όσο αφορά στους μύθους, τους προτείνει ανεπιφύλακτα σε παιδιά μικρής ηλικίας. Ωστόσο, θα πρέπει η ποιότητά

<sup>98</sup> Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Σακελλίου, Λεοντσίνη, 2012, 58.

<sup>99</sup> Σακκάς 1984, 125.

<sup>100</sup> Πολίτης, 1997, 228-229.

<sup>101</sup> Κοπιδάκης, Πατρικίου, Λυπουρλής, Μωραΐτου, 2012, 87 · Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 414 b, 1-5.

<sup>102</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 374 e, 5-7.

<sup>103</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 414 b, 1-5.

τους και το περιεχόμενό τους να είναι ελεγμένο προσεκτικά από τους ιδρυτές της πόλης<sup>104</sup>, ώστε να δημιουργεί προϋποθέσεις για να ακολουθήσουν τα παιδιά ενάρετο βίο<sup>105</sup>. Μάλιστα θεωρεί τα έπη του Ομήρου και του Ησιόδου ακατάλληλα για τη μόρφωση γιατί δε στρέφουν τους νέους σε πιο ενάρετο και ευσεβή βίο, αφού το περιεχόμενό τους μιλά για θεούς με ανθρώπινα πάθη και χαρακτηριστικά<sup>106</sup>:

*«Οὗς Ἡσίοδος τε, εἶπον, καὶ Ὀμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. οὔτοι γάρ που μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγόν τε καὶ λέγουσι... Ὅταν εἰκάζη τις κακῶς [οὐσίαν] τῷ λόγῳ, περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων οἷοί εἰσιν, ὥσπερ γραφεὺς μηδὲν εὐοικότα γράφων οἷς ἂν ὁμοία βουληθῆι γράψαι».*

Εν συνεχεία, δίνει μεγάλη έμφαση στη μουσική. Τη θεωρεί σημαντική, διότι συνδυάζει στον άνθρωπο τον λόγο με τον ρυθμό και την αρμονία<sup>107</sup> («Πάντως δήπου, ἦν δ' ἐγώ, πρῶτον μὲν τόδε ἱκανῶς ἔχεις λέγειν, ὅτι τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶν συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἀρμονίας καὶ ῥυθμοῦ»). Η μουσική καλλιεργεί και βελτιώνει πνευματικά ακόμα περισσότερο τον άνθρωπο, που έλαβε από μικρή ηλικία καλή ανατροφή<sup>108</sup> («καὶ εὐθὺς ἐκ παίδων λανθάνη εἰς ὁμοιότητά τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα»). Βέβαια, τονίζει ότι η αρμονία θα πρέπει να συναντάται όχι μόνο στο μάθημα της μουσικής που θα υποχρεώνει η Πολιτεία να διδάσκεται, αλλά και σε άλλες τέχνες και εκφάνσεις της ζωής<sup>109</sup>.

Τέλος, ως προς την καλή σωματική διάπλαση τονίζεται από τον φιλόσοφο ότι πάντα θα πρέπει να συνδυάζεται με την ηθική διάπλαση της ψυχής<sup>110</sup> («ἐμοὶ μὲν γὰρ οὐ φαίνεται, ὃ ἂν χρηστὸν ἦ σῶμα, τοῦτο τῇ αὐτοῦ ἀρετῇ ψυχὴν ἀγαθὴν ποιεῖν, ἀλλὰ τούναντίον ψυχὴ ἀγαθὴ τῇ αὐτῆς ἀρετῇ σῶμα παρέχειν ὡς οἷόν τε βέλτιστον»). Παράλληλα, η διατροφή τους θα πρέπει να είναι τέτοια, ώστε να μην εμπίπτουν σε καταστάσεις υπερφαγίας και να μπορούν ανά πάσα στιγμή να υπερασπιστούν με σθένος και θάρρος την πόλη τους από τους εχθρούς («κομμοτέρας δὴ τινος, ἦν δ' ἐγώ, ἀσκήσεως δεῖ τοῖς πολεμικοῖς ἀθληταῖς, οὓς γε ὥσπερ κύννας ἀγρύπνους τε ἀνάγκη εἶναι καὶ ὅτι μάλιστα ὁζὺ ὄρᾶν καὶ ἀκούειν») <sup>111</sup>.

<sup>104</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία* 376 c 1-3.

<sup>105</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 378 e κ.ε.

<sup>106</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 377-378.

<sup>107</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 398d, 1-2.

<sup>108</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 401d, 3-7.

<sup>109</sup> Γεωργούλης 2009, 30.

<sup>110</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 403d, 3-5

<sup>111</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 404 a9- 404 b2.

Ο Πλάτων ολοκληρώνοντας το πλάνο της εκπαιδευτικής πρότασής του, αποτυπώνει τη σπουδαιότητα της ένταξης της επιστημονικής γνώσης συμπληρωματικά με τα παραπάνω στην παιδεία των Φυλάκων. Κι αυτό διότι για να μεταβούν οι Φύλακες στην επόμενη τάξη και να γίνουν Άρχοντες (ήτοι κυβερνήτες της πόλης) θα πρέπει να γνωρίσουν την αλήθεια, το *Αγαθόν*. Έτσι, κρίνεται αναγκαία και μια σειρά άλλων επιστημών όπως της Αριθμητικής, της Αστρονομίας, της Γεωμετρίας και της Αρμονικής<sup>112</sup>.

#### 2.4.2 Η εκπαιδευτική πρόταση του Αριστοτέλη

Ο Αριστοτέλης, αν και χρονολογικά ανήκει σε μεταγενέστερα χρόνια από την προς εξέταση περίοδο, εν τούτοις έχει διατυπώσει κι αυτός με τη σειρά του τη θέση του για την παιδεία και το εκπαιδευτικό σύστημα κυρίως στα *Πολιτικά* του και μάλιστα με τρόπο διόλου ασαφές μα αντίθετα με συγκεκριμένες προτάσεις. Αξίζει δέ να αποτυπωθούν οι προτάσεις του, μιας και αφορούν τον προβληματισμό του για την εκπαίδευση της Αθήνας, η οποία ίσχυε κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα και παρέμενε ίδια ακόμη και στην εποχή του.

Κατ' αρχάς, για τον Σταγειρίτη φιλόσοφο η μόρφωση δεν αποσκοπεί μόνο στην εξυπηρέτηση των καθημερινών κοινωνικών και επαγγελματικών αναγκών του ανθρώπου· όμως κατά κύριο λόγο στοχεύει στη διάπλαση ενός ηθικού και ενάρετου ανθρώπου και κατά συνέπεια ενός σωστού πολίτη, που θα έφερε έτσι την ευδαιμονία στον εαυτό του και στο σύνολο, πράγμα που αποτελούσε και το όραμα του Αριστοτέλη<sup>113</sup>.

Κατά τον φιλόσοφο, η πόλη θα πρέπει να έχει ξεκάθαρη εικόνα για το είδος των πολιτών που θέλει να την απαρτίζουν, γιατί μόνο έτσι θα επέλθει η συλλογική ευδαιμονία (*«ὅτι μὲν οὖν τῶ νομοθέτῃ μάλιστα πραγματευτέον περὶ τῶν νέων παιδείαν, οὐδεὶς ἂν ἀμφισβητήσῃε καὶ γὰρ ἐν ταῖς πόλεσιν οὐ γιγνόμενον τοῦτο βλάπτει τὰς πολιτείας»*)<sup>114</sup>. Αν λοιπόν η πόλη-κράτος -όπως η περίπτωση της Αθήνας σε αντίθεση με αυτήν της Σπάρτης<sup>115</sup>- δεν καθορίσει και ιεραρχήσει τις αξίες και τα ιδανικά που εκείνη κρίνει ως απαραίτητα, τότε η παιδεία γίνεται υπόθεση ατομική και όχι δημόσια, αφού ο κάθε πολίτης θέτει τους δικούς του στόχους για την καλλιέργεια

<sup>112</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 523-531.

<sup>113</sup> Δημητρακοπούλου 2012, 42-44.

<sup>114</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1337a 11 – 14.

<sup>115</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1337a 31 – 32.



του παιδιού του. Αυτό ωθούσε μοιραία στην επιλογή του καταλληλότερου -κατά τον πατέρα της οικογένειας- ιδιώτη διδασκάλου που θα αναλάμβανε το έργο της εκπαίδευσης. Ο Αριστοτέλης εκφράζει ξεκάθαρα τη διαφωνία του με την εκπαιδευτική πολιτική της Αθήνας, κατά την οποία μόνο στα πρώτα ηλικιακά στάδια τα μαθήματα ήταν κοινά<sup>116</sup>. Τα μαθήματα δέ του εκπαιδευτικού προγράμματος που προτείνει εκείνος είναι η ανάγνωση, η γραφή, η μουσική, η γυμναστική και η ιχνογραφία. Κατά τον μεγάλο φιλόσοφο, η επιλογή από την πολιτεία συγκεκριμένων μαθημάτων θα πρέπει να εναρμονίζεται πάντα με τους σκοπούς της, οι οποίοι δεν αφορούν μόνο την κάλυψη των βιοτικών και κοινωνικών αναγκών του ανθρώπου, αλλά και τη φροντίδα για το ήθος και την αρετή<sup>117</sup>. Η περαιτέρω μόρφωση επαφίετο μόνο στη διάθεση αλλά και προτίμηση του εκάστοτε πατέρα, ο οποίος πιθανόν να ήθελε ο γιος του να λάβει γνώσεις κι από άλλες επιστήμες όπως αστρονομία, φιλοσοφία, μαθηματικά κ.ά. Με τον τρόπο αυτό, δημόσια και κοινή εκπαίδευση παύει να υφίσταται. Επίσης, καυτηριάζει το ότι ο σκοπός της μόρφωσης δε θα έπρεπε να είναι αποκλειστικά χρησιμοθηρικός. Αντίθετα, το συλλογικό συμφέρον θα έπρεπε να αποτελεί σκοπό του κάθε πολίτη<sup>118</sup>, αφού «τὸ γὰρ ὄλον πρότερον ἀναγκαῖον εἶναι τοῦ μέρους»<sup>119</sup>. Και το συμφέρον του συνόλου επιτυγχάνεται σίγουρα όταν ο ελεύθερος άνθρωπος αξιοποιεί τη γνώση του για την εργασία του, όμως πολύ περισσότερο για τις ενασχολήσεις κατά τον ελεύθερο χρόνο του, ο οποίος με τη σειρά του είναι αυτός που τον ολοκληρώνει σε ένα ηθικό και ενάρετο άνθρωπο.

Οι νέοι λοιπόν στην ηλικία των επτά έως δεκατεσσάρων ετών θα λάμβαναν εκπαίδευση ανωτέρου είδους, πάνω στα γράμματα, τη ζωγραφική και μουσική<sup>120</sup>, ενώ η κοπιαστική και έντονη σωματική άσκηση πραγματοποιούνταν κατά το τελευταίο έτος<sup>121</sup>. Τέλος, τοποθετεί τις σπουδές σε πιο εξειδικευμένα μαθήματα/ επιστήμες όπως ρητορική, διαλεκτική, φιλοσοφία, φυσική, ποίηση και ιστορία σε μεγαλύτερο ηλικιακά επίπεδο σπουδών<sup>122</sup>. Συγκεκριμένα η ηλικία που γίνεται αναφορά είναι το 14<sup>ο</sup> έως 21<sup>ο</sup> έτος.

---

<sup>116</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1337b 23 – 27.

<sup>117</sup> Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Θ 3, 1337 b 26.

<sup>118</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1337a 27 – 30.

<sup>119</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1253a 20-24.

<sup>120</sup> Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Θ 4, 1339 a 5.

<sup>121</sup> Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Θ 4, 1339 a 4-7.

<sup>122</sup> Ισηγόνης 1964, 69-70. Τα μαθήματα αυτά τα χαρακτηρίζει ως μαθήματα ανωτέρων σπουδών, γιατί τα δίδασκε ο ίδιος στη Σχολή του/ Λύκειο. Αυτά όμως αποτυπώνονται σε άλλα έργα του φιλοσόφου.

## 2.5 Τα σχολεία στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα

Η εμφάνιση των σχολείων στην Αθήνα τοποθετείται περίπου στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., σύμφωνα με τον Ηρόδοτο<sup>123</sup> («τοῦτο δὲ ἐν τῇ πόλει τὸν αὐτὸν τοῦτον χρόνον, ὀλίγον πρὸ τῆς ναυμαχίας, παισὶ γράμματα διδασκομένοισι ἐνέπεσε ἡ στέγη, ὥστε ἀπ' ἑκατὸν καὶ εἴκοσι παίδων εἰς μῶνος ἀπέφυγε») αλλά και με τις πρώτες σχετικές παραστάσεις σε αγγεία, ενώ λάμβαναν τα ονόματά τους είτε από τον τόπο στον οποίο βρίσκονταν, είτε από τον κάτοχό τους<sup>124</sup>. Οι μικροί Αθηναίοι κατά τα επτά πρώτα χρόνια της ζωής τους ανατρέφονταν στον οίκο τους. Υπεύθυνοι για τη διαπαιδαγώγησή τους ήταν οι γονεῖς τους, η τροφός και ο παιδαγωγός αυτών. Στη φάση αυτή τα παιδιά μάθαιναν το δίκαιο και το άδικο, το ηθικό και το ανήθικο, δηλαδή καλλιεργούνταν ηθικά<sup>125</sup>:

*«ὁ πατήρ περὶ τούτου διαμάχονται, ὅπως <ὡς> βέλτιστος ἔσται ὁ παῖς, παρ' ἕκαστον καὶ ἔργον καὶ λόγον διδάσκοντες καὶ ἐνδεικνύμενοι ὅτι τὸ μὲν δίκαιον, τὸ δὲ ἄδικον, καὶ τόδε μὲν καλόν, τόδε δὲ αἰσχρόν, καὶ τόδε μὲν ὄσιον, τόδε δὲ ἀνόσιον, καὶ τὰ μὲν ποίει, τὰ δὲ μὴ ποίει».*

Αργότερα, όταν ερχόταν η κατάλληλη ηλικία, ο παιδαγωγός -ο οποίος ήταν δούλος του οίκου τους- τους οδηγούσε στο σχολείο<sup>126</sup>. Πιο συγκεκριμένα, οι μικροί μαθητές δε φοιτούσαν σε ένα μόνο σχολείο, αφού το κάθε γνωστικό αντικείμενο διδάσκονταν στον δικό του χώρο κι από τον κατάλληλο διδάσκαλο<sup>127</sup>. Ωστόσο, και από αυτών των σχολείων τους διδασκάλους ο πατέρας «απαιτούσε» -θα λέγαμε- να διαμορφώσουν ένα ώριμο, καλλιεργημένο και ηθικό παιδί παρά έναν ανήθικο, άριστο γνώστη του αντικειμένου<sup>128</sup> («μετὰ δὲ ταῦτα εἰς διδασκάλων πέμποντες πολὺ μᾶλλον ἐντέλλονται ἐπιμελεῖσθαι εὐκοσμίας τῶν παίδων ἢ γραμμάτων τε καὶ καθαρίσεως· οἱ δὲ διδάσκαλοι τούτων τε ἐπιμελοῦνται»). Τα σχολεία -όπως προαναφέρθηκε- δεν ανήκαν στη δημόσια φροντίδα, πράγμα που σήμαινε ότι επέλεγε ἕκαστο σχολείο τα μέσα και τους τρόπους που θα χρησιμοποιούσε, ενώ ὀρίζε μόνο του και το πρόγραμμα σπουδών του<sup>129</sup>. Επιπρόσθετα, ο Beck αναφέρει ότι τα σχολεία στεγάζονταν είτε σε κλειστούς

<sup>123</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* Ζ 27.2 · Παππάς 2007, 392.

<sup>124</sup> Beck 1964, 90.

<sup>125</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 325d.

<sup>126</sup> Πλάτων, *Λύσις*, 208c.

<sup>127</sup> Γιαννικόπουλος 2006, 67-68.

<sup>128</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 325e.

<sup>129</sup> Golden 2003, 17-18.

χώρους – τους οποίους μίσθωναν- είτε σε σπίτια. Δεν ήταν σπάνιο τα σχολεία αυτά να θεωρούνταν υπαίθριοι χώροι, ενώ η παλαίστρα αποτελούσε το σχολείο διδασκαλίας της γυμναστικής<sup>130</sup>.

Η δημοκρατία (5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.) ήταν ο θεσμός που ώθησε τους Αρχαίους Αθηναίους προς την εκμάθηση των γραμμάτων, ως μέσο έκφρασης της γνώμης τους στη Βουλή και την Εκκλησία του Δήμου και γενικότερα ως το αναγκαίο μέσο για τη συμμετοχή στα κοινά. Έτσι, τόσο οι ίδιοι -κυρίως οι πλούσιοι- όσο και οι γιοι τους έπρεπε να μορφωθούν καταλλήλως και κατά συνέπεια γι' αυτό εμφανίζονται έντονα κατά τον συγκεκριμένο αιώνα τα σχολεία<sup>131</sup>.

Αναφορές για σχολεία στην Αττική συναντώνται σε αρχαία κείμενα της περιόδου που εξετάζεται, από τον Ηρόδοτο, τον Πausανία και τον Θουκυδίδη. Ο Ηρόδοτος περιγράφει το ατύχημα, κατά το οποίο αφενός γκρεμίστηκε η σκεπή ενός σχολείου στο νησί της Χίου και αφετέρου τραυματίστηκαν εκατό δεκαεννέα μαθητές αυτού<sup>132</sup> (*«τοῦτο μὲν σφι πέμψασι ἐς Δελφοὺς χορὸν νεηνιέων ἑκατὸν δύο μῶνοι τούτων ἀπενόστησαν, τοὺς δὲ ὀκτώ τε καὶ ἐνεήκοντα αὐτῶν λοιμὸς ὑπολαβὼν ἀπήνεικε»*). Εν συνεχεία, ο Θουκυδίδης εξιστορεῖ την εισβολή των Θρακῶν σε σχολείο μιας πόλης πλησίον της Θήβας και τη σφαγή ὅλων των μαθητῶν του<sup>133</sup> (*«καὶ τότε ἄλλη τε ταραχὴ οὐκ ὀλίγη καὶ ἰδέα πᾶσα καθειστήκει ὀλέθρου, καὶ ἐπιπεσόντες διδασκαλείῳ παιδῶν, ὅπερ μέγιστον ἦν αὐτόθι καὶ ἄρτι ἔτυχον οἱ παῖδες ἐσεληλυθότες, κατέκομαν πάντας»*). Τέλος, ο Πausανίας μαρτυρά την εριστική διάθεση του Ολυμπιονίκη Κλεομήδη, ο οποίος, προσβεβλημένος ἀπὸ την ἀνάκληση της νίκης του σε ἀγῶνα της πυγμαχίας, γκρέμισε ἕναν στύλο στον οποίο βασιζόταν η στέγη ενός σχολείου, η οποία ἔπεσε πάνω στους ἐξήντα μαθητές του<sup>134</sup> (*«καταγνωσθεῖς δὲ ὑπὸ τῶν Ἑλλανοδικῶν ἄδικα εἰργάσθαι καὶ ἀφηρημένος τὴν νίκην ἔκφρων ἐγένετο ὑπὸ τῆς λύπης καὶ ἀνέστρεψε μὲν ἐς Ἀστυπάλαιαν, διδασκαλείῳ δ' ἐπιστὰς ἐνταῦθα ὅσον ἐξήκοντα ἀριθμὸν παιδῶν ἀνατρέπει τὸν κίονα ὃς τὸν ὄροφον ἀνεῖχεν»*).

Μπορεῖ οἱ γραπτές μαρτυρίες για τὸ σχολεῖο να εἶναι συγκεκριμένες και πενιχρές, παρά τὰυτά μπορεῖ να εξαχθεῖ τὸ συμπέρασμα ὅτι προφανῶς υπήρχαν «δομές» ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ιδιωτικὰ σπίτια, στα οποία δίδασκαν οἱ δάσκαλοι, οἱ οποίες μάλιστα, με τὸς ἀριθμούς των μαθητῶν που ἀναφέρθηκαν ἀνωτέρω, εἶχαν παραπάνω

<sup>130</sup> Beck 1975, 14.

<sup>131</sup> Robb 1994, 136.

<sup>132</sup> Ηρόδοτος, Ζ 27.2.

<sup>133</sup> Θουκυδίδης, Ζ 29.5.

<sup>134</sup> Πausανίας, VI 9.6.

από μια αίθουσες διδασκαλίας και συνεπώς και περισσότερους από έναν διδασκάλους που εργάζονταν σε αυτά.

Ο Marrou, ως προς τη διάρκεια της σχολικής περιόδου, διατυπώνει ότι δε φαίνεται να υπήρχε περίοδος διακοπών, παρά μόνο αργίες, όπως η τέλεση διάφορων αγώνων ή εορτών προς χάρη θεών, τα οποία οι νεαροί μαθητές παρακολουθούσαν και έτσι αποσύρονταν για λίγο μακριά από τα μαθήματα<sup>135</sup>.

Όσο αφορά στην απεικόνιση του σχολικού περιβάλλοντος σε αγγεία, οι αποτυπώσεις που υπάρχουν στη διάθεσή μας αφορούν στο εσωτερικό των σχολείων, δηλαδή σε σχολικές αίθουσες ή γενικότερα στην ώρα της διδασκαλίας, πράγμα το οποίο θα αναλυθεί στην αντίστοιχη ενότητα που θίγεται το αντίστοιχο θέμα της σχολικής αίθουσας.

## 2.6 Οι διδάσκαλοι

Την εκπαίδευση των νεαρών Αθηναίων μετά την οικογένεια, αναλάμβαναν τρεις τύποι δασκάλων. Αρχικά, υπήρχε ο γραμματιστής για τον εγγραμματισμό, ο παιδοτρίβης για τη σωματική άσκηση και τέλος ο κιθαριστής, που παρείχε στους μαθητές τη μουσική παιδεία<sup>136</sup>. Και οι τρεις ήταν απαραίτητοι και υπεύθυνοι για την άρτια πνευματική και σωματική διάπλαση του ατόμου, για το κοινό καλό της πόλης<sup>137</sup>. Οι δάσκαλοι, είτε ελεύθεροι είτε δούλοι, δε διακρίνονταν ιδιαίτερα για την κοινωνική τους θέση, είχαν χαμηλό μισθό τις περισσότερες φορές<sup>138</sup>, κι ως εκ τούτου, αν και αποτελούσαν πρόσωπα εμπιστοσύνης για τους γονείς των μαθητών, πολλές φορές δεν έχαιραν της εκτίμησής τους<sup>139</sup>. Η εμφάνιση του κιθαριστή προηγείται χρονικά από την εμφάνιση του γραμματιστή, η οποία έγινε κατά τα μέσα περίπου του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και ταυτίζεται με τη χρήση της γραφής<sup>140</sup>. Κύριο εκπαιδευτικό μέσο αποτελούσε ο ίδιος ο προφορικός λόγος του δασκάλου, γι' αυτό κι ο μαθητής όφειλε να μιμείται και να απομνημονεύσει όσα άκουγε από αυτόν<sup>141</sup>.

---

<sup>135</sup> Marrou 2009, 320.

<sup>136</sup> Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, στ. 964 και 972· Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326d.

<sup>137</sup> Γιαννικόπουλος 2006, 60· Legras 2005 83· Marrou 2009, 115.

<sup>138</sup> Διογένης Λαέρτιος, I 4.

<sup>139</sup> Beck 1964, 111· Δημοσθένης, *Περί του Στεφάνου*, 129 και 258· Vazaki 2003, 21.

<sup>140</sup> Marrou 2009, 113.

<sup>141</sup> Μανακίδου και Μανακίδου 2015, 212.

## 2.6.1 Ο παιδαγωγός

### 2.6.1.1 Ο όρος παιδαγωγός

Όπως ακριβώς δηλώνουν οι λέξεις «παῖς» και «ἀγωγός» που συνθέτουν το ουσιαστικό παιδαγωγός<sup>142</sup>, αλλά και όπως μαρτυρούν οι φιλολογικές πηγές, ο παιδαγωγός ήταν ένας οικιακός δούλος με βασικό μέλημα τη συνοδεία και την ασφάλεια του παιδιού κατά τη μετακίνησή του από το σπίτι στο σχολείο και αντίστροφα<sup>143</sup>:

*«καί μοι ἔτι τόδε εἶπέ. σὲ αὐτὸν ἐῶσιν ἄρχειν σεαυτοῦ, ἢ οὐδὲ τοῦτο ἐπιτρέπουσί σοι; — Πῶς γάρ, ἔφη, ἐπιτρέπουσιν; — Ἄλλ' ἄρχει τίς σου; — Ὅδε, παιδαγωγός, ἔφη. — Μῶν δούλος ὢν; — Ἄλλὰ τί μήν; ἡμέτερός γε, ἔφη. — Ἥ δεινόν, ἦν δ' ἐγώ, ἐλεύθερον ὄντα ὑπὸ δούλου ἄρχεσθαι. τί δὲ ποιῶν αὖ οὗτος ὁ παιδαγωγός σου ἄρχει; — Ἄγων δῆπου, ἔφη, εἰς διδασκάλου».*

Ο όρος παιδαγωγός αναφέρεται σε φιλολογικές πηγές του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, ο Θεμιστοκλής είχε ορίσει παιδαγωγό των παιδιών του, τον δούλο Σίκιννο<sup>144</sup> (*«τῷ οὖνομα μὲν ἦν Σίκιννος, οἰκέτης δὲ καὶ παιδαγωγός ἦν τῶν Θεμιστοκλέος παίδων»*). Δεν αποκλείεται όμως, ο παιδαγωγός να έκανε την εμφάνισή του ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια, καθώς κατά τον Αισχίνη<sup>145</sup>, οι νόμοι του Σόλωνα όριζαν τον παιδαγωγό ως υπεύθυνο άτομο για την επιμέλεια των παιδιών. Επιπλέον, πληροφορίες σχετικά με αυτόν εμπεριέχονται και στα Ομηρικά έπη, χωρίς ωστόσο να είναι αρκετά ξεκάθαρες<sup>146</sup>.

Παράλληλα με τον όρο παιδαγωγός, σε φιλολογικές πηγές εμφανίζονται και οι όροι τροφεύς<sup>147</sup>, επίτροπος<sup>148</sup>, θεράπων<sup>149</sup>, προκειμένου να χαρακτηρίσουν άτομα με κύριο μέλημα τη συνοδεία των αγοριών από το σπίτι στο σχολείο και αντίστροφα.

<sup>142</sup> Μπαμπινιώτης, 2002, λ. παιδαγωγός.

<sup>143</sup> Πλάτων, *Λύσις*, 208c-d.

<sup>144</sup> Ηρόδοτος, Θ 75.

<sup>145</sup> Κατά τον Αισχίνη, οι νόμοι του Σόλωνα όριζαν τον παιδαγωγό ως υπεύθυνο άτομο για την επιμέλεια των παιδιών. Αισχίνης, *Κατά Τιμάρχου*, 10.

<sup>146</sup> Ο Φοίνικας στην Ιλιάδα, που αναφέρεται ως παιδαγωγός του Αχιλλέα από τον Πλάτωνα και τον Πλούταρχο, προσπαθεί με στοργικό και συμβουλευτικό τρόπο να παρακινήσει τον Αχιλλέα για μάχη. Πλούταρχος, *Αλέξανδρος*, 5, 4-5. Πλάτων, *Πολιτεία*, Γ', 390e.

<sup>147</sup> Πλούταρχος, *Αλέξανδρος*, 5.

<sup>148</sup> Αισχίνης, *Κατά Τιμάρχου*, 13 και 18.

<sup>149</sup> Ξενοφών, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία* II, 1.

Στον Πλούταρχο, οι όροι *τροφεύς*, *παιδαγωγός* και *δάσκαλος* χαρακτηρίζουν τα άτομα που ήταν υπεύθυνα για την επιμέλεια και την ανατροφή του Αλεξάνδρου και που είχαν κοινά καθήκοντα με τον παιδαγωγό, ενώ στον Διόδωρο Σικελιώτη ο Σειληνός, ήταν «*τροφεύς και παιδαγωγός*» του Διόνυσου και τον συνόδευε στις μάχες του. Γίνεται έτσι φανερό, ότι οι όροι *τροφεύς* και *παιδαγωγός* χρησιμοποιούνταν ως συνώνυμοι ή συμπληρωματικοί όροι, αφού οι υποχρεώσεις των δύο αυτών ρόλων ήταν σχεδόν ίδιες και όλες αφορούσαν στην αποκλειστική ανατροφή του παιδιού. Στον Αισχύνη, εντοπίζεται και ο όρος *επίτροπος* ως συνώνυμος του όρου *παιδαγωγός*<sup>150</sup>, με τη διαφορά όμως ότι ο *επίτροπος* κατά τον Αισχύνη, εμπεριέχει κάποια μορφή κυριαρχίας πάνω στο παιδί. Ο Ξενοφώντας, στο έργο του *Λακεδαιμονίων πολιτεία*, αναφέρεται στους *παιδαγωγούς θεράποντες*, δηλαδή στους δούλους που συνόδευαν τα παιδιά στο σχολείο<sup>151</sup> :

*«τῶν μὲν τοίνυν ἄλλων Ἑλλήνων οἱ φάσκοντες κάλλιστα τοὺς υἱεῖς παιδεύειν, ἐπειδὴν τάχιστα αὐτοῖς οἱ παῖδες τὰ λεγόμενα ζυγιῶσιν, εὐθὺς μὲν ἐπ’ αὐτοῖς παιδαγωγοὺς θεράποντας ἐφιστᾶσιν, εὐθὺς δὲ πέμπουσιν εἰς διδασκάλων μαθησομένους καὶ γράμματα καὶ μουσικὴν καὶ τὰ ἐν παλαίστρᾳ).*

Ο όρος *θεράπων*, περικλείει την κοινωνική διάσταση των παιδαγωγών και απαντάται πολλές φορές στην αρχαία τραγωδία.

Ο όρος *παιδαγωγός* χρησιμοποιήθηκε και κατά τους επόμενους αιώνες. Στην ελληνιστική εποχή, εξακολούθησε να εμφανίζεται ο όρος, αλλά επιφορτισμένος με τη σημερινή του σημασία, δηλώνοντας το άτομο που όχι μόνο αποτελούσε συνοδό του παιδιού από και προς το σχολείο, αλλά και που ταυτόχρονα ήταν υπεύθυνο για την υποστήριξη της μελέτης του παιδιού στο σπίτι<sup>152</sup>. Στη Ρωμαϊκή εποχή γινόταν παρατεταμένη χρήση του όρου *παιδαγωγός*, ο οποίος χαρακτήριζε τους αιχμαλώτους του τρίτου Μακεδονικού πολέμου που αναλάμβαναν την ευθύνη για τη σωστή ανατροφή των παιδιών των Ρωμαίων<sup>153</sup>.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως ο όρος *τροφός*, σύμφωνα με τον Πλούταρχο, χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη γυναίκα που ήταν υπεύθυνη για την ανατροφή του παιδιού από τη γέννησή του έως την ηλικία των επτά ετών<sup>154</sup>, σε αντίθεση με τον

<sup>150</sup> Αισχύνης, *Κατά Τιμάρχου*, 13, 18.

<sup>151</sup> Ξενοφών, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*, II, 1.

<sup>152</sup> Margou 1961, 215-216.

<sup>153</sup> Παπαϊωάννου 6, 2011.

<sup>154</sup> Πλούταρχος, *Περί παιδων αγωγής*, 5C.

αρσενικού τύπου όρο *τροφεύς*, που όπως προαναφέρθηκε, αφορούσε τον άντρα που αναλάμβανε τα ίδια καθήκοντα με τον παιδαγωγό από την ηλικία των επτά ετών κι έπειτα. Η τροφός ήταν υπεύθυνη για την ηθική διαπαιδαγώγηση, την πρώτη γλωσσική παιδεία κι ως εκ τούτου διαλέγονταν απόλυτα προσεχτικά<sup>155</sup>.

### 2.6.1.2 Ο ρόλος του παιδαγωγού

Οι περισσότερες πληροφορίες που αφορούν στον ρόλο του παιδαγωγού προέρχονται από φιλολογικές πηγές για την Αθήνα του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ενώ χωρίς να είναι αρκετά βέβαιο, εντοπίζονται αναφορές για τον ρόλο του παιδαγωγού και στον Όμηρο<sup>156</sup>. Ο παιδαγωγός αποτελούσε ένα ιδιαίτερο και έμπιστο μέλος της οικογένειας<sup>157</sup>. Βασικό μέλημα του παιδαγωγού ήταν η ασφαλής μετάβαση του αγοριού από το σπίτι στο σχολείο και αντίστροφα. Έτσι, ο παιδαγωγός όφειλε να συνοδεύει το παιδί εκτός σπιτιού, προφυλάσσοντας το από κάθε εξωτερικό παράγοντα κινδύνου<sup>158</sup> (*ἡμέρας δὲ ὄρθρου τε ἐπανιόντων παῖδας μὲν πρὸς διδασκάλους που τρέπεσθαι χρεῶν, ἄνευ ποιμένος δὲ οὔτε πρόβατα οὔτ' ἄλλο οὐδέν πω βιωτέον, οὐδὲ δὴ παῖδας ἄνευ τινῶν παιδαγωγῶν οὐδὲ δούλους ἄνευ δεσποτῶν*). Ξεκινώντας νωρίς το πρωί, ο παιδαγωγός ακολουθούσε το παιδί που προπορευόταν, κουβαλώντας ο ίδιος τις πλάκες γραφής, τα βιβλία ή τη λύρα του παιδιού ανάλογα με το μάθημα που αυτό πήγαινε να παρακολουθήσει<sup>159</sup>. Κατά τη μετακίνηση του παιδιού από και προς το σχολείο, ο παιδαγωγός αν χρειαζόταν, επόπτευε και υπενθύμιζε τους κανόνες κοσμιότητας στο παιδί<sup>160</sup>, όπως το να μην ομιλεί δυνατά ή να κοιτάζει το έδαφος, με τα χέρια κάτω από το λιτό κι απέριττο ιμάτιό του<sup>161</sup> (*«ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐπέταζεν ἐντὸς μὲν τοῦ ἱματίου τὸ χεῖρε ἔχειν, σιγῇ δὲ πορεύεσθαι, περιβλέπειν δὲ μηδαμοῖ, ἀλλ' αὐτὰ τὰ πρὸ τῶν ποδῶν ὄρᾶν*)).

Ο παιδαγωγός δεν απομακρυνόταν από τον χώρο του σχολείου όσο διαρκούσε το μάθημα<sup>162</sup>. Δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένος ο χώρος όπου παρέμενε ο παιδαγωγός

---

<sup>155</sup> Marrου 2009, 307-10.

<sup>156</sup> Όμηρος, *Ιλιάδα*, I, 485-495, I, 440-444.

<sup>157</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 325c.

<sup>158</sup> Marrου 2009, 311 · Πλάτων, *Νόμοι*, Z, 808 d-e · Πλάτων, *Συμπόσιον*, 183 c.

<sup>159</sup> Η πληροφορία ωστόσο αυτή, είναι περισσότερο διαδεδομένη από την αττική αγγειογραφία, παρά από τις φιλολογικές πηγές.

<sup>160</sup> Γιαννικόπουλος 2006, 116-117.

<sup>161</sup> Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, στ. 963 · Ξενοφών, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*, III.4 · Αισχίνης, *Κατά Τιμάρχου*, 25 · Πλούταρχος, *Φωκίων*, 4.3. 194 · Λαέρτιος, ΣΤ 31.

<sup>162</sup> Παπαϊωάννου 2011, 18.

κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Ενδεχομένως να παρέμενε σε έναν χώρο δίπλα από τον χώρο του μαθήματος, όπως αναφέρεται στον Δημοσθένη, το *παιδαγωγείον*<sup>163</sup>. Αντίθετα, η παράσταση σε αγγείο της περιόδου τοποθετεί τον παιδαγωγό εντός της αίθουσας μαθημάτων, γεγονός που επαληθεύεται και από τον Σουητώνιο, ο οποίος αναφέρει την ελευθερία που κέρδισε ένας δούλος παιδαγωγός εξαιτίας των όσων έμαθε στο σχολείο καθώς παρακολουθούσε τα μαθήματα μαζί με το αγόρι που συνόδευε<sup>164</sup>. Ο παιδαγωγός δεν ήταν υπεύθυνος μόνο για τη συνοδεία του παιδιού από και προς το σχολείο αλλά και για τη μελέτη του στο σπίτι.

Ο παιδαγωγός λοιπόν, συνόδευε το παιδί παντού, όχι μόνο στο σχολείο αλλά και στην παλαίστρα και τις τελετές του δημόσιου βίου των Αθηναίων<sup>165</sup> και ήταν υπεύθυνος για τη σωματική μα και ηθική προστασία του παιδιού ή του νέου. Συνήθως στις παλαίστρες διαδραματιζόνταν μη ηθικά περιστατικά ενώ ήταν συχνός τόπος κακών συναθροίσεων<sup>166</sup>. Ως εκ τούτου, ο παιδαγωγός, όφειλε να συνοδεύει τον κύριο του και στην παλαίστρα. Μέχρι την εποχή του Σωκράτη, νόμοι απαγόρευαν την παραμονή των -μη εχόντων συγγένεια με τα παιδιά- ηλικιωμένων ανδρών στις παλαίστρες και τα σχολεία<sup>167</sup>, ενώ μετά την αναστολή αυτών των νόμων, ο παιδαγωγός έπρεπε και πάλι να είναι παρών στην παλαίστρα και να είναι φυσικά υπεύθυνος για την ηθική περιφρούρηση του κυρίου του από τους μεγαλύτερους άνδρες<sup>168</sup>. Η ηθική περιφρούρηση του παιδιού ήταν κύριο μέλημα του παιδαγωγού και κατά τη διάρκεια της διαδρομής, οπότε προκειμένου ο παιδαγωγός να το προστατεύσει από τυχόν παρενοχλήσεις, όφειλε να οδεύει κοιτώντας συχνά και πίσω<sup>169</sup>.

Ο παιδαγωγός ήταν υπεύθυνος για το παιδί ακόμα και κατά την παραμονή του στο σπίτι, όπου τα βοηθούσε με τα μαθήματα της επόμενης μέρας, ενώ όταν η μελέτη αυτών ολοκληρωνόταν, μπορούσε να τα διδάξει κάποια αθλήματα ή να τα συνοδεύσει και να τα μυήσει στην τέχνη του κυνηγιού<sup>170</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις, ο παιδαγωγός μπορούσε να συνοδεύσει το παιδί στο θέατρο, έναν ιδιαίτερα αγαπητό θεσμό για την Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ή ακόμα και στο δικαστήριο<sup>171</sup>. Γενικά, ο παιδαγωγός

---

<sup>163</sup> Δημοσθένης, *Περί του Στεφάνου*, 258.

<sup>164</sup> Σουητώνιος, *Βίοι Καισάρων*, XXIII.

<sup>165</sup> Ξενοφών, *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*, II, 1· Αισχύνης, *Κατά Τιμάρχου*, 10.

<sup>166</sup> Marrου 1961, 221

<sup>167</sup> Αισχύνης, *Κατά Τιμάρχου*, 6-12· Πλάτων, *Πολιτεία*, Ε' 425 b.

<sup>168</sup> Πλάτων, *Συμπόσιον*, 183 c.

<sup>169</sup> Harten 1999, 56.

<sup>170</sup> Διογένης Λαερτίου, *Βίοι φιλοσόφων*, VI, 30-31.

<sup>171</sup> Πλούταρχος, *Δημοσθένης*, V, 2-3.



συνόδευε το παιδί σε κάθε -εκτός σπιτιού - δραστηριότητά του, είτε αυτή γινόταν στο σχολείο είτε σε άλλον χώρο, αλλά και το επιτηρούσε, μαθαίνοντάς του με κάθε ευκαιρία κανόνες σωστής συμπεριφοράς και ηθικής, ενώ αν χρειαζόταν μπορούσε να το τιμωρήσει με τη βέργα του προκειμένου να το συνετίσει<sup>172</sup> και να διαμορφώσει ορθά τον χαρακτήρα του<sup>173</sup>:

*«ἐπειδὴν θᾶπτον συνιῆ τις τὰ λεγόμενα, καὶ τροφὸς καὶ μήτηρ καὶ παιδαγωγὸς καὶ αὐτὸς ὁ πατήρ περὶ τούτου διαμάχονται, ὅπως <ὡς> βέλτιστος ἔσται ὁ παῖς, παρ' ... καὶ ἐὰν μὲν ἐκὼν πείθεται· εἰ δὲ μή, ὥσπερ ζύλον διαστρεφόμενον καὶ καμπτόμενον εὐθύνουσιν ἀπειλαῖς καὶ πληγαῖς».*

### 2.6.2 Ο κιθαριστής

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ήθους, του πνεύματος, του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς του παιδιού<sup>174</sup>. Γι' αυτό και η παιδεία των νέων συμπεριλάμβανε και τη μουσική τους εκπαίδευση, για την οποία υπεύθυνος ήταν ο *κιθαριστής*. Η μουσική εξελίχθηκε στην αρχαία Ελλάδα κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., ενώ η επιστημονική της προσέγγιση τοποθετείται στον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.. Η μουσική αποτέλεσε ανεξάρτητη τέχνη και περισσότερο αποκομμένη από την ποίηση, τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., οπότε και της αποδόθηκε ο σημερινός όρος *μουσική*<sup>175</sup>. Η μουσική αγωγή προηγήθηκε χρονικά της εκμάθησης των γραμμάτων καθώς είναι έμφυτη στον άνθρωπο και άρρηκτα συνδεδεμένη με την ίδια την οντότητά του, σύμφωνα με τους Πυθαγόρειους φιλοσόφους. Η μουσική συνόδευε κάθε έκφραση της καθημερινής ζωής των αρχαίων Ελλήνων, ενώ οι μεγάλες και σημαντικές εορτές τους συνδέονταν άμεσα με αυτή. Ως εκ τούτου, η μουσική παιδεία ήταν απαραίτητη για κάθε πολίτη ακόμα και μέχρι τα ρωμαϊκά χρόνια<sup>176</sup>.

*Μουσικός ανήρ* χαρακτηριζόταν από τους αρχαίους φιλοσόφους, ο πνευματικά κατηρτισμένος και μορφωμένος άνθρωπος<sup>177</sup>. Για τους αρχαίους Έλληνες, κάθε άτομο μπορούσε να δώσει τον απαραίτητο ρυθμό κι αρμονία στη ζωή του μέσα από τη μουσική και ως εκ τούτου να καταστεί όχι μόνο ημερότερο και χρησιμότερο μέλος της

<sup>172</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 325d.

<sup>173</sup> Μαργου 2009, 311 · Γιαννικόπουλος 2006, 120-121.

<sup>174</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1339 a17-25.

<sup>175</sup> Μιχαηλίδης 2003, 216.

<sup>176</sup> Παπαιοικονόμου- Κηπουργού 2007,48.

<sup>177</sup> Annie Beilis 2004, 19.

κοινωνίας<sup>178</sup> («τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἀρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκαιοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παιδῶν, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσιν, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοσσότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ᾧσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν· πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται»), ἀλλὰ καὶ ἐλεύθερος πολίτης με ψυχικὴ ἰσορροπία<sup>179</sup>.

Οἱ μαθητὲς μάθαιναν ἐμπειρικά κοντὰ στον κιθαριστή, χωρὶς τὴν χρῆση- ἀρχικὰ τουλάχιστον-σχετικῶν βιβλίων μουσικῆς. Συγκεκριμένα, οἱ νέοι, ἀπὸ τα δεκατρία τους περίπου χρόνια, μάθαιναν σχεδὸν μιμούμενοι καὶ στοιχειωδῶς ἀπέναντι ἢ στο πλάι του κιθαριστή, νὰ τραγουδοῦν καὶ νὰ παίζουν λύρα κι αὐλό, του οὐοίου ἡ ἐκμάθηση με τὴν πάροδο του χρόνου σταμάτησε, καθὼς δὲν μποροῦσε νὰ συνδυαστεῖ με τὴν ταυτόχρονη ἀπαγγελία στίχων<sup>180</sup> που ἀποτελοῦσε ἕναν ἀπὸ τους κύριους σκοποὺς τῆς μουσικῆς. Οἱ κιθαριστὴς δὲ δίδασκε μόνον μουσικὴ ἀλλὰ καὶ λυρική ποίηση<sup>181</sup>. Ἡ ἐκμάθηση τῆς μουσικῆς διαρκοῦσε τρία περίπου χρόνια<sup>182</sup>, ἐνὼ ἦταν σοβαρὸ παράπτωμα ἡ μὴ ἀπόκτηση μουσικῆς γνώσης<sup>183</sup>. Για τὸν Πλάτωνα, ἡ ἐπίδραση τῆς μουσικῆς στὴν ψυχὴ του νέου, ἦταν ἀνάλογη με τὴν ἐπίδραση τῆς γυμναστικῆς στο σῶμα του<sup>184</sup> («ἔστιν δὲ που ἡ μὲν ἐπὶ σώμασι γυμναστική, ἡ δ' ἐπὶ ψυχῇ μουσική»), ἐνὼ ὁ Θεμιστοκλῆς θεωροῦσε πως δὲν εἶχε πλήρη μὀρφωση, ἐξαιτίας τῆς μουσικῆς του ἀγνοίας<sup>185</sup> («λέγων ὅτι λύραν μὲν ἀρμόσασθαι καὶ μεταχειρίσασθαι ψαλτήριον οὐκ ἐπίσταιτο»).

Τόσο ὁ Ἀριστοτέλης στα *Πολιτικά*<sup>186</sup> ὅσο καὶ ὁ Πλάτωνας στὴν *Πολιτεία*<sup>187</sup>, τονίζουν πως ἡ γνώση ἐνὸς μουσικοῦ οργάνου καὶ ἡ μουσικὴ παιδεία ἐν γένει, δὲν πρέπει νὰ ἀποσκοποῦν στὴ δεξιοτεχνία, οὔτε νὰ λαμβάνουν χρησιμοθηρικὸ χαρακτήρα ἀλλὰ ἀντίθετα νὰ οδηγοῦν στὴν τέρψη ψυχῆς καὶ πνεύματος. Ωστόσο, ὁ «ερασιτεχνικός» αὐτὸς σκοπὸς τῆς μουσικῆς ἀρχισε νὰ υποχωρεῖ ἀπὸ τὸν 4<sup>ο</sup> αἰῶνα περίπου π.Χ. κι ἐπειτα- παρ' ὅλες τὶς προτροπὲς τῶν φιλοσόφων, ὅπως του Πλάτωνα<sup>188</sup> για ἀποφυγὴ νέων εἰδῶν μουσικῆς («εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὡς ἐν ὄλῳ κινδυνεύοντα»)- δίνοντας τὴ θέση του στὴν ἐξειδικευμένη κι ἀπαιτητικὴ μουσικὴ γνώση.

<sup>178</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326 β·Wegner, 2006, 666.

<sup>179</sup> Marrou 2009, 110.

<sup>180</sup> Ἀριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1341a18-28.

<sup>181</sup> Beck 1964, 89.

<sup>182</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, Β. 376 d-e.

<sup>183</sup> Πλάτων, *Νόμοι*, 8, 809 καὶ 812d-813a.

<sup>184</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, Β. 376d-e.

<sup>185</sup> Πλούταρχος, *Θεμιστοκλῆς*, 2.

<sup>186</sup> Ἀριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1341a καὶ 1341 b.

<sup>187</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, 4,424c.

<sup>188</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, 4,424c

### 2.6.3 Ο γραμματιστής

Ο γραμματιστής της κλασικής εποχής ήταν αρμόδιος για τη διδασκαλία της ανάγνωσης, της απαγγελίας ποιημάτων, της γραφής και της αριθμητικής<sup>189</sup>. Το σχολείο του γραμματιστή τοποθετείται χρονικά στο τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα με αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όταν η γραφή έγινε απαραίτητη σε διάφορες εκφάνσεις του δημόσιου κοινωνικού και πολιτικού βίου των Αθηναίων (όπως για παράδειγμα φανερώνει και ο θεσμός του οστρακισμού την ίδια περίοδο). Κάθε Αθηναίος πολίτης μετά την ενηλικίωσή του μπορούσε να σταθεί στη δημόσια κοινωνική σφαίρα, μόνο εφόσον είχε αποκτήσει μόρφωση και εν γένει παιδεία. Αρχικά το σχολείο του γραμματιστή και του κιθαριστή συστεγάζονταν. Σιγά σιγά ανεξαρτητοποιήθηκαν<sup>190</sup>.

Στο σχολείο του γραμματιστή ο μαθητής μάθαινε σταδιακά και επαγωγικά, ξεκινώντας από το απλό και καταλήγοντας στο σύνθετο. Έτσι, διδάσκονταν αρχικά τα γράμματα, έπειτα τις συλλαβές και στη συνέχεια λέξεις, με τελικό σκοπό την ανάγνωση ολόκληρου κειμένου και την απαγγελία γνωστών ποιημάτων, αφού η ανάγνωση ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την απομνημόνευση και την απαγγελία. Παράλληλα με την ανάγνωση και την αποστήθιση, οι μαθητές διδάσκονταν την αντιγραφή γραμμάτων, λέξεων και προτάσεων, οι οποίες μπορεί να ήταν γνωμικά ή προτάσεις προερχόμενες από τα ομηρικά έπη, τα οποία παρείχαν σωστά πρότυπα διαγωγής για τους νέους<sup>191</sup>. Ο γραμματιστής βοηθούσε τους μαθητές κατά την εκμάθηση της γραφής, χαράσσοντας γραμμές στην κέρινη πλάκα των μαθητών προκειμένου οι τελευταίοι να μπορούν να οριοθετήσουν τα σύμβολα και τα γράμματα που έπρεπε να αντιγράψουν και να μάθουν επακριβώς

*(«ἀλλ' ἄτεχνῶς ὥσπερ οἱ γραμματισταὶ τοῖς μῆπω δεινοῖς γράφειν τῶν παίδων ὑπογράψαντες γραμμὰς τῇ γραφίδι οὕτω τὸ γραμματεῖον διδάσιν καὶ ἀναγκάζουσι γράφειν κατὰ τὴν ὑφήγησιν τῶν γραμμῶν»)*<sup>192</sup>.

Ο γραμματιστής δίδασκε και αριθμητική<sup>193</sup>, χωρίς ωστόσο να είναι εξακριβωμένο το τι ακριβώς αφορούσε η διδασκόμενη αριθμητική. Αυτό γιατί στα κλασικά χρόνια, οι επαγγελματικές δραστηριότητες που αφορούσαν το εμπόριο ή

<sup>189</sup> Πλάτωνας, Χαρμίδης 159c-160a · Beck 1964, 124.

<sup>190</sup> Beck 1964, 90.

<sup>191</sup> Ξενοφών, Συμπόσιον, III 5, IV 6.

<sup>192</sup> Πλάτων, Πρωταγόρας, 326d.

<sup>193</sup> Beck 1964, 123.

άλλες πρακτικές συναλλαγές, θεωρούνταν υποτιμημένες<sup>194</sup>. Από τις φιλολογικές πηγές, γνωρίζουμε πως στις αριθμητικές πρακτικές των μαθητών συγκαταλέγονταν η χρήση βόλων, άβακα αλλά και των δακτύλων τους<sup>195</sup> («*πρῶτον μὲν λόγισαι φαύλως, μὴ ψήφοις, ἀλλ' ἀπὸ χειρός...*»)<sup>196</sup>. Σε κάθε περίπτωση ο γραμματιστής δίδασκε αρίθμηση όχι εντός κάποιου επιστημονικού πλαισίου, αλλά καθαρά για χρηστικούς σκοπούς<sup>197</sup>.

Για τον Πλάτωνα, η εκμάθηση ανάγνωσης και γραφής έπρεπε να αρχίζει στην ηλικία των δέκα με δώδεκα χρόνων και να διαρκεί τρία χρόνια, ενώ μεταξύ δεκατριών και δεκαέξι ετών, μπορούσε να ακολουθήσει η διδασκαλία μουσικής και η εκμάθηση λογοτεχνικών κειμένων. Όσο για την αριθμητική, δεν ήταν απαραίτητη γνώση για όλους τους μαθητές<sup>198</sup>. Τέλος, σύμφωνα με τον ίδιο, μετά τα μαθήματα του γραμματιστή ξεκινούσαν τα μαθήματα του κιθαριστή, ενώ στο σχολείο του παιδοτρίβη μετέβαινε ο μαθητής μετά την κύρια μουσική εκπαίδευση<sup>199</sup>.

#### 2.6.4 Ο παιδοτρίβης

Ύψιστη σημασία για τους αρχαίους Έλληνες κατείχε η αθλητική και γυμναστική παιδεία των παιδιών και νέων, της οποίας η ένταξη στο εκπαιδευτικό σύστημα της αρχαίας Αθήνας, πιθανόν να σχετίζεται με τους διάφορους αθλητικούς αγώνες που οργανώνονταν από τις ελληνικές πόλεις-κράτη ήδη από το τέλος του 7<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>200</sup>. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, μέσα από την άθληση, το αγόρι μπορούσε να αποκτήσει ένα υγιές και ανδρείο σώμα<sup>201</sup>, καλλίγραμμα, χωρίς υπερβολές και ταυτόχρονα ικανό να ανταπεξέλθει σε πολεμικές επιχειρήσεις:

*«..ἵνα τὰ σώματα βελτίω ἔχοντες ὑπηρετῶσι τῇ διανοίᾳ χρηστῇ οὔσῃ, καὶ μὴ ἀναγκάζονται ἀποδειλιᾶν διὰ τὴν πονηρίαν τῶν σωμάτων καὶ ἐν τοῖς πολέμοις καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις πράξεσιν»*<sup>202</sup>.

Παράλληλα, με την άσκηση το αγόρι καλλιεργούσε το πνεύμα και το ήθος του. Υπεύθυνος για τη γυμναστική παιδεία ήταν ο παιδοτρίβης. Ο ρόλος του παιδοτρίβη δεν

---

<sup>194</sup> Smith 1995, 134.

<sup>195</sup> Διογένης Λαέρτιος, Α 59.

<sup>196</sup> Αριστοφάνης, *Σφήκες*, στ. 656.

<sup>197</sup> Marrou 2009, 336-9.

<sup>198</sup> Πλάτων, *Νόμοι*, 810a, b, 817 e.

<sup>199</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 325c-e.

<sup>200</sup> Marrou 2009, 109.

<sup>201</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326b-c.

<sup>202</sup> Πλάτων, *Νόμοι*, 832e.

περιοριζόταν μόνο στη διδασκαλία ασκήσεων και την εκμάθηση των κανόνων για κάθε άθλημα αλλά εκτεινόταν και στην εκμάθηση βασικών θεμάτων υγιεινής και συμπεριφοράς. Όπως μαρτυρούν οι αγγειογραφίες της εποχής, ο παιδοτρίβης έφερε διχαλωτό ραβδί στο χέρι του για την τιμωρία των μαθητών του<sup>203</sup>.

Η γυμναστική παιδεία ξεκινούσε πιθανότατα στην ηλικία των δώδεκα ετών, μετά τις σπουδές στον γραμματιστή και τον κιθαριστή ή τουλάχιστον παράλληλα με αυτές, ενώ οι μαθητές χωρίζονταν σε δύο τάξεις ανάλογα την ηλικία τους: τους *παίδες* (δώδεκα με δεκαπέντε ετών) και του *νεανίσκου* (δεκαπέντε έως δεκαοχτώ ετών).

Ο χώρος άθλησης ήταν η *παλαίστρα*<sup>204</sup>, ενώ ο χώρος στον οποίο βρισκόταν οι παλαίστρα και λοιπές σχετικές εγκαταστάσεις ονομαζόταν *Γυμνάσιον*<sup>205</sup>. Συχνά στον χώρο του γυμνασίου δίδασκαν και οι Σοφιστές<sup>206</sup>. Το Γυμνάσιο τοποθετούνταν έξω από τα τείχη της πόλης, πλησίον ποταμών για τις ανάγκες των ασκούμενων νέων<sup>207</sup>. Από την εποχή του τύραννου Πεισίστρατου, λειτουργούσαν ήδη τρία Γυμνάσια στην αρχαία Αθήνα, τα οποία στο τέλος της κλασικής περιόδου οριοθετήθηκαν κτηριακά: η Ακαδημία στον ποταμό Κηφισό, το Λύκειο στον Ηριδανό και το Κυνοσάργους στον Ιλισό<sup>208</sup>. Το *εφηβείον*, ήταν η αίθουσα στο κέντρο της παλαίστρας που εξυπηρετούσε τις συνάξεις νέων, ενώ το *κερώκειον* (χώρος όπου ήταν τοποθετημένος ο κώρυκος, ο σάκος της πυγμαχίας), το *ελαιοθέσιον* και το *κονιστήριον* συμπλήρωναν το εφηβείον και εξυπηρετούσαν την άθληση<sup>209</sup>.

Σφουγγάρι, αγγείο με λάδι και στελγίς ή στελγίς ήταν τα απαραίτητα αντικείμενα για κάθε αθλητή. Πριν την έναρξη της άθλησης, ο νέος έπρεπε να πλυθεί, να αλειφθεί με λάδι<sup>210</sup> στο ελαιοθέσιον και να σκορπίσει στο σώμα του άμμο ή σκόνη στο κονιστήριον για λόγους υγιεινής, ενώ μετά το πέρας της άθλησης κατά τη διάρκεια της οποίας ο μαθητής ήταν γυμνός, η στελγίς καθάριζε το σώμα του από τη ανακατεμένη με το λάδι, σκόνη, πριν την πλύση με νερό<sup>211</sup>. Μετά την πλύση, το σώμα του αθλητή αλειφόταν εκ νέου με λάδι για μυϊκή χαλάρωση<sup>212</sup>. Γυμνός ήταν επίσης κι ο παιδοτρίβης κάθε φορά που έδειχνε μια άσκηση στους μαθητές.

---

<sup>203</sup> Marrou 2009, 270-77.

<sup>204</sup> Marrou 1961, 76.

<sup>205</sup> Τζάχου-Αλεξανδρή 1989β, 27-37.

<sup>206</sup> Beck 1964, 90.

<sup>207</sup> Τζάχου-Αλεξανδρή 1989β, 27-37.

<sup>208</sup> Μανακίδου και Μανακίδου 2015, 217.

<sup>209</sup> Marrou 2009, 280-81.

<sup>210</sup> Πλάτων, *Πολιτεία*, 452c.

<sup>211</sup> Flacelleire 2002, 133.

<sup>212</sup> Γαληνός, *Υγιεινά*, Β 2.112-142, Γ 2.44-99.

Πέρα από τη γυμνότητα του αθλητή και την επάλειψη του σώματός του με έλαιον και σκόνη, χαρακτηριστικό της γυμναστικής εκπαίδευσης στην αρχαία Ελλάδα αποτελούσε η μουσική από αυλό που συνόδευε την άθληση, όπως μαρτυρούν άλλωστε και σχετικά αγγεία της εποχής. Ο αυλητής έδινε ρυθμό στις ασκήσεις των μαθητών, υποβοηθώντας τα άλματα και τα άλλα αγωνίσματα<sup>213</sup>. Στην *Πολιτεία* του ο Πλάτωνας υποστήριζε το τρίπτυχο παιχνίδι- μουσική- χορός ότι ταιριάζει πολύ στην καλλιέργεια των παιδιών. Η άθληση δε συστήνεται ως μοναδική οδός για εκπαίδευση, διότι μετατρέπει τα νεαρά αγόρια σε σκληροτράχηλους ενήλικες. Από την άλλη και η μουσική καλλιέργεια από μόνη της δημιουργεί αγόρια με μειωμένη ενεργητικότητα και ζωντάνια<sup>214</sup>. Στον *Κρίτων* αλλά και στον *Πρωταγόρα*, ο Πλάτωνας εκθειάζει τον συνδυασμό δυνατού και υγιούς σώματος με μια ενάρετη, ήρεμη ψυχή. Η αρμονία είναι ο στόχος<sup>215</sup>. Και η επίτευξη του στόχου αυτού βρίσκεται στην ένταξη μουσικής και γυμναστικής εξίσου στην εκπαίδευση των νεαρών Αθηναίων. Έτσι, έρχεται κατά τον Πλάτωνα η πλήρωση του ανθρώπου και αυτό κατά συνέπεια δίνει μεγάλη έμφαση στον παραπάνω συνδυασμό<sup>216</sup>. Η εναρμόνιση των παραπάνω μαθημάτων είναι εμφανής όχι μόνο στο ότι αποτελούν μέρος της εκπαίδευσης, αλλά και στο ότι υπάρχουν αποτυπώσεις σε αγγεία που αναπαριστούν σκηνές -κατά τη διάρκεια της προπόνησης στην παλαίστρα ή κατά τη διάρκεια αθλητικών αγωνισμάτων- με αυλητές, που με το τραγούδι τους συνοδεύουν την άθληση.

Τα αθλήματα/αγωνίσματα στα οποία επιδίδονταν οι νέοι ήταν η πάλη, η πυγμαχία, το παγκράτιο<sup>217</sup>, τα αγωνίσματα δρόμου, το άλμα, η δισκοβολία, το ακόντιο και σπανιότερα η ιππασία. Αθλήματα θαλάσσια δεν εντοπίζονται στην αρχαία Αθήνα<sup>218</sup>. Η πάλη, εκ την οποία πήρε το όνομά της η παλαίστρα, απαιτούσε την εκμάθηση τριών λαβών με τη θεωρητική και πρακτική καθοδήγηση του παιδοτρίβη. Η πυγμαχία και το παγκράτιον, ήταν αγωνίσματα αρκετά βίαια, με περισσότερο βίαιο το παγκράτιον, στα οποία ήταν αποδεκτά όλα σχεδόν τα χτυπήματα πέρα από αυτά που στόχευαν τα μάτια του αντιπάλου. Ένας αγώνας πυγμαχίας ή παγκρατίου δεν είχε διάλειμμα, ενώ τερματιζόταν με την σωματική παραίτηση ενός εκ των δύο αγωνιστών. Τα αθλήματα δρόμου ήταν ανάπτυξης ταχύτητας και διάνυσμα μήκους σταδίου, ενώ

---

<sup>213</sup> West 1999, 42.

<sup>214</sup> Πλάτωνας, *Πολιτεία*, 410.

<sup>215</sup> Πλάτωνας, *Κρίτων*, 47 · Πλάτωνας, *Πρωταγόρας*, 15.

<sup>216</sup> Πλάτωνας, *Πολιτικά*, 1339.

<sup>217</sup> Βέντσος 2013, 63.

<sup>218</sup> Marrou 2009, 256-269.

τα άλματα γίνονταν συνήθως εις μήκος με χρήση αλτήρων, αφού πρώτα οι ίδιοι οι αθλητές ίσιωναν το μέρος του εδάφους στο οποίο πηδούσαν. Στη δυσκολία, οι δίσκοι ήταν κατασκευασμένοι από μπρούντζο, αλείφονταν με άμμο πριν τη χρήση για σταθερότερο κράτημα και διαφοροποιούνταν ως προς το βάρος τους ανάλογα με την ηλικία του αθλητή. Το ακόντιο αντίστοιχα, είχε μήκος ανάλογο με το ύψος ενός μέσου ανθρώπου και έφερε στο κέντρο του δερμάτινο μίαντα, ο οποίος έδινε ώθηση ώστε να εκτοξευτεί μακρύτερα το ακόντιο.

## 2.7 Οι χώροι διεξαγωγής των μαθημάτων

Οι πληροφορίες αναφορικά με τον χώρο διεξαγωγής των μαθητών προέρχονται από φιλολογικές πηγές κι από αγγειογραφικές απεικονίσεις. Σύμφωνα με αυτές, οι μαθητές δε διέθεταν κάποιο θρανίο ή τραπέζι για να εναποθέτουν τα απαραίτητα για τη διδασκαλία αντικείμενα που έφεραν. Οι πινακίδες που χρησιμοποιούνταν για τη γραφή, στηρίζονταν στα γόνατα των μαθητών καθώς, λόγω του υλικού κατασκευής τους, δεν απαιτούνταν κάποιου είδους στήριγμα κάτω από αυτές<sup>219</sup>. *Θρόνοι*, καθίσματα από ξύλο δηλαδή, και *βάθρα*, πλαισίωναν τον χώρο διδασκαλίας και προορίζονταν για τους δασκάλους και τους μαθητές αντίστοιχα («...καθήμενον ἐν τῷ κατ' ἀντικρὺ προστώφῳ ἐν θρόνῳ· περὶ αὐτὸν δ' ἐκάθηντο ἐπὶ βάθρων Ἐρυξίμαχός τε ὁ Ἄκουμενοῦ...») <sup>220</sup>. Προσωπεΐα που έφεραν τη μορφή του Διονύσου, λύρες και αγάλματα που απεικόνιζαν τις Μούσες, φέρονταν κάποιες φορές στους χώρους αυτούς<sup>221</sup>.

## 2.8 Υλικά γραφής

Βασικότερο υλικό γραφής των μαθητών στην αρχαία Αθήνα ήταν ο πίναξ ή αλλιώς *δέλτος*, μια ξύλινη πλάκα η οποία έφερε επίστρωση κεριού στην επιφάνειά της, και την οποία ο μαθητής χρησιμοποιούσε ως επιφάνεια γραφής. Οι πινακίδες γραφής, κατασκευάζονταν ορισμένες φορές από πηλό, με αναλογία διαστάσεων 3:2<sup>222</sup>, ενώ άλλες φορές από σχιστόλιθο. Όπως μαρτυρά ο Ευριπίδης, χρησιμοποιούνταν και

<sup>219</sup> Small 1997, 151.

<sup>220</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 315c, 325e.

<sup>221</sup> Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, Η 348d.

<sup>222</sup> Papasavvas 2003, 77-80.

πολύθυροι διαπτυχαί<sup>223</sup>, που δεν ήταν παρά πολλές πλάκες ενωμένες μεταξύ τους. Κάποιες φορές ως επιφάνειες γραφής χρησιμοποιούνταν πλάκες ξύλινες οι οποίες είχαν βαφτεί προηγουμένως με λευκό χρώμα ώστε να είναι πιο ευδιάκριτα τα γράμματα που χαράσσονταν<sup>224</sup>, αλλά και όστρακα μιας και υπήρχαν σε μεγάλη ποσότητα και χαμηλό κόστος<sup>225</sup>. Πιο σπάνια και κυρίως στην ανώτερη βαθμίδα εκπαίδευσης, μαρτυρείται κι η χρήση βίβλων (ρολά παπύρων)<sup>226</sup>. Τα γράμματα στις πλάκες γραφής, στην περίπτωση που αυτή ήταν κέρινη, χαράσσονταν με τη βοήθεια της γραφίδας (γραφίς)<sup>227</sup>. Η γραφίδα ήταν είτε μεταλλική, είτε ξύλινη είτε κατασκευασμένη από ελεφαντόδοντο, είχε το ένα άκρο της μυτερό προκειμένου να μπορεί να χαράξει την πλάκα γραφής, ενώ το άλλο της άκρο πλατύ, ώστε να μπορεί να λειάνει την κέρινη επιφάνεια προκειμένου αυτή να χρησιμοποιηθεί εκ νέου. Σε περίπτωση που οι πλάκες είχαν βαφτεί, όπως και στην περίπτωση των παπύρων, οι μαθητές έγραφαν στην επιφάνειά τους χρησιμοποιώντας πένα από καλάμι βουτηγμένη σε μελάνι. Στην επιφάνεια των οστράκων οι μαθητές σημείωναν είτε με μελάνι, είτε με τη βοήθεια ενός αιχμηρού αντικειμένου για χάραξη<sup>228</sup>.

## 2.9 Ο ρόλος της τιμωρίας στην εκπαίδευση

Τόσο οι φιλολογικές πηγές όσο και οι αρχαιολογικές, μαρτυρούν τη δύναμη που η τιμωρία κατείχε στην αρχαία Αθήνα, προκειμένου να επιτευχθεί η καθώς πρέπει συμπεριφορά του μαθητή:

«ὁ πατήρ περὶ τούτου διαμάχονται, ὅπως <ὡς> βέλτιστος ἔσται ὁ παῖς...καὶ ἐὰν μὲν ἐκὼν πείθεται· εἰ δὲ μὴ, ὥσπερ ξύλον διαστρεφόμενον καὶ καμπτόμενον εὐθύνουσιν ἀπειλαῖς καὶ πληγαῖς...»<sup>229</sup>

Στον *Πρωταγόρα* και στους *Νόμους* του Πλάτωνα, η ποινή δε χρησιμοποιείται επικεντρωμένη στην ίδια την πράξη η οποία έγινε και τελείωσε, αλλά με σκοπό να

<sup>223</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, στ.727.

<sup>224</sup> Papasavvas 2003, 78.

<sup>225</sup> Cribiore 2001, 151.

<sup>226</sup> Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις* VII V.14 · Cribiore 2001, 148.

<sup>227</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326d.

<sup>228</sup> Neils – Oakley 2003, 250.

<sup>229</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 324b και 325d.



προνοήσει για το μέλλον και να βοηθήσει τόσο τον ίδιο τον μαθητή που έκανε την λάθος πράξη όσο και αυτούς που είδαν την τιμωρία, ώστε να μην την επαναλάβουν<sup>230</sup>:

*«μη ὥσπερ θηρίον ἀλογίστως τιμωρεῖται: ὁ δὲ μετὰ λόγου ἐπιχειρῶν κολάζειν οὐ τοῦ παρεληλυθότος ἔνεκα ἀδικήματος τιμωρεῖται, οὐ γὰρ ἂν τό γε πραχθὲν*

*ἀγένητον θεῖη, ἀλλὰ τοῦ μέλλοντος χάριν, ἵνα μὴ αὖθις ἀδικήσῃ μήτε αὐτὸς οὗτος μήτε ἄλλος ὁ τοῦτον ἰδὼν κολασθέντα».*

Σχετικά με την επιβολή τιμωρίας και ο Αριστοτέλης αναφέρει πως οι μαθητές μαθαίνουν όχι παίζοντας αλλά με πολύ κόπο και λύπη<sup>231</sup>. Επιπλέον, και η ίδια οικογένεια επέβαλλε στα παιδιά ανάλογες τιμωρίες, ενώ ταυτόχρονα απαιτούσαν κι από το σχολείο να πράττει ομοίως<sup>232</sup>. Ανάμεσα στα μέσα που χρησιμοποιούνταν για την επιβολή της σωματικής τιμωρίας στα ελληνιστικά χρόνια και σίγουρα κάποια από αυτά και κατά τα κλασικά χρόνια, ήταν το μαστίγιο (*μάστιξ*, *σκύτος*), η ράβδος, η μαγκούρα (*βακτηρία*), ο *νάρθηξ* (καλαμένια βέργα), ο *στρόμφος* (σχοινί που έχει περιτυλιχτεί αρκετές φορές) και το λουρί<sup>233</sup>. Όπως προαναφέρθηκε, τόσο ο παιδοτρίβης όσο και ο παιδαγωγός, μπορούσαν να τιμωρήσουν με τη βέργα το παιδί προκειμένου να το συνετίσουν<sup>234</sup>. Σε κάθε περίπτωση, τα αρχαία κείμενα και οι αναπαραστάσεις αγγείων της εποχής, φανερώνουν μια σειρά από σκληρές τιμωρίες.

## 2.10 Ηθική διαπαιδαγώγηση

Κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. το ενδιαφέρον της εκπαίδευσης εστιάστηκε στο πνεύμα και λιγότερο στο σώμα. Κατά την εποχή αυτή σημειώθηκε πολιτική, πνευματική και καλλιτεχνική άνθηση, ωστόσο τα ήθη χαλάρωσαν<sup>235</sup>. Κι εδώ έρχεται η εκπαίδευση για να αναλάβει όχι μόνο τον ρόλο του μεταδότη γνώσεων και δεξιοτήτων, αλλά και τον ρόλο της ηθικής διαπαιδαγώγησης.

Μια πρώτη μέθοδος του σχολείου ήταν η μίμηση προτύπων. Τα πρότυπα αυτά ήταν είτε οι ίδιοι οι δάσκαλοι είτε οι καλύτεροι από τους μαθητές. Επιπρόσθετα, οι νεαροί Αθηναίοι καλούνταν να απομνημονεύσουν λογοτεχνικά κείμενα, με την ίδια

<sup>230</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 324b · Πλάτων, *Νόμοι*, 934 a.

<sup>231</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, VIII 1339 a.

<sup>232</sup> Beck 1984, 100.

<sup>233</sup> Λιβάνιος, *Λόγοι* X 21, XIX48, XI ιι9.

<sup>234</sup> Marrou 2009, 311 · Γιαννικόπουλος 2006, 120-121.

<sup>235</sup> Γιαννικόπουλος, 1989, 63-64.

αυστηρότητα που μάθαιναν και τους γραμματικούς κανόνες. Κι αυτό διότι μέσα από το εγχείρημα αυτό καλλιεργούνταν μεν πνευματικά, αλλά ταυτόχρονα υιοθετούσαν ηθικές συμπεριφορές<sup>236</sup>. Από την άλλη ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά του Νικομάχεια* διατυπώνει την άποψη ότι η ηθική αρετή δεν αποκτιέται με την αποστήθιση, αλλά με την επαναλαμβανόμενη άσκησή της. Οι νεαροί μαθητές μέσα από την επανάληψη σωστών και ηθικών πράξεων, θα γίνουν σώφρονες, δίκαιοι και ηθικοί<sup>237</sup>. Αυτό είναι έργο του δασκάλου<sup>238</sup>. Ο Γιαννικόπουλος και ο Τερέζης συμπληρώνουν την αξία του επαίνου και της επιβράβευσης, στην αρχαία Ελλάδα, στην απόκτηση ηθικής συμπεριφοράς<sup>239</sup>.

Στον *Πρωταγόρα* του ο Πλάτωνας διατυπώνει τη θέση ότι η αρετή διδάσκεται. Σαν επιχείρημα προβάλλει το σωφρονιστικό χαρακτήρα της τιμωρίας. Εφόσον υπάρχει η τιμωρία, άρα η πολιτεία πιστεύει στην ηθική βελτίωση του τιμωρηθέντος και όσων άλλων επιθυμούσαν να κάνουν κάτι παρόμοιο<sup>240</sup>. Επίσης, ο Αριστοτέλης στα *Ηθικά Νικομάχεια* θίγει άλλο ζήτημα για την ηθική. Αρχικά, η αρετή είναι μια έξη/ συνήθεια που την επιλέγει ο μαθητής με την ελεύθερη βούληση, που προκύπτει από τη λογική ενός φρόνιμου ανθρώπου. Εν συνεχεία, η αρετή βρίσκεται ανάμεσα στα δυο άκρα την υπερβολή και την έλλειψη. Κανένα από τα δυο αυτά δεν είναι επιθυμητό, καθώς ανήκουν σε μη ηθικές επιλογές. Η ηθική λοιπόν βρίσκεται στο μέσο<sup>241</sup>.

## **2.11 Η συμμετοχή των νέων μαθητών σε αγώνες**

Οι αρχαίοι Έλληνες ήταν ιδιαίτερα συνδεδεμένοι με τη μουσική και τον χορό όπως γίνεται φανερό από το σύνολο της αρχαίας ελληνικής πραγματείας, όπου συχνά γίνονται αναφορές σε μουσικά όργανα, τραγούδι και χορό. Η μουσική και ο χορός για τους αρχαίους Έλληνες αποτελούσε πολύ σημαντικό παιδαγωγικό εργαλείο τόσο για τη σωματική διάπλαση όσο και για την ψυχοπνευματική καλλιέργεια των νέων<sup>242</sup>. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα η μουσική, ο χορός, η ποίηση και τα αθλήματα αποτελούν ένα αδιάσπαστο σύνολο. Γι' αυτό και οι αγώνες απαρτίζονταν από χορό, ποίηση, απαγγελία και αγωνίσματα.

---

<sup>236</sup> Ματσαγγούρας, 2008,445.

<sup>237</sup> Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1103 a 15.

<sup>238</sup> Γιαννικόπουλος, 1989, 230.

<sup>239</sup> Γιαννικόπουλος, 1989, 183-4 · Τερέζης, 1998, 141.

<sup>240</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 324a-c.

<sup>241</sup> Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, Β, 1106b 27-1107a 8.

<sup>242</sup> Παπαδοπούλου 2003,71-75.

Οι νέοι με τη μουσική εξοικειώνονταν με τον ρυθμό και την αρμονία, που ήταν θεϊκό δώρο σύμφωνα με τον Πλάτωνα<sup>243</sup>. Για τους αρχαίους Έλληνες ήταν τόσο σημαντική η μουσική παιδεία, που θεωρούσαν πιο ντροπιαστικό κάποιος να παραδεχτεί ότι δεν έχει μουσική παιδεία παρά να μην γνωρίζει ανάγνωση και γραφή. Ο Σωκράτης από την άλλη θεωρούσε ότι η δεξιότητα στο χορό σχετίζονταν και με την πολεμική αρετή<sup>244</sup>. Οι μεγαλύτεροι από την άλλη ευφραίνονταν να παρακολουθούν τους νέους να αγωνίζονται, να χορεύουν και να τραγουδούν σε γιορτές και τελετές. Έτσι θυμούνται τα δικά τους νιάτα, αφού ο χορός και τα γυμνάσματα προήλθαν από την επιθυμία των νέων για ζωή και έκφραση.

Στην Αθήνα διοργανώνεται πλήθος γιορτών, κατά τις οποίες οι νέοι και οι μαθητές, που φοιτούσαν σε σχολεία ήταν υποχρεωμένοι από τον νόμο να συμμετέχουν σε αθλητικούς και μουσικούς αγώνες, όπου επιδείκνυαν τις δεξιότητές τους αλλά ταυτόχρονα συνεισέφεραν και στην ευημερία της πόλης τους<sup>245</sup>. Αυτοί οι αθλητικοί και μουσικοί αγώνες ήταν άρρηκτα συνδεδεμένοι με γιορτές τοπικής ή πανελλαδικής εμβέλειας, που διεξήγαγαν προς τιμή Θεών ή ηρώων, οι οποίοι θυσιάστηκαν για την πατρίδα τους<sup>246</sup>. Οι θρησκευτικές τελετές περιλάμβαναν συνήθως πομπή προς το ιερό, όπου προσέφεραν στους Θεούς θυσίες ζώων. Κατά την πομπή άνθρωποι όλων των ηλικιών συμμετείχαν σε μουσικοχορευτικά ή ποιητικά δρώμενα υπό τον ήχο του αυλού ή της κιθάρας. Οι πρώτοι μουσικοί αγώνες πραγματοποιήθηκαν στις Ιωνικές και Αιολικές περιοχές. Πρώτος κάνει αναφορά σε αγώνα μουσικής ο Ησίοδος, ο οποίος τον 8<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. συμμετείχε σε αγώνα προς τιμήν του βασιλιά Αρχιδάμαντα στη Χαλκίδα.

Στην Αθήνα μία από τις μεγαλύτερες γιορτές ήταν τα Μεγάλα Παναθήναια, τα οποία θεσπίστηκαν από τον Ιπποκλείδη το 566-565 π.Χ. Στη συνέχεια, ο Πεισίστρατος εισήγαγε μουσικούς, ποιητικούς και ιππικούς αγώνες όπως και αρματοδρομίες. Αξιοσημείωτο είναι ότι διακρίνονταν αγώνες ανδρών και παιδών χωρίς να αποκλείονται οι γυναίκες σε κάποιες περιπτώσεις<sup>247</sup>. Από τον Πausanias γίνεται μνεία στην ποιήτρια Κόριννα που νίκησε τον Πίνδαρο σε διαγωνισμό ποίησης<sup>248</sup>. Καθιερώνοντας όλους αυτούς τους αγώνες πετύχαιναν την ενεργοποίηση και τη

---

<sup>243</sup> Πλάτων, *Νόμοι*, 653e-654b.

<sup>244</sup> Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* ΙΔ 628e-f.

<sup>245</sup> Marron 2009, 296.

<sup>246</sup> Κεφαλίδου 2004, 70.

<sup>247</sup> Ρωμοπούλου 1989, 38.

<sup>248</sup> Pausanias, IX 22.3.

συμμετοχή μεγάλου μέρους του Αθηναϊκού λαού. Στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. οικοδομήθηκε το Ωδείο από τον Περικλή και αναδιοργανώθηκαν εκ νέου οι αγώνες<sup>249</sup>. Μετά την αναδιοργάνωσή τους αναπροσαρμόστηκε το πρόγραμμα των μουσικών αγώνων και πλέον περιείχε αγώνες όρχησης, αυλού, κιθάρας, επικής ποίησης και στη συνέχεια δραματικούς αγώνες. Οι απαρχές των δραματικών αγώνων βρίσκονταν στον διθύραμβο, το μιμητικό λατρευτικό τραγούδι που τραγουδούσαν οι ακόλουθοι του θεού προς τιμήν του Διόνυσου<sup>250</sup>.

Στα Μεγάλα Παναθήναια την πρώτη νύχτα της γιορτής αγόρια και κορίτσια έψαλαν ύμνους και παιάνες, λατρευτικά άσματα προς τιμήν των θεών, και χόρευαν υπό τους ήχους του αυλού<sup>251</sup>. Νέοι ντυμένοι γυναίκες συμμετείχαν στα Οσχοφόρια προς τιμήν του θεού Διονύσου και της θεάς Αθηνάς κρατώντας στα χέρια τους κλήματα και σταφύλια (όσχους)<sup>252</sup>. Γι' αυτό ήταν θεσμοθετημένο οι νέοι να εκπαιδεύονται για να μπορούν να συμμετέχουν σε θρησκευτικά δρώμενα και αγώνες αναλαμβάνοντας ενεργό ρόλο στη ζωή της πόλης τους. Κατά τα Παναθήναια λάμβαναν χώρα και διαγωνισμοί στον πυρρίχιο, ο οποίος ήταν αρχικά ένας τελετουργικός χορός που έδιωχνε τα κακά πνεύματα και ενίσχυε την καρποφορία της φύσης, ενώ και έπειτα έγινε πολεμικός. Έτσι προετοιμάζονταν οι νεαροί άνδρες για την στρατιωτική τους εκπαίδευση. Στη Σπάρτη το πυρρίχιο ήταν τμήμα της διονυσιακής λατρείας, όπου οι νέοι με δάδες στα χέρια αναπαριστούσαν σκηνές και περιστατικά από τη ζωή του θεού Διόνυσου<sup>253</sup>. Τα έξοδα για την εκπαίδευση των νέων χορευτών αναλάμβαναν πλούσιοι Αθηναίοι, οι χορηγοί. Τέλος, κατά τον εορτασμό αυτό πραγματοποιούνταν και αγώνες επικής ποίησης.

Στα εν άστει, στα κατ' αγρούς Διονύσια και στα Λήναια διοργανώνονταν αγώνες διθύραμβων προς τιμήν του θεού Διόνυσου από Χορό πενήντα ανδρών αλλά και εφήβων κατά τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>254</sup>. Στη συνέχεια, όταν θεσπίστηκαν από την επίσημη πολιτεία οι δραματικοί αγώνες οι νέοι συμμετείχαν στο Χορό όχι ως επαγγελματίες αλλά ως υπηρέτες του Θεού. Το δράμα αναπτύσσεται στον χρυσό αιώνα του Περικλή ταυτόχρονα με την άνθηση της δημοκρατίας και τη συμμετοχή του λαού στα κοινά. Ο επώνυμος άρχοντας επιλέγει τους διαγωνιζόμενους ποιητές και τους

---

<sup>249</sup> Πιθανόν ο Περικλής έκανε νόμο της πόλης το νέο πρόγραμμα (Shapiro 1992β, 57).

<sup>250</sup> Γουλάκη-Βουτυρά 2004, 46.

<sup>251</sup> Ευριπίδης, *Ηρακλείδα*, 777-783.

<sup>252</sup> Πλούταρχος, *Θησεύς*, 23.

<sup>253</sup> Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, ΙΔ 631a-b.

<sup>254</sup> Ρουμπή 2012, 70.

χορηγούς που θα αναλάμβαναν τα έξοδα της παράστασης. Η βράβευση των νικητών ποιητών γίνονταν από την Εκκλησία του Δήμου δίνοντας έτσι πολιτικό χαρακτήρα στην διοργάνωση. Στις παραστάσεις συμμετείχαν τρεις ηθοποιοί και ο χορός, που απαρτιζόνταν αρχικά από δώδεκα και στη συνέχεια με το Σοφοκλή από δεκαπέντε χορευτές. Ο χορός αντιπροσώπευε την κοινή γνώμη και αρχικά τα χορικά καταλάμβαναν το μεγαλύτερο μέρος του έργου.

Οι αθλητικοί αγώνες από την άλλη είχαν εξίσου κυρίαρχη θέση στην λατρεία των θεών. Αγωνίσματα στα οποία συμμετείχαν οι νεαροί αθλητές ήταν το ακόντιο, το άλμα, ο δίσκος, ο δρόμος, η πάλη, η πυγμή, το παγκράτιο, οι αρματοδρομίες, οι ιπποδρομίες τόσο κατά τη διάρκεια επίσημων γιορτών και τελετών όσο και σε παλαιότερες και γυμνάσια, όπου οι νέοι διαμόρφωναν υγιές και δυνατό σώμα αγωνιζόμενοι με όλες τους τις δυνάμεις, για να εξασφαλίσουν την γενναιότητά τους στον πόλεμο<sup>255</sup>. Από τις αθλητικές διοργανώσεις αποκλείονταν κατηγορηματικά οι νεαρές κοπέλες τόσο ως αθλήτριες όσο και ως θεατές με εξαίρεση συγκεκριμένους τοπικούς αγώνες. Οι νέοι διαγωνίζονταν για τη δόξα της νίκης, έτσι οι θεατές επευφημούσαν τους νικητές ρίχνοντάς τους από τις κερκίδες στεφάνια και κλαδιά, σύμβολα αίγλης. Αντίστοιχα οι νικητές ανακηρύσσονταν και στους μουσικούς και γυμνικούς αγώνες. Εκτός από στεφάνια και ταινίες από τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., οι νικητές λάμβαναν ως έπαθλο και πλούσια δώρα ή πολύτιμα αντικείμενα και χρήματα<sup>256</sup>, τα οποία υποδείκνυαν την αξία του νικητή, του δασκάλου του όπως και του χορηγού.

## **2.12 Ανακεφαλαίωση**

Στο κεφάλαιο αυτό, παρουσιάστηκε το θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας εργασίας, όπως προέκυψε μέσα από τη μελέτη κειμένων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Ειδικότερα, παρουσιάστηκαν τα βασικά θέματα σχετικά με την εκπαίδευση των παιδιών και των νέων στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. καθώς και η εκπαιδευτική πρόταση του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη για την εκπαίδευση της εποχής αυτής. Το αθηναϊκό εκπαιδευτικό σύστημα μέχρι τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αποσκοπούσε στην «καλοκαγαθία», ενώ διαρθρωνόταν σε δύο βαθμίδες. Καθοριστικό ρόλο στην διαπαιδαγώγηση των παιδιών κατείχε ο παιδαγωγός, ενώ από τα επτά τους

---

<sup>255</sup> Σπαθάρη 2004, 37-44.

<sup>256</sup> Γουλιάκη-Βουτυρά 2004, 48.

έτη έως τα δεκατέσσερα, τα παιδιά φοιτούσαν στο σχολείο του γραμματιστή, του κιθαριστή και του παιδοτρίβη. Έπειτα εγγράφονταν στα δημόσια γυμνάσια και τις διάφορες σχολές που ιδρύθηκαν υπό τη γενικότερη επίδραση του πνεύματος της εποχής, ενώ στην ηλικία των δεκαοχτώ ετών, ξεκινούσε η στρατιωτική εκπαίδευση των νέων. Σημαντική ήταν η συμβολή των σοφιστών της εποχής στην εκπαίδευση. Σε κάθε περίπτωση, το φύλο αποτελούσε συντελεστή διαφοροποίησης της εκπαίδευσης, καθώς κατά κύριο λόγο η μόρφωση στην αρχαία Αθήνα αφορούσε τα αγόρια. Αναφορές για τα σχολεία, την αίθουσα διδασκαλίας και τα υλικά γραφής, παίρνουμε τόσο από γραπτές όσο και από αρχαιολογικές-κυρίως αγγειογραφικές αναπαραστάσεις-πηγές. Επιπλέον, η ηθική διαπαιδαγώγηση αλλά και η σωματική ποινή κατείχε κεντρικό ρόλο στο εκπαιδευτικό σύστημα της κλασικής Αθήνας. Τέλος, οι νέοι συμμετείχαν σε αγώνες και τελετές που οργανώνονταν στην πόλη της Αθήνας στο πλαίσιο της εκπαίδευσής τους.

### **3. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

#### **3.1 Εισαγωγή**

Το κεφάλαιο αυτό συνιστά το ερευνητικό μέρος της παρούσας εργασίας κι ερευνά την αποτύπωση του θέματος της εκπαίδευσης των νέων στην αρχαία Αθήνα, μέσα από την αττική αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Πιο συγκεκριμένα, αποτελείται από τρεις ενότητες. Η πρώτη ενότητα (βλ. ενότητα 3.2) αναφέρεται στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία και στις περιόδους εξέλιξης αυτής και περιλαμβάνει αλφαβητικό κατάλογο με τα βασικότερα αρχαία αγγεία και τις χρήσεις αυτών (βλ. υποενότητες 3.2.2 και 3.2.1 αντίστοιχα). Η δεύτερη ενότητα (βλ. ενότητα 3.3) περιλαμβάνει την εκπαίδευση των αγοριών στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. όπως αυτή αποτυπώνεται στην αττική αγγειογραφία της περιόδου. Η ενότητα αυτή αποτελείται από οκτώ υποενότητες: στην πρώτη υποενότητα αναλύονται σκηνές από αγγεία σχετικά με την εκπαίδευση στη γραφή κι ανάγνωση, στη δεύτερη σκηνές από τη μουσική εκπαίδευση, ενώ στην τρίτη υποενότητα σκηνές από το σχολείο του παιδοτρίβη (βλ. υποενότητες 3.3.1, 3.3.2 και 3.3.3 αντίστοιχα). Η τέταρτη υποενότητα αφορά στον τρόπο με τον οποίο ο παιδαγωγός αποτυπώνεται στις αποτυπώσεις της μελετούμενης περιόδου, ενώ στην πέμπτη υποενότητα παρατίθενται τα χαρακτηριστικά της αγγειογραφικής αποτύπωσης του διδασκάλου και του μαθητή (βλ.

υποενότητες 3.3.4 και 3.3.5 αντίστοιχα). Οι τελευταίες τρεις υποενότητες περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο η αίθουσα διδασκαλίας, τα υλικά γραφής και η επιβολή τιμωρίας αποτυπώνονται στις απεικονίσεις σε αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα (βλ. υποενότητες 3.3.6-3.3.8 αντίστοιχα). Η τέταρτη ενότητα αφιερώνεται στην εκπαίδευση των κοριτσιών μέσα από την αττική αγγειογραφία (βλ. ενότητα 3.4) και περιλαμβάνει απεικονίσεις της εκπαίδευσης των κοριτσιών στον χορό, στη μουσική αλλά και σκηνές γυναικών με κυλίνδρους (βλ. υποενότητες 3.4.1-3.4.3 αντίστοιχα). Η τελευταία ενότητα πραγματεύεται αγγειογραφικές απεικονίσεις σχετικές με τη συμμετοχή των νέων μαθητών σε αγώνες που διοργανώνονταν στην Αθήνα, υπό το πλαίσιο της εκπαίδευσής τους (βλ. ενότητα 3.5).

## ***3.2 Αρχαία Ελληνική αγγειογραφία***

### ***3.2.1 Σχήματα και χρήση αρχαίων αγγείων***

Τα αγγεία των αρχαίων Ελλήνων, ως γνωστό, κατασκευάζονται με σκοπό την πρακτική εξυπηρέτηση των καθημερινών τους αναγκών. Ωστόσο, παρά τη χρηστικότητα που χαρακτήριζε την παραγωγή των αγγείων, ήταν επιβεβλημένη και η όμορφη διακόσμηση τους<sup>257</sup>. Η χρήση ονομάτων για τα διάφορα μέρη των αγγείων όμοιων με τα ονόματα που χαρακτηρίζουν τα μέλη του ανθρώπινου σώματος (π.χ. ώμος, λαιμός κ.ά.) φανερώνει τον ανθρωποκεντρισμό της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας και τέχνης εν γένει. Τα αγγεία που έφεραν διακόσμηση μπορούσαν να είναι είτε ανοικτά είτε κλειστά ή με στενό στόμιο, ενώ για πολλά αγγεία διαφόρων σχημάτων είναι γνωστές οι αρχαίες ονομασίες τους<sup>258</sup>. Η χρήση των αγγείων δεν ήταν αποκλειστική, όμως αντίθετα πολλές φορές το σχήμα του αγγείου όριζε τη διακόσμησή του.

Κρίνεται σκόπιμη μια συνοπτική αλφαβητική αναφορά των βασικών σχημάτων των αρχαίων ελληνικών αγγείων που έφεραν διακόσμηση, καθώς η σχετική ορολογία εμφανίζεται εκτενώς στις επόμενες ενότητες της παρούσας εργασίας. Σύμφωνα με τον Τιβέριο<sup>259</sup> τα βασικότερα αρχαία ελληνικά αγγεία ήταν:

---

<sup>257</sup> Τιβέριος 1996, 16.

<sup>258</sup> Τιβέριος 1996, 17.

<sup>259</sup> Τιβέριος 1996, 16-19.

- *Αλάβαστρον*: μικρό, επίμηκες αγγείο με στενό στόμιο στο οποίο αποθηκεύονταν κυρίως αιθέρια έλαια και αρώματα καλλοπισμού
- *Αμφορείς*: κλειστό δοχείο μεγάλου μεγέθους με δύο λαβές για μεταφορά ή αποθήκευση στερεών ή υγρών. Οι μονοκόμματοι κάδοι τύπου Α, Β, Γ, οι οξυπύθμενοι που χρησιμοποιούνταν στο εμπόριο κρασιού, οι παναθηναϊκοί και οι τύπου Νολα είναι μερικοί από τους αμφορείς της αρχαιότητας
- *Αρύβαλλος*: σφαιρικό δοχείο μικρού μεγέθους με στενό στόμιο για την αποθήκευση λαδιού για το άλειμμα των σωμάτων των αθλητών πριν και μετά την άθληση
- *Ασκός*: αγγείο μικρού μεγέθους και στομίου για μεταφορά λαδιού
- *Δίνος*: συνήθως ταυτίζεται λανθασμένα με τον λέβη
- *Εξάλειπτρον*: ανοικτό δοχείο μικρού μεγέθους και ύψους κατάλληλο για τον γυναικείο καλλωπισμό
- *Επίνητρον* ή *Θνος*: σκεύος κι όχι αγγείο πάνω στο οποίο τριβόταν το μαλλί των γυναικών.
- *Επίχυσις*: οινοχόη, κανάτα για την άντληση κρασιού από τους κρατήρες
- *Κάλαθος*: ανοικτό αγγείο χωρίς λαβές δεξιά ή/ και αριστερά στο οποίο οι γυναίκες τοποθετούσαν το μαλλί. Το μέγεθός τους ποικίλλει.
- *Κάλυξ*: Ποτήρι με κωνικό πόδι και δύο οριζόντιες λαβές
- *Κάνθαρος*: το λεγόμενο κρασοπότηρο του Διονύσου ή του Ηρακλή, με χθόνια συμβολικό χαρακτήρα.
- *Κέρνος*, σκεύος που χρησιμοποιούταν στις τελετουργίες προσφοράς, αποτελούμενο από πολλά μικρά αγγεία
- *Κοτύλη*: ποτήρι με δύο οριζόντιες λαβές, χαρακτηριστικό της αρχαίας Κορίνθου
- *Κρατήρ*: ανοικτό αγγείο μεγάλου μεγέθους, χρήσιμο για τη νέρωση του κρασιού, την ανάμιξη δηλαδή κρασιού και νερού. Οι κιονωτοί, οι ελικωτοί, οι καλυκωτοί είναι μερικοί από τους διάφορους τύπους κρατήρων.
- *Κύαθος*: μικρό ανοικτό αγγείο με μακριά λαβή σαν τη σημερινή θα λέγαμε κουτάλα, που χρησιμοποιούταν κυρίως για άντληση υγρών. Το ίδιο σκεύος ήταν μεταλλικό και ονομαζόταν *Αρύταινα* ή *Αρυτήρ* στα ελληνιστικά κυρίως έτη



- *Κύλιξ*: βασικό ποτήρι των αρχαίων που συναντάται σε διάφορους τύπους (κύλικες δίχως πόδι, χαλκιδικού τύπου κ.ά.).
- *Κώθων*: μικρό ποτήρι πόσεως με μικρή λαβή κάθετη
- *Λάγυρος*: αγγείο της ελληνιστικής εποχής για την αποθήκευση κρασιού, με ψηλό και στενό λαιμό και κάθετη λαβή
- *Λάκαινα*: ποτήρι των Λακώνων
- *Λέβης*: ημισφαιρικό αγγείο ανοικτό για την νέρωση του κρασιού, που συνήθως στεκόταν σε ψηλό υπόστατο. Υπήρχε και ο λέβης γαμικός, χωρίς το ψηλό υπόστατο όπου χρησιμοποιούταν στις γαμήλιες τελετές, όπως υποδηλώνει και η ονομασία του
- *Λεκάνη*: ανοικτό δοχείο χαμηλό και μεγάλο μεγέθους για την προετοιμασία του φαγητού σε αυτό
- *Λεκανίς*: δοχείο σαν τη λεκάνη που το έδιναν ως δώρο γάμου και έφερε διακόσμηση
- *Λήκυθος*: βασικό δοχείο για την αποθήκευση του λαδιού, με στενό στόμιο και κάθετη λαβή. Τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ, κυριαρχούσαν οι λήκυθοι κύριου και δευτερεύοντος τύπου ενώ γνωστή είναι και η αρυβαλλοειδής λήκυθος. Λευκές λήκυθοι προορίζονταν μόνο για ταφική χρήση
- *Λουτήριον*: δοχείο με προχοή για το πλύσιμο
- *Λουτροφόρος*: ψηλό, κλειστό δοχείο για γαμήλια λουτρά
- *Λύδιον*: δοχείο κλειστό και μικρό για αποθήκευση μύρου
- *Μαστός*: ποτήρι σε σχήμα γυναικείου μαστού
- *Νεστορίς*: αγγείο μεγάλου μεγέθους με δύο ή τέσσερις λαβές και χρήση όμοια με τη χρήση του αμφορέα
- *Οινοχόη*: αγγείο με το οποίο αντλούσαν κρασί από τους κρατήρες για να γεμίσουν τα ποτήρια κρασιού
- *Όλη*: είδος οινοχόης στην οποία δεν διακρίνεται ο λαιμός από το σώμα του αγγείου
- *Πελίκη*: δοχεία με μεγαλύτερη διάμετρο βάσης για αποθήκευση πολύτιμων ελαίων
- *Πίθος*: αγγείο μεγάλου μεγέθους, κατάλληλο για αποθήκευση

- *Πινάκιον*: αγγείο ρηχό κι ανοικτό σαν το σημερινό πιάτο, που χρησιμοποιούταν ως πίνακες διακόσμησης ή προσφέρονταν σε ιερά αν ήταν διακοσμημένα
- *Πυξίς*: αγγείο μικρού μεγέθους με καπάκι, κατάλληλο για φύλαξη κοσμημάτων ή ειδών καλλωπισμού
- *Ρυτόν*: αγγείο πλαστικό σε μορφή κέρατος που χρησιμοποιούταν ως ποτήρι για το κρασί στα συμπόσια
- *Situla*: αγγείο σε σχήμα κάδου
- *Σκύφος*: ποτήρι με δύο οριζόντιες λαβές
- *Στάμνος*: το όνομα αυτό δίνεται λανθασμένα σε δοχείο ανοικτό, μεγάλου μεγέθους με κοντό λαιμό και δύο οριζόντιες λαβές
- *Υδρία*: μεγάλο δοχείο, κλειστό με τρία πιασήματα, μία στον λαιμό και δύο οριζόντιες στο κύριο μέρος του δοχείου με το οποίο μετέφεραν υγρά, συνήθως νερό. Όταν ο λαιμός του δοχείου δεν διακρίνεται από τη βάση του, το αγγείο λεγόταν κάλπις.
- *Φιάλη*: ρηχό αγγείο μικρού μεγέθους με το οποίο πραγματοποιούνταν οι σπονδές
- *Φορμίσκος*: αγγείο σε σχήμα σακουλιού στο οποίο αποθηκεύονταν παιχνίδια, Εντοπίζεται κυρίως ως ταφικό κτέρισμα.
- *Χους*: οινοχόη στην οποία δεν διακρίνεται ο λαιμός από το σώμα και χρησιμοποιούταν συνήθως στα αθηναϊκά Ανθεστήρια.
- *Ψαροπινάκιον*: πινάκιο, πιάτο δηλαδή με «ομφαλό» στη μέση, στο οποίο μάλλον έτρωγαν ψάρι και έφερε την αντίστοιχη θαλασσινή διακόσμηση
- *Ψυκτήρ*: αγγείο κλειστό, σε σχήμα μανιταριού, το οποίο, αφού γέμιζαν με κρασί, τοποθετούσαν σε κρύο νερό ή χιόνι για το πάγωμα του κρασιού.
- *Ωόν*: ομοίωμα αυγού από πηλό που πρόσφεραν σε ιερά ή ως παιδικό ταφικό κτέρισμα.

### 3.2.2 Περίοδοι εξέλιξης αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας

Ήδη πριν το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. η Αττική κατείχε κυρίαρχη θέση στην κεραμική παραγωγή ολόκληρης της Μεσογείου, με αποτέλεσμα όχι μόνο την έντονη κίνηση στα αττικά εργαστήρια αγγειοπλαστικής, αλλά και την παραγωγή αγγείων

πλούσια σε σχέδια και διακόσμηση. Το πλήθος των σωζόμενων αγγείων, ιδίως των αττικών, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο της διακόσμησης τους, επιτρέπουν την προσέγγιση της γνώσης θεμάτων σχετικά με διάφορες πτυχές του αρχαίου ελληνικού βίου<sup>260</sup>, και ως εκ τούτου θεμάτων που αφορούν στην εκπαίδευση των νέων της αρχαίας Αθήνας. Εν γένει, στην αγγειογραφία του ενδιαφερόμενου αιώνα, μπορεί κανείς να εντοπίσει την αποτύπωση της λειτουργίας της κοινωνίας της πόλης, αλλά και το ίδιο το ιδεώδες αυτής.

Η αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία διήρκησε παραπάνω από διακόσια χρόνια (530-320 π.Χ.), και αποτέλεσε την αρχή για την τρισδιάστατη αποτύπωση σχεδίων. Δεν γνωρίζουμε με σιγουριά ποιος ήταν ο πρώτος που εφάρμοσε και εγκαθίδρυσε αυτήν την τεχνική διακόσμησης αγγείων. Ενδεχομένως, η εμφάνιση του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού να σχετίζεται με το εργαστήριο του Νικοσθένη, ενώ τα πρωιμότερα έργα αυτού του ρυθμού είναι έργα του Ζωγράφου του Ανδοκίδη, ο οποίος μαθήτευσε κοντά στον Εξηκία γύρω στο 520 π.Χ.. Στον ρυθμό αυτό, οι μορφές έχουν το χρώμα του ίδιου του πηλού, ενώ οι υπόλοιπες επιφάνειες του αγγείου βάφονται μαύρες, προσδίδοντας περισσότερο φυσιοκρατικό χαρακτήρα στα αγγεία. Ο ερυθρόμορφος ρυθμός αφορά κυρίως την Αττική, ενώ μετά από την πάροδο πολλών ετών, εμφανίζονται περιορισμένα δείγματα του ρυθμού και από άλλα μέρη του αρχαίου ελληνικού κόσμου, όπως την Κόρινθο, τη Βοιωτία κ.ά.<sup>261</sup>. Να σημειωθεί πως στα πρώτα χρόνια εμφάνισης του ρυθμού, συναντώνται αγγεία που φέρουν από τη μία πλευρά ερυθρόμορφη κι από την άλλη μελανόμορφη παράσταση, ήταν σχεδιασμένα από τον ίδιο δημιουργό και ως εκ τούτου επιτρέπουν την άντληση ενδιαφερόντων συμπερασμάτων σχετικά με τους δύο αυτούς ρυθμούς αγγειογραφίας.

Βασική διαφορά μεταξύ του ερυθρόμορφου ρυθμού αγγειογραφίας και του μελανόμορφου του προηγούμενου αιώνα, αποτελεί η απουσία χάραξης των λεπτομερειών, αλλά η απόδοσή τους με τη βοήθεια ανάγλυφων και επίπεδων γραμμών. Ειδικότερα, η ανάγλυφη γραμμή πραγματοποιείται με σκουρόχρωμο πηκτό βερνίκι, η επίπεδη με πιο ανοιχτού χρώματος βερνίκι, ενώ η ακόμα περισσότερη αραίωση του βερνικιού οδηγεί στην εντύπωση ύπαρξης σκιών, φωτοσκιάσεων και κυρτών επιφανειών στα αγγεία.

---

<sup>260</sup> Τιβέριος 1996, 13.

<sup>261</sup> Τιβέριος 1996, 38.

Η αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία χωρίζεται από τους ειδικούς σε έξι περιόδους<sup>262</sup>:

- αρχή της πρώιμης περιόδου (530-500 π.Χ.)
- υστεροαρχαϊκή περίοδος (500-480/475 π.Χ.)
- πρώιμη κλασική περίοδος (480/475-450 π.Χ.)
- κλασική περίοδος (450- 415 π.Χ.)
- ύστερη κλασική I περίοδος ή περίοδος «πλούσιας τεχνοτροπίας» (415-390 π.Χ.) και
- ύστερη κλασική II περίοδος (390-320 π.Χ.)

Στην αρχή της πρώιμης περιόδου τα έργα του Ζωγράφου του Ανδοκίδη δεν έχουν γίνει ακόμα γνωστά, όπως έγιναν αργότερα με τη δράση της Ομάδας των Πρωτοπόρων<sup>263</sup>. Οι καλλιτέχνες της ομάδας και της περιόδου αυτής ξεφεύγουν από τα προηγούμενα σχήματα και προσδίδουν τον απαραίτητο «όγκο» στις μορφές των έργων τους, δίνοντας ταυτόχρονα ιδιαίτερη σημασία σε λεπτομέρειες ανατομίας. Τα περισσότερα αγγεία αυτής της περιόδου είναι κύλικες, όπως φανερώνει η ζήτησή τους στις αγορές.

Κατά την επόμενη φάση του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού, την υστεροαρχαϊκή περίοδο (500-480/475 π.Χ.), οι κεραμείς, επηρεασμένοι από την Ομάδα Πρωτοπόρων της προηγούμενης περιόδου, ζωγραφίζουν μορφές περισσότερο φυσιοκρατικές και ρεαλιστικές, με καμπύλες και σε διάφορες στάσεις, προσέχοντας λεπτομέρειες όπως την απόδοση των ματιών ή των πιετών που σχηματίζουν τα ενδύματα που αυτές φέρουν. Κυριότεροι δημιουργοί κι εκπρόσωποι της περιόδου είναι ο Ζωγράφος του Κλεοφάρδη, ο Ζωγράφος του Βερολίνου, ο Ονήσιμος, ο Ζωγράφος του Βρύγου, ο Δούρης κι ο Μάκρωνας, ενώ τα θέματα των έργων τους αντλούνται κυρίως από την καθημερινή ζωή. Και αυτήν την περίοδο, η αττική κύλικα έχει μεγάλη ζήτηση στις αγορές, όπως σε αυτήν της Ετρουρίας<sup>264</sup>.

Μεγάλοι ζωγράφοι της εποχής, όπως ο Μύκωνας, φαίνεται πως επηρέασαν τα έργα της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας κατά την πρώιμη κλασική περίοδο (480/475-450 π.Χ.). Ο χώρος στα έργα αυτής της περιόδου δηλώνεται από τους

---

<sup>262</sup> Τιβέριος 1996, 38-41.

<sup>263</sup> Πρόκειται για ομάδα καλλιτεχνών με προσωπικές σχέσεις, κοινές ανησυχίες και ιδιαίτερες καλλιτεχνικές ικανότητες. Αγγειογράφοι της ομάδας αυτής ήταν ο Ευφρόνιος, ο Ευθυμίδης, ο Φιντίας και άλλοι (Τιβέριος 1996, 38).

<sup>264</sup> Τιβέριος 1996, 39.

δημιουργούς με διαφορετικό τρόπο και σαφέστερα, περιλαμβάνοντας διαφορετικά επίπεδα, όπως λόφους και βράχους, ενώ οι μορφές αποτυπώνονται τρισδιάστατα με τη βοήθεια μιας γραμμικής προοπτικής. Σημασία δίνεται στην ανατομία των ανθρώπινων μορφών αλλά και στην έκφρασή του προσώπου τους, ενώ η στάση τους αλλάζει σε σχέση με την αρχαϊκή αποτύπωση που ήταν πιο τυποποιημένη. Οι πτυχώσεις των ενδυμάτων προσδίνονται με πιο φυσικό τρόπο, ενώ εμφανίζεται και ο πέπλος. Εκπρόσωποι της περιόδου είναι ο Ζωγράφος του Πανός, ο Ζωγράφος του Πιστοξένου, ο Ζωγράφος της Πενθεσίλειας και ο κεραμέας Σωτάδης<sup>265</sup>.

Κατά την κλασική περίοδο της ερυθρόμορφης αττικής αγγειογραφίας (450-415 π.Χ.) χτίζεται και διακοσμείται ο Παρθενώνας, γεγονός που επιδρά και στις συνθέσεις των αγγειογράφων της περιόδου (Ζωγράφος του Αχιλλέα, Ζωγράφος του Κλεοφώντα ή του Πολυγνώτου, Ζωγράφος της Περσεφόνης, της Φιάλης, Πολύγνωτος και άλλοι). Οι καλλιτέχνες της περιόδου επιτυγχάνουν καλύτερη απόδοση του χώρου, των μορφών και της κίνησής τους σε αυτόν. Φωτοσκιάσεις στις μορφές και στις πτυχώσεις των ενδυμάτων δημιουργούν πλαστικότητα και προσδίδουν βάθος, τρίτη διάσταση. Τα ενδύματα σε ορισμένες περιπτώσεις αποδίδονται με πλούσια διακόσμηση και με διάφορες καμπύλες που προσδιορίζουν τον όγκο του σώματος. Η χρήση της τεχνικής του λευκού εδάφους στις ληκύθους αρχίζει να αυξάνεται, ενώ οι κύλικες δεν εμφανίζονται τόσο συχνά.

Στον ύστερο 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., η αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία αποκτά τη λεγόμενη «πλούσια τεχνοτροπία» (415-390 π.Χ.). Η ήττα των Αθηναίων στον Πελοποννησιακό πόλεμο, φαίνεται πως επηρέασε και την κεραμική παραγωγή της πόλης, και ως εκ τούτου, οι εξαγωγές αττικών αγγείων στη Σικελία και γενικά στη Δύση περιορίστηκαν. Οι μορφές την περίοδο αυτή αποδίδονται σε χαριτωμένες στάσεις με λεπτά και μη γραμμικά περιγράμματα, ενώ τα ενδύματά τους διακοσμούνται πιο περίτεχνα και αποκτούν διαφάνεια. Λευκό χρώμα χρησιμοποιείται την περίοδο αυτή για την αποτύπωση γυναικείων μορφών, ενώ γαλάζιο, κίτρινο, ρόδινο και χρυσό χρώμα διακοσμούν ανάγλυφες λεπτομέρειες όπως στεφάνια, φτερά κ.ά..

Κύριος εκπρόσωπος της περιόδου είναι ο Ζωγράφος του Μειδία, ο οποίος εγκαθιδρύει το «διακοσμητικό στυλ» (*ornate style*), ένα στυλ στο οποίο οι συνθέσεις περιέχουν περισσότερα από ένα πρόσωπα, τοποθετημένα πολλές φορές σε διαφορετικά

---

<sup>265</sup> Τιβέριος 1996, 40.

επίπεδα με έντονα διακοσμημένα ενδύματα καθώς και φωτοσκιάσεις. Η θεματολογία της εικονογραφίας των αγγείων της εποχής αντλείται από την καθημερινή οικογενειακή ζωή, ενώ δε λείπουν και οι μυθολογικές αναπαραστάσεις εμπνευσμένες κυρίως από τον Διόνυσο ή τον έρωτα και την Αφροδίτη. Πυξίδες, λήκυθοι και λεκανίδες είναι τα σχήματα των αγγείων της εποχής, ενώ γενικά η τάση της αγγειογραφίας της εποχής σχετίζεται με τη νοσταλγία όσων στέρησε ο όλεθρος του Πελοποννησιακού πολέμου. Γενικότερα σε αυτήν την περίοδο της αττικής αγγειογραφίας παρατηρείται μια στροφή στο πιο «ανέμελο και καλλίγραφο» πνεύμα, το οποίο αγγίζοντας το πλαίσιο του μανιερισμού, ήταν ικανό να διώξει έστω και με αυτόν τον τρόπο, τα συντρίμια που ο πόλεμος αυτός άφησε στους Αθηναίους. Άλλοι εκπρόσωποι της «πλούσιας τεχνοτροπίας» της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας ήταν ο Ζωγράφος του Προνόμου, ο Ζωγράφος του Τάλο, ο Πολίων, ο Ζωγράφος του Κάδμου, της Ειμαρμένης κ.ά.<sup>266</sup>.

Τέλος, κατά την ύστερη περίοδο της αττικής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας, (390-320 π.Χ.) συνεχίζει να εμφανίζεται το «διακοσμητικό στυλ» της προηγούμενης περιόδου. Ήδη από τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., οι Αθηναίοι κεραμείς επιχείρησαν την ανανέωση του ερυθρόμορφου ρυθμού, διακοσμώντας τις επιφάνειες των αγγείων με ανάγλυφες παραστάσεις, που ήταν κυρίως χειροποίητες. Η ανάγλυφη αυτή διακόσμηση εμφανίζεται σε όλη την διάρκεια του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Βέβαια, ο αττικός Κεραμεικός ξεκίνησε να εξάγεται στη Δύση από τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και έως το 370 π.Χ., αλλά και στις αγορές του Εύξεινου Πόντου. Η θεματολογία μάλιστα των αναπαραστάσεων των αγγείων αυτής της περιόδου αντλείται από μύθους οικείους για τις χώρες εξαγωγής των αγγείων. Το «στιλ Κερτς» έλαβε το όνομά του από το Κερτς της ανατολικής Κριμαίας, όπου βρέθηκαν πολλά αττικά αγγεία της εποχής (370-320 π.Χ.)<sup>267</sup>. Κύριο χαρακτηριστικό αυτού του στυλ είναι ο έντονος χρωματισμός με κυρίως λευκό κόκκινο, χρυσό, και κάποιες φορές γαλάζιο και πράσινο χρώμα και οι ενιαίες πολυπρόσωπες παραστάσεις, που τοποθετούνται σε διάφορα επίπεδα. Σε αγγεία του στιλ Κερτς εντοπίζονται μορφές που έχουν επηρεαστεί από έργα του Λυσίπου και του Πραξιτέλη. Τα θέματα των αγγείων σχετίζονται με τη γυναίκα, τη λατρεία θεών ή τους μύθους, όπως του Ηρακλή. Τα σώματα των μορφών αποδίδονται με μικρές και λεπτές γραμμές, ενώ ταυτόχρονα χρησιμοποιούνται και φωτοσκιάσεις

---

<sup>266</sup> Τιβέριος 1996, 40-41.

<sup>267</sup> Nesselrath 2005, 633.

που προσδίδουν το απαραίτητο βάθος στη σύνθεση. Βασικός εκπρόσωπος του στυλ Κερτς είναι ο Ζωγράφος του Μαρσύα<sup>268</sup>.

Συνοψίζοντας, με τον ερυθρόμορφο ρυθμό, οι αγγειογράφοι της Αττικής αποτύπωσαν τις μορφές τους σε όλες τις δυνατές στάσεις. Χρησιμοποιώντας την επίπεδη και ανάγλυφη γραμμή, δημιούργησαν έργα υψίστης καλλιτεχνίας, που προσφέρουν μέχρι σήμερα σπουδαία πηγή ανάγνωσης του ιδεώδους της πόλης της Αθήνας την κλασική εποχή<sup>269</sup>.

### ***3.3 Η εκπαίδευση των αγοριών στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. μέσα από την αγγειογραφία***

Η πνευματική καλλιέργεια των νέων αποτέλεσε ένα από τα θέματα διακόσμησης αγγείων του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Φυσικά το ότι εμφανίζονται αποτυπώσεις εκπαίδευσης κατά τη συγκεκριμένη περίοδο δεν είναι τυχαίο. Η θεματολογία αυτή ταυτίζεται με τη γένεση της Δημοκρατίας στην Αρχαία Αθήνα κατά την ίδια περίοδο<sup>270</sup>. Με τη γέννηση της Δημοκρατίας, γεννήθηκε και η ανάγκη για έκφραση πολιτική. Απαραίτητη προϋπόθεση λοιπόν αποτέλεσε η εκμάθηση γραφής κι ανάγνωσης, ώστε να μπορεί ο κάθε Αθηναίος, ελεύθερος πολίτης να λαμβάνει μέρος σε πολιτικά, κοινωνικά δρώμενα, συνεδριάσεις, δικαστικές ενέργειες. Επιπρόσθετα, όσο αφορά στα μέλη πιο πλούσιων οικογενειών - πέρα από την αναγκαιότητα πολιτικής έκφρασης- η εκπαίδευσή τους σήμαινε και πνευματική καλλιέργεια. Σε αντίθεση με αυτή την τάξη, τα παιδιά που ανήκαν σε κατώτερες τάξεις απευθύνονταν στην εκπαίδευση και για βιοποριστικούς λόγους, δηλαδή για εύρεση απασχόλησης.

#### ***3.3.1 Σκηνές από την εκπαίδευση στη γραφή κι ανάγνωση***

Οι απεικονίσεις πινακίδων γραφής, καθώς επίσης και κυλίνδρων, πάνω σε αγγεία της εξεταζόμενης εποχής μαρτυρά σίγουρα την αναγκαιότητα της εγγραμματοσύνης στην αρχαία Αθήνα -κυρίως από τους ελεύθερους νέους της εποχής. Μάλιστα στα περισσότερα αγγεία αποτυπώνονται πινακίδες και σε λιγότερα κύλινδροι, πράγμα που -κατά τον Röhlmann- φανερώνει ότι ήταν πιο συχνές στη χρήση και πιο

---

<sup>268</sup> Τιβέριος 1996, 41.

<sup>269</sup> Τιβέριος 1996, 42.

<sup>270</sup> Beschi 2003, 63.

απαραίτητες στην εκπαίδευση των παιδιών μικρής ηλικίας για ανάγνωση και γραφή<sup>271</sup>. Τα πρώτα αγγεία που απεικονίζουν πινακίδες γραφής χρονολογούνται στο 520 π.Χ. (εικ.1).

Αξιοπρόσεκτες είναι και οι αποτυπώσεις αγοριών που κρατούν πινακίδες ή/ και γράφουν σε αυτές ή που κρατούν κυλίνδρους από τους οποίους αναγιγνώσκουν. Όσο αφορά στις αποτυπώσεις με τις πινακίδες γραφής, πέρα από το ότι φανερώνεται η σημασία που έδιναν οι Αθηναίοι στα γράμματα, αποτελούν επιπρόσθετα μια από τις σημαντικότερες πηγές αρχαιογνωσίας για τον τρόπο, τα υλικά και τα μέσα που χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι Αθηναίοι της εξεταζόμενης περιόδου για να γράψουν. Σε κάποια αγγεία φαίνεται ένα νέο αγόρι, το οποίο κατευθύνεται στο διδασκαλείο ή φεύγει από αυτό και κρατά πινακίδες γραφής κλειστές, περιβαλλόμενες από σκοινί/ σπάγκο, πάνω στον οποίο είναι δεμένη και η γραφίδα (εικ. 2, 5, 6). Ίσως θα αποτελέσει απορία η μη παρουσία του παιδαγωγού (πάνω σε ορισμένα αγγεία) που συνόδευε προς και από το σχολείο τον νεαρό του οίκου. Θα μπορούσαμε να δικαιολογήσουμε προφανώς τον αγγειογράφο με το ότι δεν ήθελε να εστιάσει στο ποιος συνόδευε τους μαθητές αλλά στην ίδια την ανάγκη της εποχής για εκπαίδευση. Ακόμα, υπάρχουν απεικονίσεις αγγείων που τα νεαρά αγόρια γράφουν πάνω στις πινακίδες (εικ. 7, 8) και προφανώς απεικονίζεται είτε η ίδια η εκμάθηση είτε η εξάσκηση σε όσα έμαθαν. Τέλος, εντοπίζουμε και αποτυπώσεις αγγείων, στις οποίες οι πινακίδες γραφής δείχνουν να χρησιμεύουν για ανάγνωση, αφού οι νέοι τις κρατούν ανοιχτές. Μια άλλη εκδοχή είναι αυτή που θέλει τους νέους να έχουν γράψει ήδη κάποια εργασία στις πινακίδες και να τη δείχνουν στους υπόλοιπους (εικ. 1, 3, 4, 9, 10, 11, 12, 13).

Εν συνεχεία, υπάρχουν οι αγγειογραφικές παραστάσεις που παρουσιάζουν κυλίνδρους, που τους κρατούν τα εικονιζόμενα πρόσωπα είτε ανοιχτούς είτε κλειστούς (εικ. 15, 16). Σε αυτούς που φαίνονται ανοιχτοί μπορεί να παρατηρήσει κανείς πάνω είτε κάποιο γράμμα (εικ. 17) είτε κάποιες αποτυπώσεις χωρίς αυτές να ανήκουν στα γνώριμα γράμματα(εικ. 13, 14, 18). Μια απεικόνιση που αξίζει να συζητηθεί είναι αυτή στην οποία μπορεί κανείς να διαβάσει δυο λέξεις που είναι γραμμένες πάνω στον εικονιζόμενο -στη λήκυθο- κύλινδρο (εικ. 17). Η λήκυθος αυτή ανήκει στη συλλογή του Seyrig, βρίσκεται στο Neuchatel και χρονολογείται στο 470 π.Χ. Ο Beazley μας περιγράφει τη σκηνή. Ένα αγόρι, φορώντας το ιμάτιό του κάθετα σε κλισμό και κρατά με τα δυο του χέρια του κύλινδρο, τον οποίο είναι έτοιμος να διαβάσει. Είναι

---

<sup>271</sup> Pöhlmann 1988, 16 υπ. 73 και 72.



αναγνώσιμες οι λέξεις «ΕΡΜΕ ΑΕΙΔΟ», με τις οποίες ξεκινά ένας ύμνος για χάρη του θεού Ερμή<sup>272</sup>. Αντίστοιχα, στην απεικόνιση του κύλικα του Βερολίνου, όπου ο κύλινδρος φαίνεται και πάλι ανοιχτός, το αγόρι αναγιγνώσκει το τελείωμα του κυλίνδρου κι αυτό το συμπεραίνουμε εύκολα με τη βοήθεια της παρατήρησης του Immerwahr· όταν το αριστερό μέρος του κυλίνδρου είναι μεγαλύτερο από το δεξί τότε αυτό σημαίνει ότι το κείμενο του κυλίνδρου που διαβάζεται είναι στο τέλος του<sup>273</sup>.

Πέρα από τις απεικονίσεις που δείχνουν μεμονωμένα μαθητές ένας μεγάλος αριθμός αγγείων παρουσιάζει δασκάλους και μαθητές μαζί. Σε έναν αριθμό αγγείων αποτυπώνονται δυο μορφές ανδρικές παραπέμποντας η μια στον διδάσκαλο και η άλλη στον μαθητή, χωρίς βέβαια να είναι λίγα τα αγγεία που απεικονίζουν σκηνές σχολείου με περισσότερα -από δυο- πρόσωπα και φυσικά υπάρχουν και κάποια ελάχιστα με μια μορφή (εικ. 19). Οι μορφές τόσο του εκπαιδευτή όσο και του εκπαιδευόμενου φέρουν πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους στα περισσότερα σχεδόν αγγεία που αποτυπώνουν σκηνές εκπαίδευσης (εικ. 20, 21). Αυτό από μόνο του απαιτεί και προσοχή, διότι υπάρχουν και αποτυπώσεις, που από τη μια τα εικονιζόμενα πρόσωπα φέρουν τα συγκεκριμένα οπτικά χαρακτηριστικά του δασκάλου και του μαθητή, από την άλλη όμως δεν είμαστε σίγουροι αν αποτελούν σκηνές εκμάθησης, μιας και δεν κρατούν τα πρόσωπα της παράστασης του αγγείου κάποιο «εκπαιδευτικό» αντικείμενο (πινακίδες, γραφίδα, κάποιο μουσικό όργανο, κυλίνδρους) (εικ. 22, 23). Στις περιπτώσεις αυτές, για να εξάγουμε ένα ασφαλέστερο συμπέρασμα παρατηρούμε αν υπάρχει κάποιο τέτοιο αντικείμενο τουλάχιστον στο πεδίο του αγγείου.

Ένα άλλο παράδειγμα αποτελεί ένα αγγείο του Δούρη (εικ. 24). Ο Δούρης ήταν ένας από τους αρχαιότερους δημιουργούς αγγείων που αποτύπωσαν στα έργα τους σκηνές από δασκάλους και μαθητές. Φυσικά, την τεχνοτροπία του ακολούθησαν πολλοί όπως ο ζωγράφος του Ακεστορίδου. Η εν λόγω κύλικα χρονολογείται το 490 π.Χ. και βρίσκεται στο αρχαιολογικό μουσείο της Σουηδίας στην πόλη Βασιλεία. Στο αριστερό μέρος της κύλικας απεικονίζεται καθήμενος σε δίφρο ένας ώριμος άνδρας που προφανώς είναι ο δάσκαλος. Πάνω στα γόνατά του βρίσκονται οι πινακίδες γραφής και στο χέρι του έχει τη γραφίδα. Ο Schefold διατυπώνει την άποψη ότι ο δάσκαλος φαίνεται προβληματισμένος, προφανώς από την εργασία του μαθητή, ο οποίος με τα σταυρωμένα χέρια μπροστά στο πάνω μέρος του γυμνού του σώματος εκφράζει την

---

<sup>272</sup> Beazley 1948, 336.

<sup>273</sup> Immerwahr 1964, 39.

ντροπή του<sup>274</sup>. Το ότι στο πεδίο αίρεται θήκη αυλού μαρτυρά αφενός το ότι βρίσκονται εντός αίθουσας και αφετέρου προσδίδεται εκπαιδευτικό περιεχόμενο στην απεικόνιση.

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα όμως απεικόνισης της εκπαίδευσης των Αθηναίων του 5<sup>ου</sup> αιώνα αποτελεί η κύλικα του Δούρη που βρίσκεται στο Βερολίνο (εικ. 25). Στο συγκεκριμένο δημιούργημα έχουμε απεικόνιση και στις δυο όψεις του αγγείου. Ξεκινώντας την περιγραφή της μιας όψης, θα πρέπει πρώτα να αναφερθεί ότι η απεικόνιση αναφέρεται σε κλειστό χώρο, κατ' επέκταση αίθουσα διδασκαλίας. Αυτό πιστοποιείται από τα αντικείμενα του πεδίου που αίρονται<sup>275</sup>. Στην όψη αυτή παρατηρούνται τέσσερις ανδρικές μορφές. Από τα αριστερά ξεκινώντας, ένας άνδρας ωριμότερος<sup>276</sup>- διδάσκαλος της μουσικής ο *κιθαριστής*- καθήμενος σε δίφρο με μια λύρα στα χέρια. Αντίκρυ του, επίσης καθήμενος σε δίφρο, ο νεαρός μαθητής που εκπαιδεύεται προφανώς στη μουσική και κρατά κι αυτός το ίδιο έγχορδο. Στο κέντρο, ένας δάσκαλος και συγκεκριμένα ο *γραμματιστής*<sup>277</sup>-και πάλι γενειοφόρος- αυτή τη φορά καθήμενος σε κλισμό, που δείχνει προς τον θεατή του αγγείου κι όχι προς τον μαθητή έναν ανοιχτό κύλινδρο. Κατά τον Sider ο δημιουργός εσκεμμένα όχι μόνο έστρεψε προς τον θεατή τον κύλινδρο -προφανώς γιατί ήθελε να είναι ορατό το περιεχόμενό του- αλλά και οι λέξεις που είναι γραμμένες σε αυτόν δεν είναι γραμμένες καθέτως, όπως συνήθως αλλά οριζοντίως<sup>278</sup>. Όσο αφορά στο κείμενο του κυλίνδρου<sup>279</sup> υπάρχουν διαφορετικές απόψεις επ' αυτού. Ο Sider διατυπώνει τη θέση ότι οι λέξεις που απεικονίζονται είναι λανθασμένες επί σκοπού, ώστε να φανεί η εκπαιδευτική-διορθωτική διαδικασία από τον γραμματιστή/ δάσκαλο<sup>280</sup>. Από την άλλη ο Beazley συνηγορεί υπέρ της θέσεως ότι πρόκειται για τμήμα από έργο του λυρικού ποιητή Στησίχορου<sup>281</sup>. Ο μαθητής του είναι αντικρυστά όρθιος και προφανώς αναγιγνώσκει ή λέει απέξω το κείμενο που κρατά ο γραμματιστής. Πίσω από τον μαθητή βρίσκεται η τελευταία μορφή. Ένας ώριμος άνδρας, που διαθέτει και βακτηρία, καθήμενος σε δίφρο στραμμένος προς το μέρος του νεαρού μαθητή. Ο άνδρας αυτός δεν είναι άλλος από τον παιδαγωγό, πράγμα που ο Schulze πιστοποιεί από τη στάση του άνδρα, του οποίου

---

<sup>274</sup> Schefold 1974, 137-138.

<sup>275</sup> Τα αντικείμενα είναι κύλικες, λύρες, ένα καλάθι και μια θήκη για αυλό.

<sup>276</sup> Το ηλικιακό επίπεδο και την ιδιότητα του δασκάλου την προσδιορίζουμε βάσει του στοιχείου ότι ο άνδρας είναι γενειοφόρος.

<sup>277</sup> Rühfel 1984, 47.

<sup>278</sup> Sider 2010, 547-548.

<sup>279</sup> «ΜΟΙΣΑΜΟΙ/ ΑΦΙΣΚΑΜΑΝΔΡΟΝ/ΕΥΡΩΝΑΡΧΟΜΑΙ/ ΑΕΙΝΔΕΝ»

<sup>280</sup> Sider 2010, 541-554.

<sup>281</sup> Beazley 1948, 337-338.

τα γόνατα είναι ανοιχτά και οι αστράγαλοι χιαστί<sup>282</sup>, στάση που ταιριάζει σε μη ελεύθερο άνδρα. Τέλος, αξιοπρόσεκτη ενδυματολογική παρατήρηση είναι ότι όλες οι μορφές της κύλικας έχουν καλυμμένο μόνο το κάτω μέρος του σώματος, πλην του κεντρικού νεαρού αγοριού που έχει όλο το σώμα του καλυμμένο. Παράλληλα, η ιδιαιτερότητα στο έπιπλο, στο οποίο κάθεται ο γραμματιστής, οφείλεται κατά τον Furtwängler στην ιδιαίτερη εκτίμηση που έχαιρε ο συγκεκριμένος διδάσκαλος σε σχέση με τους άλλους<sup>283</sup>.

Στο πίσω μέρος της κύλικας παρατηρείται και πάλι μια σκηνή σχολείου. Το πρώτο ζευγάρι ανδρικών μορφών αποτελείται από έναν ενήλικα άνδρα, τον διδάσκαλο της μουσικής, τον *κιθαριστή*, που βρίσκεται καθήμενος σε δίφρο, ενώ παίζει διπλό αυλό. Αντικρυστά του βρίσκεται το νεαρό αγόρι- μαθητής, του οποίου το τραγούδι φαίνεται να συνοδεύει η μουσική του δασκάλου του. Στο κέντρο της κύλικας βρίσκεται ο δάσκαλος της γραφής κι ανάγνωσης, ο *γραμματιστής*, ο οποίος είναι καθήμενος σε δίφρο όπως και στην άλλη όψη της κύλικας. Ο δάσκαλος κρατά στα χέρια του της πινακίδες γραφής και τη γραφίδα. Ο μαθητής απέναντί του όρθιος περιμένει υπομονετικά τον δάσκαλό πιθανόν να του κάνει τις απαραίτητες διορθώσεις στην εργασία του. Τέλος, μια ακόμα ανδρική μορφή, συγκεκριμένα ένας ώριμος άνδρας που στηρίζει το χέρι του σε βακτηρία και κάθεται σε δίφρο πίσω από το αγόρι, το οποίο και παρακολουθεί, δεν είναι άλλος από τον *παιδαγωγό*, τον δούλο του οίκου που συνοδεύει τον μαθητή. Αντικείμενα που αίρονται στο πεδίο της κύλικας προσδίδουν την εκπαιδευτική διάσταση στο αγγείο<sup>284</sup>. Το εσωτερικό της κύλικας, το οποίο είναι αρκετά φθαρμένο, απεικονίζει ένα νεαρό αγόρι γυμνό, που βγάζει τα σανδάλια του μετά από το μάθημα γυμναστικής στην παλαίστρα. Το ένδυμά του είναι ακουμπισμένο σε δίφρο. Πίσω από τον γυμνό αθλητή βρίσκεται ένας λουτήρας και η βακτηρία του. Αντικείμενα που αίρονται στο πεδίο είναι ο αρύβαλλος και ο σπόγγος, που παραπέμπουν στο μάθημα γυμναστικής που αναλάμβανε ο *παιδοτρίβης*.

Κατά τον Beck ο Δούρης στην κύλικα αυτή επεδίωξε να παρουσιάσει με σφαιρικό τρόπο το εκπαιδευτικό σύστημα της Αθήνας<sup>285</sup>. Στην πραγματικότητα φαίνεται ο στόχος του δημιουργού να έχει επιτευχθεί αφού παρουσιάζονται όλοι οι διδάσκαλοι και κατ' επέκταση τα μαθήματα (γραφή -ανάγνωση- μουσική- γυμναστική)

---

<sup>282</sup> Schulze 1998, 24.

<sup>283</sup> Furtwängler κ.ά. 1932, 88.

<sup>284</sup> Ένας κύλινδρος, ένας κανόνας, μια λύρα, πινακίδες γραφής, ένας φορμίσκος.

<sup>285</sup> Beck 1975, 15.

που διδάσκονταν οι νεαροί Αθηναίοι. Πάντως θα πρέπει να έχουμε στο νου ότι τα παραπάνω μαθήματα δε λάμβαναν ταυτόχρονα χώρα ούτε πραγματοποιούνταν στον ίδιο τόπο. Για παράδειγμα, δε θα μπορούσε στην ίδια αίθουσα και κατά την ίδια ώρα που διδάσκονταν γραφή και ανάγνωση, κάποιοι άλλοι μαθητές να μάθαιναν λύρα ή να τραγουδούσαν<sup>286</sup>.

### 3.3.2 Σκηνές από τη μουσική εκπαίδευση

Οι αποτυπώσεις σε αγγεία με θέμα τη διδασκαλία της μουσικής ξεκινούν να απασχολούν τους δημιουργούς από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> με αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ, περίοδος που κατά τον Bundrick συμπίπτει με την αρχή του Δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα και κατ' επέκταση την καλλιέργεια της εκπαίδευσης<sup>287</sup>. Επίσης, ο Bundrick συμπληρώνει ότι τα αγγεία που έχουν τέτοιου είδους αποτυπώσεις είναι υδρίες, κρατήρες, κύλικες και αμφορείς, μιας και οι ελεύθεροι άνδρες που είχαν λάβει την απαραίτητη εκπαίδευση μπορούσαν να συμμετέχουν σε συμπόσια και συνεστιάσεις<sup>288</sup>.

Μια δυσκολία που ανακύπτει κατά την έρευνα είναι ότι μια σκηνή με μουσικά όργανα και ανδρικές μορφές που τα κρατούν ή τα παίζουν δεν είναι βέβαιο ότι απεικονίζει σκηνή εκμάθησης σε σχολείο. Θα μπορούσε να απεικονίζει σκηνή ψυχαγωγίας. Τα στοιχεία όμως που αποσαφηνίζουν το παραπάνω δίλημμα είναι διάφορα αντικείμενα στο πεδίο ή στη σκηνή του αγγείου (πινακίδες, κύλινδροι, γραφίδα, σαντάλι, κανόνας, συβήνη, φορμίσκος) ή ακόμα και η ύπαρξη του παιδαγωγού σε αυτήν. Μια άλλη παρατήρηση που θα πρέπει να σημειωθεί είναι ότι στις αποτυπώσεις εκμάθησης μουσικού οργάνου -σε αγόρια- δεν υπάρχει καμία γυναικεία μορφή, που να τα συνοδεύει ή παίζει. Οι γυναίκες, όπως θα αναφερθεί και στην αντίστοιχη ενότητα, μεταφέρουν στα νεαρότερα κορίτσια κάποιες βασικές γνώσεις μουσικής και μουσικών οργάνων, όμως μόνο στα πλαίσια του οίκου, εκτός αν πρόκειται να χρησιμοποιηθεί η μουσική τους γνώση στο επάγγελμά τους (αν πρόκειται για εταίρες) που τότε βγαίνουν για το μάθημα μουσικής εκτός του οίκου.

Από τις απεικονίσεις αντιλαμβανόμαστε ότι δε χρησιμοποιούσε ο κιθαριστής, δηλαδή ο δάσκαλος της μουσικής, κάποιο κύλινδρο ή πινακίδα που να είχε πάνω τους κάποιο

---

<sup>286</sup> Furtwängler κ.ά. 1932, 88.

<sup>287</sup> Bundrick, 2005,60.

<sup>288</sup> Bundrick 2005,60.

μουσικό σημείο, όπως υπάρχουν σήμερα οι αντίστοιχες νότες<sup>289</sup>. Ο δάσκαλος καθόταν αντίκρυ με τον νεαρό μαθητή του. Σε άλλες απεικονίσεις κρατά μουσικό όργανο μόνο ο δάσκαλος και ο νεαρός παρακολουθεί ή τραγουδά (εικ. 25). Σε άλλες πάλι κρατούν και οι δυο το ίδιο μουσικό όργανο (εικ. 26, 27, 28). Και σίγουρα από τις αγγειογραφικές παραστάσεις δεν μπορούμε να εξάγουμε ασφαλές συμπέρασμα για το αν παράλληλα με το παίξιμο του μουσικού οργάνου οι ανδρικές μορφές τραγουδούσαν.

Η εκμάθηση της μουσικής αφορούσε τη δυνατότητα απαγγελίας, το τραγούδι, ενώ παράλληλα οι νεαροί μαθητές μάθαιναν τη λύρα και τον αυλό (έχουμε απεικονίσεις και με τον διπλό αυλό<sup>290</sup>). Στην αγγειογραφία, συνήθως, οι απεικονίσεις με θέμα το μάθημα μουσικής μπορεί να αποτελούνται από έναν μαθητή μόνο του (εικ. 29) ή μαζί με τον δάσκαλο ή με τον δάσκαλο κι άλλους μαθητές. Επιπρόσθετα, αποτυπώνεται ο δάσκαλος να κρατά ένα μουσικό όργανο και ο μαθητής να απαγγέλλει/ τραγουδά ή να τον παρακολουθεί και σε λιγότερες αγγειογραφικές παραστάσεις τόσο ο κιθαριστής όσο κι ο μαθητής να παίζουν κάποιο συγκεκριμένο μουσικό όργανο. Τέλος, σε κάποιες σκηνές εμφανίζεται και η μορφή του θεού Έρωτα, ο οποίος έχει στα χέρια του έναν αυλό, μια λύρα ή βάρβιτο. Κατά την Bundrick, αυτή μορφή παραπέμπει στη μουσική καλλιέργεια που οφείλει να έχει ένα νέος Αθηναίος<sup>291</sup>.

Στις απεικονίσεις αγγείων κάνουν την εμφάνισή τους τρία μουσικά όργανα· η λύρα, ο αυλός και η βάρβιτος. Το πρώτο και συνηθέστερο στις απεικονίσεις αποτελούσε δείγμα υψηλής κοινωνικής τάξης. Ήταν ένα ελαφρύ και μικρό όργανο<sup>292</sup> γι' αυτό και στις αποτυπώσεις το άτομο που το κρατά μπορεί να το έχει στα χέρια του με διάφορους τρόπους (οριζόντια ή κάθετα) (εικ. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36).

Σε σχέση με τη διδασκαλία της λύρας, της *χέλως*<sup>293</sup>, ακολουθεί ανάλυση δύο απεικονίσεων. Η πρώτη αποτυπώνεται σε μια υδρία της Οξφόρδης του ζωγράφου του Τριπτόλεμου, που ανήκει στη συλλογή του Jekyll (εικ. 27). Στα αριστερά της αποτύπωσης βρίσκεται καθήμενος σε κλισμό ένας ώριμος άνδρας, που φέρει γένια στο πρόσωπο, ο οποίος είναι ο κιθαριστής. Απέναντί του βρίσκεται καθήμενος επίσης κι ο νεαρός αγένειος μαθητής, που έχει στα χέρια του τη λύρα και τα δάχτυλά του με τον

---

<sup>289</sup> Vazaki 2003, 43.

<sup>290</sup> Εδώ θα πρέπει να επισημανθεί ότι δεν έχει παρατηρηθεί σε κάποιο αγγείο δάσκαλος και μαθητής να κρατούν διπλό αυλό, ενώ αντίθετα δε συμβαίνει το ίδιο με τη λύρα.

<sup>291</sup> Bundrick 2005, 65.

<sup>292</sup> Brundick 2005, 17.

<sup>293</sup> Η λύρα ή χέλως ήταν φτιαγμένη από καβούκι χελώνας, ενώ οι επτά χορδές της ήταν από έντερο προβάτου (Anderson 1994, 171-174).

ίδιο ακριβώς τρόπο με τον δάσκαλό του. Ένα πλήκτρο μικρού μεγέθους βρίσκεται στα δάκτυλα του νεαρού αγοριού.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα αποτύπωση είναι αυτή στην τρίχηρη υδρία αττική ερυθρόμορφη του Φιντία που βρίσκεται στο Μόναχο. Στο κυρίως μέρος του αγγείου παρουσιάζεται μια σκηνή μουσικής εκπαίδευσης (εικ. 31). Ένα νεαρό αγόρι -κατά την Mark<sup>294</sup> - γύρω στα δεκατέσσερα χρόνια- είναι καθήμενος σε δίφρο και στα χέρια του έχει τη λύρα του. Σύμφωνα με επιγραφή που συνοδεύει την υδρία αυτός ο άνδρας είναι *Ευθυμίδης (ΕΥΔΥΜΙΔΕΣ)*, ο οποίος ήταν ένας από τους πιο γνωστούς<sup>295</sup> δημιουργούς αγγείων της εποχής και διατηρούσε φιλία με τον Φιντία<sup>296</sup>. Στο εν λόγω αγγείο ίσως αποτελεί έναν μαθητή. Πλάι του ο δεύτερος μαθητής -ονοματίζεται ως *Τληπόλεμος (ΤΛΕΜΠΟΛΕΜΟΣ)*- δεν κρατά λύρα, που σημαίνει ότι τραγουδά με τη συνοδεία λύρας. Στέκεται και είναι στραμμένος προς τον τρίτο γενειοφόρο άνδρα του αγγείου, ο οποίος είναι ο κιθαριστής και φέρει το όνομα *Σμίκυθος (ΣΜΙΚΥΔΟΣ)*. Ο Σμίκυθος είναι καθήμενος σε κλισμό και έχει στα χέρια του κι αυτός λύρα. Πίσω από την ανδρική μορφή του Ευθυμίδα υπάρχει άλλος ένας ώριμος άνδρας που κρατά βακτηρία. Φέρει το όνομα *Δημήτριος (ΔΕΜΕΤΡΙΟΣ)* και προφανώς είναι ο παιδαγωγός του αγοριού. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν είναι συνήθης απεικόνιση ο μαθητής να τραγουδά με τη συνοδεία λύρας, αλλά κυρίως με τη συνοδεία αυλού. Το άσμα με λύρα εμφανιζόταν κυρίως σε ιδιαίτερες περιστάσεις, όπως τα συμπόσια, κατά τον Τιβέριο<sup>297</sup>. Ωστόσο, σύμφωνα με την Bundrick δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τη συμμετοχή του αγγειογράφου Ευθυμίδα και των όμοιων με αυτόν σε συμπόσια ή ότι απλώς ήταν μια υποσυνείδητη επιθυμία του αγγειογράφου. Όντως γνώριζαν οι δημιουργοί αγγείων να γράφουν, ώστε να αποτυπώνουν στα έργα τους και κείμενο, όμως η καλλιέργεια στη μουσική ταίριαζε περισσότερο σε άτομα ανώτερων τάξεων<sup>298</sup>. Στον ώμο της υδρίας απεικονίζονται δυο κοπέλες μισοξαπλωμένες, που είναι γυμνές στο επάνω μέρος του σώματός τους και παίζουν κότταβο. Πρόκειται για δυο εταίρες. Στο μέρος αυτό της υδρίας υπάρχει επιγραφή που χαρακτηρίζει τον Ευθυμίδα «καλό». Οι φαινομενικά αντιφατικές σκηνές της υδρίας δικαιολογούνται με το ότι οι νέοι μάθαιναν μουσική

---

<sup>294</sup> Mark 1995, 31.

<sup>295</sup> Κατά την Keuls το ότι αποτυπώθηκαν γνωστά πρόσωπα στην αγγειογραφία έγινε επί σκοπού από τον δημιουργό, ώστε να αναδειχθεί ότι πλέον χάρη στη δημοκρατία μπορούσαν να λαμβάνουν μέρος και καλλιτέχνες (δηλαδή εδώ ο Ευθυμίδης) σε περιστάσεις που έως τότε συμμετείχαν μόνο οι αριστοκράτες (Keuls 1988, 311).

<sup>296</sup> Mark 1995, 31.

<sup>297</sup> Τιβέριος 1996, 293.

<sup>298</sup> Bundrick 2005, 60-61.

ώστε να καλλιεργούν αφενός το πνεύμα και την ψυχή τους αφετέρου δε να συμμετέχουν σε συνεστιάσεις κατά την εφηβεία και ενηλικίωσή τους<sup>299</sup>.

Τέλος, ένας σκύφος του 5<sup>ου</sup> αιώνα που αποδίδεται στον Πιστόξενο και βρίσκεται στο Σβερίν στη Γερμανία. Στη μια όψη αυτής της απεικόνισης, παρουσιάζεται ο Λίνος -κιθαριστής- και ο αδελφός του μυθικού ήρωα Ηρακλή, ο Ιφικλής. Στην άλλη όψη του σκύφου βρίσκεται αποτυπωμένη μια γερόντισσα η Γεροψώ, προφανώς ως τροφός- παιδαγωγός και ο Ηρακλής. Ο αγγειογράφος έχει αποτυπώσει όλα τα παραπάνω ονόματα των μορφών της απεικόνισης πάνω στο αγγείο.

Στο πρώτο μέρος της απεικόνισης, ο Λίνος -ως διδάσκαλος- είναι καθήμενος σε κλισμό. Ο δημιουργός για να προσδώσει την ηλικία και κατ' επέκταση τη μεγάλη εμπειρία του διδασκάλου, έχει παρουσιάσει τον Λίνο ασπρομάλλη και με λίγα μαλλιά ενώ το σώμα του δεν αποδίδεται ρωμαλέο και ευθυτενές. Το ένα του πόδι είναι ελαφρώς πιο μπροστά από το άλλο. Ο διδάσκαλος παίζει τη λύρα του, η οποία φαίνεται από την εσωτερική της μεριά. Ο νεαρός Ιφικλής, ως μαθητής, κάθεται σε δίφρο, αντικρουστά από τον διδάσκαλο. Έχει κι αυτός στα χέρια του τη λύρα, της οποίας φαίνεται η εξωτερική μεριά. Στο πεδίο αίρονται ποικίλα αντικείμενα ενδεικτικά για μια σκηνή εκπαίδευσης και μάλιστα σε κλειστό χώρο- αίθουσα (σανδάλι, κιθάρα / επτάγχορδη λύρα, φορμίσκος, αντικείμενο με σχήμα σταυρού / πιθανόν κανόνας ή κατά άλλους αντικείμενο για το κούρδισμα των οργάνων).

Στην άλλη μεριά του αγγείου αποτυπώνεται ο Ηρακλής σε νεαρή ηλικία, με τον οποίο προχωρά μαζί του προς το σχολείο του κιθαριστή (αυτό το αντιλαμβανόμαστε από το μουσικό όργανο που κουβαλάει η γραία) μια μεγάλης ηλικίας γυναίκα - προφανώς η τροφός του- πραγματοποιώντας την υποχρέωση που θα είχε ο παιδαγωγός του/ άντρας - δούλος του οίκου. Από τις επιγραφές στο αγγείο, πρόκειται για τη Γεροψώ, η οποία στην εν λόγω σκηνή έχει στα χέρια της και την βακτηρία, αντικείμενο που στις αγγειογραφικές παραστάσεις κρατούν οι παιδαγωγοί (εικ. 37)<sup>300</sup>.

Σε σχέση με τις απεικονίσεις, το πλήθος των αποτυπώσεων με το μουσικό όργανο του αυλού είναι μικρότερο σε σχέση με αυτό που παρουσιάζει σκηνές μαθήματος με τη λύρα. Απεικόνιση που να διδάσκει ο κιθαριστής αυλό κρατώντας στα χέρια του και ο ίδιος, αλλά και ο νεαρός μαθητής να κρατά τη δική του δε βρέθηκε κατά την έρευνα. Ενδέχεται βέβαια να κρατά αυλό ο μαθητής κι όχι ο διδάσκαλος, ο

---

<sup>299</sup> Bundrick 2005, 61.

<sup>300</sup> Beck 1975, 13.

οποίος μόνο δίνει οδηγίες και παρακολουθεί. Κυρίως όμως έχει συνδεθεί το συγκεκριμένο μουσικό όργανο με την εκμάθηση τραγουδιού και απαγγελίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα εκμάθησης άσματος αποτελεί ο αμφορέας των Βρυξελών (εικ. 38). Ένας ώριμος άνδρας, ο δάσκαλος μουσικής, καθήμενος σε κλισμό παίζει τον διπλό αυλό. Μάλιστα είναι εμφανές το φούσκωμα στο πρόσωπό του, που αποδίδει ρεαλιστικότητα στην μουσική εκτέλεση. Ένα νεαρό αγόρι στέκεται απέναντι από τον δάσκαλο του. Το πηγούνι του είναι ανασηκωμένο, πράγμα που μαρτυρά ότι ίσως τραγουδά. Στο πεδίο αίρεται μια συβήννη (θήκη αυλού).

Ωστόσο, μια απεικόνιση στην κύλικα της Βιέννης αναπαριστά με γλαφυρό τρόπο ένα μάθημα μουσικής με αυλό. Αποδίδεται στον Μάκρωνα και χρονολογείται περί το 470 π.Χ. (εικ. 39). Στα αριστερά της κύλικας βρίσκεται καθήμενος σε δίφρο ένας νεαρός Αθηναίος μαθητής, ο οποίος παίζει διπλό αυλό με ρεαλιστικό τρόπο, αφού αυτό μαρτυρά και το ίδιο το πρόσωπό του. Αντίκρυ του ο διδάσκαλος μουσικής όχι σε κλισμό -όπως συνηθίζουν οι διδάσκαλοι- αλλά στέκει όρθιος κρατώντας μάλιστα βακτηρία. Παρακολουθεί το νέο και με το χέρι του ανυψωμένο δείχνει ότι του κάνει κάποιες παρατηρήσεις. Πίσω από τον μαθητή βρίσκεται ένας άλλος ώριμος άνδρας, ο οποίος είναι προφανώς ο παιδαγωγός του που κρατά και βακτηρία. Στο δεξί μέρος της κύλικας παρατηρούμε ένα άλλο ζευγάρι δασκάλου – μαθητή. Αυτή τη φορά ο καθήμενος σε δίφρο μαθητής διδάσκεται λύρα απέναντι στον κιθαριστή του που είναι όρθιος και στηρίζεται και πάλι σε βακτηρία. Στο πεδίο αίρονται μια θήκη αυλού και μια λύρα.

Τέλος, μια σημαντική παρατήρηση είναι η επιγραφή που είναι γραμμένη στο αγγείο : «ΙΕΡΩΝ ΕΠΟΙΗΣΕΝ». Ο Μάκρωνας έτρεφε εκτίμηση για την ποιότητα της δουλειάς του αγγειοπλάστη Ιέρωνα, με τον οποίο και συνεργαζόταν. Ο Μάκρωνας δεν έγραφε συχνά το όνομά του πάνω στα δημιουργήματά του, πράγμα που φανερώνει ότι δεν τον ενδιέφερε ιδιαίτερα η αυτοπροβολή. Αντίθετα, υπέγραφε με το όνομα του Ιέρωνα. Μάλιστα, τριάντα δημιουργήματα του αγγειοπλάστη Μάκρωνα έχουν πάνω τους το όνομα του Ιέρωνα<sup>301</sup>.

Το μουσικό όργανο της βαρβίτου εντοπίζεται σε ελάχιστες απεικονίσεις. Η βάρβιτος, είναι ένα έγχορδο που έχει μεγαλύτερο και μικρότερο πλάτος μήκος από μια λύρα και

---

<sup>301</sup> Γαρουφαλής 2020, 419-420.



διαθέτει ένα κοίλο<sup>302</sup>. Μόνο δυο είναι οι απεικονίσεις με βάρβιτο που να παραπέμπουν σε εκπαίδευση (εικ. 40, 41).

### 3.3.3 Σκηνές από το σχολείο του παιδοτρίβη

Η άθληση και γενικότερα η εκγύμναση του σώματος αποτέλεσε μείζον μέλημα της κάθε οικογένειας για την εκπαίδευση των νεαρών Αθηναίων. Το ιδεώδες του καλλιεργημένου ανθρώπου με ένα υγιές και δυνατό σώμα δεν είχε εκλείψει. Ήδη έχει αναφερθεί ότι ο Πλάτων στον *Πρωταγόρα* εξέφρασε την αναγκαιότητα συνδυασμού γραμμάτων, μουσικής και άθλησης<sup>303</sup>. Έτσι, και στην αγγειογραφία, από την αρχή κιώλας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., το ενδιαφέρον για την αποτύπωση σκηνών εκγύμνασης στις παλαιότερες αλλά και στα γυμνάσια ήταν εύλογο και μεγάλο.

Σε πολλές από τις απεικονίσεις φαίνεται επίσης κι ο συνδυασμός άθλησης και μουσικής, για τον οποίο αναφερθήκαμε ανωτέρω. Το πλήθος τέτοιων απεικονίσεων δικαιολογείται κατά τον Μουρατίδη από ότι ο μουσικός/ αυλητής σε μια παλαιότερα ήταν εξίσου αναγκαίος με το ίδιο τον προπονητή/ παιδοτρίβη<sup>304</sup>. Μια άλλη πιθανή αιτία της ύπαρξης μουσικών κατά την άθληση είναι και η προσπάθεια για να μειωθεί το άγχος των αθλητών, που συμμετείχαν σε αθλητικούς αγώνες.

Μια πρώτη απεικόνιση προς μελέτη αποτελεί η υδρία του Βρετανικού Μουσείου (τέλη 6<sup>ου</sup>- αρχές 5<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ). Απεικονίζεται ένας δισκοβόλος που επιχειρεί να ρίξει τον δίσκο του. Ένας μουσικός συνοδεύει το εγχείρημα με τον ήχο του αυλού. Στην ίδια αποτύπωση φαίνεται κι ένας αθλητής πυγμαχίας, που κρατά τα αντίστοιχα γάντια για το άθλημα. Τέλος, απεικονίζεται κι ο παιδοτρίβης στα δεξιά, ο οποίος κρατά τη χαρακτηριστική ράβδο (εικ. 42).

Το άθλημα του άλματος ήταν ένα από αυτά που δεν εδύνατο να πραγματοποιηθεί σε επίπεδο προπόνησης ή αγώνα χωρίς να υπάρχει η συνοδεία αυλού. Κι αυτό ίσως εξαιτίας της αρμονίας και του ρυθμού που απαιτούνταν για την εκτέλεσή του. Ένας σκύφος, που χρονολογείται στον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. βρίσκεται σήμερα στο μουσείο της Βοστώνης, αποτυπώνει την προπόνηση ενός νεαρού άλτη (εικ. 43). Δεξιά από το νεαρό αθλητή φαίνεται δίφρος που έχει πάνω της το ένδυμα του αγοριού. Ο παιδοτρίβης κρατά το χαρακτηριστικό ραβδί, ενώ ο εκπαιδευόμενος κρατά στα χέρια

<sup>302</sup> Μιχαηλίδης 1981,74.

<sup>303</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326b-c.

<sup>304</sup> Μουρατίδης 2017, 398-399.

του αλτήρες. Οι αλτήρες ήταν ειδικά βάρη από λίθο ή μόλυβδο, που κρατούσαν στα χέρια τους οι αθλητές για να πετύχουν τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα. Τα ξύλινα κοντάρια που βρίσκονται όρθια είτε χρησιμοποιούνταν για τη μέτρηση του μήκους του άλματος και ονομάζονταν κανόνες είτε είναι ακόντια.

Μια κύλικα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., που ανήκει στο μουσείο του Μονάχου αποτυπώνει τη συμμετοχή της μουσικής σε αθλητικές δραστηριότητες. Συγκεκριμένα, απεικονίζει στο κέντρο του έναν νεαρό άλτη που έχει στα χέρια του αλτήρες. Δεξιά του ένας αθλητής που προπονείται στο ακόντιο. Αριστερά από την κεντρική μορφή, ο αθλητής συνοδεύει με τη μουσική του τους αθλητές (εικ. 44).

Μια ακόμα απεικόνιση που δείχνει τη σχέση άθλησης και μουσικής είναι η αποτύπωση σε μια πελίκη του ίδιου αιώνα, που βρίσκεται σήμερα στο μουσείο του Βερολίνου (εικ. 45). Απεικονίζεται ένας νεαρός αθλητής, ο οποίος κρατά στο χέρι του λύρα. Έχει απέναντι του τον παιδοτρίβη του που του δίνει τη στλεγγίδα. Προφανώς το αγόρι πήγε στην παλαίστρα μετά από το μάθημα με τον κιθαριστή του, γι' αυτό κρατά και το μουσικό του όργανο. Από την άλλη, η στλεγγίδα, που χρησιμοποιούνταν για να αφαιρέσουν οι αθλητές από το σώμα τους τον ιδρώτα μετά από την προπόνηση ή τον αγώνα τους, προδίδει με βεβαιότητα την ταυτότητα του παιδοτρίβη.

Η βασική εκπαίδευση που προσέφερε ο παιδοτρίβης ήταν πλαισιωμένη γύρω από τα αγωνίσματα. Χαρακτηριστική είναι και η κύλικα του εξεταζόμενου αιώνα που ανήκει στο μουσείο της Βοστώνης (εικ. 46). Στο εσωτερικό της κύλικας ο δημιουργός Ονήσιμος αποτυπώνει έναν αθλητή την ώρα που είναι έτοιμος να ρίξει τον δίσκο του. Είναι χαρακτηριστικές οι αποτυπώσεις σε σχήμα V στις πλάτες των αθλητών για να φανεί η μυϊκή τους κατάσταση. Υπάρχει στο αγγείο επιγραφή ΠΑΝΑΙΤΙΟΝ ΚΑΛΟΝ, που υποδεικνύει το πρόσωπο στο οποίο είναι αφιερωμένο το αγγείο. Από πίσω του κρέμονται σπόγγος, αρύβαλλος, και στλεγγίδα. Στην απεικόνιση φαίνονται και δυο ακόντια. Στην εξωτερική πλευρά της κύλικας έχουμε δυο απεικονίσεις. Η πρώτη παρουσιάζει έναν άλτη που κρατά αλτήρες. Δεξιά του απεικονίζεται ο παιδοτρίβης, ο οποίος όπως κρατά το ραβδί του φαίνεται ότι δίνει οδηγίες στον αθλητή. Αριστερά, άλλος ένας άλτης με αλτήρες στα χέρια προπονείται κι αυτός. Στη δεύτερη αποτύπωση, ένας παιδοτρίβης κρατώντας το ραβδί του δίνει οδηγίες σε έναν δισκοβόλο τον οποίο προπονει. Από πίσω του ένας νεαρός αθλητής που εξασκείται στα άλματα και κρατά αλτήρες. Στο έδαφος πλάι από τον άλτη φαίνεται η *αζίνα*, με την οποία έσβηναν τα σημάδια στο χώμα που δημιουργούσε το πέσιμο του άλτη. Σημαντική παρατήρηση αποτελεί ότι η ανδρική μορφή του παιδοτρίβη αντίθετα με του γραμματιστή δε φέρει

πάντα γένια, ενώ είναι οι προπονητές/ παιδοτρίβες είναι ενδεδυμένοι σε σχέση με τους αθλητές που στις αγγειογραφίες είναι γυμνοί.

Στην κύλικα του Βρετανικού Μουσείου που αποδίδεται στον Ζ. του Χυτηρίου παρουσιάζονται στις δυο του όψεις αθλητικά δρώμενα σε παλαίστρα (εικ. 47). Στην πρώτη απεικόνιση παρατηρούμε στην αριστερή μεριά δυο αθλητές πυγμάχους. Στο κέντρο της απεικόνισης αποτυπώνονται δυο αθλητές που ασχολούνται με το παγκράτιον. Δεξιά από αυτούς ο παιδοτρίβης έχει σηκώσει το ραβδί για να τους χτυπήσει, αφού σύμφωνα με τους κανονισμούς του συγκεκριμένου αθλήματος ήταν απαγορευτικό να δαγκώνει ο ένας τον άλλο και να τον χτυπήσει στο μάτι. Προφανώς από την εικόνα αυτό φαίνεται ότι πήγαν να πράξουν οι αθλητές γι' αυτό κι ερχόταν η επιβολή από τον παιδοτρίβη. Στο πεδίο αίρεται ένας σάκος με δίσκο και στήλες που υποδεικνύουν τον εσωτερικό χώρο της παλαίστρας. Στη δεύτερη όψη της κύλικας παρατηρούμε έναν οπλιτοδρόμο, που φέρει όλα τα απαραίτητα για το εν λόγω άθλημα: μια ασπίδα, κράνος και τις κνημίδες. Δεξιά του ο παιδοτρίβης με το ραβδί του στο χέρι παρακολουθεί τους δυο πυγμάχους. Δίπλα στο ζευγάρι των πυγμάχων, πλάι σε έναν κίονα, άλλος ένας πυγμάχος δένει στα χέρια του τους ιμάντες / μειλίχαι, αντίστοιχα με τα γάντια που φορούν οι σύγχρονοι μποξέρ. Ο οπλιτοδρόμος ήταν αγώνισμα δρόμου. Αποτελούσε το τελευταίο άθλημα που πραγματοποιούνταν στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Το όνομα του το έπαιρνε από τον εξοπλισμό που του απαραίτητος για τη συμμετοχή σε αυτό (πανοπλία, ασπίδα, κνημίδες). Εντάχθηκε σαν άθλημα στους ολυμπιακούς αγώνες το 520 π.Χ.<sup>305</sup>. Τέλος, στο εσωτερικό της κύλικας παρουσιάζεται ένας αθλητής πυγμαχίας- έχει στα χέρια του τους ιμάντες- με τον παιδοτρίβη του, ο οποίος κρατά ραβδί.

Ένας δίνος του Μουσείου της Βοστώνης του 430-420 π.Χ., που ανήκει στον Ζ. του Δίνου αποτυπώνει άλλα μια σειρά νεαρών αγοριών που προπονούνται στην παλαίστρα (εικ. 48). Όλοι οι νέοι είναι γυμνοί σε αντίθεση με τους προπονητές- παιδοτρίβες, οι οποίοι είναι ντυμένοι και ένας εξ αυτών είναι γενειοφόρος. Δυο πυγμάχοι που φορούν ιμάντες στα χέρια και προπονούνται εν επιβλέψει του παιδοτρίβη τους, που κρατά ραβδί. Η ανασηκωμένη του παλάμη υποδεικνύει ότι δίνει προπονητικές οδηγίες. Πίσω από τον παιδοτρίβη άλλος ένας πυγμάχος περιμένει τη σειρά του όρθιος για να προπονηθεί. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται ένας ακοντιστής, που κρατά ακόντια και δεξιά από αυτόν δυο αθλητές, κρατώντας αλτήρες, ετοιμάζονται

---

<sup>305</sup> Μουρατίδης 2010, 218-219.

για την προπόνησή τους στο άλμα. Δεξιά αυτών απεικονίζεται και ένας δισκοβόλος που κρατά τον δίσκο του. Τέλος, αποτυπώνεται ένας αυλητής που συνοδεύει την εκγύμναση με τον ήχο του αυλού του και δεξιά από αυτόν άλλος ένας ακοντιστής, ο οποίος έχει την ανάλογη στάση στο σώμα, τα πόδια και τα χέρια πριν τη ρίψη του ακοντίου. Τον επιβλέπει ο παιδοτρίβης του με το ραβδί.

### **3.3.4 Η αποτύπωση του παιδαγωγού στις αγγειογραφικές απεικονίσεις**

Το πρόσωπο του παιδαγωγού κι ο ρόλος του στην εκπαίδευση των νέων, αποτυπώνονται στα ερυθρόμορφα αττικά αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου καθώς και της κλασικής περιόδου. Ωστόσο, υπάρχουν και δείγματα αγγειογραφίας που αφορούν στον παιδαγωγό και προηγούμενων περιόδων, όπως της πρώιμης περιόδου (530-500 π.Χ.). Ενδεικτικά καθώς δεν εμπίπτει στο χρονικό πλαίσιο της μελέτης μας, αναφέρουμε την αττική ερυθρόμορφη υδρία του 510 π.Χ.<sup>306</sup>, αντιπροσωπευτική της ζωγραφικής του Φιντία, στο σώμα της οποίας οποία παριστάνεται ένα μάθημα μουσικής: δεξιά παριστάνεται καθήμενος σε καρέκλα ο γενειοφόρος δάσκαλος να παίζει λύρα, ενώ ενώπιον του βρίσκονται οι δύο μαθητές του, εκ των οποίων ο ένας παίζει επίσης λύρα, ενώ ο άλλος ίσως συνοδεύσει με το τραγούδι του τους δύο οργανοπαίχτες. Την όλη σκηνή παρατηρεί ο παιδαγωγός, ο οποίος κρατά τη βακτηρία του και είναι επίσης γενειοφόρος. Ο Φιντίας, ο μεγαλύτερος ηλικιακά και ο πιο αρχαιότερος αγγειογράφος από τους υπόλοιπους της Ομάδας των Πρωτοπόρων, γνωστός για τα άκαμπτα ενδύματα των μορφών του, την ογκώδη απόδοσή τους και την αποστροφή στις πολλές ανατομικές λεπτομέρειες<sup>307</sup>.

Μία κύλικα τύπου Β αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού, φέρει στις δύο εξωτερικές του όψεις σκηνές από Αθηναϊκό σχολείο της αρχαιότητας<sup>308</sup>, ενώ στο εσωτερικό της φέρει την εικόνα ενός αθλητή. Ειδικότερα, στη μία της πλευρά της εξωτερικής της όψης, εικονίζεται ένας διδάσκαλος καθήμενος να ξετυλίγει έναν κύλινδρο μπροστά από τον μαθητή του. Στον κύλινδρο φαίνεται η ακολουθία ΜΟΙΣΑΜΟΙ ΑΦΙΣΚΑΜΑΝΔΡΟΝ ΕΥΡΩΝΑΡΧΟΜΑΙ ΑΕΙΝΔΕΙΝ, που προφανώς αποτελεί την έναρξη ενός διθυράμβου αναφορικά με τα επιτεύγματα του Αχιλλέα στον Τρωϊκό Πόλεμο. Ο παιδαγωγός φαίνεται πίσω από τον μαθητή, να κάθεται σε δίφρο και να

<sup>306</sup> Τιβέριος 1996, 292-293.

<sup>307</sup> Τιβέριος 1996, 293.

<sup>308</sup> Τιβέριος 1996, 307-308.

κρατά τη βακτηρία με σταυρωμένα πόδια, μία όχι και τόσο κόσμια στάση, αλλά αντάξια της κοινωνικής του θέσης και καταγωγής, η οποία ίσως να ήταν βαρβαρική<sup>309</sup>. Το σταύρωμα των ποδιών του παιδαγωγού μπορεί ακόμα να υποδηλώνει ότι αυτός ήταν δούλος κι όχι ελεύθερος<sup>310</sup>. Αριστερά απεικονίζεται κι άλλος διδάσκαλος με γενειάδα, ο οποίος διδάσκει την λύρα σε δύο μαθητές οι οποίοι επίσης κρατούν από μία λύρα. Στο μέσο της άλλης πλευράς της κύλικας αυτής, παριστάνεται ένας γραμματιστής να διδάσκει γραφή ή να διορθώνει με τη γραφίδα του αυτά που ο μαθητής έχει γράψει. Και σε αυτήν την απεικόνιση, ο παιδαγωγός, κάθεται στα δεξιά του μαθητή, ενώ στα αριστερά, φαίνεται ένας άλλος δάσκαλος μουσικής, χωρίς γενειάδα, να διδάσκει τον όρθιο μαθητή του. Στο φόντο της σκηνής φαίνονται ένα «πύξιον» και μια λύρα να κοσμούν τους τοίχους της αίθουσας διδασκαλίας. Πρόκειται για ένα πολύ γνωστό αγγείο της εποχής, καθώς αφορά σκηνές από τη γενική εκπαίδευση των αρχαίων Αθηναίων, όχι μόνο αυτή που αφορά τη γραφή κι ανάγνωση ή την μουσική, αλλά κι αυτή που αφορά στη γυμναστική εκπαίδευση των νέων, γεγονός που επαληθεύεται κι από τον αγγειογράφο, ο οποίος στην εσωτερική πλευρά της κύλικας έχει αποδώσει σκηνή από την αθλητική εκπαίδευση. Ωστόσο, σημαντικότερη θέση φαίνεται να κατέχει ο δάσκαλος της ανάγνωσης αφενός λόγω της κεντρικής του θέσης στο αγγείο αφετέρου λόγω του καθίσματός του που είναι το μοναδικό στην όλη παράσταση με ερεισίνωτο. Το μάτι των μαθητών καλύπτει όλο το σώμα και τα χέρια τους και μερικώς την κεφαλή τους. Η κύλικα αυτή είναι κατά πάσα πιθανότητα κατασκευασμένη από τον Πύθωνα περί το 458 π.Χ., συνεργάτη του Δούρη, ο οποίος υπογράφει στο μέταλλιο, στο εσωτερικό δηλαδή του αγγείου.

Στον ώμο μιας υδρίας αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού του 480 π.Χ., συναντάμε επίσης την απεικόνιση ενός παιδαγωγού (εικ. 49). Συγκεκριμένα, στο μέσο τμήμα της παράστασης ο διδάσκαλος της μουσικής καθήμενος παίζει λύρα για να διδάξει τον μαθητή του. Πρόκειται για μια πολυπρόσωπη σκηνή, αφού πέρα από τον μαθητή που διδάσκεται, απεικονίζονται επίσης δύο μαθητές, εκ των οποίων ο ένας είναι καθισμένος σε καρέκλα και ο άλλος φαίνεται να φεύγει από το μάθημα κρατώντας τη θήκη του αυλού του. Στο αριστερό μέρος της απεικόνισης, φαίνεται ένας άλλος μαθητής κρατώντας λύρα, ενώ πίσω του απεικονίζεται ο γενειοφόρος παιδαγωγός του

---

<sup>309</sup> Τιβέριος 1996, 307.

<sup>310</sup> Ρωμαίος 1955, 9.

κρατώντας όχι ράβδο όπως συνηθίζεται στις αγγειογραφικές απεικονίσεις, αλλά ένα μικρό αιλουροειδές και στηριζόμενος σε μία μικρή κολόνα.

Μία λήκυθος του ρυθμού που τοποθετείται χρονικά γύρω στο 470 π.Χ. (εικ. 50), φέρει επίσης μια παράσταση στην οποία μετέχει και ο παιδαγωγός. Στην παράσταση αυτή, φαίνεται ο παιδαγωγός να εκτελεί το κύριο καθήκον του, δηλαδή τη συνοδεία του μαθητή του από και προς το σχολείο, μεταφέροντας ο ίδιος ο παιδαγωγός τον απαραίτητο για το σχολείο εξοπλισμό του μαθητή. Παιδαγωγός και μαθητής φαίνεται να κινούνται προς τα δεξιά, με τον μαθητή να προπορεύεται του παιδαγωγού. Ο παιδαγωγός φορά ιμάτιο και κρατά στο ένα του χέρι τη ράβδο του ενώ στο άλλο τη λύρα του μαθητή, ενώ ο μαθητής, όπως επαληθεύουν και οι φιλολογικές πηγές, φορά ιμάτιο που καλύπτει όλο το σώμα και τα χέρια του.

Παράσταση με παιδαγωγό να συνοδεύει μαθητή στο σχολείο αποτυπώνεται και σε έναν χου στην Αθήνα, που χρονολογείται γύρω στο 430-420 π.Χ. (εικ. 51). Στη διπρόσωπη αυτή παράσταση, ένας γενειοφόρος άνδρας, ο παιδαγωγός, ακολουθεί τον νέο που είναι τυλιγμένος στο ιμάτιό του και που έχει τα πόδια του γυμνά, κρατώντας τη βακτηρία και τη λύρα του αγοριού στα χέρια. Το αγόρι φορά ταινία στο κεφάλι, γεγονός που μπορεί να συσχετιστεί με τη συμμετοχή του σε αγώνες είτε μουσικούς είτε αθλητικούς<sup>311</sup>. Βέβαια, η κορδέλα ενδεχομένως να είχε καθαρά πρακτικό σκοπό, δηλαδή τη συγκράτηση των μαλλιών του νέου<sup>312</sup>. Το ιμάτιο του παιδαγωγού στην παράσταση είναι μακρύ και αφήνει ακάλυπτο τον έναν του ώμο. Το σώμα του παιδαγωγού φαίνεται να κλίνει προς τα εμπρός αν και δεν μπορούν να εξαχθούν περισσότερα συμπεράσματα καθώς το αγγείο σώζεται αποσπασματικά.

Παράσταση από σχολείο υπάρχει και σε μία κύλικα από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. (εικ. 52). Σε αυτήν, ο παιδαγωγός απεικονίζεται δύο φορές και στις δύο πλευρές της κύλικας. Στην πρώτη πλευρά, ο παιδαγωγός τοποθετείται στα αριστερά, έχοντας και εδώ γενειάδα και ιμάτια. Το σώμα του απεικονίζεται κατά μέτωπον ενώ το κεφάλι του σε πλάγια όψη, σαν να κοιτάζει τα όσα γίνονται στην άλλη πλευρά της κύλικας. Στη μέση της όψης του αγγείου, φαίνεται ένας μαθητής με λύρα στο χέρι, ενώ αριστερά του απεικονίζεται ένας μαθητής κι ένας παιδαγωγός σαν να συζητούν. Η απεικόνιση αυτού του παιδαγωγού είναι παρόμοια με την απεικόνιση του παιδαγωγού στην πρώτη πλευρά του αγγείου, με το ιμάτιο και τη χαρακτηριστική βακτηρία στο δεξί του χέρι,

---

<sup>311</sup> Marrou 2009, 252.

<sup>312</sup> Klein 1932, 37.

όμως εδώ το αριστερό χέρι φαίνεται να εκτελεί μια χειρονομία προς τον μαθητή. Στο δεξί, τέλος, τμήμα της παράστασης υπάρχει έναν διδάσκαλος μουσικής, που διδάσκει τον αυλό σε έναν άλλο μαθητή. Η παράσταση της κύλικας αποδίδεται στον Ζωγράφο του Σπλαχνόπη.

Μία ακόμα παράσταση με τον παιδαγωγό στον κύριο ρόλο του, συναντάμε σε αμφορέα του 460 περίπου π.Χ. (εικ. 53). Συγκεκριμένα, ο παιδαγωγός, φαίνεται αριστερά της σκηνής να ακολουθεί τον μαθητή του με μεγάλο βηματισμό. Κρατά επίσης τον εξοπλισμό του μαθητή του, συγκεκριμένα τη λύρα που προοριζόταν για το μάθημα της μουσικής αλλά και τη χαρακτηριστική του ράβδο. Το ιμάτιό του είναι πιο κοντό και επιτρέπει να αποκαλυφθεί στο αγγείο τμήμα του ποδιού του. Ο μαθητής φορά επίσης ιμάτιο, που ως γνωστόν κάλυπτε σώμα και χέρια.

Επιπρόσθετα, η εμπρόσθια όψη πελίκης που βρίσκεται στο διεθνές μουσείο της Κοπεγχάγης και που τοποθετείται χρονικά περί την ίδια εποχή (470-460 π.Χ.) (εικ. 54), απεικονίζει αριστερά τον παιδαγωγό γενειοφόρο που ακολουθεί τον νέο στα δεξιά, κοιτώντας όμως προς τα πίσω. Ο νέος καλύπτει το σώμα του, τα χέρια του και την κεφαλή μερικώς με το ιμάτιό του, σε αντίθεση με τον παιδαγωγό που ναι μεν φορά ιμάτιο, αλλά έχει ακάλυπτα τα χέρια του: το δεξί του χέρι με το οποίο κρατά μια καμπυλωτή ράβδο και το αριστερό με το οποίο κρατά την λύρα του μαθητή που συνοδεύει. Σημαντικό στοιχείο στην απεικόνιση αυτή είναι το κοίταγμα προς τα πίσω του παιδαγωγού καθώς ακολουθεί τον κύριό του, γεγονός που επαληθεύει την ευθύνη του παιδαγωγού για προστασία και ασφαλή μετακίνηση του νέου από και προς το σπίτι, όπως ακριβώς παρουσιάζεται και στις φιλολογικές πηγές.

Από τα μέσα και κυρίως προς το τέλος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., σημειώνεται διαφοροποίηση ως προς την αποτύπωση της μορφής του παιδαγωγού στα αγγεία του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού. Η όψη του παιδαγωγού αρχίζει να αποκτά άγρια, μη φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε όψη Σιληνού. Από την αττική αγγειογραφία της κλασικής περιόδου δεν εντοπίζονται πολυάριθμα αγγεία με απεικόνιση σχετική με την εκπαίδευση της αρχαίας Αθήνας. Ωστόσο, σε όσα αγγεία εντοπίζονται, οι απεικονίσεις του παιδαγωγού φέρουν αυτή τη χαρακτηριστική όψη. Αυτή η αποτύπωση του παιδαγωγού συνεχίζει να απαντάται στην αγγειογραφία και της επόμενης περιόδου και ενδεχομένως αυτή η προτίμηση να οφείλεται τόσο στην υποτίμηση που έτρεφαν οι Αθηναίοι για κάποιους παιδαγωγούς, όσο και στον τρόπο

που προκαλούσε ο παιδαγωγός στα μικρότερα κυρίως παιδιά<sup>313</sup>. Βέβαια, την ίδια εποχή τόσο η σωκρατική όσο και η Διονυσιακή με τον Σίληνό, τον παιδαγωγό του θεού, επιρροή ήταν διάχυτη στη ζωή των Αθηναίων, γεγονός που αντικατοπτρίστηκε και στην αγγειογραφία της περιόδου. Χαρακτηριστικό αυτής, αποτελεί και η συχνή απεικόνιση σκηνών που αφορούσαν σατυρικά έργα. Έτσι, στον αττικό λευκό καλυκωτό κρατήρα του 440-435π.Χ., βλέπουμε στην κύρια παράσταση του κρατήρα έντονη επιρροή από το έργο του Σοφοκλή *Διονυσίσκος*, το οποίο είχε ως θέμα τη γέννηση του Διονύσου και έντονη την παρουσία του παιδαγωγού του, Παπποσίληνου<sup>314</sup>.

Όμοια αποτύπωση παιδαγωγού υπάρχει σε κύλικα του Ζωγράφου του Κόδρου του 440-430 π.Χ. (εικ. 55). Στη μία πλευρά αυτής αποτυπώνεται ο παιδαγωγός με τη μορφή Σατύρου, όπως περιγράψαμε παραπάνω, να ακολουθεί έναν μαθητή που φέρει ταινία-λωρίδα στην κεφαλή και που μετακινείται προς τα αριστερά, στο κέντρο της κύλικας. Και εδώ, ο παιδαγωγός κρατά τη λύρα και τη βακτηρία, φορά ιμάτιο και σανδάλια στα πόδια του που είναι ακάλυπτα. Η μορφή του είναι σατυρική, με αυτιά και μύτη σε μη φυσιολογικά σχήματα και μακριά γενειάδα, γεγονός που όπως προαναφέρθηκε να σχετίζεται με τη χαμηλή κοινωνική θέση και χαμηλή εκτίμηση του παιδαγωγού από τους Αθηναίους. Τη σκηνή συμπληρώνουν ακόμη δύο Σάτυροι με πιο άγρια χαρακτηριστικά, που τους κάνουν να ξεχωρίζουν από τον παιδαγωγό –Σάτυρο και παραπέμπουν σε σκηνή από σατυρικό έργο, καθώς ο ένας από αυτούς φαίνεται να χορεύει. Στην πίσω όψη της κύλικας συνεχίζεται η παράσταση με τέσσερις σατύρους να οδεύουν προς τα αριστερά μεταφέροντας πράγματα που θα μπορούσαν να αποτελούν εξοπλισμό του νεαρού μαθητή: φιάλη, ερωδιό και αρύβαλλο, πινακίδες γραφής, φορμίσκο, οινοχόη και στλεγγίδα. Αξιοσημείωτη είναι η ερμηνεία που θέλει τη σκηνή να φανερώνει την ενόχληση και παραπλάνηση με δώρα του νεαρού από τους Σατύρους, στην προσπάθεια του πρώτου να περάσει στην ενήλικη ζωή<sup>315</sup>. Ενδεχομένως όμως, να αποτελεί αναπαράσταση μιας σκηνής από ένα σατυρικό έργο ή απλά την τάση του αγγειογράφου να στηλιτεύσει τα περιστατικά παρενόχλησης των παιδιών κατά τη μετάβασή τους από και προς το σχολείο<sup>316</sup>. Η παράσταση, θα μπορούσε να πραγματεύεται τέλος, τη διαμάχη ανάμεσα στην επιθυμία της οικογένειας για ήθος και

---

<sup>313</sup> Young 1990, 82.

<sup>314</sup> Τιβέριος 1996, 355.

<sup>315</sup> Green 1994, 42.

<sup>316</sup> Burn 1988, 104.



κόσμια διαγωγή από τη μια, και την ανάρμοστη συμπεριφορά που μπορούν να αποκτήσουν οι νέοι από την άλλη<sup>317</sup>.

Εμφάνιση παιδαγωγού με μορφή Σατύρου εντοπίζεται σε σκύφο τύπου Α (εικ. 56) ο οποίος χρονολογείται επίσης στα μέσα του εν λόγω αιώνα. Σε αυτήν την απεικόνιση, που επαληθεύει τις φιλολογικές πηγές, ο παιδαγωγός με τα σατυρικά χαρακτηριστικά παριστάνεται σε θέση επιβολής τιμωρίας, με τη ράβδο του σηκωμένη, ενώ ο μαθητής παριστάνεται στην πίσω όψη του αγγείου να κατευθύνεται αντίθετα από τον παιδαγωγό-Σάτυρο<sup>318</sup>. Τα χαρακτηριστικά του παιδαγωγού είναι όπως προαναφέρθηκε πιο άγρια, πιο άσχημα και μη φυσιολογικά, η κεφαλή του φαίνεται άτριχη, η γενειάδα του μακριά και το βλέμμα του πονηρό μα και θυμωμένο, προφανώς εξαιτίας του μαθητή.

Την ίδια περίοδο εντοπίζεται και η πελίκη του Ζωγράφου του Ορφέα, στην οποία ο παιδαγωγός δεν έχει χαρακτηριστικά Σατύρου αλλά χαρακτηριστικά πιο κοντά στα φυσιολογικά. Έτσι, ο παιδαγωγός στην εν λόγω απεικόνιση, έχει γαμψή μύτη και πηγούνι που εξέχει, ελάχιστα μαλλιά στην κεφαλή και αραιή γενειάδα, ενώ το μάτιο που φορά αφήνει ακάλυπτο τον ένα του βραχίονα. Με το ένα χέρι κρατά έναν φορμίσκο, ενώ με το άλλο τη ράβδο του. Η έντονη αποτύπωση του σχήματος του φρυδιού του παιδαγωγού και της οδοντοστοιχίας του που φαίνεται μέσα από το ανοιχτό στόμα του, είναι χαρακτηριστικά αξιοσημείωτα για τον δημιουργό της παράστασης και θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε παιδαγωγό βαρβαρικής καταγωγής που ενδεχομένως να μην ήταν ελεύθερος, αλλά δούλος. Η όλη σκηνή λαμβάνει χώρα μπροστά από μία δωρικού τύπου κολόνα, η οποία ενδεχομένως υποδηλώνει το εξωτερικό μέρος ενός σχολείου. Ενώπιον του παιδαγωγού βρίσκεται ο νεανίσκος, με μάτιο, κορδέλα στην κεφαλή του και με τη λύρα στο χέρι του. Φαίνεται σαν να παρακολουθεί τα όσα ο παιδαγωγός του λέει. Ωστόσο, ο κίονας που παριστάνεται στο αγγείο, θα μπορούσε να φανερώνει πως ο τόπος διεξαγωγής της σκηνής είναι η παλαίστρα, επαληθεύοντας έτσι τις φιλολογικές μαρτυρίες που θέλουν τον παιδαγωγό να είναι μαζί με τον νέο ακόμα και στην παλαίστρα, προκειμένου να τον προστατεύουν ηθικά και σωματικά από τυχόν παρενοχλήσεις που μπορούσαν να προκληθούν από τους μεγαλύτερους σε ηλικία συνευρισκόμενους στον χώρο της παλαίστρας.

---

<sup>317</sup> Harten 1999, 59.

<sup>318</sup> Brommer 1944, 59-60.

Τέλος, ένα ακόμα αγγείο που είναι ενδιαφέρον να αναφερθεί είναι η αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β (485-480 π.Χ.) που υπογράφεται από τον αγγειοπλάστη Βρύγο και αποδίδεται στον Ζωγράφο του Βρύγου<sup>319</sup>. Στο μέταλλο του αγγείου αυτού, απεικονίζονται – σύμφωνα με σχετικές επιγραφές- η μορφή της Βρισηίδας και του Φοίνικα, του παιδαγωγού του Αχιλλέα. Και σε αυτή την απεικόνιση, ο παιδαγωγός είναι καθήμενος, με χαρακτηριστικά όμοια με των παιδαγωγών στις προαναφερθείσες αγγειογραφικές απεικονίσεις: άσπρα μαλλιά και γενειοφόρος, φορά χιτώνα, μάτιο και κλειστά υποδήματα, ενώ στο ένα του άκρο κρατά ράβδο που μοιάζει με σκήπτρο, αφού ο ίδιος είχε διοριστεί και ηγεμόνας των Δολόπων από τον Πηλέα.

### ***3.3.5 Χαρακτηριστικά αποτύπωσης διδασκάλου και μαθητών στις αγγειογραφικές απεικονίσεις***

Μελετώντας τις αγγειογραφικές απεικονίσεις παρατηρείται ότι οι μορφές που παριστάνουν τους μαθητές και τους διδασκάλους παρουσιάζουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Αρχικά, σε ό,τι αφορά στην αποτύπωση των εκπαιδευόμενων η στάση του σώματος είναι συνήθως ίδια. Στέκονται απέναντι από τον διδάσκαλό τους και ο θεατής τους βλέπει συχνά να κοιτούν προς τα αριστερά (εικ. 57, 58), χωρίς να λείπουν οι περιπτώσεις που συμβαίνει το αντίθετο (εικ. 31, 32, 33). Σε κάποιες λίγες απεικονίσεις που κάθονται το έπιπλο που επιλέγει ο αγγειογράφος είναι ο δίφρος (εικ. 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 35, 59, 60, 61, 62), ίσως και ο θάκος (εικ. 63, 64, 65). Σε ορισμένες απεικονίσεις οι μαθητές αποτυπώνονται καθήμενοι ή εν κινήσει, όπως την ώρα που αποχωρούν από το μάθημα (εικ. 53) ή καθώς απομακρύνονται για να αποφύγουν την επιβολή ποινής (εικ. 56).

Η ηλικία των εκπαιδευόμενων αποτελεί ένα δύσκολο εγχείρημα. Κι αυτό διότι οι δημιουργοί δεν ενδιαφέρονται να δείξουν την ακριβή ηλικία των μορφών, αλλά την ηλικιακή φάση της ζωής τους. Σύμφωνα με μελετητές που προσπάθησαν να προσδιορίσουν την ηλικία των εκπαιδευόμενων, μπορεί κανείς μέσα από κάποια χαρακτηριστικά να καταλήξει σε ένα επιθυμητό- όχι πάντως ασφαλές αποτέλεσμα<sup>320</sup>. Επιπλέον, από τα αντικείμενα που κρατούν οι μορφές των μαθητών, όπως για παράδειγμα οι πινακίδες γραφής, που χρησίμευαν για την εκμάθηση γραφής και ανάγνωσης- κατευθύνουν με τη σειρά τους σε ένα συγκεκριμένο ηλικιακό φάσμα

---

<sup>319</sup> Τιβέριος 996, 302.

<sup>320</sup> Beaumont 1994, 82-92.

μαθητών<sup>321</sup>. Συγκεκριμένα, οι απεικονίσεις που παριστάνουν τη βασική αυτή εκπαίδευση των Αθηναίων αφορά αγόρια ηλικίας 7- 13 ετών. Ο μαθητής είναι αγένειος και στο κεφάλι ενίοτε μπορεί να φέρει ταινία (εικ. 20, 23, 24, 25, 29, 30, 58, 66, , 67, 68, , 69) ή στεφάνι (εικ. 28,,31, 32, 36, 60) ή ακόμη και να καλύπτεται μερικώς με το ιμάτιό του. Στις περισσότερες απεικονίσεις το νεαρό αγόρι είναι ενδεδυμένο. Σε μερικές το ιμάτιο αφήνει γυμνό το πάνω μέρος του σώματος (εικ. 20, 22, 25, 30, 32, 33, 35, 59, 65, 70), σε άλλες μόνο τον ένα ώμο (εικ. Εικόνα 26, 32, 67), ενώ στις περισσότερες το ένδυμα καλύπτει όχι μόνο τα χέρια, αλλά μέχρι τον λαιμό τον εκπαιδευόμενο (εικ. 25, 31, 33, 30, , 71). Σε λιγότερες ο μαθητής είναι γυμνός (εικ. 24, 36,58, 62). Ωστόσο, στις αποτυπώσεις στην παλαίστρα το νεαρό αγόρι κατά κανόνα δε φοράει ένδυμα (εικ. 71).

Ο μαθητής ανάλογα με τον διδάσκαλο με τον οποίο εικονίζεται κρατά αντίστοιχα αντικείμενα. Αν παρουσιάζεται με τον γραμματιστή, τότε ίσως κρατά πινακίδες γραφής (εικ. 62, 65) ή κυλίνδρους (εικ. 25, 57, 68, 72). Αν αποτυπώνεται σε μάθημα μουσικής, ίσως απαγγέλλει/ τραγουδά, οπότε δεν κρατά κάτι (εικ. 25, 57, 68, 72). Στις περισσότερες ωστόσο απεικονίσεις μουσικής έχει στα χέρια του κάποιο μουσικό όργανο. Αυτό μπορεί να είναι η λύρα (εικ. 25, 26, 27, 31, 32, 63, 67) και ο αυλός (εικ. 32, 60, 72). Σε άλλες απεικονίσεις ο μαθητής, μπορεί να κρατά τη θήκη του αυλού του (εικ. 49). Τέλος, ο εκπαιδευόμενος όταν πηγαίνει στην παλαίστρα κρατά αντικείμενα ανάλογα (στλεγγίδα, αλτήρες, δίσκο, ακόντιο) (εικ. 46).

Σε γενικές γραμμές, ο μικρός Αθηναίος μαθητής, έτσι όπως προβάλλεται μέσα από τις απεικονίσεις στα αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., μάθαινε γραφή κι ανάγνωση. Μελετούσε από κυλίνδρους κείμενα, τα οποία διδασκόταν να απαγγέλλει. Ασχολούνταν με το τραγούδι, καθώς και με κάποιο μουσικό όργανο. Φρόντιζε την καλλιέργεια του πνεύματος αλλά και του σώματος μέσα από την άθληση. Το πρόσωπο του δείχνει γενικά υπακοή, σύνεση και σεβασμό απέναντι στον εκάστοτε διδάσκαλο.

Παράλληλα, η απεικόνιση του διδασκάλου παρουσιάζει κι αυτή κάποια συγκεκριμένα στοιχεία, που είναι αναγνωριστικά της ιδιότητάς του. Πρώτα- πρώτα, στις περισσότερες αποτυπώσεις είναι γενειοφόρος (εικ. 24, 30, 32), ενώ υπάρχουν και κάποιες στις οποίες παρουσιάζεται αγένειος (εικ. 22, 25, 26). Συνήθως φοράει ένδυμα που αφήνει γυμνό είτε το πάνω τμήμα του κορμιού του (εικ. 19, 24, 31,32, 33) είτε τον ένα ώμο του (εικ. 26, 30, 32, 72), χωρίς βέβαια να λείπουν οι σκηνές που φοράει το

---

<sup>321</sup> Beaumont 1994, 82-92.

μάτιό του μέχρι πάνω από το στήθος (εικ. 72) . Στο κεφάλι του φέρει ταινία (εικ. 24, 33) ή είναι στεφανωμένος (εικ. 19, 31). Στις περισσότερες αποτυπώσεις βρίσκεται στα αριστερά του αγγείου και κοιτά συνήθως προς τα δεξιά προς τον μαθητή του (εικ. 19, 24, 33, 66).

Σε άλλες σκηνές είναι καθήμενος και σε άλλες όρθιος. Στην παλαιίστρα είναι πάντοτε όρθιος. Στα μαθήματα που απεικονίζεται να κάθεται παρατηρούμε ότι το έπιπλο που αποτυπώνει ο αγγειογράφος εναλλάσσεται μεταξύ του κλισμού (εικ. 19, 31, 33) – συνηθέστερο- και του δίφρου (εικ. 24, 25, 30). Ενίοτε δέ κάθεται σε θάκο (εικ. 21, 23). Αξίζει εδώ να αναφερθούμε ότι στο μάθημα της μουσικής το έπιπλο είναι καθοριστικό της ιδιότητας. Δηλαδή συνήθως ο κιθαριστής κάθεται σε κλισμό και ο νεαρός μαθητής σε δίφρο.

Οι αγγειογράφοι βάζουν συχνά στα χέρια του διδασκάλου τη βακτηρία (εικ. 30, 32, 33), η οποία σηματοδοτεί την ιδιότητά του. Βέβαια, σύμφωνα με το είδος του κάθε εκπαιδευτή ο δημιουργός τοποθετεί τα ανάλογα στα χέρια της ανδρικής αυτής μορφής. Ο γραμματιστής κρατά γραφίδα, πινακίδες γραφής ή κυλίνδρους (εικ. 19, 24, 25, 66, 74). Επιπρόσθετα, η εικόνα του κιθαριστή δηλώνεται με το μουσικό όργανο της λύρας (εικ. 31, 33, 73) ή του αυλού (εικ. 25, 33, 72), που παίζει ή απλώς έχει στα χέρια του ο εκπαιδευτής. Ίσως κάποιον θα δίχαζαν κάποιες αποτυπώσεις, στις οποίες ο μαθητής παίζει κάποιο μουσικό όργανο ενώ ο ώριμος άνδρας παρακολουθεί. Ο προβληματισμός αφορά την ταυτότητα του άνδρα: δηλαδή αν αποτελεί τον κιθαριστή που ακούει τον μαθητή με σκοπό να επακολουθήσουν διορθώσεις ή αν είναι απλώς κάποιος που απολαμβάνει τη μουσική του νέου. Η απάντηση δίνεται στο πεδίο του αγγείου. Αν αίρονται αντικείμενα που υποδηλώνουν σχολική αίθουσα ή εκπαίδευση γενικά, τότε ξέρουμε ότι πρόκειται για τον κιθαριστή.

Τέλος, να σημειωθεί πως η διάκριση ανάμεσα στον παιδαγωγό και τον δάσκαλο μιας αγγειογραφικής απεικόνισης, στηρίζεται κυρίως στα αντικείμενα που ο καθένας κρατά αλλά και στη στάση που παίρνει το σώμα τους. Ο δάσκαλος συνήθως είναι καθήμενος και απέναντι από τον μαθητευόμενο, ενώ ο παιδαγωγός στέκεται όρθιος. Επιπλέον, η παρουσία του παιδαγωγού δίπλα από τον μαθητή και τον δάσκαλο, δε σημαίνει απαραίτητα ότι ήταν εντός της αίθουσας διδασκαλίας<sup>322</sup>, αλλά ίσως να αποτελεί μια άτυπη σύμβαση του αγγειογράφου δηλώνοντας τη σπουδαιότητα του ρόλου του στην όλη διαπαιδαγώγηση του νέου.

---

<sup>322</sup> Δημοσθένης, *Περί του Στεφάνου*, 258.

### **3.3.6 Σκηνές από τον χώρο της αίθουσας διδασκαλίας**

Κατά τη μελέτη απεικονίσεων αγγείων παρατηρούνται πλείστες παραστάσεις που παραπέμπουν στον χώρο (εσωτερικό ή εξωτερικό) του σχολείου, αλλά και ειδικότερα στην αίθουσα που πραγματοποιούνταν τα μαθήματα. Πρώτα- πρώτα, αν ο δημιουργός του αγγείου ήθελε να αποδώσει ότι το μάθημα λάμβανε χώρα όχι σε κλειστό χώρο, αλλά αντίθετα στη φύση, τότε αποτυπώνονταν η εικόνα ενός δέντρου ή βράχου (εικ. 71). Επιπρόσθετα, οι κίονες δεξιά ή/ και αριστερά από τον δάσκαλο και τον μαθητή παραπέμπουν στον χώρο διδασκαλίας. Οι κίονες είναι άλλοτε ιωνικού ρυθμού και άλλοτε δωρικού (εικ. 61, 68). Ένα πλήθος αντικειμένων που αποτυπώνονται στα αγγεία οδηγούν στην παραδοχή ότι πρόκειται για αίθουσες κλειστές / εσωτερικού χώρου. Ο θάκος (εικ. 21, 23, 63, 65)<sup>323</sup>, ο κλισμός (εικ. 19, 22, 25, 27,28, 30, 31,33, 36, 57, 58, 60, 62, 69, 70, 72, 73), ο δίφρος ή οκλαδίας (εικ. 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 74), -καθώς και σε κάποια λίγα αγγεία- ένα τραπέζι απεικονίζουν τη σχολική αίθουσα (εικ. 36).

Τέλος, σημαντικό ρόλο στον χαρακτηρισμό μιας σκηνής ως σχετικής με σχολείο είναι τα αντικείμενα που υπάρχουν διάσπαρτα στο πεδίο όπως οι πινακίδες γραφής, οι κύλινδροι/ ειλητάρια, οι γραφίδες, η θήκη για τις πινακίδες και ο φορμίσκος (εικ. 20, 25, 26, 30, 32, 72, 74) που δεν ήταν τίποτε άλλο από σακούλι στο οποίο έβαζαν τα παιδιά παιχνίδια τους. Όλα αυτά σχετίζονταν βέβαια με την εκπαίδευση στα γράμματα (εικ. 20, 23, 25,28, 29, 59, 67,71, 74). Διαφορετικά είναι τα αντικείμενα του πεδίου όταν το θέμα είναι η εκπαίδευση της μουσικής (λύρα/θήκη για αυλό) (εικ. 25, 71, 73, 74) ή της άθλησης (στλεγγίδα, σπόγγος, αρύβαλλος) (εικ. 63, 65, 73, 74).

### **3.3.7 Τα υλικά γραφής στην αγγειογραφία**

Όπως ήδη έχει αναφερθεί οι νεαροί μαθητές έγραφαν πάνω στις πινακίδες γραφής. Αυτές μπορεί να ήταν μονές κερωμένες πλάκες, αλλά μπορεί να ήταν δυο ή και περισσότερες δεμένες μεταξύ τους με δερμάτινο λουρί.

Στην κύλικα του Ονήσιμου που χρονολογείται το 500 π.Χ. απεικονίζεται ένας γενειοφόρος άνδρας που προφανώς είναι ο γραμματιστής. Στα γόνατά του είναι ακουμπισμένες πινακίδες γραφής -προφανώς πρόκειται για δίπτυχο. Στο δεξί του χέρι κρατά τη γραφίδα. Στην αποτύπωση φαίνεται καθαρά η κατασκευή του οργάνου

<sup>323</sup>Ο Richter (1966, 46) αναφέρει πως πρόκειται για ένα είδος καθίσματος. Έμοιαζε με κλειστό κουτί, πάνω στο οποίο συχνά υπήρχαν μοτίβα.

γραφής: μυτερή στη μια άκρη για να χαράζονται τα γράμματα στην κερωμένη πλάκα, ενώ διαφαίνεται και η άλλη της άκρη πλατιά για να σβήνει τα τυχόν λάθη (εικ. 19).

Στην κύλικα του Δούρη που βρίσκεται στο Βερολίνο (480 π.Χ.) φαίνεται και πάλι η χρήση των πινακίδων γραφής από τον γραμματιστή. Πρόκειται για έναν άνδρα που διορθώνει ίσως την εργασία του νεαρού μαθητή. Κρατά με το αριστερό του χέρι τις πινακίδες γραφής και με το δεξί τη γραφίδα. Αυτή τη φορά οι πινακίδες γραφής φαίνεται να αποτελούνται από τρεις πλάκες ενωμένες. Οι δυο είναι κλειστές, η μια πάνω στην άλλη και η τρίτη πινακίδα είναι ανοιχτή προς τα πάνω. Επίσης, στο πεδίο παρατηρούμε πάλι πινακίδες γραφής που είναι τυλιγμένες με σπάγκο. Προφανώς, ο σπάγκος συγκρατούσε τις πλάκες, κατά τη διάρκεια της μεταφοράς τους από και προς το σχολείο, παρόλο που ενώνονταν μεταξύ τους με δερμάτινο λουράκι που περνούσε από οπές (εικ. 25).

Στην κύλικα του Ζ. του Λούβρου που βρίσκεται στην Οξφόρδη (480-475 π.Χ.) απεικονίζονται 3 ανδρικές μορφές στο ύπαιθρο. Ο ένας γενειοφόρος και στηρίζεται σε βακτηρία. Πρόκειται για τον δάσκαλο, ο οποίος κάθεται σε βράχο. Οι άλλες δυο ανδρικές μορφές είναι νεότερες και απεικονίζουν μαθητές. Στο πεδίο μας ενδιαφέρει ότι υπάρχει θήκη για πινακίδες γραφής και για τη γραφίδα. Αυτό σημαίνει ότι εκτός από τον σπάγκο που προαναφέρθηκε υπήρχε και η λύση της θήκης (εικ. 20, 71).

Στη μια όψη της κύλικας του Ζ. του Ακεστορίδου (460 π.Χ.) που βρίσκεται στην Ουάσινγκτον, αποτυπώνονται τρεις ανδρικές μορφές. Αριστερά, ένας γενειοφόρος με βακτηρία. Φοράει το μάτιο αφήνοντας τον ένα ώμο ακάλυπτο. Πρόκειται για τον διδάσκαλο. Στο κέντρο ένας νέος μαθητής. Φοράει κι αυτός με τον ίδιο τρόπο το μάτιό του. Μάλιστα κρατά στα χέρια του θήκη για πινακίδες γραφής. Δεξιά του άλλος ένας νέος όρθιος παρατηρεί τις άλλες δυο ανδρικές φιγούρες (εικ. 65).

### **3.3.8 Η αποτύπωση της επιβολής ποινής στην αγγειογραφία**

Η επιβολή ποινής από τον διδάσκαλο συνηθιζόταν ευρέως στην Αρχαία Αθήνα. Με τον τρόπο αυτό κάθε πράξη, η οποία απείχε από το σωστό, αποδοκιμάζονταν. Ο Πλάτωνας στον *Πρωταγόρα* του διατυπώνει την άποψή του περί του σωφρονιστικού χαρακτήρα της τιμωρίας<sup>324</sup>. Την άποψη αυτή ασπάζεται και στους *Νόμους* του, όπου εξηγεί ότι η τιμωρία έρχεται όχι για να διαγραφεί η λανθασμένη πράξη ή συμπεριφορά

<sup>324</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 324b, 325d.

-πράγμα που είναι αδύνατον- αλλά για να παραδειγματιστούν κι οι άλλοι που τους βλέπουν και σκέφτονταν να κάνουν το ίδιο<sup>325</sup>.

Στην αγγειογραφία, αποτυπώνεται επίσης το θέμα της ποινής. Βέβαια, σε απεικονίσεις που παρουσιάζουν την εκμάθηση γραφής και ανάγνωσης δεν παρατηρούμε κάποια εικόνα τιμωρίας. Αυτό δε σημαίνει πάντως ότι οι γραμματιστές δεν εφαρμόζαν τιμωρίες. Το σανδάλι που αίρεται στο πεδίο πολλών αγγείων είχε σαν σκοπό τον εκφοβισμό των μαθητών αλλιώς θα τιμωρούνταν με αυτό (εικ. 61, 74).

Στη μια όψη της κύλικας του Ζ. του Σπλαχνόπτη (450 π.Χ.), που βρίσκεται στη Μελβούρνη απεικονίζονται έξι μορφές. Στα αριστερά της σκηνής αποτυπώνεται μια ανδρική φιγούρα. Είναι γενειοφόρος και στηρίζεται σε βακτηρία. Δεξιά του ένας νεαρός μαθητής. Στο ένα χέρι του κρατά λύρα, ενώ το άλλο το έχει απλώσει μπροστά στον δάσκαλο. Εκείνος με τη σειρά του στο ένα χέρι κρατά τη βακτηρία του και το άλλο το σηκώνει με σκοπό να χτυπήσει τον νεαρό. Η τιμωρία δεν ακολουθούσε μόνο όταν οι μαθητές έκαναν κάτι ανάρμοστο, αλλά και όταν δεν κατάφερναν να εκπληρώσουν κάποιο σκοπό, όπως για παράδειγμα τη νίκη σε κάποιο αγώνα. Εδώ μάλλον συμβαίνει αυτό και ειδικότερα ο νεαρός μαθητής προφανώς έχασε σε κάποιο μουσικό αγώνα. Δεξιά από τον δάσκαλο παρουσιάζεται η Νίκη η οποία επιβραβεύει έναν άλλο νέο στεφανώνοντάς τον. Η τελευταία φιγούρα απεικονίζει έναν γενειοφόρο άνδρα που κρατά βακτηρία. Η μορφή αυτή μπορεί να είναι είτε ο δάσκαλος είτε ο παιδαγωγός του μαθητή. Όπως παρατηρούμε στη συγκεκριμένη σκηνή η επιβράβευση και η τιμωρία ήταν απλώς κάτι σύνηθες και επιτρεπτό (εικ. 75).

Την επιβολή τιμωρίας ασκούσε και ο παιδαγωγός, ο οποίος όπως προαναφέρθηκε, ήταν υπεύθυνος όχι μόνο για την ασφάλεια, αλλά και για την ηθική προστασία του κυρίου του. Αυτό επαληθεύεται από τον αττικό ερυθρόμορφο σκύφο τύπου Α από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ο οποίος φυλάσσεται σε μουσείο στο Bari (εικ. 56). Στην παράσταση του συγκεκριμένου αγγείου, ο παιδαγωγός παριστάνεται χαρακτηριστικά σε θέση επιβολής τιμωρίας, με τη ράβδο του σηκωμένη, ενώ ο μαθητής παριστάνεται στην πίσω όψη του αγγείου να κατευθύνεται αντίθετα από αυτόν. Τα χαρακτηριστικά του παιδαγωγού είναι, όπως αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα, πιο άγρια, ενώ το βλέμμα του μοιάζει θυμωμένο, προφανώς εξαιτίας του μαθητή. Σε ορισμένες αγγειογραφικές απεικονίσεις παιδαγωγών, ιδίως προς τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (βλ. υποενότητα 3.3.4) εμφανίζεται μια μετατόπιση στην αποτύπωση του

---

<sup>325</sup> Πλάτων, Νόμοι, 934 a.

προσώπου και των χαρακτηριστικών του παιδαγωγού. Αυτός παριστάνεται με λιγότερο φυσιοκρατικά χαρακτηριστικά και πιο άγρια, γεγονός που κατά μία άποψη σχετίζεται με τον φόβο που προκαλούσε ο παιδαγωγός στα παιδιά, προφανώς εξαιτίας των αυστηρών ποινών που μπορούσε ο ίδιος να επιβάλλει<sup>326</sup>.

Η βακτηρία στα χέρια του δασκάλου δεν προσέδιδε μόνο το κύρος και την ταυτότητα του δασκάλου. Αποτελούσε και έμμεσο τρόπο εκφοβισμού προς τους μαθητές. Αυτό γίνεται εμφανές και στον χώρο της παλαίστρας. Ειδικότερα, στην μια όψη της κύλικας του Ζ. του Χυτηρίου (500-475 π.Χ.). Δυο πυγμάχοι στα αριστερά της σκηνής προπονούνται. Δεξιά από αυτούς δυο αθλητές παγκρατίου παραβιάζουν τους κανόνες του αθλήματος. Ο ένας δαγκώνει τον άλλο και προσπαθεί να του βάλει τα δάχτυλά του στο μάτι του. Εκεί έρχεται η επέμβαση του παιδοτρίβη, ο οποίος σηκώνει το ραβδί του για να επιβάλλει σωματική τιμωρία (εικ. 47).

Η επιβολή ποινής φαίνεται να ίσχυε και στην περίπτωση των κοριτσιών. Στις αποτυπώσεις που παρουσιάζουν κορίτσια κατά την εκμάθηση χορού, η διδάσκουσα κρατά τον νάρθηκα (καλαμένα βέργα). Ο νάρθηκας είχε διπλό ρόλο. Πρώτα- πρώτα, με αυτόν δινόταν ο ρυθμός και εν δεύτεροις ήταν το μέσο επιβολής τιμωρίας σε περίπτωση ανάρμοστης συμπεριφοράς ή σε περίπτωση λάθους (εικ. 76, 77, 78). Σε μια λήκυθο του Ζ. της Φιάλης (440-435 π.Χ.), που βρίσκεται στις Βρυξέλλες, απεικονίζεται νεαρή χορεύτρια κατά τη διάρκεια του μαθήματος χορού. Η μαθήτρια είναι αποτυπωμένη σε χορευτική κίνηση. Η δασκάλα της στα δεξιά της με ανασηκωμένο το χέρι της δίνει οδηγίες. Με το άλλο χέρι κρατά τον νάρθηκα, που όπως προαναφέρθηκε χρησιμοποιούνταν τόσο για την απόδοση ρυθμού όσο και ως μέσο τιμωρίας (εικ. 79).

### ***3.4 Η εκπαίδευση των κοριτσιών μέσα από την αγγειογραφία***

Για τη μόρφωση των κοριτσιών του 5<sup>ου</sup> αιώνα τόσο οι αρχαίοι συγγραφείς όσο και αποτυπώσεις στα αγγεία δεν είναι επαρκείς -σε αντίθεση με την περίπτωση των αγοριών-, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει μια ξεκάθαρα σχηματισμένη εικόνα. Η έλλειψη ενδιαφέροντος ενασχόλησης των συγγραφέων με την εκπαίδευση των κοριτσιών μαρτυρά την περιθωριοποίηση αυτών από τη δημόσια – πολιτική ζωή ή

---

<sup>326</sup> Young 1990, 82.



απλώς ότι καλλιτεχνικά δεν είχαν τόσο μεγάλη ζήτηση τα αγγεία με απεικονίσεις σχετικές με το εν λόγω θέμα<sup>327</sup>.

Μόνο μια κύλικα που βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, αποτυπώνει την εικόνα περί της εκπαίδευσης των κοριτσιών, αναπαριστώντας ένα νεαρό κορίτσι να εκπαιδεύεται στον οίκο του (εικ. 80). Πρόκειται για μια ερυθρόμορφη κύλικα του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Σε αυτήν απεικονίζονται δυο γυναικείες νεαρές μορφές. Η μια οδηγώντας την άλλη την τραβά από το χέρι, φανερώνοντας έτσι τη δια της βίας καθοδήγησή της. Ο προορισμός τους μάλλον είναι το σχολείο κι αυτό διαφαίνεται από τα υλικά (πινακίδες και γραφίδα) που κρατάει η νεαρότερη κοπέλα. Όσο για το άλλο κορίτσι, πρόκειται ίσως για μια δούλη του οίκου που είχε χρέος να πηγαίνει τα κορίτσια του σπιτιού στο σχολείο<sup>328</sup>. Η Vazaki υποστήριξε ότι το κορίτσι προφανώς θα προερχόταν από κάποια πλούσια οικογένεια<sup>329</sup>. Στο εξωτερικό της κύλικας απεικονίζονται γυναίκες που μιλούν μεταξύ τους, καθώς επίσης στεφάνια, ταινίες, κρόταλα, γραφίδες και πινακίδες γραφής. Αυτή είναι η μοναδική αγγειογραφική απεικόνιση της περιόδου του 5<sup>ου</sup> αιώνα που ίσως μαρτυρά την εκτός σπιτιού εκπαίδευση των κοριτσιών, όσο αφορά στην ανάγνωση και γραφή. Άλλοι μελετητές αντιτίθενται στην παραπάνω άποψη, υποστηρίζοντας ότι μόνο οι εταίρες λάμβαναν μαθήματα έξω από τον οίκο<sup>330</sup>. Αυτό που συνηγορεί στη συγκεκριμένη θέση είναι τα κρόταλα τα οποία είναι αποτυπωμένα στην κύλικα, όργανο το οποίο κρατούσαν οι εταίρες στα συμπόσια<sup>331</sup>. Ο Harvey πάντως υποστηρίζει τη σχέση της κύλικας με την εκπαίδευση, αφού οι μορφές των γυναικών μοιάζουν αφενός με δύο από αυτές στο εξωτερικό μέρος της κύλικας και αφετέρου περιστοιχίζονται και από πινακίδες στο πεδίο<sup>332</sup>.

### **3.4.1 Σκηνές εκπαίδευσης κοριτσιών στον χορό**

Αντίθετα, ως προς την εκπαίδευση των κοριτσιών πάνω στον χορό υπάρχει πλήθος αγγείων, πράγμα που φανερώνει μια συγκεκριμένη καθιερωμένη μορφή

---

<sup>327</sup> Lewis 2002, 20.

<sup>328</sup> Klein 1932, 29.

<sup>329</sup> Vazaki 2003, 37-38.

<sup>330</sup> Ο Fantham υποστήριξε ότι οι εταίρες προσπαθούσαν να μιμηθούν στον τρόπο και στη μόρφωση τις γυναίκες των εύπορων οικογενειών (Fantham κ.ά. 1994, 117), πράγμα το οποίο θέτει υπό αμφισβήτηση την άποψη των μελετητών ότι το κορίτσι στην κύλικα είναι με βεβαιότητα εταίρα.

<sup>331</sup> Oakley 2004, 20.

<sup>332</sup> Harvey 1988, 248-250.

εκπαίδευσης που λάμβαναν τα κορίτσια<sup>333</sup>. Παρά ταύτα, δε γνωρίζουμε αν οι γυναίκες των αγγείων είναι πλούσια κορίτσια που απλώς μαθαίνουν να χορεύουν ή εταίρες που εκπαιδεύονται<sup>334</sup>. Ο χορός βέβαια συνδεόταν τόσο με τη λατρεία όσο και με τον γάμο. Η Ruffel και η Vazaki υποστηρίζουν ότι οι απεικονίσεις κοριτσιών που χορεύουν μαρτυρούν την εκπαίδευσή τους και την προέλευσή τους από πλούσια οικογένεια, τα οποία προετοιμάζαν το σώμα τους για τη συμμετοχή τους σε εκδηλώσεις και γιορτές<sup>335</sup>. Η δεύτερη μάλιστα εξηγεί το θέμα της γυμνότητας-την οποία χαρακτηρίζει πλασματική- των νέων κοριτσιών πάνω στα αγγεία με το επιχείρημα του σκοπού της εκπαίδευσης, ο οποίος δεν ήταν άλλος από την καλλιέργεια της ηθικής και της αρετής. Ωστόσο, διατυπώνεται και η αντίθετη από την παραπάνω άποψη, σύμφωνα με την οποία, οι αποτυπώσεις των κοριτσιών στα αγγεία που σχετίζονται με χορό, ταιριάζουν σε εταίρες, χαμηλής κοινωνικής καταγωγής κι εκτίμησης, οι οποίες εκπαιδεύονται για το επάγγελμά του και τη μελλοντική τους δραστηριότητα σε ανδρικά συμπόσια<sup>336</sup>.

Σε κάποιες απεικονίσεις αγγείων αποτυπώνονται κορίτσια που χορεύουν (εικ. 81, 82, 83,84) με κρόταλα (εικ. 77, 81, 82, 83, 85,86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93) στα χέρια ή τύμπανα, καθώς άλλες κοπέλες παίζουν τον αυλό (εικ. 94). Απεικονίσεις νεαρών κοριτσιών που παίζουν αυλό υπάρχουν πολλές. Σε άλλα αγγεία η αυλητρίδα κάθεται σε οκλαδία (εικ. 81, 85, 92) ή αλλιώς δίφρο, σε άλλα σε κλισμό (εικ. 82, 86, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 99), ενώ υπάρχουν και απεικονίσεις που η αυλητρίδα δεν είναι καθήμενη (εικ. 87, 89, 93, 100) .

Επιπλέον, η παρουσία της διδασκούσης δεν είναι αποτυπωμένη σε όλα τα αγγεία. Σε κάποια από αυτά βέβαια εμφανώς κάνει και υποδείξεις αίροντας το ένα χέρι της. Σε άλλα πάλι είναι απλώς στεκόμενη ή παίζει αυλό και κάποιες φορές κρατά και τον *νάρθηκα* στο ένα χέρι της (εικ. 76, 78, 79, 83). Ο Beasley εξηγεί για τον *νάρθηκα* και τον ρόλο του όχι μόνο στον χορό, αφού αποτελεί χαρακτηριστικό αντικείμενο όλων των δασκάλων γενικά<sup>337</sup>. Παράλληλα, ο Oakley διατυπώνει ότι ο δάσκαλος/-α το χτυπούσε ρυθμικά στον χορό, αλλά ταυτόχρονα χρησιμοποιούνταν και ως μέσο επιβολής<sup>338</sup>. Τέλος, παρατηρούνται σε κάποια αγγεία και μορφές ανδρών, οι οποίοι δε συνοδεύουν στον χορό· άλλοτε συνοδεύουν με τη μουσική τους και άλλοτε απλώς

---

<sup>333</sup> Vazaki 2003, 198.

<sup>334</sup> Williams 1983· Harvey 1988, 245.

<sup>335</sup> Rühfel 1984, 42 ·Vazaki 2003, 82-88.

<sup>336</sup> Oakley 1990, 37 ·Oakley 2004, 20 · Beaumont 1994, 91.

<sup>337</sup> Beasley 1933, 401-402.

<sup>338</sup> Oakley 2004, 20.

παρευρίσκονται εκεί (εικ. 84, 101). Η αποτύπωση ανδρικής μορφής στην παράσταση εκπαίδευσης κοριτσιών στον χορό, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές δηλώνει πως τα κορίτσια δεν ήταν εύπορων οικογενειών, αλλά εταίρες, ενώ οι άνδρες της σκηνής πελάτες σε αναζήτηση χορευτριών<sup>339</sup>.

Αξίζει να αναφερθεί ότι οι παραπάνω αποτυπώσεις δε θα μπορούσαν να αφορούν εκδηλώσεις χορευτικές στο ύπαιθρο. Υπάρχουν στοιχεία που συνηγορούν στο ότι λάμβαναν χώρο σε κλειστό χώρο / αίθουσα. Οι απεικονίσεις συγκεκριμένων αντικειμένων όπως ο οκλαδίας (εικ. 88, 92, 93) και οι κίονες (εικ. 81, 94) ,η θήκη αυλού, τα σανδάλια, οι ταινίες και άλλα (εικ. 77, 78, 88, 95, 100), πιστοποιούν την παραπάνω θέση.

Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι αγγειογραφικές απεικονίσεις κοριτσιών που χορεύουν πυρρίχιο, προφανώς προς τιμήν της Αρτέμιδος, γεγονός που επαληθεύεται και από αρχαία κείμενα<sup>340</sup>. Χορό προς τιμήν της Αρτέμιδος εντοπίζεται και σε άλλες αγγειογραφίες, στις οποίες οι μορφές αποτυπώνονται με το σώμα και την κεφαλή τους τυλιγμένα στο ιμάτιό τους (εικ. 53, 54)<sup>341</sup>.

Ενδεικτικά αναφέρουμε την παράσταση που αποτυπώνεται σε μία φιάλη από τη Βοστώνη (εικ. 102), η οποία βρέθηκε σε ταφικό μνημείο του Σουνίου. Στον ομφαλό του αγγείου, μια Νίκη με αγγεία που τη συσχετίζουν ίσως με την προσφορά κάποιας θυσίας, φαίνεται να κινείται προς τα αριστερά, ενώ τέσσερις άλλες παραστάσεις κοσμούν το υπόλοιπο αγγείο. Κάτω από τα πόδια της Νίκης, αποτυπώνεται σκηνή από μάθημα χορού, στην οποία ένα κορίτσι με κρόταλα και σάκο στην κεφαλή χορεύει υπό τις οδηγίες μιας άλλης γυναικείας μορφής, προφανώς της δασκάλας η οποία φορά χιτώνα, ιμάτιο και κρατεί νάρθηκα, καθώς κι υπό την παρουσία μιας ανδρικής μορφής που βαστά τη βακτηρία του. Η επόμενη σκηνή αντικατοπτρίζει ένα κορίτσι που στεκούμενο παίζει αυλό χωρίς ιμάριο, ενώπιον ενός καθήμενου γενειοφόρου άνδρα, ενώ η τρίτη σκηνή απεικονίζει μια γυναικεία μορφή με οινοχόη και φιάλες. Στην τέταρτη σκηνή, ένας νέος κάζεται σε κλισμό και φαίνεται σαν να συζητά με ένα ιματιοφόρο κορίτσι. Οι σκηνές όπως υποδηλώνουν τα αντικείμενα της παράστασης – καθίσματα, κρόταλα, πυξίδα και άλλα- φαίνεται πως υποδεικνύει εσωτερικό χώρο. Σύμφωνα με τον Neils, οι τέσσερις σκηνές στο εν λόγω αγγείο ταιριάζουν με τα στάδια εξέλιξης μιας εταίρας, η οποία ξεκινώντας από χορεύτρια, γίνεται αυλήτρια, έπειτα

---

<sup>339</sup> Bundrick 2005, 90.

<sup>340</sup> Vazaki 2003, 195.

<sup>341</sup> Oakley 1990.

ιέρεια και τελικά εταίρα<sup>342</sup>, ενώ αντίθετα σύμφωνα με τη Vazaki, η θεματολογία του αγγείου αφορά σε κάποια τελετή<sup>343</sup>, κι όχι εταίρες.

Οι νέες κοπέλες που προέρχονταν κυρίως από ευγενική γενιά<sup>344</sup> φαίνεται μέσα από την αττική αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αιώνα ότι ασχολούνταν και με το μάθημα της μουσικής καθώς επίσης και με την εκμάθηση της ανάγνωσης<sup>345</sup>. Οι αποτυπώσεις στα αγγεία αναπαριστούν κορίτσια να αναγιγνώσκουν από ειλητάρια (εικ. 103, 104) ή να κρατούν κάποιο όργανο μουσικής.

### **3.4.2 Σκηνές εκπαίδευσης κοριτσιών στη μουσική**

Εξίσου πολύτιμες είναι οι παραστάσεις σε αγγεία που αναπαριστούν την εκπαίδευση των κοριτσιών στον τομέα της μουσικής. Η σημασία των παραστάσεων αυτών είναι μεγάλη, μιας και δε συνοδεύονται από αντίστοιχες πολλαπλές γραπτές μαρτυρίες, που να το πιστοποιούν. Συγκεκριμένα, απεικονίζονται γυναικείες μορφές που έχουν στα χέρια τους κάποιο μουσικό όργανο. Πάντως τα κορίτσια τρόπον τινά εκπαιδεύονταν –προφανώς στην οικία τους- να παίζουν μουσικά όργανα<sup>346</sup>, ενώ τραγουδούσαν και κατά τη διάρκεια κάποιων οικιακών εργασιών<sup>347</sup>. Το τραγούδι κατά τη διάρκεια των οικιακών δραστηριοτήτων, ωστόσο, δε φανέρωνε απαραίτητα μουσική καλλιέργεια, ενώ δεν ίσχυε το ίδιο για τις μουσικές εκτελέσεις που πραγματοποιούνταν κατά τις ελεύθερες ώρες.

Σε ό,τι αφορά στο ότι η μουσική εκπαίδευση πραγματοποιούνταν εντός του οίκου – και πιο συγκεκριμένα στον χώρο που περνούσαν τον περισσότερο χρόνο τους οι γυναίκες, τον λεγόμενο «γυναικωνίτη»- έχουμε ποικίλες αποτυπώσεις που το πιστοποιούν. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχουν στο πεδίο αντικείμενα που μοιάζουν να αίρονται σε τοίχους ενός κλειστού χώρου, όπως ο καθρέφτης, ενώ μια θύρα δίφυλλη<sup>348</sup> και παράλληλα οκλαδίες και δίφροι επιβεβαιώνουν την παραπάνω θέση<sup>349</sup>. Επιπρόσθετα, αντικείμενα που μας κατευθύνουν στην ιδέα ότι οι απεικονίσεις των

---

<sup>342</sup> Neils 2007, 72-73.

<sup>343</sup> Vazaki 2003, 52-53.

<sup>344</sup> Rühfel 1984, 41.

<sup>345</sup> Beck 1975, 55.

<sup>346</sup> Maas-Snyder 1989, 99.

<sup>347</sup> Φρόνιχ. Κωμαστ.(Απ. 14)όπου αναφέρεται το «πιστικόν»,τραγούδι που τραγουδούσαν οι γυναίκες κατά το άλεσμα των δημητριακών. Η συνοδεία των εργασιών στο σπίτι με τραγούδι – μουσική δεν απαιτούσε βέβαια ειδική μουσική εκπαίδευση.

<sup>348</sup> Lewis 2002, 136-7.

<sup>349</sup> Maas-Snyder 1989, 90 και 121 · Lewis 2002, 136.

αγγείων με μουσικές παραστάσεις συνδέονται και με την εκπαίδευση είναι οι σάκοι, κύλινδροι και κουτιά στα οποία φυλάσσονταν οι κύλινδροι<sup>350</sup>. Μία χαρακτηριστική απεικόνιση γυναικωνίτη είναι αυτή στην πρώτη όψη ενός κρατήρα του Ζωγράφου του Christie, στο κέντρο της οποίας μία καθήμενη γυναικεία μορφή με χιτώνα και ιμάτιο κρατά βάρβιτο και πλήκτρο. Την εικόνα συμπληρώνουν άλλες δύο γυναικεία μορφές, η πρώτη όμοια ντυμένη με την κεντρική μορφή ενώ η δεύτερη φορώντας πέπλο κρατά διπλό αυγό και φόρμιγγα. Ο Έρωτας φέροντας στεφάνι στα χέρια πετά προς τη γυναικεία μορφή στο κέντρο του αγγείου.

Έγχορδα μουσικά όργανα, καθώς επίσης και ο διπλός αυλός είναι τα συνηθέστερα μουσικά όργανα που εμφανίζονται στα αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Χαρακτηριστικός είναι ο ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζωγράφου του Κλεοφώντα (εικ. 105). Στη σκηνή παρουσιάζονται τρεις γυναίκες που έχουν στα χέρια τους λύρα· η μια στο αριστερό μέρος στεκόμενη, η δεύτερη στο κέντρο καθισμένη σε κλισμό και η τρίτη στα δεξιά. Η τρίτη γυναικεία μορφή φαίνεται να δείχνει ένα ειλητάριο στη γυναίκα που βρίσκεται στο κέντρο. Η ανδρική παρουσία ενός νέου με φτερά δίπλα στην κεντρική γυναικεία μορφή απεικονίζει τον Θεό Έρωτα και κατ' επέκταση υπαινίσσεται την ποίηση που θα απήγγελλαν οι γυναίκες. Το ότι στον τοίχο είναι κρεμασμένο δίπτυχο υποδηλώνει ότι τα πρόσωπα της σκηνής ασχολούνται με τα γράμματα. Πρόκειται προφανώς για μια μουσική εκτέλεση από όλα τα εικονιζόμενα πρόσωπα σε επίπεδο οίκου<sup>351</sup>.

Επίσης, μια ιδιαίτερη απεικόνιση σε κύλικα ερυθρόμορφου ρυθμού του ζωγράφου του Λούβρου (του 5<sup>ου</sup> αιώνα) παρουσιάζει τη μη προτίμηση του αυλού από τις γυναίκες (εικ. 106). Συγκεκριμένα, στο κοίλο μέρος του αγγείου αποτυπώνεται μια γυναίκα με μια βάρβιτο στο ένα χέρι και στο άλλο δυο αυλούς, τους οποίους προσφέρει σε μια άλλη γυναικεία μορφή, που είναι καθισμένη σε οκλαδία. Η δεύτερη γυναίκα φαίνεται να αποδέχεται τη βάρβιτο, ενώ τους αυλούς όχι. Αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί από το ότι το συγκεκριμένο πνευστό όργανο, ο αυλός, είχε ταυτιστεί με την ομάδα των εταίρων, γι' αυτό και δεν έχαιρε της προτίμησης των γυναικών των πιο ευυπόληπτων τάξεων<sup>352</sup>.

---

<sup>350</sup> Κάουφμαν-Σαμαρά 1997, 290.

<sup>351</sup> Goulaki Voutira 1991, 76-8.

<sup>352</sup> Goulaki Voutira 1991, 85.

### 3.4.3 Σκηνές γυναικών με κυλίνδρους

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι πληροφορίες -από τις αρχαίες πηγές- για την εκπαίδευση που λάμβαναν τα νεαρά κορίτσια είναι περισσότερο περιορισμένες σε σχέση με αυτές που έχουμε για τα νεαρά αγόρια. Παρόλα αυτά μέσα από τις παραστάσεις σε αγγεία-περιορισμένες βέβαια και αυτές- αντλούμε υλικό που συμπληρώνει τρόπον τινά τις πενιχρές γραπτές πηγές. Πρώτα -πρώτα, θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι τη στοιχειώδη εγγραμματοσύνη τη λάμβαναν και τα κορίτσια της Αρχαίας Αθήνας, αλλά από το σπίτι τους κι όχι σε σχολεία. Λέγοντας στοιχειώδης εκπαίδευση νοείται η γραφή και η ανάγνωση<sup>353</sup>. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει από τις απεικονίσεις (από το 460 π.Χ.), στις οποίες τα κορίτσια έχουν στα χέρια τους ή αναγιγνώσκουν κυλίνδρους. Σύμφωνα με τον Immerwahr στις αποτυπώσεις αυτές μάλλον υπάρχει σύνδεση με την ποίηση<sup>354</sup>. Τα κορίτσια βέβαια που μορφώνονταν συνήθως ανήκαν σε επιφανείς οικογένειες, που είχαν την οικονομική δυνατότητα για μια τέτοια ευκαιρία, αλλά και την άνεση του χρόνου κατά τον Lewis<sup>355</sup>. Μια και μοναδική αγγειογραφία με διφορούμενο περιεχόμενο (βλ. 3.4).

Μια υδρία κατά τον τρόπο του Ζ. των Νιοβιδών που βρίσκεται στο Λονδίνο και χρονολογείται το 450-440 π.Χ. αναπαριστά μια εικόνα που φανερώνει την εγγραμματοσύνη των γυναικών. Τέσσερις γυναικείες μορφές αποτυπώνονται στην υδρία. Στα αριστερά της σκηνής παρατηρούμε μια γυναίκα όρθια που κοιτάζει την νέα που βρίσκεται μπροστά της. Αυτή η νέα κάζεται σε κλισμό και έχει στα χέρια της κύλινδρο τον οποίο αναγιγνώσκει (παρατηρείται ελαφρό άνοιγμα του στόματός της). Το περιεχόμενο του κυλίνδρου αποτυπώνεται με κουκίδες. Δεξιά της στέκουν δυο άλλες γυναικείες μορφές η μια κρατά ένα κουτί και η δεύτερη ένα λουλούδι. Κατά τη Vazaki τα άνθη στα χέρια των γυναικών εκφράζουν τη δύναμη και την ωραιότητα των δευτέρων<sup>356</sup>. Στο πεδίο αίρεται φορμίσκος, σύμβολο εκπαίδευσης.

Μια ακόμα απεικόνιση μαρτυρά την εγγραμματοσύνη των γυναικών, που είναι αποτυπωμένη σε μια κύλικα του Ζ. Sabouroff που βρίσκεται στην Ολλανδία. Η σκηνή αποτελείται από τρεις μορφές. Αριστερά φαίνεται μόνο το κάτω μέρος της πρώτης μορφής λόγω φθοράς του αγγείου. Πρόκειται για ένα νεαρό κορίτσι. Κατά τη Vazaki τα μακριά μαλλιά πιστοποιούν το φύλο, ενώ οι αναλογίες του μεγέθους του κοριτσιού

<sup>353</sup> Beck 1975, 55.

<sup>354</sup> Immerwahr 1964, 28.

<sup>355</sup> Lewis 2002, 159.

<sup>356</sup> Vazaki 2003, 94.

αυτού και της γυναίκας στο κέντρο μαρτυρούν το νεαρό της ηλικίας. Εικάζει δέ ότι η νεαρή κοπέλα είναι αδερφή του αγοριού που εξετάζει η μητέρα και ότι κι εκείνη αναμένει το ίδιο<sup>357</sup>. Η γυναίκα που βρίσκεται καθήμενη σε κλισμό έχει στα χέρια της κύλινδρο, στον οποίο δε φαίνονται γράμματα αλλά κουκκίδες. Φορά και χιτώνα και ιμάτιο. Στο κεφάλι της φέρει σάκο. Προφανώς ακούει την απαγγελία του μικρού γιου και διορθώνει τυχόν λάθη, πράγμα που προϋποθέτει τη γνώση ανάγνωσης από μέρους της μητέρας, αλλά και το ενδιαφέρον της για την ποίηση και τη λογοτεχνία<sup>358</sup>. Δεξιά αποτυπώνεται το νεαρό αγόρι που ελέγχεται. Ο νεαρός φοράει το ιμάτιό του μέχρι πάνω από το στήθος.

Στην άλλη όψη του αγγείου απεικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές. Όλες φορούν χιτώνα και ιμάτιο. Οι δυο εξ αυτών φορούν σάκο στο κεφάλι. Η κεντρική μορφή κρατά κλαδάκι, ενώ οι δυο άλλες της προσφέρουν στεφάνια ή ταινίες. Τέλος, στο εσωτερικό της κύλικας απεικονίζεται η Νίκη με στεφάνι στα χέρια μπροστά από έναν βωμό. Η επιλογή της μορφής της Νίκης οφείλεται πιθανόν σε κάποια νίκη του νεαρού αγοριού (εικ. 104).

Τέλος, χρήσιμη είναι η παρατήρηση της Cole, η οποία θεωρεί ότι πρέπει να είμαστε πολύ συντηρητικοί και επιφυλακτικοί με εικόνες που μαρτυρούν τη γυναικεία εγγραμματοσύνη, γιατί μπορεί να αποτελεί ένα όραμα του δημιουργού κι όχι ρεαλιστική σκηνή της πραγματικότητας της εποχής<sup>359</sup>.

Θα πρέπει να αναφερθεί στο σημείο αυτό το εξής παράδοξο. Ενώ η πλειοψηφία των κοριτσιών, όπως έχει ήδη αναφερθεί, λάμβαναν μικρότερη - σε σχέση με αυτή των αγοριών- εκπαίδευση, εν τούτοις τα περισσότερα αγγεία απεικονίζουν τα ειλητάρια να τα διαβάζουν νεαρές κοπέλες, λιγότερα απεικονίζουν νεαρά αγόρια, ενώ τα μόνα που αποτυπώνουν ενήλικες άνδρες να κρατούν κυλίνδρους είναι όσα παρουσιάζουν δασκάλους. Το αντιφατικό αυτό γεγονός δικαιολογείται κατά τον Glazebrook από τη σημασία που επιθυμεί να δώσει ο δημιουργός του αγγείου στο ότι αυτοί που έχουν τη δυνατότητα να εκφράζονται πολιτικά και δημόσια δια του προφορικού τους λόγου, δεν έχουν ανάγκη να μάθουν γραφή και ανάγνωση<sup>360</sup>. Οι άνδρες δεν είχαν τόσο χρόνο για ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων όταν τον ελεύθερο χρόνο τους βρίσκονταν είτε στις συνεδριάσεις είτε στις διασκεδάσεις και στα συμπόσια. Και στον *Φαίδρο* του Πλάτωνα

---

<sup>357</sup> Vazaki 2003, 91-92.

<sup>358</sup> Immerwahr 1964, 28.

<sup>359</sup> Cole 1992, 223.

<sup>360</sup> Glazebrook 2005, 25-37.

φαίνεται ότι ο προφορικός λόγος εξαιρείται σε σχέση με τον γραπτό, τον οποίο γνώριζαν βέβαια και οι άνδρες<sup>361</sup>. Οι γυναίκες από την άλλη, όπως και τα νεαρά κορίτσια αλλά και τα μικρά αγόρια είτε στα σχολεία είτε στα σπίτια τους μάθαιναν γραφή και ανάγνωση· αφού η ενασχόληση με την πολιτική ήταν αδύνατη τον ελεύθερο τους χρόνο συμπλήρωνε η ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων.

Παράλληλα, υπάρχει και ένας αριθμός αγγείων που απεικονίζει σκηνές με κύλινδρους αλλά και μουσικά όργανα ταυτόχρονα, με την έμφαση να δίνεται στη μουσική βέβαια<sup>362</sup>. Παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης αποτελεί η σκηνή που είναι αποτυπωμένη στην υδρία του Ζ. των Νιοβιδών (εικ. 65 α). Ο χώρος που αναπαρίσταται είναι ο γυναικωνίτης. Ο κίονας στα αριστερά, η θύρα δίπλα του, καθώς και η λύρα που αίρεται συνηγορούν σε αυτό. Πλάι στον κίονα μια γυναίκα όρθια κρατά στα χέρια έναν κύλινδρο ανοικτό, τον οποίο προβάλλει προς την άλλη γυναικεία μορφή που βρίσκεται στο κέντρο. Η γυναίκα είναι ντυμένη με πέπλο, ενώ στο κεφάλι φέρει σάκο. Στη σκηνή υπάρχει βάθρο με δυο βαθμίδες πάνω στο οποίο είναι τοποθετημένος ο κλισμός, στον οποίο είναι καθήμενη η δεύτερη γυναικεία μορφή. Η μορφή αυτή κρατά βάρβιτο και τραγουδά, ενώ κοιτά προς την γυναίκα που κρατά το ειλητάριο. Κατά τον Immerwahr όταν σε μια αγγειογραφία συνυπάρχουν μουσικά όργανα και κύλινδροι, τότε το κείμενο των ειληταρίων ίσως έχει σχέση με ποίηση<sup>363</sup>. Δεξιά από αυτήν την σκηνή ολοκληρώνει μια νεαρή γυναίκα που στέκει έχοντας στο ένα της χέρι το μουσικό όργανο της λύρας και στο άλλο ένα κουτί. Τα κιβώτια που αποτυπώνονται στην απεικόνιση χρησίμευαν για να κρύβονται τα ειλητάρια σε αυτά.

Ο Williams υποστηρίζει την άποψη ότι παραστάσεις που απεικονίζουν όργανα μουσικής και ειλητάρια είναι δύσκολο να κατανοηθούν και αν μη τι άλλο να ερμηνευθούν με βεβαιότητα, μιας και η καθημερινότητα μπλέκεται με τη μυθοπλασία<sup>364</sup>. Επιπλέον, σημειώνει ότι δύσκολα θα πρέπει να ερμηνεύσουμε τις αγγειογραφίες ως απεικόνιση πραγματικότητας, διότι η εγγραμματοσύνη των γυναικών περιοριζόταν σε χρηστική λειτουργία και μόνο κι όχι σε ανώτερη μόρφωση και ότι ακόμα κι αν θεωρήσουμε ότι δεν πρόκειται για απεικόνιση Μουσών μάλλον παρουσιάζονται εταίρες της εποχής, των οποίων η μόρφωση ήταν ανώτερη από αυτή των κοινών γυναικών<sup>365</sup>. Αυτή η περιπλοκότητα έγκειται στο ότι μέχρι το μέσο του 6<sup>ου</sup>

---

<sup>361</sup> Πλάτων, *Φαίδρος*, 275a, 275e.

<sup>362</sup> Glazebrook 2005, 15.

<sup>363</sup> Immerwahr 1964, 46.

<sup>364</sup> Williams 1983, 100.

<sup>365</sup> Williams 1983, 100.



αιώνα π.Χ. στις αποτυπώσεις στα αγγεία παρουσιάζονταν γυναίκες με μουσικά όργανα ή / και κυλίνδρους ή / και πινακίδες γραφής , που τις ταύτιζαν με τις Μούσες. Ωστόσο, μετά από έναν αιώνα οι δημιουργοί αρχίζουν να συνθέτουν σκηνές που περιλαμβάνουν στοιχεία τόσο από την καθημερινότητα των γυναικών (γυναικωνίτης) όσο και στοιχεία από τη μουσική (μουσικά όργανα)<sup>366</sup>. Μάλιστα, ενίοτε γράφουν πάνω στα αγγεία και επιγραφές με ονόματα που παραπέμπουν στις Μούσες. Έτσι ο θεατής δεν μπορεί να είναι βέβαιος για το αν πρόκειται όντως για απεικόνιση Μουσών ή απλώς γυναικών που χαλαρώνουν σε γυναικωνίτη.

Οι Maas - Snyder υποστηρίζουν πάντως ότι οι σκηνές στο γυναικωνίτη είναι περισσότερο πιθανό να αφορούν γυναίκες Αθηναίες κι όχι τις Μούσες. Το επιχείρημά του στηρίζεται στην απεικόνιση (στις αγγειογραφικές παραστάσεις) κίωνων, θυρών και μουσικών οργάνων που αίρονται στο πεδίο και μαρτυρούν κλειστό χώρο. Επίσης, προσθέτουν ότι συνήθως τέτοιες αποτυπώσεις παρουσιάζουν τρεις γυναικείες μορφές μόνο<sup>367</sup>.

### **3.5 Απεικονίσεις νέων μαθητών σε αγώνες**

Όπως αναφέρθηκε και στο θεωρητικό μέρος οι νέοι και οι νεαρές Αθηναίες λάμβαναν μέρος σε αγώνες διαφόρων ειδών. Και στις αποτυπώσεις σε αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. παίρνουμε πληροφορίες για αυτές τις προσπάθειες. Μέσα από τους αγώνες κάθε νέος έδειχνε τις ιδιαίτερες δυνατότητές του και προσπαθούσε να ξεχωρίσει και να στεφανωθεί νικητής. Υπάρχουν στις απεικονίσεις στοιχεία που καθοδηγούν τον θεατή να καταλάβει σε τι διακρίθηκε ο νέος. Μουσικά όργανα, σκηνές άθλησης, σκηνές απαγγελίας στο σπίτι, βάρη και η Νίκη που συχνά κρατά και στεφάνι.

Μια πρώτη αποτύπωση διαγωνισμού μουσικής αποτελεί η απεικόνιση στην κύλικα κατά τον τρόπο του Ζ. της Χαϊδελβέργης. Χρονολογείται κατά 470-460 π.Χ. και βρίσκεται στο μουσείο της Γενεύης. Στην πρώτη όψη της κύλικας παρουσιάζονται τρεις μορφές. Στα αριστερά νέος στέκει με το ένα χέρι στη μέση. Φοράει το ιμάτιό του αφήνοντας ακάλυπτο τον ένα ώμο. Είναι χαμογελαστός. Δεξιά του βρίσκεται η Νίκη με τα φτερά της κρατά στα χέρια της λύρα. Είναι στραμμένη προς τον νέο και του παραδίδει τη λύρα. Πίσω από τη Νίκη βρίσκεται άλλος ένας νέος όρθιος. Το ιμάτιό του καλύπτει όλο το σώμα του. Κρατά βακτηρία . Αβέβαιο αν είναι ο δάσκαλός του (λόγω

<sup>366</sup> Ρουμπή 2012β, 88.

<sup>367</sup> Maas – Snyder 1989, 121.

της βακτηρίας) ή αν είναι άλλος ένα διαγωνιζόμενος. Πρόκειται προφανώς για μια σκηνή, στην οποία αποδίδεται τιμή στον νεαρό που νίκησε προφανώς σε μουσικούς αγώνες με λύρα. Στην άλλη όψη της κύλικας αναπαρίσταται και πάλι μια παρόμοια σκηνή. Στα αριστερά ένας νέος όρθιος στον οποίο η Νίκη δίνει μια λύρα. Πίσω από τη Νίκη κι ένας άλλος νέος που στηρίζεται σε βακτηρία. Αβέβαιο για το αν είναι μαθητής -διαγωνιζόμενος ή αν είναι ο δάσκαλος (λόγω της βακτηρίας). Αποδίδεται η νίκη στον νέο στα αριστερά της σκηνής, από συμμετοχή του σε μουσικό αγώνα λύρας (εικ. 107).

Η κύλικα του Ζ. του Σπλαχνόπτη που χρονολογείται το 460- 450 π.Χ. και βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης παρουσιάζει σε μια όψη της άλλη μια σκηνή μουσικού διαγωνισμού (εικ. 108). Ειδικότερα, απεικονίζεται η Νίκη με τα φτερά της και ένα νεαρό αγόρι. Πίσω από τη Νίκη υπάρχει ένας βωμός. Ο βωμός υποδηλώνει τον χώρο που πραγματοποιείται ο αγώνας ή τη θυσία που θα ακολουθήσει μετά από αυτόν προς τιμή κάποιου θεού/ θεάς.. Εδώ μάλλον έλαβε χώρα σε κάποιο ιερό. Στο πεδίο αίρεται θήκη για πινακίδες γραφής. Η Νίκη έχει το ένα της χέρι πιο υψωμένο και το σώμα της γέρνει ελαφριά προς τα πίσω, δίνοντας έτσι την αίσθηση ότι επευφημεί τον νέο. Ο νέος είναι ενδεδυμένος με ακάλυπτο τον ένα ώμο. Κρατά λύρα στο ένα του χέρι ενώ είναι ανεβασμένος σε βάθρο. Πρόκειται για άλλη μια σκηνή νίκης σε μουσικό αγώνα με τη λύρα.

Εν συνεχεία, ένα άλλο είδος μουσικού αγώνα είναι αυτός που σχετίζεται με το μουσικό όργανο του αυλού και αποτυπώνεται με γλαφυρό τρόπο στην πελίκη του Ζ. των Αθηνών που χρονολογείται στο 430-425 π.Χ. και βρίσκεται στη συλλογή του Βρετανικού Μουσείου του Λονδίνου. Στα αριστερά και στα δεξιά της σκηνής υπάρχει από μια Νίκη. Η Νίκη που βρίσκεται στα αριστερά έχει στα χέρια της τρεις φιάλες που τις προτάσσει. Η Νίκη που βρίσκεται στα δεξιά έχει στα χέρια της ταινία και φέρει στέμμα, αντίθετα με την προαναφερθείσα που φέρει σάκο στο κεφάλι. Στο κέντρο της σκηνής αποτυπώνεται σε βάθρο με δυο σκαλοπάτια ένας αυλητής. Από πίσω του μια νεαρή κοπέλα, η οποία παίζοντας αυλό ανεβαίνει κι αυτή στο βάθρο. Ο αυλητής και η αυλήτρια φέρουν φορβεία στο πρόσωπο. Είναι και οι δυο στεφανωμένοι. Φαίνεται παράδοξο ίσως να βραβεύεται μια κοπέλα με ένα αγόρι μαζί. Η Vazaki υποστήριξε πρώτα-πρώτα ότι όντως η φιγούρα που ανεβαίνει στο βάθρο είναι γυναικεία εξαιτίας του μήκους των μαλλιών και εξαιτίας των επιγραφών ΚΑΛΟΣ- ΚΑΛΗ που είναι γραμμένες στο αγγείο. Συμπληρώνει ότι μπορεί η συγκεκριμένη αποτύπωση να μην

προέρχεται από μια αληθινή βράβευση τέτοιου τύπου. Αλλά ότι ίσως η απεικόνιση να ήταν δημιούργημα γυναίκας<sup>368</sup>.

Υπάρχουν και παραστάσεις αττικών αγγείων που απεικονίζουν διαγωνισμό που συνδυάζει αυλό και τραγούδι. Είναι οι λεγόμενες *αυλωδίες*. Η πελίκη του Z. Kassel που βρίσκεται στο Leiden (450 – 440 π.Χ.) αποτυπώνει έναν τέτοιο διαγωνισμό. Αριστερά μια Νίκη κρατά φιάλη. Μπροστά από αυτήν ένα βάθρο με δυο σκαλοπάτια. Πάνω σε αυτά δύο μορφές. Ένας νέος με διπλό αυλό. Φέρει στο κεφάλι φορβειά. Ο δεύτερος πολύ πιο μικρός στο ανάστημα -στοιχείο από τον αγγειογράφο για το νεαρό της ηλικίας – τραγουδά. Τόσο ο αυλητής όσο και ο νεαρός τραγουδιστής κοιτούν προς τα δεξιά, όπου στέκει ένας ώριμος άνδρας που κρατά βακτηρία. Είναι γενειοφόρος και προφανώς είναι ένας από τους κριτές του μουσικού αγώνα (εικ. 109).

Θα πρέπει να προστεθεί σε αυτό το σημείο ότι στην αττική αγγειογραφία οι σκηνές με αγώνες με λύρα είναι πιο συχνές από αυτές με αυλό ή διπλό αυλό. Ακόμα και η φτερωτή Νίκη όταν κρατά μουσικό όργανο, αυτό είναι έγχορδο. Εν πρώτοις, τα έγχορδα θεωρούνταν από τους Αρχαίους Αθηναίους ανώτερης αξίας μουσικά όργανα από τα πνευστά (αυλός), μιας και η εκμάθησή των πρώτων ήταν δυσκολότερη από αυτή των δευτέρων. Η Γουλάκη- Βουτυρά ισχυρίζεται ότι στην ανωτέρω προτίμηση των αγγειογράφων ενυπάρχει και έμμεση δήλωση στο ότι οι Αθηναίοι είχαν καλύτερους μουσικούς έγχορδων μουσικών οργάνων, ενώ οι Θηβαίοι ήταν δεινοί αυλητές<sup>369</sup>. Επίσης, είναι χρήσιμο να σημειωθεί ότι η ενδυμασία των αυλητών στην αγγειογραφία συχνά είναι ένας χιτώνας με έντονα μοτίβα -με χειρίδες ή και χωρίς- προφανώς ανατολίτικης προέλευσης (εικ. 110, 111, 112, 113).

Η κύλικα του Z. Sabouroff που έχει περιγραφεί και ανωτέρω (βλ. 3.4.3) απεικονίζει ένα αγόρι να εξετάζεται στην απαγγελία από τη μητέρα του, η οποία κρατά κύλινδρο στα χέρια της- στον οίκο του. Στο εσωτερικό της κύλικας υπάρχει αποτυπωμένη η Νίκη, η οποία κρατά στεφάνι και βρίσκεται μπροστά από ένα βωμό. Αυτό λοιπόν και πάλι μας πιστοποιεί τη συμμετοχή και νίκη του νεαρού προφανώς σε αγώνες απαγγελίας.

Οι νέοι λάμβαναν μέρος όπως αναφέρθηκε και σε αθλητικούς αγώνες. Ο κρατήρας (450-400 π.Χ.) που βρίσκεται στη Νεάπολη της Ιταλίας, αποτυπώνει μια σκηνή που πιστοποιεί την παραπάνω θέση. Στη μια όψη αποτυπώνεται τρεις ανδρικές

---

<sup>368</sup> Vazaki 2003, 173-174.

<sup>369</sup> Γουλάκη-Βουτυρά 2004, 48.

φιγούρες. Όλοι είναι νεαρά αγόρια με ιμάτιο που καλύπτει όλο τους το σώμα. Δείχνουν να μιλούν μεταξύ τους, ενώ δε βρίσκονται σε κλειστό χώρο. Επίσης στο πεδίο υπάρχει αρύβαλλος και στλεγγίδα. Αυτό υποδεικνύει σε πρώτο επίπεδο τη σχέση των νέων με το μάθημα της γυμναστικής. Στη δεύτερη όψη του αγγείου παρατηρούμε πάλι τρεις νέους και τη φτερωτή Νίκη, η οποία έχει στα χέρια της φιάλη και οينوχόη. Αυτή τη φορά οι νέοι φορούν ένδυμα που αφήνει ακάλυπτο τον ένα ώμο τους. Φορούν στεφάνι στα μαλλιά. Προφανώς πρόκειται για κάποια συμμετοχή και νίκη σε αθλητικό δρώμενο.

Η απεικόνιση στον σκύφο (450- 400 π.Χ.) που βρίσκεται σε μουσείο στην Οξφόρδη αποτυπώνει ακόμα πιο γλαφυρά τη συμμετοχή των νέων σε αθλητικούς αγώνες. Στη μια όψη του αγγείου απεικονίζονται δυο γυμνοί παλαιστές. Από πίσω τους υπάρχει στήλη πάνω στην οποία είναι καθήμενη η φτερωτή Νίκη με το χέρι της ακουμπισμένο στην παρειά της. Ο αγγειογράφος παριστάνει με γλαφυρό τρόπο την ώρα του αγώνα, κατά τη διάρκεια του οποίου η Νίκη περιμένει να δει ποιος θα είναι ο νικητής, τον οποίο θα στεφανώσει. Στη δεύτερη όψη του σκύφου αποτυπώνεται η φτερωτή Νίκη με τα χέρια της ανυψωμένα ψηλά. Δίπλα της ένας άνδρας με το ιμάτιο του να καλύπτει μόνο τον ένα ώμο. Κρατά βακτηρία. Πρόκειται για τον προπονητή. Στην ουσία η Νίκη εκθειάζει τον προπονητή του αθλητή που νίκησε. Αποτύπωση με αξία, μιας και φανερώνεται συν τοις άλλοις και η άποψη ότι η νίκη και η δόξα μοιράζονταν μεταξύ του νικητή αθλητή και του παιδοτρίβη του. Οι συνεχόμενες νίκες αθλητών ενός συγκεκριμένου παιδοτρίβη σίγουρα θα σήμαιναν εξέλιξη και στη σχολή του συγκεκριμένου γυμναστή.

Τελευταία απεικόνιση είναι αυτή του κρατήρα που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μιλάνου (450 – 400 π.Χ.). Στη μια όψη αποτυπώνονται τρεις νεαρές ανδρικές φιγούρες. Είναι ντυμένοι όλοι με ιμάτια που καλύπτουν όλο το σώμα. Δε βρίσκονται σε κλειστό χώρο. Στην άλλη όψη του κρατήρα απεικονίζεται ένας ιππέας και η Νίκη με φτερά. Ο ιππέας είναι γυμνός. Προφανώς εδώ έχουμε παραπομπή σε αθλητικό αγώνισμα με άλογο. Η νίκη φορά σάκο στο κεφάλι και στο χέρι της κρατά αντικείμενο που δύσκολα διακρίνεται. Θα μπορούσε να είναι στεφάνι. Πρόκειται για μια συμμετοχή του νέου αγοριού σε ιππικό αγώνα, στον οποίο προφανώς διακρίθηκε.

### **3.6 Ανακεφαλαίωση**

Στο κεφάλαιο αυτό, που συνιστά το ερευνητικό μέρος της παρούσης εργασίας παρουσιάστηκαν πτυχές του θέματος της εκπαίδευσης των νέων, όπως αυτές προέκυψαν μέσα από τη μελέτη 113 παραστάσεων αττικών ερυθρόμορφων αγγείων του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. Πολλές είναι οι σκηνές από τον χώρο της εκπαίδευσης των αγοριών στα αγγεία της εποχής, οι απεικονίσεις υλικών γραφής, οργάνων και κυλίνδρων, καθώς και οι παραστάσεις δασκάλων ή/και μαθητών. Εντοπίστηκαν ακόμα αγγεία με ταυτόχρονες παραστάσεις από την εκπαίδευση στην ανάγνωση ή/και γραφή με σκηνή από τη μουσική ή αθλητική εκπαίδευση των νέων. Πολλές είναι και οι απεικονίσεις του παιδαγωγού σε πολλά αττικά ερυθρόμορφα αγγεία της μελετώμενης περιόδου, οι οποίες επαληθεύουν τα όσα γνωρίζουμε για τον ρόλο του από τις φιλολογικές πηγές. Σχετικά με την εκπαίδευση των κοριτσιών, αν και δεν εντοπίζονται παραπάνω από μία παραστάσεις από την εκπαίδευση στην ανάγνωση και γραφή, ωστόσο πολλά είναι τα αγγεία που φέρουν παραστάσεις γυναικών με κυλίνδρους και κορίτσια να εκπαιδεύονται στον χορό, ενώ σκηνές από γυναίκες στον γυναικωνίτη φανερώνουν πτυχές της μουσικής εκπαίδευσης των κοριτσιών στην κλασική Αθήνα. Τέλος, αρκετές είναι οι παραστάσεις της μελετώμενης περιόδου που δίνουν πληροφορίες για τα αγωνίσματα στα οποία λάμβαναν μέρος νέοι Αθηναίοι στο πλαίσιο της εκπαίδευσής τους.

### **4. Συμπεράσματα-Συζήτηση**

Η εγκαθίδρυση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην αρχαία Αθήνα στο τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. σχετίζεται με το ίδιο το εκπαιδευτικό σύστημα της πόλης και συντέλεσε στην εμφάνιση του θεσμού του σχολείου κατά το πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. Το ίδιο το πολίτευμα ήταν ο θεσμός που ώθησε τους Αρχαίους Αθηναίους προς την εκμάθηση των γραμμάτων, ως μέσου έκφρασης της γνώμης τους στη Βουλή και την Εκκλησία του Δήμου και γενικότερα ως του αναγκαίου μέσου για τη συμμετοχή στα κοινά και τον δημόσιο βίο. Έτσι, τόσο οι ίδιοι Αθηναίοι -κυρίως οι πλούσιοι- όσο και οι γιοι τους έπρεπε να μορφωθούν καταλλήλως και κατά συνέπεια γι' αυτό εμφανίζονται έντονα κατά τον συγκεκριμένο αιώνα τα σχολεία.

Η εκπαίδευση στα σχολεία κατώτερης βαθμίδας στόχευε στην εκμάθηση ανάγνωσης, γραφής, στοιχειώδους αριθμητικής αλλά και μουσικής, δίνοντας

ταυτόχρονα εξίσου σημασία στην αθλητική εκπαίδευση. Μέσα από το παράδειγμα και τη μίμηση, που αποτελούσε την κατεξοχήν παιδαγωγική αρχή της εποχής, ο μαθητής έφτανε στο ύψιστο επιθυμητό επίτευγμα, που δεν ήταν άλλο παρά η ανάγνωση και η αποστήθιση φράσεων ή κειμένων γνωστών ποιημάτων. Ως εκ τούτου, γίνεται φανερό πως η κριτική και δημιουργική σκέψη ήταν μακριά από τους στόχους του τότε εκπαιδευτικού συστήματος. Αντιθέτως, απώτερο και μοναδικό σκοπό της εκπαίδευσης στην αρχαία Αθήνα κατά την κλασική εποχή, αποτελούσε η καλοκαγαθία, το υψηλό ήθος και πνεύμα σε ένα ωραίο, καλλίγραμμα και υγιές σώμα, με την οποία το άτομο/πολίτης θα μπορούσε να υπηρετήσει με τον βέλτιστο τρόπο την πόλη στην οποία ανήκε.

Το πλήθος των φιλολογικών πηγών αλλά και των σωζόμενων αγγείων, ιδίως των αττικών, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο της διακόσμησης τους, επιτρέπουν τη διερεύνηση θεμάτων σχετικά με διάφορες πτυχές του αρχαίου ελληνικού βίου, και ως εκ τούτου θεμάτων που αφορούν στην εκπαίδευση των νέων της αρχαίας Αθήνας. Η επιλογή των σκηνών στα αγγεία είχε άμεση σχέση με τη ζήτηση του παραγγελιοδότη. Σαφώς η εκπαίδευση ήταν ένα από τα πολλά θέματα που ήταν αρεστά, πράγμα το οποίο διαπιστώνεται από τον μεγάλο αριθμό αγγείων πάνω στο θέμα της διδασκαλίας των νέων που έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές ως προς τη διακόσμηση των αγγείων κατά το πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Επίσης, οι νέες θεματικές επιλογές των αγγειογράφων είχαν επηρεαστεί βέβαια τόσο από το γενικότερο πολιτικό και πνευματικό κλίμα όσο και από την έλευση της δημοκρατίας. Οι παραστάσεις αγγείων της εποχής, επαληθεύουν τις αντίστοιχες φιλολογικές πηγές σχετικά με το ζήτημα της εκπαίδευσης των νέων στην κλασική Αθήνα.

Οι σκηνές από τον χώρο της εκπαίδευσης στα αγγεία της εποχής, οι απεικονίσεις πινακίδων γραφής, καθώς επίσης και κυλίνδρων, πάνω σε αγγεία της εξεταζόμενης εποχής μαρτυρά σίγουρα την αναγκαιότητα της εγγραμματοσύνης στην αρχαία Αθήνα, ειδικά από τους ελεύθερους νέους και αποτελούν ταυτόχρονα πηγή αρχαιογνωσίας για τα εκπαιδευτικά μέσα που διέθεταν οι αρχαίοι Αθηναίοι κατά την εξεταζόμενη περίοδο. Πέρα από τις απεικονίσεις που δείχνουν μεμονωμένα μαθητές, ένας μεγάλος αριθμός αγγείων παρουσιάζει δασκάλους και μαθητές μαζί. Σε έναν αριθμό αγγείων αποτυπώνονται δυο μορφές ανδρικές, οι οποίες κρίνοντας από τα γενικά χαρακτηριστικά τους (ενδύματα, αντικείμενα που φέρουν, στάση σώματος) παραπέμπουν η μια στον διδάσκαλο και η άλλη στον μαθητή, χωρίς βέβαια να είναι λίγα τα αγγεία που απεικονίζουν πολυπρόσωπες σκηνές σχολείου. Η ταυτόχρονη

απεικόνιση στις όψεις του ίδιου αγγείου, λύρας ή αυλού και κυλίνδρου καθώς και ο συνδυασμός σκηνης από εκπαίδευση στην ανάγνωση ή/και γραφή με σκηνή από την αθλητική εκπαίδευση, καθιστά φανερή τη σημασία που είχε η μουσική κι αθλητική εκπαίδευση πέρα από την εκμάθηση ανάγνωσης και γραφής, για το κλασικό αθηναϊκό σύστημα εκπαίδευσης.

Φυσικά δε λείπουν οι απεικονίσεις του παιδαγωγού σε πολλά αττικά ερυθρόμορφα αγγεία της μελετώμενης περιόδου, οι οποίες εντοπίζονται σε ολόκληρο σχεδόν τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και συνάδουν απόλυτα με τα σχετικά κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Τα πρώτα δείγματα αγγείων με παραστάσεις παιδαγωγού τοποθετούνται χρονικά στο τέλος της αρχαϊκής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας (τέλος 6<sup>ου</sup>-αρχές 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.), ενώ μέχρι τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., η μορφή του παιδαγωγού στις αγγειογραφίες, εξαιτίας του ιδεαλισμού που διατρέχει την πόλη της Αθήνας τις δεκαετίες αυτές, αποτυπώνεται φυσιοκρατικά και ρεαλιστικά, όπως ακριβώς ο ελεύθερος Αθηναίος πολίτης: γενειοφόρος, ιματιοφόρος και κρατώντας τη χαρακτηριστική του ράβδο. Ως εκ τούτου, υπάρχει μία δυσκολία ως προς την αναγνώριση των ανδρικών μορφών στα αγγεία που τοποθετούνται χρονικά κατά το πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και μόνο με τη βοήθεια των συμφραζόμενων στην αγγειογραφική αναπαράσταση μπορεί να γίνει η διάκριση. Γύρω στο 470-460 π.Χ., εντοπίζεται σημαντικός αριθμός αγγείων με παραστάσεις του παιδαγωγού στον κύριο ρόλο του - τη συνοδεία δηλαδή του νεαρού κυρίου του από και προς το σχολείο καθώς και τη μεταφορά του δικού του σχολικού εξοπλισμού- ενώ η μορφή του διατηρείται όμοια με τη μορφή των προηγούμενων δεκαετιών. Στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. εμφανίζονται και πάλι οι παραστάσεις σχολείου της υστεροαρχαϊκής περιόδου, ενώ οι αγγειογραφικές απεικονίσεις παιδαγωγού λιγοστεύουν. Στις παραστάσεις αυτές, ο παιδαγωγός αναπαρίσταται ως ηλικιωμένος με πιο βάρβαρα χαρακτηριστικά και ανάλογη ένδυση, ώστε πλέον να γίνεται φανερό πως πρόκειται για δούλο. Ο παιδαγωγός αποτυπώνεται και πάλι σε αγγεία προς το τέλος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. όμως, σημειώνεται ακόμα μεγαλύτερη διαφοροποίηση ως προς την αποτύπωση της μορφής του στα αγγεία του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού, η οποία φέρει χαρακτηριστικά Σιληνού. Κατά μία άποψη, αυτή η προτίμηση στην σατυρική όψη του παιδαγωγού, παραπέμπει στην χαμηλή κοινωνική θέση που κατείχε ο παιδαγωγός αλλά και στην αυστηρή εικόνα που οι μαθητές σχημάτιζαν για αυτόν. Συμπερασματικά, η αποτύπωση του παιδαγωγού στα αγγεία της μελετώμενης εποχής φανερώνει την τάση της πόλης

για εκπαίδευση των νέων κυρίως αγοριών, ώστε αυτά να γίνουν αργότερα ικανοί πολίτες με συμμετοχή στα κοινά.

Σε αντίθεση με την περίπτωση των αγοριών, οι φιλολογικές πηγές δεν μπορούν να δώσουν επαρκείς πληροφορίες ώστε να εξαχθούν σαφή συμπεράσματα αναφορικά με την εκπαίδευση των κοριτσιών στην κλασική Αθήνα. Αλλά και οι αντίστοιχες παραστάσεις σε αγγεία δεν είναι πολλές. Προφανώς αυτό να συνάδει αφενός με την κοινωνική ανισότητα που χαρακτήριζε την Αθήνα και την περιορισμένη συμμετοχή των γυναικών σε υποθέσεις εκτός του οίκου και αφετέρου με την μειωμένη ίσως αγοραστική ζήτηση τέτοιων αγγείων κατά την εποχή αυτή. Δεν μπορεί πάντως να παραβλεφθεί ο προβληματισμός σχετικά με το ότι τα κορίτσια των εύπορων οικογενειών καθώς επίσης και οι εταίρες διδάσκονταν γραφή και ανάγνωση ακόμα και έξω από το σπίτι. Αυτό ίσως να εξηγείται μερικώς από την ιδιωτική φύση της εκπαίδευσης, την οποία μπορούσαν μόνο οι εύπορες οικογένειες να λάβουν. Το κοινωνικό επίπεδο καθόριζε και την εγγραμματοσύνη ακόμα και των κοριτσιών. Όσο αφορά στις εταίρες, σε αντίθεση με τις κοινές παλλακίδες, εκπαιδεύονταν ώστε να μπορούν να συμμετέχουν σε συζητήσεις που λάμβαναν χώρα στα συμπόσια, στα οποία εκείνες παρίσταντο. Σύμφωνα πάλι με άλλους μελετητές οι εταίρες δεν ήταν εκδιδόμενες αλλά γυναίκες από πλούσιες οικογένειες που δεν είχαν παντρευτεί και μπορούσαν να συμμετέχουν στα συμπόσια<sup>370</sup>. Φυσικά ο παρών προβληματισμός θα μπορούσε να διερευνηθεί περισσότερο και διεξοδικότερα στο πλαίσιο κάποιας νέας έρευνας.

Παρόλο που παραστάσεις κοριτσιών σχετικά με την εκπαίδευση στη γραφή κι ανάγνωση δεν υπάρχουν στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία – με εξαίρεση την αμφιλεγόμενη και πολυσυζητημένη αγγειογραφία της κύλικας της Νέας Υόρκης που αναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα- μετά το 470 π.Χ. εντοπίζονται σε αγγεία παραστάσεις γυναικών με κυλίνδρους, φανερώνοντας έτσι τον γραμματισμό αλλά και το λογοτεχνικό τους ενδιαφέρον, πληροφορία που δεν μπορούσε να εξαχθεί από τις φιλολογικές πηγές, εξαιτίας της έλλειψης των τελευταίων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, πως δεν εντοπίζονται αγγειογραφικές απεικονίσεις ενήλικων ανδρών με κυλίνδρους (πέρα από το δάσκαλο), φανερώνοντας και πάλι πως σημασία για τον ενήλικα άνδρα στην κλασική Αθήνα είχε μόνο ο προφορικός λόγος, το προσόν δηλαδή για τη συμμετοχή στον δημόσιο βίο, κι όχι ο γραπτός.

---

<sup>370</sup> Kennedy 2014, 69-74.



Πολλές είναι επίσης οι απεικονίσεις κοριτσιών που εκπαιδεύονται στον χορό. Στις απεικονίσεις αυτές ακολουθείται είτε το μοτίβο κοριτσιού που χορεύει κρατώντας σχετικά μουσικά όργανα ή/και υπό τον ρυθμό αυλητή/αυλητρίδας, είτε το μοτίβο του κοριτσιού-δασκάλας/ σπανιότερα δασκάλου χορού. Και στην περίπτωση αυτή, τα συμφραζόμενα (ενδυμασία, χώρος, φέροντα αντικείμενα) αλλά και τα δευτερεύοντα πρόσωπα των παραστάσεων βοηθούν στην εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την ταυτότητα των εικονιζόμενων κοριτσιών (κορίτσια εύπορων οικογενειών, εταίρες ή μυθικά πρόσωπα όπως Μούσες), ενώ η γυμνότητα των σωμάτων των κοριτσιών προσφέρει ποικίλες ερμηνείες στις σχετικές σκηνές.

Σε αντίθεση με την απουσία φιλολογικών τεκμηρίων, πολλές είναι οι σκηνές γυναικωνίτη στα σωζόμενα αγγεία της εποχής που αποκαλύπτουν αφενός πτυχές της μουσικής εκπαίδευσης των γυναικών, αφετέρου την αξία της γυναίκας μέσα στο σπίτι. Θα μπορούσαμε να πούμε πως με τις σκηνές αυτές οι αγγειογράφοι θέτουν σε υψηλή θέση την μορφωμένη Αθηναία γυναίκα, προσπαθώντας ίσως να απαντήσουν με ισορροπία στις πάμπολες αγγειογραφικές σκηνές συμποσίων της εποχής.

Από φιλολογικές πηγές γνωρίζουμε πως ένα βασικό μέλημα των μαθητών, ήταν η συμμετοχή τους σε αγώνες διαφόρων ειδών στο πλαίσιο οργανωμένων θρησκευτικών τελετών της πόλης. Μέσα από τη συμμετοχή αυτή αναδείκνυαν το ταλέντο τους, ενώ και πάλι προαγόταν το πνεύμα της εποχής, αυτό που επέβαλε σε κάθε Αθηναίο πολίτη να ανήκει και να εξυπηρετεί το κοινό καλό της πόλης του. Πληροφορίες σχετικά με τα αγωνίσματα αυτά παίρνουμε από τις σχετικές αγγειογραφίες της μελετώμενης περιόδου. Στις απεικονίσεις μουσικών αγώνων επαναλαμβάνεται η εμφάνιση συγκεκριμένων αντικειμένων (όχι απαραίτητα όλων μαζί στην ίδια παράσταση αγγείου) όπως βάρους, προσώπων, όπως κριτή και ακροατών και συγκεκριμένων διακοσμητικών στοιχείων, που βοηθούν στην κατανόηση και ανάλυση της σκηνής.

Συνοψίζοντας, τόσο οι φιλολογικές πηγές όσο και οι απεικονίσεις των αττικών άλλοτε συμπληρώνοντας οι μεν τις δε, όχι μόνο πτυχές της ζωής των πολιτών της κλασικής Αθήνας, αλλά και τις αλλαγές που συνδιαμόρφωσαν τον ελληνικό πολιτισμό. Και μία από τις βασικότερες αλλαγές του αιώνα, δεν ήταν άλλη από το εκπαιδευτικό σύστημα της Αθήνας. Αυτή η αλλαγή ήταν που αποτέλεσε τη βάση για τη διαμόρφωση του έως τότε γνωστού κόσμου. Φυσικά, όπως έγινε σαφές από όλη τη φιλολογική κι αρχαιολογική μελέτη που συνόδευσε την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, το σχολείο στην αρχαία Αθήνα δεν ήταν ο μόνος «δάσκαλος» για τα παιδιά. Ο κατεξοχήν «δάσκαλος» ήταν η ίδια η πόλη, η ίδια η συμμετοχή των πολιτών στις διάφορες

δημόσιες εκδηλώσεις της. Και η εκπαίδευση στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. προετοίμαζε παιδιά και νέους για αυτόν ακριβώς τον σκοπό: τη συμμετοχή και την προσφορά ικανών, καλοκάγαθων και οπλισμένων με δημοκρατικά ιδανικά Αθηναίων πολιτών για το κοινό καλό της πόλης τους.

## **ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ**

- Αισχίνης. *Κατά Τιμάρχου*. Επιμ. Β. Μανδηλαράς . Αθήνα: Κάκτος (1995)
- Αθήναιος. *Δειπνοσοφισταί*. Επιμ. Θ. Μαυρόπουλος. Αθήνα: Κάκτος (1998)
- Αριστοτέλης. *Ηθικά Νικομάχεια*. Επιμ. Δ. Λυπουρλής. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2006)
- Αριστοτέλης. *Πολιτικά*. Δ. Παπάδης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2006)
- Αριστοφάνης. *Λυσιστράτη*. Επιμ. Φ. Νικόλαος. Αθήνα: Πάπυρος (1980)
- Αριστοφάνης. *Νεφέλαι*. Μτφρ. Χ.Κ. Μύρης . Αθήνα: Πατάκης (2008)
- Αριστοφάνης. *Σφήκες*. Μτφρ. Φ. Νικόλαος. Αθήνα: Πάπυρος (1980)
- Γαληνός. *Υγιεινά*. Μτφρ. Δ. Τσεκουράκης . Αθήνα: Δαίδαλος (2002)
- Δημοσθένης. *Περί Στεφάνου*. Μτφρ. Γ. Ράπτης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2010)
- Διογένης Λαέρτιος. *Βίοι Φιλοσόφων*. Επιμ. Θ. Μαυρόπουλος. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2012)
- Ευριπίδης. *Ηρακλείδα*. Μτφρ. Τ. Ρούσσοσ. Αθήνα: Κάκτος (1996)
- Ευριπίδης. *Ιππόλυτος*. Μτφρ. Ι. Σακάλης. Αθήνα: Πατάκης (2005)
- Ευριπίδης. *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Μτφρ. Π. Στρατής. Αθήνα: Κάπα Εκδοτική (2019)
- Ευριπίδη. *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Μτφρ. Κ.Χ. Μύρης. Αθήνα: Πατάκης (2008)
- Ηρόδοτος. *Ιστορίαι*. Μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος (1992)
- Θουκυδίδης. *Ιστορίαι*. Μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος (1992)
- Ισοκράτης, *Περί αντιδόσεως*, Μτφρ. Μ. Χριστοφορίδου. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2017)
- Λιβάνιος. *Λόγοι*. Μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος (2002)
- Μένανδος. *Γνώμαι μονόστιχοι*. Μτφρ. Β. Λιαπής. Αθήνα: Στιγμή (2017)

- Ξενοφών. *Κύρου Ανάβασις*. Γ. Ράπτης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2005)
- Ξενοφών. *Λακεδαιμονίων Πολιτεία*. Α. Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα (2000)
- Ξενοφών. *Οικονομικός*. Δ. Λυπουρλής. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2007)
- Ξενοφών. *Συμπόσιο*. Μτφρ. Α. Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα (2009)
- Όμηρος. *Ιλιάδα*. Μτφρ. Ζ. Σπανάκου. Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων Διόφαντος (2013)
- Παυσανίας. *Ελλάδος Περιήγησις*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών (2004)
- Πλάτων. *Θεαίτητος*. Μτφρ. Κ. Παπαλεξίου. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2015)
- Πλάτων. *Κρίτων*. Μτφρ. Ε. Καραμέτσιος. Θεσ/νίκη: Εκδοτική Θεσ/νίκης (2005)
- Πλάτων. *Λύσις*. Μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος. Αθήνα: Καρδαμίτσα (2009)
- Πλάτων. *Μενέξενος*. Μτφρ. Α. Τζαφερόπουλος. Αθήνα: Άμμων(2020)
- Πλάτων. *Νόμοι*. Μτφρ. Λ. Πετρίδου. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2017)
- Πλάτων. *Πολιτεία*. Μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος. Αθήνα: Πόλις (2014)
- Πλάτων. *Πρωταγόρας*. Μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος (1993)
- Πλάτων. *Σοφιστής*. Μτφρ. Ν. Μιχαηλίδης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2008)
- Πλάτων. *Συμπόσιον*. Μτφρ. Η. Ανδράδη. Αθήνα: Κάκτος (1992)
- Πλάτων. *Φαίδρος*. Μτφρ. Π. Δοίκος. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2006)
- Πλάτων. *Χαρμίδης*. Μτφρ. Ν. σκουτερόπουλος. Αθήνα: Εκκρεμές (2014)
- Πλούταρχος. *Αλέξανδρος*. Μτφρ. Β. Παπαδόπουλος. Θεσ/νίκη: Μαλλιάρης (2014)
- Πλούταρχος. *Βίοι Παράλληλοι. Δημοσθένης*. Μτφρ. Θ. Παπακωνσταντίνου. Αθήνα: Δαίδαλος(1980)
- Πλούταρχος. *Λυκούργος*. Γ. Ράπτης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2012)
- Πλούταρχος. *Βίοι Παράλληλοι .Θησεύς*. Μτφρ. Γ. Ράπτης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2009)
- Πλούταρχος. *Βίοι Παράλληλοι .Θεμοστοκλής*. Μτφρ. Γ. Ράπτης. Θεσ/νίκη: Ζήτρος (2006)

Πλούταρχος. *Περί παιδων αγωγής*. Κ. Μινέσχου. Αθήνα: Bookstars-Γιωγγάρας(2012)

Πλούταρχος. *Βίοι Παράλληλοι. Φωκίων*. Επιμ. Β. Μανδηλαράς. Τόμος 6. Αθήνα:

Κάκτος (1993)

Σουητώνιος. *Βίοι Καισάρων*. Ν. Πετρόχειλος. Αθήνα: ΜΙΕΤ (1999)

## **BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Αγγελίδου, Σ. 2016. *Οι αναπαραστάσεις μαθητή και δασκάλου στο μάθημα της μουσικής σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας: Φλώρινα.

Αθανασάτος, Κ. 2011. *Πλάτων και Σοφιστική Ρητορική*. Αθήνα : Δεδεμάδη.

Αντωνίου, Χ. 1997. *Σοφιστές και Παιδεία*. Αθήνα: Αφοί Κυριακίδη.

Βέντσος, Ε. 2013. *Η εκπαίδευση των αγοριών και των κοριτσιών της Αθήνας στα γράμματα και τη μουσική μέσα από τις παραστάσεις αττικών ερυθρόμορφων αγγείων*. Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Θεσσαλονίκη.

Γαρουφαλής, Δ. 2020. «Κύλικα του Μάκρωνα». *Θέματα Αρχαιολογίας*. 4.3 :419-420.

Γεωργούλης, Κ.Δ. 2009. *Πλάτωνος Πολιτεία. Εισαγωγή, ερμηνεία, σημειώσεις*. Αθήνα: Σιδέρης.

Γιαννικόπουλος, Α. 1989. *Η εκπαίδευση στην κλασική και προκλασική αρχαιότητα*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Γιαννικόπουλος, Α. 2006. Ανατύπωση. *Η εκπαίδευση στην Κλασική και Προκλασική αρχαιότητα. Ιστορία της Ελληνικής εκπαίδευσης*. Αθήνα: Γρηγόρης. Αρχική έκδοση, Αθήνα: Γρηγόρης, 1989.

Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, Α. και Σακελλίου, Χ. και Λεοντσίνη, Ε. 2012. *Ανθολόγιο Φιλοσοφικών Κειμένων*. Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων Διόφαντος.

Γουλάκη-Βουτυρά, Α. 2004. «Μουσικοί αγώνες». Στο *Αγών* επιμ. Ν. Καλτσάς, 46-51. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Δημητρακοπούλου, Α. 2012. *Η περί παιδείας διδασκαλία του Αριστοτέλους: Επιδράσεις στο έργο του Πλουτάρχου, καθώς και στη Βυζαντινή και νεότερη παιδαγωγική*. Αθήνα: Έννοια.

Δοντάς, Γ. 1960. *Εικόνες καθημένων πνευματικών ανθρώπων εις την αρχαίαν ελληνικήν τέχνην*. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία Αθηνών.

Θυρή, Τ. 2019. *Η εκπαίδευση στην αρχαία Αθήνα και οι «Νεφέλες» του Αριστοφάνη*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου: Ρόδος.

Ισηγώνης, Α. 1964. *Ιστορία της Παιδείας*. Αθήνα: ιδιωτική έκδοση.

Καλτσάς, Ν. επιμ. 2004. *Αγών*. Αθήνα : Υπουργείο Πολιτισμού.

Κάουφμαν-Σαμαρά, Α. 1997. «“ουκ απόμουςων των γυναικών” (Εύριπ.Μήδ., 1089). Γυναίκες μουσικοί στα αττικά αγγεία του 5ου αι. π.Χ.». Στο *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings*, επιμ. J.K Oakley και W.D.E Coulson και Ο. Palagia, 285-95. Οξφόρδη: Oxbow Books.

Κοπιδάκης, Μ.Ζ. και Πατρικίου, Ε. και Λυπουρλής, Δ. και Μωραΐτου Δ. 2012. *Φιλοσοφικός Λόγος*. Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων Διόφαντος.

Κεφαλίδου, Ε. 2004. «Νικητήρια και Επινίκια». Στο *Αγών*. Επιμ. Ν. Καλτσάς 2004, 70-91.

Κωνσταντινόπουλος, Β.Α. και Πανομήτρος, Δ.Κ. 2010. *Το Ύφος του Αρχαίου Ελληνικού Πεζού Λόγου*. Επιμ, Γ. Ξανθάκη- Καραμάνου. Αθήνα: Παπαζήση.

Μανακίδου, Ε. και Μανακίδου, Φ. 2015. *Έν οίκω και έν δήμω. Όψεις του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου μέσα από γραμματειακές και εικονογραφικές μαρτυρίες στην αρχαϊκή και κλασική εποχή*. Αθήνα: Κάλλιπος.

Ματσαγγούρας, Η. 2008. *Η σχολική τάξη*. Αθήνα: Γρηγόρης.

Μιχαηλίδης, Σ. 2003. *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μουρατίδης, Ι. 2010. *Ιστορία Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Αρχαίου κόσμου*, Θεσ/νίκη: copycity.

- Μουρατίδης, Σ.Π. 2019. *Η μουσική και η κίνηση στην αρχαία Ελλάδα*. Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας: Φλώρινα.
- Μπαμπινιώτης, Γ. 2002. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας ΕΠΕ.
- Μποτίτση, Ε.-Δ. & Καρπουζή, Κ. (2004). *Η καθημερινή ζωή των παιδιών στην αρχαία Αθήνα και Σπάρτη*. Πτυχιακή εργασία, Αλεξανδρούπολη: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Παναγοπούλου-Κοντοστουλάκη, Β. 2006. *Σχέση άθλησης και μουσικής στην αρχαία Ελλάδα και στο σύγχρονο κόσμο*. Μεταπτυχιακή εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Κομοτηνή.
- Παπαδοπούλου, Ζ. 2003. «Η μουσική στον ιδιωτικό βίο των αρχαίων Ελλήνων». Στο *Μουσών Δώρα* Επιμ. Γ. Παρασκευάδης, 71-75.
- Παπαϊωάννου, Ε. 2011. *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωϊταλική αγγειογραφία (5<sup>ος</sup> και 4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.)*. Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Θεσσαλονίκη.
- Παπαϊκονόμου-Κηπουργού, Κ. 2007. *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Γεωργιάδης.
- Παππάς, Θ. 2007. *Προσεγγίσεις στην αρχαία ελληνική παιδεία : Από τον Όμηρο ως τον Ισοκράτη*. Αθήνα : Καρδαμίτσα.
- Πολίτης, Ν.Γ. 1997 . *Ειρήνευση*. Αθήνα: αυτοέκδοση.
- Ρουμπή, Α. 2012. «Μεγάλες θρησκευτικές εορτές: Εν Άστει Διονύσια, το θέατρο ως παιδεία της πόλης». Στο *Μουσική Παιδεία*, επιμ. Π. Τζωρτζάτου και Α. Ενεπεκίδου και Γ. Σταθακόπουλος, 70-75. Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων.
- Ρωμαίος, Κ. 1955. «Εικών αρχαίου σχολείου». Στο *Μικρά Μελετήματα*, 8-13. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.
- Ρωμιοπούλου, Κ. 1989. «Τα Παναθήναια». Στο *Το πνεύμα και το σώμα. Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα* Επιμ. Τζάχου- Αλεξανδρή , 38-43.Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Σακκάς, Δ. 1985. *Πλάτωνας. Μια κριτική ανάλυση της κοινωνικής - πολιτικής θεωρίας του*. Αθήνα: Gutenberg.

Σπαθάρη Ε. 2004. «Η άθληση του σώματος. Αγώνες και αγωνίσματα στην αρχαία Ελλάδα». Στο *Αγών* επιμ. Ν. Καλτσάς, 37-44.

Στέφος, Α. και Χαριτίδου, Γ. και Στεργιούλης, Ε. 2013. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. Αθήνα: Ινστιτούτο.

Τερέζης, Χ.Α. 1998. *Θέματα Αριστοτελικής Φιλοσοφίας*. Αθήνα: Δαρδάνος.

Τιβέριος, Μ. 1996. *Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα: εκδοτική Αθηνών.

Τζάχου-Αλεξανδρή, Όλ. 1989. «Γυμνάσιο. Χώρος άθλησης και παιδείας». Στο *Το πνεύμα και το σώμα. Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα*, 27-37. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Adkins, A.W.H. 1983. «*Form and Content in Gorgias' Helen and Palamedes*». Στο *Essays in Ancient Greek Philosophy* επιμ. J.P Anton-A. Preus, τόμος 2. New York: Suny.

Barrow, R. 2001. *Greek and Roman Education*, London: Bloomsbury Publishing.

Beazley, J. 1933. «Narthex», *AJA* 37: 400-403.

Beazley J. 1948 «Hymn to Hermes», *AJA* 52: 336-340.

Bélis, A. 2004. *Η Καθημερινή Ζωή των Μουσικών στην Αρχαιότητα*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Beaumont, L. 2003. «The changing face of childhood». Στο *Coming of age in ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past* επιμ. Neils – Oakley a.a. 58-83, Yale: University Press.

Beck, F. 1964. *Greek Education 450-350 B.C.* London: Routledge.

Beck, F. 1975. *Album of Greek Education. The Greeks at School and at Play*. Sydney: Cheiron Press.



- Beschi, L. 2003. «Παιδεία και μουσική τέχνη». Στο *Μουσών Δώρα* Επιμ. Γ. Παρασκευάδης, 61-69.
- Blundell, S. 2004. *Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Brommer, F. 1944. *Satyrspiele. Bilder griechische Vasen*, Berlin: Walter de Gruyter und Co.
- Bundrick, S. 2005. *Music and image in classical Athens*, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Burn, L. 1988. «Heron on the Left» Ανακοίνωση στο 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Aug.31-Sept.4, Copenhagen.
- Carpenter, Th. και Mannack, T. και Mendoca, M.1989. *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV2 and Paralipomena*. Oxford: British Academy.
- Cole, S. 1992. «Could Greek women read and write? » Στο *Reflections of women in antiquity* . Επιμ. H. Foley, 219-245, London: Routledge.
- Cribiore, R. 2001. *Gymnastics of the mind. Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton: Princeton University Press.
- Fantham, El. και Foley, H. και Kampen N. και Pomeroy S. και Shapiro H. 1994. *Women in the Classical World*, New York: oxford university press.
- Flacelière, R. 2005. *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Μτφ. Γ. Δ. Βανδώρου. Αθήνα : Παπαδήμας.
- Furtwängler, A. και Hauser F. και Reichhold K. 1932. *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder* τόμος 3, München: Bruckman.
- Glazebrook, A. 2005. «Reading Women: Book rolls on attic vases». Στο *Mouseion* 49:1-46.
- Golden, M. 2003. «Childhood in ancient Greece». Στο *Coming of age in ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past* επιμ. Neils – Oakley a.a. 12-29, Yale: University Press.
- Goulaki-Voutira, A. 1991. «Observations on Domestic Music Making in Vase Paintings of the Fifth Century B. C.». Στο *Imago Musicae* 8 : 72-94.

- Green, J.R. 1994. *Theatre in Ancient Greek Society*. London and New York: Routledge.
- Guthrie, W.K.C. 2014. *Οι Σοφιστές*. Μτφρ. Δ. Τσεκουράκης. 4<sup>η</sup> εκδ. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Harris, W. 1996. «Writing and Literacy in Archaic Greek City». Στο *ΕΝΕΡΓΕΙΑ. Studies on ancient history and epigraphy presented to H. W. Pleket*. Επιμ. J. Strubbe και R. Tybout και H. Versnel, 57-77. Amsterdam: Brill Academic Pub.
- Harvey, F. 1966. «Literacy in the Athenian democracy». *REG* 79: 585-635.
- Harvey, D. 1987. «Painted Ladies: Fact, Fiction and Fantasy». Στο 3rd Symposium on ancient greek and related pottery, August 31 - September 4, Copenhagen.
- Harten, Th. 1999. *Paidagogos Der Padagoge in der griechischen Kunst*, Kiel.
- Hedrick, Ch. 1994. «Writing and the Athenian Democracy». Στο *The Birth of Democracy. An exhibition celebrating the 2500th Anniversary of Democracy at the National Archives, Washington, D.C., June 15, 1993 – January 2, 7-11*. Washington.
- Hornblower, S. 2005. *Ο Ελληνικός Κόσμος: 479-323π.Χ*. Μτφρ. Ε. Πέππα. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Immerwahr, H. «Book rolls on attic vases». Στο *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*. Επιμ. Ch. Henderson, 17-48. Roma: Edione Di Storia E Letteratura.
- Kennedy, R. F. 2014. *Immigrant women in Athens : gender, ethnicity, and citizenship in the classical city*. New York: Routledge.
- Kerferd, G.B. 2014. *Η Σοφιστική Κίνηση*. Μτφρ. Π. Φαναράς, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Keuls, E. 1988. «The social position of Attic Vase Painters and the Birth of Caricature». Στο *3rd Symposium on ancient greek and related pottery* August 31 - September 4 Copenhagen.
- Klein, A. 1932. *Child Life in Greek Art*, New York: Columbia University Press.
- Legras, B. 2005. *Πολιτισμός και εκπαίδευση στον αρχαίο ελληνικό κόσμο: 8ος αιώνας π.Χ. – 4ος αιώνας μ. Χ*. Μτφρ. Α. Καραστάθη. Αθήνα: Κριτική.

- Lesky, A. 2011. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Α.Τ Τσοπανάκης .5<sup>η</sup> εκδ. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Lewis, S. 2002. *The Athenian women: an iconographic handbook*, London & New York: Routledge.
- Lodge, R.C. 1970. *Plato's Theory of Education*. New York: Russell & Russell.
- Lynch, J. P. 1972. *Aristotle's School: A Study of a Greek Educational Institutio*. Los Angeles: University of California Press.
- Maas, M. και Snyder, J. 1989. *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven: Yale University Press.
- MacDowell, D.M. 1982. *Gorgias Encomium of Helen*. Επιμ. C. Rowe, Bristol: Bristol Classical Press.
- Mark, Ir. 1995. «The Lure of Philosophy: Craft and Higher Learning in Ancient Greece». Στο *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition*. Επιμ. W.Moon, 25-37. Madison: University of Wisconsin Press.
- Marrou, H. 2009. *Ιστορία της εκπαίδευσης στην αρχαιότητα*. Μτφρ. Β. Σερέτη. Αθήνα: Δαίδαλος.
- Montanari, F. 2017. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Επιμ. Α. Ρεγκάκος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Neils, J. 2007. «Looking for the images: Representations of girls' rituals in ancient Athens». Στο *Finding Persephone. Women's Rituals in the ancient Mediterranean*. Επιμ. Μ. Parca και Α. Tzanetou, 55-78. Bloomington : Indiana University Press.
- Neils, J. και Oakley, J. 2003. *Coming of age in ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven: Yale University Press.
- Nesselrath, H.-G. 2005. *Εισαγωγή στην αρχαιογνωσία*. Τόμος 1. Επιμ. Δ..Ρακόβ και Α. Ρεγκάκος. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Oakley, J. 2004. «A girl's life in ancient Greece». Στο *Striving for Excellence: Ancient Greek childhood and the Olympic Spirit*. Επιμ. J. Neils και J. Oakley, 13-23. New York: Mullen Books.
- Papasavvas, G. 2003. «A writing tablet from Crete». *Γνωσις* 118: 67-89.

- Pöhlmann, E. 1988. «Mündlichkeit und Schriftlichkeit gestern und heute». *WürzbJb NF* 14: 7- 20.
- Pritchett, W. 1987. «The παννυχίς of the Panathenaia». Στο *Φίλια Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν διά τα 60 έτη του ανασκαφικού του έργου*, τόμος 2<sup>ος</sup>, 179-188. Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Richter, G. 1966. *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London: Phaidon.
- Robb, K. 1994. *Literacy & Paideia in Ancient Greece*, New York: Oxford University Press.
- Romilly, J. 1994. *Οι Μεγάλοι Σοφιστές στην Αθήνα του Περικλή*. Μτφρ. Φ.Ι Κακριδής. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Rühfel, H. 1984. *Kinderleben im klassischen Athen. Bilder auf klassischen Vasen*. Mainz: Philipp Von Zabern.
- Shapiro, H. 1992. «Eros in Love: Pederasty and Pornography in Greece». Στο *Pornography and Representation in Greece and Rome* . Επιμ. Α. Richlin, 53-72. New York: Oxford University Press.
- Schefold, K. 1974. «Pammachos». *AntK* 17: 137- 142.
- Sider, D. 2010. «Greek verse on a Vase by Douris». *Hesperia* 79: 541- 554.
- Small, J. 1997. *Wax tablets of the mind. Cognitive studies of memory and literacy in classical antiquity*. London & New York: Routledge.
- Smith, W. 1995. *Ancient Education*. New York: Philosophical Library.
- Schulze, H. 1998. *Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft*. Mainz: Philipp Von Zabern.
- Turner, E. 1977. *Athenian Books in the fifth and fourth centuries B.C*. London.
- Vazaki, A. 2003. *Mousike Gyne. Die musisch-literarische Erziehung und Bildung von Frauen im Athen der klassischen Zeit*. Mönchsee: Bibliopolis.
- Wegner, M. 1949. *Das Musikleben des Griechen*, Berlin: De Gruiter.
- West, M. *Αρχαία Ελληνική Μουσική*. Μτφρ. Κομνηνός. Αθήνα: Παπαδήμας.

Wilcox, S. 1942. «The scope of early rhetorical instruction». *Harvard studies in classical philology* 53 :121-155.

Williams, D. 1983. «Women on Athenian vases: Problems of interpretation». Στο *Images of Women in Antiquity* . Επιμ. A. Cameron και A. Kuhrt, 92-106. London: unknown.

Young, N.H. 1990. «The figure of the paidagogos in Art and Literature». *Biblical Archaeologist* 53: 80-86.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικόνα 1. Κύλικα κοντά στον Ζ. του Ευεργίδη και στον Ζ. του Επελειού, 520 π.Χ.  
Μόναχο, Antikensammlungen 2607. Τρεις νέοι, ο ένας με πινακίδες γραφής



Εικόνα 2. Κύλικα του Ζ. του Λονδίνου E 99, 470 π.Χ. Παρίσι, Musée du Petit Palais 330.  
Νέος με θήκη πινακίδων γραφής



Εικόνα 3. Κύλικα κοντά στον Ζ. του Σπλαχνόπτη, 465-455 π.Χ. Μπολόνια, Museo Civico Archeologico 376 Νέοι, κάποιιοι με πινακίδες γραφής



Εικόνα 4. Κύλικα κοντά στον Ζ. του Σπλαχνόπτη, 465-455 π.Χ. Μπολόνια, Museo Civico Archeologico 376 Νέοι, κάποιιοι με πινακίδες γραφής

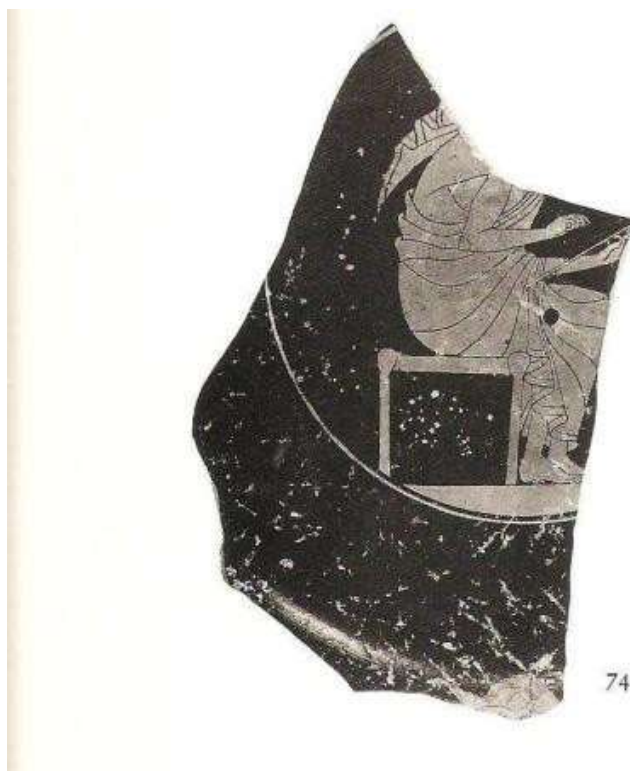


Εικόνα 5. Αρβαλλοειδής λήκυθος του Ζ. του Shuvalov, 440-435 π.Χ. Stettin, Museum.  
Νέος με θήκη πινακίδων γραφής





Εικόνα 6. Κύλिका του Ζ. του Μονάχου 2660, 460 π.Χ. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum  
17.230.10 Νέος με θήκη πινακίδων γραφής



Εικόνα 7. Όστρακο κύλικας του Δούρη, 495-490 π.Χ. Φλωρεντία, Museo Archeologico  
Ertusco PD 328 Νέος με πινακίδες γραφής

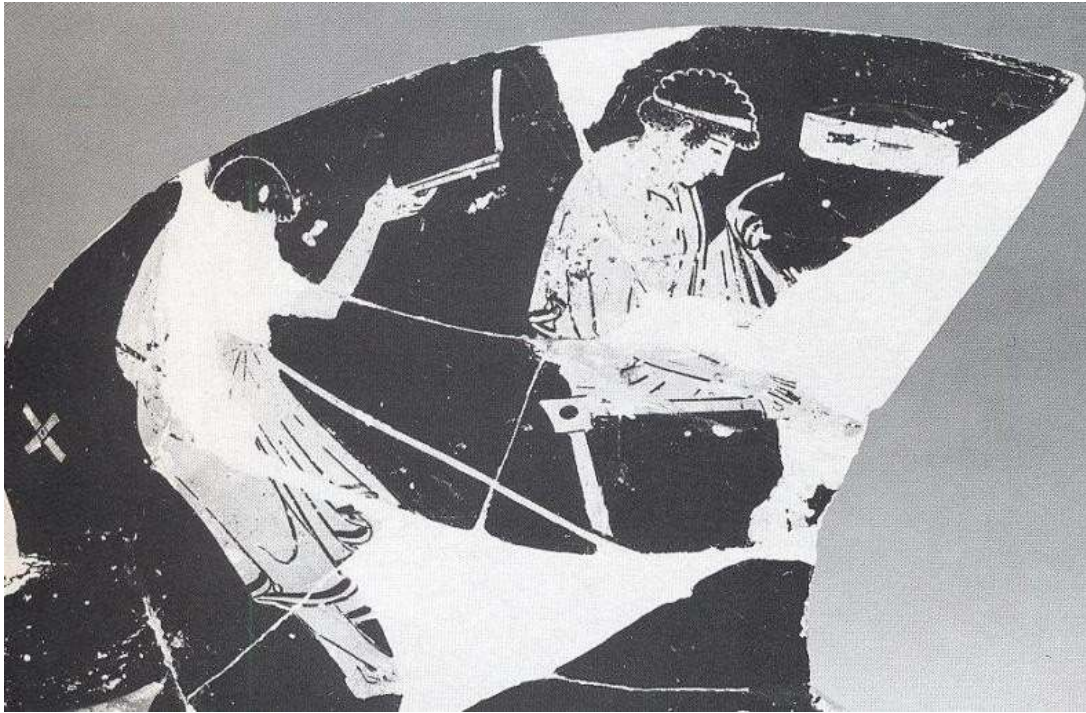


48

Εικόνα 8. Κύλικα του Ζ. του Ευχαρίδου, 480 π.Χ. Φιλαδέλφεια, University of Pennsylvania 4842 Νέος γράφει σε πινακίδες γραφής



Εικόνα 9. Κύλικα του Ζ. του Κλουβιού, 485-480 π.Χ. Λονδίνο, British Museum 1901.5-14.1 Τρεις νέοι, ο ένας με πινακίδες γραφής



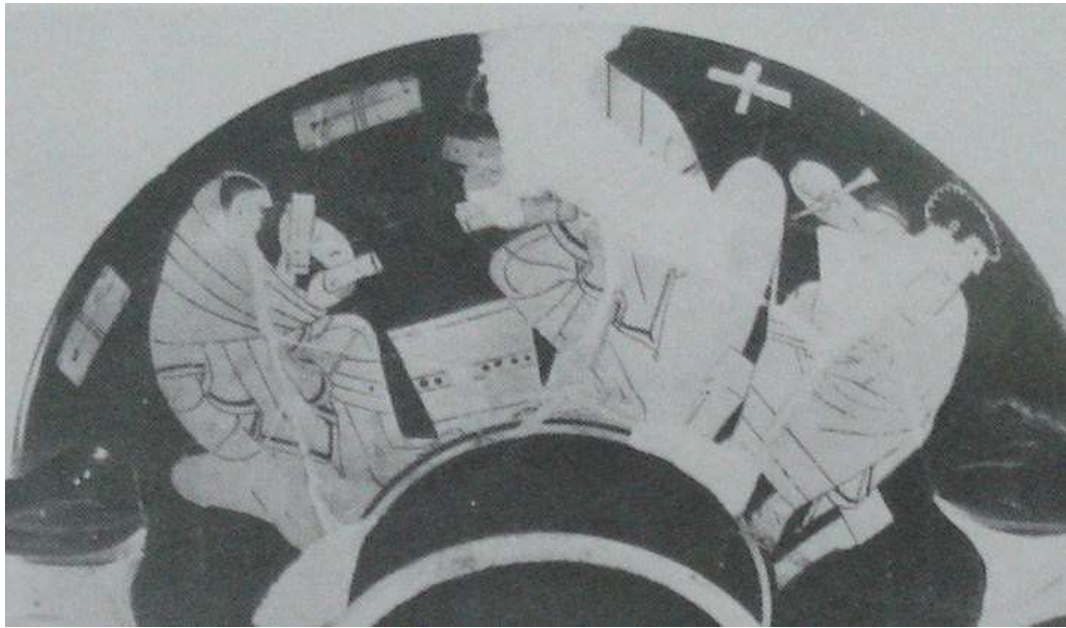
Εικόνα 10. Κύλικα του Ζ. του Κλουβιού, 485-480 π.Χ. Λονδίνο, British Museum 1901.5-14.1 Νέοι, ο ένας με πινακίδες γραφής



Εικόνα 11. Κύλικα του Ζ. της Μπότας, 470-460 π.Χ. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1927.4501 Τρεις νέοι, ο ένας με πινακίδες γραφής



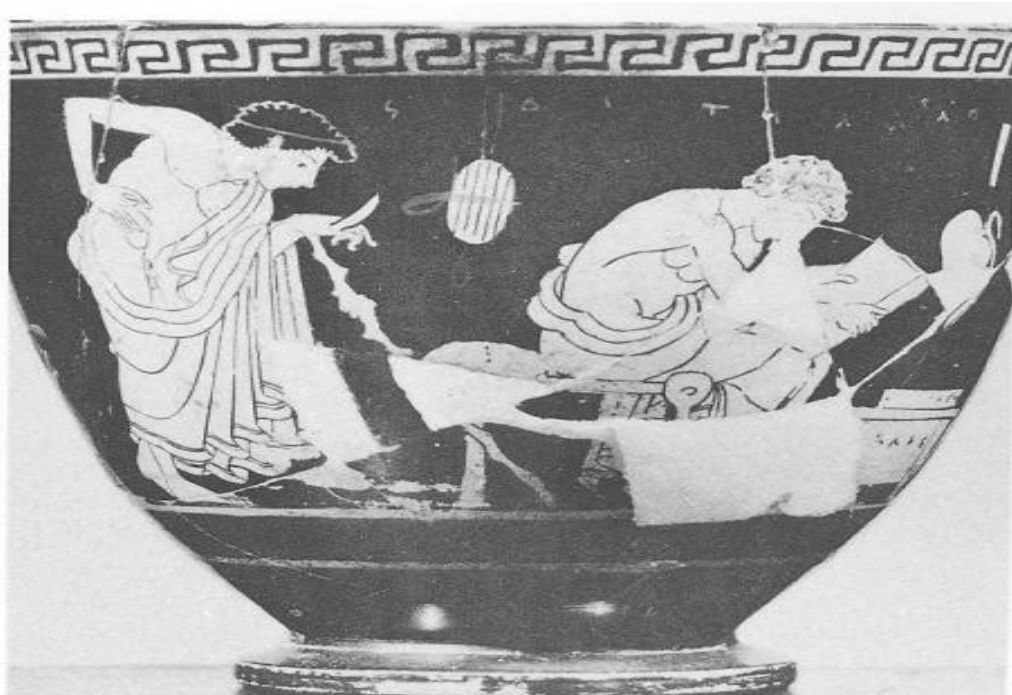
Εικόνα 12. Κύλικα του Ζ. του Σπλαχνόπτη, 450 π.Χ. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum 488 Τρεις νέοι, ο ένας με πινακίδες γραφής



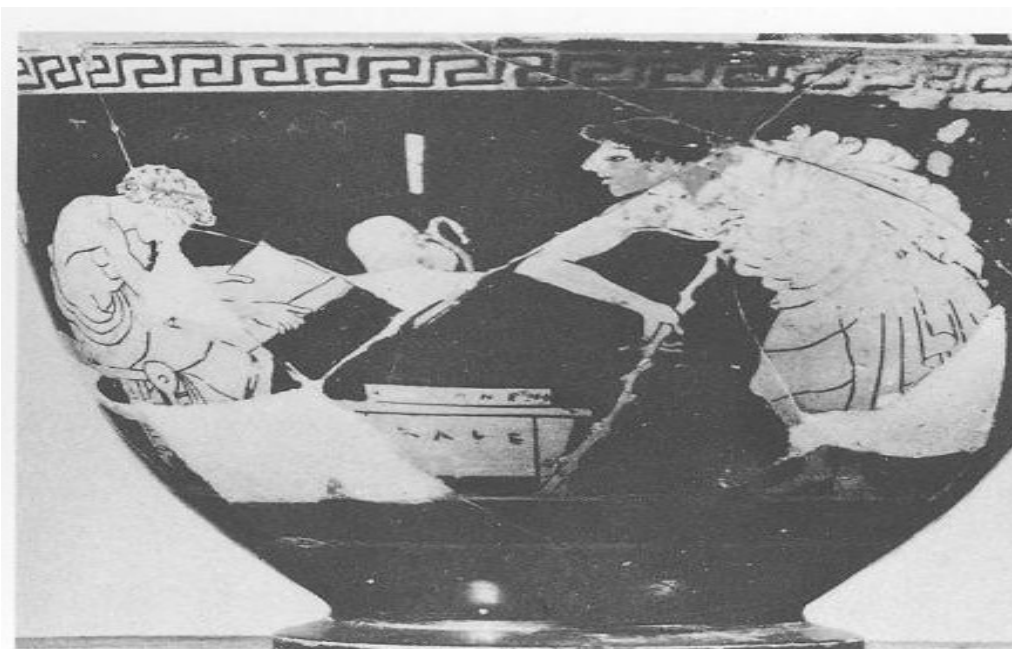
Εικόνα 13. Κύλικα που θυμίζει τον Ζ. της Αγκόνα, 480-470 π.Χ. Φεράρα, Museo Nazionale di Spina 19108. Νέοι με κυλίνδρους, λύρα και πινακίδες γραφής



Εικόνα 14. Κύλικα που θυμίζει τον Ζ. της Αγκόνα, 480-470 π.Χ. Φεράρα, Museo Nazionale di Spina 19108. Νέοι με κυλίνδρους, λύρα και πινακίδες γραφής



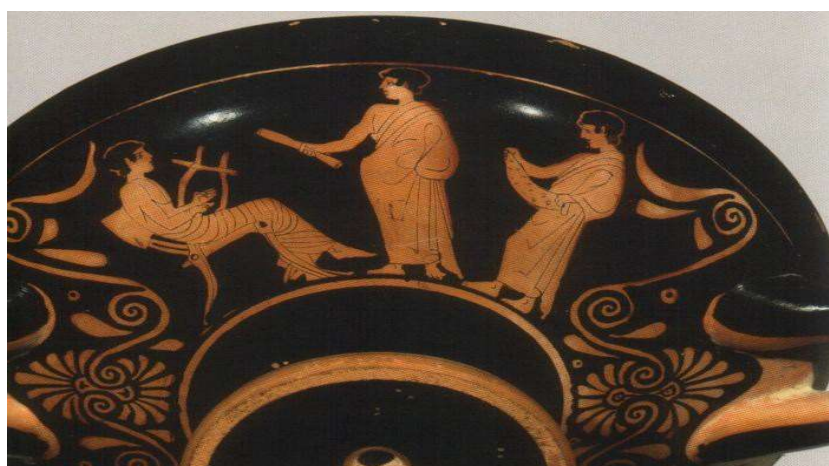
Εικόνα 15. Κύαθος του Ονήσιμου, 490 π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung F 2322  
Νέοι, ο ένας διαβάζει από κύλινδρο



Εικόνα 16. Κύαθος του Ονήσιμου, 490 π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung F 2322 Νέοι, ο  
ένας διαβάζει από κύλινδρο



Εικόνα 17. Λήκυθος του Ζ. του Cartellino, 470 π.Χ. Neuchatel, H. Seyrig Collection. Νέος με κύλινδρο



Εικόνα 18. Κύλικά 425-420 π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung F 2549 Νέοι με λύρα και κυλίνδρους



Εικόνα 19. Κύλικα του Ονήσιμου, 500 π.Χ. Άγνωστος ο τόπος φύλαξης (παιλιότερα Βερολίνο 3139). Γενειοφόρος με πινακίδες γραφής και γραφίδα



Εικόνα 20. Όστρακο κύλικας του Ζ. του Ακεστορίδου, 460 π.Χ. Malibu, The J. Paul Getty Museum 86.ΑΕ.324. Νέοι με κύλινδρο, τμήμα ανδρικής μορφής





Εικόνα 21. Σκύφος του Ζ. της Ακρίδιον, 450 π.Χ. Νέα Υόρκη, Εμπόριο Αρχαιοτήτων.  
Νέος και γενειοφόρος με πινακίδες γραφής



Εικόνα 22. Τμήμα κύλικας του Ζ. της Βρισηίδας, 490-480 π.Χ. Bryn Mawr, Bryn Mawr  
College P 198, P 946. Ηλικιωμένος και νέος



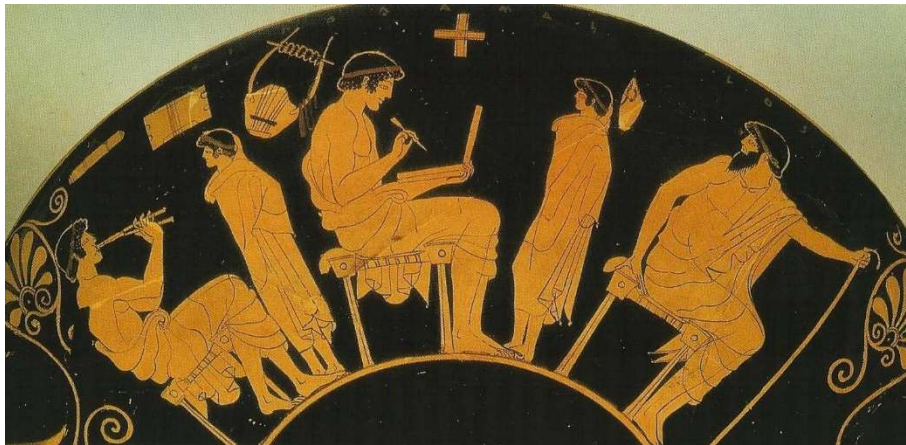
Εικόνα 23. Σκύφος του Ζ. της Ευαίχμης, 470 π.Χ. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum  
41.162.5. Νέος και καθιστός γενειοφόρος



Εικόνα 24. Κύλικα του Δούρη, 490 π.Χ. Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung  
Ludwig BS 465 Μάθημα γραφής



Εικόνα 25α. Κύλικα του Δούρη, 480 π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung F 2285 Σκηές σχολείου



Εικόνα 25β. Κύλικα του Δούρη, 480 π.Χ. Βερολίνο, Antikensammlung F 2285 Σκηές σχολείου



Εικόνα 26. Τμήμα κύλικας του Δούρη, 490-480 π.Χ. Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco 7 B 29 Μάθημα μουσικής



Εικόνα 27. Υδρία του Ζ. του Τριπόλεμου, 480 π.Χ. Οξφόρδη, Ashmolean Museum  
1914.734. Μάθημα μουσικής



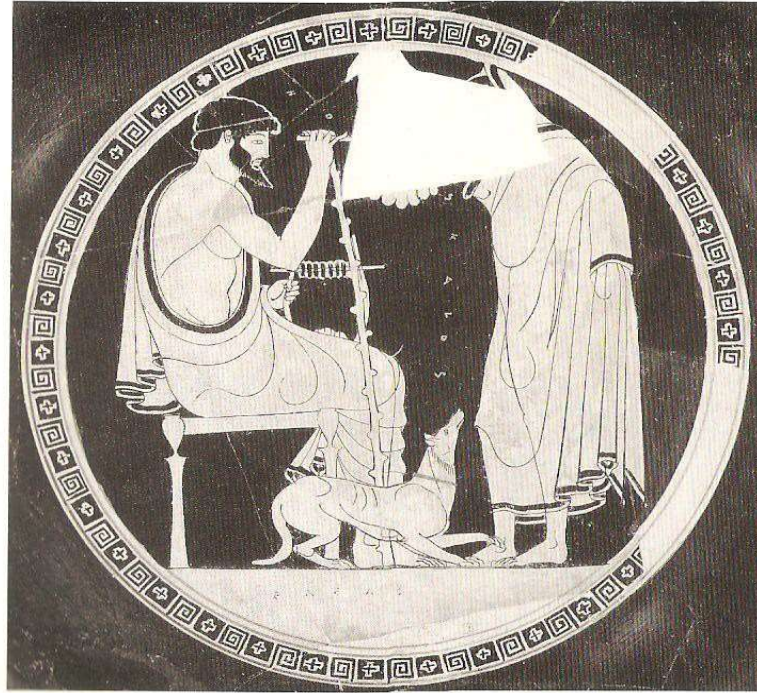
Εικόνα 28. Υδρία του Ζ. του Χοίρου, 470 π.Χ. Λονδίνο, British Museum E 172 Μάθημα  
μουσικής



Εικόνα 29α) Κύλिका του Ζ. του Λονδίνου Ε 100, 445-440 π.Χ. Φλωρεντία, Museo Archeologico Etrusco PD 272 Γενειοφόρος και δύο νέοι με λύρες. Νέοι με λύρες και ανδρική μορφή



Εικόνα 29β) Νέος με λύρα (CVA, Geneve 1, III I 17)



145

Εικόνα 30. Τμήμα κύλικας του Δούρη, 490-480 π.Χ. Παρίσι, Musée du Louvre G 283.

Άνδρας με λύρα και νέος

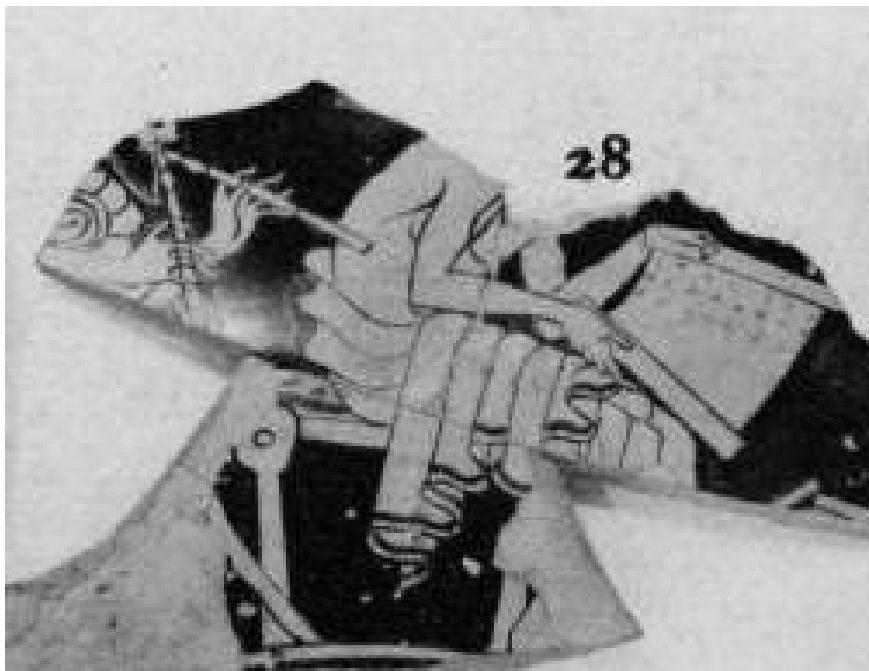


Εικόνα 31. Υδρία του Φιντία, 510-500 π.Χ. Μόναχο, Antikensammlungen 2421 Μάθημα

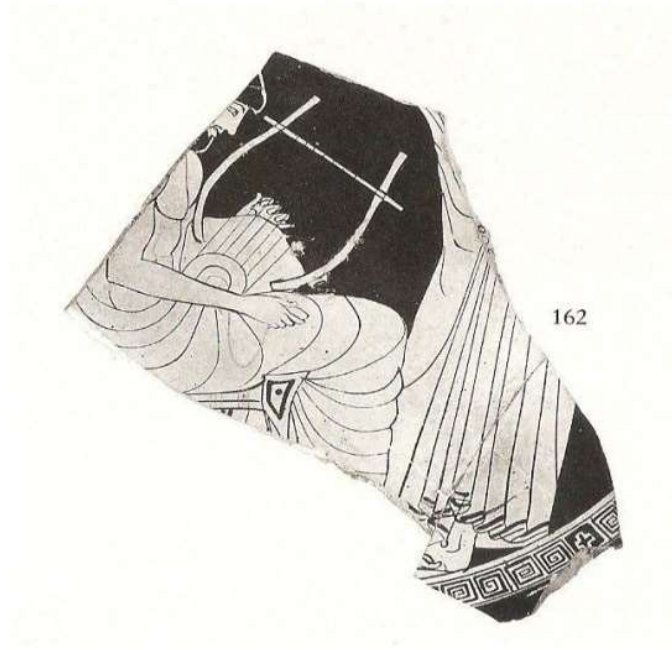
μουσικής



Εικόνα 32. Κύλικα του Μάκρωνα, 490 π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 3698  
Μάθημα μουσικής



Εικόνα 33 α). Όστρακο κύλικας του Ονήσιμου, 490-480 π.Χ. Οξφόρδη, Ashmolean  
Museum G 138.3



Εικόνα 33 β) Οστρακο κύλικα τους Δούρη, 490-480 π.Χ. Adria, Museo Archeologico Nazionale B500.

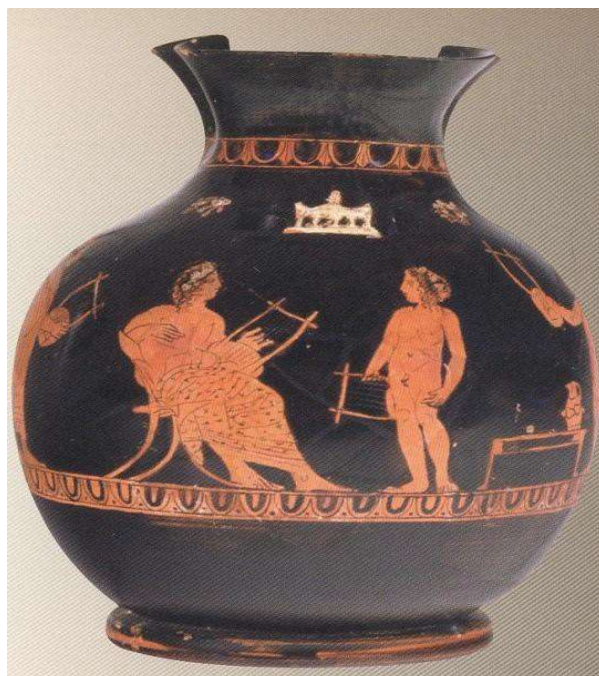


Εικόνα 34 α). Οينوχόη του Ζ. του Τριπτόλεμου, 480 π.Χ. Γενεύη, Ιδιωτική Συλλογή.  
Γενειοφόρος και νέος με λύρα.





Εικόνα 34 β). Οινόχνη του Ζ. του Τριπτόλεμου, 480 π.Χ. Γενεύη, Ιδιωτική Συλλογή.  
Γενειοφόρος και νέος με λύρα.



Εικόνα 35. Χους κατά τον τρόπο του Ζ. του Μειδία, 410-400 π.Χ. Μελβούρνη. Τρία  
αγόρια με λύρα και καθιστός νέος με λύρα.



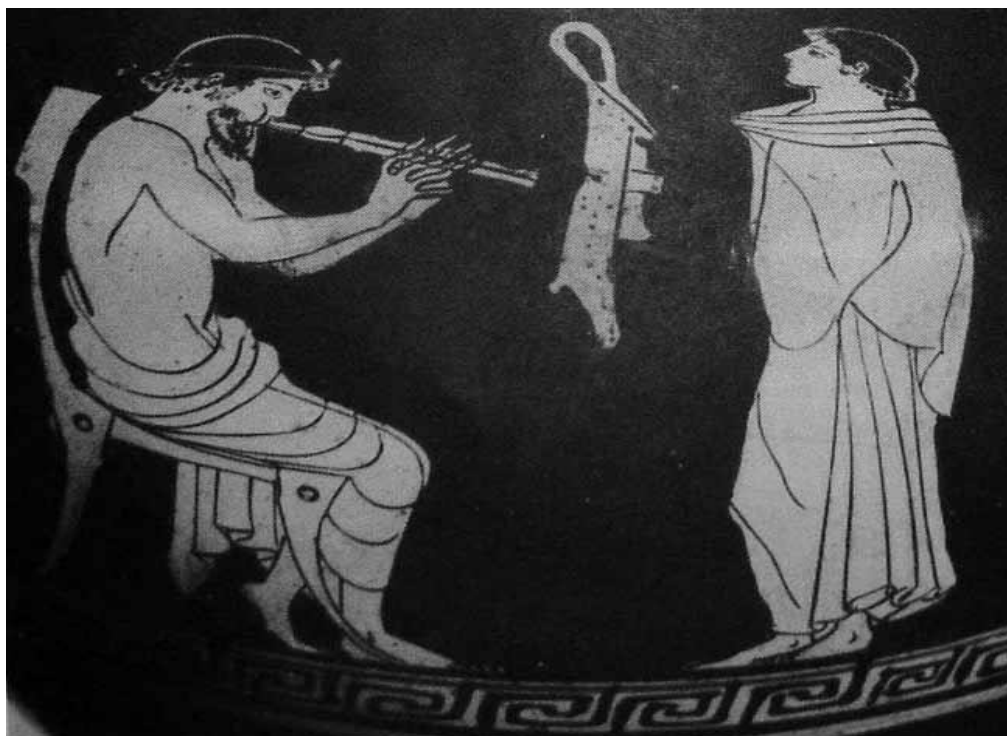
Εικόνα 36 α). Σκύφος του Ζ. του Ευχαρίδου, 480 π.Χ. Mainz, Johannes Gutenberg  
Universität 113 Γενειοφόρος με βάρβιτο – Νέος με λύρα



Εικόνα 36 β). Σκύφος του Ζ. του Ευχαρίδου, 480 π.Χ. Mainz, Johannes Gutenberg  
Universität 113 Γενειοφόρος με βάρβιτο – Νέος με λύρα



Εικόνα 37. Σκύφος του Ζ. του Πιστοξένου, 460 π.Χ. Schwerin, Staatliches Museum 708. Ο Ηρακλής συνοδεύεται από την τροφό του στο σχολείο



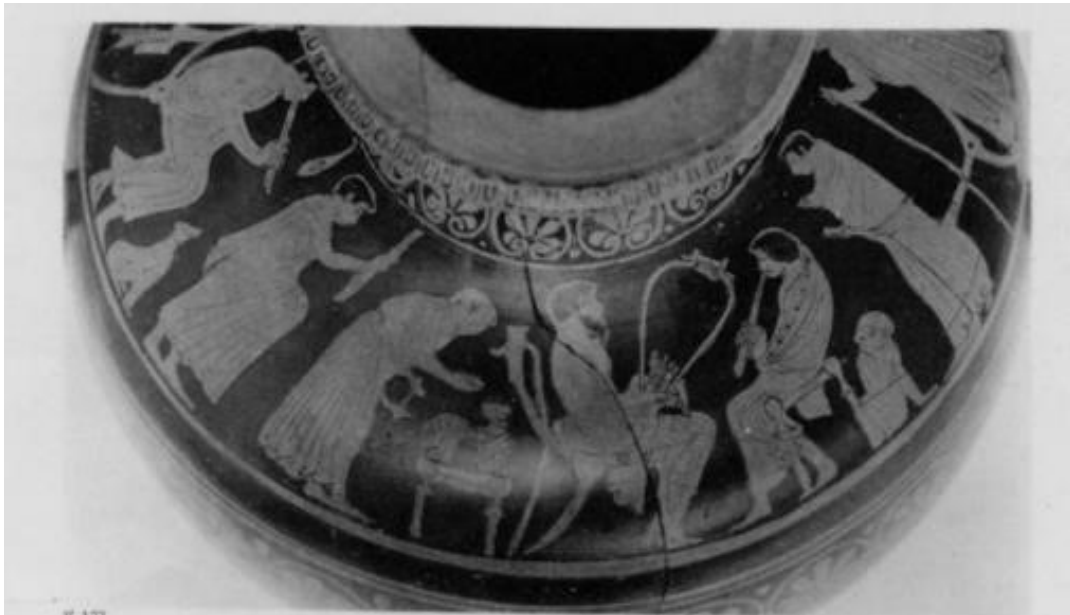
Εικόνα 38. Αμφορέας, 475 π.Χ. Βρυξέλλες, Μάθημα τραγουδιού



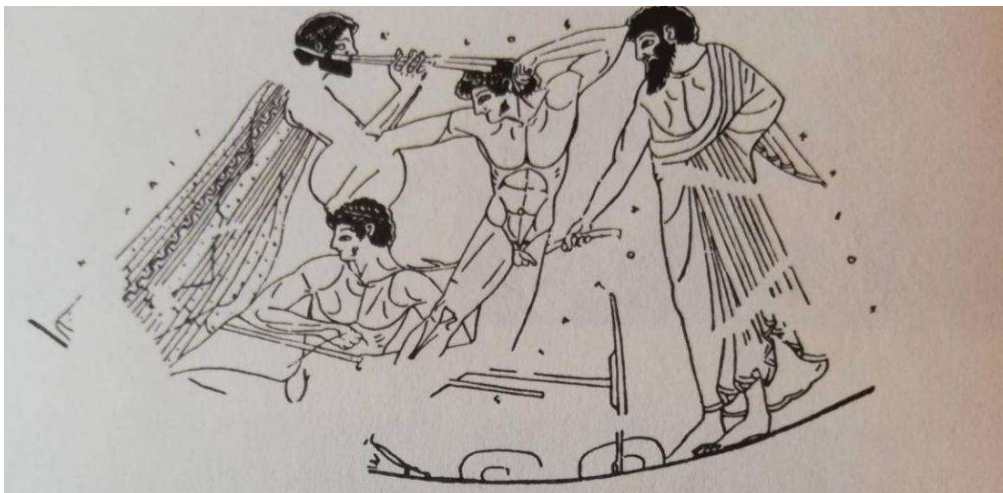
Εικόνα 39. Ερυθρόμορφη κύλικα 500-470π.Χ., Βιέννη Kunsthistorisches Museum.  
Μάθημα μουσικής



Εικόνα 40. Υδρία 500-450 π.Χ. Schwerin, StaatlichesMuseum, Δάσκαλος με βάρβιτο συνοδεύει νέο στο τραγούδι.



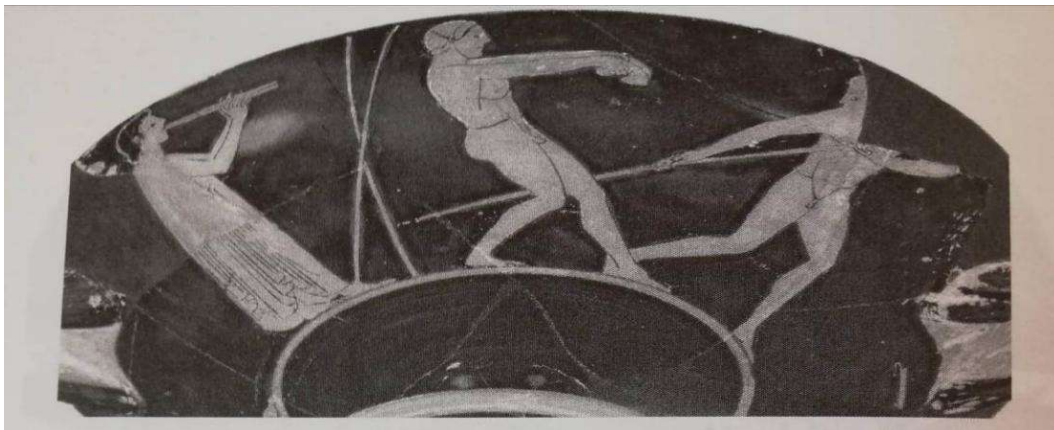
Εικόνα 41. Υδρία 500-450π.Χ. London, British Museum. Μάθημα μουσικής



Εικόνα 42. Αττική υδρία του τέλους του 6ου π.Χ. αιώνα Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο



Εικόνα 43. Αθλητής του άλματος γυμνάζεται με την παρουσία του γυμναστή του. Σκύφος του Ζωγράφου του Βρύγου, περίπου 480 π.Χ., Βοστώνη.



Εικόνα 44. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα των αρχών του 5ου π.Χ. αιώνα. Μόναχο, Αρχαιολογικό Μουσείο.



Εικόνα 45. Ερυθρόμορφη Αττική Πελίκη του 5ου π.Χ. αιώνα. Βερολίνο, Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου



Εικόνα 46 α) Κύλικα του Ζ. Ονήσιμου 5ου αι. π.Χ. Μουσείο Βοστώνης.



Εικόνα 46 β) Κύλικα του Ζ. Ονήσιμου 5ου αι. π.Χ. Μουσείο Βοστώνης.



Εικόνα 46 γ) Κύλικα του Ζ. Ονήσιμου 5ου αι. π.Χ. Μουσείο Βοστώνης.





Εικόνα 47 α) Κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου 500-475 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο Ε.78



Εικόνα 47 β) Κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου 500-475 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο Ε.78



Εικόνα 48 α) Οκτώ γυμνοί νέοι εξασκούνται στο ακόντιο, την πυγμαχία, το άλμα εις μήκος, και στη δισκοβολία. Δίνος του Ζωγράφου του Δίνου, περίπου 430-420 π.Χ., mfa

Boston



Εικόνα 48 β) Οκτώ γυμνοί νέοι εξασκούνται στο ακόντιο, την πυγμαχία, το άλμα εις μήκος, και στη δισκοβολία. Δίνος του Ζωγράφου του Δίνου, περίπου 430-420 π.Χ., mfa

Boston



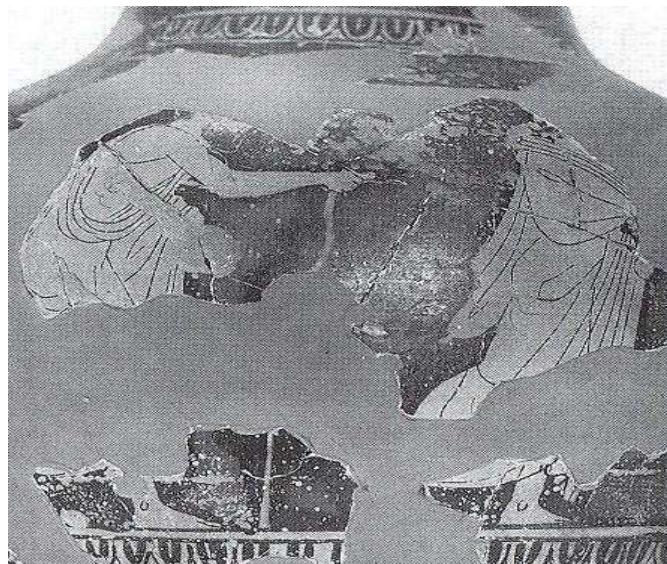
Εικόνα 48 γ) Οκτώ γυμνοί νέοι εξασκούνται στο ακόντιο, την πυγμαχία, το άλμα εις μήκος, και στη δισκοβολία. Δίνος του Ζωγράφου του Δίνου, περίπου 430-420 π.Χ., mfa Boston



Εικόνα 49. Λονδίνο , British Museum, αριθ.Ε172



Εικόνα 50. Νέα Υόρκη , Ιδιωτική Συλλογή Parke Bernet Galleries



Εικόνα 51. Χους, 430-425 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P15035 Γενειοφόρος ακολουθεί νέο



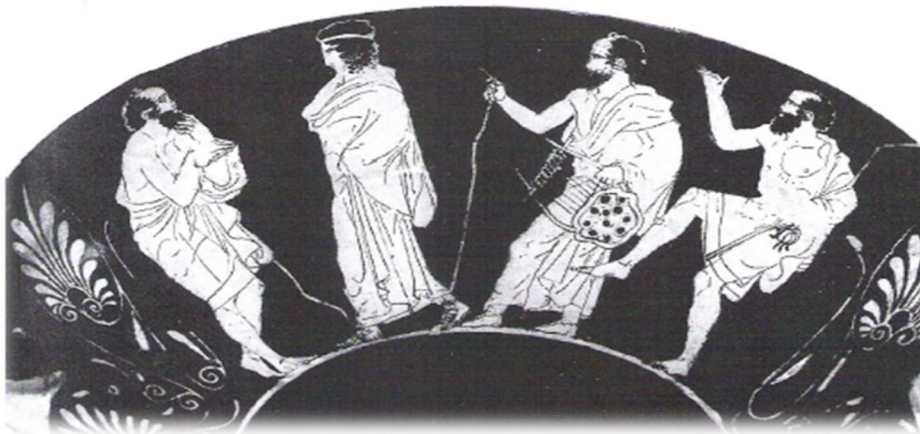
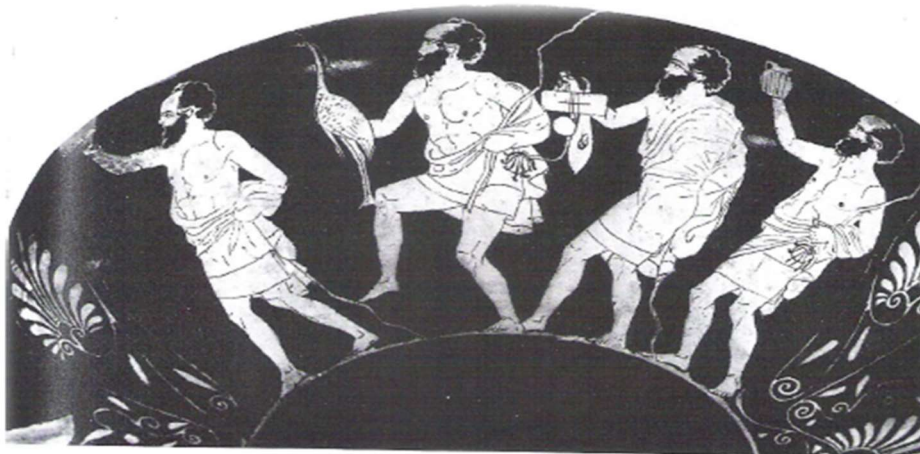
Εικόνα 52. Μελβούρνη, National Gallery Victoria, 1644



Εικόνα 53. Baranello. Museo Civico, 85



Εικόνα 54. Museum National. Κοπεγχάγη, αριθ.VIII 295



Εικόνα 55. Cambridge, Fitzwilliam Museum, GR 2-1977



Εικόνα 56. Bari, Museo Provinciale Archeologico, R150



Εικόνα 57. Αμφορέας με λαιμό του Ζ. της Providence, 475 π.Χ. Αυλητής και νέος που τραγουδά

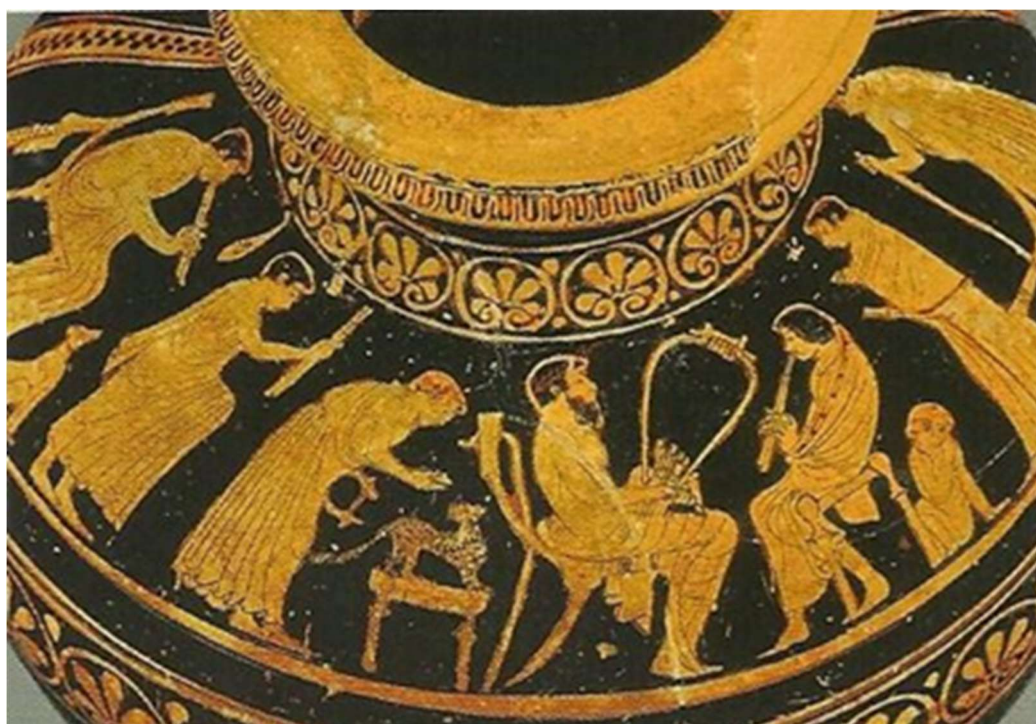


Εικόνα 58. Κύλικα του Ζ. του Ακαστορίδου, 460 π.Χ.  
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden PC 91

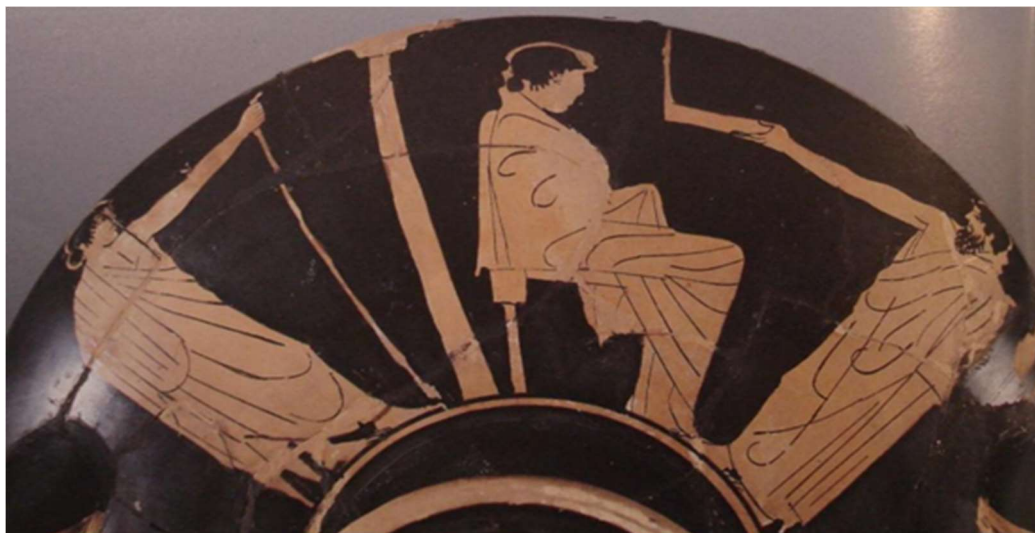




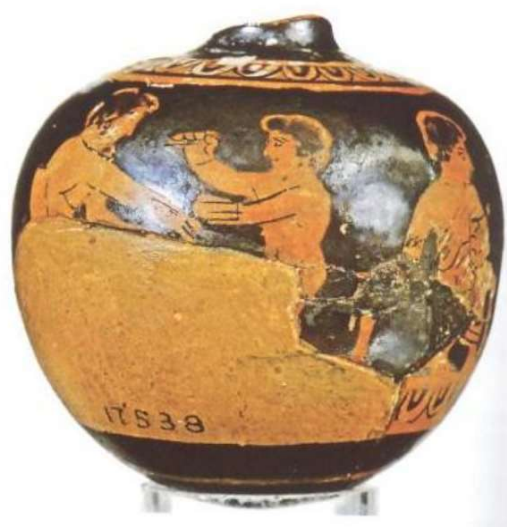
Εικόνα 59. Τμήμα οinoχόης του Ζ. του 14ου Βρύγου, 480 π.Χ.  
Malibu, The J. Paul Getty Museum 85.AE.479



Εικόνα 60. Υδρία του Ζ. του Ακράγαντα, 470 π.Χ. Λονδίνο, British Museum E 171



Εικόνα 61. Κύλικα του Ζ. του Λονδίνου D 12, 465-455 π.Χ. Αθήνα, ΕΑΜ 12462



Εικόνα 62. Αρύβαλλος, Αθήνα, ΕΑΜ 17538 (από την Αθήνα), 410-400 π.Χ.



Εικόνα 63. Αμφορέας με λαιμό του Ζ. του Harrow, 480-470 π.Χ. Νέα Υόρκη, Εμπόριο Αρχαιοτήτων



Εικόνα 64. Αρβαλλοειδής λήκυθος του Ζ. του Ακεστορίδου, 460 π.Χ. Ποσειδωνία, Museo Archeologico Nazionale T 165



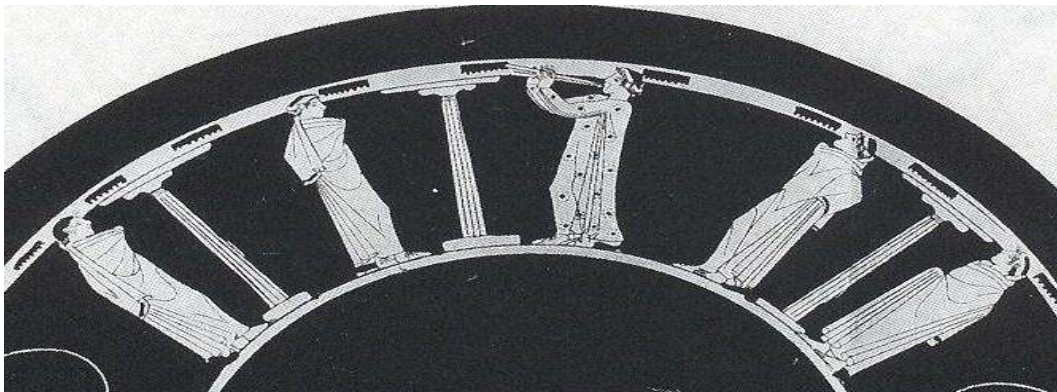
Εικόνα 65. Κύλικα του Ζ. του Ακεστορίδου, 460 π.Χ. , Ουάσιγκτον, National Museum of Natural History 136373 (από το Orvieto), 460 π.Χ.



Εικόνα 66. Ώστρακα κύλικας του Δούρη, 505-500 π.Χ. Παρίσι, Cabinet des Medailles 586, 597, 600A, 675, 727, 774, L 224



Εικόνα 67. Τμήμα κύλικας κατά τον τρόπο του Ζ. της Βρισηίδας, 480 π.Χ. Adria, Museo Archeologico Nazionale B 254



Εικόνα 68. Κύλικα του Ζ. της Βρισηίδας, 480-470 π.Χ. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 27.74



Εικόνα 69. Χους του Ζ. του Kassel, 440-430 π.Χ Λειψία, Antikenmuseum der Universität  
T 4776



Εικόνα 70. Κύλικα κοντά στον Ζ. της Ερέτριας, 435-430 π.Χ. Κοπεγχάγη, Thorvaldsen  
Museum 113



Εικόνα 71. Κύλικα του Ζ. του Λούβρου G 265, 480-475 π.Χ.  
Οξφόρδη, Ashmolean Museum G 236



Εικόνα 72. Οινοχόη του Ζ. του Πανός, 480 π.Χ. Τάραντας, Museo Archeologico Nazionale  
54382



Εικόνα 73. Υδρία του Ζ. του Χοΐρου, 470 π.Χ. Schwerin, Staatliches Museum 707



Εικόνα 74. Κύλικα του Ζ. του Σπλαχνόπτη, 450 π.Χ. Μελβούρνη, National Gallery of Victoria 1644.4





Εικόνα 75. Κύλικα του Ζ. του Σπλαχνόπτη, 450 π.Χ. Μελβούρνη, National Gallery of Victoria 1644.4



Εικόνα 76. Λήκυθος του Ζ. της Φιάλης, 440-435 π.Χ. Brunswick, Bowdoin College Museum of Art 1913.11

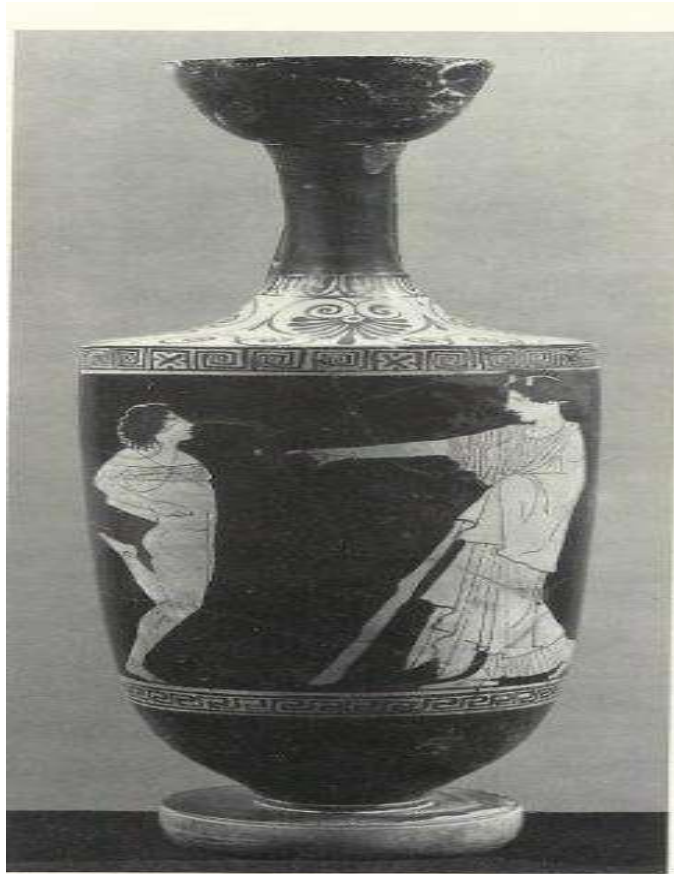


Εικόνα 77. Αμφορέας με λαμό του Ζ. της Φιάλης, 440-435 π.Χ. Βρυξέλλες, Bibliotheque Royale 13



Εικόνα 78. Λήκυθος του Ζ. της Φιάλης, 440-435 π.Χ. Μιλάνο, Museo Teatrale alla Scalla

50



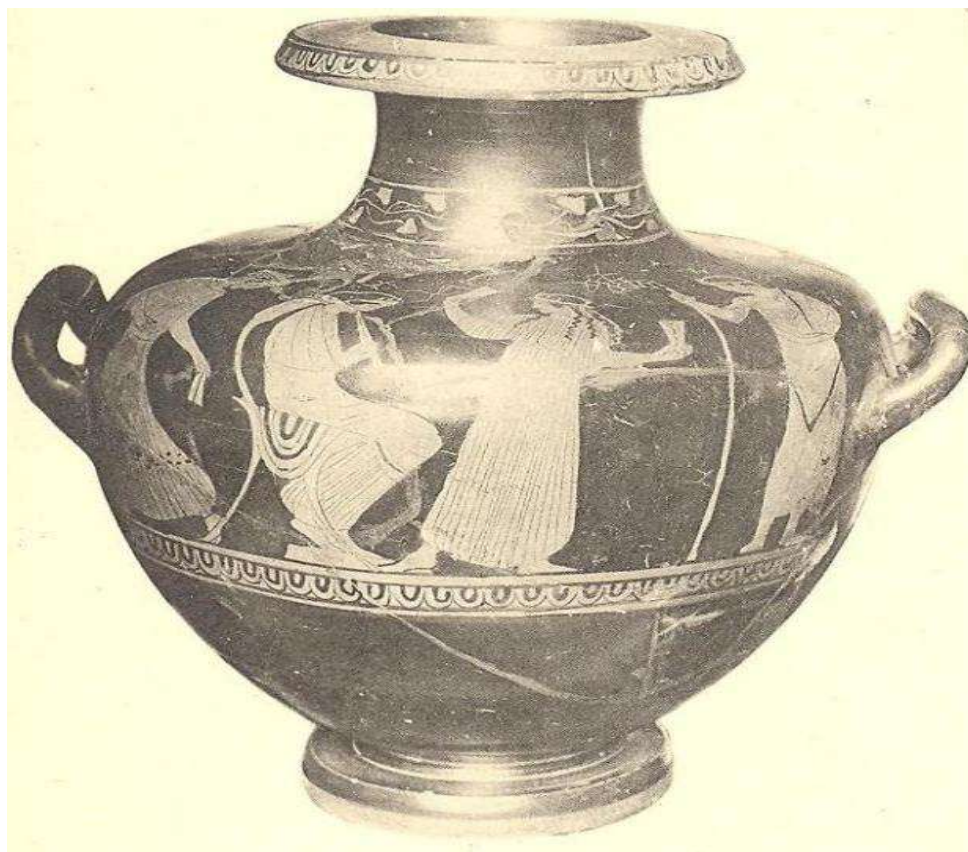
Εικόνα 79. Λήκυθος του Ζ. της Φιάλης, 440-435 π.Χ. Βρυξέλλες, Musees Royaux A  
3556



Εικόνα 80. Κύλικα του Ζ. της Bologna 417, 460-450 π.Χ. Νέα Υόρκη, Metropolitan  
Museum 06.1021.167



Εικόνα 81. Πυξίδα του Z. του Curtius, 460 π.Χ. Cambridge, Fitzwilliam Museum 4.1943



Εικόνα 82. Υδρία του Z. της Ναυσικάς, μέσα 5ου π.Χ. αι. Βαρσοβία, National Museum  
142292



Εικόνα 83. Υδρία του Ζ. του Λουτρού, 440-430 π.Χ. Λονδίνο, British Museum E 203



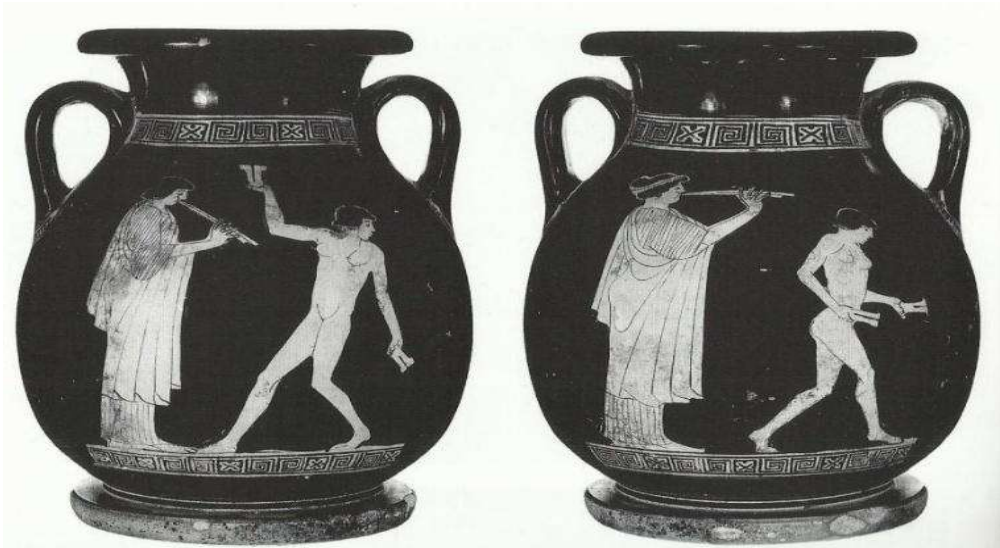
Εικόνα 84. Περίκη, 440-430 π.Χ. Αθήνα, ΕΑΜ 1187



Εικόνα 85. Κύλικα του Μάκρωνα, 490-485 π.Χ. Λονδίνο, British Museum E 61



Εικόνα 86. Πελίκη του Ζ. του Ευχαρίδου, 480 π.Χ. Richmond, Museum of Fine Arts  
62.1.13



Εικόνα 87. Πελίκη του Ζ. του Deepdene, 470-460 π.Χ. Βαρσοβία, National Museum  
142310



Εικόνα 88. Λήκυθος του Ζ. του Bowdoin, 460 π.Χ. Βασιλεία, Antikenmuseum und  
Sammlung Ludwig BS 44.2699



Εικόνα 89. Πελίκη των Πρώιμων Μανιεριστών, 460 π.Χ. Stanford (CA), Stanford University 17.410



Εικόνα 90. Όστρακο υδρίας του Ζ. της Φιάλης, 450-445 π.Χ. Παλέρμο, Museo Archeologico Regionale





Εικόνα 91. Υδρία του Ζ. της Φιάλης, 450-445 π.Χ. Κοπεγχάγη, National Museum 1942



Εικόνα 92 α) Υδρία του Πολύγνωτου, 450-440 π.Χ. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale 3232 β) Λήκυθος του Ζ. του Sabouroff, 450-440 π.Χ. Αθήνα, ΕΑΜ Α 15429



Εικόνα 93. Οινοχόη του Ζ. της Φιάλης, 440-435 π.Χ. Παρίσι, Musée du Louvre G 574



Εικόνα 94 α) Λήκυθος του Ζ. της Φιάλης, 435-430 π.Χ. β) Καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Κάδμου, 420-410 π. Χ.



Εικόνα 95. Πλαστικό αγγείο σχήματος κεφαλής ημιόνου του Ζ. των Βρυξελλών R 330, μέσα 5ου αι. π.Χ.



Εικόνα 96. Αμφορέας με λαιμό του Ζ. του Sabouloff, 450-440 π.Χ. Συρακούσες, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi 21151



Εικόνα 97. Κιονωτός κρατήρας του Ζ. του Duomo, 450-445 π.Χ. Γέλα, Museo Archeologico 13075



Εικόνα 98. Οστρακο υδρίας του Ζ. της Φιάλης, 450-440 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P 14848



Εικόνα 99 α)Υδρία του Πολύγνωτου, 450-440 π.Χ. β) Λήκυθος του Ζ. του Sabouroff, 450-440 π.Χ.



Εικόνα 100. Λήκυθος, 480-470 π.Χ. Συρακούσες, Museo Archeologico Regionale  
Paolo Orsi 20966



Εικόνα 101. Λήκυθος του Ζ. της Φιάλης, 435-430 π.Χ. / Καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Κάδμου, 420-410 π.Χ.



Εικόνα 102. Φιάλη του Ζ. της Φιάλης, 440-430 π.Χ. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 97.371



Εικόνα 103. Υδρία του Ζ. της Φιάλης, 435-430 π.Χ. Λονδίνο, British Museum E 185



Εικόνα 104 α) Λήκυθος του Ζ. της Φιάλης, 435-430 π.Χ. Νέα Υόρκη β) Καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Κάδμου, 420-410 π.Χ. Άμστερνταμ, Allard Pierson Museum 6262

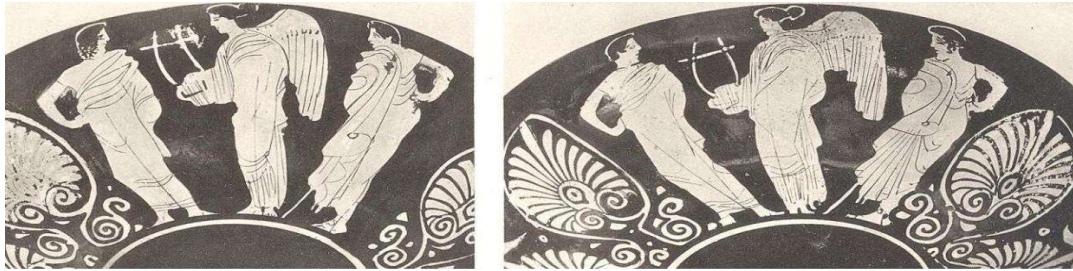


Εικόνα 105. Ερυθρόμορφος κωδωνόσημος κρατήρας του κύκλου του Ζ. του Κλεοφώντα.  
. Γύρω στα 450 π.Χ. Μουσείο Nocera, χωρίς αριθμό

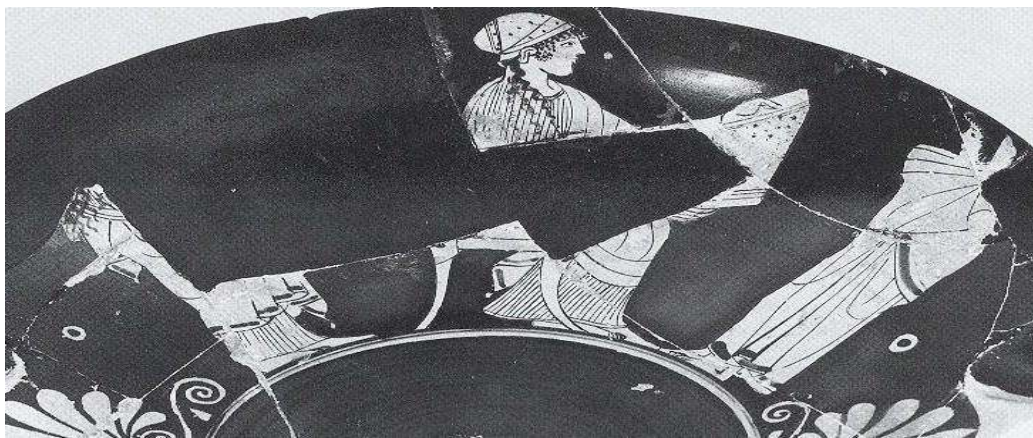


Εικόνα 106. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Λούβρου G 456 από το Vulci της Ετρουρίας.  
Τέλος 5ου αι. π.Χ. Μπολόνια, Museo Civico Archeologico, PU 271





Εικόνα 107. Κύλικα κατά τον τρόπο του Ζ. της Χαϊδελβέργης 209, 470-460 π.Χ. Γενεύη, Musée d' Art et d' Histoire 14986



Εικόνα 108 α) Κύλικα του Ζ. του Sabouroff, 470 π.Χ. Άμστερνταμ, Allard Pierson Museum 8210



Εικόνα 108 β) Κύλικα του Ζ. του Sabouroff, 470 π.Χ. Άμστερνταμ, Allard Pierson  
Museum 8210



Εικόνα 108 β) Κύλικα του Ζ. του Sabouroff, 470 π.Χ. Άμστερνταμ, Allard Pierson  
Museum 8210



Εικόνα 111. Αμφορέας με λαιμό του Ζ. της Γιγαντομαχίας του Παρισιού, 490-480 π.Χ.  
Λονδίνο, British Museum E 288



Εικόνα 112. Κύλικα του Ζ. της Αγκόνα, 470-460 π.Χ Adolphseck, Schloß Fasanerie 135



Εικόνα 113. Στάμνος του Ζ. του Πανός, 460-450 π.Χ. Μαδρίτη, Museo Arqueologico Nacional, Coll. Varez Fisa 1999.99.102



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 114 α) Κύλικα του Ζ. του Saburoff, 470 π.Χ. Άμστερνταμ Allard Pierson Museum 8210. Γυναικεία μορφή, γυναίκα με κύλινδρο



Εικόνα 114 β) Κύλικα του Ζ. του Saburoff, 470 π.Χ. Άμστερνταμ Allard Pierson Museum  
8210. Γυναικεία μορφή, γυναίκα με κύλινδρο