

Αρχαία θέατρα της Στερεάς Ελλάδας



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΔΙΑΖΩΜΑ

Εκδόσεις «Διάζωμα»

Σειρά: Αρχαία Θέατρα

Επιστημονική επιμέλεια: Ροζίνα Κολώνια

Αρχαία θέατρα της Στερεάς Ελλάδας

Σελιδοποίηση: Κ. Τσιρικός

Παραγωγή: *atto sensible communication*

Επιμέλεια έκδοσης: Χ. Γ. Λάζος

Αθήνα, Αύγουστος 2013

Copyright © 2013 Διάζωμα
Περιφέρεια Στερεάς Ελλάδας

ISBN 978-960-93-5252-9

Αρχαία θέατρα της Στερεάς Ελλάδας

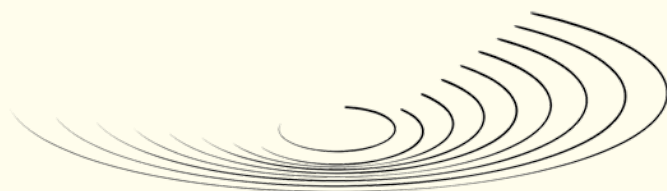
1. Αρχαία Θέατρα - Ελλάδα, Στερεά Ελλάδα
Τοπογραφία, Αρχιτεκτονική, Εικονογράφηση
2. Αρχαίες Πόλεις - Ελλάδα, Στερεά Ελλάδα



Δ Ι Α Ζ Ω Μ Α

Μπουμπουλίνας 30, 106 82 Αθήνα
www.diazoma.gr

Αρχαία θέατρα της Στερεάς Ελλάδας



ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΔΙΑΖΩΜΑ

Περιεχόμενα

Ροζίνα Κολώνια	7
Από την Ερέτρια στους Δελφούς στα βήματα του Απόλλωνα και του Διονύσου	
Karl Reber	11
Η πόλη της Ερέτριας στο Νησί της Εύβοιας	
Κωνσταντίνος Μπουκάρas	19
Το αρχαίο θέατρο της Ερέτριας	
Βασίλης Αραβαντινός	31
Η Βοιωτία στην αρχαιότητα	
Αλεξάνδρα Χαραμή	43
Το αρχαίο θέατρο της Τανάγρας	
Δήμητρα Οικονόμου	51
Θέατρο Θήβας	
Δήμητρα Οικονόμου	55
Θηβαϊκό Καβίρειο	
Δήμητρα Οικονόμου	63
Το θέατρο της Κοιλιάδας των Μουσών	
Όλγα Κυριαζή	69
Το αρχαίο θέατρο της Χαιρώνειας	
Όλγα Κυριαζή, Γαρυφαλιά Κίτσου, Θεμιστοκλής Μπιλής	79
Αρχαίο θέατρο Ορχομενού Βοιωτίας	
Θεμιστοκλής Μπιλής	93
Η αναστήλωση του αρχαίου θεάτρου του Βοιωτικού Ορχομενού	
Δημήτρης Διαμαντόπουλος, Ελένη Ηλιοπούλου	97
Το αρχαιολογικό πάρκο του Ορχομενού Βοιωτίας	
Ροζίνα Κολώνια	113
Μουσικά και θεατρικά δρώμενα στους Δελφούς	

Ροζίνα Κολώνια	131
Η κατασκευή του θεάτρου	
D. Mulliez	147
Οι πυθικοί αγώνες. Οι μαρτυρίες των επιγραφών	
Amélie Perrier	155
Το στάδιο των Δελφών	
Ευθαλία Παπαδάκη	165
Μία συνθετική πρόταση για την αναβίωση των Δελφών	
Ελένη – Άννα Χλέπα, Κώστας Παπαντωνόπουλος	173
Τεκμηρίωση και αποκατάσταση του αρχαίου θεάτρου Δελφών	
Αθανασία Ψάλτη	199
Η προστασία του περιβάλλοντος χώρου του αρχαίου θεάτρου των Δελφών: νομικό πλαίσιο και προοπτικές	

Από την Ερέτρια στους Δελφούς Στα βήματα του Απόλλωνα και του Διονύσου

Η αρχαιότητα δεν μας παραδόθηκε από μόνη της -δεν βρίσκεται εκεί, στη διάθεση του καθενός· αντίθετα, πρέπει να ξέρουμε πώς να την ανακαλύψουμε.

Novalis

Ροζίνα Κολώνια
Αρχαιολόγος

Το βιβλίο που έχουμε στα χέρια μας δεν φιλοδοξεί να αποκαλύψει στους αναγνώστες του καινούρια θεατρικά οικοδομήματα του αστικού ή υπαίθριου χώρου της Στερεάς Ελλάδας, ούτε να διατυπώσει καινοφανείς θεωρίες για ζητήματα που απασχολούν την αρχαιολογική και φιλολογική έρευνα γύρω από το αρχαίο θέατρο. Κοινή όμως επιδίωξη όλων των συντελεστών της έκδοσης κατά την εκπόνησή της ήταν να απευθυνθούν στους πολίτες που έχουν στο νου και την καρδιά τους την ιστορική μνήμη του τόπου τους και να τους προσφέρουν μια νέα ανάγνωση, ένα διαφορετικό τρόπο θέασης και πρόσληψης γνωστών και άγνωστων σε αυτούς μνημείων. Παραφράζοντας το παραπάνω απόφθεγμα του γερμανού εκπροσώπου του ρομαντικού ανθρωπισμού, θα λέγαμε ότι τα «αρχαία» τούς περιμένουν υπομονετικά και βρίσκονται πάντα στη διάθεσή τους, αρκεί να βρουν τον τρόπο να τα ανακαλύψουν.

Γι' αυτό και η παρουσίαση του υλικού δεν περιορίζεται στην ψυχρή περιγραφή και αποτύπωση των θεατρικών οικοδομημάτων, σε σχέδια και αναπαραστάσεις που θα οδηγήσουν τον αναγνώστη-περιηγητή να ανιχνεύσει τα διάσπαρτα μάρμαρα, να αναγνωρίσει τις ακρωτηριασμένες ευθύγραμμες και κυκλικές μορφές των παρόδων και του κοίλου, να ανασυνθέσει τα γεωμετρικά τους σχήματα με τους αρμονικούς ρυθμούς τους. Η σύνδεση των λιθολογημένων σήμερα θεάτρων με τους ιερούς τους χώρους, με τις πάνδημες τοπικές γιορτές στα ιερά της Εύβοιας και της Βοιωτίας, με τις πανελλήνιες γιορτές των Δελφών, η συσχέτισή τους με το ιστορικό και πολιτιστικό περιβάλλον της ευρύτερης περιοχής, οι αναφορές στις λογοτεχνικές και επιγραφικές μαρτυρίες, ίσως βοηθήσουν τους χρήστες του βιβλίου να αφουγκραστούν τον μακρινό απόηχο από τα λατρευτικά δρώμενα με τους μουσικούς αγώνες και τις προδραματικές παραστάσεις της χορικής λυρικής ποίησης και, αργότερα, των θυμελικών και σκηνικών αγώνων στα θεατρικά οικοδομήματα.

Το βιβλίο δομήθηκε με βάση τους νομούς της σύγχρονης διοικητικής διαίρεσης της Στερεάς Ελλάδας, που άφησε έξω από το πεδίο μελέτης μας τα θέατρα της Αιτωλωακαρνανίας, της Αττικής και της Αθήνας, της «μητροπόλεως τῶν δραμάτων ἀπάντων», σύμφωνα με το δελφικό ψήφισμα των Αμφικτιόνων των Δελφών· σε αυτά θα αφιερωθεί επόμενη, αντάξια με τη σημασία τους, έκδοση του «Διαζώματος». Το προκαθορισμένο αυτό γεωγραφικό πλαίσιο δεν συμπίπτει με μια διακριτή φυλετική ή εθνική ενότητα της αρχαιότητας, και δεν μας προσφέρει το συνδυαστικό ιστό που είχαν οι προηγούμενες εκδόσεις με τα θέατρα της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Μακεδονίας. Μια απροσδόκητη όμως συμβολική συγκυρία έγινε φανερή κατά τη σύνταξη των κειμένων: οι γεωγραφικές περιοχές και οι θέσεις των θεάτρων και των ιερών τους στο βιβλίο μας συμπίπτουν με τους τόπους της περιπλάνησης του Απόλλωνα, όπως την αφηγείται ο ποιητής του γνωστού Ομηρικού Ύμνου (219-286), και μάλιστα με την ίδια ακολουθία από την Εύβοια στη Βοιωτία και από εκεί στην πλαγιά του Παρνασσού, στους Δελφούς, όπου ο θεός της μουσικής ίδρυσε τον ναό και το μαντείο του:

....

*και πάτισες στο Κηναίο της Εύβοιας με τα καλά τα πλοία
σιάθηκαν στο Ληλάντιο πεδίο, όπου στην καρδιά σου δεν άρεσε
να φτιάξεις ναό και άλση δενδρόφυτα.*

Από κει, αφού πέρασες τον Εύριπο, μακροβόλε Απόλλωνα,

.....

*Ηρθες μετά στα μέρη της Θήβας τα δασοσκεπή·
γιατί ποτέ κανείς θνητός δεν έμενε στην ιερή τη Θήβα,
κι ούτε υπήρχανε ποτέ μήτε ατραποί μήτε και δρόμοι
στο σιτοφόρο κάμπο της Θήβας, μόνο είχε δάση.*

....

*Κι από κει ευθύς τραβάς θυμωμένος προς την οροσειρά
κι έφτασες στην Κρίσα κάτω απ' τον χιονισμένο Παρνασσό
με την πλαγιά που κοιπάει στη δύση, και από πάνω
κρέμεται βράχος, ενώ από κάτω περνάει φαράγγι κοίλο
και τραχύ· εκεί αποφάσισε ο βασιλιάς Φοῖβος Απόλλων
ναό να χτίσει ιερό...*

Στα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ, εποχή ενός «θεατρικού διονυσιασμού», όπως έχει χαρακτηριστεί η διάδοση της διονυσιακής λατρείας και η ανάπτυξη του θεάτρου σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. ο Διόνυσος έρχεται στο δελφικό ιερό για να εγκατασταθεί ως θεός ισότιμος με τον Απόλλωνα, ακολουθώντας τα βήματα που αιώνες πριν είχε διαβεί ο μεγαλύτερος αδελφός του. Στον «παιάνα προς τον Διόνυσο», που συνέθεσε και παρουσίασε στις γιορτές των Δελφών ο Φιλόδημος, οι

πιστοί καλούν τον «βασιλιά Διθύραμβο Βάκχο» να έλθει στην ιερή και μακάρια χώρα του Παρνασσού από τη Θήβα, «την ξακουστή χώρα του Κάδμου στον κόλπο των Μινύων και την καλλίκαρπο Εύβοια». Στους ίδιους τόπους της έσπευδαν να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους και οι τεχνίτες του Διονύσου.

Στα χρόνια αυτά της άνθησης του θεάτρου πολλές πόλεις και κοινά πόλεων ιδρύουν στα ιερά τους μουσικά και θεατρικά φεστιβάλ ή αναδιοργανώνουν τα ήδη υπάρχοντα, αφιερωμένα σε τοπικούς θεούς και ήρωες. Συγχρόνως αυξάνεται και ο αριθμός των καλλιτεχνών, μουσικών και ηθοποιών, που οργανώνονται σε επαγγελματικά σωματεία, τα «κοινά των τεχνιτών του Διονύσου», με παραρτήματα σε πόλεις της Εύβοιας και της Βοιωτίας, όπως στη Χαλκίδα, συμμετέχουν ενεργά στη διοργάνωση των γιορτών και σπεύδουν σε απομακρυσμένα ιερά για να ανταγωνιστούν με τις μουσικές και θεατρικές τους παραστάσεις: στα Ταμύνεια (στο σημερινό Αλιβέρι), στα Αρτεμίσια της Ερέτριας, στα Διονύσια και στα Δημήτρια της Χαλκίδας, στα Χαριτήσια προς τιμή των Χαρίτων στον Ορχομενό, στα Μουσεία προς τιμή των Μουσών στις Θεσπιές, στα Διονύσια της Θήβας, στα Σωτήρια προς τιμή του Δία στους Δελφούς. Αν μέσα από τις σελίδες του βιβλίου οι αναγνώστες μπορέσουν να ανιχνεύσουν έστω και μερικά από τα βήματα και τις δράσεις των θεών, των ηρώων και των θνητών, του κόσμου της μουσικής και του αρχαίου θεάτρου στη Στερεά Ελλάδα, οι συντελεστές της έκδοσης θα θεωρούσαν ότι δικαιώθηκε το εγχείρημα της παρούσας έκδοσης.

Η πόλη της Ερέτριας στο νησί της Εύβοιας¹

Η Εύβοια, το μεγαλύτερο νησί της Ελλάδας μετά την Κρήτη, εκτείνεται παράλληλα προς την ακτή της ηπειρωτικής Ελλάδας στα ανατολικά της Αττικής, της Βοιωτίας και της Φθιώτιδας (Εικ. 1). Στο ύψος της πόλης της Χαλκίδας, της σημερινής πρωτεύουσας, το νησί απέχει από την ηπειρωτική χώρα μόλις 40 μέτρα. Η Εύβοια ήταν προσβάσιμη μέσω γέφυρας ήδη από την αρχαιότητα, το αργότερο από τον 5ο αιώνα π.Χ.. Ο πορθμός που διαμορφώνεται ανάμεσα στο συγκεκριμένο σημείο ονομάζεται Εύριπος. Τον διέπλεαν τόσο πολεμικά όσο και εμπορικά πλοία. Επιλέγοντας αυτή τη διαδρομή τα πλοία απεύφευγαν να εκτεθούν στους κινδύνους της ανοιχτής θάλασσας και στα άσχημα καιρικά φαινόμενα, τα οποία πιθανότατα θα αντιμετώπιζαν πλέοντας ανατολικά του νησιού.

Karl Reber
Διευθυντής Ελβετικής
Αρχαιολογικής Σχολής



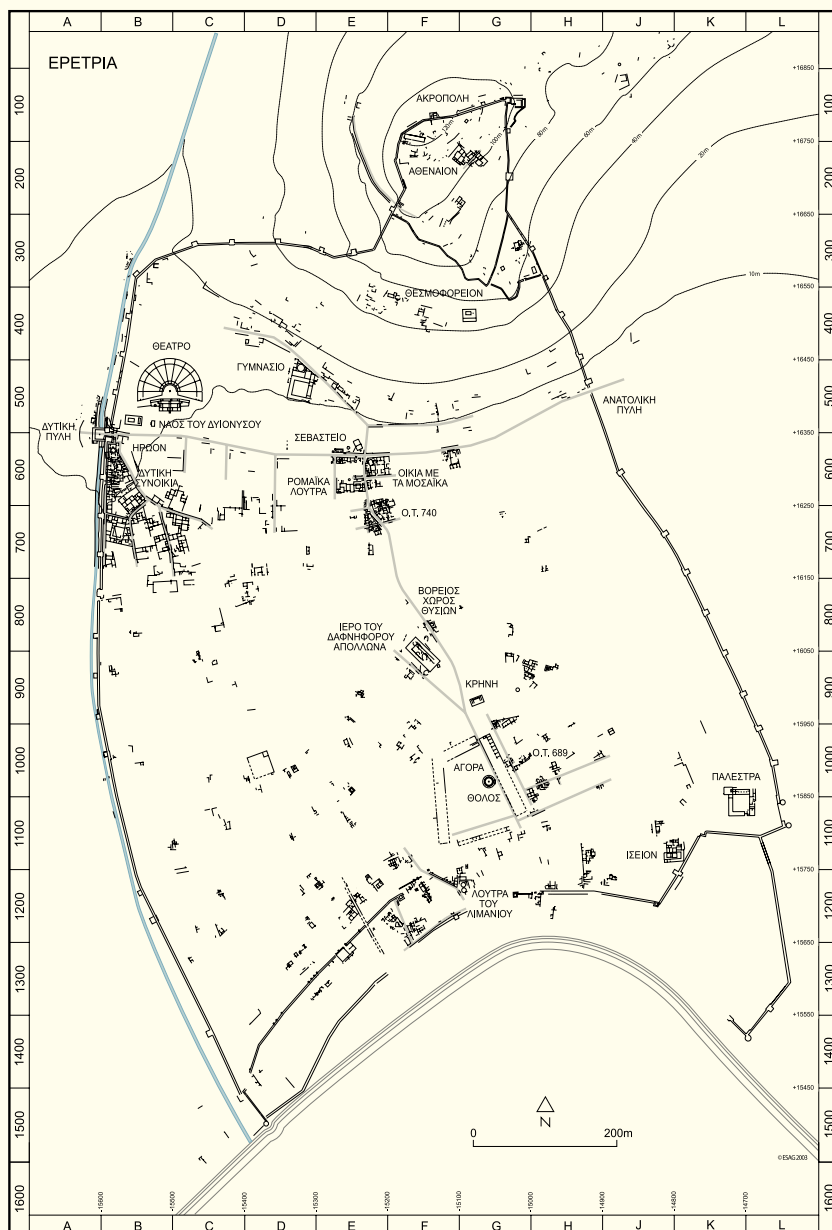
Εικ. 1. Χάρτης Εύβοιας.

1. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Ch. Martin Pruvot – K. Reber – Th. Theurillat (έκδ.), *ERETRIA*, Catalogue de l'exposition au Musée national d'Athènes (Athènes, 2010) και *Cité sous terre. Des archéologues suisses explorent la cité grecque d'Erétrie*, Catalogue de l'exposition à l'Antikenmuseum und Sammlung Ludwig Basel (Gollion / Basel, 2010), *Ερέτρια, ματιές σε μια αρχαία πόλη*, Κατάλογος έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Αθήνα 2010).

Την ίδια διαδρομή θα ακολουθήσουν και οι Έλληνες ήρωες, οι οποίοι θα αποπλεύσουν από το προστατευμένο λιμάνι της Αυλίδας, απέναντι από τη Χαλκίδα, πηγαίνοντας να κατακτήσουν την Τροία, αλλά και ο αθηναϊκός στόλος, ο οποίος βρισκόταν σε πολεμικές επιχειρήσεις στη βόρεια Εύβοια, ακολουθώντας τον ίδιο δρόμο, προσπάθησε να ανακόψει τη διέλευση του περσικού στόλου, λίγο πριν τη ναυμαχία της Σαλαμίνας.

Η Εύβοια εκτείνεται σε μήκος 180 χλμ. περίπου, από το ακρωτήριο του Αρτεμισίου στα βόρεια έως το ακρωτήριο του Καφηρέα στα νότια (Κάβο Ντόρο). Το πλάτος της ποικίλλει μεταξύ 5,5 και 50 χλμ. Οι αρχαίοι, άλλωστε, την ονόμαζαν *μάκρις* (Στράβων Χ, 1, 2), δηλαδή μακρά. Η επίσημη ονομασία της, «Εύβοια», σχηματίζεται από τα συνθετικά *εὖ* και *βοῦς* και δηλώνει την αφθονία της περιοχής σε βοσκοτόπια. Η σημασία του ονόματός της καταδεικνύεται στη μαρτυρία του Θουκυδίδη (II, 14), ο οποίος αναφέρει ότι οι Αθηναίοι απέστειλαν τα κοπάδια τους στην ασφάλεια της ευβοϊκής γης πριν τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Οι εύφορες πεδιάδες που εκτείνονται ανάμεσα στους ορεινούς όγκους εξασφαλίζουν στα ζώα αφθονη τροφή, τόσο το καλοκαίρι όσο και το χειμώνα. Στη νότια Εύβοια, ανάμεσα στα Στύρα και την Κάρυστο, εντοπίζονται ακόμη και σήμερα κάποιες ιδιόμορφες καλύβες, τα «Δρακόσπιτα» όπως αποκαλούνται, τα οποία χρησιμοποιούνταν από τους βοσκούς όταν πήγαιναν τα κοπάδια τους για βοσκή το καλοκαίρι στο βουνό. Μία από αυτές τις καλύβες της ορεινής Εύβοιας, εξολοκλήρου λίθινη, υψώνεται στην κορυφή του όρους Όχη, του υψηλότερου βουνού στο νότιο τμήμα του νησιού, με υψόμετρο 1.399 μέτρα. Το όρος Δίρφος βρίσκεται στο κέντρο του νησιού, στα ΒΑ της Χαλκίδας, και με υψόμετρο 1.743 μέτρα αποτελεί το υψηλότερο σημείο. Βορειότερα, τα όρη Καντήλι (1.225 μ.), Τελέθριον (970 μ.) και Ξηρό (991 μ.) χαρακτηρίζονται από τις ιδιαίτερα κρημνώδεις πλαγιές τους προς τη θάλασσα. Εάν εξαιρέσει κανείς τις πεδιάδες της Κηρίνθου και της Κύμης, οι πιο φιλόξενες περιοχές βρίσκονται κατά μήκος της δυτικής ακτογραμμής του νησιού. Στα δυτικά παράλια εντοπίζονται και οι περισσότερες αρχαίες θέσεις.

Στη νήσο Εύβοια, η οποία κατοικήθηκε ήδη από την προϊστορική εποχή, εγκαταστάθηκαν πολλοί διαφορετικοί πληθυσμοί στη διάρκεια της μακρόχρονης ιστορίας της. Την προϊστορική εποχή, την Εύβοια κατοικούσαν τρία διαφορετικά φύλα: οι Δρύοπες στη νότια, οι Ελλοπιείς, στη βόρεια και οι Άβαντες στην κεντρική. Σύμφωνα με τον *Κατάλογο των Πλοίων* του Ομήρου, ήταν οι Άβαντες με αρχηγό τον Ελεφήνορα από τη Χαλκίδα που οδήγησαν στον Τρωικό πόλεμο τα σαράντα πλοία επτά ευβοϊκών πόλεων, της Χαλκίδος, της Ερέτριας (Εικ. 2), της Ιστιαίας, της Κηρίνθου, της Καρύστου, του Δίου και των Στύρων (*Ιλιάδα* II 536). Η πόλη της Αμαρύνθου, μολονότι αναφέρεται σαφώς στα κεί-



Εικ. 2. Πολεοδομικό σχέδιο της πόλης της Ερέτριας.

μενα της Γραμμικής Β΄ που βρέθηκαν στο μυκηναϊκό ανάκτορο των Θηβών, δεν απαντάται στην *Ιλιάδα*. Όσο για το Λευκαντί, στο μέσον της απόστασης ανάμεσα στη Χαλκίδα και την Ερέτρια, παρότι γνώρισε μεγάλη ακμή την Εποχή του Χαλκού και την περίοδο που ακολούθησε, τους λεγόμενους «σκοτεινούς χρόνους» (11ο – 9ο αιώνας π.Χ.), δεν αναφέρεται από τον Όμηρο. Δεν μας είναι γνωστή η ονομασία της θέσης κατά την αρχαιότητα.



Εικ. 3. Θουσάς και Ανιόπη από το δυτικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου.

Οι ανασκαφές που διενεργήθηκαν από Έλληνες και Βρετανούς αρχαιολόγους έφεραν στο φως αρκετές νεκροπόλεις, οι τάφοι των οποίων περιείχαν μεγάλο αριθμό κτερισμάτων εισηγμένων από την Κύπρο και τις ακτές της Συρίας και της Φοινίκης. Τα συγκεκριμένα ευρήματα μαρτυρούν τις υπερπόντιες εμπορικές σχέσεις που είχαν αναπτύξει οι Ευβοείς.

Ένας από τους δύο οικισμούς, του Λευκαντιού ή της Αμαρύνθου, αποτέλεσε ίσως τον αρχικό πυρήνα της πόλης της Ερέτριας, η γένεση της οποίας τοποθετείται στον ύστερο 9ο αιώνα π.Χ.. Η περιοχή είχε κατοικηθεί σποραδικά ήδη από την Εποχή του Χαλκού. Η Ερέτρια και η γειτονική της Χαλκίδα ανέπτυξαν έντονη δραστηριότητα κατά τον 8ο αιώνα π.Χ., κυρίως στον τομέα του θαλάσσιου εμπορίου. Μάλιστα, οι Ερετρίεις και οι Χαλκιδείς αναφέρονται ως οι πιο δραστήριοι ανάμεσα στους Έλληνες θαλασσοπόρους. Οι έμποροι των δύο πόλεων, χάρη στις επαφές που είχαν αναπτύξει με τους Φοίνικες, συνέβαλαν στη δημιουργία και τη διάδοση του ελληνικού αλφαβήτου. Οι ίδιες αυτές πόλεις ίδρυσαν τις πρώτες ελληνικές αποικίες στο βόρειο Αιγαίο, στη Χαλκιδική, αλλά και στη νότια Ιταλία.

Στον 8ο αιώνα π.Χ. οι ρυθμοί ανάπτυξης της Ερέτριας επιβραδύνονται. Οι κατοικίες είναι κατά κύριο λόγο καλύβες από ωμές πλίνθους. Σε κεντρικό σημείο της αρχαίας πόλης κατασκευάστηκε περί το 730 π.Χ. ο λεγόμενος *Εκατόμπεδος*, ένα μνημειακό οικοδόμημα μήκους εκατό ποδών, το οποίο προοριζόταν για συγκεντρώσεις θρησκευτικού και πολιτικού χαρακτήρα, υπό την προστασία του Απόλλωνος Δαφνηφόρου. Η λειτουργία του συγκεκριμένου μνημείου μαρτυρεί την απαρχή μετασχηματισμού της κοινωνίας της Ερέτριας σε πόλη.

Η ευημερία των δύο ευβοϊκών πόλεων, της Ερέτριας και της Χαλκίδας, θα διαρκέσει ως τον ύστερο 8ο – πρώιμο 7ο αιώνα π.Χ., οπότε ξεκίνησε η μακροχρόνια διαμάχη τους για την κατάκτηση της εύφορης πεδιάδας του ποταμού Λήλαντα ή ληλάντειου πεδίου, από το όνομα του ποταμού που αποτελεί το σύνορο μεταξύ των δύο επικρατειών. Ο «ληλάντειος πόλεμος», του οποίου η χρονολόγηση δεν έχει αποσαφηνιστεί, θα τερματιστεί με νίκη των Χαλκιδέων και των συμμάχων τους. Στη συνέχεια, οι Ιππείς, μέλη της αριστοκρατικής τάξης των Ερετρίων, προσεγγίζουν φιλικά την Αθήνα και δέχονται την οικογένεια του τυράννου της Αθήνας, Πεισιστράτου, όπως και ορισμένα μέλη της παράταξης που εναντιωνόταν στους Αλκμεωνίδες. Η Ερέτρια θα υιοθετήσει ένα δημοκρατικό πολίτευμα, αμέσως μετά τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη στην Αθήνα. Είναι πιθανό οι Αθηναίοι τότε να θέλησαν να εκφράσουν την ευγνωμοσύνη τους στους Ερετρίεις, συνδράμοντας οικονομικά την κατασκευή του νέου ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου, ο οποίος δέσποζε σε κεντρικό σημείο της πόλης και του οποίου τα θεμέλια σώζονται έως σήμερα. Από τον εν λόγω ναό προέρχεται

το γλυπτό σύνταγμα του Θησέα με την Αντιόπη (Εικ. 3), ένα από τα αριστουργήματα του Μουσείου της Ερέτριας.

Ήδη από το 499 π.Χ., οι Ερετριείς, στο πλευρό των Αθηναίων, στηρίζουν τους Μιλήσιους στην εξέγερση εναντίον των Περσών. Η πόλη τιμωρήθηκε βάναισα το 490 π.Χ., λίγο πριν τη μάχη του Μαραθώνα. Προδομένη από δύο πολίτες της, κυριεύτηκε, οι ναοί της παραδόθηκαν στις φλόγες και ο πληθυσμός της εξορίστηκε (Ηρόδοτος, V, 99). Όσοι επέζησαν στρατολογήθηκαν στο πεζικό και το ναυτικό των Αθηναίων, οι οποίοι, με τη σύμπραξη των Σπαρτιατών, θα απελευθερώσουν την Ελλάδα μετά τις πολεμικές συγκρούσεις στο Μαραθώνα, τη Σαλαμίνα και τις Πλαταιές (480-479 π.Χ.).

Στη διάρκεια του 5ου αιώνα π.Χ., η Ερέτρια, όπως και οι υπόλοιπες ευβοϊκές πόλεις, είναι μέλη της δηλιακής συμμαχίας. Δεν θα επιχειρήσουν να αποτινάξουν την αθηναϊκή ηγεμονία παρά μόνο το έτος 411 π.Χ., έπειτα από τη ναυμαχία στο λιμάνι της Ερέτριας, την οποία εξιστορεί ο Θουκυδίδης (VIII, 95). Η απελευθέρωση από τον αθηναϊκό ζυγό σηματοδοτεί για την πόλη, αλλά και για ολόκληρο το νησί, την απαρχή μιας νέας εποχής ευημερίας.

Η Εύβοια χωρίζεται πλέον σε τέσσερις βασικές επικράτειες υπό τη διοίκηση, στα βόρεια της Ιστιαίας, στο κέντρο της Χαλκίδας και της Ερέτριας και στα νότια της Καρύστου (*Τειράπολις*). Η Ερέτρια αποκτά νέο οχυρωματικό περίβολο που περιλαμβάνει πολλές πύλες και περισσότερους από εξήντα πύργους σε μήκος 4 χλμ. Ο ναός του Απόλλωνος Δαφνηφόρου, που είχε καταστραφεί από τους Πέρσες, πιθανότατα επισκευάζεται. Στην αγορά, πλαισιωμένη από νέα στοιά, κατασκευάζεται μια θόλος με αναμφίβολα ιερό χαρακτήρα. Για την εκπαίδευση των νέων Ερετριέων οικοδομούνται το γυμνάσιο και το στάδιο. Οι πιο εύποροι από τους πολίτες εγκαθίστανται σε πολυτελείς κατοικίες. Μία εξ αυτών κοσμεύεται με ψηφιδωτά δάπεδα κατασκευασμένα από βότσαλα, με εικονογραφικά θέματα εμπνευσμένα από τη μυθολογία, αλλά και φυτικά μοτίβα (Εικ. 4).

Το δημοκρατικό πολίτευμα καταλύθηκε επανειλημμένα, με κυριότερες τις ανατροπές των ετών 366 και 342/41 π.Χ.. Τότε, λοιπόν, η πόλη υπαναχώρησε στο πολίτευμα της τυραννίας. Η αποκατάσταση του δημοκρατικού πολιτεύματος επισφραγίστηκε με την ψήφιση ενός νόμου κατά της τυραννίας και της олиγαρχίας, ο οποίος μας σώθηκε χάρη σε μια επιγραφή.

Το δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ. σηματοδοτείται από τη γέννηση, περίπου το 345 π.Χ., του Μενεδήμου, ο οποίος έμελλε να γίνει η σημαντικότερη προσωπικότητα της πόλης. Ο Μενέδημος, αφού έμαθε το επάγγελμα του αρχιτέκτονα και του σκηνογράφου, στράφηκε προς τις φιλοσοφικές σχολές του Σίλπωνος στα Μέγαρα και του Φαίδωνος στην Ήλιδα. Μετά την επιστροφή του στην Ερέτρια, στα τέλη του



Εικ. 4. Ψηφιδωτό από το
«Σπίτι με τα Ψηφιδωτά».

4ου αιώνα π.Χ., ασχολείται ενεργά με την πολιτική. Θα κατορθώσει να καθοδηγήσει επιδέξια την πόλη αντιμετωπίζοντας με διπλωματικό τρόπο τις βλέψεις των βασιλέων Δημητρίου Πολιορκητού, Λυσιμάχου, Πτολεμαίου II και Αντιγόνου Γονατά. Την ίδια περίοδο οικοδομείται και το θέατρο της Ερέτριας στη μορφή που σώζεται έως σήμερα. Ο πατέρας του Μενεδήμου, ο Κλεισθένης από τον δήμο της Αιγάλης, ανάμεσα στην Ερέτρια και την Αμάρυνθο, ήταν επίσης αρχιτέκτονας και σκηνογράφος και δίπλα του μαθήτευσε ο γιος του. Οι αρχαίες πηγές δεν συσχετίζουν το επάγγελμα του Κλεισθένη με την κατασκευή του εν λόγω θεάτρου. Ωστόσο, ακόμη και αν δεν ήταν αυτός ο αρχιτέκτονας του μνημείου, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι μέσα σε αυτό εξάσκησε το επάγγελμα του σκηνογράφου. Στις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ., ο Μενέδημος ανέλαβε τη δύσκολη αποστολή να διαπραγματευτεί με τον βασιλιά των Μακεδόνων ένα χρέος 200 ταλάντων. Το χρέος αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί, τουλάχιστον εν μέρει, από τα έξοδα που συσσωρεύονταν κατά την κατασκευή του θεάτρου.

Κατά τη διάρκεια της μακεδονικής κυριαρχίας, η οποία ξεκινά μετά το 338 π.Χ., οι κατακτητές εγκαθιστούν μια φρουρά στην ακρόπολη. Η παρουσία τους βεβαιώνεται από τα κατάλοιπα θαλαμωτών τάφων μακεδονικής σύλληψης, όπως ο Τάφος των Ερώτων στην κορυφή δα-

σωμένους λόφους, δυτικά της ακρόπολης. Η πόλη της Ερέτριας, τότε, διαδραμάτιζε δευτερεύοντα ρόλο. Η ιστορία της πόλης θα πάρει νέα τροπή το 187 π.Χ., έτος κατά το οποίο καταλήφθηκε από τα ρωμαϊκά στρατεύματα του υπάτου Τίτου Κοϊντίου Φλαμίνιου. Ο Τίτος Λίβιος (32, 16, 16-17), σε μια λεπτομερή διήγηση των γεγονότων, σημειώνει ότι η πόλη στερούταν χρηματικού πλούτου, αλλά κατείχε πολλά έργα τέχνης μεγάλης αξίας, μάρτυρες του ένδοξου παρελθόντος της. Εάν δεν ήταν τα στρατεύματα του Φλαμίνιου που μετέφεραν τα έργα τέχνης στην Ιταλία, τότε ήταν εκείνα του Σύλλα μετά την κατάληψη της πόλης το 86 π.Χ..

Στα αυτοκρατορικά χρόνια, η πόλη της Ερέτριας χάνει την αίγλη της. Μολαταύτα, οι πρόσφατες ανασκαφές της Ελβετικής Αρχαιολογικής Σχολής στην Ελλάδα έφεραν στο φως αρκετές κατασκευές αυτής της περιόδου: ένα ναό αυτοκρατορικής λατρείας (Σεβαστείον) που στέγαζε αρκετούς ανδριάντες αυτοκρατόρων, έναν τάφο μνημειακής μορφής της ίδιας εποχής και λουτρά (Εικ. 5) που κατασκευάστηκαν τον 2ο αιώνα μ.Χ. και παρέμειναν σε χρήση ως τον ύστερο 3ο αιώνα. Τα ίχνη κατοίκησης της πόλης χάνονται σταδιακά. Η περιοχή πρέπει να είχε εγκαταλειφθεί έως το έτος 1834, όταν ο αρχιτέκτονας Eduard Schaubert υλοποιεί, με εντολή του βασιλιά Όθωνα, το πολεοδομικό σχέδιο μιας νέας πόλης που ονομάζεται Νέα Ψαρά σε ανάμνηση της σφαγής των κατοίκων του μικρού νησιού των Ψαρών. Η Ερέτρια ανακτά την αρχαία της ονομασία το 1960.

Εικ. 5. Ρωμαϊκά λουτρά.



Το αρχαίο θέατρο της Ερέτριας

Η ανακάλυψη του θεάτρου στη σύγχρονη εποχή

Η θέση του θεάτρου εντός των τειχών και του πολεοδομικού ιστού της αρχαίας πόλης είχε επιλεγεί με τέτοιο τρόπο, ώστε ο επισκέπτης της αρχαίας Ερέτριας, από τα τέλη περίπου του 4ου αιώνα π.Χ., εισερχόμενος στην πόλη από τη δυτική πύλη, να έχει άμεση οπτική επαφή με αυτό. Κατά σύμπτωση, εξαιτίας της παράνομης διάνοιξης της σύγχρονης περιφερειακής οδού, και σήμερα, ο επισκέπτης προσεγγίζοντας την πόλη από την Χαλκίδα, αντικρίζει στα αριστερά του το μνημείο, με εμφανή όμως πλέον τα σημάδια του χρόνου, εξαιτίας και των ατελέσφορων έως σήμερα προσπαθειών αναστήλωσής του. Το 1436, όταν ο Κυριάκος ο Αγκονίτης, αναζητώντας την αρχαία πόλη της Ερέτριας, το εντόπισε για πρώτη φορά στους νεότερους χρόνους και το ανέφερε στα *Commentaria*¹, τις σημειώσεις των περιηγήσεών του, ως (αμφι)θέατρο, η ύπαρξή του θα γινόταν αντιληπτή από το χωμάτινο έξαρμα που σχηματίζει το κοίλο του.

Το αρχαίο θέατρο, τα τείχη, πιθανόν το στάδιο και ίχνη κάποιων οικιών, ήταν ορατά σε όλη την ιστορική διαδρομή, μετά την εγκατάλειψη της πόλης τον 6ο αιώνα μ.Χ., και ο εύκολος εντοπισμός τους αποτέλεσε την αιτία της επαναανακάλυψης της πόλης στη σύγχρονη εποχή. Η μακραίωνη εγκατάλειψη του χώρου, ωστόσο, συνέβαλε και στη διατήρηση των μνημείων, ακριβώς διότι δεν παρουσιάστηκε η ανάγκη επαναχρησιμοποίησης των οικοδομικών υλικών, όπως συνέβη με άλλες αρχαίες πόλεις.

Το ταξίδι του Κυριάκου του Αγκονίτη επανέλαβαν στις αρχές του 19ου αιώνα πολλοί ακόμη περιηγητές και μελετητές της ελληνικής αρχαιότητας, από τους οποίους αξίζει να αναφερθούν οι John Spencer Stanhope² και Charles Robert Cockerell³, στους οποίους οφείλονται τα πρώτα τοπογραφικά σκαριφήματα της αρχαίας πόλης, στα οποία σημειώνεται με σχετική ακρίβεια και η θέση του θεάτρου (Εικ.1). Την ύπαρξη του θεάτρου και κάποιες λεπτομέρειες, όπως την ύπαρξη σκηνής και εδωλίων, παρατήρησαν και οι σκαπανείς της ελληνικής αρχαιολογίας

Κωνσταντίνος
Μπουκάρας
Αρχαιολόγος ΙΑ΄ Ε.Π.Κ..Α

1. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod Barb. Vat. Lat 4424, Fol. 28v.

2. Stanhope, J.S., *Topographical Sketches of Megalopolis, Tanagra, Aulis and Eretria*, Leeds, 1831.

3. Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. Cockerell, Greece 2/26a-c, recto verso.



Εικ. 1. Τοπογραφικό σκαρίφημα με τη θέση του θεάτρου (Stanhope, J.S., *Topographical Sketches of Megalopolis, Tanagra, Aulis and Eretria*).

Ludvig Ross και Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στα πρώτα χρόνια μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Ο Ross, εξάλλου, ο οποίος επισκέφτηκε τον χώρο την περίοδο οικοδόμησης της σύγχρονης πόλης, αναφέρεται για πρώτη φορά και στο ζήτημα της χρησιμοποίησης του αρχαίου οικοδομικού υλικού από τους κατοίκους των Νέων Ψαρών για το χτίσιμο των κατοικιών τους.

Σημαντικός σταθμός για την ανακάλυψη της αρχαίας πόλης και των μνημείων της υπήρξε η εντολή του βασιλιά Όθωνα στον αρχιτέκτονα πολεοδόμο Eduard Schaubert το 1834 να εκπονήσει το πολεοδομικό σχέδιο μιας σύγχρονης πόλης στη θέση της αρχαίας, με σκοπό την εγκατάσταση των κατοίκων των Ψαρών, οι οποίοι είχαν εκδιωχθεί από τους Τούρκους το 1824. Το σχέδιο του E. Schaubert βασίστηκε στα τοπογραφικά σχέδια του γεωμέτρη J. B. Beck., ο οποίος με μεγάλη επιμέλεια αποτύπωσε τη θέση όλων των ορατών μνημείων της αρχαίας πόλης, μεταξύ των οποίων και το θέατρο. Η πολεοδομική σύλληψη του Schaubert αφορούσε σε μία σύγχρονη πόλη, η οποία σύμφωνα με τη ρομαντική αντίληψη του νεοκλασικισμού, θα ενσωμάτωνε και θα συμπεριλάμβανε τις σημαντικότερες γνωστές αρχαιότητες. Είναι ενδεικτικό ότι είχε χωροθετήσει οικοδομικά τετράγωνα μέχρι τον περιβάλλοντα χώρο του αρχαίου θεάτρου, το οποίο προόριζε ως σημείο θέασης για τα σημαντικά κτίρια της νέας πόλης.

Οι ανασκαφές στην Ερέτρια ξεκίνησαν το 1885 και κύριο στόχο είχαν αρχικά τον περιορισμό του φαινομένου της αρχαιοκαπηλίας. Λίγο πριν εκπνεύσει ο αιώνας όμως, η αρχαιολογική σκαπάνη στράφηκε και στα ορατά μνημεία. Η πρώτη ανασκαφική έρευνα του θεάτρου της αρχαίας Ερέτριας έγινε από την Αμερικανική Αρχαιολογική Σχολή, στην οποία συμμετείχε και ο Κωνσταντίνος Κουρουνιώτης, και διήρκεσε από το 1891 έως το 1895. Από το 1912 έως το 1933, με τη μελέτη του θεάτρου ασχολήθηκε μια πολύ σημαντική προσωπικότητα από το χώρο

της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής, ο Ernst Rober Fichte, ειδικός των αρχαίων θεάτρων. Ο Fichte δημοσίευσε την πρώτη μελέτη για το μνημείο, η οποία μάλιστα συνοδευόταν από μια ιδιαίτερα ακριβή για τις τεχνικές δυνατότητες της εποχής αρχιτεκτονική αποτύπωση. Η έρευνα συνεχίστηκε από την Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή, αρχικά το 1980 και στη συνέχεια από το 1997 έως το 1998, με εκτεταμένες ανασκαφές υπό τη διεύθυνση του καθηγητή Hans Peter Isler.

Η πόλη στα χρόνια ανέγερσης του θεάτρου

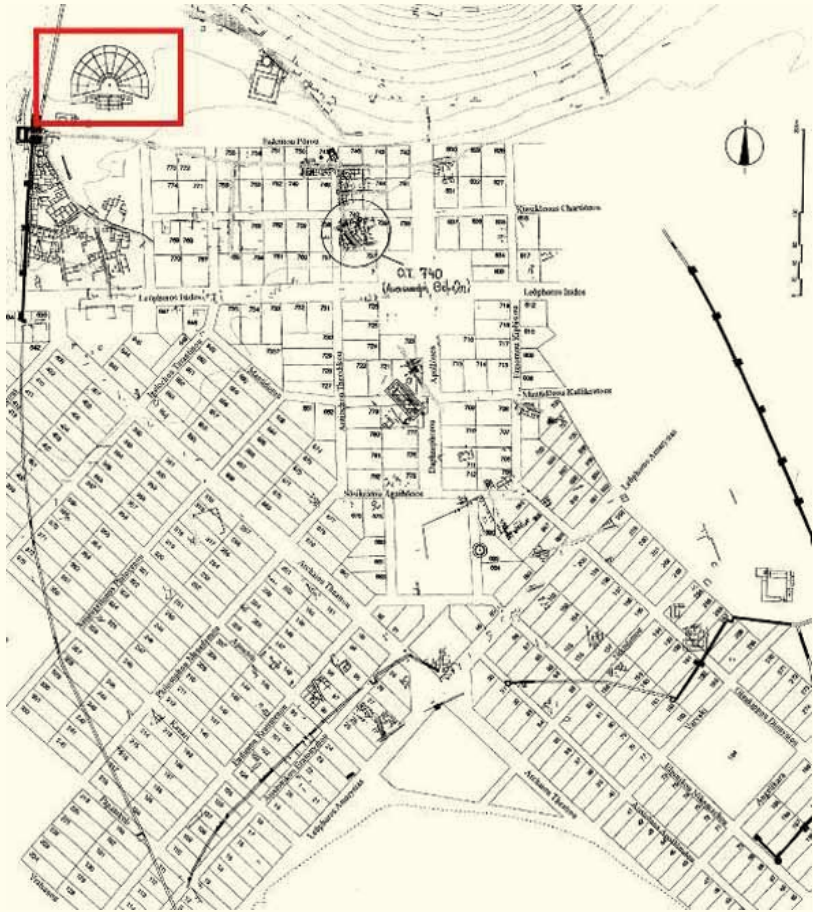
Η ανέγερση του θεάτρου, αντίθετα με ό,τι πιστευόταν παλαιότερα, σύμφωνα με τα πορίσματα του καθηγητή Hans Peter Isler, ο οποίος διεξήγαγε την πρώτη στρωματογραφική έρευνα, τοποθετείται στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ.. Πρόκειται για μια ταραγμένη πολιτικά και στρατιωτικά περίοδο, με κύριο χαρακτηριστικό τον ανταγωνισμό των επιγόνων του Μ. Αλεξάνδρου για την κυριαρχία του ελλαδικού χώρου. Το νησί της Εύβοιας και οι τέσσερις πόλεις κράτη που είχαν συγκροτηθεί στην κλασική περίοδο, βρέθηκαν εξαρχής στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των αντιμαχόμενων πλευρών, εξαιτίας της στρατηγικής θέσης που κατείχαν.

Από την πολεοδομική εξέλιξη της πόλης στα χρόνια της μακεδονικής κυριαρχίας, συνάγεται, ωστόσο, ότι μια σειρά από ελιγμούς και επιλογές εξασφάλισαν στην πόλη την απαραίτητη πολιτική ηρεμία, ώστε να γνωρίσει μία νέα περίοδο ακμής. Η διατήρηση του εδαφικού status quo στην κρατική επικράτεια που αντιστοιχούσε σε έκταση 1.300 τετραγωνικών χιλιομέτρων ή στο 1/3 της έκτασης της Εύβοιας, επέτρεψε την αδιάλειπτη είσπραξη εσόδων από τους περίπου 60 μικρότερους Δήμους που βρίσκονταν υπό την κυριαρχία της, και σε συνδυασμό με την ευνοϊκή φορολογική μεταχείριση που της επιφύλαξε ο Δημήτριος ο Πολιορκητής, ο οποίος τελικά κυριάρχησε στο νησί, συντέλεσαν στην οικονομική σταθερότητα της Ερέτριας (Εικ.2).

Η απόφαση για την κατασκευή θεάτρου δημιουργεί εύλογα σκέψεις και για την ύπαρξη μιας εύπορης τάξης, η οποία θα μπορούσε να αναλάβει το κόστος θεατρικών χορηγιών. Οι ευρύχωρες οικίες αλλά και οι πλούσιοι σε κτερίσματα τάφοι της περιόδου αυτής, που έχουν εντοπιστεί κυρίως κοντά στη δυτική πύλη, το επιβεβαιώνουν. Η οικονομική ανάπτυξη, εξάλλου, υπήρξε καθοριστικής σημασίας για την πο-

Εικ. 2. Αργυρό τετράδραχμο του Δημητρίου Πολιορκητή (306-283 π.Χ.).





Εικ. 3. Η θέση του θεάτρου στον πολεοδομικό ιστό της σύγχρονης πόλης. (Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή, Λωζάνη).

λιτιστική ζωή στην πόλη, στην οποία οργανώνονταν θρησκευτικές και κοσμικές πολιτιστικές εκδηλώσεις, πιθανόν υπό την καθοδήγηση του φιλόσοφου και πολιτικού Μενέδημου, μιας λαμπρής προσωπικότητας που σφράγισε με την παρουσία του την ιστορία της πόλης στα τέλη του 4ου και τις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ..

Επιστέγασμα της οικονομικής και πολιτιστικής ανάπτυξης της πόλης στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., είναι η οικοδόμηση του θεάτρου, ενός ακόμη γυμνασίου στα ανατολικά του θεάτρου και πιθανόν ενός νέου σταδίου. Η οικοδόμηση του νέου γυμνασίου στην ίδια περιοχή με το θέατρο, καθιστούσε τη συνοικία του θεάτρου κέντρο πολιτιστικών και πνευματικών εκδηλώσεων, δεδομένου ότι και τα γυμνάσια στην ελληνιστική εποχή διαδραμάτιζαν επίσης πνευματικό και πολιτιστικό ρόλο, έχοντας ξεφύγει πλέον από τη στενή στρατιωτική εκπαίδευση των νέων.

Η σημερινή μορφή του μνημείου

Το θέατρο της Ερέτριας έχει κωροθετηθεί στα βορειοανατολικό άκρο της μικρής πεδιάδας, όπου αναπτύσσεται η αρχαία πόλη, στους νότιους πρόποδες του χαμηλού λόφου Καστέλι, στην κορυφή του οποίου είχε κτιστεί η ακρόπολη. Βρίσκεται σχεδόν σε επαφή με την αρχαία οδό που διερχόταν από εκεί, συνδέοντας την ανατολική με τη δυτική

πύλη (Εικ.3). Ο οδικός αυτός άξονας μαζί με μια άλλη οδό κάθετη στη διεύθυνση της πρώτης, αποτελούσαν τις κεντρικές αρτηρίες της πόλης και καθόρισαν την πολεοδομική εξέλιξή της σε όλες τις ιστορικές περιόδους.

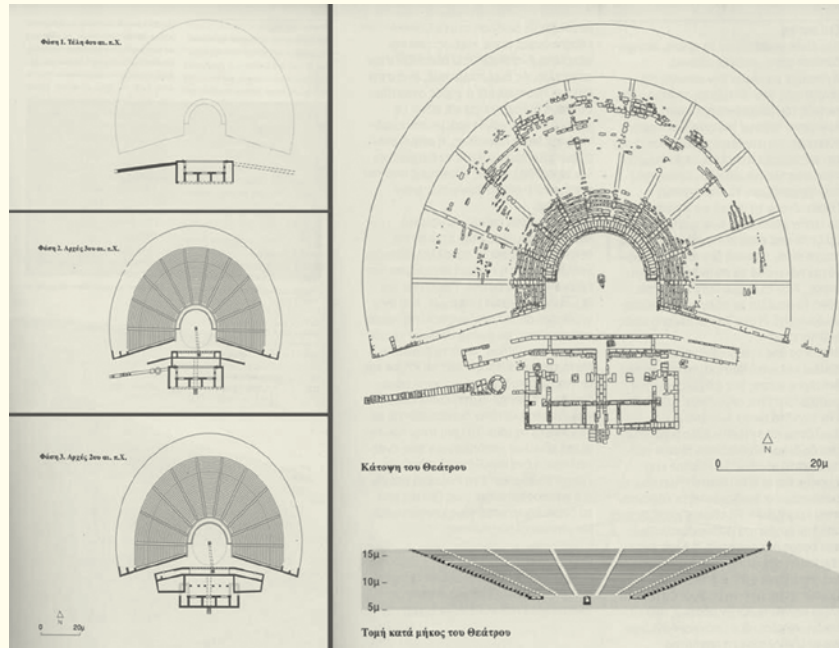
Τη σημερινή μορφή του μνημείου καθορίζουν στοιχεία και από τις τρεις κύριες οικοδομικές φάσεις, τις οποίες διέκριναν οι μελετητές του. Γενικά, πάντως, αποτελεί ένα από τα πλέον τυπικά δείγματα θεάτρου της ελληνιστικής περιόδου, του οποίου η αρχική μορφή, σε αντίθεση με άλλα μνημεία, δεν επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τις μετασκευές της ρωμαϊκής περιόδου. (Εικ.4).

Κύριο χαρακτηριστικό της δομής του θεάτρου αποτελεί ο τρόπος κατασκευής του κοίλου του. Για τα περισσότερα ελληνικά θέατρα έχουν επιλεγεί θέσεις σε βραχώδη πρανή λόφων, τα οποία εξασφάλιζαν την ευκολότερη, από τεχνική και οικονομική άποψη, διαμόρφωση του κοίλου. Αντίθετα, στην περίπτωση του θεάτρου Ερέτριας, για λόγους που δεν είναι γνωστοί, αλλά που πιθανόν να συνδέονται με τη διονυσιακή λατρεία στην περιοχή, επιλέχτηκε μια σχεδόν επίπεδη έκταση, στην οποία στη συνέχεια απαιτήθηκε η μεταφορά τεράστιου όγκου χώματος για τη διαμόρφωση του κοίλου. Στην βόρεια ή την πίσω πλευρά του, το κοίλο σχηματίζεται αποκλειστικά από την ελεύθερα ιστάμενη επίκωση. Στη νότια πλευρά του, προς την ορχήστρα, συγκρατείται από δύο ισχυρούς αναλημματικούς τοίχους, οι οποίοι ακολουθούν την κλίση του επιπέδου των παρόδων. Οι αναλημματικοί τοίχοι προκειμένου να αντέξουν στις πιέσεις που ασκούνται από τα φορτία της χωμάτινης



Εικ. 4. Αεροφωτογραφία του αρχαίου θεάτρου Ερέτριας.

Εικ. 5. Κάτοψη του αρχαίου θεάτρου και αποτύπωση της υφιστάμενης κατάστασης.



επίκωψης του κοίλου, συμπλέκονται με κάθετους τοίχους, οι οποίοι εισχωρούν στο εσωτερικό του (Εικ. 5).

Τα υλικά δομής του μνημείου ποικίλουν ανάλογα με την οικοδομική φάση. Στην πρώτη φάση έχει χρησιμοποιηθεί κυρίως τοπικός ασβεστόλιθος, ενώ στις επόμενες έχουν χρησιμοποιηθεί κροκαλοπαγή και πυρολιθικά πετρώματα. Το στοιχείο αυτό, μάλιστα, καθιστά το μνημείο ευπρόσβλητο στις καιρικές συνθήκες, ειδικά μετά την πλήρη αποκάλυψή του.

Το μήκος του κοίλου είναι σχεδόν 90 μέτρα, ενώ η διάμετρος της ορχήστρας είναι 18 μέτρα και 36 εκατοστά. Με βάση αυτές τις διαστάσεις κατατάσσεται στα μεσαίας χωρητικότητας αρχαία ελληνικά θέατρα.

Συνολικά διέθετε 30 σειρές εδωλίων (καθισμάτων), τα οποία με 10 ακτινωτά διαταγμένες κλίμακες, χωρίζονταν σε 11 κερκίδες στο ένα και μοναδικό διάζωμα που διέθετε. Το ανώτερο επίπεδο του κοίλου του, που αντιστοιχεί σε χώρο πέντε έως έξι σειρών εδωλίων, φαίνεται πως προοριζόταν για ορθίους. Από τα δεδομένα αυτά η χωρητικότητά του υπολογίζεται μεταξύ 6.000 και 6.400 θεατών. Στην πρώτη σειρά, πιθανότατα, ήταν τοποθετημένοι θρόνοι για τους επισήμους και το ιερατείο. Τα εδώλια αυτά, γνωστά και ως προεδρία, δυστυχώς έχουν χαθεί. Από τους θρόνους αυτούς έχουν ανευρεθεί μόνον δύο τμήματα ερεισίνωντων, στηριγμάτων της πλάτης.

Σήμερα από τη λίθινη επένδυση του κοίλου σώζονται οι κλίμακες, αλλού έξι και αλλού επτά σειρές εδωλίων στις κατώτερες σειρές και σποραδικά κάποια εδώλια στις ανώτερες σειρές.

Σε αρκετά καλή κατάσταση σώζονται επίσης τα λίθινα θεμέλια του σκηνικού οικοδομήματος, το οποίο έχει και αυτό ολοκληρωθεί σε τρεις φάσεις, και η θολωτή δίοδος που συνέδεε τη σκηνή με την ορχήστρα, στοιχείο που αποτελεί και τη χαρακτηριστικότερη κατασκευαστική ιδιομορφία του.

Οικοδομικές φάσεις

Η **πρώτη οικοδομική φάση** του μνημείου ανάγεται στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., με βάση αθηναϊκό νόμισμα που βρέθηκε στην ανασκαφή των ετών 1997-1998 και βρισκόταν σε κυκλοφορία τα έτη 330-322/317 π.Χ.. Χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι ότι το κοίλο ήταν εντελώς ελεύθερα ιστάμενο και πιθανότατα δε διέθετε καθίσματα για τους θεατές, οι οποίοι πιθανόν κάθονταν σε πρόχειρες κατασκευές. Η σκηνή βρισκόταν στο ίδιο επίπεδο με την ορχήστρα, όπως συμβαίνει με όλα τα θέατρα της κλασικής περιόδου. Επρόκειτο για ένα ισόγειο κτίσμα, τον οίκο που απαιτούσε το σκηνικό κάθε αρχαίου δράματος, σε σχήμα ανεστραμμένου Π ως προς τους θεατές. Αποτελούνταν από μία στοά με ιωνική πρόσοψη, η οποία πλαισιωνόταν από δύο χώρους παρασκηνίων. Τρεις χώροι στο πίσω μέρος της αποτελούσαν την κατεξοχήν σκηνή. Από τη σκηνή της πρώτης φάσης σώζονται μόνον τα θεμέλια.

Η **δεύτερη οικοδομική φάση**, γύρω στο 300 π.Χ. περίπου ή λίγο μετά, θεωρείται η σημαντικότερη, αφού σε αυτήν ανήκουν τα περισσότερα στοιχεία της σημερινής του μορφής. Η μετασκευή, χρονικά τουλάχιστον, μπορεί να συνδεθεί με τον Μενέδημο, είτε ως τον πολιτικό που έλαβε την πρωτοβουλία των βελτιώσεων, είτε ως τον αρχιτέκτονα που σχεδίασε και εκτέλεσε το οικοδομικό πρόγραμμα.

Στη φάση αυτή κατασκευάστηκαν τα λίθινα εδώλια, οι κλίμακες αλλά και οι δύο ισχυροί αναλημματικοί τοίχοι των παρόδων. Στην περίοδο αυτή, εξάλλου, οφείλεται η υψομετρική διαφορά που παρατηρείται μεταξύ του επιπέδου της σκηνής και της ορχήστρας (Εικ. 6α).



Εικ. 6α. Άποψη του θεάτρου από βόρεια.



Εικ. 6β. Λεπτομέρεια από το εσωτερικό της θολωτής διόδου που συνδέει την ορχήστρα με τη σκηνή.

Η καταβίβαση της ορχήστρας κατά 3 μ. και 30 εκ. συνοδεύτηκε και από ελαφρά μετατόπιση προς τα βόρεια.

Η υψομετρική αυτή διαφορά απαίτησε, όμως, την επίλυση ενός νέου τεχνικού ζητήματος: τον τρόπο μετάβασης των νθοποιών από την υπερυψωμένη σκηνή προς την ορχήστρα. Η λύση που επιλέχθηκε ήταν η κατασκευή θολωτής διόδου, στο τέλος της οποίας μια χτιστή κλίμακα οδηγούσε στο επίπεδο της σκηνής, στοιχείο που αποτελεί μία ακόμη αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητα (Εικ. 6β).

Στην ίδια αυτή οικοδομική φάση κατασκευάστηκε και ο εύριπος, ένας λίθινος ημικυκλικός αγωγός που περιβάλλει την ορχήστρα και συγκεντρώνει τα όμβρια ύδατα, τα οποία στη συνέχεια με τη βοήθεια πλίνθων αγωγών παροχετεύονταν εκτός θεάτρου. Στην ίδια περίοδο πρέπει επίσης να αποδοθεί και η κατασκευή της θυμέλης, βωμού ορθογωνικής κάτοψης περίπου στο μέσον της ορχήστρας.

Μία ακόμη αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητα, της δεύτερης οικοδομικής φάσης και αυτή, είναι το υπερυψωμένο προσκηνίο το οποίο προβάλλει μπρος από την σκηνή. Η αρχιτεκτονική αυτή μεταβολή σχετίζεται με την εμφάνιση της Νέας Κωμωδίας, όταν οι νθοποιοί αποσπάστηκαν από τον χορό, προκειμένου να προβληθούν περισσότερο. Το υπερυψωμένο προσκηνίο της σκηνής του θεάτρου της Ερετρίας είναι από τα αρχαιότερα του είδους.

Ένα ακόμη αρχιτεκτονικό στοιχείο, το οποίο μάλιστα συναντάται σε λίγα ελληνιστικά θέατρα, είναι και η χαρώνεια δίοδος. Πρόκειται για ένα υπόγειο πέρασμα που οδηγούσε από την είσοδο της θολωτής διόδου του προσκηνίου στο μέσον περίπου της ορχήστρας και αποτελεί αρχιτεκτονική, ή σκηνοθετική καλύτερα καινοτομία, για την εμφάνιση νθοποιών που υποδύονταν μορφές ή θεότητες που σχετίζονταν με τον Κάτω Κόσμο. Αντίστοιχη κατασκευή υπάρχει και στα θέατρα της Σικυώνας και του Άργους.

Η **τρίτη και τελευταία ανακατασκευή του** τοποθετείται στους ρωμαϊκούς χρόνους, μετά το 198 π.Χ. και πιθανότατα, όπως τα περισσότερα αρχαιοελληνικά θέατρα, μετατράπηκε σε αρένα για κοσμικά θεάματα. Είναι χαρακτηριστικό ότι κάποιες λαξευμένες κοιλότητες που εντοπίστηκαν περιμετρικά της σκηνής, έχουν ερμηνευτεί από τους ανασκαφείς του μνημείου ως βάσεις τοποθέτησης θωρακίων για την προστασία των θεατών από τα άγρια ζώα, αλλά και στήριξης ενός πέτασους, μιας τέντας, για το δυνατό ήλιο ή τη βροχή (velarium).

Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, όταν γίνονται οι οριστικές μετασκευές του μνημείου, η σκηνή υπέστη μία ακόμη μετατροπή, με την προσθήκη δύο επιπλέον πλευρικών χώρων.

Στον περιβάλλοντα χώρο του μνημείου, και συγκεκριμένα στα νοτιοδυτικά του, σώζονται τα θεμέλια ναού του 4ου αιώνα αφιερωμένου στο Διόνυσο, στοιχείο που συνηγορεί για την άρρηκτη σχέση του μνημείου



Εικ. 7. Σχεδιαστική αναπαράσταση του θεάτρου της Ερέτριας και του ναού του Διονύσου. (Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή, Λωζάνη).

με τη διονυσιακή λατρεία. Είχε διαστάσεις 23,50 επί 12,50 μέτρα, και ήταν περίπτερος δωρικού ρυθμού με έξι κίονες στις στενές του πλευρές και ένδεκα στις μακριές. Διέθετε πρόναο με δύο κίονες σε παράσταση και εξαιρετικά βαθύ, ιωνικού ρυθμού, σηκό. Νότια του ναού είναι ορατός και σήμερα βωμός με πρόθυση και βαθμίδες (Εικ. 7).

Στη δυτική παράδο, με κατεύθυνση προς το ναό του Διονύσου, στήνονταν τα χορηγικά μνημεία σε ανάμνηση νικών κατά το διαγωνισμό των κύκλιων χορών. Τα χορηγικά μνημεία ήταν χάλκινοι ενεπίγραφοι τρίποδες στημένοι σε αρράβδωτους κίονες, κάποιοι από τους οποίους βρέθηκαν κοντά στην αρχική θέση τους, οι οποίοι με τη σειρά τους εδράζονταν σε ορθογώνια βάθρα (Εικ. 8). Επάνω στον τρίποδα χαρασσόταν το όνομα των νικητών.

Η χρήση του μνημείου στην αρχαιότητα

Η ύπαρξη θεατρικής παράδοσης στην πόλη, πολύ πριν την κατασκευή θεάτρου, τεκμηριώνεται από το όνομα του Αχαιού του Ερετριέως, ο οποίος έζησε τον 5ο αιώνα π.Χ. και του οποίου τα σατυρικά δράματα έχαιραν εκτίμησης στην Αθήνα. Οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι μάλιστα, τον έχουν συμπεριλάβει στον Κανόνα των τραγικών ποιητών, μαζί με τον Ίωνα και τους τρεις μεγάλους Αθηναίους δραματουργούς.

Για τα έργα αρχαίου δράματος που έχουν διδαχθεί στο μνημείο, εικασίες και μόνον μπορούν να γίνουν. Εφόσον το θέατρο βρισκόταν



Εικ. 8. Βάσεις χορηγικών μνημείων κατά μήκος της δυτικής παράδο.

σε πλήρη ακμή στο τέλος του 4ου αιώνα π.Χ., δεν αποκλείεται να υιοθετήθηκαν και εδώ τάσεις από την Αθήνα, η οποία ούτως ή άλλως ασκούσε πνευματική επιρροή στην πόλη. Η επανεισαγωγή κλασικών τραγωδιών, με προτίμηση στον Ευριπίδη, αλλά και η συγγραφή τραγωδιών με θέματα από το κλασικό ρεπερτόριο από τα μέσα του 4ου αιώνα π.Χ., είναι κάποιες από αυτές.

Στην εξέλιξη της Κωμωδίας το έτος 320 π.Χ. θεωρείται τομή για τη μετάβαση από τη Μέση στη Νέα Κωμωδία. Οι αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες της σκηνής του θεάτρου παραπέμπουν σε σκηνοθετικές απαιτήσεις των έργων της Νέας Κωμωδίας, τα οποία απαιτούσαν αυξημένη προβολή του ρόλου των ηθοποιών. Βάση αγάλματος του Μενάνδρου, ο οποίος υπηρέτησε και τα δύο αυτά είδη, έχει βρεθεί όχι πολύ μακριά από την περιοχή του θεάτρου. Κύριο χαρακτηριστικό των νέων τάσεων είναι η πλήρης αυτονόμηση των χορικών από την υπόθεση του έργου και η σταδιακή απομάκρυνση της θεματολογίας από την πολιτική και θρησκευτική ζωή και η άντληση των θεμάτων από την καθημερινή κυρίως ζωή.

Ελάχιστοι στίχοι οι οποίοι διασώθηκαν από το σατυρικό δράμα με τίτλο «Μενέδημος» το οποίο έγραψε ο ποιητής, και σύγχρονος του φιλόσοφου Μενέδημου, Λυκόφρωνας από τη Χαλκίδα, δίνουν το στίγμα της πολιτιστικής ζωής των δύο σημαντικών ευβοϊκών πόλεων.

Εκτός όμως από παραστάσεις δράματος, η λειτουργία του θεάτρου συνδέεται άμεσα και βεβαιωμένα με την τέλεση θρησκευτικών εορτών. Τα σημαντικότερα θρησκευτικά γεγονότα για την πόλη της αρχαίας Ερέτριας ήταν η γιορτή των Διονυσίων και η γιορτή των Αρτεμισίων.

Τα Διονύσια τελούνταν στα τέλη του χειμώνα (στις 12 του μήνα Απναιώνα) με επίκεντρο των εορτασμών το θέατρο. Από επιγραφή που βρέθηκε στην περιοχή του Δαφνηφόρου Απόλλωνα, αλλά η οποία βεβαιωμένα είχε στηθεί στη συμβολή της ανατολικής παρόδου με την ορχήστρα, γνωρίζουμε ότι κατά την γιορτή των Διονυσίων γινόταν διαγωνισμός ομάδων χορευτών σε κύκλιους χορούς με τη συνοδεία αυλτών.

Από άλλη επιγραφή, εξάλλου, γίνεται γνωστό ότι ο «αγών των κυκλίων χορών» αποτελεί διαγωνισμό τραγουδιού και χορού μεταξύ ομάδων που αποτελούνταν οι μεν από άνδρες, οι δε από εφήβους, οι οποίοι χόρευαν και τραγουδούσαν διθυράμβους, δηλαδή ύμνους αφιερωμένους στο Διόνυσο, προς τιμήν του οποίου διεξάγονταν θρησκευτικές εορτές σε ολόκληρη την Εύβοια. Για το λόγο αυτό, με διάταγμα του 300 περίπου π.Χ., ο Δημήτριος ο Πολιορκητής επέβαλε να μην τελούνται ταυτόχρονα τα Διονύσια στις τέσσερις ευβοϊκές πόλεις, για τη διευκόλυνση των χορηγών στην μίσθωση «διονυσιακών τεχνιτών», ηθοποιών δηλαδή, οι οποίοι ήταν οργανωμένοι σε συντεχνίες και συνεπικουρούνταν από ερασιτέχνες ηθοποιούς που τους υποδείκνυαν οι

χορηγοί. Μία επιπλέον γιορτή προς τιμή του Δημητρίου του Πολιορκητή, τα Δημητρίεια⁴, είναι βεβαιωμένο επιγραφικά ότι τελούνταν και στις τέσσερεις ευβοϊκές πόλεις.

Ένα ακόμη σημαντικό θρησκευτικό γεγονός για την πόλη, τα Αρτεμίσια προς τιμήν της Άρτεμης Αμαρυσίας, με νόμο του 341 π.Χ. κατά της τυραννίας και ολιγαρχίας, μετά την ανατροπή του τυράννου Κλειτάρχου, πλαισιώθηκαν με μουσικούς αγώνες, οι οποίοι είναι πολύ πιθανό να διεξάγονταν και αυτοί στο θέατρο.

Το θέατρο της Ερέτριας εκτός των πολιτιστικών και θρησκευτικών λειτουργιών του, σε μια πόλη με μακρά δημοκρατική παράδοση εξαιτίας της μακραίωνης επίδρασης της Αθήνας, αποτέλεσε πιθανότατα και χώρο λειτουργίας δημοκρατικών θεσμών, όπως η Εκκλησία του Δήμου και η συνεδρίαση δικαστικών σωμάτων ευρείας σύνθεσης.

Στα χρόνια της ρωμαϊκής κυριαρχίας που ακολούθησαν, το θέατρο, αφού δέχτηκε κάποιες μετατροπές, μετατράπηκε σε χώρο κοσμικής ψυχαγωγίας, με συχνότερα θεάματα τους αγώνες κυνηγιού και τις μονομαχίες.

4. Κ. Κουρουνιώτης, «Ερετριακαί Επιγραφαί», Αρχ. Εφημ. 1911, σελ. 2.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Βρανόπουλος, Επαμεινώνδας, *Ιστορία της Εύβοιας*, εκδ. Πελασγός, β' έκδ. Αθήνα 2000.

Κουρουγιώτης, Κωνσταντίνος, «Ερετριακαί Επιγραφαί», Αρχ. Εφημ. 1911.

Isler, Hans Peter, «Das Theater», Grabungen 1997 und 1998, Eretria XVIII, Gollion 2007.

Faschard Sylvian, Ψάλπη Αθανασία, «Το θέατρο της Ερέτριας», στο *Ερέτρια, Μαρές σε μια αρχαία πόλη*, Καλτσάς Ν., Faschard S., Ψάλπη Αθ., Γιαννοπούλου Μ., (επιμ.), Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή στην Ελλάδα, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2010.

Fiechter, Ernst Rober, *Das Theater in Eretria*, Antike Griechische Theaterbauten, 8, Berlin 1937.

Pajor, Ferdinand, *Ερέτρια, Νέα Ψαρά*, εκδ. Μέλισσα και E.S.A.G., Αθήνα 2010.

Η Βοιωτία στην αρχαιότητα

Σύντομο ιστορικό και αρχαιολογικό διάγραμμα

Η Βοιωτία θεωρείται, από αρχαίους και σύγχρονους ιστορικούς και γεωγράφους, περιοχή κατεχοχήν ευνοημένη από τη φύση και τη γεωπολιτική θέση της. Είναι τοποθετημένη στο κέντρο σχεδόν της ελληνικής χερσονήσου, πάνω στο σταυροδρόμι χερσαίων και θαλάσσιων οδών επικοινωνίας και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ιστορική πορεία και την εξέλιξη του πολιτισμού της Ελλάδας στην αρχαιότητα και στα νεώτερα χρόνια. Σε αντίθεση με τη γειτονική της, λεπτόγεω, Αττική, η ευφορία του βοιωτικού εδάφους και συνεπώς και οι παραγωγικές του δυνατότητες ήταν παροιμιώδεις (εικ. 1).

Βασίλης Αραβαντινός
Επίτιμος Έφορος
Αρχαιοτήτων

Εικ. 1. Χάρτης της αρχαίας Βοιωτίας με τις θέσεις των μυκηναϊκών και ιστορικών χρόνων.



Η κατοίκηση της Βοιωτίας είναι παλαιότατη, όπως υπαινίσσεται η μυθολογία της και όπως σαφέστατα αποδεικνύουν τα δεδομένα των αρχαιολογικών ερευνών. Οι πρώτοι της κάτοικοι ενδέχεται να ανήκαν σε κάποια προ- ή πρωτοελληνικά φύλα, ενώ αργότερα, και πάντως στη διάρκεια της Μέσης και της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, η Βοιωτία κατοικήθηκε από ελληνόφωνους πληθυσμούς. Οι αρχαιολογικές έρευνες ενισχύουν την άποψη αυτή και καταγράφουν αρκετούς πυρήνες πρώιμης εγκατάστασης ανθρώπων ομάδων στο βοιωτικό έδαφος ήδη από την τελευταία Παλαιολιθική και σε ολόκληρη τη Νεολιθική περίοδο. Τα διαθέσιμα δεδομένα, ιδίως για την τελευταία αυτή εποχή, είναι επαρκή για να στοιχειοθετήσουν ένα πρώτο διάγραμμα κατοίκησης. Οι οικισμοί, μικροί ή μεγαλύτεροι, ιδρύθηκαν από την αρχή, είτε γύρω από τη λεκάνη της ελώδους λίμνης Κωπαΐδας, είτε στις παρυφές των εύφορων πεδιάδων και κοιλάδων, ή τέλος στα παράλια του Ευβοϊκού και Κορινθιακού κόλπου, σε περιοχές πάντως που τους εξασφάλιζαν διασύνδεση με ζωτικά και διαχρονικά δίκτυα παραγωγής και ανταλλαγής αγαθών.

Στο πλαίσιο αυτό και ήδη από την αρχή της Εποχής του Χαλκού αναδύθηκαν και αναπτύχθηκαν στη Βοιωτία δύο οικισμοί που επρόκειτο να διαδραματίσουν πρωτεύοντα ρόλο στην μετέπειτα ιστορία και τον πολιτισμό της. Πρόκειται για τη Θήβα και τον Ορχομένο. Μια τρίτη σπουδαία προϊστορική πόλη η Εύτρηση, σε ίση σχεδόν απόσταση από τη Θήβα και τις Πλαταιές, έδωσε στα ιστορικά χρόνια τη θέση της στις Θεσπιές, σημαντικό καλλιτεχνικό και θρησκευτικό κέντρο στην εύφορη περιοχή ανάμεσα στον Ελικώνα και τον Κιθαιρώνα. Η ανάπτυξη της πρωτογενούς και μεταποιητικής παραγωγής και συνακόλουθα των τεχνών στη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού βασίστηκε στην εντατική καλλιέργεια της γης και την ποικιλία της παραγωγής, στη διάδοση των μετάλλων καθώς και στην εκμετάλλευση των λοιπών πλουτοπαραγωγικών δυνατοτήτων της περιοχής. Αποτέλεσμα των ανωτέρω ήταν η άνοδος του βιοτικού και πνευματικού επιπέδου των τοπικών κοινωνιών, που οδήγησε σε πρώιμη αστικοποίηση.

Τα επιτεύγματα όμως αυτά της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού (περίπου 3000-2000 π.Χ.) τα διαδέχθηκε η στασιμότητα των πρώτων αιώνων της Μέσης Εποχής του Χαλκού (2000-1680 π.Χ.). Η προσωρινή και ανεξήγητη υποχώρηση των πολιτισμικών κατακτήσεων της περιόδου αυτής κατά τους πρώτους αιώνες της Μέσης Εποχής του Χαλκού, εκδηλώθηκε και στη Βοιωτία με την εσωστρεφή αυτάρκεια σε βασικά αγαθά, χωρίς όμως τη διακοπή της κατοίκησης των οικισμών και της κατασκευής των χειρωνακτικών τεχνέργων, κυρίως της κεραμικής. Η μαζική όντως παραγωγή και η ποιοτική εξέλιξη της μινύειας κεραμικής και των παραγώγων της στη Βοιωτία ήταν εντυπωσιακή, ώστε να θεωρείται το κύριο ίσως κέντρο παραγωγής της. Στη συνέχεια η γόνιμη επαφή των



Εικ. 2. Αεροφωτογραφία της μυκηναϊκής ακρόπολης του Γλα στην Κωπαΐδα.

Ελλαδιτών με τους προηγμένους πολιτισμούς των νησιών του Αιγαίου και της Κρήτης συνέβαλε στη ραγδαία μετεξέλιξη της αρχέγονης κοινωνίας τους. Η διάδοση αγαθών, τεχνών και ιδεών από το Αιγαίο και την Κρήτη είναι φανερή στη Βοιωτία και επέδρασε καταλυτικά στον υλικό και πνευματικό πολιτισμό της, μετά τους δύο πρώτους αιώνες της περιόδου.

Από τότε και στο εξής, με έξαρση στην περίοδο των λεγόμενων λακκοειδών τάφων, η τέχνη της Κρήτης και του Αιγαίου δημιούργησε ένα ισχυρό καλλιτεχνικό και πολιτιστικό αμάλγαμα, που αποτέλεσε τον πυρήνα και την ουσία του μυκηναϊκού ανακτορικού πολιτισμού, του οποίου η Βοιωτία έγινε σπουδαιότατη κοιτίδα.

Στη μυκηναϊκή εποχή (1600-1100 π.Χ.), πιο συγκεκριμένα στην ανακτορική της περίοδο (14ο και 13ο αιώνα π.Χ.), η Βοιωτία γνώρισε πρόοδο και ακμή πρωτόφαντες, όπως αποκάλυψαν οι αρχαιολογικές ανασκαφές. Η μακρινή ανάμνηση του ένδοξου παρελθόντος της αντανακλάται στην επική ποίηση και τις ηρωικές παραδόσεις των μετέπειτα ιστορικών χρόνων. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται αρχικά από μικρές, ανεξάρτητες ηγεμονίες και αργότερα από ευρύτερες, συγκεντρωτικές κρατικές οντότητες, οχυρωμένες ακροπόλεις, ανακτορικά συγκροτήματα, συλλογικά μεγαλόπνοα έργα, εξειδικευμένη γραφειοκρατία με τήρηση γραπτών αρχείων, καθώς και από έργα τέχνης, αντικείμενα κύρους, που συνεχίζουν την αστείρευτη μινωική παράδοση μπολιασμένα όμως με τις νέες τεχνικές και αισθητικές κατακτήσεις. Τα υλικά κατάλοιπα του πολιτισμού αυτού καθώς και η προηγμένη γραφειοκρατία του, αποτυπωμένη στα κείμενα των αρχείων του, αποδίδουν σήμερα την ουσία και τη σφριγηλή φυσιογνωμία του.

Στη μυκηναϊκή ανακτορική περίοδο, δεσπόζει σε ολόκληρη την κεντρική Ελλάδα η Θήβα με την οχυρωμένη της ακρόπολη, την περίφημη Καδμεία, και το πλούσιο ανακτορικό της συγκρότημα, διοικητικό κέντρο ευρύτατης περιοχής. Εντυπωσιακή είναι επίσης και η μυκηναϊκή οχύρωση του Κάστρου (Γλα) στην Κωπαΐδα, που ανήκε στην επικράτεια του Ορχομενού (Εικ. 2). Οι αναφορές στον μυθικό πλούτο του Ορχομενού, στις πολεμικές συγκρούσεις του θηβαϊκού κύκλου και



Εικ. 3. Ο ηγεμονικός θολωτός τάφος («θησαυρός») «του Μινύα» στον Ορχομενό.

στην καταστροφή των έργων της Κωπαΐδας από τον Ηρακλή αποτελούν ενδείξεις της πίστης των αρχαίων ότι η Βοιωτία είχε ένα παρελθόν μεγάλης ακμής που χανόταν στο βάθος του ιστορικού χρόνου (Εικ. 3).

Στα μετανακτορικά και τα πρώιμα ιστορικά χρόνια έγιναν ριζικές αλλαγές στον υλικό και τον πνευματικό πολιτισμό, ως επακόλουθο της κατάρρευσης των παλαιών μορφών εξουσίας. Στη Βοιωτία εμφανίστηκαν νέα πληθυσμιακά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μετέπειτα ιστορική πορεία της. Σύμφωνα με την παράδοση, που μνημονεύει ο Θουκυδίδης (I, 12.16), οι Βοιωτοί κατέκτησαν και εποίκισαν τη χώρα προς το τέλος της Εποχής του Χαλκού, μετά τον τρωϊκό πόλεμο. Σύμφωνα με την ίδια παράδοση μετακινήθηκαν προς νότον από τις θεσσαλικές εστίες τους, κάπου στις ανατολικές υπώρειες της Πίνδου. Τα πρώτα στάδια της καθόδου τους συμπίπτουν χρονικά και συμφωνούν με την παρακμή και την εγκατάλειψη των μυκηναϊκών ανακτορικών κέντρων, ενώ η εγκατάστασή τους στη νέα χώρα ολοκληρώθηκε στους πρώτους ιστορικούς αιώνες με τη σταδιακή κατάληψή της και τον εκτοπισμό των παλαιών κατοίκων της.

Η πολιτική κατάσταση που διαδέχθηκε το μυκηναϊκό πολιτισμό σε ολόκληρη την επικράτεια της Βοιωτίας απεικονίζεται στον ομηρικό «Κατάλογο των Πλοίων». Οι 31 βοιωτικές πόλεις του Καταλόγου (*Ιλιάδα* B 494-524), στοιχειοθετούν την πολιτική γεωγραφία των μεταμυκηναϊκών χρόνων. Φαίνεται μάλιστα ότι τότε ιδρύθηκαν και κάποιοι νέοι οικισμοί στην ύπαιθρο χώρα, καθώς οι Βοιωτοί συνέχιζαν την προς νότον πορεία τους. Μερικοί πάντως παλαιοί οικισμοί συνέχισαν τη ζωή τους στη νέα κατάσταση παράγοντας τα απαραίτητα, ενώ σε όσα από τα υπάρχοντα ιερά επιβίωσαν, προστέθηκαν νέα, που ιδρύθηκαν από τους κατακτητές.

Η ιστορία και η τέχνη των Σκοτεινών Χρόνων (1100-800 π.Χ.), φωτίζονται στη Βοιωτία μόνο έμμεσα και αμυδρά από τις αφηγήσεις των επών του Ομήρου και του Ησιόδου και από τα λιγοστά δεδομένα των ανασκαφών. Στη διάρκεια πάντως των καθαυτών γεωμετρικών χρόνων (9ος - 8ος αιώνας π.Χ.) την εξουσία κατείχαν αιρετοί άρχοντες,



κυρίως αριστοκράτες-γεωκτήμονες, που εγκατέστησαν ολιγαρχικές κυβερνήσεις, ορισμένες από τις οποίες διήρκεσαν ως τον Πελοποννησιακό πόλεμο, χωρίς να εξελιχθούν πάντως σε τυραννίες.

Οι Βοιωτοί κατά τον 8ο αιώνα είχαν ήδη εγκατασταθεί οριστικά στις εστίες τους και διαμόρφωσαν τις μετέπειτα πόλεις-κράτη των ιστορικών χρόνων. Οι ισχυρότεροι οικισμοί κάθε περιοχής απορρόφησαν τους υπόλοιπους, ενώ πολύ νωρίς ξεχώρισαν η Θήβα και ο Ορχομενός, των οποίων ο πρώιμος ανταγωνισμός είχε ακόμη παλαιότερες καταβολές και ασυνήθιστη ένταση. Στη διελκυστίνδα των δύο κορυφαίων βοιωτικών πόλεων για τον έλεγχο των μεγάλων ιερών (Ιτωνίου, Αλαλκομενών, Ορχηστου, αργότερα και του Πτώου), επικράτησε τελικά η Θήβα. Ήδη στη Θήβα είχαν ιδρυθεί και λειτουργούσαν από το τέλος των γεωμετρικών και τις αρχές των αρχαϊκών χρόνων τα ιερά του Ηρακλέους, του Απόλλωνος Ιομνίου, της Δήμητρας και της Κόρης, στο προάστιο των Ποτινίων, και των Καβείρων, σε μικρή απόσταση στα δυτικά της πόλης (Εικ. 4 και 5).

Οι μεγάλες πολιτιστικές κατακτήσεις της περιόδου αυτής, που απέδωσαν ώριμους καρπούς στους επόμενους αιώνες, είναι η οργάνωση της πόλης, η εισαγωγή και η χρήση της αλφαβητικής γραφής, η επική ποίηση. Η τελευταία εκφράστηκε αυθεντικά στη Βοιωτία με τα έργα του Ησιόδου, του μεγάλου Ασκραίου, όπως τον χαρακτηρίζουν στην εποχή του Αυγούστου. Η ποίηση του Ησιόδου εκφράζει, περισσότερο από κάθε άλλη πηγή, τη κοινωνικοπολιτική και θρησκευτική ουσία της αρχαϊκής Βοιωτίας. Από τότε οι Βοιωτοί παρέμειναν, ανά τους αιώνες και ως το τέλος των αρχαίων χρόνων, πιστοί στις παραδόσεις, στους θεσμούς, τις λατρείες και τις ασχολίες τους και, παρά τον μεγάλο εύρος των παραλίων τους, δεν στράφηκαν ποτέ προς τη θάλασσα, στην ίδρυση αποικιών ή σε υπερπόντιες περιπλανήσεις. Παρά τον χαρακτηρισμό «τριθάλαπτος», η Βοιωτία ήταν ανέκαθεν χώρα χερσαία με λίμνες, ποτάμια, πλούσιες πηγές, εύφορες πεδιάδες, μια μεγάλη, κεντρική λεκάνη, κλεισμένη από τον έξω κόσμο, με ψηλά και πανέμορφα βουνά (Στράβων, 9, 2, 15).

Εικ. 4. Ο λόφος του Ιομνίου εξωτερικά της νοτιοανατολικής πλευράς της Καμείας ακρόπολης της Θήβας.

Εικ. 5. Κατάλοιπα του ναού του Ιομνίου Απόλλωνος στον ομώνυμο λόφο της Θήβας.





Εικ. 6. Αεροφωτογραφία της οχύρωσης και της πόλης των Πλαταιών.

Οι ανασκαφές και οι επιφανειακές έρευνες στην επικράτεια των αρχαίων βοιωτικών πόλεων, μεταξύ των οποίων αναφέρονται η Θήβα, ο Ορχομενός, η Εύτρηση, η Τανάγρα, το Άρμα, ο Ελεών, το Ακραίφνιο, οι Θεσπιές, οι Πλαταιές, η Αλίαρτος, η Λεβάδεια, η Χαιρώνεια, η Κορώνεια, η Θίσβη και οι Κορσιαί ή Χορσιαί, έριξαν φως σε άγνωστες ως τώρα πτυχές σχετικές με την εξέλιξη και την ιστορική πορεία τους.

Οι αρχαϊκοί χρόνοι (700-480 π.Χ.) ήταν για τη Βοιωτία περίοδος προόδου και κορυφαίων πολιτικών, κοινωνικών και καλλιτεχνικών εξελίξεων. Προς το τέλος μάλιστα του 6ου αιώνα π.Χ., ανάμεσα στις κύριες πόλεις της, φαίνεται ότι δημιουργείται, πρωτίτως με την έμπνευση και υπό την ηγεσία των Θηβαίων, μια πρώτη μορφή συμμαχίας ή ομοσπονδίας. Αρχικός στόχος του Κοινού των Βοιωτών ήταν η προστασία των βοιωτικών πόλεων από την επιβουλή των εξωτερικών εχθρών τους, αρχικά των Θεσσαλών και αργότερα των Αθηναίων. Στη συνέχεια όμως ο θεσμός αυτός εξελίχθηκε σε μοχλό επιβολής της θηβαϊκής ισχύος και πολιτικής στους λοιπούς Βοιωτούς, ενώ η λειτουργία του, εν μέσω των διαφόρων ιστορικών περιστάσεων, συνεχίστηκε ως την ρωμαϊκή κατάκτηση.

Η παράδοση, αν και πολύ μεταγενέστερη ως προς τα συμβάντα, αναφέρει την πρώτη σύγκρουση μεταξύ Θηβών και Ορχομενού, καθώς και τη νικηφόρα εναντίον των Θεσσαλών μάχη του Κερησού, που μάλλον τοποθετούνται στον 7ο και στον 6ο αιώνα π.Χ. αντιστοίχως. Από τότε φαίνεται ότι χρονολογείται και η απαίτηση των Θηβαίων να ορίζουν τις τύχες ολόκληρης της Βοιωτίας, που επέφερε πλήθος δεινών στους ίδιους, στους λοιπούς Βοιωτούς, καθώς και στον υπόλοιπο ελληνικό κόσμο. Οι Θηβαίοι, επικεφαλής των Βοιωτών, πολέμησαν εναντίον των δημοκρατικών Αθηναίων και ηττήθηκαν κατά κράτος σε διπλή μάχη κοντά στον Εύριπο (507/6 π.Χ.), όπως δείχνουν ιστορικές και επιγραφικές μαρτυρίες.

Σε αυτό το πολιτικό και ιδεολογικό κλίμα έλαβε χώρα η εισβολή των Περσών στη Βοιωτία (480 π.Χ.), η πανελλήνια συστράτευση εναντίον τους και η νικηφόρα, τελική απόκρουσή τους στις Πλαταιές (479 π.Χ.) (Εικ. 6). Οι Θηβαίοι και οι Βοιωτοί σύμμαχοί τους υπέστησαν τις συνέπειες της ήττας και του μηδισμού τους. Μετά τη μάχη της Τα-

νάγρας και των Οινοφύτων (458 π.Χ.) οι Αθηναίοι κυριάρχησαν στη Βοιωτία, ως την τελική εκδίωξή τους από εκεί μετά τη μάχη της Κορώνειας (447 π.Χ.).

Στον Πελοποννησιακό πόλεμο (431-404 π.Χ.) οι Βοιωτοί, υπό την ηγεσία των Θηβαίων, πολέμησαν εξ αρχής εναντίον των Αθηναίων στο πλευρό της Σπάρτης, κατέλαβαν και κατέστρεψαν τις Πλαταιές (427 π.Χ.) και τις Θεσπιές, την επαύριο της νίκης τους στο Δήλιο (424 π.Χ.). Αντίθετα, προς το τέλος του 5ου και τις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ., υπήρξε αρχικά προσέγγιση των Θηβαίων προς τη δημοκρατική Αθήνα και ταυτόχρονα εχθρότητα προς την Σπάρτη, με συνέπεια τις συγκρούσεις της Αλιάρτου και της Κορώνειας (395 και 394 π.Χ.). Η επιβολή των όρων της Ανταλκιδείου ειρήνης (386 π.Χ.) εκ μέρους της Σπάρτης είχε ως αποτέλεσμα τη διάλυση του Κοινού των Βοιωτών. Εξάλλου η κατάληψη της Καδμείας (382 π.Χ.) και η εκδίωξη της σπαρτιατικής φρουράς επέφερε την αναπόφευκτη σύγκρουση των δύο άλλοτε στενών συμμάχων. Οι Θηβαίοι στρατηγοί Πελοπίδας και Επαμεινώνδας επικεφαλής και των λοιπών Βοιωτών αντιτάχθηκαν νικηφόρα στους Λακεδαιμόνιους, στη μάχη των Λεύκτρων (371 π.Χ.) (Εικ. 7 και 8). Στη συνέχεια οι Θηβαίοι, ως ηγεμόνες πλέον της Ελλάδος, εισέβαλαν στην Πελοπόννησο, όπου ίδρυσαν την πόλη της Μεσσήνης (369 π.Χ.) και ενθάρρυναν τους Αρκάδες να ιδρύσουν ομοσπονδία με κοινή πρωτεύουσα, την Μεγάλην Πόλιν (σημερινή Μεγαλόπολη). Λίγα χρόνια αργότερα στη μάχη της Μαντινείας (362 π.Χ.) η συμμαχία Αθηναίων και Πελοποννησίων έθεσε τέρμα στη βραχύβια θηβαϊκή ηγεμονία.

Η εμπόλεμη κατάσταση επανήλθε στη Βοιωτία με τον Τρίτο Ιερό Πόλεμο (356-346 π.Χ.), στον οποίο ο Φίλιππος Β΄ της Μακεδονίας αναμίχθηκε ενεργά, ως υπερασπιστής των δικαίων του δελφικού Μαντείου. Τα πολεμικά γεγονότα οδήγησαν στη φονική μάχη της Χαιρώνειας (338 π.Χ.), όπου η ιδέα της ελληνικής πόλης-κράτους έδωσε τη θέση της στην ευρύτερη δυναστική αντίληψη διακυβέρνησης και σε μια νέα ιστορική εποχή (Εικ. 9). Η νέα τάξη πραγμάτων εφαρμόστηκε για πρώτη φορά μετά την παράλογη εξέγερση των Θηβαίων (335 π.Χ.), την πολιορκία της μακεδονικής φρουράς της Καδμείας και τη συνακόλουθη άλωση και καταστροφή της πόλης από το στρατό του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Σπουδαίο ρόλο στα τραγικά αυτά συμβάντα έπαιξε και η εχθρότητα των βοιωτικών πόλεων (Πλαταιών, Θεσπιών και Ορχομενού) που εκδικήθηκαν τη Θήβα για όσα δεινά υπέστησαν την εποχή της δικής της παντοδυναμίας.

Κατά την ελληνιστική περίοδο (323-31 π.Χ.), μετά τον θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου, μεγάλα ή μικρότερα δυναστικά κράτη επιδίωξαν να ποδηγετήσουν τις κατακερματισμένες δυνάμεις του ελληνισμού. Όμως οι συνθήκες ζωής, η λατρεία, τα πατροπαράδοτα ήθη και οι αλλοτινή πολιτική και στρατιωτική ισορροπία μεταξύ των διαφόρων πόλεων εί-



Εικ. 7. Η βάση του τροπαίου που στήθηκε στα Λεύκτρα μετά από τη νικηφόρα μάχη των Θηβαίων κατά των Σπαρτιατών το 371 π.Χ.

Εικ. 8. Επιτύμβια στήλη από τη Θήβα με επίγραμμα αφιερωμένο στον Θηβαίο Βοιωτάρχη Ξενοκράτη και τους στρατηγούς Θεόπομπο και Μνασίλαο που έπεσαν στη μάχη των Λεύκτρων το 371 π.Χ.





Εικ. 9. Ο Λέων της Χαιρωνείας, μνημείο που στήθηκε στον τόπο ταφής των πεσόντων Θηβαίων Ιερολοχιτών μετά την ομώνυμη μάχη το 338 π.Χ.

χαν αλλάξει άρδην μετά την έξοδο των Ελλήνων προς την Ανατολή. Η Βοιωτία αποτέλεσε επί μακρόν πεδίο συνεχών και σφοδρών συγκρούσεων. Η επίκαιρη θέση της και η εκθρόνιση ανάμεσα στις πόλεις της έγιναν αιτία συγκρούσεων και σκληρών μαχών στο έδαφός της.

Η Θήβα, παρά την επανίδρυσή της από τον Κάσσανδρο, δεν αποτελούσε πλέον ηγεμονική δύναμη αλλά μια μέτρια μάλλον πόλη με προϊούσα τάση εξασθένησης. Οι λοιπές βοιωτικές πόλεις, σύμφωνα με τους ιστορικούς και τους περιηγητές των ύστερων ελληνιστικών και των ρωμαϊκών χρόνων, με εξαίρεση τις Θεσπίες και την Τανάγρα, που είχαν ακόμη αρκετό πληθυσμό, είχαν παρακμάσει, συρρικνωθεί και ορισμένες μάλιστα ερημωθεί. Οι συνεχείς συγκρούσεις και στρατολογήσεις κατέστησαν τη Βοιωτία αδύναμη χώρα, υποχείριο στους ποικιλώνυμους εισβολείς και στη διαπάλη, αρχικά, μεταξύ των ηγεμόνων και άλλων διεκδικητών των ελληνιστικών βασιλείων και, αργότερα, μεταξύ των Ρωμαίων πολέμαρχων και μνηστήρων της αυτοκρατορικής εξουσίας. Ανάμεσα στις τραγικές συνέπειες των πολεμικών συγκρούσεων ήταν η εξαφάνιση της Αλιάρτου, της Κορώνειας και της Θίσβης από τους Ρωμαίους (171 π.Χ.).

Ιδιαίτερως επώδυνες για τη Βοιωτία στάθηκαν οι εισβολές των Ρωμαίων (148 και 146 π.Χ.), καθώς και οι μάχες των στρατών του Μιθριδάτη Στ΄, υπό τον Αρχέλαο, και των Ρωμαίων, υπό τον Σύλλα, κοντά στη Χαιρώνεια και τον Ορχομενό (86 π.Χ.). Τα γεγονότα αυτά περιγράφουν οι αρχαίοι συγγραφείς και επιμαρτυρούνται από μνημεία και επιγραφές. Αλλά και οι κατοπινές εμφύλιες συγκρούσεις των Ρωμαίων, στους Φίλιππους και το Άκτιο, επέτειναν τον μαρασμό των αρχαίων βοιωτικών πόλεων. Αντίθετα η μακρόχρονη αυτοκρατορική ειρήνη βοήθησε στην σχετική ευδαιμονία τους πριν από τις επιδρομές των Ερούλων και άλλων φύλων, κατά τους τελευταίους αιώνες της αρχαιότητας.

Η τέχνη και ο πολιτισμός της αρχαίας Βοιωτίας, γνωστά στην έρευνα από αρκετά νωρίς, κυρίως από το πλήθος των ετερόκλητων έργων τέχνης που πλούτισαν τις συλλογές των εντός και εκτός Ελλάδας μουσείων, δεν αξιολογήθηκαν ποτέ στην πραγματική τους αισθητική και ιστορική διάσταση. Αιτία των ανωτέρω ήταν η σύγκριση με τα ανώτερα αττικά έργα ή με δημιουργήματα γνωστών καλλιτεχνών άλλων περιοχών του αρχαίου κόσμου (Κυκλάδων, Άργους, Κορίνθου, Μ. Ασίας). Εξαίρεση απετέλεσαν τα πήλινα ειδώλια, η τέχνη των οποίων επικωρύαζε στη Βοιωτία από τα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια και γνώρισε ασυνήθιστη ακμή κατά την κλασική και την ελληνιστική περίοδο. Περιζήτητα για τους συλλέκτες και τις συλλογές των μεγάλων μουσείων αποδείχθηκαν, ιδίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, τα γυναικεία ειδώλια των εργαστηρίων της Τανάγρας, οι περίφημες «ταναγραίες» που απεικονίζουν γυναίκες σε στιγμές περιπάτου, με κομψή και πλού-

σια ενδυμασία και περίτεχνη κόμμωση (Εικ. 10). Όντως η εξελικτική πορεία της βοιωτικής κοροπλαστικής παράδοσης εκπροσωπεί μακρά και ποικίλη σειρά γυναικείων και ανδρικών ειδωλίων καθώς και ομοιωμάτων ζώων ή αντικειμένων, που παρήχθησαν για τις ανάγκες των ιερών και των νεκροταφείων από την ύστερη γεωμετρική ως και την ύστερη ελληνιστική περίοδο.

Στη Βοιωτία άνθησαν οι τέχνες και τα γράμματα σε διάφορες περιόδους και σε πολλούς τομείς. Η κεντρική τοποθέτησή της πάνω στο σταυροδρόμι των επικοινωνιών και των πολιτισμών ευνόησε τη συμμετοχή των κατοίκων της στα δίκτυα επαφών και πολιτιστικών ανταλλαγών με τα διάφορα σημεία του ελληνικού και του ευρύτερου μεσογειακού κόσμου.

Στο περιβάλλον των μεγάλων αρχαϊκών και κλασικών πόλεων και των ιερών τους, ήδη από τα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια, άκμασε η μεταλλοτεχνία και η μεγάλη πλαστική με επείσοακτα και εντόπια έργα, δείγματα των οποίων βρέθηκαν στα νεκροταφεία (Τάναγρα, Θήβα, Θεσπιές, Ακραίφνιο) και στα ιερά (Θήβα, Πτώο, Καβείριο). Η τέχνη της μεγάλης πλαστικής έχει παλιές και ισχυρές ρίζες στη Βοιωτία και τα πρώτα έργα της ανάγονται στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα π.Χ.. Αν και σπανιότερα σε σχέση με τα πύλινα, τα ορειχάλκινα ειδώλια, κοσμήματα, όπλα, αγγεία και εργαλεία έχουν μακρά παράδοση και παρουσία στο περιβάλλον των βοιωτικών ιερών και των νεκροπόλεων, ως αναθήματα και κτερίσματα.

Οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, που επικράτησαν στη Βοιωτία μετά τα Μηδικά και οι μεγάλες αλλαγές που ακολούθησαν τη μάχη της Χαιρώνειας, την επικράτηση των Μακεδόνων και την πρωτοφανή καταστροφή των Θηβών, καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την πορεία και εξέλιξη της βοιωτικής τέχνης των κλασικών και των μετέπειτα χρόνων. Στα τοπικά βοιωτικά εργαστήρια ανιχνεύεται η επίδραση των αττικών προτύπων, ιδίως σε περιοχές που κατά περιόδους και λόγω της πολιτικής τους (Θήβα, Πλαταιές, Θεσπιές) ή λόγω της γεωγραφικής θέσης τους (Τάναγρα) βρέθηκαν σε στενή επαφή με την Αθήνα. Φαίνεται μάλιστα ότι κατά το τέλος του 5ου ή τις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. στη Θήβα και στην Τάναγρα δημιουργήθηκε σχολή παραγωγής εγχάρακτων και ζωγραφικών έργων με ισχυρές αθηναϊκές καταβολές. Ορισμένα μνημεία προδίδουν ξένους τεχνίτες στη Βοιωτία και άλλα ικανούς Θηβαίους ή Ταναγραίους, που σύμφωνα με αρχαίες μαρτυρίες μαθήτευσαν κοντά σε ταλαντούχους Αθηναίους γλύπτες, χαλκοπλάστες και ζωγράφους, και μετέφεραν τα διδάγματά τους και στη βοιωτική καλλιτεχνική σκηνή, δημιουργώντας ενίοτε πρωτότυπα και υψηλής πνοής έργα. Η μικρή σειρά εγχάρακτων επιτύμβιων στηλών από μαύρο τοπικό λίθο προέρχεται από νεκροταφεία της Θήβας και της Τανάγρας αντανακλούν τα επιτεύγματα αυτής της εικαστικής τέχνης.



Εικ. 10. «Γαλάζια κόρη» με βεντάλια και μαντίλι στα μαλλιά. Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι, περ. 330-300 π.Χ..

Μια ιδιαίτερη και όχι ευκαταφρόνητη ομάδα αγγείων, οι καβειρικοί σκύφοι, εμφανίστηκε στα εργαστήρια της περιοχής των Θηβών από τον 5ο και κυρίως από τις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ.. Τα αγγεία αυτά συνδέονταν με τη μυστηριακή λατρεία στο περίφημο θηβαϊκό ιερό των Καβείρων και περιέχουν στοιχεία από τον βοιωτικό μελανόμορφο ρυθμό και θέματα από τη διονυσιακή τελετουργία και τη μυθική παράδοση με διάθεση διακωμώδησης διαφόρων επεισοδίων της. Αγγεία ιδιάζοντος μεγέθους και σχήματος, συνήθως μικκύλα, πύλινα ειδώλια και προτομές, καθώς και πλοχμοί από στάχυα ή άνθη έχουν βρεθεί στο περιβάλλον άλλων βοιωτικών ιερών.

Από τη Βοιωτία, περιοχή με σημαντικό αριθμό ανεξάρτητων πόλεων, πλήθος λατρειών και ιερών και παλαιά παράδοση στον γραπτό λόγο, προέρχεται μεγάλος αριθμός επιγραφών. Στα μουσεία της, στη Θήβα, στη Χαιρώνεια και στο Σχηματάρι, καθώς και στην Αρχαιολογική Συλλογή του Διοσφόρου, στην περιοχή της αρχαίας Ανατολικής Φωκίδας, υπάρχει μεγάλος αριθμός ενεπίγραφων λίθων, κυρίως επιτύμβιων αλλά και αρκετών αναθηματικών, ο οποίος ολοένα μεγαλώνει. Οι περισσότερες επιγραφές χρονολογούνται στην ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή και, μαζί με τα λοιπά ευρήματα και τα νομίσματα από οικισμούς και νεκροπόλεις, παρέχουν πολύτιμα στοιχεία για την κοινωνία και τους θεσμούς της Βοιωτίας και της ευρύτερης περιοχής, κατά τις ως άνω πολυτάραχες ιστορικές περιόδους.

Η κοπή και κυκλοφορία νομισμάτων στη Βοιωτία έχει μακρά και ενδιαφέρουσα ιστορία και στη μακραίωνη πορεία της επηρεάστηκε από πλήθος παραγόντων μεταξύ των οποίων οι εσωτερικές αντιθέσεις των πόλεων, η υπεροπλία των Θηβών στο πλαίσιο της Ομοσπονδίας, οι διαρκείς συγκρούσεις και αλλαγές στρατοπέδων στα ελληνιστικά και τα ρωμαϊκά χρόνια.

Η έρευνα των πόλεων, των τειχισμένων ακροπόλεων, των ιερών και των νεκροπόλεων της Βοιωτίας έλαβε χώραν, ως επί το πλείστον, σε εποχές και κάτω από συνθήκες που δεν ευνόησαν τη δημοσίευση των αποτελεσμάτων της, τα οποία συχνά παρουσιάστηκαν συντόμως ή και ελλιπώς. Πολλά από τα αρχαία νεκροταφεία της, στην Τανάγρα, στις Θεσπιές και στη Θήβα, υπέστησαν ολοσχερή σύληση, ενώ σε άλλες περιπτώσεις οι βαθιές επιχώσεις ή αντιθέτως η διάβρωση των εδαφών δεν επέτρεψαν την έρευνα των καταλοίπων της αρχαιότητας. Επί πλέον, τα ερείπια των αρχαίων βοιωτικών πόλεων, της αγοράς, των ναών και των θεάτρων, πρωτίστως της Θήβας, και δευτερευόντως των Θεσπιών, της Θίσβης, των Πλαταιών, της Τανάγρας, του Ελεώνα, της Λιβαδειάς, της Αλιάρτου, του Ακραϊφνίου, του Ορχομενού και της Χαιρώνειας, χρησιμοποιήθηκαν ως οικοδομικό υλικό σε δεύτερη χρήση, καταστροφική πρακτική που την επέτεινε η μηχανική καλλιέργεια και η οικοδομική και βιομηχανική δραστηριότητα των τελευταίων δεκαετιών.

Κατά τα τελευταία χρόνια, η διεξαγωγή μεγάλου αριθμού και μεγάλης έκτασης ανασκαφών, με την ευκαιρία εργασιών ανοικοδόμησης και κατασκευής δημοσίων υποδομών, επέτρεψε την έρευνα πολλών θέσεων διάσπαρτων σε πολλά σημεία της Βοιωτίας.

Βιβλιογραφία

- Ανδρειωμένου Α., *Τανάγρα. Οι ανασκαφές των ετών 1976-1977 και 1989*, Αθήνα 2008.
- Aravantinos V., «Beozia», *Enciclopedia dell'arte antica* (EAA), suppl. II (1971-994), I, 1994, 668-671.
- Aravantinos V., «Tebe», *Enciclopedia dell'arte antica* (EAA), 2o suppl. IV, 1996, 567-571.
- Αραβαντινός Β., «Από τη 'σιωπηλή γη' της αρχαίας Θήβας. Η σημασία των πρόσφατων αρχαιολογικών δεδομένων», στο Α. Μαζαράκης-Αινιάν (επιμ.), *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας I, II*, Βόλος 2006, 729-749.
- Αραβαντινός Β., *Το αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών*, Αθήνα 2010.
- Aravantinos V., L. Godart, A. Sacconi (επιμ.), *Thèbes. Fouilles de la Cadmée. I-IV*, Pisa-Roma 2001-2006.
- Beister H., *Untersuchungen zur der Zeit der thebanischen Hegemonie*, München 1970.
- Bernardini Angeli P. (επιμ.), *La presenza e la funzione della città di Tebe nella cultura greca*, Urbino 2000.
- Bintliff J. (επιμ.), *Recent developments in the History and Archaeology of Central Greece*, Oxford 1997.
- Βλαχόπουλος Α. (επιμ.), *Αρχαιολογία. Εόβοια και Στερεά Ελλάδα*. Αθήνα 2008.
- Bonanno Aravantinos M., «Sculpture archaiche dal santuario di Eracle a Tebe», στο Κοκκορού-Αλευρά Γ. - W.-D. Niemeier (επιμ.), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen*, Intern. Symposium, DAI Athen, 2-3 Nov. 2007, Αθήνα 2012.
- Buck R.J., *Boeotia and the Boeotian League*, Alberta 1994.
- Buckler J., *The Theban Hegemony 371-362 BC*, Cambridge (Mass.) – London 1980.
- Cloché P., *Thèbes de Béotie*, Namur 1952.
- Currie Br., *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford-New York 2005.
- Daumas M., *Cabiriaca. Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*. Paris 1998.
- Demand N., *Thebes in the Fifth Century. Heracles Resurgent*, London 1982.
- Edwards R. B., *Kadmos the Phoenician*, Amsterdam 1979.
- Feyel M., «Polybe et l'histoire de la Béotie au IIIème siècle avant notre ère», BEFAR 152, Paris 1942.
- Fossey J. M., *The Topography and Population of Ancient Boiotia*, Chicago 1988.
- Fossey J. M. (επιμ.), *Papers in Boiotian Topography and History*, Amsterdam 1990.
- Grace F.R., *Archaic Sculpture in Boeotia*, Cambridge (Mass.) 1939.

Guillon P., *La Béotie antique*, Paris 1948.

Gullath B., *Untersuchungen zur Geschichte Boiotiens in der Zeit Alexanders und der Diadochen*, Frankfurt a. M. – Bern 1982.

Hurst A., A. Schachter (εμπ.), *La montagne des Muses*, Genève 1996.

Iakovidis Sp., *Gla and the Kopais in the 13th century B.C.*, Athens 2001.

Καρούζος Χρ., *Το Μουσείο της Θήβας*, Αθήνα 1934.

Κεραμόπουλλος Α., *Θηβαϊκά*, ΑΔ 3, Αθήνα 1917.

Κόνσολλα Ντ., *Προμυκνηαϊκή Θήβα*, Αθήνα 1981.

Κουμανούδης Στ., *Θηβαϊκή προσωπογραφία*, Αθήνα 1979.

Lauffer S., D. Hennig, *Real-encyclopädie der classischen Atertumswissenschaft*, Suppl. band XIV (1974) s.v. Orchomenos, 290-355.

Παπαχατζής Ν. Δ., *Πανοσνίου Ἑλλάδος περιήγησις*, τόμ. 9, *Βοιωτικά*, Αθήνα 1981.

Prandi L., *Platea: momenti e problemi della storia di una polis. Saggi e materiali universitari*, Serie d'antichità e tradizione classica 12, Padova 1988.

Roesch P., *Thespies et la confédération béotienne*, Paris 1965.

Roller D. W., *Sources and Documents on Tanagra in Boiotia*, Tanagran Studies I, Amsterdam 1989.

Salmon P., *Étude sur la Confédération béotienne (447/6-386)*, Bruxelles 1976.

Schachter A., *Cults of Boiotia I-IV*, BICS Suppl. 38, London 1981-94.

Schachter A. (εμπ.), *Essays in the Topography, History and Culture of Boiotia*, Teiresias, Suppl. 3, Montreal 1990.

Symeonoglou S., *The Topography of Thebes*, Princeton 1985.

Turner A.L., *The History, Monuments and Topography of Ancient Levadeia in Boeotia, Greece*, Ann Arbor 1994.

Φαράκλας Ν., «Θηβαϊκά», *Αρχαιολογική Εφημερίς* 135, Αθήνα 1996.

van Effentere, H., *Les Béotiens. Aux frontières de l'Athène antique*, Paris 1989.

Vian Fr., *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1963.

Wallace P. W., *Strabo's Description of Boiotia. A Commentary*, Heidelberg 1979.

Το αρχαίο θέατρο της Τανάγρας

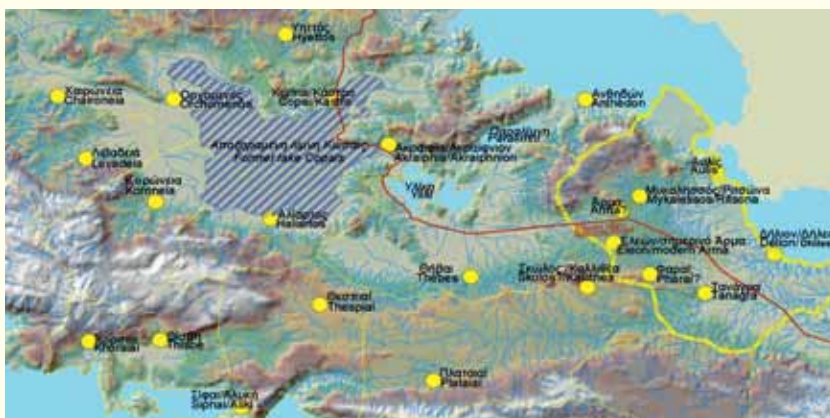
Η αρχαία Τανάγρα στους αιώνες

Η αρχαία Τανάγρα εντοπίστηκε για πρώτη φορά το 1776, η ταύτισή της, ωστόσο, έγινε το 1806, βάσει μιας αρχαίας επιγραφής, η οποία βρέθηκε εντοιχισμένη στον παρακείμενο βυζαντινό ναΐο του Αγίου Θωμά. Η θέση κατοικούνταν συνεχώς από τη νεολιθική περίοδο μέχρι και τον 7ο αιώνα μ.Χ..¹

Ήδη από την αρχαϊκή περίοδο, η Τανάγρα αποτελούσε μια οργανωμένη πόλη, στο κέντρο περίπου της αναφερόμενης από τον Στράβωνα Ταναγραϊκής περιοχής², η οποία περιελάμβανε τις παράλιες πόλεις Αυλίδα και Δήλιον και τις πόλεις Ελεών, Άρμα, Μυκαλησσός και Φαραί, που συνιστούσαν τη λεγόμενη τετρακωμία (Εικ. 1).

Αν και η αρχαία πόλη δεν έχει ανασκαφεί, με εξαίρεση μια μικρή κλίμακα έρευνα που διενεργήθηκε το 1890, διατηρεί ορατά στο μεγαλύτερο μήκος τους τα τείχη της ύστερης κλασικής περιόδου, με επισκευές και συμπληρώσεις μεγάλου τμήματός τους κατά τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους. Πρόσφατες τοπογραφικές και γεωφυσικές έρευνες έδειξαν ότι η οχύρωση του τέλους του 4ου αιώνα π.Χ. περιέκλειε μεγαλύτερη έκταση προς τα Β και ΒΔ από την ήδη μεγάλη ρωμαϊκή, η οποία ξεπερνά τα 300 στρέμματα. Η οχύρωση ήταν κατασκευασμένη κατά το ψευδοϊσόδομο σύστημα και διέθετε πύργους σε ίσες, περίπου, αποστάσεις.

Αλεξάνδρα Χαραμή
Διευθ/τρια Θ' ΕΚΠΑ



Εικ. 1. Χάρτης της Βοιωτίας με τις αρχαίες θέσεις.

1. Χαραμή 2008, 228-233.

2. Roller 1989, Στράβων 9.2.10-12, Ηρακλείδης 8-10.



Εικ. 2. Η αρχαία Τανάγρα όπως αποτυπώθηκε από τις έρευνες του Ολλανδικού Ινστιτούτου.



Εικ. 3. Σχεδιαστική αναπαράσταση της αρχαίας Τανάγρας με τα τρία κλιμακωτά πλατώματα.



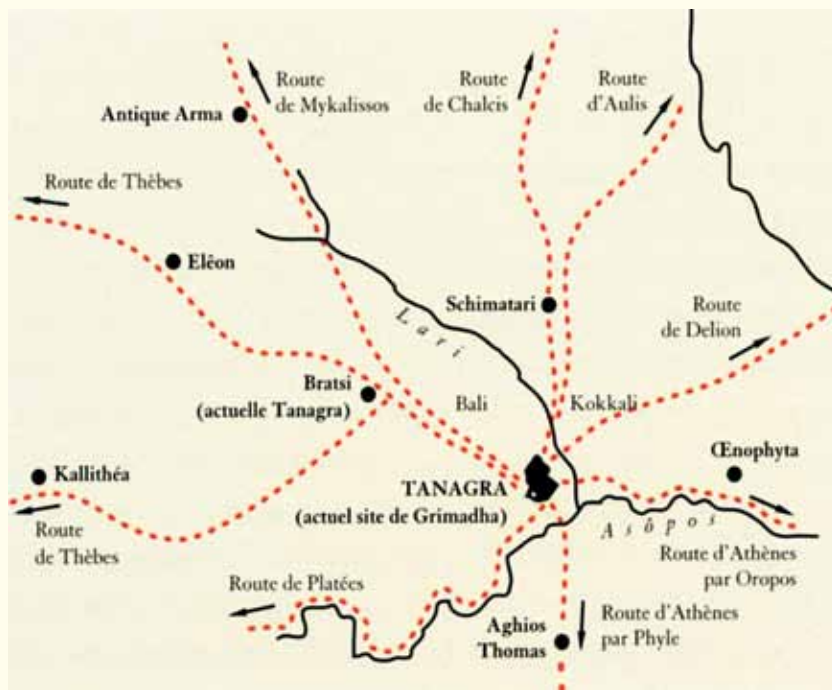
Εικ. 4. Το ορατό κούλο του αρχαίου θεάτρου.

Από τα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., η Τανάγρα ήταν κτισμένη κατά το ιπποδάμειο σύστημα. Οι ζώνες δραστηριοτήτων στις οποίες ήταν οργανωμένη ακολουθούσαν τη φυσική διαμόρφωση του εδάφους της σε τρία κλιμακωτά πλατώματα (Εικ. 2 και 3). Στο υψηλότερο, στα νότια της πόλης, βρίσκονταν συγκεντρωμένα, σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες, τα σημαντικότερα ιερά και οι ναοί. Σήμερα είναι ορατό το κούλο του αρχαίου θεάτρου (Εικ. 4).

Η αγορά και πολλά δημόσια κτίρια βρίσκονταν στο μεσαίο πλάτωμα, ενώ οι οικίες στο χαμηλότερο, στα βόρεια της πόλης.

Από τις πύλες της οχύρωσής της ξεκινούσαν οκτώ δρόμοι, οι οποίοι οδηγούσαν προς την Αθήνα και προς διάφορες βοιωτικές πόλεις.

Τα νεκροταφεία της πόλης χρονολογούνται από τους αρχαϊκούς έως και τους πρώιμους ρωμαϊκούς χρόνους. Εκτείνονταν σε μεγάλη απόσταση περιμετρικά της πόλεως και διατάσσονταν σε σειρές εκατέρωθεν των αρχαίων δρόμων (Εικ. 5). Έχουν ανασκαφεί λαθραία, κατά το πλείστον, στις αρχές της δεκαετίας του 1870 και τμήμα τους έχει ερευνηθεί νόμιμα στη συνέχεια από την Αρχαιολογική Εταιρεία, κατά το διάστημα 1874-1911. Στόχος των λαθρανασκαφών ήταν η εύρεση των εξαιρετικής τέχνης πύλινων ελληνοιστικών ειδωλίων, των «ταναγραίων», και η διοχέτευσή τους από αρχαιοκάπηλους κυρίως στο εξωτερικό (Εικ. 6).³



Εικ. 5. Η πορεία των αρχαίων δρόμων κατά μήκος των οποίων εκτείνονταν τα νεκροταφεία.

3. Higgins 1986.



Εικ. 6. Φωτογραφία του 1855 από το παράνομο εμπόριο «ταναγραίων».

Κατά το διάστημα 1976-2002, μια σειρά μεγάλων δημοσίων και ιδιωτικών έργων στην περιοχή οδήγησε εκ νέου στην ανάληψη σωστικών ανασκαφικών ερευνών από την Αρχαιολογική Υπηρεσία, οι οποίες αναπλήρωσαν ένα μικρό μέρος των κενών που έχουν δημιουργήσει στην επιστήμη οι λαθρανασκαφές του 19ου αιώνα (Εικ. 6).⁴

Η στρατηγική θέση της Τανάγρας, κοντά στη μεθόριο Αττικής και Βοιωτίας, και ο κατά καιρούς αποκλεισμός της από τη θάλασσα καθόριζε τη στάση της απέναντι στα μεγάλα ιστορικά γεγονότα, και τις σχέσεις της με τη Θήβα και την Αθήνα.

Ως σημαντικότερη πόλη της περιοχής, η Τανάγρα είχε τον έλεγχο της Ταναγραϊκής, αν και όχι πάντα ολόκληρης. Από το 500 π.Χ. ο έλεγχος της τετρακωμίας και των παραλίων του Ευβοϊκού περιήλθε στη Θήβα. Λίγο πριν από το 424 π.Χ. απέκτησε και πάλι η Τανάγρα τον έλεγχο του Δηλίου, και από το 338 π.Χ. μέχρι και τους ρωμαϊκούς χρόνους, της τετρακωμίας και της Αυλίδας.

Περί το 560 π.Χ. η Τανάγρα φέρεται να ίδρυσε, μαζί με τα Μέγαρα, την αποικία Ηράκλεια στον Εύξεινο Πόντο, και στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αιώνα π.Χ., αποτελούσε μέλος της Βοιωτικής Ομοσπονδίας και έκοβε νομίσματα με τα αρχικά του εθνικού Ταναγραίων. Κατά την ίδια περίοδο, σύμφωνα με τις επιγραφές δύο αναθηματικών χάλκινων ασπίδων στην Ολυμπία, έλαβε μέρος στη διαμάχη μεταξύ Βοιωτών και Αθηναίων, κατά την οποία τελικά επικράτησαν οι τελευταίοι.

Κατά την περίοδο των περσικών πολέμων τάχθηκε εναντίον των Ελλήνων στο πλευρό των Θηβαίων. Σύμφωνα και με τη νομισματική μαρτυρία, μετά τους Περσικούς, όταν η Θήβα βρέθηκε σε δυσμενή θέση λόγω της στάσης της, η αρχηγία της Ομοσπονδίας ανατέθηκε στην Τανάγρα. Ωστόσο, η ολοένα αυξανόμενη δύναμή της θεωρήθηκε απειλή για τους Αθηναίους, οι οποίοι φρόντισαν, το 460 π.Χ., να προ-

4. Andreiomenou 1985, 109-130. Ανδρειωμένου 2008. Charami 2007, 67-80. Χαραμιά 2011, 237-244.

καλέσουν πολιτικές αναταραχές στους κόλπους της. Το 457 π.Χ. η περιοχή της έγινε πεδίο δύο σημαντικών μαχών: στην πρώτη, εναντίον των Σπαρτιατών, συμμάχων των Βοιωτών, οι Αθηναίοι ηττήθηκαν, ενώ στη δεύτερη, εναντίον των Βοιωτών, νίκησαν κατά κράτος και κυριάρχησαν για τα επόμενα χρόνια σε ολόκληρη τη Βοιωτία. Τότε κατεδαφίστηκαν και τα τείχη της Τανάγρας.

Μετά τη μάχη της Κορώνειας (446 π.Χ.), η Τανάγρα αποτέλεσε ένα από τα ένδεκα μέλη του νεοσυσταθέντος Βοιωτικού Κοινού. Κατά την περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404 π.Χ.), αν και ανοχύρωτη και ευάλωτη στις επιδρομές των Αθηναίων, παρέμεινε στο πλευρό της Ομοσπονδίας. Στο Δήλιον, επίνειο τότε της Τανάγρας, δόθηκε το 424 π.Χ. μια φονική μάχη κατά των Αθηναίων, με νικηφόρα έκβαση για τους Βοιωτούς.

Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές, τα τείχη της Τανάγρας ανοικοδομήθηκαν στο διάστημα από την έναρξη της Ανταλκιδείου ειρήνης μέχρι την ανάληψη του ελέγχου της πόλης από τη φιλοσπαρτιατική παράταξη (386-380 π.Χ.). Αμέσως μετά την έναρξη της Θηβαϊκής ηγεμονίας, το 371 π.Χ., η Τανάγρα επανεντάχθηκε στο Βοιωτικό Κοινό και συνέχισε να πολεμά στο πλευρό των Θηβαίων μέχρι το 338 π.Χ.. Μετά τη νίκη του Φιλίππου στη Χαιρώνεια (338 π.Χ.), τάχθηκε με το μέρος των Μακεδόνων και η περιοχή ελέγχου της έφθασε στα μέγιστα όριά της.

Τη μεγαλύτερη ακμή της γνώρισε από τα τέλη της κλασικής περιόδου μέχρι τις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ.. Στα μέσα του 2ου αιώνα π.Χ. χρησιμοποιήθηκε από τον Ρωμαίο στρατηγό Μόμμιο ως στρατιωτική βάση για τον έλεγχο της Βοιωτίας. Στους αυτοκρατορικούς χρόνους (1ος αιώνας π.Χ. - 3ος αιώνας μ.Χ.) η θέση της αναβαθμίστηκε και το επίνειό της Δήλιον αναδείχθηκε σε σημαντικό λιμάνι με πλούσια εμπορική και βιοτεχνική δραστηριότητα. Οι Ταναγραίοι απολάμβαναν ως προνόμιο της αυτονομίας τους (*liber populus*) την κυκλοφορία δικού τους νομίσματος.

Κατά την ύστερη αρχαιότητα (4ος - 6ος αιώνας μ.Χ.) τα τείχη της πόλης ενισχύθηκαν για να αντέξουν τις επιδρομές των βαρβαρικών φύλων. Όπως φανερώνουν οι αγροικίες που εντοπίστηκαν στη γύρω περιοχή, η εύφορη ταναγραϊκή γη καλλιεργούνταν εντατικά. Η πόλη αποτέλεσε μία από τις δέκα επισκοπικές έδρες της Βορείου Ελλάδας. Εγκαταλείφθηκε τον 7ο αιώνα μ.Χ., όταν οι κάτοικοί της αναζήτησαν μια πιο οχυρή θέση για να προφυλαχθούν από τις αβαρικές και σλαβικές επιδρομές.



Εικ. 7. Οι νέες ανασκαφικές έρευνες στην αρχαία Τανάγρα.

Η θέση του αρχαίου θεάτρου της Τανάγρας

Η θέση του αρχαίου θεάτρου της Τανάγρας βρίσκεται εντός της αρχαίας πόλης (Εικ. 7), στο κέντρο περίπου της νοτιοανατολικής Βοιωτίας και συγκεκριμένα 5 χλμ. νότια της σύγχρονης πόλης Σχηματάρι, επί του χαμηλού λόφου Γκριμάδα, συνέχεια του οποίου αποτελεί προς τα βορειοδυτικά η οροσειρά Σωρός (Κηρύκειον όρος στην αρχαιότητα).

Η πόλη διατρέχεται στα νότια από τον ποταμό Ασωπό και στα ανατολικά από τον παραπόταμό του Λάρη (αρχαίος Θερμοδών, πιθανότητα).

Η αρχιτεκτονική του θεάτρου

Το αρχαίο θέατρο είναι ορατό στα νότια της ακρόπολης της αρχαίας Τανάγρας, εντός του δεύτερου φυσικού πλατώματος (Εικ. 8). Κατασκευάστηκε, με προσανατολισμό βορειοανατολικό, σε ένα μεγάλο φυσικό ανάχωμα ημικυκλικού σχήματος, το οποίο υπέστη επιπλέον διαμόρφωση για την δημιουργία του κοίλου του διαμέτρου 75 μ.⁵ Το κοίλον του θεάτρου της αρχαίας Τανάγρας ήταν ορατό και από τον περιηγητή του 19ου αιώνα Leake.⁶

Σύμφωνα με τον Πausανία⁷ το θέατρο της αρχαίας Τανάγρας βρισκόταν κοντά στον ναό του Ερμή Προμάχου και δίπλα του υπήρχε μία στοά.

Οι κατασκευαστικές τεχνικές και τα χρησιμοποιούμενα υλικά δεν μπορούν να προσδιοριστούν επειδή δεν έχουν γίνει ακόμη αρχαιολογικές ανασκαφικές έρευνες.

Η μοναδική αρχαιολογική έρευνα στην περιοχή της ακρόπολης της αρχαίας Τανάγρας ήταν αυτή που έγινε στην περιοχή του αρχαίου θε-

Εικ. 8. Αεροφωτογραφία της αρχαίας Τανάγρας από το Β' παγκόσμιο πόλεμο.



5. Germani (υπό έκδοση). Sear 2006, 407. Ευχαριστώ τον Marco Germani για τις πληροφορίες που μου χορήγησε από την υπό δημοσίευση μονογραφία του για τα αρχαία θέατρα της Βοιωτίας, την οποία πραγματοποιεί το Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Δανίας Αθηνών.

6. Leake 1835, 404-405.

7. Πausanίας, *Ελλάδος Περιήγησις* IX, 22, 1-2.



άτρου από την Αρχαιολογική Εταιρεία το έτος 1890⁸ υπό την ευθύνη του αρχαιολόγου της Αρχαιολογικής Εταιρείας Δ. Κώνστα. Στα πρακτικά της παραπάνω έρευνας αναφέρεται ότι στο κοίλον του θεάτρου τα εδώλια δεν υπήρχαν πλέον στην θέση τους, ενώ η ορχήστρα ήταν εντελώς κατεστραμμένη. Στα παραπάνω πρακτικά αναφέρεται επίσης η αποκάλυψη, στα ανατολικά του κοίλου του θεάτρου, ναού της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, διαστάσεων 40 μ. επί 20 μ., ο οποίος περιείχε στο εσωτερικό σωζόμενα τμήματα ψηφιδωτού δαπέδου, αρκετά φθαρμένου, με ίχνη ταινίας φυτικής διακόσμησης κλάδων κισσού.

Η αφαίρεση λίθινων δομικών στοιχείων κτισμάτων της αρχαιότητας για δεύτερη χρήση τους ως οικοδομικά υλικά σύγχρονων κατασκευών στον 19ο και στις αρχές του 20ο αιώνα, αποτελούσε μια συνήθη πρακτική στην Ελλάδα. Είναι βέβαιο άλλωστε ότι μια τόσο σημαντική πόλη της αρχαιότητας όπως ήταν η αρχαία Τανάγρα από τον 4ο αιώνα π.Χ. μέχρι και την ρωμαϊκή περίοδο, δεν θα μπορούσε παρά να έχει ένα λίθινο μνημειακού χαρακτήρα θέατρο. Τα ορατά επιφανειακά κατάλοιπα του σκηνικού οικοδομήματος επιβεβαιώνουν τα παραπάνω (Εικ. 9), ενώ οι πρόσφατες γεωλογικές έρευνες του Πανεπιστημίου του Leiden έδειξαν στα δυτικά του θεάτρου την λίθινη πάροδο.⁹ Στην πλήρη μορφή του το θέατρο της αρχαίας Τανάγρας θα αποτελούσε ένα σημαντικό δημόσιο αρχιτεκτόνημα αντάξιο της σημασίας της ως πρώτης πόλης στην περιοχή της αρχαίας Ταναγραϊκής.

Την διεξαγωγή, πιθανότατα, στο θέατρο της Τανάγρας αγώνων μουσικών και θεατρικών κατά την διάρκεια των Σαραπείων, εορτών που διενεργούνταν από τον 1ο αιώνα π.Χ. στην αρχαία Τανάγρα, μαρτυρούν επιγραφές που βρέθηκαν στον χώρο.¹⁰

Το αρχαίο ωδείο της Τανάγρας

Το αρχαίο ωδείο της Τανάγρας τοποθετείται από τον Roller¹¹ και τις γεωφυσικές έρευνες του Bintliff¹² κοντά στο αρχαίο θέατρο και πιθανόν στο οικοδομικό τετράγωνο 4/6 της αρχαίας πόλης. Λόγω έλλειψης ανασκαφών στην περιοχή της αρχαίας Τανάγρας δεν υπάρχουν στοιχεία για την μορφή του.

Εικ. 9. Τα ορατά επιφανειακά κατάλοιπα του σκηνικού οικοδομήματος.

8. Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας 1890, 33-35.

9. Bintliff 2001-2006.

10. Roller 1 1989, 110-115. Calvet-Roesch 1966, 297-232. Χρήστου 1956, 34-72.

11. Roller 1989b, 129-163.

12. Bintliff 2005, 29-38.

Βιβλιογραφία

Andreïomenou 1985 : Andreïomenou A., «La nécropole classique de Tanagra», *La Béotie Antique, colloques internationaux du Centre de la recherche scientifique, Lyon-Saint Etienne*, 16-20 mai 1983, (Paris 1985), σελ. 109-130.

Ανδρειωμένου 2008 : Ανδρειωμένου Α., *Τανάγρα. Οι ανασκαφές των ετών 1976-1977 και 1989*. Αθήνα 2008.

Bintliff 2001-2006 : Bintliff J. et al., «The Tanagran Survey Reports on the 2001-2006 Seasons», *PHAROS. Journal of the Netherlands Institute in Athens VIII* (2001), 33-74. XI (2003), 35-43. XIII (2005), 29-38. XIV (2006), 15-27.

Bintliff 2007 : Bintliff J., Slapšak B., Tanagra: «La ville et la campagne environnante à la lumière des nouvelles méthodes de prospection», *Tanagras. De l'objet de collection à l'objet archéologique. Actes de colloque, Paris, musée du Louvre, Bibliothèque nationale de France, 22 nov., 2003*, Jeammet V. éd., Paris 2007. 101-115.

Calvet – Roesch : Calvet M. – Roesch P., «Les Sarapeia de Tanagra», *RA/2*, 1966, 297-332.

Charami 2007 : Charami A. «Les fouilles de sauvetage des necropolis de l' antique Tanagra», *Tanagras. De l'objet de collection à l'objet archéologique. Actes de colloque, Paris, musée du Louvre, Bibliothèque nationale de France, 22 nov., 2003*, Jeammet V. éd., Paris 2007. 67-80.

Higgins 1986 : Higgins R., *Tanagra and the Figurines*, Princeton 1986.

Roller 1989 : Roller D. W., «Sources and Documents on Tanagra in Boiotia», *Tanagran Studies I*, Amsterdam 1989.

Roller 1989b : D. W., «Recent Investigations at Grimadha (Tanagra)», *Boeotia Antiqua I*, Amsterdam 1989, σελ. 129-163.

Leake 1835 : W.M. Leake, *Travels in Northern Greece*, II. London 1835.

Germani (υπό έκδοση): Germani M., *Boeotian Theatres: an Overview of Regional Ludic Architecture, in Architecture of Ancient Greek Theatre*, Monographs of the Danish Institute of Archeology. Athens (υπό έκδοση).

Sear 2006 : Sear F., *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford 2006.

Χαραμή 2208 : Χαραμή Α., «Τανάγρα και Ταναγραϊκή», *Αρχαιολογία. Εύβοια και Στερεά Ελλάδα*, εκδ. Μελισσα. Αθήνα 2008, 228-233

Χαραμή 2011 : Χαραμή Α., «Ελληνιστικά κεραμικά σύνολα από το νεκροταφείο της αρχαίας Τανάγρας», *Πρακτικά Ζ΄ Επιστημονικής Συνάντησης για την Ελληνιστική Κεραμική*. Αθήνα 2011, 237-244.

Χρήστου 1956 : Χρήστου Χ., «Περί τα Σαραπεία της Τανάγρας», *ΑΕ* 1956, 34-72.

Θέατρο Θήβας

Για το θέατρο της Θήβας έχουμε πληροφορίες από τον Πλούταρχο, στη βιογραφία του Σύλλα¹, και φυσικά από τον περιηγητή Πausανία.² Και οι δύο συγγραφείς, στις αναφορές τους για το αρχαίο θέατρο της Θήβας, το τοποθετούν κάπου στο Νέο Συνοικισμό. Ο μεν Πλούταρχος το τοποθετεί κοντά στην πηγή του Οιδίποδα, αναφέροντας μάλιστα ότι μετά τη μάχη της Χαιρώνειας (86 π.Χ., Πρώτος Μιθριδατικός Πόλεμος), ο Σύλλας, προκειμένου να γιορτάσει το θρίαμβό του, έκτισε τη θυμέλη του θεάτρου της Θήβας. Ο δε Πausανίας το τοποθετεί κοντά στις Προιτίδες, μια από τις εισόδους της πόλης από τα ανατολικά της. Κοινό στοιχείο είναι ότι και οι δύο συγγραφείς το τοποθετούν εκτός του λόφου της Καδμείας και βορειοανατολικά. Ο Κεραμόπουλος³ τοποθετεί το θέατρο στην περιοχή του Νέου Συνοικισμού όπου υπάρχει ευρεία τεχνητή επίκωση θεατροειδούς σχήματος. Τα εδώλια του θεάτρου, αν υπήρξαν, είχαν διαρπαγεί καθώς στη Θήβα υπάρχει η έλλειψη πέτρας. Ο Κεραμόπουλος βρήκε ένα μόνο, μεταφερμένο αλλού.

Δήμητρα Οικονόμου
Αρχαιολόγος Θ' ΕΠΚΑ

Ιστορικό των ερευνών

Στην περιοχή του Νέου Συνοικισμού της πόλης της Θήβας, η οποία εκτείνεται στα βορειοανατολικά του λόφου της Καδμείας, οι αρχαιολογικές έρευνες, εδώ και πέντε δεκαετίες, με διάφορες αφορμές, έχουν αποκαλύψει τοίχους που σχετίζονται με δημόσιο κτηριακό συγκρότημα μεγάλων διαστάσεων.

Κατά τη διάνοιξη της οδού Βενιζέλου, το 1966⁴, εντοπίζονται τοίχοι οι οποίοι ερμηνεύτηκαν ως τμήμα κτηρίου για θεάματα. Πρόκειται για τοίχους από μεγάλους ορθογώνιους λίθους, που διασώθηκαν σε επίπεδο θεμελίωσης. Δυστυχώς δεν έγινε αποτύπωση των τοίχων αυτών.

Το 1971⁵, εντοπίζεται στην οδό Βενιζέλου ένας ακόμη τοίχος κτισμένος κατά το ψευδοισόδομο σύστημα, από τον οποίο σώζονται τέσσερις σειρές πώρινων δόμων, σε μήκος 21 μέτρων. Στην ανατολική

1. Πλούταρχος. Σύλλας 19,11.

2. Πaus. 9,16,6.

3. Κεραμόπουλος «Θηβαϊκά» ΑΔ 3(1917), σελ. 360 κ. εξ.

4. Φαράκλας, «Οδός Βενιζέλου» ΑΔ22 (1967) Χρονικά σελ. 235, πίν. 165α.

5. Σπυρόπουλος, «Οικόπεδον Ελ. Καλτσωνάκη (οδός Βενιζέλου, Νέος Συνοικισμός)» ΑΔ 26 Χρονικά σελ. 211, πίν. 184α.

πλευρά του τοίχου προβάλλουν αντηρίδες, ενώ διακρίνεται μια ελαφρά καμπυλότητα στην κατασκευή του προς τα ΒΑ. Η έρευνα συνεχίστηκε το 1972⁶ και το 1973.⁷ Ο τοίχος φέρει μάλιστα συμφυή κλίμακα, κατασκευασμένη από το ίδιο υλικό.

Το 1975⁸ σε οικόπεδο ιδιοκτησίας Σ. Μακρίδη, στο Νέο Συνοικισμό Θηβών, έγινε έρευνα με δύο τομές κατά μήκος και με κατεύθυνση Α-Δ (κάθετα της κατασκευής της οδού Βενιζέλου). Όπως προέκυψε από την έρευνα υπάρχει μεγάλη υψομετρική διαφορά του φυσικού εδάφους, η οποία δε θα πρέπει να είναι τυχαία (2,40 μ. από Α-Δ). Η επίχωση που αφαιρέθηκε, μέχρι να εντοπιστεί το φυσικό έδαφος, ήταν ενιαία, χωρίς στρωματικές διαφορές. Η ανασκαφείας οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι το εν λόγω οικόπεδο βρίσκεται μέσα στο χώρο που καταλάμβανε το κοίλο του θεάτρου και μάλιστα θα πρέπει να πρόκειται για το ανώτερο τμήμα του.

Από αδημοσίευτο σχέδιο που βρίσκεται στα αρχεία Θ' ΕΠΚΑ, προκύπτει ότι τμήμα τοίχου έχει εντοπιστεί στην οδό Πλαστήρα (παράλληλη της οδού Βενιζέλου). Ο τοίχος, μεγάλων διαστάσεων, μέγιστου σωζόμενου μήκους 11,80 μ., είναι παρόμοιος με τον τοίχο της οδού Βενιζέλου κατασκευής, ενώ στα ανατολικά του σώζονται αντηρίδες.

Το 1978⁹, ανασκάπτεται στην οδό Τσαλδάρη το οικόπεδο Μπάκα. Σε βάθος 6 μ. από το οδόστρωμα, αποκαλύφθηκε τμήμα πώρινου τοίχου με κατεύθυνση ΒΔ-ΝΑ. Πρόκειται για τη βόρεια όψη τοίχου που εδράζονταν στο φυσικό έδαφος και σώζεται σε ύψος 0,30 μ. (μία σειρά δόμων). Στα ΒΑ του τοίχου βρέθηκε μαρμάρινο έδρανο θεάτρου, ενώ σε δοκιμαστική τομή βρέθηκαν τμήματα πωρολίθων αλλά και μαρμάρινων αρχιτεκτονικών μελών. Η κεραμική που εντοπίστηκε ήταν ρωμαϊκών χρόνων. Η ανασκαφείας δεν αποκλείει το ενδεχόμενο να πρόκειται για τμήμα του προσκηνίου του θεάτρου.

Σε εργασίες που διεξήχθησαν το 1997 στην οδό Βενιζέλου, αποκαλύφθηκε τμήμα τοίχου μήκους 8 μ. σχεδόν παράλληλου με αυτό που εντοπίστηκε το 1966.

Συμπεράσματα

Από τις παραπάνω έρευνες προκύπτει ότι σε τεχνητή επίχωση που εντοπίζεται στην περιοχή του Νέου Συνοικισμού, στη ΒΑ περιοχή της σύγχρονης πόλης της Θήβας, έχουν κατασκευαστεί μεγάλοι αναλημμα-

6. Σπυρόπουλος, «Αμφιθέατρον, παρά τον Νέον Συνοικισμόν Θηβών» ΑΔ 27(1972) Χρονικά σελ. 307, πίν 249β.

7. Σπυρόπουλος, «Νέος Συνοικισμός Θηβών, Ρωμαϊκόν Αμφιθέατρον» ΑΔ 28 (1973) Χρονικά σελ. 248.

8. Δακωρώνια Φ., «Οικόπεδο Μακρίδη, Θήβα» ΑΔ31 (1976) Χρονικά σελ.127.

τικοί κυρίως τοίχοι οι οποίοι συγκρατούσαν το κοίλον. Λαμβάνοντας υπόψη και τη γεωμορφολογία της περιοχής φαίνεται πως το κοίλον του θεάτρου καταλάμβανε την έκταση που σήμερα ορίζεται από τις οδούς Βενιζέλου και Πλαστήρα, ενώ είχε κατασκευαστεί σε μεγάλη τεχνητή επίχωση. Ο προσανατολισμός του φαίνεται να ήταν προς τα νότια. Στα νότια του κοίλου φαίνεται να βρίσκονταν το προσκήνιο.

Ως προς τη χρονολόγηση της κατασκευής, η κεραμική του «προσκήνιου» μας παραπέμπει σε χρόνους ρωμαϊκούς.¹⁰ Σε έναν σχετικά πρόσφατο καθαρισμό του αναλημματικού τοίχου στην οδό Βενιζέλου βρέθηκαν θραύσματα κεραμικής κλασικών χρόνων. Είναι λοιπόν πιθανό να υπήρχε μια κατασκευή στη Θήβα, προς το τέλος της κλασικής εποχής, η οποία να σχετιζόταν με θεάματα και να ανακατασκευάστηκε για να εορταστεί ο θρίαμβος του Σύλλα.

9. Δημακοπούλου Κ. "Ανασκαφικές εργασίες Θήβα, οικόπεδο Μπάκα» ΑΔ33 (1978) Χρονικά σελ. 113 -114, πιν. 41 β.

10. Σύμφωνα με επιγραφή που δημοσιεύτηκε σχετικά πρόσφατα, έγινε ανακατασκευή του προσκήνιου στις αρχές του 1ου αι. π. Χ. Αραβαντινός Β. «Θήβα» ΑΔ 53 (2004) Χρονικά σελ. 355.

Βιβλιογραφία

Αραβαντινός Β., 2004, «Θήβα», ΑΔ 53, Χρονικά, 355.

Aravantinòs V., 2007, «Les fouilles des anciennes nécropoles dans la région de Thèbes en Béotie durant la dernière décennie (1993-2003)», in Jeammet V. (éd.), *Tanagras: De l'objet de collection à l'objet archéologique*.

Bonanno Aravantinòs M., 2003, «Les terres cuites de la nécropole nord-est de Thèbes», in Jeammet, V. (éd.), *Tanagra*.

Cloché P., 1952. *Thèbes de Béotie, des origines à la conquête romaine*, Namur.

Δακορώνια Φ., 1976, «Οικόπεδο Μακροΐδη», ΑΔ 31, Χρονικά, 127.

Δημακοπούλου Κ., 1978, «Ανασκαφικές εργασίες. Θήβα», ΑΔ 33, Χρονικά, 108-117.

Flickinger R.C., 1904, *Plutarch as a source of information on the greek theater*, Chicago.

Frederiksen R., 2002, *The Greek Theatre. A Typical Building in the Urban Centre of the Polis*, in Nielsen T.H.

Germani, Marco, «Tebe. N  os Synoikism  s. Gli scavi archeologici dal 1967 al 1997. Il teatro antico e la sua ricostruzione», Αρχαιολογικό   ργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας, II, Βόλος 2009.

Frederiksen et al., «The Architecture of the Ancient Greek Theatre», Proceedings and Monographs of the Danish Institute at Athens, Athens 27-30 January 2012.

Σπυρόπουλος Θ., 1971, «Οικόπεδον Ελ. Καλτσωνάκη (οδός Βενιζ  λου, Ν  ος Συνοικισμός)», ΑΔ 26, Χρονικά, σελ. 211.

Σπυρόπουλος, Θ. 1972, «Αμφιθέατρον, παρά τον Ν  ον Συνοικισμ  ν Θηβ  ν», ΑΔ 27, Χρονικά, σελ. 307.

Σπυρόπουλος Θ., 1973, «Ν  ος Συνοικισμός Θηβ  ν. Ρωμαϊκ  ν αμφιθέατρον», ΑΔ 28, Χρονικά, σελ. 248.

Symeonoglou S., 1985, *The Topography of Thebes from the Bronze age to modern times*, Princeton.

Φαράκλας Ν., 1967, «Οδός Βενιζ  λου», ΑΔ 22, Χρονικά, σελ. 235.

Φαράκλας Ν., 1996, «Θηβαϊκά», ΑΕ 135, σελ. 112-148.

Θηβαϊκό Καβίρειο

Ιστορικό της έρευνας

Η πρώτη επισήμανση της θέσης του ιερού των Καβίρων, έγινε τον Φεβρουάριο 1887¹ από τον θηβαίο επιμελητή Αρχαιοτήτων Ευστρ. Καλόπαιδα, μετά από την κατάσχεση αρκετών ζωδίων (βοδιών) από ορείχαλκο που βρέθηκαν στα χέρια αρχαιοκαπήλων στη Θήβα. Τα ειδώλια, σύμφωνα με τις επιγραφές, είχαν ασφαλή προέλευση το θηβαϊκό ιερό των Καβίρων.²

Το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, το οποίο και διενήργησε τις ανασκαφικές έρευνες, ανέλαβε δράση από το 1888 στο ιερό των Καβίρων. Η ανάθεση έγινε μετά την επίσκεψη (1-12-1887) του γενικού εφόρου Π. Καββαδία, μαζί με τους αρχαιολόγους P. Wolters και F. Winter, στη Θήβα και το Καβίρειο. Ακολούθησαν οι ανασκαφές του Γερμανικού Ινστιτούτου, υπό την επίβλεψη διαπρεπών Γερμανών αρχαιολόγων (P. Wolters, W. Dorpfeld, W. Judeich, H. Winnefeld, και F. Winter), οι οποίες κατά την πρώτη αυτή περίοδο διήρκεσαν ένα χρόνο. Ερευνήθηκε μια έκταση 150 τ.μ. και αποκαλύφθηκαν τα θεμέλια του ναού, ένας περίβολος κλασικών χρόνων και πολλά άλλα κτίσματα διαφόρων εποχών και χρήσεων.

Οι ανασκαφές από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο επαναλήφθηκαν κατά τα έτη 1956, 1959, 1962, 1964, 1965 και 1966 υπό την εποπτεία της G. Bruns, οπότε και επεκτάθηκε η ανασκαφή δίνοντας πληροφορίες για περισσότερες κατασκευές και κτίσματα (Εικ.1). Δυστυχώς, κατά τον καθαρισμό των αρχιτεκτονικών ευρημάτων των παλαιών ανασκαφών διαπιστώθηκε ότι οι αγρότες της περιοχής είχαν χρησιμοποιήσει σε μεγάλο βαθμό τους λίθους των αρχαίων κτισμάτων.



Δήμητρα Οικονόμου
Αρχαιολόγος Θ΄ ΕΠΚΑ

Εικ. 1. Το Θηβαϊκό Καβίρειο μετά την ολοκλήρωση των ανασκαφών του από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο.

1. ΑΔ 1888, Ιαν. 14-16, Φεβρ. 34-35.
 2. Θηβαϊκή γραφή των Καβείρων, ΑΔ 1888, 14.

Η λατρεία των Καβίρων

Οι Κάβιροι ήταν θεότητες αρχαίας ελληνικής μυστηριακής λατρείας, η οποία πρωτοεμφανίζεται στη Λήμνο, την Ίμβρο, τη Σαμοθράκη και τη Θήβα, αλλά αργότερα επεκτείνεται και αλλού (Μικρά Ασία, Μακεδονία, Θράκη, υπόλοιπο Αιγαίο). Σχετικά με την προέλευσή τους έχει διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για ανατολικής προέλευσης θεότητες, με όνομα που έχει την έννοια των «δυνατών» ή «μεγάλων» θεών, ωστόσο υπάρχει και η άποψη ότι έχουν προελληνική προέλευση.^{3,4}

Οι Κάβιροι της Θήβας αναφέρονται στις αφιερωματικές επιγραφές ως «Κάβιρος» και «Παις» (γιος του Κάβιρου). Το ιερό λοιπόν ήταν αφιερωμένο στο θεό Κάβιρο (ο οποίος έχει τη μορφή γενειοφόρου θεού με στεφάνι κισσού στο κεφάλι και κάνθαρο στο χέρι -υπόσταση του Διονύσου) και τον Θεό Παίδα (θεϊκό Παιδί που βρίσκεται στην υπηρεσία του Κάβιρου), αλλά και την «καβιραία Δήμητρα» (εισηγήτρια των μυστικών τελετών). Σύμφωνα με την παράδοση την οποία μας αναφέρει ο Πausανίας⁵, στη θέση του ιερού υπήρχε πόλη με κατοίκους που ονομάζονταν Κάβιροι. Σε δύο από αυτούς, τον Προμηθέα και το γιο του Αιτναίο, εμπιστεύτηκε η θεά Δήμητρα κάτι για να το κρατήσουν μυστικό. Αυτές, λοιπόν, οι μυστικές ιεροπραξίες ήταν δώρο της Δήμητρας προς τους Καβιραίους. Κατά την εκστρατεία των επιγόνων και την άλωση της Θήβας, οι Καβιραίοι διώχθηκαν από τους Αργείους και κατά το διάστημα αυτό σταμάτησαν και τα μυστήρια. Αργότερα η κόρη του Ποτνιέα, επώνυμου ήρωα των Ποτνιών (δορυφορικού οικισμού των Θηβών), Πελαργή και ο σύζυγός της Ισθμιάδης οργάνωσαν εξαρχής τα μυστήρια, αυτή τη φορά όμως σε μία θέση με την ονομασία Αλεξιάρουν, έξω από τα όρια της παλιάς θέσης. Τη μυστική λατρεία στην αρχική της θέση επανέφεραν ο Τήλωνας και όσοι είχαν επιζήσει από το γένος των καβιριτών.

Στο ιερό των Καβίρων, λάμβαναν χώρα μυστικές τελετές και δρώμενα. Ο σκοπός εκείνων που ήθελαν να μυηθούν ήταν να αποκτήσουν την εύνοια των Καβίρων, προκειμένου να ενισχυθεί η παντοειδής γονιμότητα, η ευόδωση της συγκομιδής, η γονιμότητα της αγέλης ή του κοπαδιού, αλλά και η ανθρώπινη γονιμότητα ή ευγονία. Ο ίδιος ο Πausανίας⁶ επισκέφθηκε το Καβίρειο και μυήθηκε στα μυστήριά του. Ωστόσο σκόπιμα αποσιωπά το είδος των μυστικών ιεροπραξιών, προκειμένου να μην προκαλέσει την οργή των Καβίρων. Αντιθέτως, αναφέρει παραδείγματα ανθρώπων που δεν έδειξαν τον απαιτούμενο σεβασμό και δοκίμασαν σκληρές τιμωρίες. Ναυπάκτιοι, που προσπάθησαν να μιμηθούν όσα γίνονταν στο Θηβαϊκό Καβίρειο, τιμωρήθηκαν άμεσα και σκληρά. Στρατιώτες του Μαρδόνιου που τόλμησαν να εισβάλουν στο ναό την εποχή της περσικής επιδρομής, έχασαν τα λογικά τους και έπεσαν στον γκρεμό ή πνίγηκαν στη θάλασσα. Μακεδόνες στρατιώτες,

3. Alter Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press, 1985, σελ. 281.

4. Ηρόδοτος, 2.51.2-3.

5. Πausανίας, 9.25.5-10.

6. Πausανίας, 9.25. 8-26.3.

μετά την καταστροφή της Θήβας από τον Αλέξανδρο, που χωρίς να το σεβαστούν μπήκαν στο ιερό, χτυπήθηκαν από κεραυνούς και αστραπές, και πέθαναν.

Τα αναθήματα που συνήθως αφιερώνονταν στο Καβίρειο είναι:

1) Τα γνωστά καβιρικά αγγεία, μια ιδιόμορφη κατηγορία σκύφων κυρίως, που δημιουργήθηκε προφανώς για τις λατρευτικές ανάγκες του ιερού. Πάνω στα αγγεία χαράσσονταν συνήθως η επιγραφή ΚΑΒΙΡΟ. Η διακόσμηση είναι μελανόμορφη, αλλά χρησιμοποιείται επίσης η τεχνική του περιγράμματος και η σκιαγραφία. Θα πρέπει να αναφερθεί εδώ και ο Αθηναίος αγγειογράφος ερυθρόμορφων αγγείων, ο Ζωγράφος του Άργου, ο οποίος εγκαταστάθηκε στην περιοχή της Θήβας και διακοσμούσε τοπικά αγγεία σχετικά με τη λατρεία του Καβιρείου. Η θεματογραφία τους, εκτός από φυτικά κοσμήματα (κισσό, αμπέλι), περιλαμβάνει μυθολογικές ή λατρευτικές σκηνές που αποδίδονται με τρόπο ευτράπελο και κωμική διάθεση (Εικ. 2). Πιστεύεται ότι κάποιες από τις παραστάσεις απεικονίζουν λατρευτικά δρώμενα στο ιερό. Τα αγγεία αυτά επιβιώνουν ως τα μέσα του 4ου, ίσως και ως τον 3ο αιώνα π. Χ..

2) Ειδώλια αρχικά χάλκινα, αργότερα και πήλινα, τα οποία παρίσταναν ζώα (όπως ταύρους και άλογα). Υπήρχαν και ειδώλια ανδρικών μορφών, όπως ο τύπος του ιστάμενου νεαρού άνδρα που με το αριστερό κρατά πετεινό, ενώ με ιμάτιο καλύπτονται μόνο οι ώμοι.

3) Πολλά από τα αναθήματα είναι απλά παιχνίδια που προσφέρονται στο θεϊκό Παιδί. Συνηθισμένα παιχνίδια που βρέθηκαν ως αναθήματα είναι μικρά κουδούνια, στρόβιλοι (σβούρες) και αστράγαλοι (κότσια από αρθρώσεις ποδιών προβάτων).

Τα αναθήματα αυτά είναι χάλκινα, μολύβδινα ή πήλινα. Πολλά από αυτά είναι ενεπίγραφα και αναφέρουν άλλα μόνον το Παιδί, άλλα μόνο τον Κάβιρο, άλλα και τους δύο.

Το μυστηριακό χαρακτήρα της λατρείας των Καβίρων εξυπηρετούσε απόλυτα η επιλογή της θέσης του ιερού. Αν και μόλις έξι χιλιόμετρα δυτικά της πόλης των Θηβών, νότια της Π.Ε.Ο. Αθηνών Λαμίας, το ιερό δεν είναι ορατό από μακριά. Μικροί λόφοι που το περιστοιχίζουν, δημιουργώντας ένα φυσικό κοίλωμα, του εξασφαλίζουν πλήρη απομόνωση.



Εικ. 2. Διακόσμηση από καβιραϊκό αγγείο.

Σύντομη ιστορική αναδρομή

Την ανθρώπινη παρουσία στο χώρο, ήδη από τη νεολιθική εποχή, μαρτυρεί μικρή ποσότητα κεραμικής. Όμως η λατρεία στο χώρο του ιερού φαίνεται πως ξεκίνησε στους γεωμετρικούς χρόνους. Μάλιστα θα πρέπει να χρησιμοποιήθηκε ως υπαίθριος χώρος λατρείας, καθώς δεν υπάρχουν ίχνη αρχιτεκτονικών καταλοίπων, παρά μόνον παρουσία προσφορών, κεραμική και ειδώλια.

Την εποχή των περσικών πολέμων υπήρχαν στο Καβίρειο κυκλικά και ελλειψοειδή οικοδομήματα για την εξυπηρέτηση των αναγκών των ιεροπραξιών, τα οποία κατέστρεψαν οι στρατιώτες του Μαρδόνιου, εισβάλλοντας στον χώρο «κλημάτων μεγάλων ελπίδι», όπως λέει ο Πausanias. Στους κλασσικούς χρόνους το ιερό τέμενος των Καβίρων περιέβαλλε ένας κτιστός περίβολος, εντός του οποίου βρίσκονταν ο ναός και άλλα βοηθητικά κτίσματα. Την ελληνιστική εποχή ο ναός απέκτησε την τελική του μορφή, ενώ στα ανατολικά του κτίστηκε μικρό κοίλο θεάτρου για όσους παρακολουθούσαν τις υπαίθριες τελετές και τα «δρώμενα» που σχετίζονταν με τη μύηση. Ο χώρος απέκτησε πρόθυλο στα βορειοδυτικά και βοηθητικούς χώρους γύρω από το ναό για τη λατρεία, για τις τελετές της μύησης και τους μυημένους. Στους ρωμαϊκούς χρόνους ο χώρος εξακολουθεί να χρησιμοποιείται με κάποιες προσθήκες και αλλαγές στους χώρους του ιερού. Στα μετά Χριστόν αυτοκρατορικά χρόνια τον χώρο οριοθετεί στα ανατολικά ένας καμπύλος περίβολος και η είσοδος γίνεται πλέον από τα νοτιοανατολικά. Μετά τον 3ο αιώνα μ.Χ. δεν παρατηρείται καμία εργασία κατασκευής, προσθήκης ή επισκευής στον χώρο.

Το θέατρο - τελεστήριο του ιερού των Καβίρων (Εικ. 3)

Το λίθινο κοίλο του ιερού αποτελεί μαζί με το ναό και το βωμό μία ενότητα, που εξυπηρετούσε τις ανάγκες της λατρείας των Καβίρων. Η ενότητα αυτή καταλαμβάνει το κέντρο σχεδόν του ανασκαμμένου αρχαιολογικού χώρου (Εικ. 4).

Στο ναό διακρίνονται τρεις οικοδομικές φάσεις. Στην παλαιότερη σωζόμενη φάση του, που χρονολογείται στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ. και θεωρείται φάση ανακαίνισης, ο ναός αποτελείται από σηκό και πρόδομο, με έναν μόνο κίονα μεταξύ των παραστάδων του. Μικρή κλίμακα με δύο βαθμίδες οδηγεί στο σηκό.



Εικ. 3. Το θέατρο – τελεστήριο του ιερού.

Στην επόμενη φάση του, που χρονολογείται γύρω στα μέσα του 2ου αιώνα π.Χ., ο ναός αποκτά στα δυτικά του μικρή ορθογώνια αυλή προκειμένου να περιλάβει δύο κτιστούς βόθρους, που προϋπήρχαν της ανακαίνισης. Οι διαστάσεις του σπηκίου παραμένουν οι ίδιες, ενώ τοποθετείται και βάθρο λατρευτικού αγάλματος. Ο πρόδομος επεκτείνεται και αποκτά προστώο τεσσάρων κίωνων. Εκατέρωθεν της πρόσοψης φαίνεται ότι υπήρξε στοά. Η καταστροφή της φάσης αυτής συνδέθηκε με το मिथριδατικό πόλεμο.

Στην τελική φάση, μετά το मिथριδατικό πόλεμο, διευρύνεται ο σπηκός, ενώ αποκτά πλέον τη μορφή του πρόστυλου ναού, με δύο κίονες μεταξύ των παραστάδων.

Σε απόσταση 2,5 μ. ανατολικά της πρόσοψης του ναού υπάρχουν λείψανα που αποδόθηκαν αρχικά από τους ανασκαφείς σε κτιστό βωμό. Ωστόσο η μορφή που έχουν δεν παραπέμπουν σε βωμό γνωστής μορφής. Ανεξάρτητα από τη χρήση της, η κτιστή αυτή κατασκευή βρίσκεται στο κέντρο του χώρου της ορχήστρας και προφανώς σχετίζεται με τα «δρώμενα».

Το κοίλο του θεάτρου, στα ανατολικά του ναού, κατασκευάστηκε σε προϋπάρχουσα πλαγιά φυσικού λόφου με δικό της προσανατολισμό, ο οποίος παράλληλα εξυπηρετούσε την ανάγκη προσαρμογής στο ναό. Το μικρό μέγεθος του κοίλου δηλώνει και την αποκλειστική του χρήση. Προφανώς, το χρησιμοποιούσαν οι μυημένοι στα καβίρεια μυστήρια για να παρακολουθούν τα δρώμενα που λάμβαναν χώρα στο μικρό χώρο της ορχήστρας, μπροστά από την κατάλληλα διαμορφωμένη, δυτική πρόσοψη του ναού.



Εικ. 4. Διακρίνεται ο ναός, ο «βωμός» και το κοίλον.



Εικ. 5. Το κοίλον όπως σώζεται σήμερα.

Κατά την περίοδο μεταξύ 370-335 π.Χ., η φυσική αυτή αμφιθεατρική διαμόρφωση επεκτάθηκε δημιουργώντας μεγαλύτερων διαστάσεων κοίλο με μέτωπο προς τα δυτικά. Παράλληλα έγιναν έργα, ώστε τα όμβρια ύδατα και τα νερά του ρέματος που διαρρέει το χώρο του Καβιρείου να διοχετεύονται προς τα νότια, με την κατασκευή δύο ανοικτών επίγειων αγωγών και ενός υπόγειου.

Μεταξύ του 275–200 π.Χ. το κοίλο επεκτάθηκε και πάλι, ενώ στα νοτιοανατολικά του δημιουργήθηκε ένας αναλημματικός τοίχος προς ενίσχυσή του. Οι ανοικτοί αγωγοί αντικαταστάθηκαν με καινούργιους, οι οποίοι εγκαταστάθηκαν παράλληλα με τον αναλημματικό τοίχο. Την περίοδο αυτή κτίστηκε και η κατασκευή στο κέντρο του χώρου της ορχήστρας.

Μεταξύ του 50 π.Χ. και του 100 μ.Χ. το κοίλο επεκτάθηκε και έλαβε τα οριστικά του όρια προς βορρά και προς νότο, καθώς και τα μέχρι σήμερα σωζόμενα εδώλια. Η πρώτη σειρά των εδωλίων απέχει από την πρόσοψη του ναού 18 μ. ενώ η διάμετρος της ορχήστρας, στην επιφάνεια της οποίας βρέθηκαν σποραδικά υπολείμματα λευκού κονιάματος, είναι 26 μέτρα. Από τις δώδεκα σειρές των πώρινων εδωλίων, οι οποίες υπολογίζεται ότι είχαν κατά την περίοδο αυτή κατασκευαστεί, σήμερα διατηρούνται μόνο οι έξι, διατεταγμένες σε έντεκα κερκίδες (Εικ. 5).

Κάθε μία από τις σειρές των εδωλίων έχει ύψος 30 – 32 εκ. ενώ το πλάτος τους είναι 64 εκατοστά. Έξεργο πλαίσιο διέτρεχε το άνω μέρος των εδωλίων, το οποίο δυστυχώς δε σώζεται ως τις μέρες μας. Οι βαθμίδες των κλιμάκων έχουν ύψος 16 εκ. και πλάτος 32 εκ. (Εικ. 6).

Την ίδια εποχή το κοίλο οριοθετήθηκε από ένα κτιστό ημικυκλικό περίβολο. Στον περίβολο αυτό διαμορφωνόταν ορθογώνια κόγχη, ανατολικά του κοίλου, η οποία αντικατέστησε παλαιότερη των κλασικών χρόνων, ενώ πίσω ακριβώς από την κεντρική (έκτη) κερκίδα, βρέ-



Εικ. 6. Τμήμα του κοίλου, μετά την ολοκλήρωση των ανασκαφών.

θηκαν τρεις προγενέστεροι λάκκοι θυσιών. Όλες αυτές οι κατασκευές σχετίζονταν με τις ιεροτελεστίες.

Με το πέρασμα των χρόνων, η άγρια βλάστηση και η διακοπή της λειτουργίας των αρχαίων συστημάτων αποστράγγισης έχουν προκαλέσει φθορές και μεγάλο τμήμα των αρχαίων κτηρίων και κατασκευών έχουν επιχωματωθεί.

Βιβλιογραφία

Η βασική δημοσίευση είναι η σειρά *Das Kabirenheiligtum bei Theben*.

P. Wolters – G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben*, Berlin 1940.

B. Schmaltz, *Metallfiguren aus dem Kabirenheiligtum bei Theben*, Berlin 1980.

Λεμπέση Α., «Τα μετάλλινα ζώδια του Θηβαϊκού Καβιρίου.» Πρακτικά του Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Βοιωτικών Μελετών (1992), σελ. 311 – 317.

Buck R.J., *A History of Boiotia*, University of Alberta Press, 1979.

Fossey J., *Topography and population of ancient Boiotia*, Vol.1, Chicago, 1988.

Ν. Παπαχατζή, *Πανοανίου Ελλάδος Περιήγησις*, Βοιωτικά. Αθήνα 1981.

Schachter A., *Cults of Boeotia*, London 1994.

Wallace P.W., *Strabo's description of Boiotia*, Heidelberg 1979.

Το θέατρο της Κοιλιάδας των Μουσών

Δήμητρα Οικονόμου
Αρχαιολόγος Θ΄ ΕΠΚΑ

Η κοιλάδα του ιερού των Μουσών (Εικ 1) σχηματίζεται από την υπώρεια της ανατολικής πλαγιάς του όρους Ελικώνα και από υψώματα απέναντί της, το ψηλότερο από τα οποία, το Πυργάκι, όπου σώζεται αρχαία οχύρωση με τετράγωνο πύργο, ταυτίζεται με την οχύρωση των κλασικών χρόνων της αρχαίας Άσκρης. Στους πρόποδες αυτού του λόφου εντοπίζεται η πρώτη και αρχαιότατη εγκατάσταση του ιστορικού οικισμού της Άσκρης, γενέτειρας του Ησιόδου. Την κοιλάδα διασχίζει ο Τερμησσός ή Περμησσός ποταμός.

Το ιερό πήρε την ονομασία του από τις εννέα Μούσες στις οποίες ήταν αφιερωμένο. Ηγέτης τους ήταν ο Απόλλωνας (Απόλλων Μουσηγέτης). Στο όρος Ελικώνα, σύμφωνα με τον Πausανία¹, πρώτοι έκαναν θυσία προς τιμή των Μουσών οι γιοι του Αλωέα, Εφιάλτης και Ώτος, οι οικιστές της Άσκρης, οι οποίοι και ονόμασαν το βουνό «ιερό των μουσών».

Το ιερό λοιπόν αφιερώθηκε στις θεότητες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, προστάτιδες κάθε πνευματικής δημιουργίας, τις Μούσες. Αρχικά εμφανίζονται τρεις και είναι κόρες του Ουρανού και της Γης. Σε επόμενη φάση γίνονται εννέα, έχουν καταγωγή από την Πιερία και είναι κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Ανατράφηκαν από τη νύμφη Ευφήμη και διδάχτηκαν τη μουσική από τον Απόλλωνα. Αργότερα οι Μούσες κατέβηκαν από τον Όλυμπο και εγκαταστάθηκαν στον Ελικώνα. Οι Μούσες καθώς γεννήθηκαν στην Πιερία, ονομάστηκαν «Πιρίδες». Στον Όμηρο αποκαλούνται «Ολυμπιάδες». Με την εγκατάστασή τους στον Ελικώνα, πήραν το όνομα «Ελικωνιάδες». Λίγο αργότερα παρουσιάζονται να κατοικούν και στον Παρνασσό. Τα επίθετα αυτά δηλώνουν τους τόπους λατρείας τους. Οι Μούσες του Ελικώνα και του Παρνασσού συνδέονται με τη λατρεία του Απόλλωνα και είναι οι πιο γνωστές.

Εικ. 1. Άποψη της Κοιλιάδας των Μουσών από τους ανατολικούς πρόποδες του Ελικώνα.



1. Πausανίας, *Βοιωτικά* 9.29.1-2.

Εικ. 2. Αναπαράσταση των σημαντικότερων κτισμάτων του ιερού των Μουσών:

1. θέατρο, 2. η μακρά στοά, 3. υποθετική θέση των αγαλμάτων των Μουσών, 4. ναῖσκος ή βωμός των Μουσών (BCH 1954).

Το ιερό, τα Μουσεία

Το ιερό ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ. έχει ιδρυθεί και είναι σε χρήση, όπως μαρτυρούν τα κινητά ευρήματα και οι γραπτές πηγές. Από τον 3ο αιώνα π.Χ. και μετά είναι η περίοδος της μεγάλης ακμής, διότι τώρα οι Θεσπιείς ιδρύουν και διοργανώνουν κάθε πέντε χρόνια τα «Μουσεία», γιορτές αφιερωμένες στις εννέα Μούσες. Τότε συνέρρεαν στη Κοιλάδα ποιητές και μουσικοί από όλη την Ελλάδα για να πάρουν μέρος στους αγώνες που γίνονταν στα πλαίσια των γιορτών. Αγώνιζονταν στη σάλπιγγα, την επική ποίηση, τη ραψωδία, την κιθάρα, τον αυλό, τη σατυρική ποίηση, την υποκριτική τραγωδίας και κωμωδίας. Τον 2ο και 1ο αιώνα π.Χ. οι γιορτές δεν ονομάζονταν πλέον «Μουσεία», αλλά «Μεγάλα Καισαρεία», καθώς τη χρηματοδότησή τους ανέλαβε πλέον ο ρωμαίος αυτοκράτορας. Την εποχή αυτή προστέθηκαν αγώνες εγκωμίων προς τιμή του αυτοκράτορα, ο οποίος μάλιστα τιμόταν πρώτα και κατόπιν οι Μούσες. Οι νικητές των αγώνων αφιέρωναν τα έπαθλά τους, κυρίως τρίποδες, στο ιερό. Ανάμεσά τους ήταν στημένος κι ο τρίποδας του ποιητή Ησιόδου ως ανάμνηση της νίκης του σε μουσικό αγώνα στη Χαλκίδα, καθώς και ο αδριάντας του. Πλήθος αγαλμάτων που σχετιζονταν με τις Μούσες, διάσημους ποιητές ή μουσικούς ήταν στημένα στον υπαίθριο χώρο του ιερού άλσους. Η ιστορία του ιερού σταματά στους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους.

Ανασκαφική έρευνα

Το 1882 ο Π. Σταματάκης έκανε την πρώτη δοκιμαστική τομή στην εκκλησία της Αγ. Τριάδας και διαπίστωσε ότι εκεί βρίσκονταν τα θεμέλια του αρχαίου ναῖσκου ή βωμού των Μουσών. Εντόπισε ακόμη και τα ερείπια του θεάτρου στην πλαγιά του βουνού, χωρίς όμως να προχωρήσει σε ανασκαφική έρευνα. Η συστηματική ανασκαφή του χώρου έγινε από τη Γαλλική Σχολή υπό τον P. Jamot στα έτη 1888, 1889 και 1890 κι έφερε στο φως το ναῖσκο, το θέατρο και μακρά ιωνική στοά (Εικ. 2). Δυστυχώς τα αποτελέσματα των ερευνών αυτών δεν

Εικ. 3. Από την ανασκαφή της Γαλλικής Σχολής στην Κοιλιάδα των Μουσών. Πρόκειται πιθανότατα για το σκηνικό οικοδόμημα.

αποτυπώθηκαν σε κάποιο σχέδιο, ούτε υπάρχει για αυτές κάποια, έστω μικρή, αναφορά.

Στη Κοιλιάδα των Μουσών βρέθηκαν σημαντικά μνημεία.

Ο ναῖσκος ή βωμός των Μουσών. Πρόκειται για ένα μικρό ορθογώνιο κτήριο του 3ου αιώνα π.Χ. για την αποκάλυψη του οποίου χρειάστηκε να διαλυθεί μια εκκλησία αφιερωμένη στην Αγ. Τριάδα που είχε θεμελιωθεί πάνω στο αρχαίο κτήριο.

Τα βάθρα αγαλμάτων των Μουσών. Στις γαλλικές ανασκαφές του 1899 βρέθηκαν εννέα βάθρα αγαλμάτων των Μουσών, πιθανότατα στημένα αρχικά σε ενιαίο σύνταγμα, από τα οποία τα πέντε καλύτερα διατηρούμενα φέρουν χαραγμένα ισάριθμα ονόματα Μουσών (Πολύμνια, Θάλια, Τερψιχόρα, Ωρανία, Ευτέρπα) και επιγράμματα, έργα του ποιητή και γλύπτη Ονέστου. Ήταν ανάθημα των Θεοπιέων την εποχή του Αυγούστου. Σήμερα βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών.

Η μακρά ιωνική στοά, μήκους 96,70 μ., βρίσκεται 40 περίπου μέτρα δυτικά του ναῖσκου των Μουσών. Η στοά με 36 ιωνικούς κίονες στην πρόσοψη χρονολογείται στον 3ο αιώνα π.Χ. και στέγαζε αναθήματα (αφιερώματα) στις Μούσες. Η αρχική διαρρύθμιση του εσωτερικού, με κατά μήκος τοίχο και δωμάτια, καταργήθηκε και τη θέση της πήρε κιονοστοιχία κορινθιακών κιονοκράνων. Σήμερα έχει στο μεγαλύτερο τμήμα της καλυφθεί από επιχώσεις.

Το θέατρο το οποίο χρονολογείται από τα τέλη του 3ου αιώνα π.Χ. ή τις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ.. Κτίστηκε στην πλαγιά του Ελικώνα για τις ανάγκες των μουσικών και θεατρικών αγώνων των Μουσείων. Οι θεατές κάθονταν σε υποτυπώδεις σειρές καθισμάτων, σκαμμένες στην πλαγιά του βουνού. Μόνον η πρώτη σειρά των καθισμάτων -η προεδρία- θα πρέπει να ήταν μαρμάρινη. Η σκηνή και το προσκήνιο του θεάτρου, που είχαν έρθει στο φως με τις ανασκαφές, έχουν πλέον, επιχωθεί (Εικ. 3).

Ο Πausanias κατά την επίσκεψή του στο ιερό των Μουσών δεν αναφέρει το θέατρο, το βωμό, τη στοά, ούτε και το σύνταγμα των εννέα Μουσών. Πρώτα συναντά την πηγή Αγανίππη και μπαίνοντας στο ιερό αντικρίζει έργα του Κηφισόδοτου, του Στρογγυλίου και του Ολυμπίοσθεν που παριστάνουν τις Μούσες. Βλέπει αγάλματα του Διονύσου,

έργα του Λύσιππου και του Μύρωνα. Επίσης αναφέρει μπρούτζινο άγαλμα του Απόλλωνα που ανταγωνίζεται με τον Ερμή στη λύρα και γλυπτά που απεικονίζουν φημισμένους μουσικούς και ποιητές, τον Θάμυρι, τον Αρίονα, τον Σακάδα, τον Ησίοδο και τον Ορφέα, την Αρσινόη, αδελφή και σύζυγο του Πτολεμαίου Β΄, τον Τήλεφο, γιο του Ηρακλή, να θηλάζει από ελαφίνα, τον Πρίαπο, αλλά και μια αγελάδα. Στο ιερό αφιερώνονταν τρίποδες και, από όσους είδε, ο Πausanías αναφέρει τον παλαιότερο που κατά την παράδοση είχε αφιερώσει ο Ησίοδος μετά από νίκη του σε αγώνα στη Χαλκίδα.

Κινητά ευρήματα που ήρθαν στο φως, επιβεβαιώνουν τις ιστορικές μαρτυρίες. Έτσι λοιπόν από την Κοιλιάδα των Μουσών προέρχονται περίπου 250 επιγραφές. Μεταξύ των αναθηματικών στήλων είναι η λεγόμενη αναθηματική στήλη του Ησίοδου. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο ποιητής (Ησίοδος, *Έργα και Ημέρες*, 651-659), αφού έλαβε μέρος στα άθλα του Αμφιδάμαντα στη Χαλκίδα, αφιέρωσε τρίποδα στο ιερό των Μουσών. Πολλές αναθηματικές επιγραφές είναι αφιερωμένες στους θεούς Άρτεμη, Δήμητρα, Δία και τους Διόσκουρους. Ανάθημα της πόλης των Δελφών προς τους Θεσπιείς είναι ενεπίγραφη αετωματική στήλη της οποίας το αέτωμα κοσμεύεται με ανάγλυφη διακόσμηση, παράσταση τρίποδα, λύρας και δελφικού ομφαλού. Βρέθηκαν επίσης κατάλογος πεσόντων στο πεδίο της μάχης, δύο όροι περιβόλου του Διονύσου, καθώς και ενεπίγραφες βάσεις αγαλμάτων αφιερωμένων στους θεούς. Σώζονται ρωμαϊκών χρόνων κατάλογοι νικητών στους αγώνες. Οι κατάλογοι αυτοί αρχίζουν με το όνομα του άρχοντα, του αγωνοθέτη και του ιερέα των Μουσών. Σώζονται επίσης ρωμαϊκά ψηφίσματα καθώς και τιμητικές διακρίσεις από τους Θεσπιείς προς τους ρωμαίους αυτοκράτορες από τον Ιούλιο Καίσαρα έως τον Μεγάλο Κωνσταντίνο. Τέλος πολλά είναι τα θραύσματα αγαλμάτων που βρέθηκαν στο χώρο.

Βιβλιογραφία

Hurst A. et Schachter A., *La Montagne des Muses*, Genève 1996.

Fossey J., *Topography and population of ancient Boiotia*, Vol.1, Chicago 1988.

Jamot P., «Fouilles à Thespies et à l'hiéron des Muses de l'Hélicon» BCH XV(1891), σελ. 381–403, 448–449, 659–662.

Jamot P., –De Ridder A., «Fouilles des Thespies et de l'hiéron des Muses de l' Hélicon»; BCH 46, (1922), σελ. 217–306.

Roux G., «Le Val des Muses et les Musées chez les auteurs anciens», BCH 78 (1954) σελ. 22 -48.

Αραβαντινός Β., Αρχαιολογικό Δελτίο 49 (1994) σελ. 283-4, πιν. 88α-β-γ.

Αραβαντινός Β., *Το αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών*, Αθήνα 2010.

Δημακοπούλου Κ. - Κόνσολα Ντ., *Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας*, Αθήνα 1981.

Παπαχατζής Ν., *Πανσάνιου Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά*, Εκδοτική Αθηνών (Αθήνα 1980) σελ. 186 – 199, 9, 29, 1.

Σταματάκης Π., «Θεσπιαί», Πρακτικά Αρχαιολογικής Εταιρείας, (1882), σελ. 67-72.

Τζανίμης Α., «Το χρονικό των ανασκαφών στην κοιλάδα των Μουσών», Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών, τόμος Β', τεύχος Α II (1992), σελ. 407-427.

Το αρχαίο θέατρο της Χαιρώνειας

Η Χαιρώνεια στην αρχαιότητα

Η πόλη της Χαιρώνειας κατά την αρχαιότητα αναπτύχθηκε στους πρόποδες του δίδυμου υψώματος Πετραχού. Σύμφωνα με την αναφορά του Πausanία (XI 41, 6-7), στην κορυφή του Πετραχού υπήρχε άγαλμα του Δία, καθώς υπήρχε η παράδοση ότι εκεί εξαπατήθηκε ο Κρόνος από την Ρέα, η οποία του έδωσε να καταπιεί τον σπαργανωμένο λίθο αντί για το βρέφος Δία. Ο Πετραχός αποτελεί παραφυάδα του όρους Θουρίου, το οποίο οριοθετούσε από τα δυτικά την εύφορη πεδιάδα της Χαιρώνειας που απλώνεται βορείως της πόλης και διαρρέεται από τον ποταμό βοιωτικό Κηφισό. Ο Ησίοδος αναφέρει ότι ο Κηφισός διαρρέει την πεδιάδα *σκολιώς και δρακοντοειδώς* με κατεύθυνση προς τον Ορχομενό. Η πεδιάδα οριοθετείται στα ανατολικά από τον επιμήκη βραχώδη όγκο του Ακοντίου όρους (Εικ. 1). Η θέση της αρχαίας πόλης συμπίπτει κατά μεγάλο μέρος με τον σύγχρονο ομώνυμο οικισμό, ο οποίος απέχει 13,5 περίπου χλμ. από την Λιβαδειά, την πρωτεύουσα του Νομού Βοιωτίας.

Η Χαιρώνεια κατά την αρχαιότητα βρισκόταν πάνω στο φυσικό πέραςμα από τη νότια στη βόρεια Ελλάδα, επί της βοιωτικής μεθορίου, στα σύνορα με τη χώρα των Φωκίων, πολύ κοντά στις φωκικές πόλεις του Πανοπέα (σημερινή ονομασία Άγιος Βλάσιος) και της Δαυλίδας (σημερινή Δαύλεια). Ο Θουκυδίδης αναφέρει: *έστι δε η Χαιρώνεια έσχατον της Βοιωτίας προς τη Φανοτίδι της Φωκίδος...* (Δ 76). Η περιοχή χαρακτηρίζεται ως μεγάλης στρατηγικής σημασίας, καθώς αποτελούσε τη σημαντικότερη δίοδο προς την βόρεια και τη δυτική Ελλάδα μέσω του στενού των Παραποταμίων (σημερινό Ανθοχώρι), καθώς και προς το Μαντείο των Δελφών μέσω της Σχιστής Οδού, η οποία

Όλγα Κυριαζή
Αρχαιολόγος Θ΄ ΕΠΚΑ

Εικ. 1. Γενική άποψη περιοχής Χαιρώνειας. Λήψη από ακρόπολη Πειραχού.



περνούσε από την πεδιάδα ανάμεσα στον Πανοπέα και τη Δαυλίδα. Λόγω της επίκαιρης γεωπολιτικής θέσης της, η κοιλάδα της Χαιρώνειας αποτέλεσε θέατρο σημαντικών μαχών της αρχαιότητας, η έκβαση των οποίων επηρέασε τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις στον ελλαδικό χώρο.

Η Χαιρώνεια έγινε ιδιαιτέρως γνωστή εξαιτίας της μάχης του 338 π.Χ., ανάμεσα στα στρατεύματα του Φιλίππου Β΄ της Μακεδονίας και του συνασπισμού των πόλεων-κρατών της νοτίου Ελλάδας, καθώς μετά τη νίκη των Μακεδόνων και την επικράτησή τους καταλύθηκε ο θεσμός της πόλης-κράτους, άλλαξε ο συσχετισμός των δυνάμεων και αναπτύχθηκαν οι μεγάλες επικράτειες της Ελληνιστικής περιόδου.

Αργότερα, στη Χαιρώνεια επίσης, κατά την περίοδο του Α΄ Μιθριδικού Πολέμου¹ (88-84 π.Χ.), έλαβε χώρα και η σημαντική μάχη ανάμεσα στα στρατεύματα του ρωμαίου στρατηγού Λεύκιου Κορνήλιου Σύλλα και του βασιλιά του Πόντου Μιθριδάτη, το 86 π.Χ., που έληξε με την επικράτηση του πρώτου. Έπειτα από την κατάληψη και την καταστροφή της Αθήνας, ο ρωμαίος στρατηγός Σύλλας κινήθηκε προς την Βοιωτία για να αντιμετωπίσει τον στρατό του Αρχελάου και του Ταξίλη, στρατηγών του βασιλιά του Πόντου Μιθριδάτη ΣΤ΄ Ευπάτορα. Η τελική μάχη δόθηκε γύρω και κάτω από μια κορυφή του απότομου υψώματος Θουρίου (σημερινό «Ισωμα»), βορειοδυτικά της ακρόπολης της Χαιρώνειας, όπου είχε οχυρωθεί τμήμα του στρατού του Μιθριδάτη. Στην τελική επικράτηση του Σύλλα βοήθησαν οι Χαιρωνείς Ομολώικος και Αναξίδαμος, οι οποίοι υπέδειξαν στο ρωμαϊκό στρατό ένα μονοπάτι που οδηγούσε στα νώτα των αντιπάλων, οι οποίοι στρατοπέδευαν στο Θούριο. Η ξαφνική εμφάνιση των Ρωμαίων προκάλεσε μεγάλη σύγχυση στους αντιπάλους τους, οι οποίοι άρχισαν να υποχωρούν άτακτα προς τον κάμπο. Ο Σύλλας όμως είχε αναπτύξει ήδη τον στρατό του στην πεδιάδα και τους επιτέθηκε πριν αυτοί προλάβουν να ανασυνταχθούν. Ο Σύλλας γιόρτασε την νίκη του στην Θήβα, ενώ στον τόπο των μαχών στην περιοχή Χαιρώνειας και Ορχομενού έστησε δυο λίθινα τρόπαια.²

Η συγκεκριμένη μάχη εδραίωσε την κυριαρχία των Ρωμαίων, οι οποίοι έγιναν πλέον οι κύριοι ρυθμιστές της τύχης της Ελλάδας και έδωσε τέλος στον ανταγωνισμό των μεγάλων δυνάμεων στον ελλαδικό χώρο.

1. Ο Μιθριδάτης ΣΤ΄ βασιλιάς του Πόντου, εξεγέρθηκε κατά της κυριαρχίας των Ρωμαίων ενώ μαζί του συμμάχησαν, τόσο οι πόλεις της Μικράς Ασίας, όσο και της Ελλάδας. Ο ρωμαϊκός στρατός κινήθηκε κατά της εξέγερσης με επικεφαλής τον Σύλλα.

2. Η θέση των δύο τροπαιών έχει πλέον ταυτιστεί μετά και τον εντοπισμό από τη Θ΄ Εφορεία Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων του δευτέρου στον Ορχομενό, σε αγροτική περιοχή βορείως του Ορχομενού, καθώς το πρώτο είχε εντοπιστεί παλαιότερα σε λόφο κοντά στη Χαιρώνεια, το ενεπίγραφο βάθρο του οποίου φυλάσσεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης. Για το τρόπαιο της Χαιρώνειας, Camp J. M., κ.ά., «A Trophy from the Battle of Chaironeia of 86 B.C.», *AJA* 96 (1992), 443-455, ενώ για εκείνο του Ορχομενού, Κουντούρη Έλ., «Ορχομενός, Αγρός Γκιζίμ (Τρόπαιο Σύλλα), *ΑΔ* 56-59 (2001-2004), *Χρονικά* Β2, 193-194.

Το όνομα της πόλης, σύμφωνα με τον Ησίοδο, προέρχεται από τον επώνυμο ήρωα της Χαιρώνειας, τον Χαίρωνα, που ήταν δαμαστής αλόγων και γιος της Θηρούς και του θεού Απόλλωνα,

*Θηρώ δ' Απόλλωνος εν αγκοίνησι πεσούσα,
Γείνατο Χαίρωνος κρατερόν μένος ιπποδάμοιο*

Το ίδιο γράφει στα «Εθνικά» και ο Στέφανος Βυζάντιος: *Λέγεται δι' οικιστήν γενέσθαι του πολίσματος Χαίρωνα. Τούτον δε μυθολογούσιν Απόλλωνος και Θηρούς*. Ο Βυζάντιος αναφέρει επίσης ότι *εκαλείτο δε η πόλις και Άρνη το αρχαίον*. Την ονομασία Άρνη την είχε πάρει από τη κόρη του Αιόλου και με αυτό το όνομα την παραθέτει ο Όμηρος στον κατάλογο των βοιωτικών πόλεων που συμμετείχαν στον τρωικό πόλεμο: *Οι τε πολυστάφυλον Άρνην έχον, οι τε Μίδειαν*. Ο Πausanías επίσης (IX 40, 5-6), θεωρεί ότι η Χαιρώνεια δεν αναφέρεται από τον Όμηρο, διότι ο ποιητής χρησιμοποίησε το αρχαιότερο όνομά της, *Άρνη*.

Σύμφωνα με τις διηγήσεις του Pausanías (IX 40, 5) οι κάτοικοι της Χαιρώνειας τιμούσαν περισσότερο και από τους θεούς το σκήπτρο, ή δόρυ όπως το ονόμαζαν, του Δία το το οποίο ήταν έργο του θεού Ηφαίστου: *θεών τε μάλλιστα Χαιρωνείς τιμώσι το σκήπτρον ο ποιήσαι Δίφησιν Όμηρος Ηφαιστος*. Σύμφωνα με τον Όμηρο³, το σκήπτρο από το Δία πέρασε στον Ερμή, στη συνέχεια στον Πέλοπα, στον Ατρέα και στον Θυέστη και κατέληξε στον Αγαμέμνονα. Από τον Αγαμέμνονα το πήρε η κόρη του Ηλέκτρα και το έφερε στην περιοχή της Χαιρώνειας όταν παντρεύτηκε τον Πυλάδη, τον βασιλιά του γειτονικού Πανοπέα και φίλο του αδελφού της Ορέστη. Σύμφωνα με τον Pausanías, το σκήπτρο το βρήκαν οι κάτοικοι της Χαιρώνειας μαζί με άφθονο χρυσάφι στα σύνορα με τον Πανοπέα της Φωκίδας. Οι Χαιρωνείς κράτησαν μόνο το σκήπτρο, ενώ το χρυσάφι το παραχώρησαν στους Φωκείς. Το σκήπτρο φυλασσόταν σε ειδικό οίκημα με ευθύνη του ιερέα της πόλης, πραγματοποιούνταν θυσίες προς τιμήν του καθημερινά, ενώ υπήρχε πάντοτε τράπεζα προσφορών γεμάτων με φαγητό (κρέας και γλυκίσματα). Προφανώς, το εντυπωσιακό αυτό αντικείμενο αποτελούσε στην πραγματικότητα ένα από τα συνήθη κτερίσματα, όπως είναι τα χάλκινα όπλα, τάφων της μυκηναϊκής περιόδου, που συλλήθηκε από τους κατοίκους της περιοχής, ενώ η λατρεία του σχετίζεται με την συνήθεια της λατρείας των προγόνων και την προσπάθεια σύνδεσης των νεότερων γενεών με το ιστορικό και ευγενές παρελθόν του χώρου.

Ιστορικά, η Χαιρώνεια αποτέλεσε για μεγάλα χρονικά διαστήματα (6ος - 5ος αιώνας π.Χ.) κώμη του Ορχομενού, εκτός από σύντομα διαστήματα ανεξαρτησίας ή κατάληψης από τους Αθηναίους (447 π.Χ.)

3. *Ιλιάδα*, Β 101-108, για την ιστορία του σκήπτρου.



Εικ. 2 και 3. Ευρήματα της Μέσης Νεολιθικής από την ανασκαφή στη θέση Μαγούλα “Μπαλωμένον”.



και τους Φωκείς (351-346 π.Χ.). Αλλά και αργότερα λειτουργούσε ως πόλη εξαρτημένη από αυτόν και λόγω της γειννίας απολάμβανε των φυσικών ευεργετημάτων της Κωπαΐδας, αλλά και της εύφορης κοιλάδας του βοιωτικού Κηφισού. Έως το 395 π.Χ. η πόλη φαίνεται ότι βρίσκεται υπό την κυριαρχία του Ορχομενού, όπως μαρτυρείται τόσο στο Θουκυδίδη *Χαιρώνειαν ή es Ορχομενόν τον Μινύειον πρότερον καλούμενον, νυν δε Βοιωτίον*, όσο και στα «Εθνικά» του Στέφανου Βυζάντιου, που την αποκαλεί *πόλιν Ορχομενού*. Το 395 π.Χ. αποτέλεσε ανεξάρτητη ενότητα με άλλες δύο κοντινές βοιωτικές πόλεις, τις Κώπες και την Ακραιφία⁴, με τις οποίες συμμετείχε στο Κοινό των Βοιωτών ψηφίζοντας για την εκλογή Βοιωταρχών.

Η περιοχή της Χαιρώνειας και η ευρύτερη κοιλάδα που διαρρέεται από τον Κηφισό, λόγω του ιδιαίτερα ευνοημένου φυσικού και γεωγραφικού περιβάλλοντος, παρουσιάζει έντονη ανθρώπινη δραστηριότητα και σημαντικές οικιστικές εγκαταστάσεις ήδη από τη νεολιθική περίοδο, για την οποία, μέχρι πρόσφατα, υπήρχαν ευρήματα που προέρχονταν από τη γνωστή προϊστορική θέση «Μαγούλα Μπαλωμένου»⁵ (Εικ. 2 και 3), κοντά στον παλιό Σιδηροδρομικό Σταθμό, που απέχει περίπου 2 χλμ. προς τα ανατολικά της πόλης στη δυτική όχθη του ποταμού. Από αυτή τη θέση προήλθε πλήθος κινητών ευρημάτων και κεραμικής της Αρχαιότερης και Μέσης Νεολιθικής περιόδου (6500-5300 π.Χ.). Ωστόσο, από τη νεότερη αρχαιολογική έρευνα στην περιοχή, εντοπίστηκαν δύο νέες θέσεις της τελικής νεολιθικής (4500-3200 π.Χ.), η πρώτη κοντά στο Σιδηροδρομικό Σταθμό της Δαύλειας, σε απόσταση 4 χλμ περίπου βορειοανατολικά της Χαιρώνειας, και η δεύτερη στο χωριό Προσήλιο, επί του Ακοντίου όρους. Επίσης, πρόσφατη ανακάλυψη οικισμού του τέλους της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού στην πεδιάδα του Μαυρονερίου, συμπλήρωσε το κενό που υπήρχε έως σήμερα σχετικά με την προϊστορική κατοίκηση της περιοχής. Από τις επόμενες περιόδους, την Μυκηναϊκή (1650-1050 π.Χ.) και τη Γεωμετρική (9ος-7ος αιώνας π.Χ.), διαθέτουμε ελάχιστα αρχαιολογικά δεδομένα, τα οποία περιορίζονται στη μαρτυρία για την ύπαρξη ενός μυκηναϊκού θαλαμοειδούς τάφου στα δυτικά της ακρόπολης και λίγων τάφων της Ύστερης Γεωμετρικής (750-700 π.Χ.) κοντά στο χωριό Ακόντιο.

Τον 6ο αιώνα π.Χ. οχυρώνεται το ύψωμα Πετραχός (Εικ. 4 και 5). Η οχύρωση που διατηρείται ορατή σε μεγάλο μήκος ακόμα και σήμερα, ενισχύθηκε πιθανώς μετά τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., ενώ τον 4ο αιώνα επεκτάθηκε και περιέβαλε εκτός από την ακρόπολη και την κάτω πόλη. Η οχύρωση της πόλης αποτελούνταν από πέντε τετράγωνους πύργους, ένας σε κάθε μια από τις πέντε προεξοχές της κορυφογραμμής του Πετραχού, που αρχίζουν από το βράχο του θεάτρου και

4. Για τις ιστορικές πληροφορίες, Buck R.J., *A History of Boeotia*, Edmonton 1979, Buckler J., *Philip II and The Sacred War*, Leiden 1989.

5. Τζαβέλλα-Εντζεν Χ., 2012.

φτάνουν μέχρι την ψηλότερη κορυφή του βουνού. Οι πύργοι διέθεταν περίβολο και επικοινωνούσαν με διάδρομο καλά ασφαλισμένο από τις κατηφορικές πλευρές δεξιά και αριστερά.

Από τους πύργους, τους περιβόλους και τους διαδρόμους σώζονται αλλού μόνο τα θεμέλια και αλλού το τείχος σε ύψος μέχρι 2 έως 3 μέτρων. Το πλάτος του τείχους κυμαίνεται από 1 έως 2 μέτρα και είναι κατασκευασμένο κατά το ισόδομο σύστημα τοικοποιίας. Στη δυτική πλευρά της ακρόπολης διακρίνεται ένα μικρό τμήμα του τείχους, πολυγωνικής κατασκευής, που ανήκει πιθανότατα στην πρώτη φάση κατασκευής της οχύρωσης τον 6ο αιώνα π.Χ., ενώ στην ψηλότερη κορυφή του Πετραχού υπάρχει τμήμα τείχους κατασκευασμένο από ακανόνιστους ογκολίθους, που ίσως αποτελεί τμήμα του κυκλώπειου τείχους της μυκηναϊκής περιόδου.

Η Χαιρώνεια παρουσιάζει ιδιαίτερη ακμή, και εξαπλώνεται και στην πεδινή περιοχή στα ανατολικά της ακρόπολης, κατά την ρωμαϊκή περίοδο, όπως συνάγεται από τα σημαντικά αρχαιολογικά ευρήματα, τόσο οικιστικά, όσο και ταφικά, που έχουν κατά καιρούς εντοπιστεί και ανασκαφεί από την Αρχαιολογική Υπηρεσία. Την εποχή αυτή είναι γνωστή ως τόπος παραγωγής αρωματικών ελαίων από άνθη για τα οποία πίστευαν ότι είχαν θεραπευτικές ιδιότητες ή συντελούσαν στην συντήρηση των ξύλινων αγαλμάτων.

Στη Χαιρώνεια, επίσης, γεννήθηκε και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής ο σημαντικός ιστορικός Πλούταρχος (περίπου 45-120 μ.Χ.), ο οποίος παρά τις υψηλές γνώριμιές του με ρωμαίους αξιωματούχους επέλεξε να ζήσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του μια ήσυχη οικογενειακή ζωή στην γενέτειρά του, καταλαμβάνοντας τοπικά αξιώματα και φιλοξενώντας σε αυτήν τον ευρύ κύκλο των επιφανών φίλων του. Από το συγγραφικό του έργο ξεχωρίζουν οι *Βίοι*, στους οποίους παρουσιάζονται αντιπαραβολικά 22 ζεύγη γνωστών Ελλήνων και Ρωμαίων πολιτικών, στρατηγών κλπ. καθώς και τέσσερις απλές βιογραφίες.

Κατά την ύστερη αρχαιότητα αρχίζει βαθμιαία η παρακμή της Χαιρώνειας. Το φθινόπωρο του 551 μ.Χ. ισοπεδώνεται από ισχυρό σεισμό, ενώ κατά την Φραγκοκρατία και την Τουρκοκρατία είναι μια ασημαντη πόλινη.



Εικ. 4. Τμήμα ισόδομης οχύρωσης ακρόπολης Χαιρώνειας (Πετραχός).



Εικ. 5. Οχύρωση ακρόπολης Χαιρώνειας (Πετραχός)- κατάλοιπα πύργου.



Εικ. 6. Μνημείο Λέοντα.

Μνημείο Λέοντα και τύμβος Μακεδόνων

Μετά τη μάχη του 338 π.Χ., οι Θηβαίοι έστησαν ένα μαρμάρινο λιοντάρι πάνω από την περιοχή ταφής των στρατιωτών του Ιερού Λόχου που έπεσαν μέχρι ενός (Εικ. 6). Το λιοντάρι, που σήμερα στέκεται στην είσοδο της πόλης, είχε τοποθετηθεί στο μέσο της βόρειας πλευράς του ταφικού περιβόλου, και βρισκόταν διαμελισμένο και καλυμμένο με χώμα μέχρι το 1818. Τότε εντοπίστηκε από τον άγγλο περιηγητή Crawford, ο οποίος έκανε ανασκαφή μικρής κλίμακας για την πλήρη αποκάλυψη του, την οποία δεν ολοκλήρωσε. Η αποκάλυψη όλων των τμημάτων του Λέοντα έγινε το επόμενο έτος από τον Οδυσσέα Ανδρούτσου. Αργότερα, η ανασκαφική έρευνα της Αρχαιολογικής Εταιρείας υπό τον Παναγιώτη Σταματάκη, κατά τα έτη 1879-80, έφερε στο φως 254 σκελετούς, οι οποίοι ήταν κτερισμένοι με αγγεία και όπλα. Η διαδικασία της αναστήλωσης του μνημείου υπήρξε χρονοβόρα και ολοκληρώθηκε το 1904 από την εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία (Εικ.7). Σχεδόν παράλληλα ξεκίνησε με δαπάνες της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας η ανέγερση του Μουσείου Χαιρώνειας, προκειμένου να στεγάσει τα ευρήματα από τις ανασκαφές της περιοχής, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1907. Το 1981 το κτίριο υπέστη σοβαρές ζημιές από σεισμό, οι οποίες επιδεινώθηκαν κατά τη δεκαετία του 1980, με συνέπεια το Μουσείο να παραμείνει κλειστό για το κοινό κατά το 1995. Το 2009 επαναλειτούργησε η νέα έκθεσή του, οι εργασίες της οποίας υλοποιήθηκαν με χρηματοδότηση του Γ΄ΚΠΣ και των προγραμμάτων ΠΕΠ Στερεάς Ελλάδας 2000-2006 (Εικ. 8).

Σε απόσταση 3 χιλιομέτρων από τη Χαιρώνεια, κατά το διάστημα 1902-1903 ερευνήθηκε από τον Γεώργιο Σωτηριάδη ένας τεχνητός τύμβος (Εικ. 9) που περιείχε μεγάλη ταφική πυρά καθώς επίσης όπλα και αγγεία. Ο τύμβος, ύψους 7 μ. και διαμέτρου 70 μ., ταυτίστηκε από τον ανασκαφέα με τον χώρο ταφής των πεσόντων Μακεδόνων. Μάλιστα από τις πηγές παραδίδεται ότι εκεί κοντά ήταν στημένη η σκηνή του Αλεξάνδρου.

Εικ. 7. Αναστίλωση Λέοντα.



Εικ. 8. Αρχαιολογικό Μουσείο Χαιρώνειας.



Εικ. 9: Τύμβος Μακεδόνων.



Εικ. 10: Αεροφωτογραφία αρχαίου θεάτρου και τμήμα οχύρωσης ακρόπολης.

Το θέατρο της Χαιρώνειας

Στην κλασική φάση κατοίκησης της πόλης ανήκει και η κατασκευή του θεάτρου το οποίο ήταν λαξευμένο στο βράχο στην ανατολική παρειά του υψώματος Πετραχός και ήταν αφιερωμένο στον Απόλλωνα Δαφνηφόρο και την Αρτέμιδα Σωωδίνα, όπως προκύπτει από αναθηματική επιγραφή που βρέθηκε στο χώρο (Εικ. 10).

Σήμερα από το θέατρο σώζεται μόνο το τμήμα του κοίλου που ήταν λαξευμένο στο φυσικό βράχο, καθώς το υπόλοιπο αποτελείτο προφανώς από κτιστά μέρη. Το κοίλο χωρίζεται από δύο διαζώματα σε τρία μέρη (Εικ. 11 και 12). Το κάτω μέρος έχει τρεις σειρές καθισμάτων, το μεσαίο δέκα, ενώ το ανώτερο τέσσερις. Χαρακτηριστική είναι η απουσία των ακτινωτών κλιμάκων που χώριζαν τα θέατρα σε κερκίδες. Η φθορά που έχει προέλθει από το χρόνο έχει εξαφανίσει τα καθίσματα της προεδρίας, την σκηνή και τα παρασκήνια.

Στις αρχές του 20ου αιώνα (1907) ο αρχαιολόγος Γεώργιος Σωτηριάδης⁶ διενήργησε περιορισμένη ανασκαφική έρευνα στο χώρο του θεάτρου, ενώ πρόσφατα η Θ' Εφορεία Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων πραγματοποίησε μικρής έκτασης δοκιμαστικές τομές στον ίδιο χώρο, προκειμένου να πιστοποιήσει την ύπαρξη ή μη σκηνικού οικοδομήματος, την πιθανή μορφή του, καθώς και την χρονολόγηση των διαφορετικών φάσεων του θεάτρου. Η έρευνα αποκάλυψε τμήμα ισχυρού τοίχου της ρωμαϊκής περιόδου κατασκευασμένου από οπτόπλινθους και ασβεστοκονίαμα στα νοτιοανατολικά του χώρου, όπου πιθανολογείται η ύπαρξη της σκηνής, και ίσως πρόκειται για τον αναλημματικό τοίχο της νότιας παρόδου του θεάτρου.

Το θέατρο αρχικά και κατά την κλασική περίοδο είχε πιθανότατα ευθύγραμμο κοίλο, όπως γίνεται φανερό από το μη συμμετρικά ημικυκλικό σωζόμενο κοίλο, και οκτώ (8) σειρές εδράνων που μπορούσαν να φιλοξενήσουν 500 περίπου θεατές. Σε αυτήν την φάση, ο χώρος ίσως χρησιμοποιήθηκε γενικά για συναθροίσεις πολιτών και όχι μόνο

6. Σωτηριάδης, Γ., «Ανασκαφαί εν Χαιρωνεία, παρά τον Ορχομενόν και εν Φωκίδι», ΠΑΕ 1907, 108-9.



Εικ. 12. Αρχαίο θέατρο.

για θεατρικές παραστάσεις. Με την ίδια μορφή το μνημείο εξακολούθησε να λειτουργεί όλον σχεδόν τον 4ο αιώνα π.Χ.. Κατά την ελληνιστική περίοδο (3ος -2ος αιώνας π.Χ.), το κοίλο του θεάτρου έγινε ημικυκλικό και οι σειρές των εδράνων αυξήθηκαν σε δεκαπέντε.

Επιγραφή (IG 3409), που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χαιρώνειας, μας πληροφορεί ότι ένα ζεύγος ιδιωτών χρηματοδότησε την κατασκευή προσκηνίου. Καθώς δεν έχουν βρεθεί έως σήμερα ίχνη οικοδομήματος που να αποδίδονται στην σκηνή, υποθέτουμε ότι και τα δυο ήταν κινητά, ίσως ξύλινα, και τοποθετούνταν κάθε φορά ανάλογα με τις ανάγκες των θεατρικών έργων.

Σήμερα αντικρίζουμε ό,τι απέμεινε από την τελευταία, ρωμαϊκή φάση του μνημείου (τέλη 1ου αιώνα π.Χ. – αρχές 1ου αιώνα μ.Χ.). Πρόκειται για την εποχή που πραγματοποιήθηκαν εκτεταμένες εργασίες οι οποίες αύξησαν την χωρητικότητα του θεάτρου και τροποποίησαν την κάτοψή του. Τη συγκεκριμένη περίοδο, η πόλη της Χαιρώνειας βρισκόταν σε μεγάλη ακμή και η κατοίκηση επεκτάθηκε προς την πεδιάδα. Η συγκεκριμένη διαμόρφωση επηρέασε ασφαλώς το σχήμα και την έκταση της ορχήστρας, καθώς και των παρόδων. Είναι επίσης πολύ πιθανόν ότι μόνο τότε κατασκευάστηκε μόνιμη σκηνή (scaena), κατά τα ρωμαϊκά πρότυπα.



Εικ. 11. Αρχαίο θέατρο.

Βιβλιογραφία

- Anti C., Polacco L., *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici* (Padova 1969), 19-44, πιν. 1-2.
- Σίδερνς, Αθ. (επιμ.), *Βοιωτία. Ιστορία και Πολιτισμός*, Αθήνα 2010, 169-173.
- Bintliff J. (επιμ.), *Recent Developments in the History and Archaeology of Central Greece*, Oxford 1997.
- Buck R.J., *A History of Boeotia*, Edmonton 1979.
- Buckler J., *Philip II and The Sacred War*, Leiden 1989.
- Bressan M., Malacrino C., «Il teatro di Cheronea e le sue trasformazioni romane nella topografia della città. Contributo alla conoscenza della romanizzazione della Beozia», *Πρακτικά 5ου Διεθνούς Συνεδρίου Βοιωτικών Μελετών* (Θήβα, 16-19 Σεπτεμβρίου 2005), υπό εκτύπωση.
- Camp J., Ierardi, M., McNerney, J., Morgan, K., Umholtz, G., «A Trophy from the Battle of Chaironeia of 86 B.C.», *AJA* 96 (1992), 443-455.
- Δάλλκας Θ., *Χαιρώνεια*, Αθήνα 1981.
- Fossey J. M., G. Gauvin, «Les fortifications de l' acropole de Chéronée», στο J. M. Fossey, H. Giroux (επιμ.), *Proceedings of the Third International Conference of Boiotian Antiquities, Montreal-Quebec 1979*, Amsterdam 1985, 41-69.
- Fossey J., *Topography and Population of Ancient Boiotia I*, Chicago 1988, 375-85.
- Hammond N. G. L., «The Two Battles of Chaironeia (338 B.C. and 86 B.C.)», *Klio* 31, 1938, 186-218.
- Κοιλάκου Χ., «Η Βοιωτία κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο (4ος -7ος αι.)», στο *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Βόλος 27.2-2.3.2003*, Βόλος 2006, 1105-1118.
- Κουντούρη Έλ. «Ορχομενός, Αγρός Γκιζμη (Τρόπαιο Σύλλα)», *ΑΔ* 56-59 (2001-2004), Χρονικά Β2, 193-194.
- Κουντούρη, Ε., *Αρχαιολογία. Εύβοια και Στερεά Ελλάδα* (επιμ. Α. Βλαχόπουλος), λήμμα «Χαιρώνεια», 254-259, Αθήνα 2008.
- Lethaby W. R., «Greek Lion Monuments», *Journal of Hellenic Studies* 38, 1918, 39-44.
- Lesky A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (ελληνική μτφρ. Αγ. Τσοπάνακη, 5η έκδ.), Θεσ/νίκη 1990, 1122-1133.
- Πανοσίου Ελλάδος Περιήγησις*, IX-X (μτφρ. και σχόλια Ν. Παπακατζί), Αθήνα 1981, 260-266.
- Πλούταρχος, *Βίοι*, Σύλλας, 15-19.
- Pritchett W. K., «Observations on Chaironeia», *American Journal of Archaeology* 52, 1958, 307-311.
- Stillwell, R., MacDonald, W.L., McAllister, M.H., *The Princeton Encyclopedia of classical Sites*, Princeton-NJ 1976, 215-6.
- Σωτηριάδης, Γ., «Ανασκαφαί εν Χαιρωνεία, παρά τον Ορχομενόν και εν Φωκίδι», *ΠΑΕ* 1907, 108-9.
- Τζαβέλλα-Ενβεν Χ., *Χαιρώνεια*, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα 2012.
- Wallace P. W., *Strabo's Description of Boiotia. A Commentary*, Heidelberg 1979.

Αρχαίο θέατρο Ορχομενού Βοιωτίας

Ο αρχαιολογικός χώρος του Ορχομενού

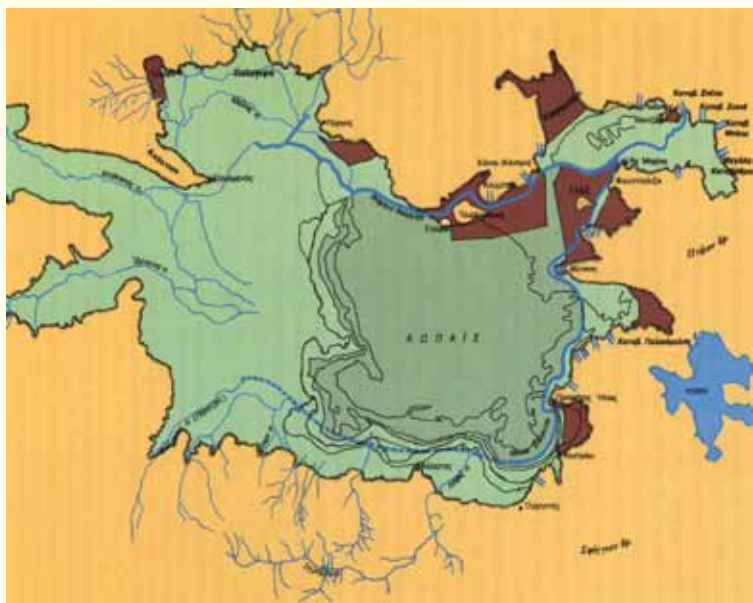
Ο αρχαιολογικός χώρος του βοιωτικού Ορχομενού καταλαμβάνει την ανατολική απόληξη και τις υπώρειες του βραχώδους και επιμήκους ορεινού όγκου, του Ακοντίου όρους, που δεσπόζει στην κοιλάδα του βοιωτικού Κηφισού. Παράλληλα, η αρχαία κατοίκηση εντοπίζεται στις παρυφές προς βορρά της εύφορης περιοχής της αποξηραμένης σήμερα λίμνης Κωπαΐδας (Εικ. 1). Στην ίδια θέση αναπτύσσεται και η σύγχρονη πόλη του Ορχομενού, η οποία δημιουργήθηκε από τη συνένωση δύο παλαιότερων κοινοτήτων, της Σκριπούς και της Πετρομαγούλας, τις οποίες χώριζε ο ποταμός Κηφισός. Ο Ορχομενός μαζί με τη Θήβα αποτέλεσαν δύο από τα σημαντικότερα κέντρα εξουσίας της Βοιωτίας ήδη από την προϊστορική εποχή, γεγονός στο οποίο οφείλεται και ο μεταξύ τους ανταγωνισμός για κυριαρχία, που καταγράφεται σε όλη τη διάρκεια της αρχαιότητας (Εικ. 2).

Το μυθικό παρελθόν του Ορχομενού παραδίδεται από τον περιηγητή Πausanία¹, που επισκέπτεται την περιοχή τον 2ο αιώνα μ.Χ.. Ως πρώτος μυθικός οικιστής του Ορχομενού αναφέρεται ο Ανδρέας, γιος του ποταμού Πηνειού, από τον οποίο η χώρα ονομάστηκε Ανδρηίδα. Τον Ανδρέα διαδέχθηκε ο γιος του Ετεοκλής, ο οποίος σύμφωνα με τις παραδόσεις των Βοιωτών ήταν ο πρώτος που θυσίασε στις θεές Χάριτες. Στη συνέχεια η βασιλεία περιήλθε στη γενιά του Άλμου, και συγκεκριμένα στον Φλεγύα καθώς ο Ετεοκλής πέθανε χωρίς απογόνους. Τον Φλεγύα διαδέχθηκε ο Χρύσις, γιος του οποίου ήταν ο Μινύας. Ο Μινύας ξεπέρασε σε πλούτο και φήμη όλους τους προγόνους του. Για τα πλούτη του Ορ-

Όλγα Κυριαζή
Αρχαιολόγος Θ' ΕΠΚΑ

Γαρυφαλιά Κίτσου
Αρχαιολόγος

Θεμιστοκλής Μπιλής
Αρχιτέκτων



Εικ. 1. Χάρτης περιοχής Ορχομενού και αποξηραμένης λίμνης Κωπαΐδας (Σπ. Ιακωβίδης, Γλας Ι).

1. Η μυθική ιστορία του Ορχομενού παρατίθεται αναλυτικά από τον Πausanία στο IX, 34, 6-10, 35, 1-7 & 36, 1-7, Παπαχατζής Ν., Πausανίου Ελλάδος περιήγησις, Βοιωτικά- Φωκικά V, 220-239.



Εικ. 2. Αεροφωτογραφία αρχαιολογικού χώρου Orchomenού όπου 1) θησαυρός Μινύου, 2) αρχαίο θέατρο, 3) βυζαντινός ναός Παναγίας Σκριπούς.

χομενού γίνεται αναφορά από τον Όμηρο στην *Ιλιάδα*.² Η μεγάλη αυτή ακμή κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Μινύα μπορεί να συσχετισθεί ιστορικά με την αποξήρανση της λίμνης Κωπαΐδας με την κατασκευή των μοναδικών σε σύλληψη και εκτέλεση τεχνικών αποστραγγιστικών έργων³, που χρονολογούνται στους μυκηναϊκούς χρόνους. Η αποξήρανση της λίμνης και η συνακόλουθη απόδοση στην καλλιέργεια μεγάλων εκτάσεων γης συνέβαλλε στην ακμή του Orchomenού.

Τον Μινύα, διαδέχθηκε ο γιος του Orchomenός, από τον οποίο έλαβε το όνομά της η πόλη και οι κάτοικοι ονομάστηκαν Orchomenίοι, οι οποίοι συνέχισαν ωστόσο να ονομάζονται Μινύες για να ξεχωρίζουν από τους Orchomenίους της Αρκαδίας. Το κύρος των Μινύων ήταν τόσο μεγάλο που ο Νηλέας, βασιλιάς της Πύλου, παντρεύτηκε γυναίκα από τον Orchomenό τη Χλώρα, με την οποία απέκτησε το Νέστορα. Το γεγονός αυτό μπορεί να ερμηνευθεί στη βάση των συμμαχιών και των σχέσεων που αναπτύσσονταν ανάμεσα στα μυκηναϊκά κέντρα της ηπειρωτικής Ελλάδας.

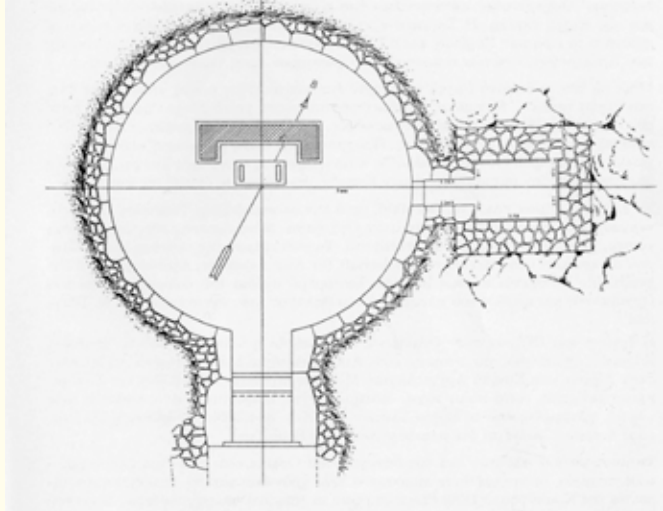
Ο πλούτος και η φήμη του Orchomenού δεν αποτυπώνεται μόνο στις αφηγήσεις του Ομήρου, αλλά και του Στράβωνα και του Πausανία. Ο τελευταίος μάλιστα, επισκέφθηκε το «Θησαυρό του Μινύου» (Εικ. 3α και 3β), τον μνημειώδη θολωτό τάφο του 13ου αιώνα π.Χ. και θαύμασε τον τρόπο κατασκευής του, αντιπαραβάλλοντάς τον με τα κυκλώπεια τείχη της Τίρυνθας και τις πυραμίδες της Αιγύπτου (Pausanias,

2. *Ιλιάδα*, I 380-382: *οὐδ' οὐκ ἐς Ὀρχομενὸν ποτινίσσεται*, δηλαδή «οὔτε για ὅλα τὰ πλούτη τοῦ Ὀρχομενοῦ». Ἡ φράση ἀποδίδεται στὸν Ἀχιλλεῖα, ὁ ὁποῖος ἀρνεῖται κάθε προσφορά τῶν πρέσβων τοῦ Ἀγαμέμνονα, προκειμένου νὰ ἐπανεέλθῃ στὴν μάχη.

3. Ἡ παρουσία τῶν ἀποστραγγιστικῶν ἔργων ἔχει ἐπιβεβαιωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχαιολογικὴ ἐρευνα, Ἰακωβίδης Σπ., «Γλας καὶ Ὀρχομενός», Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας Βοιωτικῶν Μελετῶν, τομ. Β', τ. α', Πρακτικὰ Β' Διεθνoῦς Συνεδρίου Βοιωτικῶν Μελετῶν, Λιβαδειά 6-10 Σεπτεμβρίου 1992, Ἀθῆνα 1995, Kambanis, M., «Le dessèchement du lac Copais par les anciens», BCH 16 (1892), 121-137, Kambanis, M., «Le Dessèchement du lac Copais par les anciens», BCH 17 (1893), 322-342, Knauss, J. (Hrsg), *Die Wasserbauten der Myner in der Kopais. Die älteste Flußregulierung Europas*, München 1984, Knauss, J. (Hrsg), «Die Melioration des Kopaisbeckens durch die Myner in 2JH. v.Chr.» in: *Kopais 2. Wasserbau und Siedlungsbedingungen in Altertum*, München 1987, Ἀραβαντινός Β., Κουντούρη Ε., Φάππας Ι., «Τὸ μυκηναϊκὸ ἀποστραγγιστικὸ σύστημα τῆς Κωπαΐδας: νέα δεδομένα καὶ πρώτες ἐκτιμήσεις», *Πρακτικὰ 2οῦ Διεθνoῦς Συνεδρίου Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Τεχνολογίας*, Ἀθῆνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2005, Ἀθῆνα 2006, 557-564.



Εικ. 3α. Θολωτός τάφος Ορχομενού (Θησαυρός Μινύου).



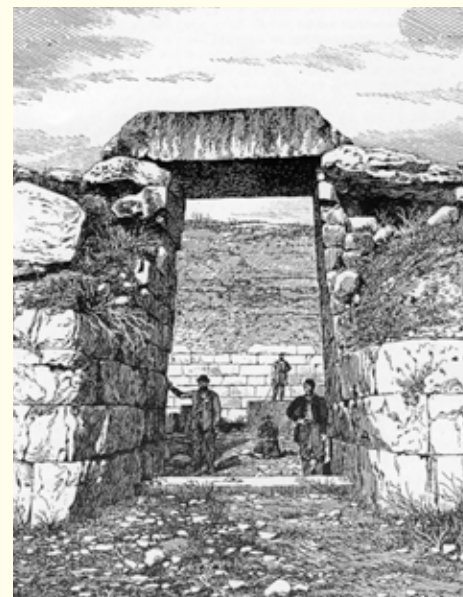
Εικ. 3β. Κάτοψη θολωτού τάφου «Θησαυρού Μινύου» (σχέδιο W. Dörpfeld, βελτιωμένο από τον Αναστ. Ορλάνδο).

Βοιωτικά IX, 38), καθώς ο τάφος ακόμη και τότε, 15 αιώνες μετά την κατασκευή του, διατηρούσε άθικτη τη θόλο και το δρόμο του.

Η ονομασία του τάφου είναι συμβατική και αποδίδει τη λαϊκή πεποίθηση ότι πρόκειται για θησαυροφυλάκιο, όπου συγκεντρώνονταν τα πλούτη του Μινύα. Ο τάφος ήταν υπέργειος με δρόμο μήκους περί τα 30 μέτρα. Η είσοδος του είναι κατασκευασμένη από ασβεστόλιθο, ύψους 5,46 μ. και πλάτους από 2,43μ-2,70 μ., με το μονολιθικό υπέρθυρό της, μήκους περίπου 6 μ. και βάρους πολλών τόνων, να διατηρείται ακόμη σήμερα στη θέση του (Εικ. 4α και 4β). Ο κυκλικός θάλαμος έχει διάμετρο 14 μ., όσο περίπου υπολογίζεται το ύψος της θολωτής οροφής, που ήταν κτισμένη κατά τον εκφορικό τρόπο. Στη βορειοανατολική πλευρά της θόλου ανοίγεται μικρός πλευρικός θάλαμος, ορθογώνιας κάτοψης διαστάσεων 3,79 μ. X 2,75 μ. με ύψος 2,40μ., η οροφή του οποίου αποτελείται από τέσσερις ασβεστολιθικές πλάκες με ανάγλυφη διακόσμηση από σπείρες, ρόδακες και άνθη παπύρου (Εικ. 5). Το ταφικό αυτό μνημείο βρίσκει ακριβές ανάλογο στον θολωτό τάφο του Ατρέα των Μυκηνών. Τα τοιχώματα του τάφου καθώς και είσοδός του εσωτερικά, αλλά και η είσοδος του πλευρικού θαλάμου, ήταν διακοσμημένα με ένθετους χάλκινους ρόδακες, όπως μαρτυρούν τα υπολείμματα χάλκινων καρφιών μέσα σε οπές στους τοίχους. Ο τάφος συνέχισε να χρησιμοποιείται και μετά τη μυκηναϊκή εποχή, πρακτική που δεν είναι γνωστή για κανέναν άλλο τάφο της ίδιας περιόδου. Στο κέντρο του θαλάμου σώζεται μαρμάρινο βάθρο των ελληνιστικών χρόνων σε σχήμα Π, πάνω στο οποίο ήταν στημένα λατρευτικά αγάλματα θεοτήτων, ενώ στα ρωμαϊκά χρόνια χρησιμοποιήθηκε για τα αγάλματα ρωμαίων αυτοκρατόρων (Εικ. 6). Στην άνω επιφάνεια των κατώτερων λίθων της βάσης, στο σημείο όπου σήμερα λείπουν οι λίθοι των ορθοστατών, διακρίνονται γράμματα που μπορούν να χρονολογηθούν στην αρχή της ρωμαϊκής περιόδου, τα κυμάτια όμως της βάσης μπορούν να συγκριθούν με παραδείγματα του ύστερου 4ου αιώνα π.Χ., όπως τα κυμάτια



Εικ. 4α. Είσοδος θολωτού τάφου Μινύου.



Εικ. 4β. Πρόσοψη του «Θησαυρού του Μινύου» (1894).

4. Fittschen K., «Ο Μέγας Αλέξανδρος στη Βοιωτία», *Διεθνές Συνέδριο Αλέξανδρος ο Μέγας: Από τη Μακεδονία στην Οικουμένη*, Βέροια 27-31/5/1998, Βέροια 1999, 49-60.
5. Buckler J., «The Charetisia at Boiotian Orchomenos», *American Journal of Philology*, 105.1, 1984, 49-53, Schachter A., *The cults of Boiotia*, 1-4, London 1981-1994, BICS.



Εικ. 6. Βάθρο ελληνιστικών χρόνων στο κέντρο της θόλου.



Εικ. 5. Λεπτομέρεια διακόσμησης της οροφής του πλευρικού δωματίου του τάφου.



Εικ. 7α. Βυζαντινός ναός Παναγίας Σκριπούς (χρονολόγηση 874 μ.Χ.).



Εικ. 7β. Βυζαντινός ναός Παναγίας Σκριπούς (χρονολόγηση 874 μ.Χ.).

της βάσης του Φιλιππίου της Ολυμπίας, πάνω στην οποία είχαν στηθεί τα αγάλματα του Αλεξάνδρου Γ' (Μέγα) και των προγόνων του.⁴

Στον Ορχομενό επίσης ο Πausανίας αναφέρει ότι υπήρχε ιερό του Διονύσου και ιερό των Χαρίτων, το οποίο χαρακτηρίζει ως αρχαίο, δηλώνοντας προφανώς την παλαιότητα της συγκεκριμένης λατρείας στην περιοχή. Στο ιερό των Χαρίτων οι Ορχομενίοι τιμούσαν τους λίθους, που κατά την παράδοση είχαν πέσει από τον ουρανό κατά τη βασιλεία του Ετεοκλή. Η λατρεία των Χαρίτων πιστοποιείται από μεγάλο αριθμό επιγραφών που βρέθηκαν στην περιοχή του βυζαντινού ναού της Σκριπούς (Εικ. 7α και 7β), οι οποίες πέρα από τον αναθηματικό χαρακτήρα τους, προσφέρουν και πληροφορίες σχετικά με τη γιορτή των Χαριτησίων και τους νικητές των μουσικών και ποιητικών αγώνων, που πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο των εορτασμών.⁵ Επίσης, από επιγραφές αναθηματικές και απελευθερωτικές δούλων προκύπτει ότι στον Ορχομενό κατά τα ρωμαϊκά χρόνια υπήρχε λατρεία των αιγυπτίων θεών Σάραπι, Ίσιδος και Άνουβι, που το ιερό τους ενδεχομένως βρισκόταν μέσα στο τέμενος των Χαρίτων.

Η αρχαιολογική έρευνα έχει φωτίσει σε μεγάλο βαθμό το θέμα της ιστορικής τοπογραφίας του Ορχομενού. Ο χώρος του Ορχομενού κατοικήθηκε ήδη από τους νεολιθικούς χρόνους και στη συνέχεια καθόλη τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού, όπως αποδεικνύεται από τα σημαντικά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα και την πλούσια κεραμική που προήλθε από τις ανασκαφές στην περιοχή περιμετρικά του θολωτού τάφου.⁶

Στα βορειοανατολικά του θολωτού τάφου εντοπίζεται το θέατρο της πόλης του Ορχομενού των ιστορικών χρόνων, το οποίο κατασκευάστηκε πιθανότατα κατά τον 4ο αιώνα π.Χ., ενώ στον χώρο που καταλαμβάνει σήμερα ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Σκριπούς (874 μ.Χ.), έχει διατυπωθεί η άποψη ότι βρισκόταν το ιερό των Χαρίτων, προς τιμήν των οποίων τελούνταν στο θέατρο τα Χαριτήσια, μουσικοί, θεατρικοί και ποιητικοί αγώνες.

6. Bulle H., *Orchomenos I. Die älteren Ansiedlungsschichten*, München 1907, Kunze E., *Orchomenos II. Die neolithische Keramik*, München 1931, Mountjoy P. A., *Orchomenos V. Mycenaean Pottery from Orchomenos, Eutresis and Other Boeotian Sites*, München 1983, *Abhandlungen München, Neue Folge* 89, Sarri K., *Orchomenos IV: Orchomenos in der mittleren Bronzezeit*, München 2010.

Στα βορειοδυτικά του θεάτρου και ψηλότερα πάνω στο λόφο έχουν εντοπιστεί κατάλοιπα ναϊκών οικοδομημάτων που αποδίδονται από τους μελετητές στη λατρεία του Διονύσου και του Ασκληπιού. Ειδικά, για την περίπτωση του Ασκληπιείου (Εικ. 8) έχει υποστηριχθεί ότι η αρχική φάση κατασκευής του χρονολογείται στον 6ο -5ο αιώνα π.Χ., ενώ μια δεύτερη φάση του ανήκει στο β΄ μισό του 4ου αιώνα π.Χ..⁷

Σε καλή, κατά τόπους, κατάσταση σώζεται και η οχύρωση της πόλης του 4ου αιώνα π.Χ. (Εικ. 9), η οποία ενισχύθηκε και επεκτάθηκε από τον Φίλιππο Β΄ της Μακεδονίας μετά τη νίκη το 338 π.Χ. στη μάχη της Χαιρώνειας εναντίον του συνασπισμού των Θηβαίων και Αθηναίων, και ενδεχομένως μετά το 335 π.Χ., όταν η Θήβα ισοπεδώθηκε και η έδρα του Κοινού των Βοιωτών μεταφέρθηκε στον Ορχομενό. Ο Αρριανός αναφέρει ότι υπήρξε συμφωνία να ανοικοδομηθούν και να περιτειχιστούν συγχρόνως οι Πλαταιές και ο Ορχομενός.⁸ Ο Ορχομενός είχε υποστεί καταστροφές δύο φορές μέσα στον 4ο αιώνα, το 364 π.Χ. και το 345 π.Χ..⁹ Για την ανοικοδόμηση της πόλης πιθανότατα χρησιμοποιήθηκαν τα κέρδη από τα λάφυρα των Θηβών. Από αυτήν την φάση ανακατασκευής του τείχους δεσπόζει ακόμη και σήμερα στην ψηλότερη κορυφή του Ακοντίου όρους, πύργος χτισμένος κατά το ισόδομο σύστημα (Εικ. 10), στον οποίο καταλήγει το δυτικό άκρο του οχυρωματικού περιβόλου που περικλείει την ακρόπολη στην βόρεια πλευρά της. Τα τείχη σώζονταν σε μεγαλύτερη έκταση στις αρχές του 19ου αιώνα (1805), οπότε ο Άγγλος περιηγητής William Leake παρουσίασε σε σχέδιο τον συνολικό περίβολο των τειχών.¹⁰

Ο Ορχομενός από τον 6ο αιώνα π.Χ. συμμετείχε στη ομοσπονδία των βοιωτικών πόλεων, το Κοινό των Βοιωτών¹¹, κατέχοντας ηγετική θέση, και αποχώρησε το 395 π.Χ. αφού συμμαχισε με τους Σπαρτιάτες. Μετά τη νίκη των Θηβαίων στη μάχη των Λεύκτρων το 371 π.Χ. επέστρεψε στο Κοινό χωρίς εκπροσώπηση. Ακολούθησε η καταστροφή της πόλης το 364 π.Χ. από τους Θηβαίους ως τιμωρία λόγω της συμμετοχής Ορχομενίων ιππέων σε κίνημα με σκοπό την ανατροπή του θηβαϊκού πολιτεύματος. Κατά τη διάρκεια του Γ΄ Ιερού Πολέμου (354-346 π.Χ.), ο Ορχομενός βρέθηκε υπό την κυριαρχία των Φωκέων. Η πόλη καταστράφηκε εκ νέου από το Ρωμαίο στρατηγό Λεύκιο Κορνήλιο Σύλλα το 86 π.Χ. κατά τη διάρκεια των Μιθριδατικών Πολέμων.



Εικ. 8. Θεμέλια ναού 6ου αι. π.Χ. (πιθανόν Ασκληπιείου) στο λόφο στα δυτικά του αρχαίου θεάτρου (φωτογράφιση Δημ. Μπακλάκος).



Εικ. 9. Κάτοψη αρχαιολογικού χώρου Ορχομενού και πορεία τειχών (H. Bulle, Orchomenos I).



Εικ. 10. Πύργος ελληνιστικής οχύρωσης στην κορυφή του Ακοντίου.

7. De Ridder A., «Fouilles d' Orchomène», BCH, 19, 1895, 137-224.

8. Αρριανός 1.9.10.

9. Για την ιστορία της πόλης του Ορχομενού τον 4ο αιώνα π.Χ., Hennig D., RE Suppl. XIV, Στουτγάρδη 1974, 339 κ.ε.

10. Leake W.M., *Travels in Northern Greece II*, London 1835, 145 κ.ε., όπου και σχέδιο οχύρωσης.

11. Buck R.J., *A History of Boeotia*, Edmonton, 1979.



Εικ. 11. Λιθογραφία περιγητί του 19ου (Leake, 1805) με τον πύργο της εποχής του Αλεξάνδρου στην κορυφή του Ακοντίου και την πορεία του τείχους.

Το ιστορικό των ερευνών¹²

Η αναφορά του Ορχομενού στις αρχαίες πηγές ώθησε τους ξένους περιηγητές των αρχών του 19ου αιώνα (Clarke, Dodwell, Leake και Cockerell) να επισκεφθούν το χώρο (Εικ. 11), οι οποίοι ωστόσο βρίσκουν τη θόλο του τάφου να έχει καταρρεύσει και να καλύπτεται από μεγάλες επιχώσεις. Την περίοδο 1880-81, ο χώρος του Ορχομενού ερευνάται από τον Ερρίκο Σλήμαν¹³ (Εικ. 12), ο οποίος αρχικά ανασκάπτει το θολωτό τάφο και τον πλευρικό θάλαμό του, που ήταν συλημένος ήδη από την αρχαιότητα, και στη συνέχεια ανοίγει τάφους στα βόρεια του θολωτού τάφου, όπου διαπιστώνει την ύπαρξη προϊστορικής εγκατάστασης απ' όπου προήλθε η χαρακτηριστική κίτρινη και γκρίζα μεσοελλαδική κεραμική, που ονομάστηκε από τον ανασκαφέα μινυακή.

Ο Σλήμαν επανέλαβε την έρευνα στον Ορχομενό το 1886 χωρίς ιδιαίτερα αποτελέσματα. Αργότερα στα 1893-94 ο A. de Ridder πραγματοποίησε ανασκαφές στην περιοχή του Ασκληπείου στα ΒΔ του θολωτού τάφου, ενώ ο Γ. Σωτηριάδης εντόπισε και ερεύνησε έναν υστεροελλαδικό τύμβο στο χώρο των τομών του Σλήμαν. Εν συνεχεία η Βαυαρική Ακαδημία Επιστημών, κατά τα έτη 1903 και 1905, διενήργησε συστηματική ανασκαφή συνεχίζοντας τις προηγούμενες έρευνες. Τότε αποκαλύφθηκε ο σημαντικός προϊστορικός οικισμός του Ορχομενού, καθώς και ναός των αρχαϊκών χρόνων. Επιπλέον, ανασκάφηκε η επίκωση πάνω από τον πλευρικό θάλαμο του θολωτού τάφου, η οροφή του οποίου παρέμενε ακόμη βυθισμένη. Η αναστήλωση της οροφής του πλευρικού θαλάμου πραγματοποιήθηκε το 1914 από τον αρχιτέκτονα - αρχαιολόγο Αναστάσιο Ορλάνδο.¹⁴

Οι ανασκαφές στην περιοχή του Ορχομενού επαναλήφθηκαν στις αρχές της δεκαετίας του 1970 από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων

12. Για το ιστορικό των ερευνών στον Ορχομενό, όπου και σχετική βιβλιογραφία, Παπάζογλου-Μανιουδάκη Λ., «Ορχομενός», στο *Τροία, Μυκίνες, Τίρυνς, Ορχομενός. Εκατό χρόνια από το θάνατο του Ερρίκου Σλήμαν*, Αθήνα 1990, 130-136.

13. Sliemann H., «Exploration of the Boeotian Orchomenus», *JHS* 2 (1881), 122-163.

14. Ορλάνδος Α.Κ., «Περί των αναστηλωτικών εργασιών εν Ορχομενό της Βοιωτίας», *ΑΔ* 1 (1915), Παράρτημα 51 κ.ε.



Βοιωτίας, οπότε και αποκαλύφθηκε το αρχαίο θέατρο των ελληνιστικών χρόνων, που βρίσκεται σε άμεση γειτνίαση με τον θολωτό τάφο.

Κατά τις ίδιες ανασκαφές αποκαλύφθηκαν στα βόρεια του θολωτού τάφου, στην περιοχή του θεάτρου, τάφοι του 16ου - 15ου αιώνα π.Χ., σύγχρονοι με τους τάφους των Ταφικών Κύκλων Α και Β των Μυκηνών (Εικ. 13α και 13β), από τους οποίους προήλθαν σημαντικότερα ευρήματα εφάμιλλα σε πολυτέλεια με εκείνα των ταφικών περιβόλων των Μυκηνών.¹⁵ Εντός του περιβόλου του ναού της Σκριπούς και έμπροσθεν (δυτικά) αυτού ερευνήθηκαν τα θεμέλια ενός κτηρίου της μυκηναϊκής εποχής από όπου συλλέχθηκαν πολλά σπαράγματα τοιχογραφιών με παραστάσεις κυνηγιού και αθλοπαιδιών.¹⁶

Το θέατρο του Ορχομενού Βοιωτίας Περιγραφή

Το θέατρο είναι κτισμένο μέσα στην τειχισμένη ακρόπολη του 4ου αιώνα π.Χ. και βρίσκεται ανάμεσα στο θολωτό τάφο και το βυζαντινό ναό της Σκριπούς. Τα μνημεία αυτά συνθέτουν μια μοναδική περίπτωση ενός σπάνιου συνόλου με μεγάλο βάθος ιστορικών φάσεων. Οι ανασκαφές απέδειξαν ότι το θέατρο τοποθετήθηκε στην περιοχή ενός προϋπάρχοντος μυκηναϊκού νεκροταφείου. Ίχνη από μια πρώτη διαμόρφωση ενός θεατρικού χώρου χρονολογούνται πιθανότατα τον 4ο αιώνα π.Χ. και σχετίζονται με την εποχή επέκτασης των τειχών της

Εικ. 12. Χάρτης αρχαιολογικού χώρου Ορχομενού (H. Schliemann «Exploration of the Boeotian Orchomenos», JHS 2, 1881, σ. 131).



Εικ. 13α και 13β. Κιβωπόσχημοι τάφοι 16ου - 15ου αι. π.Χ. βορείως του κούλου του θεάτρου.



15. Για τα ευρήματα των τάφων Αραβαντινός Β., *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2010, 54-125.

16. Σπυρόπουλος Θ., «Το ανάκτορο του Μινύου εις τον Βοιωτικό Ορχομενόν», *AAA* 7, 3 (1973), 313-325.



Εικ. 14. Αεροφωτογραφία αρχαίου θεάτρου Ορχομενού (φωτογράφιση Δημ. Μπακλάκος).

πόλης από τους Μακεδόνες, μετά την επικράτηση του Φιλίππου Β' στη μάχη της Χαιρώνειας το 338 π.Χ. ή μετά την καταστροφή των Θηβών το 335 π.Χ.. Τότε ο Ορχομενός ανταμείφθηκε από τους Μακεδόνες για τις υπηρεσίες του στην εκπόρθηση της αντίζηλης πόλης.

Η πρωϊμότερη χρήση του χώρου κατά τον 5ο αιώνα π.Χ., για την πραγματοποίηση δρωμένων στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών, δεν μπορεί να αποκλεισθεί καθώς από τις πρόσφατες ανασκαφές της Θ' ΕΠΚΑ το καλοκαίρι του 2012 και από τον καθαρισμό της ορχήστρας, αλλά και του θεμελίου του παλαιότερου σκηνικού οικοδομήματος, προήλθαν δύο χάλκινα νομίσματα Χαλκίδας, με χρονολογία κοπής 480-445 π.Χ..¹⁷

Το θέατρο (Εικ. 14), όπως αυτό αποκαλύφθηκε κατά τις ανασκαφές της δεκαετίας του 1970¹⁸, σώζει ένα ενιαίο κοίλο και οι βαθμίδες για την έδραση των μαρμαρίνων εδωλίων εν μέρει είναι λαξευμένες στο φυσικό βραχώδες πρανές του Ακοντίου και εν μέρει έχουν κατασκευαστεί από τεχνητές επιχωματώσεις, οι οποίες ωστόσο δεν έχουν διασωθεί. Στο θέατρο εκτός από τους μουσικούς αγώνες προς τιμήν των Χαρίτων, του Διός Ομολωίου και του Διονύσου¹⁹, όπως προκύπτει από τις επιγραφές που έχουν βρεθεί στην περιοχή του θεάτρου, πραγματοποιούνταν και οι συγκεντρώσεις των συμμαχικών πόλεων του Κοινού των Βοιωτών μετά την προσωρινή μεταφορά της έδρας του στον Ορχομενό, το 335 π.Χ., όταν η πόλη της Θήβας ισοπεδώθηκε από

17. Η ταύτιση των νομισμάτων έγινε από τη συντηρήτρια αρχαιοτήτων της Θ' ΕΠΚΑ, κ. Σοφία Μιχαήλογλου.

18. Για τα αποτελέσματα της ανασκαφής του 1970, AAA 6 (1973), 392 κ.ε., Παπαχατζής Ν., Πανοσιάνου Ελλάδος περιήγησις V, Αθήνα 1981, 236, εικ. 288, Bosnakis D., Gagtzis D., *Ancient Theatres*, Αθήνα 1996, 166 κ.ε., Σπυρόπουλος Θ., ΑΔ 28 (1973).

19. Amantry P., Spyropoulos Th., «Monuments chorègiques d' Orchomène de Béotie», BCH 98 (1974), 171 κ.ε.

το στρατό του Αλεξάνδρου ως τιμωρία για την αποστασία της και την επίθεση κατά της μακεδονικής φρουράς.

Η σημερινή μορφή του μνημείου είναι το αποτέλεσμα συνεχών ανακατασκευών και προσθηκών που έλαβαν χώρα σε όλη τη διάρκεια της περιόδου χρήσης του.

Η πρώτη ανακατασκευή του χρονολογείται στον 2ο αιώνα π.Χ., ενώ μια τελευταία επέμβαση εκτιμάται ότι έγινε τον 3ο αιώνα μ.Χ.. Η μορφή του θεάτρου αποκρυσταλλώθηκε τον 2ο αιώνα π.Χ.. Τότε κατασκευάστηκε το μαρμάρινο κοίλο, το μαρμάρινο σκηνικό οικοδόμημα και σχηματίστηκε η άντυγα του θεάτρου. Την ίδια περίοδο η είσοδος της βόρειας παρόδου παίρνει μνημειακή μορφή με την κατασκευή διπλού ανοίγματος ενώ στο βόρειο άκρο του θεάτρου δημιουργείται διπλή κλίμακα που οδηγούσε τους θεατές στα ψηλότερα σημεία του κοίλου.

Το κοίλο είναι στραμμένο προς τα νοτιοανατολικά και διαμορφώθηκε σε σχήμα ημικυκλίου με έντονη αξονική προέκταση. Η ορχήστρα έχει διάμετρο 15,5 μέτρων και διαχωρίζεται από το κοίλο με αγωγό αποχέτευσης ομβρίων και ένα επίπεδο αναβαθμό. Η κατώτερη βαθμίδα του κοίλου τονίζεται με πολύλιθες μαρμάρινες προεδρίες σπάνιου τύπου, οι οποίες διασώθηκαν σε κακή κατάσταση. Το κοίλο χωρίζεται ακτινωτά με κλίμακες σε 8 κερκίδες.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο εντοπισμός κατά χώραν αρχιτεκτονικών στοιχείων που προέρχονται από το σκηνικό οικοδόμημα και το προσκήνιο. Τα στοιχεία αυτά μπορούν να βοηθήσουν στην αποκατάσταση της εικόνας της ανωδομής της σκηνής, αν και πολλά μέλη της χρησιμοποιήθηκαν στην κατασκευή του βυζαντινού ναού της Σκριπούς. Το προσκήνιο διαμορφωνόταν με σκηνογραφικούς πίνακες και ημικίονες δωρικού ρυθμού που έφεραν επιστύλια στα οποία υπήρχε χαραγμένη επιγραφή με αφιέρωση στις Χάριτες. Προεξέχουσες συμμετρικές πτέρυγες στο προσκήνιο διεύρυναν σημαντικά την εντύπωση του σκηνικού οικοδομήματος το οποίο στο επίπεδο του ισογείου έφτανε σε μήκος 37,5 μέτρων.

Πάνω από το προσκήνιο βρισκόταν το λογείον, ο χώρος όπου κινούνταν οι πθοποιοί. Από τη πίσω πλευρά του λογείου, όπως φαίνεται από τους τοίχους της σκηνής που εντοπίστηκαν κατά την ανασκαφή του 1972, ξεκινούσε το σκηνικό οικοδόμημα, το οποίο, κατά τα συνήθη, είχε στην πρόσοψη θυρώματα.

Σήμερα το θέατρο διατηρείται σε σχετικά κακή κατάσταση και για τον λόγο αυτό δεν παραχωρείται για την πραγματοποίηση πολιτιστικών εκδηλώσεων. Επιπλέον, το μνημείο δεν έχει ανασκαφεί συστηματικά και συνολικά. Μετά την αποκάλυψή του το 1973, κατά την οποία εντοπίστηκε το μεγαλύτερο τμήμα του κοίλου και της ορχήστρας, το 1997-1998 πραγματοποιήθηκαν από τη Θ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλα-

οικών Αρχαιοτήτων ανασκαφικές εργασίες μικρής κλίμακας, οι οποίες έφεραν στο φως στα νοτιοδυτικά του θεάτρου τα αναλήμματα των παρόδων του μνημείου²⁰ (Εικ. 15).

Πρόσφατα, το 2012, κατόπιν συνδρομής και πρωτοβουλίας του σωματείου «ΔΙΑΖΩΜΑ», η Θ' Εφορεία Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων με την οικονομική ενίσχυση της Περιφέρειας Στερεάς Ελλάδας - Περιφερειακής Ενότητας Βοιωτίας, στο πλαίσιο Προγραμματικής Σύμβασης Πολιτισμικής Ανάπτυξης, πραγματοποίησε εκτεταμένο ανασκαφικό καθαρισμό του μνημείου και μικρής κλίμακας ανασκαφική έρευνα σε επιλεγμένα σημεία του χώρου, με σκοπό να αποκαλυφθούν όλα τα δομικά στοιχεία του οικοδομήματος προκειμένου να εκπονηθεί

η μελέτη αποκατάστασης του μνημείου.

Αρχικά έγινε ο καθαρισμός του κοίλου, των δύο αναλημματικών τοίχων που ορίζουν τα πέρατα του κοίλου, και ακολούθησε ο διάδρομος των προεδριών, η ορχήστρα και ο αγωγός αποστράγγισης των υδάτων της βροχής (Εικ. 16). Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκε καθαρισμός στη σκηνή και στον περιβάλλοντα χώρο του θεάτρου, δηλαδή στις μνημειώδεις κλίμακες βορειοανατολικά, και στον αναλημματικό τοίχο στα βόρεια, καθώς και στον όμορο χώρο που βρίσκεται το ΜΕ-ΥΕΙ νεκροταφείο.

Καθαρισμός έγινε και στον χώρο νότια του θεάτρου, όπου είχε γίνει ανασκαφή την περίοδο 1997-98 και μεταξύ άλλων είχε αποκαλυφθεί κτήριο, το οποίο στα δυτικά έχει στερεοβάτη και στυλοβάτη με κίονες και ανατολικότερα διαμέρισμα που σώζει βοτσαλωτό δάπεδο, το οποίο στο κέντρο έχει ψηφιδωτή διακόσμηση με μαϊάνδρο και

Εικ. 15. Αποτύπωση υφιστάμενης κατάστασης του αρχαίου θεάτρου Ορχομενού.



20. Κουντούρη Έ., «Ορχομενός», ΑΔ 53(1998), 336-339.



Εικ. 16. Ορχήστρα και αγωγός αποστράγγισης των υδάτων της βροχής του αρχαίου θεάτρου Ορχομενού.

σπείρες. Η χρήση και η χρονολόγηση του κτηρίου δεν είχαν αρχικώς εξακριβωθεί, με αποτέλεσμα να ερμηνευθεί ως στωϊκό ή ναϊκό οικοδόμημα των αυτοκρατορικών χρόνων. Ωστόσο, μετά την ερμηνεία και τον συσχετισμό όλων των τεκμηρίων και την αποκάλυψη του στερεοβάτη μπορεί να υποστηριχθεί με βεβαιότητα η άποψη ότι πρόκειται για ναϊκό οικοδόμημα, το οποίο μάλιστα προϋφίσταται του θεάτρου, καθώς η νότια πάροδος του θεάτρου έχει προσαρμοστεί στον βόρειο μακρό τοίχο του ιερού, με αποτέλεσμα να διαταράσσεται η συμμετρία της ΝΑ γωνίας του.

Επίσης, από την περιορισμένη ανασκαφική έρευνα εντοπίστηκαν τα εξής:

Στα ανατολικά της ορχήστρας **ο τοίχος του προσκηνίου (pulpitum)**, που τέμνει τον κύκλο της ορχήστρας, έχει κατεύθυνση Β-Ν, με σωζόμενο μήκος 8,80 μέτρα και πλάτος που κυμαίνεται από 0,70 έως 0,95 μέτρα, ενώ από τομή θεμελίωσης που έγινε στα ανατολικά διαπιστώθηκε ότι εδράζεται, τόσο σε επίχωμα, όσο και στον φυσικό βράχο. Από την τοικοποιία και την κεραμική που συλλέχθηκε, προκύπτει ότι ο τοίχος του προσκηνίου χρονολογείται στα ρωμαϊκά χρόνια και αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη στο θέατρο των ελληνιστικών χρόνων.

Ανασκαφική έρευνα πραγματοποιήθηκε και στον χώρο της νότιας **παρόδου** και αποκαλύφθηκαν πωρόλιθοι που αποτελούν το θεμέλιο του πρόπυλου. Επίσης, αποκαλύφθηκε ο φυσικός βράχος ο οποίος έχει λαξευθεί έτσι ώστε να δημιουργείται κεκλιμένο επίπεδο με κατωφέρεια προς την σκηνή και την ορχήστρα.

Στο **σκηνικό οικοδόμημα**, το οποίο είχε εν μέρει αποκαλυφθεί στις ανασκαφές του 1970, έγιναν οι εξής εργασίες: σε μικρή τομή που διενεργήθηκε στη δυτική πλευρά του στυλοβάτη του σκηνικού οικοδομήματος αποκαλύφθηκε πωρόλιθος που ανήκει στη θεμελίωση του στυλοβάτη.

Επίσης, αποκαλύφθηκαν: α) Τοίχος με μήκος 6,47 μέτρα, πλάτος 0,95 έως 1,20 μέτρα, οποίος σώζεται σε ύψος 0,28 μέτρα, που αποτελείται από λίθους μεγάλου μεγέθους από ασβεστόλιθο. Έχει κατεύθυνση Β-Ν και είναι παράλληλος με τον ανατολικό πολυγωνικό τοίχο της σκηνής. Κατόπιν μικρής τομής στα βορειοδυτικά του διαπιστώθηκε ότι εδράζεται σε χώμα. β) Τοίχος στο εσωτερικό της σκηνής, ανατολι-

κά του στυλοβάτη, δομημένος με πωρόλιθους με πλάτος 1,03 μέτρα, και κατεύθυνση Β-Ν. γ) Τοίχος στο νοτιοανατολικό τμήμα της σκηνής δομημένος με ασβεστόλιθους, με κατεύθυνση Α-Δ, ο οποίος αποκαλύφθηκε μόνο σε κάτοψη εντός των ορίων της ανασκαφικής τομής με πλάτος 1,15 έως 0,90 μέτρα.

Στο ναϊκό οικοδόμημα, που βρίσκεται στα νότια του θεάτρου, πραγματοποιήθηκαν λίγες εργασίες που περιορίστηκαν στο δυτικό τμήμα, χωρίς να αποκαλυφθεί προς το παρόν η κάτοψη του κτηρίου, καθώς η νότια πλευρά του καλύπτεται από την επίκωση του χώρου πρασίνου στην είσοδο του αρχαιολογικού χώρου. Συγκεκριμένα, αποκαλύφθηκε ο βόρειος στερεοβάτης και το βόρειο τμήμα του δυτικού στερεοβάτη. Στο χώρο ανατολικά του δυτικού στυλοβάτη και αμέσως νότια του βόρειου στερεοβάτη, αποκαλύφθηκε δάπεδο που συνίσταται σε χώματα συμπαγή, με τριμμένο κεραμίδι και θραύσματα ασβεστοκονιάματος. Παράλληλα πραγματοποιήθηκαν καθαρισμός και εργασίες συντήρησης στο ψηφιδωτό δάπεδο, που βρίσκεται στο κέντρο του βοτσαλωτού δαπέδου του σκηνικού σαν ένα είδος μεταλλίου, χωρίς να σώζεται άλλη διακόσμηση πλην της γεωμετρικής (σπείρα και μαϊάνδρος). Το δάπεδο είχε υποστεί μεγάλες φθορές από τη μεταγενέστερη χρήση του χώρου για ταφές, κατά τους χριστιανικούς αιώνες μετά την εγκατάλειψη των αρχαίων ιερών.

Τέλος εντοπίστηκαν δύο ταφές, μία σε φυσική κοιλότητα του βράχου στην ορχήστρα και μια στα ανατολικά της σκηνής που ανήκουν σε μεταγενέστερη χρονική περίοδο όταν το θέατρο είχε πια εγκαταλειφθεί.

Βιβλιογραφία

Amantry P., Spyropoulos Th., «Monuments chorègiques d' Orchomène de Béotie», *BCH* 98 (1974), 171 l.

Αραβαντινός Β., *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2010.

Αραβαντινός Β., Κουντούρη Έ., Φάππας Ι., «Το μυκηναϊκό αποστραγγιστικό σύστημα της Κωπαΐδας: νέα δεδομένα και πρώτες εκτιμήσεις», *Πρακτικά 2ου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαίας Ελληνι-*

- κρίσις Τεχνολογίας, Αθήνα, 17-21 Οκτωβρίου 2005, Αθήνα 2006, 557-564.
- Bosnakis D., Gagtzis D., *Ancient Theatres*, Αθήνα 1996.
- Buck R.J., *A History of Boeotia*, Edmonton, 1979.
- Buckler J., «The Theban Hegemony, 371-362 B.C.», Cambridge Mass 1980, Harvard Historical Studies 86.
- Buckler J., «The Charetesia at Boiotian Orchomenos», *American Journal of Philology*, 105.1, 1984, 49-53.
- Bulle H., *Orchomenos I. Die älteren Ansiedlungsschichten*, München 1907.
- Childe V.G., «On the date and the Origin of the Minyan ware», *Journal of Hellenic Studies*, 35, 1915, 196-207.
- De Ridder A., «Fouilles d' Orchomène», BCH, 19, 1895, 137-224.
- Farinetti E.M., «Orchomenos in the Archaic period: a pathway towards a polis model», Αραβα-νυνός Β. (επιμ.), Δ' Διεθνές Συνέδριο Βοιωτικών Μελετών, 2008, 279-291.
- Fittschen K., «Orchomenos in Boiotien», *Archaeologischer Anzeiger*, 1997, 543-54.
- Fittschen K., «Ο Μέγας Αλέξανδρος στη Βοιωτία», Διεθνές Συνέδριο Αλέξανδρος ο Μέγας: Από τη Μακεδονία στην Οικουμένη, Βέροια 27-31/5/1998, Βέροια 1999, 49-60.
- Kunze E., *Orchomenos II. Die neolithische Keramik*, München 1931.
- Kunze E., *Orchomenos III. Die Keramik der frühen Bronzezeit*, München 1934, Abhandlungen München, Neue Folge 8.
- Κουντούρη Ε., «Ορχομενός», ΑΔ 53(1998), 336-339.
- Κουντούρη Ε., «Ορχομενός-Κωπαΐδα», *Αρχαιολογία. Εύβοια και Στερεά Ελλάδα* (επιμ. Α. Βλαχόπουλος), εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 2008, 248-254.
- Leake W.M., *Travels in Northern Greece II*, London 1835.
- Mountjoy P. A., *Orchomenos V. Mycenaean Pottery from Orchomenos, Eutresis and Other Boeotian Sites*, München 1983, Abhandlungen München, Neue Folge 89.
- Ορλάνδος Α.Κ., «Περὶ των αναστηλωτικῶν εργασιῶν εν Ορχομενῶ της Βοιωτίας», ΑΔ 1 (1915), Παράρτημα 51 κ.ε.
- Παπάζογλου-Μανιουδάκη Λ., «Ορχομενός», στο *Τροία, Μυκίνες, Τίρυνς, Ορχομενός. Εκατό χρόνια από το θάνατο του Ερρίκου Σλήμαν*, Αθήνα 1990, 130-136.
- Παπαχατζής Ν., *Πανοανίου Ελλάδος περιήγησις V*, Αθήνα 1981.
- Sarri K., *Orchomenos IV: Orchomenos in der mittleren Bronzezeit*, Munchen 2010.
- Schachter A., *The cults of Boiotia*, 1-4, London 1981-1994, BICS.
- Schliemann H., «Exploration of the Boeotian Orchomenus», *JHS* 2 (1881), 122-163.
- Σπυρόπουλος Θ., «Το ανάκτορο του Μινύου εις τον Βοιωτικό Ορχομενόν», AAA 7, 3 (1973), 313-325.
- Σπυρόπουλος Θ., AAA 6 (1973), 392 κ.ε.

Η αναστήλωση του αρχαίου θεάτρου του Βοιωτικού Ορχομενού

Η νέα προοπτική ενός σπουδαίου μνημείου

Εξέχουσα θέση στο μνημειακό σύνολο της πόλης του Ορχομενού κατέχει το ελληνιστικό θέατρο. Είναι ένα αρχιτεκτόνημα υψηλών προδιαγραφών αντάξιο της φήμης και της ιστορίας της αρχαίας πόλης που υπηρετούσε. Το ερείπιο του που αποκαλύφθηκε την δεκαετία του '70 παραμένει σε κακή κατάσταση διατήρησης, αναμένοντας το ενδιαφέρον της κοινωνίας για σωστή διαχείριση. Το θέατρο αποτελεί το μόνο μνημείο που διασώθηκε μέχρι σήμερα από τον θρησκευτικό και πολιτιστικό πυρήνα της ελληνιστικής πόλης.

Θεμιστοκλής Μπιλής
Αρχιτέκτων

Εικ. 1. Θέατρο Ορχομενού Βοιωτίας.
Υφιστάμενη κατάσταση.



Η καταστροφή της πόλης της Θήβας και η ανταμοιβή του Ορχομενού από τους Μακεδόνες, η συνεχής δραστηριότητα τα χρόνια της Ρωμαιοκρατίας, «διαβάζονται» άμεσα και έμμεσα στα σωζόμενα στοιχεία αυτού του μνημείου το οποίο αποτέλεσε το πεδίο της πολιτιστικής αλλά και της πολιτικής δράσης της πόλης. Πολύλιθες προεδρίες, διακοσμητικά πέρατα σειρών εδωλίων, πολυώροφο σκηνικό οικοδόμημα με μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη και πλήρη ανάπτυξη των αρχιτεκτονικών ρυθμών, φανερώνουν ένα πολυτελές αρχιτεκτόνημα εκτιμώμενης χωρητικότητας 5.000 θεατών.

Το τμήμα του κοίλου που ήταν θεμελιωμένο πάνω στον λαξευμένο βράχο διατηρεί τη χάραξη του, ενώ το τμήμα που ήταν πάνω σε χωμάτινο πρανές έχει σχεδόν χαθεί. Στο σκηνικό οικοδόμημα, σήμερα, επικρατεί ασάφεια. Η εύκολη πρόσβαση και η έντονη δραστηριότητα την περίοδο του Μεσαίωνα είχαν ως αποτέλεσμα την συστηματική αρπαγή των λίθων του μνημείου. Η υλική του υποβάθμιση προκαλεί σύγχυση και προβλήματα στη κατανόηση του συνόλου.

Η θέση του θεάτρου αποτελεί ένα παλύμψιστο που αποτελείται από ίχνη διαφόρων εποχών. Το θέατρο θεμελιώθηκε πάνω σε ένα μυκηναϊκό νεκροταφείο με σπουδαία ευρήματα και σε αναλημματικούς τοίχους της αρχαϊκής εποχής. Αυτή η μοναδική διαστρωμάτωση ήταν ένα στοιχείο που η μελέτη το αξιολόγησε και προσπάθησε να το αναδείξει. Έτσι, η προβλεπόμενη αναστήλωση που επικεντρώνεται στο θέατρο επιζητήθηκε να συνυπάρχει αρμονικά με τα σπουδαιότερα παλαιότερα ευρήματα, εγκαθιστώντας ένα διάλογο εποχών και φωτίζοντας την εξέλιξη της μνημειακής τοπογραφίας της θέσης. Ο στόχος βέβαια αυτός δεν έπρεπε να προκαλεί ασάφεια και σύγχυση στο τελικό αποτέλεσμα. Οπότε, εκεί που κρίθηκε απαραίτητο για λόγους δηλωτικών των βασικών μεγεθών και της κλίμακας της κατασκευής (πρώτες σειρές εδωλίων, γωνία αναλημματικών τοίχων, τοίχος σκηνικού οικοδομήματος), το αναστηλωτικό πρόγραμμα είναι τολμηρό. Στην υπόλοιπη του έκταση, εκεί που δεν είναι τόσο απαραίτητο, προτείνονται είτε ηπιότερες δράσεις (αναστήλωση λιθοδομών έδρας εδωλίων), είτε ακόμα προτείνεται περιοχές του μνημείου να διατηρηθούν ως έχουν. Έτσι, η μορφή του μνημείου μετά την αναστήλωση δεν θα προκαλέσει ισχυρή ρήξη με την υφιστάμενη εικόνα του ερειπίου. Η απόφαση αυτή καθορίστηκε και από το αντικειμενικό γεγονός της φτωχής διατήρησης του αυθεντικού υλικού. Αρκετοί αρχαίοι λίθοι ενσωματώνονται σε ομόλογες θέσεις στις νέες προσθήκες πιστοποιώντας την ορθότητα της επέμβα-



σης και παράλληλα ανακουφίζοντας τον χώρο από την συνακόλουθη μορφική επιβάρυνση και φλυαρία που προκαλούν ως διάσπαρτοι. Στο κοίλο προτείνονται τμηματικές επιχώσεις που επουλώνουν τις τομές των παλαιών ανασκαφών που καταστρέφουν τη συνέχεια του χώρου και την κατανόηση της κλίμακας

Ήπιοι τρόποι διαστρώσεων επί εδάφους επιστρατεύονται για να δηλώσουν τα βασικά γεωμετρικά σχήματα και να εξυπηρετήσουν την κίνηση των επισκεπτών μέσα στο χώρο. Χαμηλή βλάστηση χρησιμοποιείται είτε ως εδαφοκάλυψη, είτε ως ήπια οριοθέτηση του χώρου του θεάτρου μέσα στο αρχαιολογικό πάρκο. Το τελικό αποτέλεσμα όλων των επιμέρους προτάσεων είναι το θέατρο να αναστηλωθεί με ουσιαστικές όσο το δυνατόν επεμβάσεις σε μια ισορροπία με το ευρύτερο μνημειακό σύνολο. Έτσι, το μνημείο θα γίνει κατανοητό και θα ενταχθεί στη ζωή της σύγχρονης πόλης, θα εξασφαλιστεί από τη φθορά και θα προστατευτεί για τις μελλοντικές γενιές.

Εικ. 2. Θέατρο Ορχομενού Βοιωτίας .
Φωτορεαλιστική απεικόνιση αναστηλω-
τικής πρότασης.



Εικ. 1. Αεροφωτογραφία αρχαιολογικού χώρου Ορχομενού Βοιωτίας, όπου διακρίνονται: 1. Θησαυρός Μινύου, 2. Αρχαίο θέατρο Ορχομενού, 3. Ναός Παναγίας Σκριπού, 4. Ακόντιον Όρος, 5. Πηγές Χαρίτων, 6. Οικισμός Δραγατισούλας, 7. Συνοικία Σκριπού (πηγή: διαδικτυο www.ktimatologio.gr).

Το Αρχαιολογικό Πάρκο του Ορχομενού Βοιωτίας

Α. Η περιοχή του αρχαιολογικού πάρκου Προβλήματα και στόχοι

Το Αρχαιολογικό Πάρκο του Βοιωτικού Ορχομενού έχει στόχο να ενοποιήσει, αναδείξει και εντάξει στην ζωή της πόλης και των επισκεπτών της τα σημαντικά αρχαία μνημεία του καθώς και το φυσικό τοπίο στις υπώρειες του Ακόντιου όρους. Οι αρχαιότητες και το τοπίο αποτελούν ένα μοναδικό σύνολο στο οποίο διατηρούνται ορατά κατάλοιπα της ανθρώπινης δραστηριότητας από τους προϊστορικούς μέχρι και σήμερα.

Ειδικότερα περιλαμβάνει μνημεία με γνωστότερα μεταξύ αυτών τον «Θησαυρό του Μινύου», τον μνημειώδη θολωτό τάφο του 13ου αιώνα π.Χ., το ελληνιστικό Θέατρο του 4ου αιώνα π.Χ. και τη Μονή με τον βυζαντινό ναό της «Παναγίας Σκριπούς» του 873-874 μ.Χ., που αποτελεί ακόμα και σήμερα ενοριακό ναό της ομώνυμης συνοικίας (Εικ. 1).

Η δημιουργία Αρχαιολογικού Πάρκου ήταν παλαιό όραμα πολλών κατοίκων, της τοπικής αυτοδιοίκησης, των αρμόδιων αρχαιολόγων (της Θ' ΕΠΚΑ, και της 23ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων) και των μελετητών παλαιότερων και νεωτέρων πολεοδομικών μελετών για την περιοχή.

Στον χορηγικό φάκελο της Θ' ΕΠΚΑ (Φεβρουάριος 2011), στο κεφάλαιο «Προτεινόμενες εργασίες και χρονοδιάγραμμα», περιλαμβάνεται το ακόλουθο απόσπασμα:

«Προκειμένου το αρχαίο θέατρο του Ορχομενού να αναδειχθεί και ακολούθως να αποτελέσει ένα ζωντανό κύπαρο πολιτισμού για την περιοχή της Βοιωτίας με την πραγματοποίηση θεατρικών και μουσικών παραστάσεων σε αυτό, κρίνεται απαραίτητη, τόσο η ολοκλήρωση της ανασκαφικής έρευνας του χώρου του θεάτρου, ώστε να αποκαλυφθεί πλήρως η κάτοψη του μνημείου και να ενοποιηθεί ο χώρος με τα μνημεία που διατηρούνται περίξ αυτού (Θολωτός τάφος, ναός Παναγίας Σκριπούς) (Εικ. 2 και 3), όσο και η υλοποίηση εργασιών στερέωσης, ήπιου χαρακτήρα, ώστε να προστατευθεί το μνημείο από τη φυσική φθορά, που έχει επέλθει με την πάροδο του χρόνου.

Οι εργασίες ανάδειξης και προστασίας του μνημείου θα πραγματοποιηθούν, υπό το πρίσμα της διατήρησης του χαρακτήρα του

**Δημήτρης
Διαμαντόπουλος**
Αρχιτέκτων - πολεοδόμος

Ελένη Ηλιοπούλου
Αρχιτέκτων - πολεοδόμος



Εικ. 2. «Ο Θησαυρός του Μινύου», θολωτός τάφος της Μυκηναϊκής περιόδου (Αρχείο Πλειάς-Δ. Διαμαντόπουλος).

και της οργανικής ενσωμάτωσής του στον ευρύτερο αρχαιολογικό χώρο του Ορχομενού, όπου διατηρούνται ορατά, κατάλοιπα της ανθρώπινης δραστηριότητας από τους προϊστορικούς έως και τους βυζαντινούς χρόνους. Επιπροσθέτως, η ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου και η χρήση των επιμέρους μνημείων θα συμβάλλουν στην εκπαίδευση των επισκεπτών μέσα από τη βιωματική εμπειρία».

Το σωματείο «Διάζωμα» αναγνωρίζοντας αυτήν την αναγκαιότητα και την συμβολή που θα έχει για την πολλαπλή οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου η ανάδειξη αυτής της μοναδικής ιστορικής διαχρονικής κληρονομιάς, προχώρησε όχι μόνο στην ανάθεση της μελέτης αναστήλωσης του θεάτρου, αλλά μαζί και όλων των αναγκαίων υποστηρικτικών μελετών για την δημιουργία του Αρχαιολογικού Πάρκου της πόλης με όλα τα μνημεία ενοποιημένα.

Οι υποστηρικτικές μελέτες αυτές δεν αποσκοπούν μόνο στην ένταξη των αρχαιοτήτων σε ένα ενιαίο και αναβαθμισμένο Αρχαιολογικό Πάρκο, αλλά και στην ένταξή τους σε ένα συμβατό αστικό περιβάλλον. Ο οικισμός του Ορχομενού ακουμπά και άλλοτε καλύπτει αρχαιοτήτες που δεν έχουν ακόμα ανασκαφεί, και η επέκτασή της πόλης ως προς αυτήν την συνύπαρξη δεν ελέγχθηκε εγκαίρως κατάλληλα. Οι μελέτες αφορούν στην συνολική ανάπλαση που απαιτείται σήμερα για αρμονική συνύπαρξη των μνημείων μεταξύ τους, με την πόλη και με το φυσικό

Εικ. 3. Η ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου του Ορχομενού.



κό τοπίο. Σχετίζονται άμεσα με το επίκαιρο ζήτημα της διαχείρισης της συνύπαρξης αρχαιοτήτων και δημόσιου χώρου της πόλης.

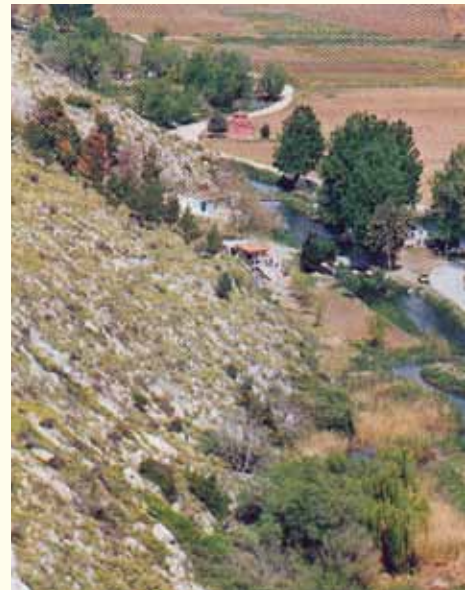
Η περιοχή μελέτης εντάσσεται στον πολύ σημαντικό ευρύτερο αρχαιολογικό χώρο του οικισμού του Ορχομενού, καταλαμβάνει την ανατολική απόληξη του Ακοντίου όρους και τις υπώρειές του και εντοπίζεται στις παρυφές προς βορρά της εύφορης περιοχής της αποξηραμένης από τα μυκηναϊκά χρόνια λίμνης Κωπαίδας. Τα μνημεία αυτά βρίσκονται στην βορειοδυτική άκρη της σημερινής πόλης και της συνοικίας της Σκριπούς, εκεί που αυτή συναντιέται τώρα αδέξια μαζί τους, αλλά και με το ιστορικό βουνό με την ακρόπολη στην κορυφή του, που σαν νησί υψωνόταν αρμονικά στην αρχαιότητα μέσα στην λίμνη. Από το υδάτινο αρχαίο τοπίο σήμερα υπάρχουν ακόμα, στους πρόποδες της βόρειας πλευράς του Ακοντίου όρους, μόνο οι πανέμορφες πηγές των Χαρίτων που παρεμβάλλονται σαν φίδι, με λιμνούλες και οργιαστική βλάστηση, ανάμεσα στο βουνό και τον εύφορο κάμπο που εκτείνεται ολόγυρα (Εικ. 4 και 4α).

Αντίθετα στην νότια πλαγιά του Ακοντίου όρους, σε χαρακτηρισμένο αρχαιολογικό χώρο, σκαρφαλώνει προσεγγίζοντας και συμπιέζοντας ασφυκτικά τα μνημεία ο αυθαίρετος και συνακόλουθα υποβαθμισμένος οικισμός «Δραγατσούλα», που για την παραμονή του στην θέση αυτή οι κάτοικοι του μάχονται σθεναρά. Αν και έχουν παραχωρηθεί από καιρό οικοπέδα στους δικαιούχους, κατοίκους του οικισμού, για την μεταφορά τους σε άλλη θέση, ώστε να απελευθερωθεί ο ζωτικός χώρος των αρχαιοτήτων και να εξαλειφθούν τα προβλήματα ασύμβατης συνύπαρξης, εντούτοις τίποτα μέχρι σήμερα δεν έχει αλλάξει.

Οι διαχρονικές αποσπασματικές επεμβάσεις στα μνημεία, στον φυσικό και τον ελεύθερο χώρο γύρω από αυτά και στον δομημένο, νόμιμα ή αυθαίρετα, πολεοδομικό χώρο που τα περιβάλλει, συνθέτουν σήμερα ένα κατακερματισμένο σύνολο, το οποίο παρά τις προσπάθειες που έχουν γίνει στο παρελθόν από τις αρχαιολογικές υπηρεσίες, τον Δήμο και την Εκκλησία, τα απαξιώνει και στερεί από την πόλη τα οφέλη από την ανάδειξη μίας μοναδικής πολιτισμικής κληρονομιάς ενταγμένης στην καθημερινή ζωή.

Δεν υπάρχει ενότητα μεταξύ των μνημείων, με το φυσικό τοπίο και τις άλλες αρχαιότητες που εκτείνονται στο Ακόντιο όρος, καθώς και ένταξη στην πόλη με το κατάλληλα εναρμονισμένο πολεοδομικό περιβάλλον και με ικανοποιητική πρόσβαση.

Πρέπει να επισημανθεί όμως ότι ο ανθρωποκεντρικός αυτός χώρος είναι κατάλληλος για περισυλλογή και κατανόηση της ιστορίας της, πολλών χιλιάδων ετών και διαδοχικών πολιτισμών, αδιάκοπης ζωής σε αυτόν τον τόπο. Επίσης πρέπει να επισημανθεί ότι υπάρχει οπτική ενότητα που συμβάλλει στην συσχέτιση των μνημείων, ιδίως αν συγχρόνως ενταχθούν στην σημερινή ζωή όχι μόνο σαν αξιοθέατα, αλλά και σαν σύγχρονος τόπος πολιτιστικών δράσεων.



Εικ. 4. Οι πηγές των Χαρίτων («Παναγία η Σκριπού, η Ορχομενιώποσα», Γ' Έκδοση, Ορχομενός Βοιωτίας 1995).

Εικ. 4α. Συγμιότρωπο από τις πηγές των Χαρίτων (Αρχειό Πλειάς-Δ. Διαμαντόπουλος).





Εικ. 5. Η ορχήστρα και το κοίλο του αρχαίου θεάτρου, με φόντο τον μανδρότοιχο που το διαχωρίζει από τον τάφο του Μινύα (Αρχείο Πλειάς-Δ. Διαμαντόπουλος).

Η ολοκληρωμένη πολεοδομική και αρχιτεκτονική μελέτη αναδιοργάνωσης του χώρου για την ένταξη των μνημείων σε ένα ενιαίο Αρχαιολογικό Πάρκο, με κατάλληλες προδιαγραφές για την ανάδειξή τους, και για σωστή προσαρμογή μνημείων, τοπίου και πόλης, επιχειρεί τώρα, για πρώτη φορά, να αντιμετωπίσει τα πιο πάνω προβλήματα. Είναι χαρακτηριστικό ότι η υφιστάμενη ρυμοτομία στην περιοχή των μνημείων, καθώς και ευρύτερα στην συνοικία της Σκριπούς, βασίζεται σε ένα μερικά υλοποιημένο ρυμοτομικό σχέδιο, που συντάχθηκε το 1960, όταν το θέατρο δεν είχε ακόμα αποκαλυφθεί και δεν είχαν προχωρήσει οι ανασκαφές κοντά στην Μονή και τον Ναό, οι οποίες έδωσαν νέα στοιχεία, τόσο ως προς την συνέχεια των αρχαιοτήτων προς αυτήν την κατεύθυνση, όσο και ως προς τον μεταξύ τους συσχετισμό.

Το ρυμοτομικό αυτό σχέδιο είναι ασύμβατο με την σημερινή αντίληψη ενοποίησης των αρχαιολογικών χώρων, κυρίως ως προς το οδικό δίκτυο και την κυκλοφορία πεζών και οχημάτων, τους αναγκαίους ελεύθερους χώρους και χώρους στάθμευσης γύρω από τα μνημεία. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι θεσμοθέτησε μεταξύ άλλων την οδό Μινύου που περνάει μεταξύ των μνημείων σαν αρτηρία, εμποδίζοντας έτσι, αφενός, την ενοποίησή τους και, αφετέρου, την ολοκλήρωση των ανασκαφών και την αναστήλωση του θεάτρου στην νευραλγική περιοχή του σκηνικού οικοδομήματος και ανατολικότερα.

Αλλά και η κατάσταση των χώρων γύρω από το κάθε μνημείο ξεχωριστά συντελεί, με την απουσία μεταξύ τους λειτουργικής και ενιαίας μορφολογικά διαμόρφωσης, σε αυτόν τον κατακερματισμό. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο τάφος και το θέατρο, όπως και οι διαμορφωμένοι ή αδιαμόρφωτοι χώροι γύρω από αυτά, είναι σήμερα στη κατάσταση στην οποία παρέμειναν μετά τις ανασκαφές και τις εργασίες σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, που σε αρκετές περιπτώσεις δεν ολοκληρώθηκαν.

Ο τάφος και το θέατρο, παρά τη γειννιάσή τους, χωρίζονται μέχρι τώρα από τον υψηλό πέτρινο τοίχο (μανδρότοιχο) της περίφραξης που κατασκευάστηκε μετά την αποκάλυψή του θεάτρου στα περιορισμένα όρια του τότε αρχαιολογικού χώρου πριν τον εντοπισμό του θεάτρου (Εικ. 5).



Εικ. 6. Ανατολική άποψη του Ναού της Παναγίας Σκριπούς.

Μεταγενέστερα, με την ανασκαφή στον χώρο του θεάτρου, έγινε η προσωρινή περίφραξή του νέου αρχαιολογικού χώρου, στα όρια που καθορίστηκαν ασφυκτικά από τους γύρω δρόμους, με συνέπεια σήμερα το κάθε ένα από τα δύο μνημεία να περιβάλλεται από περιορισμένο χώρο με άλλη περίφραξη και άλλη είσοδο. Δεν έχει αποκατασταθεί το τοπίο και το ανάγλυφο του εδάφους γύρω από τα μνημεία, ιδίως στην μεταξύ τους περιοχή. Το ίδιο συμβαίνει και στον υπόλοιπο χώρο που παραμένει στην άμορφη κατάσταση που προέκυψε μετά τις διάφορες ανολοκλήρωτες ανασκαφές, γεγονός που οφείλεται και στο ότι δεν είχαν προχωρήσει οι αναστηλωτικές εργασίες όσο θα έπρεπε για να γίνει συνολική και οριστική διαμόρφωση ανάδειξης.

Παρατίθεται χαρακτηριστικό με τα παραπάνω απόσπασμα της Προκαταρκτικής έκθεσης για τη διαμόρφωση του πρανούς του κοίλου του αρχαίου θεάτρου του Ορχομενού, από τον Αρχιτέκτονα Θ. Μπιλή.

«Σήμερα στο έδαφος, στην περιοχή του κοίλου του αρχαίου θεάτρου, επικρατεί μια ασαφής κατάσταση που είναι αποτέλεσμα της διαβρωτικής δράσης του νερού και κυρίως των προηγούμενων ανασκαφών.

Η αναζήτηση αρχαιότερων στρωμάτων βαθύτερα προκάλεσε ασυνέχειες και απότομες αλλαγές στα πρανή και πλήρη αλλοίωση της φυσικής μορφής του ερειπίου.

Από την προκαταρκτική τοπογράφηση και από μια πρώτη προσέγγιση του ζητήματος της αναζήτησης της αρχικής κλίσης του κοίλου προκύπτει ότι οι μέγιστες αλλοιώσεις εντοπίζονται στο βόρειο τμήμα και στις εγγύτερες περιοχές των κατεστραμμένων αναλημμάτων των παρόδων.

Σκοπός της πρότασης είναι η ανάδειξη της γεωμετρίας του θεάτρου. Είναι όμως σαφές ότι αυτή η ανάδειξη δεν πρέπει να βλάψει την εικόνα των άλλων συνθετικών ενοτήτων του θεάτρου όπως είναι το σκηνικό οικοδόμημα».

Αντίστοιχη κατάσταση επικρατεί και στον περιβάλλοντα χώρο του τρίτου μνημείου, στη Μονή της «Παναγίας Σκριπούς» (Εικ. 6). Ο ναός (πρόσφατα ανακαινισμένος και συντηρημένος με χρηματοδότηση από το Κ.Π.Σ. 1994- 1999), το κωδωνοστάσιο, το σωζόμενο τμήμα της μονής με τα κελιά (που δεν έχει ακόμα αναστηλωθεί), το μεσαιωνικό της

πρότυπο, και η ανασκαφή που έβγαλε στην επιφάνεια μηκυναϊκό κτήριο, περιβάλλονται από πολλές ασύμβατες και πρόχειρες κατασκευές, από ετερογενείς διαμορφώσεις και διάσπαρτα αρχαία σπόλια. Επί πλέον, πλήθος από ακατάλληλες φυτεύσεις νεότερων αλλά και μεγάλων πια δένδρων, δεν επιτρέπουν στον θεατή να αντιληφθεί τη συνολική εικόνα του χώρου και εμποδίζουν την οπτική επαφή των μνημείων.

B. Οι μελέτες και οι προτάσεις τους

Προτάσεις πολεοδομικών ρυθμίσεων

Για την δημιουργία του Αρχαιολογικού Πάρκου απαιτούνται, κατ' αρχάς, πολεοδομικές παρεμβάσεις στον ευρύτερο χώρο, που θα έχουν τον χαρακτήρα αστικής ανάπτυξης. Αυτές, προκειμένου να μπορέσουν να υλοποιηθούν, πρέπει να είναι συμβατές με τα προβλεπόμενα στο θεσμοθετημένο υπερκείμενο πολεοδομικό πλαίσιο, δηλαδή στο Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο, και στο Πολεοδομικό - Ρυμοτομικό σχέδιο της περιοχής. Για το σκοπό αυτό έγιναν οι εξής ενέργειες:

- **Δόθηκαν κατευθύνσεις στο υπό έγκριση νέο Γενικό Πολεοδομικό Σχέδιο** (το οποίο και στην συνέχεια εγκρίθηκε), ώστε να θεσμοθετηθούν οι απαιτούμενες κυκλοφοριακές ρυθμίσεις.

- **Εκπονήθηκε μελέτη τροποποίησης του Σχεδίου πόλης** για τμήμα της Πολεοδομικής Ενότητας Σκριπού, στην οποία εντάσσεται το Αρχαιολογικό Πάρκο. Η μελέτη αυτή περιλαμβάνει:

- α) **Αναθεωρημένο ρυμοτομικό σχέδιο**, με τροποποίηση των οικοδομικών και ρυμοτομικών γραμμών, για την προσαρμογή των Οικοδομικών Τετραγώνων στο νέο ιεραρχημένο οδικό δίκτυο και τη δημιουργία πρασιών, οργάνωση της κυκλοφορίας πεζών και οχημάτων, δημιουργία κοινόχρηστων χώρων και χώρων στάθμευσης. Σε αυτή την προοπτική, ο σχεδιασμός του Αρχαιολογικού Πάρκου συνδυάστηκε με **κυκλοφοριακή μελέτη** που εξασφαλίζει τις αναγκαίες προσβάσεις των κατοίκων της συνοικίας στα σπίτια τους και στον ενοριακό τους ναό, των επισκεπτών στα μνημεία και στον ευρύτερο τον αρχαιολογικό χώρο, και αποκλείει τις διαμπερείς κυκλοφορίες που αναιρούσαν την ενοποίηση των αρχαιολογικών χώρων και το ενδεδειγμένο ύψος για το πάρκο. Η κυκλοφορία των οχημάτων διοχετεύεται πλέον περιμετρικά της περιοχής μελέτης και η οδός Μινύα πεζοδρομείται.

- β) **Νέους όρους δόμησης, επιτρεπόμενες χρήσεις γης, μορφολογικούς περιορισμούς για κτήρια και κατασκευές, ειδικές ρυθμίσεις για την προστασία και την ανάδειξη του φυσικού-πολιτιστικού περιβάλλοντος, που είναι συμβατοί με το Αρχαιολογικό Πάρκο.**

Προτάσεις αστικής και αρχιτεκτονικής ανάπλασης και των ειδικών συμπληρωματικών μελετών

Προτάσεις αστικής ανάπλασης στο σύνολο του Αρχαιολογικού Πάρκου

- Κεντρικό στοιχείο της ενοποίησης αποτελεί η συνολική ανάπλαση της οδού Μινύα έτσι ώστε αυτός ο σημαντικός δρόμος της πόλης, που την ενώνει με την ύπαιθρο, που συναντιέται δίπλα στα μνημεία με την οδό Ακροπόλεως η οποία ανηφορίζει στο όρος, και με τον πεζόδρομο που οδηγεί στις πηγές των Χαρίτων, να αποτελέσει την ενοποιητική ραχοκοκαλιά – κορμό του νέου Αρχαιολογικού Πάρκου, αντί να το διασπά όπως συμβαίνει σήμερα.

- Η ανάπλαση προβλέπει τη μετατροπή της οδού Μινύα σε δρόμο ήπιας κυκλοφορίας, στο νότιο τμήμα της που περιβάλλεται από κτήρια, και στην συνέχεια την πεζοδρόμησή της, με άλλοτε μικρότερο πλάτος, όπως στο κομμάτι που παρεμβάλλεται ανάμεσα στο θέατρο και την Σκριπού, για την καλύτερη μεταξύ τους ενοποίηση, και άλλοτε διευρυνόμενη, καθώς ενώνεται με μορφολογική ομοιογένεια με τα εκατέρωθεν πλατώματα κοινόχρηστων χώρων και τις προσβάσεις στα μνημεία.

- Η καμπύλη απόκλιση του δρόμου από την τωρινή ευθύγραμμη χάραξη του επιβάλλεται για να διευρυνθεί ο περιφραγμένος αρχαιολογικός χώρος του θεάτρου όσο χρειάζεται για τις ανασκαφές και για την ανάδειξη του σκηνικού οικοδομήματος, της βόρειας παρόδου, και άλλων σημαντικών αρχαιοτήτων στην περιοχή αυτή. Η απόκλιση συμβάλλει επίσης στο να αναιρεθεί η αυστηρότητα του σημερινού αυτοκινητόδρομου που δεν αρμόζει στην οργανική προσαρμογή του με το τοπίο, το θέατρο και την νέα του χρήση ως πεζόδρομο.

- Αντίστοιχη ανάπλαση γίνεται στην απόληξη της οδού Ακροπόλεως. Μετατοπίζεται βορειότερα ώστε να διευρυνθεί ο αρχαιολογικός χώρος για τις αναστηλωτικές εργασίες και να μην παρεμβάλλεται ανάμεσα στο θέατρο και τη μονή. Διαμορφώνεται κατάλληλα, με προδιαγραφές δρόμου αρχαιολογικού χώρου, που αποκλείουν τις οχληρές σημερινές του χρήσεις και ενθαρρύνουν την πρόσβαση με ήπια μέσα στον ευρύτερο αρχαιολογικό χώρο, στο βουνό και στην Ακρόπολη.

- Η οργανική σύνδεση του Αρχαιολογικού Πάρκου με την πόλη ενισχύεται με την προέκταση του κεντρικού της δρόμου, της οδού Πεσότων Μαχητών, με πεζόδρομο που διαπερνά το Αρχαιολογικό Πάρκο, αναδεικνύοντας τον βυζαντινό ναό, και στη συνέχεια ενώνεται με τους δρόμους προς την ύπαιθρο, το όρος και τις πηγές των Χαρίτων.

- Το δίκτυο των κεντρικών πεζοδρομίων της συνοικίας και του πάρκου δένεται αρμονικά, με ομοιογενή αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, μορφολογία και υλικά, με τις υπόλοιπες διαμορφώσεις που περιβάλλουν τα μνημεία, αγκαλιάζει την νέα διευρυμένη περίφραξη του αρχαιολογικού χώρου, και εισδύει στον ελεύθερο χώρο γύρω από τα κτήρια της μονής.

- Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός στοχεύει στην ανάδειξη των μνημείων με την επιλογή των κατάλληλων τόπων για την προσέγγισή τους, τις στάσεις και τη θέαση. Επίσης στοχεύει στην κατανόηση της ιστορικής συνέχειας του τόπου που είναι ένα «ιστορικό και αρχαιολογικό παλίμψηστο» και, κυρίως, στην λειτουργικότητά του συνόλου όχι μόνο ως αξιοθέατο, αλλά ως ζωντανού πολυλειτουργικού πάρκου της πόλης, με τον πολυσύχναστο ενοριακό ναό, με πολιτιστικές δραστηριότητες στο θέατρο, αλλά και στα άλλα μνημεία, με την αναψυχή στο πάρκο, τη φυγή στο φυσικό τοπίο και τον στοχασμό. Προσπαθεί ακόμα να δείξει τρόπους και να εισαγάγει ποιοτικά στοιχεία και συμβιωτικές σχέσεις που αναβαθμίζουν την ζωή των κατοίκων (Εικ. 7).

Προτάσεις διαμόρφωσης στον αρχαιολογικό χώρο του θολωτού τάφου και του θεάτρου

Η αναστήλωση του θεάτρου και η μελλοντική απόδοσή του σε εύλογη χρήση αποτελεί τον κεντρικό στόχο του έργου. Οι προτεινόμενες αναστηλωτικές εργασίες περιγράφονται αναλυτικά από τον συντάκτη της μελέτης αναστήλωσης αρχιτέκτονα Θ. Μπιλή.

Η μελέτη του Αρχαιολογικού Πάρκου παρεμβαίνει με διαμορφώσεις στον χώρο γύρω από τα μνημεία, που σχετίζονται αρχικά με τις νέες αναστηλωτικές εργασίες, και μετά με την ανάδειξή κατάλληλων διαδρομών ξενάγησης και περιήγησης σε αυτά, καθώς και με την ασφαλή λειτουργία του θεάτρου.

Από τις αναστηλωτικές εργασίες του θεάτρου αναμένεται, όσο αυτό είναι εφικτό, να αναταχθεί το κοίλον, με χωματουργικές εργασίες και με τα σωζόμενα εδώλια, και να ανασκευαστούν τμήματα των τοίχων των παρόδων και των αναλημμάτων. Αναστηλωτικές εργασίες θα γίνουν επίσης στην ορχήστρα και στο σκηνικό οικοδόμημα. Στον θολωτό τάφο ενδείκνυται να γίνει σχετική αναστηλωτική μελέτη, έτσι ώστε να καταστούν εφικτές αναστηλωτικές εργασίες στους πλευρικούς αναλημματικούς τοίχους και στα πρηνή του δρόμου που οδηγεί στην είσοδό του.

Τις εργασίες αυτές προβλέπεται να ακολουθήσουν:

- Η ενοποίηση του περιβάλλοντος χώρου των δύο μνημείων με την καθαίρεση του μεταξύ τους παλαιού μανδρότοιχου του τάφου και, μετά από αυτό, η ενιαία ανάπλαση με χωματουργικές διαμορφώσεις του γύρω από τα μνημεία ανάγλυφου του εδάφους. Αυτό θα γίνει στη βόρεια και τη δυτική πλευρά του θεάτρου, προς το βουνό και τον τάφο, έτσι ώστε να αναδιαμορφωθεί χωματουργικά το αμφιθεατρικό κοίλο και μέρος του αναχώματός του, κατάλληλα και αρμονικά ενταγμένο στο φυσικό και στο ανάλογα μορφοποιημένο τοπίο που περιβάλλει τον τάφο και τον δρόμο που οδηγεί στην είσοδό του. Για τον ίδιο σκοπό θα επικαλυφθούν: α) με χώμα η ορατή σήμερα πλάκα από σκυρόδε-



Εικ. 7. Το γενικό σχέδιο της αρχιτεκτονικής μελέτης για το Αρχαιολογικό Πάρκο Ορχομενού (Αρχείο Πλειάς-Δ. Διαμαντόπουλος).

μα που σκεπάζει τον πλευρικό θάλαμο, έτσι ώστε να υπάρχει ομαλή συνέχεια του ανάγλυφου του εδάφους γύρω από το μνημείο, και β) με κατάλληλη φύτευση το άνω τμήμα του εκτοξευμένου σκυροδέματος που κατασκευάστηκε για να συγκρατεί τα χώματα γύρω από τον τάφο.

- Η ανάπλαση του εδάφους σε όλη την έκταση του αρχαιολογικού χώρου βόρεια και δυτικά του τάφου, σε συνδυασμό με την κατά περίπτωση ανάδειξη αρχαίων ευρημάτων ή, όπου αυτό δεν ενδείκνυται, με την επί του εδάφους κατάλληλη σήμανσή τους (όπως για τα εκεί καταχωμένα κυκλικά νεολιθικά κτήρια).

- Διαμόρφωση διαδρομών ξενάγησης στα δύο μνημεία και περιμετρικού περιπάτου που δίνει την δυνατότητα προσέγγισης άλλων αρχαιοτήτων και την πανοραμική θέαση του συνόλου από ψηλά.

Οι αναστηλωτικές εργασίες, σε συνδυασμό με την αναβάθμιση του αρχαιολογικού χώρου και με την ασφαλή επαναλειτουργία του θεάτρου, προϋποθέτουν τη διεύρυνση των σημερινών περιφραγμένων ορίων του, ανατολικά προς την οδό Μινύα και βόρεια εκεί που είναι σήμερα η οδός Ακροπόλεως.

Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνονται τα ακόλουθα:

- Εντάσσεται μέσα στα όρια του φυλασσόμενου αρχαιολογικού χώρου η επιφάνεια που χρειάζεται: α) για την επέκταση των ανασκαφών και των αναστηλώσεων στο σκηνικό οικοδόμημα του θεάτρου και στα άλλα περιμετρικά τμήματα της αναστήλωσης και β) για την κατάλληλη προβολή άλλων αρχαιοτήτων που ενδείκνυται να είναι ορατές στον χώρο.

- Προκύπτει επαρκής χώρος για την οργανωμένη ξενάγηση επισκεπτών στα μνημεία και τον γύρω από αυτά χώρο.

- Διαμορφώνεται υπαίθριο μουσείο συλλογής μελών, σε συνδυασμό με μικρό στέγαστρο και αποθήκη για τις ανάγκες του αρχαιολογικού χώρου, στο οποίο θα είναι συγκεντρωμένα τα ανένταχτα στις αναστηλώσεις αρχιτεκτονικά μέλη και σπόλια.

- Εντάσσεται στον ελεγχόμενο αρχαιολογικό χώρο οικόπεδο που απαλλοτριώθηκε πρόσφατα και βρίσκεται σήμερα έξω από την περίφραξη.

- Διαμορφώνεται νέα είσοδος του αρχαιολογικού χώρου σε κατάλληλη κεντρική-ενδιάμεση θέση μεταξύ των δύο μνημείων, η οποία συνδυάζεται με την πορεία των επισκεπτών προς αυτά και με τις λειτουργίες που ενδείκνυται να βρίσκονται κοντά. (Το μικρό κτήριο εισόδου και υποστηρικτικών λειτουργιών και το υπαίθριο μουσείο.)

Το κτήριο υποστηρικτικών λειτουργιών, για τους επισκέπτες του αρχαιολογικού χώρου και του πάρκου, είναι ισόγειο και λιτό με ελαφρά αιρετά (αποσυναρμολογούμενα) αρχιτεκτονικά στοιχεία και θα κατασκευαστεί κατά μήκος ενός πέτρινου τοίχου που θα χτιστεί με τις πέτρες του καθαιρούμενου μανδρότοιχου. Σηματοδοτεί και οριοθετεί

τον χώρο εισόδου χωρίς να εμποδίζει την θέαση των αρχαιοτήτων, και περιλαμβάνει: φυλάκιο έκδοσης εισιτηρίων, με εκθετήριο-πωλητήριο, χώρους υγιεινής και αναψυκτήριο με υπαίθριο σκιασμένο χώρο. Η κατανομή των χρήσεων του κτηρίου σε δύο ξεχωριστές ενότητες, προσπελάσιμες κατά περίπτωση από τον δημόσιο ή τον αρχαιολογικό χώρο, δίνει την δυνατότητα να παραχωρηθεί το αναψυκτήριο με τους χώρους υγιεινής στον Δήμο.

Νέα ασφαλής περίφραξη, χωρίς έντονη παρουσία, κατάλληλη για το φυσικό τοπίο, προβλέπεται για όλο τον αρχαιολογικό χώρο, εκτός από το νότιο και δυτικό τμήμα του τάφου, όπου διατηρείται ο παλαιός πέτρινος μανδρότοικος. Σε κατάλληλες θέσεις προβλέπονται βοηθητικές πόρτες.

Προτάσεις διαμόρφωσης στον χώρο του ναού

Το κτηριακό συγκρότημα της μονής της «Παναγίας Σκριπούς» αποτελείται από: το Καθολικό (874 μ.Χ.) με το πλακόστρωτο προαύλιο, το κωδωνοστάσιο(1939), τμήμα του κτηρίου των κελιών, από το οποίο χρησιμοποιείται σήμερα μόνο ένα τμήμα σαν κατοικία του εφημέριου, και λίγες διάσπαρτες πρόχειρες κατασκευές βοηθητικών χρήσεων. Στον περιβάλλοντα χώρο μεταξύ του ναού και των κελιών βρίσκεται ακάλυπτη ανασκαφή μυκηναϊκού κτηρίου και κοντά της η μεσαιωνική πύλη (το μεσαιωνικό πρόπυλο) της μονής. (Εικ. 8)

Ο ναός, πιθανότατα χτισμένος σε θέση αρχαίου ιερού από τον Λέοντα Πρωτοσπαθάριο, είναι ίσως το πιο σημαντικό βυζαντινό κτήριο μεταβατικού αρχιτεκτονικού τύπου στην Ελλάδα και σηματοδοτεί το πέρασμα από την παλαιοχριστιανική βασιλική στον εγγεγραμμένο



Εικ. 8. Θεμέλια κτηρίου μυκηναϊκής περιόδου δυτικά του βυζαντινού ναού της Σκριπούς.

Εικ. 9. Γενική άποψη του Ναού της Παναγίας και της πτέρυγας των κελιών («Παναγία η Σκριπού, η Ορχομενιώποσα», Γ' Έκδοση, Ορχομενός Βοιωτίας 1995).



σταυροειδή με τρούλο. Στην τοικοδομία του έχει χρησιμοποιηθεί άφθο-νο αρχαίο υλικό, το οποίο είναι ορατό και προέρχεται από τον κοντινό αρχαιολογικό χώρο. Στις εξωτερικές όψεις, εκτός από το εξαίρετο πλια-κό ρολόι, είναι εντοιχισμένες πολλές επιγραφές και πιθανότατα σε αυτές να οφείλεται και το όνομα Σκριπού, από το λατινικό scriptus. Έχει μέσα και έξω πλούσιο γλυπτικό διάκοσμο. Στο εσωτερικό έχει αποκαλυφθεί πρωτοχριστιανικό ψηφιδωτό δάπεδο και οι παλαιότερες από τις τοιχο-γραφίες του είναι του 12ου αιώνα μ.Χ.. Σήμερα λειτουργεί ως ενοριακή εκκλησία και αποτελεί ζωντανό μνημείο.

Πρόσφατα, πριν ξεκινήσει η μελέτη για το Αρχαιολογικό Πάρκο, είχε εκπονηθεί για την εκκλησία μελέτη που προβλέπει:

α) Ανακαίνιση και ανάπλαση του κτηρίου των κελιών της μονής, με κοινόχρηστους χώρους και μικρό μουσείο στο ισόγειο, και της κατοικίας του ιερέα με χώρους φιλοξενίας στον όροφο.

β) Συνολική ανάπλαση του περιβάλλοντος χώρου όλου του συγκρο-τήματος ως αυτοτελούς περιφραγμένου συνόλου.

Επειδή όταν αποφασίσθηκε η ανάθεση της παρούσας μελέτης οι δια-δικασίες για την υλοποίηση των έργων δεν είχαν ολοκληρωθεί, συμφω-νήθηκε μεταξύ της Μητροπόλεως, της τοπικής αυτοδιοικήσεως και του «Διαζώματος» η διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου να επανασχε-διασθεί ομοιογενώς, να συνδεθεί με το Αρχαιολογικό Πάρκο και, βεβαί-ως, να προσαρμοσθεί στα προβλεπόμενα από την μελέτη ανακαίνισης του κτηρίου της μονής.

Από τη νέα μελέτη με αντικείμενο τον περιβάλλοντα χώρο του ναού προτείνονται τα ακόλουθα:

- Η ένταξη του ναού στο Αρχαιολογικό Πάρκο, χωρίς περίφραξη, και η συνολική, εναρμονισμένη με το πάρκο ανάπλαση του χώρου, με τρόπο συμβατό με την αρχιτεκτονική ιδιαιτερότητά του ναού και τις λει-τουργικές του ανάγκες.

- Διαμορφώνονται νέες προσβάσεις για την εξυπηρέτηση με όχημα ή πεζή των πιστών, των τελετών, των επισκεπτών, και για την καλύτερη σύνδεση του ναού με την πόλη και τα άλλα μνημεία.

- Ανάπλαση του πλακόστρωτου προαυλίου χώρου της εκκλησίας.

Η νέα αρχιτεκτονική διαμόρφωση περιλαμβάνει λειτουργική και αι-σθητική αναβάθμιση, αλλά και σχεδιασμό του χώρου με υψομετρικές ανακατατάξεις (εάν αυτό δεν το εμποδίσουν αρχαιότητες που θα φέρει στο φως η ανασκαφική έρευνα) που επιτυγχάνουν δυο σημαντικές βελ-τιωτικές παρεμβάσεις: τη συνολική θέαση και την ανάδειξη των σωστών αναλογιών της βυθισμένης σήμερα πρόσοψης του ναού, (Εικ. 9), καθώς



Εικ. 10. Άποψη του Ναού της Παναγίας από το προαύλιο, 2012 (Αρχείο Πλειάς-Δ. Διαμαντόπουλος).

και βελτιωμένη σύνδεση με την ανασκαφή κτίσματος της μυκηναϊκής περιόδου και, στη συνέχεια, με το κτήριο των κελιών της μονής. Το προαύλιο συνδέεται με πλατιά σκάλα σε όλο το μέτωπο νέου πλατώματος που διαμορφώνεται γύρω από το κωδωνοστάσιο για τις υπαίθριες λειτουργικές εκδηλώσεις. Συνδέεται επίσης και με πλατώματα που διαμορφώνονται γύρω από τον ναό για την παρατήρηση του εντοιχισμένου αρχαιότερου υλικού που προέρχεται από τον κοντινό αρχαιολογικό χώρο (επιγραφές, σπόνδυλοι κλπ.) και του ωραιότατου και μοναδικού στο είδος του βυζαντινού ηλιακού ρολογιού. Το νέο πλακόστρωτο προβλέπεται να γίνει από φυσικής αδρής επιφάνειας θραπιναρισμένες, ημίλευκες ορθογωνισμένες πλάκες, που εναρμονίζονται με τον ναό και τα παραδοσιακά πρότυπα.

- Η νέα διαμόρφωση του προαυλίου του ναού (Εικ. 10) συνδυάζεται και ενώνεται αρχιτεκτονικά με την νέα διαμόρφωση που θα γίνει γύρω από το κτήριο της μονής, μετά την αναστήλωση του, και τις προβλεπόμενες σε αυτό προσθήκες, μεταξύ των οποίων και το μικρό μουσείο, έξω από το οποίο διαμορφώνεται αυλή με εκθέματα τα ανένταχτα αρχιτεκτονικά μέλη. Τα πλακόστρωτα διαστρώνονται με ίδιες πλάκες. Ο υπόλοιπος χώρος διαμορφώνεται κατάλληλα, έτσι ώστε να μπορεί να αξιοποιηθεί λειτουργικά σε συνδυασμό με τις εσωτερικές του χρήσεις. Περιφραγμένη αυλή, για προστατευμένες χρήσεις του ναού και της οικίας του εφημέριου, διαμορφώνεται στην ανατολική απόληξη της μονής με δυνατότητα πρόσβασης με όχημα από τον παραπλήσιο δρόμο.

- Διαμορφώσεις προστασίας και ανάδειξης: α) του μεσαιωνικού πρόπυλου της μονής με διεύρυνση του ελεύθερου χώρου γύρω της, β) της ανοιχτής ανασκαφής του μυκηναϊκού κτηρίου, είτε με την στέγασή της, είτε με κατάχωση και αποτύπωση του ίχνους των καταχωμένων τοίχων επί του βατού εδάφους.

- Ανάπλαση των υφισταμένων φυτεύσεων με σεβασμό στα αιωνόβια κυπαρίσσια και τολμηρή αραίωση των νεότερων δένδρων όπου αυτά εμποδίζουν την θέαση του ναού, την οπτική ενότητα από και προς τα άλλα μνημεία, και παράγουν ακαλαίσθητο συνονθύλευμα.

- Συνολική αισθητική αναβάθμιση με: α) καθαίρεση τοίχων, πεζουλιών, παλαιών περιφράξεων, πρόχειρων κατασκευών και άλλων στοιχείων που κατακερματίζουν ή υποβαθμίζουν λειτουργικά και αισθητικά τον χώρο, και κατασκευή νέων πέτρινων πεζουλιών μόνο όπου χρειάζεται.

Γενικά θέματα που αφορούν τη συνολική λειτουργία του χώρου.

Οδεύσεις για ΑΜΕΑ

Σε όλες τις περιπτώσεις οι νέες διαμορφώσεις σε κοινόχρηστους χώρους και όπου το επιτρέπει το αρχαιολογικό τοπίο, γίνονται σύμφωνα με τις ισχύουσες προδιαγραφές για ΑΜΕΑ.

Φυτεύσεις

Όλες οι αρχιτεκτονικές προτάσεις των διαμορφώσεων είναι άμεσα συνυφασμένες με τις φυτεύσεις.

Στην πρόταση της μελέτης διατηρούνται μόνον τα δένδρα που είναι σε καλή κατάσταση και σωστή θέση σε σχέση με τα μνημεία, δεν εμποδίζουν την θέασή τους και την κυκλοφορία, ενώ παράλληλα προστίθενται επιλεκτικά νέα δένδρα και φυτά, κατά προτίμηση της γηγενούς χλωρίδας, κατάλληλα για αρχαιολογικό χώρο και εναρμονιζόμενα με τα συγκεκριμένα μνημεία. Η επιλογή των ειδών και των θέσεων τους γίνεται με κριτήρια την αρχιτεκτονική τους προσαρμογή, αλλά και τη βιοκλιματική τους συνεισφορά που είναι αναγκαία για την αίσθηση άνεσης στον χώρο, στοιχείο καθοριστικό για την επισκεψιμότητά του.

Στο οδικό δίκτυο αναδεικνύεται η δενδροστοιχία με μανόλιες της οδού Μινύα και συμπληρώνονται ή προστίθενται κατά περίπτωση δενδροστοιχίες και, σημειακά, δένδρα σήμανσης χαρακτηριστικών τόπων.

Διαμορφώνονται επιφάνειες με ανθεκτικό χλοοτάπητα στο αναμορφωμένο ανάγλυφο του αρχαιολογικού χώρου και σε άλλες βατές, επίπεδες ή επικλινείς, επιφάνειες. Δημιουργούνται χώροι για καλλωπιστικά φυτά, όπου θα τοποθετηθούν πρωτίστως είδη δασώδη, καθώς και κατάλληλα για αρχαιολογικούς χώρους.

Γενική Επίπλωση

Μελετάται νέα επίπλωση για όλο το Αρχαιολογικό Πάρκο που περιλαμβάνει: πεζούλια καθιστικά, κρήνες, φωτιστικά, ενημερωτικές πινακίδες, οδικά προστατευτικά κολωνάκια, κλπ.

Σήμανση

Επιλέγονται σημεία θέασης των μνημείων και προσβάσεις όπου θα τοποθετηθούν ενημερωτικές πληροφοριακές πινακίδες.

Φωτισμός

Προβλέπεται νέος γενικός φωτισμός και ειδικός φωτισμός ανάδειξης των μνημείων και του φυσικού ή του διαμορφωμένου ανάγλυφου τοπίου που τα περιβάλλει.

Επιδιώκεται τα φωτιστικά να είναι αφανή και όταν αυτό δεν είναι εφικτό να έχουν διακριτική παρουσία. Με την τοποθέτησή τους σε κατάλληλους στύλους αντιμετωπίζεται ο γενικός φωτισμός και ο φωτισμός ανάδειξης με προβολείς, όπως και η μεγαλύτερη δυνατή προστασία από βανδαλισμούς.

Χαρακτηριστικά υλικά

1. Προβλέπονται λιθόστρωτα από φυσικούς και αδρούς τεχνητούς κυβόλιθους σε δύο γαιώδεις αποχρώσεις, έτσι ώστε να εναρμονίζονται με το φυσικό έδαφος και να γίνονται στο δάπεδο χρωματικές διαφορο-

ποιήσεις και σημάνσεις για όλους τους δρόμους και τα πλατώματα του δημόσιου χώρου. Τέτοιες σημάνσεις μπορούν να σημάνουν στην επιφάνεια του τάπητα ευρήματα που ενδεχομένως εντοπισθούν κατά την κατασκευή και αποφασισθεί να καταχωθούν. Ειδικά στο μεταξύ των μνημείων τμήμα της οδού Μινύα το λιθόστρωτο διαφοροποιείται κατά μήκος του κάθε ενός από τα τρία μνημεία με την παρεμβολή στον ενιαίο τάπητα λωρίδων κυβόλιθων, άλλου κάθε φορά υλικού, διαφορετικής υφής και απόχρωσης, που με τα εναρμονισμένα χαρακτηριστικά του λειτουργεί σημειολογικά και παραπέμπει στο κάθε ένα από αυτά.

2. Με εναλλασσόμενες επιφάνειες κυβόλιθων και επιμελημένου ραβδωτού σκυροδέματος (απλοποιημένη μορφή του λιθόστρωτου του Δ. Πικιώνη που οδηγεί στο άνδρo του λόφου των Μουσών) θα επιστρωθεί το νέο τμήμα της οδού Ακροπόλεως.

3. Με συμπιεσμένο στερεοποιημένο έδαφος και με έγχρωμες ψηφίδες διαμορφώνονται οι βατές επιφάνειες με κλίση έως 2% χωρίς βαριά χρήση.

4. Τοπικά προβλέπονται διαμορφώσεις δαπέδου και κατασκευές με επιμελημένο έγχρωμο γαρμπιλομπετόν.

5. Με τοπική πέτρα και επιμελημένο γαρμπιλομπετόν θα κατασκευασθούν τοίχοι και πεζούλια.

Δίκτυα

Στον νέο σχεδιασμό των δημόσιων χώρων του Αρχαιολογικού Πάρκου αναπροσαρμόζονται όλα τα δίκτυα και υπογειοποιούνται τα καλώδια της ΔΕΗ και οι επίστηλοι σήμερα υποσταθμοί που υποβαθμίζουν τον χώρο.

Οδοποιία

Έγινε μελέτη οδοποιίας για τη χάραξη και τα κατασκευαστικά στοιχεία των νέων δρόμων.

Μελέτες που έχουν ανατεθεί για την αναστήλωση του θεάτρου και το Αρχαιολογικό Πάρκο είναι:

- Για το θέατρο:
 - μελέτη τοπογράφησης
 - μελέτη αναστήλωσης
- Για το Αρχαιολογικό Πάρκο:
 - μελέτη τοπογράφησης του Αρχαιολογικού Πάρκου
 - μελέτη αρχιτεκτονική, η οποία περιλαμβάνει το αρχαίο θέατρο, τον θολωτό τάφο του Μινύου και τον ναό της Παναγίας Σκριπούς.

Υποστηρικτικές μελέτες του Αρχαιολογικού Πάρκου:

- πολεοδομική μελέτη τροποποίησης του σχεδίου πόλης
- τοπογραφική μελέτη στην περιοχή της τροποποίησης του σχεδίου πόλης
- σύνταξη πράξεων αναλογισμού αποζημίωσης οικοπέδων
- μελέτη οδοποιίας
- μελέτη Η/Μ εγκαταστάσεων.

Το σύνολο αυτών των μελετών θα έχει ολοκληρωθεί το πρώτο εξάμηνο του 2014.

Μουσικά και θεατρικά δρώμενα στους Δελφούς

...οί Δελφοί, πετρώδες χωρίον θεατροειδές
Στράβων, ΙΧ, 3, 2

Στην πρώτη μελέτη για την τοπογραφία των Δελφών, που δημοσιεύτηκε αμέσως μετά την αποκάλυψή τους στο τέλος του προπερασμένου αιώνα, ο διευθυντής της γαλλικής ανασκαφής Theophile Homolle αρχίζει την περιγραφή του χώρου με το χωρίο του Στράβωνα που χαρακτηρίζει τους Δελφούς ως ένα «πετρώδη θεατροειδή χώρο». Συμπληρώνοντας μάλιστα την περιγραφή του αρχαίου γεωγράφου, ο σπουδαίος γάλλος αρχαιολόγος παρομοιάζει τα άνδρα του ιερού, που κλιμακώνονται στην απότομη πλαγιά του Παρνασσού, με τις βαθμίδες ενός θεάτρου, ενταγμένου στο «μεγάλο αμφιθέατρο των Φαιδριάδων» (Bull. de Corr. Hell. 1897, 257).

Οι όροι της θεατρικής αρχιτεκτονικής που χρησιμοποιούν οι δύο συγγραφείς δεν μας δίνουν μόνον το στίγμα της δελφικής τοπογραφίας, έτσι όπως την αναγνωρίζουμε σε ολόκληρη την αρχαία και νεότερη λογοτεχνία, αλλά μας προΐδεάζουν σχετικά με τη λειτουργία ενός τόπου, που πολύ πριν από την εμφάνιση της δραματικής λογοτεχνίας και αιώνες πριν από την ίδρυση ενός θεατρικού οικοδομήματος μέσα στο ιερό τέμενος, εκπλήρωνε στο σύνολό του το ρόλο ενός a priori θεάτρου, φιλοξενώντας εκτελέσεις ποιητικών και μουσικών έργων στο πλαίσιο πανελλήνιων αγώνων και θρησκευτικών γιορτών (Εικ. 1 και 2).

Ροζίνα Κολώνια
Αρχαιολόγος

Εικ. 2. Τοπογραφία των Δελφών
(λιθογραφία του Stackelberg, 1811).



Πριν από την οικοδόμηση του θεάτρου

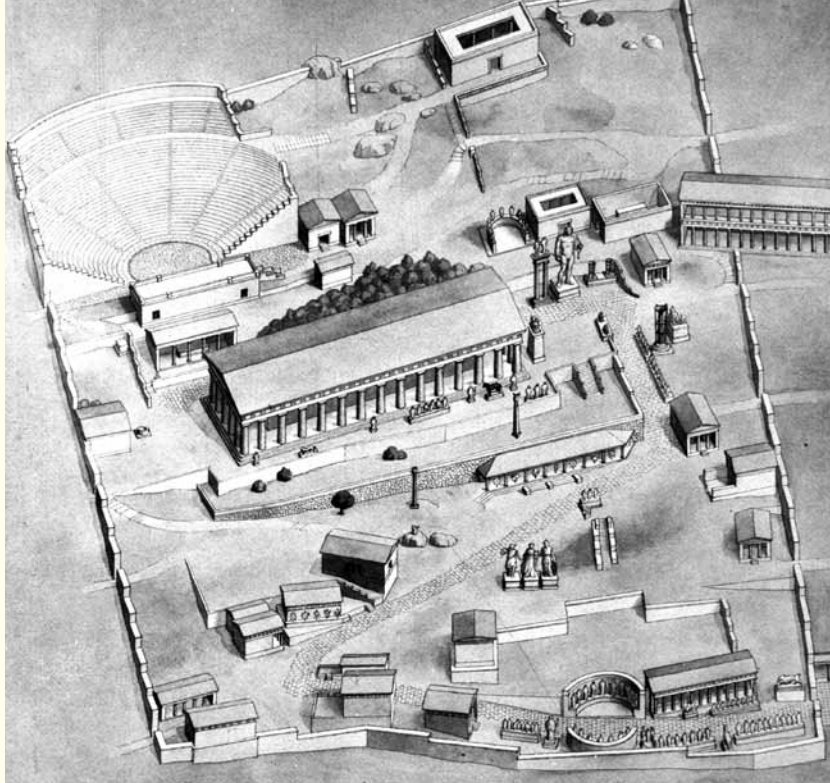
Οι πρώτες παραστάσεις

Μερικοί ερευνητές αναζητούν την άκρη του μίτου της μακράς παράδοσης των ποιητικών και μουσικών παραστάσεων στο δελφικό ιερό στον ομηρικό ύμνο στον Απόλλωνα, τη λεγόμενη πυθική σουίτα, που αφηγείται τον ερχομό του Απόλλωνα στους Δελφούς και την ίδρυση του πρώτου ναού του σε μια «τραχειά πτυχή του Παρνασσού». Μερικές στροφές αυτού του επικού ποιητικού έργου, που γράφτηκε στο τέλος του 7ου ή στην αρχή του 6ου αιώνα π.Χ., εμφανίζουν μιμητικά στοιχεία που ίσως προορίζονταν για επαναλαμβανόμενες παραστάσεις. Έτσι, η περιγραφή της πορείας του Πύθιου Απόλλωνα με τη συνοδεία των Κρητών ιερέων από το λιμάνι της Κίρρας στην Πυθώ, όπως ήταν η παλιά ονομασία των Δελφών, θα μπορούσε να είναι η αρχετυπική μορφή ενός χορικού άσματος που το παρίσταναν κατ' επανάληψη στο δελφικό ιερό, σε κάποια τελετή προς τιμή του ιδρυτή θεού του. Η δραματοποιημένη αυτή παράσταση θα έπαιρνε τη μορφή ενός χορικού παιάνα με προεξάρχοντα ένα σολίστα αοιδό και μουσικό στο ρόλο του τιμώμενου θεού και το χορό στο ρόλο των συνοδών ιερέων:

*αφού λοιπόν έφαγαν και ήπιαν
κίνησαν να φύγουν και τους οδηγούσε ο βασιλιάς Απόλλων,
του Δία ο γιος,
παίζοντας όμορφα με τη φόρμιγγα στα χέρια και με περήφανο
κι ωραίο βηματισμό·
και χτυπώντας το πάτωμα με τα πόδια τον ακολουθούσανε
προς την Πυθώ οι Κρήτες κι έφελναν τον ιππαιήονα
σαν τους Κρήτες τραγουδιστές και σαν κι εκείνους που η Μούσα
η θεά τους έβαλε στην καρδιά γλυκόφωνο τραγούδι.
Ακούραστοι ανέβηκαν τον λόφο με τα πόδια, κι αμέσως έφτασαν
στον Παρνασσό και στον ιερό τόπο όπου επρόκειτο
να κατοικήσουν, τον τιμημένο από πολλούς ανθρώπους·
αυτός τους οδήγησε και τους έδειξε το πανίερο άδυτο και τον πλού-
σιο ναό.*

Ομηρικός Ύμνος στον Απόλλωνα, 514-523,
μτφρ. φιλολ. ομ. Κάκτου

Με περισσότερη ασφάλεια μπορούμε να ανασυνθέσουμε σήμερα την εικόνα ενός προδραματικού θεατρικού θεάματος στο ιερό του Απόλλωνα κατά την εκτέλεση των επινίκιων χορικών ασμάτων, των επινίκων, που συνέθεσαν οι σπουδαιότεροι εκπρόσωποι του είδους αυτού της λυρικής μελικής ποίησης, ο Πίνδαρος και ο Βακχυλίδης, για να υμνήσουν επιφανείς επώνυμους πρωταθλητές των πυθικών αγώνων.



Εικ. 3. Πρόπλασμα του ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς, σύμφωνα με τις ταυτίσεις του Pomtow.

νων, όπως και άλλους πανελληνιονίκες. Η πρώτη επίσημη παρουσία αυτών των επινίκιων ωδών στον τόπο της νίκης ήταν ο ιστός ενός εντυπωσιακού θεάματος και ακροάματος που συνδύαζε την τέχνη του ποιητικού λόγου, του άσματος και του χορού, όπως στα χορικά της τραγωδίας. Εντάσσονταν στις θρησκευτικές τελετουργίες προς τιμήν του θεού που χάρισε τη νίκη και σε ένα πάνδημο πανηγυρικό εορτασμό που άκολουθούσε την ανακήρυξη και τη βράβευση του νικητή. Στον επινίκιο χορό συμμετείχαν τραγουδώντας και χορεύοντας, ο εγκωμιαζόμενος στην ωδή νικητής, οι συγγενείς και οι συμπολίτες του, ο ίδιος ο ποιητής ως χοροδιδάσκαλος, οι προσκυνητές. Σχηματίζονταν έτσι μια θεαματική πομπή που, ανεβαίνοντας το ιερό μονοπάτι προς το ναό (Εικ. 3), γέμιζε όλο το τέμενος με τραγούδια (*αείδετο πᾶν τέμενος*), με χορούς, με ήχους από λύρες και αυλούς («παντού κοριτσιών χοροί, ήχοι από λύρες, αχολογήματα αυλών ταράζουν τον αέρα»), σύμφωνα με τους στίχους του Πινδάρου.

Σε δύο μάλιστα από τις πυθικές ωδές του Πινδάρου υπάρχουν ρητές ή υπαινικτικές αναφορές σε συγκεκριμένα μνημεία του ιερού και στον εικαστικό τους διάκοσμο, υποδηλώνοντας έτσι και το θεατρικό χώρο της παράστασης. Στον **έβδομο πυθιόνικο**, αφιερωμένο στον αθηναίο αρματοδρόμο Μεγακλή, από την επιφανή οικογένεια των Αλκμαιωνιδών, νικητή στα Πύθια το 486 π.Χ., ο ποιητής, αποβλέποντας στο αθηναϊκό κυρίως ακροατήριό του, αναφέρεται στην πρόσοψη του ναού του Απόλλωνα και στο λαμπρό της αέτωμα με το άρμα του θεού, που λειτουργεί σαν σκηνογραφικό βάθος (Εικ. 4). Μπροστά στο ναό,

όπου είναι φανερό ότι δόθηκε η επίσημη πρώτη παράσταση του πινδαρικού έργου, ο ποιητής πλέκει το εγκώμιο του τιμώμε-



Εικ. 4. Το ανατολικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα ως σκηνογραφικό βάθος του έβδομου Πυθιόνικου.

Εικ. 5. Η όψη του θησαυρού των Σιφνίων από το ιερό μονοπάτι.

νου νικητή και των ξακουστών εκπροσώπων της αριστοκρατικής γενιάς του, των Αλκμαιωνιδών, που όλοι οι θεατές ήξεραν ότι χάρη στη γενναιόδωρη προσφορά τους είχε κατασκευαστεί το μαρμάρινο αέτωμα του ναού.

Στον **έκτο πυθιόνικο**, που παραστάθηκε το 490 π.Χ. κατά την επινίκια τελετή του Ακραγαντίνου Ξενοκράτη, ο Πίνδαρος αποτυπώνει την πορεία της πομπής στο κεντρικό μονοπάτι του ιερού, όπου τα μέλη του χορού μαζί με τους ακροατές-θεατές, καθώς ανηφορίζουν προς το ναό, αντικρίζουν το κτήριο του αρχαϊκού θησαυρού των Σιφνίων (Εικ. 5). Το σπάνιο μυθολογικό θέμα της ανάγλυφης ζωφόρου με τη μάχη Αχαιών και Τρώων πάνω από το νεκρό Αντίλοχο γίνεται πηγή έμπνευσης για τον ποιητή και ενδιαφέρον εικαστικό πλαίσιο για το κοινό της χορικής εκδήλωσης, καθώς αυτό ακούει τις επαναλαμβανόμενες ποιητικές ανακλήσεις των παραστάσεων της ζωφόρου στις στροφές της ωδής (Εικ. 6).

Εικ. 6. Η ανατολική ζωφόρος του θησαυρού των Σιφνίων ως σκηνικό βάθος του έκτου Πυθιόνικου (σχέδιο).

Οι μουσικοί αγώνες

Οι πυθικές ωδές του Πινδάρου διαιώνισαν την ανάμνηση των ισχυρών και ευκατάστατων ανδρών που αρίστευσαν στους ιππικούς και γυμνικούς αγώνες των Δελφών κατά τις μεγάλες δελφικές γιορτές, τα **Πύθια**, όπως ονομάζονταν από την τοπική επωνυμία του τιμώμενου σε αυτές θεού, του Πύθιου Απόλλωνα. Και λίγα χρόνια αργότερα ένας μεγάλος γλύπτης απαθανάτισε με το άγαλμα του Ηνιόχου το αθλητικό ήθος του νέου που οδήγησε το άρμα ενός αριστοκράτη πυθιονίκη από τη Σικελία στον ιππόδρομο των Δελφών. Η φήμη όμως των πυθικών αγώνων δεν οφειλόταν στις αθλητικές τους εκδηλώσεις, αλλά στις μουσικές. Ήδη από τις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ., όταν τα Πύθια καθιερώθηκαν ως θεσμός με κανόνες και απέκτησαν πανελλήνια ακτινοβολία, οι μουσικοί διαγωνισμοί που είχαν στο πρόγραμμά τους έγιναν πεδίο προβολής για τους μουσικούς, που άφηναν προσωρινά το ιδιωτικό ψυ-

χαγωγικό περιβάλλον των συμποσίων για να κριθούν δημόσια από ένα πανελλήνιο κοινό στον τόπο του ξακουστού δελφικού μαντείου. Εκεί, η διάκρισή τους έγινε από τις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ. το εγκυρότερο πιστοποιητικό μουσικής αριστείας.

Την εξέχουσα θέση της μουσικής διατήρησαν τα Πύθια ως το τέλος της χιλιόχρονης ιστορίας τους τα τελευταία χρόνια της αρχαιότητας. Η μουσική χάρισε στις πυθικές γιορτές την υπεροχή έναντι των άλλων πανελλήνιων γιορτών και τις διαφοροποιούσε από τα Ολύμπια. Χαρακτηριστικά είναι όσα γράφει συγκρίνοντας τις δύο γιορτές, στους Δελφούς και την Ολυμπία, ο συγγραφέας της δεύτερης σοφιστικής Φιλόστρατος τον 3ο αιώνα μ.Χ.:

Λένε, Απολλώνιε, ότι επισκέφτηκες την Ολυμπία και τους Δελφούς... Όσοι έρχονται στα Πύθια, λέγεται ότι τους υποδέχονται με τραγούδια και λυρική μουσική και τους τιμούν με κωμωδίες και τραγωδίες και μόνο ύστερα από όλα αυτά παρουσιάζουν τους γυμνικούς αγώνες. Στην Ολυμπία όμως αποφεύγουν τέτοιες εκδηλώσεις ως ανάρμοστες στα χρηστά ήθη και όσοι προσέρχονται στη γιορτή βλέπουν μόνο γυμνούς αθλητές, όπως ήταν στα χρόνια του Ηρακλή.

(Φιλόστρατος Απολλώνιος Τυανέας 6,10)

Για τους πρώτους μουσικούς αγώνες στους Δελφούς οι πληροφορίες μας, προερχόμενες από πηγές της ύστερης γραμματείας, κυρίως τον Πausανία, είναι αποσπασματικές και συγκεχυμένες με μυθολογικές παραδόσεις και επινοήσεις που ήθελαν να περιβάλουν τους πυθικούς αγώνες με την αίγλη ενός μακρινού παρελθόντος, ανάλογου με εκείνο των αρχαιότερων Ολυμπιακών. Σύμφωνα με αυτές τις παραδόσεις, τους μουσικούς αγώνες ίδρυσε ο ίδιος ο Απόλλωνας, ενώ θρυλικοί γενάρχες της ποίησης και της μουσικής, όπως ο Ορφέας και ο ανανεωτής της κιθαρωδικής μουσικής Τέρπανδρος, ήλθαν στους Δελφούς για να πάρουν μέρος στα αγωνίσματα του απώτερου παρελθόντος.

Εικ. 7. Μάχη Αχαιών και Τρώων από την ανατολική ζωφόρο του θησαυρού των Σιφνίων.



Εικ. 8. Χάλκινο ειδώλιο, ίσως αφιέρωμα νικητή σε αυλτικό αγώνα. Αρχές 5ου αιώνα.

Η ιστορική πραγματικότητα φαίνεται να είναι ότι η πόλη των Δελφών, στην οποία ανήκε το ιερό του Πύθιου Απόλλωνα, διοργάνωνε κάθε εννιά χρόνια μια τοπική θρησκευτική γιορτή με αγώνες αποκλειστικά μουσικούς, σε ανάμνηση της διαμάχης του Απόλλωνα με τον Πύθωνα που κατέληξε στο φόνο του φοβερού φιδιού και την επικράτηση της απολλώνιας λατρείας στον τόπο. Μοναδικό είδος μουσικής εκτέλεσης στους πρώιμους αυτούς αγώνες ήταν η *κιθαρωδία*, που παρέμεινε το πιο σεβαστό αγώνισμα σε όλη την ιστορία των πυθικών αγώνων. Οι κιθαρωδοί, συνδυάζοντας την τέχνη του ποιητή και του μουσικού, τραγουδούσαν ως σολίστες (*μονωδοί*) έναν ύμνο που οι ίδιοι είχαν συνθέσει και μελοποιήσει. Το τραγούδι συνόδευε ο ήχος της επιτάχορδης κιθάρας, ενός οργάνου που είχε έλθει από την ανατολή και είχε διαδοθεί από πρωτοπόρους μουσικούς της ανατολικής Ελλάδας.

Στις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ. ένα σημαντικό πολιτικό γεγονός που σφράγισε την ιστορία των Δελφών είχε άμεσες συνέπειες στην οργάνωση και την εξέλιξη της παλαιάς τοπικής γιορτής και των αγώνων της: οι Δελφοί ύστερα από ένα μακροχρόνιο και νικηφόρο γι' αυτούς πόλεμο, στον οποίο πήραν μέρος όλες οι μεγάλες δυνάμεις της εποχής, εδραίωσαν την υπεροχή τους στην περιοχή και αύξησαν την εδαφική επικράτεια και τον πλούτο της πόλης και του ιερού τους. Με την ευκαιρία της νίκης, που γιορτάστηκε πανηγυρικά στα Πύθια του 586 π.Χ., η *Αμφικιονία*, ένας παλαιός θρησκευτικός συνασπισμός των εθνών της Θεσσαλίας και της Στερεάς Ελλάδας με κοινούς πολιτιστικούς σκοπούς, και ο κύριος υποστηρικτής του δελφικού ιερού στον αγώνα του για τον έλεγχο της περιοχής, αποφάσισε να εγκαταστήσει την έδρα της στους Δελφούς και να προσδώσει στις πυθικές γιορτές αίγλη ανάλογη με τη φήμη του δελφικού μαντείου και ισάξια με εκείνη των Ολυμπίων. Ανέλαβε η ίδια τη διοίκηση των αγώνων, που θα τελούνταν πλέον κάθε τέσσερα χρόνια, πλούτισε το πρόγραμμά τους με διαγωνισμούς *αὐλῳδῶν* (αοιδών με τη συνοδεία αυλητών) και *αὐλητῶν* (Εικ. 8), και πρόσθεσε γυμνικούς και ιππικούς αγώνες κατά το πρότυπο της Ολυμπίας. Οι αγώνες του 582 π.Χ. καθιερώθηκαν ως ιεροὶ και στεφανίται και το έτος αυτό θεωρήθηκε από τους αρχαίους η επίσημη χρονολογία έναρξης της πανελληνίας πλέον γιορτής των Πυθίων.

Ανάμεσα στους πρώτους *ἀγωνιστὰς μουσικῆς*, όπως ονομάζει ο Πausanías τους μουσικούς που διαγωνίζονταν στους μουσικούς αγώνες, ήταν και ο Αργεῖος Σακάδας, σπουδαῖος ποιητής και αυλητής, που το ταλέντο του είχε ήδη αναδειχτεί σε γνωστά μουσικά φεστιβάλ ελληνικών πόλεων. Οι μουσικοί νεωτερισμοί του είχαν συμβάλει στην ανανέωση της αυλητικής μουσικής και κυρίως ενός είδους σύνθεσης που λόγω του αυστηρού του χαρακτήρα ονομάζονταν *νόμος* και η εκτέλεσή του είχε έντονα στοιχεία θεατρικότητας. Ο Αριστοτέλης, μάλιστα, στην *Ποιητική* του κατατάσσει τον νόμο στα είδη με μιμητική μορφή

και αφηγηματικό χαρακτήρα και τον αντιπαραβάλλει με την τραγωδία και το διθύραμβο. Το έργο που συνέθεσε και παρουσίασε ο Σακάδας στους Δελφούς ανήκε σε αυτό το νεωτερικό τύπο και δραματοποιούσε μουσικά τον αγώνα του Απόλλωνα με τον Πύθωνα. Ονομάστηκε *πυθικός νόμος* και είχε τόσο επιτυχία, ώστε όχι μόνο απέσπασε το πρώτο βραβείο, αλλά καθιερώθηκε ως υποχρεωτικό είδος προγραμματικής μουσικής σε όλους τους μουσικούς διαγωνισμούς του ιερού. Περιλάμβανε ένα ύμνο στον Απόλλωνα συνοδευόμενο με αυλό (*αὐλωδικὸς νόμος*) ή κιθάρα (*κιθαρωδικὸς νόμος*) και ήταν χωρισμένο σε πέντε μουσικά μέρη, με διαφορετικό μέτρο και ρυθμό, που απέδιδαν τα επεισόδια του αγώνα του θεού με το φοβερό τέρας: το προοίμιο της μάχης, τη διεξαγωγή της, τον τραυματισμό με τους φοβερούς τριγμούς των δοντιών του τέρατος, τη νίκη και τον επινίκιο χορό του θεού.

Τα κείμενα που σώζονται δεν μας επιτρέπουν να αποκαταστήσουμε με πληρότητα το πρόγραμμα των αμφικτιονικών αγώνων, που άλλαζε με το πέρασμα του χρόνου, και μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε για τον τρόπο και τον τόπο των παραστάσεων πριν από την κατασκευή του θεάτρου. Κατά τον Πausανία, οι Αμφικτιόνες αφαίρεσαν για κάποιο διάστημα από το πρόγραμμα την αυλωδία, γιατί θεώρησαν ότι η μουσική της ήταν υπερβολικά πένθιμη (*σχυθροπώτατα μέλη προσαδόμενα τοῖς αὐλοῖς*) και εισήγαγαν διαγωνισμό κιθαριστών. Η μουσική πάντως της κιθάρας διατήρησε πάντα την πρώτη θέση στους Δελφούς έναντι του αυλού, αφού εκτός της ανώτερης εκτίμησης που απολάμβανε γενικά ως έγχορδο όργανο έναντι των πνευστών, αντανάκλυνε και τη σχέση του θεού με το αγαπημένο του όργανο. Μια ιδέα της σκηνικής παρουσίας των κιθαρωδών μπορούμε να σχηματίσουμε από τις παραστάσεις σε ερυθρόμορφα αγγεία. Αργότερα προστέθηκαν διαγωνισμοί ποιητικής απαγγελίας, χορωδιακής μουσικής, ενώ οι επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες για δραματικούς αγώνες, κατά τους οποίους ηθοποιοί έπαιζαν μέρη τραγωδίας και κωμωδίας από το κλασικό δραματολόγιο, είναι όλες μεταχριστιανικές. Την εποχή του Πλουτάρχου γίνονται ακόμη συζητήσεις στους κύκλους των υπευθύνων για τους αγώνες, στους οποίους συγκαταλέγεται και ο ίδιος ο Πλούταρχος, για το κατά πόσο αυτά τα «επίθετα αγωνίσματα» αλλοίωσαν το αυστηρό ύφος των Πυθίων και αν θα έπρεπε να αποβληθούν από το επίσημο πρόγραμμα:

Στα Πύθια γίνονταν συζητήσεις αν έπρεπε να καταργηθούν τα πρόσθετα αγωνίσματα. Γιατί υποστήριζαν ότι από τότε που έγινε αποδεκτό να προστεθεί ο τραγικός στους τρεις πρώτους καθιερωμένους αγωνιστές -τον πυθικό αυλιτή, τον κιθαριστή, τον κιθαρωδό- ήταν σαν να άνοιξε η πύλη και δεν μπορούσαν (οι υπεύθυνοι) να αντισταθούν στην αθρόα εισβολή και εμφιλοχώρηση κάθε εί-

δους ακροαμάτων. Έτσι το φεσιβάλ απόκτησε ευχάριστη ποικιλία και δημοτικότητα, αλλά έχασε τον αυστηρό και μουσικό χαρακτήρα και δημιούργησε προβλήματα στους κριτές, καθώς και πολλές δυσαρέσκειες, γιατί οι χαμένοι ήταν περισσότεροι.

Κάποιοι στο συνέδριο έλεγαν ότι πρέπει να αποσυρθεί η κατηγορία των λογογράφων και των ποιητών... και κατηγορούσαν τον αγώνα ότι είχε γίνει σαν ένα όργανο πολύχορδο και πολυφωνικό.

Πλούταρχος, Συμπόσιον V, 2

Οι παραστάσεις της ποίησης, της μουσικής και του θεάτρου, το καύχημα των πυθικών αγώνων κατά το χιλιόχρονο βίο τους, ήταν η έκφραση της κοινής πολιτιστικής ταυτότητας του πανελλήνιου κοινού που συνέρεε κάθε τέσσερα χρόνια στους Δελφούς από ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο, από τη μητροπολιτική Ελλάδα και τις μακρινές αποικίες. Γι' αυτό και δύο μεγάλοι Αθηναίοι που έζησαν στα χρόνια της ακμής των Πυθίων, δίκαια τα χαρακτηρίζουν ως «το λαμπρό στολίδι στους αγώνες της Ελλάδας» (Σοφοκλής, Ηλέκτρα) και ως *τὸν κοινὸν τῶν Ἑλλήνων ἀγῶνα* (Δημοσθένης, 3ος Φιλιππικός).

Οι θυμελικοί και σκηνικοί αγώνες

Τα Σωτήρια

Τα Πύθια ήταν η μακροβιότερη και πιο επίσημη γιορτή στο ιερό των Δελφών, αλλά δεν ήταν η μοναδική κατά την οποία τελούνταν μουσικοί και δραματικοί αγώνες με υπερτοπική σημασία. Τα **Σωτήρια** συνδέονται με την περίοδο της αιτωλικής κυριαρχίας στο ιερό και ιδρύθηκαν ύστερα από ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός, από το οποίο πήραν και το όνομά τους: τη σωτηρία των Δελφών, αλλά και όλης της Ελλάδας, από την επιδρομή των Γαλατών στη σκληρή μάχη που δόθηκε κατά την παράδοση στο ιερό το 279/8 π.Χ.. Την επαύριο της νίκης, η πόλη των Δελφών και οι Ακφικτίονες καθιέρωσαν ετήσιες γιορτές προς τιμή του Απόλλωνα και του Διός Σωτήρος με μουσικούς αγώνες και χρηματικά έπαθλα (*ἀγῶνες χρηματῖται*). Στα μέσα του 3ου αιώνα π.Χ., οι Αιτωλοί, που είχαν πρωτοστατήσει στον αγώνα κατά του βάρβαρου κελτικού φύλου, χρησιμοποιώντας τα Σωτήρια ως προπαγανδιστικό μέσο εδραίωσης της ηγεμονικής τους θέσης, αναμόρφωσαν και αναβάθμισαν τη γιορτή και τους μουσικούς αγώνες και τους ανακήρυξαν κατά το πρότυπο των πυθικών ως πεντετηρικούς, ισοπύθιους και ιεροὺς με έπαθλα χωρίς χρηματική αξία (*ἀγῶνες στεφανῖται*).

Τα Σωτήρια συνεχίστηκαν να γιορτάζονται για δύο περίπου αιώνες,

έως το τέλος της αιτωλικής κυριαρχίας, και από τις γιορτές του β' μισού του 3ου και των αρχών του 2ου αιώνα π.Χ. διασώθηκε, σε αντίθεση με τα Πύθια, για τα οποία οι σύγχρονες μαρτυρίες είναι ελάχιστες, μια μοναδική επιγραφική τεκμηρίωση που μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες για την οργάνωση, το πλήρες πρόγραμμα των θυμελικών και σκηνικών παραστάσεων και τους εξειδικευμένους καλλιτέχνες που συμμετέχουν σε αυτές, οργανωμένοι σε συντεχνίες κάτω από την προστασία του Διονύσου, ως τεχνίτες του Διονύσου (*περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται*). Πρόκειται για τους καταλόγους των διαγωνιζομένων και των νικητών, που χαραχτήκαν με μια εξαιρετική γραφειοκρατική ακρίβεια και προσοχή στον μεγάλο πολυγωνικό τοίχο, νότια του ναού, και σε στήλες τοποθετημένες στο ιερό. Έτσι μαθαίνουμε ότι το πρόγραμμα περιλάμβανε τρία μέρη: τον αμιγή μουσικό διαγωνισμό, τον διθυραμβικό (ή *κυκλικό*) και τον δραματικό. Ο μουσικός διαγωνισμός άνοιγε με τους ραψωδούς και ακολουθούσαν κατά σειρά οι κιθαριστές, οι κιθαρωδοί και οι ποιητές-συνθέτες των ύμνων που άδονταν κατά τη γιορταστική πομπή (*ποιηται προσοδίων*). Τους διθυράμβους τραγουδούσαν δύο χοροί, ένας παιδικός (*παῖδες χορευται*) και ένας ανδρικός (*ἄνδρες χορευται*), που τους διπύθυνε ένας αυλητής (*αὐλητῆς μετὰ χοροῦ ἢ χοραυλῆς*), και διέθεταν και ένα διδάσκαλο.

Ὡς προς τους δραματικούς αγώνες οι επιγραφικοί κατάλογοι είναι περισσότερο διαφωτιστικοί, όχι μόνο για το είδος των θεατρικών παραστάσεων στους Δελφούς στα ελληνιστικά χρόνια, αλλά και για την ιστορία του ύστερου ελληνικού θεάτρου γενικότερα. Οι διονυσιακοί τεχνίτες που διαγωνίζονται στο δράμα δεν καταγράφονται μόνο με το κύριο όνομα, το εθνικό και την ιδιότητά τους, αλλά απαριθμούνται κατά τις κατηγορίες της ειδικότητάς τους, υποδηλώνοντας έτσι και τον σταθερό αριθμό των μελών κάθε θιάσου που παρουσιάζει μια ή περισσότερες παραστάσεις τραγωδίας ή κωμωδίας. Στο σκηνικό μέρος του δράματος συνεργάζονται τρεις υποκριτές (*τραγωδοὶ ἢ κωμωδοὶ*), ένας *τραγικός* ή *κωμικός* *αὐλητῆς* και ένας *διδάσκαλος*. Επομένως έχουμε μια σαφή ένδειξη ότι τηρείται ακόμη στα μέσα του 3ου αιώνα ο κανόνας των τριών υποκριτών, ενός πρωταγωνιστή και δύο συναγωνιστών τόσο στην τραγωδία, όσο και στην κωμωδία, και φαίνεται ότι, εφόσον παρουσιάζονταν έργα της νέας κωμωδίας και μάλιστα του Μενάνδρου που απαιτούσαν και τέταρτο, δευτερεύοντα ρόλο, αυτόν αναλάμβανε ένας βοηθητικός ηθοποιός του θιάσου.

Η ειδική κατηγορία των τραγικών και κωμικών αυλητών που απαριθμούνται στους καταλόγους μαζί με τους υποκριτές υποδηλώνει ότι, παρά τον περιορισμό του λυρικού και χορικού στοιχείου στις δραματικές παραστάσεις ήδη από τον 4ο αιώνα π.Χ., η μουσική διατηρεί ακόμη σημαντική θέση στα επεισόδια του δράματος τον 3ο και 2ο αιώνα π.Χ., και γι' αυτό απαιτούνται ειδικοί αυλητές για να συνοδεύουν και

να υποστηρίζουν μουσικά τα άσματα των ηθοποιών. Μερικοί μάλιστα ιστορικοί του θεάτρου θεωρούν ότι ίσως αυτά τα μη λυρικά τραγούδια των επεισοδίων με τη συνοδεία αυλού που μαρτυρούν οι κατάλογοι των Σωτηρίων, προοιωνίζονται τα *cantica* των κωμωδιών του Πλαύτου και αντιπροσωπεύουν στην εξέλιξη της κωμωδίας ένα ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ του Μενάνδρου και του ρωμαίου κωμωδιογράφου.

Στους θεατρικούς αγώνες συμμετέχουν και τα μέλη του χορού, είναι όμως χαρακτηριστικό ότι η συμμετοχή τους περιορίζεται μόνο στις κωμωδίες (*κωμικοὶ χορευταὶ*), γεγονός που επιβεβαιώνει τη συνεχώς μειούμενη σημασία του χορού και το διαχωρισμό του από τις πράξεις και την πλοκή του δράματος. Στα μέλη του θιάσου συγκαταλέγονται και οι *ἱματιοθήκαι*, που ήταν επιφορτισμένοι να εφοδιάζουν τους καλλιτέχνες με τον απαραίτητο θεατρικό εξοπλισμό.

Για τα έργα που διαγωνίζονταν στους σκηνικούς αγώνες δεν έχουμε άμεσες μαρτυρίες, αλλά όλες οι ενδείξεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι δεν ήταν πρωτότυπα. Ο διδάσκαλος, επομένως, που εμφανίζεται στους συντελεστές της παράστασης δεν ταυτίζεται με τον ποιητή του παρουσιαζόμενου δράματος, όπως συνέβαινε τον 5ο αιώνα, και ο ρόλος του περιοριζόταν στην προετοιμασία και τη σκηνοθεσία του έργου. Οι συνεργαζόμενοι καλλιτέχνες επέλεγαν δράματα ή αποσπάσματα δραμάτων από το ρεπερτόριο της παλαιάς τραγωδίας και κωμωδίας, χωρίς να αποκλείεται και η παρουσίαση σύγχρονων έργων. Ξέρουμε ότι στα ελληνιστικά χρόνια ο Ευριπίδης ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στο κοινό. Μια επιγραφή από το θέατρο της Τεγέας μνημονεύει τα βραβεία που είχε σαρώσει ένας τραγικός υποκριτής σε πολλούς σκηνικούς αγώνες, ανάμεσα στους οποίους ήταν και τα Σωτήρια των Δελφών, όπου πρωταγωνίστησε στους ρόλους του Ηρακλή και του Ανταίου στις ομώνυμες τραγωδίες του Ευριπίδη και του Αρχέστρατου. Σχετικά με τις επιτυχίες του διάσημου αυτού ηθοποιού σε ρόλους ρωμαλέων ηρώων είναι δυνατόν να υποθέσουμε ότι τον ευνοούσε και η σωματική του διάπλαση, αφού στην ίδια επιγραφή υπερηφανεύεται και για τη νίκη του στο αγώνισμα της πάλης στα Πτολεμαία της Αλεξάνδρειας.

Οι Πυθαΐδες

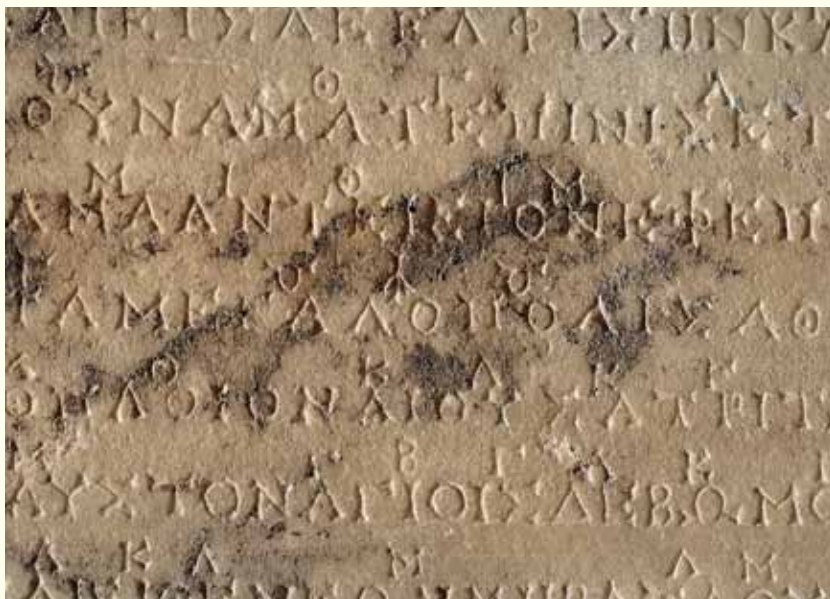
Ιδιαίτερη λαμπρότητα και επισημότητα είχαν οι μουσικές εκδηλώσεις που συνδέονται με τις **Πυθαΐδες**, τις επίσημες αντιπροσωπεΐες (*θεωρίες*) που κατά διαστήματα έστελνε η Αθήνα στους Δελφούς με τη μορφή μεγάλων θρησκευτικών πομπών προς τιμή του Πύθιου Απόλλωνα. Οι πομπές αυτές αναβίωναν την αρχέγονη πορεία του θεού από την Αθήνα στους Δελφούς, κατά την οποία τον συνόδευαν πολίτες της Αθήνας, τέκνα του Ηφαίστου, ανοίγοντας το δρόμο και ημερώνοντας την άγρια γη, όπως λέει ο Αισχύλος στις Ευμενίδες:

*κι ήρθε από κει σ' αυτή του Παρνασσού τη χώρα
και τον ξεπροβόδιζαν με πολύ σέβας
σιρώνοντας δρόμο να διαβεί οι γιοί του Ηφαίστου
κι ήμερη κάνοντας τη γη πού 'ταν πριν άγρια.
Και με τιμές τον δέχτηκε ο λαός μεγάλες
κι ο βασιλιάς Δελφός της χώρας κυβερνήτης.*

Αισχύλος, *Ευμενίδες* 12-16, μτφρ. Ι. Γρυπάρη

Η άφιξη της εορταστικής πομπής των αθηναίων θεωρών που εκπροσωπούσαν τις πολιτειακές αρχές (άρχοντες και άλλοι αξιωματούχοι, στρατηγοί) και τον αθηναϊκό λαό (παιδες και έφηβοι πυθαϊσται, που ήταν τα μέλη του χορού των διθυράμβων, κανηφόροι, ιππείς), και ένα πλήθος Αθηναίων, επαγγελματιών καλλιτεχνών του θεάτρου, σηματοδοτούσε την έναρξη ενός φεστιβάλ με λατρευτικές τελετές και λαμπρά ακροάματα και θεάματα που δεν εντάσσονταν σε αγωνιστικό πλαίσιο με κανόνες, αλλά ήταν περισσότερο μια επίδειξη της πολιτιστικής ηγεμονίας της Αθήνας και των προνομιακών δεσμών των πολιτών της με το πανάρχαιο κέντρο της απολλώνιας θρησκείας. Η *Πυθαῖς* αποτελούσε για τους Αθηναίους ένα εξαιρετικό θρησκευτικό γεγονός με πολύ παλιά παράδοση, δεν είχε όμως κανονική περιοδικότητα, γιατί ήταν εξαρτημένο από την εμφάνιση σπάνιων θεϊκών σημείων. Τis τελευταίες δεκαετίες του 2ου αιώνα π.Χ., όταν οι πόλεις της Αθήνας και των Δελφών, απαλλαγμένες από τη μακεδονική και αιτωλική εξάρτηση, είχαν αναπτύξει στενές πολιτικές σχέσεις, ξανάρχισαν μετά από μακρόχρονη διακοπή να γιορτάζουν τις Πυθαῖδες με ιδιαίτερη λαμπρότητα.

Ένα πραγματικό χρυσωρυχείο ιστορικών πληροφοριών για τις γιορτές αυτές έχουμε στους τοίχους του θησαυρού των Αθηναίων, όπου οι διοργανωτές χάραξαν, εν είδει πρακτικών, πολυάριθμες επιγραφές σχετικές με την οργάνωση της επίσημης αποστολής και τις γιορταστικές εκδηλώσεις –κατάλογοι θεωρών, διοικητικές πράξεις συμφωνιών, τιμητικά ψηφίσματα, μουσικά κείμενα. Σύμφωνα με τις επιγραφές, η επιτυχία των τελευταίων Πυθαῖδων οφειλόταν στην ενεργό συμμετοχή της αθηναϊκής συντεχνίας των διονυσιακών τεχνιτών, που έφερε τον τίτλο της συνόδου ή του κοινού τῶν *περί τον Διόνυσον τεχνιτῶν τῶν ἐν Ἀθήναις*, και τα μέλη της ακολουθούσαν την επίσημη αντιπροσωπεία για να προσφέρουν αφιλοκερδώς τις υπηρεσίες τους, τόσο στην οργάνωση, όσο και στην εκτέλεση των θυμελικών και σκηνικών αγώνων. Τα ονόματα των καλλιτεχνών, ποιητών, μουσικών και ηθοποιών που ακολουθούσαν την επίσημη αντιπροσωπεία της πόλης τους, καταχωρούνται κατά τις επαγγελματικές τους ειδικότητες, οι οποίες μας αποκαλύπτουν όχι μόνο το θεατρικό προσωπικό του σωματείου της Αθήνας, αλλά και τα είδη των μουσικών και θεατρικών παραστάσεων: *ποιη-*



Εικ. 9 και 9α. Τα μουσικά σύμβολα στα διάσπικτα του παιάνη στον Απόλλωνα.

ται ἐπῶν, ραψῳδοί, αὐλῳδοί, κιθαρισταί, αὐληταί, κιθαρωδοί, τραγωδοί, κωμῳδοί, κωμικοί/τραγικοί χοροδιδάσκαλοι, κιθαρισταί πυθικοί, τραγικοί/κωμικοί συναγωνισταί (ἠθοποιοί με δευτερεύοντες ρόλους), τραγικοί/κωμικοί ποιηταί, ποιηταί σατύρων (σατυρικών δραμάτων), κήρυκες, σαλπικται και πολυάριθμοι αοιδοί, μέλη των χορωδιών που τραγουδούσαν τον παιάνα προς τον Απόλλωνα (ἄσόμενοι τὸν παιάνα).

Δύο λίθινες παρτιούρες

Ανάμεσα στους Αθηναίους, ποιητές και μουσικούς, που ήλθαν στους Δελφούς ως μέλη της συντεχνίας των αθηναίων καλλιτεχνών κατά την Πυθαΐδα του 127 π.Χ., ήταν και δύο ταλαντούχοι μουσικοί: ο Αθήναιος, γιος του Αθήναιου, και ο Λιμένιος, γιος του Θοίνου, συνθέτες δύο ὕμνων προς τον Απόλλωνα, που η εκτέλεσή τους από πολυμελή χορωδία (μέγας χορός) με συνοδεία κιθάρας, στην οποία συμμετείχαν και οι ίδιοι οι συνθέτες, φαίνεται ότι αποτέλεσε σπουδαίο γεγονός του μουσικού φεστιβάλ, που άξιζε να μνημειωθεί. Η αναγραφή ολόκληρου του μουσικού κειμένου των δύο αυτών ὕμνων στις μαρμάρινες πλάκες του νότιου τοίχου του θησαυρού των Αθηναίων, μας κληροδότησε δύο αυθεντικά μουσικά κείμενα με ανεκτίμητη αξία για την ιστορία της αρχαίας μουσικής: είναι οι πιο διάσπικτες και πιο εκτενείς αρχαίες παρτιούρες, από τις πενήντα περίπου που έχουν διασωθεί σε παπύρους, λιγοστές επιγραφές και χειρόγραφα (Εικ. 9 και 9α). Στα διαστήματα των μέτρων σε ποιητική αξία στίχων των δύο παιάνων είναι χαραγμένα μουσικά σημεία (νότες), τα οποία μπόρεσαν να αποκρυπτογραφήσουν και να μεταγράψουν ειδικοί μουσικολόγοι, βασιζόμενοι στην πραγματεία ενός μουσικογράφου του 3ου αιώνα μ.Χ., του Αλύπριου. Σε αυτή την πραγματεία παραθέτονται τα δύο βασικά συστήματα τονισμού –του οργανικού και του φωνητικού– και τα αντίστοιχα σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν από τον 4ο αιώνα π.Χ.. Στους ὕμνους των Δελ-

φών χρησιμοποιούνται και τα δύο συστήματα. Κατά μία ερμηνεία, το φωνητικό χρησιμοποιεί ως σύμβολα αυτούσια τα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου, ενώ το οργανικό χρησιμοποιεί γράμματα πλάγια και ανεστραμμένα. Τα μουσικά σημεία είναι χαραγμένα πάνω από τη συλλαβή που προσδιορίζουν φωνητικά ή οργανικά και, όταν ο φθόγγος παραμένει σταθερός σε περισσότερες συλλαβές, δεν επαναλαμβάνεται. Ο τονισμός δεν είναι ρυθμικός και η αξία του φθόγγου είναι ισοδύναμη με τη βραχεία ή τη μακρά συλλαβή.

Ο πρώτος παιάνας είχε τέσσερις στροφές, ο δεύτερος αριθμούσε εννέα στροφές και τελείωνε με ένα θριαμβευτικό φινάλε σε δύο χρόνους, το προσόδιον, όπου εξυμνείται ο Απόλλων, η γέννησή του στη Δήλο, το ταξίδι του στους Δελφούς με ενδιάμεσο σταθμό στην Αθήνα, τονίζονται οι παλιοί δεσμοί των δύο πόλεων και περιγράφεται ο νικηφόρος αγώνας του θεού κατά των Γαλατών. Ο χορός απευθύνει έκκληση στον Απόλλωνα, τη Λητώ και την Άρτεμη να χαρίσουν την προστασία τους στις πόλεις της Αθήνας, των Δελφών, στους αθηναίους τεχνίτες του Διονύσου και, τέλος, εύχεται να ωφεληθεί η Ρώμη από τη νικηφόρα επέκταση της δύναμής της (Εικ. 10).

Εικ. 10. Μουσική μεταγραφή του παιάνα στον Απόλλωνα από την Annie Bélis.

*όλοι οι τεχνίτες της Απικής υμνούν με την κιθάρα τους τον ξακουστό γιο του μεγάλου Δία που δίπλα απ' αυτό το βουνό το στεφανωμένο με χιόνι φανερώνει στους θνητούς τους αθάνατους (...).
Λένε πως κατέκτησε τον μαντικό τρίποδα (...) που φύλαγε το φίδι, αφού με τις σαΐτες του διαπέρασε το τέρας που ξέφευγε με ελιγμούς και πως αυτό εξέπνευσε βγάζοντας φρικτούς συριγμούς (...).
Λένε πως η ορδή των Γαλατών πέρασε με ασέβεια το κατώφλι του ιερού του...*

(από την τρίτη στροφή του α' παιάνα)

Στο ψήφισμα που εξέδωσαν το 125 π.Χ. οι Αμφικτιόνες για να τιμήσουν τους Αθηναίους καλλιτέχνες που πήραν μέρος στους μουσικούς αγώνες, πλέκουν το εγκώμιο της πολιτιστικής προσφοράς των ίδιων των καλλιτεχνών, αλλά και της πατρίδας τους, της Αθήνας που χαρακτηρίζεται «μητρόπολη της δραματικής τέχνης που επινόησε και προήγαγε την τραγωδία και την κωμωδία» (*μητροπόλις ἐστὶ τῶν δραμάτων ἀπάντων, τραγωδίαν καὶ κωμωδίαν εὐροῦσά τε καὶ αὐξήσασα*).

Ο Διόνυσος στους Δελφούς

Ο παιάνας για τον Διόνυσο του Φιλοδήμου

Ο Πύθιος Απόλλων, θεός της μουσικής, του μέτρου και της κοσμικής τάξης, μπορεί να ήταν ο αδιαμφισβήτητος δεσπότης του ιερού από τον 8ο αιώνα π.Χ., αλλά δεν μονοπωλούσε τη λατρεία των πιστών του, στην οποία μεγάλο μερίδιο είχε και ο Διόνυσος, θεός της αναρχίας και της μέθης. Σε αντίθεση με τη γνωστή ντισεϊκή αντίληψη για την αντίθεση των δύο θεών, η σχέση τους στους Δελφούς είχε βαθιά ριζωμένη παράδοση, σύμφωνα με την οποία τους χειμωνιάτικους μήνες, όταν ο Απόλλων αναχωρούσε για τη χώρα των Υπερβορείων, εμπιστευόταν τη φύλαξη του ιερού του στον νεότερο αδελφό του, και τότε «σταματούσαν οι παιάνες για τον Απόλλωνα και αντηκούσαν οι διθύραμβοι του Διονύσου» (Χρ. Καρούζος). Στο δελφικό εορτολόγιο οι γιορτές προς τιμήν του Διονύσου τελούνταν κάθε δυο χρόνια στον Παρνασσό, όπου γυναίκες από τις γύρω περιοχές, αλλά και από την Αθήνα, οργανωμένες σε θιάσους, ενώνονταν σε οργιαστικούς χορούς με τις Θυιάδες, τις συντρόφισσες του Βάκχου.

Οι παμπάλαιοι αυτοί δεσμοί μεταξύ της απολλώνιας και της διονυσιακής λατρείας στους Δελφούς κατέστησαν από νωρίς το ιερό του Απόλλωνα προνομιακό τόπο για την άσκηση έντονης δράσης των καλλιτεχνών που ήταν στην υπηρεσία του Διονύσου, των περί τον Διόνυσον τεχνιτών, όπως τη βλέπουμε να απεικονίζεται με σαφήνεια στις σχετικές επιγραφές του 3ου και του 2ου αιώνα π.Χ. (κατάλογοι μουσικών αγωνιστών, τιμητικά ψηφίσματα που απονέμουν προνόμια στους διονυσιακούς τεχνίτες και τα σωματεία τους, συμβάσεις συνεργασίας μεταξύ των σωματείων και των υπεύθυνων των αγώνων). Η στήριξη αυτή των δελφικών γιορτών από το προσωπικό των θεατρικών σωματείων δεν είναι άσχετη με την ανάπτυξη ενός «θεατρικού διονυσιασμού», μιας πανελλήνιας διάδοσης της λατρείας του Διονύσου δια μέσου του αττικού θεάτρου. Ο αττικός θεός των μεγάλων Διονυσίων διεκδικεί και στους Δελφούς ισότιμο ρόλο με εκείνον του Απόλλωνα ήδη από τον 4ο αιώνα π.Χ., παρά την απουσία επιγραφικών μαρτυριών για θεατρική δραστηριότητα στο ιερό την εποχή αυτή. Αποτέλεσμα αυτής της διεκδίκησης ήταν η ενσωμάτωση του Διονύσου στη δελφική θεολογία και η ένταξή του στις επίσημες δελφικές γιορτές με την πρωτοβουλία των αθηναίων κυρίως τεχνιτών του και την υποστήριξη του δελφικού ιερατείου.

Ιδρυτική πράξη της επίσημης αναγνώρισης της διονυσιακής λατρείας στους Δελφούς μπορεί να θεωρηθεί το ποιητικό κείμενο που μας παραδόθηκε χαραγμένο σε μια στήλη που βρέθηκε -σε δεύτερη χρήση- στο πλακόστρωτο της ιεράς οδού. Είναι ένας ύμνος αφιερωμένος στον

Διόνυσο, ένας «παιάνας προς τον Διόνυσο», όπως τον χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συνθέτης του, ο Φιλόδημος. Από τα ενδοκειμενικά του στοιχεία προκύπτει ότι παρουσιάστηκε το 349 π.Χ. στα **Θεοξένια**, μια ετήσια γιορτή που γιορτάζονταν στο ιερό προς τιμήν του Απόλλωνα, και φαίνεται ότι περιλάμβανε αγώνες λυρικής ποίησης. Παρά τον τίτλο του έργου, που σαφώς μας παραπέμπει στα λατρευτικά τραγούδια τα αφιερωμένα στον Απόλλωνα, τους παιάνες, η μουσική του εκτέλεση έχει τη μορφή διθυράμβου, κυκλικού χορού από παρθένες που καλούν στους Δελφούς το νέο θεό. Επικεφαλής του χορού, χορηγός, είναι ο ίδιος ο Απόλλων, που προτρέπει τους υπεύθυνους του ιερού του να στήσουν άγαλμα του νεόφερτου θεού, να οργανώσουν αγώνα διθυραμβικής ποίησης προς τιμήν του, και καλεί τους πιστούς να τον υποδεχτούν με θυσίες, χορούς και τραγούδια. Σε ολόκληρο τον παιάνα-διθύραμβο του Φιλοδήμου, τόσο στη μορφή, όσο και στο περιεχόμενό του, εκφράζεται εύγλωττα ο συγκριτισμός των δύο θεών με κοινές τελετουργικές επικλήσεις που επαναλαμβάνονται σε κάθε στροφή και με κοινές τιμές που καλούνται να τους αποδώσουν οι πιστοί τους:

*Στους οργανωτές των πεντετηρικών πυθικών γιορτών ο
θεός (ο Απόλλων) έδωσε εντολή
να ιδρύσουν προς τιμή του Βάκχου θυσία και διαγωνισμό
πολλών διθυράμβων,
Εύβοι, ὦ ἰό Βάκχε, ὦ ἰέ Παιάν,
και να στήσουν αβρὸ ἄγαλμα του Βάκχου...
Υποδεχθείτε και καλωσορίστε τον Διόνυσο, θεὸ αυτῶν που
βακχιάζουν, και καλέστε τον
στους δρόμους με χορούς και χορευτές στολισμένους στα
μαλλιά τους με κισσοῦς...*

(από τις στροφές XI και XII)

Τα παραθεατρικά

Στο περιθώριο των επίσημων λατρευτικών και αγωνιστικών εκδηλώσεων των πανηγύρεων, στις οποίες ανήκαν και οι πυθικές γιορτές, υπήρχαν και εκτός προγράμματος ακροάματα και θεάματα, ιδιαίτερα δημοφιλή όχι μόνο στο κοινό, αλλά και στις αρχές που καλούσαν γνωστούς καλλιτέχνες έναντι αδρής αμοιβής για να ψυχαγωγήσουν το κοινό. Πολλές φορές οι καλλιτέχνες έδιναν δωρεάν παραστάσεις ως προσφορά τους στον θεό, σύμφωνα με τις μαρτυρίες των επιγραφών. Τα εκτός αγωνιστικού πλαισίου κονσέρτα είχαν μεγάλη ποικιλία μουσικών ειδών και οργάνων, πολλά από τα οποία δεν ανήκαν στην αυστηρή μουσική παράδοση των Δελφών και από την εκτέλεσή τους δεν έλειπαν και οι γυναίκες. Στα Πύθια του 130 π.Χ. μια αρπίστρια από την Κύμη αμείφθηκε με το ποσό των 1.000 δραχμών για δύο ή τρεις παραστάσεις.

Μια άλλη αρπίστρια, ειδικευμένη στη συνοδεία χορών (*χοροψάλτρια*), η Πολυγνώτα, ήλθε από τη Θήβα στους Δελφούς το 86 π.Χ., όπου «μετά από πρόσκληση των αξιωματούχων και των πολιτών έκανε με μεγάλη επιτυχία εμφανίσεις για τρεις μέρες, για τις οποίες αμείφθηκε με 500 δραχμές». Ο *ὕδραυλος* Αντίπατρος, από την Ελεύθερνα της Κρήτης, κλήθηκε από μια επίσημη αντιπροσωπεία των Δελφών για να επιδείξει στην Πυθαΐδα του 94 π.Χ. τη δεξιότητά του στο χειρισμό του σπάνιου υδραυλικού οργάνου, της *ὕδραυλεως*, και να συμβάλει έτσι στην επιτυχία του φεστιβάλ.

Εκτός από τα ευγενή παράπλευρα ακροάματα, στο κοινό προσφέρονταν κατά τη διάρκεια των γιορτών και άλλα λαϊκότερα θεάματα από διάφορους θαυματοποιούς και διασκεδαστές (*παίκτας*). Η πόλη των Δελφών αντάμειψε με το δικαίωμα του πολίτη έναν ακροβάτη χορευτή (*ὄρχηστήν καὶ θαυματοποιόν*), κάποιον που έκανε επίδειξη της σωματικής του δύναμης (*ἰσχυροπαίκτην*), έναν ακροβάτη που ισορροπούσε σε κοντάρι (*κονιοπαίκτην*), έναν άλλο που έκανε άλμα με στροφή στον αέρα (*σκανδαλιστήν*) ή σχοινοβατούσε (*καλοβάτην*).

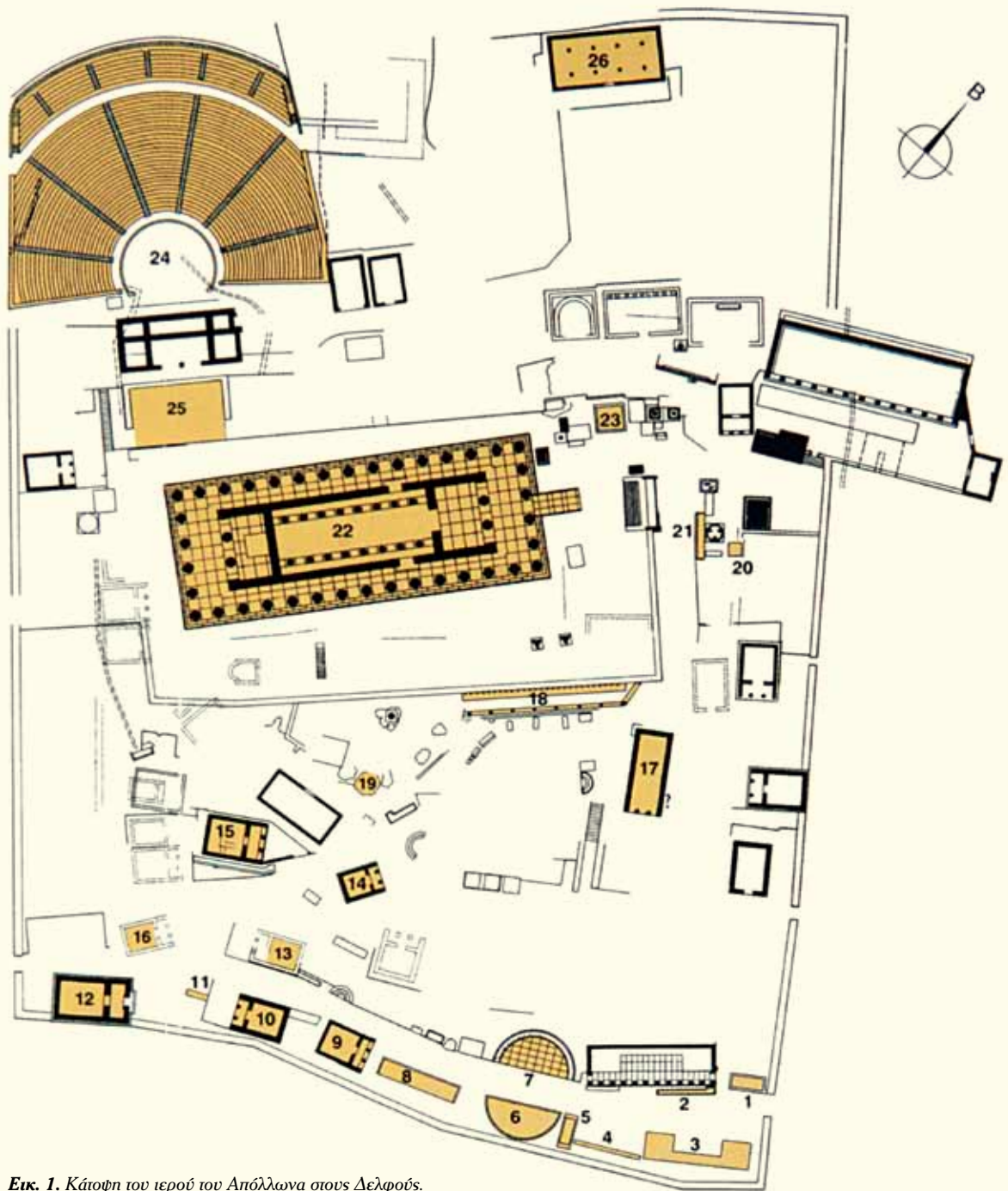
Τα δύο ψευδοδραματικά είδη του *μίμων*, που παρωδούσαν διάφορους τύπους δραμάτων, και των *παντομίμων*, που εκτελούσαν χορούς μιμούμενοι μυθικές ή πραγματικές ιστορίες, έγιναν δεκτά στους αγώνες τους ύστερους ρωμαϊκούς χρόνους, χωρίς αυτό να σημαίνει εκφυλισμό της πολιτιστικής ζωής, όπως ισχυρίζονται μερικοί, αφού πολλά παραθεατρικά είδη ικανοποιούσαν ανάγκες διασκέδασης στα δημόσια θεάματα από πολύ παλιά. Από την κατηγορία των μίμων-τραγουδιστών αναφέρεται σε ένα τιμητικό ψήφισμα ο *μαγωδός* Πόπλιος που, όπως συμπεραίνουμε από τις λογοτεχνικές πηγές, παρωδούσε με το τραγούδι και τις κινήσεις του διάφορους κωμικούς ρόλους. Στους Δελφούς στήθηκε τιμητικός ανδριάντας του διασημότερου ίσως παντομίμου της Ανατολής, που έζησε στα τέλη του 2ου αιώνα π.Χ. και ήταν γνωστός με το συμβολικό προσωνύμιο *Απόλαυστος* (Τιβέριος Ιούλιος Απόλαυστος). Διασώθηκε ακέραιη η επιγραφή από το άγαλμά του, που αναφέρει περισσότερους από τριάντα αγώνες και πόλεις, όπου ο τιμώμενος παντόμιμος διακρίθηκε «για την ακρίβεια της τέχνης του» ως χορευτής μιμούμενος θέματα παρμένα από τραγωδίες (*τραγικῆς ἐνρῦθμου κινήσεως ὑποκριτής*).

Για την ακριβή θέση της τέλεσης των θυμελικών και σκηνικών παραστάσεων οι μαρτυρίες είναι πολύ φτωχές και, παρά τη διατύπωση πολλών υποθέσεων, το ερώτημα ποιος ήταν ο χώρος όπου τελούνταν οι μουσικοί και δραματικοί αγώνες πριν από τη λειτουργία του θεατρικού οικοδομήματος στον προχωρημένο 2ο αιώνα π.Χ., δεν έχει πάρει την οριστική του απάντηση. Πολλές χορικές εκτελέσεις παιάνων, διθυράμβων, προσοδίων, θα πραγματοποιούνταν στο ιερό μονοπάτι που οδηγούσε στο ναό και σε άλλους ελεύθερους χώρους του ιερού τεμένους, μιας και η μουσική ήταν η καρδιά της απολλώνιας λατρείας. Ένας τέτοιος χώρος ήταν και η στρογγυλή πλατεία που διαμορφωνόταν κάτω από το μεγάλο πολυγωνικό τοίχο και είχε το χαρακτηριστικό όνομα *Ἄλω* (αλώνι). Σε αυτόν τον ιδιαίτερα σεβάσιμο τόπο, που ήταν πλατύτερος καθώς

δεν τον διέσχιζε όπως σήμερα η κύρια οδός, παιζόταν κάθε οκτώ χρόνια το *Σεπήριον*, ένα τελετουργικό δράμα με έντονη θεατρικότητα, που αναπαρίστανε τον φόνο του δράκοντα Πύθωνα από τον Απόλλωνα. Μια σκάλα, η *Δολώνεια*, που σώζεται μέχρι σήμερα, πρόσφερε το κατάλληλο σκηνογραφικό μέσο: ένα παιδί που υποδυόταν τον Απόλλωνα ανέβαινε τη σκάλα, ιερείς το οδηγούσαν σε ένα καλύβι που σπνόνταν στην Άλω για να τοξεύσει τον κρυμμένο δράκοντα και ύστερα κατευθυνόταν προς τα Τέμπη για να καθαρθεί από το άγος του φόνου, όπως ο θεός.

Πριν από την κατασκευή του θεάτρου, μουσικές και θεατρικές εκδηλώσεις πραγματοποιούνταν και στο στάδιο, αλλά οι σχετικές επιγραφικές μαρτυρίες δεν είναι αρκετές για να τεκμηριώσουν το συμπέρασμα ότι ο χώρος του σταδίου υποκαθιστούσε συστηματικά, και όχι περιστασιακά, το θέατρο. Γνωρίζουμε από μια επιγραφή ότι γύρω στο 200 π.Χ. ο αυλητής Σάτυρος από τη Σάμο παρουσίασε στο κοινό του σταδίου, μετά από κάποιο γυμνικό αγώνισμα, μια παράσταση χορικού ύμνου στο Διόνυσο και *κιθάρισμα ἐκ Βακχῶν Εὐριπίδου*, για να ευχαριστήσει το θεό που του χάρισε τη νίκη σε ένα αυλητικό αγώνα χωρίς να έχει συναγωνιστές. Μια άλλη επιγραφή από τα μέσα του 3ου αιώνα π.Χ. αναφέρει, ανάμεσα στις άλλες εργασίες που ανατέθηκαν σε εργολάβους των Δελφών για την προετοιμασία των πυθικών αγώνων, και την εγκατάσταση προσκηνίου στο στάδιο (*τὴν πῆξιν τοῦ προσκηνίου ἐν τῷ πυθικῷ σταδίῳ*). Γι' αυτόν το λόγο ήδη από τους πρώτους γάλλους μελετητές των Δελφών, αλλά και πρόσφατα, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι οι αθλητικοί και οι μουσικοί αγώνες διεξάγονταν στον ίδιο τόπο.

Πριν αρχίσουν οι διαμορφωτικές και οικοδομικές εργασίες για την κατασκευή ενός μόνιμου θεάτρου τον 2ο αιώνα π.Χ., είναι πιθανό στην ίδια θέση βορειοδυτικά του ναού να πραγματοποιούνταν καλλιτεχνικές παραστάσεις, που εξυπηρετούνταν και από τη διευθέτηση ενός κοίλου και εγκαταστάσεις ξύλινων βάρων (*βαθρώσεις*, κατά τη διατύπωση των επιγραφών). Αυτό που γνωρίζουμε πάντως με βεβαιότητα είναι ότι το μόνιμο λίθινο θέατρο ήταν έτοιμο να δεχτεί τους πολυάριθμους, πάνω από πεντακόσιους, πυθαϊστές της γνωστής Πυθαϊδας του 128 π.Χ. και τα μουσικά ακροάματα και θεάματα που λάμπρυναν το ιερό κατά τη διάρκεια της.



Εικ. 1. Κάτοψη του ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Η κατασκευή του θεάτρου

Η μορφή του ελληνικού θεάτρου θυμίζει μια μοναχική κοιλάδα στα βουνά: η αρχιτεκτονική της σκηνής εμφανίζεται σαν μια φωτεινή εικόνα με σύννεφα, που βλέπουν από ψηλά οι περιπλανώμενες στα βουνά Βάκχες σαν εξάισιο πλαίσιο, μέσα στο οποίο τους φανερώνεται η εικόνα του Διονύσου.

Ροζίνα Κολώνια
Αρχαιολόγος

(Φρ. Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας*, 1872)¹

Πριν από τη γαλλική ανασκαφή ο εντοπισμός του θεάτρου βασίζονταν μόνο στο κείμενο του Πausανία για τους Δελφούς. Περιγράφοντας όμως ο αρχαίος συγγραφέας προς το τέλος της περιήγησής του στο ιερό τη θέση του θεάτρου δεν είναι ακριβής, αφού δεν διευκρινίζει αν αυτό βρίσκεται μέσα ή έξω από το τέμενος. Διαβάζοντας κανείς το σχετικό κείμενο («συνεχόμενο προς τον περίβολο του ιερού είναι ένα θέατρο αξιοθέατο», Πaus. X), χωρίς να έχει υπόψη του τον ίδιο το χώρο, αναρωτιέται αν το θέατρο συνεχεται με την εξωτερική ή την εσωτερική πλευρά του περιβόλου (Εικ.1 και 2).

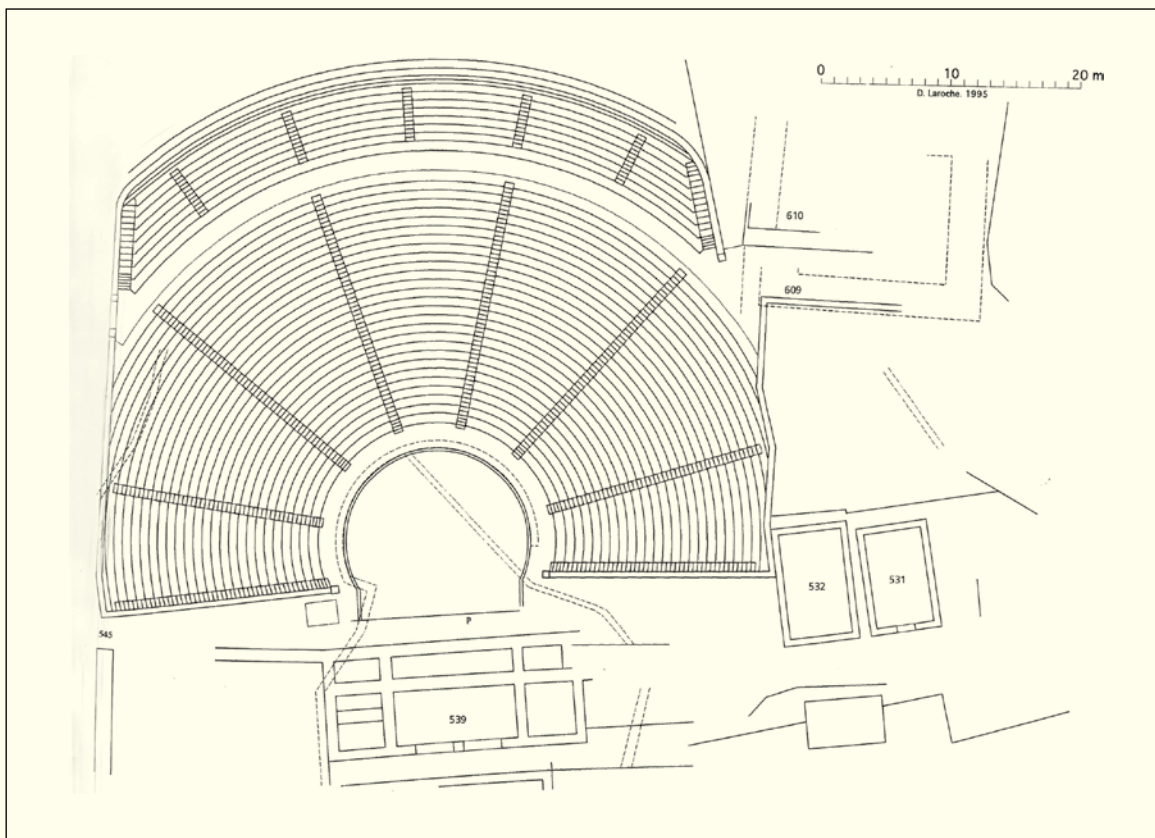
Αλλά ένα οικοδόμημα προοριζόμενο να πλαισιώσει αρχιτεκτονικά τις τέχνες που προστάτευαν οι Μούσες και ο μουσηγέτης Απόλλων, την ποίηση, τη μουσική, το τραγούδι, το λυρικό θέατρο, δεν είχε κανένα λόγο να εξοριστεί από το ιερό. Η θέση και ο ρόλος που του άρμοζαν ήταν μέσα στο τέμενος, αφού οι εκδηλώσεις που φιλοξενούσε είχαν λιγότερο κοσμικό και περισσότερο θρησκευτικό χαρακτήρα, συνδεδεμένες με τις πυθικές και άλλες γιορτές του δελφικού ημερολογίου που τελούνταν προς τιμή του Απόλλωνα, του Διονύσου και των άλλων συλλατρευόμενων θεοτήτων.

Το θεατρικό οικοδόμημα ενσωματώθηκε στο τέμενος του θεού καταλαμβάνοντας τη βορειοδυτική γωνία του. Ο δυτικός τοίχος του κοίλου διαπλέκεται με το δυτικό περίβολο, ενώ ο βόρειος, που η επίστεψή του είναι το ψηλότερο σημείο στο ιερό, παρακολουθεί με μια ελαφρά καμπύλη την πορεία του βόρειου περιβόλου. Η συγκεκριμένη θέση επέβαλε στο σύνολο του οικοδομήματος κάποιες σχεδιαστικές

1. Nietzsche, Fr., *Die Geburt der Tragödie*, 1872, «Die Form des griechischen Theaters erinnert an ein einsames Gebirgsthäl: die Architektur der Szene erscheint wie ein leichtendes Wolkenbild, welches die im Gebirge herumschwärmenden Bacchen von der Höhe aus erblicken, als die herrliche Umrahmung, in deren Mitte ihnen das Bild des Dionysus offenbar wird».



Εικ. 2. Το θέατρο και ο ναός του Απόλλωνα στο ιερό των Δελφών.



και κατασκευαστικές αποκλίσεις από την κανονικότητα, που το διαφοροποιούν από το συνηθισμένο τύπο που αντιπροσωπεύει (Εικ. 3). Οι άγνωστοι σε μας αρχιτέκτονες έπρεπε να αξιοποιήσουν το διαθέσιμο χώρο ανάμεσα στο προ υπάρχον κτήριο ενός κτηρίου-θησαυρού στα ανατολικά (κτ. 532) και στο δυτικό τοίχο του περιβόλου που, ακόμη και αν συμπληρώθηκε συγχρόνως με την κατασκευή του θεάτρου, η θέση του ήταν προδιαγεγραμμένη. Ο περιορισμός αυτός είχε ως αποτέλεσμα να μη μπορέσουν να αναπτύξουν με επάρκεια την έκταση του οικοδομήματος στην κατά πλάτος διάσταση και να δημιουργείται η εντύπωση ότι οι πτέρυγες του κοίλου έχουν συμπιεστεί. Οι κατασκευαστές είχαν να αντιμετωπίσουν και την επισφάλεια που δημιουργούσε το φυσικό ανάγλυφο: στα δυτικά έπρεπε να ενσωματώσουν το κοίλο στο πρανές ενός υψώματος, ενώ στα ανατολικά να το θεμελιώσουν σε ένα ρέμα που συνέλεγε τα άφθονα νερά της παρακείμενης πηγής της Κασσωτίδας και τα οδηγούσε κάτω από το άνδρηρο του ναού, όπου τροφοδοτούσαν το άδυτο του ναού και το μαντείο του με το *μαντικό ύδωρ*. Γι' αυτό πραγματοποιήσαν εκσκαφές στο βόρειο και βορειοδυτικό τμήμα και αντίθετα τεράστιες επιχώσεις στο νότιο και βορειοανατολικό, τις οποίες συγκράτησαν με την κατασκευή ισχυρών τοίχων αντιστήριξης.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, εκτός από τις ιδιοφυθμίες που επέβαλαν οι περιορισμοί του χώρου, φαίνεται να τηρεί σε γενικές γραμμές τις θεωρητικές αρχές του Βιτρούβιου για τον ελληνικό τύπο του θεάτρου: τα τρία μέρη του είναι διακριτά, οι κερκίδες έχουν τον κανονικό αριθμό (επτά), είναι ισόμετρες πλην μικρών διαφορών στις δύο ακραίες,

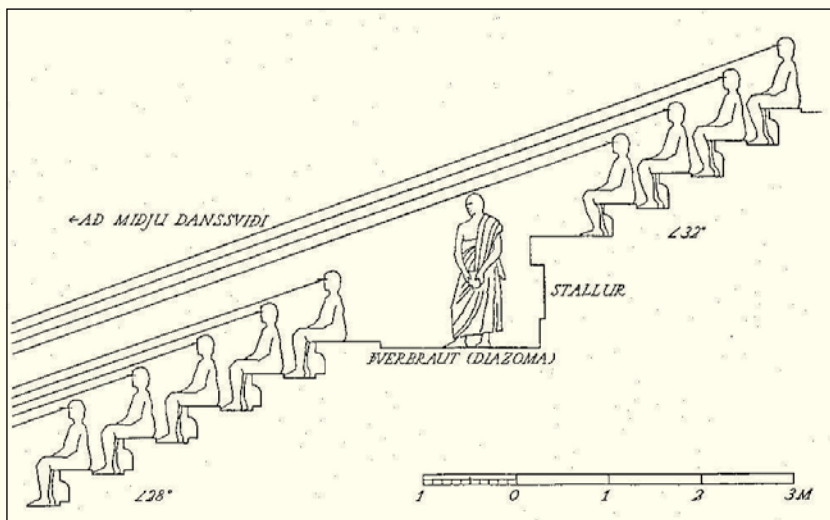
Εικ. 3. Σχέδιο κάτοψης του θεάτρου των Δελφών.

Εικ. 4. Αποτύπωση κάτοψης του θεάτρου των Δελφών.

και οι γωνίες τους δεν απέχουν πολύ από το ιδανικό μέτρο, η κεντρική κερκίδα αναπτύσσεται με απόλυτη ακρίβεια κατά μήκος του άξονα Β-Ν. Όλες οι ενδείξεις φανερώνουν ότι τόσο η σύνθεση όσο και η κατασκευή αρχίζει με την κυκλική ορχήστρα, της οποίας η περιφέρεια διαιρείται με πλήρη κανονικότητα από τις ακτινωτές κλίμακες που ακολουθούν απόλυτα το ρυθμό της διαίρεσης (Εικ. 4).

Το κατασκευαστικό υλικό είναι ένας ντόπιος ασβεστόλιθος μέσης ποιότητας που έχει λατομηθεί από τη γύρω περιοχή και μόνο στις τρεις πρώτες σειρές των εδωλείων, στο κρηκίδωμα που πατάει η πρώτη σειρά και σε ένα στενό διάδρομο που περιβάλλει την ορχήστρα έχει επαναχρησιμοποιηθεί διαφορετικός λίθος που λήφθηκε από παρακείμενο πεσμένο κτήριο (κτ. 609).

Η ορχήστρα είχε αρχικά το σχήμα πλήρους κύκλου με ακτίνα 7 μέτρων που εφάπτονταν με το λογείο της σκηνής. Την έκταση της ορχήστρας μείωσε στα ρωμαϊκά αυτοκρατορικά χρόνια η προσθήκη του προσκηνίου στο σκηνικό οικοδόμημα και η τοποθέτηση θωρακίου στην περιφέρειά της. Το μέτωπο του προσκηνίου αντιστοιχεί στην ευθύγραμμη απόληξη του ρωμαϊκού πλακόστρωτου δαπέδου στα νότια. Ο κυκλικός αγωγός μπροστά από την πρώτη σειρά εδωλίων ήταν επενδυμένος στο εσωτερικό του με πλάκες και ανοικτός για να δέχεται τα νερά της βροχής που κατέβαιναν από τα εδώλια και κυλούσαν από το ελαφρά κυρτωμένο δάπεδο της ορχήστρας. Καλύπτονταν μόνο στα σημεία που συναντούσε τις κλίμακες του κοίλου για να δημιουργείται ένα πέρασμα προς αυτές. Στο σημείο της δυτικής παρόδου ο επιφανειακός αγωγός συνεχίζεται με υπόγεια πορεία και λοξή κατεύθυνση κάτω από τη σκηνή.



Εικ. 5. Σχηματική εγκάρσια τομή των σειρών των εδωλίων πάνω και κάτω από το διάζωμα που δείχνει τη δυνατότητα θέασης προς την ορχήστρα (σχέδιο του δανού αρχιτέκτονα Porstein Gunnarsson).

Το εσωτερικό του κοίλου, προσαρμοσμένο κατά ένα μέρος του στο φυσικό έδαφος και κατά το υπόλοιπο σε τεχνητό επίχωμα, είχε μια ευνοϊκή κλίση (54%) για τη διαβάθμισή του κεκλιμένου επιπέδου του κοίλου που κάλυψε το ύψος των 15 περίπου μέτρων από την ορχήστρα ως την τελευταία βαθμίδα. Διαιρείται με ένα οριζόντιο διάδρομο, το **διάζωμα**, σε δύο άνισες ζώνες, από τις οποίες η κατώτερη κλιμακώνεται σε είκοσι επτά και η ανώτερη σε οκτώ βαθμίδες, στις οποίες κατασκευάστηκαν τα λίθινα **εδώλια**. Για να μη διαταραχτεί η ομαλή κλιμάκωση των εδωλίων από τη μεσολάβηση του διαδρόμου και να μην εμποδίζεται η ορατότητα από τους προκαθήμενους θεατές, η πρώτη σειρά των εδωλίων του επάνω διαζώματος υπερυψώνεται με την τοποθέτηση ενός κρηπιδώματος (podium), ύψους ενός περίπου μέτρου (Εικ. 5). Έξι κλιμακες που ξεκινούν από την ορχήστρα με ακτινωτή φορά διαιρούν το κοίλο σε επτά συμμετρικούς τομείς, τις **κερκίδες**, που ο αριθμός τους διπλασιάζεται στην επάνω ζώνη με ενδιάμεσες κλίμακες που ξεκινούν από το διάζωμα. Το σχέδιο είναι όμοιο με εκείνο του θεάτρου της Επιδαύρου, όπου όμως ο αρχιτέκτονας είχε την άνεση να αναπτύξει πλήρως τις κερκίδες, ενώ στους Δελφούς είναι φανερό ότι ο περιορισμός του χώρου επέβαλε τον ακρωτηριασμό των κερκίδων στις δύο πλευρές. Κάθε εδώλιο είχε στην οριζόντια πλευρά του μία χαμηλή βάθυνση στο πίσω μέρος, που χρησίμευε για την τοποθέτηση των ποδιών των υπερκείμενων θεατών. Πίσω από την τελευταία σειρά των εδωλίων, την περιφέρεια του κοίλου διατρέχει ένα ανοικτό αυλάκι, και κάτω από τις κερκίδες λειτουργεί σύστημα αποχέτευσης. Στην οριζόντια επιφάνεια και στο μέτωπο πολλών εδωλίων είχαν χαρακτηί σημεία και επιγραφές (σήμερα διαβάζονται δύσκολα μόνο με πλάγιο φωτισμό), που υποδηλώνουν κάποια κατανομή θέσεων σε αξιωματούχους Αμφικτίονες, ιερείς, βουλευτές ή σε επώνυμους θεατές και μας δίνουν ένα μικρό δείγμα της τοπικής ρωμαϊκής νομενκλατούρας. Η αναγραφή σε πολλά γειτονικά καθίσματα του ονόματος της *ἀρχηγίδος* Μέμμιας Λούπας, από τη γνωστή αριστοκρατική οικογένεια των ρωμαίων Μεμμίων, υποδηλώνει συνήθεια κράτησης θέσεων και μια μορφή πελατείας που αναπτύσσεται γύρω από τους ισχυρούς αξιωματούχους της εποχής.

Από το ορθογώνιο κτήριο της **σκηνής**, που όριζε στα νότια την ορχήστρα, σώζεται μόνο η υποθεμελίωση κάτω από το επίπεδο του

δαπέδου της ορχήστρας. Το κεντρικό της τμήμα ήταν ένας ορθογώνιος χώρος με διαστάσεις 9 μ. x 4 μ., τύπου εξέδρας, ανοικτός προς τα νότια με δύο τοξωτά ανοίγματα (προς την κόγχη του Κρατερού) και πλαισιωμένος στα πλάγια από δύο συμπαγείς κατασκευές, που δέχονταν τις ωθήσεις και διεύρυναν την πρόσοψη. Για το εποικοδόμημα αυτής της ορθογώνιας κατασκευής πάνω από το επίπεδο της ορχήστρας μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε. Οπωσδήποτε πέρα από τις προσωρινές σκηνοθετικές κατασκευές θα πρέπει να υπήρχε μια μόνιμη σκηνή με το κεντρικό λογείο για τους σκηνικούς καλλιτέχνες και δύο πλευρικά και προεξέχοντα προς τη μεριά της ορχήστρας τμήματα, τα παρασκήνια, από τη διακόσμηση των οποίων σώζονται δύο τύποι κιονίσκων.

Η πρόσβαση στην ορχήστρα γινόταν από τις **παρόδους**, τους ανοικτούς διαδρόμους, που σχηματίζονταν ανάμεσα στο κοίλο και τη σκηνή. Οι τοίχοι των δύο παρόδων, που ήταν τα νότια αναλήμματα του κοίλου, δεν ευθυγραμμίζονται μεταξύ τους, αλλά οι νοτιές προεκτάσεις τους προς την ορχήστρα συγκλίνουν σε αμβλεία γωνία. Σώζονται σε ολόκληρο το μήκος τους και το ύψος τους έβαινε μειούμενο ακολουθώντας την κλίση του κοίλου. Ήταν κτισμένοι με ψευδοϊσόδομο σύστημα και στις επιγραφές που είχαν χαραχτεί στην όψη τους οι διερχόμενοι μπορούσαν να διαβάζουν ένα δημόσιο αρχείο απελευθερωτικών πράξεων δούλων του 2ου π.Χ. - 1ου αιώνα μ.Χ.. Η πράξη απελευθέρωσης γίνεται κάτω από ορισμένες συνθήκες και με εγγυήσεις που περιγράφονται συνήθως λεπτομερώς. Η αιτία είναι πρακτική και αποδεικνύει ότι οι ευεργετούμενοι θέλησαν ένα αντίγραφο της πράξης απελευθέρωσης να μείνει αιώνια σε δημόσια θέα κάτω από τη θεϊκή προστασία. Ένας δελφικός απελευθερωτικός κατάλογος του 1ου αιώνα μ.Χ. αναφέρει ένα νόμο, σύμφωνα με τον οποίο οι απελευθερώσεις *εχαράσσονταν* στο θέατρο. Επομένως η αναγραφή πολλών απελευθερωτικών πράξεων στους τοίχους των παρόδων και στο κρηπίδωμα της πρώτης σειράς των εδωλίων μπορεί να οφείλεται σε έθιμο να αναγγέλλονται οι απελευθερώσεις στο θέατρο, είτε στις συνόδους της βουλής, είτε στις γιορτές. Η μοναδική πάντως μαρτυρία για τη λειτουργία του θεάτρου ως χώρου συνέλευσης των πολιτών παραδίδεται στο ταξιδιωτικό μυθιστόρημα της ύστερης αρχαιότητας, τα *Αιθιοπικά* του Ηλιδώρου:

Οι στρατηγοί έστειλαν τους κήρυκες να σαλπίσουν ανά την πόλη (των Δελφών) προσκλητήριο για έκτακτη συνέλευση, και γρήγορα ο κόσμος συγκεντρώθηκε αμέσως και το θέατρο έγινε νυκτερινό βουλευτήριο...

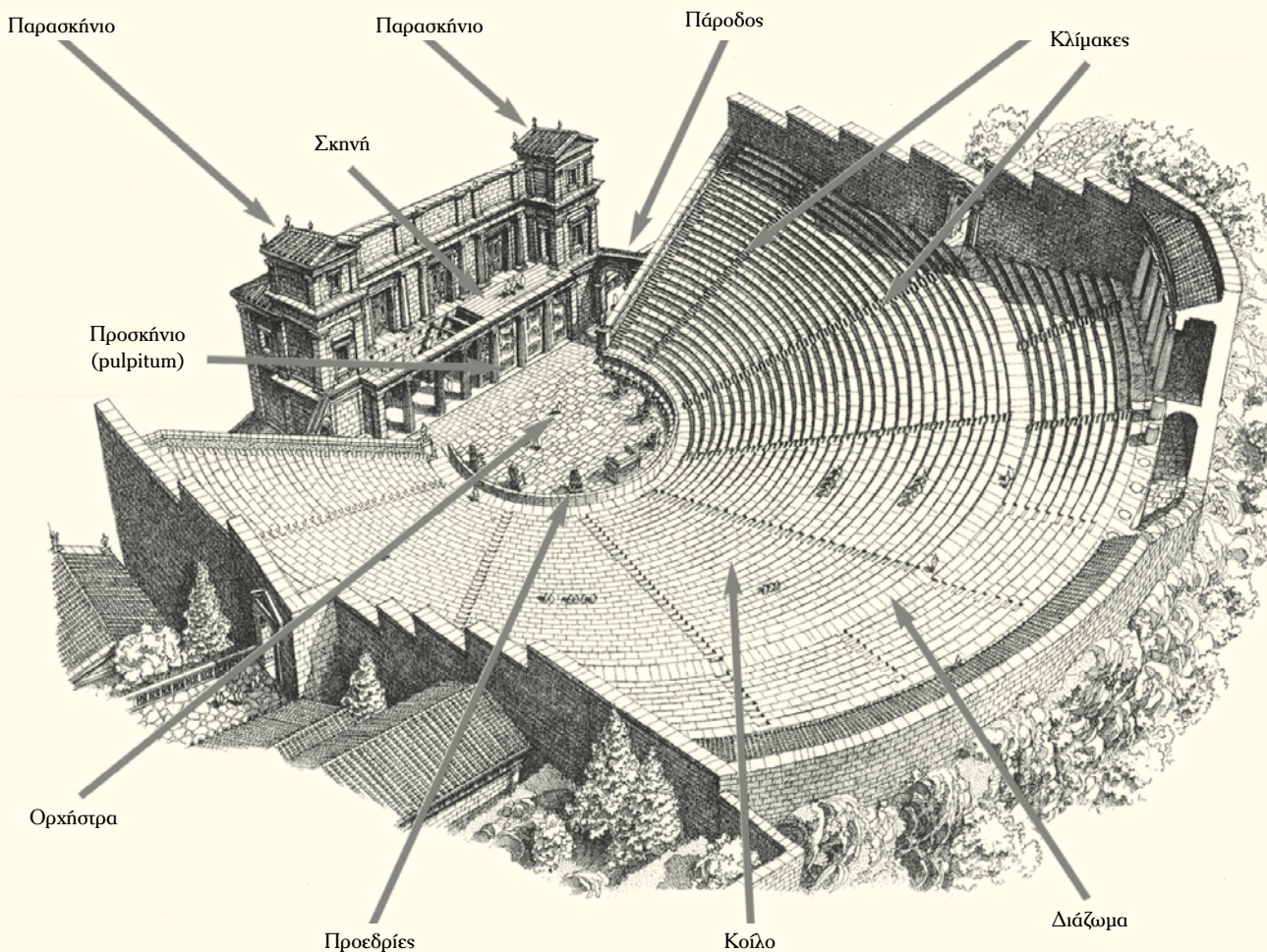
Ηλιδώρος, *Αιθιοπικά*, 4,19

Το θέατρο των Δελφών δεν είναι από τα μεγαλύτερα στον ελληνικό χώρο. Αν υπολογίσουμε τη χωρητικότητά του με βάση το διάστημα που

αντιστοιχούσε στη θέση κάθε θεατή, όπως αυτό ορίζεται με τις εγχάρακτες ενδείξεις που διασώθηκαν στα εδώλια του Διονυσιακού θεάτρου στην Αθήνα και στο θέατρο της Κορίνθου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι στις θεατρικές κερκίδες των Δελφών χωρούσαν 4.200 έως 4.600 θεατές. Μπορεί οι γραπτές πηγές να μας παραδίδουν την αντίληψη των διανοουμένων συγγραφέων τους, ότι οι μουσικές και δραματικές εκδηλώσεις ήταν σημαντικά πολιτιστικά γεγονότα, αλλά ποτέ δεν είχαν το πολυάριθμο και ενθουσιώδες κοινό που διαχρονικά προσέλκυαν τα δημοφιλή αθλητικά αγωνίσματα.

Το αρχιτεκτονικό σχέδιο του δελφικού θεάτρου το κατατάσσει στον τύπο των ελληνιστικών θεάτρων, αλλά οι μελετητές του αναγνωρίζουν δύο οικοδομικές φάσεις που αντιστοιχούν σε δύο σχέδια με μικρές διαφορές και μικρή χρονική απόσταση. Τρία τιμητικά ψηφίσματα που αποδίδουν τιμές στο φιλέλληνα και φιλότεχνο βασιλιά του ελληνιστικού βασιλείου της Περγάμου Ευμένη τον Β', με τον οποίο η πόλη των Δελφών είχε στενές διπλωματικές σχέσεις, μας δίνουν την ακριβή χρονολόγηση της δεύτερης φάσης, στην οποία ανήκει το σωζόμενο σήμερα οικοδόμημα. Οι επιγραφές αυτές μας πληροφορούν ότι το 159/158 π.Χ. ο Ευμένης, ανταποκρινόμενος σε αίτημα που του υπέβαλε ο δήμος των Δελφών με διπλωματική αντιπροσωπεία, έστειλε χρήματα και ομάδα δούλων εργατών για την κατασκευή ή την επισκευή (χρησιμοποιούνται και οι δύο λέξεις) του θεάτρου και των άλλων αφιερωμάτων. Οι εργασίες αυτές δεν αναφέρονται προφανώς σε μια εξαρχής οικοδόμηση, αλλά στη συνέχιση της κατασκευής ενός θεάτρου που είχε ήδη αρχίσει να οικοδομείται. Με τις επιγραφικές μαρτυρίες συμφωνεί και η αναγνώριση του περγαμηνού τρόπου οικοδόμησης στα θολωτά τόξα της υπόδομής της σκηνής, γνωστού και από άλλα κτήρια που έκτισαν στο ιερό οι βασιλείς της Περγάμου, καθώς και στη χρήση συνδέσμων περγαμηνού τύπου στους λιθοπλίνθους.

Οι οικοδομικές εργασίες του πρώτου θεάτρου, από τις οποίες έχουμε λίγες μόνο ενδείξεις στη θεμελίωση του ανατολικού αναλημματικού τοίχου και στο διαφορετικό υλικό οικοδόμησης του κρηπιδώματος της ορχήστρας και των πρώτων σειρών εδωλίων, φαίνεται ότι διακόπηκαν εξαιτίας κάποιου σεισμού ή άλλου φυσικού φαινομένου, που προκάλεσε ζημιές, μετατοπίσεις τοίχων και μικρές μετατροπές στο αρχικό σχέδιο. Οι εναρκτήριες αυτές εργασίες δεν πρέπει να είναι πολύ προγενέστερες από τα μέσα του 2ου αιώνα π.Χ., όταν οι Δελφοί ζήτησαν τη συνδρομή του Ευμένη για την κατασκευή ή την επισκευή του θεάτρου που αναφέρουν οι επιγραφές. Οποιαδήποτε πάντως προσωρινή ή μόνιμη κατασκευή που μπορεί να προϋπήρχε για παραστάσεις στην ίδια θέση δεν άφησε κανένα ίχνος.



Εικ. 6. Σχεδιαστική αναπαράσταση που δείχνει, χωρίς επιστημονική ακρίβεια, αλλά με διδακτική σαφήνεια τα μέρη και τη μορφή του θεάτρου των Δελφών τα χρόνια των ρωμαίων αυτοκρατόρων, (από τον οδηγό της έκθεσης: *Uomo, Mito e Teatro nei Vasi della Grecia Antica*, Μιλάνο, 2004).

Το θέατρο στα χρόνια των ρωμαίων αυτοκρατόρων

Γύρω στα μέσα του 2ου αιώνα μ.Χ. έγιναν εσπευσμένα κάποιες προσθήκες και μετασκευές για να εξυπηρετηθούν οι νέες απαιτήσεις των θυμελικών και σκηνικών παραστάσεων και των θεατών τους: η ορχήστρα πλακοστρώθηκε με ακανόνιστου σχήματος πλάκες και πλαισιώθηκε με λίθινο θωράκιο από όρθιες πλάκες, που ο ρόλος του δεν έχει διευκρινιστεί σύμφωνα με μια άποψη απομόνωνε τους αξιωματούχους που ήταν μέσα στην ορχήστρα από τους άλλους θεατές κατά το πρότυπο δυτικών θεάτρων. Για την πλακόστρωση και το θωράκιο επαναχρησιμοποιήθηκαν λίθοι από ενεπίγραφες βάσεις αναθημάτων και άλλα παρακείμενα μνημεία. Ο χώρος της ορχήστρας μειώθηκε με την αντικατάσταση του προσκηνίου από ένα χαμηλό και ευρύχωρο βάθρο (pulpitum), που το μέτωπό του συμπίπτει με την ευθύγραμμη απόληξη του πλακόστρωτου στα νότια (Εικ. 6). Η πρόσοψη αυτού του προσκηνίου διακοσμήθηκε με μια ζωφόρο από μαρμαρίνες πλάκες που φέρουν ανάγλυφες παραστάσεις με τους άθλους του Ηρακλή (Εικ. 7). Αργότερα εγκαταστάθηκε στην κεντρική κερκίδα μια μικρή εξέδρα κτιστή, ένα είδος θεωρείου για τους επίσημους θεατές. Η κατασκευή αυτή καθαιρέθηκε το 1951 κατά τις εργασίες αποκατάστασης, αλλά σώζονται οι οπές για την υποδοχή των ξύλινων ιστών που στήριζαν το πέτασμα για τη σκίαση των καθημένων.

Οι εργασίες στην ορχήστρα και στη σκηνή, σύμφωνα με μια βάσιμη υπόθεση που στηρίζεται τόσο στις αρχαιολογικές ενδείξεις βάσει της χρονολόγησης των επαναχρησιμοποιημένων επιγραφών, όσο και στην τεχνοτροπική ανάλυση και ερμηνεία των παραστάσεων της ζωφόρου του προσκηνίου, σχετίζονται με ένα συγκεκριμένο γεγονός, γνωστό από τις σύγχρονες ιστορικές πηγές: την επίσκεψη του Νέρωνα στους Δελφούς το 67 μ.Χ. Οι ρωμαίοι ιστορικοί, όπως ο Δίων ο Κάσιος, ο Σουητώνιος, μιλούν διεξοδικά για το πάθος του νεαρού αυτοκράτορα για την κιθάρα και τις ιδιόρρυθμες εμφανίσεις του στους μουσικούς αγώνες της χώρας του, όπου ανέβαινε ο ίδιος στη σκηνή παίζοντας κιθάρα και τραγουδώντας αποσπάσματα από ελληνικές τραγωδίες, φορώντας το μακρύ χιτώνα του κιθαρωδού Απόλλωνα, προσωπείο και κοθόρνους. Σκοπός του ταξιδιού του Νέρωνα στην Ελλάδα ήταν να προβληθεί ως αγωνιστής στους πιο φημισμένους αγώνες της αυτοκρατορίας του, και γι' αυτό παραβίασε το πρόγραμμα τους, για να ανακηρυχθεί με οργανωμένες επευφημίες και δωροδοκίες ολυμπιονίκης, ισθμιονίκης, πυθιονίκης, περιδιονίκης (νικητής σε όλους τους πανελλήνιους αγώνες μιας περιόδου). Οι υπεύθυνοι αξιωματούχοι για την οργάνωση των πυθικών αγώνων, αξιοποιώντας ίσως και το ποσό των 100.000 δηναρίων που είχαν σταλεί από τη Ρώμη για την αναζωογόνηση του ιερού, φρόντισαν ενόψει του ταξιδιού του να ανακαινίσουν βιαστικά το θέατρο και να στήσουν ένα νέο σκηνικό για τον επίδοξο κιθαρωδό πυθιονίκη. Δεν δίστασαν μάλιστα να παραγγείλουν τη διακόσμηση του προσκηνίου με τους άθλους του Ηρακλή, για να κολακεύσουν τη γνωστή ματαιοδοξία του ιδιότροπου επισκέπτη τους να ταυτίζει τον εαυτό του με τον ημίθεο πανελλήνιο ήρωα.

Εικ. 7. Η ζωφόρος του ρωμαϊκού προσκηνίου του θεάτρου των Δελφών.

Οι τελευταίες παραστάσεις

Η επαρχιακή κλασικιστική τέχνη της ζωφόρου του θεάτρου, που με αδέξιο τρόπο προσπαθεί να μιμηθεί παλαιά κλασικά πρότυπα, και η συγκυρία της κατασκευής της στο πλαίσιο της συμμετοχής στα Πύθια ενός παρανοϊκού αυτοκράτορα, που ήθελε να είναι ισότιμος με τον Απόλλωνα στη μουσική και ισάξιος με τον Ηρακλή στη σωματική ρώμη, απηχούν τα νέα ήθη του ρωμαϊκού κόσμου που επικρατούν πλέον στους Δελφούς, τη νέα αισθητική των θεατρικών παραστάσεων. Την ίδια παρακμιακή ατμόσφαιρα αποκαλύπτει με παραστατικό τρόπο και η περιγραφή ενός κιθαρωδικού αγώνα στο θέατρο των Δελφών

κατά τη ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή, που μας παρέδωσε ο Λουκιανός στο έργο του «για τους απαιδευτούς»:

...θέλω να σου διηγηθώ κάτι που συνέβη στους Δελφούς. Σε κάποιο επιφανή πολίτη του Τάραντα που ονομαζόταν Ευάγγελος ήλθε η επιθυμία να νικήσει στα Πύθια. Στα αθλητικά αγωνίσματα ήξερε ότι ήταν αδύνατο να νικήσει, αφού δεν διέθετε τις φυσικές ικανότητες, ούτε στη δύναμη, ούτε στην ταχύτητα. Πείστηκε λοιπόν από τους καταραμένους ανθρώπους που τον περιτριγύριζαν, τον επαινούσαν και τον ζητωκραύγαζαν κάθε φορά που ανέκρουε τις χορδές της κιθάρας. Πήγε στους Δελφούς με ρούχα χρυσοποίκιλτα και ωραιότατο χρυσό στεφάνι δάφνης με σμαράγδια στο μέγεθος του καρπού. Η κιθάρα του... όλη καμωμένη από καθαρό χρυσάφι, καταστόλιστη με σφραγίσματα και πολύτιμους λίθους και σκαλισμένες τις Μούσες ανάμεσα στον Απόλλωνα και τον Ορφέα, προκαλούσε μεγάλο θαυμασμό στους θεατές.

Όταν λοιπόν ήλθε η ώρα του αγώνα... (ο Ευάγγελος) εισέρχεται λάμποντας από το χρυσάφι και τα σμαράγδια και τους γαλαζοπράσινους λίθους και τους υάκινθους, Και ανάμεσα στο χρυσάφι φαίνονταν η πορφύρα του ενδύματος. Με όλα αυτά στην αρχή προκάλεσε έκπληξη στο θέατρο και γέμισε με ελπίδα τους θεατές, όταν όμως έπρεπε να τραγουδήσει και να ανακρούσει την κιθάρα, βγήκε ένας ήχος χωρίς αρμονία και ρυθμό και έσπασαν τρεις συγχρόνως χορδές, αφού τις κύπησε με μεγάλη σφοδρότητα. Τότε άρχισε να τραγουδάει χωρίς καμιά μουσικότητα και λεπτότητα, και όλοι οι θεατές γελούσαν και οι αθλοθέτες αγανάκτησαν με την αναίδειά του και, αφού τον μαστίγωσαν, τον έδιωξαν από το θέατρο... και καθώς ο Ευάγγελος σύρονταν πάνω στη σκηνή... μάζευε από κάτω τους σφραγιδόλιθους που είχαν ξεκολλήσει από την κιθάρα του.

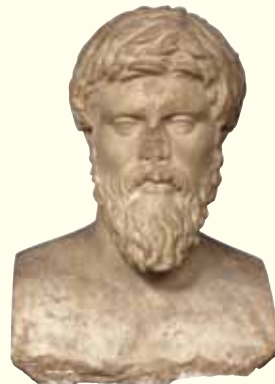
Λουκιανός, *Προς απαίδευτον*, 8,9

Είναι φανερό ότι ο παλαιός θεσμός των Δελφών, τα Πύθια, παρά την επέκταση της εμβέλειάς του σε όλα τα έθνη της απέραντης ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, έχει χάσει την ταυτότητα της πολιτιστικής έκφρασης του ελληνικού κόσμου. Οι μουσικοί και θυμελικοί αγώνες που τελούνται στο θέατρο δεν έχουν πλέον το αυστηρό ήθος των παλαιών παραστάσεων, οι καλλιτέχνες που εμφανίζονται στην ορχήστρα και τη σκηνή διαφέρουν πολύ από τους αγωνιστές της μουσικής των πρώτων χρόνων, τους συνθέτες και τους εκτελεστές των σεμνών ύμνων και χορικών παραστάσεων, τους τεχνίτες του Διονύσου των ελληνιστικών χρόνων.

Μάταια οι ρωμαίοι αυτοκράτορες μετά τον Νέρωνα προσπαθούν με διοικητικά μέτρα να ανακόψουν την παρακμή του σεβάσμιου θε-

σμού των πυθικών αγώνων και να αντλήσουν από αυτόν νομιμοποιητικό κύρος, αναβαθμίζοντας το ρόλο των αγωνοθετών, που επιλέγονται από ισχυρούς και πλούσιους εκπροσώπους της ρωμαϊκής εξουσίας για να μπορούν να χρηματοδοτούν οι ίδιοι τους αγώνες (Εικ. 8). Ο νοσταλγός της κλασικής Ελλάδας αυτοκράτορας Αδριανός, ύστερα από αίτημα των Αμφικτιόνων, προσπαθεί να αποκαταστήσει την παλαιά τάξη στέλνοντας στους Δελφούς μια εντολή με την οποία ζητάει την πιστή εφαρμογή στους αγώνες «των πανάρχαιων αμφικτυονικών νόμων και των αρχαίων εθίμων χωρίς καμιά μετατροπή». Όλες όμως οι προσπάθειες για την αναζωογόνηση του παλαιού θεσμού από τους υπεύθυνους αγωνοθέτες και τους τελευταίους ανεκτικούς στην εθνική θρησκεία αυτοκράτορες δεν είχαν αποτέλεσμα, γιατί ήταν αντίθετες με το ρεύμα της ιστορίας. Οι περίφημοι μουσικοί αγώνες και οι γιορταστικές εκδηλώσεις με τους παιάνες και τους διθυράμβους ανήκουν πλέον σε ένα μακρινό παρελθόν που δεν μπορούσε να αναβιώσει, γιατί έχει χαθεί μαζί με τη λατρεία του Πύθιου Απόλλωνα και του Διονύσου.

Με την επικράτηση της νέας θρησκείας το θέατρο εσιώπησε μαζί με το μαντείο του Απόλλωνα και ερημώθηκε, όπως και τα άλλα μνημεία του ιερού που δεν μπορούσαν πια να εκπληρώσουν τον προορισμό τους. Τον Μεσαίωνα σκεπάστηκε από χώματα και βράχια, αλλά ήταν ακόμη αναγνωρίσιμο το 1438, όταν επισκέφτηκε τους Δελφούς ο μεγάλεμπορος Κυριακός από την Αγκόνα. Αργότερα, τα σπίτια του οικισμού που κτίστηκε πάνω στο ιερό και ονομάστηκε Καστρί βύθισε το θέατρο σε σκοτάδι και σιωπή αιώνων, κατά τους οποίους μοναδικοί μάρτυρες της δόξας των δελφικών μουσικών αγώνων ήταν τα χειρόγραφα του Πινδάρου, του Πλάτωνα, του Πλουτάρχου και του Παυσανία, εωσότου ξαναήλθε στο φως από τους γάλλους αρχαιολόγους την τελευταία δεκαετία του προπερασμένου αιώνα.



Εικ. 8. Πορτρέτο ίσως κάποιου αγωνοθέτη, αξιωματούχου από αριστοκρατική ρωμαϊκή οικογένεια, υπεύθυνου για την οργάνωση των πυθικών αγώνων (3ος αιώνας μ.Χ.).

Η αποκάλυψη του θεάτρου

Τα ευρήματα της γαλλικής ανασκαφής, το θέατρο, οι λίθινες παρτιούρες των δύο αθηναϊκών ύμνων στον Απόλλωνα, του παιάνα-διθυράμβου του Φιλοδήμου, τα επιγραφικά κείμενα με την πλούσια προσωπογραφία των θυμελικών και σκηνικών τεχνιτών του Διονύσου, προκάλεσαν ένα πραγματικό αναβρασμό στη μελέτη της αρχαίας μουσικής και στην εξέλιξη του λυρικού δράματος στη Γαλλία στις αρχές του εικοστού αιώνα. Οι γάλλοι διανοούμενοι βρίσκουν στις λαμπρές αποκαλύψεις της γαλλικής ανασκαφής ένα πολύτιμο υλικό για να ανταγωνιστούν με τη γερμανική διανόηση και να πάρουν τη σκυτάλη από τους μεγάλους γερμανούς ελληνιστές και μουσικούς, όπως τον Nietzsche και τον Wagner. Μια πλειάδα γάλλων ελληνιστών, μου-



Εικ. 9. Ο ακανθωτός κίονας με τις «χορεύτριες» του Μουσείου Δελφών που ενέπνευσε τον Debussy.

οικολόγων (Th. Reinach), συνθετών (Debussy, Saint-Saëns, Fauré, Roussel), δραματουργών, σκύβουν με πάθος πάνω στις αρχαίες πηγές ή εμπνέονται από τις δελφικές αποκαλύψεις για να διατυπώσουν το δικό τους όραμα στην ερμηνεία της αρχαίας μουσικής και του λυρικού θεάτρου. Ο Reinach μελετά το μουσικό κείμενο του ύμνου στον Απόλλωνα σχεδόν συγχρόνως με την εύρεσή του και προτείνει την πρώτη μουσική του εκτέλεση, ενώ ο Debussy εμπνέεται το πρώτο του πρελούδιο, που ονομάζει *Danseuses de Delphes*, από το γλυπτό των Δελφών με τις τρεις «χορεύτριες», που γνώρισε σε μια έκθεση εκμαγείων των δελφικών ευρημάτων στο Παρίσι (Εικ. 9).

Το 1910 έγινε και η πρώτη προσπάθεια να δοθεί στο αρχαίο θέατρο η μουσική πνοή που για αιώνες είχε στερηθεί, με την εκτέλεση της όπερας του Gluck *Ιφιγένεια*, ενός μουσικού θεατρικού έργου, που το είδος του, επίτευγμα του δυτικού πολιτισμού, θεωρείται ότι βρίσκεται κοντά στις παραστάσεις του αρχαίου δράματος. Ένας αυτήκοος μάρτυρας της εκτέλεσης, ο Émile Bourguet, πρωτεργάτης της γαλλικής ανασκαφής και της δελφικής αρχαιολογίας, μετά από μια ποιητική περιγραφή της θέσης του αρχαίου θεάτρου αφηγείται με ενθουσιασμό τις στιγμές της δεύτερας παρουσίας που έζησε το αρχαίο θέατρο χάρη στους ήχους μιας άριας της όπερας.

...Αν ολόκληρος ο δελφικός τόπος μοιάζει με ένα απέραντο θέατρο κατά τον Σιράβωνα, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η θέση των κερκίδων και της σκηνής επιλέχτηκε με επιτυχία σε ένα μυχό αυτών των βράχων. Όταν έφτανε κανείς στο διάζωμα, η θέα εκτεινόταν έως τα πρώτα επίπεδα του ιερού και συνεχιζόταν στις απότομες πλαγιές και την κορυφή της Κύρφης... (Εικ. 10 και 11)

Η σκηνή σε καμιά φάση δεν θα στερούσε τους θεατές την αντίληψη ολόκληρου του ορεινού κύκλου και είναι δύσκολο να φανταστούμε ένα πιο μεγαλοπρεπές βάθος των τραγικών πράξεων και των μύθων που ξαναζωντανεύαν με τη λυρική ποίηση.

...Συχνά από τότε που απομακρύνουμε τα χώματα που κάλυπταν ολοσχερώς το αρχαίο θέατρο, προσπάθησα να φανταστώ, όπως και πολλοί άλλοι, τη συγκίνηση που μπορούσε να γεννήσει ένα άκουσμα μουσικής σε αυτό το εξάισιο πλαίσιο. Σκεπτόμουν ότι ποτέ δεν θα έφτανε αυτό το πρωινό του Οκτωβρίου 1910, όταν για λίγες στιγμές είχα την παράξενη και ευχάριστη εντύπωση ενός ονείρου που πραγματοποιείται και φαίνεται να παίρνει ζωή. Η ευαίσθητη καλλιτέχνίδα μπόρεσε να ξαναβρεί και να εκφράσει με δύναμη αυτό το συναίσθημα που κρύβει κάτω από την καλοδουλεμένη μορφή της η εμπνευσμένη από τον Ρακίνα μελωδία του Gluck, αυτό το άρωμα της αρχαιότητας, που είναι σαν να τη διαποτίζει με πάθος αρχισε να τραγουδάει από τη δελφική ορχήστρα

το αντίο της Ιφιγένειας. Με τη φωνή της Mme Jeanne Raunpay (Mme André Beaunier) οι βράχοι δονήθηκαν από την πιστή και αρμονική αντίχηση μιας μουσικής, που την άκουγαν για πρώτη φορά· και όμως πλάι στο ναό και ανάμεσα στα μνημεία αυτής της χαμένης θρησκείας δεν τους ήταν ξένη.

Émile Bourguet, *Les ruines de Delphes*, 270 κ.ε., 1914



Εικ. 10. Άποψη του θεάτρου των Δελφών με σκηνικό την κοιλάδα του Πλειστού και την Κίρφη.



Εικ. 11. Το κούλο του θεάτρου των Δελφών ενταγμένο στις Φαιδριάδες (φωτογραφία του Þorstein Gunnarsson).

Βιβλιογραφία

- Amandry, P. : «La fête des Pythia» (Πρακτ. Ακαδ. Αθηνών, τ. 63 (1990).
- Aneziri, S.: *Die Vereine dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft. Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine* (Historia Einzelschriftedern 163, 2003).
- Athanassaki, L.: *αείδετο παν τέμενος. Οι χορικές παραστάσεις και το κοινό τους στην αρχαϊκή και πρώιμη κλασική περίοδο* (2009).
- Bommelaer, J.F.: «Observations sur le théâtre de Delphes» (Delphes. Centenaire de la «grande fouille» réalisée par l'Éc. Fr. d'Athènes. Actes du colloque P. Perdrizet, Strasbourg, 1991, 277-300).
- Bommelaer, J.F.: *Das Theater* (Delphi. Orakel am Nabel der Welt. Bad. Landesmuseum Karlsruhe, hrsg. von M. Maass, 1996, 95-104).
- Bommelaer, J.F. : «Sur la localisation des concours musicaux de Delphes avant la construction du théâtre actuel» (Ktema 27, 2002, 119-130).
- Gunnarsson, Porsteinn: *The theatre at Delphi and the Reykjavik City Theatre* (Mon. of the Danish Inst. at Athens, vol.13, 2010, ed. by E. Hallager and D. Mulliez).
- Maass, M.: *Das antike Delphi. Orakel, Schätze und Monumente* (1993).
- Moretti, J. -Ch.: *Théâtre et société dans la Grèce* (2001).
- Nachtregael, G.: *Les Galates en Grèce et les Sôtéria de Delphes*, Mémoires de la classe des lettres de l'Académie Royale Belge 73 (1977).
- Neumann-Hartmann, Arlette: *Epinikien und ihre Aufführungen* (Nikephoros Beihefte 17, 2008).
- Roux, G.: *Delphes, son oracle et ses dieux* (1976).
- Sifakis, G.M.: *Studies in the History of Hellenistic Drama* (1967).
- Stefanis, I. : *Διονυσιακοί Τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής αρχαίων Ελλήνων* (1981).
- Vamvouri Ruffy, M.: *La fabrique du divin. Les Hymnes de Callimaque à la lumière des hymnes homériques et des hymnes épigraphiques* (Kernos Suppl. 14, 2004).
- Weir, R.: *Roman Delphi and its Pythian Games*. BAR International Series 1306 (2004).
- Apolline politics and poetics*, (Int. Symposium, 2009, εκδ. επιμ. Athanassaki L.- Martin R.-Miller J.).

Οι πυθικοί αγώνες

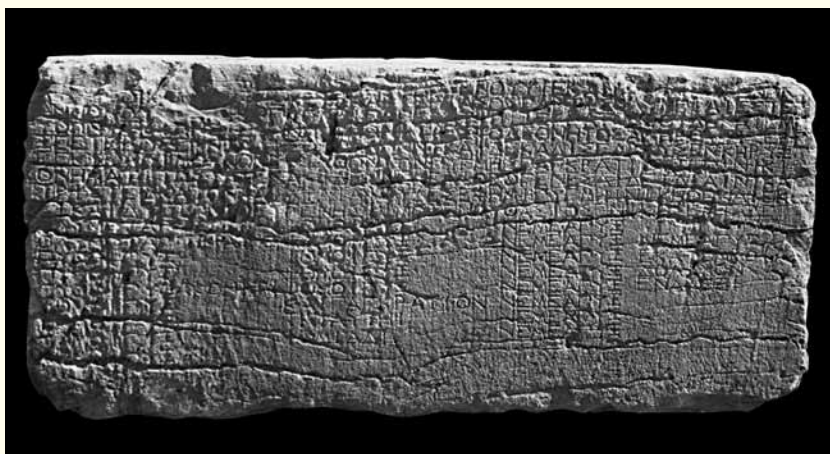
Οι μαρτυρίες των επιγραφών

Εισαγωγή

Κατά την αρχαιότητα, υπήρχαν τέσσερις μεγάλοι αγώνες που υπερείχαν σε γόητρο: οι Ολυμπιακοί αγώνες, οι Πυθικοί αγώνες, τα Ίσθια και τα Νέμεα, που αποτελούν ένα σύνολο που ονομάζεται «η περίοδος». Αυτούς τους αγώνες αναφέρουν οι αθλητές πρώτους στη σειρά των επιτευγμάτων τους : όταν ο Θεαγένης ο Θάσιος καταρτίζει τον κατάλογο των νικών του, αναφέρει ρητώς τις νίκες του σε αυτούς τους αγώνες, δηλαδή 24 νίκες σε σύνολο άνω των 1.300 που διατρέχουν την μακρά του σταδιοδρομία (Εικ. 1). Μεταξύ αυτών των τεσσάρων σημαντικών διοργανώσεων διαμορφώθηκε, ωστόσο, μια ιεραρχία βάσει της παλαιότητας, της περιοδικότητας τους, αλλά και βάσει του ίδιου του χώρου διεξαγωγής τους. Πρώτοι τη τάξει έρχονταν οι Ολυμπιακοί αγώνες, ως αρχαιότεροι, στη συνέχεια οι αγώνες των Δελφών, επωφελούμενοι της αύρας του μαντικού ιερού. Και οι μεν και οι δε πραγματοποιούνταν κάθε τέσσερα έτη, ενώ τα Ίσθια και τα Νέμεα, λιγότερο περίβλεπτα, διεξάγονταν κάθε δυο έτη.

Η Αμφικτιονία οργάνωνε και προΐστατο των Πυθίων από τις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ., ενώ οι αγώνες αυτοί διεξάγονταν κάθε τέσσερα έτη επί μια χιλιετία. Γνωρίζουμε μόνο δυο εξαιρέσεις σε αυτό τον κανόνα: η μία ήταν το 290 π.Χ., όταν τα Πύθια οργανώθηκαν από τον Δημήτριο Πολιορκητή στην Αθήνα, και η άλλη στις αρχές του 1ου αιώνα, πιθανότατα το 86 π.Χ., όταν ο πόλεμος μεταξύ Μιθριδάτη και Ρωμαίων αναστάτωσε στην περιοχή των Δελφών.

D. Mulliez
*Καθηγητής ελληνικής
λογοτεχνίας
και πολιτισμού
στο πανεπιστήμιο
της Σορβόνης*



Εικ. 1. Κατάλογος των νικών του πυγμάχου Θεογένη του Θάσιου (αρχές 4ου αιώνα) © EFA.

Οι προετοιμασίες

Τρεις σειρές επιγραφών μας προσφέρουν περισσότερο ή λιγότερο ακριβείς πληροφορίες σχετικά με ένα σύνολο μέτρων που λαμβάνονταν εν όψει της προετοιμασίας των πυθικών αγώνων.

Η αποστολή των θεωρών

Η πόλη των Δελφών ήταν επιφορτισμένη με τον καθορισμό των ιερών πρέσβων (των θεωρών) από τους κόλπους της. Οι θεωροί ήταν επιφορτισμένοι να διατρέχουν τον ελληνικό κόσμο για να ανακοινώσουν την επόμενη διοργάνωση των αγώνων, να προσελκύσουν συμμετέχοντες και να διακηρύξουν την ιερή εκχειρία. Αναχωρούσαν κατά τον μήνα Βύσιο (Φεβρουάριο-Μάρτιο) εν όψει των αγώνων που διεξάγονταν τον μήνα Βουκάτιο (μέσα Αυγούστου-μέσα Σεπτεμβρίου). Στις διαφορετικές πόλεις, τους θεωρούς υποδέχονταν οι *θεαροδόκοι* οι οποίοι τους συνέδραμαν στην αποστολή τους: ο τίτλος του *θεαροδόκου*, που οριζόταν με διάταγμα από την πόλη των Δελφών, αποτελούσε επομένως ταυτόχρονα τιμή και καθήκον.

Διαθέτουμε τρεις καταλόγους *θεαροδόκων* στους Δελφούς: ο ένας ανήκει στον 5ο αιώνα, ο δεύτερος στα μέσα του 3ου αιώνα και ο τρίτος στα μέσα του 2ου αιώνα. Καλύτερα διατηρείται ο δεύτερος κατάλογος, χαραγμένος σε ασβεστολιθική στήλη ύψους δυο μέτρων η οποία διατηρείται σχεδόν ολόκληρη. Αρχικά, επαναλάμβανε μια διαδοχή γεωγραφικών ενδείξεων: ήταν οργανωμένη κατά περιοχές και κάθε περιοχή ανταποκρινόταν σε μια πρεσβεία ή *θεωρία*. Στο εσωτερικό κάθε περιοχής, ο κατάλογος των *θεαροδόκων* καταρτιζόταν ανά πόλη και στον κατάλογο ένα κενό χώριζε την μια πόλη από την άλλη. Αυτά τα κενά καταλήφθηκαν σταδιακά από τις απαραίτητες λειτουργίες επικαιροποίησης, έως ότου η γεωγραφική σειρά δεν ήταν πλέον δυνατό να ακολουθηθεί. Έτσι, αναφέρονται περί τα 300 ονόματα πόλεων, ορισμένα από τα οποία μας είναι γνωστά μόνο από αυτό τον κατάλογο, ο οποίος, από την Μασσαλία ως τη Συρία, από τη Μακεδονία στην Κυρηναϊκή, σκιαγραφεί τα όρια ενός κόσμου με κέντρο του τους Δελφούς.

Ο κατάλογος κάνει λόγο για επτά θεωρίες, στις οποίες πρέπει να προσθέσουμε τουλάχιστον δυο για τον Πόντο και για την Αίγυπτο, που γνωρίζουμε από άλλες επιγραφικές μαρτυρίες πως επίσης δέχονταν επισκέπτες. Κάθε θεωρία αποτελούταν από δυο με τρία μέλη, επομένως τριάντα περίπου πολίτες αναχωρούσαν από τους Δελφούς για τρεις με πέντε μήνες κοντά στην έναρξη των Πυθίων. Η αποστολή αυτήν δεν υπολειπόταν κινδύνων, αλλά η ασφάλεια των θεωρών θα πρέπει να διασφαλιζόταν από την εκάστοτε πόλη από την οποία διέρχονταν. Έτσι λοιπόν το 194 π.Χ. κάποιοι θεωροί πιάστηκαν αιχμάλωτοι ληστών στα παράλια του Εύξεινου Πόντου: τα λύτρα πληρώθηκαν από την πόλη της Χερσονήσου του Πόντου, την οποία και ευχαρίστησαν οι Δελφοί.

Η προετοιμασία των εγκαταστάσεων

Δεν έπρεπε να ανακοινωθεί μόνο η διεξαγωγή των πυθικών αγώνων, αλλά να προετοιμαστούν οι χώροι και οι εγκαταστάσεις που ήταν απαραίτητες για την καλή διεξαγωγή των αγωνισμάτων και την υποδοχή διαγωνιζομένων και θεατών.

Ο αμφικτιονικός κανονισμός του 380 π.Χ., αντίγραφο του οποίου αναρτήθηκε στην Αθήνα, προβλέπει δυο είδη εργασιών: την επισκευή των γεφυριών στην περιοχή από την οποία προερχόταν κάθε μέλος της Αμφικτιονίας, με στόχο την διευκόλυνση της κυκλοφορίας του κοινού που επιθυμούσε να έρθει στους Δελφούς για να παρακολουθήσει τους αγώνες και στους ίδιους τους Δελφούς, τις απαραίτητες επισκευές στους ναούς Απόλλωνα και Αθηνάς, στον δρόμο (τον ιππόδρομο ή το στάδιο;) και σε μια «κρήνη στην πλατεία». Έμμεσος λόγος για αυτές τις προετοιμασίες γίνεται και σε έναν λογαριασμό του 333 π.Χ. που αναφέρει πρόστιμο που επιβλήθηκε σε εργολάβο, οι εργασίες του οποίου στο πυθικό στάδιο δεν ανταποκρίνονταν στην συναφθείσα σύμβαση.

Περισσότερο ακριβής είναι ο λογαριασμός που χρονολογείται στην περίοδο του άρχοντα Δίωνος (246 π.Χ.) και ο οποίος δίνει ακριβή κατάλογο και ποσά για τις εργασίες που κατακυρώθηκαν εν όψει των Πυθίων: στο γυμνάσιο πρέπει να ισοπεδωθεί το επίπεδο του στίβου, εν ανάγκη με προσθήκη χώματος, να επισκευαστεί η παλαίστρα ισοσταθμίζοντας τις αίθουσες προπόνησης και περνώντας επίχρισμα στους τοίχους, να κλείσει ο ξυστός ή το περιστύλιο της παλαίστρας για να απαγορεύεται η είσοδος στους θεατές κατά την προπόνηση και τέλος να γίνουν μικρής έκτασης εργασίες συντήρησης, όπως η επισκευή μιας υδρορροής. Στο στάδιο, πρέπει να καθαριστεί και να επισκευαστεί το πρανές, που πρέπει να φανταστούμε πως θα θύμιζε εκείνο της Ολυμπίας, να ισοπεδωθούν τα σκάμματα των αλμάτων, να κατασκευαστεί ένα προσωρινό ωδείο για τους μουσικούς αγώνες, να εγκατασταθεί εξέδρα και ξύλινα έδρανα για να δημιουργηθεί ένα είδος θεάτρου, να διαμορφωθεί ένα θολωτό πέρασμα. Δεν γνωρίζουμε τέλος τον κατάλογο εργασιών που έπρεπε να πραγματοποιηθούν στον ιππόδρομο.

Οι αγώνες

Οι πολυάριθμοι θεατές, έμποροι και προσκυνητές, οι διαγωνιζόμενοι και οι συνοδοί τους, θα πρέπει να συνέθεταν ένα πολυποίκιλο και λαμπερό πλήθος, θορυβώδες και ταραχώδες, που πιθανότατα το προσέλκυαν τόσο οι αθλητικές επιδόσεις και οι μουσικοί αγώνες, όσο και η καθαρά θρησκευτική πλευρά της γιορτής. Δεν διαθέτουμε ωστόσο πολλά επιγραφικά τεκμήρια σχετικά με την ίδια την διεξαγωγή των αγώνων, εκτός από τα συμπεράσματα που εξάγουμε από τους κατα-

λόγους των νικητών ή των διαγωνιζομένων που χαράχτηκαν επί τη ευκαιρία των Σωτηρίων, για να εορταστεί η νίκη επί των Γαλατών το 279 π.Χ..

Τα αγωνίσματα

Η γιορτή, διάρκειας περίπου μιας εβδομάδας, ξεκινούσε με θυσίες και συνεχιζόταν με τους μουσικούς, γυμνικούς και ιππικούς αγώνες. Το περιεχόμενο και η εξέλιξη τους μας είναι γνωστά κυρίως από τον Πausανία (10.7.4-7), οι πληροφορίες του οποίου συμπληρώνονται με τα αφιερώματα των νικητών, όπου προσδιορίζεται ο τομέας δράσης τους.

Οι μουσικοί αγώνες αποτελούσαν την απαρχή των πυθικών αγώνων. Η βασική δοκιμασία ήταν ένας ύμνος προς τον Απόλλωνα που εκτελούσε ένας τραγουδιστής με συνοδεία κιθάρας πάνω σε συγκεκριμένο θέμα, την πάλη του Απόλλωνα και του Πύθωνα. Το πρόγραμμα των μουσικών αγώνων περιελάμβανε επίσης ατομική εκτέλεση φλάουτου ή κιθάρας, χορωδίες και απαγγελία ποιημάτων.

Οι γυμνικοί και ιππικοί αγώνες βασίζονταν πιστά σε εκείνους της Ολυμπίας: τρέξιμο (ολόκληρο το στάδιο, το μισό στάδιο, μέρος μόνο του σταδίου, τρέξιμο με πανοπλία), πένταθλο και αγωνίσματα μάχης για τους γυμνικούς αγώνες· αγώνας τέθριππων και συνωρίδων και αγώνας αποβατών (ιππασίας) για τους ιππικούς αγώνες. Οι ιππικοί αγώνες μάλιστα δεν ήταν ακίνδυνοι: στην 5η πυθική ωδή προς τιμήν του Αρκεσίλα από την Κυρήνη, νικητή του αθλήματος των τέθριππων το 462 π.Χ., ο Πίνδαρος αναφέρει « τέσσερις οδηγούς αρμάτων που έπεσαν στο πεδίο του αγώνα». Και στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ο παιδαγωγός προφανώς πείθει τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα πως ο Ορέστης βρήκε τον θάνατο στους Δελφούς σε αρματοδρομία (Ηλέκτρα, 680-763).

Οι διαγωνιζόμενοι

Η καταγωγή των περίπου 350 νικητών που αναφέρονται στα φιλολογικά ή επιγραφικά κείμενα -οι οποίοι αποκαλούνται «πυθιονίκες»- πιστοποιεί τον πραγματικά πανελλήνιο χαρακτήρα των πυθικών αγώνων. Οι διαγωνιζόμενοι προέρχονταν από όλες τις περιοχές του ελληνικού κόσμου: από την κυρίως Ελλάδα (Αθήνα, Πελοπόννησος, Βοιωτία, Φωκίδα, Οπουντία Λοκρίδα, Ιόνιοι νήσοι, Ήπειρος, Θεσσαλία, Μακεδονία, Θράκη, νησιά του Αιγαίου, Κρήτη), αλλά και από όλες τις περιοχές της Μικράς Ασίας (Μυσία και Τρωάδα, Αιολίδα,

Ιωνία, Λυδία, Καρία, Λυκία, Φρυγία, Παμφυλία, Κιλικία), από την Βιθυνία, τον Πόντο και την Καππαδοκία, από την Κύπρο, τη Συρία, την Αίγυπτο και την Κυρηναική και από τη Δύση από την Ιταλία.

Αρχικά οι αγώνες απευθύνονταν αποκλειστικά στους άνδρες και υπήρχαν διαφορετικές κατηγορίες, καθώς ορισμένοι προορίζονταν μόνο για ενήλικες, άλλοι για τους νεαρούς και άλλοι αγώνες για τα παιδιά. Ωστόσο είμαστε βέβαιοι πως στη συνέχεια οι αγώνες απευθύνονταν και στις γυναίκες. Γνωρίζουμε για παράδειγμα πως οι γυναίκες είχαν πρόσβαση στους μουσικούς αγώνες από την ελληνιστική περίοδο: ένα ψήφισμα που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 1ου αιώνα π.Χ. μας αφηγείται τις ατυχίες της Θηβαίας αρπίστριας Πολυγνώτας, που φτάνοντας στους Δελφούς για να συμμετάσχει στους πυθικούς αγώνες, πληροφορείται πως δεν θα πραγματοποιηθούν λόγω του πολέμου του Σύλλα. Αποφασίζει λοιπόν τη συγκεκριμένη ημέρα να προσφέρει στον θεό μια συναυλία. Κατόπιν, μετά από προτροπή των δικαστών και των πολιτών, έπαιξε τρεις φορές ακόμα και γνώρισε σημαντική επιτυχία που της απέφερε το ποσό της αποζημίωσης της πόλης των Δελφών. Γνωρίζουμε επίσης πως οι γυμνικοί αγώνες ήταν ανοικτοί στις γυναίκες κατά την αυτοκρατορική περίοδο: στους Δελφούς ανακαλύφθηκε η βάση του αγάλματος κάποιου Ερμψιάννακα από τις Τράλλεις και των τριών κορών του, με πολλές νίκες στους γυμνικούς αγώνες στον Ισθμό, τη Νεμέα, την Επίδαυρο και τους Δελφούς. Ειδικότερα η Τρυφώσα κέρδισε τρεις συναπτές φορές στο τρέξιμο του σταδίου, δυο φορές στα Πύθια και μια φορά στα Ισθμια.

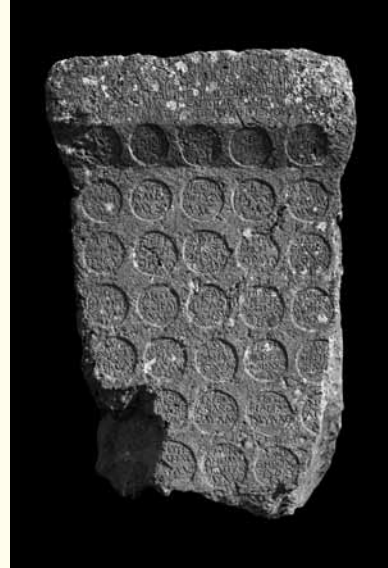
Μετά τη γιορτή

Το έπαθλο κάθε νικητή κάποιας δοκιμασίας -του πυθιονίκη- ήταν ένα στεφάνι δάφνης και μήλα, τουλάχιστον κατά την αυτοκρατορική περίοδο. Αλλά κατά την επιστροφή του στην πόλη του, γινόταν δεκτός με τιμές. Για την διαιώνιση της ανάμνησης της νίκης του, μπορούσε ο ίδιος ή η πόλη του να απευθυνθεί σε καλλιτέχνες: παρέμενε ζωντανός στις αναμνήσεις με τα επινίκια, ποιητικά κομμάτια που εξυμνούσαν μια νίκη, ένα ποιητικό είδος στο οποίο διέπρεψαν ο Σιμωνίδης, ο Βακχυλίδης και κυρίως ο Πίνδαρος, ή με ένα άγαλμα που στηνόταν στην πόλη του ή στο πυθικό ιερό. Ακόμα και στον 2ο αιώνα μ.Χ. ο Παιονίας απεικονίζει περίπου 200 αγάλματα στους Δελφούς, αλλά θα πρέπει να ήταν πολύ περισσότερα, καθώς ορισμένα από αυτά είχαν ήδη καταστραφεί όταν ο περιηγητής επισκέφθηκε τους Δελφούς. Αυτή θα πρέπει να ήταν η περίπτωση και για δυο διάσημα συντάγματα: το σύνταγμα αγαλμάτων στο οποίο ανήκει ο Ηνίοχος, που αφιερώθηκε το 470 π.Χ. από τον Πολύζαλο για να μνημονεύσει τις ιππικές νίκες

Εικ. 2. Βάση του αγάλματος του Φιλόστρατου, γιου του Φωκίωνος, πολίτη της Κυζίκου, νικητή στην πάλη (τελευταίο τέταρτο του 4ου αιώνα ή αρχές 3ου αιώνα π.Χ.) © EFA.



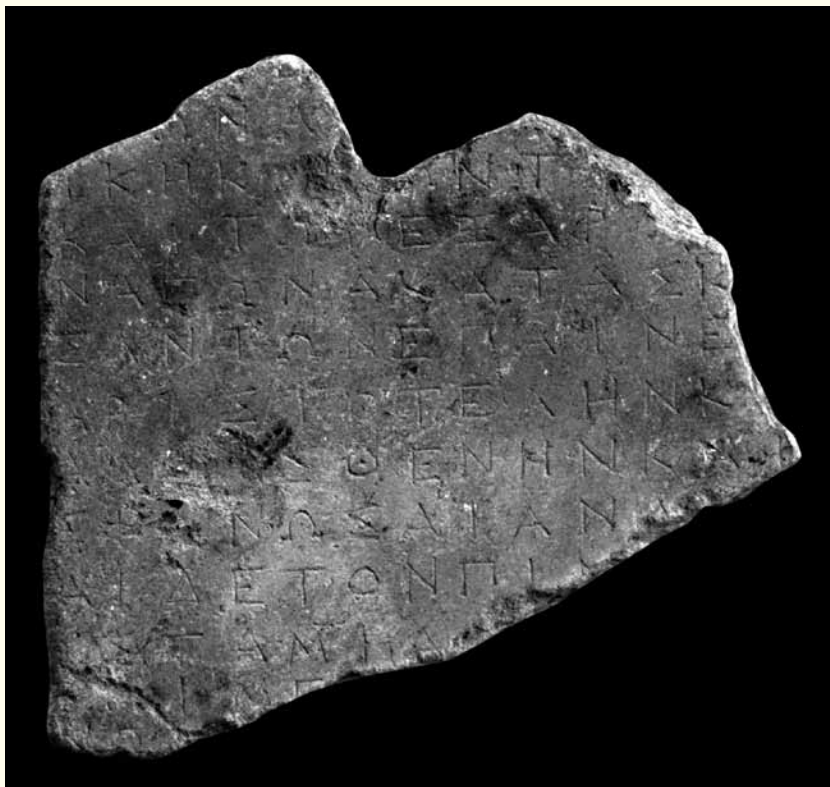
Εικ. 3. Κατάλογος των νικών ενός αυλιτή με καταγωγή από την Άγκυρα, χαραγμένος στην βάση του αγάλματός του, που ιδρύθηκε από την πόλη του (τέλη 2ου αιώνα ή αρχές 3ου αιώνα μ.Χ.) © EFA.



του αδελφού του Ιέρωνα, και το αφιέρωμα του Θεσσαλού Δασόχου, το οποίο συγκέντρωνε στην ίδια βάση, που ιδρύθηκε το 355 π.Χ., έξι γενιές της ίδιας οικογένειας, η δεύτερη γενιά της οποίας ήταν διάσημη με τρεις αδελφούς που είχαν νικήσει πολλές φορές στα Πύθια: τον παγκρατιστή Αγία, τον πυγμάχο Τηλέμαχο και τον δρομέα Αγέλαο.

Στους Δελφούς διατηρήθηκαν και σαράντα περίπου επιγραφές με ονόματα νικητών στους πυθικούς αγώνες (Εικ. 2 και 3). Επίσης ήρθαν στο φως ζωγραφισμένες επιγραφές της αυτοκρατορικής περιόδου, που βρέθηκαν στον τοίχο του βάθους του ξυστού, στο γυμνάσιο: οι επιγραφές αυτές θυμίζουν το όνομα του νικητή, την κατηγορία στην οποία αγωνίστηκε και την ειδικότητά του, ενώ οι ενδείξεις αυτές συνοδεύονται από την επευφημία των θεατών κατά τους αγώνες, κυρίως το *Μέγας Απόλλων Πύθιος*, δηλαδή «ο Απόλλων Πύθιος είναι Μεγάλος». Στις μαρτυρίες αυτές που ανακαλύφθηκαν στους Δελφούς, θα πρέπει να προστεθούν και οι αναφορές σε 135 περίπου πυθιονίκες από επιγραφές που βρέθηκαν εκτός Δελφών. Πολλοί μάλιστα άφησαν σημάδια της νίκης τους σε πολλούς τόπους. Γνωστότερος είναι ο Θεαγένης ο Θάσιος, μια από τις μεγάλες αθλητικές φυσιογνωμίες του 5ου αιώνα, η σταδιοδρομία και η ζωή του οποίου μας είναι γνωστές από τον Πausanias, αλλά και από τον κατάλογο των νικών του που βρέθηκε στη Θάσο, αλλά και στην Ολυμπία και στους Δελφούς.

Επίσης, οι πόλεις κατάρτιζαν επίσημους καταλόγους με τους νικητές. Στους Δελφούς, η Αμφικτιονία είχε εμπιστευθεί στον Αριστοτέλη και στον ανιψιό του Καλλισθένη την σύνθεση μιας ιστορίας των πυθικών αγώνων και την κατάρτιση ενός καταλόγου όλων των πυθιονικών (Εικ.

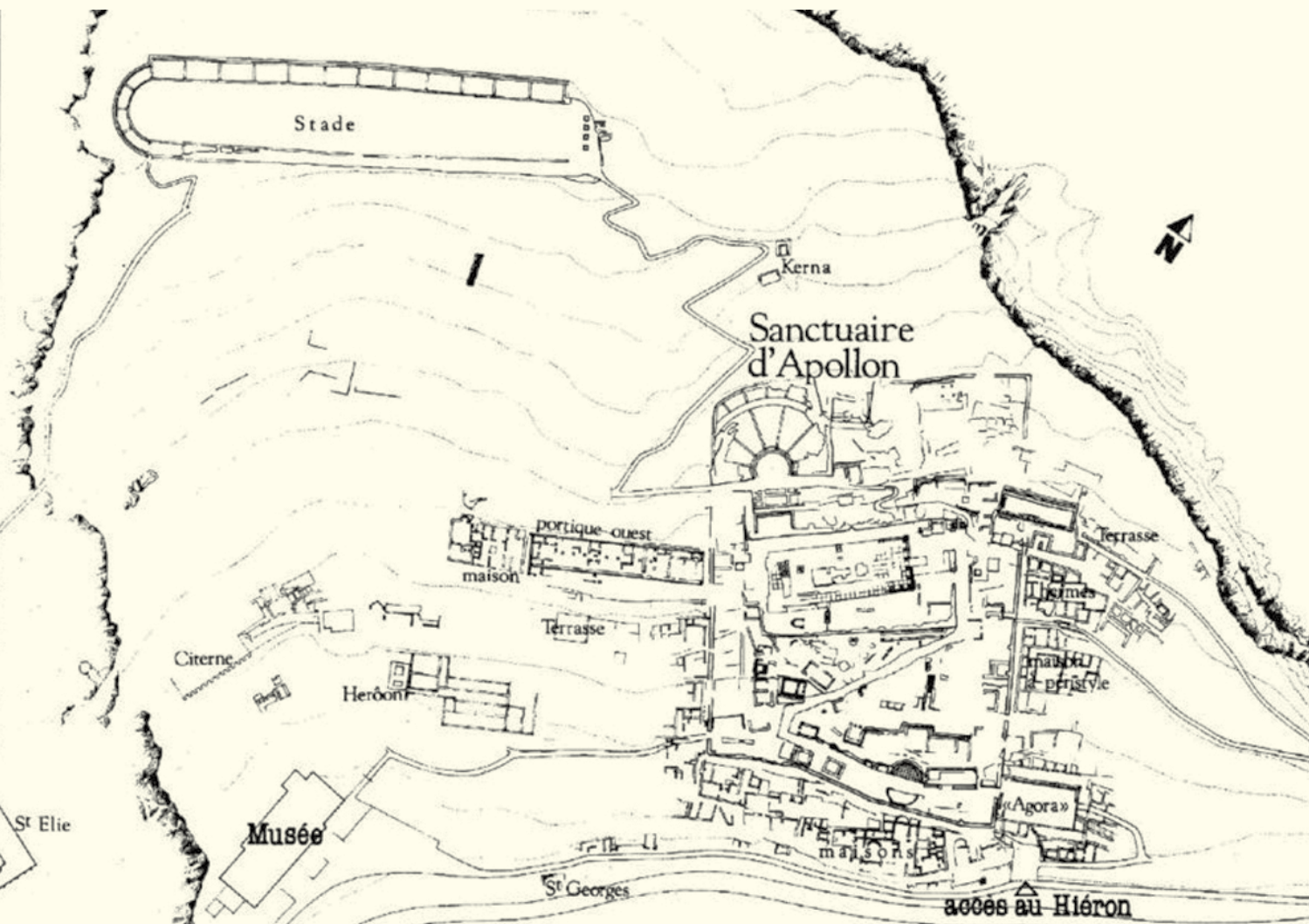


Εικ. 4. Αμφικτιονικό διάταγμα προς τιμήν του Αριστοτέλη και του Καλλισθένη, οι οποίοι «κατάρτισαν έναν κατάλογο με τους νικητές των Πυθίων σε όλες τις εποχές και με τους οργανωτές των αγώνων από την αρχή τους» (μεταξύ 337/6 και 327/6 π.Χ.) © EFA.

4). Οι λογαριασμοί του 4ου αιώνα καταγράφουν την πληρωμή για την εργασία αυτή: μια πρώτη δόση για τον χαράκτη Δεινόμαχο ανταποκρινόταν σε ένα σύνολο 14.000 έως 21.000 γραμμάτων. Διαθέτουμε εξάλλου τα στοιχεία που μιλούν για τρεις ακόμα δόσεις που εκτείνονται μεταξύ του 327 και του 324 π.Χ.. Από αυτό το σύνολο που θα πρέπει να απαριθμούσε δεκάδες χιλιάδες γράμματα, δεν διατηρήθηκε παρά η ένδειξη για τις πληρωμές και μέρος του τιμητικού διατάγματος με το οποίο η Αμφικτιονία ευχαριστούσε τον Αριστοτέλη και τον Καλλισθένη για το έργο που είχαν πραγματοποιήσει.

Συμπέρασμα

Ατενίζοντας τα 1.000 χρόνια μιας σχεδόν αδιάλειπτης ιστορίας, η επιγραφική τεκμηρίωση μας δίνει περισσότερες πληροφορίες σχετικά με αυτά που προηγούνταν και αυτά που έπονταν των αγώνων και όχι τόσο σχετικά με τους ίδιους τους αγώνες και τη διεξαγωγή τους. Ως προς αυτό το τελευταίο σημείο, θα πρέπει να διασταυρώσουμε τις πηγές ώστε να αποκτήσουμε μια πλήρη εικόνα του τι πρέπει να ήταν αυτή η μεγάλη γιορτή, κατά την οποία οι Έλληνες, πέρα από τις ιδιαιτερότητες και την ποικιλομορφία τους, συνειδητοποιούσαν πως μετείχαν όλοι στον ίδιο πολιτισμό.



Εικ. 1. Κάτοψη της περιοχής του ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς, κατά D. Laroche, J.-Fr. Bommelaer, *Guide de Delphes* (1991), πίνakas I.

Το στάδιο των Δελφών

Στα βορειοδυτικά του ιερού του Απόλλωνα, το στάδιο των Δελφών¹ (Εικ. 1, 2 και 3) υποδεχόταν μέρος των αγωνισμάτων κατά τους πυθικούς αγώνες. Πρόκειται για δημόσιο μνημείο, όπου πραγματοποιούνταν διεθνείς εκδηλώσεις. Στις επιγραφές κατονομάζεται συστηματικά ως το *Πυθικὸν στάδιον*. Προτού το στάδιο εγκατασταθεί στα ριζά των Φαιδριάδων, οι αγώνες πραγματοποιούνταν μετά από τον πρώτο ιερό πόλεμο (590-582 π.Χ.) σε χώρο στην πεδιάδα κοντά στην Κίρρα, σύμφωνα με τους *Πυθιονίκους* του Πινδάρου (VIII 19-20, X 15-16, XI 11-12, XI 49-50). Ωστόσο, η ακριβής τοποθεσία του σταδίου στην πεδιάδα δεν είναι γνωστή και η ύπαρξη του δεν μπορεί να επαληθευτεί.

Το ιστορικό της έρευνας

Όταν ο χώρος των Δελφών καταλαμβάνόταν ακόμα από το χωριό Καστρί, πριν από τις γαλλικές ανασκαφές των ετών 1892-1902, φαίνονταν μόνο κάποια διάσπαρτα ίχνη, μεταξύ των οποίων και το στάδιο, στους πρόποδες των Φαιδριάδων, σύμφωνα με τις ακριβείς μαρτυρίες των περιηγητών.² Όταν ο Κυριακός από την Αγκόνα το είδε κατά τον 15ο αιώνα, ήταν ακόμα σχεδόν άθικτο.³ Οι J. Spon και G. Wheeler εντοπίζουν τη θέση του στην κάτοψη που καταρτίζουν το 1676.⁴ Το 1797, ο Fauvel θεωρεί πως έχει βρει το στάδιο και μετρά

Amélie Perrier

*Γαλλική Σχολή Αθηνών
Πανεπιστήμιο Orléans*



Εικ. 2. Γενική άποψη του σταδίου των Δελφών από τα δυτικά (φωτ. A. Perrier).

Εικ. 3. Γενική άποψη του σταδίου των Δελφών από τα ανατολικά (φωτ. A. Perrier).



1. Voir J.-Fr. Bommelaer, *Guide de Delphes*, Athènes-Paris (1991), n° 800 à 802, σελ. 215-6.

2. Κείμενα περιηγητών που συγκεντρώσε ο P. Aupert, *Le Stade*, FD II, Athènes-Paris (1979), σελ. 160-3.

3. Th. Homolle, « Le stade de Delphes », BCH 23 (1899), σελ. 601.

4. M.-Chr. Hellmann, *La Redécouverte de Delphes* (1992), σελ. 20, εικ. 3.

το μήκος του («πεντακόσιοι εβδομήντα έξι πόδες») καθώς και τις κερκίδες.⁵ Το 1810, ο W. Haygarth επίσης μετρά το στάδιο.⁶ Ο C. Haller von Hallerstein πραγματοποιεί ορισμένα σκαριφήματα των αναλημματικών τοίχων και των βαθμίδων το 1813.⁷ Ο αρχιτέκτονας A.-M. Chenavard παραδίδει πολλά σχέδια του σταδίου το 1843⁸ και, περίπου την ίδια εποχή, ένας άλλος αρχιτέκτων, ο E. Landon, αποτυπώνει λεπτομέρειες των βαθμίδων σε ανωδομή και σε τομή.⁹

Οι περιηγητές ενίοτε παρερμήνευαν το στάδιο: κατά την παραμονή του στους Δελφούς το 1801-2, ο W. Gell το συγχέει με τον ιππόδρομο¹⁰, ενώ το 1836, ο E. Giffard θεωρεί πως πρόκειται για αμφιθέατρο. Ωστόσο τουλάχιστον μέρος του οικοδομήματος ήταν πάντοτε ορατό, και πολλοί περιηγητές επιβεβαιώνουν πως επρόκειτο για το μόνο αρχαίο μνημείο των Δελφών που μπορούσε να αναγνωριστεί αδιαμφισβήτητα (C. Haller von Hallerstein το 1810¹¹, H. von Puckler Muskau το 1836¹², H. Belle το 1881¹³).

Το 1896, κατά τις μεγάλες γαλλικές ανασκαφές στους Δελφούς (1892-1902), ο Th. Homolle ανασκάπτει την τελευταία φάση του σταδίου (στην τότε θέση Λάκκωμα) και αποκαλύπτει κυρίως τις γραμμές αφετηρίας και τερματισμού, τους στύλους της μνημειώδους πύλης στα ανατολικά (τριπλή αψίδα), το βάθρο όπου στηρίζονταν οι βαθμίδες, τις υδρορροές, μια επιγραφή απαγόρευσης χρήσης κρασιού και, τέλος, ένα υδραγωγείο στο βορειοδυτικό άκρο απέναντι από την σφενδόνη (Εικ. 4). Η ερμηνεία που έδωσε στο μνημείο στηρίζεται εν μέρει στην μαρτυρία του Πausανία (X 32, 1) ο οποίος αποδίδει την τελευταία του φάση στον Ηρώδη τον Αττικό:

Στάδιον δέ σφισιν άνωτάτω τής πόλεως τούτό έστιν. έπεποίητο δέ έκ τής πέτρας, όποίαι περι τόν Παρνασσόν εισιν αί πολλάί, άχρι Άθηναίος Ηρώδης λίθω τῷ Πεντελήσιν αὐτό μετεκόσμησε.

Το στάδιο αυτό βρίσκεται πάνω από την πόλη. Ήταν κατασκευασμένο από τη γνωστή πέτρα της περιοχής του Παρνασσού, μέχρι την ημέρα που ο Ηρώδης ο Αθηναίος το μεταμόρφωσε και το κόσμησε με πεντελικό μάρμαρο.¹⁴

5. M.-Chr. Hellmann, *La Redécouverte de Delphes* (1992), σελ. 23.

6. M.-Chr. Hellmann, *La Redécouverte de Delphes* (1992), σελ. 31.

7. P. Aupert, O. Callot, *Le Stade*, FD II, Athènes-Paris (1979), εικ. 5.

8. Η δημοσίευση των σχεδίων χρονολογείται στα 1858. Βλ. P. Aupert, *op. cit.*, εικ. 10-11.

9. Ορισμένες από αυτές τις κατόψεις και τα σχέδια εμφανίζονται στη δημοσίευση του P. Aupert, εικ. 4 έως 11.

10. M.-Chr. Hellmann, *La Redécouverte de Delphes* (1992), σελ. 25.

11. M.-Chr. Hellmann, *La Redécouverte de Delphes* (1992), σελ. 31.

12. M.-Chr. Hellmann, *La Redécouverte de Delphes* (1992), σελ. 39.

13. P. Aupert, *Le Stade*, FD II, Athènes-Paris (1979), σελ. 163, αρ. 46.

14. Έκδοση και μετάφραση του G. Daux, *Pausanias à Delphes*, Paris (1936), σελ. 56-57.



Εικ. 4. Το στάδιο Δελφών το 1910
(Συλλογές του μουσείου του Ινστιτούτου
Κλασικής Αρχαιολογίας του Στρα-
σβούργου, φωτ. Α. Fratelli).

Ωστόσο, ο μελετητής παρατηρεί πως μόνο δυο περιηγητές μιλούν για μαρμάρινες βαθμίδες (ο Κυριακός από την Αγκόνα και ο J. Spon), ενώ όλοι οι άλλοι υπογραμμίζουν την απουσία μαρμάρου από τα ερείπια του σταδίου. Ο Th. Homolle θεωρεί πως αυτή η αναφορά εμπεριέχει σφάλμα του Πausανία, ο οποίος ίσως συγχέει τις εργασίες του Ηρώδη Αττικού στο στάδιο των Δελφών, με τις εργασίες που πραγματοποιήσε στο στάδιο των Αθηνών.

Η άλλη ιδιαιτερότητα που εντόπισε ο Th. Homolle αφορά στην επιγραφή περί οίνου που ήταν χαραγμένη σε έναν λίθο του αναλημματικού τοίχου του σταδίου και αποκαλύφθηκε στις 18 Μαΐου του 1896 (Εικ. 5).¹⁵ Αναλύοντας την διάλεκτο, την ορθογραφία και την γραφή, συμπέρανε πως πρόκειται για μια από τις αρχαιότερες επιγραφές των Δελφών, γεγονός που τον οδήγησε να επιβεβαιώσει πως το στάδιο είχε εγκατασταθεί στα ριζά των Φαιδριάδων ήδη από τον 5ο αιώνα.¹⁶

Μετά από αυτή την προκαταρκτική έκθεση του Th. Homolle στα 1899, η μελέτη του μνημείου συνεχίζεται το 1970 από τον P. Aupert, νεαρό μέλος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα O. Callot.¹⁷ Ο P. Aupert ανέσκαψε ολόκληρο το στάδιο και συμπλήρωσε την αρχιτεκτονική μελέτη της τελευταίας του φάσης, συμπεριλαμβάνοντας τις λίθινες βαθμίδες και την τριπλή αψίδα. Οι μελέτες του, που δημοσιεύθηκαν το 1979, αποκαλύπτουν την παρουσία τεσσάρων φάσεων του σταδίου των Φαιδριάδων, γεγονός που μας επιτρέπει να αναπαραστήσουμε την ιστορία του μνημείου.

Η ιστορία του σταδίου

Το στάδιο της πεδιάδας, από το 582 π.Χ. έως περίπου το 275 π.Χ.

Το στάδιο όπου τελούνταν οι γυμνικοί αγώνες, μετά την εισαγωγή τους στους πυθικούς αγώνες (582 π.Χ.), δεν θα πρέπει να βρισκόταν

15. Th. Homolle, « Le stade de Delphes », *BCH* 23 (1899), σελ. 611. Νέα έκδοση του G. Rougemont, *Lois sacrées et règlements religieux*, CID I (1977), σελ. 12-13.

16. Th. Homolle, « Le stade de Delphes », *BCH* 23 (1899), σελ. 612.

17. P. Aupert, O. Callot, *Fouilles de Delphes II. Le stade*, Athènes-Paris (1979).



Εικ. 5. Η επιγραφή σχετικά με τον οίνο. Νόμος αναλημματικός τοίχος (φωτ. A. Perrier).

στη θέση του σημερινού σταδίου. Για το αγώνισμα του τρεξίματος «κατέβαιναν» σε αυτό, σύμφωνα με τον όρο του Πινδάρου (*καταβάντες*¹⁸). Το στάδιο, που θα πρέπει να ήταν απλώς ένας στίβος τουλάχιστον 600 ποδών, βρισκόταν κάπου στην πεδιάδα, όπως και ο ιππόδρομος, μεταξύ του σημερινού Χρυσού και της Κίρρας. Ένας αμφικτιονικός νόμος του 380 αναφέρει τις εργασίες επισκευών στο στάδιο εν όψει των πυθικών αγώνων¹⁹ –επρόκειτο κυρίως για συντήρηση του στίβου.

Η περί οίνου επιγραφή

Είναι πιθανό η επιγραφή περί οίνου (Εικ. 5) να προέρχεται από το στάδιο της πεδιάδας, καθώς πίστευε ο Th. Homolle, αλλά μπορεί εξίσου να πρόκειται για την αρχαϊζουσα επαναχάραξη, στα τέλη του 4ου αιώνα, ενός παλαιότερου κανονισμού που απαγόρευε τη χρήση οίνου εκτός του σταδίου. Δεν μπορούμε ωστόσο να αποφασίσουμε μεταξύ αυτών των δυο εκδοχών.²⁰

*Απαγορεύεται να φέρειτε (νέο;) οίνο εκτός του σταδίου. Εάν φέρετε, θα πρέπει να κατευνάσετε (;) τον θεό στον οποίο προσφέρετε το κράμα, να του (προσφέρετε θυσία για εξαγνισμό;) και να πληρώσετε πρόστιμο πέντε δραχμών, το μισό του οποίου θα αποδοθεί στον καταγγέλλοντα.*²¹

18. Πίνδαρος, *Πυθιόνικοι*, XI 49-50.

19. G. Rougemont, *Lois sacrées et règlements religieux*, CID I (1977), αρ. 10, σελ. 88 συν.

20. G. Rougemont, *op. cit.*, σελ. 13.

21. Traduction par G. Rougemont, *op. cit.*, σελ. 12.

Αυτός ο κανονισμός υποδεικνύει πως στο στάδιο τελούνταν χοές ή ιερά συμπόσια και πως απαγορευόταν η απομάκρυνση του οίνου που προοριζόταν για λατρευτική χρήση.²² Το όνομα του τιμώμενου θεού δεν προσδιορίζεται και ο G. Rougemont θεωρεί πως θα μπορούσε να πρόκειται για διαφορετικούς θεούς αναλόγως με τις περιστάσεις.²³

Το πρώτο στάδιο πάνω από το ιερό (περ. 275 π.Χ.)

Το πρώτο στάδιο στα ριζά των Φαιδριάδων, στα βορειοδυτικά του ιερού, διαμορφώθηκε σε άνδρηρο που φιλοξενούσε από τον 6ο αιώνα έως την κλασική περίοδο εργαστηριακές εγκαταστάσεις και τροφοδοτούνταν από μια πηγή νερού στο δυτικό του άκρο. Ο P. Aupert ανέκτισε τα ίχνη υπογείων καναλιών και μιας αρχαϊκής κρήνης της οποίας την κατασκευή τοποθετεί στα 550-535 π.Χ. και από την οποία αποκατέστησε μια μαρμάρινη επίστρωση, μια λεκάνη και μια δωρική κιονοστοιχία από πωρόλιθο. Μεταξύ του τέλους του 4ου αιώνα και περίπου του 275 π.Χ., διαμορφώθηκε σε αυτό το άνδρηρο στίβος 600 ποδών με μέτρο ποδός 0,2972 μ. (δηλαδή 178,35 μ. συνολικά). Αν και υποθετική, η ημερομηνία του 275 π.Χ. βασίζεται κυρίως σε δυο στοιχεία: την ανακάλυψη ενός αιτωλικού νομίσματος, που χρονολογείται στα 279-280 π.Χ., στο έδαφος του πρώτου στίβου και την εγκαθίδρυση των Σωτηρίων μετά τη νίκη των Αιτωλών επί των Γαλατών το 279 π.Χ..

Οι περίπου είκοσι διαδρομές του στίβου ορίζονταν από ασβεστόλιθους με αυλάκι, ενώ υπήρχε και ένας ελεύθερος διάδρομος στο κέντρο. Οι θεατές κάθονταν στην βόρεια πλαγιά και ίσως και στα ανατολικά και δυτικά άκρα. Σε αυτή την εποχή τοποθετείται η επαναχάραξη της επιγραφής περί οίνου ή η δεύτερη χρήση του λίθου που έφερε την εν λόγω επιγραφή.

Οι αναδιαμορφώσεις των φάσεων II και III

Φάση II. Λίγο πριν από τα μέσα του 3ου αιώνα, ο στίβος επιχωματώθηκε στα δυτικά σε μέγιστο ύψος 38 εκατοστών. Το μήκος των 600 ποδών, με μήκος ποδός τα 0,2972 μ., δεν μεταβλήθηκε, αλλά ο στίβος αναδιαμορφώθηκε: οι ασβεστόλιθοι της γραμμής αφετηρίας – τερματισμού αντικαταστάθηκαν από μαρμαρινούς λίθους που προέρχονταν

22. A. Jacquemin, D. Mulliez, G. Rougemont, *Choix d'inscriptions de Delphes*, Athènes (2012), αρ. 23, σελ. 49.

23. G. Rougemont, *op. cit.*, σελ. 15.

από την αρχαϊκή κρήνη. Η γραμμή διέθετε λοιπόν διπλή αυλακωτή χάραξη τριγωνικής διατομής και διαχωριστικούς πασσάλους, τους *καμπήρες*. Οι διαδρομές μειώθηκαν σε 16 εκατέρωθεν ενός διαδρόμου που παρέμεινε κενός στο κέντρο (σε αντίθεση με τα στάδια Ι και ΙΙ του Ισθμού). Φαίνεται πως εγκαταστάθηκε ένα σύστημα *ύσπληγος*, δηλαδή του μηχανισμού που επέτρεπε την ταυτόχρονη εκκίνηση όλων των δρομέων.²⁴

Φάση ΙΙΙ. Σε μια τρίτη φάση, περί το 100 π.Χ., εγκαταστάθηκε ένα πρανές στα νότια του στίβου, για να δεχτεί περισσότερους θεατές, γεγονός που μείωσε το πλάτος του στίβου από τα 30 περίπου στα 25 μέτρα. Δεν γνωρίζουμε εάν διατηρήθηκε η ύσπληξ.

Χρήσεις και συντήρηση του σταδίου (φάσεις Ι έως ΙΙΙ)

Μέχρι περίπου το 170 μ.Χ., το στάδιο αποτελούσε χώρο αγώνων και φιλοξενούσε τους πεντετηρικούς γυμνικούς και μουσικούς αγώνες των Πυθίων, καθώς και των Σωτηρίων, αλλά το χρησιμοποιούσαν και για άλλες δραστηριότητες. Ορισμένες επιγραφές μαρτυρούν τις εργασίες συντήρησης και διαμόρφωσης του σταδίου εν όψει των αγώνων. Ειδικά ο λογαριασμός του Δίου²⁵, που χρονολογείται στα 247/6 π.Χ., αναφέρει τον καθαρισμό του σταδίου, την διαμόρφωση και εξομάλυνση του στίβου, την εγκατάσταση εδράνων, ενός κλεισίματος, μιας αψίδας, μιας εξέδρας (*προσκήνιον*), τριανταέξι πασσάλων για τον διαχωρισμό των δεκαεπτά διαδρόμων του στίβου, καθώς και άλλες εργασίες όπως την επισκευή των πρανών, τον καθαρισμό της οδού πρόσβασης ή εργασίες σχετικά με μια συγκεκριμένη δραστηριότητα, την πυγμαχία ή το πένταθλο για παράδειγμα. Κάποιες επιγραφές μαρτυρούν δωρεές για τον εξωραϊσμό του σταδίου ή για τους διαγωνιζομένους στα αγωνίσματα. Έτσι, το 272/1 π.Χ., οι Κνίδιοι ανακοινώνουν την πρόθεσή τους να προσφέρουν ένα άγαλμα του Ερμή Εναγωνίου (προστάτη των αγώνων) για το στάδιο.²⁶ Το 271/0 π.Χ., ο Αργείος Εύδοξος προσφέρει «δέκα ασπίδες με διακοσμητικές παραστάσεις από χαλκό» για τους διαγωνιζόμενους στην αρματοδρομία.²⁷

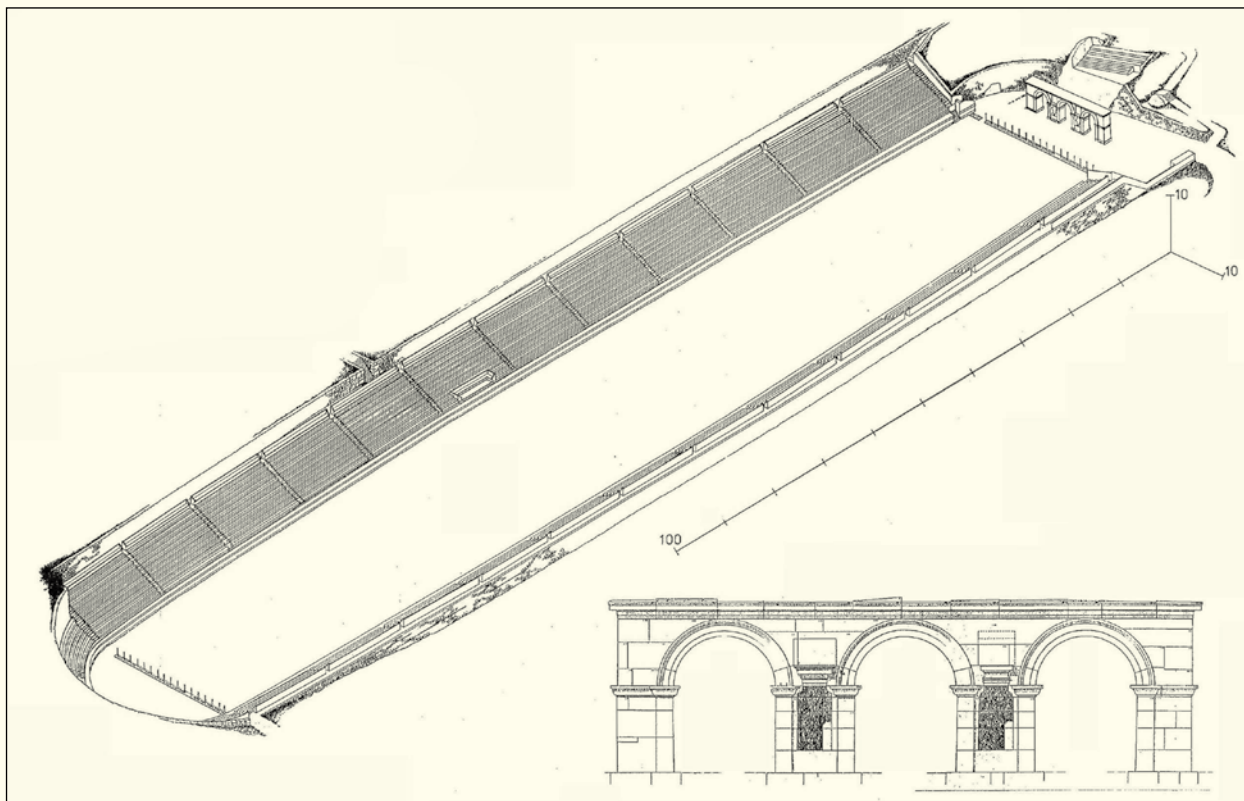
Το στάδιο το χρησιμοποιούσαν επίσης για την αναγγελία ιδιαίτερων τιμών, που μεταφράζονταν με την ίδρυση ενός αγάλματος ή την

24. Σχετικά με αυτό τον μηχανισμό, βλ. P. Valavanis, *Hysplex. The Starting Mechanism in Ancient Stadia. A Contribution to Ancient Greek Technology*, Berkeley (1999).

25. P. Aupert, O. Callot, *Fouilles de Delphes II. Le stade*, Athènes-Paris (1979), κείμενο 14, σελ. 153. Βλ. επίσης J. Pouilloux, «Travaux à Delphes à l'occasion des Pythia. "Les comptes de Dion" 247/6 ? », *BCH Suppl. IV, Études Delphiques*, Athènes-Paris (1977), σελ. 103-123.

26. P. Aupert, *op. cit.*, κείμενο 12, σελ. 152-3.

27. P. Aupert, *op. cit.*, κείμενο 13, σελ. 153.



προσφορά στεφανιού. Φιλοξενούσε επίσης, εκτός από τους μουσικούς αγώνες, και εξαιρετικές συναυλίες, όπως του αυλητή Σατύρου, ο οποίος στις αρχές του 2ου αιώνα π.Χ. ερμήνευσε έναν ύμνο με χορικά και ένα απόσπασμα από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη, συνοδεύει κιθάρας.²⁸

Εικ. 6. Το στάδιο Δελφών στην αυτοκρατορική περίοδο, κατά D. Laroche, J.-Fr. Bommelaer, *Guide de Delphes* (1991), εικ. 91, σελ. 214.

Το στάδιο του Ηρώδη του Αττικού, από το 167 έως το 177 μ.Χ.

Το στάδιο υπέστη σημαντική μεταμόρφωση κατά την αυτοκρατορική περίοδο, μεταξύ 167 και 177 μ.Χ., όταν ο μαικήνας Ηρώδης Αττικός κατασκεύασε βαθμίδες (δώδεκα στα βόρεια, έξι στα νότια) σε βάθρο (1,28 μ.), καθώς και ένα βήμα από λίθο, και μια μνημειώδη πύλη με τρεις αψίδες στα ανατολικά (Εικ. 6). Στα δυτικά, οι βαθμίδες σχηματίζουν ημικύκλιο (σφενδόνη) και παρουσιάζουν καμπύλωση στα

28. P. Aupert, O. Callot, *Fouilles de Delphes II. Le stade*, Athènes-Paris (1979), κείμενο 15, σελ. 155 = FD III, 128.



Εικ. 7. Κατάλοιπα της μνημειώδους πύλης του σταδίου Δελφών (φωτ. A. Perrier).

βόρεια και στα νότια (τόξο 2,35 μ.). Οι εικοσιοκτώ κερκίδες (δώδεκα στα βόρεια, δώδεκα στα νότια, τέσσερις στο ημικύκλιο) χωρίζονται από εικοσιεννέα σκαλιά. Ο στίβος ανυψώθηκε και μειώθηκε σε 600 ρωμαϊκούς πόδες 0,2957 μ., δηλαδή 177,414 μ. στο σύνολο. Η είσοδος του σταδίου βρισκόταν στο ανατολικό άκρο, όπου μια κλίμακα εξυπηρετούσε τον διάδρομο για την διακίνηση στις ανώτερες νότιες βαθμίδες. Μια από τις καινοτομίες που παρουσιάζει το οικοδόμημα είναι η παρουσία αυτής της μνημειώδους πύλης υπό μορφή αψίδας θριάμβου, αποτελούμενης από τρία αψιδωτά ανοίγματα μεταξύ τεσσάρων στύλων, σε μήκος πρόσοψης 14,78 μ. (Εικ. 7). Καθένας από τους κεντρικούς στύλους διέθετε μια μεγάλη κόγχη για να δεχτεί άγαλμα, ίσως του Ηρώδη και της Ρήγιλλας, τα οποία δεν ανεγέρθησαν ποτέ. Διατηρούνται σχεδόν όλοι οι λίθοι, αλλά η πύλη παρουσιάζει ίχνη ατέλειας, γεγονός το οποίο αφήνει να διαφανεί πως η επιστέγαση δεν τοποθετήθηκε ποτέ. Στην Ελλάδα, μόνο το στάδιο των Δελφών διαθέτει μνημειώδη πύλη.

Με την εξαίρεση της εκλέπτυνσης που επέφερε η καμπύλωση των βαθμίδων και της σπάνιας και μοναδικής παρουσίας της μνημειώδους πύλης, δεν φαίνεται πως δόθηκε ιδιαίτερη φροντίδα στην κατασκευή του σταδίου κατά την τελευταία του φάση. Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε ήταν πωρόλιθος από τον Παρνασσό, χωρίς μαρμάρινες διακοσμήσεις, όπως θεωρεί ο Πausanías. Το μνημείο δεν διαθέτει πολλές υποδοχές τοποθέτησης λίθων, καμία αυλακωτή διακόσμηση και η εκτέλεση του είναι αρκετά άτεχνη, ή τουλάχιστον παρουσιάζει αρκετές

ανισορροπίες σε ότι αφορά τις ακτίνες του ημικύκλιου, τις κερκίδες ή το μέγεθος των λίθων.

Εγκατάλειψη του σταδίου

Το στάδιο έπαψε να λειτουργεί το 394 μ.Χ., όταν, σύμφωνα με τις οδηγίες του Αμβρόσιου, επισκόπου του Μιλάνου, ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος Α΄ απαγόρευσε τους αγώνες λόγω της παγανιστικής τους φύσης. Ο στίβος χρησιμοποιήθηκε ως βοσκοτόπι, και η χρήση του αυτή πιστοποιείται ακόμα και τον 18ο αιώνα. Με το πέρασμα του χρόνου, συγκεντρώθηκαν ιζήματα τα οποία έθαψαν τις βόρειες βαθμίδες, γεγονός που εξηγεί την καλή τους κατάσταση διατήρησης, ενώ οι βράχοι που κατέπεσαν κατέστρεψαν μέρος των βόρειων βαθμίδων.

Συμπέρασμα

Το στάδιο των Δελφών είναι ένα από τα καλύτερα σωζόμενα στάδια της αρχαιότητας. Μπορεί να μην λάμπει με πολυτέλεια, διαθέτει ωστόσο χαρακτηριστικές καινοτομίες, πρώτη από τις οποίες είναι η μνημειώδης του είσοδος. Στον P. Aupert οφείλουμε την λεπτομερή μελέτη, που μας επέτρεψε να καταγράψουμε την ιστορία αυτού του οικοδομήματος αποκαλύπτοντας τις τέσσερις του φάσεις. Οι δυο σημαντικότερες (φάσεις I και IV) φωτίζουν την ιστορία των Δελφών κατά την περίοδο της Αιτωλικής κυριαρχίας (3ος αιώνας π.Χ.) και κατά την αυτοκρατορική περίοδο (2ος αιώνας π.Χ.).

Μία ιστορική πρόταση για την αναβίωση των Δελφών

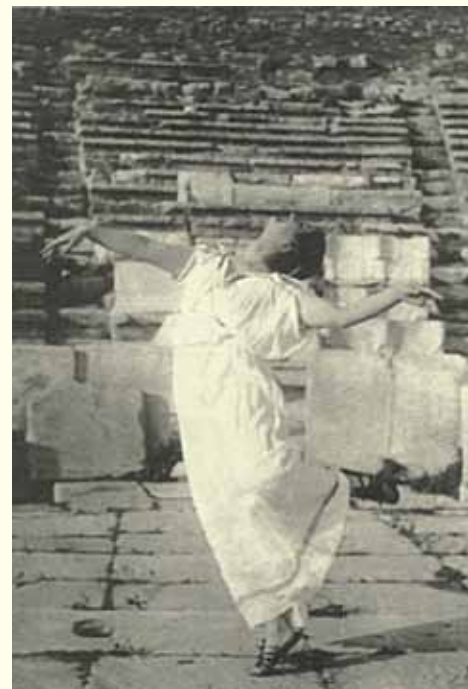
Οι πρόδρομοι

Η αποκάλυψη του θεάτρου των Δελφών συμβαδίζει με το κίνημα του υπαίθριου θεάτρου και της «μεσογειακής τέχνης» στη Γαλλία, που ακολουθώντας τις νιοσεικές επιταγές πρότεινε την αναβίωση της τραγωδίας και την επαναφορά του «υψηλού» ύφους στο σύγχρονο δραματολόγιο. Για τους Νεοέλληνες η στροφή στο αρχαίο δράμα άλλοτε ακολουθούσε την ευρωπαϊκή μόδα των διασκευών ή έργων εμπνευσμένων από την ελληνική μυθολογία και άλλοτε έπαιρνε τη μορφή εθνικής οφειλής που την εξοφλούσαν με ακαδημαϊκά ανεβάσματα των τραγωδιών στα αρχαία ελληνικά. Είναι κοινός τόπος ότι το ενδιαφέρον των Φιλελλήνων για την Ελληνική Ανεξαρτησία πρόβαλε ως ιδεολογικό κίνητρο την αναβίωση της «Αρχαίας Ελλάδος εν τη Νέα». Συχνά μάλιστα οι ξένοι αρχαιολάτρες που έρχονταν στην Ελλάδα, όταν διαπίστωναν ότι η πραγματικότητα δεν ανταποκρινόταν στη δική τους κατασκευή της αρχαιότητας, επιδίδονταν σε έναν αγώνα «επανελληνισμού» των Νέων Ελλήνων στην προσπάθειά τους να πιστοποιήσουν τη «συνέχεια».

Μεταξύ αυτών ήταν και η αμερικανίδα χορεύτρια Isadora Duncan, που ενδύθηκε έναν αρχαιοπρεπή χιτώνα, πέταξε τις πουέντ και μιμούμενη τις κινήσεις των αρχαίων αγγείων άνοιξε το δρόμο στο σύγχρονο χορό (Εικ. 1). Παρότι ήρθε στην Αθήνα ως επίσημη προσκεκλημένη του βασιλιά Γεωργίου Α΄, ενώθηκε με το πλήθος των διαδηλωτών που αντιδρούσαν στο ανέβασμα της νεοελληνικής μετάφρασης της *Ορέστειας* στο Εθνικό Θέατρο. Θεωρούσε πολύ πρωτοποριακό το γεγονός ότι ο ελληνικός λαός ενώθηκε με τους φοιτητές για να υπερασπιστούν ό,τι θεωρούσαν πως ανταγωνίζεται την παράδοσή τους. Μέλος της ιδιότυπης «φάρας» των Duncan καθοδηγούνταν σε μεγάλο βαθμό από τον θεωρητικό της οικογένειας, τον αδερφό της Raymond. Διαπνεόταν και εκείνος από τις ιδέες του όψιμου βικτωριανού αισθητισμού, όπως αποτυπώνονταν στις αρχές του κινήματος των τεχνών και των επιτηδευμάτων (Arts and Crafts): επιστροφή στη φυσική ζωή και τη χειρωνακτική εργασία, απελευθέρωση από τις αστικές συμβάσεις, πρωτότυπη καλλιτεχνική δημιουργία, απλότητα στο ντύσιμο, περιορισμός της πολυτέλειας. Στην παρέα τους μετείχε και η Πηνελόπη Σικελιανού, γυναίκα

Ευθαλία Παπαδάκη
Δρ Ιστορίας

Εικ. 1. Η Isadora Duncan στο θέατρο του Διονύσου (φωτογραφία του Raymond Duncan).





Εικ. 2. Ο Raymond Duncan με τη γυναίκα του Πηνελόπη Σικελιανού και το γιο τους Μενάλκα.



Εικ. 3. Ο Cook με σπολή τσοπάνη στους Δελφούς.

του Raymond, χαρισματική μουσικός, με τον αδερφό της, το νεαρό ηθοποιό και ποιητή Άγγελο. (Εικ. 2)

Το ζεύγος Duncan ακολούθησε στην Ελλάδα η Evalina Palmer, μια αμερικανίδα ντυλετάντισα με αξιόλογη θεατρική και αρχαιογνωστική παιδεία, που παντρεύτηκε το Σικελιανό. Η Εύα προερχόταν από το αντισυμβατικό περιβάλλον του Gramercy Park της Νέας Υόρκης και του Παρισιού της belle époque, αυτής της «τόσο μη ελληνικής ονειροφантаσίας».¹ Εμπνεόμενη από τον Raymond και το σύζυγό της επιδόθηκε με ζήλο πιονιέρου στη διερεύνηση του λαϊκού πολιτισμού της σύγχρονης Ελλάδας. Έμαθε αργαλειό και δημοτικά τραγούδια στα χωριά της Λευκάδας, γνώρισε τη βυζαντινή ζωγραφική στα πιο απρόσιτα μοναστήρια, μαθήτευσε στη βυζαντινή μουσική με τους πιο διακεκριμένους δασκάλους της εποχής. Τέλος έχτισε ένα σπίτι στη Συκιά της Κορινθίας που λειτουργούσε σαν σημείο συνάντησης διανοουμένων και καλλιτεχνών απ' όλο τον κόσμο. Ανάμεσά τους και το ζεύγος George Cram Cook. Πρόσωπο της ημέρας στην εναλλακτική αμερικανική σκηνή, ο εκκεντρικός Jig είχε σκανδαλίσει τους συμπατριώτες του ως σκηνοθέτης και θεατρικός συγγραφέας συμπράττοντας με τον μποέμικο θίασο «Provincetown Players», που από το 1915 προσπαθούσε να επιβάλλει το «φυσικό παίξιμο» σ' ένα αυτοσχέδιο ξύλινο πάλκο.

Το 1922, στο απόγειο της δόξας του, εγκαταστάθηκε με τη δεύτερη γυναίκα του Susan Glaspell και την κόρη του στους Δελφούς. Συναναστρεφόταν τους βοσκούς και τους χωρικούς στις ταβέρνες του χωριού, οι οποίοι μάλιστα του πρότειναν να βάλει υποψηφιότητα για πρόεδρος. Τους είπε ότι θα δεχόταν υπό την προϋπόθεση ότι θα υποστηρίξουν τη μοναδική πολιτική του διακήρυξη: «Περισσότερα και καλύτερα θεατρικά έργα για τους Δελφούς».² Ανήγγειλε ότι θα ανέβαζε ένα δικό του δράμα «με θέμα άναφερόμενον εις τὰς πρώτας ἡμέρας τῆς δημιουργίας τοῦ κόσμου, τὸ ὁποῖον θὰ ἐδιδάσκατο εἰς τὸ ἐν Δελφοῖς μαντεῖον τοῦ Ἀπόλλωνος, κατὰ τὸ πρότυπον τῶν ἐν Ὀμπεραμεργκάου τῆς Βαυαρίας κατ' ἔτος παιζομένων δραμάτων των παθῶν τοῦ Χριστοῦ».³ (Εικ. 3)

Η δελφική προσπάθεια

Από την τραγική επαύριο της μικρασιατικής ήττας ο Σικελιανός επινόησε μια καινούρια «Μεγάλη Ιδέα». Την ονόμασε «Δελφική Ιδέα»,

1. Charles Maurras, *L'avenir de l'intelligence*, Paris, Flammarion, 1927, σελ. 159.

2. Από τη βιογραφία του που έγραψε η γυναίκα του Susan Glaspell, *The road to the Temple*, Λονδίνο, Ernest Benn ltd., 1926, σελ. 327.

3. *Ελεύθερον Βήμα*, 16 Ιανουαρίου 1924.



Εικ. 4. Ο Προμηθέας καρφωμένος σε τεράστιο βράχο κατά το πρότυπο του αυστριακού σκηνοθέτη Reinhardt στις γιορτές του Salzburg το 1919. Ο φωτογράφος Μεγαλοοικονόμου προσέθεσε τον αετό που πέταξε πάνω από το θέατρο την ώρα της παράστασης.

γιατί επεδίωκε την αναβίωση του «θρησκευτικού ερείσματος της αμφικιονικής ιδέας» με άξονα την ακτινοβολία του δελφικού ιερού. Ήθελε να αξιοποιήσει τον οικουμενικό χαρακτήρα της ελληνικής κληρονομιάς ανάγοντάς τον σε μια υπερεθνική αξία. Λίγο μετά τον απρόσμενο θάνατο του Cook το 1924 θα ανακοινώσει τα σχέδια του.

Σε πρακτικό επίπεδο η Ιδέα παίρνει μορφή με τη διοργάνωση γιορτών στον «ιερό χώρο των Δελφών». Οι πρώτες «Δελφικές Εορτές» θα γίνουν το 1927. Επιχειρώντας τη σύνθεση διαφορετικών ιστορικών εκδοχών του ελληνικού πολιτισμού, αρχαίου, βυζαντινού, σύγχρονου λαϊκού, περιλάμβαναν ποικίλες εκδηλώσεις: θεατρικές παραστάσεις, αθλητικούς αγώνες, μουσικές συναυλίες, έκθεση χειροτεχνίας. Στόχος η «ίδια η Ελλάδα να ν' αντικρίσει ξαφνικά τον εαυτό της, συνθεμένο ως σε κρυστάλλινο καθρέφτη, κι ο έξω κόσμος να γυρίσει προς τη σύγχρονη πνευματική Ελλάδα, μ' ένα διάφορο παρ' όσο δεν απόδειχνε ώσμε τότε σεβασμό».⁴

Για τις παραστάσεις των Δελφών επιλέχτηκε ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου. Ο Σικελιανός επεχείρησε να ενώσει τον αρχαίο μύθο με τη χριστιανική παράδοση σε «ενιαίο σύμβολο, στην εικόνα του υπέρτερου ανθρώπου που αγωνίζεται και συντρίβεται κάτω από το ιδανικό του»⁵ (Εικ. 4).

Η προκήρυξη των αθλητικών αγώνων δόλωνε τις προθέσεις των διοργανωτών να τοποθετηθούν κριτικά απέναντι στην παράλληλη αναβίωση των «Ολυμπιακών Αγώνων» που είχε ήδη εξελιχθεί σε διεθνή θεσμό: «να επαναφέρουμε το Πνεύμα των



Εικ. 5. Σχηματομός οπλικής φάλαγγας φωτογραφημένος από τη Nelly's, την οποία προσέλαβαν οι Μπενάκηδες. © Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, Αρχείο Nelly's.

4. Άγγελος Σικελιανός, «Η προσπάθειά μου στους Δελφούς - Τα πραγματικά κίνητρα», 1926, *Πεζός Λόγος Β'*, σελ. 421.

5. Κ. Γ. Καρυωτάκης, «Η παράσταση του *Προμηθέως Δεσμώτου*», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Αύγουστος 1927, χρ. Α', τχ 9, σελ. 11.



Εικ. 6. Πανοραμική άποψη του θεά-
τρου από τις δεύτερες Δελφικές Εορτές.
© Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου
Μπενάκη, Αρχείο Nelly's.

Αγώνων, από το βιομηχανικό επίπεδο όπου έχει καταπέσει, στο επίπεδο της πλήρους ηθικής αυθορμησίας απ' όπου έχει αναχωρήσει»⁶ (Εικ. 5).

Κλήθηκαν οι επίσημοι φορείς, επαγγελματικοί σύλλογοι και σωματεία, ξένες αποστολές στην Ελλάδα, διευθυντές τραπεζών, εκπαιδευτικοί οργανισμοί, καλλιτέχνες και πολιτικοί, φιλέλληνες από διάφορες χώρες όπως Αγγλία, Γερμανία, Ουγγαρία, Αυστρία, Ελβετία, Ινδία, Ιρλανδία, Αμερική, ο «μυστικός» Εδουάρδος Schuré, που είχε υποστηρίξει την ελευσίνηα προέλευση της τραγωδίας, και επιφανείς συντελεστές της ιταλικής αναβίωσης. Ο πρωτεργάτης του πασιφισμού Romain Rolland, ο εμπνευστής των Ολυμπιακών αγώνων Pierre de Coubertin, κ.ά. Υπολογίζεται ότι μαζεύτηκαν γύρω στους 4.000 θεατές.

Σχετικά με τη μουσική της παράστασης η Εύα επέμενε ότι η μέθοδος που παρέλαβε η ελληνική εκκλησία συνδεόταν σαφώς με το ελληνικό δράμα και, έτσι, παρήγγειλε τη μουσική στον Κωνσταντινούπολίτη μουσικό Κωνσταντίνο Ψάχο. Είχε γνωριστεί με τον Ψάχο μέσω της Πηνελόπης και έφτασε μάλιστα να γίνει η πρώτη γυναίκα που της είχε παραχωρηθεί από τον Πατριάρχη το δικαίωμα να διδάξει “Εκκλησιαστική μουσική και Θεωρία της Εκκλησιαστικής μουσικής” στην πρώτη τάξη του Ωδείου Εθνικής μουσικής το 1919. Έκανε μάλιστα τη μεγαλύτερη χορηγία για την κατασκευή ενός περίπλοκου οργάνου, το οποίο επινόπησε ο Ψάχος για να αποδίδει τα διαστήματα της βυζαντινής μουσικής και το ονόμασε προς τιμήν της «Εύειον Παναρμόνιον».

Παρά την επιθυμία της να παρουσιαστεί ο *Προμηθέας* στο πρωτότυπο, ο Σικελιανός της επέβαλε τη δημοτική μετάφραση του Γρυπάρη. Έτσι οι δημοτικιστές αναγνώρισαν με ευχαρίστηση ότι «ενοσρκώνει με τις Δελφικές γιορτές το αδρό Παλαμικό κήρυγμα (Αρχαιολατρία - Δημοτική Ποίηση)».⁷

6. Άγγελος Σικελιανός, «Δελφικοί Αγώνες 1927: Προκήρυξη, 1926», *Πεζός Λόγος*, Β, σελ. 26.

7. Πάνος Ταγκόπουλος, «Δελφικές Εορτές», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μάιος 1927, χρ. Α, τ' 6ο, σελ.7.



Εικ. 7. Ο χορός της τραγωδίας *Ικέτιδες* από τις δεύτερες Δελφικές Εορτές.

© Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, Αρχείο Nelly's.

Ενώ το ελληνικό κοινό αντιμετώπισε το όλο εγχείρημα περισσότερο ως εκκεντρικότητα, οι Ευρωπαίοι το υποδέχθηκαν με ενθουσιασμό και ως φυσική συνέχεια της ευρωπαϊκής αναβίωσης, ανταγωνιζόμενοι μεταξύ τους, Γάλλοι και Γερμανοί, για την πατρότητα αυτής της ιδέας.

Οι δεύτερες «Δελφικές Εορτές» συνέπεσαν με τον εντυπωσιακό εορτασμό της εκατονταετηρίδας για την επέτειο της ίδρυσης του νεοελληνικού κράτους, που διήρκεσε από τον Μάη ως τον Νοέμβριο του 1930. Ο εορτασμός περιλάμβανε επίσης την επαναλειτουργία του πρώην Βασιλικού και νυν Εθνικού Θεάτρου (Εικ. 6).

Στο πρόγραμμα των παραστάσεων προστέθηκαν οι *Ικέτιδες*, που «παριστάνουν τη συνάντηση δυο λαών, του Αιγυπτιακού και του Ελληνικού, όχι απάνω σ' ένα επίπεδο πολιτικό, αλλά στο καθάριο επίπεδο θρησκευτικότητας και ανθρωπισμού καθολικών».⁸ Η επιλογή αυτή εξυπηρετούσε την ανάδειξη του γυναικείου χορού της Εύας ως πρωταγωνιστή του δράματος, αλλά και την εκδήλωση ευγνωμοσύνης στους Αιγυπτιώτες χορηγούς, την οικογένεια Μπενάκη. «Καθώς ο Χορός γίνεται αισθητός ως ζωντανή παρουσία με συλλογική ατομικότητα και χαρακτήρα, το έργο εμφανίζεται, όχι ως μια πρωτόγονη απόπειρα για ένα καινούριο δράμα, αλλά σαν ένα πλήρως ανεπτυγμένο προϊόν μιας παλιότερης παράδοσης... Ίσως ο συλλογικός φορμαλισμός των 50 Δαναΐδων να εκφράζει πιο γαλήνια τις παγκόσμιες αλήθειες του πνεύματος απ' ό,τι το εξειδικευμένο πορτραίτο μιας γυναίκας. Δεν είναι πιθανό το προαισχύλειο Δράμα να είχε ήδη το κλειδί που το ελευθέρωνε από τα δεσμά του νατουραλισμού, ένα κλειδί που αναζητούν απελπισμένα οι σύγχρονοι δραματοποιοί από τον Strindberg ως τον Lenormand;» αναρωτιόταν ο θεατρικός κριτικός των Times⁹ (Εικ. 7).

Αυτή τη φορά το κοινό κατακλύζεται από επισήμους. Από την κυβέρνηση παρίσταται ο Βενιζέλος και ο «μαύρος καβαλάρης» Πλαστήρας, όμως την παράσταση κλέβει η πανέμορφη Μis Ευρώπη Αλίκη Διπλαράκου (Εικ. 8).

Οι ξένοι ανταποκριτές κατέγραψαν μια μεγαλειώδη συνάθροιση των «μεσογειακών πνευμάτων». Στην ομιλία του, την επομένη της παράστασης, ο Σικελιανός ανήγγειλε το σχέδιο του να κάνει τους Δελφούς το κέντρο και το σύμβολο μιας Κοινωνίας των Εθνών, όπου οι διαφορετικοί λαοί της Ευρώπης, της Ασίας και της Αμερικής θα συνεργ-

Εικ. 8. Η Αλίκη Διπλαράκου με το κοστούμι της Αθηνάς. © Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη, Αρχείο Nelly's.



8. Άγγελος Σικελιανός, «Δελφικές Εορτές 1930», *Πεζός Λόγος Β'*, σελ 224.

9. Βλ. «Delphic Festivals. The Suppliants of Aeschylus. The ancient tradition», *The Times*, 12 Μαΐου 1930.

γάζονταν για να «ξαναμάθουν» το ελληνικό πνεύμα. Ήθελε να συνενώσει τον Ορφέα με τον Πυθαγόρα, τον Πλάτωνα, τον Πλωτίνο και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο. Όμως οι δύσπιστοι ακροατές αναγνωρίζουν στον Σικελιανό πιο πολύ τον ύστερο D' Annunzio παρά τον Αισχύλο.

Ο Σικελιανός πρότεινε και τη δημιουργία ενός «Δελφικού Πανεπιστημίου», που θα λειτουργούσε εναλλακτικά στο Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο. Παράλληλες προτάσεις μπορούμε να ανιχνεύσουμε στα δεκαήμερα του Pontigny, στο Πανεπιστήμιο Visva-Bharati του Tagore, σε αυτό της πνευματιστικής επιστήμης του Rudolf Steiner.

Στο πλαίσιο αυτού του σχεδιασμού εξαγγέλλεται η ίδρυση του Δελφικού Ωδείου και της Κοινωνιολογικής Σχολής των Δελφών, η τακτική διοργάνωση διαλέξεων και συνεδρίων, ετήσια θερινά σχολεία, όπου θα δίδασκαν οι “αδέσμευτοι”, διαρκής έκθεση βιοτεχνίας και γεωργικών προϊόντων και, σε περιοδικά διαστήματα, των Δελφικών Εορτών. Από τις επαρχίες θα εκλέγονταν αντιπρόσωποι του Δελφικού Κέντρου για την προώθηση των ζητημάτων τους, αλλά και για τον σχεδιασμό μιας κεντρικής μορφωτικής κατεύθυνσης. Η Εύα θα υποβάλει υπόμνημα στον Τουρισμό για τη δημιουργία σχολής Βυζαντινής Μουσικής, με διευθυντή τον Ψάχο, και τμήματος Γυμναστικής με διευθύντρια την κορυφαία του χορού Κούλα Πράτσικα. Σκόπευε ακόμα να δημιουργήσει μια Δραματική Σχολή που θα εμπνεόταν από τις ξεχασμένες ελληνικές παραδόσεις.

Η απήχηση των δελφικών εορτών

Ελάχιστοι μπόρεσαν να συλλάβουν τη δελφική πρόταση στο σύνολό της. Ίσως ήταν παράδοξο μια «ουτοπία» να ζητά κρατική υποστήριξη ή ένα ολόκληρο κράτος να λειτουργεί ως ουτοπική κοινότητα. Στα σχόλια του ελληνικού τύπου διαφαίνεται η αμνηχανία με την οποία αντιμετώπισαν το πνευματικό μέρος της δελφικής προσπάθειας. Η «Δελφική έκκληση» του Σικελιανού προσέκρουσε στις κατασταλαγμένες πεποιθήσεις, τόσο των αστών, όσο και των αριστερών, που έβλεπαν τη στροφή στην αρχαιότητα και το λαϊκό πολιτισμό ως εμπόδιο για τον εκσυγχρονισμό που είχε ανάγκη η χώρα για να ορθοποδήσει. Η θεατρική αναβίωση ήταν ανεκτή μόνο ως καλλιτεχνική πρόταση χωρίς αξιακές προεκτάσεις. Ακόμα περισσότερο ως θέαμα που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί τουριστικά.

«Στους Δελφούς εχρησιμοποιήθηκαν όλα τα μέσα: λίγος Αισχύλος, λίγο Βυζάντιο, λίγη φουστανέλα, πολύ ελληνικό τοπίο, περισσότερη καλοπέραση και αρκετή δόση μαγείας μ' ελευσίνια μυστήρια, με γραμμές κάθετες και με βράχους που δεν αντηχούν παρά μόνο όταν ακούσουν ελληνικά!»¹⁰ Ο *Νουμάς* μάλιστα προφήτευε πως «οι γιορτές θα μείνουν

10. Βασίλης Ρώτας, «Το περιεχόμενο των Δ. Ε. Μετά την παραζάλη το αντίκρισμα της πραγματικότητας», *Ελληνικά Γράμματα*, χρ. Α., τ. Α, (Ιούν.-Δεκ. 1927), σελ.128.

μια λαμπρότατη τουριστική επιχείρηση χωρίς να χάνουν γι αυτό την καλλιτεχνική τους αξία. Μήπως το σταμάτημα οφείλεται στο βασικό λάθος να δοθεί ευθύς αμέσως εις τη δελφική προσπάθεια σκοπός υπερεθνικής πνευματικής συνεργασίας;». ¹¹ Ο ανταποκριτής της Καθημερινής αναρωτιόταν «τί νόημα έχει η οξεία αυτή παρελθοντολογία, το ανακάτωμα όλων των εποχών, αρχαία Ελλάς, Βυζάντιον, Εικοσιένα, ποία η βαθύτερα σημασία των;». ¹² Βέβαια η αναγνώριση των ξένων έκανε εντύπωση και συνέβαλε στην ευκαιριακή εξύψωση του εθνικού γοήτρου.

Ο ορατός αντίκτυπος των γιορτών είναι η ανάπτυξη του ενδιαφέροντος των επαγγελματιών θιάσων για το ανέβασμα τραγωδιών σε υπαίθρια θέατρα, που κορυφώθηκε με τη θεσμοθέτηση, το 1954, του Φεστιβάλ αρχαίου δράματος της Επιδαύρου. Όμως η κύρια συμβολή του εγχειρήματος του Άγγελου και της Εύας Σικελιανού είναι ότι επηρέασαν το ρεύμα για την αναζήτηση της ελληνικότητας και την επανεκτίμηση του λαϊκού πολιτισμού – με άμεση επίδραση την εμπορική προώθηση της λαϊκής χειροτεχνίας – που εξέφρασε με ποικίλους τρόπους η γενιά του 30. (Εικ. 9)

Δε θα αναλύσουμε εδώ τις περιπέτειες για τη συνέχιση των Δελφικών Εορτών, που ίσως έχουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον από το κατορθωμένο αποτύπωμά τους. Θα περιοριστούμε στη διαπίστωση ότι οι δύο πρωτεργάτες δεν εγκατέλειψαν ποτέ το όραμά τους. Οι ιστορικές συγκυρίες εγκλώβισαν την Εύα Palmer στην Αμερική, όπου ανέπτυξε μια πολύπλευρη καλλιτεχνική και φιλελληνική δράση συνεργαζόμενη με μερικά από τα πιο φωτισμένα πνεύματα της εποχής.

Η Εύα κατάφερε να επανέλθει στην πατρίδα της επιλογής της το 1952, ένα χρόνο μετά το θάνατο του Σικελιανού, για να παρακολουθήσει ως επίσημη προσκεκλημένη τις φερόμενες ως «Τρίτες Δελφικές Εορτές» στο θέατρο των Δελφών. Σε λίγες μέρες δεν επέστρεψε στο χωριό παρά μόνο η σωρός της. Ντυμένες τις επίσημες φορεσιές τους οι Δελφιώτισσες συγκρότησαν επιτέλους τον αυτοσχέδιο χορό που οραματίστηκε και την ξεπροβόδισαν στην τελευταία της κατοικία τραγουδώντας τα φιλόξενα χορικά των Ωκεανίδων:

Μη φοβηθείς ολότελα

*Φίλοι ήμαστε που ερχόμαστε σ' αυτό το βράχο.*¹³



Εικ. 9. Το πρόγραμμα της Πανελληνίας Έκθεσης Χειροτεχνίας από τις δεύτερες Δελφικές Εορτές.

11. Ταγκόπουλος, Π.Δ., «Φαινόμενα και πραγματικότητες» *Νουμάς*, χρ. 22, Ιούν. 1930, σελ. 141 και Δελφικός Α. «σημειώματα από τις Δελφικές Εορτές» στο ίδιο, σελ. 142.

12. Sartor, «Ημερολόγιον Δελφικού Εορτασμού. Η πρώτη μέρα», *Καθημερινή*, 1η Μαΐου 1927.

13. Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης* (μετ. Ι. Γριπάρη), στ. 128-129.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

«Εύα Palmer Σικελιανού», αφιέρωμα επιθεωρήσεως *Hώς*, περίοδος τρίτη, έτος 9ον, τχ. 98-102, και τχ. 103-107, 1966.

Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, τ. Β΄, Δελφικά (1921-1951), Ίκαρος 1980.

Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός Πανικός*, (εισαγωγή–μετάφραση–σημειώσεις John Anton), έκδοση β΄, Μίλτος, 2011.

Efthalie Papadaki, *L'interprétation de l'antiquité en Grèce moderne: le cas de Anghélos et Eva Sikélianos 1900-1952*, Διδακτορική διατριβή, Université Paris I, Panthéon Sorbonne, Παρίσι 1998.

Αντώνης Γλυτζούρης, «Δελφικές Γιορτές (1927-1930): η αναβίωση του αρχαιοελληνικού χορού στον *Προμηθέα Δεσμώτη* και στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου», *Τα Ιστορικά*, τχ. 28-29, (Ιούνιος – Δεκέμβριος 1998), σελ. 147-170.

Artemis Leontis, «Mediterranean Theoria: A View from Delphi», *Thesis Eleven*, τχ. 67 (2001), σελ. 101-17.

Κυριακή Πετράκου και Αγνή Τ. Μουζενίδου (επιμέλεια), «Ο Σικελιανός και το θέατρο», Πρακτικά της ημερίδας, που οργανώθηκε από τον Τομέα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ στις 17 Δεκεμβρίου 2001 για την επέτειο των 50 χρόνων από τον θάνατό του, Ελληνικά Γράμματα 2003.

Κώστας Τσιαμπάος, «Η δελφική ουτοπία», ομιλία στο συνέδριο *Παρίσι – Αθήνα. Το διπλό ταξίδι. 1919-1939* που διοργάνωσαν το Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, το Μουσείο Μπενάκη και η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή σε συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο στις 20-01-2012.

Τεκμηρίωση και αποκατάσταση του αρχαίου θεάτρου Δελφών

Η Μελέτη Αποκατάστασης του Αρχαίου θεάτρου των Δελφών ανατέθηκε από το Σωματείο Διάζωμα τον Μάρτιο του 2011. Η Προμελέτη, που περιλάμβανε και νέα αποτύπωση του μνημείου παραδόθηκε τον Οκτώβριο του 2011. Η Οριστική Μελέτη κατατέθηκε τον Μάιο του 2012. Η έγκριση από το ΚΑΣ εκδόθηκε τον Ιούλιο του 2012. Το έργο δεν έχει πραγματοποιηθεί ακόμα.

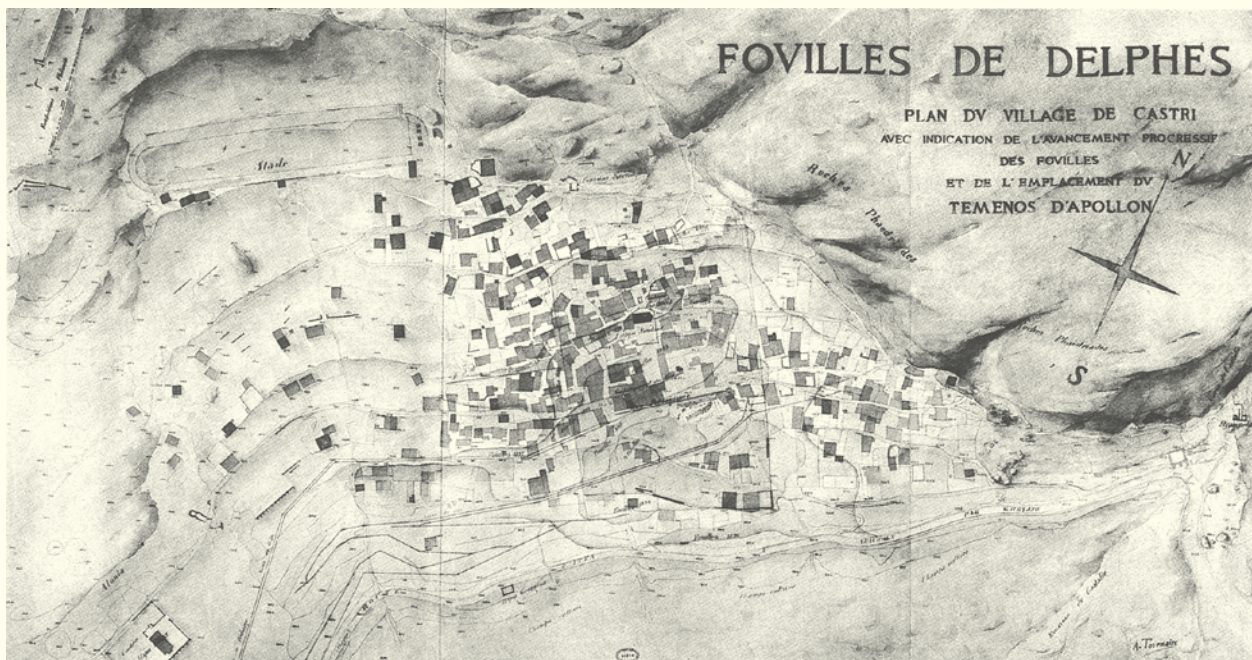
Ελένη – Άννα Χλέπα
Αρχιτέκτων –
ανασπλωτής

Κώστας
Παπαντωνόπουλος
Πολιτικός μηχανικός

Ιστορικό της έρευνας του θεάτρου

«Συνεχόμενο προς τον περίβολο του ιερού είναι ένα θέατρο, αξιόθεατο. Αφού κανείς ανέβει ως αυτού, υπάρχει μία έξοδος από τον περίβολο διαμέσου του θεάτρου» γράφει το 176 μ.Χ. ο πρώτος επισκέπτης των Δελφών, ο περιηγητής Πausanías. Στα μέσα του 15ου αιώνα θα αντικρίσει το θέατρο ο Κυριακός από την Αγκόνα και θα ταυτίσει από επιγραφές τον ερειπωμένο χώρο με εκείνον των Δελφών. Στους επόμενους αιώνες, μεγάλο μέρος της αρχαίας πόλης καλύπτεται από επιχώσεις, ενώ τη θέση του τεμένους καταλαμβάνει κατά το Μεσαίωνα ο οικισμός Καστρί, γνωστός στους ταξιδιώτες από τον 17ο αιώνα. Στη διάρκεια του 19ου αιώνα, οι ευρωπαίοι αρχαιοδίφες, αρχιτέκτονες, αξιωματικοί, περιηγητές που επισκέπτονται την περιοχή των Δελφών μας άφησαν γενικές απόψεις του τοπίου και των αρχαίων καταλοίπων. Το 1829 ο κυβερνήτης Καποδίστριας στέλνει τον γερμανό αρχιτέκτονα E. Laurent στη νεκρόπολη των Δελφών για ανασκαφές. Ο αρχαιολόγος Αλ. Ρίζος Ραγκαβής αναγνωρίζει το θέατρο, το 1841, δίπλα στη πηγή Κασσοτίδα «παρόλο που όλο αυτό το τμήμα του βράχου καλύπτεται από κατοικίες» (Mari-Christine Helmann, «Voyageurs et fouilleurs à Delphes», στο: *La Redécouverte de Delphes*, Paris 1992, 14 – 54).

Αργότερα, το 1860, ο Γάλλος αρχαιολόγος P. Foucart μας πληροφορεί ότι το θέατρο, που ήταν ορατό την εποχή του Κυριακού της Αγκόνας, είχε πια ερειπωθεί, μολοντί μπορούσε κανείς να αναγνωρίσει ορισμένους τοίχους και βαθμίδες κάτω από τα σπύια. Μετά από τον καταστροφικό σεισμό του 1870, οι κάτοικοι του χωριού Καστρί ζητούν την μετεγκατάστασή τους σε γειτονική περιοχή. Με πρωτοβουλία της κυβέρνησης Κουμουνδούρου ανατίθεται στη Γαλλική Σχολή Αθηνών



Εικ. 1. Σχέδιο του οικισμού Καστρί και επισημάνση των ανασκαφικών τομών το 1894 (A. Tournaire) [P. Foucart (επιμ.), Paris, Rome, Athènes, κατάλογος έκθεσης, Paris 1982].

Εικ. 2.1. Θέατρο Δελφών. Απελευθέρωση του άνω κοίλου. Ξεχωρίζει το βάθρο του επιθεάτρου στη σάθμη του διαζώματος [©EFA A.00104(1892-1903)].

Εικ. 2.2. Θέατρο Δελφών. Ανασκαφή της ανατολικής περιοχής του κοίλου [©EFA, A.00101 (1897)].

η ανασκαφή των Δελφών και, το 1891, η γαλλική κυβέρνηση εκταμιεύει ένα μεγάλο ποσό για την απαλλοτρίωση και στη συνέχεια την ανασκαφή του χωριού.

Η οργάνωση της Μεγάλης Ανασκαφής του Δελφικού Ιερού, που ξεκινά το 1892, ανατίθεται στον αρχαιολόγο Th. Homolle διευθυντή της ανασκαφής του ιερού του Απόλλωνα στη Δήλο (Εικ. 1). Το 1895 σηματοδοτεί την έναρξη της αποκάλυψης του θεάτρου των Δελφών· σταδιακά απελευθερώνεται η σκηνή, η ορχήστρα, η δυτική πάροδος και η βόρειοανατολική γωνία. Την ίδια χρονιά οι αρχαιολόγοι P. Pedrizet και G. Colin αποκαλύπτουν τις κλίμακες του άνω κοίλου και το βόρειο καμπύλο ανάλημμα, το οποίο οριοθετεί και την τοπογραφία της ανώτερης ζώνης του τεμένους (Εικ. 2.1 και 2.2). Η απελευθέρωση του θεάτρου (διάζωμα) και του ανδρήρου του ναού του Απόλλωνα συνεχίστηκε και κατά την ανασκαφική περίοδο του 1896. Στα επόμενα χρόνια ο αρχιτέκτονας της ανασκαφής Albert Tournaire εκπονεί τις πρώτες αποτυπώσεις και εντυπωσιακές αναπαραστάσεις του τεμένους



Εικ. 2.1.



Εικ. 2.2.



Εικ. 3. Θέατρο Δελφών. Αποτύπωση του θεάτρου – κάτοψη (A. Tournaire, 1901) [Atlas de Delphes Pl. F].

και φυσικά του ίδιου θεάτρου, αναπαριστώντας, μεταξύ άλλων, το πλακόστρωτο δάπεδο των παρόδων, καθώς και λείψανα τοιχοδομών του σκηνικού οικοδομήματος, που δεν σώζονται σήμερα. Συγχρόνως, αποδίδει καταπεσμένους βράχους και λίθους (ορατούς μέχρι σήμερα), που κατακλύζουν τη νοτιοανατολική περιοχή των δύο οίκων (Θησαυροί του Θεάτρου) από όπου διέρχεται το ρήγμα της Κερνάς (Εικ. 3).

Η ανασκαφική διερεύνηση του θεάτρου και η εξέταση του διάσπαρτου αρχιτεκτονικού υλικού θα συνεχιστεί, στη δεκαετία του 1950, από τους αρχαιολόγους της Γαλλικής Σχολής Αθηνών G. Roux και C. Dunant, οι οποίοι πραγματοποιούν διερευνητικές τομές στην ορχήστρα, στο κοίλο, στις εισόδους του θεάτρου και στο σκηνικό οικοδόμημα. Αποκαλύφθηκε τότε ύστερη μετασκευή του θεάτρου στην κεντρική κερκίδα, με την εμφάνιση εξέδρας ή τιμητικού θεωρείου στο κάτω κοίλο (Εικ. 4.1 και 4.2). Διερευνήθηκε ο μεγάλος δυτικός αγωγός, στην απογυμνωμένη περιοχή του κοίλου, πίσω από τη δεύτερη κερκίδα, ενώ εντοπίστηκαν θεμέλια κλίμακας που οδηγούσε στο στάδιο. Στο πλαίσιο εργασιών διευθέτησης των διάσπαρτων μελών στο κοίλο, επανατοποθετήθηκε στην αρχική της θέση η βόρεια παραστάδα της δυτικής εισόδου, στο ύψος του διαζώματος. Στη δεκαετία του 1960 εκπονείται

Εικ. 4.1. Θέατρο Δελφών. Άποψη της περιοχής του τιμητικού θεωρείου μετά την ανασκαφή [©EfA, A.107 (1892-1903)].

Εικ. 4.2. Θέατρο Δελφών. Η περιοχή του τιμητικού θεωρείου μετά τις επεμβάσεις του 1950 (2011).



Εικ. 4.1.



Εικ. 4.2.



Εικ. 5. Θέατρο Δελφών. Η συμπλήρωση έβδομης κερκίδας το 1979 [©EfA, R.1492-12 (1981)].

η λεπτομερής αποτύπωσή του αρχαιολογικού χώρου των Δελφών από τη Γαλλική Σχολή Αθηνών και τίθεται το ζήτημα της αναστήλωσης του θεάτρου. Οι πρώτες εργασίες θα πραγματοποιηθούν το 1979 από τον Έφορο Δελφών, Βασίλειο Πετράκο. Τότε συμπληρώθηκαν, με χρήση του διάσπαρτου υλικού, επτά σειρές εδωλίων στην έβδομη κερκίδα και δύο σειρές στην πρώτη (Εικ. 5).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1990 ξεκινούν και πάλι σχεδιαστικές αποτυπώσεις και έρευνες στο θέατρο από αρχαιολόγους και αρχιτέκτονες της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, υπό την εποπτεία του καθηγητή J.-F. Bommelaer. Συντάσσονται αναλυτικά δελτία των διάσπαρτων μελών του θεάτρου και σχέδια γραφικής αποκατάστασης των αναλημμάτων, ενώ εκπονείται και προκαταρκτική μελέτη αποκατάστασης του κοίλου (2000).

Αρχιτεκτονική διαμόρφωση - κατάσταση διατήρησης

Το αρχαίο θέατρο αποτελεί το μεγαλύτερο οικοδόμημα του Δελφικού Ιερού που δεσπόζει σε όλο τον αρχαιολογικό τοπίο των Δελφών. Ανήκει στην κατηγορία των θεάτρων που αποτελούν μέρος ενός ιερού ή τοποθετούνται κοντά σε ιερό, όπως εκείνα της Επιδαύρου και των Συρακουσών.

Το θέατρο, κατασκευασμένο από ασβεστόλιθο του Παρνασσού, ιδρύθηκε πιθανότατα τον 2ο αιώνα π.Χ.. Ο χώρος του κοίλου είχε ίσως διαμορφωθεί κατάλληλα, παλαιότερα, για την παρακολούθηση των μουσικών αγώνων. Η μνημειακή διαμόρφωση του θεάτρου χρονολογείται στα 159-160 π.Χ., όταν ο βασιλιάς Ευμένης Β' της Περ-

γάμου χρηματοδότησε, βάσει επιγραφικής μαρτυρίας, την επισκευή ή την ανακατασκευή του. Στις αρχές των ρωμαϊκών χρόνων (1ος αιώνας μ.Χ.) πήρε τη σημερινή μορφή του, ενώ πολλές επισκευές και μετατροπές έγιναν κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια.

Η γεωμετρική χάραξη του κοίλου δεν παρουσιάζεται ενιαία. Στο κάτω κοίλο η χάραξη των κύκλων τόσο της ορχήστρας, όσο και του ποδίου, αλλά και των 27 σειρών εδωλίων μέχρι και το διάζωμα, είναι ομόκεντρη με ακτίνες από 10 μ. στην πρώτη σειρά, έως και 28,44 μ. στην εικοστή έβδομη. Η πρώτη σειρά καθισμάτων πάνω από το τριμερές βάθρο κατασκευάστηκε με τρία κέντρα, ενώ τα σημεία αλληλοτομίας των δύο μεγάλων κύκλων διέρχονται από το κεντρικό άξονα του θεάτρου. Στο επιθέατρο διαπιστώνονται χαράξεις με τρία διαφορετικά κέντρα κύκλου στις δύο δυτικές, στις δύο κεντρικές και στις δύο ανατολικές κερκίδες. Στο ανώτερο τμήμα του επιθεάτρου, τρεις σειρές της πρώτης από δυτικά κερκίδας δεν αποκλείεται να έχουν αντικατασταθεί ή συμπληρωθεί, εφόσον διαφοροποιούνται σημαντικά και ως προς την κατασκευή των εδωλίων (αδρά δουλεμένα εδώλια με επίπεδη επιφάνεια και ψηλό μέτωπο, έως 18 εκ.). Ανάλογη διαμόρφωση παρατηρείται και στις δύο ανώτερες σειρές της μεσαίας κερκίδας. Η ακτίνα κύκλου που ορίζει το άνω πέρασ του επιθεάτρου είναι 38,54 μ., ενώ στο πίσω όριο του βόρειου καμπύλου αναλήμματος φθάνει τα 40,04 μ. (Εικ. 6.1 και 6.2).



Εικ. 6.1. Θέατρο Δελφών. Υπόθεση γεωμετρικών χαράξεων στο κοίλο (Ε.-Α. Χλέπα 2012).

Εικ. 6.2. Θέατρο Δελφών. Παραποποιηθείσες και διαμορφώσεις εδωλίων.



Εικ. 7. 1. Θέατρο Δελφών. Σχέδιο καταγραφής βλαβών στα εδώλια- κάτοψη.



Εικ. 7. 2. Θέατρο Δελφών. Βλάβες και βιοδιάβρωση των εδωλίων.

Όπως στα θέατρα της Αθήνας και του Άργους, έτσι και στο θέατρο των Δελφών είχε εγκατασταθεί τιμητικό θεωρείο στη μέση των πρώτων σειρών εδωλίων της κεντρικής κερκίδας, το οποίο προοριζόταν για αξιωματούχους της πόλης, για ιερείς ή χρηματοδότες των θεαμάτων. Τα ίχνη λάξευσης οπών για τη στήριξη ξύλινων στύλων στο δάπεδο του περιμετρικού διαδρόμου της ορχήστρας, αλλά και η παρουσία διαμπερών οπών (δέστρες) σε πολλά εδώλια της κεντρικής περιοχής του κοίλου, τεκμηριώνουν την υπόθεση παρουσίας βήλων (τέντας) για την προστασία των θεατών του θεωρείου. Πάντως, οι διαρκείς επί μέρους μετατροπές και επισκευές, που έχουν καταγραφεί στο πλαίσιο της μελέτης αποκατάστασης του θεάτρου, αφορούν σε παρατοποθετήσεις εδωλίων, διαφοροποιήσεις στη λάξευση των καθισμάτων, νέα κατεργασία ή λαξεύματα σε εδώλια για την υποδοχή στηλών, αναδιαμορφώσεις τμημάτων των εδωλίων σε βαθμίδες, επανάχρηση, για δεύτερη ή και τρίτη φορά πολλών εδωλίων και άλλων λίθων του οικοδομήματος. Όλα τα παραπάνω μαρτυρούν τις συνεχείς αλλαγές κατά τη διάρκεια της χρήσης του θεάτρου, οφειλόμενες συχνά και σε βλάβες τμημάτων κερκίδων ή των ίδιων των εδωλίων. Εξάλλου, τα παρατοποθετημένα εδώλια που φέρουν λαξεύσεις για τη στήριξη αφιερωμάτων ή άλλα σημάδια, ανήκουν σε ρωμαϊκές ή ύστερες επεμβάσεις, και δίνουν πληροφορίες για την εξέλιξη της χρήσης του θεάτρου, αλλά και όλου του δελφικού ιερού, εφόσον σύμφωνα με πρόσφατες έρευνες υπήρχε διαρκής ανανέωση και αντιστοίχιση των αφιερωμάτων και των επιγραφών με την τρέχουσα κάθε φορά πολιτική κατάσταση. Ωστόσο, η δυσκολία μεταφοράς των δομικών υλικών, τα συχνά ατυχήματα από νεροποντές και πτώσεις λίθων ή βραχοπτώσεις, που μαρτυρούνται μέχρι σήμερα στα ακρωτηριασμένα εδώλια, ερμηνεύουν εν μέρει τις διαφοροποιήσεις της κατασκευής και τις συχνές επισκευές στο θέατρο (Εικ.7.1 και 7.2).

Καθοριστική σημασία για την οικοδομική ιστορία και τη σημερινή παθολογία του είχε η τοπογραφική θέση του θεάτρου στο βορειοδυτικό άκρο του περιβόλου, σε μια περιοχή ιδιαίτερα εκτεθειμένη στα όμβρια ύδατα και σε πτώσεις βράχων, που οριοθετείται στα ανατολικά από μια βαθειά γραμμή, το ρήγμα της Κερνάς, σημαντική διάρρηξη του αρχαιολογικού χώρου Δελφών με κατεύθυνση βορρά – νότου, που διασταυρώνεται κάτω από τον ναό του Απόλλωνα με το δεύτερο ρήγμα των Δελφών (κατεύθυνση Α-Δ). Το θέατρο έχει θεμελιωθεί στον φυσικό φλύσχη και σε επιχώσεις στην ανατολική περιοχή του, που γειτνιάζει με το ρήγμα.

Σήμερα σώζεται το μεγαλύτερο μέρος του κοίλου με ορισμένα αποδομημένα τμήματα στις ακραίες περιοχές του (Εικ. 8.1 και 8.2).

Το κάτω κοίλο που διαμορφώνεται από ένα τριμερές βάθρο και είκοσι επτά σειρές εδωλίων, διαιρείται με οκτώ κτιστές, ακτινωτές σκάλες σε επτά κερκίδες συμμετρικές, αλλά άνισες. Μετά την παρεμβολή διαζώματος το άνω κοίλον ή επιθέατρο διαρθρώνεται επίσης από τριμερές βάθρο και οκτώ σειρές εδωλίων. Διαιρείται με επτά σκάλες σε έξι κερκίδες, που αντιστοιχούν στις τρεις μεσαίες κερκίδες του κάτω κοίλου, διπλασιασμένες.

Εικ. 8. 1. Θέατρο Δελφών. Κάτοψη της υφιστάμενης κατάστασης (2011).

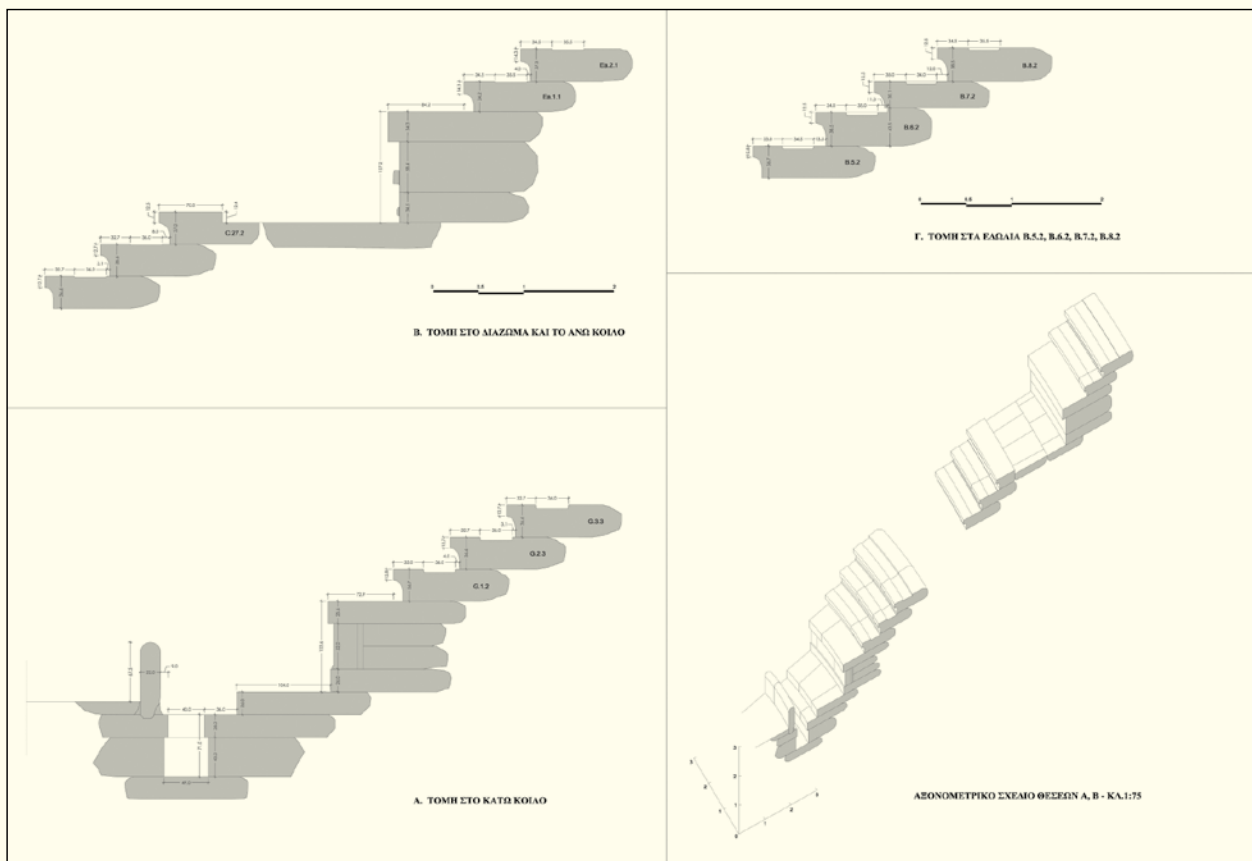
Εικ. 8. 2. Θέατρο Δελφών. Πρόταση αποκατάστασης (2012).



Εικ. 8. 1



Εικ. 8. 2



Εικ. 9. Θέατρο Δελφών. Αποτύπωση οικοδομικών λεπτομερειών στην ορχήστρα και στο διάζωμα. Αξονομετρικό σχέδιο βάθρων και εδωλίων (2011).

Τα εδώλια είναι μονόλιθα και εδράζονται στον φυσικό φλύσχη ή σε λίθινο υπόστρωμα (πλάτος καθίσματος 34-42 εκ. ύψος 35-38 εκ.) (Εικ. 9). Μονολιθικές είναι και οι βαθμίδες των κλιμάκων ανόδου. Η πρόσθια διαμόρφωση των εδωλίων αποτελείται από συνεχές κατακόρυφο μέτωπο κυμαινόμενου ύψους από 11-20 εκ., και από βαθιά καμπύλη εσοχή, ελλειπτικής διατομής. Τα μήκη τους ποικίλουν από 38 εκ. έως 3,60 μέτρα. Στο θέατρο διακρίνονται τέσσερις διαφορετικοί τύποι εδωλίων, ενώ ειδική κατηγορία, που αφορά στη χρήση τους, αποτελούν τα ενεπίγραφα εδώλια. Στη μεσαία κερκίδα και στο άνω κοίλο πολλά εδώλια αντί για τη χαμηλή βάθυνση στο πίσω μέρος του καθίσματος, φέρουν χάραγμα γραμμής ή επιφανειακό λάξευμα.

Οι περισσότερες κερκίδες διατηρούν την γεωμετρική διαμόρφωση και οργάνωσή τους. Εξάιρεση αποτελούν η έκτη και έβδομη κερκίδα, που έχουν θεμελιωθεί σε επίχωση και σήμερα είναι ιδιαίτερα διαταραγμένες. Συνολικά, η κατάσταση διατήρησής του θεάτρου κρίνεται ικανοποιητική. Ως επί το πλείστον, οι παραμορφώσεις, ρηγματώσεις και επιφανειακές φθορές που παρουσιάζουν το κοίλο και τα αναλήμματα, προϋπήρχαν της αποκάλυψης του θεάτρου (1895), όπως επιβεβαιώνει η αρχειακή έρευνα. Άλλωστε, πολλές από τις αργολιθοδομές, ορατές και σήμερα, που υποστήριζαν εδώλια ή και τμήματα κερκίδων, κατασκευάστηκαν στη διάρκεια των αποχωματώσεων και των ανασκαφών (1895-6).

Οι απογυμνωμένες περιοχές στο κοίλο έχουν έκταση 350 τ.μ. περίπου στο σύνολο των 2,2 στρεμάτων περίπου που καταλαμβάνει το



Εικ. 10.1. Θέατρο Δελφών. Ερειπωμένα τμήματα στην ανατολική πάροδο (2011).



Εικ. 10. 2. Θέατρο Δελφών. Αποδομημένες περιοχές του κοίλου στα δυτικά (2011).

θέατρο. Στο κάτω κοίλο η απογύμνωση της δυτικής και της ανατολικής περιοχής του, που διαμορφώνονται από τα πλευρικά αναλήμματα και τα αναλήμματα των παρόδων (Εικ. 10.1 και 10.2) είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων, με κυριότερο την καταστροφή των ακραίων κερκίδων, λόγω των ισχυρών πλάγιων ωθήσεων, και στη συνέχεια την αποξήλωση (λιθολόγημα) των εδωλίων, βαθμίδων και λίθων των αναλημμάτων, μετά την πώση των ανώτερων δόμων τους. Αυτή η διαδικασία ερείπωσης των ακραίων περιοχών του κοίλου είναι τυπική στα περισσότερα θεατρικά οικοδομήματα. Η πρώτη κερκίδα (από δυτικά) διατηρεί μόνον εννέα σειρές. Η δεύτερη κερκίδα σώζεται μέχρι την δέκατη πέμπτη σειρά και λόγω της αποξήλωσης των υπόλοιπων σειρών διαμορφώνει μια ακόμα απογυμνωμένη περιοχή όπου χάσκει το δυτικό τμήμα του αποχετευτικού αγωγού του κοίλου, με έξοδο στο δυτικό πλευρικό ανάλημμα. Η κεντρική, τέταρτη, κερκίδα είναι η καλύτερα σωζόμενη περιοχή του θεάτρου, χωρίς κενά, παρόλο που έχει υποστεί επί μέρους μετατροπές, τόσο κατά την αρχαιότητα όσο και κατά την πρόσφατη ιστορία του θεάτρου, κατά τη δεκαετία του 1950. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της είναι η πληθώρα των διαμπερών οπών (δέσρες), που έχουν λαξευτεί στο έμπροσθεν τμήμα σε δεκαέξι συνολικά εδώλια. Η πέμπτη κερκίδα διατηρείται σχεδόν ακέραιη, αλλά η ανατολική περιοχή της είναι αποδιοργανωμένη και πολλά εδώλια παρουσιάζουν σημαντική ολίσθηση προς τα νότια. Η έκτη σώζεται σε μεγάλο βαθμό, αλλά είναι η πλέον διαταραγμένη. Από την ένατη σειρά και άνω έχουν αποσπασθεί τα ακραία (προς ΝΑ) εδώλια, ενώ το σωζόμενο τμήμα

Εικ. 11. Θέατρο Δελφών. Άποψη του επιθεάιρου και του διαζώματος από δυτικά (2011).



της υποστηρίζεται από αργολιθοδομές. Πίσω από την ένατη σειρά της έβδομης κερκίδας το κοίλο είναι αποδομημένο, μέχρι το ανατολικό ανάλημμα.

Το διάζωμα (πλάτους 2,50 μ.) οριοθετείται, στα νότια από την 27η σειρά των καθισμάτων του κάτω κοίλου και στα βόρεια από το ψηλό τριμερές βάθρο (1,027 μ.), που διαμορφώνει και υποστηρίζει το άνω κοίλο. Το δάπεδο έχει επιστρωθεί με ορθογώνιες και τραπεζιόσχημες πλάκες διαφόρων μεγεθών, που αποτελούν τη συνέχεια των πίσω τμημάτων των εδωλίων της 27ης σειράς και ανήκουν στην αρχική κατασκευή (Εικ. 11). Η στάθμη του διαζώματος είναι κατά τι χαμηλότερη από τη στάθμη της 27ης σειράς των εδωλίων και λειτουργούσε ως υδραγωγός των ομβρίων. Τόσο στα ανατολικά όσο και στα δυτικά ο διάδρομος του διαζώματος κατέληγε σε εισόδους προς το άνω κοίλο, μέσω μνημειακών θυρών. Από αυτές σώζονται τμήματα των παραστάδων τους και το δυτικό κατώφλι. Σήμερα, το δάπεδο παρουσιάζει έντονες ανισοσταθμίες και παραμορφώσεις, ενώ έχει αποξηλωθεί ή καταστραφεί η πλακόστρωση του ανατολικού τμήματος.

Στο άνω κοίλο διαπιστώνονται επίσης μετατροπές ή αναδιαμορφώσεις. Πολλά εδώλια ήταν πιθανότατα λίθοι σε δεύτερη χρήση, προερχόμενοι από άλλα μνημεία, και παρουσιάζουν σημαντικές ολισθήσεις, ιδιαίτερα στη δυτική περιοχή (Εικ. 12.1 και 12.2).

Εικ. 12. 1. Θέατρο Δελφών. Άνω κοίλο και βόρειο καμπύλο ανάλημμα από τη δυτική είσοδο στο διάζωμα (2011).

Εικ. 12. 2. Θέατρο Δελφών. Άνω κοίλο και βόρειο πρυνές (2011).



Εικ. 12. 1



Εικ. 12. 2

Εικ. 13.1

Εικ. 13.2



Η πεταλόσχημη ορχήστρα του θεάτρου (διάμετρος 18,24 μ.) στην αρχική της διαμόρφωση σχημάτιζε έναν πλήρη κύκλο. Πλαισιώνεται από κυκλικό διάδρομο, (πλάτους 1,00 μ.) στον οποίο εδράζεται το τριμερές βάθρο (ύψους 1,36 μ.) του κάτω κοίλου. Την ορχήστρα περιτρέπει ανοιχτός αγωγός ομβρίων, οχετός, εξαιρετικά επιμελημένης κατασκευής. Κατά την ρωμαϊκή περίοδο προστέθηκε περιμετρικό θωράκιο από ορθοστάτες και το δάπεδο της ορχήστρας επιστρώθηκε με ψηλές ακανόνιστες πλάκες, πιθανότατα σπόλια, από τα γειτονικά αναλήμματα. Αργότερα και οι κατακείμενοι ορθοστάτες, που βλέπουμε σήμερα, χρησίμευσαν ως υλικό της πλακόστρωσης, τοποθετημένοι κακότεχνα στην ίδια στάθμη με το νεότερο δάπεδο. Αναστηλωμένο (1950) είναι το τμήμα του θωρακίου από έξι ορθοστάτες στην ανατολική πλευρά της ορχήστρας (Εικ. 13.1 και 13.2). Την πλακόστρωση οριοθετούσε στα νότια το ευθύγραμμο *pulpitum* της αυτοκρατορικής περιόδου που σήμερα έχει χαθεί. Και οι είκοσι-επτά ορθοστάτες του θωρακίου (ύψος 0,90 μ.) ήταν σε δεύτερη χρήση, προερχόμενοι από γειτονικά οικοδομήματα, εφόσον ήταν εφοδιασμένοι κακότεχνα με μεταλλικούς συνδέσμους, στις άνω κυρτές απολήξεις τους.

Η είσοδος στο κοίλο, γινόταν από τις δύο παρόδους και από δύο εισόδους στα άκρα του διαζώματος, που ήταν στη στάθμη του φυσικού εδάφους, σε απόσταση 13 μ. περίπου πάνω από την ορχήστρα.

Στα αναλήμματα των παρόδων, ορισμένοι λίθοι φέρουν επιγραφές απελευθέρωσης δούλων που χρονολογούνται μεταξύ του 2ου αιώνα π.Χ. και του 1ου αιώνα μ.Χ.. Αυτά έχουν κατασκευαστεί πιθανότατα σε δύο διαφορετικούς χρόνους. Διαφοροποιούνται, τόσο ως προς την κατασκευή των τριών πρώτων βαθμιδωτών τους στρώσεων, όσο και ως προς τις διαστάσεις των δόμων τους. Οι τοικοδομές των αναλημμάτων είναι δίπλινθες και ακολουθούν το ορθογώνιο ψευδοϊσόδομο σύστημα με αντιστοιχία αρμών, σώζονται σε όλο το μήκος τους και περίπου στο ήμισυ του ύψους τους (Εικ. 14). Λόγω της θέσης τους, στις πιο προσιτές περιοχές του κοίλου, λιθολογήθηκαν σε μεταγενέστερες περιόδους. Η διαρπαγή υλικού στις χαμηλότερες στρώσεις των αναλημμάτων και στις παρακείμενες βαθμίδες των κλιμάκων διαμόρφωσε τη σημερινή ερειπωμένη μορφή τους. Η διατήρησή τους σε χαμηλότερο ύψος από την υποδομή των εδωλίων επιτάχυνε τη διάβρωσή τους από τα όμβρια ύδατα, καθώς και την αποσύνθεση του δομικού υλικού. Ο ανατολικός

Εικ. 13.1. Θέατρο Δελφών. Άποψη της δυτικής περιοχής του κοίλου και της ορχήστρας. Στο δάπεδο της ορχήστρας διακρίνονται οι πεσμένοι ορθοστάτες [©EFA, A.105 (1892-1903)].

Εικ. 13..2. Θέατρο Δελφών. Η ορχήστρα από νότια.

Εικ. 14. Θέατρο Δελφών. Σχέδιο αναπαράστασης του δυτικού και του ανατολικού αναλήμματος με απόδοση των διάσπαρτων μελών. Πρόταση αποκατάστασης (2012).

τοίχος παρουσιάζει έντονες παραμορφώσεις, που αλλοιώνουν την αρχική γεωμετρία, λόγω της καμπυλότητας που παρουσιάζει σε όλη την επιφάνειά του, τόσο κατά την οριζόντια κατεύθυνση, όσο και κατά την κατακόρυφο.

Το δυτικό ανάλημμα (μήκους 18 μ.) διατηρείται σε μέγιστο ύψος 4,70 μ. στο μέσον του. Απαρτίζεται από τρεις βαθμιδωτές στρώσεις, που στηρίζονται σε ψηλό τοιχοβάτη, και από οκτώ ακόμα στρώσεις. Το ανάλημμα έχει ύψη δόμων περίπου 32- 42 εκ., με αντιστοιχία αρμών, και με μήκη λίθων που κυμαίνονται από 1,29 - 2,40 μέτρα. Στην εσωτερική της παρειά η τοιχοδομή είναι αποδιοργανωμένη, στο εμφανές τμήμα της, ενώ οι λίθοι λειτουργούν και ως υπόστρωμα των βαθμίδων της πρώτης από δυτικά κερκίδας. Το ανατολικό ανάλημμα (μήκους 17,6 μ.) διατηρείται σε ύψος 4 μ. στο μέσον του και μόλις 1 μ. στο δυτικό άκρο του. Το πλάτος της τοιχοδομής του αναλήμματος, ξεκινά από 1,75 μ. στις χαμηλές στρώσεις και σταδιακά μειώνεται προς τα πάνω, με μήκη λίθων από 0,95-1,95 μ. Οι τρεις πρώτες στρώσεις είναι βαθμιδωτές. Το ανάλημμα διατηρεί συνολικά έντεκα στρώσεις λίθων. Το ανατολικό τμήμα του είναι αποδομημένο πάνω από την έβδομη στρώση. Στο δυτικό άκρο διατηρείται ο πεσσός απόληξης του κεκλιμένου στηθαίου και έχει τοποθετηθεί ο πρώτος λίθος της επίστεψης.

Οι λίθοι των παρόδων φέρουν τους χαρακτηριστικούς ορθογώνιους τóρμους για γόμφωση. Δεν διαπιστώνεται παρόμοια σύνδεση στις τοιχοδομές των πλευρικών αναλημμάτων. Αντίθετα τα αναλήμματα των παρόδων, για την αντιμετώπιση των ισχυρών ωθήσεων, ενισχύθηκαν με συνδέσμους σχήματος διπλού ταυ, πειόμορφους ή γόμφους βάθους 4-5 εκατοστών. Οι επιφάνειες ώσεως είναι καλά λειασμένες. Στις επι-

φάνειες αναμονής, τόσο τις οριζόντιες, όσο και τις κεκλιμένες, φέρουν ορθογώνιους τóρμους, βάθους 6-7 εκ. για γόμφωση, ενώ σώζονται και ίχνη μολυβδοχόησης. Οι λίθοι του επικλινούς στηθαίου φέρουν στο άνω άκρο της κεκλιμένης επιφάνειάς τους αβαθή διακοσμητική ταινία (πάτους 4-5,5 εκ.).

Τα δύο πλευρικά αναλήμματα συνολικού μήκους 34,00 μ. το δυτικό και 37,00 μ. το ανατολικό, διατάσσονται βαθμιδωτά, παρακολουθώντας την έντονη κλίση του φυσικού εδάφους. Το δυτικό ανάλημμα ξεκινά με δύο παρειές (πλάτους 1,80 μ.) για να συνεχίσει με μία μόνον σειρά λίθων (πλάτους 0,60 μ.), μετά τη διασταύρωση του με τον υπόγειο, δυτικό, αγωγό υδάτων του κοίλου, σε απόσταση 11 μ. από τη γωνία με την πάροδο. Και το βόρειο τμήμα του αναλήμματος που οριοθετεί το άνω κοίλο έχει μια παρεία και μικρό πλάτος (60-40 εκ.). Το ανάλημμα διατηρείται σε όλο το μήκος του και σε ύψος έως 3,50 μ. Η κατάσταση διατήρησής του διαφοροποιείται ανά τμήματα. Στο νότιο σκέλος του, η εσωτερική παρεία του λειτουργεί ως υπόστρωμα των εδωλίων. Η θεμελίωση του είναι πάνω στο φυσικό σχιστόλιθο που λαξεύτηκε για να υποδεχτεί τις λιθοπλίνθους. Το σύστημα δόμησης είναι το ορθογώνιο ψευδοϊσόδομο, με βαθμιδωτή διάταξη, που διαμορφώνουν μασχαλιαίοι λίθοι τοποθετημένοι κατά τη φορά του εδάφους.

Το ανατολικό ανάλημμα διατηρείται σχεδόν σε όλο το μήκος του και σώζει περίπου το μισό ύψος του. Η θεμελίωση παρακολουθεί την κλίση του εδάφους. Αποτελείται από μία έως δύο σειρές λίθων αδρά κατεργασμένων. Το σύστημα είναι κυρίως το ψευδοϊσόδομο, με ορθογώνιους και μασχαλιαίους λίθους, ενώ διαφοροποιούνται οι διαστάσεις των λίθων ανά τμήματα/περιοχές. Μετά από πιθανή αλλαγή του σχεδίου του θεάτρου, ή μετά από σημαντική καταστροφή, κατασκευάστηκε το βόρειο σκέλος του, μετά το διάζωμα, τοποθετημένο δυτικότερα κατά 2 μ. περίπου. Το ψηλότερο, βόρειο, τμήμα του (σε μήκος 6 μ.) είναι κατασκευασμένο κατά το «περγαμνόν» σύστημα που απαντάται και σε άλλα μνημεία των Δελφών.

Τα δύο αναλήμματα παρουσιάζουν τρεις, διαδοχικές, ομοιογενείς κατασκευαστικές φάσεις και μια επισκευή, που διαφοροποιείται σαφώς λόγω της λείανσης των προσώπων των λίθων (Εικ. 15). Στην πρώτη κατασκευή, ανήκουν οι χαμηλές στρώσεις της τοιχοδομής. Η δεύτερη κατά σειρά κατασκευή διαφοροποιείται ως προς τα μεγέθη των λιθοπλίνθων και των δόμων, ενώ διαπιστώνεται μια σαφώς ευδιάκριτη επισκευή, λόγω της διαφορετικής κατεργασίας των λίθων. Τέλος, στο βόρειο άκρο του ανατολικού αναλήμματος, η στρώση που διαμορφώνεται από ορθοστάτες, ακολουθεί τον λεγόμενο περγαμνόν τύπο δόμησης.

Το βόρειο περιμετρικό ανάλημμα σώζει το ήμισυ του αρχικού του μήκους, (25 μ.) και ύψος 2 μ. περίπου. Είναι καμπύλο, ακολουθεί την



Εικ. 15. Θέατρο Δελφών. Πλευρικά αναλήμματα του θεάτρου. Διαδοχικά τμήματα της κατασκευής με ομοιογενή δόμηση - επισκευές.

χάραξη των εδωλίων, και το πάχος του ξεπερνά το 1 μέτρο. Η κατασκευή του είναι από σπόλια, προερχόμενα από γειτονικά αναλήμματα, που διαμορφώνουν έναν ισχυρό αναλημματικό τοίχο, εφοδιασμένο με ανοιχτό υδραγωγό προς την εσωτερική πλευρά.

Το ερειπωμένο σκηνικό οικοδόμημα στηρίζεται σε πολύ ψηλό υπόβαθρο. Από το προσκήνιο (μήκους 9,00 μ.) σώζεται μόνο η θεμελίωση. Την πρόσοψη του προσκηνίου ή *pulcritum* διακοσμούσε, κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, ανάγλυφη ζωφόρος (ύψους 0,85 μ.). Η μετατροπή της ορχήστρας και του σκηνικού οικοδομήματος χρονολογούνται τον 1ο αιώνα μ.Χ.. Πιθανότατα σύγχρονη ήταν και η ζωφόρος.

Σύμφωνα με την γεωλογική έρευνα της μελέτης, στη θέση του αρχαίου θεάτρου στο γεωλογικό υπόβαθρο συμμετέχουν αποκλειστικά εμφανίσεις φλύσχης, οι οποίες είναι καλυμμένες επιφανειακά από πλευρικά κορήματα – αποσαθρώματα και υλικά κώνων κορημάτων, ασβεστολιθικής κυρίως σύστασης.

Στο θέατρο των Δελφών έχουν χρησιμοποιηθεί ασβεστόλιθοι διαφορετικής υφής, όλοι προερχόμενοι από τις Φαιδριάδες ή γειτονικές περιοχές. Γκρίζοι ασβεστόλιθοι χονδρόκοκκοι με αδρή υφή έχουν χρησιμοποιηθεί στα εδώλια (Φαιδριάδες). Λεπτόκοκκος γκρίζος ασβεστόλιθος έχει χρησιμοποιηθεί στο βάθρο του κάτω κοίλου και στην ορχήστρα (από το γειτονικό λατομείο του Προφήτη Ηλία). Υποκίτρινου χρώματος ασβεστόλιθος Παρνασσού έχει χρησιμοποιηθεί στους τοίχους των παρόδων.

Η ταξινόμηση των διάσπαρτων αρχιτεκτονικών μελών

Κατά τη σταδιακή απελευθέρωση του θεάτρου από τα κτίσματα του οικισμού Καστρί και στη διάρκεια της μεγάλης ανασκαφής του 19ου αιώνα, ήρθαν στο φως πολλά διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη και θραύ-

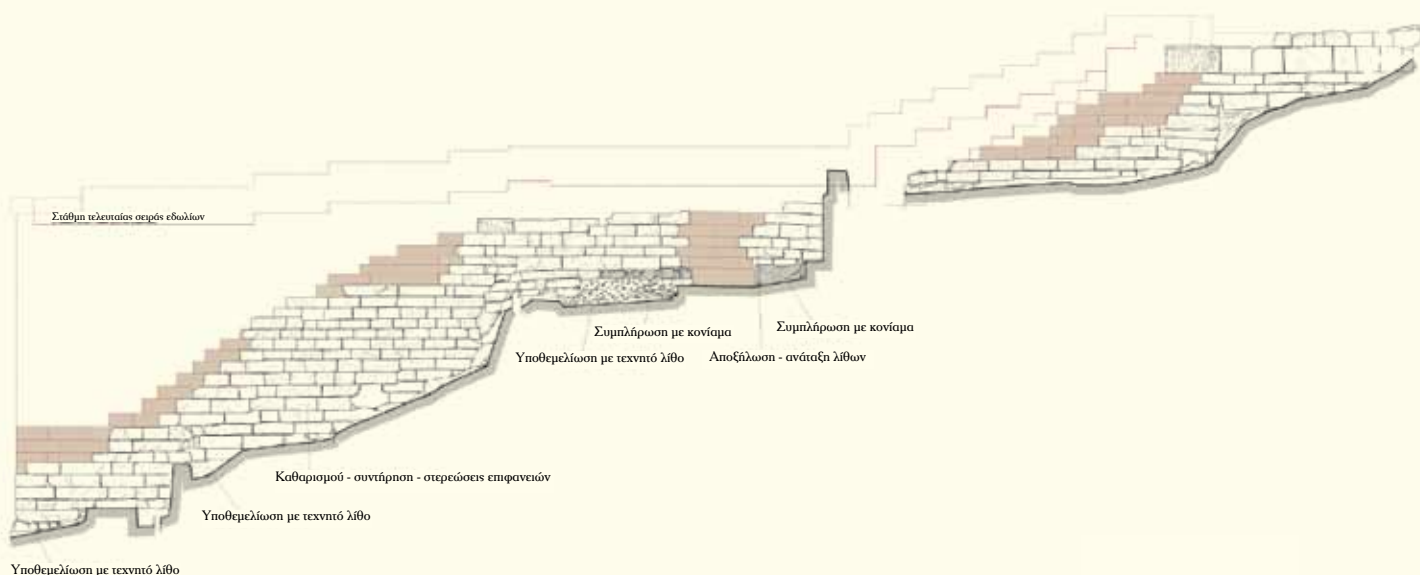
σματα από το θέατρο. Ήδη από εκείνη την περίοδο πολλά μέλη είχαν μεταφερθεί σε διάφορες περιοχές του αρχαιολογικού χώρου Δελφών. Στις ανώτερες σειρές των κερκίδων είχαν πραγματοποιηθεί διευθετήσεις εδωλίων, που αποσκοπούσαν στην προσωρινή τοποθέτηση διάσπαρτων μελών και θραυσματικού υλικού, που προέκυπταν από τη διάλυση νεότερων τοίχων, καθώς και στη συγκράτηση των πρανών και των κερκίδων κατά την ανασκαφή. Κατά τη διαδικασία εκείνη 43 εδώλια και θραύσματα εδωλίων, από το σύνολο των 109 καταγεγραμμένων, είχαν ενσωματωθεί σε νεότερες αργολιθοδομές ή είχαν τοποθετηθεί πάνω στο δυτικό πλευρικό ανάλημμα και σε σειρές των κερκίδων, ή είχαν επιχωθεί στις απογυμνωμένες παρυφές του κοίλου.

Η προσπάθεια διαχείρισης αυτού του υλικού έχει ξεκινήσει από την δεκαετία του 1990, με την καταγραφή, τη σύνταξη δελτίων μελών, τις μεταφορές, και ομαδοποιήσεις του από ερευνητές της Γαλλικής Σχολής Αθηνών.

Κατά τη μελέτη αποκατάστασης του θεάτρου (2012), συντάχθηκαν πίνακες ταξινόμησης εδωλίων και θραυσμάτων, κατάταξης των εδωλίων ανά περιοχή του κοίλου, πίνακες με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των 24 ακέραιων εδωλίων, που θεωρήθηκε από τη μελέτη επανεντάξιμο υλικό, και δελτία μελών. Η απόδοση και ταύτιση, ανά κερκίδα, σειρά ή θέση, επιχειρείται μόνον στα εδώλια που είναι ακέραια ή διατηρούν τουλάχιστον τη μία από τις δύο διαστάσεις τους, δηλαδή το πλήρες πλάτος ή το πλήρες μήκος τους. Από τα 24 εδώλια αποδόθηκαν σε συγκεκριμένες θέσεις τα 20. Η επιλογή της συγκεκριμένης θέσης των διάσπαρτων εδωλίων έγινε με κριτήρια: τον τύπο του εδωλίου, τα επί μέρους μεγέθη τους (όπως ύψος εδωλίου και ύψος μετώπου, πλάτος καθίσματος) και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, καθώς τα μεγέθη αυτά ποικίλουν ανά κερκίδα ακόμα και ανά σειρά.

Νέοι πίνακες ταξινόμησης και απόδοσης διάσπαρτου υλικού, και νέα δελτία μελών καταρτίστηκαν για τα πλευρικά αναλήμματα και τα αναλήμματα των παρόδων. Στο ήδη καταγεγραμμένο από την Γαλλική Σχολή Αθηνών διάσπαρτο υλικό προστέθηκαν 27 μέλη, τοποθετημένα στο κοίλο, που δεν είχαν εξεταστεί μέχρι σήμερα και αποδίδονται στα πλευρικά αναλήμματα.

Οκτώ λιθόπλινθοι από το διάσπαρτο υλικό των πλευρικών αναλημάτων προτείνεται να επανενταχθούν. Η απόδοση σε συγκεκριμένες θέσεις έγινε με κριτήρια τη θέση εύρεσης των μελών, τα μεγέθη των λίθων, τα ιδιαίτερα οικοδομικά χαρακτηριστικά τους ή τα μοχλοβόθρια. Το πάχος των πλευρικών αναλημάτων, πάνω από τη στάθμη των βαθμίδων και των εδωλίων, έχει προσδιοριστεί από το πλάτος των 30 σωζόμενων στέψεων των τοιχοδομών (0,39-0,46 μ.), αλλά και από σωζόμενα τμήματα του δυτικού πλευρικού αναλήμματος, στην περιοχή του διαζώματος.



Εικ. 16.1. Θέατρο Δελφών. Σχέδιο αναπαράστασης του ανατολικού πλευρικού αναλήμματος. Πρόταση αποκατάστασης.

Στα αναλήμματα των παρόδων, μετά από λεπτομερή διερεύνηση των μεγεθών και των χαρακτηριστικών των λίθων της τοικοδομής, προτείνεται η απόδοση διάσπαρτων λίθων σε συγκεκριμένες θέσεις με κριτήριο τα μεγέθη, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τις θέσεις γόμφων ή των μοχλοβοθρίων.

Το πάχος των τοίχων παρόδων, πάνω από τη στάθμη των βαθμίδων και των εδωλίων, προσδιορίζεται από το πλάτος των σωζόμενων δόμων του κεκλιμένου στηθαίου, της επίστεψης (44,5 εκ.) και των αγελαίων λίθων. Οι λίθοι του κεκλιμένου στηθαίου αποδίδονται στο ανατολικό ή το δυτικό ανάλημμα βάσει του προσανατολισμού του λίθου, της παρουσίας υποστηρίξεων βαθμίδων προς την εσωτερική πλευρά του αναλήμματος, και κυρίως λόγω του χαρακτηριστικά διαφορετικού κυματίου της στέψης. Οι κυματοφόροι λίθοι των στέψεων του κεκλιμένου στηθαίου έχουν διαφορετικά ύψη: στην ανατολική πάροδο έχουν ύψος 0,34-0,43 μ., ενώ στη δυτική 0,48-0,55 μ. Ενδεικτικά, στο ανατολικό ανάλημμα τα διάσπαρτα μέλη του επικλινούς στηθαίου έχουν πλάτος 43,5-45 εκ. Οι ταυτίσεις των λίθων του κεκλιμένων στηθαίου γίνονται με κριτήρια το ύψος του οριζόντιου τμήματός τους και την κλίση του, η οποία έχει οριστεί από τους μοναδικούς καταληκτικούς λίθους, που τοποθετούνται στην αρχή και στο άνω πέρας, αντίστοιχα, του αναλήμματος της ανατολικής παρόδου.

Η απόδοση λίθων σε συγκεκριμένες θέσεις και η εξέταση του δομικού συστήματος των αναλημμάτων οδήγησε στη σύνταξη νέων σχεδίων γραφικής αποκατάστασης των αναλημμάτων (Εικ. 16.1 και 16.2).

Στόχοι και φιλοσοφία της επέμβασης

Όπως προαναφέρθηκε το θέατρο διατηρεί τη μνημειακή διαμόρφωσή του σε μεγάλο βαθμό. Παρά τις ερειπωμένες και απογυμνωμένες περιοχές του κοίλου, δεν είναι δύσκολο για τον επισκέπτη να υποθέσει

Εικ. 16.2. Ανασκαφική τομή στην τειχοδομή.



τα ελλείποντα τμήματά του ή και να το φανταστεί ακέραιο, με εξαίρεση βεβαίως το σκηνικό οικοδόμημα.

Σκοπός της επέμβασης αποκατάστασης στο κοίλο και τα αναλήμματα ήταν η μέριμνα για την προστασία του, και ειδικότερα η πρόληψη και η λήψη μέτρων για την αποτροπή και τον περιορισμό των διαβρωτικών παραγόντων που το παραμορφώνουν, θέτοντας σε κίνδυνο την ακεραιότητα του οικοδομήματος στη σημερινή διαμόρφωση του.

Στόχοι της πρότασης αποκατάστασης του θεάτρου ήταν:

- Η μορφολογική και δομική ενσωμάτωση των προς αναστήλωση ή ανάκτηση τμημάτων στο υφιστάμενο κτήριο.
- Η διατήρηση και ανάδειξη των ιστορικών φάσεων του θεάτρου.
- Η, κατά το δυνατόν, αντιστρεψιμότητα των επεμβάσεων και η χρήση δομικών υλικών ίδιας ή συμβατής σύστασης με τα αυθεντικά.
- Η διακριτική διαφοροποίηση των αποκατεστημένων ή νέων τμημάτων. Δηλαδή, η επιδίωξη μιας «ακεραίας» εικόνας του μνημείου, αποφεύγοντας τη διαίρεση του σε αναδομημένα και σε αυθεντικά τμήματα.
- Η διασφάλιση του θεάτρου από περαιτέρω παραμορφώσεις.
- Η ασφαλής χρήση του μνημείου από το κοινό.
- Η ενσωμάτωση των ιστορικών βλαβών του κτηρίου στην πρόταση αποκατάστασης.
- Η αναδιαμόρφωση των απογυμνωμένων περιοχών του κοίλου ώστε να γίνεται αντιληπτή η γεωμετρία του θεάτρου.
- Η μέριμνα για τη διαφύλαξη και ανάδειξη της συνάφειας του θεάτρου με το δελφικό αρχαιολογικό τοπίο.

Εργασίες συντηρησης, στερεώσης και αποκατάστασης

Πριν από την έναρξη του έργου αποκατάστασης στο αρχαίο θέατρο Δελφών είναι απαραίτητο να προηγηθούν πρόδρομες εργασίες και έρευνες που απαιτούν τη χρήση μηχανικών μέσων. Οι εργασίες αυτές είναι: ανασκαφικοί καθαρισμοί σε όλες τις απογυμνωμένες περιοχές του κοίλου και στην περιοχή περί το βόρειο ανάλημμα ώστε να αφαιρεθούν όλες οι επιχώσεις, καθαιρέσεις των νεότερων αργολιθοδομών, που ενσωματώνουν διάσπαρτα αρχιτεκτονικά μέλη (κυρίως εδώλια), εργασίες ανάσωσης και μετακίνησης διάσπαρτων αρχιτεκτονικών μελών από το κοίλο και από τη σκηνή.

Το κοίλο

Για το σύνολο των εδωλίων του κοίλου, έχουν συνταχθεί στη μελέτη αποκατάστασης αναλυτικοί πίνακες λεπτομερούς καταγραφής των παραμορφωμένων εδωλίων, ανά κερκίδα και ανά σειρά, των κενών μεταξύ των εδωλίων, των παρατοποθετημένων και των ρηγματωμένων εδωλίων, που συχνά συμπίπτουν με εκείνα που έχουν μετακινηθεί.

Βάσει της αναλυτικής παθολογίας του μνημείου, οι μεγαλύτερες βλάβες στο κοίλο του θεάτρου έχουν προκληθεί από την ατελή ή ασταθή έδραση των λίθων. Κύρια αιτία των ασταθών εδράσεων είναι οι καθιζήσεις που παρατηρούνται κυρίως στην πέμπτη και έκτη κερκίδα. Οι καθιζήσεις αυτές δεν είναι ομοιόμορφες, αλλά ποικίλλουν σε μέγεθος κατά τόπους, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται σημειακές εδράσεις, οι οποίες με τη σειρά τους οδηγούν σε ρηγματώσεις, αλλά και θραύσεις των εδωλίων. Επί πλέον η ισχυρή κλίση των κερκίδων (54%) προκαλεί μεγάλες ολισθήσεις των εδωλίων προς την ορχήστρα. Ιδιαίτερα η έκτη κερκίδα, που παρουσιάζει έντονη αποδιοργάνωση, προτείνεται να αποσυναρμολογηθεί και αναταχθεί από την 4η έως και την 24η σειρά. Για την εργασία αυτή έγινε λεπτομερής χωροστάθμιση των διαταραγμένων εδωλίων και συντάχθηκαν διαγράμματα κατακόρυφων μετακινήσεων στα εδώλια. Στην ίδια περιοχή του κοίλου, προβλέπεται η αποσυναρμολόγηση και ανάταξη τμημάτων των κερκίδων: από την 25η σειρά έως και την 6η σειρά της πέμπτης κερκίδας και δύο σειρές της έβδομης κερκίδας. Τα εδώλια και οι βαθμίδες, μετά την αποσυναρμολόγησή τους, θα συγκολληθούν ή, όπου χρειάζεται, θα συμπληρωθούν με νέο υλικό και στη συνέχεια θα αναταχθούν σε νέα θέση μετά την αποκατάσταση των εδράσεών τους.

Στο σύνολο του κοίλου προτείνεται η αναστήλωση–επανένταξη είκοσι διάσπαρτων εδωλίων, μετά από τον τελικό έλεγχο συναρμογής τους με τα παρακείμενα εδώλια. Προτείνεται η πλήρωση των κενών (lacunae), μεταξύ εδωλίων ή σε ενδιάμεσα τμήματα των κερκίδων, με νέα εδώλια, ενώ προβλέπονται ανακτήσεις με νέα εδώλια και στα άκρα της τρίτης και έκτης κερκίδας, καθώς και στο γειτονικό προς το διάζωμα πέρας της πέμπτης κερκίδας, προκειμένου αυτό να επαναλειτουργήσει ως αγωγός ομβρίων. Στις κλίμακες συμπληρώνονται ή ανακατασκευάζονται τα κατεστραμμένα τμήματά τους ή μεμονωμένες βαθμίδες ώστε να προσδιορίζεται και να αποσαφηνίζεται το περίγραμμα των σωζόμενων κερκίδων.

Για τις ανάγκες της αποκατάστασης των βλαβών και της αναδόμησης, με νέα μέλη, στα τμήματα του αρχαίου θεάτρου των Δελφών αναζητήθηκαν δανειοθάλαμοι ασβεστολιθικών υλικών. Οι θέσεις που επιλέχθηκαν ως πιθανοί δανειοθάλαμοι είναι λατομεία σε λειτουργία, ανενεργοί χώροι μεταλλευτικής δραστηριότητας, καθώς και αποθέσεις

προϊόντων εκσκαφής σε υπό διάνοιξη οδό, πλησίον του οικισμού των Δελφών.

Τέλος, μια ακόμα κατηγορία συμπληρώσεων στο κοίλο είναι η ανάκτηση σειρών με κονιόδεμα, στο ύψος του διαζώματος και στο άνω κοίλο, ώστε να οριοθετούνται οι σωζόμενες κερκίδες χωρίς λίθινες ανακατασκευές τμημάτων.

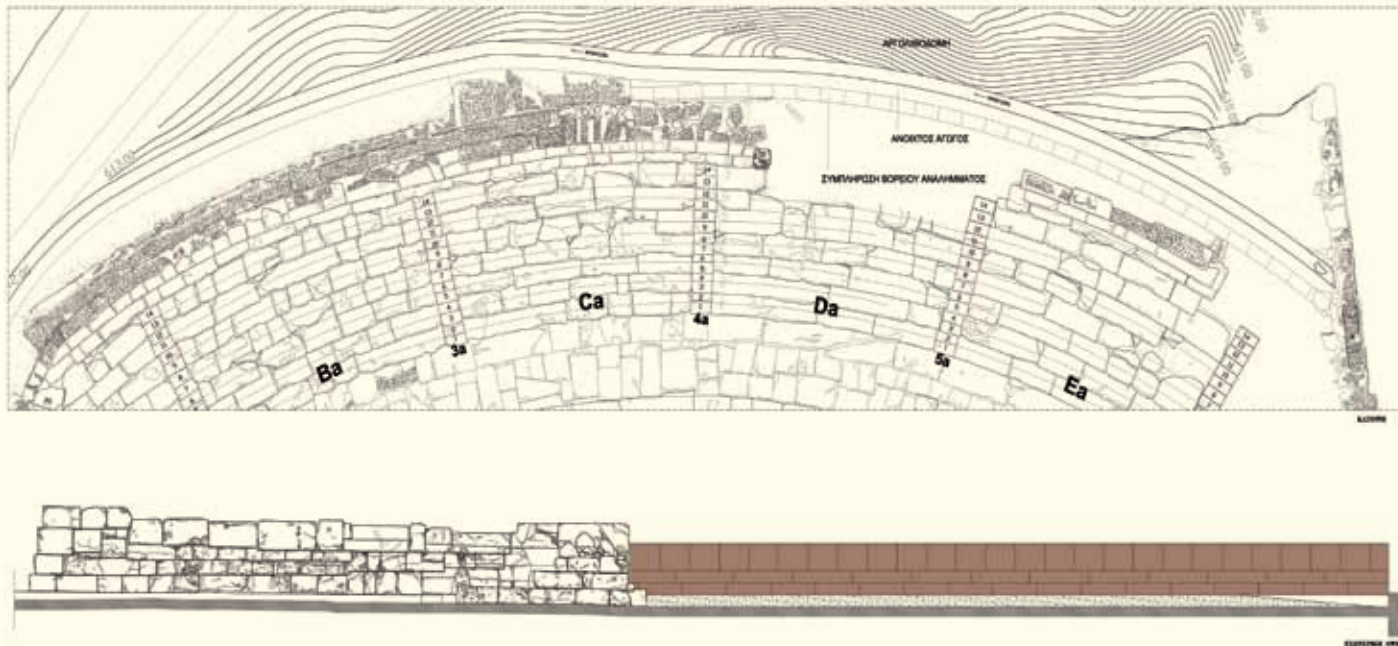
Αφανείς τεχνητοί λίθοι προβλέπεται να τοποθετηθούν στις υποθεμελιώσεις των εδωλίων των αποσυναρμολογούμενων κερκίδων ή ως υποθέματα ή λιθοδομές στήριξης των βαθμίδων των επεκτεινόμενων κλιμάκων, καθώς και στις υποθεμελιώσεις στο ανατολικό πλευρικό ανάλημμα.

Εκτεταμένες εργασίες στερέωσης και συντήρησης των εδωλίων προβλέπονται με ή χωρίς αποσυναρμολογήσεις των θραυσμάτων. Καθαρισμός-συμπλήρωση κοιλωμάτων των εδωλίων που έχουν πληρωθεί με αργιλικό υλικό. Επί τόπου ενεμάτωση-πλήρωση ρηγμάτων εδωλίων με ειδικά σχεδιασμένα κονιάματα συμβατά με το αρχαίο υλικό και τσιμέντο. Τέλος, η βιολογική κρούστα (μαύροι λειχήνες) που εμφανίζεται στην κεντρική κερκίδα του θεάτρου και έχει αποχρωματίσει τις επιφάνειες των εδωλίων θα καταπολεμηθεί με τη χρήση βιοκτόνων.

Για την αποκατάσταση του ανατολικού τμήματος του διαζώματος που έχει καταστραφεί προβλέπεται η επίστρωση με θραυστό υλικό. Για την αναμόρφωση των απογυμνωμένων περιοχών του κοίλου προβλέπεται η επίκωση τους με ελεύθερα στραγγιζόμενο υλικό, το οποίο θα είναι σε θέση να συμβιβάζει τις στάθμες των προς διαμόρφωση περιοχών, και να διαστρώνεται με τις κλίσεις που υπαγορεύονται από αυτά. Ως καταλληλότερο υλικό για μια τέτοια επίκωση προκρίνεται το θραυστό υλικό που χρησιμοποιείται για τη συμπλήρωση του διαζώματος, με ειδικές προδιαγραφές και κοκκομετρία. Η τελική επιφάνεια θα καλυφθεί από αμμοχάλικο.

Η ορχήστρα

Στην ορχήστρα ανατάσσονται στην αρχική τους θέση οι ορθοστάτες που σήμερα είναι καλυπτήριες πλάκες του οχετού, προκειμένου να αποκατασταθεί το ρωμαϊκό θωράκιο (balteus) που διαχωρίζει το κοίλο από την ορχήστρα, αφού προηγηθούν εργασίες στερέωσης και συντήρησης των ορθοστατών και της πλακόστρωσης. Ταυτόχρονα, θα εξασφαλιστεί η επαναλειτουργία του οχετού για την απορροή των υδάτων.



Εικ. 17. Θέατρο Δελφών. Βόρειο καμπύλο ανάλημμα. Πρόταση συμπλήρωσης.

Τα αναλήμματα

Στα αναλήμματα των παρόδων θα γίνουν εργασίες αποσυναρμολόγησης και ανάταξης σε τμήματα της τοικοδομής ή σε λίθους που έχουν μετακινηθεί, συμπληρώσεις θραυσμένων λίθων με νέο υλικό, εργασίες αναστήλωσης και επανένταξης λίθων, και συμπληρώσεις με νέους δόμους για τη συγκράτηση της ολίσθησης των ακραίων περιοχών στις τοικοδομές (Εικ. 17).

Προσδιορίζεται η επανένταξη τριών (3) αγελαίων λίθων (από σύνολο 9), οκτώ (8) λίθων του κεκλιμένου στηθαίου (από 13 διάσπαρτους) και δέκα (10) λίθων επιστέψεων (από τους 16). Ιδιαίτερα στην ανατολική πάροδο η συμπλήρωσή της προϋποθέτει την αποκατάσταση της κατακορυφότητας, λόγω της έντονης παραμόρφωσής της, με την αποσυναρμολόγηση και ανάταξη των τεισάρων ανώτερων σωζόμενων δόμων της.

Αντίστοιχες εργασίες προβλέπονται και στα πλευρικά αναλήμματα, όπου θα συμπληρωθούν με νέο λίθο κατά θέσεις, τα κενά που παρουσιάζονται στις εσωτερικές παρειές τους. Ιδιαίτερα στο ανατολικό ανάλημμα προβλέπονται, επιπλέον, ενισχύσεις της θεμελίωσής του κατά θέσεις και ανάκτηση με ανακατασκευή τμήματός του (μήκους 2,50 μ.) που είχε καθαιρεθεί στο παρελθόν, κατά την ανασκαφική διερεύνηση, προκειμένου να αποκατασταθεί η συνέχεια της τοικοδομής.

Για την αποκατάσταση των αρχιτεκτονικών μελών και εδράσεων στα αναλήμματα των παρόδων και τα πλευρικά αναλήμματα προβλέ-



πεται ο καθαρισμός τους, η επιφανειακή προστασία και στερέωση των προσώπων των λίθων, καθαρισμός - συμπλήρωση κοιλωμάτων λίθων, επί τόπου ενεμάτωση-πλήρωση των ρηγμάτων, συγκολλήσεις και συμπληρώσεις των μελών με χρήση αυθεντικών θραυσμάτων ή νέου υλικού, συμπληρώσεις με κονίαμα και τεχνητούς λίθους στις υποθεμελιώσεις. Όλες οι αποφλοιωμένες και διαβρωμένες επιφάνειες των προσώπων των λίθων θα στερεωθούν και θα προστατευτούν.

Εικ.18.1 και 18.2. Θέατρο Δελφών. Τρισδιάστατες απεικονίσεις πριν και μετά την επέμβαση αποκατάστασης.

Τέλος, το βόρειο περιμετρικό ανάλημμα, επειδή διατάσσεται κάθετα προς την κλίση του βόρειου πρανούς, αποτελεί σήμερα το κύριο στοιχείο αντιστήριξης του επικλινούς εδάφους ανάντη του θεάτρου, αλλά και αναστολής της ολίσθησης των χωμάτων επί των εδωλίων. Επιπρόσθετα, το ανάλημμα έχει απωλέσει σε όλο το μήκος του τη δυνατότητα απομάκρυνσης των ομβρίων που κατέρχονται από την απότομη πλαγιά, αφού ακόμη και στο δυτικό διατηρούμενο τμήμα του, τα χώματα φθάνουν μέχρι τη στέψη του. Για την αποκατάσταση του αναλήμματος και την παροχέτευση των υδάτων πίσω από το κοίλο προς τα δυτικά η



μελέτη προτείνει: τη συμπλήρωση με νέο υλικό του απωλεσθέντος ανατολικού τμήματος του αναλήμματος και ομαλοποίηση του πρανούς, με παράλληλη διευθέτηση της απορροής των ομβρίων εκτός του θεάτρου. Το νέο τμήμα του αναλήμματος θα είναι διακριτό ως προς το σχέδιο του από το αυθεντικό τμήμα και θα κατασκευαστεί από τεχνητό λίθο. Για την αντιμετώπιση των καταπτώσεων μικρών τεμαχίων βράχου στο θέατρο θα διαμορφωθεί ψηλό στηθαίο προστασίας στον τοίχο αντιστήριξης του μονοπατιού που οδηγεί στο στάδιο (Εικ. 18.1, 18.2 και 18.3).

Εικ. 18.3. Θέατρο Δελφών. Τρισδιάστατη απεικόνιση μετά την επέμβαση αποκατάστασης.



Βιβλιογραφία

- Ε.-Α. Χλέπα- Κ. Παπαντωνόπουλος, Μελέτη αποκατάστασης αρχαίου θεάτρου Δελφών. Προμελέτη, τεύχη Α', Β', Αθήνα (Διάζωμα), 2011.
- Ε.-Α. Χλέπα- Κ. Παπαντωνόπουλος, Μελέτη αποκατάστασης αρχαίου θεάτρου Δελφών. Οριστική μελέτη, τεύχη Α', Β', Αθήνα (Διάζωμα), 2012.
- Έδαφος Σύμβουλοι Μηχανικοί Α.Ε., Μελέτη αποκατάστασης αρχαίου θεάτρου Δελφών. Γεωλογική και Γεωτεχνική Έρευνα, τόμος Γ', Αθήνα (Διάζωμα), 2012.
- Ε. -Α. Χλέπα, «Αρχαίες επισκευές και μετατροπές στο θέατρο των Δελφών: Η ενσωμάτωσή τους στην πρόταση αποκατάστασης», *Πρακτικά 3ου Πανελληνίου Συνεδρίου Ανασπλώσεων*, Αθήνα 1-3 Νοεμβρίου 2012 (ηλεκτρονική έκδοση).
- Βιτρούβιου, *Περί Αρχιτεκτονικής* (μτφ. Π. Λέφας), Αθήνα 1994.
- J.-Fr. Bommelaer, «Sur la localisation des concours musicaux de Delphes avant la construction du théâtre actuel», *KTEMA* 27 (2002), 119-130.
- J.-Fr. Bommelaer, «Pergame et le théâtre de Delphes», στο: Pergame. *Histoire et archéologie d'un centre urbain depuis ses origines jusqu' à la fin de l'Antiquité* (Markus Kohl, ed.), Πρακτικά Συμποσίου, 8-9 Δεκεμβρίου 2000, Halma – UMR 8142, 2000, 257-280.
- J.-Fr. Bommelaer, «Autour de l'orchestra du théâtre de Delphes», *KTEMA* 21 (1996), 273 -294, εικ. 1-14.
- Fr. Bommelaer, «Observations sur le théâtre de Delphes», στο: *Centenaire de la «grande fouille» réalisée par l'Ecole Française d'Athènes*, Πρακτικά Συμποσίου P. Pedrizet, Στρασβούργο 6-9 Νοεμβρίου 1991 (Travaux du CRPOGA, 12, 1992), 177-300.
- J.-Fr. Bommelaer, D. Laroche, *Guide de Delphes. Le site*, Paris 1991.
- Catherine Courtois, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile*, Louvain 1989.
- E.F.A, Archives Manuscrits, DELPHES 1-1950. Fouilles: sondage, anastylose et correspondance scientifique 1950, Rapports manuscrits de G. Roux et du C. Dunant sur la reconstruction du mur soutenant la rampe du Temple, *l'exploration du Théâtre*, les travaux sur le portique ouest, Terrasse d' Attale, έκθεση για τις εργασίες στους Δελφούς (15 Μαΐου μέχρι τέλη Ιουνίου), 3-14.
- E.F.A, Archives Manuscrits, DELPHES 1-1950. Fouilles: sondage, anastylose et correspondance scientifique 1950, Rapports manuscrits de G. Roux et du C. Dunant sur la reconstruction du mur soutenant la rampe du Temple, *l'exploration du Théâtre*, les travaux sur le portique ouest, Terrasse d' Attale. Premier Rapport (15.11.1950).
- P. Foucart (επιμ.), *Paris – Rome – Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*, Κατάλογος εκθέσεων, Paris 1982.
- A. Jacquemin, «En feuilletant le *Journal de la Grande Fouille*», στο: *La Redécouverte de Delphes*, Paris (Ecole Française d' Athènes - Εφορεία Αρχαιοτήτων Δελφών) 1992, 158-159.
- Pierre Gros, *L' architettura romana, I Monumenti Pubblici*, Milano 2001.
- Mari - Christine Helmann, «Voyageurs et fouilleurs à Delphes», στο: *La Redécouverte de Delphes*, Paris (Ecole Française d' Athènes-Εφορεία Αρχαιοτήτων Δελφών) 1992, 14-54.
- A. Κεραμόπουλος, *Τοπογραφία Δελφών*, Αθήναι 1917.
- H.P. Iisler, «Grecia, Delfi, Achaia» στο: P. Ciancio Rossetto, G. Pisani Sartorio (επιμ.), *Teatri greci e romani*, Roma 1994, 188-190.

- P. Lévêque, «La date de la frise du théâtre de Delphes», *BCH* (1951), 247-263.
- Roland Martin, *Manuel d'architecture grecque, I, Matériaux et techniques*, Paris 1965.
- Jean-Charles Moretti, *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, Ελένη Δημητρακοπούλου (μτφρ.), Αθήνα 2002.
- Dominique Mulliez, *Les Affranchissements du théâtre de Delphes*, 1982.
- Dominique Mulliez, «Δελφοί. Η ανασκαφή του μεγάλου Μαντείου (1892)», στο: Πάνος Βαλαβάνης (επιμ.), *Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας*, Αθήνα (Εκδόσεις Καπόν) 2007, 134-157.
- Νίκ. Δ. Παπαχατζή, *Πανσθενίου Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά – Φωκικά*, Αθήνα 1981.
- Georges Radet, «La Grande Fouille vue par un contemporain», στο: *La Redécouverte de Delphes*, Paris (Ecole Française d' Athènes) 1992, 144-148.
- Olivier Picard, «Δελφοί», *Αρχαιολογία* 44 (1992), 8-40.
- G. Roux, *Delphes son oracle et ses dieux*, Paris 1976.
- B. Sagnier, *Το θέατρο των Δελφών*, 1999.
- Frank Sear, *Roman Theatres. An architectural study*, Oxford- New York, 2006.
- M. Scott, *Delphi and Olympia. The Spatial Politics of Panhellenism in the Archaic and Classical Periods*, Cambridge 2010.
- D.B. Small, «Social Correlations to the Greek Cavea in the Roman Period», στο: Sarah Macready and F.H. Thompson (επιμ.), *Roman Architecture in the Greek World*, London (The Society of Antiquaries of London), 1990 (1987), 85-93.
- Evangelia Trouki, *Αναλήμματα και Περίβολοι. Soutènements et Périboles de Delphes construits en pierres travaillées*, II Catalogue des murs, Thèse de Doctorat, Université Strasbourg II, 1993.
- R. Weir, «Nero and the Herakles Frieze at Delphi», *BCH* 123 (1999), 396-404.

Η προστασία του περιβάλλοντος χώρου του αρχαίου θεάτρου των Δελφών: νομικό πλαίσιο και προοπτικές

Αθανασία Ψάλτη
Προϊσταμένη Γ' ΕΠΚΑ

Μία από τις αρετές του αρχαίου θεάτρου των Δελφών, που το κατατάσσει στα σημαντικότερα μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας, είναι η σε ύψιστο βαθμό διαλεκτική σχέση που αναπτύσσει με το φυσικό περιβάλλον. Μια φαιοπράσινη θάλασσα που χύνεται σαν ποτάμι στον κόλπο της Ιτέας, ο παραδοσιακός ελαιώνας της Άμφισσας, των Δελφών και του Χρισσού, και ένα απόκοσμα ορεινό μέτωπο από βορρά που σχηματίζουν οι δύο απόκρημνοι βράχοι, οι λαμπερές Φαιδριάδες, αποτελούν το φυσικό περιβάλλον του δελφικού ιερού, του τόπου που επέλεξε μετά από περιπλάνηση ετών ο Πύθιος Απόλλων για να ιδρύσει το ξακουστό μαντείο του. Η Κίρρα των προϊστορικών και κλασικών χρόνων, η μυκηναϊκή Κρίσσα, τα αρχαία λατομεία του Προφήτη Ηλία, το μεσαιωνικό κάστρο των Σαλώνων και το Κωρύκειο άντρο του Πανός και των Νυμφών είναι ορισμένα μόνο από τα μνημεία τα οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την ιστορία του δελφικού ιερού. Ο αρχαιολογικός χώρος των Δελφών, διχοτομημένος από τη σύγχρονη εθνική οδό, περιλαμβάνει πλήθος μνημείων τα οποία ανεγέρθηκαν ανά τους αιώνες στο βραχώδες τοπίο του τεμένους του Απόλλωνα ή στο γαλίνιο τόπο του ιερού της Αθηνάς. Στο μέσο σχεδόν της απόστασης των δύο ιερών αναβλύζει ακόμη και σήμερα καθάριο το νερό της Κασταλίας, παρά τις διαδόσεις του ψευδοχρησμού, νάμα ιερό στον διψασμένο επισκέπτη.

Το νομικό πλαίσιο προστασίας του δελφικού τοπίου απασχόλησε τις υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '80, οπότε κηρύσσεται προστατευόμενη μία ευρεία περιοχή που περιβάλλει τον κηρυγμένο ήδη από τη δεκαετία του '70 αρχαιολογικό χώρο. Βασική αιτία που οδήγησε στην κήρυξη αυτής της εκτεταμένης ζώνης, έκτασης μεγαλύτερης των 300.000 στρεμμάτων, η οποία οριοθετείται προς βορρά από τις υπώρειες του Παρνασσού, προς ανατολάς

από την περιοχή της Αράχωβας, προς δυσμάς από το Κάστρο των Σαλώνων και προς νότο από τον οικισμό της Ιτέας και της Κίρρας, ήταν η εντατικοποίηση των μεταλλευτικών εργασιών στην ευρύτερη περιοχή λόγω των κοιτασμάτων βωξίτη. Επίσης καθορίστηκαν με Προεδρικό Διάταγμα ζώνες προστασίας οικιστικού ελέγχου που προέβλεπαν περιορισμό στη δόμηση και ειδικές χρήσεις γης. Το 1987 οι Δελφοί εγγράφονται στον κατάλογο των μνημείων της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Unesco). Το 1991 δύο υπουργικές αποφάσεις επανακαθόρισαν τα όρια και τις ειδικές χρήσεις γης εντός του δελφικού τοπίου ενώ το 2007 έγινε εκ νέου η οριοθέτηση με συντεταγμένες των εξωτερικών ορίων της ζώνης Β'. Τέλος, το 2012 εκδόθηκαν δύο Υπουργικές Αποφάσεις που αφορούν στον ανακαθορισμό των ορίων της Ζώνης Α' και Β', στον εξορθολογισμό σημείων όπου υπήρχε ασάφεια, και στον καθορισμό των χρήσεων εντός της ζώνης Α'.

Παράλληλα με τη νομοθετική παρέμβαση με αντικείμενο την προστασία της ευρύτερης περιοχής και του αρχαιολογικού χώρου των Δελφών, παράγοντες όπως η πυκνότητα των μνημείων και η ερειπιώδης κατάστασή τους, σε συνδυασμό με τη μεγάλη κλίση του εδάφους, οδήγησαν την Εφορεία Αρχαιοτήτων, σε συνεργασία με τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, στην υλοποίηση μιας σειράς έργων που αφορούν στην ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου με σκοπό, τόσο την προστασία των αρχαιοτήτων, όσο και την καλύτερη κατανόηση τους από τους επισκέπτες.

Η Γ' ΕΠΚΑ τα τελευταία τρία έτη προσπάθησε μέσα από στοχευμένες επεμβάσεις, καθώς επίσης την εκπόνηση και ένταξη στο ΕΣΠΑ μελέτης ανάδειξης του αρχαιολογικού χώρου των Δελφών, να θεραπεύσει μέρος αυτών των προβλημάτων και παράλληλα να δημιουργήσει τις κατάλληλες υποδομές για την πρόσβαση των ΑΜΕΑ.

Η μελέτη αυτή περιλαμβάνει παρεμβάσεις οι οποίες στοχεύουν στην αποτελεσματική προστασία των μνημείων, στην ελαχιστοποίηση της φυσικής φθοράς από παράγοντες περιβαλλοντικούς, αλλά και ανθρωπογενείς, και παράλληλα στην αναβάθμιση των υπηρεσιών που παρέχει ο αρχαιολογικός χώρος προς τους επισκέπτες, όπως η δημιουργία χώρων θέασης και η κατασκευή καθιστικών, η διευθέτηση των εκατοντάδων εγκατάσπαρτων αρχιτεκτονικών μελών, η κατασκευή λιθόκτιστου πεζόδρομου μήκους 100 μ. κατάντη του μουσείου για την αντιμετώπιση της αυθαίρετης στάθμευσης, η τοποθέτηση πινακίδων σε γραφή Braille, η ανανέωση και ενίσχυση των περιφράξεων και των περιοχονίσεων, η αναβάθμιση και εξυγίανση των εγκαταστάσεων υγιεινής, η χάραξη νέων διαδρομών, η απόδοση της πρωτοβυζαντινής

συνοικίας και της περιοχής του μνημείου Homolle, η εφαρμογή της φυτοτεχνικής μελέτης που περιλαμβάνει μερική και σταδιακή αντικατάσταση της τραχείας πεύκης με δέντρα και θάμνους που εναρμονίζονται με το ευρύτερο τοπίο, η εγκατάσταση ήπιου επιδαπέδιου φωτισμού κατά μήκος κυρίως των διαδρομών, με σκοπό την ασφαλέστερη νυχτερινή φύλαξη του χώρου, αλλά και τη διευκόλυνση της διοργάνωσης εκδηλώσεων. Έμφαση δόθηκε επίσης στη διαμόρφωση διαδρομών επίσκεψης του αρχαιολογικού χώρου από ΑΜΕΑ και στην εξασφάλιση ειδικού αμαξιδίου για τη μετακίνηση τους μέσα στον αρχαιολογικό χώρο, ώστε να επιτευχθεί η μέγιστη δυνατή προσέγγιση των μνημείων. Παράλληλα έγινε καταγραφή και επισήμανση των κυριότερων μηχανικών, βιολογικών και χημικών φθορών στα μνημεία του χώρου.

Κατά τη διετία 2011-2012 υλοποιήθηκε η μελέτη μερικής κάλυψης της ιεράς οδού για την αντιμετώπιση της ολισθηρότητας, η τοποθέτηση πλούσιου εποπτικού υλικού σε εικοσιένα σημεία του αρχαιολογικού χώρου, η ανάπλαση της πρόσοψης των χώρων υγιεινής του ιερού της Προναίας, η κάλυψη εμφανών καλωδιώσεων κατά μήκος του περιπάτου του αρχαιολογικού μουσείου. Επίσης ολοκληρώθηκε, μετά από σχετική μελέτη, η συντήρηση του ψηφιδωτού δαπέδου της πρωτοβυζαντινής βασιλικής, το οποίο έχει τοποθετηθεί σε ειδικά διαμορφωμένο εξώστη του Μουσείου Δελφών, η αντικατάσταση του μεταλλικού πλέγματος που είχε τοποθετηθεί τη δεκαετία του '90 με μεταλλικό τοίχο ανάρσεως για την αντιμετώπιση των βραχοπτώσεων στην περιοχή της Κασταλίας, και πραγματοποιήθηκε ο εξωραϊσμός του αρχαιολογικού χώρου της Κασταλίας κρήνης με αποτέλεσμα το μνημείο να είναι ορατό.

Επισημαίνεται ότι ακόμη και το πλέον εμπνευσμένο πρόγραμμα διαχείρισης ενός αρχαιολογικού χώρου είναι καταδικασμένο να αποτύχει, όταν ο χώρος δεν αποδοθεί στην κοινωνία και δεν συνδεθεί με δράσεις εξωστρεφείς οι οποίες θα ενισχύσουν τη βιωσιμότητά του. Ωστόσο, το ζήτημα της χρήσης του θεάτρου των Δελφών θα πρέπει να τεθεί μετά την ολοκλήρωση της αναστήλωσης. Δύναται όμως το ίδιο το έργο της αναστήλωσης και της συντήρησης του δομικού υλικού να γίνει αντικείμενο εκπαιδευτικών δράσεων και προγραμμάτων, όχι μόνο για την επιστημονική κοινότητα, αλλά και για ποικίλες ηλικιακές και κοινωνικές ομάδες (μαθητές, ενήλικες, ΑΜΕΑ), την Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης, τις δημοτικές βιβλιοθήκες και άλλους φορείς. Ενδεικτικά είναι εφικτό να συνδεθεί με δύο εκπαιδευτικά προγράμματα τα οποία έχουν σχεδιαστεί και υλοποιούνται από την Εφορεία και συγκεκριμένα με το πρόγραμμα «Θεάτρου παιχνίδια», που αναφέρεται στα θεατρικά προσώπια, και

με το πρόγραμμα «Ιστορίες πίσω από τα γράμματα – μελετώντας τις επιγραφές των Δελφών» που έχει ως σκοπό την εξοικείωση των μαθητών του Γυμνασίου με την αρχαία επιγραφική και την κατανόηση της συμβολής της στη γνώση της ιστορίας και συγκρότησης της συλλογικής μνήμης. Επίσης με την παράλληλη διοργάνωση εικαστικών εργαστηρίων, διαλέξεων και ημερίδων, εργαστηρίων πειραματικής αρχαιολογίας και επετειακών εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Η παρουσίαση όλων των σταδίων υλοποίησης του έργου ανάδειξης του αρχαιολογικού χώρου των Δελφών και των εργασιών αναστήλωσης του θεάτρου μέσω της ψηφιακής εφαρμογής «Ψηφιακοί Δελφοί», η οποία χρηματοδοτείται επίσης μέσω ΕΣΠΑ και παράλληλα μέσω της ψηφιακής ξενάγησης για έξυπνα κινητά τηλέφωνα, η οποία εκπονήθηκε με τη συνεργασία της Ι' ΕΠΚΑ, της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής και του Σωματείου Διάζωμα, θα τονώσει τη βιωματική μάθηση και τη σύνδεση των επισκεπτών και των κατοίκων της περιοχής με τον αρχαιολογικό χώρο πάντοτε προς όφελος της αποτελεσματικής προστασίας των μνημείων.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ «ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΗΣ ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ»,
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΣΤΗΝ ΑΤΤΟ
SENSIBLE COMMUNICATION ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ
VELVET 170 ΓΡΑΜ. Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΙΝΑΙ
ΤΗΣ ΡΟΖΙΝΑΣ ΚΟΛΩΝΙΑ. ΟΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ
ΕΙΝΑΙ ΤΟΥ Χ. Γ. ΛΑΖΟΥ. Η ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΕΓΙΝΕ
ΣΕ 2000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ 2013 ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ
ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΑΖΩΜΑ». ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΣΧΕΔΙΑΣΕ ΚΑΙ
ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΕ Ο Χ. Γ. ΛΑΖΟΣ.

Αριθμός Έκδοσης

8

