

ΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΤΡΑΓΙΚΩΝ”:
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ
ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ



ABSTRACT: Although the ‘theatre of the three great tragedians’ has attracted more scholarly attention than any other theatrical structure, and justifiably so, due primarily to the lack of firm archaeological evidence, the arguments presented in the research are often utterly contradictory. Utilizing the recent unprecedented partial discovery of traces left by the much-vaunted *ikria* bench posts, in conjunction with a re-examination of the monument and the literary and epigraphic evidence pertaining to it, this paper seeks to reconstruct the morphological and functional features of the theatre of Dionysus in the era of the three great tragedians, and the changes made to it between the late 6th century and ca. 350 BC. More specifically, it is shown that this innovative theatre was built as a permanent structure *ab initio*, while matters pertaining to the monumentality of the Periclean theatre are explored, along with the attempt to start building a stone theatre whose design was integrated with that of the Odeum of Pericles (by Ictinus?), the evidence of innovative architectural solutions, and — centrally — morphological and functional issues pertaining to the much-discussed ‘tragic stage’.

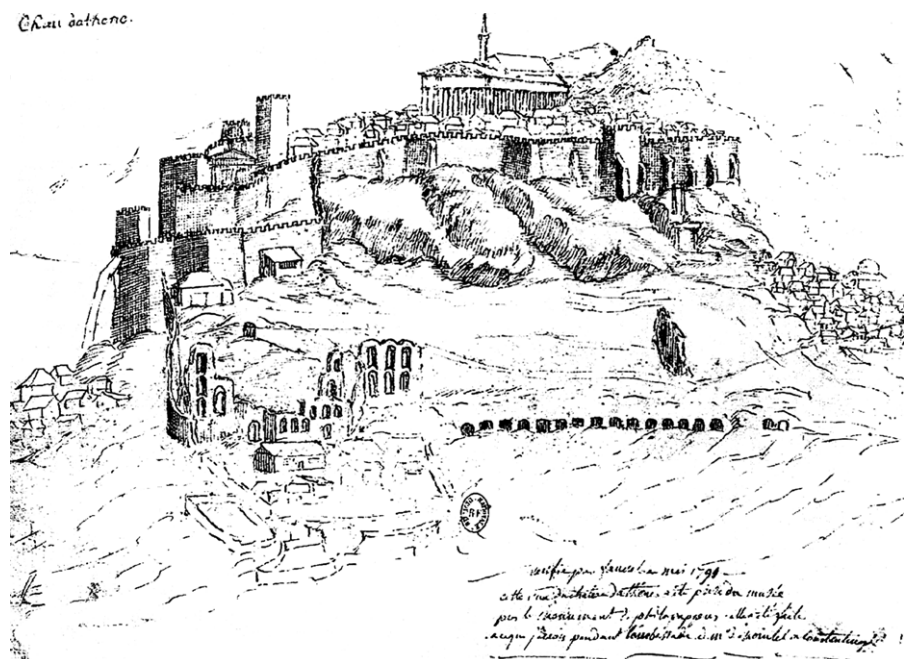
ΑΝ ΚΑΙ Ο ΧΩΡΟΣ, που συνδέθηκε με τη γένεση και την εξέλιξη του θεάτρου ως πολυδύναμης καλλιτεχνικής δημιουργίας και αρχιτεκτονικής μορφής, ‘σίγησε’ επί πολλούς αιώνες κάτω από παχύ στρώμα

* Η παρούσα μελέτη συνιστά εκτεταμένη μορφή της ανακοίνωσής μου στο συνέδριο: “Το θέατρο του Διονύσου: Αρχαιολογία, αρχιτεκτονική, δράμα και παράσταση” που διοργανώθηκε στην Πάτρα στις 27-28/11/2018, η οποία βεβαίως δεν εξαντλεί όλο το φάσμα των ζητημάτων, για τα οποία θα ακολουθήσουν επιμέρους πραγματείες. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στην Επιστημονική Επιτροπή Νότιας Κλιτύος Ακροπόλεως, με προέδρους τους Διευθυντές της πρώην Α’ ΕΠΚΑ, Πέτρο Καλλιγά, και κατά το διάστημα 2002-2013, τον Δρ. Αλέξανδρο Μάντη, καθώς και στην από το 2014 Διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Αθηνών, Δρ. Ελένη Μπάνου, για την

επιχώσεων (ΕΙΚ. 1), η μεγάλη λογοτεχνική και γλωσσική δύναμη των σωζόμενων έργων της κλασικής δραματουργίας, η μελέτη των πηγών της αρχαίας και βυζαντινής γραμματείας, αλλά κυρίως η έναρξη της μελέτης της αρχιτεκτονικής των αρχαίων θεάτρων μετά την ανακάλυψη και αναπαραγωγή του συγγράμματος του Βιτρουβίου *De architectura* από τα πρώιμα Αναγεννησιακά χρόνια¹ οδήγησαν τους λογίους του ευρωπαϊκού ανθρωπισμού και περιηγητισμού στην αναζήτηση των καταλοίπων του περίφημου αθηναϊκού θεάτρου. Με το αναπτυσσόμενο ενδιαφέρον της ευρωπαϊκής διανόησης για το ένδοξο παρελθόν της Αθήνας από τον 16ο αι., αλλά ιδιαιτέρως κατά τον 18ο αι. στο πλαίσιο του ευρύτερου ιδεολογικού κινήματος του Διαφωτισμού, ζητούμενο στάθηκε μεταξύ των άλλων η ταύτιση της θέσης και της μορφής του περιφημου αθηναϊκού θεάτρου των μεγάλων τραγικών, αφού λόγω της γενεσιουργού σύνδεσής του με την εξέλιξη του αρχαίου δράματος εκλαμβάνονταν ως το πρότυπο της βιτρουβιανής καταγραφής.² Μάλιστα εκείνη η αρχικά λόγια προσέγγιση καθόρισε μαζί με άλλους παράγοντες και εν μέρει έχει επηρεάσει έως σήμερα την ερμηνευτική προσέγγιση σοβαρών ζητημάτων των φάσεων εκείνων του αθηναϊκού θεάτρου, που συνδέονται με τις κορυφαίες στιγμές της σκηνικής πραγμάτωσης των κλασικών

εμπιστοσύνη και επιστημονική υποστήριξη τους, στους Τμηματάρχες, καθώς και στους συναδέλφους μου για κάθε πρακτική και ηθική υποστήριξη (Α. Σαμαρά, Δ. Κουλιάδη, Κλ. Ασλανίδη, Ν. Κουρέλη, Ι. Πόρρου και σε όλο το εργατοτεχνικό προσωπικό). Ιδιαίτερες ευχαριστίες εκφράζονται επίσης στον Ακαδημαϊκό και μακροχρόνιο μέλος της Επιτροπής Μ. Κορρέ για τη διδασκαλία του και τις πολύτιμες πάντα συζητήσεις αναφορικά με τα νέα στοιχεία και πορίσματα, καθώς και στους πρώην Εφόρους Ακροπόλεως, Έβη Τουλούπα και Κων/νο Τσάκο, καθώς και στη χημικό Κέλλη Κουζέλη, μέλη της Επιτροπής. Για τη βοήθειά του και την εκπόνηση σχεδίων αναπαραστάσης θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον αρχιτέκτονα-αναστηλωτή κ. Γιώργο Αντωνίου. Θερμές ευχαριστίες εκφράζω επίσης σε όλους τους διοργανωτές του εποικοδομητικού αυτού συνεδρίου και ιδιαιτέρως στον καθηγητή κ. Σταύρο Τσιτσιρίδη για την άφογη διοργάνωση, φιλοξενία και τη συνεχή ανταλλαγή απόψεων, όπως επίσης σε εκείνον και τον καθηγητή κ. Άγι Μαρίνη για χρήσιμες υποδείξεις, διορθώσεις και βιβλιογραφική βοήθεια. Επίσης ευχαριστώ ιδιαιτέρως τον καθηγητή κ. Γρηγόρη Σηφάκη για τις επιστημονικές συζητήσεις. Για την παραχώρηση του σχεδίου (εικ. 4) θα ήθελα θερμά να ευχαριστήσω τη Dr. Francesca Buscemi.

1. Το αρχέτυπο του *Περί αρχιτεκτονικής* του Βιτρουβίου ανάγεται στην αρχόμενη “Αναγέννηση” της εποχής του Καρλομάγνου στον 8ο αι., βλ. Α. Corso, στο *Βιτρουβίου Περί αρχιτεκτονικής*, μετ. – σχόλια Π. Λέφας, Αθήνα 1997, 20-25, ενώ μεγάλη ώθηση στη διάδοσή του από τον 15ο αι. έδωσε η ανακάλυψή του στη Μοναστηριακή βιβλιοθήκη του St. Gallus στην Ελβετία. Βλ. Schuller 1999· Papastamati-von Moock (υπό έκδοση).
2. Βιτρούβιος *De architectura* 5, 7-8. Αναλυτικότερα για το θέμα βλ. Papastamati-von Moock (υπό έκδοση).



ΕΙΚ. 1. Άποψη της Ακρόπολης με τη νότια κλιτύ από ΝΔ — Σχέδιο από τον κύκλο του Marquis de Nointel (περίπου 1670) (Τανούλας [1997] II εικ. 4).

δραμάτων. Δύο κεντρικά ζητήματα της μορφολογίας και λειτουργίας του χώρου παράστασης του θεάτρου του 5ου αι. π.Χ., δηλαδή εκείνο του σχήματος (κυκλικού ή ορθογώνιου) της ορχήστρας, καθώς και η ύπαρξη ή μη υπερυψωμένου επιπέδου δράσης (το λογεῖον του αρχαίου ελληνικού θεάτρου κατά τον Βιτρούβιο) στο σκηνικό χώρο του 5ου αι., είχαν προκαλέσει από το τελευταίο τέταρτο του 19ου αι. σφοδρές επιστημονικές αντιπαραθέσεις, οι οποίες δεν έχουν καταλαγιάσει έως σήμερα. Σε κάθε περίπτωση το παράδειγμα της έρευνας και μελέτης των πρώιμων φάσεων του αθηναϊκού θεάτρου, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, συνιστά χαρακτηριστικό παράδειγμα της μακράς διαδικασίας γένεσης και χειραφέτησης της αρχαιολογικής επιστήμης, καθώς όμως και ερμηνευτικών προκαταλήψεων, βαθιά ριζωμένων στο επιστημονικό συνειδητό, οι οποίες θα πρέπει να τίθενται συνεχώς και εναργώς υπό έλεγχο βάσει των νέων δεδομένων.

1. ΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΒΑΚΧΟΥ” ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΣΜΟΥ³

Αν και η συζήτηση για το θέατρο των μεγάλων τραγικών έχει την αφετηρία της στον 15ο και 16ο αι. χρειάστηκαν περισσότεροι αιώνες για την ορθή ταύτιση των καταλοίπων του, που είχαν απομείνει μετά τις καταστροφές και τις συλήσεις του υλικού του επιχωσμένα. Γενικότερα η τοπογραφική έρευνα της νότιας κλιτύς, που συνιστούσε με τους θεατρικούς χώρους της (Διονυσιακό θέατρο, Ωδείο του Περικλέους και Ωδείο Ηρώδου του Αττικού) το πολιτιστικό κέντρο της αρχαίας Αθήνας, καθορίστηκε εκείνους τους πρώτους αιώνες του ευρωπαϊκού περιηγητισμού από την αναπαραγωγή μιας σειράς εσφαλμένων ταυτίσεων⁴ και κυρίως της εσφαλμένης ερμηνείας των εν πολλοίς καταχωσμένων, αλλά καλύτερα ορατών καταλοίπων του ρωμαϊκού Ωδείου Ηρώδου του Αττικού ως θεάτρου του Βάκχου (Διονύσου). Αυτό προέκυψε μεταξύ των άλλων από το γεγονός ότι ο Παυσανίας στα *Ἀττικά*, που απετέλεσε το ευαγγέλιο όλων των Ευρωπαίων αρχαιολογών και ταξιδιωτών της Αθήνας, ανέφερε μόνο έναν θεατρικό χώρο στη νότια κλιτύ,⁵ αφού κατά την επίσκεψή του δεν είχε ακόμη κτιστεί το ρωμαϊκό Ωδείο, και οι περιηγητές δεν συνδύαζαν αρχικά τις πληροφορίες του λίγο μεταγενέστερου βιβλίου των *Ἀχαϊκῶν*, όπου για πρώτη φορά ο Παυσανίας αναφέρεται στο Ηρώδειο σε σύγκριση με εκείνο της Πάτρας.⁶ Έτσι, θεωρούσαν ότι τα σε ύψος διατηρηθέντα κατάλοιπα της περιμέτρου του ρωμαϊκού Ωδείου ήταν εκείνα του θεάτρου του Διονύσου, αφού ήταν και τα μόνα που παρέπεμπαν ευ-

3. Για το θέμα αυτό, βλ. Papastamati-von Moock (υπό έκδοση). Οι λόγιες μελέτες των περιηγητών, που μόνο σύντομα σχολιάζονται εδώ, οφείλουν πολλά στις πρώτες πραγματείες Γάλλων λογίων του 16ου και 17ου αι.: Anonymous (1540)· Jules César Boulenger (ή Bulengerus) (1603)· Claude de Saumaise ή Salmasius (1629)· Nicolas Boindin (1753)· πρβλ. Cockerell κ.ά. (1830) 34 σημ. b.

4. Αναλυτικότερα για το χρονικό αυτό, βλ. Papastamati-von Moock (υπό έκδοση). Για τον Nicolò da Martoni (επίσκεψη στην Αθήνα το 1395), βλ. Paton (1951) 34. Για τον Κυριακό Αγκωνίτη (1436 και 1444 στην Αθήνα), βλ. Beschi (1998) 83-94. 99: αναφέρεται στην πρόσοψη του μνημείου του Θρασύλλου, ενώ αντέγραψε για πρώτη φορά και τις επιγραφές του, βλ. Cyriacus <Anconitanus>, *Epigrammata reperta per Illyricum a Cyriaco*, IX, αρ. 69-71· πρβλ. Wachsmuth (1874) I, 727. Για το έργο του “Ανώνυμου της Βιέννης”, *Τα θέατρα και τα διδασκαλεία των Αθηνών* (1460), και τις εσφαλμένες ταυτίσεις βλ. Wachsmuth (1874) I, 733-734.

5. Παυσ. I 21, 3.

6. Παυσ. VII 20, 6. Σημαίνει ότι κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα γύρω στα 150 μ.Χ. το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού δεν είχε ακόμη κατασκευαστεί.

κρινώς σε θεατρική κατασκευή, θύμιζαν τα εντυπωσιακά ορατά ερείπια των ρωμαϊκών θεάτρων της Ιταλίας, τα οποία έπαιζαν σημαντικό ρόλο σε εκείνο το πρώτο στάδιο “επανανακάλυψης” του αρχαίου θεάτρου μέσω της βιτρουβιανής περιγραφής του 1ου αι. π.Χ.

Η περιοχή των επιχωσμένων καταλοίπων του Διονυσιακού θεάτρου, κάτω από την πάντοτε ορατή λαξευμένη κατατομή του, το χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου που είχε μετατραπεί σε εκκλησία και τους υπερκείμενους χορηγικούς κίονες, όπως καταγράφεται στις μαρτυρίες των περιηγητών, σε χάρτες και εικονογραφικό υλικό των χρόνων της Τουρκοκρατίας, άλλοτε χαρακτηρίζεται ως *petria*, υπενθυμίζοντας τον υπαινιγμό του Πausανία για τη λαξευμένη εντυπωσιακή κατατομή,⁷ και άλλοτε ως “κατωφέρεια”.⁸ Χαρακτηριστικό της αναπαραγωγής των εσφαλμένων αυτών ταυτίσεων συνιστά και η λόγια και χωρίς αυτοψία προσέγγιση της αθηναϊκής τοπογραφίας από τον Γάλλο αρχαιοδίφη André-Georges Guillet de la Guilletière (1675)⁹, όπου συζητείται εκτενώς και η βιτρουβιανή περιγραφή του ελληνικού και ρωμαϊκού θεάτρου και επισημαίνονται αναφορικά με το αθηναϊκό θέατρο οι αντιφάσεις με άλλες γραπτές πηγές,¹⁰ οι οποίες, όπως γράφει ο ίδιος, δεν μπορούν να ελεγχθούν λόγω μη γνώσης των ίδιων των καταλοίπων του.¹¹ Μάλιστα η συνοδεύουσα την έκδοση φανταστική αναπαράσταση του υποτιθέμενου αθηναϊκού θεάτρου με τα αναφερόμενα από τον Πausανία αγάλματα των ποιητών, προφανώς βασιζόταν σε βιβλιογραφικά γνωστά σχέδια του ρωμαϊκού αμφιθεάτρου της Βερόνας εκείνων των χρόνων,¹² ενώ προμήνυε την εσφαλμένη ταύτιση των ορατών καταλοίπων του ρωμαϊκού Ωδείου με το θέατρο του Βάχχου (Διονύσου)¹³ ένα χρόνο αργότερα από τον ελληνιστή

7. Πaus. I 21, 3. *Ἐν δὲ τῇ κορυφῇ τοῦ θεάτρου σπήλαιόν ἐστιν ἐν ταῖς πέτραις ὑπὸ τὴν ἀκρόπολιν.*

8. Σε σχέδια του Fr. Fanelli (*Atene Attica*, Venice 1707) 316-317 εμπνευσμένα από εκείνα του Verneda.

9. [Guillet] (1776) 310-325, ιδ. 309. 333, με υποθετικό σχέδιο αναπαράστασης του θεάτρου στο τέλος του βιβλίου. Σχετικά με αυτή την αναπαράσταση και τον Guillet, βλ. Constantine (1989) 1-8.

10. Όπως του Πολυδεύκη, του Αθήναιου, της Σούδας ή του Ευσταθίου, βλ. συγκεντρωμένες πηγές ήδη στο Genelli (1818).

11. [Guillet] (1776) 310-325.

12. Σχέδιο αναπαράστασης του αμφιθεάτρου της Βερόνας είχε δημοσιευτεί στα 1672 στην έκδοση του Hieronymus Mercurialis, *De Arte Gymnastica*, Amsterdam 1672 και βασιζόταν προφανώς στο σχέδιο του Γάλλου χαράκτη και γεωγράφου στη Ρώμη Antoine du Pérac Lafréry (ca. 1512-1577) του 1560.

13. [Guillet] (1776) 309-334. 349. Αποδίδει το σπήλαιον με την παράσταση των Νιοβιδών (Θρασύλλειον) στη ΝΔ περιοχή της νότιας κλιτύς, δηλαδή στην περιοχή του Ωδείου Ηρώδου του Αττικού (306. 349 με αρ. 85 στον χάρτη του).

Jacob Spon, που ταξίδευσε το 1676 με τη συνοδεία του George Wheler στην Αθήνα.¹⁴

Η εσφαλμένη αυτή ταύτιση συνεχίζεται να επαναλαμβάνεται από μία σειρά πραγματειών και τοπογραφικών σχεδίων έως και μετά τα μέσα του 18ου αι.,¹⁵ όπως στον δεύτερο τόμο του πολύτομου έργου των διακεκριμένων Βρετανών καλλιτεχνών της Society of Dilletanti, James Stuart και Nicholas Revett, που με την παραμονή τους στην Αθήνα κατά τα έτη 1751 και 1754, τη μελέτη, τις λεπτομερείς αποτυπώσεις των αθηναϊκών μνημείων και την έκδοση του έργου τους¹⁶ εγκατέστησαν στη συνείδηση των ευρωπαϊκών κύκλων την τελειότητα της αρχαίας αρχιτεκτονικής και τέχνης συμβάλλοντας στον εμπλουτισμό της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη τουλάχιστον για έναν αιώνα.¹⁷ Για πρώτη φορά γίνεται τότε προσπάθεια μέσω της λεπτομερούς αποτύπωσης των ορατών καταλοίπων του Ηρωδείου (ΕΙΚ. 2) και τριγωνομετρικών υπολογισμών μη ορατών μερών του¹⁸ να ερμηνευτεί καλύτερα ο Βιτρούβιος, με την παραδοχή βεβαίως ότι η βιτρούβιανή περιγραφή του “ελληνικού θεάτρου” ήταν εφαρμόσιμη σε αυτό το κτήριο, το υποτιθέμενο “θέατρο του Βάκχου”.¹⁹ Ο Stuart υπολογίζει ορθώς την ύπαρξη προσκηνίου ή λογείου (ύψ. 1.50),²⁰ για το οποίο εκφράζει όμως την άποψη “ότι δεν μπορεί να φανταστεί ότι οι ηθοποιοί (εννοώντας των δραματικών έργων του 5ου αι. π.Χ.) θα περιορίζονταν σε αυτό τον στενό χώρο” και για τον λόγο

14. Spon – Wheler (1724) 93-96, με αρ. 28 στο σχέδιό του (257-258 επεξήγηση αρίθμησης μνημείων στον χάρτη). Για τον χάρτη με υπομνηματισμό, βλ. <http://el.travelogues.gr/item.php?view=53735>

15. Σε όλα τα σχέδια της Ενετικής Εκστρατείας, που ακολουθούν τον χάρτη του μηχανικού του Μοροζίνι, G. Verneda (1687) (δημοσιευμένος στον Omont [1898] 18-20 πιν. XLV c-d.), αναδημοσιευμένο το 1707 με μικρές διαφοροποιήσεις από τον Francesco Fanelli (*Atene Attica*, Venice 1707, 308-9). Το σχέδιο αυτό ανακαλύφθηκε στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας το 1910 από τον B. Ebhardt και είναι το σημαντικότερο εκείνης της περιόδου, βλ. Michaelis (1910) 278-281· Τανούλας (1997) τόμ. 1, 54-57, τόμ. 2, πιν. 11-12.

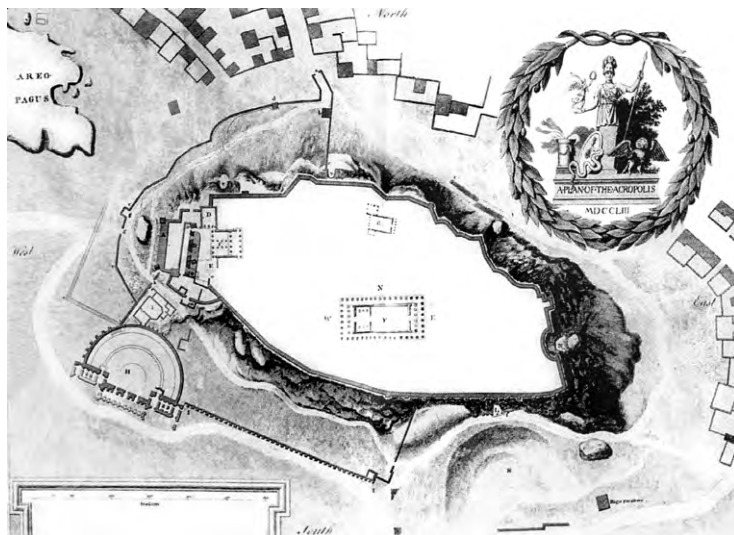
16. Stuart – Revett 1762 (τόμ. I)· Stuart – Revett 1787 (τόμ. II, επιμ. W. Newton)· Stuart – Revett 1794 (τόμ. III, επιμ. W. Reveley)· Stuart – Revett 1816 (τόμ. IV, επιμ. J. Woods)· Cockerell κ.ά. 1830 (τόμ. V, Supplementary to the Antiquities of Athens by Stuart – Revett). Βλ. Redford (2008) 9-11. 52-72.

17. Ενδεικτικά για τη συμβολή τους, βλ. Salmon (2006) 103-145.

18. Για το “θέατρο του Βάκχου” βάσει σχεδίου του James Stuart στο σωζόμενο “σημειωματάριο του Edinburgh”, βλ. Yeomans – Kelly – Salmon (2014) 282-283 ειχ. 1.

19. Stuart – Revett (1787) τόμ. II, 77-84, ιδ. 79 πιν. XXXVI (όπου σχολιάζεται η λάθος ταύτιση από τον επιμελητή της έκδοσης, William Newton), πρβλ. Yeomans – Kelly – Salmon (2014) 287-290.

20. Πρβλ. Βιτρούβιος, *De architectura* 5.8.2.



ΕΙΚ. 2. Σχέδιο κάτοψης της Ακρόπολης με τις κλιτύες κατά Stuart - Revett (1753), Η: “θέατρο του Βάχχου”, όπου το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, Κ: Ωδείο του Περικλέους, όπου η θέση του Διονυσιακού θεάτρου (Τανούλας [1997] Π εικ. 15).

αυτό αμφισβητεί την αυθεντία του Βιτρουβίου ως πηγής τουλάχιστον για το “θέατρο του Βάχχου”.²¹ Ακόμη και όταν τα κατάλοιπα του Ηρωδείου αποσυσχετίστηκαν από την ταύτιση με το “θέατρο του Βάχχου” από τον R. Chandler (1765), δεν έπαψε να θεωρείται από πολλούς ότι ο Βιτρούβιος περιέγραφε τον κατ’ εξοχήν θεατρικό χώρο του αρχαίου κόσμου, δηλαδή το αθηναϊκό θέατρο του Διονύσου, και ελλείπει της αποκαλύψεώς του να θεωρούν ότι το “θέατρο των μεγάλων τραγικών” είχε κυκλική ορχήστρα και η σκηνή του έφερε το “βιτρουβιανό” υπερυψωμένο λογεῖον.²² Εκεί, λοιπόν στα μέσα του 18ου αι. βρίσκονται οι ρίζες μιας επιστημονικής αντιπαράθεσης για την ύπαρξη υπερυψωμένου λογείου στο κλασικό αθηναϊκό θέατρο, που έμελλε να κορυφωθεί το τελευταίο τέταρτο του 19ου

21. Η πρώτη σχετική δημοσίευση, που προφανώς σχετίζεται με τον J. Stuart, είναι ένα άρθρο του 1757 στο *The Annual Register, or, A view of the history, politics, and literature for the year 1760-1762*, London 1762, με τον τίτλο “A description of the first theatre that was ever built, called the Theatre of Bacchus at Athens” δηλαδή πριν την έναρξη έκδοσης του έργου *The Antiquities of Athens* ό.π., όπου υπάρχει η πρώτη σύνδεση του “βιτρουβιανού” λογείου με το κλασικό θέατρο του 5ου αι. π.Χ., βλ. Arnott (1962) 2 σημ. 1· Dobai (1975) 87.

22. Βλ. Genelli (1818) 28-29, 31-34, 46· Schneider (1835) 9. 15· Geppert (1843)· Wieseler (1870) 214 κε.

και στις αρχές του 20ού αι. με αφορμή τις νέες καθοριστικές έρευνες του Wilhelm Dörpfeld στο μνημείο, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Η περιοχή του Διονυσιακού θεάτρου, που παρουσίαζε τη μορφή μιας εκτεταμένης κοιλότητας, συνδέθηκε τότε λανθασμένα με το Ωδείο του Περικλέους.²³

Οι σοβαρές αυτές παρεξηγήσεις της αθηναϊκής τοπογραφίας ήρθαν να αρθούν από τον Άγγλο λόγιο Richard Chandler, ο οποίος ανέλαβε νέες τοπογραφικές έρευνες το 1765/6 στην Αθήνα. Στη νέου τύπου συνθετική αρχαιογνωστική εργασία του αναθεώρησε σοβαρά λάθη και συμπλήρωσε ακόμη και τον Παυσανία. Εκείνος ταύτισε ορθά το Ωδείο της Ρήγγιλας (Ηρώδειο), το θέατρο του Βάκχου (Διονύσου) αναγνωρίζοντας κατάλοιπα των περιμετρικών αναλημμάτων του κοίλου,²⁴ καθώς και το χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου και του Θρασυκλή μέσω της ανάγνωσης των χορηγικών επιγραφών του και τη χρονολόγηση των δύο φάσεων του βάσει των αναφερομένων ονομάτων των επωνύμων αρχόντων.²⁵ Σε υπόβαθρο χάρτη του Fr. Fanelli (1707) αποδίδεται τότε για πρώτη φορά σε περίγραμμα η ορθή θέση και κάτοψη των δύο θεατρικών χώρων της νότιας κλιτύος και τις ταυτίσεις αυτές ακολουθούν στη συνέχεια και οι δημοσιευμένοι χάρτες από τον Γάλλο ελληνιστή αββά Jean-Jacques Barthélemy (1788) η τον L. S. Fauvel (1787).²⁶

2. ΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΤΡΑΓΙΚΩΝ” ΚΑΙ ΟΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ ΕΡΕΥΝΗΤΕΣ ΤΟΥ (190Σ – 200Σ ΑΙ.)

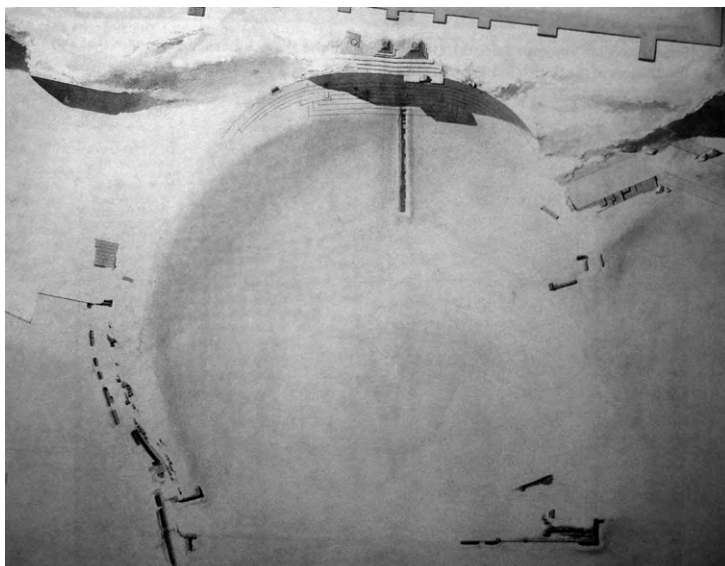
Η στροφή στον 19ο αι. καθορίζεται από το ευρύτερο νεοκλασικιστικό ενδιαφέρον της Ευρώπης για την Ελλάδα και ειδικότερα την Αθήνα, για την επιστημονική επίλυση τοπογραφικών ζητημάτων, την ακριβέστερη αποτύπωση των μνημείων, ενώ στο ανταγωνιστικό κλίμα Γαλλίας και Αγγλίας για τον ηγεμονικό ρόλο στα πολιτιστικά πράγματα εντάσσεται και η έναρξη αρχαιολογικών ανασκαφών για τον εμπλουτισμό συλλογών ιδιωτών και ηγεμόνων της Δύσης. Στο ξεκίνημα του 19ου αι. η αφιχθείσα επταμελής ομάδα του Λόρδου Έλγιν υπό τον Vincenzo Balestra με τη συμμετοχή του Σικελού αρχιτέκτονα Sebastiano Ittar αποτυπώνει για πρώτη

23. Stuart – Revett (1787) τόμ. II, V-VI, 29, στο “Plan of the Acropolis” με το γράμμα Κ· πρβλ. Τανούλας (1997) τόμ. 2, εικ. 15 (εδώ εικ. 2).

24. Chandler (1776) 61-62. Για τον Richard Chandler βλ. Constantine (1989) 18-22· Redford (2008) 72-82.

25. Chandler (1776) 62-64.

26. Σχετικά βλ. Papastamati-von Moock (υπό έκδοση).

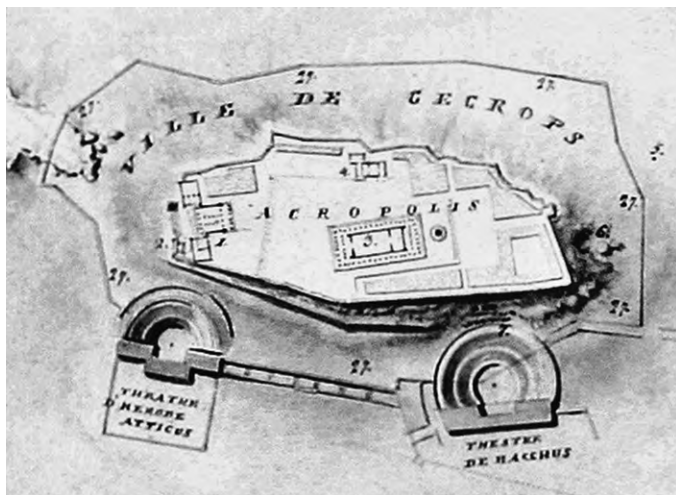


ΕΙΚ. 3. Σχέδιο κάτοψης των διατηρημένων και εν μέρει αποκαλυφθέντων καταλοίπων του θεάτρου του Διονύσου από την ομάδα του Έλγιν, κατά τον Sebastiano Ittar, 1800/1801 (Gallo [2009] 115 εικ. 115).

φορά (1800/1) μεταξύ των άλλων τα κατάλοιπα του μνημείου του Θρασύλλου, των χορηγικών κιόνων υπεράνω αυτού και τα κατάλοιπα του Διονυσιακού θεάτρου (ΕΙΚ. 3), που εν μέρει αποκαλύφθηκαν με τη διενέργεια τοπικών ανασκαφών για τη διαπίστωση του περιγράμματός του, όπως συνάγεται από χειρόγραφο σημείωμα του Balestra και τα σχετικά σχέδια του Ittar. Πρόκειται για την πρώτη ανασκαφή του μνημείου, άγνωστη έως σχετικά πρόσφατα στην έρευνα,²⁷ ενώ και τα αναφερόμενα ήδη σε κατάλογο του 1861²⁸ σχέδια, που δημοσιεύτηκαν πρόσφατα, παρέμειναν άγνωστα και δεν λήφθηκαν υπόψη ούτε από τους πρώτους Γερμανούς και Έλληνες ανασκαφείς του μνημείου. Οι τυπολογικές και χρονολογικές διαφορές των δύο αθηναϊκών θεατρικών χώρων της νότιας κλιτύος βάσει της βιτρουβιανής περιγραφής, φαίνεται ότι απασχόλησαν περαιτέρω τον Ittar,

27. Βλ. Gallo (1999) 46. 55. 83-91. 95-96 εικ. 58. 109-110 και 141-142 εικ. 104-108 (χορηγικό μνημείο του Θρασύλλου). Επίσης, Gallo (2009) 46 εικ. 35, 60. 67. 69 εικ. 64, 106-108. 113 εικ. 111, 114 εικ. 113, 115 εικ. 115· αναφέρεται μεταξύ και άλλων μνημείων ανασκαφή μερικών ημερών στο Θέατρο του Διονύσου κατά το διάστημα από 1. Νοεμ. 1800 έως 15. Μαρτίου 1801 με έξι εργάτες· πρβλ. Papastamati-von Moock (2014) 15-16 σημ. 1.

28. Madden (1861) III 79: αναφέρει τα σχέδια του S. Ittar χωρίς απεικόνισή τους.



ΕΙΚ. 4. Σχέδιο αποκατάστασης κάτοψης των μνημείων της Ακρόπολης με το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού και το θέατρο του Διονύσου, κατά τον Sebastiano Ittar (περίπου 1820-1830) – Museo Civico di Castello Ursino/Κατάνια (Buscemi [2006] 138 εικ. 6).

όπως καταγράφεται σε μεταγενέστερο σχέδιο γραφικής αποκατάστασης του τοπογραφικού Ακροπόλεως του 1820–30²⁹ (ΕΙΚ. 4).

Από τις αρχές του 19ου αι. μπαίνει δυναμικά και η γερμανική διανόηση στα ζητήματα του αρχαίου θεάτρου, παρόλο που Γερμανοί λόγιοι, πλην εξαιρέσεων,³⁰ δεν επισκέπτονται την Ελλάδα έως την εποχή της βασιλείας του Όθωνα (1832–1862).³¹ Το ενδιαφέρον αυτό εντάσσεται στο πλαίσιο συνειδητοποίησης της παιδαγωγικής και ιδεολογικής αξίας του αρχαίου δράματος, του κλασικιστικού ιδεώδους και της σφαιρικής ανθρωπιστικής παιδείας (*Bildung*)³² τόσο στη γυμνασιακή όσο και στην

29. Σχέδιο στο Museo Civico di Castello Ursino στην Κατάνια, που ετοίμαζε για μία αποσκοπούμενη δημοσίευση στο Παρίσι. Επίσης για τις δύο σειρές σχεδίων του Ittar και τις διαφοροποιήσεις στην εκτέλεση, βλ. Buscemi (2008) 43-56. 59-83 πιν. 3. 4. Πρβλ. Gallo (1999) 130-134. 150-151. 163. 183. 245 εικ. 109-110: Theatre of Dionysus, III: 10· V: 31r left.

30. Ο πρώτος Γερμανός που έφθασε στην Αθήνα ήταν ο Πρώσος στρατιωτικός Johann Georg Transfeldt το 1674, βλ. Constantine (1984) 1-2. 19 σημ. 12. Μεμονωμένες επισκέψεις, όπως του Graf Karl von Rechberg το 1804, βλ. Marchard (1996) 116-151. Επίσης, για τους: Carl Freiherr Haller von Hallerstein, Jacob Linckh και τον Εσθονό Otto Magnus Freiherr von Stackelberg, που συνόδευσαν το 1810 τους πρώτους Δανούς P.O. Brönsted και G.H.C. Koës στην Αθήνα, βλ. Fischer-Hansen (1991) 17.

31. Βλ. σχετικά Fittschen (1999) 133. 143.

32. Βλ. von Humboldt (1793)· Witschel (1847) σ. III-VI. Πρβλ. Κόκκινος (1996) 158-180.

πανεπιστημιακή παιδεία. Ήδη στον Hans Christian Genelli (1818) σχολιάζονται οι πληροφορίες της γραπτής παράδοσης αναφορικά με πιθανές επιμέρους φάσεις του θεάτρου και τη μετάβαση από το ξύλο στον λίθο, οι οποίες θα πρέπει να έγιναν σταδιακά έως την τελική λίθινη ανακαίνισή του, που την τοποθετεί την εποχή του Αισχύλου μετά τη μαρτυρούμενη δεύτερη πτώση των ικρίων.³³ Μία πιο τεκμηριωμένη προσέγγιση για το ελληνικό θέατρο με πολλά υποθετικά στοιχεία στην αναπαράσταση του σκηνικού οικοδομήματος, επίσης με το βιτρουβιανό υψηλό προσκήνιο, παρουσιάζει ο Johann Heinrich Strack (1843), ο μετέπειτα ανασκαφέας του αθηναϊκού θεάτρου.³⁴ Χαρακτηριστικό όλων αυτών των μελετών ήταν η προσπάθεια αναπαράστασης της σκηνικής δράσης με συνδυασμό χρονολογικά ανομοιογενών πληροφοριών, δηλαδή εκείνων των δραματικών έργων του 5ου αι. π.Χ. με την πολύ μεταγενέστερη βιτρουβιανή περιγραφή του ύστερου 1ου αι. π.Χ. ή των πληροφοριών του Πολυδεύκη (2ος αι. μ.Χ.),³⁵ ενώ ως μεγάλος άγνωστος παρέμεινε το ίδιο το μνημείο, αφού και τα σχέδια του Ittar δεν τους ήταν γνωστά.

Οι αρχικές άκαρπες προσπάθειες της Αρχαιολογικής Εταιρείας με ταξύ του 1838 και 1859 για εντοπισμό καταλοίπων του κοίλου³⁶ στέφθηκαν με επιτυχία το 1862, που ουσιαστικά εκκίνησε η αποκάλυψή του, από τον καθηγητή αρχιτεκτονικής J. Strack με ίδια χρηματοδότηση και την υποστήριξη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.³⁷ Το βραδάκι της 22ης Μαρτίου (3 Απριλίου του Γρηγοριανού ημερολογίου) 1862 η σκαπάνη έφερε στο φως τα πρώτα εδώλια της 17ης σειράς της VIης κερκίδας και στη συνέχεια το ομολόξευτο ζευγάρι θρόνων (*ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ* και *ΚΗΡΥΚΟΣ*) στην 3η σειρά VIIης κερκίδας,³⁸ ενώ ο ενθουσιασμός των λογίων και του τύπου οδήγησε στην επίσπευση της αποκάλυψης με περίπου 40 εργάτες.³⁹ Η εμπλοκή της πορείας της ανασκαφής λόγω

33. Genelli (1818) 28-31 πιν. I-IV.

34. Strack (1843) 1-6 πιν. II-III. VIII.

35. Σε αυτές αναφέρεται και ο Stuart, βλ. Stuart – Revett (1787) II 79.

36. Έως τελευταία ήταν γνωστό στην έρευνα ότι οι πρώτες ανεπιτυχείς προσπάθειες εντοπισμού σωζομένων καταλοίπων του κοίλου έγιναν στα τέλη του 1840, βλ. Νερουλός (1840) 66-68· Παγκαβής (1841) 120-122. Πρβλ. Conze (1857) 365. 571. Dörpfeld – Reisch (1896) 1. Πρβλ. Μαλλούχου (2010) 178-179· Papastamati-von Moock (2014) 15-16 σημ. 1.

37. Ρουσόπουλος (1862) 64. 94. 135. Με πολύ σημαντικά στοιχεία για το ιστορικό και τις έρευνες του Strack στην πραγματεία του συνεργάτη του Wilhelm Vischer, βλ. Vischer (1863) 1-2. 10-11 και Curtius – Kaupert (1878) 33-35 πιν. X.

38. Ρουσόπουλος (1862) 94· Vischer (1863) 10-11.

39. Vischer (1863) 11.

ιδιοκτησιακών προβλημάτων της περιοχής και σχετικής διένεξης με την οικογένεια του περίφημου αγωνιστή της Ελληνικής Επανάστασης, Ιωάννη Μακρυγιάννη, οδήγησε σε σύντομη παύση, για να αναλάβει η Αρχαιολογική Εταιρεία στη συνέχεια την εκτενή αποχωμάτωση και αποκάλυψη του μνημείου με τους Α. Ρουσόπουλο, Στ. Κουμανούδη (έως το 1878) και την αφιλοκερδή συμβολή του αρχιτέκτονα Ernst Ziller, στον οποίο οφείλουμε τις πρώτες πολύτιμες αποτυπώσεις των καταλοίπων του.⁴⁰ Η εμπειριστατωμένη και άμεση δημοσίευση αυτών περιλαμβάνει και τις πρώτες σκέψεις για την “αρχαία” και τις επιμέρους ρωμαϊκές φάσεις του θεάτρου. Σφαιρικότερη δημοσίευση των πορισμάτων ακολουθεί από τον συνεργάτη του Strack, τον Ελβετό φιλόλογο και επιγραφικό Wilhelm Vischer-Bilfinger (1863), με ορθή απόδοση των αποκαλυφθέντων καταλοίπων του λίθινου κοίλου, καθώς και των θρόνων της προεδρίας στη Λυκούργεια φάση,⁴¹ την υποστήριξη της ύπαρξης ενός μόνο διαζώματος βάσει συνοπτικής απεικόνισης σε ρωμαϊκό νόμισμα,⁴² και την πρώτη προσπάθεια αξιολόγησης των περιπλεγμένων λίγων καταλοίπων της σκηνής σε τρεις φάσεις (λυκούργεια, αδριάνεια και εποχής του Φαίδρου).⁴³ Λίγο αργότερα ακολουθεί η δημοσίευση του Leopold Julius σε συνεργασία με τον Ernst Ziller (1878), οι οποίοι συνδέουν το λίθινο θέατρο με το “θέατρο των μεγάλων τραγικών” του 5ου αι.,⁴⁴ καθώς και εκείνη του μετέπειτα διευθυντή της Αμερικανικής Σχολής Αθηνών James Rignall Wheeler (1882/3), με εύστοχες αρχιτεκτονικές παρατηρήσεις για την πιθανή απόδοση στοιχείων των σωζομένων θεμελίων της σκηνής σε εκείνη του δεύτερου μισού του 5ου αι.⁴⁵

Τομή στην έρευνα του Διονυσιακού θεάτρου συνιστά η εμπλοκή του Γερμανού αρχιτέκτονα και αρχαιολόγου Wilhelm Dörpfeld, ο οποίος κατά τα έτη 1882-1895 αναλαμβάνει μία ενδελεχή έρευνα των καταλοίπων, εφαρμόζοντας τη μεθοδολογία, που καθιερώθηκε αργότερα ως “σχολή

40. Ρουσόπουλος (1862) 37-38, 64, 94-102, 114-120, 128-147, 154-184, 209-220, 224, 278-294· Julius (1878) και στις δύο δημοσιεύσεις με τα πρώτα πολύτιμα σχέδια του E. Ziller· Κουμανούδης (1879) 8-9· Vischer (1863) 10-11. Ειδικά και για μνημεία που λίγο αργότερα αποξηλώθηκαν: όπως τα βάθρα των παρόδων βλ. Papastamati-von Moock (2007) 299-300. Για τα κατάλοιπα του μεσοβυζαντινού οικισμού βλ. Μπούρας (2010) 85-86.

41. Vischer (1863) 6-7.

42. Vischer (1863) 14· ακολουθώντας την άποψη του Leake, πρβλ. Leake (1821) 57-58, 160, ενώ πρώτη αναφορά στο νόμισμα, βλ. Dodwell (1819) 301.

43. Vischer (1863) 58-59.

44. Julius (1878) 193-204, 236-242, ιδ. 202, 240.

45. Wheeler (1882/3) 8-21.



ΕΙΚ. 5. Γενική άποψη του θεάτρου του Διονύσου από Β. (2006),
(φωτ. Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ).

Dörpfeld”. Εκτεταμένες αποτυπώσεις του μνημείου⁴⁶ συνδυάζονται πρώτη φορά με ‘χονδρική’ στρωματογραφική παρατήρηση των επιχώσεων του κοίλου σε δύο ανασκαφικές τομές στο κοίλο και τη σύνδεση με την κλασική και λυκούργεια φάση, χωρίς όμως δημοσίευση της ανασκαφής.⁴⁷ Η μνημειακή μονογραφία σε συνεργασία με τον φιλόλογο και αρχαιολόγο Emil Reisch έθεσε το διεπιστημονικό υπόβαθρο για όλες τις μελλοντικές μελέτες. Ο Dörpfeld αναγνωρίζει τις κατασκευαστικές και χρονολογικές φάσεις της σκηνής αποδίδοντας τα πρωιμότερα κατάλοιπα από κροκαλοπαγή λίθο στο λίθινο θέατρο της υστεροκλασικής περιόδου (λυκούργεια φάση)⁴⁸ (ΕΙΚ. 5-6), ενώ θεωρεί ότι το “θέατρο των μεγάλων τραγικών” καθ’ όλα τα μέρη του θα ήταν από ξύλο, πιθανόν με έδρανα πάνω στο παλαιότερο στρώμα της επίχωσης.⁴⁹ Τμήμα καμπύλου αναλήμματος από

46. Dörpfeld – Reisch (1896) ειχ. 22. 25-26. 32. πιν. 1-6.

47. Dörpfeld – Reisch (1896) 30 ειχ. 1, 36-40. Εκτός από ένα άρθρο για κεραμικά ευρήματα από τον Α. Schneider, βλ. Schneider (1889). Για σχετική συζήτηση του θέματος πρβλ. Papastamati-von Moock (2014) 17-18· Papastamati-von Moock (2015) 45-48· Papastamati-von Moock (υπό έκδοση).

48. Dörpfeld – Reisch (1896) 12. 37-38.

49. Dörpfeld – Reisch (1896) 30-33.



ΕΙΚ. 6. Θέατρο του Διονύσου. Κατάλοιπα σκηνικού οικοδομήματος από ΒΑ.
Πίσω τοίχος σκηνής (H-H) και θεμέλιο T για την πάκτωση της θεατρικής μηχανής,
(φωτ. Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ).

ασβεστόλιθο Ακροπόλεως στην περιοχή της σκηνής συνδέει με διαφορετική (πιο ΝΑ) θέση της πρώτης αρχαϊκής ορχήστρας, την οποία αποκαθιστά με κυκλικό σχήμα⁵⁰ σε μία προσπάθεια συμπόρευσης αρχαιολογίας και φιλολογίας αναφορικά με τις απαρχές και τη γένεση της τραγωδίας από τους κύκλιους διθυραμβικούς χορούς και τη συνακόλουθη μορφολογική εξέλιξη του κελύφους που το υπηρέτησε, δηλαδή την ανάπτυξη του κλασικού ξύλινου θεάτρου με πυρήνα την κυκλική αρχαϊκή ορχήστρα. Πρόκειται για μία άποψη που καθόρισε πολλές δεκαετίες την έρευνα λόγω της αυθεντίας του Dörpfeld, και υιοθετήθηκε αξιωματικά για την ερμηνεία της εξέλιξης του αρχιτεκτονικού τύπου του θεάτρου.⁵¹ Μέσω εξαντλητικής διεπιστημονικής συνεξέτασης των δεδομένων οδηγούνται στην άποψη ότι η σκηνή του Βιτρουβίου με το υπερυψωμένο προσκήνιο δεν υπήρξε στο θέατρο του 5ου και 4ου αι., αλλά ούτε κάποια ενδιάμεση χαμηλότερη εξέδρα κατά μήκος της πρόσοψης της σκηνής για ξεχωριστή δράση των ηθοποιών σε υψηλότερο επίπεδο, όπως είχε προτείνει ως

50. Dörpfeld – Reisch (1896) 26-28 εικ. 6, πιν. 1. 3 κατάλοιπο R.

51. Τα θέματα αυτά σχολιάστηκαν αρχικά σε διάλεξη στο Ε.Μ.Π. (2004) με μία πρώτη προκαταρκτική παρουσίαση, βλ. Papastamati-von Moock (2015) 49-50.

‘συμβιβαστική’ λύση πρώτη φορά ο Haigh⁵² και ότι οι ηθοποιοί εξερχόμενοι της σκηνής ή εισερχόμενοι από τις παρόδους δρούσαν στο ίδιο επίπεδο με τον χορό, δηλαδή στο επίπεδο της ορχήστρας.⁵³ Οι πρωτοπόρες αυτές έρευνες καθόρισαν την έρευνα εκείνων των χρόνων, όπως αυτή καταγράφεται και σε αγγλόφωνες μελέτες για το αθηναϊκό θέατρο της εποχής.⁵⁴ Πάντως αρκετές απόψεις του Dörpfeld δημιούργησαν σοβαρές διχογνωμίες στην έρευνα, όπως η ανορθόδοξη αναπαράσταση της πρόσοψης της λυκούργειας σκηνής, η χρονολόγηση όλων των θεμελίων από κροκαλοπαγές πέτρωμα στον 4ο αι. κλπ., απόψεις που έχουν σχολιαστεί και από τη γράφουσα σε παλαιότερες αναλυτικές μελέτες για τις κλασικές φάσεις του μνημείου βάσει νέων αρχαιολογικών ερευνών και παρατηρήσεων στο μνημείο,⁵⁵ αλλά κυρίως εκείνες για την μη ύπαρξη υπερυψωμένου “βιτρουβιανού” λογείου ή είδους χαμηλής εξέδρας (μερικοί χρησιμοποιούσαν τον όρο *σκηνή γι’ αυτήν*⁵⁶) έμπροσθεν της κλασικής και της “λυκούργειας” σκηνής,⁵⁷ αφού αυτές κατέρριπταν μία μακράν ριζωμένη στο “επιστημονικό συνειδητό” άποψη για τη “βιτρουβιανή” υπερυψωμένη σκηνή στη σκηνική πραγμάτωση του κλασικού δράματος.⁵⁸

Το γεγονός ότι οι αφανείς κατασκευές στο θέατρο και το ιερό του Διονύσου, πλην κάποιων πρώιμων κατασκευών,⁵⁹ είχαν οικοδομηθεί από κροκαλοπαγείς λίθους (EIK. 6-7), σε συνδυασμό με το ζήτημα της χρονολόγησης αυτού του υλικού και κατ’ επέκταση της σκηνής και εν γένει του θεάτρου παρέμεινε ανοιχτό ελλείψει ανασκαφικών δεδομένων. Άλλοι διαφωνούσαν με τον Dörpfeld και απέδιδαν το θεμέλιο της σκηνής στην ύπαρξη ολόλιθης σκηνής με κλειστά πυργόσχημα παρασκήνια από το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ.⁶⁰ και άλλοι σε μία λυόμενη ξύλινη σκηνή

52. Haigh (1907) 81. 85. 112-114.

53. Dörpfeld – Reisch (1896) 350-365. Για τη σύνδεση αργότερα του “βιτρουβιανού” σκηνικού οικοδομήματος με τα ελληνιστικά θέατρα της Μ. Ασίας, πρβλ. Kreeb (2016) 659-670.

54. Βλ. Haigh (1907) σ. I-XIII. Επίσης, Capps (1891) 5-7.

55. Papastamati-von Moock (2014) 60-72 εικ. 1.34, 1.41-1.43· Papastamati-von Moock (2015) 67-71.

56. Συζήτηση γι’ αυτό βλ. πιο κάτω Κεφ. 3δ.

57. Dörpfeld – Reisch (1896) 68-70. 176-290. ιδ. 341-379.

58. Η πρώτη άποψη υπέρ της “υπερυψωμένης σκηνής” φαίνεται να είναι του James Stuart του 1757, βλ. σχετικά πιο πάνω σημ. 21, ενώ ο πρώτος αρνητής αυτής ήταν ο J. Höpken (1884). Σχετική συζήτηση για το θέμα βλ. Hourmouziades (1965) 58-59 και πιο κάτω Κεφ. 3δ.

59. Dörpfeld – Reisch (1896) 26-28 πιν. 1. 3. Πρβλ. Pickard-Cambridge (1946) 5-10 εικ. 3-6.

60. Ενδεικτικά, βλ. Julius (1878) αποδίδει το λίθινο θέατρο στον 5ο αι. που ολοκλήρωσε ο Λυκούργος. Wheeler (1882/3) 130-135· Furtwängler (1901) 411-416· Puchstein (1901)



ΕΙΚ. 7. Θέατρο του Διονύσου. Γενική άποψη των αναλημμάτων κατά τη ΝΑ πλευρά του κοίλου (φωτ.: αρχείο DAI - Αθήνα, 1978/200).

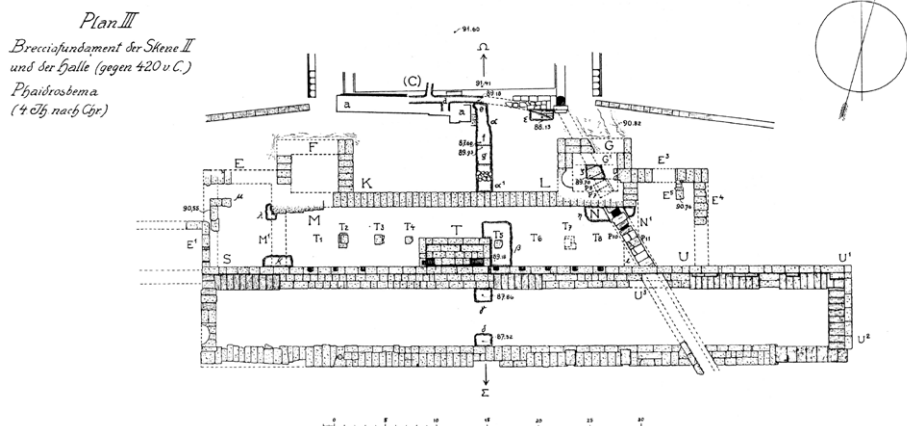
προσωρινού χαρακτήρα,⁶¹ αντίστοιχα με το ξύλινο θέατρον,⁶² το οποίο θεωρούσαν ότι αναπτυσσόταν ημικυκλικά γύρω από την κυκλικού σχήματος αρχαϊκή ορχήστρα.⁶³

134-139 (θεμέλιο σκηνής και θεμέλιο αΑ στη δυτική πάροδο): Dörpfeld (1925)· Fiechter (1936) 69-74· Pickard-Cambridge (1946) 15-30 *εικ.* 7, για την απόδοση θεμελίου αΑ της δυτικής παρόδου, όλα τα αναλήμματα της ΝΑ περιοχής του κοίλου, πίσω τοίχο της σκηνής και τη στοά στο δεύτερο μισό του 5ου αι.· Dinsmoor (1951-1953) 317 *κε.* Wurster (1993) 25-27 *εικ.* 8· Scullion (1994) 11-13· Bees (1995) 73-80.

61. Puchstein (1901) 139· Goette (1995) *πιν.* 13, 1· Moretti (2000) 296 *κε. εικ.* 10-11· Froning (2002) 48-50 *εικ.* 51-52· Goette (2007) 117 *εικ.* 1 no. 11.

62. Η άποψη για τον προσωρινό, λυόμενο χαρακτήρα του ξύλινου κλασικού θεάτρου (χώρου θεατών και σκηνής) επικρατεί στην έρευνα από τον 19ο αι. έως και τελευταία. Ενδεικτικά αναφέρω Haigh (1889) 80· Dörpfeld – Reisch (1896) 32-33· Arnott (1962) 10· Davidson (2010) 273· Csapo (2007) 104-105. Πρβλ. Papastamati-von Moock (2015) 40-41 *σημ.* 5. Έχει εκφραστεί η άποψη ότι η σκηνή ήταν λυόμενη και έμπαινε μόνο στις περιόδους παραστάσεων: Fiechter (1936) 70· Goette (1995) 40-41· Winter (2006) 98-99. Επίσης και για τα ξύλινα εδώλια, βλ. v. Wilamowitz-Möllendorf (1886) 602· Γώγος (2005) 68· Csapo (2007) 104-105 με όλη τη σχετική βιβλιογραφία.

63. Strack (1843)· Julius (1878)· Wheeler (1882/3) 148· Haigh (1907) 80· Dörpfeld – Reisch (1896) 25-31 *πιν.* 1· Puchstein (1901)· Bulle (1928) 70 *πιν.* 4 Plan II· Fiechter (1936) 72 *πιν.* 18-19· Pickard-Cambridge (1946) 9-10· Dinsmoor (1951-53) 328-330 *εικ.* 2· Travlos (1971) 537 *εικ.* 677· Wiles (1997) 44-46, 49-52· Knell (2000) 127-128 *εικ.* 91· Γώγος (2005) 94-99 *εικ.* 30· πρβλ. Junker (2004) 15· Βαλαβάνης (2009) 90-99. Σχετική συζήτηση βλ. Papastamati-von Moock (2014) 18 *σημ.* 12· Papastamati-von Moock (2015) 49.



ΕΙΚ. 8. Θέατρο του Διονύσου. Σχέδιο κάτοψης των καταλοίπων του σκηνικού οικοδομήματος και της Δωρικής στοάς του ιερού — θεμέλια από κροκαλοπαγείς λίθους (κατά τον Bulle [1928] πιν. 4 Plan III).

Η επικέντρωση στην αρχιτεκτονική αξιολόγηση των καταλοίπων του θεάτρου είχε καταδείξει ένα επιστημονικό αδιέξοδο, το οποίο θα μπορούσε να αρθεί σε συνδυασμό με πιο συστηματική ανασκαφική διερεύνηση και διεπιστημονική συνεργασία. Έτσι, τη σκυτάλη της έρευνας πήρε ο καθηγητής αρχαιολογίας Heinrich Bulle με την ομάδα του, επικεντρώνοντας τις ολιγόμηνες, αλλά εντατικές έρευνές του στα κατάλοιπα της σκηνής (ΕΙΚ. 8). Νέες αποτυπώσεις και μικρές δοκιμαστικές τομές οδηγούν σε νέα αξιολόγηση των φάσεων της σκηνής και του θεάτρου.⁶⁴ Χωρίς να είναι δυνατόν να σχολιαστούν οι επιμέρους απόψεις του για τις πολλές προτεινόμενες φάσεις του θεάτρου (σε σύνολο 14 φάσεις, εξ αυτών 6 μεταξύ του 6ου και 4ου αι. π.Χ.), που στηρίζονται και στις τότε επικρατούσες απόψεις για την ερμηνεία επιμέρους καταλοίπων του θεάτρου, θα επισημάνουμε συνοπτικά ως προς τα ζητήματα του κλασικού θεάτρου που μας αφορούν εδώ ότι στις έρευνές του οφείλονται οι πρώτες αρχαιολογικές ενδείξεις για τη χρονολόγηση του πίσω τοίχου της σκηνής με το κατασκευαστικά εμπλεκόμενο ογκώδες θεμέλιο T και πιθανόν των θεμελίων των παρασκηνίων περίπου στα μέσα του 5ου αι.⁶⁵ Επίσης

64. Bulle (1928) 15-16. 54-55.

65. Bulle (1928) 53-55. 73. 79-80 πιν. 4 Plan III. Στις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αι. χρονολογούσε την έναρξη της οικοδόμησης του λίθινου ημικυκλικού θεάτρου και την ολόκληρη σκηνή. Πρβλ. Papastamati-von Moock (2015) 47.



ΕΙΚ. 9. Ορθογώνιο μέλος από την ενεπίγραφη λίθινη προεδρία του περίκλειου ξύλινου θεάτρου του Διονύσου, με επιγραφή *ΙΕΡΕ[ΟΣ]*, ΕΦ.Α.Π.Α. αρ. ευρ. ΝΚ 4561 (φωτ.: Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ).

θεωρούσε ότι το λίθινο θέατρο θα είχε οικοδομηθεί σε αυτή τη φάση και ο Λυκούργος (336–324 π.Χ.) το επέκτεινε έως την Κατατομή, ανακαινίζοντας και την πρόσοψη της κλασικής ολόλιθης σκηνής με μάρμαρο. Σε αυτή την υψηλή χρονολόγηση του λίθινου κοίλου είχε οδηγηθεί, επειδή έκρινε ότι το ημικυκλικό κανάλι της ορχήστρας — στην πραγματικότητα της “λυκούργειας φάσης”⁶⁶ — ένα λεπτό θεμέλιο (*a4*) στο μέσον της δυτικής παρόδου⁶⁷ μαζί με τα αναλήμματα της ΝΑ περιοχής του κοίλου ήταν κατάλοιπα του κλασικού θεάτρου του δεύτερου μισού του 5ου αι. π.Χ. Οι αποκαλυφθέντες ορθογώνιοι ενεπίγραφοι λίθοι της κλασικής προεδρίας (ΕΙΚ. 9) και η μελέτη τους από τον συνεργάτη του Κ. Lehmann-Hartleben (1927/8) τον είχαν οδηγήσει σε πρώτες σκέψεις για την τραπεζιόσχημη διαμόρφωση του ξύλινου θεάτρου με διάταξη της λίθινης προεδρίας αντίστοιχης με εκείνη του θεάτρου του Θορικού και ως εκ τούτου σε πρώτη απόρριψη του κυκλικού σχήματος της ορχήστρας του.⁶⁸ Τελικά όμως ο Bulle πρότεινε μία ανορθόδοξη και ασυνήθιστη για τον αρχιτεκτονικό τύπο του θεάτρου ανάπτυξη του κλασικού ξύλινου θεάτρου με πολυγωνική διάταξη των ευθύγραμμων λίθων της κλασικής προεδρίας και των ευθύγραμμων ξύλινων εδράνων γύρω από το ημικυκλικό λίθινο κανάλι της ορχήστρας, τα οποία θεωρούσε ότι ανήκουν στην κλασική φάση του

66. Βλ. Papastamati-von Moock (2014) 34 εικ. 1.43. Πρβλ. εδώ εικ. 10.

67. Bulle (1928) 65-68· πρβλ. Froning (2002) 47. Αναλυτική συζήτηση του θέματος, βλ. Papastamati-von Moock (2014) 52-68 εικ. 1.30-1.33· Papastamati-von Moock (2015) 68-69, και πιο κάτω σ. 42-43.

68. Lehmann-Hartleben στο: Bulle (1928) 63· πρβλ. Puchstein (1901) 138-139.

θεάτρου.⁶⁹ Πρόκειται για μία άποψη που για πολλές δεκαετίες ακολουθήθηκε από διακεκριμένους μελετητές,⁷⁰ παρόλο που θα μπορούσε κανείς από κατασκευαστικά στοιχεία να κατανοήσει ότι σε αυτή την πρόταση του Bulle είχε γίνει προσπάθεια αρχιτεκτονικού συγκερασμού στοιχείων διαφορετικών κατασκευαστικών και χρονολογικών φάσεων (το ημικυκλικό κανάλι της υστεροκλασικής κυκλικής ορχήστρας, με τους ορθογώνιους λίθους της προεδρίας του ύστερου 5ου αι. π.Χ.) σε μία κλασική φάση. Εξ αφορμής της αναθέρμανσης της συζήτησης για την κλασική σκηνή ο Dörpfeld επανέρχεται σε ηλικία 71 ετών το 1924 για τοπικές έρευνες στη ΝΔ περιοχή των αναλημμάτων του κοίλου και βάσει μόνο κατασκευαστικών παρατηρήσεων εκφράζει την άποψη ότι το εσωτερικό δυτικό ανάλημμα του κοίλου και ο πίσω τοίχος της σκηνής θα μπορούσαν να συνδέονται με ένα ημιτελές “περίκλειο” πρόγραμμα,⁷¹ για να επανέλθει όμως αργότερα πάλι στην παλαιά του άποψη για τη λυκούργεια χρονολόγηση του λίθινου θεάτρου,⁷² που υιοθέτησαν λόγω της αυθεντίας του πολλοί μελετητές έως πρόσφατα.

Η προτεινόμενη ερμηνεία του λεπτού θεμελίου από κροκαλοπαγείς λίθους *aA* ή *C-CI* στο μέσον του πλάτους της “λυκούργειας”⁷³ δυτικής παρόδου και πολύ κοντά στα θεμέλια της σκηνής (ΕΙΚ. 18. 19.) ως καταλοίπου αναλήμματος του ξύλινου θεάτρου⁷⁴ σε συνδυασμό με την ατεκμηρίωτη υψηλή χρονολόγηση του πίσω τοίχου της σκηνής (H-H) από τον επόμενο σημαντικό μελετητή του μνημείου Ernst Fiechter (1927-29)

69. Bulle (1928) 70 πιν. 4 Plan II.

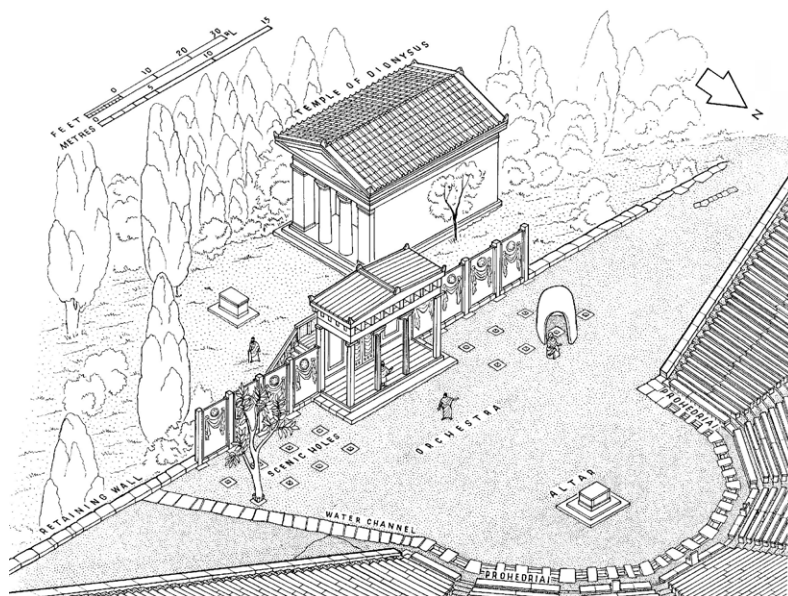
70. Την πρόταση του Bulle ακολουθούν: Fiechter (1936) 72 πιν. 18-19· Dinsmoor (1951-53) 328-330 εικ. 2· Travlos (1971) 537 εικ. 677· Wiles (1997) 44-46, 49-52· Knell (2000) 127-128 εικ. 91· Γώγος (2005) 94-99 εικ. 30.

71. Dörpfeld (1925) 26 εικ. 1 (J1, J2), 29-32.

72. Σχετικά, βλ. Bees (1995) 73-80.

73. Συμβατική χρήση του όρου. Βάσει των νέων ερευνών εποχής Ευβούλου και Λυκούργου, βλ. σχετικά εδώ σ. 26-27 και κεφ. 3στ.

74. Βλ. Dörpfeld (1925) 25-32 εικ. 1· Bulle (1928) 65-68 εικ. 4, 79 πιν. 3. 4 II· Fiechter (1936) 71 (συνδέει την ανάγκη οικοδόμησης του παλαιού αναλήμματος [δηλ. *aA*] μάλιστα με την προηγηθείσα πρώτη κατάρρευση των ικρίων το 500-497 π.Χ.)· διαφορετικά ο ίδιος αργότερα, Fiechter (1950) 25 εικ. 7 (λόγω της κριτικής για την τόσο υψηλή χρονολόγηση της χρήσης του κροκαλοπαγούς λίθου τοποθετεί το παλιό ανάλημμα *aA* μαζί με τον πίσω τοίχο της σκηνής και τη στοά στο 460/450 π.Χ.)· Bieber (1961) 110 εικ. 155· Anti – Polacco (1969) 133 κε.· Pickard-Cambridge (1946) 16-18 εικ. 7· Dinsmoor (1951/1953) 318 κε. (μετά το 430 π.Χ.)· Polacco (1990) 167 κε. εικ. 1. 40· Wurster (1993) 23 εικ. 8, 25 (ύστερο 5ο αι. π.Χ.)· Goette (1995) 31 κε.· Bees (1995) 74. 76. 77 κε. 79 εικ. 14, 80 (τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.)· Γώγος (2005) 89-94 (450-400/390 π.Χ.)· Bressan (2009) 108 κε.



ΕΙΚ. 10. Πρόταση αναπαράστασης κλασικής σκηνής κατά τους Richard και Helen Leacroft, βασισμένη στην επικρατούσα ερμηνεία για τον πίσω τοίχο της σκηνής (H-H) και θεμελίου T (Leacroft [1984] 12 εικ. 23).

στον ύστερο 6ο αι. οδήγησε επί πολλά έτη σε περαιτέρω ιδιότυπες προτάσεις αναπαράστασης και λειτουργίας του σκηνικού οικοδομήματος της σημαντικότερης κλασικής του φάσης.⁷⁵ Δηλαδή πολλοί πρότειναν ένα σκηνικό οικοδόμημα ήδη από τον πρώιμο 5ο αι. π.Χ. με λειτουργικό χώρο τη στοά του ιερού πίσω από τη μετέπειτα σκηνή — η οικοδόμηση της οποίας (στοάς) με βεβαιότητα ανήκει στη λυκούργεια φάση⁷⁶ — ενώ θεωρούσαν ότι το κεντρικό πλατύ θεμέλιο T, ιδιαίτερα ογκώδους και βαριάς κατασκευής με βαθιά θεμελίωση που εμπλεκόταν με τον λεπτό πίσω τοίχο της σκηνής (H-H), ήταν η βάση ενός είδους προπύλου ή προθύρου, προσαρμοσμένου στις δραματουργικές απαιτήσεις της σκηνικής υλοποίησης των πρώιμων κλασικών έργων. Αυτή η ιδιότυπη πρόταση του Fiechter για μία λίθινη σκηνή ήδη από τον ύστερο 6ο ή τον πρώιμο 5ο αι. π.Χ., που βασικά συνίστατο από έναν λεπτό τοίχο με μία τεράστια

75. Fiechter (1936) 47. 68-69 πιν. 17 εικ. 30. 31. Οι Anti (1947) 65-72 και Polacco (1990) 160-166 εικ. 39, προτείνουν χρονολόγηση της στοάς και του πίσω τοίχου της σκηνής χωρίς συγκεκριμένες αρχαιολογικές ενδείξεις στο πρώτο μισό του 5ου αι. π.Χ.

76. Papastamati-von Moock (2014) 64· Papastamati-von Moock (2015) 47-48 σημ. 38, 62.

είσοδο με πρόθυρο πάνω σε ένα αδικαιολόγητα βαθύ και ογκώδες θεμέλιο για μία τέτοιου είδους κατασκευή παρέσυρε επί πολλές δεκαετίες ερευνητές σε ανορθόδοξες αναπαραστάσεις της κλασικής αθηναϊκής σκηνής,⁷⁷ όπως π.χ. αναπαράγεται σε ένα σχέδιο αναπαράστασης των Richard και Helen Leacroft (1984) (ΕΙΚ. 10).⁷⁸ Η μορφολογικά και κατασκευαστικά αυτή ιδιότυπη σκηνή και η υψηλή χρονολόγησή της δεν συνάδει με το δραματουργικό πλαίσιο των πρώιμων έργων της τραγωδίας, δηλαδή των πρώιμων έργων του Αισχύλου (*Πέρσαι*, *Επτά επί Θήβας*, *Ικέτιδες*), στα οποία δεν υπάρχουν στο κείμενο ασφαλείς σκηνογραφικές ενδείξεις για την οπτική αίσθηση και τη δραματουργική ενσωμάτωση κάποιου παγιωμένου σκηνικού κτίσματος (βλ. Κεφ. 3γ). Από την άλλη παραμένει ανερμήνευτη ως κατασκευαστική, αρχιτεκτονική και λειτουργική σύνθεση και για την παράσταση των έργων του 5ου αι. π.Χ. γενικότερα,⁷⁹ αφού εύγλωττες δραματουργικές ενδείξεις των έργων από το 458 π.Χ. (Αισχύλου *Ορέστεια*) και εξής παραπέμπουν σε σκηνική κατασκευή διαφορετικών προδιαγραφών, όπως θα δούμε πιο κάτω. Στις μελέτες και τις παρατηρήσεις του Fiechter οφείλουμε όμως και τις πρώτες επιφυλάξεις για το προτεινόμενο από τον Dörpfeld κυκλικό σχήμα και τη θέση της αρχαϊκής ορχήστρας,⁸⁰ που ενίσχυαν τα προηγηθέντα πορίσματα του Lehmann-Hartleben για παρόμοια με το θέατρο του Θορικού διαμόρφωση του χώρου των θεατών του κλασικού αθηναϊκού θεάτρου.

Μεταξύ των άλλων πολύ σημαντικών μελετών της Margarete Bieber, του Pickard-Cambridge, εκείνη του Carlo Anti (1947) σηματοδότησε μία στροφή για τα θέατρα του 5ου αι., ενισχύοντας με περαιτέρω συγκριτικά στοιχεία από ορθογώνιους προϊστορικούς χώρους συνάθροισης, καθώς και από άλλα θέατρα της Αττικής την πειόσχημη ή τραπεζοειδή διάταξη του χώρου των θεατών,⁸¹ που αργότερα ενισχύθηκε από τις έρευνες των E. Gebhard (1974) και E. Pöhlmann (1981),⁸² αν και η αυθεντία του

77. Dörpfeld (1925) 29· Fiechter (1936) 68-71 ειχ. 30-34 (ύστερο 6ο – μέσα 5ου αι. π.Χ.)· Anti (1947) 65-72· Travlos (1971) 537. 548 ειχ. 685 III (σχέδιο κάτοψης, μάλιστα αποδίδει αυτή τη μορφή στη λυκούργεια φάση)· Polacco (1990) 160-166 ειχ. 18. 39· Wurster (1993) 25-27 ειχ. 8· Κορρές (2009) 80 ειχ. 4.5.

78. Βλ. Leacroft (1984) 12 ειχ. 23 (εδώ ειχ. 10), χωρίς όμως τη στοά, όπως πρότεινε ο Fiechter.

79. Fiechter (1936) 68-72 πιν. 17-18 ειχ. 32-33. Επίσης Polacco (1990) 167-169. 172-174 ειχ. 25. 40.

80. Fiechter (1936) 67-8 πιν. 16 ειχ. 29.

81. Anti (1947).

82. Gebhard (1974)· Pöhlmann (1981)· πρβλ. Goette (1995).

Dörpfeld⁸³ με την άποψη για το κυκλικό σχήμα της αρχαϊκής ορχήστρας δύσκολα ετίθετο υπό αμφισβήτηση έως τελευταία από κάποιους μελετητές.⁸⁴

Ένα σοβαρό πισωγύρισμα θα λέγαμε παρατηρήθηκε στην έρευνα του αθηναϊκού θεάτρου μετά τη δεκαετία του 1960 και το οποίο καθόρισε λίγο πολύ την έρευνα του αθηναϊκού θεάτρου έως πολύ πρόσφατα, με την εκκίνηση νέων ερευνών στο μνημείο. Η νεότερη έρευνα αναζητώντας πιο χειροπιαστές ενδείξεις χρονολόγησης των κλασικών φάσεων του θεάτρου και του ιερού του Διονύσου στηρίχτηκε σε μία προβληματική χρονολόγηση του κατασκευασμένου από κροκαλοπαγή λίθο θεμελίου του νεότερου ναού του Διονύσου με κροκαλοπαγή λίθο από τον Π. Καλλιγιάς στη λυκούργεια φάση, και πρόταση για πιθανή προηγούμενη στέγαση του λατρευτικού χρυσελεφάντινου αγάλματος, από το οποίο σώζεται το μνημειακό θεμέλιο της βάσης του στο σηκό και αναφέρεται ως έργο του Αλκαμένη, δηλαδή είχε κατασκευαστεί τον ύστερο 5ο αι. π.Χ.,⁸⁵ για πάνω από έξι δεκαετίες σε άλλον χώρο. Μία πρόταση, η οποία βασικά αντίκειται στην αρχαία ελληνική πρακτική ανίδρυσης λατρευτικών αγαλμάτων πέραν της πολύ ευαίσθητης τεχνικής κατασκευής του συγκεκριμένου αγάλματος. Η προτεινόμενη χρονολόγηση του θεμελίου του ναού στη λυκούργεια φάση οδήγησε στη συνέχεια πολλούς μελετητές στην υιοθέτηση της χρονολόγησης για όλες τις κατασκευές του θεάτρου από το ίδιο πέτρωμα και στην επιστροφή στις αρχικές απόψεις του Dörpfeld, δηλαδή ότι ολόκληρο το κλασικό θέατρο παρέμεινε ξύλινο έως

83. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά το άρθρο του Isler (2015) στα πρακτικά συνέδριου, που διοργανώθηκε από το Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα τον Ιανουάριο 2012, όπου ο μελετητής, γνώστης των νέων πορισμάτων στο θέατρο του Διονύσου από το 2006 μέσω της αποστολής όλων των δημοσιευμένων πραγματειών από τη γράφουσα, καθώς και της παρακολούθησης της σχετικής ανακοίνωσής της για το “ξύλινο θέατρο” στο ίδιο συνέδριο, παρουσιάζει μόνο τις παλαιότερες εν μέρει αναθεωρημένες απόψεις για το αθηναϊκό θέατρο. Για την περίκλεια σκηνή ακολουθεί σε σχέση με τις παλαιότερες απόψεις του τα νέα πορίσματα χωρίς αντίστοιχες παραπομπές (σύγκρ. Isler (2002) 536 και Isler (2015) 23· πρβλ. Papastamati-von Moock (2014) 63. 70-71· Papastamati-von Moock (2015) 69. Βλ. σχετική βιβλιοκριτική: di Napoli (2018) 264 σημ. 39.

84. Bulle (1928) 70 πιν. 4 Plan II· Fiechter (1936) 72 πιν. 18-19· Dinsmoor (1951-53) 328-330 εικ. 2· Travlos (1971) 537 εικ. 677· Wiles (1997) 44-46, 49-52· Knell (2000) 127-128 εικ. 91· Γώγος (2005), 94-99 εικ. 30. Για συζήτηση απόψεων, βλ. Junker (2004) 12-14· Βαλαβάνης (2009) 90-99· Papastamati-von Moock (2015) 49-50.

85. Καλλιγιάς (1963) 14-15· Δοντάς (1960) 53 σημ. 1 εικ. 3. Δεν υπήρξε τελική δημοσίευση της ανασκαφής με στρωματογραφικές πληροφορίες. Για όλη τη συζήτηση με σχετικές απόψεις, βλ. Papastamati-von Moock (2015) 45-49.

τη λίθινη “λυκούργεια” ανακαίνισή του κατά το τρίτο τέταρτο του 4ου αι. π.Χ., πλην κάποιων βελτιώσεων της κλασικής προεδρίας με λίθινα ενεπίγραφα έδρανα,⁸⁶ και η κλασική σκηνή θα ήταν μία απλή ξύλινη ορθογώνια κατασκευή,⁸⁷ όπως αυτή παρουσιάστηκε, π.χ., σε μακέτα σχετικής έκθεσης στο Μόναχο το 2002, χωρίς παρασκήνια και με μονόκωλη θεατρική μηχανή πίσω από αυτήν.⁸⁸ Η έρευνα μιλάει συχνά για τον προσωρινό, λυόμενο χαρακτήρα⁸⁹ και το μικρό μέγεθος του ξύλινου θεάτρου (5.000–6.000 θεατές).⁹⁰

Στις λίγες εξαιρέσεις ερευνητών που εμμένουν στην άποψη ότι τμήματα του λίθινου θεάτρου θα μπορούσαν να ανήκουν στην κλασική φάση του 5ου αι. είναι ο αρχιτέκτων Wolfgang Wurster, ο οποίος ανέλαβε μεταξύ 1977 και 1980 και μετά τη σύσταση ειδικής Επιστημονικής Επιτροπής για το Διονυσιακό Θέατρο, την αναλυτική σχεδιαστική αποτύπωση των κερκίδων του κοίλου (ΕΙΚ. 18) και τις πρώτες σωστικές επεμβάσεις στα σωζόμενα εδωλιά τους.⁹¹ Στην έρευνα του θεάτρου και των μνημείων της νότιας κλιτύς δόθηκε νέα πνοή από τον αρχιτέκτονα Μανόλη Κορρέ (1980–82), με προτεραιότητα στην περαιτέρω έρευνα, αρχιτεκτονική τεκμηρίωση, συντήρηση και αποκατάσταση,⁹² καθώς και στη διερεύνηση τοπογραφικών ζητημάτων της νότιας κλιτύς, όπως κατέδειξαν τα νέα σχέδια αναπαράστασης των μνημείων Ακροπόλεως και κλιτύων, καθώς και τα παραχθέντα ομοιώματα των φάσεων αυτών με αφορμή έκθεση στο πλαίσιο της ανακήρυξης της Αθήνας ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1985.⁹³ Το ίδιο πλαίσιο στάθηκε αφορμή σκέψεων και συζητήσεων ακόμη μία φορά σχετικά με τη χρήση του μνημείου ως χώρου σύγχρονων παραστάσεων εκ μέρους της πολιτικής

86. Travlos (1971) 537· Froning (2002) 50 κε.· για επιφυλάξεις για τη χρονολόγηση του Καλλιγέα, βλ. Newiger (1976) 88 κε.· Green (1989) 19 κε. Για υιοθέτηση, βλ. Κορρές (1980) 18· πρβλ. Κορρές (2009) 78-80 ειχ. 4.3· Goette (1995) 22 σημ. 53-54. 27· Hintzen-Bohlen (1997) 21-28· Moretti (2000) 284-286 ειχ. 10-11· Moretti (2011) 122-127· Knell (2000) 128. 133 ειχ. 92. 100· Froning (2002) 50-53 ειχ. 44-45. 50-51· Γώγος (2005), 108-113· Junker (2004) 1· Goette (2007) 118· Goette (2011) 483.

87. Goette (1995) πιν. 13, 1· Goette (2007) 117 ειχ. 1 αρ. 11· Moretti (2000) 296 κε. ειχ. 10-11· Froning (2002) 40-43. ειχ. 44-45. 51-52· Moretti (2011) 122-127.

88. Ό.π. Froning (2002).

89. Fiechter (1936) 70· Goette (1995) 40-41· Γώγος (2005) 68· Csapo (2007) 104-105 με όλη τη σχετική βιβλιογραφία.

90. Βλ. Korres (2002): 5.500· Goette (2007): όχι περισσότεροι από 7.000· Csapo (2007) 97: 4.000-7.000· Meineck (2012) 4: 5.000-6.000 (σύμφωνα με τον Goette).

91. Wurster (1979) 58-76· Wurster (1993) 37-42.

92. Κορρές (1980)· Κορρές (1981)· Κορρές (1982).

93. Βλ. ΥΠΠΟ (1985) 30-31 ειχ. 2, 37 (Μ. Κορρές).

ηγεσίας, το οποίο απεφεύχθη λόγω των σοβαρών προβλημάτων συντήρησης, που έχριζαν μακροχρόνιας αντιμετώπισης, οπότε και εκκίνησε νέο πρόγραμμα τεκμηρίωσης και συντήρησης από άλλους μηχανικούς με εργασίες αποκατάστασης και διαχείρισης του μνημείου βάσει νέων μελετών στερέωσης,⁹⁴ οι οποίες συνεχίζονται τη δεκαετία του 1990,⁹⁵ ενώ τότε δημοσιεύεται και η μονογραφία του Luigi Polacco για το αθηναϊκό θέατρο, βασισμένη εν πολλοίς στις επικρατούσες απόψεις.⁹⁶

Το σίγουρα ελλιπές και συνοπτικό αυτό χρονικό της έρευνας και μελέτης του αθηναϊκού θεάτρου δύο αιώνων καταδεικνύει τα επιστημολογικά ζητήματα που είχαν προκύψει έως τα τέλη του 20ού αι. για την ερμηνεία και κατανόηση ενός μνημείου, τα οποία οφείλονταν τόσο στην αποσπασματική διατήρηση αυτών, αλλά κυρίως στις αντικρουόμενες απόψεις λόγω έλλειψης συστηματικών ή δοκιμαστικών ανασκαφικών διερευνήσεων για μία ασφαλέστερη χρονολόγηση των καταλοίπων του και αποκάλυψη πιθανών στοιχείων του κλασικού ξύλινου θεάτρου,⁹⁷ αφού πίστευαν ότι λόγω του προσωρινού χαρακτήρα του⁹⁸ δεν θα μπορούσε να έχει διατηρηθεί κάτι από αυτό. Έτσι, παρέμεναν αζεπέραστες κάποιες διαχωριστικές γραμμές της “φιλολογικής”⁹⁹ και “αρχιτεκτονικής/αρχαιολογικής” ερμηνευτικής προσέγγισης του κλασικού θεάτρου.

Πρέπει βεβαίως να αναφερθεί εδώ πρόσθετα ότι πολλές από τις ανωτέρω αντικρουόμενες απόψεις για τα ζητήματα χρονολόγησης των πρώιμων φάσεων του αθηναϊκού θεάτρου είχαν στηριχτεί έως πολύ πρόσφατα και στις επί μακρόν λανθασμένα υψηλές χρονολογήσεις τόσο του θεάτρου του Θορικού με την ορθογώνιας μορφής ορχήστρα

94. Μακρή (1985-87)· πρβλ. Σαμαρά (2004)· Σαμαρά – Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2016).

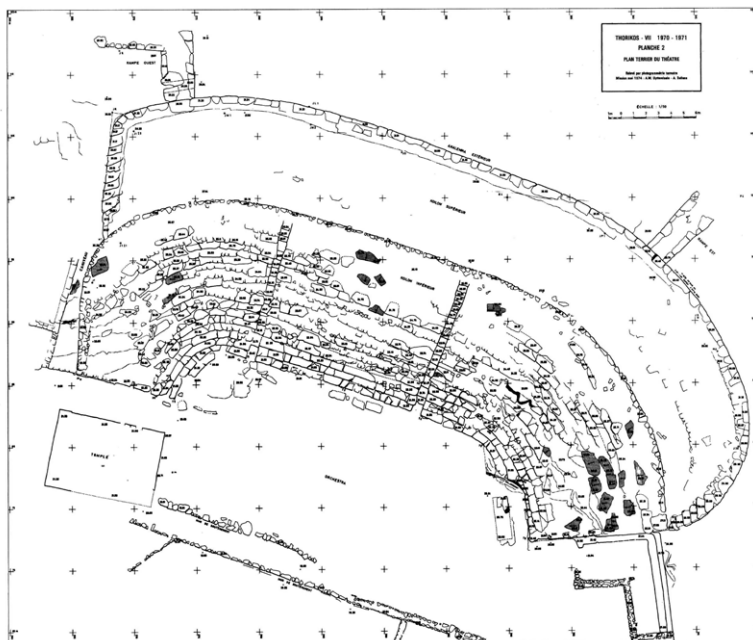
95. Παπαθανασόπουλος (1987) 31-60.

96. Polacco (1990).

97. Για το ξύλινο θέατρο: Αριστοφάνης *Θεσμοφοριάζονσαι* 395-396 (411 π.Χ.)· Σούδα, λ. *Αἰσχύλος* (α 357) και *Πρατίνας* (π 2230). Κρατίνος απόσπ. 360. 372 K.-A. (πιθανόν αφορά στο θέατρο της νότιας κλιτύος)· Πολυδεύκης 4.122· Ουλπιανός, *Εἰς τοὺς Δημοσθένους Ὀλυνθιακούς* 1.1. Για περισσότερες αναφορές των πηγών στα περίφημα *ἔκρια*, βλ. Kolb (1981) 5-61· Polacco (1990) 29-32· Scullion (1994) 52-65· Papastamati-von Moock (2015) 41-44. Αναφορές στο ξύλινο θέατρο, βλ. Claude de Saumaise (Claudius Salmasius) (1629, νέα έκδοση 1689) 645, ό.π. σημ. 2· Stuart – Revett (1787) τόμ. II, 82· Stieglitz (1801) 124-125· Genelli (1818) 28 (μελέτη βασιζόμενη στις πηγές πριν την αποκάλυψη του θεάτρου· ο συγγραφέας θιασώτης του μόνιμου χαρακτήρα του ξύλινου θεάτρου). Επίσης Dörpfeld – Reisch (1896) 28-31 με τις παλαιότερες απόψεις από το 1874.

98. v. Wilamowitz-Moellendorff (1886) 602· Γώγος (2005) 68· Csapo (2007) 104-108. 112. Για αναλυτική συζήτηση του θέματος, βλ. Papastamati-von Moock (2015) 41-44.

99. Βλ. ενδεικτικά για σχετικά ερμηνευτικά ζητήματα: Seeberg (2002) 74· Μαρκαντωνάτος (2008)· Κεφαλίδου (2008) 637-645.



ΕΙΚ. 11. Σχέδιο κάτοψης θεάτρου του Θορικού, φάσεις 1-3
(Hackens κ.ά. [1967] πιν. 5).

(ΕΙΚ. 11), που θεωρείτο το αρχαιότερο θέατρο της Αττικής και χρονολογείται στον ύστερο 6 αι. π.Χ.,¹⁰⁰ όσο και των θεάτρων της Ερέτριας στον 5ο αι. π.Χ. (συγκεκριμένα της λίθινης σκηνής του)¹⁰¹ και της Μεγαλόπολης, με το ημικυκλικό κοίλο, στον πρώιμο 4ο αι. π.Χ.,¹⁰² δηλαδή πριν από το “λυκούργειο” θέατρο. Τα προσφάτως παρουσιασθέντα ανασκαφικά δεδομένα για το θέατρο του Θορικού από τον Α. Καπετάνιο οδηγούν στην αναθεώρηση της αποτίμησής του ως του αρχαιότερου θεάτρου της Αττικής, αφού η χρήση της ορχήστρας του Θορικού, σε περιοχή προϋπάρχοντος λατομείου, με το ευθύγραμμο πρώτο ανάλημμα νότια της χρονολογείται περί τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. (*terminus post quem* 470/460),

100. Hackens κ.ά. (1967) 80-84 (ύστερ. 6ος π.Χ.)· Gebhart (1974) 429-432· Mussche (1990) 310· Goette (1995) 12 κ.· Mussche (1998) 29-33· Palyvou (2001) 46· Paga (2010) 355-356· Frederiksen (2015) 84· Sokolicek (2015) 98-99· Isler (2017) II, 793, που ακολουθούν γενικώς αυτή τη χρονολόγηση.

101. Dörpfeld – Reisch (1896) 112-117· Puchstein (1901) 94-99. 134· Fiechter (1936)· Anti (1947) 128-131· πρβλ. Isler (2007).

102. Περίπου 370/60 π.Χ., βλ. Gardner – Schultz (1892) 123-124· Goette (1995) 34-35· Senseney (2011) 88-100· Csapo – Wilson (2020) 519-521.

ενώ το δεύτερο μεγαλύτερο ανάλημμα στην ίδια περιοχή, σύγχρονο με την ευθύγραμμη ενεπίγραφη προεδρία,¹⁰³ μετά το 450–30 π.Χ.,¹⁰⁴ χωρίς να έχουν διευκρινιστεί ακόμη περαιτέρω ζητήματα διαμόρφωσης του κοίλου (διαμορφώσεις βραχύδους υπεδάφους σε καθίσματα ή σε συνδυασμό αυτών με ξύλινα έδρανα) για την κλασική φάση του.¹⁰⁵ Τα νέα αυτά στοιχεία επιβεβαιώνουν τα παλαιότερα πορίσματά μας για τον αρχετυπικό συμβολικό και μορφολογικό ρόλο του αθηναϊκού θεάτρου¹⁰⁶ και η νέα χρονολόγηση της πρώτης διαμόρφωσης του χώρου των θεατών στο θέατρο του Θορικού συνάδει με επιγραφικές μαρτυρίες που αναφέρονται στην εορτή των κατ' αγρούς Διονυσίων εκεί και πιθανόν αγώνα τραγωδίας και κωμωδίας,¹⁰⁷ δηλαδή τεκμηριώνεται, παράλληλα με άλλες μαρτυρίες, η εκκίνηση αξιοπρόσεκτης θεατρικής δραστηριότητας στα θέατρα των δήμων της Αττικής¹⁰⁸ σε μία φάση (δύετο μισό του 5ου αι. π.Χ.) που η θεατρική δραστηριότητα στο μητροπολιτικό κέντρο βρίσκειτο στο αποκορύφωμα.

Βάσει της δημοσίευσης των τελευταίων ανασκαφικών διερευνήσεων στα θέατρα της Ερέτριας¹⁰⁹ και της Μεγαλόπολης¹¹⁰ στο ξεκίνημα του 21ου αιώνα και μετά την παρουσίαση των νέων πορισμάτων για τις κλασικές φάσεις του αθηναϊκού θεάτρου και ιδιαίτερα το 2006 για τη χρονολογική εξακρίβωση της έναρξης κατασκευής του αθηναϊκού ολόλιθου

103. Για τη χρονολόγηση της προεδρίας, βλ. Hackens κ.ά. (1967) 76-77· Gebhard (1974) 431· Isler (2017) 793· Csapo – Wilson (2020) 258-259.

104. Βλ. Kapetanios (υπό έκδοση). Θερμές ευχαριστίες στον ανασκαφέα για τις πληροφορίες και την αποστολή του υπό έκδοση πολύ σημαντικού άρθρου του από παρουσίαση σε συνέδριο του 2013.

105. Kapetanios (υπό έκδοση)· Kapetanios – Docteur (2018) 37-39 (για την ορχήστρα πριν τα μέσα του 5ου αι. π.Χ.). Ο Dilke (1950) 25-28 πιθανολογεί ότι το ευθύγραμμο σχήμα του χώρου των θεατών και η εξέλιξή του σχετίζεται με την ύπαρξη ξύλινων εδωλίων, δηλαδή πιστεύει ότι η πρωταρχική κατασκευή ήταν ο (παλαιός) αναλημματικός τοίχος της ορχήστρας και αργότερα στην κλιτύ θα πρέπει να τοποθετήθηκαν βαθμιδωτά ξύλινα εδώλια στο σημείο που βρίσκεται η κεντρική κερκίδα του θεάτρου. Αυτά με τη σειρά τους αντικαταστάθηκαν από λίθινα και αργότερα προστέθηκαν και οι δύο άλλες καμπύλες κερκίδες στις πλευρές. Πρβλ. Palyvou (2001).

106. Papastamati-von Moock (2015) 44.

107. Summa (2006) 77-81· Matthaiou (2009) 206· Csapo – Wilson (2020) 256. 262-266.

108. Βλ. αναλυτικά στην τελευταία σχετική πραγματεία: Csapo – Wilson (2020) 3-19. 277-287. 431-435.

109. Ύστερο 4ο αι. π.Χ., βλ. Isler (2007)· Isler (2017) II 281.

110. Lauter – Lauter-Bufe (2004) 148-149 (τελευταίο τέταρτο ή τέλος του 4ου αι. π.Χ.)· Καραπαναγιώτου (1997) 202-206 εικ. 18-21· Καραπαναγιώτου (2001)· πρβλ. Isler (2017) II 481 με τις παλαιότερες απόψεις. Τελευταία, Μικεδάκη (2019).

θεάτρου γύρω στο 350 π.Χ.,¹¹¹ έγινε σαφές ότι η κατασκευή και των δύο αυτών σημαντικών θεάτρων, που τελικά χρονολογούνται όπως και εκείνο της Επιδαύρου,¹¹² μετά το 340/330 π.Χ., σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως συγκριτικά στοιχεία ούτε για το αθηναϊκό “θέατρο των τραγικών” του 5ου αι. π.Χ. ούτε για τη λίθινη ανακαίνισή του με τον ενιαίο σχεδιασμό του ημικυκλικού κοίλου, βασισμένου στον κύκλο της ορχήστρας, αφού η αποκρυστάλλωση της κανονικής μορφής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου στην Αθήνα αποσαφηνίστηκε ότι προηγείται αυτών χρονολογικά και συνεπώς υπήρξε το πρότυπο για την εισαγωγή του κυκλικού σχεδιασμού στους θεατρικούς χώρους εν γένει.¹¹³ Επισημαίνουμε ότι η πρόσφατη πρόταση των E. Csapo και P. Wilson (2020) για υποστήριξη υψηλότερης χρονολόγησης του θεάτρου στο ιερό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο (γύρω στο 350 π.Χ.)¹¹⁴ και της Μεγαλόπολης (370/60 π.Χ.) δεν επιβεβαιώνεται ούτε από τα συγκριτικά αρχαιολογικά και επιγραφικά δεδομένα άλλων θεάτρων (αθηναϊκό, Δήλου και Ήλιδας). Ενώ η επιγραφή για την οικοδόμηση του θεάτρου της Επιδαύρου, χρονολογημένη το 330/20 π.Χ., αναφέρεται στην οικοδόμηση της σκηνής και στους θώκους (προφανώς της προεδρίας), εκείνοι υποστηρίζουν ότι οι θώκοι μπορεί να μη σχετίζονται με το θέατρο και το κοίλο θα μπορούσε να είχε ξεκινήσει πριν από τη σκηνή (περίπου 350 π.Χ.), αν

111. Αυτή κατέστη δυνατόν βάσει νέων παρατηρήσεων κατά την αποκατάσταση του βήθρου του χάλκινου αγάλματος του ποιητή Αστυδάμαντος στην αρχική του θέση με συνεξέταση όλων των σχετικών αρχαιολογικών, φιλολογικών και επιγραφικών στοιχείων. Διαπιστώθηκε ότι η ανίδρυση του βήθρου στη δυτική απόληξη του αναλήμματος της δυτικής παρόδου ήταν η αρχική του 340 π.Χ., αφού αμφισβητήσεις μελετητών από τα χρόνια του Μεσοπολέμου είχαν περιπλέξει το θέμα, συμπαρασύροντας και το ζήτημα χρονολόγησης της έναρξης κατασκευής του ολόλιθου θεάτρου, που ετίθετο στα χρόνια του Λυκούργου (338–324 π.Χ.). Έτσι, εξακριβώθηκε αρχαιολογικά ότι η έναρξη της ολόλιθης οικοδόμησης του κοίλου εκκίνησε πριν από το 340 π.Χ., δηλαδή επί Ευβούλου περί τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. (βλ. Κεφ. 3στ), αποσαφηνίζοντας αντικρουόμενες απόψεις της έρευνας πολλών δεκαετιών και το καθοριστικό ζήτημα πρώτης εφαρμογής της κυκλικής χάραξης των αρχαίων θεατρικών χώρων. Βλ. αναλυτικά, Σαμαρά – Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2006)· Papastamati-von Moock (2014) 23-34 ειχ. 1.5-1.15. 75-76· Παπασταμάτη-von Moock – Σαμαρά (2015) 35-44.

112. Για τη χρονολόγηση του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου περίπου το 330 π.Χ. βλ. von Gerkan – Müller-Wiener (1961) 77-80 (γύρω στο 300 π.Χ.)· Tomlinson (1983) 87 (επιγραφή για οικοδόμηση σκηνής και προεδρίας, 330 π.Χ.)· Käppel (1989)· Froning (2002) 53-54 (330/320 π.Χ.)· Λαμπρινουδάκης, αναφορά στο Isler (2017) II 273 (τέλη 4ου αι. π.Χ. άνω τμήμα του κοίλου).

113. Πορίσματα του 2005/6: βλ. ό.π. σημ. 111.

114. Csapo – Wilson (2020) 486-494 (επιγραφή 330–320 π.Χ.)· πρβλ. Csapo (2007) 112-113 σημ. 58.

και τα πορίσματα για τη “λυκούργεια” φάση του αθηναϊκού θεάτρου¹¹⁵ και για εκείνο της Δήλου¹¹⁶ καταδεικνύουν ότι η οικοδόμηση της σκηνής — αν δεν προηγείται για τους ευνόητους λειτουργικούς λόγους — ανήκει μαζί με τη χάραξη της ορχήστρας και των κατώτερων δομικών ζωνών του κοίλου και των αναλημμάτων των παρόδων στο πρώτο στάδιο οικοδόμησης ενός λίθινου θεάτρου. Επίσης, για το θέατρο της Μεγαλόπολης, το οποίο έχει χρονολογηθεί βάσει πρόσφατων ανασκαφικών και άλλων δεδομένων μετά το 340/30 π.Χ. ή στα τέλη του 4ου αι. π.Χ., επανέρχονται στην παλαιότερη ατεκμηρίωτη άποψη για χρονολόγηση στο 370/60 π.Χ.¹¹⁷ Προτείνουν, βάσει κάποιων λίθων με οπές για στήριξη ξύλινων υποστυλωμάτων στο εσωτερικό της σκηνής,¹¹⁸ ότι θα υπήρχε ξύλινη σκηνή πριν από την οικοδόμηση του λίθινου κοίλου. Οι λίθοι αυτοί, που αντιστοιχοι υπάρχουν στη σκηνή του θεάτρου της Ήλιδας — συνδεόμενοι με μεταγενέστερη επισκευή¹¹⁹ της ελληνιστικής σκηνής του 300 π.Χ.¹²⁰ — και στις θέσεις που βρίσκονται στο θεμέλιο θα εξυπηρετούσαν ή πάκτωση στοιχείων της ξύλινης λυόμενης πρόσοψής της ή πρόσθετη ενίσχυση του ορόφου και δεν τεκμηριώνουν ότι η σκηνή προϋπήρχε και σχεδιάστηκε ανεξάρτητα από την απόφαση οικοδόμησης του κοίλου, που τοποθετείται όχι νωρίτερα από το 340/30 π.Χ.

Πρόσθετο λόγο για την επικρατούσα ασαφή εικόνα του ρόλου του αθηναϊκού θεάτρου στην εν γένει εξέλιξη του αρχιτεκτονικού τύπου, άμεσα σχετιζόμενου με την εξέλιξη του δράματος, συνιστά και το γεγονός ότι σπάνια ετίθετο ως ζητούμενο η ανασκαφική — έστω δοκιμαστική — διερεύνηση των αρχαίων επιχώσεων των κοίλων, επειδή πιθανόν δεν ελάμβαναν υπόψη ότι η αξιολόγηση των εντυπωσιακών αυτών μνημείων άπτεται άμεσα μιας κατασκευαστικής ιδιαιτερότητας, που τα διαφοροποιεί από άλλα ιστάμενα αρχαία μνημεία (ναούς, στοές κλπ.), δηλαδή ότι αυτά καθ’ όλη την έκτασή τους εδράζονται στο διαμορφωμένο με επιχώσεις υποκείμενο φυσικό, οι οποίες και λόγω του κατασκευαστικού

115. Papastamati-von Moock (2014) 33-34. 75-76.

116. Fraisse – Moretti (2007) I 233-234.

117. Csapo – Wilson (2020) 517-521. Πρβλ. Goette (1995) 34-35.

118. Τα στοιχεία για την πρώτη σκηνή με λίθινη υπόβαση και ξύλινα στοιχεία (κινητή ή με κινητά στοιχεία πρόσοψη λόγω της λειτουργίας του Θερσιλείου) είναι αρκετά αβέβαια για την ακριβή μορφή και την ακριβή χρονολόγησή της, βλ. τελευταία συζήτηση, Μικεδάκη (2019) 68-76.

119. Glaser (2001) 253-256, πιν. 24, 4. Βάσει κατασκευαστικών παρατηρήσεων ο Κ. Ε. Glaser συνδέει τους λίθους αυτούς με στατική ενίσχυση του ορόφου μετά από σεισμό και αποκλείει ύπαρξη παλαιότερης του 300 π.Χ. ξύλινης σκηνής.

120. Βλ. Mitsopoulou-Leon (1991) 321 κε. Glaser (2001) 256.

ρόλου και της έκτασής τους παρέχουν πολύτιμες κατασκευαστικές και αρχαιολογικές πληροφορίες για την οικοδόμησή τους, για την ιστορία και τις μετατροπές τους και θα πρέπει να συνεξετάζονται με τη διερεύνηση των άλλων μερών του θεάτρου (ορχήστρα, σκηνή, πάροδοι). Πρόκειται για έναν παράγοντα που θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και στα προγράμματα αποκατάστασης αυτών των μνημείων, η διερεύνηση των οποίων πολλές φορές δυστυχώς σταματούσε έως το επίπεδο που είχαν αποκαλυφθεί τα σωζόμενα καθίσματα του κοίλου και στη συνέχεια υπό την πίεση αυτοδιοικητικών παραγόντων ή άλλων φορέων περνούσαν αυτά στη σύγχρονη χρήση.¹²¹ Τα τελευταία χρόνια αυτό έχει αρχίσει από την αρχαιολογική κοινότητα μερικώς να ανατρέπεται, αλλά οι γνωστές περιπτώσεις αφορούν λίθινα θέατρα της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου.¹²² Λόγω της έλλειψης συστηματικής ή έστω δοκιμαστικής ανασκαφής στα περισσότερα κοίλα των πρωιμότερων θεάτρων (Θορικού, Ικαρίου και Ραμνούντος) ή σε θέατρα του δεύτερου μισού του 4ου αι.,¹²³ που ακολουθούν τη νέα χάραξη του κοίλου με βάση τον κύκλο της ορχήστρας, αλλά δεν φαίνεται να είχαν λίθινα εδώλια (θέατρο των Αιγών στη Μακεδονία¹²⁴ ή στο θέατρο της αρχαίας Ήλιδας¹²⁵), δεν υπάρχουν σαφή αρχαιολογικά δεδομένα για κάποια πιθανή προϋπάρχουσα “ξύλινη”

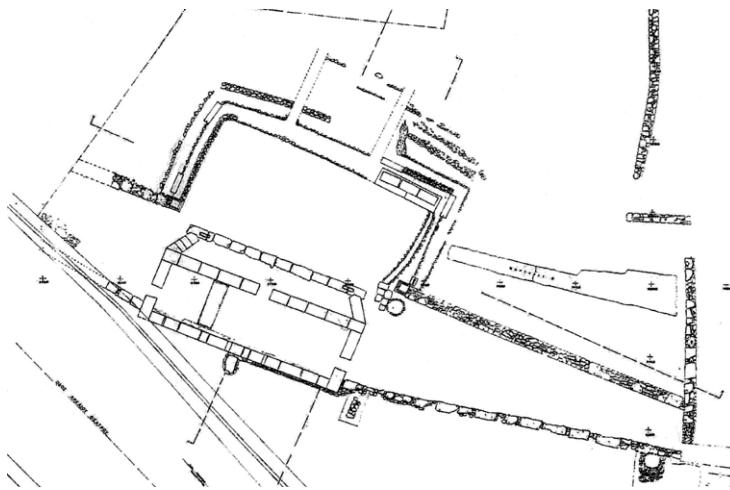
121. Η γράφουσα δεν είναι κατά της επιλεκτικής χρήσης αρχαίων θεάτρων για σύγχρονες παραστάσεις, ειδικά του αρχαίου δράματος. Αλλά αυτή θα πρέπει να έπεται της ανασκαφικής έρευνας, τεκμηρίωσης και συντήρησης του μνημείου.

122. Στις περισσότερες περιπτώσεις και λόγω των απαιτητικών αποχρωματώσεων αρκούνται στην αποκάλυψη των σωζομένων τμημάτων αυτών. Τα παραδείγματα είναι πολλά για να τα απαριθμήσουμε εδώ. Η υποδειγματική έρευνα και δημοσίευση των Fraisse – Moretti (2007) για το θέατρο της Δήλου θα πρέπει να συμπληρωθεί με ανασκαφικά δεδομένα από το κοίλο, όπως επίσης και η έρευνα για το θέατρο της Ερέτριας, βλ. Isler (2007). Υποδειγματική περίπτωση για τη συνδυαστική αρχαιολογική τεκμηρίωση και αποκατάσταση είναι το θέατρο της Κερθαιάς, βλ. αρχικές δημοσιεύσεις, Πανάγου (2012) 343-376· Σημαντώνη-Μπουρνιά – Πανάγου (2016) 487-498· πολύ σημαντική περίπτωση διατήρησης των καταλοίπων της σκηνής για τη συζήτηση του ζητήματος της ύπαρξης ή μη “υπερυψωμένης σκηνής”. Επίσης σημαντικές έρευνες σε εξέλιξη και στο θέατρο της Δωδώνης, βλ. Antoniou (2007)· Antoniou (2015)· Σκαλιστή – Γεωργούλας (2017), στο θέατρο της Νικόπολης, βλ. Ζάχος – Παυλίδης – Τρανουλίδης (2015), στο θέατρο της Καλυδώνας, βλ. Vikatou – Frederiksen κ.ά. (2014), στο θέατρο της Αιγείρας, βλ. Gogos (1992) και νέες μελέτες Gauss κ.ά. (2015), στο θέατρο της Μαρώνειας, βλ. Karadima κ.ά. (2015).

123. Σημαντικά τα αποσπασματικά ανασκαφικά στοιχεία από το θέατρο της Μεγαλόπολης, βλ. ό.π. σημ. 109.

124. Δρούγου (2017α)· Δρούγου (2017β) 88-98 ιδ. 93-94.

125. Mitsopoulos-Leon (1991) 321-327· Glaser (2001) 253-256· Ανδρέου – Ανδρέου-Ψυχγιού (2004) 16-17.



ΕΙΚ. 12. Σχέδιο κάτοψης των καταλοίπων του θεάτρου του δήμου του Ευωνύμου (Τζάχου-Αλεξανδρή [2018] 60 Σχ. 2α).

φάση ή για τον τρόπο κατασκευής των θέσεων των θεατών με πιθανές υποδομές από πέτρες ή τούβλα καλυμμένες με ξύλινα εδώλια, όπως φαίνεται να ήταν διαμορφωμένο το πειόσχημο θέατρο του Δήμου Ευωνύμου στην Αττική κατά τον ύστερο 5ο και τον 4ο αι. π.Χ.¹²⁶ (ΕΙΚ. 12) ή κατά την άποψή μας και το θέατρο της Μουνιχίας στον Πειραιά (βλ. Κεφ. 3γ). Έτσι, συχνά υιοθετήθηκε μία *e silentio* άποψη ότι ο χώρος των θεατών αρχικά θα πρέπει να ήταν χωμάτινος και οι θεατές θα κάθονταν στο έδαφος. Οι μικρές σε έκταση ανασκαφικές διερευνήσεις στο αθηναϊκό θέατρο τις δύο τελευταίες δεκαετίες για τις ανάγκες των εν εξελίξει αναστηλωτικών προγραμμάτων ανέτρεψαν αυτή την άποψη και έδειξαν για πρώτη φορά ότι ο εντοπισμός ιχνών χρήσης ξύλινων στοιχείων στα κοίλα, ίσως και με διαφορετικές εφαρμοσμένες τεχνικές λύσεις κατά περίπτωση, απαιτεί λεπτομερή ανασκαφική μέθοδο και παρατήρηση τόσο των επιχώσεων όσο και του φυσικού πρανούς κατά τη μέθοδο που εφαρμόζεται συνήθως σε προϊστορικά κατάλοιπα από φθαρτά υλικά. Ακόμη και για το λίθινο θέατρο η λεπτομερής παρατήρηση των σωζόμενων επιχώσεων και του διαμορφωμένου φυσικού απέδωσε πολύ σημαντικά άγνωστα στοιχεία για την κατασκευή του, καθοριστικά και για την επίλυση

126. Τζάχου-Αλεξανδρή (1980)· Goette (1995) 16-17· Wiles (1997) 29-30· συνοπτικά τελευταία, Τζάχου-Αλεξανδρή (2018) 59-84· Csapo – Wilson (2020) 112-121.

ζητημάτων αποκατάστασης χαμένων τμημάτων του.¹²⁷ Πάντως η παράλληλη παρουσία θεάτρων με πειόσχημη ή τραπεζοειδή διαμόρφωση του χώρου των θεατών είτε με λίθινη προεδρία και ξύλινα εδώλια είτε με λίθινες υποδομές, που πιθανόν έφεραν ξύλινα έδρανα (εδώλια), είτε με λαξευμένες σειρές στο βράχο, τουλάχιστον από τον ύστερο 5ο έως και τον ύστερο 4ο αι. π.Χ., καθώς και παραδειγμάτων του ύστερου 4ου αι. με το νέο σχεδιασμό κυκλικής χάραξης των κοίλων και πιθανή διαμόρφωση με πιο πρόχειρες υποδομές και ξύλινα εδώλια (Αιγαί/περίπου 340 π.Χ., Ήλις/περίπου 300 π.Χ., πιθανόν θέατρο Μουνιχίας Πειραιά¹²⁸) καταδεικνύει ακριβώς τα πειραματικά στάδια αρχιτεκτονικής εφαρμογής ενός — μητροπολιτικού — προτύπου, άμεσα συνδεδεμένα με μία σειρά παραμέτρων κατά τοπική περίπτωση, όπως π.χ. του εύκολα διαθέσιμου υλικού (π.χ. προϋπάρχον λατομείο ασβεστολίθου στον Θορικό) ή του κατάλληλου βραχώδους υπεδάφους¹²⁹ (θέατρα Άργους και Χαιρώνειας Βοιωτίας με λαξευμένες ευθύγραμμες σειρές καθισμάτων¹³⁰), της υπάρχουσας τεχνογνωσίας, της πολιτικής, πνευματικής και οικονομικής ισχύος του κάθε δήμου ή πόλης, καθώς όμως και πολιτικών εξελίξεων που επηρέαζαν την πορεία ενός έργου (βλ. και πιο κάτω για το αθηναϊκό “περίκλειο” θέατρο ή για το θέατρο των Αιγών¹³¹).

3. ΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΤΡΑΓΙΚΩΝ” — ΤΑ ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

Οι πολλές αντικρουόμενες απόψεις για την αρχική εγκατάσταση του αθηναϊκού θεάτρου, για τα μορφολογικά και λειτουργικά χαρακτηριστικά των κλασικών φάσεων του και ιδιαιτέρως της σκηνής δημιούργησαν

127. Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2020).

128. Βλ. πιο κάτω σχετική συζήτηση και για το θέατρο της Μουνιχίας, εδώ Κεφ. 3γ.

129. Ο Junker (2004) 21-22, 27-28 δίδει μεγαλύτερη βαρύτητα για τη διαμόρφωση των κοίλων σε λόγους καθαρά τεχνικούς-πρακτικούς, υιοθετώντας την υψηλότερη χρονολόγηση για το θέατρο του Θορικού (ύστερο 6 αι. π.Χ.). Οι απόψεις του (Junker [2004] 30-31) για κάποιο ιδεολογικό υπόβαθρο της μη ένταξης του θεάτρου στο περίκλειο πρόγραμμα δεν στηρίζονται από τα νέα πορίσματα, βλ. εδώ Κεφ. 3.

130. Βλ. Junker (2004) 17-18 εικ. 3· Frederiksen (2015) 82-84 εικ. 1-2 με σχετική παλαιότερη βιβλιογραφία.

131. Η λίθινη οικοδόμησή του κοίλου πιθανόν να μην μπόρεσε να ολοκληρωθεί λόγω των πολιτικών συνθηκών μετά τον θάνατο του Φιλίππου Β΄ και να ακολουθήθηκε λύση διαμόρφωσης των θέσεων με πιο πρόχειρα ή εύκολα διαθέσιμα υλικά, βλ. Δρούγου (2017β) 97-98· Isler (2017) II 28-30.

αξεπέραστα εμπόδια για την κατανόηση τόσο της αθηναϊκής συμβολής στην εξέλιξη του αρχιτεκτονικού τύπου του αρχαίου ελληνικού θεάτρου όσο όμως και της σκηνικής ανάλυσης των δραματικών έργων με κορυφαία εκείνα της τραγωδίας. Ήδη με τις μονογραφίες των Dörpfeld – Reisch (1896) και του φιλολόγου Tycho von Willamowitz-Moellendorff (1917)¹³² είχε εγκαινιαστεί στις αρχές του 20ου αι. μία στροφή διεπιστημονικής προσέγγισης και σφαιρικότερης μελέτης του φαινομένου του αθηναϊκού θεάτρου και του κορυφαίου δραματικού είδους, της τραγωδίας. Μάλιστα τα ζητήματα της θεατρικής παραγωγής και της σκηνικής παρουσίας της τραγωδίας άρχισαν να απασχολούν στη συνέχεια όλο και περισσότερο τους μελετητές του αρχαίου θεάτρου και δράματος· αναφέρω ενδεικτικά μόνο τις μελέτες της Margarete Bieber (1961 [1939]), του A.W. Pickard-Cambridge (1946), του T.B.L. Webster (1970 [1956]), του C. F. Russo (1994 [1962]), του N. Χουρμουζιάδη (1965), καθώς και την καθοριστική μελέτη του Oliver Taplin (1978), η οποία έδωσε μία νέα ώθηση στη ανίχνευση των έργων, αλλά μετατόπισε το κέντρο βάρους της ερευνητικής προσέγγισης του αθηναϊκού θεάτρου κάπως μονομερώς πάλι στη φιλολογική προσέγγιση, λόγω και της θεωρούμενης έλλειψης αρχαιολογικών δεδομένων.¹³³ Η μεθοδολογία του Taplin¹³⁴ επηρέασε τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις φιλολόγων και ιστορικών του θεάτρου, που αυξήθηκαν τις επόμενες δεκαετίες με περαιτέρω μεθοδολογικά εργαλεία και προσπάθειες μιας συστηματικότερης και σφαιρικότερης κατανόησης του σύνθετου θεατρικού φαινομένου.¹³⁵ Συνάμα η επικρατούσα τις τελευταίες δεκαετίες άποψη ότι τα κατάλοιπα που ανήκουν στο θέατρο των τραγικών είναι αξιολύπητα πενιχρά, δημιούργησε, όπως ήταν αναμενόμενο, πρόσφορο έδαφος για αντικρουόμενες ερμηνείες και σοβαρά αποκλίνοσες προσπάθειες αναπαράστασης του κλασικού αθηναϊκού θεάτρου,¹³⁶ ενώ οι προσεγγίσεις ανασύνθεσης του ρεαλιστικού σκηني-

132. Wilamowitz-Moellendorff (1917)· πρβλ. Μαρκαντωνάτος (2008) 180-182.

133. Ενδεικτικά, Taplin (1978) 26.

134. Δηλαδή ότι κάθε σημαίνουσα σκηνική δράση μπορεί να συναχθεί (μυθοπλαστικά και ρεαλιστικά) εύλογα από το ίδιο το κείμενο, βλ. Taplin (1977) 276-415· Taplin (1978) 8· βλ. και κριτική Wiles (1997) 5-14, 207-221.

135. Για τις πολλές άλλες σχετικές μελέτες και ερευνητικές τάσεις, βλ. Harrison - Liapis (2013) 1-17.

136. Αυτό αντανakλάται πλην των άλλων μελετών: Rehm (2002)· Καμπουρέλλη (2008) 567-607. ιδ. 574, με μία προσπάθεια σημειωτικής μεθοδολογικής προσέγγισης του σκηνικού χώρου βασικά μέσω των κειμένων· Kampourelli (2016) 39-57: στο κεφάλαιο σχετικά με την ερμηνεία των καταλοίπων του αθηναϊκού θεάτρου διαβλέπει κανείς τη δυσκολία προσέγγισης του ρεαλιστικού θεατρικού χώρου μέσω των πολλών αντι-



ΕΙΚ. 13. Λευκανικός κρατήρας με απεικόνιση πιθανώς του από μηχανής θεού στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, περίπου 400 π.Χ. (Hart [2010] 72 εικ. 27).

κού χώρου των έργων πέρασαν πάλι σε μία περισσότερο “φιλολογική” προσέγγιση, πολύτιμη για την αξιολόγηση των κειμενικών ενδείξεων των έργων, αλλά σε κάποιες περιπτώσεις προβληματική, αφού δεν είναι σαφές αν ο αρχαίος ποιητής και σκηνοθέτης παραπέμπει σε οπτικά σημεία και στη ρεαλιστική χωροταξία του σκηνικού χώρου ή στη φαντασία του θεατή και στην αντίληψη του ευρύτερου χώρου της πόλης, οπότε υπεισέρχονται διάφορες υποκειμενικές αναγνώσεις.¹³⁷ Πολλά λοιπόν ερωτήματα παρέμειναν ανοιχτά για τη χρονική στιγμή της αρχικής εγκατάστασης του ξύλινου θεάτρου στη νότια κλιτύ, για τη μορφή και το μέγεθος του κλασικού θεάτρου, για τη διαμόρφωση της τριμερούς

κρουόμενων απόψεων (ως παράδειγμα σχετικά με το σχήμα της ορχήστρας, βλ. σ. 43-46, και αυτό γίνεται περισσότερο σαφές στο σχολιασμό των απόψεων για τη σκηνή, για την ύπαρξη παρασκηνίων, για το θεμέλιο *ad* κλπ., βλ. σ. 46-57). Επίσης στην πολύ ενδιαφέρουσα μονογραφία του Alan Hughes (2019) 73-91. 101-112, παρόλο που ο μελετητής δεν γνώριζε τα νέα πορίσματα και ακολουθεί τις απόψεις της έρευνας των τελευταίων δεκαετιών για το Διονυσιακό θέατρο, οδηγείται από επιστημονική κρίση και διαίσθηση συχνά σε εύστοχες προτάσεις.

137. Ενδεικτικά για τα ζητήματα αυτά: Fantuzzi (1990).

σύνθεσής του, για τις μετατροπές που υπέστη έως την έναρξη της ολόλιθης οικοδόμησής του, για τον προσωρινό ή μόνιμο χαρακτήρα της κατασκευής, για τη μορφή και τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά της “τραγικής σκηνής”, για τη χρονολόγηση της έναρξης της οικοδόμησης του ημικυκλικού κοίλου και τα χαρακτηριστικά της νέας λίθινης σκηνής, που καλείτο να υπηρετήσει, όπως και η κλασική σκηνή, την περαιτέρω δραματοургική πραγμάτωση των επαναλήψεων έργων της τραγωδίας, κυρίως του Ευριπίδη με την αγάπη του για τη χρήση της θεατρικής *μηχανής* (ΕΙΚ. 13), για την ύπαρξη ή όχι υπερυψωμένου επιπέδου δράσης των ηθοποιών έμπροσθεν της σκηνής του 5ου και 4ου αι. π.Χ., ερωτήματα που σχετίζονται και με το καθοριστικό ζήτημα της ένταξης του αθηναϊκού θεάτρου στις εξελικτικές φάσεις του αρχιτεκτονικού τύπου και του ρόλου της Αθήνας στην πρωτοπόρα διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής μορφής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, καθώς και τις πρακτικές και συμβολικές παραμέτρους της θεατρικής παράστασης. Ακόμη και το κεντρικό ζήτημα της χρονικής στιγμής αποκρυστάλλωσης της κανονικής μορφής του ημικυκλικού θεάτρου και της σύνδεσης της νέας αρχιτεκτονικής μορφής με την αθηναϊκή μητρόπολη ετίθετο μέχρι τελευταία, λόγω όλων των αντικρουόμενων απόψεων τόσο για το αθηναϊκό θέατρο όσο και για τη χρονολόγηση άλλων συγκριτικών παραδειγμάτων θεάτρων με κοίλα κυκλικής χάραξης, όπως π.χ. της Μεγαλόπολης που ανέφερα πιο πάνω, υπό αμφισβήτηση και συζήτηση,¹³⁸ όπως έχω εκθέσει σε άλλες μελέτες παλαιότερα.¹³⁹

Τα ζητήματα αυτά, πλην πολλών άλλων που σχετίζονται με άλλες ιστορικές φάσεις του μνημείου, απασχόλησαν τη γράφουσα τις τελευταίες δύο δεκαετίες, κατά τις οποίες είχε την τύχη να εμπλακεί ως υπεύθυνη αρχαιολόγος στα νέα προγράμματα στερέωσης, διαχείρισης και

138. Ενδεικτικά για τις διάφορες απόψεις: Gebhard (1974) 440, θεωρεί ότι η κυκλική χάραξη του κοίλου εφαρμόστηκε πρώτη φορά στο θέατρο της Επιδαύρου, στα τέλη του 4ου αι. π.Χ. Csapo – Slater (1994) 80: 330 π.Χ. (αργότερα μετά τη δημοσίευση νέων πορισμάτων: Σαμαρά – Παπασταμάτη-φον Μοοκ [2006] για ανίχνευση βόθρου του αγάλματος του Αστυδάμαντος και εξακρίβωση έναρξης οικοδόμησης ολόλιθου κοίλου γύρω στο 350 π.Χ., ακολουθεί και Csapo αυτή τη χρονολόγηση, βλ. Csapo [2007] 112). Goette (1995) 35 (θέατρο Μεγαλόπολης περίπου 360 π.Χ., Διονυσιακό θέατρο περίπου 370 π.Χ.). Senseney (2011) 88-100, υιοθετεί τη χρονολόγηση του Goette για το θέατρο της Μεγαλόπολης και την Αθήνα). Ο Meineck (2012) 35 χρονολογεί το θέατρο του Ασκληπείου της Επιδαύρου στο 330 π.Χ. και το αθηναϊκό λίθινο θέατρο να ακολουθεί χρονολογικά.

139. Σαμαρά – Παπασταμάτη-von Moock (2006)· Papastamati-von Moock (2014) 21-23. 53-60. 72-76. εικ. 1.43. Παπασταμάτη-von Moock (2015) 41-44.

έρευνας του διακεκριμένου και πολυσυζητημένου αυτού μνημείου.¹⁴⁰ Βεβαίως πρέπει να αναφερθεί ότι η προτεραιότητα έχει δοθεί στα ζητήματα στερέωσης του μνημείου, και έως σήμερα δεν έχει υπάρξει πρόγραμμα κάποιας συστηματικής ή δοκιμαστικής ανασκαφικής έρευνας επιλεγμένων τομέων αυτού, ενώ μάλιστα ζητήματα της διερεύνησης αυτού καθορίζονται και εξαρτώνται πολλές φορές από τις αναστηλωτικές προτάσεις¹⁴¹ και τις τεχνικές εισηγήσεις των εκάστοτε υπευθύνων μηχανικών των προγραμμάτων. Υπενθυμίζουμε ότι το κοίλο δεν είχε ανασκαφεί, ακόμη και δοκιμαστικά, από την εποχή του Dörpfeld (1882–1895)¹⁴² Τα τρία σημαντικά προγράμματα στερέωσης και αποκατάστασης των περιμετρικών αναλημμάτων του κοίλου τις τελευταίες δύο δεκαετίες, η έναρξη αντιστοιχών εργασιών σε αποδομημένα τμήματα των τριών κεντρικών κερκίδων του κοίλου από το 2004, τα προγράμματα διερεύνησης και ανάδειξης τιμητικών μνημείων των παρόδων¹⁴³ μαζί με εκείνα της διαχείρισης του τεράστιου διάσπαρτου υλικού στο θέατρο και το ιερό του Διονύσου¹⁴⁴ παρείχαν τη δυνατότητα τοπικών αρχαιολογικών

140. Αυτά εντατικοποιήθηκαν από τις αρχές του 21ου αι. κατά τη θητεία του προέδρου της αρμόδιας Επιστημονικής Επιτροπής Αλέξανδρου Μάντη (2002-2013), βλ. Επιτροπή Θεάτρου του Διονύσου (2006)· Mantis (2006)· Mantis (2007).

141. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι η μελέτη αποκατάστασης του κεντρικού τομέα του κοίλου (Μπολέτης – Ασλανίδης – Μαυροειδόπουλος [2003]) ως προς την αναγκαιότητα ανασκαφικής διερεύνησης των περιοχών επέμβασης (όπως προβλέπεται από τη *Διεθνή Χάρτα της Βενετίας για τη συντήρηση και την αποκατάσταση μνημείων και τοποθεσιών* (1964) άρθρο 9: “...Σ’ όλες τις περιπτώσεις η αρχαιολογική μελέτη θα προηγείται της αποκαταστάσεως...”)¹⁴¹ πρότεινε ότι οι ανασκαφές δεν κρίνονται απαραίτητες για τη σταδιακή υλοποίηση της πρότασης αποκατάστασης και ότι οι τεχνικές εργασίες της νέας διαμόρφωσης των πρανών μακράν θα απέχουν από πρόγραμμα ανασκαφών, χωρίς αναμοχλεύσεις των κλασικών στρωμάτων. Από το 2008 που η γράφουσα ανέλαβε την αρχαιολογική υποστήριξη και αυτού του αναστηλωτικού προγράμματος και κατόπιν εισήγησης προς τον Πρόεδρο και την Επιτροπή δόθηκε η δυνατότητα διερεύνησης έως το φυσικό κάποιων μικρών περιοχών της VIIης κερκίδας του κοίλου με καθοριστικά νέα στοιχεία για την ιστορία του μνημείου, που συμπλήρωσαν εκείνα από τις προηγούμενες δοκιμαστικές αρχαιολογικές διερευνήσεις στα αναλήμματα. Η πρόταση της συγκεκριμένης μελέτης μπορεί όμως στο μέλλον να καταστεί ανασταλτικός παράγοντας για την ορθή αρχαιολογική τεκμηρίωση του μνημείου στις περιοχές επέμβασης και να ερμηνεύεται από τον εκάστοτε επιβλέποντα μηχανικό κατά το δοκούν.

142. Πλην σύντομων αναφορών, η ανασκαφή δεν δημοσιεύτηκε, βλ. Dörpfeld – Reisch (1896) 30-31 ειχ. 1· Schneider (1889) 329-348. Για αναλυτικότερο σχολιασμό των στρωματογραφικών παρατηρήσεων του Dörpfeld, βλ. Papastamati-von Moock (2015) 63-64.

143. Σχετικά πορίσματα, βλ. Papastamati-von Moock (2007)· Papastamati-von Moock (2014)· Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2018α).

144. Σειρά αδημοσίευτων μελετών/προτάσεων της γράφουσας στο αρχείο της πρώην Επιστημονικής Επιτροπής Νότιας Κλιτύος (σήμερα ΕΦ.Α.Π. Αθηνών).

διερευνήσεων μικρής κλίμακας και την εκ νέου συνδυαστική και σφαιρική επανεξέταση των καταλοίπων του μνημείου, με σημαντικές νέες γνώσεις και πορίσματα για τις φάσεις του μνημείου, όπως για το αρχαιολογικά σχεδόν άγνωστο κλασικό ξύλινο θέατρο και τις μετατροπές του.

α. Η εγκατάσταση του ξύλινου θεάτρου — Το ζήτημα των ικρίων στην Αγορά και στη νότια κλιτύ

Οι πρώιμες φάσεις του αθηναϊκού θεάτρου και εν γένει η ανίχνευση των απαρχών του θεάτρου στην Αθήνα και την Αττική είναι σίγουρα μία δύσκολη υπόθεση και έχει απασχολήσει μελετητές διαφόρων ειδικοτήτων,¹⁴⁵ ενώ πολλές αντικρουόμενες απόψεις και ερμηνείες υπάρχουν αναφορικά και με την ύπαρξη και θέση των ικρίων της Αγοράς των αρχαϊκών χρόνων, άμεσα συνδεδεμένες και με τις διαφορετικές προσεγγίσεις τοπογραφικής απόδοσης της θέσης της Αγοράς του 7ου και 6ου αι. π.Χ.¹⁴⁶ Σε αυτό το δύσκολο ανιχνεύσιμο τοπίο βέβαιο φαίνεται να είναι ότι γενεσιουργό κύτταρο του δράματος, με κορυφαία την τραγωδία, απέτελεσε η τελετουργική χορική όρχηση των λατρευτών με μεταμφίεση ζώων ή σατύρων, που τραγουδούσαν με τη συνοδεία αυλού τον διθύραμβο γύρω από το βωμό προς τιμήν του Διόνυσου, όπως καταδεικνύει και σειρά πρώιμων παραστάσεων σε αγγεία.¹⁴⁷ Αντιστοίχως στο χώρο όρχησης (ορχήστρα), δηλαδή στο επίπεδο πλάτωμα όπου κατέληγε η εορταστική διονυσιακή πομπή και λάμβαναν χώρα ετησίως οι λαϊκές αυτές εορτές με έντονο το μιμητικό και κατ' επέκταση το παραστατικό στοι-

145. Ενδεικτικά: Haigh (1907) 5-22· Pickard-Cambridge (1927) 87-142· Pickard-Cambridge (1946) 1-15· Pickard-Cambridge (1968) 71-72, 101-107, 124-125· Burkert (1990) 13-39· Green (1994) 16-48· Csapo – Slater (1994) 79-138, 286-230· Cartledge (2007) 3-52 σημαντική σύνοψη με πλούσια βιβλιογραφία για το θέμα, όπως και Easterling (2007) 53-80· Silk (2002) 68-69· Sourvinou-Inwood (2003) 141-172 ιδ. 168-172· Csapo – Miller (2007) 1-38· Zimmermann (2011) 451-474.

146. Το ζήτημα των “Αγορών” στην Αθήνα έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών μελετών τις τελευταίες δεκαετίες με αντιφατικές απόψεις και ερμηνείες των πηγών και των αρχαιολογικών δεδομένων και με κεντρικό σημείο συζήτησης τα πρώιμα στάδια της χωροταξικής και λειτουργικής οργάνωσης της Αγοράς (του Κεραμεικού), βλ. ενδεικτικά: Camp (1994)· Schnurr (1995)· Lippolis (2006)· Doronzio (2012)· Longo (2014) 864-873, 1111-1114· Di Cesare (2014) 1051-1054, 1068-1070· Greco (2010) 30-34· (2014) 895-917 και ιδ. 903-907· Csapo (2015) 70-71 σημ. 20, 100-104· Di Cesare (2016)· Stewart (2018). Το θέμα αυτό θα συζητηθεί σε επόμενη αναλυτικότερη μελέτη.

147. Συζήτηση των διαφόρων απόψεων, βλ. αρχικά Buckham (1830) 8-16. Csapo – Miller (2007) 1-38· Zimmermann (2008) 11-35, ιδ. 28-35· Kowalzig – Wilson (2013) 1-27.



ΕΙΚ. 14. Πώρινο αέτωμα με χορό Σατύρων και Μαινάδων από το ιερό του Διονύσου Ελευθερέως, ΕΑΜ, αρ. ευρ. 3131, 540–530 π.Χ. (Despinis [1996/97] 196 εικ. 4).

χείο, με τη συμμετοχή και παρακολούθηση του πλήθους της κοινότητας για την κορυφαία τελετουργική πράξη της θυσίας στο βωμό και τα χορικολυρικά τελετουργικά δρώμενα προς τιμήν του θεού (ΕΙΚ. 14), πρέπει να αναζητηθεί ο γενεσιουργός σπόρος της θεατρικής κατασκευής και της ανάγκης αρχικά διαμόρφωσης του χώρου των θεατών (θέατρον)· η προσθήκη της σκηνής, άμεσα συνδεδεμένη με την εξέλιξη της τραγωδίας, συνιστά το τελευταίο και αρκετά μεταγενέστερο βήμα της τριμερούς διαμόρφωσης του θεατρικού χώρου (βλ. πιο κάτω).

Ο συστηματικός και πολυσχιδής Αριστοτέλης, που προφανώς γνώριζε όλες τις διαθέσιμες πηγές και τα αρχεία της πόλης των Αθηνών, τονίζει στο *Περὶ ποιητικῆς* του την καταγωγή της τραγωδίας από τους *ἐξάρχοντες* των διθυράμβων, που είχαν σατυρικό χαρακτήρα και πολλή όρχηση, και της κωμωδίας από τις φαλλικές σκωπτικές πομπές προς τιμήν του Διονύσου,¹⁴⁸ ενώ άλλες πηγές θέλουν τον Θέσπη από τον δήμο Ικάριον (σημ. Διόνυσο) ως τον πρώτο νικητή τραγωδίας στα αστικά Διονύσια μεταξύ των ετών 536/5 και 533/2 π.Χ., σύμφωνα με τις οποίες εκείνος ως κορυφαίος διθυραμβικού χορού εισήγαγε τη διαλογική συνδιαλλαγή με το χορό και συνεπώς την καινοτομία του πρώτου υποκριτή και τον εγκαινιασμό της τραγωδίας.¹⁴⁹ Οι αναφορές αυτές, αν

148. Αριστ. *Περὶ ποιητικῆς* 1449a 9–11. 20. 23.

149. Σχετικές πηγές: ήδη συγκεντρωμένες στον Buckham (1830) 13–15· Pickard-Cambridge

και έχουν συζητηθεί αντιφατικά σε κάποιες μελέτες τελευταία και ερμηνεύονται ως μεταγενέστερες “κατασκευές” της πολιτιστικής πολιτικής της Αθήνας κατά το δεύτερο μισό του 4ου αι. π.Χ. που αντανακλούν μία “αθηνοκεντρική” τάση ερμηνείας της γένεσης του δράματος,¹⁵⁰ σε συνδυασμό με το πλήθος διονυσιακών παραστάσεων στα αττικά αγγεία του δεύτερου μισού του 6ου αι. π.Χ., αλλά κυρίως την εύρεση τμήματος αρχαϊκού πώρινου αετώματος με διονυσιακή παράσταση σατύρων και μαινάδων (ΕΙΚ. 14) στο ιερό του Διονύσου στη νότια κλιτύ, που χρονολογείται στη δεκαετία 540/530 π.Χ.,¹⁵¹ δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι η ένταξη των διονυσιακών εορτών στο επίσημο εορτολόγιο της Αθήνας και η εγκαθίδρυση της λατρείας του στις νότιες υπώρειες της Ακρόπολης συνδέεται με τη διακυβέρνηση και φιλολαϊκή πολιτική του τυράννου Πεισιστράτου (561–527 π.Χ.)¹⁵² και των γιων του (527–510 π.Χ.). Πρόκειται για μία περίοδο μεγάλης ευμάρειας, σημαντικών οικοδομικών προγραμμάτων, ανάπτυξης της μνημειακής τέχνης, ενίσχυσης πολλών λατρειών και αναδιοργάνωσης μεγάλων εορτών με αγώνες (αθλητικούς και μουσικούς), όπως εκείνης των Παναθηναίων στην Αγορά¹⁵³ και των ἐν ἄστει Διονυσίων στη νότια κλιτύ. Μάλιστα η χρονολογική σύμπτωση με την επίσημη επίσης ίδρυση του σημαντικότερου μεταξύ των άλλων αττικών δήμων ιερού του Διονύσου και Απόλλωνα στο Ικάριον (λατρευτικό άγαλμα Διονύσου, περίπου 530/525 π.Χ.)¹⁵⁴ φαίνεται να μην είναι τυχαία και συνάδει με τον μαρτυρούμενο ρόλο του “ευρετή” της τραγωδίας Θέσπη από τον δήμο Ικάριον και στα αστικά Διονύσια. Επίσης, τα σχετικά πρόσφατα αποδοσμένα αετωματικά γλυπτά από παριανό μάρμαρο στον αρχαίο ναό του Διονύσου και η χρονολόγησή τους στα χρόνια

(1927) 97-121 με όλες τις σχετικές πηγές· Polacco (1990) 26· Griffith (2013) 258-278. Για τη σκιώδη μορφή του Θέσπη οι απόψεις αποκλίνουν, βλ. τελευταία Zimmermann (2011) 467. Διαφορετικά: Connor (1990) 26-32· Csapo (2015) 89-92.

150. Τελευταία, για τις διαφορετικές απόψεις βλ. Zimmermann (2011) ό.π.· Csapo (2015) 89-92.

151. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 3131, βλ. Despinis (1996-1997) 196-198. 206 εικ. 4 με παλαιότερη βιβλιογραφία.

152. Pickard-Cambridge (1927) 107-110· Pickard-Cambridge (1946) 3-10· Travlos (1971) 537· Kolb (1977) 124 σημ. 155· Shapiro (1989) κεφ. 5· Parker (2004). Δεν λείπουν και απόψεις που θέλουν την εγκαθίδρυση πριν από τον Πεισίστρατο ή την εποχή του Κλεισθένη. Βλ. αντίστοιχα Connor (1990) 24-26· Csapo (2015) 91-93.

153. Βλ. ενδεικτικά στο θέμα, Di Cesare (2016) 168-169.

154. Αρχαιολογικά τεκμηριώνεται μέσω του εντυπωσιακά διατηρημένου λατρευτικού αγάλματος του τιμώμενου θεού, βλ. Despinis (2007) 103-137. Επίσης, Wilson (2015) 97-147· Καρασάββα-Τσιλιγγίρη (2018) 159-181 με παλαιότερη βιβλιογραφία· Csapo – Wilson (2020) 136-182.

της νεοσύστατης Δημοκρατίας¹⁵⁵ αφήνουν λόγω έλλειψης ανασκαφικών δεδομένων ανοιχτό το ερώτημα αν το παλαιότερο πώρινο αέτωμα με το “σατυρικό” θέμα της πεισιστράτειας περιόδου ανήκει σε μία παλαιότερη πεισιστράτεια φάση του ναού, ο οποίος είχε δεχτεί ανακαίνιση τα χρόνια της Δημοκρατίας, ή στον πρώτο μνημειακό βωμό του θεού, αφού δεν έχουν ανασκαφεί τα βαθύτερα στρώματα στο ιερό. Βεβαίως δεν λείπουν και οι μεμονωμένες υποθέσεις ότι το πώρινο ανάγλυφο, που είχε βρεθεί εντός του ιερού, πιθανόν να ανήκε στο Λήναιο που θα προϋπήρχε κοντά στην περιοχή της νότιας κλιτύος και όχι στην Αγορά.¹⁵⁶ απόψεις που δεν στηρίζονται από τις διαθέσιμες πηγές και θα συζητηθούν αναλυτικότερα σε επομένη μελέτη. Παρόλο που τα αρχαιολογικά δεδομένα είναι ακόμη πενιχρά, προτάσεις μεμονωμένων ερευνητών τελευταία, που προσπαθούν να “διορθώσουν” την “αθηνοκεντρική” ερμηνεία του δράματος και του θεατρικού φαινομένου καταδεικνύοντας με επισφαλή, κατά τη γνώμη μου, επιχειρήματα και αντίθετα από την αριστοτελική καταγραφή ότι η τραγωδία γεννήθηκε μέσα από τις φαλλικές εορτές¹⁵⁷ ή ότι η εξέλιξή της οφείλει καθοριστικά στοιχεία στη σικελική κωμωδία¹⁵⁸ με δυσκολία μπορούν να κλονίσουν την αθηνοβαρή ερμηνεία του θεατρικού φαινομένου,¹⁵⁹ όπως έχει υποστηριχτεί από κορυφαίους μελετητές και καταδεικνύεται και από τα νέα πορίσματα για τις πρώιμες φάσεις του αθηναϊκού θεάτρου σε σύγκριση με αντίστοιχα άλλων θεάτρων.

Αν και το καθοριστικό χρονολογικό ζήτημα της πρώτης θεατρικής εγκατάστασης στη νότια κλιτύ παραμένει αρχαιολογικά ακόμη ανοιχτό, κυρίως λόγω έλλειψης ανασκαφών στα βαθύτερα στρώματα επιχώσεων, οι αναφορές των πηγών στην τραυματική εμπειρία “κατάρρευσης των ικρίων” κατά τη διάρκεια δραματικού αγώνα των αρχών του 5ου αι. π.Χ.

155. Despinis (1996-97) 205-206. 212-214. Junker (1993) 146-147 (ακόμη χαμηλότερη χρονολόγηση). Για τον ναό βλ. τελευταία Μαγνήσαλη (2016).

156. Greco (2010) 30-33· Greco (2014) 906-907 με συζήτηση των παλαιότερων απόψεων. Για το Λήναιο και τις σχετικές πηγές: βλ. Kollb (1981) 26-33· Polacco (1990) 23-32· Schnurr (1995) 139-153.

157. Για τη θρυλική μορφή του κωμικού ποιητή του 6ου αι. π.Χ., Σουσαρίωνα και τη σχέση του με το Ικάρειο και τα Μέγαρα, βλ. Else (1957) 112· Ornaghi (2016) 67-97· Csapo – Wilson (2020) 144. 445-454. Επίσης Csapo (2015) 66-108.

158. Η γενεαλογική σχέση της αθηναϊκής και σικελικής κωμωδίας παραμένει ασαφής: βλ. Silk (2002) 69 κε. Hughes (2019) 13-14. 34-36· Pöhlmann (2015) 137-166. Για μία προσπάθεια “σικελοκεντρικής” ερμηνείας γένεσης του αττικού δράματος βλ. Willi (2015) 109-145 ιδ. 137-145 (βιβλιοκριτική R. P. Martin, *BMC* 2016).

159. Αναφέρω μόνο: Hughes (2019) 34-36.

μεταξύ του Αισχύλου, του Πρατίνου και του Χοιρίλου,¹⁶⁰ σε συνδυασμό με όλες τις άλλες αρχαιολογικές και φιλολογικές πηγές συνιστούν σοβαρή ένδειξη ότι το πρώτο θέατρο στη νότια κλιτύ ήταν ξύλινο και υφίστατο ήδη τουλάχιστον τον ύστερο 6ο αι. π.Χ., δηλαδή επί Κλεισθένη,¹⁶¹ αν όχι και νωρίτερα σε σχέση με την εγκαθίδρυση του ιερού επί Πεισιστράτου στη βάση της επικλινούς πλαγιάς (540/30 π.Χ.). Παρόλο που η ανωτέρω πληροφορία των πηγών παραπέμπει σε δραματικό αγώνα, προφανώς στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων, κάποιοι μελετητές τοποθετούν την κατάρρευση αυτή των ικρίων στην Αγορά, θεωρώντας ότι το θέατρο εγκαταστάθηκε στη νότια κλιτύ μετά τις αρχές του 5ου αι. π.Χ.¹⁶² Πληροφορίες όμως για την οργάνωση θεατρικών αγώνων κατά τον ύστερον 6ο αι. παρέχει και η μαρτυρία για την επίσημη καταγραφή διθυραμβικού αγώνα τον ύστερο 6ο αι. π.Χ.¹⁶³ και τούτο σε κάθε περίπτωση προϋποθέτει το διαμορφωμένο πλάτωμα της πρώτης ορχήστρας, η θέση της οποίας μαρτυρείται από το μικρό τμήμα πολυγωνικού αναλήμματος που ορίζει το αρχικό νότιο όριο του θεατρικού χώρου, ίδιο με εκείνο που όρισε ο μεταγενέστερος πίσω τοίχος της κλασικής σκηνής (H-H). Αφού, ελλείψει ανασκαφικών στοιχείων, το ανάλημμα αυτό μπορεί να χρονολογηθεί βάσει των κατασκευαστικών του χαρακτηριστικών από τα μέσα του 6ου αι. έως περίπου τα μέσα του 5ου αι. π.Χ.,¹⁶⁴ τίθεται το καθοριστικό ερώτημα αν η δημιουργία του πλατώματος της ορχήστρας

160. Σούδα λ. *Πρατίνος* (π 2230). Σχετικά με τους ποιητές Πρατίνου και Χοιρίλου βλ. Zimmermann (2011) 557-561. Βλ. και Meineck (2012) 21-24· Papastamati-von Moock (2015) 41-42· Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2018β) 91.

161. Για χρονολόγηση της ιδρύσεως του ιερού επί Κλεισθένη βλ. Connor (1990) 24-26. Για τον αρχαίο ναό του Διονύσου, βλ. Dörpfeld – Reisch (1896) 13-19 εικ. 1-3 πιν. 1-2· Pickard-Cambridge (1946) 16-17· Κορρές (1980) 14· Κορρές (1981) 15· Κορρές (1982) 11· Despinis (1996-97) 205-206. 212-214 (για νέα στοιχεία χρονολόγησης των αετωματικών γλυπτών στα τέλη 6ου – αρχές 5ου αι.).

162. Για τα ζητήματα της τοπογραφικής απόδοσης των άλλων ιερών του Διονύσου στην Αθήνα (*Λήναιον* και *ἐν Αἰμναις*) βλ. Connor (1990) 7-32· Schnurr (1995) 150· Greco (2010) 32-33.

163. Τελευταία, Kowalzig – Wilson (2013) 15.

164. Dörpfeld – Reisch (1896) 26-27 εικ. 6 πιν. 1 (R κατά Dörpfeld, SM1 κατά Fiechter [1935] πιν. 1)· Wurster (1993) 23-24 εικ. 8. 10-11· Moretti (1999/2000) 389-395 εικ. 4-6· λίγο διαφορετικής πολυγωνικής τεχνοτροπίας και λεπτότερο είναι εκείνο νότια της δυτικής παρόδου (D κατά Dörpfeld, SM 3 κατά Fiechter· Moretti [1999/2000] 393-394 εικ. 7), το οποίο σχετίζεται σίγουρα με την αντιστήριξη της δυτικής παρόδου. Πολυγωνική τοιχοποιία στη βάση του αναλήμματος της δυτικής αναβάθρας της άνω παρόδου του θεάτρου πρέπει επίσης να σχετίζεται με επεμβάσεις αυτής της εποχής. Παρόμοιας τεχνοτροπίας τα πεισιστράτεια αναλήμματα στο Ιερό της Δήμητρας και Κόρης στην Ελευσίνα, βλ. Noack (1927) 48 πιν. 24 b. 27 a· Travlos (1988) 128-129 εικ. 146-148.



ΕΙΚ. 15. Απεικόνιση βαθμιδωτού χώρου θέασης (ἱκρία). Σχέδιο βασισμένο σε σωζόμενο τμήμα δίνου του Σοφίλου, 580–570 π.Χ., EAM αρ. ευρ. 15499 (Bieber [1961] εικ. 220).

συνδέθηκε εξ αρχής με διαμόρφωση του χώρου των θεατών με τα περίφημα ἱκρία, ώστε το πλήθος των συμμετεχόντων στη διονυσιακή πομπή, που κατέληγε μέσω της αρχαίας Αγοράς στη νότια κλιτύ για τη θυσία και τα τελετουργικά χορικολυρικά δρώμενα να μην κάθεταται στο χώμα του πρανούς, όπως έχει συχνά υποστηριχτεί, αλλά στο πρώτο διαμορφωμένο ξύλινο θέατρο εκεί. Τούτο θα σήμαινε ότι τα δύο συστατικά των θεατρικών χώρων (ορχήστρα και θέατρον) ανήκουν από κοινού στη γενεσιουργό φάση του αρχιτεκτονικού τύπου στην Αθήνα.

Η ύπαρξη παλαιότερης εγκατάστασης θέασης και ακρόασης διονυσιακών και άλλων τελετουργικών δρώμενων στην Αγορά της πόλης,¹⁶⁵ πριν από την εγκαθίδρυση της λατρείας του Διονύσου Ελευθερέως στις νότιες υπώρειες της Ακρόπολης, συμπεραίνεται εξάλλου για το πρώτο μισό του 6ου αι. π.Χ. τόσο από τις λιγοστές αναφορές των πηγών στα ἱκρία και στην ορχήστρα της Αγοράς,¹⁶⁶ όσο και από την εμφάνιση παραστάσεων πολυβαθμιδωτών “θεατρικών” εγκαταστάσεων σε αττικά αγγεία του

165. Pickard-Cambridge (1946) 11-13· Wycherley (1957) 162-163, 220· Kolb (1981) 26-57· Scullion (1994) 52-65· Moretti (2011) 121-122. Βλ. Papastamati-von Moock (2015) 42-44.

166. Πλάτων, *Απολογία* 26 d-e. Τιμαίου Σοφιστού, *Λεξικόν περὶ τῶν παρὰ Πλάτωνι λέξεων*, λ. ορχήστρα· Ησύχιος, λ. ορχήστρα· Σούδα λ. ἱκρία (ο 672), Φώτιος λ. ἱκρία (ο 544) και Ευστάθ. ε 64. Βλ. συζήτηση των πηγών: Kolb (1981) 26-57· Scullion (1994) 52-65· Camp (1994)· Schnurr (1995) 139-153· Moretti (2001, 2011) 121-127· Greco (2014) 903-907· Papastamati-von Moock (2015) 42-44.

580–560 π.Χ. (ΕΙΚ. 15),¹⁶⁷ που θα πρέπει να τις φανταστούμε από ξύλο σύμφωνα με τις αναφορές των πηγών για τους πρώτους θεατρικούς χώρους στην Αθήνα. Αν και πρόθεσή μας είναι οι σχετικές πηγές, που έχουν δεχθεί πολύ διαφορετικές ερμηνείες, να συζητηθούν σε μία επόμενη προσέγγιση, μπορούμε να πούμε σε αυτή τη φάση ότι ο χαρακτηρισμός της περιοχής των δρώμενων τότε με τον όρο *ορχήστρα* και τότε με τον όρο *ἴκρια* σε συνδυασμό με τις άλλες πηγές που αναφέρονται σε διονυσιακά δρώμενα εκεί πριν από την κατασκευή του θεάτρου στη νότια κλιτύ¹⁶⁸ οδηγεί στα συμπεράσματα (1) ότι αυτές αναφέρονται στην ίδια θέση και στην ίδια κατασκευή τελετουργικής συνάθροισης και θέασης με επίπεδο πλάτωμα (ορχήστρα) και ξύλινες σανιδωτές βαθμίδες (εδώλια) πάνω σε *ὄρθα ξύλα*, τα *ἴκρια*, προφανώς σε περιοχή του κεντρικού πλατώματος της Αγοράς, όπου από τους περισσότερους μελετητές τοποθετείται η θέση της *ορχήστρας*¹⁶⁹ και δίπλα από την οποία περνούσε και η πομπή των Παναθηναίων που αναδιοργάνωσε ο Πεισίστρατος, (2) ότι αυτή πιθανότατα να παρουσίαζε προβλήματα χωρητικότητας και θέασης,¹⁷⁰ (3) ότι ως νέα τεχνική επιινόηση εξυπηρέτησης πλήθους θεατών εντυπωσίαζε και ως εκ τούτου ενέπνευσε και τους σύγχρονους αγγειογράφους ήδη από το 580–560 π.Χ., και (4) ότι η χρήση του ίδιου *terminus technicus* *ἴκρια* και για τις δύο θεατρικές εγκαταστάσεις την αρχαιότερη στην Αγορά και εκείνη της νότιας κλιτύος — που προφανώς κάποιο διάστημα (πιθανόν έως το 440 π.Χ.)¹⁷¹ θα λειτουργούσαν παράλληλα — οδήγησε στις ασάφειες των μεταγενέστερων πηγών και τις αποκλίνουσες ερμηνείες της σύγχρονης έρευνας.¹⁷²

167. Για τις παραστάσεις αυτών των αγγείων, βλ. Froning (2002) 34-35 εικ. 27-28.

168. Σχετικά με τη θέση της ορχήστρας της Αγοράς, για την οποία υπάρχουν διάφορες απόψεις, βλ. Webster (1963) 19· Newiger (1976) 91· Kolb (1981) 26-31· Βαλαβάνης (2009) 85· Moretti (2011) 121-122 (αρχαία Αγορά)· Miller (1995) 201-224· Schnurr (1995) 131-138· Robertson (1998) (στην αρχαϊκή αγορά στα ΒΑ της Ακρόπολης)· Γώγος (2005), 37-39 (ότι δεν υπήρξε θέατρο στην Αγορά, αλλά μόνο στη νότια κλιτύ).

169. Αφορά προφανώς περιοχή της μεγάλης κεντρικής έκτασης, όπου στα ρωμαϊκά χρόνια κτίστηκε το Ωδείο του Αγρίππα και ο ναός του Άρεως, βλ. Kolb (1981) 26-57· Camp (1986) 45. 78-82· Scullion (1994) 52-65· Papastamati-von Moock (2015) 42-44. Για το θέμα της θέσης της “παλαιάς Αγοράς” δεν υπάρχει ομοφωνία: βλ. Miller (1995) 218-219· Schnurr (1995) 131-138· Kenzler (1997) 113-136· Kavvadias – Matthaiou (2014) 51-72· Greco (2014) 895-917· Di Cesare (2016).

170. Σούδα α 35· α 2952· ε 64· Scullion (1994) 54-55. Πρβλ. Roselli (2011) 72-74.

171. Meineck (2012) 16-18 πιστεύει ότι τα Λήναια εξ αρχής λάμβαναν χώρα στο θέατρο της νότιας κλιτύος και η περιοχή νότια του ιερού θα θύμιζε τον “λιμναίο και διονυσιακό χαρακτήρα” της πλευράς αυτής της διονυσιακής λατρείας στην Αθήνα. Διαφορετικές απόψεις: Newiger (1976)· Greco (2010) 30-34· (2014) 903-907· Longo (2014) 1111-1114.

172. Βλ. σχετικά και Papastamati-von Moock (2014) 20-21· Papastamati-von Moock (2015) 42.

Την ύπαρξη ενός είδους “θεατρικής” ξύλινης εγκατάστασης στην Αγορά θέτουν υπό αμφισβήτηση κάποιοι μελετητές και τελευταία ο Eric Csapo, εκφράζοντας την άποψη ότι η αναφερόμενη *ορχήστρα* και τα *ἱκρια* της Αγοράς δεν συνδέονται με κάποιο πρώτο χώρο συνάθροισης και κατάληξης της διονυσιακής εορτής, αλλά με σημειακές εγκαταστάσεις ξύλινων βαθμιδωτών εξέδρων για την παρακολούθηση της πρώιμης διονυσιακής πομπής, στο πλαίσιο της οποίας λάμβαναν χώρα μεμονωμένα χορικά δρώμενα από “φαλλοφόρους κωμαστές”, χωρίς συγκεκριμένο σημείο κατάληξης αυτής της πομπής και χωρίς σταθερό κοινό θεατών (fixed audience), που συνιστά την απαραίτητη προϋπόθεση, κατά τον Csapo, για την ύπαρξη θεατρικής εγκατάστασης.¹⁷³ Η βεβαίως αξιοπρόσεκτη αυτή ερμηνευτική πρόταση, που κινείται στο πνεύμα των απόψεων του Richard Schechner, με μεθοδολογικές επιρροές κυρίως από την ανθρωπολογία,¹⁷⁴ θεωρώ ότι δύσκολα τεκμηριώνεται για την περίπτωση των αστικών Διονυσίων στην πεισιστράτεια Αθήνα. Ο Csapo αρχικά συσχετίζει μία σειρά καταλοίπων (οπές έμπηξης πασσάλων στο Πομπείον/Κεραμεικό και σε κάποια σημεία της Αγοράς, καθώς και ορθογώνιους αναβαθμούς στην ανατολική πλευρά του λόφου του Ηφαιστείου), που χρονολογούνται πολύ αργότερα, στον ύστερο 5ο αι., με σημειακές εγκαταστάσεις θέασης για την παρακολούθηση της Παναθηναϊκής πομπής μέσω της Αρχαίας Αγοράς.¹⁷⁵ μία ερμηνεία των συγκεκριμένων καταλοίπων που δεν φαίνεται να ισχύει ούτε για εκείνα στο Πομπείο, όπου το μέγεθος των οπών και η διασπορά τους παραπέμπουν σε στήσιμο πρόχειρων ενδιαιτημάτων στο σημείο εκκίνησης της Παναθηναϊκής πομπής,¹⁷⁶ ούτε για τους λίθινους ευθύγραμμους αναβαθμούς ανατολικά του λόφου του Ηφαιστείου, που βρίσκονται αρκετά μακριά από την πορεία της Παναθηναϊκής πομπής¹⁷⁷ και φαίνεται να εξυπηρετούσαν χρήση συναφή με

173. Csapo (2015) 66-108. Την ύπαρξη χώρου διονυσιακών δρώμενων συνδέουν με τη μη ταυτισμένη θέση της “παλαιάς Αγοράς” στα ΝΑ της Ακροπόλεως: βλ. Schnurr (1995) 150· Greco (2014) 903-908.

174. Θεωρία για το “processional theatre”: βλ. Schechner (2003) 153-186. Επηρεασμένος από την ίδια ερμηνευτική τάση και ο Meineck (2012) 13-14, 25-27 εικ. 10, ο οποίος μιλάει για processional theatre στην ορχήστρα κατά τον 5ο αι. και προτείνει μία ευθύγραμμη μετωπική διάταξη του ξύλινου θεάτρου, η οποία αντίκειται στα ανασκαφικά δεδομένα και τα πορίσματα που συνάγονται για την έκταση και τη μορφή του αθηναϊκού ξύλινου θεάτρου.

175. Csapo (2015) 98-100 εικ. 5. με τη σχετική βιβλιογραφία.

176. Hoepfner (1976) 16-20 εικ. 20-25 πιν. 15.

177. Βλ. Csapo (2015) εικ. 5. Υπάρχουν προτάσεις ερμηνείας ως “θέατρον” με υψηλότερη χρονολόγηση, βλ. Greco (2014) 903-908, αν και έχει προταθεί βάσει των ανασκαφικών

τα παρακείμενα δημόσια κτήρια συγκέντρωσης αξιωματούχων της πόλης.¹⁷⁸ Χρησιμοποιώντας ως συγκριτικό στοιχείο αυτά τα κατάλοιπα του ύστερου 5ου αι. π.Χ. υποθέτει ότι θα υπήρχαν αντίστοιχες σημειακές εγκαταστάσεις στην αρχαϊκή Αγορά — η θέση της οποίας συνιστά αντικείμενο επιστημονικής συζήτησης —¹⁷⁹ για την παρακολούθηση “της παρέλασης” και των σημειακά επιτελούμενων χορικών δρώμενων με “φαλλοφόρους κωμαστές”, χωρίς συγκεκριμένο σημείο κατάληξης. Η πρόταση αυτή, που εμπεριέχει και την ανατρεπτική και αντι-αριστοτελική ερμηνεία της γένεσης της τραγωδίας όχι από τους *ἐξάρχοντες* των διθυραμβικών χορών, αλλά από τα φαλλικά άσματα και την κωμωδία,¹⁸⁰ αφήνει πλην των άλλων, που δεν μπορούν να σχολιαστούν εδώ, αναπάντητα καθοριστικά ζητήματα ανάπτυξης της αστικής διονυσιακής εορτής, ειδικά σε σχέση με τη νέα εγκατάσταση του ιερού της νότιας κλιτύς επί Πεισιστράτου. Η άποψή του για τη μη ύπαρξη “σταθερού κοινού θεατών” ως τα τέλη του 6ου αι., όταν καθιερώνεται στη βάση του φυλετικού υποβάθρου της κλεισθένειας αθηναϊκής δημοκρατίας ο διθυραμβικός αγώνας ανδρών, εγείρει εύλογα το ερώτημα αν οι συμμετέχοντες στην αστική διονυσιακή πομπή τα χρόνια της λειτουργίας του ιερού του Διονύσου επί Πεισιστράτου και των γιων του των (540/30 – 508 π.Χ.) με τον μνημειακό βωμό ή ναό (πώρινο αέτωμα 540/30 π.Χ.) δεν κατέληγαν μέσω της Αγοράς στη νότια κλιτύ για τη θυσία και την παρακολούθηση των χορικολυρικών δρώμενων και αν τελικά το κοινό αυτό των λατρευτών και συμμετεχόντων πολιτών δεν νοείται ως “σταθερό κοινό θεατών” τελετουργικών και δραματικών δρώμενων και συνεπώς και λόγω διαμόρφωσης λειτουργικού χώρου δράσης και παρακολούθησης (θέατρον και *ορχήστρα*) επί Πεισιστράτου. Επίσης, εύλογα τίθεται το ερώτημα αν η κατασκευή, έστω, σημειακών βαθμιδωτών εξεδρών, υποστυλωμένων με *ἱκρία*, όπως εκείνος προτείνει, είχε κριθεί αναγκαία για την αρχαϊκή Αγορά από το 580 π.Χ. — ανεξάρτητα από το που αυτή τοποθετείται από τους εκάστοτε μελετητές —¹⁸¹ για την παρακολούθηση των πομπικών (processional) δρώμενων, πώς η επίσημη πόλη δεν θα είχε εφαρμόσει

δεδομένων και της χωροταξικής σχέσης με τα παρακείμενα μνημεία χρονολόγηση μετά τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., καθώς και άλλες ερμηνείες για τη χρήση τους, βλ. ενδεικτικά βλ. Lawall (2009) 401· Longo (2014) 1011-1014 με παλαιότερη βιβλιογραφία. Το θέμα θα συζητηθεί αναλυτικότερα σε επομένη μελέτη.

178. Για τις προτεινόμενες ερμηνείες βλ. Longo (2014) 1011-1014.

179. Ό.π. σημ. 146.

180. Csapo (2015) 106-108.

181. Σχετικά με τη θέση της ορχήστρας της Αγοράς βλ. ό.π. σημ. 168.

αντίστοιχης μορφής κατασκευή στο καταληκτικό σημείο του νέου ιερού του Διονύσου στη νότια κλιτύ για την παρακολούθηση των κύριων τελετουργικών δρώμενων κατά το διάστημα από το 540/530 π.Χ. έως 508 π.Χ., ώστε το πλήθος των συμμετεχόντων να μην κάθεται στο χόμα του πρανούς.

Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη την προϋπάρχουσα τεχνογνωσία για την κατασκευή τέτοιων στατικά απαιτητικών ξύλινων κατασκευών συνάθροισης και θέασης στην Αθήνα πριν από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., όπως και πιθανά προβλήματα που θα παρουσίαζε εκείνη της αρχαίας Αγοράς, οδηγούμαστε στη σκέψη ότι με την ίδρυση του νέου ιερού του Διονύσου Ελευθερέως την εποχή του Πεισιστράτου και την αναδιοργάνωση της μεγάλης λαϊκής εορτής των Διονυσίων αρχικά από εκείνον και στη συνέχεια από τον Κλεισθένη,¹⁸² το υπερυψωμένο πλάτωμα (ορχήστρα) για τη διεξαγωγή των πρώτων διονυσιακών τελετουργικών και δραματικών δρώμενων¹⁸³ θα ήταν λογικό να είχε συνδυαστεί προφανώς εξ αρχής με ανάλογη ξύλινη διαμόρφωση του χώρου των θεατών.¹⁸⁴ Τούτο βεβαίως μπορεί να ελεγχθεί μόνο μέσω περαιτέρω ανασκαφών. Σε κάθε περίπτωση η επιλογή της θέσης του νέου ιερού στην επίπεδη βάση της επικλινούς νότιας πλαγιάς της Ακρόπολης φαίνεται να καθορίστηκε πλην των άλλων και από την ανάγκη διαμόρφωσης ενός νέου μεγαλύτερου θεατρικού χώρου σε μία από πολλές πλευρές πλεονεκτική θέση, με την αναγκαία κλίση για καλύτερη οπτικοακουστική και λιγότερα στατικά προβλήματα, αφού λόγω της κλίσης του εδάφους θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται *ἱκρια* λίγο πολύ σταθερού ύψους (βλ. και πιο κάτω τα ανασκαφικά δεδομένα). Με την κατασκευή λοιπόν του πρώτου θεατρικού χώρου από ξύλο στη νότια πλαγιά της Ακρόπολης καθιερώθηκε στην Αθήνα ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά εξέλιξης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, δηλαδή η αρχιτεκτονική ανάπτυξή του σε φυσική πλαγιά.¹⁸⁵ Το προγραμματικό αυτό στοιχείο στη γενεσιουργό πειραματική

182. Για την πολιτική του Πεισιστράτου και των γιών του βλ. Kolb (1977) 115 κε. ιδ. 124. 128-131. 133. 137· Angiolillo (1997) 71-73. 214. Για χρονολόγηση της ιδρύσεως του ιερού επί Κλεισθένη βλ. Connor (1990) 24-26· Despinis (1996-97) 205-206. 212-214 (για νέα στοιχεία χρονολόγησης των αετωματικών γλυπτών στα τέλη 6ου – αρχές 5ου).

183. Dörpfeld – Reisch (1896) 26-28 εικ. 6· Bulle (1928) 75-77 πιν. 3. 4 Plan I (κυκλική ορχήστρα)· Fiechter (1936) 67-68 πιν. 16 εικ. 29 (καμπύλο ανάλημμα της ορχήστρας)· Travlos (1971) 537 εικ. 677· Froning (2002) 34-35 (ακολουθούν τον Fiechter).

184. Fiechter (1936) 67-68 εικ. 29 πιν. 16· Travlos (1971) 537 εικ. 677· Γώγος (2005) 46-47· Βαλαβάνης (2009) 87.

185. Βλ. Papastamati-von Moock (2015) εικ. 18· Παπασταμάτη-φον Μόοκ, Χρ. (2018β) 92 εικ. 6.

φάση της αρχιτεκτονικής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου σε συνδυασμό με την υφιστάμενη τεχνογνωσία ξυλοκατασκευών (ναυπηγική, κατασκευή ναών με ικρίωματα)¹⁸⁶ καθόρισαν την πραγμάτωση της πρώτης θεατρικής κατασκευής στην Αθήνα, έβαλαν τον σπόρο για την περαιτέρω εξέλιξη διαμόρφωσης θεατρικών και τελετουργικών χώρων συνάθροισης και προφανώς αυτή λειτούργησε ως συμβολικό και μορφολογικό πρότυπο, αφού τα έως σήμερα αρχαιολογικά δεδομένα δεν τεκμηριώνουν χρονολόγηση των πρωιμότερων δημοτικών θεάτρων της Αττικής (π.χ. Θορικού, Ικαρίου κλπ.) πολύ πριν από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ.

β. Η περίκλεια φάση του αθηναϊκού θεάτρου και η ημιτελής οικοδόμηση του πρώτου λίθινου θεάτρου

Ενώ λοιπόν η εγκατάσταση της πρώτης θεατρικής κατασκευής στη νότια κλιτύ τοποθετείται κάπου στον ύστερο 6 αι. π.Χ. ή πιθανόν και λίγο παλαιότερα, τα χρόνια του Πεισιστράτου, περαιτέρω πληροφορίες των πηγών για καταρρεύσεις των *ικρίων* πριν από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. ή για την ύπαρξη αυτών το 411 π.Χ. βάσει της αναφοράς του Αριστοφάνη¹⁸⁷ είχαν οδηγήσει στην άποψη ότι το κλασικό αθηναϊκό θέατρο παρέμεινε ξύλινο καθ' όλο τον 5ο αι. π.Χ. Η διάρκεια λειτουργίας του, με όποιες μετατροπές, οριοθετείται ουσιαστικά από την έναρξη ριζικής ανακαίνισής του από λίθο με το νέο κυκλικό σχεδιασμό του κοίλου και τη μαρμάρινη σκηνή, η οποία βάσει των νέων αρχαιολογικών στοιχείων από το 2005/6 και τη συγκριτική μελέτη επιγραφικών στοιχείων και έμμεσων αναφορών των πηγών, όπως θα σχολιάσουμε και πιο κάτω για την αποξήλωσή του, τοποθετείται στα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 360–350 π.Χ., δηλ. τα χρόνια που επιστάτης επί των κύριων δημόσιων οικονομικών της Αθήνας είχε αναλάβει ο πολιτικός Εύβουλος (βλ. Κεφ. 3στ). Για την εκατοπεννητάχρονη και πλέον διάρκεια λειτουργίας του καθοριστικό παρέμεινε το ερώτημα των πιθανών αλλαγών ή μετατροπών που μπορεί να υπέστη αυτό, με κεντρικό βέβαια το ζήτημα της σκηνής, που άπτεται άμεσα της εξέλιξης κυρίως της τραγωδίας και των απαιτούμενων τεχνικών υποδομών της παραστατικής πραγμά-

186. Τη σύνδεση αυτή κάνει και ο Ησύχιος λ. *αἰγείρου θέα* (α 1695)· Pickard-Cambridge (1946) 11–13. Επίσης, Meineck (2012) 22 σημ. 50.

187. Σούδα λ. *Αἰσχύλος* (αι 357), βλ. Polacco 1999, 31 no. 16· Αριστοφάνης *Θεσμοφοριάζου*· σαι 395–396 με το αρχαίο σχόλιο *ad loc.*

τωσής της, ειδικά από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. (Αισχύλου *Ορέστεια*). Το γεγονός ότι όλη αυτή η προβληματική, όπως είδαμε και πιο πάνω, σχετιζόταν με τη χρονολόγηση της παλαιότερης χρήσης του κροκαλοπαγούς λίθου στο θέατρο και το ιερό του Διονύσου — ενδείξεις υπήρχαν για χρήση του στη Αττική κατά το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. —¹⁸⁸ το ερώτημα που ετίθετο επιτακτικά ήταν αν κάποια οικοδομικά μέρη του υστεροκλασικού θεάτρου μπορεί να σχετίζονταν με ένα ημιτελές οικοδομικό πρόγραμμα του 5ου αι. π.Χ.¹⁸⁹ αναβάθμισης και ανακαίνισης του πολιτιστικού κέντρου της πόλης των Αθηνών, όπως υποθέταμε από κατασκευαστικές παρατηρήσεις και στα δύο πλευρικά εσωτερικά αναλήμματα του κοίλου και τον πίσω τοίχο της σκηνής, και στο οποίο είχε συμπεριληφθεί και η οικοδόμηση του περίκλειου Ωδείου,¹⁹⁰ ή αν αυτό παρέμεινε ξύλινο και λυόμενο έως τα μέσα του 4ου αι. π.Χ., όπως υποστήριζαν πολλοί μελετητές τις τελευταίες δεκαετίες.¹⁹¹ Με τη μαρτυρούμενη μεμονωμένη χρήση σε οικοδομήματα της περίκλειας περιόδου μάς απασχόλησε το ερώτημα αν η εκτεταμένη χρήση στις αφανείς κατασκευές του θεάτρου και του ιερού σχετιζόταν πρωτίστως με την εκκίνηση ενός μεγάλου οικοδομικού προγράμματος αυτής της περιόδου¹⁹² στην Αθήνα, δηλαδή με την εκ βάθρων ανανέωση του θρησκευτικού και πολιτιστικού

188. Για τη χρήση του κροκαλοπαγούς στην υποδομή του δαπέδου του ναού της Νέμεσης στον Ραμνούντα: βλ. Judeich (1931) 2· πρβλ. για χρονολόγηση: Πετράκος (1999) 221-224. 213: *terminus post quem* από κεραμική στα αναλήμματα διαμόρφωσης του χώρου πριν την οικοδόμηση του ναού, στα μέσα 5ου αι. π.Χ.

189. Άλλοι μελετητές χρονολογούν την πρώτη χρήση του στον 5ο αι. και άλλοι στον 4ο. Αρχικά ο Dörpfeld στον 4ο αι., βλ. Dörpfeld – Reisch (1896) 12. 21. 36 κε. Για χρήση στον ύστερο 5ο αι. με διαφορετικές απόψεις για τα επιμέρους τμήματα του θεάτρου και του ιερού, βλ. Furtwängler (1901) 411-416· Puchstein (1901) 137-139· Dörpfeld (1925)· Bulle (1928)· Fiechter (1936) 69-74· Pickard-Cambridge (1946) 17· Dinsmoor (1951-1953) 317 κε. Wurster (1993) 25-27 εικ. 8· Scullion (1994) 11-13· Bees (1995) 73-80. Για τους υποστηρικτές της χρονολόγησης στον 4ο αι. π.Χ. βλ. και πιο κάτω σημ. 190.

190. Για το Ωδείο, βλ. Travlos (1971) 387-391· Robkin (1976) 41-60· νέες έρευνες για το μέγεθος, Κορρές (1980) 14-18 Σχ.1· πρβλ. Miller (1997) 218-242 με συζήτηση των παλαιότερων απόψεων· Shear Jr. (2016) 197-228.

191. Travlos (1971) 537· Κορρές (1980) 18· Townsend (1986) 423 σημ. 5· Goette (1995) 22 σημ. 53-54. 27· Hintzen-Bohlen (1997) 21-28· Moretti (1999/2000) 381· Moretti (2000) 284-286 εικ. 10-11· Moretti (2011) 122-127· Knell (2000) 128. 133 εικ. 92. 100· Froning (2002) 50-51· Junker (2004) 11· Γώγος (2005) 108-113· Goette (2007) 118· Goette (2011) 483· Κορρές (2009) 78-80 εικ. 4.3. 4.5. Για τη συζήτηση πρβλ. Papastamati-von Moock (2015) εικ. 18.

192. Όπως την ανακαίνιση του ιερού της Δήμητρας και της Κόρης στην Ελευσίνα και την οικοδόμηση του μνημειακού Τελεστηρίου, σχεδιασμένου από τον Ικτίνιο, βλ. Noack (1927) 139-193· Travlos (1971) 94-95 εικ. 159-164· Shear Jr. (2016) 161-196 ιδ. 177 σημ. 62.

κέντρου της νότιας κλιτύος, συμπεριλαμβανομένου και του περίκλειου Ωδείου και τη διάνοιξη λατομείου για την εξόρυξη του εύχρηστου και φτηνού αυτού πετρώματος (*ἀρουραῖος* στις επιγραφές¹⁹³), που έβρισκε κανείς στις υπώρειες του Ὑμηττού και στις ακτές της Αττικής.

Επισημαίνουμε εδώ ότι μετά την αποκάλυψη και δημοσίευση δύο κατηγοριών ενεπίγραφων ευθύγραμμων λίθων που έχουν χρονολογηθεί στο δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. (ΕΙΚ. 9) η έρευνα ήταν ήδη από τα χρόνια του Μεσοπολέμου τουλάχιστον σε αυτό ομόφωνη, δηλαδή ότι αυτοί συνιστούν μάρτυρες μίας προσπάθειας αναβάθμισης του ξύλινου θεάτρου της νότιας κλιτύος ως προς τις διακεκριμένες θέσεις του.¹⁹⁴ Βάσει της μορφής των λίθων αυτών και των συγκριτικών στοιχείων από άλλα κλασικά θέατρα κυρίως της Αττικής και άλλων περιοχών της Ελλάδος του 5ου και του πρώτου μισού του 4ου αι. π.Χ. όλο και περισσότεροι μελετητές δέχονται τις τελευταίες δεκαετίες την ευθύγραμμη, προφανώς πειόσχημη ή τραπεζιόσχημη ανάπτυξη του αθηναϊκού ξύλινου θεάτρου.¹⁹⁵ Βεβαίως δεν λείπουν έως σήμερα οι οπαδοί της κυκλικής μορφής της πρώτης αρχαϊκής ορχήστρας και της πολυγωνικής ανάπτυξης του κλασικού ξύλινου θεάτρου (ΕΙΚ. 10).¹⁹⁶ Η σχεδόν αξιωματική αυτή υιοθέτηση του κυκλικού σχήματος του πρώτου χώρου δράσης, που απέρρεε και από την υπόθεση ότι για μεγάλο διάστημα δεν υπήρξε διαμόρφωση του χώρου θέασης στο χωμάτινο πρανές, εκτός του ότι δεν τεκμηριώνεται και από νέα αρχαιολογικά δεδομένα συνιστά, κατά τη γνώμη μου, μία ιδεαλιστική θεώρηση της αρχαίας αρχιτεκτονικής και παραβλέπει άλλες σημαντικές παραμέτρους που επηρεάζουν τη γέννηση ενός οικοδομικού τύπου στα πειραματικά στάδια δημιουργίας του.¹⁹⁷

193. *IG II² 1672 a I 21, 48, 52* (από την Ελευσίνα), βλ. Ορλάνδος (1994) τεύχος 2, 70-71· Papazarkadas (2011) 34-41.

194. Lehmann-Hartleben, στο: Bulle (1928) 61-63.

195. Lehmann-Hartleben, στο: Bulle (1928) 61-63· Anti (1947) 70 ειχ. 18-19· Gebhard (1974) 433-434· Pöhlmann (1981) 137-139· Polacco (1990) 157-173 ειχ. 40· Wurster (1993) 37-41 ειχ. 45-49· Goette (1995) 22-30 πιν. 13, 1· Bees (1995) ειχ. 14· Goette (2007) 116-120 ειχ. 1· Moretti (2000)· Froning (2002) 39-41 ειχ. 34-39. 49· Junker (2004)· Κορρές (2009) 78-80, ειχ. 4.5: τάσσεται σε σχέση με παλιότερα (ειχ. 4.3) με τις νέες έρευνες για το ορθογώνιο σχήμα του ξύλινου θεάτρου· Βαλαβάνης (2009) 99· Papastamati-von Moock (2015) ειχ. 18.

196. Bulle (1928) 70 πιν. 4 Plan II· Fiechter (1936) 72 πιν. 18-19· Dinsmoor (1951-53) 328-330 ειχ. 2· Travlos (1971) 537 ειχ. 677· Wiles (1997) 44-46, 49-52· Knell (2000) 127-128 ειχ. 91· Γώγος (2005) 94-99 ειχ. 30· πρβλ. Junker (2004)· Βαλαβάνης (2009) 90-99.

197. Αντίστοιχο φαινόμενο παρατηρείται και στη σταδιακή μετάβαση του δωρικού ναού από το ξύλο στον λίθο, αν και εδώ δεν είναι τα πράγματα ακόμη αρκετά σαφή ως προς

Πολύ διδακτικά σίγουρα είναι τα πρώιμα παραδείγματα χώρων συνέλευσης και δρώμενων από τη Μεγάλη Ελλάδα και ιδιαίτερα από το Μεταπόντιο για τα πρώτα πειραματικά στάδια αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης τέτοιων ανοιχτών χώρων που συνδυάζουν μάλιστα κυκλική εξωτερική οριοθέτηση του χώρου των θεατών με ορθογώνια “ορχήστρα”,¹⁹⁸ καθώς και το θεωρούμενο μεμονωμένο παράδειγμα της κλασικής φάσης της Πνύκας με το καμπύλο περιμετρικό ανάλημμα στην Αθήνα.¹⁹⁹ Τα παραδείγματα στη Μεγάλη Ελλάδα, που αναπτύσσονται βεβαίως σε επίπεδους χώρους, δεν πρέπει να είναι ανεξάρτητα από την τάση της πρώιμης αρχιτεκτονικής εκεί για διαφορετικούς πειραματισμούς στην “ανακάλυψη” του χώρου,²⁰⁰ βασιζόμενη σίγουρα στο πνευματικό μπόλιασμα από την Ιωνία, τη δημιουργία φυτώριου της πυθαγόρειας φιλοσοφίας και την υψηλή ανάπτυξη στα μαθηματικά και τη γεωμετρία στην περιοχή αυτή.²⁰¹ Αντιλαμβάνεται λοιπόν κανείς ότι οι διαφορετικές αυτές ερμηνευτικές προσεγγίσεις αντανakλούν βασικά επιστημολογικά ζητήματα και στην προκειμένη περίπτωση αναζητείται απάντηση στο βασικό ερώτημα, δηλαδή αν ο καθοδηγητικός ρόλος της Αθήνας στη γέννηση και στην εξέλιξη του δράματος και στη δημιουργία της κανονικής αρχιτεκτονικής μορφής του αρχαίου θεάτρου λίγο πριν από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. καταγράφεται και σε στοιχεία των προγενέστερων εξελικτικών φάσεων της αθηναϊκής θεατρικής κατασκευής. Ας επιστρέψουμε όμως στο μνημείο και στη συνοπτική παρουσίαση των νέων αρχαιολογικών δεδομένων.

Με κατασκευαστικές παρατηρήσεις σε πολύ αρχικό στάδιο των ερευνών μας (2000–2004),²⁰² που μας παρέπεμπαν σε διαφορετικές φάσεις οικοδόμησης τμημάτων του λίθινου θεάτρου (εσωτερικά πλευρικά αναλήμματα του κοίλου και πίσω τοίχου της σκηνής από κροκαλοπαγείς λίθους) και με πίστη στην πιθανή διατήρηση κάποιων ιχνών από το

τις πρώιμες μορφές, βλ. Müller-Wiener (1988) 112-113· 139-140. Πρόσφατες πολύ ενδιαφέρουσες έρευνες στο Καλαπόδι, βλ. Hellner (2016) 82-86· Hellner (2019).

198. Το πολύ πρώιμο και ανασκαφικά τεκμηριωμένο παράδειγμα του ξύλινου εκκλησιαστήριου στο Μεταπόντιο είναι ιδιαίτερα διδακτικό και καταδεικνύει πόσα λίγα γνωρίζουμε για τα πρώιμα κοίλα χωρίς λίθινα έδρανα, βλ. Mertens (1982) 98-99. 105· Wurster (1993) 37-42· Junker (2004) 24-28 εικ. 6-8.

199. Πρβλ. Papastamati-von Moock (2015) 50 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

200. Berve – Gruben (1961) 198· Junker (2004) 19-27· Γώγος (2005) 48-50 με διαφορετικές προσεγγίσεις.

201. van der Waerden (1979) ιδ. 337-363· De Zwarte (2004)· πρβλ. Burkert (1962) 379-403.

202. Πρώτη παρουσίαση σε διάλεξη στο ΕΜΠ το 2004. Για τις απόψεις του Dörpfeld για το δυτικό εσωτερικό ανάλημμα, βλ. Dörpfeld (1925).

ξύλινο θέατρο στις επιχώσεις του κοίλου βάσει και των σωζόμενων μεγάλων εγχοπών ξύλινων κατακόρυφων στοιχείων στον πίσω τοίχο της σκηνής²⁰³ (ΕΙΚ. 6. 8.) που μαρτυρούσαν τη μνημειακότητά του, οι μικρές ανασκαφικές τομές, που έγιναν για την τεκμηρίωση και επίλυση αναστηλωτικών ζητημάτων των αναλημμάτων, και, στη συνέχεια (2012), η διάνοιξη μιας τομής στον κεντρικό τομέα (VIIIη κερκίδα) του κοίλου για την ανέγερση γερανού, ήρθαν να επιβεβαιώσουν μάλλον με εντυπωσιακά, αν και περιορισμένης έκτασης, ευρήματα την ύπαρξη των περιφημων και πολυσυζητημένων ικρίων του αθηναϊκού ξύλινου θεάτρου,²⁰⁴ παρέχοντας πρώτη φορά σημαντικά στοιχεία για τα χαρακτηριστικά του.

Ο εντοπισμός καταλοίπων ορυγμάτων πάκτωσης ικρίων αρχικά πίσω από το δυτικό τμήμα του αναλήμματος της ανατολικής παρόδου, αλλά κυρίως η παρατήρηση της στρωματογραφικής ακολουθίας και η αποκάλυψη διά ‘χειρουργικής’ ανασκαφής αδιατάρακτων οπών πάκτωσης δύο αποξηλωμένων ικρίων στη ΝΔ εσωτερική γωνία του κοίλου²⁰⁵ (ΕΙΚ. 16-17) κατέδειξαν ότι η αρχική έκταση του ξύλινου θεάτρου ως προς τα νότια και δυτικά του όρια ήταν ίδια με εκείνη του ολόλιθου θεάτρου του δεύτερου μισού του 4ου αι.²⁰⁶ Περαιτέρω στρωματογραφικές παρατηρήσεις, σε συνδυασμό με την πρώτη αξιολόγηση της κεραμικής από την τάφρο θεμελίωσης τόσο του νοτίου τμήματος του εσωτερικού δυτικού αναλήμματος του κοίλου όσο και αργότερα του ανατολικού πλευρικού με κροκαλοπαγείς λίθους, επιβεβαίωσαν τις αρχικές μας παρατηρήσεις ότι τα εσωτερικά πλευρικά αναλήμματα του κοίλου από κροκαλοπαγείς λίθους δεν εμπλέκονταν κατασκευαστικά με εκείνα των “λυκούργειων” παρόδων και άρα η χωροθέτησή τους είχε χρονολογικά προηγηθεί των τελευταίων. Η αξιολόγηση αυτή κατέδειξε για πρώτη φορά ότι η παλαιότερη χρήση του κροκαλοπαγούς λίθου στο θέατρο και συνεπώς και τα πλευρικά εσωτερικά αναλήμματα του κοίλου ανήκουν στην περίκλεια περίοδο (μεταξύ 440-430/25 π.Χ.),²⁰⁷ με πιθανή κατασκευαστική προτεραιότητα του ανατολικού πλευρικού αναλήμματος, το οποίο καλείτο να παίζει διπλό ρόλο, δηλαδή να λειτουργήσει ως

203. Bulle (1928) 50-52, πρβλ. Papastamati-von Moock (2014) εικ. 1. 34, 1.41· Papastamati-von Moock (2015) 67-69 εικ. 3.

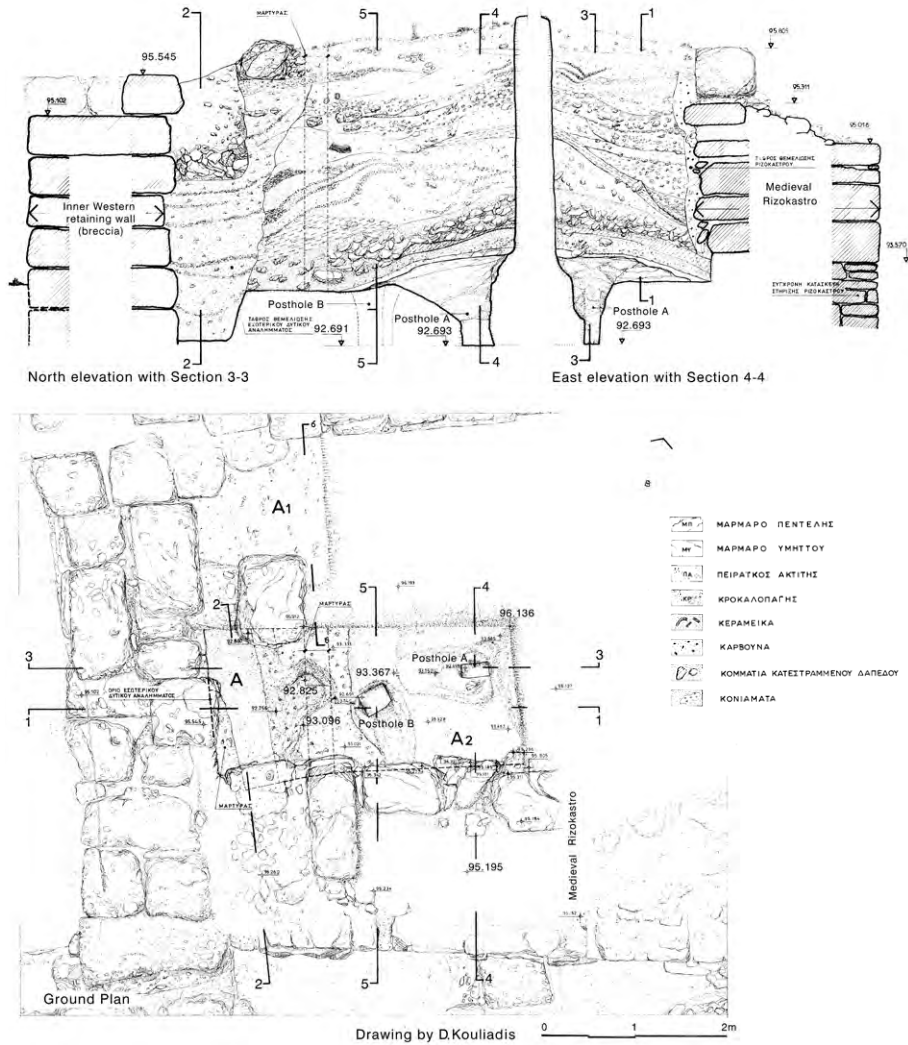
204. Αναλυτικά, Papastamati-von Moock (2015) 64-67 εικ. 15-16, 19.

205. Τη ‘χειρουργική’ ανασκαφή αυτών ανέλαβε η γράφουσα με την απαιτούμενη προσοχή και τον ενθουσιασμό που συνεπαγόταν αυτή η ανακάλυψη.

206. Papastamati-von Moock (2014)· Papastamati-von Moock (2015) 52-58 εικ. 8-10. 19.

207. Papastamati-von Moock (2015) 56. 60.

Theatre of Dionysos Eleuthereus
Auditorium - Tier I, SW Inner Corner, Trench A, A1, A2



ΕΙΚ. 16. Θέατρο του Διονύσου - Σχέδιο κάτοψης και στρωματογραφία της τομής στην ΝΔ εσωτερική γωνία του κοίλου με οπές έδρασης δύο ιχρίων (δυτικό όριο υστεροαρχαϊκού/πρώιμου κλασικού ξύλινου θεάτρου) (σχεδ. Δ. Κουλιάδης).



ΕΙΚ. 17. Θέατρο του Διονύσου — Τομή στην εσωτερική ΝΔ γωνία του κοίλου, οπή έδρασης *ίκριου* του αρχικού ξύλινου θεάτρου — Λεπτομέρεια (φωτ.: Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ).

ανάλημμα αντιστήριξης των πρανών τόσο της περιοχής θεμελίωσης του περίκλειου Ωδείου προς ανατολικά όσο και του υπό οικοδόμηση νέου θεάτρου από λίθο (ΕΙΚ. 7. 18). Συγκεκριμένα στη ΝΔ εσωτερική περιοχή του κοίλου διαπιστώθηκε η εσκεμμένη αποξήλωση και όχι κατάρρευση των συγκεκριμένων δύο *τετράτομων* (ορθογώνιας διατομής, διαστάσεων: δυτικά 0.313×0.20 , σωζ. βάθος 0.52 , ανατολικά 0.30×0.15 , σωζ. βάθος 0.62) *ικρίων* και η άμεση κατάχωση των οπών (αρνητικών αποτυπωμάτων) έδρασης· αυτό συνάγεται από τη διατήρηση αποτυπωμάτων της ινώδους δομής του ξύλου στα χωμάτινα τοιχώματα των οπών (ΕΙΚ. 17), η οποία δεν θα είχε διατηρηθεί αν τα συγκεκριμένα *ίκρια* είχαν καταρρεύσει και οι οπές είχαν μείνει εκτεθειμένες έστω και για λίγο χρονικό διάστημα στα φυσικά φαινόμενα. Η αποδομημένη μάλιστα μία πλευρά της οπής μαρτυρεί τον τρόπο και την ασκηθείσα μεγάλη δύναμη έλξης για την αποξήλωσή τους. Σε κάθε περίπτωση οι παρατηρήσεις αυτές συνιστούσαν την πρώτη σοβαρή μαρτυρία για τη μακρά παραμονή τους εκεί, άρα και για τον μόνιμο χαρακτήρα του αθηναϊκού ξύλινου θεάτρου, όπως αποδείχθηκε στη συνέχεια και από τα υπόλοιπα ανασκαφικά δεδομένα στον κεντρικό τομέα και τις παρατηρήσεις μας για τη “σκηνή των τραγικών” (βλ. Κεφ. 3γ). Η αποξήλωση αυτών, που είχαν πακτωθεί σε πολύ σκληρή υποκείμενη επίχωση λόγω της πολύ χαμηλότερης

στάθμης του στερεού φυσικού²⁰⁸ στην περιοχή αυτή του θεάτρου συνδυάστηκε με την περίκλεια εκκίνηση οικοδόμησης (άγνωστο έως ποιο ύψος σε εκείνη τη φάση) του ισχυρού εσωτερικού πλευρικού αναλήμματος με κροκαλοπαγείς λίθους. Επιπλέον, η στρωματογραφική διάκριση τάφρου θεμελίωσης μεταξύ της περιοχής έδρασης των ικρίων και της τάφρου θεμελίωσης του περίκλειου αναλήμματος από κροκαλοπαγείς λίθους (ΕΙΚ. 16) παρέπεμπε στην ύπαρξη παλαιότερου αναλήμματος συγκράτησης της περιοχής έδρασης των ικρίων, το οποίο θα είχε αποξηλωθεί για την άμεση εκκίνηση οικοδόμησης του περίκλειου δυτικού εσωτερικού αναλήμματος με κροκαλοπαγείς λίθους στην ίδια περιοχή. Συνεπώς τα συγκεκριμένα *ἱκρία*, των οποίων η επίχωση εσυγκρατείτο από το αποξηλωθέν παλαιότερο του περίκλειου αναλήμματος, ανήκαν στην αρχική φάση εγκατάστασης του ξύλινου θεάτρου.

Τα ανασκαφικά αυτά δεδομένα μαρτυρούσαν ότι το αρχικό ξύλινο θέατρο, πριν από την περίκλεια εκκίνηση οικοδόμησης τμημάτων του λίθινου θεάτρου, είχε κατά τις πλευρές και το νότιο μέτωπό του, σχετικά χαμηλά αναλήμματα, κατά πάσα πιθανότητα πολυγωνικής τοιχοδομίας, όπως αυτό της υστεροαρχαϊκής/πρώιμης κλασικής ορχήστρας και της βάσης της δυτικής αναβάθρας πιο βόρεια. Δυστυχώς η ανασκαφή τότε δεν προχώρησε στην επίχωση όπου εδράζονταν τα *ἱκρία*,²⁰⁹ ώστε να έχουμε ασφαλή χρονολογικά τεκμήρια για την αρχική φάση του ξύλινου θεάτρου, την οποία οι πηγές ανάγουν τουλάχιστον στον ύστερο 6ον αι. ή πιθανόν και παλαιότερα (540/30 π.Χ.). Από τη θέση εντοπισμού τους συναγόταν πάντως ότι η έκταση του αρχικού ξύλινου θεάτρου προς δυτικά ταυτιζόταν με εκείνη του περίκλειου, που καθόρισε με τη σειρά του και την έκταση του υστεροκλασικού. Η σχεδίαση και εκκίνηση οικοδόμησης λίθινου θεάτρου για την αντικατάσταση του ξύλινου κατά την περίκλεια φάση — αυτό υπονοούν έμμεσα και μεταγενέστεροι σχολιαστές σχετικά με το ρόλο των θεωρικών την εποχή του Περικλή (βλ. Κεφ. 3στ) — φαίνεται ότι σηματοδοτήθηκε μάλιστα τελετουργικά με “εγκαινιασμό”, αφού μέσα στο ένα αρνητικό αποτύπωμα έδρασης του ικρίου βρέθηκε τμήμα σπασμένου αμφορέα και σε κοιλότητα δυτικά τους, πάνω στην σκληρή επίχωση που είχαν πακτωθεί, χαρακτηριστικό

208. Κατά περίπου 2.5 μ. χαμηλότερα (στάθμη του κεκλιμένου προς Ν/ΝΔ φυσικού, δυτικά από την περιοχή θεμελίωσης της γωνίας του αναλήμματος της παρόδου και του εξωτερικού δυτικού αναλήμματος στα 90.23 και νότια του θεμελίου αΔ στα 89.28).

209. Κατόπιν απόφασης του τότε Προέδρου της Επιτροπής Π. Καλλιγιά.

σύνολο ευρημάτων.²¹⁰ Αυτή ειδικά η τομή στη ΝΔ εσωτερική γωνία του κοίλου, που ήταν και η πρώτη πιο εκτενής ανασκαφή μετά την εποχή του Dörpfeld (1882–1895), μας έδωσε τα πρώτα ασφαλή στοιχεία για τη χρονολόγηση του κροκαλοπαγούς λίθου και του εσωτερικού δυτικού αναλήμματος και απεκάλυψε ότι ο αρχικός σχεδιασμός και η οικοδόμηση του λίθινου θεάτρου είχε εκκινήσει κατά την περίκλεια φάση, ενώ έγινε σαφές ότι το όριο του ξύλινου θεάτρου προς δυτικά εξ αρχής ήταν το ίδιο με εκείνο του λίθινου θεάτρου και αυτό προφανώς καθορίστηκε διαχρονικά από την ύπαρξη και την πρόθεση διατήρησης πανάρχαιας λειτουργίας της δυτικής ανιούσας οδού, που οδηγούσε προς αρχαιότερα ιερά και την Ακρόπολη.²¹¹

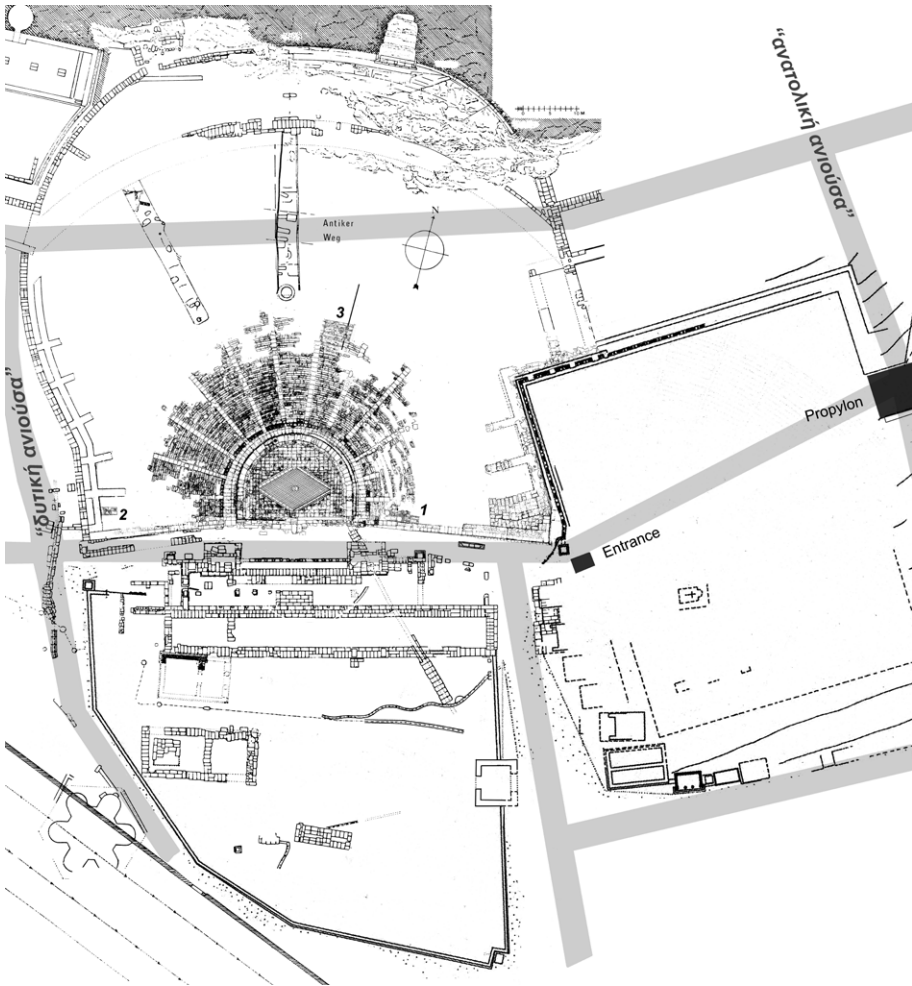
Ως προς τα νότια όρια του ξύλινου θεάτρου, η τομή πίσω από το ανάλημμα της ανατολικής παρόδου του “λυκούργειου” ολόλιθου θεάτρου (ΕΙΚ. 18 αρ. 1), κατέδειξε αρχικά ότι και εδώ η χωροθέτηση του “λυκούργειου” θεάτρου είχε ακολουθήσει εκείνη του πρώτου ξύλινου θεάτρου, οπότε και η θέση της ανατολικής κύριας εισόδου του θεάτρου παρέμεινε διαχρονικά η ίδια.²¹² Ως προς τη θέση και το εύρος της δυτικής παρόδου, στη φάση λειτουργίας του ξύλινου θεάτρου, η έρευνα ταλάνιστηκε επί μακρόν, αφού θεωρούσε ότι αυτή δεν ήταν η αντίστοιχη του λίθινου θεάτρου λόγω της ύπαρξης του μονόπλινθου θεμελίου από κροκαλοπαγείς λίθους *aA* (“*altes Analemma*” = παλαιό ανάλημμα κατά E. Fiechter)²¹³ στο μέσον της δυτικής παρόδου, που ερμηνευόταν ως ανάλημμα του περίκλειου ξύλινου θεάτρου, και τούτο είχε οδηγήσει και σε ανορθόδοξες προτάσεις αποκατάστασης της κλασικής σκηνής, αφού η ερμηνεία του οδηγούσε σε χωρικό περιορισμό ανάπτυξης της σκηνής. Το θεμέλιο αυτό (μην. 22.40) σώζεται κάτω από την υπολογιζόμενη στάθμη της παρόδου, στα δυτικά γωνιάζει προς βόρεια και φέρει εν μέρει το θεμέλιο της ΝΔ γωνίας του “λυκούργειου” αναλήμματος (ΕΙΚ. 18-19), ενώ προς τα ανατολικά καταλήγει υπό οξεία γωνία κοντά στο ανατολικό

210. Papastamati-von Moock (2015) 55 ειχ. 9-10.

211. Για την “πέισμονα” διατήρηση αρχαίων οδών, βλ. και Noack (1927) 184 (για ιερό της Δήμητρας και Κόρης στην Ελευσίνα). Κορρές (2009) 74-75· Papastamati-von Moock (2014) 22-23.

212. Papastamati-von Moock (2014)· Papastamati-von Moock (2015) 50-52 ειχ. 6-7, 19.

213. Βλ. Dörpfeld (1925) 25-32 ειχ. 1 πιν. 3 (C-C)· Bulle (1928) 65-68 ειχ. 4· 79 πιν. 3. 4 II (C-C1)· Fiechter (1935) 76-78 ειχ. 64-65 πιν. 1. 10 (aA)· Dinsmoor (1951-1953) 318 (C=aA)· Anti - Polacco (1969) 133 κε.· Lauter-Bufe - Lauter (1988) (aA)· Polacco (1990) 167 κε. ειχ. 1. 40 (AA)· Wurster (1993) 23 ειχ. 8· Goette (1995) 31-32 (aA)· Bees (1995) 77-78 (aA)· Moretti (1999/2000) 382 σημ. 22.



ΕΙΚ. 18. Τοπογραφικό σχέδιο θεάτρου και ιερού του Διονύσου και Ωδείου του Περικλέους. Με αρ. 1. 2. 3., όπου εντοπίστηκαν κατάλοιπα θέσεων *ἱερῶν* στο κοίλο. Με επιχρωματισμό οι οδοί που καθόρισαν την ενιαία περίκλεια χάραξη ημιτελούς λίθινου θεάτρου και Ωδείου του Περικλέους (Papastamati-von Moock [2015] 73 εικ. 19, βασισμένο σε σχέδια των W. Dörpfeld, W. Wurster, M. Κορρέ, Ε. Μακρή, Α. Σαμαρά/Α. Κουλιάδη, Κ. Ασλανίδη).

άκρο της παρόδου και στο δυτικό παρασκήνιο. Οι H. Lauter-Bufe και H. Lauter σε μία μικρή πραγματεία,²¹⁴ ακολουθώντας εν μέρει απόψεις του E. Fiechter και του H. Bulle,²¹⁵ υποστήριξαν σωστά ότι το μικρό πλάτος

214. Lauter-Bufe – Lauter (1988) 287-299.

215. Bulle (1928) 65-68 εικ. 4· 79 πιν. 3. 4 II· Fiechter (1935) 76-78.

του θεμελίου είναι απαγορευτικό για αναλημματικό τοίχο συγκράτησης του όγκου των επιχώσεων του κοίλου και ερμήνευσαν τη λειτουργία του ως τοίχο αντιστήριξης της παρόδου. Λόγω της θέσης του στο μέσον της παρόδου κρίθηκε από άλλους μελετητές αυτή η ερμηνεία τους μη ικανοποιητική, αφού ένας τοίχος αντιστήριξης της παρόδου θα έπρεπε να βρίσκεται στο νότιο όριο της και όχι στο μέσον της, κοντά στο “λυκούργειο” ανάλημμα.²¹⁶ Έτσι, οι περισσότεροι μελετητές παρέμειναν στην προλυκούργεια χρονολόγησή του και συσχέτιση με επεμβάσεις μετατροπής του ξύλινου θεάτρου του 5ου αι.²¹⁷

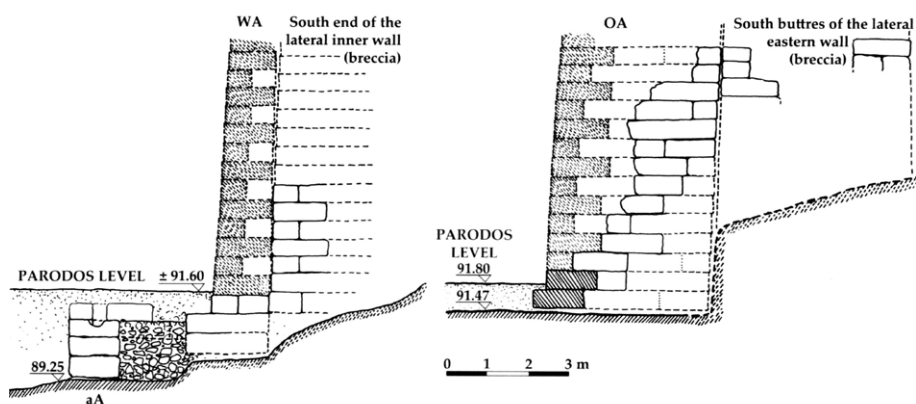
Νέα μικρή ανασκαφική διερεύνηση στην πάροδο και στο θεμέλιο *aA* στο πλαίσιο σύνταξης της μελέτης αποκατάστασης του αναλήμματος της παρόδου σε συνδυασμό με τη νέα χρονολόγηση των εσωτερικών πλευρικών αναλημμάτων του κοίλου στην περίκλεια φάση παρείχαν περαιτέρω στοιχεία για τις παρατηρούμενες σοβαρές κατασκευαστικές διαφορές των αναλημμάτων των “λυκούργειων” παρόδων, που πια μπορούσαν να ερμηνευθούν και να αποδοθούν στη μερική και μη ολοκληρωθείσα εφαρμογή του “περίκλειου” σχεδιασμού οικοδόμησης ενός λίθινου θεάτρου.²¹⁸ Η ανασκαφή κατέδειξε ότι το ανάλημμα της δυτικής σε σχέση με εκείνο της ανατολικής παρόδου δεν είχε μόνο να εδραστεί σε ένα έντονο επικλινές και λασπώδες έδαφος, αλλά συγχρόνως η θέση της προϋπάρχουσας περίκλειας νότιας απόληξης του εσωτερικού πλευρικού αναλήμματος καθόρισε το πολύ μικρότερο πάχος (δίπλινθο) του υστεροκλασικού αναλήμματος της δυτικής παρόδου σε σχέση με εκείνο της ανατολικής,²¹⁹ αφού θα έπρεπε και τα δύο αναλήμματα των παρόδων να βρίσκονται κατά τη νέα υστεροκλασική χάραξη υπό την ίδια γωνία ως προς το νοητό κεντρικό άξονα του ημικυκλικού θεάτρου (ΕΙΚ. 18. 19). Η αντιμετώπιση της στατικά επισφαλούς αυτής κατασκευής, θεμελιωμένης μάλιστα σε ένα έντονα επικλινές έδαφος, θεωρώ ότι ήταν ο κύριος λόγος κατασκευής του τοίχου αντιστήριξης *aA* κάτω από το δάπεδο της παρόδου, όχι μόνο υπό ελαφρά οξεία γωνία και κοντά στο ανάλημμα της παρόδου, αλλά και σε κατασκευαστική εμπλοκή με τη θεμελίωση της

216. Αυτό επισημαίνει και ο Goette (1995) 31, ενώ θεωρεί, όπως και η παλιότερη έρευνα, ότι το θεμέλιο αυτό συνιστά κατάλοιπο παλαιότερου αναλήμματος, που καταργήθηκε, όταν οικοδομήθηκε η υστεροκλασική σκηνή.

217. Όπως Scullion (1994) 8. Τη γνώμη των Lauter φαίνεται να ακολουθούν: Moretti (1999/2000) 382 σημ. 22· Froning (2002) 47.

218. Αναλυτικά έχει συζητηθεί το θέμα και έχουν παρουσιαστεί τα νέα πορίσματα, Papastamati-von Moock (2014) 52-60 ειχ. 1.30-1.33· Papastamati-von Moock (2015) 48.

219. Dörpfeld – Reisch (1896) πιν. 1· Fiechter (1935) 80 πιν. 10.



ΕΙΚ. 19. Θέατρο του Διονύσου – Σχέδιο τομών αναλημμάτων της ανατολικής και δυτικής παρόδου του λίθινου θεάτρου (περίπου 350–320/10 π.Χ.), σε επαφή με τις νότιες απολήξεις των εσωτερικών πλευρικών αναλημμάτων με κροκαλοπαγείς λίθους από την περίκλεια φάση (Papastamati-von Moock [2014] 58 εικ. 1.33, 465).

γωνίας του, δηλαδή για την ενίσχυση της φέρουσας ικανότητας του επικλινούς εδάφους και του εδραζόμενου επί αυτού θεμελίου του αναλήμματος, κυρίως του δυτικού τμήματός του, που δεχόταν λόγω ύψους τις μεγαλύτερες ωθήσεις, τόσο από τις εσωτερικές επιχώσεις του κοίλου όσο όμως και από το βάρος της ίδιας της κατασκευής. Το θεμέλιο συνεπώς του “λυκούργειου” αναλήμματος μαζί με τον τοίχο aA δημιουργούσαν μια διαπλατυσμένη βάση έδρασης του ίδιου του αναλήμματος, εν είδει ευρέος “πέδιλου”, για την καλύτερη κατανομή των φορτίων και την αποτροπή πιθανής ολίσθησης του τοίχου. Μάλιστα το διαπιστωθέν επίχωμα της λιθορριπής²²⁰ στο εσωτερικό του “πέδιλου”, εκτός του ότι διαμόρφωνε την υπόβαση της παρόδου στην περιοχή αυτή, πρωτίστως θα λειτουργούσε ως στραγγιστικό υπόστρωμα (drainage) για την απομάκρυνση των υπόγειων υδάτων, που θα κατέληγαν από τα ψηλότερα σημεία του εδώ. Βάσει όλων αυτών των παρατηρήσεων διευκρινίστηκε στο αρχικό στάδιο των ερευνών μας ότι ο aA όχι μόνο δεν ανήκε σε κάποιο ανάλημα του ξύλινου θεάτρου, αλλά ως μη ορατό στοιχείο προοριζόταν να επιλύσει ζητήματα που υπαγορεύτηκαν από τα χαρακτηριστικά του φυσικού σε αυτή την περιοχή και την προσαρμογή του νέου σχεδίου του υστεροκλασικού θεάτρου στα προϋπάρχοντα δεδομένα της περίκλειας χάραξης. Στο παρατιθέμενο εδώ συγκριτικό σχέδιο τομών των αναλημμάτων

220. Βλ. Bulle (1928) 65-66 πιν. 4 II· 6 εικ. 7.

των παρόδων, δημοσιευμένο το 2014 (ΕΙΚ. 19), θεωρώ ότι αυτό γίνεται σαφές. Η συμμετοχή του στην ενίσχυση της στατικής επάρκειας και φέρουσας ικανότητας του αναλήμματος της παρόδου συνηγόρησε στην άποψη ότι αυτό πρέπει να συνιστά μόνο επιμέρους κατασκευαστικό στάδιο της θεμελίωσης και διαμόρφωσης του νοτίου μετώπου του υστεροκλασικού κοίλου στην πλευρά αυτή του μνημείου. Βάσει των νέων στοιχείων για τη χρονολόγηση της ανίδρυσης του βάρου του Αστυδάμαντος, που έχουν παρουσιαστεί ήδη από το 2006,²²¹ χρονολογήθηκε μαζί με το ανάλημμα της παρόδου, περίπου στη δεκαετία 350–340 π.Χ., δηλαδή επί Ευβούλου και πριν από τον Λυκούργο (338–324 π.Χ.), αποσαφηνίζοντας για πρώτη φορά αρχαιολογικά την έναρξη οικοδόμησης του λίθινου θεάτρου με το νέο κυκλικό σχεδιασμό γύρω στο 350 π.Χ. Η διαλεύκανση και χρονολογική εξακρίβωση αυτού του θεμελίου *aA* συνέβαλε, όπως θα δούμε πιο κάτω, και στην επίλυση διαστασιολογικών και μορφολογικών ζητημάτων της “τραγικής σκηνής”.

Το ζήτημα της έκτασης του ξύλινου θεάτρου προς ανατολάς σχετιζόταν άμεσα με τη διευκρίνιση των κατασκευαστικών και χρονολογικών ζητημάτων του ανατολικού πλευρικού αναλήμματος, της κατασκευαστικής σύνδεσής του με εκείνο της ανατολικής παρόδου και γενικότερα της κατανόησης των λόγων που οδήγησαν στη στενή χωροθέτηση του περικλείου Ωδείου στην πλευρά αυτή του θεάτρου και της ακανόνιστης διαμόρφωσης/σύντμησης της κάτοψης του υστεροκλασικού λίθινου κοίλου κατά την ανατολική του πλευρά (ΕΙΚ. 7. 18). Η ιδιαιτερότητα αυτή αποδιδόταν από τους περισσότερους μελετητές στην προσαρμογή του “λυκούργειου” σχεδίου στον χωρικό περιορισμό που έθετε η θέση του προϋπάρχοντος περικλείου Ωδείου, οπότε και όλοι οι αναλημματικοί τοίχοι αυτής της πλευράς ερμηνεύονταν έως πρόσφατα²²² ως ενιαία κατασκευή της υστεροκλασικής φάσης του θεάτρου.²²³ Προβληματική ήταν επίσης και η παλαιότερη συνολική απόδοση αναλήμματος ανατολικής

221. Σαμαρά – Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2006)· Papastamati-von Moock (2014) 23-34 εικ. 1.5-1.15. 75-76· Παπασταμάτη-von Moock (2015) 35-44.

222. Βλ. πρόσφατα Shear Jr. (2016) 199.

223. Dörpfeld – Reisch (1896) 36· Dörpfeld (1925)· Travlos (1971) 537 εικ. 678· Κορρές (1980) 12 Σχ. 1· 18· Scullion (1994) 65-66· Goette (1995) 22 σημ. 53-54. 27· Hintzen-Bohlen (1997) 21-28· Moretti (1999-2000) 381· Moretti (2000) 284-286 εικ. 10-11· Moretti (2011) 122-127· Knell (2000) 128. 133. εικ. 92. 100 (δεν λαμβάνει υπόψη τα πορίσματα για έναν μόνο διάδρομο/διάζωμα [για τη σύγχρονη χρήση του όρου διάζωμα αντί δίοδος ή διάδρομος, βλ. Moretti (2018)], βλ. Κορρές [1980] 12 Σχ. 1· Παπαθανασόπουλος [1987] 31-60· Junker (2004) 11· Γώγος (2005) 108-113· Goette (2007) 118· Goette (2011) 483· Κορρές (2009) 78-80 εικ. 4.3 (με ομοίωμα του θεάτρου/1985).

παρόδου και ανατολικού πλευρικού αναλήμματος μαζί με το θεμέλιο aA στο ξύλινο θέατρο,²²⁴ αφού το ανάλημμα της παρόδου με τον τρόπο που εμπλέκεται με τα κατώτερα τμήματα του λίθινου κοίλου δεν μπορεί να ανήκει σε καμία άλλη φάση πλην της υστεροκλασικής του. Ήδη το 2004 σε μία πρώτη παρουσίαση των ανασκαφικών πορισμάτων από τη ΝΔ γωνία είχε επισημανθεί ότι παρ’ όλες τις διαφορές που παρουσιάζουν τα αναλήμματα κατά την ανατολική πλευρά ως προς τις διαστάσεις και τη χωροθετική τους διάταξη, οι ομοιότητες των κατασκευαστικών χαρακτηριστικών με εκείνα του δυτικού εσωτερικού αναλήμματος είναι καθοριστικές για την αξιολόγησή τους. Η έλλειψη εμπλοκής της ογκώδους νότιας απόληξης του ανατολικού πλευρικού αναλήμματος με τη μεγάλου πάχους υποδομή της γωνίας του υστεροκλασικού αναλήμματος της παρόδου²²⁵ μάς οδηγούσαν στο συμπέρασμα ότι το ανατολικό πλευρικό ανάλημμα μαζί με εκείνα πίσω από το Ωδείο, όλα με κροκαλοπαγείς λίθους, θα πρέπει να συνιστούν μία παλαιότερη ενιαία κατασκευή σχετιζόμενη με την προσθήκη αρχικά του περίκλειου Ωδείου στα ανατολικά του ξύλινου θεάτρου και την απόφαση οικοδόμησης το θεάτρου από λίθο, η οποία διεκόπη λόγω των οικονομικών δυσχερειών της Αθήνας, κυρίως εξαιτίας του Πελοποννησιακού πολέμου. Βάσει των παρατηρήσεων αυτών, μικρών ανασκαφικών διερευνήσεων στο ανατολικό πλευρικό ανάλημμα σε συνδυασμό με την κατασκευαστική και χρονολογική αξιολόγηση του δυτικού εσωτερικού αναλήμματος μπόρεσε αυτό να επιβεβαιωθεί.²²⁶ Η χρονολόγηση βάσει της κεραμικής (440/30 π.Χ.) συνάδει και με τα πορίσματα σωστικής ανασκαφής στην αποκαλυφθείσα ΝΑ γωνία του Ωδείου και χρονολόγηση της κεραμικής από την τάφρο θεμελίωσης με *terminus post quem* για την οικοδόμησή του τα μέσα του 5ου αι. π.Χ.²²⁷ Ως εκ τούτου γίνεται επίσης σαφές ότι το ανατολικό πλευρικό ανάλημμα με τον διπλό κατασκευαστικό ρόλο του για το θέατρο και το Ωδείο είχε ως επένδυση τον τοίχο του Ωδείου, προφανώς από πειραϊκό ακτίτη,

224. Fiechter (1950) 26-27 ειχ. 8· Anti (1947) 78-82 ειχ. 19 (ύστερο 5ο αι. π.Χ.)· Pickard-Cambridge (1946) 15-19 ειχ. 7· Dinsmoor (1951-53) 323-324 ειχ. 2· Corso (1986) 65-68 ειχ. 10· Polacco (1990) 167-174 ειχ. 40· Wurster (1993) 27-28 ειχ. 8.

225. Το μεγάλο πάχος των υποδομών της ΝΑ γωνίας του κοίλου αποδιδόταν παλαιότερα από τον Dörpfeld στην ύπαρξη κάποιας κλίμακας εκεί προς έναν ενδιαμέσο διάδρομο/διάζωμα του κοίλου. Αυτό καταρρίπτεται από τις νεότερες έρευνες για την ύπαρξη ενός και μόνο διαζώματος, βλ. Κορρές (1980) 12 Σχ. 1· ΥΠΠΟ (1985) 31-32 ειχ. 2 (Κορρές)· Παπαθανασόπουλος (1987) 37-58 ειχ. 47.

226. Papastamati-von Moock (2015) 58-62 ειχ. 12-13, 19.

227. Andreadaki-Vlazaki (2012) 13 (σε οικόπεδο στην Οδό Θρασύλλου 16 [Α’ ΕΠΚΑ/σημ. ΕΦΑΠΑ]).

και ουδέποτε λειτούργησε με αυτό το εύθριπτο υλικό ως εξωτερικός τοίχος.²²⁸ Συνεπώς το Ωδείο θα πρέπει να ήταν κλειστό με περιμετρικούς τοίχους, δύο εισόδους από το ανατολικά και δυτικά και προφανώς θα είχε μνημειακή πρόσοψη προς νότο (οδό των Τριπόδων).²²⁹ Περαιτέρω έγινε σαφές ότι το “λυκούργειο” αναλήμμα της ανατολικής παρόδου ήρθε να εγκιβωτίσει την προϋπάρχουσα ογκώδη απόληξη του περίκλειου νοτίου σκέλους των πλευρικών αναλημμάτων στην πλευρά αυτή του θεάτρου και έτσι προέκυψε το μεγαλύτερο μήκος του αναλήμματος και της παρόδου σε σύγκριση με εκείνο της δυτικής. Συμπερασματικά τα ιδιαίτερα κατασκευαστικά και διαστασιολογικά χαρακτηριστικά του αναλήμματος της ανατολικής παρόδου του “λυκούργειο” θεάτρου, όπως αυτό συνέβη και στη δυτική πάροδο, οφείλονταν στην αναγκασία προσαρμογή του νέου υστεροκλασικού σχεδιασμού στα ήδη υφιστάμενα τμήματα του περίκλειου ενιαίου σχεδιασμού θεάτρου και Ωδείου, όπως αυτό μαρτυρείται από τις ιδιαιτερότητες της ΝΑ πλευράς του θεάτρου.

Με πιθανή προτεραιότητα στην οικοδόμηση του Ωδείου, όπως προκύπτει και από άλλες πηγές και στοιχεία,²³⁰ η κατασκευή του ανατολικού πλευρικού αναλήμματος εκκίνησε προφανώς σε επαφή με το αρχικό ξύλινο θέατρο, το ανατολικό πέρας του οποίου θα πρέπει να βρισκόταν άμεσα εσωτερικά του μήκους της “πυργόσχημης” νότιας απόληξης του περίκλειου πλευρικού αναλήμματος, επιτρέποντας τον υπολογισμό του συνολικού εύρους (Α-Δ) του ξύλινου θεάτρου περίπου στα 74 μ. Μάλιστα η διαίρεση του εύρους αυτού αναδεικνύει πρόσθετα ότι ο μεταγενέστερος άξονας του ολόλιθου θεάτρου παρέμεινε ίδιος και ακολούθησε εκείνον της αρχικής εγκατάστασης του ξύλινου θεάτρου, συνεπώς και η ορχήστρα ουδέποτε είχε άλλη θέση. Βασιζόμενοι στα συγκριτικά παραδείγματα άλλων πρώιμων θεάτρων, με πολύ μικρότερες όμως διαστάσεις και χρονολογικά κατά πάσα πιθανότητα μεταγενέστερα του μητροπολιτικού, και λαμβάνοντας υπόψη το μεγάλο εύρος του αθηναϊκού δικαιολογείται και για λόγους επαύξησης της οπτικοακουστικής η πειόσχημη ανάπτυξη του χώρου των θεατών με εδώλια πάνω στο “πυκνό δάσος” των

228. Πρβλ. Κορρές (2009) 79 εικ. 4.4. Για το Ωδείο, βλ. επίσης Meinel (1980)· Παπαθανασόπουλος (2003).

229. Σχετικές πληροφορίες για τα νέα αυτά πορίσματα συζητήθηκαν με τη μεταπτυχιακή φοιτήτρια Ιουλία Καούρα σε επίσκεψη και αυτοψία κατά την έναρξη της διατριβής της για τις υπόστυλες αίθουσες, που κατέθεσε στο Humboldt Universität στο Βερολίνο στις αρχές του 2020 και περιμένουμε τη δημοσίευσή της. Για το Τελεστήριο βλ. τελευταία Παπαγγελή – Χλέπα (2018) 247-272 εικ. 2. 6. 10.

230. Βλ. σχετικά Miller (1997) 218-242· Shear Jr. (2016) 197-228.

περίφημων ικρίων. Πιθανή ευθύγραμμη και μετωπική ανάπτυξη αυτού, όπως πρότεινε ο Peter Meineck (2012), για την καλύτερη “νευροφυσιολογικά” πρόσληψη “της πομπικής ανάπτυξης του πρώιμου δράματος” (processional drama) — ερμηνεία επίσης επηρεασμένη από τις θεωρίες του Schechner²³¹ — δεν τεκμαίρεται βάσει των αποκαλυφθέντων θέσεων των ικρίων εκατέρωθεν της περιοχής της ορχήστρας (ΕΙΚ. 18 αρ. 1.2), όπως αυτή ορίζεται νότια και από το πολυγωνικό ανάλημμά της, ενώ γίνεται απαγορευτική για το μεγάλο αυτό εύρος του αρχικού ξύλινου θεάτρου.

Η χρονολογική εξακρίβωση και κατανόηση του διπλού κατασκευαστικού ρόλου των ανατολικών πλευρικών αναλημμάτων τόσο για το περίκλειο Ωδείο όσο και για το ημιτελές λίθινο θέατρο σε συνδυασμό με παρατηρήσεις ως προς τη χωροθέτηση του Ωδείου και κυρίως την έκκεντρη θέση των δύο εισόδων του (ανατολικού προπύλου και δυτικής εισόδου προς το θέατρο) αποσαφήνισε τα πολυσυζητημένα ζητήματα της ακανονιστίας και σύντμησης του υστεροκλασικού θεάτρου κατά την ανατολική του πλευρά, τη στενή χωροθέτηση των δύο μνημείων στην περιοχή αυτή της νότιας κλιτύος και τη μερική εισχώρηση του Ωδείου στα ανατολικά του θεάτρου. Η έκκεντρη θέση των δύο εισόδων του Ωδείου κατέδειξε, κατ’ αναλογία άλλων αθηναϊκών μνημείων,²³² ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός και η χωροθέτηση του Ωδείου έλαβε υπόψη τόσο τη λειτουργία μιας περιμετρικής καμπύλης οδού νοτίως του “παλαιού Περιπάτου” (την πορεία της οποίας είχε λάβει υπόψη και η χωροθέτηση των παρόδων του ξύλινου θεάτρου), αλλά κυρίως καθορίστηκε από το σημείο διασταύρωσης αυτής με άλλη πανάρχαια, ανιούσα οδό ανατολικά του Ωδείου, ιδιαίτερης λειτουργικής σημασίας για την Ακρόπολη, το Ωδείο, αλλά και το ίδιο το Θέατρο.²³³ Η σημασία αυτής της πανάρχαιας οδού, την οποία ονομάσαμε “ανατολική ανιούσα” κατ’ αντιστοιχία της δυτικής ανιούσας (δυτικά του θεάτρου) (ΕΙΚ. 18), δεν είχε αναγνωριστεί από τους μελετητές για την ερμηνεία των τοπογραφικών ζητημάτων της νότιας κλιτύος, παρόλο που φαίνεται ότι εξυπηρετούσε διαχρονικά την πρόσβαση προς τον “παλαιό Περιπατο”, την Ακρόπολη και τα ιερά της βόρειας κλιτύος, στη συνέχεια στο Ωδείο και το θέατρο από την πλευρά

231. Meineck (2012) 13-14. 25-27 εικ. 10. Βλ. και πιο πάνω σημ. 174.

232. Το ίδιο φαινόμενο προσαρμογής της αρχιτεκτονικής στο οδικό σύστημα παρατηρείται στη Ρωμαϊκή Αγορά του Καίσαρα και του Αυγούστου, βλ. Travlos (1971) 28-36 εικ. 39· Κορρές (2009) 87-93 εικ. 4.13. με τις παλιότερες έρευνές του πάνω στο θέμα.

233. Papastamati-von Moock (2014) 23-24 βλ. αναλυτικά, Papastamati-von Moock (2015) 59-62 εικ. 19.

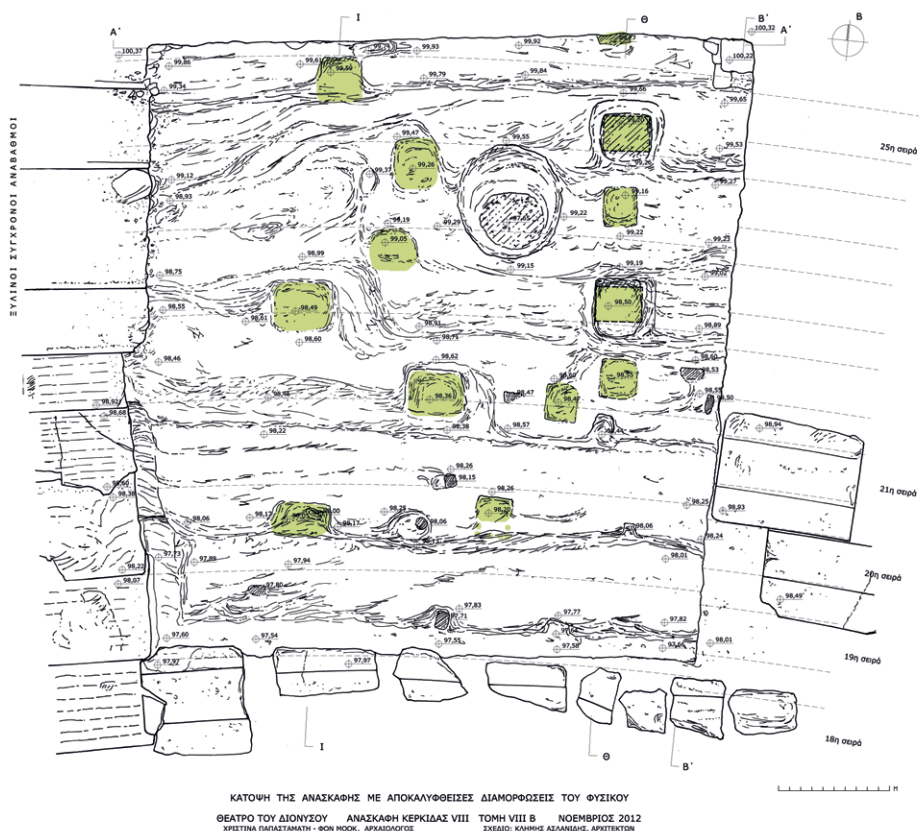
αυτή της πόλης, παραμένοντας μάλιστα σε λειτουργία διαχρονικά και κατά τα μεσαιωνικά και νεότερα χρόνια.²³⁴ Η προφανής ανάγκη άμεσης χωρικής και λειτουργικής γειτνίασης των δύο θεατρικών χώρων στον ενιαίο περίκλειο σχεδιασμό, η χωροθέτηση του Ωδείου σε μία έκταση, που είχε προκαθοριστεί από τη θέση του υστεροαρχαϊκού ξύλινου θεάτρου δυτικά και την πανάρχαια λειτουργία της “ανατολικής ανιούσας” οδού, καθώς και η υπό οξεία γωνία διάταξη αυτής της οδού ως προς τον άξονα του προϋπάρχοντος ξύλινου θεάτρου ήταν προφανώς οι λόγοι της μη παράλληλης προς το θέατρο χωροθέτησης του Ωδείου, του έκκεντρου σχεδιασμού του ανατολικού προπύλου του, των ιδιαιτεροτήτων των αναλημμάτων κατ’ αυτή την πλευρά του θεάτρου, της άμεσης χωροθέτησης των δύο μνημείων σε μία περιορισμένη διά των οδών έκταση, αλλά και της σχεδιαστικής σύντημησης της νοτιοανατολικής περιοχής του υπό ανακαίνιση περίκλειου θεάτρου για τη μερική εισχώρηση του Ωδείου, χωρίς αυτή να έχει επηρεάσει ούτε την αισθητική ούτε τη λειτουργική ανάπτυξη των δύο σημαντικών αυτών δημόσιων κτηρίων θέασης. Δηλαδή η παρατηρούμενη ακανονιστία της ανατολικής πλευράς του υστεροκλασικού κοίλου έγκειται στον περίκλειο από κοινού σχεδιασμό Ωδείου και λίθινου θεάτρου, που είχε προγραμματιστεί να αντικαταστήσει το υστεροαρχαϊκό ξύλινο θέατρο, αλλά λόγω του Πελοποννησιακού Πολέμου και του θανάτου του Περικλή έμεινε ημιτελής, όπως και άλλα, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο ποσοστό, μνημεία στην Ακρόπολη, την Αθήνα και την Αττική την ίδια περίοδο.²³⁵

Μία περαιτέρω τομή στον κεντρικό τομέα του λίθινου κοίλου (VIIIη κερκίδα, αποδομημένη περιοχή των σειρών 19ης-25ης σειράς) αργότερα (2012) μας έδωσε πέραν στοιχείων άλλων ιστορικών φάσεων χρήσης της περιοχής²³⁶ πρόσθετα στοιχεία για το πυκνό σύστημα πάκτωσης των ικρίων, για τον έξυπνο τρόπο στατικής εξασφάλισης έδρασής τους σε ένα επικλινές έδαφος με πάκτωση μέσα σε ορύγματα, για τις διαστάσεις των σειρών και των ξύλινων εδωλίων, όχι πολύ διαφορετικές από εκείνες

234. Η θέση της αρχαίας αυτής οδού, αρχομένης από την οδό των Τριπόδων παρά το μνημείο του Λυσικράτους προς τον Περίπατο και τον διάδρομο/διάζωμα του θεάτρου (βλ. Τραυλός [1993] 120), επιβεβαιώνεται και από τη θέση πύλης του μεσαιωνικού Ριζοκάστρου ανατολικά του Ωδείου του Περικλέους (Τραυλός [1993] 158 σημ. 3· Τσάκος [1987-88] 344). Δεν σημειώνεται στο: Ficuciello (2008) πιν. II. Σύγκρ. Stewart – Revett (1794) τόμ. III τοπογραφικός χάρτης.

235. Μεταξύ των άλλων τα Προπύλαια στην Ακρόπολη ή το Τελεστήριον στην Ελευσίνα, βλ. Shear Jr. (2016) 187-190. 327. 342-347, με την παλαιότερη βιβλιογραφία και απόψεις.

236. Ίχνη χρήσης από την Τελική Νεολιθική έως τα Βυζαντινά χρόνια, καθώς και επεμβάσεων των ανασκαφών του δεύτερου μισού του 19ου αι. Το υλικό υπό μελέτη.



ΕΙΚ. 20. Θέατρο του Διονύσου — κοίλο. Σχέδιο κάτοψης της τομής VIIIB στην VIIIη κεκρίδα πάνω από τη 18η σειρά εδωλίων. Με επιχρωματισμό τα σωζόμενα λαξεύματα έδρασης των ικρίων. Σχεδ. Κλ. Ασλανίδης (Papastamati-von Moock [2015] 65 ειχ. 16).

του λίθινου θεάτρου, καθώς και για την πιθανή ύπαρξη κλίμακας με ΒΑ απόκλιση από τον άξονα του μνημείου (ΕΙΚ. 18 αρ. 3, 20). Κάτω από κατάλοιπα οικιών του μεσοβυζαντινού οικισμού και τις βαθμιδωτές διαμορφώσεις του φυσικού για την έδραση των σειρών του υστεροκλασικού θεάτρου αποκαλύφθηκε μία σειρά ορυγμάτων, ακανόνιστης τετράγωνης κάτοψης (περίπου 0.60×0.60 και μέγιστου βάθους 0.45), παλαιότερων του λίθινου κοίλου, που σαφώς σχετίζονταν με την έδραση των ικρίων του κλασικού ξύλινου θεάτρου. Από τα περισσότερα από αυτά, που είχαν αρκετά καταστραφεί από τις βαθμιδωτές διαμορφώσεις του υστεροκλασικού κοίλου, είχαν διατηρηθεί μέρη του πυθμένα τους, ενώ δύο εξ αυτών στη ΒΑ περιοχή μάς έδωσαν και το αρνητικό αποτύπωμα των

μεγάλων τετράπλευρων ικρίων, διαστάσεων 0.30×0.40 , τα οποία δεν πακτώνονταν κατευθείαν στον πυθμένα του ορύγματος, αλλά σε συμπίεσμένη επίχωση εντός των ορυγμάτων. Μέσω της λύσης των ορυγμάτων επιτυγχάνετο διαπλάτυνση της έδρας του ικρίου και ως εκ τούτου αυτό λειτουργούσε ως πεπλατυσμένο πέδιλο,²³⁷ αναγκαίο ιδιαίτερα σε ανισόπεδες θεμελιώσεις μεμονωμένων υποστυλωμάτων, όπως εφαρμόζεται και στις σύγχρονες κατασκευές, ενώ θα πρέπει να καθίστατο άκαμπτos ο φέρων οργανισμός με λοξά ξύλα μεταξύ των ικρίων, όπως στις σκαλωσιές, και επιπλέον οριζόντια και διαγώνια ξύλα, ψηλά κάτω από τα ξύλινα εδώλια. Το σύστημα αυτό πάκτωσης των ικρίων, λίγο πολύ παρόμοιου ύψους λόγω της σχετικής παραλληλίας κεκλιμένης επιφάνειας θεάτρου και πρανούς, συνέτεινε προφανώς στην αύξηση της στατικής επάρκειάς τους και την εξασφάλιση του φορέα στο κεκλιμένο πρανές έναντι μετακίνησης, περιστροφής ή ολίσθησης, ενώ συγχρόνως αντιμετωπιζόνταν και τα προβλήματα σήψης του πακτωμένου τμήματος του ξύλου.²³⁸

Το μικρό αυτό “απόσπασμα” του γεωμετρικού/κατασκευαστικού κανάβου του φορέα του ξύλινου θεάτρου είναι καθοριστικής σημασίας, ακόμη και αν είναι μόνο ένα μικρό δείγμα αυτού που προφανώς κρύβεται κάτω από τις άσκαφτες επιχώσεις του μνημείου. Απεκάλυψε τα ορύγματα πάκτωσης των υποστυλωμάτων από τις σειρές των ξύλινων εδωλίων²³⁹ (κατά πάσα πιθανότητα 5, δηλαδή όσες περίπου και του λίθινου θεάτρου γι’ αυτή την έκταση), το πλάτος των οποίων μπορεί χονδρικά να υπολογιστεί στα $0.75\text{--}0.80$ μ., δηλαδή όχι πολύ μικρότερο από το ορατό πλάτος των εδωλίων του “λυκούργειου” θεάτρου. Η παρατηρούμενη πυκνότητα μικρότερων και μεγαλύτερων ορυγμάτων εν σειρά στα ανατολικά θα πρέπει να σχετίζεται με τη θέση και κατασκευή μίας εκ των κλιμάκων του ξύλινου θεάτρου, αφού αυτές είναι τα μέρη που δέχονταν τη μεγαλύτερη καταπόνηση κατά την προσέλευση και αποχώρηση των θεατών. Η μορφολογία των ορυγμάτων μάς παρέχει πιθανόν μία σοβαρή ένδειξη ότι αντίστοιχα στοιχεία, που αποτυπώνει ο

237. Παρόμοια μέθοδος φαίνεται να ακολουθείται και στην πάκτωση της θεατρικής μηχανής με πρόσθετη εκεί στατική ενίσχυση και δημιουργία ισχυρών πέδινων με λίθινες βάσεις από σκληρό ασβεστόλιθο, βλ. πιο κάτω Κεφ. 3γ σ. 73 κε. Papastamati-von Moock (2014), (2015).

238. Papastamati-von Moock (2015) 64 κε. Δεν αποκλείεται να εφαρμοζόταν γενικώς για τα στοιχεία του ξύλινου θεάτρου και άλλες μέθοδοι προστασίας από την υγρασία, όπως η χρήση ρητίνης ή πίσσας (Θεόφραστος, *Περὶ φυτῶν ἱστορίας* 9.2-3, και όπως μαρτυρείται από επιγραφές για τη σκηνή του θεάτρου της Δήλου, βλ. Fraisse – Morretti [2007] 163-165).

239. Για την ορολογία σχετικά με το ξύλινο θέατρο βλ. Csapo (2007) 93 σημ. 10.

Dörpfeld στη δυτική τομή πολύ πιο βόρεια, μπορεί να σχετίζονται με την περίκλεια επέκταση του ξύλινου θεάτρου έως ψηλά, κάτω από τον “λυκούργειο” διάδρομο/διάζωμα, δηλαδή να υπήρξε επέκταση του αρχικού ξύλινου θεάτρου.²⁴⁰ Η πιθανή αυτή έκταση ενισχύεται και από την προς βορρά κατάληξη των εσωτερικών πλευρικών αναλημμάτων του κοίλου στην ίδια περιοχή. Μάλιστα σε έναν πολύ πρόσφατο ολιγοήμερο αρχαιολογικό καθαρισμό στο τέλος του 2019 για ένα σύγχρονο έργο όδευσης στη ΒΑ περιοχή του κοίλου, άμεσα νότια του “λυκούργειου” διαζώματος, περαιτέρω ενδείξεις πάκτωσης ξύλων ενισχύουν τις σκέψεις μας για τη μεγάλη έκταση του περίκλειου ξύλινου θεάτρου έως ψηλά, νότια του υστεροκλασικού Διαζώματος.²⁴¹

Το γεγονός ότι ο άξονας των ιχνών έδρασης μίας εκ των κλιμάκων του ξύλινου θεάτρου παρουσιάζει χονδρικά παραλληλία με την 8η κλίμακα του “λυκούργειου” κοίλου, δηλαδή αποκλίνει από τον κεντρικό άξονα του μνημείου, μπορεί να σημαίνει ότι το πλάτος των κερκίδων, που διαχωρίζονταν με κλίμακες, άνοιγε όσο αυτές εκτείνονταν προς βόρεια (ΕΙΚ. 18). Δυστυχώς τα στοιχεία δεν είναι ακόμη αρκετά και η κεραμική από αυτή την ανασκαφή δεν μπορεί να μας δώσει ακόμη ασφαλείς ενδείξεις. Το πιθανότερο φαίνεται ότι το αποκαλυφθέν απόσπασμα του κανάβου ανήκει στην “περίκλεια” ανακαίνιση και επέκταση του ξύλινου θεάτρου με τα ημιτελή λίθινα πλευρικά αναλήμματα και την προσθήκη της λίθινης ορθογώνιας προεδρίας (διάρκεια περίπου από το 440/430 π.Χ. έως τα μέσα 4ου αι. π.Χ.). Εξάλλου τα στοιχεία από την ανασκαφή στη ΝΔ γωνία μαρτυρούν αποξήλωση των παλαιότερων ικρίων για την έναρξη του περίκλειου προγράμματος, με ενίσχυση αρχικά των περισσότερο στατικά επισφαλών πλευρών του μνημείου και χωρίς να εμποδίζεται προφανώς η λειτουργία του στα ετήσια αστικά Διονύσια. Αν και πολλά ζητήματα μένουν ακόμη υπό διερεύνηση και μελέτη, θα σήμαινε ότι η μη ολοκληρωθείσα περίκλεια λίθινη ανακαίνιση του θεάτρου, προφανώς

240. Αναλυτικότερα συζητούνται τα θέματα αυτά στην μελέτη μου: Papastamati-von Moock (2015) 63.

241. Λόγω πιεστικού προγραμματισμού εκ μέρους του επιβλέποντος μηχανικού και μη λαμβάνοντας υπόψη το αδιερεύνητο της περιοχής αυτής του θεάτρου δόθηκε χρόνος μόνο πέντε ημερών για μία στενή ζώνη, μήκους περίπου 17 μ., πριν τη χύτευση αναλήμματος για την αντιστήριξη σύγχρονης όδευσης. Αποκαλύφθηκε μία σειρά εν μέρει κατεστραμμένων ορθογώνιων λιθοκατασκευών για ξύλινα *ἱκρία*, καθώς και ίχνη πολυγωνικού αναλήμματος όδευσης, αλλά δεν μπόρεσε να ολοκληρωθεί η διερεύνηση. Τα περιορισμένα δεδομένα δεν έχουν ακόμη μελετηθεί. Παρόμοια λιθοκατασκευή για *ἱκριο* από την περιοχή του Πομπείου στον Κεραμεικό του ύστερου 5ου αι. π.Χ., βλ. Hoepfner (1976) 24 εικ. 31.

λόγω της δεινής οικονομικής θέσης της Αθήνας κατά τον Πελοποννησιακό Πόλεμο, του ξεσπάσματος του λοιμού, του θανάτου του Περικλή και της στασιμότητας των μεγάλων οικοδομικών προγραμμάτων, οδήγησε σε εκτεταμένη ανακαίνιση του υστεροαρχαϊκού/πρώιμου κλασικού ξύλινου θεάτρου. Σε αυτό το πνεύμα εντασσόταν προφανώς και η απόφαση συμπλήρωσης νέας λίθινης πειόσχημης προεδρίας με ενεπίγραφα λίθινα καθίσματα, καθώς και τομέων διακεκριμένων θέσεων (ΕΙΚ. 24), όπως το αναφερόμενο από τον Αριστοφάνη βουλευτικόν με περισσότερες προφανώς σειρές θέσεων (ΕΙΚ. 24), που όριζαν ορθογώνιοι δόμοι με την επιγραφή *ΒΟΛΗΣ ΥΠΗΡΕΤΟΝ*, διαφορετικής κάπως μορφής από εκείνους της προεδρίας,²⁴² γνωστοί στην έρευνα από τις μελέτες της ομάδας Fiechter.

γ. Η “τραγική σκηνή”

Αφού τα ανωτέρω πορίσματα καταδεικνύουν ότι η οριοθέτηση του χώρου των θεατών μαζί με τις παρόδους και την ορχήστρα του υστεροκλασικού λίθινου θεάτρου αντανακλά και εμπεριέχει την αρχική χωροθέτηση του θεατρικού χώρου, στην οποία με τη σειρά της βασίστηκε και η φιλόδοξη αλλά μη ολοκληρωθείσα περίκλεια σχεδίαση και οικοδόμηση ενός νέου λίθινου θεάτρου που οδήγησε τελικά στην ανακαίνιση και επέκταση του ξύλινου θεάτρου, παραμένει να προσεγγίσουμε το κεντρικό και πολυσυζητημένο ζήτημα της τραγικής σκηνής, το οποίο θα διευκρινίσει και το ζήτημα του μεγέθους της ορχήστρας. Είναι σαφές ότι οποιαδήποτε προσπάθεια ανασύστασης του ρεαλιστικού σκηνικού χώρου των δραματικών έργων, δηλαδή της αρχιτεκτονικής χωροταξίας του Διονυσιακού θεάτρου, οφείλει να λαμβάνει υπόψη όλες τις διαθέσιμες φιλολογικές και αρχαιολογικές πηγές, αυτές να εναρμονίζονται και να αλληλοσυμπληρώνονται γόνιμα, να αναθεωρούνται βάσει των νέων πορισμάτων, με την επίγνωση βεβαίως του πολύ αποσπασματικού χαρακτήρα των διαθέσιμων τεκμηρίων και της διφορούμενης ερμηνείας κειμενικών ενδείξεων των δραμάτων. Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως π.χ. για την πρώιμη κλασική φάση, φαίνεται τα σωζόμενα κείμενα να συνιστούν έως σήμερα την αποκλειστική μας πηγή για τα ζητήματα αυτά, ενώ τα νέα αρχαιολογικά πορίσματα για το περίκλειο θέατρο σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες διαθέσιμες πηγές (δραματικά έργα, επιγραφές, αγγειογραφία κλπ.), αλλά ακόμη και με τα

242. Αναλυτικότερα για το θέμα βλ. Papastamati-von Moock (2015) 66-67· Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2018β) 93-94 εικ. 7· Chronopoulos (2019) 144-145, λήμμα *bouleutikon*.

νέα πορίσματα για τη μορφολογία και τη λειτουργία της υστεροκλασικής σκηνής,²⁴³ στη σχεδίαση της οποίας θα έπρεπε να ληφθούν υπόψη οι επαναλήψεις των “κλασικών” δραματουργών και ιδιαίτερα της προτίμησης του Ευριπίδη για τη δραματουργική σύμβαση του *ἀπὸ μηχανῆς* θεοῦ, έθεσαν ένα νέο πλαίσιο επαναπροσέγγισης του ζητήματος της τραγικής σκηνής, που μόνο επιγραμματικά έχω θίξει στο παρελθόν.²⁴⁴

Αρχικά για το ζήτημα ύπαρξης ή μη σταθερού σκηνικού οικοδομήματος κατά την πρώτη κλασική φάση, όπως αναφέραμε και πιο πάνω, η έρευνα βασίζεται αποκλειστικά στις κειμενικές ενδείξεις των δραματικών έργων της τραγωδίας, δηλαδή των πρώιμων έργων του Αισχύλου, αφού για τα έργα της σωζόμενης τριλογίας του, της *Ορέστειας* (458 π.Χ.), επί μακρόν υπάρχει γενική αποδοχή ότι ρητές κειμενικές αναφορές παραπέμπουν στη συστηματική ενσωμάτωση σταθερού κτίσματος (παλάτι των Ατρείδων στον *Αγαμέμνονα*, ναός του Απόλλωνα στις *Χοηφόρες*, ναός της Αθηνάς στις *Ευμενίδες*) στη σκηνική δράση²⁴⁵ και συνεπώς στην ύπαρξη παγιωμένου σκηνικού οικοδομήματος στη χωροταξία του Διονυσιακού θεάτρου. Με εξαίρεση την *Ορέστεια*, μάρτυρα καθοριστικών συμβολικών παραστατικών μεταβολών της τραγωδίας της περιόδου συγγραφής της, τα έργα του Αισχύλου διαδραματίζονται σε ανοιχτό χώρο (ορχήστρα) και παραπέμπουν περισσότερο σε δραματουργική χρήση μεμονωμένων σκηνικών αντικειμένων (αγάλματα, βωμοί, άρματα κλπ.) ή μεμονωμένων κινητών κατασκευών σε μέρος της ορχήστρας, όπως π.χ. ο πολυσυζητημένος πάγος στις *Ικέτιδες* (στ. 189).²⁴⁶ Για το ζήτημα της ύπαρξης ή μη σκηνής στα πρώιμα έργα του Αισχύλου έχει συζητηθεί κυρίως η αναφορά στο *στέγος ἀρχαῖον* στους Πέρσες (στ. 140-143), την οποία, όπως αναλυτικά έχει σχολιάσει τελευταία ο Άγις Μαρίνης και στον παρόντα τόμο ο Egert Pöhlmann, έχουν υπάρξει πολλές διαφορετικές ερμηνείες· άλλοι θεωρούν ότι αυτή παραπέμπει σε δραματική λειτουργία της σκηνής, άλλοι ότι κάποιου είδους κατασκευή εξυπηρετούσε τη συμβολική χωρική υπογράμμιση της δράσης και άλλοι ότι αυτό αποδιδόταν από κάποιο είδος σκηνογραφικού πίνακα²⁴⁷. Αρκετοί μελετητές βασιζόμενοι σε μεμονωμένους όρους των κειμένων

243. Για τα νέα πορίσματα αναλυτικά Papastamati-von Moock (2014) 60-75 ειχ. 1.34-1.43.

244. Papastamati-von Moock (2015) 67-71 ειχ. 17.

245. Ενδεικτικά, Hourmouziades (1965) 61· Taplin (1977) 103-107· Pöhlmann (2002) 27-30· Hughes (2019) 78-80· Seaford (2012) 178 κε.

246. Βλ. von Wilamowitz-Moellendorff (1886) 608 και συζήτηση· Pöhlmann (2002) 27. Σχετικά τελευταία, Marinis (2019) 61-65 και με τις επικρατούσες απόψεις.

247. Marinis (2019) 2-10· Pöhlmann (στον παρόντα τόμο).

υποστηρίζουν την ύπαρξη κάποιου είδους σκηνικής κατασκευής στα πρώιμα έργα του Αισχύλου,²⁴⁸ η μη εκτεταμένη δραματουργική εκμετάλλευση κάποιου σταθερού κτίσματος στα έργα αυτά ενισχύει μάλλον την άποψη για την ανάγκη σκηνικής εγκατάστασης από την περίοδο περίπου της παράστασης της *Ορέστειας* και εξής, δηλαδή γύρω στο 460 π.Χ., που συμπίπτει με την έναρξη της πολιτικής ηγεσίας του Περικλή²⁴⁹ (461–429 π.Χ.). Πιθανή ύπαρξη κάποιου είδους πρόχειρης υποδομής για τις ανάγκες της παράστασης (αποθήκευση, αλλαγή σκευής κλπ.) των πρώιμων αισχύλειων έργων δεν πρέπει να αποκλειστεί. Πρέπει να επισημανθεί εδώ ότι οι θιασώτες της ύπαρξης πρόσθετου υπερυψωμένου επιπέδου δράσης (άλλοι χρησιμοποιούν γι' αυτό τον όρο *σκηνή* και άλλοι *λογείον*) των υποκριτών έμπροσθεν της “τραγικής σκηνής” του δεύτερου μισού του 5ου και του 4ου αι. π.Χ.²⁵⁰ θεωρούν ότι ενδείξεις γι' αυτό μπορούν να αναγνωριστούν και στα πρώιμα έργα του Αισχύλου, αφού κατασκευές όπως ο *πάγος* στις *Ικέτιδες* ή ο τάφος του Δαρείου στους *Πέρσες* που αποδίδεται με τον όρο *ῥχθος* (“γήλοφος”)²⁵¹ ή κάποια κατασκευή για τον δέσμιο Προμηθέα (για εκείνους που υποστηρίζουν την πρώιμη χρονολόγησή του)²⁵² ή ύπαρξη βωμού για τις σκηνές αναζήτησης ασύλου σε αυτόν (*κοινοβωμία*) στις *Ικέτιδες* υποδηλώνουν γενικότερα υψηλότερο επίπεδο δράσης για τους υποκριτές και θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε ένα είδος “πρωτο-λογείου”.²⁵³ Στις καθαρά υποκειμενικές αυτές ερμηνευτικές προσεγγίσεις, όπου υπολανθάνει ως επιχείρημα η εξασφάλιση ενός εξελικτικού σημείου εκκίνησης για την τεκμηρίωση της ύπαρξης “υπερυψωμένου λογείου” στο κλασικό θέατρο και θυμίζει το αντίστοιχο ζήτημα του κυκλικού σχήματος της αρχαϊκής ορχήστρας, μπορεί κάποιος να αντιτάξει ότι η ύπαρξη των συμβολικών αυτών “σκηνοθετικών” στοιχείων συνιστούν τα αναγκαία σημαίνοντα των χωροχρονικών μεταβολών της δράσης και δεν μαρτυρούν πρόθεση εσκεμμένου διαχωρισμού επιπέδου δράσης υποκριτών και χορού. Ακόμη και αν σε κάποιες

248. Βλ. Capps (1891) 10· Hourmouziades (1965) 6· Rehm (2002) 239· Pöhlmann (2002) 27-30· Seaford (2012) 206-9· Marinis (2019) 63-65· Λιάπης (2019) 87-90.

249. Lehmann (2008) 83-162.

250. Βλ. πιο κάτω Κεφ. 3δ και σημ. 316.

251. Hourmouziades (1965) 61. Σύγκρ. Taplin (1989) κατά της άποψης αυτής· διαφορετικά ο Marinis (2019) 54-61.

252. Griffith (1977). Κατά της αισχύλειας πατρότητας· Herington (1970)· Taplin (2007) 48. 80 εικ. αρ. 18.

253. Capps (1891) 10. 35-36· Arnott (1962) 43-45· Hourmouziades (1965) 61· Davidson (2010) 277 και, τελευταία στο συνέδριο, βλ. Marinis (2019) 11-13. 16-21 με συζήτηση των παλαιότερων απόψεων.



ΕΙΚ. 21. Παράσταση κοινοβωμίας, εμπνευσμένη από τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου. Απουλικός κρατήρας, 350-340 π.Χ. (Gadaleta [2003] πιν. LXXIV αρ. 92).

σκηνές απαιτείται μεμονωμένα η υψηλότερη θέση του ηθοποιού, όπως αυτό συνάγεται, π.χ., για την εμφάνιση του Ειδώλου του Δαρείου από κάποιου είδους κωνικό τάφο ή τύμβο (*Πέρσες* στ. 657-659) δεν σημαίνει ότι σε σύνολο οι ηθοποιοί δρούσαν σε υπερυψωμένη επίπεδο. Παρόλη τη συνοπτική γλώσσα της αγγειογραφίας, εικόνες αγγείων κατωιταλιώτικης προέλευσης, εμπνευσμένες από το θέατρο και την τραγωδία, π.χ. με σκηνές κοινοβωμίας (ΕΙΚ. 21), καθώς και με τον *Προμηθέα Δεσμώτη* ή *Λυόμενο*, αποδίδουν τις συγκεκριμένες κατασκευές στο επίπεδο του χώρου δράσης,²⁵⁴ δηλαδή στο υποδηλούμενο έδαφος της ορχήστρας, και σε αυτή την κατεύθυνση θα πρέπει να φανταστούμε την ανάπτυξη μεμονωμένων “σκηνοθετικών” κατασκευών στην παράσταση των πρώιμων αισχύλειων έργων. Η απόδοση, π.χ., σκηνής, εμπνευσμένης προφανώς από το θέμα του αισχύλειου έργου *Ικέτιδες*, με βωμό σε βαθμιδωτή κρηπίδα, στον οποίον έχουν καταφύγει δύο από τις κόρες του Δαναού (*κοινοβωμία*),²⁵⁵ αντανακλά έναν κοινό επιμέρους “δραματουργικό τόπο” της τραγωδίας και δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι αυτό το συχνό

254. Davidson (2010)· Taplin (2007) 62 αρ. 8, 67 αρ. 11, 100-101 αρ. 27, 117-118 αρ. 37, 139-140 αρ. 43, 150-151 αρ. 47.

255. Απουλικός κρατήρας του Ζωγράφου της Κοπεγχάγης (350-340 π.Χ.), βλ. Cadaleta (2003) 174 αρ 92 πιν. LXXIV.

μοτίβο και η βαθμιδωτή υπόβαση του βωμού συνιστά ένδειξη για γενικότερη δράση των υποκριτών σε διακριτό υψηλότερο επίπεδο σε σχέση με τον χορό, αφού ανάλογα δραματουργικά μοτίβα και σκηνογραφική χρήση βωμών, τάφων, αγαλμάτων κλπ. βρίσκουμε και στις μεταγενέστερες τραγωδίες που διαδραματίζονται μετά το 458 π.Χ. μπροστά στο σκηνικό οικοδόμημα, και η τοποθέτηση αυτών των σκηνογραφικών στοιχείων σε υψηλότερο του δαπέδου της ορχήστρας ούτε τεκμηριώνεται ούτε φαίνεται να δικαιολογείται από τη δράση.

Σύμφωνα και με τα ανωτέρω συνεπώς, η *Ορέστεια* σηματοδοτεί από τα σωζόμενα έργα τη χρονική στιγμή του καθοριστικού βήματος ένταξης του τρίτου και κεντρικού συστατικού μέρους του θεατρικού χώρου, της σκηνής, και δεν είναι τυχαίο ότι αυτό μας παραδίδει και ο *Αισχύλου Βίος*,²⁵⁶ δηλαδή ότι “πρώτος στόλισε τη σκηνή και εντυπωσίασε τους θεατές με τη λαμπρότητα του θεάματος: με ζωγραφίες και μηχανές, με βωμούς και τάφους, με σάλπιγγες και φαντάσματα νεκρών και Ερινύες”, ενώ ο Αριστοτέλης στο *Περί ποιητικής* αναφέρει ότι ο Αισχύλος “αύξησε τον αριθμό των υποκριτών από έναν σε δύο, λιγότεψε τα χορικά τραγούδια και έκανε να υπερτερεί ο (απαγγελτικός) λόγος”.²⁵⁷ Οι αρχές της δεκαετίας του 460–450 δεν είναι μόνο η περίοδος που ο “πατέρας της τραγωδίας” περνάει σε εντυπωσιακές σκηνοθετικές καινοτομίες. Ο νεαρός δραματουργός Σοφοκλής, που ο Αριστοτέλης του αποδίδει την αύξηση του αριθμού των υποκριτών από δύο σε τρεις και την εισαγωγή της σκηνογραφίας, έχει πετύχει ήδη το 468 π.Χ. με την πρώτη εμφάνισή του στον δραματικό αγώνα την πρώτη θεατρική νίκη του,²⁵⁸ ενώ ο Ευριπίδης, εκπρόσωπος του “ρεαλιστικότερου” θεάτρου, εμφανίζεται λίγο αργότερα, για πρώτη φορά το 455 π.Χ.²⁵⁹ Πρόκειται δηλαδή για μία περίοδο καθοριστικών δραματουργικών μεταβολών και αυτή συμπίπτει όχι τυχαία με την έναρξη της λαμπρότερης περιόδου της αθηναϊκής ιστορίας, δηλαδή την περίοδο ηγεμονίας του Περικλή. Δεν χρειάζεται πάλι να τονίσουμε πόσο αντιφατικές υπήρξαν οι απόψεις της έρευνας για την *τραγική σκηνή*. Το κεντρικό και πολυσυζητημένο ζήτημα της κλασικής σκηνής θα προσεγγίσουμε σύντομα παρακάτω βάσει των νέων πορισμάτων για την περίκλεια φάση του θεάτρου κάπως αντίστροφα περνώντας στη σύνομη παρουσίαση των πορισμάτων για τα αντίστοιχα μορφολογικά και

256. Όλες οι πηγές συγκεντρωμένες: <http://www.theatrum.de/2191.html#c2664>.

257. Αριστ. *Περί ποιητικής* 1449α.

258. Scullion (1994) 89–128· Flashar (2000)· <http://www.theatrum.de/2206.html#c3482>.

259. Lefkowitz (1979)· <http://www.theatrum.de/2167.html>.

λειτουργικά ζητήματα της λυκούργειας λίθινης σκηνής, που συνέχισε να υπηρετεί τις επαναλήψεις (καθιέρωση από το 386 π.Χ.) των έργων της τραγωδίας, με πιο αγαπημένες εκείνες του Ευριπίδη, του οποίου τα έργα απαιτούσαν μάλιστα τον γερανό για τις από μηχανής εμφανίσεις θεών/ηρώων. Θα επισημάνουμε εδώ ότι το θέατρο και ιδιαίτερα η σκηνή με τον κεντρικό της ρόλο στην παράσταση καλείτο κατασκευαστικά και μορφολογικά να υπηρετήσει το λειτουργικό περιεχόμενό της. Βεβαίως η όποια νεότευκτη αρχιτεκτονική λύση, που ακολουθήθηκε στο πλαίσιο των προτεραιοτήτων της πόλης και των διαθέσιμων οικονομικών, δεν θα μπορούσε δομικά και μορφολογικά να είχε μείνει ανεπηρέαστη και να μην είχε καθοριστεί από τα κορυφαία επιτεύγματα της πιο δημιουργικής περιόδου της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, δηλαδή της περίκλειας.

Τα νέα δεδομένα για τη χρονολόγηση της χρήσης του κροκαλοπαγούς από τα χρόνια της περίκλειας φάσης και της έναρξης οικοδόμησης των πλευρικών εσωτερικών αναλημμάτων του κοίλου εκείνη την εποχή σε συνδυασμό με τις άλλες πηγές για το παρακείμενο Ωδείο²⁶⁰ και τον νεότερο ναό του Διονύσου μάς οδήγησε στο συμπέρασμα ότι αυτά συνιστούν επιμέρους στάδια εφαρμογής ενός ενιαίου φιλόδοξου αλλά ημιτελούς περίκλειου προγράμματος ανακαίνισης του θρησκευτικού και πολιτιστικού κέντρου της νότιας κλιτύος σε λίθο από περίπου τα μέσα του 5ου αι. π.Χ., με πιθανή προτεραιότητα στο Ωδείο και το ιερό,²⁶¹ όπου ο νεότερος ναός με το λατρευτικό άγαλμα του Αλκαμένη προφανώς ολοκληρώθηκε λίγο αργότερα, την περίοδο της Νικιείου Ειρήνης.²⁶² Έτσι παρέμεινε το θέατρον ξύλινο, αλλά μόνιμου χαρακτήρα, με μέτρα μερικής ανακαίνισης και επέκτασης έως την απόφαση οικοδόμησης εξ ολοκλήρου σε λίθο από τον Εύβουλο, στα τέλη της δεκαετίας του 360–350 π.Χ. (βλ. Κεφ. 3στ). Τα νέα αυτά δεδομένα ενίσχυσαν τη χρονολογική απόδοση του πίσω τοίχου της σκηνής — συγχρόνως σαφούς διαχωριστικού στοιχείου τεμένους και θεατρικού χώρου — πιθανόν και περιοχής του δυτικού παρασκηνίου από τον Bulle γύρω στα μέσα του 5ου αι. π.Χ., οδηγώντας στη σκέψη ότι πιθανόν δόθηκε κάποια προτεραιότητα για τους ευνόητους λειτουργικούς λόγους των παραστάσεων στην ολοκλήρωση της σκηνής. Βάσει των νέων αυτών πορισμάτων αποκλείσθηκε συνεπώς και η ύπαρξη μίας “ξύλινης” σκηνής χωρίς λίθινη υπόβαση/θεμελίωση,

260. Miller (1997) 219-224· Shear, Jr. (2016) 197-228.

261. Papastamati-von Moock (2014)· Papastamati-von Moock (2015)· Παπασταμάτη-φον Μόock (2018β).

262. Travlos (1971) 261-273· Camp (2001) 102-104· Papastamati-von Moock (2015) 48-49.

καθώς και η άποψη του Bulle για μία ολόλιθη σκηνή στον ύστερο 5ο αι.,²⁶³ ενώ προβληματική παρέμεινε και η ανορθόδοξη πρόταση για μία κλασική σκηνή που συνίστατο μόνο από τον πίσω λεπτό τοίχο με τις εγκοπές για μεγάλα ξύλινα στηρίγματα ενός τεράστιου σκηνογραφικού “ταμπλώ” με πίνακες και το πολυσυζητημένο συνανήκον και ογκώδες θεμέλιο. Τ ως προεξέχουσα υπόβαση προπύλου ή πρόσοψης ενταγμένης σε αυτό, και ότι τα λειτουργικά θέματα επέλυε η πίσω από αυτή ευρισκόμενη στοά του ιερού²⁶⁴ (ΕΙΚ. 10), η οικοδόμηση της οποίας κατέστη δυνατή κατά την “λυκούργεια” φάση.²⁶⁵ Αυτή η πρόταση που προέκυπτε και από τη λάθος ερμηνεία του θεμελίου *aA* αντίκειται μορφολογικά και λειτουργικά σε κάθε γνωστό τύπο σκηνής που γνωρίζουμε από άλλα θέατρα και από εκείνον της “λυκούργειας” λίθινης σκηνής που υπηρέτησε την επαναληπτική διδασκαλία κλασικών τραγωδιών από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. με τις απαραίτητες τεχνικές υποδομές (θεατρική μηχανή κλπ.). Επίσης και οι προτάσεις των τελευταίων δεκαετιών — εξαιτίας της υποτιθέμενης χρονολόγησης όλων των θεμελίων από κροκαλοπαγές πέτρωμα στον 4ο αι. — για μία κλασική σκηνή επιμήκους απλής μορφής από ξύλο και μία μονόκωλη θεατρική μηχανή στημένη πίσω από αυτή²⁶⁶ αντίκεινται στις κειμενικές ενδείξεις των δραματικών έργων του δεύτερου μισού του 5ου αι. και ιδιαίτερα εκείνες που παραπέμπουν στη χρήση και ύπαρξη παρασκηνίων, δηλαδή στην υποδήλωση άλλων χώρων του ίδιου οικήματος ή διαφορετικών ενδiciτημάτων (*Χοηφόροι* 878, *Αίας*²⁶⁷, *Αλκίση* 543. 546-8, *Ανδρομάχη* 161-2, *Τρωάδες* 166, 176, κ.α.,²⁶⁸ καθώς και σε έργα του Αριστοφάνη²⁶⁹). Εξάλλου την ύπαρξη πρώιμου τύπου σκηνής με ξύλινα στοιχεία και παρασκήνια πριν από τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. παραδίδει και η περίφημη απεικόνιση σκηνικού οικοδομήματος σε

263. Bulle με παρασκήνια ως πύργοι, Bulle – Wirsing (1950) πιν. 8· πρβλ. Fiechter (1936) 68-71 εικ. 30-34 (ύστερο 6 – μέσα 5ου αι. π.Χ.) 72-74 εικ. 36 (περίκλεια).

264. Dörpfeld (1925) 29· Fiechter (1936) 68-71 εικ. 30-34 (ύστερο 6ον – μέσα 5ου αι. π.Χ.)· Wurster (1993) 25-27 εικ. 8· Κορρές (2009) 80 εικ. 4.5. Αυτή η πρόταση γίνεται ιδιαίτερα κατανοητή σε σχέδιο αναπαράστασης, χωρίς όμως τη στοά, όπως πρότεινε ο Fiechter, των Richard και Helen Leacroft (1984) 12 εικ. 23 (εδώ εικ. 10).

265. Σύγκρ. Fiechter (1936) 19-20 πιν. 1 (λίθοι δωρικού θριγκού υστεροκλασικής σκηνής) πιν. 2, VI 1 (λίθος δωρικού θριγκού στοάς) πιν. 7. Πρβλ. Pickard-Cambridge (1946) 27.

266. Goette (1995) πιν. 13, 1· Goette (2007) 117 εικ. 1 αρ. 11· Moretti (2000) 296 κε. εικ. 10-11· Froning (2002) 41. 46 εικ. 44-45. 50· 27 εικ. 22.

267. Βλ. Panousis (2019) 110-112 με τη σχετική βιβλιογραφία.

268. Βλ. Pickard-Cambridge (1946) 43, 52-4· Hourmouziades (1965) 49-50. 77· Τσιτσιρίδης (2019) 129-131. 139-141. 151-152· Καρμάνου (2019) 219-225.

269. Γενικά για τις εισόδους βλ. Mooney (1914) 49-57· Κωνσταντάκος (2019) 248-270.



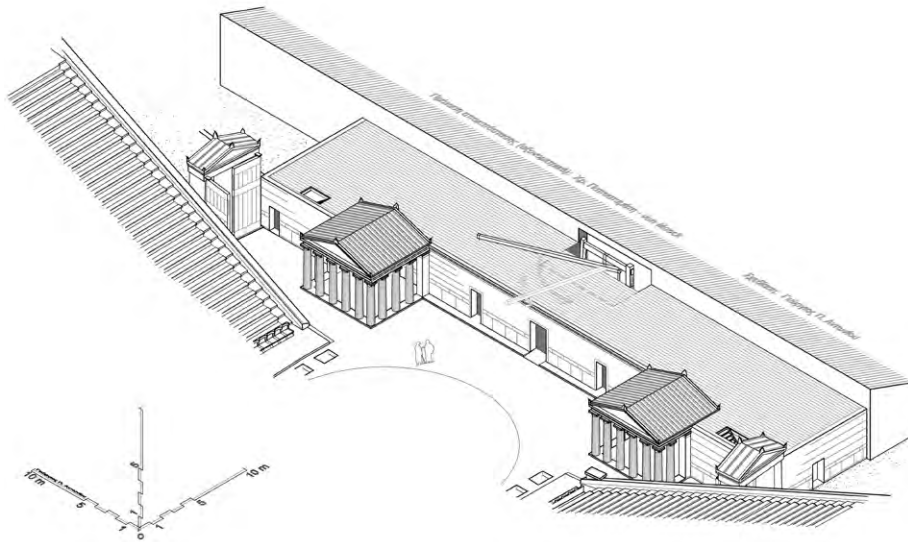
ΕΙΚ. 22. Τμήμα ερυθρόμορφου κρατήρα με απεικόνιση ξύλινου σκηνικού κτιρίου με παρασκήνια (περίπου 350 π.Χ.), Würzburg, Μουσείο Martin von Wagner (Hart [2010] 37 εικ.1.12).

κρατήρα του Μουσείου Martin von Wagner-Museum του Würzburg (περίπου 350 π.Χ.),²⁷⁰ την οποία θα σχολιάσουμε και πιο κάτω (ΕΙΚ. 22).

Ποιας μορφής ήταν λοιπόν η “τραγική σκηνή” αυτού του μόνιμου χαρακτήρα ξύλινου θεάτρου και ποια ήταν τα δομικά και λειτουργικά της χαρακτηριστικά; Ήταν αυτή προσωρινού λυόμενου χαρακτήρα, όπως υποστήριζαν πολλοί μελετητές ειδικά τις τελευταίες δεκαετίες, ή ένα μόνιμο κτήριο μνημειακού χαρακτήρα, που θα άρμοζε στη σκηνική υποστήριξη των κορυφαίων έργων της κλασικής δραματουργίας και συγκέντρωνε τα βλέμματα των χιλιάδων θεατών; Όπως έχουμε δείξει σε παλαιότερες μελέτες, κλειδί για την κατανόηση της μορφολογίας και λειτουργίας τόσο της κλασικής όσο και της υστεροκλασικής σκηνής ήταν η κατανόηση της ύπαρξης και της λειτουργικής χρήσης του ογκώδους θεμελίου Τ (ΕΙΚ. 6. 8.), το οποίο εμπλέκεται με τον λεπτό πίσω τοίχο της σκηνής και ως εκ τούτου συνιστούσε συστατικό δομικό και λειτουργικό στοιχείο τόσο της περίκλειας όσο και της λυκούργειας σκηνής²⁷¹

270. Βλ. Webster (1948) 16· Schörner (2002) 67 εικ. 77· Papastamati-von Moock (2015) 67-71 εικ. 17.

271. Papastamati-von Moock (2014) 60-75 εικ. 1.34-1.43· Papastamati-von Moock (2015) 67-71 εικ. 17.



ΕΙΚ. 23. Θέατρο του Διονύσου. Το “λυκούργειο” σκηνικό οικοδόμημα με τη θεατρική μηχανή και οι ξύλινοι πυλώνες των παρόδων (περίπου 350-330 π.Χ.)
Πρόταση: Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ, σχεδ. Γ. Π. Αντωνίου.

(ΕΙΚ. 23). Το θεμέλιο αυτό βρίσκεται μάλιστα στον άξονα του “λυκούργειου” θεάτρου και η απόδοσή του μαζί με τον πίσω τοίχο της σκηνής στην περίκλεια φάση επιβεβαιώνει ακόμη μία φορά από την πλευρά της σκηνής τον καθορισμό αυτού του άξονα του μνημείου εκ της αρχικής του εγκατάστασης. Το ογκώδες αυτό θεμέλιο είχε απασχολήσει πολλές φορές την έρευνα και είχε ερμηνευτεί ως βάση προπύλου, κλίμακας ή ογκώδους υποστυλώματος του ορόφου (γι’ αυτούς που πρότειναν διώροφη σκηνή), ως βάση μονόκωλης μηχανής της λυκούργειας φάσης ή του εκκυκλήματος.²⁷² Πρόκειται για ένα δομικό στοιχείο με πολύ ιδιαίτερα

272. Βλ. Dörpfeld – Reisch (1896) 59. 61 πιν. 1 (λυκούργεια φάση)· Versakis (1909) 223 (λυκούργεια· ως ενίσχυση για το πίσω τοίχο της σκηνής που ήταν πολύ λεπτός)· Dörpfeld (1925) 25-32 (“περίκλεια”)· Bulle (1928) 49 πιν. 4, III. 6 εικ. 4-6 (2. μισό του 5ου αι. π.Χ.· ως βάση για ογκώδη κατασκευή που έφτανε στον 1ον όροφο)· Fiechter (1935) 15-18 εικ. 7 πιν. 1. 4· Fiechter (1936) 68-69 πιν. 17 (ύστερο 6ον αι. π.Χ.· ως θεμέλιο μιας πύλης)· Bieber (1961) 125 (κλασικής εποχής που χρησιμοποιήθηκε ως βάση γερανού στη λυκούργεια φάση)· Pickard-Cambridge (1946) 21-22 εικ. 7. 52 (περίκλεια· κάποιου είδους υποδομή σε σχέση με τη σκηνογραφία)· Dinsmoor (1951-1953) 326 (ύστερος 5ος αι. π.Χ.· ως βάση σκάλας ή προπύλου ή για το εκκύκλημα)· Anti - Polacco (1969) 134-150 εικ. 70-77· Robkin (1979) 1-6 εικ. 1. 4-6 (5ος αι. π.Χ.· με διαμόρφωση του θεμελίου T ως προπύλου με ενσωματωμένη την μηχανή πρωτόγονης μορφής· Polacco

χαρακτηριστικά και χωρίς παράλληλο σε σκηνικά οικοδομήματα άλλων θεάτρων: εμπλέκεται με τον λεπτό πίσω τοίχο της σκηνής, είναι ογκώδεις (διαστάσεων 3x7 μ.), έχει πολύ βαθιά θεμελίωση (αποκαθιστούμενο ύψος τουλάχιστον 6 δόμων, που αντιστοιχεί περίπου στη σωζόμενη στάθμη του θεμελίου του κεντρικού τοίχου της πρόσοψης της σκηνής), δύο μεγάλα ορθογώνια δομικά κενά στις πίσω γωνίες του,²⁷³ όπου κατέστη δυνατόν να αποδοθεί όχι μόνο ένας λίθος που οριοθετεί καθ’ ύψος το δυτικό εκ των δύο δομικών κενών, αλλά και δύο μεγάλοι κυβολίθοι με διαμπερείς ορθογώνιες οπές, που οι διαστάσεις και τα χαρακτηριστικά τους επιτρέπουν την ταύτιση της θέσης τους πάνω στα κενά του θεμελίου Τ.²⁷⁴ Η απόδοση των βαρέων κυβολίθων, από σκληρό ασβεστόλιθο, υλικό των πρώιμων κατασκευών του 6ου και 5ου αι., με τη διαμπερή οπή στις θέσεις των δομικών ανοιγμάτων του θεμελίου, μας οδήγησαν στην αποκατάσταση δίκωλης πειόσχημης θεατρικής μηχανής, οι ιστοί της οποίας θα διαπερνούσαν τους βαρείς κυβολίθους και θα πακτώνονταν για στατικούς λόγους πολύ βαθιά στα δομικά κενά του θεμελίου με πεπιεσμένη επίχωση κατ’ αναλογία της μεθόδου πάκτωσης των ικριών στον χώρο θέασης. Στο μέσον της οριζοντίου δοκού θα προσαρμοζόταν ο σκωπτικά ονομαζόμενος “δάκτυλος”, ο οποίος για να κινηθεί μέσω συστήματος πολλών τροχαλιών και σχοινίων χρειάζεται επίπεδο το κεντρικό τμήμα της στέγης της σκηνής, μεγάλο άνοιγμα άνω και μεγάλο αντίβαρο πίσω. Με τη λειτουργία αυτή δικαιολογείται και η ύπαρξη του μεγάλου δομικού ανοίγματος στην περιοχή αυτή του θεμελίου, το οποίο θα επέτρεπε την κίνηση του δακτύλου άνω και χαμηλότερα θα έκλεινε δομικά με άλλον τρόπο (πλινθοδομή με ξύλινες παραστάδες για την ύπαρξη μίας μικρής πόρτας προς το ιερό και πρόσβασης στη σκηνή από πίσω). Δύο άλλοι διάσπαρτοι κυκλικοί δόμοι από το ίδιο σκληρό πέτρωμα με ίχνη στροφέων εργατοκυλίνδρων άνω θα πρέπει να χρησιμοποιούνται για τον χειρισμό

(1990) 65-73 εικ. 30-31 εικ. XXXIX (κλασική εποχή· για μηχανισμό με σχοινία που εξυπηρετούσε τη σκηνογραφία)· Wurster (1993) 25 εικ. 8 (ύστερος 5ος αι. π.Χ.· βάση για το εκκύκλημα)· Goette (1995) 22-25· (2011) 482 (λυκούργεια· ως βάση μιας πύλης πιθανόν και με γερανό με έναν ιστό στα δυτικά)· Bees (1995) 74-80 (με τη συζήτηση των απόψεων, θιασώτης της λυκούργειας χρονολόγησης χωρίς άποψη για ερμηνεία θεμελίου Τ)· Froning (2002) 48-49. 54 εικ. 60 (λυκούργεια· ως βάση γερανού με έναν ιστό στα δυτικά)· Isler (2002) 537 (λυκούργεια· χωρίς ερμηνεία).

273. Βλ. Bulle (1928) 50 πιν. 3. 4, III· 6, εικ. 4-6· τομή I, I. Το θέμα της “μεγάλης θύρας” προς την στοά συζητείται αναλυτικότερα: Papastamati-von Moock (2014) 64-65 συζήτηση σημ. 201.

274. Βλ. Papastamati-von Moock (2014) 64-72 εικ. 1.36-39· Papastamati-von Moock (2015) 67-71.

της κίνησης μέσω σχοινίων του δακτύλου.²⁷⁵ Η πιο αναλυτική μελέτη της πιθανής κατασκευής και λειτουργίας της θεατρικής αυτής μηχανής, που φαίνεται να ήταν περίφημη και μοναδική στο είδος της, δηλαδή μία *ad hoc* μηχανολογική επιινόηση για το αθηναϊκό θέατρο, και η οποία θα συνιστούσε ιδιαίτερο τεχνολογικό επίτευγμα με χειρισμό από εξειδικευμένο προσωπικό (*μηχανοποιόν*),²⁷⁶ δηλαδή υπεύθυνο για τη σχεδίαση και χειρισμό της, και βοηθούς) θα αποτελέσει αντικείμενο μελλοντικής πραγματείας. Στο σημείο αυτό θα τονίσω μόνο ότι η εγκατάστασή της και η πρωτοπόρα δραματουργική ενσωμάτωσή της στην τραγωδία, ιδιαιτέρως στις τραγωδίες του Ευριπίδη, αλλά και του Σοφοκλή²⁷⁷ — η χρήση της στον Αισχύλο μάλλον αμφισβητείται,²⁷⁸ βασίστηκε και θα είχε εμπνευστεί από τη δεδομένη πολύ υψηλής εξειδίκευσης τεχνογνωσία των γερανών στο μεγάλο οικοδομικό πρόγραμμα της Ακροπόλεως. Μία τεχνολογία αξεπέραστη και για τα σημερινά δεδομένα, όπως έχει δείξει και ο διακεκριμένος μελετητής του Παρθενώνα Μ. Κορρές.

Η χρήση κάποιου είδους τεχνολογικής υποδομής (κυλιόμενων στοιχείων [*Πέρσες* 159 κ.ε., πιθανή χρήση άρματος για είσοδο βασίλισσας Ατοσσας])²⁷⁹ ή ανυψωτικών μηχανών για στήσιμο κατασκευών) ήδη στη σκηνογραφική υποστήριξη των πρώιμων έργων του Αισχύλου θα πρέπει να θεωρηθεί μάλλον δεδομένη και έτσι μπορεί να σκεφτεί κάποιος ότι η ενσωμάτωση του εξειδικευμένου μηχανισμού της θεατρικής μηχανής στην περίκλεια σκηνή υπαγορεύτηκε ίσως αρχικά και από πρόσθετους σοβαρούς πρακτικούς λόγους για τις ανάγκες σκηνογραφικών αλλαγών· κυρίως της κεντρικής θύρας της πρόσοψης του νέου σκηνικού

275. Papastamati-von Moock (2014) 64-72 εικ. 1. 38-39· Papastamati-von Moock (2015) 67-71.

276. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή του Τρυγαίου (βλ. Αριστοφάνης, *Ειρήνη* 173-178 [421 π.Χ.]) που διακωμωδεί την αγάπη του Ευριπίδη για τον από *μηχανής* θεόν και αναφέρεται στον *μηχανοποιόν*. Το γεγονός ότι ο ίδιος ο κατασκευαστής της θεατρικής μηχανής ήταν υπεύθυνος και για το χειρισμό της καταδεικνύει την περίπλοκη και εξειδικευμένη λειτουργία της. Σε αυτή την κωμωδία, όπως και στις *Θεσμοφοριάζουσαι*, παρωδεί την χρήση του από *μηχανής* θεού στις χαμένες τραγωδίες του Ευριπίδη *Βελλεροφόντης* (περίπου 430 π.Χ.) και *Ανδρομέδα* (412 π.Χ.), βλ. Πολυδεύκης IV 128: Melchinger (1974) 195· Pöhlmann (1995) 155-156.

277. Επίσης χρήση *μηχανής* στα έργα του Ευριπίδη: *Ικέτιδες* 1183, *Ιφιγένεια εν Ταύροις* 1435, *Ορέστης* 1625, *Ιππόλυτος* 1389, *Μήδεια* 1317 κ.α. Βλ. για τον Ευριπίδη Hourmouziades (1965) 146-169. Αναλυτική συζήτηση βλ. Pickard-Cambridge (1946) 39-74· Arnott (1962) 72-78· Hourmouziades (1965) 146-169. Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης* 1409-1417 (εμφάνιση Ηρακλή). Βλ. επίσης Τσιτσιρίδης (2019) 134-136. 140. 149. 151.156. 165-166.

278. Υπάρχουν και απόψεις για εμφάνιση της Αθηνάς μέσω της *μηχανής* στις *Εὐμενίδες*, 403, του Αισχύλου, βλ. συζήτηση: Arnott (1962) 74.

279. Capps (1891) 27-29· Taplin (1977) 75-79.

οικοδομήματος, η οποία, προφανώς με πρόσθετες ευμεγέθεις ξύλινες κατασκευές, ήταν δυνατόν να μετατραπεί και να υποδηλωθεί κατ’ αυτόν τον τρόπο ο διαφορετικός χαρακτήρας του δραματικού χώρου του έργου, δηλαδή ως μνημειακή είσοδος ανακτόρου ή ως ναός (*Ορέστεια*), ως οικία (*Ηρακλής*, *Ηλέκτρα*), ως σπηλιά (*Φιλοκτήτης*), ως αντίσκηνο στρατοπέδου (*Αίας*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*) κλπ. ή για να αλλάξει η σκηνική ταυτότητα του κτίσματος εντός της ίδιας της παράστασης ενός έργου (*Τρωάδες*). Η λειτουργία της επίσης ήταν δυνατόν να διευκόλυνε την τοποθέτηση πρόσθετων σκηνικών (βωμών κλπ.) έμπροσθεν της σκηνής ή σκηνογραφικών στοιχείων (πίνακες;) στην πρόσοψή της. Αν τελικά η χρήση της θεατρικής μηχανής για την επιφάνεια υπερφυσικών όντων και θεών δεν είχε υιοθετηθεί εξαρχής στην *Ορέστεια* του Αισχύλου, όπως έχουν υποστηρίξει κάποιοι μελετητές, τότε η δραματουργική ενσωμάτωση της ιδιαίτερης και πολύ εντυπωσιακής σύμβασης του από μηχανής θεού σε οκτώ από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη (από τη δεκαετία του 430) — την οποία παρωδεί ο Αριστοφάνης με εύστοχο μεταθεατρικό τρόπο στην *Ειρήνη* (421)²⁸⁰ — καθώς και στον Σοφοκλή (*Φιλοκτήτης*), θα μπορούσε να είχε ως πηγή έμπνευσης την εντυπωσιακή λειτουργία και χρήση της στην αρχικά πρακτική υποστήριξη των απαιτητικών σκηνογραφικών αλλαγών.

Η αποσαφήνιση του λειτουργικού ρόλου πάντως του κεντρικού θεμελίου Τ ως βάσης της δίκωλης θεατρικής μηχανής στον άξονα του μνημείου κατέδειξε ότι η λειτουργία της καθόρισε εν πολλοίς τις διαστάσεις (ύψος, πλάτος και μήκος κεντρικού κτηρίου) και τη μορφή της λυκούργειας σκηνής (ΕΙΚ. 23) και από την άλλη η απόδοση του θεμελίου αυτού μαζί με τον πίσω τοίχο της σκηνής στο σχεδιασμό της περίκλειας σκηνής, μάς οδήγησε στο συμπέρασμα ότι ο κεντρικός της ρόλος και το υπολογισθέν ύψος της πρόσοψης της λυκούργειας σκηνής βάσει των σωζομένων μελών (4.09-4.20 μ.) δίδει αντίστοιχα τις διαστάσεις της “τραγικής σκηνής”, η οποία δεν θα πρέπει να διέφερε ουσιαστικά κατά τα λειτουργικά της μέρη από εκείνη της “λυκούργειας” φάσης.²⁸¹ Η επίπεδη στέγη για την κίνηση του “δακτύλου” της μηχανής υπηρέτησε συγχρόνως ως θεολογείον²⁸²

280. Συγκεντρωμένες απόψεις και μελέτες σχετικά με την παράσταση της κωμωδίας: Zimmermann (2013) 13-18 ιδ. 17.

281. Ανακοινωθέντα πορίσματα σε συνέδρια του 2011 και 2012, βλ. Papastamati-von Moock (2014) 63 κε· Papastamati-von Moock (2015).

282. Πολυδεύκης *Ὀνομαστικὸν* IV 130· Dörpfeld - Reisch (1896) 218-219· Pickard-Cambridge (1946) 46. 48. 184· Melchinger (1974) 196-197· Mastronarde (1990) 277-280. 287-289.

δραματουργικά τις εμφανίσεις θεών (π.χ. *Αίας* 14 κε. [450–40 π.Χ.],²⁸³ *Ιππόλυτος* 1282, *Ικέτιδες* 1183–1226, *Τρωάδες* 1 κε.) ή άλλων σκηνών που εκτυλίσσονται στα ψηλότερα σημεία του κτηρίου (*Φοίνισσες* 88–201, *Ορέστης* 1567, 1574), με πρόσβαση προφανώς μέσω εσωτερικών κλιμάκων, όπως αυτό συνέβαινε και στη λυκούργεια σκηνή. Επίσης η ύπαρξη παρασκηνίων τεκμηριώνεται τόσο από τις λιγοστές αρχαιολογικές ενδείξεις των δοκιμαστικών τομών του Bulle, από τη “σκηνογραφία” του Würzburg²⁸⁴ (ΕΙΚ. 22), που παραπέμπει στην ύπαρξη τύπου πειόσχημης σε κάτοψη σκηνής με παρασκήνια, κατασκευασμένη από ξύλινα και πήλινα επιχρωματισμένα στοιχεία, ενώ συνάδει και με τις έμμεσες κειμενικές ενδείξεις των δραματικών έργων.²⁸⁵ Το γεγονός ότι λείπουν περαιτέρω διερευνήσεις στο θεμέλιο της σκηνής και ιδιαίτερα στη ΝΑ γωνία ένωσης του πίσω τοίχου με το θεμέλιο του ανατολικού πλευρικού τοίχου, όπου θα μπορούσε να τεκμηριωθεί η συγχρονικότητα ή μη κατασκευής του συνολικού θεμελίου από κροκαλοπαγείς λίθους και συνεπώς η πιθανή χρονολογική απόδοσή του στον περίκλειο σχεδιασμό, αφήνει ανοιχτό το θέμα του μήκους της “τραγικής σκηνής”. Πιθανή ένδειξη για το μήκος αυτής σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα συνιστούν οι θέσεις των μεγάλων εγχοπών πάκτωσης όρθιων τετραγωνισμένων ξύλινων υποστυλωμάτων στο εσωτερικό του πίσω τοίχου της σκηνής. Είτε λοιπόν ολόκληρο το λίθινο θεμέλιο ανήκει στην περίκλεια σκηνή²⁸⁶ είτε υπήρχε πλην του πίσω τοίχου άλλο λεπτότερο θεμέλιο που αποξηλώθηκε για να κτιστεί νέο για την ολόλιθη υστεροκλασική σκηνή, σίγουρο είναι ότι το μέγεθος και η μορφή της δεν θα πρέπει να διέφερε σοβαρά από εκείνη του δεύτερου μισού του 4ου αι. π.Χ., όπως είχα επισημάνει ήδη σε ανακοινώσεις το 2011 και 2012 και στη μελέτη για τη “λυκούργεια” σκηνή (2014). Δεν είναι τυχαίο ότι το αποκαθιστώμενο επίπεδο του θεμελίου T,²⁸⁷ στο οποίο θα πρέπει να συμπληρωθεί το ξύλινο δάπεδο της θεατρικής μηχανής (οὐδὸς κατὰ τις αρχαίες πηγές), ενταγμένο στο προφανώς επίσης ξύλινο δάπεδο

283. Δεν υπάρχει σύμφωνη γνώμη αν η Αθηνά εμφανίζεται στο *θεολογείον* ή στο *έδαφος*, βλ. Pickard-Cambridge (1946) 47–49.

284. Bulle (1934) 3 κε. εικ. 1–4 πιν. I–II· Simon - Otto (1973) 121 κε.· Taplin (2007) 228 εικ. 88. Από φιλολογική άποψη, βλ. Fensterbusch (1930) 52 κε. Για άλλα παραδείγματα απεικονίσεων πρώιμων κτηρίων από ευτελέστερα υλικά και ξύλο, βλ. Ορλάνδος (1994) 18.

285. Για την ύπαρξη παρασκηνίων, όταν δηλώνεται διαφορετική είσοδος, π.χ. στις *Χοηφόρες* 878 (458 π.Χ.), βλ. Pickard-Cambridge (1946) 43. Για την *Άλκηστη* 161–162 βλ. Hourmouziades (1965) 49–50. Στον *Ιωνα* 80, 103–106.

286. Furtwängler (1901) 411 κε.· Bulle (1928) 72–73. 79–80 πιν. 4 III· Fiechter (1936) 72–74 εικ. 36.

287. Βάσει σωζόμενων μοχλοβοθρίων στην άνω επιφάνεια των σωζομένων λίθων αποκαθίσταται ακόμη μία σειρά καθ' ύψος.

της σκηνής, αποκαθίσταται λίγο ψηλότερα από το επίπεδο του θεμελίου του κεντρικού τοίχου της πρόσοψης της “λυκούργειας” σκηνής, το οποίο αντιστοιχεί στο επίπεδο της χωμάτινης υστεροκλασικής ορχήστρας, όπως αυτό ορίζεται από την άνω περίμετρο του οχετού της ορχήστρας. Αυτό δικαιολογεί και την ύπαρξη 2-3 αναβαθμών στην πρόσοψη της τραγικής σκηνής. Τα στοιχεία αυτά σε συνδυασμό με τη λειτουργία της θεατρικής μηχανής από την περίκλεια φάση μάς παρέχουν ενδείξεις ότι το δάπεδο της ορχήστρας του περίκλειου ξύλινου θεάτρου δεν θα ήταν πολύ διαφορετικό από εκείνο της “λυκούργειας” φάσης.²⁸⁸

Σε ένα ξύλινο θέατρο μόνιμου χαρακτήρα, όπως κατέδειξαν τα αρχαιολογικά δεδομένα, δεν θα δικαιολογείτο η ύπαρξη μίας ξύλινης λυόμενης σκηνής. Εξάλλου τα δομικά χαρακτηριστικά του πίσω λεπτού τοίχου της σκηνής με τις μεγάλες ορθογώνιες εγκοπές στο εσωτερικό του και η τεχνολογικά απαιτητική λειτουργία της μηχανής παραπέμπουν σε μόνιμο κτήριο και σε κατασκευή τοιχοποιίας από λίθινη υπόβαση/θεμέλιο, ωμοπλινθοδομή και σύστημα κατακόρυφων — προφανώς και οριζόντιων ψηλότερα — ξύλινων ενισχύσεων με μεγάλης διατομής ορθογωνισμένα ξύλα και με προφανώς εξωτερικό λευκό επίχρισμα, γνωστής στη μνημειακή αρχιτεκτονική από τα προϊστορικά²⁸⁹ και τα ιστορικά χρόνια, όπως σε κτήρια του 6ου και 5ου αι. π.Χ. στην Αθήνα και αλλού.²⁹⁰ Αν η οικοδόμηση της περίκλειας σκηνής για λόγους οικονομίας ήταν εξ αρχής προγραμματισμένη να κτιστεί γρήγορα με πιο εύκολα διαθέσιμα υλικά ή αν αυτό προέκυψε στην πορεία για λόγους οικονομίας

288. Πρόσθετα τεκμηριώνεται και από το ανώτερο επίπεδο του θεμελίου του δυτικού παρασκήνιου.

289. Για την κατανόηση των κατασκευαστικών χαρακτηριστικών πολύ χρήσιμα τα παραδείγματα της αρχιτεκτονικής της εποχής του Χαλκού στον Αιγαϊακό χώρο με αντίστοιχα δομικά στοιχεία, τα οποία έχουν μελετηθεί τελευταία σε δύο σημαντικές πραγματείες, βλ. Παλυβού (1999) και Τσακανίκα-Θεοχάρη (2006) 67-70, με πλούσιο εικονογραφικό υλικό.

290. Εκτός από το παράδειγμα του αρχαϊκού Ηραίου της Ολυμπίας, του οποίου οι τοίχοι ήταν κτισμένοι από ωμούς πλίνθους πάνω σε λίθινη κρηπίδα και κατέληγαν σε ξύλινες παραστάδες (βλ. Ορλάνδος [1994] 81 σημ. 5· Hellmann [2002] 106-109) η τεχνική αυτή έχει χρησιμοποιηθεί στη γειτονική του Διονυσιακού Θεάτρου Ιωνική Στοά του Ασκληπιείου, χρονολογούμενη στο τελευταίο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ. (βλ. Korres [1996] 97-99· πάνω από τους μαρμάρινους ορθοστάτες θα πρέπει να υπήρχε πλίνθινος τοίχος [πληροφορία Μ. Κορρές]). Επίσης στη νότια στοά της αρχαίας Αγοράς [430-420 π.Χ.], βλ. Camp (2001) 127-129 εικ. 121-122), καθώς επίσης και στη σκηνή και στα αναλήμματα του θεάτρου της Ήλιδας (περίπου 300 π.Χ.), που παρουσίαζε συντηρητικά οικοδομικά χαρακτηριστικά (Glaser [2001] 255-256). Πρβλ. Papastamati-von Moock (2015) 69.

θα μπορούσε πιθανόν να απαντηθεί μόνο με πιο ακριβή ανασκαφικά δεδομένα. Σε κάθε περίπτωση διαπιστώνεται ότι στο πλαίσιο εφαρμογής του περίκλειου προγράμματος και της ημιτελούς ανακαίνισης σε λίθο του χώρου των θεατών κατασκευάστηκε ένα μόνιμο σκηνικό οικοδόμημα από πιο εύκολα διαθέσιμα και οικονομικά υλικά, με τοίχους κατά πάσα πιθανότητα επιχρισμένους εξωτερικά, λευκού χρώματος σε μίμηση του μαρμάρου, στεγασμένα παρασκήνια με κιονοστοιχία, πάνω σε λίθινη κρηπίδα με 2-3 αναβαθμούς καθ' όλο το μήκος της πρόσοψης, και πλούσια επιζωγραφισμένα ξύλινα και πήλινα στοιχεία (δωρικό θριγκό με τρίγλυφα που αναφέρεται πολλές φορές στα δραματικά κείμενα: π.χ. *Βάκχες* 591, 1214) στην πρόσοψη, όπως μας διδάσκει και το παράδειγμα της “σκηνογραφίας” του Würzburg, με τα αρχαιοπρεπή χαρακτηριστικά.²⁹¹ Πέραν της κεντρικής θύρας με τον καθοριστικό δραματουργικό ρόλο στον χωρικό και συμβολικό ορισμό του “ορατού” και “αόρατου” δραματικού χώρου και χρήσης της για την εμφάνιση ειδικών ταμπλώ μέσω του εκκυκλήματος, θα υπήρχαν με βεβαιότητα θύρες στα παρασκήνια (βλ. “σκηνογραφία” Würzburg), ενώ δεν αποκλείεται για λόγους αρχιτεκτονικής συμμετρίας αλλά και δραματουργικής εκμετάλλευσης σε περιπτώσεις που χωρικά προσδιορίζονταν διαφορετικές είσοδοι και έξοδοι του ίδιου κτηρίου του δραματικού χώρου (π.χ. στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* ο Αχιλλέας και Κλυταιμνήστρα πρέπει να εισέρχονται στη σκηνή από διαφορετικές θύρες)²⁹² να υπήρχαν στο μεγάλο μήκος κεντρικό οικοδόμημα δύο μικρότερες θύρες εκατέρωθεν της κεντρικής, οι οποίες αναλόγως των σκηνογραφικών αναγκών να καλύπτονταν με σκηνογραφικούς πίνακες. Η μη αντιληπτή πρόσβαση στο εσωτερικό της σκηνής για να ανέλθουν υποκριτές στην επίπεδη οροφή ή να εμφανιστούν με τη μηχανή ή να εμφανιστούν από κάποιο παράθυρο κλπ. θα εξυπηρετούσαν πλευρικές θύρες ή και η θύρα του πίσω τοίχου, ενώ στοιχεία της αριστοφανικής κωμωδίας παραπέμπουν και στην ύπαρξη παραθύρων στην πρόσοψη, προφανώς του κεντρικού κτηρίου (*Σφήκες*, *Εκκλησιάζουσες*),²⁹³ πιθανόν στην περιοχή που εσωτερικά βρισκόντουσαν οι κλίμακες ανόδου

291. Papastamati-von Moock (2015) εικ. 17 και με σχετική βιβλιογραφία. Επίσης Pickard-Cambridge (1946) 170-172 εικ. 55-57 (παρόλο που η απεικόνιση παρέπεμπε σε ξύλινη σκηνή, συνέδεε την παράσταση με τη “λυκούργεια” λίθινη σκηνή).

292. Hourmouziades (1965) 21-22.

293. Αριστοφάνης *Σφήκες* 317, 379, 1341· *Εκκλησιάζουσες* 930-931. Σύγκρ. με παράσταση σε κωδωνόσχημο κρατήρα του Αστέα (350-40 π.Χ.) από τη Νότιο Ιταλία, Βατικανό – Museo Gregoriano U 19, βλ. Corrente (2017) 56 εικ. 1.

στην οροφή για την εύκολη πρόσβαση των υποκριτών σε αυτά,²⁹⁴ καθότι το κτήριο, όπως εξηγήσαμε, θα πρέπει να ήταν ισόγειο.

Για την οικοδόμηση μάλιστα σκηνής με παρόμοια δομικά χαρακτηριστικά ακόμη και τον ύστερο 4ο αι. π.Χ. σε ένα περιφερειακό μικρότερο δημοτικό θέατρο, πολύ διδακτική είναι επιγραφή (*IG II² 1176*) του 324/3 π.Χ.²⁹⁵ για την ανάθεση εργασιών ανακαίνισης του θεάτρου της Μουνιχίας στον Πειραιά, γνωστό ήδη από τον ύστερο 5ο αι. π.Χ., στην οποία αναφέρεται ότι ο δήμος είχε συνάψει συμφωνητικό μίσθωσης με τέσσερις ιδιώτες με την υποχρέωση να οικοδομήσουν την σκηνή χρησιμοποιώντας πέτρες και χώμα από το παρακείμενο ιερό του Διονύσου, ενώ, όταν ολοκληρώσουν το επίχρισμα της σκηνής (*ἐὰν περιελείψωσιν πρὸς τῇ σκηνῇ*),²⁹⁶ μπορούν να πάρουν τις κεράμους και τα ξύλα που θα περισσέψουν. Επίσης στις υποχρεώσεις τους ήταν η ανακαίνιση των σειρών του θεάτρου με ξύλινα σανιδώματα/εδώλια κατά τον πατροπαράδοτο τρόπο (*τὸ θέ[ατρ]ο[ν] παρ[έχειν τοῖς δημότ]αις ἡδ[ω]λιασμένην τὴν θεάν κατὰ τὰ πάτρια*) και η μίσθωση αυτή του θεάτρου συνεπάγετο την είσπραξη των εισιτηρίων από τους θεατές, εξαιρουμένων εκείνων που τους είχε απονεμηθεί το τιμητικό δικαίωμα της προεδρίας. Το πολύ σημαντικό αυτό τεκμήριο, στο οποίο αναφερθήκαμε πιο πάνω, για τη μίσθωση, την πολυδάπανη οικοδόμηση, συντήρηση και λειτουργία των μικρών δημοτικών θεάτρων της Αττικής, που έχει σχολιαστεί από διάφορους μελετητές και με αποκλίνουσες ερμηνείες,²⁹⁷ συνιστά σοβαρό συγκριτικό στοιχείο για τα ζητήματα οικοδόμησης και μονιμότητας της

294. Φοίνισσαι 99-100: *κέδρον παλαιὰν κλίμακ' ἐκπέρα ποδί*. Η χρήση εξωτερικών ξύλινων σκαλών για αναρρίχηση σε ψηλότερα σημεία της σκηνής (*Νεφέλες, Ιφιγένεια η εν Ταύροις*). Βλ. Τσιτσιρίδης (2019) 154.

295. Πρόκειται για την επιγραφή *IG II² 1176*: *SEG 19.117*: 21.521 (324/3 π.Χ.). Ακολουθείται η προτεινόμενη συμπλήρωση (θραύσματα α+β στ. 6-8) από τον Stroud (1974) 290-298: το ρήμα *περιελείψωσιν* (*περιελείψωσιν*) παραπέμπει σε σοβάτισμα με επίχρισμα της σκηνής του ξύλινου θεάτρου. Η ορθότητα της συμπλήρωσης υποστηρίζεται από την όμοια ορολογία για επισκευή οικήματος στην επιγραφή *IG II² 2499* στιχ. 7-11 (306/5 π.Χ.) και από τις αρχαιολογικές παρατηρήσεις αντίστοιχα για την “περίκλεια” σκηνή του ξύλινου αθηναϊκού θεάτρου, βλ. Papastamati-von Moock (2015) 67-71. Διαφορετικά συμπληρώνει και ερμηνεύει την επιγραφή ο Csapo (2007) 91-92. Ευχαριστίες στον R. Stroud για την ‘ηλεκτρονική’ συζήτηση της επιγραφής και των σκέψεων μου. Σχετικά, επίσης, Carusi (2014).

296. Εδώ σημ. 295.

297. Stroud (1974) 290-298· Csapo (2007) 90-94· Slater (2011) 272-291 ιδ. 283-285: την αναφορά σε λίθους και χώμα, που θα πάρουν από τον χώρο του ιερού του Διονύσου, ο Slater τα συσχετίζει με τη διαμόρφωση της επίχωσης της πλαγιάς για τα ξύλινα εδώλια, ενώ αυτά τα υλικά αναφέρονται σε σχέση με τη σκηνή. Τελευταία σημαντική συζήτηση αυτών των επιγραφών: Carusi (2014) 111-135.

“σκηνής των τραγικών”, προφανώς με μεγέθη διαφορετικής κλίμακας, κατασκευαστικής και αισθητικής ποιότητας. Παρόλο που το κείμενο της επιγραφής άνω είναι ελλιπές, εκεί όπου ξεκινάει με τις εργασίες στη σκηνή, φαίνεται να παραπέμπει σε προτροπή εκκίνησης των εργασιών στο θέατρο από τη σκηνή, ενώ τα αναφερόμενα υλικά για την οικοδόμησή της (χώμα, πέτρες, ξύλα, κέραμοι και επίχρισμα) προφανώς θα είχαν σχέση με την κατασκευή των τοίχων με λίθινη υπόβαση για πλίνθινους τοίχους με ξύλινη ενίσχυση και εξωτερικό επίχρισμα, καθώς και τη στέγαση μέρους ή ολόκληρης της σκηνής. Ως προς τις εργασίες στο κοίλο η μη αναφορά σε ξύλινα υποστυλώματα (ἱκρία) παρά μόνο στην εξασφάλιση ἡδ[ω]λιασμένην τὴν θέαν κατὰ τὰ πάτρια, εκτός του ότι υπονοεί τα συντηρητικά κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του θεάτρου, θα παρέπεμπε περισσότερο σε εργασίες διαμόρφωσης σειρών με λίθινες υποδομές και τοποθέτηση ξύλινων εδράνων/εδωλίων πάνω σε αυτές, προφανώς σε μία παλαιά, πρακτικά λιγότερο απαιτητική και δαπανηρή μέθοδο, που θα πρέπει να είχε ακολουθηθεί και στο πειόσχημο θέατρο του δήμου του Ευωνύμου, το οποίο διατήρησε αυτά τα συντηρητικά χαρακτηριστικά διαμόρφωσης του χώρου των θεατών από τον ύστερο 5ο αι. έως τον 4ο αι. με λίθινες υποδομές των σειρών (EIK. 12), τις οποίες κατά πάσα πιθανότητα κάλυπταν ξύλινα έδρανα (εδώλια).²⁹⁸ Η επισήμανση της εξασφάλισης ἡδ[ω]λιασμένην τὴν θέαν κατὰ τὰ πάτρια για το θέατρο της Μουνιχίας του ύστερου 4ου αι., για το οποίο γνωρίζουμε από τον Θουκυδίδη ότι ήταν σε λειτουργία από τον ύστερο 5ο αι.,²⁹⁹ μπορεί να σήμαινε ή ανακαίνιση του παλαιού θεάτρου με νέο (κυκλικό;) σχεδιασμό³⁰⁰ κατὰ το αθηναϊκό πρότυπο και νέα σκηνή, αλλά το κοίλο κατασκευασμένο κατὰ τὰ πάτρια, δηλαδή με την παλαιά και λιγότερο δαπανηρή μέθοδο λίθινων υποδομών και τοποθέτηση ξύλινων εδράνων ή ανακαίνιση ενός πειόσχημου θεάτρου του 5ου αι. με νέα ξύλινα έδρανα σε υφιστάμενες λίθινες υποδομές και ανακαίνιση της σκηνής, όπως στο θέατρο του δήμου του Ευωνύμου. Σε κάθε περίπτωση τα στοιχεία αυτά συνηγορούν στην άποψη ότι τόσο το θέατρο της Μουνιχίας όσο και το κλασικό αθηναϊκό, ήταν

298. Για το θέατρο του δήμου Ευωνύμου τελευταία Τζάχου-Αλεξανδρή (2018) 55-84, ιδ. 59-66 εικ. 6-9, Σχ. 2α με παλαιότερη βιβλιογραφία και πορίσματα της ανασκαφής· Csapo – Wilson (2020) 112-121.

299. Θουκ. VIII 93: *καθελόντες ἐς τὸ πρὸς τῇ Μουνιχίᾳ Διονυσιακὸν θέατρον ἐλθόντες*.

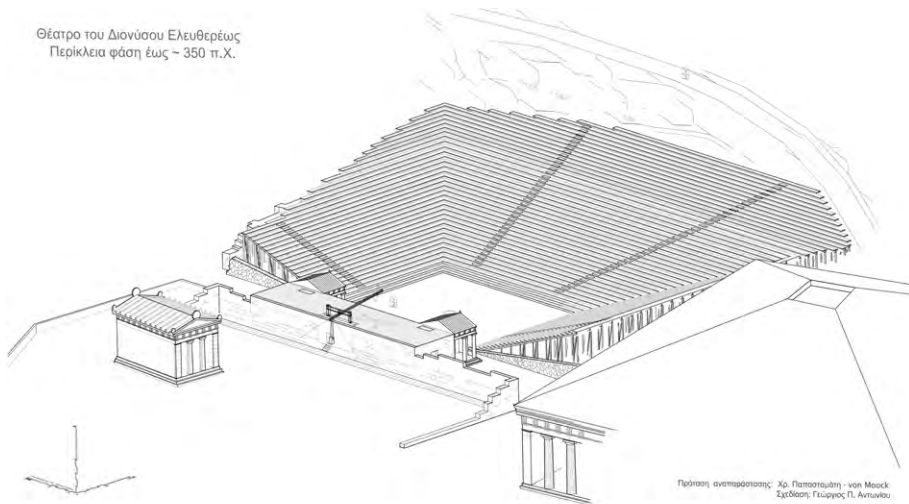
300. Με ημικυκλική κάτοψη αναφέρεται στις πρώτες αναφορές μετά την αποκάλυψη, βλ. Φίλιος (1881) 60· Milchhöfer (1881) 63 (ημικυκλικός οχετός της ορχήστρας)· το ίδιο Judeich (1931) 451 Plan III με ημικυκλική απόδοση του κοίλου· Paga (2010) 360-361. Περισσότερα σε συμβολή της Ντόβα (υπό έκδοση).

μόνιμου και όχι προσωρινού λυόμενου χαρακτήρα,³⁰¹ προφανώς με ανάγκες συντήρησης, ανακαίνισης ή τροποποιήσεων, ενώ γίνονται συγχρόνως αντιληπτές, παρ' όλη τη χρονολογική απόσταση, τόσο οι ομοιότητες όσο και οι κατασκευαστικές διαφορές μεταξύ ενός δημοτικού (σχετικά μικρού) θεάτρου και του μνημειακού ξύλινου μητροπολιτικού, άμεσα συνδεδεμένες με τη χρονική στιγμή εφαρμογής του προγράμματος, τη σημασία, τις οικονομικές δυνατότητες και την εφαρμοζόμενη τεχνογνωσία κατά περίπτωση. Δηλαδή σε μία περίοδο (επιγραφή, 324/3 π.Χ.) κατά την οποία στην Αθήνα έχει ήδη αποξηλωθεί το ξύλινο θέατρο και βρίσκεται υπό ολοκλήρωση το νέο πρωτοπόρο σχεδιασμού ολόλιθο θέατρο, το δημοτικό θέατρο του Πειραιά (νέου ή παλαιού σχεδιασμού;) κατ' αντιστοιχία με εκείνο του δήμου του Ευωνύμου κατασκευάζεται ή ανακαινίζεται με λιγότερο δαπανηρές κατασκευαστικές μεθόδους, γνωστές από την εγκατάσταση των δημοτικών θεάτρων ήδη κατά τον ύστερο 5ο αι. π.Χ. (κατά τὰ πάτρια), ενώ η σκηνή οικοδομείται με την επί μακρόν γνωστή τεχνογνωσία, που είχε ήδη εφαρμοστεί πιθανόν για λόγους οικονομικούς και γρήγορης περάτωσης με εύκολα διαθέσιμα υλικά και στο μητροπολιτικό μνημειακό ξύλινο θέατρο ήδη από την περίκλεια περίοδο.

Όλα λοιπόν τα ανωτέρω στοιχεία, ακόμη και αν παραμένουν πολλά ανοιχτά θέματα που θα απαιτούσαν μία συστηματικότερη αρχαιολογική διερεύνηση της σκηνής, μας είχαν οδηγήσει στην άποψη ότι μορφολογικά και λειτουργικά η σκηνή του δεύτερου μισού του 5ου αι., που συνδέθηκε με τις κορυφαίες στιγμές του κλασικού δράματος, δεν πρέπει να διέφερε ουσιαστικά από εκείνη, η οποία τυποποιήθηκε σε λίθο στο δεύτερο μισό του 4ου αι. και φιλοξένησε εκτός από τις επαναλήψεις των μεγάλων ποιητών και ειδικά του Ευριπίδη, τα έργα της Μέσης Κωμωδίας και Νέας Κωμωδίας του Μενάνδρου. Και αυτό συνάδει με την αναφορά του Ξενοφώντα (*Κύρου Παιδεία* 6, 1, 54 [360-355 π.Χ.]) στο αξιοθαύμαστο μέγεθος των ξύλων της, που συνιστούν πρόσθετο τεκμήριο της μνημειακότητάς της και λειτουργίας της έως περίπου τα μέσα του 4ου αι. π.Χ. με όποιες πιθανές επισκευές, ανακαινίσεις κλπ. Βάσει όλων των ανωτέρω δεδομένων, παρατηρήσεων και σκέψεων προτείνεται εδώ μία πρώτη προσεγγιστική αναπαράσταση αυτής (ΕΙΚ. 24).

Η οικοδόμηση του καινοφανούς αυτού κτηριακού τύπου σκηνής, που υπαγορεύτηκε από την ανάγκη παράστασης μιας δυναμικής και συγχρόνως πολυσύνθετης μορφής τέχνης, όπως ήταν η τραγωδία, στο πλαίσιο όμως δραματουργικών συμβάσεων, συγκεκριμένων τεχνικών και

301. Διαφορετικά Csapo (2007).



ΕΙΚ. 24. Θέατρο του Διονύσου – Περικλεία φάση έως περίπου 350 π.Χ.
Πρόταση: Χρ. Παπασταμάτη-φον Μόοκ, σχεδ. Γ. Π. Αντωνίου.

περιοριστικών κανόνων που καθορίζονταν από τη θεατρική παράδοση, τις θρησκευτικές και κοινωνικές αντιλήψεις, αλλά και με δυνατότητες ανανέωσης και πειραματισμών, αποσκοπούσε όχι μόνο στην αρχιτεκτονική οριοθέτηση του δραματικού χώρου της ορχήστρας, αλλά στην αναβάθμιση της δυναμικής της όψεως,³⁰² δηλαδή στην επαύξηση της οπτικής και ακουστικής πρόσληψης του έργου από τον θεατή και εντέλει στη συμμετοχή του σε αυτό με ενσυναίσθηση. Ιδιαίτερα το ζήτημα της θέασης, της οπτικοακουστικής πρόσληψης της παράστασης και της εστίασης της προσοχής του θεατή στα σημαίνοντα της σκηνικής απόδοσης του έργου πρέπει να ήταν από τις σημαντικές παραμέτρους της επιλογής αυτού του νέου τύπου κτηρίου με την πειόσχημη αρχιτεκτονική σύνθεση. Η προβληματική της γνωσιολογικής αξίας της όρασης και της καθοδήγησης του θεατή μέσω της λεκτικής έκφρασης (ακουστική πρόσληψη) αντανακλάται εξάλλου σε ένα από τα πρωιμότερα έργα του Σοφοκλή, τον *Αίαντα* (450–440 π.Χ.), όπως εύστοχα έχει καταδειχθεί από την κειμενική ανάλυση του έργου.³⁰³ Τόσο σε αυτό όσο και στον *Οιδίποδα Τύραννον* έχει αναγνωριστεί με σαφήνεια το ενδιαφέρον του ποιητή να κατευθύνει την οπτική και σφαιρική πρόσληψη του έργου από τον θεατή

302. Για την ερμηνεία του όρου στον Αριστοτέλη βλ. Σηφάκης (2018) 78-102.

303. Γκαστή (1998) 165-204.

μέσω της χρήσης σχετικού λεξιλογίου και το θέμα της όρασης και του *drān* παίζει καθοριστικό ρόλο σε δραματικό και δραματουργικό επίπεδο.³⁰⁴ Τα ζητήματα αυτά φαίνεται να εντάσσονται σε έναν ευρύτερο προβληματισμό επαύξησης της γνωσιολογικής αντίληψης του ανθρώπου και δεν πρέπει να είναι ανεξάρτητα από τη δράση και τις θεωρητικές ιδέες διακεκριμένων προσωποποιήσεων του κύκλου του Περικλή πάνω στην εφαρμογή της μεθόδου της σκηνογραφίας και της προοπτικής τόσο ως μέσου της σκηνικής παράστασης της τραγωδίας όσο και προφανώς και ως σχεδιαστικού εργαλείου ελέγχου της οργάνωσης και της χωροθέτησης ενός κτηρίου σε σχέση με την οπτική γωνία του θεατή.³⁰⁵

Ενώ ο Αριστοτέλης αποδίδει την εισαγωγή της σκηνογραφίας στον Σοφοκλή,³⁰⁶ δηλαδή την προσθήκη προοπτικών ζωγραφικών στοιχείων στην πρόσοψη της σκηνής, ο Βιτρούβιος αναφέρει ως πρώτο διδάξαντα τον περίφημο Αγάθαρχο τον Σάμιο, ο οποίος κατασκεύασε “σκηνή” για τραγωδία του Αισχύλου και συνέταξε περί αυτής σχετικό πόνημα, προσθέτοντας ότι από αυτό παρακινήθηκε ο φιλόσοφος/αστρονόμος και φίλος του Περικλή, Αναξαγόρας (η δράση του τοποθετείται 460–420 π.Χ.) να συγγράψει πραγματεία σχετικά με ζητήματα γεωμετρίας και οπτικής της σκηνογραφίας με κριτήριο το βλέμμα του θεατή.³⁰⁷ Όλες αυτές οι πληροφορίες των πηγών, με τις όποιες αναντιστοιχίες, καταγράφουν πάντως ένα θεωρητικό πλαίσιο προβληματισμού στον κύκλο του Περικλή, σχετιζόμενο με τη σχεδίαση και εκκίνηση των μεγάλων οικοδομικών προγραμμάτων στην Ακρόπολη και στην Αθήνα γενικότερα, αναφορικά με τη βέλτιστη χωροθέτηση και τους άξονες θέασης των προς οικοδόμηση κτηρίων με εργαλείο τη σκηνογραφία, δηλαδή τη σχεδιαστική προοπτική απόδοση αυτών, και ο προβληματισμός αυτός φαίνεται να είχε αφετηρία τη σκηνική υποστήριξη της τραγωδίας κατά τη δεκαετία του 460–450 π.Χ. Εύλογα λοιπόν μπορεί να τεθεί το ερώτημα αν η μαρτυρούμενη “κατασκευή σκηνής” και το σχετικό πόνημα του περιφήμου Αγάθαρχου εμπεριέχουν τους θεωρητικούς και πρακτικούς προβληματισμούς της σχεδίασης και εφαρμογής της αρχιτεκτονικής σύνθεσης του νέου περίκλειου σκηνικού οικοδομήματος, καθώς και της χωροθέτησης αυτού σε σχέση με τους πολλαπλούς άξονες θέασης και πρόσληψης της

304. Γκαστή (1998) 166-167.

305. Ιδιαίτερα Arvanitis (1997) 195-208· Μανιδάκη (2018) 125-136.

306. Αριστοτέλης *Περί ποιητικής* 4.1449a18.

307. Βιτρούβιος *De architectura* 7 προσίμιο 11· βλ. Frickenhau (1917) 81. Για τους σκηνογράφους, βλ. Μικεδάκη (2005) 123-124.



ΕΙΚ. 25. Ακρόπολη – Προπύλαια. Προοπτική αναπαράσταση Γ. Π. Αντωνίου (Π. Βαλαβάνης, Αθήνα. Τα μνημεία τώρα και τότε [2004] 20).

δραματικής και δραματουργικής ανάπτυξης της τραγωδίας από το πολυπληθές κοινό των θεατών.³⁰⁸ Αυτό θα σήμαινε ότι η ‘σκηνογραφική’ χωροθέτηση κτηρίων, όπως εκείνη του μοναδικού παραδείγματος των μνησίκλειων Προπυλαίων (438–432 π.Χ.), που παρουσιάζουν αντίστοιχα με την περίκλεια σκηνή την καινοφανή αρχιτεκτονική σύνθεση ενός κεντρικού κτηρίου με δύο πλάγιες προβεβλημένες πτέρυγες³⁰⁹ προς την πόλη (ΕΙΚ. 25) και παρείχαν πολλαπλές γωνίες θέασης τόσο από αυτή όσο και από την κοινότητα των πολιτών που ανήρχοντο κυρίως τη μέρα της πομπής των Παναθηναίων, δοκιμάστηκε θεωρητικά και πρακτικά αρχικά στον χώρο της πρώτης αθηναϊκής σκηνής των μέσων του 5ου αι. π.Χ. Αν ισχύει αυτό, τότε η σκηνογραφία, όπως μαρτυρεί εξάλλου και ο όρος, ήταν αρχικά το σχεδιαστικό εργαλείο για την αρχιτεκτονική σύνθεση και χωροθέτηση³¹⁰ του νέου καθοριστικού συστατικού στοιχείου του θεατρικού χώρου, της σκηνής, για την οποία θα έπρεπε να ληφθούν

308. Αντίστοιχα ζητήματα έχουν θέσει ως προς τη θέαση των μνημείων Ακροπόλεως από τα Προπύλαια, βλ. συζήτηση και προηγούμενες απόψεις Δοξιάδη κλπ. Arvanitis (1997). Θα προσθέσω και τη σύγκλιση των αξόνων θέασης από την πλευρά της πόλης προς την πειδισχημη δυτική όψη της μνημειακής εισόδου της Ακρόπολης (Προπύλαια).

309. Tanoulas (1987) 413-416 εικ. 1-3.

310. Σε αυτή την κατεύθυνση για τα μνημεία της Ακρόπολης Μανιδάκη (2018) 134-135.

υπόψη οι πολλαπλές γωνίες θέασης και πρόσληψης των δρώμενων από τον εκτεταμένο χώρο των θεατών. Η επινόηση και υιοθέτηση του νέου αυτού αρχιτεκτονικού τύπου, πειόσχημης κάτοψης, παρείχε προφανώς τη βέλτιστη λύση επικέντρωσης των διαφορετικών οπτικών γωνιών των θεατών. Παράλληλα ή στη συνέχεια η σκηνογραφία ως σχεδιαστικό εργαλείο φαίνεται να εφαρμόστηκε — πρώτα από τον Σοφοκλή, όπως μας λέει ο Αριστοτέλης — και στη σχεδιαστική προοπτική απόδοση ζωγραφικών θεμάτων της διακόσμησης της πρόσοψης της σκηνής (ως πρόσθετα αρχιτεκτονικά στοιχεία ή πίνακες) και έτσι καθιερώθηκε στο εξής ως όρος σχετιζόμενος βασικά με τη διακόσμηση της σκηνής. Το ενδιαφέρον μάλιστα του θεωρητικού της αρχιτεκτονικής, Βιτρούβιου (1ος αι. π.Χ.), για το ιστορικό υπόβαθρο και τη γενεαλογία αυτής της μεθόδου φαίνεται να σχετίζεται με τα ζητήματα και το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της εποχής του για τις σκηνογραφικές αποδόσεις κτηρίων στη ζωγραφική του δεύτερου “πομπηιανού στιλ”.³¹¹

δ. Το ζήτημα της “υπερυψωμένης σκηνής”

Απομένει να αφιερώσουμε μια σύντομη συζήτηση βάσει των νέων πορισμάτων στο πολυσυζητημένο ζήτημα της ονομαζόμενης “υπερυψωμένης σκηνής” στο κλασικό θέατρο του 5ου και 4ου αι. π.Χ., δηλαδή την ύπαρξη ή μη ξεχωριστού υπερυψωμένου στοιχείου (άλλοι χρησιμοποιούν τον όρο *λογεϊον* ή *προσκήνιον* [κατά τον Βιτρούβιο], άλλοι *σκηνή*, άλλοι *παλκοσένικο*) έμπροσθεν κατά μήκος της πρόσοψης της σκηνής για τη διακριτή δράση των υποκριτών σε υψηλότερο επίπεδο σε σχέση με εκείνη του χορού επί της ορχήστρας. Πρόκειται για ένα θέμα, το οποίο, όπως έχω θίξει και πιο πάνω, απετέλεσε αντικείμενο έντονης επιστημονικής αντιπαράθεσης από τα τέλη του 19ου και αυτό πυροδοτήθηκε από την αναλυτική διεπιστημονική κατάθεση απόψεων επί του θέματος των Dörpfeld και Reisch (1896), οι οποίοι τεκμηριώναν αρχαιολογικά και φιλολογικά ότι η δράση υποκριτών και χορού λάμβανε χώρα στο ίδιο επίπεδο της ορχήστρας του κλασικού και υστεροκλασικού θεάτρου,³¹² δηλ. δεν υφίστατο το “βιτρούβιανό” *λογεϊον* στο κλασικό θέατρο. Ως “ενδιάμεση” λύση προτάθηκε τότε από τον Haigh η ύπαρξη μίας μικρότερου ύψους

311. Βλ. Beyen (1938) 97-110.

312. Dörpfeld – Reisch (1896) 68-70. 176-290. ιδ. 341-379.

“υπερυψωμένης σκηνής ή εξέδρας”,³¹³ σε μία προσπάθεια να δοθεί μία γραμμική “δαρβινική” ερμηνεία της μεταγενέστερης υιοθέτησης του υπερυψωμένου λογείου εν γένει, η οποία θα είχε ως αφετηρία το ίδιο το αθηναϊκό θέατρο του 5ου αι. Από τότε θα λέγαμε ότι η έρευνα έχει χωριστεί σε δύο ‘στρατόπεδα’. Κορυφαίοι μελετητές του αρχαίου δράματος και γνώστες του μνημείου, όπως οι Dörpfeld, Reisch, von Wilamowitz, Pickard-Cambridge, Taplin κ.ά. δεν υποστήριζαν απλά την έλλειψη παρόμοιου στοιχείου στο αθηναϊκό θέατρο, αλλά ιδίως ο Reisch και ο Pickard-Cambridge έχουν συζητήσει πολύ εύστοχα, κατά τη γνώμη μου, και όλα τα χωρία των πηγών και των δραμάτων που θεωρήθηκαν από τους υποστηρικτές καθοριστικές ενδείξεις για την ύπαρξη τέτοιου στοιχείου στο αθηναϊκό θέατρο.³¹⁴ Με το πισωγύρισμα της έρευνας μετά το 1960 στην παλαιότερη άποψη ότι όλα τα θεμέλια του θεάτρου από κροκαλοπαγές πέτρωμα ανήκουν στη “λυκούργεια” φάση, η προσέγγιση των ζητημάτων του κλασικού θεάτρου και ειδικά της σκηνής είχε αφεθεί σε όχι πάντα αξιόπιστα συγκριτικά στοιχεία και ενδείξεις των πηγών. Παρόλο που ο Pickard-Cambridge το 1946 σημείωνε “ότι δεν αξίζει να συζητείται το θέμα της χαμηλής υπερυψωμένης ‘σκηνής’ στο κλασικό θέατρο”,³¹⁵ δεν έπαψαν κυρίως φιλόλογοι να θεωρούν την ύπαρξή της βεβαία,³¹⁶ αφού η επικρατούσα αξιολόγηση για το αρχαιολογικά σχεδόν ανύπαρ-

313. Haigh (1889) 120.

314. Εδώ σημ. 312. 316.

315. Pickard-Cambridge (1946) 74.

316. Genelli (1818) 17-18· Schneider (1835) 92-93· Witzschel (1847) 136-137· μεταξύ άλλων εκπρόσωποι της υψηλής “βιτρουβιανής σκηνής ή λογείου”: Haigh (1889) 120 (ο πρώτος που προτείνει την χαμηλότερου ύψους “εξέδρα ή σκηνή”)· Gardner (1899) 252-264· Capps (1891) 55· Arnott (1962) 1-5, 13-41. Κυρίως από τη δεκαετία του 1960 άρχισε να υιοθετείται μετά από αντιδράσεις άλλων μελετητών (κατά της ύπαρξης “υπερυψωμένης σκηνής”, βλ. Wecklein [1872] 435-463· Höpken [1884] [*non vidi*]· Dörpfeld – Reisch [1896] 341-365· Flickinger [1902] 5-16· Pickard-Cambridge [1946] 70-74· Rehm [1992]· Csapo – Slater [1994] 268· Wiles [1997] 63-86. 106· Ashby [1999]) η άποψη του χαμηλότερου ύψους “εξέδρας, λογείου ή σκηνής” με 1-2 σκαλιά ύψους. Το θέμα συζητείται στο: Hourmouziades (1965) 58-74, υπέρμαχος αυτής. Άλλοι υπέρμαχοι της “υπερυψωμένης σκηνής”: Webster (1960) 502-504· Taplin (1977) 443· Gardiner (1978) 75-79· Goette (1995) 34· Henderson (2009) 154-155· Robson (2009) 33-37· Meineck (2012) 44-45· Hughes (2019) 79. 83-84· Marshall (2014) 197-198· Isler (2017) 167-168, βλ. κριτική για τις απόψεις του που βασίζονται σε στοιχεία από το θέατρο του Ιαίτα της Σικελίας, βιβλιοκριτικές: Di Napoli (2018) 253-254. Capelle κ.ά. (2019) 483-484. και εδώ πιο κάτω Κεφ. 3ε. Υπέρμαχοι της “υπερυψωμένης σκηνής” βλ. επίσης συμβολές από το συγκεκριμένο συνέδριο: Τιβέριος (2019)· Τσιτσιρίδης (2019) 183-190· για χαρακτηριστικές θέσεις επί του θέματος βλ. Κωνσταντάκος (2019) 287 κε. με περαιτέρω παλαιότερη βιβλιογραφία.

κτο “θέατρο των μεγάλων τραγικών” τις τελευταίες δεκαετίες επέτρεπε προτάσεις που στηρίζονταν κυρίως στις ερμηνευτικές αναγνώσεις μεμονωμένων και αρκετές φορές διφορούμενων κειμενικών ενδείξεων των έργων. Από τους υποστηρικτές της “υπερυψωμένης σκηνής” ή “λογείου” πιο αναλυτικά έχει συζητήσει το θέμα ο Χουρμουζιάδης (1965) μέσα από τα έργα του Ευριπίδη³¹⁷ και το παρόν συνέδριο για το Διονυσιακό θέατρο έδωσε τη δυνατότητα εκ νέου συζητήσεως των επίμαχων αυτών κειμενικών ενδείξεων και άλλων στοιχείων σε περισσότερες συμβολές, που δεν ήταν δυνατόν να σχολιαστούν αναλυτικά.

Αρχικά θα επισημάνω ότι η έλλειψη συγκεκριμένου όρου στις πηγές για τον χαρακτηρισμό ενός παρόμοιου κατασκευαστικού στοιχείου, που θα έπαιζε τόσο κεντρικό ρόλο στη λειτουργία και μορφολογία της σκηνής, έχει ιδιαίτερη βαρύτητα για τη συζήτηση. Το γεγονός αυτό θεωρώ ότι είναι και η αιτία της ποικιλίας των όρων που έχουν υιοθετηθεί από τους σύγχρονους υποστηρικτές της ύπαρξής του (*ὀκρίβας*, *σκηνή*, *υπερυψωμένη σκηνή*, *λογεῖον*, *προσκήνιον*,³¹⁸ *παλκοσένικο*), αφού φαίνεται να μην προκύπτει πρωτογενής σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου και η υιοθέτηση όποιου όρου εξ αυτών είτε αφορά σε άλλου τύπου κατασκευές (*ὀκρίβας* [μεμονωμένο ξύλινο πατάρι για τον προαγώνα στο Ωδείο του Περικλέους³¹⁹], *σκηνή* [σκηνικό οικοδόμημα], *λογεῖον* [μεγάλου ύψους επίπεδο δράσης], *προσκήνιον* [προεξέχον τμήμα με κιονοστοιχία διώροφης σκηνής],³²⁰ *παλκοσένικο* [πολύ μεταγενέστερος χαρακτηρισμός, αντίστοιχος με *λογεῖον*]) ή σε χρονικά μεταγενέστερες κατασκευές των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων (*προσκήνιον*, *λογεῖον*). Ιδιαίτερα οι εκφράσεις στο *Περὶ ποιητικῆς* του Αριστοτέλη ἐπὶ τῆς σκηνῆς και ἀπὸ σκηνῆς (1459b24-25: διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγωδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον [“καθότι στην τραγωδία δεν είναι δυνατόν κανείς να μιμείται πολλές εικόνες που εκτυλίσσονται την ίδια στιγμή, παρά μόνο την εικόνα [που διαδραματίζεται] πάνω στη σκηνή και [ερμηνεύεται]

317. Hourmouziades (1965) 58-74, μάλιστα χρησιμοποιεί τον ‘βιτρουβιανό’ ὄρο *λογεῖον*.

318. Αναλυτική συζήτηση των όρων από τον Emil Reisch, βλ. Dörpfeld – Reisch (1896) 283-304. Επίσης, Flickinger (1902) 13-26: για την έκφραση ἐπὶ τῆς σκηνῆς (κατὰ της σύνδεσης με υπερυψωμένο λογεῖον στο κλασικό θέατρο). Διαφορετικά Hourmouziades (1965) 63-65.

319. Ησύχιος λ. *ὀκρίβας* (ο 488)· Πλάτων *Συμπόσιον* 194b, βλ. Haigh (1907) 68. 118 σημ. 2· Dörpfeld – Reisch (1896) 303-304· Arnott (1962) 9· Kampourelli (2016) 48 με παλαιότερες απόψεις.

320. Dörpfeld – Reisch (1896) 283-304.

από τους ηθοποιούς”] ή 1452b 12.20-25 χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλη χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου, κομμός δὲ θρήνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς [“του χορικού πάλι πάροδος εἶναι τώρα η πρώτη ολόκληρη εκφώνηση του χορού, στάσιμο τραγούδι χορού χωρίς αναπαίστους και τροχαϊκούς στίχους και κομμός κοινός θρήνος χορού και ηθοποιών από τη σκηνή”] ή σε άλλους συγγραφείς από τον 4ο αι. π.Χ. και εξής,³²¹ έχουν χρησιμοποιηθεί ως ενδείξεις για την ύπαρξη ξεχωριστής “υπερυψωμένης σκηνής” για τους υποκριτές ἐμπροσθεν του σκηνικού οικοδομήματος, όπως και σε συμβολές του παρόντος συνεδρίου.³²² Στις εκφράσεις αυτές ο Emil Reisch είχε ήδη αφιερώσει εκτενή και εύστοχα σχόλια στα τέλη του 19ου αι. καταρρίπτοντας την άποψη ότι αυτές θα μπορούσαν να σχετίζονται με μία ξεχωριστή υπερυψωμένη πλατφόρμα/εξέδρα μπροστά στη σκηνή, παρά μόνο με τη σκηνή ως συνολικό χώρο δράσης των ηθοποιών (εσωτερικό της, κεντρική θύρα με τις ανάλογες διαμορφώσεις, βωμός ἐμπροσθεν αυτής κλπ.) στον οποίο δεν είχε πρόσβαση ο χορός. Επίσης, από πλήθος σχετικών τεκμηρίων κατέδειξε ότι η έκφραση ἐπὶ τῆς σκηνῆς (ἐπὶ με γενική όταν δηλώνει τόπο μπορεί να σημαίνει πάνω σε, κοντά σε, μπροστά σε³²³) δικαιολογεί τη γενικότερη ερμηνεία “στη σκηνή” (= πάνω, μέσα, μπροστά στη σκηνή) και ως εκ τούτου ο όρος σκηνή χρησιμοποιείται και σε αυτές τις εκφράσεις για το σκηνικό οικοδόμημα. Εξάλλου από τις πιο πάνω αναφορές στο κείμενο του *Περὶ ποιητικῆς* και εφόσον γνωρίζουμε από τα δραματικά έργα ότι το σκηνικό οικοδόμημα στο σύνολό του (εσωτερικό, κεντρική θύρα, παρασκήνια, επίπεδη οροφή, κρηπίδωμα με 2-3 αναβαθμούς/κρηπίδες κλπ.), εκτός από σκηνικό υπόβαθρο της δράσης στην ορχήστρα, ήταν χώρος δράσης των ηθοποιών, θα δημιουργούσε απορία ο Αριστοτέλης να επικεντρώνεται μόνο σε ένα μέρος — σε περίπτωση που υπήρχε τέτοιο χωριστό στοιχείο — και μάλιστα χρησιμοποιώντας έναν όρο που αφορούσε το συνολικό κτήριο ως δραματικό χώρο (βλ. π.χ. πιο πάνω για χρήση όρου σκηνή [ως οικοδόμημα] στην επιγραφή για το θέατρο του Πειραιά και αλλού).³²⁴ Μάλιστα η αντιδιαστολή των μορφών

321. Δημοσθ. 18. 180.

322. Το θέμα σχολιάζει και ο Τσιτσιρίδης (2019) 188-189· με απλή αναφορά επίσης Κωνσταντάκος (2019) 288.

323. ἐπὶ = τρίπτυχη πρόθεση, δηλαδή με γενική, δοτική και αιτιατική. Βλ. Dörpfeld – Reisch (1896) 284-287.

324. Βλ. εδώ σ. 81 κε. *IG II² 1176· SEG 19.117· 21.521* (324/3 π.Χ.); Stroud (1974) 290-298· Csapo (2007) 90-94· Carusi (2014). Για τον όρο σκηνή βλ. επίσης: *Agora* XIX, L6.146 (343/2 π.Χ., κατά πάσα πιθανότητα σε σχέση με αθηναϊκό θέατρο, βλ. Papastamati-von

της μουσικής επιτέλεσης της τραγωδίας στο πιο πάνω απόσπασμα του Αριστοτέλη μαρτυρεί με έναν έμμεσο τρόπο τη δραματουργική ενότητα των επιμέρους συντελεστών της δράσης (χορού, υποκριτών) και των μερών του θεάτρου που την υπηρετούν (πάροδοι, ορχήστρα, σκηνικό οικοδόμημα). Ως εκ τούτου, δεν θα μπορούσε στα σχετικά συμφραζόμενα ο όρος *σκηνή* και κατ' επέκταση οι εκφράσεις *ἐπὶ τῆς σκηνῆς* και *ἀπὸ σκηνῆς* να αναφέρονται σε ένα μεμονωμένο στοιχείο αυτής παρά στο σκηνικό οικοδόμημα στο σύνολό του, το οποίο υπηρετούσε δραματουργικά πολλαπλώς την παράσταση. Για τον λόγο αυτό θεωρώ ότι η έκφραση «υπερυψωμένη *σκηνή*», που εμπεριέχει τον όρο *σκηνή*, είναι παραπλανητική, ενώ και οι υπόλοιποι χρησιμοποιούμενοι όροι είναι μετωνυμίες ή από άλλου είδους κατασκευές, ανεξάρτητες από τον θεατρικό χώρο ή από υφιστάμενα δομικά στοιχεία της μεταγενέστερης εξέλιξης του σκηνικού οικοδομήματος. Το ζήτημα αυτό προέκυπτε, κατά τη γνώμη μου, και από τις προτεινόμενες αναπαραστάσεις μιας ορθογώνιας ξύλινης σκηνής και όχι ενός μόνιμου σκηνικού οικοδομήματος με *κρηπίδες* (2-3 αναβαθμούς καθ' όλο το μήκος της) (ΕΙΚ. 24), που επιτρέπουν και διαφορετικά ενδιάμεσα επίπεδα ανάπτυξης της δράσης. Αναφορές σε *κρηπίδες* του ναού του Απόλλωνα στον *Ιωνα* του Ευριπίδη έχουν χρησιμοποιηθεί για την υποστήριξη μιας «υπερυψωμένης σκηνής» από ξύλο μεταξύ των παρασκηνίων, συνδέοντας αυτές με τα ξύλινα σκαλοπάτια της ξύλινης αυτής εξέδρας.³²⁵ Ο όρος όμως παραπέμπει στη λίθινη υπόβαση/κρηπίδωμα ενός μόνιμου οικοδομήματος που αναπτύσσεται καθ' όλο το μήκος της πρόσοψής του, στην προκειμένη περίπτωση του σκηνικού οικοδομήματος (κεντρικό τμήμα και παρασκήνια), και δεν μπορεί να ταυτίζεται με τα ξύλινα σκαλοπάτια πρόσβασης στην προτεινόμενη «υπερυψωμένη ξύλινη εξέδρα».

Επίσης, υποστηρικτές της ύπαρξης μιας «υπερυψωμένης σκηνής/εξέδρας» έμπροσθεν της σκηνής προσπάθησαν να τεκμηριώσουν περαιτέρω την ύπαρξή της από κειμενικές ενδείξεις των έργων, κυρίως μέσα από τη χρήση του ρήματος *ἀναβαίνειν* και *καταβαίνειν* στις κωμωδίες του Αριστοφάνη (*Ιππείς* 148, *Σφήκες* 1342, 1514, κ.α.),³²⁶ ή σκηνών με αφίξεις γερόντων, οι οποίοι ζητούν τη βοήθεια και την υποστήριξη νεότερων προσώπων για να προσεγγίσουν μέρη που περιγράφονται ως δυσπρόσιτα

Moock [2014] 33· IG XI 2, 153.14· 158· 161 D 126-127· 199. 92 κε· 203· 204· (σε σχέση με το θέατρο της Δήλου, από τις πρώτες δεκαετίες του 3ου αι. π.Χ. πρβλ. Fraisse – Morretti [2007] 162-190).

325. Στο μελέτημα του Τσιτσιρίδη (2019) 156.

326. Βλ. σχετικά Zimmermann (2013) 16 με τις σχετικές παλαιότερες απόψεις και επιφυλάξεις. Αναλυτική συζήτηση στο συνέδριο, βλ. Κωνσταντάκος (2019) 290-294.

και ανηφορικά, όπως π.χ. στον *Ίωνα* με τον γέροντα υπηρέτη που ζητάει από την Κρέουσα να τον τραβήξει και να τον οδηγήσει προς το ναό του μαντείου των Δελφών, μέρος δύσβατο (δυσπρόσιτο/ανηφορικό/βραχώδες) για την ηλικία του (στ. 738-43),³²⁷ όπως γνώριζαν σίγουρα οι θεατές. Στα χωρία αυτά, που έχουν σχολιαστεί πολλάκις τόσο από τους υποστηρικτές όσο και από τους αρνητές της ύπαρξής της “υπερυψωμένης χωριστής σκηνής” μπροστά στο σκηνικό οικοδόμημα, δεν μπορούμε να αναφερθούμε αναλυτικά και θα επισημάνουμε εδώ μόνο επιγραμματικά ότι σε όλες αυτές τις σκηνές δεν διαπιστώνεται διακριτό επίπεδο δράσης χορού και υποκριτών³²⁸ και η όποια διαφορά επιπέδου μπορεί να αναφέρεται ή σε κάποιο επιμέρους σκηνογραφικό στοιχείο στον χώρο της ορχήστρας μεταξύ των παρασκηνίων³²⁹ (π.χ. *Αχαρνές* 732) ή σε θέσεις υποκριτών επί των αναβαθμών της κρηπίδας της συνολικής πρόσοψης της πειόσχημης σκηνής με τα παρασκήνια (π.χ. *Σφήκες* 1342 ή 1514), όπως η ύπαρξή της αναφέρεται στα κείμενα (*κρηπίδες*), ή σε αντίστοιχο επίπεδο έμπροσθεν της κεντρικής θύρας ή να υπονοεί εξωσκηνικό χώρο της πόλης (π.χ. την Αγορά), από τον οποίο για να προσέλθει κανείς προς το θέατρο μέσω της παρόδου έπρεπε να ανηφορίσει την ανιούσα οδό ανατολικά του ιερού, κάτι που γνώριζαν όλοι οι θεατές (*Ιππείς* 148, *Λυσιστράτη* 286 κε. ή *Ευριπίδη*, *Ηλέκτρα* 489 κε., *Ίων* 727. 738 κε.³³⁰) ή στην

327. Βλ. Τσιτσιρίδης (2019) 156-159. Αυτό δεν μπορεί να σχετίζεται ούτε με κάποια ανηφόρα της ανατολικής παρόδου (Pickard-Cambridge [1946] 58), που δεν υπάρχει, όπως σωστά σχολιάζει και ο Τσιτσιρίδης· Λιαπής (2019) 88 (πιο συγκρατημένος στη σύνδεση με την “υπερυψωμένη σκηνή”).

328. Βλ. Capps (1891) 64-68, δεν συμφωνεί επίσης. Πολύ σημαντική συζήτηση με αναφορές και σε προηγούμενες απόψεις. Η σύνδεση με υψηλότερο επίπεδο δράσης και ύπαρξη λογείου ανάγεται στον μεταγενέστερο σχολιαστή για το χωρίο από τους *Ιππείς*. Ο σχολιαστής αυτός φαίνεται να χρησιμοποιεί τα κατασκευαστικά και μορφολογικά δεδομένα των μεταγενέστερων ελληνιστικών θεάτρων, προφανώς της εποχής του· Dörpfeld - Reisch (1896) 350-351· Pickard-Cambridge (1946) 57-74, ιδ. 60-74. Για αντίθετες απόψεις, σύγκρ. Kampourelli (2016) 53-57· συζήτηση στις συμβολές του συνεδρίου: Κωνσταντάκος (2019)· Τσιτσιρίδης (2019).

329. Μεμονωμένα σκηνικά στοιχεία, όπου ανέβαιναν υποκριτές για την οικονομία της δράσης, ήταν οι βωμοί με βαθμιδωτές υποβάσεις, όπως παρουσιάζονται σε παραστάσεις αγγείων με σκηνές *κοινοβωμίας*, και οι οποίοι στήνονταν σε κάποια θέση στην ορχήστρα έμπροσθεν της σκηνής και δεν θα πρέπει να μεταφράζονται ως ενδείξεις για την ύπαρξη μόνιμης “υπερυψωμένης εξέδρας” καθ’ όλο το μήκος της σκηνής και με τους βωμούς πάνω σε αυτή. Τούτο δεν τεκμηριώνεται ούτε εικονογραφικά ούτε κειμενικά. Πρβλ. Καραμάνου (2019) 230-235 ειχ. 7-8 (σχετικά με τη σκηνική απόδοση του μοτίβου της ασυλίας πιθανολογεί θέση των βωμών επί της σκηνής).

330. Capps (1891) 68-71. Πρβλ. Λιαπής (2019) 88-90· Τσιτσιρίδης (2019) 156-159. 183 κε. Κωνσταντάκος (2019) 247. 287 κε.

περίπτωση του γέρου υπηρέτη στον *Ιωνα* με δραματικό χώρο το δυσπρόσιτο για την ηλικία του Μαντείο των Δελφών, που χρειάζεται τη σωματική υποστήριξη της Κρέουσας, θα απευθύνονταν εν μέρει στις γνώσεις των θεατών, εν μέρει θα αποδιδόταν μιμητικά³³¹ ή θα υποδηλωνόταν και με τη βοήθεια της Κρέουσας να ανέλθει το δίβαθμο ή τρίβαθμο κρηπίδωμα του σκηνικού οικοδομήματος, που παρίστανε το ναό. Ακόμη δεν πρέπει να αποκλειστεί κατά περίπτωση και η χρήση κάποιας πρόσθετης ράμπας προς την κεντρική θύρα για τις ανάγκες της παράστασης.

Λαμβάνοντας συμπληρωματικά υπόψη τα νέα αρχαιολογικά δεδομένα και πορίσματα για τα μορφολογικά και τα λειτουργικά ζητήματα τόσο της κλασικής σκηνής (περίπου μέσα 5ου – μέσα 4ου αι. π.Χ.) όσο και της νέας ολόλιθης του δεύτερου μισού του 4ου αι., που συνέχισε να υπηρετεί την παράσταση των κλασικών δραμάτων, ειδικά του Ευριπίδη, θέλουμε κατ' αρχάς να καταθέσουμε τις ακόλουθες σκέψεις. Αρχικά έχει καταδειχθεί σε παλαιότερες μελέτες και πρόσθετα εδώ ότι η κλασική σκηνή του δεύτερου μισού του 5ου αι. δεν ήταν ξύλινη και προσωρινού, λυόμενου χαρακτήρα, όπως είχε επικρατήσει η άποψη στην έρευνα, αλλά ένα μνημειακό καινοφανούς τύπου κτήριο, εντυπωσιακών διαστάσεων και μορφής. Αυτό το κτήριο με όποιες πιθανές επιδιορθώσεις, ανακαίνιση κλπ., συνέχισε να υπηρετεί και μετά το 386 π.Χ., εκτός από την παράσταση των έργων της νέας τραγωδίας και Μέσης Κωμωδίας, την επαναληπτική παράσταση της *παλαιᾶς τραγωδίας*, έως περίπου τα μέσα του 4ου αι., οπότε αντικαταστάθηκε από τη νέα μαρμαρίνη σκηνή, η οποία ως προς τα καθοριστικά μορφολογικά και λειτουργικά της στοιχεία φαίνεται ότι έλαβε υπόψη την προϋπάρχουσα περίκλεια, ενσωματώνοντας την περίφημη θεατρική μηχανή. Η νέα μαρμαρίνη σκηνή δεν εμπεριείχε μόνο το κλασικιστικό όραμα ανάδειξης της ένδοξης περιόδου του κλασικού θεάτρου, αλλά η μακρά διατήρησή της έως τουλάχιστον την υστεροελληνιστική περίοδο³³² επιβεβαιώνει παράλληλα με άλλα στοιχεία τον κορυφαίο ρόλο που η *παλαιά τραγωδία* συνέχισε να έχει στην αθηναϊκή θεατρική παραγωγή³³³ και αυτό την καθιέρωσε ως το κατ' εξοχήν δραματικό είδος που συνδέεται με την έννοια του αρχαίου ελληνικού θεάτρου και την πολιτισμική του επίδραση. Αν λοιπόν αυτή

331. Αυτή την άποψη συμμερίζονται οι Gibert (2019) 239 και Λιαπής (2019) 88 (αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο μιμητικής απόδοσης).

332. Βλ. Papastamati-von Moock (2014) 72 με βιβλιογραφία και σχετικές έρευνες σε εξέλιξη.

333. See Wilhelm (1906) 23 (*παλαιὸν δράμα*, 387/6 B.C.), 40. 45 (*παλαιᾶ*, 342/1 B.C., 312/1 B.C.)· Katsouris (1974)· Csapo – Slater (1994) 40. 42· Summa (2010) 123-124. 127.

η “υπερυψωμένη εξέδρα” για τη διακριτή δράση των ηθοποιών, όπως υποστηρίζουν οι θιασώτες της ύπαρξής της, κατείχε έναν τόσο κεντρικό ρόλο και υφίστατο πάντα μπροστά στη σκηνή, θα έπρεπε αυτό το καθαριστικό δομικό και λειτουργικό στοιχείο όχι μόνο να είχε υιοθετηθεί και στη “λυκούργεια” σκηνή, αλλά να έχει ενταχθεί κατασκευαστικά σε αυτή ως μόνιμο πια στοιχείο. Αυτό θα φαινόταν μάλιστα περισσότερο επιτακτικό αν λάβει κανείς υπόψη τη σταδιακή μείωση της σημασίας του χορού, που ξεκινάει στα τελευταία έργα του Αριστοφάνη στα τέλη του 5ου αι. και ολοκληρώνεται στα έργα της Νέας Κωμωδίας του Μεγάνδρου,³³⁴ και τον διαρκώς αναβαθμιζόμενο ρόλο των υποκριτών κατά τον 4ο αι. Τόσο στο θεμέλιο του τοίχου της πρόσοψης του κεντρικού τμήματος όσο και σε εκείνα των υστεροκλασικών παρασκηνίων δεν έχει διαπιστωθεί κανένα εμπλεκόμενο κάθετο στοιχείο που θα παρέπεμπε σε τέτοιας σημασίας στοιχείο της σκηνής. Η προσπάθεια του Hans Peter Isler να συμπεράνει την ύπαρξη “υπερυψωμένης σκηνής” στο κλασικό και υστεροκλασικό αθηναϊκό θέατρο μέσω του παραδείγματος των καταλοίπων του σκηνικού οικοδομήματος από την μικρή ορεινή πόλη του Ιαίτα της βορειοδυτικής Σικελίας, με τη διαπίστωση υπερυψωμένου κατά λίγα εκατοστά δαπέδου στον χώρο μεταξύ των παρασκηνίων, παραμένει λόγω έλλειψης χρονολογικών ενδείξεων πολύ προβληματική, έχει δεχθεί κριτική από μελετητές του αρχαίου θεάτρου³³⁵ και θεωρώ ότι δεν υποστηρίζεται από τα αρχαιολογικά δεδομένα του αθηναϊκού μνημείου. Επίσης θα ήθελα να τονίσω ότι η ύπαρξη μόνιμου στεγασμένου πρόθυρου της κεντρικής θύρας, από το οποίο επίσης θα έπρεπε να είχε διατηρηθεί κάποιο κατάλοιπο εμπλεκόμενου θεμελίου με εκείνο της πρόσοψης της “λυκούργειας” σκηνής δεν τεκμηριώνεται στο μνημείο.

Αρκετοί μελετητές για την υποστήριξη ύπαρξης υπερυψωμένου επιπέδου διακριτής δράσης των υποκριτών σε σχέση με τον χορό στο κλασικό αθηναϊκό θέατρο χρησιμοποιούν ως αρχαιολογικό τεκμήριο την πολυσυζητημένη παράσταση στην αττική ερυθρόμορφη οinoχόη από την Ανάβυσσο (420 π.Χ.), που συνιστά τη μοναδική μαρτυρία απεικόνισης κωμικού υποκριτή σε δράση πάνω σε υπερυψωμένο ξύλινο πατάρι με σκάλα μπροστά³³⁶

334. Βλ. Philippides (2019) 328. Πρβλ. Σηφάκης (2007) 207-238.

335. Isler (2017) 167-168, βλ. κριτική για τις απόψεις του στις βιβλιοκρισίες: Di Napoli (2018) 253-254· Capelle κ.ά. (2019) 483-484. Σύγκρ. Τσιτσιρίδης (2019) 184-185.

336. EAM αρ. ΒΣ 518· Hughes (2006) 413-433 με την παλαιότερη βιβλιογραφία. Μελετητές που το συνδέουν με το κλασικό θέατρο: Webster (1956) 7 εικ. Β 1· Csapo – Slater (1994) 64-65 πιν. 4Β· Hughes (2006) 413-433· Hughes (2019) 87-88, 91, 94-95. Χωρίς σύνδεση με τη σκηνή του αθηναϊκού θεάτρου: Taplin (1993) 527-544 ιδ. 531. Χωρίς εκ-



ΕΙΚ. 26. Παράσταση κωμικού ηθοποιού που παρακολουθείται από δύο “διακεκριμένους” θεατές. Ερυθρόμορφη οينوχόη, Αθήνα, ΕΑΜ αρ. ΒΣ 518, 420 π.Χ. (σχεδ. Έ. Gilliéron στο: J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period* [1989] εικ. 228).

(υπολογιζόμενου ύψ. περίπου 1 μ.³³⁷) (ΕΙΚ. 26). Πρόκειται για μία παράσταση που ανακαλεί στη μνήμη το κατωιταλιώτικο ιδίωμα και ειδικά τις απουλικές αγγειογραφίες του 4ου αι. με κωμικά θέματα, οι οποίες αναπαριστούν θεατρικά τη δράση υποκριτών σε απλές υπερυψωμένες σκηνές/εξέδρες με ξύλινες σανίδες και σκάλες πρόσβασης από μπροστά (ονομαζόμενα αγγεία “φλυάκων”).³³⁸ Η παράσταση του υποκριτή στο αττικό αγγείο, που έχει χαρακτηριστεί ως “ορχούμενος Περσέας”,

φρασμένη θέση: Κεφαλίδου (2008) 651. 697-698 εικ. 1· Kampourelli (2016) 55 σημ. 92 με συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία. Τελευταία, Csapo – Wilson (2020) 256, ακολουθώντας την άποψη του Hughes (2006) πιθανολογούν για απεικόνιση καμπύλων καθισμάτων, όπως στο θέατρο του Θορικού. Αναλυτική συζήτηση από τον καθηγητή Μιχάλη Τιβέριο στο συνέδριο για το Διονυσιακό θέατρο (*Λογεῖον/Logeion* 9 [2019]), που παρουσιάστηκε και η παρούσα ανακοίνωση της γράφουσας, βλ. Τιβέριος (2019) 7-22 εικ. 4-6. Επίσης, Κωνσταντάκος (2019) 274-276· Λιαπής (2019) 87-88· Τσιτσιρίδης (2019) 185-187.

337. Περίπου βάσει του ύψους των μορφών.

338. Ενδεικτικά για το μεγάλο αυτό θέμα και σχέση αυτής της εικονογραφίας με το θέατρο, βλ. Webster (1948)· Trendall (1967)· Taplin (1993)· Green (1995)· τελευταία συνοπτικά, βλ. Hughes (2019) 87-100 εικ. 6. 8. 10. 22-23. 27. 34. 37. 40. 45. 48.

παρακολουθείται από δύο διακεκριμένους ‘θεατές’ σε κλισμούς,³³⁹ ενώ το υπερυψωμένο ξύλινο πατάρι καλύπτεται εν μέρει και βρίσκεται πίσω από μία καμπύλη πλατιά επιφάνεια που πέφτει από ψηλότερα (σημείο εκτός της παράστασης) και καταλήγει στο δάπεδο, ως η δράση να λαμβάνει χώρα πίσω από αυτό. Το στοιχείο αυτό, που έχει ερμηνευτεί από κάποιους ως απόδοση του χώρου των θεατών ή ως είδος σκηνογραφικού παραπέτου με καμπυλούμενα άκρα της σκηνής του δεύτερου μισού του 5ου αι.,³⁴⁰ θυμίζει κατά τη γνώμη μου περισσότερο ένα σκληρό ύφασμα ή δέρμα,³⁴¹ που πιθανόν παρέπεμπε σε κάποιο πρόχειρα στημένο κλειστό χώρο (αντίσκηνο/σκηνή; κατά το *Μέγα Ετυμολογικόν* 743, 12: *σκηνή·οί δὲ δέρματα καὶ ζωστήρας*) και λιγότερο σε κάποιο παραπέτασμα ως βάθος της υποκριτικής αυτής επίδειξης. Δεν θα σταθώ τώρα στην ερμηνεία της παράστασης, που έχει συζητηθεί συχνά και τη σχολίασε αναλυτικά στο συνέδριο ο Ακαδημαϊκός Μ. Τιβέριος,³⁴² αλλά θα επισημάνω ως γενική παρατήρηση ότι η ευθυγραμμισμένη ματιά των “θεατών ή κριτών” με το επίπεδο της υπερυψωμένης εξέδρας, δηλαδή παρακολούθηση του δρώμενου από χαμηλότερο επίπεδο θυμίζει τις αντίστοιχες κατωιταλιώτικες παραστάσεις, οι οποίες έχουν συζητηθεί εκτενώς, ακόμη και σε σχέση με το είδος του θεατρικού χώρου που αυτές αντανakλούν. Σύμφωνα με τα διαθέσιμα τεκμήρια φαίνεται ότι συχνό ήταν στις πρώιμες φάσεις της θεατρικής δραστηριότητας στη Σικελία και την Κάτω Ιταλία και πριν από την υιοθέτηση των λίθινων θεάτρων κατά το δεύτερο μισό του 4ου αι. να στήνονται αρκετές φορές προσωρινού και απλού χαρακτήρα σκηνές προφανώς για περιοδεύοντες θιάσους, όπου οι θεατές θα στέκονταν ή θα κάθονταν σε επίπεδο έδαφος, όπως καταδεικνύεται από την επιλογή της οπτικής γωνίας από τον αγγειογράφο, ταυτόσημης με εκείνη του θεατή.³⁴³

339. Βλ. Hughes (2006) 427· Froning (2014) 311-313.

340. Για τις διάφορες ερμηνείες, βλ. ενδεικτικά: Froning (2014) 308-310· αναλυτική συζήτηση τελευταία: Τιβέριος (2019) 14-21 εικ. 4-6 και Σχ. 1-2 (συσχέτιση με τη σκηνή του Διονυσιακού θεάτρου σε έναν τύπο σκηνής, που κατά τη γνώμη μου αντίκειται των δεδομένων [βλ. συζήτηση εδώ κεφ. 3γ και εικ. 24]). Ως τεκμήριο για την ύπαρξη “υπερυψωμένης σκηνής” στο Διονυσιακό θέατρο δέχονται επίσης, βλ. στα σχετικά μελετήματα του συνεδρίου: Κωνσταντάκος (2019) 274-276· Λιαπής (2019) 87-88 (όχι οπωσδήποτε σε σχέση με το αθηναϊκό θέατρο)· Τσιτσιρίδης (2019) 185-187.

341. Αντίστοιχα και Froning (2014) 310.

342. Τιβέριος (2019) 7-22· θα χρειαζόταν μία πιο αναλυτική πραγματεία για το σχολιασμό της σημαντικής συμβολής του, που δημοσιεύτηκε στον προηγούμενο τόμο του παρόντος περιοδικού, αλλά ελπίζω να δίδεται συμπληρωματικά στις παλαιότερες δημοσιεύσεις μου μία διαφορετική προσέγγιση για την τραγική σκηνή μέσω και της παρούσας συμβολής.

343. Βλ. τελευταία Hughes (2019) 85-100 ιδ. 88.

Τέτοιας μορφής προσωρινού χαρακτήρα σκηνικές εξέδρες για ομάδες περιπλανώμενων ηθοποιών θα πρέπει να ήταν και αυτές του 4ου αι. π.Χ., που περιγράφει ο Πλάτων για την Αγορά (Πλάτ. Νόμ. VII 817c: *ποτὲ παρ’ ἡμῖν ἑάσειν σκηνάς τε πῆξαντας κατ’ ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγαγομένους*),³⁴⁴ ενώ αντίστοιχης μορφής θα πρέπει να ήταν και ο *ὀκρίβας*³⁴⁵ που στηνόταν προσωρινά μέσα στο Ωδεῖο του Περικλέους για τον *προαγῶνα*, δηλαδή για την πρώτη επίδειξη υποκριτῶν, δραματουργῶν και χορηγῶν, μάλιστα σε ένα χώρο που οι κριτές και άλλοι αξιωματούχοι κάθονταν σε διακεκριμένα καθίσματα ή σε χαμηλές σειρές, όπως έχει διασωθεί στο ανάλογο τύπου Ελευσίνιο Τελεστήριον.³⁴⁶ Εξάλλου ο τύπος του καθίσματος, ο κλισμός, όπως μαρτυρείται και από άλλα συγκριτικά παραδείγματα της αγγειογραφίας, χρησιμοποιείται και εδώ ως σημαίνον του τιμητικού ή διακεκριμένου ρόλου του χρήστη και δεν παραπέμπει ευθέως στους θρόνους της προεδρίας του Διονυσιακού θεάτρου.³⁴⁷ Σε τέτοιου είδους προσωρινές κατασκευές, που έλαβαν στη Μεγάλη Ελλάδα χαρακτήρα συνήθους πρακτικής, πιστεύω ότι παραπέμπει η παράσταση της Αναβύσσου και δεν μπορεί να σχετίζεται με τη μόνιμη μνημειακού χαρακτήρα σκηνή του Διονυσιακού θεάτρου ούτε με κάποιο στοιχείο έμπροσθεν αυτής, όπως καταδείξαμε πιο πάνω.

Η διερεύνηση της μορφής και του μεγέθους της περίκλειας σκηνής μάς βοηθάει στον κατά προσέγγιση υπολογισμό και της έκτασης της ορχήστρας. Στοιχεία γι’ αυτό συνιστούν ο άξονας του θεάτρου, για τον οποίο διαπιστώσαμε ότι εκ της εγκαταστάσεως του αρχικού ξύλινου θεάτρου θα πρέπει να ήταν περίπου ο ίδιος, δηλαδή αυτός που διέρχεται και διά του θεμελίου Τ της σκηνής, ενώ ένδειξη για το εύρος της ορχήστρας συνιστά πρόσθετα το βαθύ λάξευμα στο φυσικό στο δυτικό άκρο της ανατολικής παρόδου με κατεύθυνση ΒΔ – ΝΑ,³⁴⁸ όπως διαπιστώσαμε και με

344. Ο Πλάτων αναφέρει μια ομάδα περιπλανώμενων ηθοποιών, που οι αρχές δεν τους επέτρεψαν να στήσουν τη σκηνή τους στην Αγορά.

345. Βλ. LSJ λ. *ὀκρίβας*. Πλάτων *Συμπόσιον* 194b (προφανώς σε σχέση με τον προαγῶνα στο Ωδεῖο του Περικλέους) και ο Ησύχιος ο 488 Latte: *ὀκρίβας· τὸ λογεῖον, ἐφ’ οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἡγωνίζοντο*. Πρβλ. διαφορετικά, Τσιτσιρίδης (2019) 185 σημ. 165, σύνδεση με “υπερυψωμένη σκηνή” και σχετική βιβλιογραφία.

346. Βλ. τελευταία Παπαγγελή – Χλέπα (2018) 254-262 εικ. 12.

347. Επιπλέον η χρήση μαξιλαριού ή όχι στον κλισμό συνιστά πρόσθετο σημαίνον στοιχείο για τον ρόλο του απεικονιζόμενου (βλ. Papastamati-von Moock [2007] 292-293 σημ. 82). Ενδιαφέρουσα η σύγκριση της παράστασης του συγκεκριμένου αγγείου με άλλη παράσταση των μέσων του 5ου αι. π.Χ. και για τη χρήση κλισμού με μαξιλάρι ή χωρίς βλ. Τιβέριος (2019) 8 εικ. 6 και 18 εικ. 9.

348. Dörpfeld – Reisch (1896) 26-27 πιν. 1 (V)· Fiechter (1950) 23-24· Pöhlmann (1981) 131-132.

νέο αρχαιολογικό καθαρισμό και αποτύπωση.³⁴⁹ Το λάξευμα αυτό, που ο Dörpfeld τού είχε αποδώσει καμπύλο σχήμα και ήθελε να το συνδέσει με το κυκλικό σχήμα και τη διαφορετική θέση της αρχαϊκής ορχήστρας σε σχέση με εκείνη του λίθινου κοίλου,³⁵⁰ η εκ νέου διερεύνηση του σημείου και η διαπιστωθείσα έλλειψη καμπυλότητας, η θέση, η χαμηλή στάθμη³⁵¹ και η σχεδόν παράλληλη κατεύθυνση με τον “λυκούργειο” οχετό κάτω από τη σκηνή μάς οδήγησε να συμφωνήσουμε με εκείνους τους μελετητές που είχαν θεωρήσει ότι αυτό πιθανόν να σχετίζεται με τη θέση κάποιου αγωγού του προλυκούργειου θεάτρου,³⁵² οπότε και η εσωτερική περίμετρος του ξύλινου θεάτρου πρέπει να βρίσκεται άμεσα εκτός αυτού. Βασιζόμενοι στον άξονα του μνημείου το εύρος της ορχήστρας αποκαθίσταται περίπου στα 27 μ., ενώ από τη θέση και το υπολογιζόμενο πλάτος της περίκλειας σκηνής και με την παραδοχή ότι το βάθρον³⁵³ του ξύλινου θεάτρου δεν πρέπει να ήταν σε πολύ διαφορετική θέση από τις πρώτες σειρές του λίθινου θεάτρου μπορεί να υπολογιστεί το εμβαδόν της κλασικής ορχήστρας περίπου στα 620 τ.μ.

ε. Ο περίκλειος σχεδιασμός για ένα λίθινο θέατρο —
Ο αρχιτέκτων

Όλα τα ανωτέρω στοιχεία και παρατηρήσεις μάς οδήγησαν στην άποψη ότι η προγραμματισθείσα εκ βάθρων λίθινη ανακαίνιση του υστεροαρχαϊκού/πρώιμου κλασικού θεάτρου θα πρέπει να συνιστούσε μέρος ενός μεγαλύτερου προγράμματος ανακαίνισης του θρησκευτικού και πολιτιστικού κέντρου της νότιας κλιτύς επί Περικλή, στο οποίο είχε συμπεριληφθεί πλην του ιερού και ο ενιαίος σχεδιασμός δύο καινοφανούς αρχιτεκτονικού τύπου θεατρικών χώρων με κολοσσιαίες διαστάσεις, του περίκλειου Ωδείου³⁵⁴ για τους μουσικούς αγώνες των Παναθη-

349. Papastamati-von Moock (2014) 42 fig. 1.22.

350. Dörpfeld ό.π. Αυτό ακολουθείται από τους υποστηρικτές του ημικυκλικού ξύλινου θεάτρου, βλ. πιο πάνω σ. 13-14, 16-19.

351. Στάθμη 90.22, στάθμη “λυκούργειας” παρόδου στο δυτικό τμήμα 90.91. Βλ. Papastamati-von Moock (2015) 66-67 εικ. 7.

352. Fiechter (1935) 39· Dinsmoor (1951-53) 313· Scullion (1994) 26· Moretti (1999-2000) 395.
353. Δηλαδή η πρώτη σειρά εκκίνησης του χώρου των θεατών, βλ. Αριστοφ., *Αχαρνείς* 25, V 90 (με σχόλιο)· Πολυδεύκης 4.121, 8.133· επιγραφή από θέατρο Αχαρνών: SEG 43, 26B 22 (315 π.Χ.), βλ. Csapo (2007) 95 σημ. 13.

354. Εξάλλου η διακωμώδηση του Κρατίνου για τον *σχινοκέφαλον* (δηλαδή με το μεγάλο κεφάλι) Περικλή, που έφερε το Ωδείο πάνω στο κρανίο του, αντανακλά και την πε-

ναίων³⁵⁵ και τον προαγώνα των θεατρικών αγώνων, και του θεάτρου για τους πολυήμερους θεατρικούς αγώνες στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων. Αυτό το φιλόδοξο πρόγραμμα θα πρέπει να έμεινε ημιτελές, προφανώς λόγω των επιβαρυνμένων κρατικών οικονομικών, την προτεραιότητα του μεγάλου οικοδομικού προγράμματος στην Ακρόπολη, αλλά κυρίως από τις καταστροφικές συνέπειες του Πελοποννησιακού πολέμου και του θανάτου του Περικλή από τον λοιμό, οπότε και αναγκάστηκαν να προχωρήσουν σε ανακαίνιση του ξύλινου θεάτρου με την προσθήκη νέας λίθινης προεδρίας και τομέων διακεκριμένων θέσεων για κρατικούς λειτουργούς (*βουλευτικούς*), καθώς και σε πιθανή επέκταση αυτού έως κάπου χαμηλότερα από τον υστεροκλασικό διάδρομο/διάζωμα, όπου φτάνουν τα αναλήμματα της ανατολικής πλευράς του κοίλου, που εντάσσονταν στον ενιαίο σχεδιασμό Ωδείου και θεάτρου. Εάν αυτό ισχύει, όπως κατέδειξαν αποκαλυφθέντα πρόσφατα αλλά δυστυχώς μη ανασκαφέντα κατάλοιπα λιθοκατασκευών για στήριξη ικρίων στο ΒΑ τμήμα του κοίλου, μπορεί να υπολογιστεί η χωρητικότητα του περίκλειου θεάτρου γύρω στις 14.000–15.000 θεατές, αριθμός που αντιστοιχεί σε εκείνον που εκτιμάται για τους συμμετέχοντες στην Εκκλησία του Δήμου στην κλασική Πνύκα (Πνύκα II).³⁵⁶ Επιπροσθέτως, η έκταση αυτή του περίκλειου θεάτρου προς βορρά θα ενίσχυε την πιθανότητα το δυτικό εσωτερικό πλευρικό ανάλημμα από κροκαλοπαγείς να ανήκει στο συνολικό του μήκος, δηλαδή μαζί με το βόρειο καμπύλο τμήμα του,³⁵⁷ στην ύστερη περίκλεια φάση, όπως χρονολογήθηκε βάσει των αρχαιολογικών δεδομένων το νότιο τμήμα αυτού. Αυτό θα σήμαι-

ρηφάνεια του μεγάλου στρατηγού για την κατά μεγάλο μέρος ολοκλήρωσή του, βλ. Κρατίνος απόσπ. 73 K.-A. = Πλούταρχος, *Περικλής* 13.10· βλ. Robkin (1976) 148· Miller (1997) 219–221, με περαιτέρω βιβλιογραφία και παλαιότερες απόψεις. Αν και πολλά θέματα των φάσεων του Ωδείου παραμένουν ακόμη αδιευκρίνιστα, φαίνεται από πολλά στοιχεία ότι η ρωμαϊκή ανακατασκευή ακολούθησε την κάτοψη του κλασικού μνημείου, βλ. τελευταία Miller (1997) 224–230. Κάποιες νέες περιορισμένες έρευνες σε εξέλιξη στο πλαίσιο άμεσων στερεωτικών επεμβάσεων από την αρχιτέκτονα Α. Σαμαρά και τη γράφουσα.

355. Miller (1997) 222–223.

356. Ενδιαφέρουσα η σύγκριση με τον υπολογιζόμενο αριθμό από τον Stanton (1996) 17–20.

357. Ενδιαφέρον είναι ότι το ανάλημμα αυτό δεν έχει χαραχτεί βάσει του κύκλου της μεταγενέστερης ορχήστρας του ολόλιθου θεάτρου (περίπου 350–320 π.Χ.), όπως συνηθίζεται στα αρχαία ελληνικά θέατρα, αλλά το κέντρο χάραξης αυτού, όπως είχε διαπιστώσει ήδη ο Dörpfeld (Dörpfeld – Reisch [1896] 40 πιν. I–II), βρίσκεται περίπου στο μέσον του χώρου των θεατών (κοίλου). Πιθανόν αυτό να σχετίζεται με την περίκλεια χάραξη, στην οποία δόθηκε προτεραιότητα στα πλευρικά αναλήμματα, προφανώς και για την εξασφάλιση των επισφαλών άκρων του υπό λειτουργία ξύλινου θεάτρου.

νε ότι η σύλληψη της αρχιτεκτονικής σύνθεσης της κανονικής μορφής του αρχαίου θεάτρου και του βασιζόμενου στον κύκλο της ορχήστρας γεωμετρικού σχεδιασμού του ημικυκλικού κοίλου για τη βέλτιστη οπτικοακουστική έχει τις απαρχές του στα επιστημονικά και τεχνολογικά επιτεύγματα της πλέον δημιουργικής περιόδου της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής, δηλαδή στην περίκλεια και στον κύκλο των κορυφαίων αρχιτεκτόνων-μηχανικών των μνημείων της Ακρόπολης, χωρίς τελικά να καταστεί δυνατή η πλήρης εφαρμογή της. Ποιος όμως ήταν ο αρχιτεκτονικός νους του φιλόδοξου αυτού οικοδομικού προγράμματος με τους καινοφανείς αρχιτεκτονικούς τύπους κτηρίων και την επίλυση των ζητημάτων χωροθέτησης του περίκλειου Ωδείου;

Στοιχεία που παρουσιάσαμε ήδη παλαιότερα για τον από κοινού αρχιτεκτονικό σχεδιασμό Θεάτρου και Ωδείου, για την επίλυση σοβαρών χωροθετικών ζητημάτων, σε συνδυασμό με τις τυπολογικές ομοιότητες του τελευταίου με το Ελευσίνιο Τελεστήριο, που αναφέρεται ως έργο του περίφημου αρχιτέκτονα Ικτίνου, βάζει στον πειρασμό να σκεφτεί κανείς ότι ο (μη ολοκληρωθείς) περίκλειος σχεδιασμός ανακαίνισης του θρησκευτικού και πολιτιστικού κέντρου στη νότια κλιτύ θα μπορούσε να ήταν έργο ενός από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες του περίκλειου οικοδομικού προγράμματος της Ακροπόλης δηλαδή του Ικτίνου.³⁵⁸ Η συζήτηση για τον καινοτόμο σχεδιασμό της περίκλειας σκηνής πιο πάνω κατέδειξε εξάλλου ότι αυτός δεν θα πρέπει να ήταν ανεξάρτητος από ένα γενικότερο θεωρητικό πλαίσιο και προβληματισμό δυναμικών προσωποποιήσεων του κύκλου του Περικλή (Αναξαγόρας κ.ά.) για τη βέλτιστη χωροθέτηση, διάταξη, οπτική οργάνωση σε σχέση με τις πολλαπλές γωνίες θέασης των μνημείων της Ακρόπολης, προφανώς με σκοπό όχι μόνο τη σκηνογραφική προβολή της περίκλειας πολιτικής και αθηναϊκής ηγεμονίας, αλλά και για την επαύξηση της γνωσιολογικής πρόσληψης του συμβολισμού τους. Πρόκειται για ζητήματα που σε φιλοσοφικό επίπεδο έθιγε η τραγωδία την ίδια εποχή (*Αίας*, *Οιδίπους Τύραννος*). Εξάλλου και η σχεδιαστική επινόηση ενός λίθινου θεάτρου, που δεν ολοκληρώθηκε, καλείτο να επιλύσει ακριβώς αντίστοιχα ζητήματα ενός χώρου συνάθροισης με πολλές ακτίνες θέασης και οπτικοακουστικής πρόσληψης που συγκλίνουν προς το σημείο της δράσης, δηλαδή προς την ορχήστρα και την πειόσχημησ κάτοψης σκηνή στα νότια. Το πνεύμα των

358. Αυτό διατυπώθηκε πρώτη φορά στην αναλυτικότερη δημοσίευση για το ξύλινο θέατρο το 2015 ως εκτεταμένη παρουσίαση συμμετοχής σε συνέδριο στο Ινστιτούτο της Δανάας του 2012, βλ. Papastamati-von Moock (2015) 71-73.

ίδιων θεωρητικών προβληματισμών, που σχετίζονταν με θέματα γεωμετρίας, χάραξης, οπτικής και ακουστικής, αντανακλάται, όπως έχω συζητήσει παλαιότερα, στην εμφάνιση του αστρονόμου, μαθηματικού και γεωμέτρη Μέτωνα, δασκάλου και φίλου του Περικλή, στους Όρνιθες του Αριστοφάνη στο αθηναϊκό θέατρο το 414 π.Χ.³⁵⁹ Κουβαλώνοντας μαζί του χάρακα, διαβήτη και καμπύλον κανόνα προστρέχει ως αρχιτέκτων και πολεοδόμος να προτείνει τη νέα πολεοδομική χάραξη της ουτοπικής πόλης των πουλιών, που μπορεί να επιτευχθεί με τον “τετραγωνισμό του κύκλου” και τη χάραξη αγοράς στο κέντρο του, όπου ακτινωτά διατεταγμένες οδοί θα συγκλίνουν όπως σε ένα αστέρι που είναι κυκλοτερές με λαμπερές ευθείες ακτίνες προς όλες τις κατευθύνσεις.³⁶⁰ Τούτη η αριστοφανική σατιρική αναφορά στον Μέτωνα μαζί με όλα τα ανωτέρω στοιχεία συνιστούν, λοιπόν, μάρτυρες μιας γενιάς πρωτοπόρων φιλοσόφων, θεωρητικών και αρχιτεκτόνων-μηχανικών της εποχής του Περικλή, κατά τη διάρκεια της οποίας η επιστήμη με πιθανές επιρροές από τη Μεγάλη Ελλάδα, φυτώριο της ιωνικής πυθαγόρειας φιλοσοφίας, αρχίζει να διαποτίζει την κληρονομημένη τεχνολογία και να οδηγεί σε καινοφανείς λύσεις. Πρόκειται για τη γενιά που μπόλιασε την περαιτέρω αναβάθμιση της γεωμετρίας ως επιστήμης και οδήγησε σε μεγαλύτερη εμβάθυνση επίλυσης σημαντικών μαθηματικών προβλημάτων σχετιζόμενων και με τη χάραξη οικοδομημάτων κυκλικού σχεδιασμού στο περιβάλλον της πλατωνικής Ακαδημίας, η οποία κατέστη από το 387 π.Χ. λαμπρό κέντρο φιλοσοφικών και γεωμετρικών σπουδών και προσέλκυσε τους σημαντικότερους φιλοσόφους-μελετητές του ελληνικού κόσμου. Σε αυτό το περιβάλλον εξάλλου δόθηκε η περαιτέρω ώθηση στο πρόβλημα του “τετραγωνισμού του κύκλου” και από αυτό τον κύκλο αναδύθηκε ο περίφημος γεωμέτρης Μέναιχμος από την Προκόννησο, με την

359. Αριστοφ. Όρνιθες 992-1009· Süvern (1827) 71-73· στον οποίο αποδίδεται και το ηλιακό ρολόι του κοίλου της Πνύκας, πρβλ. Travlos (1971) 466 για την ταύτιση της θέσης του. Επίσης, Senseney (2011) 95 εικ. 56.

360. Αριστοφ. Όρνιθες 1004-9: ΜΕΤΩΝ: ὀρθῶ μετρήσω κανόνι προστιθείς, ἴνα / ὁ κύκλος γένηται σοι τετράγωνος κἂν μέσῳ / ἀγορά, φέρουσαι δ' ὥσιν εἰς αὐτὴν ὁδοὶ / ὄρθαι πρὸς αὐτὸ τὸ μέσον, ὥσπερ δ' ἀστέροσ / αὐτοῦ κυκλοτεροῦς ὄντος ὄρθαι πανταχῇ / ἀκτῖνες ἀπολάμπωσιν. Πολύ ενδιαφέρουσα η ἀνάλυση του Senseney (2011) 88-100, ἀλλὰ στηρίζεται στις τότε επικρατούσες απόψεις της νεότερης ἐρευνας για τη χρονολόγηση του λίθινου θεάτρου στο 370 π.Χ. (βλ. Goette [1995] 35). Ὑποθέτει ὅτι ἡ μορφή του θα πρέπει νὰ εἶχε ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν ἡμικυκλική μορφή τοῦ ξύλινου θεάτρου (αρνεῖται τὴν πειοσχημα μορφή), προσπαθώντας ἐπὶ νὰ συνδυάσει τὴ χρονολογικὴ ἀπόκλιση φιλολογικῶν δεδομένων καὶ προτεινόμενων ἐρμηνειῶν γιὰ τὴ χρονικὴ στιγμή ἀποξήλωσης τοῦ ξύλινου θεάτρου, βλ. καὶ ἐδὼ Κεφ. 3στ.

ανακάλυψη των τριών κωνικών τομών κατά τη δεκαετία του 360–350 π.Χ.,³⁶¹ δηλαδή τη χρονική στιγμή που σχεδιάζεται εκ νέου η εφαρμογή και οικοδόμηση του ολόλιθου ημικυκλικού θεάτρου, όταν ο νέος — άγνωστος σήμερα — αρχιτέκτων του 4ου αιώνα καλείτο να προσαρμόσει το κοίλο ως τμήμα μίας κωνικής επιφάνειας στο λοξό επίπεδο της επικλινούς πλαγιάς.

στ. Η αποξήλωση του ξύλινου θεάτρου — Εύβουλος, *θεωρικὸν*
και ο νέος *ἀρχιτέκτων* του λίθινου θεάτρου

Τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας 360 π.Χ. είναι εκείνα που συνδέονται με τις πρωτοβουλίες του δημαγωγού Ευβούλου για διατήρηση της ειρήνης και εξυγίανση και βελτίωση των οικονομικών της πόλης μετά το πέρας του Συμμαχικού Πολέμου, ο οποίος ως “ταμίας επί των θεωρικών” και με αυξημένες οικονομικές αρμοδιότητες εκκίνησε μετά την παρέλευση μεγάλης περιόδου οικονομικών δυσχερειών ένα πρόγραμμα “δημοσίων έργων”,³⁶² στο πλαίσιο των οποίων κεντρικό ρόλο φαίνεται να κατείχε και η επίλυση σοβαρών ζητημάτων της λειτουργίας του αθηναϊκού θεάτρου και δη η εκπλήρωση του μακροχρόνιου σχεδίου της πόλης για την οικοδόμηση ενός νέου μνημειακού ολόλιθου θεάτρου με πρωτόπορο σχεδιασμό. Αυτό επιβεβαιώνεται και από επιγραφική μαρτυρία του 343/2 π.Χ. από την αθηναϊκή Αγορά, που συνδέει τον Εύβουλο με οικοδόμηση σκηνής του θεάτρου,³⁶³ προφανώς του αθηναϊκού. Η αναφορά του Ξενοφώντα στην *Κύρον Παιδεία* (360–355 π.Χ.) στους τεράστιους ξύλινους ιστούς της *τραγικής σκηνής*,³⁶⁴ συνιστά εξάλλου *terminus ante quem* για τη λειτουργία του ξύλινου θεάτρου και τις μνημειακές διαστάσεις της κλασικής σκηνής ακόμη κατά το πρώτο ήμισυ αυτής της δεκαετίας και συνάδει με περαιτέρω πληροφορίες των πηγών και τα νέα αρχαιολογικά δεδομένα κατά την αποκατάσταση του βάθρου του Αστυ-

361. Σχετικά, βλ. Heath (1981) τόμ. I 320-321, τόμ. II 110-111. 359.

362. Ενδεικτικά στο θέμα: Cawkwell (1963) 47-67· Scott (1991) 271-287· Hintzen-Bohlen (1997) 98-99· Rhodes (2012) 111-130 ιδ. 122 (τοποθετεί την πρωτοβουλία του Ευβούλου λίγο αργότερα από το 350 π.Χ.) με τη σχετική βιβλιογραφία και συζήτηση· Κυριαζής – Οικονόμου (2015) 188-191· Αισχ. 3. 25· Αρποκρατίων θ 19 (λ. *Θεωρικά*) και ε 153 (λ. *Εὔβουλος*) Keaney. Σχετική συζήτηση και βιβλιογραφία, τελευταία Liddel (2020) 381-383 D98, 387-388 D101, 431-438 D115 και D116, 765-766 D218, 771-772 D221.

363. Βλ. Walbank (1983) 108 Col. III l. 15-17. 133; Csapo – Wilson (2014) 399-405.

364. Ξενοφ. *Κύρον Παιδεία* 6, 1, 54, βλ. Froning (2002) 52.

δάμαντα στο θέατρο το 2005/6 για την έναρξη οικοδόμησης του λίθινου θεάτρου γύρω στο 350 π.Χ., δηλαδή πριν από τον Λυκούργο,³⁶⁵ με τον οποίο σωστά έχει συνδεθεί η κατά το μεγαλύτερο μέρος ολοκλήρωση του φιλόδοξου αυτού προγράμματος στο πλαίσιο μιας συνολικότερης ανάδειξης του ρόλου της κλασικής θεατρικής παράδοσης.³⁶⁶

Πολύτιμες είναι οι πληροφορίες του νομομαθούς σχολιαστή Ουλπιανού σε έμμεση αναφορά του Δημοσθένη στα θεωρικά στον 1ο Ολυνθιακό, που χρονολογείται το 349 π.Χ.,³⁶⁷ για τον τρόπο που ο Εύβουλος επέλυσε το θέμα της χρηματοδότησης της πολυδάπανης και γιγαντιαίας αυτής κατασκευής μέσω του ταμείου των θεωρικών, εξελίσσοντας δηλαδή στοιχεία της περικήλειας πολιτιστικής πολιτικής γύρω από τη λειτουργία του θεάτρου. Ο σχολιαστής, στηριζόμενος προφανώς και σε άλλες σχετικές πηγές, αναφέρει ότι τα θεωρικά αρχικά είχαν καθιερωθεί από τον Περικλή για την αντιμετώπιση των προβλημάτων εξασφάλισης μιας θέσης στο θέατρον (εννοώντας το ξύλινο) και για τους άπορους πολίτες,³⁶⁸ και ο Εύβουλος ήταν εκείνος που απαγόρευσε διά νόμου τη μετατροπή τους σε στρατιωτικά, αποκτώντας μεγάλη εύνοια από τους πολίτες.³⁶⁹ Περαιτέρω πληροφορεί ότι το θεωρικόν ήταν οι δύο οβολοί που λάμβανε κάθε πολίτης για την εξασφάλιση του θεωρεῖν (= θέσης) στο θέατρο, εκ των οποίων ο ένας ήταν για την ημερήσια τροφή και ο άλλος για τον ἀρχιτέκτονα, ενώ παρενθετικά συμπληρώνει ότι το θέατρο δεν είχε οικοδομηθεί ακόμη από λίθο. Η παρενθετική αυτή επεξήγηση, αν δεν ανήκει σε αντιγραφέα του κώδικα του κειμένου,³⁷⁰ παραπέμπει πολύ πιθανόν στη σύνδεση της ψήφισης του νόμου για τα θεωρικά (αναφέρει: ἔναγχος = προσφάτως, δηλ. την εποχή του Δημοσθένη) με την επίλυση του ζητήματος οικοδόμησης ενός ολόλιθου θεάτρου μέσω της διαχείρισης των

365. Βλ. Σαμαρά – Παπασταμάτη-φον Μόοκ (2006)· Papastamati-von Moock (2014) 23-34 ειχ. 1.5-1.15. 75-76. Για την πολιτιστική πολιτική του Ευβούλου βλ. Hintzen-Bohlen (1997) 21-30, 98-99· Roselli (2011) 88-94.

366. Σχετικά με τα νέα πορίσματα για τη “λυκούργεια” φάση βλ. Papastamati-von Moock (2014).

367. Ειδικά: Scott (1991) 272-273 (πρβλ. Αισχ. 2, 24-26)· Meier (2012) 30-31.

368. Σχόλιο στο: Αισχ. 3. 24· Πλούτ. Περικλής 9· Λουκ. Τίμων 49 σχετικά με τη διανομή του θεωρικού επί Περικλή: μήπω δὲ τοῦ θεάτρου διὰ λίθινων κατασκευασμένον. Βλ. Buchanan (1962) 30 σημ. 2, 90 σημ. 2· Scott (1991) 267-269.

369. Για το θέμα των θεωρικών βλ. εύστοχη ανάλυση και σχολιασμό πηγών Scott (1991) 267-291. Επίσης, Buchanan (1962)· Roselli (2011) 88-94 με τη σχετική βιβλιογραφία· Csapo – Wilson (2014) 394-395. Επίσης Liddel (2020) 431-438 D115. D116 με συζήτηση των διαφόρων παλαιότερων απόψεων.

370. Scott (1991) 275.

εσόδων από τα εισιτήρια από τον ἀρχιτέκτονα για την τελεσφόρησή του. Τούτο επιβεβαιώνεται και από την αναφορά στον Ὑπὲρ Κτησιφῶντος περὶ τοῦ στεφάνου λόγο του Δημοσθένη του 346 π.Χ., όπου στις αρμοδιότητες του ἀρχιτέκτονα αναφέρεται η ευθύνη διαχείρισης των εσόδων από τα εισιτήρια (θεωρικών) και η κατανομή των τιμητικών θέσεων στο θέατρο, όπως για τους απεσταλμένους του Μακεδόνα βασιλιά στο αθηναϊκό θέατρο, δηλαδή κατά το διάστημα που έχει εκκινήσει και βρίσκεται σε εξέλιξη η ανοικοδόμηση του πρωτοπόρου σχεδιασμού λίθινου θεάτρου· τούτο λειτούργησε προφανώς και ως πρότυπο και για το θέατρο της Μακεδονικής πρωτεύουσας³⁷¹ (μετά την επίσκεψή τους το 346 π.Χ. στην Αθήνα — *terminus post quem*). Δηλαδή ο ἀρχιτέκτων του αθηναϊκού θεάτρου φαίνεται σε αυτή τη φάση των μέσων του 4ου αι. π.Χ. πέραν της σχεδίασης και γενικής επίβλεψης του οικοδομικού προγράμματος³⁷² να διαχειρίζεται — προφανώς υπό την εποπτεία άλλων αξιωματούχων και της Εκκλησίας του Δήμου — και ζητήματα της ροής της χρηματοδότησης του έργου, δηλαδή να έχει αναλάβει και εκείνες τις αρμοδιότητες που την εποχή του Αριστοφάνη είχε ο θεατροπώλης (ὁ θέαν [δηλαδή θέση] ἀπομισθῶν)³⁷³ στο ξύλινο θέατρο, μία πρακτική διαχείρισης που βρίσκουμε και στο αρχαιοπρεπές δημοτικό θέατρο του Πειραιά ακόμη τον ύστερο 4ο αι. π.Χ., όπου η μίσθωση όμως ανατίθεται σε περισσότερους ιδιώτες (πριάμενοι και ὠνηταί) με την ευθύνη ανακαίνισης του θεάτρου σε αντάλλαγμα του δικαιώματος είσπραξης των εισιτηρίων.³⁷⁴

Χωρίς να υπάρχει πρόθεση να συζητηθεί εδώ το θέμα των θεωρικών, που έχει απασχολήσει περισσότερους μελετητές και έχει εύστοχα σχολιάσει και η Elisabeth M. Scott (1991),³⁷⁵ φαίνεται ότι τόσο η σύνδεση θεωρικοῦ και ἀρχιτέκτονος όσο και η μαρτυρούμενη για τον Εὐβουλο θωράκιση της κρατικής αυτής επιχορήγησης της παρακολούθησης των θεατρικών αγώνων για όλους τους Αθηναίους διὰ αυστηροῦ νόμου θα πρέπει να σχετιζόταν με την επιτακτική ανάγκη προώθησης και

371. Για το θέατρο των Αιγών βλ. Δρούγου (2017β) 86-88 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

372. Για το επάγγελμα του ἀρχιτέκτονος τον 4ο αι. π.Χ.: βλ. συνοπτικά Burford (1969) 140-141· Csapo (2007) 108-113 (από τα συγκείμενα θεωρώ ότι στο σχόλιο του Ουλπιανού η εμπλοκή του ἀρχιτέκτονος αναφέρεται στην εποχή του Δημοσθένη [ἐναγχος] και όχι του Περικλή)· Roselli (2010) 100-101· Renn – Osthus – Schlimme (2014) II 225-243 (W. Osthus).

373. Από τον Αριστοφ. *Φοίνισσαι* απ. 575 K.-A. = Πολυδεύκης, *Ονομαστικὸν* 7.199. Σχετική συζήτηση βλ. Moretti (2001) 222· Csapo (2007) 88-90.

374. Τελευταία, Carusi (2014) 113 Fr. b στ. 8-13, Fr. d στ. 18-23, 115-116. 123 κε. με παλαιότερη βιβλιογραφία και αναλυτική συζήτηση.

375. Ό.π. σημ. 370.

σταθερής χρηματοδότησης, πέραν άλλων οικοδομικών προγραμμάτων της πόλης, εκείνου της οικοδόμησης ενός μεγαλύτερου θεάτρου από λίθο, που είχε προγραμματιστεί και είχε μείνει στα σπάργαλα ήδη επί Περικλή. Εξάλλου οι φιλολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες του 4ου αι. π.Χ. συνδέουν το επάγγελμα του *ἀρχιτέκτονος* με το σχεδιασμό και επίβλεψη της οικοδόμησης δημόσιων κτηρίων (Σκευοθήκη Φίλωνα/Πειραιά, θέατρο Δήλου κλπ.³⁷⁶) και φαίνεται το πιο πιθανό ότι ο αναφερόμενος και από τον Δημοσθένη *ἀρχιτέκτων* ήταν εκείνος που είχε αναλάβει — προφανώς κατόπιν ανάθεσης από την πόλη — την απαιτητική σχεδίαση του καινοφανούς αυτού αρχιτεκτονικού τύπου βάσει των νέων επιστημονικών επιτευγμάτων στον κύκλο της πλατωνικής Ακαδημίας, την εφαρμογή και επίβλεψη της οικοδόμησής του με την υποχρέωση προφανώς του συντονισμού της διαχείρισης μέρους του θεωρικού, δηλαδή των ‘επιχορηγούμενων’ εισιτηρίων εσόδου των θεατών, ώστε να εξασφαλίζεται η πορεία της μακροχρόνιας — πέραν της τριακονταετίας³⁷⁷ — οικοδόμησης του ολόλιθου θεάτρου. Τόσο λοιπόν τα ανωτέρω που προκύπτουν εμμέσως από τα σχόλια του 1ου Ολυνθιακού (349 π.Χ.) όσο και η έμμεση αναφορά του Δημοσθένη στον *Περὶ συντάξεως* λόγο του 353 π.Χ., στο νόμο του Ευβούλου *ἐπὶ τῶν θεωρικῶν*³⁷⁸ τοποθετούν χρονολογικά την αποξήλωση του ξύλινου κλασικού θεάτρου και την έναρξη οικοδόμησης του ολόλιθου θεάτρου περίπου στο 350 π.Χ., αν όχι νωρίτερα, στα τελευταία έτη της δεκαετίας αυτής, δηλαδή μεταξύ του 354/3–350 π.Χ., αφού η ανάληψη της αρχής του ταμιά των δημοσίων εσόδων και εφόρου *ἐπὶ τῶν θεωρικῶν* από τον Εύβουλο τοποθετείται από τους περισσότερους μελετητές το 354 π.Χ.³⁷⁹ Η έξυπνη και συγχρόνως αυτή δημαγωγική πρωτοβουλία του Ευβούλου επέλυσε συνεπώς το ζήτημα της σταθερής και απρόσκοπτης χρηματοδότησης του κεντρικής σημασίας αυτού οικοδομικού προγράμματος της πόλης,³⁸⁰ ενώ παράλληλα εξασφάλιζε για όλους τους πολίτες τη συμμετοχή τους στο κορυφαίο ετήσιο γεγονός των θεατρικών αγώνων, καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο κάθε Αθηναίο πολίτη

376. Για τη σκευοθήκη, *IG II/III*² 1668, βλ. Hintzen-Bohlen (1997) 15 σημ. 30· Coulton (1982) 53-55. Δήλος: *IG XI* 2, 150A, 10-19 (297 π.Χ.), βλ. Fraisse – Moretti (2007) 159.

377. Βλ. Papastamati-von Moock (2014) 72-74.

378. Δημοσθένης 13.1-2. Βλ. Scott (1991) 282 σημ. 79, 287, και για άλλες σχετικές απόψεις βλ. τελευταία στον Liddel (2020) 431-438. 960-961.

379. Cawkwell (1963)· Hintzen-Bolen (1997) 96-105 με παλαιότερη βιβλιογραφία· Wooten (2008) 8.

380. Σύμφωνα με τον Δημοσθένη το ποσό των θεωρικών ανέβηκε από 130 τάλαντα το 355 π.Χ. στα 400 τάλαντα το 346 π.Χ. (Δημοσθένης 10, 37)· Cawkwell (1963) 61 κε.

ένθερμο υποστηρικτή τόσο του θεωρικού όσο και της ανοικοδόμησης του μοναδικού αυτού δημόσιου χώρου που συνδεόταν με την παιδεία των πολιτών της, την πολιτική ουσία της δημοκρατίας και συγχρόνως προπαγάνδιζε μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας του θεάτρου τη δεσπόζουσα πολιτιστική δύναμη της Αθήνας.

Όλα τα ανωτέρω καταδεικνύουν, λοιπόν, ότι η προώθηση και ολοκλήρωση του φιλόδοξου προγράμματος οικοδόμησης ενός μνημειακού ολόλιθου θεάτρου και της δυναμικής-συνθετικής μετάβασης από τα πειραματικά στάδια των πρώιμων ευθύγραμμων θεάτρων, που ήταν ζητούμενο και είχε εν μέρει εκκινήσει κατά την περίκλεια περίοδο, κατέστη δυνατή πολλές δεκαετίες αργότερα, χάριν των έξυπνων επιλογών του Ευβούλου, κυρίως με την καθιέρωση και δια νόμου διαφύλαξη του θεωρικού, της “κόλλας της Δημοκρατίας” όπως την έλεγε ο Δημάδης³⁸¹, και στη συνέχεια από τον Λυκούργο (336–324 π.Χ.), θαυμαστή του Περικλή και της ιδέας του κλασικού θεάτρου· δηλαδή σε μία ιστορική φάση που η Αθήνα επεδίωκε πάλι με μεγάλα οικοδομικά προγράμματα, που κάποια εξ αυτών είχαν εκκινήσει επί Περικλή, και ειδικά μέσα από την κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική δύναμη του θεάτρου να εξισορροπήσει προβλήματα στο εσωτερικό και το εξωτερικό, να ξανακερδίσει την εσωτερική ενδυνάμωση του σώματος των πολιτών και το κύρος της στον ελληνικό κόσμο.³⁸²

381. Ο Δημάδης (ρήτορας του 4ου αι. π.Χ.), αναφέρεται από τον Πλούταρχο *Ήθικά* 1011. Βλ. Scott (1991) 276.

382. Csapo – Wilson (2014)· Papastamati-von Moock (2014).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδρέου, Η. – Ανδρέου, Ι. (2004), *Ἦλις, η πόλη των Ολυμπιακών Αγώνων*, Αθήνα 2004.
- Angiolillo, S. (1997), *Arte e cultura nell'Atene di Pisitrato e dei Pisistratidi*, Bari.
- Anonymous (1540), *De fabularum, ludorum, theatrorum, scenarum et scenicorum antiqua consuetudine*, Paris.
- Anti, A. (1947), *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*, Padova.
- Anti, C. – Polacco, L. (1969), *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici*, Padova.
- Antoniou, G. (2007), "Documentation of the Geometry and the Earlier Interventions of the Ancient Theater of Dodona", στο: A. Georgopoulos, κ.ά. (επιμ.), *AntiCI-PAting the Future of the Cultural Past. Proceedings of the 21st International Symposium, Athens, 3 October 2007*, Αθήνα.
- Antoniou, G. (2015), "The Theatre of Dodona: New Observations on the Architecture of the Cavea", στο: Frederiksen κ.ά. (2015) 177-191.
- Arnott, P. (1962), *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.*, Oxford.
- Arvanitis, I. N. (1997), "Die Perikleische Akropolis und die Anfänge der σκηνογραφία", στο: W. Hoepfner (επιμ.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis* (Colloque Berlin 1995), Berlin, 195-208.
- Ashby, C. (1999), *Classical Greek Theatre: New Views on an Old Subject*, Iowa.
- Βαλαβάνης, Π. (2009), "Σύντομο περίγραμμα της έρευνας για το Διονυσιακό θέατρο", στο: Κ. Μπουραζέλης (επιμ.), *Θέατρο και κοινωνία στη διαδρομή της ελληνικής ιστορίας. Μελέτες από μια ημερίδα προς τιμήν της Α. Ραμού-Χασιάδη*, Αθήνα, 83-109.
- Bees, R. (1995), "Die Skene in Aischylos' 'Persern', 'Sieben gegen Theben' und 'Hiketiden'", στο: E. Pöhlmann (επιμ.), *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt a.M., 73-102.
- Berve, H. – Gruben, G. (1961), *Griechische Tempel und Heiligtümer*, München.
- Beschi, L. (1998), "I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione", στο: G. Paci (επιμ.), *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del convegno internazionale di studio 6-9/2/1992*, Reggio Emilia, 83-94.
- Beyen, H. G. (1938), *Die Pompejanische Wanddekoration vom Zweiten bis zum Vierten Stil*, τ. 1, Berlin.
- Bieber, M. (1961), *The History of the Greek and Roman Theater*, 2nd ed., Princeton 1961.
- Bodnar, E. W. (1960), *Cyriacus of Ancona and Athens*, Collection Latomus XLIII, Brussels.
- Boindin, N. (1753), *Oeuvres de monsieur Boindin de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris.

- Μπολέτης, Κ. – Ασλανίδης, Κ. – Μαυροειδόπουλος, Μ. (2003), *Μελέτη σταδιακής αποκατάστασης και ανάδειξης κοίλου Διονυσιακού Θεάτρου, Επιτροπή Νότιας Κλιτύος Ακροπόλεως*, Αθήνα.
- Boulenger (ή Bulengerus), J. C. (1603), *De theatro ludisque scenicis*, Troyes.
- Μπούρας, Χ. (2010), *Βυζαντινή Αθήνα, 10ος-12ος αι.*, Αθήνα.
- Bressan, M. (2009), *Il teatro in Attica e Peloponneso tra età greca ed età romana: morfologie, politiche edilizie e contesti culturali*, Rome.
- Buchanan, J. J. (1962), *Theorika: A Study of Monetary Distribution to the Athenian Citizenry during the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, New York.
- Buckham, P. W. (1830), *The Theatre of the Greeks or the History, Literature, and Criticism of the Grecian Drama*, 3rd ed., Cambridge.
- Bulle, H. (1928), *Untersuchungen an griechischen Theatern*, mit Beiträgen von K. Lehmann-Hartleben, H. Möbius und W. Wrede, ABAW Phil.-hist. Kl. 33, München.
- Bulle, H. – Wirsing, H. (1950), *Szenenbilder zum griechischen Theater des 5. Jhs. v. Chr.*, Berlin.
- Burford, A. (1969), *The Greek Temple Builders at Epidauros: A Social and Economic Study of Building in the Asklepieian Sanctuary, during the Fourth and Early Third Centuries B.C.*, University of Toronto.
- Burkert, W. (1962), *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nürnberg.
- Burkert, W. (1990), “Griechische Tragödie und Opferritual”, στο: W. Burkert (επιμ. U. Raulff), *Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen*, Berlin.
- Buscemi, F. (2008), *L’Atene antica di Sebastiano Ittar: un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*, Palermo.
- Camp, J. M. (1986), *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, London.
- Camp, J. M. (1994), “Before Democracy: The Alkmaionidai and Peisistratidai”, στο: W. D. E. Coulson κ.ά. (επιμ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy. Proceedings of an International Conference, ASCSA, December 4-6, 1992*, Oxford, 7-12.
- Camp, J. M. (2001), *The Archaeology of Athens*, New Haven/London.
- Capelle, J. κ.ά. (2019), *Topoi* 22, 2018 (2019), 469-499 (βιβλιοκρισία Isler [2017]).
- Capps, E. (1891), “The Stage in the Greek Theatre: According to the Extant Dramas”, *TAPhA* 22, 5-78.
- Cartledge, P. (2007), “Θεατρικά έργα με βάθος: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας”, στο: Easterling (2007) 3-52.
- Carusi, C. (2014), “The Lease of the Piraeus Theatre and the Lease Terminology in Classical Athens”, *ZPE* 188, 111-135.
- Cawkwell, G. L. (1963), “Eubulus”, *JHS* 83, 1963, 47-67.
- Chandler, R. (1776), *Travels in Greece; or, An Account of a Tour Made at the Expense of the Society of Dilettanti*, Oxford.
- Chronopoulos, S. (2019), “Bouleutikon”, στο: A. H. Sommerstein (επιμ.), *The Encyclopedia of Greek Comedy*, London, 144-145.

- Γκαστή, Ε. (1998), “Σοφοκλέους *Αίας*: Η τραγωδία της όρασης”, *Δωδώνη/Dodone* 27, 165-204.
- Cockerell, C. R. κ.ά. (1830), *Antiquities of Athens, and Other Places in Greece, Sicily, etc.*, Supplementary to the Antiquities of Athens by James Stuart - Nicholas Revett, delineated and illustrated by C. R. Cockerell, W. Kinnard, T. L. Donaldson, W. Jenkins, W. Railton, London.
- Connor, W. R. (1990), “City Dionysia and Athenian Democracy”, στο: W. R. Connor κ.ά. (επιμ.), *Aspects of Athenian Democracy*, Copenhagen, 7-32.
- Constantine, D. (1984), *In the Footsteps of the Gods: Travellers to Greece and the Quest for the Hellenic Ideal*, Cambridge.
- Constantine, D. (1989), “The Question of Authenticity in Some Early Accounts of Greece”, στο: G. W. Clarke (επιμ.), *Rediscovering Hellenism. The Hellenic Inheritance and the English Imagination*, Cambridge, 1-22.
- Conze, A. (1857), “Mittheilungen aus Griechenland”, *Philologus* 12, 365. 571.
- Corrente, G (2017), “The Phlyax Plays: Performative and ‘Political’ Dimensions of an Original Form of Mediterranean Theatricality”, στο: H. L. Reid – D. Tanasi – S. Kimbell (επιμ.), *Politics and Performance in Western Greece. Essays on the Hellenic Heritage of Sicily and Southern Italy*, Sioux City, 54-67.
- Corso, A. (1986), *Monumenti Periclei. Saggio critico sulla attività edilizia di Pericle*, Venice.
- Coulton, J. J. (1982), *Ancient Greek Architects at Work: Problems of Structure and Design*, Ithaca.
- Csapo, E. – Slater, W. J. (1994), *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor.
- Csapo, E. (2007), “The Men who Built the Theatres: *theatropolai*, *theatronai*, and *arkhitektones*”, στο: P. Wilson (επιμ.), *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, Oxford, 87-121.
- Csapo, E. – Miller, M. C. (επιμ.) (2007), *The Origins of the Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge.
- Csapo, E. – Wilson, P. (2014), “The Finance and Organisation of the Athenian Theatre in the Time of Eubulus and Lycurgus”, στο: E. Csapo κ.ά. (επιμ.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin/Boston, 393-424.
- Csapo, E. (2015), “The Earliest Phase of ‘Comic’ Choral Entertainments in Athens. The Dionysian Pompe and the ‘Birth’ of Comedy”, στο: S. Chronopoulos – C. Orth (επιμ.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*, Heidelberg.
- Csapo, E. – Wilson, P. (2020), *A Social and Economic History of the Theatre to 300 BC*, Vol. II: *Theatre beyond Athens. Documents with Translation and Commentary*, Cambridge.
- Davidson, J. (2010), “Θεατρική παράσταση”, στο: J. Gregory (επιμ.), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μτφρ. Μ. Κάισαρ κ.ά., Αθήνα, 268-291.
- Despinis, G. (1996-97), “Il tempio arcaico di Dioniso Eleutereo”, *ASAtene* N.S. 58-59, 193-214.
- Despinis, G. (2007), “Neues zu der spätarchaischen Statue des Dionysos aus Ikaria”, *AM* 122, 103-137.

- De Zwarte, R. (2004), "Pythagoras' Inheritance at Paestum in South Italy. Number is the Substance of All Things", *BABesch* 79, 41-50.
- Di Cesare, R. (2014), "Il *temenos* dei Dodici Dei e la cd. *eschara*", στο: E. Greco (επιμ.), *Topografia di Atene* 3, Atene/Paestum, 1051-1058.
- Di Cesare, R. (2014), "Tribune, bancarelle e installazioni mobili nell'Agora", στο: E. Greco (επιμ.), *Topografia di Atene* 3, Atene/Paestum, 1068-1070.
- Di Cesare, R. (2016), "A Short History of the Athenian Agorai", στο: Β. Κ. Λαμπρινουδάκης, κ.ά. (επιμ.), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, Αθήνα/Μόναχο, 163-174.
- Dilke, O. A. D. (1950), "Details and Chronology of Greek Theatre Caveas", *BSA* 45, 25-31.
- Di Napoli, V. (2018), *Λογεῖον/Logeion* 8, 249-272 (βιβλιοκρισία Isler 2017)
- Dinsmoor, W. B. (1951-53), "The Athenian Theater of the Fifth Century", στο: G. E. Mylonas (επιμ.), *Studies Presented to David Moore Robinson*, I, St. Louis, 309-330.
- Dobai, J. (1975), *Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England*, II, Bern.
- Dodwell, A. (1819), *A Classical and Topographical Tour through Greece*, τόμ. 1, London.
- Dörpfeld, W. – E. Reisch, E. (1896), *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*, Aalen.
- Dörpfeld, W. (1925), "Die im Januar 1925 im Dionysos-Theater in Athen unternommenen Grabungen", *ΠΑΕ*, 25-32.
- Δοντάς, Γ. (1960), "Νέος γυναικείος κορμός του 5ου αι. π.Χ. εκ του ιερού του Διονύσου εν Αθήναις", *ΑΕ*, 44-53.
- Doronzio, A. (2012), "Per una ricostruzione della topografia di Atene in età arcaica: riflessioni in margine a Tucidide II 15 e Pausania I 3-20", *NumAntCl* 41, 11-43.
- Δρούγου, Σ. (2017α), *Το αρχαίο θέατρο της Βεργίνας*, Θεσσαλονίκη.
- Δρούγου, Σ. (2017β), "Το Θέατρο στο βασίλειο της Αρχαίας Μακεδονίας", *Λογεῖον/Logeion* 7, 86-107.
- Ντόβα, Α. (υπό έκδοση), "Το Διονυσιακό θέατρο του Πειραιά. Ένα απολεσθέν μνημείο", στο: *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου εις Μνήμην του Γενικού Εφόρου Π. Ενστατιάδου*, ΔΕΑΜ – Ελληνική Επιγραφική Εταιρεία – Ένωση Αρχαιολόγων "Ηώς", 11-12 Δεκ. 2015, Αθήνα.
- Easterling, P. E. (επιμ.) (2007), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία (Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ)*, μτφρ. Λ. Ρόζη – Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο.
- Else, G.E. (1957) *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge MA.
- Επιτροπή Διον. Θεάτρου – Ασκληπιείου (2006), *Επιτροπή Θεάτρου και Ιερού του Διονύσου – Ασκληπιείου, Νοτίου Κλιτύος Ακροπόλεως, Εργασίες Αποκατάστασης 2002-2005*, Αθήνα.
- Fantuzzi, M. (1990), "Sulle scenografia dell'ora (e del luogo) nella tragedia greca", *Materiali e Discussioni* 24, 9-30.
- Fensterbusch, C. (1930), "Die baugeschichtliche Entwicklung des athenischen Dionysostheaters im V. Jh.", *Philologus* 85, 229-242.

- Ficuciello, L. (2008), *Le strade di Atene*, Atene/Paestum.
- Fiechter, E. (1935), *Das Dionysos-Theater in Athen I. Die Ruine*, Antike Griechische Theaterbauten 5, Stuttgart.
- Fiechter, E. (1936), *Das Dionysos-Theater in Athen III. Einzelheiten und Baugeschichte*, Antike Griechische Theaterbauten 7, Stuttgart.
- Fiechter, E. (1950), *Das Dionysos-Theater in Athen. Nachträge*, Antike Griechische Theaterbauten 9, Stuttgart.
- Φίλιος, Δ. (1881), “Ἐκθεσις περὶ τῶν ἐν Πειραιεῖ ἀνασκαφῶν”, *ΠΑΕ*, 47-61.
- Fischer-Hansen, T. (1991), *Recent Danish Research in Classical Archaeology: Tradition and Renewal*, Acta Hyperborea 3, Copenhagen.
- Fittschen, K. (1999), “Archäologische Forschungen in Griechenland zur Zeit König Ottos”, στο: R. Baumstark (επιμ.), *Das neue Hellas. Griechen und Bayern zur Zeit Ludwigs I*, Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums, München, 9.11.1999 – 13.2.2000, München, 133-147.
- Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*, München.
- Flickinger, R. C. (1902), *The Meaning of ἐπὶ τῆς σκηνῆς in Writers of the Fourth Century*, Chicago.
- Fraisse, Ph. – Moretti, J.-Ch. (2007), *Le théâtre*, Délos 42, Athens.
- Frederiksen, R., Gebhard, E., Sokolicek A. (επιμ.) (2015), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens, 27-30 January 2012, Monographs of the Danish Institute, 17, Aarhus.
- Frederiksen, R. (2015), “Early Greek Theatre Architecture: Monumentalised Koila Before and After the Invention of the Semicircular Design”, στο: Frederiksen κ.ά. (2015) 81-95.
- Frickenhaus, A. (1917), *Die altgriechische Bühne*, Strassburg.
- Froning, H. (2002), “Bauformen – Vom Holzgerüst zum Theater von Epidauros”, στο: S. Moraw – E. Nölle (επιμ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz, 31-59.
- Froning, H. (2014), “Comedy and Parody: Some Reflections on the ‘Perseus Jug’ of the Vlastos Collection”, στο: P. Valavanis – E. Manakidou (επιμ.), *Essays on Greek Pottery and Iconography in Honour of Prof. M. Tiverios*, Thessaloniki, 303-320.
- Furtwängler, A. (1901), “Zum Dionysostheater in Athen”, *SBMünch*, 411-416.
- Gadaleta, G. (2003), “La ceramica italiota e siceliota a soggetto tragico nei contesti archeologici delle colonie e dei centri indigeni dell’Italia meridionale e della Sicilia”, στο: L. Todisco (επιμ.), *La ceramica figurata a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma, 133-221.
- Gebhard, E. (1974), “The Form of the *orchestra* in the Early Greek Theatre”, *Hesperia* 43, 428-440.
- Gallo, L. (1999), *The Architectural Career of Sebastiano Ittar (1768-1847) and his association with Lord Elgin*, Diss. University of London.
- Gallo, L. (2009), *Lord Elgin and Ancient Greek Architecture: The Elgin Drawings at the British Museum*, Cambridge.

- Gardiner, C. P. (1978), “ἀναβαίνειν and καταβαίνειν as Theatrical Terms”, *TAPhA* 108, 1978, 75-79.
- Gardner, E. A. – Schultz, R.V. (1892), *Excavations at Megalopolis*, *JHS* Supplement 1, London.
- Gardner, P. (1899), “The Scenery of the Greek Stage”, *JHS* 19, 252-264.
- Gauss, W. κ.ά. (2015), “Old and New Observations from the Theatre at Aigeira”, στο: Frederiksen κ.ά. (2015) 267-278.
- Gebhard, E. (1974), “The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater”, *Hesperia* 43, 428-440.
- Genelli, H. C. (1818), *Das Theater zu Athen: hinsichtlich auf Architectur, Scenerie und Darstellungskunst ueberhaupt erläutert*, Berlin – Leipzig.
- Gerkan von, A. – Müller-Wiener, W. (1961), *Das Theater von Epidauros*, Stuttgart.
- Geppert, C. E. (1843), *Die altgriechische Bühne*, Leipzig.
- Gibert, J. C. (2019), *Euripides: Ion*, Cambridge.
- Glaser, F. (2001), “Das Theater von Elis und das Problem einer hölzernen Skene”, στο: V. Mitsopoulos-Leon (επιμ.), *Forschungen in der Peloponnes. Akten des Symposions, 100 Jahre Österreichisches Archäologisches Institut Athen*, 1998, 253-256.
- Goette, H. R. (1995), “Griechischer Theaterbau der Klassik – Forschungsstand und Fragestellungen”, στο: Pöhlmann (1995) 9-48.
- Goette, H. R. (2007), “An Archeological Appendix”, στο: P. Wilson (επιμ.), *The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, Oxford 2007, 116-121.
- Goette, H. R. (2011), “Die Architektur des klassischen Theaters unter besonderer Berücksichtigung Athens und Attikas”, στο: B. Zimmermann (επιμ.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike, 1. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München, 474-484.
- Gogos, S. (1992), *Das Theater von Aigeira. Ein Beitrag zum antiken Theaterbau* (ÖAI, Sonderschriften 21), Wien.
- Γώγος, Σ. (2005), *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου. Αρχιτεκτονική μορφή και λειτουργία*, Αθήνα.
- Greco, E. (2010), “Sulla topografia di Atene: un'introduzione ai problemi”, στο: E. Greco (επιμ.), *Topografia di Atene 1*, Atene/Paestum, 19-43.
- Greco, E. (2014), “L'agora del Ceramico e i suoi 'predecessori'”, στο: E. Greco (επιμ.), *Topografia di Atene 3*, Atene/Paestum, 895-917.
- Green, J. R. (1989), “Theatre Production: 1971–1986”, *Lustrum* 31, 7-95.
- Green, J. R. (1994), *Theatre in Ancient Greek Society*, London/New York.
- Green, J. R. (1995), “Theatrical Motifs in Non-Theatrical Contexts on Vases of the Later Fifth and Fourth Centuries”, στο: A. Griffiths (επιμ.), *Stage Directions. Essays in Ancient Drama in Honour of E. W. Handley*, London, 93-121.
- Griffith, M. (1977), *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge.
- Griffith, M. (2013), “Satyr-Play, Dithyramb, and Geopolitics”, στο: B. Kowalzig – P. Wilson (επιμ.), *Dithyramb in Context*, Oxford, 257-281.
- [Guillet, A. G.] (1776), *Athènes ancienne et nouvelle, et l'état présent de l'empire des Turcs, contenant la vie du Sultan Mahomet IV, le ministère de Coprogli Achmet*

- Pacha, G. Vizir, & son campement devant Candie, avec le plan de la ville d'Athènes*, 3rd ed., Paris.
- Hackens, T. (1967), "Le théâtre", στο: H. F. Mussche κ.ά. (επιμ.), *Thorikos III: 1965. Rapport préliminaire sur la troisième campagne de fouilles*, Bruxelles, 75-96.
- Haigh A. E. (1907), *The Attic Theatre. A Description of the Stage and Theatre of the Athenians, and of the Dramatic Performances at Athens*, 3rd ed., Oxford.
- Harrison, G. W. M. – Liapis, V. (επιμ.) (2013), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden/Boston.
- Heath, T. (1981), *A History of Greek Mathematics*, τόμ. I-II, New York.
- Hellmann, M.-C. (2002), *L'architecture grecque 1. Les principes de la construction*, Paris.
- Hellner, N. (2016), "Zu den hölzernen Ursprüngen der dorischen Architektur", *Athe-Nea* 2015/16, 82-87.
- Hellner, N. (2019), "Early Temples Built of Wood and Stone: New Finds from Kalapodi (Phokis)", στο: Ph. Sapirstein – D. Scahill (επιμ.), *New Approaches and Paradigms in the Study of Greek Architecture*, Leiden/Boston.
- Henderson, J. (2009), *Aristophanes: Essays in Interpretation*, Cambridge.
- Herington C. J. (1970), *The Author of the Prometheus Bound*, Austin, Texas.
- Hintzen-Bohlen, B. (1997), *Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurg. Die Denkmäler- und Bauprojekte in Athen zwischen 355 und 322 v. Chr.*, Berlin.
- Hoepfner, W. (1976), *Das Pompeion und seine Nachfolgerbauten*, Kerameikos X, Berlin.
- Höpken, J. (1884), *De teatro Attico seculi a. Chr. quinti*, Bonn.
- Hourmouziades, N. C. (1965), *Production and Imagination in Euripides: Form and Function of the Scenic Space*, Athens.
- Hughes, A (2006), "The 'Perseus Dance' Vase Revisited", *OJA* 25, 413-433.
- Hughes, A. (2019), *Η παράσταση της κωμωδίας στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Α. Μαρίνης, Ηράκλειο.
- Humboldt von, W. (1793), *Über das Studium des Altertums, und des griechischen insbesondere*, Berlin.
- Isler, H. P. (2002), "Das Dionysos-Theater in Athen", στο: W.-D. Heilmeyer - M. Maischberger (επιμ.), *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit*. Κατάλογος Έκθεσης Βερολίνου και Βόννη 2002, Mainz, 533-541.
- Isler, H. P. (2007), *Das Theater: Grabungen 1997 und 1998, Eretria XVIII*, Fouilles et recherches, 18, Gollion.
- Isler, H. P. (2015), "Studies on Greek Theatres: History and Prospects", στο: Frederiksen, Gebhard, Sokolicek (2015) 15-37.
- Isler, H.P. (2017), *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*, I-III, Wien.
- Judeich, W. (1931), *Topographie von Athen*, München.
- Julius, L. (1878), "Das Theater des Dionysos zu Athen. Aufgenommen und gezeichnet von Ernst Ziller", *Zeitschrift für bildende Kunst* 13, 193-204, 236-242.
- Junker, K. (1993), *Der ältere Tempel in Heraion am Sele*, Köln.
- Junker, K. (2004), "Vom Theatron zum Theater: zur Genese eines griechischen Bautypus", *AntK* 47, 10-33.

- Καλλιγιάς, Π. (1963), “Εργασίαι τακτοποιήσεως καὶ διαμορφώσεως τοῦ Ἱεροῦ Διονύσου Ἐλευθερέως τῆς Νοτίου Κλιτύος Ἀκροπόλεως (1961-1962)”, *ΑΔ* 18 Β1, 12-18.
- Καμπουρέλλη, Β. (2008), “Ο σκηνικός χώρος στην αρχαία ελληνική τραγωδία”, στο: Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης (2008) 567-608.
- Kampourelli, V. (2016), *Space in Greek Tragedy*, *BICS Suppl.* 131, London.
- Kapetanios, A. (υπό έκδοση), “Thorikos’ Theatre; Retaining Walls – Retaining Chronologies?”, in R. Laffineur – R. Docter (επιμ.), *Thorikos 1963-2013. 50 Years of Belgian Excavations. Evaluation and Perspectives*, Athens, 7-8 October 2013, *BABESCH Annual Papers on Mediterranean Archaeology, Supplements*, Leuven/Paris/Bristol.
- Kapetanios, A. – Docter, R. (2018), “The Theatre”, στο: R. Docter – M. Webster, (επιμ.), *Exploring Thorikos*, Ghent, 37-39.
- Käppel, L. (1989), “Das Theater von Epidauros. Die mathematische Grundidee des Gesamtentwurfs und ihr möglicher Sinn”, *JdI* 104, 83-106.
- Karadima, Chr. κ. ά. (2015), “The Ancient Theatre at Maroneia”, στο: Frederiksen κ.ά. (2015) 253-266.
- Καραμάνου, Ι. (2019), “Η χρήση του σκηνικού χώρου στις αποσπασματικά παραδεδωμένες τραγωδίες του Ευριπίδη”, *Λογεῖον/Logeion* 9, 209-242.
- Καραπαναγιώτου Α. Β. (1997), “Θέατρο Μεγαλόπολης”, *ΑΔ* 53, Β1, 202-206.
- Καραπαναγιώτου Α. Β. (2001), “Ανασκαφικές εργασίες στο αρχαίο θέατρο της Μεγαλόπολης 1995-1997: Πρώτες εκτιμήσεις”, στο: V. Mitsopoulos-Leon (επιμ.), *Forschungen in der Peloponnes*, Akten des Symposions, 100 Jahre Österreichisches Archäologisches Institut Athen, 1998, 330-342.
- Καρασάββα-Τσιλιγγίρη, Φ. (2018), “Το θέατρο του Ικαρίου Αττικής στο ιερό του Απόλλωνα και του Διονύσου”, στο: Β. Λαμπρινουδάκης (επιμ.), *Αρχαία θέατρα της Αττικής. Τα θέατρα των δήμων*, Αθήνα, 159-181.
- Katsouris, A.G. (1974), “The Staging of παλαιαί τραγωδίαί in Relation to Menander’s Audience”, *Δωδώνη* 3, 173-204.
- Kavvadias, G. – Matthaiou, A. P. (2014), “A New Attic Inscription of the Fifth Century B.C.”, στο: A. P. Matthaiou – R. K. Pitt (επιμ.), *Αθηναίων επίσκοπος: Studies in Honour of H.B. Mattingly*, Athens, 51-72.
- Kenzler, U. (1997), “Archaia Agora? Zur ursprünglichen Lage der Agora Athens”, *Hephaistos* 15, 113-136.
- Κεφαλίδου, Ε. (2008), “Η εικονολογία της αττικής τραγωδίας”, στο: Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης (2008) 637-725.
- Knell, H. (2000), *Athen im 4. Jh. v. Chr. Eine Stadt verändert ihr Gesicht. Archäologisch-kulturgeschichtliche Betrachtungen*, Darmstadt.
- Κόκκινος, Γ. (1996), “Κουλτούρα και ιστορία. Η νοηματοδότηση της έννοιας ‘κουλτούρα’ από τη Γερμανική Διανόηση του 19ου και των αρχών του 20ού αι. (1807-1918)”, *Μνήμων* 18, 158-180.
- Kolb, F. (1977), “Die Bau-, Religions-, und Kulturpolitik der Peisistratiden”, *JdI* 92, 99-138.

- Kolb, F. (1981), *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, Berlin.
- Κωνσταντάκος, Ι. Μ. (2019), “Πόρτα, παραθύρι, παλκοσένικο: Ενδείξεις της αριστοφανικής κωμωδίας για τη διάταξη του σκηνικού χώρου”, *Λογεῖον/Logeion* 9, 243-300.
- Κορρές, Μ. (1980), “Εργασίες στα μνημεία. Διονυσιακό Θέατρο. Συντήρηση – αποκατάσταση μνημείων”, *ΑΔ* 35, Χρον. Β1, 9-21.
- Κορρές, Μ. (1981), “Εργασίες στα μνημεία. Διονυσιακό Θέατρο”, *ΑΔ* 36, 1981 Χρον. Β, 4.
- Κορρές, Μ. (1982), “Διονυσιακό Θέατρο. Συντήρηση – αποκατάσταση μνημείων”, *ΑΔ* 37, Χρον. Β1, 15-18.
- Korres, M. (1996), “Ein Beitrag zur Kenntnis der attisch-ionischen Architektur”, στο: E.-L. Schwandner (επιμ.), *Säule und Gebälk. Zur Struktur und Wandlungsprozeß griechisch-römischer Architektur*, Bauforschungskolloquium in Berlin, 16-18 Juni 1994, Mainz a. Rhein, 90-113.
- Κορρές, Μ. (2009), “Το οδικό δίκτυο γύρω από την Ακρόπολη”, στο: Μ. Κορρές (επιμ.), *Αττικής Οδοί. Αρχαίοι δρόμοι της Αττικής*, Αθήνα, 74-95.
- Κουμανούδης, Στ. (1879), “Ἐκθεσις ἐν τῷ ἔτει 1878/1879 πεπραγμένων ἀπὸ τοῦ Συμβουλίου”, *ΠΑΕ* 1878-1882, 6-19.
- Kowalzig, B. – Wilson, P. (2013), “Introduction. The World of Dithyramb”, στο: B. Kowalzig – P. Wilson (επιμ.), *Dithyramb in Context*, Oxford, 1-27.
- Kreeb, M. (2016), “Wilhelm Dörpfeld und die Bühnenfrage”, στο: Β. Κ. Λαμπρινουδάκης κ.ά. (επιμ.), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, Αθήνα/Μόναχο, 659-670.
- Κυριαζής, Ν. – Οικονόμου, Ε. Μ. (2015), *Δημοκρατία και οικονομία, Αθήνα*.
- Lauter-Bufe, H. – Lauter, H. (1988), “‘aA’: Ein Beitrag zur Baugeschichte des athenischen Dionysostheaters”, στο: *Bathron. Festschrift H. Drerup*, Saarbrücken, 287-299.
- Lauter, H. – Lauter-Bufe, H. (2004), “Thersileion und Theater in Megalopolis. Das Bauensemble im Licht neuer Forschungen”, *ΑΔ*, 135-176.
- Lawall, M. L. (2009), “The Temple of Apollo Patroos dated by an Amphora Stamp”, *Hesperia* 78, 387-403.
- Leacroft, R. – Leacroft, H. (1984), *Theatre and Playhouse. An Illustrated Survey of Theatre Building from Ancient Greece to the Present Day*, London/New York.
- Leake, W. M. (1821), *The Topography of Athens with Some Remarks on its Antiquities*, London.
- Lehmann, G. A. (2008), *Perikles: Staatsmann und Stratege im klassischen Athen. Eine Biographie*, München.
- Λέφας, Π. (1997), *Βιτρούβιου: Περί αρχιτεκτονικής*, μτφρ.-σχόλια, Αθήνα.
- Lefkowitz, M. R. (1979), “The Euripides Vita”, *GRBS* 20, 187-200.
- Liapis, V. – Panayotakis, C. (2013), “Introduction: Making Sense of Ancient Performance”, στο: G. W. M. Harrison – V. Liapis (επιμ.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden/Boston, 1-42.
- Λιαπής, Β. (2019), “Σκηνικός και δραματικός χώρος στους *Επτά επί Θήβας*”, *Λογεῖον/Logeion* 9, 80-102.

- Liddel, P. (2020), *Decrees of Fourth-Century Athens (403-2 – 322-1 BC)*, Vol. 1: *The Literary Evidence*, Cambridge.
- Lippolis, E. (2006), “Lo spazio per votare e altre note di topografia sulle *Agorai* di Atene”, *ASAtene* 84, 2006, 37-62.
- Longo, F. (2014), “Il *theatron* con i gradini in porose le altre strutture sulle pendici orientali del *Kolonos Agoraios*”, στο: E. Greco (επιμ.), *Topografia di Atene* 3, Atene/Paestum, 1111-1114.
- Madden, F. (επιμ.) (1861), *Catalogue of the Manuscript, Maps, Charts, and Plans and Topographical Drawings in the British Museum*, 3, London.
- Μαγνήσαλη, Μ. (2016), “Ο ‘αρχαϊκός’ ναός του Διονύσου στο ιερό του Διονύσου στη Ν. Κλιτύ της Ακροπόλεως Αθηνών”, στο: Β. Λαμπρινουδάκης κ.ά. (επιμ.), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, Αθήνα/Μόναχο, 185-194.
- Μακρή, Ε. (1985–1987), *Το θέατρο του Διονύσου Ελευθερώς. Προτάσεις για την στερέωση των αναλημματικών τοίχων της ανατολικής παρόδου, Περίληψη*, ΥΠ. ΠΟ. – Α’ Εφορεία Ακροπόλεως – Επιτροπή Συντηρήσεως Διονυσιακού Θεάτρου, Αθήνα.
- Μαλλούχου, Γ. Ε. (2010), *Εφημερίς Αρχαιολογική. Ενρετήρια περιόδου πρώτης 1837–1860, Αρχείον των Μνημείων των Αθηνών και της Αττικής*, τόμ. 5, Αθήνα.
- Marinis, A. (2019), “‘Realism’ and Reflections of Art in Aeschylean Stage Settings (*Persae*, *Supplikes*, *Theoroi*)”, *Λογείον/Logeion* 9, 45-79.
- Μανιδάκη, Β. Δ. (2018), “Θεωρίες για τη γωνιακή θέαση στη μελέτη της αρχαίας κλασικής αρχιτεκτονικής”, στο: Μ. Κορρές κ.ά. (επιμ.), *ΗΡΩΣ ΚΤΙΣΤΗΣ. Μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα*, Αθήνα, 125-136.
- Μάντης, Α. (2006), “Το έργο της Επιτροπής Στερέωσης, Αναστήλωσης και Ανάδειξης του Θεάτρου και του Ιερού του Διονύσου και του Ασκληπιείου της Νοτίου Κλιτύς Ακροπόλεως Αθηνών”, στο: Β. Λαμπρινουδάκης κ.α. (επιμ.), *Το έργο των Επιστημονικών Επιτροπών Αναστήλωσης, Συντήρησης και Ανάδειξης Μνημείων*, Αθήνα, 99-121.
- Mantis, A. (2007), “Conservation and Restoration of the Theatre of Dionysos in Athens”, στο: A. Aloisi κ.ά. (επιμ.), *Teatri antichi nell’area del Mediterraneo*, Atti II convegno internazionale di studi. La materia e i Segni della Storia, Siracusa, 13.–17. ottobre 2004, Palermo, 162-172.
- Marchard, S. L. (1996), *Down from Olympus: Archeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton, NJ.
- Μαρκαντωνάτος, Α. (2008), “Αφηγηματολογία και αρχαία ελληνική τραγωδία: Μία προσέγγιση”, στο: Α. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*, Αθήνα, 179-238.
- Marshall, C. W. (2014), *The Structure and Performance of Euripides’ Helen*, Cambridge.
- Mastronarde, D. J. (1990), “Actors on High: The *Skene* Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama”, *ClAnt* 9, 247-294.
- Matthaiou, A. P. (2009), “Attic Public Inscriptions of the Fifth Century BC in Ionic

- Script”, στο: L. Mitchell – L. Rubinstein (επιμ.), *Greek History and Epigraphy: Essays in Honor of P. J. Rhodes*, Swansea, 201-212.
- Meier, L. (2012), *Die Finanzierung öffentlicher Bauten in der hellenistischen Polis*, Mainz.
- Meineck, P. (2012), “The Embodied Space: Performance and Visual Cognition at the Fifth Century Athenian Theatre”, *New England Classical Journal* 39.1, 3-46.
- Meinel, R. (1980), *Das Odeion. Untersuchungen an überdachten antiken Theaterbauten*, Frankfurt a.M.
- Melchinger, S. (1974), *Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit*, München.
- Mertens, D. (1982), “Das Theater-Ekklesiasterion auf der Agora von Metapont”, *Architectura* 12, 93-124.
- Michaelis, A. (1910), “Notice sur un nouveau Plan d’Athènes de l’an 1687”, *CRAI*, 278-281.
- Μικεδάκη, Μ. (2005), “Αρχαία σκηνογραφία και σκηνογράφοι”, *Παράβασις/Parabasis* 6, 123-132.
- Μικεδάκη, Μ. (2019), “Το αρχαίο θέατρο της Ορεστίας στη Μεγάλη Πόλη της Αρκαδίας”, *Πέλοπας/Pelopas* 3, 58-80.
- Milchhöfer, A. (1881), “Der Peiraieus”, στο: E. Curtius – J. A. Kaupert, *Karten von Attika*, Berlin, 23-71.
- Miller, M. C. (1997), *Athens and Persia in the Fifth Century B.C.*, Cambridge.
- Miller, S. G. (1995), “Architecture as Evidence for the Identity of the Early Polis”, στο: M. H. Hansen (επιμ.), *Sources for the Ancient Greek City-State*, Copenhagen, 201-224.
- Mitsopoulos-Leon, V. (1991), “Tonplatten – gebrannt oder luftgetrocknet – aus dem Theaterbereich in Elis”, στο: A. D. Rizakis (επιμ.), *Achaia und Elis in der Antike*, Meletemata 13, Paris, 321-327.
- Mooney, W. W. (1914), *The House-Door on the Ancient Stage*, Diss. Princeton University, Baltimore.
- Moretti, J.-C. (1999-2000), “The Theater of the Sanctuary of Dionysos Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens”, *ICS* 24-25, 377-398.
- Moretti, J.-C. (2000), “Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Éleuthéus à Athènes, au Ves. av. J.-C.”, *REG* 13, 275-298.
- Moretti, J.-Ch. (2011), *Théâtre et société dans la Grèce antique*, nouvelle éd., Paris.
- Moretti, J.-Ch. (2018), “Vocabulaire antique et nomenclature moderne: le sens de διάζωμα au théâtre”, στο: Μ. Κορρές κ.ά. (επιμ.), *HPΩΣ ΚΤΙΣΤΗΣ. Μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα*, Π, Αθήνα, 195-202.
- Mussche, H. (1990), “Das Theater von Thorikos: Einige Betrachtungen”, στο: M. Geerard (επιμ.), *Opes Atticae: Miscellanea philologica et historica Raymondo Bogaert et Hermann van Looy oblata* (Sacris Erudiri 31), The Hague, 309-314.
- Mussche, H. (1998), *Thorikos: A Mining Town in Ancient Attika*. Comité des fouilles belges en Grèce, Ghent.
- Νερουλόγος, Ρ. (1840), “Πρακτικά της 4ης συνεδριάσεως της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας”, *ΠΑΕ*, 66-68.

- Newiger, H.-J. (1976), "Zwei Beobachtungen zur Spielstätte des attischen Dramas im 5. Jh. v. Chr.", *WS* 89, 80-92.
- Noack, F. (1927), *Eleusis: Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums*, 1, Berlin.
- Omont, H. (1898), *Athènes au XVIIe siècle, Dessins des sculptures du Parthénon attribués à J. Carrey et conservés à la Bibliothèque Nationale, accompagnés des vues et plans d'Athènes et de l'Acropole*, I-II, Paris.
- Ορλάνδος, Α. Κ. (1994), *Τα υλικά δομής των αρχαίων Ελλήνων και οι τρόποι εφαρμογής αυτών*, 2η έκδ., Αθήνα.
- Ornaghi, M. (2016), *Dare un padre alla commedia: Susarione e le tradizioni megaresi*, Alessandria.
- Paga, J. (2010), "Deme Theaters in Attica and the Tritty's System", *Hesperia* 79, 351-384.
- Παλυβού, Κ. (1999), *Ακρωτήρι Θήρας. Οικοδομική τέχνη και μορφολογικά στοιχεία στην Υστεροκυκλαδική αρχιτεκτονική*, Αθήνα.
- Palyvou, C. (2001), "Notes on the Geometry of the Ancient Theatre of Thorikos", *AA*, 45-58.
- Πανάγος, Τ. (2012), "Το αρχαίο θέατρο της Καρθαίας στην Κέα. Έκθεση εργασιών έτους 2011", *Αρχαιογνωσία* 16, 343-376.
- Panoussis, I. (2019), "Du texte tragique de Sophocle à l'espace scénique du Théâtre de Dionysos: des questions et des réponses possibles", *Λογείον/Logeion* 9, 103-120.
- Παπαγγελή, Κ. – Χλέπα, Ε.-Α. (2018), "Το Τελεστήριο της Ελευσίνας", στο: Β. Λαμπρινουδάκης (επιμ.), *Αρχαία θέατρα της Αττικής. Τα θέατρα των δήμων*, Αθήνα, 247-272.
- Παπαθανασόπουλος, Θ. Γ. (1987), "Το Θέατρο του Διονύσου. Η μορφή του κοίλου", *Αναστήλωση – Συντήρηση – Προστασία Μνημείων και Συνόλων*, τόμ. Β', Αθήνα, 31-60.
- Παπαθανασόπουλος, Θ. Γ. (2003), *Το τρόπαιο*, Αθήνα.
- Papastamati-von Moock, Chr. (2007), "Menander und die Tragikergruppe. Neue Forschungen zu den Ehrenmonumenten im Dionysostheater in Athen", *AM* 122, 273-327.
- Papastamati-von Moock, Chr. (2014), "The Theatre of Dionysus Eleuthereus in Athens: New Data and Observations on its 'Lycurgan' Phase", στο: Ε. Csapo κ.ά. (επιμ.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin/Boston, 15-76.
- Παπασταμάτη-von Moock, Χρ. – Σαμαρά, Α. (2015), "Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Το βάθρο του Αστυδάμαντος και χρονολογικά ζητήματα της 'Λυκούργειας' φάσης", στο: Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του*, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Πάτρα, 26-29 Μαΐου 2011, Πάτρα, 33-54.
- Papastamati-von Moock, Chr. (2015), "The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens: Old Issue, New Research", στο: Frederiksen κ.ά. (2015) 39-79.
- Παπασταμάτη-φον Μόοκ, Χρ. (2018α), "Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Η ανάδειξη της αποκατάστασης των βάθρων τους", στο: Μ. Κορρές κ.ά. (επιμ.), *Ήρωας κτίστης. Μνήμη Χαράλαμπου Μπούρα*, Αθήνα, 403-416.
- Παπασταμάτη-φον Μόοκ, Χρ. (2018β), "Το θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως",

- στο: Β. Λαμπρινουδάκης, *Αρχαία θέατρα της Αττικής. Τα θέατρα του άστεως, Αθήνα*, 87-120.
- Παπασταμάτη-φον Μόοκ, Χρ. (2020), “Κοίλο – κερκίδα VIII – αρχαιολογική διερεύνηση και τεκμηρίωση / Α’ ΕΠΚΑ (2014)”, *ΑΔ* 69 (2014), Χρονικά Β’ 1α, Αθήνα, 42-58.
- Papastamati-von Moock, Chr. (υπό έκδοση), “Auf der Suche nach dem ‘Theater der Tragiker’. Von den spärlichen Schriftquellen zu den archäologischen Überresten”, στο: U. Gotter – E. P. Sioumpara – W. Schuller (επιμ.), *Identität in Stein. Die Athener Akropolis und die Stadt*, Konstanz.
- Papazarkadas, N. (2011), *Sacred and Public Land in Ancient Athens*, Oxford.
- Parker V. 2004, “Two Notes on Early Athenian History”, *Tyche* 19, 131-148.
- Paton, J. M. (1951), *Medieval and Renaissance Visitors to Greek Lands*, Princeton, NJ.
- Πετράκος, Β. (1999), *Ο Δήμος του Παμνούτο. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών (1813–1998)*, 1: Τοπογραφία, Αθήνα.
- Philippides, K. (2019), “Remarks on the Performance of Menander’s Comedies in the Athenian Theater of Dionysus”, *Λογεῖον/Logeion* 9, 301-334.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1927), *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1946), *The Theatre of Dionysos in Athens*, Oxford.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1968), *The Dramatic Festivals of Athens*, 2η αναθ. έκδ. J. Gould – D. M. Lewis, Oxford.
- Pöhlmann, E. (1981), “Die Prohedrie des Dionysostheaters im 5. Jh. v. Chr. und das Bühnenspiel der Klassik”, *MH* 38, 129-146.
- Pöhlmann, E. (1995), “Zur Bühnentechnik im Dionysos-Theater des 4. Jhs.”, στο: E. Pöhlmann (επιμ.), *Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau der Antike*, Frankfurt a.M., 155-164.
- Pöhlmann, E. (2002), “Neue Argumente für ein Bühnenhaus in der frühen griechischen Tragödie”, στο: S. Moraw – E. Nölle (επιμ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz, 27-30.
- Pöhlmann, E (2015), “Epicharmus and Aeschylus on Stage in Syracuse in the 5th Century BC”, *Greek and Roman Musical Studies* 3, 137-166.
- Polacco, L. (1990), *Il teatro di Dioniso Eleuterio ad Atene*, Rome.
- Puchstein, O. (1901), *Die griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung*, Berlin.
- Ραγκαβής, Α. Ρ. (1841), “Πρακτικά της 5ης Γενικής Συνεδριάσεως της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας”, *ΙΑΕ*, 120-122.
- Redford, B. (2008), *Dilettanti: The Antic and the Antique in Eighteenth-Century England*, Los Angeles.
- Rehm, R. (1992), *Greek Tragic Theatre*, London/New York.
- Rehm, R. (2002), *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton.
- Renn, J. – Osthues, W. – Schlimme, H. (επιμ.) (2014), *Wissensgeschichte der Architektur, II: Vom Alten Ägypten bis zum antiken Rom*, Berlin.
- Rhodes, P. J. (2012), “The Alleged Failure of Athens in the Fourth Century”, στο:

- E. Dąbrowa (επιμ.), *The Greek World in the 4th and 3rd Centuries BC*, Kraków, 111-129.
- Robertson, N. (1998), "The City Center of Archaic Athens", *Hesperia* 67, 283-302.
- Robkin, A. L. H. (1976), *The Odeion of Perikles. Some Observations on its History, Form and Function*, Ph.D. Diss. University of Washington, Ann Arbor.
- Robkin, A. L. H. (1979), "That Magnificent Flying Machine. On the Nature of the "Mechane" of the Theatre of Dionysos at Athens", *ArchNews* 8, 1-6.
- Robson, J. (2009), *Aristophanes: An Introduction*, London.
- Roselli, D. K. (2011), *Theater of the People: Spectators and Society in Ancient Athens*, Texas.
- Πουσόπουλος, Α. (1862), "Η ἐν τῷ Διονυσιακῷ Θεάτρῳ ἀνασκαφή", *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 37-38. 64. 94-102. 114-120. 128-147. 154-184. 209-220. 224. 278-294.
- Russo, C. F., (1994), *Aristophanes. An Author for the Stage*, μτφρ. Κ. Wren (από την 3η ιταλ. έκδ. του 1992), London/New York.
- Salmon, F. (2006), "Stuart as Antiquary and Archaeologist in Italy and Greece", στο: S. Weber Soros (επιμ.), *James "Athenian" Stuart 1713-1788: The Rediscovery of Antiquity*, New Haven/London, 103-145.
- Σαμαρά, Α. (2004), "Θέατρο Διονύσου: Στερέωση και μερική αποκατάσταση αναλημματικών τοίχων του κοίλου στην ανατολική πάροδο", στο: Γ. Κίζης (επιμ.), *Αποκατάσταση Μνημείων. Αναβίωση ιστορικών κτιρίων στην Αττική*, ΕΡΓΟΝ IV, τόμ. 1, Αθήνα, 60-73.
- Σαμαρά, Α. – Παπασταμάτη-φον Μόοκ, Χρ. (2006), "Θέατρο του Διονύσου: Πρόταση τμηματικής αποκατάστασης της επίσκεψης του αναλήμματος της δυτικής παρόδου και του συναρμολογούμενου σε αυτή βάρους του δραματικού ποιητή Αστυδάμαντα", στο: *Πρακτικά 1ου Συνεδρίου Αναστηλώσεων*, ΕΤΕΠΑΜ, Θεσσαλονίκη, 14-17. Ιουνίου 2006, Θεσσαλονίκη, 1-15.
- Σαμαρά, Α. – Παπασταμάτη-φον Μόοκ, Χρ. (2016), "Η αναστήλωση των αναλημμάτων των παρόδων και τα νέα δεδομένα", στο: Β. Λαμπρινουδάκης κ.ά. (επιμ.), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, Αθήνα/Μόναχο, 225-236.
- Salmasius, Claudius (Claude de Saumaise) (1689), *Plinianae exercitationes in Solinum*, τόμ. I-II, Utrecht (πρώτη έκδοση: Paris 1629).
- Schechner, P. (2003), *Performance Theory*, 2η αναθ. έκδ., New York/London.
- Schneider, G. C. W. (1835), *Das attische Theaterwesen: zum besseren Verstehen der griechischen Dramatiker, nach den Quellen dargestellt*, Weimar.
- Schneider, A. (1889), "Vase des Xenokles und Kleisophos", *AM* 14, 329-348.
- Schnurr, Ch. (1995), "Die alte Agora Athens. Zur Topographie der Theaterstätten und der Tripodenstrasse", *ZPE* 105, 131-153.
- Schörner, G. (2002), "Bühnenmalerei", στο: S. Moraw – E. Nölle (επιμ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz, 67-69.
- Schuller, S. (1999), *Vitruv im Mittelalter. Die Rezeption von 'De architectura' von der Antike bis in die frühe Neuzeit*, Köln.

- Scott, E. M. (1991), *A Critical Analysis of the Scholia Demosthenica on the First Olynthiac*, Ph.D. Diss., University of Glasgow.
- Scullion, S. (1994), *Three Studies in Athenian Dramaturgy*, Stuttgart/Leipzig.
- Senseney, R. (2011), *The Art of Building in the Classical World. Vision, Craftsmanship, and Linear Perspective in Greek and Roman Architecture*, New York.
- Seaford, R. (2012), *Cosmology and the Polis: The Social Construction of Space and Time in the Tragedies of Aeschylus*, Cambridge.
- Seeberg, A. (2002), "Tragedy and Archaeology, Forty Years After", *BICS* 46, 43-75.
- Shapiro H. A. (1989), *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz.
- Shear, Jr. T. L. (2016), *Trophies of Victory: Public Building in Periklean Athens*, Princeton.
- Silk, M. S. (2002), *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford.
- Simon E. – Otto, B. (1973), "Eine neue Rekonstruktion der Würzburger Skenographie", *AA* 88, 121-131.
- Σημαντώνη-Μπουρνιά, Ε. – Πανάγου, Τ. (2016), "Το αρχαίο θέατρο της Καρθαίας στην Κέα. Ζητήματα θεμελίωσης και χρονολόγησης", στο: Β. Κ. Λαμπρινουδάκης κ.ά. (επιμ.), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*, Αθήνα/Μόναχο, 487-498.
- Σηφάκης, Γ. Μ. (2007), *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*, Ηράκλειο.
- Σηφάκης, Γ. Μ. (2018), "Όψις: Η παρερμηνεία ενός όρου της Ποιητικής του Αριστοτέλη", *Λογείον/Logeion* 8, 78-102.
- Σκαλιστή, Ε. – Γεωργούλας, Γ. (2017), "Θέατρο Δωδώνης. Καταγραφή στοιχείων από τις εργασίες αποκατάστασης των τελευταίων ετών", στο: Ε. Μέρμηγκα (επιμ.), *Σπείρα. Επιστημονική συνάντηση προς τιμήν της Α. Ντούζονγλη και Κ. Ζάχου*, Πρακτικά, Αθήνα, 333-344.
- Slater, W. (2011), "Theatres for Hire", *Philologus* 155, 272-291.
- Sokolicek, A. (2015), "Form and Function of the Earliest Greek Theatres", στο: Frederiksen κ.ά. (2015) 97-104.
- Sourvinou-Inwood, C. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Oxford.
- Spon, J. – Wheler, G. (1724), *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait aux années 1675 et 1676 par Jacob Spon et George Wheler*, La Haye (πρώτη έκδοση: Lyon 1678).
- Stanton, G. R. (1996), "The Shape and Size of the Athenian Assembly Place in its Second Phase", στο: B. Forsén & G. Stanton (επιμ.), *The Pnyx in the history of Athens*, Proceedings of an international colloquium organized by the Finnish Institute at Athens, 7-9 October, 1994, Helsinki, 7-21.
- Stewart, A. (2018), "Notes on the Origins and Early Development of the 'Agora of the Kerameikos'. In honorem Bert Smith", στο: C. M. Draycott κ.ά. (επιμ.), *Visual Histories of the Classical World. Essays in Honour of R.R.R. Smith*, Turnhout, 299-308.
- Strack, J. H. (1843), *Das altgriechische Theatergebäude, nach sämtlichen bekannten Überresten, dargestellt auf neun Tafeln*, Potsdam.
- Stroud, R. S. (1974), "Three Attic Decrees", *CalifStClAnt* 7, 290-298.

- Stuart, J. – Revett, N. (1762, 1787, 1794, 1816), *The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart and Nicholas Revett Painters and Architects*, τόμ. I-IV, (London 1762, 1787, 1794, 1816, reprinted with an introduction by F. Salmon), New York.
- Summa, D. (2006), “Attori e coreghi in Attica: Iscrizioni dal teatro di Thorikos”, *ZPE* 157, 77-86.
- Summa, D. (2010), “Das athenische Theater und die Didaskalien”, στο: H. Lohmann – T. Mattern (επιμ.), *Attika. Archäologie einer ‘zentralen’ Kulturlandschaft*, Akten der internationalen Tagung, 18.-20. Mai 2007 in Marburg, Wiesbaden, 121-130.
- Tanoulas, T. (1987), “The Propylaea of the Acropolis at Athens since the Seventeenth Century. Their Decay and Restoration”, *JdI* 102, 413-483.
- Τανούλας, Τ. (1997), *Τὰ Προπύλαια τῆς αθηναϊκῆς Ἀκρόπολης κατὰ τὸν Μεσαίωνα*, I-II, Αθήνα.
- Taplin, O. (1989), *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- Taplin, O. (1978), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, μτφρ. Β. Δ. Ασημομύτη, Αθήνα.
- Taplin, O. (1993), “Do the ‘Phlyax Vases’ have Bearing on Athenian Comedy and the Polis?”, στο: A. H. Sommerstein κ.ά. (επιμ.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference*, Nottingham, 18-20 July 1990, Bari, 527-544.
- Taplin, O. (2007), *Pots and Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, The Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Τιβέριος, Μ. (2019), “Τρεις θεατρικές αττικές ερυθρόμορφες αγγειογραφίες των χρόνων του Πελοποννησιακού πολέμου. Νέες προτάσεις ερμηνείας τους”, *Λογεῖον/Logeion* 9, 1-44.
- Tomlinson, R. A. (1983), *Epidaurus*, London.
- Townsend, R. F. (1986), “The Fourth-Century Skene of the Theater of Dionysos at Athens”, *Hesperia* 55, 421-438.
- Travlos, J. N. (1971), *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*, Tübingen.
- Travlos, J. N. (1988), *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, Tübingen.
- Τραυλός, Ι. (1993), *Η πολεοδομική εξέλιξι τῶν Αθηνῶν. Ἀπό τῶν προϊστορικῶν χρόνων μέχρι τῶν αρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνος*, 2η έκδ., Αθήνα.
- Trendall, A. D. (1967), *Phlyax Vases*, London.
- Τσάκος, Κ. (1987-88), “Ανασκαφική έρευνα στο χώρο βόρεια από το ανάλημμα της ανατολικής παρόδου του Διονυσιακού Θεάτρου”, στο: Ε. Μακρή – Κ. Τσάκος – Α. Βαβυλοπούλου-Χαριτωνίδου, “Το Ριζόκαστρο. Σωζόμενα υπολείμματα: Νέες παρατηρήσεις και επαναχρονολόγηση”, *ΔΧΑΕ* 12, 336-344.
- Τσιτσιρίδης, Σ. (2019), “Η σκηνή του Ευριπίδη”, *Λογεῖον/Logeion* 9, 121-208.
- Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο. (1980), “Ανασκαφή θεάτρου στους Τράχωνες Αττικής”, *ΠΑΕ*, 64-67.
- Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο. (2018), “Το αρχαίο θέατρο στο δήμο του Ευωνύμου”, στο: Β. Λαμπρινουδάκης (επιμ.), *Αρχαία θέατρα της Αττικής. Τα θέατρα των δήμων*, Αθήνα, 55-84.

- Τσακανίκια-Θεοχάρη, Ε. (2006), *Ο δομικός ρόλος του ξύλου στην τοιχοποιία των ανακτορικού τύπου κτιρίων της Μινωικής Κρήτης*, διδ. διατρ. Ε.Μ.Π., Αθήνα.
- van der Waerden, B. L. (1979), *Die Pythagoreer. Religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft*, Zürich/München.
- Versakis, F. (1909), “Das Skenengebäude des Dionysos-Theaters”, *JdI* 24, 194-224.
- Vikatos, O., Frederiksen, R., κ.ά. (2014), “The Danish-Greek Excavations at Kalydon, Aitolia. The Theatre: Preliminary Report from the 2011 and 2012 Campaigns”, *PoDIA* 7, 221-233.
- Vischer, W. (1863), “Die Entdeckungen im Theater des Dionysos zu Athen”, *Neues Schweizerisches Museum*, Bern, 5-59.
- Wachsmuth, C. (1874), *Die Stadt Athen im Altertum*, 1, Leipzig.
- Walbank, M. (1983), “Leases of Sacred Property in Attica”, *Hesperia* 52, 100-135. 177-199. 200-206. 207-231.
- Webster, T. B. L. (1948), “South Italian Vases and Attic Drama”, *CQ* 42, 15-27.
- Webster, T. B. L. (1960), *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, London.
- Webster, T. B. L. (1956), *Greek Theatre Production*, London.
- Webster, T. B. L. (1963), *Griechische Bühnenalttümer*, Göttingen.
- Wecklein, N. (1872), “Studien zur scenischen Archäologie”, *Philologus*, 31, Heft 1-4, 435-463.
- Wheeler, J. (1882-1883), “The Theatre of Dionysos”, *Papers of the American School of Classical Studies at Athens*, 1, 123-179.
- Wieseler, F. (1851, 1870), *Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern*, Göttingen.
- Wilamowitz-Moellendorf, U. von (1886), “Die Bühne des Aischylos”, *Hermes* 21, 597-622.
- Wilamowitz-Moellendorf, T. von (1917), *Die dramatische Technik des Sophokles*, (Philologische Untersuchungen 22) Berlin.
- Wiles, D. (1997), *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge.
- Wilhelm, A. (1906), *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Wien.
- Willi, A. (2015), “Epicharmus, the Pseudepicharmeia, and the Origins of Attic Drama”, στο: S. Chronopoulos – Chr. Orth (επιμ.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie*, Heidelberg, 109-145.
- Wilson, P. (2015), “The Festival of Dionysos in Ikarion: A New Study of IG I³ 254”, *Hesperia* 84, 97-147.
- Winter, F. (2006), *Studies in Hellenistic Architecture*, Toronto.
- Witzschel, A. (1847), *Die tragische Bühne in Athen: eine Vorschule zum Studium der griechischen Tragiker*, Jena.
- Wooten, C. (2008), *A Commentary on Demosthenes’ Philippic I. With Rhetorical Analyses of Philippics II and III*, Oxford.
- Wurster, W. (1979), “Die neuen Untersuchungen am Dionysostheater in Athen”, *Architectura* 9, 58-76.
- Wurster, W. (1993), “Die Architektur des griechischen Theaters”, *AntW* 24, 1, 20-42.

- Wycherley, R. E. (1957), *The Athenian Agora III: Literary and Epigraphical Testimonia*, Athens.
- Yeomans, D. – Kelly, J. M. – Salmon, F. (2014), “James ‘Athenian’ Stuart and the Geometry of Setting Out”, στο: A. Gerbino (επιμ.), *Geometrical Objects. Architecture and the Mathematical Sciences 1400-1800*, Switzerland, 281-312.
- Υπουργείο Πολιτισμού (έκδ.) (1985), *Αθήνα – Προϊστορία και αρχαιότητα. Έκθεση αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας. 15ος αι. π.Χ. – 6ος αι. μ.Χ. — Κατάλογος έκθεσης — Στοά Αττάλου, Αθήνα.*
- Ζάχος, Κ. Α. – Παυλίδης, Ε. Α. – Τρανουλίδης, Α. (2015), *Το θέατρο της Νικόπολης, Μνημεία Νικόπολης 11*, Αθήνα.
- Zimmermann, B. (2008), *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*, 2η έκδ., Göttingen.
- Zimmermann, B. (επιμ.) (2011), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. 1: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München.
- Zimmermann, B. (2013), “Der Forschungsbericht. Griechische Komödie”, *AnzAW* 64, Heft 1-2, 1-26.

ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΠΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

papastamati@vonmoock.com