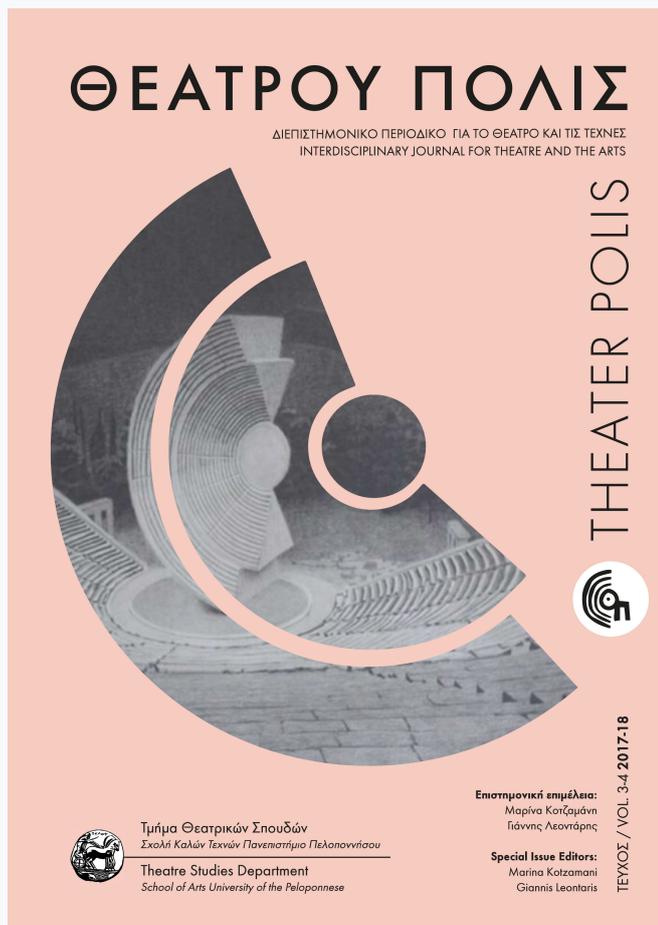


Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τόμ. 1, Αρ. 1 (2017)

Τεύχος 3-4 (2017-2018) ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ: ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ, ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ



Το σκηνικό οικοδόμημα του Ελληνιστικού
θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου και η
«δοκιμαστική» αναστήλωση του προσκηνίου του
από τον Αναστάσιο Ορλάνδο

ΜΑΡΙΑ ΜΙΚΕΔΑΚΗ

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΙΚΕΔΑΚΗ Μ. (2023). Το σκηνικό οικοδόμημα του Ελληνιστικού θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου και η «δοκιμαστική» αναστήλωση του προσκηνίου του από τον Αναστάσιο Ορλάνδο. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 1(1), 30–44. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34438>

ΜΑΡΙΑ ΜΙΚΕΛΑΚΗ

Το σκηνικό οικοδόμημα του Ελληνιστικού θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου και η «δοκιμαστική» αναστήλωση του προσκηνίου του από τον Αναστάσιο Ορλάνδο.

Π ε ρ ί λ η ψ η

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο απαρτίζεται από τρία αυτόνομα αρχιτεκτονικά μέρη: το χώρο των θεατών (κοίλο), την ορχήστρα, που είναι ο κατεξοχήν σκηνικός χώρος, και το σκηνικό οικοδόμημα. Το τελευταίο είναι το λιγότερο γνωστό σε σχέση με τα άλλα δύο, επειδή είτε δε σώζεται είτε διατηρείται σε πολύ κακή κατάσταση, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του ελληνιστικού θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Χιλιάδες κόσμου επισκέπτονται κάθε χρόνο αυτό το θέατρο· πόσοι, όμως, (μη ειδικοί) γνωρίζουν την αρχιτεκτονική μορφή της σκηνής του; Σε αυτό το ερώτημα ρίχνει φως το πρώτο μέρος του άρθρου: περιγράφει την τυπική για την ελληνιστική εποχή διώροφη σκηνή με προσκήνιο που ίσως έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή της σε αυτό το θέατρο και παρουσιάζει συνοπτικά τις σκηνοθετικές ανάγκες που κάλυπτε στο πλαίσιο μιας παράστασης. Το δεύτερο μέρος του άρθρου καταπιάνεται με τη «δοκιμαστική» αναστήλωση του προσκηνίου που πραγματοποίησε ο Αναστάσιος Ορλάνδος το 1960 και παραθέτει την οξεία αντιπαράθεση που προκάλεσε στους επιστημονικούς κύκλους, επειδή είχε υπερβεί τους κανόνες της αναστηλωτικής δεοντολογίας.

The stage building of the Hellenistic theater of the Asklepieion of Epidaurus and the “trial” restoration of its *proskenion* by Anastasios Orlandos

A b s t r a c t

The ancient Greek theater consists of three major parts: the cavea (*theatron*), the orchestra, which is the part used for performances, and the stage building. The latter is less well known because it is usually in a poor state of conservation. The same applies with the Hellenistic theater of the Asklepieion of Epidaurus. Thousands of people visit this theater each year, but how many (non-experts) know the architectural form of its stage building? The first part of this article sheds light on this question: it describes the Hellenistic two-storey scene building with the *proskenion* which is often seen as an invention that took place at Epidaurus and it briefly presents how it was used in the staging of ancient Greek drama. The second part deals with the “trial” restoration of the *proskenion* by Anastasios Orlandos in 1960 and cites the acute confrontation he had caused between the members of the scientific world, as he had exceeded the rules of restorative ethics.

Λέξεις κλειδιά: Επίδαυρος, προσκήνιο, αναστήλωση, Αναστάσιος Ορλάνδος.

Όταν ο Έλληνας περιηγητής και γεωγράφος Πausανίας επισκέφτηκε το Ασκληπιείο της Επιδαύρου το 150 μ.Χ., εντυπωσιάστηκε από την ομορφιά και την αρμονία του θεάτρου που είδε στο ιερό.¹ Το επιβλητικό αυτό θέατρο με την έξοχη ακουστική είχε κατασκευαστεί σχεδόν πέντε αιώνες νωρίτερα (το τελευταίο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.)² στη δυτική πλαγιά του Κυινόρτιου όρους, για να φιλοξενήσει τους μουσικούς διαγωνισμούς των αγώνων, που διοργανώνονταν κάθε πέντε χρόνια προς τιμήν του Ασκληπιού.³ Παρόλο που ήταν σε χρήση έως τον 3^ο αιώνα μ.Χ., δεν υπέστη μετατροπές κατά τη ρωμαϊκή εποχή, σύμφωνα με την ευρέως διαδεδομένη πρακτική, αλλά διατήρησε την αμιγώς ελληνιστική μορφή του καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας του.⁴ Ως μοναδική ρωμαϊκή επέμβαση μπορεί να θεωρηθεί η τοποθέτηση ρωμαϊκών αγαλμάτων στην πρόσοψη του προσκηνίου, που απεικόνιζαν τη δυναμική σύζυγο του Οκταβιανού Αυγούστου, Λιβία, καθώς και τον ίδιο τον Αύγουστο ή κάποιο άλλο μέλος της αυτοκρατορικής οικογένειας.⁵

Την εποχή του Πausανία σώζονταν ακέραια και τα τρία διακριτά μέρη του θεάτρου: το κοίλο, χωρητικότητας περίπου 12.000 έως 15.000 θεατών,⁶ η κυκλική ορχήστρα από πατημένο χώμα και το διώροφο σκηνικό οικοδόμημα. Διατηρούνταν, επίσης, τα μνημειώδη θυρώματα που είχαν τοποθετηθεί στις εισόδους (παρόδους) του θεάτρου και συνέδεαν το σκηνικό οικοδόμημα με το κοίλο, δημιουργώντας έτσι ένα ενιαίο οικοδομικό σύνολο.

* Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Γενικό Γραμματέα της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και ακαδημαϊκό Δρ. Βασίλειο Πετράκο για τη χορήγηση άδειας δημοσίευσης φωτογραφιών από την αναστήλωση του προσκηνίου του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου που πραγματοποίησε το 1960 ο Αναστάσιος Ορλάνδος.

¹ Πausανίας, II, 27, 5. Το θέατρο στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου είναι το μοναδικό που αναφέρει ο Έλληνας περιηγητής λόγω της αρμονίας των αρχιτεκτονικών του μελών. Τα υπόλοιπα θέατρα που μνημονεύονται στο έργο του *Ελλάδος Περιήγησις* αποτελούν τοπογραφικά σημεία αναφοράς για τα άλλα αξιοθέατα που μπορεί να δει κανείς σε κάθε περιοχή, βλ. σχετικά S. Gogos, «Das antike Theater in der Periegesis des Pausanias», *Klio*, 70 (1988) σ. 329-339.

² Για τη χρονολόγηση του θεάτρου βλ. A. Von Gerkan and W. Müller-Wiener, *Das Theater von Epidauros*, Kohlhammer, Στουτγκάρδη, 1961, σ. 79-80 (δύο οικοδομικές φάσεις: Πρώιμη Ελληνιστική, γύρω στο 300 π.Χ., Ύστερη Ελληνιστική, 170-160 π.Χ.)· L. Käppel, «Das Theater von Epidauros», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 104 (1989) σ. 83-106 (τέλη 4^{ου} αι. π.Χ.)· H. Froning, «Bauformen – Vom Holzgerüst zum Theater von Epidauros», στο S. Moraw and E. Nölle (επιμ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Philipp von Zabern, Μάνιτς, 2002, σ. 53 (330/320 π.Χ.)· K. Γεωργουσόπουλος και Σ. Γώγος, *Επίδαυρος. Το Αρχαίο Θέατρο, οι Παραστάσεις*, εκδ. Μύλητος, Αθήνα, 2002, σ. 86 (γύρω στο 300 π.Χ.).

³ Για τους αγώνες προς τιμήν του Ασκληπιού (*Ασκληπιεία*) βλ. M. Sève, «Les concours d'Épidaure», *Revue des études grecques*, 106 (1993) σ. 303-328.

⁴ Σχετικά με τις μετατροπές που υπέστησαν τα θέατρα της Ελλάδας κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους βλ. ενδεικτικά J.-Ch. Moretti, *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μετ. E. Δημητρακοπούλου (*Théâtre et société dans la Grèce antique*), εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2004, σ. 156-172· H.P. Isler, «Kaiserzeitliche Theaterbauten in Griechenland», στο: O. Palagia and H.R. Goette (επιμ.), *Sailing to Classical Greece. Papers on Greek Art, Archaeology and Epigraphy Presented to P. Themelis*, Oakville, Οξφόρδη, 2011, 93-100· V. Di Napoli, «Architecture and Romanization: The Transition to Roman Forms in Greek Theatres of the Augustan Age», στο R. Frederiksen and E.R. Gebhard and A. Sokolicek (επιμ.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 17, Aarhus University Press, Ααρχους, 2015, σ. 365-380.

⁵ Π. Καβαβιάς, «Ἐκθεσις Στ'», *Αθήναιον*, 10 (1881) σ. 68· Σ. Κατάκης, *Τα γλυπτά των ρωμαϊκών χρόνων από το ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και του Ασκληπιού*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 223, Αθήναι, 2002, σ. 309 και M. Μικεδάκη, *Τα σκηνικά του θεάτρου της ελληνιστικής εποχής*, Φίλντισι, Αθήνα, 2015, σ. 83 με σημ. 162 και 163 και εικ. 19.

⁶ F. Sear, *Roman Theatres*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2006, σ. 396.

Παρά τις καταστροφές που υπέστη το ιερό από τον Σύλλα και τους Κίλικες πειρατές τον 1^ο αιώνα π.Χ., τις επιδρομές των Γότθων (267 μ.Χ.), τους δύο μεγάλους σεισμούς του 522 και 551 μ.Χ. και τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου, το αρχαίο θέατρο διέσωσε σε μεγάλο βαθμό τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που το έκαναν διάσημο στην αρχαιότητα, πλην του σκηνικού του οικοδομήματος. Το τελευταίο φαίνεται ότι χρησίμευσε κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους ως κατοικία, ενώ στους χρόνους της Τουρκοκρατίας κατασκευάστηκε ένα καμίνι στην ανατολική πλευρά του.⁷ Στις ανασκαφές που διεξήγαγε η Αρχαιολογική Εταιρεία υπό τη διεύθυνση του τότε Γενικού Εφόρου Αρχαιοτήτων Παναγιώτη Καββαδία κατά τα έτη 1881-1882, αποκαλύφθηκαν αρχιτεκτονικά μέλη του κάτω ορόφου της σκηνής, ενώ, αντίθετα, από τον άνω όροφο δε βρέθηκε κανένα κατάλοιπο.⁸ Ωστόσο, από το διαθέσιμο αρχαιολογικό υλικό και τη συγκριτική μελέτη άλλων θεάτρων της ίδιας εποχής είναι εφικτή η αναπαράσταση της διώροφης σκηνής του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου με σχετική ασφάλεια⁹

Ο κάτω όροφος αποτελούνταν από μια κεντρική ορθογώνια αίθουσα, μήκους 19,58 μ., στα άκρα της οποίας είχαν δημιουργηθεί δύο μικρά τετράγωνα δωμάτια (εικ. 1). Στον οριζόντιο άξονα της αίθουσας υπήρχε μία σειρά τεσσάρων πεσσών που στήριζε το ξύλινο δάπεδο του άνω ορόφου. Ο εμπρόσθιος τοίχος της κεντρικής αίθουσας είχε τρεις θύρες. Αντίθετα, η οπίσθια πλευρά της διέθετε είτε ένα τοίχο με μία πύλη στο κέντρο¹⁰ είτε ένα στυλοβάτη με δέκα πεσσούς, που αργότερα (170 – 160 π.Χ.) αντικαταστάθηκαν από ένα συμπαγή τοίχο.¹¹

Μπροστά από τον κάτω όροφο της σκηνής, προς την πλευρά της ορχήστρας, πρόβαλε το προσκήνιο, που αποτελούσε το χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνιστικής σκηνής. Πρόκειται για μια πεσσοστοιχία με συμφυείς ιωνικούς ημικίονες,¹² ύψους περ. 3,52 μ., που στήριζε την επίπεδη στέγη του προσκηνίου (τὸ λογεῖον = «ο χώρος των ομιλητών»)¹³. Η στέγη αυτή ήταν κατασκευασμένη από ξύλινες σανίδες που ήταν τοποθετημένες πάνω σε ξύλινες δοκούς. Η πεσσοστοιχία

⁷ Π. Καββαδίας, *Τὸ Ἱερὸν τοῦ Ασκληπιοῦ ἐν Ἐπιδαύρῳ καὶ ἡ θεραπεία τῶν ἀσθενῶν*, Εκ του τυπογραφείου των αδελφών Περρή, Αθήνα, 1900, σ. 85-86 με σημ. 1.

⁸ Π. Καββαδίας, «Ανασκαφαὶ ἐν τῷ θεάτρῳ τῆς Ἐπιδαύρου», *Πρακτικά της Ἐν Αθήναις Αρχαιολογικῆς Εταιρείας* 1881, Παράρτημα· ἰδ., «Ἐκθεσις περὶ τῶν ἐν τῷ ἱερῷ τῆς Ἐπιδαύρου ἀνασκαφῶν ἐν ἔτει 1882», *Πρακτικά της Ἐν Αθήναις Αρχαιολογικῆς Εταιρείας* 1882, σ. 75· ἰδ., «Γενικὴ ἔκθεσις περὶ τῶν ἐν Ἐπιδαύρῳ ἀνασκαφῶν», *Πρακτικά της Ἐν Αθήναις Αρχαιολογικῆς Εταιρείας* 1883, σ. 45-48, πίν. Α' καὶ Β'.

⁹ Βλέπε εικόνα 1.

¹⁰ Κ. Γεωργουσόπουλος και Σ. Γώγος, ὁ.π. σημ. 2, σ. 80.

¹¹ A. von Gerkan and W. Müller-Wiener, ὁ.π. σημ. 2, σ. 49.

¹² Στὰ *Πρακτικά της Ἐν Αθήναις Αρχαιολογικῆς Εταιρείας* (βλ. σημ. 8) γίνεται επανειλημμένα λόγος για την κιονοστοιχία του προσκηνίου, αν και πρόκειται ξεκάθαρα για μια πεσσοστοιχία με συμφυείς ιωνικούς ημικίονες. Ο πεσσός με το συμφυή ημικίονα είναι ένας τύπος στηρίγματος που απαντάται με μεγάλη συχνότητα στην αρχιτεκτονική της Μακεδονίας και υιοθετήθηκε στο θέατρο από τη δημόσια αρχιτεκτονική για αισθητικούς και πρακτικούς λόγους: ο πεσσός πρόσφερε καλύτερη στήριξη στους πίνακες του προσκηνίου, ενώ ο ημικίονας «στόλιζε» τον πεσσό, πρβλ. H.H. Büsing, *Die griechische Halbsäule*, F. Steiner Verlag, Βιζμπάντεν, 1970, σ. 35-37, 51, 67.

¹³ Για τους όρους «προσκήνιον» και «λογεῖον» βλ. αναλυτικά W. Dörpfeld and E. Reisch, *Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysostheaters in Athen und anderer griechischer Theater*, Barth & von Hirst, Αθήνα, 1896, σ. 290-298 και 301-303 και J.-Ch. Moretti and Ch. Mauduit, «The Greek Vocabulary of Theatrical Architecture», στο R. Frederiksen and E.R. Gebhard and A. Sokolicek (επιμ.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Monographs of the Danish Institute at Athens. Vol. 17, Aarhus University Press, Ααρχους, 2015, σ. 125. Σύμφωνα με μια επιγραφή από τη Δήλο (ID 442, A, στ. 232) ο όρος «λογεῖον» είναι συνώνυμος του «προσκηνίου», πρβλ. Ph. Fraisse and J.-Ch. Moretti, *Exploration archéologique de Délos. XLII, Le théâtre*, École Française d'Athènes, Αθήνα, 2007, σ. 169-170.

περιστοιχιζόταν από δύο πλευρικές, ελαφρώς προεξέχουσες πτέρυγες, που δεν είχαν κάποια πρακτική λειτουργία, αλλά αναβάθμιζαν αισθητικά την αρχιτεκτονική πρόσοψη του προσκηνίου. Εξάλλου, και τα δύο μικρά δωμάτια με τις θύρες, που υπήρχαν δίπλα στις πτέρυγες, φαίνεται ότι είχαν περισσότερο αισθητικό παρά πρακτικό χαρακτήρα. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι το κεντρικό μετακίονιο άνοιγμα του προσκηνίου έκλεινε με μια δίφυλλη θύρα που ήταν πολύ σημαντική για τη σκηνοθεσία των έργων,¹⁴ ενώ τα υπόλοιπα μετακίονια φράσσονταν με ξύλινους φορητούς πίνακες που έφεραν ζωγραφισμένα διακοσμητικά θέματα.¹⁵ Μετά το πέρας των παραστάσεων οι πίνακες αυτοί απομακρύνονταν από το προσκήνιο, επειδή ήταν ιδιαίτερα δαπανηρή η κατασκευή τους,¹⁶ και τοποθετούνταν μαζί με τον υπόλοιπο κινητό εξοπλισμό του θεάτρου σε αποθήκες ή εντός της σκηνής, όπου προφυλάσσονταν από τις καιρικές συνθήκες μέχρι την επόμενη χρήση τους.

Η πρόσβαση στον άνω όροφο της σκηνής και την επίπεδη στέγη του προσκηνίου γινόταν με τη χρήση κεκλιμένων επιπέδων (βλ. αναβάθρες), συμμετρικά τοποθετημένων εκατέρωθεν του προσκηνίου. Στην ανατολική πλευρά της σκηνής υπήρχαν δύο ράμπες ίδιου μήκους αλλά διαφορετικού πλάτους. Στη δυτική πλευρά, αντίθετα, στη θέση της δεύτερης αναβάθρας υπήρχε ένα μεγάλο ορθογώνιο κτίσμα, το οποίο ο Γερμανός αρχιτέκτονας Wilhelm Dörpfeld ονόμασε «αίθουσα του χορού» επειδή, κατά την άποψή του, εκεί συγκεντρώνονταν τα μέλη του χορού πριν από την εμφάνισή τους στην ορχήστρα (εικ. 3).¹⁷ Η πρόσοψη του άνω ορόφου διέθετε είτε τρία (εικ. 2)¹⁸ είτε πέντε (εικ. 3)¹⁹ μεγάλα ανοίγματα, που πλαισιώνονταν ή από πεσσούς ή από τοιχίδια.²⁰

¹⁴ Βλ. σχετικά Μ. Μικεδάκη, «Η σημασία της θύρας του σκηνοικού οικοδομήματος στο αρχαίο δράμα», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, 36 (2004/5) σ. 185-200.

¹⁵ Για το πιθανό εικονογραφικό περιεχόμενο των πινάκων του προσκηνίου βλ. Μ. Μικεδάκη, ό.π. σημ. 5, σ. 135-149.

¹⁶ Από τους απολογισμούς των ιεροποιών της Δήλου (*IG XI 2*, 158 A, στ. 68-69) γνωρίζουμε ότι για την κατασκευή ενός πίνακα του προσκηνίου από ξύλο ελάτου, που υπήρχε σε απόθεμα στο θέατρο, δαπανήθηκαν 30 δραχμές· στο ίδιο νησί, η κατασκευή μιας ξύλινης θύρας -που σημειωτέον είχε περίπου τις ίδιες διαστάσεις με έναν πίνακα προσκηνίου- κόστιζε μέχρι έξι δραχμές, πρβλ. J.-Ch. Moretti, «Forme et destinations du proskênion dans les théâtres hellénistiques de Grèce», στο: B. Le Guen (επιμ.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le grand*, (*Pallas* 47), 1997, Presses universitaires du Mirail, Τουλούζη, σ. 21 σημ. 16.

¹⁷ W. Dörpfeld and E. Reisch, ό.π. σημ. 12, σ. 129. Σύμφωνα με τον Σάββα Γώγο, η αίθουσα αυτή είναι μια μεταγενέστερη προσθήκη στο αρχικό σχέδιο της σκηνής και πιθανώς χρονολογείται μετά την επίσκεψη του Πausανία στην Επίδαυρο. Για το λόγο αυτό δεν εμφανίζεται στην υποθετική αναπαράσταση της ελληνιστικής σκηνής που προτείνει ο Γώγος και που αναδημοσιεύεται στο παρόν άρθρο στην εικόνα 2, πρβλ. Κ. Γεωργουσόπουλος και Σ. Γώγος, ό.π. σημ. 2, σ. 77-80.

¹⁸ Κ. Γεωργουσόπουλος και Σ. Γώγος, ό.π. σημ. 2, σ. 81.

¹⁹ A. von Gerkan and W. Müller-Wiener, ό.π. σημ. 6, σ. 73 πιν. 29b. Οι Γερμανοί μελετητές υποστηρίζουν ότι τα μεγάλα ανοίγματα προστέθηκαν στον άνω όροφο του σκηνοικού οικοδομήματος κατά τη δεύτερη οικοδομική φάση του (170-160 π.Χ.), αντικαθιστώντας έναν απέριττο τοίχο με μια κεντρική θύρα που υπήρχε στην πρώτη οικοδομική φάση του (γύρω στο 300 π.Χ.). Ωστόσο, αυτή η θεωρία επιδέχεται αμφισβήτηση, πρώτον, βάσει της συγκριτικής μελέτης άλλων θεάτρων και, δεύτερον, βάσει μιας επιγραφής που χρονολογείται το 330/320 π.Χ. και κάνει λόγο για τα «παραστάματα» (παραστάδες) της σκηνής που ίσως είχαν χρησιμοποιηθεί στα ανοίγματα του άνω ορόφου, βλ. H. Froning, ό.π. σημ. 2, σ. 57-58· A. Burford, «Notes on the Epidaurian Building Inscriptions», *The Annual of the British School at Athens*, 61 (1966) σ. 296-300 αρ. XIV· ιδ., *The Greek Temple Builders at Epidauros: a Social and Economic Study of Building in the Asklepien Sanctuary, During the Fourth and Early Third Centuries B.C.*, Liverpool University Press, Λίβερπουλ, 1969, σ. 76· W. Peek, *Neue Inschriften aus Epidauros*, Akademie Verlag, Βερολίνο, 1972, σ. 17-19 αρ. 19 και S. Gogos, «Bemerkungen zu den Theatern von Priene und Epidauros sowie zum Dionysostheater in Athen», *Jahreshefte des Österreichischen Institutes in Wien*, 67 (1998) σ. 66-10.

²⁰ Η πλειοψηφία των μελετητών του αρχαίου θεάτρου ονομάζει τα μεγάλα ανοίγματα του άνω ορόφου της ελληνιστικής σκηνής «θυρώματα», επειδή ο συγκεκριμένος όρος αναφέρεται σε μια αναθηματική

Η διώροφη ελληνιστική σκηνή που περιγράψαμε παραπάνω, με το προσκήνιο στον κάτω όροφο και τα μεγάλα ανοίγματα στον άνω, ίσως εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο αρχαίο θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου, επειδή η περιοχή της Αργολίδας ήταν τότε εστία καινοτομιών σε όλους τους τομείς της αρχιτεκτονικής.²¹ Αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι το γεγονός ότι ο συγκεκριμένος σκηνικός τύπος παρουσίαζε τα ίδια μορφολογικά χαρακτηριστικά σε όλα τα θέατρα της ελληνιστικής εποχής που ανοικοδομήθηκαν στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα και τη Μικρά Ασία,²² με κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις που εντοπίζονταν κυρίως:

- α) στον αριθμό των ανοιγμάτων του άνω ορόφου της σκηνής -τρία έως πέντε, σπάνια επτά-, ο οποίος καθοριζόταν για λόγους οπτικής συμμετρίας από το μήκος του εκάστοτε σκηνικού οικοδομήματος,
- β) στον τρόπο πρόσβασης στον άνω όροφο (αναβάθρες ή κλίμακες),
- γ) στον τύπο στηρίγματος που επιλεγόταν για την πρόσοψη του προσκηνίου (πεσσός, κίονας, συνδυασμός των δύο κ.ά.) και
- δ) στον τρόπο στερέωσης των ξύλινων ζωγραφισμένων πινάκων στην πρόσοψη του προσκηνίου.²³

Πως εξηγείται, όμως, η αρχιτεκτονική ομοιομορφία που χαρακτήριζε το νέο τύπο σκηνής στη γεωγραφική περιοχή που επισημάναμε;

Καταρχάς, θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι αρχιτεκτονική ομοιομορφία παρουσίαζε και ο προηγούμενος τύπος σκηνής που ήταν σε χρήση στα θέατρα της κλασικής εποχής. Ο τύπος αυτός ήταν αρχικά ξύλινος και προς τα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. λίθινος, είχε μόνον έναν όροφο και διέθετε επίπεδη στέγη που αποτελούσε το δεύτερο σκηνικό χώρο (ο πρώτος ήταν η ορχήστρα). Η στέγη της σκηνής ήταν προσβάσιμη μέσω μιας κλίμακας, που μάλλον ακουμπούσε στη σκηνή και μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από τους υποκριτές κατά τη διάρκεια της παράστασης.²⁴ Φαίνεται,

επιγραφή (IGVII 423) που είναι χαραγμένη στην όψη του επιστυλίου, το οποίο επέστεφε τα ανοίγματα του άνω ορόφου της ελληνιστικής σκηνής του θεάτρου στο Αμφιάρειον του Ωρωπού. Εντούτοις, είναι πιθανότερο ότι τα θυρώματα της συγκεκριμένης επιγραφής υποδηλώνουν τις μνημειώδεις πύλες των παρόδων του θεάτρου, βλ. Μ. Μικεδάκη, «Παρατηρήσεις σχετικά με τον όρο *θυρώματα* του αρχαίου ελληνικού θεάτρου», στο: Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του. Πρακτικά του 4^{ου} Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Πάτρα, 2015, σ. 55-70 με σχετική βιβλιογραφία.

²¹ J.-Ch. Moretti, ό.π. σημ. 4, σ. 136. Αντίθετος με αυτή την υπόθεση είναι ο Σ. Γώγος, ο οποίος θεωρεί ότι ο πιθανότερος τόπος προέλευσης της διώροφης σκηνής με προσκήνιο είναι η Αθήνα, επειδή η πόλη αυτή υπήρξε σε όλες τις περιόδους το κατ' εξοχήν πρότυπο για τη θεατρική αρχιτεκτονική και τη δραματική παραγωγή, βλ. Σ. Γώγος, *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου*, εκδ. Μίλητος, Αθήνα, 2005, σ. 189.

²² Σε αντίθεση με ό,τι ισχύει στα θέατρα της κυρίως Ελλάδας και της Μικράς Ασίας, η ελληνιστική σκηνή των θεάτρων της Μεγάλης Ελλάδας παρουσιάζει σημαντικές αρχιτεκτονικές διαφορές στην όψη της που πιθανώς οφείλονται στα διαφορετικά θεατρικά είδη που αναπτύχθηκαν την εποχή εκείνη στην ιταλική χερσόνησο, βλ. C. Courtois, *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile: étude chronologique et typologique*, Providence, RI.: Brown University, Center for Old World Archaeology and Art, Louvain-la-Neuve, Belgique: Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, Collège Erasme (*Archaeologia Transatlantica*, VIII), 1989· J.-Ch. Moretti, «Les débuts de l'architecture théâtrale en Sicile et en Italie méridionale (V^e –III^e s.)», *Topoi*, 3 (1999) σ. 72-100 με περαιτέρω βιβλιογραφία· Π. Αδάμ-Βελένη, *Θέατρο και θέαμα στον ρωμαϊκό κόσμο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2006, σ. 102.

²³ Σχετικά με τους διαφορετικούς τύπους στηριγμάτων του προσκηνίου και τους τρόπους στήριξης των πινάκων σε αυτούς βλ. διεξοδικά Μ. Μικεδάκη, ό.π. σημ. 5, σ. 150-167.

²⁴ Για τη σκηνή της κλασικής εποχής, βλ. L. Roussel, «La scène dans les théâtres grecs classiques», *Revue archéologique*, 31-32 (1949) (*Mélanges Charles Picard*) σ. 892-895· T.B.L. Webster, *Greek Theatre Production*, Methuen, Λονδίνο (2^η έκδ.), 1970, σ. 7, 11· J.-Ch. Moretti, «The Theater of the

λοιπόν, ότι οι δραματικοί ποιητές τόσο της κλασικής όσο και της ελληνιστικής εποχής, έγραφαν τα έργα τους έχοντας κατά νου ένα δεδομένο τύπο σκηνικού οικοδομήματος που κάλυπτε συγκεκριμένες σκηνοθετικές ανάγκες. Αυτό διευκόλυνε ιδιαίτερα τους καλλιτέχνες των μουσικών αγώνων²⁵ -είτε αυτοί ήταν περιοδεύοντες θίασοι της κλασικής εποχής²⁶ είτε οι διονυσιακοί τεχνίτες της ελληνιστικής εποχής, που από τις αρχές του 3^{ου} αι. π.Χ. ήταν οργανωμένοι σε σωματεία (*Κοινὰ ἢ Σύνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν*)-²⁷, οι οποίοι σε όποια πόλη και αν τους προσκαλούσαν, έβρισκαν παντού τον ίδιο σκηνικό χώρο με σχεδόν τις ίδιες υποδομές.

Αξίζει να σημειωθεί σε αυτό το σημείο ότι υπήρχαν δύο είδη δραματικών παραστάσεων που λάμβαναν χώρα στα θέατρα της ελληνιστικής εποχής: από τη μια γίνονταν επαναλήψεις *παλαιῶν* δραμάτων (ιδίως των τριῶν μεγάλων μας τραγικών, με ιδιαίτερη προτίμηση στον Ευριπίδη), ενώ από την άλλη παρουσιάζονταν σύγχρονα (*καινά*) έργα.²⁸ Το ερώτημα που προκύπτει είναι το πως σκηνοθετούνταν αυτές οι παραστάσεις στη διώροφη σκηνή με το προεξέχον προσκήνιο. Η έρευνα, στην πλειονότητά της θεωρεί ότι οι κλασικές τραγωδίες και κωμωδίες, όπως επίσης και τα σατυρικά δράματα (*παλαιὰ* και *καινά*) λάμβαναν χώρα -όπως και στην κλασική εποχή- στην ορχήστρα, επειδή ο πολυμελής χορός που έπαιζε σημαντικό ρόλο σε αυτά, χρειαζόταν τον ευρύ χώρο της ορχήστρας για να αναπτυχθεί.²⁹ Το προσκήνιο σε αυτή την περίπτωση λειτουργούσε σαν σκηνικό φόντο της παράστασης. Αντίθετα, στις σύγχρονες παραστάσεις τραγωδίας και κωμωδίας, οι υποκριτές ήταν πλέον οι μοναδικοί φορείς της δράσης και ο χορός είχε μετατραπεί σε ένα μουσικοχορευτικό

Sanctuary of Dionysus Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens», *Illinois Classical Studies*, 24-25 (1999-2000) σ. 396-398.

²⁵ Οι μουσικοί αγώνες διοργανώνονταν ως επί το πλείστον στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών και περιλάμβαναν δραματικούς αγώνες, αγώνες οργανικής μουσικής, άσματος, χορού και ποίησης.

²⁶ Για τους περιοδεύοντες θιάσους, που στελεχώνονταν από επαγγελματίες υποκριτές, και συνέβαλαν στην εξάπλωση της τραγωδίας στη Δύση βλ. O. Taplin, «How was Athenian Tragedy played in the Greek West?», στο K. Boshier (επιμ.), *Theater Outside Athens: Drama in Greek Sicily and South Italy*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2012, σ. 226-246.

²⁷ Br. Le Guen, *Les associations de technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, Nancy, 2001· S. Aneziri, *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gesellschaft: Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine*, F. Steiner, Στουτγκάρδη, 2003· ιδ., «World Travellers: the Associations of Artists of Dionysus», στο R. Hunter – I. Rutheford (επιμ.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2009, σ. 217-236.

²⁸ Το 387/6 π.Χ. έγινε η πρώτη επανάληψη παλαιάς τραγωδίας στα έν ἄσται Διονύσια της Αθήνας, ενώ το 340/339 π.Χ. συμπεριλήφθηκε η πρώτη επανάληψη παλαιάς κωμωδίας στο επίσημο πρόγραμμα των ιδίων εορτών. Από το 341 π.Χ., άρχισε να διοργανώνεται ένας αγώνας παλαιάς τραγωδίας παράλληλα με τον αγώνα νέας τραγωδίας, ενώ κατά το 311 π.Χ. μαρτυρείται για πρώτη φορά αγώνας παλαιάς κωμωδίας στα έν ἄσται Διονύσια (*IG II² 2318, 2320, 2323 a*), βλ. σχετικά A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, revised by John Gould and D.M. Lewis, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1968, σ. 72, 99· R. Cantarella, «Aristophanes' *Plutos* 422 – 425 und die Wiederaufführungen aischyleischer Werke», στο: H. Hommel (επιμ.), *Wege zu Aischylos*, τ. I, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1974, σ. 411 σημ. 8, 434· G. Katsouris, «Staging of παλαιαί τραγωδίαί in Relation to Menander's Audience», *Dodone*, 3 (1974) σ. 178-179. Να σημειωθεί, ωστόσο, ότι επαναλήψεις έργων τεκμηριώνονται ήδη από τον 5^ο αι. π.Χ., πρβλ. G. Freymuth, «Zur *Μιλήτου* ἄλωσις des Phrynichos», *Philologus*, 99 (1955) σ. 51-69.

²⁹ Για τον αριθμό των μελών του χορού (12 στα έργα του Αισχύλου, 15 σε εκείνα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, 24 στην κωμωδία) βλ. ενδεικτικά M. Kaimio, *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*, Societas scientiarum fennica, Ελσίνκι, 1970· G.M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses: a Contribution to the History of Attic Comedy*, Athlone Press, Λονδίνο, 1971· C. Gardiner, *The Sophoclean Chorus: a Study of Character and Function*, University of Iowa Press, Αϊόβα, 1987· Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, *Περί Χορού. Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1998.

διάλειμμα, ένα λυρικό ιντερμέδιο (*έμβόλιμον*). Από τη στιγμή που η επικοινωνία μεταξύ αυτών των δύο συντελεστών της παράστασης είχε περιοριστεί, αποφασίστηκε ο διαχωρισμός τους και η παρουσίασή τους σε δύο διαφορετικά επίπεδα: ο χορός εξακολουθούσε να εμφανίζεται στην ορχήστρα, ενώ η δράση των υποκριτών μεταφέρθηκε στην οροφή του προσκηνίου, το υπερυψωμένο *λογεῖον*.³⁰

Σε αντίθεση με όσα αναφέρθηκαν, κάποιοι ερευνητές υποστηρίζουν την άποψη ότι το προσκήνιο δεν λειτούργησε ποτέ ως σκηνή παρά μόνο ως σκηνικό φόντο των υποκριτών και του χορού που έπαιζαν και στην ελληνιστική εποχή μαζί στην ορχήστρα. Σύμφωνα με τον Wilhelm Dörpfeld, που πρώτος πρόβαλε αυτή τη θεωρία, στη στέγη του προσκηνίου εμφανίζονταν οι θεοί (*θεολογεῖον*) και παρουσιάζονταν σκηνές που υποτίθεται ότι εκτυλίσσονταν στον Όλυμπο ή στη στέγη ενός σπιτιού. Άλλοτε, σύμφωνα με τον ίδιο, ο χώρος αυτός χρησίμευε και ως βήμα για ρήτορες³¹. Ο Armin von Gerkan, συνδυάζοντας τις δύο προαναφερθείσες ερμηνείες, υποθέτει ότι το προσκήνιο ήταν αρχικά σκηνική πρόσοψη και αργότερα (ύστερη ελληνιστική εποχή) σκηνικός χώρος,³² ενώ, τέλος, κάποιοι άλλοι μελετητές θεωρούν ότι τόσο οι υποκριτές όσο και τα μέλη του χορού (προφανώς μειωμένα σε αριθμό) εμφανίζονταν πάνω στο *λογεῖον*.³³

Η «δοκιμαστική» αναστήλωση του προσκηνίου του θεάτρου από τον Αναστάσιο Ορλάνδο

Όπως ήδη αναφέρθηκε, το ελληνιστικό θέατρο του Ασκληπιείου της Επιδαύρου αποκαλύφθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με πρωτοβουλία και δαπάνες της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας. Εκτός, όμως, από τις ανασκαφικές εργασίες του μνημείου, η Αρχαιολογική Εταιρεία χρηματοδότησε και τις αναστηλωτικές, που πραγματοποιήθηκαν από το 1907 έως το 1909 υπό την εποπτεία του Παναγιώτη Καββαδία. Τότε αποκαταστάθηκαν τα αναλήμματα του κοίλου και το θύρωμα της δυτικής παρόδου.³⁴ Μετά από μια ενδιάμεση διακοπή 45 περίπου ετών, το ελληνικό

³⁰ C. Robert, «Zur Theaterfrage», *Hermes*, 32 (1897) σ. 452· E. Simon, *The Ancient Theatre*, μετ. C.E. Vafopoulou-Richardson (*Das antike Theater*), Methuen, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1982, σ. 7· H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ντάρμστατ, 1986, σ. 170-171· Σ. Γώγος, «Η σκηνή του θεάτρου της Ελληνιστικής εποχής», στο Ι. Βιβιλάκης (επιμ.), *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Ergo, Αθήνα, 2001, σ. 69-75· H. Froning, ό.π. σημ. 2, 59· Γ.Μ. Σηφάκης, *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2007, σ. 207-238. Ενώ δέχεται τη μετατόπιση της σκηνικής δράσης κατά ένα όροφο, ο Γ. Σηφάκης θεωρεί ότι το προσκήνιο ήταν μόνο σκηνή και όχι πρόσοψη/φόντο.

³¹ W. Dörpfeld and E. Reisch, ό.π. σημ. 12, σ. 303, 383· W. Dörpfeld, «Thymele und Skene», *Hermes*, 37 (1902) σ. 257· ιδ., «Das Theater von Priene und die griechische Bühne», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 49 (1924) σ. 66, 75, 91· παρόμοια, E. Capps, «The Chorus in the Later Greek Drama with Reference to the Stage Question», *American Journal of Archaeology* 10 (1895) σ. 287-325· T.D. Goodell, «Dörpfeld and the Greek Theatre», *American Journal of Philology*, 18 (1897) σ. 1-18· J.-Ch. Moretti, ό.π. σημ. 12, σ. 37.

³² A. von Gerkan, *Das Theater von Priene. Als Einzelanlage und in seiner Bedeutung für das hellenistische Bühnenwesen*, F. Schmidt, Μόναχο – Βερολίνο, 1921, σ. 73 κ.ε., 123 κ.ε.· *RE IIIA*¹ (1927) 485, 492 λ. Skene (Frickenhau)· A. von Gerkan and W. Müller-Wiener, ό.π. σημ. 2, σ. 80.

³³ O. Navarre, *Le théâtre grec: l'édifice, l'organisation matérielle, les représentations*, Payot, Παρίσι, 1925, σ. 60-62· A. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus at Athens*, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1946, σ. 195-197· T.B.L. Webster, ό.π. σημ. 23, σ. 22.

³⁴ Π. Καββαδίας, «Ἐκθεσις τῶν πεπραγμένων τῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ ἔτος 1906», *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 1906, σ. 54· ιδ., «Ἐκθεσις τῶν πεπραγμένων τῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ ἔτος 1907», *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 1907, σ. 64· ιδ., «Ἐκθεσις τῶν πεπραγμένων τῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ ἔτος 1908», *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*

κράτος, με τη συνδρομή της Αρχαιολογικής Εταιρείας, χρηματοδότησε από το 1954 έως το 1961 μεγάλης κλίμακας έργα, που είχαν στόχο την περαιτέρω ανακατασκευή και αποκατάσταση του μνημείου. Τα έργα αυτά διηύθυνε ο τότε Διευθυντής Αναστήλωσεων του Υπουργείου Παιδείας και Γενικός Γραμματέας της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αναστάσιος Ορλάνδος, και ο μαθητής του, Ευστάθιος Στίκας, που ήταν αρχικά Επιθεωρητής-Αρχιτέκτονας της Διεύθυνσης Αναστήλωσεων και, από το 1958, Διευθυντής Αναστήλωσεων στη θέση του αποχωρήσαντα δασκάλου του. Οι εργασίες επικεντρώθηκαν στην αναστήλωση του κοίλου και των αναλημμάτων του,³⁵ των θυρωμάτων των παρόδων³⁶ και -για πρώτη φορά- του προσκηνίου. Από το 1984 μέχρι σήμερα, την «υλική δημοσίευση»³⁷ του μνημείου, δηλαδή τη συντήρηση, μελέτη και μερική αποκατάστασή του, έχει αναλάβει η Ομάδα Εργασίας για τη Συντήρηση των Μνημείων Επιδαύρου του Υπουργείου Πολιτισμού (Ο.Ε.Σ.Μ.Ε), που από το 2000 χαρακτηρίστηκε Επιτροπή (Ε.Σ.Μ.Ε.).³⁸

Καμία από τις αναστηλωτικές εργασίες που έγιναν στο μνημείο δεν προκάλεσε τόσο έντονη αντιπαράθεση στους επιστημονικούς κύκλους όσο εκείνη που πραγματοποιήθηκε στο ελληνιστικό προσκηνίο. Το χρονικό της «αναστήλωσης» έχει ως εξής: Το 1956 ξεκίνησε η λάξευση των συμπληρωματικών αρχιτεκτονικών μελών -ιωνικών βάσεων και κιονόκρανων- των ημικίωνων του προσκηνίου από ακτίτη λίθο (εικ. 4).³⁹ Το 1960 συμπληρώθηκε η κατασκευή κάποιων πόρινων αρχιτεκτονικών μελών των ημικίωνων του προσκηνίου και ορισμένων επιστυλίων.⁴⁰ Επικεφαλής των «ειδικών μαρμαρογλυπτών» του προσκηνίου ήταν ο τηνιακής καταγωγής «καλλιτέχνης αρχιτεχνίτης της Αναστήλωσεως Νικόλαος Σκαρής», που ήταν δεινός σχεδιαστής του Ορλάνδου.⁴¹ Την ίδια χρονιά (1960) πραγματοποιήθηκε η τοποθέτηση της πεσσοστοιχίας με τους συμφυείς ημικίονες του προσκηνίου, την οποία διηύθυνε ο Ε. Στίκας υπό την επίβλεψη του Α. Ορλάνδου ως Επίτιμου Διευθυντή των Αναστήλωσεων και ως Γενικού Γραμματέα της Αρχαιολογικής Εταιρείας που επιχορήγησε το έργο (εικ. 5, 6, 7). Το ανακατασκευασθέν προσκηνίο, ωστόσο, απομακρύνθηκε από τους ίδιους τους αναστηλωτές του, λίγο μετά την αποκατάστασή του, επειδή, όπως ειπώθηκε, ήταν δοκιμαστικό και προσωρινό, και θα εμπόδιζε τη σκηνοθεσία των αρχαίων τραγωδιών που θα λάμβαναν χώρα στην Επίδαυρο.⁴²

1908, σ. 65· «Ἐκθεσις τῶν πεπραγμένων τῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ ἔτος 1909», ἰδ., *Πρακτικά της Ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας 1909*, σ. 63· Κ. Γεωργουσόπουλος και Σ. Γώγος, ὁ.π. σημ. 2, 2002, σ. 63.

³⁵ Α.Κ. Ορλάνδος, *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1955*, σ. 116-119· ἰδ., *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1959*, σ. 185· ἰδ., *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1961*, σ. 236.

³⁶ Α.Κ. Ορλάνδος, *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1958*, σ. 192· ἰδ., *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1960*, σ. 224-225.

³⁷ Β.Κ. Λαμπρινουδάκης, «Το αρχαιολογικό ἔργο της τελευταίας δεκαετίας στο Ἐπιδαύριο Ἱερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και του Ἀσκληπιού», στο *Πρακτικά του Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν, Κόρινθος, 9-16 Σεπτεμβρίου 1990*, Ἀθήνα, 1992, σ. 449.

³⁸ Κ. Μπολέτης, «το Θέατρο», στο Β.Κ. Λαμπρινουδάκης (επιμ.), *Το Ἀσκληπιεῖο της Ἐπιδαύρου. Ἡ ἔδρα του θεοῦ γιατροῦ της αρχαιότητος. Ἡ συντήρηση των μνημείων του*, Περιφέρεια Πελοποννήσου, Μαρούσι, 1999, σ. 18, 39-44· Β.Κ. Λαμπρινουδάκης, «Το ἔργο της Επιτροπῆς Συντήρησης Μνημείων Ἐπιδαύρου», στο *Το ἔργο των Επιστημονικῶν Επιτροπῶν Ἀναστήλωσης, Συντήρησης και Ἀνάδειξης Μνημείων*, Ἀθήνα 2006, σ. 38.

³⁹ Α.Κ. Ορλάνδος, *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1956*, σ. 135.

⁴⁰ Α.Κ. Ορλάνδος, *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1960*, σ. 225.

⁴¹ Α.Κ. Ορλάνδος, *Το Ἔργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας κατὰ το 1959*, σ. 185.

⁴² Α.Κ. Ορλάνδος, ὁ.π. σημ. 39· ἰδ., «Τὸ προσκηνίον τοῦ Ἐπιδαύριου θεάτρου», εφημ. *Ἡ Καθημερινή*, φ. 13^{ης} Ἰουνίου 1961. Πηγή προέλευσης: Βιβλιοθήκη της Βουλῆς των Ἑλλήνων.

Οι αντιδράσεις που προκάλεσε η δοκιμαστική αναστήλωση του προσκηνίου του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου, καθώς και κάποιες άλλες που προηγήθηκαν αυτής, όπως για παράδειγμα εκείνη του βυζαντινού ναού των Αγίων Ασωμάτων Θησείου ή του ναού της Αφαιάς στην Αίγινα,⁴³ ήταν τόσο έντονες που αποτυπώθηκαν στον αθηναϊκό Τύπο της εποχής υπό μορφή ανταλλαγής επιστολών και λιβελλογραφημάτων μεταξύ των ειδικών. Από τους πρώτους που τοποθετήθηκαν δημόσια επί του θέματος ήταν ο αρχιτέκτονας, πολεοδόμος και σημαντικός μελετητής των ελληνικών μνημείων, Κώστας Μπίρης, ο οποίος άσκησε οξύτατη κριτική στην αναστηλωτική προσπάθεια του προσκηνίου. Την αποκάλεσε «ορφανή κιονοστοιχία», επειδή αποκαταστάθηκε χωρίς το υπόλοιπο κτήριο της σκηνής, στο οποίο ανήκε οργανικά, και επειδή ήταν ασύνδετη προς την υπόλοιπη διάταξη του θεάτρου. Επιπροσθέτως, τη χαρακτήρισε «ψευδαναστήλωση», επειδή ήταν μια νέα κατασκευή που διατηρούσε ελάχιστα αρχαία θραύσματα. Επεσήμανε δε πως αυτό «το πραξικόπημα» δεν είχε την έγκριση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου, που όρισε εκ των υστέρων εξεταστική επιτροπή για επιτόπια αυτοψία και σχετική εισήγηση. Τέλος, κατηγόρησε τον Διευθυντή Αναστηλώσεων ότι άρχισε την κατεδάφιση του προσκηνίου πριν φτάσει η επιτροπή των αρχαιολόγων στην Επίδαυρο, επειδή είχε προβλέψει την αρνητική της γνωμάτευση.⁴⁴

Η γνωμάτευση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου ήταν πράγματι αρνητική και αποφάσιζε ομόφωνα την καθαίρεση της αυθαίρετης κατασκευής του προσκηνίου για τον εξής λόγο:⁴⁵

Τὰ ὑπάρχοντα ὀλίγα τεμάχια ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν τοῦ προσκηνίου, παρῆγον μὲν στοιχεῖα διὰ γραφικὴν ἢ ἔστω καὶ πλαστικὴν ἀναπαράστασιν πρὸς χρῆσιν τῶν μελετητῶν, δὲν ἦσαν ὁμως ἀρκετὰ διὰ μίαν ἀναστήλωσιν ὅπως τουλάχιστον τὴν ἐννοεῖ ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιολογικὴ ἐπιστήμη. Κατ' ἀνάγκην ἢ ἀποκατάστασις τοῦ προσκηνίου, ἐπιχειρουμένη θὰ ἐλάμβανεν, ὡς ἔλαβεν ἄλλως τε, περισσότερον τὸν χαρακτῆρα ἀνακατασκευῆς μὲ κυριαρχούσας τὰς ἀπομιμήσεις τῶν ἐλλειπόντων πλειόνων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν, μεθ' ὧν τῶν συμπαραμαρτούντων μορφικῶν καὶ ἄλλων μειονεκτημάτων. Ἐπίσης ἡ ἀνακατασκευασθεῖσα κιονοστοιχία ἄνευ τῶν τοίχων καὶ λοιπῶν κατασκευῶν, πρὸς τὰς ὁποίας συνεδυάζετο ἀρχικῶς, ἐνεφάνιζεν οὐχὶ εὐχάριστον καὶ ἀκατανόητον ἀρχιτεκτονικῶς ὄψιν, συμβάλλουσαν δυσμενῶς εἰς τὴν ἐντύπωσιν τοῦ συνόλου τοῦ θεάτρου.

Διαπιστώνει κανείς ότι τόσο η γνωμάτευση του Αρχαιολογικού Συμβουλίου, όσο και η προαναφερθείσα δημόσια τοποθέτηση του Κώστα Μπίρη συγκλίνουν στα εξής δύο σημεία: πρώτον, χωρίς το κύριο σώμα της σκηνής, που δε σώζεται σήμερα, το προσκηνίο έχει μια ακατανόητη αρχιτεκτονική όψη που διαταράσσει την αρμονία

⁴³ Β.Χ. Πετράκος, *Ο Μέντωρ*, 37 (1996) σ. 118-132, 164-175. Γενικά για τις αναστηλώσεις των αρχαίων ελληνικών μνημείων και τη μεγάλη κρίση των αναστηλώσεων της Υπηρεσίας κατά τη δεκαετία του '60, βλ. Β.Χ. Πετράκος, *Η περιπέτεια της ελληνικής αρχαιολογίας στον βίο του Χρήστου Καρούζου*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 150, Αθήναι, 1997, σ. 150-159, καθώς και την εμπειριστατωμένη εισαγωγή του Β.Χ. Πετράκου στο Α. Ρουσόπουλος, *Ο Παρθενών, ἤτοι Διαμαρτυρία κατὰ πάσης διορθώσεως τοῦ Παρθενῶνος καὶ μέθοδος πρὸς σωτηρίαν αὐτοῦ*, εκδ. Φιλippότη, Αθήνα (3^η εκδ.), 2008.

⁴⁴ Κ. Μπίρης, «Ἡ ἀλήθεια διὰ τὰ ἐν Ἐπιδαύρῳ», εφημ. *Ἡ Καθημερινή*, φ. 4^{ης} Ιουνίου 1961. Πηγή προέλευσης: Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.

⁴⁵ Ι. Παπαδημητρίου, «Περὶ τὸ προσκηνίον τοῦ Ἐπιδαύριου θεάτρου», εφημ. *Ἡ Καθημερινή*, φ. 16^{ης} Ιουνίου 1961. Πηγή προέλευσης: Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.

για την οποία φημιζόταν το θέατρο από αρχαιοτάτων χρόνων και δεύτερον, και πιο σημαντικό, το ανακατασκευασθέν προσκηνίο είναι στην ουσία μια σύγχρονη κατασκευή που αποτελείται από ελάχιστα αυθεντικά αρχιτεκτονικά μέλη και πληθώρα νέου υλικού. Με άλλα λόγια, η αναστήλωση του προσκηνίου δεν έγινε τότε στη μορφή που το επέτρεπαν τα αρχιτεκτονικά μέλη που σώζονταν, αλλά βάσει των νέων αρχιτεκτονικών μελών που λαξεύτηκαν επί τούτου. Μάλιστα, τα τελευταία ήταν τόσο καλά δουλεμένα, που ένας μη ειδικός θα μπορούσε με δυσκολία να ξεχωρίσει το επιδέξιο χέρι του αρχιτέκτονα-δημιουργού από εκείνο του αναστηλωτή. Και μπορεί αρχικά να ήταν διακριτή η διαφορά μεταξύ των νέων και των αρχαίων μελών του προσκηνίου (εικ. 4), σταδιακά όμως το σύγχρονο υλικό θα έμοιαζε με αυθεντικό λόγω της φθοράς που θα του επέφερε ο χρόνος (εικ. 8). Υπό αυτό το πρίσμα ιδωμένο, το προσκηνίο της Επιδαύρου δεν θα ήταν ένα «ιστορικό τεκμήριο που θα μαρτυρούσε την τέχνη και την τεχνολογία της εποχής του»,⁴⁶ αλλά μια ανακατασκευή που θα πρόβαλλε το ταλέντο του αναστηλωτή και του συνεργαζόμενου με αυτόν μαρμαροτεχνίτη.

Το όλο εγχείρημα δεν ήταν, επομένως, συνεπές στην αναστηλωτική δεοντολογία, όπως, τουλάχιστον, αυτή ορίζεται στη μονογραφία του Κώστα Μπίρη, που είναι αφιερωμένη στην πολεοδομική και αρχιτεκτονική εξέλιξη της νεότερης Αθήνας· εκεί, καθίσταται σαφές ότι η σωστή αναστήλωση προϋποθέτει την αποκατάσταση των πεσμένων αρχιτεκτονικών μελών ενός μνημείου στην αρχική τους θέση και επιτρέπει την προσθήκη νέων τεμαχίων ή οποιαδήποτε άλλη παρέμβαση στο μνημείο, μόνο όταν το επιβάλλουν τεχνικοί ή στατικοί λόγοι.⁴⁷ Βέβαια, από την εποχή του Κώστα Μπίρη μέχρι σήμερα πολλά έχουν ειπωθεί σχετικά με τα ζητήματα μεθόδου και ορίων στις αναστηλωτικές επεμβάσεις, πολλά επιστημονικά συνέδρια έχουν διοργανωθεί γύρω από αυτό το θέμα, και έχουν καταρτιστεί χάρτες με τις κατευθυντήριες γραμμές για την αποκατάσταση και συντήρηση των μνημείων (Χάρτα των Αθηνών, 1931· Χάρτα της Βενετίας, ICOMOS, 1964· Διακήρυξη του Άμστερνταμ, 1975) ενώ όλο και περισσότερο τείνει να αναδειχθεί σε μείζον ζήτημα η διδακτική ανασύνθεση των μνημείων και ο παιδευτικός της ρόλος, που συμβάλλει στο να κατανοήσουν καλύτερα οι πολλοί, μη ειδικοί, την ιστορία, τη μορφή και τη χρήση του εκάστοτε μνημείου.⁴⁸ Όπως και να έχει, όμως, ένα πράγμα είναι βέβαιο στην περίπτωση του προσκηνίου της Επιδαύρου, όπως τονίζει ο ομότιμος καθηγητής αρχιτεκτονικής Χαράλαμπος Μπούρας:

...όλα έγιναν χωρίς μελέτες και σχέδια με απλές οδηγίες επί τόπου, η δε τάση του Α. Ορλάνδου να επαυξάνει το αποτέλεσμα, οδήγησε σε υπερβολή: αναστήλωσε το ιωνικού ρυθμού μεταγενέστερο προσκηνίο του θεάτρου, χωρίς στοιχεία για το ίδιο το σκηνικό κτήριο, με υψηλό ποσοστό νέου υλικού και εφαρμογή των γνωστών τρόπων απολαξεύσεως των αρχαίων επιφανειών θραύσεως για την εύκολη προσαρμογή του.⁴⁹

Η αναστήλωση του προσκηνίου της Επιδαύρου αποτελεί, λοιπόν, μια περίπτωση αντιδεοντολογικής επέμβασης σε αρχαίο μνημείο, στο οποίο έγινε

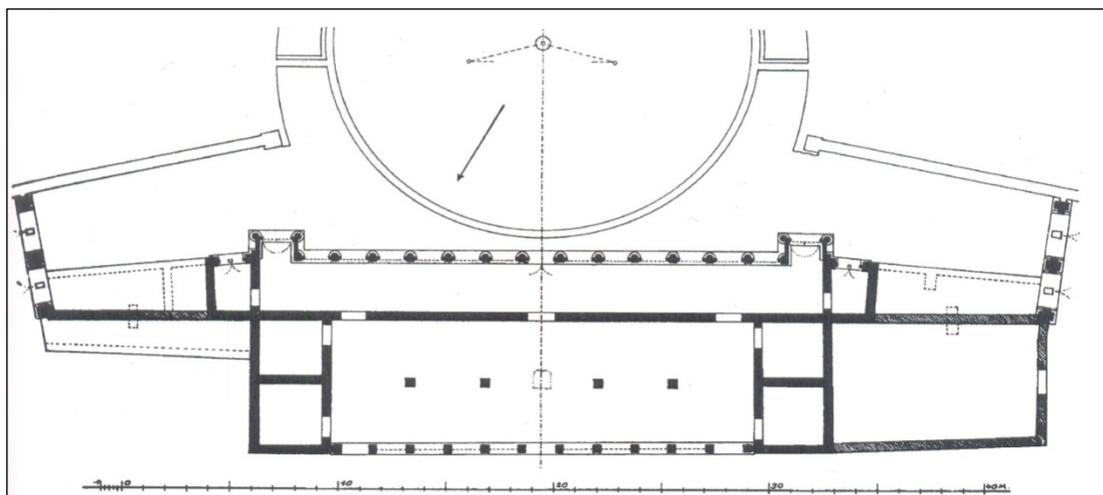
⁴⁶ Εκφραση δανεισμένη από τον Χ. Μπούρα στο Β.Χ. Πετράκος, *Ο Μέντωρ*, 37 (1996) σ. 26.

⁴⁷ Κ. Μπίρης, *Αι Αθήναι από τοῦ 19^{ου} ὡς τὸν 20ὸν αἰῶνα*, Ἐκδοσις τοῦ Καθιδρύματος Πολεοδομίας καὶ Ἱστορίας Αθηνῶν, Αθήνα, 1966, σ. 309.

⁴⁸ Βλ. σχετικά Χ. Μπούρας καὶ Π. Τουρνηκιώτης (επιμ.), *Συντήρηση, αναστήλωση καὶ αποκατάσταση μνημείων στὴν Ελλάδα 1950-2000*, Πολιτιστικό Ἰδρυμα Ὁμίλου Πειραιῶς, Αθήνα, 2010 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

⁴⁹ Χ. Μπούρας καὶ Π. Τουρνηκιώτης, ὁ.π. σημ. 47, σ. 34-35.

υπέρβαση του λογικού ορίου συμπλήρωσης με νέο υλικό. Αυτός ήταν και ο κύριος λόγος που οδήγησε στην απομάκρυνσή του, αμέσως μετά την αποκατάστασή του, και όχι το γεγονός ότι δήθεν εμπόδιζε τις «νέες σκηνοθετικές αντιλήψεις».⁵⁰ Πάντως, ο Αλέξης Μινωτής φαίνεται ότι προβληματιζόταν περισσότερο για τις αλλαγές που θα επέφερε μια πιθανή αναστήλωση της σκηνής στις συνθήκες ακουστικής του θεάτρου, παρά στη σκηνοθετική προσέγγιση μιας παράστασης.⁵¹ Και όχι άδικα. Διότι θα πρέπει να έχει κανείς υπόψη του ότι το σκηνικό οικοδόμημα συμπεριφερόταν ακουστικά σαν ένας μεγάλος διαχυτής ήχου που συνέβαλλε στη βελτίωση της ακουστικής του θεάτρου και ενίσχυε τη φωνή του υποκριτή: όταν τα ηχητικά σήματα φωνής προσέπιπταν πάνω στη σκηνή, και, κυρίως, πάνω στις λείες επίπεδες επιφάνειές της (και ως τέτοιες μπορούν να θεωρηθούν και οι ξύλινοι πίνακες του προσκηνίου, για τους οποίους έγινε λόγος παραπάνω), τότε τα σήματα αυτά ανακλώνταν προς όλες τις κατευθύνσεις, και κυρίως προς το κοίλο, συμβάλλοντας στην καταληπτότητα του εκφερόμενου λόγου.⁵² Η «ορφανή κιονοστοιχία» που αναστήλωσε δοκιμαστικά ο Α. Ορλάνδος θα επηρέαζε αναντίρρητα με διαφορετικό τρόπο τη διάχυση του ήχου στο χώρο. Πόσο διαφορετικά και σε τι βαθμό θα το διαπιστώσουμε στο άμεσο μέλλον, όταν τελικά πραγματοποιηθεί η «διδασκτική ανασύνθεση του ανακατασκευασθέντος από τον Αν. Ορλάνδο προσκηνίου του μνημείου», που προγραμματίζεται από την Ε.Σ.Μ.Ε και το Σωματείο Διάζωμα.⁵³



Εικόνα 1. Γραφική αναπαράσταση της σκηνής του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Κάτοψη (A. von Gerkan and W. Müller-Wiener, *Das Theater von Epidauros*, Kohlhammer, Στουτγκάρδη, 1961, πίν. 27).

⁵⁰ Ι. Παπαδημητρίου, ό.π. σημ. 44.

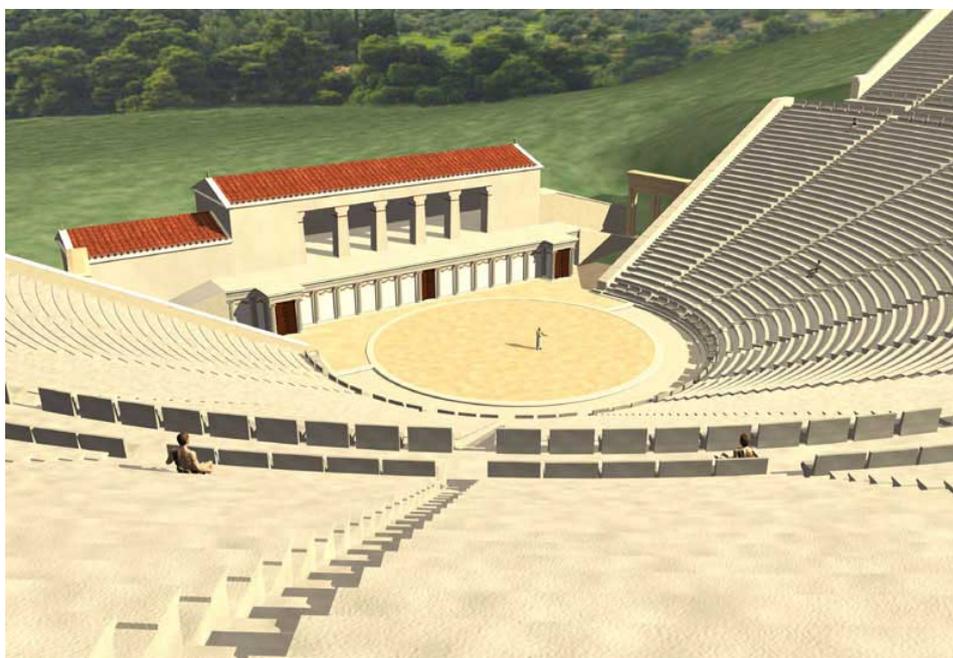
⁵¹ Α. Μινωτής, «Η παράσταση της “Νόρμας” και η ακουστική του θεάτρου», εφημ. *Η Καθημερινή*, φ. 6¹⁵ Σεπτεμβρίου 1960. Πηγή προέλευσης: Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων.

⁵² Γ. Καμπουράκης, «Η ακουστική του θεάτρου. Παράρτημα Β», στο Σ. Γώγος, *Το αρχαίο θέατρο των Οινιαδών*, εκδ. Μίλητος, Αθήνα, 2003, σ. 229-248· ιδ., «Η ακουστική του θεάτρου. Παράρτημα Β», στο Σ. Γώγος, *Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου*, εκδ. Μίλητος, Αθήνα, 2005, σ. 215-244.

⁵³ Κ. Μπολέτης, ό.π. σημ. 37, σ. 44 <http://www.diazoma.gr/200-Stuff-06-Theatres/DataSheet-AsklipioEpidauro-v2.pdf> (20/4/2017).



Εικόνα 2: Υποθετική γραφική αναπαράσταση της σκηνής του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου από τον Σάββα Γώγο. Διακρίνονται οι διπλές ράμπες εκατέρωθεν της σκηνής, τα τρία μεγάλα ανοίγματα στον άνω όροφο της και το προσκήνιο (Κ. Γεωργουσόπουλος και Σ. Γώγος, *Επίδαυρος. Το Αρχαίο Θέατρο, οι Παραστάσεις*, εκδ. Μίλητος, Αθήνα, 2002, σ. 78).



Εικόνα 3: Υποθετική γραφική αναπαράσταση του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Διακρίνονται πέντε ανοίγματα στον άνω όροφο της σκηνής, η «αίθουσα του χορού» στη δυτική πλευρά της και το προσκήνιο με τους πίνακες.

(Copyright © THEATRON Consortium,
http://www.didaskalia.net/studyarea/visual_resources/epidauros3d_1.html).



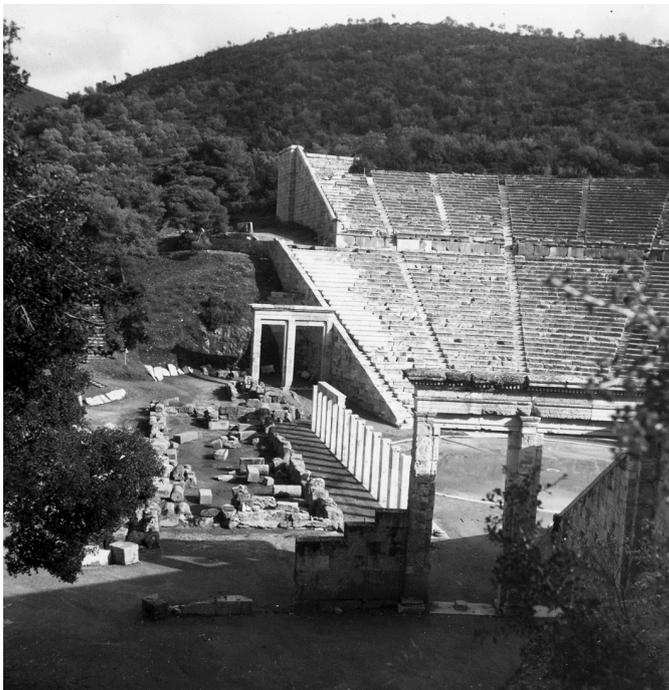
Εικόνα 4. Ιωνικά κιονόκρανα από το προσκήνιο του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Στη μέση διακρίνεται η σύγχρονη απομίμηση δια χειρός Νικολάου Σκαρή (Copyright © Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Φωτογραφικό αρχείο, ηλεκτρονική μορφή).



Εικόνα 5. Η σταδιακή αποκατάσταση του προσκηνίου του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου υπό την επίβλεψη των Α. Ορλάνδου και Ε. Στίκα. (Copyright © Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Φωτογραφικό αρχείο, ηλεκτρονική μορφή).



Εικόνα 6. Η δοκιμαστική αναστήλωση του προσκηνίου του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. Τοποθέτηση τμήματος του επιστυλίου. (Copyright © Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Φωτογραφικό αρχείο, ηλεκτρονική μορφή).



Εικόνα 7. Η κατά τον Κώστα Μπίρη «ορφανή κιονοστοιχία» του θεάτρου του Ασκληπιείου της Επιδαύρου. (Copyright © Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Φωτογραφικό αρχείο, ηλεκτρονική μορφή).



Εικόνα 8. Τα ιωνικά κιονόκρανα του προσκηνίου (αρχαία και σύγχρονα) στη σημερινή τους κατάσταση (φωτογραφία Μ. Μικεδάκη, Credit line: Asklepieion at Epidaurus, Ephorate of Antiquities of Argolida. Copyright © Ministry of Culture and Sports / Archaeological Receipts Fund).