



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΕΣΟΓΕΙΟ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ»
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*«Το Αρχαίο Θέατρο και το αποτύπωμά του στην Δωδεκάνησο»
«Ancient Theater and its imprint in the Dodecanese»*

Όνοματεπώνυμο

Ιωάννης Φλεβάρης

A.M: 4372016019

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ :

Στεφανάκης Εμμανουήλ, Αναπληρωτής Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας και Νομισματικής, Διευθυντής ΠΜΣ «Αρχαιολογία της Ανατολικής Μεσογείου από την Προϊστορική Εποχή έως την Ύστερη Αρχαιότητα: Ελλάδα, Αίγυπτος, Εγγύς Ανατολή», Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ :

Συρόπουλος Σπυρίδων, Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας Αναπληρωτής Πρύτανη Διεθνών Συνεργασιών, Φοιτητικών Θεμάτων και Θεμάτων Αποφοίτων, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, Διευθυντής Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Το θέατρο ως κοινωνικός και πολιτικός θεσμός στη Μεσόγειο κατά την Αρχαιότητα»

Μικεδάκη Μαρία, Επίκουρη Καθηγήτρια, Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο και Σκηνογραφία

ΡΟΔΟΣ, 2018

Πρόλογος και ερευνητικά ερωτήματα

Η διπλωματική εργασία με τίτλο *«Το Αρχαίο Θέατρο και το αποτύπωμά του στην Δωδεκανήσο»* εκπονήθηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών *«Το Θέατρο ως Κοινωνικός και Πολιτικός Θεσμός στη Μεσόγειο κατά την Αρχαιότητα»*, του Τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου στη Ρόδο.

Παρά την έλλειψη βιβλιογραφίας για τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου και παρά την ιδιαίτερη έλξη και ενασχόληση μου με τα σωζόμενα έργα των αρχαίων μεγάλων τραγικών ποιητών, αισθάνθηκα έντονη επιθυμία να ασχοληθώ υπό την καθοδήγηση του κ. Μανόλη Ι. Στεφανάκη, Αναπληρωτή Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας – Νομισματικής, στο Τμήμα Μεσογειακών Σπουδών, του Πανεπιστημίου Αιγαίου με αυτόν τον θησαυρό του πολιτισμού μας, τα σωζόμενα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου.

Έχοντας ταξιδέψει σε όλα τα νησιά του πολυνησιακού συμπλέγματος της Δωδεκανήσου μου έκανε εντύπωση το γεγονός ότι δεν συνάντησα αρχαία θέατρα παρά μόνο στη Ρόδο και στην Κω, έτσι θέλησα να εμβαθύνω τις γνώσεις μου, ερευνώντας αν υπάρχουν και αλλού «θεατρικά κοχύλια» αλλά κυρίως να συλλέξω όσες περισσότερες πληροφορίες μπορώ. Συγκεντρώθηκε το υλικό εκπόνησης της εργασίας με επισκέψεις και επιτόπια παρατήρηση στα αρχαία θέατρα αλλά και σε μουσεία ή αρχαιολογικούς χώρους όπου υπήρχαν αναφορές σε αρχαία θέατρα ή σε δραματικούς αγώνες όπως στο νησί της Καλύμνου όπου δεν σώζεται κάποιο αρχαίο θέατρο αλλά υπάρχουν επιγραφές που μαρτυρούν την ύπαρξή του. Ερευνώντας την βιβλιογραφία διαπιστώθηκε ότι οι αναφορές στα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου περιορίζονται σε λίγες γραμμές, παραγράφους, ή σελίδες, γεγονός που προκαλεί

σκέψεις αλλά παράλληλα γεννά δημιουργικές ιδέες για καταγραφή και εμπλουτισμό του υπάρχοντος υλικού.

Εξετάστηκε αρχικά το ενδεχόμενο σύνταξης ερωτηματολογίου και επιχειρήθηκε η εγγραφή ερωτημάτων του τύπου: «Γνωρίζετε ποια είναι τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου;», «Ποια χρονική περίοδο οικοδομήθηκαν;», «Ποιες θεατρικές παραστάσεις διδάσκονταν στα αρχαία θέατρα;», «Έχετε επισκεφτεί κάποιο αρχαίο θέατρο που βρίσκεται σε νησί της Δωδεκανήσου;» και άλλα παρόμοια. Αν και έγινε προσπάθεια επί μακρόν να τεθούν τα ερωτήματα σε πρόσωπα του ευρύτερου κοινωνικού, επαγγελματικού και φιλικού μου περιβάλλοντος με την ελπίδα ότι θα ληφθούν κάποιες απαντήσεις, εντούτοις ελάχιστοι ήταν αυτοί που γνώριζαν κάτι συγκεκριμένο. Οι περισσότεροι δεν μπόρεσαν να δώσουν κάποιο στοιχείο ενώ ως προς το νησί της Ρόδου ορισμένοι αναφέρθηκαν στο «Θέατρο του Αρχαίου Σταδίου» εννοώντας το Ρωμαϊκό Ωδείο της Ρόδου. Κάτι αντίστοιχο συνέβη στο νησί της Κω με το εκεί Ρωμαϊκό Ωδείο. Προφανώς στην απάντηση αυτή σημαντικό ρόλο παίζει η λειτουργική ένταξη των δύο αυτών θεάτρων στην κοινωνική και καλλιτεχνική ζωή του τόπου καθώς λειτουργούν ως θέατρα, δέχονται θεατές και παραστάσεις και αποτελούν σημείο αναφοράς στα νησιά που τα φιλοξενούν, ως αξιοθέατα αλλά και επιτυγχάνοντας την σύνδεση τους με τον τουρισμό και τον πολιτισμό. Μετά το προκαταρκτικό αυτό στάδιο εγκαταλείφθηκε η ιδέα χρήσης ερωτηματολογίου καθώς η μόνη ίσως συνεισφορά θα ήταν η επιβεβαίωση των πενιχρών γνώσεων του μέσου Δωδεκανήσιου πολίτη, στον οποίο συγκαταλέγω και τον εαυτό μου, για τα αρχαία θέατρα του τόπου μας. Σε καμία περίπτωση αυτό δεν αποτελεί μομφή ή απαξίωση αλλά μια απλή διαπίστωση αφού ζητούμενο είναι η προβολή των αρχαίων θεάτρων ως σημαντικών αρχαιολογικών μνημείων του πολιτισμού μας και η λήψη μέτρων για

την ανάδειξή τους. Μετά την παραπάνω επισήμανση, θεωρήθηκε ότι η εργασία αυτή πρέπει να διαμορφωθεί ως προς την δομή της σε δυο κύρια μέρη.

Στο πρώτο μέρος τέθηκαν στοιχεία εισαγωγής στο αρχαίο θέατρο και της εξελικτικής του πορείας αρχής γενομένης από την γέννηση του στην Αρχαία Αθήνα. Παραθέτονται αναφορές για στους αξιωματούχους της Πολιτείας που είχαν αρμοδιότητα και για την διοργάνωση θεατρικών αγώνων και για τα επιμέρους στοιχεία της διαμόρφωσης του θεατρικού οικοδομήματος. Υπάρχουν συνοπτικές αναφορές στην ιστορία σημαντικών θεατρικών κτισμάτων και δίνονται πληροφορίες για μηχανισμούς και κατασκευές που χρησιμοποιούνταν στις αρχαίες παραστάσεις όπως αυτή που χρησιμοποιήθηκε για την εμφάνιση του «από μηχανής Θεού». Παρουσιάζεται η ακουστική των αρχαίων θεάτρων, οι οπτικές συνθήκες και το σκηνικό. Ακολουθεί περιγραφή της εξέλιξης του θεατρικού οικοδομήματος έως την Ελληνιστική Περίοδο και τους Ρωμαϊκούς χρόνους. Το πρώτο μέρος ολοκληρώνεται με σκέψεις για την σύνδεση της έννοιας της «αιιφορίας» με το αρχαίο θέατρο και για την σχέση αρχαίου θεάτρου και εκπαίδευσης.

Στο δεύτερο μέρος της η διπλωματική εργασία εστιάζει στη Δωδεκάνησο και ξεκινάει από τον προσδιορισμό, την περιγραφή και την οριοθέτηση του γεωγραφικού και γεωπολιτικού χώρου της Δωδεκανήσου γιατί και στον σύγχρονο κόσμο, όπως άλλωστε και παλιότερα πολλά πράγματα δεν είναι δεδομένα. Ενίοτε εμφανίζονται «γκρίζες ζώνες» δια των όποιων επιχειρείται η μεταβολή ή η διαμόρφωση συνθηκών που θα τροποποιήσουν παραδεκτές και δεδομένες καταστάσεις ακόμα και αν έχουν ξεκάθαρα αποτυπωθεί κατά τους όρους του Διεθνούς Δικαίου. Ποια είναι λοιπόν η Δωδεκάνησος και ποια είναι οι δεκάδες νήσοι, νησίδες και βραχονησίδες της; Παρουσιάζονται στοιχεία με αναφορές και παραπομπές σε ιστορικά γεγονότα και διεθνής συνθήκες χωρίς τούτο, κατά την άποψη μου, να αποτελεί πλεονασμό στην

παρούσα προσπάθεια καταγραφής των αρχαίων θεάτρων της Δωδεκανήσου αφού η «τράπεζα» της εργασίας μας είναι η Δωδεκάνησος της οποίας την επικράτεια, την έκταση, τα νησιά και την ιστορική πορεία δεν γνωρίζουν πολλοί ακόμα και αν κατοικούν στις θαλάσσιες πόλεις της ή είναι πολίτες των νησιωτικών της δήμων.

Ακλουθεί η παρουσίαση των σημαντικών αρχαίων θεάτρων της Ρόδου και της Κω εκ των όποιων τα περισσότερα βρίσκονται στην αγκάλη της φθοράς, της παραμέλησης, και της μη αξιοποίησης έστω και σε επίπεδο σχεδιασμού και στόχων. Εξαιρεση και οδηγό αποτελούν τα Ρωμαϊκά Ωδεία που έχουν αποκατασταθεί και ίσως, ένα επίπεδο πιο κάτω, το αρχαίο θέατρο της Λίνδου που ναι μεν είναι περικλειστο και μη λειτουργικό αλλά λόγω του τρόπου κατασκευής του με σμίλευση των βράχων του ιερού λόφου της Λινδίας Ακρόπολης διατηρεί την μορφή και το σχήμα του. Το θέατρο αυτό μπορεί να αποκατασταθεί και να ανοίξει τις θύρες του στην κοινωνία σε συνδυασμό με την προνομιακή του θέση εντός του παραδοσιακού οικισμού και ταυτόχρονα εντός των αρχαιολογικών χώρων της Λίνδου όπως καθαρά αποτυπώνεται στις σπάνιες και υπέροχες αεροφωτογραφίες του φίλου πιλότου κ. Νίκου Ψαρού που ελήφθησαν από αεροπλάνο και όχι από drone ειδικά για αυτήν την διπλωματική εργασία. Μία τέτοια προσπάθεια στο μέλλον δεν θα εδράζεται μόνο στα πλεονεκτήματα που θα αποφέρει στον πολιτισμό και τον τουρισμό του νησιού αλλά και στην οικονομική βιωσιμότητα καθώς η επισκεψιμότητα και τα έσοδα από την αξιοποίηση του Αρχαίου Θεάτρου θα υπερβαίνουν με βεβαιότητα τα έσοδα ανακατασκευής και συντήρησης του όπως προαποδεικνύεται από τα τεράστια έσοδα του Υπουργείου Πολιτισμού σε ετήσια βάση από την Ακρόπολη της Λίνδου.

Για την εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας, αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω πρωτίστως τον αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου κ. *Εμμανουήλ Στεφανάκη*, επιβλέποντα της, για

τη συστηματική καθοδήγηση, το ενδιαφέρον, την υποστήριξη και τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσε για την εκπόνησή της, από την φάση της επιλογής του θέματος έως και την ολοκλήρωσή της. Οι συμβουλές του υπήρξαν καθοριστικές και πολύτιμες. Αναφέρω ενδεικτικά την παράθεση της βιβλιογραφίας και των παραπομπών, τομέα ιδιαίτερα σημαντικό στην συγγραφή μιας επιστημονικής εργασίας όπου με συνεχείς οδηγίες και ανάλογη βοήθεια μπόρεσα να κατατάξω τον όγκο του υλικού που συγκεντρώθηκε.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους καθηγητές, μέλη της τριμελούς επιτροπής. Την κυρία *Μαρία Μικεδάκη*, Επίκουρη Καθηγήτρια, Κλασικής Αρχαιολογίας που με την άμεση ανταπόκρισή της και την δυνατότητα της χωρίς περιορισμούς επικοινωνία μου έδωσε την συναίσθηση της συνεργασίας και της ομαδικής ενασχόλησης με το δύσκολο αλλά θαυμαστό αντικείμενο των αρχαίων θεάτρων. Τον κύριο *Σπυρίδωνα Συρόπουλο*, Αναπληρωτή Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αιγαίου, Καθηγητή, Αρχαιολογίας, Αρχαίας Ιστορίας και Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου για την πολύτιμη βοήθειά και υποστήριξη του στην ολοκλήρωση της εργασίας. Ο κύριος Συρόπουλος ασχολήθηκε με αρκετές λεπτομέρειες της διπλωματικής εργασίας που δύσκολα θα φανταζόταν κανείς πριν το ζήσει ότι η επιτροπή παρακολούθησης και τα μέλη της θα έσκυβαν σε κάθε παράγραφο του πονήματος και σε κάθε σημαντικό θέμα που αφορά την δομή, την σύνταξη, ακόμα και την επιλογή των φωτογραφιών που συνοδεύουν το κείμενο. Αν και Διευθυντής του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών με αυξημένες ευθύνες και περιορισμένο χρόνο μπόρεσε να παρακολουθήσει την πορεία της εργασίας, τα επιμέρους κεφάλαιά της και με διαδοχικές συμβουλές και διορθώσεις, πάντοτε με ευγένεια και λεπτή αίσθηση του χιούμορ να καταδείξει τις αδυναμίες της και να τονίσει τα σημεία που έπρεπε να αναπτυχθούν και να τονισθούν περισσότερο.

Εν κατακλείδι η τριμελής επιτροπή απετέλεσε τον θεματοφύλακα της διπλωματικής εργασίας και την οδήγησε από τις άγνωστες θάλασσες ενός αχανούς γνωστικού αντικειμένου, στο ασφαλές λιμάνι μιας ολοκληρωμένης προσπάθειας.

Ευχαριστώ όλους τους καθηγητές μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών και όλους τους συμφοιτητές μου που συνέθεσαν ένα ισχυρό και δημιουργικό περιβάλλον μεταπτυχιακών σπουδών στο οποία είχα την τιμή και την χαρά να ζήσω.

Ευχαριστώ με αλφαβητική σειρά τους φίλους που με βοήθησαν σημαντικά στην συγκέντρωση και αξιολόγηση του υλικού για την σύνταξη της διπλωματικής μου εργασίας. Την κυρία Στέλλα Βουτσά, Καθηγήτρια Φιλολόγο, πτυχιούχο Ελληνικής και Ισπανικής Φιλολογίας, Διδάκτωρ Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου Σαλαμάνκα Ισπανίας που επιμελήθηκε την μορφή και την συντακτική δομή του κειμένου. Την κυρία Ασημίνα Σαρρή, εκπαιδευτικό Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης που κατέγραψε την βιβλιογραφία και το συνολικό υλικό που συγκεντρώθηκε. Τον κ. Απόστολο Τσατσαρέλη, Πολιτικό Μηχανικό για τις μετρήσεις και τις τεχνικές πληροφορίες που μου παρείχε. Ευχαριστώ θερμά την οικογένεια μου για την αμέριστη στήριξη της όλο αυτό το διάστημα. Τη σύζυγο μου Παρασκευή Αθανασάκη και τα παιδιά μου Αναστασία και Σαββίνα Φλεβάρη που υπέμειναν τον χρόνο της απουσίας μου και της μελέτης μου, καθώς και τους γονείς μου Στέργο Φλεβάρη και Αναστασία Χατζηδιάκου-Φλεβάρη που όπως και στα πρώτα φοιτητικά μου χρόνια στο ΑΠΘ έτσι και τώρα στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, δεν σταμάτησαν να ενδιαφέρονται και να μαθαίνουν τα νέα των σπουδών μου.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς το Πανεπιστήμιο Αιγαίου, το Ανώτατο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα του Αρχιπελάγους που δίνει την δυνατότητα Προπτυχιακών και Μεταπτυχιακών Σπουδών υψηλού επιπέδου σε όσους επιθυμούν να αποκτήσουν γνώσεις, μόρφωση και διεθνώς αναγνωρισμένο τίτλο σπουδών. Με την διασπορά

Σχολών και Τμημάτων στα Ελληνικά νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, το Πανεπιστήμιό μας θωρακίζει Εθνικά και Εκπαιδευτικά που αποτελούν σύνορα της Ευρώπης και του Πολιτισμού μας. Παρά τις δυσκολίες της νησιωτικότητας και της ασυνέχειας του χώρου, το Πανεπιστήμιο Αιγαίου μετατρέπει τις δυσχέρειες σε πλεονεκτήματα, αναβαθμίζει και ισχυροποιεί διαρκώς τη θέση του και τις προοπτικές του με άξονα και μοχλό το ανθρώπινο δυναμικό και το έργο του. Ανατρέχοντας στο Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών, με τις παραδόσεις και τις δράσεις του να περνούν ως ριπή οφθαλμού από μπροστά μου συγκρατώ ως προσωπικό δώρο την αξία της εμπειρίας και της διαδρομής αυτής και την προτείνω σε όλους γιατί συμμετέχοντας κάποιος στο Μεταπτυχιακό Κύκλο Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου κερδίζει όλα εκείνα τα μεγάλα και σπουδαία στοιχεία που η Παιδεία και η Εκπαίδευση μπορούν να του προσφέρουν.



Αεροφωτογραφία Λίνδου. Του κ. Νίκου Ψαρρού ειδικά για την παρούσα διπλωματική εργασία.

*Θυμάμαι ακόμη ταξίδευε σ' άκρες ιωνικές, σ' άδεια κοχύλια θεάτρων όπου
μονάχα η σαύρα σέρνεται στη στεγνή πέτρα, κι εγώ τον ρώτησα:*

«Κάποτε θα ξαναγεμίσουν;»

Γ. Σεφέρης, «Μνήμη Β. Έφesos», Διάλογος με Ηράκλειτο τον Εφέσιο.

*«Έστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος έχούσης,
ήδυσμένω λόγω, χωρίς έκάστω τῶν ειδῶν έν τοῖς μορίοις, δρώντων και οὐ δι'
άπαγγελίας, δι' έλέου και φόβου περαίνουσα τήν τῶν τοιούτων παθημάτων
κάθαρσιν»*

Αριστοτέλης, Ορισμός «Περί Ποιητικής»

*Η αόρατη πλευρά του χώρου μιας θεατρικής παράστασης, είναι το νοητό σημείο
που ενώνει τον κόσμο. Το θέατρο όπου διαδραματίζεται το έργο και το κοινό.*

Denis Diderot, Η θεωρία του «τέταρτου τοίχου» στη δραματουργία, διαφωτισμός

Περιεχόμενα

| | |
|---|-----|
| Πρόλογος και ερευνητικά ερωτήματα..... | 2 |
| Περίληψη..... | 11 |
| Abstract..... | 12 |
| Θεωρητικό πλαίσιο..... | 13 |
| Στόχος και Σκοποί της έρευνας..... | 21 |
| ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ..... | 22 |
| Εισαγωγή..... | 22 |
| Αρχαίο Θέατρο..... | 22 |
| Ιστορία των θεατρικών κτισμάτων..... | 24 |
| Από μηχανής Θεός..... | 32 |
| Η Ακουστική στο αρχαίο θέατρο..... | 36 |
| Οπτικές Συνθήκες του Θεάτρου..... | 42 |
| Σκηνογραφία..... | 43 |
| Σκηνικός εξοπλισμός..... | 47 |
| Το σκηνικό οικοδόμημα της ελληνιστικής περιόδου (323 – 31 π.Χ.)..... | 49 |
| Η σκηνή στα ελληνιστικά χρόνια..... | 49 |
| Θέατρο Ρωμαϊκής περιόδου..... | 54 |
| Αρχαίο θέατρο και αειφορία..... | 56 |
| Αρχαίο θέατρο και Εκπαίδευση..... | 60 |
| ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ..... | 63 |
| Τα Θέατρα της Δωδεκανήσου..... | 63 |
| Η Δωδεκάνησος..... | 63 |
| Ρόδος..... | 70 |
| Που βρισκόταν το μεγάλο Ελληνιστικό Θέατρο της αρχαίας Ρόδου;..... | 77 |
| Θέατρο Αρχαίου Σταδίου Ρόδου (Ρωμαϊκό Ωδείο)..... | 78 |
| Αρχαίο Θέατρο Λίνδου..... | 81 |
| Το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον του θεάτρου της Λίνδου..... | 83 |
| Η αρχιτεκτονική του θεάτρου της Λίνδου..... | 87 |
| Το Ιερό του Διονύσου στην Λίνδο..... | 93 |
| Αρχιτεκτονικά στοιχεία του ιερού του Διονύσου..... | 93 |
| Σημασία θεάτρου και όμορων αρχαίων κτηρίων, η συμβολή της ανάδειξής τους..... | 94 |
| Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος..... | 98 |
| Σύνδεση του θεάτρου με τη λατρεία του Απόλλωνα..... | 113 |
| Κως..... | 114 |
| Το αρχαίο θέατρο της Κω..... | 120 |
| Ρωμαϊκό Ωδείο Κω..... | 123 |
| Θέατρο του αρχαίου Δήμου των Ισθμιωτών στην Κέφαλο..... | 127 |
| Θέατρο του αρχαίου Δήμου των Αλασαρνιτών στην Καρδάμαινα..... | 129 |
| Κάλυμνος..... | 134 |
| Στην Κάλυμνο υπήρχε αρχαίο θέατρο..... | 137 |
| Αρχαιολογικές αποστολές και ανασκαφές στην Δωδεκάνησο..... | 141 |
| Ιταλικά Αρχαία και Γενικά Αρχαία του Κράτους Δωδεκανήσου..... | 144 |
| Τουρισμός και διεθνές ενδιαφέρον για τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου..... | 148 |
| Λειτουργία αρχαίων θεάτρων στη Δωδεκάνησο..... | 156 |
| Συμπεράσματα..... | 159 |
| Βιβλιογραφία..... | 166 |
| Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία..... | 166 |
| Ελληνική βιβλιογραφία..... | 171 |
| Ιστοσελίδες..... | 173 |

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται το θέμα των αρχαίων θεάτρων στη Δωδεκάνησο καταγράφοντας την θέση τους, την μορφή τους και τους αρχαιολογικούς χώρους στους οποίους βρίσκονται. Παράλληλα επιχειρείται μια γενικότερη προσέγγιση στο αρχαίο ελληνικό θέατρο ως αρχιτεκτονικό οικοδόμημα και στα επιμέρους στοιχεία που χαρακτηρίζουν την εξέλιξη του. Ακριβέστερα η εργασία εξετάζει τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: Ποια ήταν η αρχιτεκτονική δομή του αρχαίου θεάτρου; Ποια η σημασία των διάφορων χώρων του θεάτρου στη λειτουργία του; Πόσα και ποια είναι τα σωζόμενα θέατρα στο χώρο της Δωδεκανήσου;

Στόχος είναι να αναδειχθούν και να καταγραφούν τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου, η ιστορική διαδρομή τους, καθώς και η σημερινή λειτουργία και σημασία τους. Για την ανάλυση του περιεχομένου χρησιμοποιείται η μέθοδος της βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Το δείγμα της έρευνας αποτελείται από τα σωζόμενα θέατρα της Δωδεκανήσου, συγκεκριμένα το αρχαίο θέατρο της Λίνδου στη Ρόδο, το αρχαίο θέατρο του Απόλλωνος στην Κοινότητα Θεολόγου στη Ρόδο, το Ρωμαϊκό Ωδείο στο αρχαίο στάδιο της Ρόδου, το αρχαίο θέατρο Αλάσαρνας στην Κω, το αρχαίο θέατρο Ισθμού στην Κω και το Ρωμαϊκό Ωδείο στην Κω.

Με βάση τα αποτελέσματα της βιβλιογραφικής ανασκόπησης, διαπιστώνεται ότι η λειτουργία του αρχαίου θεάτρου στο χώρο της Δωδεκανήσου συνδεόταν με την λατρεία του Διονύσου και τις θρησκευτικές εορτές όπως στα αρχαία θέατρα των Αθηνών όπου πρωτοεμφανίστηκε. Οι θεατρικές παραστάσεις ήταν συνυφασμένες με θρησκευτικές εορτές ενώ πλησίον των θεάτρων υπήρχαν ιερά του Διονύσου ή άλλων θεών.

Λέξεις-Κλειδιά: αρχαίο θέατρο, Δωδεκάνησος, λειτουργία, σωζόμενα, Ρόδος, Λίνδος, Κως.

Abstract

This dissertation is about the theme of the ancient theatres in the Dodecanese, recording their presence, their form and the archaeological sites in which they are located, while at the same time attempting a general approach in the ancient Greek theatre as an architectural structure, in its form and in the individual elements characterize its evolution. More precisely this dissertation examines the following research questions: What was the architectural structure of the ancient theatre? What is the significance of the various spaces of theatre in its operation? How many and what are the surviving theatres in the Dodecanese?

The aim of this dissertation is to highlight and record the ancient theatres of the Dodecanese, their historical path, and their current function and significance. The bibliographic review method is used to analyze the content. A sample of the research consists the preserved theatres of the Dodecanese, namely the ancient theatre of Lindos in Rhodes, the ancient theatre of Theologos in Rhodes, the Roman Conservatory in the ancient stadium of Rhodes, the ancient theatre of Alasarna in the island of Kos and the ancient theatre of Isthmos in the island of Kos. Based on the results of the bibliographic review, it is noted that the operation of the ancient theatre in the Dodecanese was associated with the cult of Dionysus as in the ancient theatres of Athens where it first appeared and the theatrical performances were interwoven with the respective religious feasts.

Key words: ancient theatre, Dodecanese, operation, preserved, Rhodes, Lindos, Kos.

Θεωρητικό πλαίσιο

Στην διαδρομή του ανθρώπινου πολιτισμού, φωτεινό σημείο αποτελεί η ανακάλυψη του θεάτρου. Η διαμόρφωση και τελειοποίηση του εμβληματικού αρχαιοελληνικού θεατρικού οικοδομήματος με μορφή καταλύτη από τα πρώτα μόλις βήματα επί σκηνής των πρωταγωνιστών του, στους δραματικούς αγώνες της αρχαίας Αθήνας, διαμόρφωσε πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις συμβάλλοντας στη γέννηση της Δημοκρατίας ως άγγιγμα δημιουργίας¹.

Η διάσταση αυτή που φέρει στοιχεία κοσμογονίας δε θα μπορούσε να μην έχει το δικό της Θεό. Ο μικρός και ταπεινός Διόνυσος ξεπήδησε από τους αγρούς και «ακολούθησε» τον Πεισίστρατο στο κλεινόν άστυ, λαμβάνοντας περίοπτη θέση στο Πάνθεον και τη λατρευτική ζωή της Αθήνας. Ο Θεός του κρασιού, της γονιμότητας, της βλάστησης που με συμβολισμούς, χορό και κρασί, οδηγούσε στην έκσταση αγκάλιασε και τους δραματικούς αγώνες². Στη λατρεία του βρήκαν φιλόξενη στέγη η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα με απήχηση και αντανάκλαση στην καθημερινή ζωή. Με την έλευση του «από τα απόμακρα βάθη του στερεώματος ξεχύθηκαν οι βουές και κατρακύλησαν εκκωφαντικά»³.

Ο Πεισίστρατος, προκειμένου να πείσει τους Αθηναίους να τον αποδεχθούν ως Τύραννο, διότι είχε δήθεν Θεϊκή βοήθεια, εισήλθε θριαμβευτικά στην Αθήνα με ένα άρμα που έσερναν περήφανοι ίπποι, συνοδευόμενος από την απαστράπτουσα, πάνοπλη και εντυπωσιακή Θεά Αθηνά, την οποία υποδύοταν μια όμορφη νεαρή κόρη από τις φυλές της Αττικής η οποία έλαβε τον πρώτο θεατρικό ρόλο. Υπήρχαν στην πορεία του άρματος, άνθρωποι του που επευφημούσαν φωνάζοντας ότι «η Αθηνά

¹Blume H.-D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφ. Μ. Ιατρού, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.

² M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Μόναχο 1928

³PÖHLMANN, Egert. Η Προεδρία του Θεάτρου Διονύσου τον 5ο αιώνα και το σκηνικό της κλασσικής περιόδου. *MuseumHelveticum* , 1981, 38, 3: 129-146.

έφερε τον Πεισίστρατο στην Αθήνα». Η είσοδος του στην πόλη ήταν η ληξιαρχική πράξη γέννησης του Θεάτρου⁴.

Στα μικρά Διονύσια, ή τα κατ' αγρούς Διονύσια, του μηνός Ποσειδεώνος (Δεκεμβρίου), γίνονταν δραματικοί αγώνες και δημόσιοι κώμοι, μετά μουσικής και χορού. Ακολουθούσαν τα Λήνια κατά το μήνα Γαμηλιώνα με πομπές και δραματικούς αγώνες. Το διαγωνιστικό τους μέρος περιελάμβανε αγώνες τραγωδίας και κυρίως κωμωδίας⁵. Υπεύθυνος για την διοργάνωση τους ήταν ο άρχων βασιλεύς. Η πιο σημαντική εορτή, ήταν τα εν Άστει Διονύσια, στο τέλος Μαρτίου, στην αρχή της άνοιξης. Είχαν πανελλήνιο χαρακτήρα, τα παρακολουθούσε πολυάριθμο κοινό και ήταν αφιερωμένα στον Διόνυσο Ελευθερέα. Επισκεπτόταν τότε την Αθήνα αντιπροσωπείες Πόλεων-Κρατών, μελών της Αθηναϊκής συμμαχίας καθώς και σημαντική ξένοι. Η πόλη τιμούσε τους άξιους πολίτες με στεφάνι και τους ενήλικους γιους των πεσόντων στους πολέμους της Αθήνας με πανοπλία. Κατά τον Horst Dieter Blume τα εν Άστει Διονύσια «ήταν ισότιμα με τα Παναθήνια»⁶.

Κάθε κοινωνικό σύστημα από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας επηρεάζεται και αλληλεπιδρά με τις κρατούσες αντιλήψεις και παραδοχές αλλά και με τις θρησκευτικές δοξασίες. Η λατρεία του Διονύσου αποτέλεσε αναμφίβολα φορέα της εδραίωσης του θεάτρου ως κοινωνικού και πολιτικού φαινομένου και στην σταδιακή διαμόρφωση στη συνέχεια του θεατρικού οικοδομήματος, καθώς «κάθε θρησκεία προϋποθέτει ένα σύστημα ταξινόμησης», τελετουργίας και οργάνωσης και το Πολιτειακό σύστημα προνοεί για την υπηρεσία αξιωματούχων με καθήκον την συγκροτημένη τέλεση των δρώμενων, των τελετών και των αγώνων⁷.

4MORAW, Susanne. NÖLLE, Eckehart. *Η γέννηση του θεάτρου στην ελληνική αρχαιότητα*. από το Zabern, 2002.

5MCGLEW, James F. *Tyranny and political culture in ancient Greece*. Cornell University Press, 1996.

6BlumeH.-D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφ. Μ. Ιατρού, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.

7PÖHLMANN, Egert. Η Προεδρία του Θεάτρου Διονύσου τον 5ο αιώνα και το σκηνικό της κλασσικής περιόδου. *Museum Helveticum*, 1981, 38, 3: 129-146.

Ποιες ήταν όμως οι πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές του 5ου και 4ου αιώνα π.χ. στην Αθήνα και ποιος ο ρόλος που διαδραμάτισαν στη δομή και την οργάνωση των δραματικών αγώνων οι αξιωματούχοι της Αθηναϊκής Πολιτείας, οι οποίοι μετέπειτα μέσα από την θέση και το αξίωμα τους ως προς το πολίτευμα, συνετέλεσαν στην κατασκευή και σταδιακή τελειοποίηση του σχήματος και της μορφής του αρχαιοελληνικού οικοδομήματος του θεάτρου⁸.

Το πολίτευμα της Αρχαίας Αθήνας την εποχή αυτή διαμορφώθηκε μετά τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη, του Εφιάλτη και του Περικλή και είχε τα στοιχεία της άμεσης Δημοκρατίας. Όλοι οι πολίτες είχαν εξίσου το δικαίωμα να αναλαμβάνουν τα αξιώματα της πόλης. Οι Άρχοντες εκλέγονταν με κλήρο, ενώ οι στρατηγοί και οι οικονομικοί αξιωματούχοι εκλέγονταν με ψηφοφορία, επειδή για την άσκηση των καθηκόντων τους απαιτούνταν ιδιαίτερα προσόντα και ικανότητες. Η εκλογή με κλήρο περιόριζε την δυνατότητα ανάδειξης στην εξουσία κάποιου που θα μπορούσε να αμφισβητήσει την κυριαρχία του δήμου⁹. Με την κλήρωση περιοριζόταν η ισχύς των αριστοκρατικών οικογενειών που θα μπορούσε να απειλήσει την Δημοκρατία¹⁰.

Οι άρχοντες εκλέγονταν από τους πολίτες που είχαν συμπληρώσει τα τριάντα τους χρόνια και δεν είχαν επιδείξει μεμπτή συμπεριφορά όπως η λιποταξία, η ασωτία, η διασπάθιση περιουσίας και η ασέβεια προς τους γονείς τους και τους νόμους¹¹. Αρχικά δεν είχαν δικαίωμα επανεκλογής έως τον 4ο αιώνα π.χ., όταν αυτό επετράπη, όχι όμως σε συνεχόμενες θητείες. Οι αξιωματούχοι της πολιτείας, γνωστοί ως Άρχοντες ήταν, ο Επώνυμος Άρχων, ο Άρχων Βασιλεύς, ο Πολέμαρχος και οι έξι Θεσμοθέτες. Στις αρχές του 5ου αιώνα π.χ., εκλέξιμοι με κλήρο στα αξιώματα των

8Dinsmoor W. B., «*The Athenian Theater of the Fifth Century*», Classical Studies, επιμ. D. M. Robinson, 1951, σ. 309 κ.ε

9 ASHERI, David. Laws of inheritance, distribution of land and political constitutions in ancient Greece. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 1963, H. 1: 1-21.

10RAAFLAUB, Kurt A.; OBER, Josiah; WALLACE, Robert. *Origins of democracy in ancient Greece*. Univ of California Press, 2007.

11Bury&RusswellMeiggs, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, 3η έκδοση, εκδ. Καρδαμίτσα, 1998

εννέα Αρχόντων ήταν όσοι προέρχονταν από τις δύο ανώτερες οικονομικές τάξεις πολιτών, δηλαδή οι πεντακόσιοι μέδιμνοι και οι ιππείς, ενώ από το 457 π.Χ. παραχωρήθηκε και στους ζευγίτες αυτό το δικαίωμα¹². Για να εκπροσωπούνται και οι δέκα φυλές στο θεσμό αυτό, ως δέκατος Άρχοντας κληρωνόταν ο γραμματέας των Θεσμοθετών, μετά το τέλος της θητείας γίνονταν όλοι ισόβια μέλη του Αρείου Πάγου¹³.

Οι εννέα Άρχοντες διατηρούσαν την προεδρία στις συνεδριάσεις των δικαστηρίων κι έκαναν την προανάκριση των αντιδίκων. Κύρια καθήκοντά τους ήταν να προεδρεύουν στα νομοθετικά όργανα, να επιβλέπουν τη σωστή εφαρμογή των νόμων και των αποφάσεων και να προετοιμάζουν τα θέματα που επρόκειτο να συζητηθούν στις συνελεύσεις του δήμου και στα δικαστήρια. Στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ. και στις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ., οι εξουσίες των εννέα Αρχόντων ήταν κυρίως θρησκευτικές και δικαστικές¹⁴.

Ο Επώνυμος Άρχων έδινε το όνομά του στο έτος της θητείας του και είχε την έδρα του στο Πρυτανείο. Στα καθήκοντά του υπάγονταν, η διαδικασία διορισμού χορηγών των δραματικών αγώνων, δραστηριότητα που έχει άμεση σχέση με το θέατρο και επίσης η οργάνωση των θεωριών της Δήλου και ορισμένων πομπών, όπως των Μεγάλων Διονυσίων καθώς και θέματα που αφορούσαν την οικογένεια. Από τα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ. τα ψηφίσματα της Εκκλησίας του Δήμου χρονολογούνται με την αναφορά του ονόματός του¹⁵.

Υπεύθυνος για τη διαδικασία και την οργάνωση των Εν Άστει Διονυσίων ήταν ο Επώνυμος Άρχων ως αξιωματούχος για μη θρησκευτικές υποθέσεις. Ήταν ο πρώτος

12 ASHERI, David. Laws of inheritance, distribution of land and political constitutions in ancient Greece. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 1963, H. 1: 1-21.

13 FORSDYKE, Sara. Exile, ostracism, and democracy: the politics of expulsion in ancient Greece. Princeton University Press, 2009.

14 RAAFLAUB, Kurt A.; OBER, Josiah; WALLACE, Robert. Origins of democracy in ancient Greece. Univ of California Press, 2007.

15 MCGLEW, James F. Tyranny and political culture in ancient Greece. Cornell University Press, 1996.

από τους δέκα άρχοντες που κατείχαν αξίωμα και ειδικά καθήκοντα. Ο θεσμικός ρόλος του Επώνυμου Άρχοντος ήταν ιδιαίτερα σημαντικός με ανάλογο κύρος και υστεροφημία καθώς από το όνομά του ονομαζόταν το έτος της θητείας του και αναγραφόταν στην αρχή των νόμων που ψηφίζόταν, των συνθηκών που είχε συνάψει η Πολιτεία¹⁶.

Ο Άρχων Βασιλεύς διατήρησε την προεδρία του Αρείου Πάγου και ήταν αρμόδιος για τις δικαστικές υποθέσεις ανθρωποκτονίας. Επόπτευε τις μυστηριακές τελετές, ήταν υπεύθυνος για την ορθή τήρηση ορισμένων εορτών και θυσιών και είχε την έδρα του στη Βασιλείο Στοά. Ο αξιωματούχος αυτός είχε αρμοδιότητα για την διοργάνωση των *δραματικών αγώνων* στα Λήναια¹⁷.

Η προσαρμοστικότητα των θεσμών στην Αρχαία Αθήνα την περίοδο αυτή φαίνεται απ' την εξέλιξη του αξιώματος του Βασιλιά. Ο Άρχοντας αυτός μακρινός απόηχος των παλαιών μοναρχών δεν καταργήθηκε αλλά διολίσθησε σ' ένα ανώδυνο για τη δημοκρατία αξίωμα με θρησκευτικές τελετουργικές αρμοδιότητες. Ο Πολέμαρχος δίκασε υποθέσεις ξένων ή μετοίκων και ήταν υπεύθυνος για τους επιτάφιους αγώνες προς τιμή των νεκρών πολέμου. Οι έξι Θεσμοθέτες και ο γραμματέας τους ήταν υπεύθυνοι για το σύστημα των δικαστηρίων¹⁸.

Από τους αξιωματούχους αυτούς, ο Επώνυμος Άρχων και ο Άρχων Βασιλεύς ήταν υπεύθυνοι για την οργάνωση των θρησκευτικών εορτών με δραματικούς αγώνες. Η προετοιμασία διαρκούσε σχεδόν έξι μήνες. Όταν αναλάμβαναν καθήκοντα ο επώνυμος άρχων (Μεγάλα Διονύσια) και ο άρχων βασιλιάς (Λήναια) εξέλεγαν τρεις ποιητές. Καθοριστικό ρόλο έπαιζε η επιδοκιμασία του κοινού. Ο άρχων έπρεπε να βρει τους χορηγούς που θα αναλάμβαναν τα έξοδα διδασκαλίας του χορού. Οι

16 MCGLEW, James F. *Tyranny and political culture in ancient Greece*. Cornell University Press, 1996.

17 ASHERI, David. Laws of inheritance, distribution of land and political constitutions in ancient Greece. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 1963, H. 1: 1-21.

18 FORSDYKE, Sara. *Exile, ostracism, and democracy: the politics of expulsion in ancient Greece*. Princeton University Press, 2009.

υποψήφιοι ήταν συνήθως εθελοντές. Εάν δεν υπήρχαν, ο άρχοντας όριζε κάποιους από την εύπορη τάξη. Η ανάληψη χορηγίας θεωρούνταν υποχρέωση κάθε ελεύθερου πολίτη¹⁹.

Κατά τον Baldry «οι τραγωδίες δημιουργήθηκαν από τον κοινωνικό περίγυρο της Αθήνας, όταν η πόλη βρισκόταν στο απόγειο της και είχε ηγετικό ρόλο στις ελληνικές πόλεις, ενώ είχε κυριαρχήσει επί των Περσών²⁰. Μάρτυρας της αθηναϊκής δύναμης, ήταν οι δημόσιοι χώροι, η Ακρόπολη, η αγορά, το θέατρο». Η Αθήνα «ήταν περισσότερο συμπαγής και ολοκληρωμένη κοινωνία απ' ότι οι σημερινές δημοκρατίες²¹. Οι πολίτες ήταν του «εμείς» κι όχι του εγώ. Η νομοθετούσα βουλή δεν ήταν ξένο σώμα, αλλά «μαζική συνάθροιση που όλοι μπορούσαν να παρακολουθήσουν και το έκαναν. Ο κάθε πολίτης μπορούσε να εκλεγεί και να έχει σημαντικό ρόλο στα κοινά. Όσο κι αν μέρος της εξουσίας ήταν συγκεντρωμένο σε συγκεκριμένα χέρια, όλο το πολιτικό σώμα αισθανόταν να συμμετέχει. Το ίδιο γινόταν και στο θέατρο»²².

Συμπαντική είναι η σημασία της εμφάνισης του δράματος στον κόσμο και η απεικόνισή της στο μεγαλειώδες αρχιτεκτόνημα του αρχαιοελληνικού θεάτρου, αξεπέραστο λειτουργικά και σχηματικά στους αιώνες, καθώς και στα σκηνικά των έργων, στα προσωπεία των ηθοποιών, στα ενδύματά τους και στον έμμετρο λόγο τους²³.

Το θέατρο από τότε που έκανε την εμφάνιση του στη σκηνή του θεατρικού οικοδομήματος στην αρχαία Αθήνα, αποτελεί ένα πολυδιάστατο, πολυεπίπεδο πολιτισμικό φαινόμενο το οποίο αφορά το σύνολο της κοινωνίας σε ολόκληρη την

19PÖHLMANN, Egert. Η Προεδρία του Θεάτρου Διονύσου τον 5ο αιώνα και το σκηνικό της κλασσικής περιόδου. *Museum Helveticum*, 1981, 38, 3: 129-146.

20H.C. Baldry, *The Greek Tragic Theatre*, Λονδίνο 1971

21Dinsmoor W. B., *The Architecture of ancient Greece*, 1950.

22Bury&RusswellMeiggs, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, 3η έκδοση, εκδ. Καρδαμίτσα, 1998

23Dinsmoor W. B., «*The Athenian Theater of the Fifth Century*», *Classical Studies*, επιμ. D. M. Robinson, 1951, σ. 309 κ.ε

ιστορική διαδρομή από τότε έως σήμερα²⁴. Μέσα από τα διάφορα είδη του και τους διαφορετικούς τρόπους έκφρασης του, η τέχνη του θεάτρου συμβάλει στην απόκτηση αυτογνωσίας του κοινωνικού συνόλου, στη θέσπιση στόχων, στην υιοθέτηση αξιών, δικαιώνοντας νοοτροπίες και δημιουργώντας διαχρονικά πρότυπα²⁵.

Η αρχή του φαινομένου εντοπίζεται στις αρχαίες τραγωδίες των μεγάλων δραματικών ποιητών που διδασκόταν εντός του εμβληματικού σχήματος και στον εμπνευσμένο αρχιτεκτονικό χώρο του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Η ζωντανή σκηνική απόδοση, η αλληλεπίδραση με το κοινό, η μεταπλασμένη πραγματικότητα καθώς και η άμεση, βιωματική σχέση που αναπτύσσεται και εξελίσσεται μεταξύ των συμμετεχόντων, των ηθοποιών, του χορού και των θεατών, προσδιορίζει το θέατρο με το χαρακτηρισμό μιας εξαιρετικά ιδιάζουσας και πλεονεκτικής θέσης απέναντι σε άλλες μορφές τέχνης και έκφρασης²⁶.

Μέσα από τις παραστάσεις και τα θεατρικά δρώμενα, οι θεατές αποκτούν γνώσεις, πληροφορίες, βιώνουν μυθοπλαστικές καταστάσεις που δε θα συμβούν στην καθημερινότητα τους και την πραγματική ζωή, συνειδητοποιούν αξίες και έρχονται σε επαφή με νοοτροπίες, πρότυπα συμπεριφοράς, ανοίκειες τις περισσότερες φορές προς την δική τους, με απλό και σύντομο τρόπο²⁷.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο ως αρχιτεκτονικό κατασκεύασμα είναι μια υπαίθρια κατασκευή, με ημικυκλική κάτοψη γύρω από μια κυκλική πλατεία. Κατά τους αρχαίους χρόνους χρησιμοποιούνταν για θρησκευτικές τελετές, αγώνες ποίησης και μουσικής, θεατρικές παραστάσεις, συνελεύσεις του δήμου αλλά και ως αγορά²⁸.

24 H.C. Baldry, *The Greek Tragic Theatre*, Λονδίνο 1971

25 M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Μόναχο 1928

26 Θόδωρος Γραμματάς, «Θέατρο και Παιδεία», Γ' Έκδοση, «Νηρηίδες», Αθήνα 1998.

27 Σηφάκης 2007 Σηφάκης Γ. Μ., *Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007

28 M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Μόναχο

Στην Αρχαϊκή Περίοδο, τα θέατρα χτίζονταν σε κατωφέρειες του εδάφους, χωρίς πέτρινες κατασκευές. Όμως ορχήστρα γύρω από την οποία βρίσκονταν ξύλινα καθίσματα έχει βρεθεί και στο κέντρο της αρχαίας αγοράς της Αθήνας. Εκεί γίνονταν κατά τα χρόνια του τυράννου Πεισιστράτου θεατρικοί αγώνες, οι οποίοι από την εποχή του Κλεισθένη και έπειτα μεταφέρθηκαν στο Θέατρο του Διονύσου, στην Νότια πλευρά της Ακρόπολης ²⁹.

Στόχος και Σκοποί της έρευνας

Η εργασία αυτή, διερευνά το θέμα του αρχαίου θεάτρου, της αρχιτεκτονικής δομής και της σημασίας των διάφορων χώρων του θεάτρου στη λειτουργία του. Εστιάζει ωστόσο στα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου και συγκεκριμένα στα σωζόμενα θεατρά, στην ιστορική τους διαδρομή και στη σημερινή λειτουργία τους. Η μεθοδολογία της έρευνας είναι η βιβλιογραφική διερεύνηση και η επιτόπια παρατήρηση. Αναζητήθηκαν στοιχεία για τα σωζόμενα θέατρα της Δωδεκανήσου και

²⁹Ανδριανού Ε.-Ξιφάρá Π., Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, ΕΑΠ, (Πάτρα, 2001)

η έρευνα περιορίστηκε στον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο και στα οικοδομήματα που διασώζονται στον αρχικό χώρο όπου οικοδομήθηκαν.

Είναι γνωστό από τις πηγές ότι η Ρόδος αποτέλεσε κατά τους αρχαίους χρόνους ισχυρή Πόλη – Κράτος και την κοσμούσαν μεγαλοπρεπή μνημεία όπως ο περίφημος «Κολοσσός» που συγκαταλεγόταν ανάμεσα στα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου και δημόσια κτήρια και σημαντικές υποδομές όπως θέατρα, υδραγωγεία, δρόμοι και πλατειές. Σήμερα δεν υπάρχουν στοιχεία για άλλα θέατρα , τα όποια ή δεν έχουν ακόμα ανακαλυφθεί ή δεν σώζονται. Υπάρχει η ελπίδα ότι η αρχαιολογική σκαπάνη σε συνδυασμό με την πρόοδο της τεχνολογίας θα μπορέσει να φέρει στο φως μελλοντικά και άλλους θησαυρούς του Πολιτισμού μας και ανάμεσα τους κάποιο σημαντικό εύρημα όπως ίσως το μεγάλο αρχαίο θέατρο της Ρόδου που η ακριβής του θέση δεν έχει εντοπιστεί. Το ίδιο ισχύει και για τα νησιά της Κω και της Καλύμνου . Ειδικά για την Κάλυμνο πρέπει να αναφερθεί ότι υπάρχουν αναφορές για το αρχαίο της θέατρο όμως αυτό δεν σώζεται.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Εισαγωγή

Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο αρχαίο θέατρο καθώς και στην αρχιτεκτονική του δομή. Αρχικά γίνεται αναφορά στο αρχαίο θέατρο, στην προέλευση του ως αρχιτεκτονικό οικοδόμημα, αναφέρονται οι διάφοροι χώροι του καθώς και η λειτουργία και αξία τους κατά την διεξαγωγή της θεατρικής παράστασης.

Αρχαίο Θέατρο

«Το θέατρο είναι μια λέξη πολυσήμαντη. Από εποχή σε εποχή έχει πάρει πολλές σημασίες, αφού η λέξη καλείται να περιγράψει μια τέχνη που έχει αλλάξει μορφές και περιεχόμενο μέσα στις κοινωνίες των αιώνων που έχουν περάσει». Η λέξη θέατρο, παράγεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα «θεάομαι-θεώμαι» που στα νέα ελληνικά αποδίδεται ως «παρατηρώ», «βλέπω κάτι με προσοχή», «εξετάζω»³⁰.

Αποτελεί δημιούργημα των αρχαίων Ελλήνων και ανάγει τις ρίζες του στις γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου. Η μεγάλη λατρεία του θεού του κρασιού και της διασκέδασης έκανε το θέατρο να κερδίσει τη ζωτικότητα και να διαδοθεί σε όλους τους πολίτες κατά το τέλος της αρχαϊκής περιόδου, κυρίως στην Αθήνα³¹.

Γύρω στις αρχές του 6^{ου} αιώνα π.Χ. χρονολογείται ότι αναπτύχθηκαν οι πρώτες μορφές του θεάτρου. Ο εφευρέτης της τραγωδίας και πιθανότατα ο πρώτος ηθοποιός θεωρείται ο ποιητής Θέσπις. Ήταν εκείνος που ξεχώρισε τον εξάρχοντα, τον πρώτο χορευτή του διθύραμβου και παρέμβαλε ανάμεσα στο διθύραμβο απαγγελία με άλλο μέτρο και διαφορετική μελωδία από αυτήν του χορού³².

Ο εξάρχων του χορού, ο οποίος φορούσε προσωπίο (μάσκα), έκανε διάλογο με το χορό και αποκρινόταν (αρχ. υπεκρίνετο), στις ερωτήσεις του, ονομάστηκε «υποκριτής», που σημαίνει ηθοποιός. Στην Ελλάδα, έξι αιώνες πριν από τον Χριστό, είχαν αρχίσει να οργανώνονται οι πρώτες θεατρικές παραστάσεις, σε αυτοσχέδιες σκηνές ή σε πλαγιές λόφων, που περιβάλλονταν από ξύλινα σκαλοπάτια³³.

Γύρω στον 4 αιώνα π.Χ. χρονολογούνται τα πρώτα πέτρινα θέατρα με λίθινο κοίλο.

Στις περισσότερες ελληνικές πόλεις αλλά και στις αποικίες υπήρχαν μεγαλοπρεπή

30Horst- DieterBlume., «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα(2008)

31A.W. Pickard- Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Οξφόρδη 1968

32 GREEN, John Richard. *Theatre in ancient Greek society*. Routledge, 2013.

33LEY, Graham. *A Short Introduction to the Ancient Greek Theater: Revised Edition*. University of Chicago Press, 2006.

θέατρα με εντυπωσιακές διαστάσεις. Τα μεγαλύτερα θέατρα ήταν των Αθηνών (θέατρο του Διονύσου - πιθανώς του 6ου αι. π.Χ.), της Επιδαύρου (4ου αι. π.Χ.) και της Εφέσου (1ου αι. π.Χ.), τα οποία μπορούσαν να φιλοξενήσουν από 20 έως 40 χιλιάδες θεατές³⁴.

Ένα από τα μεγαλύτερα θέατρα είναι στη Μεγαλόπολη, το οποίο μπορεί να φιλοξενήσει πάνω από 15.000 θεατές. Τα αρχαία θέατρα είναι χαρακτηριστικά δείγματα των κορυφαίων στιγμών της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής. Ο θεατρικός χώρος ποικίλλει από εποχή σε εποχή. Ακόμη και σήμερα με πολλά θεατρικά κτίρια ως παρακαταθήκη από το παρελθόν, υπάρχουν κάποια κυρίαρχα σχήματα που εκφράζουν τις αναζητήσεις της κάθε εποχής³⁵.

Ο θεατρικός χώρος, παρά τις αλλαγές που έχει δεχτεί με το πέρασμα των χρόνων, αποτελεί πάντα καθρέπτη της κοινωνίας. Έτσι εξηγούνται οι αλλαγές στις θέσεις των θεατών με το διάβα του καιρού. Για παράδειγμα, στο αρχαίο ελληνικό θέατρο της δημοκρατικής Αθήνας του 5ου π.Χ. αιώνα, οι θεατές κάθονταν αμφιθεατρικά απέναντι από τη σκηνή, ενώ στις σκηνές της κεντρικής Ευρώπης του 18ου αιώνα, οι θέσεις ήταν αυστηρά ιεραρχημένες σε πλατεία, θεωρεία, εξώστες με διαχωριστικά ανάμεσά τους, σύμφωνα με τον ταξικό διαχωρισμό ανάμεσα στην αριστοκρατία και στον λαό³⁶.

Ο Ν. Παπανδρέου αναφέρει χαρακτηριστικά: *«Οι σχέσεις αρχιτεκτονικής και δραματουργίας είναι πολύπλοκες. Σε κάθε εποχή, πολιτισμικοί, κοινωνικοί και οικονομικοί λόγοι υποβάλλουν μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική. Αυτή καθορίζει ως ένα βαθμό τους συγγραφικούς τρόπους, επηρεάζει τη δραματουργία. Αλλά αν είναι αλήθεια ότι ο δεδομένος χώρος υπαγορεύει στον ποιητή ένα θεατρικό ύφος, άλλο τόσο είναι*

³⁴ Horst- Dieter Blume. «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα(2008)

³⁵HART, Mary Louise; WALTON, J. Michael. *The art of ancient Greek theater*. GettyPublications, 2010.

³⁶Horst- DieterBlume.«Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα (2008)

*αλήθεια ότι οι τολμηρές συλλήψεις του ποιητή μπορούν κάποτε να θέσουν το ζήτημα της τροποποίησης του χώρου ή της εξόδου από αυτόν».*³⁷

Ιστορία των θεατρικών κτισμάτων

*«Το ωραίο είναι ότι πολύ λίγο μπορούμε να γνωρίζουμε την ακριβή μορφολογία των θεάτρων του 5ου αιώνα και τις τεχνικές των παραστάσεων που δίδαξαν οι ίδιοι οι μεγάλοι τραγωδοί. Τα πράγματι αμέτρητα σωζόμενα θέατρα είναι όλα τους μεταγενέστερα (κυρίως του 4ου και του 3ου αιώνα) είτε μεταποιημένα και εκ νέου μεταποιημένα από ελληνιστικές και ρωμαϊκές προσθήκες».*³⁸

Τα περισσότερα αρχαία θέατρα βρίσκονται χτισμένα σε πλαγιά λόφου. Με αυτό τον τρόπο αξιοποιείται η φυσική κλίση του εδάφους για την κατασκευή των θεατρικών κερκίδων και των εδωλίων. Τα εδώλια αρχικά σκάβονταν στο έδαφος, έπειτα έγιναν ξύλινα και μετά τον 5^ο π.Χ. αιώνα ήταν πέτρινα³⁹.

Οι υποκριτές, οι ηθοποιοί δηλαδή, παρουσίαζαν τα έργα στην ορχήστρα, σε ένα κυκλικό δάπεδο, τοποθετημένο μπροστά από τα εδώλια. Η πλαγιά του λόφου, όπου χτιζόταν το θέατρο, ονομάζεται «κοίλον» και για λόγους στήριξης στις άκρες του κατασκευάζονταν αναλημματικοί τοίχοι. Ανάμεσα στους τοίχους αυτούς και τη σκηνή ήταν οι διάδρομοι, «οι πάροδοι», από όπου έμπαινε ο χορός στο θέατρο. Το κοίλον χωριζόταν οριζόντια με διαδρόμους, σε διαζώματα και ακτινωτά, με σκαλοπάτια, σε κερκίδες⁴⁰.

Η σκηνή προστέθηκε μετά τον 5^ο π.Χ. αιώνα, στο πίσω μέρος της ορχήστρας. Ήταν ένα μακρόστενο κτίριο, το οποίο εξυπηρετούσε βασικά τους υποκριτές, κάτι ανάλογο

37ΤζωρτζίναΚακουδάκη and Πατρίτσια Απέργη, 'Θέατρο Και Θεατρική Παιδεία' (2008)

38J.B. M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Μόναχο 1928

39Σηφάκης 2007 Σηφάκης Γ. Μ., Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007

40Κοκκορού-Αλευρά Κ, *Η Τέχνη Της Αρχαίας Ελλάδας: Σύντομη Ιστορία 1050-50 Π.Χ* (1995)

με τα σημερινά παρασκήνια, αλλά ήταν και η βάση για την τοποθέτηση διάφορων βοηθητικών μηχανημάτων, απαραίτητων για την διεξαγωγή του έργου⁴¹.

Βασικό σκηνικό στο αρχαίο θέατρο ήταν σχεδόν πάντα ένα ανάκτορο ή ένας ναός, με τρεις πόρτες. Από την κεντρική, η οποία ήταν η πιο πολυτελής σε διακόσμηση, έβγαινε ο πρωταγωνιστής. Από τις άλλες δυο, δεξιά και αριστερά, ο δεύτερος και ο τρίτος υποκριτής αντίστοιχα. Έπειτα προστέθηκε για σκηνοθετικούς λόγους μπροστά από τη σκηνή μια κιονοστοιχία, «*το προσκήνιο*». Ανάμεσα στους κίονες, τοποθετούνταν κινητά ζωγραφισμένα έργα, «*τα παραπετάσματα ή καταβλήματα*», τα οποία αποτελούσαν το σκηνικό της κάθε παράστασης⁴².

Σύμφωνα με τον Blumen (1993), στο αρχαίο θέατρο γινόταν εκτενής χρήση μηχανημάτων. Ο σκοπός των μηχανημάτων δεν ήταν η πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας και έτσι δεν μπορεί να θεωρηθεί η χρήση τους ως απόδειξη του σκηνικού ρεαλισμού. Τα μηχανήματα ήταν μέσα για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου σκοπού, κατά συνέπεια δεν υπήρχε λόγος για να κρύψουν την τεχνική τους λειτουργία, για χάρη του αισθητικού αποτελέσματος. Ο γερανός ή ανυψωτικός μηχανισμός είναι ένα μηχανήμα που αξίζει να σημειωθεί. Συνήθως γινόταν αναφορά σε αυτό με τον όρο «μηχανή», και παρέπεμπε στον «Από μηχανής Θεό».⁴³

41Dinsmoor W. B., «*The Athenian Theater of the Fifth Century*», Classical Studies, επιμ. D. M. Robinson, 1951, σ. 309 κ.ε

42ΤΣΑΛΛΑΠΑΤΗΣ, Νικόλαος. *Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*. 2012. PhD Thesis.

43Horst-DieterBlume “Εισαγωγήστοαρχαίοθέατρο”, (1993)

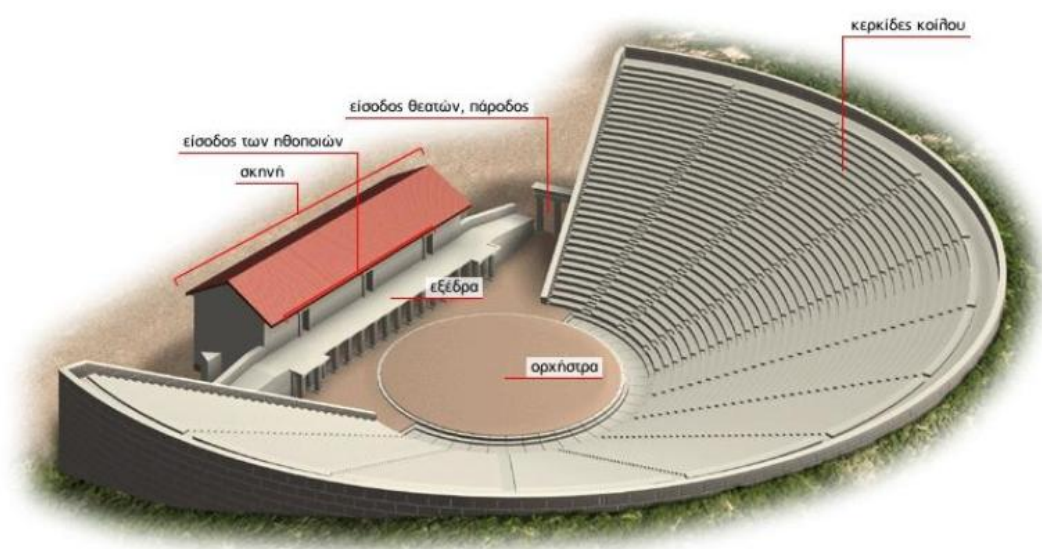


(Εικόνα 1. Από μηχανής Θεός)

Ριζικές αλλαγές στην κατασκευή των θεάτρων παρουσιάζονται κατά τα ελληνιστικά χρόνια (323-146 π.Χ.). Μετά το 250 π.Χ. παρατηρείται ευρύτερη χρήση μηχανημάτων και αναπτύσσεται η σκηνογραφία. Έτσι η σκηνή αρχίζει να μεγαλώνει, καλύπτοντας το μεγαλύτερο μέρος του χώρου της ορχήστρας. Κατά την περίοδο αυτή κατασκευάζονται κτίρια με μνημειώδη χαρακτήρα από μάρμαρο. Αλλά τα υπάρχοντα

κτίρια ανακατασκευάζονται και καλύπτονται από μάρμαρο. Η μορφή του αρχαίου θεάτρου κατά την ελληνιστή περίοδο είναι αυτή που έφτασε ως τις μέρες μας⁴⁴.

Η τοποθεσία που επέλεξαν για να κτίσουν ένα θέατρο είχε ιδιαίτερη σημασία. Η επιλογή της τοποθεσίας σχετιζόταν με παραδοσιακούς θρησκευτικούς συμβολισμούς και με την αισθητική ικανοποίηση του λαού⁴⁵. Για τον θεατή, το θέαμα ξεκινούσε από την διαδρομή του προς το θέατρο. Το κτίριο ήταν κατασκευασμένο έτσι, ώστε να αποτελεί μέρος του φυσικού περιβάλλοντος⁴⁶ και μαζί με τα φυσικά στοιχεία να είναι ένα ενιαίο σύνολο⁴⁷.



(Εικόνα 2. Τα μέρη του αρχαίου θεάτρου)

Ένα αξιοσημείωτο και παγκοσμίως αναγνωρισμένο αρχαίο θέατρο αυτής της περιόδου είναι το θέατρο της Επιδαύρου. Σχεδιάστηκε στα μέσα του 4ου π. Χ. αιώνα

44COLE, Susan Guettel. *Landscapes, gender, and ritual space: The ancient Greek experience*. UnivofCaliforniaPress, 2004.

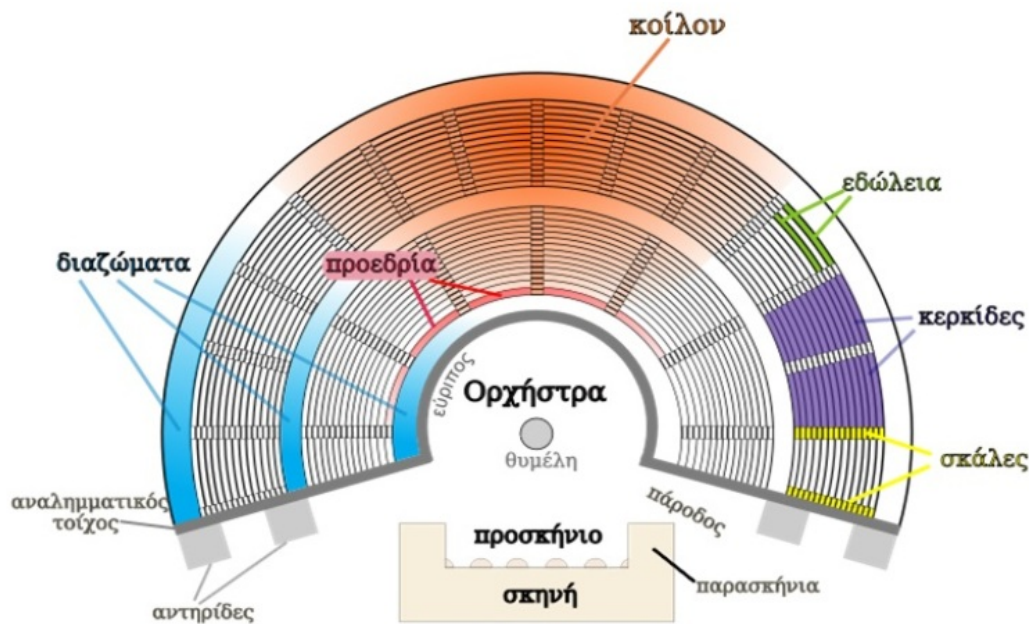
45Τσαλαπάτης Ν. (2012), «Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο», Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα

46Βλ. παρακάτω το κεφάλαιο «Θέατρο και αειφορία»

47GREEN, John Richard. *Theatre in ancient Greek society*. Routledge, 2013

από τον αρχιτέκτονα Πολύκλειτο. Θεωρείται ως μοναδικό στο είδος του για την υψηλή ποιότητα ακουστικής που έχει, η οποία επιτρέπει ακόμη και σήμερα το ανέβασμα παραστάσεων χωρίς την ανάγκη μικροφώνων. Μπορεί να φιλοξενήσει περίπου 12.000 άτομα στις κερκίδες του. Διαθέτει ορχήστρα διαμέτρου 24 μέτρων, στην οποία έχει σωθεί η βάση του βωμού του Διονύσου, συμβόλου απαραίτητου σε όλα τα αρχαία θέατρα, αφού προς τιμήν του θεού διεζάγονταν οι παραστάσεις. Έχουν σωθεί επίσης κάποια τμήματα από τη σκηνή, καθώς και ορισμένα βοηθητικά κτίσματα. Θεωρείται ότι το θέατρο κτίστηκε σε δυο φάσεις, αφού το πάνω διάζωμα και το προσκήνιο τοποθετήθηκαν μετά την αρχική κατασκευή⁴⁸. Από τα αφιερώματα και τις αρχαίες επιγραφές που υπάρχουν στο μουσείο του αρχαιολογικού χώρου, εύκολα συμπεραίνει κανείς ότι ο χώρος του θεάτρου αυτού αποτελούσε τόπο διεθνούς ενδιαφέροντος και αυξημένης επισκεψιμότητας κατά την αρχαιότητα σε συνδυασμό με το παρακείμενο φημισμένο ιερό του Ασκληπιείου.

⁴⁸Poulakos, JannisTzouvadakis, Athanasios Stamos,” Investigation of the Acoustics of the ancient theatre of Epidaurus”, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)



(Εικόνα 3. Το Θέατρο της Επιδαύρου)

Και σε άλλες περιοχές έχουν βρεθεί αρχαία θέατρα (περίπου 200) της ελληνιστικής περιόδου, ενώ 450 θέατρα θεωρείται ότι κατασκευάστηκαν κατά τη ρωμαϊκή περίοδο. Συγκεκριμένα, στην Αθήνα βρίσκεται το θέατρο του Διονύσου κάτω ακριβώς από την Ακρόπολη, καθώς και το Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού. Στην Πελοπόννησο, εκτός από την Επίδαυρο, υπάρχει το θέατρο του Άργους, της Μεγαλόπολης και άλλα. Στη Στερεά Ελλάδα βρίσκεται το θέατρο των Δελφών, στην Ήπειρο της Δωδώνης, στην Μακεδονία των Φιλίππων⁴⁹ ενώ στην νησιωτική Ελλάδα, ξεχωρίζει το αρχαίο θέατρο της Δήλου με χωρητικότητας περίπου 6.500 θεατών για το οποίο μεγάλος στόχος της Περιφέρειας Νοτίου Αιγαίου από κοινού με το Δήμο Μύκονου, είναι η αναστήλωσή του. Το αρχαίο θέατρο της Δήλου και η αποκατάστασή του αποτελεί μεγάλο στόχο που από κοινού αποφάσισαν να επιδιώξουν η Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου και ο Δήμος Μυκόνου, στον τομέα του πολιτισμού ξεκινώντας από το έτος 2018. Συμφωνήθηκε ήδη η σύναψη τριμερούς προγραμματικής σύμβασης ανάμεσα στο

⁴⁹Horst - DieterBlume. «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα (2008)

Δήμο Μυκόνου, την Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου και το Υπουργείο Πολιτισμού για την εκτέλεση του μεγαλόπνοου έργου. Η Δήλος – ο μεγαλύτερος σε έκταση στην Ελλάδα με τη μεγαλύτερη πυκνότητα μνημείων και πληροφοριών, αρχαιολογικός χώρος – ανακηρύχθηκε το 1990 από την UNESCO Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Η αναστήλωση του αρχαίου θεάτρου αποτελεί πάγιο αίτημα ετών, των ανθρώπων του πολιτισμού. Παρότι πρόκειται για ώριμο έργο σε επίπεδο μελετών δεν έχει καταστεί δυνατή η εξεύρεση πόρων για τη χρηματοδότησή του. Αυτό είναι και το μεγαλύτερο πρόβλημα για όλα τα έργα που αφορούν αποκατάσταση ιστορικών μνημείων και αρχαιολογικών χώρων καθώς απαιτείται υψηλός προϋπολογισμός και ανάλογοι οικονομικοί πόροι. Στόχος της Περιφερειακής Αρχής, η οποία επενδύει στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς των νησιών του Νοτίου Αιγαίου, είναι η χρηματοδότηση του έργου προκειμένου να καταστεί δυνατή η υλοποίηση του και αν ο στόχος επιτευχθεί θα αποτελέσει εξ αντικειμένου οδηγό για αναστήλωση άλλων σημαντικών αρχαιολογικών χώρων μεταξύ των οποίων και τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου.



(Εικόνα 4. Το Θέατρο της Δήλου)

Από μηχανής Θεός

Ο όρος «από μηχανής θεός», χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τον μηχανισμό, ο οποίος έφερνε τους ηθοποιούς από το πίσω μέρος της σκηνής στο προσκήνιο, κάποιες φορές με άλογα ή άρματα. Ο μηχανισμός αυτός ήταν πολύ διαδεδομένος στα χρόνια των τραγικών ποιητών και του Αριστοφάνη. Τον όρο «από μηχανής θεός», τον οποίο χρησιμοποιούμε ακόμη εμείς σήμερα, τον εισήγαγε ο Πλάτωνας. Ο Μάρκος Βιτρούβιος Πολλίων (Marco Vitruvio Pollione, 80 π.Χ. - 15 π.Χ.) στο βιβλίο του «Περί Αρχιτεκτονικής» χρησιμοποιεί αντίστοιχα τον όρο «deus ex machina».⁵⁰

Ο μηχανισμός αποτελούνταν από δοκούς, τροχαλίες και σκοινιά, τα οποία είχαν την δυνατότητα να σηκώνουν βάρος μέχρι έναν τόνο. Αξιοσημείωτο είναι ότι λόγω των φθαρτών υλικών που χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή, κανένα μηχανήμα δεν έχει βρεθεί. Οι πληροφορίες για τον μηχανισμό και την λειτουργία του στο αρχαίο θέατρο προέρχονται από αγγεία. Αν και υπάρχουν πολλές απεικονίσεις θεατρικών έργων σε αγγειογραφίες, παρόλα αυτά υπάρχουν πολύ λίγες πληροφορίες για την μορφή του μηχανισμού, γιατί ήθελαν να είναι αόρατος στη σκηνή⁵¹.

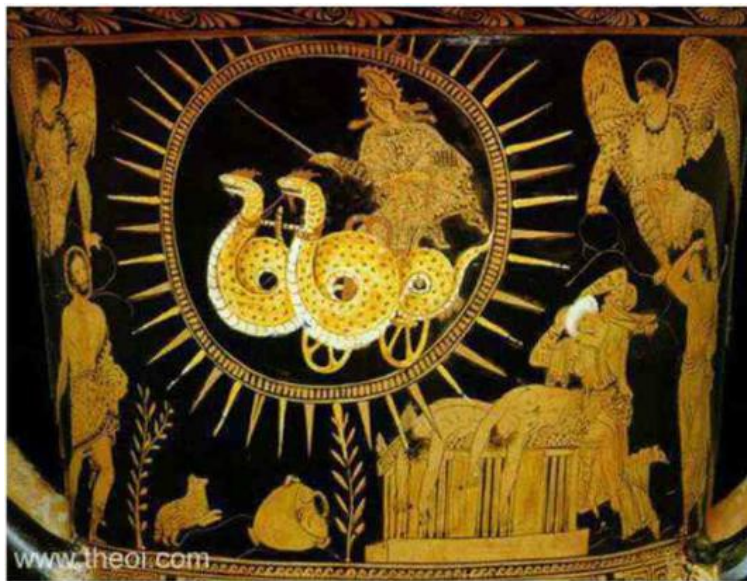
Ο πρώτος που εισήγαγε την ιδέα του ηθοποιού, ο οποίος θα επέμβει ξαφνικά πίσω από τη σκηνή για να πάρει μέρος στο έργο, ήταν ο Αισχύλος. Ο όρος «από μηχανής Θεός» που εισήγαγε ο Πλάτωνας, προκάλεσε μια παρανόηση σχετικά με το θέμα. Σχηματίστηκε λανθασμένα η εντύπωση ότι η χρήση της μηχανής ήταν να φέρνει τους θεούς στην σκηνή, προκειμένου να δώσουν λύση στο δράμα, ενώ στην πραγματικότητα δεν ήταν αυτή η χρήση της μηχανής⁵².

⁵⁰Fluture, Adrian. Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου. (2017).

⁵¹Chondros, Thomas G. "Deus-Ex-Machina" Reconstruction and Dynamics. In: *International Symposium on History of Machines and Mechanisms*. Springer, Dordrecht, 2004. p. 87-104.

⁵² VALAVANIS, Kimon P.; VACHTSEVANOS, George J.; ANTSAKLIS, Panos J. Technology and Autonomous Mechanisms in the Mediterranean: From Ancient Greece to Byzantium [Historical Perspectives]. *IEEE Control Systems*, 2014, 34.6: 110-119.

Σε δυο αγγειογραφίες του 400 π.Χ., οι οποίες σώζονται μέχρι σήμερα, φαίνονται σκηνές στις οποίες παρουσιάζονται ιπτάμενες μορφές. Στην πρώτη αγγειογραφία εικονίζεται μια σκηνή από την «Μήδεια του Ευριπίδη». Στην συγκεκριμένη σκηνή η Μήδεια είναι έτοιμη να πετάξει στη Αθήνα με το άρμα του Ήλιου, το οποίο οδηγούν φίδια. Ενδέχεται αυτό το άρμα να ήταν ο μηχανισμός, παρόλο που δεν φαίνεται καλά, παρά μόνο τα κύρια σκηνικά του στοιχεία, πού είναι το άρμα με τα φίδια⁵³.



(Εικόνα 5. Η Μήδεια πάνω στο άρμα που σέρνουν τα φίδια, Cleveland Museum of Art, USA)

Στη δεύτερη αγγειογραφία παρουσιάζεται η σκηνή της μεταφοράς του Σαρπηδόνα, γιου της Ευρώπης, από την τραγωδία του Αισχύλου «Ευρώπη». Ο Ύπνος και ο Θάνατος μεταφέρουν στον αέρα το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης και ο Ερμής στα αριστερά συντονίζει το έργο τους⁵⁴.

⁵³Fluture, Adrian. Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου. 2017.

⁵⁴Fluture 2017, 146



(Εικόνα 6. Ο Σαρπηδόνας μεταφέρεται από τον Ύπνο και το Θάνατο, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης Νέας Υόρκης)

Σύμφωνα με τις πληροφορίες, ο μηχανισμός δεν ήταν εμφανής στη σκηνή. Αυτό ταίριαζε απόλυτα με την αισθητική της εποχής, το ύφος των σκηνικών και των ενδυμάτων. Από τις αναφορές στα έργα του Βιτρούβιου, (1^{ος} αιώνας μ.Χ.) και του Ιούλιου Πολυδεύκη, (3^{ος} αιώνας μ. Χ.), αντλούμε πληροφορίες για τον σχεδιασμό, την λειτουργία του μηχανισμού, καθώς και τον εξοπλισμό της σκηνής.⁵⁵

⁵⁵Fluture, Adrian. Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου. 2017.



(Εικόνα 7. Αναπαράσταση «μηχανής». Μουσείο Αρχαίας Τεχνολογίας. Κ. Κοτσανά)

Αν και δεν υπάρχουν απεικονίσεις, ούτε σώζεται κάποιος μηχανισμός, παρόλα αυτά υπάρχουν αρκετές περιγραφές, που φανερώνουν την ύπαρξη καθώς και την λειτουργία του, όπως: *«Ο μηχανισμός που δείχνει θεούς ή ήρωες να πετούν στον αέρα, ήταν τοποθετημένος στην αριστερή πάροδο».*

Αυτή η περιγραφή φανερώνει τη θέση του κεντρικού μέλους του μηχανισμού, καθώς και την λειτουργία του, αφού ο από μηχανής θεός εμφανιζόταν στο μέσο της σκηνής. Στην «Ειρήνη» του Αριστοφάνη γίνεται η εξής αναφορά: όταν ο Τρυγαίος πετά με έναν κάρθαρο, απευθύνεται στον χειριστή του μηχανήματος λέγοντας: *«...μηχανοποιέ πρόσεχε ... γιατί αν δεν προσέξεις θα γίνω τροφή για τον Κάρθαρο».* Έπειτα ο Τρυγαίος λέει ότι αισθάνεται αδιαθεσία από τους κλυδωνισμούς. Η διαδικασία της πτήσης καλύπτει δεκαοκτώ στίχους, ενώ, κατά την διάρκεια της η μηχανή

κλυδωνίζεται, προκειμένου να δώσει την εντύπωση διαστημικού ταξιδιού και καταλήγει στο σημείο από όπου ξεκίνησε⁵⁶.

Στο έργο του Αριστοφάνη, «Δαίδαλος», γίνεται επίσης αναφορά ότι ο μηχανοποιός χειρίζεται τον τροχό. Σύμφωνα με τον Arnott,⁵⁷ πριν την εμφάνιση του μηχανισμού, λέγονταν κάποιες καλυμμένες φράσεις στο διάλογο, προκειμένου να δώσουν χρόνο και να μπει ο μηχανισμός στον χώρο⁵⁸.

Η Ακουστική στο αρχαίο θέατρο

Τα αρχαία ελληνικά θέατρα, αν και απλά στην μορφή τους, φημίζονται για την εξαιρετική ακουστική τους. Κάθε μέρος του θεάτρου από τα τρία, η ορχήστρα, το κοίλον και η σκηνή, έπαιξε το δικό του ρόλο ενώ όλα μαζί συνέβαλλαν στην δημιουργία της εξαιρετικής ποιότητας του ήχου⁵⁹.

Ο Πυθαγόρας ήταν ο πρώτος που παρατήρησε ότι «ο τόνος που βγάζει μια τεντωμένη χορδή είναι ανάλογος με το μήκος της» (μονόχορδο του Πυθαγόρα). Απέδειξε επίσης ότι «η αρμονία των μουσικών τόνων αντιστοιχούσε πλήρως με την αρμονία των αριθμών»⁶⁰.

Αργότερα ο Βιτρούβιος, τον 1ο αιώνα π.Χ, διατύπωσε τους κανόνες για την καλή ακουστική των αρχαίων θεάτρων, κάτι το οποίο συναντάμε και διαπιστώνουμε στα σωζόμενα θέατρα⁶¹.

56 HALL, Edith; WRIGLEY, Amanda (ed.). *Aristophanes in Performance, 421 BC-AD 2007: Peace, Birds and Frogs*. Mhra, 2007.

57 Arnott 1962, 88-89

58 Foley, Helene P. *Euripides: Hecuba*. Bloomsbury Publishing, 2014.

59 Barry Blesser, An Analysis of the Aural Experience of Ancient Spaces, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)

60 Timos Papadopoulos, Simeon Delikaris-Manias, Archontis Politis, Comparative study of computer simulation methods for the acoustical modeling of ancient theatres, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)

61 Panagiotis Karampatzakis, Vassilios Zafranias, Spyros Polychronopoulos, Georgios Karadedos, A study on Aristoxenus acoustic urns (The Vitruvian secret), International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)

Το σχήμα βεντάλιας, δηλαδή η μορφή των αρχαίων θεάτρων, βασίστηκε κατά κύριο λόγο στο σχήμα του ανθρώπινου αυτιού. Οι αρχαίοι Έλληνες το θεώρησαν ως το ιδανικό σχήμα που θα έπρεπε να έχει ο χώρος του θεάτρου. Ο κύκλος της ορχήστρας αποτελούσε τον πυρήνα του αρχαίου θεάτρου. Είτε ήταν ο κύκλος των χορευτών είτε των χορωδών, το σίγουρο ήταν ότι ο κύκλος αποτελούσε το καλύτερο σχήμα για να μπορεί να βλέπει και να ακούει άνετα ένας μεγάλος αριθμός θεατών⁶².

Η κυκλική διάταξη του θεάτρου, σε συνδυασμό με τη μεγάλη υπερύψωση των καθισμάτων, έδιναν έναν μοναδικό συνδυασμό οπτικής και ακουστικής στο χώρο.

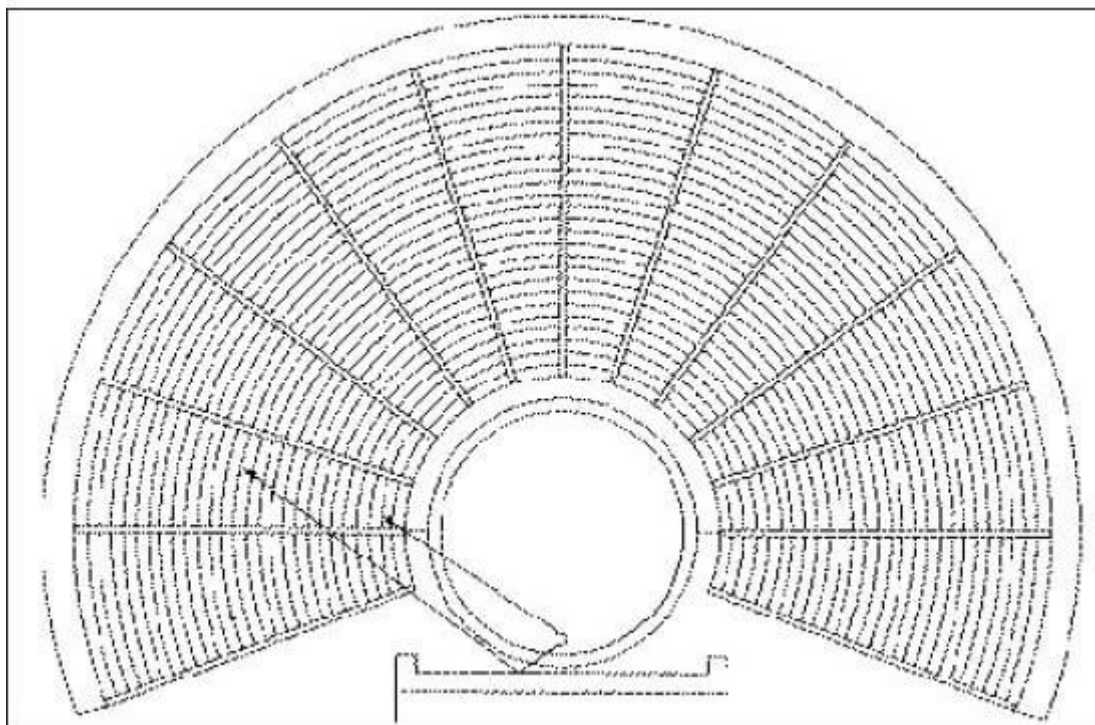
Σε αντίθεση με το κυκλικό σχήμα της ορχήστρας και του κοίλου, η σκηνή είναι ευθεία. Η σκηνή είναι το βασικό στοιχείο του θεάτρου, αφού μέσα σε αυτό διαδραματίζεται το θεατρικό έργο. Το σκηνικό άλλοτε ήταν κάποιο πέτρινο κτίριο, άλλοτε κάποιο ελαφρύ κατασκεύασμα, παρουσιάζοντας μεγάλες αλλαγές στη μορφή, το μέγεθος και τη θέση του.⁶³

Η σκηνή έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη μορφή του θεάτρου, όπως φαίνεται στο σχεδιάγραμμα του θεάτρου της Επιδαύρου. Φαίνεται ότι μετά από παλινδρομήσεις διαμορφώθηκε ως ένα διώροφο κτίσμα στην εφαπτομένη του κύκλου της ορχήστρας, με το οποίο κλείνει η μία πλευρά του θεάτρου⁶⁴.

62MojtabaNavvab, Fabio Bisegna, Gunnar Heilmann, Acoustic Performances of Ancient Theatres: Real Ancient versus Virtual Architecture , International Conference “The acoustics of ancient Theatres” ,University of Patras,(2011).

63Fluture, Adrian. Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου. 2017.

64ThanosVovolis, ‘Mask, Actor Theatron and Landscape in Classical Greek Theatre’, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras



(Εικόνα 8. Οι ανακλάσεις της ορχήστρας και της σκηνής καλύπτουν όλο το θέατρο)

Η κυκλική διάταξη του θεάτρου υποχρεώνει να συγκεντρωθεί όλο το θέατρο στα δρώμενα της σκηνής, στοιχείο που προσθέτει ζωτικότητα στο χώρο και μεταφέρει τους θεατές από τον πραγματικό στο θεατρικό κόσμο. Κανένας άλλος χώρος δεν προκαλεί την συγκέντρωση προσοχής όλων των παρευρισκομένων στην παράσταση. Καμία άλλη μορφή δεν προκαλεί την αίσθηση συμμετοχής στο κοινό. Γι' αυτό το αρχαίο θέατρο ήταν γνωστό και συνδεδεμένο με το αίσθημα της *μέθεξης*, το οποίο δημιουργούσε, δηλαδή της έντονης ψυχικής συμμετοχής του θεατή στα δρώμενα⁶⁵.

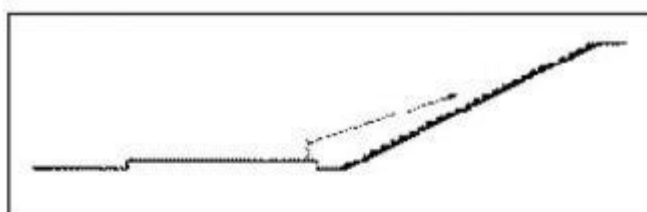
Η ακουστική δεν υπήρχε ως επιστήμη κατά τους αρχαίους χρόνους. «*Η πρώτη παρατήρηση είναι η σχεδόν ομοιόμορφη κατανομή της ηχητικής ενέργειας της φωνής γύρω από έναν ομιλητή, μία παρατήρηση που μπορούσε να γίνει και να επαληθευτεί αμέτρητες φορές σε συγκεντρώσεις ομιλητών στην αγορά. Από αυτή προκύπτει ο κυκλικός χαρακτήρας του κοίλου. Η δεύτερη παρατήρηση (Εικόνα 8) είναι η*

⁶⁵Jean-Dominique Polack, The acoustics of antique theatres: Canac's life work revisited, International Conference "The acoustics of ancient Theatres", University of Patras, (2011)

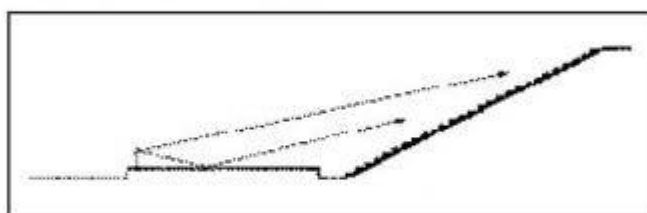
παρεμπόδιση της άνετης ακρόασης, όταν ο ακροατής δεν βλέπει τον ομιλητή. Παρατήρηση που προήλθε επίσης από την αγορά, και που οδήγησε στην κλίση του κοίλου⁶⁶.

Η τρίτη παρατήρηση (Εικόνα 9) είναι η ανάκλαση, μια παρατήρηση που γίνεται στη φύση, μπροστά σε ένα βράχο. Η ενίσχυση της φωνής από την ανάκλαση οδήγησε στη θέση των ηθοποιών πίσω, μπροστά στη σκηνή με ισχυρές ανακλάσεις πίσω και κάτω.

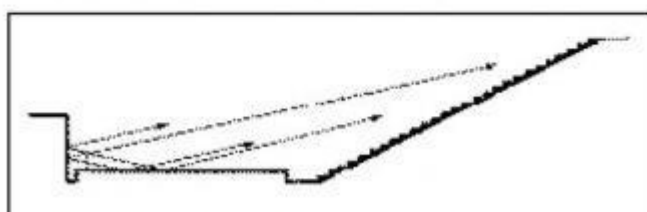
Η τελευταία παρατήρηση είναι η ανάγκη για ησυχία. Η μεγάλη ησυχία καθιστά τη φωνή ικανή να ακουστεί σε μεγάλες αποστάσεις. Γι' αυτό οι θέσεις των αρχαίων θεάτρων είναι επιλεγμένες για τη μεγάλη ησυχία του περιβάλλοντος χώρου⁶⁷.»



Ο ηθοποιός μπροστά, χωρίς ανάκλαση.



Ο ηθοποιός πίσω, με την ανάκλαση της ορχήστρας.



Ο ηθοποιός πίσω, με την ανάκλαση της ορχήστρας, της σκηνής και τη διπλή ανάκλαση ορχήστρας-σκηνής. (Τα σχέδια της σελίδας είναι του καθηγητή Ε. Τζεκάκη).

(Εικόνα 9. Σχέδια του καθηγητή Ε. Τζεκάκη)

Λιγιστά μέρη της σκηνής και κυρίως της θεμελιώσής της έχουν σωθεί στις μέρες μας,

με αποτέλεσμα τα χρησιμοποιούμενα αρχαία θέατρα να έχουν τον κύκλο της

66Jens Holger Rindel, Echo Problems in ancient theatres and a comment to the 'sounding vessels' described by Vitruvius, International Conference "The acoustics of ancient Theatres", University of Patras, (2011)

67Fluture, Adrian. Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου. 2017.

ορχήστρας ανοιχτό προς τα πίσω, δηλαδή να είναι χωρίς πλάτη. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να έχει αλλοιωθεί η μορφή των παραστάσεων⁶⁸.

Έχει χαθεί η θέση του ηθοποιού στο πίσω μέρος της ορχήστρας που τον βοηθούσε με δυο πρόσθετες ανακλάσεις. Ο ηθοποιός πλησιάζει τους θεατές, προκειμένου να ακουστεί και να φανεί καλύτερα. Επομένως, η αναστήλωση ενός αρχαίου θεάτρου μαζί με τη σκηνή, θα δημιουργούσε προβλήματα. Τα σκηνικά βοηθούν στην καλύτερη ακουστική, συγκριτικά με την έλλειψη κάθε κάθετης ανακλαστικής επιφάνειας. Όμως η τοποθέτηση μόνιμου κτιρίου στη σκηνή, αν και βελτιώνει τις συνθήκες, αναγκάζει τους ηθοποιούς να κινούνται στο βάθος της ορχήστρας⁶⁹.

Σε αυτή τη θέση οι ηθοποιοί έχουν όχι μόνο τη στήριξη της σκηνής με την ανάκλασή της, αλλά και την πλήρη στήριξη της ορχήστρας. Όταν οι ηθοποιοί κινούνται προς τους ακροατές δεν ακούγονται πέρα από τις πρώτες σειρές. Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα ακουστικής, ικανό να υποστηρίξει ομιλία σε ένα αρχαίο δράμα. Πλήθος ερευνητών έχουν θελήσει να μετρήσουν και να αναλύσουν την εντυπωσιακή ακουστική του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου⁷⁰.

68Γ. Καμπουράκης, Α. Σωτηροπούλου, Σ.Α.Δαλιάνης, 'Η Ακουστική και η Καταληπτότητα του Διονυσιακού Θεάτρου της Ακρόπολης', International Conference "The acoustics of ancient Theatres", University of Patras, (2011)

69Spyros Polychronopoulos, Dimitris Kougiaris, Polykarpos Polykarpou, Dimitris Scarlatos, «The use of resonators in ancient Greek Theatres», International Conference "The acoustics of ancient Theatres", University of Patras, (2011).

70Niko F. Declercq, Cindy S.A. Dekeyser, "Acoustic diffraction effects at the Hellenistic amphitheater of Epidauros: Seat rows responsible for the marvelous acoustics", Journal of Acoustical Society of America, Vol 121



(Εικόνα 10. Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου)

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί πως σύμφωνα με το έργο ERATO, έχουν δοθεί νέες πληροφορίες σχετικά με την ακουστική σημασία των διαφόρων αρχιτεκτονικών στοιχείων των αρχαίων θεάτρων. Από τις έρευνες των κλιμακωτών μοντέλων, διαπιστώνεται ότι η διαφορετική αρχιτεκτονική διάταξη των ελληνικών και ρωμαϊκών χρόνων είχε πράγματι επηρεαστεί από ακουστικές παραμέτρους. Έχει καταστεί δυνατή η ποσοτικοποίηση των ακουστικών ιδιοτήτων των αρχαίων θεάτρων σε κάθε κατάσταση που οδηγεί σε πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με τις ακουστικές συνέπειες και το βαθμό αυθεντικότητας των μόνιμων αποκαταστάσεων και των προσωρινών τροποποιήσεων. Ωστόσο, τα αποτελέσματα των ακουστικών προσομοιώσεων στα ανακατασκευασμένα θέατρα επιβεβαιώνουν την υπόθεση ότι ήταν αφιερωμένα για διαφορετικούς σκοπούς. Ο ορισμός και ο έλεγχος της μεθόδου της ακουστικής αξιολόγησης, των προτεινόμενων ήχων και ακουστικών όπως ορίζονται για τη σύγχρονη χρήση των αρχαίων θεάτρων θα πρέπει να βελτιωθούν. Αυτό μπορεί να βασιστεί κυρίως σε μια δημόσια αξιολόγηση των ήχων που μετράται

σε υπάρχοντα θέατρα και στους τροποποιημένους ήχους, χρησιμοποιώντας διαφορετικά επίπεδα των κύριων ακουστικών παραμέτρων που επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τις ακουστικές πλευρές των προτεινόμενων ήχων⁷¹.

Οπτικές Συνθήκες του Θεάτρου

Το αρχαίο θέατρο υπήρξε πάντοτε ενταγμένο στο τοπίο γύρω του. Αρκετοί από τους δραματικούς ποιητές έθεσαν το φυσικό περιβάλλον στην υπηρεσία του έργου, ενσωματώνοντας το τοπίο. Ο Αριστοφάνης, στους «Ιππείς», παρουσιάζει τον αλλαντοπώλη να είναι ανεβασμένος σε έναν πάγκο, στραμμένος προς τον ανοικτό ορίζοντα, στο βάθος του οποίου απλώνεται η θάλασσα⁷².

Η ενσωμάτωση αυτή του πραγματικού τοπίου στο θεατρικό έργο δημιούργησε στην κωμωδία από τον 4ο αιώνα π.Χ. κι εφεξής στο μέλλον μια σύμβαση. Το σκηνικό όλων των έργων ήταν ένας αθηναϊκός δρόμος, στον οποίο τα σπίτια δήλωναν τις εισόδους στην σκηνή. Για τους θεατές, ο Πειραιάς βρισκόταν στα δεξιά του, όπως και η αγορά. Έτσι, λοιπόν, όταν ένας υποκριτής έμπαινε στην σκηνή από τη δεξιά είσοδο, ερχόταν από την αγορά ή το λιμάνι, όταν έμπαινε από την αριστερή, ερχόταν από τους αγρούς⁷³.

Μεγάλη σημασία για τις συνθήκες της παράστασης έπαιζαν οι αλλαγές στο φωτισμό.

Η κυριαρχία της σκιάς ή του φωτός στην σκηνή και στην ορχήστρα ήταν συνάρτηση των εξής παραγόντων:⁷⁴

α) του προσανατολισμού του θεάτρου

β) της κλίσης της πλαγιάς, όπου ήταν χτισμένο

71 Haddad, N. Jamhawi, M. & Akasheh, T. (2007). Relations between Ancient Theatres, Landscape and Society, Second International Conference on Science and Technology in Archaeology and Conservation, 2003, 243- 256. Amman, Jordan

72 CRABTREE, Susan; BEUDERT, Peter. *Scenic art for the theatre: history, tools, and techniques*. Taylor & Francis, 2005.

73 HART, Mary Louise; WALTON, J. Michael. *The art of ancient Greek theater*. Getty Publications, 2010.

74 PENZEL, Frederick. *Theatre lighting before electricity*. Wesleyan university press, 1978.

γ) της εποχής και της ώρας που παιζόταν το έργο

δ) του ύψους του σκηνικού

Οι αντιθέσεις ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι εμφανίζονταν εντονότερες στο μοντέλο από ότι στην πραγματικότητα. Η καθαρότητα της ατμόσφαιρα της Αττικής, έκανε αναγνωρίσιμο κάθε αντικείμενο που βρισκόταν στην σκιά, ακόμα και αν η απόσταση ήταν μεγάλη. Η φωτεινή ατμόσφαιρα επηρέαζε την σκιασμένη σκηνή και μετρίαζε την πυκνότητα της σκιάς. Οι ποιητές, οι οποίοι ήταν και οι σκηνοθέτες του έργου τους, ήξεραν τα προβλήματα που υπήρχαν με την εναλλαγή του φυσικού φωτισμού⁷⁵.

Σκηνογραφία

Σχεδόν όλες από τις σωζόμενες τραγωδίες εκτυλίσσονται μπροστά από ένα ανάκτορο ή από ένα ναό ή από κάποιο στρατόπεδο ή από κάποιο ερημικό τοπίο. Υπήρχε πάντοτε όμως μια απλή ξύλινη κατασκευή, σαν φόντο. Ο Αισχύλος θεωρείται ο πρώτος που χρησιμοποίησε σαν βοηθητικό μέσο τη σκηνογραφία, δηλαδή διαμόρφωσε τη σκηνή με τη βοήθεια ζωγραφικής. Συνεργάστηκε μάλιστα το 460 π.Χ. με τον ζωγράφο Αγάθαρχο τον Σάμιο, ο οποίος θεωρείται ο κύριος εισηγητής της σκηνογραφίας. Ο Αγάθαρχος εκμεταλλεύτηκε την προοπτική της ζωγραφικής για τη δημιουργία των σκηνικών⁷⁶.

Η φράση «σκηνική εικόνα» δεν θα πρέπει συνδέεται με την τοποθέτηση ζωγραφισμένων πανό μπροστά από το σκηνικό οικοδόμημα με το γεγονός ότι οι τοίχοι του οικοδομήματος καλύπτονταν από ζωγραφικούς πίνακες ή παραπετάσματα.

Θεωρείται, ακόμα, απίθανο να υπήρχαν στο θέατρο ζωγραφισμένα σκηνικά, αφού το

75K. Chourmouziadou, J. Kang ,”Acoustic evolution of ancient Greek and Roman theatres”, Applied Acoustics Vol.69 (2008) pp.514-529

76Μανιμανάκης 2008 Μανιμανάκης Κ. (επιμ.), Αρχαία Θέατρα. Οι άγνωστοι θησαυροί της Ελλάδας, Αθήνα 2008.

σκηνικό οικοδόμημα ήταν χαμηλό και δεν έκρυβε το φυσικό τοπίο από τα μάτια του θεατή.⁷⁷

Επομένως, σκηνογραφία μπορεί να σημαίνει μόνο «ζωγραφισμένοι τοίχοι του σκηνικού οικοδομήματος». Πρόκειται μάλλον για προχειροφτιαγμένα γραμμικά σχέδια, τα οποία πάνω σε λεία και αδιακόσμητη σκηνή παρίσταναν κτίρια με τρεις διαστάσεις. Δηλαδή για ζωγραφική αρχιτεκτονικών μελών⁷⁸.

Δεν αναφέρεται σε καμία πηγή αν υπήρξαν ξεχωριστές παραστάσεις συγκεκριμένων σκηνικών χώρων, γεγονός που σημαίνει ότι η ζωγραφιά έμενε η ίδια για όλη την τετραλογία. Ένα πανό, για παράδειγμα, το οποίο θα άλλαζε και θα προσαρμοζόταν στο περιεχόμενο του έργου, θα προκαλούσε μεγάλες τεχνικές δυσκολίες, γιατί με την αλλαγή τεσσάρων ή πέντε έργων την ημέρα θα ήταν απαραίτητα χρονοβόρα διαλείμματα για την αλλαγή των σκηνικών⁷⁹.

Είναι προτιμότερο, επομένως, να υποστηριχθεί η άποψη ότι όλα τα έργα των κλασικών δραματουργών, ανεξάρτητα από τον σκηνικό τους χώρο, παίχτηκαν μπροστά από την ίδια ξύλινη πρόσοψη, η οποία είχε αποκτήσει βάθος εξαιτίας της ζωγραφικής.⁸⁰

Σύμφωνα με τον Melchinger, *«οι μισοί θεατές γνώριζαν τον περίφημο ναό μπροστά από τον οποίο διαδραματίζεται το έργο και του οποίου τον εικαστικό διάκοσμο περιγράφει συνεπαρμένος ο χορός των θεραπαινίδων. Θα έπρεπε να είναι δυνατό να στηθεί στη σκηνή η πρόσοψη με τους κίονες κατά τέτοιον τρόπο, ώστε το κοινό να την αναγνωρίσει αμέσως και να θαυμάσει την τέχνη με την οποία έχει κατασκευαστεί. Δεν υπάρχει η πρόθεση να εξαπατηθεί ο θεατής ότι βλέπει δήθεν τον αληθινό ναό, και για αυτό κανείς δεν ενοχλούνταν που έβλεπε μόνο ένα τμήμα του, την πρόσοψη, η οποία*

77Melchinger, Siegfried. *Das Theater der Tragödie*. Beck, 1974.

78Τσαλαπάτης Ν., *«Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο»*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012.

79Blume H.-D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφ. Μ. Ιατρού, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.

80Bulle H., *Untersuchungen an griechischen Theatern*, Μόναχο 1928.

ήταν ανάγλυφη, με κίονες για την πρώτη σκηνή του Ίωνα, με την κεντρική πύλη, από την οποία εμφανίζεται η Πυθία και με το βαθμιδωτό κρηπίδωμα».⁸¹

Η παραπάνω σκέψη θα πρέπει να απορριφθεί. Ο ποιητής δεν είχε στη σκέψη του κάποιο ρεαλιστικό φόντο και το αποδεικνύει το γεγονός ότι ο χορός, παρόλο που ο χώρος της δράσης ήταν ο πρόναος με το βωμό στην ανατολική πλευρά του δελφικού ναού, περιγράφει το γλυπτό διάκοσμο του δυτικού αετώματος, τον οποίο δεν μπορεί να δει.⁸²

Επομένως η σκηνή βασιζόταν στην αναπαραστατική ικανότητα του θεατή.

Σκηνογραφία εντοπίζεται με ασφάλεια για πρώτη φορά στην ελληνιστική περίοδο και είναι συνδεδεμένη με την μετατόπιση της σκηνής στο υπερυψωμένο προσκήνιο. Τότε τοποθετήθηκαν ανάμεσα στους κίονες που στήριζαν το λογείο ξύλινοι πίνακες. Τους πίνακες μπορούσαν να τους αλλάξουν εύκολα, αν και βρίσκονταν στο επίπεδο της ορχήστρας, ενώ ο χώρος της σκηνικής δράσης βρισκόταν έναν όροφο ψηλότερα. Δεν ήταν υποχρεωτικό να έχουν άμεση σχέση με το έργο, φτάνει μόνο να προσδιόριζαν γενικά τον σκηνικό χώρο⁸³.

Αλλά και στην πρόσοψη του σκηνικού οικοδομήματος υπήρχαν πίνακες. Στην πρόσοψη υπήρχαν τρία έως πέντε ανοίγματα (θυρώματα), πλάτους τεσσάρων μέτρων, τα οποία καλύπτονταν στις παραστάσεις με ζωγραφικούς πίνακες. Επειδή το σκηνικό έπαιξε ρόλο στη δράση του έργου, οι μεγάλοι, σταθερά στερεωμένοι στα θυρώματα πίνακες είχαν εύχρηστες θύρες, οι οποίες διευκόλυναν την είσοδο και την έξοδο των υποκριτών.⁸⁴

Ενδιάμεσα στην σκηνογραφία και στον μηχανικό οπλισμό της σκηνής υπήρχαν οι περιάκτοι (Εικόνα 11). Πρόκειται για μια εφεύρεση των ύστερων ελληνικών χρόνων,

81Melchinger, Siegfried. *Das Theater der Tragödie*. Beck, 1974.

82Muller, *Lehrbuch der griechischen Bühnenmalerei*, Freiburg 1886

83GOGOS, S. Bühnenarchitektur und antike Bühnenmalerei. *Rekonstruktionversuchenachgriechischen Vasen*. *JÖAI*, 1983, 54: 59-83.

84Blume H.-D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφ. Μ. Ιατρού, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.

που με τη βοήθειά του πετύχαιναν γρήγορη αλλαγή της σκηνής, χωρίς να χρειάζονται εργάτες για να αντικαταστήσουν τους πίνακες. Συγκεκριμένα, ήταν κατακόρυφα πρίσματα, περιστρεφόμενα γύρω από έναν άξονα, που είχαν στις τρεις πλευρές τους διάφορες εικόνες. Η θέση τους ήταν είτε δίπλα στις εισόδους που οδηγούσαν στην σκηνή, είτε δίπλα στις δυο άκρες του λογείου, είτε δίπλα στα δύο ακραία θυρώματα.⁸⁵



(Εικόνα 11. Περίακτοι, περιστρεφόμενες πρισματικές κατασκευές, που χρησιμοποιούνταν για την εναλλαγή των σκηνικών)

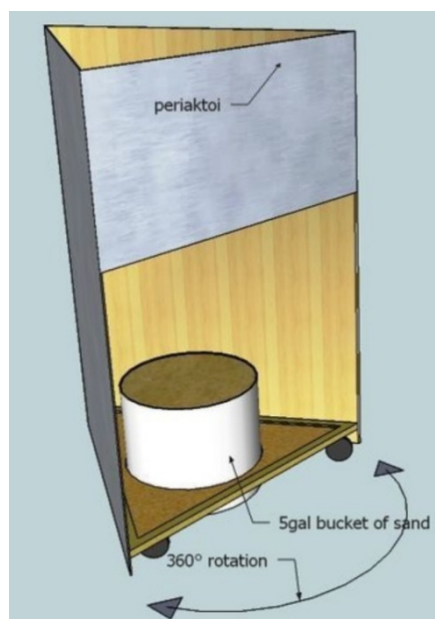
Οι περίακτοι χρησιμοποιούνταν κατά κύριο λόγο για να προσδιορίσουν την αλλαγή του τόπου, αλλά και για να κατατοπίσουν το κοινό, κατά την είσοδο προσώπων από τον εξωσκηνικό χώρο, παριστάνοντας στην αντίστοιχη πλευρά της σκηνής την εικόνα μιας παραλίας ή ενός ορεινού τοπίου. Η εφεύρεση των περίακτων μάλλον ήταν συνέπεια του υπερυψωμένου προσκηνίου. Από τη στιγμή που ο χορός και οι υποκριτές απομακρύνθηκαν μεταξύ τους τοπικά, οι ποιητές δεν αισθάνονταν την υποχρέωση να τηρήσουν την ενότητα του τόπου και οργάνων την πλοκή των δραμάτων με μεγαλύτερη ελευθερία⁸⁶.

⁸⁵Pickard-Cambridge A. W., *The Theater of Dionysos in Athens*, Οξφόρδη 1946.

⁸⁶MORAW, Susanne. NÖLLE, Eckehart. *Η γέννηση του θεάτρου στην ελληνική αρχαιότητα*. ΑπότοZabern, 2002

Σκηνικός εξοπλισμός

Αρκετά έργα, είτε πρόκειται για τραγωδίες είτε για κωμωδίες, προϋπέθεταν την ύπαρξη ενός βωμού στο θέατρο. Υπάρχουν αρκετές αντιρρήσεις σχετικά με την μόνιμη τοποθέτηση του βωμού, της *θυμέλης*, μόνιμα στην ορχήστρα. Η μόνιμη τοποθέτηση του βωμού στο κέντρο της ορχήστρας, θα δυσκόλευε τις κινήσεις των χορευτών και θα εμπόδιζε τη θέα του κοινού⁸⁷.



(Εικόνα 12. Περίακτοι, περιστρεφόμενες πρισματικές κατασκευές, που χρησιμοποιούνταν για την εναλλαγή των σκηνικών)

Σε αντίθεση με την θυμέλη, οι απαραίτητοι βωμοί για την πλοκή του έργου ανήκαν στην διακόσμηση και δεν αποτελούσαν σταθερό συστατικό στοιχείο του θεάτρου. Δεν είχαν καμία σχέση με τον βωμό του Διονύσου και τοποθετούνταν στον σκηνικό χώρο. Στην «Ειρήνη» του Αριστοφάνη, φαίνεται καθαρά ο χαρακτήρας των σκηνικών: για την εκτέλεση μιας θυσίας, μεταφέρεται από το εσωτερικό του σπιτιού ένας βωμός.⁸⁸

⁸⁷CRABTREE, Susan; BEUDERT, Peter. *Scenic art for the theatre: history, tools, and techniques*. Taylor & Francis, 2005

⁸⁸Pickard-Cambridge A. W., *The Theater of Dionysos in Athens*, Οξφόρδη 1946.

Εισηγητής των σκηνικών θεωρείται ο Αισχύλος. Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη, ο βωμός στην σκηνή ήταν αφιερωμένος στον Απόλλωνα Αγυιέα, σύμφωνα και με μερικά χωρία της τραγωδίας του Αριστοφάνη. Ο δρόμος ενός αθηναϊκού προαστίου είχε δυο ή τρία σπίτια και έναν λίθινο κίονα του Αγυιέα. Ο βωμός προσέφερε άσυλο σε όσους αναζητούσαν προστασία και ήταν και ένας τόπος όπου προσφέρονταν θυσίες. Σε αρκετές τραγωδίες υπήρχε στη σκηνή και ένας τάφος. Αποτελούσε προαιρετικό σκηνικό και μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ανάλογα με τις υπάρχουσες ανάγκες⁸⁹.

Ο Αριστοτέλης δεν πίστευε ότι η εξωτερική δράση καθορίζει αποφασιστικά τη συνολική αποτελεσματικότητα ενός δράματος. Οι τραγικοί περιόριζαν τη χρήση των σκηνικών στα απολύτως αναγκαία. Ποτέ δεν χρησιμοποιούσαν τα σκηνικά για απλή εντύπωση, αποκτούσαν τη σημασία τους πάντα χάρη στα συμφραζόμενα. Στην τραγωδία κυριαρχεί ο απαγγελόμενος λόγος, ο οποίος διασαφηνίζει τη σκηνική δράση. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τα σκηνικά για να κλιμακώσει τη δράση, η οποία διεξάγεται μόνο με το διάλογο⁹⁰.

Αντίθετα, στην κωμωδία τα σκηνικά είχαν μεγάλη σημασία. Οι κωμωδίες είχαν απλούστερη πλοκή, απουσίαζε η αυστηρή θεματική συνοχή. Η αποτελεσματικότητα της κωμωδίας οφειλόταν κατά το ήμισυ στο λόγο και κατά το ήμισυ σε ότι συνέβαινε στην σκηνή. Έτσι εξηγείται η μεγάλη ελευθερία στην χρήση των βοηθητικών σκηνικών μέσων. Η επιλογή των σκηνικών απαιτούσε συχνά μια ευρηματική σκηνοθεσία και μια παρακαταθήκη σκηνικών, η οποία με τη σειρά της απαιτούσε την ύπαρξη ποικιλίας από πολύχρωμες και πρωτότυπες μάσκες και κοστούμια.⁹¹

89 H.C. Baldry, *The Greek Tragic Theatre*, Λονδίνο 1971.

90 ARNOTT, Peter D. *Public and performance in the Greek theatre*. Routledge, 2002.

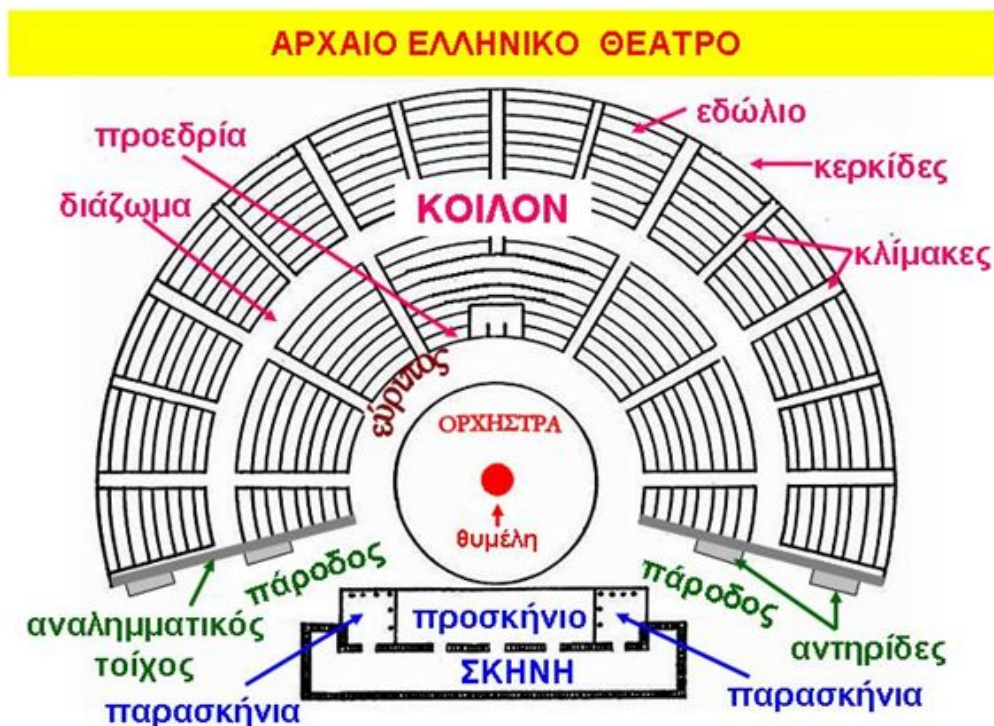
91 Horst- Dieter Blume., «*Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα(2008).

Το σκηνικό οικοδόμημα της ελληνιστικής περιόδου (323 – 31 π.Χ.)

Η σκηνή στα ελληνιστικά χρόνια

Η μορφή των ελληνιστικών θεάτρων, με βάση τα αρχαιολογικά ευρήματα, είναι καλύτερη και περισσότερο γνωστή από αυτή των κλασικών θεάτρων. Κατά την αρχαιότητα παρουσιάστηκε μεγάλη οικοδόμηση ελληνικών θεάτρων, ιδιαίτερα κατά τα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., στον ηπειρωτικό και νησιωτικό χώρο. Ο καινούργιος τύπος οικοδομήματος που εμφανίζεται κατά την ελληνιστική περίοδο είναι το σκηνικό με προσκήνιο με πέτρινη μορφή. Οι ανασκαφές έχουν φέρει στο φως μικρές στοές δωρικού ή ιωνικού ρυθμού, ανυψωμένες στην άκρη της ορχήστρας⁹².

Το βάθος των προσκηνίων, μεταξύ της πρόσοψης του στυλοβάτη και του πρόσθιου τοίχου της σκηνής, κυμαινόταν από 2 έως 3,20 μέτρα και είχε συνολικό ύψος από 2,50 έως 3,50 μέτρα. Από δυο άκρες ήταν προσβάσιμη η οροφή των προσκηνίων.⁹³



(Εικόνα 13. Απεικόνιση των μερών του αρχαίου ελληνικού θεάτρου)

⁹²Moretti J.-C., *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου – επιμ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα (2004)

⁹³Τσαλαπάτης Ν., *«Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο»*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012.

Σύμφωνα με τον Moretti, υπάρχουν δυο εκδοχές για το πού εμφανίστηκε πρώτη φορά το προσκήνιο. Η πρώτη εκδοχή αναφέρει ότι εμφανίστηκε στο Θέατρο της Ισθμίας, στα τέλη του 5ου με αρχές του 4ου αιώνα π.Χ.. Η άλλη αναφέρει ότι πρωτοεμφανίστηκε στην Αθήνα, στο Διονυσιακό Θέατρο κατά το δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ.⁹⁴

Η Gebhard σε δημοσίευσμά της αναφέρει ότι το θέατρο, στην πρώτη οικοδομική του φάση γύρω στο 400 π. Χ., περιελάμβανε ένα στενό προσκήνιο και έπειτα πλαισιώθηκε από μια σκηνή. Όμως δεν έχει βρεθεί κάποιο ίχνος από την σκηνή, ούτε κάποιο στοιχείο της πρόσοψης και του πρόσθιου τοίχου. Μόνο το δάπεδο έχει ανακαλυφθεί, το οποίο παρείχε πρόσβαση σε έναν υπόγειο διάδρομο. Σύμφωνα με αυτά τα ευρήματα, ο Moretti καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το προσκήνιο σε θέατρα αυτής της εποχής δεν υπήρχε.⁹⁵

Αναφερόμενος στην δεύτερη εκδοχή της Αθήνας, ο Moretti συμφωνεί με την άποψη του Townsend⁹⁶ και με την αποκατάσταση του Dörpfeld⁹⁷. Εξάγεται το συμπέρασμα, λοιπόν, ότι το θέατρο της Αθήνας κατά την αρχή της ελληνιστικής εποχής δεν είχε προσκήνιο, αλλά μόνο σκηνικό, το οποίο περιείχε μια κιονοστοιχία εφαπτόμενη στον τοίχο, ανάμεσα σε δυο παρασκήνια δεξιά και αριστερά της. Βάση αυτών ο Moretti συμπεραίνει ότι το προσκήνιο δεν πρωτοεμφανίστηκε στην Αθήνα, αλλά ούτε φτιάχτηκε για τις ανάγκες του καινούργιου δραματικού είδους της Νέας Κωμωδίας που άκμαζε αυτή την περίοδο⁹⁸.

94MorettiJ.-C., *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου – επιμ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα(2004)

95GebhardE. R., *The Theater at Isthmia*, Σικάγο – Λονδίνο 1973.

96Townsend R. F., «The Fourth-Century Skene of the Theater of Dionysos at Athens», *Hesperia*, 55, 1986, σσ. 421 – 438.

97Dörpfeld W. – Reisch E., *Das Griechische Theater*, Αθήνα 1896.

98MorettiJ.-C., *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου επιμ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα (2004).

Επομένως, το πρώτο προσκήνιο δεν εμφανίστηκε ούτε στην Ισθμία, ούτε στην Αθήνα και ούτε συνέβη αυτό στην κλασική εποχή, συνεπώς είναι αρχαιότερο. Γεγονός αποτελεί ότι πολλά σκηνικά οικοδομήματα με προσκήνιο βρίσκονται στον ελλαδικό χώρο κατά τα τέλη του 4^{ου} και το πρώτο μισό του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Σύμφωνα με τον Moretti, το αρχαιότερο οικοδόμημα με προσκήνιο που σώζεται είναι αυτό της Επιδαύρου, η χρονολόγηση του οποίου προσδιορίζεται από μια επιγραφή, από τις εργασίες του Ιερού του Ασκληπιού. Οι εργασίες αυτές χρονολογούνται μεταξύ του 330-320 π.Χ., δεδομένο που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η κατασκευή του θεάτρου πραγματοποιήθηκε κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 4^{ου} αιώνα π. Χ. Όμως δεν θα πρέπει να συγχέεται η αρχαιότητα του Θεάτρου της Επιδαύρου με το γεγονός ότι ήταν το πρώτο που είχε την συγκεκριμένη αρχιτεκτονική μορφή⁹⁹.

Το γεγονός ότι το Θέατρο της Επιδαύρου διαθέτει προεκτάσεις στα άκρα της σκηνής, κάτι σπάνιο για τα θέατρα της ελληνιστικής εποχής, αποτελεί περισσότερο δείγμα της κλασικής περιόδου. Ίσως το θέατρο της Επιδαύρου να αποτέλεσε πρότυπο για τα υπόλοιπα θέατρα της ίδιας εποχής. Ο Πausανίας το αναφέρει ως το πιο όμορφο και αρμονικό θέατρο από όλα και το χρησιμοποιεί για να περιγράψει και το θέατρο της Αίγινας¹⁰⁰.

Το προσκήνιο εντασσόταν μέσα σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Το προσκήνιο σχηματιζόταν από στενές ορθογώνιες αίθουσες (στοές), οι οποίες είχαν μερικά ανοίγματα ανάμεσα στους κίονες της πρόσοψης, τα λεγόμενα μετακίονια. Στους κίονες των στοών κάποιες φορές υπήρχαν υποδοχές θυρών, πινάκων ή και κιγκλιδωμάτων που σταματούσαν την είσοδο, όπως στα Θέατρα του Ωρωπού και της Πριήνης. Ίχνη θυρών εντοπίζονται εύκολα εξαιτίας των σωζόμενων οπών¹⁰¹.

⁹⁹Moretti J.-C., *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου επιμ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα (2004).

¹⁰⁰Δάκαρης 1960 Δάκαρης Σ., «Περί των ιερών οικοδομημάτων του Ιερού και περί του Θεάτρου», *ADelt* 16, 1960.

¹⁰¹Moretti J.-C., *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου επιμ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα (2004).

Δυσκολότερη είναι η εύρεση από ίχνη πινάκων. Οι πίνακες χρησιμοποιούνταν για την διακόσμηση ενός αρχιτεκτονικού πλαισίου, αυτού ανάμεσα από τις πλευρές των συνεχόμενων στηριγμάτων, του τμήματος του στυλοβάτη και του επιστυλίου. Σε ορισμένες περιπτώσεις τα μετακίονια είχαν ξύλινα πλαίσια, για να δεχτούν τους πίνακες¹⁰². Στα περισσότερα σκηνικά οι άκρες του πίνακα ακουμπούσαν κατευθείαν στα πέτρινα εξαρτήματα. Προκειμένου να στερεωθούν οι πίνακες χρησιμοποιούσαν μηχανισμούς με κινούμενο άξονα, για να μπορούν να ρυθμίζουν τα εξαρτήματα που συγκρατούσαν προς τα εμπρός τους πίνακες, ενώ στερέωναν την πίσω πλευρά με σύρτες ή σφήνες¹⁰³.

Ο Moretti, με σκοπό να τεκμηριώσει τα παραπάνω, παρέβαλε δυο σκηνικά, από το Θέατρο του Ωρωπού και από το Θέατρο της Σικυώνας¹⁰⁴.



(Εικόνα 14. Αρχαίο Θέατρο Ωρωπού)

102Μικεδάκη Μαρία, Τα Σκηνικά Του Θεάτρου Της Ελληνιστικής Εποχής, Αθήνα 2015, Εκδόσεις Φίλντισι.

103Τσαλαπάτης Ν., «Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο», Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012

104Moretti J.-C., «Formes et destinations du proskènion dans les théâtres hellénistiques de Grèce», Pallas 47, 1997



(Εικόνα 15. Θέατρο της Σικυώνας)

Το Θέατρο του Ωρωπού χρονολογείται στο πρώτο μισό του 2ου αιώνα π.Χ. Οι πίνακες ήταν περίπου στο 1,16μ. μήκος και 2,08μ. ύψος και κάλυπταν τα μετακίονια του προσκηνίου. Οι πίνακες ήταν τοποθετημένοι σε λαξευμένους στυλοβάτες και κρεμασμένοι στους επιστυλίους.¹⁰⁵

Στο Θέατρο της Σικυώνας, το οποίο χρονολογείται γύρω στο πρώτο μισό του 3ου αιώνα π.Χ., υπάρχουν ίχνη από τους στυλοβάτες των προσκηνίων.¹⁰⁶ Υπήρχαν κομμάτια πωρόλιθου, ελαφρώς λαξευμένα με μια σειρά εντοιχίσεων ορθογωνίου σχήματος. Οι εντομές αυτές συνδέονταν με τις πίσω ακμές των πεσσών μέσω ιωνικών ημικίωνων. Ο Fiechter¹⁰⁷ είχε εντοπίσει οπές για την στερέωση των ξύλινων βραχιόνων, καθώς και ότι η απόσταση μεταξύ των εγκοπών και των δυο πεσσών με ημικίονες ήταν 1,22μ. Οι πίνακες, γενικότερα, μπορούσαν να αφαιρεθούν ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης και οι διαστάσεις τους κυμαίνονταν συνήθως στα 1,10μ. μήκος με 2,10μ. ύψος και 2 εκ. πάχος.¹⁰⁸

105Dörpfeld W. – Reisch E., *Das Griechische Theater*, Αθήνα 1896

106Gebhard E. R., *The Theater at Isthmia*, Σικάγο – Λονδίνο 1973.

107Fiechter, E. R., &Herbig, R., *AntikegriechischeTheaterbauten*. W. Kohlhammer, 1930.

108Moretti, 1997, 46

Θέατρο Ρωμαϊκής περιόδου

Το *άρτος και θεάματα* ήταν χαρακτηριστικό σύνθημα στην αρχαία Ρώμη. Η τέχνη του θεάτρου αναπτύχθηκε στη Ρώμη από την επιρροή της ελληνικής τέχνης, όμως δεν είχε την απήχηση και εκτίμηση που είχε στην Ελλάδα. Τα πρώτα ρωμαϊκά θέατρα που φτιάχτηκαν ήταν όλα ξύλινα, όπως και τα ελληνικά. Αργότερα κατασκευάστηκαν πέτρινα. Το πρώτο θέατρο χτίστηκε στη Ρώμη το 55 π.Χ. και φιλοξενούσε έως 40.000 θεατές¹⁰⁹.

Τα ρωμαϊκά θέατρα ήταν πολύ μεγαλύτερα από τα ελληνικά και μπορούσαν να χωρέσουν περισσότεροι θεατές. Η σκηνή είχε μεγάλο μέγεθος, το οποίο μπορούσε να φτάσει το 60-70 τ.μ. Είχαν πολύ πλούσια σκηνικά, κοστούμια και χορογραφίες και συμμετείχαν περισσότερα άτομα¹¹⁰.

Το Κολοσσαίο στη Ρώμη ήταν το μεγαλύτερο αμφιθέατρο που κατασκευάστηκε ποτέ και χρονολογείται το 80 μ.Χ. Είχε έκταση 2 στρεμμάτων, μήκος 187μ. και πλάτος 175μ, ενώ μπορούσε να φιλοξενήσει 90.000 θεατές. Εντούτοις δεν υπάρχουν αναφορές αν ποτέ το Κολοσσαίο φιλοξένησε τόσους θεατές. Εν συγκρίσει με το ελληνικό, το ρωμαϊκό κοινό αρεσκόταν περισσότερο σε παραστάσεις τσίρκου ή αιματηρές μάχες και μονομαχίες παρά στο θέατρο. Στο απόγειο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας δεν υπήρχε μεγάλος αριθμός θεατρικών έργων ούτε σκηνικών ούτε αυτοματισμών ούτε μηχανημάτων σκηνής¹¹¹.

Πολύ διαδεδομένο στον ρωμαϊκό πληθυσμό ήταν το λαϊκό θέατρο. Οι πιο δημοφιλείς παραστάσεις αποτελούνταν από διαλόγους, τραγούδια, αστεία, περισσότερο ή λιγότερο βρώμικα, με λίγα λόγια στηρίζονταν περισσότερο στον αυτοσχεδιασμό. Τα σκηνικά αποτελούνταν από αντικείμενα και τίποτα άλλο¹¹².

109 Bieber M., *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961.

110 KYLE, Donald G. *Spectacles of death in ancient Rome*. Routledge, 2012.

111 KYLE, Donald G. *Spectacles of death in ancient Rome*. Routledge, 2012.

112 EASTERLING, Pat; HALL, Edith (ed.). *Greek and Roman Actors: Aspects of an ancient profession*. Cambridge University Press, 2002.

Ο *μίμος* και η *μίμηση* του ήταν επίσης δημοφιλές είδος θεάτρου στη Ρώμη. Ονομαστοί *μίμοι* ήταν οι «*Histrion*», οι οποίοι φορούσαν μάσκες. Έδιναν παραστάσεις με πολιτικά θέματα συνοδευόμενες από ηθικό προβληματισμό και άσεμνη γλώσσα. Στα θέατρα της Ρωμαϊκής περιόδου ίσως υπήρχαν κινητικές σκηνικές κατασκευές που σύρονταν από τροχούς ή ήταν εκ ολοκλήρου κινούμενες ζωγραφιές, που στα λατινικά ονομάζονταν «*scaenaductilis*»¹¹³.

Δεν είναι εξακριβωμένο αν στα χρόνια του αρχαίου δράματος χρησιμοποιούνταν γενικά ένα είδος μεγάλου υφάσματος, προκειμένου να κλίνει η αυλαία. Χρησιμοποιούνταν, βέβαια υφάσματα για την κάλυψη κάποιων κενών, όχι όμως με χαρακτήρα αυλαίας. Αυτά τα υφάσματα είχαν μεγάλη ποικιλία στη μορφή, στην διακόσμηση, στον τρόπο ανάρτησης και αφαίρεσης¹¹⁴.

Μεταγενέστερα, τα Ρωμαϊκά «*siparia*» ήταν κουρτίνες που μετακινούνταν με έναν σύνθετο μηχανισμό και κάλυπταν τα επιμέρους τμήματα της πρόσοψης του σύνθετου και ογκώδους οικοδομήματος της ρωμαϊκής περιόδου. Η χρήση τους κατά την διάρκεια των παραστάσεων είχε άμεση σχέση με τις εναλλαγές των πράξεων του έργου και τις αναγκαίες αλλαγές της σκηνικής διακόσμησης¹¹⁵.

Πριν την έναρξη της παράστασης, η μεγάλη εξωτερική κουρτίνα που κάλυπτε την πρόσοψη της σκηνής, η «*aulaeum*», έπεφτε με την βοήθεια ενός μηχανισμού, σε ένα στενό υπόγειο αυλάκι μπροστά στη σκηνή. Η λειτουργία της ήταν η σημερινή αυλαία, της οποίας όμως η διεύθυνση ήταν διαφορετική από την σημερινή¹¹⁶.

Η ανύψωση εκ νέου της «*aulaeum*», σήμαινε την λήξη της παράστασης για το ρωμαϊκό κοινό. Ο Κικέρων, θέλοντας να τονίσει την παράλληλη ύπαρξη της

113 SLATER, William J. (ed.). *Roman theater and society: E. Togo Salmon papers I*. University of Michigan Press, 1996.

114 Bieber M., *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961

115 EASTERLING, Pat; HALL, Edith (ed.). *Greek and Roman Actors: Aspects of an ancient profession*. Cambridge University Press, 2002

116 BEARE, W. *The Roman Stage Curtain. Hermathena*, 1941, 58: 104-115.

«aulaeum» μπροστά στη σκηνή και της «siparia», στο πίσω μέρος της σκηνής, χρησιμοποίησε τη φράση «postsiparia».¹¹⁷

Αρχαίο θέατρο και αειφορία

«...Όταν βρεθώ στο κοχύλι ενός αρχαίου θεάτρου κοιτάζω το τοπίο, πέρα, πάντα τόσο καλά διαλεγμένο και αμέσως έπειτα ψάχνω τριγύρω μου τους θεατές, προσπαθώ να δω τα μάτια τους, χιλιάδες μάτια, σειρές, καρφωμένα σε μια λεπτομέρεια, σε μια στιγμή που δεν κληρονομείται.. όχι μια συγκεκριμένη δράση που θα μπορούσα εύκολα να υποθέσω...»

Γ. Σεφέρης, «Μέρες» Δευτέρα 26 Ιουνίου 1950 Στρατονίκη, Αντιόχου Σωτήρος.

Το φυσικό περιβάλλον αγκαλιάζει συχνά τα αρχαία θέατρα και οδηγεί στην σύνθεση του αρχαίου θεατρικού οικοδομήματος με την αειφορία. Μνημείο και τοπίο αλληλεπιδρούν. Θέατρο και φύση βρίσκονται σε αρμονική συνύπαρξη. Τα αρχαία μνημεία συχνά οικοδομούνται σε φυσικό περιβάλλον ιδιαίτερου κάλους με τα «μάρμαρα να λάμπουν στον ήλιο» (Γ. Σεφέρης) και τα δάση ολόγυρα χρωματίζουν γκριζοπράσινο το τοπίο¹¹⁸.

Η αειφόρος ανάπτυξη στην κυρίαρχη εκδοχή της αειφόρου ανάπτυξης βασίζεται συνήθως σε δυο ορισμούς. Η πρώτη και πιο συχνή αναφορά είναι ο ορισμός που διατυπώθηκε στην έκθεση Το Κοινό μας Μέλλον της Παγκόσμιας Επιτροπής για το Περιβάλλον και την Ανάπτυξη, γνωστή και ως Αναφορά Brundtland: «Η Ανάπτυξη είναι αειφόρος όταν ικανοποιεί τις σύγχρονες ανάγκες, χωρίς να μειώνει τις δυνατότητες των μελλοντικών γενεών να καλύψουν τις δικές του ανάγκες».¹¹⁹

117Fluture, Adrian. Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου. 2017.

118HART, Mary Louise; WALTON, J. Michael. *The art of ancient Greek theater*. Getty Publications, 2010

119WCED Our Common Future: World commission on Enviroment and Development, Οξφόρδη1987.

Ο δεύτερος ορισμός προέρχεται από το Φροντίζοντας τη Γη: μια Στρατηγική για την Αειφορία των οργανισμών IUCN, UNEP και WWF (1991). Στο συγκεκριμένο κείμενο ο προηγούμενος ορισμός κρίθηκε ως διφορούμενος και υιοθετήθηκε ένας νέος, σύμφωνα με τον οποίο αειφόρος ανάπτυξη σημαίνει «βελτίωση της ποιότητας της ζωής του ανθρώπου στο πλαίσιο της φέρουσας ικανότητας των υποστηρικτικών οικοσυστημάτων».¹²⁰

Η έννοια της αειφορίας πρωτοχρησιμοποιήθηκε από δασολόγους και δασοπόνους ως προς την διαχείριση των δασικών οικοσυστημάτων. Διεθνώς επικρατεί ο όρος «Sustainability» και η επιτυχημένη διατύπωση του όρου στην Ελληνική γλώσσα παραπέμπει ευθέως στην διατήρηση και διαχρονική λειτουργία του φυσικού μας περιβάλλοντος σε σχέση με τον άνθρωπο. Συνδυάζοντας την φύση και το θέατρο με την αειφορική διάσταση συνδέουμε συστήματα οργάνωσης του ανθρώπινου πολιτισμού και κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών, οικονομικών θεσμών και στην συγκεκριμένη περίπτωση το οικοδόμημα του θεάτρου με την προοπτική της διατήρησής τους στον χρόνο με άρρηκτη την πιο πάνω σχέση αλληλεπίδρασης (δάσος – θέατρο)¹²¹.

Η οποιαδήποτε περιβαλλοντική υποβάθμιση θα υποβαθμίσει ταυτόχρονα την θέση και την λειτουργία του θεατρικού οικοδομήματος στον χώρο. Θα χρησιμοποιήσω τρία παραδείγματα, το πρώτο από το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου, το δεύτερο από τον αρχαιολογικό χώρο της Αρχαίας Ολυμπίας και το τρίτο από το Ρωμαϊκό Θέατρο στο Αρχαίο Στάδιο της Ρόδου.

Στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου που αποτελεί αριστούργημα αρχιτεκτονικής, ακουστικής και χωροθέτησης, η ένταξή του στο βασικό περιβάλλον που το

120 UICN, PNUMA. WWF. *Cuidar la Tierra: estrategia para el futuro de la vida.* Gland-Suiza, 1991

121 ΓΑΖΙΩΤΟΥ, Κωνσταντίνα. Εκπαίδευση μικρών παιδιών και μελλοντικών εκπαιδευτικών για το περιβάλλον και την αειφορία. Δράση στην κοινότητα με την τεχνική του καθοδηγούμενου οραματισμού. Η περίπτωση του αστικού περιβάλλοντος. 2015.

περιτριγυρίζει, το τοποθετεί στην αιφορική διάσταση της παράλληλης διατήρησης του δασικού οικοσυστήματος και του αρχιτεκτονικού οικοδομήματος στον χρόνο για να παραδοθούν και τα δυο αναλλοίωτα στις επόμενες γενεές ούτως ώστε να έχουν την ευκαιρία και στο μέλλον, όπως στις χιλιετίες που προηγήθηκαν, να αισθανθούν και να βιώσουν αιφορικά το Αρχαίο Θέατρο και το περιβάλλον του. Οι μελλοντικές συναυλίες θα μπορούν να μοιάζουν με τις σημερινές όπου κάθε καλοκαίρι μέγα πλήθος γεμίζει το «κοχύλι» του θεάτρου παρακολουθώντας συναυλίες τέχνης και πολιτισμού¹²².

Το επόμενο παράδειγμα από την Αρχαία Ολυμπία φέρνει στην μνήμη εικόνες υποβάθμισης του φυσικού περιβάλλοντος από τις καταστροφικές πυρκαγιές του Αυγούστου του έτους 2007 όταν η πύρινη λαίλαπα έκοψε το νήμα της αιφορίας και απομόνωσε τα αρχαία μνημεία από το φυσικό περιβάλλον και το δασικό οικοσύστημα¹²³.

Το τελευταίο παράδειγμα έρχεται από το Αρχαίο Στάδιο της Ρόδου που γενεές γενεών γνώρισαν και συνέδεσαν τον αρχαιολογικό χώρο με την δασική έκταση που φύεται πάνω από την τελευταία σειρά των κερκίδων και εκτείνεται σε ολόκληρο το ανάγλυφο ως τα άκρα του λόφου που περιβάλλει το μνημείο αποτελώντας την προέκτασή του. Στο παράδειγμα αυτό που έρχεται από τον χώρο της Δωδεκανήσου διαπιστώνεται η ολική σύνδεση τοπίου και κτίσματος, δάσους και αρχαίου μνημείου που το ένα αποτελεί συνέχεια του άλλου συντροφεύοντάς το στον χώρο και στον χρόνο παρέχοντας ένα τυπικό δείγμα αιφορίας και αιφορικής σύνδεσης και λειτουργίας.¹²⁴

122Froning H., «Bauformen-VomHolzgerüstzum Theater von Epidauros», Die Geburt des Theaters in der griechischenAntike, 2002

123in.gr, 'Οι Φλόγες Έξωσαν Την Αρχαία Ολυμπία – Σώθηκε Στο Παρά Πέντε Το Μουσείο' (2007)

124 UNESCO UN Decade of Education for Sustainable Development 2005-2014 International Implementation Scheme, Draft, Παρίσι 2005

Το μοντέλο ανάδειξης και διατήρησης του Αρχαίου Θεάτρου ως αρχαιολογικού μνημείου στον φυσικό του χώρο προβάλλει την περιβαλλοντική συνιστώσα στην αρχαιολογική προσέγγιση με αξιοποίηση των φυσικών πόρων με όρους προστασίας και διατήρησης¹²⁵.

Αρχαίο θέατρο και Εκπαίδευση

Ο Γκαίτε έλεγε: «Όταν οι τέχνες έχουν γιορτή, τότε γίνεται θέατρο». Πράγματι στη θεατρική πράξη αναδεικνύονται και όλες οι άλλες τέχνες. Το θέατρο μέσα από τη στενή σχέση με τις καλές τέχνες, αλλά και με την ιστορία, τις παραδόσεις, την πολιτισμική συνείδηση και τη συλλογική μνήμη ενός λαού, με την αίγλη του μύθου, τον επαναπροσδιορισμό και την ανάδειξη αξιών και ιδεών, είναι ένα καλλιτέχνημα σύνθετο, που αποσκοπεί στην ηθική και πνευματική καλλιέργεια του θεατή, στη μόρφωσή του, στην παιδεία του εν γένει¹²⁶. Και το θέατρο έχει τη δύναμη να πετύχει αυτόν το στόχο γιατί διαθέτει καθηλωτική δύναμη και γοητεία. Είναι μια τέχνη ζωντανή, βιωματική και ως τέτοια έχει τη δύναμη να μεταδίδει συγκλονιστικά συναισθήματα, μηνύματα, γνώσεις και να ενεργοποιεί πνευματικά χαρίσματα στον θεατή του όπως και στον “ηθοποιό”. Έχει επίσης τη δύναμη να δημιουργεί πρότυπα και να προβάλλει τις υψηλές αξίες, αρκεί να υπηρετηθεί σωστά¹²⁷. Η χρήση των τεχνών συγκεκριμένα στη εκπαίδευση θα έχει τα εξής οφέλη:

1. Καλλιέργεια ικανοτήτων έκφρασης σκέψεων και συναισθημάτων με πολλαπλά μέσα (ανάλυση, σύνθεση, κριτική, φαντασία, δημιουργικότητα, εφευρετικότητα).
2. Ενεργοποίηση της φυσικής περιέργειας και διάθεσης συμμετοχής.

125UNESCO UN Decade of Education for Sustainable Development 2005-2014 International Implementation Scheme, Draft, Παρίσι 2005

126G. Faure-S. Lascar, «Το θεατρικό παιχνίδι», Αθήνα, Gutenberg, 2001

127Werner Muller, «Θέατρο του σώματος & Commedia dell'arte», University Studio Press. Θεσσαλονίκη, 1996.

3. Εξοικείωση με τα σύμβολα και τη σημασία της χρήσης τους.
4. Το μάθημα θα είναι κατανοητό ακόμα και σε μαθητές από διαφορετικά πολιτιστικά επίπεδα.
5. Θα διευκολύνει τη σύνδεση που χρειάζεται να γίνει μεταξύ διαφόρων διδακτικών θεμάτων, αλλά και τη σύνδεση του μαθήματος με τη ζωή.
6. Εξοικειώνει με την ομαδική εργασία.
7. Δυναμώνει την ικανότητα του να βρίσκεις και να χρησιμοποιείς πληροφορίες (έρευνα & εφαρμογή).
8. Ξεπερνά μαθησιακές δυσκολίες.
9. Ενισχύει την αυτοέκφραση, δίνει φωνή στο συναίσθημα και πλουτίζει τον άνθρωπο σε εμπειρίες και αυτοπεποίθηση.
10. Βοηθά τους μαθητές να αντιληφθούν βιωματικά ποιο είναι το νόημα της γνώσης και να κατανοήσουν βαθιά αυτό που μαθαίνουν.
11. Ο συνδυασμός λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας, που έχει εφαρμογή ειδικά στο θέατρο, βοηθάει στη διατύπωση ολοκληρωμένων νοημάτων.¹²⁸

Η σύνδεση του αρχαίου θεάτρου με την εκπαίδευση υποστηρίζει σημαντικά την μεταλαμπάδευση στις νέες γενεές όλων των στοιχείων πολιτισμού και ιστορίας που περιέχονται στο αρχιτεκτονικό δημιούργημα του αρχαίου θεάτρου και στα ανυπέρβλητα έργα που διδάχτηκαν σε αυτό και έρχονται ως τις μέρες μας μέσα από

¹²⁸Λάκης Κουρετζής, «Το θεατρικό Παιχνίδι», Αθήνα, Καστανιώτη, 1991

τις σωζόμενες τραγωδίες και κωμωδίες¹²⁹. «Ζούμε στην ίδια χώρα με τους αρχαίους. Μπορούμε να αντλήσουμε από τις ίδιες πηγές με εκείνους και να εκμεταλλευτούμε κάθε τι που εμπλούτισε η Ελληνική παράδοση στο πέρασμα των καιρών¹³⁰. Παρόλο που στο μεταξύ έχουν περάσει αιώνες, ζούμε πάντα κάτω από τον ίδιο ουρανό, μας φωτίζει ο ίδιος ήλιος και μας τρέφει η ίδια γη. Οι γεωλογικές και κλιματολογικές συνθήκες που επηρεάζουν και διαμορφώνουν την καθημερινή ζωή μας και τις σκέψεις μας είναι ακόμα ίδιες όπως τότε. Οι σκέψεις και τα συναισθήματά μας επηρεάζονται από την ίδια φύση που περιέβαλε τους προγόνους μας». Αυτά αναφέρει ο μεγάλος Κάρολος Κουν, σκηνοθέτης, ιδρυτής του «θεάτρου τέχνης» στο βιβλίο «Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας»¹³¹. Το θέατρο μέσα από την εκπαίδευση οδηγεί στη συνέχεια της πορείας των ανθρώπων που ζουν στην Ελληνική γη. Δεν είναι μόνο τα αρχαία θεατρικά έργα που βλέπουμε να υποδύονται μικροί μαθητές στις καλοκαιρινές θεατρικές παραστάσεις των σχολείων. Δεν είναι μόνο τα θεατράκια των σχολικών μονάδων που προσπαθούν να μοιάσουν με το εμβληματικό αρχαίο θέατρο. Δεν είναι οι θεατρολόγοι καθηγητές που υπηρετούν στα σχολεία μας και παρέχουν με τις γνώσεις τους στα παιδιά πολύτιμα στοιχεία για το θέατρο, τόσο ως οικοδόμημα όσο και ως τέχνη. Είναι κάτι πολύ μεγαλύτερο που μπορεί να αποτυπωθεί στη συνέχεια αυτού του πολιτισμού και των αξιών που γεφυρώνουν το παρελθόν με το μέλλον. Η σχέση του αρχαίου θεάτρου με την εκπαίδευση πρέπει να ενδυναμωθεί και να εμβαθύνει και αυτό είναι χρέος όλων μας¹³². Ποιοτικά στοιχεία μπορούν να εισάγονται στο εκπαιδευτικό σύστημα μέσα από το θέατρο. Θεατρικά εργαστήρια, διεθνείς συνδιασκέψεις, πιλοτικά προγράμματα και δίκτυα, θεατροπαιδαγωγικές ομάδες, διεθνείς σχολικές συνεργασίες και συνέδρια, παραγωγή εκπαιδευτικού

129Χαρά Μπακονικόλα, «Θέατρο και Σχολείο-2ο Τεύχος: Η Θεατρική Σχολική δημιουργία», Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 2002

130Θόδωρος Γραμματάς, «Θέατρο και Παιδεία», Γ' Έκδοση, «Νηρηίδες. Αθήνα 1998.

131Θέατρο και Εκπαίδευση, Καλοκαιρινή θεατρική κατασκήνωση, Σπέτσες 2002, 7

132 CORCORAN, Carol A.; DAVIS, A. Dia. A study of the effects of readers' theater on second and third grade special education students' fluency growth. *ReadingImprovement*, 2005, 42.2: 105.

υλικού, θεατρικές ασκήσεις και δρώμενα με εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Αυτά καθιστούν την θέση του θεάτρου στην Εκπαίδευση εργαλείο μάθησης και ένα τεράστιο συγκριτικό πλεονέκτημα για την Ελλάδα.¹³³

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Τα Θέατρα της Δωδεκανήσου

Η Δωδεκάνησος

Η έρευνα αυτή για το αρχαίο θέατρο αναζητεί το αποτύπωμα του στη Δωδεκάνησο. Ποιά είναι όμως τα νησιά της Δωδεκανήσου στα οποία ακολουθούμε τα ίχνη και τις διαδρομές του Αρχαιοελληνικού θεατρικού οικοδομήματος;

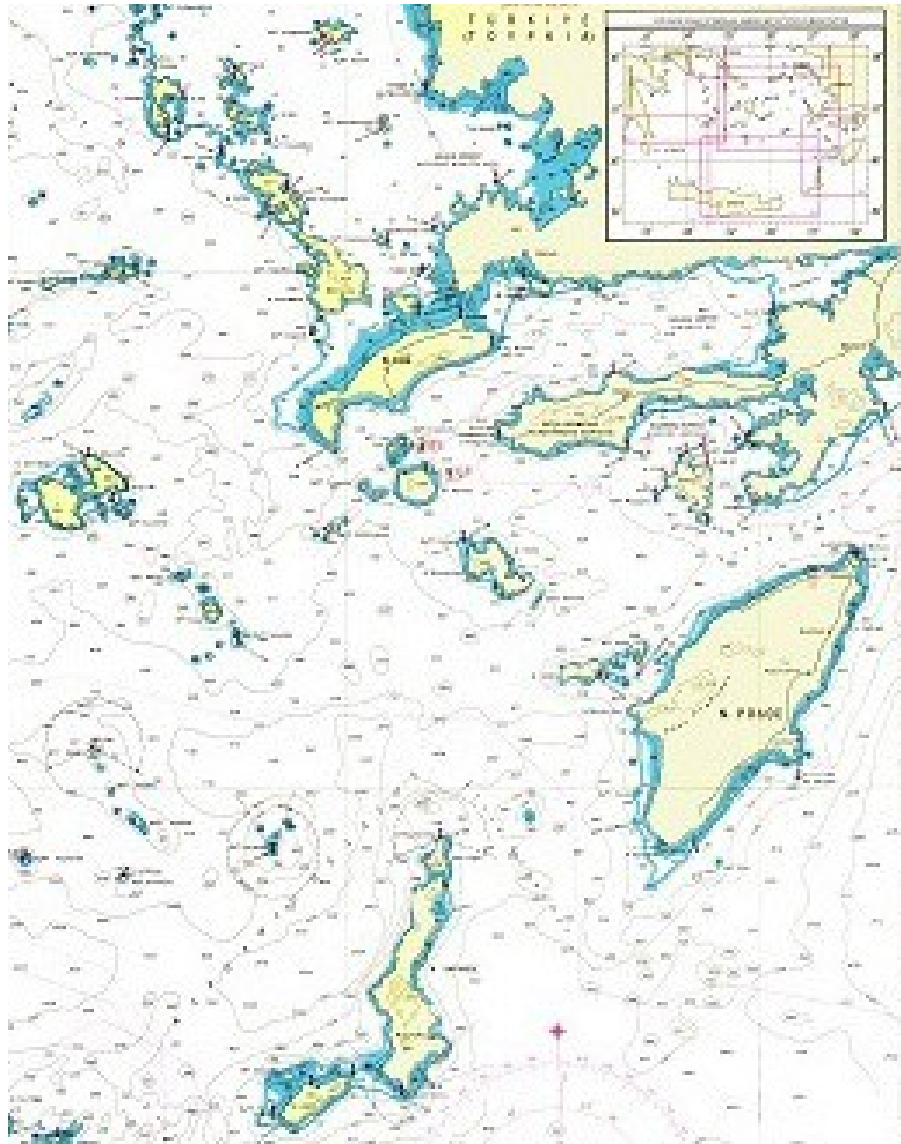
Τα νησιά της Δωδεκανήσου¹³⁴ αποτελούν τμήμα της ελληνικής επικράτειας και βρίσκονται στο νότιο τμήμα του Αιγαίου Πελάγους και κατ' επέκτασιν στη λεκάνη της Ανατολικής Μεσογείου. Η Ελληνική κυριαρχία διαδέχθηκε την ιταλική περίοδο κτήσης της Δωδεκανήσου, μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου¹³⁵. Η εσωτερική έννομη τάξη με τον Ν.518/1948¹³⁶ «Προσαρτήσεως της Δωδεκανήσου εις την Ελλάδα» κατοχύρωσε την Ελληνική διακυβέρνηση και την απελευθέρωση των νησιών έξι και πλέον αιώνες από την πτώση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Επανήλθε ως κυρίαρχη η Ελληνική γλώσσα και διοίκηση.

133 Άλκηστις, «Η δραματοποίηση για παιδιά», Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999

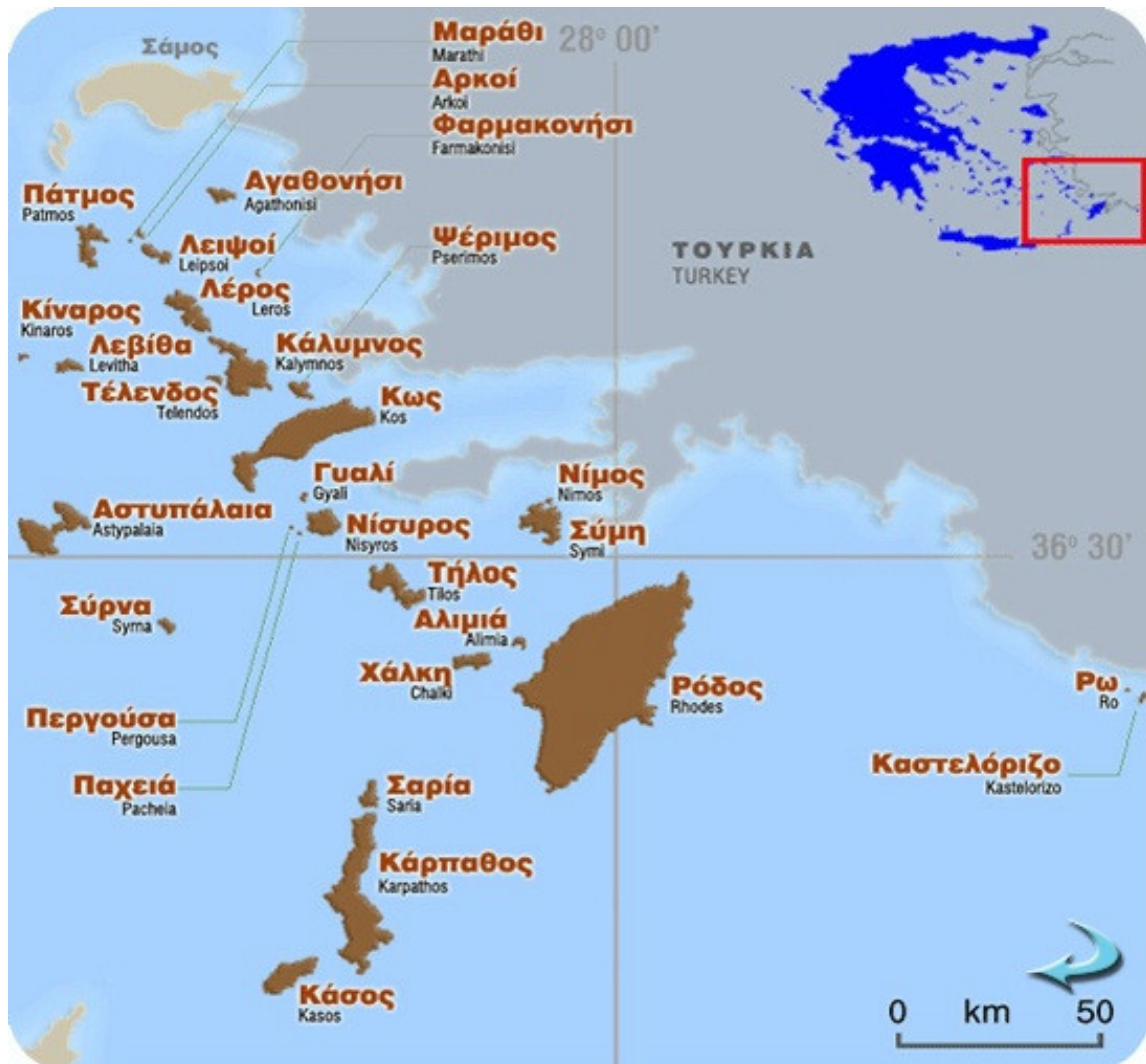
134 Απόσπασμα χάρτη Δωδεκανήσου της Υδρογραφικής Υπηρεσίας Πολεμικού Ναυτικού (Εικόνα 16)

135 Τα αρχεία της ιταλικής περιόδου έχουν ενσωματωθεί στα Γενικά Αρχεία του κράτους του Νομού Δωδεκανήσου.

136 Δημοσιεύθηκε στο ΦΕΚ 7 - 09.01.1948



(Εικόνα 16. Απόσπασμα χάρτη Δωδεκανήσου της Υδρογραφικής Υπηρεσίας
Πολεμικού Ναυτικού)



(Εικόνα 17. Δωδεκάνησα)

Ιδιαίτερη σημασία από κάθε άποψη έχει το γεγονός ότι η θαλάσσια διασυνοριακή γραμμή μεταξύ των νησιών και της Μικρασιατικής ακτής και ειδικότερα μεταξύ Ελλάδος και Τουρκίας δεν βασίζεται στην καταγραφή των νησιών ονομαστικά και με την κατάταξη τους σε νήσους, νησίδες και βραχονησίδες αλλά στην υιοθέτηση της οριοθέτησης του πρωτοκόλλου της 28^{ης} Δεκεμβρίου 1932¹³⁷, με δεδομένη την διαδοχή του Ιταλικού από το Ελληνικό κράτος. Θεμελιώδες γεγονός όχι μόνο από ιστορικής και νομικής άποψης αλλά εν γένει γεωπολιτικά και στρατηγικά αποτελεί η έναρξη της

¹³⁷Συνθήκη μεταξύ Ιταλίας και Τουρκίας.

ελληνικής κυριαρχίας ως απόρροια της νίκης των συμμαχικών δυνάμεων στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και η διαδοχή της ιταλικής κυριαρχίας στη Δωδεκάνησο.

Η Ιταλία κατοχύρωσε στην επικράτεια της τα νησιά με την Συνθήκη της Λωζάννης και ειδικότερα με το άρθρο 15¹³⁸ όταν η Τουρκία αναγνώρισε το ιταλικό κράτος στη κυριαρχία των νήσων και παραιτήθηκε από κάθε δικαίωμα και τίτλο. Η Συνθήκη αναφέρεται στα νησιά Ρόδο, Χάλκη, Κάρπαθο, Κάσο, Τήλο, Νίσυρο, Κάλυμνο, Λέρο, Πάτμο, Λειψούς, Σύμη, Κω, καθώς και στις νησίδες που εξαρτώνται από αυτά καθώς και επί του Καστελλορίζου.



(Εικόνα18. Δημοσίευση στο ΦΕΚ 7 - 09.01.1948)

Ὡς ἐκ τούτου συμπεριελήφθησαν ρητῶς στὴν ἰταλικὴ ἐπικράτεια οἰνησίδες: Σαρία (Saria) πλησίον Καρπάθου, Αρμάθια (Armatia), Αστακίδα (Stacchida), Χαμηλή (Camiloni), Ουνιονήσια (Unia) Κάσου, Φωκιονήσια (Fokionisa), Ποντικούσα (Ponticusa), Οφιδούσα (Ofidusa), Κουνούποι (Conopia), Αδελφοί (Adelfi), Σύρνα (Sirina), Τριονήσια (Trescogli), Ζαφορά (Zafrana), Καραβονήσια (Carave), Αυγό (Ovo) Αστυπάλαιας, Κίναρος (Chinaro), Μαύρο (Macro), Λέβιθα (Levita),

¹³⁸Υπογράφηκε στη Λωζάννη της Ελβετίας στις 24 Ιουλίου 1923.

Αρχάγγελος (Archangelo), Φαρμακονήσι (Farmaco), Πηγαδούσα (Pigadusa) Λέρου, Πετροκαράβι (PetroCaravi), Ανυδρον (Onedro), Γρυλλούσα (Gialussa), Αρκοί (Archi), Αγκαθονήσι (Gaidaro) πρόκειται για το Αγαθονήσι Πάτμου, Χέλια (Chelia), Φράγκος (Franco), Καλαπόδι (Calapodi) Λειψών, Τέλενδος (Telendo), Καλόλιμνος (Calolimno), Νερά (Nera), Ψέριμος (CapparioPserimo) Καλύμνου, Γυαλί (Yali), Κανδελιούσα (Puntelussa) Νισύρου, Βόλος (Volo), Ρω (RhoοJho), Καράβολας (CaravolaοKerkona) Καστελλορίζου, Αλμινιά (Alimnia), Μακρύ (Macri) Ρόδου. Η επιφάνειά τους είχε εξαρχής περιληφθεί στο σύνολο των 2.663 τετραγωνικών χιλιομέτρων της όλης έκτασης των Δωδεκανήσων και οι κάτοικοι, όπου υπήρχαν, προσμετρήθηκαν στους 102.669, συνολικά, κατοίκους της περιοχής¹³⁹.

Η ιταλική κυριαρχία¹⁴⁰ υπήρξε απόλυτη και συνεχής και ουδεμία τρίτη χώρα την προσέβαλε, την παρενόχλησε ή την αμφισβήτησε με οποιονδήποτε τρόπο στα συγκεκριμένα όρια που περιγράφονται πιο πάνω και συμπεριλαμβάνονται σε μια από τις βασικότερες συνθήκες του 20^{ου} αιώνα, αυτήν της Λωζάννης. Η διαπίστωση αυτή έχει σπουδαία σημασία για το σημερινό καθεστώς της Δωδεκανήσου και δεν βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στο πλαίσιο του διεθνούς δικαίου και της έννομης τάξης οι ανιστόρητες διεκδικήσεις της Τουρκίας για τα θαλάσσια σύνορα και το καθεστώς κυριαρχίας των νήσων που ξεκάθαρα ανήκουν στην Ελληνική επικράτεια, και κατά την εσωτερική τάξη στον Νομό Δωδεκανήσου και στην Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει και στην διμερή ιταλοτουρκική σύμβαση της 4^{ης} Ιανουαρίου 1932 με την οποία καθοριζόταν η κυριαρχία και η οριοθέτηση μεταξύ Καστελλορίζου, των Μικρασιατικών ακτών και της νήσου Καρα-Αντα που διευκρινίζει το καθεστώς νήσων, νησίδων και βραχονησίδων. Η σωζόμενη προφορική

¹³⁹Η Ελληνική ονομασία των νήσων προκύπτει από την απόφαση της στρατιωτικής διοίκησης Δωδεκανήσου της 26 Ιουλίου 1947 που δημοσιεύθηκε στο υπ αριθμόν 48 φύλλο της Εφημερίδος Σ.Δ. Δωδεκανήσου.

¹⁴⁰Governo dell'eI sole Italian e dell'Egeo.

παράδοση στη Μεγίστη (Καστελόριζο), αναφέρει ότι η συνθήκη αυτή προέκυψε με πρωτοβουλία της Τουρκίας που εξέφρασε την ενόχληση της από το γεγονός ότι οι Δωδεκανήσιοι ψαράδες αλιεύαν έως και τις Μικρασιατικές ακτές και ήθελε να οριοθετηθούν τα θαλάσσια σύνορα και η κυριαρχία επί των βραχονησίδων για να περιοριστούν οι Δωδεκανήσιοι εντός της τότε ιταλικής επικράτειας. Τις απόψεις αυτές μπορεί να ακούσει κανείς από τους μεγαλύτερους σε ηλικία κατοίκους της Μεγίστης ακόμα και σήμερα.

Επίσης, υπάρχει το Πρωτόκολλο της 28^{ης} Δεκεμβρίου 1932¹⁴¹, με το οποίο, καθορίζεται σε συνέχεια της πρώτης συνθήκης¹⁴² το υπόλοιπο μήκος των τότε ιταλοτουρκικών συνόρων που σήμερα αποτελούν τα θαλάσσια σύνορα Ελλάδας και Τουρκίας. Από πολιτική και διπλωματική άποψη κάθε συμφωνία που υπογράφηκε μεταξύ Ιταλίας και Τουρκίας διατηρεί σήμερα την βαρύνουσα σημασία της στα Ελληνοτουρκικά ζητήματα.

Όπως αναφέρει ο Κωνσταντίνος Σβολόπουλος στο βιβλίο του «Το καθεστώς των νησίδων στο Νότιο-ανατολικό Αιγαίο» σελ. 9-11, μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου¹⁴³, η εγκαθίδρυση μεταβατικής Βρετανικής Στρατιωτικής Διοίκησης, διαίρεσε την περιοχή σε διαμερίσματα (Districts). Κατά τον γενικό απολογισμό του έτους 1946, καταγράφονται τα νησιά και οι νησίδες κάθε διαμερίσματος, καθώς και ο αριθμός των κατοίκων τους. Ενδεικτικά, στο διαμέρισμα της Λέρου εγγράφονται και τα ονόματα των νήσων Πάτμου και Λειψών, καθώς και των κατοικημένων νησίδων Λέβιθας, Αρκιών, Γαιδάρου και Φαρμοκονήσου. Στις δύο τελευταίες, είχαν καταμετρηθεί, αντίστοιχα, 222 και 8 κάτοικοι. Αντίθετα, στο αντίστοιχο διαμέρισμα της Καλύμνου εντασσόταν ονομαστικά, εκτός της Αστυπάλαιας, η νησίδα Ψέριμος, με 300 κατοίκους, και αναφερόταν, χωρίς να γίνει ονομαστική μνεία, η ύπαρξη και

141Συνθήκη μεταξύ Ιταλίας και Τουρκίας.

142Πρωτόκολλο Ιανουαρίου 1932.

143Λήξη Β' Παγκοσμίου Πολέμου 9 Μαΐου 1945.

«αριθμού μικρότερων νήσων, ως επί το πλείστον ακατοίκητων». Σε αυτές ανήκουν, όπως προκύπτει από συνοδευτικό χάρτη, η Καλόλιμνος και τα Λοιμνιά (Ιμια).

Η τελευταία Διεθνής Συνθήκη είναι η Συνθήκη Ειρήνης των Παρισίων¹⁴⁴. Το άρθρο 14 της συνθήκης αναφέρεται στην προσάρτηση στην Ελλάδα των «14 νήσων της Δωδεκανήσου», που καταχωρίζονται ονομαστικά καθώς και των «Παρακειμένων νησίδων». Με την Συνθήκη αυτή καθορίζεται η κυριαρχία της Δωδεκανήσου και κατόπιν αυτής στις 31 Μαρτίου 1947 ο Βρετανός διοικητής των συμμαχικών δυνάμεων ταξίαρχος A.S.Parker και ο Αντιναύαρχος Π. Ιωαννίδης υπέγραψαν την παράδοση της Δωδεκανήσου στις ελληνικές αρχές με στρατιωτικό διοικητή τον Έλληνα στρατιωτικό.

Έτσι φτάσαμε στην 7^η Μαρτίου 1948 που είναι και η ημερομηνία της επίσημης ενσωμάτωσης της Δωδεκανήσου στην Ελλάδα που από τότε αποτελεί Εθνική εορτή και με λαμπρότητα εορτάζεται σε όλα τα νησιά ως η ημέρα της απελευθέρωσης.

Επιστρέφοντας στο αρχαίο θέατρο, στον γεωγραφικό χώρο της Δωδεκανήσου το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στο γεγονός ότι κατά τους αρχαίους χρόνους τα μεγαλύτερα νησιά γνώρισαν μεγάλη ακμή με κυρίαρχη δύναμη τη Ρόδο που διαχρονικά αποτελεί εκτός από το μεγαλύτερο νησί και την διοικητική, στρατηγική, οικονομική και πολιτική έδρα της Δωδεκανήσου. Ακολουθούν σε μέγεθος και σημασία η Κως, η Κάλυμνος, η Κάρπαθος και τα υπόλοιπα νησιά όπου οι αρχαιότητες που διατηρούνται από άκρη σε άκρη τους, μαρτυρούν και την ιστορική τους διαδρομή στο χρόνο. Το αρχαίο θέατρο μαρτυρεί τον Ελληνικό πολιτισμό και την Ελληνική παρουσία στα νησιά της Δωδεκανήσου και του Αιγαίου.

¹⁴⁴Συνθήκη Ειρήνης των Παρισίων 10 Φεβρουαρίου 1947.

Ρόδος

Η πόλη της Ρόδου, ως όλο το νησί της, βρέχεται από το Αιγαίο, το αποτέλεσμα της διείσδυσης μερικών από τους μεγαλύτερους πολιτισμούς του αρχαίου κόσμου όπως οι Έλληνες, οι Ρωμαίοι και οι Βυζαντινοί, αλλά διατηρεί τη δική της πολιτιστική ταυτότητα που συνδέεται στενά με την εδαφική και αστική μορφολογία. Οι αρχαιολόγοι επιβεβαιώνουν ότι το νησί κατοικήθηκε από τη νέα μινωική εποχή (1700-1400 π.Χ.) και ότι η περιοχή νότια της σημερινής Ρόδου έχει κατοικηθεί από τη Μυκηναϊκή εποχή (1600-1200 π.Χ.), σύμφωνα με διάφορα θραύσματα οψιανού και πετρωμάτων δυτικά της πόλης (περιοχές Ιαλυσού, Τριάντα και Ασώματος) και νότια του (κοντά στο Κοσκινού)¹⁴⁵. Τέτοιες αποδείξεις δείχνουν ότι η επιλογή της περιοχής της Ρόδου δεν ήταν περιστασιακή: η περιοχή έχει πολιτισθεί από τις αρχαιότερες ιστορικές φάσεις του νησιού λόγω της προνομιακής θέσης, των όρμαν και του φυσικού αργιλώδους εδάφους της για κεραμική παραγωγή.



(Εικόνα 18. Αναπαράσταση του Κολοσσού της Ρόδου, ενός από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου. Κατασκευάστηκε από χαλκό περί το 293 από τον Λίνδιο Χάρη, με ύψος 31μ. περίπου)

¹⁴⁵Pimouguet-Pédarros, I. 2004. Rhodes à la fin du IVesiècle : fortifications urbaines et pratiquesdéfensives. Studiaanatolica et varia II, 212-239

Το 1200 π.Χ. οι Δωριείς εγκαταστάθηκαν στο νησί και ίδρυσαν τις τρεις μεγάλες πόλεις της Ιαλύσσου, της Λίνδου και του Καμίρου, δημιουργώντας εμπορικές σχέσεις με την Ελλάδα, τη Φοινίκη, την Κρήτη και στη συνέχεια την Κόρινθο, τη Συρία, την Αίγυπτο και την Κύπρο¹⁴⁶.

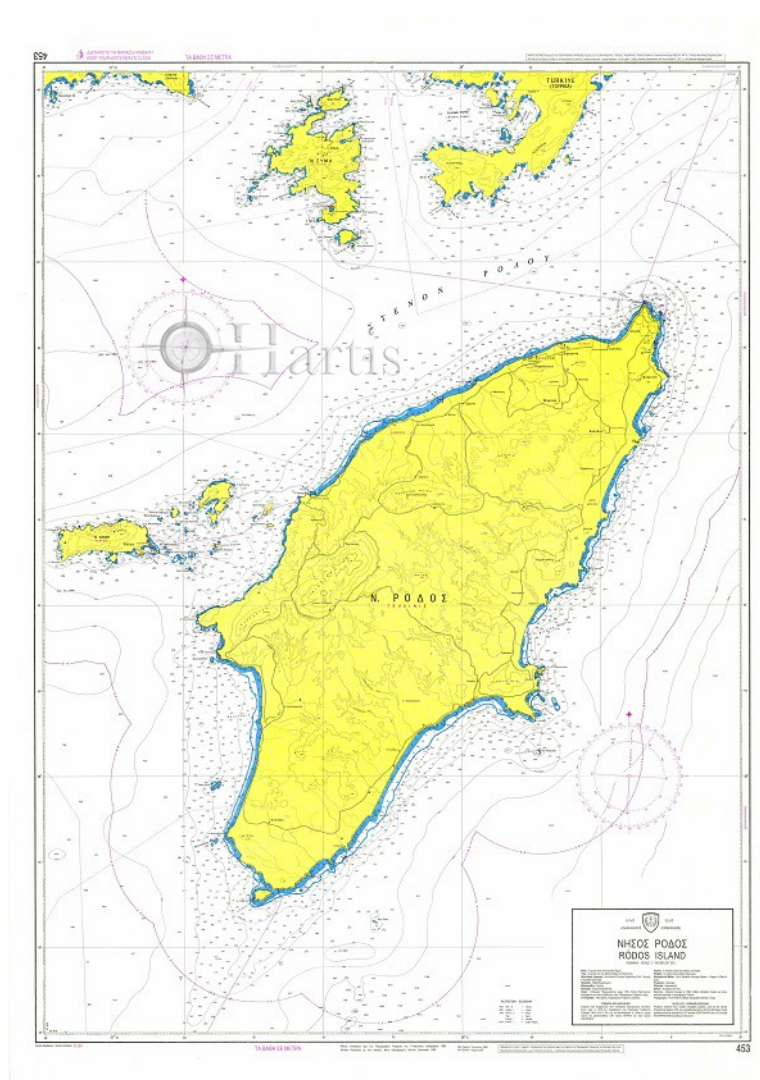
Το νησί υπήρχε ένα στρατηγικό λιμάνι του μεσογειακού εμπορίου, βασίζοντας την υπεροχή του στην κατασκευή πλοίων, τη μεταφορά πολύτιμων αγαθών (όπως το πετρέλαιο και το κρασί) και το διαμετακομιστικό εμπόριο σιτηρών (από την Ελλάδα και τη Μικρά Ασία μέχρι την Αίγυπτο και τη Magna Graecia). Σύμφωνα με την παράδοση, η πόλη της Ρόδου ιδρύθηκε το 408 π.Χ. με μια πράξη συνοικισμού μεταξύ των τριών πόλεων και ξεκίνησε τη νέα πρωτεύουσα του νησιού¹⁴⁷. Η Ρόδος είχε πέντε λιμάνια προστατευμένα από προμαχώνες και οχυρώσεις που αποτελούσαν έναν διπλό τοίχο. Τα παλαιότερα τείχη, τα οποία ήταν υψηλά και λεπτά, χρονολογούνται από τα τέλη του 5ου - αρχές 4ου αι. π.Χ. ενώ λίγα απομεινάρια τους βρίσκονται ακόμα. Κοντά στο εμπορικό λιμάνι. Αυτοί οι τοίχοι ενισχύθηκαν στην ελληνιστική εποχή με παχύτερους εξωτερικούς τοίχους με πύργους, που περικλείουν μια μεγάλη αστικοποιημένη περιοχή. Νότια, στο «Ροδίνο» ήταν ένα άλλο στοιχείο φυσικής άμυνας, ενώ πολλά νεκροταφεία κατέλαβαν μια μεγάλη περιοχή νότιων και δυτικών τειχών¹⁴⁸. Οι ανασκαφές το 1989 στο νότιο τμήμα της πόλης αποκάλυψαν απομεινάρια τοίχων που χρονολογούνται πριν από τον 3ο αιώνα π.Χ., επιβεβαιώνοντας την υπόθεση του Amedeo Maiuri ότι τον 4ο αιώνα π.Χ. η Ρόδος ήταν λιγότερο εκτεταμένη από την ελληνιστική πόλη και δεν περιλάμβανε τη νότια και τη δυτική γειτονιά: η ανάπτυξη πιθανότατα δεν είχε ολοκληρωθεί στα μέσα του 4ου αι. π.Χ., όταν οι Έλληνες άρχισαν να προικίζουν την πόλη με τα πρώτα μεγάλα

146 Gabrielsen, V. 1999. Hellenistic Rhodes: politics, culture and society. Proceedings of the Congress (Fuglsang Manor, Denmark, August 29-September 1, 1994). Cambridge, Aarhus University Press

147 Kollias, E. 1998. The medieval city of Rhodes and the palace of the grand master. 2. ed., Athens, Archaeological Receipts Fund

148 Savvides, A. G. C. 1988. Rhodes from the end of the Gavalas rule to the conquest by the Hospitallers. 1250-1309. ΒυζαντινοσΔομος 2, 199-232

δημόσια κτίρια. Ενώ συνέχεια της ίδιας αρχαιολογικής έρευνας αποτέλεσαν οι προσπάθειες εντοπισμού και παρουσίασης των αρχαίων θεάτρων του νησιού¹⁴⁹.



(Εικόνα 19. Χάρτης της Ρόδου. Υδρογραφική Υπηρεσία Π.Ν)

Η ελληνική πόλη της Ρόδου καλύπτει πάνω από 120 εκτάρια και έχει μια τακτική αστική δομή εμπνευσμένη από ιπποδάμειο που αποτελείται από ένα οδικό δίκτυο. Οι δευτερεύοντες δρόμοι είχαν τμήμα που κυμαίνεται από 5,30 έως 6,30 μ., Κάτι που ήταν ασυνήθιστα ευρύ σε σύγκριση με άλλους πόλους της ίδιας περιόδου. Μεταξύ των κύριων οδών, που είχαν πλάτος από 9.00 μ. Έως 16.00 μ., Υπήρχαν μερικές πιο

149Gabrielsen, V. 1997. The naval aristocracy of Hellenistic Rhodes. Cambridge, Aarhus University Press

σημαντικές οδούς, όπως εκείνες που οδηγούσαν δυτικά από τις λιμενικές δομές έως τις οδούς Ακρόπολης (P6, P10, P14, P15 και P18) συνδέοντας τους ναούς στο βόρειο τμήμα της πόλης με τις νότιες αστικές πύλες (P25, P27, P29, P30, P32 και P34)¹⁵⁰. Ωστόσο, δεν υπήρχαν σημαντικά μνημεία στο σταυροδρόμι των μονοπατιών τα οποία να αναγνωρίζουν μια κύρια αστική πολικότητα ή έναν σημαντικότερο δρόμο μεταξύ των άλλων. Οι ευρύτεροι δρόμοι δημιούργησαν ένα «πλέγμα» με μεγάλα τετράγωνα περίπου 200m x 200m: το καθένα χωρίστηκε από το δευτερεύον οδικό σύστημα σε τέσσερα τετράγωνα (νοηματικά βορρά-νότο) και έναν αριθμό από πέντε έως εννέα τετράγωνα-δυτική), με διαστάσεις 26,00m x 47,00m. Κάθε μπλοκ αποτελούσε ίσως τρεις οικόπεδα που στέγαζαν κυρίως μικρά καταστήματα και σπίτια εμπόρων¹⁵¹.

Τα μη οικιστικά συγκροτήματα, αντίθετα, φιλοξένησαν αρκετές αστικές πόλεις θρησκευτικής και δημόσιας χρήσης. Επίσης, τα αρχαία θέατρα του νησιού της Ρόδου. Η Ακρόπολη βρισκόταν στη δυτική περιοχή της περιτοιχισμένης πόλης και ήταν δομημένη με ταράτσες, σύμφωνα με ένα σχέδιο που επαναλήφθηκε και στην ελληνιστική Λίνδο και στον Κάμειρο. Στην καρδιά της πόλης υπήρχε ένα θρησκευτικό κτίριο, ίσως αφιερωμένο στον Ήλιο, κοντά στην πιθανή περιοχή για αγορά στο σταυροδρόμι των οδών P27 και P13¹⁵². Στο ανατολικό τμήμα της πόλης λέγεται ότι είναι ένας μεγάλος δωρικός περίπλοκος ναός που χρονολογείται από την κλασική εποχή, πιθανότατα ένας «ναός της αγοράς»: ίσως ανήκουν σε αυτό τα ερείπια των αργά κλασικών θεάτρων που βρίσκονται κοντά. Στα βόρεια της αγοράς, στην περιοχή του μεσαιωνικού κάστρου, υπάρχουν ίχνη των ράμπες ρυμούλκησης του ελληνιστικού οπλοστασίου. Λίγο πιο ανατολικά από το οπλοστάσιο υπήρχε ναός της Αφροδίτης και δυτικά, τέλος, ένα μικρό ιερό του Ηλίου, το οποίο πιθανότατα

1501999. Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1532), 2 voll.. Αθήνα, 4^ηΕφορείαΒυζαντινώνΑρχαιοτήτων

151Gabrielsen, V. 1999. Hellenistic Rhodes: politics, culture and society. Proceedings of the Congress (Fuglsang Manor, Denmark, August 29-September 1, 1994). Cambridge, Aarhus University Press

152Vatin, N. 2001. Rhodes et l'Ordre de St-Jean de Jérusalem. Paris, CNRS

βρισκόταν στη θέση της μεταγενέστερης ρωμαϊκής ακρόπολης και του βυζαντινού κάστρου¹⁵³.

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορεί να ειπωθεί ότι το νησί της Ρόδου αποτελεί σταυροδρόμι πολιτισμών, ήδη από την πρώιμη αρχαιότητα. Η κομβική και στρατηγικής σημασίας γεωγραφική θέση της νήσου, σε συνδυασμό με την σταδιακά αυξανόμενη πολιτική και οικονομική της δύναμη, κατέστησαν τη Ρόδο σημείο αναφοράς στον αρχαίο κόσμο¹⁵⁴. Το έτος 408 π.Χ. αποτελεί για τη Ρόδο θεμελιακή χρονολογία, αφού οι τρεις αρχαίες πόλεις-κράτη του νησιού συνενώθηκαν και οικοδόμησαν στο βόρειο άκρο του την περίφημη πόλη της Ρόδου. Στην πόλη αυτή κατοίκησε σε συνοικισμούς μεγάλο μέρος του πληθυσμού της Λίνδου, της Ιαλυσού και της Καμίρου¹⁵⁵.

Παράλληλα οι μητέρες πόλεις διατηρήθηκαν επί αιώνες μετά τον «συνοικισμό» μάλιστα, η Λίνδος δεν έπαψε ποτέ να κατοικείται έως σήμερα. Έχουμε, λοιπόν, μία πρώιμη σύνθεση και συνένωση δυνάμεων των τριών γειτονικών κρατών της νησιωτικής χώρας σε μία ισχυρή και υπολογίσιμη δύναμη, πολιτικά, οικονομικά και στρατιωτικά και γενικότερα σε όλους τους τομείς για τα δεδομένα του αρχαίου κόσμου¹⁵⁶.

Μπορεί να ειπωθεί ως συμπέρασμα ότι, ενώ οι Ελληνικές πόλεις – κράτη είχαν ως κύρια επιλογή τον αποικισμό προνομιακών και προικισμένων από άποψη θέσης, φυσικών πόρων και δυνατοτήτων ανάπτυξης του εμπορίου και της οικονομίας περιοχών της λεκάνης της Μεσογείου, σε μεγάλη απόσταση από τα όριά τους, εντούτοις οι τρεις κρατικές οντότητες της αρχαίας Ρόδου επέλεξαν αρχικά να

153Maiuri, A. 1921. Rodi. Roma, Alfieri e Lacroix

154ΠΡΟΜΠΟΝΑΣ, Ιωάννης. Αρχαία ιστορία της Ρόδου και σημερινά τοπωνύμια. 2014

155ΚΟΝΤΗΣ, Ιωάννης Δ. Τα αρχαία τείχη της Ρόδου. 1964.

156ΜΑΝΟΥΣΣΟΥ-ΝΤΕΛΛΑ, Αικατερίνη. *Η πόλη της Ρόδου κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους: ο μετασχηματισμός των οχυρώσεων από την ύστερη αρχαιότητα έως την ιπποτική οχυρωμένη πόλη (7ος αι.-1480)*. 2014. PhDThesis. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ). Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

δημιουργήσουν πάνω στο ίδιο το νησί τους από κοινού μια ισχυρή Πόλη, να την ενισχύσουν με πληθυσμό και μέσα και να συνενωθούν σε αυτήν¹⁵⁷.

Με τον τρόπο αυτό κατέστησαν την κρίσιμη αυτή επιλογή τους στρατηγικό πλεονέκτημα για ολόκληρο το νησί, που θα αποτελούσε πλέον ένα ονομαστό και υπολογίσιμο νησιωτικό κράτος με σημαντική έκταση, πληθυσμό, πολιτισμό και δύναμη, προορισμένο να λάβει με τη ροή του χρόνου τη δική του σημαντική θέση στην ιστορία και στον πολιτισμό της ανθρωπότητας¹⁵⁸.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, οι αρχικές αρχαίες πόλεις που υπήρχαν στο νησί και αποτελούσαν τις πρωτεύουσες των αντιστοίχων αρχαιοελληνικών κρατών, εξακολούθησαν να υπάρχουν και μετά τη θεμελίωση της πόλεως της Ρόδου. Όπως είναι εύλογο, σε κάποιους τομείς που αφορούσαν κυρίως στην άσκηση κεντρικής διοίκησης, εξωτερικής και οικονομικής πολιτικής παρήκμασαν και υποχώρησαν, καθώς εκ των πραγμάτων το επίκεντρο όλων αυτών των δράσεων μεταφέρθηκε στην νέα κοινή πρωτεύουσα και κατ' επέκταση στο ενιαίο Ροδιακό κράτος που συγκροτήθηκε με τον «συνοικισμό»¹⁵⁹. Η Ακρόπολη της Ρόδου βρίσκεται στο υψηλότερο σημείο της δυτικής πλευράς της πόλης, στον λόφο του Αγ. Στεφάνου που ήταν «πεδίων και αλσών μεστή» (Αίλιος Αριστείδης, Jebb p.540, 1, 17) Λόγω της κατωφέρειας του εδάφους, οι Ρόδιοι δημιούργησαν επάλληλα άνδηρα, πάνω στα οποία οικοδομήθηκαν τα ιερά και τα δημόσια κτίριά τους¹⁶⁰.

157ΜΑΝΟΥΣΟΥ-ΝΤΕΛΛΑ, Αικατερίνη. *Η πόλη της Ρόδου κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους: ο μετασηματισμός των οχυρώσεων από την ύστερη αρχαιότητα έως την ιπποτική οχυρωμένη πόλη (7ος αι.-1480)*. 2014. PhDThesis. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ). Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

158ΠΡΟΜΠΙΟΝΑΣ, Ιωάννης. *Αρχαία ιστορία της Ρόδου και σημερινά τοπωνύμια*. 2014.

159ΛΑΛΑ, Δήμητρα-Μαρία. *Ιερά και λατρείες στα Δωδεκάνησα: η Ρόδος και τα νησιά του ροδιακού κράτους (4ος-1ος αι. π. Χ.)*. 2015. PhDThesis. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

160Μανόλης Ι. Στεφανάκης – Ευαγγελία Δημητρίου, Τα νομίσματα της νήσου Ρόδου κατά την Αρχαιότητα, Ιαλυσός – Λίνδος – Κάμιρος – Ρόδος, 125

Ωστόσο οι μητρικές πόλεις για αιώνες εξακολούθησαν να αποτελούν σημαντικούς δήμους της Ρόδου και της περίφημης Δωρικής Εξάπολης¹⁶¹ με κτίσεις στην περίφημη Ροδιακή Περαία στην Μικρασιατική ακτή και αποκεντρωμένους πυρήνες πολύπλευρης ανάπτυξης και δημιουργίας που τροφοδοτούσαν και ενδυνάμωναν την νέα πόλη και το νεοσύστατο νησιωτικό κράτος¹⁶². Την Δωρική Εξάπολη αποτελούσαν οι πόλεις: Κνίδος, Αλικαρνασός, Ιαλυσός, Κάμιρος, Λίνδος, Κως που συγκροτούσαν μια ισχυρή συμμαχία και πολιτική οντότητα της περιοχής. Αξίζει να σημειωθεί ότι από πλευράς θεατρικών οικοδομημάτων, εξαιρετικό ήταν το Θέατρο της αρχαίας Αλικαρνασού, το οποίο σήμερα έχει αποκατασταθεί και αναστηλωθεί επιτελώντας και επαναφέροντας τη διαχρονική θεατρική λειτουργία του στον σύγχρονο κόσμο. Η αποκατάσταση του θεάτρου αυτού στη γειτονική χώρα από τις τουρκικές αρχές αποτελεί οπωσδήποτε μία πρόταση και ένα παράδειγμα που θα μπορούσε να εφαρμοστεί για την αποκατάσταση των αρχαίων θεάτρων της Δωδεκανήσου.



(Εικόνα 20. Το αρχαίο θέατρο της αρχαίας Αλικαρνασού, στα Μικρασιατικά παράλια που αποκαταστάθηκε και είναι λειτουργικό και επισκέψιμο).

¹⁶¹Κνίδος, Αλικαρνασός, Ιαλυσός, Κάμιρος, Λίνδος, Κως

¹⁶²Μανόλης Ι. Στεφανάκης – Ευαγγελία Δημητρίου, Τα νομίματα της νήσου Ρόδου κατά την Αρχαιότητα, Ιαλυσός – Λίνδος – Κάμιρος – Ρόδος, 125

Η των «Ροδίων Περαία» ήταν η γεωγραφική περιοχή των παραλίων της Μικρασιατικής ακτής της Καρίας. Οι Ρόδιοι από τον 5^ο έως και τον 1^οπ.Χ αιώνα κυριαρχούσαν, ήλεγχαν ή είχαν στενές πολιτικές, διοικητικές και οικονομικές σχέσεις με την ευρύτερη περιοχή της Ροδιακής Περαίας. Πριν τη δημιουργία του ενιαίου ροδιακού κράτους το έτος 408 π.Χ, πριν τον «συννοικισμό», οι πόλεις-κράτη της Ρόδου, Λίνδος, Ιαλυσός και Κάμιρος κατείχαν ως τμήμα της κυριαρχίας τους αντίστοιχες περιοχές στις ακτές της Καρίας και στην χερσόνησο της Κνίδου και της Τραχείας έως και τα σύνορα της Λυκίας. Οι κάτοικοι τους ήταν ομότιμοι Ρόδιοι πολίτες με πλήρη ατομικά και πολιτικά δικαιώματα χωρίς διάκριση από τους πολίτες των πόλεων-κρατών που καταγόταν και κατοικούσαν στη Ρόδο. Η «Ροδιακή Περαία» συνέχισε τη στενή και άρρηκτη σύνδεση της με τη Ρόδο και κατά την ελληνοιστική περίοδο έως τους Ρωμαϊκούς χρόνους, οπότε η περιοχή αυτή της ανατολικής Μεσογείου περιήλθε στην Ρωμαϊκή κυριαρχία.

Όταν ο Μέγας Αλέξανδρος πέθανε στη Βαβυλώνα, τον Ιούνιο του 323 π.Χ, οι Ρόδιοι εκδίωξαν τη Μακεδονική φρουρά τους και έθεσαν τις βάσεις για ενάμισυ αιώνα ανεξαρτησίας και δύναμης. Η νεαρή ακόμα πολιτεία πέρασε ένα αποφασιστικό σημείο στην ιστορία της, εισερχόμενη στην ελληνοιστική εποχή, την εποχή της μεγαλύτερης ακμής της¹⁶³.

Που βρισκόταν το μεγάλο Ελληνοιστικό Θέατρο της αρχαίας Ρόδου;

Η ακριβής τοποθεσία του μεγάλου Θεάτρου της αρχαίας Ρόδου προσδιορίζεται μέχρι σήμερα. Η ανακάλυψή του αποτελεί πολύ σημαντικό ζήτημα, καθώς κατά τη διάρκεια της ελληνοιστικής περιόδου το μεγάλο Θέατρο αποτέλεσε σημείο αναφοράς

163ΛΑΛΑ, Δήμητρα-Μαρία. *Ιερά και λατρείες στα Δωδεκάνησα: η Ρόδος και τα νησιά του ροδιακού κράτους (4ος-1ος αι. π. Χ.)*. 2015. PhDThesis. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

για τα καλλιτεχνικά δρώμενα αλλά και χώρο Σχολής η οποία φιλοξένησε σημαντικές ιστορικές φυσιογνωμίες. Έτσι η ανακάλυψη αυτή θα είναι αρκετά σημαντική στην εύρεση στοιχείων και περισσότερων πληροφοριών για τη συγκεκριμένη περίοδο.

Θέατρο Αρχαίου Σταδίου Ρόδου (Ρωμαϊκό Ωδείο)

Πάνω από την πόλη της Ρόδου βρίσκεται ο Λόφος του Μόντε Σμιθ ή Αγίου Στεφάνου που πήρε το όνομά του από τον Άγγλο ναύαρχο Σίντεϊ Σμιθ. Ο ναύαρχος είχε τοποθετήσει σε αυτό το σημείο το παρατηρητήριό του κατά το 1802, προκειμένου να παρακολουθεί τον στόλο του Ναπολέοντα στη θάλασσα κατά την διάρκεια του πολέμου με τους Τούρκους. Η επιλογή του συγκεκριμένου σημείου δεν ήταν τυχαία, καθώς του προσέφερε πανοραμική θέα, τόσο προς την παλιά όσο και την νέα πόλη της Ρόδου, τη θάλασσα, τα νησιά και τα παράλια της Μικράς Ασίας¹⁶⁴.

Η προγενέστερη ονομασία του λόφου ήταν ο Λόφος του Αγίου Στεφάνου. Στην κορυφή του λόφου, σε υψόμετρο 111 μ., βρισκόταν η Ακρόπολη της αρχαίας πόλης της Ρόδου, καθώς και ερείπια από κάποιους κίονες του ναού του Πυθίου Απόλλωνα¹⁶⁵.

Ακόμη, στο βόρειο τμήμα της Ακρόπολης σώζονται και κάποια θραύσματα από το ναό της Αθηνάς και του Δία. Διασώζεται ακόμη το Στάδιο, το οποίο είναι γνωστό και ως Στάδιο του Διαγόρα, το οποίο χρονολογείται γύρω στον 3^ο ή 2^ο αιώνα π.Χ., στο οποίο γίνονταν οι αθλητικοί αγώνες των Αλίων, της μεγάλης γιορτής των αρχαίων Ροδίων προς τιμήν του θεού Ήλιου. Το στάδιο έχει μήκος 200 μέτρα και πλάτος 35 μέτρα¹⁶⁶.

164REMPPELAKOS, L.; TSIAMIS, Costas; POULAKOU-REBELAKOU, E. PenilerepresentationsinancientGreekart. *Arch. Esp. Urol*, 2013, 66.10: 911-916.

165ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, Στέλλα, etal. Νότια Ρόδος: τα αρχαιολογικά δεδομένα ως μάρτυρες της ιστορίας της κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. 2014.

166KONSTANTINOPOULOS, G. ΑρχαίαΡόδος. *Επισκοπή της Ιστορίαςκαι της Τέχνης (Athens)*, 1986.

Σήμερα ο χώρος αποτελεί «αρχαιολογικό πάρκο» με θέατρο, στάδιο και ναούς. Νοτιοδυτικά του αρχαίου Σταδίου διασώζεται το μαρμάρινο θέατρο (Ωδείο ή «Μικρό Θέατρο»), το οποίο χρονολογείται τον 2ο π.Χ. αιώνα. Το θέατρο μπορούσε να φιλοξενήσει στα εδωλιά του 800 θεατές. Σήμερα διασώζονται η ορχήστρα καθώς και 3 κερκίδες.



(Εικόνα 21. Το Ρωμαϊκό Ωδείο στο Αρχαίο Στάδιο της Ρόδου)

Η τοποθεσία του «Μεγάλου Θεάτρου» δεν έχει ακόμη εξακριβωθεί. Στα ελληνιστικά χρόνια αποτελούσε σημείο αναφοράς μουσικών, θεατρικών δρώμενων καθώς και χώρο της Σχολής του ρήτορα Αισχίνη. Λέγεται ότι μαθήτευσαν ο Ιούλιος Καίσαρ και ο Κικέρωνας στην συγκεκριμένη σχολή¹⁶⁷.

Το Θέατρο κατά την περίοδο αυτή της μεγάλης ακμής της Ρόδου γνώρισε μεγάλη δόξα. Να σημειωθεί ότι «η Ρόδος της ελληνιστικής περιόδου είναι όχι μόνον η καλύτερη και σπουδαιότερη Ρόδος όλων των εποχών της ιστορίας της, αλλά είναι

167ΚΟΝΤΗΣ, Ιω. Ανασκαφικάίερευνη εις την πόλιν της Ρόδου (II) υπό Ιω. Κοντή. 1955.

κατά την άποψη των μεγάλων γεωγράφων Ερατοσθένη και Δικαίαρχου, το κεντρικό σημείο του γεωγραφικού συστήματος του τότε γνωστού κόσμου¹⁶⁸. Η πόλις - κράτος Ρόδος, που έχει βεβαία γενέθλια ημερομηνία το έτος 408 π.Χ, προνόμιο που είναι ασύνηθες και σπάνιο για άλλες πόλεις - κράτη, απετέλεσε για διάστημα περισσότερο από τρεις ολόκληρους αιώνες, μοναδική γέφυρα λαών και ανθρώπων, πνεύματος και ιδεών. Η Ρόδος δεν ήταν μία λεπτομέρεια στην άκρη της νοτιοανατολικής Μεσογείου, αλλά υπήρξε ένα πραγματικό σταυροδρόμι του εμπορίου και της τέχνης, της οικονομίας και του πολιτισμού, της αισθητικής και της διανόησης».¹⁶⁹

«Είναι εύκολο να παραβλέψει κανείς την ελληνοιστική Ρόδο, ειδικά όταν βρίσκεται στη σύγχρονη Ρόδο. Η μεσαιωνική πόλη της δεσπόζει στις εντυπώσεις των επισκεπτών της, ο περίφημος Κολοσσός της δεν υπάρχει πια και ο ναυτικός κώδικας των Ροδίων, αποτελεί μονάχα μία φράση που το νόημά της χάνεται για τους περισσότερους. Κι όμως πρόκειται για την πιο λαμπρή περίοδο του νησιού. Τότε που δέσποζε στον οικονομικό και πολιτικό χάρτη της Μεσογείου. Τότε που η θέση της θα μπορούσε να συγκριθεί μόνο με το σύγχρονο ανάλογο ενός πανίσχυρου παράγοντα διεθνούς πολιτικής και διπλωματικής εμβέλειας»¹⁷⁰.

Το θέατρο έχει αναστηλωθεί και μέχρι σήμερα γίνονται μουσικές και θεατρικές παραστάσεις, όπως συνέβαινε και στους αρχαίους χρόνους.

168HADDAD, Naif; JAMHAWI, M.; AKASHEH, T. Assessment of the relation between ancient theatres, landscape and society. In: *Third International Conference on Science and Technology in archaeology and Conservation 2004*. 2004. p. 263-280.

169Richard M. Berthold (2010), *«Η Ρόδος στην Ελληνοιστική Εποχή»*, Μετάφραση Σπύρος Συρόπουλος, Λοΐζος Σορωνιάτης, Εκδόσεις Παπαζήση

170ΜΑΧΑΪΡΑ, Βασιλική, et al. *Η ελληνοιστική πλαστική της Ρόδου: η ναυτική δύναμη της ανατολικής Μεσογείου εν μέσω των ελληνοιστικών βασιλείων του Περγάμου και της Αλεξάνδρειας*. 2014.



(Εικόνα 22. Ρωμαϊκό Ωδείο Ρόδου)

Αρχαίο Θέατρο Λίνδου

Ιδιαίτερη περίπτωση ανάμεσα στις τρεις αρχαίες πόλεις - κράτη, την Λίνδο, την Ιαλυσό και την Κάμυρο, αποτελεί η Λίνδος, που ποτέ έως σήμερα δεν σταμάτησε να κατοικείται, να διατηρεί πληθυσμό, μικρό ή μεγάλο ανά περίπτωση και χρονική συγκυρία και να αναπτύσσεται έως τις μέρες μας, αποτελώντας σε κάθε περίοδο της μεγάλης και πολυτάραχης ιστορίας της Ρόδου σημείο αναφοράς¹⁷¹.

Ενδεικτικό της θέσης της, της σημασίας της και του πολιτισμού της είναι το γεγονός ότι κατά την κλασική περίοδο διέθετε ένα εξάισιο αρχαίο θέατρο, με ιδιαίτερη κατασκευή και οικοδόμηση πάνω στους βράχους της Ακρόπολης, κάτω από των ναό της Αθηνάς και δίπλα στο ιερό του Διονύσου¹⁷². Σήμερα έχουμε την τύχη και την

171ΛΑΛΑ, Δήμητρα-Μαρία. *Ιερά και λατρείες στα Δωδεκάνησα: η Ρόδος και τα νησιά του ροδιακού κράτους (4ος-1ος αι. π. Χ.)*. 2015. PhDThesis. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

172ΦΙΝΑΣ, Κυριάκος. *Η Λίνδος (από των προϊστορικών χρόνων μέχρι την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου)*. 2015

δυνατότητα να επισκεφτούμε και να δούμε από κοντά το αρχαίο αυτό δημιούργημα, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του σώζεται και αποτελεί μάρτυρα της ανάπτυξης των τεχνών και του πολιτισμού στον χώρο του νησιού της Ρόδου, κατ' επέκτασιν, στο χώρο της Δωδεκανήσου¹⁷³.



(Εικόνα 23. Αεροφωτογραφία Λίνδου, του Νίκου Ψαρρού)



173ΛΑΛΑ, Δήμητρα-Μαρία. *Ιερά και λατρείες στα Δωδεκάνησα: η Ρόδος και τα νησιά του ροδιακού κράτους (4ος-1ος αι. π. Χ.)*. 2015. PhDThesis. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

(Εικόνα 24. Αεροφωτογραφία Λίνδου, του Νίκου Ψαρρού)

Το φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον του θεάτρου της Λίνδου

Το θέατρο βρίσκεται στο άκρο του σημερινού οικισμού, που θα έλεγε κανείς ότι αποτελεί τη φυσική συνέχεια του αρχαίου οικισμού στη διαδρομή των αιώνων. Το ανάγλυφο της Λίνδου την κάνει πανέμορφη και μοναδική, μαγνητίζοντας το βλέμμα. Η πρώτη εικόνα που έχει ο επισκέπτης είναι πανοραμική και καθηλώνει, αφήνοντας τις περισσότερες φορές ένα επιφώνημα θαυμασμού στα χείλη αυτού που πρωτοαντικρίζει την αρχαία Ακρόπολη από ψηλά, από την υπερυψωμένη στροφή της επαρχιακής οδού που οδηγεί στη Λίνδο. Αίφνης απελευθερώνεται η θέα προς το αξεπέραστο κάλλος της και ξεπροβάλει πίσω από τους ορεινούς όγκους για να μας μεταφέρει νοερά στους μύθους και την ιστορία της αρχαίας πόλης¹⁷⁴.

Το αρχαίο θέατρο δεν διακρίνεται με την πρώτη θέαση της πόλης, καθώς βρίσκεται στους πρόποδες της δυτικής πλευράς του λόφου, στον οποίο είναι χτισμένος ο οικισμός. Στην κορυφή του βρίσκεται η επιβλητική Ακρόπολη, όπου λατρεύονταν η Λινδία Αθηνά, ιερό προσκύνημα όχι μόνο της Ρόδου, αλλά ολοκλήρου του αρχαίου κόσμου της Μεσογείου, ήδη από την πρόιμη αρχαιότητα. Είναι ενδεικτικό ότι και ο ίδιος ο Μέγας Αλέξανδρος μετά την μάχη των Γαυγαμήλων το 331 π.χ. προσέφερε στο ναό της Λινδίας Αθηνάς νομίσματα με την κεφαλή του Βουκεφάλα. Για το ανάθημα του Μακεδόνα Στρατηλάτη ο Διόδωρος ο Σικελιώτης αναφέρει «Βασιλεύς Αλέξανδρος μάχη κρατήσας Δαρείου έθεσε τα αθάνα Λινδία κατά Μαντείων»¹⁷⁵.

Ο λόφος αυτός, που είναι το επίκεντρο της διαρκούς ανθρώπινης παρουσίας και του πολιτισμού της Λίνδου, ακουμπά τη θάλασσα, ξεκινώντας από αυτήν και δημιουργεί μαζί της μια ακτογραμμή μοναδικής ομορφιάς με εναλλαγή ακτών, όρμων,

¹⁷⁴ΤΣΑΚΑΝΙΚΑ, Ελένη, et al. Το πρόγραμμα καταγραφής και ανάδειξης του διάσπαρτου αρχαίου υλικού στην Ακρόπολη Λίνδου. 2014.

¹⁷⁵Κυριάκος Ι. Φίνας, Λίνδος Πολιτιστική και Οικονομική Πορεία, Εκδόσεις Κάμειρος Αθήνα 2017.

ακρωτηρίων και φυσικών λιμένων κάθε μορφής¹⁷⁶. Στο βόρειο τμήμα του λόφου υπάρχει αμμουδιά, την οποία διαδέχονται, νοτιότερα, βραχώδεις ακτές που εισδύουν στο απέραντο γαλάζιο μιας θάλασσας με πολύ βαθιά νερά, κάποια σημεία εκ των οποίων είναι από τα βαθύτερα της Μεσογείου. Ο λόφος αυτός περιγραφικά μπορεί να ειπωθεί ότι βρίσκεται σχεδόν μέσα στη θάλασσα, αρμονικά συνδεδεμένος και συνδυασμένος μαζί της, ενώ στο νότιο τμήμα του το ανάγλυφο ολοκληρώνεται έτσι, όπως ξεκινάει με μια αμμώδη παραλία με σπάνια άσπρη βοτσαλωτή άμμο, ρηγά νερά και διάσπαρτους συνεχείς και συμπαγείς βράχους επί της ακτογραμμής, εκεί όπου ενώνεται θάλασσα και στεριά¹⁷⁷.

Στο τελείωμα της, στο νότιο αυτό τμήμα της Λίνδου¹⁷⁸, ορθώνεται ένα επιβλητικό γεωλογικό δημιούργημα που, ως ένα άλλο τεράστιο τείχος, αποτελούσε την φυσική οχύρωση της πόλης-κράτους και οριοθετούσε ένα από τα λιμάνια της αρχαίας πόλης. Η εγκοπές και οι τομές στους βράχους που ξεπροβάλλουν συμπαγείς ανάμεσα στη λευκή άμμο, μαρτυρούν ότι κατά τους αρχαίους χρόνους από αυτούς αφαιρέθηκε οικοδομικό υλικό για τα κτίσματα και τα κάθε λογής τεχνικά ή οχυρωματικά έργα που υπήρχαν στην πόλη.¹⁷⁹

Στην περιοχή σήμερα υπάρχει μεγάλη τουριστική ανάπτυξη και οικονομική άνθηση, καθώς η σημερινή Λίνδος αποτελεί σημαντικό αξιοθέατο με παγκόσμια φήμη. Παρά το γεγονός αυτό, ο γραφικός χαρακτήρας του παραδοσιακού και διατηρητέου οικισμού δεν έχει αλλοιωθεί και τα κατάλευκα κτίρια, οι παραδοσιακές κατοικίες και

176 ΤΣΑΚΑΝΙΚΑ, Ελένη, et al. Το πρόγραμμα καταγραφής και ανάδειξης του διάσπαρτου αρχαίου υλικού στην Ακρόπολη Λίνδου. 2014

177 ΜΑΝΟΥΣΟΥ-ΝΤΕΛΛΑ, Κατερίνα, et al. Το πολιτισμικό τοπίο και τα χαμένα μνημεία της Πόλης της Ρόδου. 2014.

178 Για τις κτήσεις της Λίνδου στην Ροδιακή Περαία βλ. Fraser and Bean 1954, 79. Παπαχριστοδούλου 1989, 48-50

179 ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική, et al. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του Ιερού της Λινδίας Αθηνάς στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.

τα εμπορικά καταστήματα με τον νησιωτικό τους ρυθμό δημιουργούν στην σκιά της Ακρόπολης και της αρχαίας αίγλης του τόπου μια σαγηνευτική σύνθεση¹⁸⁰.

Συναντά κανείς κτίσματα που χρονολογούνται από την αρχαιότητα έως τους μεσαιωνικούς χρόνους, που αρμονικά ακόμα και τα νεότερα κτίσματα ακολούθησαν ως προς το αρχιτεκτονικό τους πρότυπο και, κυρίως, ως προς την ένταξη τους στον ιδιαίτερο χώρο ενός διαρκώς και επί χιλιετίες ζωντανού οικισμού. Σύντομα διαπιστώνουμε ότι η Λίνδος αποτελεί μια πόλη και ένα οικιστικό σύνολο διαποτισμένο και δομημένο από θεατρικότητα¹⁸¹.

Η Λίνδος είναι κτισμένη στο σύνολο της θεατρικά, πάνω σε ένα φυσικά διαμορφωμένο θεατρικό ανάγλυφο που ξεκινάει από τους βραχώδεις όγκους των λόφων και των υψωμάτων που περιβάλουν την περιοχή και καταλήγει στη θάλασσα¹⁸². Κατεβαίνοντας κλιμακωτά από το ανώτερο επίπεδο του νοητού θεάτρου της πόλης προς τα κάτω, αποκτούμε θέαση προς την οδό που οδηγεί στον οικισμό, στο κοιμητήριο, στην κεντρική πλατεία, στον ναό, στα παραδοσιακά οικοδομήματα, στα κτίρια και τα μνημεία και στη συνέχεια, αφού φτάσουμε στο αρχαίο θέατρο, πλησιάζοντας προς τη θάλασσα, ανηφορίζουμε προς την ακρόπολη και το ιερό της Αθηνάς¹⁸³.

Γύρω από αυτόν τον ευρύ κύκλο που ορίζει την σκηνική ένταξη των κτιρίων στο χώρο, παρατηρούμε την αγορά και τα εμπορικά καταστήματα κυρίως επί της στενής αιγαιοπελαγίτικης οδού που οδηγεί στην Ακρόπολη, ενώ εσωτερικά του κύκλου, τις

180ΤΑΤΑΚΗ, Αργυρώ. Ρόδος: Λίνδος, Κάμπος, Φιλήρημος, το παλάτι των Μεγάλων Μαγίστρων και το Μουσείο. 1990.

181ΠΑΠΑΣΤΟΓΙΑΝΝΗ, Δήμητρα. Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το παλάτι του μεγάλου μαγίστρου. 2015.

182 SHAYA, Josephine. The Greek temple as museum: the case of the legendary treasure of Athena from Lindos. *American journal of archaeology*, 2005, 423-442.

183ΔΙΑΚΟΝΑΣΤΑΣΗΣ, Σάββας. ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ ΖΗΤΗΣΗ ΣΤΗ ΡΟΔΟ-ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ. 2015.

κατοικίες με τον κύριο πληθυσμιακό όγκο των μονίμων κατοίκων και ενδιάμεσά τους δημόσια κτήρια, όπως η Αστυνομία, το Λιμεναρχείο και το δημοτικό σχολείο¹⁸⁴.

Στο ύψωμα δεσπόζει επιβλητικά η Λινδία Ακρόπολη ενώ περιμετρικά, βρίσκεται το αρχαίο θέατρο και το ιερό του Διονύσου, το Δημαρχείο, οι χώροι άθλησης με το σημερινό γήπεδο ποδοσφαίρου και οι μικροί λιμένες, όπως το φημισμένο φυσικό λιμενικό καταφύγιο του Αγίου Παύλου. Αυτό είναι το σκηνικό του θεάτρου της πόλης. Αναδύεται από αυτό η πόλις ως θέατρο, αφού η Λίνδος αναμφίβολα διαθέτει αυτό το προνόμιο. Ολόκληρη η Λίνδος είναι χτισμένη θεατρικά. Από οποιοδήποτε σημείο της Ακρόπολης και αν κοιτάξει κανείς, θα διαπιστώσει την δυνατότητα θεατρικής θέασης¹⁸⁵.

Το αρχαίο θέατρο της Λίνδου χρονολογείται στον 4^οπ.Χ. αιώνα και συνδεόταν με τα Σμίνθια, τις μεγάλες εορτές με αθλητικούς και μουσικούς αγώνες, καθώς και με πομπές προς τιμήν του θεού Διονύσου. Το αρχαίο θέατρο βρίσκεται στον βράχο της νοτιοδυτικής πλευράς της Ακρόπολης της Λίνδου, κάτω από το ναό της θεάς Αθηνάς. Σήμερα σώζονται τμήματα του κοίλου και της κυκλικής ορχήστρας. Το θέατρο απλώνεται σε μεγάλη έκταση και μπορεί να φιλοξενήσει περίπου 1800 με 2.000 θεατές στα εδώλια του¹⁸⁶.

Η αρχιτεκτονική του θεάτρου της Λίνδου

Διαθέτει κατασκευαστικά στοιχεία που κανένα άλλο θέατρο στη Δωδεκάνησο δεν έχει. Για την χωροθέτηση του θεάτρου επιλέχθηκε ο ίδιος ο Ιερός Βράχος της

184

185 SHAYA, Josephine. The Greek temple as museum: the case of the legendary treasure of Athena from Lindos. *American journal of archaeology*, 2005, 423-442.

186 ΜΑΝΟΥΣΣΟΥ-ΝΤΕΛΛΑ, Κατερίνα, et al. Το πολιτισμικό τοπίο και τα χαμένα μνημεία της Πόλης της Ρόδου. 2014.

Λινδιακής Ακρόπολης. Η επιλογή αυτή οδήγησε στην δύσκολη και πολυδάπανη λάξευση μεγάλου μέρους του θεάτρου στο σκληρό πέτρωμα. Το θέατρο της Λίνδου έγινε τελικά ένα με το βράχο και ενώθηκε με τρόπο φυσικό και αδιάρρηκτο με την Ακρόπολη και κατ' επέκταση με τη θεότητα της πολιούχου Λινδίας Αθηνάς¹⁸⁷.

Η υιοθέτηση αυτού του τρόπου κατασκευής μετέφερε το θέατρο, άφθαρτο σχεδόν, στο χρόνο. Βρίσκεται σήμερα εκεί, για να αποτελέσει, εκτός από ιστορικό και πολιτισμικό μνημείο, αδιάψευστο μάρτυρα της μορφής που είχαν τα αρχαία θέατρα στη Ρόδο και τη Δωδεκάνησο, οδηγώντας μας σε ασφαλή συμπεράσματα¹⁸⁸. Στο συγκεκριμένο αρχαίο θέατρο καταμετρούνται δεκαεννέα σειρές από θέσεις θεατών. Μέρος των εδωλίων, ακολουθώντας την γεωμετρική και αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου, συνέχιζαν το λαξευμένο τμήμα, οικοδομημένα στην φυσικά διαμορφωμένη πλευρά του λόφου¹⁸⁹. Το ίδιο ίσχυε και για τα υπόλοιπα μέρη του θεατρικού οικοδομήματος που περιλάμβαναν τις κερκίδες και τα πλευρικά τμήματα της κατασκευής. Υπάρχουν και διατηρούνται σήμερα η κυκλική ορχήστρα του θεάτρου και οι κλίμακες προς το άνω διάζωμα και το άνω κοίλο¹⁹⁰.

Το πλέον σημαντικό είναι ότι διατηρείται η μορφή του θεάτρου, που άμεσα παραπέμπει στην νοητή εικόνα της άρτιας μορφής του κατά της εορτές προς τιμή του Διονύσου και τις θεατρικές παραστάσεις κατά τον 4ο π. Χ. αιώνα, όταν οι κερκίδες μπορούσαν να φιλοξενήσουν περίπου 2.000 θεατές, αριθμός που προκύπτει κατ' εκτίμηση από το σωζόμενο τμήμα του θεάτρου. Κατά την περίοδο εκείνη

187 HUNTER, Richard L.; RUTHERFORD, Ian (ed.). *Wandering poets in ancient Greek culture: travel, locality and pan-hellenism*. Cambridge University Press, 2009.

188 WRIGHT, James C. *Excavations and Surveys in Southern Rhodes: The Mycenaean Period*. Lindos IV. 1. 1986.

189 ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, Στέλλα, et al. *Νότια Ρόδος: τα αρχαιολογικά δεδομένα ως μάρτυρες της ιστορίας της κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο*. 2014.

190 ΤΑΤΑΚΗ, Αργυρώ. *Ρόδος: Λίνδος, Κάμιρος, Φιλήρημος, το παλάτι των Μεγάλων Μαγίστρων και το Μουσείο*. 1990

χρονολογείται το αρχαίο θέατρο που κτίστηκε, όπως και άλλα αρχαία ελληνικά θέατρα, εκείνη την εποχή.¹⁹¹

Ακολουθεί η περιγραφή του θεάτρου με τα επιμέρους χαρακτηριστικά της διαμόρφωσής του, για να επιβεβαιωθεί η σημαντική του θέση ανάμεσα στα σωζόμενα σήμερα αρχαιοελληνικά θέατρα.

Στο κοίλο του θεάτρου της αρχαίας Λίνδου διακρίνεται σειρά από εννέα κερκίδες. Υπάρχουν ενδιάμεσα οχτώ διάδρομοι με μορφή κλίμακας, τα σκαλιά των οποίων προορίζονταν για την κίνηση των θεατών προς τις κερκίδες. Οι θέσεις ή εδώλια, όπως ονομάζονταν στην αρχαιότητα, κατανέμονται σε δεκαεννέα αναβαθμίδες. Όπως υπογραμμίστηκε πιο πάνω, κύριο χαρακτηριστικό των θέσεων του αρχαίου θεάτρου της Λίνδου είναι η λάξευσή τους, στο γκρι πέτρωμα της όμορφης πλευράς του λόφου της Ακρόπολης¹⁹². Πέραν του όμορφου αισθητικά αποτελέσματος και της ποιοτικής κατασκευής, το τμήμα αυτό του θεάτρου βάδισε προς την αθανασία με ένα διαρκές ταξίδι στο χρόνο, από τον 4ο π.χ. αιώνα ως τις μέρες μας και ως τους μελλοντικούς χρόνους, αφού το θέατρο θα υπάρχει όσο υπάρχει ο Ιερός Βράχος της Λινδίας Ακροπόλεως¹⁹³.

Φυσικά, εκτός από το ανάγλυφο τμήμα του θεάτρου που διασώζεται υπήρχαν και οικοδομημένα τμήματα που δεν υπάρχουν σήμερα, πράγμα που ήταν αναγκαίο για να επιτευχθεί το μνημειώδες γεωμετρικό θεατρικό σχήμα.¹⁹⁴

191ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική, etal. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του Ιερού της Λινδίας Αθηνάς στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.

192ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, Στέλλα, etal. Νότια Ρόδος: τα αρχαιολογικά δεδομένα ως μάρτυρες της ιστορίας της κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. 2014

193 SHAYA, Josephine. The Greek temple as museum: the case of the legendary treasure of Athena from Lindos. *American journal of archaeology*, 2005, 423-442.

194ΜΑΝΔΟΥΡΑΡΗ, Αγάπη. Η συμβολή του δήμου Ροδίων στην αξιοποίηση των αρχαιολογικών μνημείων της περιοχής. 2015

Στο μη σωζόμενο τμήμα του θεάτρου συγκαταλέγονται οι ακραίοι τομείς και οι αναλημματικές πλευρές. Παρατηρείται ότι στο αρχαίο θέατρο της Λίνδου έχει διαμορφωθεί κοίλο και σε πιο υψηλό επίπεδο, που οριοθετείται από διάζωμα εύρους 2,5μ. στο οποίο μπορούσε να φτάσει κανείς από τους προαναφερθέντες διαδρόμους που με τις κλίμακες τους κατέληγαν ως εκεί¹⁹⁵.

Το άνω κοίλο αυτό έχει υψομετρική διαφορά 1,90μ. και σημειώνεται ότι οι κλίμακες που εξυπηρετούσαν την πρόσβαση σε αυτό είναι δύο, με 8 βαθμίδες έκαστη εξ αυτών. Για την κατασκευή τους χρησιμοποιήθηκε η ίδια πιο πάνω μέθοδος της λάξευσης στον πέτρινο λόφο της Ακρόπολης. Φαίνεται ότι η οπτική και η θέαση όλων των θεατών προς τα δρώμενα που εξελίσσονταν επί σκηνής ήταν απρόσκοπτη χωρίς εμπόδια, καθώς σε αυτό συντελούσε και η αυξημένη κλίση που παρατηρείται στο άνω κοίλο. Ακόμα, λοιπόν, και οι καθήμενοι στις ψηλότερες και πιο απομακρυσμένες θέσεις θεατές, πρέπει να είχαν ικανοποιητική θέαση που τους επέτρεπε χωρίς δυσκολία να αφοσιωθούν στην παράσταση και να απορροφήσουν τα διδάγματά της.¹⁹⁶

Το άνω τμήμα του θεάτρου διαμορφώνεται σμιλευμένο επίσης στο βράχο με ύψος 2,70μ. Αναφορά πρέπει να γίνει και για μια λίθινη βάση από φυσικό πέτρωμα στο μέσο των εννέα τομέων, που προφανώς αποτελούσε βάση, στην οποία ήταν τοποθετημένη κάποια επιγραφή, αγαλματίδιο ή άλλο αφιέρωμα¹⁹⁷.

Στο κάτω τμήμα του θεάτρου υπάρχουν η ορχήστρα με την χαρακτηριστική μορφή του κύκλου που αποτελεί το επίκεντρο του επιβλητικού σχήματος κάθε αρχαίου θεάτρου. Ακολουθεί το κοίλο με τις κερκίδες του. Η λάξευση στο βράχο έχει

195KAROUSOS, Christos. *Rhodos: history, monuments, art*. Esperos, 1973.

196ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική. Μορφολογικές και κατασκευαστικές ιδιαιτερότητες στα αρχαία μνημεία στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.

197WRIGHT, James C. *Excavations and Surveys in Southern Rhodes: The Mycenaean Period*. Lindos IV. 1. 1986.

διατηρήσει τα τμήματα που κατασκευάστηκαν με αυτή την τεχνική και ειδικότερα τους τρεις τομείς του μεσαίου τμήματος με τις κερκίδες τους, καθώς και μέρος από τις πλαϊνές κερκίδες. Έτσι, λοιπόν, έχουμε πλήρη εικόνα του αρχαίου θεάτρου με καθαρή αποτύπωση τόσο του κάτω κοίλου όσο και του μεσαίου τμήματος του άνω κοίλου¹⁹⁸.

Η ορχήστρα είχε κατασκευαστεί με το κλασικό κυκλικό της σχήμα χαραγμένη στο πέτρωμα του λόφου, ενώ ο χώρος περιμετρικά της εμφανίζει μια διαμόρφωση σε υπερυψωμένο επίπεδο εύρους 0,5μ. Η διαμόρφωση αυτή προφανώς εξυπηρετούσε την παράπλευρη διάθεση των όμβριων υδάτων. Δεν υπάρχει κάποια άλλη κατασκευή που να εξυπηρετεί την διοχέτευση των όμβριων και ,συνεπώς, είναι βέβαιο το συμπέρασμα ότι η διαμόρφωση αυτή εξυπηρετούσε την συγκεκριμένη ανάγκη προστασίας της ορχήστρας.¹⁹⁹

Πάνω από την ορχήστρα και πριν από τις θέσεις των υπόλοιπων θεατών, υπήρχαν οι διακεκριμένες θέσεις, γνωστοί ως θρόνοι. Οι θέσεις αυτές προορίζονταν για τους άρχοντες της αρχαίας πόλης και γενικότερα για εξέχουσες προσωπικότητες της αρχαίας Ρόδου συνολικά, αλλά και άλλων πόλεων- κρατών ή χωρών της αρχαιότητας. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί το γεγονός της σπουδαίας γεωπολιτικής θέσης της Ρόδου, που διαχρονικά αποτελούσε σταυροδρόμι λαών και πολιτισμών και διατηρούσε συμμαχικές, πολιτικές, εμπορικές, θρησκευτικές, πολιτιστικές και άλλες σχέσεις με πολλές χώρες της Μεσογείου και φυσικά με άλλες πόλεις - κράτη του ελληνικού κόσμου. Οι θέσεις αυτές ήταν ανάγλυφες ή, ακολουθώντας το κυκλικό σχήμα του θεάτρου, κατασκευασμένες με το ίδιο πέτρωμα. Επιπροσθέτως καταλάμβαναν ένα εξέχον τμήμα πάνω από την ορχήστρα.²⁰⁰

198 KAROUSOS, Christos. *Rhodos: history, monuments, art*. Esperos, 1973.

199ΦΙΛΗΜΟΝΟΣ-ΤΣΟΠΟΤΟΥ, Μελίνα; ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική. Ακρόπολη Λίνδου: μνημεία και αναστηλώσεις. 2014

200ΤΑΤΑΚΗ, Αργυρώ. Λίνδος, η ακρόπολη και το μεσαιωνικό κάστρο. 1994.

Απέναντι από τις κερκίδες διασώζονται ίχνη θεμελίωσης στα πετρώματα του λόφου, του κτίσματος της σκηνής. Το σκηνικό οικοδόμημα πρέπει να εκτεινόταν σε μήκος 19 ή περισσότερων μέτρων και το εύρος του προσδιορίζεται από την αποτύπωση στο βράχο της θεμελίωσής του σε 4,80μ.²⁰¹

Οι θεατές που καταλάμβαναν τις περίπου 2.000 θέσεις του θεάτρου αντίκριζαν μια σκηνή αντίστοιχη του κομψού και εντυπωσιακού λίθινου θεάτρου που συμπλήρωνε αριστοτεχνικά το μεγαλείο μιας μοναδικής τοποθεσίας κάτω από το ναό της πολιούχου Λινδίας Αθηνάς, δίπλα στο τετράστοο ιερό του Διονύσου Σμινθέως και του φυσικού ανάγλυφου του ιερού βράχου, που δεσπόζει πάνω από τη θάλασσα και τα αρχαία λιμάνια²⁰².

Στο αρχαίο θέατρο της Λίνδου ο αρχιτέκτων και η ομάδα σχεδίασης και κατασκευής του θέλησαν να ενώσουν τον βράχο του ιερού λόφου της Λινδίας Ακροπόλεως με το ίδιο το θέατρο και μετέτρεψαν το φυσικό πέτρωμα του υψώματος σε υλικό οικοδόμησης και κατασκευής του, με μεικτή μέθοδο λάξευσης των ογκολίθων και οικοδόμησης από το ίδιο υλικό των τμημάτων που έπρεπε να προστεθούν για την αρτιότητα του αρχιτεκτονικού και γεωμετρικού θεατρικού σχήματος²⁰³.

Επέλεξαν για την θεμελίωση του θεάτρου την με φυσικό τρόπο αμφιθεατρικά διαμορφωμένη κοιλότητα του λόφου, την οποία τελειοποίησαν τεχνικά και μας χάρισαν με την ολοκλήρωση των εργασιών κατασκευής ένα υπέροχο αρχαίο θέατρο. Χρέος μας είναι να αναδείξουμε περαιτέρω την σπουδαιότητα και την σημαντικότητα του. Η αρχιτεκτονική γέννησε το αρχαίο θέατρο ως οικοδόμημα και πνευματικό

201ΦΙΛΗΜΟΝΟΣ-ΤΣΟΠΟΤΟΥ, Μελίνα; ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική. Ακρόπολη Λίνδου: μνημεία και αναστηλώσεις. 2014

202ΦΙΝΑΣ, Κυριάκος. Η Λίνδος (από των προϊστορικών χρόνων μέχρι την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου). 2015

203ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική, et al. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του Ιερού της Λινδίας Αθηνάς στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.

δημιούργημα, αλλά πέραν τούτου, συγκρίνοντας τις δυο έννοιες ισότιμα, διαπιστώνουμε ότι διαμορφώθηκαν και εξελίχθηκαν για να υπηρετήσουν τον άνθρωπο, καλύπτοντας πολλές και συγκεκριμένες ανάγκες του²⁰⁴.

Το θέατρο, τόσο ως οικοδόμημα όσο και ως τέχνη, σχεδιάστηκε για να υπηρετήσει τους θεατές και να καλύψει ανθρώπινες ανάγκες. Το ίδιο και η αρχιτεκτονική που διαμόρφωσε τον χώρο όπου ζει ο άνθρωπος σε πόλη και έγινε εργαλείο επίλυσης πρακτικών και βιοτικών ζητημάτων περί του πώς θα δομηθεί ο τόπος που επέλεξε να ζει και πώς μέσα στο χώρο αυτό θα καλύπτονται εκτός απ' τις βιοτικές, οι κοινωνικές, οι πνευματικές, οι ψυχικές και οι καλλιτεχνικές του αναζητήσεις²⁰⁵. Όπως στο θέατρο υπάρχουν τα διαζώματα, οι κερκίδες, η υψομετρική διαφορά από τη σκηνή ως τις εξέδρες, έτσι και στην αρχιτεκτονική η ορατότητα, η θέαση και η διαβάθμιση των κατασκευών αποτελούν κοινό τόπο. Στην αρχιτεκτονική μιας πόλης όπως στην Λίνδο εν προκειμένω, που αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα πόλης που κτίστηκε θεατρικά, συνειδητοποιούμε ότι η θέαση παίζει κυρίαρχο ρόλο²⁰⁶.

Ο αρχιτέκτων επιλέγει αυτό που θέλει να προβάλλει, να τονίσει ή αντίθετα να αποκρύψει ή να προσδώσει δευτερεύοντα ρόλο. Στην περίπτωση του αρχαίου θεάτρου της Λίνδου, το οικοδόμημα προβάλλεται και αναδεικνύεται ως διαχρονικό μνημείο του τόπου, πείθοντας μας χωρίς αμφιβολία ότι ο στόχος αυτός της κατασκευής του επετεύχθη²⁰⁷.

204ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική, etal. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του Ιερού της Λινδίας Αθηνάς στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.

205MARIA, Kampouroupoulou; IOANNA, Efstathiou. Traditional Aegean Architecture. The settlement of Lindos through Art and Geometry. *Journal of Education and Training*, 2014, 1.2: 223-228.

206ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική, etal. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του Ιερού της Λινδίας Αθηνάς στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.

207 AALEN, F. H. A. Greek Vernacular Architecture. *Vernacular architecture*, 1987, 18.1: 41-50.

Το Ιερό του Διονύσου στην Λίνδο

Αρχιτεκτονικά στοιχεία του ιερού του Διονύσου



(Εικόνα 25. Ιερό Διονύσου & Αρχαίο θέατρο. Αεροφωτογραφία Ν. Ψαρρού)

Η σύνδεση του θεάτρου και η γένεσή του μετά από το σμίξιμο της αρχαίας πολυθεϊστικής θρησκείας και των εορτών της με την δίψα του ανθρώπου για να αναπαράσταση και «μίμηση πράξεως σπουδαίας και τελείας», μας οδηγεί να αναζητήσουμε και στην αρχαία Λίνδο, όπως στην Αθήνα, ιερά και τόπους λατρείας του θεού Διονύσου προς τιμήν του οποίου πραγματοποιούνταν η θεατρικοί αγώνες²⁰⁸. Πράγματι στην βόρεια πλευρά του αρχαίου θεάτρου και στα αριστερά αυτού που το αντικρίζει από την πλευρά της ορχήστρας, διασώζονται σήμερα τμήματα

208ΛΑΛΑ, Δήμητρα-Μαρία. *Ιερά και λατρείες στα Δωδεκάνησα: η Ρόδος και τα νησιά του Ροδιακού κράτους (4ος-1ος αι. π. Χ.)*. 2015. PhDThesis. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.

προγενέστερου σημαντικού ναού του 3ου π. Χ. αιώνας με ορθογώνια αρχιτεκτονική μορφή και τεράστια δομή που αποτελούσε το Ιερό του Διονύσου. Οδηγείται κανείς στο συμπέρασμα αυτό από το γεγονός της ενότητας του χώρου, καθώς το Ιερό εφάπτεται του πεδίου οικοδόμησης του θεάτρου σε συνδυασμό με την δεδομένη σύνδεση των θεατρικών αγώνων και παραστάσεων με την λατρεία του Διονύσου²⁰⁹.

Σημασία θεάτρου και όμορων αρχαίων κτηρίων, η συμβολή της ανάδειξής τους

Η σωζόμενη μορφή του Αρχαίου Θεάτρου της Λίνδου, το καθιστά αναμφίβολα ως το μόνο σωζόμενο αρχαίο θέατρο της Ρόδου, γεγονός που του προσδίδει κύρος και σπουδαιότητα. Πέραν τούτου, είναι το πλέον σημαντικό στη Δωδεκάνησο, αφού η οικοδόμησή του με το σκάλισμα και την αποτύπωσή του στο βράχο της Ακρόπολης, ως αποτέλεσμα της εργασίας των λιθοξόνων και της ανάλογης κρατικής δαπάνης των Λινδίων, διέσωσε την δομή και την αυθεντική θεατρική μορφή που είχαν τα αρχαία θέατρα στο χώρο της Δωδεκανήσου²¹⁰.

Παρά το γεγονός αυτό, ατυχώς, η εντύπωση που αποκομίζει ο μέσος επισκέπτης που εύλογα δεν διαθέτει ειδικές γνώσεις περί των αρχαίων θεάτρων, είναι ότι πρόκειται για ένα δευτερεύον μνημείο της σημερινής Λίνδου και του νησιού της Ρόδου, συγκρινόμενο με τον ίδιο τον παραδοσιακό οικισμό που διαθέτει κτίσματα από τον 15ο αιώνα μ.Χ., την αρχαία Ακρόπολη, το ιπποτικό κάστρο, που κτίστηκε από τους Ιωαννίτες Ιππότες και την περιβάλλει από τον 14ο αιώνα μ.Χ., πάνω στο προϋφιστάμενο αρχαίο τείχος που προστάτευε την αρχαία πόλη από τις πολιορκίες

²⁰⁹PAPATHANASOPOULOS, Th G. Το ιερό και το θέατρο του Διονύσου. 1993.

²¹⁰Richard M. Berthold (2010), «Η Ρόδος στην Ελληνιστική Εποχή», Μετάφραση Σπύρος Συρόπουλος, Λοΐζος Σορωνιάτης, Εκδόσεις Παπαζήση

και τις επιδρομές των εχθρών της. Πιθανότατα υπήρξε μία πολιορκία της Λίνδου το 494 ή το 490 π.Χ. και η Ρόδος συνεισέφερε πλοία στον στόλο του Ξέρξη²¹¹. Η παρατήρηση αυτή οδηγεί σε μια προτροπή προς κάθε αρμόδιο φορέα για περαιτέρω ανάδειξη του μεγέθους, της σπουδαιότητας και της ιστορικότητας του θεάτρου της Λίνδου, που αποτελεί ιδιαίτερα σημαντικό μνημείο όχι μόνο της εθνικής κληρονομιάς και του πολιτισμού μας, αλλά και της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.²¹²

Μια ακόμα παρατήρηση που μπορεί να οδηγήσει σε βελτιώσεις και αύξηση της επισκεψιμότητας, συνίσταται στο ότι σήμερα ο χώρος του θεάτρου και του παρακείμενου ναού του Διονύσου είναι περικλειστος με μεταλλική περίφραξη με αποτέλεσμα ο επισκέπτης μπορεί να απολαύσει το μεγαλείο του χώρου είτε παρατηρώντας από μακριά είτε πλησιάζοντας το πρόσωπό του στο άνοιγμα των μεταλλικών κιγκλιδωμάτων. Η επισκεψιμότητα του χώρου με αναγκαία προϋπόθεση την προστασία των αρχαιοτήτων θα προσδώσει στο μνημείο το κύρος που του αρμόζει και την αίγλη που του ανήκει²¹³. Η περιγραφή του χώρου στον οποίο βρίσκεται το αρχαίο θέατρο προσδιορίζει τη θέση του στο σημερινό άκρο του οικισμού. Για να φτάσει εκεί ο επισκέπτης, διανύει τα παραδοσιακά στενά σοκάκια της Λίνδου με το πλήθος των τουριστικών και εμπορικών δραστηριοτήτων, για να φτάσει ως την έξοδο από τον οικισμό, σε ένα ξέφωτο που απλώνεται ως την θάλασσα επί του οποίου δεσπόζει το Αρχαίο Θέατρο²¹⁴.

211ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρ. Αρχαιότητες Δωδεκανήσου: Ανασκαφικάεργασίας εις την πόλιν της Ρόδου (Βόρειος περιοχή της Πόλεως, Ανατολική περιοχή της πόλεως, Νεκρόπολις της Ρόδου), Εργασίας συντηρήσεως και αναστηλώσεως (Μουσείον Ρόδου, Παλάτιον Μεγάλου Μαγίστρου Ρόδου, Εντός της Μεσαιωνικής πόλεως, Εργασίας εις Λίνδον, Πάτμος). 1963.

212Richard M. Berthold (2010), «Η Ρόδος στην Ελληνιστική Εποχή», Μετάφραση Σπύρος Συρόπουλος, ΛοίζοςΣορωνιάτης, Εκδόσεις Παπαζήση

213ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρ. Αρχαιότητες Δωδεκανήσου: Ανασκαφικάεργασίας εις την πόλιν της Ρόδου (Βόρειος περιοχή της Πόλεως, Ανατολική περιοχή της πόλεως, Νεκρόπολις της Ρόδου), Εργασίας συντηρήσεως και αναστηλώσεως (Μουσείον Ρόδου, Παλάτιον Μεγάλου Μαγίστρου Ρόδου, Εντός της Μεσαιωνικής πόλεως, Εργασίας εις Λίνδον, Πάτμος). 1963.

214ΓΕΩΡΓΑΚΗ, Βαρβάρα. Τουρισμός: συμβολή στην περιφερειακή ανάπτυξη και προστασία του περιβάλλοντος. Η περίπτωση της Ρόδου. 2015.

Πρέπει να αναζητηθούν τρόποι και μέσα, ώστε να αποτελέσει η θέση του θεάτρου στο άκρο του οικισμού κάτω από την Ακρόπολη και δίπλα στη θάλασσα με τις απόκρημνες ακτές όχι μειονέκτημα, αλλά ένα ακόμη πλεονέκτημα του μοναδικού αυτού μνημείου²¹⁵.

Η Λίνδος ήταν μια πόλη του αρχαίου κόσμου που απολάμβανε μια άνθηση οικονομική, εμπορική και πολιτιστική, ενώ αποτελεί δεδομένο ότι ήταν εξέχον προορισμός του λεγόμενου σήμερα «θρησκευτικού τουρισμού» κατά τους αρχαίους χρόνους. Σε τούτο συνηγορούν τα ευρήματα από αφιερώματα προς την Λινδία Αθηνά προερχόμενα από πολλές περιοχές και χώρες της Μεσογείου, τα οποία σήμερα κοσμούν κάποια από τα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου²¹⁶. Αν συνδεθεί η άνθηση αυτή με το γεγονός της κατασκευής και λειτουργίας του αρχαίου θεάτρου της Λίνδου, δηλώνεται και επιβεβαιώνεται η ανάπτυξη της πόλης και η δεδομένη σημαντικότητα θέσης της, με επικράτεια και κτήσεις στην «Ροδιακή Περαία» στα απέναντι Μικρασιατικά παράλια και την πολιτική και οικονομική της ισχύ στην αρχαία Ελλάδα και τη Μεσόγειο.²¹⁷

215ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρ. Αρχαιότητες Δωδεκανήσου: Ανασκαφικάεργασία εις την πόλιν της Ρόδου (Βόρειος περιοχή της Πόλεως, Ανατολική περιοχή της πόλεως, Νεκρόπολις της Ρόδου), Εργασία συντηρήσεως και αναστηλώσεως (Μουσείον Ρόδου, Παλάτιον Μεγάλου Μαγίστρου Ρόδου, Εντός της Μεσαιωνικής πόλεως, Εργασία εις Λίνδον, Πάτμος). 1963.

216ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρηγόριος. *Ο Ροδιακός κόσμος: συμβολή εις την μελέτην της προ του Ροδιακού συνοικισμού ιστορίας της Λίνδου. Λίνδος. Ι.* 1972. PhDThesis.

217Παπαχριστοδούλου 1989, 48-50



(Εικόνα 26. Αρχαίο Θέατρο Λίνδου)



(Εικόνα 27. Αρχαίο Θέατρο Λίνδου)

Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος

Σημαντική πόλη- κράτος της αρχαίας Ρόδου ήταν η Ιαλυσία²¹⁸ που εκτινόταν σε μεγάλο τμήμα της βόρειας και δυτικής Ρόδου. Πρωτεύουσα της αρχαίας αυτής πόλης ήταν η Ιαλυσός που θεωρείται ως η αρχαιότερη πόλη της Ρόδου με πιθανή κτίση της περί το 1500 π.χ. Καύχημα της Ιαλυσίας ήταν ο ξακουστός ολυμπιονίκης-πυγμάχος Διαγόρας, του οποίου η επική φήμη έφτασε ως τα πέρατα του τότε γνωστού κόσμου, ενώ υπήρχαν διάσπαρτα στα όρια του κράτους ιερά, βωμοί ναών, λιμάνια, δήμοι, οικισμοί και μεγάλες εκτάσεις με αγροτικές καλλιέργειες²¹⁹.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό ότι αρχαίο Θέατρο της κλασικής περιόδου υπήρχε και στον αρχαίο Δήμο της Ιαλυσίας, στην περιοχή της σημερινής Κοινότητας Θεολόγου Ρόδου, στον ευρύτερο χώρο του Ιερού Ναού του Ερεθιμίου Απόλλωνος που αποτελούσε σημαντικό τόπο λατρείας στο νησί της Ρόδου²²⁰ και ένα Παρροδιακό ιερό. Βρίσκεται στα όρια της πρώην Κοινότητας Θεολόγου, στη ΒΔ εύφορη παραλιακή πεδιάδα του νησιού, όπου στην αρχαιότητα τοποθετείται ένας από τους αρχαίους Δήμους της Ιαλυσίας, ο Δήμος των Ιστανίων .

Το ιερό πρώτος επεσήμανε και ταύτισε ο Ludwig Ross το 1843 διενεργώντας ολιγόημερη ανασκαφική έρευνα σε χώρο στον οποίο αναγνώρισε την ύπαρξη παλαιοχριστιανικής βασιλικής. Την περίοδο της Ιταλοκρατίας στα Δωδεκάνησα, Ιταλοί αρχαιολόγοι αποκάλυψαν τα κατάλοιπα ενός αρχαίου πάρινου ναού, που

218 Για τις κτήσεις της Ιαλυσού στην Ροδιακή Περαία βλ. Fraser and Bean 1954, 79. 1989, 80-81

219

220 ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Ιωάννης. Συμβολή στην ιστορική και αρχαιολογική έρευνα των Δήμων της Αρχαίας Ροδιακής Πολιτείας. Ι. Ιαλυσία. 2014.

αποκαθίσταται ως δίστυλος εν παραστάσι ή τετράστυλος πρόστυλος και βορειοδυτικά αυτού το κοίλο, την ορχήστρα και μέρος της σκηνής του αρχαίου θεάτρου. Για την επισκόπηση της ιστορίας της έρευνας του ιερού.²²¹

Δοκιμαστικές ανασκαφικές τομές στο ιερό πραγματοποιήθηκαν το έτος 1979 από την ΚΒ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, ενώ οι συστηματικές επιφανειακές και ανασκαφικές έρευνες στη ευρύτερη περιφέρεια του ιερού πραγματοποιήθηκαν κατά τα έτη 1986, 1987 έως 1996 από τον Τομέα Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και την ΚΒ Ε.Π.Κ.Α, υπό τη διεύθυνση της ομότιμης καθηγήτριας Λίλας Μαραγκού και του Εφόρου Αρχαιοτήτων, ε.τ., Ιωάννη Παπαχριστοδούλου με σκοπό τη διερεύνηση της αρχαίας τοπογραφίας του ιερού.

Ο αρχαιολογικός χώρος εντάχθηκε το 2011 στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Κρήτης και Νήσων Αιγαίου 2007-2013, κατόπιν εγκρίσεως σχετικής μελέτης ωρίμανσης που εκπονήθηκε από τον αρχιτέκτονα μηχανικό Δημήτρη Κουτσογιάννη.

Από το έργο της νεότερης συστηματικής αυτής έρευνας αποκαλύφθηκε στον αρχαιολογικό χώρο του ιερού βορείως του ναού μια ορθογώνια κτιστή κατασκευή, τμήμα ελληνιστικού τοίχου-πιθανώς αναθηματικού βάρθρου και αποθέτης αμφορέων του 2ου-1ου αι. π.Χ. καθώς και κατάλοιπα επιμήκους οικοδομήματος χωροθετούμενου παράλληλα προς τη νότια πλευρά του αρχαίου θεάτρου, το οποίο πρόσφατα ταυτίστηκε ως το βόρειο σκέλος της ελληνιστικής στοάς. Στον χώρο της παλαιοχριστιανικής βασιλικής διερευνήθηκε σταυρόσχημη παλαιοχριστιανική κολυμβήθρα, γύρω από την οποία διατηρούνται τμήματα ψηφιδωτών δαπέδων με γεωμετρικά διακοσμητικά θέματα, αλλά και διάσπαρτοι στον χώρο τάφοι της παλαιοχριστιανικής και μεσοβυζαντινής περιόδου με μικροαντικείμενα ως

221ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ 1989, 107-116

κτηρίσματα, όπως γυάλινα αντικείμενα και νομίσματα. Με την έναρξη των εργασιών διαμόρφωσης και ανάδειξης δόθηκε άμεση προτεραιότητα στις αναγκαίες αποψιλώσεις και στους επιφανειακούς καθαρισμούς του αρχαιολογικού χώρου από την πυκνή βλάστηση, προκειμένου να αποκαλυφθούν τα σκάμματα και οι τομές των παλαιότερων ανασκαφών και να συντηρηθούν τα αρχιτεκτονικά κατάλοιπα, η κακή κατάσταση διατήρησης των οποίων υπαγόρευε την αναγκαιότητα σωστικών επεμβάσεων. Σύμφωνα με την εγκεκριμένη μελέτη ανάδειξης και διαμόρφωσης του ιερού το οποίο σήμερα διχοτομείται από τον επαρχιακό δρόμο προς την Κοινότητα Θεολόγου,

Έγινε οριοθέτηση του αρχαιολογικού χώρου βορείως του ναού με την κατασκευή περιφερικής μεταλλικής περίφραξης, παρόμοιας με την ήδη υφιστάμενη στον χώρο του ναού, η κατασκευή διαδρομών περιπάτου με στάσεις σε επιλεγμένες θέσεις όπου τοποθετήθηκαν επιμελημένες και καλαίσθητες ενημερωτικές πινακίδες με τοπογραφικά σχέδια και επεξηγητικά σχόλια για τα μνημεία του ιερού, από τις οποίες αντλήθηκαν πολύτιμο υλικό και ξεκίνησαν την συγκέντρωση στοιχείων. Ακλούθησε η ανέγερση σύγχρονου κτηρίου εξυπηρέτησης επισκεπτών.

Ο συγκεκριμένος χώρος δεν είχε ερευνηθεί ποτέ στο παρελθόν και προκειμένου να αποδεσμευθεί το πεδίο για να ξεκινήσουν απρόσκοπτα οι οικοδομικές εργασίες, κρίθηκε σκόπιμη η διενέργεια σωστικής ανασκαφικής έρευνας κατά την οποία αποκαλύφθηκαν τμήμα του παλαιοχριστιανικού νεκροταφείου, γνωστού από τις παλαιότερες συστηματικές ανασκαφές στο ιερό και μέρος των καταλοίπων δεύτερου σκέλους στοάς, άγνωστης μέχρι τότε στην έρευνα, χρονολογούμενης στον 2ο αι. π.Χ., πάνω στα ερείπια της οποίας είχε οικοδομηθεί κτίσμα της παλαιοχριστιανικής περιόδου.

Η αποκάλυψη του νοτιοανατολικού τμήματος του ανατολικού σκέλους της στοάς κατέστησε σαφές ότι ο Ναός οριοθετούνταν περιμετρικά από πτέρυγες, διαφωτίζοντας σε μεγάλο βαθμό την ιστορική τοπογραφία του χώρου και την αρχαία διαμόρφωση του ιερού. Με βάση τα νέα αυτά ευρήματα, η ανασκαφή επεκτάθηκε βορειότερα, αποκαλύπτοντας το βορειοδυτικό πέρας του ανατολικού σκέλους της στοάς. Το αρχαίο οικοδόμημα, που είχε πιθανότατα μήκος ενός αρχαίου σταδίου (180 μ.) είναι σήμερα ορατό σε μήκος 45μ., σε δύο σκάμματα. Στο νοτιοανατολικό σκάμμα έχει αποκαλυφθεί τμήμα της μήκους 15 μ., ενώ στο σκάμμα του βορειοδυτικού τμήματός της, το οποίο ενώθηκε με το σκάμμα του βόρειου σκέλους στοάς σε μορφή Γ, παρακολουθείται σε ορατό μήκος 30 μ.

Η τοποθέτηση ενημερωτικού υλικού σε επιλεγμένα σημεία στάσης - θέασης κατά μήκος της διαδρομής πραγματικά συμβάλλει στην πλήρη κατανόηση της τοπογραφίας και στη διάκριση των ιστορικών φάσεων του ιερού. Πρέπει να σημειωθεί ότι στον αρχαιολογικό αυτό χώρο διατέθηκαν επαρκείς πόροι και έγινε μια εξαιρετική εργασία, μάλλον ασυνήθης για τα δεδομένα των αρχαιολογικών χώρων της Δωδεκανήσου.

Ιδιαίτερη μέριμνα δόθηκε στην οργάνωση του υλικού της κάθε πινακίδας, ώστε αφενός κάθε μία να διατηρεί νοηματική αυτονομία, αλλά αφετέρου να αποδίδεται η συνέχεια του αφηγήματος από την προηγούμενη ενότητα - πινακίδα στην επόμενη. Η διαδρομή με κατάλληλα διαμορφωμένους διαδρόμους διατρέχει τη δυτική πλευρά του θεάτρου, όπου έχει τοποθετηθεί η δεύτερη πινακίδα σχετική με το μνημείο.

Πραγματοποιήθηκαν εντατικές εργασίες συντήρησης, μετά το πέρας των οποίων έγινε καταπολέμησης της αυτοφυούς βλάστησης. Για την ολοκλήρωση των εργασιών ανάδειξης και προστασίας του ιερού, κρίθηκε απαραίτητη η απαλλοτρίωση τμήματος της ΚΜ 327 γαιών Θεολόγου Ρόδου, έκτασης 1.150 τ.μ., που βρίσκεται εντός της

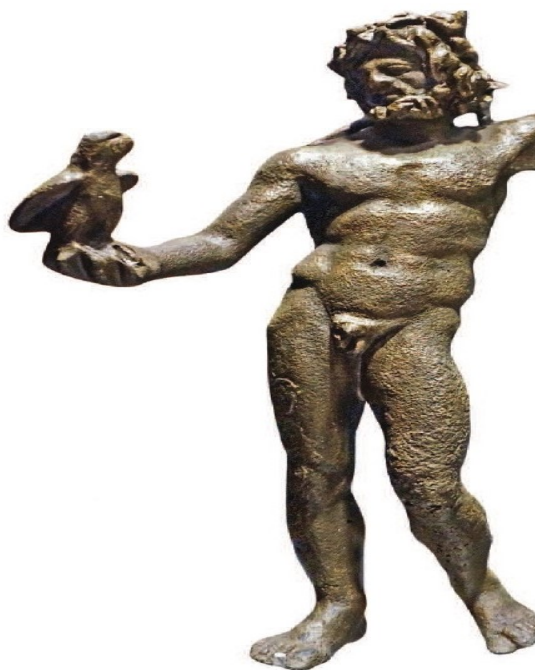
αδόμητης, απαλλοτριωμένης στο σύνολό της, αρχαιολογικής ζώνης. Το τμήμα αυτό οριοθετεί το βορειοανατολικό τμήμα του αρχαιολογικού χώρου.

Με το πέρας των εργασιών διαμόρφωσης παραδόθηκε ένας οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος. Ο σχεδιασμός του σαφώς περιείχε πρόνοια και σοβαρή προσπάθεια να αποτελέσει πόλο έλξης τουρισμού, καθώς εντάσσεται στο δίκτυο της συστηματικής αρχαιολογικής περιήγησης της δυτικής πλευράς του νησιού με αφετηρία και πέρας την πόλη της Ρόδου και την Κάμιρο και με ενδιάμεσους σταθμούς την ακρόπολη της Ιαλυσίας και το παρροδιακό ιερό του Ερεθιμίου Απόλλωνος στον Θεολόγο. Στην πράξη βέβαια ένας τέτοιος αρχαιολογικός χώρος χρειάζεται και παρεπόμενες δράσεις πέραν της αναγκαίας συντήρησης και της διάθεσης προσωπικού που θα εξυπηρετήσει την επισκεψιμότητα με πρώτη σκέψη την ανακατασκευή και αποκατάσταση του αρχαίου θεάτρου. Οπωσδήποτε αξίζουν συγχαρητήρια σε όσους συνετέλεσαν στην προσπάθεια αυτή και στον Δρ. Αρχαιολογίας Παύλο Τριανταφυλλίδη.



(Εικόνα 28. Άποψη αρχαιολογικού χώρου. Αεροφωτογραφία από την έκδοση «Το έργο διαμόρφωσης και ανάδειξης του ιερού του Ερεθιμίου Απόλλωνος, Ρόδος 2015).

Η περιοχή του αρχαιολογικού χώρου, προσδιορίζεται στο χάρτη στη δυτική ακτή του νησιού, σε απόσταση 20 περίπου χιλιομέτρων από το βόρειο άκρο του νησιού, όπου οικοδομήθηκε η αρχαία πόλη της Ρόδου.

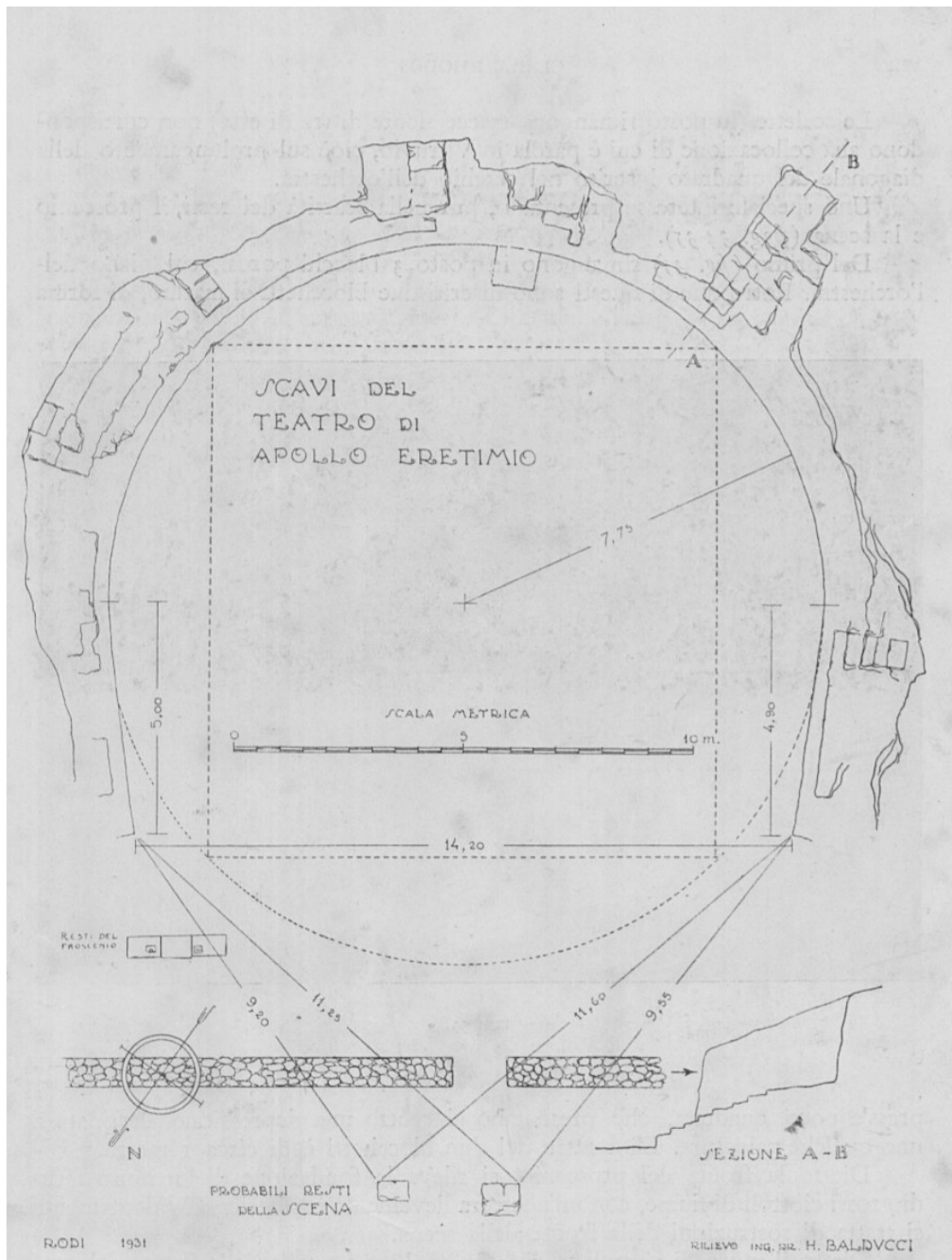


(Εικόνα 29. Ο Ερεθίμιος Απόλλων. Από την έκδοση «Ερεθιμία», Ρόδος 2015 της Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, με επιμέλεια Παύλου Τριανταφυλλίδη)

Τρία ήταν τα μεγαλύτερα ιερά προσκυνήματα στο νησί, ο ναός του Ατταβύριου Δία, της Λινδίας Αθηνάς και του Ερεθιμίου Απόλλωνα²²². Αυτός ο τελευταίος λατρευτικός χώρος με τον ναό και τα υπόλοιπα ενταγμένα στην λατρεία του θεού οικοδομήματα συνδέεται άμεσα με την ύπαρξη του αρχαίου θεάτρου στην κοινότητα Θεολόγου ή Θολού²²³.

²²² Για τη λατρεία του Απόλλωνος Λυκείου στα Δίδυμα, βλ. Roscher 1913, 36 κ.ε. Ο Ησύχιος στο Λεξικόν, λ. Ερε-θύμιος αναφέρει και λατρεία Απόλλωνος Ερεθιμίου στην Λυκία (Roscher) 1913, 107 κ.ε.) η οποία ίσως οφείλεται σε Ροδιακή επίδραση (ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ 1989, 113-114, σημ. 530 και 534)

²²³ TORR, Cecil. *Rhodes in Ancient Times*. University Press, 1885.



(Εικόνα 30. Σχεδιάγραμμα ανασκαφών Θεάτρου Ερεθιμίου Απόλλωνος κατά την Ιταλική περίοδο, 1931)



(Εικόνα 31. Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος)

Για πολλούς λόγους είναι σημαντική η εξέταση των στοιχείων που διαφοροποιούν το αρχαίο θέατρο του Ερεθιμίου Απόλλωνος από τα υπόλοιπα αρχαία θέατρα. Πρέπει να σημειωθεί ότι το αρχαίο θέατρο της Θολού, ουσιαστικά δεν διασώζεται και το γεγονός αυτό είναι ιδιαίτερα ατυχές που προκαλεί το αίσθημα της απογοήτευσης για την απώλεια μέρους της πολιτισμικής μας κληρονομιάς, αν αναλογιστεί κανείς ότι πρόσφατα σχεδόν, μόλις πριν εβδομήντα πέντε χρόνια, υπήρχαν σωζόμενα τμήματα του θεάτρου αυτού που όμως καταστράφηκαν ολοσχερώς κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο²²⁴.

224 RICE, Ellen E. Grottoes on the acropolis of Hellenistic Rhodes. *Annual of the British School at Athens*, 1995, 90: 383-404.



Εικόνα 32. Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος, πηγή Ιταλικά αρχεία.

Θετική ανάμνηση αποτελεί το γεγονός της ανακάλυψης του αρχαίου θεάτρου Θολού κατά την διάρκεια της Ιταλικής περιόδου της Δωδεκανήσου και η ύπαρξη φωτογραφικού υλικού που διασώζεται και απεικονίζει τα ευρήματα αποτελώντας σημαντική πηγή. Το ίδιο σημαντικό είναι ότι διασώζεται έως σήμερα και προστατεύεται εντός του υπάρχοντος αρχαιολογικού χώρου η θέση και το ανάγλυφο του θεάτρου, με την διαμόρφωση και το αμφιθεατρικό του σχήμα να έχουν μείνει αναλλοίωτα στο πέρασμα του χρόνου στην περιοχή του ευρύτερου ιερού του Απόλλωνα²²⁵.

Ο παρακείμενος χείμαρρος που ονομάζεται «Πλατύς Ποταμός» και υπάρχει έως σήμερα στην περιοχή αποτελούσε το φυσικό γεωγραφικό σύνορο μεταξύ των αρχαίων πόλεων-κρατών Ιαλυσού και Καμίρου. Κατά την ιταλική περίοδο η σκαπάνη

225 ASHBY, Clifford. The Siting of Greek Theatres. *Theatre Research International*, 1991, 16.3: 181-201.

των αρχαιολογικών ανασκαφών αποκάλυψε σωζόμενα ίχνη από το αρχαίο αυτό θέατρο. Η ανακάλυψη της ύπαρξης αρχαίου θεάτρου ενισχύει την πεποίθηση, που στηρίζεται σε ευρήματα που διασώζονται, ότι το ιερό και ο ναός του Ερεθιμίου Απόλλωνος ήταν σημαντικός λατρευτικός χώρος και τον επισκέπτονταν πιστοί και αφιερωτές απ' όλους τους αρχαίους Δήμους του νησιού²²⁶.

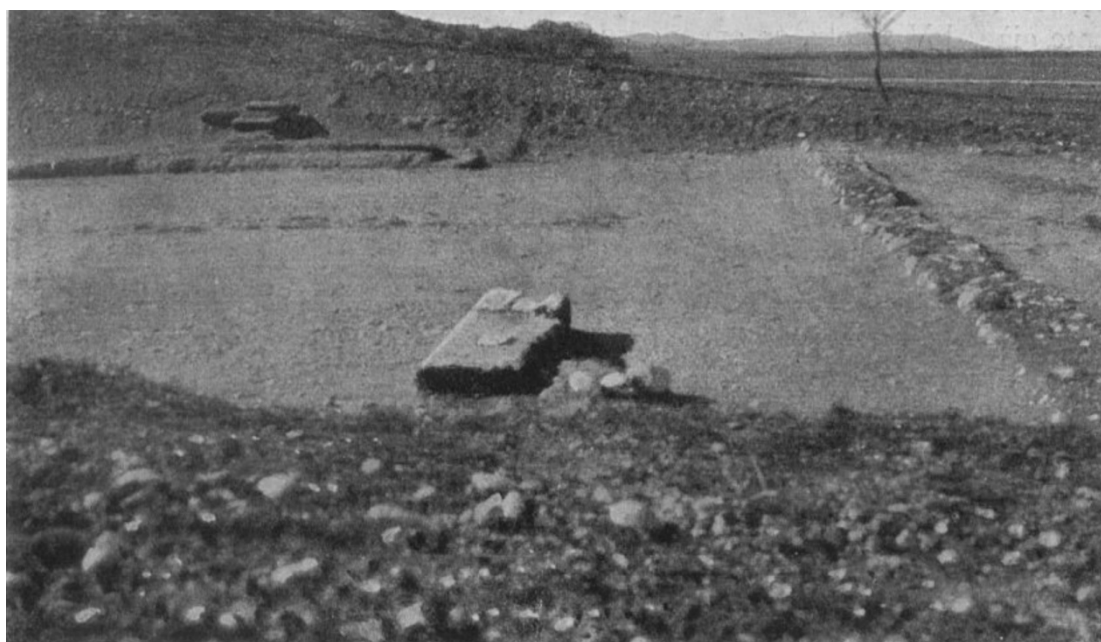


Εικόνα 33. Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος, πηγή Ιταλικά αρχεία.

Από προφορικές μαρτυρίες γνωρίζουμε ότι οι εχθροπραξίες που ακολούθησαν την συνθηκολόγηση της Ιταλίας με τους συμμάχους και την σύγκρουση των πρώην μελών του Άξονα Ιταλών και Γερμανών στο νησί της Ρόδου, στάθηκαν η αιτία να καταστραφούν τα ευρήματα του αρχαίου θεάτρου και να μην διασώζονται δυστυχώς σήμερα τμήματά του. Όμως είναι γνωστή η θέση του στον αρχαιολογικό χώρο της Κοινότητας Θεολόγου ή Θολού κατά την ντοπιολαλιά και τα χρόνια που

226 TORR, Cecil. *Rhodes in Ancient Times*. University Press, 1885

ακολούθησαν από την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου στην Ελληνική Επικράτεια έως σήμερα πραγματοποιήθηκαν νέες αρχαιολογικές έρευνες, ώστε να χαρακτηριστεί ο χώρος ως αρχαιολογικός. Σήμερα υπάρχει περίφραξη οριοθέτησης της περιοχής των αρχαιοτήτων, όμως η φυσική βλάστηση και η ανάγκη συνεχών αποψιλώσεων απαιτεί διάθεση πόρων από το Υπουργείο Πολιτισμού και καλύτερη επιμέλεια και εποπτεία του χώρου²²⁷.

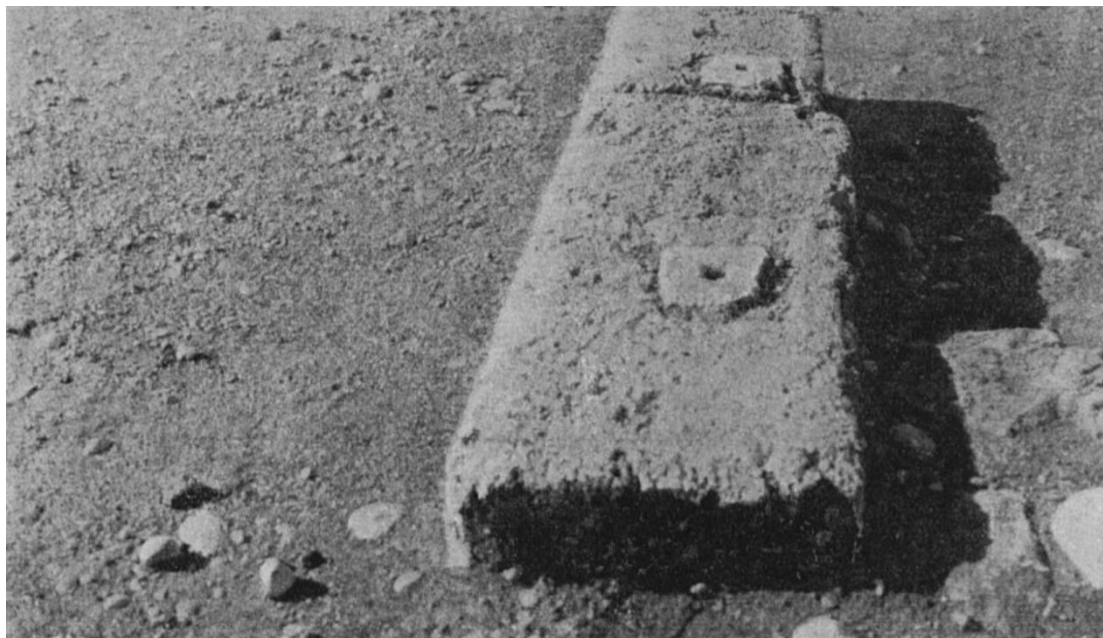


Εικόνα 34. Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος, πηγή Ιταλικά αρχεία.

Το σπουδαίο ιερό του Ερεθιμίου Απόλλωνος αποτελεί μοναδική περίπτωση ονομασίας Θεού από επίθετο που αναφέρεται σε βλαπτικό μύκητα των σιτηρών (του γένους *Claviceps*) και συγκεκριμένα στην *Ερυσίβη*. Αυτό που πρέπει να υπογραμμιστεί ως σχόλιο για την ονομασία του ιερού του Ερεθιμίου Απόλλωνος είναι ότι στον ελληνικό κόσμο ο Θεός Απόλλων, σημαντικός και αγαπητός Θεός των Ελλήνων ήταν ταυτισμένος με άλλες δραστηριότητες, όπως αυτές του φωτός, των τεχνών, της μαντείας και άλλων συναφών παραμέτρων τους. Εδώ βλέπουμε για

²²⁷ΜΑΝΔΟΥΡΑΡΗ, Αγάπη. Η συμβολή του δήμου Ροδίων στην αξιοποίηση των αρχαιολογικών μνημείων της περιοχής. 2015.

πρώτη φορά τον Απόλλωνα να γίνεται αγροτικός Θεός και να εμφανίζεται ως προστάτης των σιτηρών και της αγροτικής παραγωγής της τόσο σημαντικής για την ευημερία, την τροφοδοσία και την ανάπτυξη των αρχαίων πόλεων.²²⁸

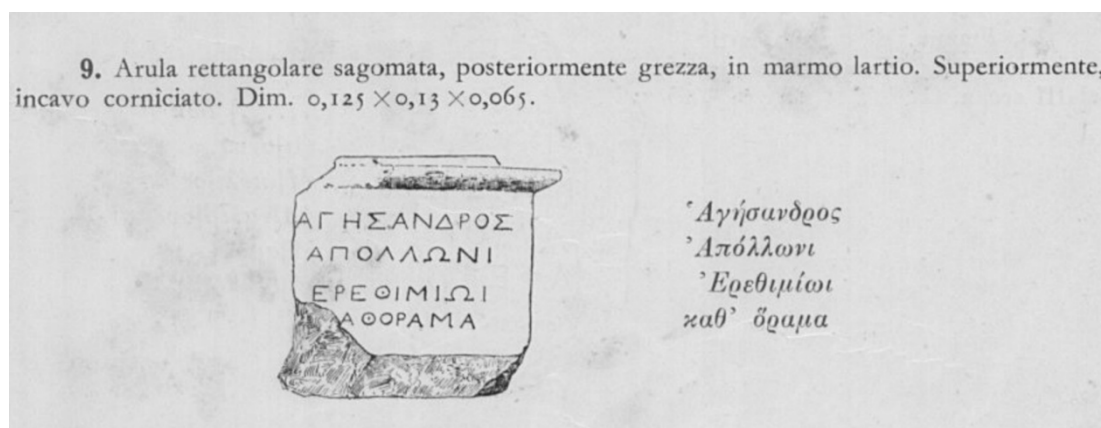


Εικόνα 35. Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος, πηγή Ιταλικά αρχεία.

Η περιοχή του αρχαίου θεάτρου του Θεολόγου βρίσκεται στην αγροτική ζώνη της αρχαίας, αλλά και της σύγχρονης Ρόδου. Γειτνιάζει με το αρχαίο Κράτος της Καμίρου, κατ' εξοχήν αγροτικό, αφού η ενασχόληση των κατοίκων με την γεωργία, την κτηνοτροφία και τον πρωτογενή τομέα χαρακτηρίζει τις συνήθειες και την λατρευτική τους ζωή. Το κλασικό θέατρο που εντοπίστηκε αποτυπώνει και την ακμή της περιοχής, όπως και η επιλογή του χώρου. Ευχής έργο είναι σήμερα η ανάδειξη και η παρουσίαση των σημαντικών αυτών αρχαιοτήτων που μοιάζουν αναξιοποίητες σε μια περιοχή που παραμένει αγροτική και δύσκολα επισκέψιμη. Η προφορική παράδοση μας μεταφέρει τα σχετικά με την καταστροφή του θεάτρου κατά την

²²⁸SecretRhodes, 'Θολός: Ιερός Ναός Ερεθιμίου Απόλλωνος - 23 June 2018.

περίοδο των εχθροπραξιών μεταξύ Ιταλών και Γερμανών προς το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου²²⁹.



(Εικόνα 36. Θέατρο Ερεθιμίου Απόλλωνος, αφιερώματα, πηγή Ιταλικά αρχεία)

Υλικό από φυσική ποταμίσια πέτρα εντόπισαν οι Ιταλοί ανασκαφείς στην θεμελίωση του τοιχώματος της σκηνής του θεάτρου. Η κατασκευή αυτή που αφορά το σκηνικό οικοδόμημα είχε όψη προς τις κερκίδες, σύμφωνα με το τυπικό αρχιτεκτονικό σχήμα του αρχαιοελληνικού θεάτρου. Φαίνεται ότι η κατασκευή αυτή του σκηνικού οικοδομήματος συντελεστή με μεικτό τρόπο δόμησης και με χρήση στην πρόσοψη υλικού από χαρακτηριστικές πέτρες ποταμού. Στην πίσω όψη έγινε χρήση πωρόλιθου διαμορφωμένου σε κύβους. Είχαν εντοπιστεί κατά τις ανασκαφές δυο τέτοιοι κύβοι από πωρόλιθο στο πίσω μέρος της σκηνής²³⁰.

Το εύρημα αυτό εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς η μεικτή τεχνική της κατασκευής του σκηνικού οικοδομήματος εξυπηρετούσε προφανώς όχι δομικούς, αλλά αισθητικούς σκοπούς. Η χρήση φυσικής πέτρας στο εμπρόσθιο μέρος της

229ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Ιωάννης. Συμβολή στην ιστορική και αρχαιολογική έρευνα των Δήμων της Αρχαίας Ροδιακής Πολιτείας. Ι. Ιαλυσία. 2014.

σκηνής είχε ως αισθητικό αποτέλεσμα την εικόνα της σύνθεσης από πέτρωμα, που θα μπορούσε να συνδυαστεί αρμονικά με μεγάλο αριθμό θεατρικών παραστάσεων που είχαν χρεία σκηνικών, τα οποία άλλοτε απεικόνιζαν οικίες, άλλοτε ιδιωτικούς ή δημόσιους χώρους και δεν δεσμεύονταν από τη χρήση κυβόλιθου από παρωλιθικό πέτρωμα Ρόδου. Το τελευταίο θα μπορούσε να ειπωθεί ότι παρομοιάζει με απεικόνιση τειχών, ανακτόρων ή οχυρώσεων. Βέβαια, σε αντιδιαστολή με την άποψη αυτή, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι είναι απλά μια αρχιτεκτονική επιλογή στην κατεύθυνση της πολυμορφίας και της αντίθεσης. Υπήρχε επίσης χρήση μαρμάρου, καθώς η σπουδαία ανασκαφική εργασία της ιταλικής Περιόδου απέδωσε δυο μαρμάρινους κύβους διαμορφωμένους με γόμφους, με λειτουργία κοχλία συνδέσεως μεταξύ τους²³¹.

Στο σημείο αυτό, εν παρενθέσει, θα μπορούσε να σημειωθεί ότι η καταγεγραμμένη από προφορικές μαρτυρίες ελλείπει βιβλιογραφίας και ιστορικών πηγών κρατούσα εκδοχή της καταστροφής του συνόλου των ευρημάτων κατά τις εχθροπραξίες μεταξύ των γερμανικών και ιταλικών στρατευμάτων κατοχής μετά την (8η Σεπτεμβρίου 1943) εμφανίζει κενά ως προς το μέρος της πλήρους καταστροφής του σωζόμενου μέρους του αρχαίου θεάτρου. Μια σκέψη που δεν αποδεικνύεται, αλλά χρήζει διερεύνησης, θα ήταν και η τυχόν αφαίρεση των ευρημάτων ή του μέρους τους που διατηρήθηκε μετά τις εχθροπραξίες από χωρικούς και κατοίκους της περιοχής για οικοδομική χρήση και δομικό υλικό ανέγερσης κατοικιών ή περιφράξεων.

Δεν βρέθηκαν πηγές που να αναφέρουν βομβαρδισμό ή χρήση καταστροφικών όπλων κοίλης ή σταθερής τροχιάς στο χώρο του αρχαίου θεάτρου ούτε υπάρχουν μαρτυρίες για στρατοπέδευση στρατιωτικών τμημάτων ή ύπαρξη στρατιωτικών εγκαταστάσεων στον ευρύτερο χώρο του Ιερού του Ερεθιμίου Απόλλωνος και του θεατρικού οικοδομήματος. Μια σκέψη που θα μπορούσε να διατυπωθεί ως υπόθεση θα ήταν η

231 TROILO, Simona. 'A gust of cleansing wind': Italian archaeology on Rhodes and in Libya in the early years of occupation (1911–1914). *Journal of Modern Italian Studies*, 2012, 17.1: 45-69.

χρήση της αμφιθεατρικής διαμόρφωσης του θεάτρου από το σωζόμενο έως σήμερα ανάγλυφο που κατασκευάστηκε από φυσικό χρώμα για κάλυψη και απόκρυψη βαρέως οπλισμού, όπως πυροβόλα ή άρματα μάχης, αφού η τοποθεσία αυτή βομβαρδίστηκε με το γνωστό καταστροφικό αποτέλεσμα για τον αρχαιολογικό χώρο. Στην διατύπωση της άποψης αυτής συνηγορεί και η ομοιότητα που υπάρχει μεταξύ του αμφιθεατρικού χωμάτινου όγκου, επί του οποίου είχε κατασκευαστεί το αρχαίο θέατρο, με τις σύγχρονες μεθόδους κάλυψης και απόκρυψης και τα χωμάτινα οχυρωματικά έργα που εξυπηρετούν την απόκρυψη πυροβολικού και αρμάτων μάχης.

Η εκδοχή αυτή θα μπορούσε να υποκρύπτει, πέραν της αρνητικής της αφετηρίας, μια νότα αισιοδοξίας, μήπως και μελλοντικά εντοπιστεί τμήμα των ευρημάτων σε οικοδομικές εργασίες κατεδάφισης παλαιών κτισμάτων ή συναφών εργασιών. Αυτό θα ήταν δύσκολο μεν να συμβεί, αλλά δεν αποκλείεται, γι' αυτό και πρέπει να γνωστοποιηθεί το γεγονός, προκειμένου να υπάρχει αυξημένη ευαισθησία στην περιοχή.

Οι μαρμάρيني αυτοί λίθοι που ανευρέθηκαν έχει καταγραφεί και απεικονίζονται ως εικόνα 2 σε αναλόγιο που υπάρχει εντός του αρχαιολογικού χώρου επί του οποίου υπάρχει φωτογραφία των ευρημάτων και επιγραφή που αναφέρει ότι υπήρχε μια σειρά από τρεις κύβους από πωρόλιθο (πωρόπλινθοι) επί των οποίων είχαν τεθεί οι μαρμάρيني λίθοι που ήταν εφοδιασμένοι με τόρμο. Η κατασκευή αυτή θα μπορούσε να αποδοθεί σε μια από τις πρωταρχικές προσπάθειες οικοδόμησης να οικοδομηθεί προσκήνιο και σκηνικό.

Όπως εύκολα θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς, ιδιαίτερη αξία έχει η ανεύρεση από την ιταλική αποστολή ανασκαφών των μαρμάρινων κύβων που έφεραν τόρμο γεγονός που άγει στο συμπέρασμα της πιθανής περιστροφής συνδεδεμένου με αυτές σκηνικού, απεικόνισης ή παράστασης. Η κατασκευή αυτή θα μπορούσε να είναι και

σταθερή και ο κοχλίας σύνδεσης να έδιδε δυνατότητα σύνδεσης επί των μαρμάρινων κύβων.

Σήμερα διατηρείται μόνο μικρό μέρος του τοιχώματος από το σκηνικό οικοδόμημα, προφανώς το εμπρόσθιο τμήμα, το οποίο όμως έχει τεράστια σημασία ως προς την κατάδειξη της θέσεως του αρχαίου θεάτρου και αυτής της ίδιας της ύπαρξης και λειτουργίας του κατά τον 4ο π.Χ. Αιώνα, κατά τον οποίο πιθανολογείται η κτήση του θεατρικού οικοδομήματος, αν λάβουμε υπόψιν την αρχιτεκτονική του μορφή. Αναφέρθηκε πιο πάνω η εύρεση κατά τις ανασκαφές μιας πρωταρχικής μορφής από προσκηνίο, ανακάλυψη η οποία θα μπορούσε να τοποθετήσει την οικοδόμηση του θεάτρου στο τέλος του 4ου αιώνα π.Χ. ή ακόμα και στις αρχές του 3ου, καθώς κατά την χρονική εκείνη περίοδο εμφανίζεται το προσκηνίο ως λειτουργικό μέρος του αρχαίου θεάτρου. Κρατούσα ωστόσο, είναι η άποψη ότι το θέατρο οικοδομήθηκε στα τέλη του 4ου π.χ. αιώνα.

Σύνδεση του θεάτρου με τη λατρεία του Απόλλωνα

Το αρχαίο θέατρο συνολικά είναι συνδεδεμένο με την λατρεία του θεού Διονύσου και αυτό επιβεβαιώνεται και στο αρχαίο θέατρο της Λίνδου, που βρίσκεται σε άμεση γειτνίαση με το τεράστιο ιερό του Διονύσου. Παρά το γεγονός αυτό, το αρχαίο θέατρο του Ερεθιμίου Απόλλωνος βρίσκεται στον ευρύτερο και ενιαίο χώρο που ήταν προορισμένος για την λατρεία του αρχαιοελληνικού θεού του φωτός, των τεχνών και εν προκειμένω, με την προστασία των σιτηρών και των αγρών²³².

232 DANIÉLOU, Alain. *Gods of love and ecstasy: The traditions of Shiva and Dionysus*. Inner Traditions/Bear & Co, 1992.



(Εικόνα 37. Αρχαίο Θέατρο Θολού)

Κως

Είναι από τα πλέον σημαντικά νησιά της Δωδεκανήσου, το δεύτερο σε πληθυσμό και το τρίτο σε έκταση. Είναι ανεπτυγμένο οικονομικά και τουριστικά αλλά διατηρεί έντονα τα σημάδια του χρόνου και της διαδρομής πολλών πολιτισμών και λαών που άφησαν τα δικά τους ίχνη.



(Εικόνα 38. Χάρτης των αρχαίων Δήμων της Κω. Πηγή Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο)

Από τη εποχή του μυθικού Ηρακλή και του Βασιλιά Χάρμυλου, την Ελληνιστική εποχή του Ασκληπείου, του αρχαίου σταδίου, της αρχαίας αγοράς και του αρχαίου θεάτρου μέχρι τη σημερινή εποχή με τις σύγχρονες υποδομές και την οικιστική ανάπτυξη, ένα πλήθος μνημείων, μαρτυρούν την ιστορία του τόπου που υπάρχουν διάσπαρτα στο νησί.

Την περίοδο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας η Κως συνέχισε την ανάπτυξή της, με κυριότερα το πλήθος των αγαλμάτων που την κοσμούσαν, το Ρωμαϊκό Ωδείο και τη Ρωμαϊκή Οικία.

Την περίοδο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, με την παλαιοχριστιανική εκκλησία του Αγίου Ιωάννου, αλλά και την περίοδο των Σταυροφόρων και Ενετών με τα κάστρα της Νερατζιάς στην πόλη, το κάστρο της Αντιμάχειας, το κάστρο της Κεφάλου και το αρχαίο θέατρό της καθώς και το κάστρο του παλαιού Πυλιού. Από τα Οθωμανικά

μνημεία ξεχωρίζουν τμήμα της παλιάς πόλης της Κω και τα Μουσουλμανικά Τεμένη της πόλης, ενώ από την Ιταλική περίοδο τα περίτεχνα κτίρια αποικιακού ρυθμού της ιταλικής «Δωδεκανησιακής» αρχιτεκτονικής και τα έργα υποδομής που λειτουργούν ακόμα και σήμερα με χαρακτηριστικό παράδειγμα το κτίριο του Επαρχείου όπου παράλληλα με τον Έπαρχο και της Υπηρεσίες της Περιφέρειας Νοτίου Αιγαίου, στεγάζονται σήμερα τα Δικαστήρια της Κω και οι Αστυνομικές Αρχές.

Η ιστορία της Κω ξεκινάει σχεδόν από την 3η χιλιετία π.Χ, στα τέλη της νεολιθικής εποχής και κατοικείται από τότε. Ήταν επίσης παρούσα στην ελληνική μυθολογία με την «Γιγαντομαχία», τον πόλεμο ανάμεσα στους Θεούς του Ολύμπου και στους Γίγαντες, κατά τον οποίο μάχη πραγματοποιήθηκε και στο νησί της Κω, όταν ο θεός Ποσειδώνας, εξοντώνει το Γίγαντα Πολυβώτη, ανασηκώνοντας με την τριάινά το ακρωτήριο «Χελώνα» με το οποίο καταπλακώνει τον αντίπαλο του.

Η Κως συνδέθηκε με τους άθλους του Ηρακλή, ο οποίος, σύμφωνα με το μύθο, βρέθηκε ναυαγός μαζί με ελάχιστους συντρόφους του στις βόρειες αμμουδιές της ,στην περιοχή του Ατσά. Ο Βασιλιάς Ευρύπυλος θεωρώντας τον Ηρακλή ληστή, τον κυνήγησε, με αποτέλεσμα αυτός να διαφύγει σε ένα ορεινό τόπο κοντά στο Πυλί. Μετά τη νίκη του επί του Βασιλιά της Κω, ο Ηρακλής έφυγε για τη Φλέγρα, αφού προηγουμένως αναγνώρισε τον Χάλκωνα ως νόμιμο βασιλιά της Κω, της Νισύρου, της Καλύμνου και των άλλων γειτονικών νησιών. Μ' αυτόν τον τρόπο κυριάρχησε η γενιά των Ηρακλειδών στην Κω, όνομα το οποίο έχει πάρει ένας πρώην Δήμος και μία περιοχή του νησιού, από την οποία η παράδοση θέλει να κατάγεται και ο Ιπποκράτης. Ο Ηρακλής στους ιστορικούς χρόνους λατρεύτηκε στο νησί της Κω όσο ελάχιστοι, όπως φανερώνουν τα ερείπια μεγαλοπρεπών ναών στην πόλη αλλά και η ονομασία του δήμου Αντιμαχιδών, της σημερινής Αντιμάχειας από το όνομα του υιού του Ηρακλή, Αντίμαχου.

Η Κως δέχτηκε αρχικά την επίδραση των Μινωιτών και αναπτύχθηκε γύρω από το λιμάνι, και αργότερα των Μυκηναίων, όπως φανερώνουν μυκηναϊκά όπλα που βρέθηκαν στην περιοχή του Ασκληπιείου και οι μυκηναϊκοί τάφοι στο Πυλί. Το 1100 π.Χ. ακολούθησε η κάθοδος των Δωριέων, σε μια περίοδο που δημιουργήθηκαν τα πρώτα κτίσματα στο ιστορικό Ασκληπιείο. Αργότερα το 700 με 600 π.Χ. η Κως, η Ιαλυσός, η Λίνδος, η Κάμιρος, η Κνίδος και η Αλικαρνασσός ιδρύουν τη Δωρική Εξάπολη κατά την οποία κυρίαρχη πόλη του νησιού είναι η Αστυπάλαια, την οποία μεταγενέστεροι ιστορικοί τοποθετούν στη θέση Καμάρες, κοντά στην Κέφαλο. Την εποχή αυτή η Κως ακμάζει τόσο πολύ, ώστε οποιαδήποτε έξωθεν προσβολή την αντιμετωπίζει με πόλεμο. Επίσης αλλάζει το πολίτευμα από μοναρχία σε ολιγαρχία, στην διάρκεια της οποίας η Κως κυβερνάται από ισόβιους, αργότερα δεκαετείς και τελικά ετήσιους άρχοντες, μέχρι να φτάσουμε στο 600 π.Χ., όπου αλλάζει το πολίτευμά της σε δημοκρατία.

Το 546 π.Χ. η Περσική αυτοκρατορία υποτάσσει τους Κώους και τη διοίκηση του νησιού αναλαμβάνουν ντόπιοι τύραννοι για λογαριασμό των Περσών. Το 478 π.Χ. η Κως εισέρχεται στην Αθηναϊκή Συμμαχία και απελευθερώνεται.

Το 460 π.Χ. γεννιέται ο Ιπποκράτης, ο οποίος σημάδεψε την ιστορία του νησιού και του προσέδωσε κύρος έως τις μέρες μας και πολλές ιατρικές σχολές από διάφορες χώρες, επιλέγουν την Κω για την ορκωμοσία των νέων ιατρών.

Οι διαρκείς εναλλαγές της πολιτικής της Κω μεταξύ της αθηναϊκής και της σπαρτιατικής συμμαχίας προκαλούν εμφύλιο πόλεμο ως αποτέλεσμα της όξυνσης της αντιπαράθεσης των Κώων ολιγαρχικών με τους δημοκρατικούς. Η διαμάχη λήγει με συμβιβασμό των δύο παρατάξεων. Μέρος του συμβιβασμού αυτού ήταν η απόφαση να γίνει συγκατοίκηση των κατοίκων της Κω-Μεροπίδος και όλων των γειτονικών

οικισμών σε μια νέα πόλη, την Κω, η οποία παραμένει μέχρι σήμερα η πρωτεύουσα του νησιού.

Το 288 π.Χ. το νησί περιέρχεται στο Ελληνιστικό κράτος των Πτολεμαίων. Η εξ' αρχής φιλική προδιάθεση των Κώων ανταμείβεται με την μη εγκατάσταση στο νησί στρατιωτικής φρουράς, με την εξαίρεση από την επιβολή φορολογίας και με την ταυτόχρονη διατήρηση όλων των προνομίων ενός κράτους-μέλους της Πτολεμαϊκής επικράτειας. Η Κως εισέρχεται στο "χρυσό της αιώνα", ο οποίος τελειώνει το 197 π.Χ. με την έλευση των Ρωμαίων. Η συμμαχία των Κώων και των Ρωμαίων και οι φιλικές σχέσεις με τον βασιλιά της Περγάμου, Ευμενη Β', συμβάλλουν αποφασιστικά στην ανέγερση του μεγάλου ναού του Ασκληπιού, αλλά και όλων των σημαντικών μνημείων της Ρωμαϊκής περιόδου του νησιού.

Με την έλευση της βυζαντινής εποχής και ιδιαίτερα από το 384 μ.Χ. και μετά, διατάσσονται οι κατεδαφίσεις των μη χριστιανικών ιερών. Αλλεπάλληλοι ισχυροί σεισμοί (469 μ.Χ., 554 μ.Χ.) προκαλούν την κατάρρευση πολλών σημαντικών οικοδομημάτων. Παράλληλα, διαδοχικές επιδρομές Βανδάλων, Ισαύρων, Βησιγόθων και αργότερα και Σαρακηνών πλήττουν τον πληθυσμό του νησιού. Το Ασκληπιείο από τον 6ο μ.Χ. αι. εγκαταλείπεται πλέον οριστικά και το νησί εισέρχεται σε μια μακρά περίοδο παρακμής.

Από τον 11 μ.Χ. αιώνα η Κως ανακτά πάλι την δύναμή της: αρχικά με την ανάκτηση του ελέγχου των θαλασσών από το Βυζαντινό στόλο και στη συνέχεια από την ανάπτυξη του εμπορίου με την έλευση Φράγκων, Γενουατών και Βενετών στην ανατολική Μεσόγειο. Έτσι η Κως αναδεικνύεται σε ένα από τα σημαντικότερα λιμάνια του Αιγαίου. Το 1306 ο βυζαντινός αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' Παλαιολόγος παραχωρεί τη διοίκηση της Κω σε κάποιον Γενοβέζο κουρσάρο, τον Βινιόλο Βινιόλι. Αυτός με τη σειρά του παραδίδει την Κω μαζί με την Κάλυμνο και

τη Λέρο στους Ιωαννίτες Ιππότες. Η αντίδραση των Βενετών, επικυρίαρχων την περίοδο αυτή του νησιού, καθυστερεί την κατάληψη του νησιού από τους Ναΐτες μέχρι το 1314, οπότε και οι τελευταίοι καταλαμβάνουν με έφοδο την Κω. Κατά την περίοδο των Ιπποτών έγιναν τα οχυρωματικά έργα του νησιού, μερικά από τα οποία είναι το σημερινό Κάστρο της Κω, και το νησί μετονομάστηκε σε Νεραντζιά λόγω του ότι φυτεύτηκαν πολλές νεραντζιές.

Ήδη από το 1457 οι Τούρκοι επιχειρούν επανειλημμένα να καταλάβουν την Κω, κάτι που καταφέρνουν μόλις το 1523. Έτσι ξεκινά η περίοδος της Τουρκοκρατίας, κατά την οποία η Κως εξακολουθεί να δέχεται συχνές επιδρομές από Αλγερινούς και Φλωρεντίνους πειρατές, Ναΐτες ιππότες και Βενετούς από την Κρήτη. Η κατάσταση εμφανίζεται πιο ήρεμη κατά τον 18ο και 19ο αιώνα, περί οδό κατά την οποία το λιμάνι της Κω γίνεται σημαντικός σταθμός των εμπορικών πλοίων της Δύσης και κομβικό διαμετακομιστικό κέντρο για τα εμπορεύματα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Το 1911 η Τουρκία και η Ιταλία εμπλέκονται σε πόλεμο και από τον Απρίλιο του 1912 αρχίζει η σταδιακή κατάληψη των Δωδεκανήσων από τους Ιταλούς. Στις 20 Μαΐου 1912 οι Ιταλοί καταλαμβάνουν αμαχητί την Κω και οι κάτοικοι τους υποδέχονται ως απελευθερωτές. Η ιταλική κυβέρνηση δηλώνει ότι η κατοχή των Δωδεκανήσων και κατά συνέπεια της Κω θα είναι προσωρινή, και τους καθησυχάζει, λέγοντας ότι το μέλλον των νησιών δεν μπορεί παρά να είναι η αυτονομία. Στις 24 Ιουλίου 1923 υπογράφεται η Συνθήκη της Λωζάνης, με την οποία τα Δωδεκάνησα προσαρτώνται στην Ιταλία ως κτήση (Κτήση των Ιταλικών Νήσων του Αιγαίου) και όχι ως αποικία. Οι Δωδεκανήσιοι θεωρούνται Ιταλοί πολίτες με ιδιότυπη υπηκοότητα (Cittadini del Regno αντί Sudditi Italiani) και αυτό σημαίνει κυρίως ότι ούτε αποκτούν τα δικαιώματα των Ιταλών πολιτών ούτε έχουν δικαίωμα να εκλέξουν αντιπροσώπους.

Στις 25 Ιουλίου του 1943 ανατρέπεται ο Μουσολίνι και στις 8 Οκτωβρίου οι Γερμανοί καταλαμβάνουν την Κω. Ο Γερμανικός στρατός κατοχής ήταν σκληρός και βίαιος. Αρκετοί Κώοι εκτελέστηκαν ή διώχθηκαν για αντιστασιακή δράση. Στις 8 Μαΐου του 1945 στη Σύμη οι Γερμανοί υπογράφουν την άνευ όρων παράδοση στους Συμμάχους και οι Άγγλοι εγκαθιστούν προσωρινή Στρατιωτική Διοίκηση μέχρι να αποφασισθεί το οριστικό καθεστώς της Δωδεκανήσου.

Στις 27 Ιουνίου 1946 και αντίθετα με τις εμφανείς επιδιώξεις των Άγγλων που επεδίωκαν να διατηρήσουν την διοίκηση των νησιών της Δωδεκανήσου, οι σύμμαχοι, ΗΠΑ, ΕΣΣΔ, Αγγλία και Γαλλία αποφασίζουν την παραχώρηση των Δωδεκανήσων στην Ελλάδα. Στις 7 Μαρτίου 1948 γίνεται στη Ρόδο η τυπική τελετή για την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου, επέτειος που γιορτάζεται μέχρι και σήμερα σε όλα τα Δωδεκάνησα.

Το αρχαίο θέατρο της Κω

Βρίσκεται στη θέση «Αμπάβρη», στην νότια πλευρά της σημερινής πόλης, στον Δήμο Κω. Τα τμήματα των ευρημάτων του θεάτρου που έχουν διασωθεί χρονολογούνται στην ρωμαϊκή περίοδο (1^{ος} μ. Χ. αιώνας).



(Εικόνα 39. Φωτογραφία σωζόμενων τμημάτων Θεάτρου Κω, της Σοφίας Καραγιάννη)

Μεταγενέστερα το μνημείο υπέστη σημαντικές μετασκευές, καθώς και επεκτάσεις στο άνω μέρος του κοίλου και στο σκηνικό οικοδόμημα, το οποίο βρίσκεται στο ανατολικό- δυτικό τμήμα. Σήμερα σώζονται τμήματα των κερκίδων και του κοίλου, τα οποία ήταν κατασκευασμένο από χυτό λιθόδεμα. Τα εδώλια ήταν κατασκευασμένα από λευκό μάρμαρο. Έχουν βρεθεί εδώλια της ελληνιστικής περιόδου στην περιοχή, τα οποία είναι φτιαγμένα από αμυγδαλόπετρα και μαρτυρούν την ύπαρξη προγενέστερου θεάτρου της ελληνιστικής περιόδου (3^{ος} μ. Χ. αιώνας)²³³.

²³³Ελένη – Άννα Χλέπα, Δημήτρης Μποσνάκης and Ελπίδα Σκέρλου, 'Αρχαίο Θέατρο Ισθμού – Κεφάλου Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)



(Εικόνα 40. Φωτογραφία σωζόμενου τμήματος της κ. Σοφίας Καραγιάννη)

Σύμφωνα με την μορφή που σώζεται σήμερα, το θέατρο ανήκει στην κατηγορία των μεγάλων αστικών ρωμαϊκών θεάτρων. Το κοίλον χωρίζεται σε άνω και κάτω, με το κάτω να βρίσκεται προσανατολισμένο προς τον Βορρά. Έχει πλάτος 108 μέτρα και μπορούσε να φιλοξενήσει μέχρι 13.000 θεατές στις εκδηλώσεις που μάλλον συνδέονταν άμεσα με το ιερό του Ασκληπιού. Το θέατρο κατασκευάστηκε στην βυζαντινή περίοδο. Ανασκάφηκε μερικώς το 1922 και το 1930 από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή στην Δωδεκάνησο. Βρίσκεται εντός κηρυγμένης αδόμητης αρχαιολογικής ζώνης, αλλά η κατάσταση διατήρησης είναι πολύ κακή, καθώς φαίνεται μόνο το επιθέατρο και διάσπαρτα μέλη. Δεν υπάρχει τρόπος πρόσβασης στο μνημείο και γι' αυτό δεν είναι επισκέψιμο²³⁴.

234 Ελένη – Άννα Χλέπα, Δημήτρης Μποσνάκης and Ελπίδα Σκέρλου, 'Αρχαίο Θέατρο Ισθμού – Κεφαλου Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)

Σήμερα βρίσκεται σε πρώιμο και διερευνητικό στάδιο, αλλά το γεγονός είναι θετικό και μπορεί να αποφέρει καρπούς και αποτελέσματα στο μέλλον, η εξέταση σύμπραξης μεταξύ Δήμου Κω και Υπουργείου Πολιτισμού για την εκκίνηση των διαδικασιών για την ανάδειξη του αυτού Αρχαίου Θεάτρου δυναμικότητας 13 χιλιάδων θέσεων στην περιοχή Αμπάβρη. Ο Δήμος Κω εξετάζει την τροποποίηση της Αρχαιολογικής ζώνης για την επέκταση της υφιστάμενης περιμετρικής οδού του σχεδίου πόλεως Κω. Να προσδιορισθεί, ο τρόπος συνεργασίας για την αποκάλυψη και αναστήλωση του αρχαίου θεάτρου.

Ρωμαϊκό Ωδείο Κω

Το Ρωμαϊκό Ωδείο της Κω χρονολογείται γύρω στον 2^οπ..Χ. αιώνα και διασώζεται σε εξαιρετική κατάσταση. Το 1929 ανακαλύφθηκε και υπέστη αναστήλωση του κοίλου και των στοών του. Βρίσκεται σήμερα στην Νέα Πύρτα του δυτικού αρχαιολογικού χώρου της πόλης της Κω. Το Ωδείο ήταν στο κέντρο της ρωμαϊκής πόλης της Κω. Ίσως ανήκε στην τρίτη κατασκευαστική φάση της πόλεως γύρω στο 2^ο με 3^ο μ. Χ. αιώνα, ύστερα από τον καταστροφικό σεισμό του 142 μ. Χ. που έπληξε το νησί της Κω. Είναι εμφανείς οι μεταγενέστερες επισκευές των τμημάτων του Ωδείου που έγιναν κατά την ρωμαϊκή και υστερορωμαϊκή περίοδο²³⁵.

Μετά την αρχαιότητα εγκαταλείφθηκε και τα ίχνη του χάθηκαν κάτω από τις επιχώσεις που διατηρήθηκαν μέχρι τον 19^ο αιώνα. Μέχρι το 1929 το Ωδείο ήταν ένας λόφος με δέντρα και ερείπια σπιτιών. Κατά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα ανασκάφηκε και αναστηλώθηκε σε κάποιο βαθμό από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή στην Δωδεκάνησο²³⁶.

235'Ρωμαϊκό Ωδείο Κω' (*Kos.gr*, 2018)

236Χλέπα Ε, Ε Σκέρλου Δ. Μποςνάκης, 'Ωδείο Της Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (*ΔΙΑΖΩΜΑ*, 2008)



(Εικόνα 41. Ρωμαϊκό Ωδείο Κω).



(Εικόνα 42. Το θέατρο επανήλθε λειτουργικά στη ζωή της τοπικής κοινωνίας)

Το Ρωμαϊκό Ωδείο βρίσκεται προσανατολισμένο στο βορειοανατολικό τμήμα του νησιού. Έχει σχήμα ορθογώνιο και ορίζεται από τέσσερις λιθόκτιστους τοίχους (31,80μ. επί 29,90μ.), οι οποίοι είναι ενισχυμένοι με νευρώσεις, καθώς και μια ορθογωνική προεξοχή στο μέσο της βόρειας πλευράς. Στο ορθογώνιο σχήμα συγκαταλέγεται το κούλον σε σχήμα κυκλικού πετάλου, με κυκλική ορχήστρα

επιστρωμένη με opussectile. Το κούλον οριοθετούνταν από τους τοίχους των παρόδων και δεν εφαπτόταν με τον ανατολικό και δυτικό τοίχο. Εκεί υπήρχαν οι διάδρομοι με κλίμακες, οι οποίοι διασώζονται μέχρι σήμερα και οδηγούσαν στο άνω κούλον²³⁷.

Το κάτω κούλον διαιρούνταν από τέσσερις κλίμακες σε τρεις κερκίδες και είχε οκτώ σειρές μαρμάρινων εδωλίων. Το άνω κούλον χωριζόταν σε τέσσερις σειρές εδωλίων, δηλαδή διαιρούνταν το υπόστρωμά του από χυτό λιθόδεμα, χωρίς να διακρίνονται οι θέσει των κλιμάκων και ο διαχωρισμός σε κερκίδες. Σε καλή κατάσταση διασώζεται ο νότιος περιμετρικός τοίχος, ενώ ο ανατολικός και δυτικός έχουν ερειπωθεί.



(Εικόνα 43. Οι θερινές εκδηλώσεις στην Κω, έχουν σημείο αναφοράς το Ρωμαϊκό Ωδείο)

Το κούλον αποτελείται από διασταυρούμενος θόλους σε ακτινική κυκλική διάταξη. Οι θόλοι ήταν κατασκευασμένοι από χυτό λιθόδεμα και στηρίζονταν σε 26 πεσσούς, διατεταγμένους κυκλικά σε δυο σειρές. Οι πεσσοί ήταν από λιθόπλινθους σε δεύτερη χρήση με πλήρωση από χυτό λιθόδεμα. Όλες οι τοιχοδομές και οι θόλοι ήταν επιχρισμένοι²³⁸. Στα νότια υπήρχε επιμήκης κυλινδρικός θόλος στον οποίο

237'Ρωμαϊκό Ωδείο Κω' (*Kos.gr*, 2018)

238'Ρωμαϊκό Ωδείο Κω' (*Kos.gr*, 2018)

στεγάζονταν πέντε καταστήματα, τα οποία είχαν πρόσβαση στο διάδρομο. Στον βόρειο τοίχο του Ωδείου υπάρχει το προσκήνιο και εφαπτόμενο στην ορχήστρα το λογείον, το οποίο επικοινωνεί με τις παρόδους με πλάγιες κλίμακες. Στην ορθογωνική προεξοχή διαμορφώνεται το πίσω σκηνικό οικοδόμημα. Όλη η σκηνή ήταν επενδυμένη με μάρμαρα, ίχνη των οποίων διασώζονται μέχρι τώρα²³⁹. Το μνημείο βρίσκεται σήμερα σε πολύ καλή κατάσταση και μάλιστα από την δεκαετία του '70 χρησιμοποιείται για μικρής κλίμακας μουσικές εκδηλώσεις. Μπορεί να ειπωθεί ότι η δυνατότητα αυτή επαναφέρει το θέατρο στην ζωή της τοπικής κοινωνίας και του δίνει την ευκαιρία να ζήσει ξανά στιγμές του λαμπρού παρελθόντος του²⁴⁰.



(Εικόνα 44. Ρωμαϊκό Ωδείο Κω)

Θέατρο του αρχαίου Δήμου των Ισθμιωτών στην Κέφαλο

Το αρχαίο θέατρο Ισθμού – Κεφάλου βρίσκεται στα «Παλάτια» Κεφάλου, στον πρώην Δήμο Ηρακλειδών, στην Κω, είναι κτισμένο από ντόπιο τραχίτη. Σώζονται δύο

239Χλέπα Ε, Ε Σκέρλου Δ. Μποσνάκης, 'Ωδείο Της Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)

240Χλέπα Ε, Ε Σκέρλου Δ. Μποσνάκης, 'Ωδείο Της Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)

σειρές εδωλίων και η θυμέλη Ανακαλύφθηκε κοντά στα ερείπια ναού δωρικού ρυθμού αφιερωμένου στον Ασκληπιό και την Υγεία και κατασκευάστηκε κατά την ελληνιστική περίοδο²⁴¹.

Το κοίλον του θεάτρου εδράζεται στο χόμα και διαιρείται σε τρεις κερκίδες, πιθανότατα με έξι σειρές εδωλίων. Σώζονται τέσσερις σειρές εδωλίων και η θυμέλη στο κέντρο της ορχήστρας.



(Εικόνα 45. Αρχαίο θέατρο Ισθμού – Κέφαλος Κω)

Η ορχήστρα είχε διάμετρο 12,50μ. και το σκηνικό οικοδόμημα έχει διαστάσεις 13,25μ. επί 8,50μ. Διέθετε παρασκήνια και προσκήνιο με τέσσερις δωρικούς κίονες. Το 1928 ανακαλύφθηκε από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή στην Δωδεκάνησο και διατηρείται στην ίδια σχεδόν κατάσταση.²⁴² που δεν μπορεί να χαρακτηριστεί θετική αλλά μέτρια από πλευράς διατήρησης και προστασίας του Θεάτρου.

241Χλέπα Ε, Ε Σκέρλου Δ. Μποσνάκης, 'Αρχαίο Θέατρο Ισθμού – Κέφαλου Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)

242Χλέπα Ε, Ε Σκέρλου Δ. Μποσνάκης, 'Αρχαίο Θέατρο Ισθμού – Κέφαλου Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)



(Εικόνα 46. Φωτογραφία κ. Σοφίας Καραγιάννη)

Όταν ανακαλύφθηκε από τον Ιταλό Αρχαιολόγο Laurenzi, η σκηνική του κατασκευή ήταν αναγνωρίσιμη σε επίπεδο θεμελίωσης. Διατηρούσε λίγες σειρές καθισμάτων, παλιότερα φαίνονταν τρεις ολόκληρες σειρές , σε φωτογραφία του Aldo Nerpi Modona από τα Ιταλικά Αρχεία, μόλις ανακαλύφθηκε, ενώ σήμερα μόλις δύο, καθώς η δασική βλάστηση και το δάσος που βρίσκεται δίπλα του, το απορρόφα σταδιακά. Στο κέντρο βρισκόταν η Διονυσιακή κυκλική "θυμέλη" (το κεντρικό μέρος της ορχήστρας που απήγγειλαν οι ηθοποιοί και συνήθως ο κορυφαίος του χορού. Ήταν διαμορφωμένο βήμα σε σχήμα βωμού. Χαρακτηριστική είναι η τοποθέτηση του θεάτρου στη φυσική κλίση του λόφου καθώς και η απουσία "λογείου" του μέρους της σκηνής του θεάτρου όπου έπαιζαν οι ηθοποιοί.

Στην περίπτωση του θεάτρου αυτού πρέπει να γίνουν εργασίες αποκατάστασης και να αναζητηθούν προγράμματα με χρηματοδότηση της Ευρωπαϊκής Ένωσης με παράλληλη διάθεση εθνικών πόρων. Άμεση αντιμετώπιση απαιτεί η απότομη χάραξη του εδάφους που έχει διαμορφωθεί εξαιτίας της ορμητικής απορροής των υδάτων στο

όριο της ορχήστρας, που αν δεν αντιμετωπισθεί άμεσα το μνημείο απειλείται με κατάρρευση και καταστροφή.

Είναι αρνητικό και λυπηρό το γεγονός ότι θέατρα που ανακαλύφθηκαν κατά την Ιταλική Περίοδο και σε εποχές εξαιρετικά δύσκολες από πλευράς συνθηκών, σήμερα να μην έχουν αναδειχτεί αλλά να παραμένει ζητούμενο η διάσωσή τους.

Θέατρο του αρχαίου Δήμου των Αλασαρνιτών στην Καρδάμαινα

Στην αρχαία πόλη της Αλάσαρνας, στη σημερινή Καρδάμαινα, βρίσκεται το αρχαίο ελληνιστικό θέατρο του δήμου των Αλασαρνιτών, το οποίο αποτελεί τμήμα του Ιερού του Απόλλωνα. Συγκεκριμένα το θέατρο της Αλάσαρνας βρίσκεται στη θέση «Αγία Θεότης της Καρδάμαινας, στον πρώην δήμο Ηρακλειδών Κω.

Σύμφωνα με περιγραφές, φαίνεται ότι έχει ελληνιστική και ρωμαϊκή κατασκευαστική φάση. Το κοίλον, το οποίο έχει ανακαλυφθεί χωρίς όμως να έχει γίνει συστηματική και οργανωμένη έρευνα και μελέτη, βρίσκεται σε φυσική πλαγιά.

Αξιοσημείωτο σε αυτό το θέατρο είναι το γεγονός ότι καταλαμβάνει ένα χώρο που σήμερα έχει βοσκοτόπια και πρόχειρες κτηνοτροφικές εγκαταστάσεις από παραπήγματα και αυτοσχέδιες περιφράξεις. Πρέπει άμεσα λαμβανομένου υπόψη και του υψηλού ποσοστού εσόδων που προσφέρει η Κως στο ακαθάριστο εθνικό προϊόν, να διενεργηθούν ανασκαφές και για την ανάδειξη και συντήρηση του Θεάτρου ²⁴³

243Χλέπα Ε Σκέρλου, 'Αρχαίο Θέατρο Αλάσαρνας | ΔΙΑΖΩΜΑ' (ΔΙΑΖΩΜΑ, 2008)



(Εικόνα 47. Άποψη χώρου με αυτοσχέδιες αγροτικές περιφράξεις στο χώρο του αρχαίου θεάτρου «Αλασαρνιτών»)

Προφανώς κατασκευάστηκε κατά την ελληνιστική περίοδο και αποτελεί τμήμα του αρχιτεκτονικού συνόλου του ιερού του Απόλλωνος. Ανήκει στην κατηγορία των περιαστικών ελληνιστικών θεάτρων και ανασκάφηκε από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή Δωδεκανήσου το 1928, όταν ο Ιταλός αρχαιολόγος L. Laurenzi ανέσκαψε στην βορειοανατολική πλαγιά της Θόλου, που πιστεύεται ότι ήταν η Ακρόπολη της αρχαίας Αλάσαρνας. Έτσι ανευρέθηκε το αρχαίο θέατρο από το οποίο σώζονταν έξι edwlia (βαθμίδες- καθίσματα) και μέρος της σκηνής. Σήμερα δυστυχώς δε διακρίνεται τίποτε στο σημείο εκείνο και υπάρχει η άποψη ότι η άγνοια των κατοίκων για την ύπαρξη αυτού του αρχαιολογικού θησαυρού, να συνετέλεσε στην καταστροφή των τμημάτων του θεάτρου, αφού σύμφωνα με κάποιες προφορικές πληροφορίες αρχιτεκτονικά μέλη του χρησιμοποιήθηκαν για την οικοδόμηση σπιτιών της

Καρδάμαινας. Σύμφωνα με την έκθεση ανασκαφής το κοίλο εδράζεται σε φυσικό έδαφος και διατηρούνται τρεις κερκίδες και έξι σειρές εδωλίων από τύρφη που αποτελούν τα τρία τέταρτα του συνόλου. Από το σκηνικό οικοδόμημα σώζεται το επίμηκες χαμηλό επίπεδο (pulritum) που ανήκει στη ρωμαϊκή περίοδο. Το μνημείο βρίσκεται εντός κηρυγμένης αδόμητης αρχαιολογικής ζώνης, αλλά κανένα τμήμα του θεάτρου δεν είναι σήμερα ορατό, όπως αναφέρει ο αρχαιολόγος Δημήτρης Μποσνάκης. Η σημερινή κατάσταση εγκατάλειψης δεν αρμόζει στην θέση της Ελλάδας στον κόσμο και στην Ευρωπαϊκή Ένωση, αλλά και στην παγκόσμια τουριστική της κατάταξη που την φέρνει στις πρώτες θέσεις του σχετικού πίνακα με συγκριτικό πλεονέκτημα εκτός από τις φυσικές ομορφιές, τον πολιτισμό, την ιστορία της και τις αρχαιότητες της. Πολλά Πανεπιστημιακά Ιδρύματα ανά τον κόσμο θα μπορούσαν να προσφέρουν και να υποστηρίξουν την ανάδειξη αυτού του μνημείου καθώς ένα αρχαίο θέατρο από μόνο του αποτελεί σημαντικό αρχαιολογικό χώρο.

Στην περιοχή πραγματοποιήθηκαν και γερμανικές ανασκαφές από τον R. Herzog στις αρχές του 20ού αι. εδραζόμενες στο νότιο άκρο της Καρδάμαινας πέρα από τον ξεροπόταμο «Βασιλική», βορειότερα από το λόφο «Θόλο», όπου υπήρχαν εργαστήρια αγγειοπλαστικής. Δεν βρέθηκαν αρχαιότητες που σχετίζονται με το αρχαίο θέατρο όμως ήρθε στο φως ένα σημαντικό Βυζαντινό μνημείο, η Βασιλική της «Αγίας Θεότηας», έκτοτε η ευρύτερη περιοχή ονομάζεται και «Αγία Θεότης».



(Εικόνα 48. Άποψη χώρου θεάτρου, Δήμου Αλασαρνιτών)

Ο αρχαίος δήμος της Αλάσαρνας ήταν ο δεύτερος σε θρησκευτική σημασία δήμος από τους έξι, στους οποίους ήταν διαιρεμένη η αρχαία Κω. Από διάφορα επιστημονικά στοιχεία -κυρίως επιγραφικά – του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, προκύπτει ότι η αρχαία Αλάσαρνα ήταν ένα σημαντικό αστικό κέντρο με χίλιους πολίτες κατά τον 2ο αιώνα π.Χ. Σ' αυτούς όμως πρέπει να προστεθεί και ένας ακόμη αρκετά μεγάλος αριθμός δούλων και παροίκων, κατοίκων δηλαδή χωρίς τα δικαιώματα του ελεύθερου πολίτη.

Για την Αρχαία Αλάσαρνα, η Περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου, ο Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), ο Πνευματικός Όμιλος Κώων «Ο Φιλητάς» και οι Διευθύντριες της ανασκαφής του ΕΚΠΑ στην αρχαία Αλάσαρνα της Κω, Ομότιμες Καθηγήτριες κ.κ. Γ. Κοκκορού-Αλευρά, Σ. Καλοπίση-Βέρτη και Μ. Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, παρουσίασαν ενδιαφέρουσα διημερίδα με τίτλο «Η Αρχαία Αλάσαρνα της Κω» που πραγματοποιήθηκε στην Κω στις 21-22 Οκτωβρίου 2017. Από τις εργασίες της ημερίδας ξεχώρισε η πρόταση ανάδειξης του

Ιερού του Απόλλωνα της Καρδάμαινας, και γενικά προτάσεις και εισηγήσεις ανάδειξης του ιερού, ενώ το αρχαίο θέατρο, καθώς δεν διασώζονται τμήματα του και ουσιαστικά δεν διακρίνεται στον χώρο ως σχήμα ή ως ορατό αρχαιολογικό μνημείο, πέρασε σε δεύτερη μοίρα, είναι όμως σημαντικό στοιχείο για κάθε ερευνητή η εξέταση των συμπερασμάτων και των διαπιστώσεων της.

Πράγματι ο Ναός του Απόλλωνος στην Αλάσαρνα αποτέλεσε κατά την αρχαιότητα, ένα μεγαλοπρεπές κτίριο των Ελληνιστικών χρόνων. Τα θεμέλια του ναού αποκαλύφθηκαν κάτω από κτίριο παλαιοχριστιανικής εποχής, γεγονός που ενισχύει την άποψη πως η ζωή στον οικισμό εκτεινόταν πέραν της ύστερης αρχαιότητας. Η Αλάσαρνα αποτελούσε θρησκευτικό κέντρο παράλληλα με το περίφημο Ασκληπιείο της Κω ακόμη και μετά την ίδρυση της νέας Κω (336 π. Χ.) Δυστυχώς, μεγάλο τμήμα του ναού καταστράφηκε κατά τη θεμελίωση ξενοδοχείου της περιοχής. Από το ιερό έχουν μέχρι σήμερα ανασκαφεί τρία οικοδομήματα: Το οικοδόμημα Α αποκαλύφθηκε το 1981 και περιέχει το γνωστό από επιγραφές ιερό του Απόλλωνα στην αρχαία Αλάσαρνα. Το οικοδόμημα Β το οποίο πιθανότατα αποτελούσε βωμό ή επικλινή είσοδο στο ναό. Το οικοδόμημα Γ, το οποίο αποκαλύφθηκε το 1995 και ίσως αποτελεί ναό των Ύστερων Κλασικών ή Πρώιμων Ελληνιστικών χρόνων. Ο ναός ανακαλύφθηκε κατόπιν σωστικής ανασκαφής που πραγματοποίησε η αρχαιολόγος της ΚΒ' Εφορίας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου Χ. Κάντζια και από το 1985. Οι ανασκαφές συνεχίζονται σταδιακά από ομάδα διδακτικού προσωπικού του Πανεπιστημίου Αθηνών σε συνεργασία με ομάδες φοιτητών.

Είναι βέβαιο ότι κάθε προσπάθεια ανάδειξης του αρχαιολογικού χώρου θα επιδράσει θετικά και στην προσπάθεια διάσωσης, ανάδειξης και μελλοντικής ανασύλωσης του αρχαίου θεάτρου και του χώρου όπου είχε οικοδομηθεί, και συνδεόταν όπως φαίνεται με το Ιερό του Απόλλωνα και την λατρεία του Θεού.

Ως προς το πότε κατοικήθηκε η περιοχή, υπάρχουν ευρήματα από τη νεολιθική εποχή – πρώιμη εποχή του χαλκού που μαρτυρούν ύπαρξη ανθρώπινης δραστηριότητας τους νεολιθικούς και τους πρώιμους χρόνους της εποχής του χαλκού, την 5^η και 4^η χιλιετία π.Χ., καθώς και αργότερα κατά τη μυκηναϊκή περίοδο, 14^ο και 13^ο αι. π.Χ. Μυκηναϊκά όστρακα βρέθηκαν στην περιοχή "Ελαιώνας", στα βόρεια της Καρδάμαινας.

Κάλυμνος

Η Κάλυμνος κατοικείται από τους χρόνους της νεολιθικής εποχής. Βρίσκεται ανάμεσα στην Κω, τη Λέρο και τη Μικρά Ασία. Αποτελεί το τέταρτο σε έκταση και το τρίτο σε πληθυσμό νησί του νομού Δωδεκανήσου. Η επιφάνειά της είναι 109,67 τετραγωνικά χιλιόμετρα, ενώ το μήκος των ακτών φτάνει τα 96 χλμ. Πρόκειται για κατ' εξοχήν ναυτικό νησί, η ιστορία, ο πολιτισμός και η λαϊκή παράδοση του οποίου σχετίζονται άμεσα με τη θάλασσα.

Αρχαιότεροι κάτοικοι του νησιού ήταν οι Κάρες. Το αποδεικνύουν τα ευρήματα με Καρικά χαρακτηριστικά στην αρχαία μητρόπολη του Κάστελλα. Αργότερα κατοικήθηκε από Φοίνικες, όπως μαρτυρούν τα ερείπια που υπάρχουν στον Εμπορείο. Στην περίοδο 1150 π.Χ. - 800 π.Χ., η Κάλυμνος εποίκιστηκε από τους Δωριείς. Απόδειξη είναι η σημερινή ονομασία *Δάμος* και τα αξιόλογα ερείπια του Ιερού από το ναό του θεού Απόλλωνα. Ο Όμηρος την ονομάζει Καλύδνες και αναφέρει ότι συμμετείχε στον Τρωικό πόλεμο στέλνοντας μαζί με άλλα νησιά 30 πλοία με αρχηγούς τον Φεΐδιππο και τον Άντιφο. Πιθανώς το όνομα προέρχεται από το καλός και ύδνα (από το ύδωρ = νερό). Με άλλα λόγια, νησί με καλά, ωραία νερά. Μετά τον Τρωικό πόλεμο, σύμφωνα με τον Διόδωρο, τέσσερα από τα πλοία του Αγαμέμνονα στο γυρισμό τους ναυάγησαν έξω από το νησί. Τα πληρώματά τους,

Αργεῖοι και Επιδαύριοι, εγκαταστάθηκαν μόνιμα στο νησί και έχτισαν οικισμό στο οροπέδιο του νησιού, σε ανάμνηση της μακρινής τους πατρίδας, που ονομάστηκε Άργος και για πολύ καιρό υπήρξε η πρωτεύουσα του νησιού. Στο τέλος της Αρχαϊκής εποχής και στις αρχές των Κλασικών χρόνων η Κάλυμνος είναι αυτόνομη. Το πολίτευμά της είναι δημοκρατικό, αφού οι αποφάσεις λαμβάνονται από την Εκκλησία του Δήμου (Δαμός) και από τη Βουλή. Καταλήφθηκε από τους Πέρσες, όταν κυρίευσαν τις Ιωνικές πόλεις της Μικράς Ασίας. Απελευθερώνεται το 477 π.Χ. και γίνεται μέλος της Αθηναϊκής Συμμαχίας καταβάλλοντας φόρο στο ταμείο της συμμαχίας που βρίσκεται στη Δήλο.



(Εικόνα 49. Χάρτης Κάλυμνου και νησίδων δήμου Καλύμνιων)



(Εικόνα 50. Η "Κυρά της Καλύμνου", Μουσείο Καλύμνου)

Το 357 π.Χ. υποτάσσεται στον βασιλιά της Αλικαρνασσού, Μαύσωλο. Μετά από 15 χρόνια περίπου, η Κάλυμνος επαναστατεί, αποκτά την ελευθερία της και ξαναγίνεται σύμμαχος των Αθηναίων. Κατά την κλασική εποχή παρουσίασε αξιόλογη πολιτιστική ακμή. Κατάλοιπο της εποχής εκείνης είναι τα σωζόμενα μέχρι σήμερα ερείπια του ναού του Καλυνδέου Απόλλωνα.

Αργότερα την κατέλαβαν οι Ρωμαίοι και στην συνέχεια κατά τη διάρκεια των Βυζαντινών χρόνων η Κάλυμνος παραμένει ένα ισχυρό νησί έως περίπου τον 7ο αιώνα μ.Χ. οπότε και άρχισαν να προσελκύει διάφορους κατακτητές λόγω της

στρατηγικής της θέσης. Τον 10ο αι. την κατέστρεψαν οι Τούρκοι και τον 14ο αιώνα την κατέλαβαν οι Ενετοί Ιππότες του Αγίου Ιωάννη. Το 1522 υποτάχθηκε στους Τούρκους και το 1912 βρέθηκε υπό ιταλική κατοχή. Όταν οι Ιταλοί παραδόθηκαν, οι Άγγλοι ανέλαβαν την διοίκηση έως την επίσημη ένωση με την Ελλάδα που έγινε στις 7 Μαρτίου του 1948.

Στην Κάλυμνο υπήρχε αρχαίο θέατρο

Το Ιερό του Δηλίου Απόλλωνα υπήρξε το πολιτικό και θρησκευτικό κέντρο της Καλύμνου κατά την αρχαιότητα. Στην περιοχή υπήρχαν λατρευτικά και πολιτικά κτίρια, όπως ναοί του Απόλλωνα και του Ασκληπιού, θέατρο, βουλευτήριο, γυμνάσιο (γυμναστήριο), επιγραφές, αφιερώματα, αγάλματα θεών και ανδριάντες θνητών τα οποία ανεγέρθηκαν μεταξύ του 4ου και 3ου αιώνα π.Χ. Μεγάλο πλήθος ευρημάτων όπως ειδώλια, επιγραφές, βάσεις αγαλμάτων κ.ά, αποδεικνύουν λατρευτική χρήση του χώρου ξεκινάει από τις αρχές της 1ης χιλιετίας π.Χ. και φθάνει ως την Παλαιοχριστιανική εποχή, όπου καταστράφηκε. Σήμερα, στον ίδιο χώρο μπορεί να δει κανείς μόνο τις δυο μεγάλες χριστιανικές εκκλησίες, του Χριστού της Ιερουσαλήμ και της Αγίας Σοφίας, οι οποίες ανεγέρθηκαν τον 5ο και τον 6ο αιώνα αντίστοιχα. Το ιερό του Δηλίου Απόλλωνα βρίσκεται ανάμεσα στο Χωριό και τον Πάνορμο.

Η ονομασία "Χριστός της Ιερουσαλήμ" οφείλεται σε τοπική παράδοση της Καλύμνου, ότι το ναό έκτισε είτε η Αγία Ελένη είτε ο Αρκάδιος, κατά την επιστροφή τους από την Ιερουσαλήμ. Πρόκειται για τρίκλιτη παλαιοχριστιανική βασιλική (εξ. διαστάσεις 7,50 μ. αποκαλυφθέν μήκος επί 13,50 πλάτος), κτισμένη με αρχαίο οικοδομικό υλικό από τον Ιωνικό ναό του Δηλίου Απόλλωνα, επιγραφές, βάσεις αγαλμάτων και κομμάτια από το αρχαίο θέατρο. Για τη στήριξη της αμφικλινούς

ξύλινης στέγης χρησιμοποιήθηκαν οι μονολιθικοί Ιωνικού ρυθμού κίονες του αρχαίου ναού, ενώ στην κατασκευή του σύνθρονου στο εσωτερικό της αψίδας του Ιερού Βήματος καθίσματα από το αρχαίο θέατρο.



(Εικόνα 51. Ναός «Χριστού της Ιερουσαλήμ». Οικοδομήθηκε με τμήματα του αρχαίου θεάτρου της Καλύμνου που δεν διασώθηκε)

Το κεντρικό κλίτος της βασιλικής είναι καλυμμένο από μεγάλες μαρμάρινες πλάκες, ενώ τα πλαϊνά με ψηφιδωτά δαπέδου. Αυτό του νότιου κλίτους, το οποίο έχει αποκαλυφθεί, περιλαμβάνει πολύχρωμη παράσταση με πέντε ζώα (δύο μοσχάρια, ένα λιοντάρι, έναν πάνθηρα κι έναν σκύλο), μέσα σε φυσικό περιβάλλον, αποτελούμενο από δέντρα ποτάμι, κισσόφυλλα και λευκό φόντο. Η ομοιότητά τους με ανάλογα ψηφιδωτά βασιλικών του νησιού της Κω δείχνει ότι μάλλον, αποτελούν έργα τοπικού Κωακού εργαστηρίου. Ο "Χριστός της Ιερουσαλήμ" οικοδομήθηκε κατά τον 5ο μ.Χ. αιώνα, καταστράφηκε στα μέσα του 6ου αιώνα από τον φοβερό σεισμό του 554 μ.Χ. και επισκευάστηκε στη συνέχεια. Στη δεύτερη οικοδομική φάση χρονολογούνται και

τα ψηφιδωτά του. Ο ναός εγκαταλείπεται οριστικά κατά τον 7ο αιώνα, εξαιτίας των θαλάσσιων επιδρομών των Αράβων. Κατά τα μεταγενέστερα χρόνια το άνοιγμα της σωζόμενης αψίδας του Ιερού Βήματος κλείνεται με τοίχο και χρησιμοποιείται ως παρεκκλήσιο. Ο τοίχος αυτός γκρεμίστηκε κατά τη διάρκεια των Ιταλικών ανασκαφών του 1937.



(Εικόνα 52. Η παλαιοχριστιανική Βασιλική του «Χριστού της Ιερουσαλήμ» οικοδομήθηκε με τμήματα του αρχαίου θεάτρου της Καλύμνου)

Ανάμεσα στις περιοχές Λιμνιώτισσα και Πηγάδια, που βρίσκονται στα ΝΑ του Δάμου, σε απόσταση 400 περίπου μέτρων από τη Χώρα, υψωνόταν κατά την αρχαιότητα το Ιερό του Απόλλωνος Δαλίου (Δηλίου). Οι ανασκαφές, που έγιναν από τον Αγγλο Ch. Newton στα 1854 - 1855 και τον Ιταλό M. Segre το 1937, έφεραν στο φως πλούσια ευρήματα, όπως επιγραφές, βάσεις αγαλμάτων, ειδώλια, σπασμένα

πήλινα αγγεία κ.ά. Ο χώρος του αρχαίου Ιερού, σύμφωνα με τις επιγραφές ήταν φραγμένος με περίβολο και περιελάμβανε ιερό άλσος με δάφνες, διάφορα οικοδομήματα, βωμούς, αγάλματα, επιγραφές χαραγμένες σε λίθους και αποτελούσε τον επισημότερο και σπουδαιότερο τόπο της αρχαίας Καλύμνου. Εδώ βρισκόταν το πολιτικό και θρησκευτικό κέντρο των Καλυμνιακών δήμων και φυλών. Η λατρευτική χρήση του χώρου, σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα, αρχίζει τουλάχιστον από τις αρχές της 1ης π.Χ. χιλιετίας (Γεωμετρική Περίοδος) και συνεχίζεται αδιάκοπα έως την Παλαιοχριστιανική Εποχή. Από τα ευρήματα ξεχωρίζουν τα πολυάριθμα πήλινα ειδώλια ταύρων της Γεωμετρικής Περιόδου, τα οποία ήταν αφιερώματα στην εκεί λατρευόμενη θεότητα, όστρακα της ίδιας εποχής με γραπτές και μεταγενέστερες χαρακτές επιγραφές (καρικές), ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα ειδώλια αρχαϊκών χρόνων και διάφορα όστρακα Κλασικής, Ελληνιστικής, Ρωμαϊκής και Παλαιοχριστιανικής Εποχής. Κατά τον 4ο και 3ο π.Χ. αιώνα το Ιερό αποκτά μνημειακά οικοδομήματα, αφιερωμένα τόσο στη λατρεία, όσο και σε πολιτικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις. Ο Απόλλωνας λατρευόταν στην Κάλυμνο με το επίθετο Δάλιος = Δήλιος, σύμφωνα με επιγραφές του 3ου π.Χ. αιώνα που βρέθηκαν στο χώρο του Ιερού. Σε Καλυμνιακά επίσης νομίσματα του 3ου π.Χ. αιώνα εικονίζεται στον οπισθότυπο κιθάρα, το σύμβολο του θεού Απόλλωνα. Η λατρεία βέβαια του συγκεκριμένου θεού σίγουρα προϋπήρχε, όπως φαίνεται από την απεικόνιση λύρας στα αρχαιότερα νομίσματα του νησιού, τα οποία χρονολογούνται στο β' μισό του 6ου π.Χ. αιώνα. Ο ναός του Δηλίου Απόλλωνα ήταν ολομάρμαρος και ανήκε στην κατηγορία των ναών Ιωνικού ρυθμού, όπως συνάγεται από τους σωζόμενους κίονές του, ξαναχρησιμοποιημένους στο ναό της Παναγίας Κεχαριτωμένης Χώρας, τις βάσεις τους και τα διάφορα άλλα αρχιτεκτονικά του μέλη, τα οποία βρίσκονται κτισμένα σε δεύτερη χρήση στον ερειπωμένο παλαιοχριστιανικό ναό του "Χριστού

της Ιερουσαλήμ", στο χώρο του αρχαίου Ιερού. Εξετάζοντας τα διάφορα σωζόμενα μέλη (κίονες, κιονόκρανα και βάσεις) βλέπουμε ότι ίσως ο ναός του Απόλλωνα ανήκε στην κατηγορία του πρόστυλου τετράστυλου "εν παραστάσει" ναού. Πιθανότατα ο ναός κτίστηκε κατά τον 4ο π.Χ. αιώνα την εποχή της Β΄ Αθηναϊκής Συμμαχίας. Η ύπαρξη αφιερωματικής επιγραφής του 1ου π.Χ. αιώνα σ' ένα κομμάτι του μαρμάρινου τριζωνικού επιστυλίου του, προς τιμήν του Γαΐου Καίσαρα Γερμανικού, του επωνομαζόμενου Καλιγούλα, πρέπει μάλλον να οφείλεται σε μεταγενέστερη προσπάθεια εξευμενισμού του Ρωμαίου αυτοκράτορα κι όχι σε εκ νέου ανέγερση άλλου ναού. Η επικράτηση του Χριστιανισμού μετά τους μακρόχρονους διωγμούς επέφερε, όπως ήταν φυσικό το κλείσιμο και την καταστροφή των ειδωλολατρικών Ιερών και ναών. Τα μοιραία χτυπήματα κατά της Αρχαίας Λατρείας δίνονται με μια σειρά διαταγμάτων των Βυζαντινών αυτοκρατόρων Θεοδοσίου του Α΄ (391 μ.Χ.), του γιου του Αρκαδίου (399 μ.Χ.) και του Θεοδοσίου του Β΄ (435 μ.Χ.). Κάπου ανάμεσα σ' αυτά τα χρόνια συντελείται και η καταστροφή του Ιερού του Δηλίου Απόλλωνα. Στη θέση του και με υλικό από τα οικοδομήματά του αναγείρονται πρώτα ο τρίκλιτος ναός "Χριστός της Ιερουσαλήμ" και λίγο αργότερα ο τρίκογχος που είναι γνωστός ως Αγία Σοφία ή Ευαγγελίστρια.

Ο αρχαιολογικός χώρος του Ναού Χριστού Ιερουσαλήμ στην Κάλυμνο, εξακολουθεί να παραμένει κλειστός και μη επισκέψιμος, λόγω έλλειψης προσωπικού.

Αρχαιολογικές αποστολές και ανασκαφές στην Δωδεκάνησο

Κατά την περίοδο από το 1859 έως το 1968 πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες ανασκαφές στο νησί της Ρόδου για την ανακάλυψη αρχαιολογικών ευρημάτων από τον Αλσατό ο οποίος ήταν ζωγράφος, τον φωτογράφο A. Salzmann και από τον υποπρόξενο της Μ. Βρετανίας στη Ρόδο Alfred Biliotti. Αρχικά επικεντρώθηκαν στην

αρχαία πόλη Κάμειρο όπου αποκαλύφθηκε ο αποθέτης του ιερού της Αθηνάς καθώς και πολυάριθμοι αρχαίοι τάφοι²⁴⁴. Καθώς ο κύριος στόχος των συγκεκριμένων ανασκαφών ήταν να εμπλουτίσουν τα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσεία με ευρήματα ελληνικών αρχαιοτήτων, τα περισσότερα ευρήματα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο και στο Μουσείο του Λούβρου. Ορόσημα ευρημάτων των ανασκαφών του Salzmann αποτελούν το ρυτό με το χταπόδι, ένα από τα μυκηναϊκά αγγεία που ήρθαν για πρώτη φορά στο φως σχεδόν 10 χρόνια πριν από την ανακάλυψη των Μυκηνών, όπως και ο τάφος Α και δύο περίτεχνα κοσμήματα από τον λεγόμενο τάφο των κοσμημάτων²⁴⁵.

Μετά από τις γαλλο-βρετανικές ανασκαφές του 19ου αιώνα έρχονται κατά τις αρχές του 20ου αιώνα οι πρώτες ανασκαφές που θα έχουν επιστημονικό χαρακτήρα στη Ρόδο από τους Δανούς. Το ενδιαφέρον των Δανών στράφηκε κυρίως στο ιερό της Αθηνάς στην περιοχή της Λίνδου, το οποίο είναι ένα από τα μεγάλα ιερά της Ρόδου, ενώ ταυτόχρονα ολοκλήρωσαν ανασκαφές μικρότερης κλίμακας στο γεωμετρικό νεκροταφείο στη περιοχή «Εξοχή» της Λάρδου και στον αρχαϊκό οικισμό της Βρουλιάς, στο νότιο άκρο της Ρόδου. Τα ευρήματα των ανασκαφών μεταφέρθηκαν στο Μουσείο της Κοπεγχάγης αλλά και στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης²⁴⁶. Όταν εδραιώθηκε η Ιταλοκρατία στα Δωδεκάνησα κατά το 1912 ξεκίνησαν και οι ιταλικές ανασκαφές από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή Δωδεκανήσου, κατά τις οποίες μεταξύ πολλών ευρημάτων έφεραν στην επιφάνεια την αρχαία πόλη της Καμείρου, τα μυκηναϊκά και αρχαϊκά νεκροταφεία της Ιαλυσού, την ακρόπολη της ελληνιστικής περιόδου στη Ρόδο, η οποία ιδρύθηκε έπειτα από συγχώνευση των

244Simpson, R. and Lazenby, J.. Notes from the Dodecanese III. *The Annual of the British School at Athens*, 68, 1973.

245Rathje, A.A Group of “Phoenician” Faience Anthropomorphic Perfume Flasks. *Levant*, 8(1),1976.

246Simpson, R. and Lazenby, J.. Notes from the Dodecanese III. *The Annual of the British School at Athens*, 68,1973.

τριών πόλεων-κρατών της Ρόδου εκείνης της περιόδου σε ένα ενιαίο κράτος κατά το 408π.Χ. Έπειτα ακολούθησαν εκτεταμένες αναστηλώσεις στη Λίνδο και στην Κάμειρο, αλλά και στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου ενώ τα ευρήματα των ιταλικών ανασκαφών σήμερα εκτείνονται στο Μουσείο της Ρόδου καθώς παρέμειναν στο νησί. Μετά από την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου στο ελληνικό κράτος (1948) η ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία θα αναλάβει τις αρχαιολογικές έρευνες στο νησί της Ρόδου. Οι ανασκαφές αυτές οδήγησαν στην εύρεση νέων πολύ σημαντικών στοιχείων κι έτσι οδήγησαν στην εκτενέστερη γνώση όσο αφορά την ιστορία του νησιού. Οι ελληνικές ανασκαφές έφεραν στο φως αρκετούς τάφους στην παραλία της Αγίας Αγαθής, οι οποίοι ανακαλύφθηκαν πριν από μερικά χρόνια και έχουν τεράστια αρχαιολογική σημασία για το μυκηναϊκό πολιτισμό στη Ρόδο κατά το πρώτο μισό του 11^{ου} αιώνα π.Χ.²⁴⁷.

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στις ανασκαφές της αρχαίας Κυμισάλας με ευρήματα που χρονολογούνται από τους Μυκηναϊκούς χρόνους και την ύστερη αρχαιότητα. Κατά την Ελληνιστική περίοδο σημαντική νεκρόπολη υπήρχε στην περιοχή που έγινε γνωστή ως αρχαιολογική θέση από τα τέλη του 19ου αιώνα και άνηκε στον Δήμο των Κυμισαλέων της αρχαίας Καμίρου. Από το έτος 2006 και μετέπειτα υπό την διεύθυνση του επίκουρου καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας και Νομισματικής κ. Μανόλη Στεφανάκη²⁴⁸ και της αρχαιολόγου Βασιλικής Πατσιαδά διεξάγεται συστηματική αρχαιολογική έρευνα για τον εντοπισμό μνημείων και αρχαιολογικών θέσεων και την ανάδειξη της αρχαίας Νεκρόπολης.

247Simpson, R. and Lazenby, J.. Notes from the Dodecanese III. *The Annual of the British School at Athens*, 68,1973.

248 Στεφανάκης, Μανόλης Ι, Βασιλική Πατσιαδά, «Η αρχαιολογική έρευνα στον Αρχαίο Δήμο των Κυμισαλέων (Ρόδος) κατά τα έτη 2006-2010: μια πρώτη παρουσίαση», *Ευλιμένη* 10-12 (2009-2011), 63-134

Οι ιταλικές ανασκαφές από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή Δωδεκανήσου, συνεισέφεραν σημαντικά στην εύρεση καθοριστικών στοιχείων για την ελληνιστική περίοδο στο νησί της Ρόδου και γενικά για την αρχαία Ρόδο συνολικά. Σημαντικά επίσης θεωρήθηκαν τα ευρήματα των ιταλικών ανασκαφών τα οποία κατείχαν στοιχεία που ταξινομήθηκαν και καταγραφήκαν συστηματικά. Χαρακτηριστικά είναι τα στοιχεία για το αρχαίο θέατρο του Ερεθιμίου Απόλλωνος αλλά και για τα υπόλοιπα αρχαία θέατρα.

Ιταλικά Αρχεία και Γενικά Αρχεία του Κράτους Δωδεκανήσου

Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, την αποχώρηση των Ιταλών και την Ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου στην υπόλοιπη Ελλάδα, τα ευρήματα και τα αρχεία που είχαν συγκεντρώσει και καταγράψει οι ιταλικές αρχές παραδόθηκαν στην ελληνική Αρχαιολογική Υπηρεσία και στα Γενικά Αρχεία του Κράτους. Στα αρχεία αυτά περιέχονται πολύτιμα στοιχεία για κάθε δραστηριότητα κατά την ιταλική περίοδο διοίκησης των νησιών και φυσικά κάθε αρχαιολογική δραστηριότητα, τις ανασκαφές και για τα αρχαία θέατρα. Οι ιταλικές Υπηρεσίες είχαν συγκεντρώσει κάθε στοιχείο που μπόρεσαν να συλλέξουν και για την Οθωμανική περίοδο κυριαρχίας των νησιών τα οποία πέρασαν στις ελληνικές Αρχές μετά την απελευθέρωση. Η μελέτη βέβαια των αρχείων δεν είναι απλή υπόθεση αλλά απαιτεί εργώδη προσπάθεια και εξειδικευμένη προσέγγιση και εργασία.

Τα Αρχεία Νομού Δωδεκανήσου είναι περιφερειακή υπηρεσία των Γενικών Αρχείων του Κράτους. Βασικός σκοπός των Γ.Α.Κ. Δωδεκανήσου είναι η εποπτεία, διάσωση, συγκέντρωση, ταξινόμηση και ευρετηρίαση του αρχαιολογικού υλικού του νομού, καθώς και η διάθεση και η με ποικίλους τρόπους αξιοποίηση όλου αυτού του αρχαιολογικού

πλούτου. Ο «θησαυρός» αυτός, ανεκτίμητης ιστορικής, κοινωνικής και πολιτιστικής αξίας, εκατοντάδων ετών, φυλάσσεται επιμελώς στο κτιριακό συγκρότημα του Ιστορικού Αρχείου του Κράτους, στην Μεσαιωνική Πόλη της Ρόδου. Υπάρχουν εκατομμύρια έγγραφα, πολλά από τα οποία δεν τα έχει αγγίξει ανθρώπινο χέρι, για αιώνες. Πρόκειται για διοικητικά έγγραφα, ιστορικά ντοκουμέντα, βιβλία χειρόγραφα, οθωμανικά φερμάνια αλλά και εκατομμύρια ακόμα έγγραφα, τα οποία αναδύουν από το βάθος των χρόνων, στην όψη και την οσμή τους, την ιστορία των νησιών και του Δωδεκανησιακού λαού. Τα Γενικά αρχεία του κράτους στα Δωδεκάνησα, περιλαμβάνουν, χειρόγραφα και έντυπα βιβλία από τον 12ο αιώνα έως και τον 19ο αιώνα και συγκεκριμένα αρχειακό υλικό που διασώθηκε από τα Μοναστήρια και τις κοινότητες (Δημογεροντίες) στα Δωδεκάνησα. Αρχείο Οθωμανικών Δικαστηρίων από την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Το Αρχείο της Κοινότητας Σύμης, της ύστερης τουρκοκρατίας και της Ελληνικής Επανάστασης. Το υλικό αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι ταξινομήθηκε και συντήρησε η φιλόλογος καθηγήτρια κ. Στεργία Σουράση, το 1978 σε συνεργασία και καθοδήγηση ομάδας ειδικών επιστημόνων του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.

Περίοπτη θέση κατέχει το Αρχείο της Ιταλικής Διοίκησης Δωδεκανήσου από το 1912 έως το 1943. Ένα μέρος του ταξινομήθηκε χρονολογικά και καταγράφηκε σε καταλόγους από τον Προϊστάμενο του ΙΑΔ κ. Παπαχριστοδούλου Χριστόδουλο. Το 2000 η Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, του Υπουργείου Εξωτερικών σε συνεργασία με τα ΓΑΚ Δωδεκανήσου, εξέδωσαν το Ευρετήριο του Αρχείου της Ιταλικής Διοίκησης Δωδεκανήσου 1912 - 1945. Η συγκέντρωση και μελέτη των αρχειακών δεδομένων, αποκτά ιδιαίτερη σημασία και βαρύτητα, όταν αναφέρεται σε τόπους και χρονικές περιόδους όπου ο λαός των νησιών απέδειξε την ελληνικότητα

του, την αντοχή, τον δυναμισμό και τη δημιουργικότητά του σε συνθήκες ιδιαίτερας αντίξοες.

Υπάρχει το αρχείο της Ιταλικής αστυνομίας Pubblica Sicurezza (1932 □ 1943). Αποτελείται από περίπου 800 δέσμες φακέλων. Το συγκεκριμένο αρχείο περιλαμβάνει φακέλους ατόμων, κυρίως Δωδεκανησίων, οι οποίοι απασχόλησαν την τότε Ιταλική Ασφάλεια. σύνολό του αφορά πατριώτες που δεν έσκυψαν το κεφάλι τους, που δεν συμβιβάστηκαν με το καθεστώς και οι οποίοι συμμετέχοντας στην αντίσταση στα ιταλοκρατούμενα νησιά και στον αγώνα για την ελευθερία. Οι φάκελοι αυτοί βρίσκονται σε ξεχωριστό κτιριακό συγκρότημα πίσω από το χώρο που στεγάζεται η υποδιεύθυνση Ασφάλειας Ρόδου και περιέχουν αναφορές και στοιχεία που αφορούν πληροφορίες για παρεμβατικές και επαγγελματικές δραστηριότητες καθώς επίσης και στοιχεία για δραστηριότητες των ορθόδοξων ιερέων στο νησί και των δημοδιδασκάλων που υπήρχαν στα χωριά. Το Αγγλικό Αρχείο Καρπάθου των ετών 1945 έως και 1947 της Βρετανικής Στρατιωτικής Διοίκησης Δωδεκανήσου. Το Γενικό Αρχείο Διοίκησης Δωδεκανήσων 1948 - 1955. Τη συλλογή Οπτικού αρχείου με αρνητικές γυάλινες φωτογραφικές πλάκες της περιόδου της Ιταλοκρατίας στη Ρόδο. Το Οθωμανικό Αρχείο Άσπρης Θάλασσας (Αιγαίου Πελάγους) από τον 18ο Αιώνα έως και τις αρχές του 2ου αιώνα. Το αρχείο Αρχιτεκτονικών Σχεδίων (συνολικά 4000 σχέδια) που μεταφέρθηκαν στη Νομαρχία Δωδεκανήσου. Περιλαμβάνονται ιταλικά σχέδια που αφορούν δημόσια κτίρια από την πόλη της Ρόδου, δημόσια έργα, χάραξη δρόμων, κατασκευές ιδιωτικών κατοικιών και άλλα στοιχεία. Περιέχονται επίσης εξειδικευμένα, σχέδια αρχιτεκτονικά από τις Πηγές Καλλιθέας, από τα ξενοδοχεία Έλαφος κι Ελαφίνα στον Προφήτη Ηλία, από το κτιριακό συγκρότημα του Σανατορίου στην Ελεούσα, τα δημόσια κτήρια της παραλιακής ζώνης της Ρόδου . Μεγάλο μέρος επίσης καταλαμβάνουν τα σχέδια του

μηχανικού σώματος ναυτικού που είχε την έδρα του στη Λέρο. Η συλλογή αυτή περιλαμβάνει στρατιωτικές κατασκευές (στρατόπεδα, υπόγειες σήραγγες, καταφύγια, στρατιωτικούς καταυλισμούς) στη Ρόδο, Λέρο, Αστυπάλεια, καθώς και στην ανατολική Κρήτη που τότε ήταν υπό τον έλεγχο των Ιταλών. Το λαογραφικό υλικό (ΛΑΔ) που περιλαμβάνει βιβλία, κεντήματα και στολές. Παρά τις τεράστιες ελλείψεις σε χώρο και σε προσωπικό που υπήρχαν στο ιστορικό αρχείο της Ρόδου εισήχθησαν από το 1992 τριανταέξι νέα αρχεία τα σπουδαιότερα από τα οποία ήταν της κεραμικής βιοτεχνίας ΙΚΑΡΟΣ που λειτούργησε από την Ιταλοκρατία έως την δεκαετία του 1980. Του εργοστασίου της Καπνοβιομηχανίας Ρόδου που και αυτό πρωτολειτούργησε από την Ιταλοκρατία με την επωνυμία TEMI (Tabacki Egeo Manifatoura Italiana). Τα σημαντικά αρχεία, διασώθηκαν χάρη στην πρωτοβουλία της Προϊσταμένης κ. Ειρήνης Τόλιου και του προσωπικού των αρχείων Δωδεκανήσου, διότι και τα δύο εργαστήρια είχαν πάψει να λειτουργούν προ πολλού. Από τα στοιχεία που έχει συγκεντρώσει η Υπηρεσία μέσα από επίμονη και εξαντλητική εργασία των στελεχών της και συστηματική έρευνα σε καθημερινή βάση, προκύπτει μέσα από τα διατάγματα της Τουρκικής Διοίκησης η αγωνία των κατακτητών να τιθασεύσουν τον ανυπότακτο λαό των νησιών που ζητούσε ελευθερία. Επίσης από τις πατριαρχικές επιστολές, τα Μοναστηριακά έγγραφα, τα δημόσια και ιδιωτικά έγγραφα, προκύπτουν πληροφορίες για την οικονομική κατάσταση κάθε νησιού, την κοινωνική σύνθεση, τη ναυτιλία την σπογγαλιεία και κάθε τομέα της κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Σημαντικό κομμάτι στο Αρχείο Δωδεκανήσου, κατέχουν και οι ιδιωτικές Συλλογές που δωρίθηκαν στην υπηρεσία καθώς και αρχειακό υλικό που εισήχθη με στην υπηρεσία καθ' υπόδειξη πολιτών. Ενδεικτικά περιλαμβάνονται για τον Μουράτ Ρέις, οθωμανικά βιβλία του μουφτή Σ. Καλσλίογλου (1840 – 1850. Το ιδιωτικό αρχείο του δικηγόρου Βίκτωρος Μας που περιέχει βιβλία και φωτογραφίες

από τις εκδόσεις του οίκου Marangoni Milano. Από την Καθολική εκκλησίας Σάντα Μαρία της Ρόδου, αντίτυπο διαφόρων έργων που αφορούν τη Ρόδο την εποχή του 1881.

Τουρισμός και διεθνές ενδιαφέρον για τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου

Είναι ευρέως αποδεκτό ότι ο πολιτισμός και ιδιαίτερα η αρχαιότητα έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη τουριστικής πολιτικής στην Ελλάδα από νωρίς και σε σύγκριση με άλλες χώρες. Η αρχαία αρχιτεκτονική σε συνδυασμό με πολιτιστικές εκδηλώσεις αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία της τουριστικής πολιτικής. Ο συνδυασμός των αρχαίων θεατρικών παραστάσεων με τους αρχαιολογικούς χώρους είναι μία από τις καταλληλότερες εφαρμογές αυτής της προσέγγισης. Στόχος της εργασίας είναι η διερεύνηση της σύγχρονης δραστηριότητας του αρχαίου θεάτρου στην ευρύτερη περιοχή των Δωδεκανήσων, ως μέσου τουριστικής πολιτικής που χρησιμοποιεί τον πολιτισμό ως κύριο πλεονέκτημα. Προκειμένου να αξιολογηθεί η εφαρμογή της προσέγγισης στο παρελθόν, θα παρουσιαστεί μια σύντομη ανασκόπηση της χρήσης του αρχαίου θεάτρου τόσο στην αρχαία όσο και στην νεότερη Ελλάδα ως κοιτίδα πολιτισμού αλλά και ως μέσο τουριστικής έλξης.

Η επιλογή των αρχαίων θεάτρων και του αρχαίου δράματος γενικά, ως στοιχείο της τουριστικής στρατηγικής, αντανακλάται στις εικόνες των αρχαίων θεάτρων των αφισών του Εθνικού Οργανισμού Τουρισμού, τα οποία όμως δεν έχουν το εμπορικό δυναμικό και την προσέγγιση του σύγχρονου μάρκετινγκ. Ωστόσο, αυτές οι αφίσες απεικονίζουν καινοτομίες γραφικού σχεδιασμού, οι οποίες συνδυάζουν με επιτυχία

συμβολικά στοιχεία μαζί με παραστάσεις του κύριου θέματος και της αρχαίας θεατρικής αρχιτεκτονικής. Ταυτόχρονα, τα αρχαία θέατρα εκπροσωπούνται σταθερά ανάμεσα στα εκθέματα των ελληνικών περιπτέρων στις διεθνείς τουριστικές εκθέσεις. Αυτό αποτελούσε ένα από τα μόνα μεταπολεμικά μέσα προώθησης της χώρας μας στο εξωτερικό. Η μελέτη της απεικόνισης του αφίσα υπογραμμίζει περαιτέρω την ανάπτυξη της στρατηγικής για την αναβάθμιση της εικόνας του ελληνικού τουρισμού. Το 1955, έτος ίδρυσης του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, το τουριστικό προϊόν γίνεται πιο σύνθετο, συμπεριλαμβανομένων των πολιτιστικών και ψυχαγωγικών υπηρεσιών σε συνδυασμό με το ταξίδι και τη στέγαση των τουριστών. Για πρώτη φορά προσφέρονται κρουαζιέρες και λεωφορεία. Αυτή η σύντομη ιστορία έδειξε ότι τα αρχαία θέατρα και το αρχαίο δράμα γενικά αποτελούν σημαντικά μέσα προώθησης στην ελληνική τουριστική στρατηγική. Η προσέγγιση αυτή έχει μακρά ιστορία και υπήρξε μία από τις πιο αποτελεσματικές μεθόδους για την προσέλκυση του τουρισμού στο πλαίσιο της συνολικής τουριστικής πολιτικής της Ελλάδας από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1950²⁴⁹.

Σε μια προσπάθεια να προσδιοριστεί ο ρόλος της επανεισαγωγής αρχαίου δράματος και θεάτρων στη στρατηγική προώθησης του ελληνικού τουρισμού, πρέπει να εντοπιστούν οι παράγοντες που καθιστούν το αρχαίο δράμα ενδιαφέρον για τον τουρισμό²⁵⁰:

- Αρχαιολογικό ενδιαφέρον. Στις περισσότερες περιπτώσεις, τα αρχαία θέατρα ενσωματώνονται σε μεγαλύτερους αρχαιολογικούς χώρους και η προβολή μιας

249 Ault, C. Thomas ,Manthravadi, Umashankar (2002), , A Sanskrit Theatre of Ancient Khalinga Is it Indo-Greek?, XIV World Congress, Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale, 15-27, Amsterdam, Netherlands

250Kavoura, A. &Katsoni, V. (2014). Advertising a religious imagined community and consumer tourism behavior: the case of branding a prefecture at a local level, Arcadia, Greece. In L. Bureau (Ed.), Advertising: Types of Methods, Perceptions and Impact on Consumer Behavior. USA: Nova Publishers

θεατρικής παράστασης μπορεί να συμπεριληφθεί σε μια γενική περιήγηση στον αρχαιολογικό χώρο.

- Αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον. Τα αρχαία θέατρα είναι τοποθεσίες όπου επιτεύχθηκε εντατική δραστηριότητα που δημιούργησε δημοκρατικούς θεσμούς και θεωρούνται σημαντικά μνημεία του ελληνικού πολιτισμού με εξαιρετικές αρχιτεκτονικές αξίες, μεταξύ των οποίων και η σχέση του τοπίου με την κτισμένη δομή. Ο διάλογος κατά την οποία η δομημένη δομή παραδίδεται στη φύση αντιστακτά την κοσμοθεωρία της αρχαίας Ελλάδας στη σχέση του ανθρώπου και της φύσης. Αυτό, μαζί με την εξαιρετική ακουστική, αποτελεί σημαντικό τομέα ενδιαφέροντος στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Επιπλέον, το γεγονός ότι τα αρχαία θέατρα χτίστηκαν σε περιοχές εξαιρετικής ομορφιάς εμπλουτίζουν την εμπειρία της φύσης και του τοπίου για τον επισκέπτη.

- Καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Η ίδια η παράσταση, συχνά καινοτόμος, δημιουργεί καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Οι θεατές από όλο τον κόσμο ονειρεύονται να εκτελούν αρχαίο δράμα, αν όχι στο μαγικό χώρο της Επιδαύρου ή του Ηρώδειου στη σκιά του Παρθενώνα, τουλάχιστον σε ένα από τα άλλα αρχαία θέατρα. Η ερμηνεία του κειμένου, ο σκηνικός σχεδιασμός και τα κοστούμια, καθώς και η σύγχρονη μουσική που συνθέτουν ειδικά για την αρχαία θεατρική παράσταση, εκφράζουν τη διαχρονική ποιότητα του αρχαίου δράματος, χωρικού και χρονικού, προσφέροντας ευκαιρίες εξοικείωσης με τον ελληνικό πολιτισμό από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, επισημαίνοντας τη διαχρονικότητα με διάλογο μεταξύ φύσης και αρχιτεκτονικής, κειμένου και χώρου, παρελθόντος και παρόντος.

Τα θέατρα των νησιών μας , στη Ρόδο, στην Κω αλλά και σε ολόκληρο το Αιγαίο προσφέρονται για έναν τέτοιο διάλογο. Η ένταξη των όλων των αρχαίων θεάτρων της Δωδεκανήσου, στις τουριστικές διαδρομές και η ανάδειξη τους σε βασικά αξιοθέατα

θα έχει αμφίδρομα θετικά αποτελέσματα. Θα ωφελήσει τον τουρισμό αλλά και την προσπάθεια ανάδειξης των αρχαίων θεάτρων ως χώρων πολιτισμού και μέρους της ανθρώπινης κληρονομιάς.

Τα αρχαία θέατρα είναι τα μόνα μνημεία της κλασικής αρχαιότητας που εξακολουθούν - σε ορισμένες περιπτώσεις - να εξυπηρετούν το σκοπό για τον οποίο σχεδιάστηκαν αρχικά ως χώρος απόδοσης. Πολλές απόψεις των αρχαίων ελληνικών θεάτρων έχουν μελετηθεί και συζητηθεί από καιρό. Οι γνώσεις μας για το αρχαίο θέατρο προέρχονται όχι μόνο από το έργο των φιλολόγων και των λογοτεχνικών κριτικών αλλά από τη μελέτη της αρχιτεκτονικής, της ακουστικής και των ευρημάτων των αρχαιολόγων. Πολλές από τις πληροφορίες σχετικά με αυτά τα θέατρα βασίζονται σε εικασίες που οφείλονται στο γεγονός ότι τόσες πολλές από αυτές εξακολουθούν να υπάρχουν σήμερα και σε καλή κατάσταση. Εν τω μεταξύ υπάρχει έλλειψη υπολειμμάτων, ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Τα θέατρα πέρασαν μια σταδιακή αλλά ριζική αλλαγή. Μόλις στις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ., το ελληνικό θέατρο είχε ξεχωριστό αρχιτεκτονικό χώρο στην πόλη για την παράσταση του. Από τα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ. στον 4ο και 3ο αιώνα π.Χ., υπήρξε μια σταδιακή εξέλιξη προς πιο περίτεχνα θέατρα, αλλά η βασική διάταξη του ελληνικού θεάτρου παρέμεινε η ίδια. Αρχικά, τόσο τα ελληνικά όσο και τα ρωμαϊκά θέατρα ήταν αυτοσχέδιες υπαίθριες υποθέσεις κατασκευασμένες από ξυλεία που με την πάροδο του χρόνου έγιναν επίσημα ως αρχιτεκτονική και κατασκευάστηκαν από πέτρα και τούβλα. Ένας μικρότερος αλλά ακόμα πιο εξειδικευμένος τύπος κτιρίου θεάτρου που προσδιορίστηκε από τον γενικό λατινικό όρο *theatrum tectum* (στεγασμένο θέατρο) αναπτύχθηκε παράλληλα με τα μεγαλύτερα θέατρα εξωτερικών θυρών²⁵¹.

251Amott, Peter. *An Introduction to the Greek Theatre*. Bloomington: Indiana University Press, 1959.

Το αρχαίο θέατρο δεν είναι μόνο ένας χώρος όπου έλαβαν δραματικές παραγωγές, αλλά και ένα τεράστιο πολυλειτουργικό, κοινωνικό, θρησκευτικό και πολιτικό χώρο συνάντησης²⁵². Είναι γεγονός ότι σε όλες τις ιστορικές εποχές, όλα τα θέατρα, τόσο έξω από την πόρτα όσο και από στέγες, έχουν χρησιμοποιηθεί για πολλούς σκοπούς, επομένως τα θέατρα κατηγοριοποιούνται τεχνολογικά ως είτε πολλαπλών χρήσεων είτε πολλαπλών χρήσεων. Ο Izenour (1992) ορίζει αυτά τα θέατρα ως²⁵³:

1- Θέατρο πολλαπλών χρήσεων: ένα θέατρο πολλαπλών χρήσεων ορίζεται ως μια εγκατάσταση δημόσιας συναρμολόγησης που ενσωματώνει ευρύ περιθώριο ευελιξίας σχεδιασμού που προορίζεται να φιλοξενήσει μια ποικιλία δημόσιων εκδηλώσεων τόσο διαφορετικών όσο ο αθλητισμός και οι τέχνες του θεάματος.

2- Θέατρο πολλαπλών χρήσεων: ένα θέατρο πολλαπλών χρήσεων οριοθετείται στενότερα ως μία συσκευή αποκλειστικά θεατρικής τύπου για δημόσια εκτέλεση και συναρμολόγηση, στην οποία η ευελιξία του σχεδιασμού και της μηχανικής περιορίζεται στις δραστηριότητες εγκληματολογίας (δημόσια ομιλία), στις δραματικές επιδόσεις και στις επιδόσεις της μουσικής που είναι οι τέχνες του θεάματος. Το θέατρο πολλαπλών χρήσεων ορίζεται ως Ρωμαϊκό θέατρο. Έτσι, όλα τα θέατρα, τόσο εξωτερικά όσο και στεγασμένα, έχουν χρησιμοποιηθεί για πολλούς σκοπούς από εκείνους για τους οποίους υποτίθεται ότι προορίζονταν συγκεκριμένα από τους σχεδιαστές, τους κατασκευαστές.

Το ενδιαφέρον για τα αρχαία θέατρα στη σύγχρονη εποχή έχει διάφορες προελεύσεις. Οι πρώτοι ταξιδιώτες αντιμετώπισαν τα ερείπια των θεάτρων σε όλη την Ελλάδα και τη Μικρά Ασία και συχνά έγραψαν γι 'αυτά. Διακεκριμένοι αρχιτέκτονες και αρχιτεκτονικοί ειδικοί έχουν μελετήσει και θεωρητικοποιήσει θέατρα από την

252 Burkert, Walter. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1987. *Greek Religion*.

253 Cartledge, Paul. "The Greek Religious Festivals." *Greek Religion and Society*. Eds. P .E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. 98-127.

Αναγέννηση. Επιπλέον, το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στις σπουδές αρχαίας αρχιτεκτονικής από τον 18ο αιώνα. Το σύγχρονο ενδιαφέρον για τα αρχαία θέατρα ανάγεται τουλάχιστον στον 15ο αιώνα. Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι τα θέατρα πάντα προσελκύουν την προσοχή των πρώιμων ταξιδιωτών: είναι μεγάλες δομές που συχνά βρίσκονταν σε σχετικά καλή κατάσταση, τουλάχιστον σε σχέση με το *κοίλον*. Ήταν εύκολο να αναγνωριστούν λόγω της ημικυκλικής τους μορφής, ακόμα και όταν είχαν μερικώς καταστραφεί ή θάφτηκαν. Αρχικά δεν έγινε διάκριση μεταξύ ελληνικών και ρωμαϊκών θεάτρων. Πολλοί ταξιδιώτες χρησιμοποίησαν τους όρους «αμφιθέατρο» ή «μισό φθιαιάτρωμα», έτσι ώστε σε ορισμένες περιπτώσεις δεν είναι βέβαιο ότι αναφέρονται σε θέατρο. Ο Ciriacode Pizzicollì, επίσης γνωστός ως Ciriacoda Ancona, ήταν έμπορος και πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του ταξιδεύοντας. είχε επίσης μεγάλο πάθος για το αρχαίο παρελθόν²⁵⁴.

Το 1445 επισκέφθηκε το νησί της Δήλου. Εκεί βρήκε ένα μεγάλο θέατρο (*ingens ex marmore theatrum*) με 25 σειρές καθισμάτων, με διάμετρο 60 πόντους. Έκανε επίσης ένα σχέδιο της καταστροφής. Το σχέδιό του δείχνει ότι είχε εντοπίσει μόνο το *koilon* και δεν είχε αναγνωρίσει τα υπόλοιπα τμήματα του κτιρίου σκηνής, αν και είχε παρατηρήσει τη μεγάλη δεξαμενή που βρισκόταν πίσω από την περιοχή της σκηνής και τραβούσε τις καμάρες του. Η Δήλος και η Αθήνα ήταν ίσως οι πιο δημοφιλείς τοποθεσίες στην Ελλάδα για τους πρώτους ταξιδιώτες. Ο Philippe Fraisse και ο Jean-Charles Moretti συνέταξαν μια τεκμηριωμένη τεκμηρίωση των πολυάριθμων εκδρομών στη Δήλο από ταξιδιώτες πριν από την έναρξη της γαλλικής ανασκαφής του θεάτρου το 1882²⁵⁵. Παρόμοια δημοσιεύματα για άλλες τοποθεσίες,

254 Easterling, Paul. "Greek Poetry and Greek Religion." *Greek Religion and Society*. Eds. P.E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. 34-49.

255 Finley, M.I. Foreword. *Greek Religion and Society*. Eds. P.E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. xiii - xx

συγκεκριμένα για την Αθήνα, θα ήταν πολύτιμα για τους σημερινούς μελετητές . Ορισμένες αναφορές για αρχαία θέατρα μπορούν να βρεθούν σε μεμονωμένους λογαριασμούς ταξιδιών που πραγματοποιούνται για διάφορους σκοπούς. Ένα πρώιμο παράδειγμα είναι ο λογαριασμός του γάλλου ιατρού Jacob Spon και του αγγλικού βοτανολόγου George Wheeler για το ταξίδι τους στη Δαλματία και το Λεβάντ στα έτη 1675 έως 1676²⁵⁶.

Περισσότεροι, αναφέρουν το Ωδείο του Ηρώδη Αττικού στην Αθήνα, το μπερδεύουν για το Θέατρο του Διονύσου, καθώς και τα θέατρα στη Δήλο, στην Έφεσο, στη Ιεράπολη στη Φρυγία και στη Λαοδικία στο Λύκειο, όπου σημείωσαν τέσσερα θέατρα. σήμερα υπάρχουν δυο θέατρα και ένα Ωδείο. Ο Spon και ο Wheeler είδαν επίσης τα θέατρα στη Μίλητο και τη Σμύρνη, καθώς και το ρωμαϊκό θέατρο στην Περγάμου. Ταξιδιωτικές αναφορές αυτού του είδους άρχισαν να εμφανίζονται πιο συχνά τον 18ο αιώνα²⁵⁷. Θα ασχοληθούμε μόνο με τους συγγραφείς που είναι σημαντικοί για τη μελέτη των αρχαίων θεάτρων. Ο βοτανολόγος Joseph Pittonde Tournefort (1656-1708) ταξίδεψε στη Μικρά Ασία και τη Μαύρη Θάλασσα για λογαριασμό του Γάλλου βασιλιά Λουδοβίκου XIV από το 1700 έως το 1702. Ενδιαφερόταν κυρίως για τη βλάστηση, αλλά αναφέρει τα τρία θέατρα στη Δήλο, τη Σάμο και τη Σμύρνη στο βιβλίο του, το οποίο δημοσιεύθηκε μεταθανάτια το 1717²⁵⁸. Ταξιδεύοντας με δική του πρωτοβουλία σε ολόκληρη την Ανατολή από το 1737 έως το 1742, ο Αγγλικανός επίσκοπος Richard Pococke (1704-1756) έφτασε επίσης στην Αίγυπτο. Αναφέρει πολυάριθμες δομές θεάτρου στο βιβλίο του, συμπεριλαμβανομένης της Καισαρείας Maritima και της Gababala στο Levant.

256 Grant, Michael, Don Pottinger. *Greeks*. New York: Thomas Nelson & Sons, 1958.

257 Hamilton, Edith. *The Greek Way to Western Civilization*. 1948. New York: Mentor Book, 1959.

258 Moreno, J.L. "Mental Catharsis and the Psychodrama." *Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*. 28 (1975) 5-32. In *The Essential Moreno*. Ed. Jonathan Fox. New York: Springer Publishing Co., 1987. 39-59

Συνολικά, τα κείμενά του είναι πολύ ακριβή και ενημερωτικά. οι πρώτες αναφορές για πολλές τέτοιες δομές βρίσκονται στο έργο του.

Το 1776 ο Μαρκίς Μαρία Γαβριήλ Φλωρντ Αύγουστ ντε Χοσσελ-Γκουφείρ (1752-1817) ταξίδεψε μέχρι τη Τελμεσσό. Ήταν ο πρώτος που έπαιξε κατά μήκος της νότιας ακτής της Μικράς Ασίας μέχρι τα δυτικά σύνορα της Λυκίας και αναφέρει ότι είδε θέατρα σε αρκετούς προορισμούς του. Οι εκδόσεις του συνοδεύονταν από μεγάλες πλάκες που συχνά παρέχουν σημαντική τεκμηρίωση δομών μια μεγαλύτερη κατάσταση διατήρησης από ό, τι είναι σήμερα. Λόγω πολιτικών λόγων, ο Μαρκήσιος δεν ήταν σε θέση να δημοσιεύσει το βιβλίο του μέχρι το 1809, μετά τη Γαλλική Επανάσταση, αλλά έγινε μεγάλη επιτυχία. Ο Richard Chandler (1738-1810) ταξίδεψε στην Ανατολή εξ ονόματος της Εταιρείας Dilettanti στο Λονδίνο. Ήταν συγγραφέας (ή συν-συγγραφέας) των τόμων 1 και 2 των Αρχαιοτήτων της Ιωνίας (1769-1800)²⁵⁹.

Ήταν ο πρώτος που αναγνώριζε σωστά τη θέση του θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα. Αναφέρει επίσης την Αλεξάνδρεια Τρωάδα, Αθήνα, όπου σημείωσε το Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού και το Ωδείο του Περικλή. Το θέατρο και το ωδείο στην Έφεσο, στην Επίδαυρο, στην Ερυθραία, στην Ιεράπολη, στην Ιασώ, τα τρία θέατρα στη Λαοδικέα στο Λύκειο στη Μιλητό. Σε γενικές γραμμές, ωστόσο, οι αναφορές του στα θέατρα είναι σύντομες και δεν είναι ιδιαίτερα ενημερωτικές. Οι διαδρομές που πραγματοποιήθηκαν σε τέτοιες διαδρομές συχνά υπαγορεύονταν από θρησκευτικά συμφέροντα. Τα «Επτά Άστρα», οι αρχαίες πόλεις της Εφέσου, της Σμύρνης, της Περγάμου, της Θυάτειρας, της Σαρδής, της Φιλαδέλφειας και της Λαοδικείας στο Λύκειο που βρίσκονταν στη δυτική Μικρά Ασία²⁶⁰.

259 Muir, J. V. "Religion and the New Education: The Challenge of the Sophists." *Greek Religion and Society*. Eds. P. E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. 191-218.

260 Nilsson, Martin P. *Greek Folk Religion*. 1940. New York: Columbia University Press, 1961. *A History of Greek Religion*. 1925. New York: W. W. Norton & Co., 1964.

Θα κατέληγε κάποιος στο συμπέρασμα ότι στη Δωδεκάνησο το ενδιαφέρον για τα αρχαία θέατρα , είναι υπαρκτό και μετρήσιμο μόνο στις περιπτώσεις που το αρχαίο θέατρο διαθέτει στην συγκεκριμένη χωροθέτηση του και ευρύτερο αρχαιολογικό ή τουριστικό ενδιαφέρον. Τέτοια αρχαία θέατρα είναι το Ρωμαϊκό Ωδείο Ρόδου, το αρχαίο Θέατρο της Λινδίου σε πολύ μικρότερο βαθμό και στο νησί της Κω το Ρωμαϊκό Ωδείο Κω. Για τα υπόλοιπα θέατρα δεν υπάρχει διεθνές ενδιαφέρον πέραν των αρχαιολόγων και όσων εξειδικευμένα ασχολούνται με το αντικείμενο.

Λειτουργία αρχαίων θεάτρων στη Δωδεκάνησο

Η χρήση αρχαίων θεάτρων για τη διοργάνωση παραστάσεων χρονολογείται από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και συνδέεται με την πρόοδο των αρχαιολογικών ανασκαφών και την αποκατάσταση αρχαίων μνημείων και χώρων. Από το 1924, έτος ίδρυσης της Επαγγελματικής Θεατρικής Σχολής, το Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού, γνωστό ως «Ηρώδειο», καθιερώθηκε σίγουρα ως τόπος για αρχαίες θεατρικές παραστάσεις, ενώ το Δελφικό Φεστιβάλ που δημιούργησε ο φημισμένος ποιητής Άγγελος Σικελιανός και η σύζυγός του Εύα το 1927 και το 1930, έδωσε νέα ώθηση στην προσπάθεια. Η προσπάθεια συνδυασμού του τουρισμού και του πολιτισμού δεν αποτελεί προτεραιότητα αυτή τη στιγμή. Η συγχώνευση του τουρισμού και του πολιτισμού, ιδιαίτερα των αρχαιολογικών μνημείων και χώρων, θα επιχειρηθεί το 1929, έτος ίδρυσης του Εθνικού Οργανισμού Τουρισμού, κατά την οποία αρχαιολογικοί χώροι και κυρίως αρχαία θέατρα περιλαμβάνονται στην εθνική στρατηγική τουριστικής προώθησης της Ελλάδας. Παράλληλα με την ίδρυση του

Εθνικού Θεάτρου το 1932, ενισχύεται η συστηματική έρευνα για την ερμηνεία του αρχαίου δράματος²⁶¹.

Η δημόσια και σθεναρή αντίθεση του αρχιτέκτονα Κωνσταντίνου Δοξιάδη στις προτάσεις για την πλήρη ανακατασκευή του Ηρώδειου ανέβαλε προσωρινά την παρέμβαση. Κατά τη διάρκεια της Γερμανικής κατοχής ο Ηρόδοτος φιλοξένησε συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών καθώς και παραστάσεις της νεοϊδρυθείσας Εθνικής Λυρικής Σκηνής στην οποία η νεαρή Μαρία Κάλλας, στη συνέχεια η Μαρία Καλογεροπούλου, διαδραμάτισε ηγετικό ρόλο στην όπερα του Beethoven Fidelio καθώς και στην πρωτόστορα, όπερα του Έλληνα συνθέτη Μανώλη Καλομοίρη. Η ίδρυση του Ελληνικού Φεστιβάλ (Φεστιβάλ Αθηνών & Επιδαύρου), που εξελίχθηκε από το Φεστιβάλ Αθηνών, διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στον συνδυασμό του πολιτισμού και του τουρισμού και αποτελεί σημαντικό μέσο προώθησης του αρχαίου δράματος και των αρχαιολογικών χώρων στους οποίους πραγματοποιούνται οι παραστάσεις. Τον Αύγουστο του 1954, το Εθνικό Θέατρο σκηνοθέτησε την παράσταση του Ιπόλυτου από τον Ευριπίδη στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου ως δοκιμαστική παράσταση με συνολικά 20.766 θεατές κατά τη διάρκεια τριών παραστάσεων. Ένα χρόνο αργότερα, στις 19 Ιουνίου 1955, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, το Φεστιβάλ Επιδαύρου ιδρύθηκε επίσημα ως ένα αρχαίο φεστιβάλ δράματος, το οποίο πραγματοποιείται κάθε καλοκαίρι στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Το φεστιβάλ ξεκίνησε επίσημα με την παράσταση της Hecuba από τον Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Μίνωτη με την Κατίνα Παξινού στο ρόλο του τίτλου. Από το 1955 το φεστιβάλ πραγματοποιείται κάθε χρόνο στην Αθήνα και την

261 Georgousopoulos, C. & Gofos S. (2004). Epidaurus – The ancient theater and the performances, Athens: ISP International Sport Publications.

Επίδαυρο, κυρίως στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, στο Θέατρο του Λυκαβηττού και στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου²⁶².

Προφανώς, το φεστιβάλ έχει καθορίσει την ανάπτυξη στον τομέα του πολιτισμού και του τουρισμού, φιλοξενώντας διάσημους Έλληνες και ξένους σκηνοθέτες και ηθοποιούς θεάτρου, καθώς και πολλούς διάσημους καλλιτέχνες ως παράγοντες παραγωγής. Επιπλέον, το φεστιβάλ ενθάρρυνε τις ελληνικές εταιρείες θεάτρου να ταξιδεύουν στο εξωτερικό γνωρίζοντας παγκοσμίως το ευρύ κοινό με το αρχαίο δράμα. Ενδεικτικά, η θεατρική ικανότητα του θεάτρου της Επιδαύρου είναι 14.000. Προφανώς, το φεστιβάλ έχει καθορίσει την ανάπτυξη στον τομέα του πολιτισμού και του τουρισμού, φιλοξενώντας διάσημους Έλληνες και ξένους σκηνοθέτες και ηθοποιούς θεάτρου, καθώς και πολλούς διάσημους καλλιτέχνες ως παράγοντες παραγωγής. Επιπλέον, το φεστιβάλ ενθάρρυνε τις ελληνικές εταιρείες θεάτρου να ταξιδεύουν στο εξωτερικό γνωρίζοντας παγκοσμίως το ευρύ κοινό με το αρχαίο δράμα. Ενδεικτικά, η θεατρική ικανότητα του θεάτρου της Επιδαύρου είναι 14.000. Η πρώτη παράσταση 36 ελληνικών χωρών από τον Ν. Σκαλκώτα και την εκτέλεση του Δημήτρη Μητρόπουλου το 1955. Η ιστορική παρουσίαση των Πουλιών από τον Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν - Θέατρο Άρτας το 1959 με μουσική του Μάνο Χατζιδάκι²⁶³.

Στη Δωδεκάνησο η αναβίωση της «θεατρικής» λειτουργία των αρχαίων θεάτρων για θεατρικές παράστασης και γενικότερα για δρώμενα ενταγμένα στην συνολική λειτουργία της πόλης υφίσταται σε δυο θέατρα. Στο περίφημο Ρωμαϊκό Ωδείο της Ρόδου στο αρχαίο στάδιο και στο αντίστοιχο Ρωμαϊκό Ωδείο της Κω. Τα δυο αυτά θέατρα μπορούν να δεχτούν θεατές σήμερα όπως κατά την αρχική λειτουργία τους

262Kavoura, A. (2013). Politics of Heritage Promotion: Branding the Identity of the Greek State. *Tourism, Culture and Communication*, 12, 69-83.

263Kavoura, A. & Bitsani, E. (2013). Managing the World Heritage Site of the Acropolis, Greece. *Advances in Culture, Tourism and Hospitality Research*, 7, 58-67.

στην αρχαιότητα και δίνουν στις σύγχρονες πόλεις που υπάρχουν διπλά τους μια ζωντανή ποιοτική και διαχρονική υποδομή.

Συμπεράσματα

Τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου που σώζονται ως τις μέρες μας αναζητούν σήμερα τον σημαντικό τους ρόλο και την ανάλογη θέση τους στην ιστορία και τον πολιτισμό μας. Η σημασία τους ως μνημείων της παγκόσμιας ανθρώπινης κληρονομιάς είναι αντιστρόφως ανάλογη της σημερινής υποβαθμισμένης προβολής τους. Το αρχαίο θέατρο στη Μεσόγειο, διασώζεται σε πολλά σημεία και κατόρθωσε μέσα από την πορεία ανθρώπων και λαών στον χρόνο, να δηλώνει «παρόν».

Στέκεται στην αρχική του θέση όχι μόνο ως αρχαιολογικό και αρχιτεκτονικό μνημείο αλλά και ως χώρος διαχρονικής ανάδειξης του πολιτισμού και της τέχνης μέσα από αρχαίες ή άλλες παραστάσεις που εξακολουθούν να διαδραματίζονται στην ορχήστρα του με τους θεατές να γεμίζουν και πάλι μετά από χιλιάδες χρόνια τις κερκίδες απαντώντας με την παρουσία τους στο ερώτημα του Γιώργου Σεφέρη προς τον Ηράκλειτο, τον σκοτεινό φιλόσοφο, από την «Μνήμη Β. Έφεσος» που επιλέχθηκε ως προμετωπίδα της εργασίας αυτής. «Κάποτε θα ξαναγεμίσουν;». Η απάντηση σε πολλές περιπτώσεις είναι ναι όπως στο περίφημο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Η ίδια απάντηση υπό προϋποθέσεις θα μπορούσε να δοθεί για το αρχαίο θέατρο του Ρωμαϊκού Ωδείου της Ρόδου που έχει την δύναμη να ζωντανεύει και να βιώνει ξανά νύχτες με το κοινό να γεμίζει κάθε του άκρο για να παρακολουθήσει παραστάσεις και δρώμενα. Τα υπόλοιπα όμως θέατρα της Δωδεκανήσου δεν μπορούν να φιλοξενήσουν σήμερα παραστάσεις ούτε καν να υποδεχθούν στις κερκίδες τους επισκέπτες. Πολλά είναι αυτά που πρέπει να γίνουν ούτως ώστε αφενός μεν να γνωρίσει το κοινό τα θέατρα αυτά και αφετέρου να μπορέσει να έρθει πιο κοντά τους πέραν της θέασης ενός περικλειστού με κιγκλιδώματα χώρου και της εκ του μακρώθεν παρατήρησης.

Το αρχαίο θέατρο της Λίνδου που είναι λαξευμένο στον βράχο του λόφου της Λινδίας Ακρόπολης είναι περικλειστο και δύσκολα προσβάσιμο. Πέραν τούτου δεν φιλοξενεί παραστάσεις ή άλλα δρώμενα αν και θα μπορούσε. Μέσα από προγραμματισμό, εξοικονόμηση των απαιτούμενων κονδυλίων και την αναγκαία επιστημονική και άρτια από αρχαιολογική και αρχιτεκτονική άποψη, μελέτη, είναι δυνατόν και επιβάλλεται να πραγματοποιηθούν εργασίες αποκατάστασης ούτως ώστε να ανοίξει η πύλη των κιγκλιδωμάτων και να παρακολουθήσουν όσοι το λαχταρούν τους «Πέρσες» του Αισχύλου ή οποιαδήποτε άλλη παράσταση στον ίδιο χώρο που πριν από χιλιετίες έσφιζε από ζωή, κατάμεστος θεατών. Η μελλοντική αποκατάσταση του θεάτρου αυτού θα προσδώσει στην Λίνδο αι κατ' επέκτασιν στο νησί της Ρόδου και στην Ελλάδα ένα λειτουργικό αρχαίο θέατρο που θα προβάλλει διεθνώς τον Ελληνικό Πολιτισμό στα εκατομμύρια των επισκεπτών της αρχαίας πόλης.

Η ενισχυμένη πραγματικότητα, η ψηφιοποίηση του αρχαίου θεάτρου της Λίνδου και όλων των αρχαίων θεάτρων της Δωδεκανήσου με την χρήση νέων τεχνολογιών και του διαδικτύου, μπορεί και πρέπει να αποτελέσει ένα πολύτιμο εργαλείο προβολής του μοναδικού αυτού αρχαίου μνημείου.

Όσον αφορά το ερώτημα ως προς την δυνατότητα χρηματοδότησης των εξαιρετικά δαπανηρών προτεινόμενων αυτών δράσεων, η απάντηση εμπεριέχεται στα οικονομικά και στατιστικά στοιχεία της επισκεψιμότητας των αρχαιολογικών χώρων της Λίνδου και γενικότερα της Ρόδου και της Κω και των εσόδων του Υπουργείου Πολιτισμού, τα οποία εύλογο είναι να επανεπενδυθούν στον τόπο που παράγονται για να τον αναδείξουν και μελλοντικά να αυξηθούν οι πόροι του φορέα που επενδύει. Στο σημείο αυτό ασφαλές είναι το συμπέρασμα ότι η επένδυση στον πολιτισμό αποτελεί ταυτόχρονα επένδυση στον τουρισμό, στην οικονομία, στην εκπαίδευση και πολύ περισσότερο στη συνολική εικόνα της χώρας.

Ξεκινώντας από το αρχαίο θέατρο της Λίνδου που επιλέγεται ως το πλέον τυπικό παράδειγμα για τους λόγους που αναλύονται στην εργασία αυτή, φτάνουμε σε όλα τα σωζόμενα θέατρα της Δωδεκανήσου διότι τα συμπεράσματα εξίσου τα αφορούν.

Πρέπει κάποια στιγμή σ' αυτή την χώρα και αυτό αποτελεί επισήμανση και προτροπή, να εξεταστεί αρμοδίως από αυτούς που έχουν την ευθύνη, το που και πως παράγεται το ακαθάριστο Εθνικό προϊόν. Το ΑΕΠ μιας χώρας δεν αποτελεί απλώς στατιστικό στοιχείο, αλλά είναι οδικός χάρτης ενεργειών που η χώρα αυτή πρέπει να πράξει για να το υποστηρίξει, να το ενισχύσει και εν τέλει να το προσανυξήσει.

Σημαντικότερο μέρος του παραγόμενου σήμερα ΑΕΠ προέρχεται από το Νότιο Αιγαίο και τα νησιά της Δωδεκανήσου και των Κυκλάδων. Έργα υποδομής είναι αναγκαίο να χρηματοδοτούνται και να σχεδιάζονται νέα με σκοπό την περαιτέρω αύξηση του ΑΕΠ ή σε κάθε περίπτωση της διατήρησής του σε υψηλά επίπεδα. Αυτό στην χώρα μας δεν γίνεται αλλά αντίθετα χρηματοδοτούνται έργα σε άλλες περιοχές που δεν προσφέρουν αντίστοιχα στην Εθνική Οικονομία. Τούτο θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι θετικό καθώς συνεισφέρει στην ανακατανομή και ισόρροπη διάθεση του Δημόσιου πλούτου και δεν θα υπήρχε καμία αντίρρηση εάν οι υποδομές και οι επενδύσεις στους τόπους παραγωγής του ΑΕΠ ήταν τουλάχιστον αντίστοιχες. Στην πραγματικότητα όμως αυτό δεν ισχύει καθώς διαχρονικά χωρίς ιδιαίτερο προγραμματισμό ή επεξεργασμένο σχέδιο οι Κυβερνήσεις δείχνουν να αγνοούν ότι απαιτεί φροντίδα και έργα ο νησιωτικός χώρος.

Τα θέατρα της Δωδεκανήσου έχουν το ιδιαίτερο προνόμιο που θα μπορούσε να αποτελέσει πλεονέκτημα ότι βρίσκονται σε χώρο παραγωγής υψηλών ποσοστών του ΑΕΠ. Στην πράξη όμως έχουν το μειονέκτημα να μην έχουν πραγματοποιηθεί έως σήμερα οι αναγκαίες μελέτες και εργασίες συντήρησης, ανάδειξης και αξιοποίησης.

Η διεκδίκηση πρέπει να είναι πάντα επίκαιρη και διαρκώς ισχυρή. Σημαντικό

παράδειγμα επιτυχημένης διεκδίκησης αποτελεί η πρόσφατη προσπάθεια της Περιφέρειας Νοτίου Αιγαίου να αναδειχθεί και να αποκατασταθεί το μοναδικό αρχαίο θέατρο της Δήλου. Κυβέρνηση, Τοπική Αυτοδιοίκηση και πολίτες πρέπει να θέτουν διεκδικήσεις για την διάσωση του πολιτισμού και των αρχαίων μνημείων μας και είναι βέβαιο ότι όποιος διεκδικεί με αξιώσεις και ένταση συνήθως κερδίζει.

Το αρχαίο θέατρο του Ερεθιμίου Απόλλωνος στην Θολό δεν υπάρχει σήμερα όπως αποτυπώνεται στην εργασία αυτή ενώ διασώζεται η θέση και το θεατρικό σχήμα του. Η ανακατασκευή του θεάτρου αυτού με βάση τις σωζόμενες πληροφορίες και το φωτογραφικό υλικό των Ιταλικών ανασκαφικών ευρημάτων θα αναστήσει κυριολεκτικά ένα θέατρο που σήμερα έχει «χαθεί» αλλά βρίσκεται σε μια περιοχή με τουριστική και οικονομική ανάπτυξη αλλά χωρίς ιδιαίτερες πολιτισμικές υποδομές. Η ύπαρξη ενός ανακατασκευασμένου αρχαίου θεάτρου θα απογειώσει από πολιτιστική άποψη την Κοινότητα Θεολόγου και την δυτική Ρόδο ενώ η άμεση γειτνίαση του αρχαίου θεάτρου με το Κέντρο Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης Πεταλούδων, ένα από τα αρτιότερα στον Ελληνικό χώρο, θα μπορούσε να δώσει άλλη διάσταση στο κεφάλαιο «Αρχαίο Θέατρο και αειφορία» αφού θα μπορούσε να αποτυπώσει τα αμοιβαία οφέλη και την αλληλεπίδραση αρχαίου θεάτρου και περιβάλλοντος.

Για το νησί της Κω, προτείνονται ανάλογες δράσεις καθώς η σημερινή μορφή των σωζόμενων θεάτρων δεν είναι αυτή που πρέπει με εξαίρεση το Ρωμαϊκό Ωδείο Κω, ενώ υστερούν σημαντικά στις αναγκαίες συμπληρωματικές υποδομές.

Ένα ακόμα σημαντικό συμπέρασμα της εργασίας είναι ότι τα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου δεν είναι γνωστά στο ευρύ κοινό το οποίο στην πλειοψηφία του, δεν γνωρίζει καν την ύπαρξη τους. Η διαπίστωση αυτή δημιουργεί την ανάγκη να γνωρίσουμε από την αρχή τα αρχαία μας θέατρα, να τα επισκεφτούμε, να μάθουμε την ιστορία τους και να ζητήσουμε να μπουν στα σχολεία μας μέσα από το

εκπαιδευτικό μας σύστημα και την γνωριμία των παιδιών με το χώρο τους σε συνδυασμό με τη χρήση των νέων τεχνολογιών.

Για όλους αυτούς τους λόγους το συμπέρασμα μπορεί να αποτυπωθεί σε μια και μόνο πρόταση: Η σημερινή κατάσταση των αρχαίων θεάτρων δεν είναι αντάξια της ιστορίας τους και είναι ανάγκη με έργα και πράξεις να προσδώσουμε στα αρχαία θέατρα της Δωδεκανήσου την θέση που τους αξίζει.



((Εικόνα 53. Το Αρχαίο Στάδιο της Ρόδου))



(Εικόνα 54. Το Θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στην Τάφρο της Μεσαιωνικής Πόλης της Ρόδου, αποτελεί ανοιχτό θέατρο σύγχρονης μορφής με σχεδίαση που παραπέμπει σε αρχαίο θέατρο και υποστηρίζει παράλληλα εκπαιδευτικές δραστηριότητες.)



(Εικόνα 55. Το Θέατρο «Μελίνα Μερκούρη» στην Τάφρο της Μεσαιωνικής Πόλης της Ρόδου, αποτελεί ανοιχτό θέατρο σύγχρονης μορφής με σχεδίαση που παραπέμπει σε αρχαίο θέατρο και υποστηρίζει παράλληλα εκπαιδευτικές δραστηριότητες.)

Εν κατακλείδι, οι στόχοι για την ανάδειξη, αξιοποίηση και διάσωση σε κάποιες περιπτώσεις των αρχαίων θεάτρων μπορούν να επιτευχθούν με επιστημονικό σχεδιασμό, σε εθνικό αλλά πρωτίστως σε τοπικό και αυτοδιοικητικό επίπεδο με την κατάλληλη διεκδίκηση δράσεων και πόρων, ενημέρωση, πληροφόρηση και διεθνή προώθηση, ειδικά προσαρμοσμένη για κάθε ομάδα ενδιαφερόντων. Αυτό θα συμβάλει όχι μόνο στην προσέλκυση επισκεπτών σε αρχαιολογικούς χώρους αλλά πολυεπίπεδα με την ανάδειξη και λειτουργική «ανάσταση» των αρχαίων θεάτρων. Οι οικονομικές, πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές παράμετροι μπορούν να συμβάλλουν στην παρουσίαση της ταυτότητας των αρχαίων θεάτρων μας, που διαφοροποιούνται μεταξύ τους για να επιβεβαιώσουν τα μοναδικά και διακριτικά χαρακτηριστικά τους και προβάλλουν την νησιωτική περιοχή της Δωδεκάνησου ως κέντρα της παγκόσμιας κληρονομιάς. Είναι απαραίτητη μια κρίσιμη προσέγγιση για την υλοποίηση δραστηριοτήτων με επίκεντρο το αρχαίο θέατρο αφού όπως έχει αποδειχθεί από τη βιβλιογραφία, η δημιουργία ενός διεθνούς ενδιαφέροντος και ακροατηρίου θα είναι πρωταρχικής σημασίας για την αειφόρο ανάπτυξη της Ελλάδας και την προβολή του Πολιτισμού της στον κόσμο, ζωτικής σημασίας για τα νησιά της για ολόκληρη την Ελληνική επικράτεια και για τους απανταχού Έλληνες.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

1. A.W. Pickard- Cambridge, The Theatre of Dionysus in Athens, Οξφόρδη 1968
2. AALLEN, F. H. A. Greek Vernacular Architecture. *Vernacular architecture*, 1987, 18.1: 41-50.
3. Amott, Peter. An Introduction to the Greek Theatre. Bloomington: Indiana University Press, 1959.
4. ARNOTT, Peter D. Public and performance in the Greek theatre. Routledge, 2002
5. ASHBY, Clifford. The Siting of Greek Theatres. *Theatre Research International*, 1991, 16.3: 181-201.
6. ASHERI, David. Laws of inheritance, distribution of land and political constitutions in ancient Greece. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 1963, H. 1: 1-21.
7. Ault, C. Thomas ,Manthravadi, Umashankar (2002), , A Sanskrit Theatre of Ancient Khalinga Is it Indo-Greek?, XIV World Congress, Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale, 15-27, Amsterdam, Netherlands
8. Barry Blesser, An Analysis of the Aural Experience of Ancient Spaces, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)
9. BEARE, W. The Roman Stage Curtain. *Hermathena*, 1941, 58: 104-115.
10. Bieber M., The History of the Greek and Roman Theater, Princeton 1961.
11. Blume H.–D., *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μτφ. Μ. Ιατρού, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1986.
12. Burkert, Walter. Ancient Mystery Cults. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1987. Greek Religion.
13. Bury&RusswellMeiggs, Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας, 3η έκδοση, εκδ. Καρδαμίτσα, 1998
14. Cartledge, Paul. "The Greek Religious Festivals." Greek Religion and Society. Eds. P .E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. 98-127.
15. Chondros, Thomas G. “Deus-Ex-Machina” Reconstruction and Dynamics. In: *International Symposium on History of Machines and Mechanisms*. Springer, Dordrecht, 2004. p. 87-104.
16. CORCORAN, Carol A.; DAVIS, A. Dia. A study of the effects of readers' theater on second and third grade special education students' fluency growth. *Reading Improvement*, 2005, 42.2: 105.
17. CRABTREE, Susan; BEUDERT, Peter. *Scenic art for the theatre: history, tools, and techniques*. Taylor & Francis, 2005.

18. DANIELÉLOU, Alain. *Gods of love and ecstasy: The traditions of Shiva and Dionysus*. Inner Traditions/Bear & Co, 1992.
19. DIETZ, Søren; PAPACHRISTODOULOU, Ioannis. *Archaeology in the Dodecanese*. National Museum of Denmark, 1988.
20. Dinsmoor W. B., «*The Athenian Theater of the Fifth Century*», *Classical Studies*, επιμ. D. M. Robinson, 1951, σ. 309 κ.ε
21. Dinsmoor W. B., *The Architecture of ancient Greece*, 1950.
22. Dörpfeld W. – Reisch E., *Das Griechische Theater*, Αθήνα 1896
23. EASTERLING, Pat; HALL, Edith (ed.). *Greek and Roman Actors: Aspects of an ancient profession*. Cambridge University Press, 2002.
24. Easterling, Paul. "Greek Poetry and Greek Religion." *Greek Religion and Society*. Eds. P.E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. 34-49.
25. Finley, M.I. Foreword. *Greek Religion and Society*. Eds. P.E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. xiii - xx
26. Fluture, Adrian. *Ιστορία των αυτομάτων στον κόσμο του θεάτρου*. 2017.
27. Foley, Helene P. *Euripides: Hecuba*. Bloomsbury Publishing, 2014.
28. FORSDYKE, Sara. *Exile, ostracism, and democracy: the politics of expulsion in ancient Greece*. Princeton University Press, 2009.
29. Froning H., «Bauformen-VomHolzgerüstzum Theater von Epidauros», *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, 2002
30. G. Faure-S. Lascar, «Το θεατρικό παιχνίδι», Αθήνα, Gutenberg, 2001
31. GABRIELSEN, Vincent. The synoikized polis of Rhodes. *Polis and Politics: Studies in Ancient Greek History*, 2000, 177-205.
32. Gabrielsen, V. 1997. *The naval aristocracy of Hellenistic Rhodes*. Cambridge, Aarhus University Press
33. Gabrielsen, V. 1999. *Hellenistic Rhodes: politics, culture and society*. Proceedings of the Congress (Fuglsang Manor, Denmark, August 29-September 1, 1994). Cambridge, Aarhus University Press
34. Gebhard E. R., *The Theater at Isthmia*, Σικάγο – Λονδίνο 1973.
35. Georgousopoulos, C. & Gofos S. (2004). *Epidauros – The ancient theater and the performances*, Athens: ISP International Sport Publications.
36. GOGOS, S. *Bühnenarchitektur und antike Bühnenmalerei* in *Rekonstruktionversuchen nach griechischen Vasen*. *JÖA I*, 1983, 54: 59-83.
37. Grant, Michael, Don Pottinger. *Greeks*. New York: Thomas Nelson & Sons, 1958.
38. GREEN, John Richard. *Theatre in ancient Greek society*. Routledge, 2013.
39. H.C. Baldry, *The Greek Tragic Theatre*, Λονδίνο 1971
40. HADDAD, Naif; JAMHAWI, M.; AKASHEH, T. Assessment of the relation between ancient theatres, landscape and society. In: *Third International*

- Conference on Science and Technology in archaeology and Conservation 2004*. 2004. p. 263-280.
41. Haddad, N. Jamhawi, M. & Akasheh, T. (2007). Relations between Ancient Theatres, Landscape and Society, Second International Conference on Science and Technology in Archaeology and Conservation, 2003, 243- 256. Amman, Jordan
 42. HALL, Edith; WRIGLEY, Amanda (ed.). *Aristophanes in Performance, 421 BC-AD 2007: Peace, Birds and Frogs*. Mhra, 2007.
 43. Hamilton, Edith. *The Greek Way to Western Civilization*. 1948. New York: Mentor Book, 1959.
 44. HART, Mary Louise; WALTON, J. Michael. *The art of ancient Greek theater*. Getty Publications, 2010.
 45. Horst- Dieter Blume. (2008), «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα
 46. Horst-Dieter Blume “Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο” , (1993)
 47. HUNTER, Richard L.; RUTHERFORD, Ian (ed.). *Wandering poets in ancient Greek culture: travel, locality and pan-hellenism*. Cambridge University Press, 2009.
 48. J.B. M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Μόναχο 1928
 49. Jens Holger Rindel, *Echo Problems in ancient theatres and a comment to the ‘sounding vessels’ described by Vitruvius*, International Conference “Theacoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)
 50. K.Chourmouziadou, J.Kang ,”Acoustic evolution of ancient Greek and Roman theatres”, *Applied Acoustics* Vol.69(2008) pp.514-529
 51. KAROUSOS, Christos. *Rhodos: history, monuments, art*. Esperos, 1973.
 52. Kavoura, A. & Bitsani, E. (2013). Managing the World Heritage Site of the Acropolis, Greece. *Advances in Culture, Tourism and Hospitality Research*, 7, 58-67.
 53. Kavoura, A. (2013). Politics of Heritage Promotion: Branding the Identity of the Greek State. *Tourism, Culture and Communication*, 12, 69-83.
 54. Kavoura, A. & Katsoni, V. (2014). Advertising a religious imagined community and consumer tourism behavior: the case of branding a prefecture at a local level, Arcadia, Greece. In L. Bureau (Ed.), *Advertising: Types of Methods, Perceptions and Impact on Consumer Behavior*. USA: Nova Publishers
 55. Kollias, E. 1998. *The medieval city of Rhodes and the palace of the grand master*. 2. ed., Athens, Archaeological Receipts Fund
 56. KYLE, Donald G. *Spectacles of death in ancient Rome*. Routledge, 2012.
 57. M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Μόναχο 1928
 58. Maiuri, A. 1921. *Rodi*. Roma, Alfieri e Lacroix

59. MARIA, Kampouropoulou; IOANNA, Efstathiou. Traditional Aegean Architecture. The settlement of Lindos through Art and Geometry. *Journal of Education and Training*, 2014, 1.2: 223-228.
60. MCGLEW, James F. *Tyranny and political culture in ancient Greece*. Cornell University Press, 1996.
61. MojtabaNavvab, Fabio Bisegna, Gunnar Heilmann, Acoustic Performances of Ancient Theatres: Real Ancient versus Virtual Architecture , International Conference “The acoustics of ancient Theatres” ,University of Patras,(2011)
62. MORAW, Susanne. NÖLLE, Eckehart. *Η γέννηση του θεάτρου στην ελληνική αρχαιότητα* . από το Zabern, 2002.
63. Moreno, J.L. "Mental Catharsis and the Psychodrama." *Group Psychotherapy, Psychodrama & Sociometry*. 28 (1975) 5-32. In *The Essential Moreno*. Ed. Jonathan Fox. New York: Springer Publishing Co., 1987. 39-59
64. Moretti J.–C., «Formeset destinations du proskèniôn dans les theaters hellénistiques de Grèce», *Pallas* 47, 1997
65. Moretti J.–C., *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ε. Δημητρακοπούλου επιμ. Κ. Μπούρας, εκδ. Πατάκη, Αθήνα (2004)
66. Muir, J. V. "Religion and the New Education: The Challenge of the Sophists." *Greek Religion and Society*. Eds. P. E. Easterling and J. V. Muir. 1985. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1986. 191-218.
67. NikoF.Declerq , Cindy S.A.Dekeyser ,” Acoustic diffraction effects at the Hellenistic amphitheater of Epidaurus: Seat rows responsible for the marvelous acoustics”, *Journal of Acoustical Society of America*, Vol 121
68. Nilsson, Martin P. *Greek Folk Religion*. 1940. New York: Columbia University Press, 1961. *A History of Greek Religion*. 1925. New York: W. W. Norton & Co., 1964.
69. PanagiotisKarampatzakis, VassiliosZafranias , Spyros Polychronopoulos, GeorgiosKaradedos, A study on Aristoxenus acoustic urns (The Vitruvian secret), , International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)
70. PAPATHANASOPOULOS, ThG. *Το ιερό και το θέατρο του Διονύσου*. 1993.
71. PENZEL, Frederick. *Theatre lighting before electricity*. Wesleyan university press, 1978.
72. PÖHLMANN, Egert. Η Προεδρία του Θεάτρου Διονύσου τον 5ο αιώνα και το σκηνικό της κλασσικής περιόδου. *Museum Helveticum* , 1981, 38, 3: 129-146.
73. Poulakos, JannisTzouvadakis, AthanasiosStamos,”Investigation of the Acoustics of the ancient theatre of Epidaurus”, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011).
74. RAAFLAUB, Kurt A.; OBER, Josiah; WALLACE, Robert. *Origins of democracy in ancient Greece*. Univ of California Press, 2007.
75. Rathje, A.. A Group of “Phoenician” Faience Anthropomorphic Perfume Flasks. *Levant*, 8(1), 1976.

76. RICE, Ellen E. Grottoes on the acropolis of Hellenistic Rhodes. *Annual of the British School at Athens*, 1995, 90: 383-404.
77. Richard M. Berthold (2010), «Η Ρόδος στην Ελληνιστική Εποχή», Μετάφραση Σπύρος Συρόπουλος, Λοίζος Σορωνιάτης, Εκδόσεις Παπαζήση
78. Savvides, A. G. C. 1988. Rhodes from the end of the Gavalas rule to the conquest by the Hospitallers. 1250-1309. *Βυζαντινός Δομος* 2, 199-232
79. SHAYA, Josephine. The Greek temple as museum: the case of the legendary treasure of Athena from Lindos. *American journal of archaeology*, 2005, 423-442.
80. Simpson, R. and Lazenby, J.. Notes from the Dodecanese III. *The Annual of the British School at Athens*, 68, 1973.
81. SLATER, William J. (ed.). *Roman theater and society: E. Togo Salmon papers I*. University of Michigan Press, 1996.
82. Spyros Polychronopoulos, Dimitris Kougias, Polykarpos Polykarpou, Dimitris Scarlatos, «The use of resonators in ancient Greek Theatres», International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)
83. Thanos Vovolis, ‘Mask, Actor, Theatron and Landscape in Classical Greek Theatre’, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras,
84. Timos Papadopoulos, Simeon Delikaris-Manias, Archontis Politis, Comparative study of computer simulation methods for the acoustical modeling of ancient theatres, International Conference “The acoustics of ancient Theatres”, University of Patras, (2011)
85. TORR, Cecil. *Rhodes in Ancient Times*. University Press, 1885.
86. Townsend R. F., «The Fourth-Century Skene of the Theater of Dionysos at Athens», *Hesperia*, 55, 1986, σσ. 421 – 438.
87. TROILO, Simona. ‘A gust of cleansing wind’: Italian archaeology on Rhodes and in Libya in the early years of occupation (1911–1914). *Journal of Modern Italian Studies*, 2012, 17.1: 45-69.
88. UNESCO UN Decade of Education for Sustainable Development 2005-2014 International Implementation Scheme, Draft, Παρίσι 2005.
89. Vatin, N. 2001. Rhodes et l’Ordre de St-Jean de Jérusalem. Paris, CNRS
90. WCED Our Common Future: World commission on Environment and Development, Οξφόρδη 1987.
91. Werner Muller, «Θέατρο του σώματος & Commedia dell’arte», University Studio Press. Θεσσαλονίκη, 1996.
92. WRIGHT, James C. Excavations and Surveys in Southern Rhodes: The Mycenaean Period. Lindos IV. 1. 1986.

Ελληνική βιβλιογραφία

1. Άλκηστις, «Η δραματοποίηση για παιδιά», Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999
2. Ανδριανού Ε.-Ξιφάρá Π., Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, ΕΑΠ, (Πάτρα, 2001)
3. Γ. Καμπουράκης, Α. Σωτηροπούλου, Σ.Α.Δαλιάνης, ‘ΉΑκουστικήκαιΚαταληπτότητατουΔιονυσιακούΘεάτρουτης Ακρόπολης’, InternationalConference “TheacousticsofancientTheatres”, UniversityofPatras, (2011)
4. Δάκαρης 1960 Δάκαρης Σ., «Περί των ιερών οικοδομημάτων του Ιερού και περί του Θεάτρου», ADelt 16, 1960, σ. 4 κ.ε
5. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική, etal. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του Ιερού της Λινδίας Αθηνάς στην Ακρόπολη της Λίνδου. 2014.
6. Ερεθίμια, Διαμόρφωση και ανάδειξη του Ιερού του Ερεθιμίου Απόλλωνος στον Θεολόγο Ρόδου, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Εφορεία Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, 2015.
7. Θόδωρος Γραμματάς, «Θέατρο και Παιδεία», Γ΄ Έκδοση, «Νηρηίδες. Αθήνα 1998.
8. ΚΟΝΤΗΣ, Ιω. Ανασκαφικάίερευναίεις την πόλιν της Ρόδου (II) υπό Ιω. Κοντή. 1955.
9. Κυριάκος Ι. Φίνας, Λίνδος Πολιτιστική και Οικονομική Πορεία, Εκδόσεις Κάμειρος Αθήνα 2017
10. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρ. Αρχαιότητες Δωδεκανήσου: Ανασκαφικάίεργασίαιεις την πόλιν της Ρόδου (Βόρειος περιοχή της Πόλεως, Ανατολική περιοχή της πόλεως, Νεκρόπολις της Ρόδου), Εργασίαι συντηρήσεως και αναστηλώσεως (Μουσείον Ρόδου, Παλάτιον Μεγάλου Μαγίστρου Ρόδου, Εντός της Μεσαιωνικής πόλεως, Εργασίαιεις Λίνδον, Πάτμος). 1963.
11. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Γρηγόριος. *Ο Ροδιακός κόσμος: συμβολήεις την μελέτην της προ του Ροδιακού συνοικισμού ιστορίας της Λίνδου. Λίνδος. I.* 1972. PhD Thesis.
12. Κωνσταντόπουλος, Γ. Αρχαία Ρόδος. *Επισκοπή της Ιστορίας και της Τέχνης (Athens)*, 1986.
13. Λάκης Κουρετζής, «Το θεατρικό Παιχνίδι», Αθήνα, Καστανιώτη, 1991
14. ΛΑΛΑ, Δήμητρα-Μαρία. *Ιερά και λατρείες στα Δωδεκάνησα: η Ρόδος και τα νησιά του ροδιακού κράτους (4ος-1ος αι. π. Χ.)*. 2015. PhD Thesis. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης.
15. ΜΑΝΔΟΥΡΑΡΗ, Αγάπη. Η συμβολή του δήμου Ροδίων στην αξιοποίηση των αρχαιολογικών μνημείων της περιοχής. 2015.
16. Μανιμανάκης 2008 Μανιμανάκης Κ. (επιμ.), Αρχαία Θέατρα. Οι άγνωστοι θησαυροί της Ελλάδας, Αθήνα 2008.
17. Μανόλης Ι. Στεφανάκης – Ευαγγελία Δημητρίου, Τα νομίσματα της νήσου Ρόδου κατά την Αρχαιότητα, Ιαλυσός – Λίνδος – Κάμπος – Ρόδος, 125

18. Μανόλης Ι. Στεφανάκης – Ευαγγελία Δημητρίου, Τα νομίσματα της νήσου Ρόδου κατά την Αρχαιότητα, Ιαλυσός – Λίνδος – Κάμιρος – Ρόδος, Ινστιτούτο του βιβλίου – Εκδόσεις Καρδαμίτσας, Αθήνα 2015
19. ΜΑΝΟΥΣΟΥ-ΝΤΕΛΛΑ, Αικατερίνη. *Η πόλη της Ρόδου κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους: ο μετασχηματισμός των οχυρώσεων από την ύστερη αρχαιότητα έως την ιπποτική οχυρωμένη πόλη (7ος αι.-1480)*. 2014. PhD Thesis. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (ΕΜΠ).
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.
20. ΜΑΝΟΥΣΟΥ-ΝΤΕΛΛΑ, Κατερίνα, et al. Το πολιτισμικό τοπίο και τα χαμένα μνημεία της Πόλης της Ρόδου. 2014.
21. ΜΑΧΑΤΡΑ, Βασιλική, et al. Η ελληνιστική πλαστική της Ρόδου: η ναυτική δύναμη της ανατολικής Μεσογείου εν μέσω των ελληνιστικών βασιλείων του Περγάμου και της Αλεξάνδρειας. 2014.
22. Μικεδάκη Μαρία, Τα Σκηνικά Του Θεάτρου Της Ελληνιστικής Εποχής, Αθήνα 2015, Εκδόσεις Φίλντισι
23. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ, Στέλλα, et al. Νότια Ρόδος: τα αρχαιολογικά δεδομένα ως μάρτυρες της ιστορίας της κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο. 2014.
24. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Ιωάννης. Συμβολή στην ιστορική και αρχαιολογική έρευνα των Δήμων της Αρχαίας Ροδιακής Πολιτείας. Ι. Ιαλυσία. 2014.
25. ΠΡΟΜΠΙΟΝΑΣ, Ιωάννης. Αρχαία ιστορία της Ρόδου και σημερινά τοπωνύμια. 2014.
26. Σηφάκης 2007 Σηφάκης Γ. Μ., Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007
27. Στεφανάκης, Μανόλης Ι, Βασιλική Πατσιαδά, «Η αρχαιολογική έρευνα στον Αρχαίο Δήμο των Κυμισαλέων (Ρόδος) κατά τα έτη 2006-2010: μια πρώτη παρουσίαση», *Ευλιμένη* 10-12 (2009-2011), 63-134
28. ΤΑΤΑΚΗ, Αργυρώ. Λίνδος, η ακρόπολη και το μεσαιωνικό κάστρο. 1994.
29. ΤΑΤΑΚΗ, Αργυρώ. Ρόδος: Λίνδος, Κάμιρος, Φιλήρημος, το παλάτι των Μεγάλων Μαγίστρων και το Μουσείο. 1990.
30. ΤζωρτζίναΚακουδάκηandΠατρίτσια Απέργη, 'Θέατρο Και Θεατρική Παιδεία' (2008) <<https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3451/1013.pdf>>accessed 23 June 2018.
31. ΤΣΑΚΑΝΙΚΑ, Ελένη, et al. Το πρόγραμμα καταγραφής και ανάδειξης του διάσπαρτου αρχαίου υλικού στην Ακρόπολη Λίνδου. 2014.
32. Τσαλαπάτης Ν., «*Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*», Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012.
33. ΦΙΛΗΜΟΝΟΣ-ΤΣΟΠΟΤΟΥ, Μελίνα; ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ, Βασιλική. ΑκρόποληΛίνδου: μνημεία και αναστηλώσεις. 2014.
34. ΦΙΝΑΣ, Κυριάκος. Η Λίνδος (από των προϊστορικών χρόνων μέχρι την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου). 2015.
35. Χαρά Μπακονικόλα, «Θέατρο και Σχολείο-2ο Τεύχος: Η Θεατρική Σχολική δημιουργία», Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα, 2002
36. 1999. Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1532), 2 voll.. Αθήνα, 4^η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων

Ιστοσελίδες

1. in.gr, 'Οι Φλόγες Έζωσαν Την Αρχαία Ολυμπία – Σώθηκε Στο Παρά Πέντε Το Μουσείο' (2007) <<http://www.in.gr/2007/08/26/greece/oi-floges-ezwsan-tin-arxaia-olympia-swthike-sto-para-pente-to-mouseiio/>> accessed 23 June 2018
2. Rhodes S, 'Θολός: Ιερός Ναός Ερεθιμίου Απόλλωνος - Secret Rhodes' (*Secret Rhodes*, 2018) <<http://secretrhodes.gr/erethimios-apollo-nas-tholos-rodou/>> accessed 23 June 2018
3. 'Ρωμαϊκό Ωδείο Κω' (*Kos.gr*, 2018) <<http://www.kos.gr/el/sights/SitePages/view.aspx?nID=1>> accessed 23 June 2018
4. Χλέπα ΕΣκέρλου, 'Αρχαίο Θέατρο Αλάσαρνας | ΔΙΑΖΩΜΑ' (*ΔΙΑΖΩΜΑ*, 2008) <<http://www.diazoma.gr/theaters/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%B1%CE%BB%CE%AC%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%BD%CE%B1%CF%82/>> accessed 24 June 2018
5. Χλέπα Ε, ΔΜποσνάκης ΕΣκέρλου, 'Αρχαίο Θέατρο Ισθμού – Κεφαλού Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (*ΔΙΑΖΩΜΑ*, 2008) <<http://www.diazoma.gr/theaters/archaio-theatro-kefalou-kos/>> accessed 23 June 2018
6. Χλέπα Ε, ΕΣκέρλου ΔΜποσνάκης, 'Αρχαίο Θέατρο Ισθμού – Κεφαλού Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (*ΔΙΑΖΩΜΑ*, 2008) <<http://www.diazoma.gr/theaters/archaio-theatro-kefalou-kos/>> accessed 24 June 2018
7. Χλέπα Ε, ΕΣκέρλου ΔΜποσνάκης, 'Ωδείο Της Κω | ΔΙΑΖΩΜΑ' (*ΔΙΑΖΩΜΑ*, 2008) <<http://www.diazoma.gr/theaters/%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CF%89/>> accessed 24 June 2018