



01

Ο Jean-Charles Moretti.  
Προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.



ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

**JEAN-CHARLES MORETTI**

# Μια ζωή στη Δήλο

*Διακεκριμένος ιστορικός της αρχιτεκτονικής, με πλούσια ερευνητική εμπειρία, γνωστός για την αγάπη του στα ελληνορωμαϊκά θέατρα. Οι θεατρικές παραστάσεις είναι το αγαπημένο του θέαμα. Έχει άρρηκτα συνδεθεί με τη Δήλο, όπου μετράει σχεδόν 40 χρόνια παρουσίας. Από το 2010 διευθύνει τη γαλλική αρχαιολογική αποστολή στο νησί. Η θεωρητική του σκευή του επιτρέπει να χαράζει κατευθύνσεις στην έρευνα και του επιβάλλει να διατυπώνει τις διαφωνίες του με τη σύγχρονη χρήση των αρχαίων θεάτρων.*

Συνέντευξη στην Αγγελική Ροβάτσου

**Ο** Jean-Charles Moretti, παλαιό μέλος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών (EFA), είναι Διευθυντής ερευνών στο Εθνικό Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών της Γαλλίας (CNRS), συγκεκριμένα στο Ινστιτούτο Έρευνας για την Αρχαία Αρχιτεκτονική. Διευθύνει από το 2010 τη γαλλική αρχαιολογική αποστολή της Δήλου και έχει αφιερώσει πολλές μελέτες για την αρχιτεκτονική, την τοπογραφία και το χρονικό των ανασκαφών στο νησί. Το 2010 κυκλοφόρησε η βελτιωμένη και ενημερωμένη ελληνική έκδοση του *Οδηγού της Δήλου*.

Θα είχαμε κάθε λόγο να τον πούμε και «θεατράνθρωπο» εξαιτίας της αγάπης του για τα θεατρικά οικοδομήματα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Και ίσως οι ευρύτερα γνωστές έρευνές του είναι αυτές που εκτείνονται από τη Μικρά Ασία στη Σικελία, από την Αθήνα και το Άργος στο Λητών της Ξάνθου στη Λυκία, από τη Δήλο στη ρωμαϊκή Γαλατία, στην Οράγγη, την Αρλ, τη Μασσαλία, στην Ανδαλουσία, στο θέατρο της Μπαέλο Κλαούντια. Η πλούσια ερευνητική δραστηριότητά του δεν εξαντλείται στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά θέατρα. Έχει μελετήσει ελληνιστικά ιερά, ταφικά μνημεία, ιπποδρόμους, έχει εντυφίσει στην αρχαία θεατρική ορολογία και έχει, προπαντός, ασχοληθεί με τη Δήλο. Πέρα όμως από τις εξειδικευμένες έρευνες έχει συγγράψει και συνθετικές μελέτες. Εύγλωττο παράδειγμα το βιβλίο του *Θέατρο και κοινωνία*, το οποίο, μεστό και εύληπτο, βρίσκεται στην 6η του ελληνική έκδοση και αποτελεί ένα εκ των ουκ άνευ εγχειρίδιο για κάθε ενδιαφερόμενο. Η εστίαση στην αρχαιότητα δεν εμποδίζει τον εγνωσμένου κύρους ιστορικό της αρχιτεκτονικής να εκφράσει τους προβληματισμούς του για τη σύγχρονη επανάχρηση των αρχαίων θεάτρων ή για το ανέβασμα παραστάσεων που δεν λαμβάνουν υπόψη την αρχαία σκηνογραφία.

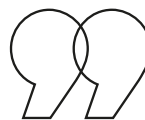
**—Κύριε καθηγητά, σας έχουμε συνδέσει με τη Δήλο και με τις μελέτες σας για τα αρχαία θεατρικά οικοδομήματα. Εσείς πώς αποτιμάτε το έργο σας και τι θέση κατέχει η Δήλος σ' αυτό;**

Η πρώτη μου γνωριμία με τη Δήλο έγινε στο Παρίσι το 1981, όταν παρακολουθούσα τα μαθήματα ελληνικής αρχαιολογίας του Philippe Bruneau στη Σορβόνη. Ο Bruneau ήταν τότε ο κορυφαίος ειδικός για το νησί και ένα μάθημά του είχε τίτλο «Η Δήλος περί το 100 π.Χ.». Προσέγγιζε όλες τις όψεις της δηλιακής αρχαιολογίας τόσο με βαθιά γνώση όσο και με γοητεία. Το ενδιαφέρον που μου προξένησε για τη Δήλο με ώθησε τότε να αφιερώσω τη μεταπτυχιακή μου εργασία (maîtrise) στην αρχαία ελληνική φιλολογία, στους περιηγητές της Δήλου. Ο Πausanias δεν έχει περιγράψει το νησί στην *Περιήγησή* του, αλλά το έχουν κάνει άλλοι πριν από εκείνον σε έργα από τα οποία σώζονται κάποια αποσπάσματα που μετέφρασα και σχολίασα χωρίς να έχω τότε την ευκαιρία να επισκεφθώ τη Δήλο. Όταν το 1985 εγκαταστάθηκα στην Ελλάδα για τέσσερα χρόνια ως μέλος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών και μου πρότειναν να μελετήσω το θέατρο της Δήλου, ήμουν ευτυχής που μου δινόταν η δυνατότητα να εργαστώ σ' αυτό το νησί για το οποίο είχα ακούσει τόσο πολλά και από τον Philippe Bruneau και από τον Jacques Tréheux, μεγάλο ειδικό των επιγραφών της Δήλου, τα μαθήματα επιγραφικής του οποίου είχα παρακολουθήσει στη Σορβόνη.

Πάτησα το πόδι μου για πρώτη φορά στο νησί τον Σεπτέμβριο του 1985. Όλα μου άρεσαν γύρω μου. Ο αρχαιολογικός χώρος, ασφαλώς, με τον εξαιρετικό πλούτο του, αλλά και η ιδιαίτερη και τόσο απλή ζωή των ανθρώπων που δεν ξεπερνούσαν τις κάποιες δεκάδες και κατοικούσαν στο νησί είτε για μεγάλα και είτε για μικρά διαστήματα: φύλακες, εργάτες, αρχαιολόγοι και αρχιτέκτονες, κυρίως Έλληνες και Γάλλοι, συντηρητές, χωρίς να ξεχνάμε τους ξεναγούς, τους βοσκούς και τους ψαράδες που σύχναζαν τακτικά στο νησί. Τον καιρό εκείνο δεν υπήρχε ούτε ηλεκτρικό ρεύμα, ούτε τρεχούμενο νερό και κάθε μέρα πηγαίναμε να αντλήσουμε πόσιμο νερό από το πηγάδι ενός παλαιού σπιτιού. Αυτές οι στερήσεις ευνοούσαν πολύ την κοινοτική ζωή και τη δουλειά, αφού ήμασταν αποκομμένοι από τον κόσμο, και μάλιστα εντελώς και για πολλές μέρες όταν είχε τρι-



**ΤΟ ΝΑ ΑΚΟΥΣ ΤΗΝ  
ΡΑΤΤΙ ΣΜΙΘ ΣΤΟ  
ΩΔΕΙΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ  
ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ, ΟΠΩΣ  
ΣΥΝΕΒΗ ΤΟ 2022,  
ΕΙΝΑΙ ΚΑΠΩΣ ΣΑΝ ΝΑ  
ΠΙΝΕΙΣ ΟΥΙΣΚΙ ΣΕ ΜΙΑ  
ΚΥΛΙΚΑ ΤΟΥ ΕΞΗΚΙΑ.**



κυμία. Γρήγορα βρήκα τη θέση μου σ' αυτή τη μεγάλη δηλιακή οικογένεια, δεν φανταζόμουν όμως πως θα γινόμουν ένας από τους πατριάρχες της.

Η αρχική επιδίωξη ήταν να μελετηθεί το θέατρο που κτίστηκε με αργούς ρυθμούς ανάμεσα στο τέλος του 4ου και τα μέσα του 3ου αιώνα π.Χ. και εγκαταλείφθηκε ήδη από τον 1ο αιώνα π.Χ. Το μνημείο ήταν ξεχωριστό όχι μόνο επειδή όλες οι φάσεις του ήταν ελληνιστικές, αλλά και επειδή είναι το μόνο θέατρο στην Ελλάδα για το οποίο σώζονται πολλά στοιχεία για τις δαπάνες της κατασκευής. Παρόμοια στοιχεία σώζονται και για το θέατρο της Επιδαύρου, είναι όμως ελάχιστα και δεν μας επιτρέπουν να έχουμε σαφή εικόνα για την πορεία των εργασιών κατασκευής του. Στη Δήλο η οικοδόμηση του θεάτρου χρηματοδοτήθηκε από το ιερό ταμείο του Απόλλωνα. Κάθε χρόνο οι διαχειριστές της ιερής περιουσίας απέδιδαν οικονομικούς απολογισμούς οι οποίοι χαράσσονταν σε μεγάλες μαρμάρινες στήλες που βρίσκονταν σε κοινή θέα μέσα στο ιερό του Απόλλωνα. Σε επιγραφές που καλύπτουν ένα διάστημα περίπου 60 ετών διαβάζουμε τις δαπάνες για την οικοδόμηση του θεάτρου, το σκηνικό οικοδόμημα του οποίου ήταν αρχικά ξύλινο προτού γίνει λίθινο, με εδώλια που χτίστηκαν σταδιακά από πολλούς εργολάβους οι οποίοι δεν είχαν όλοι τους ίδιους προμηθευτές λίθου ούτε τις ίδιες κατασκευαστικές μεθόδους.

Ξαναδιάβασα όλα αυτά τα κείμενα πάνω στην πέτρα, μελέτησα τα κατάλοιπα του μνημείου με τον αρχιτέκτονα Philippe Fraisse και έκανα ορισμένες νέες δοκιμαστικές τομές που μου επέτρεψαν να εντοπίσω υπόγεια περάσματα τα οποία συνέδεαν το σκηνικό οικοδόμημα με την ορχήστρα. Συνδυάζοντας τις πληροφορίες που μας δίνουν τα κατάλοιπα, τα κείμενα των δαπανών και όσα κείμενα μας πληροφορούν για τη χρήση του θεάτρου, έγινε δυνατή η ανασύσταση της ιστορίας του με μεγάλη ακρίβεια και η δημοσίευσή της το 2007 σε έναν τόμο της σειράς «Exploration archéologique de Délos».

Στη διάρκεια όλων αυτών των χρόνων δεν μελέτησα μόνο το θέατρο. Ανταλλάξαμε γνώσεις με τους άλλους ερευνητές που δούλευαν στη Δήλο και, εν είδει σύγκρισης, ενδιαφέρθηκα για τα άλλα δημόσια κτίσματα που οικοδομήθηκαν στο νησί τον 4ο και τον 3ο αιώνα π.Χ. Ασχολήθηκα έτσι με τα γυμνάσια και τους βωμούς, αλλά επίσης με ένα αρχαϊκό κτίσμα που βρίσκεται στο παραλιακό μέτωπο, με τα κληροτήρια που βρέθηκαν στη Δήλο, με το πέρασμα του Fauvel από το νησί, με το χρονικό των ανασκαφών, ακόμη και με τους Ιωαννίτες Ιππότες που είχαν εγκατασταθεί στη Δήλο τον 14ο αιώνα για να πολεμήσουν τους πειρατές. Είχα εντοπίσει μια επιγραφή που ένας από αυτούς είχε χαράξει σε έναν λίθο του θεάτρου και ξεκίνησα με ενθουσιασμό μια μελέτη για την παρουσία τους στο νησί. Αυτό ήταν το πρώτο μου δηλιακό άρθρο, που δημοσιεύτηκε το 1989, απόδειξη πως το ενδιαφέρον μου, ήδη από τότε, δεν περιοριζόταν στην αρχαία Δήλο.

Καθώς τα χρόνια περνούσαν, το ενδιαφέρον μου για τη Δήλο διευρύνθηκε. Μια επανέκδοση του *Οδηγού της Δήλου* των Philippe Bruneau και Jean Ducat, στην οποία είχα εμπλακεί (2005), και η ενημέρωσή της στη συνέχεια, εν όψει μιας ελληνικής μετάφρασης την οποία συντόνισα (2010), με έκαναν να αποκτήσω μια γενική άποψη της δηλιακής αρχαιολογίας. Ο διορισμός μου από το ΚΑΣ το 2010 στη θέση του Διευθυντή της γαλλικής αποστολής με καθιστούσε διαθέσιμο για όλους και με έκανε ναιώθω περισσότερο από πριν υπεύθυνος, μαζί με τους συναδέλφους της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κυκλάδων, για την εξέλιξη των μελετών που λαμβάνουν χώρα στο νησί και για τη συντήρηση και ανάδειξη των καταλοίπων.

Κρίνοντας από τα αιτήματα που δέχομαι, νομίζω πως καθένας, από τους φύλακες του αρχαιολογικού χώρου μέχρι τους πιο εξέχοντες ειδικούς στην ελληνική αρχαιολογία, γνωρίζει ότι θα βρει στο πρόσωπό μου κάποιον που θα κάνει ό, τι περνάει απ' το χέρι του για να τον βοηθήσει και που δεν θα αρνηθεί να μοιραστεί τις γνώσεις του είτε μέσω ξαναγίσεων, συνεδρίων, συμμετοχής σε εκθέσεις είτε μέσω συγκεντρωτικών άρθρων, όπως έγινε το 2021 στο περιοδικό *Αρχαιολογία και Τέχνες*. Για να βοηθήσω τον Christian Llinas, καταβεβλημένο από την ασθένεια, καταπαίστηκα με τη μελέτη του ελληνιστι-



κού Ιερού της Αρτέμιδος, μελέτη που είχε αναλάβει μαζί με τον Philippe Fraisse χωρίς να καταφέρει να την ολοκληρώσει, κάτι που έγινε το 2021.

Από τη θέση που βρίσκομαι, θεωρώ καθήκον μου να θέτω στη διάθεση της επιστημονικής κοινότητας κοινά ερευνητικά εργαλεία. Όταν έφθασα στη Δήλο, διαπίστωσα τρεις ελλείψεις: έναν ενημερωμένο χάρτη του νησιού με τα ανεσκαμμένα κατάλοιπα, μια συλλογή των αρχαίων κειμένων για τη Δήλο και μια συλλογή των διηγήσεων που έχουν αφήσει οι ταξιδιώτες από την επίσκεψή τους στο νησί. Με το πέρασμα του χρόνου εξελίχθηκαν οι απόψεις μου ως προς τη μορφή με την οποία θα καλύπτονταν αυτές οι ελλείψεις λόγω της προόδου στις ψηφιακές τεχνικές τοπογράφησης και διάχυσης των πληροφοριών στο ευρύ κοινό. Χάρη στη συνεργασία της ομάδας μου στο Ινστιτούτο Μελέτης της Αρχαίας Αρχιτεκτονικής του Εθνικού Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών της Γαλλίας (CNRS) με τον τοπογράφο της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, Lionel Fadin, μπορέσαμε να φέρουμε σε πέρας την υλοποίηση ενός Άτλαντα της Δήλου, πάνω στον οποίο στηρίχθηκε ένα Σύστημα Γεωγραφικών Πληροφοριών (SIG), που σήμερα είναι ελεύθερα προσβάσιμο σε όλους (<https://sig-delos.efa.gr>) και προορίζεται να γίνει μια πύλη πρόσβασης στις δημοσιεύσεις και τα αρχεία των δηλιακών σπουδών.

Τρία προγράμματα τα οποία συνδιευθύνω, και τα οποία βρίσκονται πολύ κοντά στην ολοκλήρωσή τους ή είναι σε εξέλιξη, θα εμπλουτίσουν την εν λόγω βάση δεδομένων κατά τρόπο ουσιαστικό. Το πρώτο, που πραγματοποιείται σε συνεργασία με την Εφορεία Εναλίων Αρχαιοτήτων και το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, αφορά τα βυθισμένα κατάλοιπα στη θαλάσσια περιοχή της Δήλου, κατάλοιπα αρχιτεκτονικά και ναυαγία πλοίων. Το δεύτερο εξετάζει τους λίθους που χρησιμοποιήθηκαν στα αρχαία οικοδομήματα του νησιού. Με την αφορμή αυτή δημιουργήθηκε ένας νέος γεωλογικός χάρτης της Δήλου και ταυτίστηκαν περί τα 40 λατομεία γρανίτη, γνεύσιου και μαρμάρου. Το τρίτο πρόγραμμα στρέφεται στα αρχεία της δηλιακής αρχαιολογίας και στον τρόπο με τον οποίο αυτά τεκμηριώνουν την ιστορία των μεθόδων και των στόχων της. Τα εν λόγω αρχεία, χειρόγραφα, σχεδιαστικά και φωτογραφικά, είναι διεσπαρμένα ανά τον κόσμο. Το Διαδίκτυο μας επιτρέπει να συγκεντρώσουμε σε μια κοινή πύλη τις περιγραφές όλων αυτών των αρχείων, οι οποίες γίνονται με ομοιόμορφο τρόπο, και να δώσουμε πρόσβαση σε εκείνα που είναι ψηφιοποιημένα και ελεύθερα από πνευματικά δικαιώματα. Ένα ανάλογο πρόγραμμα βρίσκεται σε εξέλιξη για τις δημοσιεύσεις.

Τα τελευταία χρόνια δεν σημείωσα μεγάλη πρόοδο ως προς τη συλλογή αρχαίων κειμένων, που αφορούν τη Δήλο, ούτε ως προς τη συλλογή των διηγήσεων των περιηγητών οι οποίοι επισκέφθηκαν το νησί. Η ανάρτηση στο Διαδίκτυο της πλειονότητας των κειμένων αυτών καθιστά τη συγκέντρωσή τους σε μια έντυπη έκδοση λιγότερο πιεστική απ' ό,τι μου φαινόταν όταν άρχισα να δουλεύω στη Δήλο. Αντίθετα, τα σχεδόν 40 χρόνια τακτικής παρουσίας μου στο νησί όξυναν την ευαισθητοποίησή μου για την υποβάθμιση των καταλοίπων. Υποφέρω να βλέπω στο πέρασμα των χρόνων τοίχους που αποδομούνται και έπειτα καταρρέουν, τοιχογραφίες που αποχρωματίζονται και μετά πέφτουν, ψηφιδωτά που οι ψηφίδες τους αποκολλώνται από τις ρίζες των φυτών που φυτρώνουν ανάμεσά τους, επιγραφές που αλλοιώνονται σε σημείο που δεν διαβάζονται πια. Ούτε τα κονδύλια που διαθέτει η Αρχαιολογική Υπηρεσία, ούτε εκείνα της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, παρά το γεγονός ότι πλέον συντονίζονται στο πλαίσιο μιας Επιτροπής, αρκούν για να σταθεροποιήσουν μια κατάσταση που γίνεται όλο και πιο ανησυχητική όσο η σχετική στάθμη της θάλασσας δεν παύει να ανεβαίνει, καταστρέφοντας αργά αλλά αναπόδραστα όλα τα κατάλοιπα που βρίσκονται στο παραλιακό μέτωπο. Εδώ και δέκα χρόνια έχω, λοιπόν, στραφεί στην αναζήτηση ιδιωτικής χρηματοδότησης για να ενισχυθεί η προσπάθεια στην άνιση μάχη ενάντια στις φυσικές φθορές. Το ίδρυμα J.M. Karlan ανταποκρίθηκε στα αιτήματά μου και του είμαι βαθύτατα ευγνώμων, ομοίως και στον Παύλο Καρβώνη ο οποίος με συνόδεψε σ' αυτό το εγχείρημα που απαιτεί να αφιερώσεις πολύ χρόνο και πολλή ενέργεια. Είχαμε κάποιες επιτυχίες, αλλά το έργο παραμένει τεράστιο. Επιπλέον, εκείνοι που λαμβάνουν τις αποφά-



**03**

Άποψη της Δήλου (Chr. Gaston / J.-Ch. Moretti, EFA).



03

**04**

Η αποκατάσταση της βάσης του Μηνοδώρου στη Δήλο. Προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.



04

σεις καθώς και οι μαικίνες δεν συμμερίζονται όλοι τη δική μου άποψη, πως στη Δήλο εκείνο που επείγει είναι η συντήρηση και λιγότερο οι εργασίες αποκατάστασης και ανάδειξης.

#### —Νιώθετε περισσότερο αρχαιολόγος ή αρχιτέκτων-αρχαιολόγος;

Στη Γαλλία όπως και στην Ελλάδα, για να λέγεσαι αρχιτέκτονας πρέπει να έχεις κάνει σπουδές αρχιτεκτονικής και να έχεις πάρει ένα πτυχίο. Δεν έχω κάνει αυτό το είδος σπουδών και, επομένως, δεν μπορώ να λέγομαι αρχιτέκτων. Από την άλλη μεριά, είμαι ιστορικός της αρχιτεκτονικής. Έτσι παρουσιάζομαι συχνά σε συναντήσεις, όπου εκτιμώ πως αν πω ότι είμαι αρχαιολόγος όλοι θα σκεφτούν ότι η κύρια δραστηριότητά μου είναι οι ανασκαφές, ενώ για μένα η αρχαιολογία είναι η μελέτη όλων των έργων που έχουν κατασκευάσει οι άνθρωποι, από τις πρώτες πελεκημένες πέτρες μέχρι τις πιο σύνθετες σύγχρονες μηχανές μας. Στο γενικό πλαίσιο της μελέτης των σχέσεων που διέπουν τις ανθρώπινες κοινωνίες και τις τεχνικές, η δική μου δουλειά συνίσταται στην αποκατάσταση της μορφής και της χρήσης των αρχαίων μνημείων και, ευρύτερα, στην κατανόηση της θέσης που κατείχε η αρχιτεκτονική στις αρχαίες κοινωνίες, την ελληνική και τη ρωμαϊκή, ποιες αρχιτεκτονικές παρήγαγαν αυτές οι κοινωνίες και πώς με τη σειρά τους αυτές οι αρχιτεκτονικές τροποποίησαν τις κοινωνίες. Υπό αυτή την έννοια είμαι ένας αρχαιολόγος που μελετά κατά κύριο λόγο τα αρχαία μνημεία λαμβάνοντας υπόψη τα κατάλοιπά τους, τις αναπαραστάσεις τους και τα κείμενα που τα αναφέρουν.

#### —Τι σας έκανε να επιλέξετε το θέατρο του Άργους ως θέμα της διατριβής σας;

Στην πραγματικότητα δεν ετέθη θέμα επιλογής. Είχα επιλέξει να αφιερωθώ στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική και όταν έγινα μέλος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, ο διευθυντής, ο Olivier Picard, ανταποκρινόμενος σε ένα αίτημα της Εφορείας Αρχαιοτήτων της Αργολίδας, μου ζήτησε να πάω να δουλέψω στο Άργος. Η ανταπόκριση σε ένα τέτοιο αίτημα φαινόταν πολύ φυσιολογική, και για μένα ήταν μεγάλη ευκαιρία γιατί, δουλεύοντας για το θέατρο, είχα τη δυνατότητα να συνδυάσω τις γνώσεις μου στην αρχαία ελληνική γραμματεία και την αρχιτεκτονική. Συνέπιπτε, άλλωστε, με την αγάπη μου για το θέατρο ως θέαμα αφού οι θεατρικές παραστάσεις με συγκινούν πολύ περισσότερο απ' ό,τι η μουσική ή ο κινηματογράφος.

Το θέατρο του Άργους υπήρξε ένα από τα μεγαλύτερα θέατρα της αρχαίας Ελλάδας. Δεν είναι αυτό που έχει διατηρηθεί καλύτερα, αλλά έχει ενδιαφέρον καθώς σε αυτό μπορούμε να διακρίνουμε πολλές φάσεις: το σκηνικό οικοδόμημα της Ελληνιστικής εποχής αντικαταστάθηκε κατά τη διάρκεια της Αυτοκρατορικής εποχής από ένα σκηνικό οικοδόμημα λατινικού τύπου με *scaenae frons* με τρεις θύρες και με βήθρο (*pulpitum*). Η ορχήστρα είχε πρώτα διαμορφωθεί για να υποδέχεται θηριομαχίες και αναμετρήσεις μονομάχων, ενώ στη συνέχεια στον χώρο της εγκαταστάθηκε κολυμβητήριο, το οποίο τροφοδοτούσε ένας αγωγός υδροδότησης, με σκοπό την παρουσίαση χορών μέσα στο νερό. Γνωρίζουμε, επιπλέον, ότι το 1829 στο θέατρο του Άργους, σε μια αίθουσα που κατασκευάστηκε μέσα στην ορχήστρα, έλαβε χώρα η Δ' Εθνοσυνέλευση υπό την προεδρία του Ιωάννη Καποδίστρια. Η μελέτη του μνημείου έστρεψε το ενδιαφέρον μου στην εξέλιξη της μορφής και των χρήσεων των σκηνικών χώρων στη μακρά διάρκεια. Όταν έγραφα τη διατριβή μου, στο τέλος της δεκαετίας του '80, το θέμα ήταν αρκετά πρωτότυπο. Λίγοι ερευνητές ενδιαφέρονταν για ζητήματα σκηνοθεσίας εκτός της Αθήνας του 5ου αιώνα και οι μελέτες για την αρχαία Ελλάδα κατά την Αυτοκρατορική εποχή επικεντρώνονταν στην Αθήνα και στις ρωμαϊκές αποικίες. Σήμερα, κι αυτό είναι πολύ ευχάριστο, οι μελέτες αυτές έχουν κατοχυρώσει μια σημαντική θέση στις σπουδές για την αρχαία Ελλάδα.

#### —Μετά το πέρας της διατριβής σας είχατε την ευκαιρία να μελετήσετε άλλα θέατρα, ελληνικά ή ρωμαϊκά, εκτός Ελλάδος. Τι αποκομίσατε από τις μελέτες σας;

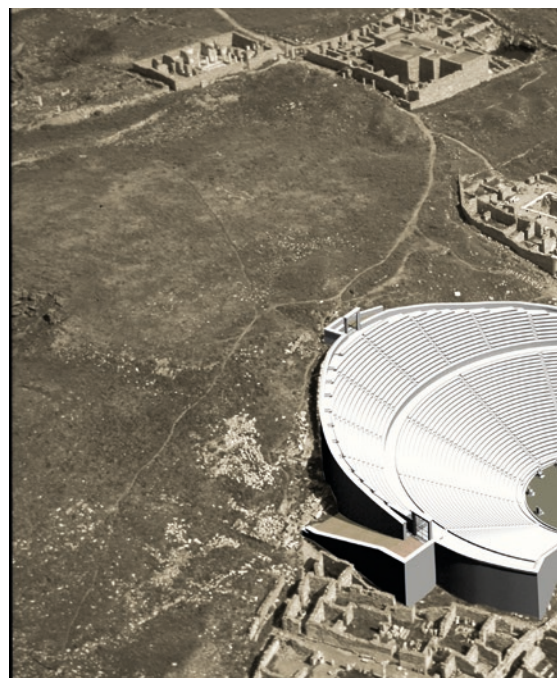
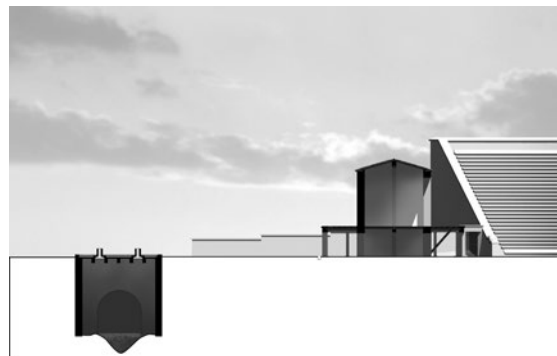
Μετά τη διατριβή μου κλήθηκα να δουλέψω στο θέατρο του Λητώου της Ξάνθου στην

05

Το θέατρο της Δήλου. Σχεδιαστική αναπαράσταση της τομής (F.F. Müller, EFA).

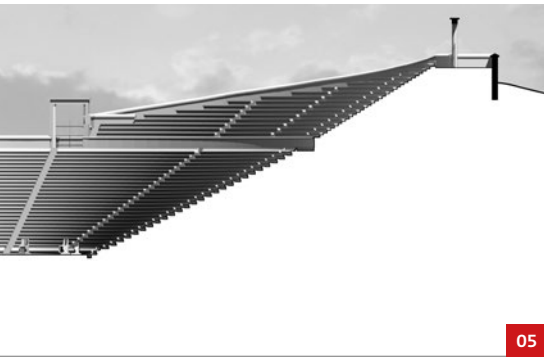
Τουρκία, σε μια γαλλική αποστολή που διύθυσε ο Christian Le Roy. Δεν γνώριζα τη Λυκία, αλλά είχα ήδη επισκεφθεί τους σπουδαίους χώρους στα δυτικά παράλια της Τουρκίας και είχα επίσης συμμετάσχει σε μια ανασκαφή στη Σεβαστόπολη του Πόντου, το σημερινό Sulusaray, 300 χλμ. ανατολικά της Άγκυρας. Όπως ο οποιοσδήποτε τουρίστας, εντυπωσιάστηκα από τον πλούτο των αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών καταλοίπων αυτής της χώρας και από τον πολύ μεγάλο αριθμό καλοδιατηρημένων και λίγο μελετημένων θεάτρων. Ορισμένα μοιάζουν πολύ με τα θέατρα της Ελλάδας, όπως το θέατρο της Πριήνης, τόσο συγκρίσιμο με εκείνο της Δήλου, άλλα διαφέρουν αρκετά, όπως εκείνα της Λυκίας. Η δουλειά στο Λιτών της Ξάνθου μου πρόσφερε λοιπόν την ευκαιρία να μελετήσω το θέατρο σε μια άλλη περιοχή του ελληνικού κόσμου. Μου επέτρεψε, επίσης, για πρώτη φορά να ανασκάψω ένα θέατρο που δεν είχε ανασκαφεί ποτέ. Το γεγονός ότι άρχισα να φέρνω στο φως όλα τα τμήματα που είχαν ταφεί κάτω από τις προσχώσεις, τα πρώτα εδώλια, την ορχήστρα, το σκηνικό οικοδόμημα, με γέμιζε ενθουσιασμό. Η εμπειρία για κάποιον που είχε μελετήσει τα ήδη ανεσκαμμένα θέατρα στο Άργος και τη Δήλο ήταν πρωτόγνωρη. Η περιπέτεια στην οποία είχαμε αποδυθεί με τον Alain Badie, τη Sandrine Lemaître και τη Zeynep Çismeli διεκόπη. Λυπήθηκα, αλλά η εμπειρία αυτή υπήρξε σημαντική για τη συνέχεια των εργασιών μου που αφορούσαν τη διαφοροποίηση των θεάτρων κατά περιοχές. Τις συνεχίζω σήμερα για δύο άλλα θέατρα, το ένα στη Γαλλία, στην Οράγγη, το άλλο στην Ισπανία, στην Baelo Claudia της Ανδαλουσίας. Μία από τις πρώτες ανακαλύψεις μου, όταν άρχισα να δουλεύω γι' αυτό το τελευταίο με τη Myriam Fincker, ήταν να αντιληφθώ ότι η *scaenae frons* του είχε πέντε θύρες και όχι τρεις, όπως έγραφε ο Οδηγός του αρχαιολογικού χώρου που είχε εκδώσει η Casa de Velázquez. Αναμφίβολα δεν θα το είχα αντιληφθεί τόσο γρήγορα αν δεν είχα δει τόσα θέατρα της Αυτοκρατορικής περιόδου με πέντε θύρες στη Μικρά Ασία.

— **Αναδεικνύετε το ζήτημα που δημιουργεί η σύγχρονη επανάχρηση των αρχαίων θεάτρων. Επισμαίνετε ότι η τάση για την «αξιοποίηση» των μνημείων, που είχε ξεκινήσει στη Δύση από το τέλος του 19ου αιώνα, διατυπώθηκε με σαφήνεια το 1997 στη Χάρτα της Βερόνας καθιερώνοντας την άποψη ότι «η χρήση είναι εκείνη που δίνει στα θέατρα όλο τους το νόημα επικαιροποιώντας τον σκοπό της ύπαρξής τους».** Ήταν όμως αυτός ο σκοπός ύπαρξης ενός αρχαίου θεάτρου; Ύστερα από αίτημα του ICOMOS, πρότεινα έναν κατάλογο κριτηρίων για την ένταξη των αρχαίων θεάτρων και αμφιθεάτρων στην παγκόσμια κληρονομιά της UNESCO, αλλά δεν κλήθηκα να συμμετάσχω ούτε στη σύνταξη της Χάρτας της Βερόνας ούτε σε εκείνη της Διακήρυξης της Εγέστης. Τα κείμενα αυτά εκκινούν από την αρχή ότι η διοργάνωση θεαμάτων στα αρχαία θέατρα είναι ένα είδος αξιοποίησης. Όπως το υπενθυμίζετε, η Χάρτα της Βερόνας δηλώνει ότι «η χρήση είναι εκείνη που δίνει στα θέατρα όλο τους το νόημα επικαιροποιώντας τον σκοπό της ύπαρξής τους». Η Διακήρυξη της Εγέστης λέει πάνω κάτω το ίδιο: «Η αποκατάσταση των αρχαίων μνημείων του θεάματος προκύπτει από τον ίδιο τον χαρακτήρα τους. Τόποι μνήμης ξαναβρίσκουν την αληθινή αξία τους ως μνημεία πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω των θεατρικών παραστάσεων». Αυτές οι δηλώσεις γεννούν δύο ερωτήματα. Το πρώτο είναι: Γιατί η συζήτηση περί αξιοποίησης μέσω της επανεργοποίησης μιας χρήσης που έχει περιπέσει σε αχρησία περιορίζεται στα θέατρα; Γιατί να μην προτείνεται στους επισκέπτες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου να πιουν κρασί από κύπελλα ερυθρόμορφα ή μελανόμορφα; Κάποια από αυτά δεν θα απαιτούσαν καν συντήρηση. Άραγε αυτή η σύγχρονη χρήση θα έδινε σε αυτά τα αγγεία «όλο τους το νόημα επικαιροποιώντας τον σκοπό της ύπαρξής τους»; Θα ξανάβρισκαν μ' αυτόν τον τρόπο την «αληθινή αξία τους ως αντικείμενα πολιτιστικής κληρονομιάς»; Δεν πιστεύω ότι η πολιτιστική αξία συνδέεται με τη χρήση και περιορίζομαι μόνο στο άρθρο 5 της Χάρτας της Βενετίας. Αν έτοι είχαν τα πράγματα, θα έπρεπε να δεχτούμε ότι ούτε η Ακρόπολη ούτε ό,τι βρίσκεται στα αρχαιολογικά μουσεία έχουν αξία πολιτιστικής κληρονομιάς.



**Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ  
ΕΧΕΙ ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ  
ΠΑΡΑΜΕΛΗΘΕΙ ΣΤΗΝ  
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ  
ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ.**

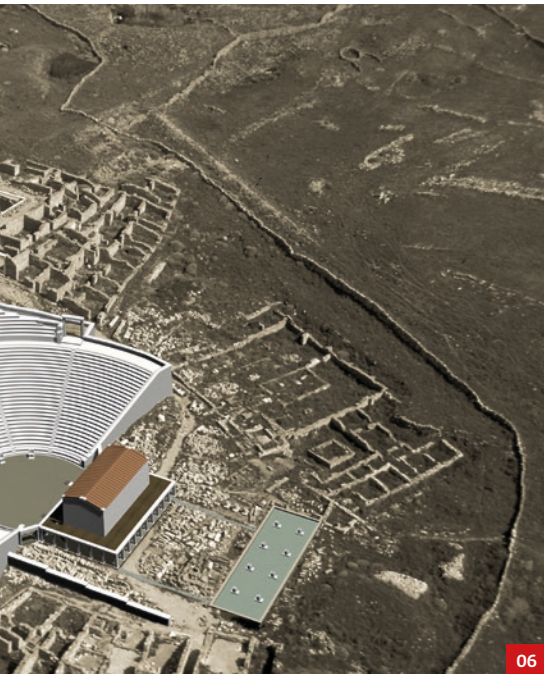


**06**

Το θέατρο της Δήλου, αποκατεστημένη ψηφιακή μακέτα (F.F. Müller, EFA).

**07**

Το θέατρο της Δήλου (Chr. Gaston / J.-Ch. Moretti, EFA).

**05****06****07**

Το δεύτερο ερώτημα αφορά τον βαθμό στον οποίο τα αρχαία θέατρα μπορούν να φιλοξενήσουν σύγχρονα θεάματα διατηρώντας τη μοναδικότητα της αρχαιότητάς τους, σε ποιο βαθμό, επομένως, είναι δυνατό να τους αποδώσουμε την ικανότητα να υποδέχονται θεάματα κατά τακτά διαστήματα και παράλληλα να τα παραδώσουμε στις επόμενες γενιές «με όλο τον πλούτο της αυθεντικότητάς τους» για να επαναλάβω όσα γράφονται στη Χάρτα της Βενετίας. Το ζήτημα αφορά συγχρόνως το μνημείο και τους ανθρώπους που υποδέχεται, καλλιτέχνες και θεατές. Δεν ωφελεί να εθελουτυφλούμε, η προσαρμογή των αρχαίων θεάτρων στις απαιτήσεις που έχουν σήμερα οι αίθουσες θεαμάτων δεν είναι κάτι απλό και το να ακούεις την Patti Smith στο Ωδείο του Ηρώδη του Αττικού, όπως συνέβη το 2022, είναι κάπως σαν να πίνεις ουίσκι σε μια κύλικα του Εζεκία. Πιθανόν να βρίσκει κανείς το Ηρώδειο πιο ευχάριστο από το θέατρο του Λυκαβηττού για την Patti Smith και την κύλικα πιο ευχάριστη από ένα ποτήρι του ουίσκι, αλλά δύσκολα θα μπορέσει να αιτιολογήσει γιατί τέτοιες χρήσεις αυξάνουν την αξία πολιτιστικής κληρονομιάς του αρχαίου ερειπίου. Αντίθετα, και αναντίρρητα, μπορούν να αυξήσουν την ευχαρίστηση του θεατή ή του πότη. Με άλλα λόγια, δεν είναι τα σύγχρονα θεάματα αυτά που προσοδίδουν στα αρχαία θέατρα αξία πολιτιστικής κληρονομιάς. Τα αρχαία θέατρα είναι εκείνα που δίνουν αξία στα θεάματα που φιλοξενούν. Αυτό που τα θεάματα προσφέρουν στα αρχαία θέατρα δεν είναι αξία, είναι προσέλευση, μια προσέλευση που μπορεί να είναι οικονομικά συμφέρουσα και προσφέρει μια ευτυχή απάντηση στη δύσκολη ερώτηση που θέτει η συνύπαρξη της σύγχρονης ζωής και των αρχαίων καταλοίπων. Το σύγχρονο θέαμα προσοδίδει στο αρχαίο θέατρο αξία χρήσης. Το μετατρέπει σε χώρο σύγχρονου θεάματος και τίθεται, λοιπόν, το ερώτημα μέχρι ποιο σημείο είμαστε έτοιμοι να δεχθούμε αυτόν τον εκμοντερνισμό, ο οποίος ξεθωριάζει και μπορεί να φθάσει ακόμα και να ακυρώσει την αυθεντικότητα του αρχαίου καταλοίπου. Δεν είναι αυτή η περίπτωση του θεάτρου του Ηρώδη του Αττικού ή εκείνου της Επιδαύρου. Αντίθετως, είναι η περίπτωση της Λύον, όπου κατοικώ. Σ' αυτή την πόλη ένα φεστιβάλ που ονομάζεται Les Nuits de Fourvière οργανώνεται κάθε χρόνο στο αρχαίο θέατρο, στο οποίο έγινε ευρεία αποκατάσταση και έχει τον απαραίτητο εξοπλισμό για να φιλοξενήσει μια εντυπωσιακή σκηνική εγκατάσταση. Οι θεατές δεν βλέπουν σχεδόν τίποτα το αρχαίο όταν έρχονται να παρακολουθήσουν τα θεάματα. Βρίσκονται μάλλον επάνω παρά μέσα στο αρχαίο θέατρο. Η επιτυχία των θεαμάτων που προσφέρονται στη Δήλο εκτός του αρχαίου θεάτρου μάς επιτρέπει άλλωστε να σκεφθούμε ότι το σημαντικό για το μεγαλύτερο μέρος του κοινού είναι μάλλον να βρίσκεται στον αρχαιολογικό χώρο παρά στο θέατρό του.

**—Οι δραστηριότητες του Σωματείου «Διάζωμα», λέτε, εναρμονίζονται πλήρως με τη Χάρτα της Βερόνας. Πώς κρίνετε την προσπάθεια του Διαζώματος;**

Η Χάρτα της Βερόνας υποβλήθηκε τον Μάρτιο του 1998 στην Επιτροπή Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Συμβουλίου της Ευρώπης, η οποία σύστησε την ευρεία δημοσιοποίησή της. Το Σωματείο «Διάζωμα» ανέλαβε να εφαρμόσει τις αρχές της στην Ελλάδα και συνεισέφερε πολύ τα τελευταία χρόνια στη χρηματοδότηση και στην ενεργή αποκατάσταση θεάτρων και, ακόμη περισσότερο, στην προσαρμογή των μνημείων στα σύγχρονα θεάματα, κάτι που θμιρίζει αυτό που γινόταν στην Αυτοκρατορική περίοδο στα θέατρα που είχαν οικοδομηθεί κατά την Ελληνιστική εποχή. Παρότι όλες αυτές οι εργασίες έγιναν στο πλαίσιο αδειών που εγκρίθηκαν από το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, είναι λυπηρό ότι τα χρήματα που συγκεντρώθηκαν από το Σωματείο δεν τέθηκαν στη διάθεση των Εφορειών Αρχαιοτήτων, οι οποίες έχουν την ευθύνη των εν λόγω θεάτρων, και ότι αυτά τα οικοδομήματα δεν αποτέλεσαν αντικείμενο δημοσιευμένων μονογραφιών προτού συντηρηθούν. Για κάθε αποκατάσταση αρχαίου μνημείου θα έπρεπε κατά τη γνώμη μου να ισχύει μια συνθήκη *sine qua non* για κάθε έγκριση εργασιών αξιοποίησης: Με εξαίρεση τα επείγοντα έργα συντήρησης, καμιά αξιοποίηση δεν θα έπρεπε να εγκρίνεται χωρίς να προηγείται καταγραφή, πλήρης μελέτη και δημοσίευση των κατα-



λοίπων. Είναι μια αρχή την οποία εκφράζω ως ευχή παρότι γνωρίζω, κι αυτό δεν είναι αντιφατικό, ότι πολλές αποκαταστάσεις οδηγούν στην καλύτερη κατανόηση του αποκατεστημένου μνημείου.

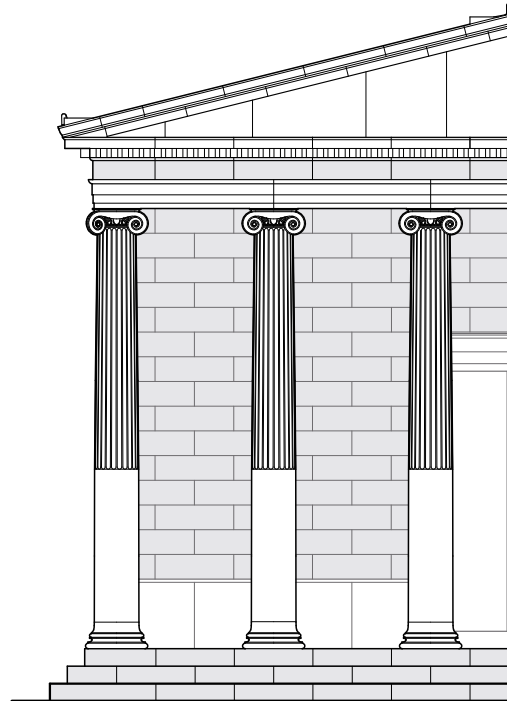
**—Κίνησε το ενδιαφέρον σας το αρχαίο επίθετο «θεατροειδής». Ποια είναι με δυο λόγια η διαδρομή του;**

Η μελέτη της αρχαίας αρχιτεκτονικής περιλαμβάνει επίσης το ενδιαφέρον για τη θέση της στις γλώσσες και τη γραμματεία της αρχαιότητας όπου γίνονται αναφορές τόσο σε αληθινά μνημεία όσο και σε μνημεία φανταστικά. Η μελέτη του θεάτρου της Δήλου ήταν για μένα η ευκαιρία να προσεγγίσω αυτόν τον τομέα χάρη στους οικονομικούς απολογισμούς που συνδέονται μαζί του, στους οποίους έχω ήδη αναφερθεί. Για να τους καταλάβω, έπρεπε να προσδιορίσω την έννοια των όρων που χαρακτήριζαν τα διάφορα μέρη του θεάτρου. Οι δυσκολίες ήταν πολλές, ακόμη και για να καταλάβουμε τον όρο «θέατρον», που μπορεί να χαρακτηρίζει είτε το σύνολο του θεάτρου, είτε μόνο τα εδώλια. Η σύγκριση με άλλα κείμενα, φιλολογικά ή επιγραφικά, που χρησιμοποιούν αυτού του είδους το λεξιλόγιο, και η αντιπαραβολή των κειμένων και των καταλοίπων μάς επέτρεψαν, παρ' όλα αυτά, να λύσουμε τα περισσότερα προβλήματα.

Η θέση του θεάτρου δεν ήταν διόλου ευκαταφρόνητη στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, και αυτό εξηγεί το γεγονός ότι το λεξιλόγιο που το συνοδεύει χρησιμοποιήθηκε σε συγκρίσεις και μεταφορές, η μελέτη των οποίων μας επιτρέπει να προσεγγίσουμε την εικόνα που οι αρχαίοι Έλληνες είχαν για το θέατρό τους. Πριν από κάποια χρόνια μελέτησα με τη Cécile Durvyne, που διδάσκει αρχαία ελληνικά στο Πανεπιστήμιο της Aix-en-Provence, το επίθετο «θεατροειδής» και, ειδικά, την έννοια που είχε όταν χρησίμευε στον χαρακτηρισμό πόλεων. Μπορέσαμε να δείξουμε ότι εφαρμόζεται σε οικισμούς σαφώς οριοθετημένους, που είναι χτισμένοι σε πλαγιές και έχουν την όψη συμπαγούς μάζας με περιορισμένες προσβάσεις και πολύ λίγες οδούς κυκλοφορίας. Στις αφηγήσεις των ιστορικών οι θεατροειδείς πόλεις προσφέρονται ιδιαίτερα για την υποδοχή θεατών οι οποίοι, σχηματίζοντας και αυτοί μια ομοιόμορφη και συμπαγή μάζα, παρατηρούν ένα θέαμα που λαμβάνει χώρα σε ένα μόνο επίπεδο, το οποίο αντιστοιχεί στην ορχήστρα των θεάτρων. Η όψη των θεατροειδών πόλεων είναι όμοια με εκείνη που είχε ένα μεγάλο θέατρο και πιο συγκεκριμένα οι κερκίδες του ιδωμένες από μακριά: μια ευρεία ομοιόμορφη επιφάνεια οικοδομημένη σε μια πλαγιά.

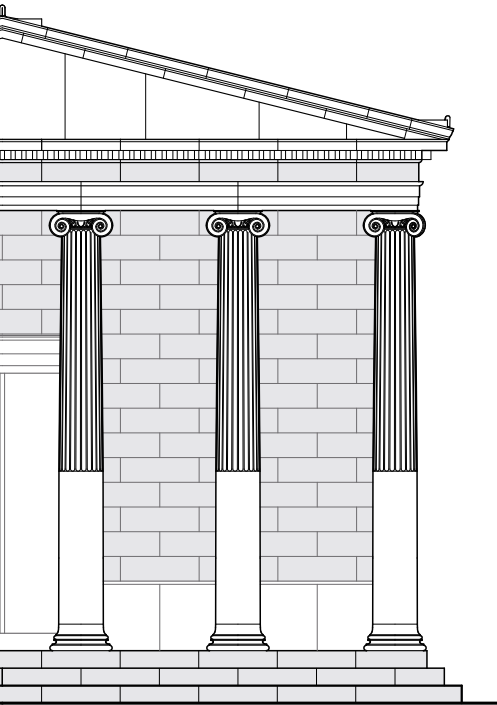
Αυτές οι λεξικολογικές ερωτήσεις είναι ακόμα πιο ενδιαφέρουσες και ακόμα πιο σύνθετες επειδή η ελληνική γλώσσα παραμένει ζωντανή, γεγονός που επιτρέπει λεξικολογικές μελέτες μακράς διάρκειας στον χρόνο. Ένας ακόμη λόγος είναι ότι οι λόγιες μελέτες για το αρχαίο ελληνικό θέατρο έχουν εδώ και καιρό υιοθετήσει μια ονοματολογία που προέρχεται από τα αρχαία ελληνικά. Οι επιλογές κάποιες φορές είναι σωστές, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με το «προσκήνιον», αυτή τη μικρή κιονοστοιχία με επίπεδη στέγη που εμφανίζεται στο τέλος του 4ου αιώνα στην πρόσοψη των σκηνικών οικοδομημάτων, κατά μήκος της ορχήστρας. Το νόημα στα αρχαία ελληνικά είναι βεβαιωμένο και έχει ενδιαφέρον η παρατήρηση ότι ο όρος διατηρήθηκε στα νέα ελληνικά στην έκφραση «στο προσκήνιο». Αντίθετα, κάποιοι όροι επιβλήθηκαν στη λόγια παράδοση, ενώ το νόημά τους δεν μαρτυρείται ποτέ στα αρχαία ελληνικά. Το «κοίλον», για παράδειγμα, δεν χρησιμοποιείται ποτέ για να δηλώσει τα εδώλια στα αρχαία κείμενα. Για τις λεξικολογικές αυτές έρευνες, είναι πολύ χρήσιμο να εστιάσουμε στις διαφορές ανάμεσα στις έννοιες των όρων που σχετίζονται με το θέατρο, ανάμεσα δηλαδή στις έννοιες που εμείς προσδίδουμε στους αρχαίους όρους, αυτές που χρησιμοποιούμε στα νέα ελληνικά και εκείνες που έχουν επιβληθεί στο πλαίσιο της σύγχρονης δυτικής ακαδημαϊκής παράδοσης.

**—Πιστεύετε λοιπόν ότι θα δούμε πολλές ανακαλύψεις στον τομέα της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής ονοματολογίας;**



**ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΤΑ  
ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ  
ΑΥΤΑ ΠΟΥ  
ΠΡΟΣΔΙΔΟΥΝ ΣΤΑ  
ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΑΞΙΑ  
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ  
ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ,  
ΑΝΤΙΘΕΤΑ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ  
ΘΕΑΤΡΑ ΕΙΝΑΙ  
ΕΚΕΙΝΑ ΠΟΥ ΔΙΝΟΥΝ  
ΑΞΙΑ ΣΤΑ ΘΕΑΜΑΤΑ  
ΠΟΥ ΦΙΛΟΞΕΝΟΥΝ.**





08

08

Το Αρτεμίσιο στη Δήλο. Σχεδιαστική αναπαράσταση (Ph. Fraisse / J.–Ch. Moretti / Ph. Tondon, EFA).

09

Το Αρτεμίσιο στη Δήλο. Προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.

Ναι, πιστεύω ότι αξίζει τον κόπο να ακολουθήσουμε τον δρόμο που άνοιξε το *Λεξικόν αρχαίων ελληνικών αρχιτεκτονικών όρων* που εξέδωσαν οι Αναστάσιος Ορλάνδος και Ιωάννης Τραυλός. Το έχω κάνει και συνεχίζω να το κάνω για τις λέξεις του ελληνικού θεάτρου και, πιο πρόσφατα, συμμετείχα στη δημιουργία μιας ομάδας που μελετά τις λέξεις για τα είδη του ξύλου στα αρχαία ελληνικά. Το έργο είναι ιδιαίτερα σύνθετο γιατί τα κατάλοιπα αρχαίου ξύλου είναι πολύ λίγα και κανένα κομμάτι ξύλου δεν φέρει μια αφιερωματική επιγραφή η οποία να το κατονομάζει. Η κατάσταση είναι πολύ διαφορετική από την περίπτωση, για παράδειγμα, του «προσκίνιου», όπου έχουμε προσκίνια τα οποία φέρουν αφιερώσεις με τον όρο «προσκίνιον», γεγονός που μας βοηθάει πολύ να καθορίσουμε το νόημα του όρου.

### —Πώς βλέπετε να διαγράφεται σε γενικές γραμμές το μέλλον του τομέα της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής;

Οι μελέτες για την ελληνική αρχιτεκτονική είναι τόσο αρχαίες ώστε δικαιολογημένα θα αναρωτιόταν κάποιος αν η έρευνα έχει ακόμη κάτι να προσφέρει σ' αυτόν τον τομέα πέρα από τις νέες ανασκαφές που, για να πούμε την αλήθεια, όλο και πιο σπάνια προσφέρουν στοιχεία που δεν ήταν ήδη γνωστά. Ωστόσο, πολλά από τα μνημεία που αποκαλύφθηκαν πολύ παλαιότερα δεν μελετήθηκαν σε βάθος και η ανάλυση όσων ήδη γνωρίζουμε με νέες μεθόδους, με νέους στόχους και με μεγαλύτερη αυστηρότητα από εκείνη ορισμένων εκ των προκατόχων μας μπορεί να οδηγήσει σε σημαντική ανανέωση των γνώσεών μας. Τα άρθρα αυτού του τεύχους με τον τρόπο τους το απεικονίζουν. Προς το παρόν, τρεις προσεγγίσεις μου φαίνονται πολλά υποσχόμενες και δεν αμφιβάλω πως υπάρχουν και πολλές άλλες.

Η πρώτη συνίσταται σε μια προσέγγιση της ελληνικής και γενικότερα της αρχαίας αρχιτεκτονικής κατά περιφέρειες. Ένας από τους στόχους της αρχαιολογίας είναι να ορίσει καλλιτεχνικές περιοχές, γεωγραφικές ζώνες που έχουν δημιουργήσει έργα συγκρίσιμα ως προς τα υλικά τους, τις τεχνικές τους, τις μορφές και τις χρήσεις τους. Αυτός



09

**10**  
Η Συνοικία του Σταδίου στη Δήλο  
(Chr. Gaston / J.-Ch. Moretti, EFA).

**11**  
Υπόστυλη αίθουσα. Προσωπικό αρχείο  
του συγγραφέα.



**12**

Το Φράγμα του Ινωπού στη Δήλο.  
Προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.



**13**

Το Γυμνάσιο στη Δήλο. Προσωπικό  
αρχείο του συγγραφέα.



13

**14**

Υπόστυλη αίθουσα στη Δήλο. Προσωπικό  
αρχείο του συγγραφέα.



14



**15**Θέατρο της Μπαέλο Κλαούντια.  
Προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.**16**Θέατρο της Οράγγης. Προσωπικό αρχείο  
του συγγραφέα.**17****18****17**Θέατρο του Λητώου της Ξάνθου.  
Προσωπικό αρχείο του συγγραφέα.**18**Ο Jean–Charles Moretti. Προσωπικό  
αρχείο του συγγραφέα.

ο τύπος προσέγγισης που τείνει να προσδιορίσει γνωρίσματα που κάνουν τους γεωγραφικούς χώρους να ξεχωρίζουν, είτε αυτοί ανταποκρίνονται είτε όχι σε πολιτικές οντότητες, δεν είναι καινούργιος. Δεν λείπουν μελέτες κυκλαδικής, αθηναϊκής, μακεδονικής, ιωνικής, καρικής, λυκιακής ή σικελικής αρχιτεκτονικής, αλλά συνήθως περιορίζονται σε μια συγκεκριμένη περίοδο. Τα εγχειρίδια της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής υιοθετούν προσεγγίσεις είτε χρονολογικές είτε τυπολογικές, εξετάζοντας διαδοχικά τους διάφορους τύπους μνημείων. Μια ιστορία της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής κατά περιοχή παραμένει ζητούμενο. Η ιστορία αυτή θα πρέπει να παραχωρήσει μια ξεχωριστή θέση στις πόλεις, όπως η Αθήνα ή η Μεγαλόπολη, και στα ιερά, όπως οι Δελφοί ή η Ολυμπία, όπου κατασκευάστηκαν μνημεία που είχαν παραγγελθεί από διάφορες πόλεις ή βασιλείς. Σε ποιο βαθμό ήταν ικανοί οι Έλληνες να αντιληφθούν αυτή την ποικιλότητα παρατηρώντας απλώς τις μορφές και τα υλικά των μνημείων; Ήταν οι επιγραφές οι μόνες που τους επέτρεπαν να έχουν πρόσβαση σε αυτή την πληροφορία; Για να απαντηθούν αυτά τα ερωτήματα η Δήλος είναι ένας ιδανικός τόπος.

Μια δεύτερη προσέγγιση, που δεν είναι άσχετη από την πρώτη, είναι εφικτή από την ανάπτυξη της αρχαιομετρίας και, γενικότερα, των τεχνικών ανάλυσης των υλικών. Οι τεχνικές αυτές είναι παλαιότερες για τους λίθους, και ιδιαίτερα για τα μάρμαρα, και για τους πλούς, και πιο πρόσφατες για τα μέταλλα και το ξύλο. Σήμερα, έχουμε τη δυνατότητα, με την ανάλυση δειγμάτων, να προσδιορίσουμε με όλο και μεγαλύτερη ακρίβεια τη φύση και την προέλευση των διαφόρων οικοδομικών υλικών και, επομένως, να συμπληρώσουμε την εικόνα της αγοράς που προκύπτει από τη μελέτη των ναυαγίων των πλοίων, τα οποία μετέφεραν οικοδομικούς λίθους, και από την ανάγνωση των αρχαίων κειμένων, ιδίως όσων περιέχουν οικοδομικές δαπάνες της Αθήνας, της Ελευσίνας, των Δελφών, της Επιδαύρου, της Δήλου ή των Διδύμων. Η αρχιτεκτονική έχει πολύ συχνά παραμεληθεί στην ιστορία της αρχαίας οικονομίας. Οι συνεισφορές της αρχαιομετρίας σε συνδυασμό με τις πληροφορίες που περιέχονται στα κείμενα και με τις συνεισφορές των ποσοτικών και ενεργειακών αναλύσεων θα μας επιτρέψουν να ορίσουμε καλύτερα τη θέση της στα εμπορικά δίκτυα, τις δημόσιες και ιδιωτικές δαπάνες και τον κόσμο της εργασίας.

Μια τρίτη προσέγγιση, την οποία επεξεργάζομαι, αφορά τον αρχιτεκτονικό διάκοσμο. Όταν ήμουν φοιτητής, έμαθα ότι υπάρχουν τρεις ρυθμοί: ο δωρικός, ο ιωνικός και ο κορινθιακός, ο οποίος αναπτύχθηκε ως παραλλαγή του ιωνικού. Το έχω μάλιστα διδάξει. Ωστόσο, ξέρουμε ότι ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο *ρυθμός* (ιταλικά: *ordine*) σε πέντε διακοσμητικές μορφές (δωρικός, ιωνικός, κορινθιακός, τοσκανικός και αττικός) είναι ο Ραφαήλ σε μια επιστολή που απευθύνει μαζί με τον Baldassar Castiglione προς τον Πάπα Λέοντα ΙΓ' το 1519. Δεν βρίσκουμε ορισμό των ρυθμών στα αρχαία ελληνικά κείμενα που σώζονται. Στην πραγματεία του ο Βιτρούβιος αναφέρει τρία κύρια *γέννη* (*genera*), το ιωνικό, το δωρικό και το κορινθιακό, και διευκρινίζει ότι υπάρχουν κι άλλα. Η λέξη *genus* ορίζει την προέλευση, τη φυλή, το έθνος, το γένος, το είδος. Διαφέρει από το *ordo*, το οποίο ο Βιτρούβιος χρησιμοποιεί για να ορίσει μια κιονοστοιχία. Για να το πω με λίγα λόγια, η ίδια η ύπαρξη του ρυθμού, που αναδείχθηκε σε ένα από τα θεμέλια της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής, δεν μου φαίνεται να επιβεβαιώνεται ούτε από τα αρχαία κείμενα, ούτε από τα κατάλοιπα. Αντί να μιλάμε για ανυπαρξία ρυθμού ή για ανάμειξη ρυθμών, νομίζω ότι θα ήταν οξυδερκέστερο να ξαναγράψουμε μια «άρρυθμη» ιστορία του αρχιτεκτονικού διακόσμου, μια ιστορία δηλαδή που δεν θα αναφέρεται καθόλου σε ρυθμούς. Ποικίλα μοτίβα, που εμφανίζονται σε περιοχές όπου μιλούσαν μια δωρική ή ιωνική διάλεκτο, παρουσιάζονται σε πολύ ελεύθερους συνδυασμούς, με κάποιους συχνότερους από άλλους, αλλά χωρίς αναφορά σε αυστηρούς κανόνες που θα όριζαν το φυσιολογικό και το ωραίο.

Έστω και εκτός ανασκαφής, η αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική παραμένει ένα ωραίο αντικείμενο μελέτης και στοχασμού. ■