

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

www.philosophical-research.org

Απόστολος Πιερρός

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΟΣ

Φιλολογική και Αρχαιολογική Μελέτη

Σπαρτιατικής Αλλοτρίωσης

3 Απριλίου 2019

Ο κύριος οδικός άξων της αρχαίας Σπάρτης άρχιζε από την γέφυρα, την Βαβύκα, στον πόρο του Ευρώτα, εκεί που είναι και η τωρινή γέφυρα, λίγα μέτρα πιο πάνω. Μερικές δεκάδες μέτρα προς τα άνω του ποταμού εξέβαλε ο Κνακίων (το ρέμα της Μούσγας). Μεταξύ τους έκειτο ο τόπος των αρχέγονων Απελλών, κατά την Μεγάλη Ρήτρα του Λυκούργου και την τοπογραφική ερμηνεία του Αριστοτέλη. Απέναντι, στην αριστερή όχθη του Ευρώτα, στην θέση «Θόρναξ», έκειτο το ιερό του Πυθαέως Απόλλωνα και Θορνακίου, και μάλλον και Θοραίου (από την ρίζα θόρνυμι, έθορον προκύπτει πιθανώτατα και ο Θόρναξ και ο Θοραίος). Από την πολεμική μορφή του αγάλματος του Απόλλωνα εκεί (που όπως πληροφορεί ο Πausanias ήταν πανομοιότυπο προς αυτό του Αμυκλαίου Απόλλωνα, III, 10, 8), η τοποθεσία εκαλείτο και «Οπλίτης» (Πολύβιος, XVI, 16sq.). Πιο κάτω κατά τον ρου του ποταμού βρίσκεται ο Ναός του Λυκούργου.

Η είσοδος στην πόλη παρεφυλάσσετο μεταξύ Απέλλας, Απόλλωνος και Λυκούργου. Να αλλάξει η είσοδος από αυτόν τον θείο συμβολισμό είναι προσβολή και συνεπιφέρει αναπόδραστο νέμεση.

Από την Βαβύκα, η βασική αρτηρία της Σπάρτης διερχόταν από το σημείο όπου υψώνεται το Σκιάχτρο (το άμορφο κουφάρι του εργοστασίου ΦΙΞ, έκτρωμα όχι μόνο γιατί αγνοεί την κλασσική αρμονία, αλλά και γιατί στερείται κάθε αρχιτεκτονικής ταυτότητας ώστε να μπορεί να κριθεί). Μετά ανέβαινε από φυσική χοάνη στην μεγάλη αρχαία Αγορά, το εκτεταμένο πεδίο επί της συστάδας λόφων στην ανατολική και βορειοανατολική πλευρά του λόφου της Ακροπόλεως, πίσω και πάνω από το σημερινό στάδιο. Από εκεί κατέβαινε στην Μεσόα, την μεσαία από τις πέντε χωριστές κόμεις-συνοικίες της πόλης (τις ωβές), στην περιοχή πέριξ του γηπέδου, μεταξύ των Λιμνών στα ανατολικά και της Πιτάνης στα δυτικά. Κατευθυνόμενη νότια, διέσχιζε εν συνεχεία την Κυνόσουρα περὶ

την πλατεία Δούκα, περνούσε τον παραπόταμο Τίασσα (ρέμα της Μαγούλας, Μαγουλίτσα) με γέφυρα στον πόρο του Αγίου Νικολάου, και ώδευε προς τις Αμύκλες, την πέμπτη από τις ωβές (τα «αυγά» συγκατοίκησης, ὠφόν) της Σπάρτης.

Η λεωφόρος αυτή είχε κατεύθυνση (από την αγορά και κάτω μάλιστα ακριβώς) βορρά – νότου. Εγκάρσια έτεμνε τον άξονα η δεύτερη μεγάλη αρτηρία, με κατεύθυνση ανατολής-δύσης, που ξεκινούσε από την Αγορά, περνούσε από το κενοτάφιο του Βρασίδα, μετά μπροστά από τον χώρο του θεάτρου, και πήγαινε στην Πιτάνη. Ο Πausανίας αναφέρει κατά μήκος αυτού του δρόμου, μεταξύ αγοράς και θεάτρου μόνο το κενοτάφιο του Βρασίδα. Το μόνο μεγαλεπήβολο κτίσμα που έχει βρεθεί στο διάστημα αυτό είναι το μέγα κυκλοτερές οικοδόμημα. Πρόκειται για ένα εντυπωσιακά μνημειακό περίβολο χώματος γης. Το κυκλικό σχήμα, ο περίβολος, το χώμα γης σηματοδοτούν ταφικό μνημείο – η δε εμφατική μεγαλοπρέπεια δείχνει προς ένα ιδιαίτερος σημαίνοντα νεκρό. Έχουμε λοιπόν μπροστά μας το κενοτάφιο του στρατηγού που επιτυχώς αντιστάθηκε και κολόβωσε την επιρροή της ηγεμονικής Αθήνας στην βόρεια Ελλάδα και Μακεδονία κατά τον Αρχιδάμειο πόλεμο στην ιδιαίτερα δύσκολη για την Σπάρτη πρώτη φάση του Πελοποννησιακού Πολέμου, - το κενοτάφιο του Βρασίδα.

Η περιγραφή του Pausανία δίνει εναργέστατη εικόνα της μνημειακής τοπολογίας της περιοχής και της εξέχουσας σημασίας των εορταστικών εκδηλώσεων που ελάμβαναν χώρα στην βάση του λόφου της Ακρόπολης, μπροστά πότο θέατρο.

ἐκ δὲ τῆς ἀγορᾶς πρὸς ἥλιον ἰόντι δυόμενον τάφος κενὸς Βρασίδα τῷ Τέλλιδος πεποιήται. ἀπέχει δὲ οὐ πολὺ τοῦ τάφου τὸ θέατρον λίθου λευκοῦ θέας ἄξιον. τοῦ θεάτρου δὲ ἀπαντικρὺ Πausανίου τοῦ Πλαταιᾶσιν ἡγησαμένου μνημῆμα ἔστι, τὸ δὲ ἕτερον Λεωνίδου· καὶ λόγους κατὰ ἔτος ἑκάστον ἐπ’ αὐτοῖς λέγουσι καὶ τιθέασιν ἀγῶνα, ἐν ᾧ πλὴν Σπαρτιατῶν ἄλλῳ γε οὐκ ἔστιν ἀγωνίζεσθαι. τὰ δὲ ὅσα τοῦ Λεωνίδου τεσσαράκοντα ἔτεσιν ὕστερον ἀνελομένου ἐκ Θερμοπυλῶν Πausανίου <μετηνέχθησαν τοῦ Πλειστοάνακτος τοῦ Πausανίου> [“μετηνέχθησαν” προσέθεσα δια το νόημα· <Πλειστοάνακτος τοῦ Πausανίου> συμπληρώθηκε ἀπὸ τον Schubart. Οι παραλείψειν έγιναν γιατί ο γραφέας πέρασε ἀπὸ το πρῶτο “Πausανίου”, του εγγονοῦ, στο δεύτερο, του παπποῦ]· κεῖται δὲ καὶ στήλη

πατρόθεν τὰ ὀνόματα ἔχουσα οἷ πρὸς Μήδους τὸν ἐν Θερμοπύλαις ἀγῶνα ὑπέμειναν.

Παυσανίας, III, 14, 1

[Λίγο δυτικώτερα ήταν το μέρος “Θεομηλίδα”, όπου οι τάφοι των Αγιαδών βασιλέων].

Ο Παυσανίας αναφέρεται στο θέατρο με μια φράση. Υποβαθμίζει επαινώντας («θέας άξιον»). Εμφιλοχωρεί δια πολλών αντιθέτως στα μνημεία των δισσών ηρώων των Μηδικών πολέμων (ο Παυσανίας είχε μετά τον οικτρό και ατιμωτικό θάνατό του δικαιωθεί από τον Απόλλωνα με Δελφικό χρησμό) και στους γυμνικούς Αγώνες που ετελούντο εις αιωνία μνήμην των, και συνέχιζαν με μεγαλοπρέπεια να διεξάγονται βαθειά στους Ρωμαϊκούς χρόνους και ενώ το κοίλο του θεάτρου είχε ήδη κατασκευασθεί, κυρίως για την θέα τους, αφού η θεατρική σκηνή ήταν ξύλινη και κινητή.

Οι επιγραφικές μαρτυρίες συντρέχουν προς το φιλολογικό συμπέρασμα. Δείχνουν την μεγάλη φροντίδα της πόλης και επιφανών Σπαρτιατών για την δέουσα διεξαγωγή των Λεωνιδείων, για την οικονομική εξασφάλισή τους εις το διηνεκές, για την λαμπρότητα της εορτής, τον διπλασιασμό των επάθλων, την σύσταση Μεγάλων Λεωνιδείων. Αυτά χρονολογούμενα μετά το τέλος του 1^{ου} αιώνα μ.Χ.

Ποτέ δεν έλειψε το βίωμα της Δωρικής ταυτότητας από την αυθεντική Δωρική πόλη, ούτε και μετά την ταπείνωση, παρά την προσπάθεια αφομοίωσης, ούτε στην συντριβή, ούτε αιώνες μετά την αρχή της νέας ιστορικής φάσης με την σύσταση μιας Ελληνικής Οικουμενικής πολιτισμικής Κοινής και την εμπέδωση της Ρωμαϊκής Οικουμενικής Αυτοκρατορίας.

[IG V, 1 Nos. 18; 19; 20; 559; (cf. 557); 658; 660. – Οι επιγραφές 18-20 συνανήκουν. Η 18 βρέθηκε δίπλα στο θέατρο, η 19 είχε μεταφερθεί και εντοιχισθεί σε σπίτι, η 20 δεν αναφέρεται που εντοπίσθηκε. Αποτελούσαν μέρος μνημειακής καταγραφής της επί το ενδοξότερο ανανέωσης των γυμνικών Λεωνιδείων αγώνων από τον ισχυρό και επιφανή Γάιο Ιούλιο Αγησίλαο με τον επίσης διακεκριμένο και πλούσιο Τίτο Φλάβιο Χαρίξενο, οι οποίοι και ετέλεσαν τους πρώτους συσταθέντες αγώνες των Μεγίστων

Ουρανίων Σεβαστείων Νερουανιδείων προς τιμή του Νέρβα, αυτοκράτορα μετά τον δολοφονηθέντα Δομιτιανό το 96 μ.Χ., έως το 98 (No. 667).].

Η ανανέωση με αναβαθμισμένη τέλεση των Λεωνιδείων συνέπεσε με την δεύτερη φάση μορφοποίησης του θεάτρου, μετά την Αυγούστεια αρχή, από τους αυτοκράτορες Βεσπασιανό και Τίτο. Το όνομα του γιού του Ιούλιου Αγησίλαου, Φλάβιος Αγησίλαος, σηματοδοτεί την διαδοχή από τους Ιούλιους στους Φλάβιους επικεφαλής της αυτοκρατορίας. Επιγραφή σε επιστύλιο που ο Fourmont είχε καταγράψει κείμενο παρά τον Αγ. Νικόλαο, και μετά βρέθηκε δίπλα στο θέατρο, αναφέρει ότι ο Βεσπασιανός, με τίτλους (ύπατος το 8^{ον}, δημαρχικής εξουσίας το 9^{ον}, αυτοκράτωρ το 19^{ον}) που παραπέμπουν στο 77 μ.Χ., κατεσκεύασε το υποκείμενο του επιστυλίου, *“Λακεδαιμονίων τῇ πόλει”*. (IG V, 1 No. 691). Πρόκειται για τον μνημειακό διάτρητο από 11 ανοίγματα τοίχο με δυο όψεις προς το κοίλο και προς τα εκτός προκείμενα μνημεία, που οικοδομήθηκε τότε (ολοκληρώθηκε από τον Τίτο μετά τον θάνατο του Βεσπασιανού, 79 μ.Χ.). Επιγραφή σε «επιστύλια Κορινθιακών κιόνων» αναφέρει (IG V, 1 No. 378):

... ου καὶ Ἰούλ(ιος) Ἀγησίλαος καὶ Φλ(άβιος) Ἀγησί[λαος ...

[...] γω ἐκ τῶν ιδίων ἀνέθηκαν

Θεοῖς Σεβαστοῖς καὶ τῇ Λακεδαίμονι

Θεοί Σεβαστοί ο Βεσπασιανός και Τίτος. Τα τεράστια έξοδα έκαναν οι Αγησίλαοι. Αυτοί και ανανέωσαν τα Λεωνίδια.

Ακόμη στο τέλος του 1^{ου} αιώνα μ.Χ. η μορφή και λειτουργία του «θεάτρου» έχει να κάνει πρωτίστως με τα Λεωνίδια, και με πολλή απόσταση δευτερευόντως με τυχόν δραματικές παραστάσεις. Και ευλόγως: γιατί τα Λεωνίδια οδηγούν κατευθείαν στην δόξα της Σπαρτιατικής ιδιοταυτότητας:

*ἀ πόλις Κλέωνα Σωσικράτους ἀγωνισάμενον τὸν ἐπιτά[φιον Λεωνίδα]
καὶ Πανσαν[ία καὶ τῶν λοι]πῶν ἡρώων καὶ στεφα]νωθέντα ...*

IG V, 1 No. 660

Ενδεικτικώτατη είναι η οξεία αντιδιαστολή μεταξύ του πλήθους των αγωνιστικών επιγραφών για γυμνικούς και μουσικούς αγώνες και την εντυπωσιακή απουσία μνείας θυμελικών εορτών.

Μια και μόνη επιγραφή στο IG corpus αναφέρεται σε νικητή τραγωδών (IG V, 1, No. 662). Σε αυτήν τιμάται από την πόλη των Σμυρναίων, όχι από την Σπάρτη, ο Γάιος Ιούλιος Ιουλιανός, Σμυρναίος (όχι Σπαρτιάτης) τραγωδός, για μια σειρά από νίκες του σε διάφορους αγώνες που περιελάμβαναν και δραματικούς. Στην πλούσια νικοφορία του ανήκει και η καλλιστεύουσα επίδοσή του επί της 3^{ης} Ουρασιάδας στην Σπάρτη. Πρόκειται για τα τρίτα Ουράνια Νερούια, εορτές που θεσπίστηκαν προς τιμή του αυτοκράτορα Νέρβα, και που έλαβαν χώρα περί το 100 μ.Χ. Ο λόγος που ο Ιουλιανός τιμάται από την Σμύρνη στην Σπάρτη είναι, εκτός της αφορμής της νίκης του εκεί, ότι είχε δραστηριοποιηθεί στα διεθνή πολιτικά πράγματα (*“πολειτευθέντα δὲ ἐν ὅλῃ τῇ Ἑλλάδι καὶ Μακεδονίᾳ καὶ Θεσσαλίᾳ”*). Η παρουσία του στην Σπάρτη και η διπλή εμβέλεια της δράσης του εξηγεί την τιμητική επιγραφή.

[Η Διονυσιακή παρουσία στην Σπάρτη, σε σχετική αντίθεση προς την λοιπή Λακωνία, είναι αποκαλυπτικά υφειμένη. (Cf. S. Wide, *Lakonische Kulte*, p. 170). Χαρακτηριστικό είναι ότι και στην σημαντικότερη λατρευτική εστία του θεού, στον ναό του Διονύσου Κολωνάτα, θεσπίζεται κατά εκ Δελφών επίταγμα αγώνας δρόμου των Διονυσιάδων. (Παυσανίας, III, 13, 7). Ο Απόλλων εξαπολλωνίζει και την θήλεια συνοπαδεία του οργιαστικού θεού].

Κατά το τέλος του 1ου αιώνα μ.Χ. η Σπάρτη εξωραΐζεται με τον μνημειακό τοίχο-οικοδόμημα στην θέση της σκηνής του θεάτρου (επί Βεσπασιανού και Τίτου), εγκαινιάζονται τα Ουράνια (επί Νέρβα) όπου για πρώτη φορά θεσπίζονται δραματικοί αγώνες μπροστά από, και με σταθερό αρχιτεκτονικό σκηνογραφικό πλαίσιο, τον μνημειακό Τοίχο, και ταυτόχρονα αναβαθμίζονται και ανανεώνονται τα παραδοσιακά Λεωνίδεια που εκφράζουν την Σπαρτιατική ταυτότητα με ανεξάντλητο συμβολισμό.

Για την τοπογραφία και μνημειογραφία του χώρου του θεάτρου στους κλασσικούς χρόνους έχουμε την πολύτιμη μαρτυρία του Θουκυδίδη σχετικά με τον θάνατο του Πausanία (λίγο πριν την φυγή του Θεμιστοκλή στην Περσική αυτοκρατορία το 465 π.Χ.). Οι Έφοροι έχουν μυστικά επί τέλους πεισθεί για την ενοχή του Πausanία σε προδοτικές σχέσεις και σχέδια με τον Βασιλέα των Βασιλέων:

... οί Έφοροι, βεβαίως δὲ ἤδη εἰδότες ἐν τῇ πόλει τὴν ξύλληψιν ἐποιοῦντο. λέγεται δὲ αὐτὸν μέλλοντα ξυλληφθήσεσθαι ἐν τῇ ὁδῷ, ἐνὸς μὲν τῶν Ἐφόρων τὸ πρόσωπον προσιόντος ὡς εἶδε, γινῶναι ἐφ' ᾧ ἐχώρει, ἄλλου δὲ νεύματι ἀφανεῖ χρησαμένου καὶ δηλώσαντος εὐνοίᾳ, πρὸς τὸ ἱερὸν τῆς Χαλκιοίκου χωρῆσαι δρόμῳ καὶ προκαταφυγεῖν· ἦν δ' ἐγγὺς τὸ τέμενος, καὶ ἐς οἶκημα οὐ μέγα ὃ ἦν τοῦ ἱεροῦ ἐσελθὼν, ἵνα μὴ ὑπαίθριος ταιλαιπωροῖη, ἡσύχαζεν. οἱ δὲ τὸ παραντῖκα μὲν ὑστέρησαν τῇ διώξει, μετὰ δὲ τοῦτο τοῦ τε οἰκήματος τὸν ὄροφον ἀφείλον καὶ τὰς θύρας ἔνδον ὄντα τηρήσαντες αὐτὸν καὶ ἀπολαβόντες ἔσω ἀπωκοδόμησαν, προσκαθεζόμενοί τε ἐξεπολιόρκησαν λιμῷ. καὶ μέλλοντος αὐτοῦ ἀποψύχειν ὥσπερ εἶχεν ἐν τῷ οἴκῳ, αἰσθόμενοι ἐξάγουσιν ἐκ τοῦ ἱεροῦ ἔτι ἐμπνουν ὄντα, καὶ ἐξαχθεὶς ἀπέθανε παραχρῆμα. καὶ αὐτὸν ἐμέλλησαν μὲν ἐς τὸν Κεάδαν, οὐπὲρ τοὺς κακούργους, ἐμβαλεῖν· ἔπειτα ἔδοξε πλησίον που κατορύξαι. ὁ δὲ θεὸς ὁ ἐν Δελφοῖς τὸν τε τάφον ὕστερον ἔχρησε τοῖς Λακεδαιμονίοις μετενεγκεῖν οὐπὲρ ἀπέθανε (καὶ νῦν κεῖται ἐν τῷ προτεμενίσματι, ὃ γραφῇ στήλαι δηλοῦσι), καὶ ὡς ἄγος αὐτοῖς ὅν τὸ πεπραγμένον δύο σώματα ἀνθ' ἐνὸς τῇ Χαλκιοίκῳ ἀποδοῦναι. οἱ δὲ ποιησάμενοι χαλκοῦς ἀνδριάντας δύο ὡς ἀντὶ Πausανίου ἀνέθεσαν.

Θουκυδίδης, I, 134

Ηλίου φαεινότερον.

Ο Πausanίας βαδίζει στην λεωφόρο οδό από την Αγορά προς Πιτάνη. Βρίσκεται κοντά στην νότια βάση του λόφου της Ακρόπολης. Οι Έφοροι προσέρχονται να τον συλλάβουν. Ο Πausanίας βλέπει την συννεφιασμένη όψη ενός και το νοιώθει – ήρθε η κρίση. Ένας άλλος ευνοϊκά διακείμενος του κάνει αδιόρατο νεύμα. Ο μέγας των Πλαταιών τρέχει να προσφύγει ικέτης σε ιερό. **Το τέμενος της Χαλκιοίκου Αθηνάς**

εκτείνεται μέχρι κάτω τον δρόμο, από όπου η κύρια είσοδος θα οδηγούσε με σκαλιά και ανωφερή ατραπό στην κορυφή του λόφου όπου ο ναός και βωμός της θεάς. Ένα μικρό βοηθητικό οίκημα του ιερού βρίσκεται δίπλα στην είσοδο. Ο Πausanίας τρέχει και μπαίνει μέσα. Οι Έφοροι σταματούν, αλλά σοφίζονται μηχανή τιμωρίας του χωρίς άσκηση μισθώσεως στον ικέτη της θεάς. Δεν του αφαιρούν την ζωή με άμεσο τρόπο, αλλά του αποκόπτουν τα μέσα να την συνεχίσει. Ίσως υπολογίζουν ότι θα παραδοθεί. Ο Πausanίας ανθίσταται μέχρι θανάτου. Στα έσχατα τον βγάζουν έξω από τον ιερό χώρο του τεμένους για να μη μισθωθεί από το βδελυρό μύθος του θανάτου η Ολύμπια αθάνατη. Πεθαίνει σχεδόν αμέσως και τον “κατορύσσουν” κάπου εκεί κοντά.

Ο Απόλλων όμως κηρύσσει άγος την πράξη, επιβάλλει να τον θάψουν εκεί που απέπνευσε και να δώσουν στην Αθηνά δύο σώματα αντί του ενός που προκάλεσαν τον θάνατό του. Παλαιότερα την απαίτηση θα την εξελάμβαναν ως ανάγκη διπλής ανθρωποθυσίας εις εξιλασμό του θείου μηνίματος από την ανόσια πράξη. Τώρα θεωρούν ότι το πνεύμα της επιταγής εκπληρώνεται με την αφιέρωση δύο χάλκινων ανδριάντων του Πausanία προς τιμήν του στην Χαλκίοικο Παρθένα. Οι ανδριάντες στήθηκαν παρά αυτόν τον βωμό του ναού της Αθηνάς, ψηλά στον λόφο (Πausanίας, III, 17, 7).

[Ο Πausanίας (ο περιηγητής) δίνει εύσημα με κλασσικό έπαινο στην ακρίβεια και πληρότητα της Θουκυδίδειας διήγησης. Δεν θα ξαναπεί αυτά που είναι καλώς γνωστά: τὰ γὰρ τοῖς πρότερον συγγραφέντα ἐπ’ ἀκριβὲς ἀποχρῶντα ἦν. Προσθέτει μόνο κάτι που δεν είναι ευρέως γνωστό και το άκουσε κατά παράδοση από πηγή στο Βυζάντιο, όπου δρούσε ο Πausanίας πριν την πτώση του. (Πausanία III, 17, 8). Συμπληρώνει επίσης ο περιηγητής ότι εκτός από την αφιέρωση των εικόνων, οι Σπαρτιάτες κατά Απολλώνια επιταγή έπρεπε να τιμούν τον δαίμονα Επιδώτη για να τους απομακρύνει το μήνιμα του Ικεσίου Διός από την ιεροσυλία που διέπραξαν κατά του ικέτη.

Έτσι λειτουργούν οι κλασσικοί: δεν αναμασάνε τα ίδια τετριμμένα, ούτε καν τα άριστα, αλλά διευρύνουν και βαθαίνουν δημιουργικά την κατανόηση ανευρίσκοντας άλλες διαστάσεις της πραγματικότητας εις αναζήτηση της τέλει και οριστικής μορφής του Είναι].

Το ταφικό μνημείο του Πausanία, εκεί που πέθανε δίπλα στον δρόμο, βρισκόταν ακριβώς μπροστα από την είσοδο του τεμένους, στο προτεμένισμα.

Σαφής επομένως η τοπολογική εικόνα. Επάνω στην ακρόπολη ο ναός και δίπλα ο βωμός της Χαλκιοίκου Αθηνάς. Ο ιερός χώρος, το τέμενος της θεάς, εκτεινόταν σε όλη την νότια κλιτύ του λόφου μέχρι τον δρόμο κάτω, όπου υπήρχε και η είσοδος στο ιερό. Έξω και απέναντι από την είσοδο ήταν το προτεμένισμα, όπου το μνημείο του Πausanία με επιγραφή σε στήλη. Δίπλα το μνημείο του Λεωνίδα με στήλες που ονομάτιζαν τους 300 πεσόντες με τα πατρώνυμά τους. Εκεί εορτάζοντο οι ένδοξοι επέτειοι των Μηδικών πολέμων με Δωρικό τρόπο, με επίδειξη σφύζουσας τελειότητας σε γυμνικούς αγώνες, όπως ανάλογα η μνήμη της παλαιάς νίκης στην Θυρεατική απεθανατίζετο με τις Γυμνοπαιδιές.

Λόγοι επιμνημόσυνοι δεν ταιριάζουν στο Σπαρτιατικό ήθος, αλλά όζουν Ιωνικής και Αττικής επιτάφιας επίδειξης. **Θα προσετέθηκαν μετά την ταπείνωση του 188 π. Χ., κατά τα κοινά πια πρότυπα και συνήθειες.** Οι επιγραφές πάντως των ανανεωμένων Λεωνιδείων μετά το τέλος του 1^{ου} αιώνα μ. Χ. δεν αναφέρουν ει μη γυμνικούς αγώνες, δρόμο, πάλη, παγκράτιο οργανωμένους σε τρεις ηλικιακές ομάδες των αθλητών, παίδες, αγένειους και άνδρες. Ο χώρος των αγώνων ήταν επομένως αρκετά εκτεταμένος. Οι θεατές τους παρακολουθούσαν από την πλαγιά του λόφου της ακρόπολης όπου το μεταγενέστερο κοίλο του θεάτρου. Η κλιτύς ήταν πιο ομοιόμορφη, γιατί δεν υπήρχαν οι τεράστιες αναλημματικές σταθεροποιήσεις στο ανατολικό και δυτικό άκρο του πεδίου του θεάτρου παρά τις αντίστοιχες παρόδους.

Μέχρι και τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ. που διαμορφώνει το έργο του ο Θουκυδίδης η κατάσταση είναι σαφής (“... καὶ νῦν κεῖται...”).

Η Σπάρτη δεν έχει καμμιὰ σχέση με θέατρο και δραματικές παραστάσεις.

Την Λακεδαιμόνια απαξίωση και περιφρόνηση προς την θεατρικότητα ως μορφή τέχνης διαδηλώνει η ιστορία με τον βασιλέα Αγησίλαο και τον διαπρεπή τραγικό υποκριτή Καλλιππίδη. Ο Αγησίλαος μετά σπουδής φρόντιζε για τις Δωρικές τέχνες και εορτές, τους λυρικούς χορούς, τα μέλη

και τους γυμνικούς αγώνες, ενώ ούτε καταξίωνε αναγνώρισης αυτά που ο Ελληνικός κόσμος της εποχής θαύμαζε δαιμονίως, πρωτίστως δηλαδή τις δραματικές παραστάσεις, την νέα γέννα της Αττικής ιδιοφυίας στον χρυσούν αιώνα της. Έτσι όταν συνέβη να συναντήσει ο Σπαρτιάτης τον ένδοξο τραγωδό, δεν του έδωσε σημασία. Και εκείνος, πεποισμένος στην τέχνη και φήμη του, παρενέβαλε επιδεικτικά εαυτόν στην παρέα του Αγησίλαου. Και όταν ούτε με αυτόν τον τρόπο δεν προσείλκυσε την προσοχή του βασιλιά, το ρώτησε ευθέως αν δεν τον αναγνωρίζει. Και ο Αγησίλαος: αλλά δεν είσαι συ βέβαια ο Καλλιπίδης, ο μίμος;

καὶ τοὺς μὲν οἴκοι χοροὺς καὶ ἀγῶνας ἐπεκόσμει, καὶ συμπαρῆν ἀεὶ φιλοτιμίας καὶ σπουδῆς μεστός ὢν, καὶ οὔτε παίδων οὔτε παρθένων ἀμίλλης ἀπολειπόμενος, ἃ δὲ τοὺς ἄλλους ἑώρα θαυμάζοντας, ἐδόκει μὴδὲ γινώσκειν. Καὶ ποτε Καλλιπίδης ὁ τῶν τραγωδιῶν ὑποκριτής, ὄνομα καὶ δόξαν ἔχων ἐν τοῖς Ἑλλήσι καὶ σπουδαζόμενος ὑπὸ πάντων, πρῶτον μὲν ἀπήντησεν αὐτῷ καὶ προσεῖπεν, ἔπειτα σοβαρῶς εἰς τοὺς <συμ>περιπατοῦντας ἐμβαλὼν ἑαυτὸν ἐπεδείκνυτο, νομίζων ἐκεῖνον ἄρξειν τινὸς φιλοφροσύνης, τέλος δ' εἶπεν "οὐκ ἐπιγινώσκεις μ' ὦ βασιλεῦ;" καὶ κεῖνος ἀποβλέψας πρὸς αὐτὸν εἶπεν· "ἀλλ' οὐ τύγ' ἐσσί Καλλιπίδας ὁ δεικίλικτας;" οὕτω δὲ Λακεδαιμόνιοι τοὺς μίμους καλοῦσι.

Πλούταρχος, Αγησίλαος, 21, 7-8

Από μια αρχέγονη Δωρική φάρσα σαν (προ)εφηβική παιδιά εξελίχθηκε μια γελοιαστική μιμητική που οι επιτηδευόντες αυτήν σε πανηγύρια εκαλούντο στη Σπάρτη "δεικηλισταί". *παρὰ δὲ Λακεδαιμονίοις κωμικῆς παιδιᾶς ἦν τις τρόπος παλαιός, ὥς φησι Σωσίβιος, οὐκ ἄγαν σπουδαῖος, ... ἐμμεῖτο γάρ τις ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει κλέπτοντάς τινας ὁπώρας ἢ ξενικὸν ἱατρὸν ... ἐκαλοῦντο δ' οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδιὰν παρὰ τοῖς Λάκωσι δεικηλισταί, ὡς ἂν τις σκευοποιοὺς εἶπη καὶ μιμητάς* [σαν να πούμε μασκοφόρους και μίμους]. Σωσίβιος FrGrH 595F7 Jacoby. Ο σπουδαῖος Λάκων λόγιος των Ελληνιστικῶν χρόνων δίνει με λίγες χαρακτηριστικές λέξεις ακριβή εικόνα και την πλήρη διάσταση του θέματος. [Cf. Ησύχιος s.vv. δείκελα, δεικηλισταί, δείκηλα, δίκηλον. Cf. L. Breitholtz, *Die Dorische Farce im Griechischen Mutterland vor dem 5. Jahrhundert. Hypothese oder Realität?*, 1960].

Η στάση και διάθεση του Αγησίλαου προς τον Καλλιπίδη στο πρώτο μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ., δεν είναι ιδιοσυγκρατική, αλλά

χαρακτηριστικώτατα και ουσιωδέστατα Σπαρτιατική. Φυσικά εκπορεύεται από την βαθύτατη ασυμβατότητα του Δωρικού προς το Δραματικό. Η δράση, η ενέργεια στον χρόνο, η ποικιλία και ο ρυθμός του γίγνεσθαι, ο διάκοσμος του φαίνεσθαι μαγεύουν το Ιωνικό. Εξ ου το έπος και ο ίαμβος και η ιστορία και ο ιωνικός κίων και τα νέα Ορφικά μυστήρια και η χρηματική οικονομία ως τέχνη ευπορίας και η φιλοσοφία ως τέχνη σκέψης – αποτελούν δημιουργήματα της Ιωνικής μήτρας κατά έμπνευσιν Δωρικού πνεύματος. Αντιθέτως η στάση, η ένταση της δύναμης στο ίστασθαι, η πλούσια απλότητα του τέλειου και η μελωδία της ύπαρξης, ο Κόσμος του κάλλους στο φαίνεσθαι συναρπάζουν το Δωρικό. Όθεν η λυρική ποίηση, το μέλος και ο χορός, η γυμναστική και η πολεμική αρετή, ο λαξευμένος σε ρήτρα και απόφθεγμα λόγος, ο δωρικός κίων, η πλαστική φόρμα και η αρχιτεκτονική ως γλυπτική, η Απολλώνια θρησκευτικότητα, ο αμέριμνος βίος εις εορτήν αιωνιότητας, και η ώριμη σοφία ως καρπός του άνθους της σωματικής τελειότητας – ιδού η αυθεντική δωρεά της μεγάλης και τελεσφόρου Δωρικής Επανάστασης, της οποίας ό άξων στήθηκε και η ολοσχερής συντέλεια πραγματώθηκε άπαξ στην Σπάρτη, το μοναδικό απόλυτο άπαξ της ιστορίας του ανθρώπου.

[Μια παρενθετική παρέκβαση αρκεί για να σημειωθεί το προφανές. Όταν ο Ηρόδοτος, διηγούμενος τα της έκπτωσης του Δημάρατου από την βασιλεία ως νόθου, και επεξερχόμενος την γενομένη εν συνεχεία προς τον Δημάρατο δημόσια ύβρη υπό τύπον προσβλητικής ειρωνείας από τον νέο βασιλιά Λεωτυχίδη κατά την διάρκεια τέλεσης των Γυμνοπαιδιών και ενώ παρακολουθούσαν τους χορούς, - όταν μνημονεύει ότι ο Δημάρατος, αντειπών πικρή ρήση, *“κατακαλυψάμενος ήιε έκ του̃ θεήτρου ές τὰ έωυτου̃ οικία”* (Ηρόδοτος, Ζ, 67, 3), το *“θέατρο”* εδώ χρησιμοποιείται με την πρώτη και γενική έννοια του τόπου όπου μαζεύεται κόσμος για θέα, ή του συγκεντρωμένου πλήθους προς θέα, ή και αυτού του θεάματος. Λεξικογραφικά καταγράφει την χρήση ο Ησύχιος, s.v.

θέατρον· θέαμα. ἡ **σύνταγμα** (η θεά ή ο μαζεμένος κόσμος). Έτσι π.χ. ο Πausανίας (επιτηδευόμενος την χρήση “γλωσσών” ή αρχαϊζουσών τροπικότητων) γράφει ότι με την εμφάνιση του Θεμιστοκλέους στους αγώνες της Ολυμπίας μετά την νίκη στην Σαλαμίνα, όλοι σηκώθηκαν όρθιοι: “ ... καὶ γὰρ Θεμιστοκλέους ἐς τιμὴν ἐπανεῖστη τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ θέατρον”, δηλαδή **το στάδιον** (Πausανίας VIII, 50, 3). Και πάλι ο Πολυκράτης περιγράφει την “θέα ποικίλη και πανήγυρι ἀξιόλογο και μεγάλη” που συντελείται στην μεσαία από τις τρεις καταληκτικές ημέρες της εορτής των Υακινθίων, όταν “κενούσθαι συμβαίνει την πόλιν προς την θέαν”. και μεταξύ της πολλής πανδαισίας Δωρικού λυρισμού που ξετυλίγεται τότε στις Αμύκλες, “ἄλλοι [sc. παῖδες] δ’ ἐφ’ ἵππων κεκοσμημένων [οι ίδιοι δε γυμνοὶ όπως παρίστανται σε Λακωνικές αγγειογραφίες] τὸ θέατρον διεξέρχονται”, **δηλαδή τον τόπο όπου λαμβάνει χώρα η θεά και πανήγυρις** (άλλωστε πώς θα γινόταν παρέλαση ἐφίππων και αρμάτων στην ορχήστρα ενός θεάτρου, που ἐπὶ πλέον δεν υπήρχε).

Εξ άλλου, οι Γυμνοπαιδίες διεξήγοντο στην Αγορά της Σπάρτης, στο μέρος που λεγόταν γι αυτόν ακριβώς τον λόγο “Χορός”. Πausανίας, III, 11, 9: *Σπαρτιάταις δὲ ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς Πυθαέως τέ ἐστὶν Ἀπόλλωνος καὶ Ἀρτέμιδος καὶ Λητοῦς ἀγάλματα* [η Απολλώνια τριάς]. Χορὸς δὲ οὗτος ὁ τόπος καλεῖται πᾶς, ὅτι ἐν ταῖς γυμνοπαιδίαις, εορτὴ δὲ εἴ τις ἄλλη καὶ αἱ γυμνοπαιδαὶ διὰ σπουδῆς Λακεδαιμονίοις εἰσὶν, ἐν τούτοις οὖν οἱ ἔφηβοι χοροὺς ἰστᾶσι τῷ Ἀπόλλωνι. Cf. Ησύχιος s.v.

Παρόμοια με την εξιστόρηση της άφιξης της αγγελίας της βαρυσήμαντης Σπαρτιατικής ήττας στα Λεύκτρα (371 π.Χ.). Η πόλη εορτάζει τις Γυμνοπαιδίες. Ο αγγελιαφόρος φθάνει ενώ χορός ευρίσκεται εν εξελίξει, και λέει το κακό μαντάτο στους Εφόρους. Ο ύστερος Πλούταρχος μιλάει γενικά **για χορούς εν τω θεάτρω**: ἔτυχε μὲν γὰρ ἡ πόλις εορτὴν ἄγουσα καὶ ξένων οὔσα μεστή (γυμνοπαιδαὶ γὰρ ἦσαν) ἀγωνιζομένων χορῶν ἐν τῷ θεάτρῳ· παρῆσαν δ’ ἀπὸ Λεύκτρων οἱ τὴν συμφορὰν ἀναγγέλλοντες (Πλούταρχος, Αγησίλαος, 29, 3). **Οι χοροὶ των γυμνοπαιδιῶν φυσικά ελάμβαναν χώρα στον Χορὸ της Αγοράς. Θέατρο λοιπόν με την έννοια του θεάματος και του κόσμου συνηγμένου εις θέαν.**

Ο κλασσικός και σύγχρονος των γεγονότων Ξενοφών είναι αντιθέτως απολύτως συγκεκριμένος και ακριβής σε όλα: *γινομένων δὲ τούτων, ὁ μὲν εἰς τὴν Λακεδαίμονα ἀγγελῶν τὸ πάθος ἀφικνεῖται γυμνοπαιδιῶν τε*

οὔσης τῆς τελευταίας καὶ τοῦ ἀνδρικοῦ χοροῦ ἔνδον ὄντος· οἱ δὲ Ἑφοροὶ ... (Ξενοφών, *Ελληνική Ιστορία*, VI, 4, 16). Ένας αγγελιαφόρος, φθάνει την **τελευταία** ημέρα των γυμνοπαιδιών, με τον **ανδρικό** χορό να ευρίσκεται εν εξελίξει («ένδον ὄντος» = η **θέα συντελείται**). **Καμμία αναφορά σε θέατρο.**

Ο Πλούταρχος απλά γράφει στο ανθηρό και έξεργο ύφος, έναντι της Ξενοφώντειας νευρώδους «ισχνότητας»].

Για να αλλάξει η απόλυτη ασυμβατότητα του Δωρικού προς το Δραματικό στην αυθεντικότητα της Σπάρτης χρειαζόταν ένα ολωσδιόλου δραματικό γεγονός, όχι απλώς η συνήθης οικεία παρακμή. Και όντως. **Την ιστορική διάσταση του προβλήματος παρέχουν τα γεγονότα του ~ 188 π.Χ.**

Ο Στρατηγός της Αχαϊκής Συμπολιτείας, αποφασισμένος να δώσει οριστική λύση στο πρόβλημα «Σπάρτη» που δημιουργούσε συνεχώς εμπόδια στην επιχείρηση ενοποίησης της Πελοποννήσου – από ενεργό αντίσταση ενσωμάτωσής της στην Αχαϊκή Συμπολιτεία μέχρι απειλητικής προβολής ισχύος προς περιορισμό ή διάλυση της συνομοσπονδίας εκείνης – επέβαλε κάθε μορφή βίας, εκτελέσεις των ηγετικών της Σπαρτιατικής ανεξαρτησίας και ιδιαιτερότητας προσωπικοτήτων, και μαζικές εκτοπίσεις των Σπαρτιατών, πωλήσεις εις δουλεία των αρνουμένων να συμμορφωθούν, εγκαταστάσεις δε Αρκάδων, **αλλά και το ωμότατον και μιαρώτατον των μέτρων, το αίσχιστο που με βδελυγμία αναφέρει ο συμπαθητικά διακείμενος προς αυτόν Πλούταρχος, την υποχρεωτική εγκατάλειψη της περιβόητης Σπαρτιατικής Αγωγής και την κατάργηση της Λυκούργειας τάξης και τρόπου ζωής, γιατί πίστευε ότι η Σπάρτη, όσο αδυνατισμένη και να ήταν, δεν θα ξέπεφτε ποτέ στο ταπεινό και μικρό, αν ενέμενε στην πολιτισμική της ταυτότητα.**

Η τήρηση της ουσίας της, ως παρακαταθήκης Δωρικού πνεύματος, εγγυάτο, έστω και στην παρακμή, την ανυποχώρητο και ακλινή και

ασυμβίβαστο Σπαρτιατική ορθή στάση ακόμη και στην καταιγίδα του ιστορικού χρόνου εκείνης της Εποχής. **Τίποτα το ταπεινό και μικρό δεν θα την διαπερνούσε.**

Την πεμπουσία του Απολλώνιου Δωρικού, που συνίσταται στην σύμπτωση και ταύτιση ιδέας και πραγματικότητας, έχει σωστά σαν πνοή εισπνεύσει ο Ελληνιστικός ποιητής:

Ωπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός.

ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὅς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος.

ὀψόμεθ', ὦ Ἑκάεργε, καὶ ἐσσόμεθ' οὐποτε λιτοί.

Καλλίμαχος, Ὑμνος εἰς Απόλλωνα, 9-11

Μέγεθος και ύψος ταιριάζει στον λατρευτή του Απόλλωνα.

Και Σπάρτη σημαίνει αυθεντικός Απολλώνιος Δωρικός «Κόσμος».

Αυτό είναι το νόημα της Ξενοφώντειας καταληκτικής επισήμανσης, στην Πολιτεία Λακεδαιμονίων ότι Απόλλων και Λυκούργος αποτελούν το πεπρωμένο της Σπάρτης, στα πάνω, όταν εμμένει στην ταυτότητά της, και στα κάτω, όταν την αθετεί.

Σύμβολα λοιπόν τη αρχαίας Σπάρτης ο Απόλλων και τα ιερά του και οι εορτές του – ο Λυκούργος και ο ναός του.

Και εκεί χτυπάει ο Φιλοποίμην.

ἐμπιπλάμενος δὲ τῶν Λακεδαιμονίων καὶ παρ' ἀξίαν πεπραχόσιν ἐπεμβαίνων, τὸ περὶ τὴν πολιτείαν ἔργον ὠμότατον ἐξεργάσατο καὶ παρανομώτατον. ἀνείλε γὰρ καὶ διέφθειρε τὴν Λυκούργειον ἀγωγὴν, ἀναγκάσας καὶ τοὺς παῖδας αὐτῶν καὶ τοὺς ἐφήβους τὴν Ἀχαικὴν ἀντὶ τῆς πατρίου παιδείαν μεταβαλεῖν, ὥς οὐδέποτε μικρὸν ἐν τοῖς τοῦ Λυκούργου νόμοις φρονήσαντας. τότε μὲν οὖν ὑπὸ συμφορῶν μεγάλων ὥσπερ νεῦρα τῆς πόλεως ἐκτεμεῖν τῷ Φιλοποίμενι παρασχόντες, ἐγένοντο χειροήθεις καὶ ταπεινοί, κτλ.

Πλούταρχος, Φιλοποίμην, 16, 7-9.

Ο Livius παρέχει λεπτομερή εξιστόρηση των γεγονότων και των προηγουμένων τους, συμπεριλαμβάνοντας και την Ρωμαϊκή προοπτική και εμπλοκή. XXXVIII, 30-34. Περιγράφει λεπτομερώς την ιδιάζουσα, εσκεμμένη σκληρότητα των μέτρων (34). **Βαρύτατο και ανήκουστης ύβρεως η κατάργηση του Λυκούργειου «Κόσμου».** *Lycurgi leges moresque abrogarent; Achaeorum assuescerent legibus institutisque; ita unius corporis fore, et de omnibus rebus facilius consensuros. ... per haec velut enervate civitas Lacedaemoniorum diu Achaeis obnoxia fuit. nulla tamen res tanto erat damno, quam disciplina Lycurgi, cui per septingentos annos assueverant, sublata.* - Cf. Παυσανίας 8, 51,3.

Τέτοια και τόση η σημασία του Λυκούργειου Δωρικού «κόσμου» ακόμη και στην έσχατη κατάπτωση της Σπάρτης: οι νέοι δεν θα έβαζαν στον νου τους κάτι μικρό και ταπεινό με την πάτριο αγωγή. Η αδυναμία της Σπάρτης να δεχθεί την πτώση της ακόμη και μετά επανειλημμένες ήττες και συντριβές, ώθησε τον Φιλοποίμενα να επιβάλλει ριζική λύση του θέματος χτυπώντας στον πυρήνα του.

Αυτό είναι το ορόσημο. Καίριο μέρος της πολιτισμικής αλλοτρίωσης της Σπάρτης θα ήταν η εισαγωγή δραματικών παραστάσεων. Το θέατρο με την κοινή έννοια εισέρχεται στην Σπάρτη.

Κάτω από τα λίθινα θεμέλια της Αυγούστειας θεμελίωσης της ξύλινης μεταφερόμενης σκηνης, και λίγο αριστερώτερα του μέσου της όπως κοιτάμε από το κοίλο προς νότο (αρχίζουν στα 3μ), διακρίνονται πενιχρά ίχνη μιας άλλης βάσης, κεκλιμένης κατά ~20 μοίρες από την σκηνή έτσι ώστε ο εγκάρσιος άξονας να ρέπει πιο ανατολικά.

Αποτελεί η βάση αυτή την πρώτη ένδειξη κάποιας σκηνικής κατασκευής για το διάστημα από του 188 μέχρι το 21 π.Χ.

Βάσει της εφαρμοσθείσας πολιτικής πολιτισμικής εξουθένωσης και αναδόμησης της Σπάρτης, η βίαια εισαγωγή θεατρικών παραστάσεων θα έγινε ευθύς μετά το 188 π.Χ., οπότε η πρώτη σκηνική κατασκευή θα φτιάχθηκε το πολύ λίγο αργότερα. Η στοιχειώδης αυτή κατασκευή συνίστατο σε λίθινες βάσεις (μέρος των οποίων έχει σωθεί στα εγκεκλιμένα ίχνη) πάνω στις οποίες στερεώνοντο

σκηνογραφικοί ξύλινοι πίνακες. Έτσι ικανοποιείτο η ανάγκη για σκηνή που ώριζε το προσκήνιο των υποκριτών. Όντως δε τα διακρινόμενα ίχνη φέρουν λαξευμένες εντομές για τη τοποθέτηση των σκηνογραφικών ικριωμάτων. Η κλίση δε προς τα ανατολικά του εγκάρσιου άξονα της υποτυπώδους σκηνής, που σημαίνει ότι οι θεατές κάθονταν προς τα ανατολικά του πρानούς του λόφου, έγινε γιατί το τέμενος της Χαλκιοίκου κατέβαινε στο δυτικό μέρος μέχρι χαμηλά στον δρόμο, και έμενε ακόμη αλώβητο παρά την ανοικεία συνοίκηση στον ίδιο χώρο με την Διονυσιακή μιμολογία.

Το επόμενο και εξόχως μνημειακό βήμα γίνεται επί Αυγούστου, με την ίδρυση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Δημιουργείται το κοίλον του θεάτρου σε επιβλητικές διαστάσεις, καλυπτομένου όλου του νότιου πρानούς του λόφου της ακρόπολης από πάνω ως κάτω, ενισχυομένου με κολοσσιαία πέδιλα αναλημματικής λειτουργίας και στατικής αντίδρασης στις ισχυρές πιέσεις προς τα έξω στο δυτικό και ανατολικό άκρο του κοίλου παρά και υπέρ τις αντίστοιχες παρόδους. Η κατασκευή των πεδίων είναι «κλασσική»: συντεταγμένη λίθινη μάζα εντός με ακριβώς επεξεργασμένη επένδυση στις φαινόμενες επιφάνειες. Το όλον ταιριάζει με τον επιτηδευμένο κλασσικισμό της Αυγούστειας εποχής.

Το τέμενος της Χαλκιοίκου εξαφανίζεται, περιοριζομένου του ιερού χώρου στην περί το ναό άμεση περιοχή.

Στον χώρο της σκηνής όμως δεν δημιουργείται κάτι μόνιμο, μόνο θεμέλια ως τρεις σειρές λίθων που φέρουν αύλακα κατά μήκος και χρησιμεύουν για την κύλιση κινητής σκηνής. Σε ωρισμένα σημεία, και κάτω από τις μεταγενέστερες κατασκευές σε κενά, διακρίνονται οι αυλακωμένοι λίθοι της θεμελίωσης, όπως στην πρώτη προς το κοίλο σειρά και ακριβώς απέναντι από τις πρώτες κάτω θέσεις της πρώτης δυτικής κερκίδας του κοίλου. Η ξύλινη αυτή σκηνική κατασκευή φυλάσσεται σε ειδικό κτίσμα - σκηνοθήκη οικοδομημένη εμπρός από το δυτικό πέδιλο του κοίλου, μετακινείται δε στην θέση κανονικής σκηνής κατά την διάρκεια των θυμελικών παραστάσεων.

Η πρωτοκαθεδρία της σημασίας του αδραμάτιστου χώρου, των ηρωικών μνημείων και των Λεωνιδείων παραμένει αδιαμφισβήτητος.

Το μνημειακό κοίλο, και η κινητή ξύλινη σκηνή με την Σκηνοθήκη έγιναν επι Αυγούστου, πιθανότατα με την ευκαιρία της επίσκεψης του αυτοκράτορα στην Σπάρτη το 21 π.Χ. (Δίων Κάσσιος, LIV, 7), οπότε καθορίστηκαν και πολλές διευθετήσεις Λακωνικών θεμάτων.

Το πρόσωπο των καιρών είναι ο μεγαλόσχημος Σπαρτιάτης Γάιος Ιούλιος Ευρυκλής (μετά το 31 π.Χ. είχε γίνει Ρωμαίος πολίτης), πανίσχυρος πολιτικά (*“ὁ καθ’ ἡμᾶς τῶν Λακεδαιμονίων ἡγεμὼν”* χαρακτηρίζεται από τον Στράβωνα, Η, 516.1 Μ), βαθύπλουτος (*ιδιοκτησία του όλα τα Κύθηρα, “ἣν ἔσχεν Εὐρυκλῆς ἐν μέρει κτήσεως ἰδίας”* Στράβων, Η, 515.31), έκοψε νόμισμα προς τιμή του Οκταβιανού με επιγραφή “ΚΑΙΣΑΡ ΕΠΙ ΕΥΡΥΚΛΕΟΣ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝ”, στενός φίλος του αυτοκράτορα, του οποίου μάλιστα την φιλία φαίνεται να εβεβαίωσε τόσο ώστε να οδεύσει τυραννική οδό στα της Λακωνικής (*“νεωστὶ δ’ Εὐρυκλῆς αὐτοὺς ἐτάραξε δόξας ἀποχρήσασθαι τῇ Καίσαρος φιλίᾳ πέρα τοῦ μετρίου πρὸς τὴν ἐπιστάσιαν αὐτῶν”*, Στράβων Η, 519.13–5), διεβλήθη στον Αύγουστο, αναγκάστηκε να “εξορισθεῖ” προς καιρόν, επανήλθε, απεβίωσε, και ο υιός του διεδέχθη φρονίμως την άτυπη εξουσία του (Στράβων, Η, 519.16-8).

Με την μεγαλοφροσύνη του Ευρυκλή συμβάδιζε η εκτεταμένη μεγαλοδωρία του. Τα ονομαστότατα λουτρά της Κορίνθου ήταν έργο του, στο οποίο μάλιστα είχε χρησιμοποιήσει και Κροκεάτη λίθο (Παυσανίας, II, 3, 5). Οικοδόμησε Γυμνάσιο στον Σπαρτιατικό “Δρόμο” (Παυσανίας, III, 14, 6).

Εορτές στην Σπάρτη ονομάζοντο “Καισάρεια και Ευρύκλεια” (IG V, 1, Nos. 71, 86, 168, 550, 603). **Ανήγγε το γένος του στους Διοσκούρους** (π.χ. IG V, 1 No. 1172. 4-5).

[Τα γενεαλογικά του Ευρυκλή στο IG V, 1 p.307; συνοπτικά περί βίου και έργων αυτού, *ibid.* p. XVI].

Ο Ευρυκλής οικοδόμησε το Αυγούστειο θέατρο. Το ότι δεν βρέθηκε σχετική επιγραφή, και ότι δεν λέει τίποτε περί αυτού ο Παυσανίας, εξηγείται αν υποθέσουμε ότι τα ντοκουμέντα καταχώθηκαν από τις μεταγενέστερες διαδοχικές παρεμβάσεις στον χώρο της σκηνής, ιδίως από τις τελευταίες και «βαρβαρικές».

[Συμπληρωματικά για την χρονολόγηση του κοίλου με την κινητή σκηνή:

- στα θεμέλια της δυτικής παρόδου και στην θεμελίωση του κοίλου βρέθηκαν νομίσματα από το δεύτερο μισό του πρώτου αιώνα π.Χ. –

- οι παλαιότερες επιγραφές στο θέατρο είναι από βάσεις αγαλμάτων του Γάιου και του Λούκιου Καίσαρος, των ανηψιών του Αυγούστου που χάθηκαν νέοι. –
- οι επιγραφές στις κεραμίδες της Σκηνοθήκης που αναγράφουν «Δαμόσιαι Σκανοθήκας» ανήκουν στους Αυγούστειους χρόνους (IG V, 1 Nos. 877-881)].

Συνοψίζω τις δύο κύριες φάσεις της εκατονταετούς ιστορίας του μνημειακού θεάτρου από της κατασκευής του (προς το τέλος του 1^{ου} αιώνα π.Χ.) μέχρι την ανακαίνιση στο τέλος του 1^{ου} αιώνα μ.Χ., - και προσθέτω τα μετέπειτα γινόμενα προς το τέλος του αρχαίου κόσμου. **Είναι φανερός δε ο λόγος της ιδιότυπης, μη κανονικής δομής της Σκηνής του, μέχρι το δυσειδές πέρας.**

[Βασική συνολική αρχαιολογική μελέτη του θεάτρου της Σπάρτης, Η. Bulle, *Das Theater zu Sparta*, 1936].

Στην πρώτη φάση (1^{ος} μ.Χ. αιώνας) η σκηνή είναι ξύλινη και φορητή. Προ του δυτικού πεδίου στήριξης του κοίλου ήταν η Σκηνοθήκη, από όπου εσύρετο η σκηνή για τις δραματικές παραστάσεις, και στην οποία επέστρεφε μετά από αυτές για να αφήνει ελεύθερη την θέα και πρόσβαση από το θέατρο προς τα πίσω από την θέση της σκηνής. **Το κοίλον δηλαδή χρησιμοποιείται ακόμη κυρίως για την επαφή με τα μνήματα Πανσανία και Λεωνίδα και για την εορτή των Λεωνιδείων και τις άλλες εκδηλώσεις που σχετίζονται με το ιερό της Αθηνάς ή τα μνήματα.** (Στο δυτικό κομμάτι της Σκηνοθήκης έγινε το νωρίτερο κατά το δεύτερο μισό του 3^{ου} μ.Χ. αιώνα Νυμφαίον).

Η δεύτερη φάση (2^{ος} μ.Χ. αιώνας) της ιστορίας του μνημειακού θεάτρου αρχίζει επί Βεσπασιανού και Τίτου (79 μ.Χ.). Κτίζεται πια λίθινος «τοίχος», διάτρητος από ανοίγματα, που ορίζει τον χώρο προς νότο, διπλής όψης, μέσα και έξω σαν αρχιτεκτονικός Ιανός, προς την «θυμέλη» και προς τα ηρωικά μνήματα, δηλαδή πάλι μη κανονικού τύπου για θέατρο. Είναι ένα διακοσμημένο πολύπυλο, μάλλον απλά

μνημειακό πλαίσιο με προβαλλόμενους Κοριθιακούς κίονες (η Ρωμαϊκή προτίμηση της εποχής) για 11 μεγάλα ανοίγματα. Μπροστά του ξύλινη σκηνή, (λυόμενη και μεταφερόμενη στην Σκηνοθήκη που ακόμη εκτελεί τον ονομαστικό σκοπό της), εξυπηρετεί την διενέργεια δραματικών παραστάσεων. **Κύρια λειτουργία εξακολουθεί να παραμένει η τέλεση των Αγώνων, που τώρα θα λαμβάνουν χώρα πιθανώτατα στην ορχήστρα, με επαφή μέσω των 11 «πυλών» προς τα μνήματα.** Μια τροποποίηση αργότερα (αρχές του 3^{ου} αιώνα μ.Χ.) δεν αλλοιώνει την ουσία των δεδομένων, αλλά απλά προσθέτει προ του τοίχου-πλαίσιου τρία ζεύγη μονολιθικών κίωνων ως βάσεις αγαλμάτων αυτοκρατορικών (ή ηρωικών), σαν αυτά που κοσμούν την κορυφή του τοίχου.

Και μόλις στο τέλος του 3^{ου} αιώνα μ.Χ. ή αρχές του 4^{ου}, οικοδομείται τέλος πάντων μόνιμη λίθινη σκηνή θεατρικών παραστάσεων μπροστά από τον τοίχο, ενώ πίσω του δημιουργούνται τρία δωμάτια για τους συντελεστές των δραμάτων. Ο τοίχος μετασχηματίζεται σε κανονικότερο σκηνικό τοίχο, κλείνουν τα 8 ανοίγματα και μένουν τρεις πύλες θεατρικής εισόδου. Η Σκηνοθήκη τώρα πια αχρηστεύεται. Επί τέλους η Σπάρτη, φευ, απέκτησε κανονικό θέατρο άξιο του ονόματός του. Τι ντροπή...

Το θέατρο θα παρουσιάζει φιλοθεαμόνως, κατά τα Ρωμαϊκά γούστα της εποχής αυτής, Μίμους. Τουλάχιστον δεν χρησιμοποιήθηκε συστηματικά για μονομαχίες και θηριομαχίες – δεν φέρει την χαρακτηριστική προστατευτική τροποποίηση για να γίνει κατάλληλο προς τους ιερούς αυτούς ειδικούς σκοπούς. Και παραδόξως επιστρέφει με τους Μίμους στο παρακμιακή έκδοση της αρχέγονης Δωρικής «φάρσας», ειδικά της αρχαίας Σπαρτιατικής γελωτοποιίας των «Δεικηλιστών» (Σωσίβιος FrGrH 595F7 Jacoby).

Και μόνο μια ματιά στο άμορφο συνοθύλευμα που αποτελεί την σκηνή του θεάτρου, με τους κακοφτιαγμένους τοίχους της ύστερης αρχαιότητας στην κατάσταση της έσχατης ανάγκης της τυχαιωδώς κινούμενους σαν πλοκάμια Λερναίας ύδρας σε αλλόκοτους σχηματισμούς, αρκεί για να μας υπενθυμίσει την ζωτική ανάγκη για Ηρακλή. Και μόνη η αντιπαραβολή προς την κανονικότητα της

Αυγούστειας πόζας – όχι φυσικά αρχέτυπο μνημειακού Ελληνισμού – φθάνει για να νοιώσουμε την ραγδαία κατάπτωση στο τέρμα.

Τότε έγινε θέατρο στη Σπάρτη. Τόσο αντιστάθηκε το Δωρικό στην αλλοτρίωσή του.

Το θέατρο της Σπάρτης είναι το απόλυτο Σπαρτιατικό αντισύμβολο.

Και είναι σύμβολο απόλυτης αλλοτρίωσης.

Είναι ύβρις η σημαία του, και crimen majestatis η προβολή του.

Και η Νέμεση καραδοκεί.