

2015

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ
ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΜΕΛΕΤΗ – ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ
ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΤΟΥ ΡΩΜΑΙΚΟΥ
ΩΔΕΙΟΥ ΠΑΤΡΩΝ**



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: ΠΛΑΪΤΗ ΕΙΡΗΝΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΚΟΥΤΣΙΟΣ

ΠΥΡΓΟΣ 2015



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
Ενότητα	
· Περιεχόμενα.....	2
· Πρόλογος.....	4
· Περίληψη.....	6
· Abstract.....	7
· Εισαγωγή.....	8
· Κεφάλαιο 1 ^ο	9
1.1 Ιστορική Ανασκόπηση	9
1.2 Μελέτη.....	19
1.3 Το Ωδείο.....	41
· Κεφάλαιο 2 ^ο	44
2.1 Το Ρωμαϊκό Ωδείο.....	44
2.2 Προβολή.....	46
2.3 Συνεργασίες.....	47
2.4 Ενέργειες Βελτίωσης Ρωμαϊκού Ωδείου.....	49
2.5 Παραδείγματα.....	50
2.6 Ανάδειξη.....	52

·	Κεφάλαιο 3 ^ο	53
3.1	Σύγκριση του Ρωμαϊκού Ωδείου με το Αρχαίο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού.....	53
3.1.1	Σύντομη αναφορά για το Αρχαίο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού.....	53
3.1.2	Σύγκριση του Ρωμαϊκού Ωδείου με το Αρχαίο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού.....	56
·	Κεφάλαιο 4 ^ο	
4.1	Ο ρόλος του Ρωμαϊκού Ωδείου ως Μουσειακού χώρου.....	58
·	Συμπεράσματα.....	62
·	Επίλογος.....	63
·	Βιβλιογραφία	64
·	Φωτογραφικό Υλικό.....	67

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια προσπάθεια για τη μελέτη, την προβολή και την ανάδειξη του Ρωμαϊκού Ωδείου στην πόλη της Πάτρας. Το συγκεκριμένο Ωδείο υπάρχει περίπου 2000 χρόνια τώρα και αποτελεί μείζονος σημασίας η γνώση για το μνημείο αυτό, όχι μόνο επειδή χρησιμοποιείται ως και σήμερα ως τουριστικό θέρετρο αλλά και ως χώρος πολιτιστικών εκδηλώσεων, αλλά κι επειδή η ιστορική κληρονομιά που έχει κληροδοτηθεί μέσω του μνημείου στις νεότερες γενιές, βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση και ολοκληρωμένη θεώρηση της ανέγερσης τέτοιου είδους κτισμάτων.

Είναι σημαντικό να αντιληφθεί το κοινό, από τον απλό τουρίστα μέχρι τον ειδήμονα αρχιτέκτονα, ότι οι προσπάθειες για τη συντήρηση και την αναστήλωση με απώτερο σκοπό τη διατήρηση τέτοιου είδους μνημείων αποτελεί επιτακτική ανάγκη. Όχι μόνο επειδή βοηθούν στην κατανόηση του παρελθόντος, αλλά γιατί συμβάλλουν στην επίγνωση του παρόντος και κυρίως των ίδιων των εαυτών μας, μιας και είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε και να κατανοήσουμε εις βάθος τις ρίζες μας. Επιπλέον, αποτελεί επιτακτική σημασία η υιοθέτηση μιας υγιούς στάσης συμπεριφοράς απέναντι σε οποιοδήποτε αρχαιολογικό μνημείο σε εγχώρια ή παγκόσμια κλίμακα. Η βεβήλωση, την οποία έχουν υποστεί κατά το παρελθόν αντίστοιχοι αρχαιολογικοί χώροι κι ακόμη και το Ωδείο για το οποίο γίνεται λόγος σε αυτή την εργασία, δείχνει κάθε άλλο παρά τον πολιτισμό και την κουλτούρα μας και την ορθή παιδεία που έχουμε λάβει κατά τη νεαρή ηλικία αναφορικά με τα αρχαιολογικά μας μνημεία. Εξάλλου, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι οι χώροι με αρχαιολογικό χαρακτήρα δεν ανήκουν σε εμάς, και όπως τους έχουμε κληρονομήσει από τις προηγούμενες γενιές, έχουμε την ευθύνη και την υποχρέωση να τους προστατέψουμε και να μεριμνήσουμε γι' αυτούς, για να είμαστε σε θέση να τους κληροδοτήσουμε στις νεότερες γενιές στην καλύτερη δυνατή κατάσταση.

Η εις βάθος μελέτη του Ωδείου αποσκοπεί στην επαγρύπνηση, πέρα από την καλύτερη και ποιοτικότερη γνώση για το χώρο, για τη διατήρηση των αξιών μας και το σεβασμό για τα αξιόπαινα εγχειρήματα των προγόνων μας,

οι οποίοι με τόσο λίγα εργαλεία και μέσα στη διάθεσή τους, κατόρθωσαν να κατασκευάσουν χώρους και μνημεία τα οποία παραμένουν αναλλοίωτα στο χρόνο, αν συνυπολογίσει κανείς τις λεηλασίες που έχουν δεχθεί κατά καιρούς.

Το Ρωμαϊκό Ωδείο αποτελεί ένα κόσμημα για την πόλη της Πάτρας, μεταξύ των υπόλοιπων μνημείων που κοσμούν την πόλη. Το γεγονός ότι γίνεται σύγκριση για το παρόν μνημείο με μνημεία όπως το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού, είναι αξιοσημείωτο γεγονός και υποδηλώνει τη σπουδαιότητα της ύπαρξης και της ταυτότητας του συγκεκριμένου Ωδείου.



Περίληψη

Η παρούσα εργασία ξεκινά δίνοντας τον ορισμό των ωδείων κι έπειτα ακολουθεί μία σύντομη ιστορική αναδρομή αναφορικά με την εξέλιξη των ωδείων στο πέρασμα των χρόνων και των πολιτισμών. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται μια σύντομη αναφορά στις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για την εισαγωγή της μελέτης και τις διαδικασίες που ακολουθήθηκαν για τη διεξαγωγή της παρούσας μελέτης. Επιπλέον, παραθέτονται εισαγωγικά στοιχεία τα οποία κάνουν αναφορά στην ιστορία του Αρχαίου Ωδείου Πατρών, αφού αποτελεί απαραίτητη γνώση για την κατανόηση της σημασίας του μνημείου στην ελληνική ιστορία και την πορεία του στο χρόνο μέσα από τις ποικίλες παραμέτρους που το επηρέασαν, όπως οι καταστροφές.

Εν συνεχεία, γίνεται πλήρης αναφορά σε σχέση με το ίδιο το Ωδείο, τα χαρακτηριστικά του, την κατασκευή του και τα βήματα που ακολουθήθηκαν στη διαδικασία της ανασκαφής του και της αναστήλωσης του. Σε όλα τα παραπάνω συνθετικά στοιχεία, προστίθεται η χρήση του Ωδείου στη σύγχρονη εποχή καθώς επίσης και οι τρόποι οι οποίοι αναδεικνύουν το αρχαιολογικό αυτό μνημείο. Λίγο πριν τον επίλογο, παρατίθεται μία σύγκριση με το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού.

Τέλος, παρατίθενται τα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας και φωτογραφικό υλικό από το εν λόγω μνημείο. Το Ωδείο αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά κοσμήματα για την πόλη της Πάτρας. Είναι ζήτημα επιτακτικής ανάγκης να δοθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο η ολοκληρωμένη του περιγραφή, για την καλύτερη ενημέρωση του αναγνώστη, αλλά και γιατί η παρούσα έρευνα δύναται να αποτελέσει αφορμή για περαιτέρω ιδέες και ενέργειες για τη βελτίωση και την ανάδειξη αυτού του μοναδικού αρχαιολογικού χώρου, το οποίο εξυπηρετεί ποικίλες ψυχαγωγικές ανάγκες. Η διατήρησή του, λοιπόν, μέσω της ορθής συντήρησής του, οι οποίες μπορούν να εφαρμοστούν μόνο εάν υπάρχει πλήρης επίγνωση για τις λεπτομέρειες του χώρου, είναι ζήτημα υψίστης σημασίας και επιβάλλεται να γίνει η καλύτερη δυνατή προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση.

Abstract

This study, at first, presents the definition of the conservatory in general. Moreover, it describes a short historical background which shows the evolution of the conservatory through the years and the various civilizations. In addition, it is demonstrated a short reference to the used resources and the followed procedures in conducting this study. Also, there are collocated the introductory data that refer to the history of the Ancient Conservatory in Patrai, since it constitutes necessary knowledge in order for the readers to understand the great meaning of this monument during the greek history and its course during the time passage through the various aspects that had great impact on it, such as the different kind of disasters.

Furthermore, there is a full reference according to the studied conservatory itself, its attributes, its structure and the necessary followed steps during its excavation and its reconstruction. Adding all the above components, the way the conservatory is used nowadays is described, as well as, the ways through which this archaeological monument is highlighted. Before the conclusion, there is a comparison between the Ancient Conservatory of Patrai and the Ancient Conservatory of Herodes Atticus, since these two monuments are inextricably connected with each other.

Finally, the conclusions of the present study and a photo gallery of the monument are collocated. The conservatory consists one of the most important ornaments in Patrai, not to mention the most important one. It's an imperative issue not only to give a full and complete description the best way possible, for the reader to be well informed, but also, because the present study to become the reason for additional ideas and actions for the improvement and the illustration of this unique monument, which serves various recreational needs. Consequently, its conservation through its appropriate maintenance, which could be implemented on the condition that there is full awareness for the monument, has become a major issue and is necessitated to make efforts the best way possible towards that direction.

Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη αφορά την προβολή και την ανάδειξη του Αρχαίου Ωδείου της Πάτρας, με απώτερο σκοπό την εις βάθος γνώση για το χώρο αυτό. Είναι απαραίτητο να γίνει αντιληπτό από τον κάτοχο της παρούσας εργασίας ότι μέσα από την καλύτερη γνωριμία του χώρου αυτού, είναι σε θέση να συμβάλει με τον τρόπο του σε περαιτέρω ενίσχυση στο κομμάτι της ανάδειξης του χώρου.

Ο χώρος του Ωδείου ήταν ολοκληρωτικά καλυμμένος από χώματα μέχρι και το 1889. Αποτελεί γεγονός ευρείας αποδοχής ότι οι ανασκαφές στο χώρο του Ωδείου καθυστέρησαν να ολοκληρωθούν, κι αν συνυπολογιστεί ότι οι διαδικασίες επισκευής και αναμαρμάρωσης ξεκίνησαν λίγο μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο¹, κι εκτός από αυτό, υπήρξαν και αστοχίες κατά τη διάρκειά της, όπως για παράδειγμα ότι δεν υπήρχαν ειδικοί στις έρευνες να υπογράψουν στα επίσημα έγγραφα για την ταυτότητα και την ποιότητα των ευρημάτων. Αποτελεί, επιπλέον, αξιοσημείωτο γεγονός ότι πρωτεργάτες του εγχειρήματος της ανασκαφής υπήρξαν οι αρχαιολόγοι Σταυρόπουλος και Πολίτης το 1938 και το 1943 αντίστοιχα, ενώ αργότερα, μόλις το 1957 ο Ζαφειρόπουλος φέρει στο φως το ανατολικό τμήμα του. Επειδή στην περιοχή του Ωδείου, υπάρχουν και αρκετά άλλα αρχαιολογικά μνημεία, πιθανώς να μη δόθηκε η πρέπει σημασία στο Ωδείο, γιατί η ανασκαφή πραγματοποιήθηκε με αργούς ρυθμούς, ενώ έγιναν και κάποια ατοπήματα στην περίπτωση της αναστήλωσης, γεγονός που δεν παρατηρείται σε αντίστοιχους αρχαιολογικούς χώρους. Ακόμη, υπάρχει μία περίοδος κατά την οποία με τη βεβήλωση σε όλους τους αρχαιολογικούς χώρους ανά την Ελλάδα υπήρξαν κρούσματα αρχαιοκαπηλίας, με αποτέλεσμα να χαθούν διαφόρων ειδών κομμάτια που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και στη διαδικασία της αναστήλωσης.

Από όλα τα προαναφερθέντα στοιχεία σε συνδυασμό με την όχι και τόσο πλούσια βιβλιογραφική αναφορά στο Αρχαίο Ωδείο Πάτρας συνεπάγεται το συμπέρασμα ότι είναι μείζονος σημασίας η ουσιαστική ενασχόληση με μνημεία τέτοιας σημασίας και οργανωμένος σχεδιασμός σε σχέση με τη διαχείριση νέων χώρων (όπως στην περίπτωση του αρχαιολογικού χώρου της

¹ Αποστολόπουλος Λ., Παρουσίαση για το Αρχαίο Ωδείο Πατρών.

Αμφίπολης) ή νέων ευρημάτων. Όσο πιο σωστή, προσεγγμένη και ολοκληρωμένη είναι η μελέτη, τόσο πιο πολλές πληροφορίες θα αποκαλυφτούν για την ιστορία των μνημείων και κατ' επέκταση, του ελληνικού πολιτισμού σε όλες του τις εκφάνσεις, γεγονός το οποίο σημαίνει ότι απαιτείται χρόνος, προσεκτική και λεπτομερής εξέταση και διερεύνηση των ευρημάτων, για την αποφυγή βεβιασμένων και λανθασμένων συμπερασμάτων.

Κεφάλαιο 1^ο

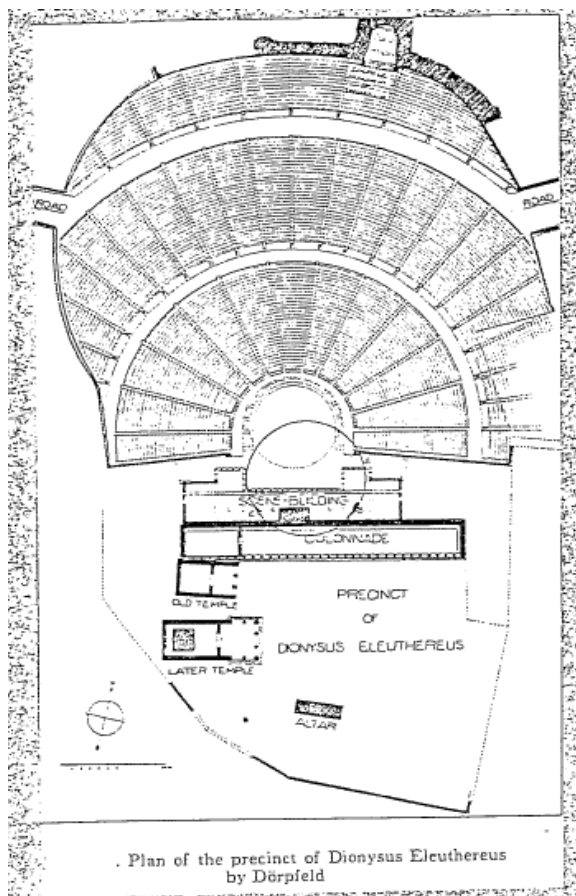
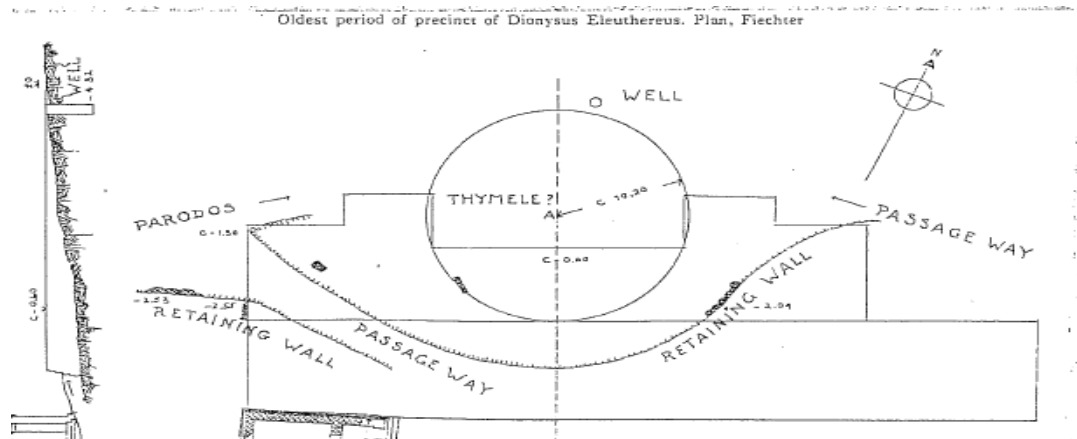
1.1 Ιστορική Ανασκόπηση

Η έννοια του ωδείου, όπως έχει επικρατήσει σήμερα, αφορά στη σχολή μέσα στην οποία πραγματοποιείται η διδασκαλία της μουσικής. Εντούτοις, κατά την αρχαιότητα, η αναφορά στο ωδείο έγκειται για το κτίριο στο οποίο λάμβανε χώρα η προετοιμασία μουσικών ή θεατρικών παραστάσεων, πρότερα της επίσημης παρουσιάσής τους στο χώρο του θεάτρου². Τα ωδεία με τη σύγχρονη έννοια μπορούν να είναι είτε κρατικά είτε ιδιωτικά.

Μια ιστορική αναδρομή αναφορικά με την εξέλιξη των ωδείων στο πέρασμα των χρόνων θεωρείται απαραίτητη για την καλύτερη κατανόησή τους. Κατά την κλασική εποχή, το κλασικό θέατρο έχει 4 κύριες περιόδους εξέλιξης και όλων των ειδών οι παραστάσεις (διθύραμβοι, τραγωδίες, σάτιρες, κωμωδίες) δίνονταν στην Αθήνα, στην ιερή περιοχή του Διόνυσου, νότια της Ακρόπολης και στο Ληναίο, δυτικά της Ακρόπολης, μεταξύ του Αρείου Πάγου και της Πνύκας. Σύμφωνα με το Dörpfeld, η παλαιότερη ορχήστρα ήταν εκείνη του θεάτρου του Διονύσου του Ελευθερέως, η οποία είναι κυκλικής μορφής κι έχει διάμετρο 27μ. Σε εκείνο το σημείο, εκτός από την ορχήστρα υπήρχε και πώρινο μνημείο, που χρονολογείται στον 6οπ.Χ. αιώνα, βωμός και ιερό άλσος. Ο χορός έμπαινε από την κύρια πάροδο η οποία οδηγούσε στην

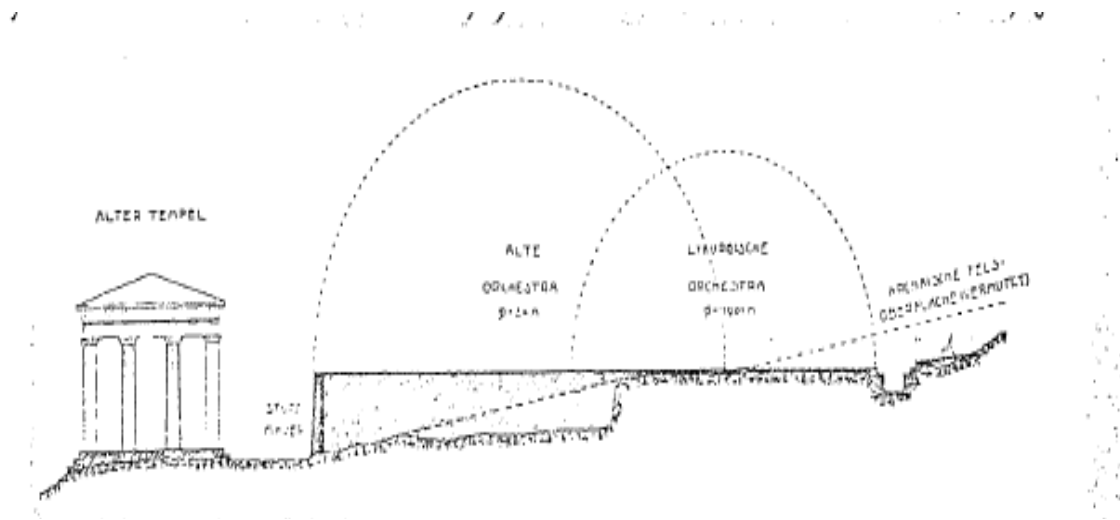
² Ανακτημένη ετυμολογία από τον ιστότοπο:
<http://el.wiktionary.org/wiki/%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BE>.

ορχήστρα από κεκλιμένο μονοπάτι από τη νοτιοδυτική πλευρά. Μέχρι το 460π.Χ. τα μόνα μέρη του θεάτρου που υπάρχουν είναι η ορχήστρα, ο διάδρομος, ο μικρός ναός και τα ξύλινα καθίσματα, όπως παρουσιάζεται και στο παρακάτω σχήμα.



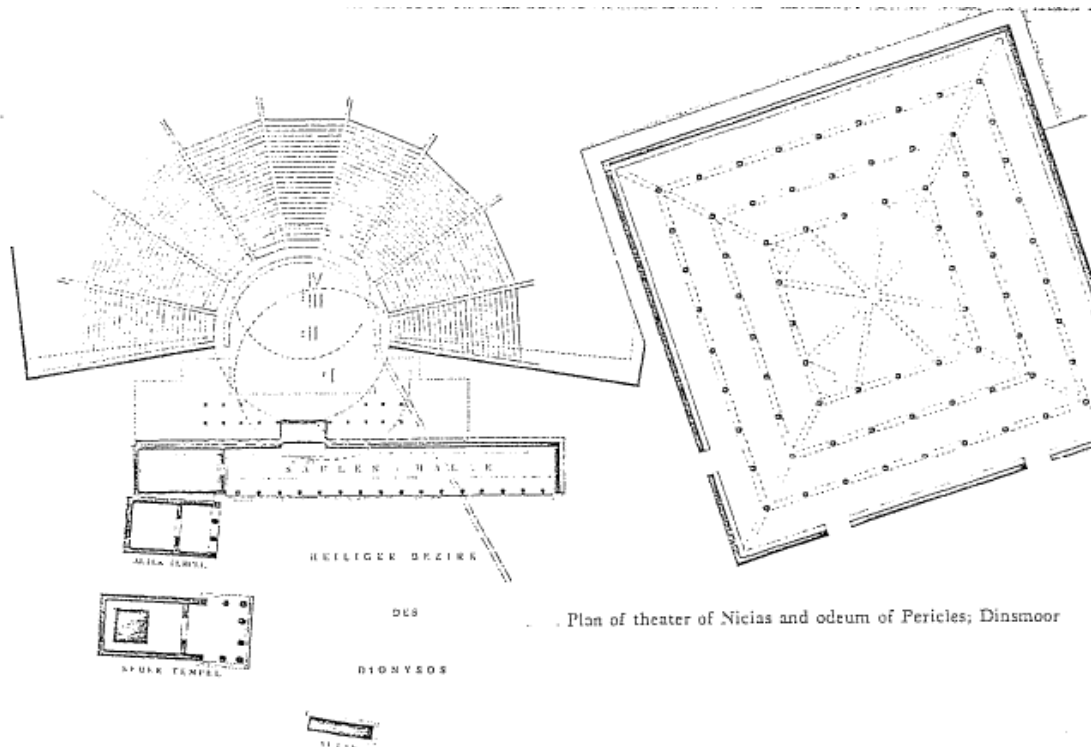
Θέατρο Διονύσου Ελευθερέως κατά το τέλος της κλασικής περιόδου.

Μια υψομετρική διαφορά της τάξεως των 2μ. της ορχήστρας από το ιερό, διευκολύνει τις εμφανίσεις των οπτασιών στο έργο, γεγονός που γίνεται εμφανές στην παρακάτω εικόνα από το θέατρο του Λυκούργου.



Οι ηθοποιοί και ο χορός κινούνται αποκλειστικά στο ίδιο μέρος, με άλλα λόγια στην ορχήστρα. Οι συχνές τους εμφανίσεις, απαιτούν ένα μικρό κτίριο κοντά στην ορχήστρα, όπου θα τους δίνεται η δυνατότητα να αλλάζουν την ενδυμασία τους ταχύτερα και να τη φυλάσσουν. Δεν είναι γνωστό αν αυτή η υποτυπώδης σκηνή, της οποίας την πρόσοψη διακοσμούσαν ανάλογα με το έργο, ήταν μέσα ή έξω από τον ίδιο χώρο με αυτόν της ορχήστρας. Εκτός από αυτό, όσο ο ρόλος του χορού μικραίνει, αποτελεί επιτακτική ανάγκη να ανέβει ο ηθοποιός στη σκηνή για να φαίνεται καλύτερα. Το 446-442π.Χ. ο Περικλής προχωρά στην κατασκευή του Ωδείου, το οποίο μοιάζει με το Θερσίλιο της Μεγαλόπολης.

Κατά το 421-415π.Χ., στις αρχές της Ειρήνης του Νικία, η σκηνή-τέντα ή αλλιώς καλύβα, εξελίσσεται σε μόνιμο κτίριο από πέτρα. Φέρει την ονομασία σκηνοθήκη και είναι μια στενή και μαύρη στοά, η οποία έχει μπροστά σκάλες που οδηγούν σε μια πλατφόρμα στο επίπεδο της ορχήστρας (βλ. παρακάτω σχέδιο). Η όψη της σκηνοθήκης προς την ορχήστρα είναι κατάλληλα διακοσμημένη σε παλάτι, ναό, κλπ., ανάλογα με τους απαιτήσεις της παράστασης, ενώ η πλατφόρμα που αποτελεί τη σκηνή είναι ξύλινη.



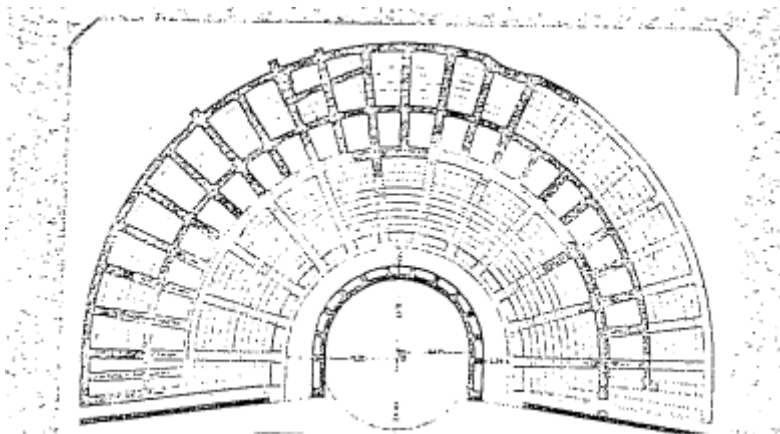
Plan of theater of Nicias and odeum of Pericles; Dinsmoor

Στα τέλη του 4ου π.Χ. αιώνα ο Λυκούργος χτίζει πέτρινη σκηνή και πέτρινα παρασκήνια στην Αθήνα και ο Πολύκλειτος στην Επίδαυρο, αντιστοίχως. Με αυτές τις ενέργειες του Λυκούργου και του Πολύκλειτου, το θέατρο επιτυγχάνει την τελική του τελειότητα. Η πέτρινη σκηνή αντικατέστησε την ξύλινη, η οποία είχε χρησιμοποιηθεί και παλαιότερα ως φόντο για τα έργα και αποδείχθηκε στην πράξη ότι ήταν καλή. Τα παρασκήνια είναι μικρά κτίσματα μπροστά από τη σκηνή, τα οποία δημιουργήθηκαν αρχικά, για να μεταμφιέζονται οι ηθοποιοί και έπειτα, γιατί τα σύγχρονα έργα του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη απαιτούσαν τις εισόδους με κατεύθυνση προς την ορχήστρα, γεγονός στο οποίο έδινε λύση η δημιουργία των ανοιγμάτων για τα παρασκήνια. Η σκηνή δεν ήταν περικυκλωμένη και η παράσταση λάμβανε χώρα στην ορχήστρα. Οι κερκίδες ήταν πέτρινες και χωρίζονται σε 2 διαζώματα. Ολοκληρώνοντας, κατά την ελληνιστική περίοδο, τα 3 συνθετικά μέρη του θεάτρου, η ορχήστρα, η σκηνή και το θέατρο (=οι κερκίδες) δε συνέθεταν μια αρχιτεκτονική ενότητα³.

Το ελληνιστικό θέατρο αποτελείται από ορχήστρα, που είναι αρχαϊκό δημιούργημα, κερκίδες, που είναι κλασσικό δημιούργημα, σκηνή, που είναι

³ Bieber M., The History of the Greek and Roman Theater, Princeton University Press, 1939.

ελληνιστικό δημιούργημα, και με άλλα λόγια, η συνολική του κατασκευή αποτελεί ένα κράμα 3 διαφορετικών χρονικών περιόδων. Η ορχήστρα χάνει την πρωταρχική της σημασία και μικραίνει, ενώ η σκηνή αντιστοίχως, μεγαλώνει προς την κατεύθυνση των κερκίδων, εμπλουτίζεται και τελικά αποτελεί διώροφο κτίριο. Μπροστά από τη σκηνή υπάρχει μια μονώροφη πλατφόρμα, η οποία προήλθε από τη σύνδεση των 2 διώροφων παρασκηνίων. Ονομάζεται προσκήνιο και έχει πάτωμα ξύλινο, ενώ χωρίζεται από τη σκηνή με κίονες ή παραστάδες και στηρίζεται πάνω σε πέτρινα υποστρώματα καταλήγοντας σε πέτρινα ημικίονια. Μετέπειτα, τα παρασκήνια μεταφέρονται προς τα πλάγια και θυμίζουν διαπλατύνσεις των παρόδων, ενώ παράλληλα στη θέση τους τοποθετούνται διακοσμητικοί κίονες ή θυρώματα. Από το 300π.Χ. καθιερώνονται οι θρόνοι των επισήμων, οι οποίοι τοποθετούνται στον τοίχο συγκράτησης. Τέτοιου είδους θέατρα συναντώνται στη Δήλο (Αρχαίο Θέατρο της Δήλου), την Ερέτρια (Αρχαίο Θέατρο της Ερέτριας), την Έφεσο (Αρχαίο Θέατρο της Εφέσου), κ.ά., τα οποία ακολουθούν το παρακάτω πρότυπο.



Κατά τη Ρωμαϊκή εποχή, και πιο συγκεκριμένα την περίοδο της Δημοκρατίας, το ρωμαϊκό θέατρο ακολουθεί την εξέλιξη της δραματικής τυπολογίας. Οι Ρωμαίοι του 2ου π.Χ. αιώνα αρκούνται σε πρόχειρα θέατρα, με άλλα λόγια, σε θέατρα που αποτελούνται από ξύλινη σκηνή και καθίσματα. Το 154π.Χ. πραγματοποιείται η ανέγερση του πρώτου πέτρινου θεάτρου στα χνάρια του Ελληνιστικού τύπου, αλλά ακόμη κι αυτό επειδή ήταν πρόχειρα φτιαγμένο, καταστράφηκε.

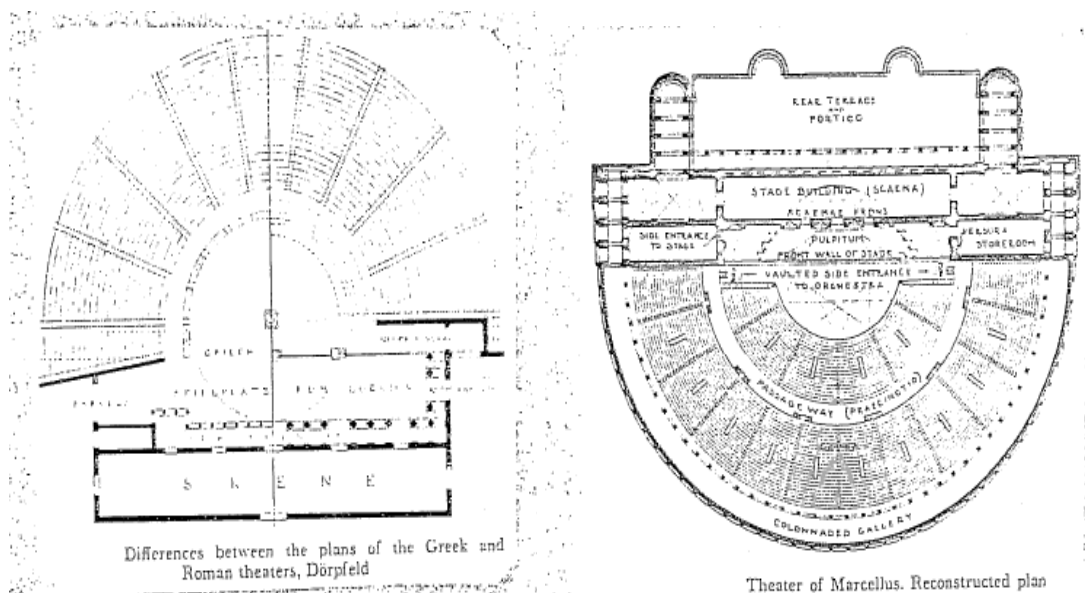
Οι διαφορές που υπήρχαν ανάμεσα στα θέατρα Ελληνιστικού και Ρωμαϊκού τύπου είναι ποικίλες και σημαντικές. Πιο συγκεκριμένα:

- ✓ Στου Ελληνιστικού τύπου η ορχήστρα είναι κυκλική, ενώ στου Ρωμαϊκού ημικυκλική.
- ✓ Το κτίριο της σκηνής και η ορχήστρα είναι διαχωρισμένα, ενώ στου 2ου τύπου το κτίριο και η ορχήστρα αποτελούν ένα ενιαίο αρχιτεκτονικό σύνολο.
- ✓ Στου 1ου τύπου η σκηνή είναι ψηλή και αβαθής, ενώ στου 2ου τύπου είναι χαμηλή και βαθιά.
- ✓ Η Ελληνιστική τυπολογία ορίζει το προσκήνιο να είναι διακοσμημένο με κίονες και ζωγραφιστές παραστάσεις, ενώ στη Ρωμαϊκή το προσκήνιο είναι κλειστό μπροστά και κοσμεύεται με κόγχες και μικρούς στύλους.
- ✓ Από τη μία πλευρά, η όψη της σκηνής αποτελείται από θυρώματα, ενώ από την άλλη πλευρά, η όψη της σκηνής είναι πολυτελές αρχιτεκτονικό σκηνικό.
- ✓ Η Ελληνιστική τυπολογία επιτάσσει οι είσοδοι στην ορχήστρα είναι ανοιχτές πάροδοι, ενώ η Ρωμαϊκή τοξωτές πλάγιες εισόδους.
- ✓ Στα θέατρα Ελληνιστικού τύπου τα τιμητικά καθίσματα είναι στη χαμηλότερη σειρά των καθισμάτων, ενώ στα θέατρα του Ρωμαϊκού τύπου υπάρχουν θεωρία πάνω από τις τοξωτές εισόδους, που συμβαίνει και στην περίπτωση της ορχήστρας.
- ✓ Οι διαφορετικές φυλές χωρίζονται σε τμήματα προς τις κερκίδες στα Ελληνιστικού τύπου θέατρα, ενώ στα Ρωμαϊκού τύπου οι

διαφορετικές τάξεις κάθονται σε διαφορετικές κερκίδες, οι οποίες διαχωρίζονται με παραπέτα.

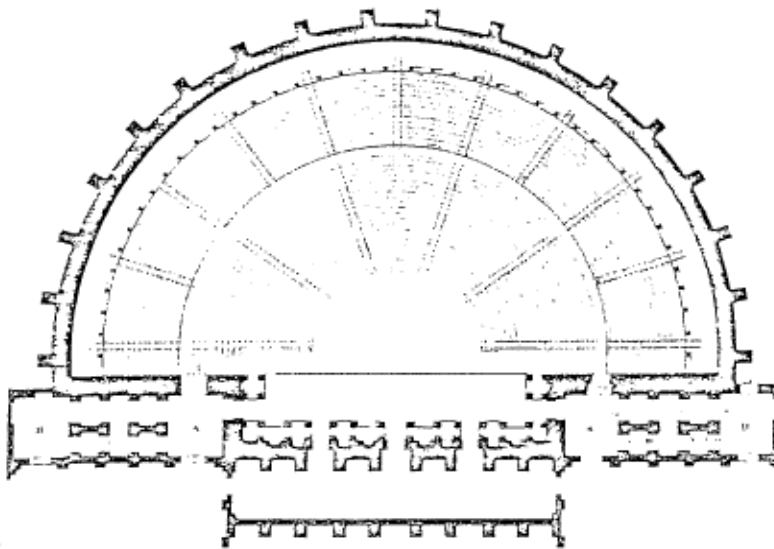
- ▼ Η γενική είσοδος πραγματοποιείται μέσω των παρόδων στην πρώτη περίπτωση, ενώ στη δεύτερη, υπάρχουν διαφορετικές εξωτερικές τοξωτές εισοδοι και σκάλες.
- ▼ Οι κερκίδες είναι σκαμμένες στο λόφο και δεν υπάρχει εξωτερική όψη ή κιονοστοιχία στην κορυφή, ενώ από την άλλη, υπάρχει υψηλό κτίσμα πάνω σε οριζόντιο επίπεδο με πλούσια όψη, κιονοστοιχία και βωμούς στην κορυφή.

Οι διαφορές αυτές είναι εμφανείς και στα παρακάτω σχέδια:



Κατά τη Ρωμαϊκή εποχή και ειδικότερα την περίοδο της Αυτοκρατορίας, κατασκευάζονται μεγαλύτερα και καλύτερα θέατρα, πολυτελέστερα και επιβλητικότερα αλλά ακόμη και πιο πρακτικά των ελληνικών, με αποκορύφωμα αυτό που κτίστηκε επί Αντωνίνων. Καθώς χτίζον σε πεδινό έδαφος, τα προσανατολίζουν προς βορά, βορειοδυτικά ή δυτικά, ενώ τα

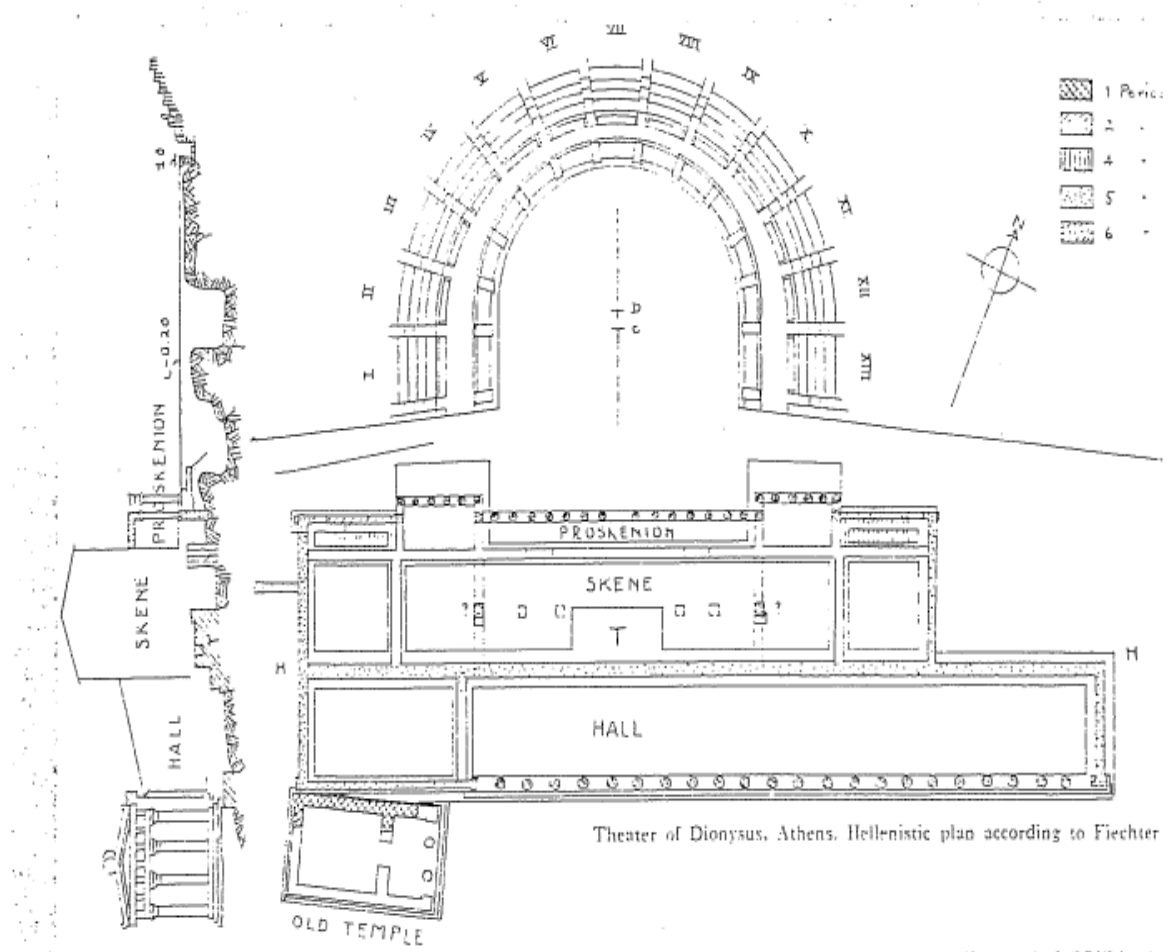
ρωμαϊκά θέατρα τα οποία χτίζονται στην Ελλάδα δεν ακολουθούν αυτό τον κανόνα, όπως ισχύει στην περίπτωση του Ηρώδου του Αττικού, το οποίο είναι κτισμένο νοτιοδυτικά τους Ακρόπολης. Διακρίνονται σε αυθεντικά ρωμαϊκά θέατρα και σε ελληνορωμαϊκά, ή με άλλα λόγια, παλιά ελληνικά και ανανεωμένα. Το παλαιότερο ανοιχτό θέατρο είναι της Ostia, στην πόλη της Ρώμης κατά την αρχή της Αυτοκρατορίας. Ήταν κτισμένο από τούβλο και αποτελούταν από 2 γαλαρίες με 2 παράπλευρες εισόδους διαμέσου τοξωτών διαδρόμων. Το λογείο, με άλλα λόγια, ο χώρος ο οποίος κατά μήκος του τοίχου της σκηνής, προς το μέρος των θεατών, κατασκευάστηκε ένα ξύλινο και αργότερα πέτρινο ή μαρμάρινο υπερυψωμένο δάπεδο, πάνω στο οποίο έπαιζαν οι ηθοποιοί⁴, σκεπαζόταν με ξύλινες σανίδες και το προσκήνιο, μπροστά από τη σκηνή ήταν διακοσμημένο με 5 ημικυκλικές και 4 τετράγωνες εξέδρες ή κόγχες. Η όψη της σκηνής ήταν πλούσια διακοσμημένη με κίονες, κόγχες και αγάλματα.



Αρχαίο θέατρο Ηρώδου του Αττικού.

⁴ Ανακτημένο από τον ιστότοπο:
http://www.asda.gr/lyk11per/Computer_Lab/Theater/theater.htm#arxaio.

Οι κερκίδες είναι скаμμένες στο βράχο της Ακρόπολης, αλλά στεφανώνεται από μία ρωμαϊκή ημικυκλική στοά. Η σκηνή ανοίγεται με τόξα πάνω από κίονες, βασισμένη στη Ρωμαϊκή τυπολογία. Η παράπλευρη είσοδος και τα πλαϊνά κτίρια εκτείνονται σε όλο το μήκος των παρόδων και ανοίγονται σε 3 ειδών ύψη: 1) κάτω στη σκηνή, 2) προς τον ημικυκλικό διάδρομο, ο οποίος διαχωρίζει τις 2 γαλαρίες και 3) προς την ημικυκλική στοά. Η σκηνή είναι διακοσμημένη με μία σειρά κίωνων, απέναντι από τους οποίους στέκονται παραστάδες πάνω σε ψηλά πέδιλα. Ο θριγκός στεφανωνόταν με τριγωνικά και καμπυλωτά αετώματα. Μεταξύ των θυρών υπάρχουν κόγχες για αγάλματα, ενώ στον πάνω όροφο υπάρχουν τοξωτά ανοίγματα. Κατά πάσα πιθανότητα δεν υπήρχε ολόκληρη σκεπή, παρά μόνο η συνηθισμένη ξύλινη στέγη πάνω από το λογείο.



Το αρχαιότερο ωδείο είναι αυτό του Περικλή κοντά στο θέατρο Διονύσου στην πόλη της Αθήνας και χτίστηκε μεταξύ των ετών 447 και 443/2π.Χ., αποτελώντας μέρος του οικοδομικού προγράμματος που εφήρμοσε ο ίδιος ο Περικλής στην πόλη. Βρίσκεται στους νοτιοανατολικούς πρόποδες της Ακροπόλεως, στο ανατολικότερο άκρο της Νότιας Κλιτύς του βράχου, δίπλα ακριβώς από το κοίλο του Διονυσιακού Θεάτρου, στο οποίο μάλιστα περιορίστηκε σε μεγάλο βαθμό η ανατολική του πλευρά. Ξανακτίστηκε το 52π.Χ. από τους Ρωμαίους, ενώ διαφέρει από τα θέατρα λόγω της ορθογώνιας φόρμας των εξωτερικών τοίχων οι οποίοι συγκρατούν τη σκεπή και είναι πάντα μικρότερα από τα ανοιχτά θέατρα.

Ήταν το πρώτο ωδείο της πόλης και προοριζόταν για να στεγάσει τους μουσικούς αγώνες στον εορτασμό των Παναθηναίων που τελούσαν κάθε τέσσερα χρόνια. Κατά καιρούς εξυπηρέτησε και άλλους σκοπούς, λειτουργώντας άλλοτε ως δικαστήριο και άλλοτε ως εργαστήριο σιτηρών, ως τόπος συγκέντρωσης του ιππικού, ως αίθουσα διαλέξεων των φιλοσόφων, ακόμα και ως χώρος προπαρασκευής (δοκιμών) των θεατρικών παραστάσεων που εντάσσονταν στα Μεγάλα Διονύσια. Το όνομά του καθιερώθηκε προς διάκρισή του από τα δύο μεταγενέστερα ωδεία των ρωμαϊκών χρόνων, το Ωδείο του Αγρίππα και το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού. Η ανασκαφή του κτιρίου έχει πραγματοποιηθεί μόνο κατά ένα μικρό ποσοστό. Λείψανά του (υπολείμματα της βορειοδυτικής γωνίας του τοίχου, ορθοστάτης, λιθόπλινθοι) σώζονται σήμερα πολύ αποσπασματικά⁵.



⁵ Ανακτημένο από τον ιστότοπο:
http://www.eie.gr/archaeologia/gr/02_DELTIA/Odeion_of_Perikles.aspx.

1.2 Μελέτη

Το 1938 πραγματοποιείται η ανασκαφή του Ωδείου από τον αρχαιολόγο Αρ. Σταυρόπουλο και το 1943 από τον έφορο αρχαιολόγο Λ. Πολίτη. Το 1957 ο Ν. Ζαφειρόπουλος⁶ προχωρεί στην ανασκαφή του ανατολικού τμήματος και αποκαλύπτει το διάζωμα του κοίλου. Το δάπεδο, όπως αποκαλύφθηκε, διαπιστώνεται ότι καλύπτεται από ψηφιδωτό με απλή γεωμετρική διακόσμηση μελανή σε λευκό με ρόμβους με σταυροειδή στο κέντρο. Ο εξωτερικός τοίχος της σκηνής ανοιγόταν προς το Νότο με 5 ανοίγματα, μεταξύ των οποίων υπάρχουν κόγχες ή παράθυρα.

Ο Α. Ορλάνδος αναφέρει στο Π.Α.Ε. 1959 ότι η αναμόρφωση της ορχήστρας και των κερκίδων του κοίλου κάτω από το διάζωμα πραγματοποιήθηκαν υπό την αιγίδα του αρχιμηχανικού Ι. Βασιλείου. Στα «Χρονικά 1960», ο Γιαλούρης επισημαίνει ότι κατά τη συνέχιση της αναστήλωσης και αναμαρμάρωσης του Ωδείου έλαβε χώρα ανασκαφική έρευνα σε τμήματα κάτω του κοίλου, στο προσκήνιο και πίσω από τη σκηνή. Τα ευρήματα ήταν τα εξής:

- Ø Κάτω από το κοίλο, το οποίο είναι χτισμένο με τόξα σε επάλληλες σειρές, βρέθηκαν όστρακα, τα οποία στα κατώτερα στρώματα είναι όστρακα ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου, ενώ τα ανώτερα στρώματα αποτελούνται από όστρακα μεσαιωνικής περιόδου.
- Ø Το προσκήνιο αποκαλύφθηκε ολοκληρωτικά, το δάπεδο του οποίου ήταν ξύλινο και οι δοκοί στις οποίες ήταν στερεωμένες οι σανίδες του δαπέδου ακουμπούσαν σε μεγάλες τετράγωνες εγκοπές του κατακόρυφου τοίχου της σκηνής. Αργότερα, κάρηκαν κατά την εποχή της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου και υποχώρησαν με το υπόλοιπο δάπεδο προς τον κάτω κενό χώρο σε βάθος περίπου 2μ., ο οποίος ήταν κενός από χώματα κατά το μεγαλύτερο μέρος του, πιθανώς λόγω της χρήσης του ως

⁶ Ζαφειρόπουλος Ν., Π.Α.Ε., 1957.

ηχείο. Υπολείμματα των απανθρακωμένων δοκών ανευρέθηκαν μέσα στις εγκοπές (με διαστάσεις 0.26x0.25 και βάθος 0.49μ) και κάτω από το δάπεδο, μαζί με τα σιδερένια καρφιά, τα οποία θα χρησίμευαν για τη στερέωση των σανίδων με τις δοκούς. Επιπλέον, βρέθηκαν πολλές μαρμάρινες πλάκες ημιασβετοποιημένες οι οποίες προέρχονταν μάλλον από την επένδυση που είχαν οι πλίνθοι από πηλό ως δομικό τους υλικό στους τοίχους της σκηνής. Πολλές από αυτές τις πλάκες έχουν ανάγλυφη φυτική διακόσμηση και προέρχονται ίσως από τα επίκρανα των αντηρίδων στις θύρες και τα παράθυρα του προσκηνίου, ενώ οι υπόλοιπες πλάκες φέρουν δικτυωτά διάτρητα κοσμήματα, τα οποία προέρχονται ίσως από θωράκια που ήταν τοποθετημένα πάνω από τις 2 παρόδους του Ωδείου. Μαζί βρέθηκαν και πολλά κομμάτια ανθεμωτών καλυπτήρων προερχόμενα μάλλον από τη στέγη της σκηνής.

- Ø Στο πίσω μέρος της σκηνής και προς τις 2 δυτικές εισόδους της, αποκαλύφθηκε ένα ωραιότατο ψηφιδωτό από λευκές και μαύρες ψηφίδες, οι οποίες σχηματίζουν φυτική και γεωμετρική διακόσμηση. Το τελευταίο σε συνδυασμό με μερικούς τοίχους οι οποίοι δεν έχουν αποκαλυφθεί εξ ολοκλήρου βρίσκονται σε βαθύτερο στρώμα της σκηνής του Ωδείου και κατά συνέπεια, πρέπει να ανήκει σε παλαιότερο κτίσμα.

Στα Π.Α.Ε. του 1960 και στο έργο του Ορλάνδου του 1960, γίνεται αναφορά για το γεγονός ότι κατά την κατασκευή του άνωθεν διαζώματος τμήματος του κοίλου βρέθηκαν στη συνέχεια των κλιμάκων των κερκίδων άλλες κατερχόμενες κλίμακες, οι οποίες δημιουργήθηκαν από τις στοές των κερκίδων και οδηγούν σε εξόδους και σε περιφερειακό διάδρομο κάτω από το κοίλο. Μετά τη συμπλήρωση των υποβασταζόμενων θόλων των κερκίδων δημιουργήθηκαν πάνω από το διάζωμα 6 ακόμη σειρές εδωλίων χωριζόμενες από κλίμακες σε 7 κερκίδες. Συμπληρώθηκαν, ακόμη, οι τοίχοι του προσκηνίου και οι ημικυκλικές κόγχες πριν από αυτούς.

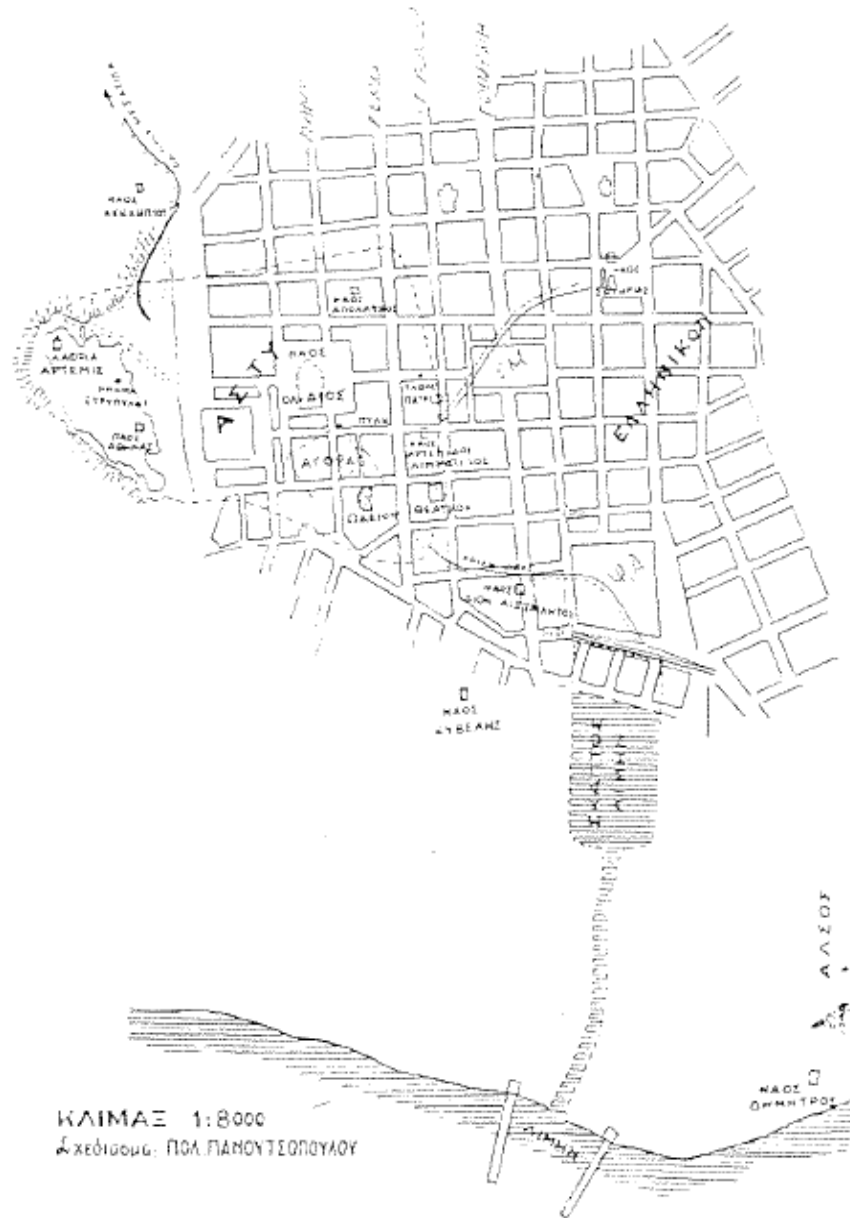
Στις «Αρχαιότητες της Αχαΐας» (1965) επισημαίνεται από τον Ε. Μαστροκώστα ότι καταρρίφθηκε και αναστηλώθηκε το ετοιμόρροπο άνω τμήμα του τοίχου της σκηνής του Ωδείου, ενώ παράλληλα, έγινε μερική αναμαρμάρωση του διαζώματος και ελευθερώθηκε από τον επικαθήμενο τοίχο του νεωτέρου οικήματος στον περιφερειακό τοίχο μέσα στην πύλη, η οποία λειτουργεί ως βασική άνοδος προς το διάζωμα. Καθαρίστηκε και προς την κατεύθυνση της πλατείας του Αγίου Γεωργίου ο χώρος στον οποίο βρέθηκαν τα ερείπια του ναού του Αγίου Γεωργίου.

Στα «Χρονικά 1960» υπογραμμίζεται από τον Ε. Μαστροκώστα ότι πραγματοποιήθηκε η ανασκαφή στο ανατολικό τμήμα του 6ου, 7ου και 4ου θόλου, οι οποίοι υποβαστάζουν τις κερκίδες. Η εκσκαφή έφερε στο φως χαρακτηριστικά στοιχεία της χρονολόγησης. Ο ενδιάμεσος τοίχος μεταξύ του 6ου και του 7ου θόλου αποτελείται από λογάδες, τυχαίους ποταμόλιθους και οπτόπλινθους οι οποίοι συνεχίζονται/ακολουθούνται από ασβεστοκονίαμα, το οποίο επικάθεται προς το βόρειο τμήμα του τοίχου από οπτόπλινθους με ύψος που ανέρχεται περίπου στα 2μ. Ο τελευταίος έχει μια μικρή απόκλιση προς τα δυτικά βαίνοντας από τον 7ο θόλο προς την ορχήστρα. Από την πλευρά που βλέπει προς τον 6ο θόλο, ο παλαιότερος τοίχος, όπως κρίνεται από τα αποτυπώματα των πλακών στο ασβεστοκονίαμα, φέρει κόγχη με ορθομαρμάρωση. Με τον εγκάρσιο τοίχο να είναι λεπτότερος προς τη βόρεια πλευρά της κόγχης, ο χώρος του 6ου θόλου διαιρείται σε 2 διαμερίσματα τα οποία επικοινωνούν μέσα από θύρες μέσα από τις οποίες διασώζεται το κατώφλι από λίθο αστακού. Οι επιφάνειες των τοίχων είχαν καλυφθεί με ζωγραφισμένο κονίαμα.

Επιπλέον, αποκαλύφθηκαν κτίρια πάνω στα οποία ήταν χτισμένο το Ωδείο. Στο «Έργον 1961», ο Α. Ορλάνδος τονίζει ότι πραγματοποιήθηκε η αποκατάσταση μεγάλου τμήματος του δακτυλιοειδούς θόλου, ο οποίος κάλυπτε τον ισόγειο περιμετρικό διάδρομο, και συμπληρώθηκε μία κερκίδα μέχρι και στο ανώτατο σημείο της με 12 σειρές εδωλίων. Εν συνεχεία, έγιναν εργασίες στερέωσης και αποκατάστασης του εξωτερικού περιμετρικού τοίχου με οπτόπλινθους καθώς επίσης και των αντηρίδων οι οποίες ενισχύουν τον περιμετρικό τοίχο και των 3 κλιμάκων.

Στο σχήμα 1 ορίζεται η θέση, την οποία όπως υποστηρίζει ο Θωμόπουλος, κατείχε το Ωδείο στην Πάτρα σε σχέση με τα άλλα μνημεία,

σύμφωνα με τα γραπτά του Πausανία. Ο προσανατολισμός του Ωδείου είναι νότιος, γεγονός που σημαίνει ότι υπαγόρευε την ανάγκη ύπαρξης τουλάχιστον πρόχειρου στεγάστρου, γιατί ο ήλιος θα αποτελούσε σημείο κωλύματος για τους θεατές. Ο Πausανίας αναφέρει ότι το Ωδείο ήταν στεγασμένο και την εποχή κατά την οποία το επισκέφτηκε, δέκρινε πίσω από το κοίλο και πάνω από αυτό αξιόλογα λείψανα τα οποία υποβάσταζαν την οροφή του τοίχου από πλίνθους, λίθους και ασβέστη. Σήμερα, λόγω της χειρότερης κατάστασης από εκείνη κατά την περίοδο του Πausανία και οι καταστροφές και οι ποικίλες παρεμβάσεις άλλαξαν τη μορφή του, είναι αδύνατο να γίνει αντιληπτό αν υπάρχουν τέτοιου είδους ίχνη. Πιθανόν, τα ευρεθέντα κομμάτια των ανθεμωτών καλυπτήρων να ενισχύσουν την άποψη του Πausανία, αλλά θα ήταν δυνατό να αποτελούν και τμήματα της στέγης της σκηνής και ο τοίχος του Πausανία να είναι απλώς ένα περιμετρικό στοιχείο.



Σχήμα 1. Η Πάτρα κατά τον 8ομ.Χ. αιώνα. Σχεδιάσμα του μηχανικού Πολ. Πανουτσόπουλου κατά τις παρατηρήσεις του Θωμόπουλου. Η πρόσοψη προς τη θάλασσα σε κλίμακα 1:8.000.

Το Ωδείο αποτελεί τυπική περίπτωση του Ρωμαϊκού Θεάτρου. Αρχικά, διακρίνονται κι εδώ 2 βοηθητικές λειτουργικές περιοχές του ρωμαϊκού θεάτρου: σκηνικές κατασκευές και κοίλο (cavea). Η σκηνική κατασκευή περιλαμβάνει τη σκηνή (scaena) και την υπερυψωμένη εξέδρα (pulcrum) – χώρος δράσης – και το μετασκήνιο (postscaenium) – χώρος παραμονής και προετοιμασίας των ηθοποιών. Η προσπέλαση γίνεται από τη νότια πλευρά

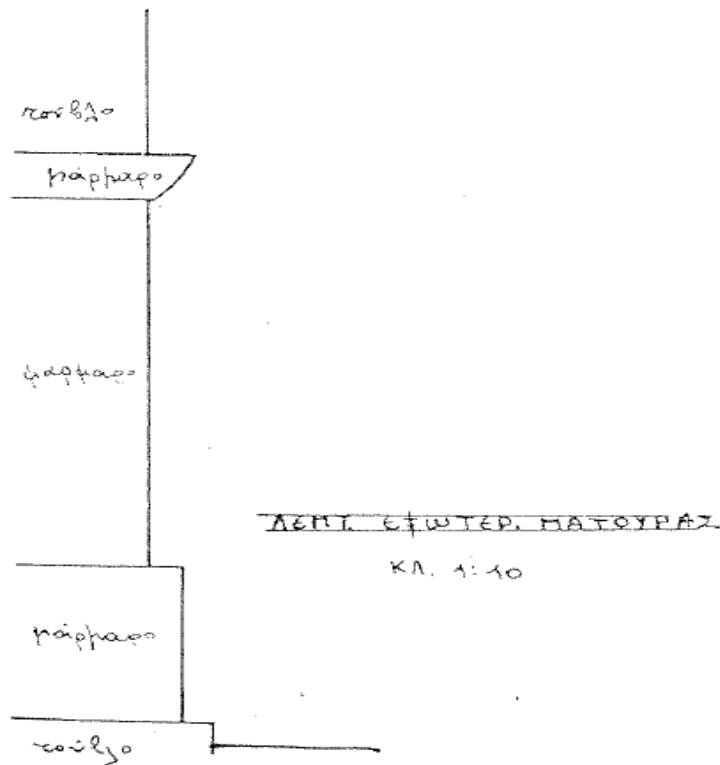
μέσω των παρασκηνίων (versuta). Το κοίλο είναι ημικυκλικό και διαιρείται σε 2 βασικές ζώνες εδωλίων. Η κατά ύψος κυκλοφορία των θεατών μέσα στο κοίλο γινόταν με κλίμακες σε ακτινωτή διάταξη, όπως σ' όλα τα θέατρα της αρχαιότητας. Κάτω από το κοίλο υπάρχει στοά, η οποία συνδέεται με 3 κλίμακες με το κοίλο και με 3 αντίστοιχα ανοίγματα με την έξοδο, οπότε οι θεατές είχαν τη δυνατότητα να βγουν από το θέατρο απευθείας χωρίς να περάσουν από τις κύριες εισόδους.

Σήμερα το Ωδείο βρίσκεται σε αρκετά καλή κατάσταση κι αποτελείται από οπτόπλινθους οριζόντια δομημένους. Το κεντρικό τμήμα μήκους 8.70μ παρουσιάζει μια προώθηση 0.75μ σε σχέση με το υπόλοιπο, γεγονός το οποίο υποδηλώνει την πιθανότητα να προστέθηκε αργότερα. Υψώνεται σε 0.75μ από την ορχήστρα κι έχει 4 ημικυκλικές κόγχες διαμέτρου 1.00μ, 2 αριστερά και 2 δεξιά του νοητού άξονα συμμετρίας, όχι όμως σε απόλυτα ίσες αποστάσεις από αυτόν. Υπάρχουν 2 ορθογώνιες κόγχες στα 2 άκρα του προωθημένου τμήματος του προσκηνίου με διαστάσεις 0.72x1.00, όπως φαίνεται και στο σχήμα 2, οι οποίες κατά πάσα πιθανότητα ήταν κλίμακες.

Το υποσκήνιο σήμερα είναι σκεπασμένο με σανίδες και δεν ήταν δυνατό να εξεταστεί ολοκληρωτικά. Σαφείς πληροφορίες παρέχονται από την αναφορά του Γιαλούρη (1960). Είναι βαθύ για να υπάρχει η δυνατότητα να λειτουργεί ως ηχείο (S. Ivanoll) ή για να είναι δυνατόν να τοποθετούνται οι μηχανισμοί της αυλαίας. Ως προς τον αρχιτεκτονικό διάκοσμο της σκηνής, στη ρωμαϊκή σκηνή, ο πιο συνήθης διάκοσμος του μετωπικού τοίχου ήταν οι μονοστοιχίες σε 2 ή 3 επάλληλους ορόφους (π.χ. Ο. Bosra). Σ' αυτό το σημείο, υπήρχε μόνο μία ορθομαρμάρωση που κάλυπτε όλο το μετωπικό τοίχο. Σήμερα, έχει καταστραφεί τελείως, ενώ διακρίνονται μόνο ορισμένα ίχνη αυλής ανά διαστήματα. Ο τοίχος αποτελείται από λίθους, ασβέστη και οπτόπλινθους, και το άνω τμήμα του κατερρίφθη και ξανακτίστηκε το 1965, ενώ παράλληλα σε πολλά σημεία έχουν αντικατασταθεί οι εξωτερικοί οπτόπλινθοι με νέους, οι οποίοι είναι λίγο πιο κοκκινωποί από τους παλαιούς.



Καύσιμ ορθογωνική - ΚΑ. 1850



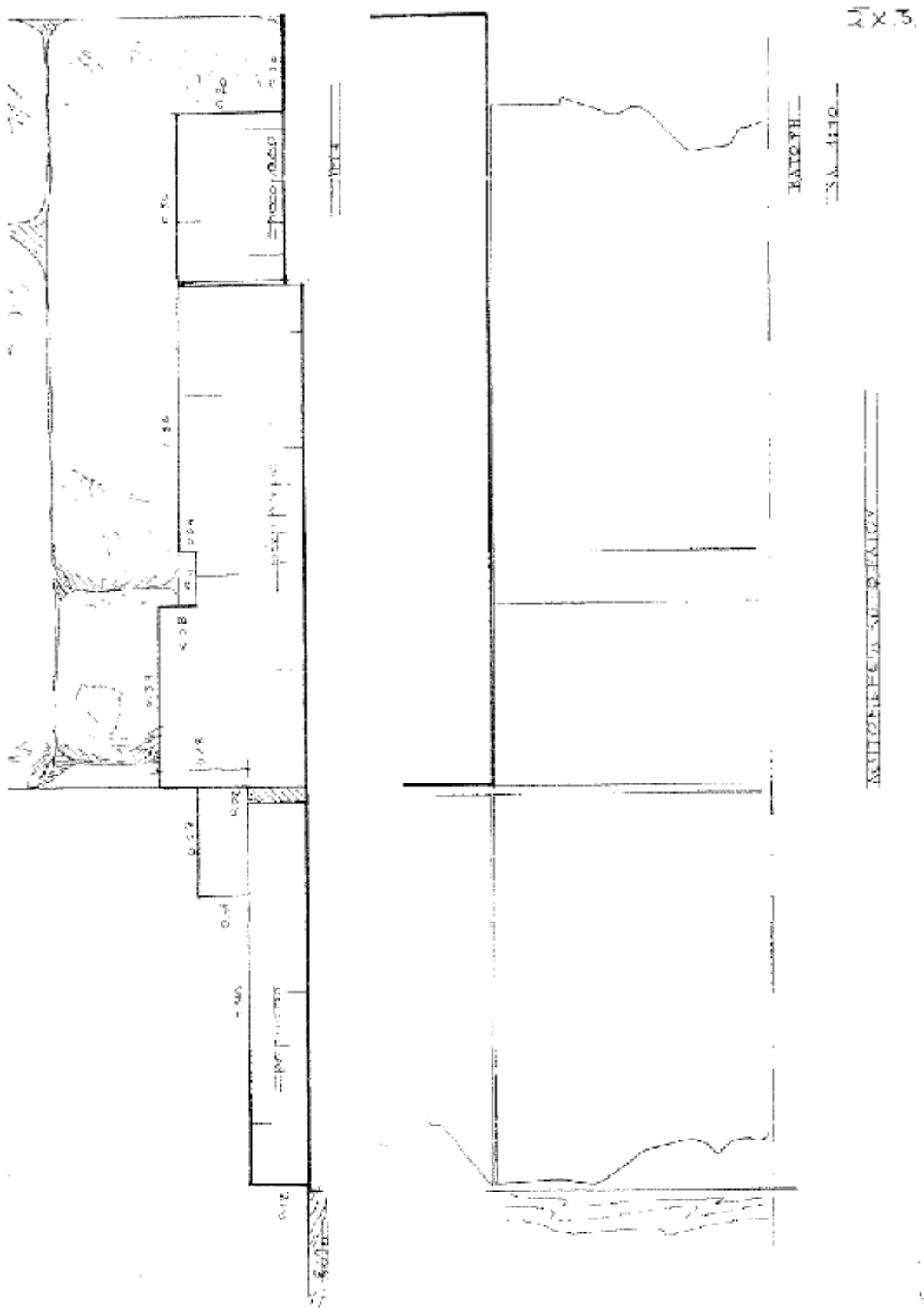
Σχήμα 2. Προωθημένο τμήμα του παρασκηνίου.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η πυρκαγιά που συνέβη κατά τον 3ομ.Χ. αιώνα κατέστρεψε και την ορθομαρμάρωση και η φθορά του τοίχου συνεχίστηκε με την πάροδο του χρόνου, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατός ο προσδιορισμός του είδους της ορθομαρμάρωσης. Ενδεχομένως, με μία πολύ λεπτομερή αποτύπωση, να καταστεί εφικτό το γεγονός αυτό. Ο

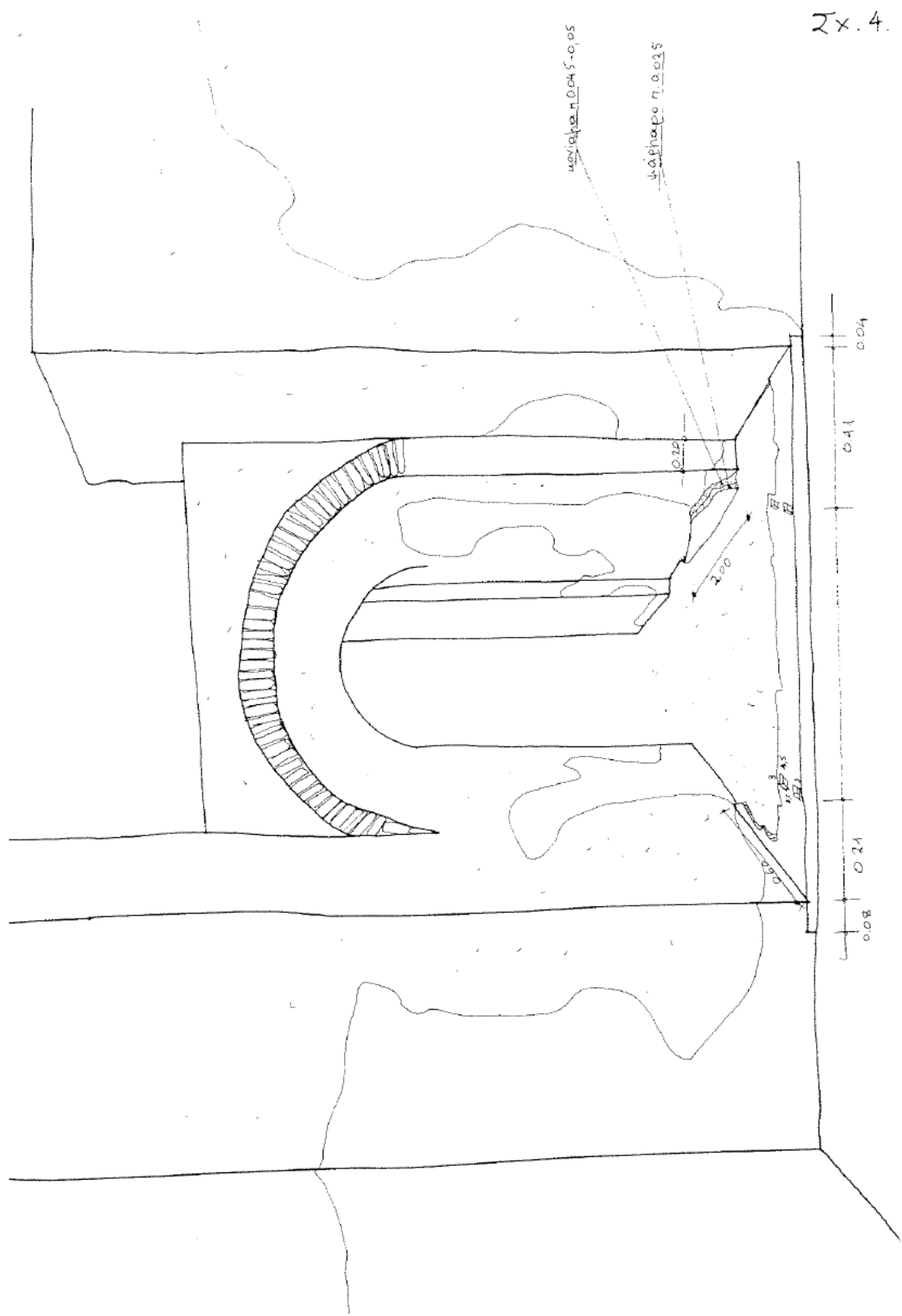
μετωπικός τοίχος έχει τρία τοξωτά ανοίγματα τα οποία οδηγούν στο μετασκήνιο. Παραπλεύρως των ανοιγμάτων, υπάρχουν 4 ζευγάρια κογχών, τα οποία αποτελούνται από μια ημικυκλική και μια ορθογώνια κάτοψη με τοξωτές κόγχες. Στο ψηλότερο τμήμα του τοίχου, υπάρχουν 12 μικρές ορθογώνιες κόγχες, οι οποίες δεν είναι τοξωτής απολήξεως, αλλά έχουν ένα τεμάχιο μαρμάρου σαν επιστέγασμα. Οι κόγχες περιέχουν αγάλματα.

Αναφορικά με τη διαμόρφωση των εισόδων, από τις 3 μετωπικές εισόδους, διασώζεται το μαρμάρινο κατώφλι μόνο της δυτικής εισόδου, όπως παρουσιάζεται και στο σχήμα 3. Κατά μήκος του μετωπικού τοίχου υπάρχει μία σειρά από μαρμάρινες πλάκες με πάχος της τάξεως των 10εκ., των οποίων το πλάτος εκτιμάται κατά προσέγγιση να έφτανε το 0.80μ. και σταματούσαν στο σημείο όπου άρχιζε το ξύλινο δάπεδο. Επάνω σε αυτές, υπήρχε ακόμη μια σειρά μαρμάρινων πλακών με πάχος 0.11μ. και πλάτος 0.23μ. Επιπλέον, το μαρμάρινο κατώφλι απέιχε 7εκ. από την τελευταία σειρά πλακών. Οι 3 μετωπικές εισοδοί κοντά στη βάση τους αποτελούνται από πέτρινους δόμους σε ύψος μέχρι και περίπου 1.70μ., ενώ λείπουν οι γωνίες της βάσης προς τη σκηνή. Το γεγονός αυτό υποδεικνύει την ύπαρξη κάποιων αρχιτεκτονικών μελών.

Το κατώφλι της δυτικής πλευρικής εισόδου προς τη σκηνή είναι κατά 3εκ. υψηλότερη από το ξύλινο δάπεδο. Υπολογίζεται το πλάτος του να ανέρχεται περίπου στα 60εκ. και στη νότια πλευρά μπαίνει κατά 8εκ. μέσα στην τοιχοποιία, ενώ σε απόσταση 21εκ. από αυτήν έχει 2 οπές $4.5 \times 3 \text{εκ}^2$ περίπου στις οποίες εκτιμάται ότι έμπαιναν οι γύψοι του θυρώματος από τη βόρεια πλευρά, οι αναστηλωτές έχουν δημιουργήσει ένα δόντι στην τοιχοποιία, όπως φαίνεται και στο σχήμα 4, με 20εκ. μήκος.



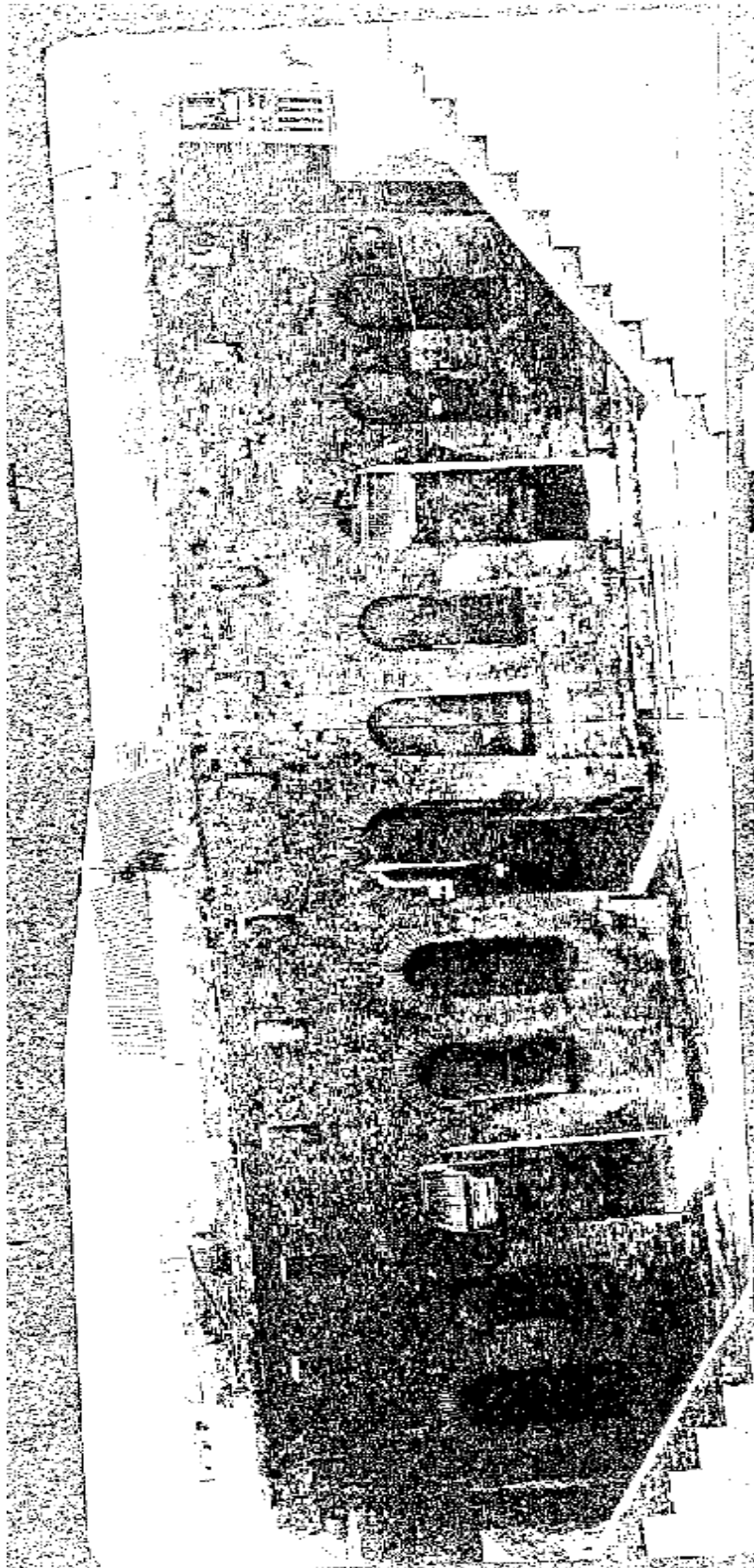
Σχήμα 3. Μαρμάρινο κατώφλι της δυτικής μετωπικής εισόδου.



Σχήμα 4. Κατώφλι δυτικής εισόδου.

Σε εκείνο το σημείο, το κατώφλι έχει τις 2 οπές σε απόσταση 41εκ. από το τέλος της τοιχοποιίας. Οπότε, αφαιρώντας από τα 41εκ. εξαιτίας της υποχώρησης του τοίχου τα 20εκ., απομένουν 21εκ., δηλαδή την απόσταση των οπών από το κανονικό τέλος της τοιχοποιίας, όπως και στο νότιο τμήμα του Ωδείου. Λανθασμένα οι αναστηλωτές έδωσαν αυτή τη μορφή στην τοιχοποιία. Στο κατώφλι της ανατολικής εισόδου, τα αποτυπώματα των οπών δεν είναι εμφανή, γεγονός το οποίο οφείλεται κατά πάσα πιθανότητα στο ότι η ανατολική πλευρά χρησιμοποιείται σε μεγαλύτερο βαθμό την παρούσα εποχή.

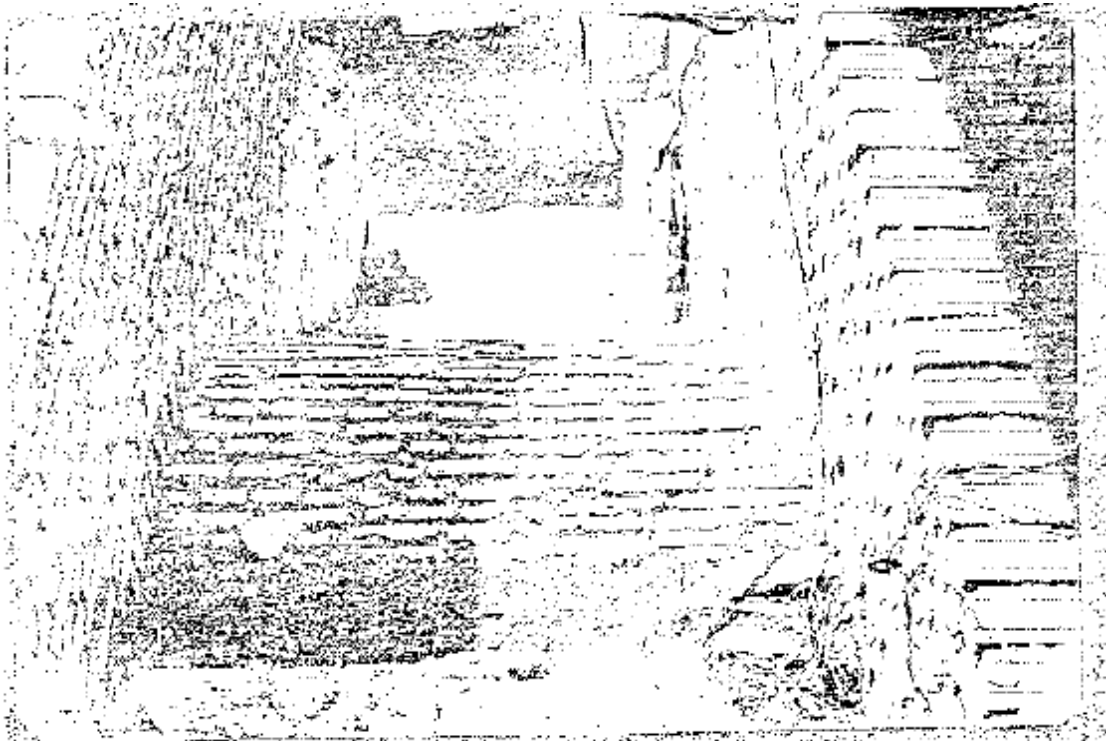
Αναφορικά με το μετασκήνιο, διαπιστώνεται ότι έχει υποστεί ποικίλες καταστροφές και σώζεται μόλις ένα τμήμα του. Έχει θολωτή κάλυψη (κυλινδρικό θόλο), όπως φαίνεται από την κλίση του πάνω μέρος προς τους βόρειους και νότιους τοίχους. Στο βόρειο τοίχο υπάρχουν οι 3 εισοδοί, οι οποίες οδηγούν στη σκηνή με θολωτή κάλυψη. Η νότια πλευρά αποτελείται από 4 εισόδους, εκ των οποίων οι 2 ακριανές δεν οδηγούν απευθείας στο μετασκήνιο, αλλά είναι στον άξονα των παρόδων. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι οι άλλες 2 εισοδοί δεν είναι τοποθετημένες στον άξονα των εισόδων προς τη σκηνή. Ο νότιος τοίχος εσωτερικά είναι τεθλασμένος με ορθογώνιες υποχωρήσεις με διαστάσεις $2.07 \times 0.59 \mu^2$ και $2.06 \times 0.60 \mu^2$. Ο νότιος τοίχος των εσοχών έφτανε σε ύψος της τάξεως των 3.93μ. Στην πραγματικότητα, υπάρχουν τοξωτές εισοδοί με ύψος 5.30μ. που εκτείνονται από το δάπεδο του μετασκηνίου, κλεισμένες με τοίχιο από μαρμάρινους οπτόπλινθους οι οποίοι έχουν ύψος 3.93μ. Στο δάπεδο έχουν βρεθεί ίχνη ψηφιδωτού, με προεκτάσεις των εισόδων με κατεύθυνση τη σκηνή. Ο νότιος τοίχος από την εξωτερική πλευρά, έχει την ίδια πατούρα κοντά στο έδαφος, η οποία περιτρέχει το εξωτερικό τοίχωμα από όλο το Ωδείο. Από την εσωτερική πλευρά, δεν υπάρχει κάτι ιδιαίτερο και αξιόλογο μνείας και αναφοράς, πέρα από τα ίχνη ορθομαρμάρωσης. Το συνολικό ύψος του μετασκηνίου εσωτερικά είναι 8.5μ., εφόσον σε ύψος 6.40μ. ξεκινά η κλίση του θόλου σε ακτίνα 2.10μ. Τα κατώφλια των εισόδων του νότιου τοίχου διαπιστώνονται στη φωτογραφία 1.



Φωτογραφία 1. Τα κατώφλια των εισόδων στο νότιο τοίχο.

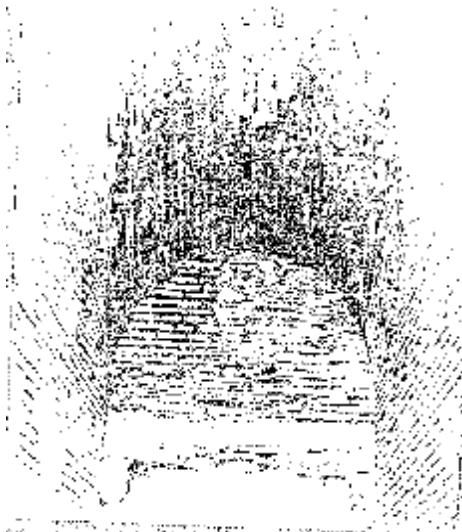
Προχωρώντας προς τις πτέρυγες των εισόδων και των κλιμακοστάσιων, συναντώνται αρχικά τα παρασκήνια και τα ακριανά διαμερίσματα. Πρόκειται για χώρους περίπου τετραγωνικούς, οι οποίοι αποτελούν τις εισόδους του Ωδείου. Εξαιτίας του γεγονότος ότι έχουν υποστεί αναρίθμητες καταστροφές και μεταγενέστερες επεμβάσεις, δεν υπάρχει η δυνατότητα να ληφθεί ένα σαφές συμπέρασμα για την επικάλυψή τους και για το αν είναι μονώροφα ή δώροφα. Τα δάπεδα ήταν ψηφιδωτά και στο βόρειο τοίχο υπάρχει μια ημικυκλική κόγχη.

Στα κλιμακοστάσια, οι βαθμιδοφόροι αποτελούνται από σπτόπλινθους. Τα 2 κλιμακοστάσια τα οποία οδηγούν στο διάζωμα, βρίσκονται στα 2 άκρα του βόρειου τοίχου του μετασκηνίου και διέρχονται πάνω από την πλάγια είσοδο προς τη σκηνή και τον κυλινδρικό θόλο της παρόδου. Το δυτικό κλιμακοστάσιο διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση, ενώ στο ανατολικό έχουν καταστραφεί οι βαθμιδοφόροι και φαίνεται το υπόστρωμά τους, όπως παρουσιάζεται και στη φωτογραφία 2.

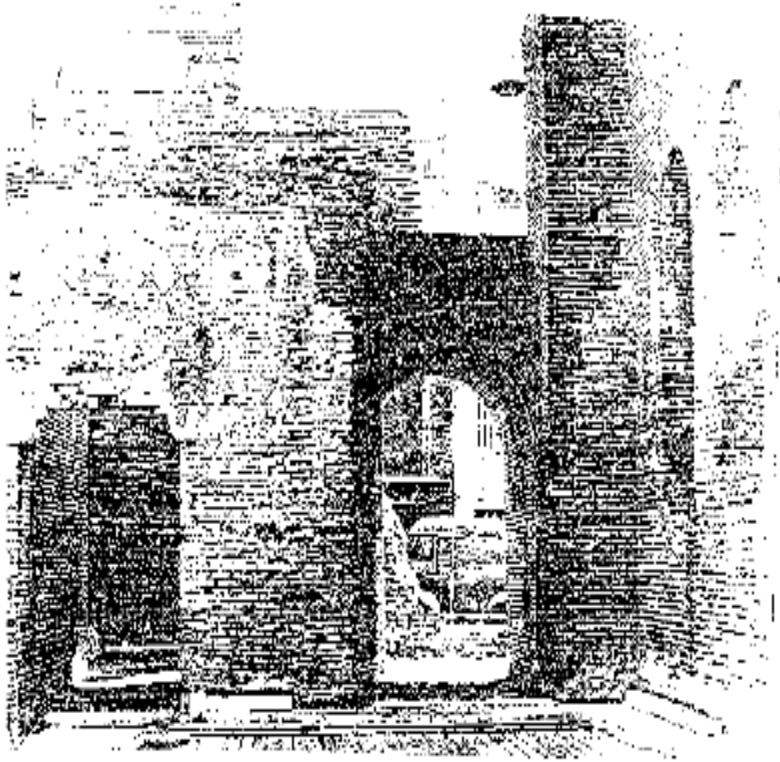


Φωτογραφία 2. Το ανατολικό κλιμακοστάσιο και η καταστροφή των βαθμιδοφόρων.

Όσον αφορά τις παρόδους, η είσοδος πραγματοποιείται από τα παρασκήνια των οποίων ο άξονας είναι κάθετος σε εκείνον των παρόδων. Το δάπεδο καλύπτεται με μαρμάρινες πλάκες οι οποίες για να καλύψουν την υψομετρική διαφορά μεταξύ της ορχήστρας και των παρασκηνίων έχουν κλίση προς την ορχήστρα, ενώ ανά 3 πλάκες υπάρχει υψομετρική διαφορά της τάξεως των 8-9εκ. Το γεγονός ότι βρίσκονται κάτω από το κοίλο, σε κεκλιμένο έδαφος και σε εγκάρσια διάταξη προς τον άξονα των παρασκηνίων, έχει επιβάλει μια σύνθετη θολοδομία οριζόντιου και κεκλιμένου κυλινδρικού θόλου από οπτόπλινθους. Ο θόλος απολήγει σε τοξωτή επιφάνεια, στην όψη προς την ορχήστρα, της οποίας επιφάνειας οι γενέτειρες πατούν πάνω σε οριζόντιο μαρμάρινο υπέρθυρο. Το κενό της τοξωτής απόληξης αποτελείται από οπτόπλινθους, αλλά δεν είναι γνωστό αν η πλήρωση με τους οπτόπλινθους σε αυτό το τμήμα της κατασκευής έλαβαν χώρα ταυτόχρονα με το υπόλοιπο κτίριο, ή αν άλλοι λόγοι, όπως για παράδειγμα αμυντικοί την επέβαλαν για τις μεταγενέστερες χρήσεις του Ωδείου, όπως γίνεται αντιληπτό και από τις φωτογραφίες 3 και 4. Το υπέρθυρο στηρίζεται σε 2 μαρμάρινα επίκρανα, τα οποία πιθανόν να αντιστοιχούσαν σε παραστάδες ή μπορεί απλώς να ήταν η απόληξη της ορθομαρμάρωσης.



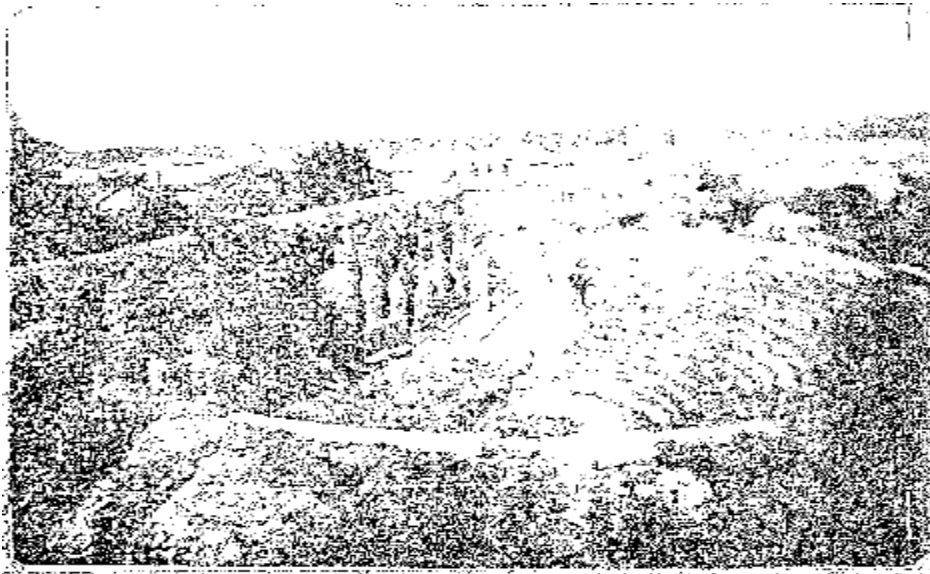
Φωτογραφία 3. Θόλος ανατολικής παρόδου



Φωτογραφία 4. Ανατολική εσωτερική όψη.

Προχωρώντας παρακάτω, η ορχήστρα έχει διάμετρο 9.9μ. Το δάπεδο είχε υποστεί ολοκληρωτικές καταστροφές και σήμερα πλέον, έχει αντικατασταθεί με μάρμαρο σε γκρι και λευκό χρώμα. Το σύστημα αποχέτευσης λειτουργεί ακόμη, ενώ το στόμιο του υπόγειου αγωγού καλύπτεται με τετράγωνη μαρμάρινη πλάκα η οποία έχει το κέντρο κυκλικό άνοιγμα με διάμετρο 0.30μ. και στο οποίο υπάρχει εγγεγραμμένος εξάφυλλος μαρμάρινος ρόδακας. Χαρακτηριστικό στοιχείο αυτής της ορχήστρας είναι η απουσία των μικρών κυκλικών βαθμίδων, οι οποίες παρατηρούνται στα περισσότερα ρωμαϊκά θέατρα και Ωδεία, όπως για παράδειγμα το Ωδείο Νικόπολης, και χρησίμευαν στην τοποθέτηση τιμητικών κινητών καθισμάτων.

Περνώντας στο τμήμα του κοίλου και ξεκινώντας από τις ζώνες των εδωλίων και τα διαζώματα, έχει καταστραφεί όλη η ανώτερη ζώνη, όπως γίνεται φανερό και στη φωτογραφία 5, ενώ από την κατώτερη ζώνη λόγω των επιχώσεων, σώθηκαν οι 16 σειρές εδωλίων, αλλά όλα τα μάρμαρα από οπτόπλινθους τα οποία κάλυπταν τις κερκίδες, έχουν περάσει στην κατοχή αρχαιοκάπηλων. Σήμερα όλο το κατώτερο διάζωμα έχει αναμαρμαρωθεί



Φωτογραφία 5. Εδώλια και διαζώματα ανώτερης ζώνης τα οποία έχουν υποστεί ολοκληρωτική καταστροφή.

και η μορφή της Α' σειράς των εδωλίων έχει αποδοθεί κατά τον ίδιο τρόπο προς τις άλλες, οπότε δεν είναι δυνατή η εξαγωγή συμπεράσματος ως προς αν η επονομαζόμενη «Προεδρία» ήταν διαφορετική, όπως συνηθιζόταν. Πάνω από τις παρόδους δε φαίνεται να υπήρχαν εδώλια κάτω από το διάζωμα, αλλά χρησιμοποιούνταν σα θεωρία τα οποία κατά πάσα πιθανότητα ήταν κινητά. Από την ορχήστρα ξεκινούν 3 κλίμακες με ακτινωτό τρόπο, οι οποίες οδηγούν στο Α' διάζωμα. Όλα τα εδώλια, και συγκεκριμένα στις θέσεις κάτω από τις κλίμακες, είχαν διαμορφωμένη ανάγλυφη μορφή ποδιού λέοντος. Μερικά από αυτά σώζονται μέχρι και σήμερα, ενώ άλλα έχουν ανακατασκευαστεί.

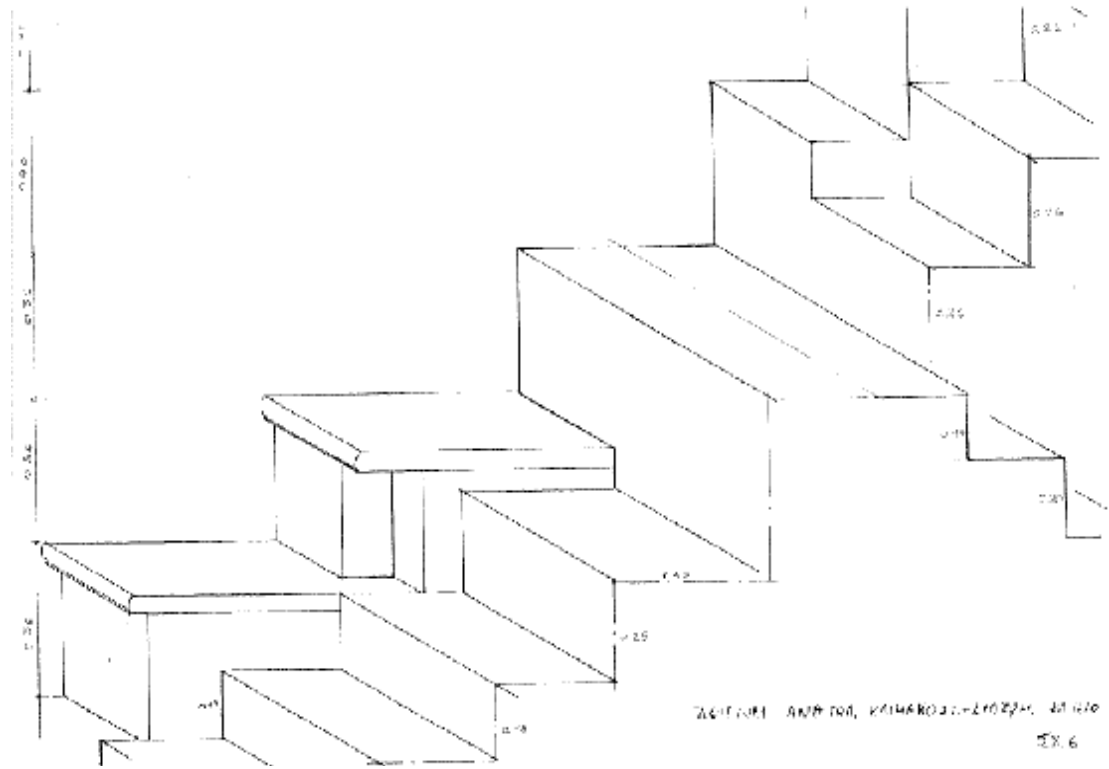
Η Β' ζώνη εδωλίων έχει καταστραφεί τελείως και σώζονται μόλις οι κυλινδρικοί θόλοι που την υποβάσταζαν. Στην πραγματικότητα, η Β' ζώνη υποβασταζόταν από 2 σειρές θόλων. Η πρώτη σειρά, η οποία ξεκινά από την Α' ζώνη, αποτελείται από κυλινδρικούς θόλους, των οποίων τα τόξα έχουν προοδευτικά διάμετρο που ελαττώνεται και οι γενέτειρες πατούν σε τοιχία που συγκλίνουν ακτινωτά προς την ορχήστρα. Επάνω σε αυτούς τους θόλους, οι οποίοι αποκαλύφθηκαν με την ανασκαφή του Ε. Μαστροκώστα το 1960, βρίσκεται σε κατώτερη ζώνη εδωλίων το Α' διάζωμα και οι 7 κερκίδες της ανώτερης ζώνης, οι οποίες σήμερα έχουν πλέον ανακατασκευαστεί από τους

υπεύθυνους για την αναστήλωση. Οι θόλοι σταματούν στον εσωτερικό περιμετρικό τοίχο του κοίλου και πλέον μετά την ανακατασκευή του εσωτερικού περιμετρικού τοίχου δεν είναι εμφανή. Τόσο τον εσωτερικό όσο και τον εξωτερικό περιμετρικό τοίχο του κοίλου συνέδεε ένας κυλινδρικός θόλος πάνω στον οποίο βρίσκονταν οι υπόλοιπες κερκίδες από τη Β' ζώνη.

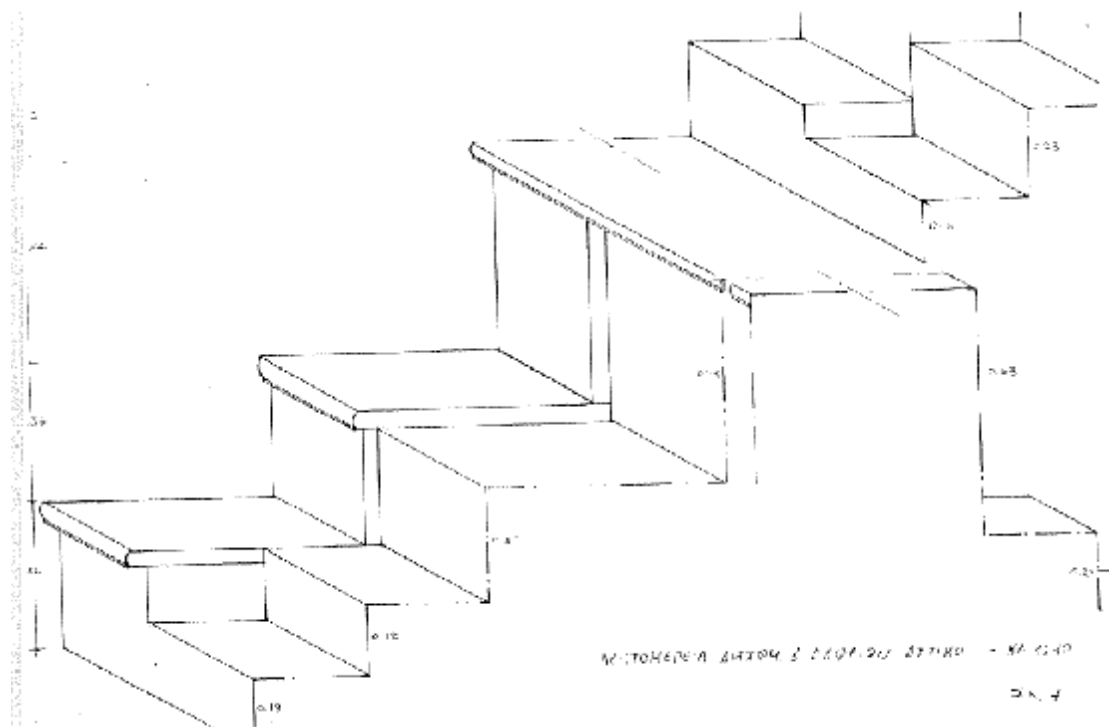
Οι αναστηλωτές είχαν κατασκευάσει ένα μέρος του κυλινδρικού θόλου που προαναφέρθηκε βορειοανατολικά και τις κερκίδες που βρίσκονται πάνω από αυτόν. Το θόλο τον ανακατασκεύασαν με τον ακόλουθο τρόπο: επάνω σε καλούπι τοποθετήθηκαν οπτόπλινθοι με κάθετη φορά και πάνω σε αυτούς χύθηκε τσιμεντοκονία με τέτοιο πάχος που να μην επιτρέπει τελικά στο βαθμιδοφόρο της κλίμακας η οποία οδηγεί σε αυτές τις κερκίδες να πατήσει πάνω στο θόλο. Επιπλέον, οι 6 κλίμακες οι οποίες οδηγούν από το διάζωμα στις άνω καινούριες κερκίδες είναι τοποθετημένες με αυθαίρετο τρόπο σ' αυτές τις θέσεις ή τουλάχιστον δεν έχουν γνωστοποιηθεί τα υπάρχοντα στοιχεία από τους ίδιους τους αναστηλωτές.

Η προσπέλαση από το διάζωμα Α' πραγματοποιούταν, όπως έχει αναφερθεί πρωτίτερα, είτε από τις κλίμακες της κατώτερης ζώνης είτε από τις 2 κλίμακες οι οποίες βρίσκονται πάνω από τις πλευρικές εισόδους της σκηνης. Πάνω από τις παρόδους, σύμφωνα με τα δεδομένα, θα πρέπει να υπήρχαν κερκίδες από την ανώτερη ζώνη, ενώ στην κατώτερη θα λάμβαναν χώρα τα θεωρία.

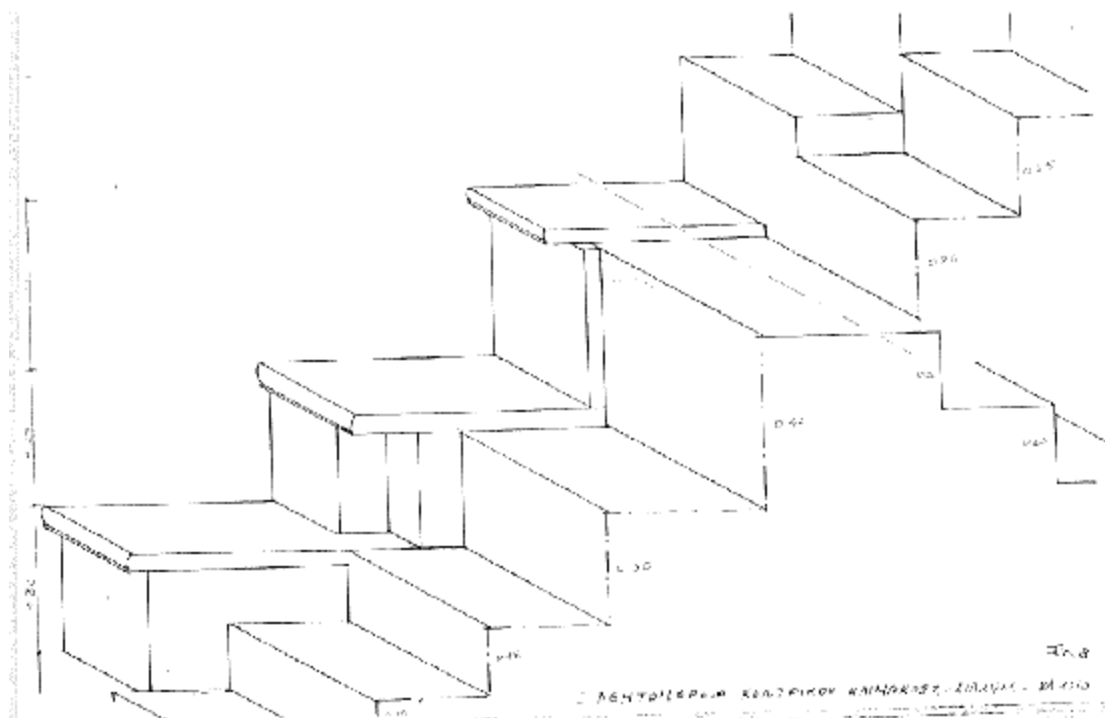
Αναφορικά με το διάζωμα, υπάρχει το ακόλουθο αξιοσημείωτο γεγονός: από το ανατολικό προς το δυτικό άκρο του διαδρόμου εμφανίζεται μια αρκετά μεγάλη κλίση, η οποία στα 2 άκρα φτάνει στη διαφορά της τάξεως των 20εκ. περίπου. Στα σχήματα 5, 6, 7 που ακολουθούν παρουσιάζεται λεπτομερώς αυτή η υψομετρική διαφορά στην κλίση του διαζώματος, η οποία είναι ανεξήγητη, αφού το ύψος των βαθμίδων μέσω των οποίων πραγματοποιείται η ανάβαση στο κοίλο, που είναι σε όλο του το μήκος 18εκ., στο ανώτερο ύψος της κλίμακας για το ανατολικό άκρο είναι 25εκ., για το μεσαίο 30εκ. και για το δυτικό 30εκ., ενώ η απόσταση της τελευταίας κερκίδας από το διάζωμα είναι 36, 44 και 54εκ. αντιστοίχως.



Σχήμα 5. Λεπτομέρειες για το ανατολικό κλιμακοστάσιο και διάζωμα.



Σχήμα 6. Λεπτομέρειες στο δυτικό διάζωμα και εδώλιο.



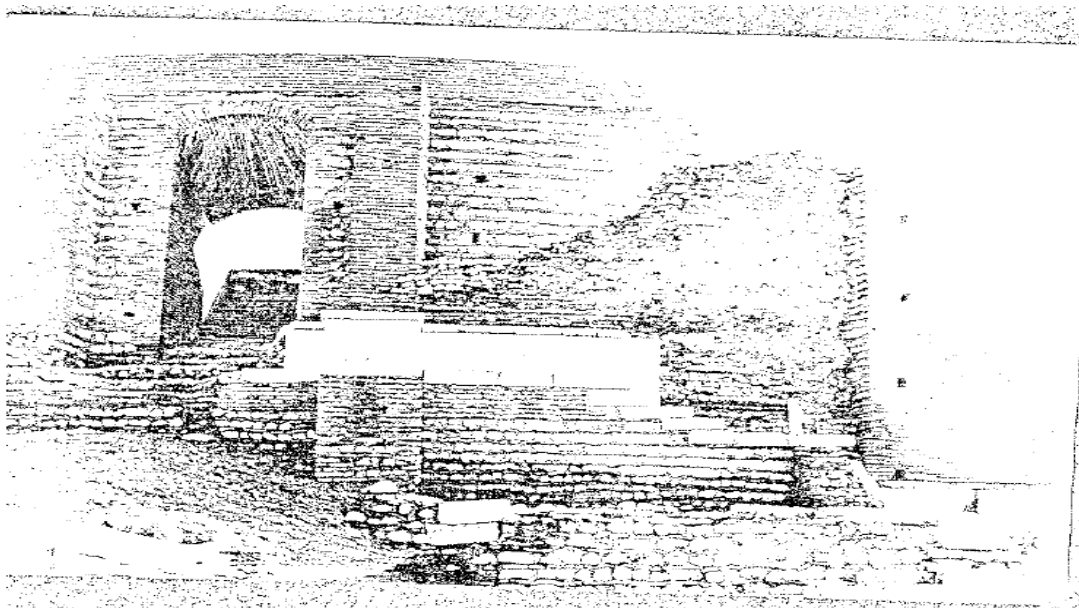
Σχήμα 7. Λεπτομέρειες στο κεντρικό κλιμακοστάσιο και διάζωμα.

Η ίδια δυσαναλογία εκδηλώνεται και στις πρώτες κερκίδες της Β' ζώνης, καθώς και στις κλίμακες που οδηγούν από το διάζωμα στον περιμετρικό τοίχο του κοίλου. Δηλαδή το ύψος των βαθμίδων από 20εκ. γίνεται 17, 20 και 63εκ. αντιστοίχως.

Είναι προφανές ότι με το ύψος της βαθμίδας στα 63εκ. καμία σκάλα δεν είναι δυνατό να λειτουργήσει. Παρόλα αυτά, επειδή η επέμβαση των αναστηλωτών σ' αυτά ειδικά τα τμήματα είναι ολοκληρωτική και πολλά σημεία είναι σκεπασμένα με καινούρια μάρμαρα, δεν μπορεί να βγει σαφές συμπέρασμα αν αυτό το γεγονός αποτελεί λάθος των αναστηλωτών ή αποτελεί ένα μειονέκτημα για το μνημείο.

Προχωρώντας στον περιμετρικό τοίχο του κοίλου, υπάρχουν 2 ομόκεντροι περιφερειακοί τοίχοι οι οποίοι σχηματίζουν διάδρομο στο ενδιάμεσο κενό. Ο εσωτερικός τοίχος φτάνει μέχρι το ύψος της 7ης κερκίδας, πάνω από το διάζωμα. Αυτός ο τοίχος σχεδόν ολοκληρωτικά ανακατασκευάστηκε, αφού είχε καταπέσει στο κενό το οποίο σχηματίζουν οι κυλινδρικοί θόλοι κάτω από το κοίλο. Σε απόσταση 2.00μ. από αυτόν τον

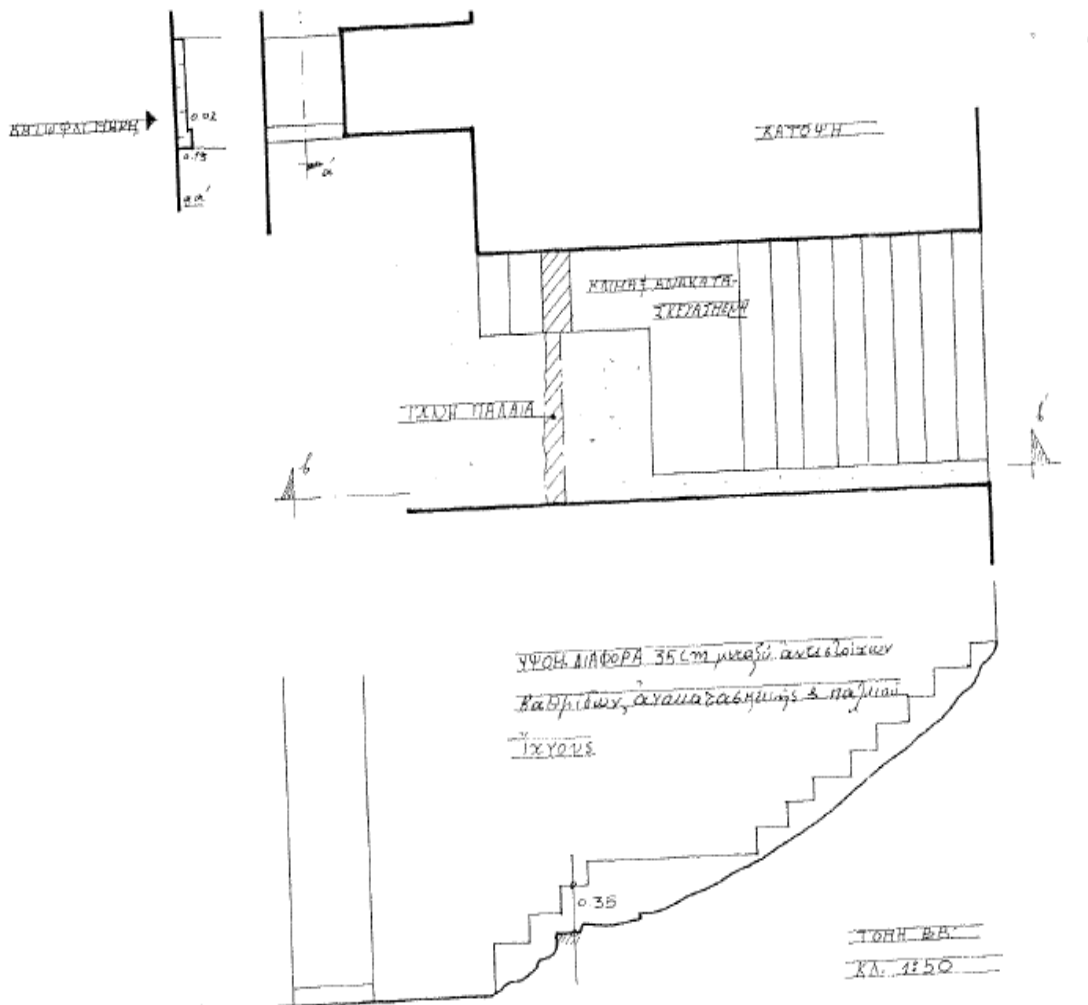
τοίχο βρίσκεται ο εξωτερικός περιφερειακός τοίχος του οποίου ελάχιστα τμήματα διασώζονται. Η κατασκευή του είναι μικτή, δηλαδή εσωτερικά είναι χτισμένος από λίθους και ασβέστη, ενώ εξωτερικά είναι επενδυμένος με οπτόπλινθους και από τις 2 πλευρές. Έχει 12 αντερείσματα τα οποία είναι συμμετρικά στα 2 τεταρτοκύκλια. Εσωτερικά, ο τοίχος δεν παρουσιάζει κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Εξωτερικά, εντούτοις, υπάρχει στην επιφάνεια του εδάφους ορθομαρμάρωση μέχρι ύψους 90εκ., τα οποία ισοδυναμούν με 3 ρωμαϊκά πόδια, και αποτελείται από 3 κομμάτια. Επειδή το έδαφος είναι οριζόντιο, αλλά έχει μια κλίση κατηφόρας προς το νότο, η μαρμάρινη ζώνη ακολουθεί την κλίση του εδάφους, όπως γίνεται αντιληπτό και στη φωτογραφία 6.



Φωτογραφία 6. Η εμφανής κλίση της μαρμάρινης ζώνης με την κλίση του εδάφους.

Η ζώνη αυτή συνεχίζεται και στο νότιο τοίχο του μετασκηνίου μόνο εξωτερικά. Πιθανότατα, υπήρχε ορθομαρμάρωση στον τοίχο εξωτερικά, γιατί η μαρμάρινη πατούρα προεξέχει κατά 4εκ. σε σχέση με τον τοίχο, στο πάνω μέρος, οπότε και θα μπορούσε να πατά σε εκείνο το σημείο η ορθομαρμάρωση. Όμως, λόγω της έκτασης της καταστροφής, δεν υπάρχει η δυνατότητα για ένα σαφές συμπέρασμα.

Στο κοίλο και το ύψος του διαζώματος υπάρχουν 3 ανοίγματα με κλίμακες, οι οποίες οδηγούν στο κενό των 2 περιμετρικών τοίχων και από εκείνο το σημείο με αντίστοιχο άνοιγμα του εξωτερικού τοίχου στο ύπαιθρο. Από την κεντρική κλίμακα γίνεται αντιληπτή μέχρι ένα ποσοστό η μορφή η οποία θα είχε, γιατί από τη μια πλευρά, η δυτική είναι τελείως κατεστραμμένη, ενώ από την άλλη πλευρά, η ανατολική είναι ολοκληρωτικά αναστηλωμένη. Η κεντρική έχει αναστηλωθεί στο μισό της κομμάτι, συνεπώς, αν γίνει σύγκριση του αναστηλωθέντος τμήματος με τα ίχνη του παλιού βαθμιδοφόρου, γεγονός που παρουσιάζεται στο σχήμα 8, συμπεραίνεται ότι δεν είναι ορθή η απόδοση και μορφή, εντούτοις τα δεδομένα είναι ανεπαρκή για να προσδιοριστεί η ακριβής μορφή.



Σχήμα 8. Υψομετρική διαφορά μεταξύ των βαθμίδων.

Κάτω από τα ανοίγματα του εσωτερικού τοίχου στην εξωτερική μεριά του κοίλου, υπάρχουν 2 παραστάσεις οι οποίες αντιστοιχούν στα αντερείσματα του εξωτερικού τοίχου και έχουν θεωρηθεί από τους αναστηλωτές σαν αντηρίδες και, όπως είναι φυσικό, επακόλουθο, έχουν αναστηλωθεί ως τέτοιες, μέχρι και το ύψος της γενέτειρας του θόλου. Η μορφή αυτή η οποία τους έχει αποδοθεί είναι πλήρως εσφαλμένη, για τους ακόλουθους λόγους: αν οι αντηρίδες αυτές δε συνδέονται με τον εξωτερικό τοίχο για να μεταφέρουν τα φορτία σε αυτόν, θα έπρεπε να τα φέρουν οι ίδιες, συνεπώς για ποιο λόγο να υποστηρίζεται ο εξωτερικός τοίχος με 12 αντερείσματα προοριζόμενος να φέρει μεγάλα φορτία, μόνο για να υποστηρίξει ένα θόλο; Αλλά, κι έτσι να είναι, πως είναι δυνατόν ο εσωτερικός τοίχος να δεχτεί όλο το βάρος του κοίλου υποβοηθούμενος από 4 αντερείσματα ενώ αποκλειστικά για το θόλο με τις ελάχιστες κερκίδες χρειάζονται 12 αντερείσματα;

Επιπρόσθετα, αυτές οι αντηρίδες αντιστοιχούν στα εξωτερικά αντερείσματα ακριβώς, μεταξύ και αυτών και του εξωτερικού τοίχου υπάρχουν μαρμάρινα κατώφλια, τα οποία υποδηλώνουν την ύπαρξη θυρωμάτων. Τα θυρώματα υπάρχουν αποκλειστικά και μόνο όταν υπάρχουν κλειστές επιφάνειες και όχι ελεύθερη διέλευση. Συνεπώς, αυτές οι αντηρίδες αποτελούν τοιχία τα οποία συνδέουν τους 2 περιφερειακούς τοίχους και έχουν θυρώματα τα οποία επιτρέπουν την κυκλοφορία στον περιμετρικό διάδρομο.

1.3 Το Ωδείο

Το Αρχαίο Ωδείο της Πάτρας, εξαιτίας της μορφής του και του τρόπου δομής του, κατατάσσεται στην κατηγορία των ρωμαϊκών μνημείων. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από το ότι γίνεται αναφορά στο έργο του Πausανία «Αχαϊκά», το οποίο έχει ως χρονολογία εγγραφής το 173μ.Χ. και συνεπώς το Ωδείο είχε ανεγερθεί νωρίτερα του 173μ.Χ., καθώς επίσης και επειδή βρέθηκαν ευρήματα κατά την ανασκαφή από το Μαστροκώστα, στην οποία συλλέχτηκαν από το βάθος του 6ου και 7ου θόλου ερείπια πολυτελής ρωμαϊκής οικίας αλλά και νομίσματα και όστρακα Terra Sigillata του 1ουμ.Χ. αιώνα. Συμπερασματικά, το Ωδείο εκτιμάται ότι χτίστηκε τον 1ομ.Χ. αιώνα περίπου.

Το Ρωμαϊκό Ωδείο ή αλλιώς Αρχαίο Ωδείο, όπως συνηθίζεται να το αποκαλούν, συνιστά σε ένα μεγαλοπρεπές κτίσμα το οποίο ανεγέρθηκε κατά την Ρωμαϊκή εποχή στην περιοχή της Άνω Πόλης των Πατρών, και πιο συγκεκριμένα καταλαμβάνοντας το οικοδομικό τετράγωνο μεταξύ των οδών Παλαιών Πατρών Γερμανού, Σωτηριάδου, Παντοκράτορος και της πλατείας του Αγίου Γεωργίου. Έχει πρόσοψη προς τα νότια και είναι επενδυμένο με τούβλα, ενώ σήμερα οι κλίμακες του είναι επενδυμένες με μάρμαρο. Το Ωδείο βρισκόταν στην περιοχή της αρχαίας Αγοράς της πόλης της Πάτρας και κοντά σε άλλα σημαντικά μνημεία, όπως ο Ιππόδρομος. Το θέατρο το διακοσμούσαν με αγάλματα. Τα ονόματα τριών αγαλμάτων του Διονύσου ήταν: 1. Μεσατές, 2. Ανθεύς και 3. Αροεύς. Όλα τα καταστήματα τα οποία βρίσκονταν πάνω από το αρχαίο θέατρο ήταν κρεοπωλεία με αποτέλεσμα κατά την διάρκεια των παραστάσεων να μυρίζουν πολύ τα κρέατα. Δίπλα στο Αρχαίο Ωδείο και στο θέατρο υπήρχαν ναοί της Νέμεσις και της Αφροδίτης με μεγάλα μαρμάρινα αγάλματα. Επίσης κοντά στο θέατρο υπήρχε και το ιερό του Καλυδώνιου Διονύσου⁷.

Εκτιμάται πως κτίστηκε κατά τα χρόνια του Αυγούστου, του πρώτου αυτοκράτορα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και πως ο Πausανίας, μετά την επίσκεψή του στην πόλη αναφέρει πως ήταν παλιότερο από το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού στην Αθήνα και ήταν μεγαλόπρεπα στολισμένο, όχι

⁷ Αποστολόπουλος Λ., Παρουσίαση για το Αρχαίο Ωδείο Πατρών.

όμως σε τέτοιο βαθμό όπως αυτό των Αθηνών. Και πιο ειδικά ο Πausanίας, όταν επισκέφθηκε την Πάτρα στη δεκαετία του 170μ.Χ., στη συνέχεια γράφει: «έχει την ωραιότερη διακόσμηση που έχω δει, αν εξαιρέσει βέβαια κανείς αυτό της Αθήνας»⁸. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Πausanίας, μέσα στο Ωδείο, που ήταν συνεχόμενο της αρχαίας Αγοράς, υπήρχε άγαλμα του Απόλλωνα, που έγινε από λάφυρα του πολέμου, κατά των Γαλατών (279π.Χ.) όταν οι τότε κάτοικοι της Πάτρας είχαν βοηθήσει τους Αιτωλούς⁹. Εντούτοις, τάφοι όψιμων ρωμαϊκών χρόνων στη σκηνή του Ωδείου οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το μνημείο έπαψε να χρησιμοποιείται στα τέλη του 3^{ου} μ.Χ. αιώνα, μετά από μία καταστροφική πυρκαγιά, που πιθανόν συνδέεται με την επιδρομή των Ερούλων¹⁰.

Στα μετέπειτα χρόνια που ακολούθησαν, το Ωδείο υπέστη ζημιές από φυσικές καταστροφές και επιδρομές και επιχωματώθηκε. Από το μικρό λόφο που δημιουργήθηκε, δεν έμεναν ακάλυπτα πάρα μόνο ελάχιστα τμήματα ενώ ο Φρανσουά Πουκεβίλ (François Charles Hugues Laurent Pouqueville, 1770-1838) αναφέρει ότι στα χρόνια του διατηρούνταν τμήματα του στον περίβολο σπιτιών¹¹. Το 1889 όταν αποφασίστηκε να γκρεμιστεί ο λόφος του Στράνη για να επιχωματωθεί το λιμάνι της πόλης, που κατασκευαζόταν τότε, το εξαφανισμένο μέχρι τότε Ωδείο ήρθε ξανά στο φως. Πέρασαν αρκετές δεκαετίες έως ότου ξεκινήσει η διαδικασία της αναστήλωσης του και η χρονιά κατά την οποία ολοκληρώθηκαν οι ενέργειες για την αναστήλωσή του, το Αρχαίο Ωδείο απέκτησε την αρχική του μορφή. Την ίδια δεκαετία, μετατράπηκε ο περιβάλλον χώρος σε αρχαιολογικό με την έκθεση σ αυτόν, σαρκοφάγων, ψηφιδωτών και άλλων αρχαίων ευρημάτων¹². Στο χρονικό

⁸ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://schools-go-greece.gr/index.php?option=com_k2&view=item&id=430:%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CF%8C-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CF%8E%CE%BD

⁹ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: <http://www.patrasinfo.com/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%82/>.

¹⁰ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://www.diazoma.gr/gr/Page_04-01_AT-058.asp.

¹¹ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF_%CE%A9%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%A0%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%82.

¹² Ανακτημένο από τον ιστότοπο: <http://www.patrasinfo.com/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%82/>.

διάστημα μεταξύ του 1959-1963 και με προσωπική αποκλειστικά δαπάνη του αρχιτέκτονα Ιωάννη Βασιλείου άρχισαν τα έργα για την αναμαρμάρωση και την αναστήλωση πολλών κατεστραμμένων χώρων του Ωδείου. Αυτός είναι και ο λόγος που ο Βασιλείου τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών και τον Δήμο Πατρών, εξαιτίας δηλαδή του έργου του σε σχέση με το Ωδείο.

Σήμερα το Ωδείο είναι επισκέψιμο, ενώ χρησιμοποιείται συχνά για μουσικές εκδηλώσεις. Το Ωδείο, έχει όλα τα βασικά μέρη του θεάτρου, κοίλο, ορχήστρα, προσκήνιο, σκηνή, παρασκήνια και στις 23 σειρές καθισμάτων του, δύναται να φιλοξενηθούν κατά προσέγγιση 2.300 θεατές. Έπειτα από τη θέσπιση του Διεθνούς Φεστιβάλ Πάτρας, το Αρχαίο Ωδείο αποτελεί τη βασική του έδρα και φιλοξενεί κατά τους καλοκαιρινούς μήνες κορυφαία ελληνικά και ξένα καλλιτεχνικά συγκροτήματα. Επιπλέον, φιλοξενεί ποικίλες παραστάσεις και εκδηλώσεις κατά το θέρος, που διοργανώνονται στο πλαίσιο των τοπικών φεστιβάλ τα τελευταία 30 έτη περίπου. Το μνημείο ανήκει στη δικαιοδοσία του ΥΠ.ΠΟ.Τ / ΣΤ΄ Ε.Π.Κ.Α ενώ τα ζητήματα της συντήρησης της νεότερης σκηνής, καθώς και των νεότερων ξύλινων χώρων υγιεινής, καμαρινίων διαχειρίζεται ο Δήμος Πατρών, ως βασικός φορέας των πολιτιστικών εκδηλώσεων¹³.

¹³ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://www.diazoma.gr/gr/Page_04-01_AT-058.asp.

Κεφάλαιο 2°

2.1 Το Ρωμαϊκό Ωδείο

Με την ανασκαφή του κ. Γιαλούρη κατά τη δεκαετία του 1960, εμφανίστηκε στο προσκήνιο ότι το δάπεδο του Ωδείου ήταν ξύλινο, ενώ κάηκε σε μια πυρκαγιά η οποία συνέβη πιθανότατα κατά την περίοδο της ύστερης ρωμαϊκής εποχής, από απροσδιόριστη αιτία. Ωστόσο, υποστηρίζεται ότι η συγκεκριμένη πυρκαγιά είναι δυνατό να συνδέεται με την επιδρομή των Ερούλων¹⁴, καθώς με την ανασκαφή στο ανατολικό τμήμα του μνημείου διαπιστώθηκε ότι η επίχωση μέχρι και το ύψος της τάξεως του 0.60μ ήταν γεμάτη από όστρακα υστερορωμαϊκών αγγείων *Retta Sigillata* του 3ου μ.Χ. αιώνα των ενώ σε ύψος 1.30μ συναντώνται οπτοί πλίνθοι και λίθοι με ασβέστιο, προερχόμενοι από την κατάρρευση των τοίχων της σκηνής. Επιπλέον, βρέθηκαν υπολείμματα των απανθρακωμένων δοκών μέσα στις τετράγωνες εγκοπές του κατακόρυφου τοίχου της σκηνής όπου και στερεώνονταν, μαζί με πολλή στάχτη και καρφιά μεγάλου μεγέθους. Ακόμη, στο ίδιο σημείο βρέθηκαν πολλές μαρμάρινες πλάκες, οι περισσότερες ημιασβετοποιημένες οι οποίες προέρχονταν πιθανόν από την επένδυση που είχαν οι πλίνθοι από πηλό ως δομικό τους υλικό στους τοίχους της σκηνής. Σύμφωνα με τα δεδομένα, φαίνεται ότι η πυρκαγιά κατέστρεψε ολοσχερώς το προσκήνιο το οποίο από εκείνη την περίοδο δεν ανακατασκευάστηκε.

Το Ωδείο χτίστηκε, όπως προαναφέρθηκε, περίπου τον 1ο μ.Χ. αιώνα και το μεγαλύτερο μέρος του καταστράφηκε από τη φωτιά τον 3ο-4ο μ.Χ. αιώνα. Από εκείνη τη χρονική περίοδο κι έπειτα, σκεπάστηκε από επιχωματώσεις και σχημάτισε ένα λόφο, ο οποίος είναι γνωστός ως ο «λόφος Στράνη». Από τα βυζαντινά αγγεία τα οποία ανευρέθηκαν από τις ανασκαφές, διαπιστώνεται ότι ο χώρος χρησιμοποιήθηκε κατά τη βυζαντινή εποχή, ενώ επάνω στο λόφο βρέθηκαν επίσης, ίχνη από σπίτια από την εποχή της Τουρκοκρατίας, καθώς αυτή η περιοχή ήταν πυκνοκατοικημένη μέχρι εκείνη την περίοδο, όπως είναι μέχρι και σήμερα. Τα αποκαλυπτήρια του μνημείου πραγματοποιήθηκαν το 1889, όταν έλαβε χώρα συμπτωματικά μια εκσκαφή

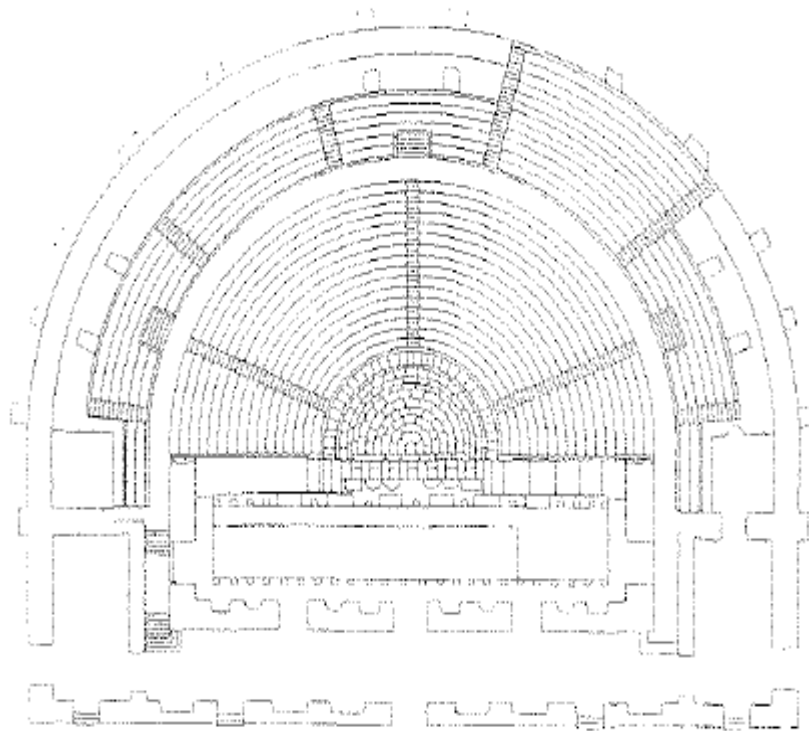
¹⁴ Ζαφειρόπουλος Ν., Π.Α.Ε., 1957.

στο λόφο με σκοπό να αφαιρεθεί χώμα. Αλλά ακόμη και πριν την αποκάλυψή του, επειδή σε ορισμένα σημεία ήταν ορατό είχε προκαλέσει την προσοχή των περιηγητών όπως του Rouqueville (1816), του Dodwell (Leake II, 132), του αρχιτέκτονα Chenavard, του ζωγράφου Rey και του αρχιτέκτονα J. Dulgabio (1844), οι οποίοι το παρομοίωσαν με το θέατρο της Villa Hadriana, του Frazer (1895) και φυσικά του Θωμόπουλου (κ. Τριανταφύλλου).

Το Ωδείο βρίσκεται πάνω σε ένα χαμηλό φυσικό ύψωμα στην άνω πόλη και χαμηλότερα από το λόφο του μεσαιωνικού κάστρου, όπου και η ακρόπολη της αρχαίας πόλης. Το «κοίλο» στηριζόταν σε έναν ισχυρό εξωτερικό τοίχο, που ενισχυόταν από αντηρίδες. Το ανώτερο τμήμα του υποστηριζόταν από δέκα ακτινωτά τοποθετημένους θολωτούς θαλάμους και έναν ημικυκλικό θολωτό διάδρομο ανάμεσα στις θολωτές κατασκευές και τον εξωτερικό τοίχο. Η διάμετρος του κοίλου είναι 48μ., ενώ η διάμετρος της ορχήστρας, που είναι ημικυκλική, 10μ.

Το κοίλο, που ανοίγει προς Νότο, διαιρείται σε δύο τμήματα: το κάτω τμήμα και το άνω τμήμα, που χωρίζονται από ένα καμπυλωτό διάδρομο (το διάζωμα). Στο κάτω τμήμα έχει τέσσερις κερκίδες με δεκαέξι σειρές εδωλίων και επτά στο άνω, προσιτές και απευθείας απέξω, με τρεις κτιστές κλίμακες, που οδηγούν στο διάζωμα. Η χωρητικότητά του είναι περίπου 2.300 θεατές.

Ο τοίχος της σκηνής έχει ύψος 8μ. και τρεις αψιδωτές θύρες. Διασώζει μια σειρά κογχών, δώδεκα ορθογώνιες, στο πάνω μέρος και οκτώ αψιδωτές κάτω από αυτές, διακοσμημένες με αγάλματα κατά την εποχή χρήσης του θεάτρου. Το προσκήνιο ήταν προσιτό από δύο χτιστές σκάλες, μία δεξιά και μία αριστερά, ενώ στον τοίχο του έφερε κόγχες προς το κοίλο. Η ορχήστρα χωρίζεται από το κοίλο με ένα μικρό και χαμηλό τοίχο από μάρμαρο, γιατί πιθανώς διοργανώνονταν και ναυτικοί αγώνες στο χώρο. Η νότια πρόσοψη του Ωδείου έχει πέντε θύρες προς τη σκηνή και δύο προς τα παρασκήνια.



Συνολική άποψη του θεάτρου.

2.2 Προβολή

Το Ωδείο της Πάτρας αποτελεί χώρο επίσκεψης και τουριστικό θέρετρο, ενώ πραγματοποιείται φιλοξενία παραστάσεων, τόσο θεατρικών όσο και μουσικών, γιατί, όπως επισημάνθηκε και πρωτίτερα, όχι μόνο έχει άρτια ακουστική λόγω του ότι η χρήση μικροφώνων δεν είναι αναγκαία, αλλά και επειδή έχει μεγάλη χωρητικότητα.

Το Ωδείο προβάλλεται με κάθε δυνατό τρόπο, τουλάχιστον τα τελευταία χρόνια, καθώς έχει υπάρξει σημαντική ανέγερση ξενοδοχειακών εγκαταστάσεων σε κοντινή του απόσταση, ενώ θετικά συμβάλλει και το γεγονός ότι περιβάλλεται κι από άλλα κεντρικά σημεία υψίστης αρχαιολογικής σημασίας. Έχει βοηθήσει πολύ το ότι πραγματοποιούνται ποικίλες παραστάσεις, καθώς δεν περνάει πλέον απαρατήρητο σα μνημείο ακόμη και από τους κατοίκους της πόλης, που ίσως να μην το θεωρούσαν τόσο σημαντικό τα προηγούμενα χρόνια. Σημαντικοί καλλιτέχνες έχουν εμφανιστεί

στη σκηνή του, ακόμη ένα γεγονός που υποδηλώνει τη μεγάλη αξία του χώρου. Ακόμη, λαμβάνουν χώρα εκπαιδευτικές εκδρομές για την επίγνωση των μαθητών για το μνημείο, με αποτέλεσμα το σεβασμό του χώρου αλλά και των προγόνων που έφεραν εις πέρας αυτό το δημιούργημα.

2.3 Συνεργασίες

Μέσω των προγραμμάτων που λαμβάνουν χώρα στο δήμο Πατρών, με πιο σημαντικό και γνωστό το Διεθνές Φεστιβάλ Πατρών, το Ωδείο χαίρει ευρείας αναγνώρισης και τιμάται από αξιόλογους καλλιτέχνες κάθε χρόνο. Ανεξάρτητα από αυτό, πραγματοποιούνται και παραστάσεις τόσο θεατρικές όσο και μουσικές πέρα από τα πλαίσια του Φεστιβάλ.

Μερικοί από τους Έλληνες καλλιτέχνες που έχουν εμφανιστεί στη σκηνή του Ωδείου είναι οι εξής: Φαραντούρη Μαρία, Μάνος Χατζιδάκις, Ιωάννης Ξενάκης Θάνος Μικρούτσικος, Σταύρος Ξαρχάκος, Διονύσης Σαββόπουλος, Νάνα Μούσχουρη, Αγνή Μπάλτσα, Μαρινέλλα, Δημήτρης Μητροπάνος, Γιώργος Νταλάρας, Χάρις Αλεξίου, Γιάννης Πάριος, Δήμητρα Γαλάνη, Άλκηστις Πρωτοψάλτη, Ελευθερία Αρβανιτάκη, Γιάννης Κότσιρας, Αλκίνοος Ιωαννίδης, Μάριος Φραγκούλης και πολλοί άλλοι από το χώρο των εικαστικών (Τσόκλης, Πανιάρας, Ακριθάκης, Μυταράς), του κινηματογράφου (Ειρήνη Παππά) και του θεάτρου(Ιάκωβος Καμπανέλλης, Θόδωρος Τερζόπουλος, Μαρκουλάκης Κωνσταντίνος, Χειλάκης Αιμίλιος, Ράντου Ελένη, Μαρμαρινός Μιχαήλ). Ενώ κάποιοι από τους ξένους καλλιτέχνες που έχουν εμφανιστεί σ' αυτό το χώρο είναι οι ακόλουθοι: Bob Dylan, Φιλαρμονική Ορχήστρα Β.Β.С., Συμφωνική Ορχήστρα Βουδαπέστης, Συμφωνική Ορχήστρα Καννών, Keith Jarrett, Wynton Marsalis, Joan Baez, Cecil Taylor, Hermeto Pascoal, Paco Pena, Aldi Meola, Dizzy Gillespie, Astor Piazzola, John McLaughlin, McCoy Tuner, Berliner Ensemble, Εθνικό Θέατρο Κίνας, Camille De Taeye, Chick Corea, Gary Burton, Yehudi Menuhin, Tanita Tikatam, George "Buddy" Guy, Janacek Quartet, Ivo Pogorelich, Ishiro Suzuki, Victoria de Los Angeles, Nagisha Osima, Steve Winwood, Tito Puente, Arturo Sandoval, John Mayall, Ορχήστρα Bach του Gewandhaus της

Λειψίας, Dr John, Rene Aubry, Barbara Hendricks, Count Basie Orchestra, Stewart Copeland, Tiger Lillies, Goran Bregovic, Madeleine Peyroux, Yamato, Lila Downs, Loreena McKennitt, Ojos de Brujos, Bajofondo, Gloria Gaynor, και πολλοί άλλοι¹⁵.

Όλα τα παραπάνω ονόματα αποτελούν την απόδειξη ότι τουλάχιστον στα 28 χρόνια ζωής του Διεθνούς Φεστιβάλ Πατρών, το Ωδείο έχει αναδειχθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και αποτελεί σημαντικό πυρήνα έλξης αξιοσημείωτων προσώπων και παραστάσεων.



Στιγμιότυπα από την παρουσία καλλιτεχνικών παραστάσεων.

¹⁵ Ανακτημένο από τον ιστότοπο:
http://www.festivalpatras.gr/?section=11&language=el_GR.

2.4 Ενέργειες Βελτίωσης Ρωμαϊκού Ωδείου

Σε προηγούμενο κεφάλαιο, αναλύθηκαν διεξοδικά όλα τα επιμέρους τμήματα του μνημείου, περιγράφοντας την υπάρχουσα κατάσταση, δηλαδή αυτή η οποία έχει διαμορφωθεί μετέπειτα από την επέμβαση των αναστηλωτών και κάνοντας σύγκριση με ίχνη που έχουν απομείνει, με παλαιότερες μαρτυρίες αλλά και με λογικές υποθέσεις.

Εκτός από τις επιμέρους παρατηρήσεις και αντιρρήσεις, οι οποίες θα μπορούσαν κάλλιστα να ανατραπούν αν κάποιος μεταγενέστερος μελετητής φέρει στο φως καινούρια και συμπαγή στοιχεία, υπάρχουν ορισμένα βασικά πταίσματα στη συνολική πορεία της δουλειάς των αναστηλωτών, τα οποία αποκλείεται να αμφισβητηθούν ποτέ. Βασίζονται στην καταπάτηση του Χάρτη της Βενετίας, κυρίως και μόνο αν αλλάξει η κοινή λογική, θα αντιμετωπιστούν με μεγαλύτερη επιείκεια τα σφάλματα των αναστηλωτών.

Ο Χάρτης της Βενετίας στο άρθρο 16 ορίζει: «Περί τεκμηριώσεως και δημοσιεύσεως». Ενώ οι εργασίες συντήρησης, αποκατάστασης και ανασκαφής πρέπει να βασίζονται σε εξακριβωμένη τεκμηρίωση, με άλλα λόγια, πλήρεις εκθέσεις με σχέδια και φωτογραφίες, που θα δημοσιευτούν και θα κατατίθενται στα αρχεία του δημόσιου Ιδρύματος, και στη συγκεκριμένη περίπτωση εκτός από μερικές τυπικές αναφορές που δημοσιεύτηκαν στα Π.Α.Ε. και που είναι ασαφέστατες και ελάχιστες συγκριτικά με το μέγεθος και τη σπουδαιότητα του μνημείου, δεν υπάρχει κάτι άλλο που να ακολουθεί την υπάρχουσα νομοθεσία. Τα σχέδια που περιλαμβάνονται στο φάκελο της αναστήλωσης έχουν γίνει από διάφορους ανθρώπους στις φάσεις των ανασκαφών και διαφέρουν μεταξύ τους ακόμη και στις πιο βασικές διαστάσεις.

Σύμφωνα με το άρθρο 15, ορίζεται: κατ' αυτό επιβάλλεται να λαμβάνονται τα αναγκαία μέτρα για τη συντήρηση και μόνιμη προστασία των αρχιτεκτονικών στοιχείων και ευρημάτων, ενώ αποκλείεται κάθε εργασία ανακατασκευής. Επιτρέπεται μόνο η ανασύνθεση μελών τα οποία σώθηκαν αλλά έχουν μετατοπιστεί ενώ οι συμπληρώσεις θα είναι πάντα αναγνωρίσιμες και θα γίνονται μόνο για να συντηρηθεί ένα μνημείο και να αποκατασταθεί η

μορφολογική συνέχειά του. Αυτά που ορίζει το συγκεκριμένο άρθρο αποτελούν τη βασική προϋπόθεση για μια αναστήλωση, και δυστυχώς στην περίπτωση του Ωδείου, δεν έχει ακολουθηθεί, αντιθέτως έχει καταπατηθεί σχεδόν σε όλη τη διάρκεια της διαδικασίας. Όλα τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που έχουν βρεθεί, όπως μαρμάρια τεμάχια, κίονες, κλπ., έχουν απλώς αριθμηθεί και οι υπεύθυνοι τα έχουν αφήσει στον υπαίθριο χώρο πίσω από το Ωδείο και είναι φανερό η φθορά που υπέστησαν με το πέρασμα των αιώνων. Πόσο μάλλον όταν παραμένουν εκτεθειμένα, η φθορά τους θα είναι μεγαλύτερη μέσα σε λιγότερο χρονικό διάστημα.

Η συντήρηση για όλο το μνημείο δεν είναι αρκετή, με αποτέλεσμα οι τοίχοι να θρυμματίζονται σταδιακά. Ανάμεσα στα τεμάχια, που παραμένουν παραπεταμένα, υπάρχουν πολλά που είναι σε καλή κατάσταση και θα έπρεπε να χρησιμοποιηθούν για την αναστήλωση του μνημείου. Αντί αυτού, σε όσα τμήματα έχουν ανακατασκευαστεί, έχουν χρησιμοποιηθεί καινούρια κομμάτια. Βέβαια, ως ένα βαθμό αυτό επιτρέπεται από το άρθρο 12, και μάλιστα, τα κομμάτια αυτά δένουν πολύ αρμονικά με το σύνολο, όπως για παράδειγμα τα κόκκινα τούβλα, τα οποία έχουν αντικαταστήσει σε πολλά μέρη τα παλιά κίτρινα. Τοιουτοτρόπως, έχει αποδοθεί κάποια μορφολογική ενότητα στο κτίριο, καθώς επίσης και τεράστια χρησιμότητα. Ωστόσο, δε διακρίνονται ξεκάθαρα τα νέα από τα αυθεντικά κομμάτια, ειδικά σε συγκεκριμένα τμήματα που υφίστανται σε μεγαλύτερο ποσοστό τη φθορά εξαιτίας του χρόνου, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των θόλων, θα πρέπει να διαθέτει ο επισκέπτης μαντικές ικανότητες για να είναι σε θέση να κάνει το διαχωρισμό και μάλιστα σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα.

Το βασικότερο από όλα είναι το γεγονός ότι δεν υπάρχει κάποια επίσημη αποτύπωση η οποία να υποδεικνύει, έστω και στα χαρτιά, τα τμήματα τα οποία έχουν αντικατασταθεί. Αναφορικά με την ορθομαρμάρωση των κάτω κερκίδων, τα καινούρια μάρμαρα, τα οποία είναι πανομοιότυπα με τα παλαιά, δεν είναι πετυχημένα, καθώς είναι πασιφανής η πλαστογραφία των παλαιών. Εξάλλου, ο τελευταίος λόγος ίσως αποτελεί και τη βασική αιτία που δεν έχουν τοποθετηθεί όλα τα μάρμαρα του διαζώματος, αλλά έχουν αφαιρεθεί στην άκρη, σε κοινή θέα.

2.5 Παραδείγματα

Αρχικά, για την καλύτερη εικόνα του μνημείου, θα έπρεπε να μην είχαν γίνει τα σφάλματα όσων είχαν αναλάβει την αναστήλωση στο αρχικό της στάδιο. Επειδή, όμως, έχει γίνει το λάθος, θα μπορούσαν να διορθωθούν αυτά τα λάθη. Για παράδειγμα, θα πρέπει να γίνει από την αρχή η καταγραφή και η φωτογράφιση των ευρημάτων από τον αρχαιολογικό αυτό χώρο από μια ομάδα εμπειρογνομόνων οι οποίοι θα είναι σε θέση να διακρίνουν τα χαρακτηριστικά του κάθε ευρήματος με σαφήνεια και ακρίβεια. Γιατί, παρόλη τη φθορά που έχουν υποστεί από το πέρασμα των αιώνων, τα υλικά και η κατασκευή σε σύγκριση με άλλα αντίστοιχα κτίσματα της ίδιας περιόδου με αντίστοιχη αρχιτεκτονική θα δώσουν σαφέστερες απαντήσεις σε αναπάντητα ή αμφιλεγόμενα ζητήματα.

Στη συνέχεια, αν πραγματοποιηθεί η παραπάνω διαδικασία, θα καταστεί ικανό το γεγονός να χρησιμοποιηθούν αυθεντικά κομμάτια, τα οποία στην αρχική αναστήλωση παραμερίστηκαν, με αποτέλεσμα, να είναι πιο ελκυστικό το αποτέλεσμα (όπως στην περίπτωση της διχρωμίας των τούβλων στους τοίχους) αλλά και πιο κοντά στην αυθεντική εικόνα του μνημείου. Επιπρόσθετα, θα πρέπει να υπάρχει ειδική επισήμανση σε σχέση με τα τμήματα που αναστηλώθηκαν, για να είναι σε θέση οι επισκέπτες να διακρίνουν το πρωταρχικό από το αναστηλωθέν κομμάτι. Ακόμα, κι αν δεν υπάρχει η δυνατότητα για χρήση των αυθεντικών κομματιών, τα οποία κείτονται εκτεθειμένα σαν έρμια των καιρικών συνθηκών και όχι μόνο, υπάρχει η επιλογή να ανεγερθεί ένα μουσείο ή έστω μια αίθουσα εκθεμάτων, για να είναι φυλασσόμενα, αλλά και προστατευμένα από κάθε είδους επιπρόσθετη φθορά.

Τα μέσα που διατίθενται σήμερα για την αναστήλωση των αρχαιολογικών χώρων είναι πολύ περισσότερα σε σχέση με 4 δεκαετίες πριν. Αν ο κρατικός μηχανισμός θέσει σε εφαρμογή τα υλικά που έχει στο δυναμικό του, το αποτέλεσμα θα είναι σαφώς πιο άρτιο, οι επισκέπτες και οι κάτοικοι θα το εκτιμήσουν σε μεγαλύτερο βαθμό και όλοι μαζί θα είναι σε θέση να σεβαστούν και να προστατέψουν το χώρο όπως μπορεί ο καθένας.



Χαρακτηριστικό παράδειγμα της διχρωμίας στα τούβλα με την απουσία επισήμανσης για το αυθεντικό και ο αναστηλωθέν τμήμα.

2.6 Ανάδειξη

Το Αρχαίο Ωδείο Πατρών, κυρίως με το Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας, έχει προβληθεί σε ικανοποιητικό ποσοστό και όσο συνεχίζεται η φιλοξενία του Φεστιβάλ αλλά και άλλων παραστάσεων, συμβάλλει ολοένα και περισσότερο στην ανάδειξη του μνημείου. Θα μπορούσαν να γίνουν περαιτέρω βήματα σε σχέση με την προστασία του χώρου και των εκτεθειμένων μαρμάρων, όπως με τη δημιουργία μιας αίθουσας για να φυλάσσονται, θα γίνει ακόμη πιο προσιτό και αξιόλογο το αποτέλεσμα, ενώ αν υπήρχε η δυνατότητα για κάποια ψηφιακή μαγνητοσκόπηση του χώρου όπως ήταν εκείνη την εποχή της άνθισης (όπως γίνεται σε αντίστοιχους αρχαιολογικούς χώρους), θα βοηθούσε στο να φανεί η σημασία που δίνεται στο χώρο αυτό.

Επιπλέον, ο κρατικός και δημοτικός μηχανισμός θα μπορούσε να το προβάλλει περισσότερο μέσω της διαφήμισης της πόλης ή και του νομού ακόμη, καθώς υπάρχουν άλλα μνημεία που είναι πιο διαδεδομένα στο ευρύ κοινό, ενώ το Ωδείο δεν είναι και τόσο γνωστό και αδικείται, παρόλη τη μοναδικότητά του.

Κεφάλαιο 3^ο

3.1 Σύγκριση του Ρωμαϊκού Ωδείου με το Αρχαίο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού

3.1.1 Σύντομη αναφορά για το Αρχαίο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού

Χτίστηκε με ταχύτατο ρυθμό με δαπάνες του Ηρώδη του Αττικού κατά τον 2ομ.Χ. αιώνα, προς τιμήν της συζύγου του Ασπασίας Αννίας Ρηγίλλης, η οποία πέθανε το 160μ.Χ.. Ο προορισμός του οικοδομήματος ήταν κατά κύριο λόγο οι μουσικές εκδηλώσεις και για τον λόγο αυτό ονομάστηκε Ωδείο. Η ανάγκη της ανέγερσής του προέκυψε μετά την κατάρρευση του Ωδείου που είχε κτιστεί στο κέντρο της αρχαίας αγοράς της Αθήνας από τον στρατηγό του Αυγούστου, τον Αγρίππα, περί το 15π.Χ., και εκείνο σε αντικατάσταση του ακόμα παλαιότερου Ωδείου του Περικλή, που είχε πυρπολήσει ο Σύλλας το 85π.Χ..

Ο χώρος που προοριζόταν για το κοινό είχε 32 σειρές από μαρμάρινες κερκίδες και η χωρητικότητά του ήταν της τάξης των 5000 περίπου θεατών. Όπως και στα θέατρα της ρωμαϊκής εποχής, η ορχήστρα είχε ημικυκλικό σχήμα. Το σκηνικό οικοδόμημα βρισκόταν υπερυψωμένο στο βάθος της σκηνής και είχε τρεις ορόφους, δύο εκ των οποίων διατηρούνται μέχρι σήμερα σε ύψος 28μ.. Το ωδείο ήταν στεγασμένο με ξύλινη οροφή από ξύλο κέδρου. Το ωδείο χρησιμοποιήθηκε κυρίως για μουσικές εκδηλώσεις. Αποτελούσε στιβαρή κατασκευή, της οποίας, όμως, η τοιχοποιία δεν ήταν συμπαγής. Πυρολιθικές λιθόπλινθοι διαμόρφωναν τις δύο όψεις των τοίχων, ενώ το εσωτερικό ήταν γεμισμένο με ακατέργαστους λίθους. Το κοίλο ήταν ημικυκλικού σχήματος, με διάμετρο 76μ., και είχε λαξευτεί στο βράχο. Με έναν ενδιάμεσο διάδρομο, πλάτους 1,20 μ., χωριζόταν σε δύο διαζώματα, τα οποία αριθμούσαν 32 σειρές εδωλίων κατασκευασμένων από μάρμαρο. Ο ανώτερος διάδρομος του κοίλου πιθανότατα διαμορφωνόταν σε περιμετρική στοά. Η

ορχήστρα, διαμέτρου 19μ., είχε επίσης ημικυκλικό σχήμα και ήταν στρωμένη με πλάκες από μάρμαρο. Η σκηνή ήταν υπερυψωμένη και ο τοίχος της, που έχει σωθεί σε ύψος 28μ., διαρθρωνόταν σε τρεις ορόφους. Στο ανώτερο τμήμα του υπήρχαν αψιδωτά ανοίγματα και στο κατώτερο τρίστηλες προστάσεις και κόγχες, στις οποίες τοποθετούνταν αγάλματα, σύμφωνα με την παράδοση που ακολουθούσαν τα ρωμαϊκά θέατρα. Εκατέρωθεν της σκηνής υπήρχαν κλίμακες, που οδηγούσαν στο άνω διάζωμα του κοίλου. Μπροστά από τον εξωτερικό τοίχο της σκηνής διαμορφωνόταν μία στοά, το μετασκήνιο. Ψηφιδωτά δάπεδα με γεωμετρικά και γραμμικά μοτίβα κάλυπταν τις εισόδους των κλιμακοστασίων και του μετασκηνίου. Η κατασκευή του μνημείου ήταν ιδιαίτερα δαπανηρή, γεγονός που επισημαίνεται και από αρχαίες μαρτυρίες, που κάνουν λόγο κυρίως για το ξύλο κέδρου που είχε χρησιμοποιηθεί για τη στέγη. Η στέγαση του κοίλου του ωδείου, με ακτίνα μήκους 38μ., φαίνεται ότι δεν έφερε εσωτερικά στηρίγματα, αφού δεν έχουν σωθεί ίχνη τους και αυτή η διαμόρφωση παραμένει, ακόμη και για τη σημερινή εποχή, κατασκευαστικό επίτευγμα. Στην ανατολική του πλευρά το ωδείο επικοινωνούσε με τη στοά του Ευμένη, στεγασμένο οικοδόμημα που είχε κατασκευασθεί περίπου τρεις αιώνες νωρίτερα, από το βασιλιά της Περγάμου Ευμένη (197-159π.Χ.)¹⁶.

Από διάφορες ενδείξεις προκύπτει ότι το εν λόγω Ωδείο λειτούργησε μόνο 105 χρόνια, δεδομένου ότι τον 3ο αιώνα, δηλαδή το 267μ.Χ., πολλά οικοδομήματα της Αθήνας, όπως και αυτό, καταστράφηκαν από τους Έρουλους επιδρομείς. Επίσης αυτό το διάστημα από τα διάφορα ευρήματα των ανασκαφών, όπως κρανία ανθρώπων και ταύρων, πιθανολογείται ότι ο χώρος χρησιμοποιήθηκε και για μονομαχίες και ταυρομαχίες. Φαίνεται όμως πως και οι τοίχοι του οικοδομήματος χρησιμοποιήθηκαν αργότερα ως οχυρωματικό έργο, εντασσόμενο στο τείχος που περιέβαλλε τη βάση του λόφου της Ακρόπολης. Εκτός από τα ερείπια οικίσκων που βρέθηκαν μέσα στο Ωδείο βρέθηκαν και ερείπια μικρής εκκλησίας. Στο μέσον της σκηνής και ακριβώς αντίκρου της λεγόμενης "Βασιλείου Πύλης" ανακαλύφθηκε υπόγειο που εκτείνεται σε όλο το μήκος της έκτασης της σκηνής¹⁷.

¹⁶ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=6622.

¹⁷ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A9%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%97%CE

Οι επιχωματώσεις που επήλθαν στους επόμενους αιώνες σχεδόν το εξαφάνισαν, με μόνο ορατό σημείο τον ψηλό τοίχο της σκηνής, με την όλη κατασκευή να μοιάζει περισσότερο με γέφυρα.

Κατά τους Μεσαιωνικούς χρόνους όσοι επισκέπτονταν τα ερείπια του Ωδείου δεν ήταν σε θέση να αναγνωρίσουν ποιο κτήριο ήταν αυτό. Άλλοι το περιέγραψαν ως ανάκτορα του Λεωνίδα και του Μιλτιάδη, άλλοι ως το "Διδασκαλείο του Αριστοτέλη", ενώ το 1575 ο Ναυπλιώτης λόγιος Θεοδόσιος Ζυγομαλάς το θεωρούσε ως την "Ακαδημία του Αριστοτέλη". Ο πρώτος που υποστήριξε πως επρόκειτο για το Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού ήταν ο Άγγλος αρχαιολόγος Ριχάρδος Τσάντλερ το 1764, περίοδο κατά την οποία ο εσωτερικός χώρος του εν λόγω κτίσματος ήταν σπαρμένος με κριθάρι.

Επί οθωμανικής κυριαρχίας το εναπομείναν κτήριο ενσωματώθηκε μαζί με τη Στοά Ευμένη στο Τείχος του Χασεκί (1778) αποτελώντας οχυρωματικό έργο, τον λεγόμενο «Σερπετζέ». Σημειώνεται πως από τα τόξα του Ωδείου κατάφερε ο φιλέλληνας Γάλλος στρατηγός Φαβιέρος να εισέλθει στην Ακρόπολη, τον Δεκέμβριο του 1826, όταν την πολιορκούσαν οι Τούρκοι, προκειμένου να βοηθήσει τους πολιορκημένους Έλληνες¹⁸.

Η πρώτη δοκιμαστική ανασκαφή έγινε το 1848 παρουσία του Βασιλέα Όθωνα από τους Κ. Πιπτάκη και Α. Ραγκαβή. Η δε εκκένωση του Ωδείου από τις επιχωματώσεις που είχαν συσσωρευτεί στα ερείπια της στέγης και έφθαναν τα 15μ. ύψος, ξεκίνησαν από τον Πιπτάκη το 1857. Τελικά η σοβαρή αναστήλωση άρχισε τμηματικά μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στη δεκαετία του 1950 επί Βασιλέως Παύλου με σχέδια της Διεύθυνσης του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, που κατά κύριο μέρος είχε συντάξει ο καθηγητής και ακαδημαϊκός Αναστάσιος Ορλάνδος αμέσως μετά την αποχώρησή του από την υπηρεσία, με βοηθό του τον τότε επιθεωρητή αναστηλώσεων Ευστάθιο Στίκκα.

Με τη σταδιακή και τμηματική αναστήλωση κατέστη δυνατόν να αποκαλυφθεί όλο το αρχαίο αυτό οικοδόμημα και να βρει τον άλλοτε προορισμό του. Οι θέσεις των θεατών επενδύθηκαν με πεντελικό μάρμαρο και η ορχήστρα με πλάκες από μάρμαρο Υμηπτού. Από τα τέλη της ίδιας

%81%CF%8E%CE%B4%CE%BF%CF%85_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CF%84%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D.

¹⁸ Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=6622.

δεκαετίας το Ωδείο χρησιμοποιείται, κυρίως κατά τους θερινούς μήνες, για πολιτιστικές εκδηλώσεις και από τότε πλειάδα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών έχει εμφανιστεί στον χώρο αυτό.

3.1.2 Σύγκριση του Αρχαίου Ωδείου της Πάτρας και του Αρχαίου Ωδείου Ηρώδου του Αττικού

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Πausanias ξεκινά τη σύγκριση μεταξύ των 2 αυτών χώρων από την περίοδο των αιώνων π.Χ.. Υπάρχουν αρκετά κοινά αλλά και διαφορετικά στοιχεία ανάμεσα στους 2 αυτούς αρχαιολογικούς χώρους, γεγονός το οποίο καθιστά τους χώρους συγκρίσιμους.

Αρχικά, και τα 2 Ωδεία ανεγέρθηκαν την ίδια χρονική περίοδο, κατά το 2οπ.Χ. αιώνα, αποτελεί φυσική απόρροια να ακολουθούν περίπου αντίστοιχη τεχνοτροπία. Από την άποψη της τοποθεσίας τους, και οι 2 χώροι είναι κτισμένοι κοντά στις αρχαίες ακροπόλεις της περιοχής τους. Προχωρώντας στη σύνθεσή τους, παρατηρείται ότι η ορχήστρα και το κοίλο είχαν ημικυκλικό σχήμα και οι κερκίδες αποτελούνται και στα 2 από μαρμάρινες πλάκες. Το κοίλο χωριζόταν σε 2 τμήματα: το πάνω και το κάτω, ενώ το σκηνικό οικοδόμημα αποτελούταν από 3 μέρη: προσκήνιο, σκηνή και παρασκήνια. Στη συνέχεια, το δάπεδο και στους 2 χώρους ήταν ξύλινο και το εσωτερικό τμήμα των Ωδείων ήταν διακοσμημένο από αγάλματα, ακολουθώντας την επικρατούσα, για εκείνη την περίοδο, τεχνοτροπία των ρωμαϊκών θεάτρων. Ακόμη, στα Ωδεία υπήρχαν κλίμακες που οδηγούσαν στη σκηνή ενώ το εσωτερικό των τοίχων τους ήταν διακοσμημένο με λίθους. Επιπλέον, υπήρχαν και στις 2 περιπτώσεις αψιδωτά ανοίγματα.

Αναφορικά με την καταστροφή τους, τόσο το Ωδείο της Πάτρας όσο και το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού υπέστησαν σημαντικές καταστροφές από την επιδρομή των Ερούλων, ενώ ήρθαν στο φως με τις πρώιμες ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν το 19ο αιώνα και χρειάστηκαν πιο μεθοδευμένες ενέργειες μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και της αναστήλωσής τους με 10 χρόνια διαφορά. (Κι αν λάβει κανείς υπόψη ότι το ένα βρίσκεται στην πρωτεύουσα του κράτους, ενώ το άλλο σε μικρότερη πόλη, είναι σα να

έχει γίνει την ίδια χρονιά.) Τέλος, και στους 2 χώρους λαμβάνουν χώρα σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις και φιλοξενούν θεατρικές και μουσικές παραστάσεις κατά τακτά χρονικά διαστήματα. Αποτελούν και οι 2 περιπτώσεις το καθένα για την πόλη του κόσμημα και εξαιρετικής ποιότητας αρχιτεκτονικό δημιούργημα.

Από την άλλη πλευρά, το μεν Ωδείο της Πάτρας έχει χωρητικότητα 2.200 ατόμων, ενώ το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού 5.000. Όπως είναι φυσικό, το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού έχει περισσότερες σειρές κερκίδων (32), ενώ στην Πάτρα το Ωδείο έχει λιγότερες, μιας και λόγω της κατάρρευσης του τοίχου στη βόρεια περιφέρεια του κοίλου, δεν είναι σαφές πόσες σειρές εδωλίων απουσιάζουν. Ακόμη, ενώ το Ωδείο της Πάτρας είναι χτισμένο σε χαμηλό φυσικό ύψωμα στην πόλη και εξακολουθεί να έχει θέα στον περιβάλλοντα χώρο, το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού είναι κτισμένο σε χαμηλότερο σημείο, όπου δεν υπάρχει η δυνατότητα για θέα στα περίχωρα. Να σημειωθεί βέβαια, σ' αυτό το σημείο, πως η ανοικοδόμηση σε Αθήνα και Πάτρα, κατά τις τελευταίες δεκαετίες, δεν έχει πραγματοποιηθεί με τον ίδιο ρυθμό και την ίδια έκταση, γεγονός που παίζει καταλυτικό ρόλο για την θέα που έχουν οι χώροι σήμερα στον περιβάλλοντα χώρο. Ευρήματα στο Ωδείο της Πάτρας μαρτυρούν τη χρήση του κατά τη βυζαντινή περίοδο, ενώ για το Ωδείο Ηρώδου του Αττικού δεν υπάρχουν τέτοιου είδους ευρήματα, καθώς το δεύτερο είχε καλυφθεί τόσο πολύ από τις επιχωματώσεις, που φαινόταν σα να είναι γέφυρα, παρά σαν κάποιος άλλος χώρος αρχαιολογικού ή μη χαρακτήρα.

Συμπερασματικά, υπάρχουν άρρηκτα στοιχεία να συνδέουν αυτούς τους αρχαιολογικούς χώρους υψίστης σημασίας, που μπορεί να θεωρηθεί φυσική απόρροια της παράλληλης ανέγερσής τους και δράσης τους και της μετέπειτα καταστροφής τους. Από την άλλη πλευρά, έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην επακόλουθη κατάληξή τους η μέριμνα για την αναστήλωση και τη συντήρησή τους.

Κεφάλαιο 4^ο

4.1 Ο ρόλος του Ρωμαϊκού Ωδείου ως Μουσειακού χώρου

Τα τελευταία τριάντα χρόνια περίπου έχει παρατηρηθεί μία σημαντική έως εκρηκτική αύξηση στον αριθμό των μουσείων σε παγκόσμια κλίμακα, η οποία είναι μεγαλύτερη ακόμη και από την πρώιμη φάση της εισαγωγής τους κατά το 19ο αιώνα, ενώ παράλληλα υπάρχει και ουσιαστική διερεύνηση στο θεματικό τους πλαίσιο. Εντούτοις, αξίζει να σημειωθεί ότι παρόλη την τρομακτική αύξηση του αριθμού των μουσείων και των μουσειακών χώρων, δεν έρχεται σε αναλογία με τον αριθμό των επισκεπτών, ο οποίος φθίνει με το πέρασμα των χρόνων ολοένα και περισσότερο. Με βάση αυτό το δεδομένο, αποτελεί επιτακτική ανάγκη για την παρούσα εργασία η ενασχόληση με το ζήτημα του εκσυγχρονισμού και την προσαρμογή του μουσειακού χώρου στην έκρηξη των τεχνολογικών δυνατοτήτων.

Με αφορμή τα πρώτα δείγματα της κρίσης που αφορούν σε οικονομικό επίπεδο, τέθηκε στο τραπέζι των συζητήσεων, σε παγκόσμια εμβέλεια, το πρόβλημα των μουσειακών χώρων, έχοντας ως αποτέλεσμα την εισαγωγή του νέου γνωστικού αντικείμενου, της μουσειολογίας, η οποία σε γενικές γραμμές, ασχολείται, σύμφωνα με τον P. Vergo (1989), με το «πώς» του μουσείου, αφήνοντας το «γιατί» εκτός συζήτησης και ενασχόλησης. Στο μέσο της δεκαετίας του 1980, παρουσιάζεται για πρώτη φορά το κίνημα της Νέας Μουσειολογίας, το οποίο στρέφει την προσοχή του στον εκδημοκρατισμό των χώρων αυτών. Το κίνημα αυτό εστιάζει στο μουσείο ως θεσμό και ως εκθεσιακή πρακτική η οποία προσεγγίζει τις ανάγκες και τις απαιτήσεις ενός πολυδιάστατου και πολυπληθούς κοινού. Σύμφωνα με τον J. Carman, το νεότερο μουσείο δεν έρχεται σε αντιστοιχία με τη σημερινή πραγματικότητα, καθώς αναφέρεται σε μια κοινωνία του παρελθόντος την οποία και εκφράζει, γεγονός που καθιστά δύσκολη την επιβίωση του θεσμού του μουσείου στις μέρες μας. Τα μουσεία αναπτύχθηκαν με αντιλήψεις για την ιστορία της τέχνης και την αρχαιολογία που έχουν ξεπεραστεί πλέον, ενώ παράλληλα

συνδέθηκαν με εκπαιδευτικά συστήματα και παιδαγωγικές απόψεις που έχουν εξελιχθεί στο πέρασμα του χρόνου.

Επιπλέον, είναι άξιο επισήμανσης ότι κάθε κοινότητα έχει τα δικά της κειμήλια ως εκθέματα στον εκάστοτε τόπο όπου φιλοξενούνται και θα έπρεπε να ακολουθεί η κάθε κοινότητα ένα μοντέλο κομμένο και ραμμένο στα μέτρα της, παρόλα αυτά υπάρχει μόνο ένα πρότυπο το οποίο ακολουθείται στη δομή των μουσειακών χώρων, το οποίο ξεκίνησε από την κεντρική Ευρώπη. Ακόμη, τα μουσεία προσπαθούν να πείσουν το κοινό τους (επισκέπτες/θεατές) ότι τα εκθέματά τους είναι σημαντικά και το περιεχόμενό τους έχει μια ουσιαστική ιστορία να αφηγηθεί. Για να γίνει όμως αυτό πράξη, θα πρέπει να έχουν ως στόχο να αναπτύξουν την ικανότητα των επισκεπτών να είναι σε θέση να «διαβάσουν» το περιεχόμενο των εκθεμάτων. Η ικανότητα αυτή των επισκεπτών μεταβιβάζεται από μια μουσειακή εμπειρία στην επόμενη, ενώ εμπλουτίζεται και δομείται σταδιακά με κάθε νέα εμπειρία. Ο μόνος τρόπος για την καλλιέργεια αυτής της ικανότητας είναι μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία, σύμφωνα με την πληθώρα των μουσειολόγων, συνεπώς θα πρέπει να γίνουν αλλαγές προς αυτή την κατεύθυνση.

Είναι ευρέως αποδεκτό το γεγονός ότι οι παραδοσιακοί πολιτιστικοί θεσμοί, συμπεριλαμβανομένων και των μουσείων, είτε είναι υπαίθριοι –όπως στην περίπτωση του Ρωμαϊκού Ωδείου- περιθωριοποιούνται από άλλα σύγχρονα μέσα, τα οποία έχουν την ικανότητα να διαχειρίζονται με μεγαλύτερη ευκολία και πιο αποτελεσματικά τη φαντασία των ανθρώπων. Γι' αυτό το λόγο, αν ο θεσμός του μουσειακού χώρου έχει ως στόχο να επιβιώσει θα πρέπει να συναγωνιστεί αυτού του είδους τα μέσα και να εκσυγχρονιστεί με κάθε δυνατό τρόπο. Σύμφωνα με την άποψη του L. Roberts (1997), ο χώρος των εκπαιδευτικών πρακτικών στο μουσείο θα πρέπει να μεταβεί από τη «Γνώση» στις γνώσεις και από την επιστήμη στην αφήγηση, έτσι ώστε να γίνει πιο «εύπεπτο» το περιεχόμενο για το κοινό τους.

Ένας ουσιαστικός προβληματισμός που προκύπτει από τη συμπεριφορά των επισκεπτών είναι ότι τις περισσότερες φορές αφιερώνουν περισσότερο χρόνο στην αγορά των απομιμήσεων των εκθεμάτων παρά στα ίδια τα εκθέματα. Βέβαια, αυτό αποτελεί απόρροια του ότι οι χώροι πώλησης αποτελούν καταλαμβάνουν μεγαλύτερο ποσοστό έκτασης συγκριτικά με τους

μουσειακούς χώρους, και τελικά προωθούνται σε μεγαλύτερο βαθμό στα ίδια διαφημιστικά φυλλάδια με άλλα τουριστικά αξιοθέατα.

Τα μουσεία ήταν και είναι ένας χώρος στον οποίο, με τη βοήθεια αντικειμένων, παρουσιάζεται ο κόσμος με μια συγκεκριμένη οργάνωση. Αυτό συντελεί στη διατήρηση μιας παγκόσμιας διάχυσης ιδεών και εικόνων και στη διαμόρφωση των σχέσεων της δεδομένης κοινωνίας στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Οι γνώσεις και τα αντικείμενα της πραγματικότητας εκείνης είναι «ιερά και μυστικά» για όσους τα γνωρίζουν εις βάθος. Σκοπός απώτερος, λοιπόν, αποτελεί η μετάδοση των γνώσεων των ειδικών στο μη ειδικό κοινό των μουσείων.

Ο βασικός ρόλος τις ορθής έννοιας του μουσειακού χώρου, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί, είναι να δώσει τη δυνατότητα στους ειδικούς να μεταδώσουν τις πληροφορίες που κατέχουν για το παρελθόν σε όσους δεν είναι καταρτισμένοι επί του θέματος αλλά και δεν έχουν άλλο μέσο πρόσβασης σε αυτές. Συνεπώς, ο "χώρος των μουσείων" αποτελεί μία δίοδο επικοινωνίας ανάμεσα στον αρχαιολόγο ή τον εκθέτη και το μη καταρτισμένο κοινό.

Αν υιοθετήσουμε το βασικό επικρατούν επικοινωνιακό μοντέλο, τότε θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο μουσείο αποτελεί την «πηγή» του μοντέλου το αρχαιολογικό υλικό ή το σύνολο της αρχαιολογικής συλλογής που έχει περισυλλεχθεί από την αρχαιολογική δραστηριότητα σε μια δεδομένη περιοχή. Για την εξαγωγή ολοκληρωμένων και συγκροτημένων συμπερασμάτων απαιτείται η παρέμβαση του αρχαιολόγου ή του εκθέτη, ο οποίος αποσκοπεί στην κατασκευή του «σήματος», δηλαδή του μουσειακού χώρου..

Εντούτοις, σε κάθε περίπτωση, υπάρχουν κάποιες τεχνικές αστοχίες που παρατηρούνται. Για παράδειγμα, οι αρχαιολόγοι ή οι εκθέτες έχουν εύρος γνώσεων για τον τομέα τους, γι' αυτό είναι πιθανόν να μην μπορούν να μεταδώσουν το μήνυμα με σαφήνεια στους αποδέκτες, καθώς οι αποδέκτες δε διαθέτουν τις ίδιες γνώσεις με τους ειδικούς. Οπότε πληροφορίες που θεωρούνται δεδομένες από τους ειδικά καταρτισμένους είναι δυνατό να αγνοούνται από τους επισκέπτες, και με δεδομένο το γεγονός ότι υπάρχει ποικιλία στην πληθώρα των επισκεπτών, υπάρχει ανομοιογένεια ως προς τις γνώσεις τους, έχοντας ως αποτέλεσμα την αδυναμία για τη συγκρότηση ενός

περιεχομένου πληροφοριών το οποίο θα καλύπτει όλους τους αποδέκτες. Συνεπώς, ο αρχαιολόγος καλείται να αναπροσαρμόσει τις μεθόδους που έχει υιοθετήσει στις νέες απαιτήσεις της κοινωνίας και, πιο συγκεκριμένα, των αποδεκτών του αρχαιολογικού περιεχομένου.

Αν ληφθούν υπόψη όλα τα παραπάνω στοιχεία, συμπεραίνεται το γεγονός ότι απαιτείται ο εκσυγχρονισμός των πρακτικών οι οποίες χρησιμοποιούνται από τα μουσεία για τη μετάδοση των πληροφοριών, αρχικά, για να προσελκύσουν περισσότερους επισκέπτες αλλά και έπειτα, για να μεταδώσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις πληροφορίες που απαιτούνται για το περιεχόμενο των εκθεμάτων και σε μεγαλύτερο ποσοστό επισκεπτών.¹⁹

¹⁹ Χουρμουζιάδη Α. , Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο : Ο Εκθέτης – το Έκθεμα – Ο Επισκέπτης, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2006

Συμπεράσματα

Η πόλη της Πάτρας έχει σίγουρα κερδίσει από την αναστήλωση που έγινε στο Ωδείο, γιατί άσχετα από την καταστροφή των ιστορικών ντοκουμέντων του μνημείου, το κτίριο χρησιμοποιείται και είναι το μοναδικό για το είδος του στην πόλη, αν εξαιρεθεί ένα μικρό ανοιχτό θέατρο που υπάρχει.

Εκείνο που μετράει περισσότερο για το ευρύ κοινό είναι η χωρητικότητα και η ευχρηστία και τίποτα περαιτέρω. Επιπλέον, θα μπορούσε να ενδιαφέρει το κοινό και η αισθητική του μνημείου. Βέβαια, εκτός από τα επιστημονικά σφάλματα, υπάρχουν και άλλα που είναι σοβαρά και άξια αναφοράς, όπως η απουσία σύγχρονων καμαρινιών για τους ηθοποιούς, τα καλώδια του ηλεκτρικού, οι διακόπτες και οι ασφάλειες που είναι εκτεθειμένα.

Η ακουστική του θεάτρου είναι ικανοποιητική, καθώς δεν είναι απαραίτητη η χρήση μικροφώνων. Η διαμόρφωση του γύρω χώρου είναι προσεγμένη και αναδεικνύει το μνημείο. Οι ρωμαϊκοί τάφοι παραπλεύρως επισημαίνουν περισσότερο την εποχή του. Ευτυχώς, το μνημείο βρίσκεται σε αρκετά υψηλή τοποθεσία, γεγονός που σημαίνει ότι δε θα χαθεί, ακόμη και με την ανέγερση περισσότερων κατοικιών σε κοντινό του σημείο.

Η διαδικασία της αναστήλωσης όφειλε να είχε γίνει με περισσότερο προσεγμένο τρόπο, ακόμη κι αν δεν υπήρχαν τόσα μέσα ή τόσες γνώσεις όσες σήμερα. Βέβαια, για τη βελτίωση του χώρου και της εικόνας του προς τα έξω ποτέ δεν είναι αργά για διορθώσεις. Σημαντικό θα ήταν, επίσης, να δημιουργηθεί κάποιου είδους αίθουσα ή έστω ένα μικρός μουσειακός χώρος για να συμπεριληφθούν τα εκθέματα τα οποία είναι εκτεθειμένα και υποβάλλονται σε φθορές που δε θα έπρεπε, εφόσον υπάρχει λύση να προστατευτούν.

Η πόλη της Πάτρας φέρει ένα κομψοτέχνημα, ένα μνημείο απαραίτητης ομορφιάς και μοναδικής αξίας. Ο κρατικός και ο δημοτικός μηχανισμός οφείλουν να μην το παραμελούν και να το αναδείξουν, υιοθετώντας νέες και εκσυγχρονισμένες πρακτικές για τη μετάδοση των πληροφοριών που σχετίζονται με το περιεχόμενο των εκθεμάτων με κάθε δυνατό τρόπο, για να καταστεί δυνατό να προσελκύσει ακόμη περισσότερο

κοινό να το θαυμάσει και να γίνει γνώστης των πραγματικών πολιτιστικών του διαστάσεων.

Επίλογος

Η γνώση είναι η δύναμη της αλλαγής. Όσο πιο πολλά γνωρίζει το άτομο για την καταγωγή και τον πολιτισμό του, φτάνει στην καλύτερη εικόνα και ενδοσκόπηση του εαυτού του, με αποτέλεσμα να είναι σε θέση να αλλάξει όλα όσα το δυσαραεστούν ή δε συνάδουν με την αισθητική και την αντίληψή του.

Το Ωδείο της Πάτρας αποτελεί ένα μνημείο που κάθε πολιτισμός θα ζήλευε και θα ήθελε να ανήκει στη δική του πολιτισμική κληρονομιά. Σκοπός είναι, εφόσον υπάρχει η δυνατότητα να φιλοξενηθεί ένας τέτοιου είδους χώρος στην ελληνική επικράτεια, να φροντίσουμε να το διατηρήσουμε και να το σεβόμαστε, για να παραμείνει όσο το δυνατόν αναλλοίωτο και να το κληροδοτήσουμε κι εμείς με τη σειρά μας, τελικά, στις νεότερες γενιές.

Αν ληφθούν υπόψη και οι προτάσεις για την ανάδειξη και την προβολή του Ωδείου, θα υπάρχει η δυνατότητα να γίνει περαιτέρω γνωστό ως χώρος υψίστης αρχαιολογικής σημασίας.

Βιβλιογραφία

Βιβλιογραφικές πηγές

- Αποστολόπουλος Λ., Παρουσίαση για το Αρχαίο Ωδείο Πατρών.
- Bieber M., The History of the Greek and Roman Theater, Princeton University Press, 1939.
- Ζαφειρόπουλος Ν., Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1957, Αθήνα 1962.
- Θωμόπουλου Ν. Στ., "Ιστορία της Πόλεως Πατρών από αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1821", Βασίλης Κ. Λάζαρης (επιμ.), Έκδοση τέταρτη στη δημοτική γλώσσα και με βάση τα χειρόγραφα του συγγραφέα, Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1998-1999, τόμοι Α'-Β' ISBN 960-7960-10-6.
- Θωμόπουλος Ν. Στ., Ιστορία της πόλεως των Πατρών, Πάτρα 1950.
- Μουγγολιάς Ευθ. Αν., Το Β' Γυμνάσιον εν Πάτραις. Αχαΐα: δύο αιώνων παρουσία στην νεοελληνική εκπαίδευση, Εκδοτικό τυπογραφείο Πατρών Ιωαν. Πετράκη, Πάτρα 1999.
- Ορλάνδος Α.Κ., Το έργο της Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1957, Αθήνα 1958, Το έργο της Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1959, Αθήνα 1960, Το έργο της Αρχαιολογικής Εταιρείας 1961, Το έργο της Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1961, Αθήνα 1962.
- Ορλάνδος Α.Κ., Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1961, Αθήνα 1964.
- Ορλάνδος Α.Κ., Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1960, Αθήνα 1966.

- Ορλάνδος Α.Κ., Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, 1959, Αθήνα 1965.
- Παπαχατζής Ν., Πausανίου Ελλάδος Περιήγησις, Βιβλίο 7, Αχαϊκά, Αθήνα 1980.
- Τριανταφύλλου Κ., Ιστορικό Λεξικό των Πατρών, Πάτρα 1959.
- Χουρμουζιάδη Α. , Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο : Ο Εκθέτης – το Έκθεμα – Ο Επισκέπτης, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2006

Διαδικτυακές πηγές

- Ανακτημένη ετυμολογία από τον ιστότοπο:

<http://el.wiktionary.org/wiki/%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF>

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://www.asda.gr/lyk11per/Computer_Lab/Theater/theater.htm#arxaio.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://www.eie.gr/archaeologia/gr/02_DELTIA/Odeion_of_Perikles.aspx.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://schools-go-greece.gr/index.php?option=com_k2&view=item&id=430:%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CF%8C-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CF%8E%CE%BD

http://schools-go-greece.gr/index.php?option=com_k2&view=item&id=430:%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%8A%CE%BA%CF%8C-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CF%8E%CE%BD

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

<http://www.patrasinfo.com/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%82/>.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://www.diazoma.gr/gr/Page_04-01_AT-058.asp.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF_%CE%A9%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%A0%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%82.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

<http://www.patrasinfo.com/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CF%80%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%B1%CF%82/>.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο: http://www.diazoma.gr/gr/Page_04-01_AT-058.asp.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://www.festivalpatras.gr/?section=11&language=el_GR.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=6622.

- Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A9%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%97%CF%81%CF%8E%CE%B4%CE%BF%CF%85_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CF%84%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D.

Ανακτημένο από τον ιστότοπο:

http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=6622

Φωτογραφικό Υλικό

Οι φωτογραφίες έχουν ανακτηθεί από τις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στη βιβλιογραφία της παρούσας εργασίας.



Αεροφωτογραφία του Ρωμαϊκού Ωδείου της Πάτρας



Συνολική άποψη του Ρωμαϊκού Ωδείου της Πάτρας



Άποψη του αναστηλωμένου κοίλου



Άποψη του άνω κοίλου: φαίνεται η στήριξή του σε θολωτό διάδρομο

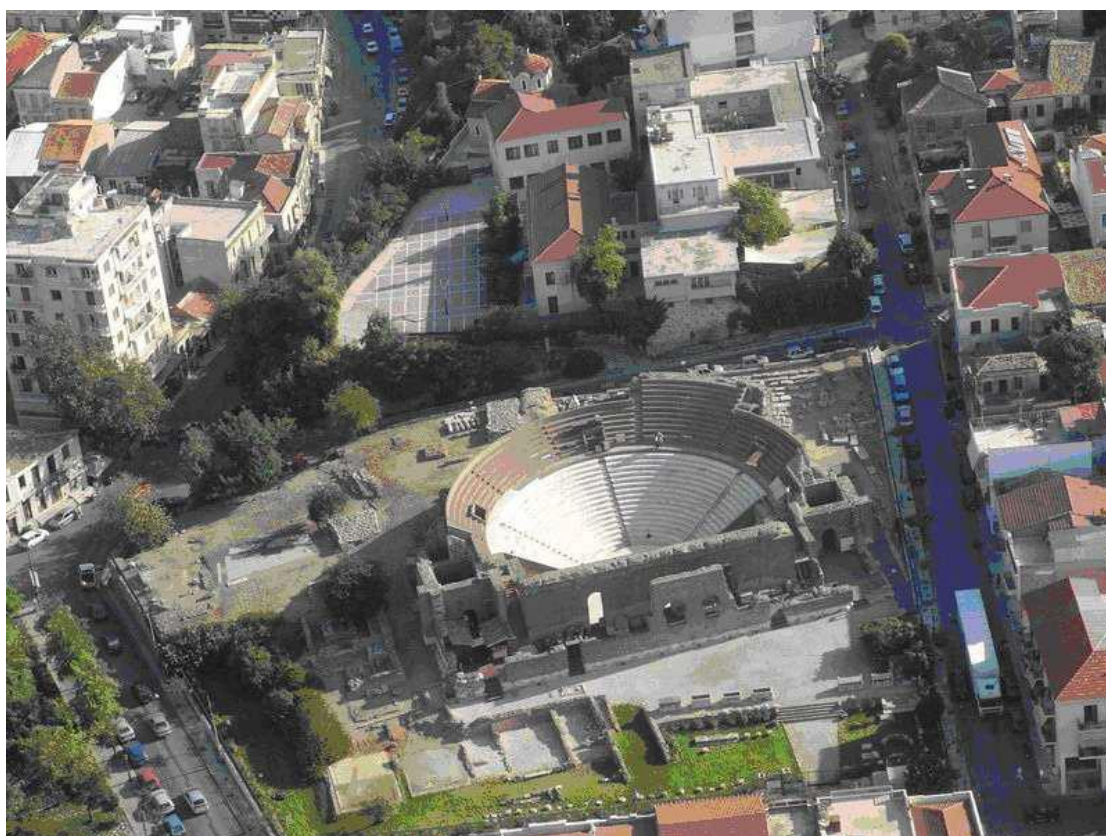


Άποψη τμήματος της σκηνής και της παρόδου



Η πλατεία

Το διάζωμα



Αεροφωτογραφία του Ωδείου και ο περιβάλλον χώρος του

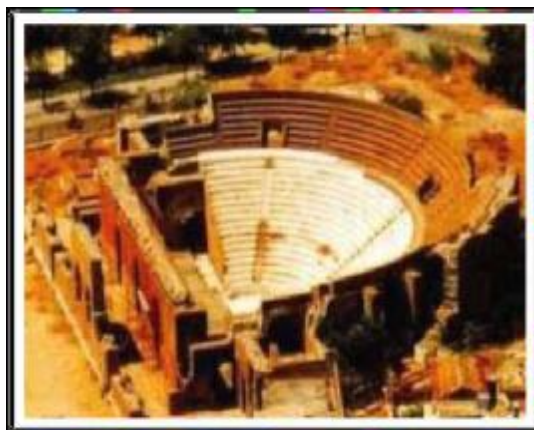
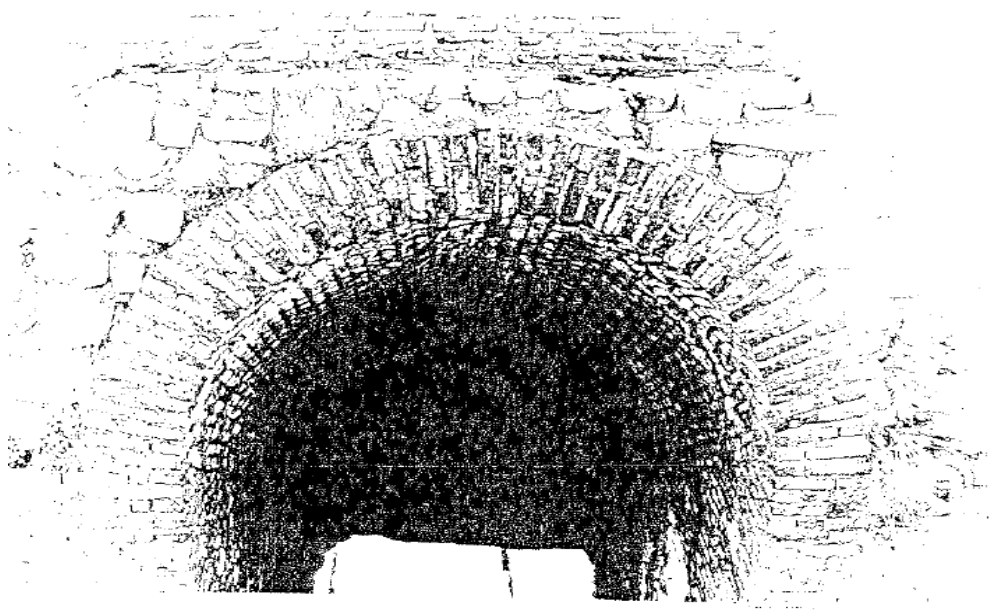
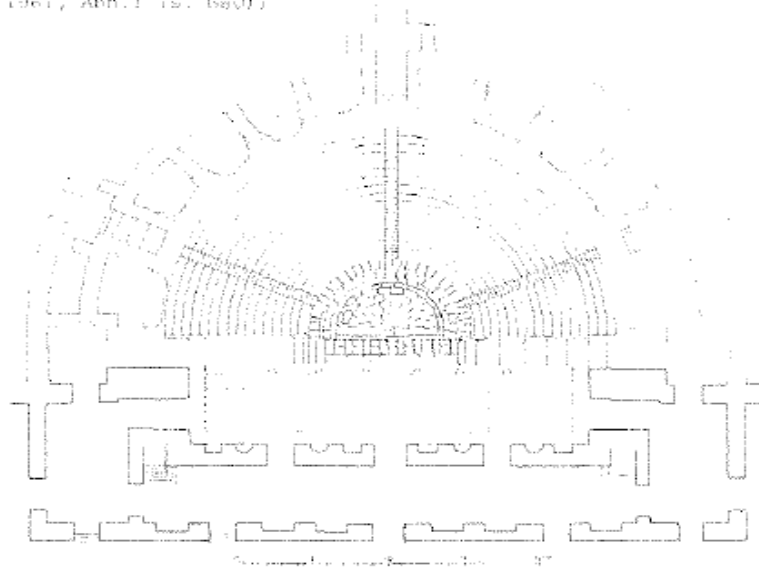


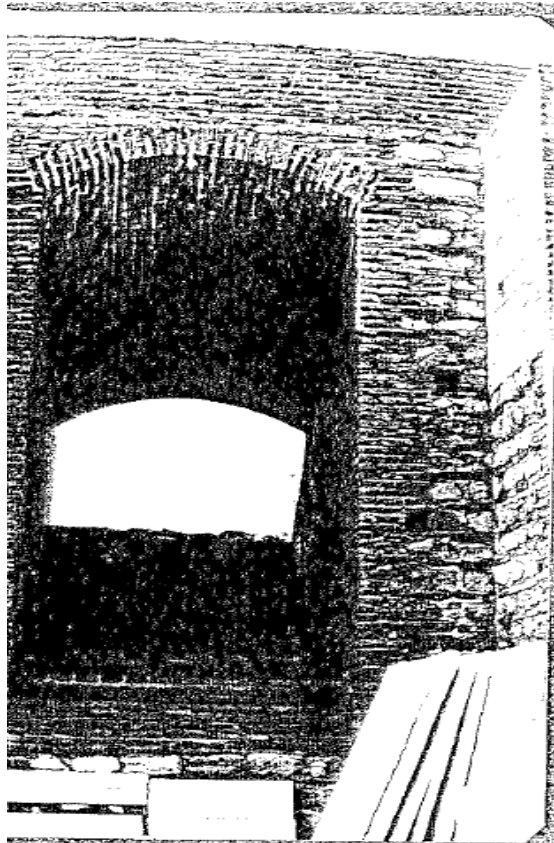




Abb. 108
Patras, Grundriß des Odeions
(Dauz, BCH. 85, 1961, Abb. 1 (S. 680))



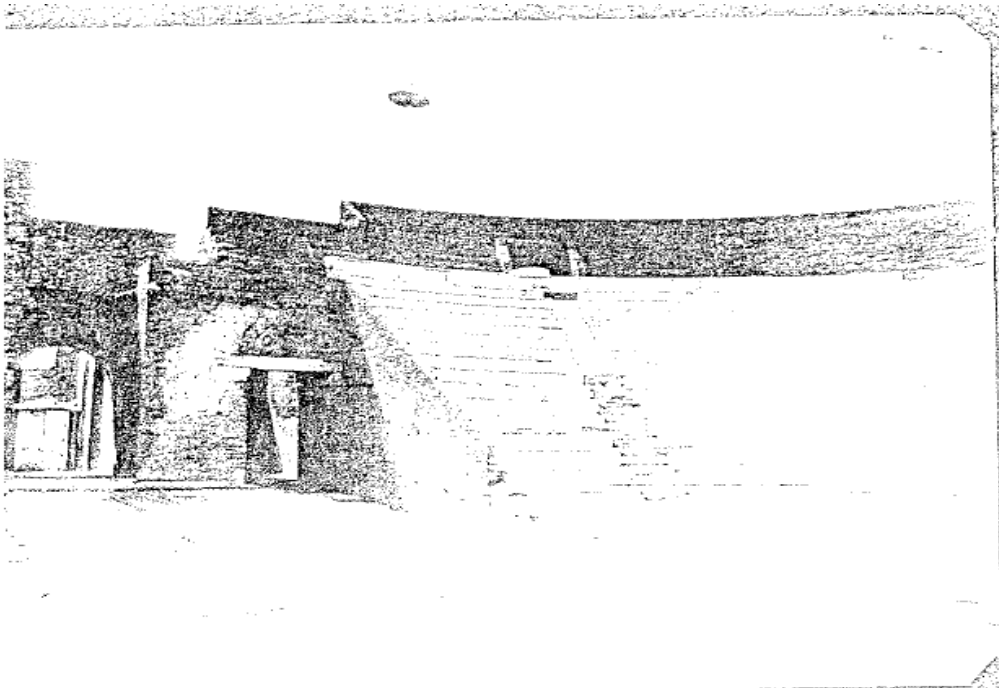
Θόλος Δυτικής Παρόδου



Ανατολική Κλίμακα



Θόλος Άνω Ζώνης



Δυτική Πλευρά του Ωδείου