

« Α Μ Α Λ Θ Ε Ι Α »
ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ - ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗΣ
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΝΟΜΟΥ ΛΑΣΙΘΙΟΥ

ΣΤΕΡΓΙΟΥ Γ. ΣΠΑΝΑΚΗ

ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ



ΑΝΑΤΥΠΟΝ ΕΚ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ 30 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - ΜΑΡΤΙΟΥ 1977

ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΚΡΗΤΗΣ
1977

1511
633 B
ΣΠΑ

27 1511 B
633

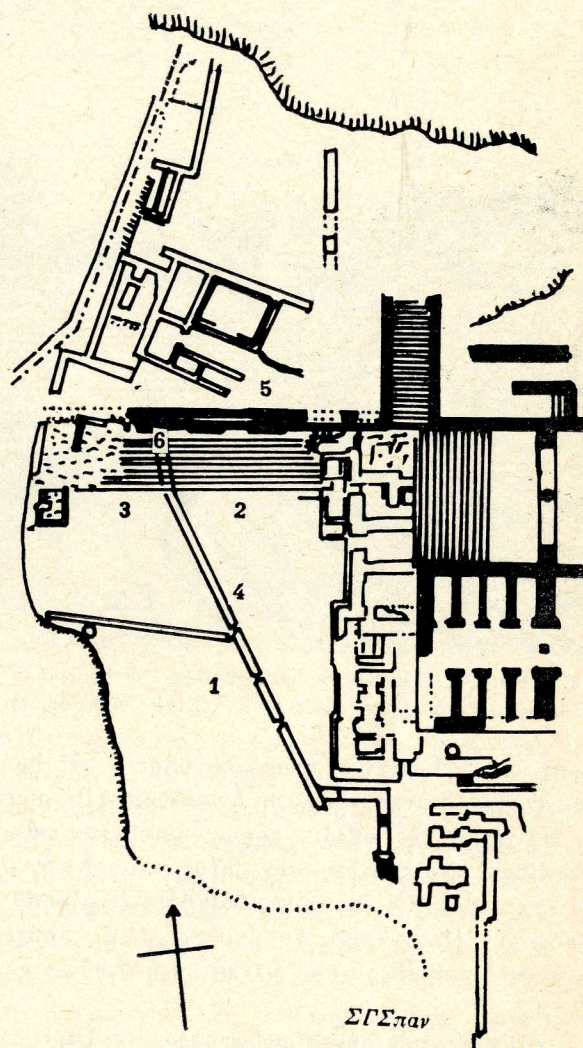
ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΤΕΡΓ. Γ. ΣΠΑΝΑΚΗ

I. — Προϊστορικοί θεατρικοί χώροι.

Οί ανασκαφικὲς ἔρευνες στὴν Κρήτη τὰ τελευταῖα χρόνια, ὀφειλόμενες κυρίως στὸ διεθνὲς ἀλλὰ καὶ στὸ ἐλληνικὸ ἐνδιαφέρον, ἀπεκάλυψαν τὶς ρίζες τοῦ ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ διαλύσαν τὴ μυθολογικὴ ἀχλύ, ποὺ σκέπαζε τὰ ἱστορικὰ γεγονότα τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου. Ἡ ἀρχαιολογία, ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια ἀναπτύχθηκε σὲ εὐρύτατο πεδίο δράσης, ἄγνωστο πρὶν, ἔφερε στὸ φῶς στοιχεῖα τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς τῶν προϊστορικῶν ἀνθρώπων, σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της.

Ἐνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα εἶναι καὶ τὰ χαρακτηριζόμενα «θέατρα», ἀπαράιτητα ἐξαρτήματα τῶν μινωικῶν ἀνακτόρων τῆς Κνωσοῦ, τῆς Φαιστός κ.λπ. Τρανὴ ἔνδειξη τῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς ἀνάπτυξης τῶν Κρητικῶν τῆς ἀπώτατης ἐκείνης ἐποχῆς. Τὰ θέατρα ἐκεῖνα ἦταν, φυσικά, ὑπαίθρια ἀρχιτεκτονικὰ κατασκευάσμα-



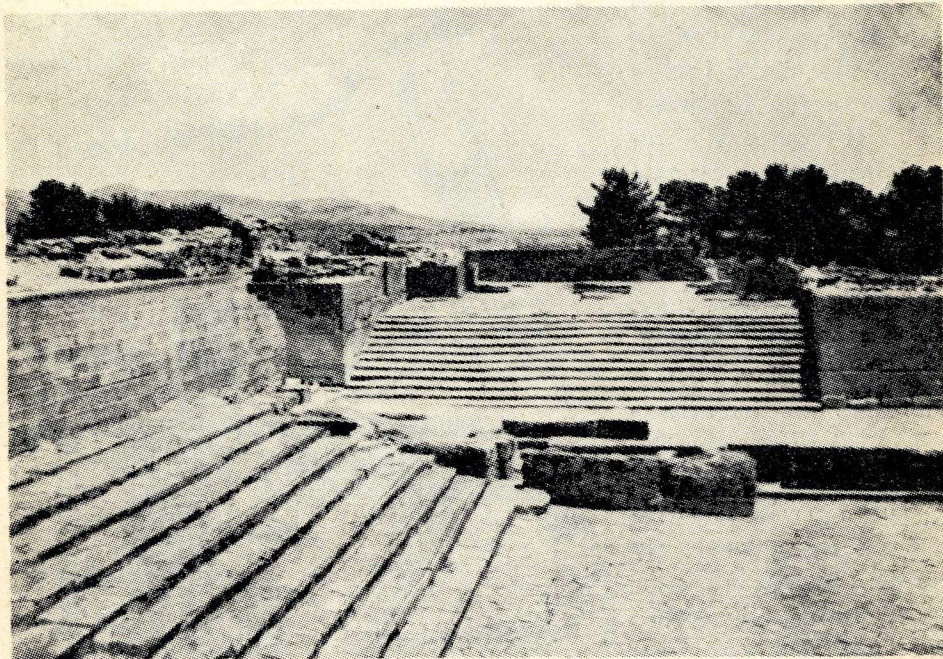
1. — Φαιστός. Μινωικὸ ἀνάκτορο. Ὑπόμνημα: 1 Δυτικὴ αὐλὴ τοῦ ἀνακτόρου. 2, 3 κερκίδες τοῦ θεατρικοῦ χώρου. 4 πομπικὸς δρόμος. 5 αὐλὴ σὲ ὑψηλότερο ἐπίπεδο.

τα, κατάλληλα διασκευασμένα, ὥστε νὰ ἐπιτρέπουν σὲ σχετικῶς μεγάλο ἀριθμὸ προσώπων νὰ παρακολουθήσουν ὅλοι, καθαρὰ καὶ ἀνετα, κάποια ἐκδήλωση, ἀρ-

ΚΡΗΤΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ
ΣΤΕΡΓΙΟΥ Γ. ΣΠΑΝΑΚΗ
ΑΡΙΘ. ΕΙΣΑΓ. 63206

χικά θρησκευτική ἢ πολιτική καὶ ἔπειτα καλλιτεχνική ἢ μουσική, ἀλλὰ πάντως θεαματική, ἀπὸ ὅπου προῆλθε καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ χώρου «θέατρον».

Τὸ ἀρχαιότερο θέατρο στὸν κόσμῳ¹, μὲ τὴν ἔννοια αὐτή, ἔγινε, πρὶν ἀπὸ τέσσερις χιλιάδες χρόνια, στὴ Φαιστό. Ὅλοι, ἀρχαιολόγοι καὶ εἰδικοί², πα-
ΦΑΙΣΤΟΣ ραδέχονται, ὅτι τὸ εὐρύχωρο βαθμιδωτὸ κατασκεύασμα τοῦ πρώ-
 του ἀνακτόρου (2000 - 1750 π. Χ.), στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς δυτικῆς
 αὐλῆς, χρησιμοποιήθηκε τὴν ἀπώτατη ἐκείνη περίοδο, γιὰ νὰ ὑποδέχεται τοὺς



2. — Φαιστός. Ἀριστερά: Οἱ βαθμίδες τοῦ θεατρικοῦ χώρου. Στὸ βάθος: Ἡ μεγα-
 λοπρεπὴς εἴσοδος τοῦ ἀνακτόρου. (Στυλ. Ἀλεξίου, Μινωικὸς πολιτισμὸς, πίν. ΚΖ')

θεατές, ποὺ ἤθελαν νὰ παρακολουθήσουν τὶς θρησκευτικὲς τελετουργίες, ποὺ γινόταν στὴ δυτικὴ αὐλὴ τοῦ ἀνακτόρου. (Βλ. σχεδιάγραμμα ἀριθ. 1).

Ὁ χώρος τῆς αὐλῆς, χρησιμοποιοῦνταν σὰν «ὀρχήστρα» τοῦ θεάτρου. Ἀπὸ Βορρᾶ πρὸς Νότο τὸν διέσχιζε ὁ «δρόμος τῆς πομπῆς» (ἀριθ. 4) πλάτους 1.25 μ. Οἱ θεατρικὲς βαθμίδες (scalinata teatrale) κτίστηκαν περὶ τὸ 2000 π. Χ. Ἦταν 9 καὶ ἔχουν μῆκος 23 μ., πλάτος 0.65 μ., καὶ ὕψος 0.23 μ. Πάνω στὶς βαθμίδες αὐτὲς στεκόταν ἢ καθόταν σὲ πτυσσόμενα ξύλινα καθίσμα-

¹) Il teatro più antico del mondo, v. Luigi Pernier - Luisa Banti, Guida degli scavi italiani in Creta, Roma 1947, p. 45 — Carlo Anti, Teatri greci antichi, Padova (1946) p. 28.

²) Στυλ. Ἀλεξίου, Μινωικὸς Πολιτισμὸς, Ἡράκλειον (1968), ἔκδ. Β', σ. 231.

τα pliant, σὰν ἐκεῖνα τῆς τοιχογραφίας μὲ τὴ «Μετάδοση τῆς ἱερᾶς κύλικος» (βλ. «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΓ', πίν. ΛΓ'). Θεατὲς μπορούσαν νὰ παρακολουθοῦν καὶ πάνω ἀπὸ τὸν ἀναλημματικὸ τοῖχο, βορείως ἀπὸ τὶς θεατρικὲς βαθμίδες (ἀριθ. 5).

Κατὰ τὴν περίοδο τοῦ δεύτερου ἀνακτόρου, 1600 - 1400 π. Χ., ἡ δυτικὴ αὐλὴ μεγάλωσε, τὸ μῆκος τῆς ἀπὸ Βορρᾶ πρὸς Νότο ἔφθασε τὰ 55 μ. καί, κατὰ τὴ γνώμη τῶν ἀνασκαφῶν ἀρχαιολόγων, ὁ χώρος ἦταν τότε κατάλληλος καὶ γιὰ ταυρομαχίες (...*il piazzale...diventò adatto per le giostre al toro*), τὶς ὁποῖες ἐθεῶντο καὶ ἀπὸ τὰ παράθυρα καὶ τὰ μπαλκόνια τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ ἀνακτόρου³. Οἱ θεατρικὲς βαθμίδες χωρίστηκαν ἀπὸ μιὰ σκάλα (ἀριθ. 6), ἀπὸ τὸ σημεῖο ποὺ τελείωνε ὁ πομπικὸς δρόμος (ἀριθ. 4) σὲ δυὸ ἄνισες κερκίδες (ἀριθ. 2, 3).

Στὴ ΝΑ γωνία τοῦ δεύτερου ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ ὑπῆρχε τετράγωνος, πλακόστρωτος θεατρικὸς χώρος. Ἡ πλακόστρωτη ὀρχήστρα τοῦ Β, ΚΝΩΣΟΣ (βλ. σχεδιάγραμμα 3) 13 × 10 μ., διασχίζεται ἀπὸ τὸν πομπικὸ δρόμο Δ, πλάτους 1.30 μ., ποὺ συνδέεται μὲ τὸν Βασιλικὸ δρόμο Ε, ποὺ ὁδηγεῖ στὸ Μικρὸ Ἀνάκτορο.

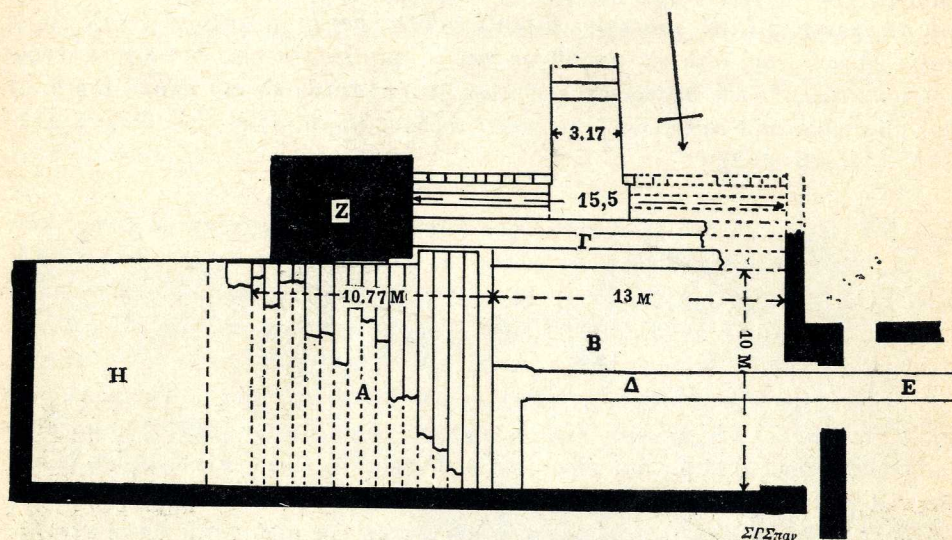
Τὸ θέατρο τῆς Κνωσοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ κερκίδες. Τὴν κερκίδα Α πρὸς τὴν ἀνατολικὴν πλευρὰ τῆς ὀρχήστρας, διαστάσεων 10.77 × 10 μ., μὲ 18 βαθμίδες, ὕψους 0.13 μ., καὶ τὴν κερκίδα Γ πρὸς τὴ νότια πλευρὰ μὲ 6 βαθμίδες. Οἱ βαθμίδες τῆς κερκίδας Γ δὲν ἔχουν τὸ ἴδιο πλάτος. Ἡ πρώτη ἐκ τῶν κάτω εἶναι ἡ πιδ πλατεῖα. Ἡ δεύτερη στενότερη τῆς πρώτης, ἡ τρίτη στενότερη τῆς δεύτης κ.ο.κ. Στὶς πρώτες μπορούσαν νὰ τοποθετηθοῦν καθίσματα ἐνῶ στὶς τελευταῖες οἱ θεατὲς θὰ ἦταν ὄρθιοι. Ἡ διάταξη αὐτὴ μᾶς κάνει νὰ υποθέσουμε, ὅτι οἱ θέσεις τῶν θεατῶν ἦταν προκαθορισμένες, ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ τοῦ ἀξιώματός των. Πιστεύεται ὅτι ἡ κερκίδα Γ εἶχε ὀριστεῖ γιὰ τὶς γυναῖκες, ἐνῶ ἡ κερκίδα Α ἦταν προορισμένη γιὰ τοὺς ἄνδρες, ἐπειδὴ σὲ τοιχογραφίες δημοσίων συγκεντρώσεων τῆς Κνωσοῦ οἱ γυναῖκες εἰκονίζοντο πάντα χωριστὰ ἀπὸ τοὺς ἄνδρες.

Στὴ ΝΑ γωνία, μεταξὺ τῶν κερκίδων Α καὶ Γ, ὑψώνεται σὰν πύργος ἓνα ἀρκετὰ εὐρύχωρο τετράγωνο κτίσμα Ζ. Αὐτὸ ἦταν τὸ θεωρεῖο τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας καὶ τῶν ὑψηλῶν ἀξιωματούχων. Πιθανότατα ἦταν στεγασμένο μὲ τέντα. Ἡ κερκίδα Γ εἶχε θέσεις γιὰ 150 πρόσωπα καὶ ἡ κερκίδα Α γιὰ 350. Μαζὶ μὲ τὸ βασιλικὸ θεωρεῖο τὸ θέατρο τῆς Κνωσοῦ μπορούσε νὰ χωρέσει 550 πρόσωπα. Τὰ πρόσωπα αὐτὰ ἀνῆκαν στὸ ἱερατεῖο, στὴ βασιλικὴ οἰκογένεια, στοὺς αὐλικοὺς καὶ στοὺς λοιποὺς ἄρχοντες. Τὸ μινωικὸ θέατρο, μὲ τὸ θερησκευτικὸ - πολιτικὸ χαρακτῆρα τοῦ δὲν ἦταν προσιτὸ στὸν πολὺ λαό. Μέχρι τὸ 500 π. Χ. ἦταν προνόμιο τοῦ ἱερατείου καὶ τῆς πολιτικῆς ἀρχῆς. Ἀπὸ τὸ 500 π. Χ. μέχρι τὸ 500 μ. Χ., τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ρωμαϊκὴ

³) L. Pernier - L. Banti, Guida ecc., op. cit. p. 50.

Αὐτοκρατορία τὸ θέατρο ἀνήκει στὸ λαό⁴. Κατὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῶν ἀρχαιολόγων ἡ Κνωσὸς ἀριθμοῦσε ἑκατὸ χιλιάδες κατοίκους, τὴν περίοδο τῆς ἀκμῆς της⁵.

Καὶ τὸ θέατρο τῆς Κνωσοῦ, ὅπως ὅλα τὰ μινωικὰ «θέατρα», ἦταν ὑπαίθριο. Ἐκεῖ γινόταν οἱ θρησκευτικὲς τελετουργίες. Ἡ πομπή, κατὰ τὸν Ἑβανς, ξεκινοῦσε ἀπὸ τὸ Μικρὸ Ἀνάκτορο, διέσχισε τὸ «βασιλικὸ δρόμο» καί, κο-



3. — Κνωσός. Ὁ θεατρικὸς χώρος. Ὑπόμνημα: Α Βαθμίδες τοῦ θεάτρου γιὰ τοὺς ἄνδρες. Β Ἡ πλακόστρωτη ὀρχήστρα. Γ Βαθμίδες τοῦ θεάτρου γιὰ τὶς γυναῖκες. Δ πομπικὸς δρόμος. Ε Βασιλικὸ θεωρεῖο. Ζ Ἐπίπεδος χώρος πάνω ἀπὸ τὶς βαθμίδες.

μίζοντας τὰ ἱερὰ σύμβολα, ἔμπαινε στὴν ὀρχήστρα τοῦ θεάτρου, ὅπου ὁ βασιλιάς - ἀρχιερέας ὑποδέχονταν τὴν ἀφιξὴ τῆς θεᾶς⁶.

Στὸν ἴδιο χώρῳ τοῦ θεάτρου γινόταν καὶ οἱ πολιτικὲς συγκεντρώσεις, οἱ ἀγῶνες καὶ οἱ χοροί, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἀρχικὰ θρησκευτικὸ χαρακτῆρα. Καὶ ὁ χορὸς ἔχει τὴν καταγωγὴν του ἀπὸ τὴν Κρήτη. Κατὰ τὸν Λουκιανό, ἡ Ρέα ἐδίδαξε τὸ χορὸ στοὺς Κουρήτες, πὺν ἀνέθρεψαν τὸν Δία κατὰ τὴ νηπιακὴ ἡλικία. Χόρευαν πάνοπλοι, κτυπώντας τὶς ἀσπίδες των γιὰ νὰ προκαλοῦν θόρυβο, ὥστε νὰ μὴ ἀκούσει ὁ Κρόνος τὶς φωνὲς τοῦ βρέφους.

Πιστεύεται ὅτι ἐδῶ, στὸν ἴδιο θεατρικὸν χώρῳ τῆς Κνωσοῦ, ἦταν τὸ χοροστάσι, πὺν κατασκεύασε ὁ Δαίδαλος γιὰ τὴν ὁμορφομαλλοῦσα Ἀριάδνη, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ὅμηρος (σ 590).

⁴) Carlo Anti, *Teatri greci arcaici*, op. cit. p. 27.

⁵) J. Pendlebury, *Palace of Minos, Knossos*, London 1966, p. 44.

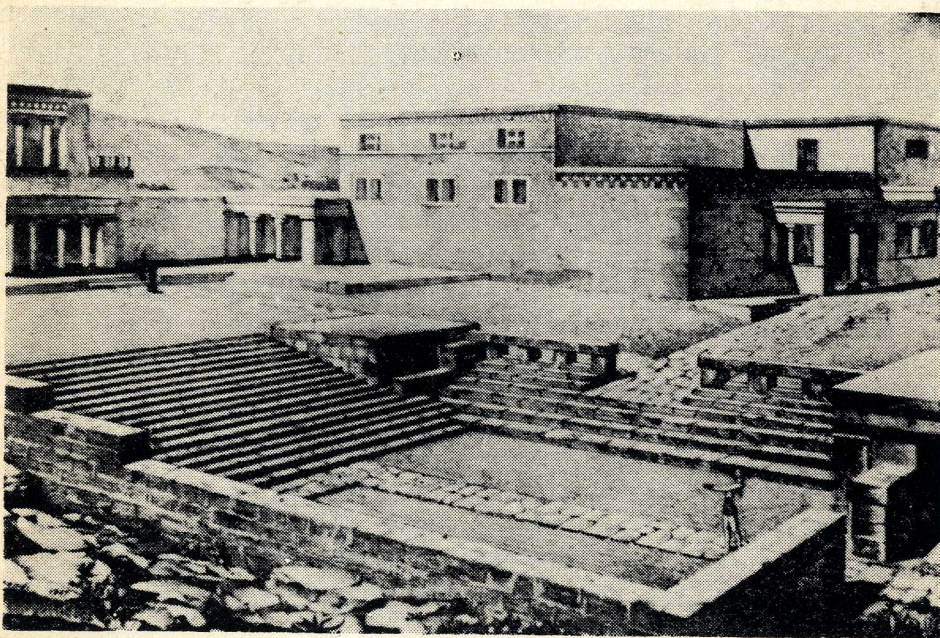
⁶) Στυλ. Ἀλεξίου, *Μινωικὸς Πολιτισμός*, ἔκδ. Β', σ. 219.

. καὶ χοροστάσι,
 ὅμοιο μ' ἐκεῖνο πὺν ὁ Δαίδαλος τῆς ὁμορφομαλλούσας
 τῆς Ἀριάδνης στήν ἀπλόχωρη Κνωσὸ παλιὰ φτιαγμένο.
 Ἄγουροι ἐκεῖ κι ἀκριβαγόρασες παρθένες εἶχαν στήσει
 χορό, κι ὁ ἓνας τ' ἄλλου ἐκρατούσανε πὰ στὸν ἄρμὸ τὰ χέρια.
 Λινὸ ἀγανὸ ἐφοροῦσαν ὅλες τους, καλόφαντους ἐκεῖνοι
 χιτῶνες, ἀπαλὰ πὺν ἐγιάλιζαν μὲ λάδι ποτισμένοι.
 Φοροῦσαν ὅλες ἀνθοστέφανα στήν κεφαλή, κι ἐκεῖνοι
 χρυσὰ μαχαίρια πὺν ἀνακρέμουνταν ἀπὸ λουριὰ ἀσημένια.
 Κι ὅλοι τους πότε ἀντάμα ἐχόρευαν μὲ πόδια μαθημένα,
 τόσο ἀλαφριά
 Γύρω ἐστεκόταν καὶ καμάρωνε τὸν ὁμορφο χορὸ τους
 κόσμος πολὺς

(Μετάφραση Καζανιζάκη - Κακριδῆ)

Παρόμοια ἀκριβῶς μὲ τὴν ὁμηρικὴ εἰκόνα βλέπει κανεὶς καὶ σήμερα στὰ
 χωριὰ τῆς Κρήτης.

Σπουδαῖος χορευτὴς ἦταν ὁ ὁμηρικὸς ἥρωας Μηριόνης, φίλος τοῦ Ἴδομε-



4. — Τὸ θέατρο τῆς Κνωσοῦ (τὴν περίοδο τοῦ δεύτερου ἀνακτόρου 1700 π. Χ.)
 καὶ ἡ ΒΑ γωνία τοῦ Ἀνακτόρου. Ἀνασύνθεση I. Gismondi.

νέα, πὺν μὲ τὴν εὐστροφία του, σὰν χορευτὴς πὺν ἦταν, διέφυγε τὸ κοντάρι
 τοῦ Αἰνεία.

*Χορευταρὰς κι ἄν εἶσαι, σίγουρα, Μηριόνη, τὸ κοντάρι
νὰ σ' εὕρισκε μονάχα, σοῦ ἔκοβε τὴ φόρα μιὰ γιὰ πάντα.*

(Π 617, μετάφραση Καξαντζάκη - Κακριδῆ)

Καὶ ὁ ἔνοπλος πυρρήχιος χορὸς, καὶ ὁ χορὸς γέρανος, ποὺ δίδαξε ἡ Ἀριάδνη στοὺς Ἀθηναίους νέες καὶ νέους, καὶ ὁ παιάνας, χορὸς ἀρχαιότατος, εἶχαν τὴν καταγωγή τὴν ἀπὸ τὴν Κρήτη.

Ὁ χορὸς εἶχε σπουδαῖο ρόλο στὴ μινωικὴ λατρεία. Ἡ Ἀριάδνη ἦταν ἡ θεότητα, ποὺ πρὸς τιμὴν τῆς γινόταν χοροί⁷. Μὲ τοὺς χοροὺς καὶ τοὺς ὕμνους οἱ Μινωῖτες παρακαλοῦσαν τοὺς θεοὺς νὰ εὐνοήσουν τὴν παραγωγή τῶν⁸. Τὸν Ὑμνον τῶν Κουρήτων ἔψαλλαν καὶ ἐχόρευαν, γύρω ἀπὸ τὸ βωμὸ του, ἐπικαλούμενοι τὸν Δία, γιὰ νὰ εὐνοήσῃ τὴν παραγωγή τῶν καρπῶν τῆς γῆς καὶ τὴν εὐγονία τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ζώων.

*Ἰώ, Κοῦρε μέγιστε, σὲ χαιρετῶ, Κρόνιε,
Διότι ἐδῶ, οἱ φέροντες τὰς ἀσπίδας Κούρητες
ἔλαβον παρὰ τῆς Πέας, ἀπέκρυψαν σέ, τὸ ἀθάνατον παιδίον,
ὕπὸ τὸν θόρυβον κτυπόντων ποδῶν⁹.*

Ἀνάλογο θεατρικὸ χῶρο εἶχαν καὶ οἱ ἄλλες μικρότερες μινωικὲς πόλεις, ὅπως ἐκεῖνη ποὺ ἦταν στὰ Γουρνιὰ Ἱεράπετρας. Στὴν ἄκρη τῆς κεντρικῆς αὐλῆς τοῦ μικροῦ ἀνακτόρου τοῦ τοπικοῦ ἄρχοντα σώζονται σὲ σχῆμα Γ οἱ βαθμίδες τοῦ «θεάτρου», ποὺ προοριζόταν γιὰ τοὺς ἄρχοντες, γιὰ νὰ παρακολουθήσουν θρησκευτικὲς τελετουργίες, ἀγωνίσματα κ.λπ. σὰν ἐκεῖνα ποὺ ὀργάνωσε ὁ Ἀλκίνοος γιὰ νὰ τιμήσῃ τὸν Ὀδυσσεά (Ὀδύσεια θ, 1 ἐξ.).

Ὁ θεατρικὸς χῶρος τῶν μινωικῶν ἀνακτόρων διατηρήθηκε καὶ στὶς πόλεις τῶν Ὑπομινωικῶν - ἀρχαϊκῶν - ἐλληνικῶν χρόνων. Στὴν πόλιν Λατῶ - Ἐτέρρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, κοντὰ στὴν Κριτσά - Μεραμπέλου, σώζεται τὸ θέατρο στὴ βόρεια πλευρὰ τῆς Ἀγορᾶς. Οἱ βαθμίδες χωρίζονται ἀπὸ μιὰ κλίμακα σὲ δυὸ κερκίδες. Στὸ ἀριστερὸ ἄκρο ἦταν τὰ παρασκήνια.

II. — Θέατρα κλασικῶν χρόνων.

Ἀπὸ τὶς νεώτερες περιόδους τῶν κλασικῶν - ἐλληνιστικῶν χρόνων, ὁπότε ἔγιναν τὰ ἡμικυκλικὰ θέατρα τῶν Συρακουσῶν (5ος αἰώνας π. Χ.) τῆς Ἐπιδάουρου (4ος αἰών. π. Χ.), τῆς Λαδώνης (3ος αἰών. π. Χ.) κ.λπ., τὰ ὁποῖα σώζονται σχεδὸν ἀκέραια, στὴν Κρήτη δὲν διασώθηκε κανένα θέατρο τοῦ τύπου αὐτοῦ, ἐνῶ οἱ ἑκατὸ πόλεις τῆς ἐξακολουθοῦσαν νὰ ζοῦν, ὅπως πιστοποιεῖται ἀπὸ τὶς

⁷) Martin P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion*, 2nd revised edition, Lund 1968, p. 524.

⁸) M. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion*, op. cit. p. 546.

⁹) M. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion*, op. cit. p. 547 — G. Myr-
r a y, Ὁ Ὑμνος τῶν Κουρήτων, Μετάφραση Ν. Πλάτωνος, Μύσων, Γ', 1934, σ. 93.

ἐπιγραφές, ἀπὸ τὰ νομίσματά των καὶ ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων συγγραφέων. Ἡ Κνωσός, ἡ Λύττος, ἡ Γόρτυνα, ἡ Κυδωνία κ.λπ. τοὺς κλασσικοὺς - ἐλληνιστικοὺς χρόνους ἦταν πόλεις ἀνθοῦσες καὶ διεκδικοῦσαν μεταξύ των τὴν κυριαρχία στὴν Κρήτη¹⁰. Νὰ ὑποθέσουμε, ὅτι κατὰ τὴν περίοδο ἐκείνη δὲν ὑπῆρχαν θέατρα στὶς πόλεις αὐτές, ἐπειδὴ σπαράσσονταν οἱ κάτοικοι των συνεχῶς ἀπὸ τοὺς ἐμφύλιους πολέμους καὶ δὲν ἔμενε καιρὸς γιὰ ἔργα πολιτισμοῦ; Μὰ μήπως καὶ οἱ πόλεις τῆς ἄλλης Ἑλλάδας δὲν εἶχαν πολέμους μεταξύ των καὶ μὲ ἐξωτερικοὺς ἐχθρούς; Ἦταν δυνατὸν ὁ τόπος ποὺ γεννήθηκε τὸ θέατρο νὰ λησμονήσει ἐντελῶς τὸ παρελθόν του;

Γεγονὸς εἶναι ἐπίσης, ὅτι δὲν διακρίθηκαν οἱ Κρητικοὶ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς στὴν ἀνάπτυξη πνευματικῆς ζωῆς, ὅπως στὴν Ἀθήνα. Τότε κυριαρχοῦσαν στὴν Κρήτη οἱ Δωριεῖς. Λαὸς πολεμικὸς ποὺ ἀπασχολοῦνταν κυρίως σὲ ἔργα στρατιωτικὰ καὶ μὲ τοὺς πολέμους. Πολὺ χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴ ζωὴ τῶν Κρητικῶν τότε εἶναι τὸ περίφημὸ σκόλιο τοῦ Δωριέα Κρητικοῦ ποιητῆ Ὑβρία τοῦ 600 π.Χ.:

*... Ὅποιοι δὲν ἔχουνε σπαθὶ καὶ ἓνα γερό κοντάρι
καὶ τοῦ κορμιοῦ των φύλακα ἓνα καλὸ σκουντάρι
πέφτουνε καὶ μὲ προσκυνοῦν καὶ ἀφέντη μὲ φωνάζουν
καὶ μέγα βασιλέα των γονατιστοὶ μὲ κράζουν...¹¹*

Ἡ ζωὴ ὅλων τῶν πολιτῶν ἦταν ὁργανωμένη στρατιωτικὰ καὶ φυσικὰ δὲν ἔμεναν περιθώρια γιὰ πνευματικὴ ἀνάπτυξη. Οἱ πόλεις ἀποτελοῦσαν στρατόπεδα καὶ οἱ πολῖτες ζοῦσαν μὲ στρατιωτικὴ πειθαρχία.

III. — Τὸ θέατρο στὴ ρωμαϊκὴ Κρήτη.

Ὑστερα ἀπὸ τὴν κατάκτησίν της ἀπὸ τὸ Μέτελλο τὸ 69 π. Χ. ἡ Κρήτη ἔζησε εἰρηνικὰ μιὰ μακρὰ περίοδο. Οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι μεταξύ τῶν κρητικῶν πόλεων ἔπαψαν, ἀφοῦ ὅλες βρισκόταν κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία τοῦ ἴδιου κυρίαρχου. Ἡ Pax Romana, ποὺ εἶχε ἐπιβληθῇ μὲ τὴ δύναμη τῶν ὅπλων σ' ὅλη τὴ μεσογειακὴ λεκάνη καὶ στὶς γύρω ἀπ' αὐτὲς χώρες, ἐπέτρεψε τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐμπορίου καὶ τῶν συναλλαγῶν μεταξύ Ἀνατολῆς καὶ Δύσης. Ἡ Κρήτη, ποὺ βρίσκεται ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς κόσμους, ἔπαιξε τότε σπουδαῖο ρόλο σὰν ἀναγκαῖος ἐνδιάμεσος σταθμός. Στὰ μακρινὰ ταξίδια τους τὰ ρωμαϊκὰ πλοῖα, ποὺ μεταφέραν ἐμπορεύματα καὶ ἐπιβάτες ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ στὴ Δύση καὶ ἀντίστροφα, περνοῦσαν ἀπὸ τὴν Κρήτη, ποὺ βρισκόταν στὸ δρόμο τους, καὶ τὴ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ σταθμό. Ἡ θαλάσσια ἐκείνη λεωφόρος περνοῦσε ἀπὸ τὰ νότια παράλια τῆς Κρήτης, καὶ γι' αὐτὸ τὸ κέντρο τῆς ζωῆς τοῦ νησιοῦ εἶχε μετατοπιστεῖ τότε ἐκεῖ, ὅπου ἀναπτύχθηκαν μεγάλα ἀστικά κέντρα, σὰν τὴν

¹⁰) Paul Faure, La Crète aux cent villes, περιοδ. Κρητικὰ Χρονικά, τόμ. ΙΓ', σ. 171 ἑξ.

¹¹) Στ. Ξανθοῦδίδη, Ἐπίτομος Ἱστορία τῆς Κρήτης, Ἀθῆναι 1909, σελ. 46.

Γόρτυνα καὶ τὴν Γεράπετρα. Ἡ Γόρτυνα ἔγινε τότε μιὰ πολυάνθρωπη πόλη, μὲ ἑκατοντάδες χιλιάδες κατοίκους¹² καὶ μὲ κοσμοπολιτικὴ κίνηση καὶ ἐπικονωνία. Αὐτὸ τὸ μαρτυροῦν καὶ τὸ ἐπιβεβαιώνουν ἡ τεράστια ἔκταση ποὺ κατελάμβανε¹³ καὶ τὰ ἐπιβλητικὰ ἐρείπιά της, ποὺ σωζόταν ἀρκετὰ καλὰ μέχρι τὸ Μεσαίωνα. Ὁ Buondelmonti, ποὺ τὴν ἐπισκέφτηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰῶνα, ἐθαύμασε τὶς χιλιάδες τὰ σπασμένα ἀγάλματα καὶ τὰ ἄλλα καλλιτεχνικὰ μέλη τῶν ἐπιβλητικῶν οἰκοδομημάτων της, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μέτρησε πάνω ἀπὸ 2000 κομμάτια, καὶ τὴν παρομοίωσε μὲ τὴν πατρίδα του, τὴ Φλωρεντία¹⁴. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀγάλματα ἐκεῖνα μεταφέρθηκαν στὴ Βενετία ἀπὸ τοὺς διάφορους Γενικοὺς Προβλεπτῆς (Foscarini, Grimani καὶ ἄλλους), καὶ στὰ διάφορα μουσεῖα τῆς Εὐρώπης ἀπὸ ξένους ἀρχαιοκάπηλους¹⁵. Ἀλλὰ ἡ κρητικὴ γῆ ἔκρυψε εὐτυχῶς, καὶ κρύβει ἀκόμη, πολλὰ. Τὰ περισσότερα γλυπτὰ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ μουσεῖου Ἡρακλείου προέρχονται κυρίως ἀπὸ τὴ Γόρτυνα, καὶ εἶναι ρωμαϊκῆς ἐποχῆς.

Ὅπως σὲ κάθε ἐποχῇ ἔτσι καὶ τότε ἡ εἰρηνικὴ περίοδος καὶ ἡ σχετικὴ αὐτονομία, ποὺ ἀπολάμβανε ὁ τόπος, ἐπιτρέψαν τὴν κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῶν κατοίκων καὶ τὴ δημιουργία ἔργων ἐκπολιτιστικῶν. Ἐπιβλητικὰ ὕδραγωγεῖα, ποὺ ἀκόμη καὶ σήμερα μᾶς καταπλήσσουν τὰ ἐρείπιά τους, ὕστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνες, τροφοδοτοῦσαν τὶς πόλεις μὲ ἄφθονα νερά, ἀπαραίτητα γιὰ τὶς πολυάριθμες θέρμες, τὰ ἀναβρυτήρια καὶ τὶς ἄλλες ἀνάγκες τῶν κατοίκων. Δρόμοι ἀνετοί γιὰ τὴν ἐποχὴ τους ἔνωσαν τὶς πόλεις μεταξὺ των.

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου δὲν εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἔργα λόγου, ἐκτὸς ἀπὸ διάφορες ἐπιγραφές. Ἀλλὰ τὸ βιωτικὸ ἐπίπεδο ἦταν ἀνεπτυγμένο, περισσότερο ἀπὸ ἄλλα μέρη τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου, ποὺ ἀποτελοῦσαν τμήματα τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας.

Ἐξαιρετὴ θέση στὴν ἱστορία τῆς πνευματικῆς γενικῆς ἀνάπτυξης τῶν λαῶν σὲ κάθε ἐποχῇ ἔχει τὸ θέατρο. Τὸ θέατρο εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς πνευματικῆς ἐξέλιξης τῶν λαῶν, ἡ ἀντανάκλαση τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς καὶ τῆς πολιτιστικῆς προόδου μιᾶς κοινωνίας. Καὶ ἡ Κρήτη, ξέχωρα ἀπὸ κάθε ἐλληνικὴ περιοχὴ, ποὺ ζοῦσε κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τῶν ρωμαϊκῶν αἰετῶν, εἶχε τὰ περισσότερα θέατρα, ἀκόμη καὶ ἀμφιθέατρα, ποὺ δὲν παρουσιάζονται στὴν ἄλλη Ἑλλάδα¹⁶.

¹²) Ν. Πλάτωνος, Τὰ Ἀσκληπιεῖα τῆς Κρήτης, «Περιγηγική» τεύχος Ἰουν. 1962, σ. 14.

¹³) Κατὰ τὸν Στράβωνα ἡ διάμετρος τῆς Γόρτυνας ἦταν 50 στάδια.

¹⁴) «...que in magnitudine cum Florentia sine moenibus cingebat». (Christ. Buon delmonti, Descriptio Cretae, Creta Sacra, I, p. 13, 14).

¹⁵) «...Non è possibile stabilire quali delle statue d'incerta provenienza cretese, che si trovano nei musei d'Europa, siano state tolte dalla montuosa Lyttos». (A. Tarantelli, Ricerche archeologiche cretesi, Monumenti antiche della R. Accademia dei Lincei, vol. IX, Milano 1899, p. 110).

¹⁶) Τὸ ἀμφιθέατρο, δημιούργημα καὶ ἄγριο θέαμα καθαρὰ ρωμαϊκό, ὅπου διεξαγόταν αἵματηροὶ ἀγῶνες μονομάχων, ἢ μονομάχων καὶ θηρίων καὶ τόπος μαρτυρίου τῶν Χριστιανῶν.

Οὔτε γιὰ τὰ θέατρα τῆς Κρήτης κατὰ τὴ ρωμαϊκὴ περίοδο θὰ ξέραμε τίποτε, ὅπως δὲν ξέραμε κατὰ τὴν προηγούμενη κλασικὴ - ἑλληνιστικὴ, ἃν δὲν βρισκόταν ἓνας Ἰταλὸς γιατρὸς νὰ τὰ περιγράψει μὲ λεπτομέρειες σὲ ἐπιστολὲς του καὶ νὰ τὸν σχεδιάσει, ὅπως τὰ εἶδε τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰώνα, ὅποτε σωζόταν ἀκόμη σὲ σχετικὰ καλὴ κατάστασι. Ὁ γιατρὸς ἐκεῖνος εἶναι ὁ Onorio Belli, γιὰ τὸν ὁποῖο ἀξίζει νὰ παραθέσουμε μερικὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα. Καταγόταν ἀπὸ οἰκογένεια πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς Vicenza. Ὁ πάππος του Valerio Belli ἦταν διάσημος χαράκτης. Ὁ πατέρας του Elio Belli ἦταν γιατρὸς καὶ ἀρχιτέκτονας καὶ ὁ Onorio ἦταν βάρυνος ἐπιστήμονας, γιατρὸς καὶ βοτανολόγος¹⁷, ἀλλὰ καὶ ἀρχαιολόγος¹⁸, μεθοδικὸς καὶ ἐπίμονος ἐρευνητής, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ motto ποῦ εἶχε ἐκλέξει γιὰ ἔμβλημά του¹⁹.

Ὁ Onorio Belli γεννήθηκε στὴ Vicenza γύρω στὸ 1550, σπούδασε στὴν Padova ἱατρικὴ καὶ τὸ 1579 ἐκλέχτηκε μέλος τῆς famosa Academia Olimpica di Vicenza con titolo di «assiduo».

Πῶς ἦλθε ὁ On. Belli στὴν Κρήτη; Ὅταν ἐκλέχτηκε γιὰ δεύτερη φορὰ Γενικὸς Προβλεπτής Κρήτης ὁ Alvise Grimani²⁰ τὸ 1583, παρέλαβε μαζί του τὸν Belli σὰν γιατρό του.

Ὁ On. Belli ἀκολουθώντας τὸν Grimani στὶς περιοδεῖες του στὴν Κρήτη, τὴ γνώρισε καλὰ καὶ τοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ μελετήσῃ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς, ποὺ ἀναφέρουν γιὰ τὴν Κρήτη, καὶ νὰ ἐκτιμήσῃ τοὺς ἀρχαιολογικοὺς τῆς θησαυροὺς. Καὶ ἔπεισε τὸν Grimani νὰ κάμει ἀνασκαφὲς στὰ ἐρείπια τῶν σπου-

νῶν, δὲν ἀναπτύχθηκε στὴν Ἑλλάδα, οὔτε στὴν κλασικὴ οὔτε στὴ ρωμαϊκὴ περίοδο, ὅπου κύρια θέματα ἦταν οἱ εὐγενεῖς γυμνικοὶ ἀγῶνες στὰ στάδια καὶ οἱ σκηνικοὶ στὰ θέατρα. Μόνο στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν Κόρινθο, ὅπου ὁ πληθυσμὸς ἦταν ἀνάμικτος μὲ Ρωμαίους, ἔγιναν ἀμφιθέατρα. (Scipione Maffei, Gli anfiteatri, e singolarmente del Veronese, In Verona 1728, p. 62, 63).

¹⁷) «...Onorio Belli si deve considerare il vero fondatore della flora di Creta. Lo studio delle 71 specie che formano la sua collezione riportata nelle «Epistole» al Clusius, permette di stabilire che esse provengono dal distretto dell'attuale Khaniotika e dei versanti settentrionali degli Aspra Vuna;...» (A. Baldacci, Le esplorazioni botaniche dell'isola di Creta nei secoli XVI e XVII, «Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche», X (1904), Roma, p. 86, 87).

¹⁸) «Il Belli, oltre che medico e botanico, era...amatore appassionato dell'architettura e dell'archeologia...» (A. Baldacci - P. A. Saccardo, Onorio Belli e Prospero Alpino, e la Flora di Creta, «Malpiglia», XIV, (1900) Genova, p. 144).

¹⁹) Ἦταν μιὰ γριφώδης κλειδαριὰ μὲ κρίκους, ποὺ στὸν καθένα ἦταν χαραγμένο ἓνα γράμμα. Γιὰ νὰ ἀνοίξῃ ἔπρεπε ὅλοι οἱ κρίκοι νὰ πάρουν μιὰ ὀρισμένη θέση, ὥστε νὰ σχηματιστεῖ ἡ φράση: *SORTE AUT LABORE*, ποὺ σημαίνει, ὅτι ἤθελε νὰ γίνῃ ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων, εἴτε βοηθούμενος ἀπὸ τὴν τύχη (sorte) εἴτε μὲ κάθε θυσία καὶ κόπο (labore). Ὅπως καὶ ἔγινε πραγματικὰ καὶ ἀνακηρύχτηκε, πρὶν νὰ ἔλθῃ στὴν Κρήτη, μέλος τῆς Academia Olimpica di Vicenza.

²⁰) Ὁ Γενικὸς Προβλεπτής ὁ Alvise Grimani ὑπηρέτησε στὴν Κρήτη δυὸ περιόδους. Τὸ 1578 καὶ τὸ 1583. (Βλ. Νικ. Ζουδιανόυ, Ἱστορία τῆς Κρήτης ἐπὶ Βενετοκρατίας, Α', Ἀθῆναι 1960, σελ. 283.

δαιοτέρων πόλεων, πού τὰ εὐρήματά των τὸν ἀντάμειψαν πλουσιοπάροχα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἔρευνες ὁ Belli μελετοῦσε καὶ τὰ φυτὰ καὶ τὰ βότανα, κυρίως τῆς δυτικῆς Κρήτης, καὶ θεωρεῖται ὡς ἰδρυτὴς τῶν βοτανικῶν ἐρευνῶν στὴν Κρήτη ²¹.

Ὅταν ἔφυγε ὁ Grimani οἱ κάτοικοι τῶν Χανίων ζήτησαν καὶ ἔμεινε ὁ Belli σὰν γιατρὸς condotto, δηλαδή μισθωτὸς κοινοτικὸς γιατρὸς, γιὰ τὴν ἱατρικὴ περίθαλψη τῶν κατοίκων τῶν Χανίων. Ἐκεῖ ἀπέθανε καὶ ἡ γυναῖκα του Bianca Saracini τὸ 1597 καὶ θάφτηκε στὸ ναὸ τοῦ Ἀγ. Φραγκίσκου, ὅπου στεγάζεται σήμερον τὸ Μουσεῖον Χανίων ²². Ὁ Belli ἔμεινε στὴν Κρήτη 16 χρόνια. Γόρισε στὴ Vicenza τὸ 1599, ὅπου καὶ ἀπέθανε τὸ 1604 ²³.

Κατὰ τὴν πολυχρόνια παραμονή του στὴν Κρήτη ὁ Belli ἔμαθε τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα ²⁴, καὶ περιόδευσεν τὸ νησί, μελετώντας τὴν χλωρίδα καὶ τὰ ἐρεῖπια τῶν ἀρχαίων πόλεων, πού, ὡς φαίνεται, διατηροῦνταν τότε σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση. Ἀνάμεσα στὰ διάφορα κτήρια ἰδιαίτερη ἐντύπωση τοῦ ἔκαναν τὰ θέατρα. Γι' αὐτὸ τὰ σχεδίασε ²⁵ καὶ τὰ περιέγραψε σὲ ἐπιστολές του, πρὸς τὸν θεῖο του Valerio Barbarano.

Μὰ ὁ Belli ἔγραψε κι ἓνα περίφημο βιβλίο γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὶς ἀρχαιοτήτες τῆς Κρήτης, πού τὸ χαρακτηρίσαν ἐκεῖνοι πού τὸ εἶδαν καὶ τὸ μελέτησαν πολὺ τιμὸ (prezioso) ²⁶. Ὁ Scipione Maffei ἀναφέρει, ὅτι ὁ Carlo Lodoli τοῦ ἔδειξε τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Belli. Ὁ τίτλος του ἦταν: *Honorii Belli, medici Vicentini, Rerum creticarum observationes variae, continentes diversos actus, aedificia, inscriptiones ecc.* ²⁷. Δὲν ὑπῆρχε πορόμοιο σύγγραμμα γιὰ τὴν Κρήτη, πού νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μ' αὐτό. Στὸ πρῶτο κεφάλαιο ἔγραφε γιὰ τὶς ἀρχαιοτήτες καὶ τὶς ἐπιγραφὰς καὶ συνοδευόταν μὲ τέλεια ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια ὧν τῶν ἀρχαίων οἰκοδομημάτων πού περιέγραφε.

Ὁ Marco Velsero ἔγραψε γιὰ τὸ βιβλίο αὐτό: *Ὡ πόσο ζηλεύω τὴν περιγραφὴν ἐκείνη τῆς Κρήτης, τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς νέας, τοῦ ἱατροῦ - βοτανολόγου Belli, γεμάτη μὲ σχέδια παλαιῶν οἰκοδομημάτων καὶ ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν* ²⁸.

²¹) Βλ. τὴν προηγούμενη σημείωση 17.

²²) Στὸ Μουσεῖο Χανίων σώζεται ἡ ἐπιτάφια πλάκα μὲ ἐπιγραφὴ στὰ λατινικά, ὅπου ἀναφέρεται ὁ Belli φιλόσοφος (philosophus).

²³) A. Baldacci - P. A. Saccardo, op. cit. p. 143, 144.

²⁴) Οἱ Baldacci - Saccardo, op. cit. p. 114, ἀναφέρουν ὅτι ὁ Belli ἦταν *dotto grecista*.

²⁵) Ὁ Onorio Belli κληρονόμησε ἀπὸ τὸν πατέρα του Elio, πού ἦταν κι αὐτὸς γιατρὸς ἀλλὰ καὶ σπουδαῖος ἀρχιτέκτονας, τὴν ἱκανότητα νὰ σχεδιάζει, καὶ σχεδίασε μὲ θαυμαστὴ ἀκρίβεια τὶς κατόψεις τῶν θεάτρων τῆς Κρήτης πού περιγράφει στὶς ἐπιστολές του.

²⁶) «...prezioso manoscritto delle istorie dell'isola di Candia». Ottavio Bacci, Osservazioni sopra un antico teatro scoperto in Adria, Venezia 1739, p. XIII.

²⁷) Scipione Maffei, Gli Anfiteatri e singolarmente del veronese, in Verona 1728, p. 64, 65.

²⁸) R. F. Angiolgabriello di Santa Maria, Biblioteca e storia di quegli scrittori così delle città come del territorio di Vicenza. In Venezia 1778, p. CXVI.

Δυστυχῶς τὸ πολύτιμο ἐκεῖνο βιβλίο τοῦ Belli γιὰ τὴν Κρήτη δὲν ἐκδόθηκε καὶ χάθηκε. Πολλοὶ ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἀρχαιολογία τῆς Κρήτης κατὰ τὴ Βενετοκρατία πῆραν πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Belli ἀλλὰ μὲ τὶς δικές τους προσθήκες, τὶς παραποιήσεις καὶ τὶς παραλήψεις ἀλλοιώνουν ὁλωσδιόλου τὴν ἐργασία τοῦ Belli²⁹.

Ὁ Ἄγγλος ἀρχαιολόγος Ed. Falkener, ἀντλώντας ἀπὸ τὸν Belli δημοσίεψε σὲ παράρτημα τοῦ περιοδικοῦ Museum of Classical Antiquities, London 1854, μιὰ ἐκτεταμένη μελέτη μὲ τὸν τίτλο: A Description of some important Theatres and other remains in Crete, from MS history of Candia by Onorio Belli in 1586, ὅπου δημοσιεύει ἀντίγραφα τῶν σχεδίων τῶν θεάτρων τοῦ Belli.

Ἐδῶ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν οἱ πληροφορίες τοῦ Belli, ποὺ ἀφοροῦν τὰ θέατρα τῆς Κρήτης, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὶς ἐπιστολές του πρὸς τὸ θεῖο του Valerio Barbarano. Τὰ πρωτότυπα τῶν ἐπιστολῶν καὶ τῶν σχεδιαγραμμάτων τῶν θεάτρων βρίσκονται στὴν Biblioteca Ambrosiana di Milano, cod. D, 199, ἀπ' ὅπου ἔχω πάρει φωτοαντίγραφα καὶ φωτογραφίες τῶν σχεδίων. Ἐδῶ θὰ δημοσιεύσω μόνο τὴ μετάφραση στὰ ἑλληνικά, γιατί ἀναφέρουν πληροφορίες σχετικὲς μὲ τὰ θέατρα, ποὺ περιγράφει στὶς ἐπιστολές. Τὰ πρωτότυπα στὰ ἰταλικά δημοσίεψα στὴν ἐργασία μου: Τὸ Θέατρο στὴ Ρωμαϊκὴ Κρήτη³⁰.

Ἡ πρώτη ἐπιστολὴ εἶναι γραμμένη στὰ Χανιά στίς 24 τοῦ Ἀπρίλη 1586. Σ' αὐτὴ ἀναφέρει ὁ Belli γιὰ τὸ μικρὸ θέατρο τῆς Γεράπετρας καὶ τὰ δυὸ θέατρα τῆς Γόρτυνας, τὸ μικρὸ καὶ τὸ μεγάλο.

Ἡ δεύτερη ἐπιστολὴ εἶναι γραμμένη στὰ Χανιά στίς 11 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ ἴδιου χρόνου 1586. Σ' αὐτὴ μιλεῖ γιὰ τὸ θέατρο τῆς Λύττου, γιὰ τὸ θέατρο τῆς Χερσονήσου καὶ γιὰ τὸ μεγάλο θέατρο τῆς Γεράπετρας, ὡς καὶ γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ τῆς Λεβήνας (Λέντα).

Μὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σχέδια τῶν θεάτρων, ποὺ περιγράφει ὁ Belli στὶς ἐπιστολές του, στὴν Ἀμβροσιανὴ βιβλιοθήκη βρίσκονται καὶ ἄλλα δυό. Ἐνα σχέδιο ἐνὸς οἰκοδομήματος τῆς Κνωσοῦ, ποὺ ἡ χρῆση του εἶναι ἀγνωστὴ³¹, καὶ ἕνα σχέδιο ἐνὸς κυκλικοῦ οἰκοδομήματος τῆς Λάππας, μιᾶς ἀρχαίας πόλης στὴ θέση τῆς σημερινῆς Ἀργυρούπολης τῆς ἐπαρχίας Ρεθύμνου, ποὺ ὁ Μπέλι τὸ

²⁹) Gius. Gerola, Monumenti veneti nell'isola di Creta, vol. I, p. XV.

³⁰) Στέργ. Γ. Σπανάκη, Τὸ θέατρο στὴ Ρωμαϊκὴ Κρήτη, Πεπραγμένα τοῦ Β' Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Ἀθῆναι 1968, τόμ. Β', σελ. 142 - 168, πίνακες Κ - ΛΓ'.

³¹) Ὁ Γάλλος H. Labaste ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ θέμα τοῦ οἰκοδομήματος αὐτοῦ τῆς Κνωσοῦ, κι ἔχει τὴ γνώμη πὼς πρόκειται γιὰ ρωμαϊκὴ βασιλική, ποὺ τὸ μῆκος της, σύμφωνα μὲ τὴν κλίμακα ποὺ σημειώνει ὁ Belli, πρέπει νὰ ἦταν 120 μ. Καὶ συνεχίζει: «... le plan laissé par le médecin venicien soulève un curieux problème d'archéologie, et il serait intéressant de chercher à identifier l'édifice en question». H. Labaste, Note sur un manuscrit italien du XVI siècle, concernant la Crète, Revue des Études Grécques, tom. XXI, 1908, p. 80 - 84.

χαρακτηρίζει tempio, ἀλλὰ κατὰ τὸν Falkener πρόκειται μᾶλλον γιὰ λουτρό³². Τοῦ οἰκοδομήματος αὐτοῦ ὑπάρχουν δυὸ σχέδια μετὰ τὴν ἐπιγραφή: tempio della città di Lampro di Candia, *Questo disegno non è ben misurato*.

Σύμφωνα μετὰ τὶς πληροφορίες τοῦ Belli ἡ Γόρτυνα εἶχε, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δυὸ θέατρα καὶ ἓνα ἀμφιθέατρο, ἓνα στάδιο, ἓνα Ὠδεῖο καὶ ἓνα τσίρκo. Οἱ θέσεις ὅλων ἔχουν διαπιστωθεῖ ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς ἀρχαιολόγους, ἀλλὰ δὲν σώζεται σχεδὸν τίποτε ἐκτὸς τοῦ Ὠδείου. Ὁ Belli εἶχε σχεδιάσει καὶ τὸ ἀμφιθέατρο, ποὺ βρισκόταν στὴ νότια ἄκρη τῆς Γόρτυνας ἀλλὰ τὸ σχέδιο ἐκεῖνο δὲν σώθηκε.

Καὶ ἡ Γεράπετρα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δυὸ θέατρα, εἶχε καὶ αὐτὴ ἀμφιθέατρο. Ὁ Belli τὸ εἶδε καὶ τὸ σχεδίασε, ἀλλὰ τὸ σχέδιο χάθηκε. Τὸ ἀμφιθέατρο ἦταν σκαμμένο ἀνάμεσα σὲ δυὸ μικροὺς λόφους. Καὶ γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ τὸ αὐγοειδὲς σχῆμα τοῦ εἶχαν οἰκοδομήσει στὴν κάθε μιὰ ἄκρη ἔξι ἀντιστηρίγματα μετὰ γεροὺς τοίχους, ἀλλὰ δίχως καμμιὰ διακόσμηση. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἦταν οἱ κλίμακες³³.

Ἀλλὰ, ὅπως ἀναφέρει ὁ Belli στὸ χαμένο βιβλίον του, ἡ Γεράπετρα διέθετε καὶ ἓνα εἶδος θεάτρου, ποὺ δὲν ἀναφέρεται παρὰ μόνον στὴ Ρώμη. Τὸ ὀνόμαζαν ναυμαχία³⁴. Ἦταν ἓνα θαλάσσιο ἀμφιθέατρο ποὺ ὀργάνωσε πρῶτος ὁ Ἰούλιος Καῖσαρ τὸ 46 π. Χ. στὴ Ρώμη. Ἡ ἀρένα τοῦ ἀμφιθεάτρου αὐτοῦ ἦταν γεμάτη νερό, ὅπου γινόταν πραγματικὲς ναυμαχίαι ἀπὸ τοὺς ναυμάχους, ποὺ ἦταν αἰχμάλωτοι ἢ κατὰδικοι. Γινόταν ἀναπαραστάσεις ἱστορικῶν ναυμαχιῶν, ὅπως τῆς Σαλαμῖνος καὶ ἄλλων. Ἡ Ναυμαχία τῆς Γεράπετρας ἦταν δυτικὰ ἀπὸ τὸ φρούριο, κοντὴ στὴ θάλασσα, μετὰ τὴν ὁποία ἐπικρατοῦσε. Σήμερα ὁ χώρος ἔχει ἐπιχωματωθεῖ.

Στὴ Λύττο ἦταν τὸ μεγαλύτερο θέατρο τῆς Κρήτης, κατὰ τὶς πληροφορίες τοῦ Belli. Ἡ Λύττος ἢ Λύκτος ἦταν μιὰ μεγάλη δωρικὴ πολιτεία, σκαρφαλωμένη στὶς δυτικὲς ὑπώρειες τῶν Λασιθιωτικῶν βουνῶν, σὲ ὑψόμεν. 650 μ., ὄρεινῇ, σὲ ἀνώμαλῃ ἐπιφάνεια, στὴν *πυρὰ παράξενη καὶ ἄσχημη τοποθεσίᾳ*, ποὺ εἶδε ὁ Belli. Ἄν καὶ εἶχε καταστραφεῖ τὸ 220 π. Χ. ἀπὸ τοὺς Κνώσιους, εἶχε ἀναλάβει καὶ εἶχε γίνῃ μιὰ πολυάνθρωπη πόλη, μετὰ ὡραῖα οἰκοδομήματα, ὅπως ἀναφέρει ὁ Belli. Τὸ θέατρο τῆς δὲν εἶχε οὔτε ἡ πρωτεύουσα Γόρτυνα. Δυστυχῶς σήμερα δὲν σώζεται τίποτε, οὔτε ξέρομε σὲ ποῖο σημεῖο ἦταν. Ὅλα εἶναι pulvis et umbra ποὺ λέει ὁ Ὁράτιος³⁵.

³²) E. Falkener, A Description of some important Theatres and other remains in Crete, London 1854, p. 25.

³³) Τὴν πληροφορία αὐτὴ γιὰ τὸ ἀμφιθέατρο τῆς Γεράπετρας ἀναφέρει ὁ Belli στὸ βιβλίον του γιὰ τὴν Κρήτη, ποὺ χάθηκε (βλ. σελ. 44) ἀνέκδοτο. Ἀπὸ τὸ βιβλίον ἐκεῖνο, ποὺ τοῦ ἔδειξε ὁ Carlo Lodoli τὴν πῆρῃ ὁ Scipione Maffei καὶ τὴν ἀναφέρει στὸ βιβλίον του: *...L'altro anfiteatro dice che era a Gerapetra... Afferma quest'autore (Belli) che era incavato tra due collinette, e che per finir l'ovato avean fatto sulle punte sei contraforti di muraglia soda senza ornamento...* (Scip. Maffei, Gli Anfiteatri e singolarmente del Veronese, In Verona, 1728, p. 66).

³⁴) E. d. Falkener, A Description etc., op. cit. p. 11 — T. A. B. Spratt, Travels and researches in Crete, London 1865. vol. I, p. 255, 263.

³⁵) Ὁράτιου Ὀδαί, IV, 7.

Τὸ θέατρο τῆς Χερσονήσου, ποὺ ἡ διάμετρος του ἦταν 24 μ., ὅπως ἀναφέρει ὁ Lucio Mariani³⁶, ἦταν στὴ δυτικὴ ἄκρη τῆς πόλης, ποὺ τὴ θέση της ἔχει σήμερα τὸ Λιμάνι τῆς Χερσονήσου. Πηγαίνοντας ἀπὸ τὸ Ἡράκλειο, λίγα μέτρα ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν ἀμαξιτὸ δρόμο, πρὶν φθάσουμε στὸ Λιμάνι Χερσονήσου, σώζονται τὰ θεμέλια τῶν τοίχων ἐνὸς ἡμικυκλικοῦ οἰκοδομήματος, ποὺ ἦταν τὸ κοῖλον τοῦ θεάτρου τῆς ρωμαϊκῆς Χερσονήσου.



5. — Τὸ κοῖλον τοῦ θεάτρου τῆς Χερσονήσου. Φωτογραφία τοῦ Γρηγ. Σηφάκη τὸ 1965.
(Στέργ. Γ. Σπανάκη, Τὸ θέατρο στὴ Ρωμαϊκὴ Κρήτη, Πεπραγμένα τοῦ Β' Κρητο-
λογικοῦ Συνεδρίου, τόμ. Β', πίν. ΑΒ').

Ἡ Χερσονήσος, παρ' ὅλο ποὺ δὲν ἦταν μεγάλη, εἶχε καὶ αὐτὴ ἀμφιθέατρο, ποὺ ὁ Belli τὸ βρῆκε σὲ κατάσταση, ποὺ δὲν ἦταν δυνατόν νὰ τὸ σχεδιάσει.

Ἄλλες κρητικὲς πόλεις, ποὺ ἤχμασαν ἐπίσης κατὰ τὴ ρωμαϊκὴ περίοδο, δὲν εἶχαν θέατρα; Ὁ Belli ἀναφέρει στὸ βιβλίο του, ὅτι στὴν ἀρχαία Κυδωνία, ποὺ ἦταν στὴ θέση τῶν σημερινῶν Χανίων, ὑπῆρχε ἓνα θέατρο, ποὺ σωζόταν μέχρι τὸ 1585, ὁπότε τὸ κατεδάφισαν οἱ Βενετσάνοι, γιὰ νὰ πάρουν τὰ ὕλικά του νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν στὰ τείχη τῶν Χανίων, ποὺ ἐκτιζαν τότε. Ὁ Belli, ποὺ εἶχε ἔλθει στὴν Κρήτη τὸ 1583, τὸ εἶδε καὶ τὸ σχεδίασε, ἀλλὰ τὸ σχέδιό του περιέλαβε στὸ βιβλίο του καὶ χάθηκε μαζὶ μ' αὐτό.

³⁶) Lucio Mariani, *Antichità cretesi, Monumenti Antichi della R. Accademia dei Lincei*, vol. VI, 1896, p. 92, (estratto).

Στὸ ἴδιο βιβλίο ἀναφέρει ὁ Belli, ὅτι καὶ ἡ Κίσαμος εἶχε ἓνα θέατρο καὶ ἓνα ἀμφιθέατρο, ποὺ ἦταν καταστρεμμένα ὅταν τὰ εἶδε.

Πότε κτίστηκαν τὰ θέατρα αὐτὰ τῶν κρητικῶν πόλεων; Αὐτὰ ποὺ εἶδε καὶ σχεδίασε ὁ Belli κτίστηκαν ἀσφαλῶς στὴν περίοδο τῆς ρωμαϊκῆς κυριαρχίας. Πιθανὸν ὅμως προϋπήρχαν ἄλλα στὴν ἐλληνιστικὴ περίοδο, ποὺ μὲ τοὺς πολέμους, τοὺς σεισμοὺς κ.λπ. θὰ καταστράφηκαν καὶ στὴ θέση τοὺς ἀνοικοδομήθηκαν τὰ νέα. Αὐτὸ διαπιστώνεται καὶ ἀπὸ μιὰ ἐπιγραφὴ ποὺ βρέθηκε στὴ Γόρτυνα καὶ ἀναφέρει, ὅτι τὸ Ὡδεῖο ἀνοικοδομήθηκε τὸ 100 μ. Χ., τὴν ἐποχὴ τοῦ Τραϊανοῦ.

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΟΛΩΝ ΤΟΥ ΟΝΟΡΙΟ BELLI

Biblioteca Ambrosiana di Milano, cod. D 199

ΕΠΙΣΤΟΛΗ Ι

Μεγαλοπρεπῇ καὶ Σεβάσμιε κύριε Θεεῖ,

Γιὰ νὰ μὴν ἀφίσω νὰ περάσει καμμιά εὐκαιρία ταξιδιοῦ θέλησα, μὲ τὸν ἐρχομὸ στὴ *Vicenza* τοῦ καπετάνιου κυρίου *Filiberto Piovene*, νὰ σᾶς χαιρετήσω καὶ νὰ σᾶς πληροφορήσω πὼς εἶμαι καλὰ μαζὶ μὲ τὴ μαντόνα *Bianca*, ποὺ σᾶς χαιρετᾷ κι ἐκεῖνη μὲ τὴ μαντόνα κόρη καὶ ὅλους τοὺς συγγενεῖς. Ἡ ἀφεντιά σας ἂς μάθει πὼς δὲν πῆρα γράμμα ποτέ, οὔτε ἀπὸ σᾶς, οὔτε ἀπὸ τ' ἀδελφία μου, οὔτε ἀπὸ ἄλλους, τώρα καὶ τόσους μῆνες, παρ' ὅλο ποὺ ἦλθαν ὡς τώρα, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ Μάρτη καὶ δῶθε, ἀπὸ τὴ Βενετία ἔξι γαλιόνια καὶ μαρσιλιάνες. Γι' αὐτὸ δὲν ξέρω τί νὰ πῶ. Ἔχω μεγάλη ἐπιθυμία νὰ πάρω κανένα γράμμα ἀπὸ τὸν κ. Ἀλφόνσο³⁷, στὸν ὁποῖο γιὰ τὴν ὥρα δὲν γράφω, ἀλλὰ ἡ παροῦσα μου εἶναι κοινὴ καὶ γιὰ κείνο. Σᾶς στέλνω τρία σχέδια τριῶν θεάτρων, ἀπὸ τὰ πολλὰ³⁸ ποὺ ἔχω σχεδιάσει κατὰ τὶς περιοδεῖες μου, ποὺ ἔχω κάμει σ' ὅλο τὸ Βασίλειο³⁹. Μὰ μὲ τὶς σοβαρὲς ἀπασχολήσεις δὲν μπόρεσα ἀκόμη νὰ τελειώσω τὸ βιβλίο, ποὺ ἔχω ἀρχίσει. Ἐλπίζω ὅμως πὼς τὶς ὥρες ποὺ δὲν θὰ ἔχω δουλειὰ αὐτὸ τὸ καλοκαίρι θὰ τὸ τελειώσω⁴⁰. Ἀλλὰ στὸ μεταξὺ σᾶς στέλνω αὐτὰ τὰ σχέδια, τὰ ὁποῖα μοῦ φαίνονται πολὺ διαφορετικά, ἀπὸ ὅσα θέατρα ἔχουν γίνει μέχρι σήμερα⁴¹, καὶ κυ-

³⁷) Ἐννοεῖ τὸν *Alfonso Ragona* στὸν ὁποῖο ἔγραψε ἀργότερα τὴν ἐπιστολὴ γιὰ τὸ σεισμό τῶν Χανίων τοῦ 1595. Τὴν ἐπιστολὴ αὐτὴ δημοσίεψε στὰ *Κρητικά Χρονικά* τόμ. Θ', σ. 75 ἐξ. ὁ *G. Morgan* στὸ πρωτότυπο μὲ δική μου μετάφραση στὰ ἐλληνικά.

³⁸) Πόσα ἄραγε ἦταν καὶ ποῦ βρισκόταν τὰ ἄλλα θέατρα, ποὺ σχεδίασε ὁ Belli; Ἀσφαλῶς τὰ σχέδια αὐτὰ θὰ ἔχουν καταχωρηθεῖ στὸ βιβλίο ποὺ χάθηκε.

³⁹) Βασίλειο τῆς Κρήτης, *Regno di Candia* ἀναφέρεται στὰ ἔγγραφα τῶν βενετικῶν ἀρχῶν.

⁴⁰) Πρόκειται γιὰ τὸ περίφημο βιβλίο ποὺ χάθηκε.

⁴¹) Ὁ Belli κάνει τὴ σύγκριση τῶν κρητικῶν θεάτρων μὲ τὰ ἰταλικά θέατρα τῆς ἐποχῆς του καὶ κυρίως θὰ ἔχει ὑπόψει του τὸ *Teatro Olimpico* τῆς *Vicenza*, δημιούργημα τοῦ *Andrea Palladio*, τοῦ 1580 ὡς καὶ τὴν περιγραφὴ τοῦ ρωμαϊκοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸ ἔργο