



ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Η ψυχόρμητη ανθρώπινη ανάγκη για τη δημιουργία θεάτρου, ή τουλάχιστον μιας μορφής θεάτρου, εμφανίζεται από πολύ νωρίς στην ιστορία του πολιτισμού. Οι αρχαιολογικές έρευνες, σ' όλο τον κόσμο, έχουν φέρει κατά καιρούς στο φως σαφείς ενδείξεις, που μαρτυρούν την προσπάθεια δημιουργίας – αν όχι ενός θεατρικού χώρου, με τη σύγχρονη έννοια – ενός χώρου τελετουργικών, αλλά και ψυχαγωγικών εκδηλώσεων, όπου θα είχαν δικαίωμα συμμετοχής όλα τα μέλη της κοινότητας. Είναι πολύ ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι για πολλές εκατοντάδες χρόνια και παρ'όλη την τελειοποίησή του από την αρχαία κιόλας εποχή, το θέατρο συνδεόταν πάντα έμμεσα ή άμεσα με συγκεκριμένες θρησκευτικές γιορτές.

Σχεδόν ταυτόσημη με την έννοια του θεάτρου είναι και η έννοια της σκηνογραφίας, της όψης δηλαδή μιας θεατρικής πράξης. Από τις πρώτες τελετουργικές εκδηλώσεις με την παρουσία κοινού, χρησιμοποιήθηκαν διάφορα προσώπεια και άλλα εξαρτήματα, που οι συμμετέχοντες φορούσαν, πιστεύοντας ότι μ' αυτό τον τρόπο ενώνονταν με τη δύναμη της θεότητας που λάτρευαν.

Στην Ελλάδα, τα πρώτα δείγματα τελετουργικών-θεατρικών εκδηλώσεων εμφανίζονται σχεδόν ταυτόχρονα με τη δημιουργία των πρώτων οργανωμένων κοινωνιών. Αδιαμφισβήτητες αποδείξεις αποτελούν τα νεολιθικά ειδώλια που εικονίζουν ανθρώπινες μορφές σε στάση προσευχής και υποδηλώνουν τη σαφή παρουσία κοινού στη διάρκεια αυτών των τελετών.

Στην περίοδο της ακμής του μινωικού πολιτισμού είναι πασίγνωστα τα περίφημα *ταυροκαθάψια*, αλλά και άλλες τελετουργικές εκδηλώσεις, που τελούνταν συνήθως στα μεγάλα αίθρια των μινωικών παλατιών και αποτελούσαν παράλληλα μια από τις κυριότερες ψυχα-

γωγίες του λαού, αλλά και της αριστοκρατίας. Παρόμοιες τελετές μαρτυρούνται και στο μυκηναϊκό πολιτισμό.

Ωστόσο, οι πρώτες απόπειρες για τη δημιουργία μιας συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής θεατρικής μορφής επισημάνθηκαν στη διάρκεια των ανασκαφών στην Πολιόχνη της Λήμνου, όπου διαπιστώθηκε η σαφής προσπάθεια δημιουργίας μιας σκηνής με παραλληλόγραμμο σχήμα. Μπροστά από τη σκηνή διαμορφωνόταν μια στρογγυλή ορχήστρα από απλό πατημένο χώμα. Πίσω από την κατασκευή αυτή διαπιστώθηκε η ύπαρξη μιας άλλης, πρόχειρης κατασκευής, που χρησίμευε στους ηθοποιούς ως χώρος αλλαγής των κουστουμιών (κάτι σαν τα σημερινά *καμαρίνια*). Μπροστά από την πρόχειρη σκηνή τοποθετούνταν ένα σκηνικό (πιθανότατα ζωγραφικό), ενώ η αυλαία είναι ακόμα άγνωστη αυτή την εποχή².

Παρόλα τα σημαντικά δείγματα θεατρικής προϊστορίας, η ιστορία του θεάτρου αρχίζει σίγουρα στην Αττική στα μέσα του 6^{ου} αιώνα π.Χ., όταν ο Θέσπης, ποιητής ο ίδιος, αλλά και ηθοποιός και σκηνογράφος, άλλαξε ριζικά τη μορφή της θεατρικής παράστασης. Οι παραστάσεις, αφιερωμένες στο Διόνυσο, τελούνταν σε πρόχειρες ξύλινες κατασκευές, που, όπως φαίνεται, δε διέφεραν πολύ από το πρώτο θέατρο στην Πολιόχνη της Λήμνου. Στη διάρκεια μιας από αυτές τις παραστάσεις, ο Θέσπης εισήγαγε στον — ως τότε αποκλειστικό — διάλογο των δύο ημιχορίων ένα υποκριτή, που, φορώντας ένα προσωπίο, απηύθυνε ορισμένες φράσεις στο χορό. Το θέατρο είχε γεννηθεί και ταυτόχρονα η χρήση κουστουμιών και σκηνικών. Οι γραπτές πηγές αναφέρουν ότι ο θίασος του Θέσπη στεγαζόταν και μετακινούνταν πάνω σε ένα άρμα, όπου φυλάσσονταν τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης. Το ίδιο άρμα χρησίμευε και ως φορητή σκηνή, όπου έπαιζαν οι υποκριτές, γεγονός που σηματοδοτεί, για πρώτη φορά, την αποκοπή του υποκριτή από το χορό.

Το εύρημα του Θέσπη εκμεταλλεύτηκε στις αρχές του 5^{ου} αιώνα ο Φρύνιχος, που ανέλαβε να συντονίζει τα δύο μέρη του χορού και να καθορίσει με σαφήνεια τους ρόλους του χορού και των υποκριτών³.

Λίγα χρόνια αργότερα, σύμφωνα με τον πολύ μεταγενέστερο Βιτρούβιο, αναφέρεται το όνομα του Αγάθαρχου, ως του πρώτου επώνυμου σκηνογράφου, που ασχολήθηκε μάλιστα σχεδόν αποκλειστικά με τη σκηνογράφιση των έργων του Αισχύλου. Αντίθετα, ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι ο πρώτος τραγικός ποιητής που χρησιμοποίησε σκηνικά στο έργο του είναι ο Σοφοκλής. Τόσο ο Αριστοτέλης, όσο και άλλοι μεταγενέστεροι συγγραφείς (όπως ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς, ο Ηλιόδωρος, ο Πλούταρχος, ο Σέξτος ο Εμπειρικός, ο Στράβων, ο Διογένης ο Λαέρτιος και πολλοί άλλοι) χρησιμοποίησαν συστηματικά τον όρο *σκηνογραφία* και το ρήμα *σκηνογραφώ* για να χαρακτηρίσουν την *όψη* μιας θεατρικής παράστασης. Σύμφωνα με τις διάφορες πηγές, ο Απολλόδωρος, ο Απατούριος, ο Δημόκριτος, ο Αναξαγόρας, και ο Κλεισθένης ο Ερετριεύς θεωρούνται ως οι πρώτοι επαγγελματίες ζωγράφοι που ασχολήθηκαν συστηματικά με τη σκηνογραφία⁴. Από αυτούς, ο Απολλόδωρος ο Αθηναίος είναι γνω-

2. Δημήτρα Τσούχλου-Ασαντούρ Μπαχαριάν, *Η Σκηνογραφία στο Νεοελληνικό Θέατρο*, Άποψη, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης, 1985, σ. 12.

3. Δημήτρα Τσούχλου-Ασαντούρ Μπαχαριάν, σ.11.

4. Διονύσης Φωτόπουλος, *Σκηνογραφία στο Ελληνικό Θέατρο*, Εκδόσεις Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1987, σσ. 11-17.

στός ως ο πρώτος ζωγράφος που καθιέρωσε τη φωτοσκίαση στα σκηνικά, πετυχαίνοντας να τονίσει την πλαστικότητα των όγκων και του χώρου, ενώ ο Κλεισθένης ο Ερετριεύς την προοπτική.

Εκτός όμως από τους επαγγελματίες σκηνογράφους, είναι πολλοί οι τραγικοί ποιητές που ασχολήθηκαν και με τη σκηνογραφία, με κορυφαίους βέβαια τους τρεις κλασικούς. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι ο Σοφοκλής εισήγαγε για πρώτη φορά τη χρήση *περίακτων*, ενώ ο Ευριπίδης τις μηχανικές κατασκευές για την εμφάνιση και την εξαφάνιση των θεών. Την ίδια εποχή τυποποιήθηκε και το σκηνικό για τα τρία είδη του αρχαίου δράματος: στην τραγωδία τα σκηνικά παρουσιάζουν την πρόσοψη ενός ανακτόρου ή ναού, στην κωμωδία την πλατεία μπροστά από ένα σπίτι και στο σατυρικό δράμα μια παραθαλάσσια περιοχή ή ένα δασύλλιο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι παρ'όλη τη ραγδαία ανάπτυξη του θεατρικού λόγου και της σκηνογραφίας, τα ίδια τα θεατρικά κτίσματα παρέμειναν για ένα μεγάλο διάστημα στην αρχική ξύλινη μορφή, που είχε καθιερωθεί από τον 6^ο αιώνα. Αποτελούνταν από τρία μέρη: τη σκηνή, ένα επίμηκες ξύλινο μόνιμο οικοδόμημα⁵, όπου έπαιζαν οι υποκριτές, την ορχήστρα, ένα κύκλο από πατημένο χώμα, όπου "ορχούταν" ο χορός απαγγέλοντας ρυθμικά τα χορικά και τα ξύλινα ειδώλια για τους θεατές. Αυτή ήταν η μορφή του Θεάτρου του Διονύσου, στους πρόποδες της Ακρόπολης, όπου πιθανότατα δίδαξαν τα έργα τους όλοι οι ποιητές στον 5^ο και 4^ο αιώνα. Στον 4^ο αιώνα, το ξύλινο Θέατρο του Διόνυσου αντικαταστάθηκε από ένα μόνιμο λίθινο κτίσμα (εικ. 1). Στη διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων καθιερώθηκαν τα λίθινα θέατρα με περίτεχνη σκηνή, όπως το Θέατρο της Δήλου, στον 2^ο αιώνα π.Χ., όπου είναι σαφές ότι υπήρχε μόνιμο λίθινο προσκήνιο, με κίονες, ενώ το βάθος της σκηνής διακοσμούταν με επάλληλες, δίτονες σειρές κιόνων⁶.

Οπωσδήποτε, αυτή την εποχή αποκρυσταλλώθηκε όχι μόνο η μορφή του θεάτρου, αλλά και τα διάφορα σκηνικά βοηθήματα, που χρησιμοποιούσαν οι ποιητές. Από πολύ νωρίς, μπροστά στη σκηνή προστέθηκαν βαθμίδες, ώστε να είναι εύκολη η μετάβαση στην ορχήστρα. Το μέρος της σκηνής που έβλεπαν οι θεατές, το *προσκήνιο*, το χρησιμοποιούσαν για την παρουσίαση του φόντου, ενώ στο υπόλοιπο σκηνικό κτίσμα οι υποκριτές είχαν τη δυνατότητα ν' αλλάζουν κουστούμια και οι τεχνικοί να προσαρμόζουν τα διάφορα θεατρικά μηχανήματα.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι όλες οι θέσεις των υποκριτών και του χορού ήταν προκαθορισμένες με σαφήνεια. Έτσι, είχε δημιουργηθεί ένα είδος σιωπηλής συμφωνίας ανάμεσα στους συντελεστές της παράστασης και τους θεατές, με αποτέλεσμα να καταλαβαίνουν όλοι ποιος ήταν ο ρόλος του κάθε υποκριτή, βλέποντας μόνο το σημείο της σκηνής απ' όπου έβγαινε.

Το βασικό σκηνικό, που συναντάται στις περισσότερες θεατρικές παραστάσεις είναι η όψη ενός ανακτόρου ή ενός ναού, που κάμπτεται σε σχήμα Π και καταλήγει σε δύο προσκήνια. Υπάρχουν τρεις

5. Μαρτυρίες για ξύλινη κινητή σκηνή υπάρχουν μόνο στα θέατρα της Μεγαλόπολης και της Σπάρτης, που χρησιμοποιούνταν και για άλλες δραστηριότητες, εκτός από θεατρικές παραστάσεις, όπως ήταν οι συνελεύσεις των πολιτών. Βλ. Πλάτων Αλεξίου, «Αρχαίο Θέατρο, Σκηνή και "σκηνογραφικά" βοηθήματα» *Αρχαιολογία*, τεύχος 51, Ιούνιος, 1994, σ. 68.

6. Δήμητρα Τσούχλου-Ασσαντούρη Μπαχαριάν, σ. 12.



Εικ. 1. Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, φωτογραφία.

θύρες, η κεντρική ή *βασίλειος θύρα*, η πιο πλούσια διακοσμημένη, που τη χρησιμοποιεί μόνο ο πρωταγωνιστής και άλλες δύο δεξιά και αριστερά της, που τις χρησιμοποιούν οι άλλοι υποκριτές. Πρόβλημα δημιουργεί στους μελετητές η ύπαρξη ή όχι της αυλαίας πριν από την έναρξη και ύστερα από της λήξη της παράστασης. Παλιότερα, υποστηριζόταν ότι σίγουρα δεν υπήρχε, σήμερα όμως η άποψη αυτή αμφισβητείται έντονα, σύμφωνα με γραπτές πηγές που την αναφέρουν όχι μόνο στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά, αλλά και στα κλασικά χρόνια. Πιθανότατα, πρόκειται για ένα πλούσια διακοσμημένο ύφασμα, που το χρησιμοποιούσαν για να κρύβει από τους θεατές την τοποθέτηση των υποκριτών στις θέσεις τους. Έπεφτε σε μια σχισμή στην αρχή του έργου και σηκωνόταν πάλι ύστερα από το τέλος του, εκτός αν το χρησιμοποιούσαν και στη διάρκεια της παράστασης για να καλύπτουν την αλλαγή των σκηνικών.

Οπωσδήποτε, στο επάνω μέρος του προσκήνιου είναι βέβαιη η ύπαρξη του *φρυκτωρίου*, μιας επιγραφής με το όνομα του έργου και του ποιητή, για την πληροφόρηση των θεατών.

Πολύ συχνά όμως, εκτός από το βασικό σκηνικό χρειαζόταν και η προσθήκη επιπλέον σκηνικών, όπως σπηλιές, μικρά σπίτια κτλ. Σ' αυτή την περίπτωση χρησιμοποιούνται τα *παραπετάσματα* ή *καταβλήματα*. Πρόκειται για κινητούς ζωγραφιστούς πίνακες, πλούσια διακοσμημένους, που τοποθετούνταν μπροστά από τη σκηνή και κατασκευάζονταν από ξύλο και ύφασμα. Πολύ συχνά, τα *παραπετά-*

σματα στηρίζονταν πάνω στους *περίακτους*. Οι *περίακτοι* — που λέγεται ότι για πρώτη φορά χρησιμοποίησε ο Σοφοκλής — ήταν περιστρεφόμενες πάνω σε λίθινη βάση κατασκευές, όπου πρισματικά παρουσιάζονταν σκηνές από την ύπαιθρο ή την πόλη. Κάθε πλευρά του *περίακτου* έφερε ένα *παραπέτασμα*.

Το βασικό σκηνικό που απεικόνιζε την όψη ανακτόρου ή ναού, δεν έδινε στους θεατές τη δυνατότητα να γνωρίζουν τι συνέβαινε στο εσωτερικό του κτιρίου. Στην περίπτωση που ο ποιητής ήθελε να τους πληροφορήσει, για την καλύτερη κατανόηση του έργου, έμπαινε στη σκηνή το *εκκύκλημα*, μια τροχήλατη πλατφόρμα, στρεφόμενη, κυλιόμενη ή συρόμενη από τη σκηνή, όπου παρουσιάζονταν ακριβώς οι σκηνές που διαδραματιζόνταν στο εσωτερικό του κτιρίου.

Συνηθέστατη, ιδιαίτερα από τον Ευριπίδη, ήταν η χρήση της *μηχανής*. Πρόκειται για ένα περίπλοκο συνδυασμό από ένα γερανό, τροχαλίες και σχοινιά, που τοποθετούνταν στο πάνω αριστερό μέρος της σκηνής και επέτρεπε την εμφάνιση ενός θεού, που προωθούσε την εξέλιξη της υπόθεσης (ο περίφημος “*από μηχανής θεός*”).

Η συχνή εμφάνιση των θεών καθιέρωσε ένα σύνολο από σκηνικά βοηθήματα, που τοποθετούνταν συνήθως στο πάνω μέρος της σκηνής. Κοντά στη *μηχανή*, δεν ήταν σπάνια η κατασκευή του *θεολογείου*, μιας στενής κινητής πλατφόρμας — σαν το *εκκύκλημα* — όπου παρουσιάζονταν και μιλούσε κάποιος θεός, χωρίς όμως να επεμβαίνει στην εξέλιξη του μύθου. Παρόμοια χρήση είχε και το *στροφείο*, μια περιστρεφόμενη μηχανή, όπου εμφανίζονται ήρωες που μεταμορφώθηκαν σε θεούς, ή χάθηκαν στη διάρκεια της μάχης.

Την παρουσία των θεών επέτειναν και διάφορα ηχητικά και οπτικά εφέ, όπως το *κεραυνοσκοπείο* και το *βροντείο*. Το πρώτο ήταν ένα είδος υψηλού *περίακτου*, απ’ όπου πετιούνταν ή περιστρέφονταν γρήγορα ζωγραφισμένοι κεραυνοί. Το *βροντείο* ήταν ένα δοχείο γεμάτο βότσαλα, τα οποία, όταν έπεφταν σε ένα ορειχάλκινο δίσκο, δημιουργούσαν την ψευδαίσθηση της βροντής.

Πολλές φορές σκηνικά βοηθήματα τοποθετούνταν και στο πίσω μέρος της σκηνής ή δεξιά και αριστερά από αυτή. Η *διοστεγία*, ήταν ένα υψηλό βάθρο, σαν μπαλκόνι, πίσω από τη σκηνή, όπου ανέβαιναν οι υποκριτές για να αγναντέψουν μακριά. Κάπου κοντά στη σκηνή πρέπει να τοποθετούνταν και κάποια υψηλά βάθρα, με ποικίλα ονόματα, όπως *σκοπή*, *τείχος* ή *πύργος*, απ’ όπου οι κριτές παρακολουθούσαν την παράσταση.

Εκτός από τη σκηνή, σκηνικά βοηθήματα τοποθετούνταν και στην ορχήστρα. Ένα από αυτά είναι το *ημικύκλιο*, ένας πίνακας σε ημικυκλικό σχήμα που τον τοποθετούσαν στην ορχήστρα και απεικόνιζε σκηνές από την πόλη ή τη θάλασσα. Πολύ συχνά, πλάι στις καθόδους των ειδωλίων κατασκευάζονταν, εκ των προτέρων, μια ή περισσότερες καταπακτές (*χαρώνειος κλίμακα*), απ’ όπου αναδύονταν πρόσωπα του Κάτω Κόσμου. Επίσης καταπακτές, αλλά με διαφορετική χρήση ήταν τα *αναπιέσματα*, που διακρίνονται σε δυο είδη: σ’ αυτά που βρίσκονταν κοντά στη σκηνή — απ’ όπου αναδύονταν πρό-

σωπα από ποταμούς ή αφηρωισμένοι θνητοί — και σ' αυτά που βρίσκονταν κοντά στις βαθμίδες της σκηνης προς την ορχήστρα, απ' όπου αναδύονταν οι Ερινύες ή θεότητες ποταμών ή του Άδη.

Όπως και σήμερα, σε μια θεατρική παράσταση, εκτός από το μόνο σκηνικό εξοπλισμό, απαραίτητα ήταν και τα κινητά αντικείμενα. Τα πιο συχνά από αυτά ήταν διάφορα αγάλματα θεών ή ερμαϊκές στήλες, προς τιμήν του Απόλλωνα Αγνιέα, αλλά και διάφοροι βωμοί ή όψεις τάφων, όπου διαδραματίζεται ένα μεγάλο μέρος από τις αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες. Σταθερός βωμός ήταν η *θυμέλη*, τοποθετημένη στην ορχήστρα, προς τιμήν του Διόνυσου, συχνή όμως ήταν και η παρουσία του *Αγνιέως βωμού*, μπροστά στη σκηνή. Στην ίδια θέση συνθιζόταν και η παρουσία της *θυωρίδος* ή *θεωρίδος*, μιας τράπεζας προσφορών.

Η δημιουργία ρεαλιστικής σκηνογραφίας ήταν ένα πρόβλημα που απασχολούσε έντονα τους αρχαίους σκηνογράφους. Στις πηγές αναφέρεται η παρουσία αοράτων ή ιππέων πάνω στη σκηνή.

Η ίδια βαρύτητα που δινόταν στα σκηνικά, δινόταν και στα κοστούμια των υποκριτών. Αναφέρονται πολυτελέστατα ενδύματα, ενώ το κοστούμι του κάθε ρόλου συμπλήρωνε ένα πλήθος από εξαρτήματα. Οπωσδήποτε όμως, το σημαντικότερο μέρος του κάθε κοστούμιού ήταν το *προσωπείο* του υποκριτή, που υποδήλωνε με σαφήνεια το ρόλο που έπαιζε. Το προσωπείο είχε και καθαρά πρακτική χρήση, αφού ο ίδιος υποκριτής ήταν υποχρεωμένος να παίζει δύο ή και τρεις ρόλους στο ίδιο έργο. Παράλληλα, το προσωπείο εξασφάλιζε τον τραγικό ή κωμικό χαρακτήρα κάθε ρόλου, χωρίς την ψυχική εξάντληση του υποκριτή⁷.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΡΩΜΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

Στα ρωμαϊκά χρόνια σημειώθηκαν αρκετές καινοτομίες στο θέατρο, που σχετίζονται όμως περισσότερο με την αρχιτεκτονική κατασκευή του χώρου, παρά με ουσιαστικές αλλαγές στα έργα και στη σκηνογραφία. Προστέθηκαν καθίσματα στην ορχήστρα, για τους προνομιούχους θεατές - μια διάκριση απαράδεκτη στα κλασικά χρόνια της δημοκρατίας, όπου το θέατρο λειτουργούσε ως σχολείο του λαού. Καθιερώθηκε η διώροφη ή και τριώροφη σκηνή (*εικ. 2*), ανάλογα με τις ανάγκες των έργων, οι πάροδοι αντικαταστάθηκαν με θολωτά *vomitoria* και κατασκευάστηκαν βαθμίδες στις δυο άκρες της σκηνης για το κοινό, οδηγώντας έτσι στην αρχιτεκτονική ενότητα του θεατρικού κτίσματος. Σχετικά με το διάκοσμο του θεάτρου, είναι πια επιβεβαιωμένη η ύπαρξη της αυλαίας και οι περισσότερες πηγές επιμένουν στην ποικιλία και το διακοσμητικό πλούτο των κοστούμιών.

Οπωσδήποτε, το θέατρο στα ρωμαϊκά χρόνια δεν είχε την ακμή που παρουσίασε στα κλασικά και ελληνιστικά χρόνια, με αποτέλεσμα πολύ γρήγορα να εκφυλιστεί σε χοντροειδείς φάρσες. Αυτός ήταν ίσως και ο κυριότερος λόγος, που πολεμήθηκε με τόση σφοδρότητα από τους χριστιανούς διανοούμενους, ώστε, όταν ο Χριστιανισμός καθιερώθηκε ως επίσημη θρησκεία του κράτους, να καταργηθεί σχεδόν αμέσως το θέατρο ως μαζική ψυχαγωγία.

7. Πλάτων Αλεξίου, σσ. 68-72, βλ. σημ. 5.