

# Θέατρο και Θέαμα στη Μακεδονία

## Ιστορικά στοιχεία

Η Μακεδονία, το βόρειο τμήμα του ηπειρωτικού κορμού της Ελλάδας, είχε διαφορετική εξελικτική πορεία και επιρροές από τις πόλεις της νότιας Ελλάδας και των νησιών του Αιγαίου και του Ιονίου<sup>33</sup>. Καθώς βρίσκεται σε έναν κομβικό χώρο ανάμεσα στην Ευρώπη και την Ασία, από τα δυτικά προς τα ανατολικά και αντιστρόφως, και αποτελεί τη διέξοδο προς τη θάλασσα για τους κατοίκους της βαλκανικής χερσονήσου, από πρώιμους χρόνους κατοικήθηκε με εξαιρετική πυκνότητα. Σταυροδρόμι των λαών και των πολιτισμών, δέχτηκε επιρροές από Ανατολή και Δύση, από Βορρά και Νότο και διαμόρφωσε μία δική της φυσιογνωμία και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά σε κάθε ιστορική περίοδο της εξελικτικής της πορείας.

Ο φυσικός της πλούτος, οι εύφορες πεδιάδες της όπου ευδοκίμουςαν κάθε είδους σιτηρά, η άφθονη ξυλεία και τα πλούσια ορυκτά της, προσέλκυσαν κατοίκους από το νότο, έτσι ώστε, ήδη από τον 7ο προχριστιανικό αιώνα, να ιδρυθούν ισχυρές αποικίες από τη Χαλκίδα της Εύβοιας (εξ ου και η ονομασία της χερσονήσου Χαλκιδικής), από την Άνδρο, από την Κόρινθο, από τα Μέγαρα, από την Αττική (εικ. 10).

Σπουδαίες πόλεις-εμπορικά κέντρα της Ανατολικής Μεσογείου αναπτύχθηκαν εδώ, γνωρίζοντας μεγάλη ακμή στον 6ο, 5ο και 4ο αιώνα π.Χ. Οι κάτοικοι της Μακεδονίας οργανώθηκαν, ωστόσο, παράλληλα με τις αποικίες, με ένα διαφορετικό πολιτειακό σύστημα από αυτό της νότιας Ελλάδας, όπου επικράτησε σχεδόν εξ ολοκλήρου το σχήμα πόλη-κράτος, ένα «κλειστό» μοντέλο διοίκησης, το οποίο συνέτεινε στην επιπόνηση του πολιτεύματος της δημοκρατίας.

Στη Μακεδονία επικρατεί από πρώιμους χρόνους η βασιλεία και αυτό το σύστημα διατηρείται μέχρι την κατάλυση του μακεδονικού κράτους από τους Ρωμαίους το 168 π.Χ. Κατά τους ύστερους χρόνους της εποχής του σιδήρου και κατά τη γεωμετρική περίοδο, δηλαδή κατά τον 8ο και 7ο αιώνα, σχεδόν σε κάθε γεωγραφική ενότητα της μακεδονικής γης ξεπροβάλλει και ένα βασίλειο, μια ισχυρή αστική μονάδα, δηλαδή, με ζωτικό χώρο καλλιεργήσιμων εδαφών και φυσικών πλουτοπαραγωγικών πηγών γύρω της.

33. Γενικά για τη Μακεδονία βλ. Σακελλαρίου 1982, Αδάμ-Βελένη 2008 και Αδάμ-Βελένη 2009, όπου και βιβλιογραφία.



**10.** Χάρτης της Μακεδονίας κατά την εποχή του Φιλίππου Β΄, τον 4ο αι. π.Χ. / Carte topographique de la Macédoine antique à l'époque du roi Philip II, IVs. av. J.-C.

Οι ανασκαφές των τελευταίων τριάντα χρόνων στη Μακεδονία αποκάλυψαν αρκετά διαφωτιστικά στοιχεία για αυτά τα μικρά μακεδονικά «βασίλεια»: αυτό της Αιανής, της Σίνδου, της Φιλαδέλφειας, της Θέρμης, του Αρχοντικού, των Αιγών στη σημερινή Βεργίνα. Διοικούνται από δυναμικούς ηγέτες, θα έλεγαν κανείς μικρούς τοπικούς «βασιλείς», πλαισιωμένους από την τοπική αριστοκρατία, η οποία ευημερεί αντλώντας πλούτο από την εκμετάλλευση των πολύτιμων μετάλλων των περιοχών ελέγχου τους και από την καλλιέργεια εύφορων εκτάσεων γης στην επικράτειά τους. Ο πλούτος και το υψηλό επίπεδο διαβίωσης σε αυτές τις «αστικές» κοινότητες καθρεφτίζεται με ενάργεια στα πολυτελή και άφθονα κτερίσματα των ταφών στα νεκροταφεία των οικισμών.

Στον 7ο προχριστιανικό αιώνα ο βασιλικός οίκος των Αιγών ενδυναμώνει και κατορθώνει να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους άρχοντες των γειτονικών μικρών βασιλείων. Προερχόμενος από το Άργος της Πελοποννήσου και θεωρώντας ως γενάρχη του τον Ηρακλή, στήριξε την καταγωγή του σε στέρεους ελληνικούς μύθους και κατόρθωσε να αναδυθεί από τα περιορισμένα όρια της περιοχής της Ημαθίας, αρχικά στις όμορες περιοχές και σιγά-σιγά και σε πιο απομακρυσμένες εκτάσεις της κεντρικής και ανατολικής Μακεδονίας, στην Πιερία, στον Ανθεμούντα, τη Μυγδονία, τη Βισαλτία. Κατά τον 6ο και 5ο αιώνα η βασιλική δυναστεία των Αιγών, γνωστή ως δυναστεία των Τημενιδών ή Αργεαδών, είχε παγιώσει την ισχύ της και είχε προχωρήσει σε συστηματική οργάνωση του μεγάλου πλέον σε έκταση κράτους της και ο ρόλος της στα μηδικά υπήρξε καθοριστικός.

Η επιτακτική ανάγκη διεξόδου προς τη θάλασσα οδήγησε τον βασιλιά Αρχέλαο, στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., σε μετακίνηση της πρωτεύουσας στην Πέλλα, η οποία τους χρόνους εκείνους ήταν παραθαλάσσια. Η Πέλλα στα χρόνια του Φιλίππου Β΄, και προπαντός του Αλεξάνδρου Γ΄, του επονομαζόμενου και Μέγα, θα αποτελέσει για κάποιες δεκαετίες την πρωτεύουσα του τότε γνωστού κόσμου. Μετά τη ρωμαϊκή κατάκτηση, το 168 π.Χ., οι Ρωμαίοι επιδίωξαν να σβήσουν τη λάμψη αυτής της ισχυρής πόλης. Τη λεηλάτησαν ανελέητα (ο Τίτος Λίβιος μας διασώζει την πληροφορία ότι ο θρίαμβος και η πομπή στη Ρώμη με λάφυρα από την Πέλλα διάρκεσε 90 μέρες) και όρισαν έδρα της Επαρχίας της Μακεδονίας τη Θεσσαλονίκη, μια πόλη που ίδρυσε ο Κάσσανδρος, γαμπρός από αδελφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στον μυχό του Θερμαϊκού κόλπου.

Η γνώση μας για το θέατρο στη Μακεδονία, παρά τη σχετική πρόοδο των ανασκαφικών ερευνών τα τελευταία τριάντα χρόνια, εξακολουθεί να παραμένει, εξαιρετικά ανεπαρκής. Περιορίζεται ακόμη σε γενικόλογες πηγές, σε ευάριθμα ορατά θεατρικά κτήρια, και σε ερασιωτικές παρουσιάσεις «θεατρικών» ευρημάτων και επιγραφών. Τόσο οι πηγές, όσο κυρίως τα αρχαιολογικά δεδομένα διακρίνονται από αποσπασματικότητα, είτε ως προς την έρευνα είτε ως προς τη δημοσίευση των στοιχείων. Οι, έστω και περιορισμένες, πληροφορίες αυτές δεν έχουν ακόμη συγκεντρωθεί και αξιολογηθεί με συστηματικό τρόπο, έτσι ώστε να καταστεί δυνατή και μια περαιτέρω, θεατρο-



λογικού τύπου, αξιοποίησή τους για να αποκτήσουμε μια πιο σφαιρική εικόνα για το θέατρο στη Μακεδονία.

Για τα χρόνια πριν τη ρωμαϊκή κατάκτηση της Μακεδονίας, τίθενται δύο ζητήματα: το πρώτο αφορά στη θεατρική δραστηριότητα αποικιακών πόλεων που άκμασαν κατά τους αρχαϊκούς και πρώιμους κλασικούς χρόνους· το δεύτερο ζήτημα αφορά στον τρόπο διείσδυσης του θεάτρου στον τοπικό πληθυσμό του μακεδονικού βασιλείου υπό την αιγίδα των Μακεδόνων βασιλέων. Έπεται ένα τρίτο ζήτημα, το οποίο αφορά στην εισαγωγή και στην εξέλιξη νέων ειδών θεαμάτων κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, καθώς και μέχρι ποιο βαθμό οι συνήθειες των Ρωμαίων επηρέασαν σταδιακά το θέατρο, τι είδους επεμβάσεις έγιναν στα θεατρικά κτήρια και πως μεταλλάχτηκαν τα διάφορα θεάματα της Μακεδονίας (εικ. II). Πάντως, ακόμη και από τα υπάρχοντα, ελλιπή στοιχεία, διαπιστώνεται αδιάκοπη θεατρική δραστηριότητα στο χώρο, που χρονολογείται από τον 5ο προχριστιανικό αιώνα και φθάνει μέχρι την ύστερη αρχαιότητα.

Οι πληροφορίες μας για τη θεατρική δραστηριότητα των αποικιακών πόλεων κατά τους κλασικούς χρόνους είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Από τις πολυάριθμες αποικίες του 6ου και του 5ου αιώνα, ιδίως στα παράλια της Χαλκιδικής και στον μυχό του Θερμαϊκού κόλπου, ορισμένες από τις οποίες εντοπίστηκαν και ανασκάπτονται τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, δεν υπάρχουν στοιχεία για διεξαγωγή θεατρικών παραστάσεων. Παρά το ότι έχει διατυπωθεί η άποψη της μόνο κατ' εξαίρεση διεξαγωγής θεατρικών παραστάσεων εκτός Αθηνών<sup>34</sup> κατά τον 5ο αιώνα, μια πρώτη θεατρική «διασπορά»

II. Χάρτης της Επαρχίας της Μακεδονίας κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους. / Carte topographique de la Macédoine antique à l'époque romaine.

34. Blume 1993<sup>3</sup>, 46-47.

προς άλλους τόπους θα πρέπει να αρχίζει προς το τέλος του αιώνα, υπό την επιρροή των παντοδύναμων Αθηναίων, προς διάφορους τόπους, ανάμεσά τους και προς τη Μακεδονία. Περίπου τότε μαρτυρούνται οι πρώτες παραστάσεις εκτός Αθηνών σε πολυπληθείς αποικίες της Μεγάλης Ελλάδας και σε άλλες σημαντικές πόλεις της ελληνικής επικράτειας. Στις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. η τάση να παίζονται θεατρικά έργα σε όλο τον ελληνικό κόσμο αρχίζει να γενικεύεται. Έτσι, η διάδοση και η επικράτηση της θεατρικής τέχνης στον χώρο του μακεδονικού βασιλείου φαίνεται πως έγινε με τον ίδιο τρόπο και περίπου στο ίδιο χρονικό διάστημα που επιτελέστηκε σε όλο τον τότε γνωστό κόσμο όπου κατοικούσε ελληνικός πληθυσμός. Στις αθηναϊκές αποικίες της Μακεδονίας, τουλάχιστον, ορισμένες από τις οποίες εξελίχτηκαν σε μεγάλες και σημαντικές πόλεις, όπως για παράδειγμα η Αμφίπολη, ασφαλώς θα αποζήτησαν την αγαθοεργό απόλαυση του θεάτρου, εφόσον ήδη πολλοί θα είχαν γνωρίσει την εμπειρία αυτή στην πατρίδα τους.

Η εποχή αυτή συμπίπτει με την ενδυνάμωση των Μακεδόνων βασιλέων και το σταδιακό πέρασμα σε δεύτερη μοίρα των σημαντικών αποικιακών πόλεων<sup>35</sup>. Παραδόξως, στη Μακεδονία τα πιο πρώιμα, τουλάχιστον μέχρι στιγμής, γνωστά θεατρικά οικοδομήματα εμφανίζονται σε αμιγώς μακεδονικές πόλεις.

Την ίδια εποχή, και παράλληλα με την έναρξη της οικοδόμησης των καθ' αυτό θεατρικών κτηρίων, στα μεγάλα μακεδονικά αστικά κέντρα φαίνεται πως ανάγονται και άλλα κτήρια δημόσιων θεαμάτων στη Μακεδονία, όπως είναι για παράδειγμα το στάδιο του Δίου, το οποίο, ίσως, και να προηγείται κατά τι χρονολογικά όλων των μακεδονικών θεατρικών κτηρίων καθότι ως τύπος κτηρίου αλλά και ως χρήση, με τους αθλητικούς αγώνες να προηγούνται και να προϋπάρχουν των θεατρικών, είναι ήδη διαδομένος και υπαρκτός αρκετά νωρίτερα από αυτά.

Με τις μέχρι τώρα έρευνες, στη σημερινή Μακεδονία της ελληνικής επικράτειας, η οποία αποτελεί και τον κεντρικό πυρήνα, την «καρδιά», της αρχαίας Μακεδονίας, έχουν έρθει στο φως συνολικά δεκατρία κτήρια θέασης και ακρόασης, τα οποία χρονολογούνται από τον 5ο αιώνα π.Χ. μέχρι τον 4ο αιώνα μ.Χ. Σε μια προσπάθεια απαρίθμησής τους με χρονολογική σειρά προτάσσονται τα θέατρα των Αιγών στη Βεργίνα, των Φιλίππων και ενδεχομένως μια πρώιμη φάση του θεάτρου της Θάσου. Στα πιο πρώιμα κτήρια θεαμάτων θα πρέπει να συμπεριληφθεί και το στάδιο του Δίου, χρονολογημένο στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ.

Στους πρώιμους και μέσους ελληνιστικούς χρόνους, μέσα στον 3ο και 2ο αιώνα π.Χ., τοποθετούνται οι οικοδομικές φάσεις στο θέατρο της Θάσου, του Δίου, της Μιέζας, και αμέσως μετά, μέσα στον 1ο αιώνα μ.Χ., το θέατρο-στάδιο της Θεσσαλονίκης.

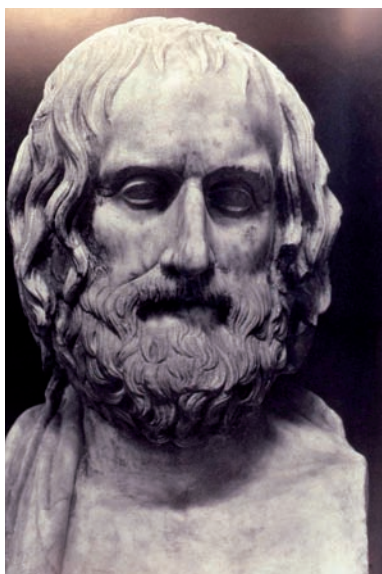
35. Αδάμ-Βελένη 2008, 1-23.

Μεγαλειώδη κτήρια θεαμάτων οικοδομήθηκαν στη Μακεδονία, εξαρχής ή με ριζικές μετασκευές υπαρχόντων και κατά την εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Έχουν διασωθεί ένα θέατρο και ένα ωδείο στο Δίον, ένα ωδείο στη Θάσο, ένα ωδείο στη Βέροια, ένα ωδείο στη Θεσσαλονίκη όπου, κατά την ύστερη αρχαιότητα, στα χρόνια της Τετραρχίας, ανεγείρεται και ένας ιππόδρομος.

Βεβαίως, τα σωζόμενα θέατρα και κτήρια θεαμάτων δεν ήταν τα μοναδικά στο μακεδονικό χώρο. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχουν άμεσες ή έμμεσες μαρτυρίες για ύπαρξη θεάτρου κατά τους ύστερους κλασικούς και ελληνοριστικούς χρόνους στην πρωτεύουσα του μακεδονικού βασιλείου Πέλλα, στη Βέροια, στην Αμφίπολη, στην Όλυνθο και στη Θεσσαλονίκη. Επιπλέον, ακόμη κι αν δεν μαρτυρούνται κτήρια θεαμάτων είναι σχεδόν βέβαιο ότι σε κάθε πόλη της Μακεδονίας παρακολουθούσαν θεατρικές παραστάσεις, γεγονός το οποίο τεκμαίρεται από την ύπαρξη έμμεσων μαρτυριών, όπως είναι τα επιγραφικά κείμενα, οι απεικονίσεις ανάγλυφων παραστάσεων σε μάρμαρο ή ολόγλυφων έργων, σε ειδώλια ή οι σχετικές με το θέατρο παραστάσεις σε αγγεία.

Δραματικά μνημεία:  
η μαρτυρία των πηγών, των ανάγλυφων αγγείων,  
των ειδωλίων και των επιγραφών

## Πηγές



12. Πορτρέτο του Ευριπίδη. / Le portrait d'Euripide.

Το θέατρο στη Μακεδονία είναι επεισακτο είδος. Η έναρξη της θεατρικής ζωής στον χώρο θα πρέπει να αποδοθεί στις πνευματικές ανησυχίες του βασιλιά Αρχελάου (414-399 π.Χ.), ο οποίος, αφού ανασυγκρότησε το βασίλειο, μεταφέροντας την πρωτεύουσα από τις Αιγές στην Πέλλα, επιδίωξε να δημιουργήσει στερεότερες πνευματικές και καλλιτεχνικές σχέσεις με τη νότια Ελλάδα. Ανταγωνιζόμενος τη μέχρι τότε πανίσχυρη αθηναϊκή υπερδύναμη, θέλησε να ισχυροποιηθεί με κάθε τρόπο στον ελληνικό κόσμο, εκσυγχρονίζοντας το βασίλειό του και δημιουργώντας προϋποθέσεις για την πολιτική, οικονομική και πνευματική ανάπτυξή του. Στοχεύοντας να φθάσει στο πνευματικό επίπεδο της πόλης των Αθηνών, προσκάλεσε στον τόπο του τους καλύτερους του πνεύματος της εποχής. Στο ανακτορικό του συγκρότημα φρόντισε να φιλοξενηθούν οι διασημότεροι καλλιτέχνες. Ανάμεσά τους ο ποιητής Αγάθων, μαθητής του Σωκράτη, και ο Ευριπίδης (εικ. 12). Ο τελευταίος κατάφθασε στη Μακεδονία το 408 π.Χ, ύστερα από πρόσκληση του βασιλιά, για να κάνει γνωστή την τέχνη του στους εκλεκτούς εταίρους της πρωτεύουσας και να τη διαδώσει στην ενδοχώρα του βασιλείου.

Ο Ευριπίδης πέρασε τα τελευταία του χρόνια στη Μακεδονία, και κατά την παράδοση, βρήκε δύο χρόνια αργότερα, το 406 π.Χ., τραγικό θάνατο στην περιοχή της Αρέθουσας, όπου πήγε για κυνήγι. Θάφτηκε στη Μακεδονία με ξεχωριστές τιμές, οι Αθηναίοι, όμως, διεκδικώντας τον ποιητή, που κατά τη διάρκεια της ζωής του τον απαξίωσαν και τον λοιδόρησαν όσο κανέναν άλλο, ανήγειραν προς τιμήν του κενοτάφιο με την επιγραφή: «Μν μα μ ν λλάς πάσ' Ε ρπίδου, στεα δ' σχει γ Μακεδών γ ς δέξατο τέρμα βίου. Πατρ ς δ' λλάδος. λλάς θ ναι. Πλε στα δ Μούσαις τέρψας κ πολλ ν κα τ ν παινον χει».

Σχετικά με την παρουσία του στη Μακεδονία υπάρχουν καίρια αναπάντητα ερωτήματα. Παραμένει εικασία ακόμη και ο λόγος πρόσκλησής του από τον ανώτατο μονάρχη, τον βασιλιά Αρχέλαο. Ήθελε να διδαχτεί ο ίδιος και το στενό του οικογενειακό και αριστοκρατικό του περιβάλλον τις υπέρτατες αξίες του αθηναϊκού δράματος; Επιδίωκε μέσω αυτού να προσεγγίσει και να επιμορφώσει τους υπηκόους του ή θεώρησε τη διά του θεάτρου οδό ένα είδος ή τρόπο προσομοίωσης με το καθεστώς της δημοκρατίας; Ούτε ως προς το κοινό στο οποίο απευθυνόταν προκύπτει κανένα στοιχείο. Επρόκειτο απλά, και κατ' αρχάς, για τη μακεδονική αριστοκρατία, για ορισμένες ανώτερες κοινωνικές τάξεις, για έναν επιλεγμένο από τον βασιλιά ευρύτερο

κύκλο ή για ολόκληρο τον πληθυσμό ανεξαιρέτως;

Δεν γνωρίζουμε, επιπλέον, αν ο μέγας δραματοουργός ήλθε μόνος του κι αν ανέλαβε ο ίδιος να διδάξει έργα του σε εκλεκτούς εταίρους ή αν τον συνόδευαν και άλλοι καλλιτέχνες σχετικοί με το θέατρο. Ο Ευριπίδης είναι ο ποιητής που πρώτος ενσωμάτωσε στα έργα του όλες τις καινοτομίες και τα επιτεύγματα της εποχής του και κατηγορήθηκε κατά κόρο για αυτό από τους πολέμιούς του, οι οποίοι βρίσκονταν προσκολλημένοι στην παράδοση. Θα πρέπει, επίσης, να τεθεί σε συζήτηση αν μετέφερε από την Αθήνα τις καινοτομίες του στη σκηνογραφία και τις διάφορες μηχανές του θεάτρου και με τι τρόπο έγινε αυτό. Δεν υπάρχει καμιά μαρτυρία για τον αριθμό και την ταυτότητα των έργων που ανέβηκαν. Λέγεται, ωστόσο, ότι τα δύο τελευταία έργα του, οι Βάκχες και ένα χαμένο σήμερα, άγνωστο σε μας, έργο προς τιμήν του βασιλιά Αρχελάου, με ομώνυμο τίτλο, τα συνέγραψε στη μακεδονική αυλή κατά παραγγελία, προς τιμή ή εμπνεόμενος από τον βασιλιά ο οποίος τον

**13α.** Άποψη του ανακτόρου της Πέλλας. / Vue du palais royal à Pella.

**13β.** Κάτοψη του ανακτόρου της Πέλλας. / Plan du palais royal à Pella.



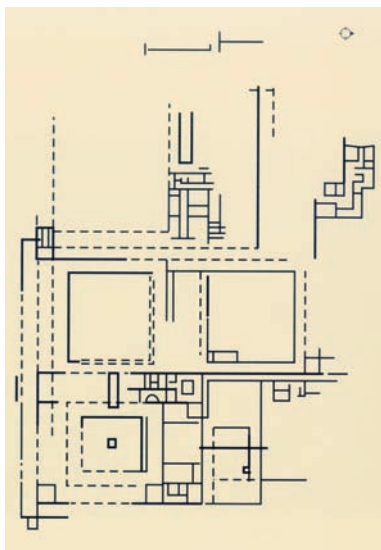


προσκάλεσε.

Ένα ακόμη ερώτημα είναι σε ποιο χώρο ανέβηκαν τα πρώτα έργα. Κατασκευάστηκαν εκ των προτέρων πρόχειρα ξύλινα θέατρα στις Αιγές, στο Δίον ή στην Πέλλα; Και αν έτσι συνέβη κάτω από τις οδηγίες τίνος; Υπάρχει, βέβαια, η πληροφορία του Διόδωρου<sup>36</sup>, σύμφωνα με την οποία ο χορός των Βακχών του Ευριπίδη τραγούδησε μπροστά στον βασιλιά Αρχέλαο για την Πιερία και τον Όλυμπο<sup>37</sup>. Να υποθέσουμε, άραγε, ότι τα πρώτα αυτά ανεβάσματα των θεατρικών έργων έγιναν εκεί; Ή μήπως, είναι πιο λογικό να έλαβαν αρχικά χώρα μέσα στους χώρους του ανακτόρου, σε στενό κύκλο θεατών, των επιλεγμένων εταίρων, συνοδών του βασιλιά, όπως ακριβώς συνέβαινε αιώνες μετά, στις αυλές των ηγεμόνων κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση ή στις αυλές των Γάλλων βασιλιάδων, οι οποίοι είχαν το προνόμιο να απολαμβάνουν «ιδιωτικού τύπου» παραστάσεις με τη συνοδεία των αξιωματούχων, των φίλων και των συνδαιτυμόνων τους;

Η διευθέτηση των χώρων του ανακτόρου της Πέλλας<sup>38</sup>, με τις δύο ευμεγέθεις περίστυλες αυλές (εικ. 13α, 13β), θα μπορούσε να συμβάλει σε αυτό, μια και οι ευρύχωρες αίθουσες και οι εσωτερικοί υπαίθριοι και ημιυπαίθριοι χώροι του, κατ' εξοχήν προσφέρονταν και για τέτοιου είδους συναθροίσεις και θεάματα. Άλλωστε, οι μεγάλες ορθογώνιες αυλές των ανακτόρων στη μινωϊκή Κρήτη, αλλά και αλλού, είναι γνωστό ότι εξυπηρέτησαν από πρώιμους ήδη χρόνους τέτοιου είδους σκοπούς<sup>39</sup>, πολύ πριν το θέατρο διαμορφωθεί όπως το γνωρίζουμε από την Αθήνα του 5ου αιώνα. Αυτό, βέβαια, αντίκειται στις αρχές και τους στόχους του θεάτρου της κλασικής εποχής της Αθήνας. Είναι επίσης, αρκετά πιθανόν να στήθηκε πρόχειρα και γρήγορα ένα θέατρο με ξύλινα καθίσματα στην πλαγιά, αμέσως κάτω από το ανάκτορο της πρωτεύουσας, εκεί όπου εικάζεται ότι βρισκόταν η θέση του θεάτρου.

Σύντομα πάντως, η πρωτεύουσα φαίνεται πως απέκτησε πιο μόνιμο θέατρο, το οποίο δεν έχει ακόμη εντοπιστεί ανασκαφικά, η ύπαρξή του, όμως, μαρτυρείται στον Πλούταρχο<sup>40</sup>. Εκεί, αναφέρεται ότι ο Μέγας Αλέξανδρος θέλησε να κατασκευαστεί από χαλκό το προσκήνιο του θεάτρου στην Πέλλα, ο τεχνίτης όμως δεν του το επέτρεψε για λόγους ακουστικής. Αυτή η πηγή, αν μη τι άλλο, μας δίνει τη σαφή πληροφορία ότι στην Πέλλα υπήρχε ήδη



36. Διόδωρος XVII, 16, 3-4.

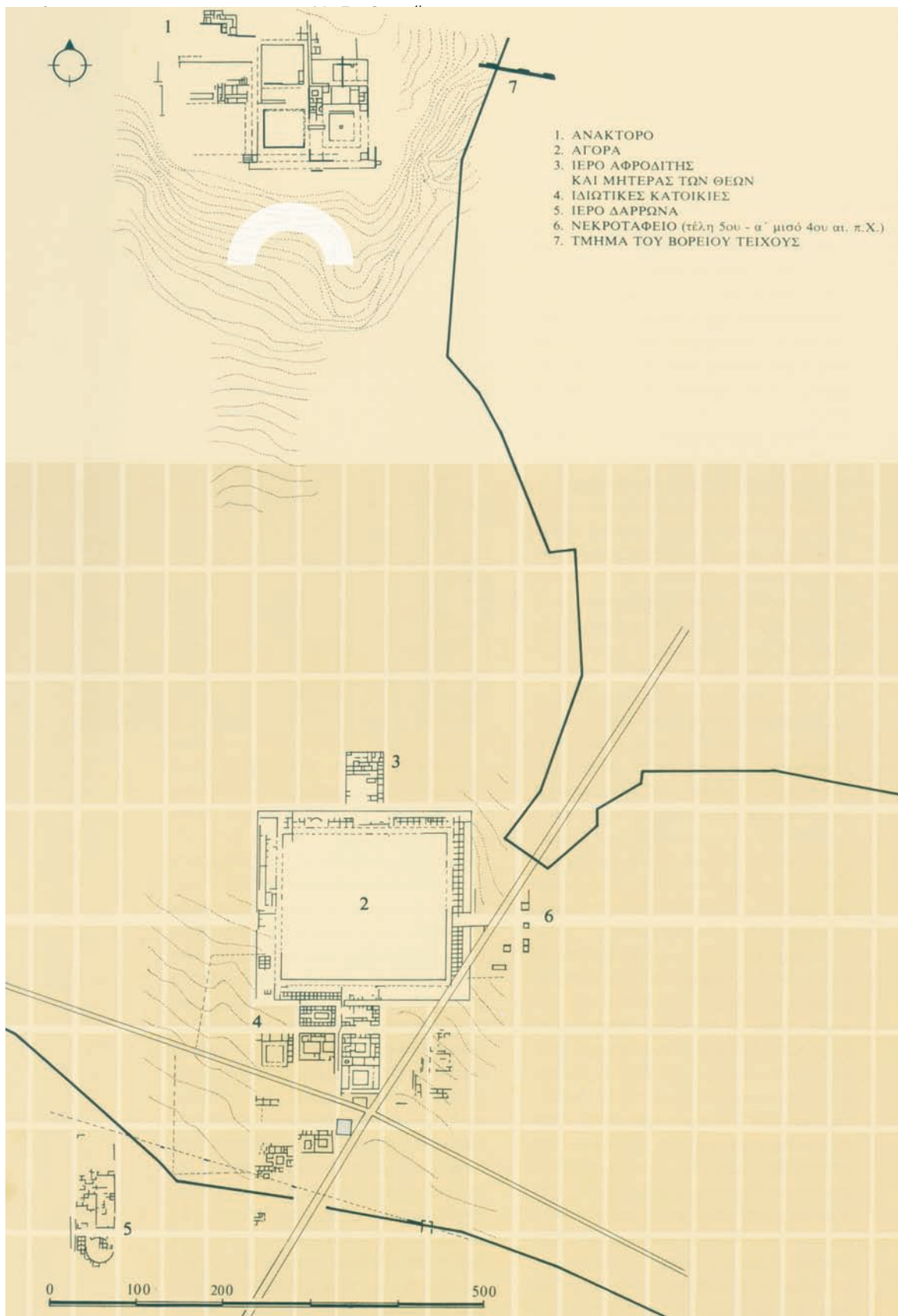
37. Γένος Ευριπίδου (Vita) 2, 8f (Schwartz). Επίσης, για τον Ευριπίδη βλ. Whitman 1996 και Ντελκούρ 2006.

38. Χρυσοστόμου 1997, 376 κ. ε.

39. Nielsen 2002, 1-40.

40. Πλούταρχος, «Ότι ουδ' ηδέως ζην εστίν κατ' Επίκουρον», 13.

41. Παπακωνσταντίνου-Διαμαντούρου 1971, 57-58.



Ωστόσο, αυτή η πληροφορία μπορεί να έχει και μία άλλη ερμηνεία. Εφόσον έχουμε την εκπεφρασμένη επιθυμία του Αλεξάνδρου να επενδύσει το προσκήνιο του θεάτρου με χαλκό, θα μπορούσαμε εύλογα να υποθέσουμε ότι το όλο οικοδόμημα ήταν κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από ξύλο, υλικό τόσο άφθονο στη Μακεδονία της εποχής εκείνης, και ενδεχομένως αυτός είναι και ο λόγος που δεν έχει εντοπιστεί ανασκαφικά, μολονότι έχει ήδη αναζητηθεί η θέση του στις υπώρειες της πλαγιάς, αμέσως κάτω από το ανάκτορο. Η πιθανότητα αυτή ερμηνεύει κατά κάποιο τρόπο την πρόθεση του Αλεξάνδρου για βελτίωση της όψης του προσκηνίου με χάλκινη επένδυση, ώστε να του προσδώσει έναν πιο πολυτελή χαρακτήρα.

Άλλωστε, αν λάβει κανείς υπόψη του τη θέση που είχε το θέατρο στην παλιά πρωτεύουσα του βασιλείου, αμέσως κάτω από το ανάκτορο και σε απόλυτο συσχετισμό με αυτό (εικ. 14), είναι πολύ πιθανόν ότι παρόμοια χωροθέτηση θα είχε επιλεγεί και για το θεατρικό οικοδόμημα της νέας πρωτεύουσας. Η άποψη ότι το θέατρο στην Πέλλα μπορεί να ήταν μία ξύλινη κατασκευή ενισχύεται, επίσης, και από το γεγονός ότι ο κακής ποιότητας πωρόλιθος είναι δυσεύρετος στην περιοχή, χρησιμοποιείται για το κάτω τμήμα των ιδιωτικών ή δημόσιων οικοδομημάτων, τα οποία συνεχιζόταν με ωμοπλινθοδομή στην ανωδομή τους. Εξάλλου, ακόμη και τα τείχη της πόλης διαπιστώθηκε ότι είχαν κατασκευαστεί με αυτόν τον τρόπο.

Η θέση του θεάτρου, λοιπόν, στην Πέλλα κατά πάσα πιθανότητα είχε χωροθετηθεί στην κλιτύ, με σχήμα ανοικτής κόγχης, αμέσως κάτω από το ύψωμα όπου εκτεινόταν το ανακτορικό συγκρότημα, με θέα προς την πεδινή έκταση όπου απλωνόταν η πόλη. Μια σαφή εικόνα της σχέσης του θεατρικού οικοδομήματος με το βασιλικό ενδιαίτημα στην Πέλλα μας δίνει το αντίστοιχο σωζόμενο παράδειγμα του θεάτρου και του ανακτόρου των Αιγών. Σχετικά με τη χωρητικότητα του θεάτρου της Πέλλας ο Δ. Κανατσούλης αναφέρει<sup>42</sup> ότι ήταν 10.000 θέσεων, δεν παραθέτει, όμως, σημείωση για την πηγή του. Με δεδομένο ότι η Πέλλα, προορισμένη και κατάλληλα σχεδιασμένη να γίνει μία εκσυγχρονισμένη πρωτεύουσα της εποχής της, ήταν μια πόλη πολυπληθής, εξαιρετικά μεγάλης έκτασης, με μια τεράστια αγορά, από τις μεγαλύτερες του αρχαίου κόσμου, η χωρητικότητα αυτή μοιάζει πολύ πιθανή.

Εξαιρετική πηγή για τη σημασία του θεάτρου στη Μακεδονία και τη θεατρικότητα που προσέδωσαν οι Μακεδόνες στη δημόσιά τους ζωή<sup>43</sup> αποτελεί ο Διόδωρος ο Σικελιώτης, ο οποίος περιγράφει με γλαφυρό τρόπο όλη τη διαδικασία των γάμων της κόρης του Φιλίππου Β΄, κατά τη διάρκεια της οποίας δολοφονήθηκε ο βασιλιάς Φίλιππος Β΄. Είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι σήμερα γνωρίζουμε πλέον τον τόπο στον οποίο έλαβε χώρα η τε-

14. Τοπογραφικό διάγραμμα της Πέλλας όπου σημειώνεται η υποτιθέμενη θέση του θεάτρου. / Plan topographique où on note la place supposée du théâtre de Pella.

42. Κανατσούλης 1948, 81.

43. Χανιώτης 2009, σποράδην.

λετή αυτή, στο ανεσκαμμένο θέατρο νότια και σε άμεση επαφή με το ανάκτορο, της παλαιάς πρωτεύουσας του μακεδονικού βασιλείου, της πόλης των Αιγών.

Ο γάμος της κόρης του Φιλίππου είχε αναχθεί σε γεγονός μείζονος πολιτικής σημασίας, η τέλεση του οποίου φαίνεται ότι εμπλουτίστηκε και σημειοδοτήθηκε με άφθονα «θεατρικά» στοιχεία. Είχαν κληθεί να παραστούν εκπρόσωποι από διάφορες ελληνικές πόλεις και οι ευγενείς αξιωματούχοι της αυλής. Στη γαμήλια τελετή είχαν κληθεί να συμμετάσχουν ακόμη και οι αυτοεξόριστοι συγγενείς του βασιλιά, η πρώην σύζυγός του Ολυμπιάδα και ο γιος της Αλέξανδρος. Διάσημοι ηθοποιοί, καλλιτέχνες και άνθρωποι του πνεύματος προσκλήθηκαν να ψυχαγωγήσουν με το ταλέντο και τις ικανότητές τους το εκλεκτό κοινό, γράφτηκαν κείμενα και θεατρικά έργα για την περίπτωση. Κατά τη διάρκεια του προγαμήλιου γεύματος ο περίφημος στην εποχή του τραγωδός Νεοπτόλεμος απήγγειλε ποιήματα που σχετίζονταν με τα ηρωικά κατορθώματα των Ελλήνων κατά των Περσών, προαναγγέλοντας τους πολιτικούς και στρατιωτικούς στόχους του βασιλιά.

Ο ίδιος ο βασιλιάς είχε προγραμματίσει για τον εαυτό του μια απολύτως θεατρικού τύπου είσοδο στο θέατρο. Σύμφωνα με τις περιγραφές του Διόδωρου του Σικελιώτη<sup>44</sup>, προηγούνταν στην πομπή τα αγάλματα των 12 θεών του Ολύμπου, τα οποία κρατούσαν έμπιστοι εταίροι του Φιλίππου. Ένα δέκατο τρίτο άγαλμα, αυτό του βασιλιά, ακολουθούσε και πίσω του ο ίδιος ο μονάρχης ντυμένος στα λευκά. Έπειτα έρχονταν οι νεόνυμφοι, οι συγγενείς και οι φίλοι. Στο κέντρο της ορχήστρας του θεάτρου ο ιερέας θυσίαζε στη θυμέλη και υποδεχόταν τους προσκεκλημένους. Η σημειολογία της πομπής ήταν σαφής. Ο Φίλιππος επιθυμούσε να παρουσιάσει τον εαυτό του, στους προσκεκλημένους και στους υπηκόους του, ως τον δέκατο τρίτο θεό.

Η απόφαση να λάβει χώρα μία ιδιαίτερη στιγμή της βασιλικής οικογένειας στο θέατρο και το χαρμόσυνο αυτό γεγονός να κορυφωθεί με το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου<sup>45</sup>, αποδεικνύει τη σπουδαιότητα που ήθελαν να προσδώσουν στο θέατρο οι ίδιοι οι βασιλείς και να το θεωρήσουν αναπόσπαστο κομμάτι της ιδιωτικής και της δημόσιας ζωής τους.

Το πόσο σημαντική θέση κατείχε στη ζωή των Μακεδόνων το θέατρο γίνεται, επίσης, φανερό και από το γεγονός ότι ο Μέγας Αλέξανδρος στη μεγάλη πανστρατιά που έφερε μαζί του στην εκστρατεία του στην Ανατολή είχε συμπεριλάβει και πολλούς ηθοποιούς, ώστε να μην στερηθούν οι επιτελείς και οι στρατιώτες του, της ψυχαγωγίας του θεάτρου, αλλά και να το διδάξουν στους άλλους λαούς. Και το πόσο αγαπητό ήταν το είδος, όχι μόνο στο στρατό των Ελλήνων που κατέλαβε τα βάθη της Ασίας, αλλά και στους

44. Διόδωρος ο Σικελιώτης, XVI, 91, 9-93.

45. Λέγεται ότι ο Θεσσαλός, διακεκριμένος ποιητής και υποκριτής της εποχής την προηγούμενη των γάμων του πρώι παρουσίασε ένα καινούργιο έργο που είχε γραφτεί ειδικά για την περίπτωση.

λαούς που κατακτήθηκαν, φανερώνεται από την πληθώρα θεάτρων που οικοδομήθηκαν και τα οποία βρίσκονται παντού διεσπαρμένα, σε όλη την έκταση του αχανούς κράτους του Αλεξάνδρου.

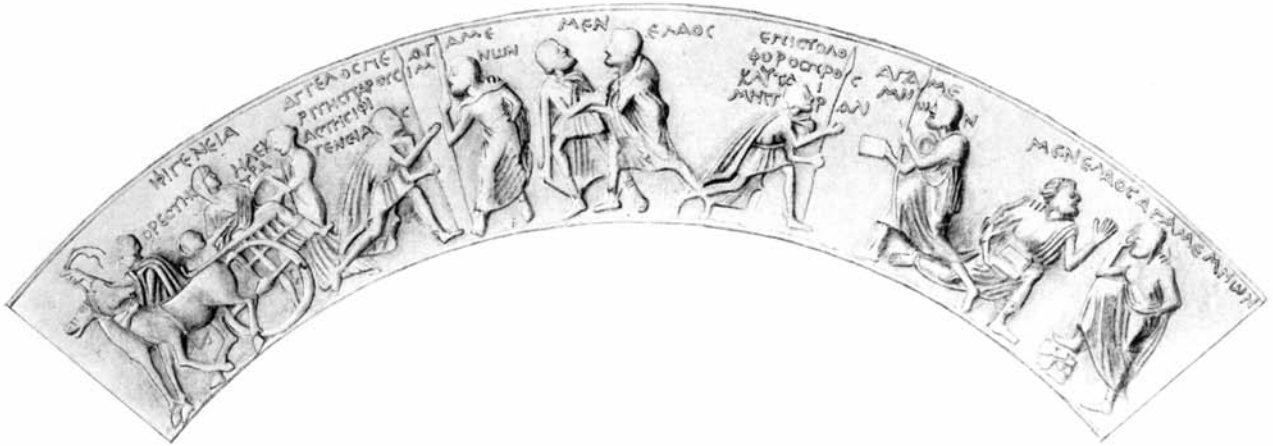
Στα επόμενα χρόνια, μετά τον θάνατο του στρατηλάτη και τη διαίρεση του κράτους του σε τέσσερα μεγάλα βασίλεια, η Μακεδονία, το ισχυρότερο βασίλειο στον κορμό της ηπειρωτικής Ελλάδας της εποχής, μέσα από την πολιτική σταθερότητα που της εξασφάλισαν σπουδαίοι βασιλείς, γνώρισε μέρες ευημερίας. Ο πλούτος της προσέλκυσε και πάλι μεγάλο αριθμό σημαντικών καλλιτεχνών όλων των τεχνών. Ζωγράφοι, ποιητές, μουσικοί, ηθοποιοί κατέφθασαν στην πρωτεύουσα επιδιώκοντας διάκριση και δόξα με το ταλέντο τους. Άλλωστε η άσκηση της τέχνης τους, αλλά και η καταξίωση που απολάμβαναν μέσα από αυτήν, επέτρεπε στους καλλιτέχνες να επισκεφθούν όποιον τόπο επιθυμούσαν, ακόμη και εκθρικό. Για το λόγο αυτό, συχνά, πολλοί από αυτούς και προπαντός μουσικοί ή ηθοποιοί, εκτελούσαν διπλωματικές αποστολές και εκπροσωπούσαν ως πρέσβεις τον βασιλιά.

### Ανάγλυφα αγγεία

Δεν υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες για το αν υπήρξε παραγωγή νέων θεατρικών κειμένων στη Μακεδονία. Υπάρχουν, βέβαια, κάποιες ενδείξεις ότι αναπτύχθηκαν ορισμένα είδη θεάτρου με τοπικά χαρακτηριστικά. Οι ενδείξεις αυτές, όμως, προέρχονται από κάποιες ιδιαίτερες και σπάνιες απεικονίσεις σε ειδώλια και έτσι παραμένουν στη σφαίρα μιας υπόθεσης εργασίας, τουλάχιστον με τα μέχρι τώρα δεδομένα. Είναι αρκετά πιθανόν να υπήρχε τοπικό «προφορικό» θέατρο, βασισμένο σε κωμικά επεισόδια αυτοσχεδιαζόμενα ή, ίσως, κάτι αντίστοιχο με τις φλυακικές φάρσες ή το αττελανό δράμα<sup>46</sup>. Το είδος αυτό του θεάτρου θα είχε ένα πιο λαϊκό χαρακτήρα και θα απευθυνόταν στις μάζες που θα κατέκλυζαν τα μεγάλα αστικά κέντρα, κυρίως κατά τη διάρκεια των μεγάλων πανηγύρεων και των θρησκευτικών γιορτών που οργανώνονταν τόσο στο Δίον όσο και στις άλλες πόλεις.

Σε ιδιωτικές γιορτές και συμπόσια, επίσης, είναι αρκετά πιθανόν να δι-

46. Αδάμ-Βελένη 2006, 29-31, 33-35.

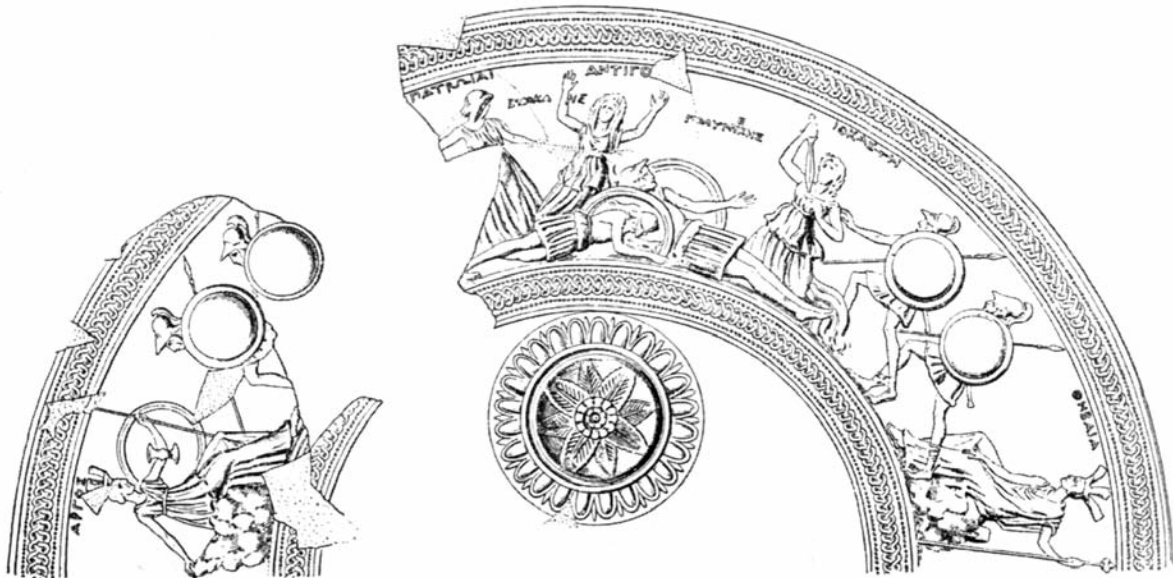


νονταν σύντομες παραστάσεις με σκωπικά επεισόδια, που προορίζονταν να διασκεδάσουν και να δημιουργήσουν κλίμα χαλαρότητας, ευφορίας και γέλιου ανάμεσα στους συμποσιαστές. Ωστόσο, ως «λόγιο» είδος θεάτρου θεωρείται σχεδόν βέβαιο ότι και στη Μακεδονία συνέβη ό,τι και σε όλη την υπόλοιπη ελληνική επικράτεια, ότι δηλαδή, αναπαράγονταν για το κοινό της εποχής οι διδασκαλίες των γνωστών αθηναϊκών έργων ή τουλάχιστον των πιο δημοφιλών από αυτά.

Έτσι, από έμμεσα θεατρικά τεκμήρια, διαπιστώνεται ότι η επιρροή των



15, 16, 17. Ανάγλυφοι σκύφοι με απεικονίσεις τραγωδιών. / Vases en relief avec représentations des scènes des tragédies.



τριών τραγικών, αλλά προπαντός του Ευριπίδη, υπήρξε και στη Μακεδονία μεγάλη. Τα έργα του αγαπήθηκαν και, στους επόμενους αιώνες, χρησιμοποιήθηκαν, όπως και σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, ως βασικά βοηθήματα στην εκπαίδευση των νέων Μακεδόνων. Σκηνές από τις τραγωδίες του, οι οποίες απεικονίζονται σε πήλινους ανάγλυφους σκύφους κατασκευασμένους σε τοπικά μακεδονικά εργαστήρια δύο αιώνες μετά, καθιστούν φανερό ότι πολλά θεατρικά έργα είναι ιδιαίτερος αγαπητά. Η συχνότητα αυτών των ανάγλυφων διακοσμήσεων, σε αγγεία πόσεως καθημερινής χρήσεως, ή σε πιο πολυτελή συμποσιακά σκεύη, φανερώνει ότι οι σκηνές που απεικονίζονταν ήταν αναγνωρίσιμες από τους χρήστες τους, οι οποίοι θα έβλεπαν με κάποια συχνότητα θεατρικές παραστάσεις έργων του, ή/και θα τα είχαν χρησιμοποιήσει ως διδακτικά βιβλία<sup>47</sup>.

Στην επιφάνεια των αγγείων αυτών, τα οποία στην πλειονότητά τους ήταν κύπελλα για κρασί ή νερό, απεικονίζονται σκηνές από τα ομηρικά έπη, αλλά και από τις τραγωδίες των τριών Αθηναίων τραγικών του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, όπως ταυτίζονται από τις συνοδευτικές τους επιγραφές αλλά, συχνά, και από τις εύγλωττες σκηνές τους (εικ. 15, 16, 17). Σε ορισμένες περιπτώσεις απεικονίζονται σκηνές από τραγωδίες που σήμερα έχουν χαθεί, γεγονός το οποίο αποτελεί εξαιρετικά πολύτιμο, για τους σημερινούς ερευνητές, εργαλείο για τον έστω και μερικό προσδιορισμό του περιεχομένου και του τρόπου ανεβάσματος άγνωστων έργων.

Η προτίμηση στα έργα του Ευριπίδη στα αγγεία αυτά είναι φανερή. Σκηνές από τις *Φοίνισσες*, την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, τον *Οιδίποδα*, την *Αντιόπη* επανέρχονται επανειλημμένα στα κατασκευασμένα σε μήτρα ανάγλυφα, τα οποία εντοπίζονται και εκτός του μακεδονικού χώρου, απόδειξη της «εμπορικότητας» των απεικονίσεων αυτών και της θεατρικής διασποράς των έργων.

Οι παραστάσεις αφηγούνται επεισόδια του έργου, με αναφορά των ονομάτων των ηρώων του ή ακόμη και με αποσπάσματα στίχων, χαρακτηριστικό της ευρυμάθειας των κεραμοπλαστών της εποχής. Μορφές έντονα κινημένες, με ενδύματα όμοια με της καθημερινής ζωής, χωρίς κοθόρνους ή μάσκες, κρατούν δόρατα ή ραβδιά, φέρουν διάφορα αντικείμενα, ακουμπούν σε βράχους ή, ακόμη εικονίζονται πάνω σε οχήματα. Αυτές οι «παγωμένες» εικόνες, ένα είδος πρωτόλειων κόμιξ, έχουν τη δική τους σημασιολογική αξία, καθώς αποτελούν αξιόπιστους μάρτυρες της διάδοσης του θεάτρου σε ευρύτερες μάζες, ενώ ταυτοχρόνως δίνουν μοναδικές πληροφορίες για τον τρόπο ανεβάσματος των έργων (εικ. 18, 19). Τους ρόλους παίζουν δύο ή τρεις ηθοποιοί, εφόσον διακρίνονται σε ορισμένες σκηνές μέχρι και τρία πρόσωπα. Τα σκηνικά είναι λιτά και όσα θεατρικά αντικείμενα υπάρχουν, περιορίζονται, όπως φαίνεται, στα απαραίτητα.

Καθώς οι πήλινες αυτές μήτρες, για τη μαζική αναπαραγωγή των ανά-

47. Sinn 1979, σποράδην.



γλυφων αγγείων με παραστάσεις σκηνών από θεατρικά έργων, χρονολογούνται στον δεύτερο αιώνα, έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι σε καμία από τις απεικονίσεις δεν σημειώνεται, έστω και υπαινικτικά, παρουσία χορού. Συνεπώς, είναι πολύ πιθανόν ότι στα χρόνια αυτά ο ρόλος του χορού είχε πλέον ατονήσει ή και είχε εκλείψει εντελώς. Αυτό, άλλωστε, ξεκίνησε ήδη προς το τέλος των κλασικών χρόνων· όταν γενικά ο χορός που, στην Αθήνα του 5ου αιώνα, εκπροσωπούσε και εξέφραζε την άποψη του λαού ή του δήμου, έπαψε να παίζει ηγεμονικό ρόλο στην ελληνιστική κοινωνία.

Η ύπαρξη αυτών των απεικονίσεων θέτει και ένα άλλο ζήτημα, σημαντικό για το πότε άρχισαν να εμφανίζονται οι απεικονίσεις σε ανάγλυφα αγγεία και για ποιον λόγο<sup>48</sup>. Έτσι, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι τα ανάγλυφα αυτά θέματα, που απεικονίζουν σκηνές από τραγωδίες, κάνουν την εμφάνισή τους στον τρίτο αιώνα, γίνονται όμως ιδιαίτερος αγαπητά και αποκτούν μία ευρύτατη διάδοση μέσα στον 2ο αιώνα, και πιθανότατα έχουν σχέση και με την εμφάνιση των Ρωμαίων.

Το τέλος του 3ου αι. π.Χ. είναι μια εξαιρετικά ταραγμένη εποχή για την περιοχή της Μακεδονίας, η οποία χαρακτηρίζεται κυρίως από την επίμονη προσπάθεια των Ρωμαίων να διεισδύσουν στα εσωτερικά πράγματά της, κάτι το οποίο κατορθώνουν τελικά μετά από τρεις αλληπάλληλους πολέμους με τους Μακεδόνες βασιλείς. Μέσα, λοιπόν, από αυτές τις απεικονίσεις, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τις θεατρικές επιλογές του κοινού, αλλά και την παιδεία του, οι Μακεδόνες αναβίωναν το ένδοξο παρελθόν τους, υπενθυμίζοντας υπαινικτικά, κομψά και εύστοχα τα επιτεύγματά του στους πιθανούς διεκδικητές του τόπου τους.

## Ειδώλια

48. Νασιούλα 2005. Για τη σπανιότητα απεικόνισης χορού και στη μελανόμορφη και ερυθρόμορφη αγγειογραφία βλ., επίσης, Κεφαλίδου 2008, 685.

**18, 19.** Λεπτομέρεια απεικόνισης τραγωδίας σε ανάγλυφο σκύφο. / Detail d'un vase en relief avec représentations des scènes des pièces du théâtre.