

# ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

## ΣΚΗΝΗ ΚΑΙ “ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΑ” ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Αν και υπάρχουν πολλά αναπάντητα σημεία, σχετικά με την εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος, έως ότου αυτό φθάσει στην τελική λιθόκτιστη κατασκευή του (βλ. θέατρο Διονύσου, 330 π.Χ. περ.), θεωρείται βέβαιο ότι από τους χρόνους των μεγάλων τραγικών και του Αριστοφάνη περιείχε τρία βασικά αρχιτεκτονικά μέρη: την *ορχήστρα*, για την κίνηση του χορού, το αμφιθεατρικό *κόλον*, τις θέσεις των θεατών με τις κερκίδες, και τη *σκήνη*. Αυτά επιβεβαιώνονται από ανασκαφικά δεδομένα, από παραστάσεις αγγείων καθώς και από κείμενα αρχαίων συγγραφέων στα οποία συχνά γίνεται αναφορά.

### Πλάτων Β. Αλεξίου

Εικαστικός, designer, αρχιτέκτων εσ. χώρων και Δρ. αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης

Η σκήνη του θεάτρου ήταν ένα επίμηκες μόνιμο οικοδόμημα πίσω από την ορχήστρα, κατασκευασμένο από ξύλο στους κλασικούς χρόνους, λίθινο στους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς. Βρισκόταν υπέρνω του υποσκήνιου, και με βαθμίδες μπορούσε κάποιος υποκριτής να κατέβει στην ορχήστρα για τις ανάγκες του έργου. Λίγα μόνο αρχαία θέατρα, όπως της Σπάρτης και της Μεγαλόπολης, δεν είχαν μόνιμη σκήνη, γιατί τα χρησιμοποιούσαν συνθέστερα για άλλοι είδους συγκεντρώσεις, πολιτικές, κοινωνικές και θρησκευτικές. Για τις θεατρικές παραστάσεις είχε προβλεφθεί ξύλινη κινητή σκήνη, η οποία βρισκόταν σε υπόστεγο (*σκηνοθήκη*) σε μία από τις παρόδους. Όταν δίνονταν παραστάσεις, η σκήνη αυτή σφύραταν μπροστά στην ορχήστρα, επάνω σε ξύλινους τροχούς<sup>1</sup> (εικ. 1, 2).

Η σκήνη εξυπηρετούσε πρακτικούς και λειτουργικούς σκοπούς, όπως λ.χ. την παρουσίαση του σκηνοικού φόντου: ακόμη χρησίμευε σαν παρασκήνιο για την αλλαγή κοστούμιών ή σαν βάση για την προσαρμογή και λειτουργία των μηχανικών βοηθημάτων και των άλλων μικροαντικειμένων, τα οποία ολοκληρώνουν τη “σκηνογραφική” εικόνα του έργου.

Για την “σκηνογραφική” διευθέτηση των αρχαίων θεάτρων μιλούν ο Αριστοτέλης<sup>2</sup>, ο Βιτρούβιος<sup>3</sup>, ο Πολυδεύκης<sup>4</sup> και πολλοί άλλοι συγγραφείς, οι οποίοι αναφέρονται αποσπασματικά σε με-

ρη και σημεία της σκήνης.

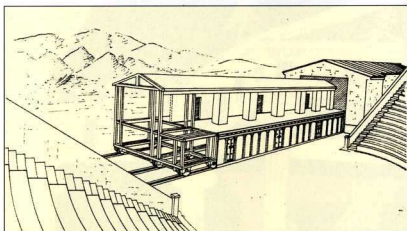
Το βασικό σκηνικό συνίστατο από την όψη κάποιου ανακτόρου ή ναού το οποίο κάπνιζαν σε σχήμα Π και κατέληγε σε δύο προσκήνια (εικ. 3, 4).

Από τις τρεις θύρες που έφερε, η μεσαία, η *βασιλείος θύρα*<sup>5</sup>, ήταν πλούσια διακοσμημένη. Από αυτήν εμφανίζονταν ο άρχοντας και τα μέλη της οικογένειάς του. Από τη δεξιά εμφανίζονταν ο δευτεράγωνιστής και από την αριστερή ο “ευτελέστατος” υποκριτής<sup>6</sup>. Για τις ανάγκες άλλων σκηνικών παραστάσεων, λ.χ. μιας σπηλιάς για το σατυρικό δράμα ή μικρών σπιτιών με σταθμούς υποζυγίων, για την κωμωδία, χρησιμοποιούσαν κινητούς ζωγραφικούς πίνακες, τα *παρεπτάσματα* ή *καταβλήματα*<sup>7</sup>. Οι πίνακες αυτοί ήταν κατασκευασμένοι από ξύλο ή ύφασμα<sup>8</sup> και ήταν συχνά ζωγραφισμένοι με ερυθρά χρώματα<sup>9</sup> ή στολισμένοι με προβιές για τις ανάγκες κάποιας κωμωδίας<sup>10</sup>.

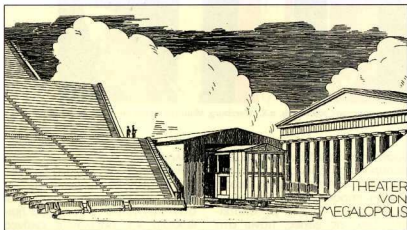
Οι κινητοί αυτοί ζωγραφικοί πίνακες λέγονται ότι χρησιμοποιήθηκαν στη Σικελία τον 5ο π.Χ. αι. από τον Φόρμιο τον Συρακούσιο κατά την περίοδο του Γέλωνα (485-478 π.Χ.)<sup>11</sup>, και από τον Αγάθαρχο, ο οποίος έκανε ζωγραφικά σκηνικά για έργα του Αισχύλου, όπως αναφέρει ο Βιτρούβιος<sup>12</sup>. Ο Αριστοτέλης αναφέρει ακόμη ότι ζωγραφικά σκηνικά χρησιμοποιήθηκαν για έργα του Σοφοκλή<sup>13</sup>.

Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι παραστάσεις, παρόλο που διαδραματίζονταν σε *κλειστά θέα-*

τρα, είχαν χαρακτηρισμό δημόσιο, ο οποίος συχνά απαιτούσε σκηνικά που να δείχνουν υπαίθριους χώρους. Άλλοτε όμως ήταν αναγκαίο να παρασταθεί ένας εσωτερικός χώρος ή τα θύματα κάποιας συμπλοκής (αφού δολοφονίες δεν παρίστανον εμπρός στους θεατές) ή κάποιος ήρωας ή θεός επί της σκήνης. Για τον λόγο αυτόν, μία τροχήλατη πλατφόρμα, το *εγκύκλημα*, πρόβαλλε από τη σκήνη, στρεφόμενη ή κυλιόμενη ή συρόμενη, εξυπηρετώντας τους παραπάνω σκοπούς. Τη μηχανή αυτή ο Πολυδεύκης ονομάζει *εγκύκλημα*<sup>14</sup> και περιγράφεται ως “... *εγκύκλημα επί ξύλων ύψηλόν βάθρον... δεικνύον δε τὰ ὑπὸ σκηνῇ ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρητα πράχθεντα... καὶ χρὴ τοῦτο νοεῖσθαι καθ' ἑκάστην θύραν*.” Από τον Ευστάθιο ονομάζεται επίσης και “... *ἐγκύκλημα, ὃ καὶ ἐγκύκληθρον... μηχανήμα ἦν ὑπὸ τροχόν*...”<sup>15</sup>. Ακόμη, σε χωρία άλλων συγγραφέων, διαβάζουμε: “... *σκεύος τι ὑπὸ τροχόν... αὐτὸ στρεφόμενον*...”<sup>16</sup>, “... *στραφέντος τοῦ ἐγκυκλήματος ὁράται τὰ σώματα*...”<sup>17</sup>, κ.ά. Ο Flickinger (βλ. βιβλιογρ.) στην εικ. 74 απεικονίζει σκηνοικό αρχαίου θεάτρου του πρώτου μισού του 5ου αι. περ., περίοδο που ο Αισχύλος παρουσιάζει τις *Ευμενίδες* (465 π.Χ.). Πλάι στην κεντρική θύρα απεικονίζονται εγκυκλήματα (εικ. 5), από τα οποία ξαφνικά εμφανίζονταν εμπρός από το ναό ο Απόλλωνας, ο Ερμής και ο Ορέ-



1. Ξύλινη κινητή σκηνή από το θέατρο της Σίφνης (Παπαχατζής, Κορινθιακά - Λακωνικά, εικ. 375).



2. Ξύλινη κινητή σκηνή από το θέατρο της Μεγαλόπολης (Fiechter E., Das Theater in Megalopolis, Stuttgart 1935, taf. 6).

στις "στραφέντα μηχανήματα" (Αισχ. Ευμ., στ. 64). Επίσης εξαφανική είναι η εξαφάνιση του Απόλλωνα (στ. 93) μετά την απομάκρυνση των άλλων δύο από μια πάροδο. Στους Αχαρνείς του Αριστοφάνη (στ. 408) ο Ευριπίδης εμφανίζεται εξαφανικά εμπρός από τον Δικαιοπόλη "... έκκυκλήθητι... έκκυκλίσσομαι..." Ακόμη στις Θεομοφοριάζουσες, ο Αγάθωνας "... έκκυκλούμενος..." (στ. 96) εμφανίζεται εμπρός στον Ευριπίδη και το Μνησίλοχο. Από τα λόγια του Κηδέστη (Μνησίλοχου) όμως (στ. 137-140) συνάγεται το συμπέρασμα πως ο Αγάθων παρουσιάζεται στο δωμάτιο του ντυμένος με κροκόδι χιτώνα και περιβάλλεται από αντικείμενα γυναικειού καλλωπισμού. Άλλη μηχανή, με την οποία μπορούσαν να παρουσιάσουν ειδικά πλάνα στη σκηνή, ήταν οι *περί-*

κτοι. Από το Βιτρούβιο μαθαίνουμε ότι περιάκτους αποκαλούσαν οι Έλληνες περιστρεφόμενες κατασκευές, οι οποίες είχαν τρεις όψεις, διακοσμημένες με διαφορετικές παραστάσεις σε καθεμιά<sup>19</sup>. Ο Πλούταρχος ακόμη αναφέρει ότι χρησιμοποιούσαν στις τραγωδίες "... και μηχανάς από σκηνής περιάκτους"<sup>20</sup>. Πληρότερη όμως περιγραφή βρίσκουμε στον Πολυδεύκη. Αυτός αναφέρει ότι οι *περίακτοι* ήταν περιστρεφόμενες σε βάση μηχανές, πλάι στις ακριανές θύρες, οι οποίες έφεραν εικόνες από την ύπαιθρο (δεξιά) και από την πόλη και το λιμάνι (αριστερά). Καθεμιά από τις όψεις της πρισματικής αυτής μηχανής αποτελούσε *κατάβλημα*, πλαίσιο δηλαδή ζωγραφισμένο, όπως ήδη αναφέρεθηκε, το οποίο μπορούσε να αλλάξει σύμφωνα με τις ανάγκες του έρ-

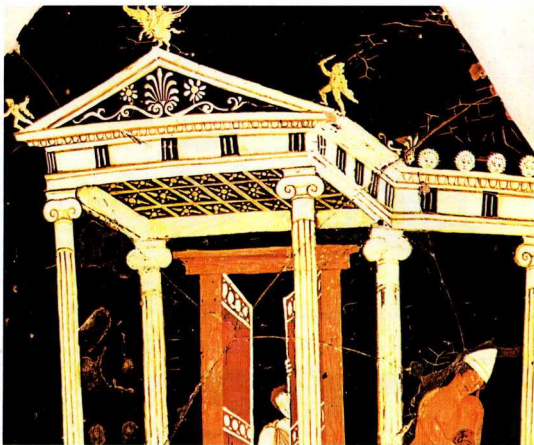
γου. Ακόμη μπορεί στα καταβλήματα να απεικονίζονταν κάποιο όρος, θάλασσα ή ποταμός<sup>21</sup>. Η πρισματική αυτή κατασκευή, όπως δείχνουν οι έρευνες των τελευταίων χρόνων, στηριζόταν σε έναν κεντρικό κατακόρυφο άξονα, του οποίου το κάτω μέρος ήταν προσαρμοσμένο σε κυκλική οπή μεγάλης λίθινης βάσης, όπως αυτή, επί παραδείγματι, που βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα<sup>22</sup> (εικ. 6). Την αιφνίδια εμφάνιση κάποιου θεού, για να λύσει προβλήματα θνητών, εκτός από το έκκυκλημα, μπορούσαν να πετύχουν θεαματικότερα με τη βοήθεια της *μηχανής*, η οποία ήταν συνδυασμός γερανού - τροχαλιών - σχοινιών και βρισκόταν στο επάνω αριστερό μέρος της σκηνής<sup>23</sup>. Ο *άπό μηχανής θεός* -ή *deus ex machina*, όπως λεγόταν αργότερα από τους Ρωμαίους- χρησιμοποιήθηκε τόσο από τους αρχαίους τραγικούς όσο και από τον Αριστοφάνη.

Ο Αριστοτέλης<sup>24</sup> αναφέρει ότι χρησιμοποιήθηκε από τον Ευριπίδη στη Μήδεια, όταν αυτή στο τέλος του έργου φεύγει με το φτερωτό της άρμα για την Αθήνα (στ. 1404). Στον *Ιππόλυτο* επίσης του Ευριπίδη, αναφέρει ο Ασκληπιός<sup>25</sup> "... *εφάνη ἡ Ἄρτεμις ἀπορούνη τῷ Θησεϊ...*". Ακόμη ο Ολυμπιόδωρος<sup>26</sup> λέει: "... *πολλὰκις ἀπὸ μηχανῆς εἰσάγονται θεὸν ἐπὶ λύσει τῶν συμφορῶν...*", αναφερόμενος στην *Ἀλκίστη* του Ευριπίδη.

Στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, με τη βοήθεια της μηχανής, ο Ωκεανός εισέρχεται αιωρούμενος πάνω σε πετρωτό ίππο (στ. 284, 397), ενώ στον *Αίαντα* του Σοφοκλή η Αθηνά εμφανίζεται από μηχανής στην αρχή του έργου και συνομιλεί με τον Οδυσσεά.

Η μηχανή ακόμη χρησιμοποιείται σε πολλά έργα του Αριστοφάνη, όπως λ.χ. στις *Νεφέλες*, όπου ο Σωκράτης αιωρείται σε ένα καλάθι μελετώντας αστρονομία, και ο Τρυγαίος στην *Ειρήνη* πετά πάνω σε κάνθαρο, ως παρωδία του *Βελλεροφόντη* του Ευριπίδη, όπου ο ήρωας πετά με τον Πήγασο.

Σε πολλά ακόμη χωρία των αρχαίων συγγραφέων μνημονεύεται το *άπό μηχανής θεός*<sup>27</sup>, σε άλλα όμως χωρία η μηχανή αυτή αναφέρεται ως *γερανός*<sup>28</sup>, ως *αι-*



3. Σκηνικό κτίσμα, παράσταση από θρούσμο κρατήρος του 4ου αι. π.Χ., Warzburg, Μουσείο Martin von Wagner (I.E.E. Γ2, εικ. α. 369).

ώρα<sup>29</sup>, ή *εώρημα* (αιώρημα)<sup>30</sup> ή και *κράδῃ*<sup>31</sup>. Με την ονομασία όμως κράδῃ χαρακτηριζόταν η μηχανή, μόνο όταν χρησιμοποιούνταν σε κωμωδίες, αναφέρουν χαρακτηριστικά ο Πολυδεύκης και ο Κρατίνος<sup>32</sup>. Το δε άγκιστρο της μηχανής από το οποίο κρέμονταν οι υποκριτές λεγόταν *ἀρπαξή ή αγκυρίς*<sup>33</sup>.

Εκτός από το εκκύκλημα και τη μηχανή, υπήρχε, πάνω από τη σκηνή, άλλη κατασκευή, το *θεολογείο*, σημείο από το οποίο μπορούσε να παρουσιαστεί και να μιλήσει κάποιος θεός<sup>34</sup>. Περιγράφεται ως στενή κινητή πλατφόρμα, ίσως παρόμοια με το εκκύκλημα, η οποία κυλιόταν στο πάνω μέρος της σκηνής, προς το μέρος της ορχήστρας<sup>35</sup>. Στο μόνο έργο που φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε το θεολογείο είναι η *Ψυχοστασία* του Αισχύλου, όπου ο Δίας παρουσιάζεται στον ουρανό να αποφαίνεται για την τύχη του Αχιλλέα και του Μένονα, ζυγίζοντας τις ψυχές τους<sup>36</sup>.

Άλλη πολύπλοκη μηχανή που περιγράφεται από τον Πολυδεύκη είναι ένα είδος υψηλής περιάκτου, το *κεραυνοσκοπείο*<sup>37</sup>. Ο Ήρωνας ο Αλεξανδρινός αναφέρει ότι από τη μηχανή αυτή εκτι-

νάσσονταν σανιδώματα βαμμένα σκούρα, που έφεραν σχέδια κεραυνών<sup>38</sup>. Ο Arnott<sup>39</sup> όμως εικάζει ότι θα επρόκειτο για ένα περιστρεφόμενο πρίσμα με σκοτεινές όλες τις έδρες, πάνω στο οποίο ήταν σχεδιασμένοι κεραυνοί και αστραπές. Έτσι, η απότομη στροφή του πρίσματος θα μπορούσε να δώσει την αίσθηση του κεραυνού που πέφτει. Συγχρόνως με το κεραυνοσκοπείο χρησιμοποιούσαν και το *βροντείο*<sup>40</sup>. Περιγράφεται από τον Πολυδεύκη ως ένα δοχείο γεμάτο βότσαλα, τα οποία έριχναν επάνω σε ορειχάλκινο δίσκο, δημιουργώντας έτσι την ψευδαίσθηση της βροντής.

Στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη γίνεται αναφορά σε βροντείο (στ. 294). Μπορεί να υποτεθεί ότι χρησιμοποιήθηκε βροντείο και στους *Όρνιθες*. Ακόμη μπορεί να χρησιμοποιήθηκε στον *Οιδίποδα επί Κολωνών* του Σοφοκλή (στ. 1456-1460) και στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου (στ. 1082).

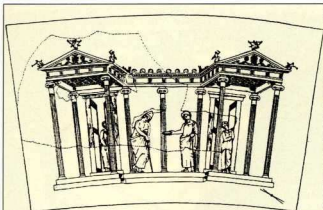
Το *στροφείο*<sup>41</sup> ήταν επίσης είδος περιστρεφόμενης μηχανής, πιθανώς ανάλογης με το εκκύκλημα ή την περιάκτο, με παραστάσεις ηρώων που μεταμορφώθηκαν σε θεούς ή χάθηκαν στη μάχη ή στη

θάλασσα.

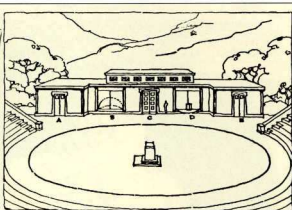
Κάποια ανάλογη μηχανή θα πρέπει να ήταν και το *ημικύκλιο*<sup>42</sup>, η θέση του οποίου προσδιορίζεται στην ορχήστρα. Είχε σχήμα ημικυκλικό και απεικόνιζε εικόνες από την πόλη ή ανθρώπους στη θάλασσα.

Η *σκοπή*, το *τείχος* και ο *πύργος* ήταν βάθρα υψηλά, αναφέρει ο Πολυδεύκης<sup>43</sup>, από όπου κάποιος τρίτος, πιθανώς κριτής, θα παρακολουθούσε την παράσταση. Θα πρέπει μάλιστα να αναρριχόταν σε αυτά, αφού σε άλλα χωρία συγγραφέων, που δεν περιγράφουν θέατρα, αναφέρονται επιθετικοί προσδιορισμοί, που δηλώνουν το ύψος τους, όπως λ.χ. "... *αναβάντα επί σκοπὴν*"<sup>44</sup>, "*σκοπὴς κατείδε*..."<sup>45</sup>.

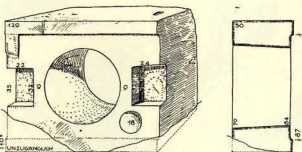
Ανάλογη κατασκευή με τη σκοπή, ίσως κάτι σαν "μπαλκόνι", χρησιμοποιόταν από τους υποκριτές για να αγγαντεύουν μακριά και λεγόταν *διστεγία*<sup>46</sup>. Θα πρέπει να βρισκόταν πέρα των πύλων του ανακτόρου και να είχε ύψος έως τα κεραμίδια του. Αναφέρεται ότι χρησιμοποιήθηκαν στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη (στ. 90). Από εκεί η Αντιγόνη βλέπει τον στρατό<sup>47</sup> στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, όπως λ.χ. στις



4. Σχεδιαστική αποκατάσταση του σκηνικού κτίσματος της εικ. 3 (Bieber, βλ. βιβλιογρ., εικ. 26).



5. Σκηνικό αρχαίου θεάτρου του 5ου αι. π.Χ. Πλάι στην κεντρική θύρα απεικονίζονται εκκυκλήματα (Flickinger, βλ. βιβλιογρ., εικ. 74).



6. Αιθινή βάση περιόδου από το θέατρο Διονύσου (Fiechter E., Das Dionysos - Theater in Athen, III, Stuttgart 1936, εικ. 12).

Εκκλησιάζουσες (στ. 698), όπου οι γυναίκες κοιτάζουν έξω από τα παράθυρά τους. Ο Πολυδευκής<sup>89</sup> αναφέρει ότι στις κωμωδίες οι παρνοβοσκοί από τη διστεγία κρυφοκοιτάζουν γυναίκες και γριές. Υπήρχαν όμως και τεχνάσματα, στο αρχαίο θέατρο, με τα οποία μπορούσε να αναδυθεί κάποιο φάντασμα ήρωα ή θεού από τον κάτω κόσμο. Για τον σκοπό αυτόν υπήρχαν οι "χαρώνειαι κλίμακες", πλάι στις καθόδους των εδωλίων, από τις οποίες ξεπετάγονταν τα είδωλα, αναφέρει ο Πολυδευκής<sup>90</sup>. Ήταν κάποια καταπακτή με βαθμίδες κάτω από την ορχήστρα, από την οποία μπορούσε να αναδυθεί ο υποκριτής, ερχόμενος προφανώς από το πίσω μέρος της σκηνής. Από τις κλίμακες αυτές πιθανώς εμφανίζεται το φάντασμα του Δαρείου, υπεράνω του τάφου του, στους *Πέρσες* του Αισχύλου (στ. 659), καθώς και ο Θάνατος, στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη (στ. 28).

Ανάλογες καταπακτές θα πρέπει να ήταν και τα *αναπέσματα*. Αυτά, σύμφωνα και πάλι με τον Πολυδευκή<sup>91</sup>, θα ήταν δύο, και βρίσκονταν το ένα στη σκηνή και το άλλο κάπου κοντά στις βαθμίδες που οδηγούσαν από την ορ-

χήστρα στη σκηνή. Από το πρώτο αναδύονταν από ποταμούς πρόσωπα θνητά ή αφηρωισμένα, ενώ από το δεύτερο ανέβαιναν οι Ερινύες, οι θεότιμες των ποταμών και του Άδη.

Δεν είναι ακόμη σαφές στο σύγχρονο ερευνητή εάν την όψη της σκηνής κάλυπτε κάποιο παραπέτασμα που λεγόταν *προσκήνιο* ή *αυλαία*. Το βέβαιο είναι ότι υπήρχε στους ρωμαϊκούς χρόνους, όπως αναφέρεται από τους Αθήναιο, Πολυδευκή, Οβίδιο, Οράτιο, Ησύχιο, Σούδα κ.ά.<sup>92</sup>.

Όμως, από τα δρώμενα κάποιων έργων είναι δυνατό να υποθεθεί ότι τα αρχαία ελληνικά θέατρα του 5ου και του 4ου π.Χ. αι. είχαν προσκήνια ή αυλαία, η οποία έπεφτε σε μία σχισμή της σκηνής στην αρχή του έργου και ανασηκωνόταν πάλι με το πέρας του, όπως ακριβώς γίνονταν στα ρωμαϊκά θέατρα<sup>93</sup>. Επί παραδείγματι, στον *Οιδίποδα τύραννο* του Σοφοκλή ανοίγει η παράσταση με τους Θηβαίους γονατισμένους εμπρός στο ιερό του Απόλλωνα στον *Ορέστη* του Ευριπίδη αρχίζει η παράσταση με τον ομώνυμο ήρωα ξαπλωμένο σε κλίνη εμπρός στο παλάτι και την αδελφή του, την Ηλέκτρα, να στέκεται

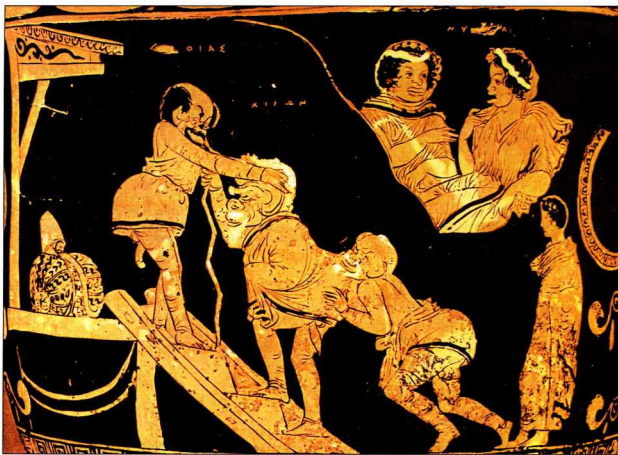
πίσω του. Ακόμη και στις *Τρωάδες*, επίσης του Ευριπίδη, ανοίγει η σκηνή με τον Ποσειδώνα να προλογίζει.

Ίσως αυτός να ήταν ο λόγος ύπαρξης της αυλαίας, δηλαδή να μη βλέπουν οι θεατές τους υποκριτές να παίρνουν τη θέση τους για την παράσταση. Πιθανώς όμως να χρησιμοποιόταν και ως καλύπτρα της σκηνής για την αλλαγή σκηνικών μεταξύ των έργων. Στην περίπτωση αυτή, οι υποκριτές έπαιρναν τις θέσεις τους εμπρός στα μάτια των θεατών, αφού οι παραστάσεις γίνονταν μόνο κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Ο διάκοσμος της σκηνής με τις όψεις ναών ή ανακτόρων ή σπιτιών, οι περίτεχνες μηχανές και τα τεχνάσματα ολοκληρώνονταν και με ένα μεγάλο αριθμό μικρών και μεγάλων κινητών αντικειμένων και παρελκομένων, ανάλογα με το έργο.

Για κάθε παράσταση υπήρχε ειδικό πλαίσιο, προσαρμοσμένο ίσως κάπου ψηλά στη σκηνή, στο οποίο ήταν γραμμένο το όνομα του έργου και λεγόταν *φρυκτώριο*<sup>94</sup>. Αυτό προφανώς θα άλλαζε με το πέρας κάθε έργου και θα το αντικαθιστούσαν με την έναρ-





7. Μικρή ξύλινη σκηνή για τα δρώμενα των φυλάκων από φλυακικό αγγείο. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (Ι.Ε.Ε. Γ2, εικ. σ. 421).

ξη του νέου έργου, ώστε οι κριτές και οι θεατές να γνωρίζουν τον τίτλο του.

Αγάλματα θεών τοποθετούνταν συχνά εμπρός από τον ναό ή το ανάκτορο ή σε υπαίθριους χώρους, όπως, λ.χ. το άγαλμα της Αθηνάς στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου (στ. 242) και τα αγάλματα της Αρτέμιδας και της Αφροδίτης στον *Ηπόλυτο* του Ευριπίδη (στ. 70-106). Ακόμη, σε σκηνικό υπαίθρου, το άγαλμα του ήρωα Κολωνού ορθώνεται σε περίοπτη θέση του έργου του Σοφοκλή *Οιδίπους επί Κολωνών* (στ. 59).

Συχνή είναι η παρουσία, επί της σκηνής, των ιερών κάποιων θεών. Λ.χ. στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου (στ. 188-200), η φυγάδα ικέτιδα βρίσκει προστασία σε ιερό, όπως και στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, όπου ομάδα Θηβαίων είναι γονατισμένοι εμπρός στο ιερό του Απόλλωνα, όπως προαναφέρθηκε (στ. 1-3, 142). Προς τιμήν ακόμη του Αγίου Απολλωνία, ερμιακές στήλες στόλιζαν τις θύρες των σπιτιών επάνω στη σκηνή.

Όχιες τάφους παρουσιάζονται μερικές φορές στη σκηνή, όπως λ.χ. του Δαρειού στους *Πέρσες*

του Αισχύλου (στ. 684), καθώς και του Αγαμέμνονα στις *Χοηφόρες* του ίδιου ποιητή (στ. 4).

Στον Πολυδευκή διαβάζουμε ότι στις τραγωδίες υπήρχε στην ορχήστρα βωμός ή βήμα ή *θυμέλη*, ενώ επί της σκηνής βρισκόταν ο αγνεύς βωμός προ των θυρών, καθώς και η *θυωρίς* ή *θυωρίς*, που ήταν τράπεζα προσφορών. Επίσης, συχνά υπήρχε άλλη τράπεζα, ο ελεός, επάνω στην οποία, "προ Θέσπιδος", κάποιοι χορευτές υποκρινόνταν<sup>64</sup>.

Η ρεαλιστική αντιμετώπιση των αρχαίων έργων συχνά επέτρεπε και την παρουσία τροχοφόρων που σύρονταν από ζώα, ή ακόμη την εμφάνιση κάποιου ιππέα. Αυτά βέβαια παρουσιάζονταν στην ορχήστρα, όπου το επέτρεπε το μέγεθος, και όχι στη σκηνή. Στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, ο Αγαμέμνων και η Κασσάνδρα έρχονται στο ανάκτορο εποχούμενοι σε άρμα συρόμενο από άλογα (στ. 782). Στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, η Κλυταίμνητρα, συνοδευόμενη από Τρωαδίτισσα κόρη, έρχεται με άρμα στο υπαίθριο ανάκτορο της για να επισκεφθεί την κόρη της (στ. 988). Ακόμη, στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, ο Ξανθίας εμφα-

νίζεται καβάλα σε γάιδαρο (στ. 28). Στις κωμωδίες, αναφέρει και πάλι ο Πολυδευκής<sup>65</sup>, η εμφάνιση των αμαζών και σκευοφόρων γινόταν από "σταθμό ύποσυγιων", το *κλισίον*, που ήταν παραπέτασμα με θύρες, οι οποίες ονομάζονταν *κλισιάδες* και βρισκόνταν "παρά την οίκον".

Την πληθωρική αυτή παρουσία των μικρών και μεγάλων αντικείμενων και συμβόλων λέγεται ότι καθιέρωσε ο Αισχύλος στις παραστάσεις του "... και την δύνει των θεωμένων κατέπληξε τη λαμπρότητι, γραφαίς και μηχανή, βωμοίς τε και τάφοις, σάλπιγγιν, ειδώλοις, Ερινύσι..."<sup>66</sup>.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τη "σκηνονοματική" πανδαισία της τραγωδίας, του σατυρικού δράματος και της κωμωδίας ολοκληρώνουν τα κουστούμια των υποκριτών και τα μικροαντικείμενα που τους περιβάλλουν ή φέρον στα χέρια τους, όπως λ.χ. έπιπλα, βεντάλιες, ραβδιά, κηρύκεια, ξίφη, τόξα, πυρσός, αγγεία κ.ά. Στη μελάνομορφη και στην ερυθρομορφη κυρίως αγγειογραφία μπορεί να δει ο σύγχρονος ερευνητής το πλούσιο ρεπερτόριο ενδυμάτων, υποδημάτων και προσωπίων που φορούσαν οι υπο-

κριτές στα αρχαία έργα. Τα προσώπια ήταν αναγκαία, εφ' όσον άνδρες υποκριτές έπαιζαν γυναικείους ρόλους ή συχνά κάποιος υποκριτής υποδύονταν δύο ή τρεις χαρακτήρες στο ίδιο έργο. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινισθεί ότι σε αγγειογραφίες παριστάνονται στιγμιότυπα από τραγωδίες και σατυρικά δράματα των μεγάλων τραγικών, καθώς και σκηνές από τη νέα κωμωδία και από *φλύακες*, είδος λαϊκού δράματος που άνθισε στην κάτω Ιταλία τον 4ο π.Χ. αι. (εικ. 7). Έως σήμερα δεν έχει αναγνωρισθεί όμως σκηνή από έργα του Αριστοφάνη ή κάποιων συγχρόνων της των αρχαίων τραγωδίας. Η εμφάνιση των Ρωμαίων στην Ελλάδα συνέπεσε με τις παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας, που παιζόταν στα ελληνιστικά θέατρα με τις υψηλές σκηνές και τα περιτέχνια σκηνικά, στοιχεία τα οποία μεταφέρθηκαν και στο ρωμαϊκό θέατρο. Έτσι, κωμωδίες του Πλάτου και του Τερέντιου, τραγωδίες του Σενέκα και έργα της "αγορητικής φάρσας" παιζόνταν σε θέατρα χωρίς ορχήστρα (αφού χορός δεν προβλεπόταν στα ρωμαϊκά έργα), σε και σκηνές διώροφες ή τριώροφες, όπως αυτές των θεάτρων της Όσσιας και της Σάβραθας<sup>27</sup>, κ.ά. Στην περίοδο της Αυτοκρατορίας οι θεατρικές παραστάσεις, που κάποτε είχαν εξέχουσα πολιτιστική σημασία στην Ελλάδα, κατάντησαν ευτελής και παρακμιακή εκδήλωση, σε σημείο που τελικά απαγορεύτηκαν. Έτσι, το αρχαίο θέατρο εκδήμιζε από την ίδια του την κενότητα και μαζί του η φαντασμαγορία της σκηνής και τα δρώμενα σε αυτήν.

#### Σημειώσεις

1. Παπαχατζής, *Αρχαϊκά - Αρχαϊκά*, σ. 316, *Κορινθιακά - Λακωνικά*, σ. 355.
2. Arist. Po. 1449a. Else G.F., *Aristotle's Poetics*, Cambridge, Mass. 1957, σ. 166.
3. Βιτρούβιος V, 6, 8-9.
4. Πολυδεύκης iv, 123-132.
5. Πολυδεύκης iv, 124.
6. Ο.π., σμ. 5.
7. Ο.π., σμ. 5, και iv, 127.
8. Bieber (βλ. βιβλ.), σ. 140.
9. Anonyma in *Ethica Nicomachea* commentaria ii-v, 186, 9.
10. Ο.π., σμ. 9, paraphrasis (sub nomine Heliodori Pr ...), σ. 71, 8.
11. Ο.π., σμ. 8.

12. Βιτρούβιος VII prae II, και ό.π., σμ. 8, σ. 141.
13. Ο.π., σμ. 2.
14. Πολυδεύκης IV, 128, 129.
15. Ευστάθιος, σχλ. Ιλ., 975, 15.
16. Schol Clem. Alex. iv, 97.
17. Schol Arist. Nub. 184.
18. Schol Aesch. Choeph. 973.
19. Βιτρούβιος V, 6, 8.
20. Plutarchus, De gloria Atheniensium (345c - 35 lb), Stephanus, σ. 348, E, 6.
21. Πολυδεύκης iv, 126, 131.
22. Bieber (βλ. βιβλ.), σσ. 141-143 (με παλαιότερη βιβλιογραφία Flechter, Gerkan, Walter κ.ά.).
23. Πολυδεύκης iv, 128.
24. Aristoteles et Corpus Aristotelicum, Po, σ. 145 b.1.
25. Asclepius, In Aristotelis metaphysicorum libros A-Z, commentaria 32, 4.
26. Olympiodorus, in Pillatonis Alcibiaden commentarii 44, 4.
27. Aelius Aristides, Εἰς Αἰτεωνεία ἐπικηδείας, 79, 29 \* Aelius Aristides, Περὶ παραφθέγγματος 379, 14 \* Alexander, In Aristotelis metaphysica commentaria 35, 3 \* Alexis Fragment 125-126, 19 \* Alexis Fragmenta Play Leb fragment 3-4, 19 \* Athenaeus Deipnosophistae 6,8,22, και epitome Vol 2,1, σσ. 86-7 \* Demosthenes, Contra Boetum 2 (sp), 59-3 \* Dio Chrysostomus Orations 12,14,7 \* Eunapius fragmenta historica 1,220,6 \* Eustathius II, 1, σσ. 670-2 \* Menander Theophrastumanae fragmenta aliunde nota 5-1 και fragment column 227-1 και 278-1.
28. Aeschylus fragmenta, tetralogy 25, B 205-1 \* Iamblichus, De vita Pythagorica 27, 126, 8 \* Lycianus De saltatione 34,18 \* Phutarchus De garrulitate (502b-515a) \* Stephanus σ. 509 F-1, \* Πολυδεύκης iv, 130.
29. Πολυδεύκης iv, 127.
30. Σούδα s.v.
31. Plutarchus, Παροιμιαί αἰς Ἀλεξανδρείας ἐχρῶντων, centuria 2,16,1.
32. Πολυδεύκης iv, 129, Cratinus fragmenta play 74, 16.
33. Ο.π., σμ. 31.
34. Πολυδεύκης iv, 130.
35. Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 213.
36. Ο.π., σμ. 34, και Aeschylus fragmenta, tetralogy 25, B 205-1. Απλῶς ὅμως λογείο ἦταν θέση ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἀπὸ ὅπου μονολογοῦσε κάποιος υποκριτής.
37. Πολυδεύκης iv, 128 και 130.
38. Ο.π., σμ. 35, σ. 218.
39. Arnott (βλ. βιβλ.), σ. 89.
40. Ο.π., σμ. 37.
41. Πολυδεύκης iv, 127, 132.
42. Ο.π., iv 127, 131, 132.
43. Πολυδεύκης iv, 127, 129.
44. Lucianus, Hermotimus 28, 34.
45. Plutarchus, Titus Flamininus, 5,6,2.
46. Ο.π., σμ. 43.
47. Πολυδεύκης iv, 129.
48. Ο.π., σμ. 47.
49. Πολυδεύκης iv, 128, 132.
50. Ο.π., σμ. 49.

51. Αθήναιος 536 A, Πολυδεύκης iv 122, 123, Οβίδιος Met. iii Ill, Οράτιος Ep. ii I 189, Ηούχιος s.v., Σούδα s.v.
52. Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 219.
53. Ο.π., σμ. 47.
54. Πολυδεύκης iv, 123-124.
55. Πολυδεύκης iv, 125.
56. Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 200.
57. Για την εξέλιξη του θεατρικού οικοδομήματος βλ. βιβλ. Bieber.

#### Βιβλιογραφία

- Arnott P., *Greek scenic conventions in the fifth century B.C.*, Oxford 1962.
- Bieber M., *The history of the Greek and Roman theater*, New Jersey 1961.
- Dearden C.W., *The stage of Aristophanes*, London 1976.
- Flickinger R.G., *The Greek theater and its drama*, Chicago-London 1973.
- Haigh A.E., *The Attic theatre*, Oxford MC XVII.
- Levy G., *A short introduction on the ancient Greek theater*, Chicago-London 1991.

Σημ. Για τον εντοπισμό της σχετικής ορολογίας στους αρχαίους συγγραφείς, έχουν ελεγχθεί όλα τα αρχαία κείμενα με τη βοήθεια ειδικού προγράμματος υπολογιστών του Ίβκου (Αρχαιολογική Εταιρεία).

#### Ancient Theater. Stage and Scenographic Devices

##### P. Alexiou

Although many questions regarding the evolution of the theatrical edifice, until it attained its final stone-built form, still remain unanswered, it is beyond doubt that since the time of the great tragic poets and Aristophanes it consisted of three basic architectural parts: the orchestra for the performance of the chorus, the amphitheatrical *colon*, with rows of seats for the spectators, and the stage. There were many devices purposed to serve the various needs of the performance: some were used as vehicles for the actors to appear or disappear or to swing high up above the stagefloor, while others were producing sounds. There also existed certain prismatic, revolving apparatus, which had a different decoration painted on each of their three sides. Others, suspended from the top of the stage, were decorated with representations of the thunder. However, the list does not end here. More apparatus and relevant accessories are enumerated in the text of this article.