

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, τα αμφιθεατρικό κοίλον, τις θέσεις των θεατών με τις κερκίδες, και τη σκηνή. 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

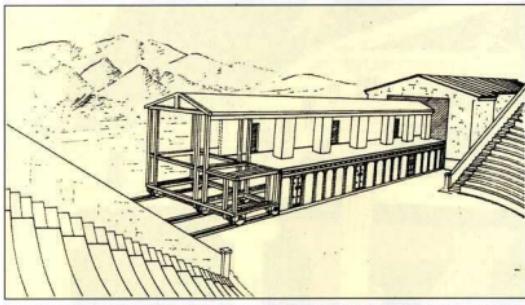
Η σκηνή του θεάτρου ήταν ένα επιψημές μόνιμο οικοδόμημα πίσω από την ορχήστρα, κατασκευασμένο από ένυδο στους κλασικούς χρόνους, λίθινο στους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς. Βρισκόταν υπεράνω των υποσκηνίων, και με βαθμίδες μπορούσε κάποιος υποκριτής να κατέβει στην ορχήστρα για τις ανάγκες του έργου. Λίγα μόνο αρχαία θέατρα, όπως της Σπάρτης και της Μεγαλόπολης, δεν είχαν μόνιμη σκηνή, γιατί τα χρησιμοποιούσαν συντρέστερα για άλλου είδους συγκεντρώσεις, πολιτικές, κοινωνικές και θρησκευτικές. Για τις θεατρικές παραστάσεις είχε προβλεφθεί Εύλινη κινητή σκηνή, η οποία βρισκόταν σε υπότευχο (σκηνοθήκη) σε μια από τις παρόδους. Όταν δίνονταν παραστάσεις, η σκηνή απήτι μιρρούσαν μπροστά στην ορχήστρα, επάνω σε Εύλινους τροχούς¹ (εικ. 1, 2). Η σκηνή εξυπηρετούσε πρακτικούς και λειτουργικούς σκοπούς, όπως λ.χ. την παρουσίαση του σκηνικού φόντου² ακόμη χρονίζευε σαν παρασκήνιο για την αλλαγή κουστούμων ή σαν βάση για την προσαρμογή και λειτουργία των μηχανικών βοηθημάτων και των άλλων μικραντικευμένων, τα οποία ολοκληρώνουν τη “σκηνογραφική” εικόνα του έργου.

Για την “σκηνογραφική” διευθέτηση των αρχαίων θεάτρων μιλούν ο Αριστοτέλης³, ο Βιτρόύβιος⁴, ο Πολυδεύκης⁵ και πολλοί άλλοι συγγραφείς, οι οποίοι αναφέρονται αποσπασματικά σε μέ-

ρη και σημεία της σκηνής. Το βασικό σκηνικό σύνιστατο από την ώψη κάποιου ανακτόρου ή ναού το οποίο κάποιονταν σε σχήμα Π και κατέληγε σε δύο προσκήνια (εικ. 3, 4). Από τη τρεις θύρες που έφερε, η μεσαία, η βασιλείος θύρα⁶, ήταν πλούσια διακοσμημένη. Από αυτήν εμφανίζονται σε χρόναστα και τε μέλη της οικουμένας του. Από τη δεξιά εμφανίζονται ο δευτεραγωνιστής και από την αριστερή ο “ευτελεστάτος” υποκριτής⁷. Για τις ανάκες άλλων σκηνικών παραστάσεων, λ.χ. μιας σπηλαίας για το σατυρικό δράμα ή μικρών οπωτών με σταθμούς υποδύσιών, για την κωμωδία, χρησιμοποιούσαν σαν κινητούς ζωγραφικούς πίνακες, τα παραπετάσματα ή καταβλήματα⁸. Οι πίνακες αυτοί ήταν κατασκευασμένοι από ένυδο ή ψάφαιμα⁹ και ήταν συχνά ζωγραφισμένοι με ερυθρά χρώματα¹⁰ ή σημάδια με προβλέψεις για τις ανάκες κάποιας κωμωδίας¹¹. Οι κινητοί αυτοί ζωγραφικοί πίνακες λέγεται ότι χρησιμοποιήθηκαν στη Σικελία τον 5ο π.Χ. αι από τον Φόρμιο τον Συμπακούσιο κατά την περίοδο του Γέλωνα (485-478 π.Χ.)¹², και από τον Αγάθαρχο, ο οποίος έκανε ζωγραφικά σκηνικά για έργα του Αισχύλου, όπως αναφέρει ο Βιτρούβιος¹³. Ο Αριστοτέλης αναφέρει ακομή ότι ζωγραφικά σκηνικά χρησιμοποιήθηκαν για έργα του Σοφοκλή¹⁴.

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

τρα, είχαν χαρακτήρα δημόσιο, ο οποίος συχνά απαιτούσε σκηνικά που να δείχνουν ωπαίρουσι χώρους. Άλλοτε όμως, ήταν αναγκαίο να παρασταθεί ένας εσωτερικός χώρος ή τα θυμάτα κάποιας συμπλοκής (αφού δολοφονίες δεν παριστάνονταν εμπρός στους θεατές) ή κάποιος ήρωας ή θεός επί της σκηνής. Για τον λόγο αυτού, μια τροχήλητη πλατφόρμα, το εκκύλιμα, πρόβαλλε από τη σκηνή, στρεφόμενη ή κυλιόμενη ή συρόμενη, εξυπηρετώντας τους παραπάνω σκοπούς. Τη μηχανή αυτή ο Πολυδεύκης ονομάζει είσοκύλημα¹⁵ και περιγράφεται ως “... ἐκκύλιμα ἐπὶ ἔγκυλον οὐ υψηλὸν βάθον... δείκνυσι δὲ τὰ ὑπό σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πραχθέντα... καὶ χρή τοῦτο νοεῖσθαι καθ' ἐκστάσην θύραν.” Από τον Ευστάθιο ονομάζεται επίσης και ... ἐγκύλημα, ὃ και στρεφόμενον... μηχανήτην ὑπότροχον...¹⁶ Ακόμη, σε χωρία άλλων συγγραφέων, υπάρχουμε: “... σκεῦος τι ὑπότροχον... οὐ στρεφόμενον...¹⁷ ... στραφέντος τοῦ ἐγκύλιματος...¹⁸ ... ἐπὶ ἐκκύλιματος ὄρθαι τὰ σώματα...¹⁹”, κ.ά. Ο Flickinger (βλ. βιβλιογρ.) στην εικ. 74 απεικονίζει σκηνικό αρχαίου θεάτρου του πρώτου μισού του 5ου αι. περ., περίοδο που ο Αισχύλος παρουσιάζει τις Ευμενίδες (465 π.Χ.). Πάλι στην κεντρική θύρα απεικονίζει εκκύλιματα (εικ. 5), από τα οποία ξαφνίζονται εμπρός από το ναό ο Απόλλωνας, ο Ερμής και ο Ορέ-



1. Ξύλινη κινητή σκηνή από το θέατρο της Σπάρτης (Παπαχατζής, Κορινθιακά - λακωνικά, Εικ. 375).



2. Ξύληνη κινητή σκηνή από το θέατρο της Μεγαλόπολης (Flechter E., Das Theater von Megalopolis, Stuttgart 1935, taf. 6).

στης "στραφέντα μηχανήματα" (Αἰολ. Εὔμ., στ. 64). Επίσης ξαφνική είναι η εξαφάνιση του Αιόλου (στ. 93) μετά την απομάκρυνση των ἄλλων δύο από μια πάροδο. Στους Αχαρνείς του Αιριστοφάνη (στ. 408) ο Ευριπίδης εμφανίζεται ξαφνικά εμπρός από τον Δικαίοπολη "... ἔκκυκλοιθηττι... ἔκκυκλοισμαμα..." Ακόμη στις Θεομφοριάδίους, ο Αγαθώνας "... ἔκκυκλούμενος..." (στ. 96) εμφανίζεται εμπρός στον Ευριπίδη και το Μηνιάλοχο. Από τα λόγια για του Κηρέστη (Μηνιάλοχο) όμως (στ. 137-140) συναντάται το συμπέρασμα πώς ο Αγαθών παρουσιάζεται στο δωμάτιο του ντυμένος με κροκάτο χιτώνα και περιβλέπεται από αντικείμενα γυναικείου καλλωπισμού.

Άλλη μηχανή, με την οποία μπορούσαν να παρουσιάσουν ειδικά πλάτα στη σκηνή, ήταν οι περί-

κτοι. Από το Βιτρούβιο μαθαίνουμε ότι περιάκτους αποκαλούσαν οι Έλληνες περιστρεφόμενες κατασκευές, οι οποίες είχαν τρεις όψεις, διαδικομημένες με διαφορετικές παραστάσεις σε καθεμένα¹⁹. Ο Πλούταρχος ακόμη αναφέρει στη χρησιμοποιούσαν στις τραγῳδίες "... και μηχανή από σκηνής περιάκτους"²⁰. Πλάτρεστερη όμως περιγραφή βρίσκουμε στον Πολυδευκή. Αυτός αναφέρει ότι οι περιάκτα ήταν περιστρεφόμενες σε βάση μηχανές, πλάτα στις ακριανές θύρες, οι οποίες έφεραν εικόνες από την ύπαιθρο (δεξιά) και από την πόλη και το λιμάνι (αριστερά). Καθεμάδη από τις όψεις της πρισματικής αυτής μηχανής αποτελούσε κατάβλημα, πλαισίο δηλαδή λωραφισμένο, όπως ηδη αναφέρθηκε, το οποίο μπορούσε να αλλάξει σύμφωνα με τις ανάγκες του έρ-

γου. Ακόμη μπορεί στα καταβλήματα να απεικονίζονται κάποιο άρρενος, θάλασσα ή ποταμός²¹. Η πρισματική αυτή κατασκευή, όπως δείχνουν οι έρευνες των τελευταίων χρόνων, σπριζόταν σε ένα κεντρικό κατακόρυφο άξονα, του οποίου το κάτω μέρος ήταν προσαρμοσμένο σε κυκλική οπή μεγάλης λιθίνης βάσης, όπως αυτή, επί παραδειγμάτι, που βρέθηκε στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα²² (Εικ. 6). Την αιφνίδια εμφάνιση κάποιου θεού, για να λύσει προβλήματα θεντρών, εκτός από το εκκυκλίμα, μπορούσαν να πετύχουν θεαματικότερα με τη βοήθεια της μηχανής, η οποία ήταν συνδυασμός γερανού - τροχαλών - σχοινιών και βρισκόταν στο επάνω αριστερό μέρος της σκηνής²³. Ο άπο μηχανής θεός - ή deus ex machina, όπως λεγόταν αργότερα από τους Ρωμαίους - χρησιμοποιήθηκε τόσο από τους αρχαίους τραγικούς όσο και από τον Αιριστοφάνη.

Ο Αιριστοτέλης²⁴ αναφέρει ότι χρησιμοποιήθηκε από τον Ευριπίδη στη Μηδεία, όταν αυτή στο τέλος του έργου φεύγει με το φερώτα της άρμα για την Αθήνα (στ. 1404). Στον Ιππόλιτο επίσης του Ευριπίδη, αναφέρει ο Ασκληπιόδης²⁵ "... ἐφάνη ἡ Ἀρτεμίς ἀποροῦντι τῷ Θησεῖ...". Ακόμη ο Ολυμπιόδωρος²⁶ λέει: "... πολλάκις ἀπό μηχανῆς εἰσάγουσι θεόν ἐπὶ λύσει τῶν συμφορῶν...", αναφερόμενος στην Άλκηστη του Ευριπίδη.

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

Η μηχανή ακόμη χρησιμοποιείται σε πολλά έργα του Αιριστοφάνη, όπως λ.χ. στις Νεφέλες, όπου ο Σωκράτης αιωρείται σε ένα καλάθι μελετώντας αστρονομία, και ο Τρυγαίος στην Ερήνη πετά πάνω σε κάνθαρο, ως παρούδια του Βελλεροφόνη του Ευριπίδη, όπου ο ήρωας πετά με τον Πήγασο.

Σε πολλά ακομή χωρία των αρχαίων συγγραφέων μνημονεύεται ο από μηχανής θεός²⁷, σε άλλα όμως χωρία η μηχανή αυτή αναφέρεται ως γερανός²⁸, ως αι-



3. Σκηνικό κτίσμα, παράσταση από θραύσμα κρατήρος του 4ου αι. π.Χ., Warzburg, Μουσείο Martin von Wagner (I.E.E. Γ'2, εικ. σ. 369).

ώρα³⁰, ή εύρωμα (αιώρωμα)³¹ ή και κράδη³². Με την ονομασία όμως κράδη χαρακτηρίζονταν η μηχανή, μόνο όταν χρησιμοποιούνταν σε κωμωδίες, αναφέρουν χαρακτηριστικά ο Πολυδεύκης και ο Κρατίνος³³. Το δέ άγκιστρο της μηχανής από το οποίο κρέμονταν οι υποκριτές λεγόταν άρπαξ ή αγυκρίδι³⁴.

Εκτός από το εκκυκλήμα και τη μηχανή, υπήρχε, πάνω από τη σκηνή, άλλη κατασκευή, το θεολογείο, σημειού από το οποίο μπορούσε να παρουσιαστεί και να μιλήσει κάποιος θεός³⁵. Περιγράφεται ας στενή κινητή πλατφόρμα, ίσως παρόμια με το εκκυκλήμα, η οποία κυλιόταν στο πάνω μέρος της σκηνής, προς το μέρος της ορχήστρας³⁶. Στο μόνο έργο που φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε το θεολογείο είναι η ψυχοστασία του Αισχύλου, όπου ο Δίας παρουσιάζεται στον ουρανό να αποφασίζει για την τύχη του Αχιλλέα και του Μέμνονα, ζυγίζοντας τις ψυχές τους³⁷. Άλλη πολυύλογη μηχανή που περιγράφεται από τον Πολυδεύκη είναι ένα είδος υψηλής περιάλκτου, το κεραυνοσκοπείο³⁸. Ο Ήρωνας ο Αλεξανδρινός αναφέρει ότι από τη μηχανή αυτή εκπι-

νάσσονταν σανιδώματα βαμμένα σκούρα, που έφεραν σχέδια κεραυνών³⁹. Ο Αρητός⁴⁰ όμως εικάζει ότι θα επρόκειτο για ένα περιστρεφόμενο πρόσιμα με σκοτεινές όλες τις έδρες, πάνω στο οποίο ήταν σχεδιασμένοι κεραυνοί και αστραπές. Ετοι, η απότομη στροφή του πρίσματος θα μπορούσε να δώσει την αίσθηση του κεραυνού που πέφτει. Συγχρόνως με το κεραυνοσκοπείο χρησιμοποιούνταν και το βροντείο⁴¹. Περιγράφεται από τον Πολυδεύκητος ως ένα δοχείο γεμάτο βότσαλα, τα οποία έριχναν επάνω σε ορειχάλκινο δίσκο, δημιουργώντας έτσι την ψευδαισθήση της βροντής.

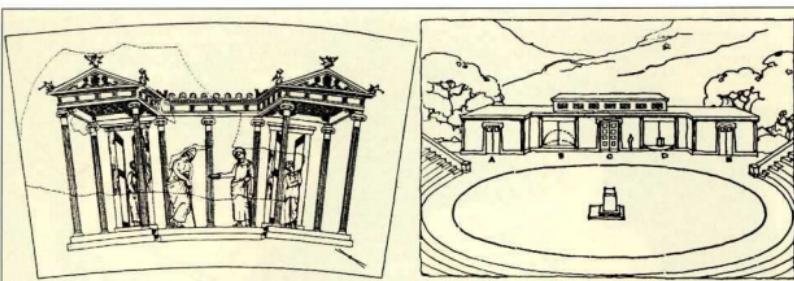
Στις Νεφέλες του Αριστοφάνη γίνεται αναφορά σε βροντείο (στ. 294). Μπορεί να υποτεθεί ότι χρησιμοποιήθηκε βροντείο και στους Όρνιθες. Ακόμη μπορεί να χρησιμοποιήθηκε στον Οιδίποδα επί Κολωνώ του Σοφοκλή (στ. 1456-1460) και στον Προμηθέα Δεσμώτη του Αισχύλου (στ. 1082). Το στροφείο⁴² ήταν επίσης είδος περιστρεφόμενης μηχανής, πιθανώς ανάλογης με το εκκυκλήμα ή την περιάλκτο, με παραστάσεις πρώων που μετατομοφώθηκαν σε θεούς ή χάθηκαν στη μάχη ή στη

θάλασσα.

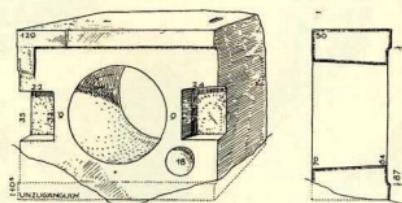
Κάποια ανάλογη μηχανή θα πρέπει να ήταν και το ημικύκλιο⁴³, η θέση του οποίου προσδιορίζεται στην ορχήστρα. Είχε σχήμα ημικύκλικο και απεικόνιζε εικόνες από την πόλη ή ανθρώπους στη θάλασσα.

Η σκοπή, το τείχος και ο πύργος ήταν βάθρα υψηλά, αναφέρει ο Πολυδεύκης⁴⁴, από όπου κάποιος τρίτος, πιθανώς κριτής, θα παρακολουθούσε την παράσταση. Θα πρέπει μάλιστα να αναρριχήσανται σε αυτά, αφού σε άλλα χώρια συγγραφέων, που δεν περιγράφουν θέατρα, αναφέρονται επιθετικοί προσδιορισμοί, που δηλώνουν το ύψος τους, όπως λ.χ. "... ἀνάβαντο επὶ σκοπῆν"⁴⁵, "σκοπῆς κατεῖσθε..."⁴⁶.

Ανάλογη κατασκευή με τη σκοπή, ίσως κάτι σαν "μπαλκόνι", χρησιμοποιούταν από τους υποκρίτες για να αναντεύουν κάπου μακριά και λεγόντας διστεγία⁴⁷. Θα πρέπει να βρισκόταν πέρα των πυλών του ανακτόρου και να είχε ώμας έως τα κεραμίδια του. Αναφέρεται ότι χρησιμοποιήθηκαν στις Φοίνισσες του Ευριπίδη (στ. 90). Από εκεί η Αντιγόνη βλέπει τον στρατό⁴⁸ στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, όπως λ.χ. στις



4. Σχεδιαστική αποκατάσταση του σκηνικού κτίσματος της εἰκ. 3 (Bieber, βλ. βιβλιογρ., εἰκ. 26).
5. Σκηνικό αρχαίου θέατρου του 5ου αι. π.Χ. Πλά στην κεντρική θύρα απεικονίζονται εκκυκλήματα (Flickinger, βλ. βιβλιογρ., εἰκ. 74).



6. Αιθένη βάση περιάκτου από το θέατρο Διονύσου (Fiechter E., Das Dionysos - Theatre in Athen, III, Stuttgart 1936, εἰκ. 12).

Εκκλησιάζουσες (στ. 698), όπου οι γυναικες κοιτάζουν έξω από τα παράθυρά τους. Ο Πολυδεύκης⁴⁸ αναφέρει ότι στις καιωνίδες οι πορνοβοσκοί από τη διστεγία κρυφοκοιτάζουν γυναικες και γριές. Υπήρχαν ομώς και τεχνάσματα, στο αρχαίο θέατρο, με τα οποία μπορούσαν να αναδύθει κάποιο φάντασμα ήρωα ή θεού από τον κάτω κόσμο. Για τον σκοπό αυτόν υπήρχαν οι "χαρώνεις κλίμακες", πλά στις καθόδους των εδωλών, από τις οποίες ξεπετάγονταν τα ειδώλα, αναφέρει ο Πολυδεύκης⁴⁹. Ήταν κάποια καταπακτή με βαθμίδες καθώς από την ορχήστρα, από την οποία μπορούσε να αναδύθει ο υποκριτής, ερχόμενος προφανώς από το παύο 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 Θάνatos, στην Αλκηστή της Ευριπίδη (στ. 28). Ανάλογες καταπακτές θα πρέπει να ήταν και τα αναπτεύματα. Αυτά, σύμφωνα και πάλι με τον Πολυδεύκη⁵⁰, θα ήσαν 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 θεόπτειτες των ποταμών και του Αδή.

Δεν είναι ακούμη σαφές στο σύγχρονο ερευνητή εάν την ώψη της σκηνής κάλυπτε κάποιο παραπέτασμα που λεγόταν προσκύνιο ή αυλαία. Το βέβαιο είναι ότι υπήρχε στους ρωμαϊκούς χρόνους, όπως αναφέρεται από τους Αθηναίο, Πολυδεύκη, Οβρίδο, Οράτιο, Ησύχιο, Σούνδα κ.α.⁵¹.

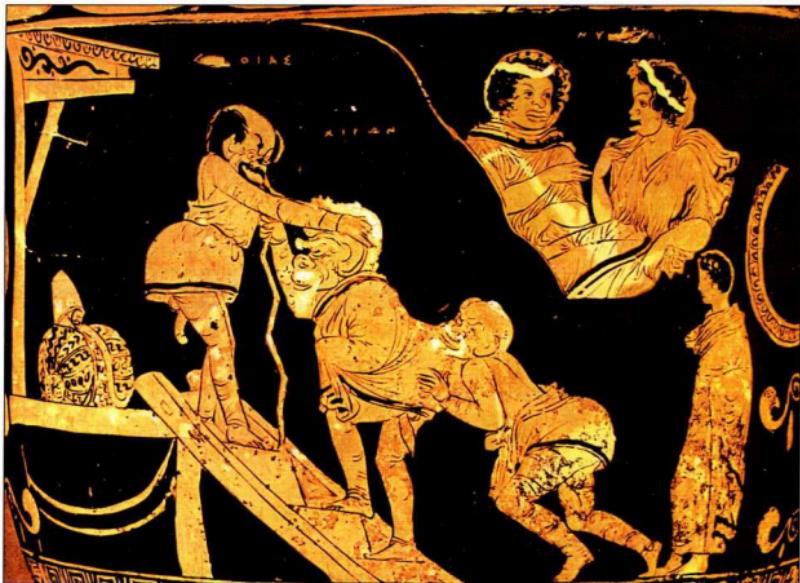
Όμως, από τα δρώμενα κάποιων έργων είναι δυνατό να υποτεθεί ότι τα αρχαία ελληνικά θέατρα του 5ου και του 4ου π.Χ. αι. είχαν προσκύνια ή αυλαία, η οποία έπεφτε στα μία σχηματή της σκηνής στην αρχή του έργου και αναστρέψανταν πάλι με το πέρας του, όπως ακριβώς γίνονταν στα ρωμαϊκά θέατρα⁵². Επί παραδείγματι, στον Οιδίποδα τύρανο του Σοφοκλή ανοίγει η παράσταση με τους Θηβαίους γονατισμένους εμπρός στο ιερό του Απόλλωνα: στον Θρέστη του Ευριπίδη αρχίζει η παράσταση με τον ομώνυμο ήρωα ξαπλώμενο σε κάλνη 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.

Ιώσας αυτός να ήταν ο λόγος ύπαρξης της αιλαίας, δηλαδή να μη βλέπουν οι θεατές τους υποκριτές να παίρνουν τη θέση τους για την παράσταση. Πιθανός ήμως να χρησιμοποιήσαν 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 ζώμεις νωνών ή ανακτώρων ή σπιτών, οι περιτεχνές μηχανές και τα τεχνάσματα ολοκληρώνονταν και με ένα μεγάλον αριθμό μικρών και μεγάλων κινητών αντικειμένων και παρελκομένων, ανάλογα με το έργο.

Για κάθε παράσταση υπήρχε ειδικό πλαίσιο, προσαρμοσμένο ίσως κάποιο ψηλό στη σκηνή, στο οποίο ήταν γραμμένο το όνομα του έργου και λεγόταν φρυκτώριο⁵³. Αυτό προφανώς θα άλλαζε με το πέρας καθε έργου και θα το αντικαθιστούσαν με την έναρ-



7. Μικρή έμινη σκηνή για τα δρώμενα των φλυάκων από φλυκικό αγγείο. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (Ι.Ε.Ε. Γ2, εικ. σ. 421).

Εγι 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 στις υπαίθριους χώρους, όπως, λ.χ. το άγαλμα της Αθηνάς στις Ευμενίδες του Αισχύλου (στ. 242) και τα αγάλματα της Αρτέμιδας και της Αφροδίτης στον Ιππόλιτο του Ευριπίδη (στ. 70-106). Ακόμη, σε σκηνικό υπαίθρου, το άγαλμα του ήρωα Κολωνού ορθώντας σε περίοπτη θέση του έργου του Σοφοκλή Οιδίπούς επὶ Κολωνῶ (στ. 59).

Συχνή είναι η παρουσία, επί της σκηνής, των ιερών κάπιων θεών. Λ.χ. στις Ικέπιδες του Αισχύλου (στ. 188-200), η φυγάδα ικετίδα βρίσκεται προστασία σε ιερό, όπως και στον Οιδίποδα Τύρανο του Σοφοκλή, όπου ομάδα Θηβαίων είναι γονατισμένη ειπτρός στο ιερό του Απόλλωνα, όπως προαναφέρθηκε (στ. 1-3, 142).

Προς τιμήν ακόμη του Αγιεία Απόλλωνα, ερμαϊκές στήλες στόλιζαν τις θύρες των σπιτιών επάνω στη σκηνή.

Όψεις τάφων παρουσιάζονται μερικές φορές στη σκηνή, όπως

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

Στον Πολυδεύκη διαβάζουμε ότι στις τραγωδίες υπήρχε στην ορχήστρα βωμός ή βήμα ή θυμέλη, ενώ επί της σκηνής βρισκόταν ο αγυεύς βωμός προ των θυρών, καθώς και η θωριάς ή θεωρίς, που ήταν τράπεζα προσφορών. Επίσης, συχνά υπήρχε άλλη τράπεζα, ο ελεός, επάνω στην οποία, "πρὸ Θεόπιδος", κάποιος χορεύτης υποκρινόταν⁴⁶.

Η ρεαλιστική αντιμετώπιση των αρχαίων έργων συχνά επέτρεπε και την παρουσία τροχοφόρων που σύρονταν από ζώα, ή ακόμη την εμφάνιση κάπιου πιπέα. Αυτά βέβαια παρουσιάζονταν στην ορχήστρα, όπου το επέτρεπε το μεγάλο της μέγεθος, και όχι στη σκηνή. Στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου, ο Αγαμέμνων και η Κασσάνδρα έρχονται στο ανάκτορο εποχούμενοι σε άρμα συμρόμηνο από άλονα (στ. 782). Στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη, η Κλυταίμιστρα, συνοδευόμενη από Τρωδίτισσα κόρη, έρχεται με άρμα στο υπαίθριο ανάκτορό της για να επισκεφθεί την κόρη της (στ. 988). Ακόμη, στους Βατράχους του Αριστοφάνη, ο Ξανθίας εμφανίζεται καθάλια σε γάιδαρο (στ. 28). Στις κωμιδές, αναφέρει και πάλι ο Πολυδεύκης⁴⁷, η εμφάνιση των αμαξών και σκευοφόρων γινόταν από "σταθμό ύπονυγίων", το κλισίον, που ήταν παραπετασμάτα με θύρες, οι οποίες ονομάζονταν κλισάδες και βρίσκονταν "παρά τὴν οἰκίαν".

Την πληθωρική αυτή παρουσία των μικρών και μεγάλων αντικειμένων και συμβόλων λέγεται ότι καθέρωσε τον Αισχύλος στις παραστάσεις του "... καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητῃ, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγειν, εἰδῶλοις, Ἔρινύαι...⁴⁸

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι τη "σκηνογραφική" πανδαισία της τραγωδίας, του σταυρικού δράματος και της κωμωδίας ολοκλήρωνται στα κουστούμια των υποκριτών και τα μικροαντικείμενα που τους περιβάλλουν ή φέρουν στα χέρια τους, όπως λ.χ. έπιπλα, βεντάλιες, ραβδία, κιρύκεια, ξέφτη, τόξα, πυρσοί, αγγεία κ.ά. Στη μελανόμορφη και στην ερυθρόμορφη κυρίως αγγειογραφία μπορεῖ να δει ο σύγχρονος ερευνητής το πλούσιο ρεπερτόριο ενδύματων, υποδημάτων και πρωσπείων που φορούσαν οι υπο-

κριτές στα αρχαία έργα. Τα προσωπεία ήταν αναγκαία, εφ' όσον άνδρες υποκρίτες έπαιζαν γυναικείους ρόλους ή συγχά κάποιος υποκρίτης υποδύοταν δύο ή τρεις χαρακτήρες στο ίδιο έργο. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινισθεί ότι σε αγγειογραφίες παριστάνονται στιγμούτα από τραγωδίες και σατυρικά δράματα των μεγάλων τραγικών, καθώς και σκηνές από τη νέα κωμωδία και από φύλακες, ειδος λαϊκού δράματος που ανήκε στην κάτω Ιταλία του 4^{ου} π.Χ. αι. (εἰκ. 7). Έως σήμερα δεν έχει αναγνωρισθεί άμως σκηνή από έργα του Αριστοφάνη ή καποιον συγχρόνων της πρώιμης τραγωδίας. Η εμφάνιση των ϡωμών στην Ελλάδα συνέπειε με τις παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας, που παιζόταν στα ελληνιστικά θέατρα με τις υψηλές σκηνές και τα περίτεχνα σκηνικά, στοιχεία τα οποία μεταφέρθηκαν και στο ρωμαϊκό θέατρο. Εποιητικός του Πλάτους και του Τερέπτου, τραγωδίες του Σενέκα και έργα της "αργοτικής φάρσας" παίζονται σε θέατρα χωρίς ορχήστρα (αρφού χορούς δεν προβλέπονται στα ρωμαϊκά έργα), και σε σκηνές διώροφες ή τριώροφες, όπως αυτές των θεατρών της Οστιας και της Σάρδασβας⁵¹, κ.ά. Στην περίοδο της Αυτοκρατορίας οι θεατρικές παραστάσεις, που κάποιοτε είχαν εξέχουσα πολιτιστική σημασία στην Ελλάδα, κατάπιεναν ευελήνης και παρακμακή εκδήλωση, σε σημείο που τελικά απαγορεύτηκαν. Έτσι, το αρχαίο θέατρο εκδήμησε από την ίδια την τεντόντη και μάζι την φαντασμαγορία της σκηνής και τα δρώμενα σε αυτήν.

Σημειώσεις

- Παπαχατζής, Αχαικά - Αρκαδικά, σ. 316, Κορινθιακά - Λακωνικά, σ. 355.
- Arist. Po. 1449a. Else G.F., *Aristotele's Poetics*, Cambridge, Mass. 1957, σ. 166.
- Βιτρούβιος V, 6. 8-9.
- Πολυδεύκης iv, 123-132.
- Πολυδεύκης iv, 124.
- Ο.π., σημ. 5.
- Ο.π., σημ. 5, και 127.
- Bieber (βλ. βιβλ.γρ.), σ. 140.
- Anonymous in Ethica Nicomachea commentary ii-v, 186, 9.
- Ο.π., σημ. 9, paraphrasis (sub nomine Heliодori Pr...), σ. 71, 8.
- Ο.π., σημ. 8.
12. Βιτρούβιος VII praef II, και ό.π., σημ. 8, σ. 141.
13. Ο.π., σημ. 2.
14. Πολυδεύκης IV, 128, 129.
15. Ευστάθιος, σχῆμ. ΙΙ, 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.), σ. 141-143 (με παλαιότερη βιβλιογραφία Flechter, Gerkan, Walter K.ά.).
23. Πολυδεύκης iv, 128.
24. Aristoteles et Corpus Aristotelicum, Po, σ. 145 b.1.
25. Asclepius, In Aristoteli metaphysicorum libros A-Z, commentatoria 32, 4.
26. Olympiodorus, in Pillatonis Alcibidain commentatori 44, 4.
27. Aelius Aristides, Εἰς Αἴτεωνέα ἐπικήδειος, 79, 29 * Aelius Aristides, Περὶ παραφέγγητος 379, 14 * Alexander, in Aristoteli metaphysica commentatoria 35, 3 * Alexis Fragmenta play Leb fragment 3-4, 19* Athenaeus Deipnosophistarum 6.8,22, και epitome Vol 2,1, ση. 86-7 * Demosthenes, Contra Boëtum 2 (sp), 59-3 * Dio Chrysostomus Orationes 12,14,7 * Euanius fragmenta historica 1220,6 * Eustathius I, 1, ση. 670-2 * Menander Theophoromanus fragmenta aliunde nota 5-1 και fragment column 227-1 και 278-1.
28. Aeschylus fragmenta, tetralogy 25, B 205-1 * lamblichus, De vita Pythagorica 27, 126, 8 * Lycianus De saltatione 34, 18 * Phutarchus De garrultate (502b-515a) * Stephanus o. 509 F-1, * Πολυδεύκης iv, 130.
29. Πολυδεύκης iv, 127.
30. Σούδα s.v.
31. Plutarchus, Πορομάια αἱ Ἀλεξανδρεῖς ἔχρωντο, centuria 2,16,1.
32. Πολυδεύκης iv, 129, Cratinus fragmenta play 74, 16.
33. Ο.π., σημ. 31.
34. Πολυδεύκης iv, 130.
35. Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 213.
36. Ο.π., σημ. 34, και Aeschylus fragmenta, tetralogy 25, B 205-1. Απλά άμως λογεία ήταν θέση επι τη σκηνής, από όπου μανολογούοντας κάποιος υποκρίτης.
37. Πολυδεύκης iv, 128 και 130.
38. Ο.π., σημ. 35, σ. 218.
39. Arnott (βλ. βιβλ.), σ. 89.
40. Ο.π., σημ. 37.
41. Πολυδεύκης iv, 127, 132.
42. Ο.π., iv 127, 131, 132.
43. Πολυδεύκης iv, 127, 129.
44. Lucianus, Hermitomitus 28, 34.
45. Plutarchus, Titus Flamininus, 5,6,2.
46. Ο.π., σημ. 43.
47. Πολυδεύκης iv, 129.
48. Ο.π., σημ. 47.
49. Πολυδεύκης iv, 128, 132.
50. Ο.π., σημ. 49.
51. Αθήναιος 536 A, Πολυδεύκης iv 122, 123, Οβίδος Met. iii III, Οράπιος Ep. ii 189, Ησύχιος s.v., Σούδα s.v.
52. Haigh (βλ. βιβλ.), σ. 219.
53. Ο.π., σημ. 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 MVL.
 Ley G., *A short introduction on the ancient Greek theater*, Chicago-London 1991.

Σημ. Για την εντοπισμό της σχετικής ορολογίας στους αρχαίους συγγραφείς, έχουν ελεγχθεί όλα τα αρχαία κείμενα με τη βοήθεια ειδικού προγράμματος υπολογιστή του Ιβύκου (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 architectonical parts: the orchestra for the performance of the chorus, the amphitheatrical *coelon*, 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.