

## Η Όψις του Δράματος της Κλασικής Εποχής: προβλήματα σύγχρονης επαναλειτουργίας των αρχαίων ελληνικών θεάτρων

Νίκος Κ. Μπάρκας

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η αναβίωση του αρχαίου δράματος και το αίτημα της επιστροφής στο φυσικό του χώρο έθεσαν σε προτεραιότητα τα ζητήματα των ήπιων επεμβάσεων στα αρχαία ελληνικά θέατρα για την εξασφάλιση των κατάλληλων συνθηκών θεατρικής λειτουργίας. Όμως, τα θέατρα της αρχαιότητας συνιστούν μια ιδιότυπη περίπτωση μνημείων με πραγματική ή δυνητικά εφικτή επανάχρηση: συχνά, η αναστήλωση και στερέωση των σωζόμενων κατασκευών (οι οποίες ανήκουν σε διαδοχικές οικοδομικές φάσεις) δεν αρκούν για να εξυπηρετηθεί μια αξιόπιστη επαναλειτουργία του θεατρικού χώρου (για παραστάσεις έργων που σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα ανήκουν στην δραματική παραγωγή της κλασικής εποχής). Παράλληλα, οι προσπάθειες αποκατάστασης των σοβαρών αλλοιώσεων που υπέστησαν εξαιτίας των κατά περίπτωση ρωμαϊκών επεμβάσεων ή διαχρονικών καταστροφών, αποδεικνύονται ημιτελείς χωρίς αντίστοιχες ακουστικές παρεμβάσεις: συνήθως, οι σύγχρονες σκηνογραφικές προσεγγίσεις αδυνατούν να ενεργοποιήσουν τις ακουστικές δυνατότητες του θεατρικού χώρου, ώστε να εξασφαλιστεί η επιβεβλημένη ακουστική άνεση. Σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι η συστηματική καταγραφή των σκηνικών και σκηνογραφικών απαιτήσεων, όπως προκύπτουν από τα δεδομένα της σωζόμενης δραματικής παραγωγής της κλασικής περιόδου. Η ανάλυσή τους, σε συνδυασμό με τις έρευνες για την αρχιτεκτονική μορφή και την ακουστική λειτουργία του θεατρικού χώρου προσδιορίζουν ένα πλαίσιο ανακλητών σκηνικών εφαρμογών που θα μπορούσαν να εξυπηρετήσουν μια αξιόπιστη, σύγχρονη επαναλειτουργία των αρχαίων ελληνικών θεάτρων.

### 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με τον όρο *όψις* ο Αριστοτέλης αναφέρεται στο 5<sup>ο</sup> κατά ποιόν μέρος της τραγωδίας. Στην «Ποιητική» διασώθηκαν συνολικά έντεκα (11) σχετικές αναφορές που παραπέμπουν σε ένα ευρύ φάσμα δεδομένων της σκηνής (τη σκηνική υποδομή, το χώρο στάσης των υποκριτών, τη σκηνογραφία, το διάκοσμο της σκηνής, αλλά και το σύνολο των ειδών φροντιστηρίου), καθώς και σε σχόλια για τις παραστάσεις της κλασικής εποχής. Μολονότι το κείμενο γράφτηκε την περίοδο που οριστικοποιείται το πέρασμα στην ελληνοιστική περίοδο του Διονυσιακού θεάτρου των Αθηνών (-334/-330 παράλληλα με την λίθινη ανοικοδόμηση της εποχής του Λυκούργου) αποτελεί τη μοναδική ευθεία πρόσβαση στον θεατρικό κόσμο της κλασικής εποχής, καθώς όλες οι υπόλοιπες αναφορές, σχετικά με τις συνθήκες των εκείνων των παραστάσεων (οι αφηγήσεις του Πausανία, του Πλούταρχου και του Στράβωνα, οι περιγραφές του Ι. Πολυδεύκη, οι αναλύσεις του Βιτρούβιου, τα σχόλια του Οράτιου, καθώς και οι απεικονίσεις σε σωζόμενα αγγεία ή θραύσματα) αποτελούν έμμεσες πληροφορίες, μεταγενέστερων εποχών. Λίγα (και αμφιλεγόμενα) αρχαιολογικά ευρήματα στα θεμέλια των κατασκευών της ελληνοιστικής εποχής, αλλά κυρίως τα κείμενα που σώθηκαν από την δραματική παραγωγή του 5<sup>ου</sup>/ -4<sup>ου</sup> αιώνα αποτελούν τα μόνα τεκμήρια των απαιτήσεων αναπαράστασης της κλασικής εποχής.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο, με αφετηρία τις διονυσιακές τελετές και τους δραματικούς αγώνες στην Αθήνα, διέγραψε μια τροχιά επτά αιώνων κατά τη διάρκεια της οποίας παρακολούθησε τις πολιτικές εξελίξεις και τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς του ελληνόφωνου κόσμου της αρχαιότητας. Η μορφή του σφραγίστηκε από το κλασικό αθηναϊκό πρότυπο (δημοκρατία, καλλιέργεια της σκέψης, ελευθερία της έκφρασης), ενώ στους επιμέρους θεατρικούς χώρους εγγράφεται η συνισταμένη των κοινωνικών αιτημάτων, των καλλιτεχνικών αντιλήψεων και των τεχνολογικών επιτευγμάτων κάθε περιοχής και περιόδου.

Ύστερα από τις αρχικές προσπάθειες για την αναβίωση του αρχαίου δράματος και την επιστροφή στο φυσικό του χώρο (αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα), το δημοφιλές ρεύμα της επαναλειτουργίας των αρχαίων

ελληνικών θεάτρων (ιδίως τις τελευταίες δεκαετίες) έθεσε σε προτεραιότητα τα ζητήματα των ήπιων και αντιστρεπτών επεμβάσεων που θα εξασφαλίζουν τις κατάλληλες συνθήκες θεατρικής λειτουργίας. Όμως τα αρχαία ελληνικά θέατρα, ως παλίμψηστα διαδοχικών οικοδομικών φάσεων (που ανάγονται σε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτιστικές περιόδους), συνιστούν μια ιδιότυπη περίπτωση μνημείων με πραγματική ή δυνητικά εφικτή επανάχρηση. Η ερμηνεία των ερειπίων και η κατεύθυνση των εργασιών αναστήλωσης / στερέωσης κάθε θεατρικού μνημείου προσδιορίζουν ένα σύνθετο και αντιφατικό πεδίο επιλογών, επειδή οι συγκεκριμένες, κατά περίπτωση, διαχρονικές μετατροπές (είτε από τυπολογικές εξελίξεις, είτε από ρωμαϊκές καταστροφές, είτε από πρόσφατες φθορές και συστηματική λιθοθηρία) έρχονται σε αντίθεση με την αξιόπιστη επαναλειτουργία του θεατρικού χώρου για παραστάσεις που (σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα) ανήκουν στην θεατρική παραγωγή της κλασικής περιόδου.

Η όψις της σκηνής, η ακριβής θέση της πίσω από την ορχήστρα, η έκταση, το πλάτος και το ύψος της σκηνογραφίας, καθώς και η πιθανή εγκατάσταση μιας υπερυψωμένης εξέδρας προσκηνίου συγκροτούν ένα ακανθώδες πλέγμα ερμηνειών που, είτε απαντούν σε ακαδημαϊκά ερωτήματα, είτε υποστηρίζουν σκηνοθετικές προτάσεις, έχουν μετατρέψει (από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα) το θεατρικό χώρο της κλασικής εποχής σε πεδίο σφοδρών αντεγκλήσεων (Doerpfeld, 1896:376), (Allen, 1918: 27), (Izenour, 1977:259), (Μπάρκας, 1993:121), (Γώγος, 2006:142). Οι διαφωνίες, κατά τη διοργάνωση των παραστάσεων, επικεντρώνονται συνήθως στον τρόπο και στις θέσεις εγκατάστασης των θεατρικών υποδομών (προσβάσεις, χώροι στάθμευσης, υγροί χώροι κοινού /συντελεστών, θάλαμοι τεχνικής υποστήριξης, καμαρίνια, αποθήκες), αλλά κυρίως στην προστασία της ορχήστρας και των ερειπίων της σκηνής από τις σκηνικές διευθετήσεις και τις σκηνογραφικές εφαρμογές. Στην ίδια κατεύθυνση, οι προσπάθειες στερέωσης του κοίλου και αποκατάστασης των καταστραμμένων μελών της σκηνής αποδεικνύονται ημιτελείς, χωρίς αντίστοιχες ακουστικές παρεμβάσεις, επειδή οι διάφορες σκηνογραφικές προσεγγίσεις, κατά κανόνα, αδυνατούν να ενεργοποιήσουν τις φυσικές (παθητικές) ακουστικές δυνατότητες του θεατρικού χώρου, ώστε να εξασφαλίζουν την επιβεβλημένη ακουστική άνεση για παραστάσεις (Canac, 1967:171), (Μπάρκας, 2004:388), (Chourmouziadou, 2009:27).

## **2. ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ**

Με την καθιέρωση της τραγωδίας στις διονυσιακές γιορτές κατά τις τελευταίες δεκαετίες του -6<sup>ου</sup> αιώνα, ο Θέσπις εισάγει στην αναπαράσταση τον υποκριτή (μονολογικές αφηγήσεις και διαλογικά μέρη μεταξύ χορού / ηθοποιού). Στις αρχές του -5<sup>ου</sup> αιώνα ο Πεισίστρατος θεσμοθετεί τη διονυσιακή λατρεία και οργανώνει ένα ιερό του Διόνυσου στα ριζά της Ακρόπολης. Κοντά στο πρώτο ναό, διαμορφώνεται ένα κυκλικό αλώνι για τις λατρευτικές αναπαραστάσεις, ενώ οι θεατές συγκεντρώνονται σε πρόχειρες βαθμιδωτές διατάξεις στην νότια πλαγία. Σταδιακά, στους οικισμούς του ελλαδικού χώρου όπου αλλού κυριαρχεί το ιωνικό στοιχείο, οργανώνονται παρόμοιες αναπαραστάσεις και θεατρικοί αγώνες, καθ' όλη τη διάρκεια του -5<sup>ου</sup> αιώνα (Φωτόπουλος, 1987:12), (Ζαννή, 2011:18).

Η πολύνεκρη κατάρρευση μιας πρόχειρης θεατρικής εγκατάστασης με ξύλινα ικρία (σε θεατρικούς αγώνες των μεγάλων Διονυσίων, μεταξύ -499 / -496) οδήγησε σε μια μόνιμη και ασφαλή θεατρική υποδομή στο ιερό του Διόνυσου, εξέλιξη που σηματοδοτεί τη γέννηση του αθηναϊκού ή αττικού θεάτρου της κλασικής εποχής και την οργάνωσή του μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες που ακολούθησαν την πυρπόληση της Ακρόπολης (-480) :

- η ορχήστρα - αλώνι (ακτίνας περίπου 12m) σε μια επιχωμάτωση στο κατώτερο επίπεδο άνοιγμα,
- η θυμέλη, ο βακχικός βωμός πάνω σ' ένα βαθμιδωτό υπόβαθρο μέσα στην ορχήστρα,
- οι πάροδοι, διάδρομοι πρόσβασης του κοινού και κυκλοφορίας χορού /υποκριτών, ανάμεσα στα αναλήμματα του κοίλου και το φυσικό έδαφος του ιερού,
- το πρηνές, ένας τοίχος αντιστήριξης ύψους περίπου 2,5m πίσω από την επιχωμάτωση, που διαχώριζε την ορχήστρα από το ιερό και απέκρυπτε την άτεχνη κατασκευή μιας θεατρικής αποθήκης (τα αποδυτήρια των ηθοποιών),

-το κοίλο, με λαξευμένες ή ξύλινες βαθμίδες για το κοινό, σε διάταξη ομόκεντρη της ορχήστρας και ανάπτυγμα περίπου 240 μοιρών, πάνω στη φυσική κλίση της πλαγιάς (Αθανασόπουλος, 1976:30-35), (Μπάρκας, 1994:40-44).

Αμέσως μετά (-460/ -440), αλληπάλληλες επιστρώσεις στην πλαγιά της νότιας κλιτής εξασφάλισαν εντονότερη κλίση στο βαθμιδωτό ανάπτυγμα του κοίλου και αύξησαν τη χωρητικότητα του θεάτρου. Μια νέα ορχήστρα (με ακτίνα περίπου 9,9m) σχηματίστηκε στο εσωτερικό της ορχήστρας - αλώνι, μετατοπισμένη προς το κοίλο ώστε να εφάπτεται στην αρχική περιφέρεια, αφήνοντας ελεύθερο χώρο προς το πρανάς (Doerpfeld, 1896:130). Τη συγκεκριμένη περίοδο εμφανίζεται ο Σοφοκλής που, κατά τον Αριστοτέλη, εισήγαγε τον 3<sup>ο</sup> υποκριτή και εφάρμοσε τη *σκηνογραφία*, οπότε και η τραγωδία έλαβε την τελειώσή της. Από ειρωνεία της τύχης, τις θεατρικές καινοτομίες εντοπίζουμε στην τριλογία του Αισχύλου *Ορέστεια*, στα χρόνια της οποίας εντοπίζονται σημαντικές αλλαγές στη μορφή και τη λειτουργία του θεατρικού χώρου : το ξύλινο σκηνικό πλαίσιο δημιουργεί ένα δευτερεύοντα αρχιτεκτονικό άξονα (εγκάρσια στον πρωτεύοντα άξονα του κοίλου), εστιάζει το δραματικό ενδιαφέρον πίσω από την ορχήστρα, διαχωρίζει την ορατή πρόσοψη της σκηνής από το αθέατο εσωτερικό της και προσφέρει ένα ψηλό επίπεδο στάσης στη στέγη της (Allen, 1918:27-31), (Fiechter, 1935:15), (Flickinger, 1936:66), (Arnold, 1962: 10).

Την περίοδο της μεγάλης οικοδομικής ακμής (κατά την διακυβέρνηση του Περικλή -449/ -429), συντελούνται αλλαγές και στον ευρύτερο χώρο του Διονυσιακού θεάτρου των Αθηνών (η αποτομή στο άνω ανατολικό τμήμα του κοίλου για το Ωδείο, οι λίθινες κατασκευές αντιστήριξης των ακραίων κερκίδων, καθώς και οι προσβάσεις από το οριζόντιο διάζωμα). Στο ελεύθερο, νότιο τμήμα της παλιάς ορχήστρας διαμορφώνονται τα παρασκήνια (αρχικά ως οι νέες θεατρικές αποθήκες), δύο πλάγιες προβολές εκατέρωθεν του σκηνικού βάθους. Το ξύλινο, λυόμενο και περιοδικό σκηνικό πλαίσιο (κάτοψη σχήματος Π) οριοθετεί έναν ισόγειο *προσκήνιο* χώρο στη στάθμη της ορχήστρας, πίσω από το νοητό όριο μιας εφαπτόμενης στη νέα περιφέρεια, κατά τη διεύθυνση του εγκάρσιου θεατρικού άξονα (Allen, 1918α:55), (Baldry, 1981:50), (Blume, 1986:68)

Νέες εξελίξεις στο χώρο της σκηνικής υποδομής (κατά την διάρκεια της ειρήνης του Νικία -421/ -415) σηματοδοτούνται με την κατασκευή της *σκηνοθήκης*, ενός στενού, παραπληρωματικού κτιρίου, του οποίου η μεν νότια κιονοστοιχία εντάσσονταν στον περίβολο του νεώτερου ναού, το δε βόρεια επίμηκες και συμπαγές τοίχωμα (χωρίς ανοίγματα προς το θέατρο) αντιστήριζε τον λεγόμενο *πρόβολο T*, μια θεμέλια βάση στη στάθμη της ορχήστρας που διευκόλυνε την κύλιση του εκκυκλήματος και παραλάμβανε τα βάρη ενός μικρού ξύλινου πρόπυλου στο μέσον του σκηνικού πλαισίου. Επίσης, εκατέρωθεν αυτής της βάσης διαμορφώθηκαν δύο συμμετρικοί, δίδυμοι στοίχοι λίθινων κωνικών οπών (κατά τα αντίστοιχα των θεμελίων υποδομών της κλασικής εποχής στα θέατρα της Περγάμου, του Ωρωπού και της Κορίνθου) ικανών να φέρουν τους πασσάλους στήριξης μιας ξύλινης, εκτεταμένης και διώροφης σκηνής (Doerpfeld, 1896:150), (Allen, 1918:15), (Arnold, 1960:15).

Σε μια αργή και συντηρητική διαδικασία περίπου πενήντα χρόνων, με διαδοχικές αλλαγές και σταδιακές τροποποιήσεις, οι περιοδικές και λυόμενες κατασκευές της σκηνής καταστάλαξαν σε μια ξύλινη εγκατάσταση με ένα σχετικά υπερυψωμένο πρόπυλο στο κεντρικό θύρωμα και δύο πλάγια θυρώματα στην πρόσοψη, τις προβολές των παρασκηνίων, το *επισκήνιο* στην ανωδομή και το *θεολογείο* στη στέγη. Αυτή η μορφή αποκρυσταλλώθηκε τελικά στη μόνιμη, λίθινη εκδοχή του κτιρίου - σκηνή, πριν από την οριστική ανοικοδόμηση του θεατρικού χώρου της ελληνιστικής εποχής, επί υπουργίας Λυκούργου (-338/ -326) (Doerpfeld, 1896:28), (Flickinger, 1936:70).

### **3. ΟΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ**

Κοινή απαίτηση ηθοποιών και θεατών, κατά τη διάρκεια μιας παράστασης, είναι η απρόσκοπτη θεατρική επικοινωνία : ηχοπροστασία, οπτική άνεση, καταληπτότητα του λόγου, ζωντάνια και διαύγεια του μηνύματος. Ξεκινώντας από τις επιτόπιες ακουστικές έρευνες του Fr Canac, διαδοχικές ακουστικές μελέτες έδειξαν ότι στα θέατρα της αρχαιότητας ισχύουν οι βασικές αρχές σχεδιασμού των υπαιθρίων χώρων και (παρά τις διαχρονικές φθορές και μετατροπές) εξακολουθεί να υφίσταται

μια ιδιότυπη, οικεία ακουστική αίσθηση (Canac, 1967), (Lehmann, 1969), (Βασιλαντωνόπουλος, 2004), (Polack, 2011) :

-ήσυχο ακουστικό περιβάλλον (εξάλειψη εξωτερικών θορύβων και παρασιτικών οχλήσεων),

-αρμονική ανάπτυξη του θεατρικού χώρου γύρω από τα δρώμενα (στο μέτρο της ανθρώπινης φωνητικής και ακουστικής κλίμακας),

-ευχερής ανάδειξη του κατευθείαν ήχου και ενίσχυσή του με έγκαιρες, θετικές ηχοανακλάσεις (συμπαγείς ηχοανακλαστικές επιφάνειες κοντά στους υποκριτές, μικρές διαχυτικές επιφάνειες κοντά στους θεατές),

-αξιοποίηση των χαρακτηριστικών μιας ανοικτής κάτοψης για την υποβάθμιση των καθυστερημένων, βλαπτικών ηχοανακλάσεων και της ηχώ (μικρές διαχυτικές επιφάνειες κοντά στους ηθοποιούς, εξάλειψη των συμπαγών ηχοανακλαστικών επιφανειών κοντά στους θεατές) (Barkas, 2011).

Επίσης, έχει αναλυθεί διεξοδικά η αυτόνομη ή συνδυαστική ακουστική συνεισφορά των επιμέρους λειτουργικών στοιχείων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου :

-η χωροθέτηση στην απάνεμη και απομονωμένη πλαγιά ενός λόφου και το κυκλικό, μεγάλης κλίσης βαθμιδωτό ανάπτυγμα του κοίλου ευνοούν τις συνθήκες υπαίθριας ηχοδιάδοσης,

-το ανάκλαστρο της ορχήστρας ενισχύει τον κατευθείαν ήχο (κυρίως στο κάτω διάζωμα) με σχεδόν μηδενική χρονική καθυστέρηση (<5 msec),

-ένα σκηνικό πλαίσιο σε κατάλληλη θέση πίσω από την ορχήστρα (σε μια ανακλαστική ζώνη ύψους περίπου 3,2m από τη στάθμη της ορχήστρας) ενισχύει τη φωνή του ηθοποιού (κυρίως στις ψηλότερες βαθμίδες) με μικρές χρονικές καθυστερήσεις (40~85 msec),

-η συνδυασμένη επίδραση της ορχήστρας και σκηνογραφίας (με χρονικές καθυστερήσεις 45~110 msec) ρυθμίζει την αντήχηση του θεατρικού χώρου σε διάρκεια κατάλληλη για την καταληπτότητα του θεατρικού μηνύματος (απορρόφηση του βασικού ενεργειακού μέρους των ανεπιθύμητων ηχοανακλάσεων στα σώματα των θεατών και στην ατμόσφαιρα) (Μπάρκας, 2006).

Η συσσωμάτωση των θετικών ηχοανακλάσεων στον κατευθείαν ήχο αναπληρώνει τις ενεργειακές απώλειες της ηχοδιάδοσης (+2,5~+5,5 dB ανάλογα με τη θέση του ηθοποιού) και ομογενοποιεί την ακουστική άνεση των θεατών κατά το ύψος (+/-3 dB) και κατά το πλάτος (+/-1,5 dB) του κοίλου. Ικανή και αναγκαία συνθήκη για να διασφαλιστεί αυτή η ευεργετική επίδραση των διαθέσιμων ηχοανακλαστρων είναι να προσδιοριστεί η θέση και η στάθμη της σκηνογραφίας σε σχέση με την ορχήστρα, δηλαδή να συγκεντρωθούν οι υποκριτές στον ενδιάμεσο προσκήνιο χώρο (σε ένα στενό χώρο περίπου 3~3,5 m που οι σύγχρονες έρευνες ονομάζουν *ζώνη Haas*). Πρόκειται για μια σύνθετη γεωμετρική συνάρτηση (που ο Fr.Canac ονόμασε *κανονική εξίσωση του αρχαίου θεάτρου*), που τείνει στο μέγιστο, όσο εκμηδενίζεται η υψομετρική διαφορά μεταξύ προσκηνίου και ορχήστρας. Αποδεικνύεται δηλαδή ότι, για να διευκολυνθεί ακουστικά (ιδίως στις πιο απομακρυσμένες, ψηλές και πλάγιες θέσεις του κοίλου) η κατανόηση των μονολογικών και διαλογικών μερών του δράματος (οι μεμονωμένες, περιορισμένης ηχητικής ισχύος φωνές των ηθοποιών), οι μετακινήσεις των υποκριτών περιορίστηκαν σε έναν ισόγειο ή ελαφρά ανυψωμένο προσκήνιο χώρο, μπροστά στη σκηνογραφία (Canac, 1967:103-127), (Izenour, 1977:34], (Μπάρκας, 2004:382 -386).

Η κατάλληλη προβολή των παρασκηνίων στις άκρες του σκηνοικού πλαισίου (μια γεωμετρική αναλογία του βάθους των παρασκηνίων ως προς το μήκος της πρόσοψης, ως παράγωγων μεγεθών της ακτίνας της ορχήστρας) εξασφάλιζε την ενίσχυση του κατευθείαν ήχου στις χαμηλές, ακραίες κερκίδες (εξέλιξη του οδήγησε σε μεταγενέστερη φάση στην κατάργηση των ακραίων, υψηλών κερκίδων) και παράλληλα διευκόλυνε τη συγκέντρωση των καθυστερημένων, πλάγιων ηχοανακλάσεων (με εξασθενημένη ηχητική ένταση και χρονικές καθυστερήσεις >200 msec) σε εξαιρετικά περιορισμένης έκτασης (χαμηλές και πλάγιες) ζώνες του κοίλου. Στην πραγματικότητα, αυτές οι μικρές (αλλά οριακά κρίσιμες) προβολές αποτρέπουν τα στάσιμα κύματα (και την ηχώ) μεταξύ αναλημμάτων / σκηνης, εξασφαλίζοντας στα υπαίθρια αρχαία θέατρα όλα τα πλεονεκτήματα των χώρων κλειστής κάτοψης για ομιλία, χωρίς τα πλευρικά μειονεκτήματά τους (Canac, 1967:78-80), (Μπάρκας, 1994:48-51).

Οι εμφανίσεις των υποκριτών στο θεολογείο επέφεραν σημαντική πτώση της ηχητικής έντασης του ωφέλιμου σήματος (συνολικά περίπου -3 ~ -3,5 dB και επιπλέον -1 ~ -1,5 dB στις ψηλές ή πλάγιες βαθμίδες), σε σύγκριση με μια θέση στο ισόγειο της σκηνής. Αυτή η προβληματική κατάσταση (το ηχητικό μειονέκτημα μιας θεϊκής ή υπερφυσικής εμφάνισης που για να εξυπηρετηθεί απαιτούσε τη συνεισφορά των υπολοίπων συλ-λειτουργούντων στοιχείων του θεατρικού κώδικα) βελτιώνεται με τη διαμόρφωση του επισκηνίου, χάρη σε μια ανακλαστική ζώνη χρήσιμου ύψους περίπου 2m πίσω από τον ηθοποιό (συνολικά περίπου -1,5 ~ -3,5 dB και επιπλέον -2 dB στις χαμηλές ή κεντρικές βαθμίδες), σε σύγκριση με μια θέση στο ισόγειο της σκηνής, (Izenour, 1977:34), (Μπάρκας, 2006: 30-34).

Η σταδιακή μεγέθυνση της σκηνικής ανωδομής (το διώροφο ή τριώροφο κτίριο-σκηνή στα ύστερα ελληνιστικά και ελληνο-ρωμαϊκά θέατρα) και η ενσωμάτωση των παρασκηνίων σε μια εκτεταμένη σκηνική πρόσοψη (στα ρωμαϊκά θέατρα) ενίσχυσε την επιρροή των καθυστερημένων, βλαπτικών ηχοανακλάσεων, με συνέπεια την αύξηση της αντήχησης και τη μείωση της καταληπτότητας στα ψηλότερα διαζώματα. Για να αντιμετωπιστούν αυτά τα ανεπιθύμητα ακουστικά φαινόμενα, οι λίθινες σκηνικές προσόψεις απέκτησαν ένα τυπικά διαχυτικό διάκοσμο (με πολυποίκιλτες εσοχές, ανάγλυφα και γλυπτά συμπλέγματα), καθώς επίσης και υφασμάτινες, κινητές απεικονίσεις στα πολυάριθμα ανοίγματα του προσκηνίου και του υποσκηνίου. Η διαμόρφωση μιας υπερυψωμένης και εκτεταμένης εξέδρας προσκηνίου στο εσωτερικό της ορχήστρας (στα τέλη της ελληνιστικής εποχής) και η τοποθέτηση καθισμάτων στο ελεύθερο ημικύκλιο της ορχήστρας (στον ελληνο-ρωμαϊκό τύπο και στο ρωμαϊκό θέατρο), οδήγησε σε πρόσθετη υποβάθμιση της καταληπτότητας του θεατρικού μηνύματος, εξέλιξη που (σε συνδυασμό με άλλες κοινωνικές και πολιτιστικές αλλαγές) κατέληξε στην αναγκαστική συρρίκνωση της χωρητικότητας των θεάτρων. Τέλος, η μετατόπιση των ρωμαϊκών θεάτρων στα θορυβώδη κέντρα των πόλεων, επέφερε την υπερ-μεγέθυνση της σκηνικής πρόσοψης (scenae fronts vs auditorium), επειδή διευκόλυνε την κατασκευή ενός ενιαίου ηχοπροστατευτικού θώρακα, στην περίμετρο του θεατρικού οικοδομήματος (Canas, 1967:75), (Αθανασόπουλος, 1976: 41), (Izenour, 1977:260), (Blume, 1986).

Η παραπάνω, σύντομη επισκόπηση επιβεβαιώνει πως οι μηχανικοί της αρχαιότητας κατανοούσαν τα φαινόμενα της αντήχησης και των ηχοανακλάσεων και είχαν ενσωματώσει εμπειρικά ανάλογες προβλέψεις, με σκοπό τη δυναμική λειτουργία ενός αυτοδύναμου (παθητικού) μεγαφώνου στο χώρο των αρχαίων θεάτρων. Τα σχετικά δεδομένα της κλασικής εποχής (ξύλινα μέλη που καταστράφηκαν ή λίθινα στοιχεία που ενσωματώθηκαν σε διαδοχικές ανακατασκευές), είναι δύσκολο να τεκμηριωθούν με ακρίβεια. Πολυάριθμες έρευνες με σύγχρονα λογισμικά προγράμματα επιχειρούν την ακουστική αξιολόγηση των αρχαίων θεάτρων, με αρχιτεκτονικό υπόβαθρο την ολοκληρωμένη μορφή μιας «ιδανικής» οικοδομικής φάσης, ενώ ένα άλλο ερευνητικό ρεύμα επιδιώκει να αποτιμήσει τις ακουστικές παρεμβάσεις στους υφιστάμενους θεατρικούς χώρους, για σύγχρονες παραστάσεις (Αγγελάκης, 2012). Χωρίς το δημοφιλές κύμα της επιστροφής του αρχαίου δράματος στο φυσικό του χώρο, για παραστάσεις έργων σχεδόν αποκλειστικά της κλασικής εποχής, το όλο ζήτημα θα είχε απλά ακαδημαϊκό ενδιαφέρον. Όμως η αξιόπιστη, σύγχρονη επαναλειτουργία των αρχαίων θεάτρων θέτει σε προτεραιότητα την κατανόηση και την ενεργοποίηση των επιβεβλημένων αρχιτεκτονικών και σκηνογραφικών προϋποθέσεων που θα εξυπηρετούν τον ακουστικό σχεδιασμό και τις απαιτήσεις αναπαράστασης του δράματος της κλασικής εποχής.

#### **4. Η ΟΨΙΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ**

Στον Πίνακα 1 καταγράφονται συνοπτικά οι λειτουργικές απαιτήσεις σχετικά με τη μορφή και τα όρια της σκηνογραφίας, καθώς και τις συμβάσεις ή παραδοχές αναπαράστασης του δραματικού χώρου, όπως καταγράφονται στα αυθεντικά κείμενα της ποιητικής παραγωγής που διασώθηκε από την κλασική εποχή.

Οι γραμμές του Πίνακα 1 αντιστοιχούν στα σαράντα τέσσερα (44) σωζόμενα δράματα (τραγωδίες και κωμωδίες) της κλασικής εποχής, σε μια κατάταξη που ανταποκρίνεται στην παραδεκτή χρονολόγηση των έργων (ή τις εναλλακτικές εκδοχές για κάθε δράμα). Για τη χρονολογική κατάταξη των έργων διερευνήθηκαν και συνεκτιμήθηκαν το ιστορικό/κοινωνικό πλαίσιο των διαδοχικών περιόδων της κλασικής εποχής, οι εσωτερικές περίοδοι και οι καμπές στην δραματική παραγωγή

κάθε ποιητή, η χρονική συνάφεια των επιμέρους έργων και οι πιθανές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ποιητών (Kitto, 1975), (Dover, 1981), (Baldry, 1981), (Ιακώβ, 1982), (Χουρμουζιάδης, 1984), (Blume, 1986), (Μπάρκας, 1993: 222-223).

Οι στήλες του Πίνακα 1 περιλαμβάνουν εννιά (9) παραμέτρους ανάλυσης (κατ' αντιστοιχία προς τα 4 σημεία του θεατρικού σημειωτικού κώδικα που αναφέρονται στο χώρο) των λειτουργικών απαιτήσεων αναπαράστασης του δραματικού χώρου και των σκηνογραφικών δεδομένων του θεατρικού χώρου (Puchner, 1986:31-35), (Μπάρκας, 1993:202-203) :

- στήλη 1 : βωμός (B) ή τύμβος T (σήμανση ή χρήση, με +/-)
- στήλη 2α : κτίσμα (σήμανση με +/-)
- στήλη 2β : κεντρικό θύρωμα (σήμανση ή κίνηση προς το εσωτερικό, με +/-)
- στήλη 2γ : εκκύκλημα (αριθμός εμφανίσεων)
- στήλη 3α : πρόσθετα κτίσματα (σήμανση με +/-)
- στήλη 3β : παράπλευρά θυρώματα (σήμανση ή κίνηση προς το εσωτερικό, με +/-)
- στήλη 4α : στέγη (εμφάνιση ή χρήση, με +/-)
- στήλη 4β : όροφος (σήμανση ή χρήση, με +/-)
- στήλη 5 : στοιχεία κατακόρυφης επικοινωνίας (μετακίνηση στην πρόσοψη, με +/-)

Χρονικά, οι αναφορές στον δραματικό χώρο εμφανίζονται να ακολουθούν μια εξελικτική πορεία από τις υπαινικτικές αναφορές προς τις λεπτομερείς και διασαφηνισμένες περιγραφές. Σε μια αδρή κατηγοριοποίηση οι τυπικές εκδοχές της μορφής του δραματικού χώρου, όπως αναπαρίστανται στο συμβατικό θεατρικό χώρο, διακρίνονται σε :

α) αόριστο περιβάλλον, με βωμό ή τύμβο (Πέρσες, Ικέτιδες A [Αισχύλου], Επτά επί Θήβαις], Προμηθέας Δ[εσμώτης]),

β) μια σκηνή σε στρατόπεδο ή καταυλισμό (Αίας, Εκάβη, Τρωάδες, Ιφιγένεια A [εν Αυλίδι], Ρήσος)

γ) μια σπηλιά ανάμεσα σε βράχια, θάμνους ή δέντρα (Κύκλωψ, Όρνιθες, Φιλοκλήτης, Οιδίπους Κ [επί Κολωνώ])

δ) ένα κτίριο (παλάτι ή κατοικία ή ναός) με στέγη και βωμό ή τύμβο (Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες, Τραχινίαι, Αντιγόνη, Άλκιστις, Μήδεια, Ηρακλείδες, Ηρακλής Μ[αινόμενος], Οιδίπους Τ[ύραννος], Αχαρνής, Ιππής, Ιππόλυτος, Ίων, Ηλέκτρα Ε [Ευριπίδη], Ηλέκτρα Σ [Σοφοκλή], Θεσμοφοριάζουσαι, Πλούτος)

ε) ένα διώροφο κτίριο, με βωμό ή τύμβο (Σφήκες, Ικέτιδες Ε [Ευριπίδη], Φοίνισσαι, Ορέστης)

στ) ένα μονώροφο ή διώροφο κτίριο με στέγη και παράπλευρο κτίσμα ή σπηλιά, βωμός ή τύμβος (Ανδρομάχη, Νεφέλαι, Ειρήνη, Ιφιγένεια Τ [εν Ταύροις], Ελένη, Λυσιστράτη, Βάκχαι, Βάτραχοι, Εκκλησιάζουσαι).

Αρχικά, για την προβολή μιας συγκεκριμένης θέσης μέσα στην ορχήστρα χρησιμοποιήθηκε η θυμέλη (στήλη 1, είκοσι (20) αναφορές σε βωμό, από τις Ικέτιδες Α μέχρι τις Φοίνισσες και τέσσερις (4) αναφορές σε τύμβο, από τους Πέρσες μέχρι τις Βάκχες). Ο βακχικός βωμός (κέντρο αναφοράς των αρχέγονων τελετουργιών και σημείο στάσης του εξάρχοντος στα δρώμενα της προ-κλασικής περιόδου), συνέχισε να αποτελεί την εστία του δραματικού ενδιαφέροντος στα σωζόμενα δράματα της πρώιμης παραγωγής του Αισχύλου, εξασφαλίζοντας την ανάδειξη του υποκριτή (πάνω σε μια υπερυψωμένη βαθμιδωτή βάση) από το χορό, ή / και σε αντίστιξη με την εμφάνιση ενός άρματος :

- η έκσταση του χορού γύρω από τον τύμβο του Δαρείου (Πέρσες),
- ο εξοπλισμός του Ετεοκλή μπροστά στα σύμβολα των εφέστιων θεών (Επτά),
- η αναζήτηση ασύλου από τις Δαναΐδες και ο εγκλωβισμός τους από τους Αιγυπτίους (Ικέτιδες Α).

Δράμα	Χρονολογία	1	2α	2β	2γ	3α	3β	4α	4β	5
Πέρσαι	-472	T.	-	-	-	-	-	-	-	-
Επτά επί Θ	-467	B	-	-	-	-	-	-	-	-
Ικέπδες Α	-.464 / -463	B	-	-	-	-	-	-	-	-
Προμηθέας Δ	-.470 / -459	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>Αγαμέμνων</b>	-458	B	+	+	1	-	-	+	-	-
Χοηφόροι	-458	T.	+	+	2	-	-	-	-	-
Ευμενίδες	-458	B	+	+	1	-	-	-	-	-
Αίας	-.458 / -450	-	+	+	2	-	-	+	-	-
Τραχινία	-.450 / -443	-	+	+	-	-	-	-	-	-
Αντιγόνη	-441	-	+	+	-	-	-	-	-	-
Άλκιστις	-438	-	+	+	-	-	-	-	-	-
Μήδεια	-.434 / -431	B	+	+	-	-	-	+	-	-
Κύκλωψ	-.431 / -428	-	+	+	-	-	-	-	-	-
Ηρακλείδαι	-.431 / -428	B	+	+	-	-	-	-	-	-
<b>Ανδρομάχη</b>	-.427 / -425	B	+	+	-	+	-	+	-	-
<b>Οιδίπους T.</b>	-425	B	+	+	-	-	+	-	-	-
Αχαρνής	-425	B	+	+	1	+	+	+	-	-
Εκάβη	-.424 / -423	-	+	+	-	-	-	-	-	-
Ιππήης	-424	-	+	+	-	-	+	-	-	-
Ηρακλής M	-.424 / -418	B	+	+	1	-	+	-	-	-
Νεφέλαι	-423	-	+	+	1	+	-	-	-	-
Ιπόλυτος	-422	B	+	+	2	-	-	+	-	-
<b>Σφήκες</b>	-422	-	+	+	-	-	-	+	+	+
Ικέπδες E	-.422 / -420	B	+	-	-	-	-	+	+	+
Ειρήνη	-421	B	+	+	1	+	+	-	+	+
Ηλέκτρα Σ	-.420 / -411	B	+	+	-	-	-	-	-	-
Ιων	-.418 / -413	B	+	+	-	-	-	+	-	+
Τρωάδες	-415	-	+	+	-	-	+	-	-	-
Ιφιγένεια T.	-414	B	+	+	-	-	-	+	-	-
Όρνιθες	-414	B	-	+	-	-	-	-	-	-
Ηλέκτρα E	-.415 / -412	B	+	+	1	-	-	+	-	-
Ελένη	-412	T.	+	+	-	-	-	+	-	-
Λυσιστράτη	-411	-	+	+	-	+	+	?	+	+
Θεσμοφοριάζουσai	-411	B	+	+	1	-	-	-	-	-
Φοίνισσαι	-.411 / -408	B	+	+	-	-	-	-	+	-
Φιλοκτήτης	-409	-	+	+	-	+	-	+	+	+
<b>Ορέστης</b>	-408	-	+	+	-	-	-	+	+	-
Βάκχαι	-.406 / -405	T.	+	+	-	+	-	+	-	-
Ιφιγένεια A	-.406 / -405	-	+	+	-	-	-	?	-	-
Οιδίπους K	-.406 / -401	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Βάτραχοι	-405	-	+	+	1	+	-	-	-	-
Ρήσος	-	-	+	+	-	-	-	+	+	-
Εκκλησιάζουσai	-396	-	+	+	-	+	+	-	+	+
Πλούτος	-392	-	+	+	-	-	-	-	-	-

**Πίνακας 1 : Τα σωζόμενα δράματα της κλασικής περιόδου και οι παράμετροι ανάλυσης των λειτουργικών απαιτήσεων αναπαράστασης του δραματικού χώρου**

Μετά τη διαμόρφωση ενός σκηνικού πλαισίου πίσω από την ορχήστρα, η θυμέλη θα διευκολύνει τη σύνθεση επεισοδίων για :

-την ασχολίαστη έναρξη, πριν την πάροδο του χορού στην τραγωδία (Ανδρομάχη, Ηρακλείδες, Ηρακλής M, Ικέτιδες E, Οιδίπους T),

- κωμικές παραλλαγές της στην κωμωδία (Νεφέλες, Σφήκες),
  - αναπαράσταση ικεσίας, αναζήτησης ασύλου ή θυσίας (Χοηφόροι, Ανδρομάχη, Οιδίπους Τ, Ηρακλείδες, Ικέτιδες Ε, Ίων, Ελένη, Θεσμοφοριάζουσαι).
- Ωστόσο, με τη σταδιακή ανάπτυξη της σκηνής (τη δυνατότητα χρήσης ποικίλων προβεβλημένων θέσεων για τη στάση των υποκριτών), ο βωμός θα μετατραπεί είτε σε ασχολίαστο στοιχείο του σκηνικού χώρου (ιδίως στις αναπαραστάσεις στρατοπέδων ή υπαίθριων χώρων), είτε σε κινητό σκηνικό αντικείμενο (για την τυπική, πανηγυρική έξοδο στις κωμωδίες) με εξαίρεση :
- το προβεβλημένο ζεύγος των βωμών στον Ιππόλυτο (κατ' αναλογία προς τη διδυμη θεοφάνεια),
  - τη σχολιασμένη έλλειψη βωμού στους Βατράχους (η αναπαράσταση της Αχερουσίας λίμνης στην ορχήστρα).

#### 4.1. ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Η πρώτη, ουσιαστική τομή στην αναπαράσταση του χώρου γίνεται φανερή στον πρόλογο της *Ορέστειας* : ο Φρουρός πάνω στη στέγη του παλατιού αναμένει το σήμα της νικητήριας φρυκτωρίας και προστρέχει για να αναγγείλει το ευχάριστο μήνυμα στο εσωτερικό του κτιρίου, απ' όπου εξέρχεται σιωπηλά η Κλυταιμνήστρα για να προσφέρει θυσίες. Πρόσκειται για ένα σύνολο από συμβατικές δυνατότητες του σκηνικού χώρου :

- η δράση αποκτά όρια (μπροστά στη σκηνική υποδομή),
- το σκηνικό βάθος διαθέτει υλική οντότητα (την πρόσοψη, τη στέγη και το θύρωμα ενός κτιρίου),
- ο δραματικός χώρος διαθέτει ευδιάκριτες περιοχές (τα εμφανή, τα ενδότερα, τα υπερκείμενα) και
- ο περιβάλλον χώρος προσανατολίζεται και προσδιορίζεται επακριβώς (η αγορά, η πόλη, η ακτή).

Αυτή η σύνθετη αναπαραστατική λειτουργία, σηματοδοτεί την έναρξη μιας εξελικτικής διαδικασίας η οποία θα καταλήξει στη εμπέδωση καινοτόμων θεατρικών συμβάσεων (που με τη σειρά τους θα οδηγήσουν σε μια σπειροειδή πορεία θεατρικών αναζητήσεων) και σε μια ποικιλία των μορφών του δραματικού χώρου, που διεύρυναν τις αναπαραστατικές δυνατότητες του συμβατικού χώρου, αύξαναν συνεχώς τις λειτουργικές απαιτήσεις της σκηνικής υποδομής και οδήγησαν σε νέα ακουστικά δεδομένα (στήλη 2α).

Οι όποιες αποκλίσεις στον χειρισμό του δραματικού χώρου εντοπίζονται κατά τα τέλη του -5<sup>ου</sup> αιώνα (Ικέτιδες Ε, Όρνιθες, Φιλοκτήτης, Οιδίπους Κ), δεν στοιχειοθετούν προφανώς την αιφνιδιαστική εξαφάνιση της σκηνικής υποδομής, αλλά αποκαλύπτουν το εύρος των θεατρικών συμβάσεων, καθώς και τον ευρηματικό χειρισμό μιας υφιστάμενης, τυπικής σκηνογραφίας που διέθετε τη συμβατική μορφή ενός κτιρίου :

- στις Ικέτιδες Ε, που δεν προβλέπεται ουδεμία κίνηση από / προς το εσωτερικό της σκηνής, η δράση εστιάζεται μπροστά στον ναό της Δήμητρας στην Ελευσίνα,
- στους Όρνιθες, στο βάθος του ορίζοντα, ανάμεσα στα βράχια κρύβεται η φωλιά του Έποπα,
- στον Φιλοκτήτη, σε μια βραχώδη πλαγιά υπάρχει η σπηλιά του ήρωα και δύο διακριτά, υψηλότερα επίπεδα στάσης,
- στον Οιδίποδα Κ, η δράση συγκεντρώνεται στο ιερό άλσος, μπροστά στο άδυτο των Ευμενίδων, όπου αποσύρεται ο ήρωας για την αποθέωσή του.

#### 4.2. ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΠΛΕΥΡΑ ΘΥΡΩΜΑΤΑ

Η έκταση της όψεως, ο αριθμός των ανοιγμάτων και των τμημάτων της, οι όροφοι και η στέγη της σκηνής αποτελούν μια κρίσιμη ομάδα προβλημάτων, αναφορικά με τις αναπαραστατικές απαιτήσεις του δραματικού χώρου και τις λειτουργικές δυνατότητες της σκηνικής υποδομής κατά την κλασική εποχή.



Η λειτουργία ενός και μοναδικού ανοίγματος - θυρώματος για τις μετακινήσεις από / προς το εσωτερικό της σκηνής (στήλη 2β) και τις εμφανίσεις του εκκυκλήματος (στήλη 2γ) εντοπίζονται και πάλι για πρώτη φορά στην *Ορέστεια* : στις Χοηφόρους, κατά το επεισόδιο των διαδοχικών φόνων στο εσωτερικό του παλατιού (η σύντομη αναγγελία του πρώτου φόνου από έναν δούλο, ο εγκλωβισμός της Κλυταιμνήστρας και η θριαμβευτική επανεμφάνιση του Ορέστη με το εκκύκλημα πάνω από τα δύο πτώματα), ο επιμελημένος περιορισμός των δραματικών κινήσεων προϋποθέτει την αυστηρή χρήση ενός ανοίγματος.

Έκτοτε η σήμανση αυτού του μοναδικού (κλειστού ή μπλοκαρισμένου) ανοίγματος της σκηνογραφίας τονίζεται συχνά και απολύτως προσχηματικά, σε συνδυασμό με μια σειρά υπαινικτικών (και αμφίσημων) αναφορών (μέχρι περίπου το -427/ -425) :

-στην Άλκηστη, το τέχνασμα της απόκρυψης του πένθους στο παλάτι και η αφήγηση ενός δούλου για τις παρεκτροπές του φιλοξενούμενου ημίθεου στον ξενώνα, αφήνουν την υπόνοια για κάποιο παράπλευρο κτίσμα με ανεξάρτητο άνοιγμα,

-στον Ιππόλυτο, πριν την θεαματική έξοδο του εκκυκλήματος με την αυτόχειρα Φαίδρα, η Θεραπαινίδα (ίσως από κάποιο παράπλευρο θύρωμα) ανακοινώνει τις δραματικές εξελίξεις μέσα στη σκηνή, ενώ στη συνέχεια ο Θησέας διαπιστώνει την κλειδωμένη πύλη του παλατιού,

-στην Ανδρομάχη, με την έναρξη του δράματος η ηρωίδα ικετεύει στον βωμό δίπλα στο παλάτι του Νεοπτόλεμου, όπου αρνείται πεισματικά να εισέλθει, μέχρι τη σύλληψη της,

-στο Οιδίποδα Τ, γίνεται σαφές σχόλιο για την κλειστή πύλη, στη συνέχεια ο εξάγγελος από το παλάτι εξιστορεί τα δραματικά γεγονότα της τύφλωσης του ήρωα και τελικά ο χορός αναγγέλλει το θορυβώδες άνοιγμα του θυρώματος.

Διαδοχικές δραματικές περιστάσεις, λοιπόν, προσδιορίζουν την εγκάρσια επέκταση της όψεως, μια χρονολογικά ασαφή (όμως λειτουργικά συγκεκριμένη) δεύτερη τομή που ακολούθησε την εφαρμογή του σκηνικού βάθους. Στη διάρκεια μιας περιόδου περίπου τριών δεκαετιών, η σταδιακή ενσωμάτωση της άτεχνης θεατρικής αποθήκης (για τις μεταμφιέσεις των υποκριτών και το φροντιστήριο των θεατρικών σκευών) στο θυμελικό χώρο και στη συνέχεια η εμπέδωση μιας αντίστοιχης σύμβασης για το θύρωμα της, δημιούργησαν την ανάγκη διαμόρφωσης κάποιων πλευρικών αποθηκών με βοηθητικά ανοίγματα, για τις ασχολίαστες εμφανίσεις και τις συμβατικά αθέατες μετακινήσεις των φροντιστών της παράστασης. Πρόκειται για εκείνα τα τμήματα της σκηνικής υποδομής που τελικά, ως παρασκήνια, ενσωματώθηκαν στην σκηνογραφία.

Χαρακτηριστικές είναι οι απαιτήσεις που εντοπίζονται αναφορικά με την επέκταση του δραματικού χώρου (μετά το -430) :

-εννιά (9) αναφορές σε παράπλευρο κτίσμα (στήλη 3α : Ανδρομάχη, Αχαρνής, Νεφέλαι, Ειρήνη, Λυσιστράτη, Φιλοκτήτης, Βάκχαι, Βάτραχοι, Εκκλησιάζουσαι) και

-δέκα (10) περιπτώσεις κινήσεων από / προς παράπλευρα θυρώματα (στήλη 3β : Οιδίπους Τ, Ηρακλής Μ, Αχαρνής, Νεφέλαι, Ειρήνη, Τρωάδες, Λυσιστράτη, Βάκχαι, Βάτραχοι, Εκκλησιάζουσαι)

Ο παραπάνω κατάλογος παρέχει ίσως τις ενδείξεις πως, η εμπέδωση ορισμένων νέων θεατρικών συμβάσεων στο δραματικό χώρο της τραγωδίας συνεχίστηκε με την διακωμώδηση τους και πως, η σταδιακή επέκταση των αναπαραστατικών δυνατοτήτων της σκηνικής υποδομής ενσωματώθηκε στην επομένη φάση της μερικής ανακατασκευής του θεατρικού χώρου, κατά την διάρκεια της ειρήνης του Νικία.

#### 4.3 Η ΣΚΗΝΙΚΗ ΑΝΩΔΟΜΗ

Η ασφαλής εγκατάσταση μιας ξύλινης, λυόμενης και περιοδικής κατασκευής πρόσφεραν τη δυνατότητα για ορισμένες συμβολικές και αφαιρετικές εικαστικές αποδόσεις στην (κατά τα λοιπά σταθερή και αμετάβλητη) σκηνογραφία κάθε θεατρικής περιόδου.

Στη δραματική παραγωγή της αμέσως επόμενης περιόδου, στους προλόγους του Σοφοκλή και του Ευριπίδη (Ιων, Ηρακλής Μ. Ιφιγένεια Τ, Ελένη, Φοίνισσαι, Ορέστης) πυκνώνουν οι λεκτικές

περιγραφές του κτιρίου και του κεντρικού θυρώματος της σκηνογραφίας. Πρόκειται για λεπτομερείς περιγραφές (είτε κατά σύμβαση ορατές, είτε εικαστικά ανέφικτες) οι οποίες αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα ιστορικά οικοδομήματα ή σε τυπικά δημόσια κτίρια της εποχής, που όμως δεν θα μπορούσαν να δηλωθούν παρά μόνο με την εμπέδωση μιας ακόμη θεατρικής σύμβασης σχετικά με την όψη της σκηνής. Παράλληλα πληθαίνουν οι λειτουργικές απαιτήσεις για ένα σχετικά υπερυψωμένο κεντρικό πρόπυλο, ένα συμβολικά διακριτό και περιορισμένο επίπεδο στάσης στον προσκήνιο χώρο πίσω από την ορχήστρα, για την αναπαράσταση ανηφόρας (Ιων), δύσβατου μονοπατιού (Φιλοκτήτης), ή ενδιάμεσων μετακινήσεων (Σφήκες, Λυσιστράτη, Εκκλησιάζουσαι).

Η Τρίτη, λοιπόν (εξίσου χρονολογικά ασαφής, αλλά λειτουργικά συγκεκριμένη) τομή στην σήμανση του δραματικού χώρου, αφορά την καθ' ύψος επέκταση της σκηνογραφίας. Από την εμφάνιση του Φρουρού στη στέγη του παλατιού των Ατρείδων (Αγαμέμνων) και με εξαίρεση την προτροπή του Δικαιοπόλη για την Γυναίκα στα κεραμίδια (Αχαρνής), η δραματική παραγωγή που διασώθηκε περιλαμβάνει ένα πλήθος θεοτήτων ή υπερφυσικών πλασμάτων (Αίας, Μήδεια, Ανδρομάχη, Ιππόλυτος, Ικέτιδες Ε, Ηρακλής Μ) που εμφανίζονται (με ή χωρίς τη βοήθεια της ανυψωτικής θεατρικής μηχανής) στη διστεγία της σκηνής (που αργότερα έλαβε το προσωνύμιο θεολογείο, στήλη 4α). Όμως, μια σειρά από ανάλογες αναφορές, κατά τη διάρκεια των επόμενων δεκαετιών αποκαλύπτουν τη χρήση ενός ακόμη, ευδιάκριτου επιπέδου στάσης, ανάμεσα στην ορχήστρα και το θεολογείο :

- οι διαδοχικά ανεπιτυχείς απόπειρες απόδρασης του Φιλοκλέονα (Σφήκες),
- η άνοδος του Τρυγαίου στην κατοικία των θεών (Ειρήνη) και
- η τειχομαχία των γυναικών του χορού (Λυσιστράτη).

Ο αναλυτικός προσδιορισμός των συγκεκριμένων σκηνικών απαιτήσεων δείχνει μια τάση για πρόσθετες θεατρικές συμβάσεις στην αναπαράσταση του δραματικού χώρου. Μετά την καθιέρωση της στέγης για τις (σχεδόν αποκλειστικές) θεοφάνειες που συνέβαλαν σε μια τυπική λύση του δράματος (Ιφιγένεια Τ, Ελένη, Ηλέκτρα Ε, Φιλοκτήτης, Ιφιγένεια Α), χρειάστηκε ένα πρόσθετο, υπερυψωμένο επίπεδο στάσης στον όροφο (που αργότερα ονομάστηκε λογείο, στήλη 4β), ώστε η δράση να εξελίσσεται διαδοχικά ή ταυτόχρονα σε 3 διακριτά επίπεδα, ψηλότερα από την ορχήστρα :

- η τειχοσκοπία του Παιδαγωγού και της Αντιγόνης (Φοίνισσαι),
- η σωτηρία της Ερμιόνης και η αποθέωση της Ελένης (Ορέστης),
- η διαγωνισμός των γυναικών για τον διερχόμενο νέο (Εκκλησιάζουσαι) και
- η αποθέωση του ήρωα (Ρήσος).

Ο παραπάνω κατάλογος αποκαλύπτει πως ο σταδιακός αποσχηματισμός χορού / υποκριτών και ο περιορισμός των ηθοποιών στον προσκήνιο χώρο, εξέτρεψε την δράση στα διαδοχικά επίπεδα της σκηνικής ανωδομής. Χαρακτηριστικά στον Ορέστη, ο χορός αποτραβιέται στις παρόδους και ταυτόχρονα ο Μενέλαος προσπαθεί να σπάσει το κλειδωμένο κεντρικό θύρωμα για να απελευθερώσει την κόρη του, την οποία κρατά όμηρο ο ήρωας με τους συντρόφους του στο λογείο, ενώ ακόμη ψηλότερα ο Απόλλων αρπάζει την Ελένη και με τη βοήθεια του γερανού απογειώνεται.

Μάλιστα, για την εξυπηρέτηση επεισοδίων με πολύ-επίπεδη δράση (όπως φαίνεται στις 7 από τις 8 περιπτώσεις του προηγούμενου καταλόγου, με εξαίρεση τον Ρήσο), η καθιέρωση ενός διώροφου σκηνικού θα πρέπει να συνδυάσθηκε με κατάλληλες διευθετήσεις για την απρόσκοπτη μετακίνηση των υποκριτών κατά το ύψος της πρόσοψης (στήλη 5). Χαρακτηριστικά στους Σφήκες, ο Φιλοκλέων προσπαθεί να βγει μέσα από την καπνοδόχο της στέγης, εμφανίζεται στον όροφο και τελικά γλιστρά στο ισόγειο μ' ένα σχοινί, επειδή ένα δίχτυ περισφίγγει την ανωδομή του κτιρίου και εμποδίζει την πρόσβαση στις μεταλλικές βαθμιδωτές σφήνες που διατρέχουν τον τοίχο της πρόσοψης,

## **5. ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΑΝΑΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ**

Οι εξελισσόμενες λειτουργικές δυνατότητες της σκηνικής υποδομής αποκαλύπτουν μια συντηρητική διαδικασία αργής και σταδιακής ολοκλήρωσης ενός κτιρίου - σκηνή κατά τη διάρκεια της κλασικής

εποχής (το σκηνικό πλαίσιο με τις προβολές των παρασκηνίων, το βαθμιδωτό πρόπυλο στο κεντρικό θύρωμα, το λογείο στην εσοχή του επισκηνίου και το θεολογείο στη στέγη), στο οποίο αποκρυσταλλώθηκε η 80χρονη αναζήτηση των εκφραστικών μέσων και των αναπαραστατικών συμβάσεων στο χώρο του αρχαίου δράματος.

Σε πρόσφατη ανακοίνωση, σχετική με την ακουστική αξιολόγηση της σύγχρονης (πραγματικής ή δυνητικής) επαναλειτουργίας ενός δείγματος 17 αρχαίων ελληνικών θεάτρων, καταγράφονται ερευνητικά και υπολογιστικά δεδομένα αναφορικά με σημαντικές αστικές πιέσεις και έντονους (κυρίως κυκλοφοριακούς) θορύβους που ασκούν σοβαρές οχλήσεις στο σύγχρονο ακουστικό περιβάλλον των θεατρικών μνημείων της αρχαιότητας (Barkas, 2013). Κομβικό πρόβλημα για την αντιμετώπιση του προβλήματος συνιστά η συστηματική καταστροφή της σκηνής. Η γενικευμένη έλλειψη της διπλής συνεισφοράς της, θετικά ως ευεργετικού ανάκλαστρου (min +3 ~ +5 dB), αλλά και αποθετικά ως (έστω περιορισμένου) ηχοφράγματος (min -2 ~ -4 dB) στο εκτεθειμένο τμήμα της ανοικτής κάτοψης των θεατρικών χώρων της αρχαιότητας, έχει ως συνέπεια μια κρίσιμη συρρίκνωση της ανάδυσσης του θεατρικού μηνύματος (δηλαδή της διάκρισης του ωφέλιμου σήματος πάνω από το θόρυβο βάθους) η οποία υποβαθμίζει την περίφημη ακουστική των αρχαίων ελληνικών θεάτρων (Barkas, 2011). Συνοπτικά οι χώροι του δείγματος :

-σε ποσοστό 65% βρίσκονται εγκλωβισμένοι σε αστικές ή ημι-αστικές περιοχές (μόνο 6/17 των περιπτώσεων παραμένουν σε φυσικό περιβάλλον),

-σε ποσοστό 59% βρίσκονται σε ακουστικό περιβάλλον με σημαντικές, μόνιμες ή παροδικές, σταθερές ή περιοδικές οχλήσεις (min στάθμες θορύβου >35 dB[A])

-σε ποσοστό 35% έχουν τη δυνατότητα βελτίωσης των υφιστάμενων (προβληματικών) ακουστικών συνθηκών, με την εφαρμογή ενός λυόμενου και αντιστρέψιμου σκηνικού βάθους,

-σε συνολικό ποσοστό 76% είναι εφικτή η εξασφάλιση ικανοποιητικής ανάδυσσης ( $R_a \geq 17,5$  dB) με την πρόβλεψη μιας κατάλληλης σκηνογραφίας (μόνο 4/17 των περιπτώσεων θα χρειαστούν συνθετότερες, κυρίως πολεοδομικές, παρεμβάσεις).

Η παρούσα διαπραγμάτευση επιχείρησε να αναδείξει τις διεπιστημονικές πτυχές της σύγχρονης και αξιόπιστης επαναλειτουργίας των αρχαίων ελληνικών θεάτρων. Η έκταση και το μέγεθος των προβλημάτων που αφορούν την εύρυθμη λειτουργία σε υπαίθριες συνθήκες συναρτώνται με τα ανθρωπομετρικά (φωνητικά και ακουστικά) δεδομένα μιας θεατρικής παράστασης και εξαρτώνται άμεσα από την αυτόνομη η συνδυαστική συνεισφορά της σκηνογραφίας στη φυσική (παθητική) μεγαφωνική ενίσχυση του θεατρικού χώρου.

Βέβαιο είναι πως η θεσμική κατοχύρωση της σύγχρονης επαναλειτουργίας των αρχαίων ελληνικών θεάτρων πρέπει να ξεκινήσει με την οφειλόμενη θέσπιση ενός κριτηρίου ησυχίας, αντίστοιχου των διεθνών ορίων για την επιβεβλημένη ησυχία σε υπαίθριους πολιτιστικούς χώρους (noise criteria NC-25). Όμως στη συνέχεια και κατά περίπτωση, στους θεατρικούς χώρους όπου είναι εφικτή και επιθυμητή η σύγχρονη επαναλειτουργία, είναι απαραίτητη η πρόβλεψη μιας κατασκευαστικά ανακλητής και αισθητικά ουδέτερης σκηνογραφίας, σε σωστή θέση και κατάλληλο ανάπτυγμα. Η προσθήκη ενός λιτού σκηνικού βάθους κατά την περίοδο των παραστάσεων, μπορεί να προσφέρει ένα κρίσιμο επικουρικό ανάκλαστρο /ηχοφράγμα, χωρίς να περιορίζει την καλλιτεχνική ελευθερία της προσέγγισης του δραματικού χώρου, αλλά και χωρίς να θέτει σε κίνδυνο τη διαχρονική προστασία των θεατρικών μνημείων της αρχαιότητας.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Αγγελάκης, Κ. - Μπάρκας, Ν. (2012), Σύγχρονες Μέθοδοι Ακουστικής Μελέτης των Αρχαίων Ελληνικών και Ρωμαϊκών Θεάτρων. *Ψηφιακά Πρακτικά 6<sup>ου</sup> Συνέδριο ΕΛΙΝΑ*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 10 / 2012, Κέρκυρα
- Αθανασόπουλος, Χ. (1976). *Προβλήματα στις Εξελίξεις του Συγχρόνου Θεάτρου*, Αθήνα: εκδόσεις Ι. Σιδέρης,
- Allen, J. (1918). *The Greek Theatre of the the fifth century B.C.*, California: Semi centennial publications of the University of California
- Allen, J. (1918a). *The Key to the Reconstruction of the Fifth Century Theatre*. Californie: University Press

- Arnott, P. (1962). *Greek Scenic Conventions in the fifth Century B.C.*, Oxford: Clarendon Press
- Balldry, H. (1981). Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα, μετάφραση Γ. Χριστοδούλου - Λ. Χατζηκώστα, Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα
- Barkas, N. - Vardaxis, N. (2011). Current Operations of Ancient Greek Theatres: the problem of environmental noise. *Proceedings International Conference "The Acoustics of Ancient Theatres"*, Patras 9 / 2011
- Barkas, N. (2013). Contemporary Sound Environment around Ancient Greek Theaters. *2nd international conference "Echo Polis" SD-MED*, Pantion University, Athens 9 /2013 (υπό έκδοση)
- Βασιλαντωνόπουλος, Σ. - Μουρτζόπουλος, Ι. (2004), Ακουστική προσομοίωση και ανάλυση της ακουστικής των ανοιχτών θεάτρων της αρχαιότητας. Στο: Γ. Μπάμνιος (επιμέλεια) *Πρακτικά 2<sup>ου</sup> Συνεδρίου ΕΛΙΝΑ*, Θεσσαλονίκη, (367-374)
- Blume, H. (1986). *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*, μετάφραση Μ. Ιατρού, Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Canac, F. (1967). *L`Acoustique des Théâtres Antiques*. Paris : éditions CNRS
- Chourmouziadou, K. (2009), Open-Air Theatres vs Contemporary Noise Sources. Στο: Ν. Μπάρκας (επιμέλεια) *ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ 2008 - Ξάνθη*. Θεσσαλονίκη (σελ. 27 - 34)
- Γώγος, Σ. (2006). *Το Αρχαίο Θέατρο του Διόνυσου*, Αθήνα: εκδόσεις Μίλητος
- Doerpfeld, W. - Reisch, E. (1896). *Das Griechische Theater*. Athen: Barth und von Hirst
- Dover, K. (1981). *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μετάφραση Φ.Ι.Κακριδής, Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Ζαννή,Μ.Α.- Μαυρογονάτου,Σ.- Μπάρκας,Ν.(2010). Η Ακουστική Λειτουργία της Σκηνογραφίας σε Σύγχρονες Παραστάσεις Αρχαίου Δράματος (1950 - 1975), Στο : ΕΜΠ (έκδοση) *Πρακτικά 5<sup>ου</sup> Συνεδρίου ΕΛΙΝΑ*, Αθήνα : 2011 (18-26)
- Fiechter, E. (1935). *Das Dionysos Theater in Athens, 1. Die Ruine*, Stuttgarts : W. Kohlhammer
- Flickinger R. (1936). *The Greek Theatre and its Drama*, Chicago: Chicago University Press
- Ιακώβ, Δ. (1982). *Η ενότητα του χρόνου στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Θεσσαλονίκη: διδακτορική διατριβή
- Izenour, G. (1977). *Theater Design*. New York: Mc Graw-Hill
- Kitto, H. (1975). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. μετάφραση Λ. Ζενάκος, Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα
- Lehmann, R. (1983). *L`Acoustique des Théâtres Antiques, Grecs et Romaine*. Le Mans: éditions universitaire
- Μπάρκας, Ν. (1993). Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο: σχεδιασμός και λειτουργία, Ξάνθη: διδακτορική διατριβή
- Μπάρκας, Ν. (1994). Η Ακουστική ως Παράμετρος Σχεδιασμού στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, ΜΝΗΜΕΙΟ & Περιβάλλον, 2. Θεσσαλονίκη, 39 - 56
- Μπάρκας, Ν. (2004). Ακουστική Άνεση κατά τη Σύγχρονη Χρήση των Αρχαίων Θεάτρων. Στο: Ν. Χατζητρύφων (επιμέλεια) *Ήπιες Επεμβάσεις και Προστασία Ιστορικών Κατασκευών*. Θεσσαλονίκη 1<sup>ος</sup> τόμος (σελ. 376 - 390)
- Μπάρκας, Ν. (2007), Η Ακουστική Λειτουργία της Σκηνικής Ανωδομής του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου. Στο: Μ. Ταρουδάκης - Π. Παπαδάκης (επιμέλεια) *ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ 2006*, Ηράκλειο (σελ. 191-198)
- Polack J. D. (2011). The acoustics of antique theatres: Canac's life work revisited, *Proceedings International Conference "The Acoustics of Ancient Theatres"*, 09 / 2011, Patras
- Puchner, W. (1986). *Σημειολογία του Θεάτρου*, Αθήνα: εκδόσεις Παϊρίδη
- Φωτόπουλος, Δ. (1987). *Σκηνογραφία στο Ελληνικό Θέατρο*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος
- Χουρμουζιάδης, Ν. (1984). *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα: εκδόσεις Γνώση