

## Η Ακουστική Λειτουργία της Σκηνογραφίας σε Σύγχρονες Παραστάσεις Αρχαίου Δράματος (1950 – 1975)

Μαρία Αγγελική Ζάννη

Σοφία Μαυρογονάτου

Νίκος Μπάρκας

### Περίληψη

Η παρούσα ανακοίνωση αφορά ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα περίπου πενήντα (50) παραστάσεων της περιόδου 1950-1975, στο ωδείο Ηρώδου του Αττικού, καθώς επίσης και στα αρχαία θέατρα της Επιδαύρου, των Δελφών και των Φιλίππων, που περιλαμβάνει σωζόμενα δράματα όλων των ποιητών της αρχαιότητας (τραγωδία και κωμωδία), σε χαρακτηριστικές σκηνογραφικές προτάσεις των καθιερωμένων ελλήνων καλλιτεχνών. Εξετάζεται διεξοδικά ένα σύνολο σκηνικών εφαρμογών όπως η ύπαρξη σκηνικού βάθους (ενιαίου ή διασπασμένου) και σκηνικής εξέδρας (χαμηλής ή υπερυψωμένης), το ύψος και τα ανοίγματα της σκηνογραφίας (αριθμός ορόφων και θυρών), οι σχετικές θέσεις των σκηνικών κατασκευών στην ορχήστρα και τα υλικά τους, με σκοπό τη συγκρότηση ενός καταλόγου παραμέτρων ακουστικής αξιολόγησης του χώρου των παραστάσεων. Τα αποτελέσματα της έρευνας εμφανίζονται ομαδοποιημένα ανά τύπο σκηνογραφίας και ανά δεκαετία παράστασης. Αναλύονται οι διαχρονικές μεταβολές των σκηνογραφικών τάσεων σε συνάρτηση με το προσωπικό ιδίωμα κάθε δημιουργού, αλλά και τις επίκαιρες καλλιτεχνικές αναζητήσεις κάθε περιόδου. Τέλος, παρουσιάζονται τα αισθητικά κριτήρια που κυριάρχησαν στις επιμέρους σκηνογραφικές προτάσεις και αξιολογούνται οι διαφαινόμενες ακουστικές δυνατότητες των διαφόρων σκηνογραφικών αντιλήψεων σε συνθήκες υπαίθριας θεατρικής λειτουργίας.

**Λέξεις Κλειδιά:** Αρχαίο Δράμα, Σκηνογραφία, Ακουστική Αξιολόγηση

### Abstract

The current announcement is about a representative sample of fifty (50) plays approximately of ancient drama between the period 1950–1975, at the Odeon of Herodes Atticus as well as the ancient theaters of Epidaurus, Delphi and Philippi, that includes surviving tragedies of all ancient dramatists (tragedy and comedy) in typical stage design proposals of established Greek artists. This sample of stage designs is examined in detail. These factors are the existence of stage depth (single or split) and scenic platform (low or elevated), the height and the openings of the stage design (number of floors and doors), the related positions of the scenic construction into the orchestra and their materials. The scope is the formation of a catalogue of parameters to perform an acoustical evaluation of the space of the performances. The results of the research appear in groups regarding the kind of stage design and the decade of the drama performance. The stage sets trends and the changes over time are analyzed depending on the personal style of each developer and the artistic pursuits of each period. Finally, the aesthetic criteria that stood out in individual scenery proposals are presented and the emerging audio capabilities of various stage set concepts, are evaluated in conditions of outdoor theater operation.

**Key Words:** Ancient Drama, Scenography, Acoustical Evaluation

### 1. Εισαγωγή

Ως τμήμα μιας ευρύτερης έρευνας (2007–09) με στόχο την αναζήτηση αρχειακού υλικού αναφορικά με τις συνθήκες της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς επίσης και την αξιολόγηση της ακουστικής συνεισφοράς των επιμέρους

σκηνογραφικών εφαρμογών κατά τη σύγχρονη επαναλειτουργία των θεατρικών μνημείων της αρχαιότητας, η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να προσεγγίσει τη σκηνογραφία μέσα από τη σχέση της με την αρχιτεκτονική και την ακουστική λειτουργία του θεατρικού χώρου.

Δεδομένου ότι πολλά από τα θεατρικά μνημεία της αρχαιότητας διασώζονται σε καλή κατάσταση, σε αυτή τη μελέτη αξιολογείται η συνεισφορά της σκηνογραφίας στην διαμόρφωση των κατάλληλων ακουστικών συνθηκών που εξυπηρετούν την αναβίωση του αρχαίου δράματος κατά τη σύγχρονη εποχή. Σκοπός της διερεύνησης του θέματος είναι η διεπιστημονική μελέτη των παραμέτρων, του αρχιτεκτονικού και ακουστικού σχεδιασμού με στόχο την αξιολόγηση της καταληπτότητας του ποιητικού λόγου κατά την επαναλειτουργία των αρχαίων θεάτρων.

Η έρευνα επικεντρώνεται το χρονικό διάστημα τριών (3) δεκαετιών (1950–1975), παρακολουθώντας την καθιέρωση των Επιδαυρίων και τη κυριαρχία του Εθνικού Θεάτρου κατά την δεκαετία του '50, την ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και την εξάπλωση των θεατρικών φεστιβάλ αρχαίου θεάτρου κατά την διάρκεια του '60, καθώς επίσης και τον γόνιμο, πολυκεντρικό διάλογο των κορυφαίων σύγχρονων σκηνογράφων που αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του '70.

Αρχικά, περιγράφεται η εξέλιξη του αρχαίου θεάτρου κατά την κλασική αθηναϊκή εποχή και η ακουστική συνεισφορά των επιμέρους λειτουργικών στοιχείων του θεατρικού χώρου. Στη συνέχεια, αναφέρονται οι πρώτες προσπάθειες θεατρικής παραγωγής κατά τη σύγχρονη εποχή. Ακολουθεί η ομαδοποίηση και ανάλυση των παραστάσεων ανά σκηνογράφο κατά χρονολογική σειρά. Επίσης αναγνωρίζονται τα κοινά χαρακτηριστικά στον τρόπο σκηνογράφησης, ενώ γίνεται ταυτόχρονη ανάλυση των εικαστικών επιλογών του κάθε καλλιτέχνη. Τέλος, γίνεται κατηγοριοποίηση των δεδομένων του δείγματος ανά παράμετρο και παρουσιάζονται συνοπτικά τα συμπεράσματα αναφορικά με τις σκηνογραφικές αντιλήψεις και την ακουστική λειτουργία των σκηνογραφιών, ανά δεκαετία, και στο σύνολο της υπό διερεύνηση περιόδου.

## **2. Οι Θεατρικές Εξελίξεις κατά την Κλασική Αθηναϊκή Εποχή**

Τις τελευταίες δεκαετίες του 6ου αιώνα π.Χ. ο Θέσπης εγκαινιάζει την εισαγωγή της τραγωδίας στις διονυσιακές γιορτές δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για την αναπαράσταση των παθών του Διόνυσου μέσω της αφήγησης και του διαλόγου του χορού με έναν υποκριτή (Φωτόπουλος, 1987: 12). Στις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ. ο Πεισίστρατος θεσμοθετεί τη διονυσιακή λατρεία, οπότε και οικοδομείται ο πρώτος ναός του στην Αθήνα, στη νότια πλαγιά της Ακρόπολης, δίπλα στον οποίο διαμορφώνεται μια κυκλική ορχήστρα για τις λατρευτικές αναπαραστάσεις. (Μερκούρης, 1997: 14). Στην Αττική, κατά τη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αιώνα, οι παραστάσεις δινόταν στο πλαίσιο θεατρικών αγώνων σε διάφορες γιορτές («κατ' αγρούς Διονύσια», «Λήναια», «μικρά Διονύσια») Τα «εν άστει» ή «μεγάλα Διονύσια» ήταν η λαμπρότερη εορτή των Αθηνών μετά τα «Παναθήναια» (Καργάκος, 1996).

Η κατάρρευση (με πολλά ανθρώπινα θύματα) μιας πρόχειρης θεατρικής διάταξης με ξύλινα ικρία στην αγορά των Αθηνών, λίγο μετά το 500 π.Χ. προκάλεσε την ανάγκη μιας μόνιμης και ασφαλούς θεατρικής εγκατάστασης. Η πρώτη δεκαετία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. σηματοδοτεί την γέννηση του αθηναϊκού ή αττικού θεάτρου με την κατασκευή μιας μόνιμης εγκατάστασης στο ιερό άλσος του Διονύσου. Σε μια επιχωμάτωση στο κατώτερο επίπεδο άνοιγμα σχηματίστηκε η ορχήστρα-αλώνι. Στο πίσω μέρος της, το πρνανές, ένας τοίχος αντιστήριξης, διαχώριζε την ορχήστρα από το ιερό και απέκρυπτε την πρωτόγονη σκηνή της θεατρικής αποθήκης. Τα αναλήμματα στις άκρες του αμφιθεάτρου σχημάτιζαν τις παρόδους - διαδρόμους πρόσβασης για το κοινό, το χορό και τους υποκριτές. (Μπάρκας, 1994: 40-44) (Αθανασόπουλος, 1976 : 30-35).

Μέχρι τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα, η μοναδική διακόσμηση που διέθετε ο θεατρικός χώρος ήταν ο βακχικός βωμός στο κέντρο της ορχήστρας. Με αφορμή την παράσταση της Ορέστειας,

διαπιστώνουμε σημαντικές αλλαγές στη μορφή και τη λειτουργία του θεατρικού χώρου. Το αμφιθέατρο αυξάνει σε χωρητικότητα και μεγαλώνει η κλίση του, η ορχήστρα μικραίνει και πλησιάζει προς το κοίλο, ενώ στο ελεύθερο τμήμα πίσω της εγκαθίσταται ένα πρόχειρο, ξύλινο σκηνικό πλαίσιο. Η λειτουργική ανάπτυξη ενός ξύλινου σκηνικού πλαισίου εξασφάλιζε έναν εγκάρσιο αρχιτεκτονικό άξονα προβάλλοντας τη θεατρική δράση και εστιάζοντας το δραματικό ενδιαφέρον πίσω από την ορχήστρα. Ταυτόχρονα, ορίζεται το βάθος της αναπαράστασης, διαχωρίζεται το θεατό τμήμα του θυμελικού χώρου από κάποιο αθέατο εσωτερικό και διευκολύνεται η λειτουργία μιας ψηλότερης στάθμης που ονομάστηκε θεολογείο, επειδή χρησιμοποιούταν για τις εμφανίσεις θεοτήτων (Μπάρκας, 1994: 40 - 44).

Μεταξύ 440 και 425 π.Χ. διαμορφώνονται τα παρασκήνια στα πλευρά του σκηνικού πλαισίου. Σταδιακά, μπροστά από το κεντρικό θύρωμα της σκηνής προστέθηκαν ορισμένες βαθμίδες, ώστε να είναι εύκολη η πρόσβαση των ηθοποιών στην ορχήστρα, αλλά και να διευκολύνεται η αναπαράσταση μιας μετάβασης σε ένα συμβολικά ψηλότερο επίπεδο στάσης. Η σχετικά τυποποιημένη και μόνιμα διακοσμημένη πρόσοψη της σκηνής χρησίμευε ως σταθερό σκηνικό φόντο της παράστασης. Ο ελεύθερος προσκήνιος χώρος ανάμεσα στα παρασκήνια και το σκηνικό βάθος αποτελούσε την ορατή περιοχή της σκηνικής δράσης. Το υπόλοιπο σκηνικό κτίσμα χρησίμευε για τις αθέατες λειτουργίες του θεάτρου, για ν' αλλάζουν κουστούμια οι υποκριτές και να προσαρμόζουν οι τεχνικοί τα διάφορα θεατρικά μηχανήματα (Κοντογιώργη, 2000: 17).

Στις περισσότερες θεατρικές παραστάσεις το σκηνικό βάθος αναπαριστά την όψη ενός ανακτόρου ή ενός ναού, που σε συνδυασμό με τις προεξοχές των παρασκηνίων σχημάτιζε μια θεατρική κατασκευή σχήματος Π σε κάτοψη. Διέθετε τρεις θύρες, την κεντρική ή βασίλειο θύρα, με πλούσια διακόσμηση, που τη χρησιμοποιεί κυρίως ο πρωταγωνιστής του έργου, και άλλες δύο δεξιά και αριστερά της (Κοντογιώργη, 2000: 17-18). Η πρόσοψη της σκηνής εκτός από κάποιο ανάκτορο ή ναό, αναπαριστούσε σπηλιές, στρατιωτικές σκηνές ή μικρά σπίτια και γι' αυτό χρησιμοποιούνταν πολλές φορές πρόσθετες σκηνικές κατασκευές. Για την αναπαράσταση ενός εσωτερικού χώρου χρησιμοποιούσαν το εκκύκλημα, μια τροχήλατη πλατφόρμα, στρεφόμενη, κυλιόμενη ή συρόμενη προς τα έξω, από το κεντρικό θύρωμα της σκηνής. Ευρεία επίσης ήταν η χρήση της ανυψωτικής μηχανής ή γερανού, ενός περίπλοκου συνδυασμού από μοχλούς με τροχαλίες και σχοινιά, που τοποθετούνταν στο πάνω μέρος της σκηνής και συνήθως διευκόλυνε τις υπερφυσικές εμφανίσεις. Στη στέγη ή τον πάνω όροφο της σκηνής βρισκόταν το θεολογείο, ένα περιορισμένο επίπεδο στάσης για τις θεότητες, την εμφάνιση των οποίων διευκόλυναν διάφορα ηχητικά και οπτικά τεχνάσματα (το «κεραυνοσκοπείο», το «βροντείο» κλπ). Επίσης συχνά, κατασκευαζόταν «χαρώνειοι κλίμακες», μια ή περισσότερες καταπακτές απ' όπου αναδύονταν πρόσωπα του Κάτω Κόσμου (Κοντογιώργη, 2000: 19-20).

### **3. Ακουστικός Σχεδιασμός και Λειτουργικά Στοιχεία του Αρχαίου Θεάτρου**

Οι βασικές αρχές του θεατρικού σχεδιασμού κατά την αρχαιότητα συνέβαλαν στην συγκέντρωση των θεατών γύρω από τα δρώμενα, στην καλύτερη κατανομή του ήχου και στην ενίσχυση μιας οικείας ακουστικής αίσθησης. Τα πορίσματα και οι μετρήσεις της σύγχρονης εποχής αποδεικνύουν ότι οι μηχανικοί της αρχαιότητας είχαν κατανοήσει τα φαινόμενα της αντήχησης και των ηχοανακλάσεων. Ένα σύνολο εμπειρικών γνώσεων εγγράφονται στο σχήμα και τη μορφή του κλασικού αθηναϊκού θεάτρου (Μπάρκας, 1994: 39) :

- Ήρεμο ακουστικό περιβάλλον, απουσία διαταρακτικών θορύβων,
- Υπαίθριοι χώροι μεγάλης χωρητικότητας,
- Αμφιθέατρα κυκλικού σχήματος,
- Ηχοανακλαστικές επιφάνειες κοντά στους υποκριτές, εξαφάνιση των ηχοανακλαστικών επιφανειών πίσω από τους θεατές.

Η τοποθέτηση του κοίλου στην πλαγιά ενός λόφου και η κατασκευή βαθμίδων ευνοούν τις συνθήκες υπαίθριας ηχοδιάδοσης. Στο σύνολο των θεατρικών μνημείων καταγράφονται μεγάλες κλίσεις (συχνά μεγαλύτερες στα άνω διαζώματα) που έχουν σαν αποτέλεσμα την μείωση της ηχοαπορρόφησης του χρήσιμου ήχου από τα σώματα των θεατών (Lehmann, 1969).

Το ανάκλαστο της ορχήστρας, ενισχύει τον κατευθείαν ήχο (κυρίως στο κάτω διάζωμα στα όπου κανένα άλλο διαθέσιμο ανάκλαστο δεν προσφέρει ουσιαστική βοήθεια) με ελάχιστη χρονική καθυστέρηση (Canac, 1967). Η έλλειψη στέγης εξαφανίζει τις ανεπιθύμητες ηχοανακλάσεις, περιορίζοντας τη διάρκεια της αντήχησης (Μπάρκας, 2004: 3).

Με αφορμή την παράσταση της *Ορέστειας* (458 π.Χ.) και την ανάπτυξη του ξύλινου σκηνικού πλαισίου, η φωνή του ηθοποιού ενισχυόταν στις ψηλότερες βαθμίδες, περιοχή όπου οι ηχοανακλάσεις από την ορχήστρα εξασθενούν σημαντικά. Η εμφάνιση του ηθοποιού στο θεολογείο επιφέρει σημαντική πτώση των ηχητικών εντάσεων, κατάσταση που βελτιώνεται με τη διαμόρφωση του επισκηνίου (Μπάρκας, 2007).

Η ευεργετική συνεισφορά του σκηνικού πλαισίου περιορίζεται στο κατώτερο τμήμα της σκηνής. Όταν τελικά η μεγέθυνση της σκηνής στον τύπο του ελληνιστικού και ελληνορωμαϊκού θεάτρου οδήγησε στην ανάπτυξη ενός διώροφου ή τριώροφου κτιρίου, εμφανίστηκε ο κίνδυνος της ενίσχυσης των καθυστερημένων ηχοανακλάσεων από την ορχήστρα, με συνέπεια την αύξηση της αντήχησης και τη μείωση της καταληπτότητας στα ψηλότερα διαζώματα. Αυτό οδήγησε στη συρρίκνωση της χωρητικότητας του αμφιθεάτρου, γεγονός που εξηγεί τη μειονεκτική ακουστική συμπεριφορά των ρωμαϊκών θεάτρων (Μπάρκας, 1994: 53).

Για την αντιμετώπιση των ανεπιθύμητων ηχοανακλάσεων, η πρόσοψη της λίθινης σκηνής απέκτησε ένα τυπικό διάκοσμο, με εσοχές, ανάγλυφα και γλυπτά συμπλέγματα, ευνοώντας την ηχοδιάχυση στις μικρές και πολυποίκιλες επιφάνειές της (Canac, 1967). Στη συνέχεια, για να ελαχιστοποιηθούν οι ακουστικές παρενέργειες από τη διαμόρφωση μιας υπερυψωμένης εξέδρας προσκηνίου, στον τύπο του ελληνορωμαϊκού θεάτρου και αργότερα στο ρωμαϊκό θέατρο υιοθετήθηκαν ανακλητές εφαρμογές σκηνογραφίας, στα πολυάριθμα ανοίγματα της σκηνής και του υποσκηνίου. Για τη μείωση των αστικών θορύβων στο ρωμαϊκό θέατρο συνέβαλε η υπερμεγέθυνση του κτιρίου της σκηνής (Izenour, 1977: 260).

Ωστόσο, τα ισχυρά ανάκλαστρα του θεάτρου της κλασσικής εποχής (η ορχήστρα και το σκηνικό πλαίσιο), θα μπορούσαν να δημιουργήσουν ηχώ, αν και εφόσον οι επιμέρους ανακλάσεις δεν ήταν εφικτό να ομογενοποιηθούν. Για την αποτροπή ενός τέτοιου φαινομένου, οι ηθοποιοί υποχρεώθηκαν να περιορίσουν τις μετακινήσεις τους στο χώρο της ορχήστρας, παραμένοντας κοντά στο σκηνικό πλαίσιο (το λογείο). Αυτή η εξέλιξη ανέδειξε τη λειτουργική και δραματική σπουδαιότητα του ενδιάμεσου, προσκηνίου χώρου. Επιμέρους αρχαιολογικές και ακουστικές έρευνες οδηγούν στην υπόθεση ενός στενού ισόγειου χώρου, περιορισμένου ανάμεσα στην νοητή εφαιπόμενη της ορχήστρας, τα παρασκήνια και το σκηνικό πλαίσιο (Doerpfeld & Reisch, 1896) (Allen, 1918). Επίσης, ακουστικά πειράματα απέδειξαν την υπεροχή μίας χαμηλής εξέδρας μπροστά από τη σκηνογραφία, σε σχέση με ένα υπερυψωμένο προσκήνιο (Izenour, 1977) (Μπάρκας, 1992).

Τέλος οι πάροδοι αποτέλεσαν τις βασικές χοάνες εκτόνωσης των πλάγιων ηχοανακλάσεων προς το κοίλο και σε συνδυασμό με τα παρασκήνια εξασφάλισαν την πλευρική προστασία της σκηνής, αποτρέποντας την ηχώ μεταξύ των αναλημμάτων του κοίλου και της σκηνής (Canac, 1957).

#### **4. Οι Απόπειρες Αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος**

Στη δεκαετία του 1860 έγιναν κάποιες προσπάθειες για την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος (ο θίασος «Σοφοκλής») (Κοντογιώργη, 2000: 51). Ωστόσο το κοινό κουραζόταν από την καθαρεύουσα και τη στομφώδη ερμηνεία των συντελεστών, με

αποτέλεσμα το 1868, οι παραστάσεις να διακοπούν οριστικά (Τσούχλου & Μπαχαριάν, 1985: 50-51). Το 1901 ιδρύεται το Βασιλικό Θέατρο, εξέλιξη σταθμός για την πρόοδο του θεάτρου στην Ελλάδα και η Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου, που παρουσιάζει την «Αντιγόνη» (1905, στο Παναθηναϊκό Στάδιο) (Φωτόπουλος, 1987: 34). Το 1919 η Ελληνική Εταιρεία Θεάτρου ανεβάζει τον «Οιδίποδα Τύρανο», σε σκηνογραφία του Αντώνη Φωκά (Τσούχλου & Μπαχαριάν, 1985: 66).

Τη δεκαετία του '20 ξεχωρίζει ένα ζευγάρι οραματιστών της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, ο Άγγελος Σικελιανός και η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού που δημιουργούν τις Δελφικές Γιορτές, με παραστάσεις που αναστάτωσαν τον καλλιτεχνικό και πνευματικό κόσμο της εποχής (Φωτόπουλος, 1987: 37). Στις πρώτες Δελφικές Γιορτές (1927) παρουσιάζεται ο «Προμηθέας Δεσμώτης», προσπάθεια που ουσιαστικά προσδιόρισε τις παραμέτρους της αναπαράστασης του δράματος μέχρι τις μέρες μας (Μαυρομούστακος, 1997: 184). Στις δεύτερες Δελφικές Γιορτές (1930), ξαναπαίζεται ο «Προμηθέας Δεσμώτης» και παρουσιάζονται οι «Ίκέτιδες». Το 1931-32 ο Φ. Πολίτης αναλαμβάνει την αναδιοργάνωση του Εθνικού (πρώην Βασιλικού Θεάτρου) και ζητάει τη βοήθεια των σκηνογράφων Κ. Κλώνη και του Α. Φωκά. Ο Κλώνης δημιούργησε έναν πρωτόγνωρο τύπο σκηνογραφίας σύμφωνα με τις επίκαιρες ευρωπαϊκές τάσεις: ογκώδη σκηνικά με αρχιτεκτονικές φόρμες γεμίζουν τη σκηνή του θεάτρου. Ο «Αγαμέμνων» θα αποτελέσει την αρχή μιας σειράς σκηνογραφιών που θα σημαδέψουν την πορεία του ελληνικού θεάτρου, καθώς εφευρίσκονται καινούριες τεχνικές και χρησιμοποιούνται νέα υλικά που αντικαθιστούν τα μέχρι τότε επιζωγραφισμένα υφάσματα του σκηνικού (Φωτόπουλος, 1987: 44).

Ο Κ. Κουν ιδρύει το Θέατρο Τέχνης (1942) και με τους Τσαρούχη, Διαμαντόπουλο και Κόντογλου ανοίγει καινούριους δρόμους. Αρχιτέκτονες συνεχίζουν σποραδικά να ασχολούνται με το θεατρικό σκηνικό όπως οι Πικιώνης και Λάσκαρης, καθώς και Έλληνες σκηνογράφοι, με σπουδές στο εξωτερικό όπως οι Βακαλό και Ανεμογιάννης. Ο Α. Καρζής με το Θυμελικό Θίασο, προσπαθεί να προσεγγίσει και εικαστικά την αυθεντική μορφή του αρχαίου δράματος, με μάσκες, κοθόρνους και κοστούμια. Αργότερα ο Σ. Καραντινός επαναφέρει τις αρχαίες σκευές σε συνεργασίες με τους Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα και του Ν. Νικολάου, για να δώσει μεγαλύτερη θεατρικότητα στις παραστάσεις του. Στο Εθνικό, η συνεργασία του Α. Σολομού με τον Γ. Βακαλό αποφέρει μια σειρά από κωμωδίες του Αριστοφάνη (Φωτόπουλος, 1987: 46-47). Στη Θεσσαλονίκη ιδρύεται το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (1962) και αργότερα ορισμένοι ιδιωτικοί θίασοι, που κατέθεσαν διαφορετικές αξιολογές ιδέες, όπως η Πειραματική Σκηνή της Τέχνης (Κοντογιώργη, 2000: 63). Αυτή την περίοδο ολοένα και περισσότεροι ζωγράφοι ασχολούνται συστηματικά με το αρχαίο θέατρο, όπως ο Βασιλείου, ο Μόραλης και ο Εγγονόπουλος, αλλά και γλύπτες όπως ο Παππάς και ο Τάκης, μεταφέροντας την προσωπική γραφή τους στις σκηνογραφίες (Φωτόπουλος, 1987: 47).

## **5. Χαρακτηριστικές Σκηνογραφίες από το Δείγμα της Έρευνας**

### **5.1 Κλεόβουλος Κλώνης**

Ο Κ. Κλώνης ήταν μόνιμος σκηνογράφος από την αρχή της λειτουργίας του Εθνικού Θεάτρου και ο πρώτος που ουσιαστικά ανέλαβε να λύσει τα σκηνογραφικά προβλήματα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στα αρχαία υπαίθρια θέατρα (Φωτόπουλος, 1987: 411) (Γεωργουσόπουλος, 2007). Απέρριπτε το δισδιάστατο ζωγραφικό σκηνικό και υποστήριξε ότι ο ηθοποιός πρέπει να κινείται σε ένα σκηνικό-περιβάλλον, χρησιμοποιώντας αρχιτεκτονικούς όγκους, αντί για επιζωγραφισμένα φόντα (Κοντογιώργη, 2000: 70-71).

Παράλληλα με την καθιέρωση των Επιδαυρίων (1955), έδωσε μια οριστική λύση στο πρόβλημα της σκηνογράφησης: οι ουδέτεροι και συχνά αφηρημένοι αρχιτεκτονικοί όγκοι αντικαταστάθηκαν με ένα σχεδόν μόνιμο σκηνικό, που συνήθως εικόνιζε την πρόσοψη ενός αρχαίου ναού ή ανακτόρου, με μια κεντρική και δύο πλευρικές εισόδους, κατά τις εξελίξεις της

σκηνής στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ.. Μπροστά από το κεντρικό οίκημα προσθαφαιρούνται, ανάλογα με τις ανάγκες της κάθε παράστασης, διάφορα συμπληρωματικά αρχιτεκτονικά μέλη, όπως κιονοστοιχίες, ανοίγματα και πολυεπίπεδες κλίμακες (Κοντογιώργη, 2000: 80). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι δύο παραλλαγές που δημιούργησε την πρώτη χρονιά των Επίδαυρίων για την «Εκάβη» (1955) (εικόνα 1) και την «Ορέστεια» (1955) (εικόνα 2). Στις πρώτες τέσσερις παραστάσεις του, παρά τη σωστή απόδοση του σκηνικού βάθους (ενιαίο σκηνικό με έναν όροφο), η υπερυψωμένη εξέδρα του προσκήνιου δεν εξασφαλίζει τη σωστή εκμετάλλευση του ανάκλαστρου της ορχήστρας.

Στον «Οιδίποδα επί Κολωνώ» (1958) (εικόνα 3) παρατηρούμε σημαντική βελτίωση των ακουστικών συνθηκών: στο μέσον της σκηνογραφίας βρίσκεται επιβλητικό πρόπυλο και μπροστά του κεκλιμένο επίπεδο που συνδέει το χαμηλό προσκήνιο με την ορχήστρα. Ο συνδυασμός της ενιαίας πλάτης και του χαμηλού προσκήνιου επιτρέπουν την έγκαιρη ομαδοποίηση των δύο βασικών ηχοανακλάσεων, (από το σκηνικό πλαίσιο και την ορχήστρα), και την επιτυχημένη ενίσχυση του κατευθειάν ήχου. Παράλληλα η κάτοψη σχήματος Π, με τα παρασκήνια στις άκρες, βοηθά στον εστιασμό της δέσμης των ηχοανακλάσεων από την σκηνή προς το κοίλο και διοχετεύει τις καθυστερημένες ανακλάσεις στις παρόδους.



**Εικ. 1: «Εκάβη» Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1955**



**Εικ. 2: «Ορέστεια» Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1955**



**Εικ. 3: «Οιδίπους επί Κολωνώ» Σοφοκλή, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1958**

Ωστόσο, τις επόμενες χρονιές («Αγαμέμνων» και «Χοηφόροι» (1959), «Φοίνισσες» (1960), «Ηλέκτρα» και «Αίας» (1961), «Βάκχες» και «Ελένη» (1962) η μορφή του σκηνικού επιστρέφει στα χαρακτηριστικά της πρώτης περιόδου δηλαδή το ενιαίο σκηνικό πλαίσιο και το υπερυψωμένο προσκήνιο. Μάλιστα, στις επόμενες παραστάσεις («Προμηθέας Δεσμώτης» 1963 και «Ίων» 1964), οι ακουστικές προϋποθέσεις δείχνουν να



διαφοροποιούνται ακόμη περισσότερο καθώς το σκηνικό επεκτείνεται σε δεύτερο επίπεδο ενώ παράλληλα διασπάζεται. Ειδικά στις τελευταίες παραστάσεις του δείγματος, «Ηρακλείδες» (1970) και «Χοηφόρες» (1972) εξαλείφει πλήρως την πλάτη του σκηνικού, κατασκευάζοντας μνημειακά πρότυπα, και προσθέτει μια υπερυψωμένη εξέδρα, δυσχεραίνοντας την ενεργοποίηση του μοναδικού διαθέσιμου ανάκλαστρου, της ορχήστρας.

## 5.2 Γιώργος Βακαλό

Στις αριστοφανικές κωμωδίες του Εθνικού Θεάτρου ξεχωρίζει η σκηνογραφική δουλειά του Γ. Βακαλό ο οποίος υποστήριζε την ανάγκη μιας διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο αρχιτεκτονικό και ζωγραφικό σκηνικό (Βακαλό, 1982: 95). Σε όλες τις σκηνογραφίες της δεκαετίας του '50 («Εκκλησιάζουσες» 1957, «Λυσιστράτη» 1957, «Θεσμοφοριάζουσες» 1958 και «Βάτραχοι» 1959), ακολουθεί μια τυπική επίλυση όπου οι όψεις των αρχιτεκτονημάτων παραπέμπουν άμεσα στα νεοκλασικά κτίρια της Αθήνας, θέλοντας να τονίσει την έννοια της πολιτισμικής συνέχειας. Εφάρμοσε την τριμερή διαίρεση του μονώροφου σκηνικού βάθους, διακοσμώντας όμως κάθε αρχιτεκτονικό μέλος με ένα πλήθος συμπληρωματικές κατασκευές (εικόνα 4). Παρόλο που ο διάκοσμος στις επιφάνειες είναι ζωγραφικός, με ελάχιστα ανάγλυφα, η υπερυψωμένη εξέδρα του προσκηνίου σε όλες τις παραστάσεις δυσχεραίνει την ακουστική ενίσχυση του ηθοποιού.



**Εικ. 4: «Λυσιστράτη» Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1957**

Την περίοδο του '60, επισημαίνουμε τις «Σφήκες» (1963) και τους «Ιππείς» (1968), όπου διατηρούνται το υψηλό προσκήνιο και η ενιαία πλάτη από ανακλαστικά υλικά. Ωστόσο, η πρόσθετη επέκταση του σκηνικού σε δεύτερο σκηνικό επίπεδο, είναι εξέλιξη που δεν ευνοεί την καταληπτότητα στα υψηλά διαζώματα.

Εμμένοντας στην αγάπη του για το χρώμα, στις «Νεφέλες» (1970), εφαρμόζει μια εντελώς διαφορετική κατασκευή: μία επιβλητική κλίμακα που συνδέει την ορχήστρα με το υπερυψωμένο προσκήνιο και δύο πλαϊνές σκάλες που περισφίγγουν το κεντρικό ικρίωμα εξυπηρετώντας το δεύτερο επίπεδο της σκηνογραφίας. Σε αυτή την περίπτωση το υπερυψωμένο προσκήνιο σε συνδυασμό με το ηχοαπορροφητικό υλικό στο σκηνικό βάθος, δυσκολεύει τις συνθήκες καταληπτότητας.

## 5.3 Γιάννης Τσαρούχης

Ο Γ. Τσαρούχης παρουσιάζει την πρώτη του επαγγελματική σκηνογραφία για το αρχαίο θέατρο μόλις το 1959 με τις «Ορνιθες» του Θεάτρου Τέχνης (εικόνα 5). Η παράσταση συμπεριλήφθηκε στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ Επιδαύρου και ήταν μία από τις σπάνιες (τότε) περιπτώσεις που είχε δοθεί αυτή η δυνατότητα σε ένα άλλο θίασο (εκτός από το Εθνικό Θέατρο).

Το σκηνικό ήταν ένα ξύλινο ικρίωμα, με διάφορα κεκλιμένα επίπεδα, και μια κλίμακα, που οδηγούσε στην ορχήστρα, ενώ στην πλάτη της κατασκευής τοποθετήθηκαν караβόπανα. Όλο το σκηνικό παρέπεμπε στη μιζέρια που περιγράφουν αρχικά οι πρωταγωνιστές. Κατά την εξέλιξη της κωμωδίας, η σκηνογραφία συμπληρωνόταν με πρόσθετα κινητά αντικείμενα, σημαϊάκια και πολύχρωμα λαμπιόνια, όπως στα πανηγύρια της ελληνικής υπαίθρου (Κοντογιώργη, 2000: 113-114). Το υπερυψωμένο προσκήνιο δεν διευκολύνει την

ανακλαστική συνεισφορά της ορχήστρας, ενώ οι ηχοαπορροφητικές επιφάνειες στο βάθος της σκηνογραφίας δεν ευνοούν τις ακουστικές συνθήκες του υπαίθριου χώρου.



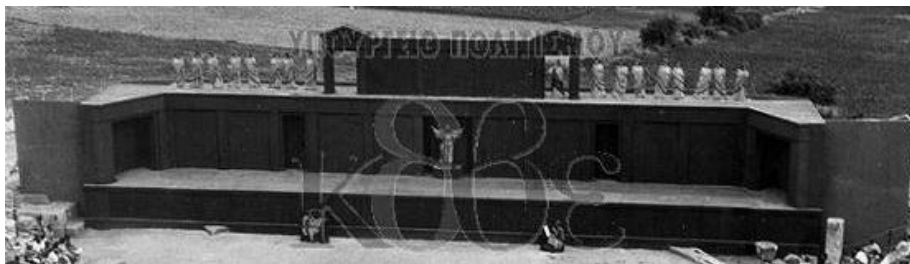
**Εικ. 5: «Όρνιθες» Αριστοφάνη, Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν, Επίδαυρος, 1959**

#### 5.4 Νίκος Νικολάου

Ο Ν. Νικολάου συνεργάστηκε με τα κρατικά θέατρα, κυρίως με το Κ.Θ.Β.Ε.. Απορρίπτει τη μουσειακή αναβίωση της αναπαράστασης και αποδέχεται τη συνειδητή επιλογή του Κουν να αναμειγνύει τα αρχαία με τα σύγχρονα στοιχεία (Φωτόπουλος, 1990: 142). Θεωρούσε ότι το σκηνικό στο αρχαίο θέατρο, πρέπει να είναι απλό, επειδή τα αρχαία έργα διαθέτουν μια αυτόνομη δυναμική και δεν χρειάζεται κανένα εννοιολογικό συμπλήρωμα, παρά μόνο τη καλή ακουστική του θεατρικού χώρου (Τσούχλου & Μπαχαριάν, 1985: 159).

Στα σκηνικά του προσπάθησε να μεταφέρει τις εικαστικές αντιλήψεις του, συνδυάζοντας τις πλαστικές μορφές της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου με το δισδιάστατο χαρακτήρα της αττικής αγγειογραφίας (Κοντογιώργη, 2000: 120). Στον «Οιδίποδα Τύραννο», τον «Προμηθέα Δεσμώτη» και την «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» (αρχές της δεκαετίας του '60) εφαρμόζει ένα κοινό, λιτό σκηνικό, με ένα ενιαίο, ξύλινο διώροφο κτίσμα, θεολογείο στο επισκήνιο και υπερυψωμένο προσκήνιο με πλευρικές κλίμακες (εικόνα 6).

Την επόμενη δεκαετία συνεργάζεται με τον Α. Σολομό για το Εθνικό Θέατρο («Αντιγόνη» 1974). Προσεγγίζει το σκηνικό με ακόμη μεγαλύτερη αφαίρεση, αναδεικνύοντας μόνο τις δύο μνημειακές πύλες.

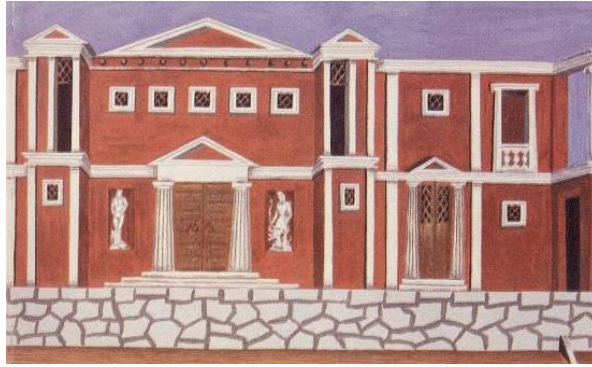


**Εικ. 6: «Προμηθέας Δεσμώτης» Αισχύλου, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων, 1962**

#### 5.5 Νίκος Εγγονόπουλος

Ο Ν. Εγγονόπουλος προσπαθεί να συνδυάσει τις ευρωπαϊκές αναζητήσεις Σουρεαλισμού με την ελληνική παράδοση, μεταφέροντας στη σκηνή κατασκευές ιστορικής και εθνικής μνήμης, παρά τα προσωπικά του βιώματα και επιθυμίες. Χρησιμοποιεί τη βυζαντινή αντίληψη (τα αντικείμενα αποδίδονται σε κοντινά προς το θεατή επίπεδα), ενώ η γεωμετρική προοπτική χρησιμοποιείται απλά για να τονιστεί κάποιο ουσιώδες στοιχείο, στο βάθος της σύνθεσης (Βακαλό, 1982: 92-94).





**Εικ. 7: «Ιππόλυτος» Ευριπίδη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο Θέατρο Θάσου, 1964**

Για τον «Ιππόλυτο» (1964 Κ.Θ.Β.Ε.) (εικόνα 7) εφάρμοσε ένα ξύλινο διώροφο ανάκτορο, με κεντρική πύλη και δύο δευτερεύουσες θύρες. Παράλληλα απέδωσε με απολυτότητα την όψη του προσκηνίου (από επιζωγραφισμένη λιθοδομία), το οποίο αποκτά σχεδόν το ύψος ορόφου, δημιουργώντας ένα πλήρες υποσκήνιο, σύνθεση που ουσιαστικά ακυρώνει την ανακλαστική συνεισφορά της ορχήστρας και επαναλαμβάνεται σε γενικές γραμμές στη «Λυσιστράτη» (1965, Κ.Θ.Β.Ε.).

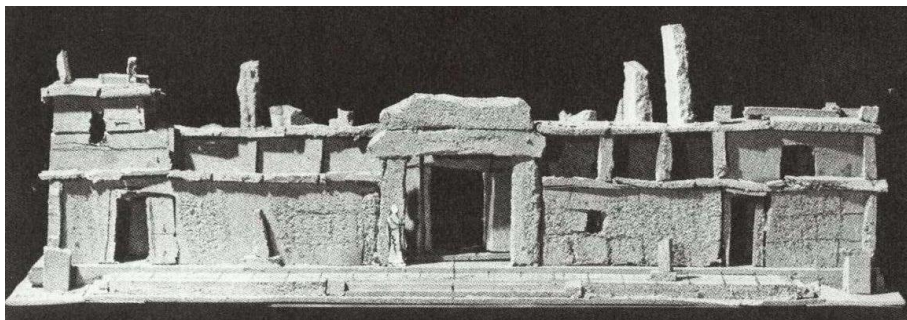
### **5.6 Βασίλης Βασιλειάδης**

Ο Β. Βασιλειάδης εμφανίζεται σκηνογραφικά στις αρχές της δεκαετίας του '60, χωρίς να ενταχθεί σε κάποιο ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό κίνημα της εποχής, αλλά αναπτύσσοντας δικές του απόψεις, επηρεασμένες από τη λαϊκή παράδοση (Φωτόπουλος, 1987: 101). Παρόλο που τα σκηνικά του διαφέρουν μορφολογικά και ογκοπλαστικά, έχουν ως κοινό γνώρισμα την πλαστικότητα, χωρίς καθόλου ζωγραφικά στοιχεία, κατασκευασμένα εξ' ολοκλήρου από μονόχρωμο υλικό, που δίνει στο σκηνικό ομοιογένεια.

Για τον «Αγαμέμνονα» (1965) (εικόνα 8), κατασκεύασε ένα μονώροφο σκηνικό με ενιαία πλάτη και χαμηλό προσκήνιο. Τονίζει την κεντρική πύλη του αρχαίου κτίσματος και τοποθετεί δύο μικρά παράπλευρα ανοίγματα. Αυτή η σύνθεση δείχνει να προσαρμόζεται στις ακουστικές απαιτήσεις των θεάτρων ανοιχτής κάτοψης.

Αντίθετα, στο «Φιλοκτήτη» (1967) δημιουργεί επάλληλους κυκλικούς τομείς, αυξάνοντας σταδιακά τη στάθμη από το κέντρο προς την περιφέρεια. Στα ενδιάμεσα κεκλιμένα επίπεδα που προκύπτουν, κατασκευάζει ακτινωτά μια ραμπόσκαλα που συγκλίνει προς το κέντρο της ορχήστρας, καταργώντας το σκηνικό βάθος και δημιουργώντας ένα υπερυψωμένο προσκήνιο, σύνθεση που αναιρεί ταυτόχρονα τα δύο εν δυνάμει ανάκλαστρα του χώρου.

Τέλος, στους «Πέρσες» (1971), εφαρμόζει μια μνημειακή σκηνογραφία χωρίς σκηνικό βάθος, (πλάκες διαφόρων μεγεθών και ανάγλυφα στοιχεία που παραπέμπουν στην Ανατολή) με υπερυψωμένο προσκήνιο, ενώ τοποθετεί μια κεντρική πύλη πίσω από επιβλητικές κλίμακες.



**Εικ. 8: «Αγαμέμνων» Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1965**

## 6. Μεθοδολογία της Έρευνας

Το πρώτο μέρος της έρευνας μας ήταν η αναζήτηση του φωτογραφικού υλικού των παραστάσεων με σκοπό την συγκέντρωση ενός αντιπροσωπευτικού δείγματος, ικανού μεγέθους για την αναγνώριση των παραμέτρων ανάλυσης των σκηνογραφιών. Το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος για την περίοδο 1950-1975 προήλθε από τα λευκώματα και τα προγράμματα των παραστάσεων του Εθνικού και Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, καθώς επίσης και από το αρχείο του Εθνικού Μουσείου Θεάτρου (Πανεπιστημίου, Αθήνα). Επειδή τα δεδομένα από τις παραστάσεις του Θυμελικού Θιάσου, του Πειραιϊκού Θεάτρου και του Θεάτρου Τέχνης ήταν ελλιπή, τα στοιχεία τους δεν συμπεριλήφθηκαν τελικά στο δείγμα της έρευνας.

Τα πλήρη στοιχεία των πενήνταπενταεσάρων (54) παραστάσεων που συγκεντρώθηκαν, αναλύθηκαν με παραμέτρους όπως: η ύπαρξη σκηνογραφικού βάθους, η ενιαία ή διασπασμένη κατασκευή φόντου, ο αριθμός των ορόφων και των ανοιγμάτων στο ισόγειο, το ύψος της προσκήνιας εξέδρας και τα υλικά κατασκευής των σκηνογραφιών. Οι παραπάνω παράμετροι θεωρήθηκαν σε πρώτο επίπεδο, ως οι σημαντικότερες για να προσεγγιστεί η ακουστική λειτουργία της σκηνογραφίας σε υπαίθριες συνθήκες παράστασης. Ωστόσο, υπήρξε μεγάλη δυσκολία για να εξακριβωθούν όλα τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν, επειδή φωτογραφίες των παραστάσεων που διασώζονται είναι συνήθως ασπρόμαυρες.

Στον Πίνακα 1 εμφανίζονται αριθμημένες με αύξουσα χρονολογική σειρά οι πενήντατέσσερις (54) παραστάσεις του δείγματος (τίτλος, συγγραφέας, θεατρικός φορέας, χώρος παράστασης, χρονολογία και σκηνογράφος). Δηλαδή δίδονται αναλυτικά τα δεδομένα των γραμμών του Πίνακα 3.

**Πίν. 1: οι παραστάσεις του δείγματος**

Παραστάσεις	
01	« <b>Νεφέλες</b> » Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1951, Ν. Χατζηκυριάκος- Γκίκας
02	« <b>Οιδίπους Τύραννος</b> » Σοφοκλή, Αρχαίο Στάδιο Δελφών, 1951, Κ. Κλώνης
03	« <b>Ιππόλυτος</b> » Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1954, Κ. Κλώνης
04	« <b>Ορέστεια</b> » Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Ηρώδειο & Επίδαυρος, 1954-55, Κ. Κλώνης
05	« <b>Εκάβη</b> » Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1955, Κ. Κλώνης
06	« <b>Εκκλησιάζουσες</b> » Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1957, Γ. Βακαλό
07	« <b>Λυσιστράτη</b> » Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1957, Γ. Βακαλό
08	« <b>Θεσμοφοριάζουσαι</b> » Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1958, Γ. Βακαλό
09	« <b>Οιδίπους Επί Κολωνών</b> » Σοφοκλή, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1958, Κ. Κλώνης
10	« <b>Ορέστεια, Αγαμέμνων</b> » Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1959, Κ. Κλώνης
11	« <b>Ορέστεια, Χοηφόροι</b> » Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1959, Κ. Κλώνης
12	« <b>Κύκλωψ</b> » Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1959, Α. Νομικός
13	« <b>Βάτραχοι</b> » Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1959, Γ. Βακαλό
14	« <b>Ορνιθες</b> » Αριστοφάνη, Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν, Επίδαυρος, 1959, Γ. Τσαρούχης
15	« <b>Φοίνισσες</b> » Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1960, Κ. Κλώνης
16	« <b>Ηλέκτρα</b> » Σοφοκλή, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1961, Κ. Κλώνης
17	« <b>Αίας</b> » Σοφοκλή, Επίδαυρος, 1961, Κ. Κλώνης
18	« <b>Οιδίπους Τύραννος</b> » Σοφοκλή, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1961, Ν. Νικολάου
19	« <b>Βάκχες</b> » Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1962, Κ. Κλώνης
20	« <b>Ελένη</b> » Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1962, Κ. Κλώνης
21	« <b>Προμηθέας Δεσμώτης</b> » Αισχύλου, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο Θέατρο Θάσου, 1962, Ν. Νικολάου
22	« <b>Προμηθέας Δεσμώτης</b> » Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1963, Κ. Κλώνης
23	« <b>Σφήκες</b> » Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1963, Γ. Βακαλό
24	« <b>Ιφιγένεια Εν Αυλίδι</b> » Ευριπίδη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1963, Ν. Νικολάου
25	« <b>Άλκηστις</b> » Ευριπίδη, Εθνικό θέατρο, Επίδαυρος, 1963, Κ. Κλώνης
26	« <b>Ίκέτιδες</b> » Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1964, Γ. Παππάς

Παραστάσεις	
27	«Ίων» Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1964, Κ. Κλώνης
28	«Ανδρομάχη» Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, 1964, Κ. Κλώνης
29	«Ιππόλυτος» Ευριπίδη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο Θέατρο Θάσου, 1964, Ν. Εγγονόπουλος
30	«Αγαμέμνων» Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1965, Β. Βασιλειάδης
31	«Λυσιστράτη» Αριστοφάνη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1965, Ν. Εγγονόπουλος
32	«Τρωαδίτισσες» Ευριπίδη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1966, Λ. Ζαΐμη
33	«Φιλοκτήτης» Σοφοκλή, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1967, Β. Βασιλειάδης
34	«Ειρήνη» Αριστοφάνη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1967, Λ. Ζαΐμη
35	«Επτά Επί Θήβας» Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1968, Α. Σολομός
36	«Ρήσος» Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1968, Π. Μαντούδης
37	«Ιππείς» Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος & Ηρώδειο, 1968, Γ. Βακαλό
38	«Ηλέκτρα» Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1969, Π. Μαντούδης
39	«Πλούτος» Αριστοφάνη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1969, Ν. Σαχίνης
40	«Αντιγόνη» Σοφοκλή, Εθνικό θέατρο, Επίδαυρος, 1969, Κ. Κλώνης
41	«Νεφέλες» Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1970, Γ. Βακαλό
42	«Αντιγόνη» Σοφοκλή, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων & Αρχαίο θέατρο Θάσου, 1970, Γ. Πάτσας
43	«Ηρακλείδα» Ευριπίδη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1970, Κ. Κλώνης
44	«Πέρσες» Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1971, Β. Βασιλειάδης
45	«Βάτραχοι» Αριστοφάνη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων, Θάσου & Σαλαμίνας (Κύπρου), 1971, Γ. Πάτσας
46	«Εκκλησιάζουσες» Αριστοφάνη, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1972, Ν. Νικολάου
47	«Ορέστεια, Χοηφόροι» Αισχύλου Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1972, Κ. Κλώνης
48	«Ίφιγένεια Εν Ταύροις» Ευριπίδη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων, Θάσου, Δωδώνης & Δίου, 1972, Ρ. Γεωργιάδου
49	«Ορνίθες» Αριστοφάνη, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο θέατρο Φιλίππων, 1973, Γ. Καλατζόπουλος & Γ. Κύρου
50	«Βάτραχοι» Αριστοφάνη Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1973, Σ. Χαρατσιδής
51	«Αντιγόνη» Σοφοκλή, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1974, Ν. Νικολάου
52	«Προμηθεύς Δεσμώτης» Αισχύλου, Εθνικό Θέατρο, Επίδαυρος, 1974, Δ. Φωτόπουλος
53	«Επτά Επί Θήβας» Αισχύλου, Θέατρο Τέχνης, Ηρώδειο, 1975, Ι. Παπαντωνίου
54	«Ηλέκτρα» Σοφοκλή, Κ.Θ.Β.Ε., Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων, Δίου, Κουρίου (Κύπρος) & Επίδαυρος, 1975, Δ. Φωτόπουλος

Στον Πίνακα 2 παρουσιάζονται με κωδικούς οι παράμετροι της ανάλυσης του δείγματος, όπου με το σύμβολο +/- σημαίνεται η ύπαρξη ενός σκηνογραφικού στοιχείου, με αριθμούς χαρακτηρίζεται το πλήθος των ορόφων, των ανοιγμάτων και το ύψος της εξέδρας του προσκηνίου (0 η έλλειψη εξέδρας, 1 η εξέδρα χαμηλού ύψους  $\leq 0,50$  μ. και 2 η υπερυψωμένη εξέδρα  $> 0,50$  μ.). Τέλος, με αρχικά συμβολίζεται το είδος του δράματος (Τ τραγωδία, Κ κωμωδία, ΣΔ σατυρικό δράμα) και περιγράφονται τα υλικά κατασκευής των σκηνικών. Δηλαδή δίδονται αναλυτικά τα δεδομένα των στηλών του Πίνακα 3.

**Πίν. 2: οι παράμετροι ανάλυσης του δείγματος**

Παράμετροι					
ΣΒ	εΣΒ	αΟ	υΠ	αΑ	εΔ
σκηνικό βάθος	ενιαίο σκηνικό βάθος	αριθμός ορόφων	ύψος προσκηνίου	αριθμός ανοιγμάτων	είδος δράματος
+/-	+/-	0 / 1 / 2	0 / 1 / 2	0 / 1 / 2	Τ / Κ / ΣΔ
ΥΚ	υλικά - περιγραφή κατασκευής				

Στον Πίνακα 3 εμφανίζεται το σύνολο των δεδομένων της έρευνας από τις πενήντατέσσερις (54) σκηνογραφίες σύγχρονων παραστάσεων του αρχαίου δράματος την περίοδο 1960-1975.

**Πίν. 3: τα δεδομένα της έρευνας**

	<b>ΣΒ</b>	<b>εΣΒ</b>	<b>αΟ</b>	<b>υΠ</b>	<b>αΑ</b>	<b>εΔ</b>
01	+	+	2	1	2	Κ
	Λείες επίπεδες επιφάνειες, αρχιτεκτονικά μέλη από ντεκουπαρισμένο χαρτόνι					
02	+	+	1	2	3	Τ
	Λείες ξύλινες μονόχρωμες επιφάνειες					
03	+	+	1	2	1	Τ
	Λίθινοι μονόχρωμοι αρχιτεκτονικοί όγκοι					
04	+	+	1	2	1	Τ
	Λίθινοι μονόχρωμοι αρχιτεκτονικοί όγκοι (μόνιμο μέρος)					
05	+	+	1	2	1	Τ
	Λίθινοι μονόχρωμοι αρχιτεκτονικοί όγκοι (μόνιμο μέρος)					
06	+	+	1	2	3	Κ
	Λίθινοι μονόχρωμοι αρχιτεκτονικοί όγκοι (μόνιμο μέρος)					
07	+	+	1	2	3	Κ
	Λείες ξύλινες επιφάνειες, κατασκευές από χαρτόνι					
08	+	+	1	2	3	Κ
	Ζωγραφισμένες ξύλινες λείες επιφάνειες, όψη «Π» από ντεκουπαρισμένο χαρτόνι					
09	+	+	1	1	1	Τ
	Ξύλινοι μονόχρωμοι όγκοι, πρόσθετα στοιχεία από συνθετικό υλικό					
10	+	+	2	2	3	Τ
	Μονόχρωμες λείες επίπεδες ξύλινες επιφάνειες					
11	+	+	2	2	3	Τ
	Μονόχρωμες λείες επίπεδες ξύλινες επιφάνειες					
12	+	+	1	2	2	ΣΔ
	Μόνιμο σκηνικό βάθος					
13	+	+	1	2	3	Κ
	Λείες επίπεδες ξύλινες επιφάνειες					
14	+	-	1	2	-	Κ
	Ξύλινη κατασκευή, πάσσαλοι με караβόπανα					
15	+	+	1	2	1	Τ
	Λείες μονόχρωμες επιφάνειες					
16	+	+	1	2	3	Τ
	Λείες μονόχρωμες επιφάνειες					
17	+	+	1	2	1	Τ
	Ξύλινες λείες επιφάνειες					
18	+	+	2	2	3	Τ
	Ξύλινη ζωγραφισμένη πλάτη					
19	+	+	1	2	1	Τ
	Λείες επιφάνειες					
20	+	+	1	2	1	Τ
	Λείες μονόχρωμες επιφάνειες					
21	+	+	2	2	3	Τ
	Ξύλινη ενιαία πλάτη					
22	+	-	2	2	-	Τ
	Λείες ξύλινες επιφάνειες					
23	+	+	2	2	1	Κ
	Λείες ξύλινες επιφάνειες					
24	+	+	2	2	3	Τ
	Ξύλινη ενιαία πλάτη					
25	+	+	2	2	5	Τ
	Ξύλινες επιφάνειες					
26	-	-	0	1	-	Τ
	Γύψινα αγάλματα σε λίθινες βάσεις					

	ΣΒ	εΣΒ	αΟ	υΠ	αΑ	εΔ
27	+	-	2	2	3	Τ
	Διώροφη ξύλινη κατασκευή					
28	+	+	2	2	4	Τ
	Ξύλινη πλάτη με ξύλινο πλαίσιο					
29	+	+	2	2	3	Τ
	Διώροφο ξύλινο κτίσμα					
30	+	+	1	1	3	Τ
	Συνθετικό υλικό					
31	+	+	2	2	3	Κ
	Ζωγραφισμένες λείες ξύλινες επιφάνειες					
32	+	+	2	1	3	Τ
	Διώροφος ξύλινος σκελετός με πλήρωση κόντρα πλακέ					
33	-	-	0	2	-	Τ
	Κλιμακωτή κάτωση σκηνικού χώρου σε σχήμα τεταρτοκύκλιου					
34	+	+	1	2	3	Κ
	Ξύλινος σκελετός με πλήρωση από γυψοσανίδα κατά τόπους					
35	-	-	0	2	-	Τ
	Πλαίσιο με τυχαίες διατομής στύλους από συνθετικό υλικό					
36	+	-	1	2	-	Τ
	Κατασκευή από συνθετικό υλικό, πάσσαλοι & караβόπανα					
37	+	-	1	2	3	Κ
	Λείες ξύλινες επιφάνειες					
38	+	+	1	1	3	Τ
	Συνθετικό υλικό & ξύλο					
39	+	+	2	2	3	Κ
	Ενιαία πλάτη & τρεις κατασκευές					
40	+	+	1	2	3	Τ
	Ανάγλυφες μονόχρωμες επιφάνειες από συνθετικό υλικό					
41	+	-	2	2	1	Κ
	Ξύλινος σκελετός με πλήρωση από караβόπανα					
42	+	-	1	1	-	Τ
	Μονόχρωμες επιφάνειες από συνθετικό υλικό					
43	-	-	0	2	-	Τ
	Αναπαράσταση λιθοδομής					
44	+	-	1	2	-	Τ
	Αναπαράσταση λιθοδομής					
45	+	+	1	2	-	Κ
	Αναπαράσταση αρχιτεκτονικών κατασκευών & φυσικού τοπίου από ζωγραφισμένο χαρτόνι					
46	+	+	2	2	5	Κ
	Μονόχρωμες, λείες, επίπεδες, ξύλινες επιφάνειες					
47	-	-	0	1	-	Τ
	Κατασκευή που αναπαριστά λιθοδομή					
48	+	+	1	2	1	Τ
	Ξύλινη πλάτη με πτυχές, αρχιτεκτονικά στοιχεία από συνθετικό υλικό					
49	+	-	2	1	-	Κ
	Τρεις διώροφες μεταλλικές σκαλωσιές με ξύλινα δάπεδα					
50	+	+	1	2	1	Κ
	Λείες επίπεδες ξύλινες επιφάνειες					
51	+	+	1	2	2	Τ
	Ξύλινη ενιαία πλάτη βαμμένη σε σκούρο χρώμα					
52	+	-	2	2	-	Τ
	Κατασκευή από ανάγλυφες επιφάνειες συνθετικού υλικού					
53	+	-	2	2	3	Τ
	Πλάτη το θέατρο, μεταλλικές σκαλωσιές με ξύλινα δάπεδα στο προσκήνιο & την ορχήστρα					
54	-	-	0	0	-	Τ

	ΣΒ	εΣΒ	αΟ	υΠ	αΑ	εΔ
	Συνθετικό υλικό αναπαριστά δύο σειρές από λίθινες κιονοστοιχίες					

## 7. Κατηγοριοποίηση ανά Δεκαετία και ανά Παράμετρο Ανάλυσης

Από το δείγμα των πενήντατεσσάρων (54) παραστάσεων, δεκατέσσερις (14) ανήκουν στη δεκαετία του '50, είκοσι έξι (26) στη δεκαετία του '60 και δεκατέσσερις (14) στη δεκαετία του '70. Στο σύνολο των παραστάσεων του δείγματος συναντώνται και τα τρία (3) είδη δράματος με την παρακάτω διασπορά: τριάντα επτά (37) τραγωδίες, δεκαέξι (16) κωμωδίες και μία (1) παράσταση σατυρικού δράματος.

Οι σαράντα οχτώ (48) από τις πενήντα τέσσερις (54) παραστάσεις του δείγματος διαθέτουν σκηνικό βάθος (ποσοστό 89%), ενώ τριάντα επτά (37) από αυτές έχουν ενιαία κατασκευή (ποσοστό 68,5 %). Όλοι οι σκηνογράφοι κατά τη δεκαετία του '50 έχουν δημιουργήσει σκηνογραφίες με σκηνικό βάθος και μάλιστα ενιαίο, με εξαίρεση τον Γιάννη Τσαρούχη, στις «Όρνιθες» το 1959. Από τις είκοσι έξι (26) παραστάσεις της επόμενης δεκαετίας, μόνο τρεις (3) δεν διαθέτουν σκηνικό βάθος, ενώ στις υπόλοιπες είκοσι τρεις (23) το σκηνικό βάθος δεν είναι ενιαίο. Στο πρώτο μισό της δεκαετίας του '70, οι τρεις (3) από τις δεκατέσσερις (14) παραστάσεις του δείγματος δεν έχουν σκηνικό βάθος, ενώ έξι (6) δεν είναι ενιαία κατασκευή. Γενικά, στο σύνολο του δείγματος κυριαρχεί το σκηνικό βάθος, το οποίο σταδιακά τεμαχίζεται ολοένα και περισσότερο.

Από το σύνολο του δείγματος οι είκοσι οχτώ (28) παραστάσεις έχουν έναν όροφο, είναι δηλαδή ισόγειες, οι είκοσι (20) έχουν δύο ορόφους και οι υπόλοιπες έξι (6) δεν υψώνονται απ' το έδαφος. Κατά την πρώτη δεκαετία, μόνο τρεις (3) από τις δεκατέσσερις (14) σκηνογραφίες επεκτείνονται σε δεύτερο όροφο. Αντίθετα, στην επόμενη δεκαετία, τα μισά σχεδόν σκηνικά είναι διώροφα. Μετά το '70, η πλειοψηφία των σκηνικών του δείγματος περιορίζεται σε ένα επίπεδο.

Από τις πενήντατέσσερις (54) παραστάσεις του δείγματος μία (1) προϋποθέτει απόλυτα ισόγειο προσκήνιο χώρο, εννέα (9) διαθέτουν εξέδρα χαμηλού ύψους (<0,50μ), ενώ οι υπόλοιπες σαράντα τέσσερις (44) (ποσοστό 81,5%) διαθέτουν υπερυψωμένη εξέδρα (>0,5 μ.). Στη δεκαετία του '50 κυριαρχούν οι ανυψωμένες εξέδρες: δύο (2) από τις δεκατέσσερις (14) είναι ελαφρώς υπερυψωμένες, ενώ οι υπόλοιπες δώδεκα (12) υψηλές. Την ίδια πυκνότητα εντοπίζουμε και στην δεκαετία του '60: τέσσερις (4) έχουν χαμηλή εξέδρα, ενώ η πλειοψηφία διαθέτει υπερυψωμένο προσκήνιο. Επίσης κατά την δεκαετία του '70 μόνο σε μία (1) παράσταση διαθέτει ισόγεια διαμόρφωση, τρεις (3) παραστάσεις έχουν χαμηλή εξέδρα και δέκα (10) από τις δεκατέσσερις (14) παραστάσεις έχουν υπερυψωμένη εξέδρα. Δηλαδή, το υπερυψωμένο προσκήνιο κυριαρχεί διαχρονικά στην πλειοψηφία του δείγματος.

Εξαιρώντας τις παραστάσεις χωρίς σκηνικό βάθος, στις υπόλοιπες σαράντα οχτώ (48) περιπτώσεις του δείγματος: οχτώ (8) δεν έχουν ανοίγματα, δώδεκα (12) διαθέτουν κεντρικό άνοιγμα, δύο (2) έχουν δύο ανοίγματα συμμετρικά, είκοσι τρεις (23) έχουν τρία ανοίγματα, ενώ τρεις (3) εμφανίζουν περισσότερα ανοίγματα.

## 8. Συμπεράσματα

Κατά τη δεκαετία του '50, στην πλειοψηφία των παραστάσεων του δείγματος, κυριαρχεί ο συνδυασμός της ενιαίας πλάτης, του μονώροφου σκηνικού και της υπερυψωμένης εξέδρας, κατάσταση που δεν συνεισφέρει κατά το μέγιστο δυνατό στην ακουστική ενίσχυση της φωνής των ηθοποιών, δηλαδή ενεργοποιείται μερικά το πίσω ανάκλαστρο της σκηνής, ενώ η υπερύψωση ακυρώνει τη συνεισφορά της ορχήστρας. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αυτή η διαμόρφωση προσιδιάζει σε μορφή κλειστού θεάτρου και δεν καταφέρνει να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις της ακουστικής λειτουργίας των υπαιθρίων θεάτρων.



Κατά την δεκαετία του '60 εντοπίζουμε μια μορφολογική εξέλιξη που οδηγεί στη διόγκωση των σκηνικών κατασκευών, την επέκταση της σκηνογραφίας σε δύο ορόφους και παράλληλα στη διαμόρφωση μιας ευέλικτης σκηνογραφίας. Πρόκειται για μια τάση που σταδιακά οδηγεί στη διάσπαση του σκηνικού βάθους σε επιμέρους τμήματα και συνδυαζόμενη με την υπερυψωμένη εξέδρα του προσκηνίου, εξασθενίζει επιπρόσθετα την εν δυνάμει ακουστική λειτουργία ενός υπαίθριου θεάτρου.

Κατά την δεκαετία του '70, παρά τις ισόρροπες τάσεις στο χειρισμό του σκηνικού βάθους, είτε ενιαία, είτε με επιμέρους κατασκευές, η πλειοψηφία του δείγματος εξακολουθεί να υιοθετεί την υπερυψωμένη εξέδρα του προσκηνίου θέτοντας σε ουσιαστική αμφισβήτηση την ακουστική λειτουργία του ανάκλαστρου της ορχήστρας.

Συνοψίζοντας στο σύνολο του δείγματος, διαπιστώνουμε ότι οι διαχρονικές εξελίξεις στο χώρο της σκηνογραφίας δεν σχετίζονται ούτε με την ακουστική ενεργοποίηση του θεατρικού χώρου, ούτε με την επαύξηση της καταληπτότητας του λόγου, αλλά είτε απορρέουν από την αλλαγή των καλλιτεχνικών τάσεων, είτε ανάγονται στο προσωπικό ιδίωμα και τις επιρροές κάθε καλλιτέχνη: οι διαφοροποιήσεις επικεντρώνονται σε αισθητικά κριτήρια, ενώ φαίνεται πως αγνοούνται συστηματικά οι απαιτήσεις της ακουστικής λειτουργίας των υπαίθριων θεάτρων. Με τα δεδομένα των παραστάσεων του δείγματος, ελάχιστα είναι τα φωτεινά παραδείγματα που εξασφαλίζουν απόλυτα την ακουστική ενίσχυση του θεατρικού χώρου μέσω της σκηνογραφίας, όπως ο «Οιδίπους επί Κολωνώ» (1958) του Κ. Κλώνη και ο «Αγαμέμνων» (1965) του Β. Βασιλειάδη, ενώ είναι χαρακτηριστικό πως κανένα από αυτά δεν εντοπίζεται κατά την τελευταία δεκαετία της έρευνας.

## **Βιβλιογραφία**

Αθανασόπουλος, Χ. (1976). Προβλήματα στις Εξελίξεις του Σύγχρονου Θεάτρου. Ι. Σιδέρης, Αθήνα.

Allen, J. T. (1918). The Key to the Reconstruction of the Fifth Century Theater. Πανεπιστημιακή έκδοση, California.

Βακαλό, Ε. (1982). Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα, β' τόμος, Εξπρεσιονισμός – Υπερρεαλισμός. Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.

Canac, Fr. (1957). Nouvelles Recherches sur les Theatres en Plein Air. Πανεπιστημιακή έκδοση, Marseille: CRSIM.

Canac, Fr. (1967). L' Acoustique Des Theatres Antiques, Paris: CNRS.

Γεωργουσόπουλος, Κ. (2007). Εφημερίδα Κουταλιανά, Δευτέρα, 12 Νοέμβριος 2007, Εκδοτική Αθηνών.

Doerpfeld, W. – Reisch E. (1896). Das Griechische Theater, Barth und von Hirst. Athen.

Izenour, G.C. (1977). Theater Design, Mc Graw – Hill, New York.

Καργάκος, Σ. (1996). Άρθρο: Η Γένεση Του Αρχαίου Δράματος. Οικονομικός Ταχυδρόμος, Ιανουάριος.

Κοντογιώργη, Α. (2000). Η σκηνογραφία του ελληνικού θεάτρου 1930–1960. Έκδοση University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Lehmann, R. (1969). Elements de Physio et de Psychoacoustique. Dunod, Paris.

Μαυρομούστακος, Π. & Μερκούρης, Σ. (1997). Μια σκηνή για το Διόνυσο, Θεατρικός χώρος και Αρχαίο Δράμα. Εκδόσεις Καπόν, Θεσσαλονίκη.

Μπάρκας, Ν. (1992). Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο – Σχεδιασμός και Λειτουργία. Διδακτορική διατριβή, Ξάνθη.

Μπάρκας, Ν. (1994). Η Ακουστική Ως Παράμετρος Σχεδιασμού Στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, Μνημείο και Περιβάλλον, Τεύχος 2, 39-56.

Μπάρκας, Ν. (2005). Ήπιες Επεμβάσεις, Ακουστική Άνεση Κατά τη Σύγχρονη Χρήση των Αρχαίων Θεάτρων, Ηχοπροστασία & Εφαρμογές Σκηνογραφίας. Πρακτικά 2ου Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη.

Μπάρκας, Ν. (2007). Η ακουστική λειτουργία της σκηνικής ανωδομής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, Ήταν ηχητικά ισχυροί οι θεοί στο Αρχαίο δράμα; Πρακτικά Συνεδρίου ΕΛΙΝΑ 2006, Ηράκλειο.

Τσούχλου, Δ. & Μπαχαριάν, Α. (1985). Η Σκηνογραφία στο Νεοελληνικό Θέατρο. Άποψη, Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης.

Φωτόπουλος, Δ. (1987). Σκηνογραφία στο Ελληνικό Θέατρο. Έκδοση Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα.

Φωτόπουλος, Δ. (1990). Παραμύθια πέραν της Όψεως. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.