

Ευχαριστίες

Για τη πραγματοποίηση αυτής της εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά για τις συμβουλές και τις προτάσεις τους θεατρολόγους Πέτρο Βραχιώτη, Ιωάννα Πετρούλια, Νάντια Γρηγοριάδου και τον σκηνοθέτη Λάμπρο Τσάγκα. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω τον αδερφό μου Γιάννη για τη πολύτιμη βοήθειά του στη σελιδοποίηση και μορφοποίηση της εργασίας.

Περιεχόμενα

1.ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
2.ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.....	5
2.1.ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ.....	7
2.2.ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ – ΜΑΣΚΑ.....	8
2.2.1.ΟΡΙΣΜΟΙ.....	8
2.2.2.Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ.....	9
3.ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ.....	11
4.ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΜΑΣΚΩΝ.....	14
4.1.ΑΛΛΑΓΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	14
4.2.ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ.....	14
4.3.ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΕΙΩΝ ΣΤΑ ΤΡΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ.....	15
4.3.1.ΤΑ ΤΡΑΓΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ.....	16
4.3.2.ΤΑ ΣΑΤΥΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ.....	18
4.3.3.ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ.....	18
4.3.4.ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ.....	19
5.ΚΟΣΤΟΥΜΙ.....	20
6.Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ.....	23
6.1.ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ.....	23
6.2.ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ – ΚΙΝΗΣΗ – ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ.....	25
6.2.1.Η ΑΚΙΝΗΤΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ.....	25
6.2.2.Η ΕΚΦΟΡΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ.....	27
6.2.3.Η ΑΛΛΑΓΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΕΙΩΝ.....	28
6.2.4.ΜΑΣΚΑ – ΗΘΟΠΟΙΟΣ – ΡΟΛΟΣ.....	29
7.ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ – ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ.....	32
7.1.ΤΟ ΜΑΚΙΓΙΑΣ.....	32
7.2.Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ ΣΗΜΕΡΑ.....	36
8.ΑΠΟΨΕΙΣ ΘΕΑΤΡΑΝΘΡΩΠΩΝ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΜΑΣΚΑ.....	41
9.ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	45
10.ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	46
10.1.ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	46
10.2.ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	46
10.3.ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ.....	47

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ

“Η σημασία της μάσκας στο αρχαίο ελληνικό θέατρο” θεώρησα πως θα είναι ένα πολύ ενδιαφέρον θέμα. Πάντα με ενθουσίαζε ο χώρος του θεάτρου και ήταν ευκαιρία να μάθω παραπάνω πράγματα για αυτόν αλλά και για τη μάσκα. Από τη στιγμή που αποφάσισα να ασχοληθώ επαγγελματικά με την αισθητική, το μακιγιάζ άρχισε να αποτελεί έναν ακόμη τομέα που μου κεντρίζει το ενδιαφέρον. Στην εργασία μου θα δούμε λίγα πράγματα για το θέατρο, για τις διαφορετικές χρήσεις της μάσκας στον κόσμο, ενώ θα επικεντρωθούμε στη θεατρική – σκηνική μάσκα. Θα μας απασχολήσουν τα υλικά από τα οποία ήταν κατασκευασμένη αλλά και η εξέλιξή της και τα χαρακτηριστικά της. Αναφέρω ακόμη κάποιες λεπτομέρειες για τα κοστούμια, μιας και μέρος αυτών αποτέλεσε η μάσκα, ενώ στο βασικό κεφάλαιο αναλύω τους λόγους για τους οποίους χρησιμοποιήθηκε και καταλήγω σε κάποια συμπεράσματα. Μέσα από σχόλια και πλούσιο φωτογραφικό υλικό θα δούμε και κάποιες σύγχρονες παραστάσεις στις οποίες άλλοτε χρησιμοποιήθηκε η μάσκα και άλλοτε το μακιγιάζ. Στα σημεία που αναφέρονται γνώμες, απόψεις και συμπεράσματα, παρακαλείται ο ειδικός να δείξει κατανόηση σε περίπτωση που διαπιστώσει ότι κάποια διατύπωση είναι περισσότερο δογματική από όσο θα επέτρεπε το σύνθετο αντικείμενο που θα εξετάσουμε.

2. ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο γεννιέται στις αγροτικές γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου (Εικόνα 1). Σε αυτές τις γιορτές ψάλλονταν διθύραμβοι, απαγγέλλονταν ποιήματα, φαλλικά τραγούδια και τραγούδια με πειράγματα, που περιείχαν στοιχεία διαλόγου και σπέρματα θεατρικής δράσης.



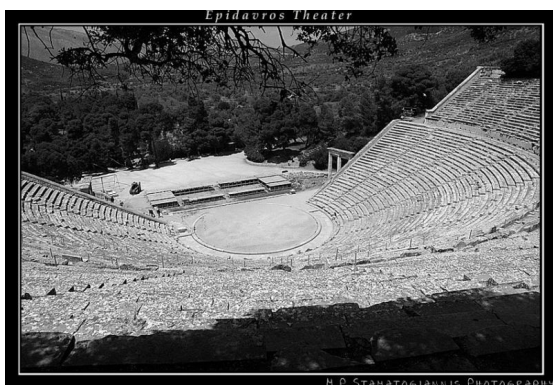
Εικόνα 1

Πολλοί μελετητές θεωρούν ότι η ανάπτυξη του διθυράμβου οδήγησε στο αρχαίο δράμα. Ο διθύραμβος ήταν ένα αρχαιότατο αυτοσχεδιαστικό χορικό τραγούδι που σε αντίθεση με τα ατομικά είδη αρχαίας ποίησης, την ελεγεία και τον ίαμβο, ήταν ομαδική καλλιτεχνική έκφραση που είχε ως αφορμή θρησκευτικές-λατρευτικές λειτουργίες. Ο διθύραμβος εξέφραζε τις σκέψεις και τα συναισθήματα του λαού και την επιθυμία του να κατακτήσει μια καλύτερη κοινωνική, πολιτική και οικονομική θέση μέσα στα ασφυκτικά πλαίσια της αριστοκρατικής, ολιγαρχικής κοινωνικής οργάνωσης του 7ου π. Χ αιώνα. Ο διθύραμβος με τον ξέφρενο ορμητικό χορό και την γεμάτη πάθος μουσική υπόκρουση από αυλό ή λύρα, γεννούσε στους συμμετέχοντες αλλά και στους θεατές, έντονα συναισθήματα που έφταναν ως την έκσταση.

Ο ποιητής Αρίωνας φαίνεται να είναι ο πρώτος που παρουσίασε Χορό από σατύρους που απαγγέλλαν έμμετρα στην αυλή του τυράννου της Κορίνθου, Περίανδρου. Στο Χορό και στον εξάρχοντα ή πρωτοτραγουδιστή του Χορού, που κάθονταν αντικριστά, απέναντι από τα υπόλοιπα μέρη του Χορού, ο Αριστοτέλης είδε την αφετηρία του διαλογικού στοιχείου των τραγωδιών. Στην Αττική ο διθύραμβος γνώρισε μεγάλες δόξες και μάλιστα στα Μεγάλα Διονύσια γίνονταν και διαγωνισμοί πολύ πριν ξεκινήσουν να διδάσκονται τραγωδίες. Με την ανάπτυξη του διθυράμβου συνδέεται και το όνομα του ποιητή Θέσπη, στον οποίο αποδίδεται και η ερμηνεία του πρώτου θεατρικού ρόλου.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο κατείχε από νωρίς σημαντική θέση στην κοινωνική ζωή,

όμως στα χρόνια της ακμής της Αθηναϊκής δημοκρατίας έφτασε στα υψηλότερα επίπεδα καλλιτεχνικής έκφρασης και λαϊκής αποδοχής. Ο λαϊκός χαρακτήρας του αρχαίου θεάτρου καθόρισε όλες τις παραμέτρους της δημιουργίας του. Από τη θεματολογία των έργων, τη διαρρύθμιση και την κατασκευή των θεάτρων, μέχρι την οργάνωση των παραστάσεων. Το αρχαιότερο θέατρο με την κλασική μορφή, ορχήστρα, κοίλο, σκηνή ήταν το θέατρο του Διονύσου κάτω από την Ακρόπολη. Τη διοργάνωση των παραστάσεων την αναλάμβανε το κράτος. Ο επώνυμος άρχοντας είχε την εποπτεία των δραματικών αγώνων. Τις δαπάνες της παράστασης αναλάμβαναν εύποροι πολίτες που τους απονέμονταν ο τίτλος του χορηγού. Το θέατρο ήταν δωρεάν για όλους τους πολίτες χάρη στον θεσμό των θεωρικών. Οι θεατρικές παραστάσεις είχαν διαγωνιστικό χαρακτήρα και δίδονταν στα Μεγάλα ή αλλιώς εν άστει Διονύσια τον Μάρτιο-Απρίλιο και στα Λήναια τον Ιανουάριο-Φεβρουάριο. Οι τρεις συμμετέχοντες στον θεατρικό διαγωνισμό δραματουργοί, παρουσίαζαν μία τετραλογία αποτελούμενη από τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα.



Εικόνα 2: Άποψη του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου.



Εικόνα 3: Το κατάμεστο θέατρο της Επιδαύρου κατά τη διάρκεια παρουσίασης αρχαίου δράματος.

Τους ρόλους στο αρχαίο ελληνικό θέατρο τους ερμήνευαν μόνο άνδρες φορώντας μάσκες που μπορεί να άλλαζαν ακόμη και για τον ίδιο ρόλο, ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης. Για να φαίνονται μεγαλύτεροι και πιο επιβλητικοί οι ηθοποιοί, φορούσαν τους κοθόρνους, ειδικά παπούτσια με χοντρά ψηλά πέλματα - αυτό θα αναλυθεί εκτενέστερα παρακάτω. Την εποχή του Αισχύλου καθορίστηκε η δομή των έργων και η δομή των παραστάσεων. Με τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου και την ελληνιστική εποχή που ακολούθησε, το αρχαίο ελληνικό θέατρο ήταν ένας από τους φορείς του ελληνικού πολιτισμού στην ευρύτερη περιοχή της ανατολικής Μεσογείου.

Ανάμεσα στις σημαντικές αλλαγές που έφερε η μεγάλη διάδοση του θεάτρου, ήταν ότι εμφανίστηκαν επαγγελματίες ηθοποιοί και ότι χτίστηκαν πολύ μεγάλα και σημαντικά θέατρα και σε άλλες περιοχές, όπως αυτό στην Επίδαυρο και στην Έφεσο.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο άσκησε τεράστια επίδραση στην ανάπτυξη του παγκόσμιου θεάτρου. Με τις επιδράσεις στο Ρωμαϊκό θέατρο και αργότερα στην Αναγέννηση και στην εποχή του Διαφωτισμού. Οι δημοκρατικές παραδόσεις του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, αλλά και η θεματολογία με τις πανανθρώπινες αλήθειες που αγγίζουν θεατές με διαφορετική κουλτούρα και σε διαφορετικές εποχές, το έχουν κάνει να είναι όπως ακριβώς και η αρχαία φιλοσοφία, προίκα της ανθρωπότητας.

2.1. ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Τρία είναι τα είδη του δράματος: η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα. Πιο αναλυτικά λοιπόν:

- **Τραγωδία:** ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του δίνει έναν ορισμό σύμφωνα με τον οποίο, η τραγωδία είναι απομίμηση μίας σοβαρής και με αξιόλογο περιεχόμενο πράξης. Είναι αναπαράσταση της πραγματικότητας, όχι όμως πιστή και δουλική αλλά ελεύθερη και δημιουργική, με τάση εξιδανίκευσης. Το χαρακτηριστικό της είναι ότι έχει αρχή, μέση και τέλος, ενώ το μέγεθός της έχει τέτοια έκταση ώστε να μπορεί ο θεατής να έχει πλήρη εποπτεία, σαφή αντίληψη και του συνόλου του έργου και των επιμέρους. Άλλο ένα χαρακτηριστικό της γνώρισμα είναι η δράση, αφού οι υποκριτές δεν απαγγέλλουν απλώς, αλλά μιμούνται τους ήρωες του έργου τους οποίους υποδύονται. Οι θεατές συμμετέχουν λογικά και συναισθηματικά στα δρώμενα, για αυτό και συμπάσχουν με τους ήρωες, που συγκρούονται συνήθως με τη Μοίρα, εξαιτίας κάποιου λάθους και συντρίβονται. Κατά την επικρατέστερη ερμηνεία, με την κάθαρση, την οποία προκαλεί η τραγωδία ως έργο τέχνης, οι θεατές ανακουφίζονται και ηρεμούν ψυχικά, γιατί διαπιστώνουν είτε την ηθική νίκη του τραγικού ήρωα ή την αποκατάσταση της ηθικής τάξης.
- **Κωμωδία:** όπως και τα άλλα δύο είδη δράματος, προήλθε από τις διονυσιακές γιορτές. Οι κωμικοί ποιητές επιδίωκαν να γελοιοποιούν πρόσωπα και καταστάσεις, ώστε μέσα από τη φάρσα, το γέλιο και την ευθυμία να ασκούν τη

κριτική τους. Τα πρόσωπα των κωμωδιών ήταν σύγχρονα και αντιπροσώπευαν καταστάσεις πολιτικές, κοινωνικές, ηθικές που έβλαπταν ή ήταν επικίνδυνες για την πόλη. Έτσι η κωμωδία αντλούσε τα θέματα από την καθημερινή ζωή, αλλά συχνά τα "έντυνε" με μύθους ή κατασκεύαζε πλαστές εικόνες, που, με το υπερβολικό και το γελοίο είχαν σκοπό να τέρψουν αλλά και να διορθώσουν τα κακώς κείμενα.

- **Σατυρικό δράμα:** χαρακτηρίστηκε ως "παίζουσα τραγωδία", ήταν δηλαδή ένα ευχάριστο λαϊκό θέαμα που διατηρούσε τα εξωτερικά γνωρίσματα της τραγωδίας, αλλά σκοπό είχε μόνο να προκαλέσει το γέλιο και όχι να διδάξει, όπως η τραγωδία και η κωμωδία. Στο σατυρικό δράμα οι θεατές ξανάβρισκαν τους σατύρους (από αυτούς και η ονομασία) και τον γέροντα Σειληνό, που αποτελούσαν τον Χορό, και έτσι ικανοποιούσαν την ευλάβεια τους προς τις θρησκευτικές παραδόσεις. Οι ποιητές που συμμετείχαν στους δραματικούς αγώνες έπρεπε να παρουσιάσουν, μαζί με τις τρεις τραγωδίες, και ένα σατυρικό δράμα, ώστε να τελειώσουν οι παραστάσεις με ένα θέαμα εύθυμο και ανακουφιστικό.

2.2. ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ – ΜΑΣΚΑ

2.2.1. ΟΡΙΣΜΟΙ

Τί είναι λοιπόν ένα προσωπίο; Τί είναι μία μάσκα; Υπάρχει διαφορά στις δύο λέξεις ή χρησιμοποιούνται ταυτόσημα, τουλάχιστον στην καθημερινή τους χρήση; Σύμφωνα λοιπόν με το λεξικό της κοινής νεοελληνικής του Μανόλη Τριανταφυλλίδη για τους δύο όρους έχουμε τις εξής ετυμολογίες:



- **προσωπίο:** 1α. ομοίωμα προσώπου που κάλυπτε το πρόσωπο ή και ολόκληρο το κεφάλι και που το χρησιμοποιούσαν οι ηθοποιοί στο αρχαίο ελληνικό θέατρο (και σήμερα σε ξένα παραδοσιακά θέατρα ή σε παραδοσιακές παραστάσεις), 1β.

Προσωπίδα, 1γ. χαρακτηριστική αλλοίωση προσώπου, που παρουσιάζεται σε ορισμένες ασθένειες (ιατρ.), 2α. για να δηλώσουμε υποκρισία ή προσποίηση, 2β. για πρόσωπο που τα χαρακτηριστικά του εκφράζουν ένα πολύ έντονο, συνήθως, δυσάρεστο συναίσθημα.

- **μάσκα:** 1. αντικείμενο ειδικά κατασκευασμένο που καλύπτει το πρόσωπο ή ορισμένο τμήμα του και είτε το προστατεύει από κάτι, είτε διοχετεύει κάτι, 2. αντικείμενο ειδικά κατασκευασμένο που χρησιμοποιείται για την κάλυψη προσώπου ή ορισμένων τμημάτων του, έτσι ώστε να αλλάζει μορφή και να μην αναγνωρίζεται, 3. καλλυντικό για τη περιποίηση του δέρματος ή των μαλλιών, 4. για το μπροστινό τμήμα διαφόρων πραγμάτων, 5. για μία προσποιητή συμπεριφορά (μτφ.).

Ωστόσο, όταν αυτές οι δύο λέξεις βρίσκονται σε βιβλία του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, βρίσκονται συνήθως σε συνάρτηση με το θέατρο και είναι σχεδόν ταυτόσημες. Με αυτή την έννοια θα χρησιμοποιηθούν και σε αυτή την εργασία.

2.2.2. Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Με μία αναδρομή στα χρόνια της παγκόσμιας ιστορίας, βλέπουμε διάφορες όψεις του προσωπείου, όπως:

- **νεκρικό:** αυτό, αναπαρήγαγε την εικόνα του νεκρού στην Αίγυπτο, την Ελλάδα, τη Ρώμη, τη Καμπότζη, το Σιάμ, την Αφρική και στην προκολομβιανή εποχή.
- **αποτροπαϊκό:** ήταν αυτό που δημιουργούσε δέος και μπορούσε κανείς να το δει στα τείχη πόλεων, στη μία πλευρά νομισμάτων, στα φάλαρα αλόγων, στις προσόψεις ναών και αλλού.
- **θρησκευτικό - τελετουργικό:** το οποίο για παράδειγμα για φυλές της Αφρικής μπορεί να αποτελεί αντιπρόσωπο του θεού ενώ άλλο παράδειγμα από την Ελλάδα μας δίνουν οι πιστοί του Διονύσου που μέσω της μεταμφίεσης και του προσωπείου εξασφάλιζαν ανωνυμία και μετατοπίζονταν σε ένα πιο επιθετικό και άσεμνο κόσμο.
- **καρναβαλιού:** το καρναβάλι είναι η μεγάλη αγροτική τελετουργία που γιορτάζει την ανακύκληση των εποχών και την αναγέννηση, ένας εορταστικός διάλογος

του θανάτου και της ζωής. Συνδέεται και με νεκρικές τελετές.

- **εθνολογικό:** σε μελέτες για τους ιθαγενείς της Αμερικής, της Αυστραλίας και της Αφρικής συναντάται η χρήση του προσωπίου ή τοτέμ. Χρησιμοποιείται από μάγους, ιερείς, αρχηγούς σε ιερά ή εθιμικά δρώμενα με σκοπό τη προσαρμογή της ομήγουρη σε συγκεκριμένη ατμόσφαιρα τελετής.

Τέλος, και είναι αυτό που θα μας απασχολήσει παρακάτω, το:

- **θεατρικό:** η σκηνική μάσκα είναι η λογική συνέχεια της θρησκευτικής, διαχωρίζει τον ηθοποιό από τον μη ηθοποιό, το ρόλο από τον μη ρόλο και ορίζει τον ηθοποιό ως τον εκπρόσωπο ενός χαρακτήρα.



Εικόνα 4: Προσωπεία θεάτρου. Ρωμαϊκή τοιχογραφία των χρόνων του Αυγούστου, Ρώμη.

3. ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ

Το προσωπίο αποτελούσε το πιο σημαντικό εξάρτημα της σκηνικής αμφίεσης. Οι ρίζες του βρίσκονται στις διονυσιακές γιορτές, τότε που έβαφαν τα πρόσωπά τους με σκουρόχρωμο κατακάθι του νέου κρασιού και που στόλιζαν τα κεφάλια τους με φυλλωσιές και κλαδιά. Αργότερα ο ιερέας φόρεσε προσωπίο με τα χαρακτηριστικά του θεού που υπηρετούσε. Η μάσκα που φοριόταν στις διονυσιακές γιορτές εξυπηρετούσε δύο σκοπούς: πρώτα από όλα μεταμόρφωνε τον ιερέα, γνωστό στους πιστούς, σε θεό, αφού στους διθυράμβους εμφανίζεται "επί σκηνης" ο ίδιος ο Διόνυσος. Κατά δεύτερο λόγο, στον φαλλικό κομό έκρυβε τα πρόσωπα των χωρικών που έκαναν τολμηρά αστεία.

Σύμφωνα με την παράδοση, εκτός από τον Θέσπη που έφτιαξε την πρώτη μάσκα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά και τον Χοίριλο που την τελειοποίησε, ο Φρύνιχος είναι εκείνος που καινοτόμησε εισάγοντας το γυναικείο προσωπίο. Βέβαια από πολύ νωρίς, από τον καιρό του Θέσπη, διαχώριζαν τους γυναικείους από τους ανδρικούς χαρακτήρες με το χρώμα γιατί όλοι οι ηθοποιοί ήταν άνδρες. Ο Αθηναίος ζωγράφος Εύμαρος κατά αναλογία με τις αιγυπτιακές τοιχογραφίες απεικονίζει στα έργα του τη γυναικεία επιδερμίδα λευκή. Από αυτόν εμπνέεται ο Θέσπης και καθιερώνει τα γυναικεία προσωπία λευκά χρησιμοποιώντας το λευκό του ψιμυθίου, ενώ για τα ανδρικά συνεχίζει να χρησιμοποιεί το κατακάθι του κρασιού. Έτσι για αυτούς που έπαιζαν γυναικείους ρόλους το δέρμα (πρόσωπο και υπόλοιπη σάρκα) ήταν βαμμένο άσπρο, ενώ οι αντρικοί ρόλοι παίζονταν από ηθοποιούς που εμφάνιζαν σκούρα, "ηλιοκαμένη" επιδερμίδα. Αργότερα ο Αισχύλος εισάγει την πολυχρωμία της μάσκας.

Αλλά ας δούμε πως ήταν φτιαγμένα τα προσωπία. Από τις πηγές συμπεραίνουμε πως ο σκελετός της μάσκας ήταν από λινό ύφασμα, κουρέλια βουτηγμένα σε γύψο που τα πίεζαν σε μία μήτρα για να αποκτήσουν το επιθυμητό σχήμα. Κατόπιν άλειψαν την επιφάνεια με ένα λεπτό στρώμα γύψου επάνω στο οποίο ζωγράφιζαν τα χαρακτηριστικά του προσώπου (φρύδια, χείλη, ρυτίδες, χρώμα επιδερμίδας). Το όλο σχήμα του προσωπίου θύμιζε κράνος αφού σκέπαζε όχι μόνο το πρόσωπο αλλά και το κεφάλι. Τη μάσκα στερέωναν οι ηθοποιοί με ένα λουρί που περνούσε γύρω από το σαγόνι τους.

Κάτω από το προσωπείο φορούσαν ένα σκουφάκι, το πιλίδιο, για να προστατεύουν το κεφάλι τους. Ανάλογα με το πρόσωπο που παρίστανε η μάσκα είχε μαλλιά ή γένια. Το στόμα στις μάσκες ήταν πολύ μεγάλο για να μην εμποδίζεται η φωνή να βγαίνει ενώ το άνοιγμα των ματιών που υπήρχε για να βλέπουν οι ηθοποιοί ήταν ελάχιστο, αφού βλέπουμε πως τα προσωπεία είχαν ζωγραφιστό το άσπρο του ματιού και καμιά φορά και την ίριδα.

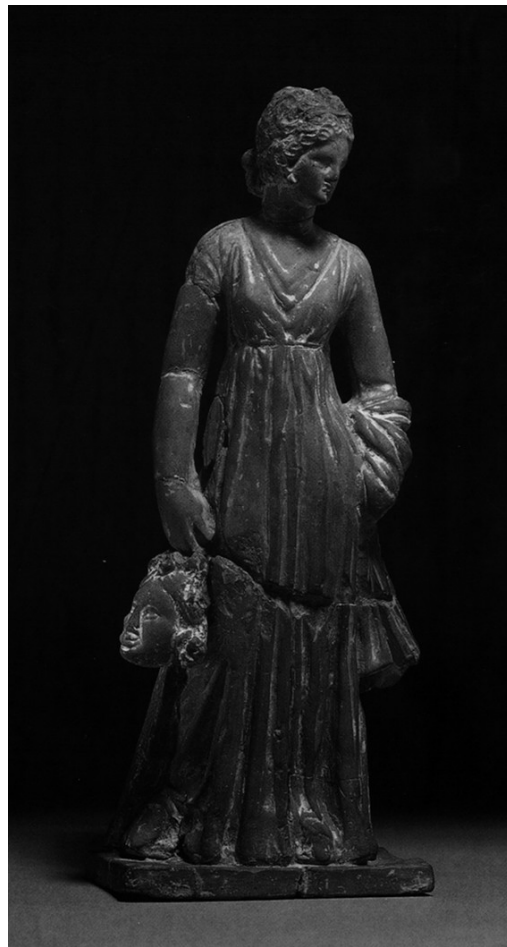
Ήταν πολύ σημαντικό για τον σκευοποιό να έχει στο νου του ότι οι κατασκευές του έπρεπε να είναι αρκετά γερές για να αντέχουν στις αλλαγές, που μερικές φορές γίνονταν με μεγάλη ταχύτητα αφού οι υποκριτές σε ένα έργο υποδύονταν περισσότερους από ένα ρόλο.

Ωστόσο τα εύθραυστα υλικά των масκών, όπως είναι φυσιολογικό, δεν κατάφεραν να διατηρηθούν ως και σήμερα, για αυτό και δεν έχουμε καμία μάσκα από εκείνη την εποχή. Επειδή ούτε από κείμενα μπορούμε να αντλήσουμε απόλυτα αξιόπιστες πληροφορίες για τα προσωπεία, οι αγγειογραφίες αποτελούν την καλύτερη πηγή πληροφόρησης. Μεταγενέστερα είναι τα διακοσμητικά προσωπεία από μάρμαρο, πηλό και μέταλλο, καθώς και όσα παριστάνονται σε τοιχογραφίες και μωσαϊκά.



Εικόνα 5: Διακοσμητικά προσωπεία εμπνευσμένα από τα θεατρικά, πιθανόν του 1ου αιώνα μ.Χ.

Τα διακοσμητικά προσωπεία κατασκευάζονταν για να κρεμιούνται σε επίπεδη επιφάνεια ή για να κρεμιούνται σε τοίχο σπιτιού. Για παράδειγμα, αν κανείς διοργάνωνε μία συγκέντρωση για τους φίλους του, ήταν συνήθεια να διακοσμή το χώρο με προσωπεία, κλήματα και άλλες γιρλάντες σαν να ήθελε να αναπαραγάγει το ιερό του Διονύσου. Φυσικό επακόλουθο ήταν τα προσωπεία να συμβολίζουν τη χαρά και τη διασκέδαση. Το θέατρο λοιπόν, φαίνεται να παίζει ρόλο που και οι εικόνες του γίνονται κομμάτι της τότε καθημερινής ζωής.



*Εικόνα 6: Πήλινο ειδώλιο
Ταναγραίας(;) που κρατά προσωπείο,
ίσως είναι θεραπαίνιδα σε ιερό ή
απλώς μία νέα γυναίκα που κρατάει μια
μάσκα ως σύμβολο καλής τύχης.*

4. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΜΑΣΚΩΝ

4.1. ΑΛΛΑΓΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

Είναι ενδιαφέρον να αναφερθεί πως στο αρχαίο ελληνικό θέατρο ήταν παρούσα και η σκηνογράφηση των έργων. Ανάλογα λοιπόν με το σκηνικό, έχουμε και μεταβολές στις μάσκες.

Αναφορικά για το υπερυψωμένο προσκήνιο έχουμε μάσκες με πυργόμορφη κόμμωση και τούφες μαλλιών που πέφτουν στα πλάγια, προσδίδοντας στους υποκριτές κύρος και αρχαιοπρέπεια, καθώς αφενός τους μετατρέπουν σε ήρωες ή σε άτομα μίας παρωχημένης εποχής και αφετέρου δημιουργούν την έκφραση ενός απολιθωμένου τρόμου.

Επειδή σαν τάση της σκηνογραφίας στο αρχαίο ελληνικό θέατρο υπήρξε και η στενή σκηνή, έχουμε μετάλλαξη της μάσκας και για αυτή τη περίπτωση. Η τρισδιάστατη παλιά μάσκα εγκαταλείπεται για χάρη μόνο της μπροστινής όψης, αφού η στενή σκηνή επιβάλλει στον ηθοποιό να παίρνει μετωπική θέση απέναντι στον θεατή.

Στα μετακλασικά χρόνια έχουμε τη κατασκευή μίας ιδιαίτερης μάσκας που τα δύο μισά της παρίσταναν διαφορετικά πρόσωπα. Το μακρόστενο προσκήνιο έδινε στον ηθοποιό τη δυνατότητα να παίζει - χωρίς αυτό να γίνεται αντιληπτό - ολόκληρες σκηνές έχοντας στραμμένη προς τους θεατές μόνο τη μία πλευρά της μάσκας του. Αν έπρεπε να αλλάξει έκφραση αρκούσε να κάνει γρήγορα μία απλή μεταβολή.

4.2. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΑΝΑΛΟΓΑ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΙΔΟΣ

Χαρακτηριστικό των τραγικών προσωπείων ήταν ο "όγκος": το πάνω μέρος της μάσκας είχε σχήμα Λ και χρησίμευε στο να αποδίδει στον ηθοποιό σωστές αναλογίες, μιας και οι κόθορνοι τον ψήλωναν, δίνοντας του ταυτόχρονα μία επιβλητική εμφάνιση. Έτσι κατάφερναν να επιτύχουν απόσταση ανάμεσα στους παριστανόμενους μύθους και στην πραγματικότητα της καθημερινής ζωής του θεατή. Διαφορετική είναι η περίπτωση του Χορού. Αυτός δεν χρειάζεται μάσκα με "όγκο", γιατί παραμένει στον παραδοσιακό του χώρο, την ορχήστρα. Έτσι διαχωρίζονται και εξωτερικά οι μη ηρωικοί χορευτές από του κύριους φορείς της δράσης.

Οι υποκριτές του σατυρικού δράματος φορούσαν τις μάσκες της τραγωδίας. Μάσκες σατύρων για τους χορευτές μαρτυρούνται από τον 6ο αιώνα π. Χ σε σχετικά μεγάλο βαθμό. Τη μορφή τους - πλακουτσή μύτη, αλογίσια αυτιά, αναμαλλιασμένο κεφάλι και κοκκινόχρωμο πρόσωπο - την παριστάνει κατά τον καλύτερο τρόπο ο περίφημος κρατήρας του Προνόμου στη Νεάπολη.

Για την κωμωδία του 5ου αιώνα π. Χ το αρχαιολογικό υλικό είναι δυστυχώς εξαιρετικά πενιχρό, γιατί δεν υπάρχουν αγγειογραφίες. Οι αγγειογράφοι θεωρούσαν προφανώς πιο σεμνό και πιο αξιόλογο θέμα για την τέχνη τους, τον μυθικό κόσμο που παρίσταναν η τραγωδία και το σατυρικό δράμα, παρά τους γελοίους τύπους της κωμωδίας που ήταν εμπνευσμένοι από τα επίκαιρα γεγονότα.

Οι αρχαιότερες κωμικές μάσκες συγκροτούνται από λίγα μορφολογικά στοιχεία και διακρίνονται για τα γκροτέσκα, ασύμμετρα χαρακτηριστικά τους, κυρίως το πλατύ στόμα που τους προσδίδει έκφραση δαιμονικού σαρκασμού. Ωστόσο μπορούσαν να εκφράσουν και αντίθετα μεταξύ τους συναισθήματα, όπως γέλιο και κλάμα, οργή και περήφανη συγκατάβαση καθώς τα εκάστοτε συμφραζόμενα, η επιτόνηση και οι χειρονομίες δεν άφηναν καμία αμφιβολία για το επιδιωκόμενο νόημα.

Όσο για τα προσωπεία της Νέας Κωμωδίας κατά την εποχή του Μενάνδρου - τότε που η κωμωδία κέρδισε την προτεραιότητα από την τραγωδία, παρουσιάζοντας πια όχι μόνο τη γκροτέσκα πλευρά της ζωής - έχουμε λίγο διαφορετικά χαρακτηριστικά. Εντύπωση, λοιπόν, προκαλούν τα ανοιχτά μεγάλα μάτια, τα υπερτονισμένα φρύδια και κυρίως το διαρκώς αυξανόμενο άνοιγμα του στόματος.

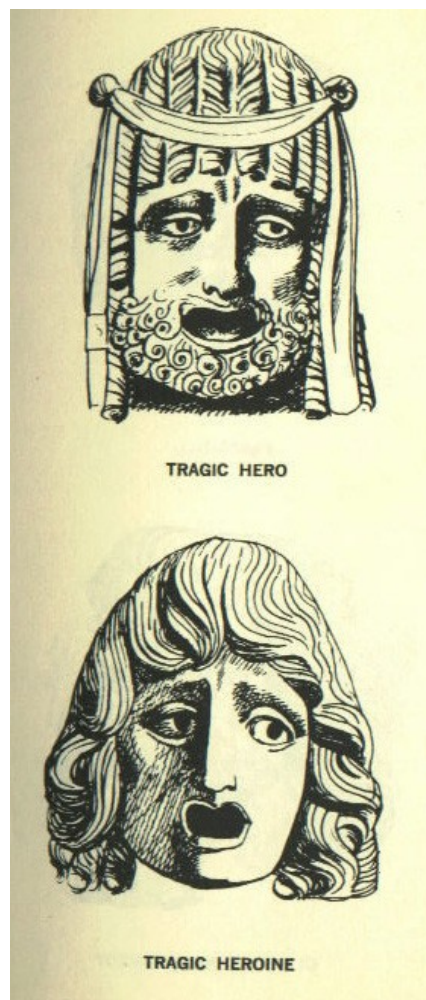
4.3. ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΕΙΩΝ ΣΤΑ ΤΡΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ

Ο Ιούλιος Πολυδεύκης (σοφιστής και γραμματικός του 2ου αιώνα π. Χ) μας διέσωσε στο λεξικό του έναν κατάλογο με τύπους προσωπειών. Συνολικά αναφέρει εβδομήντα έξι διαφορετικές μάσκες: εικοσιοκτώ τραγικές, σαράντα τέσσερις κωμικές και τέσσερις σατυρικές. Η κατάταξη γίνεται κάθε φορά σε τέσσερις ομάδες: γέροντες, νέοι, δούλοι, γυναίκες. Στις δύο τελευταίες ομάδες προηγούνται πάλι τα πιο ηλικιωμένα άτομα. Τα κυριότερα αναγνωριστικά στοιχεία είναι η κόμμωση και το χρώμα των μαλλιών, η ύπαρξη γενειάδας, το χρώμα του προσώπου, η μορφή και η ποιότητα της φυσιογνωμίας

και τέλος, η μιμητική έκφραση κυρίως των φρυδιών και της περιοχής του στόματος. Πηγή του Πολυδεύκη μπορεί να είναι μόνο κάποιος αλεξανδρινός λόγιος, γεγονός που σημαίνει ότι αφετηρία αποτέλεσε η θεατρική πρακτική του 3ου αιώνα π. Χ.

4.3.1. ΤΑ ΤΡΑΓΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

Πάντοτε σύμφωνα με τις πληροφορίες του Πολυδεύκη, υπήρχαν έξι προσωπεία γερόντων. Ο μεγαλύτερος από αυτούς εμφανιζόταν με άσπρα μαλλιά, σύρριζα ξυρισμένο γένι και με μακρὰ μάγουλα. Ο χαρακτήρας αυτός του ξυρία ταυτίστηκε με τον Πρίαμο, που εμφανιζόταν ξυρισμένος σε ένδειξη πένθους. Κατόπιν έρχεται ο λευκός, με σταχτιά μαλλιά και γενιά, ανοιχτόχρωμο δέρμα και πυκνά φρύδια. Αρκετά όμοιος με το χαρακτήρα αυτό είναι και ο επόμενος, ο σπαρτοπόλιος, ψαρομάλλης, νεότερος από τον προηγούμενο έχει και αυτός κάτωρη επιδερμίδα. Και οι τρεις αυτοί ανήκουν σε προσωπικότητες που υποφέρουν. Ακμαίο εμφανίζεται το επόμενο πρόσωπο, ο μέλας ανήρ που με τα κατσαρά μαλλιά και το σκούρο δέρμα συμβολίζει τον αρρενωπό άνδρα. Οι δύο επόμενοι χαρακτήρες είναι ο ξανθός και ο ξανθότερος ανήρ. Ο πρώτος εύχρωμος, είναι στο άνθος της ηλικίας του και μοιάζει να αντιπροσωπεύει κάποιον ήρωα. Ο δεύτερος, με το ύπωχρο δέρμα είναι ο ήρωας που υποφέρει. Τους βασικούς αυτούς τύπους συνοδεύουν οχτώ νεανίσκοι με κοινό χαρακτηριστικό ότι είναι όλοι τους χωρίς γένια. Οι έφηβοι αυτοί έχουν διάφορους χαρακτήρες, είναι ο πάγχρηστος (αυτός που κάνει για όλα), ο κατσαρομάλλης, ο ούλος, που έχει ύφος βλοσυρό, ο πάρουλος, λιγότερο κατσαρομάλλης από τον προηγούμενο, ο απαλός με φαιδρό χαρακτήρα. Ακολουθούν δύο πιναροί δυστυχισμένοι, μίζεροι νέοι. Υπάρχει και ο ωχρός που ίσως είναι ο πληγωμένος ήρωας ή το φάντασμα. Τέλος υπάρχει και ο πάρωχρος που εκτός από το ωχρο του χρώμα μοιάζει στον πάγχρηστο.



Εικόνα 7: Τραγικά προσωπεία.

Οκτώ είναι και οι γυναικείοι χαρακτήρες: δύο είναι μεγάλης ηλικίας, η *πολιά κατάκοσμος*, ασπρομάλλα με ξέμπλεκα μαλλιά, το *ελεύθερον γράδιον*, με σταχτιά μαλλιά στο μήκος των ώμων που δείχνουν ότι κόπηκαν σε ένδειξη πένθους. Τα πέντε επόμενα προσωπεία ανήκουν σε νέες γυναίκες ενώ το τελευταίο δείχνει μία κόρη. Οι πέντε νεαρές γυναίκες είναι οι *κατάκομος ωχρά*, *ωχρή* με ξεχτένιστα μαλλιά, η *μεσόκουρος ωχρά*, *ωχρή* και *κουρεμένη*, η *μεσόκουρος πρόσφατος*, *νεοκουρεμένη*, η *κούριμος παρθένος*, το νεαρό *κουρεμένο κορίτσι*, καθώς και μια δεύτερη *κοπέλα* με τα ίδια χαρακτηριστικά. Όλοι οι γυναικείοι χαρακτήρες εκφράζουν πόνο και πένθος. Μία τρίτη ομάδα προσώπων αποτελείται από τους *υπηρέτες*, τους *θεράποντες*. Είναι έξι και έχουν κοινό χαρακτηριστικό το *χτένισμά τους*, *κοντά μαλλιά*, όπως *άρμοζε στους δούλους* και το *περίκρανον ένα δερματικό σκουφάκι*.

Τα προσωπεία αυτά με τα έντονα διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά δεν αντιπροσωπεύουν μία συγκεκριμένη προσωπικότητα αλλά παρουσιάζουν ένα χαρακτήρα. Πλάι σε αυτές τις μάσκες υπάρχουν και μερικές με προσωπικά χαρακτηριστικά θεών ή ηρώων, θεοτήτων που προσωποποιούν τη φύση και τέλος "τέρατα" και αφηρημένες έννοιες.



Εικόνα 8: Ηθοποιός με τραγική μάσκα.

4.3.2. ΤΑ ΣΑΤΥΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

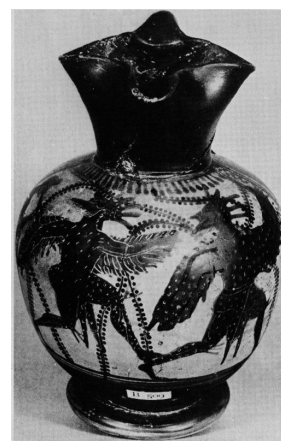
Λίγες είναι οι πληροφορίες που έχουμε για τα σατυρικά προσωπεία. Ο Πολυδεύκης αναφέρει μόνο τέσσερα. Πρώτος έρχεται ο γκριζομάλλης, ο σάτυρος πολίος, δεύτερος σάτυρος γενειών, τρίτος ο σάτυρος αγένειος και τέλος ο σειληνός πάππος. Οι τρεις πρώτοι διαφέρουν μόνο στην ηλικία. Όλοι τους έχουν φαρδιά πλακουτσή μύτη, μυτερά αυτιά τράγου, ακατάστατα μαλλιά. Μόνο ο παπποσάτυρος έχει πιο ανθρώπινη μορφή και μακριά γενειάδα.



Εικόνα 9: Η πιο αντιπροσωπευτική απεικόνιση σατυρικού δράματος, ο κρατήρας του Προνόμου.

4.3.3. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Οι μάσκες της Αρχαίας Κωμωδίας αποτελούν τρεις ομάδες. Αυτή των πλαστών προσώπων, αυτή των πορτρέτων και αυτή των φανταστικών δημιουργιών. Όλα τα προσωπεία αυτά ήταν καμωμένα έτσι που να προξενούν το γέλιο, μόνο αυτά που παρουσίαζαν κοπέλες ήταν ρεαλιστικά και σχεδόν δεν έμοιαζαν με μάσκες. Εδώ μπαίνουν στη σκηνή πρόσωπα όπως φιλόσοφοι, ποιητές, πολιτικοί άνδρες. Για τον Σωκράτη ξέρουμε πόσο πετυχημένη ήταν η μάσκα του στο έργο Νεφέλες του Αριστοφάνη.



Εικόνα 10: Οινοχόη με παράσταση αρχαίας κωμωδίας.

4.3.4. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Στη Νέα Κωμωδία γύρω στα 350 π. Χ το προσωπίο γίνεται μέσο έκφρασης, παιχνίδι για να αποτυπώνεται στο πρόσωπο ο χαρακτήρας. Έχουμε, λοιπόν, προσωπεία αντιπροσωπευτικά όλων των κοινωνικών βαθμίδων με διάκριση των διαφόρων τύπων από την κόμμωση, το στόμα, τις ρυτίδες. Τα προσωπεία παύουν να είναι τρομακτικά, γίνονται πιο διακριτικά και όπου κρατούν την υπερβολή τους αυτή είναι συνυφασμένη με τη χοντροκοπιά του γκροτέσκο. Η τέχνη του προσωπιού φτάνει σε υψηλό βαθμό. Διατηρούνται οι χρωματισμοί συμβολισμοί άνδρας σκούρος, γυναίκα λευκή.

Το χρώμα των μαλλιών προσδιόριζε την ηλικία και τα στολίδια προσδιορίζουν την ιδιότητα (πχ. χρυσή κεφαλόδεση - εταίρα). Διάφοροι λοιπόν οικείοι πλέον χαρακτήρες είναι ο καστανός έφηβος, ο αγροίκος ψευτοπαληκαράς, ο καυχησιάρης στρατιώτης, η παχουλή γριά, η φλύαρη εταίρα, η γριά οικονόμος και άλλοι.



Εικόνα 11: Προσωπεία της Νέας Κωμωδίας: νεαρός – δούλος – κορίτσι – εταίρα.

5. ΚΟΣΤΟΥΜΙ

Το αρχαίο ελληνικό καθημερινό ένδυμα στη κλασική εποχή είναι ο χιτώνας. Αποτελούνταν από ένα απλό, παραλληλόγραμμο επίμηκες ύφασμα, όπως έβγαινε από τον αργαλειό. Όταν τον φορούσαν τον συγκρατούσαν στους ώμους με πόρπες και, με μία ή δύο ζώνες καθόριζαν το επιθυμητό μάκρος. Τον φορούσαν και άνδρες και γυναίκες. Τον χιτώνα τον συναντάμε και στη τραγωδία.

Παράλληλα, γνωρίζουμε από παραστάσεις - οι αρχαιότερες τους ανήκουν στο τέλος του 5ου αιώνα π. Χ – ένα ειδικό τραγικό ένδυμα, που διαφοροποιείται έντονα από το καθημερινό ρούχο χάρη στη γιορταστική του μεγαλοπρέπεια. Το πιο εντυπωσιακό του γνώρισμα είναι, ασφαλώς, τα μακριά, ανατολίτικης μόδας μανίκια, που περιβάλλουν σφιχτά τον καρπό του χεριού. Έφτανε ως τον αστράγαλο, και κάποτε μάλιστα σερνόταν στο χώμα (σύρμα). Κάλυπτε σχεδόν ολόκληρο το σώμα, κυρίως τους βραχίονες και τις κνήμες. Ο πλούτος αυτού του κοστούμιού δεν εκφραζόταν με την ιδιόμορφη κοπή του, αλλά με τη ποικιλία των χρωμάτων του. Η χρήση ενός τέτοιου "σύρματος" που κάλυπτε ολόκληρο το σώμα ως τις παλάμες των χεριών δεν προσέδιδε στο πρόσωπο μόνο την ιδιότητα ενός ήρωα, αλλά και διευκόλυνε τον υποκριτή να υποδυθεί έναν γυναικείο ρόλο. Επιπλέον, του εξασφάλιζε αρκετή ελευθερία κινήσεων και παραμέριζε ορισμένα μειονεκτήματα του κοινού χιτώνα, που βέβαια φοριόταν άνετα, αλλά εξαιτίας της βαριάς ύφανσης γλιστρούσε εύκολα και δεν δημιουργούσε κομψή εντύπωση. Απαιτούσε προσοχή και ήταν ελάχιστα πρακτικός ως σκηνικό κοστούμι. Κυρίως όποτε έπρεπε να αλλαχτεί μέσα σε λίγα λεπτά.

Το σατυρικό δράμα που συνδεόταν με τη τραγωδία δανείστηκε από αυτήν και τα ενδύματα, όπως αποδεικνύει ο κρατήρας του Προνόμου. Εδώ φορούν το επιβλητικό "σύρμα" όχι μόνο οι υποκριτές αλλά και ο αυλητής Πρόνομος, που εξαιρείται με έμφαση (Εικόνα 9).

Κατά τη διάρκεια του 4ου αιώνα π. Χ φαίνεται ότι έγινε δυνατή μία μεγαλύτερη ποικιλία στα είδη των κοστούμιών και θα βασιστούμε σε παραστάσεις που σώθηκαν συμπτωματικά. Ευρήματα, λοιπόν, δείχνουν ότι κι τα σκηνικά κοστούμια γνώρισαν κάποιες μεταβολές που επέβαλλε η μόδα. Στα όψιμα ελληνιστικά χρόνια, παράλληλα με

τη μάσκα που έφερε "όγκο", εισάγεται ένα ανάλογο υπερτονισμένο και παραγεμισμένο κοστούμι, που επεδίωκε να προκαλέσει υπεράνθρωπη εντύπωση.

Όπως και στην ενδυμασία, έτσι και στην υπόδηση η τραγωδία δημιούργησε ένα ιδιαίτερο είδος, τον κόθορνο. Πρόκειται για μία μαλακή, ευλύγιστη, μονοκόμματη μπότα, χωρίς ξεχωριστή σόλα που για αυτό το λόγο χωρούσε και στο δεξί και στο αριστερό πόδι. Ο Λουκιανός πάντως σε έναν διάλογό του, μνημονεύει σαν συχνό περιστατικό την απώλεια ισορροπίας και το πέσιμο των ηθοποιών. Ωστόσο επειδή βοηθά το απρόσκοπτο βάδισμα και την όρχηση, ενώ ταυτόχρονα περιόριζε τον θόρυβο των βημάτων, ανταποκρινόταν απόλυτα στις απαιτήσεις της σκηνής.

Παραστάσεις από την ελληνιστική εποχή μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε ότι η σόλα του κοθόρνου γίνεται όλο και πιο παχιά. Υποθέτουμε πως αυτή η καινοτομία συνδέεται με την καθιέρωση του υπερυψωμένου προσκηνίου, το οποίο δημιούργησε την ανάγκη να φαίνεται ογκωδέστερος ο ηθοποιός που βρισκόταν σε αρκετή απόσταση από τον θεατή.

Όσο για το κοστούμι της κωμωδίας, διαφέρει σημαντικά από της τραγωδίας. Όχι στατική πολυτέλεια αλλά δυναμικός αισθησιασμός καθορίζει την εξωτερική εμφάνιση, κυρίως των αντρικών μορφών, που αριθμητικά υπερέχουν κατά πολύ σε σχέση με τις γυναικείες. Κάτω από ένα εφαρμοστό μάλλινο ρούχο στο χρώμα του δέρματος τονίζονται με γκροτέσκο τρόπο, χάρη στα παραγεμίσματα (σωμάτιο), κοιλιά και οπίσθια. Ένας πολύ κοντός χιτώνας ή ένα ανάλογο πανωφόρι αφήνει να προβάλλει ένας μεγάλος φαλλός που κρέμεται ελεύθερα προς τα κάτω και καμιά φορά είναι δεμένος σταθερά στο σώμα. Τέτοιους κοιλαράδες πρέπει να φανταστούμε τους τυπικούς αριστοφανικούς ήρωες.

Το θεατρικό κοστούμι των γυναικών αποτελούνταν από ένα ποδήρη χιτώνα και ένα πανωφόρι, που μπορούσαν να το σηκώσουν ψηλά στον αυχένα. Διέφερε ελάχιστα από τα ρούχα της καθημερινής ζωής και τυπικό χαρακτηριστικό είναι ο κροκωτός χιτώνας. Ακόμη και οι γυναικείες μορφές της κωμωδίας ξεχωρίζουν με τρόπο απαρεξήγητο χάρη στο σωμάτιο. Επειδή κάθε υποκριτής έπρεπε να αναλάβει αρκετούς ρόλους και δεν είχε χρόνο να αλλάξει, το παραγεμισμένο εφαρμοστό ρούχο παραμένει μόνιμο

χαρακτηριστικό όλων των εμφανιζόμενων προσώπων.

Γενικά το κοστούμι του Χορού, μπορούμε να πούμε ότι ήταν εξαιρετικά πολύχρωμο και ευμετάβλητο. Δεν πρέπει ωστόσο για λόγους αρχής να αποκλείσουμε ότι οι χορευτές εμφανίζονταν κάποτε και φαλλοφόροι κοιλαράδες.

Η κωμωδία δεν διαθέτει ειδικά υποδήματα - μάλλον αντιγράφει τη καθημερινή πραγματικότητα. Οι ήρωες της, ασήμαντοι άνθρωποι, περπατούν στο σπίτι ανυπόδητοι αλλά έξω φορούν συνήθως χοντρά, απλά, δερμάτινα υποδήματα που κλείνουν ψηλά, τις λεγόμενες εμβάδες.

6. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ

6.1. ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ

Όπως προαναφέρθηκε, εμπόδιο στάθηκε το γεγονός ότι καμία από τις μάσκες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου δεν διασώθηκε ώστε να μπορέσει να μελετηθεί και να μας οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα. Ευτυχώς οι αγγειογράφοι και οι γλύπτες τις αντέγραφαν στα έργα τους και έτσι τουλάχιστον γνωρίζουμε πώς έμοιαζαν. Βασιζόμενοι, λοιπόν, σε αυτές τις εικόνες που παίρνουμε από τα αγγεία και τα γλυπτά είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, ότι στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, στη τραγωδία, την κωμωδία και το σατυρικό δράμα όλοι οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες από τον 5ο αιώνα π. Χ καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης με μόνη εξαίρεση τους μουσικούς που έπαιζαν φλάουτο. Οι μάσκες λοιπόν ήταν απαραίτητες για τους ηθοποιούς για πολλούς λόγους. Οι κυριότεροι είναι οι εξής:

- ορατότητα
- ακουστική βοήθεια
- λίγοι ηθοποιοί, πολλοί ρόλοι
- χαρακτηρισμός

Ας αναλύσουμε όμως λίγο τον κάθε λόγο ξεχωριστά. Βλέποντας την εικόνα των αρχαίων ελληνικών θεάτρων, αντιπροσωπευτικό δείγμα των οποίων είναι η Επίδαυρος - ένα από τα πιο όμορφα θέατρα που χτίστηκε κατά τη διάρκεια του 3ου και 2ου αιώνα π. Χ. - παρατηρούμε ότι ήταν τεράστια. Επομένως, οι ηθοποιοί, ο Χορός και γενικώς όλοι οι καλλιτέχνες έπρεπε να παίξουν μπροστά σε κοινό τόσο μεγάλο σε αριθμό που μπορεί να έφτανε και τους 4000 θεατές. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η μάσκα έπαιξε σημαντικό ρόλο. Με τη μάσκα όλοι οι θεατές έβλεπαν τον ηθοποιό ακόμη και στην πιο απομακρυσμένη σειρά και καταλάβαιναν τα αισθήματά τους. Χωρίς αυτήν οι απλές εκφράσεις του προσώπου του ηθοποιού, το πιθανότερο ήταν να μπορέσουν να τις δουν μέχρι την δεύτερη, τρίτη σειρά. Έτσι η μάσκα υπήρξε το "εργαλείο" ώστε οι ηθοποιοί να είναι ορατοί σε όλους. Το γεγονός αυτό μπορεί να ενισχύσει ακόμη περισσότερο το δεδομένο ότι οι παραστάσεις την εποχή εκείνη γίνονταν καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας, οπότε και πάλι η μάσκα αποτελεί μέσο εστίασης. Τη σημερινή εποχή, οι

παραστάσεις γίνονται βράδυ και ο φωτισμός είναι αυτός που βοηθά στο να εστιάσει κανείς στον υποκριτή.

Ο επόμενος λόγος για τον οποίο χρησιμοποιούνταν μάσκες στο αρχαίο ελληνικό θέατρο ήταν η ακουστική βοήθεια που προσέφεραν στον ηθοποιό. Με αυτή τη πρόταση εννοούμε πως ο ρόλος που υπηρετούσε η μάσκα ήταν της συσκευής που θα έκανε τη φωνή του ηθοποιού να ακουστεί πιο δυνατά. Η μάσκα και τα άριστης ποιότητας υλικά από τα οποία ήταν φτιαγμένα τα θέατρα ώστε να έχουν καλύτερη ακουστική, βοηθούσαν στο να ακούγεται καθαρά η φωνή και η διατύπωση των στίχων του έργου, τόσο που ακούγονταν πιο καλά και από μια δυνατή φωνή (*Beiber*). Υπάρχουν θεωρίες που λένε ότι οι μάσκες είχαν έναν τύπο μεγαφώνου επικολλημένο στο στόμα τους. Αυτό θεωρείται ότι αύξανε την ευρύτητα της φωνής του ηθοποιού. Πάνω σε αυτό ο *George R. Kernodle* στο βιβλίο του *The theatre in history* έχει γράψει: "Το στόμα της μάσκας έπρεπε να είναι μεγαλύτερο για να μπορεί ο ηθοποιός να τραγουδά ή να μιλά χωρίς καμία δυσκολία. Μερικές μάσκες, ειδικά των γερόντων και των σκλάβων στη κωμωδία, έχουν μεγάλα χείλη σαν ψαριού που μας κάνουν να αναρωτιόμαστε αν κάποιες είχαν ένα μικρό βοήθημα για αυτούς σαν μεγάφωνο". Από την άλλη ωστόσο είναι ενδιαφέρον να αναφερθεί και μία αντίθετη άποψη των *Schmitz* και *Purser* που στο βιβλίο τους δεν βρίσκουν καμία σχέση ανάμεσα στη μάσκα και στην ακουστική. Την άποψή τους αυτή δικαιολογούν με το ότι ακόμα και τα πρόσωπα που δεν μιλούσαν (κωφά πρόσωπα) φορούσαν μάσκες. Από την πλειοψηφία των απόψεων των ειδικών στο θέμα αυτό καταλήγουμε στο συμπέρασμα για μερικές ή για όλες τις μάσκες του θεάτρου, πως είναι σίγουρο ότι βοηθούσαν κατά πολύ τη φωνή και το μήνυμα του ηθοποιού να φτάσει στο κοινό.

Ο επόμενος λόγος για τον οποίο χρησιμοποιούνταν οι μάσκες ήταν γιατί τα έργα είχαν λίγους ηθοποιούς που έπρεπε να ενσαρκώσουν περισσότερους από ένα ρόλο. Ο αριθμός των ηθοποιών φαίνεται να ήταν τρεις. Αυτό ίσχυε για όλα τα θεατρικά είδη και φαίνεται πως οι ηθοποιοί μοιράζονταν τους ρόλους ανάλογα. Όπως προαναφέρθηκε το μέγεθος των θεάτρων ήταν τεράστιο. Έτσι ο αριθμός τρία έμεινε γιατί ήταν πιο εύκολο για το κοινό να δει ποιος έχει πάρει τον λόγο. Αυτό το επιτύχαναν και μέσα από έντονες χειρονομίες. Για να το θέσουμε πιο απλά, η μάσκα έδινε στους ηθοποιούς περισσότερη ελευθερία. Ο *Kernodle* σχολιάζει: "Απλά φορώντας τη μάσκα και αλλάζοντας τη φωνή,

ο ηθοποιός απευθείας υποδείκνυε στο κοινό αν ο χαρακτήρας του ήταν θεός, θεά, βασιλιάς, βασίλισσα, προφήτης, αγγελιοφόρος, γριά, γυναίκα, σκλάβος κτλ". Επίσης βοηθούσε τους άνδρες ηθοποιούς του έργου να υποδυθούν γυναίκες ή ρόλους που μπορεί να μην τους ταίριαζαν.

Το παραπάνω μας οδηγεί σε έναν ακόμη λόγο για τον οποίο οι μάσκες χρησιμοποιούνταν στο αρχαίο ελληνικό θέατρο. Ο ίδιος υπογραμμίζει πως: "Παρόλο που η μάσκα δεν επέτρεπε οποιαδήποτε έκφραση του προσώπου, μπορούσε να δημιουργήσει μία πιο καθαρή, πιο δυνατή και λιγότερο διφορούμενη έκφραση της ψυχικής θλίψης, του πένθους, του θριάμβου ή της σκληρότητας, καλύτερα από ένα γυμνό πρόσωπο". Ο ηθοποιός λοιπόν γινόταν κατανοητός χωρίς το κοινό να βλέπει το πρόσωπό του για να τον χαρακτηρίσει.

6.2. ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟΤΗΤΑ – ΚΙΝΗΣΗ – ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Η σημασία, λοιπόν, της μάσκας στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, όπως αναλύθηκε παραπάνω, ήταν πολύ σημαντική. Ωστόσο από αυτό το γεγονός, της χρήσης της, ανακύπτουν κάποια ερωτήματα τα οποία θα μας οδηγήσουν σε ακόμη πιο σημαντικά και ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Όπως παραδείγματος χάριν: πόσο εύκολο ήταν για τον ηθοποιό να τη χρησιμοποιήσει εφόσον δεν τον βοηθούσε καθόλου η ακίνητη έκφρασή της; Πόσο σημαντική ήταν η φωνή του ηθοποιού αλλά και ο τρόπος εκφοράς του λόγου του; Γιατί δεν άλλαζαν προσωπεία; Ποιόν ακριβώς προσδιόριζε η μάσκα, τον ηθοποιό ή τον χαρακτήρα που είχε αναλάβει να ενσαρκώσει; Ας τα δούμε λοιπόν πιο αναλυτικά.

6.2.1. Η ΑΚΙΝΗΤΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ

Από το γεγονός ότι ο τύπος προσωπείου που επέλεγαν, καθόριζε προκαταβολικά την έκφραση, προέκυπταν ορισμένες δυσκολίες για την παράσταση. Στιγμιαίες μεταβολές στη ψυχική διάθεση ή έντονα συναισθηματικά ξεσπάσματα πρέπει να φανέρωναν με σαφήνεια το χάσμα ανάμεσα στην ακινητοποιημένη έκφραση της μάσκας και την απαιτούμενη ζωντανή έκφραση του προσώπου. Το χάσμα αυτό, έπρεπε, κατά το δυνατόν να γεφυρωθεί. Για αυτό το λόγο ο ηθοποιός κατέφευγε σε ανάλογες ζωηρές χειρονομίες, αποστρέφοντας ή καλύπτοντας το πρόσωπό του. Η κάλυψη του προσώπου προσφέρεται ιδιαίτερα για την παράσταση συναισθημάτων όπως πόνος, θλίψη ή ντροπή. Αυτή η

χειρονομία φαίνεται μάλιστα ότι ταυτιζόταν με το κλάμα, που διαφορετικά δεν μπορούσε να γίνει αντιληπτό. Άλλο μέσο που αναπληρώνει την απουσία μιμητικής έκφρασης είναι η περιγραφή με λόγια αυτού που δεν μπορεί να παρασταθεί. Έτσι εξηγούνται οι άφθονες αναφορές σε εκφράσεις συναισθημάτων στα κείμενά μας, όπως για παράδειγμα το μελαγχολικό βλέμμα, η αλλαγή του χρώματος στο πρόσωπο και η όρθωση των τριχών της κεφαλής.

Το θέμα αυτό θέλησε να θίξει στο φεστιβάλ της Ύδρας και ο *Michael Meschke*, καθηγητής μάσκας και κουκλοθεάτρου στο Ινστιτούτο Δραματικής Τέχνης της Σουηδίας. Απόσπασμα του λόγου του ανέφερε: "Τίποτα δεν είναι πιο σημαντικό για τη μάσκα από τα μάτια, τον καθρέπτη της ψυχής. Έχει σημασία το μέγεθός τους, η θέση τους και η κατεύθυνσή τους. Οι μάσκες που έχουν μόνο τρύπες στη θέση των ματιών θα ζωντανέψουν μέσα από το βλέμμα των ηθοποιών. Η εκφραστικότητα των ματιών επηρεάζεται και από τα υπόλοιπα στοιχεία του προσώπου, όπως τα βλέφαρα, τα φρύδια, η μύτη, το μέτωπο. Βλέφαρα που πέφτουν προς τα κάτω δίνουν την αίσθηση κακίας, κούρασης, μεγάλης ηλικίας. Ενώ βλέφαρα προς τα πάνω συνδέονται με την ειλικρίνεια, την περιέργεια, την έκπληξη. Κλείστε τα μάτια και η αυλαία πέφτει ή κλείστε το στόμα και έχετε σφραγισμένα χείλη, σιωπή. Το στόμα με το σχήμα και τη θέση του συμβάλλει στον προσδιορισμό της προσωπικότητας. Δυνατό τράβηγμα του κάτω χείλους εκφράζει ηλιθιότητα, ανωριμότητα ή κωμικότητα, ενώ προτεταμένο κάτω εκφράζει αποφασιστικότητα, θυμό ή κτηνωδία". Ακόμη είπε: "Επιπλέον ο βαθμός πλαστικότητας είναι αποφασιστικής σημασίας για τη δύναμη της μάσκας, η εναλλαγή κυρτών και κοίλων επιφανειών επιδρά στην εντύπωση που δίνει το φως και η σκιά όταν αρχίσει η κίνηση. Η ίδια μάσκα μπορεί να αλλάξει ανάλογα έκφραση, για παράδειγμα από το χαμόγελο στη λύπη".

Ο ίδιος για να ενισχύσει τον λόγο του παραθέτει λόγια άλλων συναδέλφων του, τα οποία αποκαλύπτουν μυστικά για τη μάσκα και την κατασκευή της, ίσως συμπεράσματα στα οποία έχουν οδηγηθεί βάσει της τέχνης των αρχαίων Ελλήνων σκευοποιών. Συγκεκριμένα είναι άξια λόγου τα εξής: "Το μυστικό μίας σπουδαίας μάσκας είναι να μπορεί να εκφράσει όσο το δυνατόν περισσότερο με όσο το δυνατόν λιγότερα" (*Harro Siegel*, κατασκευαστής κούκλων) αλλά και "Το μυστικό αυτού που έχει άπειρες δυνατότητες είναι όχι να δείχνει αλλά να υπαινίσσεται" (*Kazuko Okakura*).

Τα λόγια αυτά λοιπόν φαίνεται να μην θεωρούν την ακίνητη έκφραση της μάσκας ως πρόβλημα.

6.2.2. Η ΕΚΦΟΡΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Στην πράξη ωστόσο η χρήση της μάσκας από τον υποκριτή δεν ήταν εύκολη. Πέρα από αυτά που έχουν ήδη αναφερθεί είναι βέβαιο, πως οι υποκριτές τότε όφειλαν να είναι εξοικειωμένοι και με άλλου είδους θεατρικές τέχνες. Οι διαφορετικές τεχνικές που χρησιμοποιούσαν είχαν κυρίως σχέση με τις κινήσεις των κάτω άκρων, τις διάφορες στάσεις του κορμού, τις κινήσεις των άνω άκρων σε σχέση με τον κορμό, με τα ενδύματα αλλά και με την εκφορά του λόγου.

Όπως οι ποιητές του 5ου αιώνα π. Χ ήταν ταυτόχρονα και σκηνοθέτες και, όχι σπάνια, ηθοποιοί, έτσι και οι υποκριτές έπρεπε να έχουν ταυτόχρονα απαγγελτικές και τραγουδιστικές ικανότητες. Επιπλέον απαιτούσαν από αυτούς να έχουν και ορχηστρικές επιδόσεις, γιατί κατά την εκτέλεση των χορικών το μέτρο μεταφραζόταν σε κίνηση. Επομένως, ένας ηθοποιός δεν ήταν επαρκής αν κατείχε μόνο τη τέχνη της απαγγελίας. Παράλληλα, ήταν απαραίτητη μία αλάθητη αίσθηση των ρυθμών και μία γνώση του δύσκολου αρμονικού συστήματος.

Η κωμωδία επέτρεπε μεγαλύτερες ελευθερίες στη δομή του στίχου από την τραγωδία και το σατυρικό δράμα, που αποδεικνύεται και σε αυτό το σημείο συγγενικό με το σοβαρό δράμα. Ο κωμικός στίχος, χάρη στη ρευστότητα του, πλησίαζε την καθημερινή ομιλία, και αυτό πρέπει να επηρέαζε με κάποιον τρόπο την εκφορά του λόγου του ηθοποιού.

Όσον αφορά τη τραγική εκφορά του λόγου, υποθέτουμε ότι ένα επίσημο απαγγελτικό ύφος εξισορροπούσε την αντίθεση ανάμεσα στην αττική διάλεκτο των διαλόγων ή των ρύσεων και τον δωρικό χρωματισμό των χορικών. Πιστεύουμε ότι προς τη μορφή και το ύφος διακρίνουμε σε όλους τους τραγικούς μία αυστηρή βούληση, που συνένωνε τα επιμέρους τμήματα του δράματος σε ενιαίο σύνολο.

Εξαιρετική σπουδαιότητα για την επιτυχία ενός υποκριτή είχε η φωνή του. Στο σημείο αυτό έμοιαζε με τον ρήτορα μπροστά σε συγκεντρωμένο πλήθος. Για αυτό

συσχετίζονται συχνά οι εμφανίσεις αυτών των δύο, και ένας από τους βασικούς λόγους είναι ότι και οι δύο, υποκριτής και δικανικός ρήτορας, μετέχουν σε μία αντιπαράθεση, με τη πρόθεση να κερδίσουν τη νίκη για τον εαυτό τους και την υπόθεσή τους. Επομένως δεν προκαλεί κατάπληξη το γεγονός ότι οι υποκριτές εξασκούσαν με σκληρό πρόγραμμα τη φωνή τους, προτού τολμήσουν να παρουσιαστούν δημόσια, ή το γεγονός ότι - όπως μας πληροφορούν μερικά ανέκδοτα - εξασκούνταν πριν από τη παράσταση σε σημείο που να χάνουν καμία φορά τη στιγμή της εισόδου τους.

Η ακμή της υποκριτικής τέχνης σημειώνεται τον 4ο αιώνα π. Χ. Όποιος ήθελε να συναρπάσει και να συμπαρασύρει το κοινό του μέσα στα ολοένα και μεγαλύτερα θεατρικά συγκροτήματα έπρεπε να έχει δυνατή και μεστή φωνή. Το ιδεώδες ήταν μία εύηχη φωνή (ευφωνία) συνδυασμένη με υψηλό βαθμό φυσικότητας. Τόσο οι διαπεραστικές φωνητικές υπερβολές όσο και οι υπόκωφοι βρυχηθμοί απαγορεύονταν. Το κοινό προσδοκούσε από τον υποκριτή να έχει την ικανότητα να εκφράζεται διαφοροποιημένα και σε ποικιλία τόνων. Διαφορετικά, δεν θα μπορούσε ο ίδιος ηθοποιός να αναλάβει διαδοχικά αρκετούς ρόλους. Έτσι ο Αριστοτέλης εγκωμιάζει την αθόρυβη τέχνη του υποκριτή Θεόδωρου, που η φωνή του διατηρούσε πάντοτε τη φυσικότητά της. Ταυτόχρονα έγινε εντονότερη η τάση για ψυχολογική παρουσίαση, και όταν στο δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π. Χ. ο ηθοποιός Πώλος υποδύθηκε τον Οιδίποδα στα δύο δράματα του Σοφοκλή, έπαιξε το ρόλο του βασιλιά στον κολοφώνα της επιτυχίας του το ίδιο εντυπωσιακά όπως και το ρόλο του δυστυχισμένου τυφλού γέροντα.

Πόσο ευαίσθητο ήταν το αρχαίο κοινό και πώς μπορούσε να αντιδράσει σε ένα γλωσσικό ολίσθημα το δείχνει το ακόλουθο συμβάν, στο οποίο παραπέμπουν επανειλημμένα οι κωμικοί: στην παράσταση του ευρυπιδικού Ορέστη το 408 π. Χ ο ηθοποιός Ηγίλοχος ξέχασε να δηλώσει σωστά μία επιβεβλημένη από το μέτρο έκθλιψη φωνήεντος. Με αυτή την παραδρομή παραμορφώθηκε το νόημα, γιατί το κοινό άκουσε άλλο στη θέση του σωστού και αντέδρασε στο λάθος με άπρεπα γέλια.

6.2.3. Η ΑΛΛΑΓΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΕΙΩΝ

Πρόσωπα που κατά τη διάρκεια του έργου έχαναν το φως των ματιών τους χρειαζόνταν δύο διαφορετικές μάσκες. Τέτοια ήταν του Οιδίποδα, του Πολυμήστορα στην Εκάβη,

και ίσως του Κύκλωπα Πολύφημου. Το ερώτημα είναι αν συνέβαινε το ίδιο όταν ο υποκριτής ήθελε να δηλώσει θλίψη ή όταν έκοβε τα μαλλιά του. Γενικά όμως οι ποιητές βασίζονταν περισσότερο στη φαντασία του θεατή παρά στη ρεαλιστική παράσταση, γιατί η συχνή αλλαγή προσωπείων θα ισοδυναμούσε περίπου με την κατάργησή τους.

6.2.4. ΜΑΣΚΑ – ΗΘΟΠΟΙΟΣ – ΡΟΛΟΣ

Ο καθηγητής *Oliver Taplin* του *Magdalen College* της Οξφόρδης σε μία ανεπίσημη διάλεξή του πάνω στις μάσκες του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, επιβεβαιώνει πως: "Δεν είναι απλά πρακτική η χρήση της μάσκας. Ο ηθοποιός φορώντας τη μάσκα δεν έλεγε, δεν αναλάμβανε να διηγηθεί την ιστορία απλά. Ήταν μέρος αυτής. Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επιβεβαιωνόταν μόνο από την παρουσία της μάσκας και του κοστουμιού".

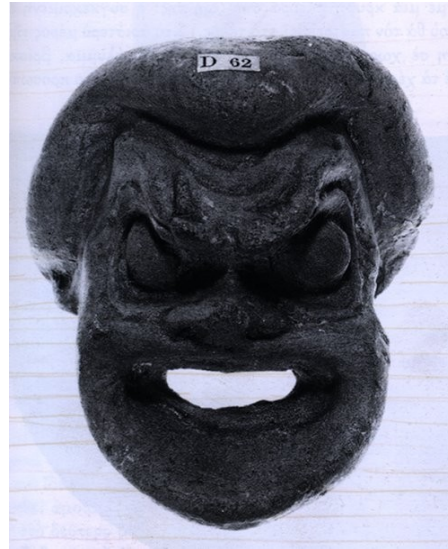
Η ελληνική τραγωδία δεν παρίστανε συγκεκριμένα άτομα. Αυτό που χρειαζόταν, ήταν ο τονισμός των βασικών γνωρισμάτων ενός ήρωα. Η μάσκα επομένως διευκόλυνε την εξαφάνιση των χαρακτηριστικών του υποκριτή αναδεικνύοντας τα βασικά χαρακτηριστικά του ρόλου.

Διαφορετικά στο κωμικό θέατρο του 5ου αιώνα π. Χ η προσωποποίηση της μάσκας, βοηθούσε τον ηθοποιό να σατιρίζει πιο εύκολα γνωστές προσωπικότητες της Αθήνας. Ήταν μέσο αποκάλυψης παρά κάλυψης του χαρακτήρα, για αυτό το λόγο και όλα τα στοιχεία του θεατρικού κοστουμιού τους ήταν ιδιαίτερα τονισμένα.

Ξεχωριστά, να αναφέρουμε ότι οι σημαντικές και χαρακτηριστικές φιγούρες όπως θεοί και μυθικοί ήρωες δεν έπρεπε να είναι κανονικοί άνθρωποι. Έπρεπε να έχουν το συστατικό του φανταστικού που τους διαχώριζε από το καθημερινό. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε ως παράδειγμα μία ανέκδοτη και όχι εξακριβωμένη πληροφορία που διασώθηκε σε κείμενο της εποχής για τα αρχαία προσωπεία των Ερινυών. Φημολογείται λοιπόν πως αυτά ήταν τόσο τρομακτικά, ώστε πολλά παιδιά λιποθύμησαν και πολλές έγκυες γυναίκες απέβαλλαν.



Εικόνα 12: Προσωπείο εταίρας.



Εικόνα 13: Προσωπείο γέρου.

Αξίζει ακόμα λοιπόν να αναφέρουμε και κάποια παραδείγματα από πήλινα σωζόμενα προσωπεία και αγγειογραφίες. Ένα χαρακτηριστικό προσωπείο φαίνεται ότι ήταν αυτό της εταίρας (*Εικόνα 12*). Το συγκεκριμένο παρουσιάζει το πιο δημοφιλές είδος εταίρας, με τα μαλλιά της μαζεμένα ψηλά, με ένα στεφάνι από κισσό σαν να ετοιμάζεται για μία διασκέδαση, και με το παχουλό πρόσωπο που ο κόσμος έβρισκε ωραίο σε τέτοια κορίτσια, σε αντίθεση προς τις πιο λεπτές, πιο τραβηγμένες εκφράσεις γυναικών του "καλύτερου" είδους. Μεγάλο μέρος του χρώματος του προσώπου έχει χαθεί, αλλά φαίνεται ότι ήταν μαύρο για τα φρύδια και τις βλεφαρίδες και κόκκινο για τα μαλλιά. Τα καλά κορίτσια της Αθήνας είχαν μαύρα μαλλιά. Αυτό το κομμάτι μας δίνει μια ακριβή ιδέα του σχήματος μίας μάσκας. Το ίδιο χαρακτηριστικό είναι και το προσωπείο ενός γέρου από κωμωδία (*Εικόνα 13*). Ενώ το αναγνωρίσιμο προσωπείο του Ηρακλή ήταν αυτό που είχε σγουρά μαλλιά και γενειάδα. Αποτελούσε τον αγαπημένο τραγικό ήρωα που αναδείχθηκε σε θεό μέσα από τα πάθη του, κάτι που γοήτευε πολλούς εκείνη την εποχή. Άλλα παραδείγματα μπορούν να αποτελέσουν ο Οιδίποδας ή άλλες αριστοφανικές φιγούρες που μπορεί να είχαν μεγαλύτερο μέτωπο ή να φορούσαν κορώνα για να υπογραμμίσουν την κοινωνική τους θέση. Αντιθέτως ένας σκλάβος μπορεί να είχε μεγάλα μάτια και τεράστιο στόμα για να δείξει παρατηρητικός και πρόθυμος να κουτσομπολεύει. Επίσης, η μάσκα βοηθούσε στο να χαρακτηρίσει και τον Χορό, αφού έπρεπε όλα τα μέλη του να έχουν ίδια εμφάνιση. Θα ήταν πιο δύσκολο να βρουν ένα σύνολο ατόμων να μοιάζουν μεταξύ τους, αν δεν γινόταν η χρήση της μάσκας (ειδικά στα κωμικά έργα, όπου ο Χορός απαρτιζόταν μερικές φορές από ζώα).



Εικόνα 14: Χορός ηθοποιών σε σύγχρονη παραγωγή αρχαίου δράματος.

Συμπερασματικά λοιπόν, η μάσκα, το κοστούμι και γενικώς η όλη τους εμφάνιση ήταν σαν ένα βοήθημα για την απεικόνιση προσώπων με καθιερωμένα χαρακτηριστικά, που μεταφράζονταν από όλους το ίδιο.

7. ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ – ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

Εξετάζοντας τη θέση του θεάτρου στην κοινωνική μας ζωή τη σημερινή εποχή, διακρίνουμε ραγδαίες αλλαγές σε σχέση με τον ρόλο που έπαιζε τα αρχαία χρόνια. Το θέατρο στις μέρες μας έπαψε να συνδέεται με τη θρησκεία. Έχει σαν σκοπό να διασκεδάσει αλλά και να διδάξει το κοινό. Συνεχίζει όμως να αποτελεί φορέα πολιτισμού όπως στις αρχαίες κοινωνίες. Σε όλες τις χώρες του κόσμου έχουν πλέον αναπτυχθεί διάφορα είδη θεάτρου. Έτσι και στην Ελλάδα, τη γενέτειρα του θεσμού αυτού προχωράμε μπροστά με σπουδαίες νέες παραγωγές αλλά και χωρίς να ξεχνάμε τα ένδοξα αυτά δείγματα που έχουμε κληρονομήσει. Βλέπουμε δηλαδή πώς κάθε χρόνο ανεβαίνουν παραστάσεις του 4ου και 5ου αιώνα π. Χ έχοντας μεγάλη απήχηση. Οι παραστάσεις αυτές ανεβαίνουν είτε στα τεράστια αρχαία σωζόμενα θέατρα της Ελλάδας, αλλά δεν είναι και λίγες οι φορές που άλλοι λαοί επιλέγουν να ασχοληθούν με τα έργα του Ευριπίδη, του Σοφοκλή, του Αισχύλου και του Αριστοφάνη. Στο παρακάτω κεφάλαιο θα εξετάσουμε κάποιες από τις καινούργιες παραγωγές ενώ παράλληλα θα δούμε πώς οι σκηνοθέτες αλλά και οι ηθοποιοί αντιμετωπίζουν ή ακόμα καλύτερα πλάθουν τους χαρακτήρες όλων των γνωστών μας ηρώων των αρχαίων δραμάτων και πώς τους παρουσιάζουν επί σκηνής όσον αφορά το μακιγιάζ και τη μάσκα. Πιο συγκεκριμένα παρακάτω θα αναφερθούν περιπτώσεις, δηλώσεις και σχόλια όσον αφορά το θέμα, που πηγάζουν από διάφορες απόπειρες παρουσίασης αρχαίων δραμάτων στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Τα ερωτήματα που προκύπτουν σχετίζονται με το τι επιλέγουν τελικά, τι έχει υπερισχύσει και με το αν υπάρχει η μάσκα σήμερα ή την έχει διαδεχθεί το μακιγιάζ.

7.1. ΤΟ ΜΑΚΙΓΙΑΖ

Είναι πιο σύνθητες στις θεατρικές παραγωγές να επιλέγεται το μακιγιάζ για να δώσει τη μορφή σε ένα συγκεκριμένο χαρακτήρα. Τα προβλήματα που προκύπτουν σήμερα γύρω από τη παρουσίαση ενός έργου δεν συμπίπτουν με τα προβλήματα της εποχής άνθησης του θεάτρου στην αρχαία Ελλάδα. Οι υποκριτές σήμερα είναι αρκετοί, όσοι δηλαδή είναι και οι ρόλοι ενός έργου, ενώ οι γυναικείοι ρόλοι ερμηνεύονται πλέον από γυναίκες. Παράλληλα, πάντα χρειάζεται ο ηθοποιός να χρειαστεί να του τονιστούν κάποια χαρακτηριστικά του προσώπου του. Όπως στο αρχαίο θέατρο η μάσκα ήταν ένα βοήθημα για τον θεατή ώστε να δει και από την πιο μακρινή απόσταση τον ηθοποιό,

έτσι και το μακιγιάζ τονίζει τα χαρακτηριστικά του που μπορεί να αλλοιωθούν λόγω απόστασης αλλά και λόγω των πολύ δυνατών προβολών που χρησιμοποιούνται σήμερα. Ακόμη μπορεί να χρειαστεί να μεταβληθεί η ηλικία, το χρώμα του δέρματος ή να γίνουν κάποιες παραμορφώσεις όπως για παράδειγμα στο σχήμα της μύτης. Αυτές οι αλλαγές επιτυγχάνονται πλέον εύκολα με τα κατάλληλα προϊόντα από εξειδικευμένους μακιγιέρ.

Πολλοί σκηνοθέτες επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν μακιγιάζ γιατί έχουν φανταστεί διαφορετικά τους ήρωες τους. Το επιλέγουν θέλοντας να δώσουν ξεκάθαρη έμφαση σε κάποια χαρακτηριστικά τους. Η οπτική γωνία του καθένα διαφέρει και κατά αυτήν κάνει τις επιλογές του. Το 1998 παρουσιάστηκε η "Μήδεια" του Ευριπίδη στην Επίδαυρο και ταξίδεψε και στη Νέα Υόρκη υπό τη σκηνοθετική επιμέλεια της *Νικαίτης Κοντούρη*. Η σκηνοθέτις είχε δηλώσει για τη συγκεκριμένη παραγωγή πως: "Είναι μία πρόκληση κάθε φορά το να αποφασίσεις αν θα χρησιμοποιήσεις μάσκα ή όχι. Σε αυτή τη περίπτωση διάλεξα το μακιγιάζ γιατί ήθελα το κοινό να έχει συνεχή και άμεση επαφή με τους ηθοποιούς". Θέλει με λίγα λόγια να μας πει ότι οι μάσκες δημιουργούν μία διαφορετικού είδους απόσταση μεταξύ κοινού και ηθοποιών. Η πρωταγωνίστρια σε αυτό το έργο ήταν η *Καριοφυλλιά Καραμπέτη* η οποία φαίνεται να συμφωνεί δηλώνοντας πως και το μακιγιάζ αποτελεί ένα είδος τρομερής μάσκας. Τα ακριβή της λόγια είναι: "Όταν έχω μακιγιάζ, νοιώθω διάφορα συναισθήματα, αντικρουόμενα μεταξύ τους. Είναι βαθιά συναισθήματα και θυμός που πηγάζει από τη προδοσία,τη ντροπή και την αδικία που έχει δεχθεί η Μήδεια". Με λίγα λόγια σε αυτή τη περίπτωση βλέπουμε πως το μακιγιάζ κάνει πιο εύκολο για τη πρωταγωνίστρια το να εκφραστεί και να γίνουν τα συναισθήματά της πιο κατανοητά στο κοινό.

Στα πλαίσια εκπόνησης της εργασίας μου, παρακολούθησα τη θεατρική παράσταση "Βάκχες". Η παράσταση είχε ως εγχείρημα ότι παρουσιαζόταν σε κλειστό θέατρο και όχι σε υπαίθριο όπως συνηθίζεται. Αυτό από μόνο του αποτελεί πρωτοποριακή ιδέα ενώ παράλληλα και η γενική παρουσίαση ήταν μεταφερμένη στη σύγχρονη εποχή. Διατηρώντας τον έμμετρο λόγο, η σκηνοθέτις *Renate Jett*, χρησιμοποίησε κάποια πιο μοντέρνα στοιχεία στη παρουσίαση της δουλειάς της. Μέσα σε αυτά ήταν και το γεγονός ότι δεν χρησιμοποίησε μάσκες αλλά μακιγιάζ. Από πληροφορίες του έντυπου τύπου του εξωτερικού για την ίδια παράσταση αλλά αυτή τη φορά υπό την καθοδήγηση

του σκηνοθέτη *John Shearin*, διέκρινα ταύτιση με τη παράσταση που έλαβε χώρα στην Ελλάδα, όσον αφορά την επιλογή του μακιγιάζ για τη παρουσίαση των υποκριτών. Θεωρώ λοιπόν πως και οι δύο αυτοί σκηνοθέτες επέλεξαν το μακιγιάζ, ίσως σκεπτόμενοι πως είναι κάτι πιο σύγχρονο και άρα πιο βατό σαν εικόνα στο ευρύ κοινό. Τα χαρακτηριστικά του ήταν ότι ήταν άγριο και δραματικό, ιδιαίτερα στη περίπτωση των Βακχών, οι οποίες ήταν γυναίκες της Θήβας που είχαν καταληφθεί από ένα είδος δύναμης και κυκλοφορούσαν στο δάσος δημιουργώντας χαστικές καταστάσεις μέσα από τη λατρεία τους για τον Διόνυσο.

Σε μία άλλη περίπτωση η *Ariane Mnouchkine* επέλεξε να παρουσιάσει τους "Ατρίδες" χωρίς να χρησιμοποιήσει μάσκες, αλλά βασιζόμενη σε μακιγιάζ της Ανατολής. Πιο συγκεκριμένα διάλεξε το βαρύ μακιγιάζ που λανσάρει το θέατρο *Kathakali* (Εικόνα 15), ένα είδος λατρευτικού χορευτικού δράματος που έχει τις ρίζες του στην Ινδία. Το μακιγιάζ στο *Kathakali* όπως οι αρχαίες ελληνικές μάσκες είναι καθαρά συμβολικό. Το κοινό δηλαδή εκεί γνωρίζει πως ένας χαρακτήρας με ζωηρό πράσινο μακιγιάζ είναι καλός και ηρωικός, όπως ακόμα ξέρει πως αυτός με το μαύρο είναι κακός και καταστροφικός. Αν και η σκηνοθέτις απορρίπτει την ιδέα ότι οι απεικονίσεις των προσώπων στο *Kathakali* έχουν εμπνευστεί από τις αρχαίες ελληνικές μάσκες, αναγνωρίζει ότι υπάρχουν εμφανή στοιχεία μάσκας σε αυτού του είδους το μακιγιάζ. Δήλωσε πως: "Επέμεινα οι υποκριτές να φορούν μάσκα αλλά δεν ήθελα μάσκες αδιαφανείς, που θα τους έκρυβαν τελείως τα πρόσωπα". Έτσι φαίνεται πως βρήκε μία μέση λύση σε αυτό της το εγχείρημα (Εικόνες 16 και 17). Η εταιρία παραγωγής *Thiasos*, φαίνεται να επέλεξε για τη παράσταση "Μήδεια" (Εικόνα 18), τον ίδιο τύπο μακιγιάζ όπως φαίνεται παρακάτω.

Ένα άλλο παράδειγμα παίρνουμε πάλι από τη *Thiasos*. Στην παράσταση "Πλούτος" του Αριστοφάνη ο *Abdelkader Farrah* σκέφτηκε να παρουσιάσει τους ηθοποιούς με μακιγιάζ εμπνευσμένο από μία άλλη παράδοση, αυτή της Όπερας του Πεκίνου. Το αυθεντικό μακιγιάζ αλλά και σκηνές από τη παράσταση, βλέπουμε στις παρακάτω φωτογραφίες (Εικόνες 19 και 20).



Εικόνα 15: Ηρωας του θεάτρου Kathakali.



Εικόνα 16: Σκηνή από τη θεατρική παράσταση Ατρίδες.



Εικόνα 17: Η Κλυταιμνήστρα στους Ατρίδες.



Εικόνα 18: Από την παράσταση Μήδεια.



Εικόνα 19: Χαρακτήρας από την Όπερα του Πεκίνου.



Εικόνα 20: Από την παράσταση Πλούτος.

7.2. Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ ΣΗΜΕΡΑ

Η μάσκα από την άλλη, παρόλο που είναι το παγκόσμιο σύμβολο του θεάτρου είναι παρούσα σε λιγότερες σύγχρονες παραγωγές. Πολλοί σκηνοθέτες δεν την προτιμούν γιατί θεωρούν ότι εξαφανίζει την έκφραση καθώς και την επικοινωνία που μπορεί να δημιουργηθεί μεταξύ κοινού και ηθοποιού και έτσι ο τελευταίος καταλήγει να ερμηνεύει τον ρόλο του πιο πολύ σαν μαριονέτα. Λόγω της έκφρασης που δεν αλλάζει, η μοίρα του του χαρακτήρα που ενσαρκώνει ο μασκοφόρος ηθοποιός είναι γνωστή από την αρχή. Αν και για μερικούς αυτό το χαρακτηριστικό της μάσκας θεωρείται ότι δίνει στους χαρακτήρες μία γενικότητα που μπορεί να εκφράζει πολύ περισσότερους. Συγκεκριμένα την ιδέα αυτή υποστηρίζουν ο σχεδιαστής μάσκας, κοστούμιών και σκηνικού Θάνος Βόβολης και ο σκηνοθέτης Γιώργος Ζαμπουλάκης. Αυτή η ιδέα εκφράζεται μέσα από τη μάσκα του Χορού κυρίως. Στον Χορό 15 υποκριτές εμφανίζονται με το ίδιο πρόσωπο, που είναι κάτι μοναδικό για τα παγκόσμια θεατρικά δρώμενα αφού συνήθως σε άλλα θέατρα η μάσκα χρησιμοποιείται για να παρουσιάσει ένα χαρακτήρα και την συμπεριφορά του. Ο Χορός όμως εστιάζει στα σημεία που ενώνουν τους ανθρώπους. Οι δύο αυτοί συντελεστές, όπως και αρκετοί άλλοι είναι λάτρεις της μάσκας. Θεωρείται πως η σωστή επιλογή των υλικών, το μεράκι και οι γνώσεις για το αρχαίο θέατρο είναι τα συστατικά μίας μάσκας που θα πλησιάζει στο πρότυπο εκείνης της εποχής.

Σε διάφορες, λοιπόν, σύγχρονες παραγωγές της Ελλάδας και του εξωτερικού, διέκρινα τη περίπτωση όπου οι σκηνοθέτες επέλεξαν να παρουσιάσουν τη δουλειά τους με μάσκες που βασίζονταν στα βασικά γνωρίσματα των μασκών της εποχής. Παίρνοντας ως πηγή πληροφοριών ό,τι εικόνα έχει σωθεί από τότε, αυτοί δεν θέλησαν να χρησιμοποιήσουν ούτε μακιγιάζ, ούτε κάτι άλλο που ενδεχομένως να ξεπερνούσε τα όρια της θεατρικής μας παράδοσης. Με αυτόν το τρόπο εξάρουν τη μοναδικότητα της μάσκας αλλά και τη πολλαπλή χρησιμότητά της, γεγονός που έχει αναλυθεί και πιο πριν σε αυτή την εργασία.

Η προσπάθεια για την κατασκευή μασκών, όπως διαπίστωσα από δηλώσεις ειδικών, είναι δύσκολη και παίρνει αρκετό χρόνο. Σήμερα μπορεί να χρησιμοποιηθούν διάφορα υλικά όπως πηλός, δέρμα αλλά και πολλαπλά στρώματα μουσελίνας. Για τη μουσελίνα, μάλιστα, σύμφωνα με τη σχεδιάστρια μασκών *Jocelyn Herbert*, η οποία επιμελήθηκε

την παράσταση "Ορέστεια" του *Peter Hall*, μάθαμε πως ήταν το ιδανικό υλικό γιατί έκανε τις μάσκες πιο ελαφριές και πορώδεις.

Κατά την έρευνά μου, βρήκα πως ακόμα και οι φοιτητές σε πανεπιστήμια του εξωτερικού ασχολούνται με την παρουσίαση αρχαίων δραμάτων. Αναλαμβάνουν να κατασκευάσουν μόνοι τους τις μάσκες και τα κοστούμια, να παίξουν στο έργο και παράλληλα να κάνουν έρευνα πάνω στο θέμα. Συγκεκριμένα, στο *Randolph College* στο *Lynchburg* της *Virginia*, οι φοιτητές ανέβασαν τη παράσταση "Νεφέλες" του Αριστοφάνη και μας περιγράφουν σε μία έκθεση εργασίας τη πορεία κατασκευής των μασκών που χρησιμοποίησαν τελικά. Ακόμα παρουσιάζουν τα συμπεράσματά τους από φωτογραφίες, βίντεο και ύστερα από ερωτήσεις στο κοινό που παρακολούθησε τη παράσταση. Φαίνονται όλες οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν όσον αφορά τη κατασκευή αλλά αποδεικνύουν για άλλη μια φορά το πόσο βοηθούσαν οι μάσκες να ακουστούν οι φωνές τους ως τον τελευταίο θεατή. Ενδιαφέρον ακόμη είναι το γεγονός ότι οι θεατές σχολίασαν πως μετά από λίγο ξέχασαν ότι οι ηθοποιοί φορούσαν μάσκες, είχαν ενσωματωθεί δηλαδή πολύ καλά στο κοστούμι. Εδώ παραθέτω φωτογραφίες από την πραγματικά αξιόλογη προσπάθεια των φοιτητών αφού η μορφή των μασκών που κατασκεύασαν βασίζεται στο αρχαίο πρότυπο.



Εικόνα 21: Χειροποίητη μάσκα φοιτητών από την *Virginia*.



Εικόνα 22: Χειροποίητη μάσκα φοιτητών από την *Virginia*.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι κάποιοι σκηνοθέτες επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν μάσκες στην παρουσίαση αρχαίων ελληνικών δραμάτων αλλά όχι βάσει του προτύπου της αρχαίας μάσκας. Για παράδειγμα η εταιρία παραγωγής *Chloe Productions* του Λονδίνου, που ειδικεύεται στην παραγωγή αρχαίου ελληνικού δράματος χρησιμοποιεί συνήθως μάσκες. Η μόνη διαφορά όμως είναι ότι είναι μισές μάσκες και δεν καλύπτουν ολόκληρο το πρόσωπο (Εικόνα 23).



Εικόνα 23: Ο τύπος масκών που χρησιμοποιούν στην εταιρία *Chloe Productions* του Λονδίνου.

Η εταιρία παραγωγής *Thiasos* με σχεδιάστρια τη Χριστίνα Παπαγεωργίου, από την άλλη, επέλεξε για το έργο "Ιππολυτος", οι χαρακτήρες να φορούν *Toreng* μάσκες. Αυτές προέρχονται από ένα τύπο χορευτικού δράματος της Ινδονησίας, αφού *toreng* σημαίνει μάσκα στα ινδονησιακά. Σε αυτό το έργο λοιπόν χρησιμοποιήθηκαν αυτές οι μάσκες στην κανονική τους μορφή, όπως θα δούμε και στις φωτογραφίες.



Εικόνα 24: Αυθεντική *toreng* μάσκα.

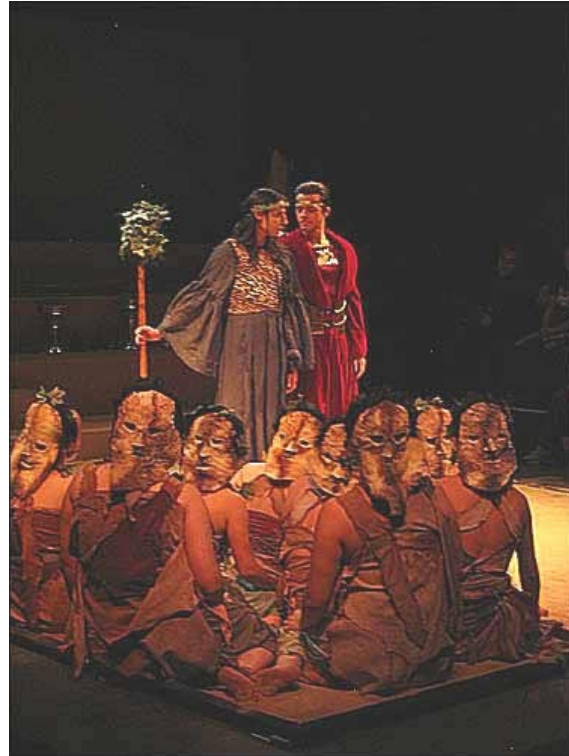


Εικόνα 25: Μάσκες που εμπνεύστηκαν από τις *toreng* και χρησιμοποιήθηκαν στην παρουσίαση της παράστασης *Ιππόλυτος*.

Σε μία άλλη παραγωγή της *Thiasos*, ανέβηκε η τραγωδία "Βάκχες" του Ευριπίδη. Όσον αφορά μάσκες και κοστούμια, τις ιδέες έδωσε ο *A. Farrah*. Σε αυτή τη περίπτωση είδαμε μερική χρήση μασκών, οι οποίες ήταν εμπνευσμένες από το καρναβάλι της Σκύρου. Όπως διακρίνεται και στη φωτογραφία, αυτή τη φορά αντί να φορεθούν σαν πρόσωπο, οι ηθοποιοί κλήθηκαν να τις φορέσουν στο πίσω μέρος του κεφαλιού.



Εικόνα 26: Αυθεντική απεικόνιση της στολής από το καρναβάλι της Σκύρου, με κυρίαρχο χαρακτηριστικό τη μάσκα.



Εικόνα 27: Ο Χορός των Βακχών με μάσκες εμπνευσμένες από το καρναβάλι της Σκύρου.

Παραπάνω αναφέρθηκαν μόνο λίγες από τις εκατοντάδες, ίσως και χιλιάδες, παραγωγές που έχουν γίνει στον κόσμο μέχρι σήμερα. Επιλέχθηκαν ως χαρακτηριστικά παραδείγματα αλλά και ως ευφάνταστες σύγχρονες παραγωγές. Καταλήξαμε στο συμπέρασμα πως τελικά τίποτα δεν είναι παγιωμένο όσον αφορά τη μάσκα και το μακιγιάζ σήμερα. Το μακιγιάζ δεν είναι ο απόλυτος διάδοχος της μάσκας, παρά μόνο σε κάποιες περιπτώσεις. Οι επιλογές που γίνονται πάντα βασίζονται στις οδηγίες του σκηνοθέτη, ο οποίος αποφασίζει για τους υποκριτές του πώς θα τους παρουσιάσει και τι

μηνύματα θέλει να περάσει. Πολλοί σκηνοθέτες της εποχής μας θεωρούν πως το μακιγιάζ επιτρέπει και εντείνει την αμεσότητα μεταξύ κοινού και ηθοποιού. Άλλοι πάλι θεωρούν τη μάσκα ως το τέλειο εργαλείο έμφασης των θεμάτων των έργων. Ανάλογα με τις επιλογές τους, οι σκηνοθέτες, έχουν την αντίστοιχη αποδοχή από το κοινό. Αν η επιλογή κάποιου είναι να παρουσιάσει κάτι που δεν ξεφεύγει από τα παραδοσιακά δεδομένα του ελληνικού θεάτρου, τότε τυγχάνει καλής ανταπόκρισης και κριτικής. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις στις οποίες έχουμε δει πολύ μοντέρνες ιδέες, διαφορετικής οπτικής γωνίας που συχνά ξεσηκώνουν κατακραυγή από τη μεριά των θεατρόφιλων, ενώ άλλοι τις θεωρούν "φρέσκες" και σύγχρονες. Με λίγα λόγια δηλαδή, το θέμα του θεάτρου πάντα θα είναι κάτι το υποκειμενικό.

8. ΑΠΟΨΕΙΣ ΘΕΑΤΡΑΝΘΡΩΠΩΝ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΜΑΣΚΑ

Στο παρακάτω κεφάλαιο έχω ξεχωρίσει και παραθέτω γνώμες, απόψεις, συμπεράσματα και ενδιαφέρουσες τοποθετήσεις ανθρώπων που γνωρίζουν πολλά περισσότερα για το θέμα και που αξίζει να ακουστούν.

Ο Θάνος Βόβολης, ένας σύγχρονος κατασκευαστής μάσκας, έχει κάνει αρκετές δηλώσεις όσον αφορά τη τωρινή χρήση της μάσκας αλλά και στο αρχαίο θέατρο. Η μεγάλη του εμπειρία στην Ελλάδα και το εξωτερικό, καθιστά τις απόψεις του έγκυρες για αυτό και αξίζει να δούμε κάποιες από αυτές. Σε συνέντευξή του στο *Βήμα* της 28ης Ιουλίου του 1996 δήλωσε τα παρακάτω:

"Το προσωπείο βοηθά τον ηθοποιό να αναπτύξει αισθήσεις που συνήθως παραμελεί, όπως είναι η ακοή και η αίσθηση της παρουσίας του άλλου. Το οπτικό πεδίο είναι αρκετά περιορισμένο με αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί περισσότερο το σώμα, την κίνηση, τη φωνή του".

Θεωρεί πως υπάρχει έλλειψη παιδείας γύρω από τη θεατρική μάσκα γενικότερα στο δυτικό θέατρο και δηλώνει σχετικά:

"Υπάρχει μόνο η ανάμνηση της μάσκας, η νοσταλγία για το αρχαίο ελληνικό δράμα, αρκετοί συγγραφείς, όπως ο Ο' Νιλ, έχουν γράψει έργα για μάσκα, λείπει όμως η τεχνική, η αισθητική και η ιδέα του προσωπείου που κατέχει η Ανατολή. Οι ηθοποιοί δεν εκπαιδεύονται με τις μάσκες, οι σκηνοθέτες καταφεύγουν σε αυτές για να λύσουν σκηνικά προβλήματα. Τις βλέπουν σαν μία επιπλέον εικαστική αντίληψη. Έχω ακούσει σκηνοθέτες να λένε "Βάλε του μια μάσκα, δεν μπορώ να τον βλέπω!". Δεν αντιλαμβάνονται ότι το προσωπείο δεν καμουφλάρει αλλά αποκαλύπτει τις όποιες αδυναμίες του ηθοποιού".

Με τα παραπάνω λόγια του, δηλώνει ξεκάθαρα κάτι που έχει αναφερθεί και πιο μπροστά όσον αφορά την εξοικείωση του ηθοποιού και με άλλες θεατρικές τέχνες. Ενώ όσον αφορά την ακουστική της λειτουργία, συμφωνεί απόλυτα και δηλώνει:

"Η μάσκα λειτουργεί σαν μουσικό όργανο, σαν ηχείο που μπορούσε να επηρεάσει τη φυσική κατάσταση του ηθοποιού και την επικοινωνία με τους θεατές".



Εικόνα 28: Μάσκες Χορού από τον Θάνο Βόβολη.

Παρόλο που η μάσκα έχει ακίνητη έκφραση, εκείνος είπε:

"Η μάσκα είναι μορφή που μεταλλάσσεται".

Αναγνωρίζει ακόμα πως είναι σίγουρα δύσκολη η χρήση της και ειδικά η πρώτη επαφή κάπως επώδυνη:

"Στην αρχή υπάρχει το αίσθημα του εγκλωβισμού, νομίζεις πως δεν βλέπεις καλά, πως σου κόβεται η ανάσα και άλλα τέτοια ψυχοσωματικά προβλήματα, που όμως ξεπερνιούνται εύκολα".



Εικόνα 29: Μάσκες Χορού Βακχών του Θάνου Βόβολη.

Ο Διονύσης Φωτόπουλος, ο διάσημος σκηνογράφος, έχει πει κάτι αντίστοιχου περιεχομένου:

" [...] ο ηθοποιός πιστεύω ότι πρέπει να ελευθερώνει τον εαυτό του από την ίδια του τη φύση, να αφήνει το σώμα του ελεύθερο, απαλλαγμένο από τις εκφράσεις του προσώπου. Από την άλλη ο θεατής μπορεί επίσης να αφήσει το βλέμμα του να ταξιδέψει πάνω σε ένα γλυπτό, μπορεί να ονειρευτεί πιο ελεύθερα. Νομίζω πως η μάσκα βοηθά τον ηθοποιό να ανακαλύψει τα εκφραστικά μέσα, ώστε να έρθει πιο κοντά στην ιερότητα και να νοιώσει σαν μικρός θεός" .

Στο βιβλίο του Διονύση Φωτόπουλου, "Μάσκες Θέατρο", υπάρχει η δήλωση του, Χατζηκυριάκου Γκίκα, ο οποίος το 1951 συνεργάστηκε με τον σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντίνο φτιάχνοντας τις μάσκες για την παράσταση "Νεφέλες" του Αριστοφάνη. Οι αναμνήσεις του συμπίπτουν με τα τελευταία συμπεράσματα του Θ. Βόβολη:

"Όταν οι ηθοποιοί άκουσαν ότι θα φορούσαν μάσκες είχαν τρομοκρατηθεί. Ήταν η πρώτη φορά που θα αντιμετώπιζαν κάτι τέτοιο στις θεατρικές παραστάσεις, κι όταν τις φόρεσαν στις πρόβες για πρώτη φορά ήταν σε μεγάλη αμηχανία. Τότε τους έδωσα τη συμβουλή, και ακίνητοι ακόμα όταν είναι, να κάνουν μικρές ελαφριές κινήσεις του κεφαλιού και το φως θα παίζει επάνω στη μάσκα και θα τη ζωντανεύει, αλλιώς θα μένει νεκρή και χωρίς έκφραση. Όταν το έκαναν αυτό και τις συνήθισαν, μου έλεγαν κατόπιν ότι τώρα δεν θέλουν να παίζουν χωρίς μάσκες".



Εικόνα 30: Οι μάσκες του Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα από την παράσταση Νεφέλες.

Στο ίδιο βιβλίο, ο σχεδιαστής κοστούμιών Αντώνης Φωκάς μιλά για τη μαγική δύναμη της μάσκας:

"Από τη παράσταση του Προμηθέα Δεσμώτη στις Δελφικές γιορτές του '27, θα μου μείνει αξέχαστη η είσοδος του Ηφαίστου και των δύο άλλων αλληγορικών μορφών, του Κράτους και της Βίας. Μάσκες φορούσαν και οι τρεις, αλλά δεν ήταν οι μάσκες που πρόσεχε κανείς αμέσως. Ο τρόπος που τα τρία αυτά πρόσωπα της τραγωδίας μπήκανε στο θέατρο, το αποφασιστικό και όμως απόκοσμο βήμα τους, τα έντονα χρώματά τους μέσα στο φως της μέρας, έκαναν τη σιωπή που επικρατούσε γύρω να απλωθεί ακόμα πιο βαριά. Είναι δύσκολο να αναλύσει κανείς μία εντύπωση που τον έχει βαθιά συγκινήσει. Και χρειάστηκε μετά την παράσταση να σκεφτώ πόσο οι μάσκες ήταν μεγάλος συντελεστής στην έκσταση που μας είχε ρίξει το πέρασμα των τριών εκείνων ποιητικών μορφών. Πέρασαν από τότε πάω από 50 χρόνια και αν θυμάμαι καλά, οι κριτικές ειδικά για τις μάσκες δεν ήταν ιδιαίτερα ευνοϊκές. Αλλά τι σημασία έχει. Οι μάσκες πέτυχαν το σκοπό τους. Κράτησαν σε απόσταση τη πραγματικότητα".

Τέλος, δεν πρέπει να παραλείψω να παραθέσω τα λόγια του Άγγλου ποιητή *Tony Harrison* πάλι στον Διονύση Φωτόπουλο:

"Εσύ φτιάχνεις τη μάσκα και εγώ ψάχνω να βρω μία γλώσσα της, τα λόγια που μπορεί να πει μία μάσκα. Το ακίνητο βλέμμα της ατενίζει χώρους που η ανθρωπότητα μόλις αντέχει. Η μάσκα κρατά τα μάτια της ανοιχτά ακόμα και όταν πέφτει η λάμα του τσεκουριού, όταν καίγονται βρέφη, όταν η πόλη γίνεται σιάχτη, όταν πέφτουν βόμβες, όταν η ανθρωπότητα στέκει στο χείλος της εξαφάνισης. Η μάσκα βλέπει τα πάντα. Τί να λέει άραγε;".

9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σε αυτή την εργασία είδαμε τη σημαντική θέση του θεάτρου στα αρχαία χρόνια της Ελλάδας. Ερευνήσαμε τους λόγους για τους οποίους η μάσκα αποτέλεσε σύμβολο της εποχής και καταλήξαμε σε κάποια συμπεράσματα. Με λίγα λόγια "Έτερος είναι ο άλλος, δηλαδή το εγώ που δεν είναι εγώ", λέει ο *Jean Paul Sartre*. Και αυτόν τον Άλλο καλείται να ενσαρκώσει ο ηθοποιός φορώντας μάσκα κατασκευασμένη, μάσκα - μακιγιάζ, μάσκα χαρακτηριστικών εκφράσεων ή απλό μακιγιάζ. Προσπαθεί να το κάνει αυτό με τρόπο ώστε να είναι δυνατόν ο θεατής να είναι σε θέση να αναγνωρίσει εκείνο που ο μασκοφόρος ενσαρκώνει. Ο ηθοποιός δηλαδή πρέπει να μαγέψει την ατμόσφαιρα του σκηνικού χώρου, ώστε ο θεατής να αισθανθεί την παρουσία εκείνου που είναι ο χαρακτήρας ενσάρκωσης για να υπάρξει δεσμός με το υπερφυσικό. Αυτή η ροή ηθοποιός – θεατής – ηθοποιός συντηρεί τη μαγεία που είναι τροφός της ανάγκης ύπαρξης του θεάτρου. Η μάσκα είναι σημαντικός παράγοντας και αν χρησιμοποιηθεί σωστά μπορεί να έχει απίστευτο αποτέλεσμα καθώς τίποτα άλλο δεν μπορεί να συνδέσει τη τέχνη με την ψυχολογία, την φιλοσοφία, και την εκτέλεση ενός έργου. Για αυτό παρέμεινε ζωντανή από την πλούσια παράδοσή μας.

10. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

10.1. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- [1] Horst-Dieter Blume, (μετάφραση: Μαρία Ιατρού): *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, Δ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1999.
- [2] Kernodle George R.: *The theatre in history*, Arkansas, University of Arkansas Press, 1989.
- [3] Michael Meschke, (μετάφραση: Βασιλεία Πλαστήρα), Περιοδικό *Νήμα: Ματιές στη μάσκα*, τεύχος 24, σελ. 10-12, Σεπτέμβριος 1998.
- [4] Oliver Taplin: *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα, 1998.
- [5] Richard Green, Eric Handley, (μετάφραση: Μαίρη Μάντζιου): *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, Δ' έκδοση, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003.
- [6] Schmitz, Purser: *Persona*, στο Dictionary of greek and roman antiquities 1914, Vol. 2, σελ. 374.

10.2. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- [1] Αδαμόπουλος Αλέξανδρος: Περιοδικό *Νήμα: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η μάσκα*, τεύχος 24, σελ. 7-9, Σεπτέμβριος 1998.
- [2] Άρθρο από μετάφραση: Μάρω Ξενάκη: Περιοδικό *Νήμα: Η μάσκα στο θέατρο*, τεύχος 20, σελ. 13, Σεπτέμβριος 1997.
- [3] Λαμπράκη Άννα: Περιοδικό *Αρχαιολογία: Προσωπεία*, τεύχος 12, σελ. 22-24, 1984.
- [4] Μαχαιριανάκη Άννα: Περιοδικό *Θέατρο, θεατρίνοι, θεατροφιλία, θεωρείο, Θέσπις, θεατές: Η σκηνική μάσκα*, τεύχος Ιανουαρίου – Φεβρουαρίου, σελ. 6-8, 1992.
- [5] Ομάδα συγγραφέων: *Σοφοκλέους Τραγωδία: Αντιγόνη - Φιλοκτήτης*, Δ' έκδοση, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 2002.
- [6] Περέλη-Κοντογιάννη Ρένα: Περιοδικό *Νήμα: Από το πρόσωπον στην*

προσωπικότητα, τεύχος 20, σελ. 15-20, Σεπτέμβριος 1997.

[7] Σολομός Αλέξης: Περιοδικό *Νήμα: Από την αρχαιότητα έως σήμερα...*, τεύχος 20, σελ. 12, Σεπτέμβριος 1997.

[8] Φωτόπουλος Διονύσης: *Μάσκες Θέατρο*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1980.

10.3. ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

[1] <http://www.komvos.edu.gr/masks/bib.html>, Δήμητρα Μήττα: *Όψεις του προσωπείου*, 2007.

[2] http://www.ripon.edu/academics/Theatre/THE231/RyeJ/Masks/site/greek_home.htm, Jesse Rye: *Theatre Masks: Greek and Modern*.

[3] <http://www.didaskalia.net/issues/vol5no2/taplin.html>, Oliver Taplin: *Tantalus: Masks in greek tragedy and in Tantalus*, Magdalene College, Oxford, Autumn 2001.

[4] <http://www.history.com/encyclopedia.do?articleId=223978>, άρθρο από Funk and Wagnalls New Encyclopedia: *Theater Production*, World Almanac Education Group, 2006.

[5] <http://www.theaterinfo.gr>, Δημήτρης Ασιθιανάκης: *Αρχαίο ελληνικό θέατρο: εισαγωγή στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*, 2006-2009.

[6] <http://www.tovima.gr/default.asp?pid=2&ct=34&artid=81258>, Λένα Παπαδημητρίου: *Πίσω από τις μάσκες*, Το Βήμα, Ιούλιος 1996.

[7] <http://www.nytheatre-wire.com/gene925b.htm>, Randy Gener: *Greek theater in NY*, 1998.

[8] <http://www.apgrd.ox.ac.uk/events/postgradsymp5.htm>, Yanna Zarifi: *Costume and alternatives to mask: elements of design in Hippolytos, Ploutos and Bacchae*, 2007.

[9] <http://www.theeastcarolinian.com>, Megan Wombie: ECU show cases Greek tragedy: Theater and dance present “Bacchae”, 2003.

[10] <http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/Greekplays.essays/DesignEssay.htm>, Dr. Lloyd Llewellyn-Jones: *The use of set and costume design in modern productions of ancient greek drama*, 2001.

- [11] <http://www.didaskalia.net/issues/vol7no1/monaghan/html>, Paul Monaghan: *Mask, word, body and metaphysics in the performance of greek tragedy*, University of Melbourne, 2007.
- [12] <http://www.didaskalia.net/issues/vol7no1/cohen/html>, Amy R. Cohen: *Can you hear me now? - Implications of new research in Greek theatrical masks*, Randolph University, Lynchburg, Virginia, 2007.
- [13] http://www.didaskalia.net/issues/vol7no1/vovolis_zamboulakis.html, Thanos Vovolis and Giorgos Zamboulakis: *The acoustical mask of greek tragedy*, 2007.