

*“ Ελισαβετιανή Σκηνή :  
Διαχρονικές Αρχές και Σύγχρονη Προσέγγιση ”*

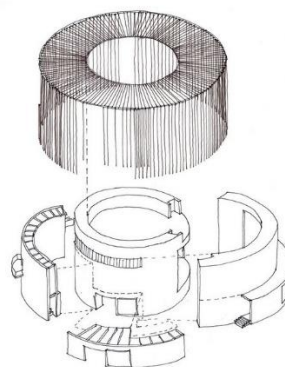
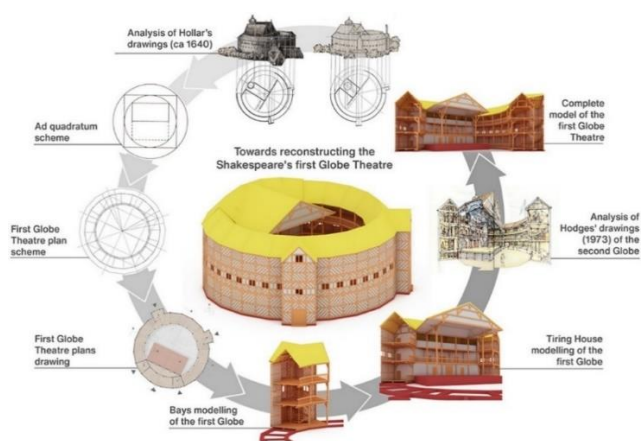




# ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Χανιά, 2024

## “Ελισαβετιανή Σκηνή : Διαχρονικές Αρχές και Σύγχρονη Προσέγγιση”



Ερευνητική Εργασία : **Ζήρα Χριστοδουλοπούλου Ναταλία,**

**Κερδέλα Αργυρώ**

Επιβλέπων Καθηγητής : **Τσάρας Γιάννης**



# “ Ελισαβετιανή Σκηνή : Διαχρονικές Αρχές και Σύγχρονη Προσέγγιση”

## Περιγραφή Θέματος

Από την ελληνική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η εξέλιξη του θεατρικού χώρου, τόσο ως τέχνη όσο και ως αρχιτεκτονική είναι συνεχής.

Το θέατρο μαγεύει ως μορφή τέχνης και πολιτισμικής έκφρασης καθώς, από τη σύλληψη μέχρι και την υλοποίησή του, αποτελεί ένα σύνθετο καλλιτεχνικό γεγονός συνδυάζοντας αρμονικά τον ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό του χαρακτήρα. Τα ασαφή όρια πραγματικότητας και μύθου, σε συνδυασμό με την ιδιαιτερότητά του ως προς το χρόνο, το χώρο και τη συλλογικότητα, καθιστούν τη θεατρική πράξη διαχρονική και πάντα επίκαιρη.

Η ιστορική εξέλιξη του θεάτρου παρουσιάζει ενδιαφέρουσα πορεία, από τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος μέχρι και τις πειραματικές εκδηλώσεις των καλλιτεχνών της σύγχρονης εποχής, με τέτοιο τρόπο ώστε να αντανakλά την κοινωνία και τον πολιτισμό από τον οποίο πηγάζει.

Το θέατρο, κατά την περίοδο του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα, γνώρισε αξιοσημείωτη ανάπτυξη τόσο στην Αγγλία (Ελισαβετιανό Θέατρο) όσο και στην Ισπανία (Θέατρο Corrales), τα οποία εμφανίστηκαν και αναπτύχθηκαν παράλληλα, παρουσιάζοντας πολλές ομοιότητες, με το Ελισαβετιανό να παρουσιάζεται ωστόσο πιο ολοκληρωμένο.

Το Ελισαβετιανό Θέατρο εκφράζει τη θεατρική αναγέννηση που συντελέστηκε στην Αγγλία κατά την Ελισαβετιανή εποχή, δηλαδή την εποχή κατά την οποία ήταν στην εξουσία η Βασίλισσα Ελισάβετ η Α΄ (1558-1603)<sup>1</sup>. Θεωρείται μια σημαντική εποχή για τη θεατρική τέχνη, τόσο για την εξέλιξη των λογοτεχνικών κειμένων, τα οποία προορίζονταν για θεατρική χρήση, όσο και στο ίδιο το επίπεδο της αναπαράστασης του κειμένου στη σκηνή<sup>2</sup>.

Χαρακτηριστικό της ευρύτερης αποδοχής του θεάτρου ήταν η υποστήριξη του από την αυλή και τους εκπροσώπους της αριστοκρατίας, καθώς επίσης και η δημιουργία “θεατρικών σκηνών” στο Λονδίνο που δέχονται τόσο λαϊκό όσο και καλλιεργημένο ή αριστοκρατικό κοινό.

Η φαινομενική σήμερα ελευθερία του καλλιτέχνη, η πληθώρα δημιουργών, οι δυνατότητες από την τεχνολογία, η εύρεση έξυπνων αρχιτεκτονικών λύσεων σε νέους χώρους, μπορούν να οδηγήσουν το θέατρο σε νέα μονοπάτια. Κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> - αρχές του 21<sup>ου</sup>, παρατηρείται η μετάβαση από το θέατρο του ηθοποιού-manager στο θέατρο του σκηνοθέτη, στο θέατρο του σχεδιαστή. Η σύγχρονη σκηνοθεσία μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία ενός θεάτρου που να ανήκει στο ακροατήριο. Η ύπαρξη νέων σκηνών “Ελισαβετιανού τύπου” όπου η δομή του σπάει την απόσταση ηθοποιών και θεατών, θα οδηγήσει στην ουσιαστική αμεσότητα κοινού και καλλιτεχνών.

Μελετώντας το Θέατρο Hardelot στο Pas-De-Calais στη Γαλλία, ένα ιδανικό παράδειγμα ανοικτής σκηνής των ημερών μας<sup>3</sup>, η εργασία θα προσπαθήσει να ερευνήσει πως συνδυάζονται οι διαχρονικές αρχές με την μοντέρνα κατασκευή, καθώς

<sup>1</sup> Μια από τις πιο εμβληματικές μορφές της Αγγλίας

<sup>2</sup> Γιώργος Βάρσος, *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τον 6<sup>ο</sup> έως τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα*, Τόμος Α΄, Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα 2008 σελ. 307

<sup>3</sup> <https://architizer.com/projects/hardelot-elizabethan-theatre/>

σε κάθε εποχή, το θεατρικό δρώμενο επαναπροσδιορίζεται ως προς τον ίδιο του τον εαυτό, το χώρο και τον άνθρωπο.

Στόχος της εργασίας είναι να αναδείξει την αξία της ελισαβετιανής σκηνής, ως έναν διαχρονικό χώρο που ανταποκρίνεται στις εκάστοτε ανάγκες του θεάτρου και παράλληλα να μελετήσει την εξέλιξη της ως ενός χώρου δημιουργικού σε σχέση με την παρουσίαση, τη θέαση και το χώρο του θεάτρου και να εντοπίσει τα σημερινά χαρακτηριστικά που θα κάνουν τον χώρο αξιομνημόνευτο όχι μόνο ως μορφή αλλά και αίσθηση.

## Λέξεις – Κλειδιά

Αρχιτεκτονική Θεάτρου, Ελισαβετιανή Σκηνή, Θέατρο Corrales, Ανοικτή Σκηνή, Θέατρο Hardelot

## Μεθοδολογία Έρευνας

Τα θεατρικά κτίσματα εξελίσσονται διαρκώς αντανακλώντας την ίδια την εξέλιξη του θεατρικού είδους και την εκάστοτε κοινωνική διάρθρωση. Η θεατρική αρχιτεκτονική καθίσταται με τη σειρά της έργο τέχνης και αυτοτελές θέαμα με τους ρυθμούς, τη διακόσμηση και την ιδιαίτερη γωνία θέασης κάθε εποχής. Δεδομένου ότι πρόκειται για έναν χώρο ο οποίος δημιουργείται για να παράγει τέχνη και να διαπλάσει προσωπικότητες, οδηγεί σε πολυσχιδείς προβληματισμούς όσον αφορά τα ζητήματα που έχουν σχέση με τα αρχιτεκτονικά εργαλεία που κάθε φορά πρέπει να χρησιμοποιηθούν. Μπορεί να συνδυαστούν οι διαχρονικές αρχές με την μοντέρνα κατασκευή ; Θα προσπαθήσουμε μέσα από την διερεύνηση στο πέρασμα του χρόνου αρχιτεκτονικών τύπων θεάτρων να τοποθετηθούμε. Η σταδιακή προσέγγιση του θέματος έγινε μέσω της αναζήτησης δημοσιευμένων στα διάφορα μέσα.

Το μεγαλύτερο μέρος των πληροφοριών της ερευνητικής μελέτης αντλήθηκε από Ξένες και Ελληνικές Βιβλιογραφικές Πηγές.

Βιβλία αναφοράς για την εργασία ήταν :

1. **Bosisio Paolo**, Μετάφραση Ελίνα Νταρακλίτσα, *Ιστορία του Θεάτρου Α΄ Τόμος*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2010
2. **Brockett G. Oscar, Hildy J. Franklin**, Μετάφραση Μάνος Βιτεντζάκης, Αντιγόνη Γαϊτανά, Άγγελος Κεχαγιάς, Μαρία Χατζηεμμανουήλ, *Ιστορία του Θεάτρου Πρώτος Τόμος*, Εκδόσεις ΚΟΑΝ, Αθήνα 2013
3. **Hartnoll Phyllis**, Μετάφραση Ρούλα Πατεράκη, *Ιστορία του Θεάτρου*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1980
4. **Μαρτινίδης Πέτρος**, *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999

Τα στοιχεία που προέκυψαν από την έρευνα αυτή παρατίθενται σε συνδυασμό με τις κοινωνικοπολιτικές και τις πολιτισμικές συνθήκες που επικράτησαν καθ' όλη την πορεία του θεάτρου από την αρχαιότητα έως σήμερα. Ο σημερινός άνθρωπος βλέπει την τέχνη, άρα και το θέατρο, ως κοινωνικό λειτούργημα. Δεν την αντιλαμβάνεται ως στεγανό χώρο, αλλά ως ένα κρίκο της αλυσίδας που σχηματίζεται από την Κοινωνιολογία, την Οικονομία, την Ιστορία και την Φιλοσοφία τους.

Μελετώντας τα θεατρικά κτίσματα σε συνδυασμό με την ιστορική εξέλιξη του θεάτρου, επιδίωξη της ερευνητικής αυτής μελέτης είναι να απαντηθούν τα ακόλουθα ερωτήματα:

## **Ερευνητικά Ερωτήματα**

1. Ποια η θεατρική αρχιτεκτονική στο πέρασμα του χρόνου ;
2. Ποιο είναι το Ελισαβετιανό Θέατρο ;
3. Ποια η σχέση ανάμεσα στο Ελισαβετιανό και στο Θέατρο Corrales (μορφολογικά – λειτουργικά – οικονομικά) ;
4. Ποια η πορεία του Ελισαβετιανού Θεάτρου μέχρι σήμερα ;
5. Ποια τα σημερινά του χαρακτηριστικά ;
6. Πως κρίνεται η επιτυχία ενός θεάτρου; Ποιες είναι οι παράμετροι με τους οποίες σχεδιάζει κανείς ένα θέατρο που να ικανοποιεί το δημιουργό του, τους καλλιτέχνες και το κοινό;

## Περιεχόμενα

<b>Περιγραφή Θέματος .....</b>	<b>3</b>
<b>Κεφάλαιο 1 Η θεατρική αρχιτεκτονική στο πέρασμα του χρόνου .....</b>	<b>7</b>
1.1 Προέλευση του θεάτρου .....	8
1.2 Το θέατρο μέχρι την Αναγέννηση .....	9
1.3 Η Αναγέννηση του Θεάτρου στην Ευρώπη - Αγγλία – Ισπανία.....	15
1.4 Το θέατρο μέχρι σήμερα .....	17
<b>Κεφάλαιο 2 Ελισαβετιανό Θέατρο και Θέατρο Corrrales .....</b>	<b>20</b>
2.1 Ελισαβετιανό Θέατρο .....	21
2.2 Τα “Δημόσια” θέατρα και τα “Ιδιωτικά” θέατρα.....	23
2.2.1 “Δημόσια” θέατρα .....	24
2.2.1.1 “ <i>The Globe Theatre</i> ” .....	27
2.2.2 “Ιδιωτικά” θέατρα.....	29
2.3 Θέατρο Corrrales .....	30
2.4 Ομοιότητες και Διαφορές του Ελισαβετιανού θεάτρου με τα Corrrales.	34
2.5 Η εξέλιξη του Ελισαβετιανού Θεάτρου .....	35
<b>Κεφάλαιο 3 Θέατρο Hardelet .....</b>	<b>39</b>
<b>Συμπεράσματα.....</b>	<b>50</b>
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>53</b>
<b>Κατάλογος Εικόνων / Χαρτών / Διαγραμμάτων.....</b>	<b>59</b>

# **Κεφάλαιο 1**

## **Η θεατρική αρχιτεκτονική στο πέραςμα του χρόνου**

## 1.1 Προέλευση του Θεάτρου

Το θέατρο, ως δράση αλλά και ως χώρος, εξελίχθηκε σταδιακά στο πέρασμα των αιώνων, από τις θρησκευτικές τελετουργίες των πρώτων ανθρώπινων κοινωνιών της Βόρειας Αφρικής και της Μεσοποταμίας, έως την Ινδία και την Κίνα. Από τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος της διονυσιακής λατρείας μέχρι και τις πειραματικές εκδηλώσεις των καλλιτεχνών της σύγχρονης εποχής, αντανακλώντας κάθε φορά την κοινωνία και τον πολιτισμό από τον οποίο δημιουργείται.

Τραγούδια και χοροί που είναι αφιερωμένα σε ένα Θεό, στην γέννησή του, στον θάνατο και στην ανάστασή του, και τα οποία ερμηνεύονται τόσο από τους πιστούς όσο και από τους ιερείς, έχουν αφήσει το αποτύπωμά τους στο πέρασμα της ανθρώπινης ιστορίας. Ανάλογα με την φιλοσοφία του κάθε πολιτισμού, παρατηρούμε ότι σε κάποιους τόπους σημαντικό ρόλο παίζει ο χορός, ενώ σε άλλους υπερτερεί η μουσική και το τραγούδι. Η γέννηση του θεάτρου συνδέεται, σύμφωνα με τις περισσότερες υπάρχουσες σημαντικές ενδείξεις, με την αρχαία Ελλάδα. Και συγκεκριμένα με τις τελετουργίες, τα ήθη και τα έθιμα του ελληνικού λαού τα οποία συνυπήρχαν στις θρησκευτικές παραστάσεις, όπου η μελωδία, ο ρυθμός και ο χορός αποτελούσαν ανυπόστατα μέρη τους<sup>4</sup>.

Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα υπάρχοντα δεδομένα, ο 5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ. στην Ελλάδα θεωρείται ως η πρώτη καταγεγραμμένη θεατρική εποχή στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού. Μέσα από την τραγωδία και το σατυρικό δράμα ο λόγος αποκτά οντότητα, ενώ ο κυκλικός χρόνος αυτών που επιτελούνται, ο οποίος έχει αρχή και τέλος, συναντάται με τον χρόνο ακολουθώντας τη φυσική σειρά των γεγονότων της ανθρώπινης ζωής<sup>5</sup>.

Η πατρότητα του θεάτρου αποδόθηκε στον Θέσπι. Ο Θέσπις αρχηγός ενός διθυραμβικού χορού, έκανε το όνομα του συνώνυμο με την τέχνη της ερμηνείας<sup>6</sup> και με την ονομασία του θεατρικού κουστουμιού<sup>7</sup>. Ο Θέσπις αποσπώντας τον εαυτό του από το σύνολο του χορού, ανοίγοντας διάλογο με τον χορό και παίρνοντας τη μορφή του θεού ή του ήρωα, γίνεται ο πρώτος “θιασάρχης” και ο πρώτος ηθοποιός<sup>8</sup>.

Οι θρησκευτικές καταβολές του ελληνικού θεάτρου καθόρισαν το αρχικό στάδιο της ύπαρξής του, την ανάγκη για τους ανοιχτούς χώρους. Οι χώροι αυτοί έλαβαν την ταυτότητα των τόπων συνάθροισης των πολιτών, ο οποίος συγκεντρωνόταν γύρω από το τμήμα που προοριζόταν για το χορό.

Στην Ελλάδα, οι χώροι παραστάσεων κατασκευάζονταν σε περιοχές που ανήκαν στην πόλη – κράτος που είχε αναφορά το θέατρο, είτε σε άλση συνδεδεμένα σε μεγάλους ναούς, είτε στην αγορά<sup>9</sup>. Τα πρώτα αρχαία θέατρα φτιάχνονταν από ένα απλό, υπερυψωμένο παράπηγμα, τοποθετημένο στη βάση ενός επικλινούς τμήματος της γης, όπου έπαιρναν τις θέσεις τους οι θεατές. Στο επικλινές αυτό τμήμα κατασκευάζονται βαθμίδες σε ομόκεντρη διάταξη ως προς την ορχήστρα, επιτρέποντας ως εκ τούτου στους θεατές να παρακολουθήσουν άνετα το έργο (Εικόνες 1 και 2). Έτσι η πρώτη

<sup>4</sup> **Paolo Bosisio**, Μετάφραση Ελίνα Νταρακλίτσα, *Ιστορία του Θεάτρου Α΄ Τόμος*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2010, σ. 13

<sup>5</sup> **Phyllis Hartnoll**, Μετάφραση Ρούλα Πατεράκη, *Ιστορία του Θεάτρου*. Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1980, σ.7 - 8

<sup>6</sup> Θέσπια Τέχνη

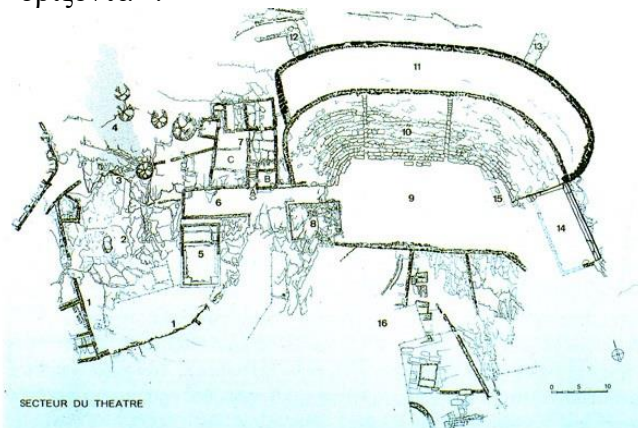
<sup>7</sup> Θέσπιος Χιτώνας

<sup>8</sup> **Phyllis Hartnoll**, *ό.π.*, σ.10 - 11

<sup>9</sup> **Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy**, Μετάφραση Μάνος Βιτεντζάκης, Αντιγόνη Γαϊτανά, Άγγελος Κεχαγιάς, Μαρία Χατζηεμμανουήλ, *Ιστορία του Θεάτρου Πρώτος Τόμος*, Εκδόσεις ΚΟΑΝ, Αθήνα 2013, σ. 32



μορφή θεάτρου σχηματίζεται από την ορχήστρα, το κοίλο και την γραμμή του του ορίζοντα<sup>10</sup>.



**Εικόνα 1 : Τοπογραφικό της ανασκαφικής ζώνης του θεάτρου του Θορικού από την Βελγική Αρχαιολογική Αποστολή<sup>11</sup>**

1. Αρχαίος τοίχος της παραχώρησης της μεταλλευτικής στοάς Νο 3
2. Ο υπαίθριος χώρος του πλυντηρίου
3. Η είσοδος στη μεταλλευτική στοά Νο 3
4. Η γκρίζα διαγράμμιση δείχνει το ανασκαμμένο τμήμα στο εσωτερικό της στοάς
5. Πλυντήριο Νο 4
6. Σκηνοθήκη
7. Σπίτι Α. Η είσοδος Β. Ο ανδρώνας C. Η αυλή
8. Τα θεμέλια του ναού του Διονύσου
9. Η ορχήστρα
10. Το κοίλον του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα
11. Το κοίλον του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα
12. Η δυτική δίοδος
13. Η ανατολική δίοδος
14. Η αίθουσα με τους πάγκους
15. Ο βώμος του Διονύσου
16. Ο χώρος της νεκρόπολης



**Εικόνα 2 : Το θέατρο του Θορικού<sup>12</sup>**

## 1.2 Το θέατρο μέχρι την Αναγέννηση

Το θέατρο υπήρξε κοινός τόπος συνάντησης των ατόμων μιας κοινωνίας από τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του. Κατά συνέπεια καθίσταται λοιπόν έκδηλη η ανάγκη για την καλύτερη χωροθέτησή του, η οποία επηρεάζεται άμεσα από την εκάστοτε χρονική περίοδο, αναδύοντας νέες τυπολογίες και εναλλακτικές μορφές. Η διαμόρφωση των θεατρικών χώρων διαφοροποιείται, από τα αρχαία θέατρα έως τα μεγαλόπρεπα κτήρια της ιταλικής αναγέννησης και τις αυτοσχέδιες υπαίθριες σκηνές του λαϊκού θεάτρου.

<sup>10</sup> Paolo Bosisio, *ό.π.*, σ. 14-16

<sup>11</sup> <https://yiannis63.files.wordpress.com/2010/04/topografiko.jpg> (Από το βιβλίο του Γιώργου Ν. Δερμάτη, *Τοπίο και μνημεία της Λαυρεωτικής*, Εκδόσεις Δήμος Λαυρεωτικής, 1994)

<sup>12</sup> <https://diazoma.gr/theaters/>

Ανάλογες διαφοροποιήσεις συνέβησαν και στη χωρική σχέση του θεάματος με το κοινό και κατά συνέπεια στη σχέση του θεάτρου και της κοινωνίας<sup>13</sup>.

Προκειμένου να αντιληφθούμε τις χωρικές σχέσεις των συντελεστών του θεάτρου, θεωρείται επιβεβλημένη να ληφθεί υπόψη τόσο η χρονική περίοδος κατά την οποία δημιουργήθηκε η παράσταση, όσο και η ταυτόχρονη εξέλιξη των άλλων τεχνών με τις οποίες επικοινωνούν και αλληλοεπιδρούν.

Όπως επισημαίνει και ο καθηγητής κ. Μαρτινίδης, *“Απομονωμένη, η αρχιτεκτονική μορφή ενός θεάτρου, μόνο ως γλυπτό μπορεί να μελετηθεί”*<sup>14</sup>.

Τα θεατρικά κτήρια θεωρούνται μια από τις κύριες πηγές μελέτης όσον αφορά την ιστορία του θεάτρου, τόσο σε θέματα δραματουργίας όσο και ζητήματα που αφορούν την παράσταση αλλά και για τη σχέση του θεάματος με τους θεατές ή τη σχέση των θεατών μεταξύ τους.

Η θεατρική αρχιτεκτονική στην αρχαία Ελλάδα θεωρείται ότι ήταν συνδεδεμένη παραδοσιακά με το σχήμα του κύκλου. Ο κύκλος σαν σύμβολο της πόλης και της κοινωνίας διεισδύει στο θεατρικό χώρο καταλαμβάνοντας σημαντικό ρόλο στην αρχιτεκτονική του. Το κυκλικό σχήμα, διαπιστώνουμε πως παρουσιάζεται και στην συνέχεια της ιστορίας των θεατρικών δράσεων και με την πάροδο του χρόνου ο σκηνικός χώρος σταδιακά εξελίχθηκε. Σημαντικότερο πρότυπο υπόδειγμα ολοκληρωμένου κυκλικού σχεδιασμού αποτελεί το θέατρο της Επιδάου (Εικόνα 3) με ορχήστρα, κοίλο και σκηνικό οικοδόμημα<sup>15</sup>.



**Εικόνα 3 : Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδάου. Το θέατρο του Ασκληπιού στην Επίδαυρο συνιστά κορυφαίο πρότυπο ολοκληρωμένου κυκλικού σχεδιασμού και απεικονίζει χαρακτηριστικά το πέρασμα από την χρηστική στην εμβληματική αρχιτεκτονική.**<sup>16</sup>

<sup>13</sup> [https://ikee.lib.auth.gr/record/334549/files/ANESTI\\_ELISAVET.pdf](https://ikee.lib.auth.gr/record/334549/files/ANESTI_ELISAVET.pdf)

<sup>14</sup> **Πέτρος Μαρτινίδης**, *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ 9

<sup>15</sup> **Κατερίνα Ι. Κακούρη**, *Προϊστορία του θεάτρου-από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, Αθήνα 1974

<sup>16</sup> <https://www.megaron.gr/event/h-geometriki-anaptuxi-ton-archaion-theatron-tou-dionusou-kai-tis-epidaourou/>



Ελάχιστα ευρήματα σώζονται από τα θέατρα όπου πρωτοανέβηκαν τα αρχαία δράματα, εξαιτίας της φυσικής φθοράς των υλικών που χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή τους. Κατά πάσα πιθανότητα φτιάχνονταν από ένα απλό, υπερυψωμένο παράπηγμα, τοποθετημένο στη βάση ενός επικλινούς τμήματος της γης, όπου έπαιρναν τις θέσεις του οι θεατές<sup>17</sup>. Είναι ωστόσο δυνατό να αναδομηθούν οι βασικές λεπτομέρειες τους είτε με βάση μεταγενέστερα οικοδομήματα, είτε από την αρχιτεκτονική μορφή του Θεάτρου του Διονύσου στην Αθήνα (Εικόνες 4 και 5), το οποίο έχει αναδιαμορφωθεί αρκετές φορές. Η καρδιά του θεάτρου ήταν το διευρυμένο εκείνο κυκλικό τμήμα που αρχικά περιείχε το βωμό του Διονύσου στο κέντρο και αποτελούσε την έδρα του Χορού. Γύρω από την ορχήστρα και σε υπερυψωμένο έδαφος σε σκαλισμένες βαθμίδες του βράχου καθόταν το κοινό που αντικαταστάθηκαν αργότερα από ξύλινες κερκίδες και μετέπειτα σε πέτρινα ή μαρμάρινα καθίσματα<sup>18</sup>.

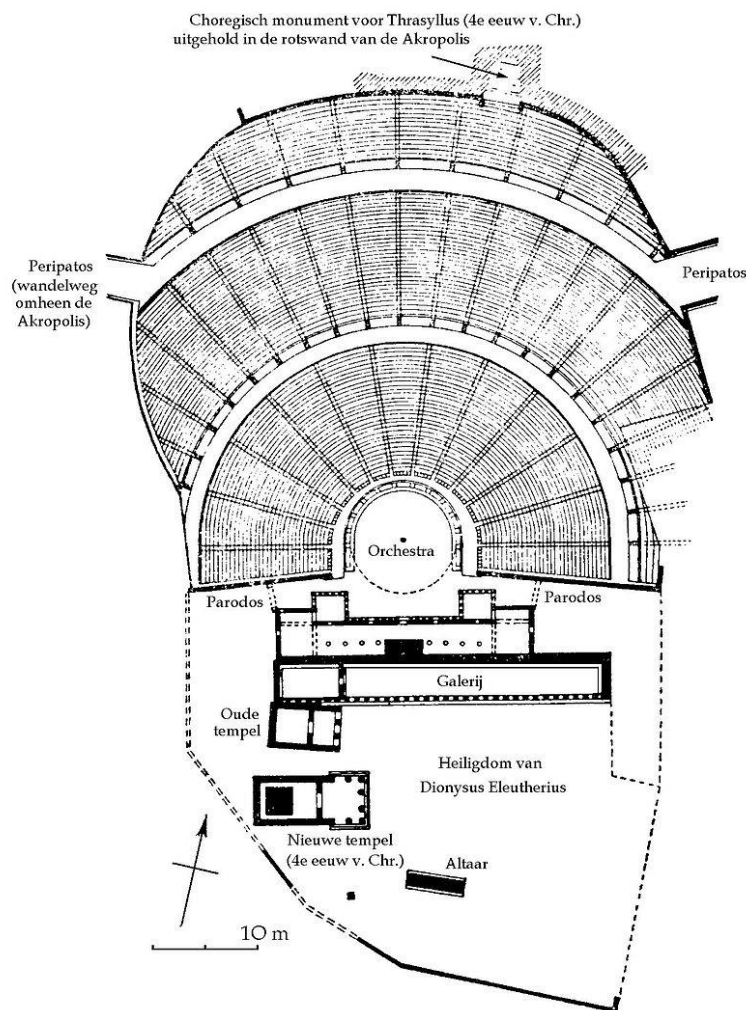


Εικόνα 4 : Το Θέατρο του Διονύσου όπως είναι σήμερα<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Paolo Bosisio, *ό.π.*, σ. 15

<sup>18</sup> Phyllis Hartnoll, *ό.π.*, σ. 26

<sup>19</sup> <https://www.mytheatro.gr/to-archeo-theatro-tou-dionysou/>



Εικόνα 5 : Αναπαράσταση του κοίλου του Θεάτρου του Διονύσου<sup>20</sup>

Με την προσθήκη του δεύτερου και τρίτου υποκριτή επιβάλλεται η κατασκευή ενός παραπετάσματος που ονομάστηκε “σκηνή” προκειμένου να καταστεί δυνατή η υποδοχή των συντελεστών της παράστασης. Στην αρχή η σκηνή απαρτιζόταν από ένα παράπηγμα πίσω από την ορχήστρα φτιαγμένο από ξύλο ενώ στη συνέχεια υπέστη επεξεργασία συμβάλλοντας με την παρουσία της στην σκηνογραφία των μεταγενέστερων δραμάτων. Προκειμένου να δοθεί έμφαση στο μύθο και να ενισχυθεί η απόδοση του θεατρικού δράματος διαμορφώνεται η πλάτη της σκηνής ώστε να αναπαριστάει ένα παλάτι ή ένα ναό, ενώ μπορούσε να μετατραπεί με ευκολία σε φόντο που απεικόνιζε μια παραθαλάσσια ακτή ή την πράσινη λωρίδα ενός βουνού. Για την είσοδο των ηθοποιών στην ορχήστρα υπήρχαν, στο μετωπικό μέρος της σκηνής, τρία ανοίγματα. Στις δύο πλευρές της υπήρχαν δύο μπροστινά μέρη, τα παρασκήνια, ενώ ανάμεσά τους υπήρχε μία ξύλινη επιφάνεια, το προσκήνιο, το ύψος της οποίας ήταν ένα έως δύο μέτρα πάνω από το επίπεδο της ορχήστρας, και στηριζόταν πάνω σε ένα διακοσμημένο τοίχο ο οποίος ήταν προς τη μεριά των θεατών.

Επιπλέον, μεταξύ των τοίχων αντιστήριξης των ακραίων κερκίδων του κοίλου και των πτερύγων των παρασκηνίων, κατασκευάζονται δύο διάδρομοι, οι πάροδοι, ώστε να διευκολύνεται η είσοδος και έξοδος του χορού και ενίοτε των υποκριτών, καθώς και την είσοδο των θεατών στον χώρο του θεάτρου<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> [https://ellinondiktvo.blogspot.com/2019/12/blog-post\\_30.html](https://ellinondiktvo.blogspot.com/2019/12/blog-post_30.html)

<sup>21</sup> Paolo Bosio, ό.π., σ. 16 -18



Στους ελληνοιστικούς χρόνους το σκηνικό οικοδόμημα αλλάζει ριζικά (Εικόνα 6). Κατά τον 4<sup>ο</sup> αιώνα το οικοδόμημα γίνεται λίθινο, αποκτά το προσκήνιο, ένα υπερυψωμένο λογείο, ώστε ο χορός να μην κρύβει τους ηθοποιούς από τους θεατές, το οποίο στηρίζεται σε κολώνες τοποθετημένες σε απόσταση αρκετών εκατοστών μεταξύ τους, οι οποίες είχαν εγκοπές για να συγκρατούν ζωγραφικούς πίνακες. Με βάση αυτό το στοιχείο ορισμένοι ιστορικοί υποστηρίζουν ότι εμφανίζεται η έννοια της σκηνογραφίας αντί του μόνιμου σκηνικού<sup>22</sup>.

Η ρωμαϊκή κοινωνία εξέφρασε για μεγάλο χρονικό διάστημα τη δυσπιστία της στην υπαγόρευση της κατασκευής μόνιμων πέτρινων θεάτρων. Οι θεατρικές παραστάσεις διεξάγονταν για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα σε πρωτόγονες ξύλινες κατασκευές που είχαν προσωρινό χαρακτήρα και ήταν προορισμένες να καταστραφούν μετά το πέρας των γιορτών. Η κατασκευή των πέτρινων θεατρικών οικοδομημάτων άρχισε τον 2<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα<sup>23</sup>.



Εικόνα 6 : Το Ελληνοιστικό Θέατρο στην Αρχαία Πόλη της Ασπένδου- Αττάλεια<sup>24</sup>

Τα μόνιμα θέατρα της αυτοκρατορίας χτίζονται σε επίπεδα εδάφη, εντός της πόλης, με διαρκώς αυξανόμενη μεγαλοπρέπεια και προσοχή στις λεπτομέρειες και συναγωνίζονταν σε χλιδή και διακοσμήσεις τα ανάκτορα. Ο χώρος των ηθοποιών διαχωρίζεται από τον χώρο των θεατών, με τη δράση να τοποθετείται απέναντι στο κοινό και όχι μέσα σ' αυτό. Η ορχήστρα διαφοροποιείται, δεν ανήκει πλέον στη σκηνή αλλά στο κοίλο και από κύκλος μετατρέπεται σε ημικύκλιο. Το κύριο χαρακτηριστικό του Ρωμαϊκού θεατρικού οικοδομήματος ήταν η ψηλή σκηνή. Μπροστά της υπήρχαν σειρές καθισμάτων και πίσω της ένας, συχνά διώροφος, διακοσμημένος τοίχος σκηνής (scaenae frons). Τα καθίσματα για το κοινό υποστηρίχτηκαν από μια εξωτερική κατασκευή φτιαγμένη από μια σειρά επάλληλων ασίδων. Η αρμονία των χώρων της σκηνής και των θεατών προέβλεπε τη συμβολή των παρόδων του ελληνικού θεάτρου στο εσωτερικό της πέτρινης εξέδρας των υποκριτών. Στις όψεις του κτιρίου δημιουργούνται πολυάριθμες πόρτες από τις οποίες οι θεατές με εσωτερικές σκάλες και διαδρόμους φτάνουν στα διαζώματα (Εικόνα 7). Η αρχιτεκτονική κατασκευή του ρωμαϊκού θεάτρου ολοκληρώθηκε με την κάλυψη του κοίλου με ένα μεγάλο σκέπασμα προκειμένου να προστατεύει το κοινό από τη βροχή και τον ήλιο<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Τζωρτζίνα Κακουδάκη, Πατρίτσια Απέργη, *Θέατρο – Θεατρική Παιδεία*, Έκδοση Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων, Αθήνα 2008, σ. 18 (<https://www.openbook.gr/theatro-theatriki-paideia/>)

<sup>23</sup> Paolo Bosisio, *ό.π.*, σ. 89

<sup>24</sup> <https://emprios.gr/2021/08/to-ekpliktiko-archaio-theatro-tis-aspoudou-sti-mikra-asia/>

<sup>25</sup> Paolo Bosisio, *ό.π.*, σ. 91-95





Εικόνα 7 : Μακέτα του Teatro di Marcello στη Ρώμη<sup>26</sup>

Το ενδιαφέρον του κόσμου για τις χορογραφίες και τα ιπποδρομικά θεάματα και η φθίνουσα πορεία του θεάτρου είχε σαν αποτέλεσμα την ανάγκη οικοδόμησης ενός νέου δημοσίου κτηρίου το οποίο αποτελούνταν από μια μεγάλη ελλειψοειδή σκηνή, περικυκλωμένη από κερκίδες<sup>27</sup>.

Κατά το χρονικό διάστημα του Μεσαίωνα, δεν παρουσιάζεται κάποια αξιοσημείωτη πρόταση όσον αφορά την αρχιτεκτονική θεάτρου. Η ισχύς της Εκκλησίας στην κοινωνία κυριαρχεί και η στάση της απέναντι σε κάθε αποκλίνουσα δογματικά άποψη είναι σκληρή. Τα θεατρικά δρώμενα λογίζονται ως κατάλοιπα του παγανιστικού παρελθόντος των αρχαίων Ελλήνων και συνεπώς δεν επιτρέπεται οποιαδήποτε κοσμική τους έκφραση. Ο Χριστιανισμός, τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή, θεσπίζει ένα μυσταγωγικό τελετουργικό που αναφέρεται στη σχέση Θεού – ανθρώπου και διεξάγεται στο εσωτερικό του ναού από τους ιερείς. Μέσα λοιπόν από τα μυστήρια που τελούνται κατά την χρονική περίοδο του 13<sup>ου</sup> με 16<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. αναμορφώνεται το ίδιο το θέατρο. Τα πρώτα Λειτουργικά έργα γράφτηκαν για να παίζονται από ιερείς και ψάλτες μέσα στην εκκλησία. Στο θέαμα αυτό, στα δεξιά του ιερέα εμφανιζόταν ο Παράδεισος και στα αριστερά η Κόλαση, ενώ ποικίλες άλλες τοποθεσίες υπήρχαν σε όλη την έκταση του κλίτους. Έτσι ολόκληρος ο εκκλησιαστικός χώρος προσέφερε ένα πολλαπλό σκηνικό με το κοινό να μπορεί να βλέπει κάθε στιγμή όλες τις σκηνές της παράστασης, αναδεικνύοντας μια νέα σχέση μεταξύ κοινού και σκηνικού θεάματος με την αφαιρετικότητα αυτής της ιδιόρρυθμης σκηνής (Εικόνα 8).



Εικόνα 8 : Σκηνικό από τα “Πάθη των Valenciennes”<sup>28</sup>

<sup>26</sup> [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/history/rome/page\\_009.html?prev=true](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/rome/page_009.html?prev=true)

<sup>27</sup> Paolo Bosisio, ό.π., σ. 91-95

<sup>28</sup> Ο προαύλιος χώρος του ναού χωρίστηκε σε διάφορες πολυεπίπεδες σκηνές (ευθύγραμμες, περιμετρικές διατάξεις). Αυτές οι σκηνές (mansions) αναπαριστούσαν διαφορετικές τοποθεσίες (πχ

Δεν γνωρίζουμε με ακρίβεια πότε τα Λειτουργικά έργα εμφανίστηκαν έξω από την εκκλησία. Μία αιτία ήταν η κοσμοσυρροή ενώ άλλη η ελευθεριότητα και μια κάποια ανηθικότητα που διεισδύσαν σταδιακά στο θέαμα.

Οι περιοδεύοντες θίασοι ξεκινούν να ανεβάζουν παραστάσεις σε διώροφα πανδοχεία τα οποία διέθεταν εσωτερική αυλή και σε μεσαιωνικά καπηλειά, οι οποίοι ήταν χώροι συνάθροισης και ψυχαγωγίας του απλού λαού. Είναι η πρώτη φορά που η καθημερινή πραγματικότητα εισέρχεται στο θέατρο και επιπλέον η πρώτη φορά που το θέατρο οριοθετείται από τον δικό του χώρο.

Ορισμένες φορές και κυρίως στην Αγγλία ανεβάζονται έργα σε ένα διώροφο “άρμα” ή άμαξα, σαν εκείνα που χρησιμοποιούσαν στις βασιλικές περιοδείες και στις θριαμβικές εισόδους, από συντεχνίες. Σύμφωνα με τις απαιτήσεις της δράσης του έργου, ο χώρος της πλοκής μπορεί να τοποθετηθεί είτε στην επιφάνεια πάνω από τους τροχούς ή και στον δρόμο. Χρησιμοποιούνταν επίσης ανοιχτές κινητές πλατφόρμες προκειμένου ο σκηνικός χώρος να ενισχυθεί<sup>29</sup>.

Τα Μεσαιωνικά δρώμενα έφτασαν στο αποκορύφωμά τους τον 14<sup>ο</sup> αιώνα. Από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα άρχισε η παρακμή τους, γεγονός που οφείλεται πρωταρχικά στην Αναγέννηση.

### 1.3 Η Αναγέννηση του Θεάτρου στην Ευρώπη - Αγγλία – Ισπανία

Το θέατρο φαίνεται να ακμάζει ξανά την περίοδο της Αναγέννησης και να αποκτά κοσμικό ρόλο. Ο χώρος στον οποίο περιστασιακά παρουσιάζονταν οι θεατρικές παραστάσεις την περίοδο της Αναγέννησης εντοπίστηκε αρχικά στις εκκλησίες, στις πλατείες, στους δρόμους, στις αυλές καπηλειών και πανδοχείων, στους κήπους και στα σαλόνια των αριστοκρατών.

Σημαντικοί σταθμοί για την ανανέωση του θεατρικού οικοδομήματος υπήρξαν:

➤ Τα αρχιτεκτονικά κείμενα του Marco Vitruvio Pollione που εκδόθηκαν εικονογραφημένα το 1511, προσέφεραν στους αρχιτέκτονες τη θεωρητική βάση για να εφαρμόσουν τις αρχές της Ρωμαϊκής θεατρικής αρχιτεκτονικής στα ιταλικά θέατρα της εποχής

➤ Τα τρία προοπτικά σκηνικά (για σατυρικό δράμα, για τραγωδία, και για κωμωδία) του Sebastiano Serlio, έβαλαν τα θεμέλια για τη σκηνογραφία του νεότερου δυτικού θεάτρου για τα επόμενα τετρακόσια χρόνια

Αντιπροσωπευτικά δείγματα της περιόδου αυτής είναι το Teatro Olimpico του Andrea Palladio, η Sabbioneta του Vincenzo Scamozzi και το *Teatro Farnese* του Giovanni Battista Aleotti.

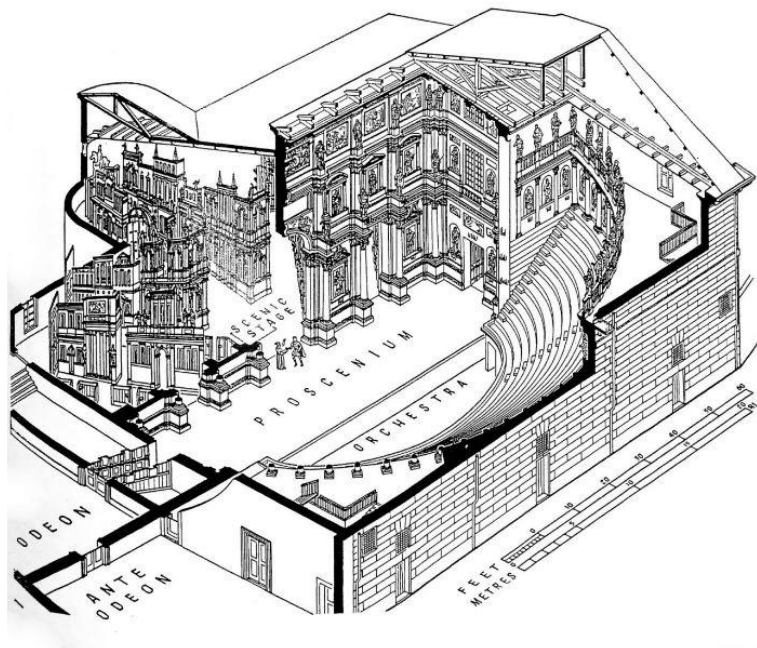
Στο ιταλικό πνεύμα πρέπει να αποδοθούν δύο σημαντικά στοιχεία του θεάτρου. Το ένα ήταν ο νέος τύπος του θεατρικού οικοδομήματος με το αψιδωτό προσκήνιο, και το δεύτερο η ανάπτυξη της σκηνογραφίας. Και τα δύο αυτά στοιχεία του θεάτρου σχετίζονται άμεσα με την ακμή των πλαστικών και των εικαστικών τεχνών στην Ιταλική επικράτεια.

Το Teatro Olimpico (Εικόνα 9) υπήρξε η πιο αυστηρή ερμηνεία του κλασσικού προτύπου. Το σχέδιο είναι ξεκάθαρα εμπνευσμένο από τα ρωμαϊκά θέατρα. Το αμφιθέατρο είχε ελλειπτικό σχεδιασμό, πλαισιωμένο από ένα περιστύλιο με κολώνες κορινθιακού ρυθμού, με μια ζωφόρο που καλύπτεται από αγάλματα. Μπροστά του βρίσκεται η ορθογώνια σκηνή και ένας μεγαλοπρεπής μόνιμος σκηνικός τοίχος (scaenae frons) σε δύο διατάξεις τοποθετημένες η μία πάνω στην άλλη. Ο τοίχος της

δεξιά παράδεισος, αριστερά κόλαση). Παρατηρείται η έντονη μανιχαϊστική προσέγγιση στον μεσαίωνα για την απόλυτη ύπαρξη καλού και κακού (παράδεισος και κόλαση με ενδιάμεσους τόπους), **Phyllis Hartnoll**, *ό.π.*, σ. 46 - 47

<sup>29</sup> **Phyllis Hartnoll**, *ό.π.*, σ. 36 - 50

σκηνής είχε τρεις πόρτες. Η διακόσμηση και των δύο επιπέδων είχε γίνει με ημικίονες και ανάγλυφες κολόνες κορινθιακού ρυθμού, οι οποίες στολίστηκαν με κοχύλια που αναπαράσταναν τους ακαδημαϊκούς με αρχαία ένδυση<sup>30</sup> (Εικόνα 10).



Εικόνα 9 : Τομή του Teatro Olimpico<sup>31</sup>



Εικόνα 10 : Άποψη του σκηνικού τοίχου (scaenae frons)<sup>32</sup>

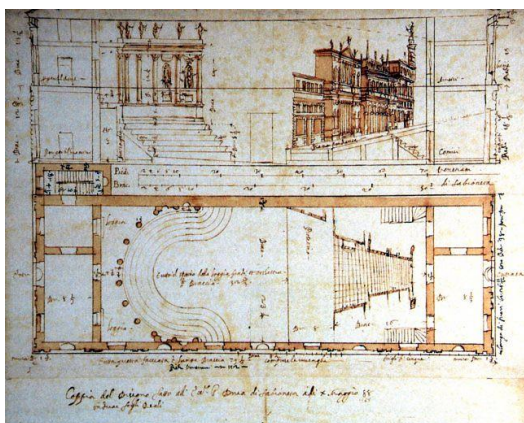
Από την δομή της Sabbioneta (Εικόνες 11 και 12) και του Teatro Farnese (Εικόνες 13 και 14) ξεπρόβαλε ο χώρος του ακροατηρίου και η σκηνή με το αφιδωτό προσκήνιο και τη διακοσμημένη αυλαία, απαραίτητα στοιχεία όλων των μεταγενέστερων θεατρικών οικοδομημάτων σε ολόκληρο τον κόσμο. Το Teatro Farnese θεωρείται το πρώτο θέατρο προσκήνιου και ουσιαστικά το πρώτο σύγχρονο θέατρο.

<sup>30</sup> <https://www.teatroimpicovincenza.it/en/the-theatre/introduction>

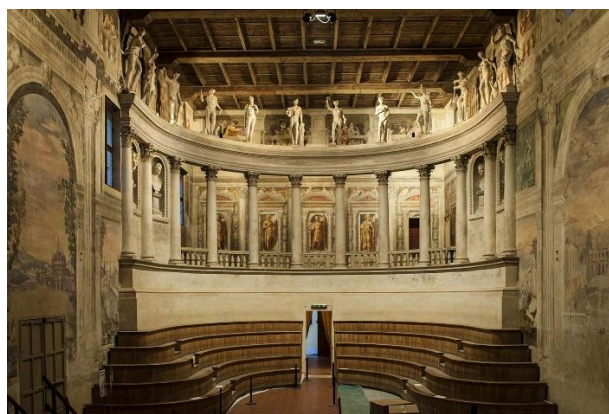
<sup>31</sup> <https://www.teatroimpicovincenza.it/en/the-theatre/introduction>

<sup>32</sup> <https://www.teatroimpicovincenza.it/en/the-theatre/introduction>

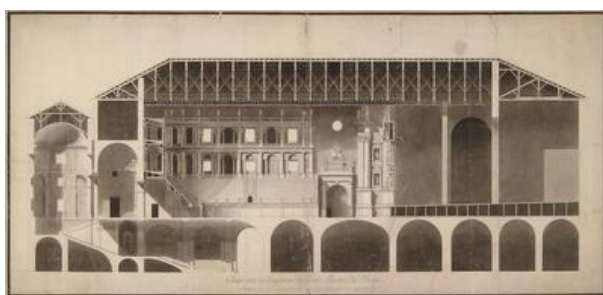




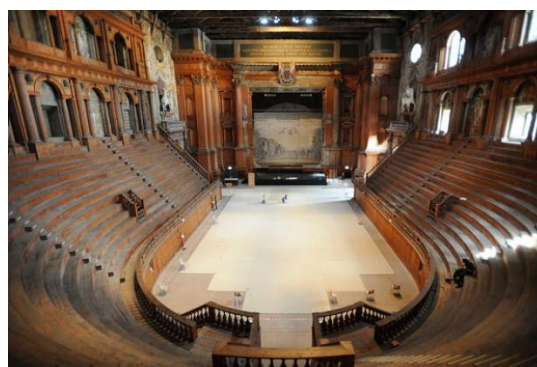
Εικόνα 11 : Κάτοψη και Όψεις της Sabbioneta<sup>33</sup>



Εικόνα 12 : Sabbioneta<sup>34</sup>



Εικόνα 13 : Τομή του Teatro Farnese<sup>35</sup>



Εικόνα 14 : Αποψη του Teatro Farnese<sup>36</sup>

Ένα αξιομνημόνευτο επακόλουθο της ιταλικής αναβίωσης του κλασικού ύφους ήταν η δημιουργία της όπερας, μιας τέχνης που έμελλε να ορίσει και συγκεκριμένους τύπους θεατρικών κτηρίων<sup>37</sup>.

Σημαντικό ρόλο στην Ιταλία και στη συνέχεια στην υπόλοιπη Ευρώπη διαδραμάτισε η Commedia dell' Arte, δηλαδή έργο το οποίο βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό των ηθοποιών. Οι θίασοι τους χρησιμοποιούσαν φορητά σκηνικά, τα οποία μετακινούνταν εύκολα. Οι πρώτοι καθαρά επαγγελματίες ηθοποιοί που εμφανίστηκαν στην Ευρώπη ήταν της Commedia dell' Arte.

Στην Αγγλία το πνεύμα της Αναγέννησης γίνεται αισθητό κατά την περίοδο της δυναστείας των Τυδώρ. Το Αγγλικό θέατρο έχοντας θερμό υποστηρικτή την βασίλισσα Ελισάβετ εξελίσσεται, συνιστώντας ένα νέο πρότυπο για τις μετέπειτα δομές θεατρικών χώρων. Διακρίνουμε σ' αυτό μια άμεση σχέση με το ελληνικό θέατρο, καθώς το βάρος δίνεται στον λόγο και όχι στον σκηνικό χώρο. Η Αγγλία διεκδικεί τον τίτλο της πατρίδας του πρώτου σύγχρονου συγγραφέα, που μπορεί να συγκριθεί με τους δασκάλους του Αρχαίου Ελληνικού δράματος, του William Shakespeare<sup>38</sup>.

Στη δραματουργία κυριαρχεί η αίσθηση της υπερβολής σε χαρακτήρες ηρώων, συναισθημάτων και καταστάσεων γενικά. Η υπερβολή των χαρακτήρων στο έργο απορρέει από την προσπάθεια που καταβάλουν προκειμένου να αποστασιοποιηθούν από τα στερεότυπα της κοινωνίας και να καθορίσουν οι ίδιοι το πεπρωμένο τους μέσα

<sup>33</sup> <https://www.flickr.com/photos/144598141@N07/30041540274>

<sup>34</sup> <https://www.e-borghesi.com/en/village/Mantova/43/sabbioneta#gallery-14>

<sup>35</sup> <https://collection.mcnayart.org/objects/14030/longitudinal-section-of-the-teatro-farnese-parma>

<sup>36</sup> <https://itch.world/my-own-private-theater/>

<sup>37</sup> Phyllis Hartnoll, ό.π., σ. 61 - 62

<sup>38</sup> Phyllis Hartnoll, ό.π., σ. 82

σε ένα κόσμο παθών και αβεβαιοτήτων. Ο θεατρικός χώρος έχει ομοιότητες τόσο με τον αντίστοιχο ιταλικό όσο και με τον ισπανικό, ταυτόχρονα όμως έχει επηρεαστεί και από τις κινητές πλατφόρμες του μεσαίωνα.

Στην Ισπανική δραματουργία, κατά το ίδιο χρονικό διάστημα, κυριαρχούν οι ρεαλιστικοί χαρακτήρες και πρόσωπα, απομακρύνεται από τα αρχαιοελληνικά πρότυπα, ενώ στόχος της είναι να ψυχαγωγήσει το κοινό. Την εποχή εκείνη διακρίνεται το Corral de Comedias, το θέατρο δηλαδή στις αυλές των πανδοχείων, ένας χώρος που συνδυάζει το δημόσιο με τον ιδιωτικό χαρακτήρα του θεάτρου. Με στοιχειώδη σκηνικά, οι θίασοι ανέβαζαν τις παραστάσεις τους στις εσωτερικές αυλές με τον κόσμο γύρω από αυτούς. Είναι άμεσα επηρεασμένοι από τον αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα του μεσαίωνα, με τις σκηνές του να είναι πρόχειρες και εφήμερες<sup>39</sup>. Ο κόσμος παρακολουθεί την παράσταση από χώρους ανάλογα με την κοινωνική του τάξη: οι πιο πλούσιοι τοποθετούνται στα εσωτερικά μπαλκόνια των δωματίων που βρίσκονται στους ορόφους, ενώ ο υπόλοιπος κόσμος στον εκτεθειμένο στις καιρικές συνθήκες χώρο της αυλής<sup>40</sup>.

## 1.4 Το θέατρο μέχρι σήμερα

Κατά τη χρονική περίοδο του 18<sup>ου</sup> και του 19<sup>ου</sup> αιώνα επικρατεί το ονομαζόμενο “αστικό θέατρο”. Οι προσωρινές κατασκευές της ελισαβετιανής περιόδου και οι μετατροπές, διαφορετικών χρήσεων χώρων σε θεατρικούς κλίνουν να μην είναι πια το επικρατέστερο υπόδειγμα. Το Little Theatre του John Potter ήταν λιγότερο επηρεασμένο από το ιταλικό θέατρο όπερας, απ’ ό,τι τα θέατρα σε άλλες χώρες. Ήταν ένα αξιόλογο καλαίσθητο κτίσμα, όπου τα θεωρεία του υψώνονταν απευθείας πάνω από την πλατεία και οι πόρτες άνοιγαν σε ένα περιορισμένης έκτασης προσκήνιο. Με την ίδια τεχνοτροπία χτίστηκαν αργότερα και άλλα θέατρα. Τα σκηνικά ήταν ακόμη ζωγραφισμένα επίπεδα, ο φωτισμός προερχόταν από κρεμαστούς πολυελαίους με κεριά και η αυλαία από αψιδωτό προσκήνιο ανεβοκατέβαινε μόνο στην έναρξη και στο τέλος του έργου. Το 1730 πραγματοποιήθηκε μια σημαντική καινοτομία, καθώς η ορχήστρα μεταφέρθηκε σε ένα κοίλωμα μπροστά από τη σκηνή (Εικόνα 15)<sup>41</sup>.



Εικόνα 15 : Το εσωτερικό του King's Theatre<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Χρήστος Γ. Αθανασόπουλος, *Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου*, Εκδόσεις Σιδέρης Ι., Αθήνα 1976, σ. 70

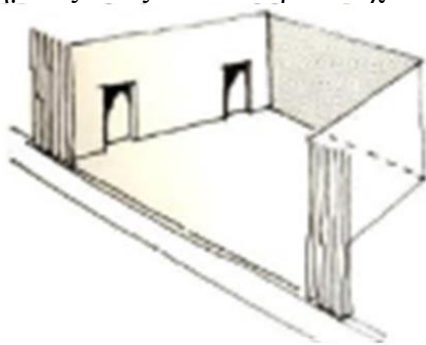
<sup>40</sup> Πέτρος Μαρτινίδης, *ό.π.*, σ. 153

<sup>41</sup> Phyllis Hartnoll, *ό.π.*, σ. 136

<sup>42</sup> <https://heironimohrkach.blogspot.com/2013/09/theatre-in-eighteenth-century-england.html>



Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα καθιερώνεται το box set<sup>43</sup> (Εικόνα 16), δηλαδή μια σκηνή σε σχήμα κύβου, περικλειομένη από τρεις σταθερούς τοίχους, διαχωρίζοντας τη σκηνή από τα παρασκήνια, και όπου οι ηθοποιοί εισέρχονταν από κανονικές πόρτες. Τα σκηνικά ήταν πλέον τριδιάστατα. Η πρόοδος, στη Γερμανία, της τεχνολογίας του εξοπλισμού της θεατρικής σκηνής παρέχει λύσεις στα προβλήματα αλλαγής των σκηνικών με μεγάλες περιστρεφόμενες πλατφόρμες. Με τον ρεαλισμό, η αυλαία αποχτά ξεχωριστή σημασία, σχηματίζοντας τον “τέταρτο τοίχο” της σκηνής.



Εικόνα 16 : box set

Η αντιπροσωπευτική λέξη, για τη θεατρική αρχιτεκτονική του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θα μπορούσε να ταυτιστεί με τη λέξη αφαίρεση. Απομάκρυνση των ζωγραφισμένων πανό, των με πολλές και υπερβολικές λεπτομέρειες (βαρύγδουπών) σκηνικών, των πολλών χρωμάτων. Παράλληλα τον ίδιο καιρό παρουσιάζονται στην αρχιτεκτονική νέα καλλιτεχνικά ρεύματα όπως το Bauhaus, το De Stijl και λίγο αργότερα ο μοντερνισμός. Καλλιτεχνικά ρεύματα με καινούργιες ιδέες και απόψεις που, μεταξύ άλλων, πίστευαν στην αφαίρεση και στη λιτότητα δίνοντας περισσότερη έμφαση στην κατασκευή απ' ότι στους προηγούμενους αιώνες. Ανάλογη ήταν και επιρροή των νέων ρευμάτων στη θεατρική αρχιτεκτονική, στην οποία γίνεται ορατή οι πρώτες ενδείξεις μιας ευαισθητοποίησης προς το χώρο στον οποίο θα διεξαχθεί η παράσταση. Καθ' όλη τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα υπάρχει μια σαφή προτίμηση για μικρής χωρητικότητας θέατρα με λιτές σκηνικές κατασκευές, χωρίς αυλαία και κουίντες. Αποτέλεσμα ήταν να σημειωθεί μια μεταβολή στους υπό κατασκευή θεατρικούς χώρους, καθώς αυτοί σχεδιάζονται πιο λιτοί και οικοδομούνται δίχως τους σκηνικούς μηχανισμούς των προηγούμενων αιώνων ενώ ταυτόχρονα ο θεατρικός χώρος δεν αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο παρουσίας θεατρικών παραστάσεων.

Κατά το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα με αρχές του 21<sup>ου</sup> τα θεατρικά είδη που δημιουργήθηκαν στο παρελθόν συνυπάρχουν. Έτσι την ίδια εποχή υπάρχουν συγχρόνως το θέατρο του προσκηνίου, το θέατρο ανοιχτής σκηνής, το κυκλικό θέατρο ή αρένα, το πειραματικό θέατρο και το πολυσύνθετο θέατρο. Πέραν όμως αυτών των μορφών θεάτρου, αναπτύσσεται και μια νέα τάση - “ανατρεπτική” - όπου οι παραστάσεις ανεβαίνουν σε οποιοδήποτε τοποθεσία, ανεξάρτητα από ότι προοριζόταν να χρησιμοποιηθεί. Δεδομένου ότι δεν υπάρχει ένας κατεξοχήν σχεδιασμένος θεατρικός χώρος, έχει σαν αποτέλεσμα να μη υπάρχουν σαφή όρια μεταξύ χώρου δράσης και χώρου θέασης. Με αυτόν το τρόπο, η επικοινωνία καλλιεργείται σε μεγάλο βαθμό, με τους θεατές να πλαισιώνουν τη δράση χωρίς ρυθμό με τρόπο τυχαίο ή και να συμμετέχουν σε αυτή.

<sup>43</sup> Το box set παρουσιάστηκε το 1832 στο Λονδίνο από τον William Bayle Bernard. Απέκτησε ευρεία χρήση στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό του σύγχρονου θεάτρου. (<https://www.britannica.com/art/box-set>)

## **Κεφάλαιο 2**

### **Ελισαβετιανό Θέατρο και Θέατρο Corrales**

## 2.1 Ελισαβετιανό Θέατρο

Η ελισαβετιανή εποχή ορίζεται από την περίοδο βασιλείας της Ελισάβετ Α΄ (1558-1603) και αποτελεί την περίοδο ακμής του αγγλικού θεάτρου. Πολλοί παράγοντες προετοίμασαν το σκηνικό της νέας εποχής, που θα οδηγούσε στην ανάπτυξη του θεάτρου και τη δημιουργία της πιο λαμπρής περιόδου της αγγλικής θεατρικής ιστορίας. Ανάμεσα στους πιο σημαντικούς ήταν οι θρησκευτικές και πολιτικές αντιπαραθέσεις, που οδήγησαν στη ρήξη του Ερρίκου Η΄ με την Καθολική Εκκλησία, καθώς και τα ιδανικά του Ουμανισμού.

Η ελισαβετιανή δραματογραφία βασίστηκε, εκτός, από την αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία, που αποτέλεσαν βασικές πηγές άντλησης προτύπων για τη σύνθεση της πλοκής και των χαρακτήρων των δραματικών έργων της αναγεννησιακής περιόδου, επιπλέον σε μία ευρύτερη γκάμα θεμάτων που προέρχονταν από την αγγλική ιστορία και κοινωνία. Το 1580 εμφανίζονται τα πρώτα έργα μιας ομάδας μορφωμένων συγγραφέων και λογίων, που κατά κανόνα ονομάζονται από τους ιστορικούς “Πανεπιστημιακές Διάνοιες”. Η πρόσμειξη των στοιχείων του κλασικού θεάτρου με αυτά του μεσαιωνικού με θέματα, μορφές και υλικό από τις πιο διαφορετικές πηγές που έλαβε χώρα στα έργα τους, έβαλε τις βάσεις πάνω στις οποίες ο Shakespeare και οι σύγχρονοί του δημιούργησαν το νέο δράμα<sup>44</sup>.

Ο Shakespeare (1564-1616) έγινε μέτοχος του θιάσου των Lord Chamberlain’s Men, που δημιουργήθηκε στο Λονδίνο και που το 1603 πήρε το όνομα King’s Men. Τα επόμενα δεκαοκτώ χρόνια ο Shakespeare έγραψε και έπαιξε αποκλειστικά γι’ αυτόν τον θίασο. Έγινε μέτοχος το 1598 στο θέατρο Globe και το 1608 στο δεύτερο Blackfriars Theatre. Τα περισσότερα έργα του γράφτηκαν για τη δημόσια σκηνή και μια προσεκτική μελέτη τους προσφέρει πλούσιες πληροφορίες για τη δομή και λειτουργία της Ελισαβετιανής σκηνής, και ιδιαίτερα για το θέατρο Globe<sup>45</sup>.

Δανείστηκε τις υποθέσεις των έργων του από πολλές διαφορετικές πηγές (ιστορία, μυθολογία, θεατρική λογοτεχνία, θρύλοι κ.ά.) αλλά τις ξαναδούλεψε με τρόπο που έγιναν χαρακτηριστικά δικές του. Σχεδόν όλα τα έργα του είναι γραμμένα σε ελεύθερους στίχους και σε πρόζα. Καταστάσεις και χαρακτήρες εισάγονται κατά κανόνα με σαφήνεια στις πρώτες σκηνές και η δράση εξελίσσεται λογικά με βάση αυτή την έκθεση. Τα πρόσωπα είναι πολλά και η δράση είναι πολύπλοκη και εμπλουτίζεται από παράλληλες πλοκές/ιστορίες που όμως τελικά συνενώνονται καθώς πλησιάζει ο επίλογος του έργου και η λύση τους μας οδηγεί στην λύση των άλλων. Με αυτόν τον τρόπο προσδίδεται η αίσθηση της ενότητας στην φαινομενική ανομοιομορφία. Η δράση κατά κανόνα διαρκεί μήνες ή χρόνια και διαδραματίζεται σε χώρους απομακρυσμένους μεταξύ τους. Αυτός ο ευρύχωρος καμβάς δημιουργεί την αίσθηση μιας ζωής που βρίσκεται σε εξέλιξη πίσω από τα σκηνικά.

Ο Shakespeare υπήρξε αναμφισβήτητα ο πιο περιεκτικός, αισθαντικός και δραματουργικά επιτυχημένος συγγραφέας της εποχής του.

Σύμφωνα με την άποψη του Γιώργου Μιχαηλίδη τόσο η αρχαία τραγωδία όσο και το Ελισαβετιανό θέατρο γεννήθηκαν όταν δεν υπήρχε θέατρο πριν. Στην εποχή του Shakespeare υπήρχαν τα “μυστήρια”, τα “θαύματα”, που περιφέρονταν από γωνιά σε γωνιά αλλά ο θεατρικός συγγραφέας ήταν εντελώς ανυπόληπτο πρόσωπο. Όταν ο Shakespeare ήρθε στο Λονδίνο δεν είχε καμιά παράδοση πίσω του, έγινε ηθοποιός και

<sup>44</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, *ό.π.*, σ. 124 - 126

<sup>45</sup> Phyllis Hartnoll, *ό.π.*, σ. 94

άρχισε να γράφει,. Το θέατρο αναγεννήθηκε από αυτόν και κάποιους άλλους λίγο πριν από αυτόν<sup>46</sup>.

Τα έργα του Shakespeare και των συγχρόνων του παρουσιάζουν πολλές τεχνικές ομοιότητες :

- Τα γεγονότα παρουσιάζονται σε χρονολογική σειρά μέσω μιας διαδοχής σύντομων εν γένει σκηνών
- Η δράση μετακινείται ελεύθερα σε πολλά μέρη, τα οποία δεν αποδίδονται σκηνικά αλλά υποδεικνύονται μέσα από τις ατάκες των ηθοποιών
- Χρόνος και χώρος μπορούν να μεταβληθούν με ταχύτητα, ενώ ο το ύφος των έργων ποικίλλει και μπορεί να περνά από το κωμικό στο σοβαρό και αντιστρόφως
- Η γλώσσα είναι ποιητική, γεμάτη αναφορές, μεταφορές και υπαινιγμούς
- Τα περισσότερα έργα εξάλλου αντανάκλουν την πεποίθηση της εποχής σ' ένα ηθικό σύστημα όπου ο άνθρωπος είναι ουσιαστικά ελεύθερος να επιτελέσει τις δικές του επιλογές, ενώ παράλληλα υφίσταται τις συνέπειές τους<sup>47</sup>.

Σύμφωνα με τους περισσότερους μελετητές στο αγγλικό θέατρο χρησιμοποιούνταν απλά σκηνογραφικά στοιχεία που έμοιαζαν περισσότερο με αυτούς των μεσαιωνικών οίκων παρά με εκείνους της προοπτικής ιταλικής σκηνογραφίας. Για το λόγο αυτό η επιλογή της τριμέτωπης (Ελισαβετιανής σκηνής) ήταν μονόδρομος. Χαρακτηριστικό στοιχείο αυτού του σχεδιασμού ήταν η απουσία αυλαίας, δηλαδή ενός “κρίσιμου ορίου ανάμεσα στην πραγματικότητα των θεατών και τον φανταστικό κόσμο της παράστασης”<sup>48</sup>, προκαλώντας θεατρικές αναζητήσεις για τις σχέσεις κοινού και ηθοποιών. Το θέατρο ανοιχτής σκηνής επαναφέρει τη δύναμη του λόγου στο θέατρο. Άλλωστε το ογδόντα τοις εκατό των σκηνών του Shakespeare μπορούσαν να παιχτούν σε άδεια σκηνή, πράγμα που δείχνει ότι η σκηνή πολύ συχνά αντιμετωπιζόταν ως άδειος χώρος<sup>49</sup>.

Οι θίασοι διέφεραν μεταξύ τους στην οργάνωσή τους, όπου άλλοτε βρίσκονταν υπό την οικονομική προστασία κάποιου πλούσιου (που διέθετε κοστούμια, χρήματα κ.λπ.), είτε δρούσαν ανεξάρτητα, με δικό τους εξοπλισμό. Τότε, όπως και στην Αρχαία Ελλάδα, στα θέατρα έπαιζαν μόνο άντρες, οι οποίοι καταλάμβαναν και τους γυναικείους ρόλους. Η δραματουργία επικεντρώνει τόσο στην κωμωδία με αντικείμενο τα ήθη της εποχής, όσο και στο ιστορικό δράμα, όπου η ένταση και η βία των συγκρούσεων αποτελούν τις κύριες αναπαραστάσεις επί της σκηνής. Αξιοσημείωτη είναι η υποστήριξη του από την αυλή και εκπροσώπους της αριστοκρατίας, όπως και η δημιουργία ειδικών κτιρίων στο Λονδίνο που δέχονται τόσο λαϊκό όσο και καλλιεργημένο ή αριστοκρατικό κοινό.

Μια μελέτη, την οποία πραγματοποίησε ο T. J. King, απαριθμεί τα παρακάτω αντικείμενα που χρησιμοποιούνταν στη σκηνή: τραπέζια, καρέκλες, σκαμνιά, κρεβάτια, χαλιά και μαξιλάρια, υφαντά, θρόνοι και κουρτίνες, φέρετρα, πτώματα και φορεία, δέντρα, κλαδιά, λουλούδια και θάμνοι<sup>50</sup>.

Η σημασία της σκηνογραφίας και των θεαματικών εφέ αυξήθηκε μετά το 1603, όταν άρχισε να επιβάλλεται η αισθητική της αυλής. Προστέθηκε επίσης η χρήση της μουσικής και του μπαλέτου. Τα κοστούμια ήταν γενικά αυτά της ελισαβετιανής εποχής. Υπήρχαν όμως και άλλα που μπορούν να χωριστούν σε πέντε κατηγορίες<sup>51</sup>:

<sup>46</sup> *Περιοδικό Εκκώκλημα*, Τρίμηνη Επιθεώρηση για το Θέατρο, *Αφιέρωμα στο Ελισαβετιανό Θέατρο*, Τεύχος 15, Αθήνα 1987, σ. 61

<sup>47</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, *ό.π.*, σ. 129

<sup>48</sup> Πέτρος Μαρτινίδης, *ό.π.*, σ. 163

<sup>49</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, *ό.π.*, σ. 150

<sup>50</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, *ό.π.*, σ. 149

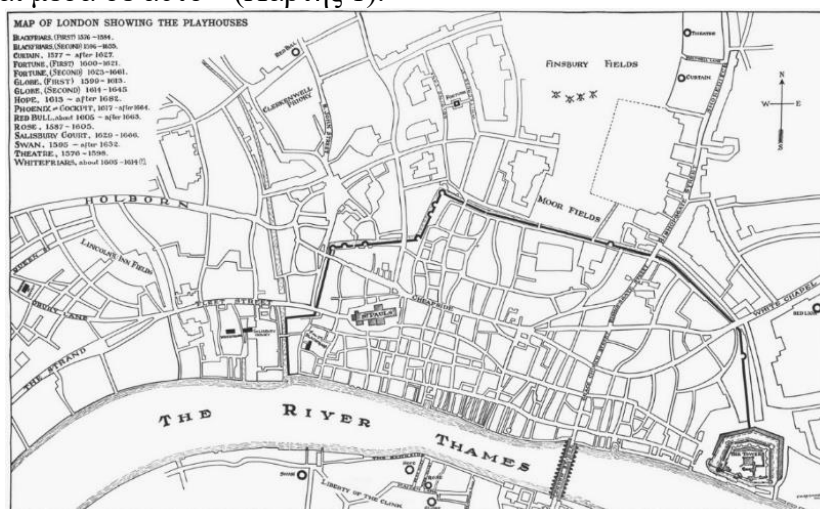
<sup>51</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, *ό.π.*, σ. 149 - 151

- “Αρχαία” ή εκτός εποχής ενδυμασίες για πρόσωπα εκτός εποχής (ανήκαν σε άλλη ιστορική εποχή) ή εκτός μόδας
  - Ενδύματα “αντίκες”, που αποτελούνταν από υφάσματα ή περικνημίδες τα οποία τα οποία προσέθεταν στα σύγχρονα και τα χρησιμοποιούσαν για ορισμένες κλασικές φιγούρες
  - Ευφάνταστα κοστούμια για φαντάσματα, μάγισσες, θεότητες ή αλληγορικές μορφές
  - Παραδοσιακά κοστούμια που συνδέονταν με ιδιαίτερα πρόσωπα όπως ο Ρομπέν των Δασών, ο Ταμερλάνος, ο Φάλσταφ, κ.ά.
  - Εθνικά ή φυλετικά κουστούμια που χρησιμοποιήθηκαν από ηθοποιούς που υποδύονταν Τούρκους, Ινδούς, Εβραίους και Ισπανούς
- Οι θίασοι αγόραζαν τα περισσότερα από τα κουστούμια τους.

## 2.2 Τα “Δημόσια” θέατρα και τα “Ιδιωτικά” θέατρα

Το 1560 υπήρχαν δύο καθιερωμένα είδη παραστάσεων: εκείνες που γίνονταν σε εξωτερικούς χώρους και εκείνες που γίνονταν σε εσωτερικούς. Οι θρησκευτικοί κύκλοι, οι πομπές και οι ηθολογίες παρουσιαζόντουσαν σε εξωτερικούς χώρους καθώς επίσης και οι θίασοι που συνδέονταν με οίκους ευγενών, όταν περιόδευαν, έδιναν συχνά παραστάσεις σε εξωτερικούς χώρους. Ωστόσο οι παντομίμες, οι μασκαράτες, τα ιντερλούδια, τα ακαδημαϊκά έργα και οι έκτακτες διασκεδάσεις ετοιμαζόντουσαν κανονικά για εσωτερικούς χώρους. Συνεπώς υπήρχαν ήδη πολλά οικοδομικά πρότυπα σύμφωνα με τα οποία οι θίασοι μπορούσαν να κτίσουν τα μόνιμα θεάτρά τους. Στο Λονδίνο αυτά τα μόνιμα θέατρα ήταν δύο ειδών. Το ένα, ήταν μια ανοικτή κατασκευή σχεδιασμένη για το ευρύ κοινό, το άλλο ήταν μια μικρότερη στεγασμένη κατασκευή που εξυπηρετούσε ένα πιο αριστοκρατικό κοινό. Έχει καθιερωθεί οι κατασκευές του πρώτου είδους να λέγονται “δημόσιες” και του δεύτερου “ιδιωτικές”. Το 1575 χρησιμοποιούνταν και τα δύο είδη.

Δεκατρία “δημόσια” ανοικτά θέατρα κτίστηκαν στο Λονδίνο από το 1567 μέχρι το 1623. Ενώ από το 1575 έως το 1635 κτίστηκαν εννέα “ιδιωτικά” θέατρα γύρω από το Λονδίνο και μέσα σε αυτό<sup>52</sup> (Χάρτης 1).



Χάρτης 1 : Τοποθεσία των πρώτων θεάτρων του Λονδίνου.<sup>53</sup>

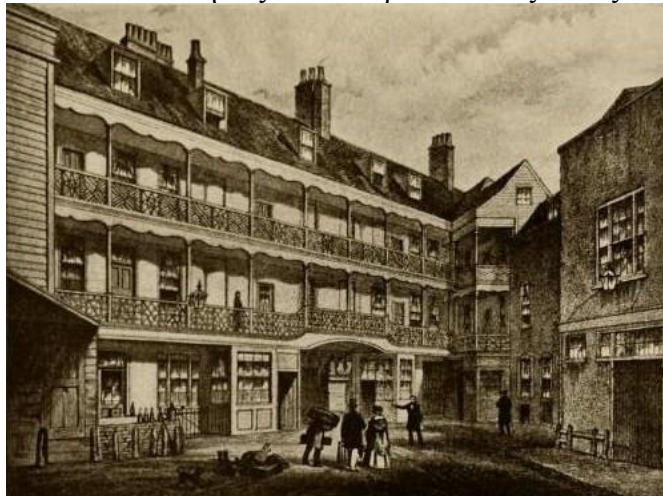
<sup>52</sup> **Oscar G. Bröckett, Franklin J. Hildy**, *ό.π.*, σ. 139 - 145

<sup>53</sup> <https://shalt.dmu.ac.uk/locations/theatre-1576-98.html> The Theatre by Walter C. Hodges (Courtesy of Cambridge University Press)



## 2.2.1 “Δημόσια” θέατρα

Η έμπνευση για τον σχεδιασμό των μη στεγασμένων δημοσίων θεάτρων της εποχής αποδίδεται συνήθως σε δύο πρότυπα : τις αυλές των πανδοχείων και τις αρένες.



Εικόνα 17 : Η εσωτερική αυλή του Bell Savage Inn<sup>54</sup>

Είναι βέβαιο πως πολλοί θίασοι έδιναν παραστάσεις σε πανδοχεία πριν αλλά και μετά την ανοικοδόμηση των μόνιμων θεάτρων. Τουλάχιστον έξι πανδοχεία χρησιμοποιήθηκαν ως θέατρα στο Λονδίνο, ανάμεσά τους τα : The Bell και The Bell Savage (Εικόνα 17). Οι περισσότερες προσπάθειες αναπαράστασης των θεάτρων που λειτούργησαν σε αυλές πανδοχείων παραβλέπουν τα ακανόνιστο σχήμα που έχουν οι περισσότεροι από αυτούς τους χώρους και παρουσιάζουν μια σκηνή σαν κιόσκι, στημένη σε μια πλευρά της αυλής, με τα μονιμά εξωτερικά μπαλκόνια του πανδοχείου να λειτουργούν ως θέσεις για τους θεατές σε υψηλότερο επίπεδο και την αυλή να χρησιμεύει ως χώρος ορθίων θεατών. Τα μόνιμα θεατρικά οικοδομήματα θεωρήθηκε λοιπόν ότι αποτελούσαν τυποποίηση αυτής της διαρρύθμισης. Εντούτοις σήμερα αρκετοί μελετητές διατυπώνουν αμφιβολίες για το πόσο διαδεδομένη ήταν η χρήση των αυλών των πανδοχείων ως χώρων παραστάσεων. Και αυτό γιατί οι συνηθισμένες δραστηριότητες σε ένα πανδοχείο μπορούσαν να απορρυθμιστούν από τις παραστάσεις στις αυλές τους. Το ερευνητικό πρόγραμμα REED<sup>55</sup> έδειξε πως, όταν οι θίασοι έπαιζαν σε πανδοχεία, κατά κανόνα έπαιζαν σε εσωτερικούς χώρους. Παρόλα αυτά, οι αυλές των πανδοχείων πιθανόν να παρέχουν το πρότυπο για την κατασκευή των μόνιμων ανοικτών θεάτρων.



Εικόνα 18 : Αγώνας με σκυλιά και αρκούδα<sup>56</sup>

Επίσης πιθανά πρότυπα των μη στεγασμένων θεατρικών οικοδομημάτων θεωρούνται και οι αρένες που χρησιμοποιούνταν για τους αγώνες με σκυλιά και αρκούδες (Εικόνα 18). Μερικοί μελετητές υποστηρίζουν ότι τα θέατρα δημιουργήθηκαν απλώς με το στήσιμο ενός πάγκου – σκηνής σε αυτές τις αρένες. Ωστόσο αυτές οι κυκλικές αρένες εμφανίζονται σε πρώιμες χαρτογραφικές απεικονίσεις με διαστάσεις λίγο μεγαλύτερες από ενός corral. Οι πολυεπίπεδοι εξώστες για τους

θεατές δεν παρουσιάζονται παρά μόνο μετά την οικοδόμηση αρκετών θεάτρων, έτσι η δυνατότητα επιρροής είναι αβέβαιη.

<sup>54</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Inn-yard\\_theatre#/media/File:La\\_Belle\\_Sauvage\\_Inn.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Inn-yard_theatre#/media/File:La_Belle_Sauvage_Inn.jpg)

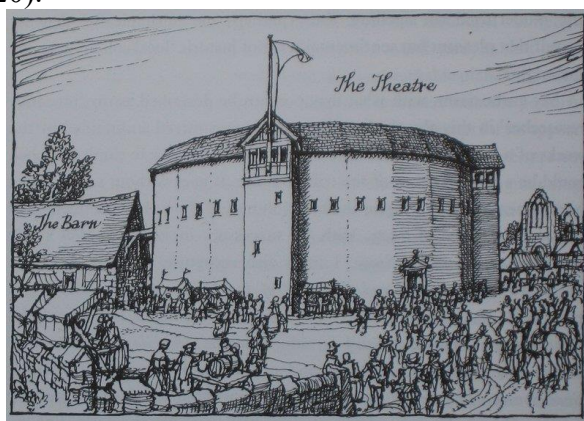
<sup>55</sup> Records of Early English Drama

<sup>56</sup> [https://shakespeare-navigators.ewu.edu/TN\\_Navigator/1\\_3\\_93.html](https://shakespeare-navigators.ewu.edu/TN_Navigator/1_3_93.html)

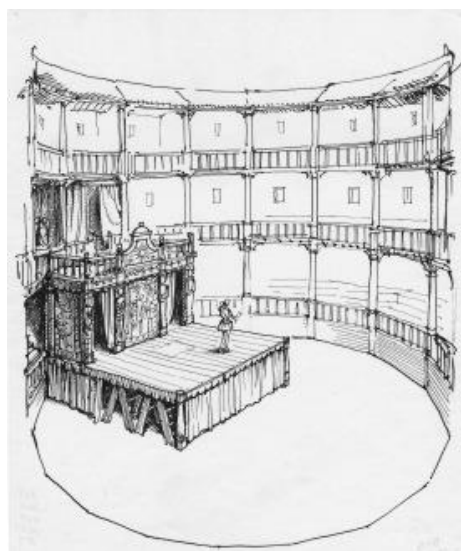
Η σκηνή καθαυτή, θεωρείται πως δημιουργήθηκε με επιδράσεις από διάφορα πρότυπα, όπως είναι οι άμαξες των παρελάσεων και οι σταθερές εξέδρες των θρησκευτικών έργων, οι άγκοι των περιπλανώμενων ηθοποιών και οι σκηνές στις αίθουσες των πανεπιστημίων. Η πρόσοψη που υψωνόταν στο πίσω μέρος της σκηνής συγκρίθηκε με τις θριαμβικές ασίδες που χρησιμοποιούνταν στις δημόσιες παρελάσεις και με τα “παραπετάσματα” που βρέθηκαν στα σαλόνια των αρχοντικών, στα οποία ηθοποιοί έδωσαν αποδεδειγμένα παραστάσεις.

Το πρώτο γνωστό θέατρο στην Αγγλία ήταν το “The Red Lion”, το οποίο κτίστηκε ένα μίλι ανατολικά του Λονδίνου, από τον John Brayne<sup>57</sup>. Από ιστορικά ντοκουμέντα που δημοσιεύτηκαν το 1983, γνωρίζουμε ότι κατασκευάστηκαν “εξέδρες” για να κάθεται το κοινό και ότι η σκηνή είχε περίπου 1,5 μέτρο ύψος, περίπου 12 μέτρα πλάτος και περίπου 9 μέτρα βάθος. Στη σκηνή ήταν προσαρτημένος ένας “πυργίσκος” που είχε ύψος περίπου 9 μέτρα. Εκτός από αυτές τις βασικές πληροφορίες ελάχιστα γνωρίζουμε για το κτήριο.

Το 1576, με την οικονομική στήριξη του John Brayne, κτίστηκε ένα από τα πρώτα διάσημα θέατρα στην Αγγλία που έλαβε την ονομασία “The Theatre” (Εικόνες 19 και 20).



Εικόνα 19 : The Theatre<sup>58</sup>



Εικόνα 20 : Αναπαράσταση του εσωτερικού The Theatre<sup>59</sup>

Ήταν ένα μεγάλο πολυγωνικό κτήριο με στεγασμένους τριώροφους εξώστες για το κοινό, διατεταγμένους γύρω από μια αυλή χωρίς στέγη. Σε αυτή την αυλή, πιθανώς, υπήρχε μια υπερυψωμένη σκηνή που είχε ως φόντο της έναν από τους εξωτερικούς τοίχους. Το κοινό στην αυλή στεκόταν γύρω από τις τρεις πλευρές, ενώ το κοινό στους εξώστες παρακολουθούσε από τρεις τουλάχιστον πλευρές, ίσως και τέσσερις. Για πολύ καιρό επικρατούσε η πεποίθηση πως το The Theatre χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο για τα επόμενα δημόσια θέατρα, κυρίως γιατί όταν η εκμίσθωση του ακινήτου έληξε το 1597 αποσυναρμολογήθηκε και η ξυλεία του χρησιμοποιήθηκε για το κτίσιμο του Globe<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> Αρχιτέκτονες William Sylvester and John Reynolds  
([https://en.wikipedia.org/wiki/Red\\_Lion\\_\(theatre\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Lion_(theatre)))

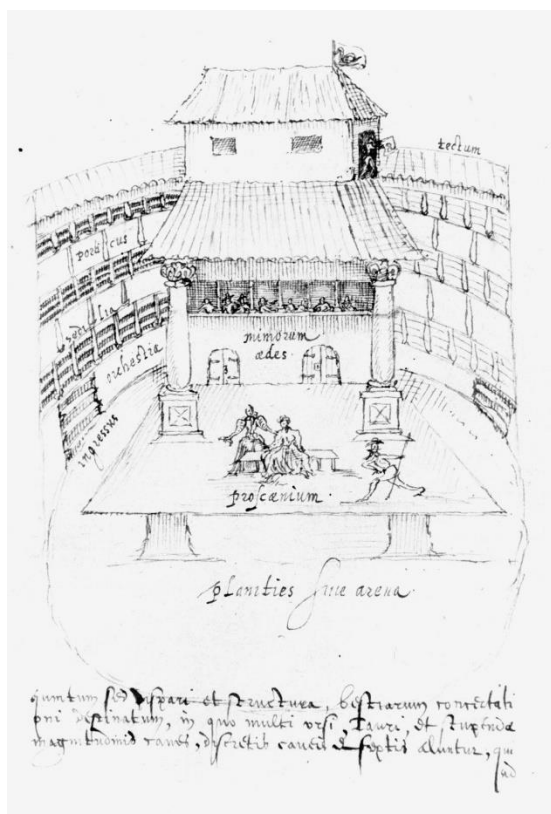
<sup>58</sup> <https://shalt.dmu.ac.uk/locations/theatre-1576-98.html#gallery>

<sup>59</sup> <https://shalt.dmu.ac.uk/locations/theatre-1576-98.html#gallery>

<sup>60</sup> Phyllis Hartnoll, ό.π., σ. 85

Το θέατρο Swan (Εικόνα 21) έχει εξαιρετικά μεγάλη σημασία γιατί σώζεται μια ζωγραφική απεικόνιση του σχεδίου του η οποία είναι και η μοναδική απεικόνιση της εποχής που υπάρχει για το εσωτερικό αυτών των ανοικτών θεάτρων. Η αλλοιωμένη κλίμακα δυσκολεύει τον προσδιορισμό των διαστάσεων του κτηρίου, της αυλής ή ακόμα και της σκηνης. Εντούτοις το σχέδιο μας παρέχει τη μοναδική μαρτυρία για τη πρόσοψη του “tiring house” (καμαρίνι) που φαίνεται να έχει δύο πόρτες, που οδηγούν στο πίσω μέρος της σκηνης, με ένα μπαλκόνι από πάνω. Το σχέδιο συνοδεύεται από ένα γράμμα στο οποίο εγκωμιαζότανε η διακόσμηση του Swan. Στο σχέδιο όμως υπάρχουν ελάχιστες ενδείξεις διακόσμησης. Ωστόσο, αυτό που αποδείχτηκε μεγαλύτερο πρόβλημα για τους μελετητές, είναι πως, το οικοδόμημα που απεικονίζεται στο σχέδιο, δε φαίνεται να πληροί τις προϋποθέσεις για τις παραστάσεις των έργων της εποχής.

Και οι δυο πόρτες που απεικονίζονται στο θέατρο Swan, εξασφαλίζουν αρκετό χώρο ώστε να μπορεί στο έργο του Middleton “*Μια Αγνή Κόρη στο Cheapside*” να εμφανιστεί ένα κρεβάτι στη σκηνή. Φαίνεται όμως πως δεν υπήρχε η ευχέρεια “να αποκαλυφθεί” ένα κατάστημα, παρότι πολλά έργα απαιτούσαν τέτοιες αποκαλύψεις. Μια πιθανότητα, όπως πρότεινε ο Richard Southern ήταν πως υπήρχε στο “tiring house” του Swan ένα κεντρικό άνοιγμα, το οποίο ήταν καλυμμένο με μια κουρτίνα που κρεμόταν από το μπαλκόνι όταν ο de Witte έκανε το σχέδιο του. Αυτό το κεντρικό άνοιγμα μπορούσε να παρέχει τον απαραίτητο χώρο των αποκαλύψεων, αν και όλοι οι χαρακτήρες που αποκαλύπτονταν εκεί, θα έπρεπε να μετακινηθούν γρήγορα προς το κέντρο της σκηνης για να είναι ορατοί από το κοινό. Η λύση αυτή παρουσιάζει ομοιότητες με τα Corrales της Ισπανίας<sup>61</sup>. Οι ιστορικοί ασχολήθηκαν σχετικά λίγο με τους παρασκηνιακούς χώρους και έχουν ελάχιστα να αναφέρουν για τα καμαρίνια, τους αποθηκευτικούς χώρους των κουστουμιών, τα έπιπλα, το φροντιστήριο και άλλα εφόδια. Μερικοί θίασοι διέθεταν γειτονικά κτίσματα που ίσως χρησιμοποιήθηκαν για τέτοιους σκοπούς.



Εικόνα 21 : Αντίγραφο του σκίτσου του Johannes de Witt για το εσωτερικό του θεάτρου Swan<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, ό.π., σ. 142 - 143

<sup>62</sup> <https://www.britannica.com/topic/Swan-Theatre>

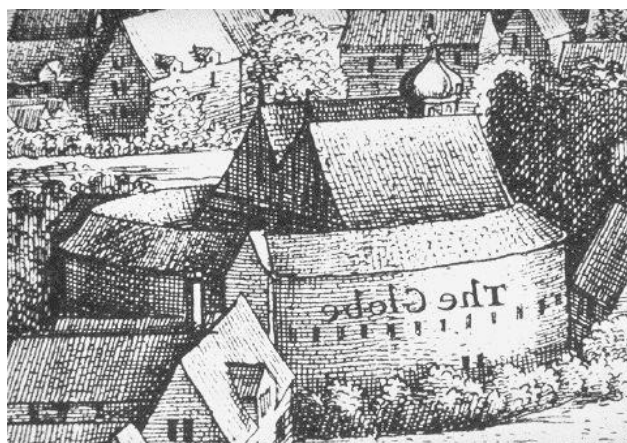


### 2.2.1.1 “The Globe Theatre”

Το πρώτο θέατρο Globe θεωρείται ένα από τα πιο εμβληματικά θέατρα στην αγγλική ιστορία, παρότι λειτουργούσε για λιγότερο από είκοσι χρόνια και δεν υπάρχουν αρκετές πληροφορίες που να μπορούν να περιγράψουν με ακρίβεια το σχήμα και το μέγεθος του. Το θέατρο αυτό αποτελεί μέρος των Ελισαβετιανών θεάτρων που υπήρχαν στο Λονδίνο κατά τη διάρκεια μιας εποχής από τις πιο σημαντικές και ελεύθερες για το ανέβασμα θεατρικών παραστάσεων. Τα στοιχεία δείχνουν ότι επρόκειτο για μία τριώροφη, υπαίθρια κατασκευή διαμέτρου περίπου 30 μέτρων που μπορούσε να φιλοξενήσει έως και 3.000 θεατές. Ο σκελετός της αποτελείτο από συμπαγείς κάθετους ξύλινους ορθοστάτες, υποστηριζόμενοι από διαγώνιες ξύλινες διατομές, διέθετε επίσης αχυρένια στέγη σε ξύλινο επίσης σκελετό. Η εύφλεκτη αχυροσκεπή αποτελούσε πάντα κίνδυνο για πυρκαγιά. Το 1613 το αρχικό θέατρο κάηκε ολοσχερώς. Κατά την διάρκεια της παράστασης του Ερρίκου VIII το κανόνι που ανήγγειλε την απροσδόκητη επίσκεψη του βασιλιά στο τέλος της 1<sup>ης</sup> Πράξης έβαλε φωτιά στην αχυροσκεπή και μέσα σε μια ώρα το Globe κάηκε ολοκληρωτικά<sup>63</sup>. Ένα νέο Globe Theatre χτίστηκε γρήγορα, με μια σημαντική προσθήκη. Το νέο Globe Theatre διέθετε κεραμοσκεπή, και η αρχική υπόθεση ήταν ότι είχε οκταγωνικό σχήμα. Αυτή η υπόθεση βασίστηκε στην εικονογραφημένη γκραβούρα του Visscher του 1616 (Εικόνα 22). Στον εικονογραφημένο χάρτη του Hollar το θέατρο εμφανίζεται ως στρογγυλό (Εικόνα 23). Ωστόσο σύμφωνα με τις τελευταίες θεωρίες πιστεύεται ότι το Globe, ήταν ένα πολυγωνικό κτίριο είκοσι πλευρών.



Εικόνα 22 : Το Globe στην εικονογραφημένη γκραβούρα του Visscher του 1616<sup>64</sup>



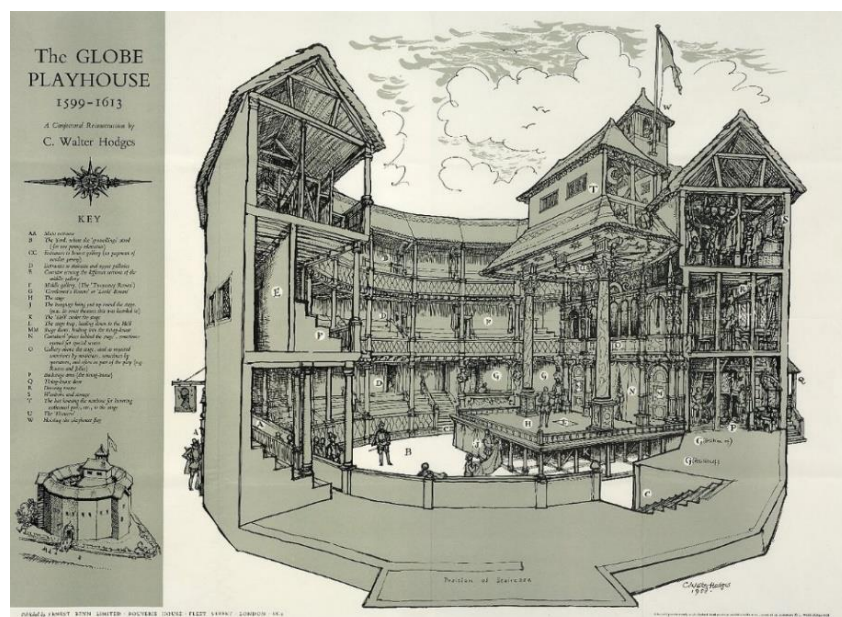
Εικόνα 23 : Το δεύτερο Globe Theatre λεπτομέρεια από το Hollar's View του Λονδίνου, 1647<sup>65</sup>

Διέθετε τρία επίπεδα εξωστών στεγασμένα που κοιτούσαν περιμετρικά στη σκηνή, σε μια ανοιχτή αυλή. Η σκηνή ήταν μια υπερυψωμένη εξέδρα που ακουμπούσε στον εξωτερικό τοίχο, με δύο πόρτες για την είσοδο και έξοδο των ηθοποιών και μια καταπακτή για τις απαιτούμενες εξαφανίσεις. Πάνω από τις πόρτες βρισκόταν η επάνω σκηνή. Ήταν στεγασμένη με σκεπή που στηριζόταν σε δύο κολόνες. Πάνω από τη σκεπή αυτή υπήρχε ένας εξώστης για τους μουσικούς ή/και το κοινό οποίος κατέληγε σε ένα πύργο που έκρυβε τον τεχνικό εξοπλισμό (Εικόνα 24).

<sup>63</sup> <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/shakespepedia/shakespeares-globe-theatre/>

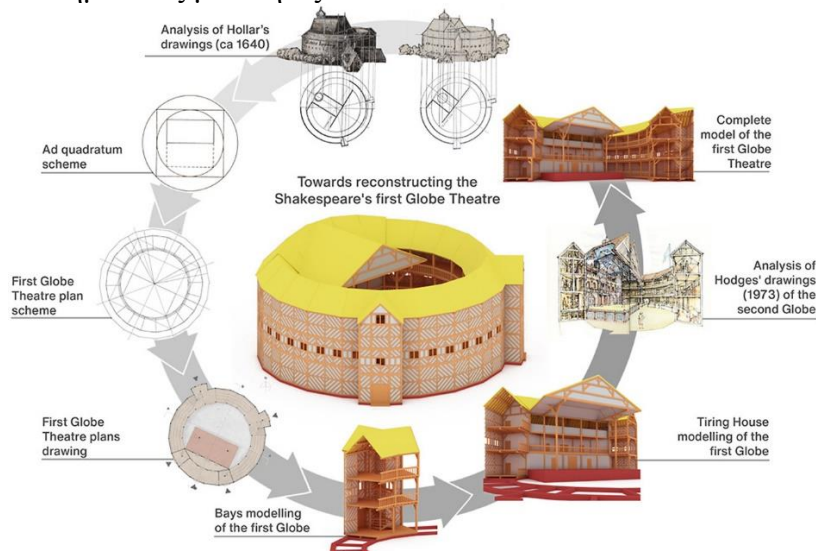
<sup>64</sup> <https://www.alamy.com/stock-photo/visscher-london-globe.html?sortBy=relevant>

<sup>65</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Globe\\_Theatre#/media/File:Hollar\\_Long\\_View\\_detail.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Globe_Theatre#/media/File:Hollar_Long_View_detail.png)



Εικόνα 24 : Εικαστική ανακατασκευή του θεάτρου Globe από τον C. Walter Hodges<sup>66</sup>

Το ενδιαφέρον για το Globe Theatre οδήγησε σε πολλές απόπειρες ανοικοδόμησης σε όλο τον κόσμο τις τελευταίες δεκαετίες, πολύ λίγες από τις οποίες είναι ιστορικά αξιόπιστες, κυρίως λόγω έλλειψης εξακριβωμένων πηγών. Πάντως, με την αυξανόμενη εξέλιξη των συστημάτων μοντελοποίησης σε ένα εικονικό περιβάλλον, είναι πλέον δυνατή η ανάλυση του θεάτρου με έναν χωρικά και ιστορικά πιο συνεπή τρόπο με τα σωζόμενα δεδομένα. Σε μία πρόσφατη ερευνητική εργασία που δημοσιεύτηκε το 2022<sup>67</sup> για την ανακατασκευή του πρώτου θεάτρου Globe του Shakespeare παρουσιάστηκε ο τρόπος αναδημιουργίας ενός εικονικού μοντέλου του θεάτρου (Εικόνα 25), το οποίο βασίστηκε σε θεωρίες που κατά καιρούς έχουν εκφραστεί από διάφορους ακαδημαϊκούς μελετητές.



Εικόνα 25 : Απόδοση του πλήρους μοντέλου της ανακατασκευής σε σύγκριση με τη χάραξη και το σχέδιο του Hollar<sup>68</sup>

<sup>66</sup>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Globe\\_Theatre#/media/File:Hodge's\\_conjectural\\_Globe\\_reconstruction.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Globe_Theatre#/media/File:Hodge's_conjectural_Globe_reconstruction.jpg)

<sup>67</sup> <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2095263522000541>

<sup>68</sup> [https://ars.els-cdn.com/content/image/1-s2.0-S2095263522000541-ga1\\_lrg.jpg](https://ars.els-cdn.com/content/image/1-s2.0-S2095263522000541-ga1_lrg.jpg)



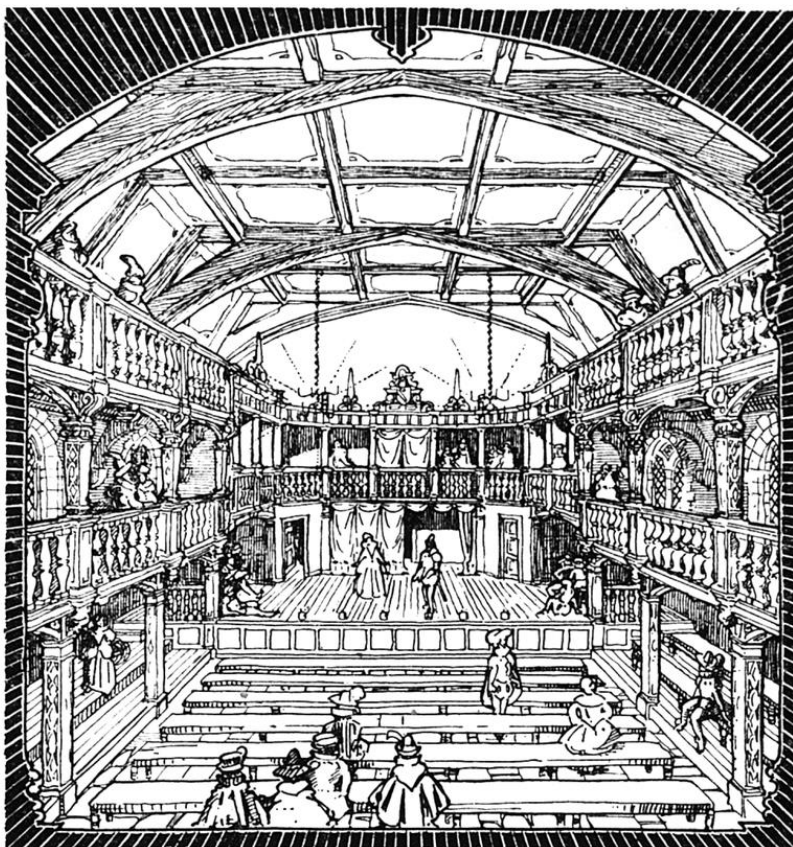
### 2.2.2 “Ιδιωτικά” θέατρα

Παρότι οι μελετητές θεωρούν τα δημόσια θέατρα ως τα πιο αντιπροσωπευτικά της προ-κοινοπολιτειακής Αγγλίας, είναι πιθανό – μεταξύ 1558 και του 1642 – οι περισσότερες παραστάσεις να δίνονταν σε εσωτερικούς χώρους παρά σε εξωτερικούς. Πολλές από αυτές τις παραστάσεις παρουσιάζονταν σε αρχοντικά, δημαρχεία, πανδοχεία ή στη βασιλική αυλή, αλλά εκείνες που δίνονταν στα “ιδιωτικά” θέατρα είναι πρωταρχικής σημασίας.

Ο όρος “ιδιωτικά” υιοθετήθηκε μετά το 1600 όταν τα κλειστά θέατρα χρησιμοποιήθηκαν από δύο θιάσους αγοριών που είχαν αρχίσει να δίνουν παραστάσεις στο Λονδίνο παραβιάζοντας άμεσα το μονοπώλιο που κατείχαν οι Admirals και Lord Chamberlain’s Men. Είναι πιθανόν ότι ο όρος υιοθετήθηκε σαν τέχνασμα, μιας και τα ιδιωτικά θέατρα δεν καλύπτονταν από τους νόμους που απαιτούσαν από τους θιάσους να έχουν προστάτη και άδεια για τα έργα και τα θεάτρά τους. Ωστόσο οποιός και αν ήταν ο λόγος της αρχικής χρήσης του όρου, τώρα χρησιμοποιείται για να δηλώσει τα κλειστά θέατρα εκείνης της περιόδου. Τα θέατρα αυτά διαφέρουν από τα δημόσια γιατί ήταν μικρότερα, είχαν ακριβότερο εισιτήριο, παρείχαν θέσεις σε όλους τους θεατές και φωτιζόντουσαν με κερί.

Μέχρι το 1609 τα ιδιωτικά θέατρα χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά από αγόρια. Ο ερασιτεχνικός χαρακτήρας των θιάσων των αγοριών, το κοινό τους, που ανήκε στην προνομιακή τάξη και η εγκατάσταση των θεάτρων τους σε ακίνητα που ελέγχονταν από την εκκλησία και το στέμμα, είχε σαν αποτέλεσμα οι αξιωματούχοι του Λονδίνου να μην καταβάλουν αξιόλογες προσπάθειες για την διακοπή λειτουργίας τους. Ωστόσο μετά το 1609 η δημοτικότητα των παιδιών εξασθένησε και τα ιδιωτικά θέατρα πέρασαν στους θιάσους ενηλίκων. Η πρώτη σημαντική αλλαγή έγινε το 1608 όταν οι Burbages ανέκτησαν το Blackfriars Theatre και ο Ιάκωβος Α΄ έδωσε άδεια στους King’s Men να παίζουν εκεί.

Λόγω της διάρκειας της λειτουργίας του και της σχέσης του με τον θίασο του Shakespeare, το δεύτερο Blackfriars Theatre (Εικόνα 26) γίνεται το σημαντικότερο από τα ιδιωτικά θέατρα και αποτελεί για το λόγο αυτό αντικείμενο εκτεταμένων μελετών. Και τα δύο Blackfriars Theatres ήταν χτισμένα στα ερείπια ενός παλιού μοναστηριού. Το δεύτερο Blackfriars Theatre θύμιζε στην εμφάνισή του πολύ περισσότερο Αναγεννησιακό θέατρο απ’ ότι τα παλιότερα Ελισαβετιανά θέατρα. Δημιουργήθηκε μέσα σε ένα δωμάτιο με διαστάσεις περίπου 14 μέτρα πλάτος και 20 μέτρα μήκος και είχε δυο ή τρεις εξώστες, μερικά ιδιωτικά θεωρεία και μια πλατεία με καθίσματα. Οι εκτιμήσεις για τη χωρητικότητα του κυμαίνονται από 500 μέχρι 1000 θεατές. Η πλατφόρμα της σκηνής ήταν υπερυψωμένη. Η σκηνή ήταν ανοιχτή και δεν είχε ούτε αψίδα προσκηνίου ούτε μπροστινή αυλαία. Τρεις πόρτες οδηγούσαν στη σκηνή από το καμαρίνι. Οι διαστάσεις της σκηνής εκτιμώνται ότι ήταν 9 μέτρα πλάτος και 7 μέτρα βάθος. Οι σκηνές στα ιδιωτικά θέατρα ήταν πολύ πιθανόν μικρότερες από εκείνες των δημοσίων θεάτρων, σύμφωνα με τους μελετητές όμως υπήρχαν ομοιότητες σε όλες τις σημαντικές τους όψεις, αφού οι θίασοι μετέφεραν τις παραγωγές απρόσκοπτα από τον ένα τύπο θεάτρου στον άλλον. Το Blackfriars Theatre απέφερε στο θίασο τα διπλάσια που κέρδιζε από το Globe Theatre. Η οικονομική επιτυχία των King’s Men ενθάρρυνε και άλλους θιάσους να αποκτήσουν ιδιωτικά θέατρα.

CONJECTURAL RECONSTRUCTION *by G. Topham Forrest*

Εικόνα 26 : Εικαστική ανακατασκευή του δεύτερου Blackfriars Theatre από σύγχρονα έγγραφα<sup>69</sup>

### 2.3 Θέατρο Corrales

Στην Ισπανία όπως και στην Αγγλία στη διάρκεια του 16<sup>ου</sup> και 17<sup>ου</sup> αιώνα το θέατρο γνώρισε αξιοσημείωτη ανάπτυξη και μάλιστα το διάστημα 1580-1680 ήταν τόσο παραγωγικό για το ισπανικό θέατρο που ονομάστηκε χρυσός αιώνας (Siglo del Oro) του ισπανικού δράματος.

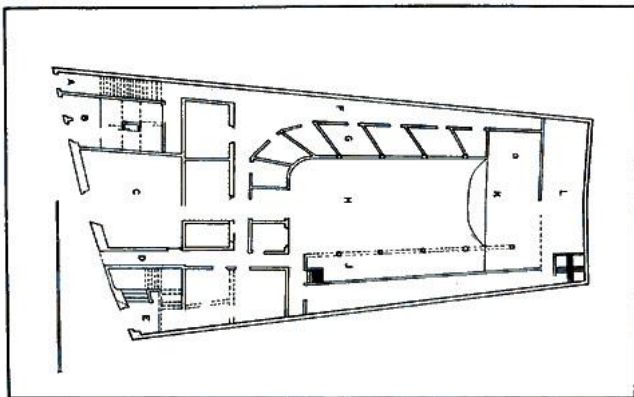
Η πλούσια σε θεατρικά έργα ισπανική αυτή περίοδος μας επιτρέπει να την παρομοιάσουμε μ' εκείνη του σύγχρονου Ελισαβετιανού θεάτρου και ανέδειξε τρεις σημαντικούς θεατρικούς συγγραφείς: *Lope de Vega* (1562-1635), *Tirso de Molina* (1548-1648) και *Pedro Calderón de la Barca* (1600-1681).

Μετά το 1625 πολλοί από τους καλύτερους συγγραφείς δούλευαν κυρίως για την αυλή, αλλά το μεγαλύτερο μέρος των θεατρικών κειμένων παιζόταν στα δημόσια θέατρα ή corrales.

Οι πρώτοι θίασοι έπαιζαν σε αυλές (corrales), που αποτελούν ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Ισπανικής αστικής αρχιτεκτονικής. Οικοδομικά τετράγωνα της πόλης κτίζονταν γύρω από μια σειρά τέτοιων αυλών. Γι' αυτό ο όρος corral έφτασε να σημαίνει θέατρο.

<sup>69</sup>

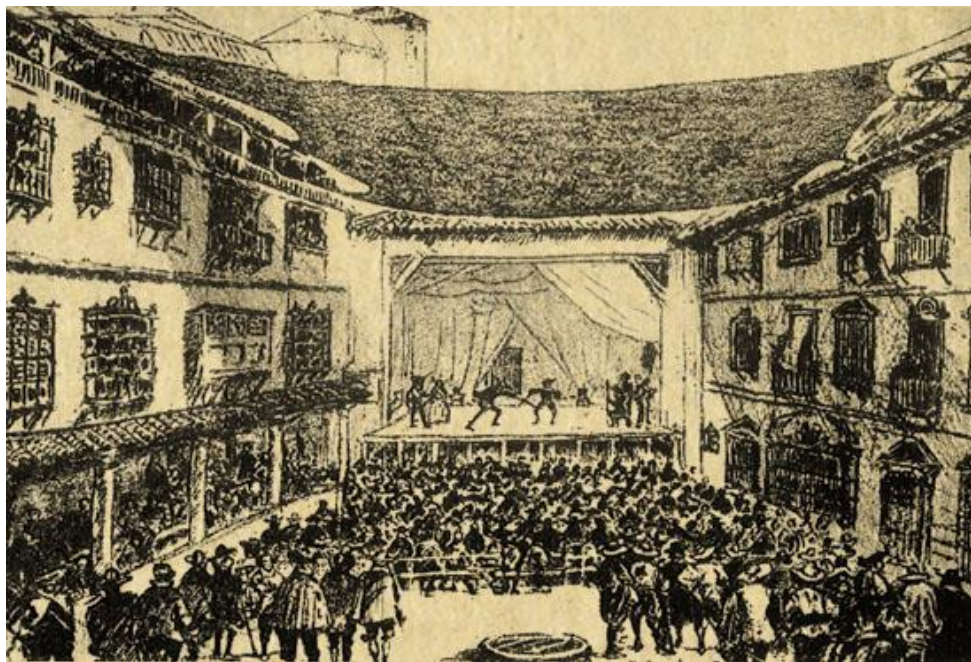
[https://en.wikipedia.org/wiki/Blackfriars\\_Theatre#/media/File:Blackfriars\\_theatre\\_conjectural\\_reconstruction\\_1921.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Blackfriars_Theatre#/media/File:Blackfriars_theatre_conjectural_reconstruction_1921.png)



**Εικόνα 27: Σχέδιο του Corral de la Cruz κατασκευασμένο από τον αρχιτέκτονα Pedro de Ribera το 1735<sup>70</sup>**

Το 1574, το Corral de la Cruz (Εικόνα 27), το πρώτο μόνιμο θέατρο άνοιξε στην πρωτεύουσα στη Μαδρίτη. Το 1583 άνοιξε το δεύτερο σταθερό θέατρο, το Corral del Príncipe (Εικόνα 28 και 29). Μέχρι τα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα ήταν τα μόνα δημόσια θέατρα στη Μαδρίτη.

Στη διάρκεια του 17<sup>ου</sup> αιώνα στις μεγαλύτερες πόλεις της Ισπανίας τα παλιά corrales μεγαλώνουν και ανακαινίζονται, ενώ χτίζονται και καινούρια. Αρχικά τα corrales ήταν προσωρινοί χώροι και υπολογίζεται ότι γύρω στα 1570 στη Μαδρίτη χρησιμοποιούνταν τουλάχιστον πέντε. Η επιθυμία για μόνιμα θέατρα γίνεται εμφανής, μετά από την ανέγερση του πρώτου δημόσιου θεατρικού οικοδομήματος στη Σεβίλλη το



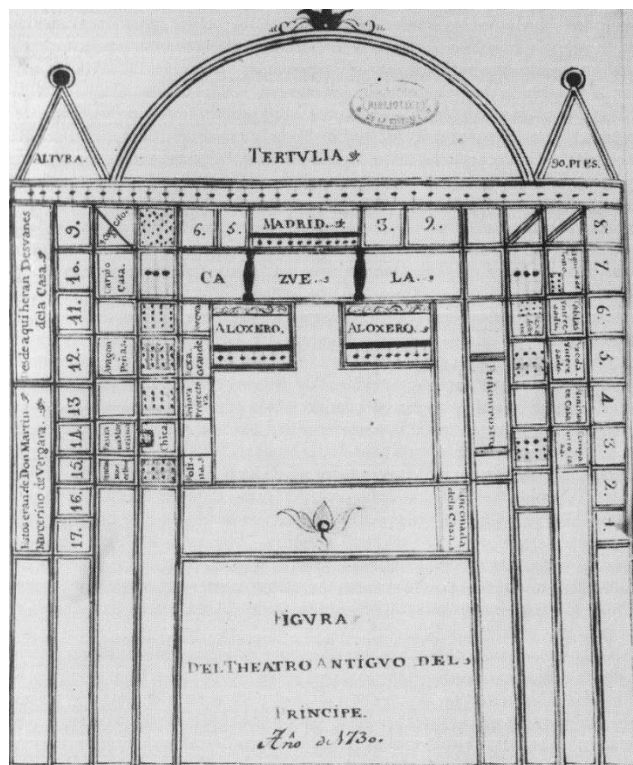
**Εικόνα 28 : Το θέατρο Corral del Príncipe στη Μαδρίτη του 1760. Αναπαράσταση από τον J. Comba<sup>71</sup>**

<sup>70</sup>

[https://www.cervantesvirtual.com/portales/lope\\_de\\_vega/imagenes\\_corral/imagen/imagenes\\_corral\\_15\\_plano\\_de\\_corral\\_de\\_la\\_cruz/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/imagenes_corral/imagen/imagenes_corral_15_plano_de_corral_de_la_cruz/)

<sup>71</sup>

[https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan\\_ruiz\\_de\\_alarcon/imagenes\\_espacios/imagen/imagenes\\_espacios\\_08-corral\\_del\\_principe\\_en\\_madrid\\_en\\_1760/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_ruiz_de_alarcon/imagenes_espacios/imagen/imagenes_espacios_08-corral_del_principe_en_madrid_en_1760/)

Εικόνα 29 : Corral del Príncipe Σχέδιο του 1730<sup>72</sup>

Τα corrales της Μαδρίτης κτίστηκαν γύρω από μια τετράγωνη ή ορθογώνια αυλή, που περιβάλλονταν από τους τοίχους των ιδιωτικών σπιτιών, και σ' ένα από αυτούς χτιζόταν το παλκοσένικο. Είχαν χωρητικότητα περίπου 1000 ατόμων όταν άνοιξαν, αλλά ο αριθμός αυτός έφτασε τους 2000 στη δεκαετία του 1630, τον καιρό που ο πληθυσμός της Μαδρίτης ήταν περίπου 150.000. Διέθεταν ρυθμιζόμενες τέντες αφενός για να σκιάζουν τους θεατές και αφετέρου να εξασφαλίζουν κάποια φωτιστικά εφέ, καινοτομία την οποία εισήγαγε ο θίασος του Ιταλού Ganassa το 1574<sup>73</sup>. Μια σκηνή και πίσω της ένα καμαρίνι (vestuario), καταλάμβαναν το ένα άκρο της αυλής. Είχαν χώρους για εμφανίσεις στο vestuario και πλαϊνές σκηνές που μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για αναπαράσταση μεσαιωνικών οίκων ή για προσθήκη καθισμάτων θεατών. Κάποια από τα θέατρα που βρίσκονταν εκτός Μαδρίτης παρουσίασαν αποκλίσεις από αυτή την τυπική μορφή. Μερικά διέθεταν από την αρχή στέγη, άλλα κτίστηκαν αποκλειστικά ως θέατρα. Η βάση της διαρρύθμισης πάντως, η κλειστή αυλή, ήταν παντού η ίδια.

Στη μεγάλη κεντρική αυλή (patio) αρχικά στέκονταν όρθιοι θεατές (mosqueteros), στρατιώτες του ισπανικού ιππικού, που αποτελούσαν το πιο αυθόρμητο και κριτικό κομμάτι του κοινού. Στα μέσα του 17<sup>ου</sup> αιώνα μια σειρά από πάγκους (taburetes) στήθηκε ακριβώς μπροστά από τη σκηνή. Κατά μήκος κάθε πλευράς της αυλής υπήρχαν κερκίδες (gradas) που τις χώριζε από την αυλή ένα κιγκλίδωμα και προστατεύονταν από τις καιρικές συνθήκες με υπόστεγο. Οι κερκίδες έφταναν στο ύψος του δεύτερου ορόφου των τετραώροφων σπιτιών που περιέλαβαν την αυλή. Κάθε παράθυρο σπιτιού χρησίμευε ως θεωρείο και εκείνα που βρίσκονταν στον δεύτερο όροφο ήταν φραγμένα με καφασωτά για να εμποδίζουν την είσοδο στο θέατρο.

Στο πίσω μέρος της αυλής υπήρχε ένα αναψυκτήριο, πάνω από το οποίο βρισκόταν ο εξώστης για τις γυναίκες που έρχονταν ασυνόδευτες (cazuela). Στις γυναίκες απαγορεύονταν να καθίσουν στην κεντρική αυλή (patio) και στους άνδρες στην

<sup>72</sup> <https://theaterhistoryonline.blogspot.com/2014/12/corral-del-principe.html>

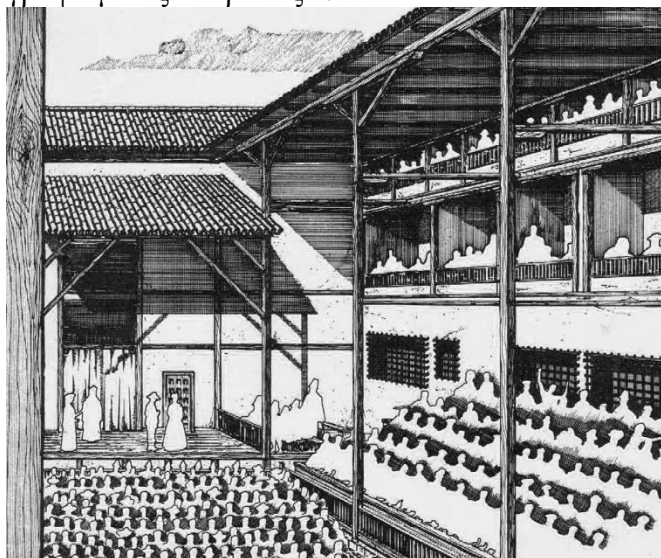
<sup>73</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, ό.π., σ. 170 -171



cazuela. Οι γυναίκες όμως μπορούσαν να καθίσουν στα θεωρεία αν τις συνόδευε ένας ενήλικας άντρας της οικογένειάς τους.

Πάνω από την cazuela υπήρχαν δυο άλλοι εξώστες, ο πρώτος χωρισμένος σε θεωρεία για τις δημοτικές αρχές της Μαδρίτης και το Συμβούλιο της Καστίλης και ο δεύτερος για τον κλήρο, ο οποίος παρακολουθούσε ακόμη και τα μη θρησκευτικά έργα και για τους ανθρώπους του πνεύματος.

Όσο αφορά τις διαστάσεις των θεάτρων αυτές δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένες. Η σκηνή του του Corral de la Cruz πρέπει να είχε πλάτος περίπου 8 μέτρα και βάθος περίπου 5 μέτρα. Σε κάθε πλευρά της σκηνής υπήρχαν πλαϊνές πλατφόρμες που μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως συμπληρωματικά καθίσματα για έργα μανδύα και ξίφους, και ένας χώρος για σκηνικές μηχανές. Στο Corral del Principe (Εικόνα 30) η σκηνή είχε πλάτος περίπου 8,5 μέτρα και βάθος περίπου 4,5 μέτρα. Είχε και αυτό πλαϊνές πλατφόρμες για προσθήκη θέσεων σε κάποια έργα. Και στα δύο θέατρα η σκηνή ήταν 1,5 – 1,8 μέτρα περίπου υπερυψωμένη από την αυλή. Η σκηνή σε όλα τα corrales είχε περίπου αυτές τις διαστάσεις. Στο πίσω μέρος της σκηνής βρισκόταν μια πρόσοψη που είχε δύο ή τρία επίπεδα. Το κατώτερο επίπεδο είχε τρία ανοίγματα, από τα οποία τα πλαϊνά χρησιμοποιούνταν ως είσοδοι, ενώ ο μεγαλύτερος κεντρικός χώρος αρχικά ως μέρος για εμφανίσεις. Ο χώρος των εμφανίσεων είχε βάθος 4 μέτρα στο Corral de la Cruz και 2,6 στο Corral del Principe. Τα ανωτέρω επίπεδα, στην ουσία εξώστες, μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν με διάφορους τρόπους, συνήθως πάντως παρίσταναν πύργους, τείχη πόλεων ή λόφους. Κατά καιρούς γίνονταν και εκεί εμφανίσεις με ζωγραφισμένες κουρτίνες<sup>74</sup>.



Εικόνα 30 : Εσωτερικό του Corral del Principe<sup>75</sup>

Το κοινό ειδοποιούνταν για την έναρξη της παράστασης με έναν “διαπεραστικό, συριστικό ήχο”. Τότε έπρεπε να σταματήσουν να τρώνε και να πίνουν, όπως είχαν τη δυνατότητα να κάνουν, είτε φέρνοντας μαζί τους τρόφιμα και ποτά είτε αγοράζοντάς τα εντός του corral από πλανόδιους πωλητές<sup>76</sup>.

Κατά τη διάρκεια των παραστάσεων η ατμόσφαιρα ήταν ζωνρή και γεμάτη ένταση: το κοινό (το οποίο εκπροσωπούσε όλες τις κοινωνικές τάξεις, με τον απλό λαό να αποτελεί την πλειοψηφία), κυρίως από τον χώρο των ορθίων ανδρών (patio) και από το θεωρείο

<sup>74</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, *ό.π.*, σ. 173

<sup>75</sup> <https://theaterhistoryonline.blogspot.com/2014/12/corral-del-principe.html>

<sup>76</sup> Erika Fischer-Lichte, Μετάφραση Γιάννης Καλιφατίδης, *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2012, σ. 183

των γυναικών (*cazuela*), εξέφραζε την αντίθεση ή την ενόχλησή του (οι γυναίκες από το θεωρείο τους απαντούσαν έτσι σε τολμηρά αστεία που τις στόχευαν), “πετώντας ξηρούς καρπούς, τσόφλια”<sup>77</sup>, φρούτα, ενώ συχνά, και τα δυο φύλα προκαλούσαν εκκωφαντικό θόρυβο με αντικείμενα που είχαν φέρει μαζί τους, όπως “σφυρίχτρες, ροκάνες και αρμαθιές κλειδιά”<sup>78</sup>.

Κάθε παράσταση άρχιζε με μουσική, τραγούδια και χορούς. Στη συνέχεια, μέχρι το 1615, εκφωνούσαν τη *loa* (πρόλογος ή φιλοφρόνηση προς το κοινό). Ακολουθούσε και άλλος χορός και μετά παρουσιαζόταν η *Commedia*. Δεν υπήρχαν διαλείμματα και η παράσταση διαρκούσε περίπου 2,5 ώρες. Λόγω έλλειψης διαλειμμάτων και προκειμένου να εκτονωθούν τα έντονα συναισθήματα των θεατών, ιδιαίτερα σε έργα τραγικά, οι πράξεις χωρίζονταν μεταξύ τους με *entremeses*, που ήταν σύντομα σκετσάκια είτε με τη μορφή τραγουδιού είτε με συνδυασμό τραγουδιού και απαγγελίας και είχαν “αξία αυθεντικών δραματουργικών συνθέσεων”<sup>79</sup>.

Υπήρχαν δύο κατηγορίες νόμιμων θιάσων: οι θίασοι που αποτελούνταν από μετόχους και αυτοί που αποτελούνταν από ηθοποιούς, οι οποίοι πληρώνονταν και δούλευαν για κάποιον επιχειρηματία. Οι θίασοι είχαν γυναίκες και άντρες ηθοποιούς. Μία από τις έντονες αντιθέσεις μεταξύ εκκλησίας και θιάσων είναι η παρουσία των γυναικών ηθοποιών. Το 1587 είναι η χρονιά κατά την οποία οι γυναίκες αποκτούν επίσημα την άδεια να εμφανίζονται επί σκηνής, ενώ το 1596 η εκκλησία έχει στα χέρια της ένα βασιλικό διάταγμα που απαγορεύει στις γυναίκες να παίζουν, αλλά φαίνεται πως δεν τέθηκε ποτέ σε ισχύ. Επομένως, αντίθετα απ’ ό,τι θα περίμενε κανείς, η πολεμική εναντίον των ηθοποιών δεν ήταν τόσο έντονη στην Ισπανία όπως σε άλλες χώρες. Μία από τις αιτίες για την άσκηση ήπιας κριτικής στους ηθοποιούς είναι ότι τα *corrales* ήταν συχνά ιδιοκτησία των θρησκευτικών αδελφοτήτων, που έκαναν αγαθοεργίες με το μερίδιο των χρημάτων που κέρδιζαν από τις παραστάσεις. Έπειτα, οι θίασοι που έπαιζαν στα δημόσια θέατρα συχνά ήταν προσκεκλημένοι να παίζουν και στην Αυλή, και αποκτούσαν με αυτόν τον τρόπο φήμη και κύρος. Επίσης οι θίασοι συχνά χρησιμοποιούνταν για τα θρησκευτικά θεάματα, τα οποία κατείχαν υψηλή θέση στη συνείδηση του ισπανικού λαού, καθώς ήταν στενά συνδεδεμένα με τον κυρίαρχο Καθολικισμό.

Στις περισσότερες περιπτώσεις χρησιμοποιούσαν για τα κοστούμια πανάκριβα υφάσματα της εποχής, αν και οι μυθικές ή ιστορικές μορφές ντύνονταν κάποιες φορές διαφορετικά, με παλιομοδίτικα ή φανταχτερά κοστούμια.

Το 1653 απαγορεύτηκε να φορούν οι γυναίκες ηθοποιοί εξεζητημένες περούκες, βαθιά ντεκολτέ, κοντά φορέματα ή πολύ φαρδιές φούστες. Επίσης έπρεπε να φορούν ένα μόνο κοστούμι ανά παράσταση, εκτός αν το σενάριο απαιτούσε την αλλαγή ρούχων. Η προσωπική γκαρνταρόμπα ενός ηθοποιού θεωρούνταν ο μεγαλύτερος πλούτος του γιατί διευκόλυνε την πρόσληψη ή την απονομή ενός ρόλου.

## 2.4 Ομοιότητες και Διαφορές του Ελισαβετιανού θεάτρου με τα Corrales

Το Αγγλικό (Ελισαβετιανό) και το Ισπανικό θέατρο (*Corrales*) παρουσιάζουν παράλληλη πορεία και παρότι τα θεατρικά κτήρια στις δύο χώρες εμφανίζουν μεγάλες

<sup>77</sup> Erika Fischer-Lichte, *ό.π.*, σ. 183

<sup>78</sup> Oscar G. Brockett, Franklin J. Hildy, σ. 172

<sup>79</sup> Paolo Bosisio, *ό.π.*, σ. 325

ομοιότητες, ανάμεσα στα δύο αυτά θέατρα δεν υπήρχε καμία επαφή, ίσως και λόγω των πολιτικών συνθηκών.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η θεματολογία του ρεπερτορίου των παραστάσεων του Αγγλικού θεάτρου προερχόταν από ηθολογίες της εποχής του Μεσαίωνα και των πρώτων ουμανιστικών χρόνων, καθώς και το λαϊκό ρομαντικό δράμα που βασιζόταν στους θρύλους και στις λαϊκές παραδόσεις του τόπου.

Αντίθετα το Ισπανικό θέατρο δέχθηκε διαφορετικές επιδράσεις από το Αγγλικό. Δέχθηκε καταρχάς επιρροές από την επαφή του με τους Άραβες, οι οποίοι είχαν εκτοπίσει τους Βησιγότθους από την Ιβηρική Χερσόνησο το 711. Μια άλλη σημαντική επίδραση ήταν το γεγονός ότι η Ισπανία είχε συναίσθηση της θέσης της ως παγκόσμιας δύναμης. Στο θέατρο του Χρυσού Αιώνα κυριάρχησε μια αίσθηση εμπιστοσύνης προς το κράτος, δύναμης, επεκτατισμού, πίστης στο Θεό και την Εκκλησία, και μια ιδιαίτερη ανησυχία - αραβικής προέλευσης – που αφορά στο θέμα της τιμής και στον διαχωρισμό των τομέων δημόσιας δράσης ανδρών και γυναικών.

Τα ισπανικά έργα ήταν τελείως διαφορετικά από τα αγγλικά. Το αγγλικό κοινό είναι πιο δύσκολο να μπει στο πνεύμα των έργων εκείνων που πραγματεύονται το περίφημο *rundonor*, δηλαδή θέματα τιμής. Σε τέτοιου είδους έργα, η δράση προηγείται από τους χαρακτήρες και το ηθικό πρόβλημα απλουστεύεται ως το βαθμό της αφαίρεσης. Αποχρώσεις δεν υπάρχουν. Μια κακή πράξη κρίνεται σαν τέτοια ακόμη και από τον ίδιο το δράστη. Δεν υπάρχουν ενδιάμεσες καταστάσεις και ο κακός πρέπει να τιμωρηθεί οπωσδήποτε.

Το Ελισαβετιανό δράμα άνθισε, σε αντίθεση με το Ισπανικό, στα χέρια δραματουργών που υπήρξαν κατά κανόνα οι ίδιοι και ηθοποιοί.

Τα *corrales*, όπως και οι αυλές των πανδοχείων της Αγγλίας προσέφεραν έτοιμους σκηνικούς χώρους.

Στο ισπανικό θέατρο ισχύει για τα κοστουμια ό,τι ισχύει και στο αγγλικό της ίδιας περιόδου. Εν γένει χρησιμοποιούνταν ενδυμασίες της εποχής και μόνο τα ιστορικά ή μυθολογικά πρόσωπα διαφοροποιούνταν ως προς τα κοστουμια και φορούσαν ευφάνταστα, πολυτελή ή αρχαιοπρεπή ενδύματα.

Η σκηνή και ο σκηνικός εξοπλισμός του ισπανικού δημόσιου θεάτρου ήταν από πολλές απόψεις παρόμοια με αυτά του αγγλικού. Η σκηνή αποτελούνταν από μία υπερυψωμένη πλατφόρμα, δεν είχε τόξο προσκηνίου ούτε κεντρική αυλαία, και ήταν οριοθετημένη στο πίσω μέρος από μια σταθερή πρόσοψη. Οι σκηνικές πρακτικές ήταν πολύ απλές και πρωτόγονες σχεδόν, και έμοιαζαν με αυτές του ελισαβετιανού θεάτρου. Μία είσοδος ή μία έξοδος έφτανε για να δείξει την αλλαγή τόπου. Χρησιμοποιούνταν, εξάλλου, τρία διαφορετικά είδη σκηνικού φόντου. Συχνά έφτανε η πρόσοψη ως μοναδικό φόντο για τη δράση.

Σε αντίθεση με το Ελισαβετιανό θέατρο στο Ισπανικό συμμετείχαν στους θιάσους, από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, και γυναίκες επαγγελματίες ηθοποιοί. Ωστόσο οι περισσότεροι γυναικείοι ρόλοι παίζονταν, όπως και στην Αγγλία, από αγόρια ή άντρες ηθοποιούς. Αυτό μέχρι το 1587 που οι γυναίκες πήραν για πρώτη φορά την επίσημη άδεια να εμφανιστούν στη σκηνή.

## 2.5 Η εξέλιξη του Ελισαβετιανού Θεάτρου

Μετά την εποχή του Shakespeare, το Αγγλικό θέατρο αρχίζει να παρακμάζει. Καμία καινοτομία δεν εμφανίστηκε στα σκηνικά των δημοσίων θεάτρων.

Όταν ξέσπασε ο Εμφύλιος μεταξύ Κοινοβουλευτικών και Βασιλοφρόνων, το θέατρο ήταν το πρώτο του θύμα. Τα θέατρα σφραγίστηκαν, το παίξιμο απαγορεύτηκε και οι



ηθοποιοί απολύθηκαν είτε για να πάνε στο στρατό είτε για να βρουν άλλο επάγγελμα να ζήσουν. Τα θέατρα σε όλη τη δεκαετία του 1650 παρέμειναν κλειστά και η θεατρική παραγωγή είχε σχεδόν εξαφανιστεί.<sup>80</sup> Η Αγγλική θεατρική παράδοση έκανε ένα μεγάλο χρονικό διάστημα για να συνέλθει από το οδυνηρό αυτό ξάφνιασμα των δεκαοκτώ ετών χωρίς θέατρο. Όταν το θέατρο ξανάρχισε τις δραστηριότητές του στα 1660, δεν είχε πια εκείνη τη έντονη αίσθηση της συνέχειας που χαρακτηρίζει το αντίστοιχης χρονικής περιόδου ακμάζων Γαλλικό<sup>81</sup>.

Το δεύτερο μισό του 17<sup>ου</sup> αιώνα είναι γνωστό στην αγγλική ιστορία ως περίοδος της Παλινόρθωσης<sup>82</sup>. Το 1649 ο Κάρολος Α΄ Στιούαρτ εκτελείται και μετά την δωδεκαετή διακυβέρνηση από τους “δημοκρατικούς κοινοβουλευτικούς”, την εξουσία αναλαμβάνει ο γιος του Καρόλου Α΄, Κάρολος Β΄.<sup>83</sup>

Η αποκατάσταση της βασιλείας άνοιξε τον δρόμο για μια νέα και πολυφωνική πνευματική παραγωγή και μαζί της δυο βαθιές αλλαγές που εισήγαγε ο Κάρολος Β΄<sup>84</sup>:

- Η πρώτη ήταν ανάθεση της ανανέωσης του θεάτρου, μέσω των Βασιλικών Προνομίων (Royal Patents) στον Thomas Killigrew και William D'Avenant
- Το δεύτερο ήταν ένα ένταλμα ότι μόνο γυναίκες ηθοποιοί μπορούσαν να παίξουν γυναικείους χαρακτήρες. Αυτό άνοιξε τον δρόμο για την αναγνώριση των γυναικών ηθοποιών με τη Margaret Hughes μια από τις πιο διάσημες της εποχής της.

Στα νέα θέατρα κυριαρχούσε ένα ενδιαφέρον μείγμα Αγγλικών και Ευρωπαϊκών πρακτικών. Παρότι όλα αυτά θέατρα δεν ήταν ανοιχτής σκηνής, διατηρούσαν εντούτοις μια ανάμνηση από την Ελισαβετιανή πλατφόρμα – σκηνή, με τη μορφή μια “ποδιάς” προσκηνίου. Πίσω ωστόσο από την “ποδιά” της σκηνής, υπήρχε πάντα μια αψίδα με ένα παράθυρο, που έβγαζε σε ένα δωμάτιο μουσικής στο πάνω μέρος. Η αψίδα πλαισίωνε τα ζωγραφισμένα πανιά (σπετσάτα) και τα πίσω χωρίσματα, που αντικατέστησαν τον προγενέστερο πίσω τοίχο. Αυτά τα χωρίσματα μπορούσαν να ανοιγοκλείνουν, και με αυτόν τον τρόπο να υποδηλώνουν μια αλλαγή σκηνής. Ένα άλλο στοιχείο που επρόκειτο να διατηρηθεί στα αγγλικά θέατρα για περισσότερο από διακόσια χρόνια ήταν οι πόρτες που υπήρχαν στη κάθε πλευρά του αψιδωτού προσκηνίου. Οι πόρτες αυτές, που ήταν δυνατόν να είναι και τρεις στην κάθε πλευρά, ήταν γνωστές σαν Πόρτες Εισόδου και βοηθούσαν τους ηθοποιούς να μπαينوβγαίνουν χωρίς να χρησιμοποιούν το χώρο πίσω από την αψίδα, χώρο που ορισμένη θεωρούν ότι αντιστοιχεί στην εσωτερικής σκηνή του Ελισαβετιανού θεάτρου.

Την εποχή αυτή ένα νέο είδος εμφανίστηκε, η κωμωδία των ηθών. Λίγο αθυρόστομη, με έξυπνες και χιουμοριστικές ατάκες, κέρδισε πολύ γρήγορα το δικό της κοινό. Η αρχή βέβαια έγινε με έργα αρκετά ανώδυνα, χωρίς αθυροστομίες και βωμολοχίες αλλά σύντομα το νέο είδος πήρε τη δική του μορφή και εξελίχθηκε. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι του είδους ήταν ο Sir George Ethridge, ο William Wycherley, ο Sir John Vanbrough και ο καλύτερος εκπρόσωπος του είδους ο William Congreve.

Η ένταξη γυναικών ηθοποιών στα θέατρα αποτέλεσε ένα μεγάλο βήμα, ακόμα μεγαλύτερο όμως ήταν η καθιέρωση μιας γυναίκας θεατρικής συγγραφέως. Και όχι

<sup>80</sup> **Granville Calland Thomley, Roberts Gwyneth, *An Outline of English Literature*, Εκδόσεις Longman, London 1984, σ. 63**

<sup>81</sup> **Phyllis Hartnoll, *ό.π.*, σ. 192 - 193**

<sup>82</sup> Με τον όρο αυτό εννοούμε την επιστροφή στο μοναρχικό πολίτευμα, ύστερα από μια μικρή περίοδο όπου τη διακυβέρνηση της χώρας αναλαμβάνει άμεσα το Κοινοβούλιο υπό την ηγεσία του Richard Cromwell (1648-1660).

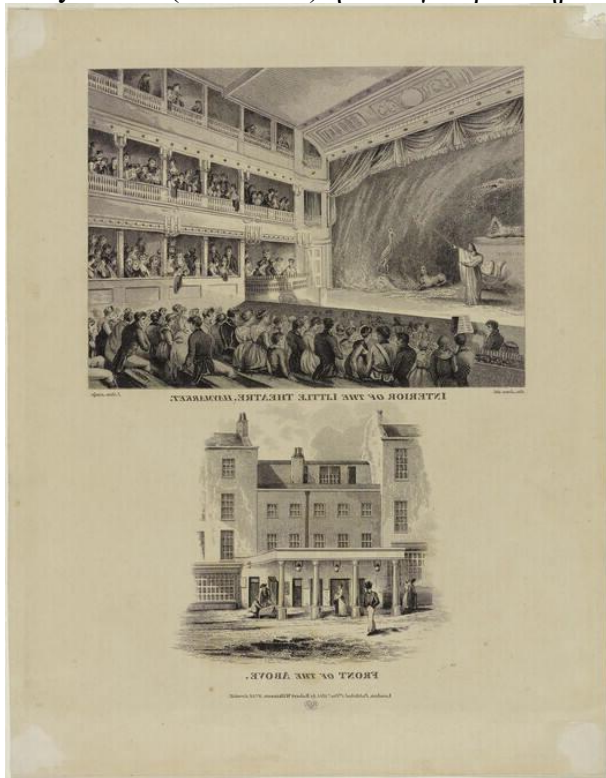
<sup>83</sup> **Serge Berstein, Pierre Milza, Μετάφραση Δημητράκης Αναστάσιος, *Ιστορία της Ευρώπης Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη, 5<sup>ος</sup>-18<sup>ος</sup> αιώνας Α΄ Τόμος*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997, σ. 396**

<sup>84</sup> <https://www.theaterseatstore.com/blog/english-theatre-history>

μόνο αυτό, αλλά η Aphra Behn ήταν η πρώτη γυναίκα που κέρδιζε τα προς το ζην από το γράψιμο θεατρικών έργων.

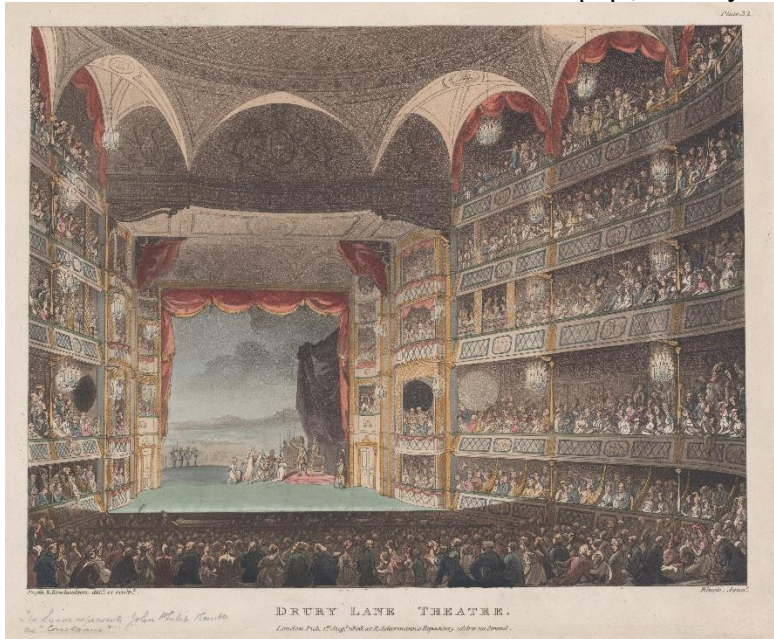
Το κοινό του θεάτρου στον 17<sup>ο</sup> αιώνα ήταν ανώτεροι αστοί, αριστοκράτες και ευγενείς με καλλιέργεια πνευματική και αριστοκρατικούς τρόπους.

Τα πρώτα χρόνια του 18<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρξαν αλλαγές στο στυλ των αγγλικών θεάτρων. Το τυπικό θεατρικό κτήριο της εποχής εκείνης, πρώτο δείγμα ήταν το “Little Theatre” στο Haymarket (Εικόνα 31) ήταν λιγότερο επηρεασμένο από το ιταλικό θέατρο όπερας.



Εικόνα 31 : Το Little Theatre<sup>85</sup>

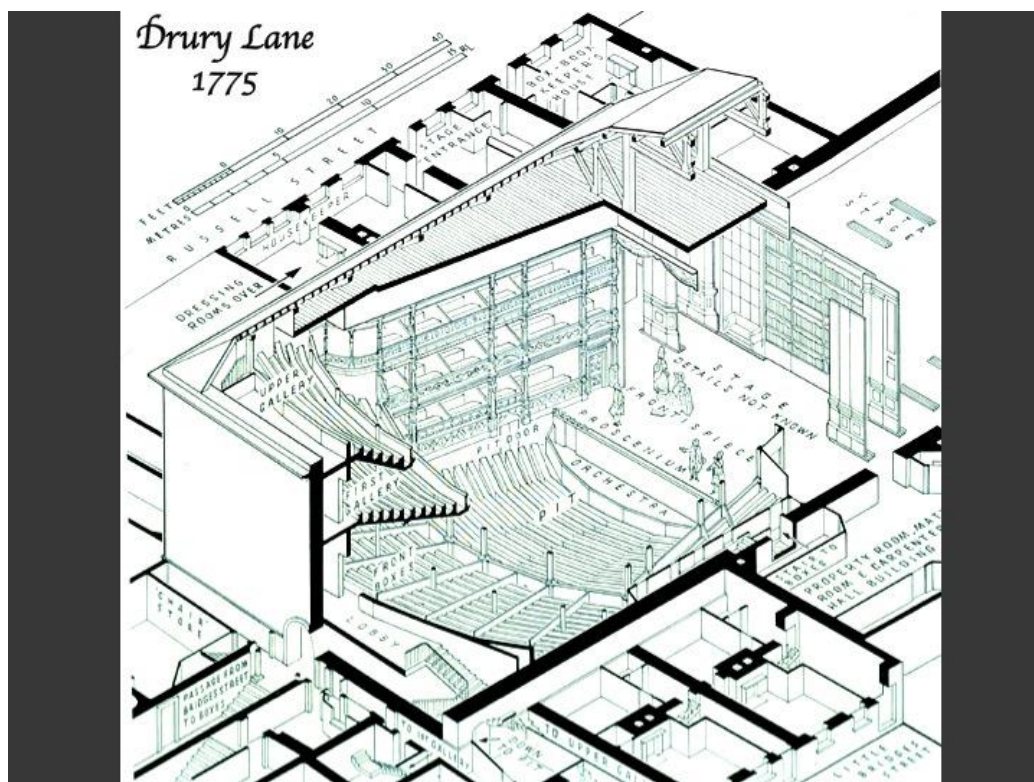
Το Little Theatre, αλλά κι άλλα θέατρα που κτίστηκαν αργότερα στο ίδιο στυλ, ήταν ένα σοβαρό κομψό οικοδόμημα, με θεωρεία που υψώνονταν κατευθείαν πάνω από την πλατεία και με πόρτες που άνοιγαν σ' ένα περιορισμένης έκτασης προσκήνιο. Τα σκηνικά ήταν ακόμη ζωγραφισμένα επίπεδα, ο φωτισμός γινόταν με κρεμαστούς πολυελαίους με κεριά και η αυλαία στο ανιδωτό προσκήνιο ανεβοκατέβαινε μόνο στην έναρξη και στο τέλος του έργου. Το 1730 έγινε μια σημαντική καινοτομία, καθώς η ορχήστρα μεταφέρθηκε σ' ένα κοίλωμα μπροστά από την σκηνή (Εικόνες 32 και 33).



Εικόνα 32 : Θέατρο Drury Lane σχεδιασμένο από τον Henry Holland<sup>86</sup>

<sup>85</sup> <https://hoodmuseum.dartmouth.edu/objects/pr.x.174#>

<sup>86</sup> <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/744434>



**Εικόνα 33 : Διατομή του Θεάτρου Drury Lane<sup>87</sup>**

Τα θέατρα του Λονδίνου αποτέλεσαν όπως ήταν φυσικό το πρότυπο για πολλά μικρά θέατρα που χτίστηκαν στην επαρχία τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, όπως τα υπάρχοντα έως σήμερα θέατρα του Bristol και του Richmond. Πάντως, στον 18<sup>ο</sup> αιώνα, παρότι σε πανευρωπαϊκό επίπεδο το θέατρο αναπτύσσεται και ιδρύονται νέα θέατρα, δημιουργούνται νέοι θίασοι, και η Αγγλία δε μένει ανεπηρέαστη από την αναταραχή αυτή, η εξάπλωση του θεάτρου αντιμετωπίζει δυσκολίες, από μια δυναστεία που δεν έδειχνε μεγάλο ενδιαφέρον για το θέατρο.

Τόσο τα έργα του αιώνα αυτού που είναι σαφώς ποιοτικά κατώτερα από τα έργα του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όσο και το κοινό, που παρότι αυξάνεται πάρα πολύ αριθμητικά, δεν είναι πλέον τόσο απαιτητικό, λόγω της ελλιπούς καλλιέργειάς του. Έχουμε ένα κοινό το οποίο δεν αναζητά πλέον το καλό έργο, αλλά ένα “εργάκι”, - που καθιερώθηκε σαν “αποζημίωση” για όσους έφταναν καθυστερημένα πληρώνοντας μισό εισιτήριο - αλλά απαιτεί και αισθήματα αντί για κωμωδία και πάθος αντί για τραγωδία<sup>88</sup>. “Η νεότερη τούτη γενιά διατηρεί πολλά από τα γνωρίσματα της παλιάς. Με τη διαφορά πως η ίδια η ζωή έχει γίνει πιο ελαφριά και πιο ξέγνοιαστη, και η μεταβολή αυτή βάζει τη σφραγίδα της στο θέατρο” σύμφωνα με την άποψη του Αλέξη Σολομού<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> <http://heironimohrkach.blogspot.com/2013/09/theatre-in-eighteenth-century-england.html>

<sup>88</sup> Phyllis Hartnoll, *ό.π.*, σ. 136

<sup>89</sup> Τζωρτζίνα Κακουδάκη, Πατρίτσια Απέργη, *ό.π.*, σ. 97



## **Κεφάλαιο 3**

### **Θέατρο Hardelot**

Αν ποτέ ένα κτήριο προοριζόταν να γίνει σύμβολο, αυτό θα ήταν το θέατρο Ελισαβετιανής τυπολογίας στο Château d'Hardelot, νότια του Calais, στη βόρεια Γαλλία<sup>90</sup>. Το γραφείο του Βρετανού αρχιτέκτονα Andrew Todd ήταν αυτό που κέρδισε τον διαγωνισμό, που προκηρύχθηκε το 2013 από το Conseil Départemental du Pas de Calais, που διαχειρίζεται το Château d'Hardelot, για την ανέγερση ενός μόνιμου χώρου τετρακοσίων θέσεων για την διεξαγωγή παραστάσεων και συναυλιών στο συγκεκριμένη έκταση<sup>91</sup>. Η κατασκευή του ξεκίνησε τον Σεπτέμβριο του 2014 και ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 2016.<sup>92</sup>

Το Elizabethan Theatre, όταν άνοιξε στις 24 Ιουνίου 2016, προκάλεσε παγκόσμιο ενδιαφέρον. Ήταν το πρώτο μόνιμο θέατρο Ελισαβετιανής σκηνής στη Γαλλία και ένα από τα πρώτα κτήρια στον κόσμο που κατασκευάστηκε εξ ολοκλήρου από κυρτά πάνελ CLT (Cross Laminated Timber διασταυρούμενη επικολλητή ξυλεία)<sup>93</sup>. Για το διαδικτυακό Le Moniteur<sup>94</sup> το κτήριο είναι “ένα μεν ένα αριστούργημα, με κόστος όμως υπερβολικά μεγάλο”. Με κόστος 4,2 εκατομμύρια ευρώ (χωρίς τέλη και φόρους), το κτήριο αποτελείται από ένα υπέργειο αμφιθέατρο και ένα υπόγειο που περιλαμβάνει τους βοηθητικούς χώρους.

Το Hardelot Elizabethan Theatre βρίσκεται σε ένα άλσος δίπλα σε ένα φυσικό πάρκο ογδόντα στρεμμάτων, σε μια μοναδικά προνομιακή θέση για ένα αξιόλογο σύγχρονο κτήριο που επιδιώκει να αλλάξει το πρότυπο της οικολογικής κατασκευής. Ο σχεδιασμός του είχε να αντιμετωπίσει την πρόκληση της ένταξης του σε ένα εξαιρετικά όμορφο σκηνικό και σε μια προνομιούχο θέση, ως μία υποδειγματική οικολογική δομή, που προσφεύγει στη μεταφορά του The Globe Theatre του Σαίξπηρ.



**Εικόνα 34 : Πανοραμική άποψη του πάρκου με το Κάστρο και το Θέατρο<sup>95</sup>**

Επιδιώκει να αντιμετωπίσει αυτές τις προκλήσεις μέσω της χρήσης φυσικών υλικών που χρησιμοποιούνται με αποφασιστικά σύγχρονο τρόπο, συμπεριλαμβανομένης της εκτεταμένης χρήσης του μπαμπού, ως “αστραφτερής” οθόνης που δονείται με το περιβάλλον. Είναι φτιαγμένο σχεδόν εξ ολοκλήρου από ξύλο και μπαμπού, αυθυπόστατο και σχεδιασμένο ώστε

να μην ανταγωνίζεται το κάστρο του 13<sup>ου</sup> αιώνα που καταλαμβάνει μεγάλο μέρος της ιστορικής περιοχής (Εικόνα 34).

Η προσέγγιση είναι εσκεμμένα έμμεση, αναγκάζοντάς τον επισκέπτη να κάνει μια βόλτα στην άκρη του κτηρίου μέσα από ένα άλσος με καστανιές και μοσχολέμονα (*Citrus aurantifolia* lime) να σταματήσει πριν για να απολαύσει μια ωραία θέα στο τοπίο και μία του κάστρου και να στρίψει για να μπει στο θέατρο. Η είσοδος του, πλησιάζοντας το μέσα από τη στενόμακρη λωρίδα από γρασίδι, δεν είναι ορατή. Για να ανακαλύψει κανείς τους ασύμμετρους όγκους του κτηρίου πρέπει να φθάσει πρώτα στην κύρια είσοδο. Ο όγκος είναι δυναμικός, προσδίδοντας κίνηση γύρω του, και

<sup>90</sup> <https://www.ribaj.com/buildings/hardelot-theatre>

<sup>91</sup> [https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels\\_o](https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels_o)

<sup>92</sup> <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/>

<sup>93</sup> [https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels\\_o](https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels_o)

<sup>94</sup> Διαδικτυακό Εβδομαδιαίο Περιοδικό για την Παρακολούθηση δημοσίων έργων

<sup>95</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b4-hardelot-site>

αποκρύπτει κάθε εξωτερική αντίληψη του άξονα της αίθουσας. Η είσοδος του διεισδύει ακριβώς στην καρδιά του κτηρίου προβάλλοντας μια οπτική εντύπωση, σαν το κέντρο του κτηρίου να ήταν ένα ξέφωτο μέσα στο δάσος (Εικόνες 35 και 36).



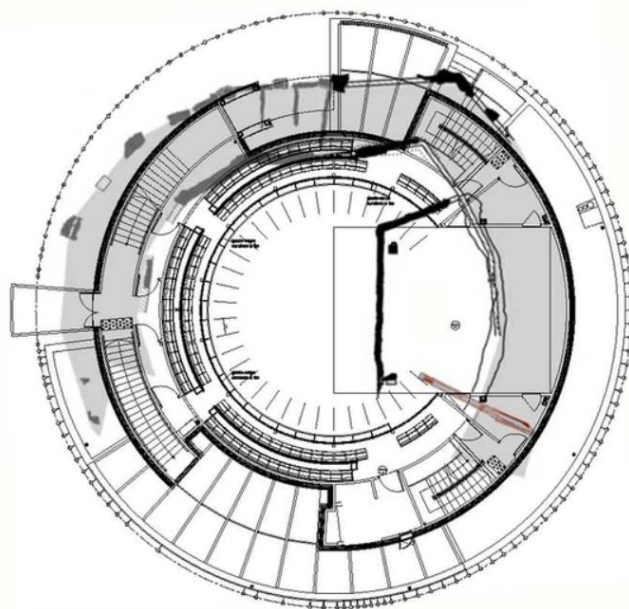
Εικόνα 35 : Είσοδος του θεάτρου<sup>96</sup>



Εικόνα 36 : Είσοδος στην πλατεία<sup>97</sup>

Η ανέγερση και ολοκλήρωσή του καλύφθηκε από τα κύρια εθνικά μέσα ενημέρωσης δώδεκα χωρών και παρουσιάστηκε εκτεταμένα σε επαγγελματικά περιοδικά σε όλο τον κόσμο, αποτέλεσε αντικείμενο διδακτορικών διατριβών, με τις αντιδράσεις να επικεντρώνονται στις οικολογικές φιλοδοξίες του κτηρίου και στον συνδυασμό του σύγχρονου σχεδιασμού με μια διαχρονική μορφή. Το 2016 επιλέχθηκε ως η πιο σημαντική ξύλινη κατασκευή στη Γαλλία και έχει παρουσιαστεί σε σημαντικά συνέδρια του κλάδου, συμπεριλαμβανομένου του Forum - Holzbau<sup>98</sup>.

Ο σχεδιασμός του κτηρίου, όπως αναφέραμε παραπάνω, είναι εμπνευσμένος από την Ελισαβετιανή Σκηνή – και ιδιαίτερα από το Rose Theatre, το οποίο είχε παρόμοιες διαστάσεις (Εικόνα 37).



Εικόνα 37 : Επικάλυψη σε ομοιότητα κλίμακα με τα ερείπια του θεάτρου Rose<sup>99</sup>

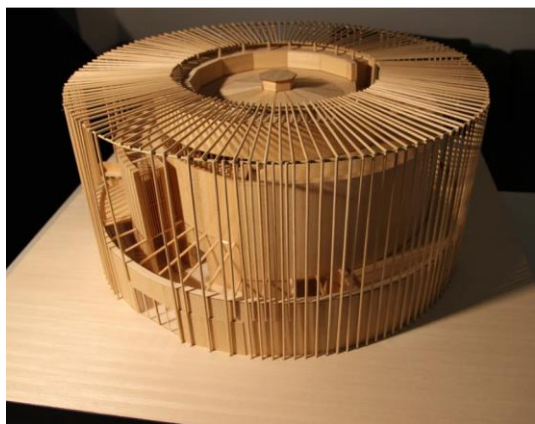
<sup>96</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b8-hardelot-servant-spaces>

<sup>97</sup> <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/arch2o-hardelot-theatre-studio-andrew-todd-13/>

<sup>98</sup> <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/>

<sup>99</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>



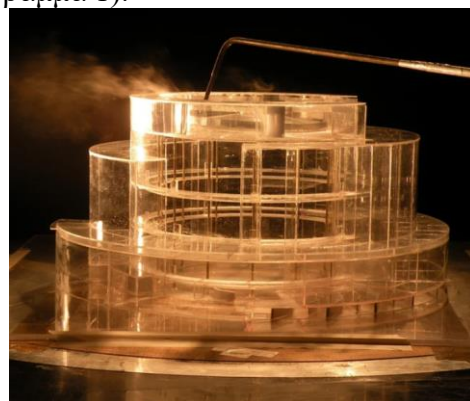


**Εικόνα 38 : Μακέτα του Hardelot<sup>100</sup>**

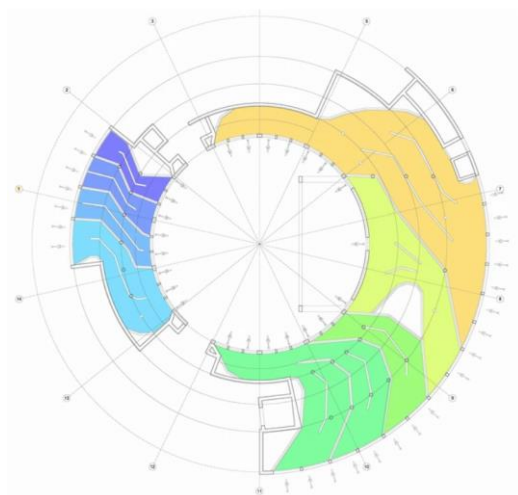
Η διαδικασία σχεδιασμού του περιελάμβανε την κατασκευή φυσικών πρωτοτύπων στο στούντιο του αρχιτέκτονα με στοιχεία όπως η επένδυση της πρόσοψης, οι προσόψεις εξωστών και η επένδυση από μπαμπού (Εικόνα 38). Η συνεχής παροχή ψυχρού αέρα μελετήθηκε ξεχωριστά. Μία επιπλέον μακέτα σε κλίμακα κατά-σκευάστηκε από την Aérodyamique Eiffel προκειμένου να δοκιμαστεί και να καθοριστεί το καινοτόμο σύστημα φυσικού αερισμού του κτηρίου (Εικόνες 39 έως και 41, Διάγραμμα 1).



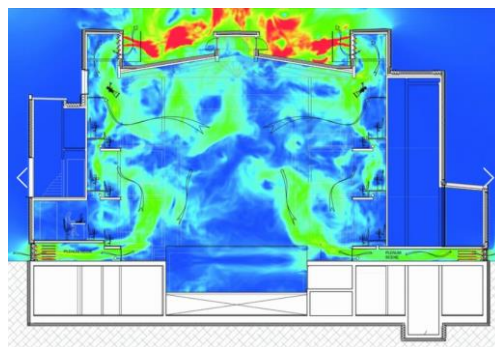
**Εικόνα 39 : Δοκιμή της μακέτας του Hardelot στο Soufflerie Eiffel<sup>101</sup>**



**Εικόνα 40 : Μακέτα από πολυμεθακρυλικό μεθύλιο που κατασκευάστηκε από τα Laboratories Eiffel προκειμένου να δοκιμαστεί η εσωτερική αεροδυναμική του κτηρίου<sup>102</sup>**



**Διάγραμμα 1 : Διάγραμμα εισαγωγής αέρα<sup>103</sup>**



**Εικόνα 41 : Απεικόνιση της οθόνης υπολογιστή για την κίνηση του αέρα στο αμφιθέατρο<sup>104</sup>**

<sup>100</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b6-hardelot-process>

<sup>101</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b6-hardelot-process>

<sup>102</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b6-hardelot-process>

<sup>103</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b6-hardelot-process>

<sup>104</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b6-hardelot-process>

Η διαδικασία κατασκευής διήρκεσε δύο χρόνια, ξεκινώντας με ένα σύστημα θεμελίωσης με πασσάλους, ένα υπόγειο από σκυρόδεμα και στη συνέχεια με τη θεαματική ανέγερση - σε μόλις επτά εβδομάδες - της εξ ολοκλήρου ξύλινης ανωδομής του κτηρίου (Εικόνες 42 και 43).



Εικόνα 42 : Θεμελίωση του υπογείου<sup>105</sup>



Εικόνα 43 : Ανέγερση Ξύλινης Ανωδομής<sup>106</sup>

Το υπόγειο στεγάζει τα παρασκήνια και τις βοηθητικές λειτουργίες και σχηματίζει μια τοιχοποιία για τη φυσική εισαγωγή αέρα και τη στήριξη της κατασκευής (Εικόνα 44). Το υπόγειο κατασκευάστηκε από σκυρόδεμα για να εξασφαλιστεί ότι υπάρχει δυνατότητα εισροής ψυχρού αέρα, ακόμη και τις πιο ζεστές ημέρες. Η οροφή του κτηρίου λειτουργεί ως καμινάδα για τον θερμό αέρα, ο ψυχρός αέρας διοχετεύεται κάτω από τα καθίσματα και ο θερμός εκτονώνεται στο κέντρο και στις πλευρές της οροφής. Η ίδια η οροφή είναι πανέμορφη, με πάνελ που ακτινοβολούν από το κεντρικό σημείο και φως που διηθείται από τις πλευρές<sup>107</sup>.

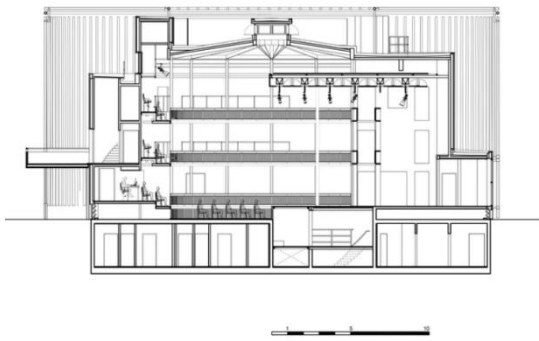
Η χωρητικότητα του Elizabethan Theatre ανέρχεται σε 388 θέσεις στην τυπική του “Ελισαβετιανή” του μορφή (Εικόνες 44 έως 49), όπου με τη χρήση του κοίλου για την ορχήστρα και για τα παρασκήνια, μειώνεται σε περίπου 290 θέσεις, μετατρέποντας το ως μια οικείας μικρής κλίμακας όπερας. Σχεδιασμένο για μουσική και ομιλία, η καλλιτεχνική κοινότητα έχει επαινέσει τη ζεστασιά, τη σιωπή και τον ελαφρώς ιερό χαρακτήρα της ηχητικής ατμόσφαιρας του.

Για την ανέγερση του κτηρίου χρησιμοποιήθηκαν καινοτόμες κατασκευαστικές τεχνικές – CNC (Computerized Numerical Control) - επεξεργασμένα κυρτά πάνελ CLT - που, παρά το γεγονός ότι είναι της τελευταίας τεχνολογίας, έχουν κάτι από την απλότητα και τη διαχρονικότητα των θεατρικών σκηνών της Ελισαβετιανής εποχής. Η επεξεργασία και η διαμόρφωση των κυρτών πάνελ έγινε πριν αυτά παραδοθούν στο εργοτάξιο προκειμένου να επιτευχθεί η γρήγορη ανέγερση του.

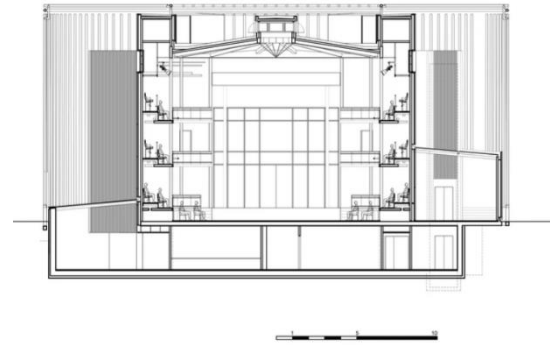
<sup>105</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b7-hardelot-construction>

<sup>106</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b7-hardelot-construction>

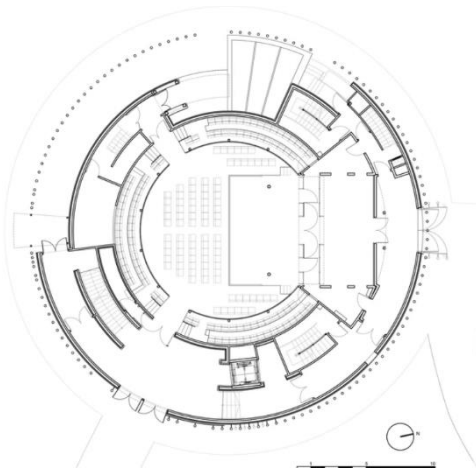
<sup>107</sup> <https://www.ribaj.com/buildings/hardelot-theatre>



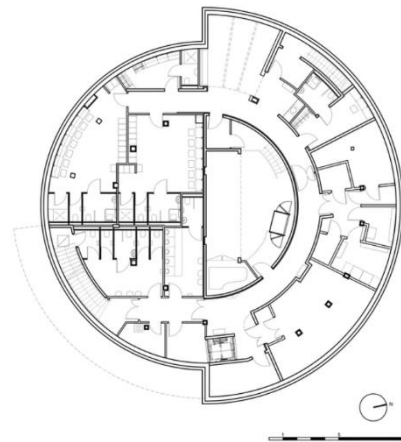
**Εικόνα 44 : Τομή Ανατολή – Δύση<sup>108</sup>**



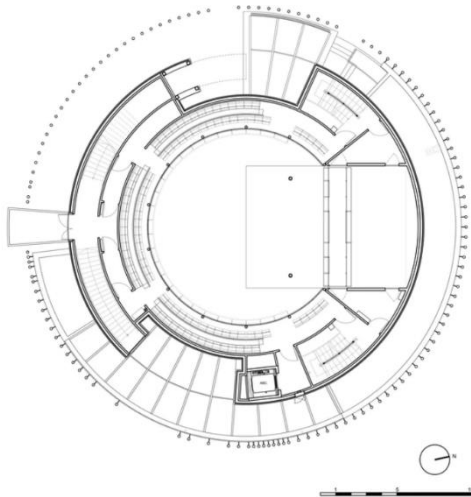
**Εικόνα 45 : Τομή Βορρά – Νότου<sup>109</sup>**



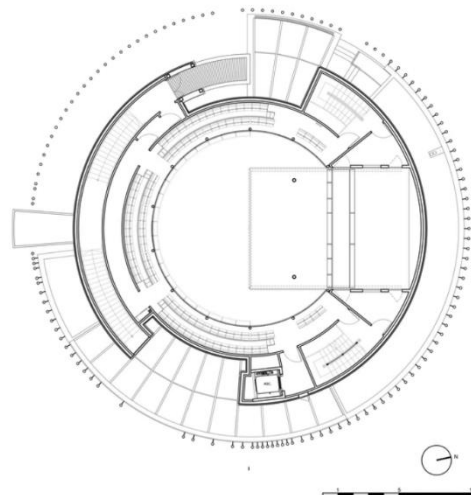
**Εικόνα 46 : Κάτοψη Ισογείου<sup>110</sup>**



**Εικόνα 47 : Κάτοψη Υπογείου<sup>111</sup>**



**Εικόνα 48 : Κάτοψη Πρώτου Εξώστη<sup>112</sup>**



**Εικόνα 49 : Κάτοψη Δεύτερου Εξώστη<sup>113</sup>**

<sup>108</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>109</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>110</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>111</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>112</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>113</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>



Τα καθίσματα του θεάτρου σχεδιάστηκαν κατά παραγγελία σε τρεις τύπους: ένας χαμηλός και ένας ψηλός πάγκος με ανατρεπόμενο κάθισμα για τους εξώστες και ένας ξύλινος διπλός πάγκος για την πλατεία, τα οποία είναι ευέλικτα στη διαρρύθμιση (Εικόνες 50 έως 53).



Εικόνα 50 : Άποψη καθισμάτων της πλατείας και του εξώστη<sup>114</sup>



Εικόνα 51 : Άποψη καθισμάτων της πλατείας<sup>115</sup>



Εικόνα 52 : Άποψη καθισμάτων του εξώστη<sup>116</sup>



Εικόνα 53 : Άποψη καθισμάτων του δεύτερου εξώστη<sup>117</sup>

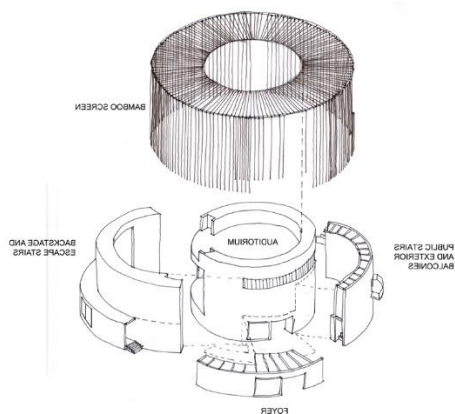
<sup>114</sup> <https://www.dezeen.com/2016/06/28/elizabethan-theatre-studio-andrew-todd-opens-france-wood-cross-laminated-timber-shakespeare-globe/>

<sup>115</sup> <https://www.dezeen.com/2016/06/28/elizabethan-theatre-studio-andrew-todd-opens-france-wood-cross-laminated-timber-shakespeare-globe/>

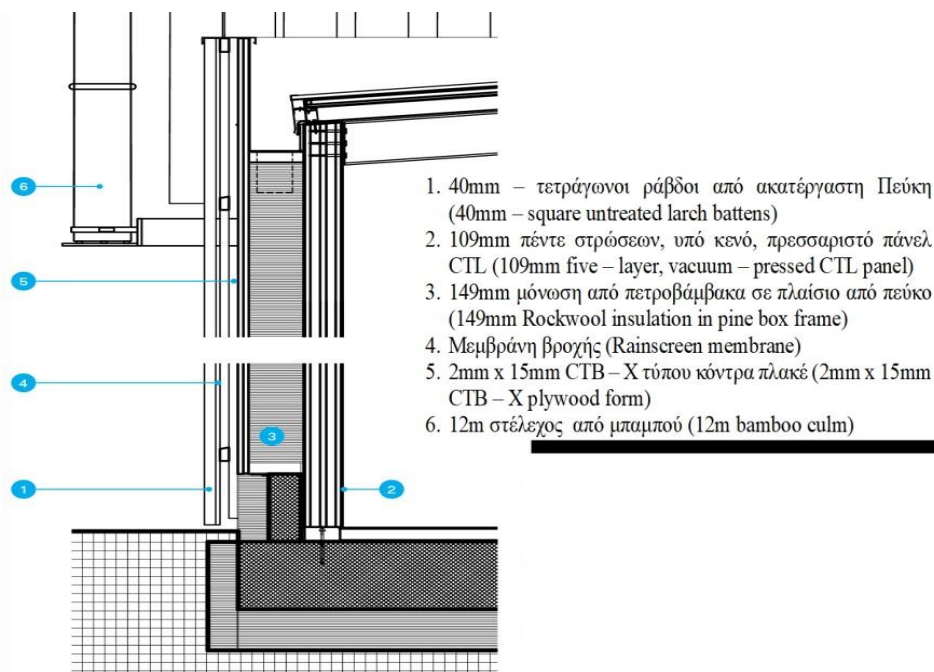
<sup>116</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b3-hardelot-auditorium>

<sup>117</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b3-hardelot-auditorium>



Εικόνα 54 : Ογκομετρικό διάγραμμα<sup>118</sup>Εικόνα 55 : Κατασκευή του θεάτρου με κυρτά πάνελ<sup>119</sup>

Όλα τα ομόκεντρα στρώματα του κτηρίου, από το εσωτερικό κυκλικό αμφιθέατρο μέχρι τους εξωτερικούς τοίχους, σχηματίζονται από τα κυρτά ξύλινα πάνελ (Εικόνες 54 και 55). Ένα τυπικό τμήμα τοίχου αποτελείται από ένα κυρτό πάνελ CLT ερυθρελάτης βάθους δέκα εκατοστών (10 cm), ένα φράγμα υδρατμών, δεκαπέντε εκατοστών (15 cm) μόνωσης από πετροβάμβακα μέσα σε ένα πλαίσιο από ξύλο πεύκου - επίσης με φράγμα υδρατμών στην εσωτερική πλευρά και κόντρα πλακέ στην εξωτερική - και μια ταινία Phaltex που χρησιμεύει ως ακουστικό φράγμα. Στο εξωτερικό κέλυφος, που αποτελείται από μόνωση εκατό πενήντα χιλιοστών (150 mm), υπάρχει μια αντιβροχική επένδυση και φράγμα υδρατμών και στη συνέχεια οι λωρίδες από πεύκο, στριμμένες κατά σαράντα πέντε μοίρες (45°), δίνοντας στους ξύλινους τοίχους μια αίσθηση οβελίσκου (Εικόνα 56).

Εικόνα 56 : Λεπτομέρεια Κατασκευής του “τοίχου”<sup>120</sup>

<sup>118</sup> <https://miesarch.com/work/3197>

<sup>119</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b7-hardelot-construction>

<sup>120</sup> [https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels\\_o](https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels_o)



Εικόνα 57 : Στύλοι Μπαμπού σε Χαλύβδινα Θεμέλια<sup>121</sup>



Εικόνα 58 : Δακτυλιοειδής Πρόβολος<sup>124</sup>

συστημάτων φυσικού αερισμού - κάτι που συνέβαινε για πρώτη φορά στη Γαλλία για ένα σύνθετο πολιτιστικό κτήριο – το οποίο είναι επίσης επαναστατικό ως προς την εξαιρετικά χαμηλή κατανάλωση ενέργειας, καθώς καταναλώνει λιγότερο ρεύμα από ό,τι ένας μέσος Γάλλος ετησίως, το καθιστούν ένα υποδειγματικό οικολογικό κτήριο<sup>125</sup>.

Κατά το αρχιτέκτονα Andrew Todd το κτήριο *"Είναι σχεδιασμένο να δονείται με το φυσικό του περιβάλλον και όχι να είναι ένα αυτόνομο, εξωγήινο αντικείμενο που αναζητά την προσοχή, και το μεταφέραμε αυτό και στο εσωτερικό: η κυκλική ξύλινη αίθουσα είναι φυσικά φωτισμένη και αεριζόμενη, με την οροφή του κτηρίου να λειτουργεί ως μια γιγάντια καμινάδα που δημιουργεί ένα απαλό ρεύμα αέρα για το κοινό"*<sup>126</sup>. *"Σε αντίθεση με πολλά πολιτιστικά μέγαρα"*, συνεχίζει ο Todd, *"είναι δυνατόν να οργανωθεί μια παράσταση σε αυτό το κτήριο κυριολεκτικά χωρίς τίποτα, χρησιμοποιώντας μόνο το φυσικό φως από τον ήλιο και τον φυσικό εξαερισμό, την ανάσα του γύρω δάσους"*<sup>127</sup>.

Στο εσωτερικό του κτηρίου (που βρίσκεται πάνω από το έδαφος) δεν υπάρχουν σοβατεπί: το CLT συναντά απευθείας το δάπεδο από δρύινα πλακάκια με ακραίο κόκκο, και οι εξωτερικές βροχοπροστατευτικές ράγες από πεύκο φέρνονται στο εσωτερικό σε κυρτές επιφάνειες.

Οι κατακόρυφοι στύλοι μπαμπού<sup>122</sup>, που προέρχονται από την Bambouseraie d'Anduze στο Μπαλί και οι οποίοι στέκονται σχεδόν 12 μέτρα ψηλά πάνω σε χαλύβδινα θεμέλια, κουμπώνουν σε ένα δακτυλιοειδή πρόβολο από γαλβανισμένο χάλυβα, στον οποίο συνδέονται επίσης τα ακτινικά οριζόντια μέλη (Εικόνες 57 και 58). Εξασφαλίζεται ένα περίβλημα 48 dB, παρέχοντας εξαιρετικές συνθήκες συγκέντρωσης στο εσωτερικό, ενισχυμένες από τον αθόρυβο φυσικό αερισμό. Τα πάνελ ερυθρελάτης βερνικώθηκαν ελαφρά για προστασία και - με εξαίρεση ορισμένα κατωκάσια - δεν υποβλήθηκαν σε επεξεργασία πυροπροστασίας<sup>123</sup>. Η χρήση ανανεώσιμων υλικών, υλικών που δεσμεύουν τον άνθρακα, και η χαμηλή κατανάλωση ενέργειας των

<sup>121</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>122</sup> dendrocalmus asper

<sup>123</sup> [https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels\\_o](https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels_o)

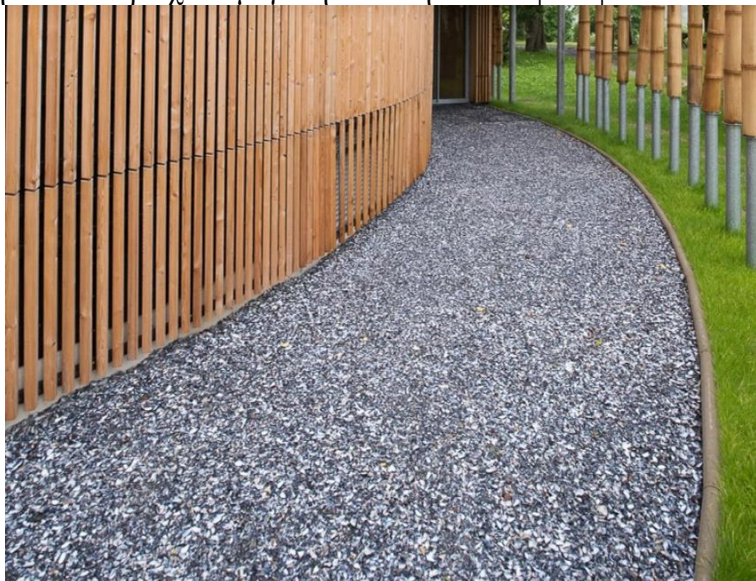
<sup>124</sup> <https://www.pasdecalsais.fr/Actualites/ARCHIVES/2018/L-actualite-de-la-Culture/Le-meilleur-du-monde-au-Chateau-d-Hardelot>

<sup>125</sup> <https://miesarch.com/work/3197>

<sup>126</sup> <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/>

<sup>127</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jun/26/andrew-todd-chateau-d-hardelot-elizabethan-theatre-france-architect>

Τα εξωτερικά μονοπάτια είναι φτιαγμένα με θρυμματισμένα όστρακα μυδιών (Εικόνα 59), μια αναφορά στον προαύλιο χώρο του Rose, τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του οποίου βρέθηκαν να περιέχουν μεγάλη ποσότητα κελυφών φουντουκιών<sup>128</sup>.



Εικόνα 59 : Εξωτερικό Μονοπάτι από Θρυμματισμένα Όστρακα<sup>129</sup>

"Είναι σκόπιμο να εξετάσουμε την αρχική μεταφορά του *Globe Theatre* του Shakespeare -που θεωρείται ως μια κοινωνία και ένα σύμπαν σε μικρογραφία- υπό το πρίσμα της σημερινής παγκόσμιας περιβαλλοντικής κρίσης: τι καλύτερο από το να φτιάξουμε ένα κτήριο από υγιή, βιώσιμα υλικά, που να χρειάζεται ελάχιστη ενέργεια για να λειτουργήσει;" λέει ο Todd και συνεχίζει "Η παρουσία οικείων, διαχρονικών υλικών -όπως τα δομικά πάνελ από ερυθρελάτη και η επένδυση από πεύκο - προσδίδει στο κτήριο έναν οικουμενικό χαρακτήρα, σχετικό με το σήμερα ή με εκατοντάδες χρόνια στο παρελθόν ή στο μέλλον. Οι μίσχοι μπαμπού ύψους 12 μέτρων που περιβάλλουν το κτήριο - εισήχθησαν ειδικά από το Μπαλί - εισάγουν για πρώτη φορά στη Γαλλία αυτό το μαγικό υλικό σε ένα μεγάλο κτήριο. Μας θυμίζουν επίσης ότι η οικολογία είναι ένα παγκόσμιο ζήτημα και ίσως μας υπενθυμίζουν ότι η οικουμενικότητα του Shakespeare δεν πρέπει να μας κάνει να νιώθουμε άνετα με τις τοπικές μας ταυτότητες: εξερεύνησε γεωγραφικά πολύ μακριά και άνοιξε νέα μονοπάτια (νέες οδούς – νέους ατραπούς) στον ανθρώπινο ψυχισμό. Ελπίζω αυτό το κτήριο να είναι τόσο οικείο όσο και προκλητικό<sup>130</sup>". Όσον αφορά για την μεταφορά των υλικών από το Μπαλί ο Todd αναφέρει ότι "η κατασκευή αυτού του κτηρίου από ξύλο έχει χρησιμεύσει για τη μείωση του αποτυπώματος του κατά 100 τόνους άνθρακα, το οποίο αντισταθμίζει εύκολα το αποτύπωμα των 200 κιλών άνθρακα που προκλήθηκε από την μεταφορά των μπαμπού"<sup>131</sup>.

Αλλά ας γυρίσουμε πίσω στην είσοδο κάτω από τα δέντρα. Όταν ο θεατής εισέρχεται στο χώρο, παρατηρεί ότι δεν υπάρχει κανένα γενναιόδωρο φουαγιέ, αντιθέτως έρχεται αμέσως αντιμέτωπος με την καμπύλη όψη από διασταυρούμενη επικολλητή ξυλεία (CLT) της αίθουσας. Μόλις την προσεγγίσει, βρίσκεται μέσα σε ένα θεατρικό έργο και σε ένα αρχιτεκτονικό οικοσύστημα. Όταν ανέβει και πάρει την θέση του στους εξώστες, που πλαισιώνουν αυτή τη ροτόντα, βρίσκεται σε απόσταση αναπνοής από τη σκηνή, καθώς το ίδιο συμβαίνει και με το υπόλοιπο κοινό. Μπορεί να δει πραγματικά

<sup>128</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>129</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>

<sup>130</sup> <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/>

<sup>131</sup> <https://www.archdaily.com/790593/hardelot-theatre-studio-andrew-todd>



τις εκφράσεις των ηθοποιών. Όπως και στο The Globe, το κοινό είναι μέρος της παράστασης (Εικόνα 60).



Εικόνα 60 : Παράσταση στο Hardelot Elizabethan Theatre <sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> <https://www.studioandrewtodd.com/b3-hardelot-auditorium>



## **Συμπεράσματα**

Μέσα από τις εναλλαγές και τους επαναπροσδιορισμούς του το θέατρο διατηρεί τη συλλογικότητα με την οποία παράγεται και προσλαμβάνεται (αποκτάται, κατακτιέται και αφομοιώνεται) η δραματουργία, τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Πρόκειται για μια διεργασία, που σε συνδυασμό με την ιδιαιτερότητα που την χαρακτηρίζει ως προς το χρόνο και το χώρο, καταφέρνει να είναι πάντα επίκαιρη και αναπόσπαστο κοινωνικό και πολιτισμικό στοιχείο της εποχής. Παράλληλα επηρεάζεται από αυτές διαμορφώνοντας τη θεματολογία, τη δράση και την παρουσίασή του. Είναι ένα είδος τέχνης που στηρίχθηκε, στην αρχή, στη φαντασία του κοινού για να δημιουργήσει το χρόνο και τον τόπο της δράσης. Όμως με την πάροδο του χρόνου τα σκηνικά έπαιζαν όλο και πιο σημαντικό ρόλο στη δημιουργία του τόπου του έργου. Η θεατρικότητα που απλώνεται μέσω της σκηνογραφίας, του φωτισμού, της μουσικής, της κινησιολογίας, και των άλλων τεχνών σε ένα χωρικό πλαίσιο, αναδεικνύοντας το θέαμα, διαμορφώνουν το τελικό αποτέλεσμα που προσλαμβάνει ο θεατής.

Σήμερα στο θέατρο ο σκηνοθέτης κατέχει κυρίαρχο ρόλο, επιλέγοντας τον χαρακτήρα, τον σκοπό, τον χώρο και τα υποκείμενα της δράσης. Αρκετοί σκηνοθέτες θεωρούν ότι μια θεατρική παράσταση θα πρέπει να ανέβει με λίγα ή καθόλου σκηνικά προκειμένου ο θεατής να ανακαλύψει το έργο. Το κοινό θα πρέπει όχι μόνο να παρίσταται αλλά και να εμπλέκεται στην παράσταση. Σύμφωνα με τον Antonin Artaud<sup>133</sup> *“θα πρέπει να καταργηθεί η σκηνή και η αίθουσα και να αντικατασταθούν με έναν ενιαίο χώρο χωρίς χωρίσματα και κάγκελα που θα αποβεί το θέατρο της δράσης. Έτσι θα αποκατασταθεί κατευθείαν επικοινωνία ανάμεσα στο θεατή και στο θέαμα, ανάμεσα στον ηθοποιό και στον θεατή, και τούτο χάρη στο ότι ο θεατής, τοποθετημένος στο κέντρο της δράσης, περιτυλίγεται και επηρεάζεται απ’ αυτήν. Τούτο το περιτύλιγμα και ο επηρεασμός χρωσιέται, κατά ένα μέρος, στη διαμόρφωση της σάλας”*<sup>134</sup>.

Ενώ κατά την άποψη του σκηνοθέτη Γιώργου Μιχαηλίδη για να παρουσιάσεις στο σύγχρονο κοινό ένα έργο που έχει γραφτεί στο παρελθόν θα πρέπει να το αφοουκραστείς ξανά διαβάζοντας το κείμενο που μας έχει παραδοθεί για να ανακαλύψουμε αυτή τη βουή, αυτούς τους ήχους που άκουσε εκείνος, για να μπορέσουμε να ξαναβγάλουμε πάνω από τα λόγια, μέσα από το λόγια αυτό το άλλο κείμενο. Για αυτόν η σκηνοθεσία είναι η διαδικασία του να αναλώσεις το κείμενο το ίδιο αλλά και να το αφοουκραστείς και να ανακαλύψεις και το “άλλο κείμενο”. Δεν είναι τα εφέ και οι φωτισμοί η κυρίως δουλειά είναι πάνω στο λόγο<sup>135</sup>.

Τη δύναμη του λόγου στο θέατρο επαναφέρει το θέατρο ανοιχτής σκηνής - Ελισαβετιανής σκηνής<sup>136</sup>, βασιζόμενο στα αρχαιοελληνικά πρότυπα. “Με τον όρο ανοιχτή σκηνή”, ο Richard Southern<sup>137</sup>, “εννοεί μια σκηνή απαλλαγμένη από κάθε είδος πλαισίου, προβάλλουσα μπροστά από το φόντο της και ανοιχτή στους θεατές από τις τρεις πλευρές της”<sup>138</sup>.

Το θέατρο Hardelot στο Pas-De-Calais που είναι μία σύγχρονη προσέγγιση της Ελισαβετιανής Σκηνής, δίνει την δυνατότητα ευελιξίας στο τρόπο ανεβάσματος ενός θεατρικού έργου καθώς επίσης προσφέρεται και για δραματουργικούς πειραματισμούς. Δεν ευνοείται η χρήση πολλών σκηνικών δεδομένου ότι οι οπτικές γραμμές του κοινού από τη μία ή την άλλη πλευρά θα εμποδίζονται από την τοποθέτηση των. Εξαιτίας

<sup>133</sup> Γάλλος ηθοποιός, σκηνοθέτης, ποιητής και θεωρητικός του θεάτρου

<sup>134</sup> Παύλος Μάτεσις, *Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1971, σ. 148

<sup>135</sup> *Περιοδικό Εκκύκλημα*, ό.π., σ. 61

<sup>136</sup> Νίκος Τσινίκας, *Ακουστικός Σχεδιασμός Χώρων*, Εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 133

<sup>137</sup> Ιστορικός

<sup>138</sup> Χρήστος .Γ. Αθανασόπουλος, *Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου*, Εκδόσεις Ι. Σιδέρης, Αθήνα 1976, σ.180

αυτού, τα θεατρικά έργα που ανεβαίνουν σε μια τέτοια σκηνή βασίζονται κυρίως στη φαντασία του κοινού. Αυτό ωφελεί όχι μόνο τη ευφάνταστη ποιότητα της παράστασης αλλά μειώνει και το κόστος του θεατρικού έργου. Η δράση του έργου κινείται προς τα εμπρός προς στο κοινό. Σε αυτή τη διαμόρφωση της σκηνής, το κοινό μπορεί ακόμη και να αισθάνεται ότι συμπεριλαμβάνεται στη δράση της σκηνής. Όχι μόνο οι ηθοποιοί βρίσκονται κοντά στο κοινό και κινούνται ανάμεσα του, αλλά και το ίδιο το κοινό κάθεται έτσι ώστε να μπορεί να παρατηρεί τα μέλη του κοινού που κάθονται ακριβώς απέναντι από τη σκηνή. Με αυτόν τον τρόπο, η απόλαυση των άλλων θεατών καθώς απολαμβάνουν το έργο είναι μια πρόσθετη πτυχή της παράστασης. Αντί να βλέπουν τη δράση από μια επίπεδη οπτική γωνία, οι θεατές που παρακολουθούν την παράσταση βλέπουν τη δράση σε τρεις διαστάσεις. Η τρισδιάστατη σχέση μεταξύ ηθοποιού και κοινού ενισχύει τη φυσικότητα της παράστασης. Δεδομένου δε ότι η παράσταση βλέπεται από τρεις διαφορετικές γωνίες, κάθε θεατής βλέπει ένα ελαφρώς "διαφορετικό" έργο, ανάλογα με το σε ποια πλευρά της σκηνής κάθεται.

Ο θεατρικός χώρος - εσωτερικός ή εξωτερικός - αποτελεί ένα από τα βασικά συστατικά του θεάτρου. Η κάθε μεταμόρφωση του θεατρικού χώρου που συντελέστηκε στο πέρασμα του χρόνου, προσέδωσε μια νέα χωρική διάσταση επηρεάζοντας την παράσταση. Η θεατρική αρχιτεκτονική, μετασχηματίζεται, αλλά πάντα συμπορεύεται με τη δραματουργία. Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση της, καταπνίγεται με σχηματισμούς, μεγέθη και αναλογίες. Ζητήματα όπως, οι διαστάσεις, η ακουστική, η οπτική, ο φωτισμός και άλλα, εξετάζονται με βασικό άξονα την εξύψωση της θεατρικού γίνεσθαι. Ο φωτισμός και η ακουστική ενός θεάτρου ανοιχτής σκηνής είναι ένα από τα προβλήματα στα οποία καλείται να βρει λύση ο αρχιτέκτονας. Η θεατρική αρχιτεκτονική επιδιώκει την προσαρμογή της τεχνοτροπίας, στις δραματουργικές τάσεις που αντανακλούν τις εκάστοτε κοινωνικές δομές και συνθήκες, συμβαδίζοντας παράλληλα με την τεχνολογική ανάπτυξη της εποχής της.

Ο αρχιτέκτονας καλείται να δημιουργήσει χώρους ικανούς να παρέχουν την απαιτούμενη ευελιξία για τις ανάγκες της δράσης και των δραματουργικών πειραματισμών. Οι συνθετικοί χειρισμοί του, τον καθιστούν συνδημιουργό της παράστασης. Η σύνθεση των κινήσεων, ο διάλογος ανάμεσα στο χώρο θέασης και δράσης, η υλικότητα κι ο φωτισμός για τη διαμόρφωση ατμόσφαιρας, εκτός από αρχιτεκτονικά στοιχεία αποτελούν κίνητρα για τη θεατρικότητα.

Την εξέλιξη της τεχνολογίας καθώς και την τάση που επικρατεί για ανέγερση ενεργειακών κτηρίων, χρησιμοποίησε και υιοθέτησε ο αρχιτέκτονας Andrew Todd για τον σχεδιασμό και την ανέγερση του θεάτρου Hardelot. Χρησιμοποιεί υλικά φιλικά προς το περιβάλλον, τελευταίας τεχνολογίας, προκειμένου να επιτευχθεί η ελάχιστη ενεργειακή κατανάλωση για την κάλυψη των λειτουργικών αναγκών του θεάτρου, για την ύπαρξη υψηλής ποιότητας εσωτερικού αέρα και για την υψηλή αισθητική τόσο των εσωτερικών όσο και των εξωτερικών του χώρων. Το θέατρο Hardelot αποτελεί αφετηρία, για το πως θα έπρεπε να είναι ένα κτήριο θεάτρου με πολλαπλές λειτουργίες (χορός, όπερα, μουσική).

*“Αν πεις μια ιστορία”, λέει ο αρχιτέκτονας Andrew Todd, “οι άνθρωποι θα έχουν την τάση να σχηματίζουν έναν κύκλο γύρω σου”. Αυτός είναι ένας λόγος που το σαιξπηρικό θέατρο, το ξύλινο Ο του “The Globe” ή του “The Rose”, “δεν είναι μια στιγμή στην ιστορία, αλλά ένα παράδειγμα που επανέρχεται συνεχώς”. Η ιστορία του θεάτρου, λέει, “είναι αυτή του να παίζεις και να βγαίνεις από τον κύκλο”<sup>139</sup>.*

<sup>139</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jun/26/andrew-todd-chateau-d-hardelot-elizabethan-theatre-france-architect>

## **Βιβλιογραφία**



## Βιβλιογραφικές Πηγές

### ➤ Ελληνικές Εκδόσεις

✓ **Αθανασόπουλος Γ. Χρήστος**, *Προβλήματα στις εξελίξεις του σύγχρονου θεάτρου*, Εκδόσεις Σιδέρης Ι., Αθήνα 1976

✓ **Βάρσος Γιώργος**, *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τον 6<sup>ο</sup> έως τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα*, Τόμος Α', Εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα 2008

✓ **Berstein Serge, Milza Pierre**, Μετάφραση Δημητρακόπουλος Αναστάσιος, *Ιστορία της Ευρώπης Από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στα Ευρωπαϊκά Κράτη, 5<sup>ος</sup>-18<sup>ος</sup> αιώνας Α' Τόμος*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997

✓ **Bosisio Paolo**, Ελίνα Νταρακλίτσα, *Ιστορία του Θεάτρου Α' Τόμος*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2010

✓ **Brockett G. Oscar, Hildy J. Franklin**, Μετάφραση Μάνος Βιτεντζάκης, Αντιγόνη Γαϊτανά, Άγγελος Κεχαγιάς, Μαρία Χατζηεμμανουήλ, *Ιστορία του Θεάτρου Πρώτος Τόμος*, Εκδόσεις ΚΟΑΝ, Αθήνα 2013

✓ **Δερμάτης Ν. Γιώργος**, *Τοπίο και μνημεία της Λαυρεωτικής*, Εκδόσεις Δήμος Λαυρεωτικής, 199  
(<https://yiannis63.files.wordpress.com/2010/04/topografiko.jpg>)

✓ **Fischer-Lichte Erika**, Μετάφραση Γιάννης Καλιφατίδης, *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2012

✓ **Hartnoll Phyllis**, Μετάφραση Ρούλα Πατεράκη, *Ιστορία του Θεάτρου*. Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1980

✓ **Κακουδάκη Τζωρτζίνα, Απέργη Πατρίτσια**, *Θέατρο – Θεατρική Παιδεία*, Έκδοση Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων, Αθήνα 2008,  
(<https://www.openbook.gr/theatro-theatriki-paideia/>)

✓ **Κακούρη Ι. Κατερίνα**, *Προϊστορία του θεάτρου-από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, Αθήνα 1974

✓ **Μαρτινίδης Πέτρος**, *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999

✓ **Μάτσης Παύλος**, *Αρχιτέκτονες του Σύγχρονου Θεάτρου*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1971

✓ **Περιοδικό Εκκύκλημα**, Τρίμηνη Επιθεώρηση για το Θέατρο, *Αφιέρωμα στο Ελισαβετιανό Θέατρο*, Τεύχος 15, Αθήνα 1987

✓ **Τσάρας Γιάννης**, *Θέατρα με Δυνατότητα Μετασχηματισμού, Διερεύνηση Παραμέτρων Ευελιξίας και Προδιαγραφές Σύγχρονων Χώρων Θεάματος*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, 2012

✓ **Τσινίκας Νίκος**, *Ακουστικός Σχεδιασμός Χώρων*, Εκδόσεις University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2018

➤ **Ξένες Εκδόσεις**

✓ **Thomley Granville Calland, Gwyneth Roberts**, *An Outline of English Literature*, Εκδόσεις Longman, London 1984

## Διαδίκτυο

### ➤ Ελληνικές Ιστοσελίδες

- ✓ <https://diazoma.gr/theaters/>
- ✓ [https://ikee.lib.auth.gr/record/334549/files/ANESTI\\_ELISAVET.pdf](https://ikee.lib.auth.gr/record/334549/files/ANESTI_ELISAVET.pdf)
- ✓ <https://www.mytheatro.gr/to-archeo-theatro-tou-dionysou/>
- ✓ [https://ellinondiktyo.blogspot.com/2019/12/blog-post\\_30.html](https://ellinondiktyo.blogspot.com/2019/12/blog-post_30.html)
- ✓ [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/history/rome/page\\_009.html?prev=true](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/rome/page_009.html?prev=true)

### ➤ Ξένες Ιστοσελίδες

- ✓ <https://architizer.com/projects/hardelot-elizabethan-theatre/>
- ✓ <https://www.megaron.gr/event/h-geometriki-anaptuxi-ton-archaion-theatron-tou-dionusou-kai-tis-epidaourou/>
- ✓ <https://empros.gr/2021/08/to-ekpliktiko-archaio-theatro-tis-aspoudou-sti-mikra-asia/><https://www.teatrolimpicovicenza.it/en/the-theatre/introduction>
- ✓ <https://www.flickr.com/photos/144598141@N07/30041540274>
- ✓ <https://www.e-borghi.com/en/village/Mantova/43/sabbioneta#gallery-14>
- ✓ <https://collection.mcnyart.org/objects/14030/longitudinal-section-of-the-teatro-farnese-parma>
- ✓ <https://itch.world/my-own-private-theater/>
- ✓ <https://heironimohrkach.blogspot.com/2013/09/theatre-in-eighteenth-century-england.html>
- ✓ <https://www.britannica.com/art/box-set>
- ✓ <https://shalt.dmu.ac.uk/locations/theatre-1576-98.html> The Theatre by Walter C. Hodges (Courtesy of Cambridge University Press)
- ✓ [https://en.wikipedia.org/wiki/Inn-yard\\_theatre#/media/File:La\\_Belle\\_Sauvage\\_Inn.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Inn-yard_theatre#/media/File:La_Belle_Sauvage_Inn.jpg)

- ✓ [https://shakespeare-navigators.ewu.edu/TN\\_Navigator/1\\_3\\_93.html](https://shakespeare-navigators.ewu.edu/TN_Navigator/1_3_93.html)
- ✓ [https://en.wikipedia.org/wiki/Red\\_Lion\\_\(theatre\)\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Lion_(theatre)))
- ✓ <https://shalt.dmu.ac.uk/locations/theatre-1576-98.html#gallery>
- ✓ <https://www.britannica.com/topic/Swan-Theatre>
- ✓ <https://www.shakespeare.org.uk/explore-shakespeare/shakespedia/shakespeares-globe-theatre/>
- ✓ <https://www.alamy.com/stock-photo/visscher-london-globe.html?sortBy=relevant>
- ✓ [https://en.wikipedia.org/wiki/Globe\\_Theatre#/media/File:Hollar\\_Long\\_View\\_detail.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Globe_Theatre#/media/File:Hollar_Long_View_detail.png)
- ✓ [https://en.wikipedia.org/wiki/Globe\\_Theatre#/media/File:Hodge's\\_conjectural\\_Globe\\_reconstruction.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Globe_Theatre#/media/File:Hodge's_conjectural_Globe_reconstruction.jpg)
- ✓ <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2095263522000541>
- ✓ [https://ars.els-cdn.com/content/image/1-s2.0-S2095263522000541-gal1\\_lrg.jpg](https://ars.els-cdn.com/content/image/1-s2.0-S2095263522000541-gal1_lrg.jpg)
- ✓ [https://en.wikipedia.org/wiki/Blackfriars\\_Theatre#/media/File:Blackfriars\\_theatre\\_conjectural\\_reconstruction\\_1921.png](https://en.wikipedia.org/wiki/Blackfriars_Theatre#/media/File:Blackfriars_theatre_conjectural_reconstruction_1921.png)
- ✓ [https://www.cervantesvirtual.com/portales/lope\\_de\\_vega/imagenes\\_corral/imagen/imagenes\\_corral\\_15\\_plano\\_de\\_corral\\_de\\_la\\_cruz/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/imagenes_corral/imagen/imagenes_corral_15_plano_de_corral_de_la_cruz/)
- ✓ [https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan\\_ruiz\\_de\\_alarcon/imagenes\\_espacios/imagen/imagenes\\_espacios\\_08-corral\\_del\\_principe\\_en\\_madrid\\_en\\_1760/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_ruiz_de_alarcon/imagenes_espacios/imagen/imagenes_espacios_08-corral_del_principe_en_madrid_en_1760/)
- ✓ <https://theaterhistoryonline.blogspot.com/2014/12/corral-del-principe.html>
- ✓ <https://www.theaterseatstore.com/blog/english-theatre-history>
- ✓ <https://hoodmuseum.dartmouth.edu/objects/pr.x.174#>
- ✓ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/744434>
- ✓ <http://heironimohrkach.blogspot.com/2013/09/theatre-in-eighteenth-century-england.html>
- ✓ <https://www.ribaj.com/buildings/hardelot-theatre>



- ✓ [https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels\\_o](https://www.architectmagazine.com/technology/architectural-detail/chateau-dhardelot-theater-curved-panels_o)
- ✓ <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/>
- ✓ <https://www.studioandrewtodd.com/b4-hardelot-site>
- ✓ <https://www.studioandrewtodd.com/b8-hardelot-servant-spaces>
- ✓ <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/arch2o-hardelot-theatre-studio-andrew-todd-13/>
- ✓ <https://www.arch2o.com/hardelot-theatre-studio-andrew-todd/>
- ✓ <https://www.studioandrewtodd.com/b5-hardelot-details>
- ✓ <https://www.studioandrewtodd.com/b6-hardelot-process>
- ✓ <https://www.studioandrewtodd.com/b7-hardelot-construction>
- ✓ <https://www.dezeen.com/2016/06/28/elizabethan-theatre-studio-andrew-todd-opens-france-wood-cross-laminated-timber-shakespeare-globe/>
- ✓ <https://www.studioandrewtodd.com/b3-hardelot-auditorium>
- ✓ <https://miesarch.com/work/3197>
- ✓ <https://www.pasdecalais.fr/Actualites/ARCHIVES/2018/L-actualite-de-la-Culture/Le-meilleur-du-monde-au-Chateau-d-Hardelot>
- ✓ <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jun/26/andrew-todd-chateau-d-hardelot-elizabethan-theatre-france-architect>

## **Κατάλογος Εικόνων / Χαρτών / Διαγραμμάτων**

<b>Εικόνα 1 :</b> Τοπογραφικό της ανασκαφικής ζώνης του θεάτρου του Θορικού από την Βελγική Αρχαιολογική Αποστολή .....	9
<b>Εικόνα 2 :</b> Το θέατρο του Θορικού .....	9
<b>Εικόνα 3 :</b> Το Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου. Το θέατρο του Ασκληπιού στην Επίδαυρο συνιστά κορυφαίο πρώιμο παράδειγμα ολοκληρωμένου κυκλικού σχεδιασμού και απεικονίζει χαρακτηριστικά το πέρασμα από την χρηστική στην εμβληματική αρχιτεκτονική.....	10
<b>Εικόνα 4 :</b> Το Θέατρο του Διονύσου όπως είναι σήμερα .....	11
<b>Εικόνα 5 :</b> Αναπαράσταση του κοίλου του Θεάτρου του Διονύσου .....	12
<b>Εικόνα 6 :</b> Το Ελληνιστικό Θέατρο στην Αρχαία Πόλη της Ασπένδου- Αττάλεια ....	13
<b>Εικόνα 7 :</b> Μακέτα του Teatro di Marcello στη Ρώμη.....	14
<b>Εικόνα 8 :</b> Σκηνικό από τα “Πάθη των Valenciennes” .....	14
<b>Εικόνα 9 :</b> Διατομή του Teatro Olimpico .....	16
<b>Εικόνα 10 :</b> Άποψη του σκηνικού τοίχου (scaenae frons) .....	16
<b>Εικόνα 11 :</b> Κάτοψη και Όψεις της Sabbioneta .....	17
<b>Εικόνα 12 :</b> Sabbioneta .....	17
<b>Εικόνα 13 :</b> Τομή του Teatro Farnese .....	17
<b>Εικόνα 14 :</b> Άποψη του Teatro Farnese .....	17
<b>Εικόνα 15 :</b> Το εσωτερικό του King’s Theatre .....	18
<b>Εικόνα 16 :</b> box set.....	19
<b>Εικόνα 17 :</b> Η εσωτερική αυλή του Bell Savage Inn .....	24
<b>Εικόνα 18 :</b> Αγώνας με σκυλιά και αρκούδα .....	24
<b>Εικόνα 19 :</b> The Theatre.....	25
<b>Εικόνα 20 :</b> Αναπαράσταση του εσωτερικού The Theatre .....	25
<b>Εικόνα 21 :</b> Αντίγραφο του σκίτσου του Johannes de Witt για το εσωτερικό του θεάτρου Swan .....	26
<b>Εικόνα 22 :</b> Το Globe στην εικονογραφημένη γκραβούρα του Visscher του 1616 ....	27
<b>Εικόνα 23 :</b> Το δεύτερο Globe Theatre λεπτομέρεια από το Hollar's View του Λονδίνου, 1647 .....	27

<b>Εικόνα 24 :</b> Εικαστική ανακατασκευή του θεάτρου Globe από τον C. Walter Hodges .....	28
<b>Εικόνα 25 :</b> Απόδοση του πλήρους μοντέλου της ανακατασκευής σε σύγκριση με τη χάραξη και το σχέδιο του Hollar.....	28
<b>Εικόνα 26 :</b> Εικαστική ανακατασκευή του δεύτερου Blackfriars Theatre από σύγχρονα έγγραφα .....	30
<b>Εικόνα 27:</b> Σχέδιο του Corral de la Cruz κατασκευασμένο από τον αρχιτέκτονα Pedro de Ribera το 1735 .....	31
<b>Εικόνα 28 :</b> Το θέατρο Corral del Príncipe στη Μαδρίτη του 1760. Αναπαράσταση από τον J. Comba.....	31
<b>Εικόνα 29 :</b> Corral del Príncipe Σχέδιο του 1730 .....	32
<b>Εικόνα 30 :</b> Εσωτερικό του Corral del Principe.....	33
<b>Εικόνα 31 :</b> Το Little Theatre .....	37
<b>Εικόνα 32 :</b> Θέατρο Drury Lane σχεδιασμένο από τον Henry Holland .....	37
<b>Εικόνα 33 :</b> Διατομή του Θεάτρου Drury Lane .....	38
<b>Εικόνα 34 :</b> Πανοραμική άποψη του πάρκου με το Κάστρο και το Θέατρο.....	40
<b>Εικόνα 35 :</b> Είσοδος του θεάτρου .....	41
<b>Εικόνα 36 :</b> Είσοδος στο αμφιθέατρο .....	41
<b>Εικόνα 37 :</b> Επικάλυψη σε ομοιότυπη κλίμακα με τα ερείπια του θεάτρου Rose.....	41
<b>Εικόνα 38 :</b> Μακέτα του Hardelotl .....	42
<b>Εικόνα 39 :</b> Δοκιμή της μακέτας του Hardelot στο Soufflerie Eiffel .....	42
<b>Εικόνα 40 :</b> Μακέτα από πολυμεθακρυλικό μεθύλιο που κατασκευάστηκε από τα Laboratories Eiffel προκειμένου να δοκιμαστεί η εσωτερική αεροδυναμική του κτηρίου.....	42
<b>Εικόνα 41 :</b> Απεικόνιση της οθόνης υπολογιστή για την κίνηση του αέρα στο αμφιθέατρο.....	42
<b>Εικόνα 42 :</b> Θεμελίωση του υπογείου.....	43
<b>Εικόνα 43 :</b> Ανέγερση Ξύλινης Ανωδομής.....	43
<b>Εικόνα 44 :</b> Τομή Ανατολή – Δύση – Νότου .....	44
<b>Εικόνα 45 :</b> Τομή Βορρά .....	44



<b>Εικόνα 46 :</b> Κάτοψη Ισογείου Υπογείου .....	<b>Εικόνα 47 :</b> Κάτοψη .....44
<b>Εικόνα 48 :</b> Κάτοψη Πρώτου Εξώστη Δεύτερου Εξώστη .....	<b>Εικόνα 49 :</b> Κάτοψη .....44
<b>Εικόνα 50 :</b> Άποψη καθισμάτων της πλατείας και του εξώστη .....	45
<b>Εικόνα 51 :</b> Άποψη καθισμάτων της πλατείας.....	45
<b>Εικόνα 52 :</b> Άποψη καθισμάτων του εξώστη.....	45
<b>Εικόνα 53 :</b> Άποψη καθισμάτων του δεύτερου εξώστη.....	45
<b>Εικόνα 54 :</b> Ογκομετρικό διάγραμμα.....	46
<b>Εικόνα 55 :</b> Κατασκευή του θεάτρου με κυρτά πάνελ.....	46
<b>Εικόνα 56 :</b> Λεπτομέρεια Κατασκευής του “τοίχου”.....	46
<b>Εικόνα 57 :</b> Στύλοι Μπαμπού σε Χαλύβδινα Θεμέλια .....	47
<b>Εικόνα 58 :</b> Δακτυλιοειδής Πρόβολος .....	47
<b>Εικόνα 59 :</b> Εξωτερικό Μονοπάτι από Θρυμματισμένα Όστρακα .....	48
<b>Εικόνα 60 :</b> Παράσταση στο Hardelot Elizabethan Theatre .....	49
 <b>Χάρτης 1 :</b> Τοποθεσία των πρώτων θεάτρων του Λονδίνου.....	23
 <b>Διάγραμμα 1 :</b> Διάγραμμα εισαγωγής αέρα.....	42