

Η αρχαία σκηνογραφία είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει κατά καιρούς πολλούς από τους μελετητές του αρχαίου θεάτρου¹ και της αρχαίας ζωγραφικής.² Το γεγονός ότι δεν έχουν σωθεί έργα σκηνογραφίας στις μέρες μας, εξαιτίας των φθαρτών υλικών της κατασκευής τους (ξύλο-ύφασμα), δυσχεραίνει την έρευνα και την οδηγεί στην αναζήτηση σχετικών πληροφοριών από έμμεσες πηγές (φιλολογικές μαρτυρίες, επιγραφές, τοιχογραφίες, αγγειογραφία). Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι να συνοψίσει τα αποτελέσματα της έρευνας που αφορούν κυρίως στους αρχαίους σκηνογράφους και το έργο τους, ενώ σε μικρότερο βαθμό γίνεται αναφορά στις διαφορετικές σημασίες που παρουσιάζει ο όρος «σκηνογραφία» στις σωζόμενες γραπτές πηγές.

Ο πρώτος σκηνογράφος της αρχαιότητας θεωρείται ο Αγάθαρχος ο Σάμιος, ο γιος του Εύδημου.³ Το χρονικό πλαίσιο της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας τοποθετείται από ορισμένους μελετητές μεταξύ της 80^{ης} (460 π.Χ.) και 90^{ης} (420 π.Χ.) Ολυμπιάδας.⁴ Οι γραπτές πηγές τον παρουσιάζουν σαν ένα επιφανή, αυτοδίδακτο ζωγράφο που έδρασε μόνο στην Αθήνα⁵. Το πόσο μεγάλη φήμη είχε και το πόσο περιζήτητος ζωγράφος ήταν, πιστοποιείται από ένα ανέκδοτο που φέρει τον Αλκιβιάδη να τον εξαναγκάζει να ζωγραφίσει τους τοίχους του σπιτιού του και να τον απελευθερώνει μετά την ολοκλήρωση του έργου του, δίνοντάς του δώρα⁶. Την ιδιό-

* Για την ανάγνωση του κειμένου και τις χρήσιμες παρατηρήσεις και υποδείξεις ευχαριστώ θερμά τον Σάββα Γώγο, τον Σταύρο Τσιτσιριδίη και την Χαρά Ζούμα.
¹ H. Bulle: *Eine Skenographie*, Berliner Winkelmanns-programm, τόμ. 94, 1934, H. Kenner: *Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst*, A. Sexl, Wien 1954, W. Jobst: *Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Hermann Böhlau Nachf., Wien 1970, S. Gogos: «Bühnenarchitektur und antike Bühnenmalerei – zwei Rekonstruktionsversuche nach griechischen Vasen», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, τόμ. 54, 1983, σσ. 59-86.

² H.G. Beyen: *Die pompejanische Wanddekoration. Vom zweiten bis zum vierten Stil*, Nijhoff, Haag 1938, τόμ. I, σσ. 352 κ.εξ., E. Simon - B. Otto: «Eine neue Rekonstruktion der Würzburger Skenographie», *Archäologischer Anzeiger*, τόμ. 88, 1973, σσ. 121-131, L.M. Gigante: *A Study of Perspective from the Representations of Architectural Forms in Greek Classical and Hellenistic Painting*, διδ. διατμ. Παν/μίου North Caroline, Chapel Hill 1980, University Microfilms, Ann Arbor [1983], σσ. 1 κ.εξ., A. Rouveret: *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.C. – I^{er} siècle ap. J.C.)*, Ecole Française de Rome, Paris 1989, (BEFAR 264), σσ. 65 κ.εξ., N.J. Koch: *Techné und Erfindung in der klassischen Malerei. Eine terminologische Untersuchung*, Biering & Brinkmann, München 2000, σσ. 84 κ.εξ.

³ Αρποκρατίων α 4, Σούδα α 109.

⁴ H. Brunn: *Geschichte der griechischen Künstler*, Ebner & Seubert, Stuttgart 1889, τόμ. II, σσ. 35-36, H. Kenner, «Zur Archäologie des Dionysostheaters in Athen», *Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, τόμ. 57, 1986/87, σσ. 55-91, ιδίως σ. 68.

⁵ Ολυμπιόδωρος, *Σχόλια εις τὸν Πλάτωνος Φαίδωνα* CII μα' 9-10 (W. Norwin [ed.] 1968) (= J. Overbeck: *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig 1868, αρ. 1119).

⁶ Δημοσθένης, *κατά Μειδίον* 147, Πλούταρχος, *Ἀλκιβιάδης* 16,4-5. Ο Ανδοκίδης (*κατὰ Ἀλκιβιάδου* 4,17 [= J. Overbeck δ.π. (σημ. 5) αρ. 1124]) αναφέρει αντίθετα ότι ο Αγάθαρχος δραπέτευσε από το σπίτι του Αλκιβιάδη τον τέταρτο μήνα του εγκλεισμού του και ότι ο Αλκιβιάδης δεν δόθηκε να τον καταγγείλει γι' αυτό. Σχετικά με το θέμα των τοιχογραφιών που φιλοτέχνησε ο Αγάθαρχος έχει υποτεθεί, αφενός ότι απεικονίζαν μορφές, E. Pfuhl: *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Bruckmann, München 1923, τόμ. II, σ. 615, αφετέρου ότι παρίσταναν αρχιτεκτονικές προσόψεις κτηρίων και ότι με αυτόν τον τρόπο εισήχθη ένα είδος εσωτερικής διακόσμησης που έγινε αργότερα ιδιαίτερα αγαπητό στις ιδιωτικές οικίες της Πομπηίας, P. Gardner: «The Scenery of the Greek Stage», *The Journal of Hellenic Studies*, τόμ. 19, 1899, σσ. 252-264, L.M. Gigante δ.π. (σημ. 2) σ. 16,

τητα του σκηνογράφου του την αποδίδει ο Βιτρούβιος στο έβδομο βιβλίο του έργου του *De architectura*. Εκεί αναφέρει, ότι ο Αγάθαρχος κατασκεύασε τη «σκηνή», δηλαδή τον σκηνικό διάκοσμο για μία παράσταση του Αισχύλου κι έγραψε γι' αυτήν ένα σχετικό πόνημα.⁷

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι το πόνημα του Αγάθαρχου, που δυστυχώς δεν σώζεται σήμερα, περιείχε πρακτικές οδηγίες για την κατασκευή του κινητού εξοπλισμού της σκηνης (βωμός, άγαλμα, τάφος κ.α.),⁸ για τη δημιουργία των ζωγραφιστών σκηνικών (υλικά, χρωστικές ουσίες, τεχνική ζωγραφικής) καθώς και για και τον τρόπο στήριξης αυτών στο σκηνικό οικοδόμημα. Παράλληλα ίσως έδινε λύσεις στις δυσκολίες που θα αντιμετώπιζε κάθε φιλόδοξος σκηνογράφος, στην προσπάθειά του να εξομαλύνει τις οπτικές αλλοιώσεις που υφίστανται τα σκηνικά, όταν τα βλέπει κανείς από διαφορετικές οπτικές γωνίες του κοίλου.⁹

Το πόνημα του Αγάθαρχου παρακίνησε τον Αναξαγόρα από τις Κλαζομενές και τον Δημόκριτο από τα Άβδηρα να συντάξουν πραγματείες για το ίδιο θέμα, που σύμφωνα με τον Βιτρούβιο συνοψιζόταν στα εξής:

«πώς, αφού ορισθεί ως κέντρο ένα σταθερό σημείο – σε ανταπόκριση με το βλέμμα και τον τρόπο με το οποίο αυτό εκτείνεται – υπάρχει κατ' ανάγκη, βάσει των νόμων της Φύσης, αντιστοιχία [του βλέμματος] με τις γραμμές όρασης, έτσι ώστε στα σκηνικά με απατηλά μέσα να βλέπουμε πιστές απεικονίσεις κτηρίων· και πώς, από εκείνα που είναι σχεδιασμένα σε επίπεδες κατακόρυφες επιφάνειες, κάποια εμφανίζονται να υποχωρούν και κάποια άλλα να προβάλλουν προς τα εμπρός».¹⁰

Από τη μαρτυρία αυτή προκύπτουν δύο συμπεράσματα: πρώτον, ότι οι πραγματείες των δύο φιλοσόφων θα επικεντρώνονταν στο μηχανισμό της όρασης και στο πώς εκείνος λειτουργεί όταν παρατηρεί τα σκηνικά του θεάτρου¹¹ και δεύτερον, ότι τα σκηνικά που ζωγρά-

R.A. Tybout: *Aedificiorum figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Gieben, Amsterdam 1989, σ. 191.

⁷ Βιτρούβιος, *De architectura* 7 προοίμιο 11. Σχετικά με την λιγότερο πιθανή ερμηνεία του όρου «σκηνή» ως σκηνικό οικοδόμημα και την ταύτιση του Αγάθαρχου με αρχιτέκτονα βλ. W. Klein: «Studien zur griechischen Malergeschichte», *Arch. – Epigr. Mitteilungen aus Österreich – Ungarn*, τόμ. 12, 1888, σσ. 85 - 27, ιδίως σ. 88, A. Frickenhaus: *Die altgriechische Bühne*, Trübner, Strassburg 1917, σ. 81, R. Schnyder: «Zur Entdeckung der wissenschaftlichen Perspektive in der Antike», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, τόμ. 22, 1962, σσ. 143-157, ιδίως σ. 148, L.M. Gigante ó.π. (σημ. 2) σ. 4, W. Posch: «Skenographie und Parthenon. Anmerkungen zur perspektivischen Verkürzung», *Antike Kunst*, τόμ. 37, 1994, σσ. 21-30, ιδίως σ. 22.

⁸ Σχετικά με τον κινητό εξοπλισμό της σκηνης βλ. αναλυτικά J. Dingel: *Das Requisit in der griechischen Tragödie*, διδ. διατρ. Tübingen 1967.

⁹ Βλ. σχετικά R. Schnyder ó.π. (σημ. 7) σσ. 151-153, L.M. Gigante ó.π. (σημ. 2) σ. 7, R.A. Tybout: «Die Perspektive bei Vitruv: zwei Überlieferungen von *scaenographia*», στον τόμο: H. Geertman – J.J. de Jong (επιμ.), *Munus*

non ingratum. Proceedings of the Symposium "Vitruvius" De Architectura and the Hellenistic and Republican Architecture, Leiden, 20-23 Jan. 1987, Stichting, Leiden 1989, (*Bulletin antieke beschaving* 1989, Supplement 2) σσ. 55-68, ιδ. σ. 61.

¹⁰ Βιτρούβιος, *De architectura* 7 προοίμιο 11: «...quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extentione certo loco centro constituto lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem et, quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur (κέϊμ.-μετ. Π. Λέφας: *Βιτρούβιου Περί Αρχιτεκτονικής*, Πάθερον, Αθήνα 1997, σσ. 80 κ.εξ.).

¹¹ Το ενδιαφέρον του Δημόκριτου για την οπτική επίσημη και τη ζωγραφική διαφαίνεται από τους τίτλους των έργων του, που μας τους παραδίδει ο Διογένης Λαέρτιος (*Φιλοσόφων βίον και δογμάτων συναγωγή*, 9,46-48): 'Ακτινογραφία, 'Επετάσματα (πραγματεία για την προβολή τριδιάστατων αντικειμένων σε επίπεδη επιφάνεια), Περί αίσθησίων, Περί χροών, Περί ζωγραφικής, πρβλ. H. Diels: *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmann, Berlin 1903, τόμ. I, σσ. 304 εξ., 365 εξ., H. Bulle: *Untersuchungen an griechischen Theatern*, München

φισε ο Αγάθαρχος απεικόνιζαν τρισδιάστατα αρχιτεκτονήματα, που έδιναν την ψευδαίσθηση του βάθους.

Ο Βιτρούβιος δεν αναφέρει το όνομα της τραγωδίας του Αισχύλου, για την οποία προορίζονταν τα σκηινικά του Αγάθαρχου. Ωστόσο πολλοί μελετητές θεωρούν, ότι επρόκειτο για την τριλογία της *Ορέστειας*,¹² που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στα Μεγάλα Διονύσια της Αθήνας το 458 π.Χ.¹³ Ο λόγος που επιτρέπει αυτόν τον συσχετισμό είναι το γεγονός ότι τα τρία έργα αυτής της τριλογίας –*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*– χρειάζονται ένα αρχιτεκτονικό φόντο. Η πλοκή στον *Αγαμέμωνα* και τις *Χοηφόρους* εκπλίσσεται μπροστά από το βασιλικό ανάκτορο των Ατρειδών, ενώ το φόντο στις *Ευμενίδες* είναι αρχικά (στ. 1-234) ο ναός του Απόλλωνα στους Δελφούς και στη συνέχεια (στ. 235-777) ο ναός της Αθηνάς στην Ακρόπολη. Στην τελευταία περίπτωση ο ζωγραφιστός διάκοσμος ίσως παρίστανε ένα ναό, του οποίου η ταύτιση θα γινόταν κάθε φορά με τη χρήση συμβόλων (κινητός εξοπλισμός της σκηινής), που θα τοποθετούνταν μπροστά από αυτόν: ένας ομαλός θα παρέπεμπε στο ναό του Απόλλωνα, ένα ξόανο της Αθηνάς στο ναό της θεάς.¹⁴

Με τη σύγχρονη ορολογία θα χαρακτηρίζαμε την τρισδιάστατη απεικόνιση των αρχιτεκτονικών όγκων του Αγάθαρχου, που έδινε την εντύπωση του βάθους, ως «προοπτική». Θα κάναμε έτσι χρήση μιας λέξης, που δεν υπήρχε στην αρχαιότητα, αλλά είναι μεταφραστικό

1928, (*Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, τόμ. 33) σ. 217, R. Schnyder ó.π. (σημ. 7) σ. 154 σημ. 26, L.M. Gigante ó.π. (σημ. 2) σ. 9 κ.εξ. Μικρά αποσπάσματα του έργου του Αναξαγόρα «Περὶ φύσεως», στο οποίο –σύμφωνα με τον D. Sider– φαίνεται η ενασχόληση του φιλοσόφου και με προβλήματα που αφορούν στην προοπτική, εμπεριέχονται στα σχόλια που κάνει ο Σμπλίκιος στο έργο του Αριστοτέλη *Φυσική Ἀκρόασις*, βλ. H. Diels, ó.π. σσ. 326-333, D. Sider: *The Fragments of Anaxagoras*, Hain, Meisenheim am Glan 1981, 18 κ.εξ. (πρβλ. κυρίως τα αποσπάσματα B.3.3. Ἰσον ἐστὶ καὶ B.19 ἀντιλαμβάνου που σχετίζονται με την προοπτική). Σχετικά με τον Σμπλίκιο, που εζήγησε γύρω στο 490-560, βλ. I. Hadot: «Simplikios», *Der Neue Pauly*, τόμ. II, 2001, 578 κ.εξ.

¹² U. von Wilamowitz-Möllendorff, «Die Bühne des Aischylos», *Hermes*, τόμ. 21, 1886, σσ. 597-622 (= Kl. Schr. I, 148 κ.εξ.), A. W. Pickard-Cambridge: *The Theatre of Dionysus at Athens*, Clarendon Press, Oxford 1946, σ. 124, M. Bieber: *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1961, σ. 57, A.M.G. Little: *Roman Perspective Painting and the Ancient Stage*, Star Press, Kennebunk, Maine 1971, σ. 1, N.G.L. Hammond: «The Conditions of Dramatic Production to the Death of Aeschylus», *Greek Roman and Byzantine Studies*, τόμ. 13, 1972, 387-450, ιδίως σ. 444, S. Melchinger: *Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit*, Beck, München 1974, σ. 140, L.M. Gigante ó.π. (σημ. 2) σ. 8,

G. Ley: «Agatharchos, Aeschylus, and the Construction of a Skene», *Maia*, τόμ. 41, 1989, σσ. 35-38.

¹³ Τις πρώτες δειλές προσπάθειες προοπτικής απόδοσης κήρων τις συναντάμε στην ερυθρόμορφη αιτιατή γυγιογραφία του τελευταίου τέταρτου του 5^{ου} αι. π.Χ. Επιπλέον απεικονίσες μισάνοιχτων σκηινικών θυρών που δίνουν την αίσθηση του βάθους και μαρτυρούν την επωροή της σκηνογραφίας στην αγγειογραφία, εμφανίζονται το 430/20 π.Χ. Ως εκ τούτου θεωρείται πολύ πιθανό από ορισμένους μελετητές, ότι ο σκηινικός διάκοσμος που δημιούργησε ο Αγάθαρχος προοριζόταν για την επανάληψη μιας τραγωδίας του Αισχύλου, που παρουσιάστηκε στο αθηναϊκό κοινό μετά τον θάνατο του μεγάλου τραγικού, το 456 π.Χ., A. Rumpf: «Classical and Post-Classical Greek Painting», *The Journal of Hellenic Studies*, τόμ. 66-67, 1946-1947, σσ. 10-21, ιδίως σ. 13, T.B.L. Webster: *Greek Theatre Production*, Methuen & Co., London 1970², σσ. 13 κ.εξ., S. Gogos ó.π. (σημ. 1) σ. 72. Σχετικά με τις μεταθανάτιες επανάληψεις των έργων του Αισχύλου που θεσπίστηκαν με ψήφισμα προς τιμήν του, βλ. R. Cantarella: «Aristophanes' *Plutos* 422-425 und die Wiederaufführungen aischyleischer Werke», στον τόμο: H. Hommel (επιμ.), *Wege zu Aischylos*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1974, τόμ. I, σσ. 405-435.

¹⁴ N.X. Χουριμουζιάδης: *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, Γνώση, Αθήνα 1991, σσ. 35-36, 55.

δάνειο του αναγεννησιακού όρου «perspectiva» (εννοείται: ars).¹⁵ Την προοπτική απόδοση της αρχιτεκτονικής οι αρχαίοι την ονόμαζαν «σκηνογραφία» (λατ. *scaenographia*).

Παρόλο που η σκηνογραφία ως ιδιαίτερος κλάδος της ζωγραφικής πιστοποιείται τον 5^ο αι. π.Χ. βάσει της δραστηριότητας του Αγάθαρχου, ο όρος εμφανίζεται για πρώτη φορά τον 4^ο αι. π.Χ. στην *Ποιτική* του Αριστοτέλη, στο χωρίο στο οποίο αναφέρονται οι νεωτερισμοί του Σοφοκλή στην τραγωδία.¹⁶ Πρόκειται όμως για μία απλή αναφορά της λέξης, που δεν παρέχει καμία ένδειξη για την πιθανή σημασία της. Ωστόσο η άρρηκτη σύνδεσή της με την απεικόνιση αρχιτεκτονικής υπογραμμίζεται έμμεσα μέσα από τα λόγια ενός ιστορικού του ύστερου 4^{ου} αι. π.Χ., του Τίμαιου από το Ταυρομένιο, που μας τα μεταφέρει ο Πολύβιος. Ο Τίμαιος, θέλοντας να εξάγει τη σπουδαιότητα της ιστορίας, αναφέρει, ότι εκείνη διαφέρει τόσο από τους επιδεικτικούς λόγους, όσο διαφέρουν τα πραγματικά κτήρια από τα κτήρια που απεικονίζονται στη σκηνογραφία. Κι' αυτό επειδή η ιστορία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα, ενώ η ρητορική σε ανυπόστατα. Αντιστοίχως στην αρχιτεκτονική τα οικοδομήματα είναι συμπαγείς κατασκευές, χτισμένες σε γερά θεμέλια, ενώ στη σκηνογραφία απεικονίζονται κτήρια που δεν έχουν πραγματική υπόσταση πέρα από την επίπεδη επιφάνεια του πίνακα.¹⁷

Ο παραπάνω συσχετισμός παραπέμπει στον λουξιονισμό, που δημιουργεί την ψευδαίσθηση του πραγματικού μέσω της οπτικής απάτης. Με αυτόν έγινε συνώνυμη η λέξη σκηνογραφία στην Ελληνιστική εποχή, όπως πιστοποιεί ένα χωρίο του Πλούταρχου από τον βίο του Άρατου.¹⁸ Σε αυτό παρουσιάζεται ο Αντίγονος Γονατάς, που ήθελε –όπως και ο Πτολεμαίος ΙΙΙ ο Ευεργέτης– να συμμαχήσει με τον στρατηγό της Αχαϊκής Συμπολιτείας Άρατο, να παρομοιάζει τα μεγαλεία της αυλής των Πτολεμαίων με μία σκηνογραφία, μία απατηλή πρόσοψη χωρίς ουσία, που καλύπτει την αλήθεια. Κατά τον ίδιο τρόπο ο σκεπτικιστής φιλόσοφος Σέξτος Εμπειρικός υπαινίσσεται τον 2^ο αι. μ.Χ. δια στόματος του φιλόσοφου Ανάξαρχου

¹⁵ Ήδη ο Dürer εξηγήσει, όπως αναφέρει ο Panofsky, ότι η λέξη *perspectiva* προέρχεται από το ρήμα «*perspicere*» που σημαίνει «διαβλέπω, βλέπω καθαρά», E. Panofsky: «Die Perspektive als "symbolische Form"», στον τόμο: H. Oberer - E. Verheyen (επιμ.), *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Wissenschaftsverlag Volker Spiess, Berlin 1998, σσ. 99-167, ιδίως σ. 99 με σημ. 1. Τη λέξη τη χρησιμοποιεί πρώτος ο Ghiberti, ενώ το σύστημα το εφαρμόζει πρώτος ο Brunelleschi γύρω στο 1425 και το αναλύει ο Alberti στην πραγματεία του *De pictura* το 1435. Εκεί το συγκρίνει με έναν πίνακα που λειτουργεί σαν «ανοιχτό παράθυρο», δια μέσω του οποίου βλέπουμε προοπτικά τον χώρο, πρβλ. B. Schweitzer: *Vom Sinn der Perspektive*, Niemeyer, Tübingen 1953, σσ. 7 εξ., E. Panofsky: *Renaissance and Renaissance in Western Art*, New York 1972, σ. 123. Σε αντίθεση με την αναγεννησιακή προοπτική, όπου έχουμε μία ενιαία αντίληψη του χώρου μας παράστασης, τα αντικείμενα και οι μορφές που απεικονίζονται σε βάθος στην αρχαία εικονογραφία καταλαμβάνουν τον δικό τους ανεξάρτητο χώρο και δεν σχετίζονται μεταξύ τους, παρόλο που απαρτίζουν μέρη της ίδιας σκηνής. Για τον λόγο αυτό κάθε αντικείμενο της παράστασης απαιτεί ένα διαφο-

ρετικό σημείο θεώρησης, σε αντίθεση με τη σύγχρονη προοπτική, όπου ολόκληρη η σύνθεση γίνεται κατανοητή από ένα μόνο σημείο, στο οποίο στέκεται ο παρατηρητής, βλ. σχετικά G.M. Richter: *Perspective in Greek and Roman Art*, Phaidon, London, New York (χωρίς έτος) σ. 56, N.J. Koch ό.π. (σημ. 2) σσ. 84 κ.εξ., της ιδ., «Perspektive», *Der Neue Pauly*, τόμ. 9, 2000, στήλες 648 κ.εξ.

¹⁶ Αριστοτέλης: *Περί ποιητικής* 4.1449a18-19. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ο Αισχύλος εισήγαγε τον δεύτερο υποκριτή, ενώ ο Σοφοκλής τον τρίτο και την σκηνογραφία. Βλ. και το σχόλιο του A. Gudeman, Aristoteles: *Περί ποιητικής*, Berlin/Leipzig 1934, καθώς και του D.W. Lucas: *Aristotle: Poetics*, Clarendon Press, Oxford 1968, στο συγκεκριμένο χωρίο. Πρβλ. και το άρθρο του A.L. Brown: «Three and Scene-Painting Sophokles», *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, τόμ. 210, 1984, σσ. 1-17, στο οποίο υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο χωρίο δεν έχει γραφτεί από τον Αριστοτέλη αλλά είναι μεταγενέστερη προσθήκη.

¹⁷ Πολύβιος: *Ιστορία* 12, 28a1, πρβλ. L.M. Gigante ό.π. (σημ. 2) σ. 23 κ.εξ.

¹⁸ Πλούταρχος: *Άρατος* 15.

χου από τα Άβδηρα (4^{ος} αι. π.Χ.) και του Μόνιμου από τις Συρακούσες, ότι όσα εικονίζονται στη σκηνογραφία μοιάζουν με όσα βλέπουμε στα όνειρα ή σε κατάσταση παραφροσύνης.¹⁹

Σε ένα σχόλιο του φιλόσοφου Πρόκλου στα *Οπτικά* του Ευκλείδη η σκηνογραφία παρουσιάζεται ως μία υποκατηγορία της οπτικής επιστήμης.²⁰ Μία άλλη γραπτή πηγή, της οποίας ο συγγραφέας δεν είναι βέβαιος, αναφέρει, ότι το σκηνογραφικό μέρος της οπτικής επιστήμης εξετάζει με ποιο τρόπο μπορεί κανείς να ζωγραφίσει τις «εικόνες των οικοδομημάτων». ²¹ Ο Βιτρούβιος θεωρεί, ότι οι συνιστώσες του αρχιτεκτονικού σχεδίου είναι η ιχνογραφία (κάτοψη), η ορθογραφία (όψη) και η σκηνογραφία (η προοπτική απόδοση της όψης και των πλευρών του κτηρίου, που υποχωρούν στο βάθος, και η αντιστοίχιση όλων των γραμμών με το κέντρο ενός κύκλου).²²

Οι αρχαίοι λεξικογράφοι συγχέουν τη σκηνογραφία με τη σκιαγραφία, προφανώς επειδή οι δύο αυτές τεχνικές, που συμπύκνουν περίπου χρονικά, έχουν τον ίδιο στόχο: να δημιουργήσουν στη διδιδακτατή επίπεδη ζωγραφιστή επιφάνεια την ψευδαίσθηση του βάθους.²³ Ως σκιαγράφος και σκηνογράφος αναφέρεται ο Απολλόδωρος ο Αθηναίος που έδρασε το τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αι. π.Χ.²⁴ Σύμφωνα με τον Πλούταρχο ο Απολλόδωρος ήταν ο πρώτος που ανακάλυψε τη «φθοράν» (ανάμιξη χρωμάτων) και την «ἀπόχρωσιν» (βαθμιαία μετάβαση από ανοιχτό χρώμα σε σκούρο ή αντίστροφα).²⁵ Με άλλα λόγια ήταν ο ευρετής της

¹⁹ Σέξτος Εμπεϊρικός: *Πρός μαθηματικούς* 7,88.

²⁰ Πρόκλος: *Υπόμνημα στον Ευκλείδη* βιβλ. Ι, παρβλ. J.J. Pollitt: *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, Yale University Press, New Haven and London 1974, σσ. 238-239, αρ. 11.

²¹ J.J. Pollitt ό.π. (σημ. 20) σ. 239, αρ. 12 και σ. 96 σημ. 44. Σύμφωνα με τον Pollitt το συγκεκριμένο χωρίο ενσωματώθηκε τον 16^ο αι. στα χειρόγραφα του Δαμιανού (περ. 4^{ος} αι. μ.Χ.), ενώ πολλοί θεωρούν συντάκτη του τον Ήρωνα από την Αλεξάνδρεια (150-100 π.Χ. ή 1^{ος} αι. μ.Χ.) ή τον Γέμμο (περ. 70 π.Χ.).

²² Βιτρούβιος: *De architectura* 1,2,2. παρβλ. τη μετ. του Π. Λέφα (ό.π. σημ. 10) τόμ. Ι, σ. 51. Πολλοί μελετητές θεωρούν, ότι σ' αυτό το χωρίο δίνεται ο ορισμός της «κεντρικής προοπτικής» που εφαρμόζεται στις ρωμαϊκές τοιχογραφίες του αποκαλούμενου «2^{ου} Στυλ». Το είδος αυτό της προοπτικής επιτυγχάνεται με την τοποθέτηση ενός κεντρικού σημείου φηγής πάνω στο νοητό κεντρικό κάθετο άξονα μιας εικόνας και με τη σύγκλιση όλων των ορθογώνιων προβολών των αντικειμένων πάνω στο σημείο αυτό, H.G. Beyen: «Die antike Zentralperspektive», *Archäologischer Anzeiger*, τόμ. 54, 1939, 47-72, J. White: *Perspective in Ancient Drawing and Painting*, 1956, 60 κ.εξ., C. Krause: «Skenographie, Architektur und perspektivisches Sehen», στον τόμο: *La prospettiva pittorica*. Un convegno, Rome 1985 (Bibliotheca Helvetica Romana, τόμ. 22), 1985, σσ. 43-77, R. Tybout ό.π. (σημ. 9) σσ. 63 κ.εξ. Ο Christensen εντοπίζει τη χρήση ενός σημείου φηγής, που είναι η βασική αρχή της κεντρικής προοπτικής, στην εικονογραφία της

ύστερης κλασικής / πρώιμης ελληνιστικής εποχής, J. Christensen, «Vindicating Vitruvius on the Subject of Perspective», *The Journal of Hellenic Studies*, τομ. 119, 1999, σσ. 161-166. Έχει ωστόσο υποστηριχθεί και η αντίθετη άποψη, ότι δηλ. οι αρχαίοι δεν γνώριζαν την κεντρική προοπτική αλλά μόνο την «προοπτική της ιχθυόκαταθας», η οποία συνίσταται στην ύπαρξη πολλών διαφορετικών σημείων φηγής πάνω στον κεντρικό νοητό άξονα της εικόνας, G.J. Kern: «Das Jahreszeitenmosaik der Münchner Glyptothek und die Skenographie bei Vitruv», *Archäologischer Anzeiger*, τόμ. 53, 1938, σσ. 245-264, E. Panofsky (ό.π. σημ. 15) σ. 106, N. Koch ό.π. (σημ. 2) σ. 89.

²³ R. Padel: «Making Space Speaks», στον τόμο: J.J. Winkler – F.I. Zeitlin (επιμ.): *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1992, σσ. 336-365, ίδιος σ. 350.

²⁴ Ηούμιος 967, Φώτιος 519, 20, Πλίνιος: *Historia Naturalis* 35, 60.

²⁵ Πλούτ. *Περί τής τῶν Ἀθηναίων δόξης* 346α. Για τη σημασία των όρων «φθορά» και «ἀπόχρωσις» βλ. E. Keuls: *Plato and Greek Painting*, Brill, Leiden 1978, σ. 76 και T. Ρούσσος – Α.Β. Λεβίδης: *Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, Περί της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής*. 3^ο βιβλίο της *Φυσικής Ιστορίας*, Άγκρα, Αθήνα 1998, σ. 297 σημ. 3. Γενικά για τη σκιαγραφία βλ. E. Keuls: «Skiagraphia once again», *American Journal of Archaeology*, τομ. 79, 1975, σσ. 1-16, E.G. Pemberton, «A Note on Skiagraphia», *American Journal of Archaeology*, τομ. 80, 1976, σσ. 82-84, A. Rouveret ό.π. (σημ. 2) σσ. 14 εξ., N. Koch ό.π. (σημ. 2) σσ. 137 κ.εξ.

φωτοσκίασης και της ανάμιξης των χρωμάτων για την παραγωγή τόνων, που κλιμάκωναν αρμονικά το διάστημα από το φως στη σκιά.

Η ανακάλυψη του φωτός και της σκιάς, δηλ. της σκιαγραφίας, δίνει τη δυνατότητα να αναπαρίσταται ο όγκος των μορφών και του χώρου που τις περιβάλλει.²⁶ Η σκιαγραφία είναι στην ουσία μία αντιπαράθεση χρωματικών διαβαθμίσεων. Από τη στιγμή που τοποθετούνται ανοιχτοί τόνοι του ίδιου χρώματος (ή διαφορετικών χρωμάτων) δίπλα σε σκούρους, τότε από την χρωματική αντίθεση δημιουργείται η αίσθηση μιας πλαστικότητας και προσδίδεται όγκος στο ζωγραφισμένο αντικείμενο. Το οπτικό αποτέλεσμα είναι και σ' αυτή την περίπτωση ιλουζιονιστικό. Ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, που χρησιμοποιούν τον όρο για να χαρακτηρίσουν κάτι το ασαφές και απατηλό,²⁷ θεωρούν ότι η σκιαγραφία είναι αποτελεσματική μόνο όταν εφαρμόζεται σε έργα μεγάλων διαστάσεων που τα βλέπει κανείς από απόσταση.²⁸ Για το λόγο αυτό θεωρήθηκε, ότι η σκιαγραφία είναι μία τεχνική ζωγραφικής που αρμόζει στα σκηνικά του θεάτρου.²⁹ Ίσως γι' αυτό μάλιστα να ταυτίστηκε από τους λεξικογράφους με τη σκηνογραφία. Όσο όμως δειλεαστική κι αν είναι μία τέτοια υπόθεση, το γεγονός ότι σε καμία άλλη γραπτή πηγή δεν γίνεται αυτή η ταύτιση, θα πρέπει να μας κάνει επιφυλακτικούς ως προς την αποδοχή της ορθότητάς της.³⁰

Στους σκηνογράφους του 4^{ου} αι. π.Χ. συγκαταλέγεται ο Κλεισθένης από την Ερέτρια. Σύμφωνα με τον Διογένη τον Λαέρτιο ο συγκεκριμένος σκηνογράφος ήταν παράλληλα και αρχιτέκτονας και δίδαξε τις δύο αυτές τέχνες στον γιο του Μενέδημο.³¹ Τον Μενέδημο όμως τον κέρδισε πολύ γρήγορα η φιλοσοφία, με την οποία ήλθε για πρώτη φορά σε επαφή περίπου σε ηλικία 20 ετών στα Μέγαρα, κοντά στο φιλόσοφο Στίλωνα και έγινε αργότερα ιδρυτής της λεγόμενης «Ερετρικής φιλοσοφικής σχολής».³² Ίσως δεν είναι πολύ παρακινδυνευμένο εάν υποθέσουμε, ότι τουλάχιστον ο Κλεισθένης είχε κατασκευάσει κάποια στιγμή σκηνικά για το θέατρο της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Ερέτριας.³³

²⁶ Τ. Ρούσσοσ – Α. Λεβίδης, *ο.π.* (σημ. 25) σσ. 189, 300.

²⁷ Πλάτων: *Φαίδων* 69b, *Πολιτεία*, 8,365c, 9,583b, 5,602d, Αριστοτέλης, *Μετά τα φυσικά*, 4,1024b 23.

²⁸ Πλάτων: *Θεαίτητος* 208e, *Παρμενίδης* 165c-d, *Νόμοι* II 663c, Αριστοτέλης, *Περί ῥητορικής*, 3,12,5.

²⁹ R. Schöne: «Σκιαγραφία», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, τόμ. 27, 1912, σσ. 19-23. Τόσο ο Schöne όσο και ο Wilamowitz θεωρούν τη σκιαγραφία προϋπόθεση για μία αποτελεσματική σκηνογραφία, U. von Wilamowitz *ο.π.* (σημ. 12) σ. 606 με σημ. 1.

³⁰ E. Keuls *ο.π.* (σημ. 25 [1975]) σ. 79, N. Koch *ο.π.* (σημ. 2) σ. 139 σημ. 15. Στον *Κριτία* του Πλάτωνα (107c-d) επισημαίνεται, ότι η σκιαγραφία ήταν κατάλληλη για την τοπιογραφία, όχι όμως για την απόδοση ανθρωπίνων μορφών. Έτσι ο Pfuhl θεωρεί ότι η σκιαγραφία, που την ταυτίζει λανθασμένα με την προοπτική, είναι η προοπτική απεικόνιση ενός τοπίου, E. Pfuhl: «Apolodoros o σκιαγράφος», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, τόμ. 25, σσ. 12-28, αντίθετος ως προς αυτό ο R. Schöne: «Σκιαγραφία», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, τόμ. 27, 1912, 19-23.

³¹ Αντιστοίχως η Rouveret υποθέτει, ότι η σκιαγραφία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στα σκηνικά που προορίζονταν για το σατυρικό δράμα (πρβλ. κάτωθιν σ. 10), στις περιόδους (περιστρεφόμενα σκηνικά σε σχήμα πρίσματος) και στους πίνακες του προσκήνιου, A. Rouveret *ο.π.* (σημ. 2) σ. 115.

³² Διογένης Λαέρτιος, *Φιλοσόφων βίων και δογμάτων συναγωγή* 2,125.

³³ Ο τραγικός ποιητής Λυκόφρων από τη Χαλκίδα (α' μισό του 3ου αι. π.Χ.) έγραψε ένα σατυρικό δράμα με τίτλο «Μενέδημος» που φαίνεται ότι πραγματευόταν τον φιλόσοφο από την Ερέτρια με περιπατητική διάθεση, B. Snell: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1971, τόμ. 1, 100 Lycophron Flk, C.A. van Rooy: *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Brill, Leiden 1956, σσ. 127 κ.εξ., B. Κύρκος: *Ο Μενέδημος και η Ερετριική Σχολή*, Εταιρεία Ευβοϊκών Σπουδών, Αθήνα 1980, σσ. 46 κ.εξ.

³³ Σχετικά με το αρχαίο θέατρο της Ερέτριας βλ. A. Fossom: «Excavations by the American School at Eretria in 1891. IV. The Stage Building at the Theatre of Eretria», *American Journal of Archaeology*, τόμ. 7, 1891, σσ. 257-266, E. Fiechter: *Antike griechische Theaterbauten*, τχ. 8

Τα περισσότερα ονόματα σκηνογράφων που γνωρίζουμε ανήκουν στην ελληνιστική εποχή. Οι οικοδομικοί λογαριασμοί των Ιεροποίων της Δήλου, που καταγράφουν μεταξύ άλλων τα έξοδα ανοικοδόμησης του τοπικού θεάτρου, παραδίδουν τα ονόματα τεσσάρων σκηνογράφων. Πρόκειται για τον Ηρακλείδη, τον Αντίδοτο, τον Γονέα και τον Ασκληπιάδη. Ο καθένας από τους δύο πρώτους σκηνογράφους ζωγράφισε το 282 π.Χ. από δύο πίνακες για το προσκήνιο του ελληνιστικού θεάτρου και αμειψήθηκε για τον καθένα με το σημαντικό ποσό των 100 δραχμών.³⁴ Το όνομά τους εμφανίζεται και σε άλλα σημεία των οικοδομικών λογαριασμών του πρώτου τέταρτου του 3^{ου} αι. π.Χ., γεγονός που μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ίσως πρόκειται για τα ίδια πρόσωπα.³⁵ Έτσι πληροφορούμαστε ότι το 279 π.Χ. ο Αντίδοτος λένικανε τα κρίνα των φανωμάτων της οροφής του ναού του Απόλλωνα και επιχρυσώσε τους ρόδακες των κιονόκρानων του ίδιου ναού.³⁶ Τη χρονιά που κατασκεύασε ο Ηρακλείδης τους δύο πίνακες για το προσκήνιο, ανέλαβε παράλληλα τη χρωματική διακόσμηση του «αγάλματος» του Διόνυσου προς τρεις δραχμές.³⁷ Σε άλλα σημεία των λογαριασμών εμφανίζεται να ασχολείται με μεταλλουργικές εργασίες (κατασκευή, επισκευή, μεταφορά και τοποθέτηση μεταλλικών αντικειμένων)³⁸ καθώς και με άλλες εργασίες περιορισμένων καλλιτεχνικών απαιτήσεων, όπως είναι το αβέστωμα³⁹ ή τα έργα στεφανοποίησης.⁴⁰ Από αυτά προκύπτει, ότι η ειδικότητά του ήταν προτιμώδως η επεξεργασία του μετάλλου και ότι περιστασιακά ασχολόταν και με άλλες εργασίες, όπως για παράδειγμα τη δημιουργία ζωγραφισμένων σκηνικών για το θέατρο.

Ο Γονεύς και ο Ασκληπιάδης κατασκεύασαν το 274 π.Χ. καινούργια σκηνικά και για τους δύο ορόφους της ελληνιστικής σκηνής. Ο συνολικός μισθός τους έφτασε τις 2.500 δραχμές.⁴¹

Das Theater in Eretria, Kohlhammer, Stuttgart 1937, K. Scheffold: «Die Grabungen in Eretria im Herbst 1964 und 1965», *Antike Kunst*, τόμ. 9, 1966, σσ. 106-124, S. Gogos: «Zur Typologie vorhellenistischer Theaterarchitektur», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, τομ. 59, 1989, σσ. 114-158, ιδίως σσ. 124 κ.εξ.

³⁴ IG XI² 158, A, στ. 67-68.

³⁵ J.-Ch. Moretti: «Forme et destinations du proskênion dans les théâtres hellénistiques de Grèce», στον τόμο: B. Le Guen (επιμ.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le grand* (Pallas 47), Universités de Toulouse-Le Mirail, Aix-en-Provence, Perpignan 1997, σσ. 13-39, ιδίως σσ. 21-22.

³⁶ IG XI² 161, A, στ. 72 - 73

³⁷ IG XI² 158, A, στ. 71, J.-Ch. Moretti ό.π. (σημ. 35) σ. 21. Στη Δήλο κατασκεύαζαν κάθε χρόνο ένα «άγαλμα» για τον Διόνυσο, δηλαδή ένα πτηνόμορφο ξάδνο, του οποίου ο λαμμός και η κεφαλή είχαν το σχήμα φαλλού. Οι επιγραφές μαρτυρούν ότι ήταν πολύχρωμο και ζωγραφισμένο με τη μέθοδο της εγκυσευκής, βλ. R. Vallois: «L' "agalma" des Dionysies de Délos», *Bulletin de correspondance hellénique*, τόμ. 46, 1922, σσ. 94-112, S.G. Cole: «Procession and Celebration at the Dionysia», στον τόμο: *Theater and Society in the Classical World*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1993, σσ. 25-38, ιδίως σσ. 30-31. Το «άγαλμα» παρουσιαζόταν κάθε

χρόνο στην πομπή των Διονυσίων στις 12 του μήνα Γαλαξιώνια (Μάρτιος - Απρίλιος), ο οποίος αντιστοιχούσε στον αττικό μήνα Ελαφηβολιώνια, τον μήνα των Μεγάλων Διονυσίων στην Αθήνα, βλ. M.P. Nilsson: *Griechische Feste von religiöser Bedeutung*, Teubner, Leipzig 1906, σσ. 94 κ.εξ. 280 κ.εξ., G.M. Sifakis: *Studies in the History of Hellenistic Drama*, Athlone Press, University of London 1967, σ. 9 κ.εξ., Ph. Bruneau: *Recherches sur les cultes de Délos à l' époque hellénistique et à l' époque impériale*, Boccard, Paris 1970, 312 κ.εξ.

³⁸ IG XI² 154, A, στ. 18 - 19, 156, A, στ. 32 και 42, 158, A, στ. 61 και 199, 154, A, στ. 20 - 21, 163, A, στ. 45, 154, A, στ. 34 και 37, 159, A, στ. 65, 144, B, στ. 24 - 25, 159, A, στ. 57, 158, A, στ. 83, 159, A, στ. 58, 185, A, στ. 4, πρβλ. J.-Ch. Moretti, ό.π. (σημ. 35) σ. 22.

³⁹ IG XI² 144, B, στ. 20 και 26.

⁴⁰ IG XI² 154, A, στ. 36.

⁴¹ IG XI² 159, A, στ. 96. Η ανοικοδόμηση του θεάτρου της Δήλου ξεκίνησε λίγο μετά το 314 π.Χ. Το 274 π.Χ. η πρόσωση της ελληνιστικής σκηνής έπαιωνε την οριστική της μορφή και ίσως γι' αυτό έγινε παραγγελία καινούργιων σκηνικών. Για τις οικοδομικές φάσεις του θεάτρου βλ. Ph. Fraisse - J.-Ch. Moretti: «Le Bâtiment de scène du théâtre de Délos», *Revue archéologique*, τομ. 1, 1998, σσ. 151-163, J.-Ch. Moretti: «Το θέατρο της Δήλου», επιμ. Η Μυκοανάκη, ειδικό αφιέρωμα, Νοέμβριος 2000, σσ. 4-10.

Δυστυχώς οι αναπαραστάσεις που φιλοτέχνησαν δεν γίνονται γνωστές από τις επιγραφές. Εντούτοις, η υψηλή αμοιβή τους αποκαλύπτει, ότι δεν ζωγράφισαν ένα απλό διακοσμητικό θέμα αλλά πιο περιτεχνές συνθέσεις, ίσως σαν αυτές που συναντάμε στις ρωμαϊκές τοιχογραφίες του αποκαλούμενου «2^{ου} Στυλ» στη βίλα του Publius Fannius Sincus στο Boscogale. Οι τοιχογραφίες αυτές, που χρονολογούνται γύρω στο 45 π.Χ., είναι ίσως εμπνευσμένες από τα σκηνικά της ελληνιστικής σκηνης που τοποθετούνταν στα μεγάλα ανοίγματα του άνω ορόφου.⁴² Τα σκηνικά αυτά θα πρέπει να ανταποκρίνονταν θεματικά στα τρία είδη του σκηνικού διακόσμου που περιγράφει ο Βιτρούβιος και που πιθανώς ταυτίζονταν με τα τρία είδη του δράματος: την τραγωδία, την κωμωδία και το σατυρικό δράμα. Οι απεικονίσεις κάθε σκηνικού είδους περιείχαν ορισμένα τυπικά στοιχεία: το τραγικό είδος παρίστανε προσόψεις ανακτόρων και ναών, κίονες και αετώματα, το κωμικό απεικόνιζε αστικές προσόψεις σπιτιών με παράθυρα και εξώστες, ενώ το σατυρικό παρίστανε σπήλαια, δέντρα, βουνά κ.α.⁴³

Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος αναφέρει έναν άλλο σκηνογράφο, τον Εύδορο, που εκτός από σκηνικά κατασκεύαζε και χάλκινα αγάλματα.⁴⁴ Η εποχή στην οποία έζησε ο συγκεκριμένος σκηνογράφος δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια. Το γεγονός, ότι τόσο αυτός όσο και ο Κλεισθένης από την Ερέτρια, ο Ηρακλείδης και ο Αντίδοτος ήταν δραστήριοι και σε άλλους τομείς που δεν σχετιζόνταν με το θέατρο, ίσως υποδηλώνει, ότι η ενασχόληση μόνο με τη σκηνογραφία δεν μπορούσε να τους εξασφαλίσει τα προς το ζην.⁴⁵ Αυτό συνέβαινε πιθανώς επειδή κάθε χρόνο στις δραματικές παραστάσεις χρησιμοποιούνταν κατ'επανάληψη τα ίδια σκηνικά, μέχρις ότου αυτά φθαρούν και χρειαστεί να επιδιορθωθούν. Άλλες φορές πάλι κατασκευάζονταν νέα σκηνικά, συμπληρωματικά, που χρησιμοποιούνταν μαζί με τα παλιά. Οι επιγραφές της Δήλου αποκαλύπτουν, ότι μετά τις παραστάσεις τα σκηνικά φυλάσσονταν στο Ιεροποίον, στον Οίκο των Ανδρών και από το 177 π.Χ. και εξής σε έναν ειδικά γι' αυτά διαμορφωμένο χώρο, τη σκηνοθήκη.⁴⁶ Σε περίπτωση όμως που κάποιος φιλόδοξος «παραγω-

⁴² O. Puchstein: *Die griechische Bühne*, Weidmann, Berlin 1901, σσ. 35 κ.εξ., E. Fiechter: *Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*, Beck, München 1914, σσ. 42 κ.εξ., H. Kenner: «Die frühmittelalterliche Buchmalerei und das klassische griechische Theater», *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, τόμ. 39, 1952, σσ. 47-53, ιδίως σ. 48, T.B.L. Webster ó.π. (σημ. 13) 26-27. Την αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή οι τοιχογραφίες αυτές δεν έχουν καμία σχέση με τα σκηνικά του ελληνιστικού θεάτρου αλλά αντιγράφουν πραγματικά κτήρια υποστηρίζουν οι: Ph.W. Lehmann: *Roman Wall Paintings from Boscogale in the Metropolitan Museum of Art*, Archaeological Institute of America, Cambridge, Massachusetts 1953, σσ. 91 κ.εξ., J. Engemann: *Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils. Illusionistische römische Wandmalerei der ersten Phase und ihre Vorbilder in der realen Architektur*, Kerle, Heidelberg 1967, σσ. 130 κ.εξ., K. Fittschen: «Zur Herkunft und Entstehung des 2.Stils – Probleme und Argumente», στον τόμο: P. Zanker (επιμ.), *Hellenismus in Mittelitalien*. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1976, τόμ. II, σσ. 540-563, ιδίως σ. 544 σημ. 33.

⁴³ Βιτρούβιος, *De architectura* 5,6,9.

⁴⁴ Πλίνιος, *Historia Naturalis* 35,141.

⁴⁵ Φαίνεται ότι γενικά οι ζωγράφοι κατείχαν και άλλες τέχνες, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι αρκετοί επιφανείς ζωγράφοι ήταν παράλληλα και ανδριαντοποιοί, όπως για παράδειγμα ο Πολύγνωτος, ο Μίμων, ο Ευφράνωρ και ο Πρωτογένης (Πλίνιος, *Historia Naturalis* 34, 77-34, 85-34, 88-34, 91-35, 106). Αξίζει να σημειωθεί εδώ, ότι και ο διάσημος ζωγράφος Ζεύξης θα πρέπει να είχε κατασκευάσει κάποτε τον σκηνικό διάκοσμο για ένα σατυρικό δράμα, Πλίνιος, *Historia Naturalis* 35,65, T.B.L. Webster: *Griechische Bühnenaltentümer*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1963, σσ. 22-23, W. Jobst ó.π. (σημ. 1) σ. 153.

⁴⁶ Inscriptions de Délos (εφεξής ID) 444, B, στ. 103-104, IG XI² 154, A, στ. 43-44, C. Vial: *Délos indépendante*, (*Bulletin de correspondance hellénique*, Supplement X) Bocard, Paris 1984, σ. 222, J. Tréheux: «L'Hiéroponion et les Oikoi du sanctuaire à Délos», στον τόμο: J. Servais et al. (επιμ.), *Stemmata. Mélanges de philologie, d'histoire et d'archéologie grecques offerts à Jules Labarbe*, L'Antiquité Classique, Liège-Louvain-la Neuve, 1987, σσ. 377-390, ιδίως σ. 386, J.-Ch. Moretti ó.π. (σημ. 35) σσ. 19 κ.εξ.

γός» θεωρούσε, ότι τα υπάρχοντα σκηνικά δεν κάλυπταν τις ανάγκες του έργου που θα παρυσίαζε, μπορούσε κάλλιστα να χρησιμοποιήσει τα δικά του σκηνικά. Αυτό συνάγεται από μία επιγραφή του έτους 189 π.Χ. που αναφέρει, ότι κάποιος Αλέξανδρος αφιέρωσε μετά την παράσταση την κλίμακα και τη «σκηνή», δηλαδή το ζωγραφιστό σκηνικό διάκοσμο μαζί προφανώς με τον υπόλοιπο κινητό εξοπλισμό, και ότι αυτά τοποθετήθηκαν σ' έναν αποθηκευτικό χώρο, όπου φυλάσσονταν ήδη τέσσερις καινούργιες και δύο παλιές «σκηνές».⁴⁷

Από τη στιγμή λοιπόν που τα σκηνικά επαναχρησιμοποιούνταν, οι αναπαραστάσεις που αυτά έφεραν, θα πρέπει να ήταν γενικού και όχι ειδικού περιεχομένου, έτσι ώστε να μπορούν να προσαρμόζονται θεματικά σε περισσότερα από ένα έργα. Με την άποψη αυτή συμφωνεί αφενός η προαναφερθείσα μαρτυρία του Βιτρούβιου, που παραθέτει τρία διαφορετικά είδη σκηνογραφίας με τυπικά και επαναλαμβανόμενα διακοσμητικά στοιχεία. Αφετέρου το γεγονός, ότι η παραγγελία για την κατασκευή των σκηνικών της Δήλου γινόταν κάθε φορά μέσα στα πλαίσια των γενικότερων δαπανών για το θέατρο και όχι μέσα στα έξοδα παραγωγής και παρουσίασης συγκεκριμένων έργων.⁴⁸

Τα τυπικά στοιχεία μίας σκηνογραφίας του τραγικού είδους εμφανίζονται στο σκηνικό διάκοσμο που ζωγράφιζε ο Απατούριος από τα Αλάβανδα της Καρίας⁴⁹ για το μικρό θέατρο ή εκκλησιαστήριο των Τράλλων.⁵⁰ Σε αυτήν απεικονίζονταν κίονες, αγάλματα, κένταυροι που στήριζαν επιστύλια, θόλοι (κυκλικά οικοδομήματα), αετώματα με προεξέχουσες γωνίες και γείσα διακοσμημένα με λεοντοκεφαλές. Πάνω απ' αυτά ζωγραφίστηκε ένας δεύτερος όροφος με θόλους, πρόναους, ημιαετώματα και στέγες όλων των ειδών με τη διακόσμησή τους.⁵¹

⁴⁷ ID 403, στ. 44-45, πρβλ. M.Ch. Hellmann: *Recherches sur le vocabulaire de l'architecture grecque, d'après les inscriptions de Délos*, Bocard, Paris 1992, σ. 375, G.M. Sifakis ó.π. (σημ. 37) σ. 49. Ο Σηφάκης (σ. 132) ταυτίζει τον Αλέξανδρο με έναν συνώνυμο τραγικό υποκριτή που σύμφωνα με μία άλλη επιγραφή είχε αφιερώσει ένα προσώπειο (ID 1421, Bb, στ. 19-20).

⁴⁸ P. Gardner: *New Chapters in Greek Art*, Clarendon Press, Oxford 1926, σ. 333.

⁴⁹ Η εποχή που έδρασε ο Απατούριος μας είναι άγνωστη, πιθανολογείται ωστόσο ότι ήταν σύγχρονος του Βιτρούβιου (β' μισό του 1^{ου} αι. π.Χ.), βλ. H. Brunn ó.π. (σημ. 4) σ. 286, H. Lauter: «Reisenotizen aus Karien», *Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn*, τόμ. 171, 1971, σσ. 132 - 149, ιδίως σ. 139, R.A. Tybout ó.π. (σημ. 6) σ. 171 με σημ. 604. Αντίθετος ως προς αυτή την χρονολόγηση είναι ο W. Ehrhardt: *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, Philipp von Zabern, Mainz 1987, σ. 153.

⁵⁰ Λόγω της λειτουργίας ενός εκκλησιαστήριου κυρίως ως χώρου συνεδρίασης της Εκκλησίας του Δήμου έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο Απατούριος δεν φιλοτέχνησε σκηνικά αλλά μία τοιχογραφία του αποκαλούμενου «2^{ου} Στυλ» που θα ταίριαζε καλύτερα σ' ένα τέτοιο δημόσιο κτήριο, R.A. Tybout ó.π. (σημ. 6) σσ. 172-173. Γε-

νικά για το εκκλησιαστήριο βλ. M.H. Hansen/T. Fischer-Hansen: «Monumental Political Architecture in Archaic and Classical Greek Poleis. Evidence and Historical Significance», στον τόμο: D. Whitehead (επιμ.), *From Political Architecture to Stephanus Byzantius*, Steiner, Stuttgart 1994, (Historia ES 87), σσ. 23-90, ιδίως σσ. 44 κ.ε.ξ. Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να αντιπαραβάλλουμε το εκκλησιαστήριο της αρχαίας Μεσσήνης, το οποίο διαθέτει σκηνικό οικοδόμημα που φέρει στην πρόσοψή του εμφανή έγχρη στερέωσης πινάκων. Από αυτό προκύπτει ότι το εν λόγω εκκλησιαστήριο δεν χρησιμοποιούνταν μόνο για πολιτικές συγκεντρώσεις ή ως χώρος εκφωνήσης ρητορικών λόγων («Δεικτήριο») αλλά και για δραματικές και μουσικές παραστάσεις, βλ. Π.Γ. Θέμελης: «Ανασκαφή Μεσσήνης», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1996, σσ. 144-148, του ιδ.: *Αρχαία Μεσσήνη. Ο χώρος και τα μνημεία*, Ειδική έκδοση περιφέρειας Πελοποννήσου, 1998, σσ. 22-25, εικ. 16. Η άποψη, ότι το έργο του Απατούριου ήταν φορητό σκηνικό και όχι τοιχογραφία, ενισχύεται περαιτέρω από τα ίδια τα λόγια του Βιτρούβιου (*sustulit scaenam*) που αναφέρει ότι ο Απατούριος *μετέφερε* τον σκηνικό διάκοσμο για να τον διορθώσει, πρβλ. H.G. Beyen, ó.π. (σημ. 2) σσ. 111 - 112.

⁵¹ Βιτρούβιος: *De architectura* 7,5,5.

Ενώ το κοινό επιδοκίμασε το συγκεκριμένο έργο, ένας μαθηματικός, ο Λικίνος, εξέφρασε τη δυσαρέσκειά του, επειδή η ζωγραφική του Απατούριου δεν απεικόνιζε την πραγματικότητα. Με τα λεγόμενά του υποχρέωσε τον ζωγράφο να απομακρύνει το σκηνικό του και να το διορθώσει, προσαρμόζοντάς το στην πραγματικότητα.⁵²

Στον μικρό κατάλογο των σκηνογράφων της αρχαιότητας προστίθεται τέλος ακόμα ένα όνομα, εκείνο του Σεραπίωνα. Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος αναφέρει, ότι ο Σεραπίων εξειδικεύταν στη ζωγραφική μεγάλων διαστάσεων, γεγονός που υποδηλώνει ότι τα σκηνικά του θα πρέπει να ήταν αναλόγου μεγέθους⁵³. Ένας πίνακάς του είχε καλύψει κάποτε, σύμφωνα με τον Βάρωνα, την πηγή του Πλίνιου, όλους τους εξώστες στην περιοχή κοντά στα Παλαιά Μαγαζιά στο ρωμαϊκό Φόρουμ.⁵⁴ Η τοποθέτηση αυτού του πίνακα, που θα πρέπει να είχε προσωρινό χαρακτήρα και να προοριζόταν για κάποια παράσταση, θα πρέπει να έγινε πριν το 54 π.Χ., επειδή τότε γκρεμίστηκαν όλα τα μαγαζιά από το Φόρουμ για να δημιουργηθεί χώρος για τη Basilica Iulia.⁵⁵ Η μαρτυρία του Πλίνιου, ότι ο Σεραπίων μπορούσε να ζωγραφίσει θαυμάσια σκηνικά όχι όμως και ανθρώπινες μορφές, υπογραμμίζει με τον καλύτερο τρόπο τον βαθμό εξειδίκευσης στον οποίο είχαν φτάσει οι σκηνογράφοι της ύστερης ελληνιστικής εποχής.⁵⁶

Είναι φανερό, ότι οι γνώσεις μας για τους αρχαίους σκηνογράφους είναι πολύ περιορισμένες και βασίζονται στις μεμονωμένες πληροφορίες που αντλούμε γι' αυτούς από τις σωζόμενες γραπτές πηγές. Οι πληροφορίες αυτές στην πλειοψηφία τους παραθέτουν λιγιστά ονόματα σκηνογράφων χωρίς να δίνουν κανένα στοιχείο για το θεματικό περιεχόμενο των σκηνικών. Μετά τη σύντομη σημασιολογική εξέταση του όρου «σκηνογραφία» καταλήγουμε ωστόσο στο συμπέρασμα, ότι τα σκηνικά απεικόνιζαν κυρίως τριδιάστατα αρχιτεκτονήματα που έδιναν την ψευδαίσθηση του βάθους. Κατ' εξαίρεση ο Αγάθαρχος απαντά περισσότερες φορές στους αρχαίους συγγραφείς από ότι οι λοιποί σκηνογράφοι. Αυτό όμως δεν είναι τυχαίο, αφού πρόκειται για τον εισηγητή της σκηνογραφίας, του ιδιαίτερου αυτού κλάδου της ζωγραφικής. Με τη ζωγραφική σύνθεση που παρουσίασε για λίγες μόνο ώρες στο αθηναϊκό κοινό για να καλύψει τις σκηνικές ανάγκες ενός έργου του Αισχύλου, έφερε επανάσταση στην τέχνη και απέκτησε δόξα και υστεροφημία⁵⁷.

⁵² Βιτρούβιος : *De architectura* 7,5,6-7.

⁵³ Πλίνιος : *Historia Naturalis* 35,113.

⁵⁴ Πλίνιος : *Historia Naturalis* 35,113.

⁵⁵ G. Lippold: «Serapion», *RE*, τόμ. II A2, 1923, στήλη 1667, R. Förtsch: «Basilica Iulia», *Der Neue Pauly*, τόμ. 2, 1997, στήλη 472. O Schefold υποστηρίζει, ότι ο συγκεκριμένος πίνακας αναπαριστούσε πιθανώς αρχιτεκτονήματα σε προοπτική και θεωρεί τον Σεραπίωνα ευρετή των ρωμαϊκών τοιχογραφιών του αποκαλούμενου «2^ο Στυλ», K. Schefold: *Vergessenes Pompeji*, Francke, Bern / München 1962, σσ. 31, 36, του ιδίου: «Der zweite Stil als Zeugnis alexandrinischer Architektur», στον τόμο: B. Andrae-H. Kyrieleis (επιμ.): *Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuviusbruch 79 n.*

Chr. verschuteten Staedten, Bongers, Recklinghausen 1975, σσ. 53 – 59, ιδίως σ. 54.

⁵⁶ Ingeborg Scheibler: *Griechische Malerei der Antike*, Beck, München 1994, σ. 152.

⁵⁷ Ο Σιμωνίδης, ένας ζωγράφος πιθανώς της ελληνιστικής εποχής, ζωγράφισε σύμφωνα με τον Πλίνιο (*Historia Naturalis* 35,143) τον Αγάθαρχο και τη μητέρα των Μουσών, Μνημοσύνη. Ο Robertson υποθέτει, ότι το έργο του Σιμωνίδη ίσως ήταν παραγγελία ενός σκηνογράφου που ήθελε μ' αυτόν τον τρόπο να τιμήσει τον ευρετή της τέχνης του, της σκηνογραφίας, M. Robertson: *History of Greek Art*, Cambridge University Press, London, New York 1975, τόμ. I, σ. 588.