



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

---

ΣΧΟΛΗ : Κοινωνικών Επιστημών

ΤΜΗΜΑ : Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας

Σπυρίδων Τζιλαλής

1312012151

Γιάννης Τσακμακίδης

1312012156

ΘΕΜΑ :

Μια 3D έκθεση του Αρχαίου Ελληνικού και Ρωμαϊκού θεάτρου  
από μια σύγχρονη οπτική γωνία με τη μορφή Βίντεο



ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Χουρμουζιάδη Αναστασία

Παπαγεωργίου Δημήτρης

Καλλονιάτης Χρήστος

Μια προσωπική και σύγχρονη προσέγγιση του Αρχαίου Ελληνικού και Ρωμαϊκού Θεάτρου, η διαχρονικότητα και θέση τους στην κοινωνία.

## Περίληψη

Στην παρούσα εργασία, το θέμα εστιάζει στις απαρχές του δυτικού θεάτρου, το Αρχαίο Ελληνικό και το Ρωμαϊκό θέατρο. Βασισμένο σε έρευνα δημιουργείται ένα προϊόν 3D, που απεικονίζει την φυσική μορφή των θεάτρων και με την χρήση εικόνων, ήχων και κειμένου, κυρίως με μεταφορικό τρόπο, με την περιήγησή στα εικονικά αυτά θέατρα δίνεται μια εικόνα για τη θέση του θεάτρου στην τότε κοινωνία, τις ομοιότητες μεταξύ των δύο θεάτρων και την συνέχεια του θεάτρου στο

χρόνο. Γίνεται μνεία, χωρίς να αναφερθεί αναλυτικά, ο σημαντικός ρόλος του θεάτρου σε κάθε κοινωνία και η διαφορετική θέση του στην κοινωνία. Στην έρευνα καλύπτεται ένα μεγάλο εύρος των θεμάτων σχετικά με το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό θέατρο, εκ των οποίων ορισμένα θίγονται στο τελικό προϊόν. Τα αποτελέσματα της έρευνας χωρίζονται σε δύο μέρη, το Αρχαίο Ελληνικό και το Ρωμαϊκό. Στο μέρος σχετικά με το Αρχαίο Ελληνικό παρουσιάζονται τα αρχιτεκτονικά μέρη του θεάτρου, τα θεατρικά είδη που παίζονταν στον χώρο, οι κυριότερες δραματικές εορτές στην Αρχαία Ελλάδα και κάποιες πληροφορίες σχετικά με τους υποκριτές. Ενώ στο μέρος σχετικά με το Ρωμαϊκό παρουσιάζονται τα αρχιτεκτονικά μέρη του θεάτρου, ιστορικές πληροφορίες, τα δραματικά είδη και οι Ρωμαϊκές γιορτές (ludi). Στην συνέχεια της εργασίας παρουσιάζεται η σταδιακή κατασκευή του προϊόντος (3D), το σενάριο του βίντεο και η οπτική πίσω από αυτό. Τα αποτελέσματα της έρευνας παρουσιάζονται με όσο πιο επιστημονικό τρόπο γίνεται, εν αντιθέσει με το τελικό βίντεο που έχει πιο αφαιρετικό χαρακτήρα και επιτρέπει στον θεατή να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα μέσω των ερεθισμάτων του βίντεο.

## Abstract

This dissertation is a study on the Ancient Greek and Roman theaters which are considered the beginning of the theater in the west world and its aim is the creation of a product in the form of a 3D video about these two theaters and their place in society then and now, mostly then. The study focuses in a broad aspect on the ancient Greek and Roman theater and the information gathered is distilled and used on the 3D video in a deliberately abstract manner so that it is required that the viewer search their own conclusions. The information gathered from the study is presented in a scientific way as opposed to the product that has a more artistic approach. The written form of the dissertation is divided on two parts, the first part presents the information gathered on the ancient Greek and Roman theaters and the second part describes the creation of the product, the scenario of the final video and the viewpoint behind it. The research presented about the ancient Greek theater includes the architectural characteristics of the theater, the different dramatic genres of the time and the most famous drama festivals in ancient Greece. The information presented about the Roman theater part includes the architectural parts of the theater, a historical aspect of Rome that helps in the understanding of the Roman society, information about the Roman festivals (ludi) and the dramatic genres of Roman theater. After the research done, the connection and continuity of the theater in different societies is apparent.



## Περιεχόμενα

Εισαγωγή .....	2
Περί θεάτρου .....	4
Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο .....	6
<i>Τα μέρη του θεάτρου</i> .....	6
Θεατρικά μηχανήματα .....	9
<i>Αρχαίο Ελληνικό Δράμα</i> .....	10
Διθύραμβος .....	10
Τραγωδία.....	11
Σατυρικό Δράμα.....	13
Κωμωδία .....	14
Δραματικές Γιορτές.....	17
Γενικά περί αγώνων .....	17
Λήναια .....	18
Εν άστει Διονύσια .....	18
Ρωμαϊκό θέατρο .....	21
Ρεπουμπλικανική και Αυτοκρατορική Ρώμη .....	21
Ρεπουμπλικανική Ρώμη.....	21
Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία .....	22
Θρησκεία .....	23
Αρχιτεκτονική .....	23
Τα μέρη του θεάτρου .....	25
Ρωμαϊκό Δράμα .....	28
Ludi-Ρωμαϊκές Εορτές και δράμα .....	28
Γενικά χαρακτηριστικά .....	30
Δραματικά Είδη- Fabulae.....	33
Συσχέτιση με το σήμερα .....	37
Τεχνικό Μέρος- Δημιουργία του 3D.....	38
Το Αρχαίο Θέατρο .....	38
Το Ρωμαϊκό Θέατρο .....	41
Η Σκηνή .....	45
Σενάριο και οπτική .....	47
Οπτική.....	47
Σενάριο .....	48
Σε Πίνακα.....	48
ΑναλυτικόΣενάριο .....	55
Επίλογος .....	60
Βιβλιογραφία .....	61

## Εισαγωγή

Το θέμα της παρούσας πτυχιακής είναι μια σύγχρονη οπτική στο Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό θέατρο με προσέγγιση στη συνέχεια του θεάτρου μέσα στο χρόνο και στις δυο αυτές διαφορετικές μεταξύ τους κοινωνίες. Αρχικά το θέμα της εργασίας ήταν πιο ευρύ και εστίαζε στις διαφορετικές φάσεις του θεάτρου- από το αρχαίο ως το σύγχρονο- άλλα λόγω του μεγάλου όγκου πληροφοριών αποφασίσαμε να εστιάσουμε στις βάσεις του σύγχρονου θεάτρου, το Ρωμαϊκό και τον πρόγονο του -κατά μία έννοια- το Αρχαίο Ελληνικό. Η προσέγγιση καταλήγει στην παραγωγή προϊόντος, 3D video, που θα χρησιμοποιηθεί ως έκθεση για να μεταδώσει κυρίως με εικόνες, ήχους και με λίγες γραπτές πληροφορίες την διαχρονικότητα του θεάτρου μέσα από την ιδιαίτερη οπτική μας γωνία. Ως φοιτητές του τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας αποτελούμε ένα υβρίδιο του πολιτισμού με την τεχνολογία ή και της προσπάθειας παντρέματος αυτών των δύο, γεγονός που θα καταστεί φανερό σε αυτή την εργασία, καθώς δεν μπορεί να κριθεί αποκλειστικά στο τεχνικό ή το πολιτισμικό της πλαίσιο αλλά στο πως μέσα από την συνεργασία δυο ατόμων με αρκετά διαφορετικές οπτικές παράχθηκε ένα προϊόν που χρησιμοποιεί την τεχνολογία ως μέσο προώθησης του πολιτισμού.

Το θέμα περιλαμβάνει το αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό θέατρο, το οποίο αναλύθηκε στην παρούσα εργασία παράλληλα με το ιστορικό υπόβαθρο των αντιστοιχών κοινωνιών για καλύτερη κατανόηση, καθώς το θέατρο δεν είναι αυτούσια οντότητα αλλά μέρος και προϊόν των κοινωνιών. Συν τοις άλλοις, στο τελικό προϊόν απαντώνται τα ερωτήματα με μεταφορικό τρόπο, όχι ξεκάθαρα αλλά βάζοντας τον θεατή να σκεφτεί και να συνδυάσει τις πληροφορίες που παίρνει από το περιβάλλον του βίντεο, τους ήχους, τις γραπτές πληροφορίες και τα οπτικά ερεθίσματα, καταλήγοντας στις δικές του απαντήσεις και συμπεράσματα.

Οι ευθύνες της πτυχιακής αυτής διαχωρίστηκαν, ως πτυχιακή δυο ατόμων, σε τρία μέρη. Το τεχνικό μέρος, η παραγωγή του προϊόντος, ανέλαβε κυρίως ο Γιάννης Τσακμακίδης που έφτιαξε το 3D, ενώ η έρευνα και το συγγραφικό μέρος της εργασίας, εκτός της ανάλυσης του τεχνικού μέρους, ανέλαβε ο Σπύρος Τζιλαλής. Τέλος το σενάριο και το μοντάζ έγινε συνεργατικά και από τους δύο, παρουσιάζοντας μια κοινή οπτική.

Το ύφος της εργασίας στο πιο επιστημονικό της μέρος, πιο συγκεκριμένα στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας, είναι όσο το δυνατόν επιστημονικό, με προσπάθεια ολοκληρωμένης τεκμηρίωσης. Με εξαίρεση την παρουσίαση του προϊόντος, οπού λόγω της καλλιτεχνικής φύσης του, το ύφος είναι εσκεμμένα υποκειμενικό, καθώς πρόκειται για παρουσίαση μιας προσωπικής οπτικής γωνίας επί του θέματος. Μέσα από την έρευνα έγινε αισθητή η δυσκολία εξαγωγής συμπερασμάτων στον τομέα της αρχαιολογίας, καθώς επικρατεί μια αβεβαιότητα σχετικά με την τότε πραγματικότητα λόγω της έλλειψης έγκυρων πληροφοριών, αποτέλεσμα της μεγάλης χρονικής περιόδου που μας χωρίζει από εκείνες τις εποχές. Έτσι η επιστημονική κοινότητα αναγκάζεται να εικάζει και να εξάγει συμπεράσματα από τις λιγοστές πληροφορίες που της παρέχονται στα θραύσματα του παρελθόντος που διασώζονται.

Αντιμετωπίζοντας μεγάλο όγκο πληροφοριών, διαφορετικές εικασίες και διάφορες οπτικές, είτε επιλέχθηκαν βάσει λογικών κριτηρίων, είτε παρατέθηκαν πολλές οπτικές γωνίες και εικασίες στο επιστημονικό μέρος, στην προσπάθεια να είναι η εργασία όσο πιο άρτια επιστημονικά γίνεται. Παρόλα αυτά πιθανώς να υπάρχουν διαφορούμενες πληροφορίες που υπόκεινται στην δυσκολία επεξεργασίας του μεγάλου όγκου των πληροφοριών ή στην αδυναμία εύρεσης έγκυρων πηγών.

Προβλήματα από την αδυναμία εύρεσης πληροφοριών στο αρχαίο ελληνικό θέατρο υπήρξαν στην σκηνή, με αποτέλεσμα το βίντεο να δημιουργηθεί βάσει εικασιών από την πιο πρώιμη περίοδο του Ελληνικού θεάτρου και δεν συμβαδίζει χρονικά με το υπόλοιπο κτίσμα. Η κατασκευή που χρησιμοποιήθηκε στο τελικό προϊόν για να συμβολίσει την σκηνή και την διαχρονικότητα της, επιλέχθηκε λόγω της απλότητας που την χαρακτηρίζει, καθώς η προσπάθεια δημιουργίας, χωρίς τις απαραίτητες πληροφορίες, ενός πιο περίπλοκου σκηνικού κτίσματος θα δημιουργούσε πιθανές ανακρίβειες, οι οποίες δεν θα αποσκοπούσαν πουθενά. Επιπλέον, σχετικά με τη Χαρώνειο κλίμακα, δεν εντοπίστηκε η ακριβής θέση της στην ορχήστρα, οπότε και παραλήφθηκε από το βίντεο.

Στο Ρωμαϊκό θέατρο δεν κατέστη δυνατό να βρεθούν έγκυρες πληροφορίες για τους διαδρόμους και το εξωτερικό του θεάτρου, οπότε οι διάδρομοι τοποθετήθηκαν μετά από σκέψη και υποκειμενικά συμπεράσματα από τις πληροφορίες που υπήρχαν. Ακόμα οι θρόνοι που υπάρχουν στην Ρωμαϊκή ορχήστρα έχουν καθαρά συμβολικό χαρακτήρα και δεν αντικατοπτρίζουν σε καμία περίπτωση την πραγματικότητα, καθώς δεν βρέθηκαν πληροφορίες για την μορφή των

καθισμάτων των γερουσιαστών ή για το αν η θέση του αυτοκράτορα ήταν στην ορχήστρα ως μέρος της γερουσίας.

Ο υπάρχων χρόνος εκπόνησης της εργασίας αξιοποιήθηκε όσο ήταν δυνατόν, αλλά εάν είχε αφιερωθεί περαιτέρω χρόνος θα υπήρχε δυνατότητα εξέλιξης της εργασίας.

Προβλήματα υπήρξαν στο rendering του 3D που άσκησαν περαιτέρω χρονική πίεση στο επόμενο βήμα που ήταν το μοντάζ και δημιουργία του τελικού προϊόντος, το οποίο βασιζόταν στην επεξεργασία του παραγόμενου από το 3D βίντεο.

## Περί θεάτρου

Οι απαρχές του θεάτρου είναι ένα θέμα για το οποίο ακόμα δεν υπάρχει κάποια απάντηση που να είναι γενικώς αποδεκτή σαν καθολική αλήθεια, εικάζεται όμως ότι προήλθε από θρησκευτικές τελετουργίες, είτε από αφηγήσεις ιστοριών και αναπαραστάσεων γύρω από την φωτιά στα πρώιμα χρόνια της ανθρωπότητας. Καθώς λοιπόν η παρούσα εργασία πραγματεύεται το θέατρο τότε λογικώς πρέπει να ορίσουμε τι είναι το θέατρο ή τουλάχιστον πως θα χρησιμοποιείται ο όρος στην εργασία αυτή. Η λέξη θέατρο από το αρχαιοελληνικό «Θέατρον» προέρχεται από το «θεώμαι» δηλαδή παρατηρώ (Γώγος:2005, 220). Αρχικώς η λέξη *θέατρον* χρησιμοποιούταν για να περιγράφει το μέρος που κάθονταν οι θεατές για να παρακολουθήσουν οποιαδήποτε μορφή θεάματος. Σταδιακά η σημασία της μεταβάλλεται και χρησιμοποιείται για να περιγράφει όλο το κτήριο στο οποίο λάμβαναν χώρα οι παραστάσεις και εν συνεχεία όλη την δραματική πράξη. Στην παρούσα εργασία συμβαδίζοντας με την εποχή θα χρησιμοποιείται η λέξη ανάλογα με τα συμφραζόμενα είτε για το κτήριο, είτε για την δραματική πράξη- ενώ συγκεκριμένα για τον χώρο στον οποίο κάθονταν οι θεατές χρησιμοποιούνται οι πιο εξειδικευμένες λέξεις, κοίλο και cavea.

Μετά από τις απροσδιόριστες τελετές ή αναπαραστάσεις γύρω από την φωτιά, το θέατρο σταδιακά εμφανίζεται σε ειδικά για αυτό διαμορφωμένους χώρους, στην Αρχαία Ελλάδα αρχικά σε θέατρα διαμορφωμένα από ξύλο. Τα πρώτα μη ξύλινα θέατρα –τουλάχιστον στον δυτικό κόσμο- εμφανίστηκαν πρώτα στην Αρχαία Ελλάδα γύρω στον 5<sup>ο</sup>π.Χ. αιώνα. Το θέατρο ως κοινωνικό κατασκεύασμα δεν είναι



αμετάβλητο και άκαμπτο αλλά ευμετάβλητο και προσαρμόσιμο στα κοινωνικά δεδομένα. Οι διαφορές του εντοπίζονται τόσο στην κτηριακή μορφή του όσο και στην δραματική δομή του, ενώ τα είδη που εμφανίζονται ακολουθούν την πορεία τους και είτε χάνονται στον ρου της ιστορίας είτε συνεχίζουν να υπάρχουν σε κάποια μορφή ως σήμερα.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Κύριες πηγές : (Μαρτινίδης :1999), (Χάρτνολ :1980)

## Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο

### *Τα μέρη του θεάτρου*

Το θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα είχε έναν ιδιαίτερο ρόλο στην κοινωνία. Ιδιαίτερο και σημαντικό, όχι μόνο για την πολιτική αλλά και την κοινωνική ζωή της εποχής. Αν λοιπόν θεωρήσουμε ότι ο A.Welby Pugin και ο Cesar Daly είχαν δίκιο στις απόψεις τους ότι «Οι πεποιθήσεις και τα ήθη όλων των ανθρώπων ενσωματώνονται στα κτίσματα που ανέγειραν» και ότι «Σε όλους τους καιρούς, ο αρχιτέκτονας είναι ο μεταφραστής και ιστορικός της ανθρωπότητας» (CarlsonMarvin:1989), τότε με λογικούς συνειρμούς θα επικεντρωθούμε αρχικά στην υλική μορφή ενός θεάτρου, κοινώς το κτήριο.

Ξεκινώντας με την τοποθεσία του κτηρίου στην πόλη, τα αρχαία θέατρα βρίσκονταν -συνήθως- στην ακρόπολη της πόλης και μέσα στο επίκεντρό της κοινωνικής ζωής, οικοδομημένα στις πλαγιές λόφων ή πιο σπάνια, αν δεν ευνοούσε το φυσικό περιβάλλον, με επιχώσεις όπως το θέατρο της Μαντίνειας (Μια σκηνή για τον Διόνυσο:1997, 92). Ανεξάρτητα από το αν η αξιοποίηση των φυσικών τοποθεσιών και το ανοικτό θέατρο προέκυπταν ως αποτέλεσμα, όπως αναφέρουν πολλοί, έλλειψης τεχνογνωσίας (CarlsonMarvin:1989, 62), τα αρχιτεκτονικά οικοδομήματα που δημιουργούνταν ήταν (και είναι) μέρη μεγάλης φυσικής ομορφιάς.

Κατά την Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ αυτό το ισόρροπο πάντρεμα τοπίου και αρχιτεκτονήματος ήταν η πιο ουσιώδης συνθετική αρχή του αρχαίου θεάτρου που ενσωμάτωνε το πραγματικό τοπίο στην παράσταση (Φεσσά:1994, 21). Κατά τον Carlson κάποια από τα αρχαία Ελληνικά θέατρα όπως της Κορίνθου, Πριήνης και της Εφέσου, ήταν θέατρα (μέρη θέασης) με διπλή έννοια. Όχι μόνο ήταν πολιτισμικά μνημεία αλλά παρείχαν και θέα όλης της πόλης, των αμυντικών τειχών της πόλης και του γύρω τοπίου παρουσιάζοντας στον θεατή ένα εκθαμβωτικό πανόραμα τεχνητού και φυσικού χώρου (Carlson :1989,62).

Τα αρχαία θέατρα αφότου διαμορφώθηκαν με την μορφή που είναι γνωστά αποτελούνται από τρία μέρη, το κοίλον, την ορχήστρα και την σκηνή (Μια σκηνή για τον Διόνυσο:1997, 92). Το κοίλον είναι ο χώρος που βρίσκονται τα *εδώλια*, στα οποία κάθονται οι θεατές. Πρόκειται για ένα πεταλοειδές ημικύκλιο αποτελούμενο

από σχήματα κώνου ή άλλα γεωμετρικά σχήματα. Στα άκρα του κοίλου κατασκευάζονται ψηλά αναλήμματα για την συγκράτηση του εδάφους. Ο χώρος του κοίλου χωρίζεται σε τμήματα με ανοικτούς ισοΰψεις διαδρόμους: τα *διαζώματα*. Το κάτω μέρος του κοίλου ονομάζεται *θέατρον* και το πάνω *επιθέατρον*, τα *επιθέατρα* κυμαίνονται από ένα έως δύο ανάλογα το *θέατρον* και συχνά τα *επιθέατρα* είναι κτισμένα αργότερα από το *θέατρον*. Τμήματα του *θέατρον* και του *επιθέατρον* που διαχωρίζονται από κλίμακες αποκαλούνται *κερκίδες* και αποτελούνται από σειρές *εδωλίων*, δηλαδή τα καθίσματα των θεατών. Τα διαζώματα συνήθως οδηγούσαν τους θεατές στις εξόδους/εισόδους του θεάτρου, πλην σπανίων περιπτώσεων. Εκτός από τα διαζώματα υπήρχε και στην κορφή του κοίλου ένας διάδρομος για να εισέρχονται και να εξέρχονται θεατές. Τα εδώλια είναι είτε από μάρμαρο είτε λίθινα γύρω στα 33 εκατοστά σε ύψος, ποικίλουν σε σχήματα και τρόπο κατασκευής κάποιες φορές σύνθετα και άλλες λαξευμένα στον υπάρχοντα βράχο, κυρίως στην πιο πρώιμη εποχή των θεάτρων μπορεί να έφεραν και ξύλινα ή μαρμάρινα έδρανα που χρησίμευαν ως πάγκοι. Η πρώτη σειρά εδωλίων ονομάζεται προεδρία και φέρει συνήθως *ερεισίνωτα* και *ερεισίχειραστα* άκρα των κερκίδων. Οι επιγραφές στα εδώλια είναι κάτι κοινό και με θεματική κυρίως θεούς, ιερείς και άρχοντες, όμως μπορεί να αναφέρονται και σε άλλα θέματα.

Η *Ορχήστρα* είναι το μέρος του θεάτρου όπου βρισκόταν ο χορός κατά την διάρκεια των παραστάσεων. Πρόκειται για έναν κύκλοδιαμέτρου περίπου 19 με 30 μέτρα, που διαμορφώνεται είτε από πατημένο χώμα είτε με πλακόστρωση. Κάτω από την ορχήστρα περνάει *Χαρώνειος Κλίμακα*, κλίμακα που οδηγεί σε θολωτό διάδρομο (σήραγγα) που μέσω άλλης κλίμακας οδηγεί στη σκηνή ή στο προσκήνιο. Στο κέντρο της ορχήστρας υπήρχε και βωμός για θυσίες, κυρίως αφιερωμένος στον θεό Διόνυσο: η *Θυμέλη*, η οποία χρησιμοποιούνταν πριν τις παραστάσεις για θυσίες και κατά την παράσταση ανάλογα με το θέμα του δράματος, σε κάποια έργα του Αισχύλου για παράδειγμα εκεί κατέφευγαν οι ικέτες για άσυλο. Στην άκρη της ορχήστρας βρίσκονταν υδρορροές είτε ανοικτές, είτε μερικώς ή και τελείως σκεπαστές προς απομάκρυνση των υδάτων από την ορχήστρα. Στην ορχήστρα οδηγούν οι *πάροδοι*: δύο διάδρομοι που σχηματίζονται ανάμεσα στη σκηνή και από τους αναλημματικούς τοίχους που στήριζαν το *κοίλον*. Οι *πάροδοι* είναι διάδρομοι από τους οποίους περνούσαν οι υποκριτές και οι θεατές. Σε ορισμένες περιπτώσεις κλείνουν με πύλες που διαχωρίζουν τους ηθοποιούς με τους θεατές. Οι *πάροδοι* ή *είσοδοι* οδηγούσαν και στην σκηνή και κατά τα ελληνιστικά χρόνια είχαν αποκτήσει συγκριμένες

υποδηλώσεις: Όταν κάποιος εισερχόταν στην σκηνή από την δεξιά εκ των θεατών είσοδο θεωρούταν ότι ερχόταν από την πόλη ενώ από την αριστερή ότι ερχόταν από το λιμάνι ή τους αγρούς, χωρίζομους να δίνεται ιδιαίτερη βάση σε αυτές τις νοηματοδοτήσεις για την παροχή πληροφοριών στο κοινό.

Απέναντι από το *κοίλον* στο πίσω μέρος της *ορχήστρας* βρίσκεται η *σκηνή*, ένα ορθογώνιο κατασκευάσμα το πλάτος του οποίου, συνηθίζεται, να συμπίπτει ή να υπερέχει σε σχέση με το άνοιγμα του κοίλου. Οισκηνές εμφανίζονται ως προσαρμογή των θεατρικών σκηνικών στις διαφοροποιήσεις του θεατρικού λόγου με το πέρασμα του χρόνου. Ενώ στην αρχική τους μορφή είναι ξύλινες σταδιακά, κάπου στον 3<sup>ο</sup> με 2<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., αντικαθίστανται με λίθινες. Ο κύριος χώρος δράσης των υποκριτών αποκαλείται *λογείον* ή *λόγιον*, πιο σπάνια υπήρχε και το *θεολογείον*. Αυτοί οι χώροι δράσης των υποκριτών βρίσκονταν ανάμεσα από την *σκηνή* και την *ορχήστρα*. Μπροστά από τη *σκηνή* και ταυτόσημα με το *λογείον* υπάρχει το *προσκήνιον* ένα οικοδόμημα στοάς με δωρικού ή ιωνικού τύπου ημικίονες μπροστά στους συνήθως σύμφυτους ορθογώνιους πεσσούς στην πρόσοψή του (Γωγός και Πετράκου:2012, 246).

Κάθε μέρος του θεάτρου μπορεί ίσως να θεωρηθεί ότι αντικατοπτρίζει και ένα μέρος της κοινωνίας και των έργων που παρουσιάζονταν σε αυτή την εποχή. Το *κοίλον* αντιστοιχεί στο κοινό χωρίς να είναι εξακριβωμένο αν γυναίκες και τα παιδιά συμπεριλαμβάνονταν σε αυτό, στα αρχαία χρόνια αποκαλούνταν και *θέατρο*. Πολύ πιθανό, όπως σύμφωνα με τον Μαρτινίδη υποστηρίζουν ο Νίκος Χουρμουζιάδης και Navarre Octave, παρά την έλλειψη βεβαιότητας για το θέμα, να υπάρχουν ορισμένες αναφορές που τεκμηριώνουν την παρουσία εγκύων και παιδιών στο θέατρο (Μαρτινίδης:1999, 62). Σύμφωνα με τον Oliver Taplin (Λάζος(επιμ.) :2009, 21-22) οι γυναίκες δεν συμμετείχαν στα Μεγάλα Διονύσια του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., αλλά πιθανώς σε άλλες πόλεις όπως στο Άργος και στις Συρακούσες οι ελεύθερες γυναίκες να συμμετείχαν. Σταδιακά η συμμετοχή των γυναικών ως θεατές επήλθε και στην Αθήνα.

Οι σεβαστές προσωπικότητες της εποχής, ιερείς, άρχοντες κλπ, είχαν την θέση τους στα *προεδρία*, δηλαδή σε εδώλια που είχαν πάνω χαραγμένο το όνομά τους. Ενώ ο λαός, δηλαδή οι ελεύθεροι πολίτες και όπως αναφέρθηκε, πιθανώς, γυναίκες και παιδιά, κάθονταν στις υπόλοιπες σειρές και *κερκίδες*. Παρά πάντως το ότι ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού είναι πιθανόν να μην είχε πρόσβαση στις

παραστάσεις ή τουλάχιστον όχι σε όλες τις παραστάσεις, τα θέατρα της εποχής προσέλκυαν χιλιάδες θεατές ανεξαρτήτου μόρφωσης και οικονομικής κατάστασης.

Η *ορχήστρα*, που προέρχεται από το ορχούμαι που σημαίνει χορεύω (Αναγνώστου :2008, 25), πρόκειται για την καθιερωμένη θέση του χορού στο Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο, μέχρι την κατάργησή του από τα δρώμενα με τη Νέα Κωμωδία (Μια σκηνή για τον Διόνυσο: 1997, 100). Ο χορός κινείται πάνω στην *ορχήστρα* με φορά κυκλική, στα πρωταρχικά χρόνια του, ίσως για αυτό το λόγο, το σχήμα που παίρνει η ορχήστρα είναι κυκλικό. Να αναφερθεί και η άποψη ότι ίσως αρχικά στην πρώιμη μορφή της, η *ορχήστρα*, να ήταν τετράγωνη, καθώς και το ότι η *ορχήστρα* πρόκειται για το αρχαιότερο μέρος του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου γύρω από το οποίο δημιουργήθηκε το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο όπως το γνωρίζουμε σήμερα.

### Θεατρικά μηχανήματα

Τα μηχανήματα που κυριαρχούσαν στον αρχαίο θέατρο, κωμωδία και τραγωδία, ήταν κυρίως δύο ο γερανός και η κυλιόμενη πλατφόρμα, το εκκύκλημα. Ο γερανός έφερνε είτε έναν είτε παραπάνω υποκριτές από το προσκήνιο στην σκηνή. Συνήθως σε αυτό το μηχανήμα παρουσιαζόταν κάποιος θεός στο τέλος της τραγωδίας για να δώσει λύση στη πλοκή. Από εκεί προέρχεται και η έκφραση «από μηχανής θεός». Για αυτό καθαυτό το μηχανήμα δεν σώζονται έγκυρες πληροφορίες ούτε καμία απεικόνιση, οπότε η εμφάνιση του μπορεί να εικαστεί συνθέτοντας άλλες πληροφορίες από αρχαίους γερανούς· μάλλον επρόκειτο για έναν κατακόρυφο ιστό που βρισκόταν πίσω από την σκηνή και ήταν ψηλότερος από αυτήν. Στην άκρη του ξύλου υπήρχε βραχίονας με αντίβαρο και λειτουργούσε με το γύρισμα κάπου τροχού από έναν μηχανοποιό που κινούσε τον βραχίονα. Το εκκύκλημα ήταν μια πλατφόρμα που πιθανώς να είχε τροχούς, και μέσω κάποιας θύρας της σκηνής την κυλούσαν προς τα έξω για να παρουσιάσουν αποτελέσματα πράξεων που είχαν γίνει εκτός της θέασης των θεατών, με ένα κατασκευάσμα να κρύβει την θέα του εσωτερικού της σκηνής. Η δεύτερη πιθανή εκδοχή του εκκύκληματος είναι μια περιστρεφόμενη πλατφόρμα που με την περιστροφή της παρουσίαζε κάποιο εσωτερικό χώρο στους

θεατές. Από τον κωμικό λόγο του Αριστοφάνη γνωρίζουμε ότι το μηχανήμα αυτό σίγουρα υπήρξε σε χρήση στα κλασσικά χρόνια.<sup>2</sup>

### *Αρχαίο Ελληνικό Δράμα<sup>3</sup>*

Το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα αποτελείται από τρία βασικά είδη, την τραγωδία, το σατυρικό δράμα και την κωμωδία. Η τραγωδία κατά τον Αριστοτέλη προέρχεται ύστερα από πολλές μεταλλάξεις από τον Διθύραμβο, και ίσως κατά άλλους και από το σατυρικό δράμα, τα δύο αυτά είδη δεν έπαψαν να υπάρχουν και κατά τα κλασσικά χρόνια συνυπάρχοντας και με την τραγωδία. Τα αρχαία δράματα γράφονταν με σκοπό να κερδίσουν την νίκη στους δραματικούς αγώνες της εποχής, συναγωνιζόμενοι ποιητές με ποιητές.

#### **Διθύραμβος**

Ο Διθύραμβος -δεν είναι γνωστή η ετυμολογία της λέξης αν και εικάζεται η ινδοευρωπαϊκή προέλευση του πρώτου συνθετικού (-διθύρ) (Αναγνώστου :2008, 16) και είναι πιθανή η σχέση του με τις λέξεις θρίαμβος ή ίαμβος.(λεξικό του αρχαίου θεάτρου σελ 84). Πρόκειται για είδος χορικής ποίησης με τον χορό να αποτελείται από 50 μέλη, μεταμφιεσμένα σε σάτυρους που τραγουδούσαν αυτοσχέδια τραγούδια σχετικά με την γονιμότητα, ενώ στην μεταγενέστερη μορφή του ένα από τα μέλη του χορού διαλέγεται με τον υπόλοιπο χορό και παίρνει τον ρόλο του κορυφαίου, «εξάρχοντα». Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ο Αρίωνας ο Μυθημναίος ήταν ο δημιουργός του Διθυράμβου που πρώτος τον συνέθεσε και τον δίδαξε στην Κόρινθο. Ίσως όχι από την αρχή του αλλά στο μεγαλύτερο μέρος της ενεργής πορείας του με τον θεό Διόνυσο.

---

<sup>2</sup>Κύριες πηγές (Αναγνώστου :2008), (Γώγος και Πετράκου :2012), (Μαρτινίδης :1999, 59-60), (Maurach :2009), (Wiles :2009)

<sup>3</sup>Κύριες πηγές: (Κακρίδη :n.d.), (Νικολαΐδου και Κατσιάκας :2006),(Πάσχος :2011) ,(Στέφος, Στεργιούλης και Χαριτίδου : 2014),(Σιστάκου :2012),(Banham:1992),(HartnollandFound:1996),(Moretti :2002),(Sommerstein :2006),(StoreyandAllan :2005)

## Τραγωδία

Η τραγωδία αρχικά αντλούσε τα θέματά της από τον θεό Διόνυσο και την ζωή του, αλλά σύντομα οι θεματικές των τραγωδιών μεταφέρθηκαν στις ζωές ηρώων και γενικότερα την ηρωική μυθολογία. Η ετυμολογική προέλευση της λέξης *τραγωδία* είναι από τις λέξεις *τράγος* και *ωδή*, δεν είναι εξακριβωμένη η αιτία της ονομασίας για αυτό το είδος. Υπάρχουν πολλές πιθανές εκδοχές όπως ότι το έπαθλο για τον νικητή στα Διονύσια, όπου παρουσιάζονταν κάθε χρόνο τραγωδίες, ήταν τράγος ή λόγω της τραγόμορφης- κατά τα Ελληνιστικά χρόνια -εμφάνισης των σάτυρων. Μια άλλη θεωρία θέλει τον χορό να αποτελείται από έφηβους άνδρες που εκτελούσαν την θητεία τους και προτείνει ότι ως «τράγοι» χαρακτηρίζονταν γενικά οι έφηβοι άνδρες λόγω των αλλαγών και συμπεριφορών που επιφέρει η εφηβεία. Ακόμα πιθανότερο, να προήλθε από το τραγούδι κατά τη θυσία τράγων και να παρέμεινε η ονομασία στο είδος λόγω της σύνδεσής του με τον Διόνυσο. Τα θέματα των τραγωδιών ήταν συνήθως ήδη γνωστά στο κοινό και δεν είχαν δημιουργηθεί από τον ποιητή. Η τραγικότητα της τραγωδίας έγκειται στο ότι οι πράξεις των πρωταγωνιστών που προκαλούσαν την ύβρη των θεών ήταν ακούσιες και πιθανώς προέρχονταν από πράγματα που δεν έλεγχαν, όπως προπατορικά αμαρτήματα. Οι συγκρούσεις των ηρώων είναι συνήθως εσωτερικές, μια μάχη με τον εαυτό τους, με την δικαιοσύνη των θεών (ύβρις) και τη μοίρα που στην αρχαιότητα πρόκειται για την ηθική τάξη του κόσμου, μια τάξη πραγμάτων που δεν πρέπει να αναταραχθεί. Οι ήρωες της τραγωδίας είναι συνήθως ανώτεροι των κοινών θνητών στην προσωπικότητα, τις πράξεις και την ηθική που τους οδηγούν, παρά το ότι γνωρίζουν ότι είναι καταδικασμένοι να χάσουν την μάχη, να αγωνιστούν διαπράττοντας έτσι ύβρη που επιφέρει την συσκότιση του νού (άτην) που θα οδηγήσει με την σειρά της στην οργή των θεών, την νέμεση. Παρόλα αυτά η ελεύθερη βούληση που επιτρέπει στον πρωταγωνιστή να ακολουθεί την συνείδησή του παρά τα δεινά που ξέρει ότι θα ακολουθήσουν είναι μια μορφή εξιλέωσης και δικαίωσης· ο συνδυασμός των παραπάνω επιφέρει μια φόρτιση της τραγικότητας που καταλήγει πάντα σε ψυχική εξιλέωση (κάθαρσις). Κάθαρση των παθών του τραγικού πρωταγωνιστή συνήθως «δι' ελέου και φόβου» είτε στον ίδιο είτε στο κοινό που παρακολουθεί.

Κατά τον Αριστοτέλη η δομή της τραγωδίας χωρίζεται σε δύο κατηγορίες τα «κατά ποιόν» μέρη και τα «κατά ποσόν». Τα κατά ποσόν μέρη πρόκειται για τα

εξωτερικά δομικά στοιχεία βάσει των οποίων ορίζεται η δράση και είναι α) ο πρόλογος β) η είσοδος του χορού με συνοδεία τραγουδιού, πάροδος γ) τα επεισόδια, τα οποία διέκοπτε ο χορός με τα δ) στάσιμα και ε) η έξοδος και στη συνέχεια διάλογοι χωρίς την συνοδεία τραγουδιού από το χορό. Τα κατά ποιόν μέρη είναι τα εσωτερικά μέρη πάνω στα οποία οργανώνεται η υπόθεσης τραγωδίας και πιο γενικά η παράσταση. Τα κατά ποιόν μέρη μπορούν να διαχωριστούν σε περιεχόμενο 1) ο μύθος, 2) το ήθος, 3) οι λέξεις, και 4) η διάνοια, 5) η όψις και το 6) μέλος (μελοποιία). Από αυτά ο μύθος αντιστοιχεί στη σημερινή πλοκή, το ήθος στον χαρακτήρα των πρωταγωνιστών που αποκαλύπτουν τα κίνητρά τους, οι λέξεις αναφέρονται στον τρόπο γραφής του ποιητή και το λεξιλόγιό του, η διάνοια στις διάφορες σκέψεις και απόψεις που παρουσιάζονται στο έργο από τους χαρακτήρες του έργου για τα δρώμενα, η όψις στη σκευή και τα σκηνικά του δράματος και τέλος το μέλος είναι ο μουσικός χαρακτήρας της παράστασης. Ο χαρακτήρας της τραγωδίας, αντίθετα με τα αλλά δύο κύρια είδη, είναι καθαρά παιδευτικός, αποσκοπώντας στην ψυχαγωγία των πολιτών δίνοντας τους τροφή για σκέψη.

Από του κυριότερους τραγωδούς που μας σώζονται ορισμένες από τις τραγωδίες τους είναι ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης. Ο Αισχύλος γεννήθηκε γύρω στο 525 π.Χ. μάλλον στην Ελευσίνα και βοήθησε στη διαμόρφωση της τραγωδίας, αν και άρχισε να γράφει σε μεγάλη ηλικία γύρω στο 500 π.Χ. Η πρώτη νίκη του είναι καταγεγραμμένη το 484 π.Χ. με αγνώστου ονόματος έργο. Η καταγωγή του -γεννημένος σε μια Αθήνα αλλαγών και Μηδικών πολέμων, από πλούσια μάλλον οικογένεια άρα και σοβαρή μόρφωση- τον έκανε πολεμιστή και μάρτυρα της γέννησης της δημοκρατίας. Ταξίδεψε 2 ή 3 φορές στη Σικελία και πέθανε εκεί το 456 π.Χ.. Εξαιτίας των βιωμάτων του ο λόγος του στις Τραγωδίες ήταν στρατιωτικός, επικός, επιβλητικός και λυρικός, οι πρωταγωνιστές ηρωικοί και η ηθική τους υψηλή, ενώ οι αγώνες τους -και εσωτερικοί και εξωτερικοί- μεγάλοι. Τα έργα του προάσπιζαν την ελευθερία, την φιλοπατρία, την θεία δίκη και την ηθική.

Ο Σοφοκλής ολοκληρώνει την μορφή της τραγωδίας, αλλάζει τον αριθμό των μελών του χορού από 12 σε 15, κατήγγησε τη συνήθεια να παίζει ο ποιητής στην τραγωδία του. Ο λόγος του ήταν λόγιος και δομημένος αρμονικά, αναλύει τους χαρακτήρες των έργων του σε βάθος -τα κίνητρά και τις υποσυνείδητες πράξεις τους- και θέτει ζητήματα με την ευθύνη της γνώσης και της επιπτώσεις της έλλειψης αυτής. Τον διακατέχει σεβασμός για τους θεούς και τις παραδόσεις και πίστη στη θεία δίκη. Τα έργα του είναι μεγαλειώδη αλλά οι πρωταγωνιστές του μέσα από τα



θυμικά ισχυρά πάθη τους είναι πρότυπα υπευθυνότητας, αποφασιστικότητας, υπερηφάνειας, ενώ τους διακρίνει μια τρυφερότητα. Γεννήθηκε κάπου το 496-494 π.Χ. στην Αθήνα στο Δήμο Κολωνού και στα νιάτα του κέρδισε στεφάνια στη πάλη και στη μουσική. Η οικογένειά του ήταν μια από τις αρχοντικές οικογένειες της Αθήνας και χάρη σε αυτό έλαβε εκτεταμένη παιδεία στα γράμματα, στη μουσική και στη γυμναστική και πιθανώς έγραφε ο ίδιος τα μουσικά μέρη των τραγουδιών του. Έζησε την καταστροφή της Αθήνας από τους Πέρσες, χωρίς να λάβει μέρος στον πόλεμο λόγω του νεαρού της ηλικίας του, καθώς και τις νίκες των Αθηναίων και την ολοκλήρωση της Ακρόπολης πέθανε το 406 π.Χ. και δεν πρόλαβε να δει την ήττα της Αθήνας στον Πελοποννησιακό πόλεμο ένα χρόνο αργότερα. Αγαπούσε την πατρίδα του και παρέμενε στην Αθήνα εκτός και αν τον έστελναν σε αποστολή εκ μέρους της πολιτείας, ήταν αγαπητός για τον ήπιο χαρακτήρα του και την ευγένεια του, νίκησε τον Αισχύλο στα 28 στα Μεγάλα Διονύσια.

Ο Ευριπίδης που γεννήθηκε, ίσως το 485 ή κατά την παράδοση το 480, από εύπορη οικογένεια του Αθηναϊκού δήμου Φλύα (αντίστοιχο με το σημερινό Χαλάνδρι), δεν φαίνεται να ήταν ιδιαίτερα ενεργός στα δρώμενα της πόλης, αντίθετα με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, γι' αυτό και στα έργα του παίρνει θέση περισσότερο του παρατηρητή. Χρησιμοποιεί γνωμικά και χαρακτηρίζεται ως «επιστηνής φιλόσοφος». Είχε μάλλον την συνήθεια να απομονώνεται σε μια σπηλιά της Σαλαμίνας για να δημιουργήσει, συνήθεια η οποία τον έφερε στο στόχαστρο πολλών κωμωδιών. Σώζονται 18 τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα από τα έργα του που μάλλον ήταν γύρω στα 92. Η υστεροφημία του ξεπέρασε την εν ζωή δημοφιλία του κατά πολύ.

### **Σατυρικό Δράμα**

Το Σατυρικό Δράμα ήταν το μόνο από τα κύρια είδη που παρουσιάζονταν στις γιορτές που διατηρούσε τον Διονυσιακό του χαρακτήρα, μέχρι τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Ο κάθε συμμετέχων τραγωδός ήταν υποχρεωμένος μετά τις τρεις τραγωδίες να παρουσιάζει και ένα σατυρικό δράμα, που κατά κανόνα σατίριζε το θέμα των προηγούμενων τραγωδιών, για να «καταπραΰνει» το κοινό. Η ονομασία του Σατυρικού δράματος προέρχεται από τους σάτυρους-Σιληνούς, δαίμονες της αρχαιότητας για τη γονιμότητα, που δεν είχαν θνητή υπόσταση αλλά θεωρούνταν

κατώτεροι από τους ανθρώπους και δεν ήταν αντικείμενο λατρείας. Από τον 6<sup>ο</sup>π.Χ. αιώνα σύντροφοι και ακόλουθοι του Διονύσου που τρυγούσαν τα σταφύλια, παρήγαν και φύλαγαν το κρασί, αλλά διατηρούσαν και τον ανεξάρτητο χαρακτήρα τους. Κυνηγούσαν ή άρπαζαν τις νύμφες και αργότερα τις Μαινάδες για να ικανοποιήσουν τις σεξουαλικές τους ορέξεις, αλλά αυτές σπάνια φαίνονταν να βρίσκονται σε κίνδυνο με αποτέλεσμα αυτή η αδυναμία των σάτυρων να ικανοποιήσουν τις επιθυμίες τους να είναι αναπόσπαστο μέρος της κωμικότητάς τους. Κατά την αρχαϊκή και κλασσική περίοδο απεικονίζονταν με ουρά, αυτιά και οπλές αλόγου, διακατέχονταν από μια ασυγκράτητη λαγνεία και απεικονίζονταν στις παραστάσεις με έναν υπερμεγέθη και μονίμως διεγερμένο φαλλό. Χαρακτηριστικά των σατύρων πέραν της λαγνείας, ήταν η έλλειψη ηθικής, καθώς συνήθως ήταν θρασύδειλοι και οι πνευματικές τους ικανότητες δεν ήταν ιδιαίτερα ανεπτυγμένες με αποτέλεσμα να μπλέκουν, στα Σατυρικά Δράματα, σε κωμικές καταστάσεις ή να προσπαθούν να καταπιαστούν με κάτι καινούριο αλλά να αποτυγχάνουν. Το Σατυρικό δράμα είχε ως σκοπό μόνο την ψυχαγωγία-διασκέδαση και δεν προσπαθούσε να περάσει κοινωνικοπολιτικά μηνύματα· ο χορός του αποτελείτο από σάτυρους και έναν υποκριτή, αρχικά κορυφαίο του χορού, αλλά αργότερα με απαραίτητο τον ρόλο του Σιλινού ή Παπασίληνου, πατέρα των Σάτυρων, σε κάθε Σατυρικό Δράμα και ο οποίος εμφανίζονταν με λίγο διαφορετική αμφίεση (φαλακρός ή και με λευκή γενειάδα). Ο Πρατίνας ο Φλιάσιος αναφέρεται ως ο πρώτος συγγραφέας σατυρικού δράματος ή πιθανώς ο πρώτος που το εισήγαγε στα Μεγάλα Διονύσια. Οι θεματικές του αντλούνταν για το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα από τον Διόνυσο.

#### Κωμωδία<sup>4</sup>

Η Κωμωδία η οποία εντάχθηκε στα εν άστει Διονύσια το 486 π.Χ. πρόκειται για ένα είδος που για μεγάλη χρονική περίοδο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της εποχής. Σατίριζε τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα κατακρίνοντας πράξεις των αρχών και διακωμωδώντας την όλη κατάσταση, αλλά περνώντας παρόλα αυτά σαφή κοινωνικοπολιτικά μηνύματα. Για την απαρχή του δεν υπάρχουν σωζόμενα αρκετά στοιχεία, γεγονός που ίσως οφείλεται στην αρνητική

---

<sup>4</sup> Κύριες πηγές: (Αναγνώστου :2008), (Νικολαΐδου και Κατσίκας :2006),(Maurach :2009)

στάση των αρχών και του μεγαλύτερου μέρους των διανοούμενων της εποχής για το είδος (Γώγος και Πετράκου :2012, 190).

Πιθανώς η λέξη «κωμωδία» να προέρχεται εκ της «κώμης ωδή», το τραγούδι μια ομάδα ανθρώπων (κώμος) χαρούμενη και μεθυσμένη χόρευε, τραγούδαγε και έκανε σκανταλιέςλατρεύοντας, κατ' αυτόντον τρόποτον Διόνυσο ή δύναται να προέρχεται από την «κώμης ωδή» το τραγούδι των χωρικών. Από τα πιο πρώιμα στάδια κωμωδίας που υπάρχουν σωζόμενα στοιχεία είναι η «μεγαρική φάρσα»,η «σικελική κωμωδία» και ο «μίμος»από τις οποίες η δεύτερη είχε πιο συγκεκριμένη μορφή και που πιθανώς επηρέασαν τη διαμόρφωση του πιο γνωστού είδους κωμωδίας, της «αττικής κωμωδίας».

Η Αττική Κωμωδία διαχωρίστηκε από μετέπειτα μελετητές σε τρεις εξελικτικές φάσεις: την Αρχαία ή Παλαιά κωμωδία από το 486 έως το 388π.Χ., τη Μέση Κωμωδία από το 388 έως το 322 π.Χ. και την Νέα Κωμωδία από το 322 έως 262 π.Χ.. Η Αττική Κωμωδία σε όλες τις φάσεις της διέφερε από τα άλλα είδη λόγω της σχέσης της με την επικαιρότητα, καθώς ανεξάρτητα από τη θεματολογία των έργων υπήρχε διαρκώς η αυτογνωσία των ηθοποιών ότι ήταν Αθηναίοι και ότι έπαιζαν θέατρο με αποτέλεσμα να απευθύνονται στο κοινό ως κοινό και στους εαυτούς τους ως υποκριτές. Ακόμα, στο κόσμο της Κωμωδίας δεν υπήρχαν ποτέ συμφορές και οι ήρωες των έργων, αντίθετα με το Σατυρικό δράμα, δεν επιδίωκαν την χαρά και την απόλαυση εγωιστικά αλλά ο σκοπός τους ήταν να μοιραστεί με όλους (Sommerstein:2002, 66-67).

Η Αρχαία Κωμωδία είχε πολλούς εκπροσώπους από τους οποίους σήμερα διασώζονται περίπου εξήντα ονόματα και σχεδόν τίποτα από τα έργα τους. Στην πρώιμη φάση της διακρίνονται ο Μάγνης με έντεκα νίκες στα Μεγάλα Διονύσια και ο Χιονίδης που διακρίνεται ως ο πρώτος νικητής το 486 π.Χ. Η Αρχαία Κωμωδία διαμορφώνεται πλήρως με τον, θεωρούμενο κυριότερο εκπρόσωπό της, Αριστοφάνη και είκοσι περίπου σύγχρονους με αυτόν κωμωδιογράφους από τους οποίους ξεχώριζε ο Εύπολης που συνέγραψε 16 έργα και κέρδισε επτά φορές. Χαρακτηριστικά της Νέας Κωμωδίας ήταν η κοινωνικοπολιτική σάτιρα, η χωρίς περιορισμούς κατάκριση γεγονότων και πολιτικών προσώπων της σύγχρονης πραγματικότητας, ακόμα και θεών,με σκοπό να επηρεαστεί η κοινή γνώμη. Ο χορός της αρχαίας κωμωδίας λεγόταν «κόρδαξ» και ήταν κωμικός και άσεμνος. Η χρήση βωμολογιών ως κωμικό μέσο ήταν κάτι καθιερωμένο. Η ενδυματολογία της Αρχαίας Κωμωδίας ήταν μάλλον παρμένη από την καθημερινότητα της εποχής με την

πλειονότητα των ανδρικών ρόλων να φορούν κοντούς χιτώνες που αφήναν ακάλυπτο, εκτός και αν το απαιτούσε ο ρόλος να καλυφθεί, έναν μεγάλο τεχνητό φαλλό που, αντίθετα με το Σατυρικό Δράμα, δεν ήταν πάντα σε διέγερση, αλλά πάλι εξαρτιόταν από την περίσταση και πολλές φορές ήταν τυλιγμένος σαν μια θηλιά και δεμένος γύρω από τον εαυτό.

Για τον Αριστοφάνη, που είναι ο μόνος κωμικός Δραματοουργός από τον οποίο έχουμε ακέραια έργα, υπάρχουν πληροφορίες ότι έγραψε περίπου 40-44 κωμωδίες από τις οποίες διασώζονται οι έντεκα. Γεννήθηκε το 445 π.Χ και πέθανε γύρω στο 388 π.Χ., διαγωνίστηκε για πρώτη φορά το 427 π.Χ. με την Κωμωδία Δαιταλής και κέρδισε το δεύτερο βραβείο. Μέσω των κωμωδιών του και της έντονης κριτικής που ασκούσε ερχόταν σε σύγκρουση με την άρχουσα τάξη σχετικά με ζητήματα στα οποία θεωρούσε ότι δεν έπρατταν με βάση τα συμφέροντα του λαού· υπήρξε έντονη διαμάχη με τον Αθηναίο πολιτικό Κλέωνα, μέχρι και το θάνατο σε μάχη, του τελευταίου, το 422 π.Χ..

Η Μέση Κωμωδία αποτελεί μια μεταβατική κατάσταση, κατά την οποία σταδιακά μεταστράφηκε το ενδιαφέρον της κωμωδίας από την πολιτική και δημόσια ζωή, στην παρωδία μύθων, τη κωμωδία ερωτικών καταστάσεων και μηχανορραφιών. Η στροφή αυτή που συνέβη δεν σημαίνει ότι η προσωπική διακωμώδηση χαρακτήρων της κοινωνικής ζωής σταμάτησε να υπάρχει, αλλά ότι στρεφόταν στην προσωπική ζωή τους και κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους και όχι στις πολιτικές τοποθετήσεις τους. Ήδη ένα από τα ύστερα έργα του Αριστοφάνη, που διδάχθηκε από τον γιό του Άραρω, διακρίνεται αυτή η στροφή της θεματολογίας· το έργο του Αιολοσίκων χαρακτηρίζεται από την αρχαιότητα τυπικό παράδειγμα της Μέσης Κωμωδίας. Δυστυχώς λόγω έλλειψης έγκυρων πηγών ο προσδιορισμός της πραγματικής ταυτότητας της Μέσης Κωμωδίας είναι δύσκολος και όχι απαραίτητα αξιόπιστος.

Η Νέα Κωμωδία που χαρακτηρίζεται από την εμφάνιση του Μένανδρου στη Κωμική σκηνή είναι πλέον ουσιαστικά αποστερημένη από πολιτικές τοποθετήσεις και το μόνο που απομένει είναι η διακωμώδηση κοινών καταστάσεων. Αντίθετα από την αρχαία Κωμωδία που το θέμα ήταν η πόλις, πλέον το θέμα είναι ο οίκος. Ο Μένανδρος γράφει ένα πιο καθολικό είδος κωμωδίας, επικεντρωμένο σε καταστάσεις της καθημερινής ζωής με τις οποίες μπορούσε να γελάσει και να κατανοήσει όλος ο Ελληνικός και Ρωμαϊκός κόσμος. Διακρίνεται για το βάθος χαρακτήρων του, που ακόμη και σε κωμικές καταστάσεις χωρίς λογικότητα

προβλήματα και οι προσωπικότητες τους είναι αληθινοί και ανθρώπινοι. Παρόλη όμως την τεράστια απήχηση του Μένανδρου στον Αρχαίο κόσμο και το πόσο δημοφιλή ήταν τα έργα του -ή εξαιτίας αυτού- δεν διασώζεται κανένα ολοκληρωμένο έργο του, εκτός από τον Δύσκολο (ο Μισάνθρωπος) που διασώθηκε σχεδόν στο σύνολο της.

## Δραματικές Γιορτές<sup>5</sup>

Πολλοί θεωρούν την Αρχαία Αθήνα ως εκπρόσωπο της Αρχαίας Ελλάδας. Ακόμη και αν αυτό δεν εκφράζει τις απόψεις όλων, αδιαμφισβήτητα πρόκειται για ένα από τα κυριότερα, πιθανώς και κυριότερο, πολιτισμικό κέντρο του Αρχαίου κόσμου. Μπορούμε, λοιπόν, να αναφερθούμε, όσο αφορά την κοινωνική λειτουργία του θεάτρου, στις δυο κυριότερες αθηναϊκές θρησκευτικές εορτές κατά τις οποίες λάμβαναν χώρα και δραματικοί αγώνες, τα Λήναια και τα Εν Άστει Διονύσια.

### Γενικά περί αγώνων

Στην Αρχαία Ελλάδα οι αγώνες που διοργανώνονταν και περιλάμβαναν μουσικά αγωνίσματα (και δράματα) ήταν πολλοί εκ των τα Πυθία των Δελφών, τα Ίσθια της Ισθμίας, τα Αμφιαράεια του Ωρωπού, τα Ασκληπιεία της Επιδαύρου ήταν κάποιοι από αυτούς που λάμβαναν χώρα και στους κλασσικούς χρόνους. Οι αγώνες διαχωρίζονταν στους ιερούς ή στεφανίτες και χρηματίτες ή θεματικούς· οι πρώτοι είχαν ως έπαθλο στεφάνι (σύμβολο δόξας) ενώ οι δεύτεροι υλικά αγαθά όπως κάποιο χρηματικό ποσό. Στην Ελληνιστική εποχή θα πληθύνουν οι διεξαγόμενοι αγώνες και κάποιοι από αυτούς θα μετατραπούν σε ιερούς αγώνες, όπως τα Ασκληπιεία της Επιδαύρου και τα Αμφιαράεια του Ωρωπού. Η διοργάνωση ενός αγώνα δεν ήταν εύκολη υπόθεση, καθώς έπρεπε να μην συμπίπτει με άλλους αγώνες και να δίνεται η δυνατότητα στους καλλιτέχνες, τουλάχιστον τους γνωστούς, να παρευρίσκονται διαδοχικά σε αυτούς. Η διαδικασία οργάνωσης του αγώνα περιλάμβανε αποστολή πρεσβειών και αποστολή σε διαφορές πόλεις και την ανάλογη εξουσία τους που καλούσε να γίνει αποδεκτός ο ιερός χαρακτήρας του αγώνα και της περιοχής στην οποία θα διεξαγόταν αυτός, ώστε να υπάρχει ασφάλεια για τους συμμετέχοντες, τους

---

<sup>5</sup>Κύριες πηγές: (Αναγνώστου :2008), (Moretti :2002) ,(PickardandGould :2011)

θεατές και τους εμπόρους που θα επωφελούνταν για να πουλήσουν τηνπραμάτεια τους. Ακόμα ζητούνταν να σταλεί μια αντιπροσωπεία «θεωρών» που θα συμμετείχαν στις θυσίες προς τον τιμώμενο θεό, όμως, θεωροί ονομάζονταν και οι εκπρόσωποι της πόλης που είχαν ως αποστολή την ανακοίνωση της καθορισμένης ημερομηνίας διεξαγωγής των αγώνων καθώς πολλές περιοχές λειτουργούσαν με διαφορετικό ημερολόγιο. Όπου πήγαιναν τους υποδέχονταν οι θεαροδόκοι και τους πρόσφεραν τροφή και στέγη.

### Λήναια

Τα Λήναια διεξάγονταν γύρω στον Ιανουάριο προς τιμήν του θεού Διόνυσου και ο χαρακτήρας της γιορτής ήταν σχετικά κλειστός, με την έννοια ότι εκείνη η εποχή του χρόνου δεν ευνοούσε την επίσκεψη ξένων στην Αθήνα, οπότε κυρίωςτα γιόρταζαν Αθηναίοι με θυσία,πομπή και αγώνες προς τιμήν του θεού. Ο Άρχων Βασιλεύς διοργάνωνε τους αγώνες και με τέσσερεις εκλεγμένους από τον Δήμο επιμελητές οργάνωνε την πομπή. Δεν είναι εξακριβωμένο που διεξάγονταν οι αγώνες, προτού μεταφερθούν στο θέατρο του Διονύσου του Ελευθερέως. Διάφορες πηγές αναφέρουν για κάποιο θέατρο-ιερό του Διονύσου στο Λήναιον εντός των τειχών, ενώ άλλες εκτός. Οι αγώνες περιλάμβαναν και τραγωδίες και κωμωδίες, που μάλλον εντάχθηκαν στην γιορτή γύρω στο 440π.Χ. Πιθανώς πριν τους αγώνες λάμβανε χώρα ο προαγών, μια παρουσίαση δηλαδή των έργων που θα μετείχαν στον αγώνα· οι διαγωνιζόμενοι ήταν δύο ή τρεις ποιητές για την τραγωδία με δύο έργα ο καθένας, ενώ στην κωμωδία συμμετείχαν πέντε ποιητές με ένα έργο ο καθένας, εκτός από την διάρκεια των Πελοποννησιακών πολέμων που για οικονομικούς λόγους συμμετείχαν τρεις. Βραβείο κέρδιζε ο ποιητής, ο πρωταγωνιστής και ο χορηγός του έργου, το οποίο επρόκειτο για κάποιο χρηματικό ποσό.

### Εν άσται Διονύσια

Τα μεγάλα Διονύσια ή εν άσται Διονύσια είναι η πιο μεγάλη Δραματική Γιορτή της Αρχαιότητας που σταδιακά μετο τέλος των περσικών πολέμων, επισκίασε όλες τις υπόλοιπες δραματικές εορτές, για τις οποίες δεν υπάρχουν και πολλές έγκυρες πληροφορίες. Τα Μεγάλα Διονύσια λάμβαναν χώρα τον μήνα

Ελαφηβολιώνα, κάπου μέσα Μαρτίου με μέσα Απρίλη, διαρκούσαν εφτά μέρες και πιθανώς καθιερώθηκαν ή αναμορφώθηκαν από τον τύραννο Πεισίστρατο, προς τιμήν του θεού Διόνυσου του Ελευθερέως, με σκοπό την μείωση της λατρείας τοπικών ηρώων και του Δωδεκάθεου από το οποίο υποστήριζαν ότι κατάγονταν οι αριστοκράτες πολιτικοί αντίπαλοι του Πεισίστρατου. Ο Διόνυσος ο Ελευθερέυς ήταν τοπικός θεός, αντικείμενο λατρείας στην πολύχνη Ελευθεραί στα σύνορα Αττικής και Βοιωτίας και που σύμφωνα με τον Πausανία αποστάτησαν από την συμμαχία της Βοιωτίας στην Αθηναϊκή επειδή μισούσαν τους Θηβαίους. Η λατρεία αυτή προωθήθηκε σταδιακά και στην Αθήνα, ίσως όπως προαναφέρθηκε και από την πολιτική του Πεισίστρατου.

Η σημασία της γιορτής δεν έγκειται μόνο στον δραματικό της χαρακτήρα αλλά και στο ότι ήταν μέσο για την προβολή της μεγαλοπρέπειας, της δύναμης, του πλούτου και των τεχνών της Αθήνας σε όλο τον Ελληνικό κόσμο, για αυτό το λόγο η γιορτή ήταν ανοικτή και για τους μη Αθηναίους Έλληνες πολίτες. Κατά την περίοδο διεξαγωγής των εν άσσει Διονυσίων οι φυλακισμένοι αφήνονταν με εγγύηση ελεύθεροι για να παρακολουθήσουν τα δράματα, ενώ πρέσβεις και πολιτικής σημασίας πομπές, που επιδίωκαν δημοσιότητα για κάποιο θέμα, έφθαναν στην Αθήνα. Όπως είναι φανερό εκ των προηγούμενων, η πόλη έδινε πολύ σημασία στο πως θα διοργανωθεί η εορτή και ποια δράματα συμμετείχαν σε αυτή. Την ευθύνη αυτή εκ μέρους της πόλης αναλάμβανε ο Επώνυμος Άρχοντας με την βοήθεια δυο παρέδρων και δέκα επιμελητών· με την βοήθεια λοιπόν αυτών οργάνωνε την πομπή και διάλεγε τρεις τετραλογίες δραμάτων, δηλαδή τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα του ίδιου ποιητή, δέκα διθυράμβους και πέντε κωμωδίες. Ακόμα ο επώνυμος άρχων όριζε τους χορηγούς, τα μέλη του χορού και τρεις υποκριτές. Ο χορηγός ήταν ένα υποχρεωτικό αλλά τιμητικό αξίωμα που αναλάμβανε ως λειτουργία κάποιος πλούσιος πολίτης. Επιλέγονταν δύο χορηγοί από κάθε φυλή, οι οποίες συνολικά ήταν δέκα. Αντιστοιχούσε ο καθένας σε έναν ποιητή που επέλεγε με κληρωτέα σειρά και ήταν στην ευθύνη του, οι δαπάνες των παραστάσεων και η ανάλογη προετοιμασία που χρειαζόνταν. Η χορηγία αποτελούσε έναν αρκετά ακριβό θεσμό, καθώς ακόμα και το χαμηλότερο ποσό που έπρεπε να διαθέσει ένας χορηγός ήταν πέντε φορές μεγαλύτερο από το ετήσιο εισόδημα ενός οικοδόμου. Παρόλη όμως την μεγάλη δαπάνη, πολλοί διαγκωνίζονταν για τη θέση του χορηγού ευελπιστώντας πως θα αποκτήσουν υστεροφημία από την πιθανή νίκη ή λόγω της προσφοράς τους στην πόλη (Sommerstein :2002, 32). Ο θεσμός διήρκεσε έως το 317 με 307π.Χ. οπότε ο

Δημήτριος ο Φαληρεύς κατήργησε το θεσμό της χορηγίας και τα έξοδα πλέον ανέλαβε η πόλη-κράτος.

Ο χορός αποτελούνταν από άντρες που τραγουδούσαν και χόρευαν. Αρχικά αυτοί που συμμετείχαν ήταν ερασιτέχνες, ενώ στη συνέχεια δημιουργούνται ομάδες επαγγελματιών από τις οποίες επιλέγονταν τα μέλη του χορού. Ο αριθμός των μελών του χορού ποικίλλει ανά θεατρικές περιόδους από 12 έως 15, όμως ο χορός, ανάλογα το θεατρικό έργο, μπορεί να συμβόλιζε κάποια πολύ μεγαλύτερη κοινωνική ομάδα. Όπως προαναφέρθηκε ο χορός σταδιακά παρακμάζει, ο ρόλος του γίνεται δευτερεύων και, τελικά, εξαφανίζεται από το δράμα.

Οι υποκριτές ήταν πάλι άνδρες, σχεδόν ανέκαθεν επαγγελματίες, που συνήθως ήταν λιγότεροι από τους ρόλους του έργου και έπαιζαν πολλαπλούς ρόλους με την χρήση προσωπείων και διαφορετικής σκευής. Από την άλλη πλευρά, ένας ρόλος μπορεί να χρειαζόταν και πάνω από έναν υποκριτή, ανάλογα με το δράμα.

Ο ποιητής είχε το ρόλο του διδασκάλου με την έννοια ότι δίδασκε τον χορό και τους υποκριτές, αλλά αρχικά, μέχρι και κάπου στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., η πραγματικότητα ήταν πως ο ποιητής ήταν παράλληλα σκηνοθέτης, ποιητής, δραματουργός, συνθέτης, ενδυματολόγος, σκηνογράφος και συχνά πρωταγωνιστής στο έργο του. Μετά την αλλαγή του ρόλου του ποιητή, τον κύριο ρόλο της προετοιμασίας του χορού αναλάμβανε ο χοροδιδάσκαλος, στην κωμωδία όμως αυτή η τακτική με τον ποιητή να γράφει του διαλόγους και τον χοροδιδάσκαλο να αναλαμβάνει την σκηνοθεσία φαίνεται να ακολουθείται πολύ νωρίτερα από ότι στα άλλα δραματικά είδη.



## Ρωμαϊκό θέατρο

### Ρεπουμπλικανική και Αυτοκρατορική Ρώμη

Η Ρώμη στην μακρά ιστορία της περνά διάφορες περιόδους οι οποίες έχουν καθοριστεί από μελετητές της ιστορίας της. Αρχικώς, από περίπου τον 8<sup>ο</sup> π.Χ αιώνα έως και τα τέλη του 6<sup>ου</sup> π.Χ. είναι η βασιλική περίοδο της Ρώμης, στην συνέχεια έως και τα τέλη του 1<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα είναι η Ρεπουμπλικανική περίοδος και στη συνέχεια η Αυτοκρατορική περίοδος έως και το 476 μ.Χ οπότε υπήρξε και οριστική διάλυση του Δυτικού τμήματος της Αυτοκρατορίας.

### Ρεπουμπλικανική Ρώμη

Η Ρεπουμπλικανική Ρώμη χρονολογείται από περίπου το 500 π.Χ. έως και το 27 π.Χ. και πρόκειται για ένα είδος δημοκρατίας με το εκλέξιμο αξίωμα δυο αρχόντων, των υπάτων, που κυβερνούσαν για ένα χρόνο με κρατική και στρατιωτική εξουσία. Πριν από την Ρεπουμπλικανική περίοδο της, η Ρώμη ήταν υπό την κυριαρχία των Ετρούσκων που πρόκειται για πολιτισμό και έθνος της Ιταλικής χερσονήσου, αλλά όχι κράτος με την πιο εξελιγμένη σημασία της λέξης. Κατά τη Ρεπουμπλικανική περίοδο -που ήρθε μετά την αποδυνάμωση των Ετρούσκων- η σύγκλητός ήταν το πολιτικό όργανο που εξέλεγε και διόριζε τους διάφορους αξιωματούχους στην πόλη. Μέλη της συγκλήτου μπορούσαν αρχικά να είναι μόνο οι πατρίκιοι. Οι πατρίκιοι ήταν οι εξ αίματος αριστοκράτες της Ρώμης που διαχωρίζονταν από τους πληβείους με σαφή προνόμια, ενώ οι πληβείοι ήταν οι απλοί πολίτες της Ρώμης, ελεύθεροι, με δικαίωμα γάμου και ποικίλης οικονομικής κατάστασης. Σταδιακά με αγώνες από τους πληβείους δημιουργήθηκε το αξίωμα του δημάρχου και συνελεύσεις πληβείων με μερική εξουσία. Γύρω στο 360π.Χ. ορίζεται με νόμο ο ένας από τους δύο υπάτους να είναι πληβείος. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η Ρώμη από την πόλη και τα γύρω περίχωρα αποκτά στρατιωτική δύναμη και γίνεται

μια εκκολαπτόμενη αυτοκρατορία. Με την νίκη της στους Καρχηδονιακούς πολέμους (264-146π.Χ.) και τους Μακεδονικούς πολέμους, η Καρχηδόνα που επρόκειτο για μια μεσογειακή αυτοκρατορία και μεγάλος αντίπαλος της Ρώμης, κατατροπώνεται και οι Ελληνικές πόλεις βρίσκονται υπό ρωμαϊκή κυριαρχία. Χάρη σε αυτές τις νίκες η Ρώμη χωρίς κάποιον ισχυρό αντίπαλο επεκτείνεται με ταχείς ρυθμούς και γίνεται η κυρίαρχη μεσογειακή δύναμη.

Λόγω εσωτερικών διαμαχιών, η Ρεπουμπλικανική Ρώμη προς το τέλος της βρίσκεται σε αστάθεια, η οποία τερματίζεται με την νίκη του Οκταβιανού απέναντι στον Μάρκο Αντώνιο και τον Λέπιδο, όπου ο Οκταβιανός παίρνει από την σύγκλητο και τον λαό της Ρώμης τον τίτλο και όνομα Αύγουστος, ένα τίτλο που θα κληρονομηθεί και από τους αυτοκράτορες και αυτοκράτειρες που θα ακολουθήσουν.

### Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία<sup>6</sup>

Η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία χωρίζεται σε δύο ιστορικές περιόδους, η πρώτη από την ανέγερση του Οκταβιανού Αύγουστου στην εξουσία το 27 π.Χ. έως και το 284μ.Χ. Καλείται Ηγεμονία ή Principate και χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια διατήρησης της εντύπωσης ότι η ρεπουμπλικανική Ρώμη συνεχίζεται και ότι ο Αυτοκράτορας έχει την εξουσία από παραδοχή της συγκλήτου και του λαού. Από το 284 μ.Χ. έως και την πτώση του Δυτικού μέρους της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας (476μ.Χ.) διανύεται η δεύτερη ιστορική περίοδος, είναι μια περίοδος απόλυτης μοναρχίας και η οποία ξεκινά με την βασιλεία του Διοκλητιανού στη Ρώμη εν καιρώ κρίσης.

Η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία δεν είναι μια φιλήσυχη και ήρεμη περίοδος αλλά χαρακτηρίζεται από πολέμους, διαμάχες εσωτερικές, πολιτικές επέκτασης και γενικότερα αναταραχές με την πλειονότητα των Ρωμαίων Αυτοκρατόρων να μην έχουν ειρηνικό θάνατο. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπήρξαν περίοδοι ειρήνης όπως η Pax Romana, που καθιερώθηκε από τον Οκταβιανό Αύγουστο, αλλά ότι ακόμα και κατά της διάρκειας αυτής της περιόδου, η ειρήνη ήταν σχετική και η επέκταση της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας δεν διακόπηκε.

---

<sup>6</sup>Για την μετάβαση από τη Ρεπουμπλικανική Ρώμη στην Αυτοκρατορική: (Howatson :1989),(Pbs.org. n.d)

## Θρησκεία<sup>7</sup>

Σχετικά με την θρησκεία που λατρευόταν, στα πιο πρώιμα χρόνια υπήρχε πίστη στα πνεύματα που ζούσαν σε όλα τα πράγματα και ανθρώπους καθώς και στα πνεύματα των προγόνων που προστάτευαν τους ζώντες απογόνους τους. Σταδιακά αφομοιώθηκαν και οι Ελληνικοί θεοί, παίρνοντας την Ρωμαϊκή εκδοχή τους αλλά ποτέ η θρησκεία δεν έφτασε τον ζήλο της Αρχαίας Ελλάδας και κυρίως επικεντρωνόταν σε ένα τυπικό που έπρεπε να ακολουθείται. Οι ναοί θεωρούνταν σαν την κατοικία του εκάστοτε θεού και η λατρεία γινόταν και εκτός αυτών. Οι Ρωμαίοι δεν έδιναν ιδιαίτερη σημασία στο τι λατρεία ακολουθούσαν από στις κατακτηθείσες περιοχές κάτι που δεν ίσχυσε βέβαια στην εμφάνιση του Χριστιανισμού. Σταδιακά μετά την εμφάνιση της Χριστιανικής θρησκείας, οι παλαιότερες λατρείες καταλύονται και ύστερα από μια μακρά περίοδο διωγμών εναντίων του Χριστιανισμού δίνουν την θέση τους στον Χριστιανισμό.

## Αρχιτεκτονική<sup>8</sup>

Η αρχιτεκτονική στην Ρώμη επηρεάστηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό από την Αρχαία Ελληνική αρχιτεκτονική με κίονες δωρικού, κορινθιακού και ιωνικού ρυθμού να χρησιμοποιούνται ακόμα και όταν, με την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής, δεν είναι απαραίτητοι για χρηστικούς σκοπούς άλλα και μόνο ως διακόσμηση. Το Ρωμαϊκό αρχιτεκτονικό στυλ, όπως προαναφέρθηκε, διέφερε από το Αρχαίο Ελληνικό και χρησιμοποιούνταν και ως μέσο επίδειξης και επιβολής στις κατακτηθείσες χώρες στις οποίες δημιουργούνταν δρόμοι, γέφυρες και κτίζονταν λουτρά και μνημεία για να μεταδώσουν τον ρωμαϊκό τρόπο ζωής. Το ρωμαϊκό αρχιτεκτονικό στυλ χρησιμοποιεί τους Ελληνικούς κίονες σε συνδυασμό με τις ετρουσκικές ασίδες με την χρήση τεχνικών που καλούνταν ιωνική, δωρική και κορινθιακή.

Τα κυρίως υλικά για το κτίσιμο των θεάτρων ήταν το μάρμαρο και ο ασβεστόλιθος, με την χρήση ενός κονιάματος ζεσταμένου ασβεστόλιθου, που τον

<sup>7</sup>Κύριες πηγές: (Roman-empire.net :χ.χ.), (Wasson :2013, 173-175)

<sup>8</sup>Κύριες πηγές: (Cartwright : 2013), (Platner and Ashby :1929),(Pavis :2006), (Romereborn.frischerconsulting.com : 2008), (Spanisharts.com:n.d)

έχουναν σε ρωγμές, βελτιωνόταν και η ακουστική του χώρου. Ακόμα οι Ρωμαίοι χρησιμοποιούσαν κονίαμα και τούβλα. Οι Ρωμαίοι δημιούργησαν έναν τρόπο κτισίματος όπου υπήρχε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στα πιο απλά μέρη του κτηρίου, ώστε μπορούσαν να χτίζονται εύκολα με πολυάριθμο εργατικό δυναμικό - όπως στρατιώτες και σκλάβοι- χωρίς κάποια εξειδίκευση. Αντίθετα, σημεία, όπως η scaenae frons, που χρειαζόταν καλλιτεχνική επέμβαση μπορούσαν να γίνουν με μικρό αριθμό καλλιτεχνών. Με αυτή την τακτική οι Ρωμαίοι έκτιζαν μεγαλειώδη μνημεία με σχετικά απλό τρόπο και μπόρεσαν να δημιουργήσουν αρχιτεκτονικά μνημεία τους σε όλα τα μήκη και πλάτη της αυτοκρατορίας. Παρόλα αυτά, δεν σώζονται θέατρα που να χρονολογούνται πριν από το 55π.Χ., οπότε και θεωρείται ότι κτίστηκε το πρώτο μόνιμο θέατρο στην Ρώμη από τον Πομπήιο. Αυτό δεν σημαίνει φυσικά ότι δεν υπήρχαν θέατρα μέχρι τότε, επειδή τα γνωστότερα σωζόμενα Ρωμαϊκά έργα προέρχονται από εκείνη την περίοδο, αλλά πιστεύεται ότι τα ρωμαϊκά θέατρα πριν το θέατρο το Πομπήιου ήταν κινητές κατασκευές, φτιαγμένες μάλλον από ξύλο και όχι σταθερά κτίσματα από μάρμαρο.

Το συγκρότημα του Πομπήιου δεν αποτελούνταν αποκλειστικά και μόνο από το θέατρο, αλλά είχε επιπλέον ένα αίθριο περιτριγυρισμένο από στοές που αναφέρεται από τον Βιτρούβιο καιναό αφιερωμένο στην θεότητα προστάτιδα του Πομπήιου, VenusVitrix, που βρισκόταν στο πάνω μέρος της suma cavea. Μέρος του αίθριου ήταν και curia, η αίθουσα στην οποία λάμβαναν χώρα οι συνελεύσεις της συγκλήτου και στην οποία δολοφονήθηκε αργότερα ο Ιούλιος Καίσαρας. Αυτό το κτίσμα ήταν ένα μέσο για τον Πομπήιο να επιδείξει την ισχύ του και να πάρει με το μέρος του τους θεατρόφιλους της εποχής. Αν και κατασκευάστηκε σε μια εποχή που το κτίσιμο μόνιμων θεάτρων ήταν απαγορευμένο από τη σύγκλητο, ο Πομπήιος κατάφερε να πάρει άδεια για την πραγματοποίηση αυτού του έργου. Το θέατρο αυτό έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του Ρωμαϊκού θεατρικού τύπου και πολλά θέατρα που χτίστηκαν μετέπειτα επηρεάστηκαν από το γνωστό τότε κτίσμα. Ακόμα αναφέρεται από τον Πλούταρχο ότι ο Πομπήιος εμπνεύστηκε για τον θέατρο αυτό από το θέατρο της Μυτιλήνης από το οποίο δυστυχώς σώζονται ελάχιστα για να επιβεβαιωθεί αυτή η άποψη.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Χρησιμοποιήθηκαν κυρίως: (Academic Dictionaries and Encyclopedias :2013), (Hierarchystructure.com :2013), (Mark :2011),(Wiseman :1998),

## Τα μέρη του θεάτρου<sup>10</sup>

Σταδιακά, με το πέρας της Ελληνιστικής εποχής, η κυριαρχία της Ρώμης στον δυτικό κόσμο (και όχι μόνο) αντικαθιστά το κύριο ρόλο που έπαιζε μέχρι τότε η Αρχαία Ελλάδα. Το Ρωμαϊκό θέατρο έχει πολλά κοινά με το Αρχαίο Θέατρο και είναι εξέλιξη αυτού, παρόλα αυτά έχει σχεδιαστικά, ως περίπλοκο κτίσμα, πιο πολλά κοινά με τα σύγχρονα θέατρα παρά με τον πρόγονό του. Αν και έχει, λοιπόν, πολλά κοινά με το αρχαίο Ελληνικό θέατρο, και όπως αναφέρθηκε εξελίχθηκε από αυτό, οι διαφορές στην νοοτροπία των δύο κοινωνιών αντικατοπτρίζονται και στα κτήρια τους. Ενώ, λοιπόν, τα θέατρα στην αρχαία Ελλάδα ήταν ένα πάντρεμα μεταξύ φύσης και ανθρώπινου δημιουργήματος, τα γλαφυρά κτήρια των Ρωμαίων ίσως αντικατοπτρίζουν την επιβολή του ανθρώπου στη φύση. Καθώς η τεχνολογία τους το επέτρεπε, οι Ρωμαίοι είχαν μια ροπή προς τα μεγαλοπρεπή, μεγάλα και επιβλητικά κτήρια ως μέρος της καθημερινότητας. Έτσι το Ρωμαϊκό Θέατρο μεταλλάσσεται από το αρχαίο και έχει διακριτές διαφορές. Η θέση του δεν έχει πια τους περιορισμούς της τοποθεσίας καθώς, όπως προαναφέρθηκε υπάρχει πλέον η τεχνογνωσία και για αυτό τα Ρωμαϊκά θέατρα βρίσκονται πλέον διάσπαρτα σε διάφορα μέρη της πόλης και όχι απαραίτητα κοντά στην ακρόπολη ή σε λόφους. Η ορχήστρα, το κοίλον και η σκηνή συνεχίζουν να αποτελούν το θέατρο, αλλά η σκηνή στολίζεται με λαμπρότητα και ενώνεται με το αντίστοιχο κοίλον -στα λατινικά *cavea*- και αποκτούν αντίστοιχο ύψος. Μπροστά στη σκηνή βρίσκεται ένα βάθρο (*pulcritum*), γύρω στο 1,20μ ύψος, που πάνω του λαμβάνουν χώρα οι παραστάσεις και ενώνεται μέσω θυρών επί της σκηνής (*scaenae frons*) με τα καμαρίνια (*postscenium*) και συχνά, τα παρασκήνια, συνδέονταν με μεγάλες αίθουσες που καλούνται Βασιλικές με το εξωτερικό μέρος του τοίχου. Η ορχήστρα από κύκλος γίνεται ημικύκλιο και από χώρος του χορού γίνεται χώρος των επισήμων θεατών με καθίσματα για αυτούς. Κάτω από τις κερκίδες (κοίλον/*cavea*) σε πολλά Ρωμαϊκά θέατρα περνούν θολωτοί διάδρομοι για την είσοδο των θεατών στον χώρο και οι πάροδοι -που στην βιβλιογραφία καλούνται *auditus maximi* αλλά δεν είναι γνωστό το πώς καλούνταν στην εποχή τους- είναι και αυτοί θολωτοί και καλύπτονται από τα καθίσματα των θεατών. Πάνω από τις

---

<sup>10</sup>Στην Αρχιτεκτονική του Ρωμαϊκού θεάτρου η εργασία αυτή βασίστηκε κυρίως στο *Roman theatres: an Architectural Study* (2006), από τον Frank Sear. Επειδή θεωρήθηκε η πιο εκτεταμένη μελέτη πάνω στο θέμα, χρησιμοποιούνται οι όροι που προτείνονται στο βιβλίο και ορισμένες άλλες πηγές από τις οποίες επιλέχθηκαν πληροφορίες.

παρόδους βρίσκονται τα *tribunalia*, «κουτιά» που κάθονταν διάφοροι επίσημοι-διοργανωτές αγώνων και βρίσκονταν μερικά μέτρα πιο πάνω από το βάθρο της σκηνής. Ο Βιτρούβιος αναφέρει και για ένα αίθριο που παρατηρείται σε ορισμένα θέατρα πίσω από τον εξωτερικό τοίχο της σκηνής περιβαλλόμενο από στοές, στις οποίες θα μπορούσε να προστατευθεί το κοινό από πιθανές κακοκαιρίες. Ο Βιτρούβιος έχει γράψει περί αρχιτεκτονικής των Ρωμαϊκών θεάτρων, άλλα τα λεγόμενα του αν και πλησιάζουν δεν συμπίπτουν απαραίτητα με τα σωζόμενα θέατρα, όποτε δεν θα χρησιμοποιηθούν ιδιαίτερα ως σημείο αναφοράς. Ουσιαστικά τα Ρωμαϊκά θέατρα στην Ρώμη και στον Δυτικό γενικότερα κόσμο διαφέρουν, όχι ριζικά αλλά μερικά, με τα θέατρα που δημιουργήθηκαν στην Μικρά Ασία και στα πιο Ανατολικά μέρη της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Εστιάζοντας ειδικότερα στα μέρη του ρωμαϊκού θεάτρου, *cavea* ονομαζόταν ο χώρος που κάθονταν οι θεατές και όπως προαναφέρθηκε είναι το αντίστοιχο Ελληνικό κοίλον. Η διαφορά του έγκειται στο ότι δε βασιζόταν στο φυσικό περιβάλλον άλλα χτίζονταν πάνω σε τοξωτές και καμαρωτές υποκατασκευές. Είναι ένα σύστημα με τοίχους και περάσματα ακτινωτά διατεταγμένα που καλύπτονταν από θόλους και με ομοκεντρικούς τοίχους δημιουργούν διαδρόμους. *Ambulacri*. *Ordines* και *gradus* ονομάζονταν οι σειρές καθισμάτων, τα ειδώλια ονομάζονταν *subsellia*, όταν υπήρχε κρατημένη θέση κάποιου θεατή ονομαζόταν *locus*. Τα καθίσματα διαχωρίζονταν οριζόντια και διαγώνια· διαγώνια από τις σκάλες διαχωρίζονταν σε ομάδες καθισμάτων με σφίνοειδή σχήματα που ονομάζονταν *cunei* (στα Ελληνικά οι αντίστοιχες κερκίδες) και οριζόντια διαχωριζόταν σε *ima*, *media* και *suma cavea* που αντιστοιχούν στο θέατρον και τα επιθέατρα του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου. Ο διαχωρισμός αυτός γινόταν με πλατείς διαδρόμους τους *praecinctiones*, και σε καθένα από αυτά τα τμήματα κάθονταν συγκεκριμένες μερίδες του πληθυσμού σύμφωνα με την κοινωνική τους τάξη. Πρώτος ο αυτοκράτορας Αύγουστος επέβαλε ή αναβίωσε αυτό τον τρόπο κατανομής θέσεων, ενώ συχνά ήταν έτσι σχεδιασμένα τα θέατρα ώστε να είναι ξεκάθαρος αυτός ο διαχωρισμός και να μην έρχονται, όσο είναι δυνατόν, σε επαφή οι διαφορετικές κοινωνικές ομάδες. Αυτό ήταν δυνατό χάρη στην χρήση κάποιων από τους θολωτούς διαδρόμους που οδηγούσαν σε προκαθορισμένο μέρος του κοίλου ή σε διαζώματα και ονομάζονταν *cunei*. Ο ξεκάθαρος διαχωρισμός των κοινωνικών τάξεων στο θέατρο και η κατανομή θέσεων ανάλογα με αυτή έγινε *απαράβατος κανόνας* που αντικατόπτριζε την θέση στην κοινωνία που είχε κάποιος. Με αυτόν τον τρόπο στα αυτοκρατορικά

χρόνια ο αυτοκράτορας έλεγχε την κοινωνική θέση κάποιου με τη θέση του στο θέατρο, είχε την δυνατότητα να δώσει τιμητική θέση σε κάποιον και άμεσα να επηρεάσει την κοινωνική του τάξη ή αφαιρώντας το προνόμιο οποιουδήποτε να κάθεται σε μπροστινές σειρές και θέσεις να τον καθαιρέσει. Ενώ αν κάποιος ανέβαινε κοινωνική τάξη με οποιονδήποτε άλλο τρόπο αναγκαία άλλαζε και η θέση του στα εδώλια.

Η ορχήστρα, όπως προαναφέρθηκε, παίρνει σχήμα ημικυκλικό και τίθεται σε αχρηστία από τους ηθοποιούς ενώ στα άκρα του βρίσκονται θρόνοι ή άλλου είδους καθίσματα για να κάθονται οι γερουσιαστές. Ο χώρος των υποκριτών είναι πλέον εξολοκλήρου το βάθρο πίσω από την ορχήστρα και η scaenae frons πίσω από αυτό.

Η ima cavea ήταν πιο κοντά στην σκηνή ακριβώς πίσω από την ημικυκλική ορχήστρα, πρόκειται για τον χώρο που κάθονταν οι πιο υψηλές κοινωνικές τάξεις όπως οι ιππότες, οι αριστοκράτες, άνθρωποι ενταγμένοι σε συντεχνίες κλπ. Στις πρώτες δεκατέσσερις σειρές κάθονταν οι ιππείς και οι μάγιστροι, οι ιππείς (equites) ήταν αρχικά το ιππικό τάγμα της ρώμης και αργότερα έγιναν μια ευκατάστατη αστική τάξη με ισχυρή πολιτική παρουσία. Άτομα που ανήκαν σε συντεχνίες και οι οικογένεια του αυτοκράτορα φαίνεται να είχαν τις δίκες τους θέσεις. Η κατανομή των θεατών ανάλογα με την κοινωνική τους τάξη διακρινόταν και μέσα στις ξεχωριστές caveas.

Η media cavea μάλλον ήταν ο χώρος που κάθονταν οι πληβείοι, δηλαδή οι ελεύθεροι πολίτες που φόραγαν λευκές τηβέννους αλλά δεν είχαν κάποια ιδιαίτερη θέση στην κοινωνία της Ρώμης. Οι εργένηδες φαίνεται ότι σε κάποια χρονική περίοδο δεν επιτρέπονταν να παρακολουθήσουν τα δρώμενα, όμως αργότερα πιθανώς να μπορούσαν να παραβρεθούν, αλλά ξεχωριστά από τους παντρεμένους. Οι στρατιώτες ίσως είχαν ειδικές θέσεις κατά την περίοδο που ίσχυε αυτός ο περιορισμός για τους εργένηδες επειδή δεν επιτρέπονταν από νόμο να παντρευτούν.

Τέλος στην πιο απομακρυσμένη από την σκηνή cavea, την summa cavea, κάθονταν οι πιο φτωχοί άνδρες που δεν φόραγαν τηβέννους, οι μη ρωμαίοι επισκέπτες, οι απελεύθεροι, οι σκλάβοι -οι οποίοι ίσως κάθονταν όρθιοι- και μάλλον κατά διάταγμα του Αύγουστου οι εκπαιδευόμενοι έφηβοι και οι παιδαγωγοί τους είχαν τις δικές τους κερκίδες -ίσως βέβαια στην mediacavea.

Οι γυναίκες φαίνεται να κάθονταν μαζί με τους άνδρες τους στις αντίστοιχες caveas είτε σε ξεχωριστό κομμάτι των αντιστοίχων επιθεάτρων και υπήρχε διαχωρισμός μεταξύ των υπολοίπων γυναικών και ιεροδούλων.

Η scaenae frons, όπως ονομάζεται το μπροστινό μέρος της σκηνής που βλέπει στη cavea, έχει στα θέατρα της Δύσης τρεις πόρτες στον χαμηλότερο όροφο και στα θέατρα της Ανατολής πέντε, το ύψος της είναι ίσο ή και ψηλότερο με το ύψος του κοίλου και συνηθίζεται να έχει έως τρεις ορόφους ή πιο σπάνια παραπάνω. Ο κάθε όροφος αποτελείται από κυκλικές εσοχές, προεξοχές, ανοίγματα και σειρές κιόνων και επίσης στολίζεται με αγάλματα. Ανάλογα με την επιβλητικότητα και την λαμπρότητα του διακόσμου και της αρχιτεκτονικής της scaenae frons αντικατοπτρίζονταν η ευημερία της πόλης. Η scaenae frons είναι μέρος της σκηνής, η οποία αποτελείται από το βάθρο (pulritum) που βρίσκεται μπροστά από την scaenae frons, την scaenae frons που διατρέχει το pulritum κατά μήκος στο πίσω μέρος του και στα πλαϊνά του pulritum και της scaenae frons υπάρχουν κτίσματα (versurae) που υπάρχουν και εκεί είσοδοι.

## Ρωμαϊκό Δράμα

Το Ρωμαϊκό δράμα ήταν ποικιλόμορφο και στις διάφορες μορφές του είχε δυνατές επιρροές από τις Ετρουσκικές μορφές θεάτρου και από τον Ελληνικό κόσμο, κυρίως από τις Ελληνικές πόλεις της Ιταλίας. Σύμφωνα με την εγκυκλοπαίδεια της Οξφόρδης για το θέατρο και τις παραστάσεις, το Ρωμαϊκό δράμα άκμασε τουλάχιστον από τον 4<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα έως και περίπου τον 6<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και μπορεί να διαχωριστεί σε δύο χρονικές περιόδους την Ρεπουμπλικανική και την Αυτοκρατορική (Kennedy:2003,1149).

## Ludi-Ρωμαϊκές Εορτές και δράμα

Κατά την διάρκεια της Ρεπουμπλικανικής περιόδου (~500 – 27πΧ) οι παραστάσεις λάμβαναν χώρα κυρίως στους δημόσιους αγώνες-γιορτές στην Ρώμη προς τιμήν διαφόρων θεών, τους Ludi. Οι ludi (πληθυντικός του ludus) ήταν όπως προαναφέρθηκε οι δημόσιοι αγώνες της Ρώμης προς τιμήν διαφόρων θεών και



αποσκοπούσαν στο να κερδηθεί η εύνοια των θεών, να αποτραπεί η οργή τους ή να νουθετηθούν οι άνθρωποι με κάποια χρησμική εντολή (Howatson :1989, 891). Οι πρώτοι δραματικοί αγώνες οι *ludi Scaenici* εντάχθηκαν στους ετήσιους αγώνες αρματοδρομιών και αθλημάτων, *Ludi Romani*, το 240 π.Χ., χωρίς ωστόσο να υπάρχει το ανταγωνιστικό πνεύμα που υπήρχε στους παρόμοιους ελληνικούς δραματικούς αγώνες. Ενώ στις αρχές της ένταξης δραμάτων στους *ludi* οι μέρες του χρόνου που γίνονταν θεατρικές παραστάσεις ήταν τέσσερεις, σταδιακά, κατά το τέλος της Ρεπουμπλικανικής περιόδου, οι μέρες παραστάσεων έφτασαν τις πενήντα. Εκτός από τους αγώνες *ludi* κάποιοι εκ των οποίων ήταν οι *ludi romani*, *ludi plebei*, *ludi florals* υπήρχαν και οι *agons* που καθιερώθηκαν στους αυτοκρατορικούς χρόνους και σε αυτούς εντοπιζόταν το ανταγωνιστικό πνεύμα που έλλειπε από τους *ludi*. Πολλοί από τους αγώνες *ludi* που είχαν καθιερωθεί στην Ρεπουμπλικανική εποχή συνεχίστηκαν και στην αυτοκρατορική, ενώ ιδρύθηκαν και άλλοι, όπως οι *ludi seculares*. Αυτοί προήλθαν από την Ρεπουμπλικανική περίοδο, αλλά στην αυτοκρατορική περίοδο αναδείχθηκαν σημαντικά σε σχέση με το παρελθόν. Γιορτάζονταν χοντρικά κάθε εκατό χρόνια από όπου και πήραν το όνομα τους, από το *saeculum*. Γιορτές και αγώνες εκτός των επίσημων *ludi* γίνονταν συχνά από στρατηγούς που είχαν κερδίσει σε κάποια μάχη ή στην κηδεία κάποιου ευγενή προς τιμήν του νεκρού ή νεκρών.

Για αυτές τις επίσημες θρησκευτικές γιορτές, λοιπόν, η φροντίδα και η οργάνωση, κατά τη Ρεπουμπλικανική περίοδο, ήταν ευθύνη των εκλεγμένων αρχόντων (*elected magistrates*) συνήθως των *aediles* μέχρι τα χρόνια του Αυγούστου. Οι *aediles* (αγορανόμοι) ήταν πληβείοι αξιωματούχοι, ονομασμένοι από την *aedes*, ναό της εκρωμαϊσμένης Δήμητρας (*Ceres*), της οποίας η λατρεία ήταν πολύ σημαντική για του πληβείου. Αρχικά για την οργάνωση κάθε *ludus* η σύγκλητος καθόριζε ένα χρηματικό ποσό που δινόταν από το κράτος στον αρμόδιο άρχοντα/αξιωματούχο, άλλα σταδιακά οι υπεύθυνοι σε αυτό το πόστο απέκτησαν μεγάλη επιρροή. Έτσι καθιερώθηκε ο υπεύθυνος άρχοντας να χρησιμοποιεί και την δικιά του περιουσία για να γίνουν οι εορτές αυτές όσο πιο μεγαλοπρεπείς ήταν δυνατόν και χρησιμοποιούνταν ως μέσο αύξησης της δημοτικότητας του εκλεκτού άρχοντα και προώθησης της πολιτικής του καριέρας. Το πιο πιθανό ήταν οι θεατές να αποτελούνταν από όλες της κοινωνικές τάξεις, ηλικίες και φύλα. Μέχρι την δημιουργία κτιστών κεκλεισμένων θεάτρων στην Ρώμη οι θεατές στις δημόσιες

γιορτές είχαν την δυνατότητα να κινούνται από μια παράσταση στην άλλη, που μάλλον παίζονταν ταυτόχρονα σε διαφορετικές σκηνές.

### Γενικά χαρακτηριστικά

Η ποικιλομορφία του Ρωμαϊκού Δράματος ήταν σημαντική και ίσως βοηθούσε στην ψυχαγωγή ενός εξίσου ποικιλόμορφου κοινού. Οι θεατρικές παραστάσεις στην Ρώμη φαίνεται να εισήχθησαν, κατά την παράδοση, από Ετρούσκους ηθοποιούς που ήταν καλεσμένοι στην Ρώμη το 363 π.Χ. με την ελπίδα να εξευμενίσουν τους θεούς στη διάρκεια ενός λοιμού (Kennedy:2003, 1149). Έτσι, αν θεωρήσουμε την ετρουσκική επιρροή μαζί με την επιρροή των Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων, σε συνδυασμό με ντόπιες παραδόσεις άσεμνου αστεϊσμού και χυδαίας κωμικότητας ως την απαρχή του Ρωμαϊκού δράματος, μπορούμε να πούμε πως οι βάσεις του Ρωμαϊκού δράματος είναι μάλλον η άκομψη κωμικότητα σεξουαλικού περιεχομένου, ευκολοχώνευτη για τον, όχι και τόσο μορφωμένο, λαό της Ρώμης.

Επιπλέον, η Σάτιρα διεκδικείται από τον Κουντιλιανό ως εξ ολοκλήρου ρωμαϊκό δημιούργημα, κάτι που μπορεί να γίνει αποδεκτό παρά τις μικρές σατιρικές εκφάνσεις στο έργο του Αριστοφάνη, του Βίωνα, του Βορυσθενίτη και του Μέννιπου (Howatson :1989, 454). Ένα κοινό λοιπόν συνηθισμένο σε εύκολα θεάματα καλούνται να ικανοποιήσουν οι πρώτοι Ρωμαίοι δραματικοί συγγραφείς όπως ο μάλλον Ελληνικής καταγωγής απελεύθερος Λίβιος Ανδρόνικος.

Ο Λίβιος Ανδρόνικος μάλλον έφτασε στην Ρώμη ως αιχμάλωτος πολέμου και θεωρείται ο πατέρας της ρωμαϊκής λογοτεχνίας, καθώς πρώτος έγραψε και παρουσίασε στους *ludi romani* μια τραγωδία και κωμωδία προσαρμοσμένες σε ρωμαϊκά πρότυπα αλλά βασισμένες πιθανώς σε μια κλασική τραγωδία και μια Νέα Κωμωδία αντίστοιχα. Θεωρείται ότι πρώτος αυτός εισήγαγε την πλοκή στις ρωμαϊκές σκηνικές παραστάσεις. Το συνολικό του έργο φαίνεται να ακολούθησε την ίδια πορεία της δημιουργίας ρωμαϊκών έργων από προσαρμοσμένα, μεταποιημένα ελληνικά. Στέφθηκε με επιτυχία, και με τους συναδέλφους του, του επιτράπηκε να δημιουργήσει ένα επαγγελματικό κολέγιο (*collegium*). Τα κολέγια, διοικητικά και ιερατικά, ήταν εταιρίες προσώπων που μοιράζονταν την ίδια λειτουργία· καθώς στην Ρώμη η εξουσία διενέμονταν σε τουλάχιστον δύο άτομα (αρχή της ίσης εξουσίας) οι

άρχοντες που μοιράζονταν την ίδια εξουσία ήταν συνάδελφοι, μέλη του ίδιου κολεγίου. Οπότε γίνεται αντιληπτό ότι η δημιουργία κολεγίου αντικατοπτρίζει την σημαντική θέση στην κοινωνία που απέκτησε ο Λίβιος Ανδρόνικος, χωρίς να παραβλεφθεί η πολιτική σκοπιμότητα του κράτους που επέτρεψε την δημιουργία του κολεγίου αυτού, λόγω της χρησιμότητας του επαγγέλματος το οποίο αναπτέρωνε τότε το ηθικό του λαού εν καιρώ πολέμου. Όμως τα θέματα που παρουσιάζονταν ήταν έντονα ελεγχόμενα και λογοκρινόμενα από το κράτος και τους αριστοκράτες, καθώς είχαν έντονη πολιτική σκοπιμότητα μη επιτρέποντας θέματα που ήταν εν δυνάμει ανατρεπτικά για κοινωνικοπολιτικά θέματα.

Με αυτή την αφετηρία ο ρόλος του θεάτρου στην Ρώμη διαφέρει ριζικά από το ρόλο του θεάτρου στην Αρχαία Ελλάδα. Οι Ρωμαϊκές κωμωδίες που παρουσιάζονταν και που ήταν δημοφιλείς ήταν βασισμένες στην Νέα Κωμωδία, χωρικά τοποθετημένες στην Ελλάδα και επιτρέποντας την διακωμώδηση με τρόπο που απέφευγε να θίξει πολιτικά ή θρησκευτικά θέματα. Αυτό καθιστούσε το έργο των πρώτων κωμωδιογράφων όπως ο Πλάυτος, ο Τερέντιος (Terence) και ο Νέβιος (Naevius) ακόμα πιο δύσκολο αφού χρειαζόταν να προσαρμόσουν και να δημιουργήσουν Ρωμαϊκά έργα βασισμένα σε Αρχαία Ελληνικά με τρόπο που να μην θίγει ευαίσθητους κρατικούς και θρησκευτικούς θεσμούς, αλλά και να ικανοποιεί ένα κοινό συνηθισμένο σε άσεμνα και σατιρικά θεάματα, χωρίς κάποια ιδιαίτερη παιδεία.

Επιπρόσθετα, οι Ρωμαίοι τραγικοί συγγραφείς φαίνεται και αυτοί να βάσιζαν τα έργα τους σε αρχαία ελληνικά, αλλά λόγω ελλιπών πληροφοριών δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για τους μεγάλους Έλληνες τραγωδούς, οι οποίοι έχουν προαναφερθεί, ή σε πιο σύγχρονους Έλληνες δραματουργούς των τότε Ρωμαίων. Από τους γνωστότερους Ρωμαίους τραγωδούς είναι ο Έννιος (Ennius), ο Πακούβιος (Pacuvius) και ο Άκκιος (Accius). Μέχρι τα μέσα του 1ου π.Χ. αιώνα η συγγραφή νέων κωμωδιών και τραγωδιών στην Ρώμη έλαβε τέλος, όμως η παρουσία τους στην σκηνή συνεχίστηκε με αναπαραγωγή των είδη υπάρχοντων αυτούσιων ή αναπροσαρμοσμένων.

Παράλληλα με την τραγωδία και κωμωδία, άλλα είδη, ορισμένα καινούρια ή προϋπάρχοντα παρουσιάζονταν στην ρωμαϊκή δραματική σκηνή με περίσσια δημοφιλία και ίσως κέρδιζαν πιο εύκολα την προσοχή του κοινού στις παράλληλες παραστάσεις που γίνονταν πριν την εμφάνιση μόνιμων θεάτρων.

Στην Αυτοκρατορική Ρώμη, το θέατρο παραμένει σημαντικός θεσμός και ιδιαίτερα δημοφιλής και ο κοινωνικός του ρόλος είναι ισχυρός, εφόσον είναι ο χώρος

που ο αυτοκράτορας συναντάει τον λαό του και ο λαός τον Αυτοκράτορα. Υπάρχει άμεση σχέση με την εμφάνιση και θέση που κατέχει κάποιος ως θεατής και με την θέση του στην κοινωνία. Το θέατρο γίνεται ο χώρος του «φαίνεσθαι» και του «θεαθήναι» των θεατών και όχι μόνο των ηθοποιών, ενώ παράλληλα η κοινωνική θέση των υποκριτών έχει πάρει καθοδική πορεία: Ανυπόληπτοι, με νομικούς περιορισμούς και χωρίς Ρωμαϊκή υπηκοότητα. Εν αντιθέσει με το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος της ρεπουμπλικανικής περιόδου, όπου αν και ο ρόλος του ηθοποιού δεν ήταν κάτι το αξιοσημείωτο δεν ήταν ούτε κάτι το κατακριτέο. Σημαντικό ρόλο σε αυτή την κοινωνική ανακατάταξη της θέσης του ηθοποιού έπαιξε η είσοδος σκλάβων σε θέση ηθοποιών, αλλά και η άνοδος του Χριστιανισμού που κατέκρινε και αποδοκίμαζε το θέατρο και τους συντελεστές του.

Ο αυτοκράτορας στο θέατρο, τα αμφιθέατρα και γενικότερα στις δημόσιες γιορτές ερχόταν σε ένα είδος άμεσης επαφής με τους υπηκόους του μέσω των δημόσιων λόγων που εκφωνούσε, ενώ ο λαός εξέφραζε με την σειρά του την άποψη του είτε με γιουχαΐσματα, επιφωνήματα θαυμασμού ή και δημόσιες ικεσίες (petitions). Όχι μόνο τα θέατρα αυτά καθαυτά ως κτήρια, αλλά και η παράσταση είχαν σκοπό τον εντυπωσιασμό και αντικατόπτριζαν την δόξα της Ρώμης και του εκάστοτε Αυτοκράτορα ή των αντιπροσώπων του.

Οι Ρωμαίοι φαίνεται να προτιμούσαν τα πιο αιματοβαμμένα και βίαια θεάματα, εκτός από τις μονομαχίες με ανθρώπους και θηρία καιαρματοδρομίες. Οι τραγωδίες και το θέατρο επικεντρώθηκαν σε σκηνές εντυπωσιασμού και σοκ, καθώς αυτό έβρισκε ανταπόκριση από τους θεατές, κάτι διαμετρικά αντίθετο από το Αρχαίο Ελληνικό δράμα με τον κυρίως παιδευτικό του χαρακτήρα και την μη απεικόνιση της βίας επί σκηνής. Στα τέλη του 1<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα η συγγραφή τραγωδιών και κωμωδιών σταμάτησε και αν και όπως προειπώθηκε δεν εξαφανίστηκαν από την δραματική σκηνή, ενώ στα θέατρα φαίνεται να κυριάρχησαν οίπαραστάσεις μίμου και παντομίμας. Καθώς τα δραματικά και λοιπά δρώμενα ήταν στενά συνδεδεμένα με παγανιστικές θρησκείες, και αντίθετα γενικά με την Χριστιανική ηθική, υπήρχε αντίδραση από την μεριά της εκκλησίας που απέτρεπε τους Χριστιανούς από το να παραβρίσκονται σε τέτοια δρώμενα και μάλιστα επέβαλλε περιοριστικά μέτρα σε όσους συμμετείχαν. Παρά όμως τις τόσες δυσκολίες, ακόμα και την επίσημη κρατική απαγόρευση, η ποικιλομορφία του θεάτρου και των ρωμαϊκών δρώμενων συνεχίστηκε, βρίσκοντας ακόμα ανταπόκριση στην ρωμαϊκή κοινωνία μέχρι και τον τέλος της Αρχαιότητας γύρω στον 6<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.

## Δραματικά Είδη-Fabulae

Τα περισσότερα ρωμαϊκά δραματικά είδη χαρακτηρίζονταν με την λέξη *fabula*, όπως η *fabula Atellana*, *fabula palliata*, *fabula praetexta*, *fabula togata*, *fabula riciniata* (*mimus*) και η *fabula saltica* (*pantomimus*). Η λέξη αυτή μεταφράζεται ως «ιστορία/ μύθος» αλλά στο συγκεκριμένο θεατρικό πλαίσιο έχει την σημασία του θεατρικού έργου και συνοδεύεται από την ονομασία του δραματικού είδους.

### *Fabula Atellana*

Η *fabula Atellana*, Ατελλανό δράμα ή Ατελλανή φάρσα, η οποία ονομάστηκε έτσι από την πόλη Ατέλλα στην νότια Ιταλία και ήταν ίσως βασισμένη στο μοντέλο των Φλυακών, κωμικών τραγωδιών ή ιλαροτραγωδιών, είδους που άκμασε στις Ελληνικές αποικίες της Κάτω Ιταλίας. Η *Fabula Atellana* ήταν μικρής διάρκειας αυτοσχεδιαστικάδράματα και όπως διακρίνεται από τους σωζόμενους τίτλους φαίνεται να σκόπευαν στην ψυχαγώγηση του κοινού στην αγορά. Η *fabula Atellana* πέρασε μια σύντομη περίοδο που απέκτησε κάποιο συγγραφικό υπόβαθρο και πουήταν δημοφιλής, χάρη σε δύο συγγραφείς τον Πομπόνιο και τον Νόβιο, στους οποίους εικάζεται ότι ανήκουν ορισμένοι τίτλοι έργων που έχουν διασωθεί. Στην πλειονότητα του είδους, που παρέμεινε δημοφιλές και κατά την αυτοκρατορική περίοδο της Ρώμης, η Ατελλανή φάρσα ήταν εξ ολοκλήρου αυτοσχεδιαστική βασισμένη σε προκαθορισμένους χαρακτήρες-καρικατούρες που υπήρχαν στην παράδοση του δραματικού της. Οι υποκριτές φορούσανμάσκες, ενώ αρχικά παιζόταν στην, πλέον εξαφανισμένη, Οσκάνικη γλώσσα (*Oscan*) και σταδιακά σχεδόν εξ ολοκλήρου στην Λατινική. Πολλά στοιχεία της *fabula Atellana* φαίνεται να βρίσκονται και στις κωμωδίες του Πλαύτου και του Τερέντιου, ενώ απόγονος του δραματικού αυτού είδους εικάζεται ότι είναι η *Commediadell'arte*, ένα θεατρικό είδος που συναντάται και στην σύγχρονη εποχή.

### *FabulaPalliata*

Η Fabula Palliata ήταν θεατρικό είδος που τα δραματικά έργα της ήταν μεταφράσεις και προσαρμογές Ελληνικών έργων και η ονομασία προέρχεται πιθανώς από το pallium, έναν ελληνικό μανδύα. Καλούνταν και crepidata από το crepida, ελληνικό υπόδημα που φοριόταν σε συνδυασμό με τον προαναφερθέντα μανδύα. Σε αυτό το είδος εντάσσονταν οι συγγραφείς Τερέντιος και Πλάυτος.

### *FabulaTogata*

Η Fabula togata ήταν γηγενές Ρωμαϊκό είδος με θέματα εμπνευσμένα από Ρωμαϊκούς θρύλους ή από τα τότε σύγχρονα γεγονότα της ιστορίας. Το όνομα προέρχεται από το “toga praetextata“, δηλαδή το ρούχο (τήβενο) που φόραγαν οι Ρωμαίοι άρχοντες και ήταν λευκό στο χρώμα αλλά με μια λωρίδα χρώματος μωβ στα άκρα του. Η fabula togata ή fabula tabernaria ήταν ρωμαϊκή κωμωδία με θέμα καθημερινά γεγονότα σε Ρωμαϊκές πόλεις της τότε εποχής. Η ονομασία προέρχεται από την λέξη toga το ρούχο, τήβενο, που φορούσαν οι Ρωμαίοι πολίτες και αντίστοιχα από το taberna, φτωχικό σπίτι. Σε σχέση με το εισαχθέν fabula palliata ο θίασος της fabula togata ήταν μικρότερος και η πλοκή απλούστερη, ενώ χαρακτηριζόταν από μια μεγαλύτερη ελευθερία από τις κοινωνικές νόρμες και ήταν πιο απροκάλυπτα ερωτική.

### *Fabula Riciniata*

Ο Ρωμαϊκός μίμος (mimus) ή fabula riciniata προήλθε από τον αρχαίο Ελληνικό μίμο και υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής. Επρόκειτο για ένα κωμικό δράμα που παιζόταν δίχως οι υποκριτές να φορούν μάσκες. Μετά τον 3ο π.Χ. αιώνα παραστάσεις μίμου καθιερώθηκαν στο ludi floralia, οπού υπήρξε άδεια μέχρι και για την εμφάνιση των γυναικών υποκριτών, γυμνών στην θεατρική σκηνή. Στον 1ο π.Χ. αιώνα εμφανίστηκαν συγγεγραμμένα σενάρια της fabula riciniata και έτσι ο μίμος κέρδισε μια επισφαλή λογοτεχνική θέση (Oxford Concise Companion to the Theatre p.318). Παρόλη την επιτυχία αυτή, τα πραγματικά δημοφιλή μιμικά δράματα στην Ρώμη ήταν κυρίως αυτοσχεδιαστικά με πεζό λόγο, τον οποίο ο επικεφαλής μίμος ηθοποιός (αρχιμίμος-archimime) ελεύθερα μετέτρεπε και προσάρμοζε. Επίσης, η πλοκή στον μίμο ήταν απλή και συχνά είχε απότομο τέλος. Φαίνεται να υπάρχει μια

συσχέτιση με την Ατελλανή Φάρσα/δράμα με την έννοια ότι μοιράζονταν κάποια κοινά στοιχεία και πιθανώς αλληλοεπηρεάστηκαν.

Το όνομα του είδους *riciniata* προήλθε από το ντύσιμο των μίμων που πάντα είχε μια χαρακτηριστική κουκούλα, *ricinum*, την οποία είτε την φορούσαν είτε την αφήναν να κρέμεται πίσω από το κεφάλι. Εκτός από την κουκούλα οι ηθοποιοί φορούσαν ένα μπαλωμένο σακάκι, στενό παντελόνι και οι άνδρες υποκριτές φαλλό. Το κεφάλι ήταν ξυρισμένο και τα πόδια γυμνά από υποδήματα. Ο Publius Ovidius Naso, ποιητής που έζησε την εποχή του Αυγούστου, αναφέρει για θίασο τριών ηθοποιών που παίρνουν προκαθορισμένα πρότυπα χαρακτήρων· τον μεγάλο σε ηλικία σύζυγο, την αποκλίνουσα σύζυγο και τον εραστή.

Τα θέματα της *fabula riciniata*, κρίνοντας από σωζόμενα αποσπάσματα και με την προαναφερθείσα αναφορά του Ovidius, ήταν πρόστυχα και απρεπή και με την μοιχεία να αποτελεί συνηθισμένο συστατικό της πλοκής για την οποία ο Αυτοκράτορας Ηλιογάβαλος (περίπου το 200 μ.Χ) διέταξε να υπάρχει πιστή αναπαράστασή της στην σκηνή. Ενώ, μάλλον, πάλι στην αυτοκρατορική περίοδο, αν το επέτρεπε η πλοκή συνηθιζόταν να εκτελούνταν εγκληματίες που ήταν καταδικασμένοι σε θάνατο, επί σκηνής· παρέχοντας στους θεατές μια ζωντανή εκτέλεση. Οι ηθοποιοί του μίμου δεν είχαν ποτέ ιδιαίτερη θέση στην κοινωνία και με τον ερχομό του Χριστιανισμού η *fabula riciniata* συνήθιζε να λοιδορεί τα χριστιανικά ιερά.

Με την ολοένα και ισχυρότερη εκκλησία, ο μίμος περιθωριοποιείται και απαγορεύεται το παίξιμό του επί σκηνής, όμως το είδος επιβιώνει με παραστάσεις στην αγορά και σε ιδιόκτητα σπίτια. Αν και με τα αντλούμενα θέματα του που προσβάλλουν την αιδώ της Εκκλησίας, ο μίμος επιβιώνει την πτώση της Ρώμης και φαίνεται να περνάει την παράδοσή του στον μεσαίωνα με στοιχεία που επιβιώνουν ως το σήμερα.

### *Fabula Saltica*

Η *fabula Saltica* ή αλλιώς παντομίμα εμφανίστηκε μαζί με την παντοτινά δημοφιλή *fabula riciniata* στην Ρωμαϊκή σκηνή και κέρδισε το Ρωμαϊκό κοινό για πολλούς αιώνες. Επρόκειτο για σιωπηλό παίξιμο ενός ηθοποιού, δηλαδή υπήρχε μόνο ένας ηθοποιός που παρέμενε βουβός, αλλά συνοδευόταν από μουσική και χορό

(μάλλον με την έννοια του θιάσου χορευτών) και με την χρήση μασκών και κουστουμιών έπαιζε όλο το δράμα μόνος του, μεταδίδοντας με τις κινήσεις του σώματός του τους διαφορετικούς χαρακτήρες, το συναίσθημα και την αίσθηση της αφήγησης και ροής του έργου. Η φύση του είδους αυτού απαιτούσε τρομερή δραματική ικανότητα από τους ηθοποιούς, με αποτέλεσμα,ορισμένοι ηθοποιοί, χάρη στη δεξιοτεχνία και την φυσική ομορφιά τους, να κερδίζουν τον θαυμασμό του κοινού, δημοσιότητα και την εύνοια ακόμα και του εκάστοτε αυτοκράτορα. Πολλές φορές γίνονταν και οχλαγωγίες για θέματα σχετικά με αυτές τις διασημότητες της εποχής, χωρίς όμως αυτό να επηρεάζει επίσημα ή σημαντικά την θέση τους στην κοινωνία ως ηθοποιούς.

Γενικά, αυτή η μίξη εκλέπτυνσης και χυδαιότητας που παρατηρείται στο Ρωμαϊκό δράμα θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει το ιδιαίτερο συνονθύλευμα που είναι ο Ρωμαϊκός πολιτισμός: μια μάλλον στρατιωτική κοινωνία, με έφεση στην οργάνωση και με ικανότητα αφομοίωσης διαφόρων χαρακτηριστικών που της ταίριαζαν από τις κατεκτημένες περιοχές, με τρόπο που να μην αλλοιώνει τα στοιχεία που χαρακτήριζαν τον πολιτισμό της στη διάρκεια της μακροχρόνιας ιστορίας της ως «κράτος». Με αυτό τον τρόπο το θέατρο ως μέρος της κάθε κοινωνίας είναι ίσως μια μικρότερη αναπαράσταση της κάθε κοινωνίας και βοηθάει στην ανασκόπηση της μέσα στον δικό του μικρόκοσμο, ανάλογα με το τι έργα παρουσιάζονται και πως αντιμετωπίζονται από τους θεατές και την πολιτική εξουσία. Έτσι, γίνεται υπό το σύγχρονο πρίσμα μια κοινωνική ψυχογράφηση.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Για τα Ρωμαϊκά Δραματικά είδη οι κύριες πηγές ήταν: (Banham:1992),(Kennedy :2003), Trumbull :2007),



## Συσχέτιση με το σήμερα

Όπως και με την αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου στην Ρώμη έτσι και τα ποικιλόμορφα δραματικά είδη μάλλον έπαιξαν πιο σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του δυτικού θεατρικού είδους από ό,τι τα, συνήθως, περισσότερο γνωστά και εγκωμιασμένα έργα του αρχαίου Ελληνισμού. Από τα στερεότυπα της *fabula Atellana*, που φαίνεται να επιβιώνουν σε μια μορφή ακόμα στην *commedia dell'arte*, μέχρι και την επιρροή του Ρωμαϊκού αυτοσχεδιαστικού μίμου και της παντομίμας, το σύγχρονο θέατρο έχει σίγουρα πολλά στοιχεία προερχόμενα από το μακρινό πλέον προγονό του. Χωρίς αυτό να υποβαθμίζει τον εξίσου σημαντικό ρόλο του αρχαίου Ελληνικού δράματος που έπαιξε, όπως αναφέρθηκε, σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του Ρωμαϊκού δράματος, το οποίο προσπάθησαν να μιμηθούν οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες, ενώ εκδοχές των μεγάλων κλασικών έργων παίζονται και σήμερα.

## Τεχνικό Μέρος- Δημιουργία του 3D

Σκηνή: Το κεφαλαίο Σ χρησιμοποιείται για να περιγράψει το εικονικό περιβάλλον στο Cinema 4D όπου τοποθετήθηκαν τα δύο θέατρα.

σκηνή : το αρχιτεκτονικό μέρος των θεάτρων

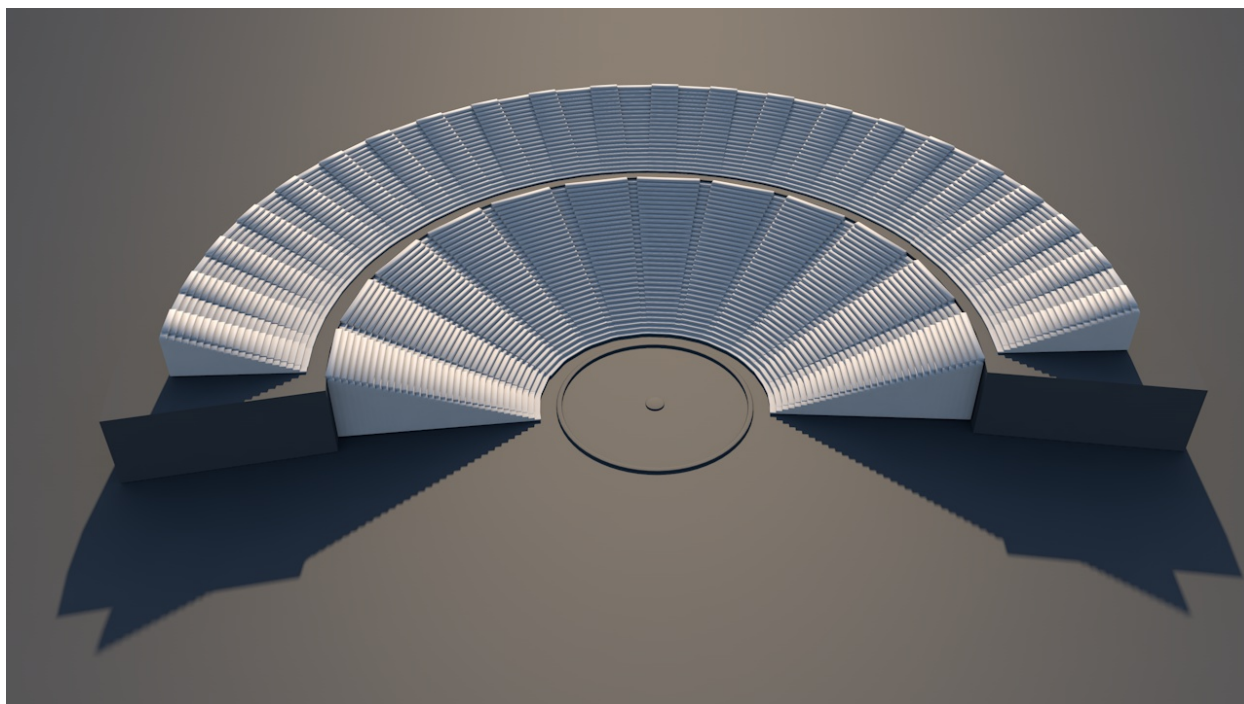
Όλη η σκηνή του βίντεο αποδόθηκε από το πρόγραμμα 3D γραφικών Cinema 4D R16 και με τη βοήθεια του AdobePremiere CC, για το γραπτό κείμενο και τους ήχους, ολοκληρώθηκε το προϊόν. Η υλοποίηση του διήρκεσε συνολικά περίπου οχτώ μήνες, από τέλη Οκτωβρίου 2016 μέχρι μέσα Ιουλίου 2017. Κάθε θέατρο καθώς και τα υπόλοιπα αντικείμενα της Σκηνής δουλεύτηκαν σαν ένα ξεχωριστό project, ώστε στο τέλος με την ένωσή των τριών να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα.

### Το Αρχαίο Θέατρο

Για τη δημιουργία του 3D του αρχαίου θεάτρου χρησιμοποιήθηκε ως πρότυπο το Αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Με τη βοήθεια των χαρτών της Google και περαιτέρω έρευνα, με τη βιβλιογραφία- άρχισε το χτίσιμο της σκηνης και του κούλου, πρώτα με τη δημιουργία του θεάτρου και στη συνέχεια του επιθεάτρου.

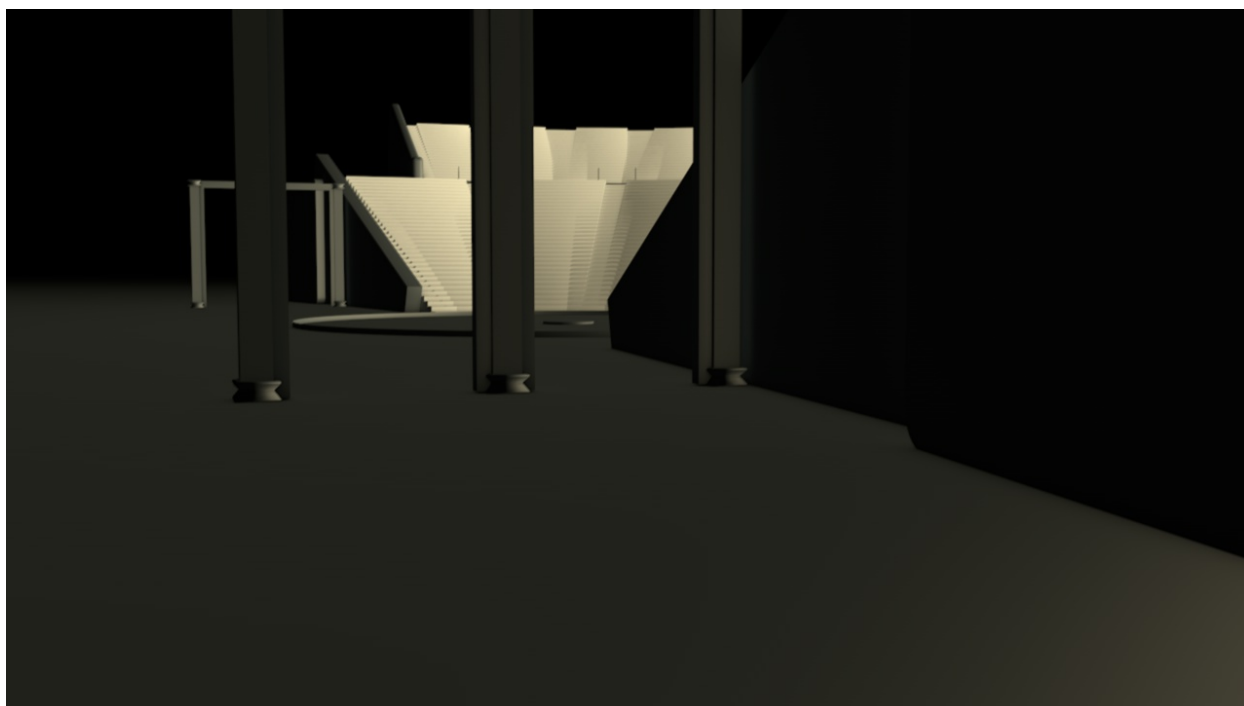


Εικόνα 1 Το θέατρο της Επιδαύρου όπως είναι σήμερα

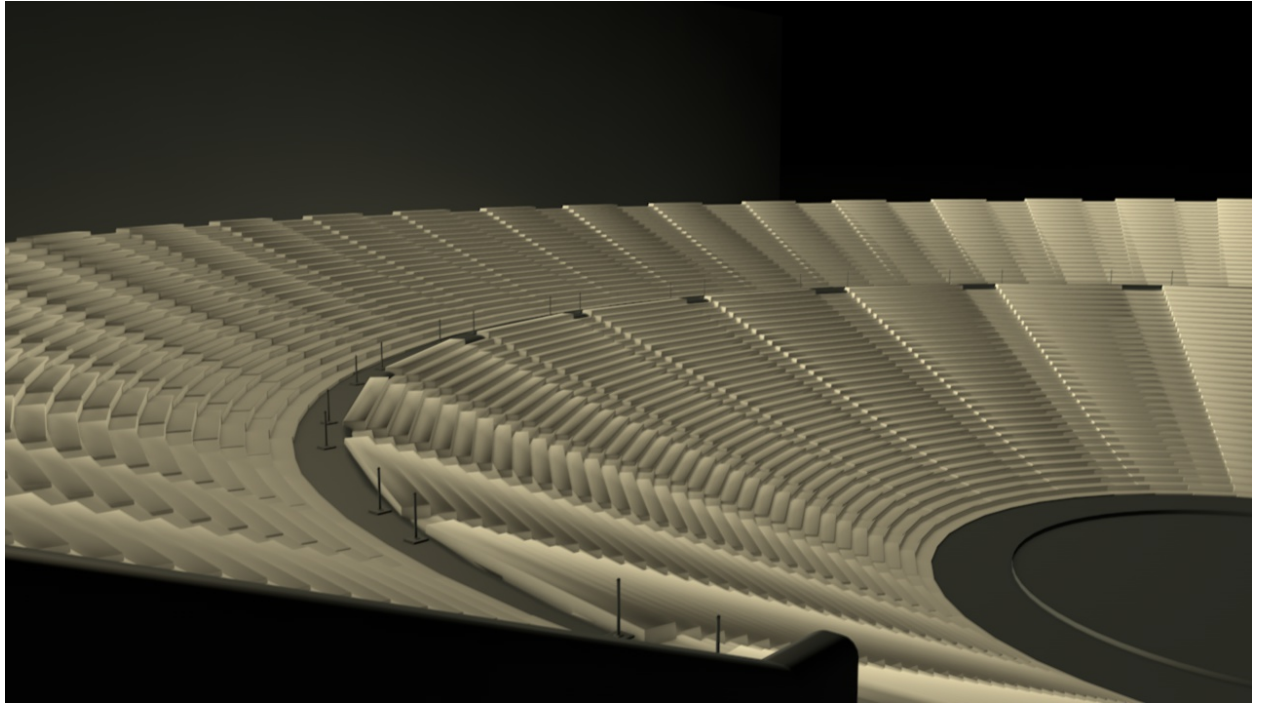


**Εικόνα 2: Τα πρώτα βήματα του Αρχαίου Θεάτρου**

Στη συνέχεια προστέθηκαν οι δύο πύλες των παρόδων, δεξιά και αριστερά του θεάτρου και μεταλλικές ράβδοι στο διάζωμα ανάμεσα στο θέατρο και το επιθέατρο.

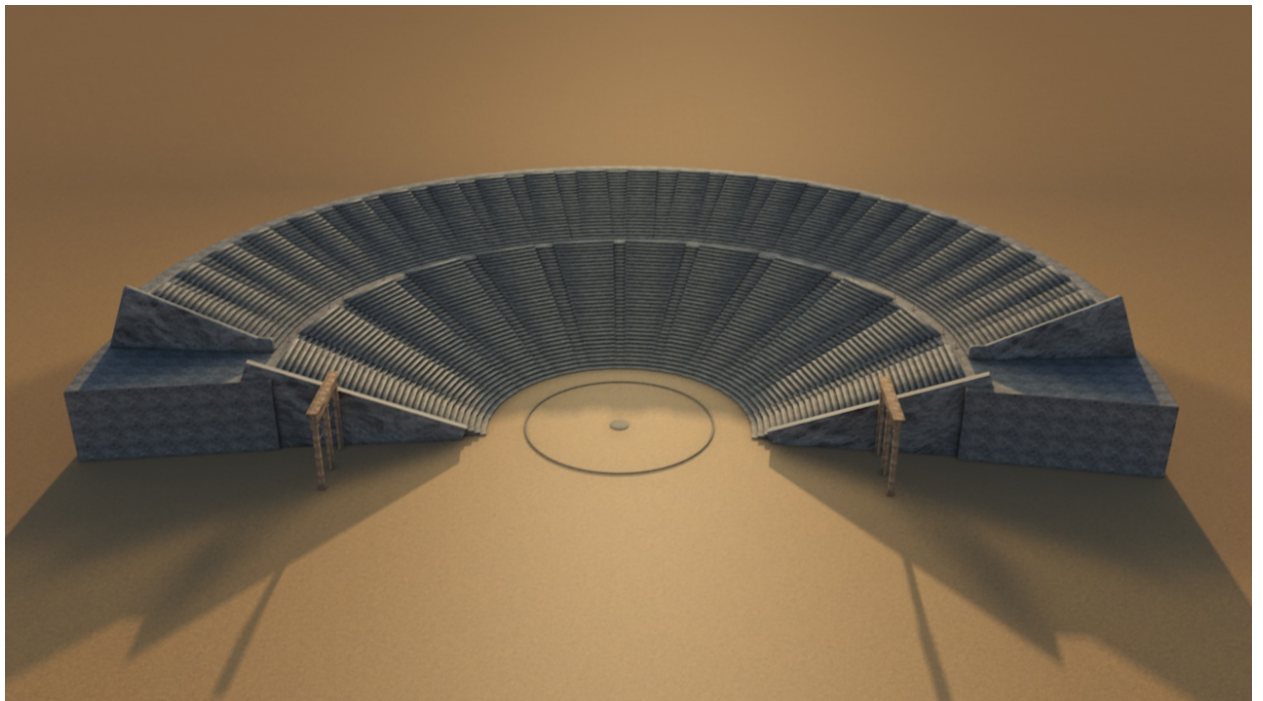


**Εικόνα 3: Αριστερή παροδος**



**Εικόνα 4: Μεταλλικοί ράβδοι ανάμεσα στα δύο διαζώματα**

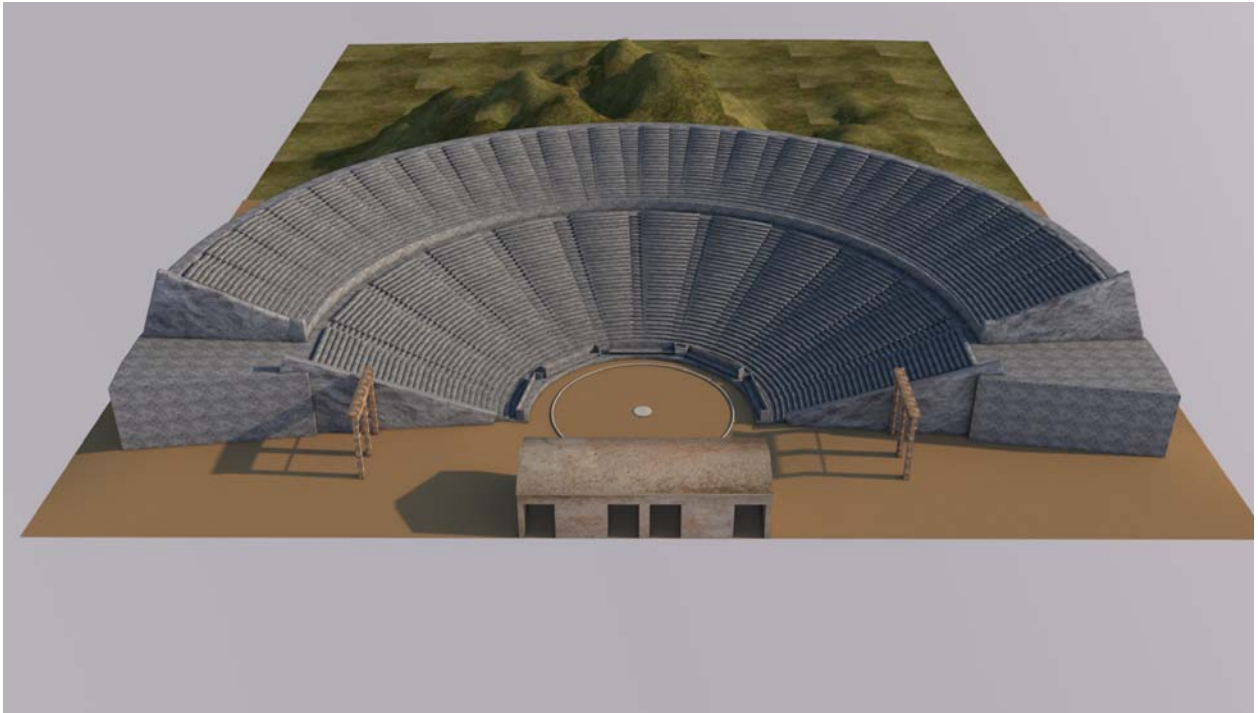
Για να επιτευχθεί η όσο το δυνατόν καλύτερη προσέγγιση της πραγματικότητας και αληθοφάνειας του χτίσματος, προστέθηκαν υλικά (*materials*) στο μέχρι τότε δημιουργήμα.



**Εικόνα 5: Τα πρώτα materials**

Στη συνέχεια, δημιουργήθηκε πειραματικά μια σκηνή κατά προσέγγιση των πρωιμότερων σκηνών του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου, η οποία τελικά και

παρέμεινε στην Σκηνή του 3D μαζί με ορισμένους χωμάτινους λόφους, οι οποίοι δημιουργήθηκαν πίσω από το θέατρο, εξίσου πειραματικά, για να υποδείξουν την συνήθη τοπογραφία του αρχαίου θεάτρου. Παράλληλα, δημιουργήθηκαν και τα προεδρία στην πρώτη σειρά του κοίλου και έτσι το Αρχαίο θέατρο πέρασε στο επόμενο στάδιο ενοποίησης στη Σκηνή που θα παρουσιαστεί.



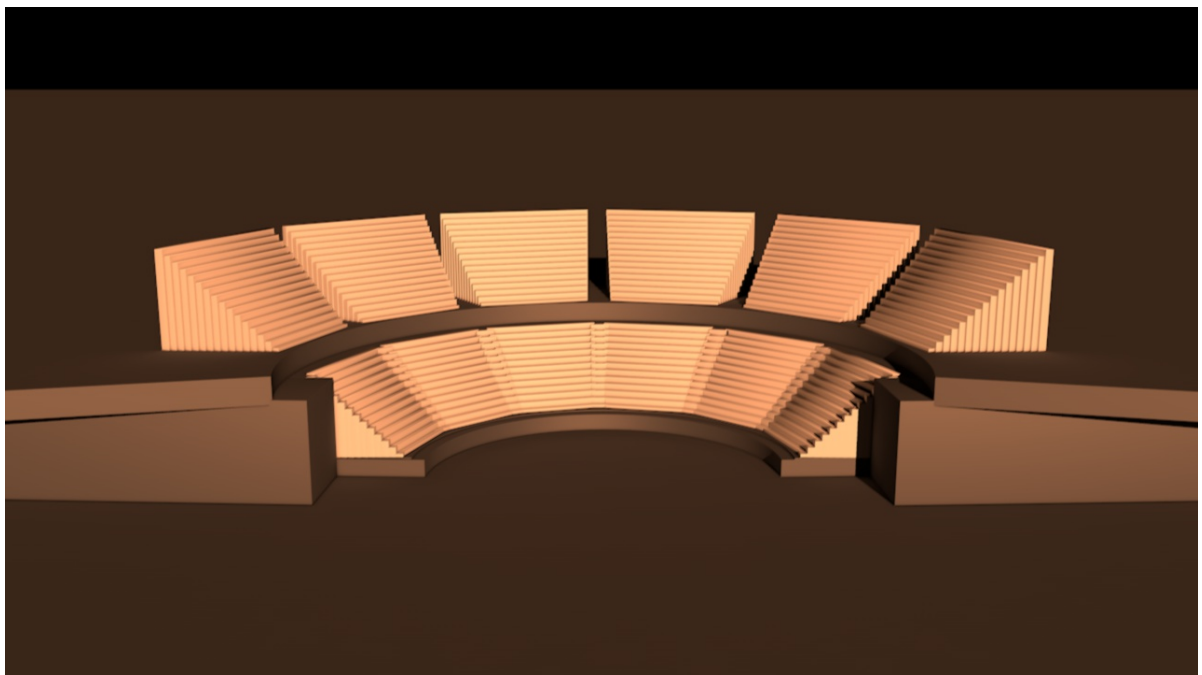
**Εικόνα 6: Το θέατρο έτοιμο να μεταφερθεί στη Σκηνή**

### **Το Ρωμαϊκό Θέατρο**

Το Ρωμαϊκό θέατρο βασίστηκε στο θέατρο της Busra της Συρίας, μέσω φωτογραφιών, με την βοήθεια των google maps και γενικότερης βιβλιογραφίας. Δημιουργήθηκαν με τη σειρά από το έδαφος μέχρι την κορυφή η πρώτη, η δεύτερη και η τρίτη cavea. Ακόμα προστέθηκαν δεκατρείς πυλώνες πίσω από την summa cavea, οπου κάποτε πιθανώς υπήρχε ένα pulpitum (περιστύλιο).



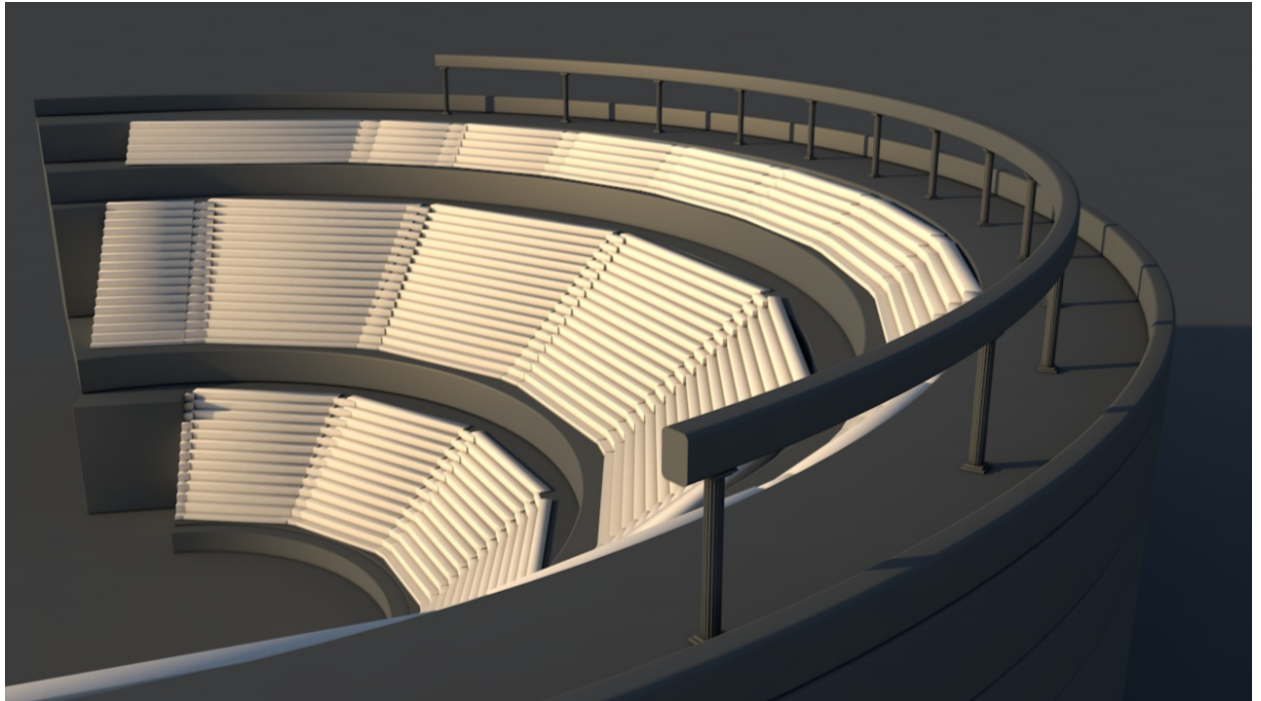
Εικόνα 7 Θέατρο Βοσραστη Συρία



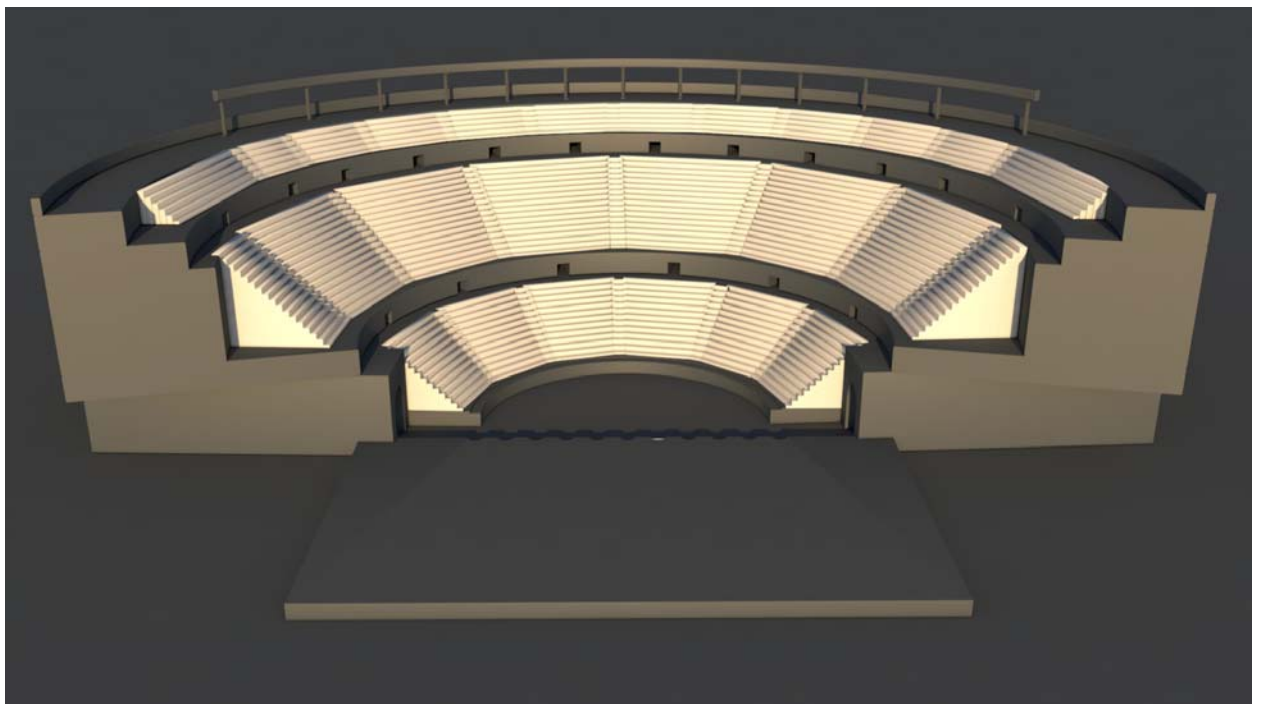
Εικόνα 8: Τα πρώτα δύο διαζώματα

Με τη βοήθεια των *Booleans* τα οποία παρέχει το *Cinema 4D* ανοίχτηκαν διάδρομοι ανάμεσα στις *cavea* και οι δύο πάροδοι (*auditus maximi*) δεξιά και αριστερά του θεάτρου κάτω από τις κερκίδες. Ακόμα, τοποθετήθηκε το βάθρο

(pulritum) και άρχισε να πλάθεται το κτήριο ακριβώς μπροστά από το, μέχρι τώρα, κατασκευασμένο θέατρο.



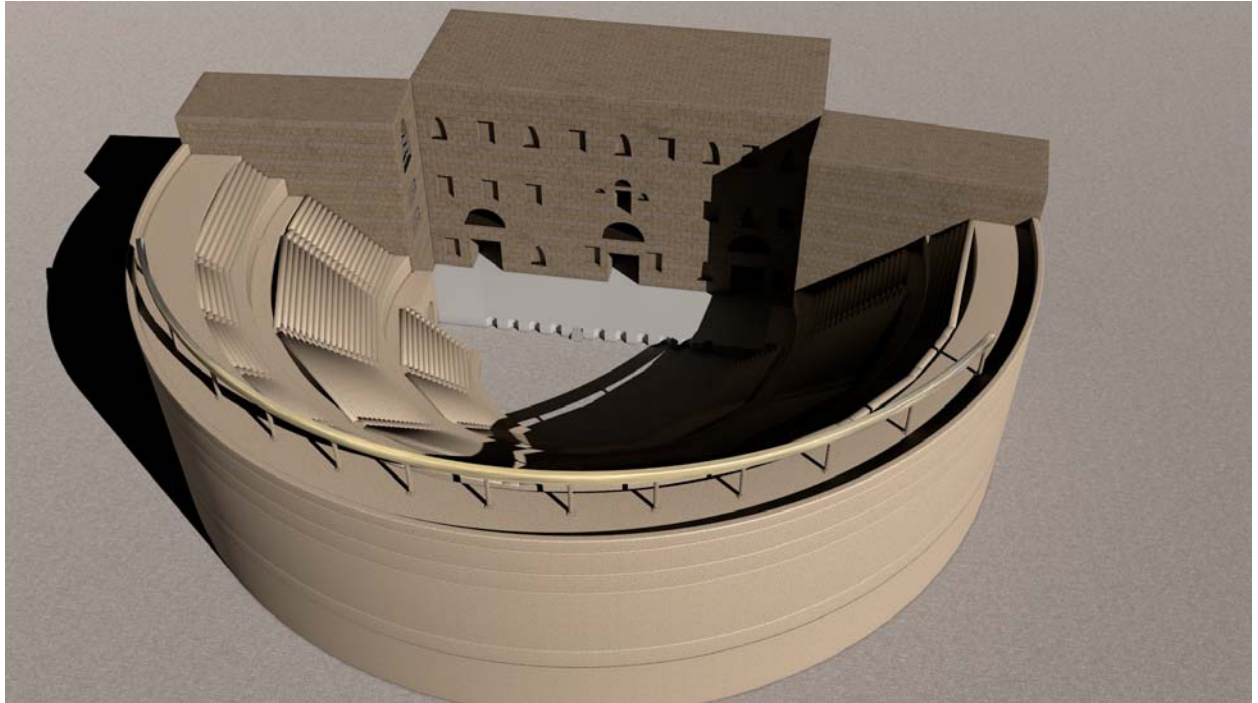
Εικόνα 9: Τα διαζώματα και οι πυλώνες



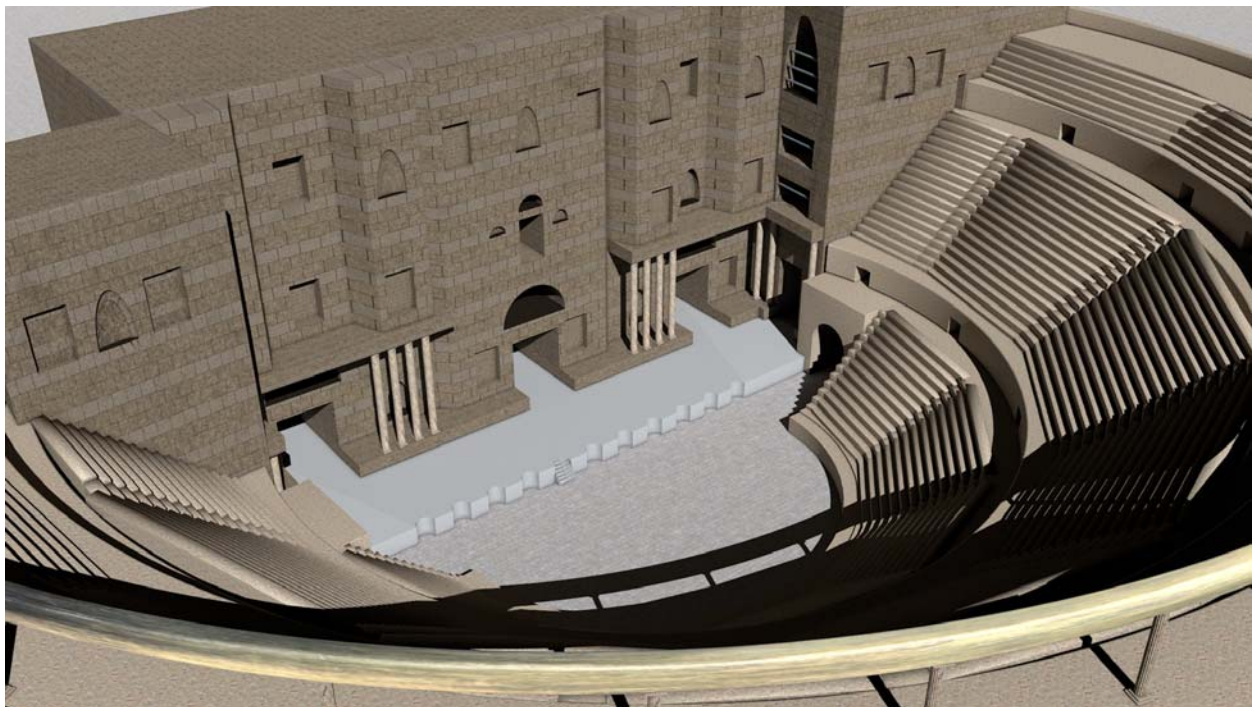
Εικόνα 10: Οι πάροδοι και η σκηνή

Το κτήριο (θεατρική σκηνή) που τοποθετήθηκε πάνω στην άκρη και γύρω από το βάθρο αποτελείται από τρεις τοίχους, στους οποίους ανοίχτηκαν είσοδοι ξανά με τη βοήθεια των Booleans και υπέστησαν επεξεργασία με τη μέθοδο της γλυπτικής

(*sculpting*). Στη συνέχεια προστέθηκαν ορισμένοι κίονες στην *scenae frons* (εμπρόσθιο μέρος της σκηνής) και τα *materials* του θεάτρου.



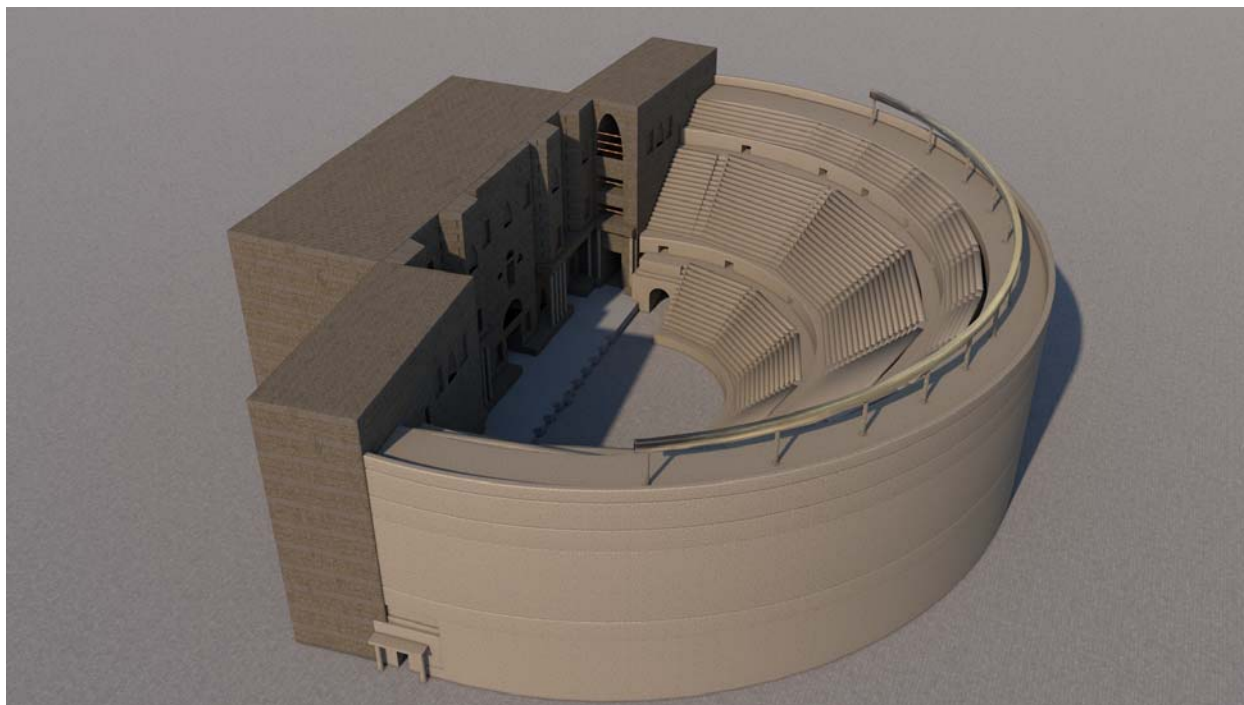
Εικόνα 11: Οι τοίχοι πριν το *sculpting*



Εικόνα 12: Οι τοίχοι με το *sculpting* και οι πυλώνες στο προσκήνιο.



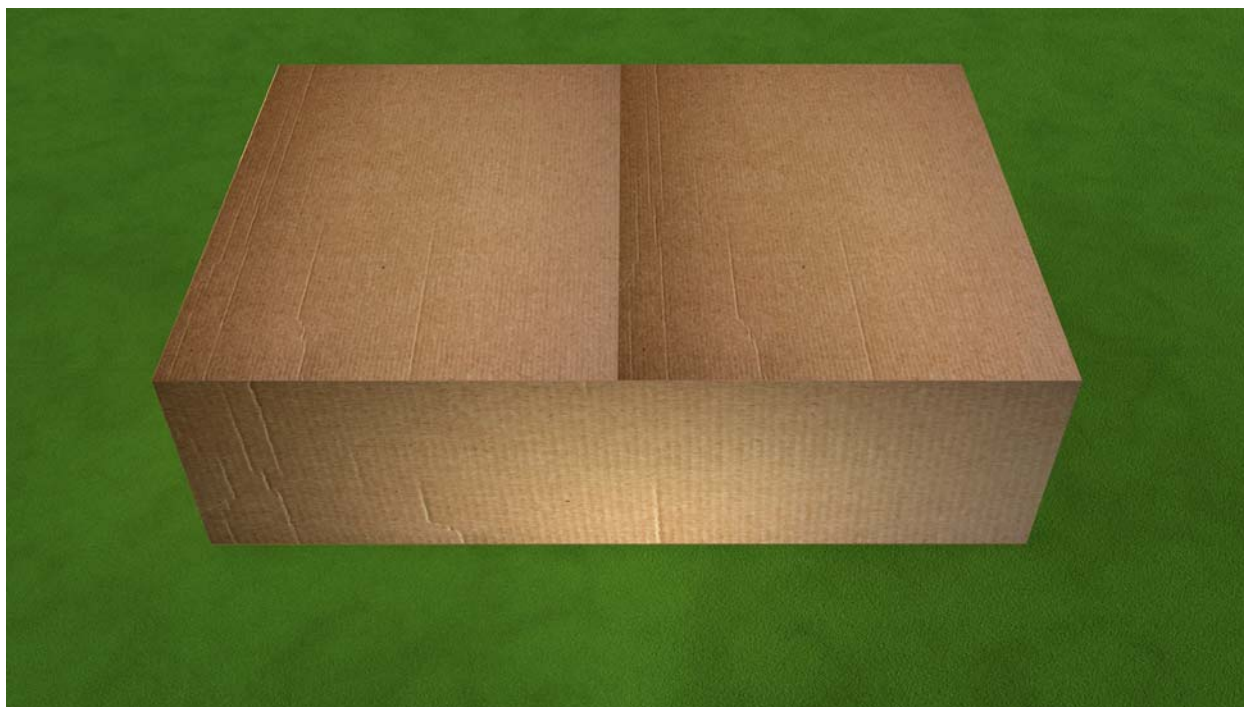
Τέλος, οι θολωτοί διάδρομοι (auditusmaximi) ένωσαν το εσωτερικό με το εξωτερικό του θεατρικού κτίσματος και το θέατρο ενοποιήθηκε με την Σκηνή, δίπλα στο Αρχαίο Ελληνικό θέατρο.



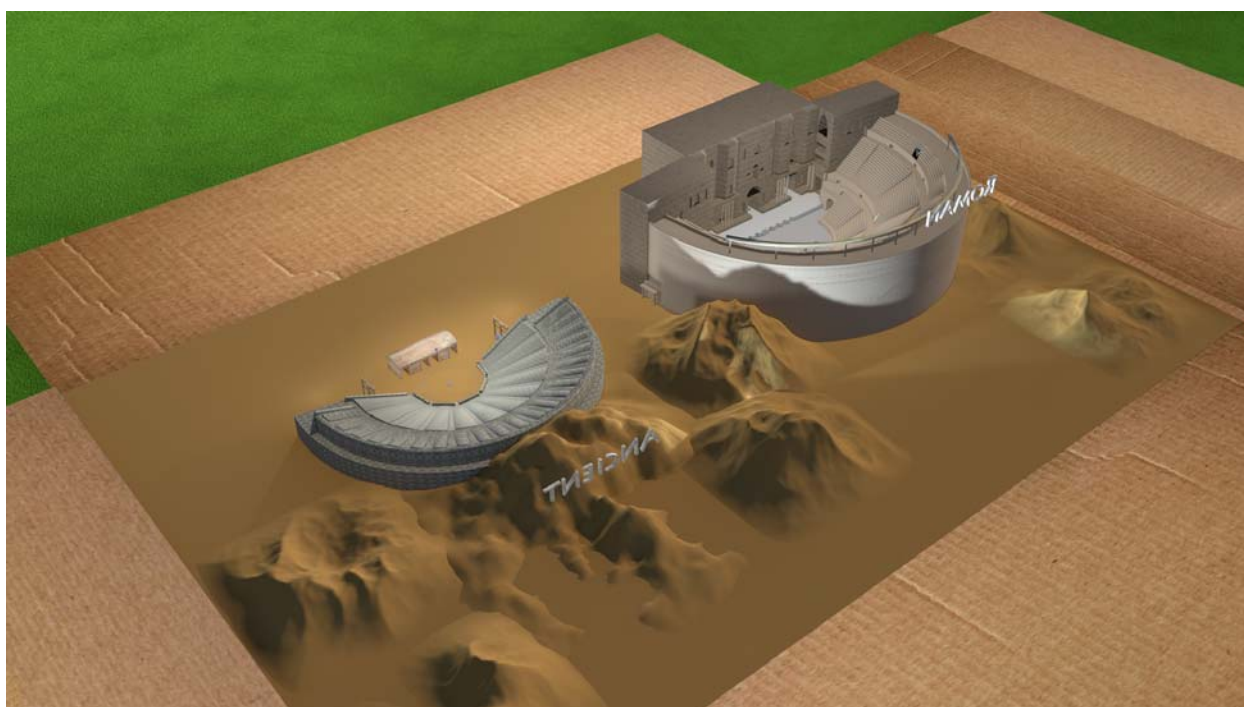
Εικόνα 13: Η τελική μορφή πριν την ενοποίηση με τη Σκηνή

### Η Σκηνή

Τα δύο θέατρα έχουν μεταβεί πλέον στην τελική Σκηνή η οποία εμπεριέχει ένα χαρτόκουτο πάνω σε γρασίδι και μετά από ορισμένες τελικές μεταβολές (κλείσιμο των εισόδων του πίσω μέρος της σκηνής του Αρχαίου θεάτρου, τοποθέτηση θρόνων στη ρωμαϊκή ορχήστρα και λοιπές αισθητικές βελτιώσεις), το Αρχαίο Ελληνικό και το Ρωμαϊκό κτίσμα, τοποθετήθηκαν στο εσωτερικό του κουτιού το ένα δίπλα στο άλλο.



Εικόνα 14: Το χαρτόκουτο το οποίο περιέχει τα δύο θέατρα



Εικόνα 15: Το εσωτερικό του χαρτόκουτου

Στη συνέχεια καθορίστηκε η πορεία της κάμερας στον χώρο, η περιήγηση με τις διαφορετικές οπτικές γωνίες και δημιουργήθηκαν και διαμοιράστηκαν στο χώρο κορνίζες και αφίσες με συμβολικές εικόνες σε διάφορα μέρη του θεάτρου σε σημεία

που να συμπίπτουν με την οπτική της κάμερας, μεταδίδοντας σημειολογικά πληροφορίες.

## Σενάριο και οπτική

### Οπτική

Αρχικώς επιλέχθηκε ως μέσο για την μετάδοση της οπτικής μας το 3Dvideo, αφού θεωρήθηκε ως το πλέον κατάλληλο, λόγω της δυνατότητας δημιουργίας και επεξεργασίας αντικειμένων σε ψηφιακό περιβάλλον και χρήση τους με ποικίλους τρόπους και ταυτόχρονα εύκολης μετάδοσης του προϊόντος λόγω της ψηφιοποιημένης εποχής μας. Ακόμα υπήρχε ενδιαφέρον και ως προς αυτόν τον τομέα (της σχολής μας) πέρα από την κοινωνικοπολιτική κατάσταση του θεάτρου και η δυνατότητα συνδυασμού αυτών των δύο ενδιαφερόντων. Τέλος, ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η προσέγγιση ενός ιστορικού θέματος από τις απαρχές του παρελθόντος με ένα μέσο σχετικά σύγχρονο, του οποίου ο συνδυασμός της καλλιτεχνικής και ιστορικής φύσεως θέματος της πτυχιακής πιθανώς αντικατοπτρίζει την προσέγγιση του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, αν θεωρηθεί ότι επιτεύχθηκε η επικοινωνήση και το πάντρεμα τεχνολογίας και πολιτισμού που πραγματεύεται η σχολή αυτή.

Στο βίντεο επιλέχθηκαν δύο διαφορετικές γωνίες της κάμερας, μια οπτική γωνία πτηνού και μια ανθρώπινη. Όταν η κάμερα συμπεριφέρεται σαν πτηνό συμβολίζει το ταξίδι στο παρελθόν μέσα από την έρευνα. Ουσιαστικά η πτήση είναι ένα ταξίδι στον χρόνο. Ενώ όταν η κάμερα συμπεριφέρεται σαν άνθρωπος είναι η δικιά μας οπτική γωνία, μια περιήγησή στο κάθε θέατρο με σύγχρονη προσέγγιση, σε ύψος 1,70 μ. στην προσπάθεια να προσομοιωθεί, απλουστευτικά και κατά προσέγγιση, η συμπεριφορά κάποιου που περιπλανιέται για πρώτη φορά σε αυτούς τους χώρους.

Ξεκινώντας, η κάμερα ταξιδεύει ως πτηνό πλησιάζοντας ένα χαρτόκουτο το οποίο ανοίγει και αποκαλύπτονται μέσα του δύο θέατρα. Το χαρτόκουτο αποτελεί ένα συνηθισμένο μέρος τοποθέτησης παλαιών και ξεχασμένων πραγμάτων που ίσως όταν τα θυμηθούμε τα βγάζουμε έξω. Έτσι βλέπουμε στο βίντεο ένα χαρτόκουτο

πάνω στο γρασίδι και το ανοίγουμε για να δούμε κάτι παρελθοντικό και ξεχασμένο το οποίο πιστεύουμε ότι δεν επηρεάζει πια την ζωή μας αλλά η μόνη χρησιμότητα του είναι ένα μέσο ενθύμησης.


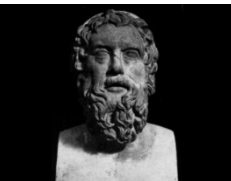
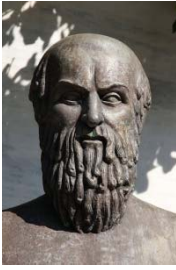
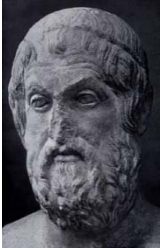
Η χρήση των κορνιζών με φωτογραφίες ως μέσο μετάδοσης πληροφοριών σχετικά με τα θέατρα, επιλέχθηκε λόγω της άμεσης σύνδεσής τους με το παρελθόν και της αφύπνισης διαφόρων συναισθημάτων που εγείρουν. Για αυτό το λόγο θεωρήθηκαν ως ταιριαστά μέσα για την ανάδειξη του παρελθόντος και κυρίως ιδιαίτερων χαρακτηριστικών και χαρακτήρων των θεάτρων αυτών.




Η χρήση διαφόρων ήχων στοχεύει στη μετάδοση πληροφοριών για πράγματα που είτε θα συναντούσε κανείς στο θέατρο αυτό, είτε χρησιμοποιούνται για να συμβολίσουν κάτι σχετικό με το θέατρο, με ενδιαφέροντα τρόπο, ώστε να κρατάει την προσοχή του θεατή δίχως να κουράζει.


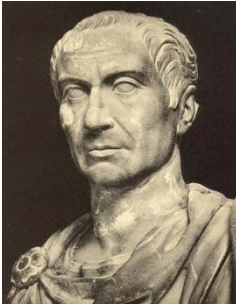
## Σενάριο

### Σε Πίνακα

Κάμερα	Οπτική	Μουσική background	Ήχος	Κείμενο	Στόχος	Εικόνες στο 3D
Το βίντεο ξεκινάει με οπτική πτηνού, βλέποντας ένα κουτί να ανοίγει που περιέχει τα δύο θέατρα.	Πτηνού	Μουσική	-	-	Χρήση του κουτιού σημειολογικά ως ένα μέσο επαφής με το παρελθόν	-
Η κάμερα προχωράει ανάμεσα στα δύο θέατρα κάνοντας περιστροφική κίνηση γύρω από το Αρχαίο Ελληνικό θέατρο και προσγειώνεται στην αριστερή πάροδο του θεάτρου.	Πτηνού	Μουσική	Ήχος φτερ ουσίματος	ΤΑΞΙΔΕΥΟΝ ΤΑΣ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ  ΦΤΑΝΟΥΜΕ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ	Χρήση του πτηνού για το ταξίδι στο παρελθόν	-
Μεταμόρφωση της κάμερας πτηνού σε άνθρωπο (ύψος 1,70)	ανθρώπινη	Μουσική	-	-	Η μετατροπή σε άνθρωπο συμβολίζει την δική μας οπτική	-





					γωνία στο παρελθόν	
Εισέρχεται στο θέατρο και πλησιάζει στην ορχήστρα βλέποντας στηριγμένη στην πύλη της παρόδου μια εικόνα ενός λιμανιού	Ανθρώπινη	Μουσική	Βήματα σεχώμα	-	Με την εικόνα του λιμένα Ζέας συμβολίζεται η , για κάποιο χρονικό διάστημα, «παράδοση» ότι η αριστερή πάροδος του θεάτρου οδηγεί (στα θεατρικά έργα) στο λιμάνι . Με τα βήματα προσωμειώνεται μια αληθινή περιήγησή.	
Η κάμερα σταματάει στην ορχήστρα και κάνει παν στα προεδρία	ανθρώπινη	Μουσική	-	-	Εξερεύνηση του χώρου	
Freezeframe στα αριστερά εκ των θεατών προεδρία, στα οποία βλέπουμε να κάθονται (από δεξιά προς τα αριστερά) ο Αριστοφάνης, ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής με την μορφή κορνιζών.	ανθρώπινη	Μουσική	-	Προεδρία: Τιμώμενα πρόσωπα (του θεάτρου)	Τα προεδρία είναι ο χώρος στον οποίον κάθονταν οι επίσημοι, άλλα στα συγκεκριμένα προεδρία του εικονικού αυτού θεάτρου, θεωρούμε τα συγκεκριμένα τιμώμενα πρόσωπα για όλη τη θεατρική σκηνή	  


<p>Η κάμερα κάνει παν από τα προεδρία και freezeframe στην σκηνή. Οπου διακρίνουμε μια κορνίζα με δύο υποκριτικές μάσκες και την θεά Αθηνά στην σκεπή της σκηνής (θεολογείον)</p>	<p>ανθρώπινη</p>	<p>Μουσική</p>	<p>-</p>	<p>Σκηνή: Από βοηθητικό κτίσμα σε χρήση σκηνικού</p>	<p>Με την εικόνα των θεατρικών μασκών υποδεικνύεται η θέση των υποκριτών στη σκηνή (στο λογείον). Ενώ η εικόνα της θεάς Αθηνάς στο θεολογείον συμβολίζει τον από μηχανής θεό, συχνό θεατρικό τέχνασμα του Αρχαίου Ελληνικού θεάτρου. Με τους υπότιτλους εξηγείται πως υπήρξε εξέλιξη και στη χρήση της σκηνής στο αρχαίο θέατρο</p>	  
<p>Με παν δεξιά η κάμερα σταματάει κοιτώντας την δεξιά πάροδο. Στην πύλη της οποίας στηρίζεται μια μεγάλη πανοραμική εικόνα της Αθήνας</p>	<p>ανθρώπινη</p>	<p>Μουσική</p>	<p>-</p>	<p>Πάροδος: Είσοδος/ Έξοδος ηθοποιών θεατών.</p>	<p>Με την εικόνα της σύγχρονης Αθήνας συμβολίζεται η διαχρονικότητα του θεάτρου αλλά και την κοινώς αποδεκτή πίστη ότι όταν κάποιος υποκριτής πέρναγε από την δεξιά πάροδο κατευθυνόταν προς ή από την πόλη.</p>	

Με παν δεξιά η κάμερα κοιτάει το κοίλο και την θυμέλη στο κέντρο της ορχήστρας, με μια κορνίζα τοποθετημένη στο βωμό που απεικονίζει τον θεό Διόνυσο	ανθρώπινη	Μουσική	Χειροκροτήματα	Κοίλον	Η εικόνα του θεού Διόνυσου στην θυμέλη χρησιμοποιήθηκε γιατί είναι πιθανότερο, η πλειοψηφία των θυμελών, να ήταν αφιερωμένες στον Διόνυσο. Με τα χειροκροτήματα και με την κίνηση του κειμένου πάνω στο κοίλο, υποδεικνύεται η θέση του κοινού στο αρχαίο θέατρο.	
Μετατροπή κάμερας σε πτηνό	πτηνού	Μουσική	-	Ορχήστρα Ο χώρος του χορού	Η ορχήστρα ήταν ο χώρος στον οποίο γινόταν η σκηνική παρουσία του χορού	
Η κάμερα ταξιδεύει από το ένα θέατρο στο άλλο. Ο ήλιος δύει και ανατέλλει και καθώς η κάμερα πλησιάζει στο Ρωμαϊκό θέατρο διακρίνεται, έξω από το θέατρο, πίσω από τον τοίχο της σκηνης μια εικόνα του Ιούλιου Καίσαρα μισοθαμμένη στην άμμο	πτηνού	Μουσική	Ήχος φτεροσυγίσματος		Με την αλλαγή της μέρας δείχνουμε την μετάβαση σε μια νέα (θεατρική) εποχή. Η εικόνα του Ιούλιου Καίσαρα συμβολίζει τον θάνατο του σε κάποιο μέρος του θεάτρου.	
Προσγειώνεται στην είσοδο του Ρωμαϊκού θεάτρου και η κάμερα	ανθρώπινη	Μουσική	-		Αλλαγή της οπτικής που συμβολίζει το ταξίδι μας στο	

μεταμορφώνεται σε ανθρώπο					χρόνο.	
Η κάμερα προχωράει στο διάδρομο, φτάνει στην ορχήστρα και κάνει παν δεξιά	ανθρώπινη	Μουσική	Βήματα σε πέτρα		Προσέγγιση μιας πραγματικής περιήγησής στον χώρο	
Το παν καταλήγει σε freezeframe στην ορχήστρα, όπου διακρίνονται τρεις θρόνοι και πίσω τους, η imacavea. Στα ερειπίδια των θρόνων υπάρχουν αφίσες, στον πρώτο θρόνο από δεξιά της κάμερας βρίσκεται ο Αύγουστος Καίσαρας. Στον δεύτερο θρόνο βρίσκεται ο Αυτοκράτορας Ηλιογάβαλος και στον τρίτο ο Αυτοκράτορας Τιβέριος. Στην Imacavea βρίσκονται τοποθετημένες μια εικόνα αλόγου και μια ενός ρωμαϊκού νομίσματος.	ανθρώπινη	Μουσική		Ορχήστρα : ο χώρος των επισήμων	Οι θρόνοι και το κείμενο συμβολίζουν την αλλαγή στην χρήση της ορχήστρας στο Ρωμαϊκό θέατρο. Η χρήση των θρόνων δεν είναι κάτι ιστορικά έγκυρο αλλά καθαρά συμβολικό. Με την εικόνα του αλόγου συμβολίζονται οι «ιππείς» της Ρώμης και με το νόμισμα οι άρχοντές και πλούσιοι που είχαν την θέση τους στην imacavea.	    
Παν και τίλτ στην σκηνή καθώς πλησιάζει το βάθρο (pulpritum)	ανθρώπινη	Μουσική		ScaenaeFrons : Το εμπρόσθιο μέρος της σκηνής	Εστίαση της προσοχής στο εμπρόσθιο μέρος της σκηνής. Το	



					<p>πο επιβλητικό μέρος του Ρωμαϊκού θεάτρου.</p>	
<p>Κίνηση της κάμερα προς τα σκαλιά του βάρθρου. Δίπλα στα σκαλιά, πάνω στο βάρθρο, βρίσκεται η εικόνα ενός κρεμασμένου</p>	ανθρώπινη	Μουσική	βήματα		<p>Ηχοτοπίο βημάτων για να απορροφήσει τον θεατή πιο πολύ. Ενώ η εικόνα του κρεμασμένου είναι ένα σχόλιο πάνω στην πραγματική (και όχι θεατρική) βία, η οποία εξελισσόταν στο Ρωμαϊκό θέατρο όταν το επέτρεπε η πλοκή του έργου.</p>	
<p>Η κάμερα ανεβαίνει τα σκαλιά, σταματάει στο βάρθρο και κάνει παν δεξιά δείχνοντας τα versurae και στη συνέχεια τις caveae . Στην summacavea υπάρχει μια εικόνα αλυσοδομένων χεριών. Ενώ στην mediacavea υπάρχει μια εικόνα ενός ανθρώπου ντυμένου με λευκό τήβεννο και μια Ρωμαϊκή σπάθα.</p>	ανθρώπινη	Μουσική	<p>Ιαχές, ζητωκραυγές, γιουχαΐσματα και γέλια</p>	<p>Ima cavea Summa cavea Media cavea</p>	<p>Τα αλυσοδομένα χέρια υποδεικνύουν την summacavea ως την θέση σκλάβων και κατώτατων κοινωνικών σωμάτων. Η εικόνα με τον λευκό τήβεννο και η εικόνα της ρωμαϊκής σπάθας χρησιμοποιούνται καθώς στην mediacavea ήταν προκαθορισμένες οι θέσεις των ελεύθερων πολιτών, με δικαιώματα και μάλλον των απλών στρατιωτών της Ρώμης. Το κείμενο εμφανίζεται πληροφορικά για τις</p>	  

					ονομασίες των caveae και τοποθετημένο στις αντίστοιχες θέσεις.	
<p>Το παν συνεχίζεται καταλήγοντας στο σημείο από όπου άρχισε έχοντας ολοκληρώσει μια πανοραμική θέα του κτηρίου. Παρουσιάζονται οι τρεις κύριες πύλες της σκηνής και στην κυριότερη βρίσκεται μια κορνίζα με μια μάσκα Ρωμαίου υποκριτή.</p>	ανθρώπινη	Μουσική	1 2 3		<p>Οι αριθμοί εμφανίζονται για να εστιάσουν την προσοχή στις πύλες με την σημαντικότερη, την πύλη του κυρίως υποκριτή να υποδεικνύεται με το μέγεθος του αριθμού(2). Ενώ η ρωμαϊκή θεατρική μάσκα δείχνει την θέση των υποκριτών στο θέατρο καθώς και τη σύνδεση με τα παρασκήνια μέσω της θύρας αυτής- και παράλληλα και των άλλων θυρωμάτων της σκηνής</p>	
<p>Η κάμερα με οπτική πτηνού απομακρύνεται από τα θέατρα, ενώ το κουτί παραμένει ανοιχτό</p>	πτηνού	Μουσική	Ήχοςφτεροσύγισματος	<p>ΤΕΛΕΙΩΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ</p> <p>ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΣΥΓΧΕΟΝΤΑΙ</p>	<p>Το κουτί που παραμένει ανοιχτό και το κείμενο εξηγεί ότι μέσα από το ταξίδι συνειδητοποιούμε την διαχρονικότητα του θεάτρου σε διαφορετικές κοινωνίες και το πως η προσέγγιση του παρελθόντος γίνεται μέσα από το δικό μας παρόν.</p>	

					Το κείμενο δίνει και ένα τέλος στο ταξίδι μας.	
--	--	--	--	--	--	--

### Αναλυτικό Σενάριο

Το βίντεο είναι ένα μονοπλάνο που συμβολίζει την περιήγησή μας σε αυτούς τους δύο ιστορικούς χώρους με τις τεχνικές που προαναφέρθηκαν. Αρχικά, από την οπτική γωνία πουλιού η κάμερα προχωράει προς ένα χαρτόκουτο που ανοίγει και φαίνονται να περιέχονται μέσα του δύο θέατρα. Στα αριστερά ένα Ρωμαϊκού τύπου θέατρο και στα δεξιά της κάμερας ένα αρχαιοελληνικό τύπου θέατρο. Η κάμερα με μια κυκλική κίνηση που δείχνει το αρχαίο Ελληνικό θέατρο, περνάει ανάμεσα στα δύο θέατρα παρουσιάζοντας μια πανοραμική θέα του αρχαίου θεάτρου, και προσγειώνεται στην αριστερή πάροδο του αρχαίου θεάτρου. Κατά τη διάρκεια της πτήσης πάνω από το αρχαίο θέατρο, αναγράφεται με κεφαλαία «ΤΑΞΙΔΕΥΩΝΤΑΣ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ», «ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΥΜΕ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ» υποδεικνύοντας στον θεατή ότι αυτή η εικονική περιήγησή είναι, ουσιαστικά, ένα ταξίδι στο παρελθόν, το οποίο διαμορφώθηκε μέσω έρευνας και αποτελεί μια προσωπική εικόνα για το πώς πιθανώς να ήταν τα πράγματα τότε, σύμφωνα με τις

πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν. Στη συνέχεια, η οπτική της κάμερας αλλάζει από πτηνού σε ανθρώπινη και εισέρχεται στο θέατρο από την πάροδο, μια από τις κύριες εισόδους και θεατών και ηθοποιών, την οποία χρησιμοποιούμε και εμείς ως θεατές του παρελθόντος. Όπου η κάμερα κινείται στον χώρο με την ανθρώπινη οπτική γωνία ακούγεται ήχος βημάτων για να εντάξει τον θεατή στην ψευδαίσθηση της περιήγησης στον χώρο, καθώς και ήχος φτερουγίσματος για την οπτική πτηνού. Πλησιάζοντας την πύλη της παρόδου υπάρχει τοποθετημένη σε αυτή μια κορνίζα με ένα λιμάνι – λιμένας Ζέας στον Πειραιά- καθώς η αριστερή πάροδος με το πέρασμα του χρόνου είχε φτάσει κατά παράδοση να χρησιμοποιείται για να συμβολίζει ότι κάποιος ερχόταν ή πήγαινε προς το λιμάνι. Περνώντας την πύλη της παρόδου φτάνουμε στην ορχήστρα, στα αριστερά βρίσκεται η σκηνή και στα δεξιά η ορχήστρα και πίσω της το κοίλον. Η κάμερα σταματάει στην άκρη του κοίλου και κάνει παν δεξιά παρουσιάζοντας την ορχήστρα με την θυμέλη στο κέντρο της και καταλήγει στα κοίλον με freeze frame στα αριστερά εκ των θεατών προεδρία, στα οποία βλέπουμε να κάθονται (από δεξιά προς τα αριστερά) ο Αριστοφάνης, ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής με την μορφή κορνιζών. Αν και μάλλον οι περισσότεροι από αυτούς δεν κάθονταν στην εποχή τους στα προεδρία και ήταν πιο πιθανό η θέση τους να βρισκόταν στη σκηνή, παρόλα αυτά στο δικό μας αρχαίο θέατρο η αδιαμφισβήτητη θέση τους είναι στα προεδρία, ως τιμώμενα πρόσωπα του δυτικού θεατρικού κόσμου. Εμφανίζονται επεξηγηματικοί υπότιτλοι «προεδρία : τιμώμενα πρόσωπα (του θεάτρου), το «θεάτρου» σε παρένθεση λόγω των συγκεκριμένων προσώπων και της επεξήγησης για την θέση τους στο βίντεο που δόθηκε πιο πριν.

Στη συνέχεια, η κάμερα κάνει παν αριστερά και καταλήγει σε freeze frame στη σκηνή. Εκεί διακρίνεται στην οροφή της (θεολογείον) μια κορνίζα με την θεά Αθηνά που συμβολίζει τον από μηχανής θεό, συχνό θεατρικό τέχνασμα του Αρχαίου Ελληνικού θεάτρου. Μπροστά από τις θύρες της σκηνής υπάρχει μια κορνίζα με θεατρικά προσωπεία, τα οποία συμβολίζουν τους υποκριτές, στον χώρο που κανονικά βρισκόταν το λογείον. Στο σημείο αυτό σημειώνεται το εξής: «Σκηνή : από βοηθητικό κτίσμα στην χρήση σκηνικού», το οποίο περιγράφει την εξέλιξη του ρόλου της σκηνής στο Αρχαίο Θέατρο.

Έπειτα, με παν αριστερά η κάμερα κάνει freeze frame στην δεξιά εκ των θεατών πάροδο, στην οποία υπάρχει κορνίζα με την πόλη της σύγχρονης Αθήνας, συμβολίζοντας τον διαχρονικό χαρακτήρα του θεάτρου και απεικονίζοντας μια πόλη με σημαντικό θεατρικό ρόλο στην αρχαιότητα, ενώ παράλληλα υποδεικνύει πώς για

μεγάλη χρονική περίοδο στην Αρχαιότητα ήταν κοινώς αποδεκτό ότι η συγκεκριμένη πάροδος κατευθυνόταν στην πόλη. Εν συνεχεία, το κείμενο «Πάροδοι : Είσοδος/ Έξοδος ηθοποιών θεατών» επεξηγεί την χρήση των παρόδων στο αρχαίο θέατρο. Ύστερα, γίνεται παν από την κάμερα αριστερά, όπου ακούγονται οχλαγωγίες και εμφανίζεται το γραπτό κείμενο «Κοίλον» χωρίς επεξήγηση, αφού θεωρήθηκε αρκετή η χρήση του συγκεκριμένου ήχου, ενώ διακρίνεται καθαρά και η θυμέλη, βωμός με την κορνίζα του Διονύσου, τον Θεό που μάλλον σε αυτόν ήταν συχνότερα αφιερωμένη η θυμέλη.

Η κάμερα αλλάζει σε οπτική πτηνού, όπου κατά την μετάβαση εμφανίζεται στην οθόνη κείμενο «Ορχήστρα», «ο Χώρος του χορού» και πετάει, προς το Ρωμαϊκό θέατρο -ενώ διακρίνουμε τον ήλιο να δύει και να ανατέλλει φτάνοντας στο ίδιο σημείο που βρισκόταν πριν, συμβολίζοντας το πέρασμα σε άλλη εποχή. Κατά τη διάρκεια της πτήσης, περνώντας πάνω από το κοίλο και μπαίνοντας στον αριστερό εκ των θεατών θολωτό διάδρομο του Ρωμαϊκού θεάτρου, διακρίνεται έξω από το θέατρο, πίσω από τον τοίχο της σκηνής μια εικόνα του Ιούλιου Καίσαρα μισοθαμμένη στην άμμο. Τοποθετείται σε αυτό το σημείο, καθώς κατά προσέγγιση εκεί φαίνεται να δολοφονήθηκε ο Ιούλιος Καίσαρας στην curia του θεάτρου του Πομπηίου. Η curia ήταν αίθουσα συγκέντρωσης και μέρος του περιστευλίου, το οποίο πολλά Ρωμαϊκά θέατρα είχαν πίσω από την σκηνή με εσωτερικό κήπο, τα οποία συχνά στέγαζαν έργα τέχνης και σε περίπτωση βροχής, τους θεατές. Η τοποθέτηση λοιπόν της εικόνας σε αυτό το σημείο, συμβολίζει και υποδεικνύει αυτόν ακριβώς τον θάνατο.

Η κάμερα προσγειώνεται στον διάδρομο και επιστρέφει στην ανθρώπινη οπτική, διασχίζοντας τον διάδρομο και φτάνοντας στην Ρωμαϊκή ορχήστρα. Στα αριστερά, βρίσκεται το βάθρο και η σκηνή και στα δεξιά της κάμερας, οι caveae. Η κάμερα στρέφεται προς τα αριστερά και διακρίνονται οι θρόνοι, οι οποίοι τοποθετήθηκαν εκεί για να υποδείξουν το ότι στην ορχήστρα βρίσκονταν οι θέσεις των επισήμων (γερουσιαστών), μαζί με το συνοδευτικό κείμενο «Ορχήστρα : ο χώρος των επισήμων», αναδεικνύοντας τη διαφορετική χρήση του συγκεκριμένου χώρου στην Ρωμαϊκή κοινωνία.

Στα ερεισίνωτα των θρόνων υπάρχουν αφίσες. Στον πρώτο θρόνο από δεξιά της κάμερας βρίσκεται ο Αύγουστος Καίσαρας (Γάιος Οκταβιανός), πρόκειται για τον πρώτο που έλαβε τον τίτλο του Αυγούστου και τον διαιώνισε, ενώ επέβαλε-ισχυροποίησε τις ταξικές διαφορές στις caveas. Στον δεύτερο θρόνο βρίσκεται ο

Αυτοκράτορας Ηλιογάβαλος, αρκετά μεταγενέστερος, που διέταξε την πειστική αναπαράσταση σκηνών μοιχείας (στο θέατρο των μίμων) όπου το επέτρεπε η πλοκή. Η Τρίτη εικόνα απεικονίζει τον Αυτοκράτορα Τιβέριο από την πρώτη περίοδο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας (14-37 μ.Χ.).

Η κάμερα κάνει παν αριστερά και τίλτ πάνω, κοιτώντας τη scaenae frons, ενώ στη συνέχεια κάνοντας παράλληλα τίλτ προς τα κάτω, εμφανίζεται κείμενο « Scaenae Frons : Το εμπρόσθιο μέρος της σκηνής» μια επεξήγηση που χρειάζεται λόγω της σημαντικής θέσης του κτίσματος αυτού στο Ρωμαϊκό θέατρο. Συνεχίζοντας το τίλτ η κάμερα προχωράει προς τα σκαλιά για να ανεβεί στο pulpitum και σταδιακά διακρίνονται τα σκαλιά από τα οποία ανεβαίνει στο βάθρο (pulpitum), στο οποίο βρίσκεται τοποθετημένη μια κορνίζα με την εικόνα ενός κρεμασμένου. Η θέση της εκεί είναι ένα σχόλιο και μια επεξήγηση για την βία που λάμβανε χώρα κατά την διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης, όπου αν το επέτρεπε η πλοκή του έργου, εγκληματίες καταδικασμένοι σε θάνατο εκτελούνταν πάνω στην σκηνή.

Η κάμερα από την σκηνή κοιτάει την scaenae frons και με παν δεξιά προσπερνάει τα versurae και παρουσιάζει τις caveae στις οποίες διακρίνουμε μεγάλες κορνίζες με εικόνες με την συνοδεία ηχητικού υλικού, ιαχών επιδοκιμασίας και αποδοκιμασίας που τονίζει την θέση των θεατών. Όπως γίνεται το πάν της κάμερας εμφανίζονται τα ονόματα της κάθε cavea στην αντίστοιχη θέση, παρέχοντας πληροφοριακά τις ονομασίες τους για τον περιηγητή. Στην ima cavea υπάρχουν δύο εικόνες, αρχικά μια εικόνα αλόγου που μεταφορικά περιγράφει τους ιππείς της Ρώμης και την θέση τους στην κοινωνία, οι οποίοι, σε κάποια χρονική περίοδο, είχαν προκαθορισμένες θέσεις στις πρώτες δεκατέσσερις σειρές και δεύτερον μια εικόνα Ρωμαϊκού νομίσματος για να περιγράψει τις υψηλές τάξεις της κοινωνίας, άρχοντες και πλουσίους που είχαν την θέση τους στην συγκεκριμένη cavea.

Στην media cavea υπάρχουν επιπλέον δύο εικόνες, μια απεικόνιση ενός λευκού τηβέννου, του βασικού ενδύματος ενός απλού ρωμαίου πολίτη και μια εικόνα μιας ρωμαϊκής σπάθας για να υποδείξει ότι σε αυτήν την cavea ήταν οι προκαθορισμένες θέσεις των ελεύθερων πολιτών, με δικαιώματα, οι οποίοι φορούσαν τηβέννους και μάλλον των απλών στρατιωτών της Ρώμης.

Τέλος, στην summa cavea ήταν η θέση των κατώτατων κοινωνικών στρωμάτων που περιγράφεται με μια εικόνα δύο χεριών δεμένων με αλυσίδες, υπονοώντας έτσι και την κυριολεκτική σκλαβιά των δούλων αλλά και την υπερβολική πενία ή ακόμα και την γενικότερη έλλειψη δικαιωμάτων στην Ρώμη.

Η κάμερα συνεχίζει το παν δεξιά παρουσιάζοντας μια ολοκληρωμένη εικόνα του θεάτρου-ολοκληρώνοντας το πλάνο 360 μοιρών στο σημείο από όπου ξεκίνησε το παν. Περνώντας μπροστά από τις θύρες τις scaenae frons εμφανίζονται αριθμοί που καταμετρούν τις κύριες εισόδους των ηθοποιών, με μεγαλύτερο μέγεθος τον αριθμό 2 που εμφανίζεται μπροστά από την θύρα που χρησιμοποιούσε ο κυρίως ηθοποιός. Μπροστά από το θύρωμα της σκηνης, πάνω στο pulpitum, βρίσκεται μια εικόνα από μια ρωμαϊκή θεατρική μάσκα που δείχνει την θέση των υποκριτών στο θέατρο, καθώς και τη σύνδεση με τα παρασκήνια μέσω της θύρας αυτής- και παράλληλα και των άλλων θυρωμάτων της σκηνης.

Αφού καταλήξει η κάμερα στο σημείο από όπου ξεκίνησε το πάν, επιστρέφει σε οπτική πτηνού και πετάει πάνω από το Ρωμαϊκό κούλον, και πίσω από την σκηνή επιστρέφοντας στον χωροχρόνο από τον οποίο προήλθε. Το κουτί μένει ανοικτό, με τα θέατρα σε θέα από τον παρατηρητή, καθώς ξεσκονίζοντας αυτό το ξεχασμένο παρελθόν συνειδητοποιούμε πως αυτά τα δύο κτίσματα και η θεατρική κουλτούρα που αντιπροσωπεύουν έπαιζαν τόσο καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση του σύγχρονου θεάτρου, που αν και πλέον η φυσική μορφή τους είναι κυρίως ιστορικά μνημεία με περιορισμένη θεατρική χρήση, συνεχίζουν παρόλα αυτά να υπάρχουν κατά μια έννοια στο παρόν μέσα από την επιρροή τους. Το συμπέρασμα αυτό τονίζεται και με τον γραπτό επίλογο, με κεφαλαία γράμματα «ΤΕΛΕΙΩΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ», «ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΣΥΓΧΕΟΝΤΑΙ».

## Επίλογος

Μετά την εκπόνηση της εργασίας, με τις δυσκολίες που προέκυψαν και τις νέες γνώσεις που χρειάστηκαν για να επιτευχθεί η συνεργασία και η παραγωγή βίντεο, ένα από τα κυριότερα προβλήματα ήταν η νοητική επεξεργασία μεγάλου όγκου πληροφοριών και μετατροπή τους σε μια μορφή οπτικοακουστικής έκθεσης που να περνάει συγκεκριμένα μηνύματα με ενδιαφέροντα και όσο το δυνατόν περιεκτικό τρόπο, το οποίο απαντήθηκε με το τελικό προϊόν. Δεδομένων των παρουσών δυνατοτήτων και περιορισμών, οι στόχοι επιτεύχθηκαν, χωρίς αυτό να αναιρεί την δυνατότητα περαιτέρω βελτίωσης και αναδιαμόρφωσης του προϊόντος στο μέλλον. Σε περίπτωση λοιπόν μελλοντικής επεξεργασίας, θα μπορούσαν να γίνουν βελτιώσεις στο 3D ώστε να ανταποκρίνεται όσο το δυνατόν περισσότερο στην πραγματικότητα. Επίσης, οι εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν στις κορνίζες θα μπορούσαν να αντικατασταθούν με ειδικά διαμορφωμένες για αυτόν τον σκοπό, είτε να προστεθούν και άλλες για τη μετάδοση παραπάνω πληροφοριών.

Γενικώς είναι δυνατόν να γίνουν περαιτέρω επεξεργασίες στο 3D αρχείο και να χρησιμοποιηθεί και για άλλους σκοπούς, σχετικούς με το αντικείμενο που απεικονίζουν, καθώς δεν υπάρχει κάποιος περιορισμός στις ιδέες οι οποίες θα μπορούσαν να υπάρξουν για αξιοποίηση του 3D και του τελικού προϊόντος.

Μέσα λοιπόν από την διαδικασία εκπόνησης της εργασίας υπήρξε συσσώρευση γνώσεων σχετικών με το θέμα, κατακτήθηκαν γνώσεις για την διαδικασία εκπόνησης μιας έρευνας και την διαδικασία δημιουργίας ενός 3D προϊόντος, αλλά και σχετικών με την διαδικασία εκπόνησης ενός κοινού έργου που να συνδυάζει δύο οπτικές γωνίες.



## Βιβλιογραφία

Aladawi, M. 2010. *The Roman Amphitheatre*. [online] Bosracity.com. Available at: <http://www.bosracity.com/pages/theatre.htm>[Accessed 12 Jul. 2017].

Alchin, L. χ.χ. *Roman Theatre*. [online] Tribunesandtriumphs.org. Available at: <http://www.tribunesandtriumphs.org/roman-life/roman-theatre.htm>[Accessed 12 Jul. 2017].

Alfred von Domaszewski *Geschichte der Romischen Kaiser* Verlag von Quelle& Meyer in Leipzig 1914. 2009. *Julius Caesar*. [image] Available at: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caesar.jpg>[Accessed 4 Sep. 2017].

Aristodimou, G. 2005. *Theatres in Asia Minor*, :μτφρ. Velentzas Georgios. [online] Asiaminor.ehw.gr. Available at: <http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaID=6932>[Accessed 13 Jul. 2017].

*Aristophanes*. n.d. [image] Available at: <http://enallaktikidrasi.com/wp-content/uploads/2014/05/Aristophanes-612x400.jpg>[Accessed 4 Sep. 2017].

Banham, M. 1992. *The Cambridge Guide to Theatre*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Beacham, R. 1996. *The Roman Theatre and its Audience*. Massachusetts: Harvard University Press.

Becker, J. n.d. *Introduction to Greek architecture*. [online] Khan Academy. Available at: <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/greek-art/beginners-guide-greece/a/introduction-to-greek-architecture>[Accessed 12 Jul. 2017].

Bomgardner, D. 2000. *Story Of The Roman Amphitheatre*. New York: TAYLOR & FRANCIS.

*Brown Horse*. 2017. [image] Available at: <https://pixabay.com/en/horse-male-cool-gnome-2322431/>[Accessed 4 Sep. 2017].

Carlson, M. 1993. *Places of performance*. Ithaca-New York: Cornell University Press.

Cartwright, M. 2013. *Roman Architecture*. [online] Ancient History Encyclopedia. Available at: [http://www.ancient.eu/Roman\\_Architecture/](http://www.ancient.eu/Roman_Architecture/)[Accessed 12 Jul. 2017].

Cartwright, Mike. 2016. *Greek Theatre Architecture*. [online] Ancient History Encyclopedia. Available at: <http://www.ancient.eu/article/895/>[Accessed 10 Jul. 2017].

Efthimiadis, T. 2014. *Bust of Aeschylus, Zappeion, Athens*. [image] Available at: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aeschylusathens.jpg>[Accessed 4 Sep. 2017].

Ergo 2011. Bosra theatre, Syria. [image] Available at:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bosra\\_pano\\_Syria.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bosra_pano_Syria.jpg) [Accessed 7 Sep. 2017]

Frederiksen (ed.), R., Gebhard (ed.), E. and Sokolicek (ed.), A. (2015). *The Architecture of the Ancient Greek Theatre: Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens, 27-30 January 2012 Volume 17 of Monographs of the Danish Institute at Athens*. Denmark: Aarhus University Press.

Galvin, J. 2006. *Athens from the Acropolis with the Lycabettus hill at the background*. [image] Available at:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panoramic\\_views\\_of\\_Athens\\_\(Greece\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panoramic_views_of_Athens_(Greece).jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Gill, N. 2017. *Types of Plays in the Ancient Roman Theater*. [online] ThoughtCo. Available at: <https://www.thoughtco.com/ancient-roman-theater-119440> [Accessed 11 Jul. 2017].

Haklai, Y. 2008. *The neoclassical Column of Athena, by Leonidas Drosis, in front of the Academy of Athens*. [image] Available at:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena\\_column-Academy\\_of\\_Athens.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_column-Academy_of_Athens.jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Harrison, G. and Liapēs, V. 2013. *Performance in Greek and Roman theatre*. Leiden-Boston: Brill.

Hartnoll, P. and Found, P. 1996. *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press.

Hierarchystructure.com. 2013. *Roman Empire Social Hierarchy*. [online] Available at: <http://www.hierarchystructure.com/roman-empire-social-hierarchy/> [Accessed 12 Jul. 2017].

Hines, T. & (ed.) Foster, E. n.d.. *Greek - Roman Theatre Glossary (Ancient Theatre Archive Project)*. [online] Whitman.edu. Available at:  
<https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary.htm> [Accessed 13 Jul. 2017].

Hodan, G. n.d. *Hands in Chains*. [image] Available at:  
<http://www.publicdomainpictures.net/view-image.php?image=40426> [Accessed 4 Sep. 2017].

Howatson, M. 1989. *The Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford: Oxford University Press.

José Luiz Bernardes Ribeiro. 2016. *Heliogabalus*. [image] Available at:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust\\_of\\_Elagabalus\\_-\\_Palazzo\\_Nuovo\\_-\\_Musei\\_Capitolini\\_-\\_Rome\\_2016\\_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_Elagabalus_-_Palazzo_Nuovo_-_Musei_Capitolini_-_Rome_2016_(2).jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Kennedy, D. 2003. *Oxford Encyclopedia of Theatre & Performance*. 3rd ed. Oxford [etc.]: Oxford University Press.

Key, D. 2013. *Dionysus - Statue at the Vatican*. [image] Available at: <https://www.flickr.com/photos/derekskey/12039534705> [Accessed 4 Sep. 2017].

Klar, L. 2006. *Theater and Amphitheater in the Roman World*. [online] The Met's Heilbrunn Timeline of Art History. Available at: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/tham/hd\\_tham.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/tham/hd_tham.htm) [Accessed 12 Jul. 2017].

Koninklijke Bibliotheek - The National Library of The Netherlands / Europeana. 2013. *Man hanged during the first day of Ludi Romani, annoying the gods*. [image] Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Man\\_hanged\\_during\\_the\\_first\\_day\\_of\\_Ludi\\_Romani,\\_annoying\\_the\\_gods\\_\(2nd\\_of\\_3\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Man_hanged_during_the_first_day_of_Ludi_Romani,_annoying_the_gods_(2nd_of_3).jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Manuwald, G. 2011. *Roman Republican Theater*. 1st ed. London: Cambridge University Press.

Mark, J. 2011. *Roman Empire*. [online] Ancient History Encyclopedia. Available at: [http://www.ancient.eu/Roman\\_Empire/](http://www.ancient.eu/Roman_Empire/) [Accessed 12 Jul. 2017].

Moore, T. 2012. *Roman Theatre*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press. Museivicivifiorentini.comune.fi.it. n.d.. *The Excavations of the Roman Theatre of Florence*. [online] Available at: [http://museivicivifiorentini.comune.fi.it/en/palazzovecchio/scavi\\_teatro\\_romano.htm](http://museivicivifiorentini.comune.fi.it/en/palazzovecchio/scavi_teatro_romano.htm) [Accessed 12 Jul. 2017].

Nguyen, M. 2006. *Colossal head of Emperor Tiberius*. [image] Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiberius\\_Veies\\_Chiaramonti\\_Inv1642.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiberius_Veies_Chiaramonti_Inv1642.jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Niermann, T. n.d. *Augustus of Rome*. [image] Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Augustus\\_of\\_Rome.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Augustus_of_Rome.jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Otrębski, A. 2013. *Piraeus - MarinaZea*. [image] Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peiraias\\_marina\\_Zea\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peiraias_marina_Zea_1.jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].

Pbs.org. n.d.. *Republic to Empire*. [online] Available at: <http://www.pbs.org/empires/romans/empire/republic.html> [Accessed 12 Jul. 2017].

Platner, S. and Ashby, T. 1929. *The Theatre of Pompey*. [online] Penelope.uchicago.edu. Available at: [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/\\_Texts/PLATOP\\*/Theatrum\\_Pompei.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/_Texts/PLATOP*/Theatrum_Pompei.html) [Accessed 12 Jul. 2017].

*Quito Ennio*. 2008. [image] Available at: [https://it.wikipedia.org/wiki/Quinto\\_Ennio](https://it.wikipedia.org/wiki/Quinto_Ennio) [Accessed 4 Sep. 2017].

Raddato, C. 2012. *Large clay theatrical mask*, Romisch-Germanisches Museum, Cologne. [image] Available at:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Large\\_clay\\_theatrical\\_mask,\\_Romisch-Germanisches\\_Museum,\\_Cologne\\_\(8119450228\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Large_clay_theatrical_mask,_Romisch-Germanisches_Museum,_Cologne_(8119450228).jpg)[Accessed 4 Sep. 2017]

Rama.2009. *Roman gladius*. [image] Available at:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uncrossed\\_gladius.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Uncrossed_gladius.jpg)[Accessed 4 Sep. 2017].

Roman-empire.net. (χ.χ.). *Religion*. [online] Available at: <http://www.roman-empire.net/religion/religion.html>[Accessed 12 Jul. 2017].

Romereborn.frischerconsulting.com. 2008.*Theater of Pompey*. [online] Available at: <http://romereborn.frischerconsulting.com/ge/AS-015-PA.html>[Accessed 12 Jul. 2017].

SchoolWorkHelper Editorial Team. 2016. *Ancient Roman Theater: Comedy, Tragedy, Atellan farce, Pantomime*. [online] Available at: <https://schoolworkhelper.net/ancient-roman-theater-comedy-tragedy-atellan-farce-pantomime/>[Accessed 11 Jul. 2017]

Sear, Frank, 2006. *Roman theatres: an Architectural Study*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, pp.3-10.

Slater, W.(επιμ.)& Salmon, E. 1996. *Roman Theater and Society*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, pp.102-107.

Spanisharts.com. n.d.. *Roman Architecture: Buildings For Public Spectacles*. [online] Available at:

[http://www.spanisharts.com/arquitectura/i\\_roma\\_espectaculos.html](http://www.spanisharts.com/arquitectura/i_roma_espectaculos.html)[Accessed 13 Jul. 2017].

Storey, I. and Allan, A. 2005.*A guide to Ancient Greek Drama*. Malden: Blackwell Publishing.

Thompson, J. 2010. *Prostitutes AndHeterae In Ancient Athens*. [online]

Womenintheancientworld.com. Available at:

<http://www.womenintheancientworld.com/prostitutesandhetaeraeinancientathens.htm>[Accessed 12 Jul. 2017].

Trepte, A. (2010). The Theatre of Epidaurus. [image] Available at:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theatre\\_of\\_Epidaurus\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theatre_of_Epidaurus_1.jpg) [Accessed 6 Sep. 2017].

*Tribute penny*. 2017. [image] Available at:

<https://es.pinterest.com/pin/357332551670198017/?lp=true>[Accessed 4 Sep. 2017].

Trumbull, D. 2007. *Roman Theatre and Drama*. [online] Introduction to Theatre Online Course. Available at:

<https://novaonline.nvcc.edu/eli/spd130et/roman.htm>[Accessed 12 Jul. 2017].

Unknown.n.d. Theater Masks.[image] Available at:

<https://gr.pinterest.com/pin/750341987886957154/> [Accessed 4 Sep. 2017].

- Unknown.N.d.*Sophocles*. [image] Available at: <https://jam.wikipedia.org/wiki/File:Sophocles.jpg> [Accessed 4 Sep. 2017].
- Usu.edu. n.d..*Roman Theatre, Classical Drama and Theatre*. [online] Available at: <https://www.usu.edu/markdamen/ClasDram/chapters/131romtheatre.html> [Accessed 12 Jul. 2017].
- Verveer, T. 2014. *The Roman Theatre at Bosra*. [online] Archaeologist-ticia-verveer.blogspot.gr. Available at: <http://archaeologist-ticia-verveer.blogspot.gr/2014/04/the-roman-theatre-at-bosra.html> [Accessed 12 Jul. 2017].
- .  
*Virtual Rome: an Interview with Dr. Matthew Nicholls*. 2016. [video] Directed by J. Lloyd. www.ancient.eu: Ancient History Encyclopedia.
- Wasson, D. (2013). *Roman Religion*. [online] Ancient History Encyclopedia. Available at: [http://www.ancient.eu/Roman\\_Religion/](http://www.ancient.eu/Roman_Religion/) [Accessed 12 Jul. 2017].
- Wiles, D. 2003. *A short History of Western Performance Space*. New York : Cambridge Univ. Press, pp.173-175.
- Wiseman, T. 1998. *Roman Drama and Roman History*. 1st ed. Exeter: Univ. of Exeter Press.
- Zin, B. 2002.*Roman Toga*. [image] Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toga\\_MKL.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Toga_MKL.jpg) [Accessed 4 Sep. 2017].
- Academic Dictionaries and Encyclopedias. 2013. *Ετρούσκοι*. [online] Available at: [http://greek\\_greek.enacademic.com/215015/%CE%95%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%BA%CE%BF%CE%B9](http://greek_greek.enacademic.com/215015/%CE%95%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%8D%CF%83%CE%BA%CE%BF%CE%B9) [Accessed 12 Jul. 2017].
- (επιμ.) Αγγελικόπουλος, Β. 1999. *Αφιέρωμα (Επτά Ημέρες)*. [ebook] Αθήνα: Η Καθημερινή. Available at: <http://www.diazoma.gr/200-Stuff-03-Diazoma/TheatroPedia-004.pdf> [Accessed 13 Jul. 2017].
- Αναγνώστου, Α. 2008. *Έργα και Ποιητές του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμονία.
- Ανώνυμος-Greekarchitects.gr. 2006. *Αρχιτεκτονικές Ματιές - Θέατρο Αρχαίας Επιδαύρου*. [online] Available at: <http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82-%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%B5%CF%82/%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1%CF%82-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CF%8D%CF%81%CE%BF%CF%85-id5> [Accessed 13 Jul. 2017].
- Ανώνυμος-greekhistory01. 2014. *Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο (Αρχιτεκτονική Και Τέχνη)*. [online] ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ. Available at: <https://historicaltrails.wordpress.com/2014/06/05/%CF%84%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF-%>

[%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B9%CF%84%CE%B5%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD/](#)[Accessed 13 Jul. 2017].

Γκαγκτζής, Δημήτρης & Μποςνάκης, Δημήτρης.χ.χ..*Αρχαία Θέατρα... Θέατρα Θέας Άζια...χ.τ.* : Εκδόσεις Ιτανος.

Γώγος, Σ.. 2005. *Το Αρχαίο Θέατρο του Διονύσου*. Αθήνα: Εκδόσεις Μίλητος.

Γώγος, Σ. 2008. *Τα Αρχαία Ωδεία της Αθήνας*. Αθήνα : εκδόσεις Παπαζήση.

Γώγος, Σ. & Πετράκου, Κ. 2012. *Λεξικό του Αρχαίου Θεάτρου*. 1st ed. Αθήνα: Εκδόσεις Μίλητος

Wiles, D. 2009. *Το Αρχαίο Ελληνικό Δράμα ως Παράσταση*. μτφρ. Οικονόμου Ελένη. Αθήνα: ΜΙΕΤ (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).

Κακριδή, Φ. n.d.. *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία-Δραματική Ποίηση*. [online] Greek-language.gr. Available at: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/history/grammatologia/page\\_046.html?prev=tr ue#top](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/grammatologia/page_046.html?prev=tr ue#top)[Accessed 13 Jul. 2017].

Λάζος, Χ(επ.). 2009. *Διάζωμα, Κίνηση πολιτών για την ανάδειξη των αρχαίων θεάτρων*. Αθήνα: Διάζωμα, pp.11-49.

Μάξιμος, Π. 1998. *Αρχαία Ελληνικά Θέατρα 2500 Χρόνια Φώς και Πνεύμα*. χ.τ.: Ιδιωτική.

Maurach, G. and Παπαδοπούλου, Ι. (επιμ.). 2009. *Η Επίτομη Ιστορία της Κωμωδίας στην Αρχαιότητα*. μτφρ. Λιβανίου Μαίρη. Αθήνα: Εκδόσεις Ματαίχιμο.

Μαρτινίδης, Πέτρος. 1999. *Μεταμορφώσεις του Θεατρικού Χώρου*. 4ή Έκδοση. Αθήνα : Εκδόσεις Νεφέλη.

Moretti, J. and Μπουράς (επιμ.), Κ. 2002. *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. μτφρ. Δημητρακοπούλου Ελένη. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Μουζενίδης, Τάκης. 1965. *Θεατρικός Χώρος και Σκηνοθεσία*. Αθήνα : εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη.

Μποζιζίο, Π. 2007. *Ιστορία του Θεάτρου Α' Τόμος*. μτφρ. Νταρακλίτσα Ελίνα. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερος.

Νικολαΐδου, Ε. & Κατσίκας, Χ. 2006. *Οδηγός των Έργων του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Στρατής.

Ravis, P. 2006. *Λεξικό του Θεάτρου*. μτφρ. Αγνή Στρουμπούλη. Αθήνα: Gutenberg. Παπασπυροπούλου, Δ. χ.χ. *Το θεατρικό συγκρότημα του Πομπήιου στην Ρώμη*. Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα. Available at

<http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/8733/1/Papaspyropoulou%20-%20Diplomatiki%20-%20final.pdf>[Accessed 12 July 2017].

Πάσχος, Τ. 2011. *Το αρχαίο ελληνικό δράμα*. [online] Ancient-dromena.blogspot.gr. Available at: <http://ancient-dromena.blogspot.gr/2011/11/blog-post.html>[Accessed 13 Jul. 2017].

Pickard, A. and Gould, J. 2011. *Οι Δραματικές Εορτές της Αθήνας*. μτφρ. Υψηλάντη Μαρία & Τσολακόπουλος Ηλίας & Αθανάσιος Άγγ. Ευσταθίου. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

Σακελλαρίου, Α. and Αfer, Τ. 2007. *Τερέντιος [Ευνούχος, Φορμίων, Αφελφοί]*. 1sted. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Σιστάκου, Ε. 2012. *Ελληνιστική Γραμματεία*. [online] Greek-language.gr. Available at: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/encyclopedia/hellenistic/page\\_050.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/hellenistic/page_050.html)[Accessed 11 Jul. 2017].

Sommerstein, A. 2006. *Αρχαίο Ελληνικό Δράμα και Δραματουργοί*. μτφρ. Χρήστου Αρετή & Παπαδοπούλου Ιωάννα. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.

Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε. and Χαριτίδου, Γ. 2014. *Ιστορία Της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. [ebook] Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων. Available at: <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B120/550/3618,15479/>[Accessed 13 Jul. 2017].

Συμβούλιο της Ευρώπης και του Υπουργείου Πολιτισμού. 1997. *Μία Σκηνή για τον Διόνυσο Θεατρικός Χώρος και Αρχαίο Δράμα*. Θεσσαλονίκη.

Σχοινιάς, Φ. 2014. *Τότραγικό θέατρο στην Αθήνα και την Πρώμη*. [online] Antifono.gr. Available at: <http://antifono.gr/portal/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B5%CF%82/%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CE%B3%CE%B5%CF%89%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE/%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%80%CF%84%CF%8C%CF%82-%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%82/4880-%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CC%81-%CE%B8%CE%B5%CC%81%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CE%B1%CC%93%CE%B8%CE%B7%CC%81%CE%BD%CE%B1-%CF%81%CF%89%CC%81%CE%BC%CE%B7.html>[Accessed 11 Jul. 2017].

Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη. 1994. *Η Αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940 Τόμος Α*. Αθήνα : Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ.

Χάρτνολ, Φ. 1980. *Ιστορία του θεάτρου*. μτφρ. Ρούλα Πατεράκη. Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή.

Χατζή - Σπηλιοπούλου, Γ. n.d.. *ΘέατροΜεσσήνης*. [online] Odysseus.culture.gr. Available at: [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=12641](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=12641) [Accessed 13 Jul. 2017].

Χουρμουζιάδης, Ν. 1999. *Το Κοινό στην Κλασική Αθήνα*. Η Καθημερινή-Επτά Ημέρες, pp.3-6.