

Εισαγωγή

Τα θεάματα στα χρόνια της ρωμαϊκής δημοκρατίας

Οι πόλεις της ελληνορωμαϊκής οικουμένης πάλλονταν από θεάματα που κατέκλυζαν τον δημόσιο χώρο. Θρησκευτικές πανηγύρεις, θεατρικές παραστάσεις, θρίαμβοι, αρματοδρομίες, κηδείες, μουσικά δρώμενα, εκτελέσεις, αγώνες, μονομαχίες, ακροβατικά, συνδιαμόρφωναν τον αστικό βίο προς τέρψη και απόλαυση του πολύβουου πλήθους. Θεάματα που σήμερα θα καταχωρίζονταν ως κοσμικά, στην αρχαιότητα πραγματοποιούνταν υπό θεία σκέπη, καθότι, όπως από νωρίς εξήγγειλε ο Θαλής της θαλασσόβρεχτης Μιλήτου, *πάντα πλήρη θεῶν*. Η παράσταση μιας κωμωδίας του Μένανδρου ή ενός μιμιάμβου του Ηρώδα, το παγκράτιο και οι αγώνες ταχύτητας συνιστούσαν προσφορές προς τους θεούς, ζώντας αναθήματα για να ευφρανθούν οι απαιτητικές και θυμωσιάρες θεότητες. Ωστόσο, η διάρκεια, το είδος και το πλήθος των παροχών σε θεούς και ανθρώπους αποτελούσαν ένα μάλλον γήινο ζήτημα, ανάλογο της οικονομικής και κοινωνικής ευρωστίας του εκάστοτε ευεργέτη.

Στη Ρώμη, η αύξηση των δημόσιων θεαμάτων ήταν ευθέως ανάλογη με την πρόοδο της ρωμαϊκής επέκτασης

στη Μεσόγειο. Οι νικηφόροι στρατηγοί προσέφεραν ποικίλα θεάματα, προπαντός αγωνιστικού τύπου, μεταφέροντας έτσι εντός του αστικού τοπίου μια γεύση της αγωνίας και της έξαψης του πολέμου. Ήταν ένα ευχαριστήριο αντίδωρο στους θεούς και συνάμα μια προσφορά στους συμπολίτες τους, την οποία βέβαια θα εξαργύρωναν αργότερα, την ώρα της ψηφοφορίας, διότι οι αρένες των θεαμάτων τροφοδοτούσαν, όπως και σήμερα, και τις πολιτικές αρένες. Έτσι, σε μια απ' τις εκατοντάδες μάχες του πολυτάραχου 2ου αιώνα π.Χ., στην πολιορκία της Αμβρακίας, ο Μάρκος Φούλβιος Νοβίλιος, στρατηγός των ρωμαϊκών δυνάμεων, έκανε τάμα στον Iupiter Optimus Maximus, αν αναδειχθεί νικητής, να τελέσει προς τιμήν του αγώνες στη Ρώμη. Πράγματι, αφού απέπλευσε από τη δυτική Ελλάδα με την πεντηκόντορό του γεμάτη αγάλματα διαρπαγμένα από την αγορά της πόλης, λάφυρα που, όπως λένε οι κακές γλώσσες, τα χρησιμοποίησε αποκλειστικά για να διακοσμήσει την έπαυλή του, ο Μάρκος Φούλβιος παρουσίασε το 186 π.Χ. στη Ρώμη τις πρώτες θηριομαχίες και τους πρώτους αθλητικούς αγώνες ελληνικού τύπου, αυξάνοντας κατά πολύ τη δημοτικότητά του (1).*

Η σύζευξη πολεμικών επιχειρήσεων και θεαμάτων ήταν ενίοτε και χωροταξική, γεγονός που ενδυνάμωνε τους συμβολισμούς δύναμης και κυριαρχίας, εγγενείς σε όλα τα θεάματα και ειδικά στα βίαια. Κανείς στη Μακεδονία δεν λησμόνησε ποτέ εκείνη τη ζεστή μέρα στα τέλη

* Οι αριθμοί στις παρενθέσεις παραπέμπουν στην αρίθμηση των κειμένων.

Ιουνίου του 168 π.Χ., όταν στην καταπράσινη πεδιάδα της Πύδνας, όπου απίθωνε το αλάτι του ο Θερμαϊκός, κάποιοι στρατιώτες είδαν με την άκρη του ματιού τους τον Περσέα, τον τελευταίο απόγονο των Αντιγονιδών, να εγκαταλείπει τη μακεδονική φάλαγγα στις ρωμαϊκές λεγεώνες και να διαφεύγει πάνω στ' άλογό του προς άγνωστη κατεύθυνση. Ο θριαμβευτής της μάχης, ο ύπατος Αιμίλιος Παύλος, άνοιξε τότε το βασιλικό θησαυροφυλάκιο και ξόδεψε αφειδώς χρυσό και ασήμι, για να διοργανώσει έξοχα επινίκια θεάματα μέσα στην κατακτημένη χώρα, και μάλιστα στην πόλη τη βασιλική, την Αμφίπολη, λίγους μήνες προτού οδηγήσει τον έσχατο ηγεμόνα της Μακεδονίας σιδηροδέσμιο στη Ρώμη για να κοσμήσει τη θριαμβική πομπή του (2).

Η επίτευξη της μέγιστης ευχαρίστησης του κοινού αναδείχθηκε σε μείζον ζητούμενο των δημόσιων δρώμενων στα χρόνια της δημοκρατίας. Όπως επισημαίνει ο Πολύβιος, ο ευνοούμενος αιχμάλωτος της Ρώμης που είχε μάθει να ανατέμνει εύστοχα τη ρωμαϊκή ψυχή, οι θεατές απαιτούσαν ένταση και πάθος. Πολύ περισσότερο μάλιστα, δεδομένου ότι τα θεάματα πολλαπλασιάζονταν όσο αυξάνονταν και οι νίκες των Ρωμαίων στρατηγών. Ένας απ' αυτούς, ο Λεύκιος Ανίκιος, οργάνωσε τον Φεβρουάριο του 166 π.Χ. θρίαμβο για να γιορτάσει τη νίκη του επί των Ιλλυριών. Μεταξύ άλλων είχε προσκαλέσει κορυφαίους καλλιτέχνες του ελληνικού κόσμου. Ωστόσο, προτού ακόμα οι αυλητές ολοκληρώσουν τη σύνθεσή τους, ο Ανίκιος τους διέταξε να επιδείξουν ανταγωνιστικότερο πνεύμα, με αποτέλεσμα η παράσταση να εξελιχθεί σ' ένα πανδαιμόνιο, όπου οι μουσικοί, οι τραγουδιστές

και οι χορευτές άρχισαν να παλεύουν μεταξύ τους (3). Κι αν στους θιασώτες της ελληνικής παιδείας μόνο απέχθεια προκαλούσαν τα δρώμενα αυτά, φαίνεται ότι η μετάλλαξη του θεάματος επί το πολεμικότερον ήταν σύμφυτη με τις απαιτήσεις του ρωμαϊκού κοινού, που θελγόταν ιδιαίτέρως από τη μαχητική δράση επί σκηνής.

Η εορταστική ατμόσφαιρα των παραστάσεων συνήθως συμπληρωνόταν με δείπνα και συμπόσια που στήνονταν στους δρόμους της πόλης και με διανομές φαγητού και ειδών πρώτης ανάγκης, όπως το σιτάρι. Πρωτεργάτης σ' αυτό το τελευταίο ήταν ο Γάιος Γράκχος. Από τον χείμαρρο νόμων που εισηγήθηκε στα δύο χρόνια της δημαρχίας του, περίφημος ήταν ο σιτικός. Ο νόμος εξασφάλιζε τη μηνιαία εκ μέρους του κράτους πώληση στους Ρωμαίους πολίτες μιας ποσότητας σίτου σε σταθερή και χαμηλή τιμή (4-6). Χάρη στη ριζοσπαστική καινοτομία του, η Ρώμη έγινε η πρώτη και μοναδική πόλη του αρχαίου κόσμου που για αιώνες παρείχε στους πολίτες της βασικά αγαθά για τη διαβίωσή τους.

Ότι η παροχή θεαμάτων και συμποσιών αποτελούσε λυσιτελές εργαλείο για να εκμαιεύσει τη συναίνεση του δήμου το είχε αντιληφθεί, ήδη ως άκαπνο μειράκιο στην πολιτική κονίστρα της Ρώμης, ο Ιούλιος Καίσαρας. Όπως άλλωστε διακήρυξε ο συγκαιρινός του Κικέρων, η βούληση του ρωμαϊκού λαού εκδηλώνεται σε τρεις χώρους: στις λαϊκές συνελεύσεις, τις εκλογές και τα θεάματα (11). Ο άνθρωπος λοιπόν που «έριξε τον κύβο», μολονότι έκανε καταχρεωμένος τα πρώτα βήματά του στη δημόσια ζωή, διοργάνωσε κάθε λογής θεάματα, μεγαλειώδη και πολυτελέστατα, ενώ προέβαινε συστηματικά σε διανομές

σίτου, χρημάτων, αλλά και αιχμαλώτων, οι οποίοι λόγω των αλλεπάλληλων πολέμων συνέρρεαν αναρίθμητοι στη Ρώμη (7–10).

Τα θεάματα και οι αυτοκράτορες

Τις ολέθριες συνέπειες της συνδιαλλαγής μεταξύ αρχόντων και λαού, στην οποία τα πλήθη κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια φαίνεται πλέον να έχουν εθιστεί, καταγγέλλει ο Ιουβενάλης (12). Με ομηρικό μέτρο, αλλά διόλου ομηρικό ύφος, η φωνή του ηχεί υψιτενής στα σοκάκια της Ρώμης, για να επικρίνει τον εκφυλισμό των θεσμών και των ηθών, την υποκρισία των ηγεμόνων και την αδιαφορία του δήμου. Η Ρώμη είναι γι' αυτόν ένας αποπνικτικός οχετός και η σάτιρα η μόνη δυνατή ανταπάντηση ενός ποιητή ο οποίος υπό τη μοναρχική εξουσία είναι ασφαλές να υπομνηματίζει μόνο το παρελθόν.

Κι αν ο όχλος συμπεριφέρεται κατ' αυτό τον τρόπο, πώς θα πρέπει να διαχειριστούν οι αυτοκράτορες τα θεάματα του αμφιθεάτρου; Σύμφωνα με τον Πλίνιο τον Νεότερο, η δημόσια διασκέδαση αποτελεί ζήτημα ύψιστης προτεραιότητας για τους ηγεμόνες της οικουμένης (13). Το αμφιθέατρο είναι για τον Πλίνιο ο χώρος ουσιαστικής επικοινωνίας ανάμεσα στον αυτοκράτορα και τον λαό, η οποία, ελλείψει λαϊκών συνελεύσεων, συντελείται πια στην αρένα. Σε αντίστοιχο πνεύμα, αλλά με περίσσιο ρεαλισμό, ο Φρόντων απευθύνει επιστολές στον Μάρκο Αυρήλιο περί των ενδεδειγμένων αυτοκρατορικών τρόπων (14). Διαισθανόμενος βέβαια ο πολυμαθής δικηγόρος ότι ο επερχόμενος άρχοντας του κόσμου δεν θα συμπαθούσε

ιδιαιτέρως τα θεάματα (21), υπενθύμιζε ακαταπόνητα τη σημασία τους για μια επιτυχημένη διακυβέρνηση.

Ο πρώτος αυτοκράτορας της Ρώμης, ο Αύγουστος, λάτρευε τα θεάματα. Ενώ τα περιόρισε για τους δημόσιους αξιωματούχους, ο ίδιος διατήρησε το μονοπώλιο στην οργάνωση περίλαμπρων γιορτών, στις οποίες παρίστατο ανελλιπώς και ενθουσιωδώς (15). Στα *Πεπραγμένα* του (*Res Gestae*), μια σειρά επιγραφών που τοποθετήθηκαν σε διάφορα σημεία της αυτοκρατορίας μετά τον θάνατό του και στις οποίες ο ίδιος αποτύπωσε τον απολογισμό της ηγεμονίας του, αναφέρεται λεπτομερώς στον αριθμό και το είδος των θεαμάτων που πρόσφερε. Σ' αυτό λοιπόν το αυτοβιογραφικό και αυτοδικαιωτικό κείμενο που αφήνει ως παρακαταθήκη στους διαδόχους του, αναδεικνύει πόσο μεγάλη σημασία έχουν οι γενναιόδωρες παροχές προς τον λαό ώστε η διακυβέρνηση της αυτοκρατορίας να είναι επιτυχημένη (16).

Όταν στον θρόνο ανέβηκε, σε ηλικία είκοσι τεσσάρων ετών, ο Γάιος Καλιγούλας μετά την ηγεμονία του θετού γιου του Αυγούστου, του Τιβέριου (ο οποίος ασφυκτιούσε στο αυτοκρατορικό θεωρείο), όλοι έτρεφαν προσδοκίες για μια δίκαιη και ευημερούσα ηγεμονία. Η αρένα, δηλαδή ο κατεξοχήν τόπος συνδιαλλαγής αυτοκράτορα και δήμου, αποτέλεσε, τουλάχιστον για τους μεταγενέστερους ιστορικούς που εξέφραζαν τη συγκλητική παράδοση, τον χώρο όπου μαζί με τα εκατοντάδες αιματοκυλισμένα θύματα εξοντώθηκαν και οι προσδοκίες του ρωμαϊκού λαού από τον άρχοντά του (17).

Ο Κλαύδιος ήταν μανιώδης οργανωτής και θεατής δημόσιων δρώμενων κάθε είδους· μάλιστα τα απολάμβανε

ίσως σε υπερβολικό βαθμό για τα γούστα της καλής κοινωνίας της Ρώμης (19). Τον συνάρπαζαν όλα τα θεάματα, τα οποία προσέγγιζε και από ιστοριοδιφική σκοπιά, ερευνώντας αρχειακές πηγές και αναβιώνοντας πρακτικές που στην εποχή του είχαν εκλείψει, ενώ από την αρχή της ηγεμονίας του τα είχε αναγάγει σε μείζονα τρόπο επικοινωνίας με τον λαό (18).

Ο διάδοχός του, ο Νέρωνας, ήταν ο πρώτος αυτοκράτορας που έγινε ο ίδιος θεάμα. Παθιασμένος τραγουδιστής, χορευτής, ηθοποιός, οργανοπαίχτης, σπάνια και μαχητής, κατέβασε στην αρένα ιππείς και συγκλητικούς, για να γίνουν βορά των θηρίων αλλά και του αδηφάγου βλέμματος του πλήθους. Άλλωστε, καθ' όλη τη δεκατετράχρονη ηγεμονία του δεν έπαψε να υπονομεύει τον ως τότε απαρέγκλιτο διαχωρισμό μεταξύ θεάματος και θεατή, δείχνοντας ότι οι ρόλοι στα παιχνίδια του θεάτρου και του αμφιθεάτρου, αιματηρά ή μη, δεν ήταν αδιαπραγμάτευτοι (20).

Στο ολισθηρό μονοπάτι που χάραξε ο Νέρωνας, γοργοβάδισε αργότερα ο Κόμμοδος. Ο γιος του Μάρκου Αυρήλιου, που ως έφηβος, αντί να μελετά φιλοσοφία όπως ο πατέρας του, σύχναζε στους στρατώνες των μονομάχων, όταν πλέον έγινε αυτοκράτορας, γέμισε τη Ρώμη με αγάλματα που απεικόνιζαν τον ίδιο ως Ηρακλή. Ως άλλος ημίθεος, εμφανιζόταν στο αμφιθέατρο για να πραγματοποιήσει τους δικούς του άθλους, να εξοντώσει δηλαδή τίγρεις, ελέφαντες, ιπποπόταμους και άλλα άγρια ή εξημερωμένα ζώα. Στις γιορτές που οργάνωσε τον κρύο χειμώνα του 192 μ.Χ., οι 50.000 θεατές που στριμώχονταν στο Κολοσσαίο τον είδαν να περπατά κορδωμένος στην άμμο της αρένας, αυτή τη φορά ως Ερμής. Έφερε ράβδο,

στέμμα που στραφτάλιζε με πετράδια απ' τις Ινδίες και χιτώνα μενεξεδή κεντημένο με αστέρια ολόχρυσα, για να εγκαινιάσει μάχες αξιοθέατες και αιματηρές, με τον ίδιο, βέβαια, τον ηγεμόνα της οικουμένης, ως ενορχηστρωτή και πρωταγωνιστή, ως θεατή και θέαμα (22).

Το αμφιθέατρο

*Όσο στέκεται το Κολοσσαίο, θα στέκεται και η Ρώμη·
όταν πέσει το Κολοσσαίο, θα πέσει και η Ρώμη· όταν
αφανιστεί η Ρώμη, θα αφανιστεί και ο κόσμος.¹*

Ο Τραϊανός εισερχόταν το 99 μ.Χ. στη Ρώμη πεζός, όχι πια με το ξίφος της λεγεώνας, αλλά με την ιώδη τήβεννο, για να γιορτάσει την ανάρρησή του στον θρόνο. Η θριαμβευτική είσοδος συνοδεύτηκε με την παρουσίαση εξαιρετικών θεαμάτων, βίαιων και αιματηρών, δηλαδή, σύμφωνα με τον Πλίνιο τον Νεότερο, απολύτως αντάξιων του νέου αυτοκράτορα. «Τα θεάματα αυτά δεν θα άμβλυναν την αρρενωπότητα των ανδρών, δεν θα τους εκφύλιζαν, δεν θα τους διέφθειραν. Αντιθέτως, θα τους γέμιζαν με φλογερό ενθουσιασμό για ωραία τραύματα και για να αψηφούν τον θάνατο, καθώς προέβαλλαν, ακόμη και στα σώματα των δούλων και των κακούργων, τον έρωτα της δόξας και τον πόθο της νίκης».²

Ο υμνητής του Τραϊανού δεν καταφεύγει, εδώ τουλάχιστον, σε ρητορικές υπερβολές· εκφράζει απόλυτα τις αντιλήψεις της εποχής του. Το θάρρος, η πειθαρχία και οι πολεμικές δεξιότητες αποτελούσαν ανυπέρβλητες αρετές και ιδανικά προσόντα ενός Ρωμαίου. Ο τόπος πραγμάτωσης τους ήταν ασφαλώς το πεδίο της μάχης, αλλά, εντός

της πόλης, το αμφιθέατρο. Και πράγματι, το αμφιθέατρο έφτασε να συμβολίζει τις παραδοσιακές ρωμαϊκές αξίες, να αποτελεί σύμβολο αρρενωπότητας και σθένους, ισχύος και μεγαλείου, στον βαθμό που ταυτίστηκε με τη Ρώμη και την κυριαρχία της στη Μεσόγειο. Ήταν ένα απ' τα σημαντικότερα εξαγωγίμα προϊόντα της πρωτεύουσας και μείζον εργαλείο εκρωμαϊσμού Δύσης και Ανατολής.

Τα πρώτα λίθινα αμφιθέατρα χτίστηκαν νότια της Ρώμης, στην περιοχή της Καμπανίας. Οι κάτοικοι της Πομπηίας, που αντιτάχθηκαν σθεναρά στη ρωμαϊκή πυγμή κατά τη διάρκεια του σφοδρού Συμμαχικού Πολέμου (91–89 π.Χ.), απέκτησαν γύρω στο 70 π.Χ. ένα λίθινο αμφιθέατρο. Εκτός από τόπος διασκέδασης, το αμφιθέατρο λειτουργούσε ως διαρκής υπενθύμιση της ρωμαϊκής επικυριαρχίας, της βίας για την οποία ήταν ικανή η ρωμαϊκή πολιτεία, αλλά και ως τρόπος διαχωρισμού και ιεράρχησης Ρωμαίων αποίκων και ντόπιου πληθυσμού (23).

Στην αυτοκρατορική πόλη μέχρι τα τέλη περίπου του 1ου αιώνα π.Χ. τα θεάματα στεγάζονταν σε πρόχειρες κατασκευές. Μ' ένα επιδέξιο άλμα από τη μεταφορά στην κυριολεξία, ο Σκριβώνιος Κουρίων, που αναδείχθηκε σε στενό συνεργάτη του Ιούλιου Καίσαρα, οικοδόμησε το 52 π.Χ. δύο θέατρα, τα οποία, ενόσω οι θεατές κάθονταν στις κερκίδες, ενώνονταν σε ένα αμφιθέατρο (24), ενώ το 30 π.Χ. ο φίλος του Αυγούστου Στατίλιος Τάυρος χρηματοδότησε το πρώτο αμφιθέατρο της Ρώμης με λίθινο σκελετό (27).

Το περιώνυμο Φλάβιο Αμφιθέατρο, κατασκευασμένο στον χώρο που κάποτε καταλάμβανε το παλάτι του Νέρωνα, ήταν το απαύγασμα αυτής της αρχιτεκτονικής

μορφής, πρότυπο για όλα τα αμφιθέατρα του ελληνορωμαϊκού κόσμου, έκφραση του μεγαλείου και της δύναμης της Ρώμης (29–30). Χριστιανοί και μη, αρχαίοι και νεότεροι το στηλίτευσαν ως τόπο αμαρτίας και εκμαυλισμού, όπου συντρίβεται η ανθρώπινη αξιοπρέπεια και δεν επιδεικνύεται ούτε μια στάλα συμπόνιας για ζώα και ανθρώπους (83, 85, 87, 90). Ωστόσο για την πλειονότητα όσων σύχναζαν εκεί, το Κολοσσαίο αποτελούσε την αρχιτεκτονική επιτομή του θάρρους και του σθένους, γιατί, όπως παραδέχεται ακόμα και ένας φιλόσοφος της ηπιότητας όπως ο Σενέκας, «οι γενναίοι έχουν μια ασίγαστη δίψα για κινδύνους και ξέρουν ότι τα τραύματά τους αποτελούν μέρος της δόξας τους».³

Μονομαχίες

Για να προσεγγίσουμε τις απαρχές των μονομαχιών θα πρέπει να φτάσουμε στους αισθητικούς και συμβολικούς τους αντίποδες, ν' απομακρυνθούμε απ' τον θερμόαιμο όχλο του ρωμαϊκού αμφιθεάτρου και να περπατήσουμε στο φόρουμ, την ώρα που φυσάει ένας αέρας ιεροπρεπούς συγκίνησης και η σιωπή σαν καταχνιά καλύπτει τα προσεκτικά λαξευμένα μνημεία. Θα πρέπει να παραστούμε στην κηδεία ενός επιφανούς Ρωμαίου πολίτη. Ο νεκρός, ευθυτενής ή ύπτιος, περνά για τελευταία φορά μέσα απ' τον χώρο όπου ανέπνευσε και έδρασε, ενώ δεκάδες συγγενείς, φίλοι και υποστηρικτές του τον συνοδεύουν φορώντας τις νεκρικές μάσκες (imagines) που αποτυπώνουν τα χαρακτηριστικά του νεκρού και των προγόνων του στα χρόνια της αγέρωχης νεότητάς τους, όταν ακμαίοι

χρημάτιζαν πραίτωρες ή ύπατοι. Μόλις η σιωπηρή πομπή φτάσει πλέον στον χώρο ταφής, θα αποδοθούν όλες οι επιτύμβιες τιμές. Ξεχωριστή θέση ανάμεσά τους κατέχει ο αγώνας μονομάχων. Οι μονομαχίες ξεκινούν λοιπόν ως καθήκον, ως ένδειξη σεβασμού απέναντι στους διαπρεπείς νεκρούς, και θα διατηρήσουν για αιώνες στο λατινικό όνομά τους (*munera*) την ανάμνηση της επιτύμβιας τελετής που συνοδεύεται από αιματηρή θυσία (31). Εκεί, λοιπόν, σε μια περιοχή όπου τα όρια ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό, γίνονται δυσδιάκριτα, ρίζωσαν οι μονομαχίες.

Η παράδοση θέλει τις πρώτες μονομαχίες της Ρώμης να γίνονται στο φόρουμ των βοοειδών, στην κηδεία του πρώην υπάτου Ιούνιου Βρούτου Πέρα (32). Το αιματηρό θέαμα θα προσφέρει ασφαλώς τιμή στον νεκρό, αλλά συνάμα δόξα στους δύο γιους του, προοιωνιζόμενο τη σύνδεση ανάμεσα στις μονομαχίες και την αύξηση του προσωπικού γοήτρου που αποτιμάται σε φήμη, δύναμη και πλούτο μέσα στον ανηλεώς ανταγωνιστικό κόσμο της ρωμαϊκής δημοκρατίας (πβ. 7).

Ίσως όχι συμπτωματικά, η ίδια παράδοση τοποθετεί τις πρώτες μονομαχίες στην αυγή του Α΄ Καρχηδονιακού Πολέμου (264–241), δηλαδή κατά την πρώτη πολεμική επιχείρηση που σπρώχνει τους καχύποπτους Ρωμαίους γεωργούς στο βαθυκύανο πέλαγος της Μεσογείου. Πράγματι, η αύξηση των μονομαχιών συμπίπτει με την πρόοδο της ρωμαϊκής επέκτασης. Από τα τρία ζεύγη μονομάχων που παρουσίασαν οι γιοι του Βρούτου Πέρα, φτάνουμε μερικές δεκαετίες αργότερα στα εβδομήντα τέσσερα, που έφερε για την κηδεία του πατέρα

του ο κήρυκας της ελληνικής ελευθερίας (πάντοτε υπό το άγρυπνο βλέμμα της Ρώμης), ο περίφημος Τίτος Κόιντος Φλαμίνιος (33). Και κάπου τότε, όταν πλέον η προετοιμασία για τις μονομαχίες και όλες τις άλλες παροχές που συνηθίζονταν στις κηδείες των μεγάλων της ρωμαϊκής αριστοκρατίας απαιτούσε όλο και περισσότερο χρόνο, χρήμα και οργάνωση, άρχισαν να αποσυνδέονται οι μονομαχίες από το επιτύμβιο λίκνο τους. Έτσι, ο Ιούλιος Καίσαρας το 65 π.Χ., την εποχή δηλαδή που οι Αντιγονίδες, οι Ατταλίδες και οι Σελευκίδες είχαν ήδη προσδεθεί στο φρενιασμένο άρμα της Ρώμης, ενώ οι Πτολεμαίοι θα περίμεναν καρτερικά για λίγα χρόνια ακόμα τον επιθανάτιο ρόγχο τους, είχε συγκεντρώσει 320 μονομάχους για να παλέψουν προς τιμήν τού προ εικοσαετίας θανόντος πατέρα του. Ας σημειωθεί, βέβαια, ότι τελικά παρουσίασε περίπου 120 ζεύγη, καθώς οι ζηλόφθονες εταίροι του στην ακόμα δημοκρατική Ρώμη, προκειμένου να περιορίσουν την πολιτική δύναμη που θα εκμαίευε ένα τέτοιο μεγαλόπνοο θέαμα, εισηγήθηκαν νόμο που περιόριζε τον αριθμό των μονομάχων στους αγώνες εντός της πρωτεύουσας. Αργότερα, ο θετός του γιος, ο Αύγουστος, μοναδικός πια ηγέτης του μεσογειακού κόσμου, απ' τις ορμητικές Ηράκλειες πύλες ως τα υπήνεμα λιμανάκια της Μικρασίας, θα δηλώσει με αμέριστη περηφάνια λίγο πριν πεθάνει ότι παρουσίασε συνολικά περίπου 10.000 μονομάχους (16), ενώ ο Τραϊανός, που έσπρωξε πάνω στ' άλογό του τα σύνορα της Ρώμης να χωρέσουν το μέγιστο που αντέχανε, πρόσφερε στον λαό σχεδόν τέσσερις μήνες μονομαχικών αγώνων.

Ο ρωμαϊκός επεκτατισμός, όμως, όχι μόνο συμπορευόταν με τις μονομαχίες, αλλά αποτελούσε κι έναν ακόμα τροφοδότη μονομάχων, καθώς οι αιχμάλωτοι στις πολεμικές επιχειρήσεις των ρωμαϊκών λεγεώνων συχνά κατέληγαν στις αρένες της αυτοκρατορίας (35–36). Πέραν αυτών, απείθαρχοι δούλοι, κατάδικοι (36–37) αλλά και ελεύθεροι (38) μπορούσαν να μεταμορφωθούν σε Θράκες, εσσεδάριους⁴ και πολλούς άλλους, σμιλεμένους στην αιμοδιψή φαντασία των χορηγών και των εκπαιδευτών τους. Από τη στιγμή που κράδαιναν το σπαθί τους στην αρένα, όλοι αυτοί αμέσως εξέπιπταν στην κατηγορία των «επαίσχυντων», των *infames*. Όπως οι πόρνες, οι προαγωγοί, αλλά και οι ηθοποιοί, οι μονομάχοι εθεωρείτο ότι δεν ήταν πλέον κύριοι του σώματός τους, αφού το είχαν θέσει στην υπηρεσία των επιθυμιών και της ικανοποίησης άλλων. Ακολούθως, όπως αμείλικτα όριζε το ρωμαϊκό δίκαιο, δεν μπορούσαν να ψηφίσουν, να προσέλθουν ως μάρτυρες σε δικαστήριο, να συντάξουν διαθήκες ή να θέσουν υποψηφιότητα για κάποιο δημόσιο αξίωμα.

Ωστόσο, ακριβώς σ' αυτό το σημείο εντοπίζεται ένα ενδιαφέρον παράδοξο, το οποίο είχαν επισημάνει αρκετοί στοχαστές. Ενώ ο νόμος έθετε τους μονομάχους στο περιθώριο και οι Ρωμαίοι πολίτες τούς περιφρονούσαν, γιατί, όπως σχολίαζε ο πικρόχολος Κικέρων, για να γίνει κανείς μονομάχος θα έπρεπε να είναι ανήθικος ή βάρβαρος,⁵ συγχρόνως τα μέλη της ίδιας αυτής κοινωνίας, που αποθέωνε άλλωστε τη δύναμη και τη γενναιότητα, στριμώχνονταν εκστατικά για να τους θαυμάσουν και να τους χειροκροτήσουν (39). Οι μονομάχοι γίνονταν ινδάλματα που ενέπνεαν τον πόθο του πολέμου και το πάθος

του έρωτα σε άνδρες και γυναίκες (43). Έτσι, στα ύστερα χρόνια της δημοκρατίας, και προπαντός κατά την ηγεμονία, οι ανώτερες τάξεις, ακόμα και ορισμένοι αυτοκράτορες, παραδόθηκαν στη σαγήνη της αρένας, έγιναν θέαμα στο άλικο πεδίο του αμφιθεάτρου, «για να χορτάσουν με ανθρώπινο αίμα, την ώρα που ο λαός ενθουσιασμένος θα τους επευφημούσε».⁶

Θηριομαχίες

Η μεταφορά στη Ρώμη, ή σε άλλες μείζονες πόλεις της ρωμαϊκής επικράτειας, ζώων, άγριων ή εξημερωμένων, συνηθέστατα εξωτικών, αποτελούσε έκφραση της ρωμαϊκής κυριαρχίας. Τα ίδια τα ζώα συνιστούσαν την υλική απόδειξη ότι η Ρώμη είχε φτάσει στα πέρατα της οικουμένης, σε δασωμένα όρη, σε παρήγορες οάσεις και ηλιοχαρείς σαβάνες, ενώ συγχρόνως τα θηρέυματα της αρένας αποτελούσαν ζώσες αναπαραστάσεις αυτών των αλαργινών τοπίων που οι θεατές του Κολοσσαίου στην πλειονότητά τους δεν θα αγνάντευαν ποτέ.

Οι μάχες, είτε μεταξύ ανθρώπων και ζώων είτε μεταξύ ζώων, αποτελούσαν εξαιρετικά λαοφιλές θέαμα, το οποίο, όπως ακριβώς και οι μονομαχίες, έγινε εργαλείο χειραγώγησης του πλήθους από τους Ρωμαίους πολιτικούς. Λιοντάρια, ελέφαντες, αρκούδες, ιπποπόταμοι, κροκόδειλοι, λεοπαρδάλεις, πίθηκοι, πάνθηρες αναζητούνταν στις επαρχίες από κυνηγούς, μισθωμένους από τους πρωταγωνιστές της ρωμαϊκής πολιτικής σκηνής (44), για να συρθούν στην αρένα και να καταδειχθεί η γενναιοδωρία, ο πλούτος και η δύναμη των χορηγών.

Μνημειώδεις έμειναν οι θηριομαχίες που οργάνωσε το 55 π.Χ. ο Πομπήιος, στις οποίες παρουσίασε 20 ελέφαντες, 600 λιοντάρια, 410 λεοπαρδάλεις, διάφορα είδη πιθήκων, τον πρώτο λύγκα και τον πρώτο ρινόκερο που χειροκρότησε ποτέ η ρωμαϊκή αρένα (45). Σύμφωνα με τα πολιτικά ήθη της Ρώμης, ο αντίπαλός του, ο Ιούλιος Καίσαρας, έπρεπε να παρουσιάσει ένα ακόμα εξοχότερο θέαμα, όπως και έκανε το 46, ενώ οι θηριομαχίες αυτές έθεσαν ακόμα ψηλότερα τον πήχυ για τον Αύγουστο και ακολούθως για τους μεταγενέστερους αυτοκράτορες.

Τα εξωτικά ζώα παρήλαυναν σαν άλλοι αιχμάλωτοι πολέμου και στα χρόνια της δημοκρατίας κοσμούσαν τους θριάμβους των τροπαιοφόρων στρατηγών. Εξέχουσα θέση είχαν οι ελέφαντες, το βασιλικότερο των ζώων, η θαυμαστή πολεμική μηχανή των ελληνιστικών στρατών και το πρώτο εξωτικό ζώο που παρουσιάστηκε στη Ρώμη, πράγμα κατανοητό αν αναλογιστούμε την πορεία της ρωμαϊκής επέκτασης.

Από τον Αύγουστο και εξής οι θηριομαχίες δεν αποτελούσαν μεμονωμένο θέαμα, αλλά συνδυάζονταν με τις μονομαχίες, συνιστώντας μέρος της ίδιας εμπειρίας, καθώς το πρώι παρουσιάζονταν οι μάχες με τα θηρία και το απόγευμα οι αγώνες μεταξύ των μονομάχων. Οι τελευταίοι βέβαια είχαν πρώτα οδηγηθεί σε ειδικές σχολές για να εκπαιδευτούν, ενώ οι θηριομάχοι ήταν συνήθως αιχμάλωτοι πολέμου ή άνθρωποι που το ρωμαϊκό κράτος τούς θεωρούσε εγκληματίες και τους καταδίκασε ad bestias.