

Γλωσσάρι

αναβολάδιο (βλ. Ωμοφόριο): πρόκειται για ένα τετράγωνο ύφασμα που στο τυπικό της καθολικής εκκλησίας, από τον 12ο αιώνα και μετά, ο ιερέας φορά πάνω στους ώμους του πριν ντυθεί με τα ιερά άμφια για να τελέσει τη θεία λειτουργία.

«αυλή και κήπος»: τεχνικοί όροι, που επιτρέπουν την περιγραφή χωρής παρανοήσεις της δεξιάς και της αριστερής πλευράς του θεάτρου. Η πλευρά της αυλής (côte cour) είναι η πλευρά του θεάτρου που βρίσκεται στα δεξιά ενός θεατή ο οποίος κάθεται απέναντι από το πλαίσιο της σκηνής. Η πλευρά του κήπου (côte jardin) είναι στα αριστερά του ίδιου θεατή. Αυτές οι δύο εκφράσεις, που χρησιμοποιούνται μόνο στη Γαλλία, εμφανίστηκαν στο τέλος του 17ου αιώνα, και σχετίζονται με τις συνθήκες της Αίθουσας των Μηχανών, του μεγάλου θεάτρου που κατασκεύασε ο Βιγκαράνι στο παλάτι του Λούβρου, το οποίο εγκαινιάστηκε το 1662. Η Αίθουσα των Μηχανών εκτεινόταν σε όλο το μήκος του περιπτέρου του παλατιού του Κεραμεικού, και στη μια του πλευρά βρίσκονταν οι κήποι του παλατιού και στην άλλη η αυλή του Καρουζέλ.

auto sacramental: μονόπρακτο θρησκευτικό έργο με αλληγορικό θέμα που παριστανόταν στην Ισπανία (16ος-17ος αιώνας). αρχικά παιζόταν στη διάρκεια του Corpus Christi. Την εποχή του Λόπε ντε Βέγκα, η παράσταση ενός auto sacramental μπορούσε να διαρκέσει περισσότερο από τέσσερις ώρες: μετά το τέλος του παίζονταν ένα ή δύο σύντομες κωμωδίες και η παράσταση έκλεινε μ' ένα μπαλέτο. Ο χώρος για την παράσταση στηνόταν μπροστά από μια εκκλησία ή σε μια πλατεία, με εξώστες για τις αρχές, «εξέδρες» και κινητές σκηνές για το θέαμα. Η σκηνογραφία, ενίοτε υπερπολυτελής, εισήγαγε μηχανοκίνητα εφέ και περίπλοκα σκηνικά. Μεταξύ των συγγραφέων τέτοιων έργων, μπορούμε να αναφέρουμε τους Λόπε ντε Βέγκα, Χοζέ ντε Βαλντιβιέλσο (José de Valdivielso) και Κάλντερόν.

γραμμή του εδάφους: η βάση της εικόνας. Στο θέατρο, είναι η διασταύρωση του παλκοσένικου με το επίπεδο της εικόνας. Καθώς η προοπτική στο θέατρο αποτελείται από πολλά επίπεδα στο εσωτερικό του όγκου της περιχλειστής σκηνής, υπάρχουν περισσότερες γραμμές εδάφους σ' έναν ιταλογενή διάκοσμο. Η κλίση της ιταλο-

γενοῦς σκηνῆς εἶναι ἡ μεταγραφὴ στο χῶρο τῆς παράστασης τοῦ εδάφους μέσα σ' ἓναν προοπτικὰ σχεδιασμένο πίνακα: εἶναι μία οφθαλμαπάτη που επιτυγχάνεται ἀπὸ τὴν πραγματικότητά τῆς κατασκευῆς τοῦ σανιδώματος, τῆ στιγμῆ που επιτυγχάνεται χάρις στὴν τεχνικὴ τοῦ σχεδίου στὴ ζωγραφικὴ. Ἡ κλίση τῆς σκηνῆς υφίσταται μόνο και μόνο γιατί ἡ θεατρικὴ προοπτικὴ, σὲ ἀντίθεση με τὴ ζωγραφικὴ προοπτικὴ, ἀναπτύσσεται μέσα σ' ἓναν χῶρο. Ὑπάρχει ἐδῶ ἡ σύζευξη μιᾶς πραγματικότητος (ο ὄγκος τῆς περικλειστῆς σκηνῆς) και μιᾶς μυθοπλασίας (ἡ ἀναπαράσταση ἐνός ὄγκου ἀπὸ τὴν προοπτικὴ). Αὐτὴ ἡ σύζευξη ἀπὸ τὴν μία τῆς πραγματικότητος και ἀπὸ τὴν ἄλλη τοῦ μύθου ἦταν πάντα προβληματικὴ: τὸ ζήτημα τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν γραμμῶν εδάφους – ὑπάρχουν τόσες ὅσα και τὰ διαδοχικὰ ἐπίπεδα τῶν τετάρων – και τῶν ἀπιθανοτήτων που ἀπορρέουν ἀπὸ αὐτές, ποτέ δεν λύθηκε πραγματικὰ ἀπὸ τοὺς σκηνογράφους. Ὁ Μπιμπιένα προτείνει μία λύση στὴν ἐφαρμογὴ 64 τῶν *Direzioni delle prospettiva* [...]: συνιστᾶ νὰ σχεδιαστοῦν χωρὶς προοπτικὴ – δηλαδὴ χωρὶς σύγκλιση πρὸς τὸ σημεῖο φυγῆς – ὅλες οἱ ἀρχιτεκτονικὲς γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὴ γραμμὴ τοῦ ορίζοντα. Ἡ συνήθης κλίση τῶν ἰταλογενῶν παλκοσένικων εἶναι περίπου 4%. Ὁρισμένα θέατρα ἔχουν πολὺ μεγαλύτερη κλίση, που μπορεῖ νὰ φτάσει τὸ 6%, ὅπως στὴν Ὁπερα Γκαρνιέ (Garnier) τοῦ Παρισιοῦ.

γραμμὴ τοῦ ορίζοντα: προβολὴ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα τῆς φανταστικῆς οριζόντιας ἐπιφάνειας που ἀντικρίζει τὸ βλέμμα τοῦ θεατῆ. Τὸ σύννηθες ὕψος τοῦ ορίζοντα εἶναι 1,5 ἢ 1,6 μέτρα ἀπὸ τὸ ἔδαφος γιὰ ἓναν ὀρθιο παρατηρητῆ. Ἀν κατεβάσουμε ἢ ἀνεβάσουμε αὐτὴν τὴ γραμμὴ τοῦ ορίζοντα, ἡ θέα διευρύνεται ἢ ὀχί. Ὁ Ἀλμπέρτι τὴν προδιορίζει ὡς ἐξῆς: «Ἡ δεῦτερη γραμμὴ εἶναι ἐκεῖνη που ὀδηγεῖ στο σημεῖο που ὀρισμένοι ὀνομάζουν θέα και ἄλλη ορίζοντα, ἀλλὰ ορίζοντας εἶναι ὁ σωστός ὀρος, καθὼς ὁ ορίζοντας εἶναι ὁ τόπος ὅπου σὲ κάθε περίπτωση κατευθύνεται τὸ βλέμμα μας.» (*Περὶ ζωγραφικῆς*, Φλωρεντία, 1435, σελ. 25α). Ἀφού ὁ διάκοσμος δεν εἶναι πλέον ὀργανωμένος σὲ σχέση με τὴ μοναδικὴ θέση τοῦ πρίγκιπα, ἀλλὰ γιὰ πολὺ μεγαλύτερο ἀριθμὸ θεατῶν, ἓνας γενικὸς κανὼνας ὑπαγορεύει στο θέατρο ἡ γραμμὴ τοῦ ορίζοντα νὰ τοποθετεῖται 1,3 μέτρα πάνω ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῶν πρώτων πλάνων τῆς σκηνῆς, σ' ἓνα ἐνδιάμεσο ὕψος ἀνάμεσα στο βλέμμα τῶν θεατῶν που κάθονται πίσω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα και σ' ἐκείνους τοῦ πρώτου θεωρείου. Σ' ἓνα ἰταλογενές θέατρο, αὐτὸ τὸ θεωρητικὸ ὕψος βρίσκεται πολὺ χαμηλότερα, περίπου 20 ἢ 30 ἑκατοστὰ (ἢ 70 ἑκατοστὰ γιὰ τὰ ἐπικλινῆ παλκοσένικα) ὥστε οἱ ἠθοποιοὶ νὰ μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν στὴν ευρύτερη χωρικὴ σύνθεση ὅπως σ' ἓναν πίνακα, πολὺ ψηλότερα, περίπου 1,3 μέτρα γιὰ τοὺς θεατῆς που κάθονται στὴν ὀρχή-

στρα, πολύ χαμηλότερα, περίπου 2 μέτρα για τους θεατές στους εξώστες. Όμως επιλέγεται θεωρητικά ως σημείο αφετηρίας, ακριβώς γιατί χωρίς να έχει οριστεί για κάποιον συγκεκριμένα, μπορεί να ικανοποιήσει καλύτερα το βλέμμα του μεγαλύτερου δυνατού αριθμού θεατών. Και όπως όλοι οι κανόνες, συχνά παραβιάζεται. Σχετικά με τους γενικούς κανόνες της επιλογής σημείων θέασης στο θέατρο, βλέπε Pierre Sonrel, *Traité de scénographie*, Paris, Librairie théâtrale, 1984, κεφ. 27ο, σελ. 236 κ.ε.

γωνιακό τελάρο: τεχνικός όρος που περιγράφει ένα τελάρο το οποίο αποτελείται το λιγότερο από δύο επιφάνειες. Γενικά η μία από τις δύο επιφάνειες είναι μετωπική και η δεύτερη στήνεται πλάγια σε σχέση με την άλλη. Στο διάκοσμο του Σέρλιο, η γωνία που σχηματίζουν οι δύο επιφάνειες του τελάρου αναπαριστά μία ορθή γωνία. Σ' αυτή την περίπτωση, η ορθογώνια επιφάνεια σχεδιάζεται χωρίς προοπτική και η πλάγια επιφάνεια με προοπτική. Η γωνία που σχηματίζουν οι δύο επιφάνειες του τελάρου υπαγορεύεται από το σχεδιασμό της προοπτικής.

διατομή: στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, ο όρος περιγράφει τη γραφική αναπαράσταση μιας όψης ενός όγκου σε κάθετη επιφάνεια παράλληλη σε αυτή την όψη.

διθύραμβος: στην ελληνική Αρχαιότητα, πρόκειται για τραγούδι προς τιμήν του Διονύσου. Κατ' επέκταση, περιγράφει ένα λυρικό ποίημα, κατόπιν μνημικό.

εικονοστάσιο: στις ορθόδοξες εκκλησίες, τύπος διαχωριστικού τοιχώματος διακοσμημένου με αναπαραστάσεις και εικόνες, που χωρίζει τον κυρίως ναό από το ιερό όπου λειτουργεί ο ιερέας. Η κεντρική θύρα του εικονοστασίου ονομάζεται βασιλική, όπως και εκείνη στην ελληνική σκηνή. Το εικονοστάσιο σηματοδοτεί το όριο ανάμεσα στο κτιστό και το άκτιστο.

ένθουσιασμός: από την ελληνική λέξη *ένθεος* (εκείνος που εμψυχώνεται από θεϊκή παραφορά, που εμπνέεται από τους θεούς) και *ένθουσία* που σημαίνει θεϊκή έμπνευση

επιφάνεια του πίνακα: επιφάνεια πάνω στην οποία αναπαρίσταται η εικόνα του αντικειμένου. Οριοθετείται από τη μορφή του σχεδίου (ή ανάγκη για υπογράμμιση του πίνακα από μία πλαισίωση εμφανίστηκε αργότερα στην Αναγέννηση, την ίδια περίοδο που γενικευόταν η χρήση της προοπτικής). Η επιφάνεια του πίνακα είναι μία επιφάνεια παράλληλη στο κάθετο επίπεδο που περιλαμβάνει τα μάτια του θεατή. Απεικονίζει γενικά το πρώτο επίπεδο. Οι διαστάσεις των αντικειμένων που αναπαρίστανται εκεί έχουν μετρηθεί σε αληθινή κλίμακα. Στο θέατρο, η επιφάνεια του πίνακα συγγέεται πολύ συχνά με το επίπεδο του πλαισίου της σκηνής ή με εκείνο του κινη-

τού πλαισίου. Όπως στη ζωγραφική, η προοπτική εικόνα οριοθετείται από το πλαίσιο της σκηνής, που είναι διακοσμημένη τις περισσότερες φορές. Αλλά αντίθετα από τη ζωγραφική, ο χώρος που αναπαρίσταται προβάλλεται μέσα σ' έναν άλλο χώρο: την περιχλωστή σκηνή.

κύρια απόσταση: το μήκος ενός ευθύγραμμου τμήματος που οδηγεί κάθετα από το μάτι του παρατηρητή στην επιφάνεια του πίνακα.

κύριο σημείο φυγής: ίχνος της καθέτου που συνδέει το μάτι του παρατηρητή με τον πίνακα. Βρίσκεται επομένως πάνω στη γραμμή του ορίζοντα, απέναντι από το μάτι του παρατηρητή. Είναι, στην περίπτωση των μετωπικών προοπτικών, το σημείο σύγκλισης των αναπαραστάσεων των ευθείων γραμμών που είναι κάθετες στην επιφάνεια του πίνακα, και που ονομάζονται ορθογώνιες. Το κύριο σημείο φυγής λεγόταν ενίοτε *σημείο θέασης*, ή *σημείο του ματιού*, ή ακόμη απλά *μάτι*. Επομένως σημειώνεται στα σχέδια με τα γράμματα *OE*,¹⁵⁹ στις θεωρητικές πραγματείες. Το σημείο φυγής είναι μία γεωμετρική αναπαράσταση του απείρου. Οι Άγγλοι το περιγράφουν με μια ύπεροχη έκφραση: *vanishing point*, δηλαδή το σημείο όπου χάνεται, το βλέμμα, η συνείδηση, το άγνωστο.

Λήναια: γιορτή των πατητηριών (*Λήναια*), από την ελληνική λέξη *ληναῖος*, που ήταν επίθετο του Διονύσου. *Λήναι:* οι Μαινάδες. Η κοινή ρίζα αυτών των λέξεων είναι ο *λήνος*, που περιγράφει ένα αντικείμενο κοίλο (βάζο, βαρέλι, κτλ.), εδώ το πατητήρι.

μυστήριο: προέρχεται από τη λατινική ρίζα *ministerium* (η λειτουργία, το επάγγελμα, η υπηρεσία) και όχι από το *mysterium* (το μυστήριο, με τη θεολογική σημασία του όρου). Αρχικά, η λέξη δεν αναφέρεται επομένως στη θεολογική έννοια του μυστηρίου, αλλά σήμαινε περισσότερο μια δημόσια λειτουργία, μια δημιουργία, μια πρακτική εφαρμογή του Πάθους ή κάποιων επεισοδίων από τις Γραφές. Η φωνητική και ορθογραφική ακόμη κατά τον Μεσαίωνα ταύτιση, ανάμεσα στις δύο λέξεις οδήγησε σε μια επικάλυψη των δύο εννοιών και τέλος σε μια πολύ γενική χρήση σήμερα της ορθογραφίας *mystère* για να περιγραφεί από τον 15ο αιώνα και μετά το *mistère*, δηλαδή η παράσταση των μεγάλων κειμένων με ιερές αναφορές. Στη Γαλλία, ο πρώτος θίασος επαγγελματιών ηθοποιών ιδρύθηκε υπό την προστασία του Καρόλου βου, το 1402. Ο θίασος λεγόταν *Αδερφότητα του Πάθους και της Ανάστασης του Σωτήρα μας και Αυτρωτή μας Ιησού Χριστού* (*Confrérie de la Passion et Résurrection de notre Sauveur et Rédempteur Jésus Christ*). Την ίδια εποχή, ορισμένα μυστήρια εξακολούθησαν να ερμηνεύονται από ερασιτέχνες ηθοποιούς, τους κατοίκους της πόλης. Παρά το διάταγμα του κοινοβουλίου του Παρισιού το 1548, που απαγόρευε τις παραστάσεις

των ιερών μυστηρίων, τα μέλη της αδερφότητας διατήρησαν το προνόμιο των θεατρικών παραστάσεων. Από το 1548 και μετά, θα εγκατασταθούν στο Οτέλ ντε Μπουργκόν και θα νοικιάζουν την αίθουσα σε περιοδεύοντες θιάσους.

ναός: το εσωτερικό μέρος, το κεντρικό τμήμα ενός ελληνικού ή αιγυπτιακού ναού, που βρίσκεται μεταξύ του πρόναου και του οπισθόδομου στην Ελλάδα, μέσα στο οποίο εγκλειόταν το άγαλμα του θεού.

πολύπτυχο: σύνολο ζωγραφιστών ή σκαλιστών πινάκων, που συνδέονται μεταξύ τους και περιλαμβάνουν πάνω από τρία φύλλα που μπορούν να κλείσουν σαν παντζούρια πάνω από ένα κεντρικό τμήμα.

προοπτική, γεωμετρική ή γραμμική ή κωνική ή τεχνητή: τεχνική που επιτρέπει, με αφετηρία τις αρχές της ευκλείδειας γεωμετρίας, να αναπαρασταθεί πάνω σε μία επιφάνεια, μια μορφή που προσφέρει την άποψη ενός αντικειμένου σε τρεις διαστάσεις, και με τρόπο που μοιάζει στο ανθρώπινο βλέμμα. Ως παράδειγμα, μπορούμε να παραθέσουμε τον ορισμό που δίνει για την προοπτική ο Μπιμπιένα* στο βιβλίο του *Direzioni della prospettiva teorica*, μία πραγματεία για χρήση των σπουδαστών του στην Μπολόνια: «Η προοπτική είναι αυτή η απόλαυση του ματιού που επιτρέπει στους Ζωγράφους να αναπαριστήσουν σε μία μόνο επιφάνεια —πανί, χαρτί ή τοίχο— διαμέσου γραμμών, την απόσταση από κάθε τι που μπορεί να δει το μάτι, είτε πρόκειται για αρχιτεκτονήματα, είτε για μορφές, είτε για τοπία ή ο,τιδήποτε άλλο. Αυτή η τέχνη είναι απαραίτητη στους Αρχιτέκτονες, στους Ζωγράφους, στους Γλύπτες και σε κάθε ερασιτέχνη του Σχεδίου· και τίποτα δεν είναι πιο ουσιαστικό από το σχέδιο, που λειτουργεί ως μακέτα του οικοδομήματος για να κάνουμε να δουν με μια ματιά την επιφάνεια, τη διατομή, το εσωτερικό και το εξωτερικό των κτηρίων. Χάρη στη γνώση των αποτελεσμάτων του φωτισμού, με τη βοήθεια του ματιού και της σκέψης, και με την πρακτική παρέμβαση του χεριού, η προοπτική μάς κάνει να δούμε με μια ματιά την όψη όλων εκείνων που το μάτι μας είναι ικανό να δει».

προοπτική, επίπεδη: στο βαθμό που πρόκειται για τεχνική, είναι η γεωμετρική προβολή ενός χώρου πάνω σε μια επιφάνεια· οι αρχές της λειτουργίας αυτής διατυπώθηκαν από τον Ευκλείδη και επιτρέπουν την επεξεργασία και υλοποίησή της. Η προοπτική κατασκευή βασίζεται στις πραγματείες του Ευκλείδη.

πρόσθιο ή δυτικό σύνολο ή πρόναος: σύνολο δομικών διαρρυθμίσεων ενός ναού με επιμήκη κάτοψη στον αντίποδα του ιερού, που πε-

ριλαμβάνει συνήθως πύργους, ένα πρόθυρο, ένα βήμα, τις πρώτες καμάρες του κυρίως ναού, και πιο σπάνια ένα αντιερό (νόρθηκας).
πρώτο πλάνο: περιλαμβάνεται στο επίπεδο του πίνακα ή είναι παράλληλο σε αυτό. Τα πρώτα πλάνα δεν έχουν προοπτική, δηλαδή το σημείο φυγής έχει οριστεί στο άπειρο και οι προοπτικές αναπαραστάσεις που περιλαμβάνουν είναι παράλληλες μεταξύ τους. Προσδιορίζονται από οριζόντιες γραμμές αν πρόκειται για πλάνα που παρατίθενται οριζόντια ή από κάθετες αν πρόκειται για κάθετα πλάνα.

πυραμίδα, οπτική ή παραστατική: πυραμίδα που έχει ως βάση τις πλευρές του πίνακα ή του πλαισίου της σκηνής στο θέατρο και ως κορυφή το μάτι του θεατή. Ο άξονας αυτής της πυραμίδας αντιστοιχεί θεωρητικά στην κύρια οπτική ακτίνα, δηλαδή στο ευθύ τμήμα που οδηγεί κάθετα από το μάτι του ιδανικού θεατή στην επιφάνεια του πίνακα. Αυτό το τμήμα ονομάζεται *κύρια απόσταση*.

σημείο απόστασης: σημείο όπου συμπίπτουν ευθείες γραμμές που δημιουργούν γωνία 45° με την επιφάνεια του πίνακα. Διαφορετική ονομασία του σημείου όπου συμπίπτουν οι διαγώνιοι των μετωπικών και οριζόντιων τετραγώνων. Αυτό το σημείο βρίσκεται στη γραμμή του ορίζοντα, σε μία απόσταση από το σημείο φυγής που ισοδυναμεί με την κύρια απόσταση.¹⁶⁰ Οι ποικίλες θέσεις του σημείου απόστασης επιτρέπουν παιχνίδια γύρω από την αντίληψη του βάθους, της απομακρυνσης ή της εγγύτητας, είτε πρόκειται για μια κοντινή προοπτική (επιβράδυνση) ή μία μακρινή (επιτάχυνση) κι αυτό έστω και αν ο παρατηρητής του πίνακα (ή της σκηνογραφίας) δεν μετακινείται, δηλαδή παραμένει στην κύρια απόσταση. Η αντιστοιχία στον κινηματογράφο της κοντινής προοπτικής ονομάζεται *κοντινό πλάνο*, και της μακρινής *μακρινό*. Για τα ζητήματα κατασκευής που σχετίζονται με το σημείο απόστασης, βλέπε Robert Klein, *La Forme et l'Intelligible*, «Pomponius Gauricus et son chapitre "De la perspective"», Paris, Gallimard, συλλογή «Tel», 1970, σελ. 238 κ.ε. Βλέπε επίσης John White, *Naissance et renaissance de l'espace pictural*, Paris, Adam Biro, 1992, κεφ. 8ο, σελ. 127 κ.ε.

σημείο θέασης: θέση όπου, θεωρητικά, στέκεται ο ζωγράφος ή ο σκηνογράφος για να αναπαραστήσει τα αντικείμενα που επιθυμεί να αναπαραγάγει. Η όψη των αντικειμένων και η αναπαραστάσή τους ποικίλλουν σε σχέση με αυτήν τη θέση. Όσο ένα αντικείμενο απομακρύνεται από το μάτι του παρατηρητή τόσο οι διαστάσεις της αναπαραστάσης μειώνονται. Ιδανικά, ο θεατής πρέπει να καταλάβει τη θέση που είχε ο ζωγράφος όταν ζωγράφιζε, δηλαδή πρέπει να υιοθετήσει το σημείο θέασης του ζωγρά-

φου, ώστε να πραγματωθεί η προοπτική ψευδαίσθηση. Στο θέατρο, αυτή η ιδανική θέση ονομάστηκε *θέση του πρίγκιπα*. Οι Ιταλοί αρχιτέκτονες-σκηνογράφοι αρχικά την τοποθετούσαν στον άξονα συμμετρίας της αίθουσας και της σκηνής, σ' ένα ύψος λίγο μεγαλύτερο από εκείνο της σκηνής, όταν οι θεατές ακόμα κάθονταν σε βαθμίδες. Η προοπτική οργανωνόταν σε σχέση με αυτό το ιδανικό σημείο θέασης. Τον 16ο αιώνα, και ορισμένες φορές ακόμα και στις αρχές του 17ου, για να φιλοτεχνήσουν έναν προοπτικό διάκοσμο, οι σκηνογράφοι σχεδίαζαν τις γραμμές φυγής τοποθετώντας ένα καρφί στο μέσον του τοίχου του βάθους της σκηνής, στο επίπεδο του ματιού του πρίγκιπα, και ένα άλλο μέσα στην αίθουσα, στη θέση του ματιού του πρίγκιπα. Τα δύο καρφιά ενώνονταν από ένα τεντωμένο σχοινί, που υλοποιούσε το βλέμμα του πρίγκιπα και λειτουργούσε ως σημάδι. Ακολούθως οι διάφορες γραμμές φυγής των παραθύρων, των εξωστών, των θυρών κτλ. στήνονταν από τη σκιά που δημιουργούσε πάνω στα τελάρα το σχοινί που φωτιζόταν από ένα κερι που τοποθετούσαν αριστερά για τα δεξιά τελάρα και δεξιά για τα αριστερά τελάρα.

σοτί (sottie ή sotie): φάρσα σατιρικού χαρακτήρα που παίζεται από ηθοποιούς με κωμικού χαρακτήρα κοστούμια και αναπαριστά διάφορες προσωπικότητες ενός φανταστικού «ανόητου¹⁶¹ λαού»: αλληγορία της κοινωνίας της εποχής.

φάρσα: από το 1476 και μετά, έννοια που προέρχεται από τη λέξη «γέμιση»¹⁶² (πρόκειται για κιμά που χρησιμοποιείται ως γέμιση στο εσωτερικό ορισμένων μαγειρικών παρασκευών): πρόκειται για κωμικό ιντερμέδιο στο εσωτερικό ενός σοβαρού έργου. Κατ' επέκταση, μικρό κωμικό έργο, απλής πλοκής σε οικείο ή μπουρλέσκ τόνο.

χαμηλό ανάγλυφο ή πρόστυπο: γλυπτική κατασκευή με τη μορφή χαμηλής προεξοχής σε ενιαία επιφάνεια. Αντιτίθεται στο **μεσαίο ανάγλυφο**, όπου το γλυπτικό αποτέλεσμα «βγαίνει» περισσότερο προς τα έξω, και στο **υψηλό ανάγλυφο ή έκτυπο**, όπου το γλυπτικό αποτέλεσμα παρουσιάζει ένα ανάγλυφο πολύ περίοπτο, χωρίς όμως και πάλι να αποκόπτεται από την επιφάνεια. Αυτές οι τρεις γλυπτικές εφαρμογές αντιτίθενται στο **άγαλμα**, γλυπτό που δεν ακουμπά σε καμιά επιφάνεια.

χορηγός: στην αρχαία Ελλάδα, ήταν ο πολίτης που αναλάμβανε να οργανώσει με δικά του έξοδα έναν τραγικό ή διθυραμβικό χορό για τις θεατρικές παραστάσεις.