



Τό μνημείο τού Λυσικράτη είναι τό μοναδικό χορηγικό μνημείο πού έχει διασωθεί άκέραιο. Βρίσκεται στή δυτική πλευρά τής οδού Τριπόδων και φέρει επιγραφή πού μάς πληροφορεί ότι ή ανέγερση τού μνημείου αύτου έγινε τό 335/334 π.Χ., από τόν χορηγό Λυσικράτη. Κάθε Αθηναίος, πού ή περιουσία του ξεπερνούσε τά τρία τάλαντα, ίσχυρουνόταν νά οργανώσει και νά διδάξει, μέ δικά του έξοδα, τό χορό πού θά λάβαινε μέρος στους χορικούς αγώνες των Παναθηναίων, των Θοργηλικών, των Διονυσίων και ίσως και άλλων άκόμα γιορτών. Οι πολίτες αύτοι, οι χορηγοί, επιλέγονταν ένας από κάθε άττική φυλή. Έχουν μεγάλης εκτίμησης από τους συμπαλίτες τους, και καθένας τους προσπαθούσε νά ξεπεράσει τους άλλους χορηγούς σέ γενναϊότητα. Ο χορηγός έπρεπε νά βρεί τόν κατάλληλο χοροδιδάσκαλο ή διδάσκαλο, καθώς και τόν σούλητή. Στή συνέχεια, έπρεπε νά συγκεντρώνει τά μέλη τού χορού, είτε απευθυνόμενος ό ίδιος στους ένδιαφερόμενους είτε αναθέτοντας τό έργο αύτό στόν χορολέκτη τής φυλής. Η άποδοχή στό χορό ενός ξένου απαγορευόταν από τό νόμο πού έπέσυρε πονή χιλίων δραχμών στόν παραβάτη χορηγό. Μετά τή συγκέντρωση των μελών τού χορού, ό χορηγός έπρεπε νά ασχοληθεί ενεργά μέ τήν εκπαίδευσή τους: νά βρεί τό χώρο όπου θά γίνονταν οι δοκιμές, νά διατρέξει και νά άμείβει τά μέλη, νά καταβάλλει τά έξοδα γιά τό κοστούμιο τής παράστασης, τής μάσκας, κ.ο.κ. Τήν ήμέρα τής κρίσης, οδηγούσε, μέ τελετουργικό τρόπο, τους χορευτές στό χώρο τού αγώνα. Η συμμετοχή του στις τελετές και οι αρμοδιότητες πού άκούσε, προσδίδαν στό πρόσωπο τού χορηγού έναν χαρακτήρα ιερό. Μετά τους αγώνες, οι κριταί κατάσσαν τους χορηγούς σύμφωνα μέ τήν άποδοση των χορών. Ο νικητής δεχόταν ένα στεφάνι, ή νίκη όμως δέν άνήκε προσωπικά στό χορηγό άλλα στή φυλή του. Σ' αύτήν περιεχόταν τελικά τό θραβείο, διαφορετικό σέ κάθε αγώνα. Στά Διονύσια και στα Θοργηλικά τό έπαθλο ήταν ένα τρίποδο, πού ό χορηγός έπρεπε νά αφιερώσει στό θεό, μαζί μέ μια επιγραφή ή όποια περιλάμβανε τό όνομα του, τή νίκη του, τό είδος τού χορού (τραγικός, σατυρικός, κωμικός), τή φυλή του, τό χοροδιδάσκαλο και τόν σούλητή πού τόν δοθήσαν. Το μνημείο αύτό έκτίθεται στό τέμενος τού Διονύσου ή τού Απόλλωνα ή συχνότερα στην οδό Τριπόδων. Η χορηγία δέν άποτελεί θεσμό αποκλειστικά άθηναικό. Κάτω από τήν έπίδραση τής Αθήνας διαδόθηκε, τόν 5ο και 4ο αιώνα, στους Δελφούς, τή Δίηλο, τόν Όρχομενό, τή Θήβα, στα νησιά τού Αιγαίου, τή Μικρά Ασία και τή Μασσαλία.

## ΣΤΙΣ ΑΠΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

«Τό θέατρο είναι σά μιá θρησκεία... Όπως ή θρησκεία έτσι και αύτό δημιουργεί πίστη και φανατισμό. Όσοι τό αγαπάνε έχουν τήν τυφλή άδιαλλαξία των τιμητών και των άρνητών μιás θρησκείας. Μέ έξαίρεση τήν όρρηση, κανένα είδος τέχνης αντιπαραθετικό τού χώρου δέν πραγματοποιεί όσο τό θέατρο τήν "καθολική μέθεξη" (Λ. Κουκουλάς, Σχεδιάγραμμα εισαγωγής στήν ιστορία τού θεάτρου, Αθήνα, ανάπτυξη από τό περιοδικό «ο Αίώνας μας»).

Γιούλη Βελισσαροπούλου

Επίκουρος Καθηγήτρια Παν/μίου Αθηνών



Κρατήρας του Προνόμου, όπου εικονίζεται ολοκλήρος ο θίασος ενός σατυρικού δράματος μετά την παράσταση. Τα δύο κεντρικά πρόσωπα είναι ο Διόνυσος και η Αριάδνη. Το θέμα της αγγειογραφίας είναι η άπελευθέρωση της Ήσιονης από τόν Ήρακλή. Ο αὐλητής στό κέντρο κάτω είναι ο Πρόνομος, πού τόν ἀναφέρει καί ὁ Ἀριστοφάνης στίς Ἐκκλησιαζούσες. Ὁ κρατήρας χρονολογεῖται στίς ἀρχές τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. καί βρισκεται στό Ἐθνικό Μουσεῖο τῆς Νεαπόλεως.

Άφου ικανοποιήσει τις θρησκευτικές και πρακτικές ανάγκες της ζωής του, ο άνθρωπος έχει ανάγκη να ξεδείξει το περίσσευμα τών ενεργητικών τών δυνάμεων, όσων δέν καταναλώθηκαν στή λατρεία τών θεών, στή διαίωσση τής μνήμης τών νεκρών, στό κνήνη τής επίβωσσης. Ένα μέρος από τό περίσσευμα αυτό διοχετεύεται στήν τέχνη, και κατά συνέπεια στό θέατρο, στή δραστηριοποίηση τού μμηχικό ένστικτου (Πλάτων, Άριστοτέλης), δραστηριοποίηση πού δέν είναι άλλο παρά έκδήλωση τής φυσικής ροπής τού άνθρώπου πρós τό παιχνίδι. Ό Kant και κυρίως ό Schiller, αναζητώντας τις καταβολές τής, θεωρούν τήν τέχνη σαν ένα «σοβαρό παιχνίδι», στοιχείο πού τήν ξεχωρίζει από τή θρησκεία, τή φιλοσοφία, τήν προσπάθεια κάλυψης κάθε πρακτικής ανάγκης και συνάμα τήν αποδοσεμειεί από τή μίμηση. Ύπακούοντας στήν ανάγκη άναπαραγωγής τού πραγματικού, τό παιχνίδι υιοθετεί τό μέσο τής μίμησης και μέ τή συνδρομή τής πνευματικής καλλιέργειας, τής φαντασίας, τών τεχνικών γνώσεων άνάγεται σέ θεατρική τέχνη.

Ή πρώτη εξέλιγμένη μορφή τού παιχνιδιού αυτού ύπήρξε ό χορός και τό πανηγύρι. Ή εμφάνιση τής καθαρά θεατρικής έκφρασης συμπίπτει μέ τήν ανάγκη άπτήης έκφρασης άφηρημένων έννοιών, διηγήσεων, ιδεών, πού δέν μπορούσαν νά προσφερθούν ούτε οι ραψωδοί ούτε ή έπική ποίηση. Άν ανατρέξει κανείς στις άπώτερες καταβολές, τό ελληνικό δράμα, και γενικότερα τό θέατρο, άνάγονται στό διθύραμβο, τή λυρική αυτή μορφή πρós τμη τού Διονύσου. Έμπνευσμένος από τόν ένθουσιώδη χαρακτήρα τών διονυσιακών γιορτών, ό διθύραμβος διαδίδεται σ' όλα τά μέρη όπου λατρευτόν ό Διόνυσος. Συνένωνε, μέ μορφή ικανή νά έξέρει τή φαντασία και τις αισθήσεις, τήν ποίηση, τό τραγούδι και τό χορό. Μέ τήν άλληλοδιαδοχή τών έκφραστικών μέσων πού τόν χαρακτηρίζει, ό διθύραμβος άσκησε άδιαφύλιση επίδραση στήν εξέλιξη τής ελληνικής ποίησης και τής μουσικής τέχνης.

Ό μύθος αποδίδει τή δημιουργία τού διθύραμβου στόν κιθαρωδό Άρίωνα τού Μηθυμαίου, πατρίτητα πού άμφισβήτησαν πολλοί γραμματικοί και ιστορικοί. Άπό τις μαρτυρίες τους συνάγεται ότι τά τραγούδια πού άδονταν στους άγρούς, πρós τιμή τού Διονύσου, από χωρικούς μεταφιεομένους σέ σατύρους, έγι-



Σκηνή από διθύραμβικό χορό κατά τή διάρκεια διθύραμβικού άγαντα. Αρχές 5ου αι. π.Χ. (Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης).

ναν χάρη στόν Άρίωνα ένα ιδιαίτερο ποικητικό είδος. Γεγονός είναι ότι, πρίν ακόμα από τόν Μηθυμαίο κιθαρωδό, ή ελληνική ποίηση γνώριζε ήδη πολλά από τά στοιχεία τού διθύραμβου. Ή χρήση τού χορού πού τραγουδούσε και χόρευε κάτω από τόν ήχο τής λύρας ή τού αούλου, είναι πολύ άρχαιότερη. Ή καινοτομία τού Άρίωνα συνίστατο στό ότι άφιέρωσε τή λυρική ποίηση στή λατρεία τού Διονύσου, και ή έπιτυχία πού γνώρισε ό διθύραμβος όφειλόταν στόν έμμανή χαρακτήρα τών διονυσιακών άσμάτων καθώς και στήν ολοένα μεγαλύτερη διάδοση τής διονυσιακής λατρείας.

Ή μορφή τού διθύραμβου δέν έμεινε άναλλοίωτη. Άκόμα και άν δεχτούμε ότι τόν άπαρχές του είχε καθαρά λυρικό χαρακτήρα, θά πρέπει νά αναγνωρίσουμε ότι, από πολύ νωρίς, ένσωμάτωσε στοιχεία έπική. Ξεκινώντας από τή λατρεία τών ήρώων, συνάντησε καθ' όδόν τήν προσωπικότητα τού Διονύσου και ταυτίστηκε σέ τέτοιο βαθμό μέ αυτήν, ώστε ό διθύραμβος δέν ήταν νοητός χωρίς τήν άφήγηση τών περιπετειών τού θεού αυτού. «Ούδέν πρós Διόνυσον;», άναφώνουσιν οι άκροατές όταν ό θεός άπουσίαζε από τό διθύραμβο.

Τήν εποχή τής μεγάλης άκμής και τελειότητας τού διθύραμβου, κανείς τήν εμφάνισή τής ή άττική τραγωδία. Συνιστά μία άνεξάρτητη άνέλιξη τών δραματικών στοιχείων πού προύπηρξαν στό διθύραμβικό είδος. Μπορούμε νά υποθεσούμε ότι ό κυκλικός χορός τραγουδούσε, περιστρεφόμενος γύρω από τό θωμό τού Διονύσου, ύμνος μέσα στους όποιους τά λυρικά στοιχεία άλληλοδιαδεχόνταν τις έπικές διηγήσεις τού έπικεφαλής τού χορού. Ή διαδοχή αυτή όδηγησε στό διάλογο άνάμεσα στόν κορυφαίο και στό μέλη τού χορού κατά τρόπο ώστε τό σύνολο τής παράστασης δέν άργησε νά πάρει ένα χαρακτήρα όριστικά δραματικό. Ό έξάρχη τού διθύραμβου γίνεται ό ύποκριτής τού δράματος, ή έπική άφαίρεση παραχωρεί τή θέση τής στό σκηνικό ρεαλισμό.

## The Origin of Theatrical Art

J. Velissaropoulos

Having satisfied the religious and practical needs of his life — the worship of gods, the perpetuation of the memory of the deads, the struggle for survival — man felt the urgency to invest his left over energy in other joyful expressions of life. A part of this energy was channelled towards art and consequently towards theater, i.e. towards the activation of the mimic instinct (Plato, Aristotle). This activation was nothing more than the manifestation of the natural tendency of man towards game. Kant and mainly Schiller have considered art as a «serious game», a decisive quality for its differentiation from religion, philosophy and practical life. This sort of game, obeying to the need for reproduction of reality, adopted mimic and its potentialities and with the contribution of mental culture, imagination and technical knowledge finally became theatrical art. The first developed forms of this game were dance and fairs. The appearance of the purely theatrical expression coincided with the need for a tangible representation of abstract conceptions, narrations and ideas that neither the rhapsodists nor the epic poetry could offer.

It is beyond dispute that the Greek drama and more generally the theater originate from the dithyramb, the lyric poetry in honour of Dionysus. The dithyramb, inspired by the festival character of the Dionysiac feasts, became an essential part of the cult of the god. It combined poetry, singing and dancing in such a form as to excite the imagination and the senses of the participants. Due to the elaboration of the expression media it was made of, dithyramb had an undeniable impact on the evolution of the Greek poetry and music.

During the peak period of dithyramb the attic tragedy appeared. It represented an independent evolution of the dramatic elements that pre-existed in the dithyramb. We have good reasons to presume that the cyclic chorus, moving around the altar of Dionysus, was singing hymns, in which the lyric elements alternated with the epic narrations of the leader of the chorus. This alternation led to the dialogue between the leader and the members of the chorus so that the entire performance soon obtained a concrete dramatic character. The leader of the dithyramb became the hypocrites of the drama while the epic abstraction was succeeded by the scenic realism.

