



1. Ξύλινα καθίσματα (ικρία) πάνω στα οποία συνωστίζονται θεατές, όπως παριστάνονται σέ άγγείο του Σοφίλου.

ΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ: ή σημασία τους για τις τέχνες σέ μία μικρή πόλη, σήμερα

"Ίσως οι πόλεις μας νά έχουν γίνει πολύ μεγάλες γιά νά παρέχουν άποτελεσματικά ύπηρεσίες και εύκολίες στους κατοίκους τους. Τουλάχιστον αύτή είναι μία ύπόθεση πού συναντά κανείς άρκετά συχνά στή βιβλιογραφία τής οικονομικής τών πόλεων. Συζητώντας αύτή τήν άποψη όρισμένοι συγγραφείς κατέληξαν στό συμπέρασμα ότι άκόμα και οι τέχνες δέν χρειάζονται μία μεγάλη μητρόπολη γιά νά επιζήσουν. Ένώ σήμερα ή θεατρική δραστηριότητα συγκεντρώνεται στίς πολύ μεγάλες πόλεις, στή Νέα Ύόρκη, στό Λονδίνο και στό Παρίσι, έχει διατυπωθεί ή άποψη πώς τό θέατρο μπορεί, κάτω άπό κατάλληλες περιστάσεις, νά εύημερεί και σέ μικρότερες κοινότητες. Ή περίπτωση τής άρχαίας Άθήνας έχει περισσότερο άπό μία φορά άναφερθεί σάν παράδειγμα'. Οι άρχαίες ελληνικές πόλεις ήταν άσφαλώς μικρές πόλεις μέ τά σημερινά μέτρα και ώστόσο ή ζωτικότητα πού είχαν σέ αυτές τό δραματικό θέατρο και οι άλλες τέχνες είναι άρκετά φανερή. Μήπως αυτό δέν δείχνει ότι οι πολιτιστικές δραστηριότητες μπορούν νά άνθίσουν χωρίς νά περιβάλλονται άπό όχτώ εκατομμύρια γείτονες; Θά άποδείξω ότι οι περιστάσεις του άρχαίου αθηναϊκού θεάτρου ήταν πράγματι πολύ διαφορετικές άπό ό,τι μπορούμε νά περιμένουμε πώς θά βρούμε στήν κοινωρία μας και ότι τό μάθημα τής ελληνικής έμπειρίας έχει πολύ περιορισμένη σημασία γιά τις σημερινές τέχνες.

William J. Baumol

Οικονομολόγος

Τό πραγματικό ζήτημα είναι ή επαναληψιμότητα τών Έλληνικών ρυθμίσεων. Μπορούν άραγε οι άθηναικές μέθοδοι γιά τή χρηματοδότηση τού δραματικού θεάτρου να μεταφερθούν εύκολα στην κοινωνία μας; Μέ ποιά μέσα οι άρχαιοι Έλληνες προσέβλκαν τού κοινό τους; Καί θα μπορούσαν οι μέθοδοι τους να έφαρμοστούν σέ μιά;

Σέ αυτό τού σημείωμα έπιχειρώ να περιγράψω τά σχετικά δεδομένα στό βαθμό πού είναι γνωστά. Πολλοί άναγνώστες θά τά βρουν χωρίς άμφιβολία τού ίδιο έκπληκτικά όπως καί έγώ. Πρέπει να προσθέσω ότι αύτή ή εισβολή σέ ένα πεδίο γιά τού όποιο δέν είμαι προετοιμασμένος συνεπάγεται κάτι περισσότερο από τόν προφανή βαθμό ύποθετικότητας. Ένας από τούς γνωστότερους μελετητές, στην πρώτη φάση τού θιβλίου του, μάς λέει ότι έπιχειρεί «να πραγματοποιεί ένα θέμα γιά όποιαδήποτε λεπτομέρεια τού όποίου είναι δύσκολο να άποφανθεί κανείς χωρίς να προκαλέσει αντίρρησης...». Σέ αυτό πρέπει να προσθέσουμε ότι άδυνατούμε σχεδόν να δώσουμε μιά εύλογη έρμηνεία τών τιμών καί τών δαπανών πού άναφέρονται σέ διάφορα σημεία τής αύλητήσης.

Οι οικονομικές δυσκολίες τού δικού μας θεάτρου μπορούν να υποδιαιρευθούν έπιφωελώς σέ δύο (άλληλοσχετιζόμενες) κατηγορίες: τού περιορισμένο κοινό, καί τού ύψηλό καί αύξανόμενο κόστος μιάς ζωντανής παράστασης. Θά είναι θελικό να υποδιαιρέσω άνάλογα τά όσα θά πώ γιά τά οικονομικά τού άρχαίου Έλληνικού δράματος.

1. Τό κοινό στην άρχαία Ελλάδα

Οι άριθμοί τών θεατών στις παραστάσεις τού άρχαίου Έλληνικού δράματος είναι άπίστευτοι μέ τά σημερινά μέτρα. Παρόλο πού τού μέγεθος τού κοινού δέν είναι πράγματι γνωστό γιά καμιά περίοδο, τού θεάτρου τού Διονύσου στην Άθήνα (πού χτιστηκε γύρω στό 340 π.Χ., άφού είχε παρήλασει ό χρυσός αιώνας τού Έλληνικού δράματος) ύπολογίζεται ότι χωρούσε κάπου 15.000 μέ 20.000 θεατές¹. Ένδεχεται άκόμα να ύπήρχαν καί πρόσθετα πρόσωπα πού στέκονταν στις πλευρές τού λόφου πάνω από τού θεάτρο. Έχουν άναφερθεί καί άριθμοί θεατών πού φτάνουν τίς 30.000, άλλά μοιάζουν άπίθανοι². Ο πληθυσμός όλόκληρης τής Άττικής στην άκμή τού αιώνα τού Περικλή ένδέχεται να

περιλάμβανε 40.000 ένήλικους άρρενες πολίτες, ίσως κάπου 120.000 ελεύθερες γυναίκες καί παιδιά, καί ίσως περισσότερους από 100.000 δούλους (δν καί μονάχα οι άριθμοί γιά τούς ελεύθερους ένήλικους άρρενες φαίνεται να έχουν μιά αξιόπιστη βάση³). Μπορεί να ύποθετεί ότι ή πόλη τής Άθήνας από μόνη τής περιείχε γύρω στό 70% αυτών τών άριθμών στην περίοδο πού μιά άπασχολεί.

Τό τεράστιο μέγεθος τού θεάτρου τού Διονύσου γίνεται φανερό όταν άναγνωρίσουμε ότι σήμερα κανένα θεάτρο τού Broadway δέν καίζει περισσότερα από 2.000 πρόσωπα. Τό σύνολο τών θεατών όλων τών θεάτρων τού Broadway μαζί, σέ μιά ιδιαίτερα καλή βραδιά είναι τής τάξης τών 25.000 προσώπων (γιά ένα σύνολο περίπου 33.000 διαθέσιμων καθισμάτων) πού συγκριτικά, ως ποσοστό τών όκτώ έκατομμυρίων κατοίκων τής Νέας Υόρκης, είναι σίγουρα έλάχιστο.

Όρισμένα στοιχεία μπορούν να μιά βοηθήσουν να έξηγήσουμε τού φαινομενικά τεράστιο άριθμό τών Άθηναίων θεατών. Πρώτα θά πρέπει να άναγνωρίσουμε ότι παραστάσεις δέν δινονταν όλο τού χρόνο. Δέν μπορούσε κανείς άπλούστατα να άποφασίσει ότι θά παρακολουθήσει τού έργο τού έπόμενο Σάββατο. Στην ίδια τήν πόλη παραστάσεις δινονταν μόνο σέ δύο εύκαιρίες — στη διάρκεια δύο έορτών. Οι κύριες παραστάσεις δινονταν στη διάρκεια τών Μεγάλων Διονυσίων πού γιορτάζονταν κάθε χρόνο, χωρίς τήν άνοιξη (περίπου τού Μάρτη). Στην ίδια τήν Άθήνα φαίνεται να ύπήρχε μονάχα μιά άλλη δραματική έορτή — τά Λήνια (άλλοτε δραματική περίπου τού Γενάρη), στη διάρκεια τών όποιων δινονταν παραστάσεις άρκτά τακτικά⁴. Έτσι, άν τήν έκφράσουμε σέ θεατροήμερες άνά έτος, ή παρουσία τών Άθηναίων στό θεάτρο δέν ήταν καθόλου μεγάλη, ως ποίμε δύο ή τρεις ημέρες άνά ένήλικο άρρενα πολίτη, μιά καί ύπήρχαν περίπου πέντε ημέρες παραστάσεων τού χρόνο, μέ 20.000, έστω, θεατές ή καθεμιά⁵.

Στην πόλη τής Νέας Υόρκης πουλόνταν κάθε χρόνο κάπου έξι μέ έφτά έκατομμύρια εισιτήρια θεάτρου, έτσι ώστε άναλογικά μέ τόν πληθυσμό τής να μών ύποφέρει τόσο πολύ από τή σύγκριση.

Ό άριθμοί καί οι τύποι τών παραστάσεων στην κύρια έορτή, τά Μεγάλα Διονύσια, ποίκιλλαν κάπως μέ τού πέραςμα τού χρόνου, όποσδήποτε

όμως ένας τεράστιος άριθμός έργων στριμώχονταν μέσα σέ πολύ λίγες μέρες. Στην έποχή τού Περικλή, ή έορτή κρατούσε κανονικά έφτά ημέρες περίπου, από τίς όποιες τέσσερις ήταν άφιερωμένες στό δράμα. Στην πρώτη από αυτές παρουσιάζονταν διαδοχικά πέντε κωμωδίες καί σέ κάθε μιά από τίς τρεις έπόμενες ημέρες τρεις τραγωδίες καί ένα σατυρικό δράμα (ένας συνδυασμός, μάλλον σκοταλογικός σέ περιεχόμενο, τού σύγχρονου τραγικού δράματος καί μιάς προγενέστερης δραματικής μορφής — τού θιουράμβου). Οι παραστάσεις άρχιζαν τήν άνατολή τού ήλιου καί διαρκούσαν όλη τήν ημέρα. Άργότερα, στη διάρκεια τού Πελοποννησιακού Πολέμου, ή ημέρα σέ τίς κωμωδίες καταργήθηκε καί σέ αντίταθμισμα οι άλλες τρεις ημέρες δραματικών παραστάσεων έπισηκύνθηκαν μέ τήν προσθήκη μιάς κωμωδίας κάθε βράδυ⁶.

Αυτοί οι τριήμεροι ή τετραήμεροι θεατρικοί μαραθώνιοι θά πρέπει να άπαιτούσαν άντοχή από μέρους τών θεατών, πολλοί από τούς όποιους κάθονταν σέ πέτρινους (προγενέστερα ξύλινους) πάγκους χωρίς ράχη. Οι παραστάσεις άρχιζαν άμέσως μέ τήν άνατολή τού ήλιου καί συνεχίζονταν μέχρι τού σούρουπου. Ο Άριστοφάνης θά πρέπει να έκρουσε μιά εύαισθητή χορδή όταν στους Όρνιθες άνέφερε σάν ένα από τά πλεονεκτήματα έκείνου πού πετάει τή δυνατότητα πού έχει να τού σκάει «άπό τούς μακρείς άόητους έξαφλαλους τής τραγωδίας» γιά να πηγαίνει σπίτι του γιά φαί καί να γυρίζει πίσω έγκαίρις γιά τίς παραστάσεις τής κωμωδίας. Έτσι, ένώ ό πληθυσμός τής πόλης δέν διέθετε δραματικές παραστάσεις στό μεγαλύτερο μέρος τής χρονιάς, όταν έφτανε ή θεατρική σαϊζόν φαίνεται πώς τού προκαλούσαν κάποιο κορεσμό. Πώς τότε τού θεάτρο κατάφερνε να κρατάει τού κοινό του;

Η άπάντηση φαίνεται μάλλον πώς βρίσκεται στό θρησκευτικό χαρακτήρα τών παραστάσεων. Τό δράμα ήταν ικανό να προσελκύει τόσους πολλούς θεατές στην Άθήνα τού τέταρτου αιώνα γιά τόν ίδιο λόγο πού έπέτρεψε στον Bach να προσελκύει άκροατήριο γιά τή μουσική του 22 περίπου αιώνας άργότερα. Τό να πηγαίνει κανείς τότε στην έκκλησία ήταν άπλώς αυτό πού όφειλε να κάνει καί ή έκτέλεση από τόν Bach τής ίδιας του τής μουσικής άποτελούσε άκρίβως μέρος τής ιεροτελεσίας.

Ό ιερός χαρακτήρας τών παραστάσεων στην Άθήνα έπηρέαζε άκόμα

καί τή στάση τῶν Ἑλλήνων ἀπέναντι στὸν ἠθοποιό. Ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα ἐνδέχεται νὰ ὑπῆρξε ἡ μόνη κοινωμία πρὶν ἀπὸ πολὺ πρόσφατες ἐποχές οὐοὶ ὁ ἠθοποιὸς ἀντιμετωπιζόταν εὐνοϊκῶς... οἱ ἠθοποιοὶ συμμετείχαν ἐνεργῶς σὲ μιά θρησκευτικὴ λειτουργία καὶ στὴ θάρκεια τῶν ἑορταστικῶν παραστάσεων τὰ πρόσωπα τῶν ἦταν σχεδὸν ἱερά. Σὰν τέτοια, ἀπολάμβαναν δικαιοματικὰ ἐξαιρετικὸν σεβασμοῦ...

Θεωροῦσαν τότε ἀπαραίτητο ὁ καθένας νὰ παρακολουθεῖ τὶς δραματικὲς παραστάσεις. «Ὁ δουλειὲς ἐγκαταλείπονταν τὰ δικαστήρια ἔκλειναν... ἀκόμα καὶ οἱ φυλακισμένοι ἐλευθερώνονταν ἀπὸ τὴ φυλακὴ γιὰ νὰ τοὺς δοθεῖ ἡ δυνατότητα νὰ μετασχηματιστοῦν σὺν κοινὸ ἑορτασμό»¹⁰. Οἱ ἐφηβοὶ καὶ οἱ δοῦλοι γίνονταν δεκτοὶ ἀν τὰ εἰσιτήρια τοὺς ἦταν πληρωμένα ἀπὸ τοὺς γονεῖς ἢ τοὺς κυρίου τους. Ὁ Pickard-Cambridge πιστεῖται (ἀν καὶ αὐτὸ ἔχει ἀμφισβητηθῆ) πῶς ἡ παρακολούθησι ἐπιτρεπόταν ἀκόμη καὶ στὶς γυναῖκες καὶ τὰ κορίτσια¹¹!

Θεωροῦσαν πράγματι τόσο σημαντικὸ νὰ παρακολουθεῖ κανεὶς τὶς ἐορτὲς ὥστε τὸ κράτος παρεῖχε ἕνα εἰδικὸ κεφάλαιο ἀπὸ τὸ ὅποιο πληρωνόταν τὸ ἀντίτιμο τῆς καθημερινῆς εἰσόδου (δύο ὄβολοι¹² τὴν ἡμέρα στὸν καιρὸ τοῦ Δημοσθένει) γιὰ ὅποιον πίστευε πῶς δὲν εἶχε τὰ μέσα νὰ πληρώσει ὁ ἴδιος. Ὑπάρχουν ἀκόμα καὶ κάποιες νύξεις ὅτι πιθανὰ μὲλὲ τοῦ ἀκροατηρίου δωροδοκοῦνταν πρὸς οὐσιαστικὰ γιὰ νὰ παρακολουθήσουν¹³. Ἔτσι, ἡ κρατικὴ ἐπιχορήγησι γιὰ τὸ δραματικὸ θέατρο φαίνεται πῶς ἄρχισε μᾶλλον νωρῖς.

2. Ἡ χρηματοδότηση τῶν θεατρικῶν παραστάσεων στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα

Ἐὰς ἔρθωμε τώρα στὶς δαπάνες τῶν θεατρικῶν παραστάσεων καὶ στὰ μέσα τὰ ὅποια ἀντιμετωπιζόνταν. Τὰ ἔσοδα σαφῶς δὲν ἦταν ἀσήμαντα. Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι τὸ κοινὸ ἦταν πράγματι 15.000 τὴν ἡμέρα καὶ ὅτι κάθε θεατὴς πλήρωνε τοὺς 2 ὄβολους του γιὰ εἰσιτήρια (εἰκ. 2). Κατὰ τὴν πορεία τῶν ἑορτῶν ἀν συγκεντρώνονταν τὰ εἰσιτήρια τῶν ἐξ ἡμερῶν (μαζὶ μὲ τὶς δύο ἡμέρες πού δὲν δίνονταν παραστάσεις), αὐτὸ θὰ ἀπέφερε χονδρικὰ 5 τάλαντα ἢ, κατὰ τὴ δικὴ μας αὐθαίρετη ἀναλογία μετατροπῆς τῶν 6 δολλαρίων ἀνὰ δραχμῇ, γύρω στὶς 90.000 δολλάρια. Τὰ ἔξοδα τῶν ἑορτῶν δὲν εἶναι ἐντε-

λῶς σαφῆ. Τὸ προσωπικὸ πού ἐμπλεκόταν στὸ δραματικὸ μέρος ἦταν ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου, ὁ χορὸς πού στὴν περίπτωση τῆς τραγωδίας περιλάμβανε κατὰ καιροὺς ἀπὸ δώδεκα ὡς δεκαπέντε πρόσωπα, καὶ οἱ ἠθοποιοὶ, οἱ ὅποιοι στὴν ἐποχὴ πού ἐξετάζουμε, σύμφωνα μὲ τὸν Fliedinger¹⁴ δὲν ἀριθμοῦσαν γενικὰ περισσότερα ἀπὸ τέσσερα πρόσωπα¹⁵. Φυσικὰ, τὰ ἔξοδα ἦταν σημαντικὰ μειωμένα ἐξαιτίας τοῦ πολὺ μικροῦ ἀριθμοῦ ἠθοποιῶν, καὶ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο εἶναι ἀκόμα καὶ σήμερα σημαντικὰ φθηνότερη ἡ παρουσίαισι ἐνός ἀρχαίου ἐλληνικοῦ δράματος παρά ἐνός — ἂς ποῦμε — τυπικοῦ ἐλισαβετιανοῦ ἔργου¹⁶. Ἐντούτοις, ἐξαιτίας τοῦ συνολικοῦ ἀριθμοῦ τῶν διαφορετικῶν παραστάσεων, παρά τὸ μικρὸ ἀριθμὸ τῶν ἠθοποιῶν, σὲ κάθε ἔργο, τὸ συνδυασμὸν πλήθος τῶν ἠθοποιῶν πού μετεῖχαν στὶς ἐορτὲς ἦταν τεράστιο. «Ὁ ἀριθμὸς τῶν συμμετεχόντων ἦταν ἐπίσης ἐκπληκτικὸς. Οἱ διθυράμβοι καὶ μόνο ἀπαιτοῦσαν 500 χορευτὲς, μὲ δέκα τουλάχιστον αὐλητὲς. Σὲ κάθε κωμῶδιᾳ ὑπῆρχαν γύρω στὸς 5 ἠθοποιοὺς καὶ 24 χορευτὲς μὲ τοὺς αὐλητὲς τοὺς καί, μερικὲς φορὲς, τοὺς κιθαριστὲς τους. Σὲ κάθε τραγωδίᾳ, ἀπὸ τὶς ὁποῖες παρουσιαζόνταν ἐννέα, ὑπῆρχαν τρεῖς ἠθοποιοὶ, δεκαπέντε μὲλὲ τοῦ χοροῦ καὶ πιθανῶς τουλάχιστο δύο μουσικοὶ. Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ τρία σατυρικά δράματα ὑπῆρχαν τρεῖς ἠθοποιοὶ καὶ μὲλὲ τοῦ χοροῦ μὲ τοὺς αὐλητὲς τοὺς. Θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχαν 700-800 χορευτὲς, 30-50 ἠθοποιοὶ καὶ 20-40 μουσικοὶ. Ἄν προσθέσουμε τὰ θοῦβὰ πρόσωπα, τοὺς δασκάλους τοῦ χοροῦ, τοὺς διοικητικοὺς, τοὺς κριτὲς καὶ τοὺς τεχνικοὺς σκηνης, ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν πού μετεῖχαν ἐνεργῶς πρέπει νὰ μὴν ἦταν πολὺ κατώτερος ἀπὸ χίλιους»¹⁷. Σήμερα, ἀκόμα καὶ μιά μεγάλη ὄπερα σπάνια ἀπαιτεῖ περισσότερους ἀπὸ 300 ἔκτελεστὲς. Ἄστούσο, οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ ἀναφέρονται στὸ σύνολο τῶν παραστάσεων πού περιλάμβανε κάποιον δεκαεφτά ἔργα. Ἄν ἀφαιρέσουμε τοὺς 500 ἔκτελεστὲς τῶν διθυράμβων, μᾶς μόνουν περίπου τριάντα ἔκτελεστὲς ἀνὰ ἔργο. Ἔτσι καὶ ἀλλῶς, ὅταν τὰ ἔργα ἀρχίζαν νὰ περιοδεύουν μετὰ τῆς ἀθηναικῆς ἐορτῆς, οἱ θῆσσοι διατηροῦνταν πολὺ μικροὶ. Δὲν μπορούσαν νὰ ἔξρουμε πόσο πληρώνονταν οἱ ἠθοποιοὶ. ἔξρουμε ὅτι στὰ μέσα τοῦ τρίτου αἰῶνα ὀργανώθηκαν σὲ μιά συντεχνία πού ὀνομάστηκε «Διουνοσιακὸν Καλλιτέχνης», φαινομενικὰ μιά ἰσχυρὴ ὀργάνωση. Τὰ μὲλὲ τοῦ σωματείου

συγκροτήθηκαν σὲ θῆσσοι. Σὲ μιά ἀπογραφή γιὰ τὴν περίοδο 272-69 π.Χ. τῶν 22 θῆσων πού ἦταν μὲλὲ τῆς ἀθηναικῆς συντεχνίας, ἀναφέρονται ἀκριβῶς τὰ ὀνόματα τριῶν ἠθοποιῶν γιὰ κάθε θῆσσο. Οἱ ἠθοποιοὶ κανονικὰ πληρώνονταν ἀπὸ τὸ κράτος. Ἐπίσης ἔπαιρναν μέρος σὲ ἀγώνες καὶ ἐνδέχεται νὰ μπορούσαν νὰ συμπληρώνουν τὰ ἔσοδά τοὺς μὲ βραβεία. Βραβεῖα σημαντικὰ σὲ μέγεθος προσφέρονταν ἐπίσης στους θεατρικοὺς συγγραφεῖς. Δὲν γνωρίζουμε τὰ ποσὰ πού προσφέρονταν στὶς ἀθηναικῆς ἐορτὲς. Γνωρίζουμε ὡστόσο ὅτι πρὸς τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνα, στὶς ἐορτὲς τοῦ Πειραιᾶ προσφέρονταν στοὺς νικητὲς τοῦ διθυράμβου βραβεία τῶν 10, 8 καὶ 6 μῶν, ἕνα τέτοιο βραβεῖο γιὰ κάθε διαγωνιζόμενο πού εἶχε ἐπιλεγεῖ νὰ συμμετάσχει¹⁸. Ἄν θυμηθοῦμε πῶς μιά μνῆ ἰσοδυναμοῦσε μὲ 100 δραχμὲς καὶ ὅτι μιά δραχμὴ μπορούσε νὰ καλύψει τὰ ἔξοδα μιάς οἰκογενείας τεσσάρων ἀτόμων γιὰ μιά μέρα, θάβρωμε πῶς ὁ ποιητὴς μπορούσε πιθανῶς νὰ ζῆσει ἀνετα περισσότερο ἀπὸ ἕνα χρόνον μὲ τὰ χρήματα τοῦ βραβείου του. (Σύμφωνα μὲ τὴ δικὴ μας ὑποθετικὴ ἀναλογία μετατροπῆς τὸ πρῶτο βραβεῖο τῶν 10 μῶν ἀνερχόταν σὲ 3.000 δολλάρια).

Στὴ χρηματοδότηση τῶν ἑορτῶν ἐμπλέκονταν, καταρχήν, τρεῖς διαφορετικὲς ὁμάδες: οἱ μισωτὲς τοῦ θεάτρου ἢ τῆς ἰδίας ἡ κυβέρνησι καὶ ἕνας πολὺ ἐνδιαφερόμενος θεσμός, οἱ χορηγοὶ. Ἡ πρώτη ἀπὸ αὐτὲς ἀποτελοῦσε τὴν μόνην πηγὴν χρηματοδότησης πού δὲν ἀναγόταν σὲ καθαρὴ ἐπιχορήγησι «... ἂν καὶ οἱ θεατρικὲς παραστάσεις βρισκόταν κατὰ ἀπὸ τὸν ἀμεσο ἔλεγχον τοῦ κράτους, ἡ οἰκονομικὴ διαχείρισι παραδίδονταν σὲ μισωτὲς, οἱ ὅποιοι συμφωνοῦσαν νὰ διατηροῦν τὸ θέατρο σὲ καλὴ κατάστασι καὶ νὰ πληρώνουν ἕνα προσημνημένον ποσὸ στὸ δημόσιον ταμεῖο σὺν ἀντάλλαγμᾳ γιὰ τὸ πρόνομιόν τῆς εἰσπληρῆς εἰσιτηρίων. Στὴ διάρκεια τοῦ τέτατου αἰῶνα π.Χ. οἱ μισωτὲς τοῦ θεάτρου τοῦ Πειραιᾶ πλήρωναν τριάντα τρεῖς μῶνὰ τὸ χρόνον (γύρω στὰ 10.000 δολλάρια σύμφωνα μὲ τὴν ἀναλογία μετατροπῆς πού ἔχουμε ἐπινοήσει). Αὐτὸ τὸ σύστημα ἐξηγεῖται γιὰτὶ οἱ ἀρχές, ἐνῶ ἐπιθυμοῦσαν νὰ δίνον τὴν εὐκαιρίαν ἀκόμα καὶ στοὺς φτωχότερους πολῖτες νὰ παρακολουθοῦν τὶς δραματικὲς ἐξελίξεις, δὲν ἄνοιγαν ὡστόσο τὶς πόρτες σὲ ὅλους...»¹⁹. Τὸ κράτος φαίνεται πῶς κάλυπτε τὰ ἔξοδα γιὰ τοὺς μισωτὲς τῶν ἠθο-



2. Σκηνή κωμωδίας από κρατήρα της Κάτω Ίταλίας.

ποιών, τις ένδυμασιές τους, τις άμοι-
θές τών ποιητών και τή θραβεία, κα-
θώς και τίς έπιχορηγήσεις τών εισιτη-
ρίων πού έχουμε ήδη αναφέρει²⁰. Αυ-
τά πρέπει να αποτελούσαν μερικώς
από τίς ουσιαστικότερες δαπάνες
τών έρτών.

Ώστόσο, ένα πολύ μεγάλο μέρος του
οικονομικού θάρους έπεφτε και
στους χορηγούς. Ο άνωτατος κρατι-
κός υπάλληλος πού ήταν υπεύθυνος
για τίς έορτές είχε σαν ένα από τα
πρώτα του καθήκοντα να διορίζει ένα
άριθμό χορηγών ανάμεσα στους
πλουσιότερους πολίτες. Αυτοί, πράγ-
ματι, αναλάμβαναν «έθελοντικά» να
έπιωστούν ένα σημαντικό μέρος
από τα έξοδα των Διονυσίων. Πλήρω-
ναν για τήν εξέταξη του χορού, για
τά κοστούμια τους, για τούς μισθούς
τών τραγουδιστών και τού έκπαιδει-
τή τους, ίσως και για τόν αύλητή, και
ήταν υπεύθυνοι για όποιοδήποτε ει-
δικό σκηνοικό χρειαζόταν. Υπάρχει
μια όμιλία πού αναφέρει τά έξοδα
ένός χορηγού ό οποίος, ένδεχομέ-
ως, ήταν από τούς πού γενναϊόδω-
ρους. Καταγράφει 30 μνάς (90.000
δολάρια) χορηγία για μία τραγωδία
στά 410 π.Χ. και 50 μνάς (150.000 δολ-
άρια) για ένα θιθρυραμβικό χορό
άνδρων στά 409 π.Χ. Σε μία άλλη χρο-
νιά τά έξοδα του για μία κωμωδία έπ-
τασαν τίς 16 μνάς (περίπου 5.000
δολάρια μέ τή δική μας τεχνητή
αναλογία μετατροπής). Σε μία χώρα
όπου ό πλούτος ήταν σπάνιος, αυτά
ήταν πολύ μεγάλα ποσά²¹.

Οι χορηγοί εκλέγονταν ανάμεσα
στους πλουσιους Άθηναίους πολίτες
έκ περιτροπής. Ένας πολίτης πού
οριζόταν να αναλάβει τή θέση του
χορηγού μπορούσε να ζητήσει να
έξαιρεθεί μέ τό έπιχειρήμα ότι είχε
ήδη αναλάβει άλλα δημόσια θάρη, ή
μπορούσε να προτείνει να πάρει τή
θέση του κάποιος άλλος μέ μεγαλύ-
τερους οικονομικές δυνατότητες.
Σύμφωνα μέ τό νόμο τό πρόσωπο πού
δεχόταν μία τέτοια πρόκληση είτε
έπρεπε να αναλάβει τή θέση του χο-
ρηγού, είτε έπρεπε να ανταλλάξει
τήν περιουσία του μέ εκείνον πού
τόν προκαλούσε²².

Ώστόσο, είναι χαρακτηριστικό τό οι
πολίτες αναλάμβαναν αυτό τό καθή-
κον συχνότερα και έξοδων περισσό-
τερο γενναϊόδωρα από όσο τούς ζη-
τούσαν²³. Αυτό ήταν πολύ εύνοικό
για τούς θεατρικούς συγγραφείς πού
ή έπιτυχία τής παράστασης πού έρ-
γου τους θά μπορούσε να ζημιωθεί
σοβαρά από τήν τοικονομία ένός χο-
ρηγού. Μέ λίγα λόγια, οι δραματικοί
άγωνες γίνονταν έφικτοί μέσω ένός

διμερούς συστήματος έπιχορήγησης
πού προϋπόθετε γενναϊόδωρες πα-
ροχές από τό κράτος και άφθονες
συνεισφορές από ιδιώτες οι όποιες
καταβάλλονταν ένμέρει έθελοντικά,
άλλα και έπειδή ύπήρχε ή σχετική
ύποχρέωση από τό νόμο και τό έθιμο.

3. Τό μέγεθος τής οικονομικής έπιθάρυνσης

Οι άποσπασματικές πληροφορίες
πού έχουμε για τά οικονομικά τής
έποχής κάνουν ασφαλώς πολύ δύσ-
κολη τήν έξεγώγη όποιοσδήποτε
συμπερασμάτων για τήν πραγματική
έπιθάρυνση πού επέβαλλε τό δραμα-
τικό θέατρο στην άρχαία ελληνική οι-
κονομία. Πρίν στραφούμε στις ελάχι-
στες πληροφορίες πού έχουμε για τά
δημόσια οικονομικά τού αθηναϊκού
κράτους, μπορούμε πρώτα να λάβου-
με ύπόψη μερικώς σχετικές γενικές
άρξεις.

Η ζωντανή παράσταση, φυσικά πλη-
σιάζει πάρα πολύ στό να είναι μία άμι-
γής δραστηριότητα παροχής ύπηρε-
σιών. Έξαιτίας τής συγκριτικής δυσ-
κολίας να θεσπιστούν καινοτομίες
για τήν έξεικονόμηση έργασιών στον
τομέα τών ύπηρεσιών²⁴, τό σχετικό
τομέο κόστους αύξάνει έπισημωρετικά
καθώς αύξάνουν ή παραγωγικότητα
και τό πραγματικό εισόδημα μιας ό-
κονομίας. Όλο ή γνωρίζουμε πόσο
γρήγορα αύξάνει ή σχετική τιμή ένός
κουρέματος καθώς μεταβαίνουμε
από μία ύποανάπτυκτη χώρα σε μία
χώρα μέτριο πλούτου και σε μία
περιοχή μεγάλης εύημερίας. Έχουμε
δει έπίσης ότι ή δαπάνη τών ύπηρε-
σιών του νοικοκυριού άνεβαίνει μέ
τήν αύξανόμενη εύημερία τής οι-
κονομίας μας. Τό θέατρο μας έχει πολύ
ύπερμερι ακριβώς από αυτό τό πρό-
βλημα. Η δαπάνη κατά παράσταση
έχει αύξηθει άθροιστικά μέ ένα ρυθ-
μό πού ξεπερνά σημαντικά τό γενικό
έπίπεδο τιμών (και, συνκαλούθα, τό
ρυθμό αύξησης τών τιμών τών εισιτη-
ρίων). Γιατί οι μισθοί στό θέατρο άνέ-
βηκαν σταθερά παρακολουθώντας
τήν αύξηση τών πραγματικών εσόδων
στην οικονομία μας, ενώ ή παραγωγι-
κότητα του ήθποισιού σε μία ζωντανή
παράσταση παρέμεινε ουσιαστικά
άμετάβλητη. Χρειάζεται έξισου πολ-
λές άνθρωποιές, σήμερα, για να
παρσταθεί ένα θεατρικό έργο του
Sheridan πού εκείνες πού χρειάζονταν
και τό δέκατο όγδοο αιώνα. Καθώς ή
παραγωγικότητα τής ανθρωπωπείας
στην οικονομία συνολικά αύξάνει
και 4% τό χρόνο, ή συνεχιζόμενη
αύξηση τής δαπάνης για μία θεατρική

παράσταση γίνεται εύκολα κατανοη-
τή²⁵.

Έτσι, ή έκπληκτική φτώχεια τών άρ-
χαιών Έλλήνων ύποδηλώνει ότι τό
κόστος εύκαιρίας τών ύπηρεσιών
πρέπει να ήταν πολύ χαμηλότερο
από ό,τι είναι σήμερα. Διηλαδή, ή
σχετική δαπάνη μιας ώρας θεατρικής
παράστασης έκφραζόμενη σε άλλα
καταναλωτικά αγαθά πρέπει να ήταν
ελάχιστη σε σύγκριση μέ τή σημερι-
νή²⁶.

Κάποια ιδέα του θιστικού έπίπεδου
ένός Άθηναίου στόν αιώνα του Περι-
κλή ή μπορεί να μάς δώσει τό είδος τής
τροφής του και τής κατοικίας του. Τα
συντησόμενα σπίατα χιτζόνταν δίπλα
δίπλα μέ κοινό τοίχο μεταξύ τους. Για
τούς διαρρήκτες ήταν εύκολότερο
να τρυπούν τούς τοίχους παρά να
βγάδουν τίς κλειδαριές. Οι κρεβατο-
κάμαρες ήταν «άπλα κελιά». «Ο μέ-
σος Άθηναίος ήταν ικανοποιημένο-
ς μέ τήν πολύ πενιχρή τροφή : κριθαρέ-
νια ή σταρένια πίτα ή χυλό μέ ένα πολ-
ύ άραιωμένο ξυνο κρσσί και άλσλα
(ούώνιμο) από παστωμένο υάρι ή
κρεμμύδια για να πηγαίνει τό φαί κά-
τω.

Η μονοτομία ένδέχεται να μετριάζο-
ταν μέ κατακόριο τυρί, μέλι, λαχανικά
και σποραδικά κάποιο αύγό ή ένα
κομμάτι άρνί, αλλά τό κρέας φυλαγό-
ταν συνήθως για τίς μέρες τών έρ-
τών²⁷.

Ώως αυτό τό άπόσπασμα, όπως
παρτηρήσει ένας αναγνώστης, να
περιγράφει καταναλωτικά σήματα
πού ήταν μάλλον σποραδικά παρά
αθηναϊκά, αλλά είναι, έντοίτως, έν-
δεικτικό. Άκόμα και οι σχετικά εύπο-
ροι Άθηναίοι δέν ήταν τρομερά
πλούσιοι. Σε κάποιους άριθμούς για
τήν κατανομή του πλούτου στην
Άθήνα τού τέταρτου αιώνα μόνο δε-
καεφτά πρόσωπα άνεφέρονταν να κα-
τέχουν πάνω από 5 τάλαντα (90.000
δολάρια μέ τό μέτρο πού έχουμε
έπινοήσια). Όλα αυτά δείχνουν πώς ή
φιλοπονία και ή παραγωγικότητα βρί-
σκονταν πράγματι σε ένα στάδιο
όπου τό κόστος τής παράστασης ήτο
σχετικά χαμηλό²⁸.

Παρ' όλα αυτά, και παρά τίς ουσιαστι-
κές συνεισφορές τών χορηγών, οι δη-
μόσιες έορτές σήμαιναν μία πολύ με-
γάλη άφαίμαξη του δημόσιου τα-
μείου. Ο προϋπολογισμός για τό
σκοπό αυτό έχει έκτιμηθει, από τόν
Mitchell²⁹, σε όχι λιγότερο από 40 τάλ-
αντα τό χρόνο (γύρω στά 3/4 ένός
έκατομμυρίου δολαρίων σύμφωνα
μέ τή δική μας κλίμακα μετατροπής)
σε ένα συνολικό έτήσιο προϋπολογι-
σμό τής τάξης τών 700 τάλάντων (γύ-

ρω στα 12 εκατομμύρια δολάρια)¹⁰. Δηλαδή τα έξοδα των εορτών έφταναν να ξεπερνούν άρκετά το 5% των ετήσιων δαπανών ολόκληρης της κυβέρνησης, μαζί και των «στρατιωτικών και ναυτικών δυνάμεων». Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς μία σύγχρονη κυβέρνηση που να είναι έτοιμη να διαθέσει μία τόσο υψηλή αναλογία των εσόδων της για τις τέχνες. Στην πόλη της Νέας Υόρκης, για παράδειγμα, θά απαιτούσαν για μία έτησια επιχορήγηση στις τέχνες κάπου 250 εκατομμύρια δολάρια, περισσότερο από δύο φορές τόν προϋπολογισμό του 1964-65 για όλους μαζί τους με κερδοσκοπικούς θεατρικούς οργανισμούς που δίνουν τακτικές παραστάσεις στις ΗΠΑ!

4. Τελικό σχόλιο. Η σημασία για το σύγχρονο πολεοδομικό σχεδιασμό

Αυτή η έπιφανειακή επισκόπηση των οικονομικών του αρχαίου αθηναϊκού θεάτρου μάς προσφέρει ελάχιστους λόγους για να περιμένουμε ότι στη σύγχρονη οικονομία μας μία μικρή κοινότητα θά μπορούσε να χρησιμεύσει ως κέντρο για τις θεατρικές τέχνες. Όπωςόχιποτε οι περιστάσεις για τις τέχνες στην αρχαία Αθήνα ήταν πάρα πολύ διαφορετικές από αυτές που ισχύουν στην κοινωνία μας και δέν υπάρχει τίποτε που να μάς κάνει να περιμένουμε πώς θά μπορούσαμε να τις αναπαράγουμε. Έλαχιστη πιθανότητα υπάρχει για κυβερνητικές επιχορηγήσεις στη μεγάλη σχετικά κλίμακα που τις παρέιχε το αθηναϊκό κράτος. Είναι δύσκολο να φανταστούμε τους πλουσιότερους μας πολίτες να συμφωνούν να διορίζονται ως άκοιστοι φιλάθρωποι — και έπειτα να διαγωνίζονται ως πάτρωνες σε γενναϊοδωρία.

Ίσως το πιο σημαντικό είναι ότι δέν έχουμε υπόσχετάστατο για τις θρησκευτικές διασυνδέσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος, οι όποιες βοηθούσαν στο να καταστούν δυνατές οι μεγάλες δημόσιες επιχορηγήσεις και οι ιδιωτικές συνεισφορές, και οι όποιες έφεραν ένα ευρύτατο κοινό στο θέατρο. Σήμερα, χωρίς κάποια θρησκευτική ζέση που να συνενώνει τους ανθρώπους και με την ηθλοεραπεία να ανταγωνίζεται για το κοινό, μία κοινότητα στην όποία το 5% του πληθυσμού προσέρχεται σε μία ζωντανή θεατρική παράσταση είναι πράγματι άσυνήθιστη. Η θεραπεία αναλογία του αθηναϊκού πληθυσμού που παρακολουθούσε τις θεατρικές παραστά-

σεις είναι σίγουρα άκατόρθωτη για τις σημερινές πόλεις. Άκόμα και άν όλα αυτά μπορούσαν κατά κάποιο τρόπο να αναπαράθουν, οι αυξανόμενες σχετικές δαπάνες για μία ζωντανή παράσταση σημειώνουν ότι το κόστος ευκαιρίας μιας τέτοιας ένισχυσης του θεάτρου θά είχε μεγαλώσει πάρα πολύ από την εποχή του Περικλή. Θά κόπιζε χωρίς άμφιβολία πολύ περισσότερο σήμερα σε άπαιτούμενα αγαθά θά υπηρεσίες, δηλαδή σε σχέση με την γενική στάθμη των τιμών, να χρηματοδοτηθεί μία όρισμένη στάθμη θεατρικής δραστηριότητας, και μπορούμε να περιμένουμε ότι αυτό το κόστος θά συνεχίσει να αυξάνει έπισηρευτικά. Λυπηρό είναι το γεγονός ότι, άν εξαίρεθεί η περίπτωση μιας έπαναστασιακής αλλαγής στην προσέλευση του κοινού, το ελάχιστο μέγεθος πόλης που άπαιτείται για να συντηρηθεί ένα θέατρο ή μία συμφωνική όρχήστρα είναι πολύ πιθανό ότι θά μεγαλώσει άκόμα περισσότερο από όσο είναι ήδη, καθώς οι αυξανόμενες πραγματικές δαπάνες για μία παράσταση καθιστούν άναγκαία την άναζήτηση πηγών χρηματοδότησης σε όλο και ευρύτερους κύκλους.

Μετάφραση: Ζάν Κονταράτου

Σημειώσεις

¹ Έθελω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στη Ford Foundation, της όποιας η υποστήριξη βοήθησε στην όλοκληρωση αυτής της μελέτης. Πρέπει επίσης να εύχαριστήσω για τη βοήθεια τους τόν F.R.B. Godolphin του Τμήματος Κλασικών Σπουδών στο Πρίνστον, τους Lawrence Stone και Henry N. Drewry του Τμήματος Ιστορίας, και τόν K.J. Arrow, το συνάδελφό μου Daniel S. Hamerstein και την έρευνήτρια βοηθό μου Kuria Sibley Silverman. Την πιο βαθιά μου ευγνωμοσύνη όφειλω στο φίλο και συνάδελφό μου Χουρμούζη Γεωργιάδη για την τεράστια βοήθεια του στις προσπάθειές μου να φτάσω σε μία λογική μετατροπή των αρχαίων νομισμάτων.

² Έτσι, π.χ.: «Τελικά, άκόμα ένα άλλο επίχειρημα που δέν άναφαιρείται συχνά (ύπέρ της πολιτικής) να προσελκύονται οι μεσαιες τάξεις μάλλον στο κεντρικό τμήμα των πόλεων παρά στα προάστια» βασίζεται μάλλον στις αυξανόμενες απόδοσεις παρά στις έθικερικές οικονομίες. Υποστηρίζεται ότι οι πολιτιστικές εύκολες άπαιτούν για τη συντήρησή τους ένα ευρύ ενδιαφερόμενο κοινό, και ότι αυτό μπορεί να προέλθει μόνο από τις μεσαιες τάξεις. Το άναγκαίο μέγεθος δέν είναι ίσως τόσο προφανές ή Αθήνα στην κλασική της περίοδο είχε ένα πληθυσμό λίγο μεγαλύτερο από τόν Σάν Χοσέ και, κατά το φαινόμενο, ένα πολύ χαμηλότερο κατά κεφαλή εισόδημα, άκόμα και άν λάβουμε υπόψη τούς δήλους πόρους.

(Kenneth J. Arrow, «Criteria, Institutions and Function in Urban Development Decision» στο A.H. Pascal, ed., Contributions to the Analysis of Urban Problems, Santa Monica: RAND Corporation P-3868 Aug. 1968, σ. 49-50).

³ Roy C. Flickinger, The Greek Theater and Its Drama (Chicago: University of Chicago Press, 1918), σ. 1.

⁴ Albert A. Trever, History of Ancient Civilization,

Vol. I (New York: Harcourt, Brace and World, 1936), σ. 266.

⁵ Sir Arthur Pickard-Cambridge, The Dramatic Festivals of Athens (Oxford: Clarendon Press, 1953), σ. 268.

⁶ B.A. Trever, ό π. σ. 292-93 και σίγουρα. H. Mitchell, The Economics of Ancient Greece (New York: Macmillan, 1940), σ. 19-20.

⁷ Pickard-Cambridge, ό. σ. 38.

⁸ Τους ή αυχόντητα παρακολούθησης θά ήταν άκόμα υψηλότερη, δέν έχουμε τρόπο να έξουμε, μια και δέν γνωρίζουμε ούτε τόν πληθυσμό της ίδιας της πόλης ούτε τόν αριθμό των προσώπων που παρακολουθούσαν τις παραστάσεις από τις πλαγιές του λόφου πάνω στο θέατρο. Όπως θά δούμε τώρα, είναι πιθανό λόγω κοινωνικών πιέσεων να ήταν δύσκολο να άποιασδήποτε έλεθερω ενήλικα άρρενα να άποιασδήποτε από όποιαδήποτε από τις πέρις (περίπου) μέρες παραστάσεων κάθε χρονιάς. Ο αριθμός των ημερών δραματικών παραστάσεων ένδεχομένως δέν ήταν ό ίδιος κάθε χρόνο. Τέ κοινό πρόβλημα μια ήπειρο παραστάσεων, όριζόμενες φορές τουλάχιστο κόβεται από τα μεγάλα δίνουσια.

⁹ Το σατυρικό δράμα ένδεχεται να είχε εισαχθεί γύρω στο 500 π.Χ. ως μέσο κατανασμού των συντηρητικότερων θεατών. Αντιπροσέσωσε μία έπιστροφή στα δίνουσιακά θέματα από τα όποια ή τραγωδία είχε άποιακρυνθεί πολύ. Οι ήθοιοι στο σατυρικό δράμα φορούσαν αυτά, κέρατα, ούρες και όπλές τραγού, πιθανώς «σε έμηση των ζωδιωμων συνοδών του δίνουσιου». Στόν προγενέστερο διάγραμμα αυτοί οι ήθοιοι «όνομαζόνταν μερικες φορές τραγού που είναι ή ελληνική λέξη για τις κατικές». Άκόμα άργότερα, καθώς και ή μορφή του τραγουδιού έλιθιξε, «έπιτασε» να όνομασθεί τραγωδία (ωδή τραγού). (Flickinger, ό.π., σ. 3).

¹⁰ Margaret Bieber, The History of the Greek and Roman Theater (Princeton: University Press, 1961), σ. 97.

¹¹ Haigh, αναφέρεται από Flickinger, σ. 120.

¹² Αυτό είναι έκπληκτικό άν λάβουμε υπόψη τη «σχεδόν ανατολιτική άπομύσωση» των νυναικών στα ελληνικά νοικοκυριά και το περιεχόμενο των κωμωδιών που ήταν άναμνηστικότητα κορολογικό. Στις παλαιότερες κωμωδίες ένα μεγάλο φαλλικό αμύλο μεταφράστηκε σε ένα κοινό ως μέρος μιας τελευταίου ηρωικής πορείας και ή ήθσοιας φορούσε ένα μεγάλο τεχνητό φαλλό που άργότερα άντικαταστάθηκε από ένα «κλύτρο ποδών» παραλλάγι. Ο Flickinger παρατηρεί (σ. 121) ότι μια άδερπητική γυναίκα θά ζητούσε δίνουζιο άν άναγκαζόταν να παρερείπει σε αλθβινές σκηνές με το χαρακτήρα εκείνων που θά μπορούσε να τους είχε έπιτραπει να παρακολουθούσν στην άρχαία κωμωδία και στο σατυρικό δράμα.

¹³ Δέν έπιχειρήσαμε σε αυτό το σημείο να κάμω ό,τι μπορώ για το μετασφάσι σε σημερινό νόμισμα. Το βασικό νομισματικό σύστημα ήταν ως έξής:

6 όβολοι = 1 δραχμή, 1 μνά = 100 όβολοι, 60 μνά = 1 τάλαντο.

Γραπτες μαρτυρίες για την άνεγερση ενός ναού περίπου δύο δεκαετίες μετά τόν Περικλή δείχνουν ότι το κανονικό ημερομίσθιο για όλους τούς εργάτες ήταν 1 δραχμή και πως οι ένοικοι πληρώνονταν 3 όβολοι την ημέρα (Trever, σ. 296). Έτσι, εστέρηση για τις παραστάσεις μιας ημέρας άνέγερτον στο ένα τρίτο ένός κοινού ημερομίσθιου και δέν ήταν καθόλου άναμοστικά. Όπως θά δούμε άργότερα το έπιπεδο ζωής στην αρχαία Ελλάδα ήταν πολύ χαμηλό άκόμα και από άποκοφυμιακό του ελληνικού πολιτισμού. Σάν ένα πολύ άδρο μέτρο αύχησης, θά θεωρήσω ότι ένα ημερομίσθιο ίσοδυναμούσε με 3 σημερινά δολάρια. (Αυτό είναι κάτι περισσότερο από το ένα τέταρτο αυτού που σήμερα θεωρείται ως το όριο πτώσης για μία μετρομική οικογένεια από το Ύπουργείο Ύγιεινής Παι-

δεις και Προνομία των ΗΠΑ). Τότε, η τιμή του ημερησίου εισιτηρίου στο θέατρο θα ήταν περίπου 1 δολάριο. Είναι φανερό πως μιά τέτοια μετάφραση σε δολάρια είναι σε μεγάλο βαθμό υποθετική, αλλά θα χρησιμοποιήσασιν ένα βολικό μηχανικό δόξαγμα. Ετσι και άλλως, δεδομένου ότι διατυπώθηκε η άποψη (Trevor, σ. 269) ότι 1 δολάριο άρχισε για να καλύψει όλα τα καθημερινά έξοδα μιας τετραμελούς οικογένειας, η προτεινόμενη ομολογία, 1 δραχμή = 3 δολάρια, μπορεί να μην είναι υπερβολικά μεταφρασμένη σε δολάρια με την αγοραστική δύναμη του 1970.

Άφου είχα γράψει ένα προγενέστερο σχέδιο γι' αυτή την υποστήριξη, ανακάλυψα την πολύ πιο προσεκτική άποψη του Colin Clark να υπολογίζει την αγοραστική δύναμη των αρχαίων νομισμάτων.

Χρησιμοποιώντας ως μέτρο την αγοραστική δύναμη των δολαρίων του 1925-34, ο Clark αποδίδει τις ακόλουθες αξίες στη δραχμή για τις σημειούμενες χρονολογίες: 460-440 δολάρια, 400 π.Χ. 2 δολάρια, 300 π.Χ. 1,20 δολάρια. Δεδομένου ότι ο τιμαριθμός στις ΗΠΑ ανέβηκε δύο με τρεις φορές από το 1925-34 μέχρι το 1970, η αναλογία μου μεταφράσει μοιάζει να είναι αρκετά συνεπής με τη δική του για τόν αιώνα του Περικλή (γύρω στα 460-430 π.Χ.) παρόλο που η αναλογία μου δίνει κάπως λιγότερα δολάρια του 1970 στη δραχμή απ' όσα η δική του (βλ. Colin Clark, Οι συνθήκες της οικονομικής πρόοδου, Λονδίνο: The Conditions of Economic Progress, London: Macmillan, 1951, σ. 55).

Ο Καθηγητής Γερμανίας με δόθηκε να διεξάγω μερικές προσβέσεις ελέγχους στην προτεινόμενη αναλογία μεταφράσεως. Έξι μερικώς αρθρικοί για τις τιμές του σταθιού στην Αθήνα του Περικλή που δείχνουν ότι 50 λίτρα σταθιού κόστιζαν γύρω στις 3 δραχμές. Κάνοντας μιά χονδρική άποψη να υπολογίσουμε μιά τιμή λιανικής πώλησης ισοδύναμη με σημερία μας δίνει κάτι λιγότερο από 2 δολάρια ανά δραχμή. Από την άλλη μεριά χρησιμοποιώντας ένα σταθιμώδη μέσο ορο για την όστική και αγροτική εργατική δύναμη στη σημερινή Ελλάδα φτάνουμε σε ένα μέσο ημερομίσθιο που μεταφράζεται σε κάτι λιγότερο από 4 δολάρια. Αν, όπως προτίμησε ο Clark, η παραγωγή ανά άνθρωπο στην αρχαία Ελλάδα ήταν ψηλότερη από τη σημερινή, η δραχμή ως ημερομίσθιο θα αξίζει ίσως κάτι περισσότερο. Εν πάση περιπτώσει, η έλλοψη από το φάσμα τιμών που φαίνεται εύλογο δεν επηρεάζει τη συζήτηση ουσιαστικά, δεδομένου ότι ενδιαφερόμαι κυρίως για την αναλογία της τιμής του εισιτηρίου προς το ημερομίσθιο, την αναλογία μεταξύ της επιχορήγησης των εορτών και του συνολικού κρατικού προϋπολογισμού κλπ. Η προσπάθειά μου να βρω μιά εύλογη αναλογία μεταφράσεως αποσκοπεί απλώς στο να δώσει μιά χονδρική αίσθηση της τάξης μεγέθους, δείχνοντας ότι η δραχμή δεν αξίζει ούτε 5 σέντες (Pickard-Cambridge, σ. 181).

13. Pickard-Cambridge, σ. 270-73, και Mitchell, σ. 364.
14. Fickinger, σ. 162-83.
15. Αυτό απαιτούσε συχνά από τους ηθοποιούς να παίζουν πολλούς ρόλους. Μερικές φορές, επιπλέον, ένας μοναδικός ρόλος φαίνεται πως μοιράζονταν σε αρκετούς ηθοποιούς. Έτσι ο Fickinger διατυπώνει την άποψη ότι ο σημαντικό ρόλος του Θήσεν στον Οιδίποδα επί Κολωνών του Σοφοκλή «παίζονταν θεοδοχικά και από τους τρεις ηθοποιούς» (σ. 181).
16. Επιπλέον, ο βίαιος μεγάλος μόνος βαδμιαία ο αυτό το μέγεθος. Στις προγενέστερες χορικές παραστάσεις υπήρχε ένας αρχηγός του χορού (ο κορυφαίος), συχνά ο ίδιος ο ποιητής, που άπαντού στις ερμηνείες που έβλεπε ο χορός. Βαθμιαία του δόθηκε ένας περισσότερο διακεκριμένος ρόλος και αντικαταστάθηκε από έναν ηθοποιό. Φαίνεται πως ο Αιχολύκος εισήγαγε το δεύτερο ηθοποιό και ο Σοφοκλής τον τρι-

το (γύρω στα 470 π.Χ.) (Flickinger, σ. 166-67). Ήταν μόνος με τον Σοφοκλή, του οποίου η φωνή φαίνεται να ήταν αδύναμη, που ο ποιητής σταμάτησε να παίξει τους κύριους ρόλους.
17. Bieber, σ. 53.

18. Fickinger, σ. 269.
19. Στο ίδιο, σ. 269-70.
20. Pickard-Cambridge, σ. 91.
21. Fickinger, σ. 270-21. Στο ίδιο, σ. 88-89.
22. Οι χορηγικοί έργοι ένα πολύ σημαντικό κίνητρο για να συνεισφέρουν στο θέατρο. Άνοδοι χρηματοδοτούσαν τα έργα όριμένους θεατρικών συγγραφέων και όταν τα θράβια απονεμόνταν, φυσικά ένα μεγάλο μέρος της τιμής άρχιζε όχι μόνο στο συγγραφέα αλλά και στο χρηματοδότη. Όταν οι αναγραφές των έργων των χρηματοδοτών έτοιμαζονταν, το όνομα του χρηματοδοτή χαραζόταν, μερικές φορές τουλάχιστον, πάνω από το συγγραφέα του έργου που είχε νικήσει. Για παράδειγμα, το όνομα του Περικλή είναι γραμμένο πάνω από το Αιχολύκο που κέρχισε το θράβιο για το έργο «Περίσσειοι». Επιπλέον, οι χρηματοδότες μερικές φορές υποστήριζαν έργα με κάποια ιδιαίτερη πολιτική κλίση που συνέπιπτε με τα δικά τους συμφέροντα.

24. Βλ. Victor R. Fuchs, The Service Economy (New York: National Bureau of Economic Research, 1968), σ. 50. κ.έ. Δίνω έμφαση στη λέξη «συγκριτική» για να αποφυγή την παρανόηση ότι θήβεν λέω πως οι αύξησης της παραγωγικότητας στις υπηρεσίες είναι αδύνατες.

25. Στις Η.Π.Α. μιά εκδήλωση αυτού του φαινομένου ήταν η αύξηση του αριθμού των παραστάσεων για τα έργα που παίζονταν στα εμπορικά θέατρα. Απλώς να κανείς δεν έχει την οικονομική δυνατότητα να ανέβει ένα έτος, και αν η χρονική περίοδος που μπορεί να περπατήσει να παίζονται αυξάνει μαζί με το κόστος της παραγωγής. Είναι αξιοσημείωτο επομένως ότι στην αρχαία Αθήνα ένα έργο παίζονταν κανονικά μόνο μιά φορά, αν και ένα πετυχημένο δράμα μπορούσε να επαναληφθεί στις επαρχίες. Μόνο μετά το 386 π.Χ., όταν η μεγάλη εφοχή του θεάτρου είχε παρελθεί, φρόντισαν και για την άνοδο παλαιότερων έργων ως μερών των Αθηναίων φεστιβάλ (Pickard-Cambridge, σ. 100).

26. Ο Clark (σ. 552) χρησιμοποιεί τα στοιχεία που παρέχει το διάγραμμα του Διοκλητητίου (301 μ.Χ.) για να διερευνήσει τις σχετικές δαπάνες των διαφόρων τύπων αγαθών και υπηρεσιών στον αρχαίο κόσμο. Συμπεραίνει ότι η «αγορά» του αρχαίου του θνητού, ήταν υψηλότερη... για τις προσωπικές υπηρεσίες... (βλ. αλλά στην σχετική φτηνές), όπως και δύο υποστηρίζουμε.

27. Trevor, σ. 295. Βλ. επίσης Mitchell, σ. 132 κ.έ.
28. Οστόσο, ο Clark εκτίμησε (σ. 461) ότι... η μέση παραγωγή ανά άνθρωπο σε όλη την εργαζόμενη κοινότητα ήταν πιθανώς ακόμη της τάξεως των 500 δολαρίων αγοραστικής δύναμης 1925-34. Αυτή είναι σημαντική υψηλότερη αξία από τη σημερινή Ελλάδα η οποία προσεορθεύει νότιες και ανατολικές Ευρωπαϊκές χώρες».
29. Mitchell, σ. 371.

30. Σ' ένα γράμμα ο καθηγητής Arrow παρατηρεί με αρκετή πειστικότητα ότι το μέγεθος επιχορήγησης μοιάζει πολύ ψιλό. «Αν ο μόνος από το συνολικό προϋπολογισμό για τα φεστιβάλ όρινονταν στα δεκαεπτά περίπου έργα που προφέρνονταν κατά τη διάρκεια των Μεγάλων Διονυσίων, ο αναφερόμενος αριθμός στενών κόστους στα 20.000 δολάρια ανά παράσταση. Για μιά περίοδο χαμηλών πραγματικών ημερομισθίων ο αριθμός δύσκολα γίνεται πιστευτός». Ο Mitchell, όμως, παραθέτει έναν άλλο συγγραφέα ο οποίος «μειώνει την εκτίμηση (του προϋπολογισμού των φεστιβάλ) στις 40.000 δραχμές (180.000 δολάρια) ένα πολύ μικρό ποσό» (σ. 371, 370). Σ' την πραγματικότητα ακόμη και αυτό το ποσό δεν είναι καθόλου τόσο μικρό—πληθαίνει το

1 1/2% της ολικής δαπάνης του Αθηναϊκού κράτους. Ο Clark (σ. 466) ανέβει τα έξοδα του Αθηναϊκού ταμείου στα 6 εκατομμύρια δραχμές (18 εκατομμύρια δολάρια) το 443 π.Χ. και δηλώνει ότι «το 422 π.Χ., έτος πολέμου, αυτό το έσοδο διπλασιάστηκε». Προσθέτει ότι «το προηγούμενος αριθμός αντιπροσωπεύει το 17 τοις εκατό του εθνικού εισοδήματος».

Ο William J. Baumol είναι ένας από τους γνωστότερους Αμερικανούς οικονομολόγους Γερμανικής του 1922 στη Νέα Υόρκη, όπου και πραγματοποίησε τις πρώτες πανεπιστημιακές του σπουδές. Άφου έγραψε για ένα διάστημα στο Υπουργείο Γεωργίας των ΗΠΑ, συνέχισε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου, από το οποίο και απέκτησε τον τίτλο του διδάκτορα. Δίδαξε στη Σχολή Οικονομίας του Λονδίνου, στο Πανεπιστήμιο του Πρίνστον και στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης. Έχει δημοσιεύσει πολυάριθμα συγγράμματα, δοκίμια και άρθρα οικονομολογικού περιεχομένου. Το άρθρο του για τα οικονομικά του αθηναϊκού θεάτρου πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό The Quarterly Journal of Economics (Vol. LXXXV, No 3, Αύγουστος 1971) και μεταφράστηκε να να δημοσιευτεί στο ελληνικό με την άδεια του συγγραφέα.



«Εισιτήρια» αρχαίου ελληνικού θεάτρου.

The Finances of Ancient Greek Drama: Their Application on Arts in a Small Town Today

William J. Baumol

Frequent reference has been made on the case of Athens as a representative example of how theater could prosper, under certain circumstances, in a small town. However, the author of this article believes just the opposite and supports the opinion that the circumstances and data affecting the ancient Athenian theater were, in fact, different from these prevailing in our society, therefore the experience from the Greek past has a limited value for arts today.

Theatrical performances in classical Athens were taking place on two major feasts: during Great Dionysia and Linea. Therefore people were in the mood and had the time to attend to the events. The city supplied the ticket to the citizens who could not afford it. Although the income from the performances was big, the expenses were also considerable. Of course, few actors were needed for each play but finally the number of people employed for all the performances given during each feast was big, around 1.000, according to M. Bieber's estimations. The city in order to cover the consequent expenses ordained the donorship, that was undertaken by the wealthy Athenians.

Therefore, apart from the fact that the state donations cannot be today equally high as were in ancient Athens, the interrelation of theater with religion, that greatly contributed to the materialization of the performances, is absolutely absent, a factor that is probably more important than finance.