

## Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος και η νομιμοποίηση της ιστορικής συνέχειας στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ελλάδα

Άντρια Μιχαήλ\*

Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος στη σύγχρονη σκηνή υπήρξε μια συνεχής συζήτηση μεταξύ των μελετητών από διάφορα εθνικά και ακαδημαϊκά υπόβαθρα. Το θέμα γίνεται ακόμη πιο περίπλοκο όταν πρόκειται για τους ίδιους τους Έλληνες, αφού υπερβαίνει τους απλούστερους προβληματισμούς που αφορούν στην προσαρμογή, το χρόνο ή το χώρο και μετατρέπεται σε ένα ζήτημα ορισμού της ταυτότητας, μέσω της νομιμοποίησης της ιστορικής συνέχειας. Μήπως οι Έλληνες έχουν περισσότερα δικαιώματα σε ό,τι αφορά την αρχαία ελληνική κληρονομιά; Ποιος μπορεί να θέσει τα όρια για το τι «επιτρέπεται» να κάνουν οι Έλληνες με την αρχαία ελληνική τραγωδία; Είναι οι σύγχρονοι Έλληνες αληθinoί απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων και, ως εκ τούτου, «καταλληλότεροι» από οποιονδήποτε για το σύγχρονο ανέβασμα των αρχαίων ελληνικών θεατρικών έργων;

Ο μόνος τρόπος για να ξεκινήσει η διαδικασία που θα οδηγήσει στην απάντηση των πιο πάνω ερωτημάτων και προβληματισμών είναι μέσω της αναζήτησης της αρχικής αυτής ανάγκης που προκαλεί το έναυσμα των εν λόγω προβληματισμών. Στην περίπτωση της Ελλάδας, η ρίζα του προβλήματος βρίσκεται χρόνια πίσω, στο σχηματισμό του σύγχρονου ελληνικού έθνους στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα.<sup>1</sup> Τα κύρια συστατικά που χρησιμοποιήθηκαν γι' αυτό τον σχηματισμό ήταν αρχικά η ιδέα ενός κατασκευασμένου εθνικού χαρακτήρα και, δεύτερον, μια επιβαλλόμενη εθνική ταυτότητα, όπου και τα δύο βρίσκουν τις ρίζες τους στον αρχαίο ελληνικό κόσμο.

Αυτό είναι μια κοινή ευθύνη που μοιράζονται οι ευρωπαίοι Φιλέλληνες, οι Έλληνες διανοούμενοι της ομογένειας και οι Έλληνες πατριώτες, οι οποίοι τόνισαν τη σημασία της κλασικής κληρονομιάς των προγόνων για τη σύγχρονη Ελλάδα.<sup>2</sup> Κατά συνέπεια, πυροδότησαν την άνοδο εθνικιστικής και πατριωτικής συνείδησης και άφησαν αυτή τη συνείδηση να εξελιχθεί με μεγαλύτερη ένταση από ποτέ άλλοτε, προκειμένου να καθορίσουν και να σχηματίσουν το νέο ελληνικό έθνος. Μάζεψαν αποδείξεις με επιλεκτικό τρόπο και προσπάθησαν δια βίας να βρουν και να υποστηρίξουν μια ιστορική συνέχεια, προκειμένου να αποδείξουν ότι οι τρεις χιλιετίες που τους χωρίζουν από τον αρχαίο ελληνικό κόσμο δεν έχουν καταφέρει να υποβαθμίσουν, να μεταβάλουν ή να μεταλλάξουν την «ελληνικότητα» των Ελλήνων. Ως εκ τούτου, αυτή τη στιγμή

---

\* Η Άντρια Μιχαήλ είναι υποψήφια διδάκτωρ Κλασικών Σπουδών στο Royal Holloway, University of London.

<sup>1</sup> (Brewer 2003)

<sup>2</sup> Σχετικά με την δράση των Φιλελλήνων και τους λόγους πίσω από το ενδιαφέρον τους για την απελευθέρωση της Ελλάδας και το σχηματισμό του σύγχρονου ελληνικού έθνους, βλ. (Woodhouse 1969), (St. Clair 2008), (Cahill 2010)

συναντούμε το σύγχρονο ελληνικό έθνος να συνδέεται άμεσα με το παρελθόν, αλλά συνάμα πολύ συχνά με έντονο προβληματισμό και αμφιβολία.

Κατά τη διάρκεια των τετρακοσίων ετών που η Ελλάδα βρισκόταν υπό οθωμανική κυριαρχία, η υπόλοιπη Ευρώπη ανέπτυξε πολλά από τα εθνικά χαρακτηριστικά και δόμησε τις ταυτότητες των μελών της. Αυτή η περίοδος του ευρωπαϊκού εκσυγχρονισμού, παρουσίασε επίσης μια έντονη ανάπτυξη των τεχνών. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια αυτών των χρόνων, η Ελλάδα παρουσίασε διαφορετικές και αδιαμφισβήτητα λιγότερο ραγδαίες εξελίξεις, οι οποίες όμως με τη σειρά τους, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εδραίωση της μετέπειτα διχοτομίας μεταξύ του ανατολικού και του δυτικού χαρακτήρα της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Η άνοδος ενάντια στην οθωμανική αυτοκρατορία και η περίοδος μετά την Ελληνική Επανάσταση του 1821 είναι τα βασικά σημεία καμπής στη διαδικασία του σχηματισμού του νέου κράτους, του έθνους και της εθνικής ταυτότητας.<sup>3</sup>

Οι Έλληνες διανοούμενοι της εποχής κατέβαλαν μεγάλες προσπάθειες για να επιστρέψουν στις πατρογονικές τους ρίζες, προκειμένου να συγκεντρώσουν στοιχεία για τη δημιουργία του σύγχρονου έθνους. Στην προσπάθειά τους να το πράξουν, ήταν αδύνατον να παραβλέψουν τις επιρροές που είχαν δεχθεί στο παρελθόν. Η αντικατάσταση του παγανισμού με τον ραγδαία εξαπλωμένο Χριστιανισμό, τα βυζαντινά χρόνια, η ελληνική μεσαιωνική περίοδος και στη συνέχεια οι τέσσερις αιώνες τουρκοκρατίας, λειτουργούσαν ενάντια στη ιστορική και πολιτισμική συνέχεια την οποία οι Έλληνες προσπαθούν να αποδείξουν. Αντί να μελετήσουν και να επικεντρωθούν στα πραγματικά γεγονότα που προβλέπονται από την ιστορία τους, οι Έλληνες διανοούμενοι έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στο να αποδείξουν ότι είναι γνήσιοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων και επένδυσαν στη νομιμοποίηση τόσο της πολιτισμικής τους κληρονομιάς όσο και της ιστορικής συνέχειας της φυλής τους.<sup>4</sup>

Κατά την εποχή που ακολούθησε της ελληνικής επανάστασης, ο γενικός πληθυσμός της Ελλάδας δεν ήταν καθόλου εξοικειωμένος με την κληρονομιά του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Ειδικά οι Έλληνες κάτοικοι της υπαίθρου δεν ήταν καθόλου εξοικειωμένοι ούτε με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ούτε με τα αριστουργηματικά έργα που μας έχουν δοθεί από τον πολιτισμό αυτό. Για να επιτευχθεί η όξυνση εθνικιστικής ευαισθητοποίησης όλων των κοινωνικών τάξεων, θεωρήθηκε απαραίτητη η εύρεση κάποιου είδους συνέχειας μεταξύ του αρχαίου και του σύγχρονου κόσμου που θα ήταν κατανοητή από όλους.<sup>5</sup> Έτσι λοιπόν οι Έλληνες διανοούμενοι συνειδητοποίησαν ότι ο πιο γόνιμος τρόπος για να επιτύχουν κάτι τέτοιο ήταν το να στοχεύσουν σε μια στροφή προς το φολκλόρ. Τα λαϊκά έργα είχαν να προσφέρουν πολύ περισσότερα από την παροχή θεμάτων και μοτίβων που θα αντικατόπτριζαν τον αρχαίο ελληνικό κόσμο και,

<sup>3</sup> (Kourvetaris & Dobratz 1987, 4)

<sup>4</sup> (Diamandouros, 1976)

<sup>5</sup> (Beaton 2004), (Beaton & Ricks 2009)

κατά συνέπεια, θα αποδείκνυαν την επιθυμητή ιστορική συνέχεια.<sup>6</sup> Τα έργα που μελετούσε η λαογραφία αποτελούσαν την πιο προσιτή και κατανοητή μορφή τέχνης για τα αγροτικά και λιγότερο μορφωμένα στρώματα πληθυσμού της τότε Ελλάδας και ως εκ τούτου καθορίστηκαν ως το πειστικότερο αποδεικτικό στοιχείο για τη διάδοση της ιδέας της ιστορικής συνέχειας.

Οι Έλληνες μελετητές της εποχής φαίνεται να διαφωνούν έντονα με την «Ρωμαϊκή» οπτική των ευρωπαϊών λαογράφων αντί της «Ελληνικής» οπτικής την οποία η ίδια προσπαθούσαν να υιοθετήσουν: «Ρωμαϊκή» ως πραγματικά λαϊκή, με βαθιές αγροτικές ρίζες και ανατολίτικο χαρακτήρα οπτική γωνία και «Ελληνική» ως κατασκευασμένη, εξιδανικευμένη, κοσμοπολίτικη και με στοιχεία από τον δυτικό κόσμο οπτική γωνία.<sup>7</sup> Κατά συνέπεια, εισήγαγαν ένα νέο πεδίο μελέτης στην οποία δόθηκε το όνομα «λαογραφία» (η μελέτη των δράσεων και πράξεων της ζωής, και ειδικότερα οι δράσεις και πράξεις αυτές που βασίζονται περισσότερο στην παράδοση παρά στην ανατροφή ή τη γνώση), σε διόρθωση του όρου «φολκλόρ» (η γνώση για τον λαό). Οι μελετητές της εποχής ερεύνησαν και μελέτησαν την ελληνική λαογραφία, προκειμένου να αποδειχθεί η πολυπόθητη ιστορική συνέχεια μεταξύ του αρχαίου ελληνικού κόσμου, της βυζαντινής περιόδου, των χρόνων υπό οθωμανική αυτοκρατορία και της σύγχρονης εποχής. Εξέφρασαν σαφή αντίθεση με τις οπτικές των ξένων λαογράφων με τον ισχυρισμό ότι όσοι δεν είναι Έλληνες από «προέλευση» δεν έχουν ούτε την ικανότητα ούτε το δικαίωμα να ασχοληθούν με ό,τι είναι ελληνικό. Ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες λαογράφους της εποχής, ο Γρηγόριος Ευλάμπιος, σκιαγραφώντας το γενικότερο κλίμα που επικρατούσε στους τότε κύκλους διανοήσης, δηλώνει: «Δεν ξέρω κατά πόσο ένας ξένος μπορεί να αφομοιώσει ποτέ το πνεύμα ενός λαού σε σημείο που να τολμήσει να διορθώσει και να αλλάξει τις δημιουργίες των ανθρώπων, ειδικά όταν οι ίδιοι οι Έλληνες -γεννημένοι και μεγαλωμένοι στην πατρίδα τους, και σε επαφή με τα έθιμα και τη γλώσσα τους από την παιδική τους ηλικία- δεν δίνουν τους εαυτούς τους ένα τέτοιο δικαίωμα»<sup>8</sup>.

Τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής, έφεραν την εντατική μελέτη της ελληνικής λαογραφίας στο τέλος της. Τα εθνικιστικά αισθήματα σε όλη την Ελλάδα μετά τη δεκαετία του 1920 δεν κάνουν ιδιαίτερη αναφορά στα πορίσματα των ελληνικών μελετών λαογραφίας.<sup>9</sup> Θεωρούνταν τότε πια δεδομένο ότι τα θέματα, μοτίβα, χαρακτήρες και θεϊκές παρουσίες των λαογραφικών έργων κάνουν άμεσες και ξεκάθαρες αναφορές στα έργα των αρχαίων Ελλήνων. Ως εκ τούτου, ο ορισμός της «ελληνικότητας» των Ελλήνων ήταν πλέον στενά συνδεδεμένη με τους αρχαίους Έλληνες και τον πολιτισμό τους.<sup>10</sup> Το θέμα της ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας

<sup>6</sup> (Danforth, 53-85)

<sup>7</sup> (Papadopoulos, 910-934)

<sup>8</sup> (Hertzfeld 1986, 32)

<sup>9</sup> (Alexiou, 1-28)

<sup>10</sup> (Cuthbert Lawson 2011), (Cowan, 245-260)

στην οποία βασίστηκε ο ορισμός και σχηματισμός της σύγχρονης εθνικής ταυτότητας, ήταν τώρα ένα θέμα το οποίο έχριζε επίλυσης μεταξύ αρχαίου και σύγχρονου ελληνικού κόσμου, ωσάν το ενδιάμεσο χρονικό διάστημα να είχε παίξει ένα πολύ μικρό και ασήμαντο ρόλο. Αυτή η νέα εποχή σημαδεύτηκε από τον αργοπορημένο ελληνικό μοντερνισμό, τη Γενιά του '30 και μια ιδιαίτερα έντονη αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος.

Μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, ο ευρωπαϊκός μοντερνισμός πλησίαζε ήδη προς το τέλος του. Η Ελλάδα, ωστόσο, μόνο τότε εισερχόταν στη περίοδο του δικού της αργοπορημένου μοντερνισμού. Η Γενιά του '30 ήταν και παραμένει μια σημαντική περίοδος πνευματικής και νοητικής δραστηριότητας στην Ελλάδα σε ό, τι αφορά αυτόν τον αργοπορημένο μοντερνισμό.<sup>11</sup> Οι μεγάλοι ποιητές της εποχής αυτής ήταν οι πρωτοπόροι στην εισαγωγή και υιοθέτηση Ευρωπαϊκών μεθόδων του μοντερνισμού, οι οποίοι συνάμα κατέβαλαν μεγάλες προσπάθειες για την ενσωμάτωση των εν λόγω μεθόδων στην ελληνική παράδοση. Ήταν αυτοί που απέρριψαν τις παλιομοδίτικες μεθόδους συγγραφής και εισήγαγαν μοντερνιστικές μορφές και τύπους στην τέχνη του τους, μορφές και τύπους προσαρμοσμένους στη δική τους ελληνική θεματολογία. Έτσι, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, έχουμε τους όρους «μοντέρνο» και «μοντερνισμός», όροι οι οποίοι θα αποτελέσουν μερικές από τις πιο προβληματικές και αμφιλεγόμενες έννοιες τις οποίες θα πρέπει να αντιμετωπίσει ο ελληνικός πνευματικός κόσμος.<sup>12</sup>

Εκτός από τη λογοτεχνία, αυτή η περίοδος παρουσίασε επίσης σημαντική ανάπτυξη και εκσυγχρονισμό και άλλων μορφών τέχνης. Οι όροι «μοντέρνο», «μοντερνισμός» και «εκμοντερνισμός» εισήχθησαν στους ελληνικούς κύκλους διανόησης και όλες τις μορφές της τέχνης δέχτηκαν αναπόφευκτα τεράστια επιρροή. Αυτό το κίνημα εκμοντερνισμού όμως δεν έτυχε θετικής υποδοχής από τους συντηρητικούς εθνικιστές της εποχής. Οι συντηρητικοί φοβήθηκαν πως με αυτόν τον «εκμοντερνισμό», θα επιτραπεί η νόθευση της ελληνικής παράδοσης και του πολιτισμού τους και γι' αυτόν το λόγο απαίτησαν τη φύλαξη και διατήρηση του οτιδήποτε θεωρούσαν αυθεντικά ελληνικό.

Παράλληλα με την άνθηση της λογοτεχνίας κατά τη διάρκεια της προαναφερθείσας εποχής, παρουσιάζεται και μια σημαντική ανάπτυξη του θεάτρου όπως επίσης και μια έντονη κλίση προς την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος. Οι διανοούμενοι της Γενιάς του '30, ήταν τώρα σε δύο αντίθετες ομάδες, τους «συντηρητικούς» και τους «προοδευτικούς». Κατά συνέπεια, έχουμε επίσης δύο διακριτές αντίθετες ομάδες καλλιτεχνών και διανοουμένων που εργάζονταν εκείνη την εποχή στον τομέα του θεάτρου, και συγκεκριμένα στο ανέβασμα παραστάσεων αρχαίου ελληνικού δράματος. Από τη μια, οι συντηρητικοί αντιμετώπιζαν το αρχαίο ελληνικό δράμα ως προγονική

---

<sup>11</sup> (Τζιόβας 2006, 14)

<sup>12</sup> Για τον αργοπορημένο ελληνικό μοντερνισμό βλ. (Jusdanis 1991), (Tziouvas 1997)

κληρονομιά η οποία έπρεπε να διατηρηθεί στην αρχική της μορφή, καθώς αυτός ήταν ο μόνος τρόπος για να αποκαλυφθεί και να αναδειχθεί η *Αλήθεια* του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Από την άλλη, οι προοδευτικοί έκριναν ότι προκειμένου να αναβιωθεί το αρχαίο ελληνικό δράμα και να καταστεί κατανοητό για το σύγχρονο κοινό, ήταν απαραίτητος ένας εκμοντερνισμός ο οποίος θα το έφερνε πιο κοντά στη σύγχρονη ελληνική κουλτούρα και παράδοση. Την ίδια στιγμή, το ζήτημα της ελληνικής εθνικής ταυτότητας δεν είχε ακόμη επιλυθεί. Και οι Έλληνες καλλιτέχνες και διανοούμενοι τόσο από τη συντηρητική όσο και από την προοδευτική πλευρά προσπαθούν τώρα να επιλύσουν αυτό το θέμα όχι μέσα από τη μελέτη της λαογραφίας, αλλά μέσα από τη μελέτη και την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος.

Στις αρχές του εικοστού αιώνα, υπήρχαν μόνο δύο βασικοί θεατρικοί οργανισμοί οι οποίοι εργάζονται σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Ο πρώτος οργανισμός ήταν η Νέα Σκηνή που ιδρύθηκε το 1901 και ο δεύτερος το Βασιλικόν Θέατρον που ιδρύθηκε το 1900, αυτό που αργότερα θα μετονομαζόταν σε Εθνικό Θέατρο. Οι δύο οργανισμοί ανταγωνίζονται μεταξύ τους, καθώς ήταν ο μόνος επαγγελματικοί οργανισμοί της εποχής. Εκτός από τους δύο προαναφερθέντες οργανισμούς, οι υπόλοιπες θεατρικές σκηνές απασχολούνταν από τοπικές θεατρικές ομάδες, αποτέλεσμα της κακής ανάπτυξης των τεχνών κατά τη διάρκεια του τελευταίου μισού του δέκατου ένατου αιώνα. Η Νέα Σκηνή και το Βασιλικόν Θέατρον έκλεισαν αντίστοιχα το 1905 και το 1908. Οι δύο κύριες προσπάθειες για εκσυγχρονισμό του ελληνικού θεάτρου σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά θεατρικά δεδομένα της εποχής είχαν αποτύχει. Συνεπώς, τα χρόνια που ακολούθησαν της Μικρασιατικής Καταστροφής, βρήκαν την Αθήνα σε αναζήτηση για νέα θεατρικά είδη, νέους θεατρικούς οργανισμούς και νέες θεατρικές σκηνές.<sup>13</sup>

Το Βασιλικόν Θέατρον άνοιξε εκ νέου από το κράτος το 1932, κάτω από το νέο όνομα Εθνικό Θέατρο.<sup>14</sup> Την ίδια περίοδο, ο δεύτερος πιο σημαντικός θεατρικός οργανισμός μετά το Εθνικό Θέατρο βρισκόταν στο ξεκίνημα του, και δεν ήταν άλλος από αυτόν του Κάρολου Κουν, με το όνομα Λαϊκή Σκηνή, η οποία επέζησε κάτω από αυτό το όνομα μόνο για δύο χρόνια (1934-1936).<sup>15</sup> Ανεξαρτήτως της σύντομης λειτουργία της, η Λαϊκή Σκηνή έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη σύγκρουση μεταξύ των συντηρητικών και των προοδευτικών. Τα ίδια τα ονόματα των δύο πιο πάνω θεατρικών οργανισμών φανερώνουν μια σαφέστατη και αδιαμφισβήτητα εκ διαμέτρου αντίθετη θέση, η οποία υπερβαίνει τις απλές καλλιτεχνικές επιλογές και ανάγεται σε μια πολιτική και κοινωνική αντιπαράθεση: από τη μια έχουμε ένα Εθνικό θέατρο και από την άλλη ένα Λαϊκό. Το θέατρο του Κουν ήρθε ως απάντηση στο Εθνικό Θέατρο. Λίγα χρόνια αργότερα, το

---

<sup>13</sup> Για το ελληνικό θέατρο κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα βλ. (Wrigley, 371-384), (Constantinidis, 147-161)

<sup>14</sup> (Κανάκης 1999, 27)

<sup>15</sup> (Κρεμμυδά 2010)

Λαϊκό Θέατρο έκλεισε και ο Κάρολο Κουν ίδρυσε ένα νέο θεατρικό οργανισμό, το γνωστό στο θεατρόφιλο και όχι μόνο κοινό, Θέατρο Τέχνης.

Ο κάθε ένας από τους προαναφερθέντες οργανισμούς είχε ακολουθήσει στα χρόνια που ακολούθησαν πολύ διαφορετικές και χαρακτηριστικές πορείες. Το Εθνικό Θέατρο έχει κρατήσει πάντοτε, μέχρι αυτή τη στιγμή, ένα πιο συντηρητικό προφίλ. Αυτό δεν σημαίνει πως δεν έχει αναπτυχθεί, μετατραπεί και προσαρμοστεί όλα αυτά τα χρόνια. Έχει πράγματι εξελιχθεί μέσα από το πέρασμα του χρόνου, αλλά επί τη βάση του παρέμεινε όσο το δυνατό πιο «πιστό» στα «πρωτότυπα και κλασικά», ειδικά όσον αφορά την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος. Αντίθετα, ο Κάρολος Κουν αποτέλεσε μια από τις πιο πρωτοποριακές σκηνοθετικές μορφές της Ελλάδας. Εισηγάγε νέες, ευρωπαϊκές μεθόδους, σύγχρονο ρεπερτόριο και μοντέρνες ιδέες και μορφές και επιχείρησε τον εκμοντερνισμό παραστάσεων αρχαίου ελληνικού δράματος τολμώντας τη σκηνοθεσία των με στόχο ένα σύγχρονο ελληνικό κοινό. Είχε μια σαφή αντίθεση προς οτιδήποτε εθνικιστικό και συντηρητικό και οι προοδευτικές του απόψεις κατάφεραν να επηρεάσουν πολλές μεταγενέστερες θεατρικές γενιές.

Πολλοί διανοούμενοι της εποχής, άνθρωποι των γραμμάτων, θεατράνθρωποι, ακαδημαϊκοί, λογοτέχνες και δημοσιογράφοι εξέφραζαν συχνά την άποψη τους επί του θέματος της αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος στη σύγχρονη σκηνή δίνοντας διαλέξεις, γράφοντας άρθρα ή συζητώντας δημόσια. Μέσα από το έργο των ανθρώπων αυτών μπορούμε σήμερα να συλλάβουμε το γενικότερο αίσθημα της εποχής και να διακρίνουμε, άλλες φορές ξεκάθαρα και άλλες όχι τόσο, τις δύο αντίθετες θέσεις, τη συντηρητική και την προοδευτική, σχετικά με το θέμα της αναβίωσης.

Η έλλειψη υποστήριξης του θεάτρου από το κράτος<sup>16</sup>, απέτυχε να λειτουργήσει ως κίνητρο για να φέρει τις αντίθετες πλευρές των συντηρητικών και προοδευτικών πιο κοντά, ούτως ώστε ο μόνος αγώνας, ο κοινός αγώνας, να μην είναι παρά η εξελικτική πορεία, η καλλιέργεια και εξάπλωση του θεσμού του θεάτρου. Μελετώντας τις στάσεις των αντιπροσώπων της κάθε μίας από τις δύο θέσεις, μπορεί κάποιος να επιβεβαιώσει τον πιο πάνω ισχυρισμό. Ο θεατρικός συγγραφέας Θεόδωρος Συναδινός, ο οποίος είχε συνεργαστεί επανειλημμένα με το Εθνικό Θέατρο και διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής για πολλά χρόνια, υπήρξε μεγάλος υποστηρικτής της εθνικιστικής πνευματικής σχολής της εποχής. Μια από τις πιο διάσημες του διαλέξεις με τίτλο *Κράτος και Θέατρον*, απευθύνθηκε στο κοινό σε μια αίθουσα διαλέξεων του Εθνικού Θεάτρου το 1924. Κατά τη διάρκεια αυτής της διάλεξης, ο Συναδινός ασχολήθηκε και ανέλυσε εις βάθος την αλληλεπίδραση ανάμεσα στο σύγχρονο ελληνικό κράτος και το θέατρο. Ο ίδιος κατηγορήσε ανοιχτά τους Έλληνες καλλιτέχνες που είχαν καταπιαστεί με τις τότε αναβιώσεις αρχαίων ελληνικών θεατρικών έργων, πως έχουν αρνηθεί όλα αυτά που είναι καθαρής και αυθεντικής ελληνικής προέλευσης, λόγω έλλειψης εθνικής συνείδησης.

---

<sup>16</sup> (Συναδινός 1925, 6)

Ισχυρίστηκε επίσης ότι χωρίς ίχνη αξιοπρέπειας ή ελέγχου, οι Έλληνες υιοθετούν ξένα στοιχεία, τα οποία έχουν τη δυνατότητα να καταστρέψουν το δικό τους πολιτισμό. Οι εθνικιστικές στάσεις του Συναδινού επεκτείνονται ακόμη περισσότερο με την προκλητική του εισήγηση ότι το Εθνικό Θέατρο είναι ο μοναδικός αξιόλογος θεατρικός οργανισμός στην Ελλάδα. Η εν λόγω εισήγηση έγινε βάση της άποψης ότι όλοι όσοι εμπλέκονται στο Εθνικό, διακατέχονται από ένα βαθύ πατριωτισμό και, κατ' επέκταση, ο πατριωτισμός ήταν ο μόνος τρόπος για να προστατεύσουν και να διατηρήσουν οι Έλληνες την αρχαία τους κληρονομιά.<sup>17</sup>

Πατριωτικές και εθνικιστικές θέσεις τέτοιου χαρακτήρα προκάλεσαν την έντονη αντίδραση της προοδευτικής πλευράς. Η επιρροές που είχε λάβει ο Κουν από τη Γενιά του '30 είναι προφανείς όχι μόνο μέσα από τις παραστάσεις του, αλλά και μέσα από τις διαλέξεις που κατά καιρούς είχε δώσει. Σε μία από αυτές τις διαλέξεις που έδωσε το 1943, ο Κουν ξεχωρίζει το δικό του θίασο από οποιοδήποτε άλλο της εποχής, δηλώνοντας ότι «το θέατρο μας δε θα 'χε κανένα λόγο ύπαρξης, αν δε διέφερε απόλυτα από τα υπάρχοντα θέατρα»<sup>18</sup>. Επιπλέον, εξηγεί ότι στόχος του είναι να ανεβάζει παραστάσεις που θα είναι προσαρμοσμένες στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα και παράδοση ούτως ώστε να είναι κατανοητές στο σύγχρονο ελληνικό κοινό: «Ξεκίνησα παίρνοντας ως βάση την ελληνική λαϊκή πραγματικότητα με όλο της τον πλούτο, πρωτόγονο και πηγαίο στοιχείο»<sup>19</sup>. Ο Κουν ποτέ δεν φοβήθηκε την άσκηση κριτικής σε άλλους θιάσους της εποχής, με το Εθνικό Θέατρο να είναι ο κύριος του στόχος: «Πρώτα φωτεινό καμαρίνι στον ηθοποιό κι ύστερα βελούδινη πολυθρόνα στο θεατή [...] γιατί το θεατή ο καλός ηθοποιός μπορεί να τον κάνει να ξεχάσει πού κάθεται, ενώ η βελούδινη πολυθρόνα δε μπορεί να βοηθήσει κανένα ηθοποιό να μεταδώσει το μήνυμά του πέρα από τη ράμπα όπως πρέπει»<sup>20</sup>. Ο Κουν δεν παραλείπει μια δεύτερη επίθεση ενάντια στο συντηρητικό Εθνικό Θέατρο κατά τη διάρκεια της ίδιας διάλεξης: «Είναι καλύτερο να ανοίξεις το παράθυρο να μπει λίγος φρέσκος αέρας, κι ας είναι να μπει με αυτόν λίγη ή πολλή σκόνη, παρά να κρατήσεις σαν τις καλές νοικοκυράδες, που τρέμουν μήπως σκονιστούν τα ράφια και τα παρκέτα, σφιχτοκλεισμένα παράθυρα και παντζούρια, κι όπου το μόνο που μπορείς, είναι να πάθεις ασφυξία και να σκάσεις»<sup>21</sup>.

Ο Κουν δεν αγνόησε και δεν υποτίμησε ποτέ το πολυσήμαντο της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς, αλλά ταυτόχρονα δε συμπεριφέρθηκε ποτέ στα αρχαία ελληνικά έργα με τρόπο συντηρητικό. Έστω κι αν πίστευε, κατά τα λεγόμενα του, πως όλη η αλήθεια του αρχαίου ελληνικού δράματος βρίσκεται στο αυθεντικό αρχαίο ελληνικό κείμενο και πως το κείμενο αυτό θα πρέπει πάντα να είναι η κύρια πηγή έμπνευσης και πληροφόρησής μας, τα αρχαία ελληνικά θεατρικά δεν θα έπρεπε ποτέ να αντιμετωπίζονται ως βιβλία σε

---

<sup>17</sup> (Συναδινός 1925, 6-7)

<sup>18</sup> (Κουν 2008, 81)

<sup>19</sup> (Κουν 2008, 91)

<sup>20</sup> (Κουν 2008, 87)

<sup>21</sup> (Κουν 2008, 97)

βιβλιοθήκες ή μουσεία. Αντίθετα, επέμενε ότι αυτά τα αρχαία κείμενα ανήκουν στη σκηνή. Και ο τρόπος που οραματίστηκε το αρχαίο ελληνικό δράμα αποκαλύπτεται μέσα από τα δικά του λόγια: «Ερευνούμε, εργαζόμαστε και επιτρέπουμε στους εαυτούς μας να επηρεαστούν από την παράδοση του τόπου μας, τη σύγχρονη κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα και τα μέσα έκφρασης του σύγχρονου θεάτρου, προκειμένου να φέρουμε την ποίηση [των αρχαίων ελλήνων θεατρικών συγγραφέων] στο προσκήνιο, όχι ως στατική γλώσσα αλλά ως σύγχρονο θέατρο. Αυτός είναι ο μόνος τρόπος που οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς μπορούν να υπάρξουν στην εποχή μας και να βοηθήσουν τον σύγχρονο άνθρωπο. Στόχος μας είναι να παρουσιάσουμε το αρχαίο ελληνικό δράμα όπως το βλέπουμε και το καταλαβαίνουμε σήμερα, για αυτούς που ζουν σήμερα»<sup>22</sup>.

Μετά την εποχή που έχει καλυφθεί παραπάνω, ακολουθεί περισσότερος από μισός αιώνας που πρέπει να ληφθεί υπόψη όσον αφορά τις κοινωνικοπολιτικές πτυχές που επηρεάζουν την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος. Το ζήτημα της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού κόσμου όπως και αυτό της ελληνικής εθνικής ταυτότητας σε σχέση με την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος είναι ένα θέμα που δεν έχει επιλυθεί ποτέ πραγματικά. Καλλιτέχνες, διανοούμενοι και ακαδημαϊκοί τόσο από τη συντηρητική όσο και από την προοδευτική πλευρά ήταν, και εξακολουθούν να είναι, σε μια συνεχή μάχη που μας υπενθυμίζει ότι υπάρχει μια πολύ λεπτή γραμμή ανάμεσα στο να γνωρίζουμε το παρελθόν και στο να βασιζόμαστε στο παρελθόν. Και αυτή η λεπτή γραμμή φαίνεται να είναι ακόμη αρκετά ακαθόριστη για τους Έλληνες, και όχι μόνο.

### **Βιβλιογραφία**

- Alexiou, Margaret: "Folklore: An Obituary?". *Byzantine and Modern Greek Studies* 9 (1984): 1-28.
- Beaton, Roderick: *Folk Poetry of Modern Greece*. Cambridge University Press 2004.
- Beaton, Roderick & Ricks, David: *The Making of Modern Greece: Nationalism, Romanticism, & the Uses of the Past (1797-1896)*. Ashgate 2009.
- Brewer, David: *The Greek War of Independence: The Struggle for Freedom from the Ottoman Oppression and the Birth of the Modern Greek Nation*. Overlook Press 2003.
- Cahill, Thomas: *Sailing the Wine-Dark Sea: Why the Greeks Matter*. Volume 4. Knopf Doubleday 2010.
- Clair, William St: *That Greece Might Still Be Free: The Philhellenes in the War of Independence*. Open Book 2008.
- Constantinidis, Stratos: "Modern Greek Theater, Its History and Theory". *Modern Greek Studies* 25 (2007): 147-161.
- Cowan, Jane: "Folk Truth: When the Scholar Comes to Carnival in a 'Traditional' Community". *Modern Greek Studies* 6 (1988): 245-260.
- Danforth, Loring: "The Ideological Context of the Search for Continuities in Greek Culture". *Modern Greek Studies* 2 (1984): 53-85.
- Diamandouros, Nikiforos: *Hellenism and the First Greek War of Liberation (1821-1830)*:

---

<sup>22</sup> (Κουβ 2008, 390)



- Continuity and Change*. Institute for Balkan Studies Press 1976.
- Herzfeld, Michael: *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*. Pella Publications 1986.
- Kourvetaris, Yorgos & Dobratz, Betty: *A Profile of Modern Greece in Search of Identity*. Clarendon Press 1987.
- Lawson, John Cuthbert: *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. Cambridge University Press 2011.
- Papadopoulos, Alex: "Mapping 'Romeic' and 'Hellenic' Same-Sex Desire: Articulating Heteropatriarchy and Male Homosexuality in Contemporary Greece". *Antipode* 34 (2002): 910-934.
- Woodhouse, Christopher: *The Philhellenes*. Hodder & Stoughton 1969.
- Wrigley, Amanda: "Greek Drama in the First Six Decades of the Twentieth Century: Tradition, Identity, Migration". *Comparative Drama* 44 (2010): 371-384.
- Κανάκης, Βασίλης: *Εθνικό Θέατρο: Εξήντα Χρόνια Σκηνή και Παρασκήνιο*. Εκδόσεις Κάκτος 1999.
- Κουν, Κάρολος: *Κάρολος Κουν: Οι Παραστάσεις*. Επιμέλεια Πλάτων Μαυρομούστακος. Εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη 2008.
- Κρεμμυδά, Μαργαρίτα: *Κάρολος Κουν*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2010.
- Συναδινός, Θεόδωρος: *Κράτος και Θέατρον*. Εκδόσεις Ακροπόλεως 1925.
- Τζιόβας, Δημήτρης: *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*. Εκδόσεις Οδυσσέας 2006.