

ΤΙΜΗ 5€

ΤΕΥΧΟΣ 141 • ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2023

the books' journal

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΓΡΑΜΜΑΤΑ • ΤΕΧΝΕΣ • ΙΔΕΕΣ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Τζόναθαν Κόου

Η δυστυχία να είσαι Βρετανός
ΗΛΙΑΣ ΚΑΦΑΟΥΛΟΥ

Το μέλλον των Νεοελληνικών
Σπουδών στη Βρετανία
ΒΥΡΩΝ ΚΑΡΥΔΗΣ

Συναινέσεις μακριά
από την κοινωνία;
ΠΑΝΟΣ ΚΑΖΑΚΟΣ

Παπαστάθης και Παρασκήνιο
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΑΜΠΟΥΣΗΣ

Το Λιοντάρι
της Σώτης Τριανταφύλλου
ΚΑΡΟΛΙΝΑ ΜΕΡΜΗΓΚΑ

Ποίος ήταν ο Σπύρος Ασδραχάς
ΝΙΚΟΣ ΚΟΚΚΟΜΕΛΗΣ

Αιρίς Μέρντοχ: εμμονές και αυταπάτες
ΜΑΤΙΝΑ-ΙΩΑΝΝΑ ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ

Νύχτες
Ποιήματα της
Μαρίνας Τσβετάγεβα



Πώς βλέπουμε παραστάσεις αρχαίου δράματος

Ερευνα κοινού παραστάσεων αρχαίου δράματος (Τμήμα Θεάτρου, ΑΠΘ – καλοκαίρι 2022)

Επιμέλεια κειμένου: ΙΩΑΝΝΑ ΛΙΟΥΤΣΙΑ, ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΗΣ, ΒΑΡΒΑΡΑ-ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

erevna-koinou@thea.auth.gr

Πώς βλέπουμε παραστάσεις αρχαίου δράματος; Με τι κριτήρια επιλέγουμε την παράσταση που θα δούμε; Ποιες βεβαιότητες και ποιες προσδοκίες ρυθμίζουν τη συμπεριφορά μας ως θεατών; Πώς η στάση μας απέναντι στις παραστάσεις συναρτάται με την ευρύτερη αντίληψή μας για την Αρχαιότητα; Και τέλος: πώς προσδιορίζεται και πώς επιμερίζεται το «εμείς» μέσα σε όλα αυτά;

Πρόκειται για ερωτήματα που συχνά συζητούμε (και απαντούμε), χωρίς όμως κάποια επιστημονική τεκμηρίωση. Αυτήν, ακριβώς, την τεκμηρίωση επιδίωξε η έρευνα κοινού που διεξήγαγε, το καλοκαίρι του 2022, το Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το Φεστιβάλ Αθηνών, το Εθνικό Θέατρο και το ΚΘΒΕ (είχε προηγηθεί μια πιλοτική εφαρμογή το καλοκαίρι του 2021). Η ερευνητική ομάδα αποτελούνταν από φοιτητές/ριες, υποψ. διδάκτορες, διδάκτορες και απόφοιτους/ες του ΤΘ: Καλλιόπη Αναστασιάδου, Δημήτρης Βάρκας, Κορίνα Βασιλειάδου, Πάνος Δελνικόπουλος, Γιάννης Διδασκάλου, Αργύρης Ζαφείρης, Ιωάννα Λιούτσια, Ελένη Μεντεκίδου, Τριαντάφυλλος Μποστάντζης, Κατερίνα Νικολάτου, Όλια Πανίδου, Βαβάρβα-Ελένη Παπαδοπούλου. Την ομάδα συμπλήρωσαν οι επικοινωνιολόγοι-απόφοιτοι του Τμήματος Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ, ΑΠΘ, Διονύσιος Καρατάσιος και Αχιλλέας Πηλιούσης. Συντονίστρια της έρευνας ήταν η Ελένη Παπάζογλου, καθηγήτρια του ΤΘ, ενώ στον αρχικό σχεδιασμό της συμμετείχε ως επιστημονικός σύμβουλος και ο Γρηγόρης Πασχαλίδης, καθηγητής του Τμήματος Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ, ΑΠΘ. Η έρευνα έγινε με την έγκριση της Επιτροπής Ηθικής και Δεοντολογίας της Επιτροπής Ερευνών, ΑΠΘ, και χρηματοδοτήθηκε από τον ΕΛΚΕ της Επιτροπής Ερευνών, ΑΠΘ.

Το εργαλείο της πρώτης –και



Σταύρος Χαμπίκις

Η Ρένη Πιττακή και ο Γιώργος Γάλλος στους ρόλους της Άτσοσας και του Λαρείου, από τους *Πέρσες* του Αισχύλου σε σκηνοθεσία Δημήτρη Καρατζά, που παρουσιάστηκαν στην Επίδαυρο το καλοκαίρι του 2022.

ποσοτικής– φάσης της έρευνας ήταν ένα ανώνυμο ερωτηματολόγιο που διαχύθηκε διαδικτυακά, μέσω της ηλεκτρονικής αγοράς των εισιτηρίων, στη διάρκεια της θερινής περιόδου (το ερωτηματολόγιο είναι προσβάσιμο στο: <https://www.thea.auth.gr/erotimatologio>). Στη δεύτερη –και ποιοτική– φάση της έρευνας πραγματοποιήθηκαν προσωπικές συνεντεύξεις σε εθελοντική βάση. Η επιστημονική και ολοκληρωμένη παρουσίαση του προγράμματος θα δημοσιευθεί στο προσεχές τεύχος του ηλεκτρονικού περιοδικού ανοιχτής πρόσβασης του ΤΘ *Σκηνή* (<http://www.thea.auth.gr/skene>). Εδώ προδημοσιεύουμε συνοπτικά και επιλεκτικά ορισμένα ευρήματα της ποσοτικής φάσης.

Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΦΕΤΗΡΙΑ

Από τη φύση του, και σε αντίθεση με άλλες τέχνες, το θέατρο απαιτεί και ενεργοποιεί συλλογι-

κότητες, άλλοτε μικρότερες και άλλοτε μεγαλύτερες: το θέατρο είναι πάντα ένα κοινωνικό γεγονός και δεν μπορεί να εννοηθεί ή κατανοηθεί αλλιώς. Η μελέτη του δεν μπορεί να εξαντλείται ούτε στη μελέτη των δραματικών κειμένων ασχέτως παράστασης, αλλά και ούτε στις παραστάσεις ως καλλιτεχνικά δημιουργήματα καθεαυτά· για να είναι ολοκληρωμένη, η μελέτη του θεάτρου απαιτεί τη μελέτη του κοινού του: της πρόσληψης του καλλιτεχνικού γεγονότος από τις/τους θεατές του. Επιπλέον, η παραστασιακή πρόσληψη του αρχαίου δράματος λειτουργεί ως κομβικό σημείο συνάντησης για την ιστορία, τη θεωρία και την πρακτική του ελληνικού θεάτρου, συνιστώντας, έτσι, κρίσιμο πεδίο έρευνας της θεατρικής δραστηριότητας στην Ελλάδα. Τέλος, οι παραστάσεις αρχαίου δράματος στη χώρα μας αποτελούν έναν από τους κυρίαρχους τρόπους πρόσβασης των Ελλήνων στον αρχαίο

ελληνικό πολιτισμό, θεμελιώδες σημείο αναφοράς της νεοελληνικής συνείδησης. Επομένως, το φαινόμενο της λεγόμενης «αναβίωσης» του αρχαίου δράματος αποκτά περίπλοκες ερμηνευτικές διαστάσεις, αισθητικές, αλλά και ανθρωπολογικές και πολιτικές. Η μελέτη του κοινού μάς επιτρέπει τη διερεύνησή τους.

Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Υποβλήθηκαν συνολικά 364 πλήρως συμπληρωμένα ερωτηματολόγια. Ο αριθμός αυτός, αν και όχι αμελητέος για μια δημοσκόπηση, είναι σημαντικά περιορισμένος σε σχέση με τις χιλιάδες θεατών που παρακολούθησαν παραστάσεις στη διάρκεια της θερινής περιόδου. Μερικά βασικά χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν (αλλά και περιορίζουν) την αντιπροσωπευτικότητα των συμμετεχόντων: η πλειονότητα του κοινού προερχόταν από την

Αττική (63,5%) και παρακολούθησε παραστάσεις στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου (68,4%), ενώ η μέση ηλικία τους ήταν τα 42 έτη και σε ένα –υψηλό– ποσοστό 42,6% ήταν κάτοχοι μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών. Όμως, οι μισοί/ές ερωτώμενοι/ες συγκροτούν ένα κοινό ‘έμπειρο’ στο αρχαίο δράμα και, άρα, καλό δείγμα για τις ανάγκες αυτής της έρευνας: ένα 27,2% απάντησε ότι «Γνωρίζω καλά το αντικείμενο: έχω δει πολλές παραστάσεις και ξέρω την υπόθεση πολλών έργων», και ένα 20,6% ότι «Γνωρίζω πολύ καλά το αντικείμενο: έχω δει πολλές παραστάσεις και έχω διαβάσει πολύ για το θέμα».

Πιστεύουμε ότι το μερίδιο των θεατών που θα ήθελαν να εκφράσουν τις απόψεις τους για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος είναι σημαντικό (και πάντως σημαντικά μεγαλύτερο), και ότι το σχετικά χαμηλό ποσοστό συμμετοχής οφείλεται στην περιορισμένη δημοσιότητα της έρευνας. Επιλέγουμε, ωστόσο, εδώ να παρουσιάσουμε συνοπτικά κάποια ευρήματά της, προκειμένου να δείξουμε την ερευνητική αποτελεσματικότητα της μεθοδολογίας που διαμορφώσαμε, με την ελπίδα ότι θα επαναληφθεί το καλοκαίρι του 2023, στοχεύοντας σε μεγαλύτερη δημοσιότητα που θα οδηγήσει σε μαζικότερη συμμετοχή.

ΤΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ

Η έρευνα κατέγραψε στατιστικο-λογικές μετρήσεις με βάση: α) τα συγκεντρωτικά αποτελέσματα· β) τα αποτελέσματα ανά παραγωγή· και γ) συσχετισμούς αποτελεσμάτων επιμέρους ερωτήσεων, ώστε να ανιχνευθεί η συγκριτική δυναμική ανάμεσα σε διαφορετικές παραγωγές, διαφορετικούς χώρους παράστασης, αλλά και διαφορετικά κοινά ως προς το ευρύτερο πολιτιστικό προφίλ, τη θεατροφιλία και τα δημογραφικά χαρακτηριστικά των μελών τους.

Στην παρούσα δημοσίευση, θα ασχοληθούμε, καταρχάς, με κάποια συγκεντρωτικά δεδομένα, για να εστιαστούμε στη συνέχεια σε ευρήματα από τους *Πέρσες* σε σκηνοθεσία Δημήτρη Καραντζά για το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, και την *Ελένη* σε σκηνοθεσία Βασίλη Παπαβασιλείου για το ΚΘΒΕ. Και οι δύο παραστά-



Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Ο Νίκος Καραθάνος και ο Μηνάς Χατζησάββας, Πενθέας και Διώνυσος αντίστοιχα, στις *Βάκχες* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Μαρίας Λάνγκχοφ. Η παράσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος παρουσιάστηκε το 1997, στη Θεσσαλονίκη και στην Επίδαυρο, και αποδοκιμάστηκε έντονα ως «ανθελληνική».

σεις είχαν ευρεία απήχηση.¹ Ας κατηγοριοποιήσουμε την πρώτη ως πιο αυστηρά «θεατροφιλική», διότι κατέγραψε πολύ μεγάλο αριθμό ερωτώμενων που δήλωσαν ότι είναι «τακτικές/οί» θεατές θεάτρου (77,8% έναντι μ.ό. 60,2%). Η παράσταση της *Ελένης*, από την άλλη, συγκέντρωσε το χαμηλότερο ποσοστό ‘τακτικών’ θεατών από όλες τις παραγωγές της περιόδου (56,8%) – ποσοστό εύλογο για μια παράσταση κωμικής φύσης. Τέλος, στους *Πέρσες* τα ερωτηματολόγια που υποβλήθηκαν προέρχονται κυρίως από θεατές της Επιδαύρου (80%), ενώ στην *Ελένη* σημαντικά μεγαλύτερο είναι το ποσοστό που αφορά και άλλα θέατρα (60,8%). Άρα, ο συνδυασμός αυτών των δύο παραστάσεων διαγράφει ένα καλό ερευνητικό πεδίο για τις ανάγκες της συζήτησής μας εδώ.

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ

1. Ζητήματα «κοινόχρηστης αρχαιογνωσίας»²

Καταρχάς, μας ενδιέφερε να καταγράψουμε μια ευρύτερη –και θα μπορούσαμε να πούμε πολιτική και ιδεολογική– παράμετρο της θέασης: τους δείκτες της αρχαιογνωσίας των μελών του κοινού, τους τρόπους και τους όρους με τους οποίους συγκροτείται η εξεικόνιση της Αρχαιότητας στον ορίζοντα της σκέψης τους. Η πλειονότητα των ερωτώμενων (67,5%) συμφώνησε ότι η τραγωδία συνιστά «ιερό κειμήλιο» για τους Έλληνες (ενώ ένα –όχι αμελητέο– 25% τοποθετήθηκε ‘ουδέτερα’). Θα πρέπει, επίσης, να συνυπολογίσουμε ότι σε αυτό το πλειοψηφικό ποσοστό ανήκουν τόσο θεατές που πιστεύουν

σε αυτήν την ιδέα, όσο και αυτές/οί που θεωρούν ότι αποτυπώνει μια κυρίαρχη πίστη, χωρίς κατ’ανάγκη να την συμμερίζονται. Σε κάθε περίπτωση, η ιδέα του «ιερού κειμήλιου» αναδεικνύεται σε κομβική συλλογική πεποίθηση.

Ως προς τους ειδικότερους αρχαιογνωστικούς δείκτες: εκτός από την εξοικείωση των ερωτώμενων με το αρχαίο δράμα που είδαμε νωρίτερα (47,8%), βρήκαμε ότι τα υψηλότερα ποσοστά εξοικείωσης αφορούν την αρχαία μυθολογία (‘πολύ’/‘πάρα πολύ’: 49,7%) και την ιστορία (41,7%), και ακολουθούν με διαφορά η λογοτεχνία (31,6%), η φιλοσοφία (28,1%) και η αρχιτεκτονική και η τέχνη (28%). Ειδικότερα, βρήκαμε ότι τα υψηλότερα ποσοστά (με διαφορές περίπου 7 ποσοστιαίων μονάδων έναντι του μ.ό.) εξοικείωσης με τη μυθολογία καταγράφει η *Ελένη* (56,8%), με την ιστορία πάλι η *Ελένη* και από κοντά οι *Πέρσες* (48,6% και 48,1% αντίστοιχα), ενώ σημαντικά υψηλότερα (κατά 7 ποσοστιαίες μονάδες) είναι τα ποσοστά που αφορούν την εξοικείωση με τη λογοτεχνία και στις δύο παραστάσεις (37% και 38,9% αντίστοιχα). Βλέπουμε, με άλλα λόγια, ότι οι υψηλότεροι δείκτες συναντώνται σε παραστάσεις που προσέλκυαν ευρύ κοινό.

Πόσο βαθιά είναι η αρχαιογνωσία των θεατών των παραστάσεων αρχαίου δράματος; Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι αυτή η αρχαιογνωσία δεν συγκροτείται μέσα από μια άμεση επαφή με το αρχαίο υλικό, αλλά κατάγεται κατά κύριο λόγο και για το μεγαλύτερο μέρος του κοινού από *σύγχρονες αφηγήσεις* του (ενδεχομένως παιδικά βιβλία μυθολογίας;), και μάλλον από την εκπαίδευση (στοιχεία ιστορίας), ενώ η εξοικείωση με τα αρχαιολογικά τεκμήρια καθεαυτά είναι συγκριτικά περιορισμένη. Όσο για τη λογοτεχνία: δεν μας είναι σαφές, αν οι ερωτώμενοι/ές σκέφτονται και καταθέτουν την επαφή τους με το έπος και τη λυρική ποίηση, ή αν εντάσσουν στη λογοτεχνία τη γνώση τους για το θέατρο.

Πρόκειται, άραγε, για υπερεκτίμηση της επαφής των θεατών με τα αρχαία κείμενα; Πόσο «αντικειμενική» είναι η αυτοαξιολόγηση της αρχαιογνωσίας τους; Το ερώτημα είναι δύσκολο να απαντηθεί με ακρίβεια. Ωστόσο, οι δείκτες που αφορούν το ευρύτερο πολιτιστικό προφίλ του κοινού θα μπορούσαν, ίσως, να μας κατευθύνουν: οι ερω-



Ο Γιώργος Καύκας και η Έμιλυ Κολιανδρή στους ρόλους του Θεοκλύμενου και της Ελένης, στην Ελένη του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Βασίλη Παπαβασιλείου, από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Πιο πίσω, ο Θέμης Πάνου στο ρόλο του Μενέλαου και στο βάθος πρόσωπα του χορού. Η παράσταση παρουσιάστηκε στην Επίδαυρο το καλοκαίρι του 2022.

τώμενοι/ες καταγράφουν υψηλά επίπεδα επαφής με τον κινηματογράφο (76,1%), χαμηλότερα με τη μουσική (59,9%) και τη λογοτεχνία (54,4%), και ακόμη χαμηλότερα με τα εικαστικά (25,5%), τον χορό (13,7%) και τις τέχνες στην τηλεόραση και το διαδίκτυο (12,9% και 12,1% αντίστοιχα). Άρα, με την εξαίρεση του κινηματογράφου, δεν έχουμε να κάνουμε με συστηματικούς/ες καταναλωτές/ριες των τεχνών – φαινόμενο που συμβαδίζει, ίσως, με τους όρους και τα όρια της αρχαιογνωσίας τους.

[Προτείνουμε αυτές τις εκτιμήσεις με επιφύλαξη. Θα είχαμε πιο στέρεα δεδομένα, αν ήμασταν σε θέση να διερευνήσουμε το θέμα με μεγάλες ομάδες εστίασης, μέσω προσωπικών συνεντεύξεων. Ο αριθμός των προσωπικών συνεντεύξεων που καταφέραμε να πραγματοποιήσουμε, στο πλαίσιο της δικής μας έρευνας, ήταν πολύ περιορισμένος (τα αποτελέσματά τους θα συζητηθούν στην ολοκληρωμένη δημοσίευση της έρευνας, στο προσεχές τεύχος της Σκηνης). Ωστόσο, ίσως έχει ενδιαφέρον να δούμε ότι προς την κατεύθυνση της υπερεκτίμη-

σης της επαφής με την αρχαιότητα (ακόμη και στον δείκτη που στη δική μας έρευνα κατέγραψε τα χαμηλότερα ποσοστά εξοικείωσης, αυτόν που αφορά την αρχαία αρχιτεκτονική και τέχνη) δείχνουν τα ευρήματα έρευνας που διεξήγαγε η επίκ. καθηγήτρια Μουσειολογίας του ΕΚΠΑ Μάρλεν Μούλιου, σχετικά με την επισκεψιμότητα αρχαιολογικών χώρων και μουσείων: ενώ κοντά στο 80% των ερωτώμενων δήλωνε ότι επισκέπτεται χώρους και μουσεία, «στην ερώτηση σχετικά με τη συχνότητα της επίσκεψης, το 70% δηλώνει ότι πάει μία με δύο φορές τον χρόνο, σπάνια, ή δεν δόθηκε καμία απάντηση. Η ανακολουθία δείχνει ότι δεν είναι τακτικοί επισκέπτες, κάτι που έδειξαν κι άλλες απαντήσεις τους, όπως όταν ρωτήθηκαν για ποιους λόγους πηγαίνουν'. Εκεί δεν ήταν έτοιμοι να απαντήσουν».^{3]}

2. Ζητήματα αισθητικής (και ιδεολογίας)

Από τις αρχές της λεγόμενης «αναβίωσης» του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα έως και τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, τόσο οι ίδιες οι παραστάσεις όσο και η

πρόσληψή τους διαμορφώνονταν με βάση ανθεκτικές δογματικές και κανονιστικές αντιλήψεις. Κοινό και κριτικοί, κατά την αγγλική έκφραση, 'ήξεραν τι τους άρεσει' – που σημαίνει και: 'τους άρεσε αυτό που ήξεραν'.⁴ Στη δική μας έρευνα, ωστόσο, και με βάση τις ερωτήσεις που διερευνούν αισθητικές παραμέτρους της θέασης (που όμως, επίσης, έχουν ιδεολογική προοπτική), ειδικό ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι στις περισσότερες είναι σημαντικό το ποσοστό των ερωτώμενων που τοποθετούνται «ουδέτερα». Αυτό, κατά τη γνώμη μας, υποδεικνύει ότι αντιλήψεις, που κυριαρχούσαν σε παλαιότερες εποχές, δεν υπάρχουν πια τόσο γερά εγκατεστημένες στη συλλογική συνείδηση. Ενδεικτικά:

*στο ερώτημα αν οι παραστάσεις «οφείλουν να ακολουθούν έναν συγκεκριμένο τρόπο προσέγγισης», το 53,6% των ερωτώμενων τοποθετείται «ουδέτερα», ενώ οι υπόλοιποι/ες διχάζονται ισομερώς ανάμεσα στο «διαφωνώ»/«διαφωνώ απόλυτα» και το «συμφωνώ»/«-

συμφωνώ απόλυτα».

*ένα 42,3% τοποθετείται «ουδέτερα» ως προς το αν η παράσταση οφείλει να διατηρεί ή όχι ακέραιο το κείμενο μιας τραγωδίας (σε μετάφραση, βεβαίως): το εύρημα έχει ενδιαφέρον καθώς, όπως θα δούμε αμέσως παρακάτω, το ελληνικό κοινό εμφανίζεται μάλλον κειμενοκεντρικό, ενώ το θέμα προκαλεί συχνά θυελλώδεις αντιπαραθέσεις.

*ένα 34,9% τοποθετείται «ουδέτερα» στην ιδέα ότι η αρχαία τραγωδία υπερσχύει άλλων θεατρικών ειδών ως προς την ικανότητά της να συμπυκνώνει διαχρονικές φιλοσοφικές ιδέες, ποσοστό διόλου αμελητέο, αν μάλιστα λάβουμε υπόψη ότι το 59,1% απάντησαν ότι συμφωνούν/συμφωνούν απόλυτα με αυτήν την αντίληψη.

Κρίσιμο, κατά τη γνώμη μας, είναι ότι για τη μεγάλη πλειοψηφία των ερωτώμενων (68,7%) οι παραστάσεις αρχαίου δράματος «οφείλουν να απευθύνονται στο ευρύ κοινό». Η επιταγή αυτή συναρτήθηκε με το αρχαίο δράμα ήδη από

τις απαρχές των παραστάσεων του στην Ελλάδα, αποτρέποντας (ενίοτε απαγορεύοντας) περισσότερο ανήσυχους πειραματισμούς, απαλλαγμένους από το «άγχος του ταμείου».

Είναι σημαντικό, επίσης, να παρατηρήσουμε ότι το σημερινό κοινό επηρεάζεται ελάχιστα από τις κριτικές των παραστάσεων (μόλις το 15,1%): το εύρημα ανατρέπει την εικόνα που είχε διαμορφωθεί τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αι., όπου οι κριτικοί απολάμβαναν υψηλότερη αναγνωσιμότητα, αντίστοιχη της υψηλής κυκλοφορίας των εφημερίδων την ίδια περίοδο, αντανακλώντας αλλά, συγχρόνως, και διαμορφώνοντας την πρόσληψη του κοινού.⁵ Στη δική μας έρευνα βρήκαμε ότι οι θεατές επιλέγουν τι θα δουν με βάση κυρίως το έργο (72,8%) και δευτερευόντως την/τον σκηνοθέτη και τις/τους ηθοποιούς (και τα δύο λίγο πάνω από το 50%). Η υψηλή δημοτικότητα του έργου ως κριτηρίου επιλογής μιας παράστασης δείχνει ότι το ελληνικό κοινό παραμένει κειμενοκεντρικό. Κατά τη γνώμη μας, αυτός ο κειμενοκεντρισμός ευθύνεται για το φαινόμενο της διαρκούς ανακύκλωσης μικρού αριθμού γνώριμων και δημοφιλών έργων, με τα λιγότερα γνωστά έργα των τραγικών να μένουν εκτός ρεπερτορίου. Η επιλογή των τελευταίων φαίνεται να συνιστά πρόκληση και στοιχείο για τους καλλιτέχνες (και ενδεχομένως ανασχετικό παράγοντα για τους παραγωγούς/διοργανωτές των παραστάσεων).

Τέλος, ειδικό ενδιαφέρον έχει ότι τα 2/3 των ερωτώμενων (65,4%) δεν θεωρούν ότι στο θέατρο της Επιδαύρου πρέπει να ανεβαίνουν μόνον αρχαία και αρχαιοθέμα έργα, αλλά έργα κάθε είδους. Το τελευταίο εύρημα είναι, κατά τη γνώμη μας, σημαντικό, στο φως της δημόσιας συζήτησης, που διεξάγεται εδώ και χρόνια διχάζοντας κριτικούς, διανοούμενους/ες, καλλιτέχνες και παραγωγούς: το κοινό φαίνεται να προσφέρει μεγαλύτερη «ευρυχωρία» στο ζήτημα από ό,τι σημαντική μερίδα 'ειδικών'.

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ

1. Δείκτες θεατροφιλίας του κοινού των παραστάσεων αρχαίου δράματος

Το ερώτημα είναι κρίσιμο: διαφέρει το κοινό των παραστάσεων

αρχαίου δράματος από το θεατρόφιλο κοινό, που παρακολουθεί τακτικά/συστηματικά παραστάσεις; Που σημαίνει: υπάρχουν θεατές που βλέπουν μόνον ή κυρίως αρχαίο δράμα; Και αν ναι, γιατί; Και ποια είναι τα χαρακτηριστικά της θέασης που τις/τους διακρίνουν από το περισσότερο θεατρόφιλο κοινό;

Καταρχάς, βρήκαμε ότι ένα – κατά τη γνώμη μας, εντυπωσιακά υψηλό– 39,8% των ερωτώμενων απάντησε ότι δεν παρακολουθεί τακτικά θεατρικές παραστάσεις. Ως προς τα ειδικότερα χαρακτηριστικά αυτού του κοινού: ενώ για τις/τους τακτικές/ούς θεατές η πρώτη τετράδα των κριτηρίων επιλογής μιας παράστασης αφορά πρωτίστως ζητήματα καλλιτεχνικής παραγωγής (*έργο, σκηνοθέτης, ηθοποιοί*, αλλά και *συστάσεις φίλων*), για τους μη-τακτικούς η τετράδα μετασχηματίζεται σε *έργο, συστάσεις φίλων, ηθοποιοί, τοποθεσία (εύκολη πρόσβαση) του θεάτρου*. Ειδικότερα, εντυπωσιακά μικρότερο είναι το ποσοστό των τελευταίων που συμπεριλαμβάνουν την/τον σκηνοθέτη στα κριτήρια επιλογής τους (35,2% έναντι μ.ό. 67,1%). Από την άλλη μεριά, οι μη-τακτικές/οί θεατές εμφανίζονται να συμβουλευούνται περισσότερο τις θεατρικές κριτικές, σε σχέση με τους τακτικούς (ωστόσο, το ποσοστό παραμένει και εδώ σημαντικά μειωψηφικό: 19,7% έναντι μ.ό. 12,7%).

Το εύρημα ότι τα 2/5 των θεατών των παραστάσεων αρχαίου δράματος βλέπουν θέατρο περιστασιακά δείχνει ότι σημαντική μερίδα του κοινού επιλέγει το αρχαίο δράμα όχι από «θεατροφιλία», αλλά κινητοποιημένο από άλλες παραμέτρους. Ποιες είναι αυτές; Συγκρίναμε, με ειδικότερες στατιστικές αναλύσεις, τα χαρακτηριστικά των τακτικών/μη-τακτικών θεατών, και βρήκαμε ότι, εκτός από τα κριτήρια επιλογής της παράστασης, οι άλλες διαφορές που εντοπίζονται στην κατηγορία των μη-τακτικών αφορούν ισχυρότερο ελληνοκεντρισμό, με υψηλότερα τα ποσοστά συμφωνίας με την ιδέα του «*ιερού κειμηλίου*», και με το ότι η τραγωδία «*συμπυκνώνει διαχρονικές φιλοσοφικές ιδέες περισσότερο από άλλα θεατρικά είδη*». Συγχρόνως, αυτές/οί οι θεατές δηλώνουν σε μεγαλύτερο ποσοστό, ότι οι παραστάσεις «*οφείλουν να ακολουθούν έναν συγκεκριμένο τρόπο προ-*

σέγγισης» και απαιτούν από αυτές να «*απευθύνονται στο ευρύ κοινό*». Τα ευρήματα φανερώνουν, επομένως, ότι σημαντικό μερίδιο του κοινού έχει μάλλον συντηρητικές θεατρικές –αλλά και ιδεολογικές– βεβαιότητες και προσδοκίες.

2. Πέρσες

Η παράσταση προσέκλυσε, όπως σημειώσαμε και νωρίτερα, υψηλό ποσοστό «θεατρόφιλων» θεατών (77,8% έναντι μ.ό. 60,2%). Εντυπωσιακή είναι η απόσταση που καταγράφεται στην αυτοαξιολόγηση των ερωτώμενων ως προς την «καλή/«πολύ καλή» γνώση τους πάνω στο αρχαίο δράμα (11,5 ποσοστιαίες μονάδες πάνω από τον μ.ό.). Σημαντικά υψηλότερο είναι το ποσοστό όσων συμπεριλαμβάνουν την/τον σκηνοθέτη στα κυρίαρχα κριτήρια επιλογής της παράστασης (διαφορά 7,4 μονάδες έναντι μ.ό. 56,8%), καθώς και αυτών που διαβάζουν συνεντεύξεις καλλιτεχνών (διαφορά 8,3 μονάδες έναντι μ.ό. 30,5%). Σημαντικά υψηλότερο, επίσης, είναι το ποσοστό όσων δεν πιστεύουν ότι οι κρατικοί φορείς είναι ικανότεροι παραγωγοί παραστάσεων αρχαίου δράματος από ό,τι οι μη κρατικοί (68,5% και διαφορά 7,2 μονάδες έναντι μ.ό. 61,3%). Θα πρέπει να σημειωθεί, ότι οι Πέρσες ήταν παραγωγή του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου και όχι κάποιου κρατικού θεατρικού οργανισμού, με θίασο που συγκροτήθηκε ειδικά για την παράσταση: εικάζουμε ότι οι θεατές δεν την κατατάσσουν στις «κρατικές» παραγωγές, αντιμετωπίζοντας το Φεστιβάλ ως «εναλλακτικό» φορέα παραγωγής παραστάσεων αρχαίου δράματος.⁶ Τέλος στο 90,7% (και διαφορά 10 μονάδων έναντι του μ.ό.) ανεβαίνει το ποσοστό των θεατών της παράστασης που προτιμούν να βλέπουν αρχαίο δράμα σε αρχαία ή ανοιχτά θέατρα, ενώ κατά 6 μονάδες υψηλότερο είναι το ποσοστό για όσες/ους η σημαντική μετακίνηση δεν συνιστά ανασχετικό παράγοντα. Στους Πέρσες, με άλλα λόγια, έχουμε ένα εξαιρετικά «έμπειρο» κοινό παραστάσεων αρχαίου δράματος.

Όμως, έχει ενδιαφέρον να δούμε ότι αυτό το κοινό εμφανίζει, την ίδια στιγμή, λιγότερο «θεατροφιλικά» χαρακτηριστικά: πιστεύει θεαματικά περισσότερο στην προνομιακή θέση της αρχαί-

ας ελληνικής τραγωδίας σε σχέση με άλλα θεατρικά είδη (74% έναντι μ.ό. 59,1%), απαιτεί τη διατήρηση αυτούσιου του κειμένου (55,5% έναντι μ.ό. 44%),⁷ ενώ σημαντικά υψηλότερο είναι το ποσοστό όσων «συμφωνούν/«συμφωνούν απόλυτα» με την ιδέα του «*ιερού κειμηλίου*» (68,5% και διαφορά 7,2 μονάδες από τον μ.ό.). Ενδιαφέρον έχει ότι το κοινό των Περσών περιμένει οι παραστάσεις να απευθύνονται στο ευρύ κοινό (70,3%), ενώ, την ίδια στιγμή, το 51,9% κρίνει ότι αυτές οι παραστάσεις απευθύνονται σε «*μυημένο*» κοινό (με διαφορά 17,6 μονάδων έναντι μ.ό. 34,3%): οι δείκτες δείχνουν ότι σημαντική μερίδα του κοινού της παράστασης πιστεύει ότι το ευρύ κοινό είναι συγχρόνως και μυημένο.

Τέλος, αυστηρότερο εμφανίζεται το κοινό των Περσών στους δείκτες όσων θεωρούνται «ανεπίτρεπτα» σε μια παράσταση αρχαίου δράματος. Κατά σειρά: κατά 3,9 μονάδες υψηλότερο είναι το ποσοστό όσων καταγγέλλουν τοποθετήσεις που θίγουν το πατριωτικό/εθνικό συναίσθημα/σύμβολο (έναντι μ.ό. 16,5%), κατά 4,9 μονάδες υψηλότερο αυτών που καταγγέλλουν την (εμβληματική για) «*καταπάτηση της θυμέλης*» (έναντι μ.ό. 17,3%), κατά 5,4 μονάδες το αντίστοιχο για το κάπνισμα/φαγητό/ποτό στη σκηνή (έναντι μ.ό. 39%), κατά 5,7 αυτό της αναφοράς σε σύγχρονες θρησκευτικές πεποιθήσεις (έναντι μ.ό. 23,9%), ενώ κατά 8,8 μονάδες όσων αντιδρούν στην αισχρολογία (έναντι μ.ό. 24,5%). Επιπλέον, σε διψήφια νούμερα σκαρφαλώνει η διαφορά που προκύπτει ως προς την αποστρόφη των ερωτώμενων προς σεξουαλικές χειρονομίες (37% έναντι μ.ό. 24,5%) και ακραίες πολιτικές απόψεις (46,3% έναντι μ.ό. 33,8%).

Άρα, οι δείκτες των Περσών καταγράφουν κάπως αντιφατικές ροπές: ενώ η σύνθεση του κοινού αποτυπώνει υψηλά ποσοστά «θεατρόφιλων» θεατών, οι απόψεις τους σε μεγάλο βαθμό συντονίζονται με (ενίοτε υπερθεματίζουν) θέσεις των μη-τακτικών θεατών. Πού θα πρέπει να αποδώσουμε αυτήν τη συμπεριφορά; Η αντίφαση, κατά τη γνώμη μας, έχει να κάνει με το γεγονός ότι η διερεύνηση του κοινού της παράστασης βασίστηκε συντριπτικά στις/στους επιδαύριους θεατές της (80% των ερωτώμενων). Ως εκ τούτου, προτείνουμε ότι τα απο-

τελέσματα «χρωματίζονται» από τα ειδικά χαρακτηριστικά του επιδαύριου κοινού (για τα οποία βλ. παρακάτω).

3. Ελένη

Καταρχάς, θυμίζουμε δύο κρίσιμους δείκτες: στα δεδομένα της παράστασης του ΚΘΒΕ έχουμε ριζική αντιστροφή στον δείκτη του χώρου θέασης: το 60,8% των ερωτώμενων είδαν την παράσταση εκτός Επιδαύρου, με την πλειονότητα να συγκεντρώνεται στο Θέατρο Δάσους της Θεσσαλονίκης. Επιπλέον, όπως είδαμε, συγκεντρώνουν το πιο χαμηλό ποσοστό τακτικών θεατών θεατρικών παραστάσεων (56,8%).⁸

Πάμε στους άλλους δείκτες που σημειώνουν ενδιαφέρουσες αποκλίσεις. Οι θεατές της *Ελένης* εμφανίζονται πιο επιφυλακτικές/οί στην αυτο-αξιολόγηση των γνώσεών τους για το αρχαίο δράμα: αν και είναι συγκριτικά μικρός ο αριθμός όσων δηλώνουν ότι έχουν «λίγες γνώσεις» (6,8% έναντι μ.ό. 14%), αλλά και όσων, αντίθετα, δηλώνουν «καλή/πολύ καλή» γνώση και έχουν δει πολλές παραστάσεις αρχαίου δράματος (41,9% έναντι μ.ό. 47,8%), είναι σημαντικά υψηλότερο το ποσοστό αυτών που εκτιμούν ότι ξέρουν «τα βασικά», έχουν δει «αρκετές» παραστάσεις και γνωρίζουν «την υπόθεση λίγων έργων» (51,4% έναντι μ.ό. 38,2%). Σε αυτήν την περίπτωση, άρα, και σε αντίθεση με το κοινό των *Περσών*, έχουμε ένα κοινό λιγότερο «έμπειρο» στο αρχαίο δράμα. Εδώ θα πρέπει να αποδώσουμε και την πεποίθηση των ερωτώμενων ότι οι παραστάσεις αρχαίου δράματος δεν απαιτούν «μνημένο» κοινό (ποσοστό χαμηλότερο του μ.ό. κατά 6 μονάδες). Από την άλλη μεριά, είναι περισσότερες/οι οι θεατές της *Ελένης* που δηλώνουν ότι ξεκίνησαν να βλέπουν παραστάσεις πριν από την ηλικία των 20 ετών (62,2% έναντι μ.ό. 52,2%), ποσοστό που υποδηλώνει ότι η πρώτη επαφή τους με το αρχαίο δράμα οφείλεται σε οικογενειακή προτροπή ή/και σχολική εμπειρία. Θα πρέπει, εδώ, να συνυπολογίσουμε ότι το συγκεκριμένο έργο εντάσσεται στο σχολικό πρόγραμμα, στοιχείο που θα πρέπει να ενθάρρυνε την προσέλευση των θεατών στην παράστασή του.

Ενδιαφέρον έχουν ότι: για το κοινό της παράστασης του ΚΘΒΕ ο παράγοντας της/του σκηνοθέτη δεν είναι ανάμεσα στα κύρια κριτή-

ρια επιλογής της παράστασης (4,3 μονάδες χαμηλότερα από τον μ.ό.), αλλά ούτε και οι ηθοποιοί (διαφορά 7,7 μονάδων), σε αντίθεση με τις «συστάσεις φίλων» που εδώ κατακτούν πλειοψηφία (55,4% έναντι μ.ό. 48,2%), ενώ συντριπτική πλειοψηφία κατακτά η πίστη ότι οι νέοι/ες ηθοποιοί μπορούν να αντεπεξέλθουν εξίσου καλά με τους παλαιότερους (διαφορά 5,5 μονάδες έναντι μ.ό. 83,4%), και χαμηλότερο του μ.ό. ποσοστό η προθυμία για τη σημαντική μετακίνηση που απαιτεί η προσέλευση σε αρχαίο θέατρο (διαφορά 9,4 ποσοστιαίες μονάδες). Τα ευρήματα είναι εύλογα: ο θίασος του ΚΘΒΕ στηρίζεται λιγότερο από άλλους θιάσους σε καθιερωμένους ηθοποιούς-σταρ, ενώ τα αρχαία θέατρα που βρίσκονται σε «απόσταση βολής» για το θεσσαλονικιώτικο κοινό, αυτά του Δίου και των Φιλίππων, δεν διαθέτουν την επιδαύρια αίγλη.

Την ίδια στιγμή, οι θεατές της *Ελένης* εμφανίζονται να υποστηρίζουν σε μεγαλύτερο βαθμό την «ειδική αποστολή» της Επιδαύρου ως προς το ρεπερτόριο: αν και τα σχετικά ποσοστά παραμένουν μειοψηφικά, όπως και για τις/τους θεατές όλων των παραστάσεων, είναι ενδιαφέρον να δούμε ότι κατά 11 μονάδες υψηλότερο είναι το ποσοστό όσων απαιτούν αποκλειστικά αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες (29,7% έναντι 18,7%). Ωστόσο, από τη άλλη μεριά, σημαντικά ανεκτικότερο εμφανίζεται το κοινό της *Ελένης* στους δείκτες όσων θεωρούνται «ανεπίτρεπτα» σε μια παράσταση αρχαίου δράματος: αυξημένο κατά 6,6 μονάδες είναι το ποσοστό όσων δεν ενοχλούνται από το κάπνισμα/φαγητό/ποτό επί σκηνής, ενώ πολύ χαμηλό το ποσοστό αναφορικά με την «καταπάτηση» της θυμέλης (μόλις 8,1%).

Τα τελευταία ευρήματα σχετίζονται, κατά τη γνώμη μας, με την απόσταση –γεωγραφική και άλλη– σημαντικής μερίδας του κοινού της *Ελένης* από τον «τόπο» της Επιδαύρου, και με την εμπειρία τους ως θεατών σε σύγχρονα ανοιχτά θέατρα, που φιλοξενούν κάθε είδους θεάματα, από μουσικές συναυλίες έως σύγχρονο χοροθέατρο. Αυτό τις/τους ωθεί να προβληματίζονται λιγότερο για το εύρος του ρεπερτορίου της Επιδαύρου, αλλά, την ίδια στιγμή, να «σκανδαλίζονται» λιγότερο από χειρονομίες που εκεί θεωρούνται «βλάσφημες».

Διαφέρει, άραγε, το κοινό της Θεσσαλονίκης από τα άλλα κοινά; Θα χρειαζόμασταν περισσότερα δεδομένα (και, σίγουρα, δεδομένα από παράσταση τραγωδίας) για να μπορέσουμε να ανιχνεύσουμε το ζήτημα. Ωστόσο, με βάση την εμπειρία μας, θα αποτολμήσουμε μια πρόταση: στο Θέατρο Δάσους δεν προκύπτουν θορυβώδη σκάνδαλα, όπως προκύπτουν στην Επιδαύρο. Οι «δύσκολες» παραστάσεις προσελκύουν αφοσιωμένους/ες θεατρόφιλους/ες, με «ευγενέστερη» συμπεριφορά στο κοίλον. Με μία τρανταχτή εξαίρεση: τη θύελλα που ξεσήκωσαν οι *Βάκχες* του Matthias Langhoff για το ΚΘΒΕ, το 1997. Ωστόσο, εκεί δεν ήταν μόνον ότι η σκηνική πρόταση υπήρξε πρωτοφανώς, για τα ελληνικά δεδομένα της δεκαετίας του 1990, ανατρεπτική, αλλά και το ότι προήλθε από τα σπλάγχα της πόλης σε μια στιγμή που αυτή –*πανδημώς*– γιόρταζε την προβολή της ως Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης.

4. Το κοινό της Επιδαύρου

Είναι το κοινό της Επιδαύρου ένα «ειδικό» κοινό; Έχει διαφορετικούς όρους συμπεριφοράς σε σχέση με τις/τους θεατές άλλων θεάτρων; Δεδομένης της ειδικής «ετεροτοπικής» φύσης και λειτουργίας του αργολικού θεάτρου,⁹ το ερώτημα είναι ερεθιστικό. Στην έρευνά μας βρήκαμε ότι:

α) το κοινό της Επιδαύρου είναι από μια άποψη πιο «αποκλειστικό» και από μια άλλη πιο «συμπεριληπτικό»: διαφαίνεται περισσότερο εύπορο οικονομικά (ένα 36,3% δηλώνει ετήσια εισοδήματα άνω των 18.000 ευρώ έναντι μ.ό. 30,5%), αλλά περισσότερο πολυσυλλεκτικό από άποψη φύλου (το ποσοστό των ανδρών θεατών ανεβαίνει στο 45,2% έναντι μ.ό. 39,6%). Αυτό το τελευταίο εύρημα παρουσιάζει, κατά τη γνώμη μας, ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Μελέτες δείχνουν ότι η συντριπτική πλειονότητα (σχεδόν διπλάσιο ποσοστό) των καταναλωτών «υψηλών» μορφών θεάτρου (όπου εντάσσεται και το αρχαίο δράμα) στην Ελλάδα είναι γυναίκες.¹⁰ Το κοινό της Επιδαύρου μοιάζει να ανατρέπει αυτό το φαινόμενο, δικαιολογώντας συγχρόνως και το σημαντικά μικρότερο ποσοστό των θεατών της που δηλώνουν ότι παρακολουθούν «τακτικά» θεατρικές παραστάσεις (διαφορά σχεδόν 4 μονάδων: στο

56,5% έναντι μ.ό. 60,2%). Την ίδια στιγμή, μικρότερο κατά 4 μονάδες εμφανίζεται το ποσοστό όσων ενημερώνεται από τα ΜΜΕ για τις παραστάσεις, και κατά 3,5 μονάδες το ποσοστό που έχει ασχοληθεί ερασιτεχνικά με το θέατρο. Συνοψίζοντας: το κοινό της Επιδαύρου διαθέτει υψηλότερη κοινωνική θέση, αλλά χαμηλότερη «θεατροφιλία» σε σχέση με τα κοινά άλλων θεάτρων.

β) το κοινό της Επιδαύρου υιοθετεί μια πιο επιφυλακτική στάση σε ερωτήσεις που διερευνούν τις αισθητικές προσδοκίες και πεποιθήσεις του. Πιο συγκεκριμένα:

*κατά 3,7 μονάδες υψηλότερο είναι το ποσοστό των θεατών που απαιτούν την παρουσία αποκλειστικά αρχαίων και αρχαίοθεμων έργων στην Επιδαύρο (παραμένοντας, ωστόσο, μειοψηφικό: 38,3% έναντι μ.ό. 34,6%)

*κατά 5,4 μονάδες υψηλότερο είναι το ποσοστό όσων απαιτούν να διατηρείται το κείμενο ακέραιο (παραμένοντας, ωστόσο, επίσης μειοψηφικό: 49,4% έναντι μ.ό. 44%)

*κατά 3 μονάδες υψηλότερο είναι το ποσοστό όσων απαιτούν έναν συγκεκριμένο τρόπο προσέγγισης στις παραστάσεις τραγωδιών (παραμένοντας, ωστόσο, σημαντικά περιορισμένο: 26,5% έναντι μ.ό. 23,4%)

γ) το κοινό της Επιδαύρου παρουσιάζεται πιο αυστηρό σε όσα θεωρεί «ανεπίτρεπτα» σε μια παράσταση αρχαίου δράματος. Οι θεατές εμφανίζονται λιγότερο ανεκτικοί/ές στην «καταπάτηση της θυμέλης (βωμού)», στην «αισχρολογία», στην «αναφορά σε σύγχρονες θρησκευτικές πεποιθήσεις», αλλά και σε «τοποθετήσεις που θίγουν το πατριωτικό αίσθημα» (η διαφορά από τους μ.ό. σε αυτά τα θέματα κυμαίνεται από 2,1 έως 2,4 μονάδες). Η μεγαλύτερη, όμως, διαφοροποίηση εντοπίζεται στην απόκλιση που αφορά το «κάπνισμα, το φαγητό και το ποτό επί σκηνής»: το 43,5% των θεατών/ριών της Επιδαύρου το αντιλαμβάνεται ως «ανεπίτρεπτο», έναντι μ.ό. 39%. Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το ποσοστό αυτό μπορεί να είναι υψηλό, ωστόσο παραμένει μειοψηφικό: ιδιαιτέρως μειοψηφικό για το κοινό άλλων θεάτρων (29,3%), αλλά και κρίσιμα μειοψηφικό για το κοινό της ίδιας της Επιδαύρου.

ΕΝΑΣ ΕΠΙΛΟΓΟΣ (ΚΑΙ ΕΝΑΣ ΠΡΟΛΟΓΟΣ)

Το τελευταίο ερώτημα και οι απαντήσεις του χρίζουν ειδικού σχολιασμού. Το κάπνισμα, το φαγητό και το ποτό επί σκηνής συνιστούν δράσεις που εκθέτουν αφενός την «πραγματική» σωματικότητα της/του ηθοποιού πίσω και κάτω από τον υποκρινόμενο ρόλο και, αφετέρου, την «πραγματική» χωρικότητα του σκηνικού χώρου πίσω και κάτω από την παραστασιακή ταυτότητά του. Το πρώτο προσγειώνει –προκλητικά για πολλές/ούς θεατές– τον τραγικό ήρωα από τα ύψη της αρχετυπικής «μορφής» στο πεδίο του ανθρώπινου. Το δεύτερο προσβάλλει την –δεδομένη για πολλές/ούς θεατές– «ιερότητα» της Επιδαύρου ως αρχαιολογικού μνημείου. Και τα δύο συναρτώνται απόλυτα με θεμελιώδεις δεσμεύσεις της νεοελληνικής «αναβίωσης» του αρχαίου δράματος. Πράγματι, το 2007, σε άρθρο του με τον εύγλωττο τίτλο «Για εκείνο το τσιγάρο που δε λέει να σβήσει»,¹¹ ο Πλάτων Μαυρομούστακος πήρε αφορμή από την πρώτη φορά που ηθοποιός άναψε τσιγάρο στην ορχήστρα της Επιδαύρου ξεσηκώνοντας θύελλα αντιδράσεων τόσο στον Τύπο όσο και κατά τη διάρκεια της ίδιας της παράστασης (στον *Οιδίποδα Τύραννο* σε σκηνοθεσία Ρόμπερτ Στούρουα, με τον θίασο Καρέζη-Καζάκου, το 1989), για να ανασκοπήσει τον βαθύτατο συντηρητισμό (έως και μισαλλοδοξία) που σφραγίζει την παραγωγή και πρόσληψη των παραστάσεων αρχαίου δράματος στη σύγχρονη Ελλάδα. Κατά τον Μαυρομούστακο, «[τ]ελικά οι παραστάσεις δεν κρίνονται ως αυτοτελείς προτάσεις προς το σύγχρονο κοινό, αλλά ως δείκτες του σεβασμού των δημιουργών τους στις καθησυχαστικές μας βεβαιότητες» – βεβαιότητες αρχαιολογικές, αισθητικές, θεατρικές, αλλά και, σε τελική ανάλυση, πολιτικές.

Όπως, όμως, διαφάνηκε από την παρουσίαση της έρευνάς μας, για μειοψηφικά –αλλά σημαντικά– τμήματα του κοινού έχουν υποχωρήσει πια πολλές «καθησυχαστικές βεβαιότητες» ως προς το αρχαίο δράμα και τις παραστάσεις του. Βεβαίως, το μικρό δείγμα που είχαμε στη διάθεσή μας απαγορεύει και σε εμάς πάσης φύσεως «βεβαιότητες». Ωστόσο, ίσως αναφαίνεται εδώ κάτι ενδιαφέρον: η έρευνά μας διεξάγεται δεκαπέντε χρόνια μετά το άρθρο του Μαυρομούστα-

κου, και τέσσερις δεκαετίες αφού του άρχισαν να ξεσπούν θορυβώδη σκάνδαλα στην Επίδαυρο (αρχής γενομένης από την *Άλκηστη* του Γιάννη Χουβαρδά για το ΚΘΒΕ, το 1984), διχάζοντας κοινό και κριτικούς. Η τελευταία –κυριολεκτική– κατακραυγή στην Επίδαυρο σημειώθηκε με τους *Πέρσες* του Dimiter Gotscheff για το Εθνικό Θέατρο, που –κυριολεκτικά– «πάτησαν τη θυμέλη» της Επιδαύρου το 2009,¹² παράσταση, ίσως, όχι περισσότερο «ανατρεπτική», για τα ελληνικά δεδομένα, από την παράσταση *Ηλέκτρα/Ορέστης* του Ivo van Hove για την Comedie-Française, ή τους *Πέρσες* του Δημήτρη Καραντζά, που καταχειροκροτήθηκαν σε μια κατάμεστη Επίδαυρο, το 2020 και το 2022 αντίστοιχα. Μπορούμε, άραγε, να πούμε ότι, στη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας (περίοδο πολλαπλών κρίσεων), έχουμε σημαντικές μετατοπίσεις στις παραμέτρους θέασης του κοινού παραστάσεων αρχαίου δράματος; Στην ανεκτικότητα ή τη δεκτικότητά του;

Για το μεγαλύτερο μέρος του 20ού αιώνα, οι παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ελλάδα συναρτήθηκαν με το αίτημα (και για κάποιους: τη βεβαιότητα) για ένα θέατρο που θα κινητοποιούσε το μαζικό κοινό, μέσα από μια «εθνο-θεατρική» (όπως την όριζε, χαρακτηριστικά, ο Τάσος Λιγνάδης τη δεκαετία του 1980) παραστασιακή «παράδοση» εστιασμένη με επιμονή στην αναζήτηση της «ελληνικότητας», και ικανή να προκαλέσει και κατοχυρώσει την ομόθυμη και εξίσου «εθνο-θεατρική» ανταπόκρισή του.¹³ Σε ποιο βαθμό, άραγε, εκπληρώθηκε αυτό το όραμα; Πρόσφατες μελέτες δείχνουν ότι, στην Ελλάδα σήμερα, το κοινό του θεάτρου, και δη του αρχαίου δράματος, ανήκει σε ανώτερες κοινωνικές (αν και όχι κατ'ανάγκη οικονομικές) ομάδες του πληθυσμού.¹⁴ Από την άλλη μεριά, βρήκαμε ότι σημαντικό τμήμα του κοινού των παραστάσεων αρχαίου δράματος δεν είναι ακριβώς «θεατροφιλικό». Σε κάθε περίπτωση, έχουμε την εντύπωση ότι καθώς «βαθαίνουμε» στον 21ο αιώνα, έχει πια υποχωρήσει σημαντικά –ακόμη και ως αίτημα– το αισθητικό, αλλά και ευρύτερα πολιτισμικό, φαινόμενο του προηγούμενου, ενώ, παράλληλα, έχει εδραιωθεί ο *κατακερματισμός* του κοινού σε επιμέρους «κοινά», με διαφορετικές προ-σλαμβάνουσες και διαφορετικούς

–και πολλές φορές αντίθετους και αντιμαχόμενους– ορίζοντες πρόσληψης.

Το ζήτημα, προφανώς, χρίζει συστηματικότερης μελέτης. Η συνέχιση της έρευνάς μας θα μας επιτρέψει να παρακολουθήσουμε και να τεκμηριώσουμε πιο στέρεα τις εξελίξεις σε αυτό το –θεατρικό αλλά και πολιτικό– φαινόμενο. ■

1. Μόνο στην Επίδαυρο, οι *Πέρσες* προσέλκυσαν πάνω από 12.000 θεατές (πηγή: Φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου). Στην περιοδεία της η *Ελένη* (αν και *επανάληψη* από το 2021), προσέλκυσε, πάνω από 15.000 θεατές (πηγή: ΚΘΒΕ).

2. Τον όρο «κοινόχρηστη αρχαιονωσία» έχει προτείνει η Ελένη Παπάζογλου, προκειμένου να διακρίνει τις πεποισθήσεις και τις προοπτικές που διέπουν τις εξεικονίσεις της Αρχαιότητας στο νεοελληνικό συλλογικό φαντασιακό από την εντός των ακαδημαϊκών τειχών επιστήμη.

3. Βλ. συνέντευξη της Μάρλεν Μούλιου στη Γιώτα Συκκά, «Τα μουσεία στη ζωή των Ελλήνων», εφ. *Καθημερινή*, 17 Μαΐου 2015 (<https://www.kathimerini.gr/culture/arts/815315/tamouyseia-sti-zoi-ton-ellinon/>). Η έρευνα της Μούλιου είναι υπό δημοσίευση.

4. Βλ. τα πορίσματα σχετικού ερευνητικού προγράμματος στο: Ελένη Παπάζογλου, Ευθύμης Καλτσούνας, Τώνια Καραόγλου και Ναταλί Μηνιώτη, «Κοινόχρηστη αρχαιονωσία» και παραστάσεις αρχαίου δράματος στην Ελλάδα (1975–1995): Το τελετουργικό αίτημα», Παράρτημα στο: Ελένη Παπάζογλου, «*Μια γνώριμη κυρά της θγαλένιάς μας*: Η εξοικείωση με την αρχαία τραγωδία στη νεοελληνική σκηνή», Νήσος, Αθήνα 2022, σ. 135–78.

5. Βλ. στο ίδιο άρθρο. Προτείνουμε, ως υπόθεση εργασίας που μέλλει να επιβεβαιωθεί (ή διαψευστεί) από μελλοντική έρευνα, ότι σήμερα οι κριτικοί, στην πλειονότητά τους, είναι περισσότερο «ανοιχτοί/ές» σε καινοτόμες και, πάντως, «δύσκολες» παραστάσεις, από ό,τι η κρίσιμη μάζα των θεατών. Οι σημερινές/οί κριτικοί, με άλλα λόγια, ανήκουν περισσότερο σε μια θεατρική ελίτ –αλλά είναι, συγχρόνως, και λιγότερο επιδραστικοί/ές– από ό,τι οι κριτικοί παλαιότερων δεκαετιών.

6. Ως προς τις άλλες παραγωγές του Φεστιβάλ: αντίστοιχο είναι το ποσοστό που καταγράφουν οι θεατές της *Αντιγόνης* σε σκην. Το Γκραουζίνις (63,6%), και συντριπτικά υψηλότερο (80%) αυτό των θεατών του γερμα-

νόφωνου *Αγαμέμνονα* σε σκην. Ούλριχ Ράσε, μια συμπαραγωγή του Φεστιβάλ και του Residenztheater.

7. Το ποσοστό έχει ειδικό ενδιαφέρον εδώ, δεδομένου ότι ο σκηνοθέτης της συγκεκριμένης παράστασης έκανε περικοπές και προσθήκες στο κείμενο του έργου. Άραγε, σε ποιο βαθμό η/ο μέση/ος θεατής είναι σε θέση να αντιληφθεί, πράγματι, το είδος και το εύρος των κειμενικών παρεμβάσεων σε μια παράσταση;

8. Παρ' όλα αυτά, οι θεατές της *Ελένης* κατέθεσαν ένα καθαρά «θεατροφιλικό» χαρακτηριστικό: ότι διαβάζουν βιβλία σχετικά με το θέατρο (32,4% και διαφορά 7,4 μονάδες έναντι μ.ό.). Το εύρημα είναι κάπως παράδοξο και, ομολογούμε, ότι δεν μπορούμε να το σταθμίσουμε.

9. Βλ. Ελευθερία Ιωαννίδου, «Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου ως ετεροτοπία και η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στη νεώτερη Ελλάδα», στο: Αντώνης Γλυτζουρής και Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο: από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή, Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2010, σ. 457–63.

10. Βλ. Δημήτρης Εμμανουήλ, Ρωξάνη Κανταντζόγλου και Νίκος Σουλιώτης, *Πολιτιστική κατανάλωση - Επισκέψεις σε χώρους μουσικής, θεάτρου, χορού και σινεμά στην Αθήνα τον 2013: Αποτελέσματα της στατιστικής ανάλυσης*, ΕΚΚΕ, Αθήνα 2015, σ. 30–31.

11. Πλάτων Μαυρομούστακος, «Για εκείνο το τσιγάρο που δε λέει να σβήσει (Σημειώσεις με αφορμή τις παραστάσεις αρχαίου δράματος)», *Σύγχρονα Θέματα. Τριμηνιαία Έκδοση Σύγχρονου Προβληματισμού και Παιδείας*, τμ. 97, τχ. 2 (2007), σ. 5–8.

12. Η απόπειρα να διακοπεί/ακυρωθεί μια παράσταση δείχνει μια ουσιαστικά *πολιτική* μισαλλοδοξία: βλ. Βίκτωρ Αρδύττης, «Όλα υποκινήθηκαν από πριν», και Πλάτων Μαυρομούστακος, «Η αντίδραση είναι πολιτική», και τα δύο σε σχετικό ρεπορτάζ-αφιέρωμα της εφ. *Καθημερινή*, 15 Αυγούστου 2009.

13. Βλ. Παπάζογλου, Καλτσούνας, Καραόγλου, Μηνιώτη, *ό.π.*

14. Βλ. Εμμανουήλ, Κανταντζόγλου, Σουλιώτης, *ό.π.*, σ. 28–47. Βλ. επίσης Νίκος Σουλιώτης, «Πρότυπα πολιτιστικής κατανάλωσης και κοινωνική διαστρωμάτωση στην Αθήνα: Μερικές γενικές παρατηρήσεις για την ελληνική περίπτωση», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τμ. 146 (2016), σ. 1–32.