

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο τραγικός μύθος της αρχαιότητας, όπως εξάλλου και ο ηρωικός, έχει εν πολλοίς αξιοποιηθεί σε πολλαπλά πεδία, μεταξύ των οποίων και αυτό του παιδικού κοινού-αποδέκτη. Ο μύθος μετασχηματίζεται και ακολουθεί τους κανόνες του εκάστοτε γένους, όπου εντάσσεται, αλλά αποτελεί ο ίδιος το κλειδί της νοηματικής προσπέλασης και κάθε είδους ερμηνείας του στη νέα του μορφή.¹ Από την άλλη, το κάθε γένος –και είδος– λόγου προσλαμβάνει την πραγματικότητα που το ίδιο κατασκευάζει, καθώς τα δομικά του χαρακτηριστικά και οι συμβάσεις του αποτελούν τον δικό του τρόπο να μορφοποιεί τα εμπειρικά δεδομένα.²

Ο μύθος της τραγωδίας ανέκαθεν απευθυνόταν κατεξοχήν στο ενήλικο κοινό. Στους *Νόμους* του Πλάτωνα (887d και 658c-d) υποβάλλεται η ιδέα ότι τα νήπια προτιμούν το κουκλοθέατρο, τα μεγαλύτερα παιδιά τις κωμωδίες, ενώ οι περισσότεροι από τον υπόλοιπο πληθυσμό επιλέγουν τις τραγωδίες (εκτός από τους γέροντες που απολαμβάνουν τις απαγγελίες από τα έπη).³ Βέβαια αυτή την άποψη δεν την ασπάζονται όλοι οι στοχαστές. Ο Γοργίας, π.χ., (502d) ανα-

φέρει ότι η δραματική ποίηση απευθύνεται σε όλο τον κόσμο, άνδρες και γυναίκες, ελεύθερους πολίτες ή δούλους, ακόμα και παιδιά.

Μια προσπάθεια μετατόπισης του τραγικού μύθου προς το παιδικό κοινό θα απαιτούσε μια αντίστοιχη διαδικασία προσαρμογής του στα μέτρα των απαιτήσεων των αποδεκτών του. Έτσι, ζητούμενο που θα απασχολήσει την προκείμενη εργασία είναι η διερεύνηση του είδους της σχέσης τραγωδίας και παιδικής λογοτεχνίας (αναγνώσματος, βιβλίου) και συγκεκριμένα θα επιχειρηθεί να απαντηθεί το ερώτημα: Ο μύθος ή το γένος σφραγίζει ερμηνευτικά τη μετάπλαση της τραγωδίας σε παιδικό ανάγνωσμα; Μήπως στην ελληνική μεταπολεμική πραγματικότητα οι εξωλογοτεχνικοί παράγοντες υπήρξαν καθοριστικότεροι στη διαδικασία μετασκευής και προσαρμογής του κλασικού υλικού σε «προϊόν» προοριζόμενο για το παιδικό κοινό;

Από την άλλη, η αρχαία τραγωδία είχε ανέκαθεν παιδαγωγική αποστολή και ήταν ασφυκτικά εναγκαλισμένη με την πολιτική διαπαιδαγώγηση.⁴ Για τους αρχαίους Αθηναίους ήταν εξίσου απαραίτητη με την Εκκλησία του Δήμου, τη Βουλή των Πεντακοσίων και τους άλλους θεσμούς της Δημοκρατίας;⁵ Πολιτική και δράμα δεν ήταν αλληλοαποκλειόμενα στοιχεία, αλλά μια περίπτωση αλληλοδιείσδυσης. Η πολιτική έκφραση δημιουργήθηκε μαζί με το δράμα, το οποίο ήταν από τη φύση του μέσο έκφρασης των πολιτικών απόψεων.⁶ Το μεγαλείο της τραγωδίας έγκειτο ακριβώς στη δύναμή της να προβάλλει και όχι να συγκαλύπτει τα ελαττώματα της κοινωνικής ζωής της οποίας αποτελούσε γέννημα και έτσι να προκαλεί το κοινό να στοχαστεί πάνω σε αυτά και να ασκήσει κριτική.⁷

Στη νεότερη Ελλάδα «η ιστορία (των παραστάσεων) της αρχαίας τραγωδίας είναι η ιστορία... μιας κοινωνίας ολόκληρης που βιώνει την αγωνιάν της ταυτότητας, μιας ταυτότητας η οποία δεν γίνεται δεκτή, παρά μόνον όταν και όσο κατορθώνουν να την εφεύρουν» και ακόμα «η ταυτότητα (των Ελλήνων) δεν είναι δεδομένο, αλλά στοίχημα, διακύβευμα, κατόρθωμα ή τραγωδία, που συνδέονται ίσως περισσότερο, όχι τόσο με αντικειμενικά επιστημονικά κριτήρια, όσο με την πολιτική και τη δημιουργία, πεδία όπου η έκβαση των όποιων εγχειρημάτων είναι μονίμως άδηλη» δηλώνει με σαφήνεια ο Γ. Ανδρεάδης.⁸ Η πορεία της αρχαίας τραγωδίας, η επιβίωση, πραγμάτευση, εκτέλεση και πρόσληψή της, υπερβαίνει την αποκλειστικά φιλολογική ή αισθητική - καλλιτεχνική σφαίρα και ανάγεται σε εργαλείο κατανόησης της ελληνικής πραγματικότητας και της ιδεολογικής διαμόρφωσής της. Το υψηλό status των τραγωδιών ως αυθεντικών μνημείων ελληνικότητας, τις επιστράτευσε στον ιερό σκοπό της ελληνικής εθνοποίησης, που τις μονοπώλησε και τους προσέδωσε δεσμευτικές ιδεολογικές αποχρώσεις.

Υπό το παραπάνω σκεπτικό θα υποστηριχθεί και θα αποδειχθεί ότι η αρχαία τραγωδία σε οποιαδήποτε μορφή της απευθυνόμενη στο παιδικό κοινό, είτε ως γνωστικό αντικείμενο στο πλαίσιο του αναλυτικού προγράμματος είτε ως θεατρική διασκευή προτεινόμενη για σχολική χρήση είτε ως παιδικό ανάγνωσμα, βρέθηκε εγκλωβισμένη στα γρανάζια του ψευδοδιλήμματος: παράδοση ή νεωτερικότητα. Οι δύο πόλοι αυτού του διλήμματος αποτελούσαν το πλαίσιο λειτουργίας της έννοιας της ελληνικότητας, που ταλάνισε τη νεοελληνική ζωή στο σύνολό της, και από τις διακυμάνσεις και παραλλαγές της οποίας καθοριζόταν το εκάστοτε ιδεολογικό

στίγμα της ελληνικής ταυτότητας, καθώς και οι όροι πρόσληψης της τραγωδίας.

Αφού εγκύψουμε στα κείμενα και εστιάσουμε σε ορισμένα χαρακτηριστικά τους, τα οποία θα εξετάσουμε υπό το φως της θεωρίας της λογοτεχνίας, θα υιοθετήσουμε την αρχή του πολιτισμικού ματεριαλισμού,⁹ σύμφωνα με την οποία ο μελετητής οφείλει να εξετάζει το κείμενο όχι μόνο κατά την ιστορική στιγμή της γέννησής του αλλά κυρίως καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του και δη τον τρόπο με τον οποίο συμβάλλει στη διαμόρφωση και ανάγνωση του εκάστοτε παρόντος. Πιστεύοντας ότι η λογοτεχνικότητα ενός κειμένου γίνεται πάντα αντιληπτή ως ιστορικό γεγονός,¹⁰ αλλά και ότι η ίδια η ιστορία και η λογοτεχνία είναι κατασκευασμένες κειμενικότητες, θα εξετάσουμε τη διαλεκτική σχέση των κειμένων με την ιστορία, εγγράφοντας το παρόν στην οπτική μας, στοχεύοντας τελικά στον αμοιβαίο αλληλοφωτισμό των διαφορετικών περιόδων. Εξάλλου «η Ιστορικότητα διαπερνάει και καθορίζει ολόκληρη τη λογοτεχνία ως θεσμό, από την πρώτη στιγμή της παραγωγής - δημιουργίας του λογοτεχνικού έργου ως την εκάστοτε τελευταία στιγμή της κατανάλωσης - πρόσληψής του, με όλες τις ενδολογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές αναφορές και εξαρτήσεις του».¹¹

Η κριτική ανάγνωση των παιδικών βιβλίων και αναγνωσμάτων γίνεται με βάση μεθοδολογικά εργαλεία από τη θεωρία της λογοτεχνίας, και ειδικότερα της αφηγηματολογίας και της θεωρίας της πρόσληψης. Η ορολογία είναι επιλεκτικά δανεισμένη από ένα ευρύ φάσμα θεωριών και προσαρμοσμένη στις ανάγκες της έρευνάς μας (Bakhtin, M., Genette, G., Stanzel, F., Bal, M., Cohn, D. κ.ά.). Σαφώς ελήφθη υπόψη, στο βαθμό του δυνατού, το μεγαλύτερο μέρος του θεωρητι-

κού στοχασμού που αφορά στην παιδική λογοτεχνία, από έλληνες και ξένους μελετητές (Ζερβού, Α., Γκίβαλου - Κατσίκη, Α., Κανατσούλη, Μ., Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., αλλά και Hunt, P., Stephens, J., Zipes, J., Nikolajeva, M., Nodelman, P., Beckett, S. κ.ά.). Στα σημεία που εμπλέκεται ο παράγοντας «εικόνα» προβαίνουμε σε μια κριτική της αποτίμηση με βάση τα κριτήρια που έχουν διαμορφωθεί στο αντίστοιχο θεωρητικό πεδίο (Schwarcz και Schwarcz, Nikolajeva, M., Scott, C., Kress, G., Van Leewer, T. κ.ά.).

Απώτερη φιλοδοξία και στόχος είναι η θεμελίωση και απόδειξη της θέσης ότι η τραγωδία –όπως και κάθε άλλο κείμενο– δεν είναι φορέας σημασιών εγγενών, αναλλοίωτων και εσενσιαλιστικών και γι' αυτό δεν θα αναζητήσουμε ενυπάρχοντα σε αυτή νοήματα, αλλά θα καταδείξουμε πώς κατέληξε να προσλάβει ανά εποχές τα νοήματα που της αποδόθηκαν. Θα ερευνήσουμε ποιες ερμηνευτικές στρατηγικές εφαρμόστηκαν, ποιες συμβάσεις¹² ενεργοποιήθηκαν και ποιοι πολιτισμικοί κώδικες λειτούργησαν, ώστε να παραχθεί το υφιστάμενο νόημα που αποδίδουμε στην αρχαία τραγωδία στις ποικίλες εκφάνσεις της που απευθύνονται στο παιδί. Θέλουμε, τελικά, να επιχειρήσουμε την κατανόηση της διαδικασίας φετιχοποίησης¹³ των τραγικών κειμένων, η οποία τα έχει αποσπάσει από τα ιστορικά και κοινωνικά τους συμφραζόμενα και έχει συσκοτίσει τις συνθήκες μέσα από τις οποίες τους προσδόθηκαν τα όποια νοήματα φέρονται να εμπεριέχουν.¹⁴

Θα προσπαθήσουμε να καταδείξουμε συνοπτικά την αλληλεξάρτηση και συνάρθρωση της αισθητικής ιδεολογίας με τον πολιτικο-εθνικό λόγο στην Ελλάδα υπό τη σταθερή επήρεια του διλήμματος: παράδοση ή μοντερνισμός. Θα προσθέσουμε κάποια στοιχεία που αφορούν στη σχέση της δια-

δικασίας της ελληνικής εθνοποίησης με τη λογοτεχνία εν γένει και με την αρχαία τραγωδία συγκεκριμένα – ως ύψιστου δημιουργήματος του αθάνατου ελληνικού πνεύματος.

Θα παραθέσουμε εν πλήρει δυνατή συντομία ορισμένα πληροφοριακά δεδομένα, που θα βοηθήσουν τον αναγνώστη να συλλάβει το εύρος και την ανθεκτικότητα¹⁵ της μετασχηματιστικής - απορροφητικής ικανότητας των τραγωδιών,¹⁶ για να αιτιολογηθεί η αδιάλειπτη και οργανική παρουσία των τραγικών κειμένων στο σώμα του Κανόνα της Δυτικής Λογοτεχνίας¹⁷ και εξού να καταστεί κατανοητό το ενδιαφέρον μας για ένα αντικείμενο, εκ πρώτης όψεως ασυσχέτιστο με το παιδικό σύμπαν.

Σε μια εποχή όπως η σημερινή, όπου οι μείζονες μετααφηγήσεις αμφισβητούνται και έχει κλονιστεί το κύρος τους,¹⁸ ενώ τόσο ο κλασικισμός όσο και ο μοντερνισμός που τις πριμοδοτούσαν έχουν ξεπεραστεί,¹⁹ αναγνωρίζοντας την κοινωνικά διαμορφωτική λειτουργία της αρχαίας τραγωδίας από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και εξής,²⁰ θα στραφούμε στο παιδί-αποδέκτη, με σκοπό να συνειδητοποιήσουμε το περιεχόμενο της ελληνικότητας ως προϊόντος των παρελθόντων αλλά και τρεχόντων νοημάτων που της προσδόθηκαν, κατανοώντας παράλληλα τη σχέση μας με την πολιτιστική μας κληρονομιά.

Έτσι η ελάσσονα μετα-αφήγηση που συνέχει αυτή την εργασία είναι η κατάδειξη του ρόλου της αρχαίας τραγωδίας στο πλαίσιο της ενστάλαξης της ελληνικότητας και της διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας στα παιδιά που αποτελούν τη μαγιά των μελλοντικών πολιτών στη μεταπολεμική Ελλάδα και μέχρι την περίοδο της μεταπολίτευσης. Από τη μεταπολίτευση και μετά η χαλάρωση των εντόπιων ιδεολογη-

μάτων προκάλεσε μια γενικότερη αδιαφορία προς το παρελθόν και τα πολιτισμικά μνημεία του και επέτρεψε μια χαοτική ανάμειξη των πνευματικών προϊόντων που έρχονταν μαζί από έξω με τα εγχώρια. Η ελληνοχριστιανική εκδοχή του ελληνοκεντρισμού, που είχε βρει την τελευταία της συστηματική χρήση ως ιδεολογικό όπλο του αντικομμουνιστικού στρατοπέδου την εποχή του εμφύλιου, αλλά και όταν η χώρα ζούσε υπό τις συνέπειες αυτού –μία από τις οποίες ήταν σε έσχατη ανάλυση και η δικτατορία–, σταδιακά αποδυναμώθηκε με τη διάδοση του καταναλωτισμού και των συναφών ηδονιστικών και χειραφετητικών ιδεολογημάτων, που οδήγησαν στην κατάρρευση των πατριαρχικών αντιλήψεων. Αυτή η είσοδος του μεταμοντερνισμού στις ελληνικές συνθήκες αποτελεί την κορύφωση της κρίσης όλων των θεμελιωδών δεδομένων της ελληνικής εθνικής ζωής. Η αρχαία τραγωδία έχασε τον κοινωνιολογικά εννοούμενο δεσμό της με μια μειοψηφική ελίτ του πνεύματος, της ιδεολογίας της οποίας αποτελούσε συστατικό, και άλλαξε η κοινωνική της λειτουργία.²¹ Η αναβίωση του αρχαίου δράματος εντός του πλαισίου αποσταθεροποίησης της μέχρι τότε ισχύουσας νεωτερικής - κανονιστικής πραγματικότητας έχει μετατραπεί έκτοτε στον «αρχιμήδειο μοχλό»²² που απειλεί να ανατρέψει τη γραμμική, προοδoκεντρική και λογοκρατούμενη αντίληψη της εξέλιξης του ιστορικού χρόνου και της ελληνικής φυλής, όπως αυτή καλλιεργήθηκε μέχρι εκείνο το χρονικό σημείο.

Σημειώσεις

1. Σιαφλέκης, Ζ. Ι. (1994), *Η εύθραυστη αλήθεια*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 48/97-98.

2. Γιαννουλόπουλος, Γ. (2004) [2003], *Διαβάζοντας το Μακρυγιάννη*. Αθήνα: Πόλις (2η έκδοση), σελ. 224.

3. Buxton, R. (2002), *Όψεις του Φανταστικού στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφ. Τ. Τυφλόπουλος, επιμ. Δ. Ιακώβ). Θεσσαλονίκη: Cambridge University Press - University Studio Press, υποσ. σελ. 47.

4. Μουλά, Ε. (2007), «Τραγωδία και Πολιτική: Από την οντογένεση στη διαχείριση», *Diapolitismos*, 07/11/2006.

5. Christian, M. (1997), *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας τραγωδίας* (μτφ. Φλώρα Μανακίδου, επιμ. Μαρία Ιατρού). Αθήνα: Καρδαμίτσας [Muenchen 1988], σελ. 19.

6. Christian, M., ό.π., σελ. 187.

7. Rush, R. (2003), *Radical Theatre: Greek Tragedy and the Modern World*. London: Duckworth, σσ. 34/87-119 (92).

8. Ανδρεάδης, Γ. (επιμ.), (2005) *Στα ίχνη του Διόνυσου, Παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000*. Αθήνα: Σιδέρης (πρόλογος και σελ. 26 αντίστοιχα).

9. Ο πολιτισμικός ματεριαλισμός δεν θεωρεί κανενός είδους κριτική αθώα και αρνείται την επάρκεια της κλειστής κειμενικής έρευνας, η οποία συλλαμβάνει τον αναγνώστη με αφηρημένους όρους και τον κριτικό ως αμόλυντο από εξωτερικές ή ιδεολογικές επιρροές. Ανατρέπει τις αυθεντίες της ιδεαλιστικής προσέγγισης και κυρίως απορρίπτει τη μεταφυσική αντίληψη περί αναλλοίωτου της ανθρώπινης φύσης. Έτσι εντάσσει τα κείμενα στην ιστορική στιγμή τους και –αντίθετα από την καθαρά μαρξιστική έρευνα– τα παρακολουθεί στην εξελικτική πορεία τους στο χρόνο, εξετάζοντας αδιάλειπτα το ρόλο της κριτικής σκέψης στη διαδικασία πρόσληψής τους. Επιπλέον ο πολιτισμικός ματεριαλισμός αναθεωρεί την έννοια της κουλτούρας, διαφοροποιούμενος τόσο από την ταύτισή της με την υψηλή σε αντιδιαστολή με τη λαϊκή σύμφωνα με την ουμανιστική άποψη, όσο και από την ανθρωπολογική διάσταση της έννοιας κουλτούρα, που νοείται

ως ένα θεμελιώδες και ενδογενώς συνεκτικό σύστημα κοινωνικής οργάνωσης στο οποίο συμμετέχουν όλα τα μέλη μιας κοινωνίας (βλ. Schein, L. S. (1999), «Cultural Studies in Classics» στο Falkner, T. M., Felson, N. και Konstan, D. (επιμ.), *Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue*. Lanham, σσ. 294-295. / Erickson, P. (1991), *Rewriting Shakespeare - Rewriting Ourselves*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, σελ. 12. / Widdowson, P. (επιμ.) (1982), *Re-reading English*. New York: Routledge, σσ. 157-158. / Salomone, R., Davis, E., James, E. (επιμ.) (1987), *Teaching Shakespeare into the twenty first century*. Ohio University Press, σσ. 85-88. / Felperin, H. (1990), *The uses of the canon: Elizabethan Literature and contemporary Theory*. Oxford: Clarendon Press, εισαγωγή, σσ. 154-159. / Brown, M. (1995), *The Uses of Literary History*. Durham: Duke University Press, σσ. 192/220.

10. Όπως λέει και ο Scholes, R. (1974), *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven: Yale University Press, σελ. 9: Ο κριτικός που ανασυστήνει το νόημα ενός έργου πάντοτε θεσπίζει σιωπηρά μια σχέση ανάμεσα σε αυτό και κάποιο σύστημα ιδεών έξω από αυτό.

11. Βελουδής, Γ. (1994), *Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δωδώνη, σελ. 369.

12. Η γνώση των συμβάσεων διά των οποίων χτίζουμε κάποιου είδους κατανόηση των κειμένων αποτελεί μέρος αυτού που ονομάζεται «λογοτεχνική επάρκεια» του αναγνώστη (βλ. Culler, J. (1982), *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell University Press, κεφ. 6).

13. Για την έννοια της φетиχοποίησης του έργου τέχνης και της μετατροπής του σε εμπορικό προϊόν, σύμφωνα με τη μαρξιστική θεωρήση, βλ. Berel, L. και Forrest, W. (επιμ.) (1972), *Marxism and Art*. New York: Longman, 7-8 αλλά και Engels, F. (επιμ.) (1967) [1867], *Capital* (μτφ. Samuel Moore και Edward Aveling το 1883). New York: International Publishers, vol I: 73-74.

14. Για τη φетиχοποίηση των κλασικών κειμένων και δη αυτών

του Σαίξπηρ κάνει λόγο ο Longhurst Derek στο «Not for all time but for an age» an approach to Shakespearean studies, στο Widdowson, P. (επιμ.) (1982), *Re-reading English*. New York: Routledge, σελ. 158.

15. Arendt, H. «Κοινωνία και Κουλτούρα», στο *Η Κουλτούρα των Μέσων. Μαζική Κοινωνία και Πολιτιστική Βιομηχανία* (1991) (σύνθεση και επιμέλεια τόμου Κώστας Λιβιεράτος - Τάκης Φραγκούλης, μτφ. Αμίκια Λυκιαρδοπούλου, Λένα Ζήση, Λευτέρης Αναγνώστου, Χρήστος Σκορίνης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 121-136-135.

16. Η διαπερατότητα των μεγάλων μύθων από την κοινωνική και πολιτική αμεσότητα σε συνδυασμό με την αναδρομικότητα του χαρακτήρα της σκέψης και του ύφους της Δύσης είναι στοιχεία που προβλημάτισαν πολλούς στοχαστές (Marx, Freud, Jung, Lévi-Strauss, Barthes κ.ά.) στην προσπάθειά τους να συλλάβουν το μυστήριο της αέναης παλιννόστησης στο αρχαιοελληνικό μυθικό αφετηριακό σώμα. (Βλ. Steiner, G. (2001), *Οι Αντιγόνες*. Αθήνα: Καλέντης, σσ. 196-197).

17. Η όλη επιχείρηση κανονικοποίησης στηρίζεται σε ακαθόριστες αντιλήψεις περί λογοτεχνικής υπεροχής και προσόντων που αναγορεύουν ένα κείμενο σε κλασικό και το εξουσιοδοτούν να συνταγογραφεί τα μυστικά της επιτυχίας, ενώ στην πραγματικότητα αυτό που συμβαίνει είναι μια οργανωμένη και συστηματοποιημένη ενέργεια διαφύλαξης και διάδοσης της κυρίαρχης ιδεολογίας (βλ. Nodelman, P. (1985), *Reflections on the best in children's literature*. Children's Literature Association, σσ. 2, 6, 11). Οι κανόνες είναι στη βάση τους ιδεολογικές επιλογές και η αποδοχή τους μια εκδήλωση συναίνεσης και συμμόρφωσης στις πολιτισμικές νόρμες. Επιτρέποντας την άσκηση συγκεκριμένων στρατηγικών ανάλυσης και ερμηνείας επί του κειμένου, του εξασφαλίζεται η δυνατότητα ένταξής του στον κανόνα ή έστω αποδοχής του από το εκδοτικό κατεστημένο και το αναγνωστικό κοινό (βλ. Rabinowitz, P. (1987), *Before reading, narrative conventions and the politics of interpretation*. Ithaca: Cornell University press, σελ. 225). Για τις πολλαπλές έως και αντιθετικές χρήσεις του λογοτεχνικού κανόνα από τις διάφορες κριτικές

σχολές, βλ. Felperin H. (1990), *The uses of the canon: Elizabethan Literature and contemporary Theory*. Oxford: Clarendon Press.

18. Lyotard, J. F. (1984), *The Post modern condition. A report of Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press. / Η Μεταμοντέρνα κατάσταση (1988) (προλεγόμενα Θόδωρος Γεωργίου, μτφ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Γνώση, σελ. 26.

19. Τζιόβας, Δ. «Μεταμοντερνισμός, Μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας», στο Τζιόβας, Δ. (1993), *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης*. Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 248/256.

20. Moula, E. «Ancient Tragedy on modern Greek stage: From Ethnocentricity to postmodern centrifugality», *Congreso de Cultura Europea*, October 2007, Universidad de Pamplona.

21. Κονδύλης, Π. (1991), *Η Παρακμή του αστικού Πολιτισμού*. Αθήνα: Θεμέλιο, σελ. 293.

22. Constatinidis, S. E. (2001), *Modern Greek Theatre: A quest for Hellenism*. North Carolina και London: McFarland and company Inc, Publishers Jefferson, σελ. 29.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ

*Η πρόσληψη της αρχαίας τραγωδίας στον άξονα
του χρόνου*

Η αρχαία ελληνική αντίληψη για τη λογοτεχνία, από τον Όμηρο και εξής, είναι βαθύτατα σφραγισμένη από την εμπειρία της αποτελεσματικότητας των κειμένων, δηλαδή η λογοτεχνία αντιμετωπιζόταν με κριτήριο τον αποδέκτη, ως κοινωνικό φορέα της λογοτεχνικής πράξης.¹ Η διάκριση τερπνού - ωφέλιμου² έλκει την καταγωγή της από τη διάκριση της ομηρικής (ποιητικής) από την ησιόδεια (φιλοσοφική) λογοτεχνία. Από τότε άρχισαν να διαχωρίζονται οι προθέσεις της λογοτεχνίας σε σχέση με την άσκηση επιρροής της. Στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη (405 π.Χ.), με αφορμή το θάνατο του Ευριπίδη παρουσιάζεται ως αιτία της πολιτικής παρακμής η αισθητική παρακμή της τραγωδίας. Στον επιρρηματικό αγώνα των δύο ποιητών (Αισχύλος - Ευριπίδης) οι αποφασιστικές για την τελική έκβαση απόψεις τους αφορούν στην κοι-

νωνική ευθύνη του τραγικού ποιητή και κορυφώνονται στο στίχο 1054, όπου λέγεται ότι «ό,τι είναι για τα παιδιά ο δάσκαλος είναι για τους ενήλικες ο τραγικός ποιητής»³ και γι' αυτό (στ. 1056) *πάνυ δη δει χρηστά λέγειν ημάς*. Η ποιητική τέχνη και η κοινωνική λειτουργία του δράματος αξιοποιήθηκαν κατά την κλασική περίοδο του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού ως μέθοδοι διδασκαλίας, αποσκοπώντας να εντάξουν κάθε μονάδα στον κοινωνικό σχηματισμό.⁴ Η συζήτηση γύρω από το τι συνιστά αυτό το «χρηστόν», αποτέλεσε και την πεμπουσία του εκπαιδευτικού προβλήματος από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα, τον άξονα δηλαδή γύρω από τον οποίο περιστρέφονται οι εκάστοτε εκπαιδευτικές (μεταρ)ρυθμίσεις. Αυτό διότι η θεσμοποιημένη εκπαίδευση αποτελεί –για τη μετα-κλασική εποχή– μια άλλη όψη του ίδιου νομίσματος –του θεατρικού θεσμού–, δηλαδή του μηχανισμού επιρροής της δημόσιας σφαίρας. Ο 4ος αιώνας ήταν μια εποχή ιδιαίτερης δραματικής παραγωγικότητας και δραστηριότητας αλλά ταυτόχρονα και η εποχή της καθιέρωσης –και μάλιστα θεσμικής– του κλασικού ρεπερτορίου. Υπάρχουν σαφή δείγματα ότι παράλληλα με τη δραματική τους απόδοση οι τραγωδίες αρχίζουν τότε να καθιερώνονται και στην καθαρά κειμενική τους μορφή ως κατ' ιδίαν αναγνώσματα.⁵ Το 386 π.Χ. έλαβε χώρα ο πρώτος επίσημος τραγικός διαγωνισμός στα Μεγάλα Διονύσια, όχι με νέες τραγωδίες αλλά αποκλειστικά με αναβιώσεις παλιότερων έργων, πράγμα που αποτελεί τεκμήριο μιας υπαρκτής και σοβαρής κίνησης προς τη διαμόρφωση του κλασικού ρεπερτορίου.⁶

Η ευρωπαϊκή κριτική της λογοτεχνίας, αρχίζοντας από τον Πλάτωνα, υιοθέτησε τη σημαντική σε συνέπειες –για την αντιμετώπιση της αρχαίας γραμματείας αλλά και της μετέπειτα

λογοτεχνικής παραγωγής— σκέψη ότι η ωφέλεια της ποίησης —και συνεπώς και της τραγικής— συνδέεται με την παιδεία, η οποία περαιτέρω ταυτίστηκε με την ηθική διαπαιδαγώγηση.⁷

Το γεγονός ότι στον λατινόφωνο κόσμο, αργότερα, η τραγωδία πήρε νέα πνοή μέσω των μεταφράσεων και διασκευών είναι επίσης ένα ύψιστης σημασίας στοιχείο, που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του πνεύματος προσέγγισης της τραγωδίας. Οι στωικοί, κληρονόμοι της κυνικής φιλοσοφίας (Διογένης, Κράτης) αναγνώριζαν την ηθικοποιητική και διδακτική αξία των τραγωδιών, αλλά καταδίκαζαν την παράσταση ως θέαμα που αποσπούσε τους ανθρώπους από σοβαρότερες ασχολίες.⁸ Έτσι ο Σενέκας έγραψε τραγωδίες διάσπαρτες από διδαχές, που δεν προορίζονταν προς αναπαράσταση, αλλά προς προσωπική ανάγνωση ή για ιδιωτικές - οικογενειακές συγκεντρώσεις.⁹

Στη Δύση ξανά, το ενδιαφέρον για τα κλασικά γράμματα, που δεν είχε εκλείψει ποτέ, εντάθηκε κατά τον 14ο αιώνα, την περίοδο του Ανθρωπισμού.¹⁰ Η πρώτη τυπωμένη συλλογή ελληνικών τραγικών κειμένων (*Μήδεια*, *Ιππόλυτος*, *Άλκηστη*, *Ανδρομάχη*) εκδόθηκε το 1495 στη Φλωρεντία και ακολούθησαν το *Editio Princeps* του Σοφοκλή από τον Aldus Manutius στη Βενετία το 1502, μια συλλογή από 18 ευριπίδεια έργα το 1503 και κατόπιν έξι έργα του Αισχύλου το 1518.¹¹ Το εντυπωσιακό αντιφατικό ήταν ότι δεδομένου του πολιτισμικού αναστήματος των αρχαίων τραγωδιών σπάνια κατέληγαν τα ίδια τα έργα στη σκηνή μέχρι τη σχετικά πρόσφατη εποχή.

Η τραγωδία στη συνέχεια θεωρήθηκε από τους νεοκλασικιστές ως το πιο υψηλό και απαιτητικό ρητορικό γένος με προορισμό τη δημόσια θέαση, αλλά οι αρχαίες τραγωδίες¹² δεν αποτέλεσαν ποτέ γι' αυτούς μοντέλα δραματικής δομής,

όσο κυρίως οι κωμωδίες του Τερέντιου¹³ (που θεωρούνταν πρότυπα ηθικής διδασκαλίας κι εξαίρετα μοντέλα γλωσσικής εξάσκησης). Οι μυθικές - τραγικές φιγούρες την περίοδο του Μπαρόκ επενδύθηκαν με νέα νοήματα σε μια αχρονική προοπτική (Η Εκάβη αλλά και ο αδελφοκτόνος πόλεμος Ετεοκλή - Πολυνείκη αποτέλεσαν σύμβολα των αιματηρών εμφυλίων - θρησκευτικών πολέμων που σπάραζαν τον 16ο αι. και ενσάρκωναν τη συλλογική διάσταση του τραγικού¹⁴). Άλλοτε τα θέματα αντλούνταν από τη ρωμαϊκή ιστορία (*Soffonisba*, Trissino, 1515), άλλοτε από την εθνική ή τοπική ιστορία (*Rosmunda*, Rucellai) ή ακόμα και από τη Βίβλο (*Les Juifves*, Garnier, 1580),¹⁵ αλλά πάντοτε οι ομοιότητες - αναλογίες με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα κυμαίνονταν σε μια πλατιά κλίμακα, από ιδιαίτερα εμφανείς έως κρυπτικά συγκαλυμμένες. Τα κύρια χαρακτηριστικά της νεοκλασικής αναβίωσης ήταν η αντιμετώπιση του κειμένου με φορμαλιστική ευλάβεια, η προσπάθεια τήρησης ενός υψηλού έως στομφώδους γλωσσικού οργάνου δίκην ρητορικής - υφολογικής άσκησης, αλλά και ο συμφυρμός των θεματικών πυρήνων υπό μια κυρίαρχη εγκυκλοπαιδική λογική. Η ακατάβλητη εμμονή των ουμανιστών στη διατήρηση του τραγικού decorum και η υποδούλωσή τους στο δόγμα του παιδαγωγισμού σε βάρος της ψυχαγωγικής πλευράς της τέχνης ήταν και οι βασικές αιτίες τόσο της αναγνώρισής τους όσο και της αποτυχίας τους.¹⁶ Ο ρομαντικός 18ος αιώνας αντιδρώντας στην πολυπλοκότητα και την υπερβολή των σεναρίων του 17ου εγείρει σταδιακά το δόγμα της λιτότητας, προβάλλοντας ως πρότυπες τραγωδίες τον *Αίαντα* και τον *Φιλοκτήτη*, για την πλήρη απουσία οποιασδήποτε ερωτικής νύξης σε αυτές. Έτσι στις επιταγές αυτής της λογικής θα γραφτεί η αριστουργηματική *Ιφιγένεια εν Ταύ-*

ροις του Goethe (1779) που εγκαινιάζει μια νέα τάξη συμφιλώσεως, όπου η κατάρτα της βίας παύει να αποτελεί ανθρώπινη αναγκαιότητα. Βασικό γνώρισμα του δράματος εκείνη την εποχή υπήρξε η προτίμηση σε θεματικούς πυρήνες που έδιναν έμφαση στην ανθρώπινη ελευθερία, την ευθύνη και την επιλογή και όχι στον επικαθορισμό της Μοίρας.

Η ιδέα του οικουμενικού και υπερβατικού χαρακτήρα της τραγωδίας που προβλήθηκε αξιωματικά από τον Αριστοτέλη αναβίωσε από τους ρομαντικούς και βρήκε την ολοκληρωτική της έκφραση στον Kierkegaard.¹⁷ Ο ίδιος προϋπέθετε την ύπαρξη μιας αμετάβλητης ανθρώπινης κατάστασης που υπερέβαινε τις δι-ιστορικές αλλαγές και τις διαφορές στη γλώσσα και την κουλτούρα και της οποίας ο τελεολογικός προορισμός ήταν να υποφέρει. Οι αιώνιες αλήθειες είχαν –κατά την άποψή του– κωδικοποιηθεί στα ανώτερα πνευματικά δημιουργήματα των τραγικών ποιητών του 5ου αι. Κανένας όμως δεν επηρέασε την ανάγνωση του τραγικού λόγου στο βαθμό που το έκανε ο Friedrich Nietzsche (1844-1900). Αυτός υπήρξε ο γενάρχης μιας μακράς αλυσίδας συνεχιστών της τάσης της αποϊστορικοποίησης του μύθου –και εξού και της ιστορίας– και της καθιέρωσης μιας μυστικιστικής βιολογικής του ανάγνωσης που εκτείνεται μέχρι τους Freud, Jung, Gundolf, Klages, τη Νέα Κριτική του αμερικανικού μεσοπολέμου και τη μεταπολεμική της απόφυση (Frye), αλλά και μια πλειάδα αστών λογοτεχνών, όπως οι Rilke, Yeats, T. S. Eliot, Pound. Γενικά με τον Nietzsche η ερμηνεία της τραγωδίας εγκαταλείπει το χώρο του ορθολογικού «εγώ» και παραδίδεται στο χώρο του «υποσυνείδητου - id». Ο Ulrich von Willamowitz - Moellendorf κατηγορήσε τον Nietzsche ότι πρόδωσε τις αρχές της κλασικής φιλολογίας, καθώς διαχώρι-

σε τη γλωσσολογική από την ερμηνευτική ανάλυση. Εγκαινιάζοντας τη μοντέρνα κλασική φιλολογία που απαιτεί μια πιο σύνθετη προσέγγιση (προς την κατεύθυνση της οποίας κινήθηκαν οι H. D. F. Kitto, Maurice Bowra, Cedric Whitman, B. M. W. Knox, R. P. Winnington- Ingram κ.ά.) πυροδότησε το μηχανισμό πολλαπλασιασμού των κριτικών θεωρήσεων και ευθύνεται για τη σημερινή εικόνα κριτικής πολυμορφίας που επικρατεί, όπου και είναι αδύνατον να οριοθετηθούν με ακρίβεια τα πλαίσια του σύγχρονου διαλόγου για την ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας.¹⁸

Από τη στιγμή που τα κλασικά γράμματα παγίωσαν ένα χαρακτήρα υπερβατικής - αξιωματικής γνώσης, που δεν επιδέχονταν αμφισβήτηση, έγιναν μετωνυμία της αριστοκρατίας (*genteel tradition*)¹⁹ και το κενό ανάμεσα στους λόγιους –που τα σφετερίζονταν– και στους μαθητές-αποδέκτες τους –που από την Αναγέννηση και εξής κατάφερνε να γεφυρώνεται με την ιδεολογική τους φόρτιση ως εγγύηση υψηλής στάθμης μόρφωσης και εξού κοινωνικής καταξίωσης– τον 19ο αι. μετατράπηκε σε χάσμα.²⁰ Αντιπροσωπευτική του κλίματος που περιέβαλλε τις κλασικές σπουδές ήταν η φράση που αποδίδεται στον Thomas Gaisford, καθηγητή των αρχαίων ελληνικών στην Οξφόρδη στις αρχές του 19ου αι.: «Η κλασική παιδεία μας δίνει το δικαίωμα να κοιτούμε με περιφρόνηση αυτούς που δεν μπορούν να γευτούν τους καρπούς της».²¹

Απότοκο του παραπάνω πνεύματος ήταν το γεγονός ότι, ενώ η αρχαία τραγωδία αποτελούσε σταθερά υποχρεωτικό αντικείμενο μελέτης ως τμήμα του κλασικού προγράμματος σπουδών σε όλα τα εκπαιδευτικά συστήματα μέχρι το πρόσφατο παρελθόν, ιδιαίτερη αμηχανία προκαλούσε πάντοτε η δραματική της πρόσληψη –που αποτελεί και την πρωταρχι-

κή ποιότητά της—, γιατί εμπεριείχε δυνάμει ανατρεπτικές ιδιότητες. Αυτό ακριβώς τροφοδότησε τη μακρά συζήτηση περί καταλληλότητας ή μη της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση. Έτσι επιβλήθηκε στη μελέτη της τραγωδίας μια τεχνητή διχοστοασία. Το τερπνό, αν και ουσιοκρατικά ενιαίο με το ωφέλιμο σε αυτήν τη μορφή τέχνης, αποκολλήθηκε, και τα δύο συστατικά της δραματικής ποίησης πλανιόνταν εσαεί χωρισμένα, υφιστάμενα την άδικη ετυμηγορία μιας πολιτισμικής ηγεμονίας που ένωσε να απειλείται από τη δύναμή τους εν τη ενώσει. Αυτή η προσέγγιση δεν επηρέασε μόνο την κατάσταση στην εκπαίδευση, αλλά και στην επαγγελματική σκηνή, όπως μαρτυριέται στην ιστορία της απαγόρευσης της παράστασης του *Οιδίποδα* στην Αγγλία, υπό το σκεπτικό ότι θα μπορούσε να οδηγήσει «σε τεράστιο αριθμό θεατρικών έργων που θα απευθύνονται στις προτιμήσεις του ακαλλιέργητου κοινού, βασιζόμενα μόνο και μόνο στην προσβολή της δημοσίας αιδούς».²² Αυτή η κρίση βρισκόταν σε πλήρη αντίφαση με το γεγονός της διδασκαλίας του ίδιου του κειμένου, που είχε μακρά παράδοση στην εκπαιδευτική πραγματικότητα, ως διδασκόμενο αντικείμενο ή ως σχολική παράσταση.²³

Στο μεταξύ, στη Γερμανία το όραμα του Von Humboldt να συνδέσει θεσμικά τους κλασικούς με τη διαμόρφωση του γερμανικού λαού οδήγησε στην επαγγελματοποίησή τους, δημιουργώντας μια κάστα «μανδαρίνων» πανεπιστημιακών.²⁴ Στην απεγνωσμένη τους προσπάθεια οι κλασικιστές να υπερασπιστούν τα ως τότε κεκτημένα τους δικαιώματα επέλεξαν λάθος δρόμο, εκείνον της επίταξης του σχολαστισμού ως επίφασης λογισσύνης.

Αργότερα (1941)²⁵ όταν έκανε την εμφάνισή της στο θεωρητικό στερέωμα η νεότερη γενιά των Νεοκριτικών με τους C.

Brooks, R. B. Heilman, Una - Ellis Fermor, Warren, Wellek, Wimsatt, οι οποίοι περιθωριοποιούσαν την κοινωνιολογική προσέγγιση κάθε κειμένου και κατά συνέπεια και του δράματος και προέβαλλαν την ιδέα ότι κάθε έργο έχει εγγενείς αξίες, που απαιτούν απόλυτη προσήλωση στο κείμενο για την κατανόησή τους, η ως τότε εφαρμοσμένη διδακτική προσέγγιση της τραγωδίας βρήκε το ιδεολογικό της άλλοθι. Όσο για τη θεατρική παράσταση μελετούνταν στο βαθμό που διακαίωνε την πρώτη γραφή. Η Νέα Κριτική, αν και ισχυριζόταν ότι περιορίζεται στην περιγραφή της μορφικής ενότητας του κειμένου, στην ουσία πρότεινε τη δική της απο-ιστορικοποιημένη ερμηνεία, ταυτίζοντας την αισθητική με τη φιλοσοφική αξία και εξισώνοντας τον αναγνώστη με τον κριτικό, χωρίς να προσφέρει μια θέση από την οποία η πράξη της ανάγνωσης θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο κριτικής εξέτασης. Έτσι νομιμοποιούσε την αυθαιρεσία της εκάστοτε ερμηνείας ή, ακόμα χειρότερα, υποβάθμιζε το νόημα του κειμένου εξισώνοντάς το με το θέμα του. Ακόμα κι αν στην εποχή μας πλέον μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι οι θέσεις αυτές έχουν απολέσει κάθε κύρος, αισθητά παραμένουν τα σημάδια της επιρροής τους μεταξύ άλλων, κυρίως στην πρακτική της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στην Αμερική.²⁶ Η νεοκριτική μέθοδος εξακολουθεί να επιβιώνει ως *lingua franca*²⁷ ανάμεσα στους μελετητές των κλασικών γραμμάτων.

Η δυναμική επανεμφάνιση της αρχαίας τραγωδίας υπό μορφή θεάματος έγινε μόλις στις 3 Μαρτίου του 1585 όπου στο άρτι ανεγερθέν θέατρο Olimpico της Vicenza παίχτηκε ο *Οιδίποδας Τύραννος*, σε μια παραγωγή που φιλοδοξούσε να παραμείνει όσο το δυνατόν εγγύτερα στις συμβάσεις του εί-

δους και των κλασικών παραστάσεων (μολονότι βέβαια το σκηνικό θύμιζε απαράλλακτο ένα βενετσιάνικο ανάκτορο). Αν όμως εξαιρέσουμε τις σχολικές παραστάσεις, αυτή η παράσταση του *Οιδίποδα* ήταν η μοναδική δημόσια εκδήλωση αρχαίας τραγωδίας μέχρι τον ύστερο 18ο αιώνα.²⁸ Αυτή η μοναδική απόπειρα ήταν ανεξίτηλα χαραγμένη από ένα πνεύμα ευλαβικής αντιμετώπισης της τραγωδίας, ως ιερού πολιτισμικού κληροδοτήματος, μιας σεβάσμιας και καθαγιασμένης παραδοσιακής μορφής που υπαγόρευε μια συγκεκριμένη και όσο το δυνατόν πιστότερη στις αρχικές συνθήκες παρουσίασης αναδημιουργία. Τους ενδιάμεσους αιώνες (16ος - 17ος) δεν έγιναν παραστάσεις για την αναβίωση της τραγωδίας, αλλά εμφανίστηκαν πολλά καινούργια έργα - προσαρμογές των τραγικών και όπερες.²⁹

Η παράσταση της *Αντιγόνης* το 1841³⁰ ήταν μια εξαιρετική περίπτωση για πάρα πολλούς λόγους. Η επιλογή της Meiningen Company να ανεβάσει μια παράσταση βασισμένη στο πρωτότυπο του Σοφοκλή και μάλιστα σε πιστή μετάφραση χωρίς περικοπές –και στο ίδιο ποιητικό μέτρο, από τον Johann Jakob Christian Donner– ήταν αναντίρρητα πρωτοποριακή. Μόνη εξαίρεση το γεγονός ότι η *Αντιγόνη* ερμηνευόταν ρομαντικά ως χριστιανή μάρτυρας.³¹ Αυτή η παράσταση, που οροθέτησε μια ιστορική καμπή στην εξέλιξη του τρόπου προσέγγισης της αρχαίας τραγωδίας στη σύγχρονη εποχή, ήταν προϊόν συνδυασμένης δράσης μιας επίσημης πολιτικής επιλογής, του επανακαθοριζόμενου ευρωπαϊκού πνεύματος, που είχε απώτερο σκοπό τη δι' εξευγενισμένων μέσων επίδειξη του απολυταρχικού μεγαλείου και της ήδη προηγμένης στον τομέα των κλασικών σπουδών ακαδημαϊκής γνώσης,³² που ακολουθούσε και ενίσχυε δίκην αντερεί-

σματος τις προθέσεις της εξουσίας. Εν ολίγοις εγκαινίασε μια νέα περίοδο –αρκούντως μακρά και άγονη– κατά την οποία η τραγωδία λειτουργούσε ως κομμάτι της συλλογικής μνήμης της ευρωπαϊκής κουλτούρας υπό την ασφυκτικά περιοριστική αντίληψη της επιδίωξης αναβίωσης των αρχικών συνθηκών. Οι παραστάσεις τραγωδιών στο εξής ήταν ένα είδος επίκλησης των νεκρών ενός μακρινού καθοσιωμένου παρελθόντος, που αποτελούσε τον ακρογωνιαίο λίθο του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού, οπότε και η μόνη δυνατή θεώρηση της τραγωδίας ήταν αυτή ενός απαράμιλλου μουσειακού εκθέματος.

Η ίδια παράσταση είχε τόση επιτυχία που ως το 1882 ανέβηκε 62 φορές. Ο σκοπός –που κατέστη δογματικός– εστιάζοταν όχι στη μετάδοση μιας ορισμένης ανάγνωσης των δραμάτων στη σύγχρονη εποχή, αλλά στην κατά το δυνατόν πιστότερη ανασύσταση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος.

Η σύντομη, σαφώς ελλειπτική αλλά ενδεικτική της πορείας της πρόσληψης της αρχαίας τραγωδίας, ανασκόπηση που επιχειρήσαμε, σκιαγραφεί αδρά το προοπτικό βάθος εντός του οποίου η αρχαία τραγωδία παραλήφθηκε από τη νεότερη ελληνική πραγματικότητα. Οι ερμηνευτικές παλινωδίες κι ο επαμφοτερισμός μεταξύ της θεαματικής και της παιδαγωγικής της διάστασης, η χρησιμοποίησή της ως μέσου προώθησης και επιβολής ποικιλώνυμων στόχων και η φαινομενική πολυμορφία στην πρόσληψή της έχουν κοινό θεωρητικό υπόβαθρο και αφετηρία το αξίωμα της υπερβατικότητας και οικουμενικότητας των νοημάτων της. Η μακραίωνη αντιμετώπισή της –από τον εκπαιδευτικό και τον θεατρικό θεσμό– ακολουθούσε ως θέσφατο την προσήλωση στη φόρμα με σκοπό είτε την κατάκτηση της γλωσσικής μορφής είτε την

ηθική διαπαιδαγώγηση ή ακόμα την πιστή αναβίωση του αρχαιοελληνικού μεγαλείου. Στο όνομα μιας μεταφυσικής εξορισμού υπεροχής της αρχαίας τραγωδίας αυτή η προσέγγιση σφράγισε τις εξελίξεις, παγίωσε και στεγανοποίησε έναν συγκεκριμένο, απο-ιστορικοποιημένο τρόπο θέασης και κατανόησης της αρχαίας τραγωδίας, ο οποίος αποτέλεσε τροχοπέδη στην όποια δημιουργική μεταλειτουργήση και εγκοσμίωσή της.

*Το δίλημμα: Παράδοση - μοντερνισμός στην
παραστασιογραφία της αρχαίας τραγωδίας
και η αναζήτηση της νεοελληνικής ταυτότητας*

Στην Ελλάδα η θεατρική δραστηριότητα είχε διακοπεί επί αιώνες. Σύμφωνα με τον Bourdieu³³ κάθε πεδίο πολιτισμικής παραγωγής διαμορφώνεται από τη δυναμική που αναπτύσσεται ανάμεσα στις δυνάμεις της παράδοσης και στις αντίρροπες δυνάμεις της πρωτοπορίας. Όταν υπάρχει μια ισχυρή τάση σύγχρονης δραματουργίας, τότε και το κομμάτι εκείνο που συνδέεται με την παράδοση έλκεται από την πρωτοπορία και αναπροσαρμόζεται, σε μια αέναη κίνηση, όπου η ανανέωση παγιώνεται και υποχωρεί σε θέση συντήρησης, επιτρέποντας τη συνεχή εξέλιξη. Ειδικότερα, το πεδίο της θεατρικής παραγωγής υπόκειται σε μια διπλή δυναμική πίεση δύο υπο-πεδίων, εκείνο της δραματουργίας και εκείνο της παράστασης - εκτέλεσης, που αλληλεξαρτώνται μεν και συλλειτουργούν, αλλά δρουν εξίσου και αυτόνομα. Η συντονισμένη δράση τους οροθετεί το πεδίο της θεατρικής παραγωγής, για την ανάπτυξη του οποίου χρειάζεται βεβαίως να