

**ΓΙΑ ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ ΤΣΙΓΑΡΟ ΠΟΥ ΔΕ ΛΕΙ ΝΑ ΣΒΗΣΕΙ  
(ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ)**

**ΠΛΑΤΩΝ ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ\***

Μέχρι το 1974 τα πράγματα ήταν κάπως απλά (και καθαρά): το αρχαίο ελληνικό δράμα και το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου ήταν η επικράτεια του Εθνικού Θέατρου. Εκεί παρουσιάζονταν οι «σίγουρες αξίες» δηλαδή οι μεγάλοι πρωταγωνιστές, οι καθιερωμένοι σκηνοθέτες και οι παραδοσιακές μεταφράσεις. Οι παραστάσεις, με μια λίγο ως πολύ καθιερωμένη μορφή, εγγράφονταν σε μία παγιωμένη αντίληψη, ορατή από πολλές άλλες εκτός θεάτρου νεοελληνικές εκφράσεις, η οποία επιβεβαίωνε την άποψη ότι το επίσημο νεοελληνικό ιστορικό σχήμα που «ήθελε τον ελληνισμό με τρία πρόσωπα, και ήθελε το μεσιανό από τα τρία, το βυζαντινό, ίσο σε λάμψη και σε δόξα με το αρχαίο. [...] Δεν διαπέρασε τις συνειδήσεις, δεν έφτασε σχεδόν καθόλου στο επίπεδο των νοοτροπιών: εκεί τη θέση των προγόνων την κράτησαν ζηλότυπα οι αρχαίοι».¹

Το αντίπαλο δέος, δηλαδή το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, για τις παραστάσεις αρχαίου δράματος που ανέβαζε, έπρεπε να είναι ικανοποιημένο με τις δυο-τρεις παραστάσεις στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού, ένα κάπως υποδεέστερο για την εθνική συνείδηση θέατρο, αφού δεν είναι δα αρχαίο ελληνικό αλλά πολύ μεταγενέστερο, ρωμαϊκό. Άλλωστε το Θέατρο Τέχνης βαρυνόταν ακόμη με το σκάνδαλο των Ορνίθων του 1959 και η ίδια η παρουσία του στο Ηρώδειο δεν ήταν αυτονόητη. Με την μεταπολίτευση οι όροι άλλαξαν ριζικά: το Θέατρο Τέχνης πέρασε στο άβατο και μάλιστα με την αιρετική παράσταση του 1959, που με τα χρόνια περιβλήθηκε την αίγλη το μύθου και αναδείχθηκε στη μακροβιότερη ελληνική παράσταση της μεταπολεμικής Ελλάδας,² μαζί με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, το Αμφι-Θέατρο του Σπύρου Α. Ευαγγελάτου και τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου. Η αλλαγή αυτή στη μορφή του Φεστιβάλ Επιδαύρου δεν είναι απλώς η διοικητική ρύθμιση μιας παλιάς αδικίας ούτε μόνο το τέλος μιας πεισματικής εμμονής στο καθεστώς της μετεμφυλιακής περιόδου, σύμφωνα με το οποίο όλοι οι διανοούμενοι, καλλιτέχνες και δημιουργοί θεωρούνταν συλλήβδην επιρρεπείς σε ανατρεπτικές ιδέες. Είναι η είσοδος σε μια νέα εποχή για το ελληνικό θέατρο που πια (θα έπρεπε να) χαρακτηρίζεται από τη διάθεση του διαλόγου: ένα νέο κοινό φτάνει στο θέατρο της Επιδαύρου, πολλοί νέοι σκηνοθέτες και πολλοί νέοι ηθοποιοί. Η παντοδυναμία της μίας άποψης για την σύγχρονη παράσταση του αρχαίου δράματος που εξέφραζε το Εθνικό Θέατρο, η οποία συνοδεύοταν από την επιστημότητα τόσο του εθνικού οργανισμού όσο και από τη μνημειακότητα της μορφής των παραστάσεων του, (θα έπρεπε να) συνυπάρχει ισότιμα με τις άλλες απόψεις.<sup>³</sup>

\* Ο Πλάτων Μαυρομούστακος είναι καθηγητής στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Από την άνοιξη της μεταπολίτευσης το θέατρο θα ωφεληθεί. Η κατάργηση της λογοκρισίας, για πρώτη φορά στη νεότερη ελληνική ιστορία θα απελευθερώσει τις σκηνικές εκφράσεις. Η θεατρική ζωή (θα έπρεπε να) εξελίσσεται ομάλα και ο διάλογος για το θέατρο να διαμορφώνεται από την κριτική αντιμετώπιση των παραστασιακών γεγονότων. Η συσχέτιση τους με την αμφισβήτηση, την άρνηση ή την αποδοχή των κυρίαρχων ιδεολογικών στάσεων, θα (έπρεπε να) θεωρείται απόλυτα θεμιτή και δεδομένη. Με λίγα λόγια, η στάση απέναντι στις παραστάσεις θα έπρεπε να κρίνει, να αναρωτιέται και να διαλέγεται με το προτείνει στον θεατή κάθε παράσταση για τη σχέση του αρχαίου δράματος με τον σύγχρονο προβληματισμό, ποιος είναι ο ρόλος του θεατρικού γεγονότος στη διαμόρφωση της συνειδήσης των σύγχρονων θεατών. Χρόνο με το χρόνο όμως το πράγμα εξοκείλει και παρά το γεγονός ότι στις εφημερίδες και τα περιοδικά βλέπουμε και απόψεις που απέχουν ριζικά από όσες παρατίθενται στη συνέχεια, η κυρίαρχη εικόνα και οι πιο ηχηρές φωνές μας κάνουν όλο και πιο πολύ να συνειδητοποιούμε ότι ζούμε στις αρχές του 21ου αιώνα μια νέα «τροπή πρός τήν αρχαιότητα».⁴ Δηλαδή από την κριτική της παράστασης σταδιακά επανερχόμαστε σε μια νέα αρχαιολατρία, τέτοια που ξαναφέρνει στην επικαιρότητα τη διάθεση ελέγχου των παραστάσεων.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως απόψεις που ζητούν την ύπαρξη μηχανισμών προληπτικής λογοκρισίας ανήκουν στο παρελθόν και ότι η προτροπή για τη δημιουργία τους ανήκει στο χώρο της γραφικότητας. Πράγματι μόνο γέλιο (θα έπρεπε να) προκαλεί το παρακάτω κείμενο: «[...] Επιτέλους, δεν μπορούμε σ' αυτή τη χώρα να καταλάβουμε ότι σέμαστε θεματοφύλακες κάποιων (δικών της) αξιών που κληροδότησε μάλιστα σε ολόκληρη την ανθρωπότητα; Δεν μπορούν κάποιοι να συνειδητοποιήσουν ότι κάθε καινοτόμος αναζήτηση στα πολιτιστικά πράγματα (μοντερνισμός) αλλά και οι τάσεις για κάτι ακόμη πιο καινούργιο (μεταμοντερνισμός) μπορούν να βρίσκουν έδαφος και να καλλιεργούνται οπουδήποτε αλλού εκτός από το αρχαιοελληνικό δράμα; Μήπως λοιπόν έχει έρθει η ώρα που η κεντρική εξουσία θα πάρει μια καθαρήτηρια πρωτοβουλία ώστε να ιδρυθεί «Αρχή Προστασίας Αρχαίου Δράματος» υποστηρικτική τουλάχιστον μέσα στην Ελλάδα των αρχετύπων της τέχνης που δημιούργησε ο Διόνυσος;»<sup>5</sup>. Η άποψη αυτή που εκφράζει τον συντάκτη του άρθρου (και σε καμιά περίπτωση την εφημερίδα στο σύνολό της αφού η πλειοψηφία των συντακτών της κάθε άλλο παρά ανάλογες απόψεις εκφράζουν) δεν είναι όμως καινοφανής. Άλλού διαβάζουμε: «Όπως, λοιπόν, η αρχαιολογική υπηρεσία δεν αφήνει να πάρεις ούτε ένα λιθαράκι από τον Παρθενώνα και να το πας σπίτι σου, όπως προστατεύει αυτά τα μνημεία –και πολύ καλά

κάνει διότι συντηρούμαστε από την εκμετάλλευσή τους – πρέπει και τα αρχαία δράματα να προστατευτούν».<sup>6</sup> Λίγο καιρό πριν σε συζήτηση με τους τότε διευθυντές του Φεστιβάλ Επίδαιου διατυπώθηκε μία λιγότερο αιχμηρή αλλά αρκετά κοντινή άποψη: μήπως οι παραστάσεις στην Επίδαιο ρ θα έπρεπε να δοκιμάζονται πρώτα σε άλλους χώρους σε ένα είδος «προ-φεστιβάλ» και αφού κριθούν, τότε να τους επιτραπεί η πρόσβαση στο αργολικό θέατρο;<sup>7</sup> Για το θέατρο αυτό βέβαια έχουν ειπωθεί και άλλες ενδιαφέρουσες απόψεις. Σταχυολογώ δύο απόψεις διαφορετικών δημιουργών: «Αυτό το θέατρο κυλά στο DNA μας», «Ο ήχος των παραστάσεων της Επίδαιου είναι ελληνικός. Όσες φορές έχω παρευρεθεί εκεί και ακούγεται ξένος λόγος, ηχεί ξεκούρδιστα».<sup>8</sup> Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι αυτές οι δηλώσεις είναι μέρος μιας λογικής διαφήμισης και προβολής πρωταγωνιστών ή παραστάσεων, που δεν χαρακτηρίζει κάτι, ανήκει στην ελαφρότητα μιας γρήγορης δημοσιογραφικής έρευνας όπου ο ερωτώμενος προσπαθεί να εντυπωσιάσει με μια λακωνική δήλωση τους αναγνώστες της εφημερίδας αν δεν διαβάζουμε λίγο καιρό αργότερα αλλού: «[...] Αυτά είχε γράψει ο Αισχύλος. Και όλα αυτά βέβαια αποκλειστικά στα ελληνικά της εποχής του. Τι ακούσαμε εμείς τώρα στις παραστάσεις της Επίδαιου; Ακούσαμε μερικά ελληνικά και αρκετά τουρκικά (όχι περσικά). [...] στην Επίδαιο τι δουλειά είχαν; Τι χρώσταγε αυτός ο χώρος να ακούει την ακατανόητη για τους Έλληνες θεατές τουρκική γλώσσα; Και ποιοι είναι αυτοί που έδωσαν την άδεια; Δεν είχαν ιδέα τι και πώς θα ακουγόταν το έργο του Αισχύλου; Και δεν τους φάνηκε ότι κάτι τέτοιο ήταν ανεπίτρεπτο; [...] μήπως μιλούσε τουρκικά ο ελευσίνιος Αισχύλος και δεν το ξέραμε;»<sup>9</sup>. Άλλο κείμενο, ασφαλώς μικρότερης εμβέλειας από τις μεγάλες εφημερίδες του κέντρου είναι ίσως πιο ενδεικτικό αφού εκφράζει εν θερμώ σκέψεις που κάπως πιο δύσκολα θα τυπώνονταν σε κάποια μεγάλη εφημερίδα. Είναι σκέψεις οι οποίες απηχούν απόψεις που μπορεί να κρυφακούσουμε από ένα διπλανό τραπέζι μετά από μια παράσταση από κάποιον αυτοπροσδιοριζόμενο ως διανοούμενο. Εδώ ο συντάκτης εντοπίζει και καταγγέλλει τη διεθνή συνομωσία που κρύβεται πίσω από τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος: «[...] στην Ευρώπη γίνεται μια τεράστια προσπάθεια (εν όψει της ενοποίησης) για να αποδειχθεί ότι η βάση του ευρωπαϊκού πολιτισμού δεν ξεκινά από τους αρχαίους Έλληνες αλλά από τους Εβραίους!! Προσπαθούν παράλληλα να μειώσουν οι διδήποτε έχει σχέση με τον νεοελληνικό πολιτισμό και να μας παρουσιάσουν σαν τα αμόρφωτα και κακά παιδιά της Ευρώπης [...] Και να που όλως τυχαίως (;) ο κύριος Ματίας Λάγκχωφ είναι γερμανοεβραίος [...] Και για όσους ακόμα έχουν αμφιβολίες σας παραθέτωνται ένα απόσπασμα από ομιλία του περιβόλου Χένρι Κίσσινγκερ, δηλ. του γερμανοεβραϊκής καταγωγής μαύρη της αμερικανικής διπλωματίας: 'Ο ελληνικός λαός είναι ατίθασος και γι αυτό πρέπει να τον πλήξουμε βαθιά στις πολιτιστικές του ρίζες. Τότε ίσως συνετισθεί' [...] Και ακόμα δεν παραιτήθηκε κανείς από το ΚΘΒΕ και η πολιτεία δεν βλέπει και εμείς είμαστε έτοιμοι για την πλήρη υποταγή... ή μήπως όχι»<sup>10</sup>. Είναι φανερό πως πια αρχίζουμε και κινούμαστε στα χωράφια της καφενειακής αρχαιογνωσίας με την ενοχλητική ξενοφοβία και την αδιανόητη αλλά πάντα ελλοχεύουσα συνομωσιολογία.

Πώς όμως φτάσαμε ως εκεί; Οι συστηματικοί θεατές της τελευταίας εικοσιπενταετίας έχουν διατηρήσει στη μνήμη τους, και οι δημιουργοί θυμούνται τις πληγές τους, από μερικά μεγάλα σκάνδαλα. Το πρώτο σκάνδαλο, εκείνο της Άλκηστης του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρδά το 1984,<sup>11</sup> το επόμενο με τις *Εκκλησιάζουσες* από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Γιάννη Μαργαρίτη το 1987 και βέβαια, το πιο θορυβώδες, τις παραστάσεις του Θιάσου Καρέζη-Καζάκου από τον Γεωργιανό σκηνοθέτη Ρόμπερτ Στουρούά με την πολύπαθη Ηλέκτρα του 1987 και εκείνο το τσιγάρο που άναψε η ηθοποιός Άννα Μακράκη στην παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* τον Αύγουστο του 1989 στην Επίδαιο.

Από τη δεκαετία του 1990 και μέχρι το 2006 οι επιθέσεις εναντίον των ασεβών παραστάσεων γίνονται όλο και πιο συχνές και όλο και πιο έντονες (αντίθετα οι εμπορικές πρωταγωνιστικές παραστάσεις παρέμεναν μάλλον στο απυρόβλητο). Στην πραγματικότητα ο κάθε δημιουργός ξέρει ότι έχει να δουλέψει με κάποια όρια και πιως αν τα υπερβεί κινδυνεύει να υποθηκεύσει τον μέλλοντα δημιουργικό του χρόνο. Δηλαδή ξέρει ότι κινδυνεύει να εγγράψει το έργο του σε μια μορφή εθελούσιας ομηρίας. Από τότε η εντύπωση ότι η παράσταση του αρχαίου ελληνικού δράματος αποτελεί μια σοβαρή εθνική υπόθεση φαίνεται να κερδίζει έδαφος. Κάθε παράσταση τοποθετείται σε ένα χώρο που επιβεβαιώνει ή προσπαθεί να φέρει πλήγματα στα στερεότυπα που διαμορφώνουν την σύγχρονη ελληνική συνείδηση,<sup>12</sup> αν η παράσταση τα κολακεύει ή έστω δεν προβληματίζεται γι' αυτά αναπαράγοντας το ίδιο μοντέλο, συχνά ως εκπιωτική εκδοχή ενός ένδοξου και εξωραϊσμένου σκηνικού παρελθόντος, είναι αυταπόδεικτα καλή, αν πάλι τα κρίνει ή δηλώνει την επιφύλαξή της ή έστω πρωτοτυπεί παρουσιάζοντας μια εικόνα διαφορετική από την παραδοσιακή σε μια πορεία καλλιτεχνικού προβληματισμού κατηγορείται για άγνοια ή κακογουστιά και τελικά ασέβεια. Η κριτική αρχίζει από μία αισθητική κρίση, η κρίση αυτή συνδέεται με την χρήση του αρχαίου κειμένου και σιγά-σιγά σε ένα ευρύτερο εξωσκηνικό λόγο συνδέεται με την εθνική ταυτότητα. Τελικά οι παραστάσεις δεν κρίνονται ως αυτοτελείς προτάσεις προς το σύγχρονο κοινό αλλά ως δείκτες του σεβασμού των δημιουργών τους στις καθησυχαστικές μας βεβαιότητες. Τα αρχαία κείμενα σύμφωνα με την κυριαρχη ἀποψή έχουν ειδικά μέτρα που τα εξαιρούν από τα υπόλοιπα επιτεύγματα του ανθρώπινου πνεύματος, λες και τα υπόλοιπα επιτεύγματα της παγκόσμιας δραματουργίας δεν έχουν το καθένα τα δικά του μέτρα. Εγγράφονται σε μια αντίληψη ανώτερου πολιτισμού που μόνο σε μας ανήκει, επομένως μόνον εμείς είμαστε οι ιδανικοί διαχειριστές του, λες και δεν ανήκουν στο σύνολο της ανθρωπότητας. Οι αρχαίοι στοιχειοθετούν την εικόνα της εθνικής μας υπερηφάνειας, λογικά λοιπόν η επίκληση θεσμικών παρεμβάσεων γίνεται και αίτημα για τη χαλιναγώγηση των απόψεων που διατυπώνονται με αφορμή τις παραστάσεις<sup>13</sup> απηχώντας ίσως τις όλο και πιο συχνές τα τελευταία χρόνια προσπάθειες να παρεμποδιστεί η ελεύθερη έκφραση.<sup>14</sup>

Τελικά ίσως το δίλημμα είναι πιο απλό. Οι απόψεις τις οποίες με κάποια ίσως ελαφρότητα, άνθρωποι του θεάτρου

με αρκετή προπέτεια διατύπωσαν σε εφημερίδες και ίσως με περισσή αναπαράγονται εδώ βασίζονται σε ένα-δυο απλά ερωτήματα. Είναι τα κείμενα αυτά ιερά; Και αν ναι, είναι τελικά τα αρχαία κείμενα διατηρητέα;<sup>15</sup> Η ιστορία του θεάτρου έχει απαντήσει στο ερώτημα εδώ και χρόνια. Τα κείμενα δεν κινδυνεύουν από τις παραστάσεις, πάντα θα διασώζονται χάρη στην προστασία της βιβλιοθήκης, που όμως δεν μπορεί πάντα να τα προστατεύει από τη λήθη. Οι παραστάσεις, επιτρέπουν στα κείμενα να υπάρχουν στον παρόντα χρόνο και να διατηρούν το ενδιαφέρον της ανάγνωσής τους. Στην εξέγερση εναντίον της ακινησίας του κειμένου και στη γοητεία της νέας ανάγνωσης, στηρίχτηκε η ιστορία της παγκόσμιας σκηνοθεσίας, στην κριτική στάση προς το παρελθόν κάθε εξέλιξη και κάθε διάλογος. Η παράσταση του αρχαίου δράματος τελικά ανάγεται σε βασικό δείκτη της εικόνας που κατασκευάζουμε για τον εαυτό μας. Άλλωστε, από πάντα, στο θέατρο κρίνουμε τη στάθμη της ωριμότητας κάθε κοινωνίας, τη σχέση των θεατών με τη δημοκρατία, δηλαδή τον διάλογο.

#### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, EMNE-Μνήμων, Αθήνα 1993, σ. 106.
- 2 Η παράσταση των Ορνίθων μετά τη θριαμβευτική της πορεία στο εξωτερικό αναβίωνε μέχρι το 1998 μαζί με τους Πέρσες του 1965 που -συμπτωματικά άραγε;- είναι κι αυτή μια παράσταση του Θεάτρου Τέχνης.
- 3 Το κείμενο που ακολουθεί θα έπρεπε να γραφτεί ίσως από καιρό και οφείλεται σε μια συζήτηση που είχαμε με τον Στέφανο Πεσμαζόγλου. Αφορμή για τη σύνθεσή του ήταν μια συζήτηση που οργανώθηκε με το ελληνικό κοινό και τον δάσμημα Γερμανό σκηνοθέτη Peter Stein μετά από την προβολή της κινηματογραφικής εκδοχής της ιστορικής για το παγκόσμιο θέατρο Ορέστειας που παρουσίασε στη δεκαετία του 1980 (26 Οκτωβρίου 2003 σε εκδηλώσεις με γενικό τίτλο Σινεμυθολογία που οργάνωσε το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Γκαίτε, υπό την αιγίδα της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, τον Οκτώβριο 2003). Ανάμεσα στο κοινό εμφανίστηκαν δύο βασικές απόψεις: η άποψη των ευγενικών θεατών που ευχαριστούσε τον ξένο σκηνοθέτη για την ενασχόλησή του με τα ελληνικά κείμενα και προάγει το μεγαλείο του ελληνικού πολιτισμού και η άποψη των οργισμένων νέων που έφριξαν από το γεγονός ότι τμήμα του κειμένου δεν περιλαμβανόταν στην κινηματογραφημένη εκδοχή της παράστασης, κατηγόρησαν τον σκηνοθέτη για ασέβεια και τους υπερασπιστές της παράστασης για ανθελληνισμό. Για την ιστορία ας αναφερθεί πως πιο πολύ από οποιονδήποτε άλλο σκηνοθέτη, Έλληνα ή ξένο ο Peter Stein, πριν αρχίσει να ασχολείται με οποιοδήποτε κείμενο, όχι μόνο αρχαίο αλλά οποιοδήποτε κείμενο, καταρχήν εξαντλεί όλες τις φιλολογικές και θεατρολογικές πηγές
- του σε μία επίπονη διαδικασία που κρατάει καιρό και εκκινεί από την σταθερή πεποίθησή του ότι η σε βάθος μελέτη του κειμένου αποτελεί τον αναγκαίο όρο για τη σκηνοθετική προσέγγιση.
- 4 Δανείζομαι την έκφραση από τον Κ.Θ. Δημαρά, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 4η έκδ., Αθήνα 1968, σ. 263.
- 5 Γιώργος Κατσιμπάρδης: «Ζητείται Αρχή Θεατρικών Δεδομένων», *Ελευθεροτυπία*, 14.10.2005, στήλη «Ελεύθερο Βήμα».
- 6 Συνέντευξη του Κώστα Καζάκου στον Γιώργο Σαρηγάνη, *Βιβλιοδρόμιο/Τα Νέα*, 13-14.08.2005.
- 7 Βλ. Μ.ΒΛ., «Όχι πειραματισμοί...», *Ελευθεροτυπία*, 16.05.2001.
- 8 Από δηλώσεις πρωταγωνιστών και σκηνοθετών στο ένθετο της εφημερίδας *Ημερησία*, *Paper magazine* 24.06.06, Αφιέρωμα 'Επίδαιρος', επιμέλεια αφιερώματος Ιωάννα Μπλάτσου. Στο ίδιο αφιέρωμα παρουσιάζονται και απόψεις άλλων σκηνοθετών και πρωταγωνιστών οι οποίες διαφέρουν ουσιαστικά από τις παραπάνω απόψεις. Στο ίδιο κείμενο διαβάζουμε την ακόλουθη ακρότητα για τις παραστάσεις όπου τυχαίνει ηθοποιοί να πατήσουν πάνω στη θυμέλη του θεάτρου: «Πατάς τον τάφο των προγόνων σου; Πατάς της Αγία Τράπεζα; Πώς πατάς τη Θυμέλη?».
- 9 Μηνάς Χρηστίδης, «Αλαλούμ και μαύρο σκοτάδι – Πέρσες του Αισχύλου στην Επίδαιρο», *Ελευθεροτυπία*, 03.07.2006. Η κριτική της παράστασης σε σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου ακολουθήθηκε από τρεις επιστολές αντίλογου στον κριτικό από τους Μάριο Ποντίκα, Άρη Σκιαδόπουλο και Βαγγέλη Σαρακινό στην *Ελευθεροτυπία*, 07.07.2006.
- 10 Τάσος Μιχαηλίδης «Περπατώ στο (Θέατρο) Δάσους, όταν ο Λάγκωφ δεν είναι εδώ...» στην εφημερίδα *Εξώστης* της Θεσσαλονίκης, 5.09.1997.
- 11 Βλ. ενδεικτικά το άρθρο της Άννας Συνοδινού, «Αίσχος, βέβηλοι», *Ακρόπολις*, 28.08.1984.
- 12 Ενδιαφέρον παρουσιάζει μια έρευνα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας σε δείγμα φοιτητικού πληθυσμού με απαντήσεις σε μερικά βασικά ερωτήματα: Η Ελλάδα είναι η κοιτίδα του πολιτισμού; Ναι 78,9%, Από την Ελλάδα ξεκίνησαν όλες οι επιστήμες; Ναι 60,3%, Η ελληνική σημαία είναι η πιο ένδοξη από όλες; Ναι 53,6%, Ο ελληνικός πολιτισμός είναι ανώτερος όλων; Ναι 47,4%.
- 13 Σ' αυτές συγκαταλέγεται και η καταγγελία της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων εναντίον της παράστασης της Μήδειας από τον Στάθη Λιβαθηνό.
- 14 Ανακαλώ εδώ στη μνήμη του αναγνώστη την αφαίρεση ενός πίνακα από την έκθεση Outlook (2003), την απόφαση να απαγορευτεί παράσταση του Πλούτου με τον Λάκη Λαζόπουλο (2004) μετά από παρέμβαση του μητροπολίτη και του δημάρχου Σερρών, την ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές την αφαίρεση του έργου της Εύας Στεφανή από την έκθεση Art Athina με αστυνομική παρέμβαση.
- 15 Δανείζομαι την έκφραση από το άρθρο του Κώστα Γεωργουσόπουλου: «Κείμενα διατηρητέα», *Βιβλιοδρόμιο/Τα Νέα*, 11-12.09.2004.