

Φεστιβαλισμός και Αρχαίο Θέατρο στα Πρώτα Μεταπολεμικά Χρόνια

Από το Έτος Αποδήμου Ελληνισμού στον Ιππόλυτο του Εθνικού Θεάτρου
(1951–1954)

Βασίλειος Μπαλάσκας

Πανεπιστήμιο της Μάλαγα (Universidad de Málaga)
v.balaskas@uma.es

ABSTRACT

Following the European Recovery Program and the Greek tourist model introduced by the United States of America, the Greek National Tourism Organization encouraged the celebration of artistic events at ancient theaters that would attract external attention. Multiple events across the country created a new tourist market that would contribute to international propaganda and the reconstruction of the Greek economy. At the same time, they would serve the nationalistic ideals of early post-war Greece and satisfy American policy. In this sense, the celebration of the Homecoming Year, a cultural and sociopolitical event that the Greek state organized in 1951 to tighten the link between Greek American diaspora and the 'homeland', shaped this artistic tradition. Theatrical productions organized at the theater of Epidaurus, Delphi and the Odeon of Herodes Atticus reflected the 'theatrical fervor' that the emergence of mass tourism had generated. The interest of renowned theatrical directors in performing at ancient venues during this period showcased their attempt to dominate the theatrical stage and displayed the phenomenon of 'festivalism'. However, it was the National Theater that would eventually absorb some of these artists and would dominate the Greek theatrical stage since 1954, producing large-scale productions at the main ancient theaters.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κύριοι στόχοι της αμερικανικής αποστολής βοήθειας προς την Ελλάδα, στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Προγράμματος Ανάκαμψης (European Recovery Program), γνωστού και ως Σχεδίου Μάρσαλ, από το 1947 ήταν η ανοικοδόμηση, η οικονομική ανάπτυξη της χώρας και η συμπερίληψη της Ελλάδας στη σφαίρα επιρροής της Δύσης αντί της Σοβιετικής Ένωσης. Με αντάλλαγμα την παραχώρηση εκτεταμένων εξουσιών και αρμοδιοτήτων στην αμερικανική αποστολή, η βοήθεια στην Ελλάδα περιλάμβανε στήριξη σε τομείς που αφορούσαν τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης στις αγροτικές περιοχές (π.χ. οδικό δίκτυο, επικοινωνίες, στέγαση), και επενδύσεις στον τουρισμό σε βάρος της βιομηχανικής ανάπτυξης (Οργανισμός Κοινής Ασφάλειας 1952· Βλάχος 2016, 411–19). Οι παραπάνω κινήσεις είχαν διπλό όφελος για την Αμερικανική πλευρά: πρώτον, το συνολικό ποσό ήταν σημαντικά χαμηλότερο σε σχέση με μία πιθανή χρηματοδότηση για έργα που θα αφορούσαν βαριά βιομηχανία, και δεύτερον, με αυτόν τον τρόπο απέφευγαν τον ανταγωνισμό ανάμεσα στα Ευρωπαϊκά κράτη (Aesopos 2015, 107· Plantzos 2015· Βλάχος 2016, 435–36).

Παρ' όλα αυτά, η δημοσίευση του Ευρωπαϊκού Προγράμματος Ανάκαμψης για την Ελλάδα (European Recovery Program for Greece) από τη Διοίκηση Οικονομικής Συνεργασίας (Economic Cooperation Administration) τον Φεβρουάριο του 1949 έκανε ξεκάθαρο τον αμερικανικό δισταγμό να ενισχύσει οικονομικά τη βιομηχανία της χώρας, λόγω του εμφυλίου πολέμου –που είχε ξεσπάσει στην Ελλάδα από το 1946 ανάμεσα στον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας (ΔΣΕ) και στις κυβερνητικές δυνάμεις που υποστηριζόνταν από τους Ευρωπαίους και Αμερικάνους συμμάχους– και της κρίσιμης έλλειψης οικονομικής σταθερότητας (Economic Cooperation Administration 1949, 3).

Για τον λόγο αυτόν, ένας από τους πρωταρχικούς αμερικανικούς στόχους ήταν η πρακτική στήριξη κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου. Συγκεκριμένα, η αμερικανική αναφορά για το θέμα κάνει λόγο για την ανάγκη να παταχθούν 'the Communist-inspired guerrillas' (Economic Cooperation Administration 1950, 1). Για την επίτευξη αυτού του στόχου, έγιναν βελτιώσεις στις μεταφορές και τις επικοινωνίες, οι οποίες βελτίωσαν επίσης το οδικό δίκτυο και την κινητικότητα σε όλη την Ελλάδα (Economic Cooperation Administration 1950, 1). Αυτό διευκόλυνε εν τέλει και την ανάπτυξη του τουρισμού, αφού ένας άλλος σημαντικός παράγοντας για την εφαρμογή του Σχεδίου Μάρσαλ ήταν η δημιουργία συστηματικού σχεδίου οργανωμένων τουριστικών ταξιδιών και φεστιβάλ.

Το Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα Ανάκαμψης για την Ελλάδα έθεσε ταυτόχρονα τις οικονομικές βάσεις για την ανάπτυξη των εννοιών του «ελληνικού τοπίου» και της «φυσικής ομορφιάς» (Beaton 2019, 306–8). Έθεσε το «ιστορικό ενδιαφέρον» ('historical interest') και το «εξάισιο κλίμα και τοπίο» ('fine climate and scenery') ως τα σημαντικότερα αγαθά της χώρας για το ελληνικό πλάνο ανάκαμψης (Economic Cooperation Administration 1949, 29, 32–3). Με αυτόν τον τρόπο, το πρόγραμμα έθεσε τις βάσεις για την ανάπτυξη της έννοιας του «αρχαιολογικού τοπίου», του «γαλάζιου του αιγαίου» και της «φυσικής ομορφιάς», έννοιες που θα αποκτούσαν βαρύ συμβολικό εθνικό φορτίο στα αμέσως επόμενα χρόνια (Aesopos 2015). Ακολουθώντας το αμερικανικό όραμα, το ελληνικό παρελθόν και τοπίο μετατράπηκε σε εμπορικό αγαθό και υποσχόμενη πηγή εσόδων για το ελληνικό κράτος (Alifragkis και Athanasiou 2018, 602). Αν και το Σχέδιο Μάρσαλ απέτυχε να εφαρμόσει βαθιές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική τουριστική βιομηχανία, και ένα μικρό μόλις μέρος του τουριστικού σχεδιασμού επιτεύχθηκε, ο αντίκτυπός του έπεισε τις ελληνικές αρχές ότι ο τουρισμός θα μπορούσε να γίνει ο πυρήνας της ελληνικής οικονομικής προοπτικής. Συγκεκριμένα, η οικονομική ανασυγκρότηση αποτέλεσε βασικό μέλημα της κυβέρνησης του Αλέξανδρου Παπάγου (1952–1955) (Clogg 2021, 144–46). Εγχώριοι και εξωτερικοί φορείς καλλιέργησαν συστηματικά μια ελληνική τουριστική πολιτική που βασιζόταν στην προβολή των αρχαιοτήτων ως αναπόσπαστου μέρους της εθνικής ταυτότητας. Ταυτόχρονα, το πολιτικό καθεστώς της εποχής χρησιμοποίησε συστηματικά την αρχαιότητα, και ιδιαίτερα το αρχαίο θέατρο, ως εργαλείο συμμόρφωσης με την επίσημη ελληνική ταυτότητα για αντιφρονούντες, μετατρέποντας το αρχαίο παρελθόν σε μέσο πειθαρχίας και σωφρονισμού (Hamilakis 2007, 214–24).

Ακολουθώντας την οικονομική γραμμή της αμερικανικής βοήθειας, τον Οκτώβριο του 1950, συστήνεται ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ), ο οποίος συνέχισε να εργάζεται προς την ίδια κατεύθυνση. Ο ΕΟΤ επικεντρώθηκε στη δημιουργία μιας εικόνας της ελληνικής αρχαιότητας που κατέφευγε στις έννοιες της αυθεντικότητας, της πολιτισμικής ορατότητας και του ελληνικού εξαιρετισμού (Dicks 2004, 28–9) για να προωθήσει τη χώρα ως τουριστικό προορισμό (González-Vaquerizo 2017; Alifragkis και Athanasiou 2018, 598–600). Η πολιτισμική ορατότητα περιλαμβάνει την οπτική οικονομική και συμβολική αξιοποίηση του χώρου τόσο μέσα από την προοπτική του ντόπιου (ή εθνικού) πληθυσμού όσο και των επισκεπτών, οι οποίοι, εκτιθέμενοι στην ορατότητα των μνημείων, δημιουργούν νέες ταυτότητες και αναπλάθουν άλλες, ήδη διαμορφωμένες. Οι μετατοπίσεις ταυτοτήτων διευκολύνουν την δημιουργία του εθνικού ή τοπικού εξαιρετισμού, μίας αντίληψης που περιλαμβάνει, σύμφωνα με την Dicks, την αναζήτηση της αυθεντικότητας της κληρονομιάς, τόσο για ιδεολογική όσο και για τουριστική χρήση (Dicks 2004, 30–2).

Με βάση τις παραπάνω έννοιες, η υλικότητα της κλασικής αρχαιότητας αντιμετωπίστηκε στην Ελλάδα ως ένα πολιτισμικό κεφάλαιο που θα αποτελούσε το κατεξοχήν αναγνωριστικό στοιχείο του νέου ελληνικού κράτους και αναπόσπαστο τμήμα μία διαχρονικής ελληνικής εθνικής ταυτότητας, μία σχέση που κατά τη

διάρκεια του 20ού αιώνα επιβίωσε μέσω της νοσταλγίας για τα μνημειώδη κατάλοιπα του ένδοξου παρελθόντος (Hamilakis 2007, 287–92· Πλάντζος 2017, 121–24).

Ο Γενικός Γραμματέας του ΕΟΤ, Νίκος Φωκάς, έδωσε προτεραιότητα στην ανάπτυξη του ξενοδοχειακού τομέα, του οδικού δικτύου και των τουριστικών εγκαταστάσεων σε αρχαιολογικούς χώρους. Επίσης, η έμφαση που έδωσε στην προπαγάνδα και την τουριστική διαφήμιση στο εξωτερικό βοήθησε στην ανάπτυξη της τουριστικής ροής. Η σημασία της χρήσης της διαφήμισης (κυρίως σε μορφή καρτελών και άρθρων σε εφημερίδες) είχε γίνει ιδιαίτερα αισθητή ήδη στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930, κατά τη δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά (1936–1941) (Zacharia 2014). Παρ' όλες τις προσπάθειες, ο εκσυγχρονισμός και η οικονομική ανάκαμψη προχώρησαν με αργούς ρυθμούς, καθώς ο τουρισμός έπρεπε να στηρίζει την ανεπαρκή ελληνική οικονομία και να αντισταθμίσει την έλλειψη βαριάς βιομηχανικής παραγωγής (Athanasίου και Alifragkίς 2018, 20–1).

Στον πολιτιστικό τομέα και στο καλλιτεχνικό κομμάτι, ο ΕΟΤ ενθάρρυνε τον εορτασμό εκδηλώσεων σε αρχαία θέατρα, οι οποίες θα προσέλκυαν τη διεθνή προσοχή. Σταδιακά, πολλαπλές εκδηλώσεις σε όλη τη χώρα θα δημιουργούσαν μια νέα τουριστική αγορά, που ιδανικά θα συνέβαλε στη διεθνή προπαγάνδα και εν τέλει στην ανασυγκρότηση της ελληνικής οικονομίας. Ταυτόχρονα, θα εξυπηρετούσε τα εθνικιστικά ιδεώδη της πρώιμης μεταπολεμικής Ελλάδας και θα ικανοποιούσε τον αμερικανικό σχεδιασμό για την χώρα.

Η δημιουργία εκδηλώσεων σε αρχαία μνημεία ακολούθησε δεκαετίες αρχαιολογικών παρεμβάσεων σε μέρη όπως οι Δελφοί, η Επίδαυρος και ο ευρύτερος χώρος της Ακρόπολης στην Αθήνα. Παρά την έντονη πολιτιστική και καλλιτεχνική δραστηριότητα σε αρχαιολογικούς χώρους (Balaskas 2021, 2023), και τις τουριστικές πρωτοβουλίες (Vlachos 2015) κατά τις αμέσως προηγούμενες δεκαετίες, τα σχέδια για τουριστική και καλλιτεχνική εκμετάλλευση αυτών των χώρων έλαβαν νέες διαστάσεις στη μεταπολεμική Ελλάδα, με την προβολή τους ως προορισμών μαζικού τουρισμού και εργαλείων οικονομικής ανάπτυξης. Ταυτόχρονα, τα κλασικά μνημεία ανέλαβαν τον ρόλο εθνικών οροσήμων που συνέδεαν τη σύγχρονη κοινωνία με ένα φανταστικό παρελθόν (Μαλλούχου-Τσιφάνο 1998, 337). Το ελληνικό νεωτερικό όραμα θέλησε, και σε μεγάλο βαθμό κατόρθωσε, να συνδέσει συμβολικά το ελληνικό φυσικό τοπίο με τα κλασικά μνημεία σε ένα ενιαίο ετεροτοπικό σώμα (Leontis 1995 40–1· Πρβλ. Πλάντζος 2017). Η πρόσληψη αυτής της σχέσης ως ετεροτοπίας σχετίζεται κυρίως με την ικανότητα των κλασικών μνημείων στην Ελλάδα να αντανακλούν σύγχρονους συλλογικούς διαλόγους που τους προσδίδουν νέα πνευματική αξία (Leontis 1995, 40–5· Ιοαννίδου 2010/2011, 387–90). Για παράδειγμα, στην Αθήνα, η ανάπλαση του λόφου του Φιλοπάππου και της γύρω περιοχής από τον αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη κατά τη δεκαετία του 1950, αποτελεί ιδανικό παράδειγμα της σύνδεσης του φυσικού τοπίου με την αντίληψη του ελληνικού εξαιρετισμού μέσω της υλικής και συμβολικής παρουσίας της κλασικής αρχαιότητας (Πλάντζος 2018).

Υπό αυτές τις συνθήκες, μέσα σε λίγα χρόνια, αναστηλωτικές επεμβάσεις και προσωρινές τουριστικές εγκαταστάσεις σε αρχαία θέατρα τα μετέτρεψαν σε χώρους θεάματος που διευκόλυναν την τουριστική έκρηξη της περιόδου. Οι χώροι προσέφεραν την ευκαιρία να οργανωθούν σύγχρονες καλλιτεχνικές παραγωγές που προσέλκυαν θεατές προς την ελληνική ύπαιθρο, όχι μόνο για να περιηγηθούν στα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος, αλλά για να βιώσουν πλέον μία τελετουργική εμπειρία αναβίωσης της κλασικής αρχαιότητας (Πλάντζος 2017).

Διαφημίζοντας τους χώρους ως αυθεντικούς χώρους βιωματικής εμπειρίας και επαφής με την κλασική αρχαιότητα, οι ελληνικές αρχές αναδιαμόρφωσαν τη συμβολική εικόνα των ελληνικών μνημείων (Ιοαννίδου 2010/2011). Οι τακτικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, όπως για παράδειγμα στο θέατρο της Επίδαυρου, απέκτησαν νόημα, επειδή η τουριστική πολιτική και η εθνική ταυτότητα ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Όταν οι προσωρινές τουριστικές εγκαταστάσεις έγιναν μόνιμες, τα αρχαία θέατρα ήταν πλέον χώροι στους οποίους οι καλλιτεχνικοί και τεχνοκρατικοί παράγοντες της χώρας υλοποιούσαν το νεωτερικό τους όραμα (Loukaki 1997· Plantzos 2008, 17–20).

ΕΤΟΣ ΑΠΟΔΗΜΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, ο εορτασμός του Έτους Αποδήμου Ελληνισμού το 1951 ήταν απόλυτα εναρμονισμένος με αυτήν την προσπάθεια. Το Έτος Αποδήμου Ελληνισμού ήταν ένας κύκλος πολιτιστικών και κοινωνικών εκδηλώσεων που διοργάνωσε το ελληνικό κράτος για να συσφίξει τον δεσμό μεταξύ της ελληνοαμερικανικής διασποράς και της «πατρίδας». Ακολουθώντας λιγότερο φιλόδοξες εκδηλώσεις προηγούμενων δεκαετιών για την υποδοχή μελών ομογενειακών οργανώσεων όπως η ΑΧΕΠΑ (από την Αγγλική συντομογραφία ΑΗΕΡΑ, American Hellenic Educational and Progressive Association) στην Ελλάδα, το 1951 πολλαπλές πολιτιστικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις διοργανώθηκαν από τον ΕΟΤ και άλλους φορείς σε πολλά μέρη της Ελλάδας για να υποδεχθούν τους ελληνοαμερικανούς επισκέπτες (Βόγλη 2013· Vlachos 2016, 417–18). Οι θεατρικές παραστάσεις που διοργανώθηκαν στο πλαίσιο αυτού του εορτασμού στο θέατρο της Επιδαύρου, των Δελφών και στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού ενέτειναν τη διάθεση για περαιτέρω θεατρική δημιουργία και ανέδειξαν τη σημασία του αρχαίου δράματος για την προβολή μίας εξιδανικευμένης ελληνικότητας στη μεταπολεμική εποχή.

Αντίστοιχα, το ενδιαφέρον που έδειξαν θεατρικοί θίασοι και σκηνοθέτες της περιόδου όπως ο Δημήτρης Ροντήρης, η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Αλέξης Μινωτής και ο Λίνος Καρζής, να οργανώσουν παραστάσεις σε αρχαιολογικούς χώρους, ανέδειξε την προσπάθειά τους να κυριαρχήσουν στη θεατρική σκηνή και να εξασφαλίσουν την παρουσία τους μέσω ενός νέου, για τα δεδομένα της μεταπολεμικής Ελλάδας, μοντέλου καλλιτεχνικής έκφρασης, το φεστιβάλ. Η προσπάθειά τους να ακολουθήσουν καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες της προπολεμικής Ελλάδας, όπως οι Δελφικές Εορτές, η Εβδομάς Αρχαίου Δράματος στο Ηρώδειο, ή η παράσταση της Ηλέκτρας στην Επίδαυρο το 1938, κατέδειξε την ανάγκη τους να πατήσουν σε γνωστές ή επιτυχημένες προσπάθειες για να δημιουργήσουν νέες θεατρικές παραδόσεις, υπό το νέο πρίσμα του μαζικού τουρισμού.

Ο ΕΟΤ ενθάρρυνε τον εορτασμό των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων σε αυτούς του χώρους και διακήρυξε τη σημασία τους για την «τουριστική διαφήμισιν τής Ελλάδος» (ΙΑΑ, Κ605Α/Φ.Β.: ΙΑΑ, Κ605Β/Φ.Β.).¹ Πολλές από τις πρώτες παραγωγές οργανώθηκαν μάλιστα από ταξιδιωτικά γραφεία, όπως το *Hermes en Grèce* και το *Voyages-Hellas* (συνήθως σε συνεργασία με τον ΕΟΤ· ΙΑΑ, Κ605ΣΤ/Φ.Ζ.), τα οποία άρχισαν να περιλαμβάνουν τις θεατρικές παραστάσεις, για παράδειγμα στο θέατρο της Επιδαύρου, στις τουριστικές δραστηριότητες που πρόσφεραν στους ξένους επισκέπτες στη χώρα. Ωστόσο, το γεγονός ότι σε πολλά από τα θεάματα οι καλλιτέχνες ήταν ερασιτέχνες προκάλούσε συχνά την απόρριψη των αιτήσεων παραχώρησης των χώρων από το Αρχαιολογικό Συμβούλιο.

Ανεξάρτητα από την ποιότητα τους, οι παραστάσεις αυτές σηματοδότησαν τα πρώτα βήματα του ΕΟΤ προς τη διαδικασία *φεστιβαλισμού* (festivalization) της πολιτιστικής παραγωγής της χώρας (Roche 2011, 127), μία διαδικασία που συγκεντρώνει παραδόσεις, φορείς και είδη πολιτιστικής έκφρασης έτσι ώστε να pláθουν συλλογικές ταυτότητες, και νέες αφηγήσεις και ερμηνείες του δημόσιου χώρου. Με παρόμοια σημασία συναντούμε και τον όρο *παμφεστιβαλισμός* που χρησιμοποιεί με διακριτικά αρνητικό τόνο το περιοδικό *Εποχές* (Ανώνυμος 1967, 156) για να αναφερθεί στον πολλαπλασιασμό των προσφερόμενων πολιτιστικών εκδηλώσεων ανά την Ελλάδα.

Η ανάγκη να επανέλθει η ειρήνη και η ευημερία στην Ευρώπη είχε ως αποτέλεσμα τα φεστιβάλ να θεωρηθούν ως ένας ιδανικός μηχανισμός, ικανός να δημιουργήσει τις προοπτικές της νέας περιόδου (Klaic 2014). Υπό αυτήν την έννοια, τα φεστιβάλ αποτελούν χωροχρονικά γεγονότα που καθορίζουν τα μέσα με τα οποία οι πολίτες βιώνουν τον πολιτισμό με συστηματικό και εντατικό τρόπο (Bennett and Woodward 2014). Έτσι, ο *φεστιβαλισμός* είναι μία δυναμική διαδικασία που διαμορφώνει σταδιακά την εθνική αντίληψη του δημόσιου χώρου και του πολιτισμού σε ένα συλλογικό σώμα ανθρώπων.

Επιπλέον, η μεταπολεμική αντίληψη για τον τουρισμό απαιτούσε την προβολή αυθεντικών εμπειριών που θα προσέλκυαν τους επισκέπτες (MacCannell 1999, κεφ. 5). Έτσι, καθώς τα κλασικά μνημεία αποτελούσαν στα

1 Για το αρχαιολογικό υλικό βλ. τις συντομογραφίες μετά το τέλος του άρθρου.

μάτια των ελληνικών αρχών υλικές αναπαραστάσεις ενός μακρινού κι ένδοξου παρελθόντος, ο αυθεντικός τους χαρακτήρας θεωρούταν αδιαμφισβήτητος. Η προσπάθεια να παρουσιασθούν τα φεστιβάλ σε αρχαιολογικούς χώρους ως αυθεντικές πολιτιστικές εκφράσεις, τα μετέτρεψε σε χώρους υψηλής συμβολικής αξίας. Για τον λόγο αυτό, οι ελληνικές αρχές ενέκριναν παραστάσεις που τόνιζαν τον συλλογικό χαρακτήρα του ελληνικού πολιτισμού και την αυθεντικότητα του τοπίου. Ιδιαίτερα, η ριζικές αλλαγές στην τεχνολογία, τις μεταφορές και τις υποδομές από τη δεκαετία του 1950 ενέτειναν ακόμα περισσότερο το φαινόμενο του *φεστιβαλισμού*.

Το Έτος Αποδήμου Ελληνισμού εισήγαγε την ιδέα οργάνωσης τουριστικών παραγωγών κλασικού δράματος μεγάλης κλίμακας, κάνοντας χρήση πολλών θεατρικών χώρων και θιάσων ή καλλιτεχνών. Τι περιλάμβαναν όμως αυτές οι εκδηλώσεις; Ένας από τους εορτασμούς έλαβε χώρα τον Ιούνιο του 1951 στο θέατρο της Επιδαύρου, όπου η Συμφωνική Ορχήστρα της Βιέννης έδωσε συναυλία κλασικής μουσικής. Για την υποδοχή του κοινού, κατασκευάστηκαν κάποιες βασικές εγκαταστάσεις, ενώ το οδικό δίκτυο από το αρχαίο θέατρο προς το Ναύπλιο και το λιμάνι της Νέας Επιδαύρου επισκευάστηκε και σηματοδοτήθηκε κατάλληλα (*Ελευθερία* 30 Μαΐου 1951, 2· 21 Ιουνίου 1951, 1). Το ταξίδι από την Αθήνα με πλοίο διαρκούσε περίπου δύο ώρες και τριάντα λεπτά, ενώ με το λεωφορείο χρειάζονταν πέντε ώρες. Η διαμονή και οι όποιες τουριστικές υπηρεσίες είχαν οργανωθεί στο Ναύπλιο, στο Άργος και στις Μυκήνες (*Ελευθερία* 6 Ιουνίου 1951, 2· 14 Ιουνίου 1951, 2).

Τη συναυλία παρακολούθησαν επίσης ο βασιλιάς και η βασίλισσα (*Ελευθερία* 17 Ιουνίου 1951, 6). Παρ' όλο που ο Τύπος της εποχής πανηγύρισε τη μουσική παράσταση ως την πραγματοποίηση ενός εθνικού ονείρου, ήταν εμφανής η έλλειψη εμπειρίας στη διοργάνωση εκδηλώσεων μεγάλης κλίμακας σε ένα τόσο απομακρυσμένο για την εποχή μέρος (*Ελευθερία* 20 Ιουνίου 1951, 2). Παρά τις δυσκολίες, οι παραστάσεις επέτρεψαν στους αρμόδιους φορείς να επεκτείνουν την πολιτιστική δραστηριότητα στην ελληνική ύπαιθρο και απέδειξαν τη δυνατότητα οργάνωσης ετήσιων φεστιβάλ. Όπως διαβάζουμε, για παράδειγμα, στην επιστολή του Ανδρέα Λόντου, εντεταλμένου συμβούλου της Υπηρεσίας του Έτους Αποδήμου Ελληνισμού, που απάντησε στις κριτικές για τα προβλήματα οργάνωσης, «[Α]ί εορταί Έπιδαύρου καί Δελφών ώργανώθησαν έκ τών ένόντων με άντικειμενικόν σκοπόν ὅπως ἡμεῖς οἱ ἴδιοι πεισθῶμεν ὅτι εἶναι δυνατόν νά ἐπιτυχάνουν καί ἀποφασίσωμεν τήν διάθεσιν τών ἀπαιτούμενων χρηματικῶν ποσῶν οὕτως ὥστε τὰ ἀναγκαιούνα ἔργα γίνουν μόνιμα» (*Ελευθερία* 22 Αυγούστου 1951, 2).

Οι θεατρικές παραστάσεις που διοργανώθηκαν στο θέατρο των Δελφών για το Έτος Αποδήμου Ελληνισμού προκάλεσαν ακόμη περισσότερες αντιδράσεις (*Ελευθερία* 23 Ιουνίου 1951, 2· *ΙΑΑ, Κ605Ε/Φ.Β.*). Οι εφημερίδες συζήτησαν ευρέως το θέμα, οι δημοσιογράφοι Άλκης Θρύλος και Πέτρος Χάρης καταδίκασαν την έλλειψη κατάλληλων εγκαταστάσεων, ενώ ο Άγγελος Τερζάκης, μέλος του Εθνικού Θεάτρου, κατηγορήσε τους κρατικούς φορείς για την απουσία σύγχρονων θεατρικών υποδομών στον χώρο (*Το Βήμα* 12 Αυγούστου 1951).

Η εκδήλωση στους Δελφούς περιλάμβανε χορευτικά θεάματα από τον θίασο της Ραλλούς Μάνου (*Αθηναϊκή* 14 Αυγούστου 1951), μια τοπική έκθεση και τη θεατρική παράσταση του *Οιδίποδα Τύραννου* από το Εθνικό Θέατρο. Ο Αλέξης Μινωτής και η Κατίνα Παξινού είχαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στο έργο και πραγματοποίησαν μια θεαματική επιστροφή στην κλασική σκηνή στην Ελλάδα μετά από χρόνια στις Ηνωμένες Πολιτείες. Μάλιστα, ο *Οιδίπους Τύραννος* επανέφερε στην επικαιρότητα το όραμα της Εύας Palmer και του Άγγελου Σικελιανού στους Δελφούς, με ένα έργο «τουριστικού χαρακτήρα», σύμφωνα με τον Πύργο Θεοτοκά, Γενικό Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου. Για την οργάνωση της παραγωγής, ο Θεοτοκάς είχε προσκαλέσει τον Μινωτή ως σκηνοθέτη (σε συνεργασία με τον Κωστή Μιχαηλίδη) και είχε προτείνει να συμμετάσχει και η Παξινού, υποστηρίζοντας ότι ετοιμάζουν «μία αναβίωσις τών Δελφικῶν ἑορτῶν» (*Αρχείο Παξινού – Μινωτή, 4 Ιαν. 1951*).

Η χρήση του όρου «Εορτές» αντί για «Φεστιβάλ» φανερώνει την προσπάθεια καθιέρωσης μιας σχέσης συνέχειας με την πρωτοβουλία της Palmer και του Σικελιανού («Δελφικαί Έορταί»). Τέλος, ακόμα κι αν η επίσημη ονομασία ήταν τελικά «Φεστιβάλ Δελφών», η απόφαση του Θεοτοκά να συμπεριληφθούν λαογραφικές εκθέσεις καθώς και χορευτικές και αθλητικές δραστηριότητες τις ημέρες των παραστάσεων απηχούσε ανάλογες δραστηριότητες των Δελφικών Εορτών.

Οι παραγωγές του Έτους Αποδήμου Ελληνισμού στην Αθήνα προκάλεσαν και διαμάχες μεταξύ των καλλιτεχνικών φορέων που συμμετείχαν. Το πιο ξεχωριστό παράδειγμα ήταν η διένεξη μεταξύ της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και του Θυμελικού Θιάσου του σκηνοθέτη Λίνου Καρζή, περιστατικό που συνοψίζει την ατμόσφαιρα καλλιτεχνικού ανταγωνισμού που επικρατούσε. Συγκεκριμένα, παρ' όλο που ο Θυμελικός Θίασος ήταν ένας από τους εκείνους που είχαν επιλεγεί για να οργανώσουν παραστάσεις Αρχαίου Δράματος στην Αθήνα (*Επτά επί Θήβας, Προμηθέας Δεσμώτης και Λυσιστράτη*: IAA, K605ΣΤ/Φ.Ε.), η επιτροπή του Έτους Αποδήμου Ελληνισμού ακύρωσε απροσδόκητα τη συμφωνία μαζί του μετά από πίεση της Λυρικής Σκηνής, κάνοντας αισθητή την πρωτοκαθεδρία των εθνικών καλλιτεχνικών φορέων ως των επίσημων μέσων παραγωγής καλλιτεχνικού προϊόντος στη μεταπολεμική Ελλάδα. Την ίδια περίοδο, και ο θίασος της Κοτοπούλη ζήτησε άδεια να παρουσιάσει την *Εκάβη* στο Ηρώδειο (IAA, K605Γ/Φ.Α.). Αν και η Κοτοπούλη και το Εθνικό Θέατρο αναγκάστηκαν τελικά να ακυρώσουν τις παραστάσεις τους εκείνον τον χρόνο, το μνημείο αρχικά είχε παραχωρηθεί για όλο το διάστημα από τον Μάιο έως τον Σεπτέμβριο, παρ' όλο που την ίδια περίοδο διενεργούνταν στον χώρο αναστηλωτικές εργασίες.

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΠΥΡΕΤΟΣ

Την επόμενη χρονιά, το 1952, με τη συμπλήρωση 25 χρόνων από τις πρώτες Δελφικές Εορτές, για τον εορτασμό της επετείου και σε ανάμνηση του πρόσφατου θανάτου του Σικελιανού, ο Θυμελικός Θίασος οργάνωσε τις δικές του Δελφικές Εορτές, επαναλαμβάνοντας τον *Προμηθέα Δεσμώτη* στο αρχαίο θέατρο των Δελφών (IAA, K605Α/Φ.Γ.). Για να προσδώσει αυθεντικό χαρακτήρα στο έργο, ο Καρζής επιστράτευσε τον ηθοποιό Γεώργιο Μπούρλο, ο οποίος πρόσφερε μια αίσθηση συνέχειας με τις παραστάσεις της Palmer και του Σικελιανού, καθώς είχε συμμετάσχει και στην αρχική παράσταση. Ο Καρζής κάλεσε, μάλιστα και την Palmer, που ζούσε πλέον στην Νέα Υόρκη, για να παρακολουθήσει την παράσταση, θέλοντας να δημιουργήσει μία μορφή συνέχειας από τις πρώτες Δελφικές Εορτές (Το Δεύτερο Δελφικό Φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε δύο χρόνια αργότερα και περιλάμβανε τους *Επτά επί Θήβας* και τον *Ύμνο στον Διόνυσο*: IAA, K605Β/Φ.Γ.: Καρζής 1954). Συγκεκριμένα, διαβάζουμε στην επιστολή του:

«Καί τώρα πού τόν έρχόμενο Μάη κλείνουν 25 χρόνια από τότε όπου δόθηκαν στό θαυμασμό του Κόσμου οι πρώτες Σας Δελφικές Έορτές, ό εικοσάχρονος άγώνας μου για τήν προέκταση μέσα στό χρόνο του θαυμάστου όνειρου Σας, θέλησε νά γιορτάσει τιμώντας και δοξάζοντας τή μεγάλη εκείνη επέτειο. Θά δώσει «Προμηθέα» σέ μετάφραση δική μου πάνω στ' άρχαία μέτρα και μέ μουσική Γ. Κωστάκη πάνω κι αυτή σέ χορικά μεταφρασμένα στ' άρχαία μέτρα. Ή γνώμη του Μπούρλου είναι νά δοθεί πιστή άναπαράσταση του δικού Σας «Προμηθέα». Άλλ' αυτό δέ γίνεται γιατί θά λείπεται (*sic*) άπ' τή διδασκαλία έσεις κι έγώ δέ θά τό ήθελα ν' άπομμηθώ. Έπιθυμώ νά δείξω πώς περπάτησεν μέσα στ' όνειρο, τί κατόρθωσε νά δημιουργήσει κι άν τό κράτησε στή ζωντάνια του, έως τώρα, ό Ε π ί γ ο ν ο ς» (*Αρχείο Palmer-Σικελιανού, 18 Ιαν. 1952*).

Βέβαια, κατά τη διάρκεια των φεστιβάλ, η συνήθως πιο αρχαιολογική προσέγγιση του Καρζή μετατοπίστηκε για πρώτη φορά προς ένα τουριστικό δρώμενο με εμπορικούς σκοπούς. Επιπλέον, ο αρχικός σχεδιασμός περιλάμβανε την επανάληψη της παράστασης τέσσερις φορές: σε κάθε μία, ο Προμηθέας θα ενσαρκωνόταν από διαφορετικό ηθοποιό. Καθένας απ' τους τέσσερις «Προμηθείς» θα μιλούσε γλώσσα της χώρας του: ο Έλληνας Μάνος Κατράκης ελληνικά, ο Νορβηγός Hans Jacob Nilsen νορβηγικά, ο Ελβετός Alfred Lohner γερμανικά και ο Καναδός Norman Roland αγγλικά (IAA, K605Β/Φ.Γ.: βλ. *Αρχείο Palmer-Σικελιανού, 18 Ιαν. 1952*: ΕΟΑ).

Ταυτόχρονα, η Παξινού και ο Μινωτής προσπάθησαν να εδραιώσουν τη θέση τους στο ελληνικό θέατρο και κατέθεσαν αίτηση για οργάνωση παραστάσεων στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού για τον Σεπτέμβριο του 1953 και την άνοιξη του 1954 (IAA, K605Γ/Φ.Α., 20 Ιουν. 1953: βλ. *Αρχείο Παξινού - Μινωτή, Εκάβη*), ενώ παράλληλα διαπραγματεύονταν τη συμμετοχή τους σε πιθανές παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου στην Επίδαυρο με την *Εκάβη* (*Αρχείο Παξινού - Μινωτή, Εκάβη*). Ωστόσο, μετά την επιστροφή του Ροντήρη ως διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου, η διαμάχη του με τον Μινωτή ματαιώσε το εγχείρημα και μέχρι τον Φεβρουάριο του 1954

είχαν ήδη εγκαταλείψει τα σχέδιά τους για την Επίδαυρο (ΙΑΑ, Κ605Γ/Φ.Α.: *Αρχείο Παξινού – Μινωτή, Εκάβη*).

Σε αυτή τη θεατρική συμφόρηση έβαλε τέλος το Εθνικό Θέατρο που, όπως είχε ήδη προσπαθήσει να κάνει από τη δεκαετία του 1930, απαίτησε οι παραστάσεις σε αρχαιολογικούς χώρους να πραγματοποιούνται μόνο από εθνικούς οργανισμούς. Μετά από συνεχή αιτήματα, απαίτησε το 1953 τη χρήση του Ηρωδείου για όλη τη θερινή περίοδο και το μονοπώλιο στις παραγωγές σε αρχαιολογικούς χώρους. Το Εθνικό Θέατρο αιτιολόγησε το αίτημά του επικαλούμενο την προγραμματική αποστολή του ιδρυτικού του νόμου, ο οποίος διακήρυττε τη σημασία «της διοργανώσεως μεγάλων φιλολογικών και καλλιτεχνικών φεστιβάλ διεθνούς χαρακτήρα στα υπάρχοντα αρχαία θέατρα» (ΙΑΑ, Κ605Γ/Φ.Α., 6 Αυγ. 1953) και την αρμοδιότητα που είχε να «γνωμοδοτή περί τής παραχωρήσεως αὐτῶν (των αρχαίων θεάτρων) εἰς ἑτέρους θιάσους» (ΦΕΚ 31 Δεκ. 1930 – Διατ. 406). Το Αρχαιολογικό Συμβούλιο χρειάστηκε να μεσολαβήσει και να κατανείμει εν τέλει ισότιμα τη θερινή σεζόν, αλλά η περίοδος της καλλιτεχνικής κυριαρχίας του Εθνικού Θεάτρου είχε ήδη αρχίσει να διαφαίνεται.

Συμβαδίζοντας με την παραπάνω καλλιτεχνική συγκυρία, το 1954 ο ΕΟΤ αποφάσισε να εγκαινιάσει μια μεγάλης κλίμακας τουριστική εκδήλωση στην Επίδαυρο, αναθέτοντας στο Εθνικό Θέατρο τον εορτασμό μιας παράστασης αρχαίου δράματος. Η επίσημη πρόταση που υποβλήθηκε στα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου περιλάμβανε μία παράσταση: «ἀρχαία τραγωδία ἐν τῷ ἀρχαίῳ θεάτρῳ τῆς Ἐπιδαύρου κατὰ τοῦ προσεχοῦς Ἰουνίου, τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄργανισμοῦ Τουρισμοῦ ἀναλαμβάνοντος «ὄλως ἐξαιρετικῶς», χωρίς τοῦτο νά θεωρηθῆ ὡς προηγούμενον των ὑποχρέωσιν ἀποπληρώσεως μέχρι ποσοῦ 100 ἑκατομμυρίων δραχμῶν ἐκ περιπτώσιν ἑλλείματος ἐκ τῶν εἰσπράξεως εἰσιτηρίων. / Τὸ Διοικ. Συμβούλιον ἀποδέχεται τήν πρότασιν καί ἀποφασίζει νά δώσῃ μίαν παράστασιν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας «Ἰππόλυτος» κατὰ Ἰούνιον» (ΑΕΘ, Πρακτ., 13 Απρ. 1954, 1).

Υπό αυτό το πρίσμα, σε αντίθεση με όσα υποστηρίζουν οι Kaltsounas κ.ά. (2021) για τη διαχρονική τελετουργική αναζήτηση στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα, η τουριστική και οικονομική πτυχή αποτελούσαν κεντρικά ζητήματα στις θεατρικές παραστάσεις, τουλάχιστον από την πρώιμη μεταπολεμική αναβίωση της τραγωδίας. Έτσι, αντί να επιδιώξουν μόνο μια θρησκευτική (και εθνική) εμπειρία, οι παραστάσεις του κλασικού δράματος στην Ελλάδα εισήγαγαν ένα σύγχρονο θέαμα και ένα εμπορικό προϊόν στο ελληνικό και ξένο κοινό, ήδη από τη δεκαετία του 1930. Και, αν και το δόγμα της ελληνικής συνέχειας εξαρτήθηκε από τη συμβολική οικειοποίηση του κλασικού πολιτισμού ως ένα ιδεώδες, στο οποίο μόνο τελετουργικές διαστάσεις μπορούσε να έχει στη σύγχρονη Ελλάδα (Plantzos 2008, 17–20· Yalouri 2014), η υλικότητα και σύγχρονη πρόσληψη των κλασικών χώρων ως χώρων θεάματος υπερίσχυσε έναντι των τελετουργικών τους στοιχείων.

Το Εθνικό Θέατρο ανέλαβε πρόθυμα αυτόν τον ρόλο και ανέβασε τον *Ιππόλυτο*, ένα έργο που είχε ήδη παιχτεί νωρίτερα από τον Ροντήρη (ΨΑΕΘ). Πριν την παράσταση, τον Απρίλιο του ίδιου έτους, ξεκινά κατεπειγόντως η αποκατάσταση του θεάτρου για χάρη της θεατρικής παραγωγής. Διήρκεσε περίπου δύο μήνες και εγκαινιάσε τη σταδιακή μετατροπή του θεάτρου σε έναν χώρο έτοιμο να υποδεχτεί το πολυπληθές και ετερογενές κοινό που θα κατέκλυζε το Φεστιβάλ Επιδαύρου αποκλειστικά για τις εκδηλώσεις του Εθνικού Θεάτρου για τα επόμενα 20 χρόνια.

Η Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, ένας από τους αναγνωρισμένους από το κράτος συλλόγους ήδη από την δεκαετία του 1930 (Βλάχος 2016, 269), που αποτέλεσε βασικό υποστηρικτή της αποκέντρωσης της πολιτιστικής παραγωγής της χώρας, ήταν υπεύθυνη για τη μεταφορά μεγάλου μέρους των επισκεπτών στην Επίδαυρο και εμφανίστηκε επίσημα ως συνδιοργανώτρια μαζί με το Εθνικό Θέατρο και τον ΕΟΤ (Σιατόπουλος 1991, κεφ. 4). Σύμφωνα με την εφημερίδα *Αθηναϊκή* (12 Αυγούστου 1954), οι 10.000 θεατές έφθασαν με λεωφορεία και πλοία της Περιηγητικής Λέσχης ή με τα οχήματά τους από την Αθήνα και τις γύρω πόλεις ή χωριά.

Η παράσταση έλαβε πολύ θετικά σχόλια και αποτέλεσε το επιχειρηματικό μοντέλο για την παραγωγή θερινών θεαμάτων σε αρχαία θέατρα σε όλη την μεταπολεμική Ελλάδα, αποτελώντας το καλλιτεχνικό γεγονός του καλοκαιριού (*Αθηναϊκή* 13 Ιουλίου 1954· *Νέα Εστία* 1 Αυγούστου 1954, 1180–81). Επιπλέον, στην παράσταση της 31ης Αυγούστου 1954, βασιλιάδες, βασίλισσες, πρίγκιπες και πριγκίπισσες από βασιλικές οικογένειες όλης της Ευρώπης (εκτός του Ηνωμένου Βασιλείου και του Βελγίου) έδωσαν έναν κοσμοπολίτικο χαρακτήρα στην εκδήλωση και προκάλεσαν τον ενθουσιασμό τόσο του Τύπου όσο και του κοινού (*Η Βραδυνή* 1 Σεπτεμβρίου

1954). Η παρουσία των ευρωπαϊκών βασιλικών οικογενειών, που περιόδευαν στην Ελλάδα εκείνες τις ημέρες, ανέδειξε τη διεθνή εμβέλεια της θεατρικής παραγωγής αλλά και της Επιδαύρου, η οποία κατέπληττε την ευρωπαϊκή υψηλή κοινωνία και σηματοδοτούσε την κοσμοπολίτικη ιδιότητά της (ΑΕΘ, Πρακτ., 27 Ιουλ. 1954).

Μάλιστα, το Υπουργείο Παιδείας, ο ΕΟΤ και το Υπουργείο Εμπορίου χρηματοδότησαν γενναϊόδωρα το έργο (ΑΕΘ, Πρακτ., 21 Σεπτ. 1954· ΑΕΘ, Πρακτ., 24 Σεπτ. 1954· ΑΕΘ, Πρακτ., 2 Νοεμ. 1954). Σύμφωνα με την Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, οι τρεις οργανωτικοί φορείς (Εθνικό Θέατρο, ΕΟΤ και Ελληνική Περιηγητική Λέσχη) πραγματοποίησαν συνάντηση με τον Γενικό Γραμματέα του Υπουργείου Εμπορίου, Νικόλαο Γρηγοριάδη, ο οποίος υποσχέθηκε την πλήρη στήριξη του Υπουργείου σε επόμενες εκδηλώσεις (Ανώνυμος 1954, 2).

Ο Τύπος υπογράμμισε την καλλιτεχνική επιτυχία που σημείωσε η παράσταση, ενώ επέκρινε την υλικοτεχνική υποδομή (τουριστικό περίπτερο, τηλεφωνική γραμμή κ.λπ., *Η Βραδυνή* 12 Αυγούστου 1954). Όπως και στην παράσταση του 1938, αυτό που εξέπληξε τους κριτικούς ήταν η θετική ανταπόκριση του κοινού και ο ενθουσιασμός των θεατών που έφτασαν από τα γύρω χωριά της Αργολίδας και της Κορίνθου για να παρακολουθήσουν την παράσταση (*Το Βήμα* 10 Αυγούστου 1954· Balaskas 2021, 85–88). Αυτή η ενθουσιώδης υποδοχή έπεισε τους θεατρικούς κριτικούς και τις αρχές ότι οι παραστάσεις σε αρχαία θέατρα της ελληνικής υπαίθρου μπορούσαν να γίνουν τουριστικό φαινόμενο και επιχειρηματικό μοντέλο (*Εστία* 14 Ιουλίου 1954). Επιπλέον, η ένθερμη απήχηση του έργου απέδειξε, για τον εθνικιστή δημοσιογράφο Σπύρο Μελά (αλλά και για πολλούς άλλους), την οργανική σχέση του ελληνικού λαού με τους αρχέγονους προγόνους του και τη «φυλετική κληρονομιά», βάση της οποίας ο ελληνικός λαός διαχρονικά αναζητά την λύτρωση μέσω της κάθαρσης που προσφέρει η τραγωδία (*Εστία* 12 Αυγούστου 1954). Αυτή η αντίληψη φαίνεται λογική, αν ληφθεί υπόψη ότι η θεατρική παραγωγή του *Ιππόλυτου* ακολούθησε την συντηρητική και στυλιζαρισμένη προσέγγιση της αρχαίας τραγωδίας από το Εθνικό Θέατρο, ιδιαίτερα λόγω της παρουσίας του Ροντήρη, που απώτερο σκοπό είχε να αναδείξει τον εθνικό χαρακτήρα τόσο του δράματος ως θεάματος όσο και της υλικότητας του αρχαίου θεάτρου (Van Steen 2016, 209–10).

Μετά την αδιαμφισβήτητη επιτυχία, το Εθνικό Θέατρο ανέβασε άλλες δύο παραστάσεις με μειωμένο εισιτήριο, στις οποίες παρατηρήθηκε αυξημένη προσέλευση κυρίως από τα κοντινά χωριά (ΑΕΘ, Πρακτ., 13 Ιουλ. 1954). Οι τοπικές αρχές ευχαρίστησαν με ευγνωμοσύνη το Εθνικό Θέατρο που τους παρείχε δωρεάν πρόσβαση στην παράσταση (ΑΕΘ, Πρακτ., 10 Αυγ. 1954). Σύντομα, ο Ροντήρης, το Εθνικό Θέατρο και το υπουργείο άρχισαν να διαπραγματεύονται τη συνέχιση του φεστιβάλ και μελλοντικά έργα που θα ταίριαζαν στην Επίδαυρο. Συμφώνησαν ότι το πρόγραμμα της επόμενης χρονιάς θα αποτελούνταν από αρχαίο ελληνικό δράμα, συναυλίες και πολιτιστικές εκθέσεις (ΑΕΘ, Πρακτ., 27 Ιουλ. 1954· ΑΕΘ, Πρακτ., 3 Αυγ. 1954· ΑΕΘ, Πρακτ., 10 Αυγ. 1954), οι οποίες θα εγκαινιάζαν επίσημα το Φεστιβάλ Επιδαύρου το 1955. Το φιλόδοξο πρόγραμμα περιλάμβανε επίσης πιθανές παραστάσεις στο Άργος, τη Μεγαλόπολη, την Κόρινθο, τη Σικυώνα, την Πάτρα, την Αθήνα και τους Δελφούς, μετά το τέλος του Φεστιβάλ στην Επίδαυρο. Μια μνημειώδης παράσταση της *Ορέστειας* θα αναδείκνυε το κύρος του Εθνικού Θεάτρου και θα εδραίωνε πανηγυρικά τη νέα θεατρική παράδοση στην ελληνική υπαίθρο (ΑΕΘ, Πρακτ., 12 Οκτ. 1954).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας, στις αρχές της δεκαετίας του 1950, η ελληνική νεωτερική προοπτική και εθνική ταυτότητα συνέδεσε συστηματικά τον μαζικό τουρισμό με τα κλασικά μνημεία και δημιούργησε την ανάγκη για καλλιτεχνική δημιουργία σε αυτούς τους χώρους. Μέσω της αμερικανικής παρέμβασης με το Σχέδιο Μάρσαλ, η ελληνική οικονομία έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στη δημιουργία ενός φαντασιακού ιδεώδους που συνδύαζε φυσικό τοπίο και αρχαιότητες για να συνθέσει την εικόνα ενός ελληνικού εξαιρετισμού που θα ενίσχυε την τουριστική ροή στη χώρα.

Στον καλλιτεχνικό τομέα, που αναπτύχθηκε μέσα σε αυτές τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, η αρχική παρουσία ιδιωτικών θιάσων που ανταγωνίζονταν τους εθνικούς δημιούργησε έναν θεατρικό πυρετό που

οδήγησε στον *φεστιβαλισμό* της πολιτιστικής έκφρασης στην Ελλάδα. Πρωταρχική σημασία για την ανάπτυξη του φαινομένου ήταν η περίπτωση του Έτους Αποδήμου Ελληνισμού που ενέτεινε τη θεατρική δημιουργία και δημιούργησε τις συνθήκες για συστηματική χρήση των αρχαιολογικών χώρων για τουριστικά θεάματα. Σταδιακά, οι ιδιωτικές πρωτοβουλίες έδωσαν τη θέση τους στα ετήσια φεστιβάλ του Εθνικού Θεάτρου σε αρχαία θέατρα ανά την Ελλάδα και την κυριαρχία μίας συντηρητικής και άκαμπτης έκφρασης της ελληνικότητας.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Μία σύντομη μορφή αυτού του άρθρου παρουσιάστηκε ως ανακοίνωση στο 14ο Επιστημονικό Συμπόσιο, Ανασκαφή και Έρευνα: Από το Ερευνητικό Έργο του Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών) στις 2 Ιουνίου 2023, με τίτλο «Αρχαίο Θέατρο ως Τουριστικό Προϊόν: Ο «Θεατρικός Πυρετός» στα Πρώτα Μεταπολεμικά Χρόνια (1951–1954)». Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στο προσωπικό της Διεύθυνσης Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου – Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, του Μουσείου Μπενάκη, και του Αρχείου Εθνικού Θεάτρου για την υποστήριξη του στην αρχειακή έρευνα για την παρούσα μελέτη. Ευχαριστώ επίσης τους ανώνυμους κριτές για τα σχόλιά τους.

ΑΡΧΕΙΑΚΟ ΥΛΙΚΟ

- ΑΕΘ, Πρακτ., 13 Απρ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 13 Απριλίου 1954, 1.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 13 Ιουλ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 13 Ιουλίου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 27 Ιουλ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 27 Ιουλίου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 3 Αυγ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 3 Αυγούστου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 10 Αυγ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 10 Αυγούστου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 21 Σεπτ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 21 Σεπτεμβρίου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 24 Σεπτ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 24 Σεπτεμβρίου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 12 Οκτ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 12 Οκτωβρίου 1954.
- ΑΕΘ, Πρακτ., 2 Νοεμ. 1954: Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, Πρακτικά Καλλιτεχνικής Επιτροπής, Συνεδρία 2 Νοεμβρίου 1954.
- Αρχείο Palmer-Σικελιανού, 18 Ιαν. 1952: Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού, Τμήμα Ιστορικών Αρχείων, Μουσείο Μπενάκη, Φάκελος 46, Εισερχόμενη Αλληλογραφία Εύας Palmer-Σικελιανού (1952), Επιστολή του Καρζή προς την Εύα Palmer, 18 Ιανουαρίου 1952.
- Αρχείο Παξινού – Μινωτή, Εκάβη: Αρχείο Κατίνας Παξινού και Αλέξη Μινωτή, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο - Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Φάκελος 56, Υποφάκελος 3, Αλληλογραφία για την Εκάβη (1953–1955).
- Αρχείο Παξινού – Μινωτή, 4 Ιαν 1951: Αρχείο Κατίνας Παξινού και Αλέξη Μινωτή, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο - Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Φάκελος 1, Υποφάκελος 1, Εθνικό Θέατρο 1932–1946. Επιστολή 4 Ιανουαρίου 1951.
- ΕΟΑ: Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, http://www.avar-chive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=2481.
- ΙΑΑ, Κ605Α/Φ.Β.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 Α, Φάκελος Β (1952), Υποφάκελος 3/5.
- ΙΑΑ, Κ605Α/Φ.Γ.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 Α, Φάκελος Γ (1952), Υποφάκελος 3/1.
- ΙΑΑ, Κ605Β/Φ.Β.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 Β, Φάκελος Β (1953), Υποφάκελος 3/5.
- ΙΑΑ, Κ605Β/Φ.Γ.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 Β, Φάκελος Γ (1953), Υποφάκελος 3/5.
- ΙΑΑ, Κ605Γ/Φ.Α.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 Γ, Φάκελος Α (1954), Υποφάκελος 3/13.
- ΙΑΑ, Κ605Γ/Φ.Α, 20 Ιουν. 1953: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Επιστολή 605 Γ, Φάκελος Α (1954), Υποφάκελος 3/13, Επιστολή 20 Ιουνίου 1953.
- ΙΑΑ, Κ605Γ/Φ.Α, 6 Αυγ. 1953: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 Γ, Φάκελος Α (1954), Υποφάκελος 3/13, Επιστολή 6 Αυγούστου 1953.
- ΙΑΑ, Κ605Ε/Φ.Β.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 604 Ε, Φάκελος Β (1951), Υποφάκελος 3/6.
- ΙΑΑ, Κ605ΣΤ/Φ.Ε.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 604 ΣΤ, Φάκελος Ε (1951), Υποφάκελος 3/7.
- ΙΑΑ, Κ605ΣΤ/Φ.Ζ.: Τμήμα Διαχείρισης Ιστορικού Αρχείου Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεων, Διεύθυνση Διαχείρισης Εθνικού Αρχείου Μνημείων, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ιστορικό Αρχείο Αρχαιοτήτων), Κιβώτιο 605 ΣΤ, Φάκελος Ζ (1955), Υποφάκελος 3/5.
- ΦΕΚ 31 Δεκ. 1930 – Διατ. 406: Διάταγμα 406, ΦΕΚ 31 Δεκεμβρίου 1930, 3165–75, άρθρο 50.
- ΨΑΕΘ: Πρόγραμμα του Ιππόλυτου, Ψηφιακό Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, www.nt-archive.gr/viewfiles1.aspx?webSpeech=&playID=781&programID=650&gotoPage=1.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aesopos, Y. 2015. «Tourism Landscapes: Remaking Greece». Στο *Tourism Landscapes: Remaking Greece*, επιμ. Y. Aesopos, 106–19. Αθήνα: Δομές.
- Αθηνναϊκή. 1951, 13 Ιουλίου. «Ένα Καλλιτεχνικό Γεγονός: Ο "Ιππόλυτος" στο Θέατρο Έπιδαύρου».
- _____. 1951, 12 Αυγούστου. «Η Παράσταση του "Ιππολύτου" στο Αρχαίο Θέατρο Έπιδαύρου».
- _____. 1951, 14 Αυγούστου. «Η Μουσική στο Φεστιβάλ τῶν Δελφῶν».
- Alifragkis, S. και E. Athanasiou. 2018. «Educating Greece in Modernity: Post-War Tourism and Western Politics». *The Journal of Architecture* 23 (4):595–616.
- Ανώνυμος. 1954. «Αί Παραστάσεις τῆς Έπιδαύρου καί ἡ Δημιουργία Τουριστικῶν Έκδηλώσεων». *Μηνιαίον Δελτίον Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης* 9:2–4.
- _____. 1967. «Το Θέατρο του Διονύσου», *Εποχές* 46:156–57.
- Balaskas, V. 2021. «Local Involvement in Modern Greek Revivals of Ancient Theatres: Delphi and Epidaurus in the Inter-War Period». *Byzantine and Modern Greek Studies* 45 (1):75–91.
- _____. 2023. «Axis Occupation and the Odeon of Herodes Atticus: Artistic Production under Fascism (1941–1942)». *Journal of Modern Greek Studies* 41 (1):55–83.
- Beaton, R. 2019. *Greece: Biography of a Modern Nation*. Σικάγο: The University of Chicago Press.
- Bennett, A. και I. Woodward. 2014. «Festival Spaces, Identity, Experience and Belonging». Στο *The Festivalization of Culture*, επιμ. A. Bennett, J. Taylor και I. Woodward, 11–26. Λονδίνο: Ashgate Publishing Ltd.
- Βλάχος, Ά. 2016. *Τουρισμός και Δημόσιες Πολιτικές στη Σύγχρονη Ελλάδα (1914–1950): Η Ανάδυση Ενός Νεοτερικού Φαινομένου*. Αθήνα: Economía.
- Βόγλη, E. 2013. «Το Έτος Αποδήμου Ελληνισμού (1951): Η Ελληνική Ομογενειακή Πολιτική στις Απαρχές του Ψυχρού Πολέμου». Στο *Το Έθνος πέραν των Συνόρων: «Ομογενειακές» Πολιτικές του Ελληνικού Κράτους*, επιμ. Λ. Βεντούρα και Λ. Μπαλτσιώτης, 345–72. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Clogg, R. 2021. *A Concise History of Greece*. 4η έκδ. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dicks, B. 2004. *Culture on Display: The Production of Contemporary Visibility*. Berkshire: Open University Press.
- Economic Cooperation Administration. 1949. *Greece Country Study: European Recovery Program*. Washington: United States Government Office.
- _____. 1950. *Greece Country Data Book*. Washington: United States Government Office.
- Ελευθερία. 1951, 30 Μαΐου. «Ο Κόσμος τῆς Τέχνης», 1.
- _____. 1951, 6 Ιουνίου. «Έτος Απόδημου Έλληνισμού: Φεστιβάλ Έπιδαύρου», 2.
- _____. 1951, 14 Ιουνίου. «Τό Φεστιβάλ Έπιδαύρου», 2.
- _____. 1951, 17 Ιουνίου. «Οί Βασιλείς εἰς τήν Έπιδαύρον», 6.
- _____. 1951, 20 Ιουνίου. «Η Συναυλία στήν Έπιδαύρον», 2.
- _____. 1951, 21 Ιουνίου. «Μηρυκασμός», 1 και 3.
- _____. 1951, 23 Ιουνίου. «Η Συμφωνική τῆς Βιέννης», 2.
- _____. 1951, 22 Αυγούστου. «Αί Δελφικαί Έορταί», 2.
- Εστία. 1954, 14 Ιουλίου. «Μία Νίκη».
- _____. 1954, 12 Αυγούστου. «Παραλειπόμενα».
- Η Βραδυνή. 1954, 12 Αυγούστου. «Καλλιτεχνικά Παραλειπόμενα: Από τήν Έπιδαύρο... καί τόν Έθνικό Κήπο».
- _____. 1954, 1 Σεπτεμβρίου. «Εἰς τὸ Αρχαῖον Θέατρον Έπιδαύρου: Γοητευμένοι καί Συγκινημένοι ἀπό τήν Παράστασιν τοῦ "Ιππολύτου" οἱ Έστεμμένοι Χειροκροτοῦν Ὀρθιοί».
- González-Vaquerizo, H. 2017. «'Visit Greece and Live Your Myth': The Use of Classical Antiquity by the Greek National Tourism Organization». *Thersites, Journal for Transcultural Presences & Diachronic Identities from Antiquity to Date* 6:241–303.
- Hamilakis, Y. 2007. *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Οξφόρδη και Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Ioannidou, E. 2010/2011. «Toward a National Heterotopia: Ancient Theaters and the Cultural Politics of Performing Ancient Drama in Modern Greece». *Comparative Drama* 44/45 (4/1):385–403.
- Kaltsounas, E., T. Karaoglou, N. Minioti και E. Papazoglou. 2021. «'Communal Hellenism' and Ancient Tragedy Performances in Greece (1975–95): The Ritual Quest». *Journal of Greek Media & Culture* 7 (1):69–103.
- Klaic, D. 2014. «A Historical Perspective». Στο *Festivals in Focus*, επιμ. D. Klaic, C. Maughan, F. Bianchini και B.F. D'Arcier, 3–34. Βουδαπέστη: Central European University Press.
- Καρζής, Λ. 1954. «Επτά επί Θήβας»: Αρχαῖον Θέατρον Δελφῶν, Β' Δελφικῆς Εορτῆς Θυμελικῆς Θιάσου. Αθήνα: χ.ε.
- Leontis, A. 1995. *Topographies of Hellenism: Mapping the Homeland*. Ithaca και Λονδίνο: Cornell University Press.
- Loukaki, A. 1997. «Whose Genius Loci? Contrasting Interpretations of the 'Sacred Rock of the Athenian Acropolis'». *Annals of the Association of American Geographers* 87 (2):306–29.
- MacCannell, D. 1999. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. 2η έκδ. Berkeley, Los Angeles και Λονδίνο: University of California Press.
- Μαλλούχου-Tufano, Φ. 1998. *Η Αναστήλωση των Αρχαίων Μνημείων στη Νεώτερη Ελλάδα (1834–1939): Το Έργο της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας*. Αθήνα: Η εν Αθήναις

- Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Νέα Εστία. 1954, 1 Αυγούστου. «Επικαιρότητες: Το Φεστιβάλ Έπιδαύρου» 1180–81.
- Οργανισμός Κοινής Ασφάλειας. 1952. *Το Σχέδιο Μάρσαλ στην Ελλάδα: Ο Πλήρης Απολογισμός της Βοήθειας του Σχεδίου Μάρσαλ προς την Ελλάδα Ιούλιος 1948 – Ιανουάριος 1952*. Αθήνα: χ.ε.
- Plantzos, D. 2008. «Archaeology and Hellenic Identity, 1896–2004: The Frustrated Vision». Στο *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, επιμ. D. Damaskos και D. Plantzos, 11–30, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- _____. 2015. «Scenes of Greece's Heterotopy». Στο *Tourism Landscapes: Remaking Greece*, επιμ. Y. Aesopos, 200–11. Αθήνα: Δομές.
- Πλάντζος, Δ. 2017. «Το Παρελθόν ως Τραυματική Εμπειρία στο Παρόν». Στο *Το Παρελθόν στο Παρόν: Μνήμη, Ιστορία και Αρχαιότητα στη Σύγχρονη Ελλάδα*, επιμ. Ν. Παπαδημητρίου και Α. Αναγνωστόπουλος, 117–35. Αθήνα: Καστανιώτης.
- _____. 2018. «Διεκδικώντας το Τοπίο: Αντικρουόμενες Προσεγγίσεις στη Χρήση του Φιλοπάππου». Στο *Τέχνη – Χώρος – Όψεις Ανάπτυξης στην Ελλάδα Της Κρίσης*, επιμ. Δ. Πλάντζος και Α. Λουκάκη, 95–115. Αθήνα: Λειμών.
- Roche, M. 2011. «Festivalization, Cosmopolitanism and European Culture: On the Sociocultural Significance of Mega-Events». Στο *Festivals and the Cultural Public Sphere*, επιμ. L. Giorgi, M. Sassatelli και G. Delanty, 124–41. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- Σιατόπουλος Δ. 1991. *Ελληνική Περιηγητική Λέσχη, Οδοιπορικός Σύνδεσμος (1921–1991): Εβδομήντα Χρόνια Τουριστικού και Πνευματικού Πολιτισμού*. Αθήνα: Ελληνική Περιηγητική Λέσχη.
- Το Βήμα. 1954, 10 Αυγούστου. «Αί Παραστάσεις τής Αρχαίας Τραγωδίας: Η Έπανάληψις του "Ίππολύτου" εις τήν Έπίδαυρον, Μερικά Συμπεράσματα».
- _____. 1954, 12 Αυγούστου. «Η Όργάνωσις τοῦ Φεστιβάλ τῶν Δελφῶν».
- Van Steen, G. 2016. «Greece: A History of Turns, Traditions, and Transformations». Στο *A Handbook to the Reception of Greek Drama*, επιμ. B. van Zyl Smit, 201–20. Chichester: Wiley Blackwell.
- Vlachos, A. 2015. «Greek Tourism on its First Steps: Places, Landscapes and the National Self». Στο *Tourism Landscapes: Remaking Greece*, επιμ. Y. Aesopos, 22–37. Αθήνα: Δομές.
- Yalouri, E. 2014. «Possessing Antiquity: Reconnecting to the Past in the Greek Present». Στο *Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture*, επιμ. D. Tziouvas, 165–86. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- Zacharia, K. 2014. «Postcards from Metaxas' Greece: The Uses of Classical Antiquity in Tourism Photography». Στο *Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture*, επιμ. D. Tziouvas, 186–208. Οξφόρδη: Oxford University Press.