

Μια αυτονόητη Ιφιγένεια

Δίχως την παραμικρή αντιληπτή σκηνοθετική έπαρση, χωρίς κραυγάζοντα σημειολογικά τερτίπια να τραβάνε τον θεατή από το μανίκι, με τη -γιατί άραγε να θεωρείται ακόμα;- μοιραία μεγαλοστομία να απουσιάζει, στρωτή και αυτονόητη η κατά Γιώργο Λαζάνη «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» υπήρξε από τις πιο ανακουφιστικές

Του **ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΓΙΑΤΑΚΗ**

παραστάσεις αυτού του καλοκαιριού. Το ώριμο αυτό έργο, παρ' όλο που εμπεριέχει τις περισσότερες ανατροπές συμπεριφορών και μεταπτώσεων χαρακτήρων σε τραγωδία, έχει συχνότατα παρεξηγηθεί και ταυτισθεί με τα πατριωτικά έργα που εξακολουθούν να παίζονται σε επετείους παλιγγενεσίας.

Ασφαλώς έχει τη σημασία του το γεγονός ότι ο Ευριπίδης έγραψε το έργο λίγο πριν από το θάνατό του, στη Μακεδονία, και αφού είχε απογοητευτεί και πικραθεί σφόδρα από τους Αθηναίους συμπολίτες του. Υπάρχει εδώ έντονη η εντύπωση μιας προδοσίας. Αυτή, λοιπόν, η Ιφιγένεια που την

τελευταία στιγμή δεν θυσιάζεται στο βωμό, αλλά υποχρεώνεται από την Αρτεμη να ξενιτευτεί και μάλιστα σε μακρινό και βάρβαρο τόπο παρουσιάζεται ως ένας τόσο ενδιαφέρον χαρακτήρας, ώστε ν' ασχοληθούν μαζί της από τους Ρωμαίους Οβίδιο και Αίναιο μέχρι τον Ρακίνα και τον Γκέρχαρτ Χάουπτμαν - καταλήγοντας σε διαφορετικά συμπεράσματα ο καθένας τους. Οπως, βέβαια, διαφορετικές απόψεις εκφράζονται και από τους σκηνοθέτες, οι οποίοι αναλαμβάνουν να διδάξουν το έργο. Ακόμα κι ο ίδιος σκηνοθέτης έχει μερικές φορές την ευκαιρία να μετεξελιχθεί ή να μεταμεληθεί ασχολούμενος μαζί της.

Ετσι λοιπόν, αντίθετα με την παράσταση, που είχε σκηνοθετήσει ο Γιώργος Λαζάνης πάλι για το Θέατρο Τέχνης πριν από εννέα χρόνια, αυτή η Ιφιγένεια δεν έχει τίποτα το συγκινησιακά πατριωτικό, τίποτα το ηρωικά διδακτικό. Είναι σπαρακτική και σημερινά κοντινή όχι μόνο επειδή φαίνεται ότι φοβάται το θάνατο. Η αυτοθυσία της έρχεται από την απόγνωση. Το «μοιραίο» εδώ είναι απειλητικό και γυμνό «παιχνίδι εξουσίας» και όχι ρομαντική πατριδο-

λατρία. Η Κάτια Γέρου η οποία είχε υποδυθεί και την προηγούμενη Ιφιγένεια, εδώ δείχνει τουλάχιστον δέκα χρόνια πιο παιδούλα και είκοσι χρόνια πιο κατασταλαγμένα στο νου. Η πορεία από την εφηβεία στην ωριμότητα διαδραματίζεται πειστικά και δίχως άλματα μέσα σε ελάχιστο χρόνο μπροστά στα μάτια του θεατή.

Βέβαια οι μεγάλοι ρόλοι εδώ, αυτοί με τους διαταγμούς, τις φρικτές υποψίες και τις τόσες γλιστερές μεταπτώσεις, είναι της Κλυταιμνήστρας και του Αγαμέμνονα. Παίζοντας με τον τρόπο που υποδύθηκε την Κλυταιμνήστρα η Μαρία Σκούντζου μπορεί να σε κάνει να κατανοήσεις απόλυτα τα όσα -και το γιατί- επακολουθούν και στις επόμενες τραγωδίες μετά το πέρας του Τρωικού Πολέμου.

Δικαιολογεί δηλαδή απόλυτα το έγκλημα στον άνδρα της. Η βασιλισσά της ακτινοβούλιζε μεγαλείο και ταπεινοφροσύνη, θάρρος και απόγνωση, και πάνω απ' όλα διέθετε μια εκπληκτικής ποιότητας ερμηνευτική τεχνική. Ο Πάννης Βόγλης κατόρθωσε όχι μόνο να θεμελιώσει κάθε του αναποφασιστικότητα, αλλά και χάρισει

κύρος σε έναν κατ' εξοχήν αρνητικό άρχοντα. Τόσο ο Γ. Βόγλης όσο και η Μ. Σκούντζου χάρισαν μαζί και κάτι άλλο σημαντικό στην παράσταση: μια διαφορετική εκφορά λόγου απ' αυτήν που έχει κληροδοτήσει ο Κάρολος Κουν στο θέατρό του. Εναν τρόπο ερμηνείας και φόρμας που για δεκαετίες έκανε -και εξακολουθεί να κάνει- τους ηθοποιούς του «υπογείου» να είναι απόλυτα αναγνωρίσιμοι τουλάχιστον από τον τρόπο που μιλούν. Ανήκοντας σ' αυτήν την «παλιά καλή σχολή» ο Περικλής Καρακωνσταντόγλου, ο Πάννης Δεγαϊτης, ο Πάννης Καρατζογιάννης, ο Παντελής Παπαδόπουλος, έχουν όλοι τους αποβάλει σε πολύ μεγάλο βαθμό περασμένες τεχνοτροπίες κι έχοντας φιλτράρει με πείρα και γνώση τα καλά στοιχεία από ένα δημιουργικό παρελθόν είναι πλέον με το σπαθί τους ανάμεσα στους πιο ολοκληρωμένους ηθοποιούς του σημερινού θεάτρου. Ο καθένας τους με το σύνθετο υλικό του πρωταγωνιστή πάνω τους - το οποίο ελάχιστοι κατ' όνομα «πρώτοι» καν υποψιάζονται.

Ξεχωριστή ήταν η δουλειά στο χορό των γυναικών, ο οποίος -ευ-

τυχώς- δεν λειτούργησε ως ο κλασικός «χορός» του κλασικού δράματος, αλλά ως μια ομάδα ξεχωριστών προσωπικοτήτων, οι οποίες απλώς συνέπιπταν στις κρίσεις τους για τα δράματα. Σ' αυτό συνετέλεσε ασφαλώς τόσο η δουλειά του Κυριάκου Κατσουράκη (εξατομικευμένα κοστούμια κι ένα ατμοσφαιρικά υποδηλωτικό σκηνικό) όσο και η κίνηση της χορογράφου Σουζάνα Αμπτιγκαντόρ. Δεν είναι μόνο η ποιότητα της μουσικής του Χρήστου Λεοντή που ανύψωσε ακόμη περισσότερο την παράσταση. Το ζωντανό σύνολο (λύρα, κρουστά, σάζι, φωνή) δίπλα στη σκηνή έχει ισάξιο μερίδιο με τον συνθέτη. Κατανοητή, απλή, θεατρική η μετάφραση του Λεωνίδα Ζενάκου δεν επιχείρησε να ξιπάσει με δήθεν γλωσσοπλαστικούς νεωτερισμούς.

Ο Γιώργος Λαζάνης έδωσε μια από τις πιο στρωτές, πιο ρέουσες παραστάσεις αρχαίου δράματος. Μια δουλειά τόσο προσεκτικά δουλεμένη στη λεπτομέρειά της και στη συνέπειά της που είχε ως αποτέλεσμα να τη δει ο θεατής σαν την πιο αυτονόητη «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» των τελευταίων χρόνων. Κι έτσι ήταν.