

«Η Ίφιγένεια εν Αύλιδι»

ΚΑΘΕ πολίτης Ἀθηναῖος, πού μέ τήν ψήφο του στήν ἐκκλησία τοῦ δήμου ἀποφάσισε νέες ἐξορμήσεις, θ' ἀναγνώριζε τόν ἑαυτό του στήν ἀμηχανία καί στήν συντριβή τοῦ Ἀγαμέμνονα καί τήν πειθῶ καί τὰ τεχνάσματα τῶν πολιτικῶν ρητόρων στά εὐγλωττα ἐπιχειρήματα τοῦ Μενέλαου. Ἀπό τήν πρώτη κιόλας σκηνή ἡ «Ίφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι» θά κέρδιζε τὸ κοινὸ τῆς ἐμπόλεμης Ἀθήνας. Ἦταν κι ὁ Ἀγαμέμνων ἕνας πατέρας σάν τούς Ἀθηναίους πού δίσταζαν, ἀλλ' ὅμως τελικὰ πείθονταν ν' ἀποφασίσουν τὴ θυσία τῶν παιδιῶν τους κ' ἡ Ίφιγένεια ἕνα παιδί πού θυσιάζεται μέ ἡρωϊσμό γιὰ ἕναν πόλεμο πού ἡ εὐθύνη τῆς κηρύξεως καί τῆς διεξαγωγῆς του βάραινε στοὺς πατρικούς των ὤμους.

Ὁ Τίτος Βανδῆς στὸν βασικὸ ρόλο τοῦ Ἀγαμέμνονα ἔχει τὴν παρουσία, τὴν αὐτάρκεια, τὴν πυκνότητα πού εἶναι ἀπαραίτητες στὸν ἥθοιο τοῦ τραγωδίας. Ἐχει ἕναν ρεαλισμὸ πού δὲν περιορίζει, πού δὲν φτωχαίνει τὴν δραματικὴ οὐσία τοῦ ρόλου, ἀλλὰ πού ἀπαλλάσσει τὴν τραγωδίαν ἀπὸ τοὺς κινδύνους τῶν λυρικῶν μετεωρισμῶν, τῶν ξένων πρὸς τὸν τραγικὸ διάλογο. Ἐπλάσε ἕναν Ἀγαμέμνονα πού ἔφερε ἀκέραιο τὸ βάρος τῆς ἐνοχῆς του στήν μισητὴ παιδοκτονία καί τῆς ἐμπλοκῆς του σὲ μιὰν ἱστορικὴ ἐπικεῖρη πού εἶχε ξεπεράσει πολὺν τίς προβλέψεις τῶν θυσιῶν.

Ἡ Θάλεια Καλλιγὰ προτίμησε ἀπὸ τὸν νεανικὸ ἡρωϊσμὸ γὰ τὸν νίσση τὴν ἱερότητα τῆς πράξεως τῆς Ίφιγένειας. Αὐτὸ κατέστησε τὴν σύνθεσι τοῦ ρόλου τῆς ἀμεσώτερα προσιτὴ στά μέσα πού ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία, καλλιέργεια καί πείρα διαθέτει. Ἡ ἐρμηνεία τῆς, ἀπὸ πνευματικὴ σκοπιά, εἶναι ἀπόλυτα ὑποστηρίξιμη. Δὲν στέργει νὰ ἐκμεταλλευθῇ τὰ λαοπλάννα στοιχεῖα τοῦ ρόλου, πού ἀναμφισβήτητα — καί δευτερεύοντα ἐάν εἶναι, σάν πρόσκαιρα — δίνον'ν ὥστόσο μιὰ ἀμεσώτατη αἰσθησι τοῦ εὐριπίδειου θεάτρου, πού κλείνει μέσα του καί «τίς ἀκατάλυτες ἐκείνες ἀξίες πού κάνουν τὸ ἔργο τῆς τέχνης νὰ ζῇ ἔξω ἀπὸ τὰ περιθώρια τοῦ χρόνου καί τοῦ τόπου, σ' ὅλον τὸν κόσμον, σ' ὅλες τίς ἐποχές», ὅπως σωστὰ λέει στὸ σημειώμα του στὸ πρόγραμμα ὁ Σωκράτης Καραντινός, ἀλλὰ κρατεῖ ἀποτυπωμένον καί τὸν παλμὸ τῆς ζωῆς τῆς ὥρας ἐκείνης, τῆς πολεμικῆς ὥρας. Ἡ

Ίφιγένεια δὲν ἀφιερώνεται στὸ θεὸ τῆς εἰρήνης, ἀλλὰ θυσιάζεται στὸ θεὸ τοῦ πολέμου, ὑπάρχει στά λόγια τῆς καί ἕνα σάλπισμα, πού ἀκούστηκε μᾶλλον σάν ἦχος αὐλοῦ.

Ἡ Ἀλέκα Παῖζη δημιούργησε μιὰ Κλυταμνήστρα πού εἶχε καί τίς διαστάσεις καί τὴ μορφὴ πού ὀρίζει ὁ ποιητικὸς λόγος καί ἀμεσότητα συγκινήσεως. Εἶναι ἀπόλυτα στὸ κλίμα τῆς τραγωδίας.

Ὁ Θάνος Τζενεράλης ἦταν σωστός στὸ ρόλο τοῦ Μενέλαου. Ἡ ὑπόλοιπη διανομή ἦταν ἱκανοποιητικὴ, μέ τὴν ἐξαίρεσι ἴσως τοῦ ρόλου τοῦ Ἀχιλλέου, πού ὁ θρῦλος τὸ θέλει ν' ἀπαιτῇ ὅχι κοινὰ χαρίσματα.

Χορὸς ἀρχαίας τραγωδίας εἶναι δύσκολο νὰ δημιουργηθῇ μέ τίς σημερινές οἰκονομικὲς συνθήκες τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος. Πρέπει νὰ εἴμεθα ὀλιγαρκεῖς; Ὁχι. Πρέπει νὰ συλλογισθοῦμε τὴν σημασία τοῦ ἔργου πού ἔχει ἀναλάβει αὐτὸ τὸ θέατρο καί νὰ πιστέψουμε σοβαρὰ ὅτι ἡ παιδεία εἶναι ἀποδοτικὴ τοποθέτησις τοῦ δημοσίου χρήματος.

Ἰδιαίτερη σημασία δίνουν στήν «ὄψη» τὰ ὠραία, τόσο ζωγραφικά, καί μέσα στίς δυὸ διαστάσεις τόσο θεατρικὰ σκηνικὰ καί κοστούμεια τοῦ Νίκου Νικολάου.

Κάθε παράστασις τοῦ Σωκράτη Καραντινοῦ εἶναι μιὰ πηγὴ πλούσιος πείρας γιὰ ὅποιον ἐρευνᾷ τὰ προβλήματα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Δὲν ἀφήνει καμμιά δυσκολία ἀμελέτητη, γι' αὐτὸ οἱ λύσεις πού δίνει, καί ὅπου συμφωνεῖ κανεῖς καί ὅπου δὲν συμφωνεῖ, εἶναι πάντα ἐνδιαφέροντες.

Ἡ Ντόρα Τσάτσου - Συμεωνίδου βοήθη ὠραία, ἀπλᾶ σχήματα, πού βοήθησαν κάπως τὸν ἀδόκιμο ἀκόμα χορὸ στά διστακτικὰ του βήματα.

Σὲ ἀραιὰ σημεία συνέλαβα κάποια χάρι στήν μονότονη μουσικὴ τοῦ Στέφανου Βασιλειάδη.

Ἡ μετάφρασι τοῦ Θρασύβουλου Σταύρου εἶναι πιστὴ στὸ κείμενο καί στὸ ρυθμὸ του.

ΑΛΕΞΗΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ