

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ
ΕΛΠ 44: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (1600-1940) - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
ΠΡΩΤΗ ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ 2021-2022

Θέμα:

Να μελετήσετε προσεκτικά το κείμενο *Ιφιγένεια* του Πέτρου Κατσαΐτη (1720) και να παρακολουθήσετε την παράσταση του έργου σε διασκευή-σκηνοθεσία του Σπύρου Ευαγγελάτου (*Ιφιγένεια Εν Ληζουρίω*). Να απαντήσετε στα παρακάτω τρία ζητούμενα:

Α. Να χαρακτηρίσετε το έργο ειδολογικά, εντοπίζοντας τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού και του λαϊκού θεάτρου.

Β. Πώς διαμορφώνεται ο μύθος της Ιφιγένειας στο έργο του Κατσαΐτη σε σχέση με τον αντίστοιχο μύθο στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη;

Γ. Πώς ο σκηνοθέτης Σπύρος Ευαγγελάτος ερμηνεύει το έργο του Κατσαΐτη από σκηνής; (κειμενική διασκευή, εκφορά του λόγου, ρυθμός & κινησιολογία, σκηνικά ευρήματα, κ.ο.κ.)

Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή	3
2. Η <i>Ιφιγένεια</i> (1720) του Πέτρου Κατσαΐτη: ειδολογικός χαρακτηρισμός και στοιχεία λαϊκού πολιτισμού και λαϊκού θεάτρου.....	3
3. Η κατασκευή του μύθου στην <i>Ιφιγένεια</i> του Κατσαΐτη και στην <i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι</i> του Ευριπίδη	6
4. <i>Ιφιγένεια</i> [εν Ληξουρίω] του Σπύρου Ευαγγελάτου	8
5. Συμπεράσματα	10
Βιβλιογραφία	11

Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

Πρότυπη εργασία

1. Εισαγωγή

Η κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους το 1669 σημειώνει και το τέλος της κρητικής λογοτεχνίας, που άνθισε την περίοδο της ακμής της με τα αριστουργήματα του Χορτάση και του Κορνάρου. Μετά την πτώση της Κρήτης, όλη η κληρονομιά της κρητικής λογοτεχνίας μεταφέρεται στα Επτάνησα, τα οποία προσφέρουν γόνιμο έδαφος για να μεταφυτευτεί μεταξύ άλλων και η θεατρική παράδοση της Κρήτης.¹ Ωστόσο, τα Επτάνησα, μολονότι αφομοιώνουν δημιουργικά τις κρητικές επιδράσεις και συνεχίζουν την παράδοση της κρητικής δραματουργίας, συγχρόνως διαφοροποιούνται από αυτήν, καθώς παρουσιάζουν στοιχεία της δικής τους ξεχωριστής παράδοσης.²

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στην επτανησιακή τραγωδία *Ιφιγένεια* του Πέτρου Κατσαΐτη, μέσα από τη συγκριτική μελέτη του επτανησιακού κειμένου και της σύγχρονης διασκευής και σκηνικής μεταφοράς του από τον Σπύρο Ευαγγελάτο. Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο θα διερευνηθούν τα ειδολογικά στοιχεία του επτανησιακού κειμένου, καθώς και τα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού και λαϊκού θεάτρου. Στη συνέχεια, στο δεύτερο κεφάλαιο θα μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται ο μύθος της Ιφιγένειας στο έργο του Κατσαΐτη σε σχέση με τον αντίστοιχο μύθο στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη. Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο θα μελετηθεί η διασκευή και σκηνική μεταφορά του κειμένου από τον Σπύρο Ευαγγελάτο.

2. Η *Ιφιγένεια* (1720) του Πέτρου Κατσαΐτη: ειδολογικός χαρακτηρισμός και στοιχεία λαϊκού πολιτισμού και λαϊκού θεάτρου.

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας, το επτανησιακό θέατρο έχει δεχτεί τις επιδράσεις του θεάτρου της Κρητικής Αναγέννησης. Συγχρόνως, η δραματουργία των Επτανήσων δείχνει να είναι επηρεασμένη όχι μόνο από το ιταλικό μεσαιωνικό και αναγεννησιακό θέατρο, αλλά και από το εγχώριο λαϊκό θέατρο («ομιλίες») και την παράδοση της ιταλικής αυτοσχέδιας κωμωδίας (commedia dell'

¹ Walter Puchner, *Νεοελληνικό Θέατρο (1600 –1940) –Κινηματογράφος*, τ. Α΄, ΕΑΠ, Πάτρα, 2005, σ. 188.

² Puchner, ό.π., σ. 189.

arte).³ Η άντληση στοιχείων από το πλούσιο υπέδαφος του λαϊκού πολιτισμού είναι και αυτή που οδηγεί στη δημιουργία ζωντανών θεατρικών καταστάσεων, στις οποίες συνυφαίνονται με μαεστρία το έντεχνο και λαϊκό στοιχείο.⁴

Στον χώρο της επτανησιακής δραματουργίας ξεχωριστή είναι η φυσιογνωμία του Πέτρου Κατσαΐτη, που έγραψε τις τραγωδίες *Ιφιγένεια* (1720) και *Θυέστης* (1721), οι οποίες, ενώ οφείλουν πολλά στην *Ερωφίλη* του Χορτάτση, έχουν ως άμεσα πρότυπα τους τις ομώνυμες ιταλικές κωμωδίες του L. Dolce.⁵ Τα στοιχεία του λαϊκού θεάτρου που εντοπίζονται στο πρώτο θεατρικό έργο του Κατσαΐτη έχουν άμεση συνάφεια με τον ειδολογικό του χαρακτηρισμό. Ειδικότερα, η *Ιφιγένεια*, μολονότι χαρακτηρίζεται ειδολογικά ως τραγωδία, στην πραγματικότητα απομακρύνεται αρκετά από το είδος, καθώς σε αρκετά σημεία του κειμένου παρεισφρεύουν κωμικά και παρωδιακά στοιχεία, γεγονός που νομιμοποιεί τον χαρακτηρισμό του κειμένου ως ιλαροτραγωδίας.⁶

Η παράδοση της ιταλικής *commedia dell' arte* και του λαϊκού της χαρακτήρα στην *Ιφιγένεια* λαμβάνει σάρκα και οστά. Ειδικά την τελευταία πράξη του έργου οι μελετητές την έχουν χαρακτηρίσει ως την πιο κωμική, κάνοντας λόγο για «κωμικό παραγέμισμα», «προσθεμένη μικρή κωμωδία», κ.ά., ενώ ο Σπύρος Ευαγγελάτος επισημαίνει πως το τμήμα αυτό έχει «την πνοή λαϊκού πανηγυριού».⁷ Μάλιστα, στις τρεις τελευταίες σκηνές της πέμπτης πράξης, οι σκηνικές οδηγίες του Κατσαΐτη περιγράφουν με αναλυτικό τρόπο ένα *lazzo* – στερεοτυπική αστεία σκηνή – στοιχείο που αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της λαϊκής κωμωδίας.⁸ Επιπλέον στις σκηνές αυτές κυρίαρχο στοιχείο είναι διακωμώδηση τύπων και καταστάσεων, γεγονός που έχει άμεση συνάφεια με την παρωδία και της σάτιρα του ιταλικού λαϊκού θεάτρου.⁹

Ανάμεσα σε αυτούς τους κωμικούς τύπους, διακρίνονται ο Καπιτάν

³ Puchner, ό.π., σ. 192.

⁴ Γιώργος Πεφάνης, «Το επτανησιακό θέατρο: μια σύντομη επισκόπηση», *Η άμμος του κειμένου. Αισθητικά και δραματολογικά θέματα στο ελληνικό θέατρο*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2008, σ. 71.

⁵ Πεφάνης, ό.π., σ. 37.

⁶ Θεόδωρος Γραμματάς, «Η παρουσία της *Commedia dell' arte* στο Επτανησιακό Θέατρο. Η περίπτωση της “*Ιφιγένειας*” του Π. Κατσαΐτη», *Νεοελληνικό Θέατρο, Ιστορία – Δραματουργία*, Κουλτούρα, Αθήνα, 1987, σσ. 31-32.

⁷ Τασούλα Μαρκομηλάκη, «“Μ’ ένα κοντύλι από το εργαστήρι του Χορτάτση”: ο χαρακτήρας των κωμικών σκηνών στο τέλος της *Ιφιγένειας* (1720) του Πέτρου Κατσαΐτη», στο *Ιστορία και ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου*, Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου προς τιμήν του Θόδωρου Χατζηπανταζή, Α. Βασιλείου-Κ. Γεωργιάδη-Α. Δημητριάδης-Κ. Ριτσάτου (επιμ.), Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο, 2020, σ. 116.

⁸ Μαρκομηλάκη, ό.π., σ. 120.

⁹ Γραμματάς, ό.π., σ. 30.

Κουβιέλλος, ο αλαζονικός ψευτοπαλικαράς που καυχιέται για τα ανύπαρκτα κατορθώματά του («Την χώρα όλη εγύρισα και όλο το φουσσάτο, κι ως μ' είδαν, ετρομάξασι, κ' είν' όλοι άνω κάτω»), Ε' στ. 385-386),¹⁰ ο ερωτευμένος γέρος Τιμπούρτζιος («Κ' εγώ 'μαι από το Μπέργαμο Σιμόνα ηγαπημένη και πάραυτα σ' εγνώρισα που 'δα την ομορφιά σου. Μα την καρδιά μου εκάψασι τα μάτια τα λαμπρά σου» Ε', στ. 962-964),¹¹ αλλά και οι πανούργοι και φαγάδες δούλοι Μπαρλάκιας και Σκαπίνος («Επήγα περμαζώνοντας όλες τις πονηριές μου, κι όλα μου τα ψέματα κι όλες τις κάμπαλές μου» Ε', στ. 593-594).¹²

Εν ολίγοις, οι τρεις αυτές σκηνές, στις οποίες πρωταγωνιστούν υπηρέτες ή συνεργάτες των αρχαιοελληνικών ηρώων και βοηθούν στις ετοιμασίες του γάμου Ιφιγένειας και Αχιλλέα, ακολουθούν τη θεατρική δομή του ιταλικού λαϊκού θεάτρου που βασίζεται στα αυτοτελή κωμικά επεισόδια και τη σκηνική παρουσία τυποποιημένων μορφών, που αποσκοπούν στην ανάδειξη του κωμικού και του παιγνιώδους.¹³ Μάλιστα, οι χαρακτηριστικοί κωμικοί τύποι και τα αυτοτελή κωμικά επεισόδια αποτελούν στοιχεία που εντοπίζονται και στις ζακυνθινές «ομιλίες», που αποτελούν μια μορφή λαϊκού θεάτρου.¹⁴

Ολοκληρώνοντας την παρούσα ενότητα, αξίζει να σταθούμε στα στοιχεία λαϊκού πολιτισμού που εντοπίζονται στο συγκεκριμένο έργο. Μεταξύ των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού, η δημοτική γλώσσα στην οποία έχει γραφτεί το κείμενο κατέχει δεσπόζουσα θέση. Ειδικότερα, το γλωσσικό όργανο του συγγραφέα δεν έχει μείνει ανεπηρέαστο από το γλωσσικό ιδίωμα της πατρίδας του, της Κεφαλλονιάς, κι έτσι μέσα στην *Ιφιγένεια* απαντώνται συχνά ιδιοματικές λέξεις (π.χ. μοναχόνε, άμποτες, κ.ά.). Επιπλέον, η δημοτική γλώσσα συνδυάζεται με τη χρήση του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου στίχου, που είναι το κατεξοχήν μέτρο της νεοελληνικής λαϊκής ποίησης, ενώ οι ομοιοκαταληξίες που απαντώνται στο έργο έχουν τα χαρακτηριστικά της ομοιοκαταληξίας της δημοτικής ποίησης της εποχής του συγγραφέα.

¹⁰ Πέτρος Κατσαΐτης, «Ιφιγένεια» [1720]. Στο Πέτρος Κατσαΐτης. *Ιφιγένεια-Θυέστης-Κλαθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα*, επιμ. Εμμανουήλ Κριαράς, Collection de l'Institut Français d'Athènes, Αθήνα, 1950, σ. 92.

¹¹ Κατσαΐτης, ό.π., σ. 110.

¹² Κατσαΐτης, ό.π., σ. 98.

¹³ Γραμματάς, ό.π., σ. 31.

¹⁴ Γραμματάς, ό.π., σ. 34.

3. Η κατασκευή του μύθου στην *Ιφιγένεια του Κατσαΐτη* και στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη

Όταν έρχεται κανείς αντιμέτωπος με την *Ιφιγένεια* του Πέτρου Κατσαΐτη, μπορεί γρήγορα να αντιληφθεί ότι το επτανησιακό δράμα παρακολουθεί από κοντά την τραγωδία του Ευριπίδη, μολοντί έχει ως άμεσο πρότυπό του το ιταλικό έργο του Dolce που με τη σειρά του μιμείται την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη.¹⁵ Ο τόπος δράσης είναι και στα δύο έργα η Αυλίδα, κεντρικό ζήτημα της υπόθεσης είναι η θυσία της κόρης του αρχιστράτηγου, ενώ τα κεντρικά πρόσωπα του δράματος είναι κοινά (Αγαμέμνονας, Ιφιγένεια, Κλυταιμνήστρα, Αχιλλέας). Ωστόσο, οι διαφορές στον τρόπο με τον οποίο υφάινεται ο μύθος είναι πολύ περισσότερες και χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής. Αρχικά, μολοντί στις πρώτες τέσσερις πράξεις πολλά γεγονότα του μύθου είναι κοινά και στα δύο έργα, αξιοσημείωτες είναι οι διαφοροποιήσεις στο επίπεδο της δομής των έργων, καθώς στην *Ιφιγένεια* η διαίρεση των γεγονότων στις σκηνές δεν συμπίπτει πάντοτε με την αντίστοιχη διαίρεση του Ευριπίδη.

Επιπλέον, μία βασική διαφορά των δύο έργων είναι ότι στο κείμενο του Κατσαΐτη προστίθενται πολλά περισσότερα δραματικά πρόσωπα, τα οποία στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* δεν υπάρχουν, όπως για παράδειγμα ο μάντης Χαλκίας (Κάλχας), ο οποίος παρουσιάζεται με παρωδιακό και σατιρικό τρόπο ως ο «υποκριτής, ψεύτης και λαοπλάνος μάντης»,¹⁶ αφού στο τέλος του μύθου αποδεικνύεται πως δεν χρειάζεται να πραγματοποιηθεί η θυσία.¹⁷ Στο ίδιο πλαίσιο, προσθήκη του Κατσαΐτη είναι και ο ρόλος του Οδυσσέα, ο οποίος έχει ενεργό ρόλο στον μύθο, καθώς είναι και αυτός που παρακινεί τον Αγαμέμνονα να θυσιάσει την κόρη του, ενώ στην τραγωδία του Ευριπίδη, τον ρόλο αυτό αναλαμβάνει ο Μενέλαος.¹⁸

Αξιοσημείωτο είναι επίσης πως ακόμη και τα κύρια πρόσωπα του δράματος παρουσιάζονται από τη συγγραφική πένα του Κατσαΐτη με παρωδιακό και σατιρικό τρόπο, γεγονός που τους απομακρύνει αισθητά από τους ήρωες του Ευριπίδη.¹⁹

¹⁵ Μακρομιχελάκη, ό.π., σ. 115.

¹⁶ Αρετή Βασιλείου, «Ο ποιητής και ο προφήτης: ο θεσμός της μαντείας στη νεοελληνική δραματολογία», *Επί ξυρού ακμής. Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σσ. 271.

¹⁷ Puchner, ό.π., σ. 195.

¹⁸ Εμμανουήλ Κριαράς, «Εισαγωγή», στο Πέτρος Κατσαΐτης. *Ιφιγένεια-Θυέστης-Κλαθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα*. επιμ. Εμμανουήλ Κριαράς, Collection de l'Institut Français d'Athènes, Αθήνα, 1950, σ. ιη'.

¹⁹ Γραμματάς, ό.π., σ. 32.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, εν προκειμένω, η φιγούρα του Αγαμέμνονα, ο λόγος του οποίου χαρακτηρίζεται από στόμφο και υπερβολή, στοιχεία που τελικά τον αναγάγουν σε παρωδιακή μορφή εξουσίας («Φίλε, πιστέ και φρόνιμε, άξιε Οδυσσέα, εγώ εκείνο οπόταξα δεν μεταγνώθω πλέα, γιατί δεν είν' της τάξης μου και στην μεγαλωσύνη ετούτη την βασιλική δεν κάμνω καταισχύνη», Β', στ. 293-295).²⁰ Αξίζει να μνημονεύσουμε, τέλος, πως στην επτανησιακή *Ιφιγένεια* συμπεριλαμβάνονται και πρόσωπα κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (κωμικές τυποποιημένες μορφές) που κανονικά δεν λαμβάνουν χώρα στις τραγωδίες της κλασικίζουσας δραματουργίας, που μιμούνται πράξεις σπουδαίων ανθρώπων (χωριάτης, Γιακουμίνα, κ.ά.).

Ωστόσο, η κύρια διαφορά των δύο έργων έγκειται στο τέλος της ιστορίας. Αν ο μύθος του αρχαιοελληνικού δράματος ολοκληρώνεται με την τραγική θυσία της κόρης του Αγαμέμνονα για χάρη του Τρωικού πολέμου, στην αντίπερα όχθη ο Κατσαΐτης αντιστρέφει τον μύθο του Ευριπίδη, προσδίδοντας αίσια έκβαση στην ιστορία με την αποφυγή της θυσίας την τελευταία στιγμή και τον γάμο της Ιφιγένειας και του Αχιλλέα. Η τελευταία πράξη είναι και αυτή που ενσωματώνει τα περισσότερα κωμικά στοιχεία με την προσθήκη των τριών άσχετων με το μύθο της Ιφιγένειας κωμικών σκηνών,²¹ ενώ η αίσια έκβαση απομακρύνει αρκετά το κείμενο από τον τραγικό μύθο που πραγματεύεται ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Τελικά, η αξιοποίηση του αρχαιοελληνικού μύθου της Ιφιγένειας έγκειται στην αυτοθυσία που μπορεί να υποκινήσει η αγάπη για την πατρίδα και δεν έχει σχέση με το χρέος του Τρωικού πολέμου.²²

Συνοψίζοντας, όλα τα παραπάνω στοιχεία καθιστούν το κείμενο του Κεφαλλονίτη συγγραφέα αρκετά πρωτοποριακό, καθώς ξεφεύγει από τα περιοριστικά σχήματα της παράδοσης.²³ Ο Κατσαΐτης αν και αξιοποιεί το γνωστό μοτίβο της Ιφιγένειας, παραποιεί την αρχαιοελληνική μυθολογία και απομυθοποιεί τον Τρωικό πόλεμο,²⁴ για να προβάλει τελικά τα δικά του προοδευτικά για την εποχή ιδεολογικά

²⁰ Κατσαΐτης, ό.π., σ. 30.

²¹ Puchner, ό.π., σ. 196.

²² Τασούλα Μαρκομιχελάκη, «Πατριωτισμός και αναμνήσεις του μύθου της Ιφιγένειας σε δύο έργα του πρώιμου Νεοελληνικού θεάτρου», Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 2015, σ. 222.

²³ Μαρκομιχελάκη, ό.π., σ. 115.

²⁴ Puchner, ό.π., σ. 201.

Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

σχήματα.²⁵

4. *Ιφιγένεια [εν Ληξουρίω]* του Σπύρου Ευαγγελάτου

Η *Ιφιγένεια* του Πέτρου Κατσαΐτη έγινε ευρύτερα γνωστή στο κοινό μέσα από την παράσταση της διασκευής του Σπύρου Ευαγγελάτου με τίτλο *Ιφιγένεια [εν Ληξουρίω]* το 1979.²⁶ Η διασκευή του Ευαγγελάτου διακρίνεται από έναν έντονο κωμικό προσανατολισμό,²⁷ ακολουθώντας πιστά τον χαρακτήρα της ιλαροτραγωδίας.²⁸ Παρόλα αυτά, ο σκηνοθέτης δεν περιορίζεται απλά στη σκηνική ερμηνεία του κειμένου, αλλά αντίθετα δίνει στο έργο μια νέα πνοή.²⁹

Ο Ευαγγελάτος μεταφέρει επί σκηνής τη γλώσσα του επτανησιακού κειμένου μέσα από τους εκφερόμενους λόγους των προσώπων, διατηρώντας τη μουσικότητα του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Ωστόσο, υπάρχουν στιγμές που ο δεκαπεντασύλλαβος κάνει παραχωρήσεις στην πεζοποίησή του, έτσι ώστε να αποφευχθεί κάθε ξένισμα του στίχου.³⁰ Επιπλέον, ο σκηνοθέτης επιλέγει να διαγράψει έναν μεγάλο αριθμό στίχων (για παράδειγμα, ο πρόλογος του Αγαμέμνονα στην αρχή του έργου παρουσιάζεται αρκετά συντομευμένος), προσθέτοντας σε ορισμένα σημεία καινούριους στίχους, προκειμένου να πετύχει τους δικούς του σκοπούς. Μάλιστα, σε αρκετά σημεία παρατηρούνται αντιμεταθέσεις στίχων ή και λέξεων εντός του ίδιου του στίχου (π.χ. ο Μάντης Χαλκίας απευθύνεται στον Αγαμέμνονα «Ω Αγαμέμνων, βασιλεύ» αντί του «Βασιλεύ Αγαμέμνονα» που απαντάται στο κείμενο του Κατσαΐτη).

Στο πλαίσιο των παρεμβάσεων, τη σημαντικότερη θέση κατέχει η δημιουργία ενός νέου ρόλου, του Ποιητή, που είναι ο ίδιος ο Κατσαΐτης, ο οποίος αναλαμβάνει να προϋδεάσει το κοινό του πριν την έναρξη της παράστασης ότι πίσω από τους ομηρικούς ήρωες της *Ιφιγένειας* κρύβονται ερασιτέχνες ηθοποιοί της Κεφαλλονιάς του 1720, εισάγοντας τους θεατές με τον τρόπο αυτό στους κόλπους της ληξουριώτικης κοινωνίας.³¹ Η πρωτοτυπία του Ευαγγελάτου έγκειται στο γεγονός ότι κάνει θέατρο

²⁵ Γραμματάς, ό.π., σ. 33.

²⁶ Μαρκομιχελάκη, ό.π., σ. 220.

²⁷ Μαρκομιχελάκη, ό.π., σ. 117.

²⁸ Σπύρος Ευαγγελάτος (επιμ.), «Οι κρίσεις για το έργο και την παράσταση», στο Πέτρος Κατσαΐτης, *Ιφιγένεια [εν Ληξουρίω]*, Σπ. Ευαγγελάτος (επιμ.), Εστία, Αθήνα, 2002, σ. 192.

²⁹ Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 197.

³⁰ Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 198.

³¹ Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 200.

μέσα στο θέατρο, καθώς αξιοποιεί την αυτοαναφορική τεχνική του εγκιβωτισμού (*mise en abyme*), υπενθυμίζοντας διαρκώς στον θεατή ότι δεν θα παρακολουθήσει τα βήματα της κόρης του αρχιστράτηγου, αλλά τα βήματα μιας ομάδας ηθοποιών που πασχίζουν να ανεβάσουν το συγκεκριμένο έργο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η εξέλιξη του μύθου του δραματικού κειμένου διακόπτεται για να ενσωματωθούν ευτράπελα γεγονότα που δεν σχετίζονται με το ίδιο το κείμενο του Κατσαΐτη, αλλά με την μαρτυρία ότι το 1720 η *Ιφιγένεια* είχε παρασταθεί από ερασιτέχνες ηθοποιούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί εδώ η «τρελή» που υποδύεται τον χαρακτήρα της Ιφιγένειας η οποία παθαίνει κρίσεις στη διάρκεια της παράστασης, αδυνατώντας να φέρει εις πέρας τον ρόλο της.³² Κοντολογίς, το συγκεκριμένο εύρημα του *θεάτρου εν θεάτρω* είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον, καθώς ο σκηνοθέτης επιτυγχάνει μέσω αυτού να αναδείξει τα πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα της εποχής του Κατσαΐτη.³³

Αξίζει να τονίσουμε, εν προκειμένω, πως αυτό που κυριαρχεί στη θεατρική παράσταση είναι το κωμικό στοιχείο, το οποίο υπονομεύει συνεχώς τη σοβαρότητα του αρχαιοελληνικού μύθου της Ιφιγένειας. Σε αυτό συνδράμουν οι ερμηνείες των ηθοποιών που χαρακτηρίζονται από ζωντάνια και ευθυμία. Στο ενδιάμεσο των πράξεων παρελαύνουν όλοι οι ηθοποιοί που υποδύονται τους ερασιτέχνες υποκριτές, υπενθυμίζοντας στους θεατές ότι αυτό που βλέπουν είναι μια παράσταση μέσα στην παράσταση και εντείνοντας με τον τρόπο αυτό το στοιχείο του κωμικού και της φάρσας. Το στοιχείο του κωμικού αναδεικνύεται περισσότερο από τη σκηνική μεταφορά των τριών τελευταίων κωμικών σκηνών που τελικά οδηγούν στη δημιουργία μιας σπαρακτικής κωμωδίας.³⁴

Στη συνέχεια, αξίζει να σταθούμε στη σκηνογραφία της παράστασης, η οποία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ακριβώς επειδή στη θεατρική παράσταση συνυπάρχουν δύο επίπεδα, ο δραματικός χώρος της ιστορίας της *Ιφιγένειας* στην Αυλίδα και ο δραματικός χώρος στον οποίο κινούνται οι ερασιτέχνες ηθοποιοί στην Κεφαλλονιά του 1720, θα ήταν χρήσιμη μια πολυτοπική σκηνή ή ένα εναλλασσόμενο μονοτοπικό σκηνικό. Ο Ευαγγελάτος λύνει το πρόβλημα του μικρού σκηνικού χώρου του θεάτρου «Αναλυτής» με την προσθήκη μιας άμαξας πάνω στη σκηνή που χρησιμεύει ως το μοναδικό σκηνικό. Ένα κινούμενο κάρο σε τροχούς είναι και αυτό

³² Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 201.

³³ Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 203.

³⁴ Puchner, ό.π., σ. 198.

που επιτρέπει την εναλλαγή των σκηνών.³⁵ Το κάρο αυτό μετακινείται διαρκώς πάνω στη σκηνή για το δει το κοινό από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Τέλος, ενδιαφέρουσα πινελιά είναι η μουσική υπόκρουση που συνοδεύει τις σκηνές και προσδίδει στην παράσταση μια ευφρόσυνη ατμόσφαιρα, ενώ εξαιρετικά ενδιαφέροντα είναι τα κοστούμια αρχαιοπρεπούς φολκλορικής σκευής και το μακιγιάζ των ηθοποιών, το οποίο είναι εξαιρετικά έντονο, στοιχείο που εντείνει την κωμικότητα των χαρακτήρων.

5. Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, θα λέγαμε πως ο Κατσαΐτης με την *Ιφιγένεια*, μολονότι έχει βασιστεί σε άλλα πρότυπα (μύθος της Ιφιγένειας, ιταλική τραγωδία Dolce, επιδράσεις από την Ερωφίλη), επιτυγχάνει τελικά να δημιουργήσει ένα εντελώς πρωτότυπο έργο, στο οποίο συνυφαίνονται με μαεστρία το αρχαιοπρεπές πλαίσιο, ο κωμικός αυτοσχεδιασμός της λαϊκής *commedia dell' arte* και η χρήση της δημοτικής γλώσσας.³⁶ Από την άλλη μεριά, η διασκευή και σκηνική μεταφορά του επτανησιακού κειμένου από τον Σπύρο Ευαγγελάτο φανερώνει στο έπακρο τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να αναδειχθεί ένα δραματικό κείμενο υψηλής αισθητικής αξίας μέσα από τις εύστοχες σκηνικές και σεναριακές παρεμβάσεις ενός ταλαντούχου δημιουργού.

³⁵ Ευαγγελάτος, ό.π., σ. 197.

³⁶ Πεφάνης, ό.π., σσ. 38-39.

Βιβλιογραφία

Κείμενα

Πέτρος Κατσαΐτης, «Ιφιγένεια» [1720]. Στο Πέτρος Κατσαΐτης. *Ιφιγένεια-Θυέστης-Κλαθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα*, επιμ. Εμμανουήλ Κριαράς, Collection de l'Institut Français d'Athènes, Αθήνα, 1950.

Πέτρος Κατσαΐτης, *Ιφιγένεια [Εν Αηξουρίω]*, επιμ. Σπύρος Ευαγγελάτος, Εστία, Αθήνα, 2002.

Μελέτες

Αρετή Βασιλείου, «Ο ποιητής και ο προφήτης: ο θεσμός της μαντείας στη νεοελληνική δραματουργία», *Επί ξυρού ακμής. Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012, σσ. 269-291.

Θεόδωρος Γραμματάς, «Η παρουσία της Commedia dell' arte στο Εφτανησιακό Θέατρο. Η περίπτωση της “Ιφιγένειας” του Π. Κατσαΐτη», *Νεοελληνικό Θέατρο, Ιστορία – Δραματουργία*, Κουλτούρα, Αθήνα, 1987, σσ. 27-41.

Σπύρος Ευαγγελάτος (επιμ.), «Οι κρίσεις για το έργο και την παράσταση», στο Πέτρος Κατσαΐτης, *Ιφιγένεια [Εν Αηξουρίω]*, Σπ. Ευαγγελάτος (επιμ.), Εστία, Αθήνα, 2002, σσ. 189-210.

Εμμανουήλ Κριαράς, «Εισαγωγή», στο Πέτρος Κατσαΐτης. *Ιφιγένεια-Θυέστης-Κλαθμός Πελοποννήσου. Ανέκδοτα έργα*. επιμ. Εμμανουήλ Κριαράς, Collection de l'Institut Français d'Athènes, Αθήνα, 1950, σσ. η' -μβ'.

Τασούλα Μαρκομιχελάκη, «Πατριωτισμός και αναμνήσεις του μύθου της Ιφιγένειας σε δύο έργα του πρώιμου Νεοελληνικού θεάτρου», Κ. Κυριακός (επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 2015, σσ. 219-227.

Τασούλα Μαρκομιχελάκη, «“Μ' ένα κοντύλι από το εργαστήρι του Χορτάτση”: ο χαρακτήρας των κωμικών σκηνών στο τέλος της Ιφιγένειας (1720) του Πέτρου Κατσαΐτη», στο *Ιστορία και ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου*, Πρακτικά επιστημονικού συνεδρίου προς τιμήν του Θόδωρου Χατζηπανταζή, Α. Βασιλείου-Κ. Γεωργιάδη-Α. Δημητριάδης-Κ. Ριτσάτου (επιμ.), Ινστιτούτο Μεσογειακών

Απλά και Κατανοητά η Γνώση!

Σπουδών, Ρέθυμνο, 2020, σσ. 114-127.

Γιώργος Πεφάνης, «Το επτανησιακό θέατρο: μια σύντομη επισκόπηση», *Η άμμος του κειμένου. Αισθητικά και δραματολογικά θέματα στο ελληνικό θέατρο*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2008, σσ. 19-73.

Walter Puchner, *Νεοελληνικό Θέατρο (1600–1940) – Κινηματογράφος*, τόμ. Α΄, ΕΑΠ, Πάτρα, 2005.

Απλά και Κατανοητά η Γνώση!