

# Η Ιφιγένεια ως το πιο πρόθυμο θύμα

Το έργο του Ευριπίδη είναι μια καταγγελία κατά όλων των κατακτητικών πολέμων και περαιτέρω της κατακτητικής όρεξης σε ατομικό επίπεδο

Γιάννης Κωνσταντινίδης,  
Καθημερινή, 25.05.2026

Η μεταπολεμική γενιά κλασικιστών ήταν η πρώτη που κατέστησε τον Ευριπίδη «τόσο πολύ πιο darling» – αν επιτρέπεται η λέξη, για τον νεότερο των τριών μεγάλων δραματουργών της αρχαιότητας. Αναγνώριζαν ως «παράξενα πιο οικείο» τον καυστικό και ειρωνικό τόνο στα έργα του. Αναγνώριζαν επίσης «προφητική» αξία στα έργα του. Απολάμβαναν την ψυχολογίζουσα αντίληψη των δραματικών προσώπων του. Και φυσικά, λάτρεψαν την «πιο μοντέρνα» γλώσσα του, που αποφεύγει τον αρχαϊκό στόμφο και την ιερατική μεγαλοπρέπεια των δύο γηραιότερών του.

Η «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» ειδικότερα θεωρείται υπέροχος άτλας των δραματουργικών καινοτομιών και του συγγραφικού ύφους του Ευριπίδη. Θα πίστευε κάποιος ότι η βάνουση δολοφονία μιας νεαρότατης κόρης από τον ίδιο της τον πατέρα είναι επαρκώς τραγική συνθήκη για να συγκινηθεί το κοινό.

Ωστόσο, ο Ευριπίδης την εναπέθεσε πάνω σε έναν πολύ πιο σύνθετο και σφικτής υφάνσεως συναισθηματικό «σάβανο». Κι αυτό, τελικά, αποδεικνύεται, χάρη στα επιμέρους σπαρακτικά σημεία του, εξίσου δυνατό με το κεντρικό τραγικό στοιχείο.

Επιπλέον, στην «εν Αυλίδι», τα δραματικά πρόσωπα βγάζουν «ουρλιαχτά» ασυνέπεια προς τις θέσεις που κανονικά έχουν και που θα όφειλαν να υπερασπίζονται. Τα οδηγεί σε τέτοιες μεταστροφές η βία των στιγμών και η αποσυνθετική επίδρασή της στη συνείδηση και στον ψυχισμό τους. Μια βία χαρακτηριστική του είδους που αναβλύζει κατά τις κρίσιμες παγιδεύσεις, που εύκολα προκύπτουν σε περιβάλλον πολέμου.

Ειδικά για τους Ατρείδες είναι απίστευτη η επιπλέον πίεση που τους ασκείται, από το τεράστιο ασκέρι που διοικούν και δείχνει στα πρόθυρα της ανταρσίας και που προτιμά τη θυσία της Ιφιγένειας.

### **Αγάπη και απληστία**

Ο Αγαμέμνων δείχνει πιο ήπιος απ' όσο θα τον φανταζόταν κάποιος. Κι αγαπάει την κόρη του σαν σημερινός «μπαμπάς» (βλ. σύνθετη λέξη, εκ των καθημερινών οικογενειακών «ρόλων» μπαμπάς και μαμά). Υπάρχει αυτή η αγάπη κι ας καταπνίγεται με συνοπτικές διαδικασίες σε κάποια δάκρυα; Γιατί υπερτερεί ο τακτικισμός που επιβάλλει η «φιλοτιμία» του – μια λέξη που εν προκειμένω χρησιμοποιείται άνευ οστών θετικής σημασίας, απλώς ως «ευφημισμός-ομπρέλα» για τις έννοιες εξουσιομανία, φιλαυτία, χειριστικότητα και απληστία.

Κι έτσι, ο ίδιος προσφέρει μια ηθική βάση στην κόρη του, ώστε εκείνη να προχωρήσει στη μεταστροφή της προς την απίστευτη εθελουσία της. Της λέει πως ο στρατός θα πετύχει έτσι κι αλλιώς τον σκοπό του. Της συστήνει τον όχλο για να τον μάθει. Και της χρυσώνει το χάπι με πατριωτικές νότες, του τύπου «η Ελλάδα οφείλει να παραμένει ελεύθερη, αν εσύ κι εγώ μπορούμε να την κρατάμε ελεύθερη» ή «ως Έλληνες, δεν πρέπει να υποτασσόμαστε σε βαρβάρους, δεν πρέπει να τους αφήνουμε να μας παίρνουν τις γυναίκες». Και τότε πια, η Ιφιγένεια, σαν άξια κόρη, αντιλαμβάνεται ότι δεν θα γλιτώσει τη θανάτωσή της. Οπότε προβαίνει σε μια «οικονομοποίηση» της ζωής της. Και τελικά, θεωρεί ότι το κέρδος της θα είναι η διατήρηση στην αιωνιότητα του ονόματός της ως ηρωίδας.

Σε αυτό το πλαίσιο, η Κλυταιμνήστρα αποδεικνύεται η πιο σταθερή απ' όλα τα πρόσωπα στις επάλξεις του «παιχνιδιού εξουσίας». Αμφισβητεί ανοιχτά τα «επίσημα ανακοινωθέντα» της εξουσίας, την οποία εξαρχής επιδιώκει να χειριστεί προς όφελός της. Κι αμφιβάλλει για το αίσιο τέλος – ότι δηλαδή η κόρη της δεν θυσιάστηκε, γιατί τη διέσωσε η θεά Αρτεμις βάζοντας ένα ελάφι στη θέση της.

Η «Ιφιγένεια εν Αυλίδι είναι μια καταγγελία κατά όλων των κατακτητικών πολέμων – και περαιτέρω της κατακτητικής όρεξης και ορμής σε ατομικό επίπεδο.

Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι η «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» σήμερα συνιστά και μια αλληγορία των παιχνιδιών εξουσίας που αφθονούν στα εταιρικά περιβάλλοντα. Και ειδικά σ' εκείνα των παγκόσμιας κλίμακας εταιρειών, στις οποίες η πεινασμένη για ανέλιξη βάση της πυραμίδας εργαζομένων

είναι ένας όχλος στρατιωτών στην Αυλίδα του μύθου. Και απαιτεί θυσία κάποιας Ιφιγένειας για να φουσήξει ανοδικό ρευματάκι που ίσως τους σπρώξει ψηλότερα στην ιεραρχία.

Όλα αυτά ο σκηνοθέτης Σάββας Στρούμπος δείχνει να τα γνωρίζει πολύ καλά. Η δουλειά του καθρεφτίζει τη σοβαρή και σαρωτική πολυμάθειά του επί του κειμένου.

### **Το βάθρο του αίματος**

Το πιο αξιοθαύμαστο στοιχείο μεταξύ των επιλογών του είναι η σημασία που αποδίδει στον Αγαμέμνονα. Τον τοποθετεί αρχικά πάνω στο κυκλικό βάθρο στο κέντρο της σκηνής, το οποίο αργότερα αποδεικνύεται ότι είναι ο βωμός. Και μετά, αφού ο ίδιος ρίπτει τον κύβο της θυσίας τον τοποθετεί εμπρός από αυτό το βάθρο με μέτωπο προς το κοινό, σαν να το εκλιπαρεί για συγχώρεση. Το υπόλοιπο της ιστορίας διαδραματίζεται πίσω του, και ο θεατής νιώθει σαν να το παρακολουθεί με τα μάτια του Αγαμέμνονα.

Σαν να του επιβάλλει, δηλαδή, αυτή η διευθέτηση στον χώρο το να μην ξεχάσει τον Αγαμέμνονα. Καθότι μπορεί πράγματι το κοινό να είναι τελικά πιο συχνά Αγαμέμνων απ' ό,τι καταλήγει Ιφιγένεια. Δείχνει λοιπόν ο Αγαμέμνων τόσο κτηνώδης, όσο και πατέρας που πενθεί την κόρη του. Αυτή η δυσπόστατη θέση του τον κάνει πιο σημερινό. Οι σημερινοί κτηνώδεις είναι πράγματι και πιο ικανοί να νιώσουν και πόνο (κι ας μην τους ωθεί στο να μετανιώνουν). Πρόκειται για σημαντικό γνώρισμα της επικαιροποιημένης κοινοτοπίας του κακού.

Άλλη αξιοθαύμαστη σκηνοθετική επιλογή είναι η παρασιώπηση του αίσιου τέλους του μύθου. Δεν επιβάλλεται άκομψα στον θεατή. Μόνο φωτίζεται (στην κυριολεξία). Η υποκριτική είναι επίσης άριστη, ακολουθώντας την πολύ καταπονητική για τους ηθοποιούς εκφραστική φόρμα που θέλει τα λόγια να χτυπούν το σώμα.

Το σκηνικό και τα κοστούμια είναι εξαιρετικά λειτουργικά, κομψά και σοβαρά. Ίσως και κάπως πιο «καλβινιστικά» απ' όσο θα χρειαζόταν.

Πού πάσχει τελικά αυτή η παράσταση; Μια απάντηση είναι: στις χιουμοριστικές της εκλάμψεις.

Το χιούμορ είναι κρύο. Ο θεατής το νιώθει σαν ρίγη στη ραχοκοκαλιά. Και χειρότερη χιουμοριστική επιλογή είναι η θηλυπρεπής νότα στον Αχιλλέα. Υποτίθεται ότι υπάρχει για να δηλώνει πόσο ωραιοπαθής, «αυτοερωτικός»

και νάρκισσος είναι. Δυστυχώς, όμως, αυτή η νότα προέρχεται από τον θεωρούμενο παλιό καλό ελληνικό κινηματογράφο.