

Θυσία χωρίς αρχαιοπρέπεια – Η Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Σάββα Στρούμπου ως σύγχρονο τελετουργικό βίας

**Δημήτρης Ζαπάντης,
25 Ιουλίου 2026**

Η Ιφιγένεια Εν Αυλίδι είναι μια τραγωδία του Ευριπίδη που γράφτηκε το 407 π.Χ. και διδάχθηκε το 405 π.Χ. ως μέρος της τριλογίας Αλκμαίων ο δια Κορίνθου, Βάκχαι και Ιφιγένεια εν Αυλίδι. Το έργο μιλάει για τη θυσία της Ιφιγένειας. Αξίζει να αναφέρουμε πως η αρχαιότερη αναφορά στη θυσία της Ιφιγένειας αναφέρεται στη μαρτυρία του Πρόκλου για τα Κύπρια Έπη, καθώς επίσης μνημονεύεται σύντομα στον Πίνδαρο και στον Σοφοκλή. Η Ιφιγένεια εν Αυλίδι έχει ως βασικό της θέμα την προετοιμασία και την εκτέλεση μιας ανθρώπινης θυσίας. Ο ελληνικός στόλος παραμένει ακινητοποιημένος στην Αυλίδα εξαιτίας παρατεταμένης άπνοιας, που έχει προκαλέσει η θεά Άρτεμις. Ο μάντης Κάλχας προτείνει να θυσιαστεί η Ιφιγένεια, η νεαρή κόρη του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας αρχικά αρνείται, στη συνέχεια όμως συναινεί και καλεί την κόρη του από το Άργος με το πρόσχημα ότι πρόκειται να παντρευτεί τον Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας αγανακτεί με τον Αγαμέμνονα και προσφέρει την προστασία του στις δύο γυναίκες, ακόμη και απέναντι σε ολόκληρο τον στρατό. Ακολουθεί δραματική αντιπαράθεση ανάμεσα στην Κλυταιμνήστρα, την Ιφιγένεια και τον Αγαμέμνονα. Στη συνέχεια εμφανίζεται ο Αχιλλέας, αναφέροντας ότι ο στρατός επιχείρησε να τον λιθοβολήσει, επειδή τον θεώρησε υποταγμένο σε μια γυναίκα. Ολόκληρο το στράτευμα, με επικεφαλής τον Οδυσσέα, έρχεται για να παραλάβει το θύμα και να το οδηγήσει στη θυσία. Η Ιφιγένεια, όμως, δηλώνει ότι είναι έτοιμη να προσφέρει οικειοθελώς τη ζωή της και προχωρεί χαρούμενη προς τον θάνατο. Τη στιγμή της θυσίας, η νεαρή κοπέλα αντικαθίσταται θαυματουργικά από ένα ελάφι.

Στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Πάτρας παρακολουθήσαμε την παράσταση Ιφιγένεια Εν Αυλίδι σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου. Η σκηνοθετική αισθητική του Στρούμπου ξεφεύγει από τα παραδοσιακά

ερμηνευτικά πρότυπα και μετατοπίζεται από την απλή αναπαράσταση στην ενεργειακή παρουσία του σώματος, ως απότοκο της «Τερζοπούλειας» επιρροής του. Έτσι, ο δραματικός λόγος του Ευριπίδη εμποτίστηκε από μοτίβα κινήσεων και έντονη σωματικότητα. Επίσης, το έργο αποδίδεται σωματικά ως ένα δράμα ψυχικής διαδικασίας, όπου οι βιολογικές «σφραγίδες» των ηθοποιών διαιωνίζουν το συλλογικό παρελθόν, ζωογονώντας αρχετυπικές αξίες πάνω στην ατέρμονη «αλυσίδα των Ευριπίδειων συμβόλων». Ο σκηνοθέτης μάς απέδωσε το έργο μένοντας πιστός στο «σημείο μηδέν» του, αφαιρώντας όλα τα περιττά στοιχεία. Έτσι, είδαμε ηθοποιούς να προάγουν τη συλλογική εμπειρία επί σκηνής, εν είδει χορού. Τα σώματα, με εναλλαγές ρόλων και εντάσεων, ανέδειξαν ένα τελετουργικό σώμα, προσιδιάζοντας περισσότερο σε αρχαίο τελετουργικό, ενώ το δραματικό νόημα αναδεικνύεται όχι μόνο από τον λόγο αλλά και από αφηγηματικές πληροφορίες σωμάτων και μοτίβων.

Τη σκηνοθεσία βοήθησε η σκηνική λειτουργία από την Κατερίνα Παπαγεωργίου, με την σχεδόν απόλυτη απουσία σκηνικών, με σκοπό να επιτονιστεί η αναπαραστατική λειτουργία των σωμάτων. Η σκηνογραφική αποτύπωση ως κενός χώρος πριν από την καταστροφή, κυκλικά διατεταγμένος, ώστε να μην μπορεί κανείς να ξεφύγει από τους μηχανισμούς εξουσίας και θυσίας, θύμιζε κάτι από αρχαίο τελετουργικό κύκλο. Παράλληλα, τα σημαίακια ως ανεμοδείκτες έδειχναν τη στασιμότητα στην Αυλίδα και η εναλλαγή τους (των μικρών σημαιών), λευκές με λίγες κόκκινες, διαφαίνονταν ως σύγχρονη πυξίδα, με το κόκκινο στις γωνίες τους ως κατευθυντήριο πεδίο που δείχνει τον δρόμο προς την Τροία. Όλα αυτά υπόρρητα πάντα, καθώς αποφεύγεται κάθε ιστορική ή αρχαιοπρεπής αναφορά, έχοντας ως απώτερο σκοπό η σκηνογράφος να αναδείξει έναν διαχρονικό ου-τόπο βίας με προεκτάσεις στο σήμερα. Στο έργο είχε σημαντικό αποτέλεσμα η δραματουργική συμβολή της Ιωάννας Ρεμεδιάκη, καθώς ήρθε σε πλήρη συμφωνία με τη σκηνοθετική ανάγνωση του Σάββα Στρούμπου για την κατάρρευση των αξιών, τη θυσία και την κατάλυση της αθωότητας στον βωμό του πολέμου. Συνεπικούρησε στη δραματουργική απόδοση η εξαιρετική μετάφραση από τον Παντελή Μπουκάλα.

Η Έλλη Εγγλίζ ως Κλυταιμνήστρα ανέδειξε την απαραίτητη ενέργεια του ρόλου· με τις αναπνοές και τον ρυθμό της αποτύπωσε τη δραματική ένταση της μητέρας Κλυταιμνήστρας. Η Άννα Κόπακα ως κορυφαία του χορού και Α΄ Αγγελιοφόρος έδειξε με τη σωματικότητά της και τις εντάσεις της το υποκριτικό τελετουργικό κομμάτι του αρχαίου χορικού. Ο Νίκος Ντάσης ως Αγαμέμνων, με συνεχή ένταση και «κοχλάζουσα» ενέργεια, απέδωσε συγκλονιστικά έναν Αγαμέμνονα πατέρα και συνάμα βασιλιά των Αχαιών, που βρίσκεται εγκλωβισμένος στον διττό αυτό ρόλο. Η Μυρτώ

Ροζάκη ως Ιφιγένεια εισβάλλει στη σκηνή ως ένα κοινωνικό λείψανο γεμάτο ενέργεια, που χαρακτηρίζεται από τη διπολική και συνάμα ηρωική χαρακτηρολογική της απόδοση. Τη διττότητα αυτή την απέδωσε με εξαιρετικό τρόπο. Ο Γιάννης Σανιδάς ως Πρεσβύτες/Αχιλλέας/Β' Αγγελιοφόρος, με έντονη σωματικότητα και εξαιρετικές εντάσεις, επιτέλεσε εξαιρετικά και τους τρεις ρόλους. Ο Νίκος Ψυλάκης ως Πρεσβύτες/Μενέλαος/Β' Αγγελιοφόρος ανέδειξε και αυτός με ενέργεια και σωματικότητα τους τρεις ρόλους, με τη θετική διαφορά πως, όταν έπαιξε τον Μενέλαο, εξέφρασε τον απαραίτητο στόμφο που απαιτούσε ο ρόλος. Τα κοστούμια από την Κατερίνα Παπαγεωργίου και την Ελένη Χασιώτη επιτόνιζαν την αποφυγή της αρχαιοπρεπούς αναπαράστασης και αναδείκνυαν όχι το βασιλικό κύρος αλλά μια εξουσία που έχει ήδη διαφθαρεί. Οι φωτισμοί λειτουργούσαν βοηθητικά στην παράσταση από τον Κώστα Μπεθάνη και χρωμάτιζαν τις στιγμές, ενώ παράλληλα η μουσική από τον Ζήση Σέγκλια, με κάτι σαν μοτίβο από λεπίδες, έδινε ιδιαίτερο χρωματισμό στη σκηνική απόδοση, προάγοντας τις μάχες των διπολικών καταστάσεων: πατέρα-βασιλιά, Ιφιγένειας-νύφης/θύματος, Μενελάου-εκδικητή/αδικημένου.

Συμπερασματικά, ο Σάββας Στρούμπος αναδεικνύει μέσα από τη σωματικότητα των ηθοποιών του και με αρκετή σημειολογία μια μη προβλέψιμη Ιφιγένεια, δείχνοντας ως σκηνοθετικό μήνυμα τον τρόπο με τον οποίο ο μηχανισμός του πολέμου συνθλίβει ανθρώπους και πως στο βωμό της σκοπιμότητας δεν υπάρχει αθωότητα. Επίσης, αυτά ο σκηνοθέτης τα ανέδειξε με έμφαση στο σώμα των ηθοποιών και με μια αφαίρεση της αρχαιοπρέπειας, τοποθετώντας τους ηθοποιούς ως ήρωες παγιδευμένους στη μυθολογία της εξουσίας.