

Άννα Ν. Μαυρολέων

# ΠΕΡΙ ΑΝΑΒΙΩΣΗΣ

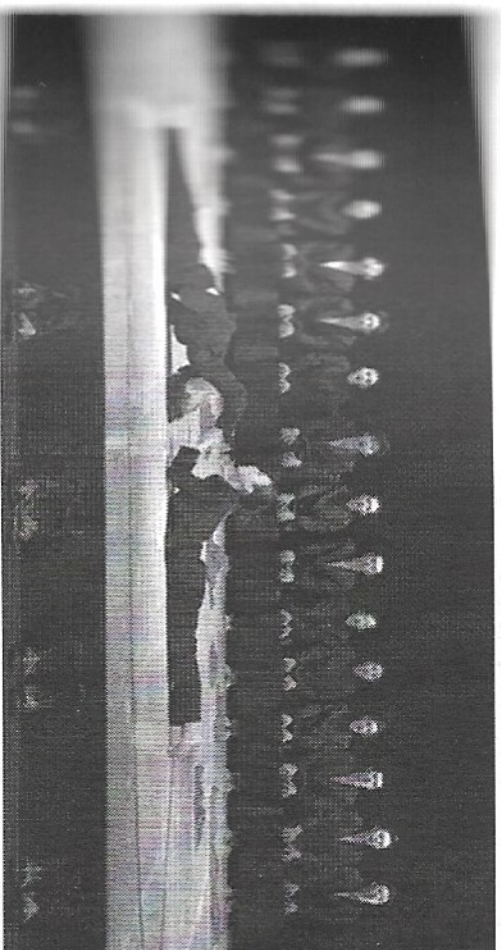
Από τους αρχαίους μύθους  
στους μύθους της θεατρικής  
ιστορίας



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

### 3. Σοφοκλή Αντιγόνη Πολιτικά φιλοσοφίας από σκηής-

« Φιλοσοφότερον και σπουδαιότερον ποιήσις ιστορίας  
εστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μάλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία  
εἰς καθ' ἕκαστον λέγει... » Ἀριστοτέλους, Περὶ Ποιητικῆς<sup>1</sup>



Ἀντιγόνη (2011), Κεντρική Ακαδημία Θεάτρου του Πεκίνου,  
οκηνοθεσία Θεόδωρος Τερζόπουλος.

Ἡ ἐπιβίωση στον νόμο αποτελεί το θέμα, το οποίο πραγμα-  
τοποιεί ο Σοφοκλής στο έργο του Αντιγόνη. Ἡ υπόθεση εἰ-

<sup>1</sup> « φιλοσοφότερον και σπουδαιότερον (πράγμα)\* η ποιήσις από την ιστορίαν διό-  
τι τὰς ιστορίας μάλλον\*\* τα καθόλου (συμβαίνοντα) λέγει, η δε ιστορία τα καθ' ἕκα-  
στον (συμβαίνοντα)». [\*Και η φιλοσοφία ασχολείται με τα καθ' ἑαυτού, με γενι-  
κά ἢ ἄνθρωπον, όχι με ατομικά γεγονότα. Τοιαύτη δε ασχολία έχει μεγαλύτεραν  
ἐπιστήμη (σπουδαιότερον). - \*\*Ἠλ. κατά προτίμησιν, όχι αποκλειστικῶς, ὅπως  
ἐπισημαίνει ἡ ποίησις ἐξατομικεῖται ἰσα ἰσα τα γενικά. Ἐπειτα δεν αποκλείεται η ποιητι-  
κή ἐπιστήμη ἢ τῶν γενομένων, δηλ. τῶν καθ' ἕκαστον, εφ' ὅσον εἶναι ἐπιδε-  
ξικὰ ἀποκρίσεις και τῶν γενομένων, δηλ. τῶν καθ' ἕκαστον, εφ' ὅσον εἶναι ἐπιδε-  
ξικὰ ἀποκρίσεις (σχολία μεταφραστή Σ. Μενάρου). Βλ. Ἀριστοτέλης, Περὶ Ποιη-  
τικῆς Μενάρου (μτφρ.) Ἰωάννης Συκουτῆς (εισαγωγή-κείμενο και ερμηνεία),  
Ἐκδόσεις Ἑστίας Ἰ. Δ. Κολλάρου & Σία Α. Ε., Αθήνα: 1936, IX 2-4, 1451b, 5-10.

ναι γνωστή και από τους αισχύλειους *Επτά επί Θήβας*, όπου στρατός των επτά στρατηγών, τον οποίο οδήγησε ο Πολυδαίμωνος εναγώνιος του Ετεοκλή και της Θήβας, ηττάται μετά την αλληλεξοντωτική μονομαχία των γιων του Οιδίποδα. Η Θήβα σώζεται και ο νέος βασιλιάς Κρέοντας αποφασίζει να αφήσει άταφο τον Πολυδαίμων. Στους αμφισβητούμενους, από πολλούς ερευνητές για τη γνησιότητά τους, στίχους των *Επτά επί Θήβας* ανήκει η πρώτη αντίδραση-ομολογία της Αντιγόνης ότι δεν θα υπακούσει στον νόμο και θα θάψει τον προδότη της πόλης, αλλά αδερφό της.

Ωστόσο, οι στίχοι οι οποίοι εισάγουν, κατά κάποιο τρόπο τη Σοφώκλεια Αντιγόνη δεν γράφτηκαν όπως φαίνεται από τον Αισχύλο, αλλά από μεταγενέστερο διασκευαστή<sup>2</sup>, ο οποίος επέκτεινε το έργο προσθέτοντας την εμφάνιση των θυγατέρων του Οιδίποδα, τους εμβόλιμους στίχους που αναφέρονται στην απαγόρευση της ταφής του Πολυδαίμων, καθώς και την εναντίωση (ἀναρχίαν) της Αντιγόνης σε αυτή την απαγόρευση: «(Αντιγόνη)... οὐδ' αἰσχύνομαι/ἔχουσ' ἄπιστον τῆν ἀναρχίαν πόλει»<sup>3</sup>. Παρόλα αυτά, τα δύο έργα μάς δίνουν τη δυνατότητα σύγκρισης του αισχύλειου και του σοφώκλειου χειρισμού του μύθου των Λαβδακιδών<sup>4</sup>. Μέσα από τη δραματοποίηση μεταφέρεται επί σκηνής ένας μείζων πολιτικο-φύλοσοφικός προβληματισμός, ο οποίος αφορά την ανυπακοή στους νόμους, πλαιοσιωμένος από θέματα όπως οι συμφέρες που προκαλεί ο πόλεμος στον άμαχο πληθυσμό και στην πατριδα (*Επτά επί Θήβας*), οι συνέπειες της αδελφοκτονίας αντιδικίας, η ιερότητα της ταφής, η ισχύς των δεσμών αίματος

<sup>2</sup> Albin Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων – Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*, μτφρ. Νίκος Χουρμούζιδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης Αθήνα: 2001 τ. Α, σσ. 162-163.

<sup>3</sup> Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας*, (ed. Herbert Weir Smyth, Cambridge 1926) «...και ουδέ ντροπή μου θα το λοιάζω, που ενάντια στην πόλη πῆγα την προσταγή» Βλ. σπ. 1035-1036, Ρούσσος Τάσος (μτφρ.), (Αισχύλου Τραγωδία) Δωδώνη, Αθήνα: 1983, σσ. 96-97.

<sup>4</sup> Γιάνκος Ανδρεάδης (επιστ. επ.), *Στα ίχνη του Διονύσου-Τραγεστάσεις Αρχαίας Τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000*, Ι. Σιδέρης, Αθήνα: 2005, σ. 186.

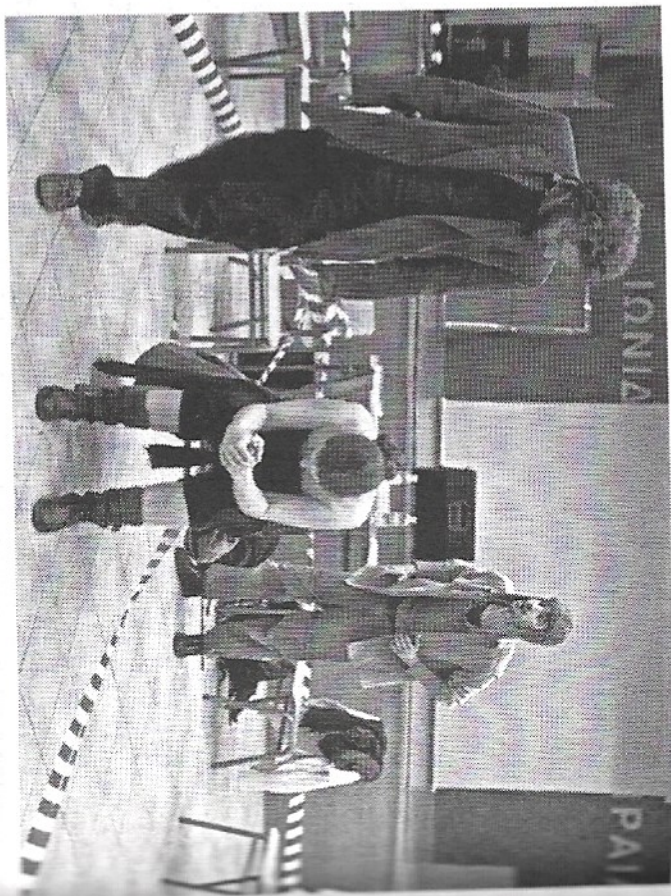
(Αντιγόνη). Θέματα που προσπαθούν να συγκροτήσουν μια αφήγηση στο, συνεχώς τιθέμενο από την αθηναϊκή τραγωδία κείμενο για το τί έστι του ανθρώπου<sup>5</sup>.

Μέσα από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, η αθηναϊκή δημοκρατία συνδιαλέγεται για τη λειτουργία των θεσμών της πόλης και τις επιπτώσεις των στον δημόσιο χώρο. Η κοινωνία του αθηναϊκού άστεως επηρέασε στους πολλότες της «ακουστική παιδεία» μέσα από την αφήγηση των ομηρικών επών, βασισμένη στον δημόσιο διάλογο. Μια παιδεία «στόματος και αυτιών», σύμφωνα με τον Α. Λιγνάδη<sup>6</sup>, η οποία εξηγεί τη συνήθεια του διαλόγου ως πολιτική συνήθεια σχετική με τη γένεση του δράματος. Οι περισσότεροι Αθηναίοι πολίτες είχαν λάβει ως παιδεία βασικές γνώσεις γραφής, ανάγνωσης, αριθμητικής και μουσικής. Για την ικανότητα των Αθηναίων πολιτών ήταν επιτακτική η ανάγκη επιμόρφωσής τους, ώστε να μπορούν να ανταποκριθούν στις υποχρεώσεις που είχαν ως δημόσιοι λειτουργοί των θεσμών της αθηναϊκής δημοκρατίας, όπως η Αγορά, η Εκκλησία του Δήμου, το Δικαστήριο της Ηλιαίας: «Υπάρχει μια επιτακτική διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο αθηναϊκό θέατρο και στη νομική διαδικασία των δικαστηρίων και αντιστρόφως, έτσι πολλοί συγγραφείς αντιλούσαν στοιχεία από τους δικαστικούς λόγους για να επιχειρηματολογήσουν και αντίστροφα. Ο Δημοσθένης, όταν το 343 κατήγγειλε τον Αισχύλο για την *Ασκή*, υποτίθεται, διαχείριση μιας προεδρείας, η οποία είχε παύσει στον βασιλιά Φίλιππο της Μακεδονίας, παρέδωσε το πρόσωπα ενός λόγου του Κρέοντα από την *Αντιγόνη*»<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Γιάνκος Καστοριάδης, «Αισχύλεια ανθρωπολογία και σοφώκλεια αυτοδημιουργία του ανθρώπου», *Ανθρωπολογία Πολιτική Φύλοσοφία-Γένεση Διαλέξεις στη Βόρεια Ελλάδα*, Υψηλάντ/Βιβλία, Αθήνα: 1993, σ. 28.

<sup>6</sup> Γιώργος Λιγνάδης, *Το ζώον και το τέρας*, Ηρόδοτος, Αθήνα: 1988, σ. 20.

<sup>7</sup> Paul Cartledge, «Θεατρικά έργα με βάση: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας», στην έκδοση P. E. Easterling (επ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Λίνα Ρόζη-Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο: 2007, σσ. 3-52.



Αντιγόνη (2011), Εθνικό Θέατρο στην Εκπαίδευση, σκηνοθεσία Τ. Τζαμαργιάς. Ο Κρέοντας, η Αντιγόνη και ο φύλακας. Η παράσταση περιόδευσε στα σχολεία και παρουσίαζε την σοφόκλειη τραγωδία στους σχολικούς χώρους.

Το αρχαίο θέατρο, γνήσιο παιδί της αθηναϊκής δημοκρατίας, δίδασκε από σκηνης τους πολίτες ως το πλάτυ λαικό σχολείο της αρχαίας δημοκρατίας<sup>8</sup>. Απευθυνόταν στο σύνολο του λαού, ο οποίος συμμετείχε στη διοίκηση της πόλης, διδόνοντας πολιτικό ήθος μέσω της καλλιτεχνικής μίμησης. Το αρχαίο δράμα με αυτήν την έννοια αποτελεί το κατ' εξοχήν είδος λαϊκού θεάτρου. Χωρίς το στοιχείο της λαϊκότητας θα ήταν «ιστορικά ανύπαρκτο»<sup>9</sup>. Ακόμα και η αρχιτεκτονική των αρχαίων θεάτρων αποτυπώνει την αίσθηση ενότητας μεταξύ θεατών

<sup>8</sup> «Το θέατρο στην αρχαία Ελλάδα ήταν το μεγάλο σχολείο των προγόνων μας – φανταίνεται ότι θα δικάζανε και κάθε άλλο είδος Τέχνης, μόνον εάν το ψυχικό αποτέλεσμα στον θεατή ή ακροατή περνούσε τα στάδια που προαναφέραμε: ψυχική ένταση και διαταραχή, σύγκλιση και εναρμόνιση των ψυχικών δυνάμεων, μεταμόρφωση των ακατέργαστων συναισθημάτων σε άλλου είδους συναισθημάτα, αισθητική εμπειρία κάθαρση, ηθική πλήρωση (λευθερία, ευθύνη)». Βλ. Δημήτρης Ανδριόπουλος, *Αισθητικές Προσεγγίσεις, Σύγχρονη Παιδεία, Θεσσαλονίκη*: 1995, σσ. 71-72.

<sup>9</sup> Τάσος Λιγνάδης, *Θεατρολογικά, Μπούρας, Αθήνα*: 1990, τ. 1, σ. 15.

της εκπαίδευσης. Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας

των αρχαίων<sup>10</sup>, όπου η θεατρική πράξη «τελείται», ενώ εμφανίζεται ως αδιάπνο το σύνολο των θιασωτών είτε παραλαστών, είτε «τελούν-ερμηνεύουν»<sup>11</sup>. Οι θεατές έβλεπαν τις πράξεις στο φως της ημέρας και παράλληλα έβλεπαν τους τους και όλο τον δήμο. Η συγκινησιακή κάθαρση ήταν αυτή από όλους «ώστε η κοινωνία του κώλου (θεατές) να καταλείψει μια συνάφεια ανάλογη προς εκείνη που δείτε την κοινωνία της ορχήστρας (τραγικοί ήρωες)»<sup>12</sup>. Η τέχνη του θεάτρου υπήρξε για την αρχαία ελληνική δημοκρατία πρόσφορο έδαφος, για την ανάπτυξη της επιχειρηματολογίας που δεν θα αναδύονταν σε μίαν ελίτ διανοούμενων, αλλά στο σύνολο των πολιτών<sup>13</sup>. Το θέατρο ως λαοφιλής τέχνη του Διονύσου εξελίχθηκε ως σύζευξη της πολιτικής και της θρησκείας. Από τη μεσαιωνική δανειστηκε τη δομή του λόγου, τον διάλογο, την επιχειρηματολογία, ενώ από τη θρησκεία την τελετουργία (μουσική χορός - δρώμενα).

Η ανάπτυξη του διαλόγου, μέσω της ρητορικής και της σοφιστικής, ανέδειξε την πολιτική τέχνη, αλλά και αναδείχθηκε το έδαφος ο λόγος του αρχαίου δράματος. Ο διάλογος, ως το βασικό στοιχείο γραφής σε ό,τι ονομάζουμε θέατρο, γεννήθηκε και ετελιχθηκε στην ακμή της δημοκρατικής πόλης-κράτους, ως άλλη εκδοχή του δημόσιου διαλόγου, ο οποίος αναπτύχθηκε στο αθηναϊκό άστυ και εκφραζόταν «από» και «προς» τους πολίτες<sup>14</sup>. Θέτοντας επί σκηνης προβληματισμούς και ζητήματα που απασχολούσαν τους Αθηναίους πολίτες. Ο τραγικός

<sup>10</sup> Η κοινωνία είναι μια ενιαία σκηνή πάνω στην οποία ο κάθε άνθρωπος έρχεται να αποκαλύψει την ουσία της ύπαρξής του μέσω κάποιας μάσκας», βλ. Duvignaud Georges, *Sociologie du théâtre*, ed. P.U.F. Παρίσι: 1965, σ. 88.

<sup>11</sup> Αντιγόνη, *Θεατρολογικά...*, ό.π., τ. 1, σ. 22.

<sup>12</sup> Πέτρος Μαρτινίδης, *Μεταμορφώσεις του Θεατρικού Χώρου – Τυπικές φάσεις κατά τον έβλεψη της Αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη Δύση*, Νεφέλη, Αθήνα: 1999, σσ. 64-65.

<sup>13</sup> Antony Andrewes, *Αρχαία Ελληνική κοινωνία*, μτφρ. Ανδρέας Παναγιώτουλος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα: 1987, σσ. 380-381.

<sup>14</sup> Jean-Pierre Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στέλλα Γεωργιάδη, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα: 1989, τ. Α'.

κός ποιητής εμπλούτιζε τα διαλογικά μέρη με λόγο και λόγο, ώστε να αναπτύξει τα επιχειρήματά του, και ο θεός είχε τη δυνατότητα να παρακαλουθήσει την εξέλιξη των λογισμών που οδηγούσαν είτε σε θέσεις, είτε σε αντιθέσεις. Αναπτυσσόταν έτσι το ήθος του πραγματικού ήρωα, το οποίο σχετιζόταν με την πλοκή του μύθου. Είτε θεοί είτε ήρωες, είτε βασίλεις είτε λαϊκοί, τα πραγματικά πρόσωπα μιλούσαν στην πόλη για τη πόλη. Ωστόσο ο σκηναϊκός διάλογος απαιτούσε τη φυσική παρουσία των πολιτών ως θεατών, δηλαδή χωρίς το δικαίωμα της παρέμβασης στη σκηναϊκή πράξη.

Η έννοια της σκηναϊκής πράξης είχε ένα ηθικό τέλος, ένα σκοπό. Η τραγωδία δομημένη ως μουσική συμφωνία παρήγαγε έργα ποιητικής συγκίνησης<sup>15</sup>. Η λέξις είναι ο σκοπός της ποιήσεως, στοιχείο που αντανακλάται στη δομή του δραματικού λόγου. Ο τραγουδιστής, αναπτύσσοντας τεχνηέντως τον επαινετικό λόγο του ως αντίλογο, εγείρει τον συναίσθηματικό κόσμο του θεατή, στοχεύοντας κυρίως στην καλλιέργεια του κοινωνικοπολιτικού ήθους του. Το αρχαίο θέατρο, με τη δυνατότητα της αναπαράστασης και της προσομοίωσης μιας συγκεκριμένης πολιτικής πραγματικότητας, αναζητούσε να επισήμαινε τα πρώτα σημεία της πόλης και των νόμων της. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Pierre Vidal-Naquet, η τραγωδία δεν αποτελεί απλώς το πολιτικό «κάτοπτρο» του άστεως: «εάν θέλουμε να διατηρήσουμε την εικόνα ενός καθρέφτη, ο καθρέφτης αυτός είναι θρυμματισμένος και κάθε θραύσμα αντανακλά συνάμα την τάδε ή τη δείνα κοινωνική πραγματικότητα. Όλες τις υπόλοιπες, με τη στενή ανάμειξη των διαφόρων ειδών δικών: χωρικών, χρονικών, φυλετικών, κοινωνικών και οικονομικών...»<sup>16</sup>. Τα τραγικά έργα αποκαλύπτουν τις συνομιλιές των πολιτών με τα φιλοσοφικά, πολιτικά ή θεολογικά ζητήματα

<sup>15</sup> Η αρχαία γλώσσα ήταν ηχορρυθμικής σύστασης, γεγονός που μαρτυρούν τα ηνύματα (μακρότητες και βραχύτητες) τα οποία εννοούσαν τα νοήματα.

<sup>16</sup> Pierre Vidal-Naquet, *Ο θρυμματισμένος καθρέφτης - Αθηναϊκή δημοκρατία και πολιτική*, μτφρ. Χρήστος Μεραντζάς, ΟΛΚΟΣ, Αθήνα: 2003, σ. 46.

που αποχολούσαν τους Αθηναίους πολίτες και το άστυ. Εμπλεκόμενο στο αρχαίο δράμα δεν ήταν η πρωτοτυπία του έργου, αλλά η νέα πλοκή/εκδοχή μιας ήδη γνωστής ιστορίας. Η αναπόληση των ήδη γνωστών μύθων ενεργοποιούσε την ιστορική καλλιέργεια και καθοδηγούσε τη συλλογική αντίληψη. Οι θεομοί αίματος, τα έν ταίς φίλιαις πάσθι, ερέθιζαν και τον θεατή και αποτελούσαν κινητήριο μοχλό της ιστορικής πλοκής.

Ο πόθος της Αντιγόνης ήταν γνωστός στο αθηναϊκό κοινό. Ο πόθος αναφέρεται πρώτος στην *Αρά*<sup>17</sup>, που είχε χτυπήσει τον λαό των Λαβδακιδών, στη ραψωδία *Λ-Νέκυια* της *Οδύσσειας*<sup>18</sup>. Ο Παισαυνίας ανέφερε στα *Βοιωτικά* τοπωνύμιο «Αντιγόνη *σώβια*», όπου σύμφωνα με τη θηβαϊκή παράδοση ξέσπασε η Αντιγόνη για να το βάλει στην πυρά του Ετεοκλή<sup>19</sup>. Η σφοδρότητα έργο, η κόρη του Οιδίποδα αποφάσισε να θάψει τον νεκρό αδερφό της, Πολυνείκη, παραβαίνοντας τον νόμο και επιλέγοντας την εσχάτη των ποινών που επέβαλε για τον παράβητη ο Κρέοντας, ο νόμιμος άρχοντας, αδερφός της Εστίρας της, δηλαδή θεός της, επιζήσας αρχηγός της βασιλείας και πατέρας του μέλλοντος συζύγου της, Αίμιονα. Ο λόγος της Αντιγόνης εκφράζει ένα συλλογικό ήθος, το οποίο συνδέεται με βάση τις αξίες της ηθικής παράδοσης που υποστηρίζει. Η Αντιγόνη, η «ανυπότακτη Θηβαία πριγκίπισσα»<sup>20</sup>, επιλέγει να ελεγχεται μόνο συναισθηματικά, αλλά κυρίως με αίσθηση της ευθύνης του χρέους που οι συνθήκες της επιβάλλουν: «θέλει να αντισταθεί στην αφροσύνη. Η αθηναϊκή πόλη επι-

<sup>17</sup> *Βοιωτικά* που αναπροσώπησε την κατάρα.

<sup>18</sup> *Οδύσσεια*, β. λ. στχ. 271-274.

<sup>19</sup> «... καλείται δέ ο σύμπαρ ούτος Σύβια Αντιγόνης: ως γάρ τον τοῦ Πολυνείκουσιν ἐπιβλήθη οἱ προθυμωμένη νεκρὸν οὐδέμια ἐφαίνετο βράστῳνι, δευτέρα ἐπενόησεν ἑαυτῶν, ἐς ὃ εἴκυσε τε καὶ ἐπέθαλεν ἐπὶ τοῦ Ετεοκλέουσιν ἐξημμένην τήν πυράν» *Βοιωτικά*, *Ελλάδος Περιλήψεις* 9, *Βοιωτικά* 9, 25, 2.

<sup>20</sup> *Ελλάδος Ανδραγάθης, Αντιγόνη 2 - Δραματογραφική ανάλυση/Αρχαίο Κείμενο/Μετάφραση*, Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα: 2008, σ. 77.

κός ποιητής εμπλουτίζε τα διαλογικά μέρη με λόγο και ιστορικό λόγο, ώστε να αναπτύξει τα επιχειρήματά του, και ο Θεός είχε τη δυνατότητα να παρακαλοηθεί την εξέλιξη των φιλολογισμών που οδηγούσαν είτε σε θέσεις, είτε σε αντιθέσεις. Αναπτυσσόταν έτσι το ήθος του τραγικού ήρωα, το οποίο εσχέ την πλοκή του μύθου. Είτε θεοί είτε ήρωες, είτε βασίλεις είτε λαϊκοί, τα τραγικά πρόσωπα μιλούσαν στην πόλη για τη πόλη. Ωστόσο ο σκηνικός διάλογος απαιτούσε τη φυσική παρουσία των πολιτών ως θεατών, δηλαδή χωρίς το δικαίωμα της παρέμβασης στη σκηνική πράξη.

Η έννοια της σκηνικής πράξης είχε ένα ηθικό τέλος, έστω σκοπό. Η τραγωδία δομημένη ως μουσική συμφωνία περιλάμβανε έργα ποιητικής συγκίνησης<sup>15</sup>. Η λέξις είναι ο σκοπός της πράξης, στοιχείο που αντανακλάται στη δομή του δραματικού λόγου. Ο τραγικός ποιητής, αναπτύσσοντας τεχνηέντως τον χειρηματικό λόγο του ως αντίλογο, εγείρει τον συναισθηματικό κόσμο του θεατή, στοχεύοντας κυρίως στην καλλιέργεια του κοινωνικοπολιτικού ήθους του. Το αρχαίο θέατρο, με τη δυνατότητα της αναπαράστασης και της προσομοίωσης μιας συγκεκριμένης πολιτικής πραγματικότητας, αναζητούσε να επσημειώσει τα πρώτα σημάδια της πόλης και των νόμων της. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Pierre Vidal-Naquet, η τραγωδία δεν αποτελεί απλώς το πολιτικό «κάλτοτρο» του έθνους: «εάν θέλουμε να διατηρήσουμε την εικόνα ενός καθρέφτη, ο καθρέφτης αυτός είναι θρυμματισμένος και κάθε θραύσμα αντανακλά συνάμα την τάδε ή τη δείνα κοινωνική πραγματικότητα αλλά τις υπόλοιπες, με τη στενή ανάμειξη των διαφορών και δίκων: χωρικών, χρονικών, φυλετικών, κοινωνικών και οικονομικών...»<sup>16</sup>. Τα τραγικά έργα αποκαλύπτουν τις συνομιλιές των ποιητών με τα φιλοσοφικά, πολιτικά ή θεολογικά ζητήματα

<sup>15</sup> Η αρχαία γλώσσα ήταν ηχορυθμικής σύστασης, γεγονός που μαρτυρούν τα ήματα (μακρότητες και βραχυότητες) τα οποία εννοούσαν τα νοήματα.

<sup>16</sup> Pierre Vidal-Naquet, *Ο θρυμματισμένος καθρέφτης - Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αιτική*, μτφρ. Χρήστος Μεραντζάς, Ολκός, Αθήνα: 2003, σ. 46.

που εμπεριέχονταν στους Αθηναίους πολίτες και το έθνος. Προσέμενο στο αρχαίο δράμα δεν ήταν η πρωτοτυπία του έργου, αλλά η νέα πλοκή/εκδοχή μιας ήδη γνωστής ιστορίας. Η επανάληψη των ήδη γνωστών μύθων ενεργοποιούσε την ανθρωπότητα καλλιέργεια και καθοδηγούσε τη συλλογική αντίθεση. Οι θεομοί αίματος, τα έν ταις φιλίαις πάθη, ερέθιζαν έμπροσθέν των θεατών και αποτελούσαν κινητήριο μοχλό της συλλογικής πλοκής.

Ο ήθος της Αντιγόνης ήταν γνωστός στο αθηναϊκό κοινό. Ο ήθος αναφέρεται πρώτος στην Άρα<sup>17</sup>, που είχε χτυπήσει ο ήθος των Λαβδακιδών, στη ραψωδία *Λ-Νέκυια* της *Οδύσσειας*. Ο Παιουσανίας ανέφερε στα *Βοιωτικά* τοπωνύμιο «Αντιγόνη», όπου σύμφωνα με τη θηβαϊκή παράδοση ξεκίνησε η λήνη που άφησε το πτώμα του Πολυνείκη καθώς το έβλεπε η Αντιγόνη για να το βάλει στην πυρά του Ετεοκλή<sup>18</sup>. Ο σφοδρότερο έργο, η κόρη του Οιδίποδα αποφάσισε να θάψει τον νεκρό αδερφό της, Πολυνείκη, παραβαίνοντας τον νόμο και επιέχοντας την εσχάτη των ποινών που επέβαλε για τον πατέρα της, ο νόμιμος άρχοντας, αδερφός της Αντιγόνης, δηλαδή θείος της, επιζήσας αρχηγός της βασιλείας της, δηλαδή θείος της, επιζήσας αρχηγός της βασιλείας της και πατέρας του μέλλοντος συζύγου της, Αίμονα. Ο λόγος της Αντιγόνης εκφράζει ένα συλλογικό ήθος, το οποίο διαφέρει με βάση τις αξίες της ηθικής παράδοσης που υποστηρίζει. Η Αντιγόνη, η «ανυπότακτη θηβαία πριγκίπισσα»<sup>20</sup>, επιμένει να υπερασπίσει μόνο συναισθηματικά, αλλά κυρίως με αίσθηση ευθύνης του χρέους που οι συνθήκες της επιβάλλουν: «...θέλω να αντισταθεί στην αφροσύνη. Η αθηναϊκή πόλη επι-

<sup>17</sup> Παύση που αναπροσώπησε την κατάρα.

<sup>18</sup> Παύση, *Οδύσσεια*, ρ. λ. στχ. 271-274.

<sup>19</sup> «...καίτοι δὲ ὁ σύμπτως οὗτος Σύμημα Αντιγόνης: ὡς γὰρ τὸν τοῦ Πολυνείκουσ ἐπιπέσει αἱ προθυμουμένη νεκρὸν οὐδεμία ἐφαίνετο ῥαστώνη, δεύτερα ἐπενόησεν ὡς αὐτὸν, ἐς ὃ εἰλικυσε τε καὶ ἐπέβαλεν ἐπὶ τοῦ Ετεοκλέουσ ἐξημμένην τὴν πυράν» Παιουσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις* 9, Βοιωτικά 9, 25, 2.

<sup>20</sup> Παύση Ανδρέαδης, *Αντιγόνη 2 - Δραματολογική ανάλυση/Αρχαίο Κείμενο/Μετάφραση*, Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα: 2008, σ. 77.

κρότησε τη διδαχή της αντίστασης, της διαφωνίας και της βευσσε μιαν ιστορία («σπουδαία και τελεία»)<sup>21</sup>, με όλη την αφοσίωση και τον ρεαλισμό που επέτρεπε η σκηνηκή παραγωγή («ήδυσμένω λόγω, χωρίς έκαστω τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μελοῖσις»)<sup>22</sup>, ώστε να την κάνει δραματικά ενδιαφέρουσα («δραμάτων καὶ οὐδὲ ἀπαγγελίας»)<sup>23</sup>, χωρίς όμως να είναι πραγματική («μίμησις πράξεως»)<sup>24</sup>.

Ο Σοφοκλής ενισχύει τον πολιτικό προβληματισμό χρησιμοποιώντας μια γυναικεία να εναντιώνεται στον νόμο. Χωρίς πολιτικά και περιουσιακά δικαιώματα<sup>25</sup>, εναντιώνεται στον νόμο των αντρών με θάρρος, αψηφώντας τον θάνατο και ανεξαρτητοποιώντας την ισχύουσα θέση της αρχαιότητας, η οποία θεωρούσε τη γενναιοσύνη ως αρετή των ανδρών, όπως μαρτυρείται και η ετυμολογία της λέξης «άνδρεια». Ο ποιητής αποδίδει ηρωικό ήθος στον πιο αδύναμο, αλλά νόμιμο κάτοικο του άστεως, ισχυροποιώντας έτσι τη μίμηση πράξεως και «την σκρουόντας» στη γυναικεία φύση<sup>26</sup>. Στις τριλογίες είναι σύνηθες να εμφανίζονται γυναικείοι χαρακτήρες με πολύ δυναμικές προσωπικότητες σε σχέση με τους μικρότερους σε ηθικό ηρωικό ανάστημα άνδρες-ρόλους με τους οποίους συμπρωταγωνιστούν: Κλυταιμνήστρα-Αγαμέμνων (Αισχύλος), Αντιγόνη-Κρέων (Σοφοκλής), Μήδεια-Ιάσωνας (Ευριπίδης) κ.ά. Ο Σοφοκλής πλάθει μια γυναικεία που θα την ερμηνεύσει άντρας για να διδάξει πολιτικό ήθος στους άνδρες-πολίτες που είχαν

<sup>21</sup> Αριστοτέλους, *Περὶ Ποιητικῆς*, VI 1-4 1449b, 25.

<sup>22</sup> Ό.π. VI 1-4, 1449b, 25.

<sup>23</sup> Ό.π. VI 1-4, 1449b, 25.

<sup>24</sup> Ό.π. VI 1-4, 1449b, 25.

<sup>25</sup> Andrewes, *Αρχαία Ελληνική Κοινωνία...* ό.π., σ. 175.

<sup>26</sup> «Αλλ' ἀρὰ γε το τοιούτου της ηρωίδος ήθος έχει τι επαινετόν ή αξιόμηπτον; Εν τοῖς πρώτοις προσκρούει τις, ότι η Αντιγόνη την γυναικείαν φύσιν παραγνωρίσασα λαμβάνειν ανδρικών και άκαμπτου ήθος» βλ. Γεώργιος Μιστριώτης, *Τραγωδία Σοφοκλέους Αντιγόνη*, Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα: 1915, σ. 39.

<sup>27</sup> Ανδρεάδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 56.

...Αντιγόνη, Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας

...δεν είχε εκείνη: δικαίωμα λόγου και ψήφου. Μολονότι η περιόριζε τη γυναικεία στον οικο της, το αρχαίο δράμα της έδωκε τον λόγο διότι αποτελούσε δυναμικό μέρος αυτού του έργου. Αυτόν τον οικο υπερασπίζεται η κόρη του Οιδίποδα Κρέωντας, που η τυραννία του Κρέωντα αναρπεί όλες τις αξίες της παράδοσης της είχε διδάξει.

Η σοφοκλεία Αντιγόνη<sup>29</sup> αναφέρεται στο θέμα της γυναικείας φύσης της ηρωίδας και υπογραμμίζει την κοινωνική και πολιτική ανισότητα των δυο φύλων: «(Ισιμήνη)... ἀλλ' ἐπειὴ χρή τοῦτο μὲν γυναιξί' ὄτι/ ἔφυγεν, ὡς πρὸς ἄνδρας ἔμελλεν χεῖρα»<sup>30</sup>. Η σκηνηκή παρουσία απογείωσε το επιχείρημα στο σημείο που ο Κρέωντας υπερασπίζεται την άποψη ότι η γυναικεία δεν μπορεί να κατέχει οποιαδήποτε αρχή: «... ἔμοῦ δέ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή»<sup>31</sup>. Ο Σοφοκλής αποδέχεται τον πολιτικό αποκλεισμό της γυναικείας, ακόμα κι αν αυτή ήταν πριγκίπισσα ή, μάλλον, κυρίως γι' αυτό. Ο κομμάτι της Αντιγόνης είναι ένα μοναχικό μοιρολόι, σε κατάσταση απόλυτης μοναξιάς. Κατάσταση που απογείωνε την πραγματικότητα και αποτελούσε σύνηθες δραματικό στοιχείο του Σοφοκλή<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Η γυναικεία δεν ήταν πολίτες με δικαίωμα ψήφου στην Αθήνα, και αυτό ενοχλούσε τους προικισμένους Αθηναίους που δεν δίσταζαν να διατυπώσουν ανοιχτά τη γνώμη τους», βλ. Victor Davis Hanson, John Heath, *Ποιοι Σκότισε τον Όμηρο;*, μτφρ. από Καρακασσιάνη, Κάκτος, Αθήνα: 1999, σ. 160.

<sup>30</sup> Η Ευριπίδης είχε γράψει και αυτός την Αντιγόνη, από την οποία σώθηκαν μόνο 52 στίχοι. Η υπόθεση του έργου, έτσι όπως την παραδίδει ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος, βασίζεται στον έρωτα του Αίμονα για την Αντιγόνη. Ωστόσο εκάθεται, ότι στο έργο ο Αίμων συνεργεί στην ταφή του Πολυνείκη, συγκρούεται με τον πατέρα του, Κρέωντα, και μετά τη λύση του δράματος από την εμφάνιση του Διονύσου ως από μηχανής θεός, νομιμοεύεται την Αντιγόνη και αποκτά μαζί της ένα γιο, τον Μαίωνα. Βλ. Lesky, Η τραγική ποίηση των αρχαίων..., ό.π., τ. Β', σ. 100.

<sup>31</sup> (Ισιμήνη) Αλλά κατάλαθέ τοι Γυναικες γεννηθήκαμε / και ο άντρας για μας ακατάλληλος». σχ. 62-63 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 185.

<sup>32</sup> (Κρέων) Μα όσο ζω, γυναικεία δεν θα κάνει κουμάντο» σχ. 525 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 215.

<sup>33</sup> Lesky, Η τραγική ποίηση των αρχαίων..., ό.π., τ. Α, σ. 344.



Αντιγόνη (2002), Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία Νικαίτης Κοντούρη,  
(Αντιγόνη) Λ. Κονιόροδου, (Ισμήνη) Μ. Κατσαδιάκη.

Η κόρη θρηνεί για τη ζωή που χάνει: «ἀγαμος»<sup>33</sup>, «ἀκλαυτοῦ ἄφλος, ἀνυμέναιος»<sup>34</sup>. Επίθετα που όλα παραπέμπουν στον γάμο και την τεκνοποίηση, όντας τα σπουδαιότερα δικαιώματα που αναγνώριζε η αρχαία κοινωνία στη γυναίκα εντός του νόμιμου πλαισίου. Οι αξίες αυτές φαίνονται ταυτισμένες με την ίδια της τη ζωή, όπως μαρτυρεί και το λεκτικό σύμπλεγμά του ονόματός της *Αντι-γόνη*, «αντι-γένεση»<sup>35</sup>. Μια γυναίκα τον 5<sup>ο</sup> αιώνα επιλέγει, αντί τον γάμο και τη μητρότητα, δηλαδή τη ζωή, τον θάνατο. Το βασιλικό νεαρό ζεύγος Αντιγόνης-Αίμονα αυτοκτονεί σχεδόν ταυτόχρονα. Η Αντιγόνη επιλέγει τον απαγχονισμό, συνηθισμένο γυναικείο τρόπο θανάτου (λοκάστη Φαίδρα, Λήδα), «Ο απαγχονισμός είναι θάνατος γένους δηλωκού... σαν την Αντιγόνη που στραγγαλίζει ο βρόχος του απαγχνούφαντου πέτλου της, οι γυναίκες και οι κόρες ξέρουν να υποκαθιστούν το σχαλί, καθιερωμένο εργαλείο αυτού του

<sup>33</sup> Σοφοκλέους, *Αντιγόνη* στχ. 866.

<sup>34</sup> Ο.π., στχ. 876. για την ερμηνεία του ονόματος βλ. Ανδρεάδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 55.

<sup>35</sup> Γιάγκος Ανδρεάδης, *Αντιγόνη – Δραματουργική ανάλυση – Μετάφραση*, Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα: 1994, σ. 81.

θάνατου, με τα στολίδια που τις καλύπτουν και συνιστούν *επιτάφια εμβλήματα του φύλου τους*»<sup>36</sup>. Μετέπειθε έτσι τη δικαστική ποιητή της σε αυτοκτονία, καταδικάζοντας τον Κρέοντα στο μίσσημα, ενώ ο Αίμων αυτοκτονεί με το ξίφος του επαυθύνοντας την «προφητεία» του ονόματός του (Αίμων-αίμα) καθάινοντας με τον κατ' εφοχόν ανδρικό τρόπο<sup>37</sup>.

Η αντιστάση της Αντιγόνης παρέπειψε ένα μέρος των ερευνητών να αναζητήσουν τις ρίζες του μύθου ακόμα και στον θεό της μητριαρχίας. Η Κατερίνα Κακούρη σημειώνει στη μελέτη της *Προϊστορία του Θεάτρου*, ότι η θανάτωση της Αντιγόνης σχετίζεται με μητριαρχικούς θεσμούς εξαιτίας του στοιχείου που συναντάται συνήθως σε μητριαρχικές κοινωνίες: ο αδερφός της μάννας συχνά τη διαδέχεται στα κοινωνικά χρέη και διευθύνει. Υποστηρίχθηκε ότι η σοφόκλεια τραγωδία απηχεί τον λόγο Θεσμού. «Έτσι ερμηνεύτηκε από θεωρητικούς η στάση του Κρέοντα, που σαν αδελφός της Ιοκάστης είχε την κοινωνική δύναμη να καταδικάσει σε θάνατο μέλος της βασιλογενούς»<sup>38</sup>. Βεβαίως πρόκειται για ανεξ ακριβώς υποθέσεις που θα αμφισβητεί και η ίδια η Κακούρη, σημειώνοντας παρακάτω στην ίδια σελίδα: «Ορισμένες από τις παραπάνω απόψεις, αν και όχι τεκμηριωμένες, παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Αντιπροσέχουν όμως την επίμονη προσπάθεια ορισμένων θεωρητικών να φωτίσουν (à tout prix θα ξανάλεγε ο Lévi-Strauss) χαμένες θεσμούς παλαιολιθικής βαρβαρότητας που επιδιώκουν, κατά τη γνώμη τους, σε μύθους των αρχαίων δραμάτων».

Η σοφόκλεια ηρωίδα γίνεται μια γυναικεία άναρχη προκαλώντας τον νόμο και την ισχύ του. Ο Κρέων, αδαζονικός βασιλιάς αλλά και αδαζονικός άνδρας, υποτιμά την πράξη που εκφέρει η γυναίκα, πέτρα και πάνω από τη λογική. Στη συνομιλία με τον γνό του, Αίμονα, μιλά με απάξιση για την πράξη της Αντιγόνης. Κατηγορεί τον Αίμονα ότι το κίνητρο υπεράσπισής του, δεν είν-

<sup>36</sup> Nicole Loraux, *Βίαιος θάνατος γυναικών στην τραγωδία*, μτφρ. Αγγελική Ροβάτσου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα: 1995, σ. 47.

<sup>37</sup> Ο.π., σ. 52.

<sup>38</sup> Κατερίνα Κακούρη, *Προϊστορία του Θεάτρου*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, Αθήνα: 1974, σ. 38.



ναι το δικιο της, αλλά η ηδονή της γυναικείας φύσης: «(Κρέων) μή νύν ποτ', ὦ παῖ, τὰς φρένας ὑφ' ἡδονῆς/ γυναικὸς οὐνεκ ἐβδάλῃς...»<sup>39</sup>. Του υπενθυμίζει την υπεροχή του άνδρα στη διοίκηση του οίκου του και αναφέρει ότι αυτός που διοικεί το σπίτι του μπορεί να έχει δικαίωμα λόγου και στη διοίκηση της πόλης. Ο Κρέων υποτιμά την πολιτική διάσταση της πράξης μιας γυναικάς, μη πολίτη. Όμως στην επιχειρηματολογία του ελλοχεύει ο φόβος της ήττας του από έναν τέτοιο πολίτη. Προσπαθώντας να προκαταλάβει τις εντυπώσεις, επιδιώκει μια συμμετρία «μεταξύ ανδρών», με τον Αίμονα: «(Κρέων) κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἡσοιτέα/κρείσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρὸς ἔκτισεῖν/κοῦκ ἄν γυναικῶν ἥσοιες καλοῖμεθ' ἄν»<sup>40</sup>.

Ο Κρέων αποτυγχάνει. Ο Αίμων του αποκαλύπτει την αντίθεση και της κοινής γνώμης. Η πόλη θρηνεί βουβά την άδικη καταδίκη της κόρης, διότι ο τύραννος-άρχων κατανοεί μόνο το δικό του δίκαιο. Ο Κρέων προβάλλει τον λόγο του ως *de facto* ανώτερο από τον λόγο της γυναικάς και κατ'επέκταση της πόλης που συμφωνεί μαζί της. Η αλαζονεία της εξουσίας τυφλώνει τον «παντοδύναμο» Κρέοντα, ο οποίος, αψηφώντας τον νόμο των Θεών και τη γνώμη της πόλης, οδηγείται στην ύβρη. Τα μαθήματα πολιτικής φιλοσοφίας τα οποία παραδίδει ο Σοφοκλής από σκηνής, ειδικά στο σημείο του διαλόγου Κρέοντα - Αίμονα, λειτουργούν με ένα σύντομο και υπαινικτικό, σχεδόν συνθηματικό λόγο, οικιαγραφώντας την τυραννία ως έρημη χώρα σε αντιδιαστολή με τη δημοκρατία: «(Αίμων)...πόλις γάρ οὐκ ἔσθ' ἤτις ἀνδρὸς ἔσθ' ἑνός/(Κρέων) οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;/ (Αίμων) Καλῶς γ' ἐρήμης ἄν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος»<sup>41</sup>. Σε αυτή την ισχυρή κριτική για τη διακυβέρνηση

<sup>39</sup> «(Κρέων) Μην, λαυτόν, γιέ μου, το μυαλό σου χάσεις/για την ηδονή μιας γυναικός...» σχ. 648-649 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, Αντιγόνη 2..., ό.π., σ. 223.

<sup>40</sup> «(Κρέων)...και από μια γυναικά να μην νικηθούμε/προτιμότερη, εν ανάγκη, η ήττα από έναν άνδρα/πασά να μας πούνε υποχείριους μιας γυναικάς» σχ. 679-680 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, Αντιγόνη 2..., ό.π., σ. 225.

<sup>41</sup> «(Αίμων) Δεν υπάρχει πόλη που να είναι ενός ανδρός/(Κρέων) Δεν ανήκει η πόλη στον κυρίαρχό της/(Αίμων) Σπείρα θα κυβερνούσες μόνος σου σε έρημη χώρα.» σχ. 737-739 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, Αντιγόνη 2..., ό.π., σ. 229.

της αναστάσισης. Από τους αρχαίους μύθους στους μύθους της θεατρικής ιστορίας

της πόλης, ο Κρέων απαντά υβριστικά: «(Κρέων) Γυναικὸς ὦν βουλεύματα μή κύτλαλέ με»<sup>42</sup>. Θεωρεί ότι το δικιο της δεν μπορεί να ορθώνεται πάνω από τον νόμο του. Ο πολιτικός λόγος της Αντιγόνης απέκτησε τα στοιχεία της οικουμενικότητας και της διαχρονικότητας επί σκηνής, αποκαλύπτοντας τη δύναμη του ανύπαρκτου και την καταβαράθρωση του άδικου δυνατού. Η ηρωική γνώση της ηρώιδας είναι συναισθηματική (το άψυχο κουφίτη του αδερφού πρέπει να ταφεί), ηθική (ο σεβασμός στο δικαιο των Θεών<sup>43</sup>) και, τέλος, πολιτική (αμφισβητεί το κύρος των άδυσων νόμων που καταργούν το άγραφο δίκαιο των Θεών): «(Αντιγόνη)... οὐδέ σθένειν τοσοῦτον ψόμην τὰ σά/κρηρύγμαθ', εἴμινα γάρ/παρατὰ κάσφαλιθ' θεῶν/ νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' οὐκ ἐπιδράμεῖν»<sup>44</sup>. Ο Σοφοκλής δεν επιδιώκει να δώσει ένα αίσιο μήνυμα, στο έργο του. Δεν σώζει κανέναν από τους ήρωές του. Η θυσία τους, ο αγών τους, τους αφανίζει αμφοτέρους, ενώ δημιουργεί τρομερές ρωγμές στον βασιλικό οίκο και στην πόλη.



Αντιγόνη (2006), Νέα Σκηνή, «Κρηνοθεσία Νευτέρης Βογιατζή», (Αντιγόνη) Αμαλία Μουτούση, (Κρέοντας) Νευτέρης Βογιατζής, χορός.

<sup>42</sup> «(Κρέων) Μπαλνιο γυναικός, μη μ'εξήνιζεις.» σχ. 756 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, Αντιγόνη 2..., ό.π., σ. 229.

<sup>43</sup> «...επί των Θεών...» σχ. 153-155 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, Αντιγόνη 2..., ό.π., σ. 229.

<sup>44</sup> «(Αντιγόνη)...Ούτε πιστεύω να έχουτέτοιο κύρος τα δικά σου/διατάγματα, ώστε να μπορέις τους άγραφους και ακλόνητους νόμους των Θεών, θνητός εσύ, να καταρρίψεις σ'αυτούς.» σχ. 453-455 βλ. μτφρ. Ανδρεάδης, Αντιγόνη 2..., ό.π., σ. 229.

Το σοφόκλειο έργο αντικατοπτρίζει μια εποχή όπου συνυφάνονται κοσμοϊστορικές αλλαγές στην ανθρώπινη κοινωνία. Μέσα από πρωτόγονους κοινωνικούς σχηματισμούς ελέγχθηκε και αναπτύχθηκε η ελληνοική Πόλις. Η μελέτη του αρχαίου κόσμου ενίσχυσε την κατανόηση του σύγχρονου.<sup>45</sup> Η εφεύρεση της πόλης αντιπαλεύει με την ιερότητα της οικογένειας ως το ευαίσθητο σημείο της αρχαίας κοινωνίας που εξαιτίας του ο πολίτης θα μπορούσε να προβεί σε μοιραίες πράξεις, η σύγκρουση συντελείται ανάμεσα σε δυο σφαίρες αξιών<sup>46</sup> με δύναμειν «γενεώς έλλογες»<sup>47</sup>. Ο Σοφοκλής κατεύθυνε το πολιτικό ήθος των θεατών του άστεως σε συλλογισμούς για τις αξίες πάνω στις οποίες θα πρέπει να βασιστεί ο δήμος, και η ανάπτυξη των οποίων απεικονιζόταν στην τραγωδία. Η σύγκρουση μεταξύ Αντιγόνης και Κρέοντα σκιαγραφεί τη συνειδητή απόφαση δύο διαφορετικών ηθικών χαρακτήρων να δράσουν «στηριγμένοι σε διαφορετικά μέτρα της κοινωνίας»

<sup>45</sup> Σύμφωνα με τον Steiner, μεγάλη επιρροή άσκησε στην επικράτηση του σοφικού έργου η ταυτόχρονη παρουσία στο shift, το θεολογικό σεμινάριο της Tübingen των Hegel, Hölderlin και Schelling (βλ. George Steiner, *Οι Αντιγόνη, μτφρ. Βασίλης Μάστορας, Πόλις Μπουράκης, Καλέντης, Αθήνα: 2001, σ. 7*). Η προσέγγισή τους, αν νέβαλε καθοριστικά στη σύνδεση των ιδανικών της αρχαίας Ελλάδας με τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ο Hegel εκθειάζει το έργο: «Από όσα θαυμαστά του αρχαίου και του σύγχρονου κόσμου γνωρίζω - και γνωρίζω σχεδόν τα πάντα, είναι δε εφικτό και επιτακτικό για όλους να το μάθουν - τούτη η όψη της Αντιγόνης μου φαίνεται το πιο έξοχο, το πιο νοητικά απολαυστικό έργο τέχνης» (βλ. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Αισθητική μτφρ. Σταμάτης Γιακουμάς, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα: 2010, σ. 660*) και διαπιστώνει «εσωτερικές αντιφάσεις» ανάμεσα στο εθιμικό δίκαιο και την πολιτική οργάνωση της αρχαίας πόλης-κράτους (βλ. ό.π., σσ. 312-313) υπογραμμίζοντας τη σύγκρουση διηγήσιμου δικαίου και καθήκοντος: «Τα πάντα σε αυτή την τραγωδία είναι συνεπή. Το ήμισιο συμφέρουν και η εσωτερική ιστορία και το καθήκον προς τον αδελφό μονομηνόχουν μεταξύ τους, το συμφέρουν της οικογένειας έχει ως "πάθος" της μια γυναίκα, την Αντιγόνη, ενώ η ευημερία της κοινότητας επαφίεται σ' έναν άνδρα, τον Κρέοντα» (βλ. ό.π., σ. 313).

<sup>46</sup> «Υποσ. 2. Ο Κνωσ αντιμετωπίζει το δράμα από πολιτική άποψη και βλέπει στον Κρόνο να είναι εκτροχάσιμα των κλεισθαινομένων-δημοκρατικών αρχών, που τις αντιμετωπίζει η υπερασπιστική του αρχαίου δεσμού του συγγενικού αίματος». Βλ. Lesky, *Η τραγωδική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α', σ. 340.

<sup>47</sup> Ο Hegel αναφέρεται στην οικογένεια, την πατρίδα, το κράτος, τη δόξα, τη φιλία, την αξιοκρατία, την αξιοπρέπεια, την τιμή και την αγάπη, βλ. Hegel, *Αισθητική...*, ό.π., σ. 191.

... τα οποία αποτελούν τις βασικές αρχές του ελληνοικού έθνους»<sup>48</sup>. Ο Σοφοκλής καθοδηγεί τη σκέψη των πολιτών «δί' έμφρον και φόβου περαινούσα τήν τών τοιούτων παθημάτων»<sup>49</sup> και επιτρέπει η «κάθαρσις»<sup>50</sup>: «Πρέπει να επέλθει στον θεατή η κατάληξη και η ηθική κάθαρση' η οποία κάθαρση τελικά καθίσταται στο υπέρτατο αίσθημα της ελευθερίας και ευθύνης. Το θεός αυτό δεν είναι δυνατόν να απομονωθεί απ' την καλλιτεχνική δημιουργία' αρχίζει απ' τον άνθρωπο και επιστρέφει στον άνθρωπο»<sup>50</sup>.

Η Αντιγόνη ως «δαμνόνιον τέρας»<sup>51</sup> αψήφησε το υπέρτατο θεό της ζωής με πείσμα και σκληρότητα, στοιχεία που δεν θα επιδοκίμαζε η «απτική σωφροσύνη»<sup>52</sup>. Ο κομμός της ολοκληρώνεται με μια διαμαρτυρία-καταγγελία: «οία πρόσ οίων άνθρωπων πάσχω, / τήν εύσεβίαν σεβίσασα»<sup>53</sup>. Πάσχει γιατί σεβάστηκε την ευσέβεια. Η Αντιγόνη ως εκφραστής του «παθού» δεν σώζεται, αλλά πεθαίνει για να καταυγάσουν οι αρχές και οι αξίες τις οποίες εκπροσωπεί<sup>54</sup>. Η εξέγερση της Αντιγόνης έχει πολιτικό χαρακτήρα, διότι σκιαγραφεί τον αδύνατο άνθρωπο που αμφισβητεί την εγκυρότητα των κρατικών προσταγών, οι οποίες είναι αυταπόδεικτες και νόμιμες, όχι γιατί είναι καλές ή κακές, δίκαιες ή άδικες, αλλά γιατί είναι ηρωτικές της ανώτατης αρχής: του κράτους. Το σοφόκλειο έργο θέτει επί σκηνής τη δυνατότητα της δημοκρατίας να γίνεται «αντλήτη ως ένας τρόπος περιορισμού των εξουσιών»

<sup>48</sup> Θεολογική Καραβάκου, «Ο ρόλος της Πολιτείας στην πολιτική φιλοσοφία του Hegel», *Επιστήμη, τ. Γ', Παπαδήμας, Αθήνα: 2007, σσ. 214-236*.

<sup>49</sup> Αριστοτέλους, *Περί Πολιτικής. Επίσης* Βλ. Χρονόπουλος, 2000.

<sup>50</sup> Ανδριόπουλος, *Αισθητικές προσεγγίσεις...*, ό.π., σ. 71.

<sup>51</sup> Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στχ. 376.

<sup>52</sup> Lesky, *Η τραγωδική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α', σ. 340.

<sup>53</sup> στχ. 942-943 Βλ. «Και από ποιους υποφέρω / γιατί σεβάστικα την ευσέβεια.» μτφρ. Ανδριόπουλος, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 241.

<sup>54</sup> Μιλίτης Δερμιτάκης, «Η Αντιγόνη του Σοφοκλή», *Νεοελληνική Παιδεία*, τ. 15 (1988), σσ. 76-93.

του κράτους»<sup>55</sup>. Το θέμα της Αντιγόνης εστιάζεται στην ύβρη στην πράξη «τόλμας χάριν»<sup>56</sup>. Ο Σοφοκλής συνοψίζει το νόημα και την ουσία του έργου του σε λίγους στίχους από το πρώτο στάσιμο της Αντιγόνης (στίχοι 332-375):

«Πολλά τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον  
πέλει...<sup>57</sup>

...σοφὸν τι τὸ μηχανόεν  
τέχνας ὑπὲρ ἄλτιδ' ἔχων

τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπὶ ἐσθλὸν ἔρπει,  
νόμους γεραίρων χθονός  
θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν,  
ὑψίπολις· ἄπολις ὅτῳ τὸ μὴ καλὸν

ξύνεστι τόλμας χάριν·  
μήτ' ἔμοι παρέστιος  
γένοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν  
ὄς τὰδ' ἔρδσει»<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> S. Hall, D. Held, A. McGrew, *Η Νεωτερικότητα Σήμερα*, μτφρ. Θανάσης Τσακίρης, Βικτωρίας Τσακίρης, Σαββάδας, Αθήνα: 2009, σ. 69.

<sup>56</sup> Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στχ. 374.

<sup>57</sup> «κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει» στχ. 332-333 «Τίποτα δεν είναι πιο τρομερό, θαυμάσιο-ικανοποιητικό, απ' τον άνθρωπο» βλ. Καστοριάδης, *Ανθρωπολογία Ηθιολογική Φιλοσοφία...* ό.π., σ. 27. Το συγκεκριμένο χωρικό αποδόθηκε από τον Heidegger στην *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, κείμενο το οποίο περιελάμβανε θετικό σχόλιο για τον εθνικοσοσιαλισμό. Ενδεικτικά αναφέραμε ότι ο Γερμανός φιλόσοφος αρτιάσε τη λέξη «δεινός» ως «ανοίκειος» (unheimlich), παρέλειψε τη λέξη «μέλλον», ενώ όταν αναφέρεται στον στίχο 355 «και φθέγμα και άνεμίδεν φρόνημα και άστυνόμουσ όργας έδιδάξατο» («Τον λόγο και την ανεμώπτεση/σκέψη και των νόμων/την βία διδάχθηκε» βλ. μτφρ. Ανδρέαδης, *Αντιγόνη 2...* ό.π., σ. 203) ο Heidegger μεταφράσε «den Mut der Herrschaft über die Städte» αναφερόμενος στο πάθος της κυριαρχίας πάνω στις πόλεις. βλ. Καστοριάδης, *Ανθρωπολογία Πολιτική Φιλοσοφία...* ό.π., σ. 29. Επίσης βλ. Κώστας Καβουλάκος, «Η μετάφραση και η ερμηνεία του πρώτου στάσιμου της Αντιγόνης από τον Μάριον Χάιντεγκερ», *Αριάδνη 10*, (2004), σσ. 49-70.

<sup>58</sup> «(Χορός γερόντων) Το σοφὸ μηχανεύεται/η τέχνη και ανέλιπτα/πότε γλίστρει στο κακό/και άλλοτε έρπει στο καλό./του Άδη τους νόμους υφαίνοντας και των θεῶν την ένορκη δίκη./Υψίπολις ο δικαίος./Άπολις όποιος./παράτολμα κυνηγάει το αισχρὸ Ομοτράπεζο ας μην τον έχω ποτέ/κι ομοιδέκτη» στχ. 365-375 βλ. μτφρ. Ανδρέαδης, 2008, 205.

Η υποπόταση αυτού περικλάει την κεντρική ιδέα της διδασκαλίας του Σοφοκλή. Με τη σοφία και την τέχνη ο άνθρωπος έπεται άλλοτε προς το καλό ως «ὑψίπολις», όταν σέβεται τους νόμους, της πόλης και τη δικαιοσύνη των θεῶν, ως μέλος της συλλογικότητας, δηλαδή μιας δημοκρατικά διοικούμενης πόλης. Και άλλοτε βαδίζει προς το κακό, όταν ως «ἀπολις», αποσχόμενος από την ὕβρη βρίσκεται εκτός της πόλεως, δηλαδή της συλλογικότητας. Ο Σοφοκλής διά στόματος Χορού καθορίζει τον «ἀπολιν». Η πόλη δεν θεωρεί έναν τέτοιο πολίτη «παρέστιο» (συγκάτοικο) ούτε «ἴσον φρονῶν» (ομοίτητος). Ο «ἀπολις» θέτει πρώτος τον εαυτό του εκτός της πόλης και η τραγωδία υμνεί τη ικανότητα του ανθρώπου να αντιστραφεί όταν διαπράττει την ὕβρη: «Το τί έστι του ανθρωπου, που εκφράζεται και αναπτύσσεται με τα διάφορα καθήκοντά του, είναι έργο του ίδιου του ανθρώπου»<sup>59</sup>. Η αντιστροφή δίνει στον πολιτικό «λόγο» το δικαίωμα να αρνηθεί την πολιτική «αντιλογία». Το όψιμο δημοκρατικό πολιτεύμα της εποχής «συν-διαλέγεται» με την αντίθεσή του, την αντιστροφή στον νόμο της πόλης. Ο Σοφοκλής πραγματεύεται την ανυπακοή στον νόμο που ακυρώνει την εξουσία και οδηγεί στην αναρχία: «(Κρέων) αναρχίας δέ μείζον οὐκ έστιν αναρχία»<sup>60</sup>. Η πόλη είναι το παν και ο Σοφοκλής διδάσκει, ότι όταν ο άρχοντας θέτει τον νόμο του πάνω από το ηθικό δικαίωμα, ημμελείται από την ὕβρη που διαπράττει και κατακρημνίζεται. Ο ποιητής της *Αντιγόνης*, ως δημοκρατικός Αθηναίος, διατηρήσει εν τω θεάτρῳ ότι ο πολιτικός άνδρας θα πρέπει να υποτάσσεται στην πόλη. Η πόλη εκπροσωπείται από τον πόλο που πραγματεύεται τα πολιτικά δηήματα του «περί δικαίου» υπαινετικά<sup>61</sup>. Ο χορός των γερόντων ως κυκλική απεικόνιση<sup>62</sup> της κοινωνίας, παρά το ότι υποτάσσεται στον νόμο,

<sup>59</sup> Καστοριάδης, *Ανθρωπολογία Πολιτική Φιλοσοφία...*, ό.π., σ. 28.

<sup>60</sup> (Κρέων) Από την αναρχία μεγαλύτερο δεν φάνηκε κακό.» στχ. 672 βλ. μτφρ. Ανδρέαδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 225.

<sup>61</sup> Ibidem, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α, σ. 341.

<sup>62</sup> Είναι άλλο σχήμα θα μπορούσε να πεί, λουπόν, η πρώτη απεικόνιση μιας κοινωνίας, εάν όχι αυτό του κύκλου; Φαίνεται σαν να συμπιπτουν πλήρως, εκεί, τα →

θρηνηί για την Αντιγόνη, διακηρύσσοντας, ότι όχι μόνο η ζωνεία της εξουσίας οδηγεί στον όλεθρο, αλλά και ότι η ένωσή της πόλεως αυτπαρτίθεται με την έννοια της τυραννίας. Πόλη δεν μπορεί να ανήκει σε έναν μόνο άνδρα<sup>63</sup>. Ο Lesky θεωρεί ότι ο Κρέωντας δεν είχε πρόθεση να προκαλέσει το κωμικό Σαφώς γνωρίζει τη δύναμη των θεών και των άγραφων νόμων που αυτοί αυτπροσωπεύουν. Όμως ακροβατεί ανάμεσα στη δύναμη του δικαίου και της ύβρεως, την οποία φέρει η στρέβλωση των νόμων, η αλόγιστη χρήση της εξουσίας και της ορίων της, τα οποία σηματοδοτούνται από τα όρια της επιβολής των νόμων του. Η Αντιγόνη δεν αρνείται απλά να εφευρέσει τον νόμο του. Τον ακυρώνει εφαρμόζοντας έναν άλλον ισχυρότερο νόμο, της Δίκης. Ο Κρέων, ανίσχυρος και ανασφαλής, εξοργίζεται και προκαλεί την «αυτοκατάργησή» του<sup>64</sup>. Η σκέψη του κυριαρχεί μια νοσηρή παραγνώριση της ιερότητας των αξιών. Η Αντιγόνη επαναφέρει τον άγραφο νόμο στον ίδιο βίαιο τρόπο που ο Κρέωντας τον κατατάττει, με τη διαφορά ότι η Αντιγόνη εν γνώσει της θυσιάζει τον εαυτό της.

Η Αντιγόνη είναι το παράδειγμα μέσα από το οποίο ο Σοφοκλής, και κατ'επέκταση η αθηναϊκή πόλη, δίδασκει στους πολίτες της τον σεβασμό στο ήθος. Αποτελεί το σύμβολο της πα-

<sup>62</sup> επεισοδία της ιστορίας με τις κινήσεις των άστρων. Έτσι, για έναν ακόμη λόγο μπρος στα μάτια της πραγματικής κοινωνίας – αυτή των συγκεκριμένων θεσμών – όλη η «άλλη κοινωνία» – η αναπαριστώμενη – δεν θα ήταν δυνατό να σημειωθεί ποια προσεχόμενη να παραταχθεί σε κύκλο. Όπως, ακριβώς όλοι αναγνωρίζουν ότι ο νόμος θάβει με την ανθρώπινη ζωή και τον κύκλο του χρόνου που τη μετράει, κι όμως, ο νόμος θάβει με τις καθημερινές αναδιοργανώσεις του πλήθους στην «αγορά», βλ. Μαρτυρίες Μεταμορφώσεις του Θεατρικού Χώρου..., ό.π., σ. 47.

<sup>63</sup> «Εντεύθεν ορμώμενος ο δημοκρατικός ποιητής κηρύσσει εν τω θεάτρω, ότι θα υπάγχει πόλις εις έναν άνδρα ανήκουσα» βλ. Γεώργιος Μιστριώτης, *Εισαγωγή εις τας Τραγωδίας του Σοφοκλέους μετά προλόγου – περί της γλώσσης και των χαρακτήρων των Ελλήνων*, Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα: 1904, σ. 137. Βλ. γενικότερα το απόσπασμα σσ. 131-142.

<sup>64</sup> Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α', σ. 341.

<sup>65</sup> «Είναι η οργή, ο μόνιμος, θα έλεγε κανείς, δρόμος από τον οποίο οι τύραννοι της τραγωδίας (Οιδίππου, Πενθέας) εκτροχιάζονται στον κόσμο της ύβρεως και της καταστροφής. Η οργή είναι η ίδια ένα είδος αυτοκατάργησης, αφού ίδιον της εξουσίας είναι η πανερότητα», βλ. Ανδρέαδης, 1994, 71.

πραγμής πράξης<sup>65</sup>. Η αθηναϊκή δημοκρατία προσέφερε μια ανοχή και διαπραγμάτευση του διαφορετικού<sup>67</sup>. Ο Κρέων εντέχνως εξηγεί στο αθηναϊκό άστυ, ότι η δικαιοσύνη κρύβεται άμεσα με τους δημοκρατικούς θεσμούς, τις διαδράσεις και τις λήψεις αποφάσεων μέσα από τον δημόσιο διάλογο. Το σκόλο το συμπέρον της πόλης, δηλαδή του συνόλου. Το σκόλο του «ενός» ακυρώνεται όταν προσκρούει στο δικαιο του «άλλου». Για το δημόσιο όφελος, η πόλη θα πρέπει να ελέγξει τα περιπτώσεις στις οποίες οτιδήποτε φαίνεται ως δικαιο να είναι άδικο. Στον διάλογο με τον Αίμονα, ο Σοφοκλής αναφέρει τον δικαιο άνδρα υπογραμμίζοντας το δικαιο του «άλλου»: «όστις γάρ αυτός ή φρονεΐν μόνος δοκεΐ/ή γλώσσαν ή ψυχήν έχειν/ούτοι διαπτυχθέντες ώφθησαν εμείς». Ο Κρέων κατακηρυγίζεται, διότι το λημά να αυτπαρτίθεται τους πολιτικούς νόμους στο απαράβατο και γι' αυτό «άβυσσικό δικαιο. Η ποιητική πένα του Σοφοκλή τον «κατακατακτά». Ο απόλυτος άρχοντας μέσα σε 1353 στίχους χάνει τον σεβασμό από τους πολίτες, την επιείκεια των πολιτών, τον γιο, την ανιψιά-νύφη, τη σύζυγο: «Είναι και αυτός παύσιμος, τραγικό πρόσωπο, αφού με την πλάνη του σκορπά μια συμφορά που, τελικά πλήττει τον ίδιο»<sup>70</sup>. Η βασιλοσύνη των Λαβδακιδών ξεκληρίζεται. Νεκροί οι νόμιμοι κληρο-

<sup>67</sup> Εμφανιζόμενος στην παράσταση Αντιγόνη του Living Theatre, ο Γ. Ανδρέαδης με-  
τάφρασε αναφέρει: «Το πιο σημαντικό, αυτό που μένει ακόμη ζωντανό στην ψυχή  
είναι η ιδέα για την παραδειγματική πράξη, εκφρασμένη πριν ακόμη από τον  
1968. Η ιδέα δηλαδή πως η εξέγερση δεν πρέπει να γίνεται αντικείμενο μι-  
σους ούτε ως προς τους στόχους ούτε ως προς τους τρόπους της, αλλά πως ο κάθε  
ατομικός πρέπει να γυρεύει την ελευθερία όπου και όπως ο ίδιος το έχει ανάγκη. Το  
1968 του Μάη του 1968, στην οποία αρχότερα αναφέρθηκαν ηγέτες της εξέγερσης  
οι Con Bendit. Το Αίθωγκ το είχε κάνει εμνηνύοντας θεατρικά την Αντιγόνη».

<sup>68</sup> Hall, D. Held, A. McGrew, *Η Νεωτερικότητα Σήμερα...*, ό.π., σ. 69.

<sup>69</sup> Hall, D. Held, A. McGrew, *Η Νεωτερικότητα Σήμερα...*, ό.π., σ. 23-27.

<sup>70</sup> Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α', σ. 340.

νόμοι Ετεοκλής και Πολυελίκης, αυτοκτονεί το βασιλικό ζεύγος Αντιγόνης-Αίμονα και η βασίλισσα σύζυγος Ευρυδίκη, ο Κρέον αφανίζεται. Η Βλασφημία, η ύβρις, η τυραννία τιμωρούνται. Σοφοκλής διδάσκει την αμεσότητα της τιμωρίας ώστε να υπερασπίζει το δίκαιο και να μη δημιουργηθούν στους θεατές περιττά αμφιβολίες. Την ίδια στιγμή που επιβάλλεται, ο μισρός βίαιος παραβιάζεται, επιστημαινώντας ότι αν μια πράξη είναι ηθική δεν μπορεί ταυτόχρονα να είναι ηθική ακόμα και αν είναι νόμιμη<sup>71</sup>. Υπερτονίζεται στους θεατές ότι οφείλουν να ελέγξουν τη νομιμότητα που ορίζεται από το κράτος, παρακαμπτώντας τον φόβο. Διότι όταν υπάρχει ο φόβος της προσωπικής γωμίας και η απουσία του δημόσιου διαλόγου τότε υπάρχει τυραννία και οι πολίτες που συμμετέχουν στους θεσμούς θα πρέπει να αντισταθούν προστατεύοντας τη δημοκρατία. Ο Σοφοκλής ελευθεώνει τη θυσία της Αντιγόνης, του ενός, για να υπογραμμίσει τη στάση των Θηβαίων γερόντων, του συνόλου, δηλαδή, που όφειλε να επέμβει. Το δημοκρατικό πολίτευμα πρέπει να στηρίζεται σε συλλογικές αποφάσεις και όχι σε μεμονωμένες θέσεις. Οι τραγικοί ήρωες θανατώνονται από τη δραματική πένη. Η σκηνή δίνει έναν ρεαλισμό μέσω της δράσης στις πράξεις και κατ'επέκταση στην τιμωρία των ηρώων. Όμως η πόλη σώζεται από την ύβρη, η τάξις θα επέλθει μαζί με την κάθαρση. Ο Σοφοκλής κλείνει τα μαθήματα πολιτικής ηθικής από σκηνής με ένα καθαρό μήνυμα προς τους Αθηναίους πολίτες:

«Χορός: πολλὰ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας  
πρῶτον ὑπάρχει. Χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς  
μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι  
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων  
ἀποτίσαντες  
νήρα τὸ φρονεῖν εἰδίδαξαν».<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Ο Hegel αναφερόμενος στις γενικές δυνάμεις του «πράττειν» υπογραμμίζει ότι το ανθρώπινο ήθος δεν μπορεί να στηρίζεται μόνο στα δικαιώματα που προβάλλονται από μια «θετική νομοθεσία», διότι οι θετικοί κανόνες που συνεπάγονται αυτή η νομική θεσία πιθανόν να είναι άδικοι ακόμα και αν έχουν «περιβληθεί με τον τύπο του νόμου» βλ. Hegel, *Αισθητική...*, ό.π., σ. 91.

<sup>72</sup> «(Χορός) Μεγάλο κέρδος η σωφροσύνη στους ευδαίμονες/ και πρέπει

η Ετεοκλής έζησε την Αθήνα στη λαμπρότερη εποχή της, η οποία περιελάμβανε περισσότερο από τους άλλους τραγικούς, φαίνεται και από τα ελάχιστα αρνητικά αριστοφανικά σχόλια που τον αναφέρουν. Δεν έφυγε από την πόλη του, όπως οι άλλοι, τη δίδαξε και αυτή τον τίμησε επάξια. Η αντίθεση ανάμεσα στην πρόβαλα και δόξαζε την Αθήνα εκτός συνόρων, παρυσιαζοντας όχι την καθημερινότητά της, αλλά το υψηλό φρόνημα και τη διδαχή ενός κώδικα συμπεριφοράς του πολίτη. Μέσω της τέχνης και ειδικότερα της δραματικής ποίησης, η αίσθηση τιμής και το ηρωικό ήθος των πολιτών μεταφέρονται σ' έναν διαφορετικό, έναν άλλο κόσμο στα πλαίσια της δημοκρατικής πολιτικής ηθικής, στον χώρο του θεάτρου<sup>74</sup>. Είναι αξιοσημείωτο, ότι στην Αθήνα, για τον αιώνα, το δημοκρατικό άστυ έδινε τη δυνατότητα στους πολίτες να εκθέσουν τις απόψεις τους και να επιβραβεύονται γι' αυτές. Στην περίπτωση της Αντιγόνης, η αθηναϊκή δημοκρατία βράβευσε τον Σοφοκλή με το χρίσμα της πολιτικής<sup>75</sup> στον πόλεμο με τους Σαμίους<sup>76</sup>. Ο πολιτικός στίχος και η θεατρική σκηνή στην Αθήνα του Περικλή αποτέλεσαν συγχρονισμένα δοχεία, όπου ο πολιτικός λόγος έπρεπε έναν εύπεπτο και απλό τρόπο, διά της μιμήσεως, να

<sup>74</sup> «... θέλω να μην ασεβούμε/οι μεγάλοι λόγοι με μεγάλα/ δεινά των υπερφίλων δημοφίλων/ και πονώντας/τη φρόνηση διδάχτηκαμε στο τέλειος» στίχ. 1347-1352 από Αντιγόνη 2...», ό.π., σ. 267.

<sup>75</sup> Δημοκρατία δεν επιτέθηκε μέσω των έργων του στον Σοφοκλή παρά μόνο μία φορά στην Επρήνη (στίχ. 694-699), όπου τον κατηγορήσε ως φλυαρημάτο αφήνοντας ανοιχτούς ερωτηματίσματα.

<sup>76</sup> *Andreas, Αρχαία Ελληνική κοινωνία...*, ό.π., σσ. 326-328.

<sup>77</sup> Η γοητεία που ασκεί πάνω μας η τέχνη τους (των αρχαίων Ελλήνων) ανταποκρίνεται στο ελάχιστο ή διάλογο αναπτυγμένο κοινωνικό στάδιο που ωρίμασε. Είναι ίσως η αντανάκλαση αυτής της κοινωνικής κατάστασης που συνδέεται αξεδιάρκτα με το ότι οι ανώριμες κοινωνικές συνθήκες -που μέσω τους γεννήθηκε και που μόνο μέσω της μπορούσε να γεννηθεί- δεν μπορούν ποτέ πια να ξαναγεννηθούν» βλ. Karl Marx, Friedrich Engels, «Η ιστορική εξέλιξη της τέχνης», *Για την τέχνη*, μτφρ. Τζένη Μανωλάκη, Εξάντας, Αθήνα: 1975, σσ. 48-49.

<sup>78</sup> Ο Lecky αναφέρει ότι ο Περικλής θεωρούσε τον Σοφοκλή καλό ποιητή, αλλά κακό δραστήριο. βλ. Lecky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α', σ. 289.

νόμοι Ετεοκλής και Πολυαίκης, αυτοκτονεί το βασιλικό ζεύγος Αντιγόνης-Αίμονα και η βασίλισσα σύζυγος Ευρυδίκη, ο Κρέων αφανίζεται. Η Βλασφημία, η ύβρις, η τυραννία τιμωρούνται. Σοφοκλής διδάσκει την αμεσότητα της τιμωρίας ώστε να ισχύσει το δίκαιο και να μη δημιουργηθούν στους θεατές περιθώρια αμφιβολίας. Την ίδια στιγμή που επιβάλλεται, ο μισρός γένος παραβιάζεται, επισημαίνοντας ότι αν μια πράξη είναι σωστή δεν μπορεί ταυτόχρονα να είναι ηθική ακόμα και αν είναι νόμιμη<sup>71</sup>. Υπερτονίζεται στους θεατές ότι οφείλουν να ελέγχουν τη νομιμότητα που ορίζεται από το κράτος, παρακαμάπτονται τον φόβο. Διότι όταν υπάρχει ο φόβος της προσωπικής γνώμης και η απουσία του δημόσιου διαλόγου τότε υπάρχει τυραννία και οι πολίτες που συμμετέχουν στους θεσμούς θα πρέπει να αντισταθούν προστατεύοντας τη δημοκρατία. Ο Σοφοκλής επιμυεί τη θυσία της Αντιγόνης, του ενός, για να υπογραμμίσει τη στάση των Θηβαίων γερόντων, του συνόλου, δηλαδή, που όφειλε να επέμβει. Το δημοκρατικό πολίτευμα πρέπει να στηρίζεται σε συλλογικές αποφάσεις και όχι σε μεμονωμένες θέσεις. Οι τραγικοί ήρωες θανατώνονται από τη δραματική πύλη. Η σκηνή δίνει έναν ρεαλισμό μέσω της δράσης στις πράξεις και κατ'επέκταση στην τιμωρία των ηρώων. Όμως η πόλη σώζεται από την ύβρη, η τάξις θα επέλθει μαζί με την κάθαρση. Ο Σοφοκλής κλείνει τα μαθήματα πολιτικής ηθικής από σκηνής με ένα καθαρό μήνυμα προς τους Αθηναίους πολίτες:

«Χορός: πολλὰ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας  
πρωῶτον ὑπάρχει. Χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς  
μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι  
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων  
ἀποτίσαντες  
νήρη τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν».<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Ο Hegel αναφερόμενος στις γενικές δυνάμεις του «πράττειν» υπογραμμίζει ότι το ανθρώπινο ήθος δεν μπορεί να στηρίζεται μόνο στα δικαιώματα που προβάλλονται από μια «θετική νομοθεσία», διότι οι θετικοί κανόνες που συνεπάγονται αυτή η νομοθεσία πιθανόν να είναι άδικοι ακόμα και αν έχουν «περιβληθεί με τον τύπο του νόμου» βλ. Hegel, *Αισθητική...*, ό.π., σ. 91.

<sup>72</sup> «(Χορός) Μεγάλο κέρδος η σωφροσύνη στους ευδαιμόνες/ και πρέπει

Η Σοφοκλής έζησε την Αθήνα στη λαμπρότερη εποχή της. Η αγαπήθηκε περισσότερο από τους άλλους τραγικούς, και φαίνεται και από τα ελάχιστα αρνητικά αριστοφανικά σχόλια που τον αναφέρουν. Δεν έφυγε από την πόλη του, υπηρέτησε, τη δίδαξε και αυτή τον τίμησε επάξια. Η αττι-εργασία πρόβαλλε και δόξαζε την Αθήνα εκτός συνόρων, πόλεως, παρουσιάζοντας όχι την καθημερινότητά της, αλλά το υψηλό φρόνημα και τη διδαχή ενός κώδικα συμπεριφοράς του πολίτη. Μέσω της τέχνης και ειδικότερα της δραματικής ποίησης, η αίσθηση τιμής και το ηρωικό ήθος των πολιτών μεταφέρονται σ' έναν διαφορετικό, έναν άλλο κόσμο στα πλαίσια της δημοκρατικής πολιτικής ηθικής, στον κόσμο του θεάτρου<sup>74</sup>. Είναι αξιοσημείωτο, ότι στην Αθήνα του 5ου αιώνα, το δημοκρατικό άστυ έδινε τη δυνατότητα στους πολίτες να εκθέσουν τις απόψεις τους και να επιβραβεύουν γι' αυτές. Στην περίπτωση της Αντιγόνης, η αθηναϊ-δημοκρατία βράβευσε τον Σοφοκλή με το χρίσμα της «επιτηγίας»<sup>75</sup> στον πόλεμο με τους Σαμίους<sup>76</sup>. Ο πολιτικός στί-χος και η θεατρική σκηνή στην Αθήνα του Περικλή αποτέ-λευσαν συγκοινωνούντα δοχεία, όπου ο πολιτικός λόγος έφθασε έναν εύπεπτο και απλό τρόπο, διά της μιμήσεως, να

...φίλια να μην ασεθούμε/οι μεγάλοι λόγοι με μεγάλα/ δεινά των υπερφίλων  
...θήκαν/ και πονώντας/τη φρόνηση διδάχτηκαμε στο τέλος» στίχ. 1347-1352  
... Ανδρεάδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 267.

... Αριστοφάνης δεν επιτέθηκε μέσω των έργων του στον Σοφοκλή παρά μόνο μία  
... στην Ειρήνη (στίχ. 694-699), όπου τον κατηγορήσε ως φλυαρήματο αφήνοντας  
... ασοχροκέρδεις.

... Αρχαία Ελληνική κοινωνία... ό.π., σσ. 326-328.

... γοητεία που ασκεί πάνω μας η τέχνη τους (των αρχαίων Ελλήνων) ανταποκρι-  
... στο ελάχιστο ή διόλου αναπτυγμένο κοινωνικό στάδιο που ωρίμασε. Είναι ίσως  
... αριστέλεσμα τούτης της κοινωνικής κατάστασης που συνδέεται αφεδιάλυτα με το  
... οι ανώριμες κοινωνικές συνθήκες -που μέσα τους γεννήθηκε και που μόνο μέσα  
... μπορούσε να γεννηθεί- δεν μπορούν ποτέ πια να ξαναγεννηθούν» βλ. Karl Marx,  
... Friedrich Engels, «Η ιστορική εξέλιξη της τέχνης», Για την τέχνη, μτφρ. Τζένη Μα-  
... Εξάντας, Αθήνα: 1975, σσ. 48-49.

... αναφέρει ότι ο Περικλής θεωρούσε τον Σοφοκλή καλό ποιητή, αλλά κακό  
... βλ. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., τ. Α', σ. 289.

διδασύσει στον δήμο και να αποκτήσει λαϊκό έρεισμα. Η βία είναι δύσκολο να εντοπίσουμε και να αποδείξουμε με χρι ποιου σημείου το θεατρικό γίνεσθαι ενισχύει τα πολιτικά επιχειρήματα, χωρίς να καταφύγουμε σε σενάρια συνωμοσιολογίας. Υπάρχουν προσεγγίσεις και ερμηνείες του σοφοκλείου έργου που αναζητούν συσχετισμούς του στρατηγού Κρέοντα με τον στρατηγό Περικλή<sup>77</sup>. Ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Αθήνας Γ. Μιστριώτης<sup>78</sup>, αναφέρθηκε εκτενώς στη σχέση της συγγραφής της Αντιγόνης με τον πόλεμο κατά των Σαμίων καθώς και της κεκαλυμμένης προστάθειας του Σοφοκλή να ενισχύσει τον ρόλο της Μελίσινας Ασπασίας<sup>79</sup> που οι φήμες έλεγαν ότι επηρέασε και ενέπλεξε τον Περικλή, και κατ' επέκταση την Αθήνα, σε αυτό τον πόλεμο. Ο Μιστριώτης ανέλυσε διεξοδικά την υπόθεση αυτή (εστιάζοντας σε παραλληλισμούς όπως Κρέων – Περικλής, Αντιγόνη – Ασπασία), παραθέτοντας συγκεκριμένα χωρία του έργου, από τα οποία ανασύρει τα δικά του επιχειρήματα<sup>80</sup>. Ο συσχετισμός της Αντιγόνης με συγκε-

<sup>77</sup> Ο Victor Ehrenberg θεωρεί ότι ο Σοφοκλής όταν αναφέρεται στον Κρέοντα αποσιγάσοντας τον στρατηγό εννοεί τον Περικλή βλ. Victor Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Blackwell, 1954.

<sup>78</sup> Όπως έχουμε ήδη αναφέρει σε προηγούμενα κεφάλαια, πρόκειται για μία ιδιότυπη σα προσωπικότητα. Η επιτροπή του στην αναβίωση δράματος στην ελληνική σκηνή ήταν μεγάλη. Όμως η εμπάθεια με την οποία αντιμετωπίστηκε το γλωσσικό ζήτημα στην Ελλάδα οδήγησε σε οριακές καταστάσεις, όπως τα Ορεσειακά επιτεύγματα, βλ. την εκτεταμένη αναφορά σε σχετικό κεφάλαιο.

<sup>79</sup> «... έπει δ' Ασπασία χαριζόμενος δοκεί πράξει τά προς Σαμίους, έντραύθα άν είη καινή διατορήσαι μάλιστα περί τής άνδρώπου, τίνα τέχνην ή δύναμιν τσαούτην έχουσα τώ τε πολιτικών τώ τε πρωτεύοντας έχειρώσατο και τώ τε φιλοσόφω ου φαύλον ουδ' άλλον υπέρ αυτής παρέσχε λόγον.» βλ. Πλούταρχος, Βίαι Παράλληλοι, «Περικλής» (XXIV)

<sup>80</sup> «Ούτως ο μεν Κρέων, όταν υψηλάς της πολιτείας αρχάς ανακηρύσσει, αντιπροσώπει τον Περικλέα, η δ' Αντιγόνη διά της φροντίδος της δεικνυομένης υπέρ του αδελφού Πολυεΐκου εκπροσωπεί την Ασπασίαν υπέρ των πολιτών Μελισίων μεριμνώντων... Τσιαούται ιδέαι προ του Σαμιακού εν τω θεάτρω των Αθηνών γυμνούμεναι εσκόπον, όπως άρρωσι τας κατά του Περικλέως σικοφαντίας. Μόλις δ' είναι πιστευτόν ότι ο Σοφοκλής ηδύνατο να εκλεγθή συστράτηγος του Περικλέους, ει μη ούτος ου νεβάλλετο διά των πολιτικών αυτού φίλων. Ο υιάς του Σοφώλου εθναμάζετο μεν εν τω θεάτρω, αλλά δεν ίσχυεν εν τη πόλει, όπως επί των εκλογών επιδράση. Αν ταύτα θεωρηθώσι πιθανά, εξηγείται παδίως, ότι ο Αίμων δεν υπερασπίζει την Αντιγόνην του έρωτος ένεκεν, αλλά προβάλλει πολιτικούς λόγους... και όμως η Αντιγόνη, υφ'»

τημένα ιστορικά γεγονότα δεν θα μπορούσε να αποδείξει τις προθέσεις του συγγραφέα. Ωστόσο δεν μπορεί ο Σοφοκλής να έμεινε ανεπηρέαστος από τις κοινωνικές και τις πολιτικές δυνάμεις που αναπτύσσονταν στο αθηναϊκό άστυ.<sup>81</sup>

Η επιτροπή που άσκησε το σοφοκλείο αριστούργημα σπείρει στεγανά της εποχής του. Στην Αντιγόνη βρίσκονται οι αρχές αυτού που ονομάζουμε δυτικός πολιτισμός και αποτελούν το έδαφος του δυτικού κόσμου. «Οι Έλληνες θεωρούσαν ότι ο πολιτισμός μάς χωρίζει από τον φυσικό, πρωτόγονο εαυτό μας και ότι κανένας πολιτισμός δεν το έκανε αυτό καλύτερα απ' ότι ο κόσμος της δικής τους πόλης-κράτους»<sup>82</sup> όπου η σημασία των νόμων και η ύβρις αποτελούσαν θέματα που απασχολούσαν τις θρησκευτικές, φιλοσοφικές, πολιτικές συζητήσεις τους. Ο λόγος στους αρχαίους Έλληνες του άστεως γρήγορα επέδρασε σε τρόπο έκφρασης που έγινε ποίηση, θέατρο, ποίη, ώστε να θέσει ερωτήματα και αμφιβολίες για χάρη του πολίτη. Ο Σοφοκλής δεν επιλέγει μια γυναίκα για χάρη της δημοκρατοποίησης, αλλά για να ενισχύσει το επιχείρημά του. Είναι η γυναίκα που φέρει και εγκυμονεί τη ζωή, επιλέγει τον θάνατο, υπογραμμίζει τη σημασία της επιλογής της. Το βασικό ερώτημα της Αντιγόνης για το τί έστι του ανθρώπου αποτελεί τον πυρήνα της αναζήτησης του ανθρώπου, ο οποίος καλείται ότι η ζωή του καθορίζεται από τη στάση του μέσα στο πολιτικό γίνεσθαι. Στη μελέτη του *Antigones*, ο George Steiner αναφέρεται διεξοδικά στην επιτροπή του έργου ανά τους μύθους.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Την Αντιγόνη η Μελισσία Ασπασία, δεν καθικετεύει τον Ολύμπιον Περικλέα, ως η ίδια τον δια, αλλά υπερίφανος, ότι αδελφικών καθήκον πληροί, δεν ανέχεται να ταπεινώνη μέχρι παρακλήσεων. Τσιαούτην εικονίζων ο Σοφοκλής την Αντιγόνην εσκόπει, όπως δείξει τοις Αθηναίοις, ότι η φίλη του Περικλέους καίτηρ τους αδελφούς Αθήναιους αγαπώσα όμως δε καταπίπτει μέχρις ικεσιών» βλ. Μιστριώτης, *Τραγωδίαί Σοφοκλέους - Αντιγόνη...*, ό.π., σ. 154.

<sup>82</sup> «... είναι εντελώς παράλογο να επιτρέπουμε στον ορθολογισμό να παίζει το παιχνίδι του εκεί όπου ο ποιητής σπυταίνει» βλ. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων...*, ό.π., σ. 345.

<sup>83</sup> Hanson, Heath, *Ποιος Σκότωσε τον Όμηρο...*, ό.π., σ. 99.  
 Η Steiner, *Οι Αντιγόνης...*, ό.π., σ. 5.

Οι μεταγραφές, διασκευές και αποδόσεις της *Αντιγόνης* καθιστούν σαφή την ανάγκη της πολιτικής συνείδησης σε κάθε ιστορική εποχή και σε κάθε λαό<sup>84</sup>. Έδωσαν μια διάσταση εκσυγχρονισμού στον αρχαίο μύθο, τινάζοντας την πύλη να του χρόνου από το σοφό κλειδί κείμενο, αποκαλύπτοντας τη διαχρονικότητά του, όπως για τα δεινά του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, στην *Αντιγόνη* του Ανουίη, και στην *Αντιγόνη* του Brecht<sup>85</sup>. Γράφτηκαν στη δύλη του ναζισμού τοποθετώντας την *Αντιγόνη* στη Γαλλία και στη Γερμανία αντίστοιχα. Και τα δυο κείμενα αποτελούν αναγνώσεις του σοφού κλειδιού έργου, οι οποίες, όσο και αν παρεκκλίνουν σε επίπεδο πλοκής, στοχεύουν στον σοφό κλειδί ιδεολογικό πυρήνα του κειμένου: στην κριτική στάση του πολιτη απέναντι στο κράτος, στην τυραννία και τη βία της εξουσίας. Πυρήνα που αποτέλεσε τη βάση για την ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα *Αντιγόνη* του Άρη Αλεξάνδρου<sup>86</sup>, η οποία γράφτηκε κατά τη διάρκεια της εξορίας του συγγραφέα και αναφέρεται στα δεινά των περιόδων της κατοχής και του εμφυλίου στην Ελλάδα<sup>87</sup>. Το κείμενο αυτό, σύμφωνα με την Van Steen, συνομιλώντας σε επίπεδο δομής με το μπρεχτικό θέατρο, αποτελεί ένα υπαρξιακό δράμα. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή «συναντά» την *Αντιγόνη* του Ανουίη, μέσα στο πολιτικό κοινωνικό πλαίσιο που τάρραξε την εμφυλιακή Ελλάδα<sup>88</sup>.

Σε όλες τις αποδόσεις της *Αντιγόνης*, παρά τις παραλλαγές που παρατηρούνται στον μύθο στην πλοκή ή στη δράση, εμφυλιακή Ελλάδα<sup>88</sup>.

<sup>84</sup> Ο.π. βλ. Steiner, *Antigones*, University Press, Οξφόρδη: 1984, Preface. (προσέδωσαν ζωτικό σχήμα στη δική μας αίσθηση του Ενώ και του Κόσμου).

<sup>85</sup> Πρόκειται για δυο έργα που παρουσιάστηκαν με επιτυχία στην Ευρωπαϊκή Θεατρική σκηνή. Η *Antigone* του J. Ανουίη, η οποία γράφτηκε το 1942, βλ. Ανουίη Jean, *Θεατρικά έργα - Η Αντιγόνη*, μτφρ. Πλωρίτης Νάριος, Δ. Δαρείδης, (Χ.Χ.) και η *Αντιγόνη* του Brecht (Βασισμένη στη μετάφραση του Hölderlin), η οποία γράφτηκε το 1947, βλ. Bertolt Brecht, *Αντιγόνη*, μτφρ. Αλέξης Σολομός, Δωδώνη, Αθήνα: 1995.

<sup>86</sup> Το έργο βρισκείται δημοσιευμένο στην έκδοση Gonda Van Steen, *Theatre of the condemned - classical tragedy on Greek prison islands*, Oxford University Press, 2011 σσ. 171-306.

<sup>87</sup> Ο.π., σ. 157.

<sup>88</sup> Ο.π., σ. 155.

... υπάρχει πάντα ένας κοινός άξονας: ο Κρέων αποχωρεί από τη σκηνή αντι-ήρωικά. Ο κομμός του δηλώνει έναν «πρώτο ήρωα»<sup>89</sup> που χάνει όλη την ισχύ του. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μεταβολή της πλοκής από την ευτυχία στη δυστυχία συντελεί σε έναν άριστο μύθο. Ο ήρωας αιωρείται από τη θέση του πραγματικού σφάλματος γύρω από το οποίο κινείται ένα το θεατρικό σύμπαν του ποιητή<sup>90</sup>. Η *προαίρεση*<sup>91</sup> και το έθος στην *Αντιγόνη* εκτινάσσουν τη σύγκρουση. Ο τύραννος, Κρέων, ο άδικος νόμος-λόγος της πόλης, σαν άδειο κουφάρι εκπνέει τους θεατές, ανίσχυρος απέναντι στο «όχι» της *Αντιγόνης*. Έχει επίγνωση ότι η αλαζονεία της εξουσίας και η ύβρις προκαλέσαν τη βίαιη τιμωρία του. Το ξέσπασμά του στο φινάλε υποδηλώνει την ήττα του, αναφέρεται στον εαυτό του ως πόνος ούκ όντα μάλλον ή μηδένα»<sup>92</sup>. Η *Αντιγόνη* αποτελεί μία από σκηνής διδασκαλία πολιτικής συμπεριφοράς και ήθους, όπου έδωσε και δίνει στους θεατές-λαό αίσθηση δύναμης, ειδικά σήμερα που, όπως αναφέρει ο σκηνοθέτης Θ. Τερζόπουλος, «ο άνθρωπος βιώνει την απελπισία γιατί η σύγκρουση με τους θεούς, που οδηγεί στην κάθαρση, τελείωσε»<sup>93</sup>. Και ο πιο

<sup>89</sup> Αρστέδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 113.

<sup>90</sup> Αριστοτέλης, *Περί Πολιτικής*... ό.π., 1453 α.

<sup>91</sup> «Τστιν δέ ήθος μέν τό τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τήν προαίρεσιν, ὅποια τις [ἐν οἷς οὐκ ἔστι δίκην ἢ (10) προαίρεται ἢ φέυγει] διόπερ οὐκ ἔχουσιν ήθος τῶν λόγων ἐν (10α) οἷς οὐδ' ἄλλως ἔστιν ὅτι προαίρεται ἢ φέυγει ὃ λέγων διάνοια δέ ἐν οἷς ἀποδεικνύουσι τι ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται». Βλ. Αριστοτέλους, *Περί Πολιτικής*, VI 16-18 1450B.

<sup>92</sup> «Η προαίρεση εννοούμε την εξ ανάγκης συμμετοχή του ήρωα στο περιβάλλον της πραγματικής πράξεως Η προαίρεσις αποτελεί την διανοητική δραστηριότητα του ήρωα με βάση το ήθος του, και η απόφασή του μέσα στην αδήριτη ανάγκη να ενεργήσει ισχύει στον βαθμό που γνωρίζει εκ των προτέρων ή μαθαίνει μετά, στον βαθμό που ενεργεί ή δεν ενεργεί, πόσο γίνεται δραστήριος ή μένει άπρακτος». Βλ. Γιώργης Πατριμάκης, *Δύο μελέτες για την αρχαία τραγωδία*, Ινστιτούτο του Βιβλίου Α. Καρδαμίτση, Αθήνα: 2003, σ. 29.

<sup>93</sup> «(Κρέων) ... τον ανύπαρκτο, τον κανένα.» στχ. 1325 βλ. Αρστέδης, *Αντιγόνη 2...*, ό.π., σ. 265.

<sup>94</sup> Θεόδωρος Τερζόπουλος, Θεόδωρος Τερζόπουλος και Θέατρο Άτις - αναδρομή, μεθόδος, σχόλια, Άγρα, Αθήνα: 2000.



αδύναμος και ο πιο φοβισμένος μπορεί και πρέπει να θάψει το δίκαιο έναντι του άδικου, επιδιώκοντας μια ισχυρή πρσοδοκία δικαίωσης<sup>94</sup>.

«Τραγούδησε μικρή Αντιγόνη, τραγούδησε, τραγούδησε...  
 δε σου μιλώ για περασμένα, μιλώ για την αγάπη.  
 στόλισε τα μαλλιά σου με τ' αγκάδια του ήλιου,  
 σκοτεινή κοπέλα.  
 η καρδιά του Σκορπιού θασάλεψε,  
 ο τύραννος μέσα απ' τον άνδρωπο έχει φύγει».

Γιώργος Σεφέρης, *Το φως*

#### 4. «Στοιχεία τελειουργίας και λαϊκής παράδοσης στις σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου δράματος»

Από τους προϊστορικούς χρόνους, οι λατρείες και οι μαγικά τελετουργίες συνέδεαν τη μικρότητα των θνητών με τη δύση της φύσης, τον αγώνα της επιβίωσης με τον κύκλο των εποχών και την ταύτισή του με τον κύκλο της ζωής, την αποθέωση της άνοιξης με γιορτές και πανηγύρια, κοινό πολιτισμικό στοιχείο όλων των λαών του πλανήτη<sup>1</sup>. Η θρησκευτική πομπή που συντάραζε και γέμιζε προσδοκία λύτρωσης τους μύστες συνδέθηκε με τη θεατρική μέθεξη. Ο ιερός κύκλος, το τρίσρατο, το αλώνι, ο βωμός, αποτέλεσαν τα πρώτα στοιχεία για τη δημιουργία της ορχήστρας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου<sup>2</sup>. Υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ θρησκείας και δράματος, όπου από τις μαγικοθρησκευτικές δραστηριότητες τελειουργίες και τα λαϊκά δρώμενα αναδυόμενες ή τέχνη του θεάτρου<sup>3</sup>. Για το αρχαίο κοινό τα πανηγύρια και το θέατρο ήταν ταυτισμένα, διότι στα πλαίσια των αρχαίων γιορτών θεοπίστηκαν οι δραματικές διδασκαλίες που αποδόσαν πνευματική και ψυχική τροφή «δί' ελέου και φόβου περιέλθουσα» με σκοπό την «κάθαρση»<sup>4</sup>. Από τις αρχαίες λα-

<sup>94</sup> Μέρος του θέματος αυτού του κεφαλαίου έχει δημοσιευθεί στο περιοδικό *Philosophical Inquiry* βλ. Α. Μαυροπέων, "Antigone by Sophocles, lessons in political philosophy on stage" περ. *Philosophical Inquiry* vol.37/ 2013, p.32-50.

<sup>95</sup> Γιώργος Σεφέρης, *Κίχλη*, Ενδυμίων, Αθήνα: 2007.

<sup>1</sup> Ειρημίνα Κακούρη, *Προϊστορία του Θεάτρου - από την σκοπιά της κοινωνικής Ανθρωπολογίας*, Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, Αθήνα: 1974. Επίσης βλ. James George Frazer, *Ο χρυσός κλώνος*, μτφρ. Μπρονίτα Μπικιάκη, Εκάτη, Αθήνα: 1991.

<sup>2</sup> Γεώργιος Μαρτινίδης, *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου, τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής των θεάτρων στη δύση*, Νεφέλη, Αθήνα: 1999.

<sup>3</sup> Γεώργιος Πανίς, «Θεατρική τέχνη», *Λεξικό του Θεάτρου*, γεν. επιμέλεια Κ. Γεωργουσόπουλου, μτφρ. Αγνή Σπυριδουλάου, Gutenberg, Αθήνα: 2006, σσ. 194-195.

<sup>4</sup> Γεώργιος Αιωνόδης, *Θεατρολογικά*, Αθήνα: Μπούρας, 1990, τ. 1, σσ. 194-195.