



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ "ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ"

Διπλωματική Εργασία

Από την Αντιγόνη του Σοφοκλή δημιουργικά
στην επικαιρότητα των Τεμπών

Επιβλέπων καθηγητής
Θανασούλας Ανδρέας

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής
Σκοπετέας Ιωάννης

ΝΤΟΥΒΑΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

A.M.: 502296

ΠΑΤΡΑ 2025

Προσωπικό σημείωμα

Ολοκληρώνοντας το ΜΠΣ της Δημιουργικής Γραφής θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τους συντονιστές και τους διδάσκοντες όλων των θεματικών ενοτήτων. Επίσης το διοικητικό προσωπικό που άμεσα ανταποκρίθηκε όπου χρειάστηκα την υποστήριξή του. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω σε όλους όσοι με βοήθησαν να ξεπεράσω τις προσωπικές δυσκολίες που προέκυψαν κατά τη φοίτησή μου. Κυρίως όμως θέλω να ευχαριστήσω τον κ. Θανασούλα Ανδρέα που με στήριξε σε κρίσιμες στιγμές της φοίτησής μου και με ενθάρρυνε να εκπονήσω την παρούσα εργασία. Επίσης τον β. αξιολογητή κ. Σκοπετεά Ιωάννη και τη γ. αξιολογήτρια κ. Καρατάσου Αικατερίνη που δέχτηκαν να αξιολογήσουν τον κόπο μου.

Πίνακας περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
AMSTRACT.....	5
A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	7
1.Εισαγωγή.....	7
2.Η Δημιουργική γραφή.....	8
2.1 Θεατρική γραφή.....	11
2.2. Κινηματογραφική γραφή.....	14
2.3. Διαφορές κινηματογραφικής και θεατρικής γραφής.....	16
3. Αρχαία Δραματουργία.....	17
3.1 Περί ποιητικής του Αριστοτέλη.....	18
3.2. Περί τραγωδίας.....	27
3.3 Η τραγωδία Αντιγόνη του Σοφοκλή.....	30
3.2.1 Ο Μύθος των Λαβδακιδών.....	31
3.2.2 Ο Σοφοκλής και η εποχή του.....	33
3.2.3 Σύνοψη της τραγωδίας της Αντιγόνης.....	36
4. Οι διασκευές στη δημιουργική γραφή.....	38
4.1 Οι άλλες Αντιγόνες.....	41
4.1.2 2 Η διασκευή της Αντιγόνης από τον Anouilh και τον Bertolt Brecht.....	47
4.1.3 Η Αντιγόνη και η Ισμήνη του Ρίτσου.....	53
4.2. Μεταφορές της Αντιγόνης στην οθόνη.....	64
4.2.1 Η Αντιγόνη του Τζαβέλλα.....	64

4.2.2 Η Αντιγόνη της Σοφί Ντεράσπι.....	66
5. Συζήτηση.....	69
B. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	74
1. Η επικαιροποίηση της Αντιγόνης.....	74
2. Βασικές γνώσεις δημιουργίας σεναρίου.....	82
2.1. Το σενάριο και η δομή του.....	82
2.2. Ο μύθος και οι χαρακτήρες.....	86
3. Σενάριο (Η Αντιγόνη των Τεμπών).....	88
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ(πηγές, ταινίες, μουσική).....	137
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
Αντιγόνη για παιδιά κι εφήβους.....	142

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο αυτής της διπλωματικής εργασίας, που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος Δημιουργικής Γραφής, είναι η τραγωδία της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και η επικαιροποίηση των βασικών μηνυμάτων της μέσω των διασκευών της. Γι' αυτό μελετά το κλασσικό έργο στην αρχική του μορφή. Στη συνέχεια εξετάζει την άποψη της λογοτεχνικής κριτικής για τις τραγωδίες γενικά, για τον Σοφοκλή και την τραγωδία του *Αντιγόνη* ειδικά. Με την παρουσίαση κάποιων επιλεγμένων διασκευών ολοκληρώνεται η σπουδή στη θεωρία.

Κρίθηκε επίσης χρήσιμο η υπενθύμιση σημαντικών όρων και γι' αυτό προηγήθηκε επιλεκτική περιήγηση σε βασικά θέματα που αφορούν την επιστήμη της δημιουργικής γραφής. Κυρίως, δόθηκε έμφαση στους επιμέρους κλάδους της που αφορούν στη θεατρική και στην κινηματογραφική γραφή αφού ο μεν πρώτος διερευνά την τεχνική γραφής του έργου στην αρχική του μορφή και ο δεύτερος την διασκευή που είναι αντικείμενο της εργασίας στο δημιουργικό μέρος της. Για την σε βάθος κατανόηση της αρχαίας δραματουργίας κρίθηκε σκόπιμο να μελετηθεί μεθοδικά το βασικό «εγχειρίδιο» που αποτελεί σημείο αναφοράς για την επιστήμη της δημιουργικής γραφής, δηλαδή την *Ποιητική* του Αριστοτέλη.

Τέλος, επιχειρείται εκ νέου δημιουργική διασκευή της τραγωδίας *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και η απόδοση της βασικής της ιδέας με βάση την επικαιρότητα. Δια μέσου σημαντικού συμβάντος που απασχολεί εδώ και καιρό μεγάλο μέρος της κοινής γνώμης και ταυτόχρονα εμπνέει το γράφοντα την εργασία, αναζητήθηκε κοινός

τόπος, κοινές ιδέες και σύγχρονα μέσα ώστε να επικαιροποιηθεί το μήνυμα του κλασσικού αυτού έργου.

Λέξεις – Κλειδιά: Δημιουργικής γραφή, τραγωδία, θεατρική γραφή, κινηματογραφική γραφή, τραγωδία, μύθος, διασκευή

AMSTRACT

The subject of the present dissertation, created within the Creative Writing master's degree programme, is the tragedy of Sophocles' Antigone and the bringing of its key messages up to today through its adaptations. That is why the classic work is studied in its original form. Then, the view of literary criticism on tragedies in general and on Sophocles' Antigone in particular is being examined. The study in theory is, finally, completed through the presentation of some selected adaptations.

It has also been considered useful to recall important terms and, therefore, a selective tour of key issues concerning the science of creative writing has been preceded. Emphasis was mainly placed on its individual branches concerning both drama writing and cinematography, since the former investigates the writing technique of the work in its original form and the latter the adaptation, which is the subject of the present dissertation in its creative part. For the in-depth understanding of ancient drama it was considered appropriate to methodically study the universally acknowledged treatise which is a milestone for the science of creative writing, that is to say *Aristotle's Poetics*.

Finally, an attempt is made to creatively adapt Sophocles' Antigone in a modern way. Through an important event that concerns a large part of public opinion and at the

same time inspires the writer of the dissertation, a common place, common ideas and modern means were sought in order to bring the message of this classic work up to today.

Α. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1.Εισαγωγή

Η σπουδή στη δημιουργική γραφή ολοκληρώνεται μ' αυτήν την διπλωματική εργασία. Στην ουσία αποτελεί την επανάληψη σε όλες τις θεματικές ενότητες του μεταπτυχιακού προγράμματος, δίνοντας έμφαση στη μελέτη της θεατρικής γραφής με βασικό οδηγό την αρχαία τραγωδία και στη διασκευή της σε σενάριο.

Εισαγωγικά γίνεται σύνοψη σε κάποιες βασικές πληροφορίες που αφορούν την αφήγηση γενικά και τη δημιουργική γραφή. Ακολούθως, η εργασία μελετά κλασσικά έργα που σηματοδοτούν τις απαρχές τη δημιουργικής γραφής και έδωσαν τις βάσεις για να πατήσει στέρεα η επιστήμη της δημιουργικής γραφής.

Ένα έργο παγκόσμιας κληρονομιάς επιλέχτηκε ως όχημα που θα καθοδηγήσει αυτή τη μελέτη. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή κατά το Hegel, που παρά την αιρετική του ματιά, αποτελεί την «την ωραιότερη από τις ελληνικές τραγωδίες». Ο Σκρουμπέλος(2017:30) υποστηρίζει πως «εγγράφεται στο κορυφαίο πνεύμα της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα και στην ουσία του ελληνισμού»¹. Εκτός απ' αυτόν, πολλοί σπουδαίοι επιστήμονες σε όλον τον κόσμο αναγνώρισαν της αξία της. Γι' αυτό όποιος ασχολείται με οποιουδήποτε δημιουργικό είδος γραφής, κρίνεται σκόπιμο συστηματικά να μελετήσει αυτό σπουδαίο έργο της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.

Συνεπώς, η παρούσα εργασία μελετά την τραγωδία *Αντιγόνη* στην αρχική της μορφή. Στη συνέχεια εμβαθύνει στη λογοτεχνική κριτική έχοντας ως οδηγό ένα άλλο εμβληματικό έργο την *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Είναι κι αυτό έργο παγκόσμιας

¹ Ο Σκρουμπέλος(2017:30, υπ.1) αναφέρεται στις ομιλίες του *Goethe* και του *Eckermann*, οι οποίοι θεωρούν πως το ηθικό στοιχείο της *Αντιγόνης* ενυπήρχε ως θέμα και το επέλεξε ο Σοφοκλής.

κληρονομιάς για τη λογοτεχνία, το πρώτο που μελετά την Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία.

Στη συνέχεια, θα εξεταστούν επιλεκτικά κάποιες μεταμορφώσεις της τραγωδίας Αντιγόνη του Σοφοκλή σε θεατρική, ποιητική και κινηματογραφική μορφή κ.α. από έλληνες και ξένους δημιουργούς. Τέλος, θα γίνει προσπάθεια συγγραφής σεναρίου ταινίας μικρού μήκους. Το βασικό ερώτημα που θα προσπαθήσει να απαντήσει η παρούσα εργασία είναι: μπορούν άραγε να επικαιροποιηθούν τα μηνύματά της *Αντιγόνης* στην σύγχρονη εποχή, με τη διαμεσολάβηση διαφορετικών μορφών γραφής; Κατά πόσο αυτό είναι εφικτό και αν το εγκρίνει η λογοτεχνική κριτική.

2. Η Δημιουργική γραφή

Από τότε που ο άνθρωπος άρχισε να συνειδητοποιεί τον κόσμο γύρω του αρέσκονταν να αφηγείται ιστορίες. Οι ιστορίες ήταν ένα μέσο επικοινωνίας και εξερεύνησης του κόσμου που τον περιτριγύριζε. Στην αρχή τις ιστορίες τις έλεγε με νοήματα και διάφορες κινήσεις σαν αυτές που χρησιμοποιούνται από την τεχνική της παντομίμας. Σιγά σιγά ανακάλυψε τη ζωγραφική πάνω σε ελεύθερες επιφάνειες. Πολλοί θεωρούν πως η εικονοαφήγηση μέσω της ζωγραφικής αποτελεί κι αυτή ένα είδος δημιουργικής γραφής. Κάπως έτσι έφτασε να ανακαλύψει μετά από χιλιάδες χρόνια τη γραφή. Όμως ακόμα και μετά απ' αυτήν την ανακάλυψη δε σταμάτησε η εικονοαφήγηση. Η πρώτη σωζόμενη διασκευή την Αντιγόνης σε μορφή εικονοαφήγησης καταγράφεται στα τέλη του πέμπτου αιώνα και στις αρχές του τετάρτου αιώνα π.Χ. Πάνω σε ένα αγγείο η Αντιγόνη και ο Κρέοντας εικονίζονται να αντιδικούν².

² Ο Steiner (2001:175) πιστεύει πως μ' αυτήν την αγγειογραφία αρχίζει η περίοδος που δημιουργούνται οι οπερατικές, χορογραφικές και κινηματογραφικές εκδοχές της Αντιγόνης

Η γραφή αποτέλεσε και αποτελεί εξαιρετικό τρόπο έκφρασης και δημιουργίας. Οι σκέψεις, οι ιδέες που αναπαρίστανται εσωτερικά μπορούν να ειπωθούν είτε με το λόγο είτε με τη γραφή και μ' αυτόν το τρόπο έχουν τη δυνατότητα να εξωτερικευτούν. Γίνονται λέξεις που συνδέονται με αντικείμενα του περιβάλλοντος ή αφηρημένες έννοιες και στη συνέχεια γίνονται ενιαία σύνολα που σχηματίζουν προτάσεις και μ' αυτό τον τρόπο ερμηνεύουν τον κόσμο, ορατό κι αόρατο. Δημιουργούν τον κόσμο των σημασιών και των ερμηνειών. Η γραφή αποτελεί πλέον ένα δυναμικό όπλο για να διηγηθεί κάποιος την δική του ιστορία και να καταφέρει να επικοινωνήσει τις σκέψεις και τις ιδέες του στο υπόλοιπο κόσμο.

Παρόλο που οι άνθρωποι δημιουργούν γραπτά κείμενα, εκφράζονται και επικοινωνούν μ' αυτά εδώ και χιλιάδες χρόνια, ο τομέας της δημιουργικής γραφής καθιερώθηκε ως επιστήμη εδώ και μερικά χρόνια. Ωστόσο Kallas - Καλογεροπούλου (2006:21) στη μελέτη της που αφορά το σενάριο τοποθετείται για τη δημιουργική γραφή δια μέσου ενός ερωτήματος:

Γιατί δημιουργική γραφή; Ίσως ακούγεται αφορισμός και όμως: Μπροστά σε τόση γνώση χάθηκε η έμπνευση. Ενώ η γνώση είναι απολύτως απαραίτητη, συγχρόνως όσα περισσότερα μαθαίνουμε τόσο ελέγχουμε και δαμάζουμε τη φαντασίας μας.[...] Μπορεί όμως κανείς να διδάξει φαντασία, καλλιτεχνική ευαισθησία, ιδέες; Πιστεύω πως ναι.

Συνοπτικά, κάποια από τα χαρακτηριστικά της δημιουργικής γραφής σύμφωνα με το κλασσικό εγχειρίδιο του Morley(2007) *The Cambridge Introduction to Creative Writing* είναι τα ακόλουθα:

- Βοηθάει τους συγγραφείς να εξερευνήσουν ελεύθερα όλα τα είδη της γραφής, να πειραματιστούν και να επιλέξουν ό, τι τους ταιριάζει καλύτερα στην προσωπική τους δημιουργία και έκφραση.
- Τους επιτρέπει να διηγηθούν τις εμπειρίες του, τα συναισθήματά τους, τις ιδέες τους με όποιο είδος γραφής επιθυμούν.
- Τους προσφέρει πολλούς τρόπους γραφής: ποιητικής, θεατρικής, κινηματογραφικής, δημοσιογραφικής, μυθιστορηματικής, ψηφιακής κ.α.
- Τους δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσουν και να πειραματιστούν και να μάθουν διάφορες τεχνικές γραφής όπως η περιγραφή, ο διάλογος, ο μονόλογος, κ.α. ώστε να αποκτήσουν τη δυνατότητα να φτιάξουν αφηγήσεις πρωτότυπες και άξιες να κοινοποιηθούν σε όσους ενδιαφέρονται για συγκροτημένα και δημιουργικά κείμενα.
- Τους δίνει ευρύ πλαίσιο και ποικιλία θεμάτων ώστε να επιλέξουν ό, τι τους βοηθάει περισσότερο για να το επεξεργαστούν και να το αναπτύξουν δημιουργικά.
- Το πιο σημαντικό όμως είναι πως το δημιουργικό γράψιμο δύναται να λειτουργήσει θεραπευτικά. Επίσης, δύναται να απαλύνει τον ψυχικό πόνο του συγγραφέα αλλά κι αυτού που τον μελετά³.

Ακριβέστερα, το γράψιμο μπορεί να συμβάλει στην προσωπική ανάπτυξη και αυτογνωσία. (βλέπε Hunt, 2000 και Sampson, 2004). Το γράψιμο σας αφυπνίζει και ωθεί την προσοχή σας πέρα από τη

³Ο Morley στη συνέχεια υποστηρίζει πως «κάποιοι καθηγητές πιστεύουν ότι το γράψιμο είναι μια ισχυρή ενίσχυση για διάφορους τύπους θεραπείας, τόσο για τη θεραπεία της κατάθλιψης όσο και για στην κοινωνική αποκατάσταση».

νοημοσύνη και την καθημερινότητα και σας κάνει να σκεφτείτε και να αντιληφθείτε πιο καθαρά και αναλυτικά (Morley, 2007:4).

Για το λόγο αυτό τα τελευταία χρόνια σε όλο τον κόσμο οργανώνονται εργαστήρια δημιουργικής γραφής αφού πλέον επικρατεί διεθνώς η άποψη πως εκτός από το ταλέντο και την έμπνευση είναι απαραίτητη και η γνώση. Τα εργαστήρια αυτά σιγά σιγά πολλαπλασιάστηκαν και εξαπλώθηκαν ιδιαίτερα μέσα στις δεκαετίες του 1970 και του 1980. Ο Κωτόπουλος(2012:12) υποστηρίζει πως τα εργαστήρια δημιουργικής γραφής δεν έχουν αντίπαλό τους την επιστημοσύνη και την κριτική, αλλά τη θεωρία.

Τα είδη της δημιουργικής γραφής αφορούν την ποιητική, τη θεατρική, την κινηματογραφική, τη δημοσιογραφική, τη μυθιστορηματική, την ψηφιακή συγγραφή κ.α. Η εργασία μας θα ασχοληθεί κυρίως με δύο απ' αυτά: τη θεατρική και την κινηματογραφική γραφή. Γι' αυτό θα ακολουθήσουν δύο ενότητες όπου θα παρουσιαστούν τα βασικά χαρακτηριστικά τους και πιο σημαντικές διαφορές τους.

2.1 Θεατρική γραφή

Θεατρική γραφή είναι ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής που σκοπό της έχει την μεταφορά μιας ιστορίας στη σκηνή. Ο συγγραφέας του είδους προσπαθεί να δημιουργήσει ένα θεατρικό έργο με βασικό εργαλείο το λόγο και το διάλογο⁴. Βεβαίως, συνεπικουρείται και από άλλα εργαλεία, όπως είναι η «γλώσσα του σώματος», οι εκφράσεις του προσώπου, τα σκηνικά, η κίνηση, ο χορός, ο φωτισμός κ.α. Μ' αυτόν τον τρόπο

⁴ Στις σημειώσεις της ΔΓΡ 64(4^η εβδομάδα μελέτης) στο κείμενο του Στρατή Πασχαλίδη *Η γλώσσα του θεάτρου* λέει πως το θεατρικό κείμενο διαφέρει από το πεζογραφικό. Στο θέατρο αναπαριστούμε μια ιστορία ενώ στην πεζογραφία τη διηγούμαστε. Κυρίως όμως στο θεατρικό κείμενο τον πρωτεύοντα ρόλο παίζει ο διάλογος σε αντίθεση με την πεζογραφία κυριαρχεί η αφήγηση και κυρίως ο περιγραφικός λόγος.

μεταφέρει γεγονότα επί σκηνής που πιθανόν να εξελίσσονται σε διαφορετικό χώρο. Ως προς το χρόνο η Σιβετίδου(2013:42) μεταφέρει το λόγο του Antoine Vitez που υποστηρίζει πως το θέατρο αφηγείται μια ιστορία του παρελθόντος.

Ο θεατρικός συγγραφέας μέσω σκηνικών οδηγιών και κυρίως μέσω των διαλόγων βοηθά να παρασταθεί το έργο πάνω στη σκηνή. Ωστόσο, οι διάλογοι πρέπει να είναι γραμμένοι σε γλώσσα και ύφος που αναλογεί στον εκάστοτε ήρωα. Επίσης οφείλουν να δίνουν τις απαραίτητες πληροφορίες που προωθούν την ιστορία και δεν καταντούν απλή φλυαρία. Από την άλλη οι σκηνικές οδηγίες πρέπει να είναι κατανοητές απ' όλους και να δίνουν πληροφορίες που οπτικοποιούν καλύτερα την παράσταση⁵.

Το βασικό της χαρακτηριστικό είναι όπως είπαμε οι διάλογοι. Οι ηθοποιοί μιλούν μεταξύ τους στη σκηνή και μέσω των διαλόγων προωθούν την πλοκή, αναδεικνύονται οι χαρακτήρες, τα μηνύματα και οι βασικές ιδέες του έργου⁶. Η Elam(2001:164) επισημαίνει πως «...τα δραματικά πρόσωπα γίνονται συνήθως αντιληπτά ως συμμετέχοντα σε γλωσσικές πράξεις» παρόλο που «ο Αριστοτέλης υποβιβάζει τη γλώσσα-την λέξιν- στην ιεραρχία των δραματικών στοιχείων».

Πολλές φορές αντί για διαλόγους μπορεί να παρεμβληθούν μονόλογοι. Οι μονόλογοι προωθούν την αποκάλυψη των συναισθημάτων των ηρώων, των εσωτερικών συγκρούσεων και γενικώς φανερώνουν τον εσωτερικό τους κόσμο. Εξίσου σημαντικές είναι και οι σκηνικές οδηγίες οι οποίες περιλαμβάνονται στο κείμενο του

⁵ Ο Στρατής Πασχαλίδης στο κείμενό του *Η γλώσσα του θεάτρου* (σημειώσεις της ΔΓΡ 64,4^η εβδομάδα μελέτης) αναφέρεται στην προφορικότητα του θεατρικού λόγου. Είναι λόγος-δράση που ενώ μοιάζει με το φυσικό λόγο όμως δεν ταυτίζεται με αυτόν. Ο λόγος παραμένει έντεχνος και όχι νατουραλιστικός αποφεύγοντας συστηματικά της φλυαρία. Στην ουσία η δράση ενσαρκώνεται στο διάλογο.

⁶ Ο λόγος του κάθε ήρωα οφείλει, κατά το Στρατή Πασχαλίδη (σημειώσεις της ΔΓΡ 644^η εβδομάδα μελέτης), να ταιριάζει στο χαρακτήρα του και αντιπροσωπεύει τη δραματική στιγμή και το δραματικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύσσεται.

συγγραφέα και δίνουν πρόσθετες πληροφορίες για τον τρόπο που θα ανεβεί το έργο στη σκηνή. Βεβαίως, υπάρχουν συγγραφείς που παραλείπουν να δίνουν σκηνικές οδηγίες και αφήνουν το σκηνοθέτη να καθοδηγήσει με το δικό του ένστικτο και εμπειρία τους ηθοποιούς και του υπόλοιπους συντελεστές του έργου. Όλα αυτά όμως για να περάσουν και να αφομοιωθούν απ' το θεατή χρειάζεται το θεατρικό έργο να έχει κατάλληλη δομή.

Ένα θεατρικό έργο οργανώνεται συνήθως σε πράξεις, δηλαδή σε μεγάλες θεματικές ενότητες, σε σκηνές που αποτελούν μικρότερες νοηματικές μονάδες καθώς και σε ακόμη μικρότερες νοηματικές ομάδες. Είναι σημαντικό ο συγγραφέας να ακολουθεί σωστή δομή ώστε να προωθηθεί με οικονομία η πλοκή του έργου και οι θεατές να το προσλάβουν με τον πιο κατάλληλο και κατανοητό τρόπο. Η δομή εξαρτάται από το είδος και την έκταση του θεατρικού έργου. Για παράδειγμα αλλιώς θα οργανωθεί η δομή ενός τρίπρακτου έργου⁷, που έχει μεγάλη διάρκεια παράστασης, αλλιώς ενός που έχει μικρότερη και αλλιώς η δομή ενός μονόπρακτου έργου. Για το λόγο αυτό ανάλογα με το είδος του έργου υπάρχουν κάποια στάδια που ακολουθούν τα περισσότερα θεατρικά έργα. Ωστόσο, υπάρχουν θεατρικά έργα που παραβιάζουν αυτά τα στάδια και δημιουργούν εναλλακτικές πλοκές. Τα έργα απευθύνονται σε επιλεγμένο θεατρικό κοινό με απαιτητικές και δυσνόητες για τους περισσότερους προτιμήσεις.

Επανερχόμενοι στην κλασσική του μορφή ένα θεατρικό έργο βασίζεται κυρίως στο θέμα, στην πλοκή, στους ήρωες και στις συγκρούσεις. Ωστόσο, υπάρχουν

⁷ Ο Δρομάζος (1982:233) στα σχόλιά του στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη αναφέρεται στην ολοκλήρωσή του ένα κλασσικό θεατρικό έργο συνήθως έχει αρχή, μέση και τέλος. Η Πέγκα στις σημειώσεις της 2^{ης} εβδομάδας της ΔΓΡ 64:1 συμφωνεί και συμπληρώνει πως ακόμα και τα δίπρακτα και τα μονόπρακτα έργα έχουν αρχή, μέση και τέλος. Οι πράξεις οργανώνονται σε μικρότερες ενότητες τις σκηνές που κι αυτές έχουν αρχή, μέση και τέλος.

διαφορετικές προτεραιότητες ως προς την αξία του καθενός. Ο Αριστοτέλης κι Σαίξπηρ συμφωνούν πως ο μύθος(υπόθεση ή πλοκή) είναι τα πιο σημαντικά σε ένα θεατρικό έργο⁸. Συνακόλουθα, οι ήρωες και οι χαρακτήρες τους αποτελούν δυναμικό στοιχείο ενός θεατρικού έργου. Πολλοί τους θεωρούν ως το πιο σημαντικό στοιχείου του έργου. Οι χαρακτήρες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: στους πρωτεύοντες και στους δευτερεύοντες⁹.

Είναι, λοιπόν, αυτονόητο πως όποιος ενδιαφέρεται να σπουδάσει τη θεατρική γραφή οφείλει να μελετήσει τις τεχνικές της και τα κύρια χαρακτηριστικά της, ώστε να μπορεί να ανταποκριθεί με επάρκεια στη σύνθεση του δικού του έργου.

2.2. Κινηματογραφική γραφή

Η κινηματογραφική γραφή ήρθε πολύ αργότερα από την θεατρική γραφή. Είναι ένας διαφορετικός και ιδιαίτερος τρόπος γραφής που έχει ως βασικό στόχο της να μεταφέρει την ιστορία στην οθόνη μέσω βίντεο, εικόνας, ήχου. Ο Κολοβός(1993:72) υποστηρίζει πως η κινηματογραφική γραφή έχει δική της γλώσσα που είναι ετερογενής. Δηλαδή, χρησιμοποιεί εκφραστικά μέσα από διαφορετικές τέχνες. Συνθέτει, λοιπόν, ο κινηματογράφος τη δική του γλώσσα από τέχνες που διαθέτουν δική τους, ομογενή γλώσσα. Δανείζεται και χρησιμοποιεί υλικά από τη λογοτεχνία, τη

⁸ Ο Θανασούλας στις σημειώσεις της ΔΓΡ64 της 3^{ης} εβδομάδας, *Ο χαρακτήρας εναντίον της πλοκής*, καταγράφει τη διαφωνία ανάμεσα στους θεατρικούς συγγραφείς. Οι οπαδοί της θεατρικής γραφής που προκρίνουν το χαρακτήρα ισχυρίζονται πως οι συγκρούσεις ανάμεσα στα πρόσωπα τη δράση πέρα από τις επιδιώξεις του δημιουργού.

⁹ Θανασούλας (ό.π:8) Στους πρωτεύοντες διακρίνονται ο πρωταγωνιστής, ο ανταγωνιστής και ο καταλύτης και στου δευτερεύοντες οι διακοσμητικοί, οι πληροφοριακοί, οι ακροατές και χαρακτήρες σημεία αναφοράς.

μουσική, την αρχιτεκτονική, το χορό, ακόμα κι απ' τη φύση, την ανθρώπινη γλώσσα ή τη γλώσσα του σώματος δημιουργώντας τη δική του υβριδική γλώσσα¹⁰.

Οι διάλογοι στην κινηματογραφική γραφή είναι συνήθως σύντομοι και υπολείπονται των άλλων μέσων. Σ' αυτό το είδος γραφής κυρίαρχη είναι η εικόνα. Ο συγγραφέας της κινηματογραφικής γραφής δημιουργεί σενάρια. Ο Syd Field(1986:208) συνοψίζει την τέχνη του σεναριογράφου σε σχέση με την τέχνη του φωτογράφου σε τρεις γραμμές:

Δουλειά του σεναριογράφου είναι να βάλει τις λέξεις στο χαρτί και να τις μεταρσώσει σε κινηματογραφικές εικόνες, όπως και δουλειά του διευθυντή φωτογραφίας είναι να φωτίσει την σκηνή και να τοποθετήσει την κάμερα σε σημείο που να μπορεί να συλλάβει κινηματογραφικά το μύθο.

Συμπληρωματικά, η Kallas - Καλογεροπούλου(2006:76) περιορίζει ακόμη περισσότερο τις «αρμοδιότητες» του συγγραφέα κινηματογραφικού *σεναρίου*: «...δεν επιτρέπεται να καταγράφει στο σενάριο τίποτε που να μην μπορεί να μεταφερθεί στην οθόνη είτε ως εικόνα είτε ως ήχος».

Η κινηματογραφική γραφή είναι τελείως διαφορετική από τη θεατρική γραφή. Ο Mc Kee(2011:435) τονίζει πως μια ταινία τη βλέπουμε ενώ το θεατρικό έργο το ακούμε. Σε ποσοστό η οπτική(80%) προηγείται της ακουστικής στον κινηματογράφο¹¹. Σύντομους διαλόγους σε δομημένες φράσεις χρησιμοποιούν οι σεναριογράφοι. Αυτό συμβαίνει γιατί η κινούμενη εικόνα έδωσε εξαιρετικές δυνατότητες αφήγησης. Αυτονόητα η χρήση ελάχιστης λεκτικής επικοινωνίας διαφοροποιούν την κινηματογραφική από τα άλλα είδη λογοτεχνικής γραφής. Ο συνδυασμός κινούμενης εικόνας και ήχου στον κινηματογράφο, η αλληλεπίδραση της κάμερα με τους ήρωες

¹⁰ Σημειώσεις 1^{ης} εβδομάδας της ΔΓΡ 61(Εισαγωγή στο περιεχόμενο και τη μορφή του σεναριακού λόγου και των αφηγηματικών του συμβάσεων).

¹¹ Αυτά που λέει ο σεναριογράφος ακούγονται και φεύγουν (Mc Kee(2011:435)

δίνουν πρόσθετα εκφραστικά εργαλεία στην παρουσίαση της ιστορίας. Ο κινηματογράφος είναι ένας πολυμορφικός και πολυδιάστατος τομέας της δημιουργικής γραφής, με ξεχωριστή δομή και ύφος. Οι χαρακτήρες χρήζουν προσεγμένης καθοδήγησης από το σεναριογράφο, αφού η κινηματογραφική γραφή χρησιμοποιεί ως επί το πλείστον οπτική και περιορισμένη λεκτική επικοινωνία σε σχέση με τα υπόλοιπα είδη δημιουργικής γραφής. Η Kallas - Καλογεροπούλου(2006:76) διαφοροποιεί τις ιδιότητες της οπτικοακουστικής αφήγησης από τα άλλα είδη. Κατ' αυτήν ο σεναριογράφος ό,τι καταγράψει θα πρέπει να μεταφέρεται στην οθόνη είτε ως εικόνα είτε ως ήχος. Αυτά τα δύο τα πιο σημαντικά εργαλεία του συγγραφέα κινηματογραφικού κειμένου.

2.3. Διαφορές κινηματογραφικής και θεατρικής γραφής

Όπως προαναφέρθηκε η δημιουργική γραφή έχει πολλά είδη. Για τις ανάγκες αυτής της εργασίας εστιάζουμε σε δύο απ' αυτές: τη θεατρική και την κινηματογραφική γραφή. Σύντομα θα αναφερθούμε στις πιο σημαντικές διαφορές αυτών των δύο ειδών, ώστε να είμαστε σε θέση να περνάμε από το ένα είδος στο άλλο.

Σημαντικό στοιχείο που διαφοροποιεί τους δύο αυτούς τρόπους γραφής είναι, όπως προαναφέρθηκε, η χρήση του διαλόγου. Έτσι λοιπόν οι κινηματογραφικοί διάλογοι απαιτούν σύμπτυξη και οικονομία. Ο θεατρικός συγγραφέας έχει ως κύριο αφηγηματικό εργαλείο την επιδέξια χρήση του γραπτού λόγου ενώ ο σεναριογράφος αφηγείται κάνοντας επιδέξια χρήση της κινούμενης εικόνας εμπλουτισμένη με κατάλληλους ήχους¹². Η πληροφορία στον κινηματογράφο δίδεται κυρίως μέσω των εικόνων ενώ στο θέατρο κυρίως μέσω των συνομιλιών μεταξύ των ηθοποιών. Γι'

¹² Κεχαγιάς Α.(1997:29-30), *Το σενάριο : από την αρχική ιδέα στην εκτέλεση*, Αθήνα: Έλλην.

αυτό το λόγο στο θέατρο έχουμε μακροσκελείς διαλόγους που σε κάποια σημεία μπορούν να εξελιχτούν σε εκτενής μονολόγους¹³. Η χρήση μακροσκελών διαλόγων στην οθόνη μπορεί να χαλαρώσουν το σενάριο, να κάνει δηλαδή «κοιλιά», που ουσιαστικά δεν αποκαθίσταται εύκολα «όποια εκφραστική δεξιοτεχνία κι αν επιστρατεύσει»¹⁴. Προς το παρόν δεν θα γίνει αναφορά σε άλλες διαφορές μεταξύ των δύο αυτών ειδών, αφού στην εξέλιξη της εργασίας θα αναδειχθούν κι άλλες.

3. Αρχαία Δραματουργία

Το ταξίδι της δημιουργικής γραφής ξεκίνησε πολύ νωρίτερα από την αναγνώρισή της ως επιστήμης. Ξεκινά, όπως είπαμε, από τα πρώτα βήματα του ανθρώπου στον κόσμο μας. Συστηματοποιείται στα αρχαία χρόνια. Για την ελληνική πραγματικότητα αυτό εδραιώνεται με την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία. Σ' αυτή ανήκει η Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία.

Η Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία εξετάζει ενδελεχώς την αρχαία ελληνική δραματουργία, αφού πάνω σ' αυτήν βασίστηκε η δημιουργία του δυτικού θεάτρου. Ίσως ο όρος δεν είναι ακριβής γιατί ενώ ονομάζεται αρχαία ελληνική αυτή γεννήθηκε και άκμασε κυρίως στην αρχαία Αθήνα. Όταν λέμε δράμα αναφερόμαστε κυρίως στα εξής τρία είδη: την τραγωδία, το σατυρικό δράμα και την κωμωδία (Walton (2007:37).

Η τραγωδία θεωρούνταν ως το πιο εκλεπτυσμένο είδος δράματος. Ο Walton (2007:44) συνδέει την τραγωδία με τη σημαντική θρησκευτική γιορτή τα Μεγάλα Διονύσια. Λέγεται πως πρώτος ο Πεισίστρατος οργάνωσε για πρώτη φορά αυτές τις

¹³ Σημειώσεις ΔΓΡ 61, 1^η εβδομάδα μελέτης που γίνεται αναφορά στο βιβλίο της Linda Seger, *The art of adaptation: turn fact and fiction into film*, Holt, 1992

¹⁴ Σημειώσεις ΔΓΡ 61, 1^η εβδομάδα μελέτης που γίνεται αναφορά στο βιβλίο του Κεχαγιά Α.: *Το σενάριο : από την αρχική ιδέα στην εκτέλεση*, Εκδόσεις Έλλην, σελ.29 – 30, 1997

γιορτές τον 6^ο π.Χ. αιώνα. Πρόδρομος των δραματικών αγώνων ήταν οι διθυραμβικοί αγώνες μεταξύ των φυλών και απαγγελία αποσπασμάτων από τα ομηρικά έπη χωρίς όμως διαγωνισμό. Η επινόηση της τραγωδίας από το Θέσπη βασίστηκε στη μετατροπή της απλής απαγγελίας σε δραματικό μέσο έκφρασης. Ένας ηθοποιός με μάσκα συνομιλούσε με ένα ή περισσότερα μέλη του χορού(Walton 2007:47). Αναλυτικά με τις λεπτομέρειες και τα χαρακτηριστικά της αρχαίας δραματουργίας ασχολήθηκε ο Αριστοτέλης. Πρώτος αυτός στο έργο του *Περί Ποιητικής* αναλύει για πρώτη φορά συστηματικά ό,τι αφορά την αρχαία ελληνική δραματουργία. Ο Barry(2013:43) το κατατάσσει ως :

...το πρωιμότερο έργο θεωρίας ήταν το *Περί Ποιητικής*[...]παρά τον τίτλο του, αφορά τη φύση όλης της λογοτεχνίας: ο Αριστοτέλης δίνει εκεί το διάσημο ορισμό της τραγωδίας, επιμένει ότι η λογοτεχνία αφορά τους χαρακτήρες και ότι οι χαρακτήρες αποκαλύπτονται μέσω της δράσης, και επιχειρεί να προσδιορίσει τα απαιτούμενα στάδια στην πρόοδο της πλοκής.

Σύμφωνα με τον ίδιο (Barry,2013:44) στην αγγλική λογοτεχνία το πρώτο θεωρητικό της λογοτεχνίας γράφτηκε μετά από χίλια χρόνια. Το έγραψε ο Sir Philip Sidney το 1580 με τίτλο *Απολογία για την ποίηση*. Συμπερασματικά, ο μεγάλος αρχαίος φιλόσοφος είναι ο πρώτος κριτικός λογοτεχνίας στον κόσμο.

3.1 Περί ποιητικής του Αριστοτέλη

Προκειμένου να δημιουργηθεί ασφαλές πεδίο για την εργασία κρίθηκε απαραίτητο να μελετηθεί σε βάθος το έργο του Αριστοτέλη *Ποιητική*¹⁵.

¹⁵ Από τις υπάρχουσες εκδόσεις επιλέχτηκε η κριτική έκδοση του Συκούρη(2016,9*) σε μετάφραση του Σίμου Μένανδρου. Ο Μένανδρος προσπάθησε να εκδώσει ο ίδιος το έργο αλλά δεν πρόλαβε. Έτσι ο μαθητής του Ιωάννης Συκούρης δανείστηκε και χειρόγραφα του, αποκατέστησε το κείμενο, έβαλε κριτικό υπόμνημα, ερμηνευτικές σημειώσεις και εισαγωγή.

Πρώτος αυτός στο έργο του *Περί Ποιητικής* αναλύει για πρώτη φορά συστηματικά ό,τι αφορά την αρχαία ελληνική δραματουργία.

Ο Αριστοτέλης δεν έγραψε το έργο υπό μορφή βιβλίου. Τα χειρόγραφα τετράδια που χρησιμοποίησε για τις παραδόσεις των μαθημάτων βρέθηκαν αρκετά χρόνια αργότερα και αφού έγινε η απαραίτητη έρευνα και επεξεργασία εκδόθηκαν έχοντας τη μορφή ενός κανονικού επιστημονικού συγγράμματος. Ήταν κάτι αντίστοιχο με τις σημερινές ακαδημαϊκές σημειώσεις που δίδονται ακόμα και σήμερα στα σύγχρονα πανεπιστήμια. Οι μαθητές του προμηθεύονταν κάποια αντίγραφα τα οποία εμπλούτιζαν κι με τις δικές τους σημειώσεις από τις ζωντανές ακροάσεις.

Στην *Ποιητική* δεν επιχειρείται η συστηματική ανάλυση των ποιητικών κειμένων, αλλά καταγράφει με συστηματικό και μεθοδικό τρόπο τις βασικές αρχές που οφείλει να ακολουθεί ο ποιητής προκειμένου το έργο του να ακολουθεί και να μένει πιστός στους κανόνες του είδους που δημιουργεί. Ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται πως η ποιητική είναι τέχνη¹⁶. Ωστόσο, ο φιλόσοφος κι ο δάσκαλός του ο Πλάτωνας δεν περιορίζονται μόνο στην τεχνική την επιστήμη της ποίησης. Συνομολογούν πως για να γίνει ένα καλό ποίημα εκτός της καλής τεχνικής χρειάζεται και ιδιοφυή ποιητή.

Η προσωπικότητα και το ταλέντο του υποκειμένου μπορούν να επινοήσουν νέους νόμους της ποίησης κρίνονται απαραίτητα για την ποιότητα του έργου. Τα χαρακτηριστικά αυτά του δημιουργού τα ονομάζουν «δαιμόνιον». Ο Αριστοτέλης

¹⁶ Ο Αριστοτέλης ως τέχνη ορίζει την επιστήμη που εξετάζει την καθολικότητα, τους γενικούς νόμους δηλαδή που οφείλουν να ακολουθούν οι ποιητές στο έργο τους προκειμένου να ρυθμιστούν ακόμα και μικρότερες λεπτομέρειες των επιμέρους φαινομένων που ακολουθούν στα έργα τους Συκούρης,(2016, 23*).

ταυτιζόμενος με τον Πλάτωνα πίστευε πως ο χαρισματικός ποιητής συνθέτει τα έργα του όταν βρίσκεται σε συναισθηματική και ψυχική έξαρση.¹⁷

Συνεχίζοντας ο Συκούρης(2016,24*) τον πρόλογό του, παρατηρεί πως κεντρικό ερώτημα της *Ποιητικής* είναι: «Πώς πρέπει να είναι συντεθειμένον ένα δραματικό έργον δια να κρατηθεί αδιάπτωτον και άνευ δυσαρμονιών το ενδιαφέρον του θεατού».

Όπως προαναφέρθηκε, σώθηκε ένα σύγγραμμα *Περί Ποιητικής*. Ωστόσο υπάρχει και δεύτερο σύγγραμμα με τον ίδιο τίτλο που όμως δε βρέθηκε. Είναι πολλοί μανιωδώς όλα αυτά τα χρόνια το αναζητούν εναγωνίως. Λέγεται πως στον κώδικα R διασώζεται η αρχή αυτού του βιβλίου. Εικάζεται πως στο δεύτερο βιβλίο ο Αριστοτέλης εξετάζει διεξοδικά τα περί κωμωδίας Συκούρης(2016,26*).

Ένα άλλο θέμα που απασχόλησε τους εκδότες τις *Ποιητικής* ήταν η χρονολόγηση του έργου. Δεν δίδεται σε κάποιο από τα σωζόμενα χειρόγραφα σαφής αναφορά και ακριβής χρονολόγηση του έργου. Ο Συκούρης(2016,28*) εξετάζοντας διεξοδικά την πορεία του φιλοσόφου, καταλήγει πως μάλλον το έργο γράφτηκε κατά την τελευταία περίοδο της ζωής του, δηλαδή ανάμεσα στο 334 με 330 π.Χ. Επίσης αναφέρει πως δεν είναι το μόνο βιβλίο που εξετάζει ζητήματα ποιήσεως. Για παράδειγμα ο πεζός λόγος εξετάζεται διεξοδικά στο βιβλίο του *Ρητορική*. Για την ποιητική επανέρχεται ξανά με ένα εκτενή διάλογο σε τρία βιβλία του με τον τίτλο *Περί Ποιητών*. Αυτομάτως τίθεται το ερώτημα: Άραγε γιατί κάποιος που ασχολείται με τη δημιουργική γραφή οφείλει να μελετήσει οπωσδήποτε την *Ποιητική*, η οποία στο κύριο σώμα της ασχολείται με την τραγωδία;

¹⁷ Μια τέτοια φήμη κυκλοφορούσε για παράδειγμα στην αρχαιότητα: υποστηριζόταν πως ο Αισχύλος έγραφε τα έργα του μεθυσιμένος Συκούρης(2016,25*, υποσ. 1)

Ο Αριστοτέλης χωρίς περιστροφές βεβαιώνει πως: «...η τραγωδία αποτελεί την τελευταίαν και και τελειοτέραν μορφήν ποιητικού λόγου, η οποία περιλαμβάνει και συνοψίζει, ούτως ειπείν, όλες τα άλλας μορφάς, εκ των οποίων ανεπτύχθη¹⁸». Για την τραγωδία δεν θα γίνει εκτενής αναφορά σ' αυτό το κεφάλαιο, γιατί θα αφιερωθεί ειδικό κεφάλαιο σε επόμενη ενότητα.

Ο Αριστοτέλης έγραψε την ποιητική του χωρίς να έχει ζήσει την εποχή που είχαν γραφτεί τα κλασσικά έργα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας. Γίνεται αντιληπτό πως τα έργα αυτά λοιπόν δεν ακολούθησαν τις νόρμες του αρχαίου φιλοσόφου. Μεταγενέστερα αυτός μελέτησε αυτά τα έργα και προσπάθησε να συνθέσει τους κανόνες που ακολούθησαν οι δημιουργοί τους.

Οι μελετητές της *Ποιητικής* συνεχώς προσπαθούν να κατανοήσουν και να την ερμηνεύσουν. Ο Πούχγερ (2011:163) παρατηρεί την προσήλωση του Αριστοτέλη στο μύθο. Του προκαλεί εντύπωση η υποβάθμιση της σκηνοθεσίας της τραγωδίας. Καταλήγει στην μάλλον ακραία άποψη πως ο Αριστοτέλης πίστευε πως το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να διαβαστεί και να σταθεί από μόνο του. Επίσης ο Πούχγερ(2011:164) σχολιάζει τη αξία που δίνει ο Αριστοτέλης στη μίμηση σε αντίθεση με τον Πλάτωνα που τη θεωρεί ως «παραχάραξη της πραγματικότητας». Ολοκληρώνοντας τη ιστορική διάσταση της τραγωδίας αναφέρεται στην αμφισβήτηση της Αριστοτελικής θεωρίας από τον Μπρεχτ κατά τον 20^ο αιώνα. Κυρίως ο Brecht αντιτάχθηκε στην αριστοτελική θεωρία περί καθάρσεως. Επινόησε

¹⁸ Συμπληρωματικά ο Συκούρης επισημαίνει πως μελετώντας την τραγωδία, που συμφωνεί πως είναι η πιο τέλεια μορφή ποιητικού λόγου, με βάση τη λογοτεχνική κριτική του Αριστοτέλη δύναται κάποιος μέσω της τεχνικής της σύγκρισης, να αντιληφθεί σε βάθος όλη τη σοβαρή ποίηση(σ.37*-38*).

τη δική του θεωρία περί αποστασιοποίησης του θεατή σε αντίθεση με την ταύτιση του θεατή με τα δρώμενα(Τερζής,2013)¹⁹.

Ο Walton(2007:355) αμφισβητεί επίσης την *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Δεν συμφωνεί με όσα αναφέρονται σε σχέση με την καταγωγή της δραματικής ποίησης. Το έργο αυτό τον προβληματίζει ιδιαίτερα. Στην κρίση του για τα θεατρικά θέματα καταγράφει αρκετά λάθη. Επίσης επικαλείται τη γνώμη του Πλάτωνα, ο οποίος ως σύγχρονος των αρχαίων τραγωδών, το πιθανότερο ήταν να είχε παρακολουθήσει την πρώτη παράσταση του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη. Κατά τον Walton ο Πλάτωνας ήταν θερμός επικριτής του θεάτρου. Το στηλίτευε ως κάτι επικίνδυνο και ανατρεπτικό. Κατά τον Walton(2007:353) σε μια αναφορά του για τη δραματική ποίηση έλεγε: «Γιατί θαρρώ πως είναι ολοκληρωτικά φριχτό το ότι έχει την ικανότητα να είναι μια κακή λώβα που δεν της ξεφεύγουν [...] οι έντιμοι άνθρωποι».

Επίσης, οι Eastreling&Knox(2000:703) αναφέρονται στην αξιοσημείωτη φήμη που απολάμβανε διαχρονικά το έργο του Αριστοτέλη *Ποιητική*. Πιστεύουν πως είναι το σημαντικότερο έργο αυτού του είδους και πως σε κάθε περίπτωση, είτε συμφωνεί είτε διαφωνεί με τις θέσεις του, κανένας δεν μπορεί να το προσπεράσει εύκολα. Ωστόσο, ο ίδιος ο φιλόσοφος δεν το θεωρούσε ως το σημαντικότερο από τα έργα του. Η ρητορική τέχνη και το επιχείρημα ήταν σε προτεραιότητα σε σχέση με την τέχνη της ποίησης(Eastreling&Knox, 2000:704).

Εντυπωσιάζει η καθολική αναφορά στην *Ποιητική* παγκοσμίως από όσους συγγράφουν εγχειρίδια για όλα τα είδη δημιουργικής γραφής αλλά και πέραν αυτής.

¹⁹ Στις σημειώσεις της ΔΓΡ61 στο υλικό μελέτης δόθηκε το απόσπασμα από το κεφ. 8 του διδακτικού συγγράμματος του Νίκου Τερζή: *Nouvelle Vague. το Σινεμά παίζει με τον Εαυτό του*. Αφηγηματική Δομή & Φόρμα στον Κινηματογράφο, Εκδόσεις ΙΩΝ, Αθήνα 2013. σ. 496.

Είτε διαλέξει κάποιος βιβλιογραφία για τη θεατρική γραφή είτε για την κινηματογραφική γραφή είτε στην ψηφιακή αφήγηση είτε οπουδήποτε άλλο έργο σχετίζεται με τη θεωρία της δημιουργικής γραφής, η αναφορά στην *Ποιητική* καταλήγει να είναι αυτονόητη. Ενδεικτικά ακολουθούν επιλεγμένες αναφορές από τους συγγραφείς του κινηματογράφου, που αποτελεί ένα από τα τελευταία είδη δημιουργικής γραφής.

Ο σεναριογράφος, σκηνοθέτης και συγγραφέας Σκρουμπέλος(2014:47) αφιερώνει στο βιβλίο του *Σενάριο* ειδικό κεφάλαιο για την *Ποιητική* και για το συγγραφέα της την οποία ονομάζει «χρυσό κανόνα του σύγχρονου σεναρίου». Την καταγράφει ως το πρώτο βιβλίο κριτικής θεωρίας του ευρωπαϊκού θεάτρου και προτρέπει όσους ασχολούνται μ' αυτό να τη μελετήσουν σε βάθος. Παρατηρεί πως οι σύγχρονοι σεναριογράφοι στρέφονται προς τον Αριστοτέλη και μελετούν την Ποιητική με προσήλωση και σεβασμό.

Ο Σκοπετέας(2015: 71) αναγνωρίζει τη συμβολή του Αριστοτέλη στην τρίπρακτη δομή, που πάνω της διαμορφώνονται όλες οι βασικές πλοκές, ακόμα και οι υποπλοκές των σεναριογράφων. Η Kallas - Καλογεροπούλου (2006:21) στο βιβλίο της για το *Σενάριο* επιχειρηματολογεί ως εξής:

Παράλληλα, δημιουργήθηκε και μια σημαντική βιβλιογραφία[...] αναπτύχθηκαν διάφορες θεωρίες τόσο στο αγγλοσαξονικό χώρο όσο και στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο. Οι περισσότερες(και τελικά και οι επικρατέστερες) βασίζονται την «*Ποιητική*» του Αριστοτέλη, αν και χρησιμοποιούν διαφορετική ορολογία.

Ο McKee(2017:103) συμφωνεί με την επιρροή που ασκεί ο Αριστοτέλης στη σεναριακή δομή. Ερμηνεύοντάς τον με το δικό του τρόπο χωρίζει τα έργα σε τέσσερα είδη ανάλογα με τη δομή τους: το Απλό τραγικό, το Απλό Ευοίωνο, το σύνθετο Τραγικό και το Σύνθετο Ευοίωνο. Για να έρθει ο Field(1986:15-16) ο οποίος χωρίς να αναφερθεί ονομαστικά, σχηματοποιεί τη δική του δομή τριών: Αρχή, Μέση, Τέλος ή αλλιώς δέση, σύγκρουση, λύση. Στην ουσία δεν διαφοροποιήθηκε στο ελάχιστο από την τρίπρακτη δομή του Αριστοτέλη που αφορούσε την τραγωδία.

Θα ακολουθήσει σύντομη αναφορά στα βασικά σημεία αυτού του έργου με βάση τη φωτομηχανική ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1937 από τον Συκούρη(2016).

Το βιβλίο αποτελείται σε τέσσερα μέρη:

- i. Γενικά περί ποίησης(κεφ. 1-5)
- ii. Περί τραγωδίας(κεφ. 6-22)
- iii. Περί εποποιίας(κεφ. 22-24)
- iv. Θέματα λογοτεχνικής κριτικής(κεφ. 25-26)

Στο κεφάλαιο Περί Ποίησης Γενικώς γίνεται λόγος για τα είδη της ποίησης. Αυτά οποία είναι η εποποιία, η τραγωδία, η κωμωδία και ο διθύραμβος και «τυγχάνουν ούσαι μιμήσεις το σύνολον»(Αριστ. *Ποιητ.* 1447a3). Η μίμηση, το κοινό χαρακτηριστικό όλων των ειδών της ποίησης, είναι έννοια με ευρεία σημασία. Κάποιοι ερμηνεύουν τη μίμηση ως πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας. Όμως ο Αριστοτέλης της έδινε πιο ελεύθερη σημασία. Στην ουσία πίστευε πως ο ποιητής αναπαριστά την πραγματικότητα αλλά όχι με δουλικό τρόπο. Επίσης διαφοροποιούσε τις μιμήσεις ως προς τα μέσα, ως προς τα διαφορετικά πράγματα και ως προς τον τρόπο. Κυρίως η μίμηση δεν περιοριζόταν και δεν αντιστοιχούσε στους όρους όπως

είναι η αντιγραφή ή η αναπαραγωγή. Ήταν κάτι παραπάνω. Στην ουσία η μίμηση δεν αναφέρεται στου ανθρώπους, αλλά στις πράξεις τους και στη ζωή τους.

Σημαντικό είναι πως στην *Ποιητική* γίνεται αναφορά τους τρεις μεγαλύτερους αντιπροσώπους για κάθε είδος ποίησης. Στο έπος ξεχωρίζει ως σπουδαιότερο τον Όμηρο, στην τραγωδία το Σοφοκλή και στην κωμωδία τον Αριστοφάνη²⁰.

Αξιοσημείωτη είναι η ετυμολογία της κωμωδίας, αφού δίδεται η καταγωγή της όχι από το κωμάζειν αλλά από την κόμη. Υποτιμούσε του κωμωδούς λέγοντας πως αυτοί περιπλανώνται στις κόμας(Αριστ. *Ποιητ.* 1448b1)²¹. Γίνεται φανερό η περιφρόνηση του Αριστοτέλη προς την κωμωδία που την θεωρούσε κατώτερο είδος²². Σε κάθε περίπτωση στους ποιητές η *Ποιητική* αποδίδει ιδιαίτερη τιμή, που τους θεωρεί ευφυείς, ταλαντούχους και παθιασμένους ανθρώπους. Τον Όμηρο τον ονομάζει «γενάρχη της σοβαρής ποίησης» και τον πιο σπουδαίο απ' όλους αφού «όχι μόνον ωραία(εξωτερικώς) ποιήματα αλλά και μιμήσεις δραματικών εποίησεν» (Αριστ. *Ποιητ.* 1448b34-35).

Στην τραγωδία ο αρχαίος Σταγειρίτης επικεντρώνεται περισσότερο από όλα τα άλλα είδη ποίησης. Στο δεύτερο μέρος της *Ποίησης* γίνεται εκτενής αναφορά σ' αυτήν. Αναφέρεται στην προέλευσή της από το διθύραμβο, που γινόταν προς τιμή του

²⁰ Όλοι οι ποιητές μιμούνται πράττοντας και δρώντας(Αριστ. *Ποιητ.* 1447a25-30). Ο Συκούρης σχολιάζει τη λέξη δρώντας και αποδίδει πρόθεση. Θεωρεί πως επιλέγεται αυτή η λέξη ώστε να φανεί ο άμεσος συσχετισμός της με το δράμα.

²¹ Ο Συκούρης(2016:26) στην υποσημείωση 1, δε συμφωνεί μ' αυτήν την ερμηνεία και γράφει πως η κωμωδία ήταν το τραγούδι του κόμου, μιας παρέας που τριγύριζε μεθυσμένη και πείραζε του ανθρώπους.

²² Η κωμωδία εξετάζεται σε άλλο σύγγραμμα του Αριστοτέλη που όμως δεν έχει διασωθεί(Σκουμπέλος, 2014:49).

Διόνυσου. Οι σπουδαίοι ποιητές του διθυράμβου κάποια στιγμή άρχισαν να ανασχεδιάζουν. Μετά από πολλούς πειραματισμούς και αλλαγές δημιουργήθηκε αυτό το σπουδαίο είδος της αρχαίας ποίησης. Από τη σάτιρα και με την προσθήκη διαλογικών μερών και την προσθήκη τρίτου προσώπου ολοκληρώθηκε αυτό το νέο είδος.

Γενικώς η τραγωδία αναλύεται στην *Ποιητική* αναλυτικά. Εξετάζονται τα έξι βασικά μέρη της: ο μύθος, το ήθος, η διάννοια, η λέξις, η μελοποιία και η όψις(Αριστ. *Ποιητ.* 1449b30-35). Η κάθαρσις που είναι ο κύριος στόχος της τραγωδίας πετυχαίνεται όχι με απαγγελία αλλά με τη δράση δια ελέου και φόβου(Αριστ. *Ποιητ.* 1449b25-30). Αυτήν η κάθαρση και το έλεος στοιχειώνει σε όλη την ιστορία της αφήγησης από την αρχαιότητα έως σήμερα όπως για παράδειγμα ο Joseph Campbell(2001:35-36) την ονομάζει «εξαγνισμό» ή «καθαρισμό των συναισθημάτων του θεατή μέσα από», όπως λέει, «(...την εμπειρία του ελέους και του φόβου) αντιστοιχεί σε μια προηγούμενη τελετουργική κάθαρση[...] της κοινότητας από τα μιάσματα και τα δηλητήρια του προηγούμενου χρόνου».

Ο μύθος είναι κατά τον Αριστοτέλη το πιο σημαντικό μέρος της τραγωδίας. Ο Σκρουμπέλος((2014:50) εξηγεί πως μύθος στην ουσία είναι η πλοκή, «η σύνθεσης των πραγμάτων». Ακολουθεί το ήθος δηλαδή τα πρόσωπα και οι χαρακτήρες τους, η διάννοια που είναι τα νοήματα των διαλόγων των ανθρώπων, η λέξις που περιλαμβάνει τον τρόπο έκφρασης, η μελοποιία και τέλος η όψις που είναι τα ρούχα των ηθοποιών, τα σκηνή και γενικώς αυτά που βλέπουν στην σκηνή οι θεατές.

Στα δύο τελευταία μέρη της *Ποιητικής*, στην *Εποποιία* και στην *Κριτική* αφιερώνονται τρία κεφάλαια. Είναι αυτονόητο πως υπολείπονται σε ανάλυση της τραγωδίας για την οποία ο ποιητής αφιερώνει σχεδόν είκοσι κεφάλαια.

Ο Συκούρτης(2016: 37*) στέκεται ιδιαίτερα στην υπερίσχυση του κεφαλαίου Περί τραγωδίας έναντι των άλλων ειδών της ποιητικής τέχνης. Ονομάζει μάλιστα «θεμελιώδες» αυτό το «γνώρισμα» της *Ποιητικής* και το ερμηνεύει ως απόδειξη της ιδιαίτερης προτίμησης και προνομιακής μεταχείρισης της τραγωδίας έναντι των άλλων ειδών ποίησης από το συγγραφέα της. Στην υποστήριξη της θέσης του γράφει:

Ο Αριστοτέλης πιστεύει, ότι η τραγωδία αποτελεί την τελευταίαν και τελειότεραν μορφήν ποιητικού λόγου, η οποία περιλαμβάνει και συνοψίζει, ούτως ειπείν, όλες τας άλλας μορφάς εκ των οποίων ανεπτύχθη. Της τραγωδίας λοιπόν η εξέτασις, κατά την βασικὴν ἀντίληψιν της αριστοτελικῆς τελολογίας, ὅτι τὴν φύσιν ενός φαινομένου μόνον εἰς τὴν τελειότεραν καὶ συμπληρωμένην ἐξελικτικὴν του μορφήν εἶναι δυνατόν να μελετήσῃς, μας βοηθεῖ δια τῆς συγκρίσεως να κατανοήσομεν ὅλην τὴν φύσιν τῆς σοβαρᾶς ποιήσεως(Συκούρτης,2016: 37*)²³.

3.2. Περί τραγωδίας

Σπουδαῖοι ἐπιστήμονες ἀνά τὸν κόσμον ἔχουν ἀσχοληθεῖ καὶ ἔχουν ἐξετάσει διεξοδικὰ ὅλες τὶς πτυχές αὐτοῦ τοῦ λογοτεχνικοῦ εἶδους. Τὸν πρῶτο σημαντικὸ ὀρισμὸ τῆς τραγωδίας ἔδωσε ὁ Αἰσχύνη(Συκούρτης,2019:53):

Εστὶν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστω των εἰδῶν ἐν τοῖς μοῖοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Ἡ γέννηση τῆς τραγωδίας ἔχει ἀπασχολήσει διαχρονικά τὴ λογοτεχνικὴ κριτική. Οἱ Eastreling&Knox (2000:345) λένε πὼς σύμφωνα με μαρτυρίες ἡ τραγωδία ἀρχίζει τὸ 472 π.Χ.. με τὴν πρώτη ολοκληρωμένη τραγωδία τοὺς *Πέρσες* τοῦ Αἰσχύλου.

²³ Παραπέμπει μάλιστα τὸν ἀναγνώστη τῆς *Ποιητικής* στο 5^ο κεφάλαιο. Στὴν καταληκτικὴ παράγραφο τοῦ κεφαλαίου ὅπου γίνεται σύγκριση τραγωδία καὶ ἐποὺς λέει: «ὅστις ἡξεύρει περὶ καλῆς καὶ κακῆς τραγωδίας ἡξεύρει καὶ περὶ ἐπῶν».

Σύμφωνα με τα έργα του που έχουν διασωθεί ο χορός είναι κυρίαρχο στοιχείο της. Παίζει συγκεκριμένο δραματικό ρόλο στο έργο ώστε να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του έργου. Αρχικά στο έργο είχε τοποθετήσει επίσης δύο υποκριτές, που με τις αλλαγές τις μάσκας μπορούσαν και εξυπηρετούσαν όλους του χαρακτήρες του έργου. Αργότερα μπήκε και τρίτος υποκριτής. Οι υποκριτές συνομιλούν με το χορό υπό μορφή διαλόγου. Χαρακτηριστικό είναι το είδος του διαλόγου που ονομάζεται στιχομυθία δηλαδή η στίχο με στίχο συνομιλία.

Συνεχίζοντας οι Eastreling&Knox(2000:345) μας δίνουν πληροφορίες για τη θεματολογία της τραγωδίας που χρησιμοποιούσε τους μύθους ως πηγές για τις υποθέσεις της. Επίσης το διαλογικό μέτρο της τραγωδίας ήταν ο τροχαϊκός τετράμετρος. Η τραγωδία γεννήθηκε από τους αυτοσχεδιασμούς των κορυφαίων τραγουδιστών των διθυράμβων (Eastreling&Knox,2000:348). Εικάζεται πως αρχικά ο Αρίων, εξέχων ποιητής και μουσικός, από τη Λέσβο δημιούργησε ένα διθύραμβο και τον παρουσίασε με τους Σάτυρους. Οι Σάτυροι ήταν χορευτές μεταμφιεσμένοι σε τράγους, που χρησιμοποιήθηκαν στις γιορτές λατρείας του Διονύσου. Αυτοί ονομάστηκαν τραγωδοί(τράγων+ωδή). Σημαντική η συνεισφορά για το πέρασμα από το διθύραμβο στην τραγωδία, ήταν αυτή του Θέσπη (Eastreling&Knox,2000:347). Σε μια παράσταση αυτός στάθηκε απέναντι από το Χορό και αντί να τραγουδήσει απήγγειλε στίχους. Αργότερα, 534 π.Χ., έστησε την πρώτη παράσταση τραγωδίας στις γιορτές αφιερωμένες στο θεό Διόνυσο, τα Μεγάλα Διονύσια.

Η τραγωδία δεν ήταν δημιούργημα των αρχαίων Ελλήνων, αλλά πρέπει να την περιορίσουμε τοπικά και να την κατοχυρώσουμε στην αρχαία Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αι. Οι Eastreling&Knox (2000:349) αναφέρουν πως σύμφωνα με τον Αριστοτέλη υπάρχουν ενδείξεις πως και κάποιοι δωρικής καταγωγής Πελοποννήσιοι διεκδικούν

την καταγωγή της τραγωδίας. Επίσης η θρησκευτική προέλευσή της είναι αδιαμφισβήτητη (Eastreling-Knox (2000:345). Κατά την εξέλιξή της στη θεματολογία της εντάχθηκαν ιστορίες που δεν είχαν καμία σχέση με τη λατρεία του Διονύσου. Ωστόσο διατήρησε σε μεγάλο βαθμό πολλά διονυσιακά στοιχεία.

Ο Walton (2007:24) σχολιάζοντας τις παραστάσεις του Χρυσού αιώνα λέει πως διέφεραν ως προς τη σοβαρότητά τους και ως προς τη σεμνότητά τους. Εντοπίζει επίσης κάποια κοινά χαρακτηριστικά:

Συγκεκριμένα όλα είναι γραμμένα σε αυστηρό στίχο, ιαμβικό για τα διαλογικά μέρη και σε μεγάλη ποικιλία μέτρων για τα λυρικά μέρη όπου χορός και ήρωες του δράματος αναστέλλουν τη δράση για χάρη του σχοχασμού. [...] Όλα αυτά τα έργα έχουν ένα χορό και έναν κορυφαίο.

Οι γιορτές των Μεγάλων Διονυσίων συνεχίστηκαν και μετά την παρακμή της Αθήνας και την προσάρτησή της στην Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Ο Walton (2007:259) μας πληροφορεί το αρχαίο ελληνικό θέατρο συνεχίστηκε και μετά το 2^ο π.Χ. αιώνα αλλά δεν γνωρίζουμε τι μορφή είχε. Εικάζεται πως το αρχαίο θέατρο υπό την νέα του μορφή αυτή των περιοδειών έφτασε και στη Ρώμη μετά τον 3^ο αιώνα μ.Χ. Τότε λοιπόν σπουδαίοι Ρωμαίοι δραματουργοί έγραψαν τραγωδίες βασιζόμενοι στην αρχαία μυθολογία ή διασκεύαζαν έργα των αρχαίων τραγωδών. Για παράδειγμα ο Σενέκας έγραψε την τραγωδία *Οιδίπους* που παραστάθηκε αργότερα από τον Peter Brook (Walton, 2007:261).

Η άποψη του Αριστοτέλη για την τραγωδία κράτησε περίπου 2.300 χρόνια, μέχρι την εποχή που μπήκε στο χώρο του θεάτρου εμφανίστηκε ο Brecht, που ίδρυσε το επικό θέατρο και χρησιμοποίησε τα ίδια όπλα με τους τραγωδούς της αρχαίας Αθήνας. Όμως αμφισβήτησε την άποψη του Αριστοτέλη που έλεγε πως η τραγωδία πρέπει να

προκαλεί στο θεατή έλεο και φόβο. Ήθελε η παράσταση του επικού θεάτρου να ενεργοποιεί τη σκέψη του θεατή και να τον κινητοποιεί σε δράση(Walton (2007:28).

3.3 Η τραγωδία Αντιγόνη του Σοφοκλή

Η *Αντιγόνη* είναι το πρώτο έργο του Σοφοκλή από αυτά που έχουν σωθεί. Ο Hegel, μάλλον καθ' υπερβολή, θεωρεί αυτό το έργο ως το σημαντικότερο και το πιο καλογραμμένο έργο της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας(Steiner,2001). Σε κάθε περίπτωση είναι έργο παγκόσμιας κληρονομιάς και αφορά τόσο την ιστορία της ελληνική λογοτεχνία, αρχαίας και νέας, όσο και την ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Με την *Αντιγόνη* ασχολήθηκαν, ασχολούνται και θα ασχολούνται τόσο οι Έλληνες όσο και οι ανά τον κόσμο αναλυτές και μελετητές της λογοτεχνίας. Αντλεί το θέμα της από το θηβαϊκό κύκλο που σύμφωνα με τον Κακριδής(1986) αφορά την πόλη του Κάδμου την αρχαία Θήβα και τις περιπέτειες και τα παθήματα της βασιλικής οικογένειας των Λαβδακίδων. Ο Σοφοκλής από το Θηβαϊκό κύκλο εμπνεύστηκε εκτός από την *Αντιγόνη* και δύο ακόμα τραγωδίες: Τον *Οιδίποδα τύραννο* και τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*.

Η *Αντιγόνη* κατά τα τον Walton(2007:123) προηγήθηκε από τις άλλες δύο τραγωδίες του Θηβαϊκού κύκλου παρότι το θέμα της είναι μεταγενέστερο. Αν ακολουθούσε τη ροή του μύθο των Λαβδακιδών θα έπρεπε να έπεται των δύο άλλων τραγωδιών. Τον ίδιο μύθο χρησιμοποίησε τόσο ο Αισχύλος στου *Επτά επί Θήβας* όσο κι ο Ευριπίδης στις *Φοίνισσες*.

Ο Σοφοκλής παρουσίασε αυτήν την τραγωδία του το πιθανότερο στις γιορτές που ήταν αφιερωμένες στο θεό Διόνυσο το 441π.Χ. Με το ίδιο όνομα υπάρχει και δεύτερη

τραγωδία που την έγραψε ο άλλος σημαντικός κι αυτός τραγωδός της αρχαίας Ελλάδας ο Ευριπίδης²⁴.

3.2.1 Ο Μύθος των Λαβδακιδών

Ο μύθος των Λαβδακιδών αποτελεί την αρχική πηγή, απ' όπου ο Σοφοκλής εμπνέυστηκε την *Αντιγόνη*. Χρησιμοποιείται και από άλλους τραγικούς όπως για παράδειγμα ο Ευριπίδης που τον εμπλέκει στο έργο του *Φοίνισσες*. Ο Walton (2007:235) αναφέρει χαρακτηριστικά: «...έχει πρωτοτυπία και αρκετές εκπλήξεις περιμένουν εκείνους που γνωρίζουν την ιστορία μόνο μέσα από τα έργα του Σοφοκλή».

Ο μύθος, όπως προαναφέρθηκε ανήκει στο Θηβαϊκό κύκλο της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας²⁵.

Ο εγγονός του Κάδμου ιδρυτή της Θήβας Λάβδακος διέπραξε αμαρτία κατά του Διονύσου, αφού εναντιώθηκε στη λατρεία του. Το επόμενο αμάρτημα της οικογένειας ήρθε από το Λάιο το γιο του Λάβδακου. Αυτός απήγαγε το γιο του Πέλοπα. Ο Πέλοπας τότε του έδωσε κατάρα με δύο εκδοχές: είτε να μείνει χωρίς απογόνους είτε να τον σκοτώσει ο γιος του. Η διπλή κατάρα ήταν και η αφορμή να ξεκινήσουν τα παθήματα και οι καταστροφές της βασιλικής οικογένειας των Λαβδακιδών.

²⁴ Στην εισαγωγή που στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή (2026:19) ο μεταφραστής Ιωάννης Μπάρμπας αναφέρεται στη χαμένη *Αντιγόνη* του Ευριπίδη που σώζεται ελάχιστο μέρος της. Επίσης στην τραγωδία του *Φοίνισσα* η Αντιγόνη κηδεύει τον αδερφό της Πολυνείκη. Επίσης, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή έχει αρκετές εξωτερικές ομοιότητες με τον Αίαντα και την Ηλέκτρα.

²⁵ Στον τρίτο τόμο της Ελληνικής Μυθολογίας που επιμελήθηκε ο Κακριδής (1986:95-96) γίνεται εκτενής αφορά στην αρχαία οικογένεια των Θηβών του Λαβδακίδες.

Μετά από πολλές περιπέτειες της οικογένειας φτάνομε στον Οιδίποδα. Όπως είναι γνωστό, εν αγνοία του, όταν μεγάλωσε σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε την μητέρα του Ιοκάστη. Απ' το γάμο αυτό γεννήθηκαν τέσσερα παιδιά: ο Ετεοκλής, ο Πολυνείκης, η Αντιγόνη και η Ισμήνη. Η αποκάλυψη της αλήθειας οδηγεί τον Οιδίποδα στην αυτοτύφλωση και στην αυτοεξορία και την Ιοκάστη(γυναίκα του και μάνα του) στην αυτοκτονία.

Η Θήβα μετά απ' αυτές τις περιπέτειες εξαγνίζεται, αλλά μένει ακυβέρνητη. Εν τέλει την εξουσία αναλαμβάνουν εκ περιτροπής τα δύο αγόρια της οικογένειας. Όμως η συμφωνία αυτή χάλασε και τα δύο αδέρφια, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης, αλληλοσκοτώθηκαν έξω από τα τείχη της Θήβας. Ο θεός τότε ο Κρέων έγινε βασιλιάς της Θήβας. Ενώ τον Ετεοκλή το κήδεψε με τιμές τον Πολυνείκη για παραδειγματισμό τον άφησε άταφο να τον φάνε τα σκυλιά και τα Όρνια. Η Αντιγόνη όμως παραβίασε το νόμο του Κρέοντα, για να υπηρετήσει τους θεϊκούς νόμους και έθαψε κρυφά τον αδερφό της. Μερικοί λένε πως τη βοήθησε η αδερφή της Ισμήνη ενώ άλλοι δε συμφωνούν μ' αυτήν την εκδοχή. Ο Κρέοντας με νέο νόμο αφού ξέθαψε το πτώμα απαγόρευσε ξανά την ταφή του με την ποινή του θανάτου σε όποιον παρανομούσε. Η Αντιγόνη συνελήφθη να θάβει τον Πολυνείκη. Άλλοι λένε πως το έκανε μαζί με την Ισμήνη άλλοι πως πήγε μόνη της. Ο μύθος ολοκληρώνεται με τη θανάτωση της Αντιγόνης αφού την έθαψαν ζωντανή. Όμως υπάρχουν και παραλλαγές του μύθου. Σύμφωνα με τον Graves(1979:21-22) ο Αίμονας παίρνει την Αντιγόνη για να τη σκοτώσει. Όμως αντί γι' αυτό την παραδίδει σε κάτι βοσκούς και την παντρεύεται. Μαζί γεννούν ένα αγόρι. Όταν το αγόρι μεγάλωσε πήγε στη Θήβα για να πάρει μέρος σε ταφικούς αγώνες. Ο Κρέων όμως τον αναγνώρισε από ένα σημάδι που είχε στο σώμα του. Τότε διέταξε να τον θανατώσουν.

3.2.2 Ο Σοφοκλής και η εποχή του

Τα βιογραφικά στοιχεία του Σοφοκλή είναι σε όποιον ενδιαφέρεται εύκολα διαθέσιμα. Εδώ θα επαναληφθούν κάποια που αφορούν κυρίως την εποχή που έζησε και πώς αυτό αποτυπώθηκε στο έργο του. Είναι σημαντικό όποιος ασχολείται με το έργο ενός δημιουργού να γνωρίζει την εποχή καθώς τις κοινωνικοπολιτικές που βίωσε είτε ως θεατής είτε ως εμπλεκόμενος, γιατί τις περισσότερες φορές αυτό αποτυπώνεται στο έργο του.

Ιδιαίτερα σημαντικό κρίνεται στη παρούσα εργασία, που εξετάζει εκτός από το ίδιο έργο, οι ιδέες και τα μηνύματα που υπάρχουν σ' αυτό, καθώς και πώς αυτά διαμορφώνονται και επικαιροποιούνται. Είναι άραγε ίδια μια τραγωδία ενός αρχαίου δραματουργού όταν παρουσιάζεται στην εποχή της με την αντίστοιχη που είτε μεταφράζεται είτε αποδίδεται είτε διασκευάζεται για να παιχτεί σε άλλη εποχή με διαφορετικούς θεατές και διαφορετικό περιβάλλον; Ή ακόμα παίζεται όπως ακριβώς πρωτοπαρουσιάστηκε; Προσλαμβάνεται και ερμηνεύεται με το ίδιο τρόπο από τους θεατές που ζουν σε διαφορετική εποχή και τόπο; Ο Steiner(2001:311) θέτει συνεχώς παρόμοιο ερώτημα όσο ανακαλύπτει το πλήθος των «Αντιγόνων» του: «πώς μπορούμε σήμερα να διαβάσουμε και να «βιώνουμε» την Αντιγόνη; Ποιες μορφές κατανόησης είναι δυνατές υπό το βάρος την ερμηνευτικής κληρονομιάς[...] και της θεατρικής ερμηνείας;»

Γι' αυτό θα εξεταστεί σύντομα ο βίος του Σοφοκλή από τότε που γεννήθηκε έως την ενηλικίωσή του. Ακολούθως, θα γίνει αναφορά στην περίοδο που ο Σοφοκλής έγραψε και παρουσίασε στη συνέχεια την τραγωδία του *Αντιγόνη*.

Ο Σοφοκλής, λοιπόν, γεννήθηκε στην Αθήνα στη περιοχή του Κολωνού²⁶ το 496π.Χ. και πέθανε περίπου το 406π.Χ. στα τελευταία χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου, λίγο μετά τον Ευριπίδη (Walton,2007). Η ζωή του είναι συνυφασμένη με τον 5^ο π.Χ. αιώνα, που ονομάστηκε Χρυσός Αιώνας της Αθήνας και της ελληνικής αρχαιότητας (Eastreling-Knox,2000:394). Ο Σοφοκλής για πολλούς αντιπροσωπεύει τα κλασσικά αττικά χαρακτηριστικά²⁷. Σημαντικό γεγονός, όταν ο Σοφοκλής ήταν έξι χρονών, είναι πως οι Αθηναίοι νίκησαν τους Πέρσες στο Μαραθώνα και μετά από δέκα χρόνια τους νίκησαν ξανά στη Σαλαμίνα. Κατά τη διάρκεια του βίου του η Αθήνα βρέθηκε στην πιο μεγάλη της ακμή(Walton,2007: 109). Τότε εκτός των άλλων γεννήθηκε το πολίτευμα της δημοκρατίας στην πιο γνήσια μορφή του. Ωστόσο, κανένας από της υπόλοιπους τομείς δεν έμεινε ανεπηρέαστος απ' αυτό το γεγονός. Τα γράμματα, τέχνες, ο πολιτισμός, η αναζήτηση της γνώσης γνώρισαν πρωτόγνωρη ανάπτυξη.

Ο δημιουργός της *Αντιγόνης* ήταν από τους ευνοημένους της εποχής του. Η οικογένειά του ήταν εύπορη και του έδωσε τη δυνατότητα να λάβει μόρφωση δίπλα στους καλύτερους δασκάλους της Αθήνας. Από μικρός έπαιζε λύρα και διακρίθηκε συμμετέχοντας σε καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Συμμετείχε παίζοντας μουσική στον επινίκιο παιάνα που αφιερώθηκε στην νικηφόρα για τους Αθηναίους ναυμαχία της Σαλαμίνας. Αργότερα ασχολήθηκε με την ποίηση.

Σε πολύ νεαρή ηλικία κατά το 468π.Χ. κατάφερε να νικήσει σε αγώνες τραγωδίας που συμμετείχε ο καταξιωμένος τραγωδός Αισχύλος. Στο διαγωνισμό αυτό υπέβαλε ένα σύνολο έργων που περιελάμβανε το έργο *Τριπτόλεμος*, το οποίο δεν

²⁶ Ο πατέρας του ήταν ο Σοφύλος, οπλουργός στο επάγγελμα. Ο Κολωνός ήταν ο τόπος ανάπαυσης του ήρωα της τελευταίου έργου του Σοφοκλή(Walton,2007: 109)

²⁷ Αυτά είναι κατά τους Eastreling-Knox(2000:394) η ανωτερότητα, η μορφική τελειότητα και ο ιδεαλισμός.

διασώθηκε(Walton,2007:110). Ήταν η απαρχή που τον οδήγησε περαιτέρω αναγνώριση και σε νίκες σε ποιητικούς αγώνες. Έγραψε 123 τραγωδίες από τις οποίες διασώθηκαν μόνο επτά. Η *Αντιγόνη* χρονολογείται ανάμεσα στο 442-441 π.Χ. τότε που ο Σοφοκλής κατείχε το τιμητικό αξίωμα του στρατηγού(Walton,2007:109). Παρά τη διεθνώς αναγνωρισμένη αξία του έργου πολλοί μελετητές την κατατάσσουν στα πιο «σκοτεινά έργα του» (Eastreling-Knox, 2000:410) Από τεχνική άποψη η ποίησή του δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες καινοτομίες σε σχέση με τους άλλους δύο τραγωδούς, Αισχύλο και Ευριπίδη. Αξιοσημείωτο είναι πάντως η εισαγωγή του τριταγωνιστή που συμπληρώνει τη δράση των πρωταγωνιστών και την επεκτείνει(Walton,2007:110). Οι Eastreling-Knox(2000:415) αναφέρονται στην μεγαλύτερη αρετή του Σοφοκλή: «...είναι η απόλυτη κυριαρχία των δραματικών μέσων». Συνοψίζοντας από το έργο του Σοφοκλή σώθηκαν τα εξής έργα:

- *Αίας*(1.420 στίχοι) που είναι το παλιότερο έργο απ' τα διασωθέντα
- *Τραχίνες*(1.278 στίχοι)
- *Αντιγόνη* (1.353 στίχοι)
- *Οιδίπους τύραννος*(1.530 στίχοι)
- *Ηλέκτρα*(1.510 στίχοι)
- *Φιλοκτήτης*(1.471 στίχοι)
- *Οιδίπους επί Κολωνώ*(1.1779 στίχοι)

Η *Αντιγόνη* προηγείται των άλλων δύο τραγωδιών που ανήκουν στο θηβαϊκό κύκλο. Ο ποιητής έγραψε την *Αντιγόνη* και επανήλθε και έγραψε τις άλλες δύο τραγωδίες που αναφέρονται στο μύθου των Λαβδακιδών(Walton,2007: 123).

Ως προς την πολιτική του διαδρομή ο Σοφοκλής ανήκε στη δημοκρατική παράταξη. Διακρίθηκε για το πατριωτισμό του και την εμβληματική αγάπη του για την Αθήνα. Η πατρίδα του αναγνωρίζοντας την αφοσίωσή του τού έδωσε διάφορα αξιώματα. Τον έκανε δύο φορές στρατηγό, τη μία απ' αυτές δίπλα στον Περικλή.

Κυρίως ο Σοφοκλής διακρίθηκε για την ποιητική του τέχνη. Εξαιτίας αυτής τιμήθηκε με πολιτικές και στρατιωτικές θέσεις. Συμπεραίνουμε πως ο αρχαίος τραγικός ποιητής είχε αρμονικές σχέσεις με το καθεστώς της εποχής του. Όλα αυτά έρχονται σε αντίθεση με όσους υποστηρίζουν πως η *Αντιγόνη* ήταν έργο που είχε σκοπό να λειτουργήσει ενάντια στην εξουσία. Είναι φανερό ο ποιητής της ήταν υπό την προστασία της. Συνεπώς, δε φαίνεται να ευσταθεί αυτή η άποψη. Συνακόλουθα αν φανταστεί πως υπάρχει πιθανότητα την παράσταση της *Αντιγόνης* να την παρακολούθησε ο Σοφοκλής δίπλα στον Περικλή, τότε μόνο επιθετικός με την εξουσία δεν ήταν. Το πιθανότερο ο τραγικός ποιητής να ήθελε να συμβουλέψει με το δικό του τρόπο τον κυβερνήτη της Αθήνας και να του πει: το δίκιο δεν μπορεί να γίνεται αφορμή για τυραννική συμπεριφορά και πως η απολυτοποίησή του οδηγεί σε καταστροφές.

3.2.3 Σύνοψη της τραγωδίας της Αντιγόνης

Αφού έγινε ανάγνωση της *Αντιγόνης* στο αρχαίο κείμενο ακολούθησε λεπτομερής μελέτη από την μετάφραση του Σταμπουλού(2017)²⁸. Ο συγγραφέας εκτός από το αρχικό κείμενο και την μετάφραση παραθέτει πρόσθετες πληροφορίες και σχόλια για το έργο τόσο από τη δική του επεξεργασία όσο και από τους τρεις σημαντικούς

²⁸ Ο ακριβής τίτλος του βιβλίου του είναι: *Σοφοκλέους Αντιγόνη & ΣΕΛΙΑΣ ΤΩΝ HOLDERLIN, KIERKEGAARD, HEIDEGGER*.

ευρωπαϊούς μελετητές που αναφέρονται στον τίτλο. Ακολουθεί μια σύντομη αναφορά στην υπόθεση του έργου:

Η Αντιγόνη πρωί πρωί συναντιέται έξω από το παλάτι του Κρέοντα με την αδερφή της Ισμήνη. Της ανακοινώνει πως προτίθεται να θάψει με τα ίδια της τα χέρια το αδερφό της Πολυνείκη. Αυτός και ο αδερφός του Ετεοκλής αλληλοεξοντώθηκαν έξω από τα τείχη της πόλης διεκδικώντας την εξουσία της Θήβας. Τελικά στο θρόνο τους διαδέχτηκε ο θεός τους Κρέοντας. Αυτός έδωσε διαταγή και αποδόθηκαν οι πρέπουσες τιμές στον Ετεοκλή ενώ για τον Πολυνείκη διέταξε να μείνει άταφος γιατί τον κατέστησε προδότη της πόλης.

Η Ισμήνη φοβισμένη προσπαθεί να πείσει την αδερφή της να αποδεχθεί τη διαταγή του βασιλιά Κρέοντα. Αρνείται επίσης να συμπράξει στην ταφή. Στη συνέχεια ο Κρέων εμφανίζεται μπροστά στο χορό των γερόντων και διακηρύσσει την απόφασή του. Εκεί εμφανίζεται κατατρομαγμένος ένας εκ των φυλάκων που φρουρούσαν το νεκρό σώμα του Πολυνείκη. Ανακοινώνει πως έγινε δολιοφθορά και κάποιος το έθαψε. Αυτό εξόργισε τον Κρέοντα και απείλησε το φύλακα πως αν δεν βρεθεί ο αίτιος τις συνέπειες των πράξεών του θα τις υποστούν οι φύλακες.

Ο φύλακας επιστρέφει έχοντας συλλάβει τον «δολιοφθορέα». Έκπληκτος ο Κρέων ανακαλύπτει πως παραβάτης της διαταγής του είναι η Αντιγόνη. Ο Κρέων οργισμένος διατάζει τη θανάτωση της Αντιγόνης. Παραμένει ανένδοτος παρά τις συμβουλές των γερόντων αλλά και τα παρακάλια του γιου του Αίμονα και αρραβωνιαστικού της Αντιγόνης.

Η Αντιγόνη φυλακίζεται σε μια σπηλιά χωρίς τροφή και νερό. Εκεί την ακολουθεί αποφασισμένος να τη γλιτώσει ο αρραβωνιαστικός της Αίμονας. Ο μάντης Τειρεσίας

επισκέπτεται εσπευσμένα τον Κρέοντα και καταφέρνει να τον μεταπείσει. Ο Κρέοντας κατατρομαγμένος τρέχει και αποδίδει τελικά τιμές στο νεκρό Πολυνείκη και σπεύδει να αποφυλακίσει την Αντιγόνη. Όμως δεν προλαβαίνει αφού έχει ήδη αυτοκτονήσει και πέφτει πάνω στο θρήνο του γιου του Αίμονα που μπροστά στα μάτια του πατέρα του αυτοκτονεί κι αυτός.

Επιστρέφοντας ο Κρέων στο παλάτι και το πτώμα του γιου του πληροφορείται την αυτοκτονία της γυναίκα του Ευρυδίκης. Αυτοκαταστραμμένος αναζητά κάποιο χέρι να τον σκοτώσει. Ο χορός κλείνει με τη διαπίστωση: «χρή δε τα γ' ἐς θεοὺς μηδὲν ἀσεπτείν»²⁹.

4. Οι διασκευές στη δημιουργική γραφή

Το θέμα της διασκευής των θεατρικών έργων έχει απασχολήσει την καλλιτεχνική κοινότητα από τότε που επινοήθηκε. Αποτελεί ένα πεδίο έντονων διαφωνιών και αντεγκλήσεων. Υπάρχουν απόψεις από εκπροσώπους της ακαδημαϊκή κοινότητας που τάσσονται υπέρ της ελευθερίας της έκφραση και υποστηρίζουν κάθε προσπάθεια αναδημιουργίας των κλασικών έργων. Άλλοι βρίσκονται στο ενδιάμεσο και άλλοι κρατούν απόλυτη στάση και τάσσονται εναντίον κάθε παρέμβασης.

Ο Walton (2007:24) σχολιάζοντας τις παραστάσεις της αρχαίας τραγωδίας που δεν πετυχαίνουν το στόχο τους πως είτε δεν έχουν καμιά φαντασία είτε είναι διασκευές που έχουν ξεφύγει από κάθε όριο. Εντοπίζει επίσης πρόσθετες δυσκολίες: «Από τους πιο σοβαρούς κινδύνους για το σύγχρονο σκηνοθέτη του αρχαίου ελληνικού δράματος είναι ο χορός».

²⁹ Δηλαδή, «τα ιερά κι ανέγγιχτα να μην αγγίζει των θεών» (στίχος 1348-1349)

Στην αρχαία τραγωδία κανονικά ο χορός αριθμεί 12-15 μέλη. Οι νεότεροι διασκευαστές των αρχαίων τραγωδιών επινόησαν νέες λειτουργίες του χορού ως προς τον αριθμό αλλά και ως το ρόλο που διαδραματίζουν μέσα στο έργο. Για παράδειγμα στην *Αντιγόνη* του Jean Anouilh ο χορός εκπροσωπείται από ένα άτομο, το οποίο αλληλεπιδρά με το κοινό. Βέβαια, συμπληρωματικά δευτερεύοντες χαρακτήρες ενισχύουν το ρόλο του. Τους διηγείται μια ιστορία και τους ζητά να αναστοχαστούν (Walton,2007:26).

Επανερχόμενοι στο πρόβλημα της διασκευής κλασσικών έργων κρίνεται σκόπιμο να εντοπίσουμε τις πηγές από τις οποίες εμπνέονται τα θέματά τους. Η επικαιρότητα επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τα έργα τους. Για παράδειγμα η πρώτη σημαντική τραγωδία του Αισχύλου που διασώθηκε είναι οι *Πέρσες*. Είναι προφανές πως το θέμα της αντλείται από τη σύγχρονη εποχή. Όμως ο ποιητής της δίνει άλλη διάσταση με την εκπληκτική πλοκή που επινοεί. Σκοπός του δεν είναι να καταγράψει όπως έκαναν οι ιστορικοί τα γεγονότα όπως ακριβώς έγιναν, αλλά με αληθινούς και φανταστικούς ήρωες να δώσει νέα νοήματα και ιδέες στους θεατές του (Walton (2007:26).

Συνεχίζοντας ο Walton την αναφορά του στις πηγές απ' όπου οι αρχαίοι δραματουργοί αντλούν τα θέματά τους, διαπιστώνει πως η μυθολογία είναι η κύρια πηγή έμπνευσής τους. Βεβαίως, οι μύθοι δεν μεταφέρονται ούτε ως ιστορίες ούτε ως θεματολογία αυτούσιες στα έργα τους. Για παράδειγμα ο Αισχύλος τους χρησιμοποιούσε ως αφετηρία για να πλέξει την ιστορία του. Ο Σοφοκλής εμπνεύστηκε από τους μυθολογικούς ήρωες που τους έδωσε σύγχρονη για την εποχή του διάσταση. Και για τον Ευριπίδη ο Walton (2007:31) λέει: «Έδωσε στους μύθους σύγχρονο περιεχόμενο και αναζήτησε σ' αυτούς αληθινούς ανθρώπους».

Σε μεγάλο βαθμό τα κλασσικά έργα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας αποτελούν διασκευές των αρχαίων μύθων.

Ο McKee(2017:409-410) διαπιστώνει πως στον 20^ο αιώνα έχουμε τριών ειδών αφηγηματικά μέσα:

- Την πρόζα(μυθιστόρημα, νουβέλα, διήγημα), που η δυναμικότητά του αποδίδεται στη δραματοποίηση της εσωτερικής σύγκρουσης
- Το θέατρο(συμβατικό, μιούζικαλ, όπερα, παντομίμα, μπαλέτο), που ξεχωρίζει για τη δραματοποίηση της προσωπικής σύγκρουσης
- Την οθόνη(ταινίες, τηλεόραση), που είναι ένα δυναμικό εργαλείο που δραματοποιεί τις υπερ-προσωπικές συγκρούσεις των ανθρώπων μέσα στην κοινωνία και στο περιβάλλον που δρουν.

Μέσα από την κατανόηση των τριών ειδών αφήγησης, σύμφωνα με το McKee, μπορεί ο αναμορφωτής ενός έργου να περάσει από το ένα είδος στο άλλο. Κυρίως, όπως λέει ο Field (1986:192), ο αναμορφωτής ενός κλασσικού έργου οφείλει να μείνει πιστός στα εκφραστικά μέσα του εκάστοτε είδος δημιουργικής γραφής, που χρησιμοποιεί για τη διασκευή του.

Στις σημειώσεις της 13^{ης} εβδομάδα μελέτης της ΔΓΡ 64 γίνεται λόγος για τις μεταφορές(adaption) λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο. Ο Geoffrey Wagner³⁰ χωρίζει σε τρεις κατηγορίες αυτές τις διασκευές: στη μετάθεση(transposition) όταν το έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο με ελάχιστες αλλαγές, στο σχόλιο(commentary) όταν το νέο έργο περιέχει μεγάλες αλλαγές στην έκβαση της ιστορίας, στην τροποποίηση της δράσης, στο χρόνο, στο τόπο ακόμα και στα

³⁰ Geoffrey Wagner, *The Novel and the Cinema*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1975.

πρόσωπα και στο σχόλιο(analogy) όταν ο απλός θεατής δύσκολα θα είναι σε θέση να εντοπίσει την αρχική πηγή του έργου. Στην τελευταία περίπτωση το έργο κρατά βασικές θεματικές με την αρχική πηγή και κυρίως κάποια βασικά γνωρίσματα του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα αλλά και άλλων σημαντικών δραματικών προσώπων.

4.1 Οι άλλες Αντιγόνες

Τα έργα των αρχαίων τραγωδών γραφόταν, όπως προαναφέρθηκε, με σκοπό να διαγωνιστούν στις γιορτές προς τιμή θεού Διόνυσου. Φαίνεται απίστευτο αλλά ουσιαστικά τα σπουδαία έργα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας παρουσιάζονταν μόνο μια φορά στο κοινό και μετά εξαφανίζονταν. Ωστόσο, ο άδικος θάνατος της Αντιγόνης συγκίνησε το κοινό της Αθήνας και η τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή παρουσιάστηκε 32 συνεχόμενες φορές(Steiner 2001:11). Ο Steiner (2001:21)στο εξώφυλλο γράφει: «Στον αστερισμό των επτά σωζόμενων τραγωδιών του Σοφοκλή η *Αντιγόνη* θεωρείται το λαμπρότερο αστέρι». Ο Steiner ήταν κριτικός λογοτεχνίας, δοκιμιογράφος, φιλόσοφος και εκπαιδευτικός, από τους πιο σημαντικούς διανοητές του 20^{ου} αιώνα. Στο βιβλίο του *Οι Αντιγόνες* προσπαθεί να ερμηνεύσει την κυριαρχία του μύθου της Αντιγόνης στο φαντασιακό της δυτικής διανόησης. Στην έρευνά του καταγράφει αναλυτικά και με επιχειρήματα την επιρροή αυτής της τραγωδίας στη λογοτεχνία, στις τέχνες και στη σκέψη της Εσπερίας. Στην έρευνά του προσπαθεί να απαντήσει στο ερώτημα:

Γιατί άραγε συμβαίνει μια δράκα αρχαίων μύθων να συνεχίζουν να κυριαρχούν και να προσδίδουν ζωτικό σχήμα στην δική μας αίσθηση του Εγώ και του Κόσμου. Γιατί άραγε οι «Αντιγόνες» είναι αληθινά *étemelles* και άμεσα παρούσες(Steiner 2001:14);

Το εκτενές δοκίμιό του, περίπου 500 σελίδων, «κατατρύχεται» από τον προβληματισμό του παγκόσμιου διανοητή για την κυριαρχία των ελληνικών μύθων

πάνω στη δυτική σκέψη. Ιδιαίτερα τον εντυπωσίασε η τραγωδία της *Αντιγόνης* που γνώρισε αλλεπάλληλες εκδόσεις, μεταφράσεις, αποδόσεις και διασκευές από την εποχή της Αναγέννησης μέχρι σήμερα. Επίσης τον απασχόλησε ιδιαίτερα η επίδραση που άσκησε αυτό το έργο στην φιλοσοφία από τον Αριστοτέλη έως τη σύγχρονη φιλοσοφία.

Ο Steiner παρουσιάζει τα αποτελέσματα της μελέτης του σε τρεις φάσεις: καταγράφει την φιλοσοφική ερμηνεία της *Αντιγόνης* από τους κορυφαίους ρομαντικούς φιλοσόφους, ακολούθως σχολιάζει τις αμέτρητες παραστάσεις του έργου και ολοκληρώνει την εργασία του με την μεθοδική και ενδελεχή ανάλυση της τραγωδίας του Σοφοκλή.

Το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων φιλοσόφων για την κλασσική Αθήνα αρχίζει στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Από τότε και μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα η αξία της τραγωδίας *Αντιγόνη* τυγχάνει καθολικής αναγνώρισης αποδοχής από όλους τους διανοούμενους που διαμόρφωσαν τη δυτική σκέψη: «...δεν είναι μόνο η ωραιότερη από τις ελληνικές τραγωδίες, αλλά [...] απ' όλα τα έργα που δημιούργησε το ανθρώπινο πνεύμα, είναι αυτό που αγγίζει περισσότερο την τελειότητα»³¹.

Ο Steiner στο πολυσέλιδο βιβλίο του για την *Αντιγόνη* προσπαθεί να εξηγήσει το φαινόμενο διατρέχει τις απόψεις των φιλοσόφων από τον Αριστοτέλη μέχρι τον Heidegger, το Nietzsche, τον Marx, τον Goethe, τον Hegel και τον Freud, πλήθος επιφανών φιλοσόφων, που το έργο τους ξεχωριστή θέση στην ερμηνεία της *Αντιγόνης*. Ο Freud είναι άλλωστε γνωστό πως χρησιμοποίησε από τους ελληνικούς μύθους υλικό και ονόμασε τα ψυχολογικά φαινόμενα με τα ονόματα ηρώων, που

³¹ Steiner (2001:17)

θεωρούνται αρχέτυπα των ελληνικών μύθων. Για παράδειγμα ο πατέρας της Αντιγόνης Οιδίποδας έδωσε όνομα του γνωστού συμπλέγματος που ο Freud το ονόμασε Οιδιπόδειο. Οι ιδεαλιστές και ρομαντικοί φιλόσοφοι της δύσης ξεχώρισαν τον Σοφοκλή ως τον καλύτερο τραγικό συγγραφέα της κλασσικής εποχής(Steiner 2001:20). Η σχεδόν καθολική αποδοχή του για πάνω από ένα αιώνα από τους φιλοσόφους του Ευρωπαϊκού πνεύματος απασχολεί ακόμα και σήμερα του κριτικούς της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Ο Steiner (2001:30) καταλήγει στο εξής συμπέρασμα: «...το πρόγραμμα της γυναικείας χειραφέτησης και της πολιτικής ισότητας των δύο φύλων, που διακήρυξε η Γαλλική Επανάσταση και οι ουτοπιστές ή πραγματιστές συνοδοιπόροι της[...] ήταν αυτό που έκανε την *Αντιγόνη* κείμενο σύμβολο». Ωστόσο, φαίνεται να υπάρχουν κι άλλοι λόγοι δευτερεύουσας ίσως σημασίας, που ευνόησαν την επικράτηση της *Αντιγόνης*. Για παράδειγμα την εποχή του ρομαντισμού το γοτθικό μυθιστόρημα αναζητά θέματα όπως αυτό της ταφής του ήρωα ενόσω είναι ζωντανός (Steiner,2001:43) Η ζωντανή ταφή συγκινούσε τις γενιές της Γαλλικής Επανάστασης που ο ρομαντισμός διαμόρφωνε τη φαντασία τους. Η συγκίνηση που τους δημιουργούσε μπορούσε να συγκριθεί με αυτήν της θυσίας του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας του William Shakespeare. Γενικότερα αυτήν την εποχή γίνονταν πολλές συγκρίσεις ανάμεσα στα δύο έργα³².

Ξεχωριστή αναφορά κάνει ο Steiner(2001:22) στο Hegel. Στις διαλέξεις του για την *Αισθητική* το (1820-1829) θεωρεί την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή ως «ένα από τα υψηλότερα και τα πιο ολοκληρωμένα, από κάθε άποψη, έργα που δημιούργησε ποτέ η ανθρώπινη προσπάθεια». Ωστόσο, η τραγωδία αυτή απασχολεί τη φιλόσοφο από τα

³² Steiner(2001:44) Αφορούσε κυρίως το θέμα της ταφής των νεκρών. Ωστόσο, ο Steiner εντυπωσιασμένος από τους υπαινιγμούς του De Quincey και του Kierkegaard που θεωρούν την Αντιγόνη ισοδύναμη και αγγελιοφόρο της ενανθρωπής του Θεού μέσω του Χριστού.

νεανικά του χρόνια. Στις σημειώσεις του από διαλέξεις, που έχουν εκδοθεί με τον τίτλο *Φαινομενολογία*, η μορφή της αρχαίας ηρωίδας υφέρπει στην νεανική εγελιανή σκέψη, που βασίζεται σε τρία ξεχωριστά επίπεδα: το μεταφυσικό, το λογικό και το ψυχολογικό³³. Αυτά τα τρία επίπεδα ενυπάρχουν στην εγελιανή ανάγνωση της *Αντιγόνης* και μαζί με ορισμένες άλλες τραγωδίες επηρεάζουν το διανοητικό κόσμο του Hegel. Παρόλα αυτά η οπτική του κατά την εποχή της επικράτησης του ρομαντισμού θεωρείται αιρετική(Σταμπουλός,2017:30). Βεβαίως, αυτό δεν αρκεί ούτε είναι ικανό να μειώσει το ενδιαφέρον που δείχνουν οι ρομαντικοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία και ιδιαίτερη την προτίμησή τους στην *Αντιγόνη*.

Παρά τις διαφορετικές απόψεις και τις διαφορετικές σχολές σκέψης οι ρομαντικοί της δύσης προσπαθούν να ερμηνεύσουν τον κόσμο τους μέσα από το πρίσμα της *Αντιγόνης* και του τραγικού της τέλους. Καθένας απ' αυτούς εντυπωσιασμένος από τις ιδέες του έργου επιχειρεί και δίνει τη δική του ερμηνεία. Έτσι μπορεί να πει κανείς πως οι διαφορετικές αναγνώσεις, από διαφορετικούς φιλοσόφους διαμορφώνουν πολλές φορές διαφορετικές εκδοχές για το πρόσωπο της ηρωίδας. Για παράδειγμα το 1843 ο Kierkegaard, δεν ικανοποιείται από την ανάγνωση το Hegel και φτιάχνει τη δική του Αντιγόνη σιωπηλή χωρίς το μεγαλείο που της προσθέτει ο καλοδοουλεμένος κομμός του Σοφοκλή(Σταμπουλού, 2017:31).

Εκτός απ' τις φιλοσοφικές εκδοχές της *Αντιγόνης* υπάρχουν πολυάριθμες άλλες λογοτεχνικές, απεικονιστικές, καλλιτεχνικές, σε όλο τον κόσμο κι από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Διαπερνούν σχεδόν όλα τα είδη αφήγησης και, αν θέλουμε

³³ Τα έργα των τραγωδών της κλασσικής Αθήνας «κατακλύζουν» το Είναι του Hegel. Η προσωπικότητα της Αντιγόνης τον συναρπάζει όταν τη συναντά για πρώτη φορά μεταφράζοντας την τραγωδία *Οιδίποδας επί Κολωνώ*. Γύρω στο 1795 αναφέρεται στο δίπολο της θρησκείας και του κράτος και ορίζει την πρώτη ως «τροφό» και το δεύτερο ως «μητέρα» κάθε ελεύθερου ανθρώπου κάνοντας έμμεση επίκληση για πρώτη φορά στην Αντιγόνη (Steiner,2001:48-50).

να μιλούμε με σύγχρονους όρους, αφορούν όλα τα είδη δημιουργικής γραφής. Άλλες έχουν διασωθεί κι άλλες έχουν χαθεί όπως η *Αντιγόνη* του Ευριπίδη, που αναφέρεται στου Βατράχους του Αριστοφάνη.

Εκατοντάδες εκδοχές της *Αντιγόνης* από το μεσαίωνα έως σήμερα έχουν, εκτός από θεατρική μορφή, μορφή οπερέτας, αφηγηματικού κειμένου, ποιητική μορφή, όπερας, κινηματογραφική μορφή, ψηφιακή αφήγηση κ.α. Ο Steiner(2001:176) αναφέρεται στον ενθουσιασμό του Maurice Druon που στον πρόλογο της δικής του διασκευής *Mégarée*³⁴ γράφει: «Και ποιο σχολιαρόπαιδο, αν είχε εκπαιδευτεί από πραγματικούς ανθρωπιστές, δεν είχε ονειρευτεί να γράψει μιαν *Αντιγόνη*;...μιαν εκατοστή, μια χιλιοστή *Αντιγόνη*;» Το έργο αυτό παρουσιάζει αυτήν τη αρχαία τραγωδία από διαφορετική οπτική γωνία. Είναι εστιασμένο στο πρόσωπο του Μεγαρέα του γιού του Κρέοντα. Ο Μεγαρέας είναι εραστής της Ισμήνης.

Το 1953 δημοσιεύεται μια ποιητική μεταφορά *Αντιγόνης* από τον Donald Davie. Στο ποίημα *Creon's Mouse*³⁵. Ο φονιάς τη *Αντιγόνης* Κρέων προσπαθεί να δικαιολογήσει την πράξη του φορτώνοντάς την ολοκληρωτικά στον εγωισμό της *Αντιγόνης*. Ο Helmut Richter εκδίδει συλλογή ποιημάτων με τον τίτλο *Wiedersehen nach Jahr und Tag* και σ' ένα σονέτο του πρωταγωνιστεί η *Αντιγόνη*. Με τον *Antigone anno jetzt* ο ποιητής αναφέρεται στο έτος της *Αντιγόνης*. Η ηρωίδα εδώ δεν αποτολμά να θάψει τον αδερφό της. Δειλιάζει σκεπτόμενη την κατακραυγή της κοινωνίας. Ο

³⁴ Druon, Maurice. 1962. *Théâtre de Maurice Druon: Mégarée, Un voyageur, ou, A beau parler qui vient de loin, La Contessa, ou, La volupté d'être*. Paris: Julliard.

³⁵ Το ποίημα περιλαμβάνεται στη συλλογή του Davie, Donald. 1955. *Brides of Reason*. Oxford: Fantasy Press.

ολοκληρωτικός είναι ο θρίαμβος του εμβληματικού έργου του Σοφοκλή στη δύση κατά τα έτη 1943-4 αλλά και μεταγενέστερα το 1978-9³⁶.

Τα μεγάλα γεγονότα της ιστορίας γίνονται αφορμή της «επανασυγγραφή» της Αντιγόνης επικαιροποιώντας τα νοήματα και τις ιδέες της. Για παράδειγμα το ολοκαύτωμα των Καλαβρύτων από τους Γερμανούς το 1943 αποτελεί πηγή έμπνευσης για να ξαναγραφεί ο αρχαίος μύθος με διαφορετικό τρόπο. Ο Charlotte Delbo στη μνήμη των θυμάτων αφιερώνει το ποίημα *Des Mille Antigone*(1979)³⁷. Το ναζιστικό καθεστώς δημιουργεί τη *Βερολινέζα Αντιγόνη* του Rolf Hochhuth. Αυτή τη φορά ο αρχαίος μύθος μεταφέρεται μέσω αυτής της νουβέλας. Αργότερα η νουβέλα που δημοσιεύτηκε σε γερμανική εφημερίδα διασκευάστηκε το 1968 σε δύο ταινίες για την δυτικογερμανική και την ουγγρική τηλεόραση³⁸.

Ενδιαφέρουσες είναι οι δύο επόμενες εκδόσεις όχι τόσο για το περιεχόμενό τους όσο για τον τόπο και το κοινό στο οποίο απευθύνθηκαν. Η μια είναι η τουρκική εκδοχή και η άλλη αφρικανική. Ο Demirel Kemal³⁹ και ο Athol Fugard⁴⁰ ανεβάζουν τα έργα τους ο ένας στην Τουρκία κι ο άλλος στην Νότια Αφρική το 1973.

³⁶ Ο Steiner (2001:177) ονομάζει τις δύο αυτές περιόδους χρονιές «αντιγονομανίας».

³⁷ Στο τεύχος του Δεκεμβρίου 2023 του περιοδικού *the books' journal* (σελ.12-20)η Odette Varon-Vassard υπογράφει το σχετικό άρθρο «Η μνήμη των Καλαβρύτων στη Σαρλότ Ντελμπό», όπου γίνεται εκτενής ανάλυση των ιστορικών γεγονότων και τους ποιήματος. https://www.academia.edu/112398476/%CE%97_%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%9A%CE%B1%CE%BB%CE%B1%CE%B2%CF%81%CF%8D%CF%84%CF%89%CE%BD_%CF%83%CF%84%CE%B7_%CE%A3%CE%B1%CF%81%CE%B%CF%8C%CF%84_%CE%9D%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BC%CF%80%CF%8C (προσπελάστηκε στις 14/1/2025)

³⁸ Ένα χρόνο αργότερα εκδόθηκε σε βιβλίο:Hochhuth, Rolf und Werner Klemke. 1964. *Die Berliner Antigone: Novelle*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=21375&lq=rolf (προσπελάστηκε στις 14/1/2025)

³⁹ Το βιβλίο είναι του Demirel, Kemal. 1973. *Antigone*. Istanbul: Tekin Yayinevi. Σ' αυτή τη διασκευή ο Αίμινας και ο Πολυνείκης παρουσιάζονται ως έντονες προσωπικότητες και προβάλλονται ιδιαίτερα. Ο πρώτος, ένας δραστήριος μηχανικός, υπερασπίζεται τους εργάτες που ο Κρέοντας εκμεταλλεύεται

Εκτενώς θα παρουσιάσουμε δύο θεατρικές διασκευές της *Αντιγόνης* του Jean Anouilh και της *Αντιγόνης* του Bertolt Brecht. Θα ακολουθήσουν δύο έργα του Ρίτσου. Το ένα είναι η *Λογοτεχνική απόδοση της Αντιγόνης του Σοφοκλή* (Ρίτσος, 2020) και η ποιητική διασκευή του ίδιου έργου *Ισμήνη* (Ρίτσος, 1972). Θα ακολουθήσουν δύο ταινίες με την *Αντιγόνη* του Τζαβέλα και την *Αντιγόνη* της Sophie Deraspe⁴¹.

4.1.2 Η διασκευή της Αντιγόνης από τον Anouilh και τον Bertolt Brecht

Η Αντιγόνη του Jean Anouilh

Η Αντιγόνη του Jean Anouilh αποτελεί την κυριότερη γαλλική διασκευή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Ο γάλλος συγγραφέας διασκευάζει το έργο στα χρόνια της κατοχής της Γαλλίας από το ναζιστικό καθεστώς⁴². Ο Συμεών Σταμπουλός στα προλεγόμενα της μετάφρασής του, Σοφοκλέους Αντιγόνη (2017:32) γράφει: «Το έργο, τοποθετημένο στιλιστικά ανάμεσα στη σύγχρονη και την αρχαία δραματουργία, παρωδεί ελαφρώς το αρχέτυπό του».

Η επικαιροποίηση του έργου του Σοφοκλή στα χρόνια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου πραγματοποιήθηκε στο κατεχόμενο Παρίσι. Είναι η προσφορά του συγγραφέα στον αγώνα της πατρίδα του εναντίον των κατακτητών. Σύμφωνα με το

την εργασία τους στα ορυχεία του κοβαλτίου. Ο δεύτερος, ο Πολυνείκης προσπαθεί να τους πείσει να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους.

⁴⁰ Το έργο του ονομάζεται *The Island* (Steiner, 2001:175).

⁴¹ Από το διαφημιστικό της ταινίας.

<https://www.filmly.gr/movies-database/antigone-2019/> (προσπελάστηκε στις 14/1/2025)

⁴² Σύμφωνα με όσα αναφέρει ο μεταφραστής του Στρατής Πασχάλης (Anouilh, 2020:9) στην εισαγωγή με τίτλο: Η Αντιγόνη του Anouilh, σημείο αμφιλεγόμενο, η διασκευή «γράφτηκε το 1942 και παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι, στο Theatre de l' Atelier, στις 4 Φεβρουαρίου του 1944...»

μεταφραστή Στρατή Πασχάλη (Anouilh,2020:9) υπάρχει κι άλλη άποψη ότι ο Anouilh απολογείται μ' αυτό το έργο για την «ουδέτερη» στάση του απέναντι στους δοσίλογους του Παρισιού. Ενδιαφέρον σ' αυτή τη διασκευή παρουσιάζει η μεταμόρφωση του χαρακτήρα του Κρέοντα.

Ο Κρέοντας αντιστοιχεί στο γάλλο στρατάρχη Patain. Ενώ ο Κρέοντας του Σοφοκλή είναι ένα άξεστος και ολοκληρωτικός βασιλιάς ο Κρέοντας του Anouilh είναι μορφωμένος, με καλλιτεχνικές αναζητήσεις βασιλιάς που πήρε της εξουσία χωρίς να το θέλει. Παρόλα αυτά είναι κυνικός και συνεχίζει το έργο του ακάθεκτος χωρίς να συντρίβεται, όπως ο Κρέοντας του Σοφοκλή συνειδητοποιώντας το έγκλημα που έκανε.

Γενικότερα αυτή η εκδοχή της γαλλικής *Αντιγόνης* σχολιάζει την διεφθαρμένη πλευρά της εξουσίας και την εναντίωση του συγγραφέα προς τις συνήθειες της αστικής τάξης, αλλά και του απλού λαού. Είναι ταυτόχρονα ένα αντιπολεμικό δράμα όπου η Αντιγόνη στην ουσία αρνείται την ταξική της θέση υπερασπιζόμενη τη συνείδησή της. Ουσιαστική διαφορά με την αντίστοιχη ηρώίδα του Σοφοκλή είναι πως στέκεται απέναντι στην απολυταρχία και αντιστέκεται μόνη της χωρίς την βοήθεια των θεών. Επίσης δεν επιζητεί τη συλλογική επανάσταση, αλλά αντιπαραθέτει τη δυναμική παρέμβαση του ανθρώπου απέναντι στην εξουσία ως μονάδα. Ισχυρίζεται πως «ένας κούκος μπορεί να φέρει την άνοιξη», αρκεί να έχει τόλμη, να εμπιστεύεται τη συνείδησή του ως το υπέρτατο αγαθό και να είναι αποφασισμένος να την υπερασπιστεί μέχρι θανάτου.

Στο έργο υπάρχει αφηγητής με το όνομα Πρόλογος, που παρουσιάζει τους ηθοποιούς απ' την αρχή και το ρόλο που θα υποδυθεί ο καθένας Ταυτόχρονα, ο συγγραφέας μέσω αυτού κοινοποιεί βασικές πληροφορίες χρήσιμες. . Ο πρόλογος και η Τροφός

είναι δύο πρόσωπα με τα οποία αντικαθίσταται ο αρχαίος χορός. Ο Steiner(2001:270) σχολιάζει την απουσία του χορού στην *Αντιγόνη* του Anouilh:

Τους κρίσιμους διαλόγους, τα προαισθήματα, τις διακηρύξεις των μεγάλων διδασκάλων που ο Σοφοκλής αναθέτει στο χορό των γερόντων, ο Ανουίγ τα κατανέμει στον Le Prologue[...] στους φύλακες, καθώς και στον ίδιο των Choeur, ο οποίος έχει τόνο θλιμμένου, ελαφρά γλωσσώδους μάρτυρα.

Αξιοσημείωτο είναι το πώς ο γάλλος συγγραφέας δίνει δίκιο σε όλα τα δρώντα πρόσωπα και αφήνει στίγμα για τους θανατωμένους αδερφούς. Τους παρουσιάζει ως λάτρες τη τριφυλής ζωής του Παρισιού.

Άξιο αναφοράς είναι οι λαϊκοί τύποι, οι Φύλακες, οι πρόθυμοι της εξουσίας, που διεκδικούν τα ξεροκόμματα της εξουσίας προκειμένου να ξεπεράσουν τις δυσκολίες της ζωής. Είναι ικανοί να θυσιάσουν τα πάντα στο βωμό της καθημερινότητας. Απέναντι στους εξαθλιωμένους πολίτες τοποθετεί τους πραγματικούς ήρωες. Είναι αυτοί που δεν συμβιβάζονται και είναι έτοιμοι να παλέψουν με σθένος για τα πνευματικά κυρίως αγαθά.

Συνοψίζοντας, ο Anouilh χρησιμοποιεί όπως κι ο Σοφοκλής το γνωστό μύθο για να στήσει τη δική του ιστορία, η οποία όμως ανταποκρίνεται στις ανάγκες της δικής του εποχής. Ο Steiner(1988:265) υπερασπίζεται τον Anouilh που κάποιοι τον κατηγορήσαν πως δεν έκανε αντίσταση. Αφού τον επαινεί που κατάφερε να «προσαρμόσει το αρχαίο στο σύγχρονο» εξηγεί του λόγους που ο λόγος του δεν ήταν πολύ επιθετικός κατά του ναζισμού:

Παρουσίασε μια *Αντιγόνη* κυριολεκτικά μες την αυλή του Κρέοντα. Είχε λοιπόν το δικαίωμα να χρησιμοποιήσει σαν κώδικα το μύθο. Αν είχε διαλέξει ένα σύγχρονο επεισόδιο απ' την

εποχή του, μπορεί το έργο να μην παίζόταν. Έτσι η αρχαία μάσκα υπηρέτησε ένα αληθινό πρόσωπο των καιρών.

Η γαλλική *Αντιγόνη* ισοδυναμεί με τον ήρωα που αντιστέκεται διακριτικά εναντίον των κατακτητών της πατρίδας της και των τοποτηρητών τους.

Η Αντιγόνη του Bertolt Brecht

Ο μεγάλος γερμανός δραματουργός Bertolt Brecht χρησιμοποίησε την Αντιγόνη του Σοφοκλή για να περάσει τα δικά του αντιναζιστικά μηνύματα κατά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Στηριζόμενος τη μετάφραση του Holderlin *Αντιγόνη*(1804) διασκεύασε την τραγωδία που παίχτηκε για πρώτη φορά στο Chur Standtheater της Ελβετίας το 1948. Το έργο σκηνοθέτησε ο Caspar Neher και το βασικό ρόλο ερμήνευσε η δεύτερη σύζυγος του Brecht Helene Weigel⁴³.

Πριν την κανονική έναρξη της τραγωδίας προηγείται μια σκηνή κατά την οποία δύο αδερφές σε φόντο ερειπίων, κατά την τελευταία περίοδο του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, αντικρίζουν τον αδερφό τους κρεμασμένο σ' ένα φανοστάτη. Ο στρατιώτης προφανώς απηυδισμένος από τα εγκλήματα των ναζιστών συναδέλφων του, εγκατέλειψε τον πόλεμο. Επιστρέφοντας στο πατρικό του σπίτι, συλλαμβάνεται και στη συνέχεια τιμωρείται για λιποταξία και για προδοσία της πατρίδας του. Με τον τρόπο αυτό το η παράσταση της τραγωδίας που ακολουθεί αυτή τη σκηνή, συνδέεται με το θάνατο του αδερφού της Αντιγόνης Πολυνείκη⁴⁴.

⁴³ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20693&lq=%CE%9C%CF%80%CF%81%CE%AD%CF%87%CF%84(Προσπελάστηκε στις 20-1-2025)

⁴⁴ Brecht(2014) σε μετάφραση Αλέξη Σολωμού, εκδόσεις Δωδώνη.

Η έργο συνεχίζεται με τη διασκευασμένη εκδοχή της αρχαίας τραγωδίας. Η Αντιγόνη είναι η μόνη αρχαιοελληνική τραγωδία που χρησιμοποίησε ο Μπρεχτ ως πρότυπο. Φαίνεται από το αποτέλεσμα πως βασικός σκοπός του είναι να δώσει στο έργο μια νέα μορφή, κρατώντας τη βασική του ιδέα, προσαρμόζοντάς το στην νέα ιστορική πραγματικότητα.

Η Αντιγόνη του Σοφοκλή όταν η δημοκρατία στην Αθήνα είχε αφομοιωθεί από το λαό και την εξουσία. Ο Σοφοκλής με το έργο του δρα κατά κάποιον τρόπο προληπτικά. Δεν υπερασπίζεται μόνο τους νόμους της παράδοσης, αλλά θυμίζει στους αθηναίους τα κακά της τυραννίας.

Ο Brecht γράφει τη δική του Αντιγόνη και μέσω αυτής αναδύεται η δική του άποψη για το νόημα αυτής τη τραγωδίας. Ο Brecht στο εισαγωγικό του σημείωμα τοποθετείται ως εξής: «Όλοι οι άνθρωποι θα 'πρεπε να έχουν απέναντι στο Κράτος την κριτική στάση της Αντιγόνης»⁴⁵. Το 1947 τα συντρίμια που άφησε ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος ήταν το καθημερινό «θέαμα» στην Γερμανία και σε όλη την Ευρώπη. Οι καταστροφικές συνέπειες του ναζισμού και του φασισμού, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και τα πτώματα από τις θηριωδίες των Ες-Ες ήταν ο εφιάλτης όσων τα έζησαν.

Συνεπώς, τον Brecht δεν τον ενδιέφερε να μεταφέρει το αρχαίο κάλος στους θεατές της εποχής του. Ήθελε βασιζόμενος σε ένα έργο παγκόσμιας αναφοράς, να επικαιροποιήσει τα μηνύματα της εποχής του. Όπως επισημαίνει ο Αλέξης Σολωμός Brecht(2014:9) «ο μύθος έχει πάντα τη διαφάνεια που πρέπει, για να διακρίνει ο

⁴⁵ Στην εισαγωγή ο Αλέξης Σολωμός Brecht(2014:7-8) αναλύει την άποψή του για το μήνυμα της Αντιγόνης.

θεατής μέσ' απ' αυτόν τα αιτήματα την πραγματικότητας –της σύγχρονής του, και γι' αυτό αιώνιας πραγματικότητας».

Βασικό στοιχείο της νέας εκδοχής είναι ο Κρέοντας. Εμφανίζεται με στολή δικτάτορα με ναζιστική συμπεριφορά και ύφος. Κρατά επίσης τα πρόσωπα που μπορούν να διαμεσολαβήσουν τις νέες ιδέες. Κάποια, όπως για παράδειγμα η Ευρυδίκη απουσιάζουν τελείως. Επινοεί νέα πρόσωπα όπως οι δύο εργάτριες αδερφές που ζουν το τέλος του ναζισμού στην πατρίδα τους της Γερμανία.

Ο Συμεών Σταμπουλός(2017)⁴⁶ στα προλεγόμενα της μετάφρασής του παρατηρεί πως η *Αντιγόνη* του Brecht «κρατά αποστάσεις από την προβληματική της σοφοκλείας ηρωίδας». Αντίθετα από τον Anouilh, ο Brecht όχι μόνο δεν καταργεί το χορό αλλά του δίνει υπερβατικές κοινωνικές διαστάσεις. Ο Steiner (2001:270) βάζοντας σε αντιπαράθεση τους δύο διασκευές της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή διακρίνει στον Brecht προτίμηση υπέρ της λειτουργίας του χορού στο δικό του έργο:

(ο Brecht) αισθανόταν[...] ότι η κοινωνιολογία και η ποιητική του χορού είναι ιδανικά μέσα για την διδακτική χρήση των κλασσικών μύθων». Ως αποτέλεσμα τούτης της άποψης ο Brecht πρόσθεσε και δική του μέρη στα χορικά που «...είναι αποφασιστικής σημασίας για τη δική του ανάγνωση και το δικό του μοντέλο Αντιγόνης...» (Steiner, 2001:271).

Ωστόσο, φροντίζει ο δικός του χορός να λειτουργεί διαφορετικά. Είναι αποστασιοποιημένος από τα τραγικά συμβάντα που εκτυλίσσονται μπροστά του. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Brecht πετυχαίνει την «αποξένωση» και την «κριτική ψυχραιμία», που αποτελούν βασικές συγγραφικές του καινοτόμες τεχνικές(Steiner, 2001:270).

Σύγκριση των δύο διασκευών

⁴⁶ Ο πλήρης τίτλος είναι: Σοφοκλέους Αντιγόνη σε μετάγραφή-σημειώσεις-σχόλια του Συμεών Σταμπουλίου.

Η *Αντιγόνη* του Jean Anouilh και η *Αντιγόνη* του Bertolt Brecht ανήκουν στην ίδια περίπου εποχή και εκικαιοποιούν μηνύματα ενάντια στο φασισμό και το ναζισμό. Ο πρώτος ζει σε μια κατεχόμενη χώρα που κυβερνιέται από δοσίλογους του ναζισμού ενώ ο δεύτερος ζει στη χώρα που γέννησε το ναζισμό. Καθένας με τον τρόπο του διασκεύαζει την αρχαία τραγωδία προκειμένου να εναντιωθεί στην τυραννία του ολοκληρωτισμού.

Οι διασκευές τους από άποψη τεχνικής μοιάζουν. Ανήκουν στο ίδιο είδος διασκευής το σχόλιο(commentary). Μοιάζουν σε μεγάλο βαθμό με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, αφού, εκτός από ότι είναι κι αυτές θεατρικά έργα, έχουν παρόμοιους χαρακτήρες, παρόμοια πλοκή με αρκετές όμως διαφοροποιήσεις. Και οι δυο έχουν στόχο να συγχρονίσουν το αρχαίο δράμα με την εποχή του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου όπου ο ναζισμός και ο φασισμός κατέστρεψαν τις χώρες τους κι ολόκληρο τον κόσμο.

4.1.3 Η *Αντιγόνη* και η *Ισμήνη* του Ρίτσου

Τα δύο έργα του Ρίτσου θα εξεταστούν ως ενιαία ενότητα προκειμένου να εντοπιστούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους. Αρχικά να μελετήσουμε την *Αντιγόνη*⁴⁷ και στη συνέχεια την *Ισμήνη*⁴⁸ του Ρίτσου, έχοντας πάντα ως οδηγό την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

Τον Ιούνιο του 1965 και εν μέσω συνεχόμενων πολιτικών κρίσεων στην Ελλάδα η ηθοποιός του κλασικού θεάτρου Άννα Συνοδινού αναλαμβάνει να επιμεληθεί μιας παράσταση που θα παιζόταν ταυτόχρονα με τα εγκαίνια του ανοιχτού Θεάτρου του

⁴⁷ Αφορά τη *Λογοτεχνική απόδοση της Αντιγόνης του Σοφοκλή*, βασισμένη στη φιλολογική μετάφραση του Τάσου Λιγνάδη, με εισαγωγή-επιμέλεια-σχόλια της Μαρίας Βαμβούρη(Ρίτσος:2020) από τις εκδόσεις Κέδρος.

⁴⁸ Αφορά το ποίημα του Ρίτσου *Ισμήνη*. Περιλαμβάνεται συγκεντρωτικό τόμο: Γιάννης Ρίτσος. [1972] 2009. *Ποιήματα ΣΤ': Τέταρτη διάσταση* (1956–1972). 25η έκδοση από τις Κέδρος. Οι δικές μας αναφορές σημειώνονται στην αυτεπλή έκδοση *Ισμήνη* του Ρίτσου(1972) από τις εκδόσεις Κέδρος.

Λυκαβηττού. Της ανατέθηκε να στήσει μια παράσταση αντάξια του χώρου που θα τη φιλοξενούσε και θα έδινε το στίγμα για περαιτέρω χρήση από αξιόλογα πολιτιστικά γεγονότα(Ρίτσος,2020:9)⁴⁹.

Όπως προαναφέρθηκε, οι καιροί ήταν δύσκολοι και το πολιτικό σκηνικό ήταν εκρηκτικό. Επιλέχτηκε να παρασταθεί η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή σε μετάφραση του Τάσου Λιγνάδη και σε λογοτεχνική απόδοση από το Γιάννη Ρίτσο. Η Άννα Συνοδινού βρισκόταν πολιτικά στην ίδια πλευρά με τον Λιγνάδη και σε αντίθεση με την πολιτική τοποθέτηση του Γιάννη Ρίτσου. Στην ίδια ιδεολογική γραμμή με το Ρίτσο ήταν σκηνοθέτης που επιλέχτηκε για την παράσταση Γιώργος Σεβαστίκογλου, ο οποίος είχε πρόσφατα επιστρέψει από τη Σοβιετική Ένωση. Παρά τις ιδεολογικές αντιθέσεις η Άννα Συνοδινού τόλμησε και εγγυήθηκε για το Ρίτσο και τον Σεβαστίκογλου, ώστε να δημιουργηθεί μια πρωτότυπη για την εποχή παράσταση της *Αντιγόνης*.

Στη νέα απόδοση αυτής της τραγωδίας οι επιρροές από την ταραγμένη πολιτική περίοδο είναι φανερά. Ο Ρίτσος κλήθηκε να κάνει την επικαιροποίηση της *Αντιγόνης*, σε μια εποχή με έντονες πολιτικές⁵⁰ και γλωσσικές αντιθέσεις⁵¹. Από τη μια «...η

⁴⁹ Οι πληροφορίες αντλούνται από την εισαγωγή της Μαρίας Βαμβούρη στο Ρίτσος (2020).

⁵⁰ Η επιμελήτρια Μαρία Βαμβούρη υποστηρίζει(Ρίτσος 2020:10) πως«η απόδοση [...] του Γιάννη Ρίτσου σκιαγράφησε τη βασιλική εξουσία με τρόπο που να δίνει[...] στον υπονιασμένο θεατή της εποχής εκείνης να συσχετίσει τη βασιλεία στην τραγωδία του Σοφοκλή με αυτήν της εποχής της παράστασης».

ιδεολογική διάσταση και ο ρεαλισμός που ήθελε να δώσει ο Σεβαστίκογλου στην *Αντιγόνη*, κι από την άλλη η παρουσίασή της υπό συνθήκες αυταρχικού καθεστώτος δημιουργούσαν πρόσθετες δυσκολίες στην παράσταση της Αντιγόνης υπό τη νέα της μορφή. Ο στρατευμένος στην ιδεολογία του Ρίτσος απέδωσε την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή με τρόπο που αναδεικνύονται οι γλωσσικές και πολιτικές αντιθέσεις της εποχής του (Ρίτσος, 2020:11).

Έχοντας ως εργαλείο την ποιητική του ικανότητα χρησιμοποίησε τη γλώσσα με τρόπο ώστε να γίνεται ορατή η ταξική προέλευση των χαρακτήρων ταυτόχρονα με τις πολιτικές επιρροές που υπαγόρευε η εποχή. Η ομιλούσα γλώσσα των ηρώων μαρτυρούσε αυτές τις αντιθέσεις. Η γλωσσική πολυμορφία έγινε το εργαλείο για να αναδειχθούν οι πολιτικοκοινωνικές διαφορές των χαρακτήρων. Ο Ρίτσος συγχρόνισε τα μηνύματα της Αντιγόνης του Σοφοκλή με την εποχή του χρησιμοποιώντας τα γλωσσικά ιδιώματα των χαρακτήρων και το πέτυχε

[...]αποδίδοντας τους λόγους των προσώπων του δράματος άλλοτε στην καθαρεύουσα, άλλοτε στην δημοτική, άλλοτε πάλι σε μια προφορική δημοτική διανθισμένη με χωριολαλίες. Επίσης χρησιμοποίησε τόσο το λόγιο και επίσημο όσο και το προφορικό οικείο ύφος. Με τη γλωσσική και υφολογική επικαιροποίηση την Αντιγόνη το δίπολο ατόμου και κράτους, εξουσίας και αμφισβήτησης των αρχών της, που αναδεικνύεται ήδη στην τραγωδία του

⁵¹ Η διαμάχη ανάμεσα στον οπαδού της δημοτικής γλώσσας και στον οπαδού της καθαρεύουσας είναι ένα φαινόμενο που δίδαξε τη νεότερη Ελλάδα (Πέτρος Διατσέντος (2007). https://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12/index.html (προσπελάστηκε 24/1/2020)

Σοφοκλή, βρίσκει αντιστοιχίες στα ιστορικά δεδομένα της εποχής της παράστασης (Ρίτσος, 2020:10).

Άξιο επισήμανσης είναι το γεγονός πως ο Ρίτσος δεν διασκεύασε το έργο αφού η πλοκή καθώς και οι χαρακτήρες ακολουθούν πιστά τη δομή της τραγωδίας του Σοφοκλή.

Στη λογοτεχνική απόδοση του Ρίτσου ο Κρέων στην αρχή της τραγωδίας διαλέγεται χρησιμοποιώντας την καθαρεύουσα. Μ' αυτόν τον τρόπο καταγράφει το ιδεολογικό στίγμα όσων την χρησιμοποιούν. Είναι αυτοί που ασκούν τυραννική εξουσία ίδια με του Κρέοντα. Οι υπόλοιποι χαρακτήρες που εκφράζονται στη δημοτική βρίσκονται υπό τις διαταγές του αυταρχικού βασιλιά. Ο φύλακας χρησιμοποιεί γλώσσα με πολλούς τοπικούς ιδιωτισμούς και ανήκει στην τελευταία κοινωνική τάξη. Οι αντιστοιχίες προφανείς.

Στο πρώτο επεισόδιο στίχοι (161-173) ο Κρέοντας συνομιλεί με το χορό των γερόντων:

Άνδρες, τα πράγματα της πόλεως με ασφάλειαν οι θεοί,

Αφού με σάλον πολύν πα συνεκλόνησαν, τ' ανόρθωσαν και πάλιν,

[...]καλώς γνωρίζω ότι τον κρατερόν σβέβετε θρόνον

[...]εγώ την εξουσίαν ακέρια και τον θρόνον κατέχω

Η χρήση λέξεων σε αρχαϊζουσα μορφή, οι ρηματικές αυξήσεις και οι καταλήξεις καθαρεύουσας ανήκουν στο λόγο του τυράννου Κρέοντα. Μ' αυτόν τον τρόπο η αυταρχική άσκηση της εξουσίας και η χρήση της λόγιας γλώσσας ταυτίζονται. Ακολουθώς η γλώσσα του φύλακα είναι τελείως διαφορετική. Ακούμε το φύλακα στη συνομιλία του με τον Κρέοντα στίχοι (227-260) να λέει:

Γιατί, μαθές, μου σφύριζε η ψυχή τόσα και τόσα:

«Πού τραβάς, φουκαρά, κει που η τιμώρια σε προσμένει;

[...] τέτοια στο νου μου κλώθοντας, μ' όλη τη βιάση μου, αργοπόραγα.

[...]Να, το λοιπόν, που σου μιλώ, τον νεκρό κάποιος πολυώρα

τον θάψε, κι από δω παν οι άλλοι, πασπαλίζοντάς τονε

Τα λόγια του Φύλακα δημιουργούν έντονη αντίθεση σε σχέση τα λόγια του Κρέοντα. Μιλά σε απλή καθημερινή, με χωριάτικους ιδιοματισμούς γλώσσα. Η Αντιγόνη και οι υπόλοιποι χαρακτήρες εκφράζονται σε απλή δημοτική.

Η πάλη ανάμεσα στη δημοτική και στην καθαρεύουσα που παρατηρείται στα διαλογικά μέρη, συμβαδίζει με την πάλι των τάξεων που θέλει ο ποιητής να αναδείξει με την λογοτεχνική απόδοση της Αντιγόνης.

Συνεπώς, ο ιδεολογικός προσανατολισμός του Ρίτσου ήταν αυτός που χαρακτήρισε εκτός των άλλων την απόδοση του έργου. Παρόλο που σήμερα η καινοτόμα μορφή της *Αντιγόνης* αποσπά θετικά σχόλια, την εποχή που αυτή παραστάθηκε δεν έτυχε αντίστοιχης αναγνώρισης. Για παράδειγμα ο Κώστας Νίτσιος(Ρίτσος 2020:80) στο άρθρο του «Επρόδωσαν τη δημοτική» εκφράστηκε με αποτροπιασμό: «η φρικαλέα μετάφραση της Αντιγόνης, έμπασε την καθαρεύουσα στο θέατρο» μίλησε επίσης για «πλαστογράφηση της τραγωδίας» και για «απερίγραπτο γλωσσικό κουμπούζιο».

Ωστόσο, όλοι συμφωνούν πως αυτή η εκδοχή ανέδειξε τις αντιμαχίες της γλωσσικής και της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας της εποχής. Κυρίως αυτό που αφορά την παρούσα εργασία είναι πως η *Λογοτεχνική Απόδοση της Αντιγόνης* του Ρίτσου ανήκει στο είδος μετάθεση(transposition), χωρίς ιδιαίτερες αλλαγές δηλαδή στην πλοκή στους χαρακτήρες και στο φινάλε του έργου.

Ισμήνη του Ρίτσου

Σε συνέχεια της λογοτεχνικής απόδοσης της *Αντιγόνης* ο Ρίτσος, ένα χρόνο μετά, το 1966 έγραψε την *Ισμήνη*⁵². Το ποίημα ανήκει στα μυθολογικά ποιήματα της συλλογής του *Τέταρτη Διάσταση*. Είναι το πιο εκτενές απ' όλα και έχει τη μορφή μονολόγου-ποιήματος. Το έργο παραπέμπει στον αρχαίο μύθο των Λαβδακιδών από το Θηβαϊκό Κύκλο και παρά τους αρχικούς δισταγμούς μπορεί να αποτελέσει μια από τις αξιόλογες μεταμορφώσεις της τραγωδίας του Σοφοκλή *Αντιγόνη*.

Είναι μια διασκευή που ανήκει στην κατηγορία της αναλογίας(analogy) στο έργο του Σοφοκλή *Αντιγόνη*. Δηλαδή, ενώ η πηγή και η διασύνδεσή του είναι αναγνωρίσιμη, έχουμε ένα νέο κείμενο, μια νέα δημιουργία, με διαφορετική κεντρική ιδέα. Ωστόσο, το πιο σημαντικό από άποψη τεχνικής είναι πως το ποίημα παρουσιάζει την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από διαφορετική οπτική γωνία. Ο Ρίτσος αξιοποιεί έναν αντιήρωα της αρχαίας τραγωδίας, δίδοντάς του την ευκαιρία να μιλήσει και να εξηγήσει ή ακόμα και να δικαιολογήσει την στάση του απέναντι στον ήρωα, τον πρωταγωνιστή της ιστορίας. Η Ισμήνη στην *Αντιγόνη* είναι ένας δευτερεύων χαρακτήρας «που κινείται στη σκιά της Αντιγόνης»⁵³.

Ωστόσο το ποίημα *Ισμήνη* μπορεί και ειπωθεί και με διαφορετική ματιά. Ως μια προέκταση της πηγής, ένα λογικό συμπλήρωμα, προκειμένου να λειτουργήσει σαν φορέας επικαιροποιημένων μηνυμάτων, τα οποία ο ποιητής θέλει να κοινοποιήσει

⁵² Ρίτσος,Γ.(1972). *ΙΣΜΗΝΗ*,[εικοστή πρώτη έκδοση], Αθήνα: Κέδρος.

⁵³ Σχολιασμός της Μαρίας Βαμβούρη από την εισαγωγή της Λογοτεχνικής Απόδοσης της *Αντιγόνης*(Ρίτσος, 2020:76). Κατά την ίδια ο Ρίτσος πολλές φορές επιλέγει έναν αντιήρωα από κάποιο διαφορετικό έργο για να αφηγηθεί μια καινούρια ιστορία.

στους αναγνώστες του. Μια πιο ευφάνταστη ερμηνεία ίσως είναι το δυνητικό μαρτύριο της συνείδησης την Αντιγόνης, αν δεν είχε επιλέξει το δρόμο της θυσίας. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η απόδοση χαρακτηριστικών στην Αντιγόνη, αντίθετα από αυτά που είχε στην τραγωδία. Η *Ισμήνη* του Ρίτσου δίνει διαφορετική ερμηνεία στη στάση της αδερφής της. Αμφισβητεί ότι η θυσία της αδερφής της έγινε για λόγους αγάπης, παρά την παραδειγματική της ομολογία εμπρός στον Κρέοντα: «γεννήθηκα για ν' αγαπώ». Η Ισμήνη στο μονόλογό της το εξηγεί διαφορετικά: «Μπορεί και ν' αγαπούσε»⁵⁴. Τον κομμό της *Αντιγόνης* τον θεωρεί ως τη «μόνη της ομολογία», «ωραία ταπείνωση», τη «μόνη της ειλικρίνεια, που έτσι σα να δικαιώθηκε κάπως η πικραμένη υπεροψία της». Ήταν «η μόνη θηλυκή γενναιότητα που «δικαίωσε κάπως την πικραμένη υπεροψία της» στα μάτια της Ισμήνης(Ρίτσος, 1972:13).

Από άποψη τεχνικής διαπιστώνουμε πως ο ποιητής χρησιμοποιεί το πρόσωπο της Ισμήνης και την κάνει πρωταγωνίστρια του ποιήματος. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, μηδενικής εστίασης λειτουργεί έτσι ώστε να αποκαλυφθεί ο εσωτερικός κόσμος της κόσμος της Ισμήνης. Τώρα, αφού πέρασε κάμποσος καιρός, χωρίς το φόβο που της δημιούργούσε η εξουσία του Κρέοντα, έχει τη δυνατότητα να είναι ο εαυτός της με τα καλά του και τις αστοχίες του. Καθίσταται έτσι πιο καθημερινός και πιο ανθρώπινος ο χαρακτήρας της.

Η επικαιροποίηση της τραγωδίας της Αντιγόνης στην *Ισμήνη*, λέει η Μαρία Βαμβούρη, πραγματοποιεί τη «γεφύρωση του αρχαίου και του σύγχρονου στοιχείου» με τρόπο που διαγράφει την χρονική απόσταση των δύο έργων(Ρίτσος,2020:77). Οι αναπολήσεις στο παρελθόν της Ισμήνης επικαιροποιούν τον αρχαίο μύθο στα μάτια

⁵⁴ Ρίτσος(1972:12)

του σύγχρονου αναγνώστη. Ο Steiner(2001:237) ξεχωρίζει στην *Ισμήνη* την τόλμη του Ρίστου:

Είναι γοητευτικό το θέμα μιας γηρασμένης Ισμήνης, συμφύλιωμένης με την τραγωδία της γέννησής της, που αναμασά ίσως τις αναμνήσεις της από τον Οίκο του Λαΐου, έτσι όπως τον γνώρισε. Ωστόσο, μόνον ο Γιάννης Ρίτσος το έχει αποπειραθεί ως τώρα.

Η ιστορία αρχίζει με ένα νεαρό αξιωματικό που τον στέλνει ο πατέρας του στη Δέσποινα ενός αρχοντικού σπιτιού. Η Δέσποινα ταυτίζεται με το πρόσωπο της Ισμήνης. Ο πατέρας του νέου τον στέλνει, ένα απόγευμα της άνοιξης, να δώσει χαιρετίσματα στην νοικοκυρά του σπιτιού. Ο όμορφος νέος ανήκει στην εργατική τάξη, αλλά να είναι μορφωμένος μέσω της επαφής του με τους ανθρώπους της πόλης.

Η παλιά αρχόντισσα είναι γερασμένη και καταπονημένη, αλλά τα χαρακτηριστικά που την έκαναν όμορφη και γοητευτική όταν ήταν νέα έχουν μείνει αναλλοίωτα από το χρόνο. Η Δέσποινα του σπιτιού προέρχεται από μια αρχοντική και εύρωστη οικογένεια που παρήκμασε και καταστράφηκε. Κάτι αντίστοιχο έπαθε και η οικογένεια της Ισμήνης που ανήκε στο γένος των Λαβδακίδων.

Η κατανυκτική ατμόσφαιρα του ανοιξιάτικου δειλινού, το ερωτικό σκίρτημα του όμορφου νέου και η διαχρονική γοητεία που εκπέμπει η γερασμένη αρχόντισσα είναι το κατάλληλο σκηνικό όπου θα αρχίσει ένας ποιητικός μονόλογος. Η Ισμήνη απαγγέλει στίχους γεμάτους αναχρονισμούς, που εκσυγχρονίζουν της ιστορία της τραγωδίας του Σοφοκλή *Αντιγόνη*.

Οι δύο ήρωες του ποιήματος σχηματίζουν ένα αντιθετικό σχήμα, ένα δίπολο που χρησιμοποιείται συχνά από τη λογοτεχνία. Ο ένας παραμένει βουβός και άλλη μιλά ακατάπαυστα σε εξομολογητικό τόνο. Ο ένας νέος κι ωραίος η άλλη γερασμένη με

γοητεία σε αποδρομή. Επίσης προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις. Η πάλη των τάξεων αποτελεί ιδεολογική αναφορά, που υιοθετεί συχνά ο στα έργα του.

Μετά τις αρχικές σκηνικές οδηγίες και την δημιουργίας κατάλληλου κλίματος τη γηραιά κυρία αρχίζει τον μονόλογό της που ο νέος το παρακολουθεί αμίλητος. Η Δέσποινα αφηγείται σε απλό καθημερινό ύφος. Παρά την απλότητα και το ύφος της γλώσσας ο αναγνώστης συνειδητοποιεί πως πρόκειται για ποιητική γραφή, σε ελεύθερο στίχο.

Αποκαλύπτοντας την μοναξιά στην οποία περιήλθε η αφηγήτρια καλεί το νεαρό να την επισκέπτεται και να της κάνει πιο συχνά παρέα. Στην συνέχεια ξεδιπλώνει τις υπαρξιακές της αναζητήσεις, την αγωνία της για το τέλος που φαίνεται να πλησιάζει και εν τέλει για τη ματαιότητα των πάντων. Η Δέσποινα έχει παραιτηθεί από τη ζωή. Δεν έχει ούτε φόβο ούτε ελπίδα ούτε φαίνεται να νοιάζεται για κάτι. Ο σταματημένος χρόνος προσιδιάζει με ένα ρολόι που χαλάσει (Ρίτσος, 1972:7-8).

Τα μεγάλα ρολόγια στους τοίχους σταμάτησα-κανείς δεν τα κουρντίζει

κι αν κάποτε στέκομαι μπροστά τους, δεν είναι για να δω την ώρα

μα το ίδιο μου το πρόσωπο, καθρεφτισμένο στο γυαλί τους,

περίεργα άσπρο, γύψινο, απαθές, σαν έξω απ' το χρόνο.

[...]

Αυτή η ωραία αοριστία

είναι η μοναδική πραγματικότητα-φτιάχνει από μένανε μια ξένη.

Ο κατεστραμμένος εσωτερικός της κόσμος προβάλλεται στα αντικείμενα του παλιού αρχοντικού. Η παντελής έλλειψη νοήματος για τη ζωή είναι για την Ισμήνη λόγος που την κάνει χαρούμενη (Ρίτσος, 1972:7-):

Γι' αυτό με βλέπετε χαρούμενη

αν λέγεται τούτο χαρά: η έλλειψη κάθε σκοπιμότητας,

κάθε φιλοδοξίας-μια εξάισια χειμερία

Εντύπωση προκαλεί πως ενώ στα άλλα πρόσωπα, την Ευριδίκη, τον Αίμονα αναφέρεται χρησιμοποιώντας τα ονόματά τους, για την Αντιγόνη δεν συμβαίνει το ίδιο. Ενώ αποτελεί κεντρικό πρόσωπο στο λόγο της, μιλά, δηλαδή, συχνά γι' αυτήν, πουθενά δεν την ονομάζει. Περιφρονητικά όταν αναφέρεται στην Αντιγόνη, χρησιμοποιεί τη λέξη «αδερφή» μου (Ρίτσος, 1972:10):

Ω, η αδερφή μου ρύθμιζε τα πάντα μ' ένα πρέπει ή δεν πρέπει,

λες κ' είταν πρόδρομος εκείνης της μελλοντικής θρησκείας

[...] αν τη δοξάσανε τόσο

Είταν γιατί τους γλύτωσε απ' το να πράξουν το ίδιο. Στο πρόσωπό της

Τη δική τους αντίθεση νεκρή-αυτοσυχωρέθηκαν,

Αθωώθηκαν και ησύχασαν.

Κυρίως δεν αναγνωρίζει τη θυσία της ως κάτι που σημαντικό:

Αν είχα ζήσει, ω, σίγουρα,

θα την είχαν μισήσει. Μοναδική της σκέψη

είταν ο θάνατος[...] στ' όνομα

μιας πονηρής κ' ιταμής γενναιοφροσύνης

Η Ισμήνη αποδομεί το θάρρος που έδειξε η Αντιγόνη μιλώντας «άσκοπους ηρωισμούς» καθώς και τη δόξα που διαχρονικά έλαβε: «θαρρώ πως κάθε δόξα στηρίζεται σε πάμπολλες παρεξηγήσεις κι οπωσδήποτε σε άρνηση ζωής».

Ο Ρίτσος(1972:20-21) δεν αποφεύγει να προσομοιώσει την τυραννία του Κρέοντα με την τυραννία της ταραγμένης εποχής του. Βάζει στο στόμα της Ισμήνης του επαναστατικό λόγο:

Καλύτερα, λοιπόν, μήτε να κυβερνάς μήτε να κυβερνιέσαι

[...]πολιτικοί, στρατιωτικοί, διπλωμάτες,-ω, τι αποτρόπαιοι, θε μου,

[...] Ίδιοι άνθρωποι μ' άλλα προσωπεία

Κουρντισμένοι, ξεκούρντιστοι, μπαίνουν στις αθουσες, καθόνταν

Μπρος σε μεγάλα, μαύρα, αστραφτερά τραπέζια...

Ο αναγνώστης αναγνωρίζει εικόνες που έρχονται από την αρχαιότητα, απ' τους αρχαίους μύθους και επικαιροποιούν την ελληνική πραγματικότητα της εποχής που γράφτηκε το ποίημα-μονόλογος. Τα αυταρχικά καθεστώτα στηρίζονται διαχρονικά σε ανθρώπους με ίδιες αξίες και συμπεριφορές.

Ωστόσο το πέρασμα του χρόνου και η εγκατάλειψη έχουν προκαλέσει ανεπανόρθωτες φθορές. Όλη αυτή η καταστροφή προοικονομεί και το δικό της θάνατο.

Σύγκριση των δύο έργων του Ρίτσου

Δύο διαφορετικά έργα του ίδιου ποιητή που στηρίζονται στον ίδιο μύθο. Το καθένα επικαιροποιεί την Αντιγόνη του Σοφοκλή με διαφορετικό τρόπο. Το ένα ακολουθεί την ίδια δομή, την ίδια πλοκή και τα ίδια πρόσωπα της αρχαίας τραγωδίας. Η χρήση

της γλώσσας γίνεται το εργαλείο, που εκσυγχρονίζει τα μηνύματα και τις ιδέες. Το άλλο, δηλαδή η *Ισμήνη*, στο μέσο αναγνώστη, μπορεί να μην του θυμίζει τίποτε απ' την αρχαία τραγωδία. Χρειάζεται κάποιος να τον μυήσει, ώστε να γίνει ικανός να «ξεκλειδώσει» το κείμενο και να αντιληφθεί πως πρόκειται για την ίδια ιστορία.

Η παράλληλη ανάγνωση των δύο αυτών έργων από κάποιον που διδάσκεται δημιουργική γραφή ίσως τον βοηθήσει να καταλάβει πως δύο διαφορετικά είδη γραφής μπορούν να χρησιμοποιήσουν με επιτυχία τον ίδιο μύθο. Θα ήταν χρήσιμο να λάβει υπόψη του αυτό που ο Στρατής Πασχάλης⁵⁵ επεσήμανε:

Το ζήτημα είναι, όσο ελεύθερα κι αν διασκευαστεί το μύθος, να μην προδοθεί η «φιλοσοφία» του όπως την πραγματεύεται το κλασσικό έργο, κι όλα αυτά να λειτουργούν πειστικά, και το σύγχρονο έργο να ολοκληρώνεται διασώζοντας το βαθύτερο νόημα, της πλοκής και των ηρώων, προσαρμοσμένο στο σήμερα.

4.2. Μεταφορές της Αντιγόνης στην οθόνη

4.2.1 Η Αντιγόνη του Τζαβέλλα

Η ταινία του Τζαβέλλα(1961) ήταν ένα παιδικό όνειρο του σκηνοθέτη. Όταν ήταν μικρός είχε παρακολουθήσει τις Δελφικές γιορτές του Άγγελου Σικελιανού. Ενθουσιάστηκε τόσο πολύ με την τραγωδία που όταν μεγάλωσε αποφάσισε να ασχοληθεί μ' αυτήν.

Όταν έγινε κινηματογραφιστής αποφάσισε να μεταφέρει την τραγωδία *Αντιγόνη* στην οθόνη. Πέρα από την αλλαγή του αφηγηματικού μέσου δεν εντοπίζονται ουσιαστικές διαφορές ως προς την πλοκή, τους χαρακτήρες, το τέλος κ.α. Αποτελεί πιστή μεταφορά της ιστορίας από τη θεατρική μορφή σε κινηματογραφική. Για την εποχή της η ταινία ήταν μια υπερπαραγωγή. Χρησιμοποιήθηκαν τα πιο σύγχρονα μέσα,

⁵⁵ Σημειώσεις 7^{ης} εβδομάδας(σ.6) της ΔΓΡ 64.

καθώς επίσης, και σπουδαίοι ηθοποιοί που ερμήνευσαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Την Αντιγόνη υποδύθηκε η Ειρήνη Παπά και τον Κρέοντα ο Μάνος Κατράκης.

Σύμφωνα με το Steiner((2001:240) η ταινία του Τζαβέλλα(1961) «είναι πλήρης επικής οργής και μανίας, αλλά η ερμηνεία της Ειρήνης Παπά παραμένει παραδοσιακή». Πρόκειται για μετάθεση(transposition) σύμφωνα με το χωρισμό του Geoffrey Wagner. Το μόνο που επικαιροποιείται είναι το νέο μέσο που επιλέγει ο σκηνοθέτης να αφηγηθεί την αρχαία ιστορία. Όμως παρά την προσπάθεια του Τζαβέλλα οι κριτικές που δέχτηκε δεν ήταν αυτές που ανέμενε. Ενώ στο φεστιβάλ του Βερολίνου απέσπασε θετικά σχόλια, στην Ελλάδα η ταινία καταγράφηκε ως εμπορική αποτυχία.

Η Μουλά(2010:231-233) εξηγεί τους λόγους αποτυχίας και τους αποδίδει στην προγονοπληξία και στον εθνικισμό του σκηνοθέτη. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο παρασυρμένος από την επιτυχία που σημείωσε η μεταφορά της τραγωδίας στα Κλασσικά Εικονογραφημένα⁵⁶, ο Τζαβέλλας προσπάθησε να δώσει νέα μορφή στην *Αντιγόνη* πραγματοποιώντας έτσι τη δική του υπέρβαση. Επίσης η ταινία ήρθε ως αντίθεση προς τις ξένες μεταφορές του έργου, οι οποίες πίστευε πως υποβάθμιζαν το σπουδαίο έργο του αρχαίου έλληνα προγόνου του. Ενδεικτικό της «ελληνομανίας» του ήταν ότι δεν ήθελε με τίποτε ηθοποιούς που δεν ήταν Έλληνες. Ακόμα και το συνεργείο που κινηματογράφησε και επεξεργάστηκε την ταινία ήταν αμιγώς ελληνικό. Όλη η φιλοσοφία της παραγωγής συνοψίζεται στην λόγο του σκηνοθέτη: «ήθελα στην ταινία μόνο έλληνες».

⁵⁶ Για την έκδοση της *Αντιγόνης* από τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* βλέπε στο ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ της εργασίας.

Συνεπώς, ο Τζαβέλλας με την μεταφορά της Αντιγόνης στην οθόνη μόνο προσωπικούς ιδεαλιστικούς στόχους επεδίωκε. Αυτός είναι ο λόγος που τελικά δεν τα κατάφερε και η ταινία του δεν καταγράφεται στις πετυχημένες διασκευές της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή.

4.2.2 Η Αντιγόνη της Sophie Deraspe

Μία από πιο σύγχρονη εκδοχή της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή είναι η κινηματογραφική διασκευή της από τη Sophie Deraspe. Είναι καναδικής προέλευσης στη γαλλική γλώσσα. Η δολοφονία ενός νεαρού μετανάστη από την Ονδούρα ήταν το καταλυτικό γεγονός για την νέα μεταμόρφωση της αρχαίας *Αντιγόνης*.

Η συνέντευξη της αδερφή του συγκλόνησε τη Sophie Deraspe και της έδωσε την έμπνευση για να γράψει το σενάριο της ταινίας. Η *Αντιγόνη* της αρχαίας τραγωδίας αποτέλεσε την ιδέα να δημιουργηθεί μια νέα ιστορία, που έκανε πρώτη προβολή στο σινεμά το 2019.

Το σενάριο κράτησε από την αρχαία τραγωδία τα ονόματα των βασικών προσώπων: της Αντιγόνης, της Ισμήνης, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Απουσιάζει ο Κρέων ως πρόσωπο. Αντικαθίσταται από το φάσμα ολόκληρης της εξουσίας της χώρας, που παραβιάζει τα δικαιώματα μιας οικογένειας μεταναστών και τους οδηγεί σε αδιέξοδη πορεία. Αντλεί τη θεματική της από το μεταναστευτικό, ένα πρόβλημα που απασχολεί όλο σχεδόν τον κόσμο του 21^{ου} αιώνα.

Η ιστορία έχει ως εξής:

Τέσσερα αδέρφια ζουν στην Αλγερία και βιώνουν με τρόπο απάνθρωπο το θάνατο των γονιών τους. Έτσι αναγκάζονται να μεταναστεύσουν στον Καναδά υπό την

προστασία της γιαγιάς του Μένης. Παρά τα πολλά χρόνια διαμονής στη χώρα κανένα από τα μέλη της οικογένειας δεν καταφέρνει να πάρει την καναδική υπηκοότητα. Τα δυο αδέρφια της Αντιγόνης, το Ετεοκλής και ο Πολυνείκης, εντάσσονται σε μια οργάνωση που διώκεται από τις αρχές της χώρας. Σε μια επιχείρηση «σκούπα» της αστυνομίας ο Ετεοκλής σκοτώνεται από το όπλο ενός αστυνομικού. Ο αδερφός του, ο Πολυνείκης, αντιδρά και συλλαμβάνεται. Στη συνέχεια οδηγείται με συνοπτικές διαδικασίες στη φυλακή με το ερώτημα της απέλασης.

Η Αντιγόνη, ως το πιο υπεύθυνο μέλος της οικογένειας, συγκλονίζεται από τον άδικο θάνατο του αδερφού της, Ετεοκλή, και αποφασίζει να σώσει τον δεύτερο που βρίσκεται στη φυλακή.

Η Αντιγόνη αντιλαμβάνεται τον κίνδυνο που διατρέχει ο αδερφός καθώς και την ανικανότητά του να ανταπεξέλθει στις δοκιμασίες και στα εμπόδια του νόμου, με ένα τέχνασμα παίρνει τη θέση του στη φυλακή και τον απελευθερώνει. Έτσι αρχίζει μια απίστευτη δοκιμασία για την πρωταγωνίστρια με διωγμούς, εκβιασμούς και εντάσεις που τη φτάνουν στα όρια της τρέλας. Όταν καλείται από τα αγαπημένα της πρόσωπα να εξηγήσει γιατί μπαίνει σ' αυτή τη δοκιμασία απαντά πως η καρδιά της της λέει να βοηθήσει τον αδερφό της.

Εδώ ακριβώς ταυτίζεται με την αρχαία Αντιγόνη, όταν κι αυτή αντιστέκεται στους νόμους του κράτους για να υπερασπιστεί τους νόμους που υπαγορεύονται από τη συνείδηση. Η ηρωίδα προσκαλεί το θεατή να συμμεριστεί τις πανανθρώπινες αξίες και να πάρει θέση. Κοινοποιεί το βασικό δραματικό ερώτημα: Τι οφείλει να κάνει ο άνθρωπος σε μια κοινωνία ανισοτήτων;

Η ταινία ακολουθεί την τρίτη κατηγορία (analogy) διασκευής, που η αρχική πηγή δύσκολα ανιχνεύεται.. Παρόλο που διατηρεί τον τίτλο και τα ονόματα των βασικών ηρώων η υπόλοιπη πλοκή είναι τελείως διαφορετική. Η ταινία διατηρεί την ουσία της τραγωδίας του Σοφοκλή καθώς και τα βασικά γνωρίσματα του χαρακτήρα βασικών δραματικών προσώπων.

Άλλα θέματα αφηγηματικής φύσεως που χαρακτηρίζουν την ταινία είναι η εναλλακτική πλοκή της. Παρατηρεί κάποιος πως δεν ακολουθεί τη γραμμική αφήγηση. Μετά τους τίτλους βλέπουμε την Αντιγόνη να έχει συλληφθεί από την αστυνομία. Είναι κουρεμένη και ένας αστυνομικός καταγράφει τα στοιχεία της. Έτσι προκύπτει στο θεατή το ερώτημα: γιατί ένα νεαρό κορίτσι βρίσκεται στη φυλακή. Στη συνέχεια η ιστορία ξεκινά από τα παιδικά χρόνια της ηρωίδας και προσπαθεί να αποκαλύψει τα γεγονότα που την οδήγησαν στην παρανομία.

Άλλο στοιχεία εναλλακτικής πλοκής είναι τα επαναλαμβανόμενα flash back της ταινίας. Με την παρεμβολή σύντομων σκηνών, που παραπέμπουν σε βίντεο ψηφιακής αφήγησης, η σκηνοθέτης μας δίνει πληροφορίες για τα παιδικά χρόνια των παιδιών, σύντομα βιογραφικά των χαρακτήρων, σύντομες πληροφορίες για τις συγκεντρώσεις συμπαράστασης της κοινωνίας προς την οικογένεια των μεταναστών. Αποτελούν συμπυκνωμένες «δόσεις» πληροφοριών, που αυξάνουν κατακόρυφα τη δραματική ένταση.

Η σύνδεση της ταινίας με την αρχαία τραγωδία, και κατ' επέκταση με τον αρχέγονο μύθο, επιτυγχάνεται εκτός από τα ονόματα των τεσσάρων αδερφών, με τον ιδιότυπο χορό που εδώ είναι τα ΜΜΕ. Η τυφλή ψυχίατρος Τερέζα παραπέμπει στο μάντη Τειρεσία.

Σύγκριση της *Αντιγόνης* του Τζαβέλλα και της *Αντιγόνης* της Sophie Deraspe

Οι δύο ταινίες ως προς το κινηματογραφικό είδος, σύμφωνα με τη κατηγοριοποίηση που προτείνει ο Vincent Pinel(Σκοπετέας, 2015:97), ανήκουν στην κατηγορία του δράματος. Ως προς τη πλοκή η ταινία του Τζαβέλλα ακολουθεί τη γραμμική γραμμή αφήγησης. Αντίθετα η ταινία της Sophie Deraspe ακολουθεί τη μη γραμμική γραμμή αφήγησης (Σκοπετέας, 2015:77-78).

Η ταινία της Sophie Deraspe διασκευάζει την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και ως σύγχρονη με την εποχή της ταινία αναδεικνύει το δραματικό θέμα της μετανάστευσης. Αντίθετα η πρώτη ταινία εκτός από την επικαιροποίηση του είδους της γραφής, από θεατρική γίνεται κινηματογραφική, δεν αναφέρεται κάποιο ζωτικό θέμα της εποχής που δημιουργείται. Είναι μια κλασσική ελληνική δραματική ταινία με Ύφος Αρχαίας Τραγωδίας(Σκοπετέας, 2015:139)., που ανήκει στην πρώτη περίοδο της Βιομηχανίας του Ελληνικού κινηματογράφου. Η περίοδος είναι γνωστή ως Παλαιός Ελληνικός Κινηματογράφος (Σκοπετέας, 2015:117)⁵⁷.

5. Συζήτηση

Η Αρχαία Ελληνική Μυθολογία προϋπήρξε της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας και έδωσε υλικό και έμπνευση στους κλασσικούς δραματουργούς. Ωστόσο, οι αρχαιοελληνικοί μύθοι, οι οποίοι διαδίδονταν από στόμα σε στόμα, γνώρισαν πολλές παραλλαγές. Συνεπώς, καθένας είχε τη δυνατότητα να τους τροποποιεί και να τους προσαρμόζει ανάλογα με τις ανάγκες του και σε σχέση με το μήνυμα που ήθελε να

⁵⁷ Ανήκει στις ταινίες που προσπαθούν να μεταφέρουν στην οθόνη θεατρικά έργα από δημιουργούς που δεν έχουν ακόμα ειδικευτεί στα οπτικοακουστικά μέσα(Σκοπετέας, 2015:142).

διαδώσει στην κοινότητα. Δηλαδή, δεν υπήρχε η δέσμευση των πνευματικών δικαιωμάτων που είναι αρκετά επίμονη και περιοριστική στις μέρες μας. Συνεπώς, οι τραγωδοί επέλεξαν για το θέμα τους αρχαίους μύθους τους και τους μεταποιούσαν κι έφτιαχναν τη δική τους ιστορία. Πολύ συχνά διαφορετικά έργα χρησιμοποίησαν τον ίδιο μύθο, για να δημιουργήσουν ξεχωριστές ιστορίες. Πρόσθεταν ή αφαιρούσαν ήρωες, άλλαζαν τη δράση τους, διαφοροποιούσαν την πλοκή τους, άλλαζαν το τέλος τους, προκειμένου η νέα ιστορία να συγκινεί του θεατές που ήθελαν να απευθυνθούν.

Είναι γνωστό πως ο μύθος των Λαβδακιδών από το Θηβαϊκό κύκλο της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας χρησιμοποιήθηκε από την Ευριπίδη στο έργο του *Φοίνισσες* και από τον Σοφοκλή στην τραγωδία του *Αντιγόνη*. Αποτελούν, τηρουμένων των αναλογιών, διασκευές ή παραλλαγές του ίδιου μύθου.

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή έχει γνωρίσει πάμπολλες αποδόσεις, μεταφράσεις, ερμηνείες και διασκευές σε όλα σχεδόν τα λογοτεχνικά είδη. Ακόμα και σήμερα η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή εξακολουθεί να εμπνέει σύγχρονους συγγραφείς.

Το 2024 στην Ελλάδα έχουν γίνει νέες απόπειρες να αποδοθούν τα χαρακτηριστικά της αρχαίας ηρωίδας σε προσωπικότητες της επικαιρότητας. Ο Λαμπρούλης(2024) έδωσε στο ολιγοσέλιδο βιβλίο του τον τίτλο: *Η Αντιγόνη στη Χάγη*⁵⁸. Η κατάθεση της Λιάνας Κανέλης στο διεθνές δικαστήριο της Χάγης έγινε αφορμή για την νέα έκδοση. Ο συγγραφέας θεωρεί τη στάση της βουλευτού του ΚΚΕ στη δίκη του Σλόμπονταν Μιλόσεβιτς ηρωική, που προσιδιάζει με τη στάση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή.

⁵⁸ Ο πλήρης τίτλος είναι: *Αντιγόνη στη Χάγη. Η κατάθεση της Λιάνας Κανέλη στη Δίκη του Σλόμπονταν Μιλόσεβιτς*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Στην ίδια κατεύθυνση, είναι και η Σκιαδαρέση(2024) που γράφει η δική της εκδοχή. Την *Αντιγόνη απ' το Πουσκάρ*⁵⁹. Η ηρωίδα της ιστορίας δρα όπως και η αρχαία στη Θήβα. Διαβάζουμε στο εξώφυλλο:

Μια νέα, ξένη γυναίκα, που υψώνει ανάστημα και αποχαιρετάει τον αδερφό της με τον τρόπο που του αρμόζει, σύμφωνα με την παράδοση της πατρίδας τους, όπως εδώ, στα ίδια χώματα, πριν από αιώνες, μια άλλη νέα γυναίκα αποχαιρέτησε τον δικό της αδερφό όπως εκείνη πίστευε πως όφειλε.

Συνάγεται, λοιπόν, πως οι διασκευές της *Αντιγόνης* σε όλα τα είδη δημιουργικής γραφής, είναι αδύνατον να σταματήσουν. Σύμφωνα με το Steiner(2010:312) «...κανένα δημιούργημα της μυθοπλασίας και του λόγου[...] ούτε καν τα σαιξπηρικά έργα, δεν παρουσιάζει ισάξια ικανότητα αυτοανανέωσης. Κι αυτό το αποδίδει στα ιδιαίτερα «χαρίσματα» της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή (Steiner,2010:360) κι επικεντρώνεται κυρίως στην ποικιλία συγκρούσεων. Αναλυτικότερα, ο Steiner αναφέρεται διεξοδικά στις πέντε θεμελιακές συγκρούσεις και επηρεάζουν καθοριστικά την ανθρώπινη ύπαρξη: 1) αναμέτρηση ανδρών και γυναικών 2) μεταξύ γέρων και νέων 3) μεταξύ κοινωνίας και ατόμου 4) μεταξύ ζωντανών και νεκρών 5) μεταξύ ανθρώπων και θεών(Steiner,2001:360). Ο Σκοπετέας(2015:58) αναφερόμενος στις αρχετυπικές συγκρούσεις «...που εμπεριέχονται στην αφηγηματική παράδοση των ιστοριών και των μύθων των λαών όπως μας έρχονται από τους αιώνες.[...] είναι συγκρούσεις αντιθέτων Χαρακτήρων». Συνεπώς, σε κάθε ιστορία συνήθως υπάρχει μία ή περισσότερες τέτοιες συγκρούσεις, που δημιουργούν δραματική ένταση και ενεργοποιούν το ενδιαφέρον του θεατή. Στην *Αντιγόνη* ενυπάρχουν ταυτόχρονα και τα πέντε είδη των συγκρούσεων που εντόπισε ο Steiner(2001:261) και στους στίχους

⁵⁹ Ο πλήρης τίτλος είναι: *Αντιγόνη απ' το Πουσκάρ*, Αθήνα: Πατάκης

441-581 «πραγματώνεται η καθεμιά ξεχωριστά[...] σε μία και μοναδική αναμέτρηση».

Άλλο πλεονέκτημα της *Αντιγόνης* που διευκολύνει τη διασκευή της είναι η προέλευσή της από μύθο της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Σύμφωνα με τον Κακριδή⁶⁰ (1986:71,1) ο αρχαίος ποιητής έψαχνε έμπνευση από παλιές ιστορίες του λαού ή σε ιστορίες ομότεχων του. Αντίθετα ο σύγχρονος λογοτέχνης προσπαθεί να επινοήσει μια εντελώς καινούρια δική του ιστορία.

Ο αρχαίος ποιητής μπορούσε να τροποποιήσει δευτερεύοντες ιδέες του μύθου και να επινοήσει καινούριες σκηνές. Όμως όφειλε να διατηρεί τον πυρήνα του μύθου αναλλοίωτο. Συνεπώς, «ο καμβάς έμενε ο ίδιος πάντα, οι λεπτομέρειες που κεντούσαν πάνω του δεν τον αλλοίωσαν ουσιαστικά» (Κακριδής, 1986:62,1). Αργότερα ο Campbell (2001:16) ερευνώντας τους μύθους και τις δημοφιλείς παραδοσιακές αφηγήσεις απ' όλον τον κόσμο διατύπωσε της δική του θεωρία περί ενιαίου μύθου που την ονόμασε μονομυθία. Υποστήριξε πως «...η μυθολογία είναι παντού ίδια παρόλες τις εθιμοτυπικές παραλλαγές». Συνάγεται, σύμφωνα με την έννοια της μονομυθίας, πως όλοι οι μύθοι είναι μεταμορφώσεις ενός μύθου που περιλαμβάνει θεματικές και ήρωες που παραπέμπουν σε μορφές και σχήματα που απαντώνται σε κάθε εποχή, σε κάθε πολιτισμό, σε κάθε γωνιά του κόσμου.

Συμπερασματικά, τα είδη των συγκρούσεων που ενυπάρχουν στην *Αντιγόνη* καθώς και η προέλευσή της από τους αρχαίους μύθους αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά που διευκολύνουν τη διασκευή της. Σίγουρα κανείς δεν μπορεί να παραβλέψει κι άλλες πτυχές που την κάνουν να συγκινεί και να εμπνέει τους σύγχρονους και

⁶⁰ Ελληνική Μυθολογία, Εισαγωγή στο Μύθο, (σ.71)

μελλοντικούς αναμορφωτές της. Όμως ποιος μπορεί να διαφωνήσει με τον Steiner(2001:312) στην καταληκτική περίοδο του 2^{ου} κεφαλαίου του πονήματός του *Οι Αντιγόνες*: «Οι περασμένες και οι τωρινές Αντιγόνες έχουν αποδειχθεί υπέρτερες πάσης καταγραφής. Ήδη συγκεντρώνονται άλλες τόσες, καθώς χαράζει η αυριανή μέρα». Όταν υπάρχει ένα γεγονός που ενεργοποιεί έστω και μία θεμελιακή σύγκρουση, που επηρεάζει την ανθρώπινη ύπαρξη, είναι δυνατόν να γεννηθεί μια νέα Αντιγόνη. Το μόνο πρόβλημα είναι να επιλεγεί το κατάλληλο είδος γραφής, ένας άξιος ποιητής με ευαίσθητες κεραίες που θα πραγματοποιήσει μια επιτυχημένη διασκευή.

Στην εργασία μας εξετάζουμε τη δυνατότητα μεταφοράς της Αντιγόνης από τη θεατρική της μορφή σε κινηματογραφική. Έχοντας ως δεδομένο ότι ο σεναριογράφος αναζητά τη βασική του ιδέα για το έργο του, θα ήταν χρήσιμο να καταφύγει στην πρόταση του Σκοπετέα(2015:52), βάζοντας το ερώτημα Τι θα γινόταν αν;...». Το βασικό ερώτημα για την παρούσα εργασία είναι: Τι θα γινόταν αν η Αντιγόνη ήταν εμπλεκόμενη στην τραγωδία των Τεμπών; Ποια θα ήταν τα βασικά γνωρίσματα του χαρακτήρα της; Τι θα έκανε αν ήταν ένα από τα βασικά πρόσωπα που παρέπεμπε με κάποιο από τα εμπλεκόμενα πρόσωπα της τραγωδίας των Τεμπών; Στο ερώτημα «Τι θα γινόταν αν;...» εστιάζει κι ο Σκοπετέας(2015:52) προκειμένου «να ενσωματωθεί ο πυρήνας της αφήγησης, η Σεναριακή Ιδέα, [...]το Premise της ταινίας».

Β. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Η επικαιροποίηση της Αντιγόνης

Όταν ένας συγγραφέας επιλέξει να μεταφέρει την *Αντιγόνη* στην εποχή του προτείνοντας μια συγκεκριμένη διασκευή, οφείλει κατ' αρχάς να ερευνήσει το έργο σε όσο το δυνατόν περισσότερες εκδοχές του. Ακολούθως, είναι υποχρεωμένος να εξετάσει σχολαστικά τις δυνατότητές του και το κοινό στο οποίο θέλει να απευθυνθεί, ώστε να επιλέξει το προσφορότερο είδος δημιουργικής γραφής με το οποίο θα πραγματοποιήσει τη δική του πρόταση. Είναι προφανές πως διαφορετικό είδος γραφής απαιτεί διαφορετική τεχνική. Η εξερεύνηση των γεγονότων της επικαιρότητας μέσα από αξιόπιστες πηγές θα τον βοηθήσει, ώστε το έργο του να έχει αληθοφάνεια. Ο Σκοπετάς (2015:26-27) θεωρεί σκόπιμο και συμβουλεύει τους σεναριογράφους: το στάδιο προετοιμασίας απαιτεί το 65% της συνολικής προσπάθειας του σεναριογράφου. Στο πλαίσιο αυτό προτείνει τα ακόλουθα στάδια προετοιμασίας:

1. Έρευνα σχετικά με την ιστορία[...] 2. Ταυτόχρονη έρευνα σχετικά με τον βασικό Χαρακτήρα και τους υπόλοιπους Χαρακτήρες, καθώς και τον σχεδιασμό των Χαρακτήρων (πόσοι Χαρακτήρες χρειάζονται και με τι χαρακτηριστικά[...]) 3. Οργάνωση των βημάτων πλοκής σε Σεκάνς και σκηνές[...] 4. Σκηνοπλασία, δηλαδή αναλυτικό γράψιμο κάθε σκηνής.

Έχοντας όλα αυτά υπόψη, για τη συγγραφή του δημιουργικού μέρους της παρούσας εργασίας, διεξήχθη έρευνα, που αφορούσε τα γεγονότα της επικαιρότητας καθώς και τις συνθήκες που τα επηρεάζουν και τα αναδιαμορφώνουν. Καταβλήθηκε προσπάθεια ώστε οι βασικές ιδέες της τραγωδίας του Σοφοκλή να αναδειχθούν δημιουργικά στην τρέχουσα συγκυρία. Η επικαιρότητα επηρεάστηκε από ένα ασύλληπτο στις συνέπειές του γεγονός, την «τραγωδία των Τεμπών» η οποία συγκλόνισε την ελληνική και

διεθνή κοινότητα. Ο Τάσος Χαλκιάς, ηθοποιός του Εθνικού Θεάτρου, αναφερόμενος στο γεγονός είναι απολύτως κατηγορηματικός: «Αυτό είναι το γεγονός που ταράζει την Ελλάδα!»⁶¹.

Ακολουθεί συνοπτική επισκόπηση των πηγών, που ενεργοποίησαν συνειρμικά το αρχέτυπο της Αντιγόνης, το οποίο αποτέλεσε την κινητήρια έμπνευση για το δημιουργικό μέρος της παρούσας εργασίας.

Στις 28 Φεβρουαρίου 2023, η Ελλάδα βρισκόταν στον απόηχο του καρναβαλιού που είχε προηγηθεί. Η σύγκρουση δύο αμαξοστοιχιών, που μερικοί την ονομάζουν «ατύχημα» και άλλοι «έγκλημα», αποτελεί το καταλυτικό γεγονός και τον βασικό πυρήνα του σεναρίου ταινίας μικρού μήκους για το δημιουργικό μέρος της εργασίας.

Κοντά στη Λάρισα και συγκεκριμένα στο 20^ο χιλιόμετρο προς τη Θεσσαλονίκη δύο τρένα βρέθηκαν στην ίδια γραμμή σε αντίθετη κατεύθυνση με αποτέλεσμα να συγκρουστούν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να σκοτωθούν τουλάχιστον 57 άτομα, τα 56 ταυτοποιήθηκαν με βιολογικό υλικό και για το ένα θύμα⁶² δε βρέθηκε τίποτε⁶³. Οι δύο μηχανοδηγοί των δύο αμαξοστοιχιών αντιλαμβανόμενοι εγκαίρως τον κίνδυνο, πρόλαβαν να μειώσουν ταχύτητα με αποτέλεσμα τα δύο τρένα να εκτροχιαστούν.

⁶¹ Έξαλλος ο Τάσος Χαλκιάς για την υπόθεσης στα Τέμπη.: <https://www.youtube.com/shorts/sL2dXdLq3tQ> (προσπελάστηκε στις 15-5-2024)

⁶² <https://www.protothema.gr/greece/article/1347782/tragodia-sta-tebi-den-ehei-vrethei-ihnos-apo-tin-agnooumeni-erietta-to-dna-ton-suggenon-tis-den-ehei-adistoihi-thei/> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁶³ Αναλυτικά τα ονόματα των θυμάτων, που είναι κυρίως νεαρής ηλικίας, αναφέρονται στα ΜΜΕ: <https://www.larissanet.gr/2023/03/17/i-mavri-lista-me-tous-nekrous-sta-tempi/> (Προσπελάστηκε στις 10/12/2024)

Αρχικά, στην κοινή γνώμη καλλιεργήθηκε η εντύπωση πως η τραγωδία οφειλόταν αποκλειστικά σε ανθρώπινο λάθος. Ο ίδιος ο Πρωθυπουργός παραδέχτηκε πως το διαχρονικό πρόβλημα της κακής οργάνωσης του κράτους ήταν ο καθοριστικός παράγοντας για το άσχημο συμβάν⁶⁴. Αργότερα ο τύπος μίλησε για το λάθος του σταθμάρχη, που ασκούσε το έργο του πλημμελώς. Επίσης, μερίδα δημοσιογράφων κριτικών προς την κυβέρνηση ανακάλυψε πως ο συγκεκριμένος άνθρωπος, βρέθηκε σ' αυτήν τη τόσο υπεύθυνη θέση με κομματική εύνοια⁶⁵. Η κυβέρνηση, τελικά, παραδέχτηκε πως οι παθογένειες του ελληνικού κράτους επέτρεψαν στον άνθρωπο αυτόν να βρεθεί σε πόστο που απαιτούσε ιδιαίτερα προσόντα. Ταυτόχρονα ανέλαβε την πολιτική ευθύνη και αντικατέστησε τον αρμόδια υπουργό. Υπό το βάρος του πολιτικού κόστους και της δυσαρέσκειας που προκλήθηκε στην κοινή γνώμη⁶⁶ η κυβέρνηση ανέβαλε τις εθνικές εκλογές που ήταν έτοιμη να εξαγγείλει.

Τελικά, στις εκλογές που πραγματοποιήθηκαν τον Μάιο του ίδιου έτους -τρεις μήνες μετά το δυστύχημα- το κυβερνών κόμμα όχι μόνο κατάφερε να μην επηρεαστεί από το αρνητικό κλίμα που είχε δημιουργηθεί σε βάρος του αλλά επιπλέον αύξησε το ποσοστό του σε σχέση με τις προηγούμενες εθνικές εκλογές. Στο εξής, όποιος αναδείκνυε τις ευθύνες της κυβέρνησης στη διαχείριση της ασύλληπτης τραγωδίας

⁶⁴ Rescuers comb wreckage of Greece's deadliest train crash: <https://www.politico.com/news/2023/03/02/greece-deadliest-train-crash-00085145>

(Προσπελάστηκε στις 10/12/2024)

⁶⁵ Ο τύπος έγραψε πως ο συγκεκριμένος άνθρωπος δεν είχε ούτε τα προσόντα ούτε την ηλικία για να βρεθεί στο συγκεκριμένο πόστο. Μετατάχθηκε, όπως ισχυρίζεται ο αντιπολιτευόμενος τύπος επειδή ήταν μέλος του κόμματος που κυβερνάει: <https://www.in.gr/2023/03/05/greece/tempi-ayto-einai-fek-gia-tin-metataksi-tou-moiraiou-s-tathmarxi-s-tin-laris/> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁶⁶ Αρχικά η ναυαγία: <https://www.in.gr/2023/03/08/greece/tempi-katalipseis-se-dekades-s-xoles-gia-ti-egklima/> και στη συνέχεια όλος ο κόσμος αντέδρασε στην τραγωδία των Τεμπών αποδίδοντας σοβαρές ευθύνες και παραλείψεις στην κυβέρνηση: <https://www.kathimerini.gr/society/562313419/diadiloseis-gia-tin-tragodia-sta-tempi-to-egklima-ayto-echei-istoria/> (Προσπελάστηκαν στις 10/5/2024)

βρισκόταν αντιμέτωπος με την αλαζονική επίκληση των πρόσφατων εκλογικών αποτελεσμάτων και της «νομιμοποίησης» των κυβερνητικών χειρισμών. Την ίδια στιγμή ο ελεγχόμενος για τις πολιτικές του ευθύνες και προ ολίγου παραιτηθείς αρμόδιος υπουργός κατόρθωσε να επανεκλεγεί πανηγυρικά.

Παρόλα αυτά τον Ιούνιο του 2023 η Ευρωπαϊκή Εισαγγελία αναδεικνύει ευθέως το ρόλο των εμπλεκόμενων στη λειτουργία των σιδηροδρόμων υπουργών και καλεί τις ελληνικές αρχές να διερευνήσουν και να αποδώσουν τυχόν ευθύνες. Μετά από κοινοβουλευτικές διεργασίες συγκροτήθηκε στη Βουλή εξεταστική επιτροπή τα μέλη (βουλευτές) της οποίας, όμως, λόγω διαφωνιών μεταξύ των κομμάτων, δεν κατέληξε ποτέ σε κοινό πόρισμα.

Στην επιτροπή κλήθηκε και κατέθεσε και η κ. Μαρία Καρυστιανού, μητέρα ενός από τα πενήντα εφτά θυμάτων της τραγωδίας, της οποίας η ομιλία στην επιτροπή⁶⁷ προκάλεσε πρωτόγνωρη συγκίνηση στους συμμετέχοντες και στην κοινή γνώμη. Ο συγκροτημένος λόγος της, η αποφασιστικότητά της και η εκτενής και τεκμηριωμένη αναφορά της επανέφεραν δυναμικά στο επίκεντρο του κοινωνικού ενδιαφέροντος την υπόθεση των Τεμπών.

Στην επιτροπή παρουσιάστηκαν έγγραφα συνδικαλιστικών φορέων των εργαζομένων οι οποίοι έγκαιρα προειδοποιούσαν για την απουσία συστημάτων ασφαλείας και για την επικινδυνότητα του ελληνικού σιδηροδρόμου. Βέβαια, ο αρμόδιος υπουργός όταν εγκαλούνταν στη βουλή γι' αυτές τις ελλείψεις διαβεβαίωνε κατηγορηματικά πως

⁶⁷ Η κυρία Μαρία Καρυστιανού στην επιτροπή της Βουλής για τα Τέμπη
<https://www.youtube.com/watch?v=uITk7yLOAfE> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

όλα ήταν στη φαντασία της αντιπολίτευσης αλλά και των εργαζομένων⁶⁸. Το εκδοθέν πόρισμα της επιτροπής, στην οποία είχε την πλειοψηφία το κυβερνών κόμμα, δεν ικανοποίησε ούτε τους συγγενείς των θυμάτων ούτε τα κόμματα της αντιπολίτευσης ούτε την κοινή γνώμη.

Στη συνέχεια η υπόθεση πήρε άλλη τροπή, διαφορετική εντελώς απ' αυτήν που επεδίωκε η κυβέρνηση. Οι συγγενείς των θυμάτων, αφού ξεπέρασαν το πρώτο σοκ της απώλειας των προσφιλών τους προσώπων, άρχισαν να αφυπνίζονται και να ζητούν περαιτέρω διερεύνηση. Διαπιστώνοντας πως οι δικαιοσύνη κωλυσιεργούσε προσέλαβαν δικούς τους εμπειρογνώμονες με σκοπό την ενδελεχή διερεύνηση της υπόθεσης καθώς και των κυβερνητικών χειρισμών και παραλείψεων. Εξαρχής υποστήριζαν με επιμονή πως η κυβέρνηση μέσω της επιρροής της στη δικαιοσύνη προσπαθούσε να αποκρύψει/συγκαλύψει κρίσιμα στοιχεία που αποκάλυπταν τις πραγματικές διαστάσεις των γεγονότων.

Οι συγγενείς των θυμάτων προχώρησαν επίσης στην ίδρυση συλλόγου⁶⁹ ενώ στο πλαίσιο της ανάδειξης του θέματος προσέφυγαν ακόμη και στο Ευρωκοινοβούλιο⁷⁰. Παράλληλα δημοσίευσαν κείμενο ψηφίσματος⁷¹ με σκοπό τη συγκέντρωση υπογραφών υποστήριξης από τους πολίτες.

⁶⁸ Ο υπουργός έλεγε: «δεν παίζουμε με την ασφάλεια των επιβατών στα τρένα» μια βδομάδα πριν την τραγωδία. <https://www.in.gr/2023/03/04/politics/kyvemisi/tempi-otan-o-karamanlis-elege-pos-den-paizoume-tin-as-faleia-ton-epivatou-sta-trena-mia-vdomada-prin-tin-tragodia/>

(Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁶⁹ Εδώ η ιστοσελίδα του συλλόγου: <https://tempi2023.gr/> (Προσπελάστηκε στις 9/12/2024)

⁷⁰ Στο ευρωκοινοβούλιο η πρόεδρος των συγγενών των θυμάτων συγκλόνισε με την ομιλία της και τα επιχειρήματά της:1) <https://www.tovima.gr/2024/04/03/society/maria-karvastianou-i-sygklonistiki-omilia-tis-sto-eyrokoinovoulio/>
2) <https://www.youtube.com/watch?v=TvpWDCqY4X4> (Προσπελάστηκαν στις 10/5/2024)

⁷¹ Έτσι κατάφεραν να μαζέψουν γύρω στο 1.300.000 υπογραφές που απαιτούσαν την άρση της βουλευτικής ασυλίας:

Στην εξέλιξη της υπόθεσης συνέτειναν τα αποτελέσματα των ερευνών που πραγματοποίησαν οι πραγματογνώμονες των οικογενειών των θυμάτων οι οποίοι συνέταξαν δικό τους πόρισμα διαφορετικό απ' αυτό των κρατικών φορέων⁷². Στο πλαίσιο, μάλιστα, της σχετικής έρευνας εντοπίστηκαν υπολείμματα από εύφλεκτα υλικά στο πεδίο του δυστυχήματος στοιχείο που δεν αναφερόταν στα πορίσματα των ερευνών που διεξήγαγαν κρατικοί φορείς. Ο επί κεφαλής των εμπειρογνομόνων σε συνεντεύξεις που έδωσε μίλησε για αλλοίωση του πεδίου καθώς και εξαφάνιση κρίσιμων στοιχείων⁷³.

Το πιο συγκλονιστικό ήταν ότι εντοπίστηκαν λείψανα από τα θύματα, που συγκεντρώθηκαν μαζί με άλλα κρίσιμα αποδεικτικά στοιχεία τα οποία παρανόμως πετάχτηκαν από ειδικά συνεργεία σε άγνωστες περιοχές παραβιάζοντας κατάφωρα στοιχειώδεις κανόνες σεβασμού και απόδοσης τιμών προς τους νεκρούς.

Η σύλληψη των νεκρών με την αντικανονική ταφή τους αποτέλεσε σημείο τριβής μεταξύ υπευθύνων της κυβέρνησης και των συγγενών των θυμάτων. Οι τελευταίοι εξέφρασαν δημοσίως την αγανάκτησή τους για την ύβρη που διέπραξαν κρατικοί παράγοντες προς του νεκρούς⁷⁴. Δευτερεύουσας σημασίας αλλά εξίσου σημαντικό

<https://www.change.org/p/%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CF%89%CE%B4%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%B7-2023>(Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁷²Το CNN.gr. 16 Ιουλίου 2023 αναρτήθηκε σχετικό άρθρο με τίτλο: Τέμπη: «Φωτιά» το πόρισμα των πραγματογνομόνων των οικογενειών - Η ανεξήγητη ουσία

<https://www.cnn.gr/ellada/story/373494/tempi-fotia-to-porisma-ton-pragmatognomonon-ton-oikogeneion-i-aneksigiti-ousia>(Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁷³ Το μπάζωμα αλλοίωσε τον τόπο του δυστυχήματος

<https://www.avgi.gr/koinonia/478109-mpazoma-alloiose-ton-topo-toy-dystyhimatos-olo-porisma?amp> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁷⁴ Το δεύτερο έγκλημα στα Τέμπη-Χρήστος

Κωνσταντινίδης <https://www.youtube.com/shorts/Ewv1a0k-tOc>. (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024) Ολόκληρη η εκπομπή: Έγκλημα Τεμπών: «Δικαστές μην φοβηθείτε τους πολιτικούς» - Χρήστος Κωνσταντινίδης: <https://www.youtube.com/watch?v=jqncRF7n-1E> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

για την εξιχνίαση των συνθηκών που προηγήθηκαν του συμβάντος ήταν η αλλοίωση και η διαγραφή κρίσιμου βιντεοληπτικού υλικού. Σύμφωνα με δημοσιεύματα έγινε παράνομη επεξεργασία σε μαγνητοφωνημένες συνομιλίες του σταθμάρχη και των μηχανοδηγών με σκοπό να επιβεβαιωθεί η αρχική εκτίμηση περί ανθρώπινου λάθους⁷⁵.

Σε σχέση με τον κοινωνικό αντίκτυπο της υπόθεσης διαπιστώνουμε πως το τραγικό γεγονός του δυστυχήματος των Τεμπών έγινε η αφορμή της αυθόρμητης και επιδραστικής ευαισθητοποίησης πολλών δημιουργών ποικίλης καλλιτεχνικής έκφρασης.

Κατ' αρχάς έχει γραφτεί σενάριο και έχουν γυριστεί ντοκιμαντέρ με τίτλο: *Μαμά έρχομαι-Ο δρόμος προς τη δίκη*⁷⁶ και 28/02/23 *Στείλε όταν φτάσεις*⁷⁷. Επίσης ο εικαστικός Γιώργος Κόφτης δημιούργησε ένα συμβολικό έργο με 57 καρφιά αφιερωμένο στα θύματα⁷⁸. Τον Οκτώβριο του 2024 οργανώθηκε από το σύλλογο συγγενών των θυμάτων των Τεμπών συναυλία με μεγάλη συμμετοχή πολιτών και έντονο παλμό. Στη συναυλία εκτός των άλλων παρουσιάστηκαν παλιές^{79,80} και νέες⁸¹

⁷⁵ Αλλοιώθηκαν οι συνομιλίες του σταθμάρχη το βράδυ του δυστυχήματος, γράφει το «Βήμα»: <https://tvxs.gr/news/ellada/tempi-alloiothikan-oi-synomilies-toy-sathmarchi-to-vrady-toy-dystychimatos-grafei-to-vima/> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁷⁶ Το ντοκιμαντέρ είναι παραγωγή του τηλεοπτικού σταθμού Mega με τη δημοσιογράφο Ανθή Βούλγαρη <https://www.youtube.com/watch?v=DwqlpReryo8> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁷⁷ Το CNN δημιούργησε το ντοκιμαντέρ που βρίσκεται στον υπερσύνδεσμο: <https://www.youtube.com/watch?v=3hdEyRekSS8> και ολόκληρο αφιέρωμα στην ιστοσελίδα του: <https://www.cnn.gr/afieroma/item/86/steile-otan-ftaseis> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁷⁸ Ο Γιώργος Κόφτης βάζει «58 καρφιά στα Τέμπη» <https://www.athensvoice.gr/politismos/eikastika/834242/58-karfia-ta-tebi-h-egatastasi-tou-giorgou-kofti/> (Προσπελάστηκε 12/12/2024)

⁷⁹ Συλλογική ερμηνεία Καλλιτεχνών: *Στην Ελλάδα των Τεμπών* <https://www.youtube.com/watch?v=5y5K55EHjVc> (Προσπελάστηκε 12/12/2024)

δημιουργίες που αφορούσαν το τραγικό συμβάν⁸². Πρόσφατα ο Τριαρίδης (2024) αρθρογραφεί⁸³ εντυπωσιασμένος από τη στάση της Μαρίας Καρυστιανού, που αντιστέκεται στους σύγχρονους Κρέοντες. Όταν η κυβέρνηση, τα ΜΜΕ και η δικαιοσύνη αποκαλούν «δυστύχημα» την τραγωδία των Τεμπών, όπου έχασαν τη ζωή του πενήντα επτά (57) άτομα, αυτή κάνει λόγο για έγκλημα και μάλιστα εκ προθέσεως.

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, πως η «τραγωδία των Τεμπών» εμπνέει πλειάδα καλλιτεχνών οι οποίοι δημιουργούν έργα πολυσήμαντα που συγκινούν το κοινό και καλλιεργούν συναισθήματα κοινωνικής αλληλεγγύης. Στο δημιουργικό μέρος θα γίνει προσπάθεια να αξιοποιηθεί το συγκεκριμένο γεγονός και ταυτόχρονα θα επιχειρηθεί ο συγχρονισμός του με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή αναδεικνύοντας επίκαιρα μηνύματα. Θα δημιουργηθεί σενάριο ταινίας μικρού μήκους, ακολουθώντας τους κανόνες που έχουν διδαχθεί στις ενότητες ΔΓΡ61 και ΔΓΡ 63. Ενδεικτικά θα ακολουθήσει μικρή αναφορά στο σενάριο και στις τεχνικές γραφής του.

⁸⁰ Κοινοίθνητοί: Θ' αργήσω απόψε https://www.youtube.com/watch?v=WPIIm_FlbPA (Προσπελάστηκε 12/12/2024)

⁸¹ Φοίβος Δεληβοριάς: Δεν θα κάνω πίσω και δεν θα ξεχάσω <https://www.youtube.com/watch?v=Kts8AdPBzTg> (Προσπελάστηκε στις 10/5/2024)

⁸² ΤΕΜΠΗ: Συναυλία μνήμης: <https://www.youtube.com/watch?v=M89U89ybt4Q> (Προσπελάστηκε 12/12/2024)

⁸³ Ο πλήρης τίτλος του άρθρου είναι: Μάρια Καρυστιανού: Μια Αντιγόνη των καιρών μας Μία γυναίκα που στεκεται ορθή και επιμένει στον αγώνα της. (<https://parallaximag.gr/parallax-view/maria-karystianoy-mia-antigoni-ton-kairon-mas>) Προσπελάστηκε στις 22/11/2024

2. Βασικές γνώσεις

2.1. Το σενάριο και η δομή του

Για την κινηματογραφική γραφή έχει αφιερωθεί ειδικό κεφάλαιο παραπάνω. Στο δημιουργικό μέρος που ακολουθεί θα καταυληθεί προσπάθεια να διασκευαστεί η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από θεατρικό κείμενο σε κινηματογραφικό. Το έργο θα ακολουθήσει τους κανόνες της κινηματογραφικής γραφής και συγκεκριμένα θα γραφεί σενάριο ταινίας μικρού μήκους. Είναι σημαντικό να κατανοηθεί τι ακριβώς απαιτείται να γνωρίζει καλά ο διασκευαστής.

Είναι φανερό πως ο κινηματογράφος αφηγείται κι αυτός ιστορίες με το δικό του τρόπο. Είναι ένα οπτικοακουστικό μέσο που δραματοποιεί ένα μύθο(Field 1986:15). Ο δραματουργός εδώ ονομάζεται σεναριογράφος και χρησιμοποιεί διαφορετικό τρόπο γραφής απ' το θεατρικό συγγραφέα. Κρίνεται σκόπιμο, λοιπόν, να γίνει σύντομη αναφορά στο σενάριο, στις ιδιαίτερες τεχνικές που χρησιμοποιεί και στα βασικά χαρακτηριστικά του.

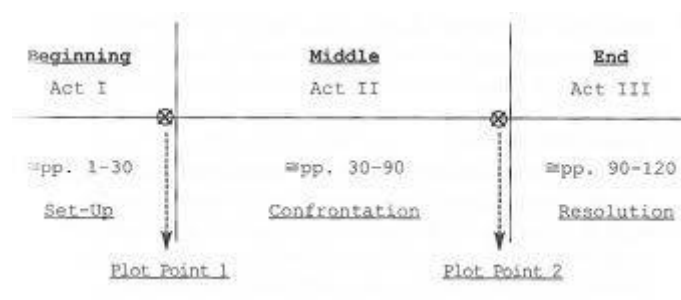
Ο Field(1986) στο εισαγωγικό κεφάλαιο για το σενάριο δίνει τον εξής ορισμό: «σενάριο είναι μια ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΠΙΟΜΕΝΗ ΜΕ ΕΙΚΟΝΕΣ». Ο Σκρουμπέλος(2014:10) θεωρεί πως «...είναι το θεμέλιο πάνω στο οποίο θα χτιστεί ολόκληρη η παραγωγή ενός οπτικοακουστικού μέσου». Συνεπώς, σενάριο είναι το κείμενο όπου καταγράφονται όσα προβλέπεται να κινηματογραφηθούν. Μέσω αυτού δίδονται λεπτομερείς οδηγίες στο σκηνοθέτη και στους ηθοποιούς της ταινίας.

Κύριο χαρακτηριστικό του σεναρίου είναι η δομή του. Παρόλο που οι εποχές έχουν αλλάξει και η λογοτεχνική κριτική προσεγγίζει διαφορετικά τη δομή του σεναρίου, οι αρχές που διατύπωσε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* για την τραγωδία είναι δύσκολο

να ξεπεραστούν.. Έχει αρχή, μέση και τέλος. Φαίνεται πως οι νόμοι και οι κανόνες που όρισε ο αρχαίος φιλόσοφος για την τραγωδία παραμένουν κατά βάση και στην ουσία τους ίδιοι για τη συγγραφή όχι μόνο θεατρικών έργων αλλά και κινηματογραφικών σεναρίων (Σκρουμπέλος(2014:47). Ο μύθος παραμένει το βασικό συστατικό του σεναρίου. Βεβαίως, οι νεώτεροι κριτικοί λογοτεχνίας έχουν διαφοροποιηθεί σημαντικά απ’ τον Αριστοτέλη. Όμως τελικά επανέρχονται σ’ αυτόν και στην τρίπρακτη δομή του.

Οι Αμερικανοί κινηματογραφιστές κατηγόρησαν του Ευρωπαίους κινηματογραφιστές για μερική ή ολική έλλειψη δομής. Η μεγάλη απήχηση της αμερικανικής κινηματογραφίας στο κοινό υποστηρίχτηκε πως οφείλεται στην τήρηση των βασικών αρχών όπως τις συνέλαβε ο Αριστοτέλης. Ωστόσο, όπως ήταν φυσικό, κάποιοι εναντιώθηκαν σ’ αυτές. Για παράδειγμα ο Bertolt Brecht αντιδρώντας διατύπωσε τη «μη-αριστοτελική» θεωρία και πράξη. Τελικά, όμως, επικράτησε το σύνθημα: «it all goes to Aristotle» (Kallas-Καλογεροπούλου 2006:42).

Ο Syd Field, στηριζόμενος στη δομή της τραγωδίας του Αριστοτέλη, ήταν ο πρώτος δάσκαλος σεναρίου που ασχολήθηκε με το δομή του. Το 1979 στο πρώτο βιβλίο του ανέλυσε το μοντέλο του Αριστοτέλη(Kallas-Καλογεροπούλου 2006:28-29). Ο Field



Εικόνα 1Η δομή του Field

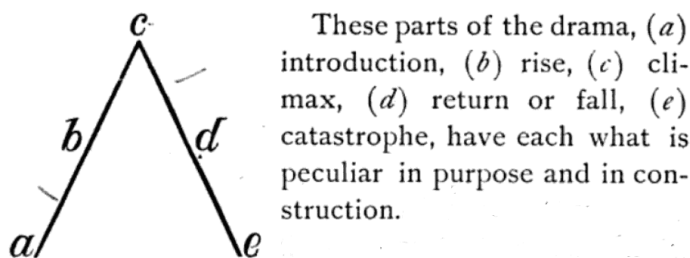
σχηματοποίησε τη δομή όπως φαίνεται στο παρακάτω παραπάνω σχήμα(Field 1986:16):

Σύμφωνα με τον πίνακα, η Αρχή(Beginning) αντιστοιχεί με την πρώτη πράξη(δέση) και ίση με το 1/4 της συνολικής διάρκειας μιας ταινίας, η Μέση(Middle) είναι η δεύτερη πράξη(σύγκρουση), ίση με τα 2/4 της συνολικής διάρκειας και το Τέλος(End) είναι η τρίτη πράξη(λύση), ίση με το υπόλοιπο 1/4 της ταινίας. Όπως προαναφέρθηκε υπήρξαν αρκετές αντιδράσεις από τους σύγχρονους θεωρητικούς. Υποστήριξαν πως επανέρχεται σε ένα μοντέλο που ήδη είχε ξεπεραστεί και πως βάζει την τέχνη σε καλούπια.

Ο Mckee μετά από δύο δεκαετίες περίπου κατηγόρησε τον Field για μινιμαλισμό⁸⁴. Στο θεωρητικό του για τον κινηματογράφο με το τίτλο *Story* παρουσίασε τη δική του δομή. Είναι ένας συνδυασμός τρίπρακτης και πενταμερούς αφηγηματικής δομής(Mckee,1997). Τα μέρη της πενταμερούς δομής είναι: το εισαγωγικό γεγονός, οι περιπλοκές, η κρίση, η κορύφωση και τέλος η επίλυση. Το Mckee ακολούθησαν κι άλλοι αναλυτές δομής όπως ο Truby με τη δομή των επτά βημάτων.

Ακολούθως, ο Campbell(2001) στο πολύ σημαντικό βιβλίο του *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* προτείνει τη δομή των δώδεκα βημάτων. Αφού ακολούθησε το βασικό ήρωα στις πιο γνωστές μυθολογικές αφηγήσεις διαμόρφωσε το δικό του αρχετυπικό σχέδιο δομής. Παρά τα δώδεκα βήματα που προτείνει, καταλήγει κι αυτός στην τρίπρακτη δομή του Αριστοτέλη.

⁸⁴ Βέβαια είμαστε σε μια εποχή άνθισης του αφηγηματικού κινηματογράφου(Kallas-Καλογεροπούλου 2006:29).



Εικόνα 2 Από το άρθρο του Hamilton

Βέβαια, όλοι αυτοί ουσιαστικά επηρεάζονται από το σπουδαιότερο μελετητή του θεάτρου του 19^{ου} αιώνα τον Gustav Freytag. Αυτός στο βιβλίο του *Technique of the Drama* (1900:192) αναλύει τις πέντε πράξεις του δράματος⁸⁵ (Δες την παραπάνω εικόνα 1 από το σχετικό άρθρο του Jason Hamilton).

Ουσιαστικά μιλάμε για την εισαγωγή(introduction), την αύξηση(rise), την κορύφωση(climax), την επιστροφή(return or fall) και την καταστροφή(catastrophe). Ανάμεσα στα πέντε μέρη αυτής της δομής υπάρχουν οι τρεις σημαντικές στιγμές του δράματος που η Kallas-Καλογεροπούλου (2006:31) τα μεταφράζει ως εξής: «σημείο αναταραχής», «τραγικό σημείο», «σημείο τελευταίας έντασης». Είναι αυτονόητο μετά από αυτά πως η τρίπρακτη δομή ενυπάρχει πίσω από κάθε άλλη δομή από αυτές που μελετήσαμε.

Το σενάριο που αναπτυχθεί του δημιουργικό μέρος διαφοροποιείται ως προς τη δομή μιας συνηθισμένης κινηματογραφικής ταινίας μεγάλους μήκους. Κι αυτό γιατί ακολουθεί τους περιορισμούς που ακολουθεί η παρούσα. Ως εκ τούτου θα γραφεί σενάριο για ταινία μικρού μήκους. Κρίνεται σκόπιμο λοιπόν εν συντομία να

⁸⁵ Το άρθρο του Jason Hamilton με τίτλο: *Freytag's Pyramid: Definition and Examples of Dramatic Structure* (<https://kindlepreneur.com/freytags-pyramid/>) Προσπελάστηκε στις 7/1/2024)

παρουσιαστεί το πιο διαδεδομένο είδος δομής που ακολουθεί μια ταινία μικρού μήκους⁸⁶.

Ονομάζεται Punchline⁸⁷ και την ακολουθούν μικρές αφηγήσεις⁸⁸. Στο είδος αυτό είναι κυρίαρχα δύο στοιχεία: το set up και το punchline(αλλιώς pay off. Στην αρχή(set up) της διήγησης ο σεναριογράφος δίνει τα βασικά στοιχεία της ιστορίας του. Παρουσιάζει τους χαρακτήρες, τις κύριες ανάγκες τους καθώς και το πεδίο δράσης τους. Φροντίδα του σεναριογράφου είναι από την αρχή να ενεργοποιήσει σε μέγιστο βαθμό το ενδιαφέρον του θεατή. Εγκαθιστά την ιστορία στο μυαλό του και του δημιουργεί προσδοκίες της οποίες τις προσανατολίζει προς μια ορισμένη κατεύθυνση. Το punchline είναι το κλείσιμο της ιστορίας όπου συγγραφέας προσπαθεί να αιφνιδιάσει το θεατή. Προσπαθεί δηλαδή να λύσει την ιστορία με τρόπο απρόσμενο που είναι σε διαφορετική κατεύθυνση απ' αυτή που ανέμενε ο θεατής.

2.2. Ο μύθος και οι χαρακτήρες

Ο μύθος και ο χαρακτήρας αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά του σεναρίου. Ωστόσο, υπάρχουν διάφορες απόψεις για το ποιο από τα δύο είναι το σημαντικότερο. Ο Αριστοτέλης προκρίνει το μύθο στην περίπτωση της τραγωδίας. Όμως μετά από πολλά χρόνια οι κινηματογραφιστές εμφανίζουν το χαρακτήρα ως ισάξιο συντελεστή ή τον αναβαθμίζουν ως τον κυριότερο συντελεστή ενός πετυχημένου σεναρίου. Σε

⁸⁶ Στη δεύτερη εβδομάδα μελέτης της θεματικής ενότητας ΔΓΡ 61, δόθηκαν οι Σημειώσεις του Π. Ιωσηφίλη με τίτλο: *Η δομή στην κινηματογραφική και τηλεοπτική αφήγηση*. Εκεί δίδονται πληροφορίες δομής ταινιών μικρού μήκους.

⁸⁷ How To Write A Short Film: Part 4 - Punchline Films
<https://www.youtube.com/watch?v=OaXy6LUvIM0&t=43s> (προσπελάστηκε στις 2-5-2024)

⁸⁸ Βασίζεται στο βιβλίο των Ken Dancyger/ Pat Cooper, *Writing The Short Film*, (σελ. 55 – 56), Elsevier Focal Press, 2005, U.S.A

κάθε περίπτωση είτε ισχύει η πρώτη περίπτωση είτε η δεύτερη κρίνεται σκόπιμο να γίνει σύντομη αναφορά στα δύο αυτά κυρίαρχα στοιχεία του σεναρίου.

Συνήθως όταν λέμε μύθο εννοούμε την υπόθεση, την ιστορία δηλαδή που θέλει να διηγηθεί ο συγγραφέας. Όπως είναι γνωστό, ο Αριστοτέλης έλεγε πως ο μύθος ή αλλιώς η αφήγηση μιας ολοκληρωμένης ιστορίας έχει αρχή μέση και τέλος. Αυτό αφορούσε κυρίως την τραγωδία. Αργότερα οι κινηματογραφιστές έδωσαν άλλη διάσταση στο μύθο. Έτσι ο Field (1986:12) επαναδιατύπωσε τον ορισμό του μύθου: «Το σενάριο είναι ένας μύθος που λέγεται με εικόνες[...] έχει να κάνει με ένα ή πολλά πρόσωπα που δρουν σε ορισμένο χώρο». Συμφωνεί πως έχει ορισμένη δομή με αρχή μέση και τέλος.

Ο Field (1986:35) υποστηρίζει πως ο χαρακτήρας είναι «...το θεμέλιο που πάνω του χτίζεται το σενάριο». Είναι λοιπόν καθοριστικό για το συγγραφέα να γνωρίσει το χαρακτήρα του. Ακολούθως, πρέπει να ορίσει την επιθυμία του, τη βασική του ανάγκη μέσα στο σενάριο. Ο Field (1986:40) σε μία φράση δίνει την ουσία του ήρωα: «Ήρωας σημαίνει δράση!».

Συμπληρωματικά, ο McKee(1997:128) ορίζει επιτακτικά τον πραγματικό ήρωα του σεναρίου: «Ο πραγματικός ήρωας αποκαλύπτεται με τις πραγματικές επιλογές που κάνει ένας άνθρωπος όταν βρίσκεται υπό πίεση».

Στο σενάριο ταινίας μικρού μήκους που ακολουθεί ο βασικός χαρακτήρας είναι η σύγχρονη *Αντιγόνη* που καθοδηγείται από τα χαρακτήρα της αρχαίας του Σοφοκλή. Ο μύθος είναι εμπνευσμένος από την επικαιρότητα, ακολουθεί διαφορετική πλοκή και έχει διαφορετικό τέλος. Ο Κρέοντας προσαρμόζεται στα πρόσωπα της σύγχρονης εξουσίας, που συγκροτούν έναν ενιαίο χαρακτήρα.

3. Σενάριο (Η Αντιγόνη των Τεμπών)

3. Σενάριο (ταινία μικρού μήκους, διασκευή της Αντιγόνης του Σοφοκλή)

Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΤΩΝ ΤΕΜΠΩΝ

1. ΤΙΤΛΟΙ ΤΑΙΝΙΑΣ

Ξεκινάνε να πέφτουν οι τίτλοι της ταινίας.

Ενδιάμεσα παρεμβάλλεται η ακόλουθη σκηνή.

ΕΞΩΤ. ΑΡΧΟΝΤΙΚΟ ΣΠΙΤΙ-ΠΡΩΙ

Γενικό πλάνο της περιοχής των ΒΟΡΕΙΩΝ ΠΡΟΣΑΣΤΙΩΝ της Αθήνας. Συνοδεύεται από απαλή πρωινή ΜΟΥΣΙΚΗ. Σιγά σιγά η κάμερα εστιάζει σε ένα ΣΠΙΤΙ μονοκατοικία με κήπο που ζει μια οικογένεια που δεν είναι από τις πιο πλούσιες της περιοχής.

ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ ΟΙ ΤΙΤΛΟΙ

ΕΞΩΤ. ΑΡΧΟΝΤΙΚΟ ΣΠΙΤΙ-ΠΡΩΙ

Μέσα στο σπίτι δύο ΜΙΚΡΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ (5) & (8) αντίστοιχα, είναι στο πρώτο τους ξύπνημα. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ (8) είναι στο ΜΠΑΝΙΟ έχει ανοιχτή την πόρτα και βουρτσίζει τα δόντια της. Έξω από το μπάνιο είναι το ΣΑΛΟΝΙ. Εμφανίζεται η ΙΣΜΗΝΗ (5). Πάει κατευθείαν σε μια γωνιά όπου είναι οι κούκλες της και αρχίζει να παίζει.

Σηκώνεται πάει και παίρνει το ΤΗΛΕΚΟΝΤΡΟΛ και κάνει ζάπινγκ. Περνάει αρκετά κανάλια και σταματά σε ένα που έχει ΠΑΙΔΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ.

ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ ΟΙ ΤΙΤΛΟΙ

Τυρίζει πάλι στην προηγούμενη σκηνή.

Η Αντιγόνη κάθεται αναπαυτικά στον καναπέ και ΧΑΣΜΟΥΡΙΕΤΑΙ. Η Ισμήνη χτενίζει μια ξανθιά ΚΟΥΚΛΑ. Χτυπά το κουδούνι. Εμφανίζεται η ΜΑΜΑ(30) και πάει και ανοίγει την πόρτα.

ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ ΟΙ ΤΙΤΛΟΙ

Ο ΑΝΑΚΡΕΩΝ(25)με κουλτουριάρικο ντύσιμο παίζει με τα κορίτσια. Παίρνει μια ΤΣΑΝΤΑ με αμερικάνικη σημαία που είναι πάνω στο τραπέζι του σαλονιού. Βγάζει δύο συσκευασμένα βιβλία. Δίνει το ένα στην Αντιγόνη και το άλλο στην Ισμήνη.

ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ ΟΙ ΤΙΤΛΟΙ

Η Αντιγόνη κρατά το βιβλίο *ΑΝΤΙΓΟΝΗ* του Ρίτσου και η Ισμήνη κρατά *ΑΠΟΡΗΜΕΝΗ* και μάλλον προβληματισμένη την *ΙΣΜΗΝΗ* του Ρίτσου.

ΑΝΑΚΡΕΩΝ

(δείχνοντας στην Αντιγόνη τον τίτλο του βιβλίου της)

Το όνομά σου...

(δείχνοντας στην Ισμήνη τον τίτλο του βιβλίου της)

Και το δικό σου...

(γελά με ύφος δράκουλα)

CUT TO

2.ΜΑΥΡΗ ΟΘΟΝΗ

Εμφανίζεται ο τίτλος:

ΜΕΤΑ ΑΠΟ ΕΙΚΟΣΙ ΧΡΟΝΙΑ

3.ΕΣΩΤ. ΑΡΧΟΝΤΙΚΟ ΣΠΙΤΙ-ΠΡΩΙ

Η Αντιγόνη σε μεγάλη ηλικία(28) κάθεται στον καναπέ φρεσκοξυπνημένη. Τεντώνεται επιδεικτικά. Μπροστά της είναι ένα τραπεζάκι με τον ΚΑΦΕ της και ένα ΣΝΑΚ. Δίπλα είναι το ΤΗΛΕΚΟΝΤΡΟΛ. Ανοίγει την τηλεόραση πίνοντας τον καφέ της.

Εαπλώνει αναπαυτικά κι αρχίζει το ζάπινγκ. Μετά από κάποιες αλλαγές σταματά στον αγαπημένο της σταθμό. Παίζει το ακόλουθο ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟ ΝΕΩΝ ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΩΝ⁸⁹. Η κάμερα εστιάζει την οθόνη της τηλεόρασης.

Μια θολή εικόνα αδιευκρίνιστου ΤΟΠΙΟΥ και επιβλητική ΜΟΥΣΙΚΗ. Ένα ΤΡΕΝΟ τρέχει με μεγάλη ταχύτητα. Διασχίζει μια μεγάλη πεδιάδα και μπαίνει με ορμή σ' ένα τούνελ.

⁸⁹ Το βίντεο είναι περίπου το ίδιο με αυτό: <https://www.youtube.com/watch?v=zv3epUMNjfc> (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (V.O.)

Κάποιες διαδρομές που δεν τις διαλέγεις...

(Το τρένο τώρα είναι σε μια γέφυρα)

Εμείς εκεί!... όσο δύσκολες κι αν είναι...

οι διαδρομές που δείχνουν τι μπορείς να

καταφέρεις γι' αυτούς που σ' εμπιστεύονται

(το τρένο σε αστικό περιβάλλον)

φροντίσαμε να είμαστε παντού...

Η μουσική αλλάζει και γίνεται ακόμα πιο ΑΠΑΛΗ. Σε πανοραμικό πλάνο φαίνεται μια μεγάλη ΑΙΘΟΥΣΑ ελέγχου κυκλοφορίας τρένων. Το πλάνο εστιάζει σε μεγάλους πίνακες με πολυάριθμους διακόπτες που αναβοσβήνουν.

ΑΦΗΓΗΤΗΣ (V.O.)

... για τον επιβάτη που θέλει πραγματική

Ασφάλεια!!!... ταχύτητα!!!... οικονομία!!!...

ΠΛΑΝΟ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Αφήνει τον καφέ στο τραπεζάκι και παίρνει το σνακ. Η τηλεόραση συνεχίζει να παίζει διαφημίσεις. Σε λίγο εισέρχεται η Ισμήνη(25). Τεντώνεται...

ΙΣΜΗΝΗ

Δεν κοιμήθηκες;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Κοιμήθηκα... αλλά το βιολογικό μου ρολόι..

Βλέπεις τώρα με τη δουλειά έχω συνηθίσει.

ΙΣΜΗΝΗ

Εγώ ξεράθηκα... Ο Ετεοκλής;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Έφυγε απ' τ' άγρια χαράματα ... έχει
δρομολόγιο...

4.ΕΞΩΤ. ΣΤΑΘΜΟΣ ΤΡΑΙΝΟΥ-ΠΡΩΙ

Κόσμος πηγαινοέρχεται. Οι περισσότεροι είναι ΝΕΟΙ.
Κάποιοι φορούν καρναβαλικά ρούχα. Στα πρόσωπα φαίνεται η
ταλαιπωρία απ' το ξενύχτι. Τα ρούχα που είναι φθαρμένα
από τη συμμετοχή στο καρναβάλι που προηγήθηκε.

ΣΤΑΘΜΑΡΧΗΣ (V.O.)

Αγαπητοί επιβάτες!

Η έκδοση των εισιτηρίων ολοκληρώθηκε. Σε

δέκα λεπτά η αμαξοστοιχία αναχωρεί.

Περάστε στις θέσεις για ν' αρχίσει ο

έλεγχος των εισιτηρίων.

Κάποιοι σπεύδουν ν' ανεβούν γρήγορα στο τρένο. Ένα ζευγαράκι δίνει το τελευταίο φιλί με πάθος. Μετά το ΚΟΡΙΣΤΙ βιαστικά τρέχει κι ανεβαίνει στο τρένο. Στο βάθος εμφανίζεται ο ΕΤΕΟΚΛΗΣ (30) με στολή μηχανοδηγού και με ένα σακβουαγιάζ στο χέρι. Διασχίζει με επιβλητικό ύφος το διάδρομο του σταθμού και ανεβαίνει στο χειριστήριο της ΜΗΧΑΝΗΣ του ΤΡΕΝΟΥ.

Ο ΣΤΑΘΜΑΡΧΗΣ έχει σηκωμένο το ΚΟΚΚΙΝΟ ΣΗΜΑΙΑΚΙ. Από τα παράθυρα είναι κρεμασμένοι κάποιοι νέοι και κάνουν νοήματα αποχαιρετισμού. Το κορίτσι χαιρετά με λαχτάρα το αγόρι της. Εκείνος ανταποδίδει συγκινημένος. Σηκώνει το κινητό του και το βάζει στο αυτί.

ΑΓΟΡΙ

(ανοίγοντας τα χείλη του ώστε κάποιος να
μπορεί να διαβάσει τις λέξεις...)

Πάρε με, όταν φτάσεις...

Ο Σταθμάρχης σηκώνει το ΠΡΑΣΙΝΟ ΣΗΜΑΙΑΚΙ. Το τρένο απομακρύνεται ΣΦΥΡΙΖΟΝΤΑΣ. Ακούγεται ΜΟΝΟ η πρώτη στροφή απ' το τραγούδι⁹⁰.

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ (V.O.) "

⁹⁰ Πάρε με όταν φτάσεις | Νίκος Φιλέντας - Μανώλης Κακουράκης
<https://www.youtube.com/watch?v=IQ-DVh6xPag> (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

Ήταν το βράδυ παγερό

Εκείνο του Φλεβάρη

Εκκίνησες ταξίδι για να πας

Μου είχε πει να μη φοβάμαι

Μα ακόμα ακούω τη φωνή

Πάμε κι όπου βγει...

CUT TO

5.ΕΣΩΤ. ΒΟΥΛΗ-ΒΡΑΔΥ

Στην ΟΛΟΜΕΛΕΙΑ της ΒΟΥΛΗΣ επικρατεί αναβρασμός. Οι βουλευτές του κυβερνώντος κόμματος που κάθονται στα δεξιά. Ανταλλάσσουν ύβρεις και χειρονομίες με τους βουλευτές που κάθονται προς τα αριστερά. Ακούγεται το ΚΑΜΠΑΝΑΚΙ της βουλής. Ο πρόεδρος προσπαθεί να επιβάλει την τάξη.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ησυχία!!! (χτυπάει το καμπανάκι νευρικά)

Ησυχία αλλιώς... θα με αναγκάσετε...

Κύριοι συνάδελφοι!!!...Ελάτε κύριε

Ανακρέων!... Έχετε το λόγο...

ΑΝΑΚΡΕΩΝ (στο εξής ΚΡΕΩΝ)

Κύριε πρόεδρε, είπαμε Κρέων-

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Έχετε δίκιο... συγγνώμη...

ΑΝΑΚΡΕΩΝ (στο εξής ΚΡΕΩΝ)

Ντρέπομαι κύριοι συνάδελφοι...

(ακούγονται διαμαρτυρίες)

Είναι ντροπή και ντρέπομαι για λογαριασμό
σας όταν στηρίζετε τους ισχυρισμούς των
συνδικαλιστών-

(έντονες διαμαρτυρίες)

Για την ασφάλεια των σιδηροδρόμων δεν
τίθεται θέμα... έχουν τοποθετηθεί όλα τα
σύγχρονα συστήματα και λειτουργούν
υποδειγματικά και με ευρωπαϊκές
προδιαγραφές-

(οι διαμαρτυρίες γίνονται ακόμα πιο
έντονες)

Ο Κρέων εκνευρισμένος σχίζει τις σημειώσεις του κι
αποχωρεί. Η ατμόσφαιρα γίνεται εκρηκτική με έντονο
ΘΟΥΥΒΟ. Μαυρίζει η οθόνη.

CUT TO

6.ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ-ΚΑΠΜΠΟΣ ΤΕΜΠΩΝ-ΝΥΧΤΑ (ΒΑΘΥ ΣΚΟΤΑΔΙ)

Σε μαύρη οθόνη ακούγεται ο ΘΟΡΥΒΟΣ ΤΡΕΝΟΥ που τρέχει με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Ξαφνικά ακούγεται εκκωφαντικός θόρυβος σφοδρής σύγκρουσης. Ακολουθεί το ΦΩΤΕΙΝΟ ΜΑΝΙΤΑΡΙ της σύγκρουσης. Ο κάμπος φωτίζεται καθώς η ΠΥΡΟΣΦΑΙΡΑ ανεβαίνει στον ουρανό.

CUT TO

7.ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ-ΚΑΜΠΟΣ ΤΕΜΠΩΝ-ΧΑΡΑΜΑΤΑ

Παίζει το τραγούδι ΚΟΙΝΟΙ ΘΝΗΤΟΙ⁹¹. Προβάλλονται στατικές εικόνες της ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ. Καταγράφουν από διάφορες οπτικές γωνίες τα συντρίμια καθώς και τις προσπάθειες των σωστικών συνεργείων.

Στο πεδίο καταγράφονται απ' το φακό επίσης προσωπικά αντικείμενα των θυμάτων και καρναβαλικές στολές. Όταν το τραγούδι φτάσει στο 3^ο λεπτό περίπου αρχίζει να ελαττώνεται ο ήχος. Μαζί του αργοσβήνουν οι εικόνες, γίνονται θολές και στο τέλος εμφανίζεται εικόνα ενός μικρού παιδιού που μοιάζει σαν ΑΓΓΕΛΟΣ με δακρυσμένα μάτια.

⁹¹Τραγούδι ΚΟΙΝΟΙ ΘΝΗΤΟΙ: https://www.youtube.com/watch?v=WPIIm_FlbPA (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

CUT TO

8.ΕΣΩΤ.ΚΡΕΒΑΤΟΚΑΜΑΡΑ-ΝΥΧΤΑ

Η Αντιγόνη κοιμάται με ανοιχτή ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. Η ροή του προγράμματος σταματά και βάζει το σήμα: ΕΚΤΑΚΤΗ ΕΙΔΗΣΗ.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΣ

Διακόπτουμε το πρόγραμμά μας για να σας μεταδώσουμε μια δυσάρεστη είδηση.

(η τηλεόραση δείχνει πλάνα από εκτροχιασμένο τρένο με την ένδειξη: πλάνα αρχείου)

Αγαπητοί τηλεθεατές, σας μεταδίδουμε με κάθε επιφύλαξη την ακόλουθη πληροφορία...

Σύγκρουση δύο τρένων στο σημείο της κοιλάδας των ΤΕΜΠΩΝ. Δεν γνωρίζουμε αν υπάρχουν τραυματισμοί και θύματα. Μόλις έχουμε νέα θα σας ενημερώσουμε άμεσα.

Η Αντιγόνη ξυπνά και παρακολουθεί χωρίς να καταλαβαίνει το νόημα των ειδήσεων. Σηκώνεται και πάει ΤΟΥΑΛΕΤΑ. Η τηλεόραση γυρίζει ξανά στην κανονική ροή του προγράμματος. Σε λίγο η Αντιγόνη επιστρέφει. Ξαπλώνει και προσπαθεί να κοιμηθεί κάνοντας ζάπινγκ.

Σταματά σ' έναν άλλο ΣΤΑΘΜΟ που εκείνη την ώρα μεταδίδει έκτακτο δελτίο σχετικά με τη ΣΥΓΓΡΟΥΣΗ των ΤΡΕΝΩΝ. Η Αντιγόνη ανήσυχη πιάνει το ΚΙΝΗΤΟ της από το κομοδίνο. Καλεί ένα νούμερο που γράφει το όνομα του ΕΤΕΟΚΛΗ. Όμως η γραμμή είναι εκτός λειτουργίας. Αυτό το κάνει ΕΠΙΜΟΝΑ 2-3 φορές.

CUT TO

9.ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΠΡΩΘΥΠΟΥΡΓΟΥ-ΒΡΑΔΥ

Ο Κρέων είναι στο γραφείο του με ανοιχτό το VIDEO-WALL. Είναι σε ΠΑΝΙΚΟ. Παρακολουθεί σαστισμένος τις απ' ευθείας συνδέσεις που κάνουν τα ΜΜΕ από το χώρο του ατυχήματος. Χτυπάει επίμονα η πόρτα. Χωρίς την άδεια του Κρέοντα ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ(50)με στολή εκστρατείας εισέρχεται στο γραφείο.

Ο Κρέοντας είναι απορροφημένος στην οθόνη και δεν τον αντιλαμβάνεται. Ο Υπουργός κουμπώνει το παντελόνι του, δένει τη ζώνη του και πλησιάζει διστακτικά.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

Κύριε, !!!....

(τον ακουμπά στον ώμο του Κρέοντα)

... είστε καλά;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

(γυρίζει με βλέμμα ταλαιπωρημένο)

Καταστροφή... αυτό ήταν ... την κάτσαμε!

ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ

Γίνονται αυτά, κύριε-

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Κόψε, τις μαλακίες, δεν σ' αντέχω!

(κλωτσάει μια καρέκλα με δύναμη,

γυρνά απότομα προς το ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ)

Ήμασταν έτοιμοι να πάμε σε
εκλογές...(νευριάζει και φωνάζει οργισμένος)

αυτά δεν είναι ατυχήματα, είναι ...είναι
δολιοφθορές, γαμώτο μου!!!

Ο ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ μαζεύεται σε μια γωνία και κοιτάζει τον
Κρέοντα φοβισμένος. Ο Κρέοντας ανάβει ένα ΠΟΥΡΟ. Βάζει
ΟΥΙΣΚΙ σ' ένα πλαστικό ποτήρι.

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

(πλησιάζει προς το ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ)

Πάρε, την ομάδα σας και τσακιστείτε!
Γρήγορα... στα Τέμπη. Θέλω συνεχή ενημέρωση...

(Ο ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ πάει να φύγει βιαστικός. Ο Κρέοντας τον πιάνει από τον ώμο)

Κοίτα,... προσοχή με τους δημοσιογράφους... να τους απομακρύνετε άμεσα ... ακόμα και με τη βία...

CUT TO

10.ΕΞΩΤ. ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ-ΧΑΡΑΜΑΤΑ

Στο προαύλιο είναι συγκεντρωμένος κόσμος που περιμένει ανήσυχος. Κάθε λεπτό εμφανίζεται και ένα ΑΣΘΕΝΟΦΟΡΟ με ΣΕΙΡΗΝΑ και αναμμένο ΦΑΝΟ περνά φρενάροντας και πηγαίνει προς το πίσω μέρος του νοσοκομείου. Ένα ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ επιβατηγό μπαίνει σπινάροντας στο προαύλιο.

Ένας υπάλληλος του νοσοκομείου κάνει νόημα να πάει στο διπλανό παρκινγκ. Ανοίγει η πόρτα και κατεβαίνει η Αντιγόνη. Πίσω της την ακολουθεί η Ισμήνη. Το αυτοκίνητο κατευθύνεται προς το χώρο στάθμευσης του νοσοκομείου.

Η Αντιγόνη χώνεται μέσα στο κόσμο. Κάθε λίγο σταματά και ρωτάει κάτι ανυπόμονα όποιον βρίσκει μπροστά της. Εκείνος ή εκείνη κάνουν ΜΟΡΦΑΣΜΟ πως δε γνωρίζουν. Η Ισμήνη τρέχει ανήσυχη πίσω από την Αντιγόνη.

CUT TO

11. ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΙΝΗΣΗΣ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ-ΧΑΡΑΜΑΤΑ

Μια μεγάλη ουρά ΣΥΓΓΕΝΩΝ ΤΩΝ ΘΥΜΑΤΩΝ είναι σχηματισμένη μπρος στο γραφείο. Όλοι είναι ανήσυχοι και ανυπόμονοι. Φωνάζουν τα ονόματα των συγγενών τους. Η Αντιγόνη κάθεται στην ουρά με εκνευρισμό και ανυπομονησία.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(σηκώνει κι αυτή το χέρι της)

Ετεοκλής... ο μηχανοδηγός!

Ακούγεται ΜΟΥΣΙΚΗ αγωνίας. Η κάμερα δείχνει την οθόνη ενός ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗ. Ο ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ Η/Υ γράφει το όνομα ΕΤΕΟΚΛΗΣ-ΜΗΧΑΝΟΔΗΓΟΣ. Η λίστα με τα ονόματα κατεβαίνει βασανιστικά στην οθόνη.

Ο χειριστής σηκώνεται από τη θέση του. Κατευθύνεται προς την Αντιγόνη. Με ύφος λυπημένο στέκεται.

ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ Η/Υ

Τι τον έχετε;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Αδερφός μου!

ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ Η/Υ

Τα συλλυπητήριά μου!!! ... Υπομονή!

Η Αντιγόνη ξεσπάει σε έντονα κλάματα. Πέφτει στην αγκαλιά της Ισμήνης.

12.ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΡΕΟΝΤΑ-ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Στην αίθουσα επικρατεί αναβρασμός. Κάμερες είναι στημένες και δημοσιογράφοι σε στάση αναμονής. Σε μια άκρη ο Κρέοντας δέχεται τις τελευταίες περιποιήσεις από του μακιγιέρ. Είναι ΑΞΥΡΙΣΤΟΣ, φορά ρούχα casual ακριβά τσαλακωμένα. Ο μακιγιέρ βάζει τις τελευταίες μαύρες σκιές κάτω από τα μάτια του Κρέοντα.

Ο Κρέοντας κατευθύνεται στο κέντρο του γραφείου του. Μπροστά του έχει μια οθόνη που έχει κείμενο ΕΚΤΑΚΤΟΥ ΔΙΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ.

ΟΘΟΝΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

(συντετριμμένος)

Αγαπητοί συμπολίτες,

Σήμερα στη χώρα μας έγινε ένα ατύχημα που όμοιό του δεν καταγράφεται στην ιστορία των σιδηροδρόμων.

Δυστυχώς τα θύματα είναι συνάνθρωποί μας και είναι πολλά. Εύχομαι ο Θεός ν' αναπαύσει την ψυχή τους, και να δίνει κουράγιο και δύναμη στους οικείους τους.

Πρόκειται προφανώς, όπως με ενημέρωσαν οι ειδικοί, για ανθρώπινο λάθος.

(κομπιάζει και τα λόγια του τρέμουν)

Η πολιτεία θα κάνει το καλύτερο δυνατό.

(τρέχουν δάκρυα στο πρόσωπό του)

13.ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΡΕΟΝΤΑ-ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ο Κρέοντας καθαρίζει το μέτωπό του από τον ιδρώτα. Οι μακιγιέρ καθαρίζουν το πρόσωπό του από το μέικαπ. Οι επικοινωνιολόγοι τον πολιορκούν ικανοποιημένοι. Ένας ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΟΣ τον πλησιάζει και τον χτυπά στους ώμους.

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Πώς τα πήγα;

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΟΣ

(με υψωμένο τον αντίχειρα ικανοποιημένος)

Τέλεια!!!

CUT TO

14.ΕΞΩΤ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ-ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Ο εξωτερικός χώρος είναι γεμάτος ΣΤΕΦΑΝΙΑ κηδείας με αφιερώσεις στον Ετεοκλή. Σε περίοπτη θέση είναι τα εξής:

ΤΗΣ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ, ΤΩΝ ΣΥΝΑΔΕΛΦΩΝ
ΣΙΔΗΡΟΔΡΟΜΙΚΩΝ, ΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΟΣ ΠΟΥ ΚΥΒΕΡΝΑ. Το τελευταίο
γράφει: «ΣΤΟ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΗ ΜΑΣ ΠΟΥ ΤΟΣΟ ΑΔΙΚΑ ΘΥΣΙΑΣΤΗΚΕ
ΣΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ». Σε περίοπτη θέση δεσπόζει το ΣΤΕΦΑΝΙ του
ΚΡΕΟΝΤΑ που γράφει:

ΣΤΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΤΕΚΝΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΜΟΥ,

ΣΤΟ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΗ ΚΑΙ ΠΙΣΤΟ ΜΕΛΟΣ ΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΟΣ ΜΑΣ,

ΣΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΘΙΟ ΦΙΛΟ ΜΟΥ, ΕΤΕΟΚΛΗ,

ΠΟΥ ΘΥΣΙΑΣΤΗΚΕ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΩΡΑ ΤΟΥ ΚΑΘΗΚΟΝΤΟΣ

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Υπάρχει επίσης ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟ ΑΓΗΜΑ και ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ. Αρκετός
κόσμος βρίσκεται στο χώρο. Κάποιοι απ' αυτούς ΕΠΙΣΗΜΟΙ με
ΜΑΥΡΑ γυαλιά περνούν βιαστικά μπρος τον κόσμο και
μπαίνουν στην εκκλησία. Η Αντιγόνη και η Ισμήνη φτάνουν
στην εκκλησία υποβασταζόμενες. Κατευθύνονται προς την
είσοδο της εκκλησίας.

Μια ΜΑΥΡΗ ΛΙΜΟΥΖΙΝΑ καταφθάνει στο χώρο της εκκλησίας.
Συνοδεύεται από ΜΗΧΑΝΕΣ ΤΡΟΧΑΙΑΣ. Ένας ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ τρέχει
προς τη λιμουζίνα και ανοίγει την πόρτα. Ο Κρέοντας με
επίσημη ενδυμασία, αξύριστος, με θλιμμένο ύφος κατεβαίνει
από το αυτοκίνητο.

Περνάει μπρος από το άγημα. Ο επικεφαλής δίνει το σύνθημα: ΠΡΟΣΟΧΗ! Οι οπλίτες έχουν τα όπλα με την κάνη προς τα κάτω σε ένδειξη πένθους. Ο Κρέοντας τους κάνει νόημα να έρθουν σε θέση ΑΝΑΠΑΥΣΗΣ και βιαστικός μπαίνει στην εκκλησία.

15.ΕΣΩΤ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ-ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Ο Κρέοντας μπαίνει στην εκκλησία και πηγαίνει προς της θέση της Αντιγόνης και της Ισμήνης δίπλα από το φέρετρο. Τις ασπάζεται και κάθεται δίπλα τους.

Ξεκινά η ακολουθία.

CUT TO

16.ΕΞΩΤ. ΕΚΚΛΗΣΙΑ-ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Η ακολουθία έχει τελειώσει. Ο Κρέοντας βγαίνει υποβαστάζοντας την Αντιγόνη. Ακολουθεί το φέρετρο που περνάει από μπροστά τους. Η Φιλαρμονική και το Στρατιωτικό άγημα αποδίδουν τιμές. Η ΝΕΚΡΟΦΟΡΑ με το νεκρό απομακρύνονται μέσα σε χειροκροτήματα.

Ο Κρέοντας αγκαλιάζει και φιλάει πρώτα την Ισμήνη και μετά την Αντιγόνη.

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Ο Θεός να τον αναπαύσει... κι εσείς να
ζήσετε να τον θυμάστε...

Κι όπως είπαμε: είμαι πάντα στη διάθεσή σας... όταν ηρεμήσει η κατάσταση θα σας περιμένω στο γραφείο μου... ό,τι με χρειαστείτε ... να μη διστάσετε ... δικός σας!

CUT TO

17.ΕΞΩΤ. ΣΗΜΕΙΟ ΑΤΥΧΗΜΑΤΟΣ-ΧΑΡΑΜΑΤΑ

Ακούγεται το τραγούδι: ΣΤΗΝ ΚΟΙΛΑΔΑ ΤΩΝ ΤΕΜΠΩΝ.⁹² Είμαστε στο σημείο όπου έγινε το ατύχημα. Ελάχιστα υπολείμματα συντριμμίων υπάρχουν ακόμα. Ο χώρος φρουρείται κυκλικά από πολυάριθμους αστυνομικούς. Ένα ΦΟΡΤΗΓΟ με συντρίμια βγαίνει από το πεδίο της σύγκρουσης.

Στο χώρο υπάρχει ΕΡΓΟΤΑΞΙΟ με μηχανήματα ΒΑΡΕΩΣ ΤΥΠΟΥ (γερανοί, μπουλντόζες, φορτηγά κ.α.). Εργάτες με ΚΡΑΝΗ ασφάλειας δουλεύουν ασταμάτητα. Το χώρο προσεγγίζει το αυτοκίνητο της Αντιγόνης. Ένας ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ της κάνει νόημα να σταματήσει.

Η Αντιγόνη κατεβαίνει από το αυτοκίνητο με μια ανθοδέσμη μαζί με την αδερφή της την Ισμήνη. Προσπαθεί να πάει με τα πόδια στο χώρο του δυστυχήματος. Ο Αστυνομικός την πλησιάζει.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

⁹² <https://www.youtube.com/watch?v=J6BfSum98Hc> (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

Καλημέρα σας! Τι θα θέλατε;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Θέλουμε να καταθέσουμε τα λουλούδια...
είμαστε συγγενείς θυμάτων...

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Ακόμα ο χώρος δεν είναι έτοιμος... έχουμε
εντολή να μην εισέρχεται κανένας...

(Η Αντιγόνη δείχνει δυσαρεστημένη. Με
απότομο ύφος.)

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

... κι οι άλλοι; ... τους βρήκατε όλους;

... και τα συντρίμια γιατί τα μετακινήσατε;

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Εμείς εκτελούμε εντολές-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(αγανακτισμένη)

Δηλαδή, ... τι εντολές;

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Εγώ όργανο είμαι... ό,τι με διατάζουν-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

... και τη συνείδησή σου δεν τη σκέφτεσαι;

Ο Αστυνομικός εκνευρίζεται. Πιάνει την Αντιγόνη από το μπράτσο και την απωθεί από το χώρο. Η Αντιγόνη αντιστέκεται. Η Ισμήνη προσπαθεί να την καθησυχάσει.

CUT TO

18.ΕΣΩΤ. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ-ΒΡΑΔΥ

Στο ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ προσέρχονται συγγενείς των θυμάτων με μαύρα ρούχα. Ανάμεσά τους είναι και η Αντιγόνη. Μέχρι να αρχίσει η εκδήλωση μιλούν μεταξύ τους. ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ (50) από τους συγγενείς των θυμάτων ανεβαίνει στο βήμα.

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Σας παρακαλώ καθίστε σύντομα στις θέσεις σας για να αρχίσουμε...

(όλοι κάθονται)

Καλησπέρα, και συλλυπητήρια σε όλους μας!

Εύχομαι ο Θεός να αναπαύσει τις ψυχές των δικών σας ανθρώπων.

Σας κάλεσα για να γνωριστούμε. Καθένας από
εμάς έχει την ανάγκη των άλλων.

Ο Γολγοθάς μας είναι πολύ δύσκολος. Πολλοί
μας συμπαραστέκονται, αλλά λίγοι μας
καταλαβαίνουν.

(όλοι συγκαταβαίνουν θετικά με κίνηση του
κεφαλιού)

Βεβαίως το κεντρικό μας θέμα είναι το
έγκλημα που διέπραξε το βαθύ κράτος στα
παιδιά μας.

(Η Αντιγόνη στη λέξη ΕΓΚΛΗΜΑ
αναστατώνεται)

Ο ομιλητής συνεχίζει. Η Αντιγόνη προσπαθεί να πάρει το
λόγο σηκώνοντας το χέρι της. Ο ομιλητής τη βλέπει και της
κάνει νόημα να ανεβεί στο βήμα. Η Αντιγόνη προσέρχεται
διστακτικά στο βήμα.

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

(ενώ η Αντιγόνη προσπαθεί να του μιλήσει
στο αυτί)

Μιλήστε, κυρία μου, μεταξύ μας δεν έχουμε
μυστικά.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δεν έχω κάτι σημαντικό... απλά θέλω να
διορθώσω το λόγο σας...

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Μιλήστε, ελεύθερα...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Είμαι αδερφή θύματος... και καταλαβαίνετε...

Επίσης με την ιδιότητα του επαγγέλματός
μου, είμαι γιατρός, ήθελα να σας ζητήσω να
διορθώσετε μια έκφρασή σας. Γιατί
προσδιορίζετε το ΑΤΥΧΗΜΑ ως ΕΓΚΛΗΜΑ ;

(οι παρευρισκόμενοι αντιδρούν)

Δεν σας καταλαβαίνω, συγγνώμη έχουμε τον
πόνο μας ... καταλαβαίνω αλλά να μη
γινόμαστε υπερβολικοί...

(οι ακροατές διαμαρτύρονται έντονα και η
Αντιγόνη εγκαταλείπει το βήμα έκπληκτη)

CUT TO

19.ΕΣΩΤ. ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΡΕΟΝΤΑ-ΒΡΑΔΥ

Ακούγεται ΑΓΧΩΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ. Ο Κρέοντας είναι στο γραφείο
του και μελετά τις σημειώσεις του. Μία ΚΟΜΜΩΤΡΙΑ
περιποιείται τα μαλλιά του. ΚΑΜΕΡΕΣ και ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΙ

ετοιμάζονται. Οι επικοινωνιολόγοι δίνουν στον Κρέοντα τις τελευταίες οδηγίες.

Ο Κρέοντας στέκεται στη μέση του δωματίου σκυθρωπός. Ένας σύμβουλός του τού κάνει νοήματα. Του δείχνει να είναι χαμογελαστός.

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Έτοιμοι;...

Αγαπητοί μου συμπολίτες,

Πριν τις γιορτές βιώσαμε το χειρότερο

σιδηροδρομικό δυστύχημα που έχει συμβεί

στη χώρα μας. Καταλαβαίνετε πως εν μέσω

συντριβής και λύπης από το χαμό των

παιδιών μας υποχρεωθήκαμε να αναβάλουμε

τις εκλογές που είχαμε προγραμματίσει.

Κάναμε ό,τι μπορούσαμε να απαλύνουμε τον

πόνο των συγγενών τους. Μετά τις

εκλογές σας βεβαιώνω πως θα κάνουμε

περισσότερα. Προκηρύσσω, εκλογές

σε ένα μήνα από σήμερα!

CUT TO

20.ΕΣΩΤ. ΚΑΦΕ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ-ΠΡΩΙ

Η Αντιγόνη κάθεται σε ένα τραπεζάκι και πίνει τσάι. Σε λίγο έρχεται ο ΑΝΔΡΑΣ (50) συγγενής θύματος που είχε διαφωνήσει μαζί του στη συγκέντρωση των συγγενών.

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Καλησπέρα σας, γιατρέ!

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Καλησπέρα! Θα πάρετε κάτι;

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Ευχαριστώ, δε θα πάρω βιάζομαι, άλλωστε κι εσύ δουλεύεις απ' ότι βλέπω... ήρθα από κοντά, γιατί τα σοβαρά απ' δω και πέρα θα τα λέμε πρόσωπο με πρόσωπο...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Τι συμβαίνει, γιατί τόση συνωμοσιολογία;

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Μην αρχίζεις τα ίδια... κάνε λίγη υπομονή να με ακούσεις...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ο μόνος λόγος που σε ακούω είναι γιατί
ξέρω πως ο πόνος σου είναι ίδιος με το
δικό μου...

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Άκου,... και θα καταλάβεις...

(στέκεται σκεπτικός για λίγο. Γυρίζει
απότομα προς την Αντιγόνη)

Ο σταθμάρχης είναι κομματικός φίλος του
Κρέοντα. Αυτός τον έβαλε σ' αυτή τη θέση
όταν βγήκε... τον βοήθησε στις εκλογές-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(απότομα)... άστο... αυτά τα λένε και για τον
αδερφό μου. Κι ο αδερφός μου είναι
βαπτισιμιός του πατέρα του Κρέοντα ... που
ήταν επικεφαλής της προεκλογικής
εκστρατείας...

(με έντονο θυμό)

...και μένα και την αδερφή μου αυτός μας
βάφτισε. Τι θα τον ωφελούσε να σκοτωθεί.
Γιατί είναι έγκλημα; Δεν το καταλαβαίνω.
Ήταν ανθρώπινο λάθος, συμφωνώ με τον
Πρωθυπουργό!... Απολύτως!

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Δεν πείθεσαι λοιπόν... ένα τελευταίο και φεύγω... γιατί βιάστηκαν αν διαμορφώσουν το χώρο; Γιατί πήραν άρον άρον τα συντρίμια των τρένων και τα εξαφάνισαν, ακόμα και το έδαφος έσκαψαν... πήραν το χώμα και το εξαφάνισαν μέσα σε μία μέρα... Αυτά να σκεφτείς και αν αλλάξεις γνώμη, στείλε μου μήνυμα...

Η Αντιγόνη είναι αιφνιδιασμένη. Κοιτάζει αμήχανα στον ορίζοντα. Ο Άνδρας αφήνει στο τραπέζι χρήματα και φεύγει. Η Αντιγόνη μένει ακίνητη. Ακούγεται ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗΣ. Μπροστά της περνά γρήγορα ένα φορείο με έναν άνθρωπο μες στα αίματα. Η Αντιγόνη ούτε που το αντιλαμβάνεται.

CUT TO

21.ΕΞΩΤ. ΧΩΡΟΣ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ-ΑΠΟΓΕΥΜΑ

Ακούγονται ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΎΜΝΟΙ και ΣΗΜΑΝΤΡΑ. Η Αντιγόνη κάθεται σε ένα πεζούλι, σε μια άκρη της αυλής του μοναστηριού. Είναι σκυμμένη σαν να προσεύχεται.

Ο ΤΕΡΕΝΤΙΟΣ(80) τυφλός μοναχός, καθοδηγούμενος από έναν ΝΕΑΡΟ ΜΟΝΑΧΟ, την πλησιάζει. Ο νεαρός μοναχός αφήνει τον Τερέντιο κοντά στην Αντιγόνη και φεύγει. Παίρνει ένα ΕΥΛΙΝΟ ΚΑΘΙΣΜΑ και το τοποθετεί απέναντι από την

Αντιγόνη. Η Αντιγόνη βοηθάει τον Τερέντιο να καθίσει. Στη συνέχεια του φιλάει το χέρι.

TERENTIOS

Σας ακούω...

ANTIGONH

(με ταλαιπωρημένο βλέμμα)

Ευλογείτε γέροντα...

TERENTIOS

Την ΕΥΧΗ του ΚΥΡΙΟΥ!

Συζητούν αρκετή ώρα. Η Αντιγόνη ακούει με πολλή προσοχή και σεβασμό το γέροντα. Δεν ακούγεται η συζήτηση. Ακούγεται ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.

TERENTIOS

Είναι μεγάλη βλασφημία αυτό που έκαναν.
Μην τους αφήσετε... Εσύ που είσαι μορφωμένος
άνθρωπος να μπεις μπροστά!

CUT TO

22.ΕΣΩΤ. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ-ΒΡΑΔΥ

Οι συγγενείς των θυμάτων έχουν κατακλύσει το αμφιθέατρο. Επικρατεί αναβρασμός στην αίθουσα. Στο βήμα ανεβαίνει ο

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ (50) . Προσπαθεί να καθησυχάσει τους
παρευρισκομένους .

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

(μιλάει κοντά στο ΜΙΚΡΟΦΩΝΟ)

Αγαπητοί συναγωνιστές, τα νέα όπως είδατε
δεν είναι καθόλου ευχάριστα. Η κυβέρνηση
εκλέχτηκε ξανά... το έγκλημα δεν επηρέασε
καθόλου τους ψηφοφόρους της-

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

(με ένταση και αγανάκτηση)

Ου!! ... Ου!! ... κοπρόσκυλα φονιάδες!!!

ΕΝΑΣ ΑΝΔΡΑΣ

Παρακαλώ την Αντιγόνη να έρθει στο βήμα ...

(η αίθουσα ησυχάζει απότομα. Η Αντιγόνη
ανεβαίνει)

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Αγαπητοί συμπάσχοντες-συναγωνιστές,

θέλω από καρδιάς να σας ζητήσω να με
συγχωρέσετε. Ιδιαίτερως θέλω να με

συγχωρέσουν όσοι κήδεψαν άδεια φέρετρα.

(κομπιάζει, με σπασμένη φωνή)

ως συγγενής θύματος και ως επιστήμονας

θέτω τον εαυτό μου στη διάθεσή σας!

Πράγματι, είχατε δίκιο, ΗΤΑΝ ΕΓΚΛΗΜΑ!!!

Η αίθουσα σείεται από επευφημίες και χειροκροτήματα. Η Αντιγόνη κλαίγοντας αποχωρεί. Όλοι τρέχουν να την αγκαλιάσουν συγκινημένοι.

CUT TO

23.ΕΞΩΤ. ΠΛΑΤΕΙΑ-ΜΕΣΗΜΕΡΙ

Ακούγεται το τραγούδι: ΘΑ ΣΤΕΙΛΩ ΟΤΑΝ ΦΤΑΣΩ⁹³. Η Αντιγόνη βρίσκεται σε μια συγκέντρωση διαμαρτυρίας των συγγενών των θυμάτων. Δίπλα της είναι μια ΜΗΤΕΡΑ που κρατά στα χέρια της μεγάλες ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ δύο ΝΕΑΡΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ. Ο χώρος είναι ζωσμένος από πανό με ΣΥΝΘΗΜΑΤΑ.

Κυριαρχεί ένα πανό που γράφει με μεγάλα γράμματα: ΠΑΜΕ ΚΙ ΟΠΟΥ ΒΓΕΙ. Με μικρότερα γράμματα έχει της εξής υπογραφή: ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΥΓΓΕΝΩΝ ΘΥΜΑΤΩΝ ΤΕΜΠΩΝ «ΠΟΛΥΝΕΙΚΗΣ».

⁹³ Τραγούδι: «Θα στείλω όταν φτάσω». Μουσική: Καρανίκας Α. Στίχοι: Αργέτη Β.
<https://www.youtube.com/watch?v=IZo1E7jBESo> προσπελάστηκε τελευταία φορά 31/5/2024

Μετά την ολοκλήρωση της πρώτης στροφής προβάλλονται στη σειρά ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ των θυμάτων όσο παίζει η δεύτερη στροφή του ίδιου τραγουδιού.

CUT TO

24.ΕΣΩΤ. ΑΙΘΟΥΣΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΕΩΝ-ΠΡΩΙ

Η Αντιγόνη προεδρεύει σε σύσκεψη με την ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΣΥΛΛΟΓΟΥ «Πολυνείκης». Απέναντι από την επιτροπή κάθονται ΤΡΕΙΣ ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΕΣ.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Καλημέρα σας! Από δω οι κύριοι που εδώ και καιρό μας βοηθούν εθελοντικά... θέλουν να παρουσιάσουν τα αποτελέσματα της έρευνάς τους. Παρακαλώ!...

(ο 1^{ος} εμπειρογνώμονας σηκώνεται όρθιος)

1^{ος} ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΑΣ

Αγαπητοί μου, παρακολουθήστε με προσοχή το βίντεο...

Το ΒΙΝΤΕΟ ντοκουμέντο δείχνει τα δύο ΤΡΕΝΑ τη ΝΥΧΤΑ λίγο πριν τη σύγκρουση. Σε αργή κίνηση παρουσιάζεται η ΕΚΡΗΞΗ ΜΑΝΙΤΑΡΙ. Το βίντεο σταματά.

1^{ος} ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΑΣ

Όπως βλέπετε μετά τη σύγκρουση ακολούθησε μια τεράστια έκρηξη. Δεν δικαιολογείται με βάση τα υλικά που μετέφερε το δεύτερο τρένο που ήταν ΕΜΠΟΡΙΚΟ. Οι κρατικοί εμπειρογνώμονες κατέθεσαν πως το τρένο μετέφερε φρούτα. Αυτό δεν ευσταθεί.

(σηκώνεται ο δεύτερος εμπειρογνώμονας)

1^{ος} ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΑΣ

Αυτό μας οδήγησε να σκάψουμε βαθιά και να πάρουμε δείγματα από το χώρο. Τα δώσαμε για εξέταση και διαπιστώθηκε πως η εμπορική αμαξοστοιχία μετέφερε μεγάλες ποσότητες απαγορευμένης εκρηκτικής ύλης.

(οι Αντιγόνη και τα μέλη της επιτροπής τον ακούνε έκπληκτοι)

Συμπέρασμα: Οι αμαξοστοιχίες δεν συγκρούστηκαν μετωπικά. Γι' αυτό και τα σώματα των δύο μηχανοδηγών βρέθηκαν ολόκληρα. Τα περισσότερα θύματα κάηκαν. Γι' αυτό βρέθηκαν απομεινάρια του σώματός

τους. Επίσης, από μία νεαρή κοπέλα δε βρέθηκε τίποτε. Αυτός είναι κι ο λόγος που η κυβέρνηση έσπευσε να απομακρύνει τα συντρίμια του ατυχήματος καθώς και μεγάλη ποσότητα από τα χώματα του χώρου.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(Σηκώνεται προβληματισμένη)

Ευχαριστούμε... τα στοιχεία, αγαπητοί μου, είναι συντριπτικά. Με τους νομικούς μας επισκεφτήκαμε τους δικαστικούς, καθώς και τις αρμόδιες υπηρεσίες. Όμως, ενώ δείχνουν να συμερίζονται τον πόνο μας κωλυσιεργούν αδικαιολόγητα. Απ' αυτούς δεν υπάρχει ελπίδα...

Ακολουθούν συζητήσεις μεταξύ των συμμετεχόντων. Όσο η κάμερα δείχνει πλάνα από τις συζητήσεις ακούγεται το τραγούδι: ΘΑ ΣΤΕΙΛΩ ΟΤΑΝ ΦΤΑΣΩ⁹⁴.

ΜΑΥΡΗ ΘΘΟΝΗ

25.ΕΣΩΤ.ΒΟΥΛΗ-ΒΡΑΔΥ

⁹⁴ Τραγούδι: «Θα στείλω όταν φτάσω». Μουσική: Καρανίκας Α. Στίχοι: Αργέτη Β.
<https://www.youtube.com/watch?v=IZo1E7jBESo> προσπελάστηκε τελευταία φορά 31/5/2024

Όταν μπαίνει η δεύτερη στροφή του τραγουδιού η Αντιγόνη παρουσιάζεται να μιλάει στην ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΟΥΛΗ.

ΜΑΥΡΗ ΟΘΟΝΗ"

26.ΕΣΩΤ. ΕΥΡΩ-ΒΟΥΛΗ-BRAΔΥ

Η Αντιγόνη μιλά στο ΕΥΡΩΚΟΙΝΟΒΟΥΛΙΟ καταχειροκροτούμενη.

Όσο το τραγούδι συνεχίζεται προβάλλονται εικόνες από την ΟΘΟΝΗ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗ όπου οι χρήστες των social media στέλνουν μηνύματα συμπαράστασης και ψηφίζουν σε ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΨΗΦΟΦΟΡΙΑ. Όταν η ψηφοφορία φτάνει στο: 1.500.000 ψήφους...

CUT TO

27.ΕΣΩΤ.ΣΠΙΤΙ-BRAΔΥ

Η Ισμήνη κάθεται ανήσυχη στον καναπέ και βλέπει ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ. Σε λίγο ανοίγει η πόρτα και μπαίνει η Αντιγόνη. Πετάει την τσάντα της στο τραπέζι. Βγάζει τα παπούτσια της και το παλτό της και τα πετάει όπως-όπως. Πάει βιαστική στο μπάνιο.

Η Ισμήνη πάει να τα συμμαζέψει. Μαζεύει και ταχτοποιεί τα παπούτσια και το παλτό. Παίρνει από τη ντουλάπα ένα μπουρνούζι και το κρεμάει στη πόρτα του μπάνιου. Μετά ταχτοποιεί την τσάντα της Αντιγόνης. Από τη τσάντα πέφτει ένα ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΟ.

Στην αρχή δείχνει ανήσυχη. Στη συνέχεια το βάζει στη τσάντα και την ταχτοποιεί. Η Αντιγόνη ανοίγει την πόρτα του μπάνιου και παίρνει το ΜΠΟΥΡΝΟΥΖΙ και ξανακλείνει την πόρτα. Εξέρχεται δένοντας τη ζώνη του μπουρνουζιού. Η τηλεόραση συνεχίζει τις ειδήσεις:

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΣ (V.O.)

Η προανακριτική ολοκληρώθηκε και το πόρισμα έδειξε πως το ατύχημα των Τεμπών οφείλεται σε ανθρώπινο λάθος. Μετά απ' αυτό ο αρχηγός της κυβέρνησης, Κρέων, κατηγορήσε όσους εργαλειοποιούν το θέμα και τον πόνο των ανθρώπων, διαδίδοντας θεωρίες συνωμοσίας-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ναι, μαλάκα, θεωρίες συνωμοσίας είναι ό,τι δε σε συμφέρει... αλλά θα δεις!

ΙΣΜΗΝΗ

(Τρέχει κοντά της και δείχνει ανήσυχη)

Είσαι τρελή... δεν μας φτάνουν τα βάσανα που μας βρήκαν-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Κι εσύ με το μέρος του είσαι;

ΙΣΜΗΝΗ

Κοίταξε, αδερφούλα μου, ξέρεις πόσο σ'
αγαπώ, άλληνη από εσένα δεν έχω, όμως-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Τι φοβάσαι;

ΙΣΜΗΝΗ

(κλαίγοντας)

Θα σου το πω ... είδα την τσάντα σου...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ε, και;

ΙΣΜΗΝΗ

Τι το θέλεις το όπλο;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Α, γι' αυτό ανησυχείς;

ΙΣΜΗΝΗ

Δεν πρέπει; Τι έχεις στο μυαλό σου;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Λάθος, κατάλαβες, αδερφούλα μου ... το όπλο δεν είναι δικό μου... ήταν μιας μάνας που έχασε δύο παιδιά ... ήθελε να πάρει το νόμο στα χέρια της ... της το πήρα... δεν έκανα καλά;

ΙΣΜΗΝΗ

Μπράβο, καλή μου, Αντιγόνη (παίρνει βαθιές αναπνοές) ... να πάει η καρδιά μου στη θέση της. Σταμάτα του ηρωισμούς, άλλωστε ο αδερφός μας, χάθηκε... και ό, τι και να κάνουμε πίσω δε γυρνά... παράτα τα...!

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Αυτό να το βγάλεις απ' το μυαλό σου. Πλέον δεν αγωνίζομαι για τον αδερφό μας. Άλλωστε το κηδέψαμε με όλες τις τιμές, όπως ορίζει η συνείδησή μας και οι Θεϊκοί νόμοι. Όμως... (με σπασμένη φωνή) υπάρχουν άνθρωποι που κήδεψαν άδεια φέρετρα!!!

ΙΣΜΗΝΗ

Κι εσένα τι σε νοιάζει; Άλλωστε ο Κρέοντας θα ξαναβγεί, είναι δυνατός

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Εγώ έχω δώσει υπόσχεση θα το πάω μέχρι
τέλους... μέχρι αν αποκαλυφθεί η αλήθεια ...
μέχρι να βρούμε τις στάχτες των νεκρών ...

CUT TO

28.ΕΞΩΤ. ΠΛΑΤΕΙΑ (ΕΠΑΡΧΙΑΚΗΣ ΠΟΛΗΣ) –ΠΡΩΙ

Στην πλατεία έχει στηθεί ένα ΒΑΘΡΟ για κεντρική
προεκλογική ομιλία. Από τα μεγάφωνα ακούγονται κομματικά
τραγούδια. Ενδιάμεσα ακούγεται η φωνή του παρουσιαστή:

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΣ (V.O.)

Σε λίγο θα μας τιμήσει με την παρουσία του
στην πόλη μας ο θριαμβευτής των εθνικών
εκλογών, ο αρχηγός της χώρας, το
εκλεγμένο παιδί του λαού,... Ο Κρέων.

Όλοι στην πλατεία να τον υποδεχτούμε...

(συνεχίζονται τα τραγούδια)

Ο χώρος έχει πολλές ΚΑΜΕΡΕΣ και ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΥΣ. Το βάθρο
φυλάσσεται από πάνοπλους ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥΣ των ΜΑΤ. Στη γύρω
περιοχή είναι ακροβολισμένοι ΑΣΦΑΛΙΤΕΣ με χαρακτηριστικές
ενδυμασίες. Φορούν μαύρα ΓΥΑΛΙΑ και μιλούν συνεχώς στο
κινητό τους. Κάποιοι μιλούν στον ΑΣΥΡΜΑΤΟ. Σε κάποιους

διακρίνεται μέσα από το κουστούμι τους η ΘΗΚΗ με το ΠΕΡΙΣΤΡΟΦΟ.

Η Αντιγόνη κατευθύνεται προς το χώρο συγκέντρωσης. Τη συνοδεύουν ένα ΚΟΡΙΣΤΙ και δύο ΑΓΟΡΙΑ. Λίγο πριν φτάσουν στον φυλασσόμενο χώρο σταματούν και κρυφομιλούν μεταξύ τους. Η Αντιγόνη φαίνεται να τους δίνει οδηγίες. Στη συνέχεια διασκορπίζονται σε διάφορες κατευθύνσεις.

Η Αντιγόνη πλησιάζει προς το χώρο συγκέντρωσης. Περνά απ' τους πρώτους ΑΣΦΑΛΙΤΕΣ με τα πολιτικά ρούχα, κάνοντας την αδιάφορη. Αυτοί κάνουν πως δεν τη βλέπουν. Καθώς τους προσπερνά το βλέμμα τους παρακολουθεί την πορεία της. Ταυτόχρονα μιλούν στα κινητά τους.

Φτάνει στους πρώτους ΕΝΣΤΟΛΟΥΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥΣ. Σταματά δισταχτικά στην άκρη. Κόβει για λίγο κίνηση. Σε λίγο την πλησιάζει κάποιο ΚΟΜΜΑΤΙΚΟ ΣΤΕΛΕΧΟΣ και της δίνει μια ΣΗΜΑΙΑ το κόμματος. Η Αντιγόνη τον κοιτάζει περιφρονητικά και δεν την παίρνει. Συνεχίζει στην κατεύθυνση προς το κέντρο της εξέδρας. Το Κομματικό Στέλεχος κάτι λέει συνωμοτικά στους αστυνομικούς.

Στη συγκέντρωση διακρίνονται ελάχιστοι ΚΟΜΜΑΤΙΚΟΙ ΟΠΑΔΟΙ(100). Κάνουν νοήματα σε κάποιους περαστικούς γνωστούς τους που περνούν κοιτάζοντας διακριτικά προς την συγκέντρωση να πλησιάσουν. Η Αντιγόνη είναι πολύ κοντά στο βάθρο που έχει το μικρόφωνο για την ομιλία.

Σταματά και περιμένει σε μια άκρη. Ένας ΕΝΣΤΟΛΟΣ
ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ την πλησιάζει.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Καλησπέρα σας!

Η Αντιγόνη τον κοιτά με διαπεραστικό βλέμμα και κάνει πως
δεν τον ακούει.

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Καλησπέρα σας!

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Καλησπέρα...

(γυρίζει το βλέμμα αδιάφορα)

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Τι έχετε σκοπό να κάνετε;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(αιφνιδισμένη)

Με γνωρίζετε;

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Φυσικά!... Τι προτίθεστε να κάνετε;-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(ενοχλημένη)

...ό,τι-

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

Δεν θα υπάρξει καμία ανοχή... σας συμβουλεύω
να μην πλησιάσετε την εξέδρα... αλλιώς-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(θυμωμένη, αναψοκοκκινισμένη)

... έχω δικαίωμα-

ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΣ

... κι εγώ... εκτελώ εντολές...

Ξαφνικά ακούγονται ΖΗΤΩΚΡΑΥΓΕΣ και ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ.
Αστυνομικοί ανοίγουν το χώρο για να περάσει ο Κρέων.
Αυτός με ΥΦΟΣ ρωμαίου αυτοκράτορα βαδίζει προς την
εξέδρα. Κάποιοι τον χαιρετούν δια χειραψίας. Ένας τρέχει
και του φιλά το χέρι.

Η Αντιγόνη ορμά κατά πάνω του. Οι αστυνομικοί την πιάνουν
σηκωτή και προσπαθούν να την απομακρύνουν. Αυτή
αντιστέκεται δυναμικά.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δο...λο ... φό... νε!!!

Οι αστυνομικοί τη ρίχνουν κάτω. Κάποιοι τρέχουν και τραβάνε ΒΙΝΤΕΟ. Τους συλλαμβάνουν κι αυτούς και προσπαθούν να τους πάρουν τα ΚΙΝΗΤΑ.

CUT TO

29.ΕΣΩΤ. ΚΡΑΤΗΤΗΡΙΟ-ΒΡΑΔΥ

Σε μια αίθουσα ΑΝΑΚΡΙΣΗΣ είναι τοποθετημένο ένα ΤΡΑΠΕΖΙ και δύο καρέκλες η μία απέναντι από την άλλη. Μια ανακριτική ΛΑΜΠΑ φωτίζει το δωμάτιο. Δύο αστυνομικοί φέρνουν στην αίθουσα την Αντιγόνη δεμένη με χειροπέδες. Τη βάζουν να καθίσει στη μία καρέκλα.

Η πόρτα ανοίγει κι εμφανίζεται ο Κρέοντας. Οι αστυνομικοί τον χαιρετούν στρατιωτικά. Ο Κρέοντας κάθεται απέναντι από την Αντιγόνη. Κάνει νόημα να φύγουν οι αστυνομικοί. Η Αντιγόνη έχει καρφωμένο το βλέμμα της στο έδαφος.

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Καλησπέρα! (η Αντιγόνη δεν απαντά)

Σε ταλαιπώρησαν αναδεχτούλα μου;

(η Αντιγόνη σηκώνει με δυσκολία τα μάτια

της κάνοντας ένα κουρασμένο μειδίαμα)

Έτσι θα συνεχίσεις; ... Ενώ εσύ το πρωί με

έβριζες εγώ ήρθα να σε συναντήσω...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Κάθε πότε θυμάσαι πως με βάπτισες;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Πάντα σας θυμάμαι κι εσένα και την Ισμήνη.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ναι, πριν τις εκλογές πάντα μας θυμόσασταν
κι εσύ κι ο μακαρίτης ο πατέρας σου.
Ξέχασες πως βάπτισε τον αδερφό μου;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Κάνεις λάθος, εσύ ξέχασες που φρόντισα να
έχει κηδεία επίλεκτου μέλους του κόμματος.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Είχες του λόγους σου!

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Δεν άλλαξες καθόλου, πάντα εγωίστρια,
πάντα είχες έτοιμη την καταφυγή σου στην
ηθική.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Εσύ μου την έμαθες ... εσύ τότε που ακόμα ήσουν ΑΝΑΚΡΕΩΝ,... τότε που καμάρωνες που έφερες το όνομα του αρχαίου ποιητή. Το ξέχασες;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Ακόμα το έχω καμάρι, δεν άλλαξε κάτι...

ΑΝΤΙΓ'ΟΝΗ

Άλλαξε, αλλά δεν το κατάλαβες ... είναι τυχαίο που θέλεις να σε φωνάζουν ΚΡΕΩΝ;

(ο Κρέοντας θυμώνει, χτυπάει το χέρι του στο τραπέζι)

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Άκουσε, τώρα δε θα κάνουμε μαθήματα ιστορίας. Θα στα πω ξεκάθαρα. Δική σου θα είναι η απόφαση.

Σου είχα πει στην κηδεία του Ετεοκλή ό,τι θέλεις να έρθεις και να μου το ζητήσεις. Εσύ όμως εδώ και κάμποσους μήνες... κι από τότε που ανανέωσα τη θητεία μου, κερδίζοντας με συντριπτικό ποσοστό τις εθνικές εκλογές, έχει βαλθεί να με καταστρέψεις. Τότε που κάποιοι διέδιδαν

πως έγινε έγκλημα στα Τέμπη. Στο λέω πως
ήταν ανθρώπινο λάθος.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Και το λάθος το έκανε ο Ετεοκλής;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Αυτός και δυο τρεις άλλοι ... αλλά τι νόημα
έχει αφού είναι ήδη νεκροί...

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Αυτοί είναι νεκροί κι εσύ ανεύθυνος!

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

(σηκώνεται όρθιος και κλωτσά την καρέκλα)

Σκάσε! Λοιπόν ας αφήσουμε τα πολλά και θα
σου τα πω αλλιώς ... έχω κι άλλο τρόπο-

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δε σε φοβάμαι!

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Έτσι έλεγαν και κάποια ανυπάκουα στελέχη
της υπηρεσίας των σιδηροδρόμων και...(με
υπαινιχτικό λόγο) τυχαία έπαθαν ατύχημα ...
έβγαλαν φτερά...(κουνάει τα χέρια του σαν

πουλί) και τώρα μας βλέπουν απ' τον Παράδεισο.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Με απειλείς;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Ε, ναι, σε απειλώ ... τι θέλεις δηλαδή για ένα κωλοτρένο να πέσει η κυβέρνηση;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δυστυχώς αυτό νόμιζα κι εγώ στις προηγούμενες εκλογές. Όμως έκανα λάθος. Σήμερα γνωρίζουμε πως αδερφός μου και οι εργαζόμενοι έκαναν το σωστό. Δεν φέρουν καμιά ευθύνη. Άλλωστε σήμερα ξέρουμε...!!! ο θάνατος των περισσοτέρων δεν οφείλεται στη σύγκρουση. Δεν έγινε ποτέ σύγκρουση. Ο Ετεοκλής και ο συνάδελφός του είδαν τον κίνδυνο και φρέναραν τις αμαξοστοιχίες. Γι' αυτό και τα σώματά τους βρέθηκαν άθιχτα. Οι περισσότεροι επιβάτες κήκαν.. (θυμωμένη) από τι κήκαν;... γιατί ακόμα δεν το ξέρουμε;-

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

(γίνεται κατακκόκινος και ασυγκράτητος)

Σκάσε! Τώρα θα καταλάβεις τι θα πει νόμος
και τάξη...

(περιφέρεται νευρικά γύρω από το τραπέζι)

να ξέρεις πως φροντίζω να μη μου ξεφεύγει
τίποτε κι από κανέναν, δε θα παίξω το
μέλλον της πατρίδας με τον κάθε τρελό...

(βάζει το χέρι του στο μέσα μέρος του
σακακιού. Βγάζει το περιστrophο που είχε
κρύψει η Αντιγόνη στη ντούλαπα)

Αυτό το ξέρεις;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Όχι...

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Οχιά! Στην τσάντα σου ήταν, το ξέχασες;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ποιος στο έδωσε;

ΚΡΕΟΝΤΑΣ

Κανέναν, σου είπα έχω τον τρόπο μου και
τους ανθρώπους μου που φροντίζουν για το

μέλλον της πατρίδας... Σου λέω για τελευταία φορά και άκουσέ με καλά ... τα πράγματα είναι απλά: θέλω το καλό σου και θέλω να σε βγάλω από εδώ μέσα. Όμως κι εσύ πρέπει να βοηθήσεις τον εαυτό σου. Είτε σταματάς αυτήν την ιστορία που άρχισες είτε σε τυλίγω σε μια κόλλα χαρτί...(με νόημα) για απόπειρα... δο-λο-φο-νί-ας.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Άκουσέ με, εγώ το αδερφό μου το έθαψα με όλες τις τιμές. Όμως κάποιοι νεκροί πετάχτηκαν στα σκουπίδια. Πού πήγαν οι στάχτες; πού πετάξατε τα μπάζα; Έμαθα πως βρέθηκαν τα λείψανά τους στα σκουπίδια.

(σταματά απότομα και συνεχίζει αποφασιστικά)

Εγώ στους νεκρούς και στο Θεό απολογούμαι. Δεν πρόκειται να κάνω βήμα πίσω. Μην ελπίζεις ... μόνο στο θάνατό μου να ελπίζεις.

Σηκώνεται και κάνει νόημα στους αστυνομικούς να της βάλουν χειροπέδες. Αυτοί την πλησιάζουν της δένουν τα χέρια. Η Αντιγόνη τους κάνει νόημα να μην την αγγίζουν

και προχωρεί προς το κελί της. Ακούγεται το τραγούδι:
ΑΝΤΙΓΟΝΗ⁹⁵ Ταυτόχρονα πέφτουν οι τίτλοι ΤΕΛΟΥΣ σε άσπρο
φόντο. Στο φόντο είναι δύο κλειστές παλάμες που κρατούν
το ΠΙΣΤΟΛΙ της Αντιγόνης, αυτό που βρήκε ο Κρέοντας. Οι
παλάμες φορούν ΜΑΥΡΑ ΓΑΝΤΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΙΣΤΟΛΙ ΣΗΜΑΔΕΥΕΙ προς
το σώμα αυτού που το κρατάει.

Από το τραγούδι επιλέγονται να παίξουν οι εξής στίχοι:

Άλλη μια νύχτα που η σκέψη μας φρενάρει
κι ησυχία μας δεν είναι πια ησυχία
Βγαίνει το πρόσωπό που κλαίει στο φεγγάρι
κι ό,τι αγαπάμε φακελώνεται σε αρχεία

Αυτό το έργο έχει μόνο πρώτους ρόλους
Η εποχή αυτή κομπάρσους δε σηκώνει
με δυο γονείς αριστερούς ονειροπόλους
τόσο καιρό κρατούσα μόνο το κοντάρι
κι ήρθε η στιγμή να βγω να παίξω Αντιγόνη

Στην τελευταία λέξη του τραγουδιού ΑΝΤΙΓΟΝΗ, το πιστόλι
εκπυρσοκροτεί. Ο ΦΑΚΟΣ λήψης γεμίζει αίματα. Απότομα η
οθόνη μαυρίζει και το τραγούδι σταματά ΒΙΑΙΩΣ.

ΤΕΛΟΣ

⁹⁵ ΑΝΤΙΓΟΝΗ Μουσική/Στίχοι: Καραμουρατίδης Θέμης/Ευαγγελάτος Γεράσιμος
<https://www.youtube.com/watch?v=ztM7fv06-Rg> (Προσπελάστηκε 1/6/2024)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ(πηγές, ταινίες, μουσική)

Απουilh, J.(2015). *Αντιγόνη*, μτφ. Εισαγωγή Στρατής Πασχάλης,Αθήνα: Γκόνι.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Τ.(1989). Σενάριο – διασκευή, *Διαβάζω*,τεύχος 217 (αφιέρωμα«Κόμικς»), 14 Ιουνίου 1989, σ. 58-65.
https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa528_issue_217

Αριστοτέλης(1999).*Περί Ποιητικής* (μτφ. Σίμος Μενάνδρος, εισαγωγή-επιμέλεια Ι. Συκούρη). Αθήνα: Εστία.

Barry, Peter,(2013). *Γνωριμία με της θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική θεωρία και πολιτισμική θεωρία*, μτφ. Νάτσινα Αναστασία. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Bell, J. (2007). *Πώς να συντάξετε μια επιστημονική εργασία. Οδηγός ερευνητικής μεθοδολογίας*, μτφ. Ε. Πανάγου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Bertolt Brecht.(2014). *Αντιγόνη*, μτφ. Αλέξης Σολωμός,Αθήνα: Δωδώνη.

Βαλούκος, Στ. (2002). *Το σενάριο. Η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Campbell, J. (2001). *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* , μτφ. Θεόδωρος Σιαφαρίκας. Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Δρομάζος, Στ. (μτφ.) (1982). *Αριστοτέλους Ποιητική* (σσ. 225-250). Αθήνα: Κέδρος.

Easterling, P. E. & Knox, Knox, B. M. V. (2000). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ. Ν. Κονομή, Χρ.Γρίμπα, Μ. Κονομή. Αθήνα: Παπαδήμα

Eco, U. (1994). *Πώς γίνεται μία διπλωματική εργασία*, μτφ. Μ. Αθήνα: Νήσος.

Elam, K.(2001). *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, μτφ. Καίτη Διαμαντάκου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Freytag,G.(1900), *Technique of the Drama*, Chicago: Scott,Foresman and Company.

Θανατούλας,Α.(2020), στις σημειώσεις της ΔΓΡ64 της 3^{ης} εβδομάδας, *Ο χαρακτήρας εναντίον της πλοκής*, ΕΑΠ & Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Ιορδανίδου, Ά.(επιμ.)(2009). *Οδηγός Νεοελληνικής Γλώσσας, πολυμήχανον*, Αθήνα: Πατάκης.

Ιωσηφέλης, Π. (2020). *Η δομή στην κινηματογραφική και τηλεοπτική αφήγηση*, Σημειώσεις ΘΕ ΔΓΡ 61, της 2^{ης} εβδομάδας, ΕΑΠ & Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Kallas - Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, Η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο (66 ασκήσεις και 1 μέθοδος)*. Αθήνα: Νεφέλη.

Κακριδής, Ι. Θ.,επιμ. (1986). *Ελληνική μυθολογία, Εισαγωγή στο Μύθο* , 1^{ος} τόμος, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κακριδής, Ι. Θ.,επιμ. (1986). *Ελληνική μυθολογία, Οι ήρωες*, 3^{ος} τόμος, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κολοβός Ν.(1993). *Δοκίμια θεωρίας και κριτικής του κινηματογράφου*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Κωτόπουλος Τ. Η. (2012). Η «νομιμοποίηση» της Δημιουργικής Γραφής. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, Τεύχος 15(<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2012.543>Προσπελάστηκε στις 21-1-2025).

Leskey, Α. (2007). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τομ. Α. μτφ. Ν. Χουρμουζιάδη, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Leskey, Α. (1981). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*,μτφ. Α.Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.

Λαμπρούλης, Α.(2024). *Αντιγόνη στη Χάγη. Η κατάθεση της Λιάνας Κανέλλη στη Δίκη του Σλόμπονταν Μιλόσεβιτς*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Morley, David(2007). *The Cambridge Introduction to Creative Writing*. Cambridge, Cambridge UP.

McKee, R. (2017). *Το σενάριο: Ουσία, Δομή, Ύφος και βασικές αρχές*, μτφ. Αντώνης Κακολύρης, επ. Εύα Στεφανή. Αθήνα: Πατάκης.

Μουλά, Ε. (2010).*Αρχαία τραγωδία και παιδί: Όροι πρόσληψης και διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα: Κριτική.

ΜΥΛΩΝΑ,Α.(2008). *Ο τραγικός μύθος της αρχαιότητας για την παιδική Ηλικία*, διπλωματική εργασία(επόπτρια: Ε. Παπάζογλου, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη.

Πέγκα, Ε.(2020).*Αρχή-Μέση-Τέλος*, Σημειώσεις ΘΕ ΔΓΡ64, της 2^{ης} εβδομάδας, ΕΑΠ & Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Πούχγερ, Β.(2011). *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*. Αθήνα: Παπαζήση.

Ρίτσος,Γ.(2020). *Λογοτεχνική απόδοση της Αντιγόνης του Σοφοκλή, βασισμένη στη λογοτεχνική μετάφραση του Τάσου Λιγνάδη* [επιμ.Μαρία Βαμβούρη], Αθήνα: Κέδρος.

Ρίτσος,Γ.(1972). *ΙΣΜΗΝΗ*,[εικοστή πρώτη έκδοση], Αθήνα: Κέδρος.

Ρώτας,Β.[διασκευή,κείμενα], *Αντιγόνη, Κλασσικά Εικονογραφημένα*,1167, Ατλαντίς, Αθήνα, χ.χ.

Steiner, G.(2001).*Οι Αντιγόνες*, μτφρ. Βασίλης Μάστορης, Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Καλέντης.

Steiner, G.(1988). *Ο θάνατος της τραγωδίας*, μτφρ. Φώντας Κονδύλης, Αθήνα-Γιάννινα:Δωδώνη.

Σιβετίδου, Α. (2013). *Το σύγχρονο δράμα: Ο λόγος της σιωπής* (σσ. 39-45), Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Σημειώσεις για τη διασκευή της 13^{ης} εβδομάδα μελέτης της ΔΓΡ 64

Σκιαδαρέση, Μ.(2024).*Αντιγόνη απ' το Πουσκάρ*, Αθήνα: Πατάκης.

Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.

<https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-479>(προσπελάστηκε στις 14/1/2025)

ΣΚΡΟΥΜΠΕΛΟΣ,Θ.(2014).*Σενάριο: Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα:Τόπος.

Σοφοκλής (2023). *Αντιγόνη*, μτφ. Ιωάννης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Σταμπουλός,Σ.(2017). *Σοφοκλέους Αντιγόνη και σελίδες για την Αντιγόνη*, μτφ-σημειώσεις-σχόλ. Συμεών Σταμπουλού, Αθήνα: Gutenberg.

Στρατής, Π. (2020). *Διασκευή, Σημειώσεις* ΘΕ ΔΓΡ ΔΓΡ64, της 7^{ης} εβδομάδας, ΕΑΠ & Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Τερζής, Ν. (2013). *Nouvelle Vague. το Σινεμά παίζει με τον Εαυτό του. Αφηγηματική Δομή & Φόρμα στον Κινηματογράφο*, [υλικό μελέτης ΔΓΡ 61 κεφ. 8, 496] Αθήνα: ΙΩΝ.

Walton, M. (2007). *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, μετ. Αρβανίτη, Κατερίνα-Μαντέλη Βίκυ, Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.

Πηγές

Dancyger, K. & Cooper, P. (2005). *Writing The Short Film*. U.S.A: Elsevier Focal Press.

Davie, D. (1955). *Brides of Reason*. Oxford: Fantasy Press.

Demirel, K. (1973). *Antigone*. Istanbul: Tekin Yayınevi.

Deraspe, S. (2019). *Antigone*.

Druon, M. (1962). *Théâtre de Maurice Druon: Mégarée, Un voyageur, ou, A beau parler qui vient de loin, La Contessa, ou, La volupté d'être*. Paris: Julliard.

Hochhuth, Rolf und Werner Klemke. 1964. *Die Berliner Antigone: Novelle*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.

McKee, R. (1997). *Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting*. New York: HarperCollins Publishers.

Wagner, G. (1975). *The Novel and the Cinema*, Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.

Ταινίες

Τζαβέλλας, Γιώργος. *Αντιγόνη*. Γιώργος Τζαβέλλας, 1961.

Deraspe, Sophie. *Antigone*. Marc Daigle, 2019.

Μουσικές-βίντεο

1. Διαφημιστικό ΤΡΑΙΝΟΣΕ - Στέκι της Έλξης :

<https://www.youtube.com/watch?v=zv3epUMNjfc> (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

2. Κοινοί Θνητοί | Θ' αργήσω απόψε

https://www.youtube.com/watch?v=WPIIm_FlbPA (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

3. Νίκος Φιλέντας - Μανώλης Κακουράκης | Πάρε με όταν φτάσεις

<https://www.youtube.com/watch?v=IQ-DVh6xPag> (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

4. Μάλαμας Σωκράτης | Στην Κοιλιάδα των Τεμπών

<https://www.youtube.com/watch?v=J6BfSum98Hc> (Προσπελάστηκε στις 6-5-2024)

5. Μουσική: Ανδρέας Καρανίκας Στίχοι: Βάσια Αργέντη | Θα στείλω όταν φτάσω - Τέμπη 28/2/2023 <https://www.youtube.com/watch?v=LZo1E7jBESo>

(Προσπελάστηκε στις 31/5/2024)

6. ANTIFONH Μουσική/Στίχοι: Καραμουρατίδης Θέμης/Ευαγγελάτος Γεράσιμος

<https://www.youtube.com/watch?v=ztM7fv06-Rg> (Προσπελάστηκε 1/6/2024)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Αντιγόνη για παιδιά κι εφήβους

Εδώ και κάμποσα χρόνια επιχειρήθηκε ξανά η διασκευή της *Αντιγόνης* για παιδιά των μικρών τάξεων του δημοτικού σχολείου, αλλά και για εφήβους. Έχουμε την μεταφορά της σε υβριδική μορφή παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου. Ενδεικτικά θα γίνει αναφορά σύντομη αναφορά σε δύο επιλεγμένα βιβλία. Το ένα έχει μορφή κόμικ και το δεύτερο με συγγραφέα το Παπαποστόλου(2021) έχει τη μορφή του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου. Επίσης θα γίνει σύντομη στην χρήση της τραγωδίας για εκπαιδευτικούς σκοπούς.

Κατά την μεταπολεμική περίοδο στην πρώτη φάση (1945-58) επιχειρήθηκε η τραγωδία να απευθυνθεί στα νεώτερες γενιές. Η Μουλά(2010:135) αναφέρεται στην πρόθεση της ελληνικής πολιτείας να εμποτίσει τις ψυχές των ελληνοπαίδων με τις αρετές της φυλής. Το έδαφος ήταν πρόσφορο μετά το νικηφόρο για την Ελλάδα τέλος του 2^{ου} Παγκοσμίου πολέμου. Τότε εμφανίζεται στο σχολικό θέατρο μια διασκευή της τραγωδίας των Περσών του Αισχύλου με τίτλο: *Ιταλοί*. Στην ουσία είναι μια διασκευή παρωδία βασισμένη στην κλασική τραγωδία του αρχαίου συγγραφέα.

Κατά τη δεύτερη φάση της μεταπολεμικής περιόδου (1958-70) ανάμεσα στις διασκευές των κλασσικών έργων εμφανίζονται τα Κλασσικά εικονογραφημένα από τις εκδόσεις Ατλαντίς. Ανάμεσα στα άλλα, εκδίδονται μια σειρά από αρχαίες ελληνικές τραγωδίες. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή ήταν μία από τις αρχαίες τραγωδίες που γνώρισαν αλλεπάλληλες εκδόσεις από τον αναγνωρισμένο θεατρικό συγγραφέα το Βασίλη Ρώτα.

Στην επόμενη περίοδο από το 1970, εποχή της δικτατορίας, αλλά και κατά την μεταπολίτευση η αρχαία τραγωδία μεταφέρεται στην εκπαίδευση για διδακτική

χρήση αλλά και για εθνικο-φρονηματιστική κατεύθυνση(Μουλά, 2010:137). Δείγμα μιας τέτοιας δουλειάς είναι η ερμηνευτική προσπάθεια του Μπάρμπα, ο οποίος πραγματοποίησε φιλολογική έκδοση της *Αντιγόνης* από τις εκδόσεις Ζήτρος(Μπάρμπας, 2001). Η *Αντιγόνη* των εκδόσεων Ατλαντίς και η *Αντιγόνη* των εκδόσεων Ζήτρος θα εξεταστούν μαζί προκειμένου να αναδειχθούν συσχετισμοί ως προς τη μορφή και ως προς το είδος της μεταφοράς.

Αρχικά η *Αντιγόνη* καθώς και οι άλλες τραγωδίες που διασκευάστηκαν από τα Κλασσικά Εικονογραφημένα θεωρούνται προάγγελοι της κινηματογραφικής διασκευής των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών⁹⁶. Η Μουλά(2010) αναφέρεται σε δύο εκδόσεις του εκδοτικού οίκου Ατλαντίς η μία έχει αριθμό τεύχους 179 και έτος έκδοσης το 1959 το οποίο ανατυπώθηκε το 1969 με αριθμό τεύχους το 257. Για την παρούσα εργασία αναζητήθηκαν αλλά δεν εντοπίστηκαν οι δύο αυτές εκδόσεις. Από το διαδίκτυο εντοπίστηκε ανατύπωση της αρχικής έκδοσης με αριθμό τεύχους 1167⁹⁷.

Ξεκινώντας απ' το εξώφυλλο παρατηρείται στην πάνω αριστερή γωνία ο τίτλος του περιοδικού με καλλιγραφικά γράμματα: ΚΛΑΣΣΙΚΑ εικονογραφημένα. Κάτω ακριβώς ένα ανοιχτό βιβλίο φέρει τον αριθμό της σειράς: Νο 1167. Δεξιά μέσα σε πάπυρο δίδονται πρόσθετες πληροφορίες για τη σειρά του περιοδικού: ΑΠΟ ΤΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. Ακολουθεί ο όνομα της διασκευασμένης τραγωδίας.

⁹⁶ Η Μουλά(2010:245) τα ονομάζει υβρίδια παιδικής λογοτεχνίας ή αλλιώς «σινεμά του φτωχού».

⁹⁷ Αυτή η έκδοση θα σχολιαστεί σ' αυτό το σημείο της εργασίας.
<https://www.politeianet.gr/books/sofoklis-atlantis-antigoni-366111> (προσπελάστηκε στις 1-1-2025)

Με αρχαιοελληνική γραφή πλαισιωμένο από μαιάνδρους και κεφαλαία γράμματα σε μεγάλος μέγεθος στο κάτω μέρος του εξώφυλλου το όνομα: ANTIPONH. Η ηρωίδα της τραγωδίας εικονίζεται στο κέντρο της σελίδας. Φορά γαλάζιο μανδύα ίδιο με το χρώμα του ουρανού που φαίνεται στο φόντο. Ένας στρατιώτης την τραβά απ' το χέρι και δύο άλλοι στρατιώτες ακολουθούν με βλοσυρό βλέμμα πάνοπλοι. Η εικόνα του εξώφυλλου δικαιολογεί την άποψη της Μουλά(2010) ότι οι διασκευές της αρχαίας τραγωδίας στη μεταπολεμική περίοδο γίνονται υπό το πρίσμα της ελληνοκεντρικότητας. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι πουθενά στο εξώφυλλο δεν αναφέρεται ούτε το όνομα του τραγωδού ούτε του διασκευαστή ούτε του εικονογράφου.

Στο εσωτερικό του περιοδικού στο εσώφυλλο υπάρχει περίληψη που στην κατάληξή της αναφέρεται ο συγγραφέας του αρχικού κειμένου, ο Σοφοκλής. Στην πρώτη σελίδα του περιοδικού εμφανίζεται ξανά ο τίτλος της τραγωδίας με μεγάλα γράμματα σε σχήμα τόξου. Η βασική ηρωίδα επιβάλλει ξανά την παρουσία της στη μέση της σελίδας, εν μέσω των βασικών χαρακτήρων του έργου: του Κρέοντα και του γιού του Αίμονα και τρεις ανδρικές φιγούρες. Κάτω απ' τον τίτλο του έργου υπάρχει το όνομα του διασκευαστή Βασίλη Ρώτα. Από εδώ και πέρα η ποιότητα του χαρτιού πέφτει καθώς και η ποιότητα των χρωμάτων των εικόνων. Εντύπωση προκαλεί η παντελής απουσία του ονόματος του εικονογράφου. Αυτό φαίνεται να συμβαδίζει και με την άποψη του Αριστοτέλη, ο οποίος στην *Ποιητική* του κατατάσσει την όπιν αρκετά χαμηλά σε σχέση με τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά μιας καλής τραγωδίας(Ποιητική, 1450b 16, 1453b 1). Την απουσία επαρκών στοιχείων για την εικονογράφηση στις τραγωδίες των Κλασσικών Εικονογραφημένων εντοπίζει και η Μουλά(2010:248-

249)⁹⁸. Η ίδια ερμηνεύει την απουσία του εικονογράφου ως προνομιακή μεταχείριση του λόγου έναντι της εικόνας. Η τραγωδία ιστορείται μέσα σε σαράντα πέντε σελίδες με εικόνα και διαλόγους. Επίσης η διασκευή αποτελεί πιστή μεταφορά του αρχικού κειμένου⁹⁹.

Το σενάριο και η τεχνική γραφής της *Αντιγόνης* ως Κλασσικό Εικονογραφημένο ακολουθεί τεχνικές κινηματογραφικής γραφής. Ο Αποστολίδης(1989:58), που εξέδωσε κι αυτός αργότερα την *Αντιγόνη* σε κόμικς, λέει πως «το σενάριο-είτε γράφεται για κινηματογράφο, είτε για τηλεόραση ή για κόμικς- είναι μια ιστορία δράσης που περιγράφεται με εικόνες και διαλόγους»¹⁰⁰.

Όπως προαναφέρθηκε η *Αντιγόνη* στα Κλασσικά Εικονογραφημένα ακολουθεί τεχνικές που προσιδιάζουν μ' αυτές που χρησιμοποιεί η κινηματογραφική γραφή. Παρόλο που το σενάριο είναι πιστή μεταφορά της τραγωδία τους Σοφοκλή διαφοροποιείται σε πολλά σημεία ως προς τα πρόσωπα, τον τόπο και το χρόνο. Για παράδειγμα ο φύλακας δεν εμφανίζεται μόνος του όπως στη θεατρική εκδοχή της τραγωδίας¹⁰¹. Στο περιοδικό τη σκηνή δεν τη διηγείται ο φύλακας όπως κάνει στην

⁹⁸ Η Μουλά(2010:249) διαπιστώνει κοινά χαρακτηριστικά στην εικονογράφιση των τραγωδιών στα κλασσικά εικονογραφημένα αλλά στο μόνο έργο που δίνεται το όνομα του εικονογράφου είναι η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Πρόκειται για το Ν. Καστανάκη.

⁹⁹ Μουλά, ό π., σ. 200-254

¹⁰⁰ Κατά τον Αποστολίδη(1989) ο εικονογράφος στα κόμικς κάνει σύνθετη δουλειά. Έχει ρόλο παρόμοιο με το σεναριογράφο και το σκηνοθέτη στον κινηματογράφο. «Είναι αυτός που-όπως λέει ο Μαρτινίδης- κάνει την ακινησία κίνηση και την ανάγνωση(των διαλόγων που γράφονται στα γνωστά συννεφάκια) ήχο. Δουλειά καθόλου υποδεέστερη εκείνης του σεναριογράφου».

¹⁰¹ Στη φιλολογική έκδοση Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, μτφ. Μπάμπα(2023:49) εμφανίζεται και διηγείται όσα συνέβησαν στο χώρο που φύλαγε αυτός και οι σύντροφοί του το πτώμα του Πολυνείκη.

τραγωδία στην αρχική της μορφή. Ο Αριστομένης¹⁰², ο φύλακας, παρουσιάζεται σε μια σκηνή να φυλάει με άλλους τέσσερις φύλακες το πτώμα του Πολυνείκη. Έχουν ανάψει φωτιά λίγο μακριά απ' το πτώμα και συζητούν για τις λεπτομέρειες της φύλαξης. Στην επόμενη σκηνή αντιλαμβάνονται πως όσο αυτοί κοιμούνταν κάποιος παραβίασε της διαταγή του Κρέοντα και έθαψε το πτώμα(Ρώτας,2010:9-10).

Ως προς τη δομή και την εξέλιξη της ιστορίας η *Αντιγόνη* του εικονογραφημένου περιοδικού του Ρώτα ακολουθεί την πορεία του αρχικού κειμένου. Ενδεικτικά θα αναφερθούν αντιστοιχίες που εντοπίζονται ανάμεσα στο αρχαίο κείμενο και στο εικονογραφημένο αφήγημα.

Διάγραμμα

1. Πρώτη ενότητα(σελίδες 1-6) αντιστοιχεί με τον πρόλογο
2. Δεύτερη ενότητα (σελίδες 7-12) αντιστοιχεί στην πάροδο
3. Τρίτη ενότητα (σελίδες 8-22) αντιστοιχεί στο Α' στάσιμο
4. Τέταρτη ενότητα(σελίδες 23-29) αντιστοιχεί στο Β' στάσιμο
5. Πέμπτη ενότητα(σελίδες 30-33) αντιστοιχεί στο Γ' στάσιμο
6. Έκτη ενότητα(σελίδες 34-38) αντιστοιχεί στο Δ' στάσιμο
7. Η έβδομη ενότητα (σελίδες 39-47) αντιστοιχεί στο Ε' στάσιμο και στην έξοδο

Κάθε ενότητα ακολουθεί τη λογική των σεκάνς που χαρακτηρίζει την κινηματογραφική γραφή. Σεκάνς είναι μια ομάδα σκηνών που αποτελούν μια ξεχωριστή ιδέα ή αλλιώς μια ξεχωριστή νοητική ενότητα από τις πολλές που έχει ένα

¹⁰² Στο περιοδικό βρίσκουμε το όνομα του φύλακα. Ονομάζεται Αριστομένης. Αυτό δεν υπάρχει το αρχικό κείμενο του Σοφοκλή. Επίσης στη διασκευή του Ρώτα εμφανίζονται και τέσσερις ακόμα φύλακες.

σενάριο. Ο Field(1986:117) θεωρεί πως οι σεκάνς είναι η ραχοκοκαλιά του σεναρίου. Για τα χορικά διατίθεται ολόκληρη σελίδα όπου στη μέση εικονίζεται ένας μεγάλος πάπυρος. Εκεί αναγράφονται τα λόγια του χορού, που βρίσκεται γύρω από τον πάπυρο.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα μεταφορά της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή πραγματοποιήθηκε για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Πολλά σχολικά εγχειρίδια συγγράφηκαν γι' αυτόν το σκοπό. Καταξιωμένοι φιλόλογοι προσάρμοσαν την τραγωδία στις εκπαιδευτικές ανάγκες των εφήβων που φοιτούν στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Για παράδειγμα ο Ιωάννης Μπάρμπας έκανε τη φιλολογική έκδοση της *Αντιγόνης* μέσω των εκδόσεων Ζήτηρος.

Στον πρόλογο της έκδοσης ο μεταφραστής Μπάρμπας(2023) προτείνει τη διδασκαλία δύο τραγωδιών του Σοφοκλή, την *Αντιγόνη* και τον *Οιδίποδα Τύραννο* στο Λύκειο. Ταυτόχρονα, είναι επιφυλακτικός για τις προσαρμογές του λόγου των αρχαίων τραγωδών, ο οποίος δεν επιδέχεται κατά τον Μπάρμπα πειραματισμούς. Εντύπωση προκαλεί η άποψή του πως η διδασκαλία των τραγωδιών στο Λύκειο θα πρέπει να γίνεται με την υποστήριξη της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη.

Διαβάζοντας κανείς το κείμενο του Μπάρμπα διαπιστώνει πως επιχειρείται όχι απλή μετάφραση της τραγωδίας, αλλά η ερμηνευτική της απόδοση, ώστε αυτή να κατανοείται καλύτερα από τα παιδιά αυτής της ηλικίας. Ο λόγος του δεν είναι ποιητικός, όπως θα περίμενε κανείς για ένα έργο όπου ο στίχος είναι το μέσο απόδοσης των νοημάτων, αλλά πεζός που έχει τα χαρακτηριστικά της πρόζας. Ο Steiner(1988:192) είναι δεικτικός σε ό, τι αφορά τη στιχουργική μορφή της τραγωδίας: «Η ελληνική τραγωδία άδεται, χορεύεται και απαγγέλλεται. Ο πεζός λόγος δεν έχει καμία θέση σ' αυτήν». Για να διευκολύνει την κατανόηση των

μαθητών ο ερμηνευτής παρεμβαίνει στο κείμενο προσθέτοντας προσδιορισμούς εντός παρενθέσεων. Για παράδειγμα η απόδοση των στίχων 796-800 γίνεται ως εξής: «(ο πόθος) ο συμπάρεδρος των πανίσχυρων θεσμών στη διακυβέρνηση του κόσμου, γιατί παίζει στα βλέφαρα (της νύφης) ακαταμάχητη η θεά Αφροδίτη» πιο κάτω στο στίχο 805-806 «...την Αφροδίτη να πορεύεται προς το θάλαμο που κοιμίζει του πάντες(προς τον τάφο)».

Η έκδοση αυτή αφιερώνει ένα σημαντικό μέρος της για αναλυτικά σχόλια και πρόσθετες πληροφορίες¹⁰³. Στο τέλος και σε περίπου 200 σελίδες γίνεται ερμηνευτική προσέγγιση της τραγωδίας.

Μια άλλη διαφορετική έκδοση της *Αντιγόνης*¹⁰⁴ αφορά παιδιά μικρών τάξεων του δημοτικού. Έχει τη μορφή παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου. Είναι μια διαφορετική προσέγγιση της τραγωδίας σε αφηγηματική μορφή.

Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου αναφέρεται πως απευθύνεται σε μικρούς και μεγάλους, αν και κατά την ανάγνωση δεν διαπιστώθηκε κάτι τέτοιο. Κρίνεται πως θα ήταν πιο εύστοχο αν έλεγε πως το βιβλίο είναι κατάλληλο για παιδιά των πρώτων και μεσαίων τάξεων του δημοτικού σχολείου.

Αναλυτικότερα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα αφηγηματικό κείμενο που ως κεντρικό πρόσωπο δεν είναι η Αντιγόνη, όπως θα περίμενε κανείς διαβάζοντας το τίτλο, αλλά ο Παύλος ένα παιδί της τετάρτης δημοτικού(Παπαποστόλου 2021:5). Ζει

¹⁰³ Στη σελίδα 153 παραθέτει σχόλια για την Πάροδο(στίχοι 100-161). Η πρώτη παράγραφος μοιάζει σαν να δίνει σκηνοθετικές οδηγίες: « ο χορός εισέρχεται στην ορχήστρα. Τον αποτελούν γέροντες και προεστοί των Θηβων».

¹⁰⁴ Ο Παπαποστόλου(2021) έβαλε κύριο τίτλο στο βιβλίο του: *Αντιγόνη-το Θέατρο μέσα από τις πόλεις των ηρώων του*.

κι αυτός στον ίδιο τόπο απ' όπου κατά το μύθο κατάγεται και η Αντιγόνη, δηλαδή, τη Θήβα.

Ο δάσκαλος της τάξης του Παύλου ανέθεσε στους μαθητές μια εργασία για το Σαββατοκύριακο. Οι μαθητές καλούνταν να αναζητήσουν πληροφορίες για την Αντιγόνη, τη βασιλοπούλα των αρχαίων χρόνων, αλλά και το Αρχαίο Θέατρο. Ο Παύλος προσέφυγε στη βοήθεια της μητέρας του. Ακολούθως αυτή του πρότεινε να πάνε να κάνουν ένα ιστορικό περίπατο για να του δείξει τα μέρη όπου έζησε η ηρωίδα. Επισκέπτονται μαζί τα ερείπια του αρχαίου παλατιού, όπου έζησε αυτή και η οικογένειά της. Στη συνέχεια του διηγείται συνοπτικά την ιστορία της Βασιλοπούλας όπως την διαμόρφωσε ο Σοφοκλής.

Επιλέγει έναν σύνθετο τρόπο αφήγηση. Στην τριτοπρόσωπη αφήγηση παρεμβάλλονται διαλογικά μέρη σε σύντομη μορφή από την τραγωδία. Δεν παραλείπει ανάμεσα στα άλλα να παρεμβάλει τα σημαντικά χωρικά της τραγωδίας όπως είναι ο «Ύμνος στον Έρωτα» και ο «Κοιμήσιος της Αντιγόνης».

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.