

Η ΗΡΩΟΛΑΤΡΙΑ
ΣΤΟΝ ΑΙΑΝΤΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ
ΜΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΕΙΝΑΙ ΕΥΝΟΗΤΟ ότι από την εξέταση των διαφόρων αφηγηματικών παραμέτρων του θεάτρου ή μεθοδολογική προσέγγιση του Gérard Genette πρέπει να αναθεωρηθεί και να μεταπλαστεί ως προς κάποιες πτυχές της, ώστε να καταστεί δυνατή ή γόνιμη εφαρμογή της στην ανάλυση του πρώτου διηγητικού επιπέδου των άττικων δραμάτων, στο οποίο ο αρχικός μύθος μετουσιώνεται σε τραγικό έργο, χωρίς την παρέμβαση ενός έξωτερικού πομπού. Οί ενλόγω μεταβολές και προσαρμογές ανάγκη είναι να επικεντρωθούν μόνο στο προειρημένο στάδιο αφηγηματικής σχηματοποίησης, κυρίως έπειδή οί έμβόλιμες δευτεροταγείς διηγήσεις και όσες ακόμη ιστορήσεις είναι παρεντεθειμένες μέσα σε αυτές, δίκην μικρότερων αλλά αυτόδύναμων διηγητικών κλασμάτων, δεν διαφέρουν σε τίποτε από αυτό που συνηθίσαμε έως τώρα να αποκαλοΰμε «άκραιφνές αφηγηματικό είδος» — που διέπεται από την πανταχοΰ παρούσα συνείδηση ενός ή περισσότερων έξωγε- νών έκφωνητών, διακοσμεΐται με τὰ ποικίλματα έτερότροπων έστιά- σεων και έμπλουτίζεται από πολυάριθμες παραθέσεις εϋθέος και πλά- γιου λόγου τρίτων προσώπων.¹

Στόν Αϊαντα του Σοφοκλή, που χρονολογείται στις αρχές της δε- καετίας του 440 π.Χ., συναντάμε τὸ άξιοσημείωτο φαινόμενο της

1. Βλ. κυρίως Markantonatos (2002), κεφ. 1 και *passim*. Άναφορικά με τή χρήση εϋθέος και πλάγιου λόγου στην άττική τραγωδία, βλ. πρωτίστως Bers (1997), και ιδίως σσ. 49-55 για τὸν Αϊαντα του Σοφοκλή.

ἐνταξης τμημάτων εὐθέως λόγου ἄλλων χαρακτηῖρων μέσα στοῦ πλαίσιου μιᾶς ἀναδιήγησης παρεμβεβλημένης, μέ τῇ σειρά τῆς, μέσα στήν ἐξιστόρηση ἐνὸς Ἀγγελιαφόρου.² Μὲ τὴν ἀμφίσημη δηλαδὴ ἔξοδο τοῦ αὐτοκαταστροφικοῦ Αἴαντα καὶ τὴν ἐκδήλωση ἄφατης ἀγαλλίασης ἀπὸ τὸν παραπλανημένο Χορὸ ἐπισυμβαίνει μιὰ σημαντικὴ μετατόπιση ὡς πρὸς τὴν ἐπεξεργασία τοῦ ἐξωδραματικοῦ ὕλικου· γιὰτὶ ἐνῶ δημιουργήθηκε ἡ ἐντύπωση στοὺς θεατὲς ὅτι ἡ ἀναδίπλωση ποὺ ἐπιχείρησε ὁ Αἴας στὸν ἀποκαλούμενο «λόγο ἀπάτης» ἔθεσε ὀριστικὰ τέλος σὲ κάθε δυσόλωνο προανάκρουσμα, οἱ λυπηρὲς εἰδήσεις ποὺ κομίζει ὁ Ἀγγελος ἐπικεντρώνουν ἀποκλειστικὰ τὴ δράση μέσα στὰ στενὰ ὅρια τοῦ ἡμερήσιου κύκλου.³

Σύμφωνα μὲ τὴν ἀπρόσμενη αὐτὴ καθιστόρηση τῶν γεγενημένων ὁ μάντης Κάλχας χρησμολόγησε ὅτι ὁ Σαλαμίνιος ἥρωας κατατρύχεται ἀπὸ τὴν ἔντονη δυσμένεια τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς γιὰ τὴν παρούσα καὶ μόνον ἡμέρα. Ἡ μαντικὴ παρέμβαση τοῦ ἀλάθητου ὑποφῆτῃ ἀναμεταδίδεται σὲ διήγηση ἀπὸ τὸν Ἀγγελιαφόρο· ἡ ἴδια αὐτὴ διεξοδικὴ ἀφήγηση τοῦ συγκλονιστικοῦ περιστατικοῦ τῆς χρησμοδοσίας ἐμπεριέχει τὴν ἐξιστόρηση ἀπὸ τὸν Κάλχαντα δύο χαρακτηριστικῶν περιστατικῶν, τὰ ὁποῖα φέρουν στοῦ φῶς τὰ βαθύτερα αἷτια τῆς θεϊκῆς δυσἀρέσκειας. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ἡ χρονικὴ βαθμίδα κατέρχεται σὲ ἓνα τρίτο ἐπίπεδο, ἀφοῦ ὁ Ἀγγελος ἀφηγεῖται *in extenso* τὰ συμβεβηκότα τὰ σχετικὰ μὲ τὸν Κάλχαντα, καὶ σὲ αὐτὰ ἐνσφηνώνει ἀριστοτεχνικὰ τὴν προγνωστικὴν ῥήσιν τοῦ μάντη, ἡ ὁποία διανθίζεται ἀπὸ σύντομα ἀποσπάσματα εὐθέως καὶ πλάγιου λόγου τρίτων προσώπων. Προφανῶς οἱ τριτοταγεῖς αὐτὲς ἀναφορὲς, καίτοι ἐνμέρει πλαγιασμένες, ἀποκαλύπτουν τὶς αὐτούσιες δηλώσεις τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς παρένθετης ἱστορίας, ἐν προκειμένῳ τοῦ Αἴαντα καὶ τῆς Ἀθηνᾶς.

Ἀξίζει, νομίζουμε, νὰ προβοῦμε σὲ μερικὲς παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὸν ἀνώνυμο διηγητὴ καὶ τὰ δραστικὰ ἀφηγηματικὰ μέσα ποὺ

2. Γιὰ τὴν πρώτην διδασκαλίαν τοῦ Αἴαντα, βλ. Garvie (1998), σσ. 6-7· Hesk (2003), σ. 14. Πρὸς τὴν ἐπίσημ. Storey / Allan (2005), σ. 115.

3. Βλ. De Jong (2006), ἡ ὁποία παραθέτει μιὰν ἀφηγηματολογικὴν ἀνάλυσιν τοῦ ὑπὸ συζήτησιν ἔργου, προσδίδοντας ἰδιαιτέρην ἔμφασιν στὴν ἐπαναλαμβανόμενὴ περιγραφὴ τῆς μανικῆς ἐπίθεσης τοῦ Αἴαντα στὰ κοπάδια τοῦ ἐλλήνικου στρατοῦ.

ἐπιστρατεύει για να ἐπισημάνει με τὸν πιὸ ἐμφαντικὸ τρόπο τὴν κρισιμότητα τῆς κατάστασης.

Προτοῦ ἐκφωνήσει τὴν ὄντως συγκλονιστικὴ ἱστορία του για τὴν ἐπεισοδιακὴ ἀφίξη τοῦ Τεύκρου στὸ ἐλληνικὸ στρατόπεδο καὶ τὴ δυσοίωνα χρησιμοδοσία τοῦ Κάλχαντα, ὁ Ἄγγελος ἔχει ἤδη ἀφήσει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι προσέρχεται στὴ σκηνὴ τοῦ Αἴαντα ὡς φίλα προσκειμένος πρὸς τὸν ἥρωα καὶ τοὺς συμπολεμιστὲς του (σττ. 719, 733-34). Ἡ ἔκφραση εὐμενοῦς πρόθεσης ἐκ μέρους τοῦ Ἀγγελιαφόρου δὲν εἶναι καθόλου τυχαία, ἀλλὰ συνδέεται στενὰ με συγκεκριμένους πυκνοὺς θεματικοὺς πυρῆνες τοῦ ἔργου· γιατί πέραν τοῦ ἀναντίρρητου γεγονότος ὅτι ἡ προσφώνηση αὐτὴ καταδεικνύει με τὸν πιὸ ἐμφαντικὸ τρόπο ὅτι τὸ ἐνλόγω πρόσωπο πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς χαρακτηρὰς κατεξοχὴν αὐτόνομος καὶ ὄχι ἐτερόφωτο ὁμοίωμα τοῦ Ἀθηναίου τραγωδοποιοῦ, τὰ φιλικὰ αἰσθήματα ποὺ διαχέονται ἀφειδῶς στὴ διήγησή ἀποτελοῦν ἐλπιδοφόρα ψήγματα ἀνθρωπιᾶς μέσα σὲ ἓνα πέλαγος ἀδιάλλακτης ἐχθροπάθειας καὶ ἀβυσσαλέου μίσους.⁴

Στὸν σύντομο ἀπόλογό του ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ Ἄγγελος φιλοτεχνεῖ με περισσὴ εὐφράδεια μιὰ θλιβερὴ εἰκόνα κακεντρέχειας καὶ ἀπαγρίωσης τῶν ἡθῶν, ἡ ὁποία ἀναμφίλεκτα ἀμαυρώνει τοὺς Ἕλληνες μαχητὲς (σττ. 719-34). Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀποτροπιαστικὴ σκηνή—στὴν ὁποία ὁ Τεῦκρος δοκιμάζει τὴν πικρὴ γεύση τῆς ἀπόλυτης μόνωσης, περικυκλωμένος ἀπὸ πρῶην συμμάχους ποὺ κυριαρχοῦνται ἀπὸ ἀνεξέλεγκτα συναισθήματα μοχθηρίας καὶ κακουργίας—μικρογραφεῖ παραστατικὰ ἀφενὸς τὴ δυσχερὴ θέση τοῦ ἀποξενωμένου Αἴαντα στὸ προλογικὸ ἐπεισόδιο, ἀφετέρου τὴν ἀμείλικτη ἀντιμέτρηση τοῦ ἴδιου τοῦ Τεῦκρου με τὸν Ἀγαμέμνονα καὶ τὸν Μενέλαο ἀργότερα στὸ δεύτερο τμήμα τοῦ δράματος. Ἐδραιωμένη ἄλλωστε εἶναι ἡ πεποίθηση τῶν περισσότερων μελετητῶν ὅτι τὸ σοφόκλειο ἔργο μοιράζεται εὐστοχὰ σὲ δύο μέρη: τὸ πρῶτο κλιμακώνει τὴν περιθωριοποίηση τοῦ Αἴαντα ἕως τὴν ἐνσυνείδητη ἀπομόνωση τῆς αὐτοκτονικῆς ἀπολύτρωσης καὶ τὸ δεύτερο ἀποκλιμακώνει τὴ μοναξιά τοῦ βαρυνθέντος Τεῦκρου ἕως τὴν ἡθικὴ δικαίωση τῆς ἐπικήδειας διαλλαγῆς.⁵

4. Για μερικὲς εἰσαγωγικὲς σκέψεις, βλ. Μαρκαντωνᾶτος (2008), ἰδίως σσ. 209-17.

5. Βλ. κυρίως, Burian (1972)· Segal (1981), σσ. 142-46· Henrichs (1993)· Seaford (1994), σσ. 394-405· Hesk (2003), σσ. 21-24 καὶ 86-89· Garvie (2005), σ. 12.

Πρέπει νὰ τονίσουμε ἐδῶ ὅτι ὁ ἀνώνυμος αὐτὸς κομιστὴς κακῶν εἰδήσεων δὲν διστάζει νὰ παραθέσει «πλαγιασμένα» τὰ ὀργίλα σχόλια τῶν Ἑλλήνων, στὴν προσπάθειά του νὰ περιγράψει τὴν ἐκρηκτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἐπικρατεῖ στὸ στρατόπεδο τῶν Ἀχαιῶν, καὶ συνάμα νὰ ὑπογραμμίσει τὴν κρισιμότητα τῆς κατάστασης. Ὁ πλαγιασμὸς ἄλλωστε τῶν πικρόχολων λόγων εἶναι ἀναμφίβολα ἓνας εὐχερὴς τρόπος γι' αὐτὸν τὸν τριταγωνιστικὸ χαρακτήρα νὰ ἀναφερθεῖ στίς ἀπονενοημένες πράξεις τοῦ εὐκλεοῦς Αἴαντα μὲ ὄρους ἄκρως προσβλητικούς (σττ. 726-28, «τὸν ἔλεγαν ἀδερφὸ τοῦ τρελοῦ ποῦ 'χε λογιάσει κακὸ γιὰ τὸ στρατὸ καὶ πῶς ὁ ἴδιος μὲ τὸ κορμὶ ὀλοπόρφυρο ἀπ' τὶς πέτρες τὸ χαμὸ δὲ θὰ γλίτωνε», μτφρ. Τ. Ροῦσσος)· ὁ ἴδιος βεβαίως ἀπεκδύεται κάθε εὐθύνη γιὰ τὶς μειωτικὲς αὐτὲς δηλώσεις μὲ τὸ νὰ τὶς παραθέτει σὲ πλάγιο λόγο ἄλλων προσώπων· ὥστόσο, ἀνεξαρτήτως τῆς ἀποκρουστικῆς σκληρότητάς τους, ἐπιβάλλεται νὰ μεταδοθοῦν στὸν στενὸ κύκλο τοῦ Αἴαντα, καὶ κατ' ἐπέκταση στοὺς θεατές, μὲ κάθε εἰλικρίνεια.

Ἡ προειρημένη διηγητικὴ τεχνικὴ χαρακτηρίζει τὴ σεσοφισμένη ρητορικὴ τοῦ Ἀγγέλου, ποὺ προτιμᾷ νὰ παροχετεύει ὀτιδήποτε θὰ μπορούσε νὰ ἐκληφθεῖ γιὰ τὸν Αἴαντα καὶ τὸ περιβάλλον του ὡς λοιδόρο καὶ εὐτελιστικὸ, σὲ παρεμβλήματα μάλιστα εὐθέως καὶ πλάγιου λόγου. Ἡ παρεισαγωγὴ τέτοιων ἀπαξιωτικῶν ἀποστροφῶν καὶ ἐπικριτικῶν νύξεων σὲ δευτεροταγεῖς καὶ τριτοταγεῖς ἀφηγήσεις ἐξυπηρετεῖ ἓναν διπλὸ σκοπὸ: ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ δὲν ἀκυρώνει τὶς φίλιες διακηρύξεις τοῦ περιπαθοῦς εἰδησεοδότη, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἀποκαλύπτει τὸν ἀμέριστο σεβασμὸ τὸν ὁποῖον ἐμπνέει ὁ Αἴας στοὺς γύρω του. Ἐξυπακούεται ὅτι ἡ ἐγκράτεια καὶ ὁ αὐτοέλεγχος τοῦ εὐσέβαστου Ἀγγελιαφόρου προοιωνίζονται τὴν ἐντέχνως συγκεκαλυμένη τελετουργικὴ ἀνύψωση τοῦ Σαλαμίνιου μαχητῆ στὴ σφαῖρα τῶν αἰδέσιμων καὶ ἱεροπρεπῶν ἡμιθέων κατὰ τὴν ἀκροτελεύτια φάση τοῦ δράματος. Εἶναι νομίζουμε πρόδηλο ὅτι ἡ μέχρι τοῦδε ἀσκίαστη ὑπόληψη καὶ ἡ ἀπαράμιλλη ἥρωικὴ φύση τοῦ Αἴαντα δικαιολογοῦν ἀπολύτως μιὰ τέτοιου εἴδους ἀφηγηματικὴ αἰδημοσύνη καὶ περιγραφικὴ συγκράτηση· κατὰ παρόμοιον τρόπο, στὸ ὑπὸ ἐξέταση χωρίο ὁ Ἀγγελος ἀπαμβλύνει κατὰ κάποιαν ἔννοια τὴ σφοδρότητα τῶν ὀνειδιστικῶν ἐκφράσεων συζευγνύοντας ἀριστοτεχνικὰ τὸν εὐθὺ καὶ τὸν πλάγιο λόγο.

Σύμφωνα με τὴν ἐξιστόρηση τῶν ἐξωδραματικῶν συμβάντων, ὁ Ἀγγελιαφόρος δὲν εἶναι ὁ μόνος ποὺ διακατέχεται ἀπὸ φιλικὰ αἰσθήματα πρὸς τὸν Τεῦκρο καὶ τὸν Αἴαντα· εὐγλωττὴ εἶναι ἡ ἀναφορὰ στὴν εὐμενὴ στάση τοῦ μάντη Κάλχαντα, ὁ ὁποῖος, καίτοι μόνος μεταξὺ τῶν φιλέχδικων Ἑλλήνων, ἀνατρέπει τὰ φράγματα τοῦ μίσους ποὺ εἶχαν πρὸ ὀλίγου συνθλίψει τὸν δύσμοιρο Τεῦκρο καὶ ἀπευθύνει συμβουλὲς σωτηρίας γιὰ τὸν ἐτεροθαλὴ ἀδελφὸ του. Ὁ ἐπιρρηματικὸς προσδιορισμὸς, λόγου χάριν, φιλοφρόνως (στ. 751) καθὼς ἐπίσης ἡ ὑπογράμμιση τῆς ἀνάγκης γιὰ ἄμεση παρέμβαση μέσα ἀπὸ τὴ συμπλοκὴ δύο ρημάτων κλιμακούμενης ἔντασης —τὰ ὅποια συχνὰ εἰσάγουν εὐθὺ καὶ πλαγιασμένο λόγο (τὸ πρῶτο μάλιστα κατὰ κόρον, στ. 752, *εἶπε κάπεσκηψε*)— καθιστοῦν ἐναργέστερη τὴν ἀρραγὴ φιλία ποὺ συνδέει τὸν Κάλχαντα μετὰ τὸν Τεῦκρο.

Ἡ συνέχεια βεβαίως τῆς διήγησης ἀποκαλύπτει καὶ μιὰν ἄλλη πτυχὴ τοῦ μάντη — αὐτὴ τοῦ αὐστηροῦ ἐπικριτῆ ἀλόγιστων πράξεων. Μολονότι λοιπὸν αὐτὸς διαπνέεται ἀπὸ φιλικὲς διαθέσεις γιὰ τὸν Αἴαντα, δὲν διστάζει νὰ ἀνακινήσει δύο λησμονημένα ἐπεισόδια ἀστοχαστῆς ἐπίδειξης κενῆς ἀλαζονείας γιὰ νὰ αἰτιολογήσει τὴν ἐκδικητικὴ ἐμπάθεια τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς (σττ. 758-79). Σύμφωνα μετὰ τὴν ἤδη δοκιμασμένη μέθοδό του, ὁ Ἀγγελιαφόρος ἐγκιβωτίζει κάθε ἀπαξιωτικὴ νύξη ἐναντίον τοῦ Αἴαντα σὲ παρεμβεβλημένες διηγήσεις· ἡ ἴδια αὐτὴ ἀφηγηματικὴ συστολὴ ἀναφαίνεται καὶ ἐδῶ, ἐπειδὴ ἡ ἐξιστόρηση τοῦ Κάλχαντα μεταδίδεται σὲ πλάγιο λόγο. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ἐπίσης ὅτι ἡ πλαγιασμένη ἀναδιήγηση διανθίζεται κατὰ τρόπο ἐξαιρετικὸ γιὰ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τραγωδία ἀπὸ ἐπᾶλληλα παρθέματα εὐθέως λόγου (σττ. 763-64, 767-69 καὶ 774-75). Εὐλόγα θὰ ὑπέθετε κανεὶς ὅτι καὶ σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ἡ ἐπένθεσις αὐτούσιων δηλώσεων τρίτων προσώπων μέσα στὸ πλαίσιο μιᾶς ἐμβόλιμης ἐκδιήγησης δὲν δίνει λαβὴ γιὰ περαιτέρω ἐκδηλώσεις ποὺ φαίνεται ὅτι ἀναδύονται ἀπὸ μιὰ ἔμφυτη ὑπερφροσύνη, ἀλλὰ ἐπoudenὶ δὲν ἀποτελοῦν τεκμήριο ὑπέρμετρης καὶ ἐνσυνείδητης ὕβρεως ἢ, ἀκόμη περισσότερο, σκόπιμης κακοήθειας.

Εἰδικότερα, μία ἀπὸ τίς ἰδέες ποὺ ἐπιδιώκει νὰ προωθήσει ὁ τραγικὸς ποιητὴς μετὰ τὴν προβολὴ τῆς καυχησιολογίας τοῦ Αἴαντα συνίσταται στὸν ἀναπόφευκτο παραλληλισμὸ μεταξὺ τῆς παρελθοντικῆς ἀφροσύνης καὶ τῆς παροντικῆς παραφορᾶς τοῦ ἥρωα. Ἡ ἀναζήτηση βεβαίως ἀναλογιῶν δὲν ὀδηγεῖ ἀναπόφευκτα στὸ θλιβερὸ συμπέρα-

σμα ὅτι ὁ Αἴας εἶναι ἐκ καταβολῆς κενόδοξος καὶ αὐτάρεσκος. Τὰ προμνημονευθέντα πολύτιμα σπαράγματα εὐθέως λόγου παρακινοῦν τοὺς θεατὲς νὰ ἀνακαλέσων στὴ μνήμη τους παρόμοιες δηλώσεις τοῦ Σαλαμίνιου πολεμιστῆ στὴν προλογικὴ φάση τοῦ ἔργου. Ἡ ἐξωδραματικὴ ματαιοφροσύνη τοῦ Αἴαντα ἀπαμβλύνεται ἄλλωστε ἀπὸ τὴν ἐνδοδραματικὴν ἐχεφροσύνην του μέσα ἀπὸ τὴν ἐπαναπροβολὴ τῆς συνάντησης τοῦ ἰδίου μὲ τὴν Ἀθηνᾶ· ἡ εἰρωνικὴ παραδοξότητα ἐγκείται στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Αἴας ἀποδεικνύεται ἀρκοῦντως νουνεχῆς τῇ στιγμῇ ἀκριβῶς ὅπου στὸ μυαλό του ἔχει σβῆσει κάθε ἴχνος λογικῆς.

Ἐνῶ λοιπὸν στὸ ἐναρκτήριο ἐπεισόδιο τοῦ δράματος ὁ εὐρισκόμενος σὲ σκοτισμὸ Αἴας ἐπικαλεῖται τὴν προστατευτικὴν παρουσίαν τῆς χλευαστικῆς Ἀθηνᾶς, ὕστερα ἀπὸ ἐπίμονες μάλιστα προσφωνήσεις τῆς θεᾶς (σττ. 70-73, 89-90), στὸ παρελθὸν οἱ ἴδιες αὐτὲς θεϊκὲς ἐκκλήσεις συνάντησαν τὴν ὑπεροπτικὴ καὶ ἀπερίσκεπτη ἀπόρριψη τοῦ θνητοῦ μαχητῆ. Δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο ὅτι ἡ καταληκτικὴ ἀποστροφὴ τοῦ Αἴαντα πρὸς τὴν Ἀθηνᾶ προσομοιάζει μὲ τὴν ἄρνησίν του νὰ δεχτεῖ τὴ θεὰ ὡς προστάτιδα στὴ μάχη, ὅπως βεβαίως μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε εὐκολὰ ἀπὸ τὰ αὐτούσια λόγια του ποὺ διασώζονται στὴν παρένθετη διήγηση τοῦ Κάλχαντα (σττ. 116-17, «Πηγαίνω στὸ ἔργο, αὐτὸ ἀπὸ σένα θέλω· νὰ μοῦ εἶσαι τέτοιος παραστάτης πάντα», καὶ σττ. 774-75, «Βασίλισσα, στοὺς ἄλλους τοὺς Ἀργεῖους νὰ σταθεῖς παραστάτης· ἡ δικιά μας ἐδῶ ἡ μεριὰ ποτὲ δὲ θὰ λυγίσει», μτφρ. Τ. Ροῦσσος).

Ἐν κατακλείδι θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν στήνονται ἀνάγλυφα ἢ μορφὴ καὶ τὸ ἦθος τοῦ Αἴαντα· τὸ φιλοθεάμον ὥστόσο κοινὸ ἐλέγχει ἀδιάλειπτα ὅσα διαισθάνεται ἀνταποκρινόμενο στὴν ἀπρόσκοπτη ἐκτύλιξη τῶν γεγονότων.⁶ Ἡ μοῖρα τοῦ ἥρωα ἔχει σφραγιστεῖ στὸ στενὸ χρονικὸ περίγραμμα τοῦ ἡμερήσιου κύκλου τοῦ ἔργου, τὸ πρόσωπο ὅμως ποὺ ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὶς ἀναδρομικὲς λοξοδρομίες τοῦ Ἑλληνα προγνώστη διαβαθμίζει καὶ περιπλέκει τὸ ἐξελισσόμενο θέμα τῆς ἀμφιλεγόμενης θεοδικίας. Ὁ προτεινόμενος συνειρμὸς ποὺ κυκλοφορεῖ στὸ βάθος τῆς διήγησης τοῦ Ἀγγέλου προτρέπει τοὺς θεατὲς νὰ ἐπιχειρήσουν συνθετότερες προβλέψεις, καθὼς ἀνοίγονται ἀπρόσμενοι ὀρίζοντες σχετικὰ μὲ τὸ ἠθικὸ

6. Σχετικὰ μὲ τὶς πολιτικὲς προεκτάσεις τῆς ἥρωικῆς λατρείας, βλ. Seaford (1994α), σσ. 109-14.

ἀνάστημα καὶ τὸν ἀκηλίδωτο χαρακτήρα ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ φαίνεται ὅτι ἡ σχεδὸν παιδικὴ παρορμητικότητά του καὶ ἡ ὑπέρμετρη πεποίθησή του στὴν ἀγωνιστικὴ ἀξιοσύνη του δὲν συνάδουν πρὸς τὸν νεοπαγὴ κώδικα τιμῆς τῆς ἐποχῆς του.⁷

7. Πρβλ. ἐπίσης, Bowra (1944), σσ. 16-62· Knox (1979), σσ. 125-60· Winnington-Ingram (1980), σσ. 11-56· Segal (1981), σσ. 109-51, καί (1995), σσ. 16-25, ὁ ὁποῖος παραθέτει ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀφηγηματικὴ σύσταση τοῦ ἐνλόγου δράματος· Goldhill (1986), σσ. 180-98· Heath (1987), σσ. 165-208· Blundell (1989), σσ. 60-105· March (1991-1993)· Kirkwood (1994²), σσ. 101-10· Hesk (2003), σσ. 141-48, μὲ περαιτέρω βιβλιογραφία. Βλ. ἐπιπροσθέτως, Scodel (2003)· Barker (2004)· Lawrence (2005)· Instone (2007)· Heath / Okell (2007)· Nooter (2009).

ΜΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ
ΤΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΥ ΤΗΣ *ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ*
ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ*

ΣΚΟΠΟΣ τῆς ἐργασίας αὐτῆς εἶναι νὰ διερευνηθεῖ ἡ ὅποια δυνατότητα χρήσης τῶν ἐργαλείων τῆς ἀφηγηματολογίας στὸ πεδίο τῆς θεατρικῆς πράξης. Εἰδικότερα, θὰ δοκιμάσουμε νὰ σκιαγραφήσουμε μὲ ἀδρὲς πινελιὲς μιὰ συγκεκριμένη ἐκδοχὴ τῆς ἀφηγηματολογικῆς μεθόδου ποὺ θὰ ἦταν δυνατό νὰ τύχει γόνιμης ἐφαρμογῆς στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τραγωδία.¹ Ὑστερα ἀπὸ τὴ συνοπτικὴ παράθεση καὶ σύντομῃ συζήτηση τῶν βασικῶν προβλημάτων μιᾶς τέτοιας προσπάθειας, θὰ ἐπικεντρώσουμε τὸ ἐνδιαφέρον μας στὴν ἀνάλυση ἐνὸς πασίγνωστου καὶ ἰδιαίτερα κρίσιμου γιὰ τὴν εὐρύτερη μελέτη τοῦ ἀττικοῦ δράματος θεατρικοῦ ἔργου, τῆς *Ἀντιγόνης* τοῦ Σοφοκλῆ.² Ἀπώτερος

* Γιὰ τὸ κείμενο τοῦ Σοφοκλῆ χρησιμοποιήσαμε τὴν ἔκδοση: H. Lloyd-Jones καὶ N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Ὁξφόρδη, 1990² [1992]. Οἱ μεταφράσεις τῶν ἀποσπασμάτων ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὴν ὑπομνηματισμένη ἔκδοση τῆς ἐνλόγω τραγωδίας: Γ. Μαρκαντωνᾶτος, *Σοφοκλέους Ἀντιγόνη. Κριτικὴ καὶ Ἑρμηνευτικὴ Ἔκδοση*, Ἀθήνα, 2004².

1. Ὑπάρχει μιὰ πληθώρα συνοπτικῶν εἰσαγωγῶν στὶς διάφορες ἀφηγηματολογικὲς σχολές. Ἐνδεικτικὰ σημειῶνω τὶς ἀκόλουθες: Martin (1986)· Rimmon-Kenan (1983)· Bal (1997²) καὶ Onega / Garcia Landa (1996).

2. Ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία εἶναι ὀγκώδης. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε τὶς κυριότερες κριτικὲς καὶ ἐρμηνευτικὲς ἐκδόσεις τοῦ ἔργου: Bayfield (1968)· Brown (1987)· Griffith (1999)· Jebb (1900)· Kamerbeek (1978)· Μαρκαντωνᾶτος (2004²)· Müller (1967). Ἐπίσης, πρόσφατες ἀξιόλογες συμβολὲς στὴν ἐρμηνεία τῆς ἐνλόγω τραγωδίας εἶναι οἱ ἀκόλουθες: Blundell (1989), σσ. 106-48· Cropp (1997)· Foley

στόχος μας είναι να καταδείξουμε ότι η προσεκτική εφαρμογή των αρχών της αφηγηματολογίας σε ένα εξαιρετικά σημαντικό δραματικό κείμενο είναι δυνατό να ενεργοποιήσει τις ήδη υπάρχουσες αφηγηματολογικές γνώσεις των εκάστοτε αναγνωστών και να προσδώσει ευχάριστη ποικιλία στην έρμηνεία και βίωση του κειμένου.

Μέχρι σήμερα, κυρίως στον χώρο της Κλασικής Φιλολογίας, επικρατούσε έντονος σκεπτικισμός σχετικά με τις δυνατότητες εφαρμογής της αφηγηματολογικής μεθόδου στην ανάλυση και έρμηνεία του αρχαίου θεάτρου.³ Παρά την εμφανή απουσία ενός εξωτερικού αφηγητή, το αρχαίο δράμα είναι δυνατό να νοηθεί ως γνήσια διήγηση, διότι διαθέτει εξαιρετικά πλούσιο αφηγηματικό διάκοσμο: πλοκή, δρώντα πρόσωπα, χρονολογική και τοπολογική διάταξη, εύρύτατο φάσμα διηγητικών στρατηγικών και χωροχρονικών επιλογών. Ωστόσο, το ανυπόμονο σκίρτημα της δραματικής αφήγησης προς τα εμπρός και η παντελής έλλειψη ενός εξωτερικού διηγητή όρίζουν αποφασιστικά τη συνθετική άρθρωση της τραγικής αφήγησης. Σε αντίθεση με τον κινηματογράφο, που προσφέρει οπτικοποιημένες διηγητικές παρενθικές εν χρόνω, ο αρχαίος δραματογράφος υφαίνει τον καμβά της αφήγησης μέσω των εκάστοτε διηγητικών αναφορών των δραματικών προσώπων του. Καθώς οι ήρωες ξετυλίγουν το κουβάρι των αναμνήσεων, καταθέτουν προκαταβολικές όμολογίες ή έκτοξεύουν δυσερμήνευτες προφητείες, το έργο παρουσιάζεται αφηγηματικά διευρυμένο μέσα από πλείστες αναδιηγητικές διαδρομές και προεξαγγελτικές λοξοδρομήσεις.

Η αφηγηματική ιδιαιτερότητα του αρχαίου δράματος, δηλαδή η αποκλειστική ανάθεση της διήγησης του παρελθόντος και του μέλλοντος σε έσωτερικούς, ένθετους αφηγητές, ευνοεί την εξαντλητική διερεύνηση των γεγονότων μέσα από πολλαπλές οπτικές γωνίες. Καθώς τα δραματικά πρόσωπα αποκλίνουν ως προς την αντικειμενική ή μη παράθεση των συμβάντων, διαφορετικές μαρτυρίες εντάσσονται στον σκελετό μιᾶς ενιαίας αφήγησης, προσφέροντας εναλλακτικές εικόνες ή επιμέρους όψεις του παρελθόντος και του μέλλοντος. Ειδικό-

(1992), (1995) και (1996)· Oudemans / Lardinois (1987)· Segal (1981), σσ. 152-206· Sourvinou-Inwood (1989α), (1989β) και (1990)· Winnington-Ingram (1980), σσ. 117-49.

3. Πρβλ. Goward (1999)· Lowe (2000)· Markantonatos (2002). Επίσης, αξιόλογες εργασίες στο πεδίο της αφηγηματολογίας και αρχαίας ελληνικής τραγωδίας είναι οι ακόλουθες: Barrett (2002) και De Jong (1991).

τερα, στην περίπτωση τῆς τραγωδίας, ἡ ἐκλεκτικὴ πολυφωνία συνδυασμένη μὲ τὴν ἀπουσία ἐνὸς διηγητικοῦ κέντρου συχνὰ ἐγκλωβίζει τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου σὲ ἓναν ἐσωτερικὸ μονόλογο μακριὰ ἀπὸ τὸ εὐρύχωρο πεδίο τοῦ παντεπόπτη ἀφηγητῆ. Ταυτόχρονα ὅμως ἡ πολυδιάσπαση τῆς διήγησης δοκιμάζει τὰ ὅρια τῆς ἀφηγηματικῆς εὐρηματικότητας τοῦ ποιητῆ. Κάθε τυχὸν ἀλλαγὴ τῆς ὀπτικῆς γωνίας δὲν ἀφορᾷ μόνον στὴν ἀφηγηματικὴ γραμμὴ ἀλλὰ καὶ στὴν κεντρικὴ συνείδηση μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία διαθλῶνται τὰ γεγονότα.

Ἡ προσεκτικὴ μελέτη τοῦ προλόγου τῆς *Ἀντιγόνης* (σστ. 1-99), καὶ εἰδικότερα ἡ μελέτη τῆς ἀφηγηματικῆς ἀπόδοσης τοῦ παρελθόντος στὸ πλαίσιο τοῦ προοιμίου, πιστεύω ὅτι θὰ καταστήσει περὶ σσότερο ἐναργὴ τὴν ἀποτύπωση τῶν παραπάνω ἀφηγηματικῶν ζητημάτων. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δραματικῆς λειτουργίας στὸν πρόλογο ἀνατέμνονται ἐξαιρετικὰ σημαντικὰ θέματα ὁλόκληρου τοῦ ἔργου μέσω τοῦ συναισθηματικὰ φορτισμένου λόγου τῆς *Ἀντιγόνης* καὶ τῆς *Ἰσμήνης*. Παρὰ τὴν ἰδιαίτερα σύντομη ἔκταση τῆς προλογικῆς σκηνῆς, ἡ παρουσίαση τῶν γεγονότων, παρελθοντικῶν καὶ μελλοντικῶν, δὲν εἶναι οὔτε γραμμικὴ οὔτε μονοδιάστατη. Ἡ τραγικὴ ἀφήγηση μετακινεῖται στὸν χῶρο καὶ στὸν χρόνο ἀναπτύσσοντας συμπληρωματικὲς μεταξὺ τους ἱστορίες. Ὁ Σοφοκλῆς χρησιμοποιοῖ στίς διηγητικὲς ἀναδρομὲς ἐναλλάξ καὶ τὰ δύο πρόσωπα. Ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς ἐκλεκτικῆς πολυφωνίας, συγκεκριμένοι κοινωνικοὶ καὶ πολιτικοὶ προβληματισμοὶ ἀναδεικνύονται ὡς τὸ κυρίαρχο φορτίο τῆς τραγωδίας καὶ προοιθεάζουν γιὰ τὶς ἀφηγηματικὲς ἀνατροπὲς ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν. Ὁ πρόλογος σταδιακὰ μετατρέπεται σὲ αἰσθαντικὸ καθρέφτη τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. Κρίσιμα ζητήματα, ὅπως τὰ δυσχάρακτα ὅρια τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας ἀπέναντι στὴν πολιτικὴ ἐξουσία καὶ στίς ἀμετάκλητες ἀποφάσεις τῆς εἰμαρμένης, τὰ συχνὰ ἀμφισβητήσιμα κριτήρια ἠθικῆς ἀξιολόγησης, οἱ συγκρούσεις ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν ἱερόσυλη παραβίαση τοῦ οἰκογενειακοῦ ἀδύτου ἐξαιτίας τῆς πολιτικῆς αὐθαιρεσίας, ἡ προβληματικὴ θέση τῆς γυναίκας στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ κοινωνία καὶ οἱ δυσεπίλυτες διαφορὲς ποὺ χωρίζουν θεσμοὺς αἰῶνιου καὶ καθολικοῦ κύρους ἀπὸ τὴν ἐφήμερὴ ἀνθρώπινη δικαιοσύνη, καταγράφονται μέσα ἀπὸ τοὺς διασταυρούμενους καὶ παράλληλους χρόνους τῶν ἀφηγήσεων.

Ἐπίσης, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διευθέτηση τοῦ δραματικοῦ χώρου καὶ χρόνου, ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὴν *Ἀντιγόνη* καὶ στὴν *Ἰσμήνη*, λόγῳ

του ἀντιθετικοῦ συστήματος δομῆς του, συμβάλλει στὴν ἐμφαντικὴ παρουσίαση ἐνὸς κεντρικοῦ προσώπου τοῦ ἔργου. Καθὼς διαφορετικές ἐκδοχὲς τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος ἀντιμάχονται πεισματικά μέσα ἀπὸ τὶς ταχύτατα ἐναλλασσόμενες ὀπτικές γωνίες τῶν δύο ἀδελφῶν, τὸ ἀπαράμιλλο θάρρος καὶ ἡ ἀκλόνητη θέληση τῆς Ἀντιγόνης προβάλλουν μὲ τρόπο εὐγλωττα ἀποκαλυπτικὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς τραγωδίας. Εἰδικότερα, ἡ ἐπίμονη, ἄρα προεξαγγελτική, σύνδεση τοῦ ἀπονενομημένου διαβήματος τῆς Ἀντιγόνης νὰ θάψει τὸν ἀδελφό της παρὰ τὴ θέληση τοῦ Κρέοντα, μὲ τὰ ὀλέθρια καὶ ἐπιδεικνύοντα δεινὰ τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν, τονίζει τὸν ἐξαιρετικὰ ἐπικίνδυνο χαρακτήρα τῆς σχεδιαζόμενης ἐνέργειας. Ἡ ἐπαναληπτικότητά ἀποτελεῖ ἐσκεμμένο ἀφηγηματικὸ στρατήγημα, γιὰ νὰ ἐξάρει τὸ ἄκαμπτο φρόνημα καὶ τὸ ἥρωικὸ σθένος τῆς Ἀντιγόνης, ἡ ὁποία, παρὰ τὸ βάρος τῆς κληρονομικῆς κατάρας, ἐπιλέγει τὸν μοναχικὸ δρόμο τοῦ μαρτυρίου.

Ἦδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου ὁ δραματογράφος ἀνοίγει σταδιακὰ τὴν ἀφηγηματικὴ αὐλαία γιὰ τὴν ἀπαιτούμενη χρονικὴ ὀπισθοδρόμηση. Τὸ μακρινὸ παρελθὸν ρίχνει τὴ βαριὰ σκιά του στὸν πρόλογο τῆς τραγωδίας, ποὺ μετουσιώνεται σὲ χωροχρονικὸ πλαίσιο καὶ ὑποδομὴ ὁλόκληρης τῆς ἀφήγησης. Οἱ δύο ἀδελφές προβάλλουν στὴ σκηνὴ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ πύλη τοῦ παλατιοῦ τῆς Θήβας. Στὸν εἰσαγωγικὸ της λόγο ἡ Ἀντιγόνη ἀναφέρεται στὰ ἀλγεῖνὰ πάθη τῆς οἰκογένειάς της ὑπαινισσόμενη τὴν πατροκτονία, τὴν αἰμομιξία καὶ τὴν αὐτοτύφλωση τοῦ Οἰδίποδα, τὴν αὐτοκτονία τῆς Ἰοκάστης καὶ τὸν ἀλληλοσκοτωμὸ τοῦ Ἐτεοκλῆ καὶ τοῦ Πολυνείκη:

ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κára,
 ἄρ' οἶσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν
 ἂ, ποῖον οὐχὶ νῶν ἔτι ζῶσαι τελεῖ;
 οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεὺν οὔτ' ἄτης ἄτερ†
 οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμόν ἐσθ', ὅποῖον οὐ
 τῶν σῶν τε κάμῶν οὐκ ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν. (σττ. 1-6)

Ἰσμήνη, πολυαγαπημένη μου ἀδελφή,
 ξέρεις τάχα ἂν ὑπάρχει καμιά ἀπὸ τὶς συμφορές
 –ποὺ μᾶς κληροδότησε ὁ Οἰδίποδας– ποὺ νὰ μὴν τὴν ἐκτελεῖ ὁ Δίας,
 ἐνῶ ἀκόμη οἱ δύο ἐμεῖς εἴμαστε στὴ ζωῇ;

Γιατί τίποτε δὲν ὑπάρχει οὔτε λυπηρὸ οὔτε ὀλέθριο
οὔτε ἄπρεπο οὔτε ἐπονείδιστο – ποὺ νὰ μὴν ἔχω δεῖ
ν' ἀνήκει στὰ δικά σου καὶ στὰ δικά μου βάσανα.

Ἡ ἀφηγηματολογία προσδίδει ἰδιάζουσα σημασία στὸν ἰδιαίτερο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὰ γεγονότα ἔξω τοῦ δράματος ἀποτελοῦν ἀντικείμενο ἐξιστορήσεως ἐκ μέρους τῶν δραματικῶν προσώπων.⁴ Τὸ ἴδιο γεγονὸς εἶναι δυνατό νὰ προσλαμβάνεται διαφορετικὰ ἀπὸ κάθε χαρακτήρα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παρατηροῦνται σημαντικὲς ἀλλαγές στὴν ἐκάστοτε ἀφηγηματικὴ του ἀπόδοση. Οἱ παραλλαγές αὐτὲς τοῦ ἴδιου γεγονότος ἢ μιᾶς ὁλόκληρης σειρᾶς γεγονότων μέσα σὲ ἓνα μόνο ἔργο εἶναι ἐνδεικτικὲς τῆς ρευστῆς ψυχικῆς κατάστασης τῶν ἀφηγητῶν. Δὲν εἶναι σπάνια ἡ περίπτωση τὸ ἴδιο πρόσωπο νὰ προσλαμβάνει κάθε φορὰ μὲ τελείως διαφορετικὸ τρόπο ἓνα συγκεκριμένο γεγονὸς ἐπηρεαζόμενο ἀπὸ ἑξωγενεῖς παράγοντες ἢ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἴδια ἐσωτερικὴ πνευματικὴ διαστολὴ του. Ἡ ὑπαινικτικὴ ἀναφορὰ τῆς Ἀντιγόνης στὰ φοβερὰ δεινὰ ποὺ ἔχουν ἐνσκήψει στὴν οἰκογένεια τοῦ Οἰδίποδα ἀποκαλύπτει τὴν ἔντονη ταραχὴ καὶ ἀνησυχία της. Μὲ ἓνα ἀγωνιώδες ἐρώτημα, ἡ Ἀντιγόνη ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τῆς ἀδελφῆς της τὶς ἀμαρτίες τοῦ πατέρα τους (σττ. 1-3), τὶς ὁποῖες παρουσιάζει μὲ μιὰ σειρά χαρακτηριστικῶν ἐπιθέτων (σττ. 4-5). Ἡ ἴδια φυσικὰ ἀγνοεῖ ὅτι ἡ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα μὲ τὸ ὁποῖο ὁ τραγικὸς ποιητὴς ἀρχίζει νὰ πλέκει τὰ νήματα τοῦ μύθου του θὰ εἶναι ὁ δικὸς της φρικτὸς θάνατος.

Σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ τὴν ὁδύνη καὶ τὸ πάθος τῆς Ἀντιγόνης, ἡ ὁποία διαισθάνεται τὰ δεινὰ ποὺ ἀπειλοῦν τὰ ἀγαπημένα της πρόσωπα (σττ. 7-10), ἡ Ἰσμήνη προβάλλει ἥπια καὶ συγκρατημένη:

ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς μῦθος, Ἀντιγόνη, φίλων
οὔθ' ἡδὺς οὔτ' ἀλγεινὸς ἔκετ' ἐξ ὅτου
δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο,
μᾶ θανόντων ἡμέρᾳ διπλῇ χερὶ
ἐπεὶ δὲ φροῦδός ἐστιν Ἀργείων στρατὸς
ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, οὐδὲν οἶδ' ὑπέρτερον,
οὔτ' εὐτυχούσα μᾶλλον οὔτ' ἀτωμένη. (σττ. 11-17)

4. Πρβλ. Genette (1980), σσ. 113-60, (1988)· Rimmon-Kenan (1983), σσ. 48 κ.έξ.

Σὲ μένα τουλάχιστον, Ἀντιγόνη, εἶδῃσῃ δὲν ἔφτασε καμμία
 γι' ἀγαπημένα πρόσωπα οὔτε εὐχάριστη οὔτε δυσάρεστη,
 ἀφότου οἱ δυὸ ἐμεῖς στερηθήκαμε τὰ δυὸ ἀδέλφια μας,
 ποὺ σκοτώθηκαν μέσα σὲ μιὰ μέρα μὲ ἀμοιβαῖο φόνο·
 ἀπὸ τότε ὅμως ποὺ τράπηκε σὲ φυγή, τῇ νύχτᾳ αὐτῇ,
 τῶν Ἀργείων ὁ στρατός, τίποτε περισσότερο δὲν ξέρω
 οὔτε ὅτι εἶμαι πιὸ εὐτυχομένη οὔτε πιὸ δυστυχομένη.

Ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τῆς Ἀντιγόνης, ἡ ἀναφορὰ τῆς Ἰσμήνης στὰ συνταρακτικὰ γεγονότα τῆς προηγούμενης ἡμέρας δημιουργεῖ ἕναν ἰδιότυπο πίνακα πάνω στὸν ὁποῖο ἀρχίζει νὰ ἐγγράφεται ἡ μορφὴ τοῦ δραματικοῦ προσώπου. Μέσα ἀπὸ τὰ λόγια τῆς Ἰσμήνης προβάλλει ἕνας διαφορετικὸς τύπος ἀνθρώπου, ποὺ βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τῆς Ἀντιγόνης. Πέρα ἀπὸ τίς ὅποιες αἰχμὲς ἐνὸς θλιβεροῦ παρελθόντος, ἡ ἐπιγραμματικὴ ἀναφορὰ στὸν ἀμοιβαῖο φόνο τοῦ Ἑτεοκλῆ καὶ τοῦ Πολυνείκη (σττ. 13-14) στερεῖται ἔντονου ψυχικοῦ πάθους. Τὰ ὀλέθρια συμβάντα τῆς ἀδελφοκτονίας καὶ τῆς πολεμικῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στοὺς Θηβαίους καὶ στοὺς Ἀργεῖους καταγράφονται μὲ τρόπο ψυχραίμο καὶ συγκρατημένο. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐκδηλῆ ταραχὴ καὶ ψυχικὴ ἀναστάτωση τῆς Ἀντιγόνης, ἡ ἀπραγμοσύνη καὶ ἡ ἀπάθεια τῆς Ἰσμήνης δὲν ἀφήνουν περιθώρια γιὰ ἀγωνιώδη ἐρωτήματα καὶ ἔντονους χαρακτηρισμούς. Ἡ ἴδια ἡ Ἰσμήνη ὁμολογεῖ ὅτι δὲν γνωρίζει ἂν πρέπει νὰ νιώσει εὐτυχομένη ἢ δυστυχομένη. Ἀκόμη καὶ ἡ φυγὴ τῶν εἰσβολέων τὴν προηγούμενη νύχτα φαίνεται ὅτι τὴν ἀφήνει σχεδὸν ἀδιάφορη (σττ. 15-17).

Συνεπῶς, ὁ πρόλογος εἶναι ἕνα προανάκρουσμα ποὺ θὰ κυμανθεῖ ἐπάνω σὲ μιὰ κλίμακα δίπτυχης συγκίνησης. Στὰ πρῶτα λόγια τῶν κοριτσιῶν ὁ θεατὴς προαισθάνεται τὴν ἐπικείμενη σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν Ἀντιγόνη καὶ στὴν ἀνθρώπινη ἐπιλογὴ γιὰ ἐπιβίωση καὶ ἐπιβολή. Ἀπὸ ἀφηγηματολογικὴ σκοπιά, οἱ πράξεις τοῦ μύθου ποὺ ἀνήκουν στὸν προδραματικὸ χρόνο ἐπισκιάζουν τὸ δράμα μὲ μικρότερης ἢ μεγαλύτερης ἔκτασης ὀπισθοχωρητικὲς ἀναφορές. Οἱ ἀντίθετοι χαρακτῆρες αὐτῶν τῶν διηγήσεων ὑποδηλώνουν ἕνα ἀποφασισμένο ἀφηγηματικὸ πρόγραμμα. Οἱ σκόπιμες διαφορὲς ἐπιτρέπουν τὴν ἀξιολογικὴ διαβάθμιση τῶν δραματικῶν προσώπων. Ἡ Ἀντιγόνη βρίσκεται ἤδη μέσα στὴν πύρινη περιοχὴ τοῦ τραγικοῦ, ὅπου ἡ συγκινησιακὴ φόρτιση ἐκβάλλει σὲ αἰσθήματα, τὰ ὁποῖα ποτὲ ἄλλο-

τε δὲν εἶχαν δεχθεῖ τὸν ἐγερτήριο νυγμό. Οἱ ὑπαινικτικὲς ἀναφορὲς τῆς Ἀντιγόνης σὲ μιὰ σειρὰ ἀποτρόπαιων πράξεων ἀποκαλύπτουν τὸ ἀπροσμέτρητο βάθος αὐτῆς τῆς συγκίνησης καὶ τῆ σφοδρῇ ἔνταση τοῦ ψυχικοῦ κραδασμοῦ. Στὴν ἀντίπερα ὄχθη βρίσκεται ἡ Ἰσμήνη. Ἡ παθητικὴ ἀποδοχὴ τῆς μοίρας ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς Ἰσμήνης θὰ φέρει τὶς δύο ἀδελφές σὲ ἀντιπαράθεση. Ἡ πεισματικὴ ἐμμονὴ τῆς Ἀντιγόνης στὸ παράτολμο σχέδιό της δὲν θὰ βρεῖ ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴ μειλίχια καὶ ἐνδοτικὴ Ἰσμήνη.

Εἰδικότερα, ἡ Ἀντιγόνη πληροφορεῖ τὴν ἀδελφὴ της γιὰ τὸ διατάγμα τοῦ Κρέοντα σχετικὰ μὲ τὴ μεταθανάτια μεταχείριση τοῦ Πολυνείκη (σττ. 21-38). Ἡ ἀπαγόρευση τῆς ταφῆς τοῦ Πολυνείκη κρίνεται ἀπαράδεκτη ἀπὸ τὴν Ἀντιγόνη, ποὺ δηλώνει ἀποφασισμένη νὰ ἀποδώσει τὶς ἀπαιτούμενες νεκρικὲς τιμές στὸν δύσμοιρο ἀδελφό της παρὰ τὴ φοβερὴ τιμωρία ποὺ ἐπισύρει μιὰ τέτοια πράξη (σττ. 41, 43). Ἀντιμέτωπη μὲ τὸ ἀδιάλλακτο φρόνημα τῆς Ἀντιγόνης, ἡ Ἰσμήνη ἀνασύρει γιὰ ἀκόμη μία φορά, τόσο ἀπὸ τὸ ἐγγύτατο ὅσο καὶ ἀπὸ τὸ ἀπώτατο παρελθόν, τὰ φοβερά δεινὰ τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν. Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωσι ὅμως ἡ ἐξιστόρηση τῶν ἀποτρόπαιων πράξεων χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἓνα ἀσυνήθιστα ἔντονο πάθος, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ στὴν ψυχραίμη καὶ συγκρατημένη Ἰσμήνη:

οἶμοι· φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατὴρ
ὥς νῶν ἀπεχθὴς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο
πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων, διπλᾶς
ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῶ χερί·
ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον·
τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν
αὐτοκτονοῦντε τῶν ταλαιπώρων μόρον
κοινὸν κατειργασάντ' ἐπαλλήλοιιν χεροῖν. (σττ. 49-57)

Ἀλίμονο· σκέψου, ἀδελφὴ μου, πόσο μισητὸς
καὶ μὲ κακὴ φήμη μας χάθηκε ὁ πατέρας,
ἀφοῦ τύφλωσε ὁ ἴδιος μὲ τὸ ἴδιο τοῦ τὸ χέρι τὰ δυό του μάτια
ἐξαιτίας τῶν ἀνομιῶν τοῦ ποὺ μόνος τοῦ ἔφερε στὸ φῶς·
ὕστερα ἡ μάνα καὶ γυναίκα του, διπλὸ ὄνομα
(γιὰ ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο),

δίνει ατιμωτικό τέλος στη ζωή της με μιὰ πλεχτὴ θηλιά·
 τρίτο κακό, οἱ δυὸ ἀδελφοί μας
 σκοτώνοντας οἱ δύστυχοι ὁ ἓνας τὸν ἄλλο
 σὲ μιὰ μέρα μέσα κατέληξαν σὲ ἀμοιβαῖο θάνατο
 με χέρι ποὺ σήκωσε ὁ ἓνας κατὰ τοῦ ἄλλου.

Ὅπως ἐπισημάνσαμε καὶ προηγουμένως σχετικὰ μετὶς σκόπιμες ἀποκλίσεις ποὺ παρατηροῦνται στὴν περίπτωσι ἑνὸς συνεχῶς ἐπαναλαμβανόμενου ἀφηγηματικοῦ ὕλικου, ἡ ἀναπλαστικὴ λειτουργία τῆς τραγικῆς ἀφήγησις εἶναι ἀδιάλειπτα ἐνεργή. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ὁ Σοφοκλῆς φαίνεται ὅτι ἐπιμένει στὴν ἑνταξὶ τοῦ πολύχρονου παρελθόντος στὸ μονοήμερο παρὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας τοῦ ἔργου. Ἡ προσεκτικὴ ἀναμόχλευσις βασικῶν σημείων τῆς προϊστορίας τῆς πολύπαθης οἰκογένειας διαγράφει ἓνα ἀφηγηματικὸ πλαίσιο, μέσα στὸ ὁποῖο κατανοοῦνται ὡς ἓναν βαθμὸ τὰ παροντικὰ γεγονότα. Ἡ ἀδιάκοπη αὐτὴ παλινδρόμησις πυκνώνει τὸ πλέγμα τῶν ἀφηγηματικῶν παραπομπῶν, με ἀποτέλεσμα οἱ ἐξιστορούμενες πράξεις τοῦ μύθου νὰ συνθέτουν μιὰ τρομακτικὴ ἀκολουθία, με ἀναμενόμενη κατὰληξὶ τὴν πλήρη ἐξουθένωσι τῆς Ἀντιγόνης.

Ἐπίσης, ὁ ἐγκιβωτισμὸς τοῦ συντελεσμένου παρελθόντος στὸ ρευστὸ παρὸν, με ὅλες τὶς φρικιαστικὰς συνδηλώσεις ποὺ εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχει μιὰ τέτοια παρενθήκη, ἀποκαλύπτει σὲ ὅλες τὶς διαστάσεις τῆς τὴν ἀπαράμιλλη τόλμης καὶ ἀγερωχίας τῆς Ἀντιγόνης. Ἡ ζοφερὴ προοπτικὴ νέων δεινῶν δὲν κάμπτεται στὸ ἐλάχιστο τὸ χαροκαμένο κορίτσι, ποὺ με ἀταλάντευτὴ ἐπιμονὴ ἐπιζητεῖ νὰ υλοποιήσῃ τὸ σχέδιό του ἀκόμη κι ἂν τὸ τίμημα ποὺ θὰ κληθεῖ νὰ πληρώσῃ εἶναι ὁ θάνατος (σττ. 71-72, 80-81, 95-97). Στὸ ἐπίπεδο τῆς διαγραφῆς τῶν χαρακτήρων, οἱ ἀλλεπάλληλες ἀναψηλαφήσεις τοῦ προδραματικοῦ ὕλικου φωτίζουν εὐκρινέστερα καὶ ἐποπτικότερα τὴν ἐξαιρετικὰ σύνθετὴ προσωπικότητα τῆς Ἰσμήνης. Παρὰ τὰ λογικὰ ἐπιχειρήματα ποὺ ἐπιστρατεύει ἡ Ἰσμήνη σὲ μιὰν ἀπέλπιδα προσπάθεια νὰ μεταπείσῃ τὴν Ἀντιγόνη καὶ νὰ τὴν ἀποτρέψῃ ἀπὸ τὸ ἐγχείρημά της (σττ. 58-68), ἡ ἔντονα συναισθηματικὰ χρωματισμένη ἐξιστόρησι τῶν οἰκογενειακῶν παθῶν φέρνει στὴν ἐπιφάνεια τὰ ἀγνά της αἰσθήματα καὶ μιὰ ψυχικὴ ἐγρήγορησι ποὺ θὰ τὴν ὀδηγήσῃ ἀργότερα νὰ τεθεῖ ὀλοφύχως ἀλληλέγγυα πρὸς τὴν ἀδελφὴ της (σττ. 526-81). Ἀσφαλῶς, ἡ ἀγωνιστικὴ ἔξαρσι τῆς Ἀντιγόνης δὲν πτοεῖται ἀπὸ τὶς νου-

θεσίες τῆς Ἰσμήνης, καὶ μὲ ἓνα ἀξιοθαύμαστο συναίσθημα σιγουριᾶς, ὑπερηφάνειας καὶ αὐτοπεποίθησης θὰ ἐπιτελέσει τὸ χρέος της, ὑπερβαίνοντας κατὰ πολὺ τὶς ἐπιταγὰς τοῦ οἰκογενειακοῦ καθήκοντος καὶ τοὺς περιορισμοὺς τῆς γυναικείας φύσης της.

Συμπερασματικά, στὸν πρόλογο οἱ διαφορετικὲς διηγήσεις ἐντάσσονται στὸν σκελετὸ μιᾶς ἐνιαίας σκηνῆς, προσφέροντας ἐναλλακτικὲς εἰκόνες ἢ καὶ ἐπιμέρους ὄψεις τῶν μυθικῶν συμβάντων. Ἡ ἀφηγηματικὴ αὐτὴ ἐπιλογή δικαιώνεται ἀπὸ τὴ λειτουργία της ὡς οὐσιώδους σημασίας προοικονομίας τῆς τελικῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στὴν Ἀντιγόνη καὶ τὸν Κρέοντα. Μέσα ἀπὸ ἐπάλληλες ἀναδρομὲς στὸ θλιβερὸ παρελθόν, παρουσιάζονται ἐναργέστερα οἱ διαφορετικοὶ κόσμοι, καὶ οὐσιαστικὰ οἱ βαθύτατα διαφορετικοὶ ἀξιολογικοὶ κώδικες, ποὺ ἀναμένεται νὰ ἀναμετρηθοῦν στὴ συνέχεια τοῦ ἔργου. Ἐχοντας ὡς ἀπώτερο στόχο τὴν πεισματικὴ διεκδίκηση μιᾶς ἀνώτερης δικαιοσύνης πέρα ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα, ἡ θυσία τῆς Ἀντιγόνης θὰ ἀποτελέσει ἄλλον ἓναν κρίκο σὲ μιὰ ἀλυσίδα ἀνατριχιαστικῶν γεγονότων, στὰ ὁποῖα ὁ δραματογράφος δὲν διστάζει νὰ ρίχνει φῶς ἀπὸ ποικίλες ὀπτικὲς γωνίες.