

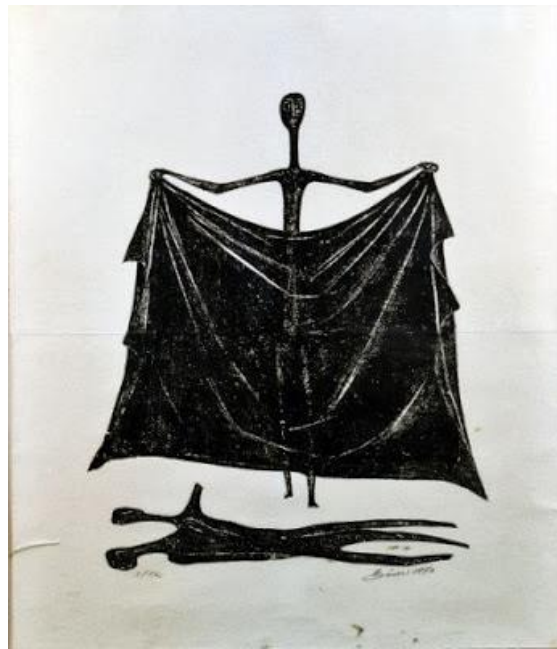


ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αντωνία Θεοδοσίου

**Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ: ΟΥΣΙΕΣ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗ**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία



Επόπτρια: Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ελένη Γκαστή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2019

Εικόνα Εξωφύλλου:

Βάσω Κατράκη «Το χρέος της Αντιγόνης» 1972, χάραξη σε πέτρα, 103 x 103 εκ.

Αντωνία Θεοδοσίου
(Α.Μ. 242)

**Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ: ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗ**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Ελένη Γκαστή (επόπτρια καθηγήτρια)
Φώτης Πολυμεράκης
Χαρίλαος Αυγερινός

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2019

*Μεταφράζω σημαίνει εκθρονίζω το πρωτότυπο
ενθρονίζοντας τον πλησιέστερο εξ αγχιστείας συγγενή ως εξ αίματος.*

....

*Εν αρχή ην βεβαίως η οιονεί μεταφραστική δεοντολογία.
Και στο κατόπι της, κουνώντας την ουρά, η παιχνιδιάρικη υπέρβαση
των κανόνων.*

Ζαφείρης Νικήτας, «Τελετή Στέψης» αποσπάσματα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο	
ΠΡΟΛΟΓΟΣ (1-99)	15
1.1 Συγγένεια – Κοινή γενεαλογική μοίρα	15
1.2 Η δεσποτεία των πολιτικών θεσμών ενάντια στην ηθική της <i>φιλίας</i>	20
1.3 Η διαλεκτική σχέση <i>φρονήσεως</i> - <i>ἀφροσύνης</i>	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο	
Α΄ Επεισόδιο (162-331): Ο ηγεμονικός λόγος του Κρέοντα	30
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο	
Β΄ Επεισόδιο (376-581): Η σύγκρουση Κρέοντα – Αντιγόνης	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο	
Γ΄ Επεισόδιο (626-780): Η αντιπαράθεση Κρέοντα – Αίμονα	49
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο	
Κοιμός και Δ΄ Επεισόδιο (801-943): Η πορεία της Αντιγόνης προς τον θάνατο	66
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 ^ο	
Ε΄ Επεισόδιο (988-1114) και Ε΄ Στάσιμο (1116-1152): Η αντιπαράθεση Τειρεσία – Κρέοντα	75
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7 ^ο	
Έξοδος (1155-1353): <i>Καταστροφή</i> – <i>Λύσις</i> του δράματος: Η εμπέδωση του μαθήματος της <i>φρονήσεως</i>	83
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	93
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	95
SUMMARY	105

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας (Κλασική Ειδίκευση) του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με σκοπό να ανιχνεύσει την μεταφραστική ποιητική του Δ. Ν. Μαρωνίτη στην Αντιγόνη του Σοφοκλή. Η ιδέα της ενασχόλησής μου με το θέμα αυτό προέκυψε από την προσωπική μου εμπειρία ως εκπαιδευτικού στην Μέση Εκπαίδευση. Στο σχολείο η μετάφραση τόσο η ενδογλωσσική όσο και η διαγλωσσική αποτελεί ένα απαραίτητο διδακτικό εργαλείο για την ακριβέστερη κατανόηση των κειμένων. Ως εκ τούτου γίνονται συχνές παραπομπές στο πρωτότυπο κείμενο, οι οποίες αποσκοπούν στην οικειοποίηση της γλώσσας και όχι της μεταφραστικής μεθόδου, με αποτέλεσμα οι μαθητές να επικεντρώνονται στο πρωτότυπο κείμενο και όχι στο μετάφρασμα, το οποίο συχνά αντιμετωπίζουν με στείρο και μηχανιστικό τρόπο.

Ο στόχος, λοιπόν, που έθεσα εξαρχής ήταν να αναδείξω τον διαμεσολαβητικό ρόλο που διαδραματίζει ο μεταφραστής απαντώντας σε ορισμένα κρίσιμα ερωτήματα έτσι όπως τα θέτει ο Κουτσιβίτης: Πώς στέκεται ο μεταφραστής απέναντι στο πρωτότυπο; Ποια είναι η ακριβής σχέση μεταξύ αυτού που θέλει να πει ο αρχαίος συγγραφέας και αυτού που λέει ο μεταφραστής; Εκτός αυτού που λέγεται ρητά τι άλλο συν-, παρα-, υποδηλώνεται; Αυτά που σε πρώτο επίπεδο φαίνονται ατέλειες ή αστοχίες του μεταφραστή, μήπως συνιστούν εμπρόθετη επιλογή του; Γιατί επέλεξε κάθε φράση και ποιο το ιδιαίτερο βάρος της νοηματικά και συγκινησιακά; (Κουτσιβίτης 1994: 35). Αυτές οι προσδιοριστικές συντεταγμένες μπορούν να αποτελέσουν την αφετηρία ενός νέου τύπου προσέγγισης της σχολικής μετάφρασης στην διδακτική πράξη, ώστε να μνηθούν οι μαθητές σε μια διαδικασία κριτικής προσέγγισης τόσο της μετάφρασης όσο και του αρχαίου κειμένου με στόχο την διερεύνηση της επικοινωνιακής πρόθεσης του μεταφραστή.

Σε όλη αυτήν την διερευνητική μου προσπάθεια είχα δίπλα μου πολύτιμη αρωγό και σύμβουλο την επόπτριά μου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κ. Ελένη Γκαστή και της χρωστώ πολύ μεγάλη ευγνωμοσύνη. Κατά την διάρκεια των διαλέξεών της στα μεταπτυχιακά μαθήματα αποκόμισα πολύ χρήσιμες γνώσεις τόσο σε ζητήματα εσωτερικής ποιητικής καθώς και στην θεωρία, την λειτουργία και την ερμηνεία της μετάφρασης, κατανοώντας έτσι πληρέστερα τι σημαίνει «μεταφράζω». Ιδιαίτερα

χρήσιμες μου στάθηκαν οι υποδείξεις της σε ζητήματα μεθοδολογίας, ερευνητικής πρακτικής και βιβλιογραφικής έρευνας. Κυρίως, όμως, της χρωστώ πολλά για τις συζητήσεις που κάναμε σε όλη την διάρκεια της ερευνητικής μου προσπάθειας, το μεγάλο ενδιαφέρον, την άμεση ανταπόκριση στους προβληματισμούς μου και την άρτια επιστημονική καθοδήγηση. Ευχαριστώ επίσης τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, τους Επίκουρους Καθηγητές του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κκ. Φώτη Πολυμεράκη και Χαρίλαο Αυγερινό, για τις χρήσιμες επισημάνσεις τους, τις οποίες έλαβα υπόψη μου και ενσωμάτωσα στο τελικό κείμενο της εργασίας μου.

Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω και όλους τους άμεσα ή έμμεσα εμπλεκόμενους στην ερευνητική πορεία. Αρχικά, την φιλόλογο και φίλη Βάσω Καραμπίνα που πίστεψε σε μένα και με ενθάρρυνε σε κάθε στάδιο με την θετική της στάση, καθώς και όσους συναδέλφους και συμφοιτητές συνέβαλαν δημιουργικά με τα σχόλια, την κριτική και τις γνώσεις τους στην αντιμετώπιση των δυσκολιών. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στην συνάδελφο φιλόλογο Βιβή Λάζου, της οποίας η συμβολή σε ζητήματα πρόσληψης της Αντιγόνης υπήρξε σημαντική.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Αντικείμενο της μελέτης αυτής αποτελεί η μεταφραστική προσέγγιση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τον Μαρωνίτη σε μια προσπάθεια να χαρτογραφηθούν οι ερμηνευτικές προκλήσεις που θέτει το έργο.¹ Με βάση την αρχή ότι κάθε μετάφραση είναι σε κάποιο βαθμό και ερμηνεία, η έρευνά μας κινούμενη στο χώρο της περιγραφικής μεταφρασεολογίας είναι προσανατολισμένη στο ίδιο το προϊόν και αποσκοπεί να αποκωδικοποιήσει το «μαύρο κουτί» του μεταφραστή.² Συγχρόνως θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε αν υπάρχει συστηματικότητα στις επιλογές του μεταφραστή, δηλαδή αν υπάρχει μια συγκροτημένη μεταφραστική ποιητική.

Οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκε ως αντικείμενο έρευνας η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και η μετάφρασή της από τον Μαρωνίτη είναι οι ακόλουθοι:

1) Η *Αντιγόνη* αποτελεί ένα από τα περισσότερο σχολιασμένα κείμενα όλων των εποχών και έχει αποδειχθεί ανοιχτό στις πιο αντιφατικές αναγνώσεις³ που καθορίζονται από το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτικό συγκείμενο.⁴

¹. Η Roberts (2010) προσπαθεί να ανιχνεύσει τις ποικίλες πολιτικές, φιλοσοφικές και ψυχαναλυτικές αποχρώσεις που αποδίδονται στο έργο κατά την διαδικασία πρόσληψής του μέσω της μετάφρασης. Για τον σκοπό αυτό εξετάζει αναλυτικά μια σειρά από φιλολογικές – λογοτεχνικές ή θεατρικές μεταφράσεις της *Αντιγόνης*.

². Ο ερευνητικός στόχος της περιγραφικής μεταφρασεολογίας είναι η περιγραφή των φαινομένων της μετάφρασης, όπως αυτά γίνονται εμπειρικά αντιληπτά. Αυτό σημαίνει πως η προσανατολισμένη στο προϊόν περιγραφική μεταφρασεολογία ασχολείται με τις υπάρχουσες μεταφράσεις και τις συγκριτικές αναλύσεις πρωτοτύπου και μεταφράσματος. Για τον όρο και την εκτενή κατηγοριοποίηση που εισήγαγε ο Holmes (γνωστή και ως «χάρτης του Holmes») βλ. Γραμμενίδης (2015: 25-27). Ο Γραμμενίδης (2015: 33) επισημαίνει πως η κριτική των μεταφράσεων ανήκει στην περιγραφική μεταφρασεολογία.

³. Η Simone Fraisse (1974) επισημαίνει ότι η επιτυχία του έργου έγκειται στο ότι εύκολα μπορεί να ενταχθεί σε διάφορες καταστάσεις. Ανάλογα με την παράταξη που κυβερνά, η *Αντιγόνη* μπορεί να είναι βασιλική ή δημοκρατική, αριστοκρατική ή επαναστάτρια και το ίδιο συμβαίνει και με τον Κρέοντα, που το 1802 μπορεί να ταυτίζεται με τον Ναπολέοντα, άλλοτε με τον Χίτλερ ή τον Μουσολίνι, ακόμη και με τον πρόεδρο Nixon (Fraisse 1974: 162). Εύγλωττος είναι και ο τίτλος του συλλογικού τόμου *Αντινομίες της Αντιγόνης* σε επιμέλεια Ε. Τζελέπη (2014), όπου συγκεντρώνονται μελέτες που αφορούν διαφορετικές και αντιτιθέμενες αναγνώσεις της *Αντιγόνης*. Η Μαυρίδου (2013: 5-6) επισημαίνει ότι η *Αντιγόνη* έχει λειτουργήσει ως σύμβολο σε πολύ διαφορετικά πλαίσια και συμφραζόμενα και θέτει το ερώτημα πώς μπορούν να «χωρούν» όλες αυτές οι αντικρουόμενες απαντήσεις στο ίδιο κείμενο. Βλ. ενδεικτικά Griffith (1999: 25-26), ο οποίος αναφέρει πως το έργο άλλοτε ερμηνεύεται υπό το πρίσμα της ηθικής ή πολιτικής φιλοσοφίας ή της θρησκευτικής τελετουργίας και άλλοτε αντιμετωπίζεται ως κοινωνιολογική πραγματεία. Οποιαδήποτε σύγχρονη ερμηνευτική ή σκηνοθετική προσέγγιση του έργου δεν μπορεί να αγνοήσει τις ποικίλες αναγνώσεις του κατά την διαχρονική του πορεία. Ακόμη κι αν αυτές οι αναγνώσεις συνιστούν καρπό μιας παρανόησης, ανάλογα με τις ιδεολογικές και αισθητικές επιλογές κάθε εποχής, αποτελούν αναπόφευκτα την βάση της «αναπαλαιωμένης» ανάγνωσης του 5^{ου} αιώνα (Ανδρεάδης 1994: 21 και 25), έτσι όπως την ορίζουν οι Tyrell & Bennett (1998) ως διαδικασία «επανασύλληψης» (Recapturing) του πώς αντιλαμβάνονταν το έργο το κοινό του 5^{ου} αιώνα.

⁴. Ο Steiner (2001) επιχειρεί την πληρέστερη επισκόπηση και ανάλυση των αναγνώσεων ερμηνείας, των μεταφράσεων και των αναπαραστάσεων του έργου. Στην πρώτη ενότητα του βιβλίου αναζητείται η φιλοσοφική ερμηνεία του μύθου της *Αντιγόνης* από την αρχαιότητα έως σήμερα και ανιχνεύεται η πολιτική και ψυχαναλυτική του σημασία. Στην δεύτερη ενότητα διαγράφεται η παραστασιολογία της *Αντιγόνης* και των ποικίλων μεταγραφών της. Στην τρίτη ενότητα διερευνώνται οι παράμετροι της σύγκρουσης *Αντιγόνης*-*Κρέοντα* που θεμελίωσε την δυτική σκέψη. Παρά το ότι η *Αντιγόνη* είναι ένα πολυεδρικό έργο, ανοιχτό σε ποικίλες αναγνώσεις, φαίνεται πως βασικός παραμένει ο ηθικοπολιτικός

2) Η διαχρονική πορεία του έργου δεν σημαδεύτηκε μόνο από τις αλληπάλληλες προσπάθειες μετάφρασής του αλλά και από τις πολλαπλές «μεταποιήσεις» του, οι οποίες επηρέασαν αποφασιστικά την σύγχρονη πρόσληψή του και στο επίπεδο της μετάφρασης.⁵

3) Συνεπώς, ο σύγχρονος μεταφραστικός αλλά και παραστασιακός λόγος του έργου συνιστά μια δημιουργική διαδικασία εμπλουτισμού του πρωτότυπου κειμένου με στοιχεία που κατευθύνουν τους θεμελιώδεις θεματικούς και ιδεολογικούς άξονες προς διαφορετικές κάθε φορά αποτιμήσεις.⁶

Η *Αντιγόνη* σφραγίζει την ιστορία των παραστάσεων και των μεταφράσεων του αρχαίου δράματος στην νεοελληνική σκηνή (Ανδρεάδης 1994: 22), των οποίων η αφετηρία συμπίπτει με την πρώτη επαγγελματική παράσταση του έργου στην Κωνσταντινούπολη το 1863 σε μετάφραση Α. Ρίζου-Ραγκαβή.⁷ Την πορεία των μεταφράσεων του έργου στην νεοελληνική σκηνή από το 1850 έως το 2000 καθώς και τα μεταφραστικά ζητήματα που θέτει το έργο παρακολουθεί και αναλύει η Ρεμεδιάκη στην διδακτορική της διατριβή (2006). Στις σελίδες 20-21 της διατριβής της παραθέτει έναν χρήσιμο κατάλογο των μεταφράσεων του έργου, της χρονολογίας της πρώτης τους παράστασης καθώς και της εκδοτικής τύχης τους. Η Μαυρίδου (2013: 4) επισημαίνει πως η ακτινοβολία της *Αντιγόνης* επιβεβαιώνεται από τον συνεχώς διογκούμενο αριθμό μεταφράσεων: μόνο στην Ελλάδα τον 19^ο αι. εκπονήθηκαν συνολικά 7 μεταφράσεις, τον 20^ο αι. 44 μεταφράσεις,⁸ ενώ μέχρι το 2013, που αποτελεί το χρονικό όριο της

πυρήνας που εντοπίζεται στους δύο πόλους της σύγκρουσης και στις διαφορετικές ηθικοπολιτικές επιταγές που επικαλούνται. Η ένταση ανάμεσα στην πολιτική και την θρησκεία στο έργο απεικονίζει την αντίθεση ανάμεσα στις αξίες της αθηναϊκής δημοκρατίας και τις παλαιότερες αξίες του ολιγαρχικού παρελθόντος. Η θέση αυτή υποστηρίζεται από τον Beer (2004: 79-80).

⁵. Για την απήχηση του μύθου της *Αντιγόνης* στην γραμματεία του 20^{ου} αι. βλ. Steiner (2001). Για μια συνοπτική παρουσίαση του θέματος βλ. Σταμπουλού (2017: 27-44). Για την λογοτεχνική πρόσληψη του Θηβαϊκού κύκλου γενικά βλ. Λιαπής (2008: 273-316).

⁶. Ο Δημήτρης Στεφανάκης, μεταφραστής του έργου (2016), επισημαίνει πόσο δύσκολο είναι να σταθεί κανείς με νηφαλιότητα σ' ένα κείμενο, όπως η *Αντιγόνη*, που έχει καθαγιαστεί από αιώνες θεατρικών και φιλολογικών αναγνώσεων και τονίζει την ανάγκη να το «αποφλοιώσει ιδεολογικά» για να το κατανοήσει καλύτερα. Τις διαφορές όψεις της ιδεολογικής ανάγνωσης του έργου εξετάζει η διδακτορική διατριβή του Djiriga (2013). Ενδεικτική της σύγχρονης πρόσληψης του έργου είναι η μελέτη του Míola (2014) που εξετάζει τους βασικούς ιδεολογικούς άξονες στις πρώτες λατινικές-ουμανιστικές μεταφράσεις του έργου στην Δύση.

⁷. Η αναβίωση του Αρχαίου Δράματος στον ελλαδικό χώρο (7/12/1867) σημαδεύεται από την παράσταση της *Αντιγόνης* στο Ηρώδειο και πάλι σε μετάφραση Ραγκαβή. Για την πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Κωνσταντινούπολη το 1863 βλ. Μαυρολέων (2003: 8-9). Λεπτομέρειες σχετικά με την πρώτη παράσταση του έργου στην Αθήνα δίνει η Μαυρολέων (2003: 9-11).

⁸. Τα στοιχεία αυτά αντλούνται από την διδακτορική διατριβή της Α. Μαυρολέων (2003), η οποία αφιερώνει το πρώτο μέρος της εργασίας της στο ιστορικό της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στην μελέτη των παραστάσεών της τον 19^ο αι. (52-82) και τον 20^ο αι. (83-110) καθώς και στην παραστασιογραφία του έργου για το χρονικό διάστημα 1858-1999 (139-218).

εργασίας της Μαυρίδου, είχαν εκδοθεί 5 μεταφράσεις, χωρίς να συνυπολογίζεται ο αριθμός των μεταφράσεων που προορίζονται για την διδασκαλία της *Αντιγόνης* στο μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας της Β΄ Λυκείου.

Σ' αυτό το πλαίσιο η πρόσφατη μετάφραση του έργου από τον Μαρωνίτη (2015), η οποία χρησιμοποιήθηκε αμέσως μετά την έκδοσή της από τον σκηνοθέτη Σ. Λιβαθινό για τις ανάγκες της παράστασης της *Αντιγόνης* από το Εθνικό Θέατρο (2016), αποτελεί ιδανικό πεδίο διερεύνησης της σχέσης μετάφρασης–ερμηνείας.

Η μακρόχρονη και συστηματική ενασχόληση του Μαρωνίτη με την μετάφραση κειμένων της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας⁹ κίνησε τον προβληματισμό του για βασικά ζητήματα της ενδογλωσσικής μετάφρασης, τον οποίο εξέφρασε με θεωρητική ενάργεια σε μια σειρά άρθρων ή συνεντεύξεών του.¹⁰ Ως εκ τούτου, η περίπτωση της

⁹. Ήδη από πολύ νωρίς ο Μαρωνίτης ασκήθηκε στο έργο της ενδογλωσσικής μετάφρασης. Η πρώτη του μετάφραση ήταν αυτή του Α΄ βιβλίου των *Ιστοριών* του Ηρόδοτου που εκδόθηκε το 1964 από τις εκδόσεις Γκοβόστη και συνοδεύεται από το πρωτότυπο καθώς και από εισαγωγή και σχόλια. Στην συνέχεια αφιερώθηκε κοντά 2 δεκαετίες στην μετάφραση των δύο επών, πρώτα της *Οδύσσειας* που εκδόθηκε αρχικά από τις εκδόσεις Καστανιώτη (ο 1^{ος} τόμος το 1996 περιλάμβανε τις ραψωδίες α-μ και ο 2^{ος} τόμος το 2001 περιλάμβανε τις ραψωδίες ν-ω, ενώ συγχρόνως κυκλοφορούσε και αυτοτελώς η καθεμία ραψωδία) και μετέπειτα το 2006 από το Ινστιτούτο ΝΕ Σπουδών και το Ίδρυμα Ν. Τριανταφυλλίδη (2^η έκδοση το 2009). Η μετάφραση της *Ιλιάδας* κυκλοφόρησε σε δύο τόμους από τις εκδόσεις ΑΓΡΑ, ο Α΄ τόμος (ραψ. Α-Μ) το 2009 και ο Β΄ τόμος (ραψ. Ν-Ω) το 2010, ενώ το 2012 κυκλοφόρησε συνολικά η μετάφραση της *Ιλιάδας* σε έναν τόμο και πάλι από τις εκδόσεις ΑΓΡΑ. Τον Μαρωνίτη απασχόλησε, παράλληλα με τα ομηρικά έπη, και ο Ησίοδος. Εκλογές από την *Θεογονία*, τα *Έργα* και το αποσπασματικά σωζόμενο έργο *Ηοίαι* εξέδωσε δύο φορές, το 1995 από τις εκδόσεις Ροδακίό σε μια καλαίσθητη έκδοση με εικονογράφηση του Μάκη Θεοφυλακτόπουλου και το 2009 από τις εκδόσεις ΑΓΡΑ. Στον Ηρόδοτο επανήλθε το 2009 εκδίδοντας χωριστά *Οκτώ νοβέλες και τέσσερα ανέκδοτα* και πάλι από τις εκδόσεις ΑΓΡΑ. Αποδίδοντας ιδιαίτερη σημασία στις ομηρικές παρομοιώσεις εξέδωσε χωριστά το 2003 από τις εκδόσεις Διάττων την μετάφραση 24 παρομοιώσεων από την *Οδύσεια* και το 2012 την μετάφραση 24+2 παρομοιώσεων από την *Ιλιάδα* (εκδ. ΑΓΡΑ). Τα μεταφραστικά προβλήματα της τραγωδίας είχαν απασχολήσει τον Μαρωνίτη σε θεωρητικό επίπεδο ήδη από το 1986, όταν στην 2^η Διεθνή συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος στους Δελφούς παρουσίασε ανακοίνωση με τίτλο «Η Αρχαία Τραγωδία και η δοκιμασία της μετάφρασης» (Μαρωνίτης 1986: 711-713). Το 2004 εκδίδει από το ΜΙΕΤ την μετάφραση της τραγωδίας του Σοφοκλή *Οιδίπους επί Κολωνώ* θέτοντας σε εφαρμογή το αξίωμα ότι «η μετάφραση συνιστά την αυθεντικότερη μορφή προσεκτικής ανάγνωσης» (Βιστωνίτης 2014). Οι μεταφραστικές του δοκιμές στην Αρχαία Τραγωδία και μάλιστα στον Σοφοκλή συνεχίζονται με τον *Αίαντα* (ΜΙΕΤ 2012) και την *Αντιγόνη* (εκδ. Γκόννη 2016).

¹⁰. Μαρωνίτης (1992), (1993). Ο ίδιος ο Μαρωνίτης σε ανακοίνωσή του σε Ημερίδες που διοργάνωσε το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας (Αθήνα 28/11/2000 και Θεσσαλονίκη 16/12/2000) αναφερόμενος στην μεταφραστική του μαθητεία, διδακτική (οκτώ χρόνια στην Μέση Εκπαίδευση και πάνω από τριανταπέντε στο Πανεπιστήμιο) και πρακτική, καταθέτει τις μεταφρασεολογικές και μεταφραστικές αρχές που απορρέουν από αυτήν την εμπειρία του. Βλ. επίσης Μαρωνίτης (2001) και (2008). Μάλιστα για την θεατρική μετάφραση ο Μαρωνίτης επισημαίνει πως «δείχνει και συστήνει ένα πρωτότυπο κείμενο, αποτελώντας μια μέθοδο διέγερσης. Η πρώτη μετάφραση ενός κειμένου παράγει δυο ακόμα μεταφράσεις: εκείνη του σκηνοθέτη και εκείνη του ηθοποιού» (εφημ. *Καθημερινή* 19.01.2005 «Το θέατρο, η μετάφραση και οι αναγνώσεις της», της Όλγας Σελλά,

<http://www.kathimerini.gr/206630/article/politismos/arxeio-politismoy/to-8eatro-h-metafrash-kai-oi-anagnwseis-ths>.

μετάφρασης της *Αντιγόνης* θα πρέπει να ενταχθεί στο ευρύτερο πλαίσιο της μεταφραστικής του πράξης και των θεωρητικών του απόψεων περί μετάφρασης.¹¹

Η αυτόνομη μελέτη των μεταφραστικών προβλημάτων της *Αντιγόνης* εντάσσεται στο πλαίσιο μιας τάσης που θέτει ως βάση την μεταφρασεολογική προσέγγιση της τραγωδίας.¹² Μια σύντομη αναφορά σε εργασίες (διδασκαλικές ή μεταπτυχιακές διατριβές) που αντιπροσωπεύουν αυτήν την τάση θα μας βοηθήσει να θέσουμε τις προσδιοριστικές συντεταγμένες της μελέτης μας.¹³

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διδακτορική διατριβή της Ιωάννας Ρεμεδιάκη (2006), η οποία εξετάζει τις μεταφράσεις της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή στην νεοελληνική σκηνή που καλύπτουν χρονικά το διάστημα 1850-2000. Η μελέτη εστιάζει σε επιλεγμένα τμήματα του κειμένου που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και κάθε μετάφραση ερευνάται τόσο σε σχέση με το πρωτότυπο όσο και σε σύγκριση με άλλες μεταφράσεις. Κριτήριο επιλογής των χωρίων αποτελούν οι βασικοί άξονες του έργου και τα «λεξιλόγια» που διατρέχουν το κείμενο και την δράση. Οι βασικοί άξονες – συντεταγμένες της *Αντιγόνης* είναι η συγγένεια, η κληρονομική συμφορά, το νεκρικό δίκαιο, η πολιτική εξουσία, οι γραπτοί και άγραφοι νόμοι, η διάκριση φύλου, ο θεσμός του γάμου και «τα αντίστοιχα λεξιλόγια» με βάση τα οποία μελετάται το έργο (Ρεμεδιάκη 2006: 16-17). Από την ανάλυση προκύπτει πως συχνά οι επιλογές των

¹¹. Ειδικότερα για τον τρόπο με τον οποίο ο Μαρωνίτης αντιμετωπίζει τα ιδιαίτερα μεταφραστικά προβλήματα της αρχαίας τραγωδίας και για τις λύσεις που προτείνει βλ. Μαρωνίτης (1986: 711-713). Σε μια συνέντευξή του, που έδωσε στην Οντέτ Βαρών – Βασάρ για το περιοδικό *Μετάφραση* '98, ο Μαρωνίτης σκιαγραφώντας την «μεταφραστική του αυτοβιογραφία» αναφέρει πως ένα από τα πρώιμα μεταφραστικά ερεθίσματα υπήρξε η έμμετρη μετάφραση της σοφόκλειας *Αντιγόνης* από τον Μάνο, φιλόλογο καθηγητή. Σχολιάζοντας την γλώσσα αυτής της μετάφρασης αναφέρει πως απέκλινε από τον ακραίο δημοτικισμό και ήταν «προσγειωμένη, πιο οικεία, λιγότερο δογματική ... στο γραμματικό και στο συντακτικό της μέρος». Επίσης, ο Μαρωνίτης τονίζει την «ακουστική ευφορία» που του είχε δημιουργήσει η μετάφραση αυτή (*Μετάφραση* '98: 96). Τα συστηματικότερα μεταφραστικά του ερεθίσματα προκύπτουν στα χρόνια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών του σπουδών. Ο κυρίως «ένοχος» της μεταφραστικής του περιέργειας υπήρξε ο Ι. Θ. Κακριδής και το βιβλίο του *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, ενώ ο καθηγητής του στην Γερμανία W. Marg τον επηρέασε αποφασιστικά με τα ποικίλα μεταφραστικά του ενδιαφέροντα (Ηρόδοτος, Ησίοδος, λυρική ποίηση). Τέλος, καθοριστική στην διαμόρφωση της μεταφραστικής ιδεολογίας του Μαρωνίτη υπήρξε η επίδραση του Λίνου Πολίτη ότι η μετάφραση δεν πρέπει να δεσμεύεται «από παραδοσιακό στίχο, ύφος, λεξιλόγιο, σύνταξη κ.λ.π. αλλά θα πρέπει να συγχρονίζεται με τη λογοτεχνία της εποχής μας και όχι με μια παρωχημένη εποχή της λογοτεχνικής παραγωγής» (*Μετάφραση* '98: 97-98). Ο Καζάζης (1989: 123) σχολιάζοντας την μεταφραστική τεχνική του Μαρωνίτη για την *Ιλιάδα* επισημαίνει πως η επίδραση της νεοτερικής ποίησης απαλλάσσει τον μεταφραστικό λόγο από την δημοτικιστική καθαρόεπεια και το βάρος της παραδοσιακής ποιητικής μας γλώσσας.

¹². Για τα σύνθετα προβλήματα της μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας βλ. ενδεικτικά Λιγνάδης (1978: 153-183) και Πούχνερ (1995: 15-79)

¹³. Ο Στεφανόπουλος (2011: 307) θεωρεί πως η κατά το δυνατόν πληρέστερη καταγραφή των νεοελληνικών μεταφράσεων τραγωδιών αποτελεί προϋπόθεση για να μελετηθεί εγκυρότερα αυτή η σημαντική πτυχή της πρόσληψης της τραγωδίας που αποτελεί ένα desideratum.

μεταφραστών παραβιάζουν τους νοηματικούς άξονες του πρωτοτύπου με στόχο να υπηρετήσουν την μεταφραστική, σκηνοθετική ή και πολιτική ιδεολογία. Συνεπώς, το κύριο ζητούμενο της μελέτης είναι να διαπιστωθούν οι βασικοί άξονες που καθορίζουν τις μεταφραστικές επιλογές των μεταφραστών, οι οποίες αποτιμώμενες σε σχέση με το ερμηνευτικό πλαίσιο των υπό εξέταση χωρίων αποκαλύπτουν, αν όχι μια συγκροτημένη θεωρία μετάφρασης, τουλάχιστον όψεις της μεταφραστικής ποιητικής.

Τα ίχνη της παρέμβασης των μεταφραστών στο παράγωγο κείμενο επιχειρεί να εντοπίσει η Ζ. Μαυρίδου (2013) εξετάζοντας την απόδοση δύο κατεξοχήν πολιτικών εννοιών, της *πόλεως* και του *νόμου*, που καθορίζουν την πρόσληψη του έργου και κυριαρχούν στην φιλολογική ερμηνεία της σύγκρουσης Κρέοντα-Αντιγόνης. Για τον σκοπό αυτό επέλεξε δύο νεοελληνικές μεταφράσεις, του Κ. Χ. Μύρη (δημοσιευμένη το 1980) και εκείνη της Σοφίας Νικολαΐδου (2009). Η χρονική απόσταση των 29 ετών ανάμεσα στις δύο μεταφράσεις καθιστά δυνατή την ανάδειξη της ιστορικοποίησης των πολιτικών εννοιών του έργου, καθώς οι μετατοπίσεις ή διαφοροποιήσεις στην απόδοσή τους επικυρώνουν την άποψη ότι κάθε ανάγνωση απηχεί τις ιδεολογικές και αισθητικές αντιλήψεις της κάθε εποχής.

Στο ευρύτερο πλαίσιο του μεταφραστικού προβληματισμού σχετικά με την τραγωδία εντάσσεται και η διδακτορική διατριβή της Ρώσσογλου (2012), η οποία εξετάζει συγκριτικά έναν μεγάλο αριθμό νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη.¹⁴ Ειδικότερα, το κεφάλαιο που αφιερώνει η Ρώσσογλου (2012: 44-56) σε ζητήματα μεθοδολογίας που αφορούν τα κριτήρια επιλογής των μεταφράσεων και των χωρίων προς ανάλυση καθώς και σε ζητήματα μεθόδου της μεταφρασεολογικής της προσέγγισης αποτελεί προϋπόθεση της παρούσας μελέτης.¹⁵

Το κριτήριο επιλογής της Μαυρίδου (2013: 9), το οποίο αφορμάται κυρίως από τον εγγεγραμμένο δυϊσμό και την καθοριστική του επίδραση στην πολιτική πρόσληψη του έργου, είναι κατά μία έννοια περιοριστικό,¹⁶ καθώς η ανάλυσή της επιμένει στο

¹⁴. Το θέμα της εντάσσεται στο γενικότερο ζήτημα της πρόσληψης της μορφής της *Μήδειας* στις διάφορες εποχές και κοινωνίες και ειδικότερα αφορά το πώς οι διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις (ψυχολογικές – ψυχαναλυτικές – φεμινιστικές – κοινωνιολογικές) απηχούνται στις υπό εξέταση μεταφράσεις. Με βάση την φεμινιστική οπτική εξετάζει την *Μήδεια* η Κ. Αθανασιάδου (2014) στην μεταπτυχιακή της διατριβή, όπου το βασικό αντικείμενο της μελέτης είναι οι έμφυλες αποχρώσεις στις μεταφραστικές επιλογές 4 μεταφράσεων της *Μήδειας* που αποκαλύπτουν την ιδεολογία των μεταφραστών, αναφορικά με το γυναικείο φύλο (2014: 8).

¹⁵. Αξίζει να αναφέρουμε πως ουσιαστική βοήθεια σε ζητήματα μεθοδολογικά που αφορούν την μετάφραση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας μας προσέφερε και η μεταπτυχιακή εργασία της Νίκου (2016).

¹⁶. Η ερμηνεία της *Αντιγόνης* από τον Hegel στην *Φαινομενολογία του Πνεύματος* (1807) τοποθετεί την Αντιγόνη στην σφαίρα του προπολιτικού και την καθιστά εμβληματική εκπρόσωπο του οίκου και των

πολιτικό, νομικό, θρησκευτικό και ιδεολογικό περιεχόμενο της σύγκρουσης Κρέοντα-Αντιγόνης. Εξάλλου, ο ίδιος ο Μαρωνίτης στο εισαγωγικό του σημείωμα στο πρόγραμμα για την παράσταση του Εθνικού Θεάτρου (2016: 7) επισημαίνει ότι μια τέτοια εμμονή με αυτά τα ζητήματα υποτιμά το δραματικό – τραγικό εκτόπισμα της οριακής σύγκρουσης Κρέοντα-Αντιγόνης. Το έργο, κατά την άποψή του, δεν αποτελεί ιστορική ή νομική πραγματεία αλλά συνιστά θεατρική μυθοποίηση και ως τέτοιο πρέπει να αντιμετωπιστεί.

Βάσει αυτής της δήλωσης του μεταφραστή και αξιοποιώντας το σύντομο σημείωμα, το οποίο προτάσσεται της μετάφρασής του και αναπαράγεται στο πρόγραμμα της παράστασης με μια ουσιαστική –κατά τη γνώμη μας– συμπλήρωση για τον τρόπο ερμηνείας της σύγκρουσης Κρέοντα-Αντιγόνης (πρόκειται για το τμήμα III που απουσιάζει από το προλογικό σημείωμα της μετάφρασης), καταλήγουμε στην εξέταση συγκεκριμένων χωρίων. Τα χωρία αυτά αφενός συνιστούν ικανό και αντιπροσωπευτικό δείγμα του συνόλου και αφετέρου ανταποκρίνονται στα ερμηνευτικά κριτήρια του Μαρωνίτη.

Βασικός οδηγός στην επιλογή μας είναι η έμφαση που δίνει ο Μαρωνίτης στην μοναξιά της ηρώιδας που προσλαμβάνει καθ' οδόν την μορφή ανυποχώρητης αντίστασης, με τίμημα τον θάνατό της. Ο τρόπος με τον οποίο ο Σοφοκλής χειρίζεται και προάγει δραματικά την απόφαση της Αντιγόνης απεικονίζεται στις διαδοχικές ρήξεις της ηρώιδας με την Ισμήνη και τον Κρέοντα καθώς και στα παρεπόμενά τους (ρήξη του Κρέοντα με τον Αίμονα και τον Τειρεσία), τα οποία κλιμακώνουν και σφραγίζουν την ερημιά της. Συνεπώς, ο Μαρωνίτης αναδεικνύει την μοναξιά της Αντιγόνης σε βασικό άξονα του έργου που τρέφεται από την εξουσιαστική εμπάθεια του Κρέοντα και εξελίσσεται σε απειθαρχία.

Το ζήτημα που τίθεται είναι να δούμε σε ποιον βαθμό ο Μαρωνίτης με τις μεταφραστικές του επιλογές δίνει πολιτικό πρόσημο σ' αυτήν την σύγκρουση¹⁷ ή αν

άγραφων νόμων, ενώ στον Κρέοντα επιφυλάσσει την αντίθετη θέση του πολιτικού. Η διαλεκτική του Hegel, ανάγοντας την σύγκρουση της Αντιγόνης και του Κρέοντα σε παράδειγμα της σύγκρουσης δύο ισοδύναμων «δικαίων», επηρέασε σημαντικά την πρόσληψη του έργου και τροφοδότησε τις πολιτικές αναγνώσεις του. Βλ. σχετικά Steiner (2001: 45-70) και το εισαγωγικό κεφάλαιο της Ε. Τζελέπη στο βιβλίο της Butler (2014: XIV). Μάλιστα η Τζελέπη επισημαίνει πως η πρόσληψη της *Αντιγόνης* από τον Λακάν και την Ιριγκαρέ κινείται στην εγελιανή ερμηνευτική παράδοση (Butler 2014: X). Γενικά, οι φιλοσοφικές κατηγορίες ερμηνείας της *Αντιγόνης*, με κυρίαρχη αυτήν του Hegel, επηρέασαν και εξακολουθούν να επηρεάζουν την φιλολογική ερμηνεία του έργου.

¹⁷. Οι βασικές κατευθυντήριες γραμμές που τίθενται για την διδασκαλία του έργου στην Μέση Εκπαίδευση προωθούν την πολιτική ανάγνωση με απώτερο στόχο την εμπέδωση των αξιών «του πολιτικού και πολιτισμικού 'συγκεκριμένου' της τραγωδίας σήμερα» (*Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στις Α', Β' Ημερησίου ΓΕΛ και Α', Β', Γ' Εσπερινού ΓΕΛ για το σχολ. έτος 2016-*

«η αύξουσα συμπάθεια»¹⁸ που κερδίζει η Αντιγόνη οφείλεται κυρίως στην δραματουργική κλιμάκωση του θέματος της απομόνωσής της.

Ο Μαρωνίτης παρά το ότι «στο ερμηνευτικό εκκρεμές συμπαθειών και απωθήσεων που ταλαντεύεται μεταξύ Αντιγόνης και Κρέοντα» (Παπάζογλου 2010: 33) τάσσεται υπέρ της πρώτης,¹⁹ δεν υποτιμά την τραγική διάσταση «της εξουσιαστικής φιλοτιμίας και εμπάθειας» του Κρέοντα που μετατρέπεται «σε θρηνητική μετανόηση και περιπάθεια» στην έξοδο του έργου.

Στην προσπάθειά μας να ανιχνεύσουμε την μεταφραστική ποιητική του Μαρωνίτη πρέπει να συνυπολογίσουμε και τα παρακειμενικά στοιχεία.²⁰ Σ' αυτά συμπεριλαμβάνεται ο τίτλος της σειράς *Μεταποιήσεις*, όπου εντάσσεται η μετάφραση του Μαρωνίτη (εκδόσεις Γκόνη) καθώς και η ενδεικτική εργογραφία εκδόσεων και μελετών που συμβουλευτήκε ο Μαρωνίτης. Η σήμανση *Μεταποιήσεις* πλαισιώνει την μετάφραση εγγράφοντάς την σ' ένα λογοτεχνικό θεσμό που προδιαθέτει τον αναγνώστη για μια αναμυθοποιητική προσαρμογή του έργου, όπως προγραμματικά δηλώνει ο εκδότης στο παρακειμενικό σημείωμα της σελίδας 4.²¹ Η ενδεικτική εργογραφία συνιστά έναν οδηγό μετάφρασης του Μαρωνίτη με βάση κυρίως τις ερμηνευτικές κατευθύνσεις των μελετών, τις οποίες, κατά δήλωσή του, χρησιμοποίησε

2017: 45-47). Η μαρτυρία (*Υπόθεσις I* στο έργο *Αντιγόνη*) ότι η εκλογή του Σοφοκλή στο αξίωμα του στρατηγού στον Σαμιακό πόλεμο (441/439 π.Χ.) οφείλεται στην απήχηση της *Αντιγόνης*, υποδηλώνει πως το έργο παρέχει ένα μάθημα πολιτικής φιλοσοφίας. Εξάλλου, η *πόλις* αποτελεί το βασικό εστιακό σημείο του έργου, όπως φαίνεται και από το άρθρο του Holt (1999) που φέρει τον εύγλωττο τίτλο «Polis and Tragedy in the *Antigone*». Βλ. σχετικά Γκαστή (2016: 222 σημ.8). Για τις ιδεολογικές – πολιτικές χρήσεις της *Αντιγόνης* στην σύγχρονη Ελλάδα και την Εκπαίδευση βλ. Wiles (2011). Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι η δικτατορία του Μεταξά απαγορεύει την διδασκαλία του *Επιταφίου* του Περικλή και λογοκρίνει την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Για το θέμα αυτό βλ. Γκάρτζιου (1999: 219).

¹⁸. Την διατύπωση στα εισαγωγικά δανείζομαι από τον Μαρωνίτη, βλ. το εισαγωγικό σημείωμα στο πρόγραμμα (2016: 7). Το ίδιο ισχύει και τις εκφράσεις εντός των εισαγωγικών στην αμέσως επόμενη παράγραφο.

¹⁹. Ο Ανδρεάδης (1994: 44) επισημαίνει πως σε ό,τι αφορά την διαχρονική πορεία του έργου και σε πείσμα μιας παράδοσης που περιλαμβάνει τον Hegel, τον Heidegger και τον Καστοριάδη η πλάστιγγα μοιάζει να γέρνει στο πρόσωπο που υπερτερεί σε γοητεία, δηλαδή σε αυτό της Αντιγόνης.

²⁰. Για την ιδιαίτερη σημασία των παρακειμενικών στοιχείων στις μεταφράσεις του έργου βλ. Roberts (2010: 290-292), όπου εξετάζει μία σειρά από αγγλικές μεταφράσεις της *Αντιγόνης* αξιοποιώντας ερμηνευτικά τα παρακειμενικά δεδομένα της κάθε έκδοσης.

²¹. Το παρακείμενο περιλαμβάνει ένα σύνολο σημείων που παρουσιάζουν, πλαισιώνουν, απομονώνουν, εισάγουν, διακόπτουν ή κλείνουν ένα δεδομένο κείμενο, όπως τίτλος, υπότιτλος, πρόλογοι, προεισαγωγές, σημειώσεις περιθωρίου. Με βάση αυτών τον ορισμό του παρακειμένου η ένταξη της μετάφρασης του Μαρωνίτη σ' ένα εκδοτικό πλαίσιο που συμπεριλαμβάνει και την έκδοση της *Αντιγόνης* του Ανούιγ (σε απόδοση Στρατή Πασχάλη) και του Μπρεχτ (σε απόδοση Ε. Βαροπούλου) σηματοδοτεί συγχρόνως και την ανανέωση της ουσίας της ερμηνείας των έργων. Συνεπώς, η σειρά *Μεταποιήσεις* δηλώνει ότι και η μετάφραση, όπως και οι νεότερες επανεγγραφές του έργου, συνιστούν λογοτεχνία σε δεύτερο βαθμό και ως τέτοια πρέπει να εκλαμβάνεται. Η σοβαρή μελέτη του συνόλου των παρακειμενικών στοιχείων ενός έργου και η επίδρασή τους πάνω στον αναγνώστη έχει απασχολήσει τον Genette. Βλ. σχετικά Hallyn (1997: 237).

ο μεταφραστής.²² Παρά το ότι η μετάφραση τυπώνεται αυτόνομα και δεν εντέλλεται την συνανάγνωσή της με το πρωτότυπο κείμενο, η σημείωση του Μαρωνίτη υποδεικνύει σε ποιες κριτικές εκδόσεις βασίστηκε.²³

Σ' αυτό το πλαίσιο που θέτει ο ίδιος ο Μαρωνίτης καλούμαστε να εκτιμήσουμε πώς αποδίδει τις βασικές συντεταγμένες του έργου, όπως εκφράζονται μέσα από το λεξιλόγιο της φρόνησης, της συγγένειας (*φιλία*), της θρησκείας και της πολιτικής εξουσίας. Προκειμένου να καταστεί δυνατή η εξαγωγή συμπερασμάτων, κρίθηκε αναγκαίο να ακολουθήσουμε το δομικό σχήμα της τραγωδίας ως κριτήριο χωρισμού σε κεφάλαια και σε κάθε ένα από αυτά να καθορίσουμε τους βασικούς άξονες σχολιασμού που διατρέχουν το κείμενο και ομαδοποιούν στοιχεία που αξίζουν τον μεταφρασεολογικό σχολιασμό.

Μέσω της μεταφραστικής σύγκρισης,²⁴ θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε την μεταφραστική ποιητική του Μαρωνίτη κυρίως στα σημεία εκείνα που η μετάφρασή του διαφέρει από τις άλλες.²⁵ Δεν υιοθετήσαμε ένα ενιαίο κριτήριο στην επιλογή των μεταφράσεων προς σύγκριση, π.χ. μόνο φιλολογικές ή μόνο θεατρικές μεταφράσεις. Όσα μεταφραστικά παράλληλα χρησιμοποιούνται, επιλέχθηκαν γιατί είναι αντιπροσωπευτικά μιας διαφορετικής ερμηνευτικής προσέγγισης σε σχέση με αυτήν του Μαρωνίτη στο αντίστοιχο χωρίο.

²². Jebb (1888), Griffith (1999), Lesky (1987), Mee & Foley (2011) και Steiner (2001).

²³. Όλα τα παραθέματα προέρχονται από την σχολιασμένη έκδοση του Griffith (1999), την οποία ακολούθησε ο Μαρωνίτης. Σε ορισμένα σημεία, από την ανάλυσή μας, θα φανεί πως ο Μαρωνίτης αξιοποίησε και τα σχόλια του Jebb (1888) υιοθετώντας σε κάποιες περιπτώσεις και το κείμενο της έκδοσής του. Οι παραπομπές στα αρχαία σχόλια είναι από την έκδοση του Parageorgius (1888).

²⁴. Τα παραθέματα των μεταφράσεων των Βολανάκη, Μάνου, Μαρκετάκη, Παναγιωτόπουλου προέρχονται από την ανάλυση της Ρεμεδιάκη (2006) και ως εκ τούτου δεν αναφέρονται στην βιβλιογραφία.

²⁵. Κατά τον Koller (2001: 93) τα σημεία αυτά είναι καθοριστικά στην διαπίστωση των μεταφραστικών προβλημάτων, τα οποία, στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, αποκαλύπτουν και ποια ερμηνευτική προσέγγιση ακολουθεί ο μεταφραστής στο ευρύτερο πλαίσιο των ποικίλων αναγνώσεων του έργου. Είναι βασικό να έχουμε υπόψη μας ότι καμία μετάφραση δεν είναι «αθώα» ή «ουδέτερη» και κάθε μεταφραστής στην προσπάθειά του να αποδώσει «το εξοχότερο και αρτιότερο έργο» –κατά την κρίση του Hegel– «στον αρχαίο και σύγχρονο κόσμο» επικεντρώνεται στο θέμα που του φαίνεται κεφαλαιώδες. Για παράδειγμα, όταν ο Καστοριάδης θεωρεί την μετάφραση του Α' Στάσιμου της *Αντιγόνης* από τον Heidegger ως «αποκρουστικό βιασμό του κειμένου», επειδή αγνοεί συστηματικά την πόλη και την δημοκρατία, εκκινεί από μια διαφορετική αρχή, αυτή του πολιτικού φιλοσόφου (Καστοριάδης 2001: 13-14). Συνεπώς και οι δύο «χρησιμοποιούν» το έργο για τις ανάγκες της ερμηνείας τους αδιαφορώντας για την ποιητική – δραματική οικονομία. Αυτόν τον προβληματισμό θέτει η Beltrametti (2015: 15 και 22) που ανέλαβε την μετάφραση του έργου έχοντας ήδη μελετήσει το ίδιο το έργο και τις ποικίλες αναγνώσεις και επανεγγραφές του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΠΡΟΛΟΓΟΣ (1-99)

1.1 Συγγένεια – Κοινή γενεαλογική μοίρα

Η ιδιαίτερη δραματουργική σημασία του προλόγου, όπου απαντούν όλοι οι βασικοί άξονες του έργου (συγγένεια, κληρονομική συμφορά, νεκρικό δίκαιο, πολιτική εξουσία, διάκριση φύλου, φρόνηση), υπαγορεύει την ξεχωριστή εξέτασή του.

Η εναρκτήρια διαλογική σκηνή, όπου έχουμε την πρώτη ρήξη της Αντιγόνης, ορίζει την πράξη που θα υλοποιήσει η ηρωίδα και προβάλλει τα «προσωπογραφικά» της χαρακτηριστικά μέσω της αντίθεσής της με την Ισμήνη.²⁶ Η Αντιγόνη έχει καλέσει την αδερφή της Ισμήνη έξω από «τις πύλες της αυλής» (στ. 18 *ἐκτὸς ἀυλείων πυλῶν*) για να την πληροφορήσει για το διάταγμα που εξέδωσε ο Κρέων, με το οποίο απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη. Κατόπιν τούτου της ζητάει να την βοηθήσει να θάψει τον νεκρό. Η Ισμήνη αρνείται και προβάλλοντας μια σειρά από επιχειρήματα προσπαθεί να μεταπείσει την Αντιγόνη, αλλά εκείνη απορρίπτοντας τις παραινέσεις της δηλώνει απερίφραστα πως θα προχωρήσει μόνη της, αντιμετωπίζοντας τις συνέπειες της πράξης της.

Η προσφώνηση της Αντιγόνης με την διατύπωση *ὦ κοινὸν ἀυτάδελφον Ἰσμήνης κάρα*, κατά γενική ομολογία, προκαλεί την ερμηνευτική και μεταφραστική αμηχανία των μελετητών.²⁷ Ο Steiner (2001: 323) παρατηρεί ότι από τις 5 λέξεις του στίχου μόνο το *ὦ* και η λέξη *Ἰσμήνης* δεν θέτουν ερμηνευτικά προβλήματα. Η εναρκτήρια λέξη *κοινόν* αποτελεί «την τονική και δεσπόζουσα ιδέα του έργου» (Σταμπουλού 2017: 129 ad 1) καθώς προβάλλει την αλληλεγγύη της οικογένειας που επιβάλλεται από το κοινό αίμα.²⁸ Συγχρόνως ανακαλεί το κομβικό στην σύσταση της τραγωδίας θέμα των άνομων λέκτρων που σημαδεύουν τα μέλη του οίκου των Λαβδακιδών με την κοινή

²⁶ Η Ισμήνη είναι ένας χαρακτήρας κατ' αντίστιξη («foil») και ως εκ τούτου τονίζει και προβάλλει την ιδιοσυγκρασία του πρωταγωνιστή (Αντιγόνη). Βλ. σχετικά Μάντζιου (1998).

²⁷ Βλ. Winnington-Ingram (1999: 193) και Roberts (2010: 286-289) στο υποκεφάλαιο που επιγράφεται «Ismene's head».

²⁸ Η Saxonhouse (2005: 474) επισημαίνει πως εδώ το επίθετο *κοινός* δηλώνει την ταύτιση των αδελφών και υποβάλλει στην Ισμήνη την σκέψη ότι είναι στενά δεμένη με την Αντιγόνη. Συγχρόνως, η Saxonhouse επισημαίνει πως αυτό το επίθετο συναρτάται με την βασική αντίθεση του έργου οίκος / συγγένεια – πολιτική εξουσία. Ο Hölderlin αποδίδει την συνάφεια *κοινόν ἀυτάδελφον* με έναν νεολογισμό «Gemeinsamschwesterliches» που συγκροτείται από τους όρους *Gemeinsam* (= ενότητα) και *schwesterliches* (= αδελφικό). Σχετικά με την απόδοση του Hölderlin βλ. del Zoppo & Lozzi (2018: 8). Η Ρεμεδιάκη (2006: 30-31) επισημαίνει την θεματική σημασία του επιθέτου *κοινός* και συνοψίζει τις διάφορες ερμηνευτικές προσεγγίσεις του.

γενεαλογική τους μοίρα, η οποία περικλείεται στο πλαίσιο της συγγένειας (*αὐτ-ἀδελφον*), αναπαράγει τον ίδιο της τον εαυτό μέσω της αιμομιξίας.²⁹

Αυτή η κοινή γενεαλογική μοίρα έχει σωρεύσει μια σειρά από συμφορές που η επαλληλία τους δηλώνεται με ένα πολυσύνδετο και με επανάληψη των αρνήσεων (4-6 *Οὐδὲν γὰρ οὐτ' ἀλγεινὸν οὐτ' ἀτήριον / οὐτ' αἰσχρὸν οὐτ' ἄτιμόν / ἔσθ', ὅποιον οὐ / τῶν σῶν τε κάμῶν οὐκ ὅπωπ' ἐγὼ κακῶν*). Η χρήση των επιθέτων *κοινός* και *αὐτάδελφος*, καθώς και η χρήση του δυικού αριθμού (3 *νῶν ἔτι ζώσαιν*) και της συμπλεκτικής παρατακτικής σύνδεσης (6 *τῶν σῶν τε κάμῶν*) οριοθετεί το πλαίσιο της φιλίας και υποβάλλει την ανάγκη για ταυτότητα σκέψεων και ομοφροσύνη που θα αποτελέσει την βάση για την δράση των δύο αδελφών. Με την πρώτη λέξη της Ισμήνης (11 *ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς μῦθος, Ἀντιγόνη, φίλων*), η οποία είναι ένα εμφατικό *ἐμοί*, ο ποιητής προβάλλει το διαφορετικό αξιακό της σύστημα και έντεχνα οικονομεί την αγεφύρωτη διάσταση των διαλεγόμενων προσώπων.³⁰

Το ζητούμενο είναι αν αυτή η έντεχνη οικονομία του πρωτότυπου κειμένου, η οποία δομείται πάνω στην δεσμευτικότητα της συγγένειας νοούμενης ως κοινωνίας, αναπαράγεται στο μετάφρασμα και με ποιον τρόπο. Από την επισκόπηση των μεταφράσεων του πρώτου στίχου, όπου κυριαρχεί η απόδοση «Ισμήνη, αδελφούλα μου», «αδελφούλα μου Ισμήνη», «Ισμήνη αγαπημένη μου, αδελφή μου» και συναφείς διατυπώσεις, προκύπτει το συμπέρασμα ότι η έμφαση τίθεται στην έκφραση της αδελφικής αγάπης και της τρυφερότητας της προσφώνησης.³¹ Ωστόσο, η πρόταξη του επιθέτου *κοινός* σε συνάρτηση με την προσφώνηση *Ἰσμήνης κάρα* δείχνει ότι η Αντιγόνη «διεκδικεί ... τη μοίρα της αδελφής της, μερτικό στην απόφασή της να αντιδράσει» (Σταμπουλού 2017: 130 ad 1) και προβάλλει την συγγένεια όχι τόσο ως

²⁹. Βλ. Roberts (2010: 287).

³⁰. Η πρόταξη της προσωπικής αντωνυμίας, η οποία αντιπαράκειται στην λέξη *κοινός*, προοικονομεί την διάσπαση του ομιλητικού θύλακα ανάμεσα στις δύο αδελφές. Η οριστική άρνηση της Ισμήνης, στο τέλος του προλόγου, να βοηθήσει την αδελφή της σηματοδοτεί την λήξη της μεταξύ τους *κοινωνίας*. Βλ. Winnington – Ingram (1999: 193). Μια χρήσιμη σπουδή για τον ρόλο και την λειτουργία που επιτελούν οι προσωπικές αντωνυμίες του προλόγου παρέχει ο Jäkel. Βλ. σχετικά Winnington-Ingram (1999: 193 σημ. 51).

³¹. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει από την επισκόπηση αρκετών μεταφράσεων του στίχου που παραθέτει και σχολιάζει η Ρεμεδιάκη (2006: 32-37). Η Roberts (2010: 287-289), σε μια επισκόπηση των μεταφραστικών στρατηγικών που ακολουθούνται για την απόδοση του στίχου, επισημαίνει την ύπαρξη τριών τύπων προσέγγισης: 1) η φράση αποδίδεται με συνηθισμένες αγγλικές εκφράσεις *αγάπης* και *συγγένειας* και σε μερικές περιπτώσεις η ένταση του συναισθήματος αποδίδεται με την επανάληψη ή την χρήση υπερθετικών που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο. 2) μια δεύτερη ομάδα μεταφραστών αντικαθιστούν τον ελληνικό ιδιοματισμό για τον όρο «αδελφή» με άλλους αγγλικούς ιδιοματισμούς που εκφράζουν την κοινή καταγωγή και το κοινό αίμα («πολιτογράφηση» είναι ο μεταφρασεολογικός όρος που περιγράφει αυτήν την πρακτική). 3) Τέλος, σε μια μόνο μετάφραση επιχειρείται η απόδοση του λεξιλογίου της συγγένειας και η πυκνότητα της έκφρασης, μ' έναν τρόπο όμως που οδηγεί σε μια ακατανόητη για το αγγλικό κοινό διατύπωση και έχει ένα ανοικειωτικό αποτέλεσμα.

πηγή συναισθημάτων αλλά ως συνεκτικό και ακατάλυτο δεσμό που συναρτάται με κοινούς στόχους και αποτελεί επιχείρημα για την κοινή δράση.

Η μεταφραστική επιλογή του Μαρωνίτη («κοινό το ριζικό μας, αυταδελφή μου Ισμήνη») υποδεικνύει πως το κέντρο βάρους τίθεται στον κοινό δεσμό. Ο δεσμός αυτός επιτείνεται και με την αυτούσια μεταφορά του τύπου *αὐτάδελφον* («αυταδελφή μου») που αποδίδει εύστοχα την ιδιάζουσα αιμομικτική σχέση που ενώνει όλα τα μέλη του οίκου των Λαβδακιδών.³² Σε αντίθεση με όλες τις άλλες μεταφράσεις ο Μαρωνίτης, χωρίς να υποτιμά το συναισθηματικό τόνο της φράσης («αυταδελφή μου»), δίνει βαρύνουσα σημασία στα κοινά πράγματα που ενώνουν τις δύο αδελφές και συνιστούν τον πυρήνα της φιλίας και του κοινού αίματος από τον οποίο απορρέει και η υποχρέωση προς τον άταφο αδελφό τους. Με την εναλλαγή των κτητικών («ριζικό **μας** – αυταδελφή **μου**») ο Μαρωνίτης αναπαράγει την δυναμική του ομιλητικού θύλακα ανάμεσα στις δύο αδελφές που υπάρχει στο πρωτότυπο κείμενο, χωρίς τις συναισθηματικές υπερβολές που απαντούν σε άλλες μεταφράσεις.³³

Στην συνέχεια του προλόγου το ομιλητικό θέμα επανέρχεται, καθώς η πρόταση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη να την συνδράμει συντάσσεται από την διαπλοκή δύο σύνθετων ρημάτων με πρώτο συνθετικό την πρόθεση *ζύν* (41 *εἰ ζυμ—πονήσεις καὶ ζυνεργάση σκόπει*). Ο ομιλητικός χώρος παράγεται από την συνεργασία των δύο αδερφών στην εκτέλεση του έργου της ταφής του Πολυνείκη³⁴ (43 *εἰ τὸν νεκρὸν ζὺν τῆδε κουφιεῖς χερὶ*).³⁵ Η ομιλητική πρόσκληση της Αντιγόνης που εδράζεται στην συγγένεια απορρίπτεται από την Ισμήνη με το πολιτικό – νομικό επιχείρημα ότι η ταφή είναι

³². Η λέξη «αυτάδελφος» συμπεριλαμβάνεται στο Λεξικό της ΝΕ γλώσσας του Μπαμπινιώτη και ερμηνεύεται ως «ο αδελφός από κοινούς γονεείς», γεγονός που ενισχύει την επιλογή του Μαρωνίτη. Όπως επισημαίνει η Ρεμεδιάκη (2006: 34), σχολιάζοντας την χρήση της λέξης αυτής στην μετάφραση του Γρυπάρη, παρά το ότι η λέξη υπάρχει στο Λεξικό της Κοινής ΝΕ με αυτό το νόημα, δεν είναι βέβαιο αν το κοινό μπορούσε να συλλάβει αυτήν την νοηματική απόχρωση μιας λέξης που δεν ήταν συνηθισμένη.

³³. Σε αρκετές μεταφράσεις, όπως για παράδειγμα σε αυτήν του Μύρη («Ισμήνη **μου**, αδερφή **μου**, μάτια **μου**») η τριπλή επαναφορά του κτητικού και η κλιμακωτή επίκληση που κορυφώνεται στο συναισθηματικό «μάτια μου», αν και προβάλλει το θέμα της «κοινότητας», η έμφαση τίθεται κυρίως στην συναισθηματική οικειότητα. Βλ. σχετικά Ρεμεδιάκη (2006: 35). Η Παναγιώτα Πανταζή (2015) αποδίδοντας τον στίχο ως «Ισμήνη μου, μονάκριβη αδελφή μου», προβάλλει τον έντονο συναισθηματικό δεσμό που δεν υπάρχει ομοίός του για να τον υποκαταστήσει, καθώς οι δύο αδελφές είναι οι μόνες που έχουν απομείνει από την γενιά τους. Το επίθετο «μονάκριβος», που χρησιμοποιεί η Πανταζή, αποτελεί έναν εναλλακτικό τρόπο ισοδύναμης απόδοσης του δυϊκού αριθμού, με τον οποίο δηλώνεται το γεγονός ότι οι δύο αδελφές έχουν απομείνει μόνες και συγκροτούν τον μόνο ομιλητικό θύλακα του οίκου. Τέλος στην μετάφραση του Σακαλή (2000) («Ισμήνη μου, ομόσπλαχνη αδελφή μου, καρδιά μου») η επίκληση της Αντιγόνης στο συναίσθημα απορρέει από την κοινή τους καταγωγή και προέλευση, που δηλώνεται με το πρώτο συνθετικό (*ομο-*) του επιθέτου «ομόσπλαχνος».

³⁴. Στο σημείο αυτό η διατύπωση οφείλει πολλά στην Γκαστή (2003: 172).

³⁵. Ο Σταμπούλου (2017: 139 ad 41) επισημαίνει πως το *ζυμπονεῖν* έχει γενική σημασία ενώ το *ζυνεργάζεσθαι* ειδικότερη και αφορά την ολοκλήρωση της ταφής που επανέρχεται και στην διατύπωση *ζύν τῆδε ... χερὶ*.

πράξη απαγορευμένη από την πόλη (44 *ἢ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ', ἀπόρρητον πόλει;*), ενώ η Αντιγόνη αντιπαραθέτει επίμονα το ομιλητικό θέμα (45-46 *τὸν γοῦν ἐμόν, καὶ τὸν σόν, ἦν σὺ μὴ θέλῃς, / ἀδελφόν· οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ' ἄλώσομαι*). Με ιδιαίτερη φροντίδα η Αντιγόνη οικοδομεί την αντίληψη για την *φιλίαν*· οι υποχρεώσεις προς τον νεκρό αδερφό υπαγορεύονται από την συγγένεια (*ἐμόν, καὶ τὸν σόν*), η οποία επιβάλλει ένα κανονιστικό πρότυπο συμπεριφοράς (*οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ' ἄλώσομαι*). Η έμφαση στο θέμα της συγγένειας που επισημαίνεται και από τον αρχαίο σχολιαστή³⁶ οδηγεί την Ισμήνη σ' έναν επαναπροσδιορισμό του όρου *κοινός*.³⁷ Με βάση αυτόν τον επαναπροσδιορισμό οι σχέσεις της συγγένειας εντός του γένους τους δεν μπορούν να σημασιοδοτηθούν θετικά γιατί είναι εγκλωβισμένες στον κλοιό του οιδιπόδειου κληροδοτήματος.³⁸ Στα σύνθετα *αὐτόφωρος*, *αὐτουργός* και *αὐτοκτονεῖν*, που χρησιμοποιεί η Ισμήνη στον λόγο της (49-68), το πρώτο συνθετικό *αὐτός* εκφράζει την κύρια σταθερά της συγγένειας εντός του οίκου των Λαβδακιδών, δηλαδή την αιμομιξία (51 *πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων*, 52 *αὐτός αὐτουργῶ χειρὶ*, 55-56 *ἀδελφῶ δύο ... αὐτοκτονοῦντε*).³⁹ Εντός του πλαισίου της αιμομιξίας το επίθετο *κοινός* προϋποθέτει επικίνδυνη ταύτιση όσων έπρεπε να παραμείνουν χωριστά,⁴⁰ πράγμα το οποίο θεματοποιείται στην διατύπωση *μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος* του στίχου 53. Το ζήτημα που τίθεται είναι πώς αυτή η σχέση *κοινωνίας* που συγκροτεί την βασική συνθήκη της έκκλησης της Αντιγόνης προς την Ισμήνη αντιμετωπίζεται μεταφραστικά.

Συγκεκριμένα, η συμμετοχή στην κοινή μοίρα που αποτελεί δεσπόζουσα έννοια στον πρόλογο και συγκροτεί την βάση πάνω στην οποία η Αντιγόνη στηρίζει το επιχείρημα της αλληλεγγύης αποδίδεται αποτελεσματικά από τον Μαρωνίτη, καθώς πάνω στην κοινή γενεαλογική μοίρα («κοινό το ριζικό μας, **αὐτάδελφή** μου Ισμήνη»)

³⁶. Μία από τις δύο ερμηνείες που προτείνει ο Σχολιαστής στον στίχο 45 είναι η εξής: *κὰν μὴ προσποιῆ (= αποδέχεσαι) αὐτὸν εἶναι σὸν ἀδελφόν, ἀλλ' ἀλλοτριοῖς σαυτὴν τῆς συγγενείας* (= δηλαδή η συμπεριφορά σου χαρακτηρίζεται από το προδοῦναι), *ἐγὼ θάψω τὸν ἐμόν καὶ σὸν ἀδελφόν*.

³⁷. Παρά το ότι οι δύο αδελφές καθορίζονται από το επίθετο *κοινός*, καθώς είναι ίδιες σε κληρονομικότητα και βρίσκονται αντιμέτωπες με την ίδια κατάσταση, επιδεικνύουν διαφορετική στάση, δηλαδή η Ισμήνη διάθεση υποταγής ενώ η Αντιγόνη αμετακίνητη αποφασιστικότητα. Βλ. Winnington-Ingram (1999: 186).

³⁸. Ο Liapis (2013: 86) επισημαίνει ότι η Ισμήνη έχει πλήρη συναίσθηση αυτής της «ενδοτροπίας» (*κίντρον*) του οίκου της. Έτσι αποδίδει τον όρο ο ίδιος ο Liapis ως μεταφραστής του Seaford (2003: 532, 534).

³⁹. Βλ. Griffith (1999: 132 ad 49-52 και 55-57), ο οποίος αναδεικνύει το ιδιαίτερο σημασιολογικό περιεχόμενο αυτών των σύνθετων.

⁴⁰. Ο Liapis (2013: 85) τονίζει πως οι όροι *κοινός* και *αὐτάδελφος* δεν τονίζουν μόνο την υπερβολικά στενή σχέση των μελών της οικογένειας (ο αιμομικτικός γάμος του Οιδίποδα και της Ιοκάστης) αλλά και την υπερβολική και ιδιαίτερα επικίνδυνη έχθρα ανάμεσα στα μέλη του οίκου (πατροκτονία Οιδίποδα, αδελφοκτονία Πολυνείκη – Ετεοκλή). Συνεπώς η υπέρμετρη προσκόλληση της Αντιγόνης στους *φίλους* ενέχει και έναν αυτοκαταστροφικό χαρακτήρα που είναι σύμφυτος με την κοινή γενεαλογική μοίρα.

χτίζεται το πλέγμα των υποχρεώσεων προς τον νεκρό αδερφό («Σκέψου αν ίσως θα συνεργαστείς, αν θα ξυμπράξεις», «αν τον νεκρό **μαζί μου** ανασηκώσεις», «μιλάμε για τον αδελφό –δικό μου και δικό σου»). Συγχρόνως, με την διατήρηση του όρου *αὐτόφωρος* στην περιγραφή της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα («που με τα ίδια του τα χέρια ξερίζωσε τα δυο του μάτια για να μην βλέπει **αυτόφωρο** το έγκλημά του»), ο Μαρωνίτης επιχειρεί να προβάλει, μέσω του ομόηχου και της επαναδίπλωσης του «αυτός», την αλληλουχία του θέματος της συγγένειας («αυταδελφή μου») με αυτό της αυτοκτονίας και της αιμομιξίας, σχηματίζοντας έτσι ένα δίκτυο αμοιβαίας ανταπόκρισης των σημαινόντων όρων. Στο αρχαίο κείμενο με τον τρόπο οργάνωσης των σημαινόντων όρων, δηλαδή *αὐτο-κτονοῦντε* και *κοινόν* στην αρχή των στίχων 56 και 57 αντίστοιχα με ιδιαίτερη έμφαση στο *κοινόν* λόγω του διασκελισμού *μόρον / κοινόν*, εγγράφεται η αμοιβαία ανταπόκριση των όρων *αὐτός - κοινός* καθώς και η επανασημασιοδότηση που επιχειρεί η Ισμήνη (55-57 *τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίαν καθ' ἡμέραν / αὐτοκτονοῦντε τῷ τάλαιπῶρῳ μόρον / κοινόν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιν χεροῖν*). Στην μετάφραση του Μαρωνίτη οι εκφράσεις του πρωτοτύπου αντικαθίστανται από άλλες που δεν έχουν ούτε τον ηχητικό ούτε τον σημαίνοντα πλούτο του, παρά το ότι αναπαράγουν αποτελεσματικά την σημασία του: «ύστερα, / τρίτο στη σειρά, δυο αδελφοί την ίδια μέρα / **μεταξύ τους σφάζονται** (*αὐτοκτονοῦντε*), βρίσκοντας **αμοιβαίο θάνατο** (*μόρον κοινόν*), ο ένας με το χέρι του άλλου».⁴¹ Ειδικότερα με την απόδοση της συνάφειας *μόρον κοινόν* απαλείφεται η επανάληψη του επιθέτου *κοινός* και προκρίνεται η διατύπωση «βρίσκοντας αμοιβαίο θάνατο»

Η ίδια σκέψη επανέρχεται στην πάροδο στους στίχους 144-147, όπου ο Χορός αναφέρει πως μετά την μάχη οι Θηβαίοι αφιέρωσαν τα τρόπαια της νίκης τους, εκτός από τα όπλα των δύο αλληλοσκοτωμένων αδελφών: *πλὴν τοῖν στυγεροῖν, ὦ πατρὸς ἑνὸς / μητρὸς τε μιᾶς φύντε καθ' αὐτοῖν / δικρατεῖς λόγχας στήσαντ' ἔχετον / κοινοῦ θανάτου μέρος ἄμφω*. Στο σημείο αυτό ο Μαρωνίτης αποδίδει ως εξής: «Εκτός οι δύο μοιραίοι, φύτρα ομόρριξη / από πατέρα κι από μάνα, σηκώνοντας / ο ένας στον άλλο λόγχες δίδυμες / μοιράστηκαν / κοινό τον θάνατό τους». Ο Μαρωνίτης εδώ δεν αρκείται να μεταφέρει τα στοιχεία του νοήματος του χωρίου αλλά δείχνει ιδιαίτερη μέριμνα να διατηρήσει τις εκφραστικές επιταγές του: ο δυικός αριθμός αναπαράγεται τόσο με το αριθμητικό «οι δύο» όσο και με την διατύπωση «λόγχες δίδυμες», ενώ με τις φράσεις «φύτρα **ομόρριξη**», «μοιράστηκαν **κοινό** τον θάνατό τους» έρχεται στο προσκήνιο η

⁴¹. Για την διατύπωση βλ. Μπατσαλιά & Συντελή (2001: 108).

ιδιάζουσα αιμομικτική σχέση που ενώνει τα μέλη της οικογένειας.⁴² Ο θάνατός τους επικυρώνει με τον πιο τραγικό τρόπο το θέμα της κοινής γενεαλογικής τους μοίρας. Συνεπώς, φαίνεται πως η μετάφραση του Μαρωνίτη διέπεται από την τελεολογία της δεσπόζουσας ιδέας που μεταφέρει η διατύπωση «κοινό το ριζικό μας, αυτάδελφή μου Ισμήνη» στην εναρκτήρια φράση της μετάφρασης του έργου.

1.2 Η δεσποτεία των πολιτικών θεσμών ενάντια στην ηθική της φιλίας.

Γύρω από το θέμα της ταφής του Πολυνείκη και της επίσημης απαγόρευσής της από τον Κρέοντα, που αποτελεί τον άξονα του προλόγου αλλά και όλου του έργου,⁴³ οργανώνεται η αντίθεση πόλις – οἶκος / φιλία.⁴⁴ Στους στίχους 7-10 η Αντιγόνη θέτει το δίπολο φίλος-ἐχθρός στο πλαίσιο που προϋποθέτει το διάγγελμα του Κρέοντα: *καὶ νῦν τί τοῦτ' ἀΐ φασι πανδήμῳ πόλει / κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως; / ἔχεις τι κείσῃκουσας; / ἢ σε λανθάνει / πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;*

Ο στρατηγός με διάγγελμά του κήρυξε την πόλη σε κατάσταση επιφυλακής και αυτό συνεπάγεται πως για τους φίλους της Αντιγόνης και της Ισμήνης μέλλονται κι άλλες συμφορές που μηχανεύονται οι εχθροί, δηλαδή ο Κρέων. Ο προφορικός χαρακτήρας της διαταγής (*κήρυγμα*) σε συνδυασμό με τον αντιδημοκρατικό τρόπο έκδοσής της προοικονομεί την απειθαρχία της Αντιγόνης (Σταμπουλού 2017: 132 ad 8). Η διατύπωση *κήρυγμα τιθέναι* αντί *κήρυγμα τίθεσθαι* υποδεικνύει πως δεν πρόκειται για θέσπισμα της εκκλησίας του δήμου,⁴⁵ που προϋποθέτει διαβούλευση και έχει δεσμευτικό χαρακτήρα για όλους τους πολίτες, αλλά για απόφαση του *στρατηγοῦ* που επέχει θέση νόμου.

Μέσω της αντίθεσης *φίλους - ἐχθρῶν* η Αντιγόνη προσδιορίζει τον Κρέοντα ως τον βασικό εχθρό της οικογένειας από τον οποίο προέρχονται όλα τα δεινά για τους δικούς της (*φίλους*). Η φράση *τῶν ἐχθρῶν κακά* είναι αμφίσημη και μπορεί να σημαίνει «συμφορές που αρμόζουν σε εχθρούς» ή «συμφορές που μηχανεύονται οι εχθροί».⁴⁶ Η δεύτερη απόδοση είναι ασφαλέστερη, γιατί προοικονομεί το δίλημμα ή την

42. Ο Μπάρμπας (2001: 306) επισημαίνει ότι στους στίχους 144-147 προβάλλεται η έννοια του δύο-δυϊκού και κατά τραγική ειρωνεία αντιτίθεται στην έννοια του ενικού που καταφάσκει την γέννησή τους από τους ίδιους γονείς.

43. Για την ταφή και την άρνησή της ως άξονα της δράσης βλ. Winnington-Ingram (1999: 175).

44. Για μια πλήρη ανάλυση των χωρίων εκείνων από την *Αντιγόνη* που περιέχουν τον όρο *φίλος* καθώς και για το πλαίσιο ηθικής των διαπροσωπικών σχέσεων που σηματοδοτεί η χρήση του βλ. Blundell (1989: 106-148).

45. Βλ. Jebb (1888: 10 ad 8), ο οποίος επισημαίνει αυτή την διαφορά ανάμεσα στις δύο εκφράσεις.

46. Βλ. σχετικά Griffith (1999: 122-123 ad 9-10). Επίσης Winnington – Ingram (1999: 195 σημ. 55), ο οποίος συζητεί το θέμα των διαφορετικών ερμηνειών της φράσης.

ουδετερότητα της Ισμήνης, η οποία με την άρνησή της να συνδράμει την Αντιγόνη, στο τέλος του προλόγου κατατάσσεται στους εχθρούς της οικογένειας και άρα στην παράταξη του Κρέοντα⁴⁷ (94-95 *εἰ ταῦτα λέξεις, ἐχθαρῆ μὲν ἐξ ἐμοῦ, / ἐχθρὰ δὲ τῷ θανόντι προσκείσῃ δίκῃ*). Καθώς μετάφραση και ερμηνεία βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση, ο Μαρωνίτης στην απόδοση των στίχων 9-10 και 94-95 προβάλλει το γεγονός ότι στην σκέψη της Αντιγόνης, τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του προλόγου, βρίσκονται οι εχθροί της οικογένειας και μεταφράζει αντίστοιχα: «Πήρε κάτι τ' αυτό σου; Ή καν δεν άκουσες / πως μέλλονται **για τους δικούς μας** (φίλους) κι άλλες **συμφορές / που μηχανεύονται οι εχθροί μας;** (ἐχθρῶν κακά)» / «Μ' αυτά που λες, αν συνεχίσεις, γίνεσαι / **και δικός μου εχθρός** (ἐχθαρῆ μὲν ἐξ ἐμοῦ), αλλά και **του νεκρού την ἐχθρα** (ἐχθρὰ δὲ τῷ θανόντι) / δίκαια θα πληρώσεις όταν τον ανταμώσεις στον κάτω κόσμο».

Η στενή σύζευξη ερμηνευτή και μεταφραστή φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο αποδίδει τις αμφισημίες που ενυπάρχουν στην χρήση της λέξης *φίλος*.⁴⁸ Στον στίχο 10 ο Μαρωνίτης μεταφράζει την λέξη *φίλοι* ως «οι δικοί μας» που δηλώνει πρόσωπα με τα οποία ο ομιλών συνδέεται στενά με σχέση συγγένειας ή φιλίας. Στην απάντηση της Ισμήνης (11-12 *ἐμοὶ μὲν οὐδείς μῦθος, Αντιγόνη, φίλων / οὔθ' ἠδὺς οὔτ' ἀλγεινὸς ἔκετ'*) η λέξη *φίλων* μεταφέρει την άγνοιά της σχετικά με οτιδήποτε, είτε ευχάριστο είτε δυσάρεστο, αφορά τα μέλη της οικογένειας ή φίλους (Griffith 1999: 123 ad 11). Ο Μαρωνίτης αποδίδει ως εξής: «Δεν έχω ιδέα Αντιγόνη, λέξη δεν άκουσα / **για φίλους και δικούς**, ευχάριστη ή δυσάρεστη». Η απόδοση της λέξης *φίλοι* με δύο όρους μεταφέρει την διπλή της σημασία που επισημαίνει ο Griffith: «**φίλοι**», δηλαδή πρόσωπα με τα οποία υπάρχει σχέση αφοσίωσης και κατανόησης χωρίς να υπάρχει συγγένεια και «**δικοί**», δηλαδή συγγενείς, οικεία πρόσωπα. Επειδή, όμως, η οικογένεια και σε μικρότερο βαθμό κάθε δεσμός αφοσίωσης και αλληλεξάρτησης αποτελεί πηγή δημιουργίας συναισθημάτων, ο Μαρωνίτης, στο σημείο συναισθηματικής κλιμάκωσης του λόγου της Αντιγόνης, θεωρεί πως η λέξη *φίλος* συνυποδηλώνει κάποιο βαθμό αγάπης και μεταφράζει αντίστοιχα: *κεῖνον δ' ἐγὼ θάψω· / καλὸν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν. / φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλον μέτα, / ὅσια πανουργήσασ'* (71-74) ~ «... πάντως εγώ / εκείνον θα τον θάψω. Το βρίσκω ωραίο να το κάνω, κι ας πεθάνω. /

⁴⁷. Στην ανάλυση αυτή αξιοποιούνται οι απόψεις του Σταμπουλού (2017: 134 ad 10) και του Winnington – Ingram (1999: 195 σημ. 55).

⁴⁸. Για τις αμφισημίες της λέξης στο έργο βλ. Winnington – Ingram (1999: 187).

Αγάπη (*φίλη*) δείχνοντας σ' **αγαπημένον** (*φίλου μέτα*), τα μάτια μου / θα κλείσω, έχοντας συντελέσει όσιο έργο». ⁴⁹

Η άρνηση της Ισμήνης να συνδράμει την αδελφή της στο έργο της ταφής διασπά την συναισθηματική συνοχή ανάμεσά τους ⁵⁰ αλλά ενδυναμώνει την ενότητα της Αντιγόνης με τον νεκρό αδελφό της, επιβεβαιώνοντας τον υπερβολικό δεσμό φιλίας ανάμεσα στα δύο αδέλφια: *σὺ μὲν τάδ' ἄν προύχοι', ἐγὼ δὲ δὴ τάφον / χῶσουσ' ἀδελφῶ φίλτάτῳ πορεύσομαι* (στ. 80-81). Σ' αυτό το πολύ μεγάλο εύρος αναφοράς της *φιλίας* που προσδιορίζει διαδοχικά συγγένεια, αφοσίωση, φιλία, αμοιβαιότητα, αλληλεγγύη, έρχεται ως επιστέγασμα ο υπερθετικός βαθμός *ἀδελφῶ φίλτάτῳ* που αποδίδεται από τον Μαρωνίτη ως «τον ακριβό μου αδελφό», όπου το επίθετο «ακριβός» με την σημασία «πολυαγαπημένος, λατρευτός» μεταφέρει την κλιμάκωση των συναισθημάτων της Αντιγόνης και συνυποδηλώνει βαθύ συναίσθημα. ⁵¹ Στους καταληκτικούς στίχους 98-99 του προλόγου επικυρώνεται και από την Ισμήνη η *φιλία* ως στημονική έννοια του έργου (*ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι, στείχε· τοῦτο δ' ἴσθ', ὅτι / ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη*). Η ηθική και ιδεολογική σημασία του θέματος αυτού καθώς και το ότι η λέξη *φίλος* «δεν περιγράφει το γεγονός αλλά αποτελεί γεγονός» ⁵² υπαγορεύουν στον Μαρωνίτη την διατήρηση της επανάληψης του όρου («Αφού επιμένεις, πήγαινε στο δρόμο σου, / όμως να ξέρεις φέρεσαι παράλογα, **φίλη** ωστόσο / αληθινή **στους φίλους**») που σε άλλες μεταφράσεις απαλείφεται. Για παράδειγμα η Νικολαΐδου αποδίδει ως εξής: «Αφού το θέλεις, πήγαινε. Μα είσαι απερίσκεπτη, να το ξέρεις. Όμως πιστή (*φίλη*) σ' αυτούς που αγαπάς (*τοῖς φίλοις*)». Στην μετάφραση αυτή διατηρούνται στοιχεία του νοήματος της λέξης *φίλος* (αφοσίωση, συναισθηματικός δεσμός) αλλά αθετείται η βασική εκφραστική επιταγή της επανάληψης του όρου εκείνου που συνιστά τον ιδεολογικό άξονα της σύγκρουσης του έργου ανάμεσα στην ηθική της *φιλίας* και «την δεσποτεία των πολιτικών θεσμών». ⁵³

⁴⁹. Βλ. το σχόλιο του Jebb (1888: 23 ad 72f) στην διατύπωση *φίλη ... φίλου*: «loved by him, as he is loved by me». Η Beltrametti (2015: 22-23) τονίζει πως στην μετάφρασή της αποφεύγει να αποδίδει τις λέξεις *φίλοι* και *φιλία* με τις αντίστοιχες ιταλικές *amici – amicizia* ή με το *amare / amore* και προτίμησε τα κτητικά επίθετα *i miei / i nostri*.

⁵⁰. Ο Griffith (1999: 136 ad 80-81) παρατηρεί πως στο σημείο αυτό οι δρόμοι των δύο αδελφών χωρίζουν, καθώς η Αντιγόνη κινείται προς την πάροδο για να κατευθυνθεί εκεί όπου κείται το άταφο σώμα του Πολυνείκη, ενώ η Ισμήνη θα εισέλθει στο παλάτι.

⁵¹. Για το σημασιολογικό περιεχόμενο του υπερθετικού *φίλτατος* βλ. Winnington-Ingram (1999: 188).

⁵². Η διατύπωση στα εισαγωγικά προέρχεται από τον Steiner (2004: 540) και πρόκειται για σχόλιο στον τρόπο που μεταφράζει ο Hölderlin, ο οποίος πίστευε ότι οι σημασίες των λέξεων στην αρχαία τραγωδία είχαν χειροπιαστή αξία.

⁵³. Η διατύπωση εντός των εισαγωγικών προέρχεται από τον Σταμπουλού (2017: 32).

Στον πρόλογο η συμπλοκή των δύο θεμάτων και η περίπλοκη σχέση ανάμεσα στην *φιλίαν* και την *ἔχθραν* θέτει το πλαίσιο πρόσληψης του ηθικού και πολιτικού προβληματισμού του έργου. Η βασική δυσκολία στην μετάφραση εντοπίζεται στον τρόπο απόδοσης των λέξεων εξουσίας και πολιτικής συγκρότησης, γιατί επικαθορίζει και την αντίθεση *φίλος-ἐχθρός*. Ήδη στον πρόλογο φαίνεται πως για τον Κρέοντα η ταφή είναι υπόθεση πολιτική και συνιστά μια ανταμοιβή σε όσους την αξίζουν, δηλαδή σε *φίλους* που παρέχουν ωφέλεια και υπηρεσίες στην πόλη. Αυτός ο διαχωρισμός ανάμεσα στα δύο αδέλφια, δηλαδή τον πατριώτη / υπερασπιστή της Θήβας Ετεοκλή και τον εχθρό της πατρίδας Πολυνείκη, διαρρηγνύει την σχέση αίματος και συγγένειας μεταξύ τους. Αυτό δηλώνεται και με τα μέσα της γραμματικής και του συντακτικού στους στίχους 21-30: AN. *οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων / τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει; / Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκη / χρῆσθαι δικαίων τῷ νόμῳ κατὰ χθονὸς / ἔκρυσσε, τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς· / τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν / ἀστοῖσιν φασι ἐκκεκρηῦχθαι τὸ μὴ / τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαι τινα, / ἔαν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν / θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.* Η μετάβαση από τον δυϊκό του αίματος (*τῷ κασιγνήτῳ*), όπως τον χαρακτηρίζει ο Κνοχ (1964: 79-80), στην επιμεριστική παράθεση *τὸν μὲν ... τὸν δ' / Ἐτεοκλέα μὲν ... τὸν δ' ... Πολυνείκους νέκυν* εκφράζει μια σχέση αντίθεσης ανάμεσα στα δύο αδέλφια που το αἰτιό της πρέπει να αναζητηθεί στον Κρέοντα και στο διάταγμά του, το οποίο στερεί από τον Πολυνείκη την ταφή και τις ταφικές τιμές. Η αντίζευξη *τὸν μὲν προτίσας – τὸν δ' ἀτιμάσας* και το αἰτιό της αποδίδεται εύστοχα από τον Μαρωνίτη, ο οποίος προτάσσει την διαταγή του Κρέοντα και αποδίδει στην πολιτική του απόφαση τις συνέπειες που περιγράφει: «Διαταγή του Κρέοντα για την ταφή / των αδελφών μας: **τον ένα** τον τιμά, / **τον άλλον** τον αφήνει ατιμασμένο. / Το λέει ο κόσμος: (ὡς λέγουσι) **τον πρώτο**, τον Ετεοκλή, / σύμφωνα με το δίκαιο ἔθιμο, τον ἔθαψε / στης γης το χώμα, μ' όλες τις ταφικές τιμές / **τον άλλον όμως**, ἀθλιο σώμα, μετά / από ἀθλιο θάνατο, **τον Πολυνείκη**, είπαν πως κήρυξε σ' ὅλη την πόλη, κανείς να μην τον θάψει, / ἀκλαυτος κι ἀταφος να μείνει, γλυκιά τροφή, / βορά για λαίμαργα ὄρνια». Αυτός ο πολιτικής φύσεως διαχωρισμός του φυσικού ζεύγους των αδελφών (*τῷ κασιγνήτῳ*) θα έχει ως συνέπεια και το ρήγμα ανάμεσα στις δύο αδελφές (*νῶν*), καθώς η καθεμιά απ' αυτές θα πρέπει να πάρει θέση σχετικά με το θέμα. Ο ευσεβής πόθος της Αντιγόνης για κοινή δράση απέναντι στο διάταγμα, που εκφράζεται μέσω του δυϊκού *νῶν*, διαψεύδεται, καθώς η Ισμήνη επαναφέρει τον δυϊκό μόνο και μόνο για να τονίσει πως η βαριά

γενεαλογική κληρονομιά (49-59) ως ενοποιητικό στοιχείο του οίκου συνιστά επαρκή λόγο για συμβιβασμό.

Συγχρόνως, σημαντική θέση κατέχει στον πρόλογο η δημόσια επίσημη διακήρυξη του Κρέοντα: 7-8 AN. *καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασὶ πανδήμῳ πόλει / κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;* 27-28 AN. *ἀστοῖσιν φασὶ ἐκκεκηρῶχθαι τὸ μὴ τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,* 31-36 AN. *τοιαῦτά φασὶ τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοι-/ κάμοι, λέγω γὰρ κάμει- κηρύξαντ' ἔχειν, / καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν / σαφῆ προκηρύζοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ' ἄγειν / οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ / φόνον προκειῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.* Ὅπως δηλώνει ο τεχνικός – νομικός ὅρος *προκειῖσθαι* που σημαίνει «έχει οριστεί ως νόμος»,⁵⁴ η διακήρυξη του Κρέοντα επέχει θέση νόμου και επισύρει ποινή θανάτωσης σε ὅποιον παρακούσει (*φόνον δημόλευστον*). Γι' αυτό και στην συνείδηση της Ισμήνης η διακήρυξη ταυτίζεται με τις αποφάσεις της πόλης (44 ΙΣ. *ἧ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ' ἀπόρρητον πόλει;*). Αν αποδώσουμε στην δοτική πόλει του στ. 44 την συντακτική λειτουργία του ποιητικού αιτίου (*ὕπὸ τῆς πόλεως*),⁵⁵ το διάγγελμα του Κρέοντα αναδεικνύεται σε σημαντικό στοιχείο πολιτικής / εκτελεστικής εξουσίας που συναρτάται με την έννομη δημοκρατική κοινότητα (59-60 ΙΣ. *εἰ νόμον βία / ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν,* 78-79 ΙΣ. *τὸ δὲ / βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος*). Οι στίχοι αυτοί δείχνουν πως η Ισμήνη δεν κάνει διάκριση ανάμεσα στους ὅρους *νόμος, ψῆφος, κράτη* (Griffith 1999: 133 ad 59-60). Ως εκ τούτου αναγνωρίζεται η τάση της να ταυτίζει την απόφαση του μονάρχη με την κρίση των πολιτῶν στην Εκκλησία του Δήμου, η οποία θέτει ένα απαρέγκλιτο νομοθετικό πλαίσιο.⁵⁶ Αυτό αποδίδεται εύστοχα από τον Μαρωνίτη με την διατύπωση «σκέψου το ολέθριο τέλος που μας περιμένει, **αν παραβούμε απαράβατη ρήτρα εξουσίας**». Ο ὅρος «ρήτρα» φαίνεται να νομιμοποιεί την ισχύ του δημόσιου λόγου του ἀρχοντα, καθώς συνδέεται ετυμολογικά με το «λέγω» και ενισχύει την λεκτική πράξη της ανακοίνωσης της απαγόρευσης που μεταφέρουν οι ὅροι *κήρυγμα / ἐκκηρύσσεσθαι – κηρύσσειν – προκηρύσσειν*.⁵⁷

⁵⁴. Griffith (1999: 128 ad 35-6). Βλ. επίσης στ. 59 *νόμον βία*.

⁵⁵. Ο Σχολ. αποδίδει: *τὸν ἀπηγορευμένον καὶ κεκωλυμένον ὑπὸ τῆς πόλεως τολμᾶς θάπτειν σύ;*

⁵⁶. Η άποψη που διατυπώνεται στο σημείο αυτό βασίζεται στον Knox (1964: 63), ο οποίος αναφέρει τα εξής: «The word 'vote' (*ψῆφον*) suggests that Creon's proclamation is no capricious gesture but the expression of a deliberate policy ... and it also, with its democratic associations, hints that Creon speaks for the whole body of the citizens».

⁵⁷. Φαίνεται πως με την δημοσιοποίηση της εντολής του ο Κρέων επιτυγχάνει να προσδώσει κύρος στο *κήρυγμα* εξασφαλίζοντας, όπως φαίνεται από τα λόγια της Ισμήνης, την ομόθυμη αποδοχή του. Η πράξη του *κηρύσσειν* ισοδυναμεί με την δημόσια αναγραφή / καταγραφή των νόμων και την ανάρτησή τους σε δημόσιο χώρο. Βλ. σχετικά Seaford (2003: 345).

Ωστόσο, οι διεκδικήσεις της Αντιγόνης με βάση τους θεμελιώδεις κανόνες της συγγένειας και τα αιτήματα της καταγωγής και της ευγένειας (37-38 AN. *οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα / εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ*) υπερβαίνουν τα στενά όρια του οίκου και προσλαμβάνουν έναν δημόσιο χαρακτήρα, καθώς το κήρυγμα αφορά όλη την πόλη⁵⁸ και στο σύνολο αναφοράς της απαγόρευσης συμπεριλαμβάνονται και οι δύο αδελφές (7 *πανδήμῳ πόλει, 27 ἀστοῖσι φασιν ἐκκεκηρῦχθαι*). Ο Μαρωνίτης αποδίδοντας τις εκφράσεις *πανδήμῳ πόλει* και *ἀστοῖσι* πανομοιότυπα ως «σ' όλη την πόλη» μεταφέρει τον δημόσιο χαρακτήρα του διατάγματος, του οποίου η ισχύς δεν περιορίζεται μόνο στο σώμα των πολιτών αλλά επεκτείνεται σε όλους τους κατοίκους της πόλης, άνδρες και γυναίκες.⁵⁹ Συνεπώς, εύλογα η Ισμήνη θεωρεί πως η απόφαση της αδελφής της να θάψει τον Πολυνείκη «παρά τη γενική απαγόρευση» (44 *ἀπόρρητον πόλει*) θέτει σε δοκιμασία τους πολιτικούς θεσμούς της πόλης και η παραβατική της συμπεριφορά απειλεί την κοινότητα των πολιτών και τα θέσμίά της (59 *νόμου βία, 79 βία πολιτῶν*).⁶⁰

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύγκριση διαφορετικών μεταφράσεων των κρίσιμων πολιτικών όρων που, υπό την επίδραση ιδεολογικών και ερμηνευτικών διαφοροποιήσεων, οδηγούν τους μεταφραστές σε ποικίλες τροποποιήσεις. Για παράδειγμα, η γενική απαγόρευση που μεταφέρεται από τις εκφράσεις *πανδήμῳ πόλει* (7), *φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει* (36) θέτει τους μεταφραστές ενώπιον δυσκολιών στην απόδοση του πολιτικού περιεχομένου. Ενδεικτική είναι η στάση των μεταφραστῶν στην απόδοση του στίχου 36: «μόνο και να σαλέψει κάποιος, **τον**

⁵⁸. Griffith (1999: 127 ad 27). Η άποψη αυτή επιβεβαιώνεται από την πάροδο (159-161 *ὅτι σύγκλητον τήνδε γερόντων / ποῦθητο λέσχην / κοινῶ κηρύγματι πέμψας*;) όπου η έκτακτη πρόσκληση για συνάθροιση των γερόντων, που εκπροσωπούν τους πολίτες, με σκοπό την δημόσια διαβούλευση απορρέει από το κοινό προς όλους μήνυμά του (*κοινῶ κηρύγματι*). Η απόδοση της συνάφειας αυτής από τον Μαρωνίτη με την διατύπωση «με πάνδημη ανακοίνωση» επαναφέρει το θέμα του στ. 7 (*πανδήμῳ πόλει*) και επικυρώνει πως το κήρυγμα αφορά ανεξαιρέτως όλους τους πολίτες. Οι όροι *σύγκλητος* και *λέσχη* υποδηλώνουν την έκτακτη πρόσκληση για συνάθροιση των πολιτών με σκοπό την δημόσια συζήτηση του θέματος. Συνεπώς, το ζήτημα που έθεσε η Αντιγόνη στον πρόλογο υπερβαίνει τα στενά όρια του οίκου και προσλαμβάνει έναν δημόσιο χαρακτήρα, όπως εύστοχα υποδηλώνει η μετάφραση του Μαρωνίτη. Ωστόσο, το ερώτημα που τίθεται είναι για ποιον λόγο ο Κρέων όρισε αυτήν την σύναξη των πολιτών: για να προβεί στην ανακοίνωση της απόφασής του ή να θέσει το ζήτημα στο συλλογικό όργανο των πολιτών; Αυτό το ερώτημα θα απαντηθεί στο επόμενο επεισόδιο και θα προσδιορίσει τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του Κρέοντα ως άρχοντος.

⁵⁹. Η Μαυρίδου (2013: 47) σχολιάζει εύστοχα το ειδικό βάρος του όρου *ἀστοί* που δεν χαρακτηρίζει μόνον όσους έχουν πολιτικά δικαιώματα (άνδρες) αλλά και όσους έχουν αστικά δικαιώματα (γυναίκες) στην πόλιν. Στην συνέχεια προχωρά σ' έναν σχολιασμό των μεταφραστικών επιλογών του Μύρη και της Νικολαΐδου (Μαυρίδου 2013: 48-50).

⁶⁰. Ο Ostwald (1986: 148-161) υποστηρίζει πως ο νόμος είναι βασική έννοια συνδεδεμένη με την πόλιν και στο έργο όχι μόνον ο Κρέων αλλά η Αντιγόνη, η Ισμήνη και ο Χορός συνδέουν την λέξη *νόμος* με την νόμιμη εξουσία που εκπροσωπεί ο Κρέων.

περιμένει λιθοβολισμός απ' όλους τους πολίτες» (Σακαλής), «κι αλλοίμονο την εντολή του αν παραβεί κανείς, στην πέτρα του λαού θα γονατίσει» (Σταμπουλού). Ο συμψηφισμός του εμπρόθετου *έν πόλει* με το πρώτο συνθετικό *δημο-* του επιθέτου *δημόλευστος* στις μεταφράσεις αυτές προβάλλει την συνάφεια της πολιτικής διακήρυξης του Κρέοντα με την έννομη δημοκρατική κοινότητα («πολίτες», «λαός») και υπονοεί πως η Αντιγόνη βρίσκεται εκτός αυτού του πλαισίου με την απόφασή της. Αυτή την άποψη δεν φαίνεται να συμερίζεται ο Μαρωνίτης, καθώς οι μεταφραστικές του επιλογές υποδεικνύουν πως δεν ταυτίζει τον δημόσιο χαρακτήρα του κηρύγματος του Κρέοντα με το έννομο συμφέρον των πολιτών (στ. 34 «κι αν κάποιος παραβεί την εντολή του, τον περιμένει φόνος, λιθοβολισμός **μέσα στην πόλη**»: ο δημόσιος χαρακτήρας της εκτέλεσης της ποινής «μέσα στην πόλη», δηλαδή η έμφαση στην γεωγραφική διάσταση της συνάφειας *δημόλευστον έν πόλει*, δεν προϋποθέτει δικαστική απόφαση από τα επίσημα δικαστήρια της πόλης).

1.3 Η διαλεκτική σχέση φρονήσεως - άφροσύνης

Απομένει να εξετάσουμε ένα θεμελιώδες θέμα του προλόγου που ανάγεται σε βασικό θέμα όλων των συγκρούσεων του έργου (Αντιγόνη – Ισμήνη, Αντιγόνη – Κρέων, Κρέων – Αίμων, Κρέων – Τειρεσίας), αυτό της *φρονήσεως*.⁶¹ Τα μεταφραστικά ζητήματα που θέτει η απόδοση των όρων της *φρονήσεως* δεν περιορίζονται σε ό,τι ονομάζουμε νοητικές λειτουργίες αλλά καλύπτει και συναισθηματικούς παράγοντες που πηγάζουν από ένα συγκεκριμένο ηθικό – θρησκευτικό σύμπαν αξιών.⁶² Συνεπώς, ανιχνεύοντας τις διαφορετικές στρατηγικές μετάφρασης των όρων αυτών μπορούμε να εντοπίσουμε τις εκφραστικές δυνατότητες της μεταφραστικής γλώσσας τόσο στην απόδοση των υφολογικών διακυμάνσεων όσο και στην απόδοση του σημασιολογικού εύρους των όρων αυτών.

Από την έκκληση της Αντιγόνης προς την αδελφή της προκύπτει πως η κρισιμότητα της επιλογής της Ισμήνης συναρτάται με τα αιτήματα της φύσεως και της ευγένειας (37-38 *οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα / εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακή*). Η απάντηση της Ισμήνης ξεκινάει μ' ένα ρήμα – κλειδί για την ομιλία της αλλά και για

⁶¹. Ο πρώτος που χαρτογράφησε την διαλεκτική σχέση *φρονήσεως* - *άφροσύνης* στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή ήταν ο Knapp (1916). Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Lauriola (2007), η οποία εξετάζει με μεγαλύτερη πληρότητα όλους τους όρους που καλύπτουν το ευρύτερο σημασιολογικό πεδίο του *φρονεῖν*, ο Knapp μόνο περιστασιακά εξετάζει όρους όπως *μωρία*, *άβουλία* ενώ αφιερώνει μόνο 2 σελίδες σε όρους που σημασιολογικά συνδέονται με την *βουλήν* (*εὐβουλία*, *άβουλία*, *δυσβουλία*).

⁶². Winnington – Ingram (1999: 177-178).

ολόκληρο το έργο: *φρόνησον* (49). Τα όσα λέει υπακούουν στο κριτήριο του *φρονεῖν* και ο λόγος της αποτελεί πρότυπο λογικής επιχειρηματολογίας, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς την δομή. Ουσιαστικά δομείται πάνω σε τέσσερα ρήματα λογικής που αναδεικνύουν την έλλογη σκέψη σε βασική προϋπόθεση κάθε απόφασης (49 *φρόνησον*, 58 *σκόπει*, 61 *έννοεῖν χρή*, 67-68 *τὸ γὰρ / περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα*). Παρά το ότι η Ισμήνη βιώνει έναν εσωτερικό διχασμό και ζητά από τους νεκρούς κατανόηση,⁶³ επισημαίνει πως δεν έχει κανένα περιθώριο επιλογής (66 *ὡς βιάζομαι τάδε*), καθώς η στάση της καθορίζεται από τα αιτήματα των κυρίαρχων κοινωνικών / πολιτικών δυνάμεων (44 *ἀπόρρητον πόλει*, 47 *Κρέοντος ἀντειρηκότος*, 63 *ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων*,⁶⁴ 67 *τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι*, 78-79 *τὸ δὲ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος*).⁶⁵

Σ' αυτό το πλαίσιο η *φύσις* και η *εὐγένεια*, που καθορίζουν την απόφαση της Αντιγόνης, αντιπαρατίθενται στον *νοῦν* και το *φρονεῖν*, που συναρτώνται με την συνειδητοποίηση εκ μέρους της Ισμήνης των ιδιαίτερων συνθηκών που έχουν διαμορφωθεί μετά το θάνατο των δικών τους. Στο κριτήριο του *καλῶς πεφυκέναι* η Ισμήνη αντιπαραθέτει την ακαταμάχητη βιολογική συνιστώσα της *φύσεως*, η οποία περιορίζει τις ατομικές δυνατότητες των ἐμφυλων υποκειμένων (61-62 *ἀλλ' έννοεῖν χρή τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι / ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα*).⁶⁶

Με βάση αυτό το σκεπτικό η Ισμήνη καλεί την Αντιγόνη να αναλογιστεί και να θέσει στην βάση της λογικής την απόφασή της. Αυτή η προτροπή της Ισμήνης δεν προσλαμβάνει ένα θεωρητικό πρόσημο για τον Μαρωνίτη, ο οποίος μεταφράζοντας την προστακτική *φρόνησον* ως «στοχάσου τον πατέρα μας» αποδίδει στο ρήμα *φρονεῖν* την έννοια του «θυμάμαι»· η ανάκληση των συμφορών της γενιάς της θα ενεργοποιήσει την διεργασία της σκέψης και της ορθής κρίσης και θα αποτρέψει την Αντιγόνη από την απόφασή της. Η έννοια της μνήμης επανέρχεται και στην απόδοση της φράσης *ἀλλ' έννοεῖν χρή* (61), καθώς η διαδικασία συνειδητοποίησης (*έννοεῖν*) των

⁶³. Πβλ. στ. 65-66 *ἐγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς / ζύγνοιαν ἴσχειν*. Η Ισμήνη αναγνωρίζει ότι το δίκιο βρίσκεται με το μέρος της Αντιγόνης και γι' αυτό ζητά την κατανόηση των νεκρών για την δική της στάση. Με βάση αυτήν την σκέψη η Μάντζιου (1998: 228) συμπεραίνει πως η σύγκρουση των δύο αδελφών δεν είναι σύγκρουση αρχών αλλά χαρακτήρων. Σχετικά με την συμβατική γυναικεία σωφροσύνη που ενσαρκώνει η Ισμήνη και την συνακόλουθη πολιτική πειθαρχία που επιδεικνύει βλ. Μάντζιου (1998: 227-240).

⁶⁴. Η λέξη *κρείσσονες* δηλώνει το κύρος της κρατικής εξουσίας. Βλ. Μάντζιου (2002: 231 σημ. 2).

⁶⁵. Η Μάντζιου (2002: 230-231), σχολιάζοντας το θέμα της πολιτικής υπακοής στους στίχους 63-67, ορθά επισημαίνει πως προσθέτοντας τις έννοιες της δύναμης των κυβερνώντων (*κρείσσονες*) και του καταναγκασμού (*βιάζομαι τάδε*), το ρήμα *πείσομαι* που εμπερικλείει την έννοια της συναίνεσης αποσυνδέεται από την συνειδητή υπακοή στους κυβερνώντες και την αίσθηση του καθήκοντος.

⁶⁶. Για την ανάλυση αυτή βλ. Γκαστή (2003: 176, 178-179).

περιορισμών του φύλου ταυτίζεται με την απαρέγκλιτη τήρηση των κανόνων της έμφυλης ταυτότητας, που από τον Μαρωνίτη αποδίδεται με την διατύπωση «αλλά κι αυτό δεν πρέπει να ξεχνάμε: γυναίκες γεννηθήκαμε ...». Κάθε είδους υπέρβαση των ορίων, κοινωνικών / πολιτικών / έμφυλων (67-68 *τὸ γὰρ περισσά πράσσειν*), δεν συνάδει με την ορθή κρίση (68 *οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα*). Ο Μαρωνίτης αποδίδει τους στίχους 67-68 ως εξής: «Να κάνει κάποιος κάτι παραπάνω, δεν βλέπω να 'χει πια κανένα νόημα». Η επιλογή του Μαρωνίτη αποδεικνύει πως για την Ισμήνη κάθε είδους υπέρβαση δεν έχει «νόημα», δηλαδή ουσιαστικό περιεχόμενο που δίνει συνοχή στην πράξη γενικά και ειδικότερα στην πράξη της Αντιγόνης.

Ωστόσο, η έμφαση που δίνει η Ισμήνη στην φρόνηση, την σωστή σκέψη και την κοινή λογική υπαγορεύει μια νοοτροπία συμβιβαστική, την οποία αρνείται κατηγορηματικά η Αντιγόνη.⁶⁷ Η Αντιγόνη, απορρίπτοντας το κριτήριο της φρόνησης ως βασικό παράγοντα λήψης των αποφάσεων, συγχρόνως απορρίπτει και την «εξουσιαστική συγκρότηση του κόσμου» (Ρεμεδιάκη 2006: 102). Αν η ικανότητα του ανθρώπου να χρησιμοποιεί το λογικό του εκφράζεται μέσα από την χρήση του όρου *μηχανή*, οι στίχοι 78-79 (*τὸ δὲ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος*) και 92 (*ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρέπει τὰμήχανα*) μεταφέρουν την απόλυτη εμπιστοσύνη της Ισμήνης σ' εκείνη την μορφή σοφίας που συνδέεται άμεσα με την πρακτική εφαρμογή και εγγυάται την επιτυχία των αποτελεσμάτων.⁶⁸ Συνεπώς ο Μαρωνίτης, μεταφράζοντας τον όρο *ἀμήχανα* στον στίχο 92 ως «τ' αδύνατα ορέγεται η ψυχή σου», μεταφέρει ακριβώς την αντίληψη ότι ένα σχέδιο που δεν βασίζεται στην λογική δεν έχει καμιά ελπίδα επιτυχίας και ως εκ τούτου χαρακτηρίζεται «αδύνατο», δηλαδή ανέφικτο.

Η Αντιγόνη αποδέχεται πως η ενέργειά της χαρακτηρίζεται από έλλειψη σύνεσης (95 *τὴν ἐξ ἑμοῦ δυσβουλίαν*, η απόδοση του Μαρωνίτη είναι «άσε την άμυαλη εμένα») αλλά πηγάζει από ένα πλέγμα αξιών εντός του οποίου το *καλῶς θανεῖν* είναι προτιμότερο από μια συμβιβασμένη ζωή που τηρεῖ τον κώδικα της λογικής. Αυτό το αναγνωρίζει και η Ισμήνη στους καταληκτικούς στίχους του προλόγου, όπου παραδέχεται πως η συμπεριφορά της Αντιγόνης αντιβαίνει τους νόμους της λογικής αλλά επικυρώνει τις αρχές της *φιλίας* που νοηματοδοτεῖται από το πλέγμα των

⁶⁷. Μέσω της αντίθεσης της Αντιγόνης με την άτολμη και υποχωρητική αδελφή της ο Σοφοκλής προβάλλει τον χαρακτήρα, τα κίνητρα και τον ηρωισμό της κεντρικής ηρωίδας που την οδηγούν στην ηθική της απομόνωση. Για την συμβιβαστική νοοτροπία της Ισμήνης που την οδηγεί στην καταναγκαστική υποταγή καθώς και για την αντιπαράθεσή της προς την αντισυμβατική αδελφή της βλ. Μάντζιου (1998: 227-240).

⁶⁸. Γι' αυτή την όψη του όρου *μηχανή* βλ. Γκαστή (1994: 124-125).

υποχρεώσεων προς τον νεκρό αδελφό (98-99 *τοῦτο δ' ἴσθ', ὅτι / ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη, ~ «ὅμως να ξέρεις φέρεσαι παράλογα, φίλη ωστόσο αληθινή στους φίλους»*). Ο Μαρωνίτης αποδίδοντας τους όρους *δυσβουλία* - *ἄνους* με τις αντίστοιχες «άμυαλος» - «παράλογος» διατηρεί το σημασιολογικό περιεχόμενο των όρων και προδιαγράφει την κρισιμότητα του κριτηρίου της φρόνησης στην επικείμενη σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα.

Συμπερασματικά, η ερμηνεία και ο προβληματισμός του μεταφραστή αναφορικά με την διαπλοκή ανάμεσα στον οίκο / συγγένεια και στην δημόσια / πολιτική ζωή καθορίζουν την γενικότερη μεταφραστική στρατηγική του στην απόδοση αυτών των θεματικών και ιδεολογικών αξόνων και στην συνέχεια του έργου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Α' Επεισόδιο (162-331): Ο ηγεμονικός λόγος του Κρέοντα

Ο πανηγυρικός τόνος της παρόδου που ακολουθεί (100-161), όπου βλέπουμε τον Πολυνείκη μέσα από τα μάτια των συμπολιτών του, συμβάλλει και στην ψυχολογική απομόνωση της Αντιγόνης, καθώς τα λόγια των Θηβαίων γερόντων δεν μαρτυρούν κάποιο μελλοντικό της σύμμαχο και συμπαραστάτη.⁶⁹ Δεν πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι αυτός ο ουσιώδης από δραματική άποψη παράγοντας, δηλαδή η απομόνωση της ηρωίδας, ενισχύεται από την επιλογή ενός ανδρικού Χορού που αποδοκιμάζει την τόλμη μιας γυναίκας και έχει κάθε λόγο να ενδιαφέρεται περισσότερο για την στήριξη της εξουσίας.⁷⁰

Η επινίκια ωδή της παρόδου ολοκληρώνεται με την αναγγελία της άφιξης του νέου βασιλιά, του Κρέοντα (155-161 *ἀλλ' ὄδε γὰρ δὴ βασιλεὺς χώρας, / †Κρέων ὁ Μενοικέως υἱ— νεοχμός† νεαραῖσι θεῶν ἐπὶ συντυχίαις / χωρεῖ τίνα δὴ μῆτιν ἐρέσσω, / ὅτι σύγκλητον τήνδε γερόντων / προὔθετο λέσχην / κοινῶ κηρύγματι πέμψας*;). Η συμπαράθεση *νεοχμός / νεαραῖσι* δηλώνει πως τα πρόσφατα συμβάντα και οι συγκυρίες –δηλαδή ο θάνατος των δύο γιων του Οιδίποδα που περιγράφονται στο τμήμα εκείνο της β' στροφής με το οποίο οι στίχοι 155-161 βρίσκονται σε μετρική αντιστοιχία– οδήγησαν στην ανάληψη της εξουσίας από τον Κρέοντα.⁷¹ Η επανάληψη της έννοιας *νέος*, που μεταφέρει ενδεχομένως τις επιφυλάξεις του Χορού, αναπαράγεται εύστοχα στην μετάφραση του Μαρωνίτη: «Μα να βλέπω που φτάνει ο Κρέων **νεόκοπος** της χώρας βασιλιάς, του Μενοικέα ο γιος – οι **νέες** συντυχίες των θεών στον θρόνο τον ανέβασαν». Η επανάληψη διατηρείται (**νεό-κοπος / νέες**) και συγχρόνως το επίθετο «νεόκοπος» που χαρακτηρίζει «κάποιον που εμφανίζεται για πρώτη φορά σ' έναν τομέα δραστηριότητας, κάποιον που είναι άπειρος και δεν διακρίνεται για την μετριοφροσύνη του» (Λεξικό Μπαμπινιώτη s.v. «νεόκοπος») αποδίδει στην νέα ελληνική τις επιφυλάξεις του Χορού και κάνει μια νύξη για τα ηθογραφικά χαρακτηριστικά του Κρέοντα. Στο επεισόδιο που ακολουθεί ο Κρέων ως νέος ηγεμόνας

⁶⁹. Βλ. Ρεμεδιάκη (2006: 117-118), Σταμπουλού (2017: 146 ad 100).

⁷⁰. Winnington-Ingram (1999: 198-199). Ο Bowra (χ.χ.: 37) αναφέρει πως «τα αισθήματα αμφιβολίας και καχυποψίας που ένας κοινός άνθρωπος μπορεί να αισθανόταν για την Αντιγόνη, δραματοποιούνται με το Χορό. Είναι ηλικιωμένοι Θηβαίοι, που ενστικτωδώς υποστηρίζουν την κατεστημένη δύναμη του Κρέοντα».

⁷¹. Η μετρική αντιστοιχία ανάμεσα στους στίχους 155-161 (αντ. β') και 141-149 (στρ. β') παρουσιάζει την ανάληψη της εξουσίας από τον Κρέοντα ως άμεση συνέπεια του θανάτου των δύο αδελφών.

δεν αναπτύσσει μόνο το πολιτικό του πρόγραμμα αλλά θέτει και τις προσδιοριστικές παραμέτρους του ήθους του.⁷²

Ξεκινάει αναφέροντας την πρόσφατη σωτηρία της πόλης με την βοήθεια των θεών (162-163 *ἄνδρες, τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοὶ / πολλῶ σάλῳ σείσαντες ὄρθωσαν πάλιν*). Αναγνωρίζει την σταθερή αφοσίωση των γερόντων στον βασιλικό οίκο και ευελπιστεί ότι θα συνεχιστεί και προς το πρόσωπό του, επικαλούμενος την στενή του συγγένεια με τους προηγούμενους άρχοντες. Ο Κρέων στηρίζει την πολιτική του εξουσία στην σχέση συγγένειας που νομιμοποιεί την κληρονομικότητα της διαδοχής (173-174 *ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω / γένους κατ' ἀγχιστεῖα τῶν ὀλωλότων*).⁷³ Ακολουθούν οι βασικές αρχές του ως κυβερνήτη: το ύψιστο δόγμα του είναι η παντοδυναμία της πολιτείας και δεν υπολογίζει καμιά άλλη απόλυτη αρχή πάνω από αυτήν. Με γνώμονα το συλλογικό συμφέρον ο Κρέων προτείνει έναν «ανορθόδοξο» ορισμό της *φιλίας* που θέτει ως κριτήριο επιλογής των *φίλων* και των *εχθρών* την συμπεριφορά τους απέναντι στην πόλη. Η άμεση συνέπεια εφαρμογής αυτού του κριτηρίου αποτυπώνεται στην διακήρυξη των στίχων 194-206: ο Ετεοκλής θα τιμηθεί όπως του αξίζει ως *πόλεως ὑπερμαχῶν*, ενώ ο Πολυνείκης θα μείνει άταφος ως μισητός *εχθρός* της πατρίδας του. Η διαφορά ανάμεσα σ' έναν πατριώτη και έναν προδότη εκφράζεται με σταθερούς και καθολικά αποδεκτούς όρους στους στίχους 182-183, όπου ως υπέρτατο κριτήριο *φιλίας* ορίζεται το συμφέρον της πατρίδας (*καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας / φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω*).

Σ' αυτό το πλαίσιο επαναπροσδιορισμού των όρων *φίλος* - *έχθρός* η αλληλεγγύη της οικογένειας, που επιβάλλεται από το κοινό αίμα, υποβαθμίζεται και υποκαθίσταται από μια πολιτική αντίληψη του όρου *κοινός*. Ο Κρέοντας, μιλώντας για την εχθρική στάση του Πολυνείκη προς την πατρίδα του, αναφέρει πως θέλησε να υποδουλώσει συμπολίτες και *αἵματος κοινοῦ πάσασθαι* (201-202), δηλαδή να γευτεί «αίμα αδελφικό», όπως οι περισσότεροι μεταφραστές αποδίδουν την φράση *αἷμα κοινόν* (Νικολαΐδου, Σακαλής, Πανταζή, Σταμπουλού). Η δεσπόζουσα ιδέα της αφοσίωσης προς τον οίκο, που αντιπροσωπεύεται από την Αντιγόνη στον πρόλογο, μεταφέρεται στο πολιτικό επίπεδο και ορίζεται ως νομιμοφροσύνη προς την πατρίδα. Σ' αυτά τα νέα

⁷². Μια ενδιαφέρουσα ανάλυση του ήθους του Κρέοντα στο έργο, *απαλλαγμένη* από τις ερμηνευτικές προκαταλήψεις του παρελθόντος, επιχειρεί ο Liapis (2013), ο οποίος θεωρεί πως ο Κρέων ξεκινάει ως *υπέρμαχος* των δημοκρατικών αξιών της πόλης αλλά σταδιακά εξελίσσεται σε τύραννο και τελικά η τραγική του πτώση τον εξομοιώνει με τους Λαβδακίδες, με τους οποίους δεν τον συνδέει δεσμός αίματος (Liapis 2013: 82).

⁷³. Βλ. σχετικά Butler (2014: 6) καθώς και το σχόλιο της Τζελέπη στην εισαγωγή του βιβλίου (Butler 2014: XV).

συμφραζόμενα ο Μαρωνίτης υποδεικνύει τον μετασηματισμό της έννοιας του *κοινοῦ αἵματος* επιλέγοντας την απόδοση «το αίμα των δικών του», όπου ο δεσμός της αφοσίωσης και αλληλεξάρτησης αφορά πια τους συμπολίτες και δηλώνεται με τον όρο συγγένειας «των δικών του». Μ' αυτόν τον τρόπο ο Μαρωνίτης επισημαίνει πως οι ίδιοι όροι προσλαμβάνουν διαφορετικό περιεχόμενο στο στόμα του Κρέοντα και της Αντιγόνης.

Βασική θέση στο επιχείρημα του Κρέοντα για την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη κατέχουν οι ισχυρές συναισθηματικές συνδηλώσεις της πατρίδας και των εγγενών θεών προς τους οποίους ο Πολυνείκης επέδειξε στάση εχθρού (199-201 *ὄς γῆν πατρῶαν καὶ θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς / φυγὰς κατελθὼν ἠθέλησε μὲν πυρὶ / πρῆσαι κατ' ἄκρας*). Η πολιτική φιλοσοφία του Κρέοντα συνοψίζεται στην φιλοπατρία που είναι αξιολογικά ανώτερη από τους φυσικούς δεσμούς και τις προσωπικές σχέσεις, γεγονός που αναδεικνύει τις ασύμβατες προοπτικές Αντιγόνης και Κρέοντα.⁷⁴ Η λέξη κλειδί στον λόγο του Κρέοντα είναι η λέξη *πόλις* και η επανάληψή της σε εμφατικές θέσεις των στίχων συμβάλλει στην ανάδειξη του πολιτικού του προγράμματος. Στον πρώτο στίχο της δημόσιας διακήρυξης του Κρέοντα (162 *ἄνδρες, τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοὶ*) η λέξη *πόλις* τίθεται στην θέση της εφθήμερου τομής, ενώ απαντά στον λόγο του συνολικά επτά φορές (162, 167, 178, 191, 194, 203, 209), τις τρεις από αυτές στην εμφατική τελευταία θέση του στίχου (167, 178, 191).

Η πολιτική διακήρυξη του Κρέοντα φαίνεται να εναρμονίζεται με τις αρχές της δημοκρατικής πόλης και να αποσκοπεί στην ευημερία της, καθώς η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι τυπική των αθηναϊκών πολιτικών συζητήσεων (177 *ἀρχαί*, 177, 191 *νόμοι*, 178 *εὐθύνην*). Ωστόσο, η εξουσιαστική τάση του Κρέοντα αποκαλύπτεται από την επίμονη χρήση των αντωνυμιών *α'* προσώπου (164 *ὕμᾱς δ' ἐγώ*, 173 *ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω*, 178 *ἐμοὶ γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν*, 184 *ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ' ὀρῶν ἀεί*, 187-188 *οὗτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῆ χθονὸς / θείμην ἐμαυτῷ*, 191 *τοιούτδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὖξω πόλιν*, 207 *τοιόνδ' ἐμὸν φρόνημα κούποτ' ἐκ γ' ἐμοῦ*, 210 *ὁμοίως ἐξ ἐμοῦ τιμήσεται*) καθώς και της συνάφειας *θρόνων κράτη* (166, 173).⁷⁵

⁷⁴. Ο Lesky (1987: 327) αναφέρει πως ο πρόλογος αποσκοπούσε να παρουσιάσει την Αντιγόνη, ενώ το επόμενο επεισόδιο σκοπεύει να παρουσιάσει τον αντίπαλό της, τον Κρέοντα.

⁷⁵. Βλ. το σχόλιο του Griffith (1999: 156 ad 162-210): «the references to his own person and opinions become obtrusive (*ἐγώ*, *ἐμός*, κτλ. occur nine times in these 49 lines, often in emphatic positions)».

Αυτούς τους βασικούς νοηματικούς άξονες του λόγου του Κρέοντα που αποκαλύπτουν την φιλοσοφία του για την διακυβέρνηση της πόλης υπηρετεί η μετάφραση του Μαρωνίτη. Συγκεκριμένα, στην μετάφραση του Μαρωνίτη διατηρείται η ποσοτική ισορροπία στην απόδοση τόσο του όρου *πόλις* όσο και των πρωτοπρόσωπων αντωνυμιών: ο όρος *πόλις* επαναλαμβάνεται 7 φορές και μάλιστα κατ' αντιστοιχία προς το αρχαίο κείμενο 3 φορές στην εμφατική τελευταία θέση του στίχου, ενώ η πρωτοπρόσωπη αντωνυμία επαναλαμβάνεται 9 φορές στην μετάφραση, ακριβώς όσες και στο αρχαίο κείμενο και μάλιστα τις 3 από αυτές σε εμφατική θέση στην αρχή ή στο τέλος του στίχου σε ισόποση αναλογία με το αρχαίο κείμενο.⁷⁶ Με δεδομένο το γεγονός ότι οι επαναλήψεις των όρων που εξετάσαμε αποτελούν σημαντικές εκφραστικές επιταγές του πρωτοτύπου, θεωρούμε μεθοδολογικά σκόπιμο να συγκρίνουμε την μετάφραση του Μαρωνίτη με αυτήν της Νικολαΐδου. Η Νικολαΐδου αφενός προβαίνει σ' έναν δραστικό ποσοτικό περιορισμό της λέξης *πόλις* (3 φορές απαντά η λέξη στο μετάφρασμα) και αφετέρου την υποκαθιστά με τον σύγχρονο όρο *κράτος* (σε δυο περιπτώσεις). Αυτές τις μεταφραστικές επιλογές μπορούμε να τις ερμηνεύσουμε ως μια προσπάθεια ιστορικοποίησης, η οποία λαμβάνει υπόψη την αλλαγή του πολιτικού χάρτη.⁷⁷ Η Νικολαΐδου χρησιμοποιώντας τον όρο «κράτος» ίσως επιχειρεί να αποδείξει την πολιτική αντίληψη του Κρέοντα που συναρτάται με τον ρυθμιστικό ρόλο του ιδίου ως εκπροσώπου του κράτους σε κάθε έκφραση της ζωής των πολιτών. Συγχρόνως, με τον τρόπο αυτό ισοσταθμίζει την απώλεια από την υπομετάφραση των πρωτοπρόσωπων αντωνυμιών (χρησιμοποιεί 6 τύπους αντί των 9 του πρωτοτύπου). Από αυτήν την συγκριτική εξέταση προκύπτει το συμπέρασμα ότι με τις μεταφραστικές του λύσεις ο Μαρωνίτης, αναπαράγοντας το ιδιαίτερο υφολογικό χαρακτηριστικό της επανάληψης, αναδεικνύει την συνάφεια της

⁷⁶. Παρατίθεται το κείμενο της μετάφρασης του Μαρωνίτη και κυρίως τα σημεία που σχολιάστηκαν: «Γέροντες, αφού οι θεοί **της πόλης** τα θεμέλια / συγκλόνισαν ... Γι' αυτό **κι εγώ** εσάς από τους άλλους ξεχωρίζοντας... Κι όταν αργότερα ο Οιδίπους πήρε στα χέρια του / τα ηνία **της πόλης** ... **εγώ** κατέχω πια / τον θρόνο, **εγώ** κρατώ της εξουσίας το κύρος ... **Εγώ** πάντως πιστεύω πως όποιος κυβερνά **μια πόλη** / ολόκληρη ... Γιατί **εγώ**, μάρτυς μου ο Δίας ... Με τέτοιους νόμους αυτήν **την πόλη** μεγαλύνω **εγώ**. / ... Ο Ετεοκλής, που υπερασπίζοντας γενναία **την πόλη** ... γι' αυτόν **σ' όλη την πόλη** το έχω προκηρύξει ... Αυτή 'ναι η αμετάκλητη απόφασή **μου**, γιατί ποτέ / δεν πρόκειται, όσο περνά απ' το χέρι **μου**... Όποιος / ωστόσο έχει πράγματι καημό γι' αυτήν **την πόλη**, / αυτός, κι όταν πεθάνει κι όσο ζει, θα βρει **από μένα** / όση τιμή του αξίζει».

⁷⁷. Συγκεκριμένα τον στίχο 178 (*ἐμοὶ γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν*) η Νικολαΐδου τον αποδίδει «Κατά τη γνώμη μου, όποιος έχει στα χέρια του τη διακυβέρνηση του κράτους», ενώ στον στίχο 191 (*τοιούτῳ δ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὖξω πόλιν*) και πάλι προκρίνει τον όρο κράτος («Με τέτοιες αρχές σκοπεύω να μεγαλύνω το κράτος»). Στον στίχο 195 (*ὅς πόλεως ὑπερμαχῶν*) προτιμά την διατύπωση «αυτήν εδώ τη γη» ενώ στον στίχο 203 υποκαθιστά την πόλη με τους πολίτες (*τοῦτον πόλει τῆδ' ἐκκεκήρυκται τάφω / μήτε ...*, «έχω διατάξει κανείς πολίτης να μην ...»).

πολιτικής στάσης του Κρέοντα με την τάση εγωιστικού αυτοπροσδιορισμού και έτσι δίνει το στίγμα της αυταρχικής του διακυβέρνησης.⁷⁸

Η ανάγκη για τάξη μέσα στην πόλη και για νομιμοφροσύνη από την πλευρά των πολιτών προβάλλεται με τον όρο *φρόνημα*: η σταθερή αφοσίωση των πολιτών προς την εξουσία δηλώνεται με την διατύπωση *μένειν ἐμπέδοις φρονήμασιν* (169), ενώ είναι δύσκολο να διακρίνει κανείς το *φρόνημα*, αν δεν δοκιμαστεί στην διοικητική και νομοθετική εξουσία (175-177 *ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν / ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν / ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ*). Το *φρόνημα*, όπως εκδηλώνεται στην διαχείριση των δημόσιων υποθέσεων αποκαλύπτει τα συναισθηματικά (*ψυχὴν*) και διανοητικά (*γνώμην*) χαρακτηριστικά στοιχεία του ασκούντος την εξουσία.⁷⁹ Συνεπώς, ανακεφαλαιώνοντας το κήρυγμά του στους στίχους 207-210 ο Κρέων επικυρώνει απερίφραστα την πολιτική του ιδεολογία που απηχείται στο *φρόνημα*, δηλαδή στην ρητά εκπεφρασμένη βούλησή του κατόπιν συλλογισμών και εκτιμήσεων να απαγορευθεί η ταφή του Πολυνείκη (*τοιόνδ' ἐμὸν φρόνημα, κοῦποτ' ἔκ γ' ἐμοῦ / τιμὴν προέξουσ' οἱ κακοὶ τῶν ἐνδίκων. / ἄλλ' ὅστις εὖνους τῆδε τῆ πόλει, θανὼν / καὶ ζῶν ὁμοίως ἐξ ἐμοῦ τιμήσεται*). Ως εκ τούτου η απόδοση του Μαρωνίτη «αυτὴ ἴναι ἡ ἀμετάκλητη ἀπόφασί μου...» μεταφέρει το διανοητικό υπόβαθρο της λέξης *φρόνημα* (= «ἀπόφαση», δηλαδή συνειδητὴ ἐπιλογή που ἔχει προκύψει κατόπιν σκέψης) ὅσο και την ἐξουσιαστικὴ και ἀνυποχώρητη λογικὴ του («ἀμετάκλητη» δεν πρόκειται να μεταβληθεῖ). Συνεπώς, με τις μεταφραστικὲς του ἐπιλογὲς ὁ Μαρωνίτης, ἐνῶ παρουσιάζει τὴν θέση τοῦ Κρέοντα ἐδραιωμένη στην ὀρθοφροσύνη, ἀμέσως φανερώνει και τὸ πραγματικὸ τοῦ ψυχικὸ ποιόν: ἀνυποχώρητη στάση, ἡ ὁποία στο πεδίο ἀσκησης τῆς ἐξουσίας ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς ἐξουσιαζόμενους ἀπόλυτη ὑπακοή.

Ὁ Χορός με τὴν ἀπάντησή του, δίνοντας ἐμφαση στην ἀντὼνυμία τοῦ β' προσώπου, ἀναγνωρίζει πὼς ὁ Κρέων εἶναι αὐτὸς που ἐλέγχει τὴν κατάσταση (211-214 *σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει, παῖ Μεινοικέως, ποιεῖν / τὸν τῆδε δύσνον καὶ τὸν εὐμενῆ πόλει. / νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντὶ πού γ' ἔνεστί σοι / καὶ τῶν θανόντων χῶπόσοι ζῶμεν πέρι*). Παρά το ὅτι ἡ ἐπιδοκιμασία του δεν εἶναι ἀνεπιφύλακτη,⁸⁰ ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν μετριαστικὴ

⁷⁸. Στην παράσταση του έργου ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο το 2016 σε σκηνοθεσία Στάθη Λιβαθινού αὐτὸ το ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὸ τῆς μετάφρασης τοῦ Μαρωνίτη ἀναδείχθηκε ἀπὸ τὸν ἐπιτολισμὸ τῶν πρωτοπρόσωπων ἀντὼνυμιῶν ἀπὸ τὸν Δημήτρη Λιγνάδη που ἐρμήνευσε τὸν Κρέοντα.

⁷⁹ Winnington-Ingam (1999: 178 σημ. 17).

⁸⁰. Ὁ Burton (1980: 87) σχολιάζει ὡς ἐξῆς: «True enough, there is no positive statement of approval, but there is an admission from these elders that Creon has the power to enforce the rigour of the law in

χρήση της έκφρασης *πού γ'*,⁸¹ αναγνωρίζεται στον βασιλιά η εξουσία να εφαρμόζει τους νόμους ανεξέλεγκτα με δικαίωμα ζωής και θανάτου στους υπηκόους του. Ο τόνος της απάντησης του Χορού αποδίδεται εύστοχα από τον Μαρωνίτη: «Δικαίωμα σου, γιε του Μενουκέα, εσύ να ορίζεις / τι στον εχθρό της πόλης και τι στον φίλο της αρμόζει. / Είναι στο χέρι σου τον κάθε νόμο να εφαρμόζεις, / τόσο σ' αυτούς που πέθαναν, όπως και σ' όσους επιζούμε». Με την διατύπωση «δικαίωμά σου» ο Μαρωνίτης προσδίδει στο εκφώνημα του Χορού έναν σχολιαστικό τόνο που αφορά την τάση του Κρέοντα να ασκεί την εξουσία χωρίς να δίνει εξηγήσεις σε κανέναν. Παρά το ότι η βασιλική του εξουσία αντιμετωπίζεται σαν να μην έχει κανένα όριο, ο Χορός δεν περιορίζεται στην αναγνώριση της κυριαρχικής δικαιοδοσίας του Κρέοντα σε νεκρούς και ζωντανούς αλλά εκφράζει «αποστασιοποιημένη αποδοχή», που εντοπίζεται και σε αρκετά από τα μεταφραστικά δείγματα που αναλύει η Ρεμεδιάκη (2006: 178-180).

Στο Α' επεισόδιο η πολιτική διακήρυξη του Κρέοντα σχετικά με το περιεχόμενο της *φιλίας* και την ανάγκη νομιμοφροσύνης από την πλευρά των πολιτών (αναγνωρίζει ως *φίλους* μόνον εκείνους που υπηρετούν την *πόλιν*) θέτει τις βάσεις για την επικείμενη σύγκρουσή του με την Αντιγόνη, η οποία υπερασπίζεται τα συμφέροντα του οίκου. Οι αρχές τους, που εκφράζονται απερίφραστα στον πρόλογο και στο Α' επεισόδιο, φέρουν το στίγμα της απολυτότητας και εκδηλούμενες ως «εμπάθεια» οδηγούν αναπόδραστα στην σφοδρή αντιπαράθεσή τους στο Β' επεισόδιο.

respect of both the living and the dead». Η άποψη του Burton είναι πως η θέση και ο ρόλος του Χορού στο έργο καθορίζεται από την αποδοχή του εξουσιαστικού κύρους του Κρέοντα εκ μέρους του.

⁸¹. Βλ. το σχόλιο του Griffith (1999: 163 ad 213), ο οποίος αποδίδει ως εξής: «any measure at all, I suppose».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Β' Επεισόδιο (376-581): Η σύγκρουση Κρέοντα – Αντιγόνης

Στο Α' Επεισόδιο, με την άφιξη ενός από τους φύλακες του πτώματος του Πολυνείκη, πληροφορούμαστε ότι κάποιος έθαψε τον νεκρό· στην πραγματικότητα πρόκειται για επίστρωση του σώματος με σκόνη παρά για κανονική ταφή. Ο Κρέων θεωρεί πως κάποιιοι δωροδοκήθηκαν και παραβίασαν την εντολή του και απειλεί τον φύλακα με την σκληρότερη τιμωρία αν δεν ανακαλυφθεί ο ένοχος.

Ακολουθούν τα δύο στροφικά ζεύγη του Α' Στάσιμου (332-375), όπου ο Χορός υμνεί τις δυνατότητες του ανθρώπου για το καλό και το κακό με όρους που παραπέμπουν στην τραγική διαλεκτική αντιπαράθεση. Χωρίς να αγνοούμε τα δυσεπίλυτα ερμηνευτικά προβλήματα του Α' Στάσιμου, θεωρούμε ότι δεν είναι ανεξάρτητο από τα δραματικά συμφραζόμενα. Η στενή συνάφεια του χορικού με όσα προηγήθηκαν εντοπίζεται στην β' αντιστροφή, όπου με όρους που μπορούν να έχουν και εφαρμογή σ' ένα ευρύτερο πεδίο⁸² σχολιάζονται τα εξής: (1) η πράξη της ταφής του Πολυνείκη προσδιορίζεται ως πράξη υπέρβασης (*τόλμη*) που αξιολογείται αρνητικά με βάση το αμετακίνητο όριο που θέτουν οι νόμοι της χώρας και η ένορκη δίκη των θεών. (2) Η αξία (*ύψιπολις*) ή απαξία (*ἄπολις*) του καθενός κρίνεται ανάλογα με την στάση του (368 *γεραίρων* / 370-71 *ὄτω τὸ μὴ καλὸν ζύνεστι*) απέναντι σ' αυτές τις αρχές (368-369 *νόμους γεραίρων χθονός /θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν*). Συνεπώς, εδώ εντοπίζεται ένα σχόλιο του Χορού για την στάση του Ετεοκλή και του Πολυνείκη που συγκεκριμενοποιούν τους δύο αντίθετους τύπους συμπεριφοράς, με συνέπεια ο ένας να απολαμβάνει τιμές και να «γίνεται καύχημα της πόλης» ενώ ο άλλος να μένει χωρίς πατρίδα, «άπατρις»,⁸³ όπως μεταφράζει ο Μαρωνίτης τους δύο όρους *ύψιπολις-ἄπολις*.

⁸². Στην σύγκρουση ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη εμπλέκεται και το θέμα της στάσης του ανθρώπου απέναντι στο σύνολο της υπάρξεως. Έχει υποστηριχθεί πως στο Α' Στάσιμο, στην περιφήμη Ωδή στον άνθρωπο, ο ποιητής αναπτύσσει το νόημα που έχει η ανθρώπινη πράξη σ' ένα ευρύτερο επίπεδο. Βλ. σχετικά Segal (1964). Μ' αυτόν τον τρόπο επιτελεί έναν ρόλο αντίστοιχο με την *παράβαση*. Αυτή την άποψη έχει εκφράσει ο Waldock (1951: 112). Ο Burton (1980: 102) θεωρεί πως το στάσιμο δεν πρέπει να θεωρηθεί ως *ἐμβόλιμον* ή ως *παράβασις*, όπου ο ποιητής διακηρύσσει τις θέσεις του στο κοινό. Η Gardiner (1987: 87-88) υποστηρίζει πως ο Χορός, επικεντρώνοντας την προσοχή του στην έννοια του ανθρώπου και της επιβιώσής του, παρακάμπτει τα ηθικά και φιλοσοφικά διλήμματα που θέτει το έργο. Επίσης, το ότι τα χορικά του Σοφοκλή είναι απολύτως ενταγμένα στα δραματικά τους συμφραζόμενα δεν αποκλείει το ενδεχόμενο να εκφράζουν ταυτόχρονα και ιδέες του ποιητή ή να μεταφέρουν τα σχόλιά του για την εποχή του. Συγκεκριμένα έχει υποστηριχθεί ότι το χορικό αυτό συνδέεται με την διδασκαλία του Πρωταγόρα για την ιστορία του πολιτισμού και την αισιόδοξη ορθολογική θεώρηση των σοφιστών, που πραγματεύονται τον πολιτισμό ως αποτέλεσμα βαθμιαίας προόδου. Για τα ερμηνευτικά προβλήματα που θέτει το χορικό αυτό βλ. Kitzinger (2008: 20-30) όπου υπάρχει και η επισκόπηση των απόψεων που έχουν διατυπωθεί στην βιβλιογραφία.

⁸³. Beer (2004: 72).

Ο Χορός φαίνεται να έχει εμπεδώσει το πολιτικό κήρυγμα του Κρέοντα και εκφράζει εμφατικά πως τόσο σε ιδιωτικό (372-3 *μήτ' ἐμοὶ παρέστιος / γένοιτο*) όσο και σε πολιτικό επίπεδο (374 *μήτ' ἴσον φρονῶν*)⁸⁴ αποκηρύσσει τέτοιες συμπεριφορές και συντάσσεται με την ιδεολογία της πόλης. Ο Μαρωνίτης, εύστοχα, με τις αποφαιτικές τροπές «Αυτὸν **δεν τον ανέχομαι** κάτω απ' την ίδια στέγη, γιατί **δεν συμμερίζομαι τ' άδικα έργα του**»,⁸⁵ δηλώνει τις εκλεκτικές συγγένειες του Χορού με τον Κρέοντα και προοικονομεί την στάση του στον αγώνα λόγων που θα ακολουθήσει.⁸⁶

Ο Χορός αμέσως μετά από αυτήν την β' αντιστροφή, όπου φαίνεται να συντάσσεται με το ιδεολογικό πρόγραμμα του Κρέοντα,⁸⁷ με τους χορικούς αναπαίστους των στίχων 376-83 προαναγγέλλει την απροσδόκητη εμφάνιση της Αντιγόνης. Ο κορυφαίος βλέπει εμβρόντητος να εισέρχονται από την πάροδο ο Φύλακας μαζί με την Αντιγόνη: *ἐς δαιμόνιον τέρας / άμφινοῶ / τόδε· πῶς εἰδῶς άντιλογήσω / τήνδ' οὐκ εἶναι παῖδ' Αντιγόνην; / ᾧ δύστηνος και δυστήνου / πατρὸς Οἰδιπόδα, / τί ποτ'; οὐ δὴ που σέ γ' άπιστοῦσαν / τοῖς βασιλείοισιν ᾄγουσι νόμοις / και ἐν άφροσύνη καθελόντες;*

Αν το Α' στάσιμο, σε πρώτο επίπεδο τουλάχιστον, αποτελεί καταδίκη του παραβάτη της εντολής του Κρέοντα,⁸⁸ το επίθετο *δεινός* (332-333 *πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν άν/θρώπου δεινότερον πέλει*) δεν προσδιορίζει μόνο την δίχως όρια δύναμη του ανθρώπου αλλά κυρίως προβάλλει τον φόβο που απορρέει από την τερατώδη παντοδυναμία του, η οποία εκδηλώνεται σε πράξεις *τόλμης*. Σ' αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο ο Χορός συγκεκριμενοποιεί το *δεινόν* στην μορφή της Αντιγόνης με την διατύπωση *ἐς δαιμόνιον*

⁸⁴. Ο Griffith (1999: 190 ad 370-5) σχολιάζει ως εξής τις δύο εκφράσεις: «sharing neither domestic nor political association».

⁸⁵. Τις αποφαιτικές τροπές υιοθετεί στην μετάφρασή του και ο Jebb (1888: 77) αποδίδοντας τις εκφράσεις ως «**Never** may he share my hearth, **never** think my thoughts», ενώ σχολιάζει τον στίχο 374 ως εξής: «may I never come to share his sentiments».

⁸⁶. Παρά το ότι ο Χορός σε κανένα σημείο του έργου δεν παίρνει αποκάλυπτα το μέρος του Κρέοντα, η όποια εσωτερική του αντίσταση εκφράζεται μόνο υπαινικτικά. Συγχρόνως, η περιφρόνηση της Αντιγόνης για τον θάνατο και η ισχυρογνωμοσύνη της δεν τυγχάνουν της κατανόησης του Χορού, γιατί είναι εντελώς ξένα προς την δική του κοσμοαντίληψη. Βλ. Lesky (1987: 344). Ο Bowra (χ.χ.: 38 και 41) υποστηρίζει πως σ' αυτό το χορικό ο Χορός κρίνει τον χαρακτήρα της πράξης της Αντιγόνης χωρίς να γνωρίζει τον δράστη. Ως εκ τούτου αυτή η πρώτη κρίση του είναι αμερόληπτη, επειδή είναι απρόσωπη. Στην πραγματικότητα ο Χορός αποδοκιμάζει την πράξη της Αντιγόνης και συντάσσεται με την άποψη του Κρέοντα για την θέση της πειθαρχίας στην πόλη.

⁸⁷. Η Ditmars (1992: 63) θεωρεί ότι ο Χορός συντάσσεται με την άποψη του Κρέοντα για την προτεραιότητα στην τήρηση της ένομης τάξης.

⁸⁸. Πρόκειται για άποψη του G. Müller, την οποία παραθέτει ο Lesky (1987: 342). Μάλιστα, ο Müller υποστηρίζει πως σε δεύτερο επίπεδο το χορικό αφήνει ανοιχτή την πιθανότητα μιας αναφοράς στον Κρέοντα. Εξάλλου η σύζευξη των νόμων και της ένορκης δίκης συνιστά μία ειρωνική αμφισημία, αφού στην συνέχεια οι *νόμοι χθονός*, δηλαδή η ένομη τάξη που απορρέει από το κήρυγμα του Κρέοντα θα έρθει σε πλήρη αντίθεση με την ένορκη δίκη των θεών, την οποία υπερασπίζεται η Αντιγόνη. Συνεπώς, η συνέχεια θα διαψεύσει τις προσδοκίες του Χορού για απόλυτη συνάφεια των δύο αυτών περιοχών, όπως θα φανεί στην σύγκρουση Κρέοντα-Αντιγόνης. Συνεπώς, στο χορικό είναι κυρίαρχη η ειρωνική αμφισημία. Για μια ανάλυση των αμφισημιών της ωδής βλ. Oudemans-Lardinois (1987: 120-132).

τέρας ἀμφινοῶ /τόδε (377-378). Ο Μαρωνίτης για να μεταφέρει το σημασιολογικό περιεχόμενο της συνάφειας *δαιμόνιον τέρας* χρησιμοποιεί εκφράσεις που δηλώνουν ότι αυτό που βλέπει ο Χορός υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική: «Όμως απίστευτο! Τι βλέπουνε / τα μάτια μου, δεν το χωράει ο νους μου, / αλλά και δεν μπορώ να το αρνηθώ: / δεν είναι η Αντιγόνη αυτή;» Οι ρητορικές ερωτήσεις («Θε μου τι τρέχει; / Δεν το φαντάζομαι να σ' έπιασαν, / πάνω στην τρέλα σου, να παραβαίνεις / νόμο βασιλικό; / Γι' αυτό σε φέρνουν τώρα εδώ;») συνιστούν ένα είδος αυτοαναφορικής αποστροφής και με την συσσώρευση επιτείνουν την αίσθηση «απιστίας» εκ μέρους του Χορού που είναι σαν να λέει «Δεν μπορώ να πιστέψω αυτό που βλέπουν τα μάτια μου, ότι ο Φύλακας φέρνει την Αντιγόνη» (Griffith 1999: 192 ad 376-83). Ο Χορός αναρωτιέται αν η Αντιγόνη ταυτίζεται με τον μέχρι προ ολίγου άγνωστο δράστη της ταφής. Στην περίπτωση αυτή η παραβατική της συμπεριφορά (381-82 *ἀπιστοῦσαν / τοῖς βασιλείοισιν ... νόμοις*) κρίνεται αντίθετη προς την πολιτικά ορθή στάση του *γεραίρειν* (368) και η τόλμη της ισοδυναμεί με *ἀφροσύνην* (383 *ἐν ἀφροσύνη καθελόντες*).

Στην απορία του Χορού απαντά ο Φύλακας επιβεβαιώνοντας πως η Αντιγόνη είναι η αυτουργός της ταφής (384-385 *ἥδ' ἔστ' ἐκείνη τοῦργον ἢ 'ξειργασμένη· / τήνδ' εἴλομεν θάπτουσαν*). Από την σύγκριση των στίχων αυτών με την μετάφραση του Μαρωνίτη εντοπίζουμε δύο σημαίνουσες προσθήκες: «Αυτή είναι εκείνη που **την ανομία** (*τοῦργον*) διέπραξε, / την πιάσαμε επ' αυτοφώρω να κάνει την **παράνομη ταφή** (*θάπτουσαν*)». Η απόδοση του Μαρωνίτη με την προσθήκη «**ανομία / παράνομη** (ταφή)» συνεχίζει την σκέψη του Χορού (*ἀπιστοῦσαν νόμοις*) και χαρακτηρίζει την εμπρόθετη δράση της ως ανατρεπτική της κυριαρχικής εξουσίας του νόμου. Αυτή η προσθετική επεξήγηση συμφύρει την μετάφραση με τον ερμηνευτικό σχολιασμό και θέτει το πλαίσιο σύγκρουσης Κρέοντα – Αντιγόνης.

Μια παρόμοια προσθετική επεξήγηση απαντά και στο σημείο που ο Φύλακας περιγράφει την αντίδραση της Αντιγόνης, όταν αντίκρυσε το σώμα του Πολυνείκη απογυμνωμένο από το χόμα με το οποίο τον είχε σκεπάσει (427-428 *ἐκ δ' ἄρας κακὰς / ἤρᾶτο τοῖσι τοῦργον ἐξειργασμένοις*). Ο Μαρωνίτης αποδίδει τους στίχους ως εξής: «Παρόμοια εκείνη, απόγυμνο αντικρίζοντας / το σώμα του νεκρού, **ξεστομίζε βαριές κατάρες / γι' αυτούς που έπραξαν το ανόσιο έργο** (*τοῦργον*)». Προσθέτοντας τον χαρακτηρισμό «**ανόσιος**», που απουσιάζει από το αρχαίο κείμενο, ο Μαρωνίτης αξιοποιώντας το ρήμα εξάρτησης (*ἐξαρῶμαι* – «ξεστομίζω βαριές κατάρες») εισάγει στον λόγο του Φύλακα την οπτική γωνία της Αντιγόνης, ενσωματώνοντας με

διφορούμενο τρόπο και την δική του αξιολόγηση για την έκθεση του σώματος του νεκρού.⁸⁹

Αυτές οι δύο προσθήκες στην μετάφραση του Μαρωνίτη συμβάλλουν στην πληρέστερη παρουσίαση των ανάμεικτων αισθημάτων του Φύλακα και κυρίως της αμφιταλάντευσής του, καθώς άλλοτε φαίνεται να υιοθετεί την άποψη του Κρέοντα για την ταφή, έτσι όπως δηλώνεται ρητά και στην απόδοση των στίχων 489-90 και 534-35 (489-490 ΚΡ. *καὶ γὰρ οὖν κείνη ἴσον ἐπαιτιῶμαι τοῦδε βουλευσαι τάφου* ~ «Γιατί κι αυτή (την Ισμήνη) τη θεωρώ συνένοχη στην επιχείρηση της άνομης ταφής», 534 ΚΡ. *καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου / φήσεις μετασχεῖν* ~ «ομολογείς ότι συνέπραξες / σ' αυτή την άνομη ταφή;») και άλλοτε αυτή της Αντιγόνης.⁹⁰

Μέσω της αντίθεσης ανομία / παράνομη / άνομη ταφή vs ανόσιο έργο, όπως χαρακτηρίζεται η έκθεση του νεκρού σώματος, ο Μαρωνίτης μ' έναν εξαιρετικά υπολογισμένο χειρισμό, που προϋποθέτει ένα είδος «μικρής νοθείας» του κειμένου, προοικονομεί το πεδίο στο οποίο θα κινηθεί η σύγκρουση Κρέοντα – Αντιγόνης που εκπροσωπούν δύο διαφορετικούς κόσμους: την έννομη τάξη της πόλης και την τάξη των θεϊκών πραγμάτων.

Η διήγηση του Φύλακα εισάγει και ένα βασικό στοιχείο, την ομολογία της πράξης από την Αντιγόνη, που θα επανέλθει στην αντιπαράθεση Κρέοντα-Αντιγόνης και αφορά τον γλωσσικό τρόπο με τον οποίο η Αντιγόνη «δηλώνει αυτουργός της πράξης της ή μάλλον αρνείται να αποποιηθεί αυτή την αυτουργία»⁹¹ (435 *ἄπαρνος δ' οὐδενὸς καθίστατο*, 442-443 ΚΡ. *φῆς, ἢ καταρνή μὴ δεδρακέναι τάδε; ΑΝ. καὶ φημι δρᾶσαι κούκ*

⁸⁹. Ωστόσο, αυτή η τάση συνένωσης της φωνής του αφηγητή (Φύλακα) και της φωνής της Αντιγόνης στην μετάφραση του Μαρωνίτη δεν βρίσκει αντίστοιχη συνέχεια στην απόδοση των στ. 437-439 (*τὸ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐκ κακῶν πεφευγέναι / ἦδιστον, ἐς κακὸν δὲ τοῦς φίλους ἄγειν / ἀλγαινόν* ~ «Γιατί, το ν' αποφεύγεις μια βαριά ποινή, είναι ασφαλώς / ευχάριστο, αν όμως έτσι σπρώχνεις κάποιον άλλο στο χαμό, / αυτό σου φέρνει λύπηση». Ο όρος *φίλος* που μεταφέρει την συμπάθεια του Φύλακα για την Αντιγόνη δεν αποδίδεται με έναν αντίστοιχο όρο στα ΝΕ (σε άλλες μεταφράσεις η λέξη αποδίδεται ως «αγαπημένος» ή «κάποιος που αγαπάς») αλλά αντικαθίσταται από την γενικόλογη διατύπωση «κάποιον άλλο».

⁹⁰. Η Ρεμεδιάκη (2006: 294) σχολιάζοντας την μετάφραση της αφήγησης του Φύλακα από τον Ραγκαβή αναφέρει πως «ο Φύλακας στον Ραγκαβή δεν διαφοροποιείται λεξιλογικά σε μεγάλο βαθμό από τον Κρέοντα». Αυτός είναι ένας τρόπος με τον οποίο ο μεταφραστής υποδεικνύει πως ο Φύλακας συντάσσεται με την οπτική γωνία του Κρέοντα. Αντίθετα ο Χρηστομάνος με τις «πιο τρυφερές και συμμετοχικές αποδόσεις» του λόγου του Φύλακα δείχνει πως αυτός συμπάσχει μαζί της και υιοθετεί την δική της οπτική γωνία (Ρεμεδιάκη 2006: 295). Με παρόμοια τρυφερότητα φορτίζει τον λόγο του Φύλακα για την Αντιγόνη ο Ρίτσος, ενώ συγχρόνως επιμένει στο να τον διαφοροποιεί σε επίπεδο λεξιλογικό και υφολογικό από τον λόγο του Κρέοντα (Ρεμεδιάκη 2006: 298). Οι μεταφραστές, αναγνωρίζοντας την αμφιταλάντευση του Φύλακα ανάμεσα στην νομιμοφροσύνη και την συμπάθεια για την Αντιγόνη, επιχειρούν με διάφορους τρόπους να μεταφέρουν αυτή του την τρυφερότητα, την οποία φοβάται να αποκαλύψει μπροστά στον Κρέοντα (για την περίπτωση της Μαρκετάκη βλ. Ρεμεδιάκη 2006: 301).

⁹¹. Την διατύπωση στα εισαγωγικά δανείζομαι από την Butler (2014: 8).

ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ). Η απηχητική σημασία της επανάληψης⁹² *ἀπαρνος - καταρνή - ἀπαρνοῦμαι* αναπαράγεται στην μετάφραση του Μαρωνίτη («Δεν **απαρνήθηκε** απολύτως τίποτε» – «**αρνείσαι** ή παραδέχεσαι την πράξη σου;» – «την παίρνω όλη πάνω μου, καθόλου δεν την **απαρνιέμαι**») αναδεικνύοντας τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο η Αντιγόνη διεκδικεί την πράξη μέσω της δημοσιοποίησης του ομιλιακού της ενεργήματος⁹³ (*φῆς, ἢ καταρνή - καὶ φημι κούκ ἀπαρνοῦμαι*). Συγχρόνως, με την παραδοχή της γνώσης του κηρύγματος του Κρέοντα (447-448 ΚΡ. *ἤδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε; ΑΝ. ἤδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἔμφανῆ γὰρ ἦν*) αμφισβητεί και την δύναμη του κυριαρχικού ομιλιακού ενεργήματος του Κρέοντα (Butler 2014: 27), ο οποίος του αποδίδει αξία νόμου (449 *καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;*) προσάπτοντας στον παραβάτη του την αρνητική *τόλμην* (*ἐτόλμας*), την οποία επισήμανε και ο Χορός στο Α' Στάσιμο.

Η Αντιγόνη αρχίζει τον λόγο της αντικρούοντας αυτό το κυριαρχικό ομιλιακό ενέργημα του Κρέοντα (*κηρυχθέντα*), στο οποίο αντιπαραθέτει το κήρυγμα του Δία (450-452 *οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, / οὐδ' ἢ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη / τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισεν νόμους*). Ο Μαρωνίτης χρησιμοποιώντας στην μετάφρασή του τις λέξεις «προκήρυξη» / «κήρυκας» διατηρεί την απαραίτητη από σημασιολογική και υφολογική άποψη επανάληψη⁹⁴ που τεκμηριώνει την άρνηση της Αντιγόνης να τιμήσει την εντολή του Κρέοντα (ο στ. 447 αποδίδεται ως εξής: «ήξερες την προκήρυξη / απαγόρευσης μιας τέτοιας πράξης; και η Αντιγόνη στον στ. 450 διευκρινίζει «Δεν ήταν βέβαια ο Ζευς ο κήρυκας της προσταγής»). Ο Κρέοντας φαίνεται πως αποδίδει στο κήρυγμά του την καθολική ισχύ του νόμου, πράγμα που αναπαράγεται αποτελεσματικά στην μετάφραση του στ. 449 από τον Μαρωνίτη («Και μ' όλα ταύτα είχες το θράσος να παραβείς τους νόμους;»). Ο Μαρωνίτης απαλείφοντας την δεικτική αντωνυμία *τούσδ' (ε)* ... *νόμους* προβάλλει την θέση του Κρέοντα για την καθολικότητα εφαρμογής των νόμων που συνιστούν ένα σύνολο κανόνων δικαίου με γενική ισχύ και όχι μια ad hoc απόφαση. Αντίθετα η Αντιγόνη απαξιώνει το κήρυγμα

⁹². Βλ. Στάθης (1973: 57).

⁹³. Butler (2014: 28).

⁹⁴. Παρά το ότι και άλλοι μεταφραστές αναγνωρίζουν τον λειτουργικό ρόλο της επανάληψης υποκαθιστούν το ζεύγος *κήρυγμα / κηρύξας* με άλλες ομόλογες διατυπώσεις (π.χ. *διαταγή / διατάσσω, απαγόρευση / απαγορεύω*) που μεταδίδουν μεν την πληροφορία που υπάρχει στο κείμενο αλλά θυσιάζουν «τα υπολανθάνοντα σημαίνοντα δίκτυα» σε γλωσσικό και υφολογικό επίπεδο που μεταφέρει η επανάληψη *κήρυγμα / κηρύσσειν*. Για την φράση στα εισαγωγικά βλ. Μπατσαλιά-Συντελή (2001: 110).

του Κρέοντα αντιπαραθέτοντάς το στα κηρύγματα του Δία που κατοχυρώνονται ως *ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν / νόμιμα* (454-455).⁹⁵

Η χρήση των διαφορετικών όρων *νόμοι* (για το κήρυγμα του Κρέοντα) και *νόμιμα* (για τους νόμους των θεών) αποσκοπεί στο να τονίσει την ποιοτική διαφορά ανάμεσα στους ανθρώπινους νόμους που μεταβάλλονται και τους θεϊκούς νόμους που είναι αιώνιοι γιατί συναρτώνται με το φυσικό δίκαιο.⁹⁶ Ο Μαρωνίτης μεταφέρει αποτελεσματικά την «διόρθωση» που επιχειρεί η Αντιγόνη: δεν παρέβη γενικά τους νόμους αλλά την προσταγή του Κρέοντα (*κηρύγματα*) που επέιχε θέση νόμου και σαφώς αντιπαρατίθεται στα «*άγραφα κι απαράβατα νόμιμα των θεών*» που ισχύουν φύσει και διαμορφώνουν τους κανόνες ζωής και δράσης στο πλαίσιο κάθε πολιτισμένης κοινωνίας.⁹⁷ Ο Μαρωνίτης για να ενισχύσει την ποιοτική διαφορά ανάμεσα στο θετό και φυσικό δίκαιο αποδίδει διαφορετικά και τα ρήματα που δηλώνουν την υπέρβαση: 449 ΚΡ. *καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους* ~ «Και μ' όλα ταύτα είχες το θράσος **να παραβείς τους νόμους;**» / 453-455 *οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὥόμην τὰ σὰ / κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν / νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν* ~ «Ούτε μου πέρασε απ' το νου / πως οι δικές σου προσταγές έχουν το ίδιο κύρος, ώστε, / ένας θνητός εσύ, **τ' ἄγραφα κι απαράβατα νόμιμα των θεών να μην υπολογίζεις**». Σ' αυτά τα συμφραζόμενα φαίνεται πως η διατύπωση «να μην υπολογίζεις», με την έννοια «να αψηφάς», είναι «λειτουργικά ισχυρότερη»⁹⁸ από το «παραβαίνω» καθώς συνάπτεται και με την έκφραση «ένας θνητός εσύ».

⁹⁵. Βλ. Knox (1964: 95-96). Για το σημασιολογικό περιεχόμενο του όρου *νόμιμα* σε αντιδιαστολή προς τους *νόμους* βλ. Knox (1964: 97-98).

⁹⁶. Βλ. το σχετικό σχόλιο του Αριστοτέλη στην *Ρητορ.* 1373b, όπου δικαιολογεί την παραβατική συμπεριφορά της Αντιγόνης γιατί βασίζεται στο φυσικό δίκαιο (*ὡς φύσει ὄν τοῦτο δίκαιον*) παρά το ότι είναι απαγορευμένο να θάψει τον Πολυνείκη (*ἀπειρημένον θάψαι τὸν Πολυνείκη*). Η ανάλυση αυτή βασίζεται στον Griffith (1999: 201-202 ad 453-5).

⁹⁷. Το κήρυγμα του Κρέοντα έχει αναπόφευκτα ως συνέπεια την θανάτωση του παραβάτη του. Ωστόσο, η Αντιγόνη και πάλι το υποβαθμίζει όταν το αντιπαραθέτει προς την καθολική κοινή μοίρα του θανάτου που ισχύει φύσει: *θανουμένη γάρ ἐξήδη –τί δ' οὐ; - / κεί μὴ σὺ προκηρύξας* (460-461). Η ενέργεια του *προκηρύσσειν* την θανάτωση της Αντιγόνης ακυρώνεται από την απόλυτη κυριαρχία του φυσικού νόμου του θανάτου. Ο Μαρωνίτης και σε αυτήν την περίπτωση διατηρεί στην μετάφραση το ρήμα «προκηρύσσω» για να δείξει ότι το ομιλιακό ενέργημα του Κρέοντα υπόκειται στην εξουσιαστική δύναμη του θανάτου («Έχω συνείδηση πως θα πεθάνω –αυτό να λέγεται– / ακόμη κι αν εσύ δεν είχες τον θάνατό μου προκηρύξει»). Η συνάδελφος – φιλόλογος Βιβή Λάζου μου υπέδειξε πως η Χριστίνα Ουζουνίδου στο θεατρικό της έργο με τίτλο *Ίχνη της Αντιγόνης* (μτφρ. από τα σουηδικά της Μαργαρίτας Μέλμπεργκ, εκδ. Περισπωμένη, Αθήνα 2018) συντηρεί το ηθικό ερώτημα του στίχου αυτού ως διερώτηση πάνω στην σχέση επίγνωσης του επικείμενου θανάτου και ευθύνης γι' αυτόν.

⁹⁸. Την έκφραση στα εισαγωγικά δανείζομαι από την Ρεμεδιάκη (2006: 238) ακολουθώντας τον αντίστοιχο προβληματισμό της στην απόδοση των όρων αυτών. Το ότι ο τύπος *ὑπερδραμεῖν* συνιστά έναν αναβαθμό σε σχέση με το *ὑπερβαίνειν* φαίνεται και από τον τρόπο απόδοσής τους από την Πανταζή: «και τόλμησες να **παραβείς** το νόμο;», «ούτε φαντάστηκα ότι είχαν τόση δύναμη οι διαταγές σου / ώστε να μπορείς εσύ, ένας θνητός, να **υπερβείς** τους ἄγραφους και αμετακίνητους νόμους των θεών». Κατά τον Μπαμπινιώτη s.v. «παραβαίνω», «υπερβαίνω», το πρώτο ρήμα δηλώνει πως κάποιος ενεργεί

Μια σημαντική απόκλιση της μετάφρασης του Μαρωνίτη σε σχέση με το αρχαίο κείμενο εντοπίζεται στους στίχους 458-460: AN. *τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς / φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην / δώσειν* ~ «Πάντως εγὼ σκοπὸν δὲν εἶχα σ' ἐνὸς θνητοῦ τις προσταγὴς / δειλιάζοντας να ἐνδώσω κι ἔτσι να χρεωθῶ τη θεία δίκη». Παρατηροῦμε ὅτι ὁ Μαρωνίτης ἀντικαθιστᾷ τὴν λέξη *ἀνὴρ* με τὴν λέξη «θνητός»· μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ ἐμφύλη διαφορά ἀμβλύνεται καὶ ἡ υπεράσπιση τῆς πράξης τῆς Ἀντιγόνης δὲν φαίνεται τόσο να στοχεύει να πλήξει τὸ φύλο τῆς ἐξουσίας ἀλλὰ κυρίως να ἐπικυρώσει τοὺς θεϊκοὺς νόμους, μέσω τῆς ἀντίθεσης «προσταγὴς ἐνὸς θνητοῦ» - «νόμιμα τῶν θεῶν, θεία δίκη».⁹⁹ Ὁ Griffith (1999: 203 ad 458-60) ὠστόσο, τονίζει πὼς ἡ χρῆση τῆς γενικῆς *ἀνδρὸς* ἀντὶ τοῦ γενικόλογου *ἀνθρώπου* ἢ *βροτοῦ* υπαγορεύεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ σύγκρουση τῆς Ἀντιγόνης με τὸν Κρέοντα δὲν ἀφορᾷ μόνο τις γενικὲς ἀρχές ἀλλὰ εἶναι καὶ προσωπική.¹⁰⁰

Ὁ λόγος τῆς Ἀντιγόνης προκαλεῖ τὴν οργή τοῦ Κρέοντα που ἐκλαμβάνει τὴν ἀπειθείά τῆς ὡς ἀνδροπρεπή *ὕβριν*.¹⁰¹ Ἡ ἀπειθεία αὐτὴ δὲν ἀποσταθεροποιεῖ μόνο τὴν ἐννομη τάξη (481 *νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους*) ἀλλὰ ἀπειλεῖ τὸν ἀνδρισμὸ τοῦ καὶ τὸ ἐξουσιαστικὸ τοῦ κύρος, πράγμα που φαίνεται καθαρά στὴν μετάφραση τοῦ Μαρωνίτη (484-485 *ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὕτη δ' ἀνὴρ, / εἰ ταῦτ' ἀνατεῖ τῆδε κείσεται κράτη* ~ «Ὅποτε πια δὲν εἶμαι ἐγὼ **ὁ ἀντρας**, αὐτὴ εἶναι **ὁ ἀντρας**, / κι ἀν τὴν ἀφήσω ἀτιμώρητη, τὸ κύρος μου τὸ ταπεινώνει»). Με τὴν διπλὴ ἀναφορὰ τῆς λέξης *ἀνὴρ* τονίζεται πὼς ἡ συμπεριφορὰ τῆς Ἀντιγόνης ἀνατρέπει τὰ στερεότυπα τοῦ φύλου καὶ συνιστᾷ πλήγμα στὴν ἀνδρική κυριαρχία καὶ πολιτικὴ αυθεντία τοῦ ἀρχοντα

ἀντίθετα πρὸς τὸν κανόνα, ἐνὸς τοῦ δευτέρου περιγράφει μιὰ υπέρβαση τῶν ὁρίων που οδηγεῖ τὸν παραβάτη σε ἀπαράδεκτα σημεῖα. Ἀντίθετα, ἡ Νικολαΐδου καὶ ὁ Σακαλῆς θεωροῦν ὅτι τὰ δύο ρήματα εἶναι σημασιολογικὰ ταυτόσημα με τὸ «παραβαίνω». Ὠστόσο, με τὸν πανομοιότυπο τρόπο ἀπόδοσής τους τὸ θετὸ καὶ τὸ φυσικὸ δίκαιο ἐξομοιώνονται, καθὼς δὲν τονίζεται ὁ βαθμὸς ἀσέβειας ἐκεῖνου που δὲν υπολογίζει τοὺς θεϊκοὺς νόμους.

⁹⁹. Ὁ Μπλάνας ἀποδίδει ὡς ἐξῆς: «καὶ κανεῖς ὅση ἐξουσία κι ἀν ἔχει, δὲν θα με κάνει να τὸ παραβῶ (τὸ δίκαιο τῶν θεῶν)». Ἀποδίδοντας τὸ *ἀνδρὸς οὐδενὸς* με τὴν ἐκφραση «καὶ κανεῖς ὅση ἐξουσία κι ἀν ἔχει» δείχνει ὅτι ἡ Ἀντιγόνη ἀμφισβητεῖ εὐθέως τὴν ἐξουσιαστικὴν κυριαρχία τοῦ Κρέοντα.

¹⁰⁰. Ἡ Παπαδοπούλου (2008: 158) ἀναφέρει πὼς ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸν Κρέοντα καὶ τὴν Ἀντιγόνη παρουσιάζεται ὡς ἀντιπαράθεση στα δύο φύλα. Ὁ Κρέων «δὲν ἀντιλαμβάνεται ἀπλῶς τὴν ἀντίδραση τῆς ἡρωίδας ὡς ἀπειλή που ἐκπορεύεται ἀπὸ τὰ δικαιώματα τοῦ οἴκου ἐνάντια στὴν πολιτικὴ τῆς ἐξουσίας ἀλλὰ καὶ ὡς ἀπειλή που προέρχεται ἀπὸ τὸ υποδεέστερο γυναικεῖο φύλο ἐνάντια στὴν ἀνδρική του ταυτότητα».

¹⁰¹. Ἡ Butler (2014: 8 καὶ 11) ἀναφέρει πὼς ἡ λεκτικὴ ἀπειθεία τῆς Ἀντιγόνης ἀποτελεῖ ἀφορμὴ γιὰ να τῆς ἀποδοθοῦν ἀνδρικά γνωρίσματα καὶ θεωρεῖ ὅτι ἡ Ἀντιγόνη ἐνέχεται στὴν ἀνδρική υπερβολή. Συγκεκριμένα, στὸν στίχον 479-482 οἱ ὅροι που χρησιμοποιεῖ ὁ Κρέωντας εἶναι *φρονεῖν μέγα, ὑβρίζειν, ὕβρις*. Ἡ Foley (2001: 172-200) ἐπικεντρώνει τὴν ἀνάλυσή τῆς στὴν σύγκρουση Ἀντιγόνης – Κρέοντα καὶ κυρίως στὸν τρόπο που ὁ καθένας τοὺς υπερασπίζεται τις πράξεις του υιοθετώντας ἕνα ἀνάλογο ὕφος («moral style» εἶναι ὁ ὅρος που χρησιμοποιεῖ ἡ Foley στὴν σ. 174).

(κράτη).¹⁰² Ο Μαρωνίτης διατηρώντας την επανάληψη και μιλώντας για την ταπείνωση που υφίσταται το κύρος του Κρέοντα προβάλλει τις πολιτικές συνεπαγωγές που έχει η απείθεια της Αντιγόνης,¹⁰³ καθώς ο Κρέοντας θεωρεί πως δεν αμφισβητείται μόνο η εξουσία του αλλά αμφισβητούνται και οι πολιτειακοί νόμοι (481 *νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους* ~ «κι αφήφησε νόμους της πόλης θεσπισμένους»), όπως φαίνεται από την προσθήκη «της πόλης». Η διάσταση ανάμεσα στο νομοκανονικό σύστημα και την ιδεολογία του οίκου διατυπώνεται με εμπαθή παραφορά από τον Κρέοντα στους στίχους 486-489, όπου δηλώνει ότι θα είναι αμείλικτος ακόμη και στον πιο στενό συγγενή του από όλο τον συγγενικό του κύκλο: *ἀλλ' εἴτ' ἀδελφῆς εἴθ' ὀμαιμονεστέρα / τοῦ παντός ἡμῖν Ζηνὸς ἐρκείου κυρεῖ, / αὐτὴ τε χῆ ζύναιμος οὐκ ἀλύξετον / μόρου κακίστου* ~ «Ἐστω κι αν ήταν της αδελφής μου κόρη, από το ίδιο αίμα / ή μέλος πιο στενό της ένδοξης φαμίλιας, αυτή κι η ομογάλακτη / αδελφή της, το βίαιο τέλος δεν θα τ' αποφύγουν».

Η emphatic αναφορά στους δεσμούς αίματος (*ὀμαιμονεστέρα, ζύναιμος*), η χρήση ὀρων συγγένειας (*ἀδελφῆς*) καθώς και η μετωνυμική αναφορά (*Ζηνὸς ἐρκείου*) στην ίδια την ουσία και την ιερότητα της οικογενειακής ενότητας προβάλλουν την αποφασιστικότητα του Κρέοντα να προτάξει την ιδεολογία της πόλης σε βάρος της συνέχειας του οίκου. Μάλιστα, ο Κρέων παραπέμποντας στον *Δία ἐρκεῖον* φαίνεται να αφηγά την ιδιωτική θρησκευτικότητα την περιορισμένη στον στενό κύκλο των κοντινών συγγενών, αγγίζοντας τα όρια της ασέβειας.¹⁰⁴ Στην μετάφραση του Μαρωνίτη αυτή η πραγματολογική αναφορά στον *Δία ἐρκεῖον* και στην θρησκευτική διάσταση του οίκου παραλείπεται και υποκαθίσταται από την έκφραση «ή μέλος πιο στενό της ένδοξης φαμίλιας», γεγονός που αμβλύνει την ασεβή στάση του Κρέοντα. Η τροποποίηση αυτή οφείλεται σε κάποιο βαθμό και στον ιστορικό-πολιτισμικό ορίζοντα του μεταφραστή και του κοινού στο οποίο απευθύνεται, καθώς η θρησκευτική αυτή

¹⁰². Το δίπολο γυναίκες – άνδρες αντιστοιχεί στην αντιπαράθεση ανάμεσα στις κατηγορίες *οἶκος* – *πόλις*. Βλ. σχετικά Παπαδοπούλου (2008: 155).

¹⁰³. Στην μετάφραση της Πανταζή εντοπίζεται μετατροπία ως προς το θέμα αυτό, καθώς η ταπείνωση του εξουσιαστικού κύρους του Κρέοντα εκφράζεται μέσω της αναφοράς στον θρίαμβο της Αντιγόνης, δηλαδή το ίδιο μήνυμα μεταφέρεται από διαφορετική οπτική γωνία: «Όμως αλήθεια, αυτή θα είναι ο άντρας, κι όχι εγώ / αν μείνει ατιμώρητη **γι' αυτό το θρίαμβό της**». Ως μετατροπία ορίζεται εκείνη η μεταφραστική τεχνική κατά την οποία ένα εκφώνημα του πρωτότυπου μεταφέρεται στο μετάφρασμα με αλλαγή της οπτικής γωνίας ή με διευκρίνιση σε σχέση με την πρωτότυπη διατύπωση. Πρόκειται, δηλαδή, για μία τεχνική που συνίσταται στην αναδιάρθρωση ενός εκφωνήματος. Βλ. σχετικά Γραμμενίδης (2015: 48 και 220).

¹⁰⁴. Για την σημασία της μετωνυμίας βλ. το σχόλιο του Griffith (1999: 207 ad 486-7). Ο τρόπος με τον οποίο μιλά για τον *Δία ἐρκεῖον* προετοιμάζει την βλάσφημη στάση του στην σκηνή του Τειρεσία (Lesky 1987: 330).

λεπτομέρεια αν διατηρούνταν στη μετάφραση, ίσως να μην είχε το ίδιο επικοινωνιακό αποτέλεσμα, δηλαδή να λειτουργήσει ως αναφορά στον στενό κύκλο των συγγενών του οίκου. Ωστόσο, η παράλειψη αφαιρεί από την σύγκρουση Κρέοντα – Αντιγόνης την θεμελιακή διάσταση μεταξύ των δύο ιδεολογικών συστημάτων, της ιδεολογίας της δέσμευσης απέναντι στην πόλη και τους νόμους της και της δέσμευσης στο δίκαιο των θεών.

Παρά το ότι η καταστρατήγηση του απαγορευτικού θεσπίσματος του Κρέοντα από την Αντιγόνη δεν έχει πολιτικό κίνητρο, στην απολογία της ουσιαστικά αντιδικεί με τον Κρέοντα και τον πολιτειακό του νόμο. Η σειρά των αρνήσεων¹⁰⁵ με την οποία ξεκινάει ο λόγος της Αντιγόνης επικυρώνει την αντικαθεστωτική της πράξη και προβάλλει την αμφισβήτηση της κυριαρχικής δικαιοδοσίας του Κρέοντα στην βάση της γενικής ισχύος του θεϊκού νόμου (450 *οὐ γάρ τι μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε*, 451 *οὐδ' ἡ ζῦνοικος ... Δίκη*, 453-4 *οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὄμην τὰ σὰ / κηρύγμαθ'*, 456 *οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές*). Η παράλειψη της αντωνυμίας *μοι* στην εισαγωγική φράση του λόγου της Αντιγόνης στην μετάφραση του Μαρωνίτη ενισχύει την καθολικότητα των θεϊκών νόμων για όλους τους ανθρώπους (*οὐ γάρ τι μοι ...* ~ «Δεν ήταν βέβαια ο Ζεὺς ο κήρυκας της προσταγής»).

Ωστόσο, ο λόγος της Αντιγόνης, με βάση τα γραμματικά ίχνη του πρώτου προσώπου (σε σύνολο 21 στίχων χρησιμοποιεί 10 ρηματικούς τύπους του πρώτου προσώπου¹⁰⁶ και 6 αντωνυμικούς τύπους του πρώτου προσώπου,¹⁰⁷ ενώ υπάρχουν μόνο 3 αντωνυμικοί τύποι του δευτέρου προσώπου¹⁰⁸), πρέπει να εκληφθεί ως ένα προσωπικό μανιφέστο. Στην μετάφραση του Μαρωνίτη παρατηρούμε ποσοτική διεύρυνση ως προς τις εκφράσεις προσωπικής δείξης (10 αντωνυμίες πρώτου προσώπου,¹⁰⁹ 13 ρηματικοί τύποι πρώτου προσώπου,¹¹⁰ 4 αντωνυμίες δευτέρου προσώπου)¹¹¹ χωρίς αντίστοιχη επιμήκυνση του κειμένου (23 στίχοι το μετάφρασμα, 21 στίχοι το αρχαίο κείμενο).

¹⁰⁵. Βλ. Griffith (1999: 200 ad 450-70) ο οποίος σχολιάζει αυτό το crescendo των αρνητικών.

¹⁰⁶. 453 *ὄμην*, 458 *οὐκ ἔμελλον*, 460 *ἔξήδη*, 462 *θανοῦμαι*, *λέγω*, 467 *ἠνσχόμεν*, 468 *ἤλγουν*, *ἀλγύνομαι*, 469 *δοκῶ*, 470 *ὄφλισκάνω*.

¹⁰⁷. 450 *μοι*, 458, 462, 463 *ἐγώ*, 464 *ἔμοιγε*, 466 *ἐμῆς*.

¹⁰⁸. 453 *τὰ σὰ*, 461 *σύ*, 469 *σοί*.

¹⁰⁹. «Ούτε **μου** πέρασε απ' τον νου», «Πάντως **εγώ**», «αν εσύ δεν είχες τον θάνατό **μου** προκηρύξει», «**Κι** αν τώρα πριν της ώρας **μου**...», «Ένας που ἔζησε, ὅπως **εγώ**», «Ὅμοια κι **εγώ**, που **μου** ἔπεσε μια τέτοια μοίρα, / δεν νιώθω μέσα **μου** πόνο αβάστακτο», «αυτό πολύ θα **με** πονούσε», «**ἀλλά μ'** αυτά που τώρα **μου** συμβαίνουν».

¹¹⁰. «σκοπὸ **δεν** **εἶχα** ... να **ενδώσω**, κι ἔτσι να **χρεωθῶ**», «**Ἐχω** συνείδηση πως θα **πεθάνω**», «να **χαθῶ**, κέρδος το **έχω**», «δεν **νιώθω**», «**Ἄν** ὁμως **ανεχόμεν** ... να τον **αφήσω**», «δεν **βασανίζομαι**», «σου **δίνω** την εντύπωση», «τα ἴσα **ανταποδίδω**».

¹¹¹. «πως οι δικές **σου** προσταγές», «ένας θνητός **εσύ**», «**ἀκόμη** κι αν **εσύ** δεν είχες...», «**σου** δίνω την εντύπωση».

Αυτή η απόκλιση δεν αποσκοπεί στο να προβάλλει μια τάση εγωιστικού αυτοπροσδιορισμού της ηρωίδας αλλά μάλλον να δώσει έναν υποκειμενικό τόνο στην λογοδοσία για την πράξη της. Στην περίπτωση που η κυριαρχία της προσωπικής δείξης διαμορφώνει μια πολιτική αντιστασιακής στάσης, ο λόγος της μπορεί να εκληφθεί ως επαναστατικό μανιφέστο. Βέβαια, το πλαίσιο πρόσληψης αυτού του λόγου καθορίζεται κυρίως από τον τρόπο της σκηνικής του ερμηνείας, καθώς αυτή συναρτάται με την στόχευση του εκάστοτε σκηνοθέτη:¹¹² αν δηλαδή η σκηνική ανάγνωση προβάλλει το στοιχείο της ανυπακοής και της εξέγερσης ή το συναισθηματικό και υποκειμενικό υπόβαθρο της απόφασης.¹¹³

Η απροκάλυπτη ομολογία της Αντιγόνης αναστατώνει τον Κρέοντα, γιατί αισθάνεται ότι απέναντί του στέκεται ένας άνθρωπος τον οποίο μπορεί να εξοντώσει, όχι όμως να τον λυγίσει, παρά τις παραστατικές εικόνες που χρησιμοποιεί στην αρχή του λόγου του (473-478: τ' αλύγιστα φρονήματα συχνά ραγίζουν όπως το σίδηρο, ενώ τα ατίθασα άλογα τιθασεύονται με κοντό χαλινάρι). Στην προσπάθειά του να επιβληθεί απαιτεί ένα ακόμη θύμα: η ύποπτη ταραχή της Ισμήνης την ενοχοποιεί το ίδιο με την Αντιγόνη και γι' αυτό θα θανατωθεί μαζί με την αδελφή της.

Η Αντιγόνη, ενώ ακόμη μια φορά (499-507) χαρακτηρίζει την πράξη της πράξη αδελφικής αγάπης,¹¹⁴ με το σχόλιό της, πως η απόφαση του Κρέοντα ως φορέα εξουσίας δεν έχει την έγκριση των πολιτών (δηλαδή του Χορού),¹¹⁵ προσδίδει στην συγγένεια και στην ιδεολογία του οίκου μια πολιτική δυναμική. Σύμφωνα με την ανάγνωση του Χέγκελ η ίδια η Αντιγόνη «αντιπροσωπεύει τη συγγένεια ως τη σφαίρα

¹¹². Η Αθανασιάδου (2014: 35) επισημαίνει ότι ακόμη και η παράσταση ενός αρχαίου δράματος μπορεί να θεωρηθεί μια μορφή μετάφρασης (διασημειωτική μετάφραση), καθώς ο σκηνοθέτης, ως άλλος μεταφραστής, μεταφέρει το κείμενο σε χορογραφία, κινήσεις, μιμήσεις χαρακτήρων.

¹¹³. Μέσω της λειτουργίας των αντωνυμιών και των ρηματικών καταλήξεων οργανώνεται το δεικτικό περικείμενο. Η κατηγορία του προσώπου «γραμματικοποιείται» μέσω της κλίσης του ρήματος και γι' αυτό οι ρηματικοί τύποι του α' προσώπου προσμετρώνται στην προσωπική δείξη. Για τα ζητήματα δείξης και την χρήση της ως μεθοδολογικού εργαλείου στην ανάλυση του λόγου των τραγικών ηρώων σημαντική υπήρξε η βοήθεια της Γκαστή (2009), όπου παρατίθεται και η σχετική βιβλιογραφία.

¹¹⁴. Οι σύγχρονοι κριτικοί σε γενικές γραμμές συμφωνούν ότι η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή αφορά την δικαιολογημένη άρνηση της ηρωίδας προς την απαίτηση της κοινωνίας να την αποτρέψει από την εκπλήρωση ενός ιερού καθήκοντος. Βλ. σχετικά Levy (1963: 137).

¹¹⁵. Βλ. στ. 504-507 *τούτοις τούτο πᾶσιν ἀνδάνειν / λέγοιτ' ἄν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήοι φόβος. / ἄλλ' ἢ τυραννὶς πολλὰ τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ / κάξεσιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν ἃ βούλεται*, και στ. 509 *σοὶ δ' ὑπίλλουσι στόμα*. Κατά την Αντιγόνη η στάση του Χορού οφείλεται σε καταναγκαστική υποταγή που απορρέει από τον φόβο και όχι από πολιτική υποχρέωση. Επίσης, θεωρεί ότι αν δεν φοβούνταν θα επικροτούσαν την πράξη της. Η παρρησία της Αντιγόνης και η άρνησή της να υποκύψει στην τυραννία του Κρέοντα προκαλεί το σχόλιο του τελευταίου στους στίχους 508 και 510 (*σὺ τούτο μόνῃ τῶνδε Καδμείων ὄρα, σὺ δ' οὐκ ἐπαίδῃ, τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς*) όπου τονίζεται η αποκλίνουσα συμπεριφορά της (510 «κι εσύ πώς δεν αισχνύνεσαι ν' **αποτελείς εξαίρεση**») που την οδηγεί αναγκαστικά στην απόλυτη μοναξιά (508 «**Μόνῃ** εσύ το βλέπεις έτσι απ' όλους τους Καδμείους»), η οποία είναι αναγκαία συνθήκη για τον ηρωισμό του σοφόκλειου ήρωα.

εκείνη που προσδιορίζει τη δυνατότητα της πολιτικής χωρίς να εισέρχεται σε αυτήν» (Butler 2014: 2).¹¹⁶ Στην συγγένεια επικεντρώνεται η Αντιγόνη και στην στιχομυθία της με τον Κρέοντα, πράγμα που βαθαίνει το χάσμα ανάμεσα στους αντιπάλους (511 AN. *οὐδὲν γὰρ αἰσχρὸν τοὺς ὄμοσπλάγχθους σέβειν*, 512 KP. *οὐκουν ὄμαιμος χά καταντίον θανών;* 513 AN. *ὄμαιμος ἐκ μιᾶς τε καὶ ταύτοῦ πατρός*, 517 AN. *οὐ γὰρ τι δοῦλος, ἀλλὰ ἀδελφὸς ὄλετο*), όπως φαίνεται από την κατηγορηματική δήλωση του Κρέοντα στον στ. 522 *οὔτοι ποθ' οὐχθρός, οὐδ' ὅταν θάνη φίλος*. Σ' αυτήν την άποψη η Αντιγόνη αντιπαραθέτει την απόλυτη κατάφαση της φιλίας (523 *οὔτοι συνέχθειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν*), της αγάπης ανάμεσα στους φίλους, καθώς στο ρήμα *συμφιλεῖν* συμπυκνώνονται αξίες που εγγράφονται σ' ένα πλαίσιο προσδιορισμένο από ψυχολογικούς παράγοντες που ισχύουν φύσει (*ἔφυν*), παρά από κοινωνικούς / πολιτικούς παράγοντες (*θέσει*).¹¹⁷

Ωστόσο, όταν η Ισμήνη δείχνει την προθυμία της να μοιραστεί την ενοχή της Αντιγόνης με μια σειρά από σύνθετα με την πρόθεση *σύν* ή άλλους ομόλογους όρους (536-537 *δέδρακα τοῦργον, εἴπερ ἦδ' ὄμορροθεῖ / καὶ ζῦμμετίσχω καὶ φέρω της αἰτίας*, 540-541 *ἀλλ' ἐν κακοῖς τοῖς σοῖσιν οὐκ αἰσχύνομαι / ζῦμπλον ἐμαυτὴν τοῦ πάθους ποιουμένη*, 544-545 *μήτοι, κασιγνήτη, μ' ἀτιμάσης τὸ μὴ οὐ / θανεῖν τε σὺν σοὶ τὸν θανόντα θ' ἀγνίσαι*), η Αντιγόνη την αποκρούει επιδεικνύοντας μια στάση που

¹¹⁶. Ο Κρέων στους καταληκτικούς στίχους του επεισοδίου σχολιάζει *ἐκ δὲ τοῦδε χρῆ γυναικας εἶναι τάσδε μηδ' ἀνειμένας* (578-579). Η χωρίς εξαναγκασμούς καθημερινή ζωή (*ἀνειμένας*) που είναι θετικό στοιχείο της αθηναϊκής δημοκρατίας προσλαμβάνεται από τον Κρέοντα ως εξεγερτική πολιτική συμπεριφορά έναντι του ανδροκρατικού μοντέλου εξουσίας που αντιπροσωπεύει ο ίδιος. Η Μάντζιου (1995: 70) θεωρεί ότι ο τύπος *ἀνειμένος* και στην περίπτωση της *Ηλέκτρας* συνιστά ένα πολιτικό υπονοούμενο, καθώς «με τον επιρρηματικό τύπο *ἀνειμένως* (*διαιτώμενοι*), ο Θουκυδίδης στον *Επιτάφιο* του Περικλή, περιγράφει ένα από τα θετικά στοιχεία της αθηναϊκής Δημοκρατίας, την χωρίς εξαναγκασμούς καθημερινή ζωή (Θουκ. 2.39.1)».

¹¹⁷. Η ανάλυση του στ. 523 βασίζεται στο άρθρο της Gasti (1993: 114-116). Με απόλυτο τρόπο φαίνεται να καταφάσκει το *συμφιλεῖν* η Αντιγόνη στους στίχους 904-920, τους οποίους η Gasti (1993: 117-118) ερμηνεύει ως μια περίπτωση όπου προβάλλεται η αντιφατική εικόνα της γυναίκας και υπογραμμίζονται οι αντιθέσεις που απορρέουν από την ψυχολογική-φυσική και κοινωνική-νομική κατάσταση της γυναίκας. Οι στίχοι αυτοί που περιέχουν το διαβόητο ορθολογικό επιχείρημα (δηλαδή, ότι ο αδελφός της είναι αναντικατάστατος και αυτό που έπραξε δεν θα το έπραττε ούτε για τον σύζυγο ούτε για τα παιδιά της) με το οποίο η Αντιγόνη αιτιολογεί την θυσία της πρέπει να κατανοηθούν ως μια προσπάθεια νηφάλιας «λογοδοσίας» για την πράξη της ηρωίδας. Στην σχεδόν υστερική υπερβολή του ισχυρισμού της ότι η αγάπη της για τον αδελφό της ξεπερνάει οποιαδήποτε άλλη μπορούμε να αναγνωρίσουμε την ενδοτροπία της, με την οποία η Αντιγόνη θέτει την πατρική οικογένεια ως αμετάλλακτο φυσικό δεδομένο, υπεράνω του γάμου και των κοινωνικών θεσμών. Βλ. σχετικά Seaford (2003: 342, 532). Οι στίχοι 904-920, που απηχούν το παρόμοιο σκεπτικό της γυναίκας του Ινταφέρνη (Ηροδ. 3.119), εξόργισαν τον Goethe που θεώρησε το χωρίο νόθο (Lesky 1987: 335). Ο σκοπός μας δεν είναι να ταχθούμε υπέρ ή κατά της γνησιότητας των στίχων, αλλά με βάση την ανάλυση της Gasti (1993) πρέπει να επισημάνουμε πως συγκροτούν μια ενότητα με το *συμφιλεῖν* και συνεπώς συμβάλλουν στην συνοχή του χωρίου. Βλ. σχετικά Lesky (1987: 345-346), Winnington-Ingram (1999: 207-209). Για μια ευσύνοπτη παρουσίαση των απόψεων υπέρ ή κατά της γνησιότητας των στίχων αυτών βλ. Hester (1971: 55-58).

αντίκειται στην αρχή του *συμφιλεῖν*, δηλαδή στην οικογενειακή αλληλεγγύη και αμοιβαιότητα.¹¹⁸ Ο Μαρωνίτης αποδίδει εύστοχα την στάση αλληλεγγύης της Ισμήνης με ποσοτική διεύρυνση των σύνθετων με την πρόθεση *σύν*: τους στ. 536-537 αποδίδει «**Συν**-έπραξα, αν **συν**-ομολογεί (*όμορροθεῖ*) κι εκείνη. Είμαι **συμμέτοχη** κι αναλαμβάνω την ευθύνη», τους στ. 540-541 «Αλλά σ' αυτή τη μαύρη συμφορά σου, ντροπή δεν νιώθω / **μαζί σου** να **συμ**-πλεύσω, στο πάθημά σου **συμ**-μετέχοντας», και τους στ. 544-45 «Μην μ' ατιμάζεις, αδελφή μ' αυτή την άρνησή σου / **μαζί σου** να πεθάνω, το χρέος εκπληρώνοντας / προς το νεκρό αδελφό».

Η αντιπαραβολή προς το αρχαίο κείμενο δείχνει πως ο Μαρωνίτης στην μετάφρασή του χρησιμοποιεί 7 εκφράσεις σε σχέση με τις 4 του αρχαίου κειμένου που δηλώνουν με έμφαση την επιθυμία της Ισμήνης, σε μια έξαρση ηρωισμού, να επιβεβαιώσει την ενότητα του οίκου. Οι απαντήσεις της Αντιγόνης δεν δείχνουν την έγνοια της για την αθάνα αδελφή ούτε την αδελφική αγάπη που ευαγγελίζεται το *συμφιλεῖν*, αλλά την πεισματική διεκδίκηση μιας πράξης που ανήκει αποκλειστικά στην ίδια και απορρίπτει κάθε έννοια συνεργατικότητας¹¹⁹ (538-539 *ἀλλ' οὐκ ἔάσει τοῦτό γ' ἡ δίκη σ', ἐπεὶ / οὔτ' ἠθέλησας οὔτ' ἐγὼ 'κοινωσάμην* ~ Η Δίκη αυτό δεν το ανέχεται, αφού ούτε εσύ το θέλησες ούτε κι εγώ **τη συμπαράστασή σου γύρεψα**), 546-547 *μή μοι θάνης σὺ κοινά, μηδ' ἄ μὴ ἴθιγες / ποιοῦ σεαυτῆς. ἀρκέσω θνήσκουσ' ἐγὼ* ~ «Μην θες **μερίδιο** και συ στον θάνατό μου και μην ζητάς δικό σου κάτι που δεν άγγιζες. Φτάνει ο δικός μου θάνατος»). Βαθιά εντύπωση κάνουν τα λόγια της στους στ. 542-543: *ὧν τοῦργον Ἄιδης χοί κάτω ξυνίστορες / λόγοις δ' ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην* ~ «Ο Άδης κι οι θεοί του κάτω κόσμου **καλά γνωρίζουν** / σε ποιον ανήκει η πράξη αυτή. Έτσι κι αλλιώς φίλη / στα λόγια μόνο, εγώ δεν θέλω να την έχω φίλη». Εδώ δηλώνει πως η μόνη αληθινή «κοινωνία» (*ξυν-ίστορες*) είναι αυτή με τον Άδη και τους θεούς του κάτω κόσμου, καθώς η αδελφή της δεν ανταποκρίνεται ουσιαστικά στο κριτήριο της *φιλίας* παρά μόνο στα λόγια. Με αυτήν την διατύπωση η Αντιγόνη σηματοδοτεί τον χωρισμό της από την Ισμήνη απορρίπτοντας κατηγορηματικά το δικαίωμα της αδελφής της να διεκδικήσει, με βάση την *φιλίαν*, μια πράξη που δεν της ανήκει. Ωστόσο, στην απόδοση του στ. 551 ο Μαρωνίτης αφήνει να διαφανεί το ενδιαφέρον της Αντιγόνης για την

¹¹⁸. Ο Griffith (1999: 211 ad 523) θεωρεί πως το *συμφιλεῖν* περιγράφει την φύση της Αντιγόνης και κυρίως την αζεδιάλυτη εμπλοκή της με την οικογένεια. Ωστόσο, η Αντιγόνη αντικρούει την προσφορά της Ισμήνης που θα επικύρωνε το *συμφιλεῖν*, γιατί η άρνηση της τελευταίας να την συνδράμει, οδήγησε την Αντιγόνη στην μοναξιά και στην αναζήτηση της ενότητας του οίκου στον κόσμο των νεκρών συγγενών της. Βλ. την ανάλυση της Ρεμεδιάκη (2006: 308-314).

¹¹⁹. Lesky (1987: 331)

αδελφή της (*ἀλγοῦσα μὲν δῆτ', εἰ γελῶ γ', ἐν σοὶ γελῶ* ~ «Μπορεί και να σε συμπονῶ, κι ας φαίνεται πως σε περιγελώ»), ὅπως δηλώνει το ρήμα **συμπωνῶ** που συμβάλλει ως ἓνα βαθμὸ στην αποκατάσταση της ενότητας των δύο ἀδελφών.

Ἐναν συναισθηματικὸ τόνο δίνει και η ἀπάντηση της Ἰσμήνης στον Κρέοντα στους στ. 565-566: ΚΡ. *σοὶ γοῦν, ὄθ' εἴλου σὺν κακοῖς πράσσειν κακά* ἸΣ. *τί γὰρ μόνη μοι τῆσδ' ἄτερ βιώσιμον;* ~ «ΚΡ. Σ' εσένα σάλεψε, ὅταν διάλεξες **συμ-πράττοντας** με τους κακοὺς, να πράξεις το κακό, ἸΣ. Πῶς θα μπορούσα μόνη μου να ζῶ χωρίς εκείνη». Στην εγκληματικὴ ἐνέργεια που της αποδίδει ο Κρέοντας, η Ἰσμήνη ἀντιπαραθέτει τον συναισθηματικὸ δεσμὸ που την ενώνει με την ἀδελφή της.

Στον διάλογο του Κρέοντα με την Ἰσμήνη, στο τέλος του επεισοδίου, ο Κρέων ἀποκρούει κάθε παράκλησή της για ἀπονομή χάρης, ἀπορρίπτοντας το ἐπιχείρημα ὅτι η Ἀντιγόνη εἶναι η μελλοντικὴ σύζυγος του γιου του, Αἴμονα (568 *ἀλλὰ κτενεῖς νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου;* ~ «Θα θανατώσεις πράγματι του γιου σου την ἀγάπη;»). Ο Μαρωνίτης ἀποδίδει τον ὄρο *νυμφεῖα* ως «του γιου σου την ἀγάπη» με στόχο να προβάλλει το συναισθηματικὸ υπόβαθρο της λέξης. Ο Κρέοντας ὅμως ἀπαντᾷ με την κυνικὴ διαπίστωση πως «υπάρχουν κι ἄλλα ἀρώσιμα χωράφια».¹²⁰ Καθὼς μιλά για ἀνάξιες γυναῖκες, που δεν θα τις ἠθέλε για τον γιο του, η Ἀντιγόνη ξεσπᾷ πικρὰ μετέχοντας στην στιχομυθία μόνο με τον στίχο 572 (*ὦ φίλταθ' Αἴμον, ὡς σ' ἀτιμάζει πατήρ* ~ «Αγαπημένε Αἴμονα, πῶς σε προσβάλλει ο γονιός σου»). Ο Μαρωνίτης στο σημεῖο αὐτὸ δεν ἀκολουθεῖ το κείμενο του Griffith που ἀποδίδει τον στίχο στην Ἰσμήνη ἀλλὰ συντάσσεται με την ἀποψη του Jebb (1888: 111 ad 572) που θεωρεῖ ὅτι η ἀπόδοση του στίχου στην Ἰσμήνη ἀποδυναμώνει την ἀπήχηση του σχολίου που ἀποτελεῖ προανάκρουσμα της σύγκρουσης του Κρέοντα με τον γιο του¹²¹ στο ἐπόμενο επεισόδιο.

¹²⁰. Στην τραγωδία χρησιμοποιεῖται συχνά η μεταφορὰ που συνδέει τον γάμο με την γεωργία και την γυναῖκα με την καλλιεργήσιμη γῆ. Ὡστόσο, ο Κρέοντας στην *Ἀντιγόνη* χρησιμοποιεῖ υποτιμητικὰ αὐτὴν την μεταφορὰ (στον στ. 569), για να δείξει την περιφρόνησή του για το γυναικεῖο φύλο. Βλ. σχετικὰ Παπαδοπούλου (2008: 154).

¹²¹. Η οικονομία της στιχομυθίας και η δραματικὴ λογικὴ ἀλλὰ και η γενικότερη ηθογραφικὴ παρουσίαση των δύο ἀδελφών υπαγορεύουν την ἀπόδοση του στίχου στην Ἰσμήνη, που εἶναι πολὺ πιο πιθανὸ να ἐκφράσει ἓνα τέτοιο ενδιαφέρον για τον μνηστήρα της Ἀντιγόνης, παρά εκείνη που ἤδη ἔχει ἀφιερωθεῖ στον θάνατο και δεν θα ἐκδηλώσει το παραμικρὸ ενδιαφέρον για τον Αἴμονα. Βλ. σχετικὰ Griffith (1999: 217 ad 572-6). Ὡστόσο, ο Μαρωνίτης ἔχει δίκιο που στην κατακλείδα της στιχομυθίας ἀποδίδει τους στίχους 574 και 576 στον Χορὸ και ὄχι στην Ἰσμήνη, ἀκολουθώντας και πάλι τον Jebb και ὄχι τον Griffith. Ἀν για τον στίχο 574 (*Ἦ γὰρ σερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον;*) ὑπάρχει ἀμφιβολία (θα μπορούσε να ἀποδοθεῖ εἴτε στην Ἰσμήνη εἴτε στον Χορὸ), η ἀπάντηση του Κρέοντα στον στίχο 577 (*καὶ σοὶ γε κάμοι*) δεν ἀφήνει περιθώρια ἀμφισβήτησης ὅτι ο στίχος 576 ἀνήκει στον Χορὸ (*δεδογμέν', ὡς ἔοικε, τῆνδε κατθανεῖν*). Με τον στ. 576 ο Κρέοντας υπενθυμίζει στα μέλη του Χοροῦ ὅτι εἶχαν ἐκφράσει την ἀποψη πως ο παραβάτης του διατάγματος πρέπει να πεθάνει (βλ. στ. 211 και 220).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

Γ' Επεισόδιο (626-780): Η αντιπαράθεση Κρέοντα-Αίμονα

Η καταδίκη σε θάνατο των δύο αδελφών, των τελευταίων απογόνων του οίκου των Λαβδακιδών, δίνει την αφορμή στον Χορό ν' αναφερθεί στο Β' στάσιμο (582-625) στην τύχη της οικογένειας και στην παντοδυναμία των θεϊκών δυνάμεων. Η ανθρώπινη αυτοπεποίθηση και υπεροψία μπορεί να φαίνονται ότι αψηφούν τον Δία, αλλά δεν θ' αργήσει η στιγμή που η συμφορά θα φτάσει.¹²²

Ο Χορός, στους στίχους 582-603 εντάσσει τις πρόσφατες συμφορές του γένους στην ιστορία του καταραμένου οίκου των Λαβδακιδών. Στο πρώτο στροφικό ζεύγος φαίνεται πως ο στίχος 595 (*πήματα φθιτῶν ἐπὶ πήμασι πίπτοντ'*) της α' αντιστροφής, που αντιστοιχεί μετρικά στον στίχο 583 της στροφής (*οἷς γὰρ ἂν σεισθῆ θεόθεν δόμος, ἄτας*), με το πολύπτωτο *πήματα πήμασι* αποτελεί ερμηνευμα της *ἄτης* και κυρίως παραπέμπει στην επαλληλία των συμφορών.¹²³ Η ελπίδα που άπλωνε το φως της πάνω στην *ἐσχάτην ρίζαν* του γένους, δηλαδή στην Αντιγόνη και την Ισμήνη, ότι θα συνεχίσουν τον οίκο των Λαβδακιδών, τώρα θερίστηκε από το δρεπάνι των χθόνιων θεών.¹²⁴ Η απώτερη αιτία αυτής της συμφοράς προσδιορίζεται στον στίχο 603: *λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινός*. Ο Μαρωνίτης μεταφράζοντας τις δύο εκφράσεις ως «η Ερινύα της παράνοιας, του παραλογισμού» είναι σαν να τις θεωρεί ως ἔν δια δύοῖν. Βέβαια δεν είναι ακριβώς το ίδιο, γιατί φαίνεται πιθανό πως η *λόγου τ' ἄνοια*

¹²². Για μια ανάλυση της ωδής βλ. Kitzinger (2008: 30-44).

¹²³. Την σχέση ανάμεσα στην στροφή και αντιστροφή επισημαίνει και ο Burton (1980: 107). Το πολύπτωτο ως ερμηνευμα της *ἄτης* αναδεικνύει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της και δηλώνει τον κύκλο του κακού που *απαράλλακτα* σημαδεύει κάθε μέλος της γενιάς των Λαβδακιδών. Γι' αυτήν την σημασία της *ἄτης* βλ. Neuburg (1993: 500-503) και την ανάλυση της Kitzinger (2008: 35). Ο Burton (1980: 105) θεωρεί πως η ωδή αυτή συνιστά μια αισχύλεια ερμηνεία της συμφοράς του οίκου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση του τρόπου απόδοσης της *ἄτης* και της *ἁμαρτίας* από τους μεταφραστές. Το σημασιολογικό εύρος των δύο λέξεων είναι τέτοιο που σε κάθε περίπτωση που απαντούν οι όροι, οι μεταφραστές πρέπει να διερευνήσουν ποιες όψεις της υπευθυνότητας ή της ενοχής ή της πνευματικής πλάνης αναδεικνύουν οι λέξεις και να τις μεταφράσουν ανάλογα. Η γενικότερη διαπίστωσή μας όσον αφορά τον Μαρωνίτη είναι πως η τελική του επιλογή στην απόδοση και αυτών των όρων κάθε φορά υπαγορεύεται από την σημασία τους στα συμφραζόμενά τους και η μεταφραστική του τακτική δεν είναι ενιαία, δηλαδή ο Μαρωνίτης δεν τις αποδίδει σταθερά με τις ίδιες λέξεις. Βέβαια, αυτή του η επιλογή έχει το μειονέκτημα να μην αναδεικνύει την θεματική λειτουργία της *ἄτης* και της *ἁμαρτίας* στο έργο. Μια λεπτομερής εξέταση του τρόπου απόδοσής τους σε όλη την έκταση του έργου υπερβαίνει τα όρια και τους στόχους της παρούσας εργασίας και μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο μιας ξεχωριστής μελέτης.

¹²⁴. Και εδώ ο Μαρωνίτης υιοθετεί την άποψη του Jebb (1988:114-115 ad 601f) και όχι του Griffith, ότι δηλαδή στους στίχους 601-602 (*κατ' αὖ νιν φονία / θεῶν τῶν νερτέρων ἀμᾶ κόνις*) η διόρθωση της γραφής *κόνις σε κοπίς* (πρόταση του Jortin) είναι προτιμότερη και μεταφράζει αντίστοιχα «Το φως που άλλοτε έλαμπε στο αρχοντικό του Οιδίποδα, φωτίζοντας ρίζα στερνή, τώρα τη θέρισε των χθόνιων θεών το φονικό δρεπάνι (*κοπίς*)». Για μια ενδιαφέρουσα συζήτηση αυτού του δύσκολου χωρίου βλ. Easterling (1978: 146-149).

αναφέρεται στην «ασυδοσία της γλώσσας», που έχει ως αιτία της «την τύφλωση του νου» (*φρενῶν Ἐρινύς*).¹²⁵

Το ζήτημα που τίθεται είναι ποιο πρόσωπο εννοεί ο Χορός: το γεγονός ότι στο προηγούμενο χορικό είχε προσάψει στην Αντιγόνη *ἀφροσύνην*, ίσως συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι ο Χορός αναφέρεται στην Αντιγόνη που εκδηλώνει αυτήν την συμπεριφορά. Όμως και στην Ισμήνη αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός της μωρίας από τον Κρέοντα και μάλιστα οι δύο αδελφές εμφανίζονται ως ένα ζεύγος (*τῶ παιῖδε ... τῷδε*) που το ενοποιητικό του στοιχείο είναι η ανόητη συμπεριφορά (561-562 *τῶ παιδέ φημι τῷδε τὴν μὲν ἀρτίως / ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὔ τὰ πρῶτ' ἔφν*). Επιπλέον, αν ο Χορός υπονοεί τον Κρέοντα, αφού και σ' αυτόν αποδόθηκε η ιδιότητα της μωρίας από την Αντιγόνη (469-70 *σοί δ' εἰ δοκῶ νυν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, / σχεδόν τι μῶρω μωρίαν ὀφλισκάνω*), ἔμμεσα αποδοκιμάζει την στάση του.

Στο δεύτερο στροφικό ζεύγος ο Χορός, αντιπαραθέτοντας την αναπόδραστη δύναμη του Δία στην ανθρώπινη υπεροψία, ίσως συντάσσεται με την σκέψη της Αντιγόνης για την απόλυτη ισχύ των κηρυγμάτων του Δία και θέτει στο στόχαστρο της κριτικής του τον Κρέοντα. Ο Lesky (1987: 332) θεωρεί πως η συγκεκριμενοποίηση της γενικής σκέψης, με την οποία κλείνει το χορικό, ότι δηλαδή το κακό φαίνεται να είναι καλό σ' εκείνον που ο θεός τον οδηγεί στο δρόμο της άτης, μόνο στον Κρέοντα μπορεί να αναφέρεται.

Οι ανάπαιστοι του Χορού (626-630) αναγγέλλουν την άφιξη του Αίμονα και, αν κρίνουμε από το γεγονός πως δεν υπάρχει αντίστοιχη αναγγελία της εισόδου του Κρέοντα, εικάζουμε πως αυτός παρέμεινε στην σκηνή καθ' όλη την διάρκεια του Χορικού.¹²⁶

Οι υποθέσεις του Χορού για την ψυχική κατάσταση του Αίμονα (627 *ἀχνύμενος*, 630 *ὑπεραλγῶν*) προκαλούν την απάντηση του Κρέοντα ότι σύντομα θα πληροφορηθούν από τον ίδιο τον γιο του τις διαθέσεις του. Η κλιμάκωση των συναισθημάτων, που διακρίνει ο Χορός στον Αίμονα, δηλώνεται με τις μετοχές

¹²⁵. Με βάση αυτήν την διάκριση είναι πιθανόν η *λόγου ἄνοια* να προσδιορίζει την συμπεριφορά της Αντιγόνης, ενώ η *φρενῶν Ἐρινύς* να περιγράφει μετωνυμικά την πνευματική σύγχυση του Κρέοντα που θα είναι η αιτία της καταστροφής και των δύο αντίμαχων. Διαφορετική είναι η ανάγνωση του αρχ. Σχολ.: *οἰσθηθεῖσα ὑπὸ τῶν Ἐρινύων Ἀντιγόνη τοῦτο <ἀμαρτίαν> τετόλμηκεν*. Ο Σταμπούλου (2017: 185 ad 582) θεωρεί ότι η *ὑπερβασία* επιμερίζεται σε αυτούς που «κηρύσσουν» νόμους (Κρέων) και σε αυτούς που αντιτίθενται στους νόμους (Αντιγόνη). Η Kitzinger (2008: 37-38) υποστηρίζει πως η *λόγου ἄνοια* και η *φρενῶν Ἐρινύς* δεν αφορούν μόνο την Αντιγόνη ή τον Κρέοντα αλλά χαρακτηρίζουν την *ἄτην* ως μια πνευματική κατάσταση που αφορά όλους τους ανθρώπους. Για την φιλολογική διαμάχη ως προς το πρόσωπο που αφορά η φράση *φρενῶν Ἐρινύς* βλ. Μαρκαντωνάτος (³1984: 223).

¹²⁶. Βλ. Burton (1980: 105)

ἀχνύμενος, ὑπεραλγῶν, τις οποίες ο Μαρωνίτης αποδίδει με δύο εκφράσεις που δηλώνουν τους συναισθηματικούς αναβαθμούς: «φτάνει **αγχωμένος** για την Αντιγόνη / **βαριά πονώντας** για τη μοίρα της». Ωστόσο, η έκφραση *ἀπάτης λεχέων ὑπεραλγῶν* (630) που αποδίδει κυρίως την απογοήτευσή του για την ματαίωση (*ἀπάτη*) του γάμου του¹²⁷ αποδίδεται από τον Μαρωνίτη ως «βαριά πονώντας για τη μοίρα της, / που της στερούν το νυφικό κρεβάτι», δηλαδή ως έκφραση της στενοχώριας του για την μοίρα της Αντιγόνης. Ουσιαστικά, ο Μαρωνίτης θεωρεί πως η έκφραση *ἀπάτης λεχέων* αφορά την Αντιγόνη και όχι τον Αίμονα και την αποδίδει αντίστοιχα. Πιθανότερη, ωστόσο, φαίνεται η άποψη πως η διατύπωση *ἀπάτης λεχέων* διατηρεί έναν βαθμό απροσδιοριστίας, ώστε να αναφέρεται στην διάψευση των ελπίδων και του Αίμονα και της Αντιγόνης για τον επικείμενο γάμο. Στην μετάφραση του Σακαλή η απροσδιοριστία αυτή διατηρείται με την γενικόλογη διατύπωση «πονώντας για τους γάμους που διαψεύστηκαν».

Ο Κρέων απευθυνόμενος στον γιο του τον ρωτάει αν αισθάνεται οργή για τον ίδιο εξαιτίας της τελεσίδικης απόφασής του και αναρωτιέται αν υπάρχει οτιδήποτε που μπορεί να διαταράξει την συγγενική τους σχέση (632-634 *ὦ παῖ τελείαν ψῆφον ἄρα μὴ κλυὼν / τῆς μελλονύμου πατρὶ λυσσαίνων πάρει; / ἢ σοὶ μὲν ἡμεῖς πανταχῆ δρῶντες φίλοι;*). Στην περίπτωση αυτή ο Κρέων, αποκλίνοντας από τις απόψεις του για την *φιλίαν*, αξιώνει να μείνει αρραγής η συγγενική σχέση πατέρα-γιου ανεξάρτητα από τις πολιτικές ενέργειές του. Οι περισσότεροι μεταφραστές στο σημείο αυτό επιλέγουν να μεταφέρουν το συναισθηματικό περιεχόμενο της *φιλίας* και αποδίδοντας τον όρο ως «αγάπη» προτάσσουν τους προσωπικούς δεσμούς (Νικολαΐδου «Ἡ εἶμαι ο πατέρας σου και μ' αγαπᾶς ὅ,τι κι αν κάνω;», Πανταζή «Δεν θα ἔχω πάντα την αγάπη σου ὅ,τι κι αν αποφασίσω;», Σακαλή «Ἡ ὅ,τι κι αν κάνω θα ἔχω πάντα την αγάπη σου;»)¹²⁸. Ο Μαρωνίτης, διατηρώντας τον όρο *φίλος* στην μετάφρασή του («Ἡ, παντού και πάντα, με τις πράξεις μας, φίλοι σου παραμένουμε»), προβάλλει αυτό το εξέχον θέμα της τραγωδίας και εμφανίζει τον Κρέοντα συνεπή προς τα πολιτικά κριτήρια της *φιλίας* που ἔχει ἤδη εκθέσει. Μ' αυτόν τον τρόπο φαίνεται ότι ο Κρέων ευελπιστεί πως η

¹²⁷. Βλ. Jebb (1888: 121 ad 630) και Σταμπούλου (2017: 190 ad 630), οι οποίοι αποδίδουν στην *ἀπάτην* την σημασία της διάψευσης, της ματαιωμένης προσδοκίας αλλά και της εξαπάτησης του Αίμονα ως προς την τέλεση του γάμου.

¹²⁸. Η επιλογή των μεταφραστών απορρέει από το ότι το επίθετο *φίλος* συνηθέστατα συνυποδηλώνει κάποιο βαθμό αγάπης ή συμπάθειας. Βλ. Winnington-Ingram (1999: 187). Ίσως ο Κρέων ευελπιστεί πως με την χρήση του όρου *φίλος*, επικαλούμενος το εννοιολογικό περιεχόμενο αφοσίωσης και αλληλεγγύης που μεταφέρει ο όρος, θα εξασφαλίσει την αφοσίωση του γιου του ανεξάρτητα από τις ενέργειές του.

θανάτωση της μελλοντικής γυναίκας του γιου του δεν θα σημάνει και την απώλεια του γιου του ως συμμάχου στον αγώνα των *φίλων* εναντίον των *εχθρών*.

Η απάντηση του Αίμονα¹²⁹ (635 *πάτερ, σός είμι*) επικυρώνει τόσο τον βιολογικό δεσμό όσο και την συμπαράταξή του, γεγονός που αποδίδεται εύστοχα από τον Μαρωνίτη με την διατύπωση «Πατέρα, είμαι δικός σου». Εδώ, σε αντίθεση με την απόδοση της Νικολαΐδου («Παιδί σου είμαι, πατέρα»), όπου δίνεται έμφαση στον βιολογικό δεσμό (είναι σαν να λέει ο Αίμων «η αγάπη μου είναι αυτονόητη αφού είμαι παιδί σου»), προβάλλει η αμφισημία της φράσης και μένει να διαπιστωθεί από την στάση του Αίμονα πώς εννοεί την *φιλίαν*. Πάντως, μια βασική προϋπόθεση που θέτει για να συμπαραταχθεί με τον πατέρα του είναι η *χρηστή γνώμη*, δηλαδή μια κρίση που στηρίζεται σε λογική θεμελίωση και πληροί και το ηθικό κριτήριο (635-636 *καὶ σύ μοι γνώμας ἔχων / χρηστὰς ἀπορθοῖς, αἷς ἔγωγ' ἐφέψομαι*). Ο Κρέων παρακάμπτει την ηθική προϋπόθεση που θέτει ο Αίμονας και επαναπροσδιορίζει την *γνώμην* στους στίχους 639-640: *οὕτω γάρ, ὦ παῖ, χρῆ διὰ στέρνων ἔχειν, / γνώμης πατρῶας πάντ' ὀπισθεν ἐστάναι*. Ο Μαρωνίτης διατηρεί στην μετάφρασή του τον όρο «γνώμη» τονίζοντας τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο την αντιλαμβάνονται ο πατέρας κι ο γιος (635-36 «Κι όσο με δίκαιες γνώμες / εσύ στον ίσιο δρόμο μ' οδηγείς, εγώ θ' ακολουθώ τα βήματά σου», 639-40 «Αυτό, αγόρι μου, μην το ξεχνάς, κράτα το μέσα σου: μπροστά στη γνώμη του πατέρα, τα πάντα υπολείπονται»). Για τον Κρέοντα προτεραιότητα έχουν οι θέσεις – πεποιθήσεις του πατέρα (μ' αυτή την έννοια χρησιμοποιείται η γνώμη) ανεξάρτητα από το περιεχόμενό τους (δίκαιο ή όχι δεν έχει σημασία) ή τον τρόπο θεμελίωσής τους (με την λογική ή εντελώς υποκειμενικά). Άλλοι μεταφραστές, όπως η Νικολαΐδου («αν είναι **ορθές οι σκέψεις** σου, θα τις ακολουθήσω», «Έτσι πρέπει να σκέφτεσαι, παιδί μου, και να ακολουθείς **τη γνώμη του πατέρα σου** σε όλα») χρησιμοποιούν τον όρο «γνώμη» με την σημασία της υποκειμενικής εκτίμησης που διαφοροποιείται από την «σκέψη» και την λογική επεξεργασία των δεδομένων.¹³⁰

Ο Κρέων απαιτεί από τον γιο του υπακοή κυρίως στο ζήτημα των συμμαχιών που καθορίζονται με βάση τις πολιτικές φιλίες ή εχθρες του ίδιου: *τούτου γάρ οὐνεκ' ἄνδρες εὔχονται γονὰς / κατηκόους φύσαντες ἐν δόμοις ἔχειν, / ὡς καὶ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμύνονται*

¹²⁹. Για τον συμβιβαστικό χαρακτήρα της απάντησης του Αίμονα, την νηφαλιότητά του, το διπλωματικό του ταλέντο και την πολιτική οξυδέρκειά του βλ. Κποχ (1964: 70-71) και Ρεμεδιάκη (2006: 181-182).

¹³⁰. Ο Μπλάνας για να δείξει την διαφορά αντιλήψεων ανάμεσα στους δύο μεταφράζει τον στίχο του Αίμονα με ποσοτική διεύρυνση της διασκεπτικής λειτουργίας «και σκέφτομαι όπως σκέφτεσαι, όταν σκέφτεσαι σωστά» ενώ χρησιμοποιεί τον όρο «γνώμη» («ασπίδα σου είναι η γνώμη του πατέρα») για να τονίσει την υποκειμενικότητα του Κρέοντα.

κακοῖς, καὶ τὸν φίλον τιμῶσι ἐξ ἴσου πατρί (641-644). Η ζυμμαχία φαίνεται να ορίζεται ως τὸς αὐτοὺς ἐχθροὺς καὶ φίλους νομίζειν με βάση την ερμηνεία που αποδίδει ο Griffith (1999: 235 ad 641-4) στο ἐξ ἴσου πατρί ως ὡσπερ ὁ πατήρ. Ωστόσο, από σημασιολογικής και συντακτικής πλευράς, είναι πιθανή και η ανάγνωση της έκφρασης ἐξ ἴσου πατρί ως «όμοια με τον πατέρα». Ο Μαρωνίτης στην μετάφρασή του («Γι' αὐτοὶ άντρες εὐχονται να σπείρουν και να δουν / υπάκουους γιους στο σπίτι τους, που ν' αποκρούουν / τον επίβουλο εχθρό και να τιμούν τον φίλο / ὅσο και τον πατέρα τους») υιοθετεί την δεύτερη ερμηνεία σε αντίθεση με άλλους μεταφραστές (Νικολαΐδου «και να τιμούν το φίλο ὅπως ο πατέρας τους», Πανταζή «να εκδικούνται τον εχθρό και να τιμούν το φίλο, ὅπως κάνει κι ο πατέρας», Σταμπουλού «και να τιμούν, ὅπως κι αὐτὸς τους φίλους»). Η ενυπάρχουσα αμφιλογία στην έκφραση ὡσπερ πατρί, που φαίνεται πως διατηρείται στην μετάφραση του Σακαλή («και τους φίλους του πατέρα ἴδια μ' αὐτόν να τους τιμούν»), μεταφέρει την αντίληψη του Κρέοντα για την αλληλοεἰσδυσση της σφαίρας του πολιτικού στο ιδιωτικό: τις πολιτικές ἐχθρες και φιλίες του πατέρα οφείλει να τις ενστερνίζεται και ο γιος (ἐξ ἴσου πατρί = ὡσπερ ὁ πατήρ), ενώ τους πολιτικούς φίλους οφείλει να τους τιμᾷ ὅπως ακριβῶς τιμᾷ και τον πατέρα, δηλαδή με βάση τις αρχές της συγγένειας. Ο Μαρωνίτης με την μεταφραστική του επιλογή φαίνεται πως στο σημείο αὐτό προβάλλει τον φόβο του Κρέοντα να μην χάσει την φιλίαν του γιου του εξαιτίας της πολιτικής αντίληψης της ζυμμαχίας, γι' αὐτό και του υπενθυμίζει την τιμή που οφείλει στον ἴδιο ως πατέρα του.

Σε ἀπόλυτη συνέπεια προς αὐτήν την σκέψη ο Μαρωνίτης αποδίδει την διατύπωση φίλος κακός (652), που χαρακτηρίζει την κακή σύζυγο στο σπιτικό, ως «φίλος ἀφίλος» («Υπάρχει ἀλήθεια μεγαλύτερη πληγή ἀπὸ ἓναν φίλο ἀφίλο;»). Σε αντιδιαστολή προς την κατάφαση της φιλίας ἀνάμεσα στον πατέρα και τον γιο τονίζεται το οξύμωρο («φίλος ἀφίλος») της σχέσης ενός άνδρα με μια γυναίκα ἀνάξια, η οποία τελικά είναι πηγή δυσαρμονίας («την παράταιρη») μέσα στο σπιτικό και πρέπει ο άνδρας να την αποστρέφεται μετά βδελυγμίας (πτύσας – ἀπόφτυσε): ἀλλὰ πτύσας ὡσεὶ τε δυσμενῆ μέθες / τὴν παῖδ' (α) (653-654) ~ «Γι' αὐτό σου λέω ἀπόφτυσε αὐτήν την κόρη / την παράταιρη».

Ο Κρέων στον λόγο του, υποτάσσοντας τους προσωπικούς δεσμούς στο πολιτικό, εκδηλώνει την ἴδια βλάσφημη συμπεριφορά προς τον Δία, τον προστάτη της συγγένειας, -ὅπως ακριβῶς και στο προηγούμενο επεισόδιο- και δηλώνει πως ούτε η ἐπικλήση του Δία εκ μέρους της Αντιγόνης δεν θα τον κάνει ν' ἀλλάξει την ἀπόφασή του για την θανάτωσή της (658-659 ἀλλὰ κτενῶ. πρὸς ταῦτ' ἐφθυμνείτω Δία ζῆναιμον).

Ο Μαρωνίτης για να αναδείξει πως η βλάσφημη στάση του Κρέοντα στο σημείο αυτό είναι ομολογη προς αυτήν που εκδήλωσε στο προηγούμενο επεισόδιο αποδίδει τον *Δία ξύναιμον* ως «προστάτη της φαμίλιας», έκφραση που ανακαλεί την διατύπωση «ή μέλος πιο στενό της ένδοξης φαμίλιας», που είχε χρησιμοποιήσει για την απόδοση του όρου *έρκειος Ζεύς* (487). Η πρόταξη του πολιτικού, που αποτελεί καθοριστικό κριτήριο της *φιλίας* και *ἔχθρας*, αντανακλάται στην εμφατική επανάληψη της λέξης *πόλις* στους στίχους 656, 657 (σε εμφατικές θέσεις στην αρχή και στο τέλος των δύο στίχων), 662, 670, 673. Ο Μαρωνίτης αναπαράγει αυτήν την σημαίνουσα επανάληψη διατηρώντας την ποσοτική αντιστοιχία αλλά αναδεικνύοντας συγχρόνως και τις κοινωνικές συνδηλώσεις του όρου *πόλις* (= «πολίτες»). Η απόδοση των στίχων 656-657 (*πόλεως ἀπιστήσασαν ἐκ πάσης μόνην, / ψευδῆ γ' ἑμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει* ~ «Εγώ την έπιασα στα φανερά **την πόλη** να προδίνει, / μόνη αυτή από όλους **τους πολίτες**») προβάλλει την έννοια της πόλεως ως ενός συνόλου από θεσμούς («την πόλη να προδίνει»), η τήρηση των οποίων εναπόκειται στο σύνολο των πολιτών. Συγχρόνως, ο Κρέων τονίζει την συνάφεια του οίκου και της πόλεως: όποιος στον κύκλο των δικών του φέρεται σωστά, αυτός καταξιώνεται και στην σφαίρα του δημόσιου (661-662 *ἐν τοῖς γὰρ οἰκείοισιν ὅστις ἔστ' ἀνὴρ / χρηστός φανεῖται κὰν πόλει δίκαιος ὦν*).¹³¹ Οι δύο όροι *χρηστός-δίκαιος* αποδίδονται από τον Μαρωνίτη με τον ίδιο όρο, «σωστός», για να φανεί πως τόσο στην σφαίρα του ιδιωτικού όσο και στην σφαίρα του δημόσιου απαιτείται μια ενιαία στάση σύμφωνη με την ηθική και το δίκαιο («Όποιος αντίθετα στον κύκλο των δικών του φέρεται σωστά / αυτός κι απέναντι στην πόλη θα φανεί σωστός»).

Ο Κρέων, εξισώνοντας την πατρική εξουσία στον οίκο με την πολιτική τάξη γενικά, αναδεικνύει την συνάφεια ιδιωτικού και δημόσιου / πολιτικού και καθιστά σαφές πως η αμφισβήτηση της κυριαρχικής του εξουσίας εντός του οίκου από μέλη της οικογένειάς του αποδυναμώνει το πολιτικό του κύρος (659-660 *εἰ γὰρ δὴ τὰ γ' ἐγγενῆ φύσει / ἄκοσμα θρέψω, κάρτα τοὺς ἔξω γένους* ~ «Γιατί αν μόνος μου αναθρέψω μέλη απείθαρχα / της φύτρας της δικής μου, σκέψου τι θα μού βγουν οι ξένοι»). Μάλιστα, αν η κυριαρχική του εξουσία αμφισβητείται από μια γυναίκα, αυτό συνιστά διπλό πλήγμα, γιατί στην περίπτωση αυτή δεν κλονίζεται μόνο το πολιτικό του κύρος από την απειθαρχία αλλά πλήττεται και ο ανδρικός εγωισμός του. Ο Κρέων,

¹³¹. Η Παπαδοπούλου (2008: 158) επισημαίνει πως τα συμφέροντα του *οἴκου* και της *πόλεως* είναι δύσκολο να διακριθούν σ' αυτό το δράμα, διότι συμπλέκονται, όπως συμβαίνει και με τις έννοιες *φίλος* και *ἔχθρός*.

εκλαμβάνοντας την απειθία της Αντιγόνης ως απειλή που προέρχεται από το υποδεέστερο γυναικείο φύλο ενάντια στην ανδρική του ταυτότητα, επικαλείται την αθηναϊκή ιδεολογία για τα δύο φύλα και την ιεραρχική τους σχέση.¹³² Με το δίπολο γυναίκα-άνδρας που διατρέχει όλο τον λόγο,¹³³ ο Κρέων εφιστά στον Αίμονα την προσοχή στο θέμα της γυναικείας απειλής (648-649 *τὰς φρένας γ' ὄφ' ἡδονῆς γυναικὸς οὔνεκ' ἐκβάλλης*) με αποκορύφωμα την διατύπωση των στίχων 675-680 (*τῶν δ' ὀρθουμένων / σῶζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία. / οὔτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις, κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἤσσητέα. / κρεῖσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρὸς ἐκπεσεῖν, / κοῦκ ἂν γυναικῶν ἦσσονες καλοῖμεθ' ἂν ~ «Εὐὼ σ' αὐτοῦς που παραμένουν ὀρθιοί, ἡ πειθαρχία σῶζει / τις ζωές πολλῶν. Πρέπει γι' αὐτό να υπερασπίζεται ὁ καθένας / τὴν τάξη καὶ τὸν νόμο, ὄχι να γίνεται υποχείριος / γυναίκα. Καλύτερα, ἀν πρέπει, ἀπὸ ἓνα ἄνδρα / τὸν θρόνο σου να χάσεις, κι ὄχι να λείπει ὁ κόσμος / πὼς μιὰ γυναίκα ἔχεις βάλει στὸ κεφάλι σου»).*¹³⁴

Στὴν μετάφραση τοῦ Μαρωνίτη ἀναπαράγεται αὐτὸ τὸ δίπολο. Βέβαια, στὸ ἀρχαῖο κείμενο οἱ δύο ὅροι χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ 4 φορές, ἐνῶ στὸ μετάφρασμα 4 φορές ἀναφέρεται ὁ ὅρος «γυναίκα» καὶ 3 φορές χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος «ἀντρας». Με τὴν διαφοροποίηση τῆς ποσοτικῆς ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὸς ὅρους «ἀντρας»-«γυναίκα» σε σχέση με τὸ ἀρχαῖο κείμενο τὸνίζεται ὁ κίνδυνος ἀνατροπῆς τῆς ἀνδρικῆς υπεροχῆς με τὶς ἐκφράσεις «ἀπὸ τὸν πόθο μιᾶς γυναίκα **νικημένος**», «**υποχείριος** γυναίκα», «**μιὰ γυναίκα ἔχεις βάλει στὸ κεφάλι σου**».

Ἡ προτρεπτικὴ ρῆση τοῦ Κρέοντα πρὸς τὸν Αἴμονα συνιστᾷ υπακοή στὸν πατέρα καὶ στὶς διαταγές του, οἱ ὁποῖες ἔχουν τὴν ἀξία ρυθμιστικοῦ νόμου (677 *τοῖς κοσμουμένοις ~ «τὴν τάξη καὶ τοὺς νόμους»*).¹³⁵ Παρὰ τὸ ὅτι ὁ Κρέων φαίνεται να ἐνστερνίζεται βασικά δημοκρατικὰ ιδεώδη, ὅπως τὴν ἀνάγκη τήρησης τῶν νόμων καὶ

¹³². Βλ. σχετικά Παπαδοπούλου (2008: 151 καὶ 153). ΓΙΑ τὴν ἀνδροκρατούμενη κοινωνία τῆς Αῆνας τοῦ 5^{ου} αἰ. π.Χ. ἡ συμπεριφορά τῆς Αντιγόνης συνιστᾷ σκάνδαλο. Βλ. ἐπίσης Shaw (1975), ὁ ὁποῖος με τὸν τίτλο τοῦ ἀρθροῦ τοῦ «The Female Intruder» σχολιάζει τὸν ρόλο τῶν γυναικῶν στὴν τραγωδία.

¹³³. 641 *ἄνδρες* (πρὶν ἀπὸ τὴν 7μερὴ τομὴ), 661 *ἀνὴρ* (τελευταία θέση τοῦ στίχου), 663 *τὸν ἄνδρα* (πρὶν ἀπὸ τὴν 7μερὴ τομὴ) 679 *ἀνδρὸς* / 649 *γυναικὸς*, 651 *γυνή* (στὴν πρώτη ἐμφατικὴ θέση τῶν στίχων), 678 *γυναικὸς* (πρὶν ἀπὸ τὴν 5μερὴ τομὴ), 680 *γυναικῶν* (πρὶν ἀπὸ τὴν 5μερὴ τομὴ): ἀπὸ 4 φορές χρησιμοποιοῦνται οἱ ὅροι *ἀνὴρ-γυνή*.

¹³⁴. Η Butler (2014: 8 καὶ 11) ἐπισημαίνει πὼς ἡ ἀπειθία τῆς Αντιγόνης ἀποτελεῖ τὴν ἀφορμὴ γιὰ νὰ τῆς ἀποδοθοῦν ἀνδρικὰ γνωρίσματα. Ἡ ἀρνήσή τῆς νὰ τιμῆσει τὴν ἐντολή τοῦ Κρέοντα συνιστᾷ διακήρυξη τῆς δικῆς τῆς κυριαρχίας καὶ ἰδιοποίηση τῆς ἐξουσιαστικῆς φωνῆς ἐκείνου στὸν ὁποῖο ἀντιστέκεται. Συνεπῶς, ἡ Αντιγόνη ἐνέχεται στὴν ἀνδρική υπερβολή καὶ συγκεντρώνει χαρακτηριστικὰ ἐπικίνδυνα με τὴν ἀπαρέσφρησή τῆς στὸν δημόσιο χῶρο τῶν ἀνδρῶν.

¹³⁵. Ὁ Κρέων κατηγορηματικὰ ἐξισώνει τὴν πατρικὴ ἐξουσία στὸν οἶκο με τὴν πολιτικὴ τάξη γενικά. Βλ. σχετικά Griffith (1999: 65).

την αποκήρυξη της αναρχίας (672-675 *ἀναρχίας δὲ μείζον οὐκ ἔστιν κακόν· / αὕτη πόλεις ἄλλυσιν, ἢ δ' ἀναστάτους / οἴκους τίθησιν, ἢ δε συμμάχου δορὸς / τροπὰς καταρρήγνυσι*), το λεξιλόγιό του αποκαλύπτει την δεσποτική του τάση. Ο Κρέων ταυτίζοντας την κρατική εξουσία με τον εαυτό του και χρησιμοποιώντας τους όρους *ἐπιτάσσειν* και *κρατύνειν* προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά του τυράννου που απαιτεί τυφλή υπακοή στα *σμικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία* (671): *ὅστις δ' ὑπερβὰς ἢ νόμους βιάζεται / ἢ τοῦπιτάσσειν τοῖς κρατύνουσιν νοεῖ, / οὐκ ἔστ' ἐπαίνου τοῦτον ἐξ ἐμοῦ τυχεῖν* (667-669) ~ «Όποιος αντίθετα με θράσος τους νόμους παραβαίνει, / και θέλει το δικό του να επιβάλει σ' όσους ασκούν / τη νόμιμη εξουσία, αυτός δεν πρόκειται ν' ακούσει / έπαινο από μένα».

Ειδικότερα το *κρατύνειν* σε αντίθεση με το *ἄρχειν* δείχνει ότι σκέφτεται ως απόλυτος μονάρχης (Griffith 1999: 238 ad 667-9). Ο Μαρωνίτης αποδίδοντας το ρήμα *κρατύνειν* ως «ασκώ τη νόμιμη εξουσία» ουσιαστικά παρουσιάζει τον Κρέοντα να διαθέτει τα χαρακτηριστικά του δημοκρατικά εκλεγμένου άρχοντα, πράγμα που επαναλαμβάνεται στην διατύπωση του στίχου 670, όπου ο Griffith (1999: 238 ad 670-1) διακρίνει την διαδικασία δημοκρατικής εκλογής ή την νομιμότητα του νέου μονάρχη που διαθέτει λαϊκό έρεισμα:¹³⁶ *ἀλλ' ὄν πόλις στήσειε* ~ «γιατί σ' εκείνον που όρισε η πόλη / άρχοντα».

Με την προσφώνηση *πάτερ* (683), με την οποία εισάγει τον λόγο του ο Αίμων, (πρώτη λέξη) και με τις επαναλήψεις της λέξης (701 *πάτερ*, 704 *πατρί* στην εμφατική τελευταία θέση και στις δύο περιπτώσεις, 703 *πατρός*), θέτει σε πρώτο πλάνο την σχέση που τον συνδέει με τον Κρέοντα, σχέση που του δίνει το δικαίωμα να του απευθύνει αυτή την έκκληση. Ο Μαρωνίτης στην μετάφρασή του αποδίδει αποτελεσματικά αυτό «το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εκδηλώνεται η πράξη ομιλίας»¹³⁷ του Αίμονα, διατηρώντας την ποσοτική αναλογία και τοποθετώντας την λέξη «πατέρας» σε εμφατικές θέσεις στο μετάφρασμα (701 «πατέρα» πρώτη λέξη του λόγου, 701 και 704 στην εμφατική τελευταία θέση των στίχων).

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η δόμηση των σημαινόντων όρων τόσο στο αρχαίο κείμενο όσο και στο μετάφρασμα: *ἐμοὶ δὲ σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς, πάτερ, / οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον. / τί γὰρ πατρός θάλλοντος εὐκλείας τέκνοις / ἄγαλμα μείζον, ἢ*

¹³⁶. Ο Beer (2004: 69) επισημαίνει πως ο Κρέων δεν παρουσιάζεται από τον Σοφοκλή από την αρχή του έργου με τα στερεότυπα χαρακτηριστικά του τυράννου αλλά σταδιακά εκδηλώνει την τυραννική του τάση.

¹³⁷. Την διατύπωση στα εισαγωγικά δανείζομαι από την Γκαστή (2000: 151).

τί πρὸς παίδων πατρί; (701-704) ~ «Για μένα ωστόσο η ευτυχία σου, πατέρα, / είναι και παραμένει το πιο πολύτιμο αγαθό. Υπάρχει / αλήθεια καμάρι μεγαλύτερο παρά ν' ακούει **ο γιος** / επαίνους κι αναγνώριση για τον ευτυχισμένο του **πατέρα**, / κι αντίστοιχα ένας πατέρας για το γιο του;»). Με την συμπαράθεση *παίδων πατρί* ο Αίμων αποσκοπεί στην υπόμνηση του πλέγματος των υποχρεώσεων ανάμεσα στα παιδιά και τους γονείς, ενώ με την απομάκρυνση των όρων *πατρός ... τέκνοις* (703) με λεπτό τρόπο υπογραμμίζει την απόσταση που απορρέει από την ανώτερη ιεραρχική θέση του πατέρα. Ο Μαρωνίτης τοποθετώντας τους δύο όρους στην εμφατική τελευταία θέση δύο διαδοχικών στίχων αναπαράγει αυτό το μορφολογικό χαρακτηριστικό του αρχαίου κειμένου μ' ένα αντίστοιχο μορφολογικό τέχνασμα. Συγχρόνως υποβάλλει την ενότητα πατέρα-γιου, καθώς το οπτικό αποτέλεσμα των δύο στίχων δίνει τη συνάφεια «ο γιος ... του πατέρα».

Ο Αίμονας θέλοντας να προφυλάξει τον πατέρα του από ένα λάθος θίγει με λεπτό και διακριτικό τρόπο την ουσία του προβλήματος. Εκκινώντας από την προειδοποίηση που του είχε απευθύνει ο πατέρας του για τις συνέπειες που δημιουργούνται κάθε φορά που δεν ακολουθούμε την λογική (648-649 *μή νύν ποτ' ὄ παῖ, τὰς φρένας ... ἐκβάλης*), ο Αίμων, με την σειρά του, χρησιμοποιεί το ίδιο επιχείρημα στην εισαγωγή του λόγου του (683-684 *πάτερ, θεοὶ φύουσιν ἄνθρωποις φρένας, / πάντων ὅσ' ἐστὶ κτημάτων ὑπέρτατον* ~ «πατέρα, δίνουν μυαλό στον άνθρωπο οι θεοί, / εφόδιο πολύτιμο κι ανώτερο από κάθε άλλο»). Το *φρονεῖν* και το συνακόλουθο *μανθάνειν* ως βάση του επιχειρήματος του Αίμονα αποσκοπούν στην συνειδητοποίηση της αξίας της υποχώρησης (η λ. *εἴκειν* και τα σύνθετά της αποτελούν λέξεις κλειδιά). Προς τον σκοπό αυτό ο Αίμων αξιοποιεί τον παροιμιακό λόγο καθώς και παραδείγματα και εικόνες από την φύση.¹³⁸

Στην μετάφραση του Μαρωνίτη «η εννοιολογική κλίμακα του *φρονεῖν* είναι μεγάλη, από τη σοφία και τη λογική μέχρι την εχεφροσύνη»¹³⁹ αναδεικνύοντας την γνωσιολογική του αξία: χρησιμοποιούνται οι όροι «μυαλό», «γνώμες», «να κρίνεις», «στοχάζεται», «σοφός», «μαθαίνει», «αστόχαστα», «γνώμη», «παντογνώστης».

¹³⁸. Βλ. στ. 710-714 *ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἦ σοφός, τὸ μανθάνειν / πόλλ' αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν. / ὄρῃς παρὰ ρεῖθροισι χειμάρροις ὄσα / δένδρων ὑπέικει, κλώνας ὡς ἐκσφάζεται· / τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται*. Ο λόγος του Αίμονα ξεκινά με μια γνώμη σχετική με το μέτρο (*τὸ μὴ τείνειν ἄγαν*), ενώ η εικόνα από την φύση (οι φουσκωμένοι χείμαρροι που κατεβαίνουν από τα βουνά παρασύρουν τα πάντα στο διάβα τους και μόνο τα δένδρα που υποχωρούν στην δύναμή τους σώζονται) υπογραμμίζει την ανάγκη του *υπέικειν*, της υποχώρησης και της ευλυγισίας. Βλ. Ρεμεδιάκη (2006: 184).

¹³⁹. Για την διατύπωση στα εισαγωγικά βλ. Σταμπουλού (2017: 194 ad 683-684).

Μάλιστα, στην εικόνα που περιγράφει το αναποδογύρισμα του πλοίου εξαιτίας του κακού χειρισμού του καπετάνιου που δεν λασκάρει τα σκοινιά, ο Μαρωνίτης, με μια εύλογη προσθήκη, αναδεικνύει την σχέση που έχει το ανυποχώρητο πείσμα με την απουσία φρόνησης: *αὐτως δὲ ναὸς ὅστις ἐγκρατῆ πόδα / τείνας ὑπέικει μηδέν, ὑπίοις κάτω / στρέψας τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται* (715-717) ~ «Ανάλογα κι όποιος **αστόχαστα** τεντώνει του карабиού / τη σκότα, αντί να τη λασκάρει λίγο, μετά αρμενίζει / μ' ανάστροφο κατάστρωμα». Η προσθήκη «αστόχαστα» προσδίδει στην ενέργεια του καπετάνιου τον χαρακτήρα μιας πράξης που γίνεται χωρίς σκέψη και σύνεση, πράγμα που συμπληρώνει και επεκτείνει την απόδοση του στίχου 707 (*ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ*), όπου το *φρονεῖν* μεταφράζεται ως «στοχάζομαι» («Γιατί εκείνος που φαντάζεται πως είναι ο μόνος που στοχάζεται»). Αξίζει, επίσης, να σημειώσουμε πως για την απόδοση της ναυτικής ορολογίας στην παρομοίωση του Αίμονα ο Μαρωνίτης χρησιμοποιεί το αντίστοιχο τεχνικό λεξιλόγιο της νεοελληνικής («σκότα», «λασκάρω», «αρμενίζω», «κατάστρωμα») επιτυγχάνοντας την ισοδυναμία.

Αν η φρόνηση είναι ο ένας πόλος του λόγου, ο άλλος είναι η πόλη, την οποία επικαλέστηκε ο Κρέοντας ως καθοριστικό παράγοντα της απόφασής του. Ο Αίμων προσπαθεί να επιστήσει την προσοχή του Κρέοντα στην υποβόσκουσα αντίδραση των πολιτών στην απόφασή του να θανατώσει την Αντιγόνη. Ο ίδιος ο Αίμων, λόγω της θέσης του, γίνεται αποδέκτης αυτής της κρυφής διαμαρτυρίας, η οποία δεν εκφράζεται φανερά στον Κρέοντα λόγω φόβου.¹⁴⁰ Είναι ιδιαίτερη η περιγραφική δύναμη των στίχων 688-691: *σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν ὅσα / λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει. τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ δημότῃ / λόγοις τοιούτοις οἷς σὺ μὴ τέρψη κλύων* ~ «Το βλέπω φυσικό, να μην μπορείς να **επισκοπεῖς** / τα πάντα, όσα ο καθένας λέει, πράττει ή ψέγει. / Γιατί **το φοβερό σου μάτι** τρέμει ο απλός πολίτης, και δεν τολμά / κάτι να πει που ακούγοντάς το εσύ δεν νιώθεις ευχαρίστηση». Στην απόδοση του στίχου 688 εντοπίζεται η αναδιάρθρωση του εκφωνήματος που οδηγεί στην αλλαγή της σκοπιάς· συγκεκριμένα βλέπουμε την αλλαγή υποκειμένου που αλλοιώνει το νόημα: η κυριολεκτική απόδοση του στ. 688 θα ήταν «Κι εγώ φυσικά (*πέφυκα*) πριν από σένα πληροφορούμαι (*προσκοπεῖν*) ...». ¹⁴¹ Αυτή η αλλαγή έχει το πλεονέκτημα να

¹⁴⁰. Η Sourvinou-Inwood (1989: 144-146) επιχειρώντας να ανιχνεύσει τον τρόπο πρόσληψης του έργου από το αθηναϊκό κοινό της εποχής του Σοφοκλή, υποστηρίζει πως το κοινό δεν συμμερίζεται την πολιτική εκτίμηση του Αίμονα. Μάλιστα, θεωρεί πως ο Σοφοκλής, χρησιμοποιώντας ως βασικό εννοιολογικό εργαλείο το σχήμα «father – son conflict» με βάση την αθηναϊκή ιδεολογία της σχέσης πατέρα – γιου, κατευθύνει τις αντιδράσεις των θεατών προς μια αρνητική αποτίμηση του Αίμονα.

¹⁴¹. Είναι, ωστόσο, πιθανόν ο Μαρωνίτης να υιοθετεί στο σημείο αυτό την διαφορετική γραφή που παραδίδεται, δηλαδή *σὺ δ' οὐ πέφυκας*, η οποία σχολιάζεται τόσο από τον Jebb (1888: 130 ad 688f) όσο

δίνει έμφαση στο φοβερό βλέμμα του Κρέοντα, καθώς αναδεικνύεται η συνάφεια ανάμεσα στο ρήμα όρασης («επισκοπείς») και στον φόβο που προκαλεί στους πολίτες το *όμμα* του άρχοντα. Ο Μαρωνίτης με αυτήν την αλλαγή παρουσιάζει ανάγλυφα την σχέση του Κρέοντα με τους πολίτες και συγχρόνως τονίζει πως ο άρχοντας επιβάλλει την παρουσία του μέσω του *όμματος*, το οποίο γίνεται έτσι φορέας του κύρους και της ιεραρχίας.¹⁴²

Η ισχυρότατη αντίθεση ανάμεσα στην κρίση του λαού και την απόφαση του άρχοντα εκφράζεται εύστοχα από τον Αίμωνα. Με την χρήση των υπερθετικών στους στίχους 694 και 695 ο Αίμων εξαίρει την πράξη της Αντιγόνης, επικαλούμενος την επιδοκιμασία της από τους πολίτες, γεγονός που δείχνει πως η κοινή γνώμη βρίσκεται σε δυσαρμονία με την απόφαση του Κρέοντα (*πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιώτατη / κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει* ~ «που ξεχωρίζει / απ' όλες τις γυναίκες, και που της μέλλεται ανάξια / τώρα κι άδικα ν' αφανιστεί για έργα που τους πρέπει έπαινος και τιμή»). Ο Μαρωνίτης δεν διατηρεί τους υπερθετικούς βαθμούς αλλά χρησιμοποιώντας το ρήμα «ξεχωρίζει» δηλώνει πως η Αντιγόνη διαθέτει μια ιδιότητα σε μεγαλύτερο βαθμό από τις υπόλοιπες γυναίκες («σχετικός υπερθετικός υπεροχής» κατά την ορολογία των Κλαίρη-Μπαμπινιώτη 2005: 247). Συγχρόνως μεταφέρει το ουσιαστικό περιεχόμενο του επιθέτου *εὐκλής*, τονίζοντας την δημόσια αναγνώριση (*κλέος* = «έπαινος και τιμή») που αξίζει στην πράξη της Αντιγόνης. Η Νικολαΐδου αποδίδει τους ίδιους στίχους ως εξής: «Λένε πως πεθαίνει με **τον πιο εξευτελιστικό** τρόπο. Αυτή **η πιο αθώα** κόρη, που έκανε κάτι **τόσο** ευγενικό». Από την σύγκριση των δύο μεταφράσεων φαίνεται γιατί δεν αρκεί η «λεξική δήλωση της υπεροχής» (Κλαίρης – Μπαμπινιώτης 2005: 244) με την χρήση του επιρρήματος «πιο» («τον πιο εξευτελιστικό», «η πιο αθώα κόρη») ή του επιρρήματος «τόσο» («κάτι τόσο ευγενικό») για έμφαση στην ευγένεια της πράξης. Η αναπαραγωγή των μορφολογικών χαρακτηριστικών του αρχαίου κειμένου στην μετάφραση της Νικολαΐδου δεν επιτυγχάνει στον ίδιο βαθμό με τον Μαρωνίτη την σημασιολογική ισοδυναμία.

Σ' αυτό το σημείο του λόγου του, ο Αίμων, εκθέτοντας τις αντιδράσεις και τα σχόλια των πολιτών, με έντεχνο τρόπο εκφράζει και την δική του αντίθεση στην απόφαση του πατέρα του. Χρησιμοποιώντας την κοινή γνώμη και προβάλλοντας την έγνοια του για

και από τον Griffith (1999: 241-242 ad 688) αλλά δεν προτιμάται στην έκδοση του κειμένου. Αν η μετάφραση τυπωνόταν μαζί με το αρχαίο κείμενο, θα μπορούσαμε με βεβαιότητα να μιλήσουμε γι' αυτές τις γραμματικές και συντακτικές διαφοροποιήσεις από το πρωτότυπο.

¹⁴². Για τις σκέψεις αυτές βλ. Γκαστή (1998: 188-189).

την υπόληψη του πατέρα του σαν επιτήδειο πρόσχημα, ο Αίμων επιχειρεί να τον κάνει να αλλάξει απόφαση. Η στόχευσή του γίνεται ξεκάθαρη όταν προσπαθεί να φιλοτιμήσει τον Κρέοντα υπενθυμίζοντάς του το αντρικό λεξιλόγιο και το αντρικό του χρέος: *ἀλλ' ἄνδρα, κεί τις ἦ σοφός, τὸ μανθάνειν / πολλ' αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν* (710-711), *φήμ' ἔγωγε πρεσβεύειν πολὺ / φῶναι τὸν ἄνδρα πάντ' ἐπιστήμης πλέων* (720-721). Με αυτές τις θεματικές απηχήσεις για τον ανδρισμό και την φρόνηση από τον λόγο του Κρέοντα ο Αίμων εξυπηρετεί την επικοινωνιακή στρατηγική του: με την αλλαγή της απόφασής του δεν θίγεται ο ανδρισμός του Κρέοντα αλλά επιβεβαιώνεται η αξία της φρόνησης.¹⁴³

Ο Μαρωνίτης αποδίδει τους στίχους 710-711 και 720-721 ως εξής: «**ο κάθε άντρας**, κι ας είναι όσο θες σοφός, το να μαθαίνει / στη ζωή του δεν έχει λόγο να το ντρέπεται. / Καλύτερα εξάλλου να μην παρατραβάει το σχοινί», «Θα συμφωνούσα / πως είναι πιο καλό **κάποιος** να βγει από γεννησιμιού του / παντογνώστης». Παρατηρούμε πως ο Μαρωνίτης και στα δύο χωρία, και στο πρώτο όπου διατηρεί τον όρο «άντρας» και στο δεύτερο όπου τον υποκαθιστά με την αόριστη αντωνυμία «κάποιος», προσπαθεί να εντάξει την ατομική περίπτωση του Κρέοντα σε μια ευρύτερη κατηγορία περιπτώσεων («ο **κάθε** άντρας» / «**κάποιος**») και προσδίδοντας καθολικότερη ισχύ στον όρο να ενισχύσει τόσο την νομοτέλεια του *εἶκειν* όσο και το κύρος του παροιμιακού λόγου. Παρόμοια τάση καθολικής απόδοσης του όρου *άνήρ* εντοπίζεται και σε άλλες μεταφράσεις, όπως της Νικολαΐδου («Ακόμη κι αν **κάποιος** είναι σοφός, ... ~ «θα ισχυριζόμουν πως είναι σοβαρό πλεονέκτημα να γεννιέται **κανείς** και να τα ξέρει όλα»), του Σταμπουλίου («Ακόμη και σοφός, ντροπή δεν είναι να διδάσκεται») ~ «το πιο σπουδαίο θα ήταν να γεννιέται **ο άνθρωπος** γεμάτος γνώση») ή του Σακαλή («Ενώ **ένας άνθρωπος**, ας είναι και σοφός...» ~ «νομίζω πως υπερτερεί πολύ **ένας άντρας** να γεννηθεί γεμάτος γνώση για όλα»).

Αξίζει επίσης να σχολιάσουμε την απόδοση της φράσης *φήμ' ἔγωγε πρεσβεύειν πολὺ* (720), όπου η κατηγορηματική υποστήριξη της άποψης του Αίμονα, που μετριάζεται από το *ἔγωγε*, μεταφράζεται από όλους σχεδόν τους μεταφραστές με έναν τρόπο, όπου ο δείκτης «θα» σε συνδυασμό με τους παρελθοντικούς χρόνους του ρήματος χρησιμοποιείται για να δηλώσει την κρίση του ομιλητή σχετικά με το πόσο πιθανό είναι να πραγματοποιηθεί κάτι (Μαρωνίτης «**θα** συμφωνούσα», Νικολαΐδου «**θα**

¹⁴³. Βλ. Ρεμεδιάκη (2006: 191).

ισχυριζόμενους», Σταμπούλου «το πιο σπουδαίο **θα** ήταν»).¹⁴⁴ Μ' αυτόν τον τρόπο οι μεταφραστές προσδίδουν στην προσωπική τοποθέτηση του Αίμονα τον χαρακτήρα μιας ήπιας μορφής εξαναγκασμού, που συνάδει με την συμβιβαστική του διάθεση και την μετρημένη του στάση εν γένει.

Η έκκληση του Αίμονα είναι καταδικασμένη σε αποτυχία, γιατί ο Κρέων ως κλασικός σοφόκλειος ήρωας πορεύεται τον δικό του ιδιοσυγκρασιακό δρόμο και δεν υπάρχει καμία περίπτωση να δεχθεί την προτροπή του γιου του *μή νυν ἐν ἤθος μοῦνον*¹⁴⁵ ἐν σαρτῶ φόρει (705) και να υποχωρήσει, τουλάχιστον όχι ακόμη. Η ακλόνητη προσήλωση του Κρέοντα στις απόψεις του και ο απόλυτος τρόπος που σκέφτεται προκαλούν την βίαιη αντίδρασή του στην ορθή υπόδειξη του Χορού να λάβει υπόψη του τα όσα είπε ο Αίμων (724-725 ἄναξ, σέ τ' εἰκός, εἴ τι καίριον λέγει, / μαθεῖν, σε τ' αὖ τοῦδ'· εὖ γὰρ εἴρηται διπλῆ).¹⁴⁶ Ο Μαρωνίτης, στην προσπάθειά του να επαναλάβει το θέμα της φρόνησης, αποδίδει το *εἰκός* ως «**λογικό** μου φαίνεται»¹⁴⁷ και το *εὖ γὰρ εἴρηται διπλῆ* ως «**φρόνιμα** λόγια ακούστηκαν κι από τις δύο μεριές» και μ' αυτόν τον τρόπο αναδεικνύει την λογική ως βασικό παράγοντα στην λήψη των αποφάσεων.

Ο Κρέων απορρίπτει χλευαστικά την υπόδειξη του Χορού να δεχθεί συμβουλές από έναν νεότερο. Ο Αίμων, αρχικά, προσπαθεί με ψυχραιμία να αντικρούσει αυτήν την άποψη· μπορεί κάποιος να είναι νέος αλλά τα έργα του να δείχνουν σύνεση. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Lesky (1987: 333) «η κλιμάκωση των αντιθέσεων οδηγείται πολύ επιδέξια σε απόλυτη ρήξη μέσα στη στιχομυθία», όπου η σύγκρουση επικεντρώνεται σε θέματα πολιτικών αρχών, όπως φαίνεται από την επανάληψη των όρων *πόλις* και *ἄρχειν*. Ο Αίμων συντάσσεται με τις δημοκρατικές αρχές επικαλούμενος την κοινή γνώμη της Θήβας που δεν συμμαρτίζεται την άποψη του Κρέοντα (733 οὔ φησι Θήβης τῆσδ' ὁμόπολις λεώς ~ «Οχι φωνάζει μ' ένα στόμα ο λαός της Θήβας»). Ο Μαρωνίτης

¹⁴⁴. Πρόκειται γι' αυτό που οι Κλαίρης-Μπαμπινιώτης (2005: 468 και 484) ονομάζουν επιστημική τροπικότητα.

¹⁴⁵. Η διατύπωση αυτή αποτελεί ένα εύγλωττο σχόλιο των χαρακτηριστικών των σοφόκλειων ηρώων, δηλαδή αυτού που ο Knox (1964) αποκαλεί *The Heroic Temper*. Βλ. Knox (1964: 70) όπου σχολιάζει τον στίχο 705.

¹⁴⁶. Η Συνοδινού (1981: 74-75) σχολιάζοντας το *εἰκός* στον Σοφοκλή, προσδιορίζει την χρήση του στο σημείο αυτό ως υποκειμενική, καθώς «ο ποιητής το προσαρμόζει στις ειδικές συνθήκες που προκύπτουν από την δράση του έργου». Το *εἰκός*, όπως δείχνει η αγανακτισμένη απάντηση του Κρέοντα, «έχει προσαρμοστεί στην ειδική κατάσταση στην οποία ο Χορός θέλει να το χρησιμοποιήσει, έστω κι αν αυτό συνεπάγεται αντιστροφή των καθιερωμένων», δηλαδή να πειστεί ο Κρέοντας από τα λόγια ενός νεότερου.

¹⁴⁷. Παρά τα όσα αναφέρει η Συνοδινού (1981: 75) για την χρήση της έκφρασης *εἰκός* στο σημείο αυτό, επισημαίνει πως υπάρχουν περιπτώσεις στον Σοφοκλή που το σημασιολογικό του περιεχόμενο ταυτίζεται με το «λογικό».

εύστοχα μεταφέρει με την φράση «μ' ένα στόμα» την ομοφωνία του λαού της Θήβας που ανακαλεί η φράση *όμόπτολις λέως* (Griffith 1999: 248 ad 733 «the whole community»). Ο Κρέων υπερασπιζόμενος την τιμή των δεσποτικών του αξιωμάτων εκδηλώνει τυραννική συμπεριφορά που συνοψίζεται στην φράση *οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;* (738). Ο Αίμων απαντά υποκαθιστώντας το ρήμα *κρατεῖν* με το *ἄρχειν* και δηλώνει μ' αυτόν τον τρόπο πως το *ἄρχειν* παραπέμπει στις προϋποθέσεις δημοκρατικής διακυβέρνησης (739 *καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος*). Στην μετάφραση του Μαρωνίτη (738 «Δεν είναι η πόλη κτήμα αυτού που **κυβερνά;**», 739 «Ωραίο θέαμα, σ' ἐρημη χώρα μόνος να ἴσαι **κυβερνήτης**») δεν υπάρχει διαφοροποίηση στην απόδοση των ρημάτων *κρατεῖν* και *ἄρχειν*, ενώ σ' αυτήν της Νικολαΐδου (738 «Μα δεν ανήκει η χώρα **στον αφέντη της;**», 739 «Μόνος σου **θα κυβερνούσες** ἄψογα μια ἐρημη χώρα») δηλώνεται η ποιοτική διαφορά τους, καθώς ο «αφέντης» ταυτίζεται με τον «δυνάστη» (Λεξικό Μπαμπινιώτη s.v. «αφέντης»), ενώ το «κυβερνώ» σημαίνει «διοικώ ως εκτελεστική εξουσία» (Λεξικό Μπαμπινιώτη s.v. «κυβερνώ»).

Ωστόσο, εκεί που κορυφώνεται η αντίθεση των αντίπαλων ιδεολογιών τους, είναι στους στίχους 744-745 (ΚΡ. *ἀμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων; ΑΙ. οὐ γὰρ σέβεις τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν*), όπου η ανθρώπινη εξουσία (*τὰς ἐμὰς ἀρχὰς*) αντιπαρατίθεται στην θεϊκή (*τιμάς ... τὰς θεῶν*). Στην μετάφραση του Μαρωνίτη η αντίθεση αυτή αποδίδεται εύστοχα, καθώς αντιπαρατίθενται δύο ιεραρχικά συστήματα, αυτό της κρατικής εξουσίας («το αξίωμα») και αυτό της θεϊκής («των θεῶν τις προσταγές»), που εκφράζεται μέσω του επιτακτικού χαρακτήρα των διαταγών της («Αλήθεια, σφάλλω τιμώντας το αξίωμά μου;» «Δεν το τιμάς καταπατώντας των θεῶν τις προσταγές»).

Προς το τέλος του διαλόγου, ο Κρέων φθάνει σ' ένα όριο έσχατης βαναυσότητας, ενώ ο Αίμων εγκαταλείπει ορμητικά την σκηνή ξεστομίζοντας την απειλή ότι θα δώσει τέλος στην ζωή του. Στο τμήμα αυτό επανέρχεται το θέμα της φρόνησης, καθώς εκστομίζονται αλληλοκατηγορίες για την έλλειψή της (753 ΑΙ. *τίς δ' ἔστ' ἀπειλή πρὸς κενὰς γνώμας λέγειν;* ~ «Είναι απειλή ν' αντιμιλάς **σε κούφια** απόφαση;» 754 ΚΡ. *κλαίων φρενώσεις, ὦν φρενῶν αὐτὸς κενός* ~ «Θα βάλεις κλαίγοντας **μυαλό** που τώρα σίγουρα σου λείπει», 755 ΑΙ. *εἰ μὴ πατήρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν* ~ «Ανίσως και δεν ήσουν ο πατέρας μου, θα ἔλεγα: **έπεσες έξω**»¹⁴⁸, 768 ΚΡ. *δράτω, φρονεῖτω*

¹⁴⁸. Η έκφραση «πέφτω έξω» συναρτάται με τις λανθασμένες ενέργειες κάποιου που οφείλονται στην λανθασμένη κρίση του, άρα δείχνει το *οὐκ εὖ φρονεῖν*. Για την σημασία της έκφρασης βλ. Λεξικό Μπαμπινιώτη s.v. «πέφτω».

μείζον ἢ κατ' ἄνδρ' ἰών ~ «Ας κάνει κι ό,τι άλλο του περάσει **απ' το μυαλό**. Έτσι κι αλλιώς **ξεπέρασε ο νους του** το όριο, φεύγοντας από δω»). Ο Μαρωνίτης, όχι μόνο διατηρεί το θεματικό κέντρο του τμήματος, αλλά με την επεξηγηματική προσθήκη στο στίχο 768 (*δράτω* = «Ας κάνει κι ό,τι άλλο του περάσει απ' το μυαλό») διπλασιάζει τις αναφορές στην πνευματική ταραχή και σύγχυση του Αίμονα.

Το επεισόδιο τελειώνει με την ανακοίνωση δύο αποφάσεων του Κρέοντα που δείχνουν ότι η βεβαιότητά του αρχίζει να κλονίζεται. Ανακαλεί την άδικη απόφαση της θανάτωσης της Ισμήνης, καθώς και ένα βασικό τμήμα του κηρύγματός του που αφορά τον τρόπο θανάτωσης του παραβάτη. Η Αντιγόνη θα οδηγηθεί σε ερημικό μέρος και θα κλειστεί σε υπόγειο βράχο με τόση τροφή μόνο, όση είναι αρκετή για ν' αποφύγει το μίasma η πόλη.¹⁴⁹ Η μέριμνά του να τηρήσει τα θρησκευτικά προσχήματα, ενώ φαίνεται ότι λειτουργεί ως απάντηση στις κατηγορίες του Αίμονα ότι δεν σέβεται τον θεϊκό νόμο, ουσιαστικά συνιστά ειρωνική προσβολή στους θεούς και επιβεβαιώνει την ασέβειά του.

Μ' αυτούς τους τελευταίους ασεβείς λόγους του Κρέοντα ολοκληρώνεται το επεισόδιο. Το πιο πιθανό είναι ο Κρέων να παραμένει επί σκηνής και να είναι παρών στον κομμό της Αντιγόνης, όταν της απευθύνει τον λόγο στον στίχο 883¹⁵⁰ [έχει ήδη δώσει εντολή στους ακολούθους του να φέρουν την Αντιγόνη (760-761 *ἄγετε τὸ μῖσος, ὡς κατ' ὄμματ' αὐτίκα / παρόντι θνήσκη πλησία τῷ νυμφίῳ*)].

Στο Γ' στάσιμο που ακολουθεί (781-800), το οποίο είναι ιδιαίτερα σύντομο (αποτελείται από μία στροφή και μία αντιστροφή) ο Χορός, υμνώντας την παντοδυναμία του έρωτα, αποδίδει την απόφαση του Αίμονα να υπερασπιστεί την Αντιγόνη στον έρωτά του για την κόρη. Παρά το ότι ο αγώνας λόγων των δύο αντρών ήταν για «θέματα πολιτικά και για τη φρόνηση όπως φανερώνεται στο πολιτικό πεδίο» (Winnington-Ingram 1999: 138) και στον λόγο του Αίμονα δεν υπήρχαν συναισθηματικές ρητορείες περί έρωτος, η απελπισμένη του αντίδραση στο τέλος του

¹⁴⁹. Μ' αυτόν τον τρόπο ο θάνατος του θύματος θα οφειλόταν σε φυσικές αιτίες και η πόλη δεν θα είχε την ευθύνη για τον θάνατό του. Βλ. Griffith (1999: 253-254 ad 773-6.)

¹⁵⁰. Βλ. σχετικά Griffith (1999: 255 ad 780). Αντίθετα ο Jebb (1888: 145) σημειώνει στο κείμενο της μετάφρασης την ένδειξη ότι ο Κρέων αποχωρεί από τη σκηνή («exit Creon») ενώ στο σχόλιό του στους στίχους 806-943 (Jebb 1888: 149) σημειώνει πως στο στίχο 883 ο Κρέων βγαίνει από το ανάκτορο και διατάζει να επισπευσθεί η μεταγωγή της Αντιγόνης στον τύμβο. Βλ. σχετικά Burton (1980: 112), όπου αναφέρει πως το Γ' Στάσιμο άδεται σε μια άδεια σκηνή, καθώς ο Κρέων έχει ήδη αποχωρήσει στον στίχο 780 για να ασχοληθεί με την τιμωρία της Αντιγόνης. Εισέρχεται και πάλι με το τέλος του κομμού της Αντιγόνης μόνο για να ακούσει τα τελευταία λόγια της (στ. 880 κ.ε.), όπως φαίνεται από τους στίχους 883-884. Αντίθετα, ο Kitto (1993: 219) αναφέρει πως «η τραγική δύναμη της σκηνής βγαίνει κατά ένα μέρος από το γεγονός ότι ο Κρέων είναι παρών από την αρχή ως το τέλος, και είναι τόσο απόλυτα ασυγκίνητος, ώστε να μπορεί να επεμβαίνει τελικά με την αγριότητα που επεμβαίνει».

επεισοδίου προκαλείται από τη δύναμη του ερωτικού του πάθους. Καθώς «ξεπέρασε ο νους του το όριο» (768 *φρονείτω μεῖζον ἢ κατ' ἄνδρ' ἰών*) η ωδή στον έρωτα έρχεται να ερμηνεύσει αυτήν την συμπεριφορά του: ο ανίκητος έρωτας οδηγεί σε τέτοιες υπερβάσεις και ελέγχει το μυαλό εκείνου που έχει βρεθεί υπό την επίδρασή του (790 *ὁ δ' ἔχων μέμνηεν* ~ «κι όποιοι κατέχεις, σαλεύει το μυαλό του», 791-792 *σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους / φρένας παρασπᾶς ἐπὶ λῶβα* ~ «Εσύ και των δικαίων τα φρένα στο άδικο / τα στρέφεις, με μεγάλη βλάβη»).¹⁵¹ Όμως, ενώ ο Χορός λέει πρώτα πως ο Έρωτας παρασύρει τα μυαλά των δίκαιων προς την αδικία, στην συνέχεια υποδηλώνει ότι ο ερωτικός πόθος έχει τιμητική θέση πλάι στους θεσμούς (795-799 *νικᾶ δ' έναργῆς βλεφάρων / ἡμερος εὐλέκτρον / νόμφας, τῶν μεγάλων †πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς† θεσμῶν* ~ «Φώλιασε ο πόθος ο δικός σου / στα βλέφαρα αυτής της κόρης, / πάρεδρος ακατάλυτων αρχών / που κυβερνούν τον κόσμο»). Στο σημείο αυτό ο Μαρωνίτης εισάγοντας μιαν άμεση αποστροφή του Χορού προς τον Αίμονα («ο πόθος ο δικός σου») και απαλείφοντας την εικόνα της νίκης (*νικᾶ* = «φώλιασε») προσδίδει έναν παθητικό τόνο στην διατύπωση και αναδεικνύει την αμοιβαιότητα του βλέμματος σε βασική πηγή της ερωτικής έλξης. Ίσως η επιλογή του υπαγορεύεται από την άποψη που έχει διατυπώσει ένας διακεκριμένος μεταφραστής, ο Lattimore, ότι «ο *ἡμερος* πρέπει να αναφέρεται τόσο στην κοπέλα όσο και στον καλό της, ειδάλλως το χωρίο δεν μεταφράζεται».¹⁵²

Με την διατύπωση «πάρεδρος ακατάλυτων αρχών / που κυβερνούν τον κόσμο» ο Μαρωνίτης εμφατικά προβάλλει αυτό που υπόκειται στην σκέψη των γερόντων: «οι ακατάλυτες αρχές που κυβερνούν τον κόσμο» και ενάντια στις οποίες άνοιξε μιαν άνιση μάχη ο Κρέων δεν είναι μόνο η συμπαντική δύναμη του έρωτα αλλά και οι νόμοι των θεών και οι νόμοι της συγγένειας.¹⁵³ Στην συνέχεια της δράσης «η δύναμη των ακατάλυτων αρχών που κυβερνούν τον κόσμο» θα έχουν καταστρεπτικά αποτελέσματα για τον Κρέοντα και ο Μαρωνίτης, συντονίζοντας την μετάφρασή του με την σκέψη του Σοφοκλή, καλεί τους θεατές να σκεφτούν την άνιση μάχη του Κρέοντα και τις συνέπειές της, υποδεικνύοντας και την συνάφεια αυτού του χορικού προς τα μεγάλα θέματα του έργου.¹⁵⁴

¹⁵¹. Ο Burton (1980: 117) επισημαίνει ότι ο ύμνος στον Έρωτα δεν έχει σχέση με τα βασικά θέματα του έργου, αν και η έμφαση στην δύναμή του να οδηγεί στην τρέλα θυμίζει την διατύπωση της προηγούμενης ωδής (*λόγον τ' άνοια και φρενῶν Ερινύς*).

¹⁵². Την άποψη και τον προβληματισμό του Lattimore μεταφέρει ο Winnington-Ingram (1999: 143 και σημ. 14).

¹⁵³. Ο Μαρκαντωνάτος (³1984: 235) επισημαίνει ότι «ο έρωτας έχει την ίδια δύναμη που έχουν οι ηθικοί νόμοι, τὰ ἄγραπτα θεῶν νόμιμα».

¹⁵⁴. Στο σημείο αυτό αξιοποιούμε την ανάλυση του Winnington-Ingram (1999: 144-145).

Η παρεκτροπή του Αίμονα από το καθήκον του ως γιου προς πατέρα εξαιτίας του έρωτα οδηγεί σε μία παρεμφερή παρεκτροπή και τον Χορό:¹⁵⁵ *νῦν δ' ἤδη ἴγὼ καὶ τὸς θεσμῶν / ἔξω φέρομαι τὰ δ' ὀρῶν, ἴσχειν δ' / οὐκέτι πηγὰς δύναμαι δακρῶν, / τὸν παγκοίτην ὄθ' ὀρῶ θάλαμον / τήνδ' Ἀντιγόνην ἀνύτουσαν* (801-805) ~ «Τώρα κι εγώ, σ' αυτό το θέαμα / μπροστά, τα νόμιμα καταργώ, / και δεν μπορώ τα δάκρυα / να συγκρατήσω. / Την Αντιγόνη βλέπω να πορεύεται / σε θάλαμο ύπνου που δεν έχει / ξύπνημα». Η επανάληψη *ὀρῶν-ὀρῶ* αναπαράγεται στην μετάφραση του Μαρωνίτη με δύο εναλλακτικούς τρόπους «σ' αυτό το θέαμα» - «βλέπω». Το θέαμα της Αντιγόνης που οδηγείται στον πέτρινο τάφο της προκαλεί την έντονη συγκίνηση του Χορού («και δεν μπορώ τα δάκρυα / να συγκρατήσω») που δείχνει πως τάσσονται και αυτοί, όπως ο Αίμονας, με το μέρος της Αντιγόνης. Η εικόνα που περιγράφει αυτήν την μεταστροφή του και προέρχεται από τις ιπποδρομίες (*θεσμῶν ἔξω φέρομαι* = «παρασύρομαι έξω από τους νόμους», «ξεφεύγω από την πορεία των νόμων»)¹⁵⁶ δεν αποδίδεται με μια αντίστοιχη έκφραση από τον Μαρωνίτη αλλά με την διατύπωση «τα νόμιμα καταργώ». Ίσως η διατύπωση να είναι αμφίσημη και να υποδηλώνει την διπλή απόκλιση του Χορού: αφενός η συναισθηματική αντίδραση του Χορού ανατρέπει την συμβατική και αναμενόμενη συμπεριφορά του με βάση τον δραματουργικό του ρόλο. Αφετέρου αποκλίνει και από την ιδεολογική του λειτουργία που απαιτεί την υπεράσπιση των νόμων της πόλεως και την συνεπή υποστήριξη του άρχοντα της Θήβας. Αυτήν την διπλή σημασία της φράσης *ἔξω φέρομαι* αποδίδει εύστοχα η Πανταζή, καθώς φαίνεται πως με την έκφραση των συναισθημάτων του ο Χορός παραβιάζει και τους νόμους της πόλης αλλά και ξεφεύγει από το μέτρο που απαιτεί ο ρόλος του στο έργο («Μα τώρα πια / ξεχνάω τους νόμους, / χάνω κι εγώ τον έλεγχο»).

¹⁵⁵. Βλ. το σχόλιο του Burton (1980: 118).

¹⁵⁶. Βλ. Jebb (1888: 148 ad 801f) και Griffith (1999: 266 ad 801-5), ο οποίος σχολιάζει ως εξής: «The image is of a chariot or boat being carried off course».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Κομμός και Δ' Επεισόδιο (801-943): Η πορεία της Αντιγόνης προς τον θάνατο

Με την παρουσίαση της πορείας της Αντιγόνης προς τον θάνατο μέσω του θρήνου της για την μοίρα της, αποκαλύπτεται το μεγαλείο της: η Αντιγόνη συνειδητοποιώντας την πληρότητα της ζωής που θυσιάζει και εκθέτοντας στα μάτια των θεατών τον ανθρώπινο πόνο, που μια τέτοια θυσία συνεπάγεται, κερδίζει σε ανθρωπιά και αίρεται πάνω και πέρα από την άκαμπτη τήρηση μιας αρχής.¹⁵⁷

Ο ύστατος χαιρετισμός της Αντιγόνης απευθύνεται στους γέροντες του Χορού, τους οποίους αντιμετωπίζει ως εκπροσώπους της πόλης: 806 *ὄρᾱτέ μ' ὧ γᾶς πατρίας πολῖται* ~ «Με βλέπετε **πολίτες** της γενέθλιας πόλης».¹⁵⁸ Έχοντας ακούσει τα τελευταία λόγια του Χορού που εκφράζουν την συμπάθειά του για την Αντιγόνη, η κόρη ανταποκρίνεται, όπως φαίνεται από τις λεκτικές συνδέσεις που εντοπίζονται στην α' στροφή: στο *ὄρᾱν* (802) και *ὄρᾱ* (804) του Χορού απαντά με το *ὄρᾱτέ μ'* (806), ενώ η διατύπωση *ἀλλὰ μ' ὁ παγ-/κοίτας Ἴιδας ζῶσαν ἄγει / τὰν Ἀχέροντος / ἀκτὰν* (810-813) βρίσκεται σε αμοιβαία αντιστοιχία με την συνάφεια *τὸν παγκοίτην θάλαμον* (804). Στην μετάφραση του Μαρωνίτη, ενώ η πρώτη λεκτική σύνδεση διατηρείται («σ' αυτό το **θέαμα** μπροστά», «Την Αντιγόνη **βλέπω** να πορεύεται σε θάλαμο ύπνου που δεν έχει ξύπνημα» ~ «**Με βλέπετε**»), η δεύτερη απαλείφεται και το επίθετο *παγκοίτας* αποδίδεται ως «ο Ἄδης, πάνδημος γαμπρός νεκρών, / με σέρνει τώρα ζωντανή / στου Χάρου τα λημέρια». Σε αντίθεση με τον Μαρωνίτη, τόσο η Πανταζή όσο και η Νικολαΐδου διατηρούν την επανάληψη και αποδίδουν το επίθετο *παγκοίτης* ως *ὁ πάντας κοιμίζων* (Σ), δηλαδή «που όλους τους κοιμίζει». Η απόκλιση του Μαρωνίτη αποσκοπεί στο να προβάλλει τον θάνατο ως την κοινή και καθολική μοίρα όλων των ανθρώπων και μάλλον η μετάφραση «πάνδημος» ανταποκρίνεται περισσότερο στην πρόταση του Blaydes για διόρθωση του *παγκοίτας* σε *πάγκοινος* (Jebb 1888: 149 ad 810).

Συγχρόνως, ο Μαρωνίτης υιοθετώντας την απόδοση «Ο Ἄδης πάνδημος **γαμπρός** νεκρών» ουσιαστικά βάζει την Αντιγόνη να προσδίδει στον ὄρο *θάλαμος* που χρησιμοποιεί ο Χορός την σημασία του νυφικού θαλάμου. Μ' αυτόν τον τρόπο εισάγοντας την εικόνα του Ἄδη ως γαμπρού προσδιορίζει το ἄσμα της ως ένα ιδιότυπο

¹⁵⁷ Η διατύπωση στο σημείο αυτό οφείλει πολλά στον Lesky (1987: 334).

¹⁵⁸ Η Chesi (2013: 230) εντάσσει αυτήν την προσφώνηση της Αντιγόνης προς τον Χορό στο ευρύτερο πλαίσιο του πολιτικού λεξιλογίου, το οποίο η ηρωίδα χρησιμοποιεί για να περιγράψει την πράξη της. Μάλιστα, η Chesi (2013: 234) καταλήγει πως από την ανάλυση του λεξιλογίου της Αντιγόνης προκύπτει το συμπέρασμα ότι προσδίδει στον θάνατό της πολιτική σημασία.

επιθαλάμιο.¹⁵⁹ Προς αυτήν την κατεύθυνση ο Μαρωνίτης αναπαράγει με συνέπεια τους συναφείς όρους του κειμένου: *οὔθ' ὑμέναϊων / ἔγκληρον, οὔτ' ἐπὶ νυμ-/φείοις πώ μέ τις ὕμνος ὄ-/μνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω* (813-816) ~ «χωρίς ποτέ μου να χαρώ / υμέναιου στεφάνι. **Γαμήλιος** ὕμνος / δεν θ' ακουστεί ποτέ για μένα / **νύφη** του Αχέροντα θα γίνω εγώ». Η Αντιγόνη είναι ακόμη ζωντανή αλλά τελεί νεκρική πομπή με γαμήλιες συμπαραδηλώσεις.¹⁶⁰

Ο Χορός προσπαθεί, αδέξια ίσως, να παρηγορήσει την Αντιγόνη: η ηρωίδα πεθαίνοντας θα κερδίσει *κλέος* και δημόσια αναγνώριση ενώ ο αυτοπροαίρετος θάνατός της έχει το πλεονέκτημα να την προφυλάσσει από θανατηφόρες ασθένειες ή από πλήγμα ξίφους. Σ' αυτά τα συμφραζόμενα ιδιαίτερη σημασία έχει η επισήμανση του Χορού στους στίχους 821-822: *ἀλλ' αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ / θνητῶν Αἴδην καταβήσῃ* ~ «Μόνη κι αυτόνομη στον κάτω κόσμο κατεβαίνεις»· η ιδιαιτερότητα της περίπτωσης της (*μόνη δὴ / θνητῶν*) χαρακτηρίζεται με τον όρο *αὐτόνομος*. Ο Μαρωνίτης απαλείφει στην μετάφρασή του την γενική διαιρετική *θνητῶν*, πράγμα που συνιστά μια νόμιμη απόκλιση, σε αντίθεση με άλλους μεταφραστές που την διατηρούν (Πανταζή «και μόνη εσύ απ' όλους τους θνητούς», Νικολαΐδου «Μόνη εσύ απ' τους θνητούς»). Η απομάκρυνση της γενικής διαιρετικής από το επίθετο *μόνη* με την τοποθέτησή της στον επόμενο στίχο (διασκελισμός) και η ιδιαίτερη συντακτική και σημασιολογική προβολή που προσλαμβάνει η διατύπωση *μόνη δὴ* αποτελούν επαρκείς λόγους ώστε ο Μαρωνίτης, προτάσσοντας τον χαρακτηρισμό «μόνη» να του αποδώσει μια ιδιαίτερη πληροφοριακή αξία εντός της μετάφρασης. Η συνάφεια «Μόνη κι

¹⁵⁹. Στην περίπτωση της Αντιγόνης ο θρήνος της μοιάζει με υμέναιο και ο υμέναιος με θρήνο. Ο Seaford (1990: 76-77) επισημαίνει πως ο τάφος της είναι ο νυφικός της θάλαμος και η πομπή που την οδηγεί προς τον Αχέροντα είναι νυφιατική και νεκρώσιμη. Η σύζευξη των δύο θεμάτων αναδεικνύεται στους στ. 891-899 και κυρίως στην αποστροφή της Αντιγόνης *ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς / οἴκησις ἀείφρουρος* (891-892), όπου ο «νυφικός θάλαμος» (*νυμφεῖον*), καθώς τοποθετείται ανάμεσα στις λέξεις *τύμβος* και *κατασκαφῆς*, ουσιαστικά αφομοιώνεται από την υπόγεια κατοικία που θα γίνει ο τάφος της κόρης. Ο Μαρωνίτης αποδίδοντας την κλητική προσφώνηση *ὦ νυμφεῖον* ως «ω κάμαρή μου νυφική» ανακαλεί την εικόνα από ένα περιβάλλον γάμου και παράλληλα με την ρυθμική κίνηση της μετάφρασής του («Ω τάφε, ω κάμαρή μου νυφική, / ω κατοικία βαθιά στη γη παραχωμένη, / μ' άγρυπνη φρούρηση»), ειδικά των δύο πρώτων στίχων, μεταφέρεται το ύφος από ένα θρηνητικό μοιρολόι. Η μετάφραση του Μαρωνίτη στο σημείο αυτό, σε επίπεδο ρυθμού, θυμίζει αυτήν του Μύρη («τάφε μου, κρεβάτι νυφικό, / σπίτι μου στη βαθιά τη γη κι αιώνιο κελί μου») με μόνη εξαίρεση την κοφτή φράση «μ' άγρυπνη φρούρηση», που διακόπτει την ρυθμική κίνηση επαναφέροντας την ίδια την Αντιγόνη αλλά και τον ακροατή στην φρικτή πραγματικότητα. Για την ανάλυση αυτών των στίχων βλ. Ρεμεδιάκη (2006: 338-341). Ειδικά για το τέμπο και το ύφος στην μετάφραση του Μύρη, η οποία είναι πολύ κοντά σε θρηνητικό μοιρολόι, βλ. Ρεμεδιάκη (2006: 340).

¹⁶⁰. Βλ. Seaford (2003: 534). Για μίαν ανάλυση της σύζευξης των θεμάτων του θανάτου και του γάμου στην *Αντιγόνη* βλ. Rehm (1994: 59-71).

αυτόνομη» τίθεται στην αρχή της πρότασης και αποτελεί την εστία της,¹⁶¹ καθώς η κοινωνική απομόνωση της ηρωίδας («μόνη») υπαγορεύεται από την άρνησή της να υποτάξει την εσώτερη φύση της στους νόμους της πολιτείας. Συμπληρωματικά, το επίθετο *αυτόνομος*, που χρησιμοποιεί ο Μαρωνίτης, καταφάσκει αυτήν την ατομικότητά της που πηγάζει από τις επιταγές της «αυτόγνωμης βουλής» της (έτσι αποδίδει ο Μαρωνίτης στο στίχο 874 την έκφραση *αυτόγνωτος όργα*).¹⁶²

Συνεπώς, αυτό που ενδεχομένως μπορεί να εκληφθεί από κάποιους ως αστοχία του Μαρωνίτη, μεταφέρει με τον καλύτερο τρόπο την τάση αυτοπροσδιορισμού της Αντιγόνης, που την οδηγεί στην απομόνωση και την αποκοπή από το κοινωνικό σύνολο, δηλαδή αποδίδει το ηρωικό της ήθος (*The Heroic Temper*), όπως το προσδιορίζει ο Κνοχ στην ομώνυμη μελέτη του.¹⁶³ Εξάλλου και ο ίδιος ο Μαρωνίτης είχε δηλώσει πως στην μετάφρασή του αντιμετώπισε διαφορετικά την κόντρα της Αντιγόνης με την εξουσία. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Αυτό που θέλει να υπερασπιστεί για μένα η Αντιγόνη είναι **τη μοναξιά της** και τον κλήρο της, να κλείσει με τον θάνατό της τον κύκλο των Λαβδακιδών». ¹⁶⁴ Συνεπώς με αυτήν την ερμηνευτική του προσέγγιση προβάλλει εμφaticά την μοναξιά της ηρωίδας και στους στίχους 821-822 που σχολιάσαμε.¹⁶⁵

Ο ιδιαίτερος τρόπος θανάτωσης της Αντιγόνης ανακαλεί στην μνήμη της το παράδειγμα της Νιόβης, η απολίθωση της οποίας παρομοιάζεται με την «επικείμενη

¹⁶¹. Στο σημείο αυτό αξιοποιούμε τις παρατηρήσεις των Κλαίρη-Μπαμπινιώτη (2005: 682 και 692) για την λειτουργική προοπτική της πρότασης.

¹⁶². Βλ. σχετικά την ανάλυση της Γκαστή (1994: 79-82). Η λέξη «αυτόνομος» στα νέα ελληνικά προσδιορίζει «αυτὸν που διέπεται από δικούς του νόμους, που δεν εξαρτάται ούτε ορίζεται από άλλους» (Μπαμπινιώτης, Λεξικό s.v. αυτόνομος). Η λέξη σωστά χρησιμοποιείται από τον Μαρωνίτη για να χαρακτηρίσει την ακραία μορφή διεκδίκησης της Αντιγόνης, που συνιστά μια μορφή αναρχισμού.

¹⁶³. Για τον συσχετισμό *αυτόνομος* – *αυτόγνωτος* που επιτείνει την εικόνα του ηρωικού ήθους της Αντιγόνης βλ. Κνοχ (1964: 66-67) και Burton (1980:119), ο οποίος επισημαίνει ότι η διατύπωση *αυτόγνωτος όργα* επεξηγεί («a temper which makes its own decisions») τον χαρακτηρισμό *αυτόνομος*. Βλ. επίσης Chesi (2013: 228), η οποία συσχετίζει το χωρίο με το σχόλιο του Κρέοντα για την Αντιγόνη στον στίχο 510 (*τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς*) και σχολιάζει ως εξής: «Antigone is alone, she is parted from the life of her fellow citizens (*τῶνδε χωρὶς*) and she obeys her own law (*αυτόνομος*), insofar as in Thebes she alone refuses the edict of Creon».

¹⁶⁴. Το στοιχείο της ερημιάς της Αντιγόνης συνιστά βασικό δραματολογικό έρεισμα και της σκηνοθεσίας του Λιβαθινού, ο οποίος δεν επικεντρώνεται τόσο στο πολιτικό περιεχόμενο της σύγκρουσής της με τον Κρέοντα αλλά τονίζει την *αχαλίνωτη παιδική θηλυκότητα* της ηρωίδας που την οδηγεί στην απειθαρχία (εξ ου και η ενδυματολογική επιλογή να την παρουσιάσει με σχολική ποδιά σαν μαθήτριά). Η άποψη αυτή τεκμηριώνεται και από τα κείμενα που έχει επιλέξει ο σκηνοθέτης για το έντυπο πρόγραμμα της παράστασης. Μάλιστα, ο σκηνοθέτης σε συνέντευξή του στον τηλεοπτικό σταθμό ΣΚΑΪ (13-07-2016 στην εκπομπή «Τώρα» της δημοσιογράφου Α. Μπουσδούκου) ανέφερε πως στην παράσταση του Εθνικού Θεάτρου η Αντιγόνη «είναι ένα συγκινητικό πρόσωπο, αυτοκαταστροφικό που απευθύνεται σε μια γενιά χαμένη και ενσαρκώνει τη μοναξιά της νεότερης γενιάς».

¹⁶⁵. Βλ. σχετικά <https://left.gr/news/antigoni-stin-epidayro-afieromeni-sti-mnimi-toy-dimitri-maroniti>.

μετωνυμική απολίθωση¹⁶⁶ της ίδιας: ἄ με δαί-/μων **ὁμοιοτάταν** κατευνάζει (832-833) ~ «**Παρόμοιο** τέλος φύλαξε η μοίρα / **και σε μένα**». Η χρήση του ρήματος *κατευνάζει* ανακαλεί την έννοια του κρεβατιού (*εὐνή – παγκοίτης*) και του ύπνου που θα είναι αιώνιος. Ο Μαρωνίτης δεν επιμένει στην εικόνα αυτή. Αντίθετα, η Πανταζή αναπαράγει με συνέπεια στην μετάφρασή της την εικόνα («έτσι και μένα, η μοίρα μου σε λίκνο πέτρινο / **να κοιμηθώ** με βάζει»), ώστε να βρίσκεται σε αμοιβαία ανταπόκριση με τον τρόπο που απέδωσε τον όρο *παγκοίτης* στους στίχους 804 και 810-811 («στο θάλαμο που όλους **τους κοιμίζει**», «Ο Άδης, που όλους τους **κοιμίζει**»).

Ο Χορός με το σχόλιό του υπογραμμίζει πως η Αντιγόνη αξιώθηκε, αν και θνητή, μια μοίρα ίδια μ' αυτήν της Νιόβης που ήταν θεά. Η ισορροπία του αρχαίου κειμένου *ἀλλὰ θεός τοι καὶ θεογεννής, / ἡμεῖς δὲ βροτοὶ καὶ θνητογενεῖς* ανάμεσα στους αντίθετους όρους *θεός – βροτός ~ θεογεννής – θνητογενής* (834-835) δεν διατηρείται στην μετάφραση του Μαρωνίτη αλλά η έμφαση τίθεται στην θνητότητα των ανθρώπων («Αλλά θεός εκείνη, κι εμείς / θνητοί, από θνητών γενιά»).

Η Αντιγόνη εκλαμβάνει το σχόλιο του Χορού ως περιπαικτικό και ειρωνικό: *οἴμοι γελῶμαι*.¹⁶⁷ *τί με, πρὸς θεῶν πατρῶων, / οὐκ οἴχομέναν ὕβρι-/ζεις, ἀλλ' ἐπίφαντον;* (839-841) ~ «Γίνομαι, αλίμονο, περίγελος. / Γιατί, ω πάτριοι θεοί, με περιπαίζεις / προτού χαθώ, ενόσω ακόμη ζω;»). Το διπλό πεδίο αναφοράς των όρων *οἴχομαι* (= «πεθαίνω», «απουσιάζω») και *ἐπίφαντος* («βρίσκομαι εν ζωή», «βρίσκομαι μπροστά σε κάποιον, στο οπτικό του πεδίο») δεν μπορεί να αποδοθεί ικανοποιητικά σε καμία μετάφραση, καθώς θα πρέπει ο μεταφραστής να επιλέξει την μία από τις δύο σημασίες. Επειδή ο σημασιολογικός χώρος που ανακαλούν οι όροι *οἴχομαι* και *ἐπίφαντος* δεν έχει τον αντίστοιχό του στην νεοελληνική, είναι ανάγκη ο μεταφραστής να περάσει από την αμφισημία στην μονοσημία και η απόδοση των όρων εξαρτάται από το πού τίθεται η έμφαση. Για παράδειγμα, ο Σακαλής με την μετάφρασή του («άσε να φύγω πρώτα και με βρίζεις / όχι από τώρα καταπρόσωπο») αποδίδει κυριολεκτικά τους όρους, δίνοντας έμφαση στην θεατρική παρουσία της Αντιγόνης («καταπρόσωπο» = παρουσία, «άσε να φύγω = αποχώρηση») και στην διάθεση του Χορού που δεν διακρίνεται από την ντροπή που θα ενέπνεε η παρουσία της στην σκηνή («βρίζεις ... καταπρόσωπο»).

¹⁶⁶. Για την έκφραση στα εισαγωγικά βλ. Σταμπουλού (2017: 208 ad 832-833). Το μυθολογικό exemplum της Νιόβης στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή εξετάζει αναλυτικά η Κορνάρου (2010).

¹⁶⁷. Για τις διάφορες απόψεις των μελετητών σχετικά με την υπερβολική αντίδραση της Αντιγόνης στο σχόλιο του Χορού βλ. Kitzinger (2008: 53 σημ. 81).

Την άποψη του Χορού ενστερνίζεται η Αντιγόνη μόνο όταν αυτός αναφέρεται στην μοίρα που βαραίνει τον οίκο των Λαβδακιδών (856 *πατρῶον δ' ἐκτίνεις τιν' ἄθλον*). Η αναφορά στην αιμομικτική ένωση των γονιών της απελευθερώνει ένα νέο κύμα συγκίνησης. Τώρα, ως μελλοντικός συγκάτοικος των νεκρών μελών της καταραμένης γενιάς, η Αντιγόνη βλέπει ότι έχει πιαστεί στην ίδια αλυσίδα θανάτου με τον πατέρα, την μητέρα και τον αδελφό της. Με την αποστροφή προς τον Πολυνείκη τελειώνει η αντιστροφή της Αντιγόνης. Μετά από αυτήν την τεταμένη απαρίθμηση συμφορών, η αναφορά της στον γάμο του Πολυνείκη με την κόρη του Άδραστου, ως πρωταρχική αιτία του θανάτου της ίδιας, ηχεί παράξενα (869-871 *ὡς δυσπότμων κασί-/γνητε γάμων κυρήσας, / θανὼν ἔτ' οὔσαν κατήναρές με*: οι δύσποτμοι γάμοι του Πολυνείκη είναι η ένωσή του με την Αργεία, κόρη του Άδραστου). Η αμηχανία των φιλολόγων σ' αυτήν την αναφορά οδήγησε στην υπόθεση ότι εδώ υπόκειται μια παραφθορά του *τάφων* σε *γάμων*. Ο Μαρωνίτης, αναγνωρίζοντας το παράδοξο της αναφοράς στο θέμα του γάμου του Πολυνείκη με την Αργεία, επιλέγει να διατηρήσει το θέμα του γάμου αλλά το εντάσσει στα συμφραζόμενα της καταραμένης γενιάς που προέκυψε από την αιμομικτική ένωση του Οιδίποδα με την μητέρα του («Κι εσύ αδελφέ μου, αλίμονο, / βλαστός καταραμένου γάμου, / νεκρός ο ίδιος, εμένα ακόμη / ζωντανή με θανατώνεις»)¹⁶⁸.

Ωστόσο, αυτή η κληρονομική κατάρα που βαραίνει πάνω στην γενιά των Λαβδακιδών και συμπαρασύρει στον όλεθρο και την ίδια την Αντιγόνη δεν μπορεί να δικαιολογήσει την προσβολή της εξουσίας εκ μέρους της. Ο Χορός αναγνωρίζει, βέβαια, στην Αντιγόνη *εὐσέβειαν* αλλά εξίσου εμφατικά προβάλλει και τα δικαιώματα της εξουσίας, τα οποία δεν πρέπει να παραβιάζονται σε καμία περίπτωση: *σέβειν μὲν εὐσέβειά τις, / κράτος δ', ὅτω κράτος μέλει, / παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει, / σὲ δ' αὐτόγνωτος ὄλεσ' ὀργά* (872-875) ~ «Δείχνει ευσέβεια το σέβας, / όμως την **κραταιή αρχή** ὅσων / το **κράτος** κυβερνούν ποτέ δεν πρέπει / κάποιος να την αψηφήσει. Εσένα ωστόσο / αὐτόγνωμη βουλή σε χάλασε». Η απόδοση του ὀρου *κράτος* ως «κραταιή αρχή» και «κράτος» καταφάσκει τόσο τον τρόπο άσκησης της κρατικής εξουσίας από

¹⁶⁸. Σχετικά με την προβληματική αναφορά στην ένωση του Πολυνείκη με την Αργεία στο χωρίο αυτό βλ. Winnington-Ingram (1999: 205 σημ. 74). Ο Seaford (2003: 338) επισημαίνει πως τόσο η αιμομιξία όσο και η εκτός πόλεως εξωγαμία (γάμος του Πολυνείκη) απέβησαν εξίσου ολέθρια.

τον Κρέοντα όσο και την δύναμή του που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί σε καμία περίπτωση.¹⁶⁹

Ο Χορός με το σχόλιο αυτό συμβάλλει στην απομόνωση της Αντιγόνης, η οποία συνειδητοποιεί την απόλυτη μοναξιά της που εμφιατικά προβάλλει στην μετάφραση του Μαρωνίτη με τον διπλασιασμό του όρου *φίλος* ~ «δικός και φίλος»: *τόνδ' ἔμὸν πότμον ἀδάκρυτον / οὐδείς φίλων στενάζει* (881-882) ~ «Για τη δική μου μοίρα την αδάκρυτη, / κανείς δικός και φίλος δεν θ' αναστενάξει».

Με την επέμβασή του ο Κρέων¹⁷⁰ απαιτεί επίσπευση της διαδικασίας μεταγωγής της Αντιγόνης στον υπόγειο βράχο και για ακόμη μια φορά υπενθυμίζει πως ο τρόπος θανάτωσής της εξασφαλίζει την τελετουργική καθαρότητα για τους εκτελεστές της. Η Αντιγόνη σε μια τελευταία ρήση μιλά για το δίκιο της και την οδύνη της. Η τρυφερότητα των συναισθημάτων της εκφράζεται με την άμεση αποστροφή προς τα μέλη της οικογένειάς της που θα συναντήσει στον Κάτω Κόσμο. Η διατύπωση των στίχων 892-893 που αναφέρεται στους δικούς της (*οἷ πορεύομαι / πρὸς τοὺς ἔμωτῆς* ~ «εκεῖ πορεύομαι να βρω ... και τους δικούς μου») προσλαμβάνει έναν πιο συναισθηματικό τόνο στην συνέχεια: *ἔλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω / φίλη μὲν ἦξειν πατρί, προσφιλῆς δὲ σοί, / μήτηρ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα* (898-899) ~ «Με την ελπίδα ωστόσο πως, όταν φτάσω / εκεί, θα με δεχτεί ο πατέρας μου **μ' αγάπη, / μ' αγάπη**, μάνα μου, κι εσύ, κι εσύ, αδελφέ μου, **αγαπημένε**». Ο Μαρωνίτης διατηρεί στην μετάφρασή του αυτόν τον συναισθηματικό τόνο με την εμφιατική επανάληψη του όρου «αγάπη». Ενώ ο τρόπος κατονομασίας στο μετάφρασμα δεν μεταβάλλει την οντολογική ταυτότητα του προσφωνούμενου προσώπου (*μήτηρ* = «μάνα»), η επιλογή της λέξης «μάνα» αντί για «μητέρα» δημιουργεί ένα διαφορετικό πλαίσιο πρόσληψης, αναδεικνύοντας τις συναισθηματικές συνδηλώσεις του εκφωνήματος.¹⁷¹ Ο Σταμπουλού μεταφράζει ως εξής: «Παρηγοριά να ρθω και τον πατέρα μου / να δω, η

¹⁶⁹. Για την στάση του Χορού κατά την διάρκεια του *κομμοῦ* βλ. Winnington-Ingram (1999: 199). Η συμπεριφορά του, γενικά, φαίνεται να υπαγορεύεται από την πρόθεση του ποιητή να προβάλλει την απομόνωση της Αντιγόνης ως ουσιώδη δραματικό όρο.

¹⁷⁰. Το θέμα, εάν ο Κρέων είναι παρών κατά τη διάρκεια του Γ' στάσιμου και του κομμοῦ που έπεται, δεν επιδέχεται εύκολη απάντηση. Η είσοδος του επί σκηνής, χωρίς αναγγελία, στον στίχο 883, για να θέσει τέρμα στις θρηνωδίες και να επισπεύσει την απομάκρυνση της Αντιγόνης στον τόπο της τιμωρίας της, είναι προβληματική αλλά έχει το παράλληλό της στον *Οιδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ* (1751). Για μια πειστική απάντηση στο ζήτημα αυτό βλ. Winnington-Ingram (1999: 196-197 σημ. 58). Βλ. επίσης Cairns (2016: 20), ο οποίος επιχειρηματολογεί υπέρ της άποψης ότι ο Κρέων παραμένει επί σκηνής. Μάλιστα, θεωρεί ότι είναι πιθανόν ο Κρέων να παραμένει διαρκώς επί σκηνής από τον στίχο 387 και δεν αποχωρεί παρά μόνο στο στίχο 1114 (Cairns 2016: 22).

¹⁷¹. Για την σημασία του τρόπου κατονομασίας των προσώπων και την σχετική βιβλιογραφία βλ. Γκαστή (2009: 747 σημ. 22).

χαϊδεμένη κόρη σου / **μητέρα**, κι εσένανε η λαχτάρα σου, καλέ μου αδελφέ». Ο Σταμπούλου, ενώ διατηρεί την προσφώνηση «μητέρα», αποδίδει την κλιμάκωση του συναισθήματος με άλλα μέσα («χαϊδεμένη», «η λαχτάρα σου», «καλέ μου»), που οδηγούν στην «αισθηματική πολτοποίηση» του κείμενου και ανατρέπουν την οικονομία του. Αντίθετα, ο Μαρωνίτης με την προσφώνηση «μάννα μου» κατορθώνει να βρει μια τέτοια αναλογία που δεν ανατρέπει «την ισορροπία μεταξύ λογικής και αισθημάτων». Ο Σακαλής προσπαθεί να διατηρήσει τον «λογικό ιστό του κειμένου» χωρίς απώλεια του συναισθηματικού εκτοπίσματος («Μα έχω ελπίδα βάσιμη σαν πάω εκεί / να φτάσω αγαπητή για τον πατέρα και αγαπημένη, μητέρα μου, για σένα, κι αγαπητή σ' εσένα, ακριβέ αδελφέ μου»).¹⁷² Επιπλέον, ο τρόπος απόδοσης των στίχων από τον Μαρωνίτη με τις αποστροφές (μάννα μου, κι εσύ, κι εσύ αδελφέ μου) και τα κτητικά (μου) «δεν είναι ζήτημα τύχης ή ελιγμού»¹⁷³ αλλά εμπρόθετη επιλογή που εκφράζει την κλιμάκωση της συναισθηματικής προσέγγισης εκ μέρους της Αντιγόνης και δείχνει πως μόνο με τον θάνατο αποκαθίσταται η ενότητα του οίκου.

Το ότι η Αντιγόνη προτιμά την πατρική οικογένεια αντί για τον γάμο και το ότι ανυπομονεί να την συναντήσει στον Κάτω Κόσμο, ακόμη και ο τρόπος θανάτωσής της (κλείνεται ζωντανή σ' ένα είδος τάφου),¹⁷⁴ ανακαλούν το θέμα της αιμομικτικής καταγωγής της και θέτουν στον πυρήνα της σκέψης της «την ενδοτροπία της βασιλικής οικογένειας» (Seaford 2003: 344 και 532). Η Αντιγόνη στην τελική ρήση της (891-928) υπερθεματίζει ότι αυτό που έκανε για τον αδελφό της δεν θα το έκανε για τον σύζυγο ή το παιδί της.¹⁷⁵ Με τον τρόπο αυτό επικυρώνει την απόλυτη αξία των δεσμών αίματος ως αμετάλλακτου φυσικού δεδομένου σε σχέση με την συμβατική αξία του γάμου ως αφηρημένης κοινωνικής σύμβασης (Seaford 2003: 342). Η απόρριψη εκ μέρους της Αντιγόνης του θεσμού του γάμου για χάρη των φυσικών δεσμών του αίματος είναι ομολογή προς την παράβαση του θεσπίσματος του Κρέοντα για χάρη των αιώνιων και αναλλοίωτων νόμων των θεών (Seaford 2003: 345).

Η Αντιγόνη εμφανίζεται βέβαιη ότι δεν έχει πατήσει καμιά εντολή των θεών και θεωρεί ότι η πράξη της να αποδώσει ταφικές τιμές στον αδελφό της επιδοκιμάζεται από

¹⁷². Στο σημείο αυτό παραπέμπουμε στις βασικές μεταφραστικές θέσεις του Μαρωνίτη (1986: 712) για την αρχαία τραγωδία, απ' όπου προέρχονται και οι εκφράσεις στα εισαγωγικά.

¹⁷³. Για την διατύπωση βλ. Μαρωνίτης (1999: 132).

¹⁷⁴. Ο Seaford εξετάζοντας το θέμα του εγκλεισμού των γυναικών στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία θεωρεί πως ο εγκλεισμός της Αντιγόνης εκφράζει την ενδοτροπία της, που συμβαδίζει με την ενδοτροπία του αιμομικτικού παρελθόντος του οίκου (Seaford 1990).

¹⁷⁵. Πρόκειται για ένα από τα πιο πολυσυζητημένα χωρία του έργου, όπως φαίνεται και από τις βιβλιογραφικές αναφορές που παραθέτει ο Cropp (1997: 155 σημ. 2), ο οποίος επιχειρεί μία ανάλυση της ρητορικής του χωρίου αυτού.

όσους διαθέτουν φρόνηση: *νῦν δε, Πολύνεικες, τὸ σὸν / δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρνυμαι. / καίτοι σ' ἐγὼ ἴμιησα τοῖς φρονοῦσιν εὖ* (902-904) ~ «Και να που τώρα, Πολυνείκη, το σώμα σου / κηδεύοντας έχω μια τέτοια πλερωμή, μ' ὄλο / που εγώ σε τίμησα, καθώς **φρονούν** αυτοί / που **κρίνουν φρόνιμα**». Το θέμα της φρόνησης επανέρχεται εμφατικά στην μετάφραση και το κριτήριο της περίσκεψης και της σύνεσης αναδεικνύεται σε βασικό μέτρο αξιολόγησης της πράξης της Αντιγόνης, που μέχρι τώρα φαινόταν ότι ενεργεί παράλογα. Συμπληρωματική λειτουργία προς το θέμα του φρονεῖν ἔχει και αυτό του ἀμαρτάνειν: *AN. τοιῶδε μέντοι σ' ἐκπροτιμήσασ' ἐγὼ / νόμῳ, Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἀμαρτάνειν* (913-914) ~ «Με βάση αυτόν τον νόμο, εγώ σου πρόσφερα / τις νόμιμες τιμές, ο Κρέων όμως αποφάσισε / πως ήταν **ἐγκλημα** αυτό που αποτόλμησα», *AN. ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά, / παθόντες ἂν ζυγγοῖμεν ἡμαρτηκότες· / εἰ δ' οἶδ' ἀμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακά / πάθειεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ* (925-928) ~ «Ανίσως όλα αυτά τα εγκρίνουν οι θεοί, / τότε κι εγώ **το κρίμα** μου πάσχοντας ξεπληρώνω. / Αν όμως **σφάλλουν** οι εδώ, εύχομαι να μην πάθουν / κακό βαρύτερο από ό,τι άδικα κάνουν σ' εμένα». Στους στίχους 913-914 η Αντιγόνη αναφέρει πως ο Κρέων θεωρεί την πράξη της σφάλμα, ενώ στους στίχους 925-928 προβληματίζεται αν η πράξη της συνιστά σφάλμα και γι' αυτό τιμωρείται ή αν ο Κρέων σφάλλει. Ο Μαρωνίτης δεν διατηρεί στην μετάφρασή του αυτή τη σημαίνουσα επανάληψη, που ουσιαστικά φέρει στο προσκήνιο το ζήτημα του ποιον από τους δύο αντιπάλους (Κρέων-Αντιγόνη) βαραίνει πνευματικά η αστοχία (ἀμαρτάνειν) που οδηγεί σε παρεκτροπή.¹⁷⁶

Καθώς η Αντιγόνη οδηγείται από τους δορυφόρους προς τον ερημικό τόπο της τιμωρίας της αποχαιρετά την Θήβα και τους προγονικούς θεούς και επικαλείται τους γέροντες του Χορού ως εκπροσώπους της πολιτικής ελίτ της Θήβας να επιδοκιμάσουν την ευσέβειά της ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της πράξης της.

Η μοίρα της Αντιγόνης φέρνει στον νου του Χορού παρόμοιες περιπτώσεις μυθικών προσώπων. Στο Δ' Στάσιμο (944-987) παρά το ότι κυριαρχούν παραδείγματα από τον μύθο, στην αρχή και στο τέλος του χορικού υπάρχουν αποστροφές προς την Αντιγόνη σαν να είναι παρούσα, ενώ έχει ήδη οδηγηθεί στον βραχώδη τάφο της (949 *ὦ παῖ παῖ*, 987 *ὦ παῖ*).¹⁷⁷ Οι περιπτώσεις που μνημονεύονται (η Δανάη, ο Λυκούργος, οι γιοι του

¹⁷⁶. Για τις διαφορετικές απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με το θέμα της ἀμαρτίας των δύο βασικών αντιπάλων βλ. Flickinger (1935: 19-42).

¹⁷⁷. Βλ. σχετικά Griffith (1999: 283).

Φινέα και η Κλεοπάτρα) είναι κατά κάποιον τρόπο παράλληλες μ' αυτήν της Αντιγόνης.¹⁷⁸ Συγχρόνως, με την αναφορά σ' έναν άνδρα υβριστή που τιμωρείται (Λυκούργος) και σε δυο ακόμη άνδρες θύματα (Φινεΐδες) υποδηλώνεται και ο συσχετισμός των παραδειγμάτων προς τον Κρέοντα. Μάλιστα, η παρουσία του Κρέοντα επί σκηνης μπορεί να παρακινήσει τους θεατές να εντοπίσουν στα λόγια του Χορού κάποια σχέση με τον βασιλιά και τις πράξεις του.¹⁷⁹ Αυτός ο συσχετισμός με τον Κρέοντα, που υπαινίσσεται ο Χορός, συμβάλλει στην μετατόπιση από την τραγωδία της Αντιγόνης στην τραγωδία του Κρέοντα που ακολουθεί στην συνέχεια του έργου.

¹⁷⁸. Ο παραλληλισμός μεταξύ Δανάης και Αντιγόνης είναι σαφής: και οι δύο κλείστηκαν σε σκοτεινές φυλακές, ενώ και ο *θάλαμος* της Δανάης είναι *τυμβήρης* και *νυμφεΐον* (όπως της Αντιγόνης, στ. 891), γιατί θα υποδεχθεί την χρυσή σπορά του εραστή της, Δία. Ο νοηματικός παραλληλισμός μεταξύ Λυκούργου και Αντιγόνης είναι ισχνότερος λόγω της διαφορετικής φύσης του αδικήματος αλλά και εδώ κοινό είναι το θέμα του εγκλεισμού. Έχει υποστηριχθεί ότι ο ευερέθιστος χαρακτήρας και η προσβλητική γλώσσα του Λυκούργου (955 *όξύχολος*, 956-957 *κερτομίσις όργαϊς*) υποδεικνύουν τον συσχετισμό του με τον Κρέοντα που έχει επιδείξει παρόμοια συμπεριφορά. Το παράδειγμα των Φινεΐδων και της μητέρας τους Κλεοπάτρας παρουσιάζει μεγαλύτερες δυσκολίες αντιστοίχισης με την Αντιγόνη ή τον Κρέοντα. Η καταληκτική φράση (986-987 *άλλα κάπ' εκείνα / Μοΐραι μακραίωνες έσχον*) αναγνωρίζει την δύναμη της Μοΐρας ως το ενοποιητικό στοιχείο της Αντιγόνης και της Κλεοπάτρας αλλά και του Χορικού γενικότερα. Για τα προβλήματα του Δ' Στάσιμου βλ. Winnington-Ingram (1999: 146-161) από όπου αντλήσαμε στοιχεία γι' αυτήν την σύνοψη που επιχειρήσαμε εδώ.

¹⁷⁹. Βλ. Griffith (1999: 284-285).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο

Ε΄ Επεισόδιο (988-1114) και Ε΄ Στάσιμο (1116-1152): Η αντιπαράθεση Τειρεσία - Κρέοντα

Μετά το Δ΄ Στάσιμο, όπου οι παραλληλισμοί με τα μυθολογικά παραδείγματα σχετίζονται με το επικείμενο τέλος της Αντιγόνης αλλά και με τα παραπτώματα του Κρέοντα, εισέρχεται ο Τειρεσίας. Η είσοδός του δεν ανακοινώνεται από τον Χορό, όπως στις άλλες περιπτώσεις και πληροφορούμαστε την ταυτότητα του νεοεισερχόμενου προσώπου από την προσφώνηση του Κρέοντα (991). Ωστόσο, τα όσα αναφέρονται στο προηγούμενο στάσιμο για το πλέγμα των εννοιών της κατάρας και της αδυσώπητης μοίρας που όργανό της είναι η Ερινύα, συνιστούν την κατάλληλη προοικονομία της εισόδου του Τειρεσία, προφήτη και εκπροσώπου των θείων δυνάμεων (Winnington-Ingram 1999: 149). Στον σύντομο διάλογο μεταξύ Τειρεσία-Κρέοντα (988-997) ο μάντης δηλώνει «το απόλυτο κύρος του λειτουργήματός του».¹⁸⁰ Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον Κρέοντα, ο οποίος θεωρεί πως η ως τώρα ορθή διακυβέρνηση της πόλης είναι αποτέλεσμα των υποδείξεων του μάντη. Τέλος, εκτίθεται η δυσaréσκεια των θεών εξαιτίας της απαγόρευσης της ταφής του Πολυνείκη.¹⁸¹

Στον αξιωματικό τόνο του Τειρεσία ο Κρέων απαντά θέτοντας ένα κριτήριο, αυτό της φρόνησης: ΤΕ. *ἐγὼ διδάξω, καὶ σὺ τῷ μάντει πιθοῦ ΚΡ. οὐκ οὖν πάρος γε σῆς ἀπεστάτων φρενός* (992-993) ~ «Θα το εξηγήσω εγώ, αλλά κι εσύ δείξε στον μάντη / εμπιστοσύνη». «Ούτε στο παρελθόν απέρριψα ποτέ τη φρόνησή σου». Ο Μαρωνίτης μετριάζει αφενός κάπως στην απόδοσή του τον αξιωματικό τόνο του Τειρεσία («εγώ θα σου το πω και συ στον μάντη θα υπακούσεις»)¹⁸² και αφετέρου προτιμά να αποδώσει την λέξη *φρήν* όχι ως «γνώμη» αλλά ως «φρόνηση», εισάγοντας στην απάντησή του Κρέοντα έμμεσα το βασικό κριτήριο για την αποδοχή της συμβουλής του μάντη.

Όταν ο μάντης του επισημαίνει ότι βρίσκεται «στην κόψη του ξυραφιού» (996), ο Κρέων εκφράζει την ταραχή του με την διατύπωση *τί δ' ἔστιν; ὡς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα* (997). Η ταραχή και ο φόβος που μεταφέρει το ρήμα *φρίσσω* εκλαμβάνεται από

¹⁸⁰. Για τη διατύπωση στα εισαγωγικά βλ. Lesky (1987: 335).

¹⁸¹. Ο Kamerbeek (1965: 34-35) επισημαίνει το κλιμακούμενο ενδιαφέρον του Σοφοκλή για την δραματική αξιοποίηση της προφητείας στον *Αίαντα*, την *Αντιγόνη* και τον *Οιδίποδα Τύραννο*. Ωστόσο, τονίζει πως στην *Αντιγόνη* η παρέμβαση του μάντη, παρά την σημασία της, δεν ενσωματώνεται απόλυτα στην δραματική οικονομία. Για την σκηνή ανάμεσα στον Κρέοντα και τον Τειρεσία βλ. Bushnell (1988: 43-66).

¹⁸². Βλ. Knox (1964: 73), ο οποίος αποδίδει τον στίχο ως εξής: «I shall teach you, and you obey the prophet».

τον Μαρωνίτη ως έντονη δυσαρέσκεια εκ μέρους του Κρέοντα και αποδίδει τον στίχο ως εξής: «Πες, περί τίνος πρόκειται; Βαρύς ο λόγος που ξεστομίσεις». Η χρήση του ρήματος «ξεστομίζω» μεταφέρει την οργή του Κρέοντα γι' αυτό που είπε ο Τειρεσίας «χωρίς ντροπή ή περίσκεψη»¹⁸³ και προδιαγράφει την εξέλιξη της συζήτησης που θα ακολουθήσει.

Ο Τειρεσίας περιγράφει τα φοβερὰ σημάδια της οιωνοσκοπίας / ορνιθοσκοπίας και της ιεροσκοπίας. Τα *σημεία* της μαντικής τέχνης αποδίδονται με διαδοχικές εικόνες που τις χαρακτηρίζει η παραστατικότητα· αρχικά η έμφαση δίνεται στα ακουστικά σημάδια της οιωνοσκοπίας που ενισχύονται από την παρήχηση του ρ η οποία αναπαράγεται και στο μετάφρασμα: *ἀγνώτ' ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων, κακῶ / κλάζοντας οἴστρω καὶ βερβαρωμένω* (1001-1002) ~ «όταν ακούω ξαφνικά το κρώξιμο πουλιών, / να βγάζουν με μανία φριχτή κραυγές ακατανόητες», *πετρῶν γὰρ ροῖβδος οὐκ ἄσημος ἦν* (1004) ~ «Το απαίσιο σφύριγμα με τα φτερά φανέρωνε / κακό σημάδι». Η δεύτερη μαντική πρακτική στην οποία καταφεύγει ο Τειρεσίας μετά το κακό προμήνυμα της οιωνοσκοπίας, είναι η δι' εμπύρων μαντεία / πυρομαντεία, όπου κυριαρχεί η εικόνα των βωμών, της ατελούς καύσης των σφαγίων και της ανευόδωτης θυσίας. Η έμφαση στην περιγραφή οπτικών εικόνων συνοδεύεται από το σχόλιο του τυφλού μάντη ότι η γνώση των περιγραφόμενων λεπτομερειών οφείλεται στον οδηγό του, ο οποίος του τις μεταφέρει.

Στην περιγραφή του κυριαρχεί η έννοια του *σημείου* και της αδυναμίας ερμηνείας του: *τοιαῦτα παιδὸς τοῦδ' ἐμάνθανον πάρα / φθίνοντ' ἀσήμων ὀργίων μαντεύματα* (1012-1013) ~ «Αυτά μου τα φανέρωνε πλάϊ μου το παιδί, πως παραμένουν *άσημες* οι μαντικές θυσίες», *κᾶτ' οὐ δέχονται θυστάδας λιτὰς ἔτι / θεοὶ παρ' ἡμῶν οὐδὲ μηρίων φλόγα, / οὐδ' ὄρνις εὐσήμους ἀπορροβδεῖ βοάς* (1019-1021) ~ «Και πια δεν δέχονται οι θεοί θυσίες και ικεσίες / δικές μας, ούτε τη φλόγα απ' τα μεριά. Κανένα πια πουλί δεν βγάζει *καλοσήμαδες βοές*». Ο όρος «άσημος» διατηρείται στην μετάφραση με την σημασία που έχει στα αρχαία ελληνικά για να προσδιορίσει τις ακατανόητες, ακατάληπτες και ασαφείς θυσίες. Ο Μαρωνίτης αποδίδει τον συμπληρωματικό προς το *ἄσημος* (= αδιάγνωστος)¹⁸⁴ όρο *εὐσημος* (= ευδιάγνωστος), ως «καλοσήμαδος»

¹⁸³. Βλ. Μπαμπινιώτης s.v. «ξεστομίζω».

¹⁸⁴. Ο τρόπος απόδοσης των όρων από την Νικολαΐδου διατηρεί την συμπληρωματικότητά τους: «Χάνονταν οι θυσίες *δεν έδιναν σημάδι*» (*ἄσημος*) ~ «Τα πουλιά κρώζουν ακατανόητα. *Δεν δίνουνε σημάδι*» (*οὐδ'...εὐσήμους βοάς*). Την επανάληψη αποδίδει εύστοχα και η Πανταζή: «Τέτοια μαντεύματα *άδηλα*, θυσίας που *δεν έδινε σημάδια*» (*ἄσημος*) ~ «Κι ούτε πουλί κανένα /δεν βγάζει πια φωνή *σημαδιακή*» (*οὐδ' εὐσήμους βοάς*), όπου το επίθετο «σημαδιακός» σημαίνει «αυτός που προμηνύει κάτι» (Μπαμπινιώτης s.v. σημαδιακός).

προσδίδοντάς του την σημασία «ευοίωνος». Παράλληλα, εντοπίζει την θεματική σπουδαιότητα του όρου *σημα / σημείον* (998 τέχνης *σημεῖα τῆς ἐμῆς κλυών*) και επιχειρεί να τον αναπαραγάγει στην μετάφρασή του είτε αυτούσιο («άσημος») είτε με το νεοελληνικό του αντίστοιχο «σημάδι» («μόλις ακούσεις της μαντικής μου τέχνης **τα σημάδια**», «καλοσήμαδος») με την έννοια «προμήνυμα», «οιωνός».

Αν πρέπει να ερμηνεύσουμε την επιλογή της λέξης «άσημος» με την αρχαία σημασία της στο μετάφρασμα, θα πρέπει να ανατρέξουμε στην συνέντευξη που έδωσε ο Μαρωνίτης στον Γιάννη Παπαθεοδώρου τον Οκτώβριο του 2015 στο περιοδικό *το δέντρο* (2015 τ. 205-206: 163), όπου επισημαίνει πως «για να βγει σε πέρας η μετάφραση πρέπει να υπάρξει ένα είδος συν-κίνησης των δύο αυτών γλωσσών (δηλαδή της αρχαίας ως μεταφραζόμενης και της νέας ως μεταφραστικής). Πρέπει, δηλαδή, να κινηθούν και οι δύο από τη θέση τους. Όχι για να εγκαταλείψουν τα στοιχεία με τα οποία συστήνονται αλλά να οδηγηθούν σε ένα άλλο σημείο κρίσιμης επαφής,¹⁸⁵ που θα ήταν κερδοφόρο και για τη μία και για την άλλη γλώσσα». Με τις συγκεκριμένες μεταφραστικές του επιλογές ο Μαρωνίτης επιτυγχάνει αυτήν την κρίσιμη επαφή του αρχαίου όρου «άσημος» με το νεοελληνικό «καλοσήμαδος» επιδιώκοντας αυτήν την «συν-κίνηση» και την «ρυθμική τους συνάντηση» μάλλον παρά την σημασιολογική ακρίβεια.

Αυτή η νοσηρή κατάσταση που περιγράφεται από τον Τειρεσία οφείλεται στην ισχυρογνωμοσύνη του Κρέοντα (1015 *καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις* ~ «Να τι παθαίνει η πόλη με το δικό σου το μυαλό το αρρωστημένο»), στην οποία ο Μαρωνίτης αποδίδει το χαρακτηριστικό της νόσου («μυαλό αρρωστημένο»).¹⁸⁶ Η μετάφρασή του διαφοροποιείται σε σχέση με το πρωτότυπο, καθώς η εικόνα της νόσου μεταφέρεται από την πόλη στον ηγέτη της. Η αναδιάρθρωση του εκφωνήματος

¹⁸⁵. Ένα παρόμοιο «σημείο κρίσιμης επαφής» της μεταφραζόμενης και μεταφραστικής γλώσσας εντοπίζεται και στην απόδοση των στίχων 1309-1310 (*δειλαιος ἐγώ, αἰᾶ, / δειλαῖα δὲ συγκέκραμαι δύο*), όπου ο Μαρωνίτης για να διατηρήσει τον όρο *συγκέκραμαι* μεταφράζει ως «Δύσμοιρος, άμοιρος εγώ, / που **συγκεράστηκα** μια συμφορά διπλή» εις βάρος της συντακτικής ομαλότητας και της σημασιολογικής ακρίβειας. Η συντακτική και σημασιολογική παραδοξότητα οδηγούν σ' ένα ανοίκειο αποτέλεσμα που προκαλεί την προσοχή του κοινού. Ο Μαρωνίτης σε συνέντευξή του στον Δημήτρη Δουλγερίδη (*συνεντεύξεις* τεύχος 13, στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://booksjournal.gr/item/2215-οι-ζωτικές-ψευδαισθήσεις-του-δημήτρη-μαρωνίτη>) στην ερώτηση σχετικά με την χρησιμοποίηση των λέξεων «μεταγνώμησε», «ωκύπορο» και «ωκύποδες» στην μετάφραση του *Αίαντα* απαντά: «η ερωτοτροπία μου με αρχαίες λέξεις, ενσωματωμένες στο μεταφρασμένο κείμενο, ξεκινάει απ' αυτό που κάνει ο Ελύτης στο *Άξιον Εστί*». Παρόμοια τάση εντοπίζεται και στις περιπτώσεις που αναλύσαμε από την *Αντιγόνη*.

¹⁸⁶. Η αφοσύνη του Κρέοντα χαρακτηρίζεται ως νόσος από τον Τειρεσία στους στίχους 1051-1052 (ΚΡ. *ὄσσωπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη. ΤΕ. ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφους*). Την εικόνα αυτή θεωρεί σημαντική ο Μαρωνίτης και γι' αυτό την εισάγει και στους στίχους που αναλύσαμε.

ανταποκρίνεται στο γενικότερο πνεύμα της μετάφρασης, που θέτει στο κέντρο την αφοροσύνη του Κρέοντα ως βασική αιτία της νοσηρής κατάστασης που περιγράφει ο Τειρεσίας. Ωστόσο, ενώ ο μάντης, στην έκκλησή του προς τον Κρέοντα για μεταστροφή της γνώμης του, συμπληρώνει την ιδέα της νόσου με αυτήν της θεραπείας, ο Μαρωνίτης δεν αποδίδει το *ἀκεῖται* με το ειδικό ιατρικό λεξιλόγιο «γιατρεύει», αλλά με το γενικόλογό «επανορθώνω»: *κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνήρ / ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν / πεσὼν ἀκεῖται*¹⁸⁷ *μηδ' ἀκίνητος πέλει* (1025-1027) ~ «ὅποιος εντούτοις / έπεσε έξω, δεν παραμένει άβουλος κι ασύνετος, / αν ίσως το κακό **επανορθώσει** κι αλλάξει στάση». Με αυτή του την επιλογή ουσιαστικά καταργεί την εικόνα της νόσου και της θεραπείας και αφήνει την διατύπωση «το μυαλό το αρρωστημένο» χωρίς συνέχεια.

Ο Τειρεσίας τελειώνει τον λόγο του φιλικά, συμβουλεύοντας τον Κρέοντα να υποχωρήσει και να αλλάξει την απόφασή του, επιδεικνύοντας έτσι ορθοφροσύνη· σφάλματα (ο όρος που χρησιμοποιείται είναι το *ἀμαρτάνειν*) κάνουν όλοι οι άνθρωποι αλλά όποιος τα επανορθώνει και δεν μένει αμετακίνητος στις θέσεις του, αυτός δεν θεωρείται ανόητος: *ἐπεὶ δ' ἀμάρτη, κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνήρ / ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος* (1025-1026) ~ «Όποιος εντούτοις έπεσε έξω, δεν παραμένει άβουλος κι ασύνετος ...». Στον λόγο του Τειρεσία εντοπίζονται τα εξής χαρακτηριστικά: 1) ο γνωμικός τόνος (1023-1024 *ἀνθρώποισι γάρ / τοῖς πᾶσι κοινόν ἔστι τούζαμαρτάνειν* ~ «Όλοι οι άνθρωποι κάποτε σφάλλουν») 2) η προτροπή για υποχώρηση με την αξιοποίηση μιας ορθής συμβουλής που ανακαλεί τα λόγια του Αίμονα και την αντίστοιχη παραίνεση για ορθοφροσύνη¹⁸⁸ (1029 *ἀλλ' εἶκε τῷ θανάτῳ* ~ «Γι' αυτό υποχώρησε μπρος στο νεκρό», 1031-1032 *τὸ μανθάνειν δ' / ἡδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι* ~ «Αντίθετα ακούγοντας αυτόν που σου μιλά σωστά, / αισθάνεσαι άνετα μετά, αν μάλιστα το πράγμα / αποφέρει κι όφελος»). Το στοιχείο της ορθοφροσύνης προβάλλει εμφατικά η μετάφραση του Μαρωνίτη: αποδίδει την προστακτική *φρόνησον* (1023) ως «φρονίμεψε» και την συνάφεια *κοῦκέτ' ἔστ' ἀνήρ / ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος* ως «δεν παραμένει **άβουλος** κι **ασύνετος**». Στην περίπτωση αυτή αποδίδει το *ἄνολβος* ως «ασύνετος» και όχι με έναν όρο που να περιγράφει την δυστυχία που επιφέρει η

¹⁸⁷. Βλ. Griffith (1999: 301 ad 1027) όπου ερμηνεύει το *ἀκεῖται* ως «ψάχνει γιατριά», «ψάχνει για θεραπεία».

¹⁸⁸. Για την αντιστοιχία της σκηνής του Τειρεσία με αυτήν του Αίμονα βλ. Cairns (2016: 23). Ο Bowra (χ.χ.: 67-72) επισημαίνει πως, αν ο Αίμων εκπροσωπεί τους κοινούς ανθρώπους, ο Τειρεσίας εκπροσωπεί τους θεούς και θεωρεί πως και στις δύο σκηνές λειτουργεί το τέχνασμα της προειδοποίησης.

αφροσύνη.¹⁸⁹ Μ' αυτή του την επιλογή διπλασιάζει τους όρους που προσδιορίζουν την πνευματική αδυναμία. Ωστόσο, ο Μαρωνίτης δεν αποδίδει καθόλου το στίχο 1031 (*εὗ σοι φρονήσας εὗ λέγω*), όπου υπογραμμίζεται τόσο η καλή διάθεση του Τειρεσία όσο και η ορθή του συμβουλή (*εὗ φρονήσας*),¹⁹⁰ την οποία, αν ακολουθήσει ο Κρέων, θα ωφεληθεί.

Η σύντομη αλλά οργισμένη και γεμάτη παραφορά απάντηση του Κρέοντα αποκαλύπτει έναν άνθρωπο που είναι παγιδευμένος στο δίχτυ της παραφροσύνης (Lesky 1987: 335). Απορρίπτει την συμβουλή του Τειρεσία¹⁹¹ και εκτοξεύει κατηγορίες εναντίον όλων ότι επιβουλεύονται τον θρόνο του. Σ' αυτούς που συνωμοτούν εναντίον του συμπεριλαμβάνει και την τάξη των μάντεων που κάνει τα πάντα για το κέρδος. Η συσσώρευση των όρων *ἐξημπόλημαι, κάκπεφόρτισμαι, κερδαίνεται, ἐμπολάτε* (1036-1037) δείχνει την κλιμακούμενη οργή του, καθώς έχει πέσει θύμα της αδίστακτης κερδοσκοπικής διάθεσης των μάντεων. Ο Μαρωνίτης αποδίδει εύστοχα αυτή την κλιμακούμενη οργή μεταφράζοντας τους στίχους ως εξής: «**Η κάστα σας από καιρό μ' έβγαλε στο ξεπούλημα, / και μ' έχετε για τα καλά μαδήσει. / Λοιπόν, κερδίστε, εμπορευτείτε** λεύτερα». Συγχρόνως, μεταφράζοντας το *κάκπεφόρτισμαι* με την λαϊκή έκφραση «μ' έχετε για τα καλά μαδήσει» δείχνει την έντονα σαρκαστική του διάθεση απέναντι στο «ενδιαφέρον» που έδειξε ο Τειρεσίας για το «κέρδος» του Κρέοντα.¹⁹²

Μέσα στην παραφορά του ο Κρέοντας φτάνει στο έσχατο όριο της βλασφημίας, δηλώνοντας πως ο Πολυνείκης θα μείνει άταφος ακόμη κι αν οι αετοί του Δία φέρουν στον θρόνο του θεού τις σάρκες απ' το πτώμα του. Αυτό προκαλεί την άγρια αγανάκτηση του μάντη που κατηγορεί τον Κρέοντα για έλλειψη φρόνησης. Τον τόνο δίνουν οι στίχοι 1048 και 1050 (*φεῦ. ἄρ' οἶδεν ἀνθρώπων τις, ἄρα φράζεται / ... ὅσω κράτιστον κτημάτων εὐβουλία; ~ «Οι! Υπάρχει κάτι κάποιος να το ξέρει, / και να μη λογαριάζει τις συνέπειες; / Πόση αξία πάνω απ' όλα διαθέτει η φρόνηση;»*) και συνεχίζεται στους στίχους 1051-1052 (ΚΡ. *ὄσωπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη /*

¹⁸⁹. Ο Jebb (1888: 183) μεταφράζει το επίθετο *ἄνολβος* ως «unblest» (= άθλιος, δυστυχής) και σχολιάζει (1888: 183 ad 1025f) «ἄνολβος, of folly».

¹⁹⁰. Griffith (1999: 302 ad 1031-2). Ο Jebb (1888: 185) μεταφράζει ως εξής: «I have sought thy good, and for thy good I speak». Παρά το ότι η έννοια του *φρονεῖν* δεν αναπαράγεται στην μετάφρασή του, ο Jebb φροντίζει να διατηρήσει την επανάληψη του *εὗ* («thy good») που επανέρχεται και στον στίχο 1032 (*εὗ λέγοντος* ~ «to learn from a **good** counsellor»).

¹⁹¹. Η Bushnell (1988: 5) αναφέρει: «Prophets speak in tragedies so that heroes may defy them and thus define themselves in speaking the prophet's contradiction».

¹⁹². Για τον έντονα σαρκαστικό τόνο που μεταφέρει το λεξιλόγιο του Κρέοντα βλ. Griffith (1999: 303 ad 1035-9).

ΤΕ. ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφους ~ «Όση ζημια, φαντάζομαι, φέρνει η **αφροσύνη** / Εσύ λοιπόν γεννήθηκες σημαδεμένος από τέτοια αρρώστια»).

Ο Κρέων στον στίχο 1063 για να απαντήσει στις κατηγορίες του μάντη για αφροσύνη εισάγει ένα άλλο κριτήριο, το ηθικό, και δικαιολογεί την ανυποχώρητη στάση του ως εκδήλωση της ηθικής του υπόστασης, πράγμα που αναδεικνύει ο Μαρωνίτης μεταφράζοντας *τὴν ἐμὴν φρένα* με την διατύπωση «οι αρχές μου»: *ὡς μὴ ἴμπολήσων ἴσθι τὴν ἐμὴν φρένα* ~ «Να ξέρεις, δεν πουλιούνται ούτε αγοράζονται **οι αρχές μου**».

Η μαντική πρόρρηση (1064-1090) ξεκινάει με την εμφατική έκφραση *ἀλλ' εὖ γέ τοι κάτισθι* (1064), που ηχεί απειλητική και αποδίδεται από τον Μαρωνίτη με αντίστοιχη έμφαση: «Μάθε λοιπόν, για να σου μείνει». Προφητεύει τον επικείμενο θάνατο κάποιου από τα σπλάγχνα του Κρέοντα ως ανταπόδοση οφειλής, γεγονός που τονίζεται με το ρήμα «ξεπληρώνω», το οποίο συνεχίζει και την εικόνα της αγαραπωλησίας και του κέρδους: *ἐν οἴσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχων ἕνα / νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοῦς ἔση* (1066-1067) ~ «προτού μ' έναν νεκρό, σπλάγχνο δικό σου, το χρέος σου γι' άλλους νεκρούς / το ξεπληρώσεις». Ο μάντης προκαλώντας τον Κρέοντα στους στίχους 1077-1078 επαναφέρει την ίδια εικόνα την οποία ο Μαρωνίτης αναπαράγει αποτελεσματικά με την επανάληψη «ξεπληρώσεις – πληρωμένα» (*καὶ ταῦτ' ἄθρησον εἰ κατηργυρωμένος / λέγω* ~ «Τώρα στοχάσου αν όσα λέω είναι πληρωμένα»).

Ο διδακτικός χαρακτήρας του λόγου του Τειρεσία (*ἄθρησον* – «στοχάσου») επικυρώνεται στους στίχους 1087-1090 που απευθύνει στο παιδί που τον οδηγεί προαναγγέλλοντας την αποχώρησή του: *ὦ παῖ, σὺ δ' ἡμᾶς ἄπαγε πρὸς δόμους, ἴνα / τὸν θυμὸν οὗτος ἐς νεωτέρους ἀφῆ, / καὶ γνῶ τρέφειν τὴν γλῶσσαν ἡσυχαιτέραν / τὸν νοῦν τ' ἀμείνω τῶν φρενῶν ὧν νῦν φέρει* ~ «Έλα, παιδί μου, οδήγησέ με σπίτι. Κι αυτός ας βρει / κάποιον νεότερο, να ξεθυμάνει πάνω του, ώστε να μάθει / να κρατά τη γλώσσα του δεμένη και το μυαλό του πιο φρόνιμο, / απ' ό,τι ως τώρα». Με την συσσώρευση πνευματικῶν ὀρων (*νοῦς, φρένες* ~ «το μυαλό του πιο φρόνιμο») σε συνδυασμό με το γνωστικό ρήμα *γιγνώσκειν* (*γνῶ* - «να μάθει») ο μάντης επισημαίνει πως οι μελλοντικές συνέπειες που ο ίδιος προέβλεψε, θα αποτελέσουν για τον Κρέοντα ένα μάθημα *εὐβουλίας* και *φρονήσεως*.

Ο Χορός αντιλαμβάνεται την σημασία των μαντικῶν προειδοποιήσεων και εκφράζει την ανησυχία του με δεδομένη την αξιοπιστία του μάντη σε κάθε του προηγούμενη πρόβλεψη. Ο Κρέων αναγνωρίζει την ορθότητα της άποψής τους και δεν κρύβει από

τον Χορό την ταραχή του. Ο κορυφαίος τον συμβουλεύει να ελευθερώσει την Αντιγόνη και να θάψει τον Πολυνείκη (1100-1101) Το θέμα που κυριαρχεί είναι η ορθοφροσύνη (1098 *εὐβουλίαν δεῖ, παῖ Μενοικέως, λαβεῖν* ~ «**Σύνεση** πρέπει, γιε του Μενοικέα, να δείξεις») γεγονός που τονίζεται με την τοποθέτηση της λέξης *εὐβουλίαν* / «Σύνεση» στην πρώτη θέση του στίχου, ενώ παράλληλα προβάλλονται και οι συνέπειες που έχει η έλλειψή της: *συντέμνουσι γὰρ / θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας βλάβαι* (1103-1104) ~ «γιατί οι βλάβες / των θεών πέφτουν ακάθεκτες στον **άμυαλο** και τον συντρίβουν».

Με τους δύο καταληκτικούς στίχους ο Κρέων φαίνεται πως έχει εμπεδώσει το μάθημά του: *δέδοικα γὰρ μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους / ἄριστον ἢ σώζοντα τὸν βίον τελεῖν* (1113-1114) ~ «Γιατί με δέος τώρα αναγνωρίζω / πως είναι προτιμότερο, όσο ζούμε, τους κατοχυρωμένους / νόμους να τηρούμε». Με την απόδοση της διατύπωσης *δέδοικα μὴ* ... ως «με δέος τώρα αναγνωρίζω πως...» αποτυπώνεται η καθυστερημένη αναγνώριση εκ μέρους του Κρέοντα της απόλυτης αξίας των *καθεστώτων νόμων* σε σχέση με *τοὺς προκειμένους*.¹⁹³ Η ουσιαστική αναγνώριση του λάθους του, η οποία εκφράζεται με εύσχημο τρόπο στους στίχους 1111-1112 (*ἐγὼ δ', ἐπειδὴ δόξα τῆδ' ἐπεστράφη, / αὐτὸς τ' / ἔδησα καὶ παρὼν ἐκλύσομαι*), δηλώνεται κατηγορηματικά στην μετάφραση του Μαρωνίτη («όσο για μένα **αφού ορθώθηκε η στραβή μου γνώμη**, εγώ που έδεσα την κόρη, ο ίδιος θα τη λευτερώσω»), όπου ο Κρέων χαρακτηρίζει την προηγούμενη άποψή του εσφαλμένη («στραβή») και την τωρινή υποχώρησή του ως επιστροφή στον ορθό δρόμο.

Ο Κρέων φεύγει με τους υπηρέτες του για να επιτελέσει το χρέος του, πρώτα απέναντι στον νεκρό και στην συνέχεια να ελευθερώσει την Αντιγόνη, αντιστρέφοντας την σειρά των απαιτούμενων ενεργειών κατά την υπόδειξη του κορυφαίου. Παρά το ότι αυτό θα αποδειχθεί μοιραίο, ο Χορός στο 5^ο Στάσιμο εκφράζει την χαρά του για την έκβαση που φαίνεται αίσια. Γεμάτος ελπίδα ότι οι συμφορές που προφήτευσε ο Τειρεσίας θα αποσοβηθούν, υψώνει χαρμόσυνο άσμα προς τον Βάκχο,¹⁹⁴ τον οποίο επικαλείται να έρθει «λυτρωτής και δωρητής γιορταστικής χαράς» (Lesky 1987: 336) για το καλό ολόκληρης της πόλης που τώρα την κατέχει «πάνδημη ακάθαρτη

¹⁹³. Βλ. σχετικά Harris (2012: 291), ο οποίος με βάση αυτήν την διαπίστωση του Κρέοντα θεωρεί πως το έργο μπορεί να ερμηνευθεί ως μια σπουδή για την φύση του *νόμου*. Ο Κρέων αντιμετωπίζει τον *νόμον* υπό την τυραννική οπτική (ό,τι λέει ο ίδιος πρέπει να γίνεται αποδεκτό χωρίς αμφισβήτηση). Αντίθετα, η Αντιγόνη και ο Αίμων υιοθετούν την αθηναϊκή αντίληψη πως ο νόμος πρέπει να έχει την έγκριση του λαού και να μην αντιβαίνει τον θεϊκό νόμο.

¹⁹⁴. Εδώ ο Σοφοκλής αξιοποιεί την τεχνική της δημιουργίας ατμόσφαιρας ευφορίας πριν από την τελική καταστροφή. Για μια εξέταση του άσματος υπό αυτό το πρίσμα βλ. Παναγιωτοπούλου (2015: 258-269).

αρρώστια», όπως αποδίδει ο Μαρωνίτης τον στίχο 1141 (*πάνδημος πόλις ἐπὶ νόσου*).¹⁹⁵ Όπως ακριβώς στην Πάροδο ο Χορός προσβλέπει στον Διόνυσο ως θεραπευτή και αποκαταστάτη της τάξεως, έτσι και στο στάσιμο αυτό τον παρακαλεί να καταφτάσει ως δαδούχος Ίακχος της ελευσίνας παννυχίδος, όπου η ανεύρεση της Περσεφόνης πανηγυριζόταν με το άναμμα πυρσών. Η εικόνα αυτή υποδηλώνει αναλογία ανάμεσα στην αναμενόμενη απελευθέρωση της Αντιγόνης και σ' αυτήν της Κόρης από τον σκοτεινό θάλαμο του Άδη, όπου καθεμιά τους ήταν κλεισμένη (Seaford 2003: 578). Όμως ο Χορός φαίνεται να ξεχνάει την επικίνδυνη δύναμη του επαμφοτερίζοντος και αντιφατικού Διονύσου που θα φέρει τελικά τον καθασμό με τον θάνατο της Αντιγόνης και την καταστροφή του Κρέοντα. Όπως ορθά επισημαίνει ο Seaford (2003: 556-557), ο Διόνυσος του 5^{ου} Στάσιμου «ως ενσάρκωση μιας θεμελιακής και απαραμείωτης κοσμολογικής αμφισημίας επιστατεί στην επωφελή για την πόλιν αυτοκαταστροφή ηγετικών οικογενειών του μυθικού παρελθόντος» και ως εκ τούτου η επίκλησή του αναδεικνύει την τραγική αμφισημία¹⁹⁶ που υπόκειται στο ευφρόσυνο περιεχόμενο αυτού του κλητικού ύμνου.¹⁹⁷

¹⁹⁵. Ο Goheen (1951: 43), ο οποίος μελετά την μεταφορική χρήση του θέματος της νόσου σε ολόκληρο το έργο (Goheen 1951: 41-43 το υποκεφάλαιο που επιγράφεται «Images of Disease and Cure»), παρατηρεί γι' αυτό το χωρίο ότι η πραγματική θεραπεία επέρχεται μέσω της τραγικής καταστροφής παρά από την επέμβαση κάποιου *ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ*.

¹⁹⁶. Με αφετηρία την επισήμανση των Oudemans-Lardinois (1987: 216) πως στην διονυσιακή λογική δεν υπάρχει επίλυση των αντινομιών και έχοντας επίγνωση της αμφίσημης φύσης του Διονύσου γίνεται κατανοητό γιατί αυτό το 5^ο Στάσιμο, παρά τον ευφρόσυνο χαρακτήρα του, προδιαγράφει την τραγική κατάληξη.

¹⁹⁷. Για την υμνική μορφή αυτού του άσματος βλ. Kitzinger (2008: 65).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7^ο

Έξοδος (1155-1353):¹⁹⁸ *Καταστροφή – Λύσις του δράματος: Η εμπέδωση του μαθήματος της φρονήσεως*

Το Ε΄ Στάσιμο με την υπορχηματική του λειτουργία¹⁹⁹ δημιουργεί *τραγικήν παρέκτασιν*, δηλαδή μια κατάσταση χαράς και ελπίδας για αίσια λύση που διαψεύδεται με την άφιξη του αγγελιοφόρου.²⁰⁰ Η αντίθεση που δημιουργείται με το Χορικό είναι οξύτατη, καθώς η υποστήριξη που ελπίζει ο Χορός να παράσχει ο Διόνυσος στις ευσυνείδητες προσπάθειες του Κρέοντα να επανορθώσει τα λάθη του επιτείνει την φρίκη της καταστροφής. Παρόμοια λειτουργία επιτελεί και η επιδέξια επιβράδυνση της διήγησης των γεγονότων εκ μέρους του αγγελιοφόρου. Ο άγγελος απευθύνει, με κάποια μεγαλοπρέπεια, επίσημο χαιρετισμό προς τον Χορό αφενός αναγνωρίζοντας το κύρος τους και αφετέρου θέλοντας να δείξει την σοβαρότητα της είδησης που έρχεται να ανακοινώσει.²⁰¹ Η προσφώνηση *Κάδμου πάροικοι και δόμων Αμφίονος* (1155) αποδίδεται από τον Μαρωνίτη ως «του Κάδμου σύνοικοι και του Αμφίονα», όπου η χρήση του αρχαιοπρεπούς όρου «σύνοικος»²⁰² μεταφέρει αποτελεσματικά τόσο το υψηλό επίπεδο ύφους όσο και την συνάφεια *πάροικοι δόμων*, καθώς η λέξη «σύνοικος» προσδιορίζει κάποιον που μοιράζεται τον ίδιο χώρο με κάποιον άλλο. Συγχρόνως, μ' αυτόν τον τρόπο αποφεύγονται αντιποιητικές εκφράσεις του τύπου «γείτονες των σπιτιών του Κάδμου και του Αμφίονα» (Σακαλής) και «Εσείς, που κάθεστε στο ανάκτορο του Κάδμου και του Αμφίονα» (Νικολαΐδου) ή γενικόλογες αποδόσεις όπως «Όλοι εσείς, που ζήσατε μια ζωή μέσα στα ανάκτορα» (Πανταζή).

Ο αγγελιοφόρος συνεχίζει για 16 στίχους με γενικές και γνωμολογικές σκέψεις για την αβεβαιότητα της ανθρώπινης μοίρας και υπογραμμίζει με την επανάληψη του όρου *τύχη* (4 φορές σε δύο στίχους)²⁰³ το αίτιο της μεταβλητότητας των ανθρώπινων πραγμάτων: *τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει / τὸν εὐτυχοῦντα τὸν τε δυστυχοῦντ' ἀεί* (1958-1159). Ο Μαρωνίτης διατηρεί την σημαίνουσα επανάληψη («*Η τύχη συγκρατεί τον άνθρωπο ορθό, κι η τύχη πάλι / τον γκρεμίζει, και τον ευτυχισμένο και*

¹⁹⁸. Ο Griffith (1999: 322) θεωρεί ότι οι στίχοι 1155-1256 αποτελούν το 6^ο επεισόδιο, ενώ στην τελική σκηνή συμπεριλαμβάνει τον Κομμό και την Έξοδο (1257-1353). Αντίθετα ο Μαρωνίτης ακολουθώντας στο σημείο αυτό τον Jebb (1888: 205 ad 1155-1353) χαρακτηρίζει όλο αυτό το τμήμα ως έξοδον.

¹⁹⁹. Στην μετάφραση του Μαρωνίτη το Ε΄ Στάσιμο χαρακτηρίζεται «Υπόρχημα». Για την υπορχηματική φύση του άσματος βλ. Παναγιωτοπούλου (2015: 260), όπου παρατίθεται και η σχετική βιβλιογραφία.

²⁰⁰. Ο Bowra (χ.χ.: 74) σχολιάζει πως η λυρική έκφραση της άγριας εκστατικής χαράς του Χορού δεν δικαιολογείται από την μεταβολή των προθέσεων του Κρέοντα και το άσμα του είναι ένα πρελούδιο στην πικρή απογοήτευση.

²⁰¹. Βλ. Μαρκαντωνάτος (³1984: 256 ad 1155-1171).

²⁰². Βλ. Μπαμπινιώτης s.v. σύνοικος.

²⁰³. Για την επισήμανση αυτή βλ. Griffith (1999: 324 ad 1158-9).

τον **δύστυχο**) σε αντίθεση με την Πανταζή που περιορίζει την επανάληψη στην διπλή αναφορά του ουσιαστικού *τύχη*: «**Η τύχη** ανυψώνει / εκείνον που έχει πέσει χαμηλά (τὸν *δυστυχοῦντα*), κι αυτόν που βρίσκεται ψηλά (τὸν *εὐτυχοῦντα*) τον γονατίζει. / Πάντα **η τύχη**». Η αντικατάσταση των όρων από την Πανταζή δεν αλλοιώνει την πληροφορία σε πραγματολογικό επίπεδο αλλά σε υφολογικό, με την απάλειψη της ηχητικής επανάληψης *τύχη – εὐτυχοῦντα – δυστυχοῦντα – τύχη*.

Η συγκεκριμένη περίπτωση του Κρέοντα επιβεβαιώνει τον ρόλο του αστάθμητου παράγοντα της τύχης στην ζωή των ανθρώπων, γεγονός το οποίο στην μετάφραση του Μαρωνίτη δηλώνεται με ακόμη μια επανάληψη του επιθέτου «ευτυχισμένος», παρά το ότι στο αρχαίο κείμενο δεν υπάρχει αντίστοιχη έκφραση: *Κρέων γὰρ ἦν ζηλωτός, ὡς ἐμοί, ποτέ, / σώσας μὲν ἐχθρῶν τήνδε Καδμείαν χθόνα, / λαβὼν τε χώρας παντελῆ μοναρχίαν / ἠῤῥθνε, θάλλων εὐγενεῖ τέκνων σπορᾶ* (1161-1164) ~ «Παράδειγμα ο Κρέων: ήταν στα μάτια μου αξιοζήλευτος, / όσο κανένας άλλος: έσωσε πρώτα από τα χέρια του εχθρού / τη χώρα των Καδμείων, ύστερα, απόλυτος μονάρχης, / την κυβερνούσε **ευτυχισμένος**, με των ευγενικών παιδιών του τη θαλερή σπορά». Ο Μαρωνίτης εισάγοντας την διατύπωση «παράδειγμα ο Κρέων» δηλώνει με σαφήνεια πως ο αγγελιοφόρος χρησιμοποιεί την συγκεκριμένη περίπτωση του Κρέοντα για να καταστήσει σαφή τα γενικά και αφηρημένα σχόλιά του για την τύχη. Συγχρόνως, αναδιατάσσοντας την πληροφορία που μεταδίδει η μετοχή *θάλλων* (περιγράφει την ακμή της δύναμης του Κρέοντα) επιλέγει να εξάρει την απόλυτη ευτυχία του εξαιτίας της «θαλερής σποράς» του. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Μαρωνίτης και τον όρο *τύχη* επαναλαμβάνει («ευτυχισμένος») και την μετοχή *θάλλων* αναπαράγει με την συνήχησή της στο επίθετο «θαλερός».

Την απόλυτη ευτυχία του Κρέοντα εξαίρει και το επίθετο *παντελής* που χαρακτηρίζει την εξουσία του και τον τρόπο διακυβέρνησης: *λαβὼν τε χώρας παντελῆ μοναρχίαν* (1163) ~ «τη χώρα των Καδμείων, ύστερα, απόλυτος μονάρχης, / την κυβερνούσε ευτυχισμένος». Η απόδοση του Μαρωνίτη «απόλυτος μονάρχης», που προβάλλει τον τρόπο με τον οποίο ασκεί την εξουσία ο Κρέοντας σύμφωνα με την απόλυτη θέλησή του χωρίς δεσμεύσεις, καθιστά την πτώση του ακόμη πιο τραγική. Συγχρόνως, ο Μαρωνίτης μεταφέρει και ένα πολιτικό σχόλιο που γίνεται ακόμη πιο σαφές στην απόδοση των στίχων 1168-1171, όπου η συνάφεια *τύραννον σχῆμ' ἔχων* αποδίδεται «ασκώντας εξουσία τυράννου»: *πλούτει τε γὰρ κατ' οἶκον, εἰ βούλη, μέγα, / καὶ ζῆ τύραννον σχῆμ' ἔχων, ἐὰν δ' ἀπῆ / τούτων τὸ χαίρειν, τᾶλλ' ἐγὼ καπνοῦ σκιᾶς /*

οὐκ ἂν πριαίμην ἀνδρὶ πρὸς τὴν ἡδονήν ~ «Ἐχε ὅσα πλούτη θες στο σπίτι, **ζήσε ασκώντας εξουσία τυράννου**, αν η χαρά σου λείπει, τα υπόλοιπα είναι / σκέτη σκιά καπνού, σε σύγκριση με τη χαρούμενη ηδονή». Στην σκέψη του ἀγγελοῦ φαίνεται να κυριαρχεί η ιδέα του πλούτου που συνοδεύει τα ὑψίστα αξιώματα, ὅπως αὐτό του βασιλέως, καθὼς και η ματαιότητά τους, αν δεν συνυπάρχουν με την χαρά. Παρά το ὅτι ο ἀγγελοῦ με την διατύπωση *τύραννον σχῆμα* απλῶς περιγράφει την «βασιλική μεγαλοπρέπεια»²⁰⁴ που συνοδεύει τον πλούτο, ο Μαρωνίτης προσδίδει στην συνάφεια αρνητικό περιεχόμενο («ασκώντας εξουσία τυράννου»), ὡστε να υπενθυμίσει στο κοινό ὅτι η συσσώρευση πλούτου συναρτάται με την συγκέντρωση της πολιτικῆς δυνάμεως στα χέρια ενός τυραννικοῦ ἀνδρός,²⁰⁵ ὅπως ο Κρέοντας.

Μετά ἀπὸ αὐτές τις γενικὲς σκέψεις του ἀγγελοῦ ἀκολουθεῖ μια σύντομη στιχομυθία του με τον Χορό, ὅπου πληροφοροῦμαστε την αυτοχειρία του Αἴμονα. Την στιγμή ἐκείνη εμφανίζεται ἀπὸ το παλάτι η Ευρυδίκη γιατί ἀκουσε την εἶδηση για το παιδί της: *και με φθόγγος οἰκείου κακοῦ / βάλλει δι' ὄτων* (1187-1188) ~ «πήραν τ' αὐτιά μου κάποιες λέξεις **για συμφορά δικῶν μου**». Η Ευρυδίκη μιλά για *οἰκεῖον κακόν*, δηλαδή για συμφορά που ἐπληξε τον οἶκο της, ἐνῶ ο Μαρωνίτης ἀποδίδοντας «για συμφορά δικῶν μου» ἐπαναφέρει ἕνα βασικό θέμα του ἔργου, αὐτό της συγγένειας. Μ' αὐτόν τον τρόπο υποδηλώνει πως η ἐμμονή του Κρέοντα με την πολιτική πλευρά της υπόθεσης της ταφῆς του συγγενοῦς ἔχει συνέπειες στους δικούς του ἀνθρώπους. Με την διατύπωση των στίχων 1190-1191 τίθεται το πλαίσιο πρόσληψης της ἐκτεταμένης ρήσης του ἀγγελοῦ: *ἀλλ' ὅστις ἦν ὁ μῦθος αὔθις εἶπατε / κακῶν γὰρ οὐκ ἄπειρος οὔσ' ἀκούσομαι* ~ «Πείτε μου ὅμως ἀκριβῶς τι λέγατε. Δεν εἶμαι ὡς τώρα / ἀμάθητη στις συμφορές, θέλω λοιπὸν ν' ἀκούσω». Κυρίως τα ρήματα *εἶπατε / ἀκούσομαι*, που τοποθετοῦνται στο τέλος των δύο διαδοχικῶν στίχων, συνιστοῦν ἕνα δραματικό ἐναυσμα της ρήσης, το ὁποῖο ἀναπαράγεται στην μετάφραση του Μαρωνίτη με την τοποθέτησή τους σε ἀντίστοιχες ἐμφατικές θέσεις, στην ἀρχή («πείτε μου») και στο τέλος («ν' ἀκούσω») των διαδοχικῶν στίχων.

Ο ἀγγελοῦ προσφωνεῖ την βασίλισσα με τον πρέποντα σεβασμὸ και στους 4 εἰσαγωγικούς στίχους του λόγου του δηλώνει προγραμματικά πως θα ἀναφέρει ὅλη την

²⁰⁴. Ἐτσι ἀποδίδει την ἐκφραση ο Μαρκαντωνάτος (³1984: 163). Η μετάφρασή του ἀκολουθεῖ την ἐρμηνεία του Jebb (1888: 208 ad 1168f) που σχολιάζει την λ. *σχῆμα* ὡς «outward show, dignity, pomp».

²⁰⁵. Η Hall (1989: 127) ἀναφέρει «the wealth, ploutos, so intimately connected in the Greek mind with tyrannical forms of government». Την ἀρνητικὴ σημασία που προσλαμβάνει η λέξη *τύραννος* ἐπειδὴ συνδέεται με τον *πλοῦτον* στο ὑπὸ ἐξέταση χωρίο ἐπισημαίνει και η Sandrine Coin- Longerey (2017: 7) σ' ἕνα ἀρθρο της ὅπου ἐξετάζει κάποιες ὀψεις του λεξιλογίου του πλούτου και την σχέση του με το πολιτικό λεξιλόγιο, κυρίως στους *Πέρσες* του Αἰσχύλου.

αλήθεια, καθώς «η αλήθεια πάντα μένει ο δρόμος ο σωστός» (1195 *ὀρθὸν ἀλήθει' αἶει*), ὅπως κατοχυρώνεται ἀπὸ αὐτὴν τὴν *γνώμην* γενικὸύ κύρους. Περιγράφεται ἡ ταφή του Πολυνείκη σύμφωνα με τὸ τελετουργικὸ τυπικὸ με μιὰ μεγάλη περίοδο που ἀποδίδει τὴν μεγαλοπρέπεια τῆς τελετῆς: *καὶ τὸν μὲν, αἰτήσαντες ἐνοδίαν θεὸν / Πλούτωνά τ' ὀργὰς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν, / λούσαντες ἄγνὸν λουτρόν, ἐν νεοσπάσιν / θαλλοῖς ὃ δὴ ἔλειπτο συγκατήθομεν, / καὶ τύμβον ὀρθόκρανον οἰκείας χθονὸς / χάσαντες* (1199-1204) ~ «Που εμεῖς, παρακαλώντας τὴν Ἐκάτη, ἐνόδια θεά, / συνάμα καὶ τὸν Πλούτωνα, δείχνοντας ἔλεος, νὰ κατευνάσουν τὴν οργή τους, πρῶτα τὸν λούσαμε / με πεντακάθαρο νερό, ὅ,τι εἶχε ἀπομείνει, μετὰ / σε θαλερά κλαδιά τὸν κάψαμε κι υψώσαμε ἕναν τύμβο, / με χῶμα αὐτῆς, τῆς πατρικῆς μας γῆς». Ἡ τάξη του μακροπεριόδου λόγου του πρωτοτύπου ἀναπαράγεται πιστὰ στο μεταφρασμα, ἐνῶ ἡ ἀνατροπὴ τῆς θα μπορούσε νὰ δώσει φυσιολογικότερα ἀποτελέσματα, ὅπως με τὸ σπάσιμο σε μικρότερες προτάσεις (Νικολαΐδου «παρακαλέσαμε τὴν Ἐνόδια Ἐκάτη καὶ τὸν Πλούτωνα νὰ συγκατήσουν τὴν οργή τους καὶ νὰ δείξουν εὐνοία. Τὸν λούσαμε με ἀχραντο νερό, κόψαμε φρέσκα κλαδιά, κάψαμε ὅ,τι εἶχε ἀπομείνει ἀπ' τὸ σῶμα. Ὑψώσαμε ψηλὸ μνήμα με χῶμα τῆς πατρίδας.»). Διαπιστώνεται πὼς ὁ Μαρωνίτης δὲν προβαίνει σε μιὰ ἀπλοποίηση τῆς συντακτικῆς δομῆς,²⁰⁶ γιὰτὴν ἡ πρόθεσή του εἶναι νὰ ἀποδώσει τὸ δομικὸ πλαίσιο του πρωτοτύπου καὶ τὴν συλλογιστικὴ συνοχὴ του (ισοτροπία)²⁰⁷ ἀκόμη καὶ εἰς βάρος μιὰ φυσιολογικότερης γιὰ τὰ δεδομένα τῆς νεοελληνικῆς δομῆς.²⁰⁸

Στὴν συνέχεια περιγράφεται πὼς ἐσπευσαν στὸν πέτρινο τάφο που εἶναι καὶ νυφικὸς θάλαμος μαζί, ὅπου ὁ Κρέων βρῆκε τὸν γιο του δίπλα στὴν ἀπαγχονισμένη Ἀντιγόνη: *αὔθις πρὸς λιθόστρωτον κόρης / νυμφεῖον Ἰδίου κοῖλον εἰσεβαίνομεν* (1204-1205) ~ «Τέλος, **με δίχως καθυστέρηση**, τὸν δρόμο πήραμε / γιὰ τὸν λιθόστρωτο, τὸν κοῖλο θάλαμο τῆς κόρης, / νυμφεῖο του Ἰδίου». Ὁ Κρέων βλέποντας τὸν Αἴμονα σε ἐξάλλη κατάσταση προχωρεῖ πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς σπηλιάς καὶ *στυγνὸν οἰμῶζας ... κἀνακακῶσας* (1226-1227) τὸν προτρέπει νὰ βγεῖ ἐξω. Ὁ Μαρωνίτης ἀποδίδει τὶς δύο μετοχές «καὶ με κομμένη τὴν ἀνάσα φώναζε», υποκαθιστώντας οὐσιαστικὰ τὴν θρηνητικὴ καὶ σπαρακτικὴ ἐκκλήση του Κρέοντα με μιὰ διατύπωση που προβάλλει

²⁰⁶. Ὁ Κακριδῆς (⁴1966: 88-96 καὶ 109-112) υποστηρίζει πὼς ἡ ἀπλούστευση τῆς πολὺπλοκης ἀρχαιοελληνικῆς περιοδολογίας εἶναι ἀναπόφευκτη.

²⁰⁷. Γιὰ τὸν ὄρο βλ. Καζάκης (1995: 72).

²⁰⁸. Ὁ ἴδιος ὁ Μαρωνίτης (1986: 712) ἐκθέτοντας τὶς μεταφραστικὲς ἀρχές του γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία ἐπισημαίνει πὼς γιὰ νὰ διασωθεῖ ἀπὸ τὸν πρωτότυπο λόγο «ἡ συντακτικὴ του προοπτικὴ σε βάθος καὶ οἱ ἀξόνες τῆς κάθετης ἀνάπτυξής του» ἀποφεύγει «τὴν ἐπιπεδομετρικὴ παράταξη».

τόσο την εναγώνια προσπάθειά του να σώσει τον γιο του όσο και το επείγον της κατάστασης. Όμως ο Αίμονας μ' ένα διαπεραστικό και άγριο βλέμμα (1231 *τὸν δ' ἀγρίοις ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς*) φτύνει τον πατέρα του στο πρόσωπο και ορμά με το ξίφος εναντίον του. Ο Μαρωνίτης, μεταφράζοντας τον στίχο 1231 ως «Όμως ο γιος του τον κάρφωσε με μάτι αγριεμένο», αποδίδει εύστοχα τον τύπο βλέμματος που περιγράφει η μετοχή *παπτήνας* (του ρήματος *παπταίνειν*)²⁰⁹ μεταφέροντας το ιδιαίτερο σημασιολογικό της περιεχόμενο: όχι απλά «τον κοίταξε» αλλά «τον κάρφωσε», δηλαδή περιγράφει το επίμονο βλέμμα του και τα συναισθήματα που το συνοδεύουν, την εχθρότητα.²¹⁰

Τελικά ο Αίμονας στρέφει το ξίφος εναντίον του πατέρα του αλλά αστοχεί και αυτοκτονεί (1235 *αὐτῷ χολωθείς*).²¹¹ Μέσα στο ψυχομαχητό του, αγκαλιάζει το νεκρό κορμί της Αντιγόνης και πεθαίνοντας βάφει κόκκινο με το αίμα του το λευκό της μάγουλο. Η περιγραφή της εικόνας έχει έντονες ερωτικές συνδηλώσεις και παραπέμπει σε στρεβλό γάμο (1236-1239 *ἐς δ' ὑγρὸν / ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται. / καὶ φουσιῶν ὄξειαν ἐκβάλλει ροὴν / λευκῇ παρειᾷ φοινίου σταλάγματος ~ «Όσο ακόμη ανέπνεε, με χέρια αδύναμα, βογκώντας / αγκάλιασε την κόρη, κι όπως πετάχτηκε μ' ορμή / το αίμα, μια στάλα βάφει κόκκινο το τρυφερό / λευκό της μάγουλο»*).²¹²

Ο άγγελος κλείνει την αφήγησή του για τον θάνατο του Αίμονα με μια επίκριση της απερισκεψίας: *κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ, τὰ νυμφικὰ / τέλη λαχῶν δειλαιοῦ ἔν γ' Αἴδου δόμοις, δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν / ὅσῳ μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν* (1240-1243). Η ειδική περίπτωση του Αίμονα (*ἀνδρὶ*) αποτελεί την αφορμή για μια γενικού κύρους διαπίστωση προς παραδειγματισμό (*δείξας*) όλων των ανθρώπων (*ἐν ἀνθρώποισι*). Ο Μαρωνίτης αποδίδει ως εξής: «Ἐτσι του έμελλε του άμοιρου, κάτω στον Άδη / να χαρεί το γάμο του, **παράδειγμα** πως δεν υπάρχει / για τον άνθρωπο χειρότερο κακό από το απερίσκεπτο μυαλό». Η μετοχή *δείξας* που ενέχει την παραδειγματική λειτουργία της ατομικής περίπτωσης μεταφράζεται εύστοχα από τον Μαρωνίτη («παράδειγμα»). Ωστόσο, η αμφισημία που περιέχεται στον λόγο του άγγελου, καθώς η μομφή της *ἀβουλίας* αφορά και τον Κρέοντα, δεν αναπαράγεται στην

²⁰⁹. Για την σημασία του ρήματος *παπταίνειν* που δεν αφορά τόσο την ίδια την οπτική λειτουργία αλλά έναν τρόπο βλέμματος βλ. Snell (³1989: 21).

²¹⁰. Βλ. σχετικά Snell (³1989: 26).

²¹¹. Για τις πιθανές αιτίες της οργής του Αίμονα βλ. Griffith (1999: 338 ad 1235). Είτε οργίστηκε επειδή απέτυχε να σκοτώσει τον πατέρα του, είτε επειδή δοκίμασε να τον σκοτώσει, είτε γιατί απέτυχε να σώσει την Αντιγόνη.

²¹². Για τις ερωτικές συνδηλώσεις βλ. Griffith (1999: 339 ad 1238) ενώ για την αυτοκτονία του Αίμονα πάνω στο νεκρό σώμα της Αντιγόνης ως στρεβλό γάμο βλ. Seaford (1987: 120-121). Ο συσχετισμός με την τελετουργία του γάμου ενισχύεται και από την διατύπωση των στ. 1240-1241 *νυμφικὰ τέλη*.

μετάφραση. Αντίθετα, ως βασικό παράδειγμα αβουλίας λειτουργεί μόνο ο θάνατος του Αίμονα, όπως φαίνεται και στην μετάφραση της Νικολαΐδου: «Έπεσε νεκρός πλάι στη νεκρή. Ο γάμος του τελέστηκε στον Άδη. Κι έδειξε ο κακόμοιρος πόσο φρικτό κακό είναι η απερισκεψία για τον άνθρωπο». Μια διαφορετική απόχρωση υπάρχει στην μετάφραση του Σακαλή: «και πέφτει δίπλα στη νεκρή νεκρός κι αυτός, σαν του έλαχε το γάμο του να κάνει ο δόλιος στου Άδη τα παλάτια, δείχνοντας στους ανθρώπους πως το πιο μεγάλο κακό είναι για τον άντρα η ασυλλογισιά του». Εδώ η ορθή διατήρηση της δοτικής *άνδρι* («για τον άντρα») υπονοεί πως ο θάνατος του Αίμονα είναι το αποτέλεσμα των απερίσκεπτων ενεργειών του Κρέοντα, στον οποίο παραπέμπει η δοτική αυτή (Griffith 1999: 340 ad 1242-3).

Άφωνα αποσύρεται από την σκηνή η Ευρυδίκη και ο άγγελος, γεμάτος ανησυχία για τις προθέσεις της, δηλώνει πως θα εισέλθει στο παλάτι για να μάθει *μή τι και μανιῶδες κρύφα βουλεύεται, άνελεῖν έαυτήν πειρωμένη* (πρόκειται για την ερμηνεία του Αρχαίου Σχολιαστή). Ενώ ο άγγελος εισέρχεται στο παλάτι, ο Χορός, με τους ανάπαιστους των στίχων 1257-1260, αναγγέλλει την είσοδο του Κρέοντα, ο οποίος κρατά στα χέρια του το σώμα του γιου του.²¹³ Χαρακτηρίζοντας το σώμα του Αίμονα *μνήμ' επίσημον ... ούκ άλλοτριαν / ἄτην, άλλ' αυτός άμαρτών* (1258-1260) ο Χορός το θεωρεί φανερή μαρτυρία συμφοράς που δεν την προκάλεσε άλλος, αλλά ο ίδιος ο Κρέοντας. Ο Μαρωνίτης στο σημείο αυτό αλλοιώνει την σημασία του κειμένου αποδίδοντας ως εξής: «... στα χέρια του κρατώντας απόδειξη επίσημη / μιας συμφοράς, αλλότριας, αν είναι θεμιτό τη λέξη αυτή / να πω, που την προκάλεσε όμως ο ίδιος». Ουσιαστικά, ο Μαρωνίτης αντιστρέφει την σημασία της διατύπωσης *ούκ άλλοτριαν ἄτην* παραβλέποντας την άρνηση και δημιουργεί ένα αποτέλεσμα που δίνει έμφαση στην αντίθεση «αλλότριος»-«που την προκάλεσε ο ίδιος».

Ακολουθεί ο μεγάλος κομμός του τέλους (1261-1346), όπου τα δύο οδυνηρά θέματα –θάνατος του Αίμονα και αυτοκτονία της Ευρυδίκης– «μορφοποιούνται σε δύο άρτια αρθρωμένα στροφικά συστήματα» (Lesky 1987: 337). Στο πρώτο σύστημα, κάθε στροφή διακόπτεται από ένα τρίμετρο του κορυφαίου, ενώ στο δεύτερο οι στροφές διακόπτονται από έναν πεντάστιχο διάλογο ανάμεσα στον Κρέοντα και τον Εξάγγελο (1312-1316) ή τον Χορό (1334-1338). Όπως επισημαίνει ο Lesky (1987: 337) «η

²¹³. Η άποψη αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από τον στίχο 1297 (*έχω μὲν ἐν χείρεσσιν ἄρτίως τέκνον*). Ωστόσο, ο Griffith (1999: 346 ad 1257-60) θεωρεί πιθανό το σώμα του Αίμονα να μεταφέρεται από τους ακολούθους και ο Κρέων να κρατά το κεφάλι ή το χέρι του νεκρού, καθώς βαδίζει πλάι τους.

σταθερή εναλλαγή παράφορου θρήνου με διαλογικούς στίχους δίνει στην όλη σύνθεση μια ταραγμένη κίνηση».

Είναι βασικό για την κατανόηση του έργου ότι όλοι, ο Χορός και η ετοιμοθάνατη Ευρυδίκη, όπως πληροφορούμαστε από τον Εξάγγελο, φορτώνουν την ευθύνη στον Κρέοντα.²¹⁴ Ο ίδιος κατηγορεί τον εαυτό του για λάθη του νου του: *φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα* (1261), *ἄμοι ἐμῶν ἄνολβα βουλευμάτων* (1265), *ἔθανες, ἀπελύθης ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίαις* (1269). Στην απόδοση αυτών των ὁρων, οι οποίοι περιγράφουν την συσκότιση του νου στην ἀ' στροφή, ο Μαρωνίτης χρησιμοποιεί μια ποικιλία λέξεων της νέας ελληνικής (ἄφρων, αστόχαστος, ἄβουλος, αφροσύνη), που μεταφέρουν ὅλες τις πλευρές της πνευματικής αστοχίας του Κρέοντα: «*Ἰώ, ἄφρονα σφάλματα του νου*» (1261), «*τις ἄβουλες, αστόχαστες βουλές μου*» (1265), «*ἀπὸ δική μου, ὄχι δική σου αφροσύνη ἐσβησες-πάει*» (1269). Συγχρόνως, ο Μαρωνίτης συνδέει το θέμα της καθυστερημένης γνώσης²¹⁵ στην β' στροφή (1271 *ἔχω μαθῶν δείλαιος*) με την συνειδητοποίηση ὅτι η συσκότιση του νου του οφείλεται σε κάποιον θεό (1272-3 *θεὸς τότε ἄρα τότε με μέγα βάρος ἔχων / ἔπαισεν*). Στην απόδοση των στίχων αυτών, «*Κάποιος θεός τότε με χτύπησε βαριά, κι ο νους μου / σάλεψε*», εντοπίζεται η προσθήκη της φράσης «*κι ο νους μου σάλεψε*», που δεν φαίνεται να υπάρχει στο αρχαίο κείμενο. Η προσθήκη οφείλεται σ' ἓνα σχόλιο του Τρικλίνιου που παραθέτει ο Jebb (1888: 224 ad 1272ff) και επεξηγεί αυτό το χτύπημα στο κεφάλι ως εξής: *ἀντὶ τοῦ, ἐξέστησε τὰς ἐμας φρένας*. Συνεπώς, ο Μαρωνίτης εισάγει στην μετάφρασή του την ισοδύναμη προς την ερμηνεία του Τρικλίνιου ἔκφραση «*κι ο νους μου σάλεψε*».

Αυτό ακριβῶς συντονίζεται και με το μήνυμα των καταληκτικῶν αναπαιστων του Χορού, καθὼς εγκαταλείπει την ορχήστρα: η σύνεση και η φρόνηση εἶναι το ὑψιστο ἀγαθὸ για τον ἄνθρωπο και συμβάλλει αποφασιστικά στην ευδαιμονία του, προσανατολίζοντάς τον προς ὀρθές αποφάσεις: *πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας / πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δὲ τὰ γ' ἐς θεοῦς / μηδὲν ἀσεπεῖν· μεγάλοι δὲ λόγοι / μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων / ἀποτείσαντες / γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν* (1348-1353) ~ «*Τον πρῶτο λόγο ἔχει η φρόνηση στον δρόμο της ευδαιμονίας. / Δεν πρέπει ν' ασεβούμε / στους θεοὺς με τίποτα. Πληρώνουν τα μεγάλα λόγια τους / οι αλαζόνες ακριβῶ, ὡσότου ἀργά / να*

²¹⁴. Ὅπως σωστά επισημαίνει η Κορνάρου (2001: 61) η αρνητικὴ στάση του Χορού προς τον Κρέοντα αποκλείει την δυνατότητα ο Κομμός να ἐξελιχθεῖ σε ἓναν τελετουργικὸ αντιφωνικὸ θρήνο.

²¹⁵. Ο Κρέων παίρνει ο ίδιος το μάθημά του και αναγνωρίζει ὅτι τα βαριά πλήγματα που τον βρήκαν οφείλονται στην ἔλλειψη φρόνησης. Ο Κρέων εἶναι ο τυπικὸς τραγικὸς ἥρωας που οδηγείται ἀπὸ τα λάθη του στην καταστροφή και ἐνσαρκώνει το παράδειγμα του αισχύλειου *πάθει μάθος*. Βλ. σχετικὰ Winnington-Ingram (1999: 173) και Lauriola (2007: 390 σημ. 7) ὅπου υπάρχει και η σχετικὴ βιβλιογραφία.

βάλουν γνώση στα γεράματα». Τα βασικά ζητήματα που προβάλλουν στην κατακλείδα είναι τα εξής:

1) Η απόλυτη δεσμευτικότητα του θεϊκού νόμου προβάλλει με την χρήση του ρήματος *χρή* ενώ η ευσέβεια (*μηδὲν ἄσεπτειν*) αποτελεί το ύψιστο θρησκευτικό μάθημα.²¹⁶ Η καθολική ισχύς αυτής της θρησκευτικής αρχής επιβεβαιώνεται στην μετάφραση του Μαρωνίτη με την επιλογή του α' πληθυντικού προσώπου, το οποίο ενισχύει τον διδακτικό τόνο²¹⁷ («Δεν πρέπει **ν'** **ασεβούμε**»).

2) Η τήρηση του θρησκευτικού νόμου προϋποθέτει το *φρονεῖν* εκ μέρους του ανθρώπου και οδηγεί στην *εὐδαιμονίαν*. Αντίθετα, η έλλειψη της φρόνησης οδηγεί στην αλαζονεία (*μεγάλοι λόγοι - ὑπεράχων*) και ο παραβάτης πληρώνει το τίμημα (*ἀποτείσαντες*). Η επανάληψη *μεγάλοι λόγοι – μεγάλας πληγὰς* δείχνει την σχέση αιτίου και αιτιατού (τα μεγάλα λόγια ως έκφραση της μεγαλαυχίας έχουν ως συνέπεια μεγάλα πλήγματα για τους υπερφίλους) και είναι σημαντικό να διατηρηθεί στην μετάφραση. Για παράδειγμα, ο Γρυπάρης αποδίδει «**τα μεγάλα** τους λόγια οι ξιπασμένοι / **με μεγάλα** τα πληρώνουνε χτυπήματα», διατηρώντας την σημαίνουσα επανάληψη και τοποθετώντας τον επιθετικό προσδιορισμό «μεγάλα» στην εμφατική πρώτη θέση δύο διαδοχικών στίχων. Αντίθετα, ο Μαρωνίτης προτάσσει την μετοχή *ἀποτείσαντες* («πληρώνουν ...») ακολουθώντας το αρχαίο κείμενο, όπου η μετοχή καταλαμβάνει ένα στίχο, πράγμα που δείχνει την σημασία της τιμωρίας. Συγχρόνως, αποδίδει το *μεγάλας πληγὰς* μονολεκτικά με το επίρρημα «ακριβά», συνεχίζοντας έτσι την εικόνα της τιμωρίας ως πληρωμής.

²¹⁶. Ο Griffith (1999: 46) αναφέρει πως στο τέλος του έργου επιβεβαιώνεται η γενική αρχή ότι ο θεός νόμος υπερισχύει του ανθρώπινου και πολλοί μελετητές έχουν υποστηρίξει πως αυτό το «θρησκευτικό» μάθημα αποτελούσε βασικό στόχο του Σοφοκλή. Συγχρόνως φαίνεται να δικαιώνεται η στάση της Αντιγόνης (Griffith 1999: 354 ad 1347-53).

²¹⁷. Γι' αυτήν την λειτουργία του α' πληθυντικού προσώπου στην μετάφραση του Παναγιωτόπουλου βλ. Ρεμεδιάκη (2006: 387). Αξίζει να αναφέρουμε ότι το *ἀσεπτειν* αποδίδεται με ένα ομόρριζο της νέας ελληνικής («ασεβώ»). Η Ρεμεδιάκη (2006: 379), σχολιάζοντας την μετάφραση αυτών των στίχων της κατακλείδας από το Μάνο («Από του κόσμου τ' αγαθά πρωτεύει η φρονιμάδα / Και τους θεούς να σέβεται ο φρόνιμος θυμάται»), επισημαίνει την μεταβολή από το αρνητικό πλαίσιο που θέτει το *ἀσεπτειν* στο θετικό πλαίσιο του σεβασμού, από το οποίο όμως απουσιάζει η διάσταση του *χρή* («πρέπει»). Αν η στάση του *ἀσεπτειν* αφορά την συμπεριφορά του Κρέοντα, που εκδηλώνεται με μεγάλα λόγια και πληρώνεται με μεγάλη τιμωρία, η μετατόπιση στην μετάφραση του Μάνου έχει ως συνέπεια η φράση «και τους θεούς να σέβεται ο φρόνιμος θυμάται» να εστιάζει αποκλειστικά στην Αντιγόνη καθιστώντας την το μέτρο της θεοσεβείας για όλους τους ανθρώπους. Συγχρόνως, ο Μάνος εισάγει και πάλι τον όρο του *φρονεῖν* («να σέβεται ο φρόνιμος») προβάλλοντάς τον με μεγαλύτερη έμφαση ως το ηθικό δίδαγμα της τραγωδίας.

3) Η προτεραιότητα του *φρονεῖν*, με την έννοια της τήρησης του πρέποντος ορίου²¹⁸ που εξασφαλίζει την «εύνοια των θεών» (*εὐδαιμονία*),²¹⁹ δηλώνεται με την διατύπωση *πρῶτον ὑπάρχει* και την επανάληψη του όρου στον πρώτο και τελευταίο στίχο της αναπαιστικής κατακλείδας του έργου (1348, 1353). Ο Μαρωνίτης δεν αναπαράγει πιστά την μορφή του στίχου 1348, καθώς αντιστρέφει την σειρά των όρων, δηλαδή αντί *τὸ φρονεῖν ... πρῶτον ὑπάρχει* μεταφράζει «τον πρώτο λόγο έχει η φρόνηση». Ωστόσο, προτάσσοντας την διατύπωση «τον πρώτο λόγο έχει» προβάλλει εμφιατικά και προγραμματικά την απόλυτη αξία της φρόνησης.

Άλλοι μεταφραστές επιλέγουν εναλλακτικούς τρόπους για να αποδώσουν και μορφολογικά στον στίχο την προτεραιότητα της φρόνησης, όπως για παράδειγμα ο Γρυπάρης («Και πολύ πιο πάνω απ' όλη η φρόνηση / είναι της ευδαιμονίας το πρώτο»), ο οποίος τοποθετώντας τους σημαίνοντες όρους «η φρόνηση / το πρώτο» στην τελευταία εμφιατική θέση των δύο στίχων υποβάλλει στον αναγνώστη και οπτικά τον συσχετισμό «η φρόνηση (είναι) το πρώτο»

4) Η έννοια του *φρονεῖν* επανέρχεται και στον ακροτελεύτιο στίχο του έργου 1353. Αρκετοί μεταφραστές διατηρούν την επανάληψη χρησιμοποιώντας τον ίδιο νεοελληνικό όρο και στην πρώτη (1348) και στην δεύτερη περίπτωση (1353). Ο Μαρωνίτης χρησιμοποιεί διαφορετικό μεταφραστικό λεξιλόγιο στις δύο περιπτώσεις και η διαφοροποίηση αυτή υπαγορεύεται από τον γνωμικό αόριστο *ἐδίδαξαν* του αρχαίου κειμένου («η φρόνηση» στον στίχο 1348, «να βάλουν γνώση» στον στίχο 1353). Το *ἐδίδαξαν* αφορά αφενός τον Κρέοντα που εμπέδωσε την αξία της φρόνησης καθυστερημένα με τον πιο οδυνηρό τρόπο και αφετέρου έχει και μια γενική αξία για όλους τους θεατές και για τα μέλη του Χορού.²²⁰ Ο Μαρωνίτης για να μεταφέρει στα

²¹⁸. Ο Kitto (ᾠ1993: 198) επισημαίνει «ὅτι κανένας ποιητής δεν μιλάει περισσότερο ἀπὸ τον Σοφοκλή για την ἀνάγκη για φρόνησιν. Η φρόνηση σημαίνει να ξέρεις τι είσαι, να ξέρεις τη θέση σου στον κόσμο, να είσαι ικανός να βλέπεις ... με μια σωστή αίσθηση αναλογίας – αντίθετα ἀπὸ τον Κρέοντα στην *Αντιγόνη*».

²¹⁹. Βλ. Σταμπουλού (2017: 256 ad 1348-1353), ο οποίος αναφέρει ὅτι «ευδαίμων είναι ο δωρηθεὶς την ευμένεια του θεοῦ».

²²⁰. Ενδιαφέρουσα είναι ἀπὸ αυτήν την ἀποψη η μετάφραση του Βολανάκη που ἀποδίδει τον τελευταῖο στίχο ὡς «γεννάμε για να βρούμε γνώση και γαλήνη». Η Ρεμεδιάκη (2006: 386) θεωρεῖ πως η φράση αυτή του Χορού με την χρήση του ἀ΄ πληθυντικού προσώπου μεταφέρει την συναισθηματική συμμετοχή του και την εξομολογητική του τάση «σαν ο Χορὸς να θέλει να κάνει τον (πικρό;) ἀπολογισμό του πριν ἀφήσει τη σκηνή». Συγχρόνως, εἶναι μια φράση ἐξόχως αυτοαναφορική, καθὼς ο μεταφραστής ταυτίζεται με τον χαρακτήρα που μιλάει και μεταφέρει και την δική του ἀντίληψη για την ζωή και τα οφέλη της ηλικίας. Βέβαια, πρέπει να ἐπισημάνουμε ὅτι η μετάφραση του Βολανάκη, ἀλλοιώνοντας το νόημα του κειμένου, ἐπιβάλλει μια διαφορετική ἐρμηνεία και μια νέα ἐστιακή προοπτική, που ἀπομακρύνει ἀπὸ την σκηνή του θεατή την ἀμεση σχέση της κατακλείδας με τον βασικό ἀποδέκτη του «μαθήματος», δηλαδή τον Κρέοντα.

νέα ελληνικά το δίδαγμα της τραγωδίας που εμπεριέχεται στον γνωμικό αόριστο επιλέγει την παροιμιακή φράση «βάζω γνώση»,²²¹ η οποία σημασιολογικά βρίσκεται σε απόλυτη αντιστοιχία με το κεντρικό νόημα της τραγωδίας («συνετίζομαι»)²²²

²²¹. Η Ρεμεδιάκη (2006: 380) σχολιάζοντας την απόδοση του Γρυπάρη («για να βάλουν στα γεράματά τους γνώση»), τον οποίο φαίνεται πως ακολουθεί ο Μαρωνίτης, απλώς επισημαίνει πως «η φρόνηση μετατρέπεται σε γνώση, για τη δεύτερη απόδοση του *φρονεῖν*, επιλογή που σημασιολογικά διαφέρει ως ένα βαθμό» και δεν αναζητά τους λόγους που υπαγορεύουν αυτήν την διαφοροποίηση. Σε άλλη περίπτωση η Ρεμεδιάκη (2006: 382) θεωρεί πως η έκφραση «βάζουν γνώση» (μτφρ. Γρηγόρη) «συμπίπτει σημασιολογικά με την πρώτη της απόδοση» (φρόνηση).

²²². Η Lauriola (2007: 392) εύστοχα σχολιάζει «the very last lines of *Antigone* epitomize the ‘tragedy’ of Creon in terms of a lesson one must learn, a lesson on wisdom and good sense (*τὸ φρονεῖν*)». Βλ. επίσης και το τελικό της σχόλιο για την κατακλείδα (Lauriola 2007: 405). Η ερμηνεία αυτή απηχεί τις απόψεις του Bowra (χ.χ.: 76-79), ο οποίος συνοψίζοντας το μάθημα του έργου επισημαίνει πως η *Αντιγόνη* είναι μία τραγωδία της ανθρώπινης μοφρίας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσω της περιγραφικής προσέγγισης των μεταφραστικών λύσεων και στρατηγικών που επέλεξε ο Μαρωνίτης για να αντιμετωπίσει τα ειδικά μεταφραστικά προβλήματα του έργου μπορέσαμε να ανασυστήσουμε την μεταφραστική του μέθοδο. Η συγκριτική μελέτη της απόδοσης επίμαχων όρων ή χωρίων του έργου και σε άλλες μεταφράσεις αποσκοπεί στο να φωτίσει την μεταφραστική πρακτική του Μαρωνίτη και να αναδείξει την σύνδεση μετάφρασης και ερμηνείας. Οι πολύτροπες επιλογές των μεταφραστών αποκαλύπτουν «πως δεν υπάρχει μία μόνο *Αντιγόνη* ή ένας μόνο τρόπος διαβάσματος» και ερμηνείας «αλλά κάθε εποχή πάνω στον καμβά του Σοφοκλή ... διαβάζει τις δικές της προτεραιότητες» (Ρεμεδιάκη 2006: 421). Εξάλλου, όπως ορθά επισημαίνει ο Πούχγερ (1995: 22), «οι πολλαπλές μεταφράσεις είναι ένδειξη ερμηνευτικής ποικιλίας και ζωντανίας της παράδοσης και κληρονομιάς».

Από την μικροσκοπική συγκριτική εξέταση πρωτοτύπου και μετάφρασης τα βασικά εξαγόμενα της προκείμενης μελέτης μπορούν να κωδικοποιηθούν στις ακόλουθες συμπερασματικές προτάσεις:

1) Οι θεμελιώδεις θεματικοί άξονες του έργου (*φιλία, ἔχθρα, φρόνησις, ἀφροσύνη* και συναφείς όροι) και οι σύνθετες διαπλοκές ανάμεσα στον *οἶκον* και την *πόλιν* και στις συνακόλουθες αντίπαλες σχέσεις ανάμεσα στους εκφραστές τους αναπαράγονται αποτελεσματικά στην μετάφραση. Από την ανάλυσή μας και τον μεταφρασεολογικό σχολιασμό διαπιστώθηκε μια συστηματικότητα στις επιλογές του μεταφραστή αναφορικά με την απόδοση του σημασιολογικού πεδίου των προαναφερθέντων όρων.

2) Οι σημαντικές εκφραστικές επιταγές του πρωτοτύπου και τα ειδικά υφολογικά του χαρακτηριστικά, όπως η επανάληψη και οι συντακτικές σχέσεις του αρχαίου κειμένου, διατηρούνται και αναγνωρίζονται στην μετάφραση, καθώς «συνθέτουν ευδιάκριτα σύνολα κατά ποιητικά κώλα» (Μαρωνίτης 1986: 713) και όχι κατά στίχο. Στις περιπτώσεις όπου ο Μαρωνίτης δεν διατηρεί την επανάληψη και χρησιμοποιεί διαφορετικό μεταφραστικό λεξιλόγιο για την ίδια λέξη, αυτό δεν οφείλεται σε μεταφραστική αμηχανία· αντίθετα «ό,τι το πρωτότυπο έργο επιτύγχανε με την επανάληψη ... το κατορθώνει η μαρωνίτεια μετάφραση με την προσήκουσα παραλλαγή» (Ράγκος 2015: 184), η οποία δημιουργεί αντίστοιχους με αυτούς του αρχαίου κειμένου συνειρμούς στον σύγχρονο αναγνώστη.

3) Οι μεταφραστικές ελευθερίες που παίρνει ο Μαρωνίτης σε κάποιες περιπτώσεις και που θα μπορούσαν να εκληφθούν ως μεταφραστικές ακυρολεξίες, τελικά είναι εμπρόθετες επιλογές και συνιστούν είτε επεξηγηματικές προσθήκες είτε μετατοπίσεις,

που υπαγορεύονται από πραγματολογικές διαφορές ανάμεσα στον πολιτισμό – πηγή και τον πολιτισμό – στόχο και λαμβάνουν κυρίως υπόψη τον δέκτη του μεταφράσματος. Στην ανάλυσή μας εντοπίσαμε σημεία που σε μια πρώτη ανάγνωση μπορούν να θεωρηθούν σημασιολογικές παρεξηγήσεις, όμως η προσεκτική «μεταφραστική ανασκαφή» (Βαγενάς ²2004: 125), αποδεικνύει πως ο Μαρωνίτης έχει ενσωματώσει στην μετάφραση την ερμηνεία του Jebb ή του αρχαίου σχολιαστή.

4) Υπάρχει μέριμνα εκ μέρους του μεταφραστή να διατηρηθούν οι αντιθέσεις και οι παραλληλισμοί του πρωτοτύπου χωρίς να συσκοτίζεται η σημασιολογική ακρίβεια.

5) Η μετάφραση του Μαρωνίτη χρησιμοποιεί ένα σύγχρονο γλωσσικό ιδίωμα, που χαρακτηρίζεται από σαφήνεια στην έκφραση, χωρίς ταυτόχρονη απλοποίηση της συντακτικής δομής του πρωτοτύπου (κατακερματισμός σε μικρότερες προτάσεις / επιλογή της παράταξης). Ωστόσο, η αναπαραγωγή της πολύπλοκης αρχαιοελληνικής περιόδολογίας στο μετάφρασμα δεν συνεπάγεται απώλειες στην ακρίβεια της απόδοσης του περιεχομένου.

6) Αξίζει να σημειώσουμε πως και σε αυτήν την μετάφραση του Μαρωνίτη, όπως και στον *Αίαντα*, εντοπίζεται στο μετάφρασμα η χρήση –περιορίζεται σε δύο περιπτώσεις– λέξεων με την αρχαία σημασία τους που δεν απαντούν στο λεξιλόγιο της νέας ελληνικής. Αυτή η επιλογή του Μαρωνίτη δικαιολογείται από τον ίδιο ως μια προσπάθεια να οδηγηθούν οι δύο γλώσσες, η αρχαία ως μεταφραζόμενη και η νέα ελληνική ως μεταφραστική, σε ένα σημείο κρίσιμης επαφής που αποσκοπεί μάλλον στην ρυθμική τους συνάντηση παρά στην σημασιολογική ακρίβεια (Παπαθεοδώρου 2015: 163).

7) Η έκδοση της μετάφρασης της *Αντιγόνης* από τον Μαρωνίτη δεν είναι δίγλωσση και δεν καλείται να υποστηρίξει και να υποβοηθήσει την κατανόηση του πρωτότυπου κειμένου, δηλαδή «δεν προτείνεται ως πιστός οδηγός πρόσβασης στο αρχαίο κείμενο» (Ράγκος 2015: 184). Ως εκ τούτου στην όποια αποτίμησή της πρέπει να λάβει κανείς υπόψη του αυτήν την αυτονόμηση του μεταφρασμένου κειμένου από το μεταφραζόμενο και να εκτιμήσει την λογοτεχνική του αξία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σχολιασμένες εκδόσεις – Λεξικά – Μεταφράσεις

- Ανδρεάδης, Γ. (1994), *Αντιγόνη. Δραματουργική ανάλυση – Μετάφραση*, Αθήνα.
- Cairns, D. (2016), *Sophocles: Antigone*, Blumsbury Publ.
- Γρυπάρης, Ι. Ν. (χ.χ.), *Οι τραγωδίες του Σοφοκλέους (πρώτος τόμος), Αντιγόνη – Ηλέκτρα – Αίας – Τραχίνιαι*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
- Griffith, M. (1999), *Sophocles Antigone*, Cambridge Univ. Pr., Cambridge.
- Jebb, R. C. (1888), *Sophocles. The Plays and Fragments. Part III. The Antigone with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose*, Cambridge: At the Univ. Pr.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. (1984), *Σοφοκλέους Αντιγόνη. Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2015), *Σοφοκλής Αντιγόνη*, εκδ. Γκόνη, Αθήνα.
- Μπαμπινιώτης Γ. (1998), *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων: Ερμηνευτικό, ετυμολογικό, ορθογραφικό, συνωνύμων-αντιθέτων, κύριων ονομάτων, επιστημονικών όρων, ακρωνυμίων*, εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα (επανεκτύπωση της 1^{ης} έκδοσης με βελτιώσεις και διορθώσεις).
- Μπάρμπας, Ι. (2001), *Σοφοκλής, Αντιγόνη [επιμέλεια, μετάφραση]*, εκδ. Ζήτρος, Αθήνα.
- Μπλάνας, Γ. (2015), *Σοφοκλής Αντιγόνη, Εισαγωγή – Σχόλια – Μετάφραση*, εκδ. Γαβριηλίδη, Αθήνα.
- Μύρης, Κ. Χ. (1980), *Σοφοκλέους Αντιγόνη, Έμμετρη Μετάφραση*, εκδ. Θεατρική Βιβλιοθήκη, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα.
- Νικολαΐδου, Σ. (2009), *Σοφοκλής, Αντιγόνη, Μετάφραση*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα.
- Πανταζή, Π. (2015), *Σοφοκλή Αντιγόνη, μετάφραση-απόδοση για την παράσταση του ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας για το καλοκαίρι του 2015 [πρόγραμμα της παράστασης]*.

- Parageorgius, P. N. (ed.) (1888), *Scholia in Sophoclis Tragoedias Vetera*, Lipsiae.
- Σακαλής, Ι. (2000), *Σοφοκλέους Αντιγόνη. Μετάφραση, Εισαγωγή, Σχόλια*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα.
- Σταμπούλου, Σ. (2017), *Σοφοκλής, Αντιγόνη*, εκδ. Gutenberg - Γιώργος & Κώστας Δαρδανός, Αθήνα
- Στεφανάκης, Δ. (2016), *Σοφοκλής Αντιγόνη (Μετάφραση)*, εκδ. έναστρον, Αθήνα

Μελέτες

- Αθανασιάδου, Κ. (2014), *Ο Έμφυλος Λόγος στην Ενδογλωσσική Μετάφραση του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα. Μεταφράζοντας τη Μήδεια του Ευριπίδη*, ΜΔΕ, Θεσσαλονίκη (<http://ikee.lib.auth.gr/record/135852/files/GRI-2015-13794.pdf>).
- Βαγενάς, Ν. (2004), *Ποίηση και Μετάφραση*, Αθήνα.
- Βαρών – Βασάρ, Οντέτ (1998), «Πορτραίτα Μεταφραστών. Δ. Ν. Μαρωνίτης», *Μετάφραση* '98: 91-113.
- Beer, J. (2004), *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*, London.
- Beltrametti, Anna (2015), «Le provocazioni di Antigone e quelle di Creonte. Come e perché tradurre oggi per il pubblico», *Tricontre, Teoria Testo Traduzione* 3: 13-28.
- Βιστωνίτης, Α. (2014), «Δ. Ν. Μαρωνίτης: Από τον Όμηρο στον Σοφοκλή», *"Το Βήμα"/"Βιβλία"*, 13.7.2014.
- Blundell, M. W. (1989), *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge.
- Bowra, C. M. (χ.χ.), *Οι τραγωδίες του Σοφοκλή. Αντιγόνη - Οιδίπους Τύραννος*, μτφρ. Αικ. Τσοτάκου – Καρβέλη, εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη – Αθήνα.
- Burton, R. W. B. (1980), *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford.
- Bushnell, R. W. (1988), *Prophesying Tragedy: Sign and Voice in Sophocles' Theban Plays*, Cornell Univ. Pr., Ithaca,

- Butler, J. (2014), *Η Διεκδίκηση της Αντιγόνης. Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*, μτφρ. Β. Σπυροπούλου, επιμ. Γ. Καράμπελας – Κ. Λιβιεράτος, Εισαγωγή στην ελληνική έκδοση Ε. Τζελέπη, Αθήνα.
- Chesi, G. M. (2013), «Antigone's Language of Death and Politics in the *Antigone* of Sophocles», *Philologus* 157: 223-236.
- Γκάρτζιου-Τάττη, Α. (1999), «Ο Επιτάφιος του Περικλή (Θουκυδίδης ΙΙ, 35-46) στη μετεπαναστατική Ελλάδα: Ιδεολογικές συνιστώσες», *Δωδώνη* 28: 209-228.
- Γκαστή, Ε. (1994), *Ο Σοφοκλής και οι Σοφιστές: Κοινές απόψεις περί πολιτισμού*, διδ. διατρ., Ιωάννινα.
- Γκαστή, Ε. (1998), «Σοφοκλέους Αΐας: η τραγωδία της όρασης», *Δωδώνη* 27: 165-204.
- Γκαστή, Ε. (2000), «Σοφοκλέους Αΐας 430-595: Η ρητορική της συζυγικής ομιλίας», *Δωδώνη* 29: 131-189.
- Γκαστή, Ε. (2003), *Η διαλεκτική του χρόνου στην Ήλέκτρα του Σοφοκλή*, Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Ι Δωδώνη: Παράρτημα 70, Ιωάννινα.
- Γκαστή, Ε. (2009), «Αισχύλου Αγαμέμνων 782-974: Η ποιητική της δείξεως», *Πρακτικά του 8^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Γλωσσολογίας* (σε ηλεκτρονική μορφή στον διαδικτυακό τόπο: http://www.linguist-uoi.gr/cd_web/case2.html), 742-753.
- Γκαστή, Ε. (2016), «Τροπές του πολιτικού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή», επιμ. Α. Ν. Μαστραπάς – Μ. Μ. Στεργιούλης, *ΠΕΦ Σεμινάριο* 42: 220-232, Αθήνα
- Coin-Longeray, Sandrine (2017), «La richesse quelques emplois particuliers», *Syntaktika* 52: 1-17 (<http://syntaktika.revues.org/267>)
- Cropp, M. (1997), «Antigone's Final Speech (Soph. *Ant.* 891-928)», *G&R* 44: 137-160.
- Γραμμενίδης, Σ. Π. (2015), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και βοηθήματα, www.kallipos.gr.
- Del Zoppo, P. & G. Lozzi (επιμ.) (2018), *Sulle tracce di Antigone. Diritto, letteratura e studi di genere*, Roma.

- Ditmars, E. van Nes (1992), *Sophocles' Antigone: Lyric Shape and Meaning*, Pisa.
- Djiriga, Jean-Michel Dago (2013), *La lecture idéologique de Sophocle. Histoire d'un mythe contemporain: le théâtre démocratique*, Ph.D., Univ. de la Sorbonne nouvelle-Paris III (διαθέσιμο στο HAL archives-ouvertes.fr).
- Easterling, P. (1978), «The Second Stasimon of *Antigone*», in R. D. Dawe, J. Diggle, P. Easterling (eds.), *Dionysiaca: Nine Studies in Greek Poetry*, Cambridge.
- Flickinger, M. K. (1935), *The Hamartia of Sophocles' Antigone*, Iowa Studies in Classical Philology n.2.
- Foley, H. P. (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton Univ. Pr.
- Fraisse, S. (1974), *Le Mythe d'Antigone*, Paris.
- Gardiner, C. (1987), *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*, Iowa City.
- Gasti, H. (1993), «La fonction du mode psychique dans l'*Antigone* de Sophocle», *Listy filologické* 116: 112-119.
- Goheen, R. F. (1951), *The Imagery of Sophocles' Antigone. A Study of Poetic Language and Structure*, Princeton-N. Jersey.
- Hall, E. (1989), *Inventing the Barbarians*, Oxford.
- Hallyn, F. (1997), «Πλευρές του παρα-κειμένου», στο M. Delcroix – F. Hallyn (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας, μέθοδοι του κειμένου*, μτφρ. I. N. Βασιλαράκης, Αθήνα, 237-253.
- Harris, E. M. (2012), «Sophocles and Athenian Law», in K. Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Wiley-Blackwell, 287-300.
- Hester, D. A. (1971), «Sophocles the Unphilosophical. A Study in the *Antigone*», *Mn.* 24, 11-59.
- Holt, P. (1999), «Polis and Tragedy in the *Antigone*», *Mn.* 52: 658-690.
- Καζάζης, I. N. (1989), «Παράδοση και Νεωτερισμοί στην πρόσφατη μεταφραστική δοκιμή του Δ. Ν. Μαρωνίτη: *Ιλιάδας* 4, 422-544», *Φιλολόγος* 18: 114-133.

- Καζάζης, Ι. Ν. (1995), «Μια συμπαράταξη. Η μετάφραση του *Συμποσίου* του Ι. Συκουτρή και το μεταφραστικό πρόβλημα του Ι.Θ. Κακριδή», *Φιλολόγος* 24: 67-74.
- Κακριδής, Ι. Θ. (⁴1966), *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Αθήνα.
- Kamerbeek, J. C. (1965), «Prophecy and Tragedy», *Mn.* 18: 29-40.
- Καστοριάδης, Κ. (2001), *Ανθρωπολογία, πολιτική, Φιλοσοφία. Πέντε Διαλέξεις στη Βόρειο Ελλάδα*, Αθήνα.
- Kitto, H. D. F. (⁵1993), *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, Αθήνα.
- Kitzinger, M. R. (2008), *The Choruses of Sophocles' Antigone and Philoctetes: A Dance of Words*, *Mn. Suppl.* 292, Leiden / Boston.
- Κλαίρης Χρ.- Γ. Μπαμπινιώτης (2005), *Γραμματική της νέας ελληνικής. Δομολειτουργική - Επικοινωνιακή*, Αθήνα.
- Knapp, Ch. (1916), «A Point in the Interpretation of the *Antigone* of Sophocles», *AJPh* 37.3: 300-316.
- Knox, B. M. W. (1964), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, (*Sather Classical Lectures*, 35), Univ. of California Pr, Berkeley and Los Angeles.
- Koller, W. (2001), «Η έννοια της ισοδυναμίας και το αντικείμενο των μεταφραστικών σπουδών», στο Δ. Γούτσος (επιμ.), *Ο λόγος της μετάφρασης. Ανθολόγιο σύγχρονων μεταφραστικών θεωριών*, μτφρ. Δ. Γούτσος, Αθήνα, 81-99.
- Kornarou, E. (2001), *KOMMOI in Greek Tragedy*, Ph.D., King's College, London.
- Kornarou, E. (2010), «The Mythological exemplum of Niobe in Sophocles' *Antigone* 823-833», *RCCM* 52.2: 263-278.
- Κουτσιβίτης, Β. (1994), *Θεωρία της μετάφρασης*, Αθήνα.
- Lauriola, R. (2007), «Wisdom and Foolishness: A Further Point in the Interpretation of Sophocles' *Antigone*», *Hermes* 135: 389-405.
- Lesky, A. (1987), *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων. Από τη γέννηση του είδους ως και τον Σοφοκλή*, τομ. Α', μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.

- Levy, Ch. S. (1963), «Antigone's Motives: A Suggested Interpretation», *TAPhA* 94: 137-144.
- Λιαπής, Β. (2008), «Η λογοτεχνική πρόσληψη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας του Εικοστού (και τον Εικοστό Πρώτο) Αιώνα», στο Α. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, 265-447.
- Liapis, V. (2013), «Creon the Labdacid: Political Confrontation and the doomed *oikos* in Sophocles' *Antigone*», in D. Cairns (επιμ.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Bristol, 81-118.
- Λιγνάδης, Τ. (1978), «Η μετάφραση της Τραγωδίας. Αισθητικό και γλωσσικό πρόβλημα», *Θεατρολογικά* I, 153-183.
- Μάντζιου, Μ. (1995), «Η έννοια της τιμής στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή», *Δωδώνη: Φιλολογία* 24: 65-94.
- Μάντζιου, Μ. (1998), «Συμβατικές αδελφές στο θέατρο του Σοφοκλή», *Δωδώνη: Φιλολογία* 27: 227-254.
- Μάντζιου, Μ. (2002), «Επαναλαμβανόμενα θέματα και εκφράσεις στις τραγωδίες του Σοφοκλή», *Δωδώνη: Φιλολογία* 31: 229-245.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1986), «Η Αρχαία Τραγωδία και η Δοκιμασία της Μετάφρασης», *Λέξη* 56 (Ιούλιος-Αύγουστος): 711-721.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1992), «Έπος: Πέρα από το δίλημμα της φιλολογικής ή της λογοτεχνικής μετάφρασης», *Φιλολόγος* 21: 85-95.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1993), «Η σχολική μετάφραση», *Φιλολόγος* 71: 6-29.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1999), *Ομηρικά Μεγαθέματα. Πόλεμος – Ομιλία – Νόστος*, Αθήνα.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2000), «Θέματα και προβλήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην εκπαίδευση»,
http://www.greeklanguage.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_002.html (Ανακοίνωση σε Ημερίδες που διοργάνωσε το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας σε Αθήνα 28/11/2000 και Θεσσαλονίκη 16/12/2000).

- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2001), «Ενδογλωσσική ανισοτιμία [ΣΤ2]», http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_f2/index.html.
- Maronitis, D. N. (2008), «Intralingual Translation: Genuine and False Dilemmas», στο A. Lianeri & V. Zajko (eds.), *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, Oxford, 367-386.
- Μαυρίδου, Ζ. (2013), *Οι έννοιες της πόλεως και του νόμου στις νεοελληνικές μεταφράσεις της Αντιγόνης. Οι περιπτώσεις των Κ.Χ. Μύρη και Σοφίας Νικολαΐδου*, ΜΔΕ, Θεσσαλονίκη
(<http://ikee.lib.auth.gr/record/134844/files/GRI-2014-12854.pdf>).
- Μαυρολέων, Α. (2003), *Η διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική κοινωνία: το ιστορικό της αναβίωσης της Αντιγόνης του Σοφοκλή στην Ελλάδα και τα Ορεσσειακά*, διδ. διατρ., Αθήνα
(<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/15609#page/1/mode/2up>).
- Mee, E. B. & H. P. Foley (επιμ.) (2011), *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford Univ. Pr.
- Miola, R. S. (2014), «Early Modern Antigones: Receptions, Refractions, Replays», *Classical Reception Journal* 6: 221-244.
- Μπατσαλιά Φρ. – Κ. Συντελή (επιμ.) (2001), *Περί μεταφράσεως. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, Αθήνα.
- Neuburg, M. (1993), «Atê Reconsidered», in R. M. Rosen & J. Farrell (eds.), *Nomodeiktēs. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*, Ann Arbor: The Univ. of Michigan, Pr., 491-504.
- Νίκου, Κ. (2016), *Οι νεοελληνικές μεταφράσεις των Τρωάδων*, ΜΔΕ, Πάτρα
(http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/10172/1/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ_ΚΩΝ_ΣΤΑΝΤΙΝΑ_ΝΙΚΟΥ.pdf).
- Ostwald, M. (1986), *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law. Law, Society, and Politics in Fifth-Century Athens*, Berkeley & L. Angeles.
- Oudemans, T.C.W. & A.P.M.H. Lardinois (1987), *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*, Leiden.

- Παπαδοπούλου, Θ. (2008), «Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση. Το γυναικείο στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία», στο Α. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*, Αθήνα, 149-177.
- Παπαθεοδώρου, Γ. (2015), «Έμμονες ιδέες. [Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης μιλάει στον Γιάννη Παπαθεοδώρου]», *Το δέντρο* 205-206: 158-169.
- Παναγιωτοπούλου, Μ. (2015), *Το Υπόρχημα στον Αρχαϊκό Λυρισμό και στο Αρχαίο Δράμα: Ειδολογική και Θεματική Προσέγγιση*, διδ. διατρ., Αθήνα
(<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/36231#page/1/mode/2up>).
- Παπάζογλου, Ε. (2010), «Διδάσκοντας αρχαίο δράμα», *Κωπηλάτες* 4: 29-41.
- Πούχγερ, Β. (1995), *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε μελετήματα*, Αθήνα.
- Ράγκος, Σ. Ι. (2015), «Το τρίπτυχο της ερμηνείας: μετάφραση – ανάλυση – κριτική. Όψεις της αρχαιογνωστικής προσφοράς του Δ. Ν. Μαρωνίτη», *Το δέντρο* 205-206: 181-185.
- Rehm, R. (1994), *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton.
- Ρεμεδιάκη, Ι. (2006), *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, διδ. διατρ., Αθήνα
(<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27528#page/1/mode/2up>).
- Roberts, D. H. (2010), «Reading *Antigone* in Translation: Text, Paratext, Intertext», in S. E. Wilmer & A. Zukauskaitė (επιμ.), *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, Oxford Univ. Pr., 283-312.
- Ρώσσογλου, Π. (2012), *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη*, διδ. διατρ., Θεσσαλονίκη
(<http://ikee.lib.auth.gr/record/133476/files/GRI-2013-11527.pdf>).
- Saxonhouse, A. W. (2005), «Another Antigone. The Emergence of the Female Political Actor in Euripides' *Phoenician Women*», *Political Theory*: 472-494.
- Seaford, R. (1987), «The Tragic Wedding», *JHS* 107: 106-130.

- Seaford, R. (1990), «The Imprisonment of Women in Greek Tragedy», *JHS* 110: 76-90.
- Seaford, R. (2003), *Ανταπόδοση και Τελετουργία. Ο Όμηρος και η Τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη – κράτος*, μτφρ. Β. Λιαπής, Αθήνα.
- Segal, Ch. (1964), «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the *Antigone*», *Arion* III.2: 46-66.
- Shaw, M. (1975), «The Female Intruder: Women in Fifth – Century Drama», *CPh* 70: 255-266.
- Snell, B. (1989), *Η Ανακάλυψη του Πνεύματος. Ελληνικές Ρίζες της Ευρωπαϊκής Σκέψης*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (1989), «Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' *Antigone*», *JHS* 109: 134-148.
- Στάθης, Ε. Σ. (1973), *Μετριάσμος και Επαύξηση του Λόγου*, Θεσσαλονίκη.
- Steiner, G. (2001), *Οι Αντιγόνες. Ο μύθος της Αντιγόνης στην λογοτεχνία, τις τέχνες*, μτφρ. Β. Μάστορης, Αθήνα.
- Steiner, G. (2004), *Μετά τη Βαβέλ. Όψεις της γλώσσας και της μετάφρασης*, επιμ. Α. Μπερλής, μτφρ. Γρηγόρης Ν. Κονδύλης, Αθήνα.
- Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2011), «Η μετάφραση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας: Διαπιστώσεις και Ερωτήματα», *Logeion* 1: 307-317.
- Συνοδινού, Κ. (1981), *Έοικα – Εικός και συγγενικά από τον Όμηρο ως τον Αριστοφάνη. Σημασιολογική Μελέτη*, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, Δωδώνη: Παράρτημα αριθ. 17, Ιωάννινα.
- Τζελέπη, Ε. (επιμ.) (2014), *Αντινομίες της Αντιγόνης: Κριτικές θεωρήσεις του Πολιτικού*, μτφρ. Μ. Λαλιώτης – Α. Λαμπρόπουλος, Αθήνα.
- Tyrell, W. B. & L. J. Bennett (1998), *Recapturing Sophocles' Antigone*, Rowman & Littlefield.
- Waldock, A. J. A. (1951), *Sophocles the Dramatist*, Cambridge.

- Wiles, D. (2011), «Education and Citizenship: The Uses of Antigone», *Logeion* 1: 321-328.
- Winington - Ingram R. P. (1999), *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν. Κ. Πετρόπουλος, Χρ. Π. Φαράκλας, Αθήνα.
- χ. σ. (2016), *Σοφοκλή Αντιγόνη (Πρόγραμμα για την παράσταση του Εθνικού Θεάτρου σε συμπαραγωγή με ΚΘΒΕ και τον ΘΟΚ, σκηνοθεσία Στ. Λιβαθινός)*.
- χ. σ., *Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στις Α', Β' Ημερησίου ΓΕΛ και Α', Β', Γ' Εσπερινού ΓΕΛ για το σχολικό έτος 2016-2017*

SUMMARY

THE INTERPRETATIVE DIMENSION OF MARONITIS' TRANSLATION OF SOPHOCLES' *ANTIGONE*:

A DESCRIPTIVE-EXPLANATORY APPROACH

The object of this study is the systematic examination of Maronitis' translation of Sophocles' *Antigone*. Given the fact that every translation is already interpretation and that interpretation can be carried out by way of translation, we will try to focus -within the frame of Descriptive Translation Studies- on the description of the translation strategies used by the translator. Such a descriptive study starts from the empirical fact, i.e. from the translated text itself, and it does shift the emphasis to the target text as product without excluding consideration of the source text.

His translation of *Antigone* into modern Greek appears in single-play edition and its publication in an editorial series with Brecht's and Annouill's *Antigones* contextualizes Maronitis' translation as part of a continuing story. This paratextual feature, to some extent related to Maronitis' translation, may make a difference in the reader's perception of that relationship by suggesting an intertextual reading of the three plays.

The reading of Maronitis' *Antigone* in translation may be further conditioned by another paratextual element, the introductory material written by the translator himself. Maronitis, introducing his version, offers readers a brief analysis of some of the main interpretative problems of the play so that the reader will know how to read the translation. Tracing the reception of Sophocles' *Antigone* the many different translations of the play reflect the varied political, philosophical, and psychological significances ascribed to it. Maronitis in his introductory note criticizes all these readings of the play as insufficiently nuanced, and he acknowledges that "conflict" and *Antigone's* isolation are the heart of this work and of its interpretation.

Having been instructed how they should read the *Antigone*, interpreters of the text find their understanding of Maronitis' translation further conditioned in multiple respects by the translator's programmatic statement.

This study is intended to conduct a comparative analysis of source and target text, by describing translational phenomena in order to understand and explain them. In an effort to look more closely at the translator's "poetics" the present study takes the form of an episode-by-episode examination of the play, giving special attention to issues

such as the rendering of the key terms of the play such as *φίλος - ἐχθρός, φρόνησις-ἀφροσύνη*.

What follows it is a schematic overview of the conclusions reached throughout this study: 1) As we observed in examining the treatment of *φίλος - ἐχθρός, φρόνησις-ἀφροσύνη* Maronitis made efforts to render these cluster words consistently by the same word or group of words whenever they occur. 2) His general tendency is to maintain consistency in the translation of words with weighty significance such as key religious and political terminology in order to be followed by the readers in their manifold meanings as employed by Sophocles. 3) Maronitis tries to reproduce in the host language most of the effects and most of the fine points of style (such as word order, repetition, juxtaposition of images, the tonal level of the language of the characters) that the play has in the original language in order to produce a coherent whole. 4) Since all translations are refracted by the intent and interpretation of the translator, repetitions are deleted if the same word calls for different renderings in different lines. 5) Maronitis has benefited from the ancient scholia and in many cases he incorporated their interpretations into his translation in order to gain a better understanding of the original function of the text. 6) Some ambiguities or linguistic complexities of the ancient Greek cannot be easily inscribed in the translation without forcing the translator to deviate from the original text or to embed explanation. Maronitis always chooses the word closest to the meaning of ancient Greek term in its context and he does not hesitate to clarify the text by expansion. 7) Maronitis' translation is emancipated from the original text and demands its linguistic and literary autonomy. Despite its autonomous typographical status (it does not present its own text along with the original) this translation keeps a balance between the imperatives of the source and the target language.

In conclusion, despite the fact that Maronitis' overall intention remains to get as close to the original text as he can, he allows himself a considerable amount of freedom in order to recreate the feel and the impact of the original as completely as he can in the target-language.