

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΗΓΕΤΗ ΣΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΑΝΟΥΪΓ. «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

Δεν είναι η πρώτη φορά που ένας σύγχρονος δραματοουργός —στην προκειμένη περίπτωση ο Ανούιγ— «ζηλεύει» το μεγαλείο της τραγωδίας και αποφασίζει να γράψει ένα σύγχρονο δράμα ομώνυμο ενός αρχαίου. Ο Ανούιγ γράφοντας την «Αντιγόνη» του, είχε κι αυτός σαν αφετηρία τον αρχαίο μύθο τον γνωστό απ' την τραγωδία του Σοφοκλή. Ο σύγχρονος μελετητής του Ανούιγ Jean Sauvenay έγραψε σχετικά με το έργο αυτό πως «ποτέ δεν πρόδωσε κανείς τόσο καλά το Σοφοκλή»¹. Και φυσικά υπάρχει «προδοσία», όχι μόνο ως προς τα αισθητικά στοιχεία του δράματος και το μύθο (τελεία απάλειψη προσώπων όπως ο Τειρεσίας και η Ευρυδίκη, χορός αποτελούμενος από ένα και μοναδικό πρόσωπο, ρούχα αλλά και εκφράσεις, συνήθειες που προδίνουν σύγχρονη εποχή), αλλά και σ' αυτό το μήνυμα της τραγωδίας. Η ηρωίδα του Σοφοκλή εξεγείρεται ενάντια στην κατάχρηση εξουσίας και την ασέβεια του Κρέοντα αντιτάσσοντας σ' αυτές μια πράξη ευγενή. Η ίδια ηρωίδα στον Ανούιγ επαναστατεί ενάντια στην εξουσία και σ' ολόκληρη την κοινωνία, αλλά με κίνητρα όχι πια θρησκευτικά. Δηλαδή η συνειδητοποιημένη ηρωίδα που θυσιάζεται στην αρχαία τραγωδία γίνεται ένα νεαρό άτομο που αρνείται το κοινωνικό κατεστημένο, την ευτυχία, ώσπου, τελικά, όπως λέει η ίδια, «δεν ξέρει πια γιατί πεθαίνει»².

Ας δούμε όμως την εξέλιξη του προσώπου του ηγέτη Κρέοντα που παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον και που τον καθιστά κατ' εξοχήν ήρωα της σύγχρονης «τραγωδίας». Έχει ήδη διατυπωθεί η κρίση πως ο σύγχρονος Κρέων είναι πολύ πιο μεγάλος από εκείνον του Σοφοκλή³. Ο αρχαίος συγγραφέας, όπως είναι γνωστό, δημιούργησε έναν άρχοντα ταυτισμένο με την εξουσία του, αυταρχικό, ισχυρογνώμονα, ένα τύραννο με αυτοπεποίθηση, ο οποίος είναι το σύμβολο της Αρχής. Μια πολύ εύστοχη κρίση διατυπώνει η σοφόκλεια Αντιγόνη για το πολίτευμα της τυραννίδος:

Για τις αναφορές στην Αντιγόνη του Σοφοκλή χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του οίκου Les Belles Lettres.

Για την Αντιγόνη του Ανούιγ χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του οίκου La Table Ronde (που έχει εκδόσει κι τα Άπαντα του συγγραφέα), και συγκεκριμένα ο τόμος που περιέχει Nouvelles Pièces Noires.

1. Jean Sauvenay, *Antigone* στο βιβλίο *Les critiques de notre temps et Anouilh* (par B. Beugnot), Paris, Garnier Frères, 1977, σ.σ. 33-35

2. σ. 201

3. René-Marill Albérès, *La révolte des écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Corrêa, 1949, σ. 157.

‘Αλλ’ ἡ τυραννὶς πολλὰ τ’ ἄλλ’ εὐδαιμονεῖ
κᾶξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ’ ἅ βούλεται⁴

Εἶναι φανερό πως ο ἄρχοντας, ἐδῶ, εἶναι ουσιαστικά ἀπόλυτος καὶ ἀνεξέλεγκτος μονάρχης. Εἶναι ο ἀκάμπτos καὶ χωρὶς ἠθικά διλήμματα τύραννος που ἀπαξιώνει νὰ δει γύρω του με μάτι ἀνθρώπινο καὶ δὲν ἀντισταμβάνεται παρὰ μόνο τῇ μία καὶ —συχνά— παραμορφωμένη διάστασιν που παίρνει ἡ ζωὴ πίσω ἀπ’ τὸ φακό τῆς ἐξουσίας. Τὸν ἐνδιαφέρει μόνο νὰ τηρεῖ τὸ γράμμα τοῦ νόμου⁵.

Στον Ἀνούιγ, ἀντίθετα, ο ηγέτης εἶναι ρεαλιστῆς καὶ ἐνδιαφέρεται νὰ σώσει τὴν Ἀντιγόνῃ ἐξετάζοντας τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων. Βλέπει πως ἡ πράξις τῆς εἶναι παράλογη⁶ καὶ δὲν βλέπει τὸ λόγο νὰ ἐπιμένει σ’ αὐτὴν ἀπὸ υπερηφάνεια καὶ μόνο· ἀποκαλεῖ τὴν ἡρωίδα «υπερηφάνεια τοῦ Οιδίποδα»⁷. Δηλώνει πολὺ ἀπλὰ πως τὸ νὰ εἶσαι βασιλιάς εἶναι ἓνα ἐπάγγελμα καὶ ἡ προσωπικὴ τοῦ φιλοδοξία εἶναι νὰ κάνει τὴν τάξιν αὐτοῦ τοῦ κόσμου, κατὰ τὸ δυνατό, λιγώτερο παράλογη. Οἱ βασιλεῖς ἔχουν ἄλλη δουλειὰ νὰ κάνουν ἀπ’ τὸ νὰ ἀσχολοῦνται με τὰ προσωπικά τους πάθη⁸. Δὲν σκοπεύει νὰ τὴν τιμωρήσῃ με βασανιστήρια, ὅπως θὰ ἔκανε κάθε ἀδίστακτος τύραννος⁹, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ τὴν πείσῃ με κάθε τρόπο ν’ ἀλλάξῃ τὴν ἀπόφασίν της. Ο διάλογος τοῦ Κρέοντα καὶ τῆς Ἀντιγόνῃς δὲν ὀδηγεῖ πρὸς τὸ θάνατόν της· ο καθένας τοὺς χρησιμοποιεῖ τὴ δική του επιχειρηματολογία, καὶ σημεῖο προσέγγισις δὲν ὑπάρχει. Καὶ οἱ δύο ἀπ’ τὴν πλευρὰ τους ἔχουν δίκιο. Ἡ ἡρωίδα ἀδιαφορεῖ τελείως γιὰ τὸ νόμο τῶν ἐνηλίκων που δὲν τὴν ἀγγίζει καθόλου, γι’ αὐτὸ καὶ δὲν τὴν ἐνδιαφέρει νὰ ἐξετάσῃ ἀν εἶναι δίκαιος ἢ ὄχι. Ἀκόμη καὶ ἀν ἦταν δίκαιος, ἐκεῖνθ θὰ τὸν παρέβαινε, ὅπως σωστὰ σχολιάζει σύγχρονος μελετητῆς¹⁰.

Σε δευτέρῃ φάσῃ, ἀφοῦ μέχρι στιγμῆς ἡ προσπάθειά του ἔχει ἀποτύχει, ο Κρέων, ἐπιμένοντας νὰ σώσει τὴν μέλλουσα νύφη του καὶ συγχρόνως τὴν ευτυχία τοῦ γιου τοῦ Αἰμόνα (πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἀδιαφορεῖ ο σοφόκλειος ἀρχοντας), προβαίνει σὲ μιὰ κοινωνικὴ κριτικὴ τῶν θεσμῶν, επιχειρώντας τὴν ἀπομυθοποίησιν τῶν νεκρικῶν

4. Ἀντιγόνη, 506-507.

5. Ἀντιγόνη, 1113-1114.

6. Ἐχει καὶ ἄλλοτε παρατηρηθεῖ πως στὸ ἔργο τοῦ Ἀνούιγ συναντῶνται στοιχεῖα ποὺ προδίδουν ἓνα υπαρξιακὸ προβληματισμό. Στὸ συγκεκριμένο δράμα χρησιμοποιεῖται ἐπανειλημμένα ἡ λέξη *absurde* (παράλογος) / σσ. 171, 172, 173 / καὶ γίνεται λόγος ἀπ’ τὸν (ἴδιο τὸν ηγεμόνα γιὰ τὴν ἀνθρώπινη μοναξιά καὶ τὴ γύμνια τοῦ κόσμου (σ. 194). Αὐτὴ ἡ διαπίστωση τῆς ἀπουσίας ἀνθρώπινῃς ἐπαφῆς φέρνει συνειρμικά στὸ νοῦ ἡρώες τοῦ Camus καὶ τοῦ Sartre.

7. σ. 170.

8. σ. 171.

9. σ. 175

10. Pol Vandromme, *Jean Anouilh. Un auteur et ses personnages*, Paris, Table Ronde, 1965, σ. 99.

τελετών, καθώς και του ιερατείου. Όχι μόνο δε δείχνει να τρέφει κανένα απολύτως σεβασμό προς τους ιερείς, αλλά τους θεωρεί στυγνούς επαγγελματίες χωρίς καμιά ευαισθησία και ανθρωπιά. Όσο για τις επικήδειες τελετές, αυτές στην ουσία δεν σημαίνουν τίποτα, ούτε και προσφέρουν το ελάχιστο στον νεκρό ή τους συγγενείς του. Ωστόσο, εδώ διαφαίνεται παράλληλα μια ευαισθησία του Κρέοντα σχετική με το θάνατο προσφιλών προσώπων¹¹.

Στη συνέχεια, η στάση του Κρέοντα μας αποκαλύπτει ένα ηγέτη που τον απασχολεί σοβαρά τόσο το θέμα της υγιεινής στη χώρα του, όσο και εκείνο του «ποινικού δικαίου», του οποίου η εφαρμογή εξασφαλίζει τον παραδειγματισμό των πολιτών. Η σήψη του άταφου νεκρού, εκτός από πρόβλημα αισθητικό, αποτελεί και πρόβλημα δημόσιας υγείας. Η δυσοσμία του είναι αφόρητη, παρ' όλα αυτά «δεν κλείνει το παράθυρό του»¹², γιατί πρέπει κι αυτός και οι υπήκοοί του να ενοχλούνται για πολύ, ώστε να μείνουν βαθειά χαραγμένες στη μνήμη οι συνέπειες της αναρχίας στην πολιτεία. Οι νόμοι πρέπει με κάθε θυσία να τηρούνται.

Εξ ίσου προσδιοριστική για τη θέση του Κρέοντα είναι και μια εξήγηση που ο ίδιος δίνει για το ότι είπε «ναι» στην εξουσία μολονότι αυτή του στέρησε την ήρεμη ιδιωτική ζωή του. Ανέλαβε την αρχή ως εργάτης που θεώρησε καθήκον του να την δεχτεί¹³. Εξ άλλου, κάποιοι πρέπει να λένε «ναι» και να αναλαμβάνουν τη διακυβέρνηση του πλοίου. Η προβληματική του αν πρέπει να πεις «ναι» ή «όχι» είναι πολυτέλεια¹⁴. Βέβαια είναι πολύ πιά δύσκολο να πεις «ναι», αφού αυτό συνεπάγεται σκληρή δουλειά και δράση, προσπάθεια να δημιουργήσεις, να ανορθώσεις. Το «όχι», υπερήφανο απ' τη μια και βολικό απ' την άλλη, σε κρατάει σε αδράνεια και αναμονή. Αλλοίμονο όμως αν όλοι επαναπαύονταν σ' ένα «όχι» τους και αδιαφορούσαν γι' αυτά που συμβαίνουν¹⁵. Η προσωπικότητα του άρχοντα προβάλλει, μέσα απ' αυτή τη στάση, αξιοθαύμαστη, κατασταλαγμένη και συνειδητοποιημένη σ' αυτά που τάχτηκε τόσο να υπηρετήσει, όσο και να προασπίσει. Βαθμιαία, ο θαυμασμός και ο σεβασμός του αναγνώστη ή του θεατή του έργου αυξάνει για το πρόσωπο του άρχοντα που εμπνέει τέλεια ασφάλεια. Την εποχή που παίχτηκε αυτή η σύγχρονη *Αντιγόνη* στο Παρίσι, το 1944, η αντίθεση της ηρωίδας και του Κρέοντα εκλήφθηκε ως υπαινικτική προβολή του διλήμματος «αντίσταση ή συνεργασία», δεδομένου μάλιστα ότι το έργο παίχτηκε μέσα στη γερμανική κατοχή, παρουσία κατακτητών. Ο Pierre de Boisdeffre,

11. σ. 173.

12. σ. 176.

13. σ. 177.

14. σσ. 179-180.

15. σ. 180.

όμως, διατείνεται ότι δεν πρόκειται γι' αυτό, αλλά για τη δραματική απεικόνιση του αγώνα του ατόμου κατά της πολιτείας, της ελευθερίας ενάντια στο μοιραίο¹⁶. Η Αντιγόνη και ο Κρέων έχουν αντιλήψεις για τη ζωή ριζικά διάφορες. Εκείνος αρχικά πιστεύει σε μια ζωή άνεσης, αλλά αργότερα υποτάσσεται σε μια ήσυχη καθημερινή ευτυχία, έχοντας συγχρόνως επωμιστεί κι ένα καθήκον θετικό. Η ηρωίδα αρνείται να αποδεχτεί μια τέτοια ευτυχία και διαλέγει να πεθάνει, για να επιβεβαιώσει, τελικά, την ύψιστη ελευθερία της. Υπάρχουν δύο οπτικές γωνίες. Από τη μια ο Κρέων δέχεται το επάγγελμα του βασιλιά από καθήκον και έρχεται δικαιολογημένα, σε σύγκρουση με την Αντιγόνη που απορρίπτει με «αναρχική», θα λέγαμε, διάθεση κάθε νόμο. Από την άλλη, ο ήρωας αποδέχεται υποτακτικά μια ευτυχία που έχει ως αντάλλαγμα την απόρριψη κάθε ιδανικού, ενώ η ηρωίδα προβάλλει μια άρνηση ευγενή που διεκδικεί την ακεραιότητα του εγώ της. Ο Pierre-Henri Simon διαπιστώνει πως στην στροφή που επιβάλλει ο Ανούιγ στην αντίληψη του αρχαίου δράματος, ανακαλύπτουμε τη μετάβαση από το τραγικό του απόλυτου σ' ένα τραγικό του παρά-λογου¹⁷.

Στο σύγχρονο δράμα, ο Κρέων, προκειμένου να πείσει την Αντιγόνη για το μάταιο της θυσίας της, προχωρεί σε ένα πιο συγκλονιστικό διάβημα, κρίνοντας την επικείμενη θυσία βάσει αξιολογικών κριτηρίων: επικαλείται τον κακό χαρακτήρα των δύο αδελφών της, καθώς και την άγνοια του για το ποιά απ' τα πτώματα ανήκε στον καθένα. Ακολουθεί μια εξήγηση για την πολιτική σκοπιμότητα που επέβαλε την μεγαλόπρεπη τελετή της ταφής του Ετεοκλή, αλλά και την ηρωοποίησή του, μολοντί κατά θάθος δεν ήταν καλύτερος του άταφου αδελφού του. Αυτή η αφηρωοποίηση που επιχειρείται απ' τον Κρέοντα κλονίζει σοβαρά την ηρωίδα, που προς στιγμήν κάμπτεται. Έτσι, κατά ένα περίεργο τρόπο, ο ήρωας απεκδύεται την ευθύνη, στον Ανούιγ, εφ' όσον εξαντλεί κάθε μέσο σωτηρίας της Αντιγόνης. Της υπογραμμίζει πως κάθε ηθική βασίζεται στην υποκρισία. Συνεχίζοντας όμως την επιχειρηματολογία του, από υπερβάλλοντα ζήλο, γίνεται υπεύθυνος για το θάνατό της, προφέροντας τη λέξη «ευτυχία», που για την ηρωίδα ανακαλεί μια έννοια απεχθή.

Αν η Αντιγόνη στο έργο του Ανούιγ είναι η προσωποποίηση της αναρχικής ευαισθησίας, ο Κρέων είναι η αναρχική διάνοηση. Εκείνη ζει με αυταπάτες ενώ εκείνος δεν πιστεύει σε τίποτα, και θα της αποκαλύψει πως η εξέγερσή της δεν έχει πια αντικείμενο. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση σύγχρονου μελετητή πως ο Κρέων δεν

16. Pierre de Boisdeffre, *Des vivants et des morts*, Témoignages 1948-53, Paris, Editions Universitaires, 1954, σσ. 174-175.

17. Pierre-Henri Simon, *Théâtre et destin*, Paris, Colin, 1959, σσ. 161-162.

είναι καθόλου ένας σύγχρονος αρχηγός· είναι ένας χωρικός πατριάρχης. Δεν προσπαθεί να κάνει τα έθνη λογικά, αλλά «την τάξη αυτού του κόσμου λιγώτερο παράλογη, αν είναι δυνατόν»¹⁸. Εξ άλλου, ο Paul Ginestier, συστηματικός μελετητής του Ανούιγ, γράφει για τον Κρέοντα πως είναι ένας πεισματάρης, ρεαλιστής, υλιστής και πρόδρομος του Μακιαβέλλι¹⁹. Έχει, τέλος, γραφτεί πως η Αντιγόνη υπήρξε το πρώτο βήμα του Ανούιγ προς μια καινούργια κατεύθυνση του θεάτρου του: την ιστορία και την πολιτική²⁰.

Ας δούμε όμως πόσο θεοσεβής είναι ο Κρέων στα δύο δράματα. Στο έργο του Σοφοκλή, ο ηγέτης αναφέρεται ευκαιριακά μόνο στους θεούς και αποφασίζει να θανατώσει την Αντιγόνη καθώς και την αδελφή της Ισμήνη, μολονότι θα δυσανεστήσει τον Ερκείο Δία. Όταν ο Τειρεσίας του αποκαλύπτει πως οι θεοί δεν δέχονται πια τις θυσίες όσο ο Πολυνείκης μένει άταφος, όχι μόνο δεν υπακούει στο μάντη, που ως τώρα σεβόταν και υπολόγιζε, αλλά φθάνει σε σημείο να τον προσβάλει και να θίξει χωρίς δισταγμό ολόκληρη την μαντική τάξη, στην οποία προσάπτεται φιλαργυρία. Φαίνεται εύλογο το ότι στον Ανούιγ ο Κρέων χρησιμοποιεί το όνομα του Θεού μόνο σαν τρόπο του λέγειν:

«ο Θεός ξέρει αν δεν έχω τίποτα άλλο να κάνω...»²¹
 «Εγώ λέγομαι απλώς Κρέων, δόξα τω Θεώ...»²²
 «ο Θεός ξέρει αν επιθυμούσα...»²³

Δεν υπάρχει καμιά άλλη αναφορά στο θείο. Πολύ εύστοχα η Simone Fraisse παρατηρεί πως ο Ανούιγ αφιεροποίησε το θηβαϊκό μύθο. Οι προεκτάσεις μέσα στο έργο είναι πολιτικές και το θρησκευτικό υπόβαθρο λείπει· δεν υπάρχει καν αναφορά στο πεπρωμένο²⁴.

Θα θέλαμε να παρατηρήσουμε και κάτι άλλο σημαντικό για την προσωπικότητα του ηγέτη Κρέοντα. Στο δράμα του Σοφοκλή είναι πολύ έντονος ο «μισογυνισμός» του άρχοντα και, παράλληλα, ο φόβος μήπως μειωθεί το ανδρικό κύρος εξ αιτίας μιας γυναίκας. Είναι χαρακτηριστικές οι εκφράσεις του, που προδίδουν τη συνειδητοποίηση μιας αναμέτρησης «φυλετικής»:

18. Pol Vandromme, *ένθ' ανωτ.* σσ. 103-104.

19. Paul Ginestier, *Anouilh*, Paris, Seghers, 1974, σ. 77.

20. Elie de Comminges, *Anouilh, Littérature et Politique*, Paris, A.-G. Nizet, 1977, σ. 20.

21. σ. 176.

22. σ. 171.

23. σ. 177.

24. Simone Fraisse, *Les mythes grecs*, στο περιοδικό *Esprit*, Παρίσι, Μάιος 1965, σσ. 982-983.

Ἡ νῦν ἐγὼ μέν οὐκ ἀνὴρ, αὐτὴ δ' ἀνὴρ,
εἰ ταῦτ' ἀνατί τῇδε κείσεται κράτη²⁵
ἐμοῦ δέ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή²⁶
Ὡ μισαρόν ἦθος καὶ γυναικός ὕστερον²⁷

Και σε άλλους στίχους επίσης είναι φανερή αυτή η αντιμετώπιση του γυναικείου φύλου²⁸. Μια τέτοια αντιμετώπιση της γυναίκας λείπει εντελώς απ' το σύγχρονο δράμα.

Προς το τέλος του δράματος, ο Ανούιγ παρουσιάζει τον ηγέτη να δικαιώνεται, όχι μόνον από την έκβαση των γεγονότων, αλλά κι από την ίδια την Αντιγόνη που, αφού αρνήθηκε να τον υπακούσει, θαδίζει πια προς το θάνατο και αναγνωρίζει πως «δεν ξέρει πια γιατί πεθαίνει». Ο Clément Borgal γράφει, πως, ακόμα κι αν είναι αστείο να θεωρήσουμε τον Ανούιγ υπαρκτιστή, θλέπουμε ήδη τη σημασία που δίνει στο πρόβλημα των σχέσεων μεταξύ είναι και χρόνου, τον ακούσαμε μέσα από τούς ήρωές του να καταγγέλλει το παράλογο του κόσμου και της ζωής²⁹. Εξ άλλου ο Gabriel Marcel σχολιάζει επ' αυτού: «Μια ελευθερία που δεν είναι παρά άρνηση, θα φανεί ελάχιστα ικανοποιητική σε πνεύματα κυριευμένα από έρωτα για τις θετικές αξίες»³⁰. Όπως έχουμε αναφέρει προηγούμενα, το έργο του Ανούιγ, την εποχή που γράφτηκε και παρουσιάστηκε, θεωρήθηκε πως αναφερόταν στη σύγχρονη πολιτική επικαιρότητα. Στο πρόσωπο του Κρέοντα είδαν τον Rétain και στις Αντιγόνης όλους αυτούς που δεν συνεργάστηκαν με τον κατακτητή. Βλέποντας το έργο υπό το πρίσμα αυτό, η κεντρική του ιδέα είναι η αηδία για τον κάθε φανατισμό, των ανθισταμένων ή των συνεργασθέντων, καθώς και η αποστροφή για το όποιο πολίτευμα. Όσο για το πρόσωπο της Αντιγόνης, ο J.-M.

25. Αντιγόνη, 484-485.

26. Αντιγόνη, 525.

27. Αντιγόνη, 746.

28. Μή νῦν ποτ', ὦ παῖ, τάς φρένας (γ') ὑφ' ἡδονῆς
γυναικός οὐνεκ' ἐκβάλης, εἰδώς ὅτι
ψυχρόν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται,
γυνὴ κακὴ ξύνευνος ἐν δόμοις (στ. 648-651)

Οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις,
κοῦτοι γυναικός οὐδαμῶς ἡσσητέα-
κρεῖσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρός ἐκπεσεῖν,
κοῦκ ἂν γυναικῶν ἦσσανες καλοῖμεθ' ἂν. (στ. 677-680)

Γυναικός ὦν δούλευμα, μή κώτιλλέ με (στ. 756).

29. Clément Borgal, *Anouilh. La peine de vivre*, Paris, Centurion, 1966, σ. 67.

30. Gabriel Marcel, *Le tragique chez J. Anouilh de «Jézabel» à «Médée»*, στο περιοδικό *Revue de Paris*, Ιούλιος 1949, σ. 106.

Domenach είδε σ' αυτό μια μανιακή της αντίστασης στις εξουσίες, μια μαχόμενη με πικρία, ενώ στο Σοφοκλή ήταν η παρθένος της δικαιοσύνης και της αγάπης³¹. Αυτό παρατίθεται ως παράδειγμα του υποθαμβισμένου μέσα στο πάθος τραγικού³². Αντίθετα με την αρχαία τραγωδία, στο σύγχρονο δράμα κανένας απ' τους δύο ήρωες δεν πιστεύει στη δικαιοσύνη του· πιστεύει μόνο στον εαυτό του. Είναι κι οι δυό τους μηδενιστές, δύο απελπισμένοι που μιλούν στο βάθος την ίδια γλώσσα. Η διαφορά τους είναι πως ο ηγέτης Κρέων, από καθήκον ή αδυναμία, συγκατατίθεται στη ζωή και δέχεται ένα ωρισμένο πρότυπο υπαρχής, ενώ η ηρωίδα λέει με πάθος «όχι», για να είναι ελεύθερη. Σύγχρονος μελετητής παρατηρεί, πως επειδή είπε μια φορά «ναι», ο Κρέων, όπως τα καθάρματα του Σαρτρ, ξεφεύγει απ' τη χρήση αυτής της ύπατης ελευθερίας που συνίσταται στο να λες όχι —όχι στο νόμο, στις προκαταλήψεις, στην ηθική, στο Θεό— η τελείωση της ελευθερίας που ξεσπά μέσα στην αρνητικότητα³³. Στον Ανούιγ, η ιδέα της ελευθερίας είναι ασυμβίβαστη με την ιδέα της μαριονέττας, όπως παρατηρεί η Thérèse Malachy. Εξ άλλου, δεν πραγματεύεται στα έργα του τον πόθο για ελευθερία. Αντίθετα, όλα τα πρόσωπα εμμένουν σε μια αλυσσοδεμένη θέλησή τους³⁴.

Στην τελευταία σκηνή του δράματος του Ανούιγ, μας αποκαλύπτεται μια πτυχή της προσωπικότητας του ηγέτη, που συνάδει απόλυτα με τον χαρακτήρα του. Μολονότι έχει πληγεί πρόσφατα από συνταρακτικά γεγονότα (θάνατος της Αντιγόνης, του Αίμονα, της Ευρυδίκης), παραμένει δυνατός και αποφασισμένος να ριχτεί στη δουλειά. Παρά το «έξω από την κοινή λογική» κουράγιο του, είναι από μια άποψη μεγαλειώδης: ο εργάτης που πρέπει να μοχθήσει γι' αυτό που τάχτηκε να κάνει, θάζοντας σε δευτερεύουσα μοίρα τις προσωπικές του συμφορές.

Τα τελευταία του λόγια είναι μια ευχή μη εκπληρώσιμη και παράλογη: «δεν θάπρεπε να μεγαλώνουμε ποτέ»³⁵, λέει, και, μέσα από την νοσταλγία κάποιων αμέριμων εποχών που υπαινίσσεται μ' αυτή τη φράση, είναι σα να κυρώνει, γι' ακόμα μιά φορά, τη θέση του ως προς την αρχή που εκπροσωπεί, μια θέση σπαραχτικά άψογη και επώδυνα συνεπή.

31. Ας θυμηθούμε το στίχο «οὐ τοι συνέχθην ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν» (Ἀντ. 523).

32. Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967, σ. 40.

33. Pierre-Henri Simon, *ένθ' αὐτῷ*, σ. 159.

34. Thérèse Malachy, *Jean Anouilh. Les problèmes de l'existence dans un théâtre de marionnettes*, Paris, A.-G. Nizet, 1978, σσ. 127-128.

35. σ. 206.

RÉSUMÉ

Elsi Baconicola - Giamas, *L' Image du Souverain chez Sophocle et chez Anouilh: Antigone*

De l' *Antigone* de Sophocle à celle de Jean Anouilh, le personnage de Créon se présente totalement modifié. Chez Sophocle, Créon est un souverain absolu, le symbole même du pouvoir. Son seul souci est de sauvegarder la lettre de la loi. Son fils Hémon n' a même pas une influence quelconque sur lui: son édit concernant la mise à mort d' Antigone ne sera pas révoqué. Dans cette affaire, le défi du roi aux signes divins et son mépris pour le devin Tirésias vont de pair avec sa misogynie explicite. De son côté, Anouilh nous présente un homme réaliste, convaincu que régner est un métier comme les autres et qui, en plus, exclut la possibilité de vivre en paix. Il essaie de sauver Antigone et d' assurer le bonheur de son fils. Il ose critiquer les institutions sociales et religieuses. Créon tient à maintenir l' ordre civil ainsi que les règles de l' hygiène dans sa cité. D' autre part, tout système moral est fondé, d' après lui, sur l' hypocrisie; quant aux héros, ils ne sont pas meilleurs que les autres mortels, et pourtant, il est nécessaire de les inventer. Malgré ses arguments réalistes le roi anouilhien ne pourra pas convaincre Antigone d' abandonner son choix absurde dicté par un idéalisme excessif. Ce Créon moderne, malgré son échec, paraît beaucoup plus humain et plus sympathique que celui de Sophocle.