

## **«Αντιγόνη Σοφοκλή: από το δρώμενο ως την αρχαία τραγωδία και από το δημοτικό τραγούδι ως το τραγικό χορικό»**

*Υλικό εργασίας και σημειώσεις από ένα Θεατρικό Εργαστήρι 12 ωρών για εκπαιδευτικούς που έγινε τον Απρίλιο 2002 –στην Α Δ/νση Δ. Ε. Αθήνας στα πλαίσια του προγράμματος «εκπαίδευση και θέατρο»*

**Αντιγόνη Μόρου, Μαρία Φραγκή, Σπύρος Βραχωρίτης**

---

### **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Στο εργαστήρι αυτό επιχειρούμε μια ανάγνωση της τραγωδίας βασισμένη στην προφορικότητα του λόγου: πώς μέσα από τις σκηνικές πληροφορίες που αντλούμε από το κείμενο σωματοποιούμε τη δράση μέσα στον χώρο.

Αλλά και πώς προετοιμάζουμε σωματικά, φωνητικά, συγκινησιακά μια ΟΜΑΔΑ για την σκηνική μελέτη της τραγωδίας. Παρακολουθούμε μέσα από τον αυτοσχεδιασμό και την κοινή συγκίνηση της ομάδας το συνδεδετικό νήμα που ενώνει τον αρχέγονο Χορό και τα δρώμενα με τον τραγικό Χορό και το δράμα. Ακόμα ανιχνεύουμε τη ρυθμική καθώς και θεματική σχέση του δημοτικού τραγουδιού με το χορικό και την τραγωδία.

### **ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ**

#### **I. Δημοτικό τραγούδι και Τραγωδία**

Ασκήσεις εργαστηρίου

1. Σε πρώτο στάδιο, διαμορφώνουμε έναν χώρο με εμπόδια (π. χ. καρέκλες), τον οποίο η ομάδα διασχίζει από άκρου εις άκρον. Αυτό συμβαίνει με πολλές εκδοχές: αργά, γοργά, με στόχο, ελεύθερα, με ελεύθερα χέρια, πιασμένοι.
2. Όλη η ομάδα με διάφορα ερεθίσματα από τον εκπαιδευτή (χτύπημα χεριών, φωνή) αντιδρά ενώ βαδίζει: για παράδειγμα ξαφνικά σταματάει και γυρίζει να δει. Σε εξέλιξη αυτή η συντονισμένη ομαδική αντίδραση γίνεται με κάθισμα σε καρέκλα.
3. Ασκήσεις ετοιμότητας όπως το κάθισμα στο κοντινότερο σκαμπό, αλλαγή κατεύθυνσης και επιπέδου κ.λ.π.
4. Συντονισμός 4 ή πλέον υποομάδων με κινησιολογικά παιχνίδια (Μπάλες),στο χώρο. Σύνθεση, συγχρονισμός
5. Ισορροπία με έμφαση στη στιγμή της απώλειας της. Κοινή ισορροπία με έναν παρτενέρ.
6. Ρυθμικές ασκήσεις με την σωματική συμμετοχή. Κίνηση-χτύπημα- μετακίνηση.
7. Χρήση ακουστικών ερεθισμάτων: ήχοι, μουσική. Ανταπόκριση και δημιουργία. Ενεργητική και δημιουργική ακρόαση.
8. Συνδυασμοί ήχων (Σώμα, Φωνή, Όργανα)

9. Ομαδικός Αυτοσχεδιασμός με τη χρήση του ήχου (π.χ. Εφημερίδα)
10. Μελέτη των εντάσεων (3 τάσεις: Ένταση, Χαλάρωση, Κανονική): στο σώμα, στο σύνολο της ομάδας, στην ενέργεια. Κάθε φορά ένα μέλος της ομάδας «εισπράττει» την ενέργεια, στο κέντρο του κύκλου.
11. Ασκήσεις αναπνοής. Συνδυασμός αναπνοής, σωματικής ενέργειας και φωνής. Σειρά που αναπτύσσεται σταδιακά.
12. Ισχυρή και ασθενής επικοινωνία.
13. Τοποθέτηση της φωνής ανάλογα με τις ανάγκες ενός δημοτικού τραγουδιού (Σαν πας στα ξένα)
14. Τραγούδι και χορός (Θέματα από τη γέννηση, το γάμο, το θάνατο, την ξενιτιά). Όλα τα τραγούδια από παραδοσιακή ελληνική μουσική.
15. Εκμάθηση ενός δημοτικού τραγουδιού με θέμα παρεμφερές της "Αντιγόνης" {Πρόκειται για την παραλογή "Της λυγερής και του χάρου" }
16. Ομαδικός αυτοσχεδιασμός που στοχεύει στην ποιότητα της επικοινωνίας, στη ενότητα των επιμέρους στίχων που απαγγέλλει καθένας και στην κοινή "ατμόσφαιρα" της απαγγελίας ώστε να αποδίδεται το πραγματικό ύφος του τραγουδιού.
17. Οργάνωση και διάταξη της ομάδας στο χώρο, πυκνά και αραιά, ώστε να διαπιστωθεί η φυσική σχέση των μελών κατά τη διάρκεια της αφήγησης.
18. Συνειδητοποίηση της φόρμας που υπάρχει και πρέπει να αναδειχθεί τόσο στο δημοτικό τραγούδι όσο και στο χορικό.

## **II. Δρώμενο και Τραγωδία**

### Μέρος πρώτο

1. Ενεργοποίηση των μελών και των αισθήσεων – Επικοινωνία μέσα από τις αισθήσεις: Με μουσική (από Ιράν) φανταζόμαστε την κίνηση του φιδιού και αισθανόμαστε να μας δονεί εσωτερικά. Στη συνέχεια πολύ αργά αρχίζουμε να κινητοποιούμε όλη την σπονδυλική στήλη από κάτω προς τα πάνω. Σημασία έχει ο εσωτερικός ρυθμός που ανεβαίνει και ενεργοποιεί όλα μας τα μέλη. Σιγά σιγά κι ενώ η μουσική ανεβαίνει αρχίζουμε να μετακινούμαστε στο χώρο. Αισθανόμαστε τώρα και τα άλλα «φίδια» και συνθέτουμε όλοι μαζί τον ρυθμό.
2. Επικοινωνία, αρμονία της ομάδας: Σε κύκλο. Ένας βγάζει έναν ήχο. Ο διπλάνος του τον ακούει και βγάζει ένα δικό του ήχο (μπορεί να είναι παραλλαγή του πρώτου ή άλλος). Δε βιαζόμαστε να αλλάξουμε. Αν ένας ήχος είναι αρμονικός, αρέσει σ' όλους, τότε όλος ο κύκλος τον υιοθετεί.
3. Ρυθμός: Τις ασκήσεις συνοδεύει ζωντανό τύμπανο που δίνει τον αντίστοιχο ρυθμό

- Σε κύκλο, ένας δίνει δύο «κρατήματα» «τα – τα» στο χέρι του διπλανού του, εκείνος στον άλλο ωστόσο όλος ο κύκλος πάρει τον ρυθμό «τα – τα».
- Παραλλαγή: λέμε στο αυτί του άλλου τον ρυθμό ή τον χτυπάμε στον ώμο.
- Βαδίζουμε ο ένας πίσω απ' τον άλλο σε ρυθμό “τα – τα”.
  - Συνοδεύουμε το βάδισμα με δύο κινήσεις πάντα στο ρυθμό “τα – τα” (π. χ. χτυπάμε στο στήθος και στο κεφάλι)
  - Τώρα προσθέτουμε τη φωνή / κραυγή: ταυτόχρονα με τις κινήσεις εκφέρουμε “Ιώ” “Οι”.

#### 4. Ουδέτερη μάσκα

- Υποδείξεις για τον τρόπο χρήσης της ουδέτερης μάσκας και τη λειτουργία της.
- Αυτοσχεδιασμός με την ουδέτερη μάσκα: ένας στην αρχή δοκιμάζει να περπατήσει με εμπόδια. Στη συνέχεια δοκιμάζουν δύο μαζί (με το δικό του τρόπο ο καθένας). Ο αυτοσχεδιασμός επαναλήφθηκε από αρκετούς συμμετέχοντες.
- Αυτοσχεδιασμός με την ουδέτερη μάσκα: (αυτοσχεδιάζουν δύο συμμετέχοντες) δύο άτομα κατεβαίνουν ένα βουνό.

5. Κύκλος - επαλήθευση της ενότητας της ομάδας: μοιράζουμε τις συλλαβές μιας φράσης και ο καθένας μας λέει μια συλλαβή. «Να ζει κανείς ή να μη ζει». Χρειάζεται συγκέντρωση και να «ακούμε» τον άλλο, ώστε η φράση να ρέει από τον ένα στον άλλο.

### Μέρος δεύτερο

#### A. ΑΣΚΗΣΕΙΣ

1. Χαλάρωση (μουσική): τέντωμα των μελών και χαλάρωση σε ένα δεύτερο χρόνο. Προσπαθούμε να ενεργοποιούμε όλα τα μέλη παίρνοντας ασυνήθιστες στάσεις. Στη συνέχεια σε ζευγάρια επαληθεύουμε την άσκηση (τέντωμα / χαλάρωση) ο ένας στο σώμα του άλλου.

2. Ζέσταμα με ασκήσεις απ' το ΤΑΙ – CHΙ:

- Αναπνοή, με ελαφρά λυγισμένα γόνατα, κλειστό στόμα, όχι τονισμένη εισπνοή, καλά εκπνοή προς τα κάτω. Καλά τοποθετημένοι στον άξονά μας.
- Ενέργεια: με το ένα πόδι να πατά στη φτέρνα στρέφουμε τη σπονδυλική στήλη προς τα αριστερά ενώ το αριστερό χέρι μαζεύει ενέργεια και τη φέρνει στη δεξιά παλάμη (το χέρι λυγισμένο περιμένει μπροστά στον ομφαλό). Επαναλαμβάνουμε και από την άλλη πλευρά. Σημασία έχει η ροή της κίνησης και να μην ξεχνάμε το κέντρο, τον άξονά μας.
- Με τα δύο χέρια κυλάμε μια σφαίρα από πάνω προς τα κάτω, ενώ εσωτερικά κινούμε μέσα στην κοιλιά μας μια νοητή σφαίρα. Επαναλαμβάνουμε αντίστροφα.

3. Ενότητα της ομάδας. Σε κύκλο προφέρει ο ένας μετά τον άλλο μια συλλαβή της φράσης «Να ζει κανείς ή να μη ζει».

4 Ρυθμός ομάδας:

- Σε κύκλο ένας δίνει δύο κρατήματα “τα τα” στο χέρι του επόμενου, εκείνος στον άλλο ωστόσο όλος ο κύκλος πάρει τον ρυθμό.
- Βαδίζουμε ο ένας πίσω απ' τον άλλο σε ρυθμό “τα τα” (τον ρυθμό δίνει τύμπανο)

- Βαδίζουμε με παύσεις. Όταν κάποιος σταματήσει, σταματάμε όλοι. Μόλις ξεκινήσει κάποιος, ξεκινάμε πάλι (η άσκηση απαιτεί μεγάλη συγκέντρωση).

## B. ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ / ΔΡΩΜΕΝΟ

### 1) Πρώτος αυτοσχεδιασμός

α. Σε κύκλο. Μια κοπέλα, η Αντιγόνη, έρχεται στη μέση του κύκλου. Σε ένα πρώτο χρόνο θρηνεί το νεκρό αδερφό της επαναλαμβάνοντας το δίστιχο “Δέξου γη το τέκνο σου / βλαστάρι αντρωμένο” σε ρυθμό “τα τα” με συνοδεία τυμπάνου. Τον θρήνο συνοδεύει η χειρονομία (χτύπημα του κεφαλιού κ. ά). Ο Χορός απαντά στον ίδιο ρυθμό με την κραυγή “Ιώ ιώ”.

β. Σε ένα δεύτερο χρόνο γίνεται η ταφή του αδερφού. Η Αντιγόνη με εκφραστικές χειρονομίες και φωνή εκτελεί το δρώμενο. Ενώ ο Χορός παριστάνει με κίνηση και φωνή τα στοιχεία της φύσης, τον Αέρα, το Νερό, το Δέντρο και τη Γη που συμμετέχουν στη δράση (η ΓΗ μάλιστα δέχεται η ίδια τον πεθαμένο μέσα της).

### 2) Δεύτερος αυτοσχεδιασμός

Το τύμπανο δίνει τώρα ένα αφρικάνικο ρυθμό και το δρώμενο παίρνει βακχικό χαρακτήρα. Όλος ο προηγούμενος αυτοσχεδιασμός επαναλαμβάνεται με τον καινούργιο ρυθμό. Η μιμική κίνηση της Αντιγόνης, το “Ιώ” του Χορού, η κίνηση των στοιχείων της Φύσης, υπαγορεύονται από τον βακχικό ρυθμό, την ερωτική ατμόσφαιρα.

Στην δεύτερη αυτή εκδοχή οι συμμετέχοντες εκτελούν τους ρόλους τους με την ουδέτερη μάσκα.

(ακολουθεί το Χορικό του Έρωτα από την “Αντιγόνη”)

## III. Τραγωδία: «Αντιγόνη» Σοφοκλή Πρόταση θεατρο-μορφικής διδασκαλίας (Βραχωρίτης Σπύρος)

Αποσπάσματα: Ρητορικός λόγος Κρέοντα (στ. 163-211) – Στιχομυθία Κρέοντα, Αντιγόνης και Ισμήνης (στ. 529-579) – Στάσιμο Έρωτα (στ. 775-799) – Κομμός Κρέοντα (στ. 1258-1318).

Το έργο, η προσέγγιση του κειμένου

Τρόποι ερμηνείας και σκηνικής απόδοσης του έργου βάσει των ενδείξεων (αμέσων ή εμμέσων) ή και υποδείξεων του πρωτοτύπου κειμένου: - απαγγελία κειμένου από το πρωτότυπο – κίνηση – στάση – μετακίνηση – χειρονομία

Ο ρόλος, η μελέτη του ρόλου

- Έκταση και ένταση των ρόλων βάσει της δομής του πρωτοτύπου κειμένου ή της μετρικής του αντίληψης
- Μετρική ανάλυση των ρόλων Κρέοντα – Αντιγόνης – Χορού – Ρητορική του Κρέοντα σε σχέση με την αντίστοιχη ρητορική της Αντιγόνης

- Ανακάλυψη του βακχικού στοιχείου που χαρακτηρίζει ολόκληρο το έργο (μέσα από τις ρυθμικές εναλλαγές του μετρικού συστήματος)

## ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ

### Πρώτο μέρος

#### 1. Λόγος Κρέοντα (στ. 163-211)

- προσωπική ανάγνωση κατ' επανάληψη από το πρωτότυπο του πρώτου μονολόγου του Κρέοντα μέχρις ότου αποστηθίσουμε το κείμενο - συνειδητοποίηση του ρυθμού του (σε νεοελληνική εκφορά)
- ομαδική παράλληλη απαγγελία από το πρωτότυπο του ρητορικού λόγου Κρέοντα
- αυτοσχεδιαστική εκφώνηση του λόγου Κρέοντα με κίνηση και χειρονομία (στο πρωτότυπο) - συνειδητοποίηση της διαχρονικότητάς του (αντιστοίχιση με σύγχρονους ρήτορες)

#### 2. Σκηνή Κρέοντα, Αντιγόνης και Ισμήνης (στ. 529-579)

- απαγγελία κειμένου από το πρωτότυπο και συνειδητοποίηση του ρυθμού του
- αυτοσχεδιαστική / θεατρομορφική παρουσίαση της «οικογενειακής» σκηνής Κρέοντα, Αντιγόνης, Ισμήνης – ρόλος και χειρονομία - συνειδητοποίηση της παρωδίας της σκηνής (ολόκληρο το «χειρονομιακό» έχει σημειογραφηθεί στο κείμενο: εγώ, συ, εμοί, σου κλπ κατ' επανάληψη)

### Δεύτερο μέρος

#### 1. Χορός: Στάσιμο Έρωτα (στ. 775-799)

Δουλεύτηκε στη συνέχεια αυτοσχεδιασμού ΔΡΩΜΕΝΟΥ ΟΜΑΔΑΣ (διδασκαλία Αν. Μώρου): ταφή και θρήνος του νεκρού αδερφού από την Αντιγόνη με συμμετοχή της ομάδας – Χορού. Επανάληψη του αυτοσχεδιασμού σε βακχικό ρυθμό. Ακολούθησε η διδασκαλία του Χορικού από τον Σ. Βραχωρίτη.

- Πρώτη απαγγελία χορικού από το πρωτότυπο βάσει των μετρικών ενδείξεων πρωτοτύπου
- Απαγγελία με έμφαση στον ρυθμό, την ένταση χορικού
- Ελεύθερη κίνηση στο χώρο, ενώ απαγγέλλεται το χορικό
- Ανέβασμα του ρυθμού και ένταση στη σωματοποίησή του (προσπάθεια άμεσης αποστήθισης του πρωτοτύπου)
- Όλοι βάζουν την ουδέτερη μάσκα και στέκονται απέναντι στους θεατές. Στη συνέχεια αρχίζουν να απαγγέλλουν το χορικό με ρυθμό και κίνηση. Σε ένα δεύτερο χρόνο αρχίζουν να ανεβαίνουν τα σκαλοπάτια προς τους θεατές πάντα με τον ίδιο ρυθμό. Περνάνε ανάμεσά τους και όταν φθάσουν στην τελευταία σειρά αρχίζουν πάλι να κατεβαίνουν.

#### 2. Κομμός Κρέοντα (στ. 1258-1318)

- Απαγγελία κομμού Κρέοντα απ' το πρωτότυπο βάσει μετρικών ενδείξεων κειμένου (δόχμιοι)
- Ερμηνευτικές παρατηρήσεις Βραχωρίτη σχετικά με την «ανατροπή» του ρόλου της δυτικής προσέγγισης (βάσει των δοχμίων στίχων κειμένου)
- Αυτοσχεδιασμός πάνω στον κομμό: ερμηνευτικές προτάσεις των εκπαιδευτικών του ρόλου Κρέοντα. Συζήτηση πάνω στις προτάσεις.

Βραχωρίτης: “Οι δόχμιοι στίχοι του κομμού του Κρέοντα μας υποχρεώνουν στην ερμηνευτική ανατροπή του ρόλου, όπως έχει επικρατήσει μέχρι σήμερα στη Δύση.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

### *Ένα σχόλιο του Σ. Βραχωρίτη για την ΑΝΤΙΓΟΝΗ*

Η πρόκληση για μένα της «ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ» του Σοφοκλή είναι το ΑΚΟΥΣΤΙΚΟ της μήνυμα, οι συγχορδίες συμφώνων και φωνηέντων, η «οικολογικής» χροιάς ένταση των αγώνων λόγου, οι μετρικές ποικιλίες των χορικών, η ηχοχρωματική ροή των μονολόγων. Το ειδικό βάρος του Κρέοντα είναι η απέραντη δεξιοτεχνία του στον χειρισμό του δικανικού λόγου, η εμφανής απόλαυσή του όταν εξασφαλίζει (εξασφαλιζόμενος ταυτόχρονα) όλες τις δυνατές μορφές των ρητορικών σχημάτων. Η εξουσία του σχηματίζεται αμέσως μετά την επιτυχή διατύπωση μιας ιδέας, ενός αποφθέγματος, μιας ρήσης.

Η διαφορούμενη στάση ως γλωσσική συμπεριφορά, η ειρωνική απόχρωση, η επιθετική μέχρι διαλύσεως χρήση του ρήματος συνθέτουν τον «ρόλο» της Αντί – γονής προϋποθέτοντας τον κατάλληλο άνδρα – υποκριτή.

Το κείμενο του 1350 τόσων στίχων αποτελεί ένα είδος σκηνοθετικής «παρτιτούρας» κλειστού κυκλώματος. Το πρωτότυπο κείμενο του Σοφοκλή εμπεριέχει, εν σπέρματι, ολόκληρο τον κώδικα της αναβίωσής του.

Εικονογραφώντας την «γεωμετρία» των εισόδων, εξόδων, στάσεων, κινήσεων και μετακινήσεων των ηρώων του χορού απ' ενός και ηχοποιώντας τα «μαθηματικά» της γλώσσας του Σοφοκλή απ' ετέρου, επιτυγχάνουμε ένα είδος «δευτερογενούς» σκηνοθεσίας η οποία εξαρθρώνει όλον τον αναπαραστασιακό μηχανισμό της υπόθεσης (story) του έργου. Το τραγικό δεν εικονογραφείται αλλά μόνο σημαίνεται μέσα από αντιθετικές φόρμες και ρυθμούς. Ο Κρέων οδύρεται στο φινάλε της «Αντιγόνης» σε βίαιους χορευτικούς ρυθμούς και όχι επαναπαυμένος σε δραματικές παύσεις και εξπρεσιονιστικές χειρονομίες, γνώριμα στοιχεία του Ευρωπαϊκού δράματος του 19ου αιώνα.

Οι άνδρες υποκριτές, ο μικρός αριθμός τους, η διανομή των ρόλων, το μετρικό σύστημα είναι στοιχεία που καθορίζουν τη ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΟΥΣΙΑΣ της Ελληνικής Τραγωδίας.

Σπέρμα θεάτρου ανά τους αιώνες προς διαρκή αναζήτηση γονιμοποίησης.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

- Δ. Γιατράς: Το Αττικό πλήρες Δράμα ως μορφή τέχνης, Εστία, 1991
- J. G. Frazer, Ο Χρυσός Κλώνος, Μελέτη για τη Μαγεία και τη Θρησκεία, τ. Α, Εκάτη, Αθήνα, 1990.
- J Grotowski
- W. K. C. Guthrie, Ο Ορφείας και η Αρχαία Ελληνική Θρησκεία, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2000.
- J. E. Harrison, Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελλάδα, εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα, 1999.
- Κ. Κακούρη, Γενετική του Θεάτρου, εκδ. Ν. Μαυρομάτης και Σία, Αθήνα, 1987.
- Living Theatre
- Δ. Λυπουρλής: Αρχαία Ελληνική Μετρική, Παρατηρητής, 1983
- Nilsson, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας,
- Π. Μπρουκ., Η ανοιχτή πόρτα, ΚΟΑΝ, Αθήνα, 1998
- Π. Μπρουκ., Νήματα Χρόνου, ΚΟΑΝ, Αθήνα, 2001
- Ν. Πολίτης: Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, Αθήνα, 1914
- G. Saunier: Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, ΤΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ, Νεφέλη, 1999
- G. Steiner: Οι Αντιγόνες, Καλέντης, Αθήνα, 2001
- R. P. Winnihgton – Ingram, Σοφοκλής, Ερμηνευτική προσέγγιση, Ιν/το του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1999.

Αντιγόνη Μώρου,  
Μαρία Φραγκή,  
Σπύρος Βραχωρίτης  
Απρίλιος 2002