



ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ελληνο-Αμερικανικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα

Νηπιαγωγείο • Δημοτικό • Γυμνάσιο • Λύκειο

ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΑΘΗΝΩΝ • ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΨΥΧΙΚΟΥ • ΜΗΡΙΑΔΕΙΟ Σ.Μ.ΚΑΡΥΣ

1925

ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΨΥΧΙΚΟΥ
ΛΥΚΕΙΟ

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΑΡΚΑΝΤΖΟΥ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ψυχικό, 2022



ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ελληνο-Αμερικανικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα

Νηπιαγωγείο • Δημοτικό • Γυμνάσιο • Γενικό Λύκειο • Ι.Β.

ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΑΘΗΝΩΝ • ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΨΥΧΙΚΟΥ • ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟ Ι.Μ. ΚΑΡΡΑΣ

1925

ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΨΥΧΙΚΟΥ
ΛΥΚΕΙΟ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Επιμέλεια κειμένων:
Βασιλική Καρκαντζού

Ψυχικό, 2022

*Θέμα εξωφύλλου: Λεπτομέρεια από φωτογραφία πόρτας αρχοντικού
στον Κάμπο της Χίου
(Λεύκωμα «Ελλάδα '89», Εκδ. ΕΟΤ)*

ISBN: 960-8243-10-6

Α΄ Έκδοση: Φεβρουάριος 2005
Copyright © 2005, Κολλέγιο Ψυχικού

Παραγωγή: ΗΛΙΑΙΑ - Μιχάλης Κύρκος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Εισαγωγή</i> :1. Η τραγωδία.....	7
2. Ο ποιητής	11
3. Το αρχαίο θέατρο.....	17
4. Αρχαία τραγωδία: ένα πολυδιάστατο πολιτισμικό φαινόμενο	26
5. Ορισμένες επισημάνσεις γύρω από την ερμηνεία της τραγωδίας	34
6. Η <i>Αντιγόνη</i> στην αρχαία ελληνική γραμματεία	46
7. Η επίδραση της <i>Αντιγόνης</i> στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία.....	51
<i>Πρόλογος</i> :Κείμενο (στ. 1-99) - Μετάφραση	62
Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων	74
Ερμηνευτικά σχόλια	76
Επιχειρηματολογία Ισμήνης.....	86
Επιχειρηματολογία <i>Αντιγόνης</i>	88
Τα ήθη των ηρωίδων	91
Ηθογράφιση <i>Αντιγόνης</i>	92
Ηθογράφιση Ισμήνης.....	94
<i>Πάροδος</i> :Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 100 - 161)	97
<i>Α' Επεισόδιο</i> :Ήθος Κρέοντα (στ. 162-222 από μετάφραση).....	102
Η στάση του Χορού.....	107
Φύλακας-Κρέων (στ. 223-279 από μετάφραση)	108
Το ζήτημα της προδοσίας του Πολυνείκη.....	111
Κείμενο (στ. 280-331) - Μετάφραση.....	114
Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων	120
Ερμηνευτικά σχόλια	121
<i>Α' Στάσιμο</i> :Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 332-375)	127
<i>Β' Επεισόδιο</i> :Η σύλληψη της <i>Αντιγόνης</i> από τον φύλακα (στ. 376-440 από μετάφραση)	131
Κείμενο (στ. 441-581) - Μετάφραση.....	138

Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων	154
Ερμηνευτικά σχόλια	155
Επιχειρηματολογία Αντιγόνης (στ. 450-468)	158
Ηθογράφιση Αντιγόνης.....	182
Ηθογράφιση Κρέοντα	185
Η στάση του Χορού.....	187
<i>Β' Στάσιμο:Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 582-625)</i>	<i>188</i>
<i>Γ' Επεισόδιο:Κείμενο (στ. 626-780) - Μετάφραση.....</i>	<i>192</i>
Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων	208
Ερμηνευτικά σχόλια	210
Ηθογράφιση Αίμονα.....	230
Ηθογράφιση Κρέοντα	233
Είναι ο Κρέων τραγικός ήρωας;.....	234
Η στάση του Χορού.....	236
<i>Γ' Στάσιμο:Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 781-800)</i>	<i>239</i>
<i>Δ' Επεισόδιο:Κομμός Αντιγόνης (στ. 806-882 από μετάφραση).....</i>	<i>241</i>
Η στάση του Χορού.....	244
Κρέων-Αντιγόνη (στ. 883-943 από μετάφραση)	249
<i>Δ' στάσιμο:(στ. 944-987)</i>	<i>256</i>
<i>Ε' Επεισόδιο:(στ. 988-1114)</i>	<i>258</i>
<i>Ε' Στάσιμο:(στ. 1115-1152)</i>	<i>261</i>
Έξοδος: («Λύση» του δράματος) (στ. 1155-1353).....	263
Η ύβρις του Κρέοντα.....	265
<i>Σχηματική απεικόνιση των αντιθετικών εννοιών/αξιών που συνθέτουν τους βασικούς θεματικούς άξονες του έργου</i>	<i>268</i>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σχήματα λόγου	272
Κριτικά κείμενα για την Αντιγόνη του Σοφοκλέους	277
Βιβλιογραφία	286

Εισαγωγή

1. Η τραγωδία

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη¹, η τραγωδία εξελίχθηκε από τους αυτοσχεδιασμούς των πρωτοτραγουδιστών (εξαρχόντων) του διθύραμβου, με ενδιάμεσο στάδιο το σατυρικό δράμα. Προφανώς, ο Αριστοτέλης έβλεπε την αφετηρία για την ανάπτυξη του διαλογικού – δραματικού στοιχείου στη στάση των τραγουδιστών που στέκονταν απέναντι στον Χορό, ο οποίος αποκρινόταν.

Σε αντίθεση με την ερμηνεία της λέξης τραγωδία ως *ἄσμα τράγων* (τραγόμορφων χορευτών), οι λόγιοι της ελληνιστικής εποχής θεωρούσαν ότι η τραγωδία προερχόταν από ένα αττικό χωριάτικο έθιμο. Έτσι την τραγωδία την εννοούσαν ως τραγούδι στην θυσία τράγων ή τραγούδι που το έπαθλό του ήταν ένας τράγος. Έναν αντίλαλο αυτής της ελληνιστικής θεωρίας τον βρίσκουμε στην Ποιητική τέχνη του Οράτιου.

Ο διθύραμβος, το σατυρικό δράμα και η τραγωδία βρίσκονται σε στενή σχέση με την λατρεία του Διονύσου. Στην Αθήνα η κύρια παραγωγή νέων τραγωδιών γινόταν στη γιορτή των Μεγάλων ή «εν άστει» Διονυσίων, που οργάνωσε ο Πεισίστρατος. Η παράσταση των τραγωδιών στην Αττική ήταν περιστατικό δημόσιας λατρείας και έως τους Αλεξανδρινούς χρόνους φαίνεται πως περιοριζόταν στις γιορτές του Διονύσου, δηλαδή τον χειμώνα (Λήναια) και στις αρχές της άνοιξης (Μεγάλα Διονύσια).

1 *Ποιητική*, 1449^α

Ειδικότερα, στα Μεγάλα Διονύσια τον 5^ο και 4^ο αιώνα π.Χ., τρεις ποιητές είχαν δικαίωμα να συναγωνιστούν. Ο καθένας τους παρουσίαζε (έως τα τέλη του 4^{ου} αιώνα) τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα. Αυτά τα τέσσερα έργα (τετραλογίες) μπορούσαν να συνδέονται με κοινό θέμα, αλλά σπανίως γινόταν αυτό.

Τα θέματα της τραγωδίας είχαν επηρεαστεί από την λατρεία των ηρώων και τους ηρωικούς θρύλους. Με αυτόν τον τρόπο, ο μύθος πέρασε στην επόμενη περίοδο της ύπαρξής του (μετά τα έπη), κατά την οποία οι τραγικοί ποιητές τον έκαναν φορέα ηθικοθρησκευτικού προβληματισμού.

Σχετικά με την πρώιμη ιστορία της τραγωδίας είναι γνωστό ότι πρώτος ο Αρίωνας συνέθεσε διθυράμβους, διαμορφωμένους σε λογοτεχνική μορφή με κυρίαρχο το αφηγηματικό στοιχείο και τους παρουσίασε με Σατύρους. Στη συνέχεια, ως προς το επόμενο βήμα που οδήγησε στη χρήση του απαγγελτού στίχου, γνωρίζουμε ότι σε μια πρώιμη βαθμίδα τραγουδούσε μόνο ο Χορός, ενώ αργότερα ο Θέσπης εφηύρε τον πρόλογο και τον λόγο (ρῆσις), όπου ένας ομιλητής παρεμβαλλόταν ανάμεσα σε δύο χορικά άσματα και συνομιλούσε με τον αρχηγό του Χορού.

Η ελληνική τραγωδία, όπως δείχνει η ιστορία της, περιείχε δύο στοιχεία, το χορικό και το διαλογικό μέρος. Το πρώτο εκφραζόταν με μια ποικιλία λυρικών μέτρων, και κατανεμόταν σε στροφές και αντιστροφές. Πρόσθεταν καμιά φορά επωδούς, κυρίως σε ιαμβικά τρίμετρα. Ο Χορός είχε ορθογώνιο σχήμα (ξεχώριζε από τον «κυκλικό χορό» του διθυράμβου) και οι κινήσεις του βασίζονταν σε αυτή τη διευθέτηση. Συνοδευόταν από τον αυλητή. Ο Χορός εξακολούθησε να αποτελεί μέρος των τραγωδιών σε όλο τον 5ο αιώνα και σε ένα τουλάχιστον μέρος του 4^{ου}. Στο διαλογικό μέρος, η απαγγελία γινόταν από τους υποκριτές, δηλαδή τους ηθοποιούς.

Από την εποχή του Σοφοκλή, οι ρόλοι κατανεμόνταν ανάμεσα σε τρεις ηθοποιούς, τον πρωταγωνιστή, τον δευτεραγωνιστή και τον τριτα-

γωνιστή. Στον πρώτο δινόταν ο μεγαλύτερος και δυσκολότερος ρόλος, μαζί με άλλους ρόλους που θα μπορούσαν να συνδυαστούν με αυτόν. Υπήρχαν προσωπεία κατάλληλα για τους ρόλους, ένα στόλισμα του κεφαλιού, και ένας μακρύς χιτώνας. Φορούσαν επίσης κοθόρνους, που είχαν πολύ χοντρές σόλες. Οι γυναικείοι ρόλοι παίζονταν από άνδρες. Οι ηθοποιοί τραγουδούσαν ορισμένα λυρικά αποσπάσματα, όπως τους κομμούς, θρήνους που τους τραγουδούσαν μόνοι ή με τον Χορό. Σε όλο το διάστημα της κλασικής περιόδου, τα ιαμβικά αποσπάσματα φαίνονται πως απαγγέλλονταν με ρητορικό ύφος, μολονότι ίσως με ένα πιο μουσικό και τραγουδιστικό ύφος από έναν συνηθισμένο λόγο. Αλλά με την πάροδο του χρόνου, η τραγωδία άρχισε να γίνεται πιο ρεαλιστική.

Ο Ευριπίδης φαίνεται να έκανε και την ενδυμασία περισσότερο ρεαλιστική. Ο Αριστοφάνης τον ειρωνευόταν (στους *Αχαρνές*) για τα «κουρέλια» με τα οποία έντυνε τους ήρωές του. Στην πρώιμη τραγωδία κυριαρχούσαν το λυρικό μέρος και τα άσματα του Χορού. Η δράση και ο διάλογος ήταν υποβοηθητικά. Αυτή η σχέση σιγά σιγά ανατράπηκε. Ο ρόλος του Χορού είναι συνήθως εκείνος των θεατών, που νοιώθει συμπάθεια για τον έναν ή τον άλλον από τους κεντρικούς χαρακτήρες και παίρνει περιορισμένο μέρος στη δράση, σχολιάζοντας ή ερμηνεύοντας τη δραματική κατάσταση.

Η ελληνική τραγωδία περιείχε συνήθως τα ακόλουθα μέρη: α) τον *Πρόλογο*, το μέρος πριν από την είσοδο του Χορού, σε μονόλογο ή διάλογο, που ανέπτυξε το θέμα του δράματος και την κατάσταση από την οποία ξεκινούσε, β) την *Πάροδο*, το τραγούδι που συνόδευε την είσοδο του Χορού, γ) τα *Επεισόδια*, τις σκηνές δηλαδή όπου ένας ή περισσότεροι ηθοποιοί έπαιρναν μέρος, μαζί με το Χορό. Αργότερα, μετά την εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή και την τέλεια ανάπτυξη του δράματος, αποτέλεσε το κύριο διαλογικό μέρος του και παρεμβαλλόταν ανάμεσα στα χορικά άσματα. Ο αριθμός των επεισοδίων ποίκιλλε, αλλά συνήθως ήταν πέντε. Τα Επεισόδια μπορούσαν να πε-

ριλαμβάνουν λυρικά αποσπάσματα, θρήνους, άσματα του Χορού κλπ., δ) τα Στάσιμα, άσματα του Χορού που λέγονταν «σε μια μόνο θέση», όπως λόγου χάρη στην ορχήστρα, αντίθετα με την Πάροδο που τραγουδούσε ο Χορός καθώς έμπαινε. Ήταν αρχικά σκέψεις ή εκφράσεις συγκίνησης που είχε προκαλέσει το προηγούμενο επεισόδιο. Αλλά αυτή η σύνδεση σιγά σιγά διακόπηκε, ώσπου ο Αγάθων τα αντικατέστησε με τα εμβόλιμα, δηλαδή απλά μουσικά διαλείμματα ανάμεσα στα επεισόδια. ε) Μετά το τελευταίο στάσιμο, ακολουθούσε η Έξοδος ή τελική σκηνή. Η ελληνική τραγωδία είχε πάντα θρησκευτικό υπόβαθρο, σε αρμονία με τον θρησκευτικό χαρακτήρα της.

Η τραγωδία ήταν αρχικά η παρουσίαση μιας μόνης συγκινησιακής κατάστασης, με μικρή δράση. Ο Αισχύλος έφερε την ιδέα της θείας θέλησης, που διαμορφώνει τη ροή των γεγονότων. Ο Σοφοκλής πρόσθεσε και το στοιχείο της ανθρώπινης θέλησης, που είναι λιγότερο ισχυρή από τη θεία βούληση, εργάζεται σε αρμονία με αυτή ή αντίθετα προς αυτήν και είναι περισσότερο στο έλεος των περιστάσεων. Έτσι αναπτύχθηκε η περιπέτεια, η στιγμή όπου η δράση της τραγωδίας αλλάζει την πορεία της και πρέπει να βρει μια λύση.

Με τον Ευριπίδη, η περιπέτεια έγινε ακόμη πιο περίπλοκη και ξαφνική. Η «αναγνώριση» (την οποία χρησιμοποιούσε καμιά φορά και ο Σοφοκλής) αποτελούσε πολλές φορές στις τραγωδίες του Ευριπίδη το κρίσιμο σημείο της υπόθεσης. Οι κυριότεροι συγγραφείς τραγωδιών πριν από τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, ήταν ο Φρόνιχος, ο Πρατίνας και ο Χοιρίλος ο Αθηναίος, για τον οποίο γνωρίζουμε ελάχιστα. Υπήρχε ένας μεγάλος αριθμός τραγωδιών τον 5^ο και 4^ο αιώνα π.Χ. Οι περισσότεροι είναι γνωστοί μόνο με τα ονόματά τους. Ο πιο διάσημος (εκτός από τους τρεις μεγάλους ποιητές) υπήρξε ο Αγάθων. Αλλά η τραγωδία έτεινε να εξαντληθεί προς τα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. και η τελευταία περίοδός της δεν γέννησε κανέναν μεγάλο ποιητή.

2. Ο ποιητής

Ο Σοφοκλής είναι ο δεύτερος, κατά χρονολογική σειρά, από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας. Αν και υπάρχουν αρκετές πληροφορίες γύρω από το έτος γέννησής του πιο πιθανό, όπως μας μαρτυρεί το Πάριο Μάρμαρο² είναι ότι ο Σοφοκλής γεννήθηκε το 496 π.Χ. στον Κολωνό.

Η μόνη βιογραφία του που διασώθηκε από την αρχαιότητα είναι μια ανώδυμη, σύντομη αφήγηση της ζωής του ποιητή, η οποία γράφτηκε στα τέλη του 2^{ου} με αρχές του 1^{ου} αι. π.Χ. και επιγράφεται *Σοφοκλέους γένος και Βίος*. Ο άγνωστος συγγραφέας του Βίου αναφέρει ως πηγές του τους αρχαίους συγγραφείς.

Η οικογένειά του ήταν ευκατάστατη, με αποτέλεσμα ο Σοφοκλής να λάβει επιμελημένη αγωγή και παιδεία. Ο Βίος εξαιρεί την εκπαίδευση του νεαρού Σοφοκλή στη μουσική και τη γυμναστική κι αυτό συμφωνεί με τον τιμητικό τρόπο με τον οποίο έλαβε μέρος στον εορτασμό της νίκης της Σαλαμίνας. Ως δάσκαλός του στη μουσική αναφέρεται ο Λάμπρος, του οποίου το όνομα εμφανίζεται (στο σύγγραμμα για τη μουσική που παραδίδεται με το όνομα του Πλουτάρχου)



*Χάλκινη κεφαλή του Σοφοκλή,
έργο του 3ου αι. π.Χ.
(Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο)*

2 Πάριο Μάρμαρο: Πρόκειται για μια μαρμάρινη στήλη ύψους 2 μέτρων και φάρδους 63,5 εκ. που βρέθηκε στην Πάρο κατά την διάρκεια του 3^{ου} αι. π.Χ. Η επιγραφή του είναι ένα χρονολόγιο των σημαντικότερων γεγονότων, ξεκινώντας από τα μυθικά χρόνια, από τη βασιλεία του Κέκροπα στην Αθήνα, και συνεχίζει μέχρι το 264/3 π.Χ. Ο συγγραφέας του μας είναι άγνωστος.

μαζί με τα ονόματα του Πινδάρου και του Πρατίνα. Ήταν τόσο επιμελημένη η εκπαίδευσή του και η μουσική του κατάρτιση, ώστε ο ίδιος μελοποιούσε τα χορικά και τα άλλα λυρικά μέρη των τραγωδιών του.

Η ζωή του Σοφοκλή καλύπτει σχεδόν ολόκληρο έναν από τους πιο δημιουργικούς αιώνες που γνώρισε η ανθρώπινη ιστορία, τον 5^ο αι. π.Χ. Στη διάρκεια ζωής του έζησε την επίθεση των Περσών εναντίον των ελληνικών πόλεων, και ιδιαίτερα την αθηναϊκή ηγεμονία και κυριαρχία, τους μακροχρόνιους εσωτερικούς πολιτικούς ανταγωνισμούς, την άνοδο της δημοκρατίας και τα «χρυσά χρόνια» της διακυβέρνησης του Περικλή, την απογείωση των πνευματικών δυνάμεων και τέλος, τη φρίκη του Πελοποννησιακού πολέμου, την ήττα και τη συντριβή.

Ο Σοφοκλής ήταν παντρεμένος με τη Νικοστράτη, από την οποία απέκτησε το γιο του Ιοφώντα. Επίσης είχε αποκτήσει εκτός γάμου και ένα γιο, τον Αρίσωνα, από τη σχέση του με τη Θεωρίδα από τη Σικυώνα. Από τους δύο γιους του απέκτησε δύο εγγονούς, οι οποίοι πήραν το όνομα του παππού τους. Ο εγγονός του από τον γιο του Αρίσωνα, ο οποίος ήταν και αυτός τραγικός, μετά το θάνατο του Σοφοκλή ανέβασε το 401 π.Χ. τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*. Ο νόμιμος γιος του, θεωρώντας ότι ο Σοφοκλής έδειχνε ιδιαίτερη αγάπη στο γιο του Αρίσωνα και επειδή φοβόταν μια τυχόν ανισοκατανομή της πατρικής περιουσίας, έσυρε τον πατέρα του στα δικαστήρια, κατηγορώντας τον ότι είχε το ακαταλόγιστο. Ο Σοφοκλής δικαιώθηκε από το δικαστήριο.

Ο Σοφοκλής πρωτοεμφανίστηκε σε δραματικούς αγώνες το 468 π.Χ. και νίκησε τον Αισχύλο με την τετραλογία *Τριπτόλεμος*³. Από τότε οι νίκες του ποιητή ήταν συνεχείς. Ο Σοφοκλής διαγωνίστηκε άλλες τριάντα περίπου φορές και, σύμφωνα με τον επιγραφικό κατάλογο των νικητών στα Διονύσια, είχε δεκαοκτώ νίκες. Στις υπόλοιπες συμμετοχές του ήρθε δεύτερος, ενώ από πληροφορίες του *Βίου μα-*

3 A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Εκδόσεις Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1985, σ. 392.

θαίνουμε ότι ποτέ δεν κατατάχθηκε τρίτος. Περίπου το 442 π.Χ. δίδαξε την *Αντιγόνη* και ήταν τόσο μεγάλη η αναγνώριση της αξίας του ποιητικού του έργου, ώστε οι Αθηναίοι τον εξέλεξαν συστράτηγο του Περικλή στον Σαμιακό πόλεμο (441-439 π.Χ.). Είναι επίσης πιθανό ότι ο Σοφοκλής αναγορεύθηκε στρατηγός ακόμα μια φορά.

Ο Σοφοκλής εξασφάλισε την εύνοια όχι μόνο από το κοινό του αλλά και από τους κωμικούς ποιητές, που κατά κανόνα δεν έχαναν ευκαιρία να ασκήσουν κριτική και να διακωμωδήσουν. Ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους*, στη συνομιλία του Ηρακλή με τον Διόνυσο, βάζει τον τελευταίο να πει για τον Σοφοκλή: «αυτός κι εδώ καλόβολος είναι, και εκεί καλόβολος ήταν», εννοώντας ότι ήταν καλός άνθρωπος όσο ζούσε και εξακολουθεί να είναι και τώρα που βρίσκεται στον κάτω κόσμο.

Ο Ίων ο Χίος, φίλος του Σοφοκλή, αφηγούνται ιστορίες για το πνεύμα και τη σοφία του προσδίδοντας πειστικότητα στην εικόνα που σκιαγράφησε ο αρχαίος βιογράφος για τη γοητευτική προσωπικότητά του. Η κοινωνικότητα που τον διέκρινε φαίνεται από το γεγονός ότι είχε πολυάριθμους φίλους. Είναι βέβαιο πως έκανε παρέα με τον Ηρόδοτο, για τον οποίο είχε γράψει και ποίημα. Φίλοι του ήταν επίσης ο ζωγράφος Πολύγνωτος, ο φιλόσοφος Αρχέλαος και ο Σωκράτης. Από τους πολιτικούς της εποχής γνώριζε τον Περικλή, τον Κίμωνα και τον Νικία.

Περισσότερο σημαντική ήταν η συμμετοχή του στην πολιτική ζωή της πόλης του, την οποία από αγάπη δεν εγκατέλειψε σχεδόν ποτέ και αρνήθηκε ακόμη και προσκλήσεις από βασιλικές Αυλές. Έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για τα κοινά και υπηρέτησε την πόλη με την ανάληψη υψηλών αξιωματών. Ο κατάλογος των εισφορών του έτους 443/42π.Χ. τον αναφέρει ως ελληνοταμία (υπεύθυνο δηλαδή για την είσπραξη των φόρων από τους υποτελείς συμμάχους των Αθηναίων της Δηλιακής συμμαχίας). Το 413 π.Χ. εκλέχτηκε στο σώμα των προβούλων, που ύστερα από τη σικελική καταστροφή επρόκειτο να εξετάσει τις απαιτήσεις των ολιγαρχικών για μια πιο αυστηρή διοίκη-

ση της πολιτείας.

Ο Σοφοκλής πέθανε σε ηλικία 90 χρονών και η αιτία του θανάτου του, που αναφέρεται την αρχαία βιογραφία, ήταν πνιγμονή από μια ρώγα σταφυλιού. Υπάρχουν όμως και άλλες αιτίες θανάτου που μάλλον επινοήθηκαν από βιογράφους. Στα ίδια πλαίσια, αλλά σίγουρα πολύ πιο γοητευτική, είναι και η παράδοση που λέει ότι ο Λύσανδρος, που πολιορκούσε την Αθήνα, ειδοποιήθηκε δύο φορές στον ύπνο του από τον Διόνυσο και έδωσε άδεια να περάσει ελεύθερα η νεκρική πομπή του Σοφοκλή προς τον οικογενειακό τάφο που βρισκόταν στον δρόμο για την Δεκέλεια.

Για να τιμήσουν τον Σοφοκλή οι Αθηναίοι ψήφισαν να του προσφέρεται κάθε χρόνο θυσία και ο ρήτορας Λυκούργος πρότεινε και έστησαν στο θέατρο του Διονύσου ανδριάντα του ποιητή. Σήμερα το άγαλμα αυτό βρίσκεται στο μουσείο του Λατερανού στη Ρώμη και αποτελεί την πιο γνωστή από τις απεικονίσεις του Σοφοκλή.

Σύμφωνα με τον γραμματικό Αριστοφάνη τον Βυζάντιο, το συγγραφικό έργο του Σοφοκλή περιλαμβάνει περίπου 123 δράματα, από τα οποία σώθηκαν ακέραια επτά: *Αντιγόνη*, *Ηλέκτρα*, *Τραχίνιαι*, *Οιδίπους τύραννος*, *Αίας* (θεωρείται το αρχαιότερο), *Φιλοκτήτης* και *Οιδίπους επί Κολωνώ*. Σώθηκαν ακόμη 400 στίχοι από το σατυρικό δράμα *Ιχνευταί*, 90 στίχοι από την τραγωδία *Ευρύπυλος* και 25 στίχοι από την τραγωδία *Αχαιών σύλλογος*.

Ως ποιητής ο Σοφοκλής ήταν εκπρόσωπος της κλασικής αθηναϊκής σχολής, του «αττικισμού» του 5^{ου} αι. π.Χ. Σημαντική επίδραση στο έργο του Σοφοκλή, ιδιαίτερα στις πρώτες τραγωδίες, άσκησε, τόσο σύμφωνα με τον αρχαίο βιογράφο, όσο και σύμφωνα με σύγχρονους μελετητές⁴, ο Αισχύλος.⁵

4 T. B. L. Webster, *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*. Μτφ. Ι. Α. Μπάρμπας. Εκδόσεις Βάνια, Θεσσαλονίκη 1996.

5 Συγκρίνοντας ο H.C. Baldry τους δύο μεγάλους τραγικούς, τον Αισχύλο και

Αν η ποίηση του Αισχύλου εκπροσωπεί τη γενιά των μαραθω-
νομάχων και του ηρωικού ιδεώδους, και του Ευριπίδη τη γενιά των
σοφιστών, η ποίηση του Σοφοκλή απεικονίζει τη γενιά του Περικλή
που είχε ως ιδανικό την αρμονία και το μέτρο.

Τα πρόσωπα των έργων του Σοφοκλή εκφράζουν τις διαθέσεις,
τα πάθη και τις συγκρούσεις της ανθρώπινης ψυχής. Οι χαρακτήρες
του κατευθύνονται ως ένα σημείο από τη μοίρα, αλλά δεν απαλλάσσο-
νται από την ευθύνη της επιλογής. Αυτή η ευθύνη τους κάνει πραγμα-
τικούς με αποτέλεσμα οι θεατές να αναγνωρίζουν σε αυτούς τις δικές
τους αρετές και τα δικά τους πάθη. Οι ήρωές του, ακόμη και όταν
σφάλλουν, διατηρούν την ευγένεια και το ήθος τους. Ποτέ δεν τους
χαρακτηρίζουν συναισθήματα ταπεινά όπως η φιλαργυρία, η φιλαυ-
τία, η μνησικακία. Αντίθετα, ξεχωρίζουν για την αίσθηση του χρέους
(Αντιγόνη, Ηλέκτρα), της τιμής (Αίας), την αποφασιστικότητά τους,
την πίστη στα ιδανικά τους, αλλά και την τρυφερότητά τους.

Αρκετοί μελετητές αναφέρουν ότι η μελέτη του σοφοκλείου
δράματος εστιάζεται αναγκαστικά σε πολύ μεγάλο βαθμό πάνω στις
μεγάλες προσωπικότητες που δεσπόζουν στα έργα, οι οποίες είναι μεν
ανθρώπινες, διαθέτουν όμως ένα ανάστημα μεγαλύτερο από αυτό των
κοινών ανθρώπων, και μέσω αυτών και της μοίρας τους διατυπώνει, ο
ποιητής, την τραγική του άποψη για τους ανθρώπους και τους Θεούς⁶.
Ο Αριστοτέλης μας διασώζει στην ποιητική του (1460b 35) έναν πα-
ραλληλισμό που έκανε ο Σοφοκλής: «εγώ παριστάνω τους ανθρώπους

τον Σοφοκλή, υποστηρίζει ότι «στο έργο του Αισχύλου η τραγωδία βρίσκεται
ακόμη στο στάδιο της διαμόρφωσης. Με τον Σοφοκλή γίνεται ανεξάρτητη τέ-
χνη και φτάνει σε πλήρη ωριμότητα. Η ατμόσφαιρα των έργων του δεν κυρι-
αρχείται πια από τον τελετουργικό χαρακτήρα που έχει στις αρχές του δρά-
ματος»). H.C. Baldry, *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. 3^η έκδοση.
Μτφ. Γ. Χριστοδούλου, Λ. Χατζηκώστα. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992, σ.127.

6 R.P. Winnington - Ingram, *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*. Μτφ. Ν. Πε-
τρόπουλος. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1999, σ. 31.

όπως θα έπρεπε να είναι, ο Ευριπίδης έτσι όπως είναι».

Ο Σοφοκλής είναι επίσης ο πρώτος που εισάγει το ψυχολογικό στοιχείο στο δράμα του. Ο ποιητής αυτός, που ήξερε όπως κανένας άλλος την τραγική δυστυχία της ανθρώπινης ύπαρξης και όλα τα βάθη του πόνου⁷, θέλει τώρα να φωτίσει το μυστήριο του βάθους της ψυχής του ανθρώπου και να διερευνήσει τον ψυχικό του κόσμο. Οι πρωταγωνιστές του έχουν μια σταθερή θέληση, μια κεντρική ιδέα, στην οποία προσκολλώνται και αφοσιώνονται με πάθος, έτσι ώστε να είναι αδύνατη κάθε υποχώρηση και κάθε συμβιβασμός.

Ο Σοφοκλής δεν έγραψε τραγωδίες χαρακτήρων, αλλά τραγικό δράμα για τον άνθρωπο και τους θεούς. Το θρησκευτικό στοιχείο στα έργα του είναι μέρος της παρουσίασης του τρόπου με τον οποίο εργάζεται το σύμπαν. Αυτός είναι ο λόγος που οι θεοί του είναι τόσο αυστηροί, μερικές φορές απατηλοί, αλλά σπάνια καλοκάγαθοι.

Ο Σοφοκλής υπήρξε καινοτόμος στην κατασκευή του δράματος και συνέβαλε αποφασιστικά στην εξέλιξη της τραγωδίας. Εγκατέλειψε τη συνεχόμενη τριλογία διδάσκοντας έργα με μύθους άσχετους μεταξύ τους, αύξησε τον αριθμό των μελών του Χορού από 12 σε 15 και του έδωσε ρόλο δραματικού προσώπου, εισήγαγε τον τρίτο υποκριτή καθιέρωσε τα έγχρωμα σκηνικά και τελειοποίησε την σκηνογραφία με την χρήση των περιάκτων. Τέλος, ξεχώρισε και στην πλοκή του μύθου χρησιμοποιώντας με μοναδικό τρόπο τις περιπέτειες, (τις εναλλαγές δηλαδή των συναισθημάτων), τις αναγνωρίσεις και την τραγική ειρωνεία.

Για τη γλυκύτητα της γλώσσας του ο Αριστοφάνης έλεγε χαρακτηριστικά πως το στόμα του «μέλιτι κεχρισμένον ἦν» και ο Ξενοφώντας τον θεωρούσε ως τον πιο τέλειο τραγικό ποιητή. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Αριστοτέλης διατύπωσε τους κανόνες της τραγικής ποίησης με βάση τις τραγωδίες του Σοφοκλή.

7 A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, 1985, σ. 390.

3. Το αρχαίο θέατρο

3.1 Το οικοδόμημα

Τα περισσότερα αρχαία θέατρα ήταν χτισμένα σε ένα φυσικό ύψωμα, στην πλαγιά ενός λόφου. Με αυτόν τον τρόπο αξιοποιούνταν η φυσική κλίση του εδάφους για την κατασκευή των θεατρικών κερκίδων και των εδωλίων. Τα εδώλια αρχικά σκάβονταν στο έδαφος, έπειτα έγιναν ξύλινα και μετά τον 5^ο π.Χ. αιώνα ήταν πέτρινα.⁸

Οι υποκριτές, οι ηθοποιοί δηλαδή, παρουσίαζαν τα έργα στην ορχήστρα, σε ένα κυκλικό δάπεδο, τοποθετημένο μπροστά από τα εδώλια. Η πλαγιά του λόφου, όπου χτιζόταν το θέατρο, ονομάζεται «κοίλον» και για λόγους στήριξης στις άκρες του κατασκευάζονταν αναλημματικοί τοίχοι. Ανάμεσα στους τοίχους αυτούς και τη σκηνή ήταν οι διάδρομοι, «οι πάροδοι», από όπου έμπαινε ο χορός στο θέατρο. Το κοίλον χωριζόταν οριζόντια με διαδρόμους, σε διαζώματα και ακτινωτά, με σκαλοπάτια, σε κερκίδες.⁹ Η κυκλική διάταξη του θεάτρου υποχρέωνε τους θεατές να συγκεντρωθούν στα δρώμενα της σκηνής, στοιχείο που προσθέτει ζωτικότητα στο χώρο και μεταφέρει τους θεατές από τον πραγματικό στο θεατρικό κόσμο.

Η σκηνή προστέθηκε μετά τον 5^ο π.Χ. αιώνα, στο πίσω μέρος της ορχήστρας. Ήταν ένα μακρόστενο κτίριο, το οποίο εξυπηρετούσε βασικά τους υποκριτές, κάτι ανάλογο με τα σημερινά παρασκήνια, αλλά ήταν και η βάση για την τοποθέτηση διάφορων βοηθητικών μηχανημάτων, απαραίτητων για την διεξαγωγή του έργου. Σε αντίθεση

8 Γ. Μ. Σηφάκης, *Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*. Εκδόσεις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007· Gr. Ley, *A Short Introduction to the Ancient Greek Theater: Revised Edition*. University of Chicago Press 2006.

9 Κ. Κοκκορού-Αλευρά, *Η Τέχνη Της Αρχαίας Ελλάδας: Σύντομη Ιστορία 1050-50 π.Χ* (1995). Η. C. Baldry, *Το τραγικό θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα 1992, σ.61.

με το κυκλικό σχήμα της ορχήστρας και του κοίλου, η σκηνή είναι ευθεία. Φαίνεται ότι μετά από παλινδρομήσεις διαμορφώθηκε ως ένα διώροφο κτίσμα στην εφραπτομένη του κύκλου της ορχήστρας. Με το πέρασμα του χρόνου, η σκηνή εντάχθηκε στον χώρο της σκηνικής δράσης αποτελώντας πλέον μέρος του έργου· οι χαρακτήρες του έργου ήταν αντιληπτό ότι ζούσαν μέσα στη σκηνή, έμπαιναν μέσα σε αυτήν και έβγαιναν από αυτήν.¹⁰

Βασικό σκηνικό στο αρχαίο θέατρο ήταν σχεδόν πάντα ένα ανάκτορο ή ένας ναός, με τρεις πόρτες. Από την κεντρική, η οποία ήταν η πιο πολυτελής σε διακόσμηση, έβγαινε ο πρωταγωνιστής. Από τις άλλες δυο, δεξιά και αριστερά, ο δεύτερος και ο τρίτος υποκριτής αντίστοιχα. Έπειτα προστέθηκε για σκηνοθετικούς λόγους μπροστά από τη σκηνή μια κιονοστοιχία, «το προσκήνιο». Ανάμεσα στους κίονες, τοποθετούνταν κινητά ζωγραφισμένα έργα, «τα παραπετάσματα ή καταβλήματα», τα οποία αποτελούσαν το σκηνικό της κάθε παράστασης.¹¹

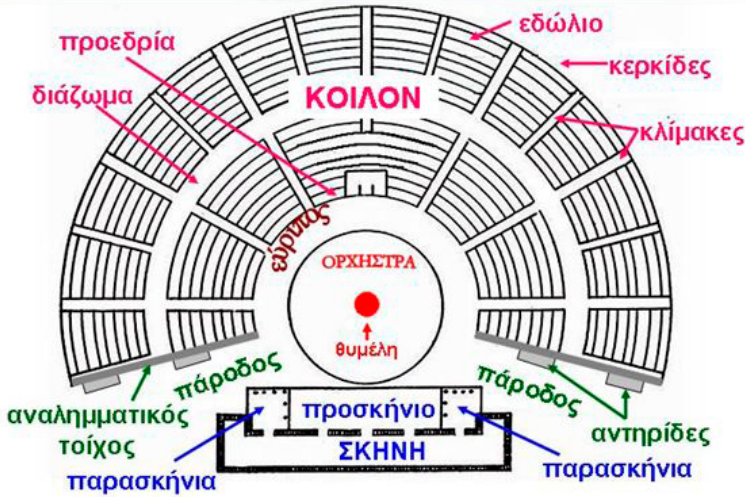
Ριζικές αλλαγές στην κατασκευή των θεάτρων παρουσιάζονται κατά τα ελληνιστικά χρόνια (323-146 π.Χ.). Μετά το 250 π.Χ. παρατηρείται ευρύτερη χρήση μηχανημάτων και αναπτύσσεται η σκηνογραφία. Έτσι η σκηνή αρχίζει να μεγαλώνει, καλύπτοντας το μεγαλύτερο μέρος του χώρου της ορχήστρας. Κατά την περίοδο αυτή, τα υπάρχοντα κτίρια ανακατασκευάζονται και καλύπτονται από μάρμαρο. Η μορφή του αρχαίου θεάτρου κατά την ελληνιστική περίοδο είναι αυτή που έφτασε ως τις μέρες μας¹².

10 H. C. Baldry, *Το τραγικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, 1992, σ.64-65.

11 Ν. Τσαλαπάτης, «*Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*», Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012.

12 Jean- Charles Moretti, *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Ελένη Δημητρακοπούλου. Εκδόσεις Πατάκη 2004, σ.106.

ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ



Τα μέρη του αρχαίου θεάτρου

Η τοποθεσία που επέλεξαν για να κτίσουν ένα θέατρο είχε ιδιαίτερη σημασία. Η επιλογή της τοποθεσίας σχετιζόταν με παραδοσιακούς θρησκευτικούς συμβολισμούς και με την αισθητική ικανοποίηση του λαού.¹³ Για τον θεατή, το θέαμα ξεκινούσε από την διαδρομή του προς το θέατρο. Το κτίριο ήταν κατασκευασμένο έτσι, ώστε να αποτελεί μέρος του φυσικού περιβάλλοντος και μαζί με τα φυσικά στοιχεία να είναι ένα ενιαίο σύνολο.¹⁴ Στις περισσότερες ελληνικές πόλεις αλλά και στις αποικίες υπήρχαν μεγαλοπρεπή θέατρα με εντυπωσιακές διαστάσεις. Τα μεγαλύτερα θέατρα ήταν των Αθηνών (θέατρο του Διονύσου - πιθανώς του 6ου αι. π.Χ.), της Επιδαύρου (4ου αι. π.Χ.) και της Εφέσου (1ου αι. π.Χ.), τα οποία μπορούσαν να φιλοξενήσουν από 20 έως 40 χιλιάδες θεατές.

13 Ν. Τσαλαπάτης, «Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο», Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα 2012.

14 John Richard Green, *Theatre in ancient Greek society*. Routledge, 2013.

Τα θέατρα και τα ωδεία των Αθηνών¹⁵

<p><i>Οικοδόμημα</i></p> <p>Θέατρο της Αγοράς</p>	<p><i>Ιστορία</i></p> <p>Μαρτυρείται τον 6ο αι. π.Χ.· καταρρέει στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. Ήταν μια συναρμογή ξύλινων σανίδων που χρησίμευαν για καθίσματα και στηρίζονταν σε κάθετους πασσάλους σφηνωμένους στο έδαφος. Η κατασκευή αυτή ονομαζόταν «ικριώματα» (ίκρια), λέξη που οι λεξικογράφοι αντιπαραθέτουν συνήθως στη λέξη θέατρον, η οποία υποδηλώνει το μόνιμο κτίριο που θα διαδεχθεί τα ίκρια στην άκρη του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως.</p>
<p>Θέατρο του ιερού του Διονύσου Ελευθερέως</p>	<p>Την εποχή που χτίστηκε το θέατρο δίπλα στο ιερό του Διονύσου Ελευθερέως, το ιερό περιλάμβανε ήδη έναν μικρό ναό στον οποίο φυλασσόταν το ξύλινο άγαλμα του θεού, προερχόμενο από τις Ελευθερές.</p> <p>Το θέατρο κατασκευάστηκε στις αρχές του 5ου αι. π.Χ.· το μνημείο αποτελείται από τρία βασικά στοιχεία: α) την ορχήστρα, β) ένα ξύλινο ορθογώνιο σκηνικό οικοδόμημα, τη σκηνή και γ) σειρές εδωλίων που συνιστούσαν το κοίλο. Η πρώτη σειρά εδωλίων ήταν λίθινη και προοριζόταν για τους ιερείς και τους αξιωματούχους, ενώ τα υπόλοιπα έδρανα ήταν ξύλινα. Πάνω από το κοίλο περνούσε ο περίπατος, το μονοπάτι που έκανε το γύρο της Ακρόπολης.</p> <p>Γύρω στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. ξεκίνησε η ανοικοδόμηση του θεάτρου, το οποίο διέθετε πλέον λίθινο κοίλο και λίθινη σκηνή· πριν το τέλος της ελληνιστικής εποχής διέθετε σκηνικό οικοδόμημα με προσκήνιο· γύρω στο 60 μ.Χ., έγινε πλακόστρωση της ορχήστρας, κατασκευή ενός οικοδομήματος που διαμορφώνεται σε δύο επάλληλα επίπεδα. Το θέατρο εγκαταλείπεται κατά τον 5ο αι.</p> <p>Στο θέατρο αυτό παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά τα σωζόμενα έργα του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και του Αριστοφάνη.</p>
<p>Θέατρο στο Λήναιον</p>	<p>Μαρτυρείται τον 5ο αι. π.Χ. Στο θέατρο αυτό διεξάγονταν οι δραματικοί αγώνες των Ληναίων.</p>
<p>Ωδείο του Περικλή στη νότια κλιτύ της Ακροπόλης</p>	<p>Κατασκευάζεται στα μέσα του 5ου αι. π.Χ.· το ωδείο υπέστη σοβαρές καταστροφές το 86 π.Χ. κατά την πολιορκία των Αθηνών από το Σύλλα και επισκευάζεται στα μέσα του 1ου αι. π.Χ. Στο Ωδείο του Περικλή γινόταν ο προάγων των έργων που θα διαγωνίζονταν στα Μεγάλα Διονύσια και διεξάγονταν ορισμένοι μουσικοί αγώνες και κάποιες δίκες.</p>
<p>Ωδείο του Αγρίππα στην αγορά</p>	<p>Κατασκευάζεται γύρω στο 15 π.Χ.· επισκευάζεται γύρω στο 150, μετά από μια μερική κατάρρευση· καταστρέφεται το 267 (:).</p>

15 Βλ. Jean- Charles Moretti, *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, 2004, σ.106.

Θέατρο Ηρώδη του
Αττικού στη νότια κλιτύ
της Ακροπόλης

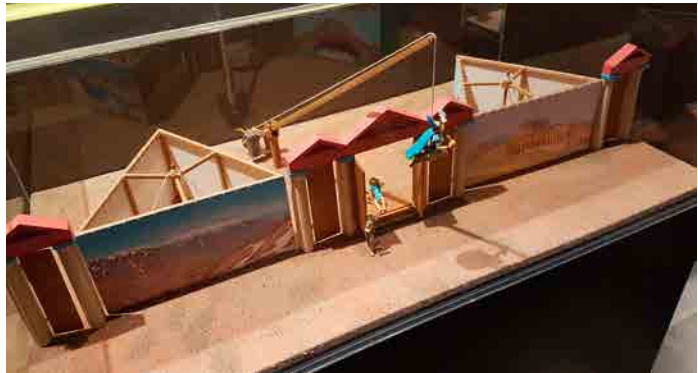
Κατασκευάζεται ανάμεσα στο 160 και στο 174 μ.Χ.· καταστρέφεται
από πυρκαγιά το 267 (;).

3.2 Τα μηχανήματα

Σύμφωνα με τον Blume¹⁶, στο αρχαίο θέατρο γινόταν εκτενής χρήση μηχανημάτων. Τα μηχανήματα ήταν μέσα για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου σκοπού, κατά συνέπεια δεν υπήρχε λόγος να κρύψουν την τεχνική τους λειτουργία, για χάρη του αισθητικού αποτελέσματος. Δύο μηχανήματα χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στη σκηνοθεσία των τραγωδιών και των κωμωδιών, τουλάχιστον από το δεύτερο μισό του 5ου αι. π.Χ. στην Αθήνα: ο γερανός, που μπορούσε να σηκώνει στον αέρα έναν υποκριτή, και η κυλιόμενη πλατφόρμα (εκκύκλημα), που έφερνε έναν ή περισσότερους υποκριτές από το εσωτερικό της σκηνής στο προσκήνιο.

ι) Ο γερανός ή ανυψωτικός μηχανισμός

Ο γερανός έμεινε γνωστός από τη λατινική έκφραση *deus ex machina*, αντίστοιχη της ελληνικής θεός από μηχανής. Η έκφραση δήλωνε τον θεό που εμφανιζόταν αιωρού-



μενος στο τέλος ενός δράματος για να δώσει τη λύση στην πλοκή¹⁷. Συνήθως γινόταν αναφορά στον γερανό με τον όρο «μηχανή» και χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τον μηχανισμό, ο οποίος έφερνε τους

16 Βλ. H.D. Blume, *Εισαγωγή στο Αρχαίο Θέατρο*. Μτφ. Μ. Ιατρού. Εκδόσεις Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2008.

17 Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, 1454 b. καταδικάζει την πρακτική αυτή, καθώς η χρήση της μηχανής δεν ήταν να φέρνει τους θεούς στη σκηνή, προκειμένου να δώσουν λύση στο δράμα.

ηθοποιούς από το πίσω μέρος της σκηνής στο προσκήνιο, κάποιες φορές με άλογα ή άρματα. Ο μηχανισμός αυτός ήταν πολύ διαδεδομένος στα χρόνια των τραγικών ποιητών και του Αριστοφάνη¹⁸. Τον όρο «από μηχανής θεός», τον οποίο χρησιμοποιούμε ακόμη εμείς σήμερα, τον εισήγαγε ο Πλάτων.

Ο μηχανισμός αποτελούνταν από δοκούς, τροχαλίες και σκοινιά, τα οποία είχαν την δυνατότητα να σηκώνουν βάρος μέχρι έναν τόνο. Αξιοσημείωτο είναι ότι λόγω των φθαρτών υλικών που χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή, κανένα μηχανήμα δεν έχει βρεθεί. Οι πληροφορίες για τον μηχανισμό και τη λειτουργία του στο αρχαίο θέατρο προέρχονται από αγγεία. Αν και υπάρχουν πολλές απεικονίσεις θεατρικών έργων σε αγγειογραφίες, παρ' όλα αυτά υπάρχουν πολύ λίγες πληροφορίες για τη μορφή του μηχανισμού, γιατί ήθελαν να είναι αόρατος στη σκηνή¹⁹. Αυτό ταίριαζε απόλυτα με την αισθητική της εποχής, το ύφος των σκηνικών και των ενδυμάτων.

Ο πρώτος που εισήγαγε την ιδέα του ηθοποιού ο οποίος θα επέμβει ξαφνικά πίσω από τη σκηνή για να πάρει μέρος στο έργο ήταν ο Αισχύλος.

ii) Το εκκύκλημα

Μια άλλη εφεύρεση που χρησιμοποιούνταν ευρέως ήταν το εκκύκλημα, ένα χαμηλό όχημα με τροχούς, στο οποίο κατέφευγαν οι δραματουργοί για να δείξουν σκηνές εσωτερικού χώρου²⁰. Η κυλιόμενη

18 Στις πρώτες σκηνές της Ειρήνης, που παρωδούν τον *Βελλεροφόντη* του Ευριπίδη, ο Τρυγαίος πηγαίνει να ζητήσει την Ειρήνη από το Δία όχι πάνω στο φτερωτό άλογο τον Πήγασο, αλλά πάνω σε ένα τεράστιο σκαθάρι. Η κατασκευή που έπαιξε τον ρόλο του σκαθαριού ήταν στερεωμένη στο γερανό, που την ανασήκωνε έτσι πίσω από τη σκηνή για να την κάνει να πετάξει πάνω από αυτήν και να την αφήσει πάνω στη στέγη.

19 Thomas G. Chondros, "Deus-ex-Machina". *Reconstruction and Dynamics*. In: *International Symposium on History of Machines and mechanics*. Springer, Dordrecht 2004, p.87-104.

20 Jean- Charles Moretti, *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, 2004, σ.117.

αυτή πλατφόρμα χρησιμοποιούνταν για τη μεταφορά βαρειών αντικειμένων από και προς την σκηνή, όπως οι θρόνοι, οι βωμοί και τα αγάλματα²¹ καθώς και για τη μεταφορά νεκρών, δεδομένου ότι η αναπαράσταση φόνου ή αυτοκτονίας απαγορεύονταν αυστηρά στο αρχαίο θεατρικό δράμα.



iii) Το θεολογείο

Ήταν ένα είδος εξώστη που βρισκόταν σε ένα υψηλότερο επίπεδο από τη σκηνή του θεάτρου για την παρουσίαση των υποκριτών που υποδύονταν τους θεούς. Τον 5^ο αιώνα για θεολογείο χρησίμευε η επίπεδη στέγη του ίδιου του ξύλινου κτίσματος, στην οποία ανέβαιναν από μια εσωτερική σκάλα²².

iv) Οι περίακτοι

Πρόκειται για μια εφεύρεση των ύστερων ελληνικών χρόνων, που με τη βοήθειά τους πετύχαιναν γρήγορη αλλαγή της σκηνής²³, χωρίς να χρειάζονται εργάτες για να αντικαταστήσουν τους πίνακες. Συγκεκριμένα, ήταν κατακόρυφα πρίσματα, περιστρεφόμενα γύρω από έναν άξονα, που είχαν στις τρεις πλευρές τους διάφορες εικόνες. Η θέση τους ήταν είτε δίπλα στις εισόδους που οδηγούσαν στην σκηνή,

21 Clifford Ashby, *Classical Greek Theatre. New views of an old subject*. University of Iowa Press, σ.91.

22H. C. Baldry, *Το τραγικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*, 1992, σ.65.

23Clifford Ashby, *Classical Greek Theatre. New views of an old subject*. University of Iowa Press, σ. 92.



Περίακτοι που χρησιμοποιούνταν για την εναλλαγή των σκηνικών

είτε δίπλα στις δυο άκρες του λογείου, είτε δίπλα στα δύο ακραία θυρώματα.

Οι περίακτοι χρησιμοποιούνταν κατά κύριο λόγο για να προσδιορίσουν την αλλαγή του τόπου, αλλά

και για να κατατοπίσουν το κοινό, κατά την είσοδο προσώπων από τον εξωσκηνικό χώρο, παριστάνοντας στην αντίστοιχη πλευρά της σκηνής την εικόνα μιας παραλίας ή ενός ορεινού τοπίου. Η εφεύρεση των περιάκτων μάλλον ήταν συνέπεια του υπερυψωμένου προσκηνίου. Από τη στιγμή που ο χορός και οι υποκριτές απομακρύνθηκαν μεταξύ τους τοπικά, οι ποιητές δεν αισθάνονταν την υποχρέωση να τηρήσουν την ενότητα του τόπου και οργάνωναν την πλοκή των δραμάτων με μεγαλύτερη ελευθερία.

iv) Το **κεραυνοσκοπείο** και το **βροντείο**, τα οποία δημιουργούσαν τον ήχο αστραπής ή βροντής αντίστοιχα. Το κεραυνοσκοπείο ήταν ένα είδος περιάκτου, ένας περιστρεφόμενος άξονας δηλαδή, που πάνω του στερεώνονταν πίνακες με σχέδια κεραυνών. Η γρήγορη εναλλαγή τους δημιουργούσε την εντύπωση αστραπής που έπεφτε. Αντί των πινάκων αυτών, η περίακτος μπορούσε επίσης να έχει μια γυαλιστερή επιφάνεια πάνω στην οποία αντανακλούσε ο ήλιος, προκαλώντας την αίσθηση αστραπής, καθώς οι παραστάσεις παίζονταν με το φως της ημέρας. Το βροντείο, πάλι, ήταν ένα τεντωμένο δέρμα, πάνω στο οποίο άδειάζαν μολύβδινες σφαίρες από ένα χάλκινο δοχείο προκαλώντας κρότο. Μπορούσαν όμως απλούστερα να ανακινούν χαλίκια σε ένα μεταλλικό κύπελλο.



*Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου
Σχεδιάστηκε στα μέσα του 4ου π. Χ. αιώνα από τον αρχιτέκτονα Πολύκλειτο*



Το θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα

4. Αρχαία τραγωδία: ένα πολυδιάστατο πολιτισμικό φαινόμενο

Η ανακάλυψη του θεάτρου αποτέλεσε φωτεινό σημείο στη διαδρομή του ανθρώπινου πολιτισμού συμβάλλοντας στη γέννηση και την εδραίωση της δημοκρατίας. Η διαμόρφωση του δράματος συνδέθηκε με τη λατρεία του Διονύσου, ο οποίος έλαβε περίοπτη θέση στη λατρευτική ζωή της Αθήνας²⁴. Ο Θεός του κρασιού, της γονιμότητας, της βλάστησης που με συμβολισμούς, χορό και κρασί, οδηγούσε στην έκσταση αγκάλιασε και τους δραματικούς αγώνες. Στη λατρεία του βρήκαν φιλόξενη στέγη η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα με απήχηση και αντανάκλαση στην καθημερινή ζωή.

Η λατρεία του Διονύσου αποτέλεσε αναμφίβολα φορέα της εδραίωσης του θεάτρου ως κοινωνικού και πολιτικού φαινομένου, καθώς «κάθε θρησκεία προϋποθέτει ένα σύστημα ταξινόμησης», τελετουργίας και οργάνωσης και το πολιτειακό σύστημα προνοεί για την υπηρεσία αξιωματούχων με καθήκον την συγκροτημένη τέλεση των δρώμενων, των τελετών και των αγώνων²⁵.

Ειδικότερα, στην αρχαία Αθήνα οι πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές του 5ου και 4ου αιώνα π.χ. διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη δομή και την οργάνωση των δραματικών αγώνων. Το πολίτευμα της Αρχαίας Αθήνας την εποχή αυτή διαμορφώθηκε μετά τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη, του Εφιάλτη και του Περικλή και είχε τα στοιχεία της άμεσης δημοκρατίας²⁶. Όλοι οι πολίτες είχαν εξίσου το

24 Αντίστοιχα, η Jacquelin de Romilly (1976, σσ. 15-17, 22) υποστηρίζει ότι η τραγωδία συνδέεται με τη λατρεία του θεού Διονύσου και το παγανιστικό υπόβαθρο που αυτή περιείχε, συναπτόμενη προς τους «αγώνες» που γίνονταν στην πόλη προς τιμή του συγκεκριμένου θεού, γεγονός που έδινε στην τραγωδία διπλό ρόλο: θρησκευτικό και κοινωνικό /εθνικό.

25 E. Pohlmann, Η προεδρία του θεάτρου Διονύσου τον 5^ο αι. και το σκηνικό της κλασικής περιόδου. *Museum Helveticum*, 1981, τ.3: 129-136.

26 Βλ. Bury & Russwell Meiggs, *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, 1998.

δικαίωμα να αναλαμβάνουν τα αξιώματα της πόλης. Οι Άρχοντες²⁷ εκλέγονταν με κλήρο, ενώ οι στρατηγοί και οι οικονομικοί αξιωματούχοι εκλέγονταν με ψηφοφορία, επειδή για την άσκηση των καθηκόντων τους απαιτούνταν ιδιαίτερα προσόντα και ικανότητες. Η εκλογή με κλήρο περιόριζε τη δυνατότητα ανάδειξης στην εξουσία κάποιου που θα μπορούσε να αμφισβητήσει την κυριαρχία του δήμου²⁸.

Από τους αξιωματούχους αυτούς, ο Επώνυμος Άρχων και ο Άρχων Βασιλεύς ήταν υπεύθυνοι για την οργάνωση των θρησκευτικών εορτών με δραματικούς αγώνες. Η προετοιμασία διαρκούσε σχεδόν έξι μήνες. Όταν αναλάμβαναν καθήκοντα ο Επώνυμος Άρχων (Μεγάλα Διόνυσια) και ο Άρχων βασιλεύς (Λήναια) εξέλεγαν τρεις ποιητές. Καθοριστικό ρόλο έπαιζε η επιδοκιμασία του κοινού. Ο Άρχων έπρεπε να βρει τους χορηγούς που θα αναλάμβαναν τα έξοδα διδασκαλίας του χορού. Οι υποψήφιοι ήταν συνήθως εθελοντές. Εάν δεν υπήρχαν, ο άρχοντας όριζε κάποιους από την εύπορη τάξη. Η ανάληψη χορηγίας θεωρούνταν υποχρέωση κάθε ελεύθερου πολίτη.

Ιδιαίτερα τα μεγάλα Διόνυσια έδιναν μια ιδανική ευκαιρία για την νεοπαγή αθηναϊκή δημοκρατία να προβάλλει και να καταξιώσει τις αρχές της. Σ' αυτές (μέσα από τη θεατρική εικονοποίηση), οι παλιές αριστοκρατικές κοινωνικές αξίες που έβρισκαν τη θεμελίωσή τους

27 Οι άρχοντες εκλέγονταν από τους πολίτες που είχαν συμπληρώσει τα τριάντα τους χρόνια και δεν είχαν επιδείξει μεμπτή συμπεριφορά όπως η λιποταξία, η ασωτία, η διασπάθιση περιουσίας και η ασέβεια προς τους γονείς τους και τους νόμους. Αρχικά δεν είχαν δικαίωμα επανεκλογής έως τον 4^ο αιώνα π.χ., όταν αυτό επετράπη, όχι όμως σε συνεχόμενες θητείες. Οι αξιωματούχοι της πολιτείας, γνωστοί ως Άρχοντες ήταν, ο Επώνυμος Άρχων, ο Άρχων Βασιλεύς, ο Πολέμαρχος και οι έξι Θεσμοθέτες. Στις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.χ., εκλέξιμοι με κλήρο στα αξιώματα των εννέα Αρχόντων ήταν όσοι προέρχονταν από τις δύο ανώτερες οικονομικές τάξεις πολιτών, δηλαδή οι πεντακάσιοι μέδιμνοι και οι ιππείς, ενώ από το 457 π.Χ. παραχωρήθηκε και στους ζευγίτες αυτό το δικαίωμα.

28 Βλ. K. Raaflaub, J. Ober & R. Wallace, *The origins of democracy in ancient Greece*. University of California Press, 2007.

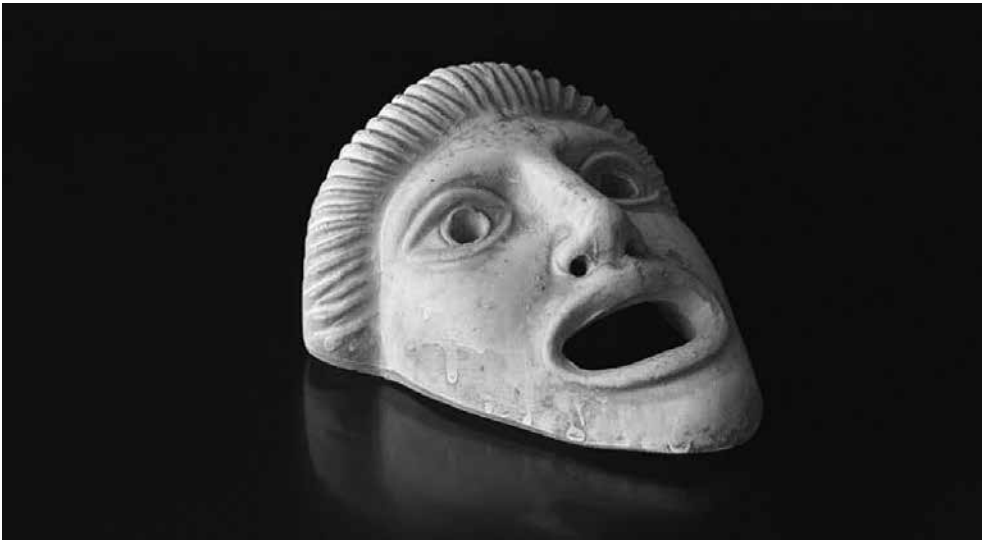
στους προγενέστερους μύθους και τη θρησκεία, συνδιαλέγονται με τον σοφιστικό ορθό λόγο και τη σύγχρονη επιχειρηματολογία του δήμου και καταλήγουν συμβιβαστικά στο μέτρο, που αποτελεί το ουσιαστικό κριτήριο για τους συγκεκριμένους αθηναίους πολίτες / θεατές των παραστάσεων²⁹. Εκείνοι με τη συμμετοχή τους στο σκηνικό θέαμα έβρισκαν την ευκαιρία να ξεφύγουν από την καθημερινότητά τους και να επανεξετάσουν τη θέση και τη σχέση τους τόσο σε διαπροσωπικό, όσο και πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο³⁰.

Η τραγωδία, συνδέεται, λοιπόν, από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής της, με τη δημόσια ζωή της πόλης, τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς της αθηναϊκής κοινωνίας, συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας νέας συγκροτημένης πολιτισμικής ταυτότητας για τον αθηναίο πολίτη, μετά τους Μηδικούς πολέμους. Κατά τον Baldry³¹ οι τραγωδίες δημιουργήθηκαν από τον κοινωνικό περίγυρο της Αθήνας, όταν η πόλη βρισκόταν στο απόγειό της και είχε ηγετικό ρόλο στις ελληνικές πόλεις, ενώ είχε κυριαρχήσει επί των Περσών. Μάρτυρας της αθηναϊκής δύναμης ήταν οι δημόσιοι χώροι, η Ακρόπολη, η αγορά, το θέατρο. Η Αθήνα ήταν περισσότερο συμπαγής και ολοκληρωμένη κοινωνία απ' ό,τι οι σημερινές δημοκρατίες. Οι πολίτες ήταν του «εμείς» κι όχι του εγώ. Η νομοθετούσα βουλή δεν ήταν ξένο σώμα, αλλά μαζική συνάθροιση που όλοι μπορούσαν να παρακολουθήσουν και το έκαναν. Ο κάθε πολίτης μπορούσε να εκλεγεί και να έχει σημαντικό ρόλο στα κοινά. Όσο κι αν μέρος της εξουσίας ήταν συγκεντρωμένο σε συγκεκριμένα χέρια, όλο το πολιτικό σώμα αισθανόταν να συμμετέχει. Το ίδιο γινόταν και στο θέατρο.

29Θ. Γραμματάς, *Θεατρική Αγωγή και Παιδεία*. Εκδόσεις ΔΙΑΔΡΑΣΗ, 2017, σ. 146.

30Chr. Meier, *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μτφ. Φ. Μανακίδου, επιμ. Μ. Ιατρού. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1997, σ. 22-23.

31H.C. Baldry, *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. 3^η έκδοση, 1992, σ. 29-31.



Το θέατρο ήταν ένα μεγάλο πείραμα Δημοκρατίας στην αρχαία Αθήνα. Οι πολίτες ήταν οι κριτές των θεατρικών βραβείων. Με αυτόν τον τρόπο, είχαν τη δυνατότητα να συμμετέχουν ενεργά και να ανταμείβουν την καλλιτεχνική ευφυΐα. Αυτό ήταν ένα πείραμα που διαμόρφωσε όχι μόνο το θέατρο, αλλά και την ίδια τη Δημοκρατία.

Ανάμεσα στα θέματα που πραγματεύεται η τραγωδία από την αρχή της δημιουργίας της, διακρίνουμε την απόλυτη αδυναμία του ανθρώπου να προσεγγίσει τα άλυτα αινίγματα που ρυθμίζουν τη ζωή και τις επιλογές του, ενώ οι μυθικές ιστορίες που αποτελούν τον κορμό της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας πραγματεύονται οικουμενικά θέματα και ζητήματα κεντρικά για την ανθρώπινη ζωή. Όπως έχει επισημανθεί³² ο συνδυασμός μυθικών ιστοριών, ενός ευρέος φάσματος οικουμενικών θεμάτων που βιώνονται βαθιά σε ανθρώπινο επίπεδο και ενός πλούτου μορφολογικών θεατρικών στοιχείων συγκροτεί τον μοναδικό χαρακτήρα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και εξηγεί την έντονη γοητεία που ασκεί το είδος αυτό ακόμη και στην άλλη πλευρά του δυτικού πολιτισμού.

32H. Altena, «Το θέατρο με τα αναρίθμητα πρόσωπα». Στο *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια*. Επιμέλεια Δ.Ι. Ιακώβ. Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, σσ. 665, 679.

Τα μηνύματα των έργων που έπαιρναν οι θεατές χωρίς να έχουν ξεκάθαρο διδακτισμό, αν και ήταν γνωστά ως ιδέες, αξίες και καταστάσεις μέσα από την προγενέστερη μυθολογική και λογοτεχνική τους εκδοχή, τους έδιναν ηθικά πρότυπα και σημεία αναφοράς που νοηματοδοτούσαν τη ζωή τους. Γι αυτό και το θέατρο που, εκτός από καλλιτεχνική εκδήλωση με καθαρά αισθητικό περιεχόμενο, διέθετε εξίσου μια κοινωνική αποστολή, επιδοτούνταν από την πόλη, γιατί ασκούσε ένα ιδιαίτερα παιδευτικό και κοινωνικό ρόλο.

Για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε καλύτερα τους λόγους για τους οποίους αποδίδεται ο χαρακτηρισμός «κλασικό» στο αρχαίο θέατρο, στοιχείο το οποίο αντιπροσωπεύει τις διαχρονικές και πανανθρώπινες αξίες που στήριξαν και καθοδήγησαν έκτοτε τον ανθρώπινο πολιτισμό, κρίνεται απαραίτητο να αναφερθούμε σε όλα αυτά τα στοιχεία που συνυπάρχουν αρμονικά εντός της αρχαίας τραγωδίας και προέρχονται από διαφορετικούς τομείς της ανθρώπινης δημιουργίας, όπως³³:

- η φιλοσοφία, με τις έννοιες της μοίρας, της ύβρεως και της συνάρτησης του ανθρώπου με το υπερβατικό
- η ηθική, με την αναγνώριση αρχών, όπως το δίκαιο, ο νόμος, η τάξη, ο σεβασμός, η πίστη κ.ά.
- η πολιτική, με τη ρητή εμφάνιση πολιτευμάτων, όπως δημοκρατία, τυραννία, βασιλεία, νομοθετικών κανόνων και αρχών πολιτικής εξουσίας, που ρυθμίζουν τις σχέσεις αρχόντων και αρχομένων
- η κοινωνία, με τη σχέση τον χορού προς τους πρωταγωνιστές (συνήθως εκπροσώπων της εξουσίας), του «ηγέτη» προς τον «λαό»
- η θρησκεία, με άμεση προέλευση από τη διονυσιακή λατρεία και τις ουσιαστικές αναφορές στα θρησκευτικό υπόβαθρο των καταστάσεων που βιώνουν οι ήρωες

33Θ. Γραμματάς, *Θεατρική Αγωγή και Παιδεία*, 2017, σ. 186-187.

- η μυθολογία, με τη μυθική απεικόνιση του κόσμου
- η λογοτεχνία, με την άμεση σχέση προς τη λυρική, τη χορική αλλά ακόμα και την επική ποίηση
- η επικοινωνία, με την ανάπτυξη της θεατρικής ψευδαίσθησης, του διαλόγου και της αμφίδρομης επικοινωνίας μεταξύ σκηνης και πλατείας
- η σκηνική τέχνη, με την ανάδειξη της υποκριτικής και της τέχνης του ηθοποιού, της εναλλαγής συναισθημάτων και συγκινήσεων
- η αισθητική, μέσα από τα λυρικά και τα δραματικά στοιχεία του έργου και της σκηνικής δράσης των ηρώων, με τη χρήση και αξιοποίηση της μουσικής, της ζωγραφικής, της αρχιτεκτονικής, της ενδυματολογίας και άλλων καλλιτεχνικών κωδίκων επικοινωνίας
- η «κάθαρση», η λύτρωση, με την ψυχαναλυτική υπερανάπληρωση των θεατών μέσα από τα σκηνικά πάθη των ηρώων.

Εν κατακλείδι, το αρχαίο θέατρο³⁴ μέσα από τα διάφορα είδη του και τους διαφορετικούς τρόπους έκφρασής του, συνέβαλε στην απόκτηση αυτογνωσίας του κοινωνικού συνόλου, στη θέσπιση στόχων, στην υιοθέτηση αξιών, δικαιώνοντας νοοτροπίες και δημιουργώντας διαχρονικά πρότυπα. Μέσα από τις παραστάσεις και τα θεατρικά

34 Το αρχαίο ελληνικό θέατρο ως αρχιτεκτονικό κατασκεύασμα είναι μια υπαίθρια κατασκευή, με ημικυκλική κάτοψη γύρω από μια κυκλική πλατεία. Κατά τους αρχαίους χρόνους χρησιμοποιούνταν για θρησκευτικές τελετές, αγώνες ποίησης και μουσικής, θεατρικές παραστάσεις, συνελεύσεις του δήμου αλλά και ως αγορά.

Στην Αρχαϊκή Περίοδο, τα θέατρα χτίζονταν σε κατωφέρειες του εδάφους, χωρίς πέτρινες κατασκευές. Όμως ορχήστρα γύρω από την οποία βρίσκονταν ξύλινα καθίσματα έχει βρεθεί και στο κέντρο της αρχαίας αγοράς της Αθήνας. Εκεί γίνονταν κατά τα χρόνια του τυράννου Πεισίστρατου θεατρικοί αγώνες, οι οποίοι από την εποχή του Κλεισθένη και έπειτα μεταφέρθηκαν στο Θέατρο του Διονύσου, στη Νότια πλευρά της Ακρόπολης (Ανδριανού και Ξιφάρá 2001).

δρώμενα, οι θεατές αποκτούσαν γνώσεις, πληροφορίες, βίωναν μυθοπλαστικές καταστάσεις που δεν συνέβαιναν στην καθημερινότητά τους και την πραγματική ζωή, συνειδητοποιούσαν αξίες και έρχονταν σε επαφή με νοοτροπίες, πρότυπα συμπεριφοράς, ανοίκειες τις περισσότερες φορές προς τη δική τους, με απλό και σύντομο τρόπο³⁵.

Το εύρος των θεμάτων που το αρχαίο ελληνικό δράμα περιέχει, αλλά και η ανάδειξη σύγχρονων προβληματισμών εξηγούν τους λόγους για τους οποίους πολλοί σκηνοθέτες ανά τον κόσμο συνεχίζουν να επιλέγουν την αρχαία ελληνική τραγωδία ως μέσο να προβάλλουν μηνύματα καίριας πολιτικής και κοινωνικής σημασίας. Στην περίπτωση αυτή ο μύθος χρησιμοποιείται ως εφελκτήριο παραγωγής νέων διακειμενικών φορτίων σύγχρονων πολιτικών και κοινωνικών αναφορών³⁶.

Όπως έχει υποστηριχθεί³⁷, ο 20^{ος} αιώνας θεωρείται η πιο ουσιαστική φάση της πρόσληψης του αρχαίου ελληνικού δράματος, καθώς είναι εκείνη η εποχή που μελέτησε σε μεγαλύτερο βάθος τα έργα των αρχαίων δραματουργών, τα οποία όχι μόνο δείχνουν μια θαυμαστή αντοχή μέσα στον χρόνο, αλλά και μια απρόσμενη επικαιρότητα παρά τη «θεολογική» τους διάσταση³⁸.

35 Γ.Μ. Σηφάκης, *Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007.

36 Όπως παρατηρεί η Μ. MacDonald (1999: 145-146), μέχρι αυτόν τον αιώνα η αρχαία ελληνική τραγωδία ήταν ένα δυτικό φαινόμενο, ωστόσο βρήκε το δρόμο της εντός της Ανατολής και έχουμε με αυτόν τον τρόπο κινέζικες, ιαπωνικές, αφρικανικές και ινδικές διασκευές αρχαίων έργων. Βλ. Μ. MacDonald, «Mapping Dionysus in new global spaces. Multiculturalism and Ancient Greek Tragedy», *(Dis)placing Classical Greek Tragedy*. Edited by Savas Patsalidis, Elizabeth Sakellariδου. University Studio Press 1999, σ. 164-165.

37 Β. Πούγχερ, *Συνοχές και ρήγματα*. Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2005, σ. 89-90.

38 Η F. Macintosh επισημαίνει τη σημαντική αύξηση των παραστάσεων αρχαίου ελληνικού δράματος, σε παγκόσμια κλίμακα. Από το 1970 και εξής ο αριθμός των παραστάσεων πολλαπλασιάστηκε με εντυπωσιακό ρυθμό. Οι σκηνοθέτες δεν περιορίζονταν πια σε πολύ γνωστά έργα όπως, *Οιδίπους Τύραννος*, *Αντιγόνη*, *Ηλέκτρα* ή *Μήδεια*, αλλά άρχισαν να αξιοποιούν τη συνολική παραγω-

Η νέα πραγματικότητα λοιπόν που διαμορφώνεται σε διεθνές επίπεδο, μέσα από ιστορικό/ κοινωνικές καταστάσεις, από φιλοσοφικά/ιδεολογικά σχήματα και από οικονομικο/πολιτισμικά δεδομένα, και αντιστοιχεί σε έννοιες όπως «πολυπολιτισμικότητα» και «παγκοσμιοποίηση», «ταυτότητα» και «ετερότητα», συγκροτεί μια καινοφανή κατάσταση που αντιπροσωπεύεται περιγραφικά από τον όρο «μεταμοντερνισμός»³⁹. Αυτή η αποδέσμευση του αρχαίου δράματος από κάθε ιστορική /πραγματολογική διάσταση του κειμένου προς την εποχή δημιουργίας του, με στόχο μια καθολική πρόσληψη, συνιστά συνθήκη του «μεταμοντερνισμού» στη σκηνοθεσία του αρχαίου δράματος, η οποία έχει πια αποδεσμευτεί από τη δημιουργική συνείδηση του συγγραφέα ως μοναδικού παραγωγού μηνύματος, έχει εγκαταλείψει την ενδοκειμενική ανάλυση των συστατικών του περιεχομένου και έχει στραφεί προς τον θεατή ως απαραίτητο συνδημιουργό του μηνύματος, μέσα από τη διαδικασία σκηνικής μορφοποίησης του κειμένου, ως σύνθετου παρασταστικού προϊόντος και όχι πια ως λογοτεχνικού αναγνώσματος⁴⁰.

γή αρχαίου δράματος. «Στην αρχή της δεκαετίας του 1980, εμφανίζεται μια απότομη αλλαγή στις απόψεις που υπήρχαν στη δυτική Ευρώπη για την αναβίωση των αρχαιοελληνικών έργων. Τα τελευταία δεκαπέντε περίπου χρόνια η συχνότητα των παραστάσεων αρχαιοελληνικών τραγωδιών (που οργανώνονται από ερασιτεχνικούς και επαγγελματικούς θιάσους) σε όλο τον κόσμο έχει πράγματι αυξηθεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε είναι αδύνατον να παρουσιάσει κανείς μια έστω φαινομενικά συνολική επισκόπηση». Βλ. F. Macintosh, «Η τραγωδία επί σκηνής: θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα», στον τόμο *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία. Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, επιμ. P.E. Easterling. Μτφ. Λίνα Ρόζη - Κώστας Βαλάκας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 471.

39Θ. Γραμματάς, *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*. Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 2012, σ. 49-50.

40Ειδικότερα, όπως έχει επισημάνει ο Τσατσούλης (2002), ένα δραματικό κείμενο αποτελεί τη βάση για έναν διάλογο των πολιτισμών, με την έννοια ότι η δραματουργική επεξεργασία και κυρίως η παραστασιακή δυναμική είναι πιθανό να προσδώσουν στοιχεία από έναν άλλο πολιτισμό. Δ. Τσατσούλης, «Σε αναζήτηση του διαπολιτισμού στο θέατρο». Δελφοί: XI Διεθνής συνάντηση

5. Ορισμένες επισημάνσεις γύρω από την ερμηνεία της τραγωδίας

Επιχειρώντας να αναζητήσουμε το βαθύτερο νόημα του έργου, μπορούμε να κάνουμε τις ακόλουθες επισημάνσεις:

I. Σύμφωνα με τον Hegel, ο οποίος θεωρεί την *Αντιγόνη* ως το διαπρεπέστερο και ικανοποιητικότερο έργο από όλα τα δράματα του αρχαίου και νεώτερου κόσμου, μπροστά στην αιώνια δικαιοσύνη και οι δυο τους (δηλ. η *Αντιγόνη* και ο *Κρέων*) είχαν άδικο, γιατί υπήρξαν μονόπλευροι. ωστόσο ταυτόχρονα είχαν και οι δυο τους δίκιο. Έτσι κατά τον Hegel, ο Σοφοκλής δραματοποιεί εδώ τη σύγκρουση μεταξύ μιας θέσης και μιας αντίθεσης-του Κρέοντα και της *Αντιγόνης*.

Από αυτή τη σύγκρουση ανάμεσα στην πολιτεία και την οικογένεια, που οι αντιπρόσωποί τους αναγκαστικά καταστράφηκαν, επέρχεται η σύνθεση, η ιδανική δηλαδή εκείνη ισορροπία που αναδύεται από τη συγχώνευση των δύο αντιτιθέμενων απόψεων. Συνεπώς, τόσο η *Αντιγόνη*, όσο και ο *Κρέων*, πρέπει να θεωρηθούν εξίσου δικαιολογημένοι στις αποφάσεις και τις ενέργειές τους⁴¹.

Κατά τον Hegel, δεν είναι διόλου αυτονόητο ότι όποιος επικαλείται τους «άγραφους νόμους» εκφράζει αναγκαστικά και την αξιολογικά υπέρτερη σκοπιά: αλλά ακόμα και αν την εκφράζει, δεν σημαίνει και ότι η σκοπιά αυτή πρέπει αναγκαστικά να υπερισχύσει, ότι δηλαδή η αυθεντία των θετών νόμων θα πρέπει να καμφθεί έναντι της εικαζόμενης ηθικής ανωτερότητας των άγραφων νόμων. Σύμφωνα με την προσέγγιση του Hegel, η τραγική σύγκρουση ανάμεσα στις δύο αντιλήψεις νόμου δεν εκφράζει παρά ένα αναγκαίο στάδιο προς μια πιο ολοκληρωμένη σύνθεση⁴².

Αρχαίου Δράματος. Νέα Εστία, 2002, σ. 719.

41 Βλ. G.W. Fr. Hegel, *Φιλοσοφία της Θρησκείας*. Εκδόσεις Ηριδανός και G. W. Fr. Hegel, *Αισθητική*. Εκδόσεις Νομική Βιβλιοθήκη.

42 Πβ. και A.C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* (1980).

Πιο συγκεκριμένα, ο Hegel είδε στη σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα τη σύγκρουση εκείνων των κοινωνικών δυνάμεων που στην πραγματικότητα οδηγούσαν στην καταστροφή των πρωτόγονων κοινωνικών σχηματισμών και στην ανάπτυξη της ελληνικής πόλης. Στην πρωτόγονη κοινωνία με το κοινοκτημονικό καθεστώς των φύλων, κυριαρχούν οι δεσμοί του αίματος σαν πιο αποφασιστικοί. Η «αστική» ανάπτυξη που ακολουθεί, κάνει πιο επιτακτική την υποταγή στους νόμους της πόλης από την υποταγή στη φωνή του αίματος. Τα οικονομικά συμφέροντα τα εκπροσωπεί τώρα καλύτερα η κρατική εξουσία από ό,τι η κοινότητα των συγγενικών δεσμών.

Όταν δηλαδή ο άνθρωπος πέρασε σε πιο προχωρημένες μορφές κοινωνικής οργάνωσης και οι έννοιες της πατρίδας, του συνόλου και των νόμων αντιμετωπίστηκαν ανάλογα, τότε διαμορφώθηκαν νέες απόψεις που τις επιβάλλουν πια τα πράγματα. Η πατρίδα ως συλλογική παρουσία είναι πάνω από όλα, ο νόμος κυβερνάει την πόλη, τα νόμιμα κι οι θεσμοί γενικά αναγνωρίζονται ως καταστάσεις δημιουργημένες από τους ίδιους τους ανθρώπους σε παλιότερες εποχές, καταστάσεις που ίσως επιβάλλεται να τις αλλάξουν. Τώρα λοιπόν που το άτομο περνάει σε δεύτερη μοίρα, όταν ενεργεί εναντίον του συνόλου, θεωρείται προδότης κι έτσι πρέπει ν' αντιμετωπίζεται.

Την προτεραιότητα της πολιτείας την εκφράζουν πολύ παραστατικά τα λόγια του Κρέοντα που λέει ότι «αυτή είναι που μας σώζει, και, όταν με ασφάλεια ταξιδεύουμε πάνω σ' αυτή, κάνουμε τους φίλους μας» (στ. 189-190). Με βάση την ανάγνωση αυτή, η μοίρα του γένους και η μοίρα της πόλεως συμπλέκονταν επικίνδυνα και για να σωθεί η πόλις έπρεπε να καταλυθεί το γένος⁴³.

Ο Σοφοκλής διαπιστώνει την αναπόφευκτη μετάβαση στην καινούρια τάξη πραγμάτων και θρηνεί για την απώλεια του παρελθόντος,

43Πβ. και τις απόψεις του Ούγγρου διανοητή G. Lukacs (1972).

τότε που οι ηθικές αξίες ήταν πιο πάνω από τις υλικές. Στο παλιό κοινωνικό καθεστώς υπήρχαν σχέσεις συντροφικότητας, στο καινούριο καθεστώς σχέσεις υποταγής. Στο παλιό καθεστώς υπήρχε αγάπη ανάμεσα στους συγγενείς, στο καινούριο καθεστώς ένας θεός μπορεί να θεωρεί την ανιψιά του σαν δούλη: «Γιατί δεν ταιριάζει όποιος είναι δούλος των άλλων να κάνει τον υπερήφανο» (στ. 478). Στο παλιό καθεστώς υπήρχε η αγάπη για τον συνάνθρωπο, στο καινούριο η αγάπη για το χρήμα: «Αλλά όσοι δωροδοκηθέντες κάνουν τέτοια πράγματα, αργά ή γρήγορα καταλήγουν να τιμωρηθούν», (στ. 301) λέει ο Κρέων, που το μυαλό του, εκφράζοντας το πνεύμα της εποχής του, δεν μπορεί να χωρέσει το ότι μπορεί να κάνει κανείς κάτι διακινδυνεύοντας τη ζωή του χωρίς να έχει ως στόχο το κέρδος.

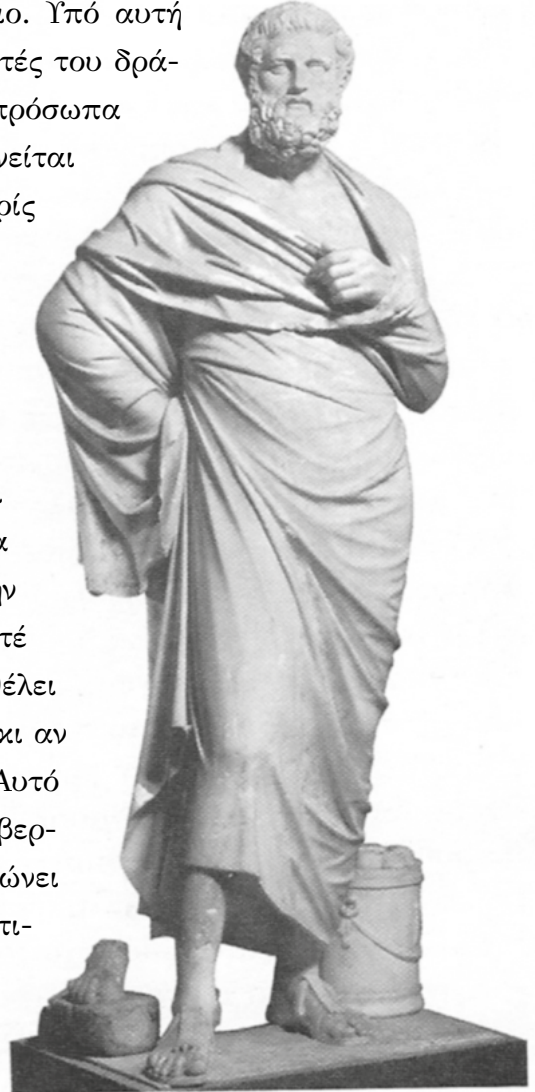
II. Νεώτεροι φιλόλογοι και κριτικοί προσπαθούν να ερμηνέυσουν την «καταστροφή» της ηρωίδας, με την εφαρμογή της θεωρίας της ύβρεως. Ισχυρίζονται ότι η Αντιγόνη, εμμένοντας πεισματικά στη δική της θεώρηση των πραγμάτων, περιφρονεί το μέτρο και ξεπερνά τα καθορισμένα ανθρώπινα πλαίσια δράσης.

Όπως ο Κρέων υπερβαίνει το «επιβεβλημένο όριο» δράσης, όταν με το «κήρυγά» του καταστρατηγεί το θείο νόμο, το ίδιο και η Αντιγόνη πραγματοποιεί ανάλογη υπέρβαση, όταν με την παράτολμη απόφασή της περιφρονεί την επιταγή της πολιτείας. Έτσι διαπράττει ύβρη και επισύρει τη δίκαιη τιμωρία των θεών.

Σε σχέση με τους δύο πρωταγωνιστές του δράματος, η ύβρις συνίσταται στο ότι δεν έγινε δυνατή η σύζευξη, δηλαδή η συνύφανση των νόμων της πόλεως και των νόμων των θεών. Η αγάπη της Αντιγόνης προς τον αδελφό της αντιπαρατίθεται στην υπερβολική προσήλωση του Κρέοντα προς τους νόμους του κράτους. Αξίζει να υπογραμμίσουμε εδώ ότι η Αντιγόνη παρόλο που υπερασπίζεται πνευματικές - ηθικές αρχές, δε σημαίνει ότι δεν υπερβαίνει τα όρια. Η ίδια μάλιστα, αν

και διαδηλώνει με τον θάνατό της την υπεροχή της ηθικής τάξης, δεν αμφισβητεί το δικαίωμα του Κρέοντα να τη θανατώσει. Από την άλλη πλευρά, ο Κρέων επιμένει σε μια απόφαση που είναι καθαρά πολιτική, χωρίς να λάβει υπόψη του ότι μπορεί να έχει το δικαίωμα να απαγορεύσει την ταφή, όχι όμως και το χρέος της Αντιγόνης απέναντι στο εθιμικό και θεικό δίκαιο. Υπό αυτή την οπτική, αμφότεροι οι πρωταγωνιστές του δράματος προσδιορίζονται ως τραγικά πρόσωπα μονοδιάστατης δράσης: το καθένα κινείται στα δικά του περιορισμένα όρια, χωρίς να είναι σε θέση να ακούσει ή να προσχωρήσει στοιχειωδώς στην άποψη του άλλου.

Η τραγωδία, επομένως, Αντιγόνη δεν θέλει να μας δείξει την ανωτερότητα του θείου νόμου απέναντι στον ανθρώπινο, αλλά την ανάγκη να ακούει ο ένας τον άλλο, να μελετά την άλλη άποψη, γιατί κανείς δεν έχει ποτέ δίκαιο μόνος του (στ. 707). Όποιος θέλει να ακούει μόνο τον εαυτό του, ακόμη κι αν έχει δίκαιο, αποδεικνύεται άδικος. Αυτό σημαίνει ότι ο πολίτης, όπως και ο κυβερνήτης, προάγει το καλό, όταν κατορθώνει να συνυφάνει τους νόμους της πολιτικής κοινότητας με τη δικαιοσύνη των θεών. Με άλλα λόγια, σύμφωνα με τη θεωρία του Αριστοτέλη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι απουσίαζε από τις ενέργειες των δύο ηρώ-



*Μαρμάρινο άγαλμα του Σοφοκλή,
που χρονολογείται τον 1ο αιώνα μ. Χ.
(Μουσείο Βατικανού)*

ων το «μέτρον» - η «μεσότης»· η προσπάθεια απομάκρυνσης από τα άκρα και η εξεύρεση μιας λύσης που δεν θα έθιγε ούτε τη «νομική», αλλά ούτε και την ηθική τάξη της πόλης.

Όποιος επιτυγχάνει αυτόν τον συνδυασμό χαρακτηρίζεται από τον Σοφοκλή υψίπολις με το νόημα του υψηλού ως μέλους της ανθρωπίνης, της πολιτικής κοινότητας. Στην αντίθετη περίπτωση χαρακτηρίζεται άπολις, δηλαδή εκείνος που λόγω της υπερβολικής τόλμης, της αυθάδειας, με μια λέξη λόγω της ύβρεως που διαπράττει «αφήνει το μη καλό να κατοικήσει». Ο άπολις θέτει εαυτόν εκτός πολιτικής κοινωνίας, άρα και εκτός πολιτικής, νοουμένης ως δύναμις οικουμενικού χώρου που εδράζεται στην εύρυθμη, δημοκρατική λειτουργία της πόλης. Μια δίκαιη πολιτική απόφαση ή πράξη, για να είναι αυθεντικά δίκαιη, πρέπει να λαμβάνει υπόψη όχι μόνο στενά πολιτικούς παράγοντες, αλλά και πολλούς άλλους μη πολιτικούς. Αντιγόνη και Κρέων έδειξαν, με τη στάση τους, ότι δεν μπορούν να μετακινηθούν από τις θέσεις τους και να επιτύχουν την πιο πάνω συνύφανση. Κανείς από τους δύο δεν μπορεί να υποχωρήσει χωρίς να διαψεύσει την ουσία της ύπαρξής του. Ο καθένας, για λογαριασμό του, υπερασπίζεται με τυφλό και απόλυτο τρόπο τη γνώμη του και έτσι γίνεται υβριστής της πόλης, δηλαδή άπολις. Μέσω της στάσης των ηρώων του, ο Σοφοκλής τονίζει με έμφαση την πιθανή σύγκρουση ανάμεσα στα δύο είδη νόμου.

III. Η αντίθεση ανάμεσα στον Κρέοντα και στην Αντιγόνη μπορεί να μορφοποιηθεί ως σύγκρουση μεταξύ των γραπτών θεσπισμάτων του ανθρώπου και των άγραφων νόμων των θεών, ή διαφορετικά, μεταξύ της εξουσίας και της φιλανθρωπίας. Κεντρικό θέμα επομένως στο δράμα είναι η τραγική σύγκρουση μεταξύ των φορέων και των δύο αυτών αξιών. Με άλλα λόγια, ο Σοφοκλής οικοδομεί την τραγωδία πάνω σε μια κεντρική σύγκρουση από την οποία γεννώνται πολλές

αντιθέσεις που εξουσιάζουν όλο το έργο⁴⁴.

Στην αρχαία ελληνική κοινωνία οι πολίτες όφειλαν να λαμβάνουν υπόψη τους δύο «είδη» νόμων· τους γραπτούς νόμους που θεσπίζονταν από την επίσημη πολιτεία, αλλά και τους άγραφους ιερούς νόμους των θεών (π.χ. ταφή των νεκρών).

Αρχικά, ως προς τους γραπτούς νόμους, οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι το πρώτο δεδομένο της δημοκρατίας είναι η ευνομία. Ο Πλάτων αναφέρεται στη δύναμη των νόμων στην *Πολιτεία* του: «Ευνομία πειθαρχία νόμων σπουδαίων»· δεν είναι αρκετό να είναι οι νόμοι σπουδαίοι, να έχουν σχολαστικά μελετηθεί, αλλά χρειάζεται επιπλέον η τυφλή προσήλωση στο πνεύμα τους και η αυτοπειθαρχία σε όσα ορίζουν και προστάζουν (*Πολιτεία* 359 b-d, 519 d- 520a).

Η πειθαρχία αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του αρχαίου Έλληνα, τουλάχιστον του συνετού⁴⁵: θεωρούνταν παράγοντας εύρυθμης λειτουργίας του πολιτεύματος και ηθικής καταξίωσης της ζωής. Ο Δημοσθένης (κατ' *Αριστογείτονος* Α'-21) τονίζει: «επειδή οι νόμοι μετά τους Θεούς αναμφίβολα σώζουν την πόλη (= κράτος), πρέπει τον νομοταγή όλοι να τον τιμούν και να τον επαινούν, ενώ τον απείθαρχο να τον τιμωρούν». Ο Αισχύλος, με το στόμα της θεάς Αθηνάς, διακηρύσσει τη δύναμη της δημοκρατίας με την υπακοή στους νόμους και την απόρριψη του δεσποτισμού και της αναρχίας (*Ευμενίδες* στ. 690-702).

Η αξία των νόμων εξυμνείται από τον Χορό στο πρώτο στάσιμο. Σύμφωνα με τη συλλογιστική του Χορού, η αναμφισβήτητη πρόοδος του ανθρώπου, η επιτυχία του σε πολλούς τομείς, η κατάκτηση της φύσης και η εδραίωση μιας οργανωμένης κοινωνίας έχουν διατηρηθεί και εξασφαλιστεί από την ύπαρξη νόμων. Ο Πρωταγόρας, κατά τον

44J. de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, 1976 σ. 74.

45Πβ. τη γνώμη του Σωκράτη για τον ρόλο των νόμων στην πολιτική και κοινωνική ζωή μιας πόλης (Πλάτωνος *Κρίτων* 50 a-c).

Πλάτωνα, απέδωσε την πρόοδο του ανθρώπου σε τέτοιες προϋποθέσεις και στο τέλος του μύθου του διηγείται πως ο Δίας στέλνει τον Ερμή, για να δώσει στους ανθρώπους τη δικαιοσύνη και τον σεβασμό, και τον διατάσσει: «και δώσε νόμο από μένα να σκοτώνουν σα συμφορά για την πόλη τον άνθρωπο που δεν συμμετέχει στο σεβασμό και τη δικαιοσύνη». Η αφετηρία αυτής της θεωρίας είναι πως οι άνθρωποι ενισχύονται και βελτιώνονται από τον νόμο και ο πολιτισμός στηρίζεται μ' εμπιστοσύνη σ' αυτόν, γιατί ο νόμος δημιουργεί, μαζί με τον πολιτισμό, τις ηθικές αξίες. Ο Χορός ασπάζεται την άποψη αυτή, η οποία συμπίπτει με ό,τι πίστευαν για τους νόμους ο Περικλής, ο Πρωταγόρας και ο Σωκράτης -πως συγκρατούν γερά μια πόλη και ότι, αν αυτοί καταπατούνται, καταστρέφονται και το άτομο και η πόλη.

Ο Κρέων μπορεί να έχει καταπατήσει τους νόμους των θεών, αλλά σίγουρα δεν έχει καταπατήσει τους νόμους της χώρας, για τους οποίους τώρα γίνεται συζήτηση. Ο Χορός είναι με το μέρος του Κρέωντα και, όπως πιστεύει, με τον νόμο και την τάξη. Στην πραγματικότητα εξωτερικεύει και τα συναισθήματά του. Όταν λέει πως η υποταγή στους νόμους εξυψώνει μια πόλη, επαναλαμβάνει εκείνο που είπε ο Κρέων για τη θέση της πειθαρχίας στην πολιτεία.

Σε σύγκριση με τους ανθρώπινους κανόνες, οι ηθικοί, που τελούν υπό την αιγίδα της θείας τάξης, περιβάλλονται με μια αξία απρόσβλητη, η οποία τους δίνει το προβάδισμα έναντι όλων των άλλων. Πολλοί άνθρωποι του 5ου αιώνα είχαν σχηματίσει μια απλή διάκριση ανάμεσα στους κανονικούς νόμους της πολιτείας και στους άγραφους νόμους που αφορούν στη συνείδηση και το θρησκευτικό καθήκον. Στην καθημερινή ζωή οι άγραφοι νόμοι αναφέρονταν ειδικά στις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας. Για τον μέσο Αθηναίο οι άγραφοι νόμοι θα ήταν κανόνες πολύ παλιοί και με άγνωστη προέλευση, που προστάτευαν το θρησκευτικό τελετουργικό της οικογενειακής ζωής. Με τέτοιον τρόπο τους αντιμετωπίζει και η Αντιγόνη.

Σύμφωνα με τους Botsford & Robinson⁴⁶, στην αρχαία Ελλάδα υπήρχε άμεση σχέση της θρησκείας με την ηθική. Οι άνθρωποι φρόντιζαν να σέβονται τους Θεούς και να υπερασπίζονται τα συμφέροντά τους, προκειμένου να κερδίσουν την εύνοιά τους. «Ηθικό» θεωρούσαν ό,τι ήταν αρεστό στους Θεούς και γι' αυτόν τον λόγο αποστρέφονταν την υπεροψία και την αυθάδεια, στοιχεία τα οποία τους έκαναν να ξεχνούν ότι ήταν όντα θνητά και αδύναμα. Επίσης, οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν φοβερό αμάρτημα την αδιαφορία του ανθρώπου προς το Θείο και κάθε αξίωση ισότητας προς τους Θεούς. Επιπλέον, φρόντιζαν για την ακριβή τήρηση των τελετών λατρείας τους, γιατί και ακούσια ακόμη καθυστέρησή τους αρκούσε να επισύρει φοβερές συμφορές. Η υπακοή στη γοητεία αξιών, αισθητικών και ηθικών ταυτόχρονα, όπως το «καλόν» και το «άγαθόν» οδηγούσε στη βαθύτατη συμφωνία του ατόμου με την τάξη και την ομορφιά του κόσμου. Από αυτή την ιδέα, της ηθικής τάξης σε σχέση με την πόλη, αλλά και με τον εαυτό της, υποκινήθηκε και η Αντιγόνη στην κίνησή της να θάψει τον αδερφό της παρά τις αντίθετες διαταγές του βασιλιά.

Οι άγραφοι νόμοι αποτελούσαν κατά τον Πλάτωνα (*Κρίτων*) τους βασικούς δεσμούς που συγκρατούν κάθε πολιτεία, με αποτέλεσμα κάθε παράβασή τους να θεωρείται επαίσχυντη. Οι άγραφοι νόμοι θεσπίζονταν από τον Δία και τη Δίκη και πήγαζαν από τον Όλυμπο. Η Δίκη, που εφόρευε για την τήρησή τους, ήταν έτοιμη να επιβάλει σκληρή τιμωρία στους αλαζόνες και παραβάτες τους.

Η ανυπακοή στους άγραφους νόμους (ήθη και έθιμα, λατρεία, νεκροί, ικέτες κ.λπ.) αποτελούσε μεγάλη ντροπή για τον παραβάτη. Ο Περικλής στον «Επιτάφιο λόγο» του αναφέρει⁴⁷: Και ενώ στις ιδιωτικές μας σχέσεις δεν ενοχλούμε ο ένας τον άλλο, στη δημόσια ζωή δεν

46 G. W. Botsford & Ch. A. Robinson *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*. Μτφ. Ε. Σ. Τσιτσώνη. Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα 1995, σ. 120-127.

47 Θουκυδίδου *Ιστορία*, βιβλίο Β, κεφ.37.

παρανομούμε πολύ περισσότερο από εσωτερικό σεβασμό, υπακούουντας σε αυτούς που κάθε φορά διοικούν την πόλη και στους νόμους, ιδιαίτερα σε εκείνους που ισχύουν για την προστασία των αδικημένων και σε όσους, παρότι άγραφοι, προκαλούν αναμφισβήτητη ντροπή (στους παραβάτες)». Επρόκειτο λοιπόν για έναν πολιτισμό της αιδούς και της τιμής, που έρχεται σε αντίθεση με τους πολιτισμούς της ενοχής και του καθήκοντος (η διάκριση αυτή προτείνεται στο έργο του Άγγλου ελληνιστή Dodds).

Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, πως στην αθηναϊκή κοινωνία της κλασικής εποχής, παράλληλα με τους νέους θεσμούς και τη νέα ιδεολογία της πόλεως, διατηρούνται και παλαιότεροι θεσμοί - θρησκευτικά έθιμα - που σε πολλά σημεία είναι άκρως αντίθετοι με τους πρώτους. Πρόκειται για μια αντίφαση που σε κάποιο βαθμό μπορεί να συνειδητοποιούσαν και οι ίδιοι οι αρχαίοι Αθηναίοι.

IV. Το δράμα, από τη σκοπιά του Κρέοντα, αποτελεί την τραγωδία της πνευματικής τύφλωσης του ανθρώπου που συντρίβεται αμείλικτα από συμφορές εξαιτίας της ισχυρογνωμοσύνης και της αλαζονείας του⁴⁸. Η μεταβολή εις δυστυχίαν του Αριστοτέλη (Ποιητική 1451 α.15) εφαρμόζεται πειστικότερα στην περίπτωση του Κρέοντα. Συνεπώς, η μετριοπάθεια και η σωφροσύνη πρέπει να συνοδεύουν σε όλες τις στιγμές της ζωής του τον άνθρωπο, που δεν επιτρέπεται ποτέ να ξεπερνά το μέτρο και να φτάνει στα όρια της ύβρης.

Η οδυνηρή μεταστροφή της τύχης του Κρέοντα από την αλαζονεία στην ταπείνωση, από την ψευδαίσθηση της δύναμης στην επίγνωση της αδυναμίας είναι περισσότερο αποτελεσματική από οποιοδήποτε ηθικό δίδαγμα. Ο Σοφοκλής δίνει το δίδαγμά του κυρίως μέσα από

48 Σχετικά με την απόφαση του Κρέοντα να τιμωρήσει τον νεκρό άνδρα μετά θάνατο, αξίζει να αναφέρουμε ότι και ο Πλάτων απαιτεί την ίδια τιμωρία για τους ασεβείς, τους ιερόσυλους και τους πατροκτόνους. (Νόμοι X 909e, xii960 b).

τους χαρακτήρες και τις συμφορές τους. Ο Κρέων δεν πεθαίνει. Μπαίνει στο ανάκτορο ξέροντας μόνο πως είναι ένας ανόητος άνθρωπος. Μια συντριπτική μοίρα έχει πέσει πάνω του. Και αυτή η ταπείνωση και καταδίκη για την ενοχή του είναι το μάθημα που οι θεοί τον δίδαξαν. Ο Χορός κλείνει την τραγωδία με μια σκέψη για τους κινδύνους της αλαζονείας και της ανευλάβειας.

V. Η Αντιγόνη ενσαρκώνει έναν ανθρώπινο χαρακτήρα που αντιτάσσεται με θάρρος και αποφασιστικότητα στην ασέβεια και στην ύβρη. Παραμένει προσηλωμένη στο χρέος που υπαγορεύει η φωνή της συνείδησής της και οι άγραφοι νόμοι των θεών και προσφέρει ακόμη και τη ζωή της την ίδια στο βωμό του ιδανικού της.

Οι διαπληκτισμοί που τη φέρνουν αντιμέτωπη με άλλα πρόσωπα έχουν ως αποτέλεσμα τη βαθμιαία απομόνωσή της από κάθε βοήθεια και από κάθε ανθρώπινο στήριγμα⁴⁹.

VI. Στην τραγωδία θα μπορούσαμε επίσης να διακρίνουμε πολιτικές προεκτάσεις που την ανάγουν σε έναν ύμνο της δημοκρατίας και της προσωπικής ελευθερίας. Στο πρόσωπο δηλαδή της ηρωίδας αναγνωρίζουμε την ασυναγώνιστη ηθική αντίσταση απέναντι στην αυθαίρετη απολυταρχική διακυβέρνηση που ασκεί η ανεξέλεγκτη πολιτική εξουσία του Κρέοντα.

Σύμφωνα με την άποψη αυτή, η κρατική εξουσία δεν έχει δικαίωμα να καταργεί ούτε τους αιώνιους νόμους ούτε τα ανθρώπινα συναισθήματα. Αυτή είναι η πίστη της Αντιγόνης και με αυτήν την πίστη ενεργεί. Η σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα είναι κάτι περισσότερο από μια σύγκρουση ανάμεσα στο οικογενειακό και το κρατικό δίκαιο. Στην πράξη της Αντιγόνης πρέπει να δούμε μια προσπάθεια

49 J. de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, 1976, σ. 81.

για διάσωση των ανθρώπινων ελευθεριών και δικαιωμάτων απέναντι στην αυθαιρεσία της κρατικής εξουσίας.

Η Αντιγόνη εξεγείρεται μπροστά στον Κρέοντα και προβάλλει ακατάβλητη αντίσταση στις αυθαιρεσίες του, καθώς δεν ανέχεται την αδικία και τον παραλογισμό της τυραννίας. Πολύ σωστά όπως παρατηρεί ο C. Meier⁵⁰ «η Αντιγόνη κυριαρχείται από την αρχή ως το τέλος από το πολιτικό στοιχείο που αποτελεί το πεδίο αντιπαράθεσης απόψεων, οριοθετεί τα αντίπαλα στρατόπεδα, καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τα επιχειρήματα και τα κίνητρα. Είναι πιθανόν ότι εδώ διακρίνονται ίσως πάρα πολλά στοιχεία της σύγχρονης πολιτικής».

Ολοκληρώνοντας την εισαγωγή μας, αξίζει να επισημάνουμε ότι η τραγωδία υπενθυμίζει διαρκώς στους Αθηναίους πολίτες ότι υπάρχουν όρια άγνωστα εκ των προτέρων στο υποκείμενο που δρα και το οποίο αναλαμβάνει τους κινδύνους των πράξεών του. Κανείς όμως δεν θα υποδείξει στους ανθρώπους αυτά τα όρια, καθώς οι ίδιοι οφείλουν να τα προσδιορίσουν. Η αδυναμία όμως του ανθρώπου ως προς τον προσδιορισμό αυτών των ορίων καθώς και των κινδύνων που συνεπάγονται είναι ταυτόχρονα και η τραγική του μοίρα. Τελικά, η υπέρβαση των ορίων συνιστά την ύβριν.

Με βάση τη διαπίστωση αυτή, θα λέγαμε ότι αυτό που εξυμνείται στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι αυτό που προβάλλεται στους τελευταίους στίχους της τραγωδίας, *τὸ φρονεῖν*, δηλαδή η συνεκτίμηση όλων των δυνατών παραγόντων στην κρίση των ανθρώπων. Ο όρος *φρονεῖν* δεν περιορίζεται σε ό,τι θα χαρακτηρίζαμε εμείς νοητικές λειτουργίες, αλλά καλύπτει και συναισθηματικούς παράγοντες: Αναφέρεται σε «ψυχικές καταστάσεις» γενικότερα⁵¹. Τώρα, υπάρχουν περιοχές όπου η ψυχική κατάσταση του ανθρώπου έχει ιδιαίτερη σημασία. Τέτοια πάνω απ' όλα είναι η περιοχή της θρησκείας: αυτή είναι η ου-

50 Chr. Meier, *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, 1997, σ. 238.

51 Βλ. Winnington - Ingram 1999.

σία της κριτικής του Τειρεσία για τον Κρέοντα και το δεσπόζον θέμα στη σκηνή του τέλους και στο τελευταίο σχόλιο του Χορού: «πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας πρῶτον ὑπάρχει» (στίχ. 1347-Β). Η φρόνηση είναι το πιο σημαντικό στοιχείο της ευδαιμονίας. Η έλλειψή της θα οδηγήσει στην καταστροφή. Ο Κρέων, επιθυμώντας να προσεγγίσει την «εὐδαιμονίαν» της πόλεως, όπως υποστήριζε τουλάχιστον ο ίδιος, αποφάσισε να μείνει πιστός σε όσα προανήγγειλε στους πολίτες, και να θανατώσει τον παραβάτη των διαταγών του, δηλαδή την Αντιγόνη. Η απόφασή του αυτή τον οδήγησε στην καταστροφή του, γιατί έχασε γιο και σύζυγο - θύματα των περιστάσεων.

Γενικά, το δράμα οδηγείται στην «λύση» του μέσα από μια συγκλονιστική δραματική διαδικασία, όπου τα δίκαια και τα άδικα κάθε αντιμαχόμενης πλευράς προβάλλονται με τέτοιο τρόπο που μερικές φορές δεν μπορούμε να βεβαιώσουμε με τίνος το μέρος βρίσκεται το δίκαιο.

Ο Κρέων δίνει την εντύπωση, στο πρώτο ιδιαίτερα μέρος του έργου, ότι έχει «κάποιο δίκαιο» να ενεργεί κατ' αυτόν τον τρόπο, στην ουσία όμως έχει άδικο. Η Αντιγόνη φαίνεται ότι σε μερικά σημεία έχει άδικο, ιδιαίτερα όταν παρουσιάζεται «φανατικά» προσηλωμένη στις αρχές της, βρίσκεται ωστόσο πάντα στην πλευρά του δικαίου. Έτσι, ο Σοφοκλής οικοδομεί το δράμα πάνω σε μια σύγκρουση, μεταξύ της πραγματικής αλαζονείας του Κρέοντα και της φαινομενικής υπεροψίας της Αντιγόνης⁵².

52 Γ. Μαρκαντωνάτος, *Σοφοκλέους Αντιγόνη*. Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1979, σ. 42.

6. Η Αντιγόνη στην αρχαία ελληνική γραμματεία

Αν και η μορφή της Αντιγόνης απέκτησε δημοτικότητα μετά την ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, ωστόσο ο ρόλος που διαδραμάτιζε η ηρωίδα στα έπη του θηβαϊκού μυθικού κύκλου δεν φαίνεται να ήταν κεντρικός. Ειδικότερα, τα τρία ποιήματα του επικού κύκλου που πραγματεύονταν θηβαϊκές μυθικές αφηγήσεις, η *Θηβαΐς*, η *Οιδιπόδεια* και οι *Επίγονοι*, δεν έδιναν στην Αντιγόνη και στην Ισμήνη περιθώριο για ιδιαίτερη δράση, καθώς κυρίαρχες αφηγήσεις αποτελούσαν ο μύθος του Οιδίποδα, ο γάμος του με την Ιοκάστη και η πολιορκία των Θηβών.

Ο Ευριπίδης παρουσίασε την ιστορία της Αντιγόνης σε μια ομώνυμη δική του τραγωδία, η οποία δεν διασώθηκε και η οποία τοποθετείται χρονολογικά προς το τέλος της δραματικής του παραγωγής (επομένως αρκετά χρόνια μετά την Αντιγόνη του Σοφοκλή). Στην τραγωδία αυτή, η Αντιγόνη, η οποία καταδικάστηκε να πεθάνει από το χέρι του ίδιου του Αίμονα, έπειτα από εντολή του Κρέοντα, σωζόταν γιατί ο Αίμων έκρυψε τη μνηστή του ανάμεσα στους βοσκούς. Όμως πολλά χρόνια αργότερα, ο Μαίων, ο γιος του Αίμονα που γέννησε η Αντιγόνη, επιστρέφει στην Θήβα για να συμμετάσχει σε γυμνικούς αγώνες. Η ταυτότητά του όμως αναγνωρίστηκε από τον Κρέοντα χάρη σε ένα στικτό οικογενειακό χαρακτηριστικό που είχαν στο σώμα τους οι απόγονοι του γένους του. Η αναγνώριση αυτή έθετε σε κίνδυνο τη ζωή του Αίμονα και της Αντιγόνης. Το έργο τελείωνε με τη σωτηρία τους και με γενική συμφιλίωση που οφειλόταν στη θεϊκή παρεμβολή του Ηρακλή.

Στις μεταγενέστερες πηγές, ο Απολλόδωρος (1ος αι. μ.Χ.) αναφέρει την ιστορία της Αντιγόνης μνημονεύοντας την πρόθεσή της να θάψει τον Πολυνείκη και την απόφαση του Κρέοντα να ταφεί ζωντανή η ίδια αντί για τον αδελφό της, κάτι που παραλλάσσει τη σοφόκλεια εκδοχή. Ο Υγίνος (2ος αι. μ.Χ.), στον οποίο οφείλουμε και τη γνώση

μας για το περιεχόμενο της ευριπίδειας *Αντιγόνης*, μνημονεύει επίσης τη συμμετοχή της Αργείας, γυναίκας του Πολυνείκη, στην απόπειρα της *Αντιγόνης* να προσφέρει νεκρικές τιμές στον αδελφό της, κάτι που απηχεί και τις αφηγήσεις της *Θηβαΐδας* του 1ου αι. μ.Χ., λατινικού έπους του Στάτιου, ενός ποιήματος στο οποίο η σωτηρία της *Αντιγόνης* (και της Αργείας) εξασφαλίζεται χάρη στην παρέμβαση του Θησέα.

Έτσι, για τη μορφή που παίρνει η ιστορία της *Αντιγόνης* στο ομώνυμο δράμα του Σοφοκλή, περισσότερα στοιχεία μας προσφέρουν οι τραγωδίες του Αισχύλου. Από τα χαμένα δράματα του Αισχύλου, η τετραλογία που περιλάμβανε τα έργα *Νέμεα*, *Αργείοι*, *Ελευσίνοι* και *Επίγονοι* (περ. 475 π.Χ.) πρέπει να αναφερόταν στον θάνατο του Πολυνείκη, αλλά είναι πιθανό ότι και εκεί δεν υπήρχε ως θέμα η απαγόρευση των νεκρικών τιμών στον Πολυνείκη. Η απαγόρευση της ταφής μνημονεύεται στο τέλος του σωζόμενου δράματος *Επτά επί Θήβας* που διδάχτηκε το 467 π.Χ., 26 δηλαδή χρόνια πριν από τη διδασκαλία της *Αντιγόνης*.

Στο έργο αυτό, ο αγγελιαφόρος, όταν περιγράφει τη διακόσμηση της ασπίδας του Πολυνείκη, χρησιμοποιεί λέξεις που δηλώνουν πως ο Πολυνείκης διακρίνεται για τη σύνεση και τη φρονιμάδα του, ενώ στους τελευταίους στίχους εξάιρεται η επιθυμία του να επιστρέψει στην πατρίδα του, ενέργεια που υποκινείται από τη Δίκη, δηλαδή τη δικαιοσύνη. Παρ' όλα αυτά, μετά τη μονομαχία και τον αμοιβαίο θάνατο των δύο αδελφών, το επαρχιακό συμβούλιο της Θήβας αποφασίζει να ταφεί ο Ετεοκλής με βασιλικές τιμές, ως ηρωικός υπερασπιστής της πατρίδας του (1005 κ.ε.), ενώ αντίθετα ο Πολυνείκης, ως προδότης, να παραμείνει άταφος.

Η αντίθεση της *Αντιγόνης* στην απόφαση αυτή θέτει σε δοκιμασία και αμφισβήτηση την ορθότητα της κρίσης του επαρχιακού συμβουλίου. Η *Αντιγόνη* για να δικαιολογήσει τη θέση της δεν στηρίζεται πάνω στο δίκαιο, αλλά στο πρόπον. Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί για να θεμελιώσει τη θέση της είναι ανάλογα μ' αυτά που χρησιμοποιεί η *Αντιγόνη* στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

Στην ίδια όμως θέση στέκεται και το *ἀ* ημιχόριο που έρχεται να αμφισβητήσει την ορθότητα και τη νομιμότητα της απόφασης του επαρχιακού συμβουλίου. Τα λόγια του Χορού εκφράζουν με καθαρότητα και σαφήνεια εκφράζουν την ιδέα πως η ενέργεια του Πολυνείκη είχε κάποιο ελαφρυντικό και ήταν κάπως δικαιολογημένη, ενώ η απόφαση να μείνει άταφος είναι επιπόλαια και βεβιασμένη.

Η γνησιότητα του τελευταίου αυτού μέρους των *Επτά επί Θήβας* αμφισβητήθηκε συχνά και πολλοί μελετητές υπέθεσαν ότι πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη, υπό την επίδραση μάλιστα της σοφοκλείας μορφής του μύθου, εκτιμώντας ότι στην αρχική μορφή του το έργο έκλεινε με τον θρήνο του Χορού, μετά τη ρήση του αγγελιαφόρου που αναγγέλλει τον θάνατο των δύο αδελφών στη μεταξύ τους μονομαχία.

Αντίστοιχα, στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη που διδάχτηκαν περίπου το 410 π.Χ., δηλαδή 30 χρόνια μετά τη διδασκαλία της Αντιγόνης του Σοφοκλή, η ιδέα του δικαίου του Πολυνείκη διατρέχει ολόκληρο το *ἀ* μέρος του έργου και αυτή κατευθύνει τις παρεμβάσεις όλων σχεδόν των χαρακτήρων. Αλλά και ο ίδιος ο Πολυνείκης παρουσιάζεται διαλλακτικός και πρόθυμος να υποχωρήσει και να συμβιβαστεί, αν ο Ετεοκλής δεχθεί να κατοχυρώσει τα παραβιασμένα δικαιώματά του. Σε αντίθεση όμως με αυτόν, ο Ετεοκλής, εκφράζοντας το δίκαιο του πιο ισχυρού, δηλώνει ανεπιφύλακτα πως δεν πρόκειται να παραιτηθεί από την εξουσία.

Στο τέλος του δράματος, ο Κρέων, υλοποιώντας προηγούμενη εντολή του Ετεοκλή, διατάζει να ταφεί ο Ετεοκλής, ενώ το σώμα του Πολυνείκη να ριφθεί έξω από τα τείχη της πόλης με τη δικαιολογία πως αυτός είναι ένας προδότης. Η πίστη όμως των θεατών στην ορθότητα αυτής της απόφασης κλονίζεται κάτω απ' το βάρος των επιχειρημάτων της Αντιγόνης που απερίφραστα δηλώνει *ἐγώ σφέ θάψω κὰν ἄπεν-νέπη πόλις* (στ. 1662). Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει την απόφαση ανόητη

(ἄφρονα, στ. 1652), τον Κρέοντα απερίσκεπτο (μωρός, στ. 1652) και την ποινή παράνομη (στ. 1656). Πιστεύει πως δεν είναι έγκλημα να υπερασπίζεται κανείς το δίκιο του και να ζητεί αυτό που δίκαια του ανήκει (στ. 1660). Βέβαια το πρόβλημα της ταφής δεν λύνεται εδώ, γιατί η Αντιγόνη φαίνεται να υποχωρεί και να μετριάξει τις αξιώσεις της· περιορίζεται να φιλήσει μόνο τον αδελφό της.

Στις μέρες μας, η γνώμη των μελετητών είναι πως η τραγική ιστορία της Αντιγόνης, έτσι όπως τη γνωρίζουμε, υπήρξε επινόηση του Σοφοκλή. Με βάση δηλαδή τις υπάρχουσες μαρτυρίες, η αμφισβήτηση του διατάγματος του Κρέοντα από την Αντιγόνη τη νύχτα μετά τη φονική μάχη και η τραγική αναμέτρηση που προκλήθηκε από αυτήν την αμφισβήτηση ήταν «ιδέα» του Σοφοκλή⁵³.

53 G. Steiner, *Οι Αντιγόνης*. Μτφ. Β. Μάστορης & Π. Μπουρλάκης. Εκδόσεις Καλέντης, Αθήνα 2001, σ. 183.



Άγαλμα κόρης,
Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα
(Λεύκωμα ΕΟΤ Ελλάδα '89)

Η Αντιγόνη εμφανίζεται επίσης στην τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους επί Κολωνών*. Στο έργο αυτό, μαθαίνουμε πως ο Οιδίποδας, για άλλη μια φορά, περιπλανήθηκε στον ελλαδικό χώρο με συνοδό την κόρη του Αντιγόνη και κατέληξε στην Αθήνα, όπου ο βασιλιάς της, ο Θησέας, τον δέχτηκε και μεσολάβησε για την συμφιλίωσή του με τους Θεούς και τον λυτρωτικό του θάνατο.

Η Fraisse⁵⁴ πιστεύει πως χάρη στον Σοφοκλή έχουμε δύο διαφορετικές προσωπικότητες της Αντιγόνης. Στον *Οιδίποδα επί Κολωνών*, η Αντιγόνη είναι η αξιολάτρευτη κόρη που θυσιάζει την προσωπική της ζωή, για να μείνει στο πλευρό του πατέρα της, να του συμπαρασταθεί και να γίνει τα μάτια του.

Αντίθετα, στην *Αντιγόνη* είναι μία νέα κοπέλα που θέτει την τιμή των θεών και την αγάπη προς τον αδερφό της υπεράνω των ανθρώπινων νόμων.

Για τον Steiner⁵⁵, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι το μοναδικό λογοτεχνικό κείμενο που έχει το χάρισμα να εκφράζει όλες τις κύριες σταθερές που διέπουν τις εγγενείς στην ανθρώπινη κατάσταση συγκρούσεις: αυτές οι σταθερές είναι: η αναμέτρηση μεταξύ ανδρών και γυναικών, μεταξύ ηλικιωμένων και νέων, μεταξύ κοινωνίας και ατόμου, μεταξύ ζωντανών και νεκρών, μεταξύ ανθρώπων και θεού (θεών). Όπως επισημαίνει ο ίδιος «κι αν δεν διαθέταμε παρά μόνο το έργο αυτό στη λογοτεχνία, κι αν δεν διαθέταμε παρά μόνο αυτήν την κεντρική σκηνή, και πάλι θα ήταν ορατά τα βασικά χαρακτηριστικά της ταυτότητας και της ιστορίας μας, μετά βεβαιότητας, σε ό,τι αφορά τη Δύση τουλάχιστον. [...] Γι' αυτό η συνάντηση Κρέοντος και Αντιγόνης όχι μόνον παραμένει ανεξάντλητη καθ' εαυτήν, δηλαδή υπό τη σοφόκλεια διατύπωσή της, αλλά και ικανή να παράγει παραλλαγές μέχρι σήμερα».

54 S. Fraisse, «Antigone», στο P. Brunei (επιμ.): *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco 1994, σ. 16.

55 G. Steiner, *Οι Αντιγόνες*, 2001, σ. 360.

7. Η επίδραση της *Αντιγόνης* στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία

Η επίδραση της ποιητικής δημιουργίας του Σοφοκλή στην πορεία του χρόνου υπήρξε αναμφίβολα έντονη και ανεξίτηλη σε πολλές μορφές τέχνης, όπως λ.χ. στη λογοτεχνία, στη δραματουργία,⁵⁶ αλλά και στη ζωγραφική⁵⁷. Οι πολλές μάλιστα μεταφράσεις και διασκευές του αρχαιοελληνικού δράματος της *Αντιγόνης* δεν αποκαλύπτουν μόνο την αναντίρροπη αξία του, αλλά σκιαγραφούν με διαφορετικό τρόπο το συγκεκριμένο μυθικό - τραγικό πρόσωπο, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως θύμα της μοίρας, ως επαναστάτρια προς τους ανθρώπινους νόμους, ως παράδειγμα αντίστασης και υπακοής στους άγραφους νόμους, αλλά, παράλληλα, και ως σύμβολο της αδελφικής αγάπης, του ανθρωπισμού και της ταπεινοφροσύνης. Το έργο, γεννημένο από το ελληνικό πνεύμα, δεν έπαψε ποτέ να είναι το σταθερό θέμα σε ποικίλες παραλλαγές και ερμηνευτικές αναγνώσεις, οι οποίες άρχισαν να πυκνώνουν με τους σοβαρούς τριγμούς της Ιστορίας στους νεότερους χρόνους.

Όπως φαίνεται στη βιβλιογραφία, ο μύθος της *Αντιγόνης* είχε μεγαλύτερη επίδραση στην ευρωπαϊκή σε σύγκριση με την ελληνική λογοτεχνία⁵⁸. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή έχει εμπνεύσει μια πλειάδα

56 Σύμφωνα με έναν απλό, αλλά ταυτόχρονα και πολύ κατανοητό ορισμό του J. Culler (2000) που δίδεται στο βιβλίο του με τίτλο *Λογοτεχνική Θεωρία - Μια συνοπτική εισαγωγή* (Literary theory – A very short introduction), η λογοτεχνία περιλαμβάνει «τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, τα ποιήματα και τα θεατρικά έργα».

57 Πρβλ. τον πίνακα του Νικηφόρου Λύτρα «*Αντιγόνη και Πολυνείκης*» (1865).

58 Το κυριότερο νεοελληνικό ποιητικό αριστούργημα είναι η *Ισμήνη* του Γιάννη Ρίτσου. Στο έργο αυτό, ο ποιητής φιλοτεχνεί, εν μέσω της δικτατορίας των συνταγματαρχών, έναν δραματικό μονόλογο, χωρίς να μιλά ανοικτά και μετωπικά για την αντικαθεστωτική *Αντιγόνη*. Η *Ισμήνη* ξετυλίγει το κουβάρι της ζωής της φωτίζοντας έμμεσα, όπως το απαιτούν οι χαλεποί καιροί, τη διάσημη αδελφή της. Οι στίχοι του Ρίτσου αποτυπώνουν μια φιλοσοφική ερμηνεία προς την εξουσία, τους εξουσιαστές και τους εξουσιαζόμενους. Αναφορά στην

δημιουργών ήδη από τον Μεσαίωνα. Διασκευές της *Αντιγόνης* υπάρχουν από τη μεσαιωνική, την αναγεννησιακή και τη σύγχρονη Ευρώπη, του πρώτου και δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, αντίστοιχα. Η *Αντιγόνη* στη μεσαιωνική λογοτεχνία εμφανίζεται στα έργα του Dante (στη *Divina Commedia*) και του Giovanni Boccaccio (*Genealogiae deorum gentilium*). Τα συγκεκριμένα έργα δεν αποτελούν, βέβαια, κάποια ιδιαίτερη εξέλιξη ή παραλλαγή του μύθου. Συγκεκριμένα, στη Θεία Κωμωδία πραγματοποιείται μια μικρή αναφορά στην *Αντιγόνη*, ενώ στο έργο *Genealogiae deorum gentilium*⁵⁹ αναφέρεται ότι η *Αντιγόνη* θάβει τον Πολυνείκη μαζί με τη σύζυγό του, Αργία⁶⁰.

Κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης, ο μύθος της *Αντιγόνης* φαίνεται ότι συνεχίζει να «απασχολεί» τους συγγραφείς, λόγω των κοινωνικών συνθηκών της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, με την έκδοση του ελληνικού κειμένου του Σοφοκλή στη Βενετία το 1533, με τη λατινική και την ιταλική μετάφραση που ακολουθούν, καθώς και τη γαλλική του Jean-Antoine de Baif το 1573, η *Αντιγόνη* επανεμφανίζεται το 1580 στο έργο του Robert Garnier με τίτλο «*Antigone ou la Piété*». Στο έργο αυτό, το οποίο αποτελείται από 2.700 στίχους, η *Αντιγόνη* προβάλλεται ως πρότυπο οικογενειακής αφοσίωσης. Τα φαινόμενα και οι φρικαλεότητες με τα οποία ήρθε σε επαφή στη Γαλλία στα τέλη του 16^{ου} αιώνα ο τραγικός ποιητής Garnier, - όπως λ.χ. τα άταφα πτώματα, οι αδελφοκτόνες συγκρούσεις, η καταστροφή οικογενειών - φαίνεται ότι του θύμισαν τον μύθο της *Αντιγόνης* και τον οδήγησαν στη συγγραφή του δικού του ποιήματος. Για την ηρωίδα του Garnier, ο Κρέων αντιπροσωπεύει τη θεμελιακά αναρχική (και αυθαίρετη) επιβολή της

Αντιγόνη, με μια πιο αισιόδοξη όμως προοπτική γίνεται, επιπλέον, στην *Κίχλη* του Γιώργου Σεφέρη (1947).

59 Η μετάφραση της φράσης είναι: Γενεαλογίες των εθνικών θεών. Το έργο αποτελεί μια προσπάθεια κατανόησης της αρχαίας μυθολογίας μέσα από ένα σύγχρονο περιεχόμενο.

60 S. Fraisse, *Antigone*, 1994, σ. 88.

στρατιωτικο-δεσποτικής κυριαρχίας, που χαρακτηρίζει τον εμφύλιο πόλεμο. Η τραγωδία του έχει ως υπότιτλο «la Piété». Στην Piété ενυπάρχουν η λατρεία και η συμπόνια. Η σκέψη και η ρητορική του 16^{ου} αιώνα θέλουν συχνά την εναλλαγή της piété και της pitié, της ευσέβειας και του ελέους. Προσωποποιημένη πεμπτουσία και των δύο αποτελεί το πρόσωπο της Παναγίας, καθώς ετοιμάζει για ενταφιασμό το σώμα του Υιού της. Η αναγεννησιακή ευαισθησία βίωνε ως φυσιολογικές τις αναλογίες με την Αντιγόνη. Αντίστοιχα, στο έργο του Rotrou *Thebaïde* (1638), η Αντιγόνη διακρίνεται για τη χριστιανική pietas της. Η ηρωίδα έχει μια πολύ υψηλή ιδέα για τα οικογενειακά καθήκοντά της. Από το έργο αυτό επηρεάστηκε ο Racine στο *La Thebaïde*. Πιο σημαντική ήταν ήδη η πολιτική ερμηνεία της τραγωδίας από τον Vittorio Alfieri (*Antigone* 1776), που παίχτηκε στο δικό του θέατρο ως επαναστατικό μανιφέστο. Σε αυτό το έργο φανεωνόταν ότι ο Creonte έσπρωξε τους δύο αδελφούς στην αδελφοκτόνο σύγκρουση, προκαλώντας έτσι τον όλεθρο του Οίκου του Οιδίποδα και τη δική του ανάρρηση στον θρόνο. Ο Alfieri, εμπνευσμένος από τις επαναστατικές ιδέες του 18^{ου} αιώνα, παρουσιάζει με το έργο του ένα παράδειγμα κακής διακυβέρνησης από ένα μόνο άτομο. Ο Κρέων δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο παρά ένας τύραννος. Η τραγωδία του Alfieri με τις βίαιες αντιπαραθέσεις ανακοινωνώνει το τέλος της απόλυτης μοναρχίας.

Κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα και μέχρι τη Γαλλική Επανάσταση, η δημοτικότητα της *Αντιγόνης* φθίνει (με εξαίρεση το λυρικό θέατρο, όπου έχουμε πολυάριθμες όπερες⁶¹). Κατά την περίοδο αυτή,

61 Η όπερα έχει τον πρώτο λόγο μέσα στον αιώνα του Διαφωτισμού με το σπουδαίο έργο του Tommaso Traetta, που πρωτοπαίζεται το 1772 στην Αγία Πετρούπολη, όπου ο συνθέτης είχε διαδεχθεί τον Baltassare Galouppi στη θέση του maestro di corte στην αυλή της Αικατερίνης Β'. Η αναφορά του προκατόχου του Traetta γίνεται για τον λόγο ότι ο ίδιος ο Galouppi είχε συνθέσει μια *Αντιγόνη*. Το θέμα της *Αντιγόνης* αποτελεί «σταθερά» του λυρικού ρεπερτορίου, όπως μαρτυρούν τα έργα πολλών συνθετών, λ.χ. του Giuseppe Maria Orlandini

αξίζει να αναφερθούμε στο έργο του Pierre-Simon Ballanche, ο οποίος δημοσιεύει την *Αντιγόνη* του (1814), ένα πεζό έπος σε έξι βιβλία σε μια εποχή που η Ευρώπη ήταν σε πόλεμο. Η *Αντιγόνη* είναι μια ιερατική μορφή, που με τις θυσίες της πληρώνει τις αμαρτίες του γένους της. Θυσιάζει τη νεότητά της για να αφοσιωθεί παντελώς στον πατέρα της. Είναι μια αγνή μορφή, μια Αγία⁶².

Αρκετά γρήγορα όμως το έργο του Σοφοκλή μελετήθηκε από Γερμανούς φιλοσόφους με αποτέλεσμα η *Αντιγόνη* να γίνει έκτοτε πρόσωπο αναφοράς για τη λογοτεχνία. Σε αυτό το πλαίσιο, η τραγωδία του Σοφοκλή απασχόλησε και τον Goethe, ο οποίος τον Ιανουάριο του 1809 ανέβασε την *Αντιγόνη* στο θέατρό του στη Βαϊμάρη σε μετάφραση του Rochlitz. Ιδιαίτερα σημαντική θεωρείται η παράσταση του ρομαντικού ποιητή Ludwig Tieck, ο οποίος παρουσίασε σε πιστή μετάφραση του Böckh χωρίς περικοπές και με μουσική ένδυση του Felix Mendelssohn - Bartholdy την τραγωδία του Σοφοκλή⁶³. Η παράσταση, που δείχνει την *Αντιγόνη* ως χριστιανή μάρτυρα απέναντι σ' ένα άδικο και απάνθρωπο κράτος, είχε τεράστια απήχηση: η επιτυχημένη παραγωγή μεταφέρεται σύντομα στο κρατικό θέατρο του Βερολίνου, και διασκευές της από άλλους θιάσους ανεβαίνουν το 1844 στο Παρίσι, το 1845 στο Covent Garden, το 1867 στην Αθήνα, ενώ στην Ελλάδα

το 1718, του Giuseppe Scarlatti το 1756, του Ferdinando Gasparo Bertoni (μια *Antigona* το 1756 και ένας *Creonte* το 1776), του Niccola Antonio Zingarelli (που έκανε τη μουσική επένδυση της *Antigone* του Marmontel το 1790) και του Peter von Winter το 1791.

Όπερα με θέμα την *Αντιγόνη* και τίτλο *Αντιγόνη 43* συνέθεσε και ο Βούλγαρος συνθέτης Lyubomir Pipkov σε λιμπρέτο V. Bashev και P. Panchev (1963). Η όπερα βασίζεται σε πραγματική ιστορία από την αντιφασιστική αντίσταση στη Βουλγαρία (Sagaev, *Kniga za operata*, Sofia, 1976).

62 G. Steiner, *Οι Αντιγόνης*, 2001.

63 Η παράσταση ανέβηκε το 1841 στο αυλικό θέατρο του Φρειδερίκου Γουλιέλμου Δ' της Πρωσίας στο Πότσταμ.

παίζεται ως το 1910-1911⁶⁴. Σε όλες αυτές η *Αντιγόνη* παρουσιάζεται ρομαντικά, ως ηθικά άμεμπτη ηρωίδα, ενώ τονίζεται η πολιτική διάσταση της τραγωδίας. Στις γερμανόφωνες χώρες η *Αντιγόνη* ανεβαίνει 62 φορές από το 1843 ως το 1905. Η παράσταση του Max Reinhardt το 1900 στον «Ακαδημαϊκό Σύλλογο» στο Βερολίνο σημαδεύει το τέλος της έντονης πρόσληψης της πολιτικής - ιδεαλιστικής *Αντιγόνης*, της επαναστάτριας απέναντι στο άδικο κράτος.

Κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου δύο ακόμη μεγάλοι καλλιτέχνες, ο κορυφαίος Γάλλος συγγραφέας μυθιστοριογράφος, δραματουργός και δοκιμιογράφος Romain Rolland και ο Γερμανός ποιητής και δραματουργός Walter Hasenclever, απέδωσαν με σύγχρονο και επίκαιρο τρόπο τον μύθο της *Αντιγόνης*. Το ενδιαφέρον στοιχείο που αξίζει να επισημάνουμε είναι ότι ένας Γάλλος και ένας Γερμανός την ίδια χρονική στιγμή χρησιμοποιούν τον μύθο της *Αντιγόνης* για να περάσουν το μήνυμά τους. Πιο συγκεκριμένα, ο Rolland, στο έργο του «A l'Antigone éternelle» (1916) καλεί όλες τις γυναίκες της Ευρώπης να ενωθούν και να σώσουν την ανθρωπότητα από τον πόλεμο που διεξαγόταν από τους άνδρες. Η πεποίθηση στην οποία βασίστηκε το συγκεκριμένο έργο ήταν ότι οι γυναίκες ως μητέρες και ως σύζυγοι έχουν τη δύναμη να καταπολεμήσουν την πολεμική ορμή που υφίσταται στις καρδιές όχι μόνο των ανδρών ή των γιων τους, αλλά και όλων των ανθρώπων γενικά. Ο Hasenclever, από την άλλη πλευρά, άρχισε τη συγγραφή της *Αντιγόνης* του μέσα σε ένα σανατόριο της Δρέσδης. Η ηρωίδα του δεν επικαλείται τον άγραφο νόμο των θεών, αλλά τον νόμο της αδελφότητας, που πολλές φορές καταπατήθηκε από τον άνθρωπο. Στη σύγκρουσή της με τον Κρέοντα

64 Το 1850 ο Άγγλος πρεσβευτής στην Αθήνα εκφράζει το αίτημα να παιχθεί η *Αντιγόνη* του Mendelssohn στη γη του Σοφοκλή και παρακινεί τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή να ετοιμάσει μια μετάφραση σε τονικά μέτρα, που τυπώνεται δέκα χρόνια αργότερα. Η παράσταση αυτή ανέβηκε πρώτα στην Κωνσταντινούπολη και τον Δεκέμβριο του 1867 στην Αθήνα.

του αποκαλύπτει πως ακολουθεί έναν καινούργιο νόμο, τον νόμο της αγάπης. Σύμφωνα με τον Hasenclever, ο νόμος που παραβίασε ο Κρέων δεν είναι ο νόμος του θεού, αλλά το διεθνές δίκαιο. Το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια έκκληση προς τη λογική και την ανοχή των ανθρώπων, ενώ η Αντιγόνη εμφανίζεται ως μια Αγία και ταυτόχρονα επαναστάτρια που θέλει να εμφυσήσει στον άνθρωπο τη χριστιανική αγάπη.

Ενώ όμως ο Hasenclever το 1916 είχε παρουσιάσει μια εξπρεσιονιστική εκδοχή⁶⁵ του έργου, με μια Αντιγόνη ως χριστιανή μάρτυρα που θυσιάζεται για την ανθρωπότητα, η εκδοχή του Jean Cocteau, το 1922 σε μουσική του Arthur Honegger, το 1927 σε νέα διασκευή, βρίσκεται πιο κοντά στο πνεύμα της τραγωδίας του Σοφοκλή, αλλά ανέβηκε στο θέατρο μόλις το 1943. Σε μια αναζήτηση της ηθικής, πέρα από τα συμβατικά κριτήρια του καλού και του κακού κινείται και η Αντιγόνη του André Gide (1933). Στο έργο αυτό, η ηρωίδα επιθυμεί να γίνει καλόγρια, να επιστρέψει σε εκείνες που της δίδαξαν τον δρόμο του Θεού, σε αντίθεση με τον αδελφό της Πολυνείκη, που είναι ένας εκκολαπτόμενος αμοραλιστής. Στη μοντέρνα εκδοχή της Αντιγόνης της Marguerite Yourcenar

(1936), ο πόλεμος του Κρέοντα ενάντια στους υπηκόους του είναι, στο ιδεολογικό πεδίο και μέσω της χρήσης της αστυνομικής τρομοκρατίας, ακόμη αγριότερος από τις μάχες στους δρόμους των Θηβών.

Στη ναζιστική Γερμανία η μετάφραση του Hölderlin έχει απρό-

65 Ο εξπρεσιονισμός είναι ένα καλλιτεχνικό κίνημα της μοντέρνας τέχνης που αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ου αι. Βασικό χαρακτηριστικό των εξπρεσιονιστών καλλιτεχνών ήταν η τάση να παραμορφώνουν την πραγματικότητα στα έργα τους, αδιαφορώντας για την πιστή και αντικειμενική αναπαράστασή της. Ελάχιστα εξπρεσιονιστικά έργα έχουν χαρούμενη διάθεση, ενώ θέματά τους είναι ο πόλεμος, οι συγκρούσεις και γενικά οι εικόνες παρακαμής (βλ. Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, εκδ. Πατάκη).

σμενα καλή τύχη: από το 1939 ως το 1944 η *Αντιγόνη* ανεβαίνει 16 φορές με περίπου 150 παραστάσεις. Στη Γερμανία, η επίδραση της μετάφρασης του Hölderlin, δεν έπαψε να υπάρχει ούτε μεταπολεμικά: ο Carl Orff (1940-1949) μελοποίησε την *Αντιγόνη* του Hölderlin που παίχτηκε το 1949 για πρώτη φορά στο φεστιβάλ του Salzburg. Η ενότητα της μουσικής του Orff εντυπωσίασε τον Heidegger ο οποίος τον ευχαρίστησε για την «εκ νέου ανακάλυψη της αρχαίας τραγωδίας»⁶⁶. Στο πρόσωπο της *Αντιγόνης* αντικατοπτρίζεται μια κοινωνία η οποία αρνείται να υποταχθεί σε οποιαδήποτε εξουσία. Η μουσική απλούστευση πάνω στην οποία μοιάζει να δουλεύει ο Orff και το πάθος του για την ανάδειξη του τραγικού λόγου, τον οδηγούν σε ένα είδος «φιλολογικής» όπερας με σαφείς ιδιαιτερότητες όσον αφορά τη μουσική και τη σκηνική αντίληψη. Ο πρωταρχικός ρόλος δίνεται στον λόγο και τη διήθησή του μέσα από τον μύθο. Η μονωδία, ο αυστηρός ρυθμός, ο πρωταγωνιστικός ρόλος των κρουστών στην ορχήστρα, η παρέμβαση του πιάνου και της άρπας, υποστηρίζουν τη μαγεία της έκφρασης προσδίδοντάς της τη χροιιά που φέρει εσωτερικά και ο μύθος (αρχαίος πολιτισμός) και ο λόγος (χριστιανισμός).

Αλλά και κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου ο μύθος συνεχίζει να εμπνέει. Η *Αντιγόνη* του Jean Anouilh γράφτηκε το 1942, την εποχή δηλαδή που οι Ναζί κατέλαβαν τη Γαλλία. Η αφορμή για τη συγγραφή αυτής της *Αντιγόνης* ήταν μια ηρωική και «χωρίς σκοπό» πράξη ενός νεαρού άντρα, του Paul Collette, που πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 1942⁶⁷. Στο Παρίσι των συλλήψεων,

66 Β. Πούχνερ, «Η μετάφραση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή από τον Friedrich Hölderlin και η διασκευή της *Αντιγόνης* από τον Bertolt Brecht. Μια φιλολογική ανίχνευση». *Σύγκριση/Comparaison* 10, 1999.

67 Ο Collette άνοιξε πυρ εναντίον μιας ομάδας που ονομαζόταν «Γαλλική Λεγεώνα Αντιμπολσεβίκων Εθελοντών». Τα μέλη αυτής της λεγεώνας αποτελούσαν στην ουσία εθελοντές που πολεμούσαν στο πλευρό των ναζί. Το γεγονός ότι ο Collette δεν ανήκε ιδεολογικά σε καμία παράταξη ή σε καμία πολιτική

των προκηρύξεων, των επιθέσεων, του φόβου και της βίας, η *Αντιγόνη* ενσαρκώνει ξαφνικά τις ελπίδες μιας ολόκληρης γενιάς⁶⁸. Η ηρωίδα γίνεται σύμβολο της παγκόσμιας μοίρας, της συνείδησης του 20ού αιώνα. Ο συγγραφέας βγάζει την *Αντιγόνη* από τον τελετουργικό αρχαιοελληνικό κόσμο και την οδηγεί στον σύγχρονο, όπου οι θεοί έχουν εξαφανιστεί και οι αρχηγοί των κρατών έχουν τη δύναμη να ορίζουν και να χειραγωγούν τις μοίρες των ανθρώπων. Η *Αντιγόνη* του Anouilh δεν είναι μια φιγούρα σε βάθρο ήρωα: είναι ανθρώπινη, ανυποχώρητη σε ό,τι ορίζει ως ηθικό και δίκαιο και παλεύει με τον εαυτό της εκφράζοντας όλες τις αποχρώσεις της ψυχής της σπαρακτικά. Ο Anouilh βάζει την *Αντιγόνη* να εξερευνά τα βασανιστικά ηθικά διλήμματα της εποχής του με εργαλείο την υπαρξιακή φιλοσοφία, που ήταν κυρίαρχη στους στοχαστές της γενιάς του.

Η ηρωίδα του Anouilh δεν ενεργεί για να τιμήσει τον νεκρό, αλλά ενεργεί γι' αυτήν την ίδια, για να εκφράσει την αυτονομία της και να εκδηλώσει την ελευθερία της. Η *Αντιγόνη* δεν θυσιάζεται πια, όπως στον Σοφοκλή ή στον Hasenclever για μια πολιτική ή θρησκευτική ιδέα. Η διαλεκτική του Anouilh αναφέρεται σε ένα φιλοσοφικό και ηθικό πεδίο. Η ομορφιά και η ασχήμια, η δύναμη και η αδυναμία, το δίκαιο και το άδικο αντιπαραβάλλονται για να ξεσκεπάσουν μια

ομάδα (επιτέλεσε δηλαδή αυτή του την πράξη τελείως ανεξάρτητα γνωρίζοντας ότι θα πεθάνει και ο ίδιος) έκανε τον Anouilh να πιστέψει ότι η πράξη του ταυτιζόταν με την ουσία της τραγωδίας του Σοφοκλή.

68 Τον Φεβρουάριο του 1944 όταν το Παρίσι ήταν κάτω από την κατοχή του γερμανικού στρατού, τέσσερις μόνο μήνες πριν την απόβαση των Συμμάχων στη Νορμανδία, ο Jean Anouilh ανέβασε την *Αντιγόνη* του στο Théâtre de l' Atelier, ένα έργο στο οποίο η *Αντιγόνη* αναμφίβολα ταυτίζεται με το Γαλλικό Αντιστασιακό Κίνημα. Αυτή η διαπίστωση είναι φανερό αφενός από το γεγονός ότι υπάρχουν συχνές απειλές βασανιστηρίων προς την ηρωίδα και αφετέρου από το ότι το θεατρόφιλο κοινό της εποχής γνώριζε καλά ότι η στρατιωτική αστυνομία των Ναζί συχνά εξέθετε τα πτώματα μαχητών της Αντίστασης που είχαν εκτελεστεί για να εκφοβίσει τον κόσμο.

κοινωνία φοβισμένη, βουτηγμένη στον ατομικισμό και τη διαφθορά, μια κοινωνία σε σημείο μηδέν. Σε αυτήν την πολιτεία – ναυάγιο που η μυρωδιά του πτώματος του Πολυνείκη χρησιμοποιείται ως μέσο σωφρονισμού των πολιτών, η Αντιγόνη, με το ένστικτο της νιότης, αντιστέκεται, θάβει τον νεκρό αδελφό της και λέει «όχι» στην «ελπίδα» που επικαλείται η εξουσία.

Η ηρωίδα συμβολίζει την αντίσταση, τη δικαιοσύνη, την άρνηση, ενώ ο Κρέων συμβολίζει τον κόσμο της εξουσίας και ως ταπεινός εργάτης της «διοικεί ανθρώπους». Η Αντιγόνη είναι μια ωραία ενσάρκωση του θάρρους. Είναι αποφασισμένη να θυσιαστεί, έστω και αν τρέφει αγάπη για τον άνθρωπο και για τη ζωή. Είναι το θύμα του καθήκοντος. Ονειρεύεται ένα χαμένο παράδεισο των παιδικών χρόνων και γι' αυτό θέλει να πεθάνει. Η Αντιγόνη αρνείται να συμβιβαστεί και μ' ένα απίστευτο πείσμα προσπαθεί να ικανοποιήσει το ιδανικό της. Όταν βρίσκεται αντιμέτωπη με την ασχήμια και τις ραδιουργίες του κόσμου, βρίσκει καταφύγιο σε μια υπερήφανη απελπισία, ψάχνοντας τη λύτρωσή της μέσα από τον θάνατο. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου πολλοί ταύτισαν αυτή την εικόνα της Αντιγόνης με τη γαλλική αντίσταση και του Κρέοντα με την κυβέρνηση του Vichy.

Μία άλλη προσπάθεια ερμηνείας της τραγωδίας του Σοφοκλή επιχειρεί ο κορυφαίος Γερμανός δραματουργός και ποιητής του 20ού αιώνα Bertolt Brecht. Ο Brecht χρησιμοποίησε τη μετάφραση του Hölderlin (1804) και τη διασκεύασε για τις σκηνικές του ανάγκες με στόχο να γράψει ένα δράμα αντίστασης στο ναζιστικό Γ' Ράιχ. Για τον λόγο αυτό, δημιουργεί μια ηρωίδα που δεν υπερασπίζεται το νόμο του αίματος, απέναντι στους νόμους του κράτους, αλλά αντιστέκεται ενάντια στους δυνατούς, στους σκοταδιστές και στους εγκληματίες. Η ηρωίδα του Brecht δεν δρα για θρησκευτικούς λόγους, αλλά, αντίθετα, αγωνίζεται εναντίον της τυραννίας και του πολέμου και καλεί τον κόσμο για ειρήνη και αντίσταση.

Ο Brecht, ο οποίος χρησιμοποιεί στη διασκευή του και άλλες πηγές, επιχειρήσε να «ορθολογικοποιήσει» τον μύθο και να απαλλάξει την ιστορία από τα θεολογικά και τα μεταφυσικά στοιχεία του αρχαίου ποιητή, τοποθετώντας το δράμα στη σφαίρα του ανθρώπινου συμβάντος. Σε αυτό διέφερε από τον Σοφοκλή και από τον Hölderlin, όπου οι θεοί και το πεπρωμένο παίζουν τον κυρίαρχο ρόλο. Στη διασκευή αυτή, ο Brecht προσπαθεί να παραμερίσει από το έργο τα μυθολογικά στοιχεία και τη δύναμη του πεπρωμένου και να τα αντικαταστήσει με γεγονότα που έχουν ιστορικές αιτίες. Η μοίρα των ανθρώπων και η κατάρρευσή τους δεν είναι στα χέρια των θεών, αλλά στα χέρια των ίδιων των ανθρώπων.

Το έργο διαδραματίζεται σε καταφύγιο του Βερολίνου στο τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Στα φανάρια ήταν κρεμασμένοι λιποτάκτες, έφηβοι τρελαμένοι από τον φόβο, στρατιώτες που είχαν χάσει τις διαλυμένες μονάδες τους. Η μια αδελφή βρίσκει τον αδερφό της κρεμασμένο στον γάντζο ενός χασάπη, ενώ στη συνέχεια ανακαλύπτει ότι ο αδερφός της, ένας στρατιώτης που έχει επιστρέψει από το μέτωπο, είναι λιποτάκτης. Ο Κρέων, από την άλλη πλευρά, παρυσιάζεται ως τον θάνατό του πολεμοχαρής και αμετανόητος. Η διασκευή του Brecht αποτελεί κυρίως ένα έργο δράσης και έχει ως στόχο να δείξει τον ρόλο της άσκησης βίας στην περίπτωση της αποσύνθεσης της κορυφής της κρατικής μηχανής. Σχεδόν το μισό έργο αποτελείται από δικούς του στίχους. Ο Brecht επιθυμούσε να δημιουργήσει ένα θέατρο που παρουσιάζει στη σκηνή τις αντιφάσεις της ιστορίας και προσπαθεί κάθε φορά να ερμηνεύει τα φαινόμενα με απώτερο σκοπό την αλλαγή του κόσμου.

Συμπερασματικά, η μορφή της *Αντιγόνης*, ήδη από τα αρχαία χρόνια, αλλά ειδικότερα από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης και εφεξής, στοιχειώνει το πνεύμα των μεγαλύτερων φιλοσόφων, ποιητών και ελληνιστών, καθώς έθεσε σημαντικά ζητήματα αναφερόμενα

σε ανθρώπινες ελευθερίες, αλλά και στη σχέση του πολίτη με το κράτος και το δίκαιο της εξουσίας. Η εμβληματική ηρωίδα του Σοφοκλή, η οποία είναι ίσως η πιο αξιαγάπητη μορφή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, αποτέλεσε και συνεχίζει να αποτελεί όχι μόνο σύμβολο αντίστασης κατά της αρχής, αλλά, κυρίως, ένα εν δυνάμει σύστημα αξιών και επιχειρημάτων σε άμεση συνάφεια με ηθικά και πολιτικά προβλήματα.



Η Αντιγόνη εμπρός στο νεκρό Πολυνείκη
Νικηφόρος Λύτρας, 1865 (Εθνική Πινακοθήκη).

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

I. Στ.1-17: *Η προσφώνηση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη(στ. 1) και η αναφορά της στα δεινά του οίκου των Λαβδακιδών (στ. 2-6) καθώς και στο διάταγμα του Κρέοντα (στ. 7-10). – Η απάντηση της Ισμήνης (στ. 11-17)*

- ΑΝ. Ὡ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα, πλεονασμός/περίφραση/υπαλλαγή
ἄρ' οἴσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν
ὅποιον οὐχὶ νῶν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
Οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ πολυσύνδετο/παρήχηση του τ
οὔτ' αἰσχροὺς οὔτ' ἄτιμὸν ἐσθ', ὅποιον οὐ 5
τῶν σῶν τε κάμῶν οὐκ ὄπωπ' ἐγὼ κακῶν.
Καὶ νῦν τί τοῦτ' αὐ φασι πανδήμῳ πόλει πλεονασμός
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λανθάνει πρωθυστερο
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά; προσωποποίηση/αντίθεση10
- ΙΣ. Ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς μῦθος, Ἀντιγόνη φίλων
οὔθ' ἠδὺς οὔτ' ἀλγεινὸς ἵκετ' ἐξ ὄτου αντίθεση
δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο, σχ. κύκλου
μιᾶ θανόντοιν ἡμέρα διπλῆ χερί· υπερβατό/αντίθεση
ἐπεὶ δὲ φροῦδός ἐστιν Ἀργείων στρατὸς 15
ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, οὐδὲν οἶδ' ὑπέρτερον,
οὔτ' εὐτυχοῦσα μᾶλλον οὔτ' ἀτωμένη. πολυσύνδετο/αντίθεση

Πρόλογος (στ. 1 - 99)

- ΑΝ. Πολυαγαπημένη μου αδελφή Ισμήνη, ξέρεις μήπως αν υπάρχει καμιά από τις συμφορές που μας κληροδότησε ο Οιδίποδας που να μην την έστειλε ο Δίας (ενάντια) σε μας, ενώ ακόμη βρισκόμαστε (είμαστε) στη ζωή; Γιατί τίποτε δεν υπάρχει ούτε λυπηρό ούτε γεμάτο συμφορές (ολέθριο) ούτε που να φέρνει ντροπή (ντροπιαστικό) ούτε επονείδιστο που εγώ να μην έχω δει (να υπάρχει) μέσα στα δικά σου και τα δικά μου βάσανα. Και τώρα τι είναι πάλι αυτή η διαταγή που λένε ότι διακήρυξε ο στρατηγός πριν από λίγο σ' ολόκληρη την πόλη; Ξέρεις τίποτε και έχεις ακούσει; Ή μήπως σου διαφεύγει ότι έρχονται ενάντια στους αγαπημένους (μας) κακά που ταιριάζουν στους εχθρούς; 5 10
- ΙΣ. Σ' εμένα τουλάχιστον, Αντιγόνη, καμιά είδηση για τα αγαπημένα μου πρόσωπα δεν έφτασε, ούτε ευχάριστη ούτε δυσάρεστη, αφότου εμείς οι δυο στερηθήκαμε τα δυο μας αδέλφια που σκοτώθηκαν με αμοιβαίο θάνατο μέσα σε μια μέρα· από τότε όμως που ο στρατός των Αργείων τράπηκε σε φυγή τη νύχτα αυτή τίποτε περισσότερο δε γνωρίζω, ούτε (δηλαδή) ότι είμαι πιο ευτυχισμένη ούτε πιο δυστυχημένη. 15

II.	Στ.18-38: Η αντίδραση της Αντιγόνης (στ. 18-19) και η ανησυχία της Ισμήνης (στ. 20) – Το διάταγμα του Κρέοντα (στ. 21-36) Έμμεση πρόσκληση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη για βοήθεια (στ. 37-38)	
AN.	Ηιδη καλῶς, καί σ' ἐκτός αὐλείων πυλῶν τουδ' οὐνεκ' ἐξέπεμπον, ὡς μόνη κλύοις.	ειρωνεία
ΙΣ.	Τί δ' ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ' ἔπος.	μεταφορά 20
AN.	Οὐ γὰρ τάφου νῶν τῷ κασιγνήτῳ Κρέων τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ' ἀτιμάσας ἔχει;	σχ. καθ' ὅλον και μέρος περιφραστ. παρακείμε./αντίθεση
	Ετεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκη Χρησθεῖς δικαίᾳ καὶ νόμῳ κατὰ χθονὸς ἔκρυσσε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς,	πλεονασμός περίφραση
	τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνεΐκους νέκυν ἀστοῖσιν φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,	25 υπαλλαγή/πλεονασμός
	ἐὰν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.	πρωθυστερο/χιαστό ασύνδετο
	Τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ κάμοι, λέγω γὰρ κάμέ, κηρύξαντ' ἔχειν, καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν	30 ειρωνεία περίφραση
	σαφῆ προκηρύξοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ' ἄγειν οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾶ, φόνον προκειῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.	σχ. λιτότητας πλεονασμός
	Οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ.	αντίθεση

- ΑΝ. Ἦμουν σίγουρη και γι' αυτό σε κάλεσα έξω από τις αυλόπορτες του ανακτόρου για να το ακούσεις μόνη σου.
- ΙΣ. Τι συμβαίνει λοιπόν; Γιατί δείχνεις ότι κάποια είδηση σε βασανίζει. 20
- ΑΝ. (Είμαι ταραγμένη), γιατί από τους δυο μας αδελφούς ο Κρέων δεν έκρινε τον έναν άξιο ταφής, ενώ τον άλλο ανάξιο να ταφεί; Τον Ετεοκλή, λοιπόν, αφού του φέρθηκε με δίκαιη κρίση και σύμφωνα με τη θρησκευτική συνήθεια, όπως λένε, διέταξε να τον θάψουν κάτω από τη γη ώστε να είναι τιμημένος ανάμεσα στους νεκρούς στον κάτω κόσμο, 25
αλλά το σώμα του Πολυνείκη, που πέθανε με αξιολύπητο τρόπο, λένε ότι έχει διακηρυχθεί δημόσια στους πολίτες κανείς να μη το θάψει και να μην το κλάψει, αλλά να (το) αφήσουν άκλαυτο, άταφο, ευχάριστο εύρημα (θησαυρό) για τα όρνια που λαίμαργα ψάχνουν (από ψηλά) για την τροφή τους. 30
Τέτοια λένε ότι έχει διακηρύξει ο καλός Κρέων για σένα και για μένα – γιατί λέω και για μένα (ή φαντάσου και για μένα) - και ότι έρχεται εδώ για να τα διακηρύξει δημόσια ώστε να είναι καθαρά (σαφή) σε όσους δεν τα ξέρουν, και ότι δεν θεωρεί την υπόθεση κάτι ασήμαντο αλλά ότι τον περιμένει θάνατος με 35
δημόσιο λιθοβολισμό μέσα στην πόλη αυτόν που τυχόν κάνει κάτι απ' αυτά. Έτσι λοιπόν παρουσιάζονται αυτά για σένα και γρήγορα θα αποδείξεις αν γεννήθηκες από ευγενική γενιά και γενναία στο ήθος ή δειλή (τιποτένια) από ευγενική γενιά.

- III. Στ.39-68:** *Η απόφαση της Αντιγόνης να θάψει τον αδελφό της (στ. 39-48). – Η άρνηση της Ισμήνης να συμπράξει στο έργο της ταφής και η προσπάθειά της να αποτρέψει την αδελφή της αναφερόμενη στις συμφορές του οίκου των Λαβδακιδών (στ. 49-57).*
- ΙΣ. Τί δ', ὦ ταλαῖφρον, εἰ τάδ' ἐν τούτοις, ἐγὼ
λύουσ' ἄν εἰθ' ἀπτουσα προσθείμην πλέον; παροιμ. φράση/αντίθεση 40
- ΑΝ. Εἰ ξυμπονήσεις καὶ ξυνεργάση σκόπει. πλεονασμός/παρήχηση
- ΙΣ. Ποῖόν τι κινδύνευμα; ποι γνώμης ποτ' εἰ; βραχυλογία
- ΑΝ. Εἰ τὸν νεκρὸν ξὺν τῆδε κουφιεῖς χερί.
- ΙΣ. Ἦ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ', ἀπόρρητον πόλει;
- ΑΝ. Τὸν γοῦν ἐμὸν καὶ τὸν σὸν ἦν σὺ μὴ θέλης
ἀδελφόν· οὐ γὰρ δὴ προδοῦς' ἀλώσομαι. υπερβατό/έμφαση 45
- ΙΣ. Ὡ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος;
- ΑΝ. Ἀλλ' οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ' εἴργειν μέτα.
- ΙΣ. Οἴμοι· φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ
ὡς νῶν ἀπεχθῆς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο,
πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς
ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῷ χερί·
ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον·
τρίτον δ' ἀδελφῷ δύο μίαν καθ' ἡμέραν
αὐτοκτονοῦντε τῷ ταλαιπώρῳ μόρον
κοινὸν κατειργάσαντ' ἐπαλλήλοιν χεροῖν. ισοσύλλαβο/παρήχηση 50
επανάληψη
αντίθεση 55
πλεονασμός

- ΙΣ. Ωστόσο, αν αυτά είναι έτσι (αν έτσι έχουν τα πράγματα), τι όφελος θα μπορούσα εγώ να φέρω, δύστυχη (τολμηρή) αδελφή μου, με το να χαλαρώνω ή να σφίγγω τον κόμπο; 40
- ΑΝ. Σκέψου αν θα με βοηθήσεις και (αν) θα συνεργαστείς μαζί μου.
- ΙΣ. Και για ποια επικίνδυνη πράξη; Τι τάχα έχεις στο μυαλό σου;
- ΑΝ. (Σκέψου) αν θα σηκώσεις το νεκρό για ταφή μαζί μ' αυτό εδώ το χέρι.
- ΙΣ. Αλήθεια λοιπόν, σκέφτεσαι να θάψεις αυτόν, αν και απαγορεύεται ρητά στους πολίτες;
- ΑΝ. Το δικό μου βέβαια και το δικό σου αδελφό (σκέφτομαι να θάψω), αν εσύ δε θέλεις; γιατί δε θα κατηγορηθώ ότι τον πρόδωσα. 45
- ΙΣ. Παράτολμη (ή δύστυχη) ενώ το έχει απαγορεύσει ο Κρέων;
- ΑΝ. Αλλά αυτός δεν έχει κανένα δικαίωμα να με εμποδίσει να θάψω τους δικούς μου.
- ΙΣ. Αλίμονο· σκέψου, αδελφή μου, πόσο μισητός και ντροπιασμένος χάθηκε για μας ο πατέρας μας, αφού χτύπησε δυνατά ο ίδιος τα δυο του μάτια με το ίδιο του το χέρι για τα αμαρτήματα που μόνος του έφερε στο φως· έπειτα η μητέρα και γυναίκα του, διπλό όνομα, πεθαίνει ντροπιασμένη με πλεκτή θηλιά· και τρίτο (κακό), οι δυο αδελφοί μας, 50
που αλληλοσκοτώθηκαν οι δυστυχισμένοι μέσα σε μια μέρα, βρήκαν αμοιβαίο θάνατο με χέρια που σήκωσαν ο ένας εναντίον του άλλου. 55

*Τα επιχειρήματα της Ισμήνης (στ. 58–64)
και η δικαιολόγηση της άρνησής της (στ. 64–68)*

Νῦν δ' αὖ μόνα δὴ νῶ λελειμμένα σκόπει ὄσφ' ἀκίστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βία	πλεονασμός	
ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.		60
Ἄλλ' ἐννοεῖν χρή τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα· ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων, καὶ ταῦτ' ἀκούειν κᾶτι τῶνδ' ἀλγίονα.	πολυσύνδετο	
Εγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς ξύγγοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε, τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι· τὸ γὰρ περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.	περίφραση	65
	παροιμ. φράση	

Και τώρα πάλι σκέψου πόσο ατιμωτικά θα χαθούμε
εμείς οι δυο που έχουμε μείνει ολομόναχες αν, παρα-
βιάζοντας το νόμο, παραβούμε την απόφαση ή
τη βασιλική εξουσία.

60

Πρέπει όμως να σκεφθείς το εξής, ότι δηλαδή από τη
μια γεννηθήκαμε γυναίκες, και από την άλλη δεν μπο-
ρούμε να τα βάζουμε με άνδρες· ύστερα επίσης (πρέ-
πει να σκεφθείς) ότι εξουσιαζόμαστε από ισχυρότε-
ρους, ώστε να υπακούμε και σ' αυτά και σε ακόμη
οδυνηρότερα απ' αυτά.

Εγώ λοιπόν, θα υπακούσω στους άρχοντες παρακα-
λώντας αυτούς που είναι στον κάτω κόσμο να με συγ-
χωρήσουν, γιατί κάνω αυτά χωρίς τη θέλησή μου· γιατί
το να κάνω ανώτερα από τις δυνάμεις μου είναι ανόη-
το εντελώς.

65

- IV. Στ.69-99:** *Η Αντιγόνη απορρίπτει μία ενδεχόμενη μεταστροφή της Ισμήνης (στ. 69-70) και εμμένει στην απόφασή της να θάψει το νεκρό (στ 71-77) – Η δικαιολόγηση των επιλογών της Ισμήνης και ο φόβος της για την Αντιγόνη (στ. 78-79/82/84-85)*
- AN. Οὐτ' ἄν κελεύσαιμ' οὐτ' ἄν, εἰ θέλοις ἔτι ἐπανάληψη
 πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἄν ἠδέως δρώης μέτα. συνωνυμία 70
 Ἄλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγὼ
 θάψω· καλὸν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν.
 Φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα, ἐπανάληψη
 ὄσια πανουργήσασ'· ἐπεὶ πλείων χρόνος οξύμωρο
 ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε. ἀντίθεση 75
 Ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι· σοὶ δ', εἰ δοκεῖ,
 τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε. υπερβατό/ἀντίθεση/περίφραση
- ΙΣ. Εγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιούμαι, τὸ δὲ περίφραση
 βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος.
- AN. Σὺ μὲν τάδ' ἄν προὔχοι'· ἐγὼ δὲ δὴ τάφον ἀντίθεση 80
 χώσους' ἀδελφῶ φίλτάτῳ πορεύσομαι.
- ΙΣ Οἴμοι ταλαίνης, ὡς ὑπερδέδοικά σου.
- AN. Μὴ 'μοῦ προτάρβει· τὸν σὸν ἐξόρθου πότμον. μεταφορά
- ΙΣ. Ἄλλ' οὖν προμηνύσης γε τοῦτο μηδενὶ σχ. εκ παραλλήλου
 τοῦργον, κρυφῆ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὐτῶς ἐγώ. πλεονασμὸς 85

- AN. Ούτε θα σε παρακαλούσα ούτε βέβαια θα δεχόμουν με ευχαρίστηση τη σύμπραξή σου, αν ήθελες ακόμη και τώρα να με βοηθήσεις. Ωστόσο, έχε όποια γνώμη θέλεις, εκείνον όμως εγώ θα (τον) θάψω· θα είναι ωραίο για μένα να θάψω τον αδελφό μου και να πεθάνω· θα αναπαύομαι μαζί του αγαπημένη πλάι σε αγαπημένο, αφού διαπράξω μια ιερή παρανομία· γιατί, είναι περισσότερος ο χρόνος που πρέπει να είμαι αρεστή σ' αυτούς που είναι στον κάτω κόσμο παρά σ' αυτούς που είναι εδώ (πάνω). 70
- Γιατί εκεί θα βρίσκομαι αιώνια· αν όμως εσύ το κρίνεις σωστό, περιφρόνησε όσα είναι τίμια για τους θεούς (όσα οι θεοί κρίνουν άξια τιμής). 75
- ΙΣ. Εγώ δεν τα περιφρονώ αυτά, αλλά από τη φύση μου είμαι ανίκανη να ενεργώ ενάντια στη θέληση των πολιτών.
- AN. Εσύ λοιπόν μπορείς να προφασίζεσαι αυτά· εγώ όμως τώρα πια θα πάω να σωρεύσω χώμα για τον τάφο του πολυαγαπημένου μου αδελφού. 80
- ΙΣ. Αλίμονο, δυστυχισμένη, πόσο φοβάμαι για σένα.
- AN. Μη φοβάσαι για μένα· φρόντιζε για τη δική σου μοίρα.
- ΙΣ. Όμως τουλάχιστο σε κανένα μην αποκαλύψεις αυτό το έργο, αλλά κράτησέ το μυστικό, κι εγώ το ίδιο (θα κάνω). 85

Η απόρριψη του ενδιαφέροντος της Ισμήνης από την Αντιγόνη (στ. 86-87) και η φραστική επίθεσή της στην Ισμήνη (στ. 92-97). – Ο θαυμασμός της Ισμήνης για την πράξη της Αντιγόνης (στ. 98-99)

- | | | | |
|-----|--|--|----|
| ΑΝ. | Οἴμοι, καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔση
σιγῶσ', ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξης τάδε. | αντίθεση
σχ. εκ παραλλήλου | |
| ΙΣ. | Θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις. | αντίθεση | |
| ΑΝ. | Ἄλλ' οἶδ' ἀρέσκουσ' οἷς μάλισθ' ἀδεῖν με χρή. | | |
| ΙΣ. | Εἰ καὶ δυνήση γ'· ἀλλ' ἀμηχάνων ἐρᾶς. | | 90 |
| ΑΝ. | Οὐκοῦν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι. | | |
| ΙΣ. | Ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρέπει τὰμήχανα. | γνωμικό/μεταφορά | |
| ΑΝ. | Εἰ ταῦτα λέξεις, ἐχθαρὴ μὲν ἐξ ἐμοῦ,
ἐχθρὰ δὲ τῷ θανόντι προσκείσῃ δίκη.
Ἄλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν
παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο· πείσομαι γὰρ οὐ
τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν. | επανάληψη/επαναφορά
σχ. καθ' ὅλον και μέρος
ειρωνεία | 95 |
| ΙΣ. | 'Ἄλλ' εἰ δοκεῖ σοι, στεῖχε· τοῦτο δ' ἴσθ', ὅτι
ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη. | επανάληψη/αντίθεση | |

- AN. Αλίμονο, διακήρυξέ το σε όλους· πολύ πιο μισητή θα είσαι, αν σιωπήσεις, αν δεν διαλαλήσεις αυτά εδώ σε όλους.
- ΙΣ. Έχεις θερμή καρδιά για ψυχρά πράγματα.
- AN. Ξέρω όμως ότι είμαι αρεστή σε κείνους που πρέπει περισσότερο να αρέσω.
- ΙΣ. Αν θα έχεις και τη δύναμη· επιθυμείς όμως ακατόρθωτα πράγματα. 90
- AN. Θα σταματήσω βέβαια όταν πια δεν έχω δύναμη.
- ΙΣ. Καθόλου όμως δεν πρέπει να κυνηγάει κανείς τα ακατόρθωτα (τ' αδύνατα).
- AN. Αν συνεχίσεις να λες αυτά θα μισηθείς από μένα και δίκαια θα σε μισεί για πάντα ο νεκρός. Αλλά άφησε εμένα και την αφροσύνη μου 95
να πάθω αυτό το φοβερό· γιατί δε θα πάθω τίποτε τόσο φοβερό, ώστε να μην πεθάνω έντιμα.
- ΙΣ. Προχώρα λοιπόν, αν έτσι κρίνεις· να ξέρεις όμως αυτό, ότι βαδίζεις ασυλλόγιστη, αληθινά όμως αγαπημένη στους αγαπημένους σου.

Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων Προλόγου

- Οιδίπους: < οιδέω (= πρήζομαι) + πούς
- ἄτη: < ἄάω (= βλάπτω)
- στρατηγός: < στρατός + ἄγω (πρβλ. στρατεύω, εκστρατεία)
- Ἄντιγόνη: < ἀντί+γόνος (= εκείνη που είναι ίση με τα αρσενικά ή εκείνη που στρέφεται κατά του γένους της)
- κασίγνητος: < κάσις (= αδελφός) + γενέσθαι
- Κρέων: < κρείων (κραίνω = βασιλεύω)
- Ἐτεοκλής: < ἐτεός (= πραγματικός) + κλέος (= δόξα)
- Πολυνείκης: < πολύ + νεϊκος (= φιλονικία)
- νεκρός: < νέκυς
- θησαυρός: < τίθημι
- βορά (= τροφή): < βιβρώσκω (= τρώγω), πρβλ. σαρκοβόρος
- γνῶμη: < γιγνώσκω, πρβλ. γνώση, συγγνώμη, γνωμικό
- μόρος: < μείρομαι (= μοιράζω), πρβλ. μόριο, μερίδα, μοίρα
- νόμος: < νέμω (= μοιράζω, κυριαρχώ, κατέχω), πρβλ. νομή, νόμιμος
- ξύγγνοια: < σύν + γιγνώσκω
- ἡδέως: < ἡδομαι (= χαίρομαι)
- πολίτης: < πόλις
- πότμος: < πίπτω, πρβλ. πτώση, σύμπτωμα



*Αμφορέας με απεικόνιση μάσκας του Διονύσου
(A History of Greek Vase Painting. Thames and Hudson)*

Ερμηνευτικά σχόλια

Ο πρόλογος της «Αντιγόνης» όπως και των άλλων σωζόμενων έργων του Σοφοκλή είναι διαλογικός: τα θεατρικά πρόσωπα που μοιράζονται όλον τον πρόλογο είναι η Αντιγόνη και η Ισμήνη.

Η βασική λειτουργία του προλόγου είναι να εκθέσει την **αφορμή** του δράματος. Ήδη ο θεατής από τους πρώτους στίχους γνωρίζει το σημείο εκκίνησης του μύθου, δηλαδή τον αλληλοσκοτωμό των δύο αδελφών καθώς και το διάταγμα του Κρέοντα που ακολουθεί και απαγορεύει την ταφή του ενός αδελφού. Επιπλέον, πριν από το τέλος του προλόγου (στ. 80-81) θα έχει ακουστεί πως είναι απόφαση της Αντιγόνης να τελέσει την ταφή, παρόλο που γνωρίζει την ποινή για τον παραβάτη της διαταγής. Με τον τρόπο αυτό παρουσιάζεται συνοπτικά στον πρόλογο το δραματικό θέμα και αρχίζει η συναισθηματική συμμετοχή των θεατών στο έργο της ηρωίδας.

Υπάρχει λοιπόν μια κεντρική σύγκρουση που εξουσιάζει το έργο –σύγκρουση αρχών, κανόνων ζωής ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη– ενώ σε όλες τις σκηνές του έργου οι δύο ήρωες έρχονται αντιμέτωποι με άλλα πρόσωπα, γεγονός που συμβάλλει στον καθορισμό των ελατηρίων της δράσης τους. Το ότι μάλιστα το έργο αρχίζει με τη συνομιλία των δύο αδελφών, που είναι τόσο διαφορετικές στο χαρακτήρα μεταξύ τους, αποτελεί εύρημα που τονίζει τον ηρωισμό της Αντιγόνης, η οποία συνδυάζει στην απόφασή της για την ταφή του Πολυνείκη οικогενειακή συναίσθηση με ανθρωπιά και θρησκευτικότητα.

Η υπόθεση της τραγωδίας διαδραματίζεται στη Θήβα και συγκεκριμένα μπροστά στα ανάκτορα των Λαβδακιδών. Η Αντιγόνη κάλεσε την Ισμήνη έξω από το παλάτι «έκτός αὐλείων πυλῶν» (στ. 18)

για να της ανακοινώσει κάτι εμπιστευτικό. Χρόνος διεξαγωγής του διαλόγου είναι η ανατολή του Ηλίου. Την προηγούμενη νύκτα («έν νυκτί τῆ νῦν», στ. 15) ο στρατός των Αργείων, μετά από μία φοβερή μάχη που κατέληξε στον αλληλοσκοτωμό των δύο αδελφών, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, τράπηκε σε φυγή. Τόσο λοιπόν ο χώρος όσο και ο χρόνος του διαλόγου υποβάλλουν μια ατμόσφαιρα μυστικότητας και αποκαλύπτουν το συνωμοτικό χαρακτήρα της συνάντησης.

1. Στ. 1: Η προσφώνηση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη γίνεται σ' έναν ολόκληρο στίχο και περιλαμβάνει έναν πλεονασμό («κοινόν αὐτάδελφον»), μία περιφραση («Ισμήνης κάρα») και μία υπαλλαγή («κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα» αντί «κοινης αὐταδέλφου Ἰσμήνης κάρα»). Η προσφώνηση αυτή εκφράζει τρυφερότητα και αδελφική αγάπη ενώ πιθανώς υποδηλώνει και το γεγονός ότι η Αντιγόνη βρίσκεται σε κάποια δυσάρεστη ψυχική κατάσταση. Με το «αὐτάδελφον» δηλώνονται οι κοινοί γονεῖς, ενώ το «κοινόν κάρα» προϋποθέτει ταυτότητα απόψεων και εκφράζει τον κοινό ψυχικό τους κόσμο.

2. Στ. 2-3: Η Αντιγόνη με λέξεις που τις χρωματίζει ζωηρά ο πόνος και ένας σαρκασμός για την σκληρή τους μοίρα αναφέρεται στις συμφορές που προέρχονται από την κατάρρα που βαραίνει τον οίκο των Λαβδακιδών. Οι συμφορές αυτές που πληρώνουν ακόμη και τώρα «ἔτι ζώσαιν» τα παιδιά του Οιδίποδα είναι η πατροκτονία, η αιμομιξία, ο απαγχονισμός της Ιοκάστης, η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα και η τραγική αδελφοκτονία Πολυνείκη και Ετεοκλή. Οι θεατές αισθάνονται «έλεος» για τις τραγικές κόρες του Οιδίποδα, οι οποίες πάσχουν εξαιτίας προγονικών αμαρτιών. Επιπλέον η τοποθέτηση του υποκειμένου «Ζεύς» όχι στην κανονική του θέση αντανάκλα την ταραχή και την έκδηλη αγωνία της Αντιγόνης.

3. Στ. 4-5: Η συσσώρευση συνώνυμων επιθέτων με ηθικό περιεχόμενο που συνδέονται με πολυσύνδετο και με επανάληψη των αρνήσεων δηλώνουν τη συναισθηματική φόρτιση της Αντιγόνης για τα ανελέητα

χτυπήματα της μοίρας που έχει δεχθεί η οικογένειά της.

4. Στ. 6: Η Αντιγόνη είναι βέβαιη ότι και η Ισμήνη δοκιμάζει τα ίδια συναισθήματα, τον ίδιο πόνο από τον πρόσφατο θάνατο των δύο αδελφών τους.

5. Στ. 7-8: Η νέα ερώτηση υποδηλώνει την αγανάκτηση της Αντιγόνης, αφού αναφέρεται στην παρούσα συμφορά «κήρυγμα», που η ίδια θεωρεί συνέχεια των προηγούμενων κακών. Το κήρυγμα αυτό το έχει εκδώσει «ἀρτίως» ο «στρατηγός». Η Αντιγόνη δεν αποδέχεται τον Κρέοντα ως βασιλιά στο θρόνο του Οιδίποδα και με ειρωνεία τον αποκαλεί «στρατηγόν» αναγνωρίζοντας μόνο τη στρατιωτική του ιδιότητα.

6. Στ. 9-10: Η ταραγμένη ψυχική κατάσταση της Αντιγόνης είναι έκδηλη στις δύο νέες ερωτήσεις που ακολουθούν, με τις οποίες η ηρωίδα επιζητά τη διασταύρωση πληροφοριών από την αδελφή της. Τόσο το πρωθύστερο «ἔχεις τι κείσήκουσας» όσο και η προσωποποίηση των κακών, τα οποία προέρχονται από «ἐχθρούς» (ή ταιριάζουν στους εχθρούς) και προχωρούν εναντίον των «φίλων» (δηλ. του Πολυνείκη που θεωρείται και αυτός προδότης της πατρίδας) υποδηλώνουν την αγανάκτηση της Αντιγόνης απέναντι στον Κρέοντα και το διάταγμά του.

Στο σημείο αυτό, προβάλλεται η αντίθετη ανάμεσα στους φίλους και τους εχθρούς, που αποτέλεσε τη βάση ενός μεγάλου ηθικού και πολιτικού προβληματισμού των Ελλήνων. Η Αντιγόνη μάχεται στις επάλξεις της φιλίας, με την έννοια των δεσμών συγγένειας, και υπερασπίζεται το χρέος της ταφής που οι δεσμοί αυτοί επιβάλλουν. Επειδή η οικογένεια αποτελεί πηγή δημιουργίας συναισθημάτων, το επίθετο φίλος συνήθως - και το ρήμα φιλείν σχεδόν πάντοτε- συνυποδηλώνουν κάποιο βαθμό αγάπης (ή συμπάθειας). Αλλά και η πολιτεία όμως έχει φίλους και εχθρούς. Ο ένας από τους αδελφούς είναι ο «φίλος» της πολιτείας, ο άλλος είναι ο «εχθρός», ενώ ο ένας για τον άλλον είναι ταυτόχρονα και φίλος και εχθρός.

7. Στ. 11-12: Η συγκρατημένη και μονολεκτική προσφώνηση της Ισμήνης προς την αδελφή της έρχεται σε αντίθεση με τη θερμή προσφώνηση που της είχε απευθύνει η Αντιγόνη στην αρχή (στ. 1). Επιπλέον, ενώ η Αντιγόνη εμφανίζεται πληροφορημένη και ανήσυχη, η Ισμήνη φαίνεται να ζει μέσα στην άγνοιά της, αδιάφορη για τα κοινά, απληροφόρητη και αδρανής. Με αλλεπάλληλες αρνήσεις «οὐδείς... οὐθ... οὐτ'» η Ισμήνη εκφράζει την άγνοιά της για το κήρυγμα. Ο χαρακτήρας της Ισμήνης αρχίζει να διαγράφεται αντίθετος από αυτόν της Αντιγόνης.

8. Στ. 13-17: Το μόνο που γνωρίζει η Ισμήνη είναι ο θάνατος των δύο αδελφών της και η φυγή του στρατού των Αργείων. Δεν της λείπει βέβαια η αδελφική αγάπη, την οποία τονίζει με το σχήμα επανάληψης και κύκλου «*δυοῖν ἀδελφοῖν ἔστερήθημεν δύο*». Ο αμοιβαίος θάνατος των δύο αδελφών της έχει εξουδετερώσει τις ανίσχυρες αντιστάσεις της, ενώ η συναισθηματική της ουδετερότητα φαίνεται κυρίως στο στ. 17 «*οὐτ' εὐτυχοῦσα... οὐτ' ἀτωμένη*».

9. Στ. 18-19: Η απάθεια της Ισμήνης κάνει την Αντιγόνη να της μιλήσει ειρωνικά «*Ἥδη καλῶς*» (στ. 18). Η Αντιγόνη έχει να ανακοινώσει κάτι κρυφά στην Ισμήνη και γι' αυτό την κάλεσε «*ἐκτός αὐλείων θυρῶν*». Με τον τρόπο αυτό αιτιολογείται η έξοδος των δύο γυναικών από το παλάτι, ενώ προσδιορίζονται οι σχέσεις τους με τον Κρέοντα, οι οποίες διέπονται από καχυποψία και εχθρότητα («*ὡς μόνη κλύοις*»).

10. Στ. 20: Η Ισμήνη αγωνιά να μάθει τι είναι αυτό που βασανίζει την αδελφή της. Χρησιμοποιώντας μία μεταφορά από την ταραγμένη θάλασσα «*καλχαίνουσα*» εκφράζει παραστατικά την ταραχή της ψυχής της Αντιγόνης.

11. Στ. 21-22: Η Αντιγόνη ενημερώνει την Ισμήνη συνοπτικά για το διάταγμα του Κρέοντα. Οι δύο περιφραστικοί παρακείμενοι με την εννοιολογική αντίθεσή τους «*προτίσας - ἀτιμάσας ἔχει*» καθώς και το σχήμα καθ' όλον και μέρος «*τῷ κασιγνήτῳ... τόν μὲν ... τόν δέ...*»

τονίζουν την αγανάκτηση και την οργή της ηρωίδας για την παράβαση των άγραφων, ιερών επιταγών της θρησκείας τους. Η Αντιγόνη διαμαρτύρεται για την ατιμώση και προσβολή του Πολυνείκη, προσπαθώντας να μεταφέρει (με τη δοτική «νῶν») την αποδοκιμασία της για τον διαχωρισμό των νεκρών και στην Ισμήνη. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί για τη στάση του Κρέοντα έχουν σχέση με την τιμή (προτίσας, ἀτιμάσας), μία αξία που καθόριζε τη ζωή και τη συμπεριφορά των ανθρώπων της εποχής.

12. Στ. 23-25: Η Αντιγόνη επιδοκιμάζει τις νεκρικές τιμές που απέδωσε ο βασιλιάς στον Ετεοκλή. Ο πλεονασμός «*δίκη δικαία*» και η περιφραση «*κατά χθονός ἔκρουψε*» δηλώνουν τη σημασία της ταφής του νεκρού, που για την Αντιγόνη είναι ιερό καθήκον.

13. Στ. 26-30: Η Αντιγόνη σχολιάζει με μεγάλη παραστατικότητα την ωμότητα της απόφασης του Κρέοντα σχετικά με τον Πολυνείκη προκαλώντας συναισθηματική ένταση στην Ισμήνη αλλά και στους θεατές. Το περιεχόμενο του διατάγματος δίνεται και με αρνητικό «*το μή /τάφω καλύψαι μηδέ κωκῦσαί τινά*» (σχ. πρωθύστερο, στ. 28) αλλά και με καταφατικό τρόπο «*ἔἂν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον...*» (στ. 29) σχηματίζοντας χιαστό με την επανάληψη των εννοιών της ταφής και του θρήνου. Η οργή αλλά και ο πόνος της Αντιγόνης τονίζονται επιπλέον με το ασύνδετο των επιθέτων «*ἄκλαυτον, ἄταφον, γλυκύν*», καθώς ο Πολυνείκης θα μείνει άταφος, γλυκιά τροφή για τα όρνια, γιατί εκστράτευσε μαζί με τον Άδραστο και άλλους πέντε Αργείους εναντίον της Θήβας. Σύμφωνα όμως με τις αντιλήψεις της εποχής, η ψυχή ενός άταφου νεκρού δεν ησύχαζε αλλά περιπλανιόταν ανήσυχη έξω από τις πύλες του Άδη αποτελώντας μίasma για ολόκληρη την πόλη αλλά και για τους θεούς που αντίκριζαν το απαίσιο θέαμα. Από τους στίχους της Ιλιάδας και της Οδύσσειας γνωρίζουμε ότι οι συγγενείς έπλεναν με αρώματα τα σώματα των νεκρών, τα ενέδυν με καινούργια ρούχα, τα ράντιζαν με μέλι, γάλα και κρασί (χοές) και τα έθαπταν μαζί με

κτερίσματα (όπλα, κοσμήματα, κ.ά.). Ο νεκρός έπρεπε να ταφεί για να εξασφαλίσει τη μεταθανάτια γαλήνη. Χαρακτηριστικό είναι το ότι, όταν ο Αχιλλέας αφήνει τον Πάτροκλο άταφο, η σκιά του Πατρόκλου (στο Ψ της Ιλιάδας) ζητά από τον Αχιλλέα να τον θάψει αμέσως για να μπορέσει να ησυχάσει, ενώ όταν στην συνέχεια ο Αχιλλέας κακομεταχειρίζεται το σώμα του Έκτορα, οι θεοί επεμβαίνουν και το προστατεύουν (στο Ω της Ιλιάδας). Για τον ίδιο λόγο η ψυχή του Ελπήνορα (στο Λ της Οδύσσειας) ζητά από τον Οδυσσέα να τον θάψει, για να μην επισύρει την οργή των θεών. Συμπληρωματικά αναφέρουμε ότι ακόμη και οι προδότες αλλά και οι εγκληματίες είχαν δικαίωμα στην ταφή έξω όμως από τα τείχη της πόλης. Γίνεται λοιπόν σαφές στο σημείο αυτό ότι ο Κρέων παραβιάζει προαιώνιους άγραφους νόμους καθώς η απόφασή του ήταν αντίθετη με την παραδεδομένη ηθική. Ενδεχομένως οι περισσότεροι θεατές θα αισθάνονταν απέχθεια και αποτροπιασμό για τη σκληρότητα του διατάγματος αυτού.

Υπάρχουν πολλές μαρτυρίες για άρνηση της ταφής σε προδότες, αλλά μόνο σε πάτρια εδάφη. Μπορεί ο προδότης να αξίζει κάθε τιμωρία, αλλά αυτό συμβαίνει μόνο όταν βρίσκεται στη ζωή. Όταν πεθάνει, δεν ανήκει πια στη δικαιοδοσία των αρχόντων του πάνω κόσμου και των θεών του, αλλά περιέρχεται στη δικαιοδοσία των θεών του Άδη. Η θρησκευτική αυτή αντίληψη, που ταυτίζεται σχεδόν με την χριστιανική θέση ό άποθανών δεδικαίωται αφαιρεί από τον Κρέοντα το δικαίωμα να στερήσει τον Πολυνείκη από τον ενταφιασμό. Ο Κρέων εσφαλμένα απαγόρευσε την ταφή του Πολυνείκη. Είχε την θρησκευτική υποχρέωση και δέσμευση να επιτρέψει στους συγγενείς του να τον θάψουν έξω από τα τείχη της πόλης ή να ακολουθήσει την πρακτική της απόρριψης του πτώματος έξω από τα σύνορα, πρακτική που υπονοείται από τον τρόπο δραματοποίησης του μύθου από τον Αισχύλο στους *Επτά επί Θήβας*.

14. Στ. 31-32: Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει ειρωνικά τον Κρέοντα

«ἀγαθόν» αμφισβητώντας τη δύναμή του, αφού προβάλλει την ανδρεία του σ' ένα νεκρό παραβιάζοντας θεμελιώδη ιερά δικαιώματα. Επιπλέον συσχετίζει το κήρυγμα με τον εαυτό της και την Ισμήνη «σοί – κάμοι», ενώ ταυτόχρονα διαχωρίζει τη θέση της εμφατικά «λέγω γάρ κάμέ» από την υπακοή σε μια τέτοια απόφαση· αυτή είναι η πρώτη αρκετά φανερό αντίδρασή της στο διάταγμα του Κρέοντα. Με το «λέγω γάρ κάμέ» (τρεις λέξεις) ο Σοφοκλής δίνει το στίγμα του ψυχικού κόσμου της ηρωίδας που προσπαθεί με την αντιδιαστολή της προς την αδελφή της να την φιλοτιμήσει να την μιμηθεί. Η Αντιγόνη ξέρει ποια είναι και τι πρέπει να κάνει.

15. Στ. 33-36: Στους στίχους αυτούς προοικονομείται η άφιξη του Κρέοντα καθώς και η εμφάνιση των ανδρών του Χορού ως εκπροσώπων των πολιτών της Θήβας. Ο Κρέων θα επιστρέψει από το πεδίο της μάχης για να ανακοινώσει ο ίδιος το διάταγμά του, να επισημάνει τη σοβαρότητά του και να αναφέρει την ποινή που έχει καθορίσει για τον πιθανό παραβάτη. (Ο θάνατος με δημόσιο λιθοβολισμό «φόνον δημόλευστον ἐν πόλει» ήταν ιδιαίτερα ατιμωτικός και επιβαλλόταν στους προδότες της πατρίδας και στους ιερόσυλους και μερικές φορές στους πατροκτόνους και μητροκτόνους).

16. Στ. 37-38: Η Αντιγόνη επικαλείται την ευγενική καταγωγή της Ισμήνης για να την παρακινήσει να επιδείξει ανώτερο ήθος. Σύμφωνα με την αρχαϊκή ηθική, το άτομο που γεννιέται από αριστοκρατική οικογένεια οφείλει να προσαρμόζει τη δράση και τις ιδέες του σε συγκεκριμένα πρότυπα. Η αντίθεση των εννοιών «εὐγενής... κακή» θέτει την Ισμήνη μπροστά σ' ένα επιτακτικό δίλημμα, με το οποίο γίνεται κι αυτή τραγικό πρόσωπο εντείνοντας την αγωνία των θεατών.

17. Στ. 39-40: Η Ισμήνη απαντά με υπεκφυγές στην παράκληση της αδελφής της να φανεί αντάξια της ευγενικής της καταγωγής, δείχνοντας έτσι τον αδύναμο χαρακτήρα της. Η προσφώνηση της «ὦ ταλαῖφρον» φανερώνει την ψυχική συμμετοχή της στην κοινή δυστυχία

αλλά και τους φόβους της. Η μεταφορική χρήση - αλλά και αντίθεση ταυτόχρονα - των μετοχών «λύουσα - ἄπτουσα» υπογραμμίζει την επιφυλακτικότητα και την ταραχή της.

18. Στ. 41: Η Αντιγόνη επαναλαμβάνει το αίτημά της για συνεργασία, ενώ με τον πλεονασμό των συνωνύμων που χρησιμοποιεί «ξυμπονήσεις και ξυνεργάση» δηλώνει την αποφασιστικότητά της να προχωρήσει στο έργο της ταφής. (Το «ξυμπονήσεις» αναφέρεται στο σωματικό κόπο και τον ψυχικό πόνο, ενώ το «ξυνεργάση» είναι πιο ειδικό και αφορά στη σύμπραξη στο έργο της ταφής).

19. Στ. 42: Η δειλία και η μικροψυχία της Ισμήνης γίνονται εμφανείς από τις δύο νέες ερωτήσεις που υποβάλλει στην αδελφή της.

20. Στ. 43: Η Αντιγόνη γίνεται πιο συγκεκριμένη με την ανύψωση του χεριού της τονίζει με έμφαση πως είναι αποφασισμένη να θάψει τον αδελφό της.

21. Στ. 44: Η Ισμήνη συνεχίζει να ρωτά - ενώ πρέπει να απαντά - «αιτιολογώντας» τη νευρικά αρνητική αντίδρασή της από το γεγονός ότι η ταφή έχει απαγορευτεί ρητά στους πολίτες «ἀπόρρητον πόλει».

22. Στ. 45-46: Για την Αντιγόνη, η ταφή του νεκρού αποτελεί ηθικό χρέος, ενώ η άρνηση εκπλήρωσής της ισοδυναμεί με προδοσία «οὐ γάρ δή προδοῦσ' ἄλώσομαι». Στο σημείο αυτό, προοικονομείται η τέλεση της ταφής.

Η διάκριση ανάμεσα στους φίλους και τους εχθρούς είναι ξεκάθαρη και μέσα στο οικογενειακό πλαίσιο. Τα συμφέροντα της οικογένειας οι «φίλοι» τα ευνοούν, οι «εχθροί» τα πλήττουν κι ένα απ' αυτά είναι το δικαίωμα κάθε μέλους της για την καθιερωμένη ταφή του από τα χέρια των συγγενών. Όταν η Ισμήνη αρνείται να συμμετάσχει, παίρνει με την άρνηση της την ιδιότητα του εχθρού.

23. Στ. 47: Η νέα ερώτηση της Ισμήνης δίνει τώρα έμφαση στην απαγορευτική διαταγή του Κρέοντα. Χαρακτηριστική είναι η κλιμάκωση των προσφωνήσεων που απευθύνει προς την Αντιγόνη «ὦ τα-

λαϊφρον» (στ. 39) - «ᾧ σχετλία» (στ. 47) με τις οποίες εκφράζει την αγωνία της για την επικίνδυνη πράξη της αδελφής της, καθώς και το φόβο της απέναντι στην εξουσία.

24. Στ. 48: Η Αντιγόνη αδιαφορεί για τις συνέπειες που θα έχει η παράτολμη ενέργειά της. Η συναίσθηση του χρέους της απέναντι στο νεκρό και ο άγραφος ηθικός νόμος βρίσκονται πάνω από οποιοδήποτε ανθρωπινό διάταγμα. Με τη στιχομυθία των στ. 41-48 παρουσιάζονται η ψυχική ένταση και οι συναισθηματικές εναλλαγές των ηρωίδων και διαγράφεται ανάγλυφα η διαφωνία τους.

25. Στ. 49-57: Η Ισμήνη έντρομη από την πραγματοποίηση της απόφασης της Αντιγόνης, όπως δείχνει το επιφώνημα «οἴμοι» και η παρακλητική προστακτική «φρόνησον» (στ. 49), προσπαθεί να την αποτρέψει χρησιμοποιώντας ψυχολογικά -συναισθηματικά επιχειρήματα. Συγκεκριμένα της υπενθυμίζει τις παρελθοντικές συμφορές που έπληξαν την οικογένεια τους: τον πατέρα τους που αυτοτυφλώθηκε και πέθανε περιφρονημένος «ἀπεχθής δυσκλής» για τις αμαρτίες που άθελά του είχε διαπράξει: την τραγική μητέρα που αυτοκτόνησε αφού βρέθηκε η ίδια «μήτηρ καί γυνή»: το χαμό των δύο αδελφών τους που αλληλοσκοτώθηκαν σε μία μέρα «μόρον κοινόν κατειργάσαντο ἐπαλλήλοιν χεροῖν».

26. Στ. 58-68: Η Ισμήνη σε μία ύστατη προσπάθεια να κάμψει τη βούληση της Αντιγόνης αλλά και να δικαιολογήσει τη δική της αποχή αναφέρεται τώρα στο παρόν επιχειρώντας να την νοθετήσει με λογικά επιχειρήματα. Με ικετευτικό τρόπο «σκόπει» την καλεί να αναλογιστεί ότι έχουν μείνει μόνες τους και ότι θα προκαλέσουν οι ίδιες την καταστροφή τους εάν παραβούν τη βασιλική διαταγή: ο πλεονασμός «εἰ νόμου βία ψῆφον τυράννων ἢ κράτη» τονίζει τη δύναμη του βασιλιά την οποία έχει αποδεχθεί η Ισμήνη. Επιπλέον η Ισμήνη υπενθυμίζει στην Αντιγόνη ότι η γυναικεία φύση είναι αδύναμη και δεν πρέπει να εναντιώνεται στους άνδρες «γυναῖχ'... ἔφουμεν ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ

μαχουμένα» (στ. 61-62). (Η άποψη της Ισμήνης είναι ενδεικτική για την κατώτερη θέση της γυναίκας στην αρχαία Αθήνα).

Το επόμενο επιχείρημα που χρησιμοποιεί η Ισμήνη είναι ότι εξουσιάζονται από πιο δυνατούς «ἐκ κρεισσόνων» και γι' αυτό είναι αναγκασμένες να υπακούσουν. Ωστόσο η συμβιβασμένη και δειλή αυτή γυναίκα γνωρίζει ότι ασεβεί απέναντι στους άγραφους νόμους των «ὑπό χθονός» (στ. 65) και ζητά συγνώμη για την παράβαση των επιταγών τους «αἰτοῦσα ξύγγνοιαν ἴσχειν» (στ. 66). Η αδύναμη γυναίκα φύση της αλλά και η απόλυτη εξουσία του Κρέοντα υπαγορεύουν τις επιλογές της.

Τέλος με μια παροιμιακή φράση που χρησιμοποιεί «το γάρ περισσά πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα» τονίζει ότι είναι ανόητο να πράττει κανείς πράγματα που ξεπερνούν τις δυνατότητές του, να υπερβαίνει δηλ. το μέτρο. Όσον αφορά στην ορθότητα του γνωμικού αξίζει να επισημάνουμε ότι πρέπει ο άνθρωπος να σταθμίζει τις δυνάμεις του και να είναι ρεαλιστής· ωστόσο όμως ας μην ξεχνάμε ότι για τα ηθικά αγαθά οφείλει να φτάνει κανείς ακόμα και στην αυτοθυσία, ενώ όλα τα ανθρώπινα επιτεύγματα πριν πραγματοποιηθούν θεωρούνταν παράλογα.

Επιχειρηματολογία Ισμήνης

1. Η υπενθύμιση των οικογενειακών συμφορών (στ. 49-57).
2. Ο κίνδυνος του επαίσχυντου θανάτου που απειλεί τις δύο αδελφές (στ. 58-60).
3. Η αδυναμία – κατωτερότητα της γυναικείας φύσης (στ. 61-62).
4. Η εξάρτηση από τους ισχυρότερους και η ανάγκη συμμόρφωσης στους ισχύοντες νόμους (στ. 63-64).
5. Ο παραλογισμός και η ματαιοπονία τού να πράττει κανείς πράγματα που ξεπερνούν τις δυνατότητές του (στ. 67-68).

27. Στ. 69-70: Η επιχειρηματολογία της Ισμήνης για την αποτροπή επιτέλεσης της ταφής απογοητεύει την Αντιγόνη, η οποία αντιδρά με ψυχρό και περιφρονητικό ύφος. Η συσώρευση των αρνήσεων «οὐτ' ἄν ... οὐτ' ἄν» δείχνει τη μεταβολή της στάσης της και εκφράζει συναισθήματα απογοήτευσης και αποστροφής προς την Ισμήνη. Για το λόγο αυτό της λέει με σκληρότητα ότι αρνείται τη συνεργασία της ακόμη κι αν υπήρχε η πιθανότητα η Ισμήνη τελικά να δεχτεί να συμπράξει.

28. Στ. 71-72: Η στάση της Ισμήνης κάνει την Αντιγόνη ακόμη πιο κατηγορηματική για τις δικές της αποφάσεις' αδιαφορώντας για τις αντιλήψεις της αδελφής της « ... ὅποια σοι δοκεῖ» αλλά και έτοιμη να αντιμετωπίσει το θάνατο, δηλώνει ότι θα επιτελέσει το ιερό της χρέος «κείνον δ' ἐγὼ θάψω» καθώς θεωρεί ευτυχία την εκτέλεση του καθήκοντός της «καλὸν μοι τοῦτο ποιούση».

29. Στ. 73-74: Η Αντιγόνη πιστεύει στη μεταθανάτια ζωή «φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι». Η επανάληψη «φίλη – φίλου» δηλώνει την

αδελφική αγάπη, ενώ το οξύμωρο «*ὄσια πανουργήσασ'*» το γεγονός ότι η πράξη της, αν και απορριπτέα από τους ανθρώπινους νόμους, είναι σύμφωνη με τις ηθικές επιταγές. Το «*ὄσια*» ισχύει για την Αντιγόνη και το «*πανουργήσασ'*» για τον Κρέοντα· μέσα στο σχήμα αυτό εκφράζεται η κεντρική ιδέα όλου του έργου που είναι η παραβίαση του ανθρώπινου νόμου (όταν αυτός έρχεται σε σύγκρουση με τον θεϊκό) και η τήρηση του θεϊκού νόμου.

30. Στ. 74-75: Η πίστη της ηρωίδας στην αθανασία της ψυχής την κάνει να θέλει να είναι αρεστή στους νεκρούς - κοντά στους οποίους θα ζει για περισσότερο χρόνο - παρά στους ζωντανούς.

31. Στ. 76: «*ἐκεί γάρ αεί κείσομαι*»: Η αντίληψη για τη συνέχεια της ζωής σε έναν άλλο κόσμο, όπου υπάρχει μόνο η ψυχή, είναι πανάρχαια. Η σωτηρία όμως της ψυχής αποτελεί και το βασικό στόχο της χριστιανικής διδασκαλίας.

32. Στ. 76-77: Μέσα από την αντίθεση «*τά τῶν θεῶν ἔντιμα - ἀτιμάσασ' ἔχε*» η Αντιγόνη τονίζει ότι η παραμέληση του ιερού χρέους από την Ισμήνη αποτελεί περιφρόνηση των θείων νόμων.



Προσωπεία
(Classical Greece,
Time-Life Books)

Επιχειρηματολογία Αντιγόνης

1. *Είναι ωραίο και τιμητικό να πεθαίνει κανείς πραγματοποιώντας το χρέος του (στ. 72).*
2. *Θα εξασφαλίσει την αγάπη του αγαπημένου της αδελφού (στ. 73).*
3. *Με την πράξη της ταφής η Αντιγόνη θα κερδίσει την αιώνια μετά θάνατον ζωή· γι' αυτό προτιμά να είναι αρεστή στους θεούς του κάτω κόσμου παρά στους άρχοντες της επίγειας ζωής (στ. 74-75).*
4. *Η παράλειψη της πράξης αυτής θα σήμαινε περιφρόνηση των θείων νόμων (στ. 76-77).*

33.Στ. 78-79: Η Ισμήνη αρνείται με έμφαση την κατηγορία που της αποδίδει η Αντιγόνη επαναλαμβάνοντας ότι είναι αδύναμη να αντισταθεί στην εξουσία του βασιλιά «τό δέ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος».

34. Στ. 80-81: Η Αντιγόνη αδυνατεί να δικαιολογήσει την Ισμήνη και την κατηγορεί για υποκρισία «σύ μὲν τάδ' ἄν προύχοιο». Η ίδια επιπλέον γνωστοποιεί τη μελλοντική της πράξη αφήνοντας να διαφανεί ότι το κίνητρό της είναι η αδελφική αγάπη «χώσουσ' ἀδελφῶ φιλτάτω πορεύσομαι». Η Αντιγόνη θάβει τον αδελφό της και για να μείνει πιστή στους άγραφους νόμους, αλλά και γιατί το επιβάλλει η αδελφική αγάπη. Ο αδελφός ήταν κάτι το εξαιρετικό για την εποχή του μύθου, όπως βλέπουμε και σ' άλλες τραγωδίες. Ο αδελφός, μετά το θάνατο του πατέρα, ήταν ο φυσικός προστάτης των ανύπαντρων κοριτσιῶν μέσα στο σπίτι, ήταν το στήριγμα του σπιτιού και το πιο αγαπημένο πρόσωπο. Στη ζωηρή λογομαχία των δύο αδελφών αλληλοσυγκρούονται ορμή και ηρεμία, πάθος και ψυχραιμία.

35. Στ. 82: Το φιλόστοργο ήθος της Ισμήνης είναι προφανές από

τον τρόπο με τον οποίο απευθύνεται στην αδελφή της «οἴμοι ταλαί- νης». Η Ισμήνη ανησυχεί ειλικρινά και φοβάται για τον κίνδυνο που θα αντιμετωπίσει η Αντιγόνη. Εξάλλου τα συναισθήματα για την αδελφή της είναι τόσο δυνατά, ώστε πνίγουν μέσα της κάθε εξέγερση που ήταν φυσικό να φανερωθεί με την απότομη συμπεριφορά της Αντιγόνης.

36. Στ. 83: Η Αντιγόνη αρνείται την προστατευτική αγάπη της Ισμήνης και θεωρεί ότι εκείνη πρέπει να προσέξει αφού αρνείται να επιτελέσει το ιερό της χρέος. Η Αντιγόνη αισθάνεται προδομένη και πικραμένη γι' αυτό άλλωστε χρησιμοποιεί κάθε δυνατό τρόπο προκειμένου να ειρωνευτεί και να μειώσει ηθικά την Ισμήνη.

37. Στ. 84-85: Με το σχήμα εκ παραλλήλου που χρησιμοποιεί «... προμηνύσης τοῦτο μηδενί ... κρυφῆ κεῦθε», το οποίο ενισχύει και με πλεονασμό («κρυφῆ κεῦθε»), η Ισμήνη προτείνει στην Αντιγόνη να ενεργήσει μυστικά ώστε να αποφύγει τη σύλληψη. Εξάλλου είναι και η ίδια διατεθειμένη να κρατήσει μυστική την πράξη της αδελφής της.

38. Στ. 86-87: Η πρόταση της Ισμήνης εξοργίζει ακόμη περισσότερο την Αντιγόνη, η οποία αρνείται την προσφορά της. Η Αντιγόνη έχοντας πλήρη επίγνωση των συνεπειών της πράξης της δεν επιζητά καμία κάλυψη. Το σχήμα εκ παραλλήλου «σιγῶσα, ἐάν μή ... κηρύξης» καθώς και ο συγκριτικός «ἐχθίων» δείχνουν έντονα τον εκνευρισμό της καλύτερα να το διακηρύξει σε όλους, για να μη γίνει ακόμα πιο μισητή.

39. Στ. 88: Η ρήση της Ισμήνης υποδηλώνει τη φλογερή ορμή, τον ένθερμο ζήλο της αδελφής της για την εκπλήρωση του έργου της ταφής αλλά και για την αντιμετώπιση της απειλής του θανάτου που την περιμένει αν υλοποιήσει την πράξη αυτή.

40. Στ. 89: Η Αντιγόνη, για μια φορά ακόμη, τονίζει το χρέος της απέναντι στο νεκρό αδελφό της, γεγονός που καθορίζει όλες τις ενέργειές της.

41. Στ. 90: Η πνευματική και ηθική διαφοροποίηση των δύο αδελφών είναι πλέον εμφανής. Η Ισμήνη θεωρεί ότι η ταφή του Πολυνείκη κάτω από τις δεδομένες συνθήκες είναι ακατόρθωτη.

42. Στ. 91: Η Αντιγόνη δεν υπολογίζει τον κίνδυνο· το μόνο που την ενδιαφέρει άμεσα είναι ο σχεδιασμός του έργου της ταφής. Θα σταματήσει μόνο όταν θα έχει χάσει τις δυνάμεις της ή όταν τη βρει ο θάνατος.

43. Στ. 92: Η Ισμήνη προσπαθεί με γνωμικά να μεταπείσει την Αντιγόνη ώστε να εγκαταλείψει το σχέδιο της ταφής. Με μία φράση αντικειμενικής αλήθειας και αδιαφιλονίκητου κύρους που εκφράζει το ιδανικό της αρχαίας ελληνικής σκέψης, το μέτρο, υποδεικνύει στην Αντιγόνη ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να επιδιώκει το ακατόρθωτο γιατί η υπέρβαση των ορίων οδηγεί σε καταστροφικά αποτελέσματα καθώς επισύρει την εκδίκηση και την τιμωρία των θεών.

44. Στ. 93-97: Για να σταματήσει τη συμβουλευτική διάθεση της Ισμήνης, η Αντιγόνη αναφέρεται με ειρωνικό ύφος στις αμφιβολίες και τους φόβους της· με ένα σχήμα καθ' όλον και μέρος «*ἀλλ' ἔα με και τὴν ἔξ' ἐμοῦ δυσβουλίαν*» τονίζει την αμετάκλητη απόφασή της που της δίνει τη δύναμη να πάθει το «δεινόν», όπως τουλάχιστον θεωρεί το θάνατο η Ισμήνη. Η Αντιγόνη δείχνει πως είναι γαλουχημένη με το ηρωικό ιδεώδες και προτιμά τον έντιμο θάνατο «*καλῶς θανεῖν*» από την επονείδιστη ζωή. Η ηρωίδα ξεπερνώντας τον αδήριτο νόμο της αυτοσυντήρησης δηλώνει ότι δεν τη νοιάζει ο θάνατος, αλλά αντίθετα θα θεωρούσε συμφορά να ζήσει ντροπιασμένη. Επιπλέον η επανάληψη των λέξεων «*ἐχθαρῆ – ἐχθρά*» δηλώνει την απογοήτευση και την απέχθεια που αισθάνεται η Αντιγόνη από την επιμονή της αδελφής της.

45. Στ. 98-99: Η Ισμήνη, αν και αναγνωρίζει την ευγένεια και τη γενναιοφροσύνη στο αλύγιστο ήθος της Αντιγόνης, δεν έχει το ψυχικό σθένος να της συμπαρασταθεί. Καθώς απομακρύνεται η Αντιγόνη και χωρίς να της παραπονεθεί για το απότομο και ψυχρό ύφος με το οποίο την αντιμετώπισε, η Ισμήνη μας συγκινεί με τη ζεστασιά της αγάπης της και το μειλίχιο ήθος της· η επανάληψη «*φίλοις – φίλη*» φανερώνει την τρυφερότητα και την αδελφική αγάπη που κυριαρχεί μέσα της αλλά και μια ενδόμυχη συναίνεση στην παράτολμη πράξη της αδελφής της.

Τα ήθη των ηρωίδων

Με τη λέξη «ήθος» εννοούμε τον χαρακτήρα του τραγικού ήρωα, τον ψυχικό του κόσμο, τις σκέψεις του και τον τρόπο που αντιδρά. Τα ήθη των προσώπων κατά τον Αριστοτέλη πρέπει να είναι: α) «*χρηστά*» (= να εκφράζουν ευγενή αισθήματα), β) «*ἀρμόττοντα*» (= να είναι ανάλογα με το γένος, την κοινωνική τάξη και την ηλικία) και γ) «*ὄμοια και ὁμαλά*» (= χωρίς αφυχολόγητες και αυθαίρετες μεταπτώσεις που δημιουργούν ασυνέπειες στην πλοκή του μύθου). Παράλληλα πρέπει να τηρείται η αρχή «*κατά τό εἶκός*» (= όπως είναι φυσικό, σύμφωνο με τη λογική) «*καί τό ἀναγκαῖον*» (= σύμφωνο με την αισθητική και ηθική αναγκαιότητα, κατά την οποία κάτι γίνεται ως αναγκαία συνέπεια κάποιας πράξης ή συναισθήματος). Έτσι απαίτηση της τραγικής τέχνης ήταν όλα τα ήθη να είναι χρηστά και οι παρεκτροπές και τα σφάλματα των προσώπων στις ενέργειες και τις πράξεις τους να οφείλονται στην πλάνη τους ή στην υπερβολή ορισμένων αρετών ή και αδυναμιών τους· ποτέ όμως σε έμφυτη μοχθηρία ή σε άλλες κακίες της ψυχής τους.

Τα ήθη της Αντιγόνης και της Ισμήνης παρουσιάζονται: α) *χρηστά*, εφόσον η Αντιγόνη είναι η υπερασπιστής των ηθικών ιδανικών και η Ισμήνη η φωνή της λογικής, β) *ἀρμόττοντα*, κυρίως στην περίπτωση της Ισμήνης που αντιπροσωπεύει τη γυναίκα της εποχής· και το ήθος της Αντιγόνης όμως είναι «*αρμόττον*» σ' έναν υπερασπιστή του ηθικού ιδεώδους και γ) *ὄμοια και ὁμαλά*, καθώς η Ισμήνη παρουσιάζεται γενικά μετριοπαθής χωρίς εξάρσεις ενώ η Αντιγόνη απόλυτη και άνθρωπος των άκρων.

Ηθογράφιση Αντιγόνης

Η Αντιγόνη είναι φύση ασυμβίβαστη και ανυπότακτη που δεν υποχωρεί μπροστά σε κινδύνους ή απειλές, όταν την καλεί το ηθικό της χρέος. Η αποφασιστικότητά της δείχνει ένα χαρακτήρα σταθερό, ενώ η πίστη της σε υψηλές ηθικές αξίες φανερώνει μια ιδεαλιστική θεώρηση της ζωής που την υψώνει πάνω από τα ανθρώπινα πλαίσια.

Ο δραστήριος και δυναμικός χαρακτήρας της Αντιγόνης γίνεται εμφανής από τους πρώτους στίχους: η ηρωίδα αισθάνεται οργή και αγανάκτηση για το διάταγμα του Κρέοντα (στ. 7-10), ενώ κάνει σαφές στην Ισμήνη ότι αυτή θα εκπληρώσει το ηθικό της χρέος και θα θάψει τον αδελφό της (στ. 45-46). Οι συνέπειες για την παράβαση του βασιλικού διατάγματος δεν την τρομάζουν, καθώς τα θρησκευτικά ήθη και η αγάπη για τον αδελφό της στηρίζουν την αποφασιστικότητά της.

Η Αντιγόνη προσπαθεί να εμπνεύσει τη συναίσθηση του χρέους και το θάρρος στην ψυχή της Ισμήνης (στ. 37-38)· έγκαιρα όμως αντιλαμβάνεται πως το βάρος της ταφής του Πολυνείκη θα πρέπει να το σηκώσει μόνη. Η άτολμη αντίδραση της Ισμήνης επιφέρει σημαντική αλλαγή στον ψυχικό κόσμο της Αντιγόνης. Την κάνει να αισθάνεται προδομένη και εγκαταλελειμμένη, ενώ ταυτόχρονα γιγαντώνει τη θέλησή της για την επιτέλεση του ιερού καθήκοντος (στ. 71-72).

Η επικοινωνία Αντιγόνης-Ισμήνης έχει αρχίσει να κλονίζεται. Αφού δεν θέλει να συμπράξει στο έργο της ταφής, η Αντιγόνη δεν θέλει τίποτα από αυτή και κυρίως δεν θέλει την κάλυψη και τη μυστικότητα που της προσφέρει η αδελφή της (στ. 86-87). Η Αντιγόνη είναι μια ισχυρή κράση που έχει το σθένος να μάχεται και να παίρνει τις αποφάσεις της με πλήρη επίγνωση για τις συνέπειες και με αδιαφορία

για το θάνατο. Για το λόγο αυτό εκφράζει προς την Ισμήνη όλη της την απογοήτευση, που φθάνει μέχρι την απέχθεια (στ. 93-94).

Υπερήφανη λοιπόν, υψηλόφρων και με ισχυρό αίσθημα καθήκοντος, η Αντιγόνη δεν διστάζει να περιφρονήσει τους ανθρώπινους νόμους προκειμένου να επιτελέσει το ιερό χρέος της, το σύμφωνο με τις θεϊκές επιταγές. Η τόλμη και η αποφασιστικότητα της Αντιγόνης πιθανώς να σόκαραν τις συμβατικές αντιλήψεις κάποιων θεατών. Επιπλέον η δήλωσή της ότι δεν θα υπακούσει στους νόμους της πόλης ίσως έκανε κάποιους θεατές να θεωρήσουν ότι η Αντιγόνη έχει εν μέρει άδικο, εφόσον η παράβαση των νόμων κρινόταν από αυτούς σε κάθε περίπτωση λανθασμένη και ανεπίτρεπτη. Παρ' όλα αυτά όμως η Αντιγόνη, αν και φαίνεται σε κάποια σημεία πως έχει άδικο, τελικά θα καταξιωθεί ως μια ύπαρξη με ευγενικό θάρρος και ψυχικό κάλλος.



Το θέατρο του Διονύσου το 1910 από παλιά καρτ-ποστάλ
(Ενθύμιον Αθηνών, εκδ. Γνώση)

Ηθογράφηση Ισμήνης

Η αντιπαράθεση Αντιγόνης-Ισμήνης φανερώνει τη σύγκρουση δύο διαφορετικών στάσεων ζωής, της επανάστασης και της συμμόρφωσης, του ιδεαλισμού και του ρεαλισμού, του θάρρους και της δειλίας. Η Ισμήνη είναι η ενσάρκωση της αδυναμίας και της δειλίας, ένας αντιρωικός χαρακτήρας που υποτάσσεται στην εξουσία, στη φύση που την έκανε γυναίκα αλλά και στη δύναμη του βιολογικού ενστίχτου της αυτοσυντήρησης. Συμφιλιωμένη με τις αδυναμίες και τις ανεπάρκειές της μένει στα πλαίσια της λογικής και διακρίνεται από μια διάθεση συμβιβασμού που τονίζει αντιθετικά και αναδεικνύει πιο μεγαλειώδη την υψηλοφροσύνη της Αντιγόνης.

Τα μέτρα της Ισμήνης είναι τα κοινά μέτρα γυναίκας και ανθρώπου. Δεν μπορεί στο όνομα του χρέους να αρνηθεί τη λογική, η οποία της εμπνέει σύνεση και φόβο και προτιμά να υποκύψει στις επιταγές της ανθρώπινης εξουσίας -ακόμη κι αν από ηθικής πλευράς δεν είναι αποδεκτές (στ. 65-66) - παρά να θέσει τον εαυτό της σε κινδύνους, που δεν έχει το σθένος ν' αντιμετωπίσει (στ. 78-79).

Με το στόμα της Ισμήνης εκφράζεται ο συνηθισμένος άνθρωπος, που, ενώ βλέπει το κακό και το άδικο, φοβάται να τα βάλει με τους ισχυρούς. Η Ισμήνη αντιπροσωπεύει τη γυναίκα μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας που έχει μάθει να υποτάσσεται στους άνδρες. Με το στόμα της εκφράζεται επίσης ο πολίτης που έχει μάθει να υποτάσσεται στην όποια εξουσία, όσο αυθαίρετη κι άδικη κι αν είναι η εξουσία αυτή, που έχει μάθει να ταυτίζει την εξουσία με την έννοια της πόλης, της πατρίδας.

Η Ισμήνη δεν βρίσκει τη δύναμη να ξεπεράσει τη φύση της,

γιατί δεν μπορεί να νιώσει τον εσωτερικό ενθουσιασμό καθώς και τη διάθεση για πάλη και θυσία που χαρακτηρίζουν την αδελφή της. Αναπτύσσει τους ενδοιασμούς και τους φόβους της στην Αντιγόνη, ενώ ταυτόχρονα της απαριθμεί όλες τις συμφορές που ακολούθησαν την αποκάλυψη των εγκλημάτων του Οιδίποδα, προσπαθώντας να την αποτρέψει (στ. 49-57). Μιλάει ακόμα για τη γυναικεία φύση, που δεν μπορεί ν' αναμετρηθεί με την ανδρική και αρνείται κάθε προσπάθεια να ξεπεράσει κανείς τα ανθρώπινα μέτρα, γιατί τη θεωρεί παράλογη (στ. 68). Παράλληλα όμως νιώθει έκπληξη και θαυμασμό για το τολμηρό πνεύμα της αδελφής της και συμπάθεια για την τύχη της (στ. 98-99).

Η Ισμήνη δεν διαπνέεται από τα ίδια υψηλά ιδανικά ούτε από το ίδιο ψυχικό σθένος της αδελφής της. Ανήκει στην τάξη των ανθρώπων που τους χαρακτηρίζει η απραγμοσύνη, που οι ίδιοι ποτέ δεν θα κάνουν το κακό, είναι όμως ανίσχυροι για να εμποδίσουν κι άλλους να μην το κάνουν. Είναι ο συναισθηματικός τύπος ανθρώπου που αποφεύγει συστηματικά τη σύγκρουση, χωρίς όμως να έχει καμία κακία στην ψυχή του. Όταν λ.χ. η Αντιγόνη την προσβάλλει λέγοντάς της ότι με την ηττοπαθή στάση της ατιμάζει όσα είναι ιερά και όσια (στ. 77), η Ισμήνη δέχεται με ψυχραιμία, ηπιότητα και αυτοσυγκράτηση αυτή την πρόκληση της αδελφής της. Ο φόβος της για την ανθρώπινη εξουσία, η δειλή γυναικεία φύση της, η αγάπη της για τη ζωή καθώς και η ανάμνηση των οικογενειακών συμφορών υπαγορεύουν τις επιλογές της.

Η Ισμήνη κερδίζει τη συμπάθειά μας, όχι όμως και το θαυμασμό μας. Δικαιολογούμε τις αδυναμίες της αλλά δεν μας εντυπωσιάζει ως χαρακτήρα. Η μικροψυχία της έρχεται σε αντίθεση με την αποφασιστικότητα της Αντιγόνης. Η αντιπαράθεση αυτή των χαρακτήρων αποτελεί μια πάγια τεχνική του Σοφοκλή, την τεχνική της φωτοσκίασης : μέσα από την αντιθετική διαγραφή του χαρακτήρα της Ισμήνης και της Αντιγόνης ο ποιητής επιδιώκει να υπογραμμίσει το ηθικό ύψος

και το μεγαλείο της κεντρικής ηρωίδας του αλλά και να προκαλέσει ποικιλία αισθημάτων στο θεατή.

Ο Σοφοκλής επινόησε την αντίθεση για να δείξει ότι αυτό που έκανε η Αντιγόνη δεν θα μπορούσε να το κάνει οποιαδήποτε γυναίκα, ο συνηθισμένος τύπος γυναίκας. Χρειαζόταν ένας γυναικείος τύπος πιο δυναμικός που θα ξέφευγε από τα συνηθισμένα μέτρα, ένας τύπος που δεν διστάζει να συγκρουστεί με την ανδρική αλαζονεία για χάρη ενός ανώτερου σκοπού.



Χρωματισμένο πήλινο έργο, το οποίο αναπαριστά το σκηνικό ενός θεάτρου και δίνει μια καλή ιδέα πως ήταν αυτή η κατασκευή του 3ου π.Χ. αιώνα.

(Αρχαία Ελλάδα: Εκδ. Καρακώτσογλου 1998)

Πάροδος

Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 100 - 161)

Ο Χορός, αποτελούμενος από δεκαπέντε γέροντες Θηβαίους, οι οποίοι έχουν προσκληθεί στο παλάτι από τον νέο άρχοντα της χώρας, μπαίνει στην ορχήστρα από τη δεξιά πάροδο του θεάτρου. Οι άνδρες του Χορού συνοδεύονται από αυλητή, που με τον ήχο του αυλού ρυθμίζει την κίνησή τους. Η ενδυμασία τους είναι απλούστερη από αυτήν των υποκριτών, αλλά ανάλογη προς τα πρόσωπα τα οποία υποδύονται.

Η Πάροδος αποτελείται από δύο συστήματα στροφών, το καθένα από τα οποία περιλαμβάνει μια στροφή και μια αντιστροφή. Πρόκειται για ένα υμνητικό - ευχαριστήριο άσμα που ξεκινά με τη χαρά, ανάγεται στην αναπόληση και τελειώνει κυκλικά με τη χαρά. Το εορταστικό πνεύμα της Παρόδου έρχεται σε αντίθεση με το δραματικό κλίμα του Προλόγου, με τον οποίο η μόνη σύνδεση που υπάρχει είναι η αναφορά στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στα τείχη της πόλης.

Α' σύστημα

Στ. 100-116 (α' στροφή): Ο Χορός χαιρετίζει τον ήλιο που ανατέλλει και τον ευχαριστεί, γιατί έτρεψε τον εχθρό σε φυγή και απάλλαξε την πόλη από τον κίνδυνο. Με την προσωποποίηση του ήλιου ο ποιητής συνδέει τη νίκη των Θηβαίων με το λαμπρό φως που σκορπίζει, ενώ η άφιξη και η αναχώρηση των Αργείων δίνονται με βραχυλογία: Ο πολεμιστής με τη λευκή ασπίδα τράπηκε σε άτακτη φυγή.

Στη συνέχεια, ο Χορός αναφέρεται στο φοβερό εγχείρημα του Πολυνείκη εναντίον της πατρίδας του και περιγράφει τον θανάσιμο κίνδυνο που είχε απειλήσει την πόλη τους την προηγούμενη ημέρα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Χορός δεν δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πράξη του Πολυνείκη, για τον οποίο λέει μόνο ότι *πήρε αέρα από φιλόνηκα μισόλογα*. Ο εχθρικός στρατός παριστάνεται ως αετός, ενώ το κρώξιμο του αετού αντιστοιχεί σε οξεία πολεμική κραυγή.

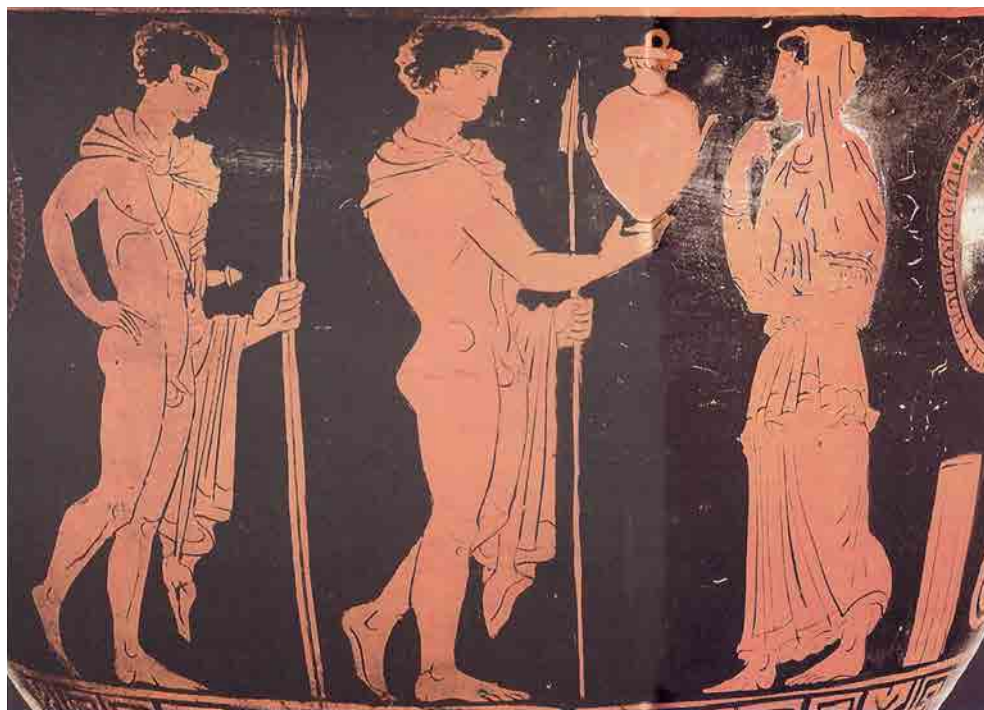
Στ. 117-133 (α' αντιστροφή): Η περιγραφή της μάχης συνεχίζεται στους επόμενους στίχους, καθώς η εντύπωση των κρίσιμων στιγμών έχει ριζώσει στην ψυχή των γερόντων του Χορού. Ο εχθρός ανεβαίνει στα τείχη και περικυκλώνει την πόλη με τις φονικές λόγχες, που είναι έτοιμες να τρυπήσουν τα σώματα των κατοίκων. Η μάχη αισθητοποιείται με την επίμονη προβολή της εικόνας του αετού και με τη χρήση ζωηρών οπτικών παραστάσεων από σκηνές άγριας πολιορκίας. Από την άλλη, οι Θηβαίοι παρομοιάζονται με δράκοντες, οι οποίοι, ως ισάξιοι αντίπαλοι, απέκρουσαν τον κίνδυνο.

Στη συνέχεια ο Χορός εκθέτει τους λόγους για τους οποίους οι εισβολείς έπαθαν βαριά ήττα: Ο Δίας αποστρέφεται την υπεροψία και τιμωρεί τους αλαζόνες. Η ύβρις προκαλεί την *μήνιν* του θεού, που απροσδόκητα με τις ενέργειές του δίνει νέα τροπή στα πράγματα. Ο υπαινιγμός στη συντριβή του Καπανέα, του πιο άγριου και υπερόπτη από τους Αργείους αρχηγούς, είναι ενδεικτικός: όταν ο Δίας τον είδε να επιτίθεται με τον δαυλό στο χέρι για να πυρπολήσει την πόλη, έριξε τον κεραυνό του και τον γκρέμισε από την κορυφή του κάστρου. Η θεοσέβεια του Χορού στους στίχους αυτούς είναι εμφανής, καθώς αποδίδει τη νίκη στη βοήθεια του Δία.

Β' σύστημα

Στ. 134-147 (στροφή β'): Η εικόνα της συντριβής των Αργείων συνεχίζεται και στη δεύτερη στροφή, καθώς και οι υπόλοιποι αρχηγοί των εχθρών είχαν την ίδια τύχη: όλοι τους, ντροπιασμένοι, εγκατέλειψαν τις πανοπλίες τους και έφυγαν πανικόβλητοι. Ο Άρης στάθηκε βοηθός στο πλευρό των Θηβαίων, προκαλώντας στους εχθρούς μεγάλες συμφορές. Οι Θηβαίοι από ευγνωμοσύνη αφιέρωσαν τα τρόπαια της νίκης στον Δία.

Στο τέλος ο Χορός αναφέρεται στον αμοιβαίο θάνατο των δύο αδελφών, γεγονός που επισκίασε τη νίκη των Θηβαίων.



Σκηνή αναγνώρισης Ηλέκτρα-Ορέστη, εμπνευσμένη από την τραγωδία «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, σε λεπτομέρεια λευκανικού ερυθρόμορφου κωδωνόσχημου κρατήρα του 4ου αιώνα π.Χ. (Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, Βιέννη).

Στ. 148-161 (αντιστροφή β'): Η προσωποποιημένη Νίκη έρχεται για να παραστεί στις επινίκιες τελετές, ενώ ο Χορός προτρέπει τους Θηβαίους να προσέλθουν στους ναούς και να πανηγυρίσουν προς τιμήν του Διονύσου, του προστάτη της πόλης.

Η εμφάνιση του Κρέοντα αποσπά την προσοχή του Χορού από την αναπόληση των γεγονότων και τη στρέφει προς τον βασιλιά και τις ανακοινώσεις του.

Οι Θηβαίοι φαίνεται ότι δεν γνωρίζουν τον λόγο της πρόσκλησής τους από τον Κρέοντα, ενώ η παρατήρησή τους ότι *το μυαλό του (Κρέοντα) πελάγωσε* αφήνει υπόνοιες ότι ο λόγος της συγκέντρωσης δεν είναι ευχάριστος ή ακόμη ότι ο Κρέων δεν είναι σε θέση να ανταποκριθεί στο αξίωμα και στις υποχρεώσεις που ανέλαβε. Με τον τρόπο αυτό ο προΐδεασμός των θεατών για την ύβρη του Κρέοντα προετοιμάζεται έμμεσα και αριστοτεχνικά.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Χορός ως πρόσωπο του δράματος μπορεί να λέει πράγματα, την αλήθεια των οποίων αγνοεί και ο ίδιος. Αυτή η νίκη, την οποία υμνούν οι γέροντες του Χορού δεν είναι και τόσο στέρεη ή απαλλαγμένη από σκιές.

Αυτό που φαίνεται δεν είναι, αλλά ανοίγει τον δρόμο σε αυτό που ακολουθεί. Το τραγούδι χαράς δεν είναι λοιπόν - μόνο - τραγούδι χαράς, γίνεται ταυτόχρονα το αντίθετό του. Στον λόγο του Χορού υπάρχει ένα μυστηριώδες παιχνίδι, που συνδέει τα πρόσωπα με τους θεούς και με τους μύθους, τυλίγοντάς τα «και με φως και με θάνατο» και μας προετοιμάζει για τις συμφορές που θα διαδεχθούν τις επινίκιες ιαχές.



Αρχαίο θέατρο
της Επιδαύρου
(Λεύκωμα
Ελλάδα '89. Εκδ. ΕΟΤ)

Α΄ Επεισόδιο

Ι. Ήθος Κρέοντα

(στ. 162-222)

1. Στ. 162-163: Η ευσέβεια του Κρέοντα.
2. Στ. 164-169: Η προσπάθεια του Κρέοντα να κερδίσει την εύνοια του χορού.
3. Στ. 170-174: Η νομιμότητα της διαδοχής του.
4. Στ. 175-191: Η έκθεση των πολιτικών του θέσεων.
5. Στ. 192-206: Το διάταγμα του Κρέοντα.
6. Στ. 207-210: Η ανακεφαλαίωση των αρχών του.
7. Στ. 211-214: Η δουλοπρέπεια του χορού.
8. Στ. 215-222: Οι εντολές του Κρέοντα και η επιφυλακτικότητα του Χορού.

Ο Κρέων στην αρχή εμφανίζεται ευσεβής (στ. 162-163) αποδίδοντας τη σωτηρία της πόλης και τη νίκη των Θηβαίων στους θεούς. Στη συνέχεια προσπαθώντας να δώσει την εντύπωση δημοκρατικού ηγεμόνα, που θέλει να έχει την τυπική συγκατάθεση των ευγενών εκπροσώπων του λαού, εξαιρεί το ήθος του χορού και τον κολακεύει για την υποδειγματική αφοσίωση που έδειξε στους προκατόχους του. Στα λόγια του όμως υπάρχει μια σκοπιμότητα, καθώς στόχος του είναι να γίνει αποδεκτό το κήρυγμα και να επιδοκιμαστεί η πολιτική του.

Ο λόγος του Κρέοντα έχει όλα τα γνωρίσματα μιας δημηγορίας⁶⁹, δηλαδή ενός πολιτικού λόγου που αποβλέπει στην πειθώ στα

69 Δομή δημηγορίας - λόγου του Κρέοντα

α) Προοίμιο (στ. 162-169): η εύνοια των γερόντων

β) Υπόθεση (στ. 170-191): το πολιτικό του πρόγραμμα

γ) Απόδειξη (στ. 192-206): το διάταγμα

δ) Επίλογος (στ. 207-210): ανακεφαλαίωση των θέσεών του

πλαίσια της δημοκρατίας και στο χώρο της εκκλησίας του δήμου. Η δημηγορία αυτή του Κρέοντα δεν έχει το ύφος του λόγου ενός τυράννου, αλλά ενός δημαγωγού· ενός ηγέτη δηλαδή του δήμου που χρησιμοποιεί την πειθώ για να επιβάλει την άποψή του αλλά και ενός ρήτορα, ο οποίος στηρίζεται στη δύναμη και τη γοητεία των επιχειρημάτων για να εκβιάσει την ευμένεια του κοινού του, δηλαδή του Χορού.

Για να του προσφέρουν όμως αφοσίωση οι άνδρες του Χορού πρέπει να γνωρίζουν τις αρχές και τις αντιλήψεις του για τον τρόπο άσκησης της εξουσίας, αφού εκεί φαίνεται η ποιότητα του νου και της ψυχής, η δύναμη και η ικανότητα αυτού που κυβερνά. Για το λόγο αυτό εκθέτει τις απόψεις του για τον τρόπο με τον οποίο θα κυβερνήσει και παρουσιάζει τις ιδέες του σχετικά με το ήθος και τις αρχές που πρέπει να διαθέτει ένας ηγέτης προκειμένου να καθοδηγεί σωστά μια πολιτεία. Η λήψη ορθών αποφάσεων, η παρρησία, η δικαιοσύνη και η αμεροληψία είναι βασικά χαρακτηριστικά του ηγέτη. Όλα αυτά όμως κατά τον Κρέοντα υποτάσσονται στην ύψιστη αρχή της φιλοπατρίας που είναι η βασικότερη προϋπόθεση για την άσκηση της εξουσίας. Τονίζει λοιπόν ότι ο σωστός άρχοντας διαθέτει σύνεση και παίρνει πάντοτε τις καλύτερες δυνατές και ορθές αποφάσεις για το λαό και την πόλη. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Κρέων αναφέρεται στη δοκιμασία της ψυχής ενός ανθρώπου στην εξουσία, δηλαδή στην ικανότητα να νομοθετεί και να εξουσιάζει με σύνεση. Όπως χαρακτηριστικά λέει κανείς άνθρωπος δεν μπορεί να δείξει *«ψυχήν τε και φρόνημα και γνώμην»* προτού δοκιμαστεί σ' ένα αξίωμα. Απηχεί δηλαδή τη βασική άποψη για την αρχαία ελληνική σκέψη *«ἀρχή ἄνδρα δείκνυσι»*. Επίσης από τα λόγια του διαφαίνεται πως ο ίδιος πιστεύει ότι είναι άνθρωπος που διακρίνεται για μετριοπάθεια και σύνεση. Κάτω όμως από όλα αυτά υφέρπει ένα είδος τραγικής ειρωνείας, αφού είναι γνωστό ότι ο ίδιος θα δοκιμαστεί στο ύπατο αξίωμα του βασιλιά και θα έχει ολέθρια αποτυχία, ενώ

η φρόνηση και η μετριοπάθειά του θ' αποδειχτούν στο τέλος τυφλή ισχυρογνωμοσύνη.

Ο Κρέων αργότερα παρουσιάζεται φιλόπατρις τοποθετώντας την πατρίδα πιο πάνω από το φίλο. Η φιλοπατρία καθοδηγεί τις σκέψεις και τις πράξεις ενός άρχοντα που ενδιαφέρεται για το συμφέρον της πόλης του· οι εχθροί της πατρίδας είναι λοιπόν και δικοί του εχθροί. Για να ενισχύσει μάλιστα τις ιδέες του προσθέτει μια αιτιολογία γενικού κύρους: όταν ευημερεί και ευτυχεί η πατρίδα, ευημερούν και ευτυχούν οι πολίτες. Κυρίαρχη ιδέα του λόγου είναι ότι ο καλός άρχοντας πρέπει να θέτει πάνω απ' όλα την αγάπη για την πατρίδα, γιατί η ευημερία της συνεπάγεται την ευημερία και την ατομική και του συνόλου. (Η αντίληψη ότι το ατομικό συμφέρον και η ευτυχία βρίσκονται στο συμφέρον του συνόλου υπάρχει στον «Επιτάφιο» του Θουκυδίδη και στον «Κρίτωνα» του Πλάτωνα).

Οι αρχές του φαίνονται σωστές και ο Κρέων παρουσιάζεται συνετός άρχων (στ. 175-177), θαρραλέος (στ. 180), αμερόληπτος, καλός πατριώτης (στ. 184-190). Αυτό το προσωπείο αποσκοπεί στην εύνοια του Χορού και των πολιτών και θέλει να προετοιμάσει το έδαφος, να πείσει για το δίκαιο της απόφασής του, ώστε το κήρυγμα για τον Πολυνείκη να μη βρει αντίδραση. Όπως κάθε τύραννος προβάλλει ως ιδανικά τη θρησκεία και την πατρίδα για να κερδίσει την εμπιστοσύνη του λαού.

Σύμφωνα λοιπόν με τις αντιλήψεις του και τις διοικητικές αρχές που θα εφαρμόσει κατά την άσκηση της εξουσίας, για τις οποίες μάλιστα δεσμεύεται με όρκο (στ. 184), ο Κρέων πήρε μια σπουδαία απόφαση που αφορά τα παιδιά του Οιδίποδα: ως προς τον Ετεοκλή, που έπεσε ηρωικά υπερασπίζοντας την πατρίδα, έδωσε εντολή να τον θάψουν με όλες τις τιμές, αντίθετα όμως τον Πολυνείκη διέταξε να μην τον θάψουν· το μέγεθος της προδοσίας του Πολυνείκη δικαιολογεί εξάλλου την αποτρόπαιη ποινή. Η διαταγή του Κρέοντα στηρίζεται στο γεγονός ότι ο Πο-

λυνείκης στράφηκε εναντίον της πατρίδας του και επιπλέον θέλησε να καταστρέψει τους ναούς των θεών. (Η διαταγή του εκφράζει την ηθική των χρόνων του «φίλει τόν φιλοῦντα καί μίσει τόν μισοῦντα»). Είναι φανερό ότι σύμφωνα με τη λογική του Κρέοντα η καταστρατήγηση των θρησκευτικών νόμων στην περίπτωση του Πολυνείκη αντισταθμίζεται από την υπερίσχυση μέσα του ενός άλλου νόμου, άγραφου κι αυτού, που υπαγορεύει αγάπη προς την πατρίδα και θυσία γι' αυτή.

Ιδιαίτερη σημασία έχει για τον Κρέοντα αυτή τη στιγμή η εφαρμογή του νόμου· θα λέγαμε ότι τον ενδιαφέρει η θεμελίωση της βασιλείας του.

Στην πραγματικότητα λοιπόν γίνεται σαφές ότι κάτω από τη μάσκα του ευσεβούς και συνετού άρχοντα θέλει να κρύψει το ανίερο και αυταρχικό του διάταγμα, ενώ κάτω από τη μάσκα του αμερόληπτου πατριώτη θέλει να κρύψει το μίσος του για τον Πολυνείκη. Με το προσωπείο του θαρραλέου άρχοντα κρύβει τον απολυταρχικό, αλαζονικό και εγωιστικό του χαρακτήρα. Τα δύο τελευταία χαρακτηριστικά επαληθεύονται περίτρανα με την άμετρη επανάληψη του α' προσώπου των ρημάτων και των αντωνυμιών (π.χ. «ἐγώ», στ. 164, 173, 184, 191, «ἐμοί», στ. 178, «ἐμαυτῶ», στ. 188, κ.α.).

Η υποκρισία του αρχίζει από τη στιγμή που θέλει να παρουσιάσει ως ευσεβής. Δεν αρνείται βέβαια τους θεούς κι αναγνωρίζει τη δύναμή τους· θεωρεί όμως ευσεβές αυτό που είναι γι' αυτόν ευσεβές, για την ανθρώπινη λογική του. Κι η λογική του αυτή άλλα του υπαγορεύει για τον Ετεοκλή κι άλλα για τον Πολυνείκη. Και νομίζει ότι την ίδια γνώμη μ' αυτόν έχουν οπωσδήποτε οι θεοί. Ο θεατής έχει μπροστά του τον άνθρωπο που ταυτίζεται με το νόμο, τον άρχοντα που θέτει ως μοναδικό σκοπό του την επιβολή της εξουσίας αγνοώντας τον ανθρωπισμό αλλά και τον σεβασμό στους θεϊκούς νόμους. Με τον τρόπο αυτό, όμως, ο Κρέων υπερβαίνει την εξουσία του ως κοσμικού άρχοντα. Κατά τον Α. Lesky «Αυτός ο Κρέοντας δεν είναι η φωνή

της Πολιτείας που ξέρει τα δικαιώματα αλλά και τους περιορισμούς της. Αυτόν τον σπρώχνει εκείνη η υπερβολή που τίποτε άλλο δεν βλέπει εκτός από τον εαυτό της, μια ύβρις διπλά επικίνδυνη και απαράδεκτη γιατί εμφανίζεται με το κύρος της εξουσίας».

Νόμος για τον Κρέοντα είναι η θέληση του βασιλιά. Η διάνθιση του λόγου του με αποφθέγματα ωραιοποιεί την πίστη του σε ορθές αρχές, αν και συγχρόνως ο ίδιος απειλεί ότι θα συντρίψει όποιον τολμήσει να εναντιωθεί στη θέλησή του. Ό,τι διακηρύττει, με τη στάση του και την κυνικότητα της απόφασής του το αναιρεί. Γενικά αν και αυτοπροβάλλεται ως φιλόπατρις, αμερόληπτος και προστάτης του δημόσιου συμφέροντος, αυταπόδεικτα δίκαιος, εντούτοις πίσω από το «φαινεσθαι» της επιφανειακής κοινωνικής δικαιοπραξίας υποκρύπτεται το «είναι» του εμπαθούς μονάρχη, που είναι έτοιμος να πατάξει σθεναρά κάθε μορφή αντίλογου και διαφωνίας.

Η σταδιακή αποκάλυψη του ήθους του Κρέοντα γίνεται σκόπιμα από τον Σοφοκλή. Δεν θέλει από την αρχή να δείξει τον δίκαιο και τον άδικο, τον καλό και τον κακό. Θέλει τους θεατές του να ταλαντεύονται, τα αισθήματά τους να συγκρούονται, την αγωνία τους να εντείνεται, την περιπέτεια να κορυφώνεται.

Τελικά ο Κρέων πλανάται, γιατί υποθέτει πως το δίκαιο της Πολιτείας τού επιτρέπει να αφήσει άταφο έναν νεκρό, έστω και προδότη, και να παραβεί τους θείους νόμους. Το στοιχείο αυτό τον φέρνει σε σύγκρουση με τους θεούς, καθώς αποτελεί τυπική περίπτωση ύβρεως. Ο βασιλιάς αυθαίρετα και αλαζονικά τοποθετεί τους θεούς στο ανθρώπινο επίπεδο, πιστεύει ότι οι θεοί έχουν τα πάθη των ανθρώπων και κρίνουν όπως οι άνθρωποι. Και το χειρότερο, δεν διακατέχεται από καμία αμφιβολία ή τύψη. Γι' αυτό και η πτώση του, η τιμωρία - για την αμαρτία του, το ξεστράτισμα της λογικής του, την τύφλωση του νου του - θα είναι συγκλονιστική και απροσδόκητη για τον ίδιο, γεγονός που τον καθιστά τραγικό πρόσωπο.

Η στάση του Χορού

Ο Χορός από φόβο δεν τολμά να εκδηλώσει ανοιχτά την αντίθεσή του στην απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη. Η επιφυλακτικότητα του αυτή φαίνεται από τον τρόπο που εκφράζεται: αν και αναγνωρίζει στον Κρέοντα το δικαίωμα ως βασιλιάς που είναι να βγάζει νόμους για νεκρούς και ζωντανούς, έστω κι αν δεν συμφωνούν με τους νόμους αυτούς οι υπήκοοί του «*ό,τι σ' αρέσει να κάνεις... είναι δικαίωμά σου να κάνεις χρήση νόμου όπου θες*» (στ. 211 – 214) βρίσκει μια πρόφαση για να αρνηθεί να γίνει εγγυητής των λόγων του βασιλιά επειδή δεν θέλει να βοηθήσει σε κάτι, με το οποίο δεν είναι σύμφωνος «*βάλε να φορτωθεί το βάρος νεότερος κανείς*» (στ. 216). Με άλλα λόγια ο Χορός τηρεί παθητική στάση και δείχνει δουλοπρέπεια – χωρίς ωστόσο να κατακρίνει την πράξη του Πολυνείκη – γιατί πιστεύει ότι η παρακοή του θα τιμωρηθεί με θάνατο «*πού να βρεθεί τρελός που θέλει να πεθάνει*» (στ. 220). Γενικά ο Χορός δεν προσφέρει αμέριστη συμπαράσταση στο βασιλιά, απλά του δίνει την ανοχή του.

II. Φύλακας - Κρέων

(στ. 223 - 279)

1. Στ. 223-236: Πρώτος μονόλογος του φύλακα (ο φόβος του για τη δυσάρεστη είδηση της ταφής που μετέφερε).
2. Στ. 237-248: Η στιχομυθία Κρέοντα - φύλακα (η επίμονη προσπάθεια του φύλακα ν' απαλλαγεί από κάθε ενοχή – Η οργισμένη αντίδραση του Κρέοντα).
3. Στ. 249-277: Δεύτερος μονόλογος του φύλακα (περιγραφή του τρόπου ταφής και των αντιδράσεων των φυλάκων – η κλήρωση αγγελιοφόρου).
4. Στ. 278-279: Η αντίδραση του Χορού.

Ο φύλακας εμφανίζεται στη σκηνή από την αριστερή πάροδο, χωρίς να αναγγέλλεται η άφιξή του. Η απρόσμενη εμφάνισή του δημιουργεί περιπέτεια, καθώς δίνει νέα τροπή στην πορεία του μύθου. Η άφιξη του φύλακα εξυπηρετεί επιπλέον τη θεατρική οικονομία του δράματος, αφού οι αγγελικές ρήσεις πληροφορούσαν τους θεατές για τα όσα διαδραματιζόνταν έξω από τη σκηνή.

Ο φύλακας μπαίνει στη σκηνή με πολύ δισταγμό, κυριευμένος από φόβο για την αντίδραση του Κρέοντα. Ο λόγος του είναι ζωντανός και παραστατικός, γεμάτος αφέλεια και φλυαρία. Οι πλεονασμοί (στ. 224) και οι αντιθέσεις (στ. 223-225) καθώς και τα επίθετα με τα οποία τον προσφωνεί η ψυχή του («τάλας» και «τλήμων», στ. 228-229) εξωτερικεύουν την άσχημη ψυχολογική του κατάσταση, την πάλη στον εσωτερικό του κόσμο και το φόβο του μέχρι να πάρει την απόφαση να εμφανιστεί μπροστά στον Κρέοντα.

Οι συνεχείς αμφιταλαντεύσεις του και οι ερωτήσεις που απευ-

θύνει προς τον εαυτό του (π.χ. στο στ. 228 «*δόλιε που πας, θα σε καθίσουν στο σκαμνί*») δημιουργούν μια εύθυμη ατμόσφαιρα, ενώ αποτελούν χαρακτηριστικά ενός λαϊκού τύπου, που βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τους βασιικούς χαρακτήρες του δράματος που γνωρίσαμε.

Τελικά αποφασίζει να εμφανιστεί μπροστά στο βασιλιά και να μιλήσει («*Με τα πολλά πάντως κατάφερα να 'ρθω σε σένα*», στ. 233-234)· ο φόβος των συνεπειών που θα είχε, αν δεν ερχόταν, υπήρξε ισχυρότερος από το φόβο της αγγελίας που μετέφερε. Ωστόσο ακόμα μιλά χωρίς να λέει τίποτα. Με τις συσσωρευμένες αρνήσεις («*ούτε... ούτε... ούτε*», στ. 239-240), δείχνει ότι το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να εξασφαλίσει την αποφυγή ευθυνών για τον εαυτό του για κάτι που ακόμα δεν έχει ανακοινώσει. Ότι προέχει γι' αυτόν είναι η απαλλαγή του από κάθε ενοχή. Ο εγωκεντρισμός του έρχεται βέβαια σε αντίθεση με την πράξη αυτοθυσίας που αφηγείται.

Οι συνεχείς υπεκφυγές όμως του φύλακα εκνευρίζουν τον Κρέοντα, ο οποίος ξεσπά με οργή (στ. 244). Τώρα πλέον δε χωρά άλλη αναβολή. Έντρομος από την απειλή που ακούγεται, ο φύλακας ανακοινώνει με επιγραμματική συντομία αλλά και με εντυπωσιακή παραστατικότητα ότι ως τώρα σκόπιμα και αινιγματικά κάλυπτε. Χαρακτηριστική είναι εδώ η φράση του «*κάφαγιστεύσας ἅ χρη*» (= αφού πρόσφερε τις καθιερωμένες τιμές), η οποία μπορεί να εκληφθεί ως υπαινιγμός κατά του βασιλικού διατάγματος και ως επιδοκιμασία της πράξης του δράστη. Η απόφαση του βασιλιά παραβιάστηκε κατά θαυμαστό τρόπο, προφανώς ως άδικη και ασεβής. Αυτό φανερώνει και ο επόμενος υπαινιγμός που δίνεται με υπερβατό σχήμα: «*ἄγρος φεύγοντος ὡς ἐπὴν κόνις*» (στ. 256) (= η συμβολική ταφή έγινε από το δράστη για να αποφύγει το μίασμα).

Ο Κρέων φανερά ξαφνιασμένος και ταραγμένος από τα νέα που ακούει, όπως δείχνουν και οι διαδοχικές ερωτήσεις του (στ. 248), αδυνατεί να φανταστεί ότι ήταν δυνατό να βρεθεί απερίσκεπτος άνδρας που θα τολμούσε να παραβεί τη διαταγή του (τραγ. ειρωνεία).

Στη συνέχεια, ο φύλακας περιγράφει το μυστηριακό χαρακτήρα

της ταφής - δεν υπήρχε ούτε στο χώμα σημάδι σκαψίματος ούτε πάνω στο πτώμα φαίνονταν σημάδια σκυλιών - που τον κάνει να μοιάζει με θαύμα που ξεπερνούσε τα όρια της λογικής (στ. 249-259), καθώς και τους διαπληκτισμούς ανάμεσα στους φύλακες στην προσπάθειά τους ν' απαλλαγούν από τις ευθύνες τους. Καθώς μάλιστα η αμοιβαία εξήγηση και εμπιστοσύνη δεν χαρακτηρίζει άτομα χαμηλού επιπέδου, οι φύλακες καταφεύγουν στη θεοκρισία για να βρεθεί λύση.

Τελικά συμφωνούν ότι δεν πρέπει να το κρύψουν από τον Κρέοντα και αποφασίζουν να οριστεί με κλήρο εκείνος που θα του μεταφέρει τη δυσάρεστη είδηση. Και σ' αυτόν τον «δυσδαίμονα» (= κακότυχο) (στ. 274) έτυχε ο κλήρος να φέρει το «καλό μαντάτο» στο βασιλιά, προκαλώντας την αγανάκτηση και τη δυσαρέσκειά του, εφόσον κανείς δεν αγαπά - όπως λέει ο λαός - άγγελο κακών ειδήσεων.

Ο φύλακας είναι ένας λαϊκός τύπος που διακινδυνεύει τη ζωή του για πρόσωπα και γεγονότα που δεν τον αφορούν προσωπικά. Αυτό που τον απασχολεί είναι πως θα σώσει τη ζωή του, που τη βάζει πάνω απ' όλα. Για την ταφή του Πολυνείκη πιστεύει πως είναι ένα γεγονός μυστηριώδες, υπερφυσικό· όμως την απλοϊκή αυτή πίστη του ξέρει και να την εκμεταλλευτεί. Με το να παρουσιάζει την ταφή σαν θεία επέμβαση, που κατά συνέπεια καμιά ανθρώπινη δύναμη δεν θα μπορούσε να της αντισταθεί, ελπίζει ότι θ' αποφύγει την τιμωρία.

Η διαγραφή του ήθους του φύλακα γίνεται «κατά τό εἶκός» (= σύμφωνο με τη λογική) «καί ἀναγκαῖον» (= σύμφωνο με την αισθητική και ηθική αναγκαιότητα). Ο φύλακας παρουσιάζεται αφελής, φαιδρός, φλύαρος και κουτοπόνηρος, χαρακτηριστικά που τον φέρνουν σε αντίθεση με την εικόνα του μεγαλοπρεπούς, αυστηρού και αγέρωχου Κρέοντα.

Το ζήτημα της προδοσίας του Πολυνείκη

Ένα θέμα το οποίο πρέπει να εξετάσουμε προκειμένου να ερμηνεύσουμε την τραγωδία είναι το ζήτημα της προδοσίας του Πολυνείκη: Είχε άδικο ο Κρέων όταν τιμωρούσε ένα προδότη της πατρίδας και κατ' επέκταση ήταν πραγματικά προδότης της πατρίδας του ο Πολυνείκης;

Για τον λογικά σκεπτόμενο θεατή, η ενέργεια του Πολυνείκη δεν ήταν παρά μία απόπειρα να υπερασπιστεί το δίκιο του και να διεκδικήσει αυτό που δικαιωματικά του ανήκε, όπως καταδεικνύεται άριστα στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη. Ήταν μία προσπάθεια αποκατάστασης της κοινωνικής ισορροπίας που διασαλεύτηκε από την αυθαίρετη οικειοποίηση της εξουσίας από τον Ετεοκλή. Για τους θεατές ο μύθος, σε οποιαδήποτε παραλλαγή του, εμπεριέχει την ιδέα πως η πρωταρχική αιτία που έθεσε σε κίνδυνο την πόλη και τους θεούς της ήταν η άδικη μεταχείριση του Πολυνείκη από τον Ετεοκλή και όχι ο Πολυνείκης.

Το αν ο Πολυνείκης ήταν εχθρός της πατρίδας του δεν θίγεται με σαφήνεια στην τραγωδία. Πουθενά δεν λέγεται ότι ο Πολυνείκης είχε ως ένα σημείο δίκιο. Όταν ο Κρέων παρουσιάζει τον Πολυνείκη ως εχθρό [*«πορθῶν δέ τήνδε γῆν - ὤλετο»* (στ. 518)], η Αντιγόνη παρατηρεί ότι ο Άδης επιθυμεί να είναι ίσοι οι νόμοι της ταφής για όλους (στ. 519). Και όταν ο Κρέων σχολιάζει ότι ο καλός δεν είναι στην ίδια μοίρα με τον κακό, η Αντιγόνη δεν αρνείται ότι ο Πολυνείκης είναι «κακός», αλλά αμφιβάλλει για το αν οι διακρίσεις «χρηστός» και «κακός» έχουν κύρος στον κάτω κόσμο, όπου επικρατεί απόλυτη ισότητα [*τίς οἶδεν, εἰ κάτωθεν εὐαγῆ τάδε;* (στ. 521)]. Η Αντιγόνη δεν δικαιολογεί

την ενέργεια του Πολυνεΐκη, τοποθετεί όμως πάνω από την οποιαδήποτε κακή συμπεριφορά του τοποθετεί το γεγονός ότι είναι αδελφός (στ. 517), «*όμόσπλαχνος*» (στ. 511). Όταν η Αντιγόνη χαρακτηρίζει τον Πολυνεΐκη «*ἀθλίως θανόντα*» (στ. 26), δεν εννοεί προδοσία, αλλά θάνατο από το χέρι του αδελφού. Δεν υπάρχει προδότης και προδομένος, εχθρός και φίλος της πόλης, αλλά αδέρφια που είχαν τη δυστυχία να αλληλοσκοτωθούν, να χάσει ο ένας τη ζωή από τα χέρια του άλλου. Η Αντιγόνη δεν ρίχνει δίκιο στον ένα και άδικο στον άλλον. Οπωσδήποτε όμως ο Πολυνεΐκης έκανε κάτι ανάρμοστο.

Αντίθετη γνώμη για τον Πολυνεΐκη έχει ο Κρέων. Τον θεωρεί εχθρό της πατρίδας του, αφού έκανε εις βάρος της πατρικής γης, ότι θα έκανε και ένας εχθρός της [*«τον Πολυνεΐκη εννώ, που αν και εξόριστος αφού γύρισε, θέλησε να πυρπολήσει την πατρίδα του και τους θεούς του τόπου, και θέλησε ακόμα να ρουφήξει αδελφικό αίμα και να σύρει στη σκλαβιά τους συμπολίτες του»* (στ. 198-202)]. Σε όσα λέει ο Κρέων για τον Πολυνεΐκη υπάρχουν βέβαια ορισμένες υπερβολές. Μοναδικός σκοπός του Πολυνεΐκη ήταν να καταλάβει την εξουσία και όχι να κάψει την πόλη και τους ναούς των θεών ούτε να σύρει στη δουλεία τους συμπατριώτες του.

Αξίζει να αναφερθεί πως αρκετοί μελετητές του έργου δέχονται ότι η ενέργεια του Κρέοντα, με βάση την υποτιθέμενη προδοσία του Πολυνεΐκη, είναι, από πολιτική και νομική άποψη απόλυτα ορθή. Για παράδειγμα, ο Bowra⁷⁰ αναφέρει: «η απαγόρευση της ταφής είναι η λογική συνέπεια μιας αντίληψης που επιβάλλει ύψιστη πειθαρχία και υπακοή στις απαγορεύσεις της πόλης και του άρχοντα που την εκπροσωπεί, και αυτό το συμπέρασμα συνάγεται πάρα πολύ εύκολα, αφού ο Πολυνεΐκης είναι αναμφισβήτητα ένας προδότης». Αντίστοιχα, ο Knox⁷¹ επισημαίνει πως «αυτός, δηλαδή ο Πολυνεΐκης, είναι ένας

70 C. Bowra, *Sophoclean Tragedy*. Oxford, 1944, σ. 69.

71 B.M.W. Knox, *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*. University of

προδότης, γιατί οδήγησε ένα ξένο στρατό ενάντια στην πατρίδα του».

Από την άλλη πλευρά όμως, ο Χορός στην πάροδό του που τραγουδά για τη σωτηρία της πόλης από τους Αργείους, δεν χαρακτηρίζει τον Πολυνείκη προδότη. Μιλά για «φιλόνηκα μισόλογα» (στ. 111) ανάμεσα στα αδέρφια, για αμφίβολες έριδες γύρω από την εξουσία, για διαμάχη που είχε προσωπικό χαρακτήρα. Ο Χορός χαρακτηρίζει εξίσου δυστυχημένους τους δύο αδελφούς, γιατί αν και ήταν από τον ίδιο πατέρα και την ίδια μητέρα, σκοτώθηκαν ταυτόχρονα ο ένας από τον άλλον. Για τον Αίμονα ο Πολυνείκης έπεσε «έν φοναίς» (σε φωνική συμπλοκή με τον αδελφό του, (στ. 696)), ενώ για τον Τειρεσία ο Πολυνείκης ήταν «ο σκοτωμένος δύσμοιρος γιος του Οιδίποδα» (στ. 1018).

Η ενέργεια του Πολυνείκη μοιάζει με την ενέργεια της Αντιγόνης, καθώς και οι δύο αυτές ενέργειες παρουσιάζονται ως αποτέλεσμα παρόμοιων διανοητικών καταστάσεων. Και οι δύο ήρωες βρίσκονται αντιμέτωποι μ' ένα δίλημμα: Ν' αφήσουν την αδικία να επικρατήσει ή να επιχειρήσουν μια ενέργεια που είναι σκληρή κι απάνθρωπη, να στρέψει δηλαδή τα όπλα ο Πολυνείκης ενάντια στην πατρίδα του και να παραβεί η Αντιγόνη τους νόμους και να απειθαρχήσει στον άρχοντα; Και στις δυο περιπτώσεις η αίσθηση του δικαίου πρυτανεύει..

Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

III. Στ.280-314: *Η οργισμένη αντίδραση του Κρέοντα (στ.280-288) –
Η θεωρία του για τα κίνητρα των δραστών (στ. 289-
294)*

ΚΡ.	Παῦσαι, πρὶν ὀργῆς κάμῃ μεστῶσαι λέγων,	μεταφορά	280
	μὴ ἴφρευεθῆς ἄνους τε καὶ γέρων ἅμα.	αντίθεση	
	Λέγεις γὰρ οὐκ ἀνεκτὰ δαίμονας λέγων	επανάληψη	
	πρόνοιαν ἴσχειν τοῦδε τοῦ νεκροῦ πέρι.		
	Πότερον ὑπερτιμῶντες ὡς εὐεργέτην	ειρωνεία	
	ἔκρυπτον αὐτόν, ὅστις ἀμφικίονας	μεταφορά	285
	ναοὺς πυρώσων ἦλθε κἀναθήματα	ζεύγμα/πολυσύνδετο	
	καὶ γῆν ἐκείνων καὶ νόμους διασκεδῶν;		
	ἢ τοὺς κακοὺς τιμῶντας εἰσορᾶς θεοῦ;		
	Οὐκ ἔστιν· ἀλλὰ ταῦτα καὶ πάλαι πόλεως		
	ἄνδρες μόλις φέροντες ἐρρόθουν ἐμοί,	μεταφορά	290
	κρυφῆ, κἀρα σείοντες, οὐδ' ὑπὸ ζυγῷ	μεταφορά	
	λόφον δικαίως εἶχον, ὡς στέργειν ἐμέ.		
	Ἐκ τῶνδε τούτους ἐξεπίσταμαι καλῶς	πλεονασμός	
	παρηγμένους μισθοῖσιν εἰργάσθαι τάδε.		

Α΄ Επεισόδιο (στ. 280 - 331)

ΚΡ. Πάψε, προτού με γεμίσεις θυμό με τα λόγια σου, 280
και ταυτόχρονα αποδειχτείς ανόητος, αν και είσαι
γέρος. Γιατί λες ανυπόφορα πράγματα όταν υποστη-
ρίζεις ότι οι θεοί προνοούν γι' αυτόν τον νεκρό. Ποιο
από τα δύο επειδή τον τιμούσαν ως ευεργέτη έθαψαν
αυτόν που ήρθε για να πυρπολήσει τους περίστυλους 285
ναούς και τα αφιερώματα (τους) και τη γη να ερημώ-
σει και να καταλύσει τους νόμους; Ή μήπως βλέπεις
οι θεοί να τιμούν τους κακούς; (Όχι), δεν είναι δυνα-
τόν· αλλά από την πρώτη στιγμή της βασιλείας μου
κάποιοι άνδρες στην πόλη, που με δυσκολία υπέφεραν
τη διαταγή μου, σιγομουρμούριζαν κρυφά εναντίον 290
μου κουνώντας το κεφάλι, κι ούτε έβαζαν υπάκουα
τον τράχηλο κάτω από τον ζυγό, ώστε να πειθαρχή-
σουν σ' εμένα. Απ' αυτούς εδώ τους πολίτες γνωρίζω
πολύ καλά ότι παρασυρμένοι αυτοί με χρήματα έχουν
κάνει αυτά εδώ.

Τα δεινά της φιλοχρηματίας (στ.295-301) – Οι απειλές του Κρέοντα (στ. 302-314)

Οὐδὲν γὰρ ἀνθρώποισιν οἶον ἄργυρος	συνεκδοχή	295
κακὸν νόμισμ' ἔβλαστε· τοῦτο καὶ πόλεις	μεταφορά/προσωποποίηση	
πορθεῖ, τόδ' ἄνδρας ἐξανίστησιν δόμων	επαναφορά	
τόδ' ἐκδιδάσκει καὶ παραλλάσσει φρένας	ασύνδετο	
χρηστὰς πρὸς αἰσχροῦ πράγμαθ' ἴστασθαι βροτῶν	οξύμωρο/αντίθεση	
πανουργίας δ' ἔδειξεν ἀνθρώποις ἔχειν	λογοπαιγνιο/προσωποποίηση	300
καὶ παντὸς ἔργου δυσσέβειαν εἰδέναί.	περίφραση	
Ὅσοι δὲ μισθαρνοῦντες ἤνυσαν τάδε,	γνωμικό	
χρόνῳ ποτ' ἐξέπραξαν ὡς δοῦναι δίκην.		
Ἄλλ' εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ' ἐξ ἐμοῦ σέβας		
εὖ τοῦτ' ἐπίστασ', ὄρκιος δέ σοι λέγω,		305
εἰ μὴ τὸν αὐτόχειρα τοῦδε τοῦ τάφου		
εὐρόντες ἐκφανεῖτ' ἐς ὀφθαλμοὺς ἐμούς,		
οὐχ ὑμῖν Αἰδης μοῦνος ἀρκέσει, πρὶν ἂν	συνεκδοχή	
ζῶντες κρεμαστοὶ τήνδε δηλώσηθ' ὕβριν,		
ἴν' εἰδότες τὸ κέρδος ἔνθεν οἰστέον	ειρωνεία	310
τὸ λοιπὸν ἀρπάζητε, καὶ μάθηθ' ὅτι		
οὐκ ἐξ ἅπαντος δεῖ τὸ κερδαίνειν φιλεῖν.		
Ἐκ τῶν γὰρ αἰσchrῶν λημμάτων τοὺς πλείονας	γνωμικό	
ἀτωμένους ἴδοις ἂν ἢ σεσωσμένους.		

Γιατί καμία άλλη συνήθεια τόσο κακή σαν το χρήμα 295
δεν φύτρωσε (βλάστησε) ανάμεσα στους ανθρώπους:
αυτό και πόλεις κυριεύει, αυτό άντρες ξεσπιτώνει,
αυτό καθοδηγεί και διαστρέφει τις δίκαιες γνώμες των
ανθρώπων, ώστε να στρέφονται σε αισχρές πράξεις,
και υποδεικνύει στους ανθρώπους να κάνουν 300
πανουργίες και να γνωρίζουν κάθε ανόσιο έργο. Όσοι
όμως, παίρνοντας χρήματα, έκαναν αυτά εδώ, αργά ή
γρήγορα πέτυχαν (κατάφεραν), ώστε να τιμωρηθούν.
Αν όμως τιμώ και σέβομαι ακόμη το Δία,
με όρκο σου το λέω, να το ξέρεις αυτό καλά, αν δεν 305
βρείτε και παρουσιάσετε τον αυτοουργό (το δράστη)
αυτής εδώ της ταφής, μπροστά στα μάτια μου, δε θα
είναι αρκετός για σας μόνον ο θάνατος, πριν ζωντανοί στην
κρεμάλα φανερώσετε αυτήν την παρανομία, ώστε, αφού
μάθετε από πού πρέπει να ζητάτε το κέρδος, 310
στο εξής (από κει) να το αρπάζετε και για να κατα-
λάβετε ότι δεν πρέπει να αγαπάτε να κερδίζετε από
παντού. Γιατί από τα παράνομα κέρδη μπορείς να
δεις τους περισσότερους να καταστρέφονται παρά να
έχουν σωθεί.

- IV. Στ.315-331: *Στιχομυθία Κρέοντα-φύλακα (στ. 315-323) – Οι απειλές του Κρέοντα εναντίον του φύλακα (στ. 324-325) – Η απάντηση και η αποχώρηση του φύλακα (στ. 327-331)*
- ΦΥ. Εἰπεῖν τι δώσεις ἢ στραφεῖς οὕτως ἴω; 315
- ΚΡ. Οὐκ οἶσθα καὶ νῦν ὡς ἀνιαρῶς λέγεις; υπερβατό
- ΦΥ. Ἐν τοῖσιν ὡσὶν ἢ ἔπι τῇ ψυχῇ δάκνη; μεταφορά
- ΚΡ. Τί δὲ ῥυθμίζεις τὴν ἐμὴν λύπην ὅπου; σχ. πρόληψης
- ΦΥ. Ὁ δρῶν σ' ἀνιᾶ τὰς φρένας, τὰ δ' ὦτ' ἐγώ. σχ. καθ' ὅλον και μέρος
- ΚΡ. Οἴμ' ὡς λάλημα δῆλον ἐκπεφυκὸς εἶ. 320
- ΦΥ. Οὐκουν τό γ' ἔργον τοῦτο ποιήσας ποτέ.
- ΚΡ. Καὶ ταῦτ' ἐπ' ἀργύρῳ γε τὴν ψυχὴν προδούς.
- ΦΥ. φεῦ·
ἢ δεινὸν ᾧ δοκεῖ γε καὶ ψευδῆ δοκεῖν. λογοπαίγνιο/παρήχηση
- ΚΡ. Κόμψευέ νυν τὴν δόξαν· εἰ δὲ ταῦτα μὴ μεταφορά
φανεῖτέ μοι τοὺς δρῶντας, ἐξερεῖθ' ὅτι 325
τὰ δειλὰ κέρδη πημονὰς ἐργάζεται.
- ΦΥ. Ἄλλ' εὐρεθείη μὲν μάλιστ'· ἐὰν δέ τοι
ληφθῆ τε καὶ μή, τοῦτο γὰρ τύχη κρινεῖ,
οὐκ ἔσθ' ὅπως ὄψει σὺ δεῦρ' ἐλθόντα με.
Καὶ νῦν γὰρ ἐκτὸς ἐλπίδος γνώμης τ' ἐμῆς 330
σωθεῖς ὀφείλω τοῖς θεοῖς πολλὴν χάριν.

- ΦΥ. Θα μου επιτρέψεις να πω κάτι ή αφού κάνω μετα-
βολή να φύγω χωρίς να πω τίποτα; 315
- ΚΡ. Δεν καταλαβαίνεις ότι ακόμη και τώρα μιλάς ενοχλη-
τικά;
- ΦΥ. Στα αυτιά ή στην ψυχή (σου) ενοχλείσαι;
- ΚΡ. Και γιατί κανονίζεις (προσπαθείς να καθορίσεις) πού
είναι η λύπη μου;
- ΦΥ. Ο δράστης ταράζει την ψυχή σου, ενώ εγώ τα αυτιά
σου.
- ΚΡ. Αλίμονο, πόσο φαίνεσαι ότι γεννήθηκες φλύαρος. 320
- ΦΥ. Σε καμιά περίπτωση δεν έχω κάνει αυτήν τουλάχιστο
την πράξη.
- ΚΡ. (Ναι, την έκανες) και μάλιστα πουλώντας την ψυχή
σου για χρήματα.
- ΦΥ. Αλίμονο! Αλήθεια είναι φοβερό να σχηματίζει εσφαλ-
μένες αντιλήψεις εκείνος που παίρνει αποφάσεις.
- ΚΡ. Κάνε τώρα τον έξυπνο με τη λέξη «δόξα»: αν όμως
δεν μου αποκαλύψετε τους δράστες αυτής της πρά- 325
ξης, θα ομολογήσετε δημόσια ότι τα ανέντιμα κέρδη
φέρνουν συμφορές.
- ΦΥ. Μακάρι βέβαια να βρεθεί (ο δράστης) και κάτι περισ-
σότερο· είτε όμως συλληφθεί είτε όχι – γιατί αυτό θα
το κρίνει η τύχη – με κανέναν τρόπο δε θα με δεις εσύ
να ξανάρθω εδώ. Γιατί και τώρα, που σώθηκα χωρίς 330
να το ελπίζω και να το περιμένω,
χρωστώ στους θεούς μεγάλη ευγνωμοσύνη.

Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων Α΄ Επεισοδίου

- μεστῶ: < μεστός (= γεμάτος, πλήρης)
- ὀργή: < ὀρέγω (= επιθυμῶ έντονα)
- δαίμων: (= θεός, αυτός που διανέμει την τύχη) < δαίω (= μοιράζω)
- εὐεργέτης: < εὖ + ἔργον
- ἀνάθημα: < ἀνατίθημι (= αφιερώνω)
- ἄνθρωπος: < ἀνήρ + ὤψ (= αυτός που έχει τη μορφή άνδρα) ή από ἄνω + θρώσκω (= αυτός που μπορεί και ανεβαίνει, βελτιώνεται)
- νόμισμα: < νομίζω < νόμος < νέμω (= μοιράζω)
- δυσσέβεια: < δυσ + σέβομαι
- ὀφθαλμός: < ρίζα ὄπ - (ὄψομαι) του ὀράω-ῶ
- λῆμμα: < λαμβάνω
- οἰστέον: ρημ. επιθ. από το οἶσω (μέλλοντας του φέρω)
- ἀνιαρῶς: < ἀνιαρός < ἀνιάω-ῶ < ἀνία
- ψυχή: < ψύχω
- πημονή: < πῆμα (= πάθημα) < πάσχω
- τύχη: < τυγχάνω
- χάρις: < χαίρω

Ερμηνευτικά σχόλια

1. Στ. 280-281: Η εκδοχή του Χορού που αποδίδει την ταφή του Πολυνείκη σε θεϊκή παρέμβαση γεμίζει οργή και αγανάκτηση τον βασιλιά, ο οποίος αρνείται να ακούσει μία διαφορετική γνώμη διακόπτοντας απότομα με την προστακτική «παῦσαι» τον γέροντα. Ταυτόχρονα με την αντίθεση «ἄνους τε καί γέρων ἅμα» που χρησιμοποιεί δείχνει πόσο λίγο σέβεται τους γέροντες του Χορού, αφού τους καταλογίζει ανοησία, η οποία δεν ταιριάζει με την ηλικία τους.

2. Στ. 282-283: Η επανάληψη «λέγεις ... λέγων» και ο χαρακτηρισμός της γνώμης του Χορού ως «οὐκ άνεκτά» φανερώνουν την ψυχική ταραχή του ήρωα, ο οποίος θεωρεί αδύνατο να προνοούν οι θεοί γι' αυτόν τον νεκρό. Η προσβλητική απάντηση του Κρέοντα προς τον Χορό δηλώνει τη μεταστροφή του ήθους του, που όμως γίνεται «κατά τό εἰκός» (αφού η ταφή του Πολυνείκη και οι υπαινιγμοί του χορού τον έχουν εξοργίσει) αλλά και «κατά τό ἀναγκαῖον» (αφού θα επιτείνει την τραγική πλάνη του ήρωα).

3. Στ. 284-288: Ο Κρέων απορρίπτει τη γνώμη του Χορού με συγκεκριμένα επιχειρήματα: (α) δεν είναι δυνατόν οι θεοί να επιδοκιμάζουν την ταφή ενός προδότη που ήλθε να πυρπολήσει τους ναούς και να καταλύσει τους νόμους της χώρας και (β) οι θεοί δεν τιμούν τους κακούς (όπως τον Πολυνείκη). Οι ρητορικές ερωτήσεις «πότερον...ἤ - ;» η ειρωνεία «ὑπερτιμῶντες ὡς εὐεργέτην» και το πολυσύνδετο «κἀναθήματα ... καί γῆν ... καί νόμους» τονίζουν την αγανάκτηση του Κρέοντα για την πράξη του Πολυνείκη. Αν και οι απόψεις του αυτές είναι ανάλογες με τις απόψεις που εξέφρασε ο ίδιος στους στ. 198-208, στο συγκεκριμένο απόσπασμα τα επιχειρήματά του απο-

κτούν θεολογικό και ηθικό κύρος, αφού τοποθετούνται έμμεσα από τον Κρέοντα στο στόμα των Θεών.

Παρά το γεγονός όμως ότι ο Κρέων αποκαλεί «κακόν» τον ανιψιό του – έστω και αν ο Πολυνείκης δεν ήταν προδότης αλλά απλά διεκδικούσε την εξουσία που αρνήθηκε να του παραχωρήσει ο αδελφός του με βάση τη συμφωνία τους – στην πραγματικότητα ο χαρακτηρισμός αυτός αφορά τον ίδιο τον Κρέοντα, ο οποίος με το διάταγμά του αγνόησε ότι το δίκαιο των θεών είναι ενιαίο και ορίζει να θάβονται όλοι, ανεξάρτητα από τις πράξεις τους, προκαλώντας έτσι την τιμωρία και την πτώση του (τραγική ειρωνεία).

4. Στ. 289-292: Ο Κρέων απαντά με κατηγορηματικό τρόπο στις ερωτήσεις που ο ίδιος προηγουμένως διατύπωσε: δεν είναι δυνατόν («οὐκ ἔστιν») οι θεοί να τίμησαν τον Πολυνείκη θάβοντάς τον. Η καχυποψία του (εκκολαπτόμενου) τυράννου που βλέπει παντού συνωμοσίες και ο φόβος για την εξουσία του τον κάνουν να υποψιάζεται ότι η ταφή είναι έργο των πολιτικών του αντιπάλων, που εναντιώνονται στην ανάληψη της εξουσίας από τον ίδιο υποσκάπτοντας τις πολιτικές του θέσεις «έρρόθουν έμοί κρυφῆ κάρα σείοντες». Ο ίδιος όμως ως αυταρχικός ηγεμόνας απαιτεί πλήρη και τυφλή υποταγή· η μεταφορά «οὐδ' ὑπό ζυγῶ τόν λόφον δικαίως εἶχον» αντανακλά την αντίληψή του για τα δικαιώματα της αυταρχικής του εξουσίας, σύμφωνα με την οποία οι πολίτες δεν πρέπει να κρίνουν τις αποφάσεις του βασιλιά, αλλά να βάζουν πρόθυμα τον τράχηλο κάτω από τον ζυγό της εξουσίας του.

Είναι σαφές ότι το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Κρέων, ότι δηλαδή η ταφή συνιστά συνωμοτική κίνηση των αντιπάλων του που πραγματώθηκε με το χρηματισμό των φυλάκων, είναι εντελώς αυθαίρετο και αποτελεί τραγική ειρωνεία, καθώς οι θεατές γνωρίζουν ότι τα κίνητρα του δράστη είναι τελείως διαφορετικά. Η πλάνη στην οποία βρίσκεται ο Κρέων, ο οποίος αδυνατεί να διακρίνει την εκδήλωση της

αδελφικής αγάπης συσχετίζοντας την ταφή με υλιστικά κίνητρα, τον καθιστά αναμφίβολα τραγικό πρόσωπο.

5. Στ. 293-294: Ο πλεονασμός «ἐξεπίσταμαι καλῶς», που προκαλεί βέβαια τραγική ειρωνεία, μετατρέπει την υποψία του Κρέοντα σε βεβαιότητα. Είναι πλέον πεποίθηση για τον βασιλιά ότι η ταφή αποτελεί έργο των πολιτικών του αντιπάλων, οι οποίοι δωροδόκησαν τους φύλακες για να την εκτελέσουν.

6. Στ. 295-301: Ο Κρέων αναπτύσσει τη θεωρία του για τη δύναμη του χρήματος και τις καταστροφικές συνέπειές του. Στην αρχή δίνει ένα γενικό χαρακτηρισμό για τον «ἄργυρον» (συνεκδοχή) ως «κακόν νόμισμα» που «ἔβλαστε» (μεταφορά) στις σχέσεις και τις ανάγκες των ανθρώπων. Στη συνέχεια η προσωποποίηση του χρήματος (στ. 296-301), η επανάληψη των δεικτικών αντωνυμιών «τοῦτο ... τόδε ... τόδε» και η παράταξη σε ασύνδετο σχήμα των ρημάτων «πορθεῖ ... ἐξανίστησιν ... ἐκδιδάσκει» παρουσιάζουν με παραστατικό τρόπο τις αρνητικές επιδράσεις του χρήματος, που ισχύουν διαχρονικά. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι το χρήμα διαφθείρει συνειδήσεις, δημιουργεί προδότες, καταστρέφει πόλεις και αλλοιώνει το ήθος χρηστών ανθρώπων, δεν παύει από την άλλη πλευρά να αποτελεί το μέσο για την κάλυψη των ατομικών και κοινωνικών αναγκών του ανθρώπου, ο οποίος έχει εν τέλει τη δυνατότητα να κάνει καλή ή κακή χρήση του χρήματος. Ο Κρέων παρουσιάζεται απόλυτος και καταλήγει με ένα λογοπαίγνιο «πανουργίας – παντός ἔργου» γενικεύοντας ως προς τη φθοροποιό δύναμη του χρήματος: εάν ο άνθρωπος κυριευθεί από αυτό γίνεται αδίστακτος, ασεβής και δεν γνωρίζει ηθικούς φραγμούς.

7. Στ. 302-303: Ο Κρέων προεξοφλεί με σαρκασμό ότι όσοι εξαγοράζονται με το πέρασμα του χρόνου αποκαλύπτονται και τιμωρούνται. Ο βασιλιάς, βέβαιος ότι οι πολιτικοί του αντίπαλοι εξαγόρασαν κάποιους φύλακες για να τον βλάψουν, συνδέει τη δωροδοκία με πολιτικά κίνητρα.

8. Στ. 304-305: Ο Κρέων καταφεύγει για δεύτερη φορά στον όρκο «*ὄρκιος δέ σοι λέγω*» για να δείξει ότι είναι αποφασισμένος να αποκαλύψει τους εξαγορασμένους δράστες της ταφής.

9. Στ. 306-309: Ο Κρέων κάνει λόγο τώρα για έναν δράστη «*εἰ μὴ τὸν αὐτόχειρα ...*» τον οποίο οι φρουροί πρέπει να συλλάβουν, αν θέλουν να γλιτώσουν όχι μόνον από το θάνατο αλλά και από τα βασανιστήρια με τα οποία τους απειλεί ο βασιλιάς τους, επειδή θεωρεί ότι δωροδοκήθηκαν (στην αρχαιότητα υπέβαλλαν τους δούλους σε βασανιστήρια για να μαρτυρήσουν την αλήθεια). Οι όρκοι και οι απειλές του Κρέοντα όχι μόνο δεν διαφυλάσσουν το πολιτικό του κύρος αλλά εκφράζουν και το φόβο του για τη διατήρηση της εξουσίας του.

Ωστόσο, ο Κρέων δεν παύει να είναι ένα τραγικό πρόσωπο. Η τραγικότητά του γίνεται αισθητή όταν στο στ. 309 κατηγορεί τους φύλακες για ύβρη («*... τήνδε δηλώσηθ' ὕβριν*») χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι το μίσος που νιώθει για τον ανιψιό του, οι άδικες απειλές που εκσφενδονίζει προς τους φύλακες και γενικότερα η πλάνη στην οποία ζει, οδηγούν τον ίδιο στην ύβρη (τραγική ειρωνεία).

10. Στ. 310-311: Ο Κρέων απειλεί τους φύλακες με χαιρέκακη ειρωνεία (το δίδαγμα που θα πάρουν από την τιμωρία τους θα τους είναι όμως ανώφελο, αφού θα έχουν πια πεθάνει).

11. Στ. 312: Ο Κρέων χρησιμοποιεί ένα γνωμικό, που όμως δεν ισχύει για τους φύλακες, για να τονίσει ότι η επιδίωξη του κέρδους δεν πρέπει να ξεπερνά τους κανόνες της ηθικής.

12. Στ. 313-314: Ο Κρέων τελειώνει το λόγο του με ένα ακόμη γνωμικό: τα παράνομα κέρδη συνήθως οδηγούν τους περισσότερους στην καταστροφή. Αν και η γνώμη του αυτή είναι σωστή, δεν αφορά και πάλι τους φύλακες προς τους οποίους απευθύνεται.

13. Στ. 315: Ο φύλακας, φοβισμένος από τις απειλές του Κρέοντα, μόλις που τολμά να ρωτήσει εάν επιτρέπεται να μιλήσει κι αυτός

για να υπερασπιστεί τον εαυτό του από τις κατηγορίες του βασιλιά ή να φύγει, χωρίς ν' απολογηθεί.

14. Στ. 316: Ο Κρέων είναι τόσο βέβαιος για τις απόψεις του, ώστε ενοχλείται και από την παραμικρή αντίδραση.

15. Στ. 317: Ο φύλακας, κουτοπόνηρος και θρασύς, τολμά να ειρωνευτεί τον βασιλιά του· η μεταφορά «δάκνη» υποβάλλει το συναίσθημα της ενοχής που θα έπρεπε να αισθάνεται ο Κρέων κατηγορούμενος ως δράστες αθώους.

16. Στ. 318: Ο Κρέων δεν φαίνεται να αντιλαμβάνεται το ειρωνικό ύφος του φύλακα. Η στιχομυθία που ακολουθεί σε μορφή αλληλοαντίκρουσης εκφράζει την οξεία αντιπαράθεση Κρέοντα-φύλακα και αποκαλύπτει το ήθος και τα συναισθήματά τους.

17. Στ. 319: Ο φύλακας (λαϊκός τύπος), προσπαθώντας να σώσει την ζωή του, τονίζει στον Κρέοντα ότι αυτός είναι ο μαντατοφόρος και όχι ο δράστης.

18. Στ. 320: Ο Κρέων οργισμένος ξεσπά προς τον φύλακα, τον οποίο αποκαλεί φλύαρο· η χρήση του ρηματικού ουσιαστικού «λάλημα» σε ουδέτερο γένος προσδίδει περιφρονητικό τόνο.

19. Στ. 321: Ο φύλακας αρνείται κατηγορηματικά ότι είναι ο δράστης της ταφής.

20. Στ. 322: Ο Κρέων εμμένει στις προηγούμενες κατηγορίες του για εξαγορά των φυλάκων από πολιτικούς του αντιπάλους, μόνο που τώρα, με τη χρήση του ενικού («... τήν ψυχήν προδούς») εξατομικεύει την κατηγορία στο συγκεκριμένο φύλακα. Η τραγική ειρωνεία του στίχου, δηλαδή η πλάνη του ως προς το κίνητρο της ταφής, τον καθιστά τραγικό πρόσωπο.

21. Στ. 323: Ο φύλακας με το ετυμολογικό σχήμα και το λογοπαίγνιο που χρησιμοποιεί - στηριζόμενο στη διπλή σημασία του «δοκεί» (νομίζω και αποφασίζω) - κατηγορεί έμμεσα τον Κρέοντα ότι αποφασίζει με βάση υπόνοιες κι όχι αποδείξεις, αφού στηρίζεται στη

δόξα (φήμη) και όχι σε πραγματικά ενοχοποιητικά στοιχεία.

22. Στ. 324: Ο Κρέων καταλαβαίνει το λογοπαίγνιο με τη ρητορική μορφή του προηγούμενου στίχου και απαντά ειρωνικά με μία μεταφορά «κόμψευε νῦν τήν δόξαν». Δεν αντιλαμβάνεται όμως ότι κατηγορείται ως άδικος κριτής και δικαστής.

23. Στ. 324-326: Ο Κρέων κλείνει το λόγο του με τις γνωστές απειλές και τη θεωρία του για τις συμφορές που προκαλούν τα ανέντιμα κέρδη, υπονοώντας την υποτιθέμενη αμοιβή με την οποία εξαγοράστηκαν οι δράστες. Οργισμένος απομακρύνεται από τη σκηνή και πριν μπει στο ανάκτορο ακούει τις πρώτες λέξεις του φύλακα («ἀλλ'εὔρεθίη μὲν μάλιστα») που τον ικανοποιούν κατά κάποιο τρόπο.

24. Στ. 327-331: Ο φύλακας, μετά την ευχή να βρεθεί ο δράστης, πράγμα που ως απλοϊκός άνθρωπος εξαρτά από την τύχη, και καθώς ο Κρέων έχει απομακρυνθεί, δηλώνει με αυθάδεια ότι δεν πρόκειται να τον δει ο κύριός του να έρχεται άλλη φορά στο παλάτι. Τέλος φεύγοντας για τον τόπο που τον περιμένουν με αγωνία οι υπόλοιποι φύλακες εκφράζει την ικανοποίησή του για την ανέλπιστα σωτηρία του, την οποία αποδίδει στους θεούς, εκδηλώνοντας έτσι την ευσέβειά του.

Α΄ Στάσιμο

Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 332 - 375)

Ο Χορός αφορμάται από την τόλμη των αγνώστων που έθαψαν τον Πολυνείκη αφηφώντας κάθε κίνδυνο και εξαίρει τη δύναμη, την τόλμη και την ικανότητα του ανθρώπου. Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί ποικιλία εκφραστικών μέσων, όπως εικόνες, επίθετα, μεταφορές και ασύνδετα σχήματα, για να παρουσιάσει διεξοδικά τις υλικές και πνευματικές κατακτήσεις του ανθρώπου που προκαλούν θαυμασμό και δέος. Επιπλέον, η αναφορά στα σπουδαιότερα κατορθώματα του ανθρώπου, ο λυρικός ύμνος δηλαδή του ανθρώπινου μεγαλείου, αποφορτίζει την ψυχή του θεατή από την καταθλιπτική και ανησυχητική ατμόσφαιρα του α΄ επεισοδίου.

Στ. 332-341 (α΄ στροφή): Ο άνθρωπος είναι το πιο φοβερό και το πιο αξιοθαύμαστο δημιούργημα του κόσμου. Η δεινότητα του ανθρώπου φαίνεται από τα επιτεύγματά του και συγκεκριμένα από την ανάπτυξη της ναυσιπλοΐας και της γεωργίας. Για να δείξει μάλιστα πόσο μεγάλο κατόρθωμα είναι η ναυσιπλοΐα, ο Χορός παρουσιάζει τον άνθρωπο να ταξιδεύει με τις πιο αντίξοες συνθήκες χρησιμοποιώντας και μια υπερβολή «στη μέση σκάβει το βαθύ / και φουσκωμένο κύμα».

Επιπλέον για να αποδείξει τη σημασία της γεωργίας, η οποία είναι μια δραστηριότητα που έρχεται να αντιμετωπίσει τη Γη, χρησιμοποιεί μια αντίθεση: ο θνητός άνθρωπος καταπονεί με την καλλιέργεια μια άφθαρτη θεά, τη Γη, και την αναγκάζει να του δίνει τους καρπούς της.

Στ. 342-352 (α΄ αντιστροφή): Η επινοητικότητα του ανθρώπου φαίνεται και από την υποταγή της έμβιας φύσης, των ζώων στον

άνθρωπο. Ο άνθρωπος υποτάσσει τα έμφυχα είτε ως κυνηγός είτε ως φαράς, ενώ επιπλέον εξημερώνει και θέτει στην υπηρεσία του το άλογο και τον ταύρο. Ο τρόπος που παραθέτει ο Χορός τα έμβια όντα δίνει την αίσθηση ενός άπειρου πλήθους, γεγονός που εξαίρει την αξιοθάμαστη ικανότητα του ανθρώπου, καθώς δεν έμεινε στοιχείο της φύσης που να μην δέχτηκε την επίδρασή του. Ο Χορός θαυμάζει την ποικιλία των τεχνικών μέσων που επινόησε ο άνθρωπος για να συλλαμβάνει αλλά και να δαμάζει τα ζώα.

Στ. 353-364 (β' στροφή): Ο Χορός αναφέρεται εδώ στα πνευματικά επιτεύγματα του ανθρώπου και συγκεκριμένα στη γλώσσα και τη νόηση καθώς και στη συγκρότηση πολιτειών, στην επινόηση δηλαδή πολιτικών και κοινωνικών θεσμών. Επιπλέον γίνεται αναφορά στην αντιμετώπιση των στοιχείων της φύσης (του κρύου και της βροχής) προφανώς με την ένδυση και την κατοικία. Ωστόσο ο άνθρωπος, που διακρίνεται για την εφευρετικότητά του και τίποτε δεν τον βρίσκει χωρίς εφόδια, δεν μπορεί να νικήσει το θάνατο· παρ' όλα αυτά όμως παλεύει μαζί του και κατορθώνει μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις να τον αποφύγει, αφού έχει ανακαλύψει φάρμακα για να θεραπεύσει ορισμένες αρρώστιες.

Στ. 365-375 (β' αντιστροφή): Η ικανότητα όμως του ανθρώπου δεν είναι αυτή καθαυτή εγγύηση του αγαθού αλλά εξαρτάται από τη χρήση που ο ίδιος ο άνθρωπος θα κάνει. Ο Χορός παρατηρεί ότι ο άνθρωπος είναι ηθικά ασταθής και παραπαίει ανάμεσα στο καλό και στο κακό (μια στο καλό και μια στο κακό κυλάει) αφού και τα δυο αποτελούν αναπόσπαστα στοιχεία της ιδιοσυγκρασίας του. Η δεινότητα λοιπόν του ανθρώπου περιορίζεται από την ευμετάβλητη φύση του και την ροπή του προς την ασέβεια. Το δαιμόνιο ανθρώπινο πνεύμα που δημιούργησε επιστήμες, τέχνες, νόμους και πολιτισμό δεν μπόρεσε να βελτιώσει και την ψυχή του τόσο, ώστε να παίρνει πάντοτε το δρόμο της αρετής.

Σύμφωνα με τον Χορό εμπόδιο στην εξελικτική πορεία του ανθρώπου αποτελεί η ανυπακοή προς τους νόμους, ενώ η τήρηση των θείων και ανθρώπινων νόμων συγκρατεί την πόλη. Αν ο άνθρωπος τηρεί τον ανθρώπινο και θεϊκό νόμο, το δίκαιο (είναι δηλαδή «ύψιπολις»), η πόλη παραμένει ισχυρή, ενώ αντίθετα αν τους καταπατεί, ξεστρατίζοντας από τον ίσιο δρόμο («ἄπολις»), η πόλη καταστρέφεται συθέμελα. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η πράξη της ταφής παρουσιάζεται σαν πράξη απειθαρχίας απέναντι στη νόμιμη εξουσία, σαν πράξη αυθαίρετης θρασύτητας, ικανή να θέσει σε κίνδυνο και να καταστρέψει μια πόλη.

Τελικά ο Χορός δεν ξεκαθαρίζει ποιος από τους δυο πρωταγωνιστές, η Αντιγόνη ή ο Κρέων, είναι «ύψιπολις» και ποιος «ἄπολις». Ο ποιητής για την ώρα σιωπά· αυτό επιβάλλει η δραματική τέχνη. Η υπόθεση κρίνεται στο τέλος. Εύστοχα όμως έχει παρατηρηθεί ότι τα λόγια του Χορού αναφέρονται στο δράστη της ταφής, αφορούν όμως και τον Κρέοντα που παραβίασε το άγραφο δίκαιο, θέτοντας σε κίνδυνο την οικογενειακή και κοινωνική συνοχή.

Πάντως η τελική ευχή του Χορού είναι και καταδίκη του άγνωστου ακόμη δράστη της ταφής. Ο Χορός εκφράζει τη θέση του φιλήσυχου πολίτη που επιθυμεί ηρεμία στην πόλη του. Ωστόσο, πρέπει να επισημάνουμε ότι στο α' στάσιμο ο Χορός αναφέρεται γενικά σε κάθε ανυπακοή προς την εξουσία και καταδικάζει την απειθαρχία και την αυθάδεια που θέτουν σε κίνδυνο μια πόλη, αγνοώντας τα κίνητρα του δράστη και χωρίς να λαμβάνει υπόψη του ότι ο παραβάτης υπακούει στους νόμους των θεών.

Τα ανθρώπινα επιτεύγματα, όπως παρουσιάζονται στο α' στάσιμο, μπορούν να συγκριθούν με τις υλικές κατακτήσεις και τα πνευματικά επιτεύγματα, όπως παραστατικότερα εικονίζονται στον Πλατωνικό Πρωταγόρα (κεφ. ΙΑ - ΙΒ').

Η συλλογιστική του Σοφοκλή οφείλει κάτι στον Πρωταγόρα,

αλλά στη συγκριτική εξέταση δεν πρέπει να παραβλέψουμε μια σημαντική διαφορά: Στον πλατωνικό διάλογο το ανθρώπινο γένος, που δεν μπορεί να εξασφαλίσει την επιβίωσή του ούτε με τη γνώση της τεχνικής, το σώζει τελικά ο Δίας, ο οποίος στέλνει στους ανθρώπους με τον Ερμή την Αιδώ και τη Δίκη, τις δύο θεμελιακές έννοιες από τις οποίες πηγάζει η πολιτική αρετή, ιδρύονται η κοινωνία και η πολιτεία και καταργείται το καθεστώς της αδικίας. Αντίθετα, στον Σοφοκλή αυτές οι πολιτικές αρχές συγκαταλέγονται στη σειρά των κατακτήσεων του ίδιου του ανθρώπου. Για τον τραγικό, όμως, υπεράνω όλων στέκει ως έσχατο κριτήριο για την αξιολογική κατάταξη του ανθρώπου, ο απάραβτος νόμος της πατρικής γης (*καθεστῶτες νόμοι*, στ. 1113) και το δίκαιο που πηγάζει από τους Θεούς. Και στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε το συσχετισμό της τραγωδίας με τα συγκεκριμένα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά και πνευματικά γεγονότα της εποχής, όπως η ανάπτυξη της σοφιστικής κίνησης, που επηρεάζουν τον γενικό προβληματισμό του ποιητή. Ένας συσχετισμός, λοιπόν, είναι απαραίτητος για να αποδειχτεί ότι στην εποχή της αμφισβήτησης των παραδόσεων από τους σοφιστές, ο ποιητής αντιπαραθέτει στην ασυγκράτητη ορμή του ανθρώπου για πρόοδο, το αμετακίνητο κύρος κάποιων αξιών.

Με το λυρικό αυτό τραγούδι, έναν ύμνο στην παντοδυναμία του ανθρώπινου νου, ο Σοφοκλής είχε την ευκαιρία να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του στη μεγάλη του πατρίδα που με την πολιτική, κοινωνική και πνευματική ακμή της αποτελούσε γι' αυτόν έναν υπέροχο καλλιτεχνικό παράδεισο. «Ένας ύμνος στο ανθρώπινο πνεύμα, που είχε δαμάσει τις φυσικές δυνάμεις και είχε δημιουργήσει τόσο υπέροχο πολιτισμό πουθενά αλλού και ποτέ ίσως άλλοτε δεν θα ήταν τόσο επίκαιρο για να ακουστεί, παρά στην Αθήνα, τα χρόνια που την κυβερνούσε ο δαιμόνιος Περικλής»⁷².

72 Γ. Καψάλης, *Αντιγόνη*, Αθήνα, 1940, σ. 119.

Β' Επεισόδιο

I. Η σύλληψη της Αντιγόνης από το φύλακα (στ. 376 – 440)

1. Στ. 376-383: Η έκπληξη του Χορού καθώς βλέπει την Αντιγόνη να οδηγείται από το φύλακα προς το παλάτι.
2. Στ. 384-400: Η θριαμβολογική παρουσίαση του δράστη της ταφής από το φύλακα.
3. Στ. 401-406: Οι διερευνητικές ερωτήσεις του Κρέοντα.
4. Στ. 407-440: Η περιγραφή της δεύτερης ταφής και της σύλληψης της Αντιγόνης.

Χορός: Το ξάφνιασμα του Χορού είναι ιδιαίτερα δυνατό όταν βλέπει το φύλακα να οδηγεί τον δράστη της ταφής στο παλάτι. Μάλιστα εδώ δημιουργείται δραματικό απρόοπτο, καθώς άλλους δράστες περίμενε να δει ο Χορός και άλλον βλέπει. Η φράση «*δαιμόνιον τέρας*» (= ακατανόητο μυστήριο, στ. 376) δείχνει την έκπληξη που δοκιμάζει, η οποία σταδιακά όμως μετατρέπεται σε βεβαιότητα και έντονο φόβο, γιατί ο δράστης της ταφής είναι η ανιψιά και μέλλουσα νύφη του Κρέοντα. Αν και αποδίδει την παράβαση του νόμου σε αφροσύνη και παραλογισμό «*μήπως τρελάθηκες*» (στ. 383), εξωτερικεύει όμως την αγωνία του και τη συμπάθειά του προς την Αντιγόνη με την προσφώνηση «*ὦ δύστηνος και δυστήνου*» (= κόρη κακορίζικη του κακορίζικου πατέρα Οιδίποδα, στ. 379) υπενθυμίζοντάς της ταυτόχρονα και την κληρονομική της κατάρα.

Φύλακας: Στη σκηνή αυτή, η οποία επιβραδύνει τη σύγκρουση Κρέοντα-Αντιγόνης, κυριαρχεί η παρουσία του φύλακα. Είναι ο ίδιος φλύαρος, απλοϊκός τύπος του Α' επεισοδίου που μιλά με τη χαρακτηριστική γνωμολογική του διάθεση: *«Βασιλιά, δεν πρέπει πια κανείς να παίρνει όρκο / στερνή μου γνώση να σε είχα πρώτα»* (στ. 388 – 389), *«Όμως η ξαφνική κι ανέλπιστη χαρά / απ' όλες τις χαρές έχει περίσσια γλύκα»* (στ. 393-394), *«Όταν γλυτώνεις συμφορές είναι γλυκό / κι όμως πικρό στη συμφορά να σέρνεις φίλους»* (στ. 437 – 439). Τώρα όμως δεν είναι δειλός και φοβισμένος, αλλά χαρούμενος και ενθουσιασμένος, γεμάτος αυτοπεποίθηση και σιγουριά μετά την επιτυχή άσκηση των καθηκόντων του. Ο θρασύδειλος στο προηγούμενο επεισόδιο φύλακας αξιώνει να δει το γρηγορότερο τον Κρέοντα, ο οποίος πάνω στην ώρα μπαίνει στη σκηνή (στ. 386 – θεατρική οικονομία / σύμπτωση). Η αγγελία της σύλληψης της Αντιγόνης γεμίζει βέβαια με φόβο τις ψυχές των θεατών αλλά και με κρυφό θαυμασμό για το τόλμημά της.

Ο φύλακας, απευθυνόμενος στον Κρέοντα, αρχίζει το λόγο του με γνωμολογικό – θυμοσοφικό τρόπο (*«Βασιλιά, δεν πρέπει πια κανείς να παίρνει όρκο»*, στ. 388) ενώ η αιτιολόγηση που ακολουθεί μας θυμίζει τη γνωστή φλυαρία του που ενισχύεται τώρα από την έκδηλη χαρά του για την αίσια γι' αυτόν έκβαση των πραγμάτων. Ο όρκος είχε δοθεί στο παρελθόν επιπόλαια σε μια άσχημη ψυχολογική στιγμή. Τώρα έχει γυρίσει γεμάτος χαρά και πανηγυρίζει. Με φανερό λοιπόν ικανοποίηση αλλά και έχοντας ιδιοποιηθεί τη σύλληψη της Αντιγόνης, αφού τη συνέλαβαν όλοι μαζί οι φύλακες, την παραδίδει στον Κρέοντα προβαίνοντας μάλιστα με θράσος και σε συστάσεις προς το βασιλιά (*«..... παρ' τη γι' ανάκριση / ξεψάχνισε μονάχος σου και βρες τα»*, στ. 398 – 399).

Η εύθυμη αλλά και κυνική εμφάνιση του φύλακα έρχεται σε αντίθεση τόσο με τη δραματική κατάσταση που έχει δημιουργηθεί

όσο και με τη σιωπηλή Αντιγόνη, εκτονώνοντας έτσι τη φορτισμένη ατμόσφαιρα και τα συναισθήματα των θεατών. Χαρακτηριστικό του ταπεινού ήθους του –που ενέχει όμως δραματικό και τραγικό στοιχείο– είναι μάλιστα το γεγονός ότι ο φύλακας χαίρεται και καυχιέται για τη σύλληψη του δράστη, αδιαφορώντας για την τύχη της Αντιγόνης και χωρίς να λαμβάνει υπόψη του καθόλου το ιερό χρέος που εκπληρώνει η ηρωίδα εκείνη τη στιγμή.

Οι γεμάτες αγωνία ερωτήσεις του Κρέοντα – «*Κι αυτή που κουβαλάς πότε και πώς την έπιασες;*» (στ. 402), «*Είσαι με τα σωστά σου; Ξέρεις καλά τι λές;*» (στ. 404) – δείχνουν ότι ο βασιλιάς αρχίζει να αντιλαμβάνεται τη σοβαρότητα των στιγμών, καθώς θα πρέπει να αντιμετωπίσει τον παραβάτη της διαταγής του, πρόσωπο που όμως ανήκει στο οικογενειακό του περιβάλλον. Χωρίς να αναφέρει το όνομα της Αντιγόνης, ενδιαφέρεται να μάθει μόνο τον τρόπο της σύλληψής της («*και πώς την είδατε και πώς την πιάσατε' επ' αυτοφώρω;*», στ. 406).

Μετά την απαίτησή του αυτή ακολουθεί η ρεαλιστική περιγραφή της σύλληψης της Αντιγόνης. Μια περιγραφή γεμάτη ζωντάνια, παραστατικότητα και δραματικότητα χάρη στις φυσικές εικόνες (415-416), τις μεταφορές (στ. 418, 419, 421, 425, 426) και την πλατιά παρομοίωση «*θρηνεί σαν το πικρό πουλί και με κατάρες άγριες αυτούς που το 'χαν κάνει καταριέται*» (στ. 423-428) –που θυμίζει αντίστοιχη ομηρική– και αποδίδει την ταραγμένη ψυχική κατάσταση της Αντιγόνης που θρηνεί με πόνο. Παράλληλα είναι όμως μια ωμή και κυνική περιγραφή (στ. 410-412) η οποία με την ιερόσυλη πράξη των φυλάκων που περιέχει, καθώς και την αναισθησία τους, σίγουρα προκαλεί αποστροφή και εσωτερική διαμαρτυρία των θεατών.

Η σφοδρότητα της ανεμοθύελλας που ξέσπασε (στ. 417- 420) τρομάζει τους ακαλλιέργητους και δεισιδαίμονες φύλακες, οι οποίοι την ερμηνεύουν με αφέλεια ως θεομηνία – σημάδι της οργής των θεών

για τον άταφο νεκρό. Έτσι από δραματική άποψη έχει επινοηθεί τρόπος, ώστε να βρει την ευκαιρία η Αντιγόνη να πλησιάσει ξανά το νεκρό και να τελέσει για δεύτερη φορά τη συμβολική ταφή του Πολυνείκη. Συγχρόνως όμως η δειλία των φυλάκων την ώρα που κλείνουν τα μάτια από φόβο έρχεται σε αντίθεση με την τόλμη της Αντιγόνης που προχωρά άφοβα στην εκπλήρωση του χρέους της.

Τελειώνοντας την περιγραφή του για τη σύλληψη της Αντιγόνης, ο φύλακας εκφράζει τα ανάμεικτα συναισθήματά του με ένα ωραίο οξύμωρο σχήμα («γλυκόπικτη χαρά», στ. 436). Νιώθει χαρά που γλίτωσε ο ίδιος από τον κίνδυνο των απειλών του Κρέοντα, αλλά δοκιμάζει και θλίψη που συνέλαβε ως δράστη την Αντιγόνη. Όμως, όπως ο ίδιος ομολογεί, η συμπάθειά του και η λύπη του για τους φίλους είναι λιγότερο σημαντικά από την σωτηρία του (στ. 439 - 440). Η ειλικρίνεια με την οποία προβάλλει τη φιλοζωία του απωθεί με την ωμότητά της και γίνεται προκλητικός σαρκασμός. Ο λόγος του είναι ρεαλιστικός και προσαρμοσμένος στο λαϊκό ήθος του. Η ταπεινότητα, η πονηριά, η δειλία και η φιλαυτία του έρχονται σε αντίθεση με το μεγαλείο και το ψυχικό κάλλος της Αντιγόνης.

Αντιγόνη: Στη σκηνή αυτή ο ποιητής βρίσκει ακόμα μια ευκαιρία να εξάρει – μέσα από την περιγραφή των εξωσκηνικών γεγονότων της σύλληψής της από το φύλακα – τον ηρωικό χαρακτήρα της Αντιγόνης. Από τη μια πλευρά, η ηρωίδα ξεσπά με οργή, πόνο και αγανάκτηση (στ. 426–428) όταν βλέπει ξανά άταφο τον αδελφό της και από την άλλη αντιμετωπίζει με ψυχραιμία τη σύλληψη και τις συνέπειες της επικίνδυνης πράξης της. Επιπλέον, η εξωτερίκευση της έντονης και βαθιάς αδελφικής αγάπης της παρομοιάζεται από τον ποιητή με το θρήνο του πτηνού που βρίσκει τη φωλιά αδειανή από τους νεοσσούς. Με αυτό το λογοτεχνικό σχήμα, ο ποιητής από τη μια αποδίδει την ένταση των συναισθημάτων που βιώνει η Αντιγόνη και από την άλλη

τονίζει τα φιλάδελφα αισθήματά της που αποτελούν πρωταρχικό κίνητρο για την πράξη της αλλά που όμως δε θα προβληθούν στη σκηνή της αντιπαράθεσής της με τον Κρέοντα. Η αταραξία της τη στιγμή που οι φύλακες ορμούν και τη συλλαμβάνουν ως θήραμα – όπως παραστατικά δηλώνει ο φύλακας «*εμείς την είδαμε κι ορμήσαμε και με το πρώτο / την πιάσαμε*», στ. 432 - 433 – καθώς και η θαρραλέα ομολογία της (στ. 435) δηλώνουν το εσωτερικό μεγαλείο της Αντιγόνης που υπαγορεύεται από την ευσέβεια και τη βαθιά συναίσθηση του χρέους της. Ήταν προετοιμασμένη από την αρχή για κάθε ενδεχόμενο και έτσι δε νιώθει κανένα φόβο για την επικείμενη τιμωρία.

Η δεύτερη ταφή

Ένα φιλολογικό ζήτημα που έχει απασχολήσει τους ερμηνευτές της «*Αντιγόνης*» είναι η εισαγωγή από τον ποιητή μιας δεύτερης ταφής, η οποία οδηγεί στη σύλληψη της ηρωίδας. Οι απαντήσεις που έχουν δοθεί ως προς τους λόγους για τους οποίους η ηρωίδα επισκέπτεται για δεύτερη φορά το νεκρό αδελφό της είναι οι εξής:

- α. Η Αντιγόνη είχε πραγματοποιήσει μόνο συμβολική ταφή του αδελφού της με το χώμα που του έριξε, δεν είχε προσφέρει όμως τις απαιτούμενες σπονδές (γάλα, μέλι και κρασί). Επιστρέφει λοιπόν για να ολοκληρώσει το έργο της ταφής.
- β. Η Αντιγόνη επισκέπτεται για δεύτερη φορά το νεκρό Πολυνείκη όχι για να κάνει δεύτερη ταφή αλλά από φόβο και αγωνία να μην κατασπαράξουν το πτώμα τα όρνια και τα σκυλιά.
- γ. Η Αντιγόνη, πριν συναντηθεί με την Ισμήνη, είχε καλύψει το νεκρό πρόχειρα με σκόνη. Μετά ζήτησε τη βοήθεια της αδελφής της για μια ολοκληρωμένη ταφή. Όταν εκείνη αρνήθηκε, αναγκάστηκε να επιστρέφει μόνη της για να ολοκληρώσει το έργο της.
- δ. Τα υπέρμετρα φιλάδελφα αισθήματα της Αντιγόνης τής δημιουργούν την αίσθηση ότι δεν έχει κάνει αρκετά για τον αδελφό της και

ότι πρέπει να γυρίσει σε αυτόν. Ωθείται έτσι στη διάπραξη μιας ύβρης ιδιαίζουσας μορφής που πρέπει να τιμωρηθεί.

- ε. Σύμφωνα με κάποιους ερμηνευτές την πρώτη ταφή ίσως να έκανε η Ισμήνη, όπως αργότερα ομολογεί (στ. 536 – 537), ή ίσως να είναι έργο των θεών⁷³.



«Φεύγουσα κόρη». Αρχές του 5ου αι. π.Χ.
Μουσείο Ελευσίνας
(Αττική, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος).

Από δραματική άποψη

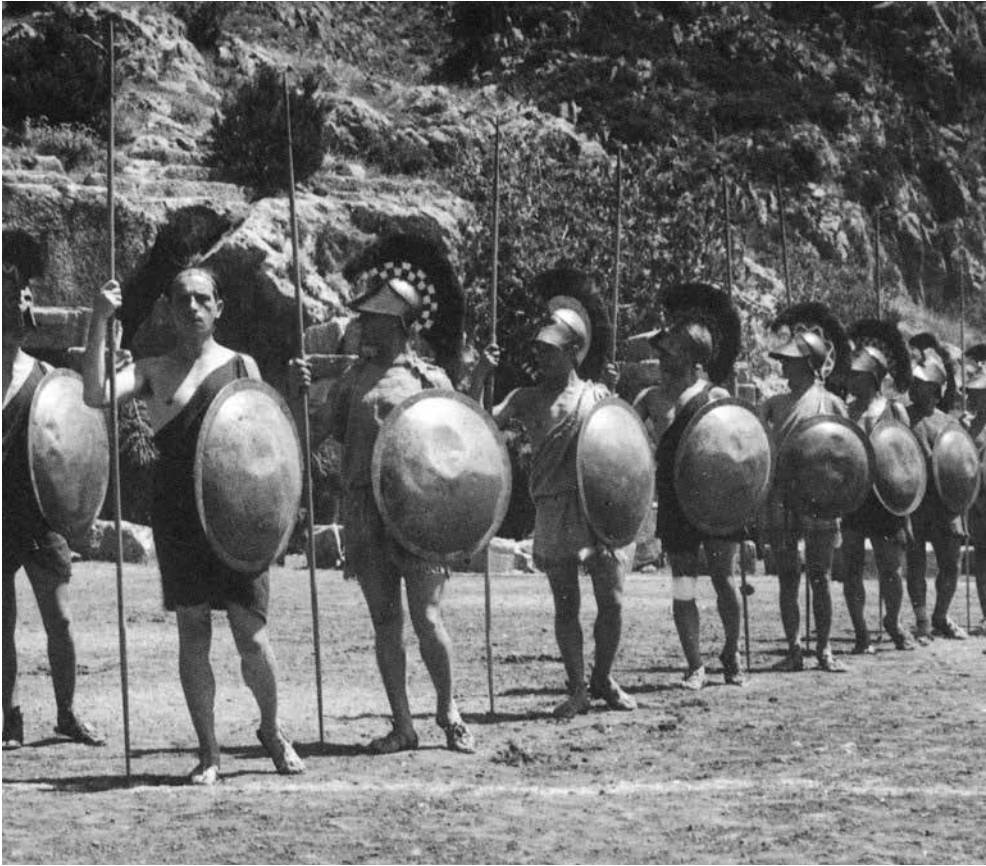
η δεύτερη ταφή ερμηνεύεται ως εξής:

– Επιβραδύνει τη δραματική πορεία για να κλιμακωθεί η ένταση και η αγωνία των θεατών. Σίγουρα το έργο δεν θα ήταν το ίδιο αν είχε συλληφθεί εξαρχής η Αντιγόνη.

– Υπογραμμίζει τη συνειδητή εκτέλεση του χρέους της Αντιγόνης και το μεγαλείο της ηρωίδας.

– Δίνει την ευκαιρία στον Κρέοντα να εκφράσει τη γνώμη του για τους δράστες της ταφής, προκαλώντας αλλεπάλληλες τραγικές ειρωνείες, καθώς και να δεσμευτεί δημόσια για τη στάση που θα κρατήσει.

73 Πβ. Γ. Μαρκαντωνάτου, Σοφοκλέους Αντιγόνη, σ. 61-62.



*Δελφικές γιορτές του 1930
(Nelli's από τον Διονύση Φωτόπουλο. Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος)*



*Στρατιωτικό κράνος
(Classical Greece, Time-Life Books)*

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

- II. Στ.441-472:** *Η ανάκριση της Αντιγόνης από τον Κρέοντα (στ.441-449) – Η ομολογία της Αντιγόνης και η δικαιολόγηση της πράξης της με συγκεκριμένα επιχειρήματα (στ.450-470): α) Η δύναμη των άγραφων ηθικών νόμων (στ.450-457)*
- ΚΡ. Σὲ δὴ, σὲ τὴν νεύουσαν εἰς πέδον κάρᾳ, επανάληψη
φῆς ἢ καταρνῆ μὴ δεδρακέναι τάδε; σχ. εκ παραλλήλου
- ΑΝ. Καὶ φημὶ δρᾶσαι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ. σχ. εκ παραλλήλου/(χιαστό)
- ΚΡ. Σὺ μὲν κομίζοις ἄν σεαυτὸν ἢ θέλεις
ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον· πλεονασμός 445
σὺ δ' εἶπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως, σχ. εκ παραλλήλου
ἤδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;
- ΑΝ. Ηἰδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν. σχ. εκ παραλλήλου
- ΚΡ. Καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;
- ΑΝ. Οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, πολυσύνδετο 450
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὄρισεν νόμους,
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ῥόμην τὰ σὰ μεταφορά
κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν αντίθεση
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν. μεταφορά 455
Οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε αντίθεση
ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου ἴφάνη.

Β' Επεισόδιο (στ. 441-581)

- KP. Σ' εσένα λοιπόν, σ' εσένα μιλώ που σκύβεις το κεφάλι στο έδαφος (κάτω), ομολογείς ή αρνείσαι ότι έκανες αυτά;
- AN. Και ομολογώ ότι (τα) έκανα και δεν αρνούμαι ότι (τα) έκανα.
- KP. Εσύ μπορείς να πας όπου θέλεις εντελώς απαλλαγμένος από τη βαριά κατηγορία: 445
εσύ όμως πες μου, όχι με πολλά λόγια αλλά με συντομία, γνώριζες ότι είχε διακηρυχθεί να μην κάνει κανείς αυτά;
- AN. (Το) γνώριζα· πώς ήταν δυνατό να μην το ξέρω; Αφού ήταν γνωστά σ' όλους.
- KP. Και τόλμησες λοιπόν να παραβείς αυτούς εδώ τους νόμους;
- AN. (Ναι), γιατί δεν ήταν ο Δίας αυτός που τα διακήρυξε 450
αυτά σ' εμένα, ούτε η Δίκη που κατοικεί μαζί με τους θεούς του κάτω κόσμου όρισε τέτοιους νόμους στους ανθρώπους, ούτε νόμιζα ότι τα κηρύγματά σου έχουν τόση δύναμη, ώστε να μπορείς, αν και είσαι θνητός, να ξεπεράσεις του άγραφους και απαρασάλευτους νόμους των θεών. 455
Γιατί αυτοί δεν ισχύουν βέβαια σήμερα μόνο και χθες αλλά έχουν αιώνια ισχύ και κανείς δεν ξέρει από πότε εμφανίστηκαν.

β) Ο θάνατος είναι δεδομένος για όλους τους ανθρώπους (στ.458-461) και γ) αποτελεί κέρδος για όποιον ζει στη δυστυχία (στ.462-464) – δ) Το αδελφικό χρέος (στ.465-468) – Χαρακτηρισμός του Κρέοντα (στ.469-470) – Η αντίδραση του Χορού (στ.471-472)

Τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς	αντίθεση	
φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην		
δώσειν· θανουμένη γὰρ ἐξήδη, τί δ' οὐ;	σχ. εκ παραλλήλου/βραχυλογία	460
κεῖ μὴ σὺ προὔκηρυξας. Εἰ δὲ τοῦ χρόνου		
πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω·		
ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς		
ζῆ, πῶς ὄδ' οὐχὶ καθανῶν κέρδος φέρει;		
Οὕτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν		465
παρ' οὐδὲν ἄλγος· ἀλλ' ἄν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς		
μητρὸς θανόντ' ἄθραπτον ἠνσχόμην νέκυν,	πλεονασμός	
κείνοις ἄν ἤλγουν· τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι.	αντίθεση	
Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,	επανάληψη/παρήχηση του μ	
σχεδόν τι μῶρφ μωρίαν ὀφλισκάνω.	μεταφορά	470
ΧΟ. Δηλοῖ τὸ γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς	επανάληψη	
τῆς παιδός· εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.		

Κι ούτε είχα (λοιπόν) εγώ σκοπό, λόγω του ενδε-
χόμενου φόβου από την αλαζονεία κάποιου άντρα, να
τιμωρηθώ μπροστά στους θεούς για την παράβαση
αυτών (των νόμων): γιατί ήξερα καλά ότι θα πεθάνω, 460
- και πώς όχι; - κι αν ακόμη εσύ δεν είχες βγάλει τη
διαταγή σου. Εξάλλου, αν πεθάνω πριν από την ώρα
μου, εγώ αυτό το θεωρώ κέρδος: γιατί, όποιος ζει
μέσα σε μεγάλη δυστυχία, όπως εγώ, πώς αυτός δεν
είναι κερδισμένος, αν πεθάνει;

Έτσι, εμένα τουλάχιστον καθόλου δε με λυπεί να 465
υποστώ αυτόν τον θάνατο: αντίθετα αν ανεχόμενοι να
μείνει άταφο το πτώμα του αδελφού μου από την ίδια
μάνα μετά το θάνατό του, για εκείνα θα λυπόμουν: γι'
αυτά εδώ όμως δε λυπάμαι. Κι αν σου φαίνομαι τώρα
ότι είμαι ανόητη, ίσως θεωρούμαι ανόητη από έναν
ανόητο. 470

ΧΟ. Ο χαρακτήρας της κόρης φαίνεται πως είναι σκληρός
από σκληρό πατέρα: δε γνωρίζει εξάλλου να υποχω-
ρεί στις συμφορές.

III.	Στ.473-496:	<i>Η θεωρία του Κρέοντα για την ισχυρογνωμοσύνη (στ.473-479) – Η εφαρμογή της θεωρίας του στην περίπτωση της Αντιγόνης (στ.480-485) – Οι απειλές του εναντίον των δύο αδελφών (στ.486-496)</i>		
ΚΡ.	Ἄλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον σίδηρον ὀπτὸν ἐκ πυρὸς περισκελῆ θραυσθέντα καὶ ραγέντα πλεῖστ' ἂν εἰσίδοις. Σμικρῶ χαλινῶ δ' οἶδα τοὺς θυμουμένους ἵππους καταρτυθέντας· οὐ γὰρ ἐκπέλει φρονεῖν μέγ' ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας. Αὕτη δ' ὑβρίζειν μὲν τότε' ἐξηπίστατο, νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους· ὔβρις δ', ἐπεὶ δέδρακεν, ἦδε δευτέρα, τούτοις ἐπαυχεῖν καὶ δεδρακυῖαν γελᾶν. Ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ' ἀνήρ, εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆδε κείσεται κράτη. Ἄλλ' εἴτ' ἀδελφῆς εἴθ' ὀμαιμονεστέρα τοῦ παντός ἡμῖν Ζηγὸς Ἐρκείου κυρεῖ, αὐτὴ τε χῆ ξύναιμος οὐκ ἀλύξετον μόρου κακίστου· καὶ γὰρ οὖν κείνην ἴσον ἐπαιτιῶμαι τοῦδε βουλευσαί τάφου. Καί νιν καλεῖτ'· ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως λυσσῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπήβολον φρενῶν. Φιλεῖ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν, ἠρῆσθαι κλοπεὺς τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκότῳ τεχνωμένων. Μισῶ γε μέντοι χῶταν ἐν κακοῖσί τις άλους ἔπειτα τοῦτο καλλύνειν θέλη.	αντιθέσεις παρήχηση του τ και του ρ 475 480 επαναλήψεις αντίθεση/επανάληψη 485 υπερβολή μετωνυμία 490 σχ. εκ παραλλήλου/μεταφορά μεταφορά 495 μεταφορά		

ΚΡ. Μάθε όμως βέβαια ότι τα πιο αλύγιστα φρονήματα
 ταπεινώνονται συχνά, και μπορείς να δεις ότι το πιο
 σκληρό σίδηρο, όταν πυρακτωθεί για να γίνει 475
 άκαμπτο, σπάζει και κομματιάζεται τις πιο πολλές
 φορές. Γνωρίζω επίσης ότι τα αγριεμένα άλογα δαμά-
 ζονται με μικρό χαλινάρι· γιατί δεν επιτρέπεται να
 υπερηφανεύεται όποιος είναι δούλος των άλλων.
 Αυτή όμως ήξερε καλά να αυθαδιάζει τότε, όταν 480
 παραβίαζε τους θεσπισμένους νόμους· κι αυτό εδώ
 είναι δεύτερη αυθάδεια, αφού διέπραξε την ταφή, να
 καυχέται δηλαδή γι' αυτά και να χλευάζει με το
 κατόρθωμά της. Αλήθεια, εγώ τώρα δεν είμαι άντρας,
 αυτή (θα) είναι άντρας, αν αυτή η νίκη θα
 εξακολουθεί να μένει γι' αυτήν χωρίς τιμωρία. 485
 Όμως είτε είναι κόρη της αδελφής μου, είτε (είναι) η
 πλησιέστερη συγγενής απ' όλους τους συγγενείς που
 προστατεύει ο Έρκειος Δίας, και η ίδια και η αδελφή
 της δε θα ξεφύγουν από τον χειρότερο θάνατο· γιατί,
 κι εκείνη κατηγορώ εξίσου γι' αυτήν την ταφή, ότι
 δηλαδή τη σκέφθηκε και τη σχεδίασε. 490
 Φωνάξτε κι αυτήν· γιατί πριν από λίγο την είδα μέσα
 να είναι (να κάνει) σαν λυσσασμένη και να μην ελέγ-
 χει το λογικό της. Η ψυχή αυτών που μηχανεύονται
 άσχημες πράξεις στο σκοτάδι συνήθως προδίδεται ως
 ένοχη. Μισώ όμως όταν κάποιος αφού συλληφθεί την 495
 ώρα που κάνει το κακό, έπειτα να θέλει να το παρου-
 σιάσει ως κάτι ωραίο.

IV. Στ.497-525: *Η περιφρόνηση της Αντιγόνης προς το θάνατο και η προκλητική συμπεριφορά της προς τον Κρέοντα (στ.497-504) – Η ερμηνεία της στάσης του Χορού από την Αντιγόνη (στ.504-510)*

AN.	Θέλεις τι μείζον ἢ κατακτεῖναί μ' ἑλών;		
KP.	Εγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.		
AN.	Τί δῆτα μέλλεις; ὡς ἐμοὶ τῶν σῶν λόγων ἀρεστὸν οὐδέν, μηδ' ἀρεσθείη ποτέ,	επανάληψη/αντίθεση	500
	οὕτω δὲ καὶ σοὶ τᾶμ' ἀφανδάνοντ' ἔφυ. Καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ τιθείσα; τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν λέγοιτ' ἂν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήοι φόβος.	επανάληψη/παρήχηση περίφραση	
	Ἀλλ' ἡ τυραννὶς πολλὰ τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ κᾶξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἂ βούλεται.	προσωποποίηση προσωποποίηση/μετωνυμία ειρωνεία	505
KP.	Σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καδμείων ὄρᾱς.		
AN.	Ὅρῳσι χούτοι· σοὶ δ' ὑπίλλουσι στόμα.	μεταφορά/αντίθεση	
KP.	Σὺ δ' οὐκ ἐπαιδῆ, τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς;	υπερβατό	510

- ΑΝ. Θέλεις τίποτε περισσότερο από το να με συλλάβεις και να με θανατώσεις;
- ΚΡ. Εγώ τουλάχιστο τίποτε· αφού έχω αυτό, τα έχω όλα.
- ΑΝ. Γιατί λοιπόν αργείς; Γιατί τίποτε από τα λόγια σου δε μου είναι ευχάριστο και μακάρι ποτέ να μη μου αρέσει, το ίδιο και τα δικά μου (λόγια) είναι φυσικό να σου είναι δυσάρεστα. Κι όμως, από πού αλλού θα μπορούσα να αποκτήσω λαμπρότερη δόξα παρά θάβοντας τον αδελφό μου; Όλοι αυτοί θα ομολογούσαν ότι αυτό τους αρέσει, αν ο φόβος δεν τους έκλεινε το στόμα. Αλλά ο τύραννος εκτός από τα πολλά άλλα πλεονεκτήματα που έχει μπορεί ακόμα να κάνει και να λέει ό,τι θέλει.
- ΚΡ. Εσύ μόνη από όλους αυτούς εδώ τους Καδμείους το βλέπεις αυτό έτσι.
- ΑΝ. Κι αυτοί το βλέπουν, αλλά για χάρη σου κλείνουν το στόμα.
- ΚΡ. Εσύ δεν ντρέπεσαι που σκέφτεσαι διαφορετικά απ' αυτούς εδώ;

500

505

510

Η αντιπαράθεση Κρέοντα-Αντιγόνης σχετικά με την ταφή του Πολυνείκη (στ.511-525)

ΑΝ.	Οὐδὲν γὰρ αἰσχρὸν τοὺς ὁμοσπλάγχθους σέβειν.	μετωνυμία	
ΚΡ.	Οὐκουν ὄμαιμος χῶ καταντίον θανῶν;		
ΑΝ.	Ὅμαιμος ἐκ μιᾶς τε καὶ ταύτοῦ πατρός.		
ΚΡ.	Πῶς δῆτ' ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾶς χάριν;		
ΑΝ.	Οὐ μαρτυρήσει ταῦθ' ὁ κατθανῶν νέκυς.	πλεονασμός	515
ΚΡ.	Εἴ τοί σφε τιμᾶς ἐξ ἴσου τῷ δυσσεβεῖ.	αντίθεση	
ΑΝ.	Οὐ γάρ τι δοῦλος, ἀλλ' ἀδελφὸς ὦλετο.	αντίθεση	
ΚΡ.	Πορθῶν δὲ τήνδε γῆν· ὁ δ' ἀντιστάς ὑπερ.	αντίθεση	
ΑΝ.	Ὅμως ὃ γ' Ἄιδης τοὺς νόμους ἴσους ποθεῖ.	προσωποποίηση	
ΚΡ.	Ἄλλ' οὐχ ὁ χρηστός τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος.	αντίθεση	520
ΑΝ.	Τίς οἶδεν εἰ κάτωθεν εὐαγῆ τάδε;		
ΚΡ.	Οὔτοι ποθ' οὐχθρός, οὐδ' ὅταν θάνῃ, φίλος.	αντίθεση	
ΑΝ.	Οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.	αντίθεση/ομοιοκατάληκτο	
ΚΡ.	Κάτω νυν ἐλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει κείνους· ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.		525

- AN. (Όχι), γιατί δεν είναι ντροπή να τιμά κανείς τους αδελφούς.
- KP. Δεν (ήταν) λοιπόν αδελφός από το ίδιο αίμα κι αυτός που σκοτώθηκε απέναντι ακριβώς;
- AN. Από το ίδιο αίμα ήταν από μια μητέρα και από τον ίδιο πατέρα.
- KP. Πώς λοιπόν προσφέρεις τιμές (στον Πολυνείκη) που υποδηλώνουν ασέβεια για κείνον (ενν. τον Ετεοκλή);
- AN. Δε θα συμφωνήσει μ' αυτά ο νεκρός που έχει σκοτωθεί. 515
- KP. (Θα συμφωνήσει), αν βέβαια τιμάς αυτόν εξίσου με τον ασεβή.
- AN. (Τον τιμώ), γιατί καθόλου δε σκοτώθηκε σαν δούλος, αλλά σαν αδελφός (του).
- KP. Προσπαθώντας όμως να υποτάξει αυτήν εδώ τη γη· ενώ ο άλλος (σκοτώθηκε), αφού αντιστάθηκε γι' αυτήν (υπερασπίζοντάς την).
- AN. Όμως ο Άδης τουλάχιστον επιθυμεί να είναι ίσοι οι νόμοι της ταφής (για όλους).
- KP. Ωστόσο, ο καλός δεν είναι στην ίδια μοίρα με τον κακό, ώστε να λάβει την ίδια τιμή. 520
- AN. Ποιος γνωρίζει αν θεωρούνται δίκαια αυτά εδώ στον κάτω κόσμο;
- KP. Λοιπόν στ' αλήθεια ο εχθρός ποτέ δεν γίνεται φίλος, ακόμα και όταν πεθάνει.
- AN. Δε γεννήθηκα για να συμμερίζομαι το μίσος αλλά για να μοιράζομαι την αγάπη.
- KP. Αν πρέπει λοιπόν να αγαπάς, όταν πας στον κάτω κόσμο, αγάπα εκείνους· όσο όμως εγώ ζω, δε θα κυβερνήσει γυναίκα. 525

- V. Στ.526-560:** *Η ψυχική κατάσταση της Ισμήνης, όπως τη βλέπει ο Χορός (στ.526-530) – Οι κατηγορίες του Κρέοντα προς την Ισμήνη (στ.531-535) – Στιχομυθία Αντιγόνης-Ισμήνης (στ.536-560)*
- ΧΟ.** Καὶ μὴν πρὸ πυλῶν ἤδ' Ἰσμήνη,
 φιλάδελφα κάτω δάκρυ' εἰβομένη· σχ. υπαλλαγῆς
 νεφέλη δ' ὄφρῶν ὕπερ αἵματόεν μεταφορὰ
 ῥέθος αἰσχύνει,
 τέγγουσ' εὐῶπα παρειάν. 530
- ΚΡ.** Σὺ δ', ἦ κατ' οἴκους ὡς ἔχιδν' ὑφειμένη παρομοίωση
 λήθουσά μ' ἐξέπινες, οὐδ' ἐμάνθανον υπερβολή
 τρέφων δὺ' ἄτα κάπαναστάσεις θρόνων, μεταφορὰ/μετωνυμία/ σχ. εν δια δυοιν
 φέρ', εἰπὲ δὴ μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου
 φήσεις μετασχεῖν, ἦ ἕξομῃ τὸ μὴ εἰδέναι; σχ. εκ παραλλήλου 535
- ΙΣ.** Δέδρακα τοῦργον, εἶπερ ἤδ' ὄμορροθεῖ μεταφορὰ
 καὶ ξυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.
- ΑΝ.** Ἀλλ' οὐκ ἐάσει τοῦτό γ' ἡ δίκη σ', ἐπεὶ
 οὔτ' ἠθέλησας οὔτ' ἐγὼ ἵκοινωσάμην.
- ΙΣ.** Ἀλλ' ἐν κακοῖς τοῖς σοῖσιν οὐκ αἰσχύνομαι παρήχηση 540
 ξύμπλουν ἐμαυτὴν τοῦ πάθους ποιουμένη. μεταφορὰ

- ΧΟ. Αλλά να η Ισμήνη μπροστά στις πύλες, χύνοντας κάτω δάκρυα αγάπης για τον αδελφό της και πάνω από τα φρύδια της ένα σύννεφο ασχημίζει το κατακόκκινο πρόσωπό της, βρέχοντας (με δάκρυα) τα ωραία μάγουλά της. 530
- ΚΡ. Εσύ, που μέσα στο σπίτι μου σαν οχιά κρυμμένη μου έπινες κρυφά το αίμα και ούτε καταλάβαινα ότι έτρεφα δύο καταστροφές και (δύο) επαναστάτριες ενάντια στο θρόνο μου, εμπρός λοιπόν πες μου, θα ομολογήσεις κι εσύ ότι πήρες μέρος σ' αυτήν την ταφή ή θα ορκιστείς πως δεν ξέρεις τίποτε; 535
- ΙΣ. Έχω κάνει αυτήν την πράξη, αν βέβαια αυτή εδώ συμφωνεί, κι έχω συμμετοχή και δέχομαι την κατηγορία.
- ΑΝ. Όμως δε θα στο επιτρέψει αυτό βέβαια η δικαιοσύνη, επειδή ούτε εσύ το θέλησες ούτε κι εγώ σε έκανα συνεργό.
- ΙΣ. Μέσα στις συμφορές σου όμως δε ντρέπομαι να γίνω συμμετοχος στα βάσανά σου. 540

Η ομολογία της Ισμήνης για συμμετοχή στην ταφή και η άρνηση της Αντιγόνης να δεχθεί τη σύμπραξή της (στ.536-560)

- ΑΝ. Ὦν τοῦργον, Ἄιδης χοὶ κάτω ξυνίστορες·
λόγοις δ' ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην. επανάληψη
- ΙΣ. Μήτοι, κασιγνήτη, μ' ἀτιμάσης τὸ μὴ οὐ
θανεῖν τε σὺν σοὶ τὸν θανόντα θ' ἀγνίσαι. πρωθύστ/επανάλ/παρήχηση 545
- ΑΝ. Μή μοι θάνης σὺ κοινὰ, μηδ' ἄ μὴ 'θιγες
ποιοῦ σεαυτῆς· ἀρκέσω θνήσκουσ' ἐγώ. παρήχηση
σχ. κύκλου
- ΙΣ. Καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένη φίλος;
- ΑΝ. Κρέοντ' ἐρώτα· τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών. ειρωνία
- ΙΣ. Τί ταῦτ' ἀνιᾶς μ', οὐδὲν ὠφελουμένη; ἀντίθεση 550
- ΑΝ. Ἀλγοῦσα μὲν δῆτ', εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ. οξύμωρο/ετυμολογικό σχῆμα
- ΙΣ. Τί δῆτ' ἂν ἀλλὰ νῦν σ' ἔτ' ὠφελοῖμ' ἐγώ;
- ΑΝ. Σῶσον σεαυτήν· οὐ φθονῶ σ' ὑπεκφυγεῖν. παρήχηση του σ
- ΙΣ. Οἴμοι τάλαινα, κάμπλάκω τοῦ σοῦ μόρου;
- ΑΝ. Σὺ μὲν γὰρ εἴλου ζῆν, ἐγὼ δὲ κατθανεῖν. ἀντίθεση 555
- ΙΣ. ἀλλ' οὐκ ἐπ' ἀρρήτοις γε τοῖς ἐμοῖς λόγοις. σχ. λιτότητας
- ΑΝ. Καλῶς σὺ μὲν τοῖς, τοῖς δ' ἐγὼ 'δόκουν φρονεῖν. χιαστό
- ΙΣ. Καὶ μὴν ἴση νῶν ἐστὶν ἡ 'ξαμαρτία.
- ΑΝ. Θάρσει· σὺ μὲν ζῆς, ἡ δ' ἐμὴ ψυχὴ πάλαι
τέθνηκεν, ὥστε τοῖς θανούσιν ὠφελεῖν. ἀντίθεση 560

- AN. Ο Άδης και οι θεοί του κάτω κόσμου ξέρουν καλά ποιοι έκαναν αυτήν την πράξη (της ταφής): κι εγώ όποια αγαπάει με λόγια, δεν την θεωρώ δικό μου άνθρωπο.
- ΙΣ. Αδελφή, μη μου στερήσεις την τιμή να πεθάνω μαζί σου και να εξαγνίσω το νεκρό. 545
- AN. Να μην πεθάνεις μαζί μου κι ούτε να οικειοποιείσαι αυτά που δεν άγγιξες: θα είναι αρκετό ότι πεθαίνω εγώ.
- ΙΣ. Και ποια χαρά θα έχω στη ζωή, αν στερηθώ εσένα;
- AN. Ρώτα τον Κρέοντα: γιατί γι' αυτόν νοιάζεσαι.
- ΙΣ. Γιατί με πικραίνεις μ' αυτά, αφού σε τίποτα δεν σε ωφελούν 550
- AN. Με πόνο αλήθεια (σε πικραίνω), αν (διότι) γελώ εις βάρος σου.
- ΙΣ. Σε τι λοιπόν θα μπορούσα να σε ωφελήσω έστω και τώρα;
- AN. Σώσε τον εαυτό σου: δε σου αρνούμαι από φθόνο το (δικαίωμα) να γλιτώσεις (το θάνατο).
- ΙΣ. Αλίμονο η δύστυχη και να μη συμερισθώ τη μοίρα σου;
- AN. (Ναι), γιατί εσύ προτίμησες να ζεις, εγώ όμως να πεθάνω. 555
- ΙΣ. Αλλά όχι χωρίς να εκφράσω τις δικαιολογίες μου.
- AN. Εσύ λοιπόν φαινόσουν ότι σκέφτεσαι σωστά μπροστά στα μάτια αυτών εδώ, ενώ εγώ φαινόμεουν ότι σκέφτομαι σωστά στα μάτια των άλλων (δηλ. του Άδη και των νεκρών).
- ΙΣ. Κι έτσι όμως, το παράπτωμα είναι ίσο και για τις δυο μας.
- AN. Έχε θάρρος: εσύ ζεις, η δική μου όμως ψυχή έχει πεθάνει από καιρό, έτσι ώστε να είμαι ωφέλιμη στους νεκρούς. 560

VI. Στ.561-581: *Η απεγνωσμένη προσπάθεια της Ισμήνης να μεταπεισει τον Κρέοντα (στ.561-576) – Η διαταγή του Κρέοντα για τη σύλληψη των δύο αδελφών (στ.577-581)*

ΚΡ.	Τὸ παῖδε φημὶ τώδε τὴν μὲν ἀρτίως ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ.	σχ. καθ' ὅλον και μέρος	
ΙΣ.	Οὐ γάρ ποτ', ὦναξ, οὐδ' ὄς ἂν βλάστη μένει νοῦς τοῖς κακῶς πράσσουσιν, ἀλλ' ἐξίσταται.	μεταφορά/σχ. εκ παραλλήλου	
ΚΡ.	Σοὶ γοῦν, ὄθ' εἴλου σὺν κακοῖς πράσσειν κακά.		565
ΙΣ.	Τί γὰρ μόνη μοι τῆσδ' ἄτερ βιώσιμον;	πλεονασμός	
ΚΡ.	Ἀλλ' ἦδε μέντοι μὴ λέγ'· οὐ γὰρ ἔστ' ἔτι.		
ΙΣ.	Ἀλλὰ κτενεῖς νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου;	μετωνυμία	
ΚΡ.	Ἀρώσιμοι γὰρ χᾶτέρων εἰσὶν γύαι.	μεταφορά	
ΙΣ.	Οὐχ ὥς γ' ἐκείνω τῆδέ τ' ἦν ἡρμοσμένα.		570
ΚΡ.	Κακὰς ἐγὼ γυναῖκας υἷεσι στυγῶ.		
ΑΝ.	Ἦ φίλταθ' Αἴμον, ὥς σ' ἀτιμάζει πατήρ.		
ΚΡ.	Ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος.		
ΧΟ.	Ἢ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον;		
ΚΡ.	Ἄιδης ὁ παύσων τοῦσδε τοὺς γάμους εμοί.		575
ΧΟ.	Δεδογμέν', ὡς ἔοικε, τήνδε κατθανεῖν.		
ΚΡ.	Καὶ σοί γε κάμοί. Μὴ τριβάς ἔτ', ἀλλὰ νιν κομίζετ' εἴσω, δμῶες· ἐκδέτους δε χρή γυναῖκας εἶναι τάσδε μηδ' ἀνειμένας. Φεύγουσι γὰρ τοι χοὶ θρασεῖς, ὅταν πέλας ἦδη τὸν Ἄιδην εἰσορῶσι τοῦ βίου.	γνωμικό	580

- ΚΡ. Απ' αυτές εδώ τις δύο κόρες λέω ότι η μία μόλις αποδείχτηκε ότι είναι άμυαλη, ενώ η άλλη από την πρώτη στιγμή της γέννησής της.
- ΙΣ. (Ναι), βασιλιά, γιατί ούτε η φρόνηση που έχουμε έμφυτη μένει σ' αυτούς που δυστυχούν, αλλά χάνεται.
- ΚΡ. Εσένα λοιπόν σου σάλεψε από τη στιγμή που επέλεξες να κάνεις παράνομα έργα με τους κακούς. 565
- ΙΣ. Και πώς μπορώ να ζήσω μόνη μου χωρίς αυτήν εδώ;
- ΚΡ. Μη λες όμως «αυτή εδώ»· γιατί δεν υπάρχει πια.
- ΙΣ. Θα σκοτώσεις λοιπόν την μνηστή του γιου σου;
- ΚΡ. (Ναι), γιατί υπάρχουν κι άλλων χωράφια κατάλληλα για καλλιέργεια.
- ΙΣ. Όμως ο γάμος με άλλη δεν θα είναι τόσο ταιριαστός όσο μεταξύ εκείνου και αυτής. 570
- ΚΡ. Εγώ μισώ τις κακές γυναίκες για τα παιδιά μου.
- ΑΝ. Πολυαγαπημένε Αίμονα, πόσο σε προσβάλλει (σ' εξευτελίζει) ο πατέρας σου.
- ΚΡ. Πράγματι, υπερβολικά με ενοχλείς κι εσύ και ο γάμος σου.
- ΧΟ. Αλήθεια λοιπόν, θα χωρίσεις (θα στερήσεις) το παιδί σου απ' αυτήν εδώ;
- ΚΡ. Ο Άδης (είναι) εκείνος που θα διαλύσει αυτόν τον γάμο για μένα. 575
- ΧΟ. Όπως φαίνεται, έχει αποφασιστεί να πεθάνει αυτή εδώ.
- ΚΡ. Και από σένα βέβαια κι από μένα (έχει αποφασιστεί). Μην καθυστερείτε άλλο, υπηρέτες, αλλά πάρτε αυτές μέσα· δεμένες πρέπει να είναι αυτές εδώ οι γυναίκες και όχι ελεύθερες. Γιατί προσπαθούν βέβαια να ξεφύγουν και οι τολμηροί, όταν βλέπουν πια τον Άδη να είναι κοντά στη ζωή τους. 580

Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων Β' επεισοδίου

- συντόμως: < σύν + τέμνω
- νόμιμος: < νόμος < νέμω
- φρόνημα: < φρονέω-ῶ < φρήν
- σχεδόν: < ἔχω, πρβλ. σχήμα, σχολή, ισχύς
- ὀπτός: < ὀπτάω-ῶ (= ψήνω)
- δοῦλος: < δούλος < δέσυλος < δέω-ῶ= δένω
- ἀνατί: < ἄ (στερ.) + ἄτη (= συμφορά, βλάβη)
- ἔρκειος (και ἐρκειῖος) < ἔρκος < εἶργω ἢ ἔργω= περιορίζω, εμποδίζω
- ἀλύξετον: < ἀλύσκω (= αποφεύγω)
- τάφος: < θάπτω
- κλοπεύς: < κλέπτω
- φόβος < φέβομαι
- ἀδελφός: < ἀ (αθροιστικό) + δελφός (= κοιλιά)
- γυνή: (ίσως από το γίγνομαι)
- νεφέλη: < νέφος
- λήθουσα: μτχ. του ρ. λήθω (ποιητικός τύπος του λανθάνω)
- ὁμορροθέω -ῶ: < ὁμόρροθος < ὁμοῦ + ῥόθος
- πάθος < πάσχω
- ξυνίστωρ: < ξύν + ἴστωρ < οἶδα, πρβλ. ιστορία
- κηδεμών < κήδομαι (= φροντίζω)
- ἄρτίως: < ἄρτιος < ἀραρίσκω (= ενώνω)
- λέχος (= συζυγική κλίνη): < λέγω (= κοιμίζω), πρβλ. λεχώννα, ελλοχεύω
- τριβή: < τρίβω
- δμῶς (= δούλος): < δαμάω (= υποτάσσω)

Ερμηνευτικά σχόλια

1. Στ. 441 – 442: «σέ δή, σέ ...»: Ο Κρέων απευθύνεται στην Αντιγόνη με απότομο τρόπο και ύφος ανακριτή αποφεύγοντας περιφρονητικά να την προσφωνήσει με το όνομά της· ταυτόχρονα με την αναδίπλωση του «σέ» προσπαθεί ν' αποσπάσει την προσοχή της καθώς η ηρωίδα στέκεται σιωπηλή με σκυμμένο το κεφάλι, βυθισμένη στις σκέψεις της. (Η σιωπή αποτελεί δραματικό στοιχείο που κορυφώνει την ένταση και διεγείρει την προσοχή των θεατών).

2. Στ. 443: Η Αντιγόνη με έμφαση, που επιτείνεται από το σχήμα εκ παραλλήλου και με περιπαικτικό λόγο που δηλώνεται από την επανάληψη των ίδιων των λέξεων του Κρέοντα, ομολογεί με θάρρος την πράξη της. Εξοπλισμένη με εσωτερική γαλήνη, γιατί έπραξε το χρέος της είναι προετοιμασμένη να αναλάβει τις ευθύνες της και να συγκρουσθεί, αν χρειαστεί, με την δύναμη της εξουσίας. Για το λόγο αυτό, υψώνει τώρα το ψυχικό της ανάστημα απέναντι στην απειλή του Κρέοντα.

3. Στ. 444-445: Ο Κρέων δίνει εντολή στον φύλακα να φύγει, αφού πλέον τον έχει απαλλάξει από τις βαριές κατηγορίες που διατύπωσε εναντίον του πιο πριν. Η αποχώρησή του όμως επιβάλλεται και από ψυχολογικούς λόγους, καθώς ο φύλακας δεν μπορεί να παρευρίσκεται σε μια οικογενειακή υπόθεση.

4. Στ. 446-447: Ο Κρέων σε ύφος προστακτικό «είπέ μοι» και χωρίς πάλι να την προσφωνήσει, απευθύνει στην Αντιγόνη τη δεύτερη ερώτησή του για να διαπιστώσει αν αγνοούσε την διαταγή του (σ' αυτή την περίπτωση η ποινή της θα μετριαζόταν).

5. Στ. 448: Η Αντιγόνη με τόλμη αλλά και περιφρόνηση παραδέχεται ότι γνώριζε την απαγορευτική διαταγή και αρνείται κάθε ελαφρυντικό.

6. Στ. 449: Ακολουθεί η τρίτη ερώτηση του Κρέοντα «καί δῆτ' ἐτόλμας» που έχει απειλητικό περιεχόμενο και φανερώνει την έκπληξη αλλά και την αυταρχικότητά του. Ο Κρέων βλέπει ότι το κύρος της εξουσίας του, που στηριζόταν στις απειλές, κλονίστηκε από μια γυναίκα και μάλιστα μέλος της οικογένειάς του.

Ο μέσος Αθηναίος θεωρούσε πως ο νόμος είναι ένας κανόνας συμπεριφοράς που επιβάλλεται με αυστηρότητα και στον οποίο δίκαια υπακούει. Θα ήξερε τους νόμους που ο Σόλων καθιέρωσε, τους οποίους όλοι θεωρούσαν απαραίτητο θεμέλιο της αθηναϊκής ζωής, και θα παραδεχόταν την εύγλωττη υπεράσπιση της έννομης τάξης που ο Ηρόδοτος αποδίδει στον Δημόρατο (vii 104 4-5). Ο νόμος όμως θα μπορούσε να χρησιμοποιείται και για οποιαδήποτε απόφαση της κρατικής εξουσίας. Ο Αισχύλος (στον *Προμηθέα Δεσμώτη* στ. 150) παρουσιάζει τον νέο τύραννο Δία να φτιάχνει νόμους που είναι αντίθετοι με το δίκαιο. Επομένως, δεν προκαλεί έκπληξη που ο Κρέων θα ονομάσει τη διαταγή του νόμο.

7. Στ. 450-468: Ο έλεγχος του Κρέοντα για την πράξη της γίνεται αφορμή για να μεταβληθεί η ηρωίδα από κατηγορούμενη σε δριμύ κατήγορο. Η Αντιγόνη με την επιχειρηματολογία της, που προκαλεί θαυμασμό και δέος, διακηρύσσει την πίστη της και την αφοσίωσή της στον άγραφο ηθικό νόμο και τις επιταγές των θεών, δείχνοντας ταυτόχρονα την αδιαφορία της για τους ανθρώπινους νόμους και τον φορέα αυτών, τον Κρέοντα. Εκείνο που της υπαγορεύουν η πίστη και οι αρχές της είναι μια στάση ζωής δικαιωμένη από τη θείκη ετυμηγορία. Ο λόγος της, που φανερώνει ότι είναι αποφασισμένη να θυσιαστεί για τα θείκά «νόμιμα», διακρίνεται για το πάθος και τη συνέπεια σε αρχές που καταξιώνουν τον άνθρωπο και δίνουν περιεχόμενο στη ζωή του.

Η Αντιγόνη ισχυρίζεται πως ένας νόμος είναι κάτι διαφορετικό και ότι η διαταγή του Κρέοντα δεν είναι νόμος, γιατί συγκρούεται με τους νόμους των θεών και δεν έχει ισχύ απέναντί τους. Απέναντι στη διαταγή του Κρέοντα, η Αντιγόνη ορθώνει διεκδικητικά εκείνο που αυτή

νομίζει πως είναι οι μόνοι πραγματικοί νόμοι, οι νόμοι δηλαδή των θεών. Στη διαταγή του Κρέοντα ταιριάζει η ονομασία «διάταγμα», γιατί αυτή η μέθοδος του πειθαναγκασμού ήταν χαρακτηριστικό τυράννων, όπως ο Περίανδρος ή ο Πεισίστρατος. Η Αντιγόνη κάνει μια σαφή διάκριση ανάμεσα σε αυτή τη διακήρυξη και στους νόμους των θεών.

Οι νόμοι για τους οποίους είναι αποφασισμένη να πεθάνει η Αντιγόνη ορίζουν να αποδίδεται τιμή στους νεκρούς άσχετα από τη φιλική ή εχθρική σχέση μας μαζί τους. Η αξία των νόμων αυτών –οι οποίοι με τις λέξεις «*ὑπερδραμεῖν, ζῆ, φάνη*» (στ. 455-457) αισθητοποιούνται κι αποκτούν ζωή και κίνηση– βρίσκεται στο ότι αποτελούν μια έκφραση απόλυτου σεβασμού στην ανθρώπινη ύπαρξη, αποδεδειγμένη από οποιαδήποτε συμβατικότητα.

Η προβολή του άγραφου αιώνιου και ακατάλυτου ηθικού νόμου – κυρίαρχη ιδέα ολόκληρης της τραγωδίας και ένα από τα ισχυρότερα κίνητρα της Αντιγόνης – φαίνεται να είναι σύμφωνα με ορισμένους μελετητές ο βασικός σκοπός του Σοφοκλή. Ο ποιητής δηλαδή εκφράζει, μέσω της ηρωίδας του, την αντίδρασή του στους σοφιστές οι οποίοι αμφισβητούσαν τις παραδεδομένες αξίες, υπερτιμούσαν τους γραπτούς νόμους και γενικά έθεταν σε κίνδυνο αιώνιες ηθικές αρχές, απαραίτητες για την ανθρώπινη ευδαιμονία. Το βαθύ θρησκευτικό συναίσθημα του ποιητή δεν ανεχόταν τη μείωση της μεγάλης ηθικής δύναμης της θρησκείας, γιατί πίστευε πως ήταν το σταθερότερο θεμέλιο για την εξασφάλιση της ευτυχίας του κράτους. Έτσι ο ποιητής με το θέμα του έργου του βρήκε την ευκαιρία να υποδείξει στους συμπατριώτες του τους κινδύνους που διέτρεχαν από την επικράτηση του σοφιστικού πνεύματος που παρουσιαζόταν ως μόδα της πολιτικής και κοινωνικής ζωής.

Η τραγωδία λοιπόν που δίδασκε ποια ήταν τα καθήκοντα του πολίτη και οι υποχρεώσεις του αρχηγού του κράτους, που στηλίτευε τη σοφιστική διδασκαλία και την ανυπακοή στους νόμους και διακήρυττε φιλελεύθερες πολιτικές αρχές αποκτούσε πλέον μεγάλη πολιτική σημασία.

Επιχειρηματολογία Αντιγόνης

(στ. 450-468)

1. Το διάταγμα του Κρέοντα δεν έχει θεϊκή προέλευση.

(Μόνον οι θεοί – ο Δίας και η Δίκη που επιβλέπουν την τήρηση της ηθικής τάξης στον κόσμο – έχουν δικαίωμα να ρυθμίζουν θέματα σχετικά με τον ενταφιασμό των νεκρών. Εδώ η Αντιγόνη υπερασπίζεται τα δικαιώματα των θεών του κάτω κόσμου, τα οποία παραβιάζει η απαγόρευση του Κρέοντα για την ταφή του νεκρού Πολυνείκη· έμμεσα υποδηλώνεται η θέση του Σοφοκλή πως η παραβίαση των θεϊκών νόμων αποτελεί ύβρη προς τους θεούς).

2. Οι άγραφοι θεϊκοί νόμοι είναι ισχυρότεροι και μονιμότεροι από τους νόμους των ανθρώπων.

(Η Αντιγόνη αντιπαραθέτει προς τα «κηρύγματα» του Κρέοντα, τα οποία έχουν περιορισμένη ισχύ, τα «άγραπτα κάσφαλη θεῶν / νόμιμα» [στ. 454] για να δείξει μέσα από αντιθέσεις την αιώνια ισχύ και τη διαχρονική τους αξία [«οὐ γάρ τι νῦν ... κούδεις οἶδεν ἔξ ὄτου ᾿φάνη», στ. 456-457]).

3. Ο θάνατος είναι φυσική κατάληξη της ζωής των ανθρώπων.

(«θανουμένη γάρ ἐξήδη, τί δ' οὐ» [στ. 460]. Η μεταθανάτια ζωή είναι όμως διαρκέστερη από την επίγεια. Άρα η θεία τιμωρία είναι σκληρότερη από την ανθρώπινη. Στους στ. 458-460 διαφαίνεται το αγέρωχο, τολμηρό ήθος της Αντιγόνης καθώς η πράξη της είναι συνειδητή, αποτέλεσμα ελεύθερης επιλογής).

4. Ο πρόωρος θάνατος είναι κέρδος για όποιον ζει μέσα στη δυστυχία.

(«ὄστις γάρ κέρδος φέρει;» [στ. 463-464]. Ωστόσο η Αντι-

γόννη δεν επιζητά το θάνατό της ως λύτρωση από τα βάσανά της, καθώς μια τέτοια στάση θα μείωνε τη σημασία της απόφασής της· το πιο πιθανό είναι ότι προσπαθεί να στερήσει από τον κριτή της την ικανοποίηση που θα ένιωθε με τη θανατική ποινή της και να γελοιοποιήσει την εξουσία του παρουσιάζοντας την τιμωρία της ως ευεργεσία).

5. Η ντροπή που θα επέφερε η μη εκπλήρωση του χρέους της προς τον αδερφό της θα ήταν πιο επώδυνη από το θάνατο.

(Η αδελφική αγάπη, που φαίνεται να είναι το ισχυρότερο κίνητρο τής πράξης της, ενισχυμένη από το ηθικό χρέος είναι η δύναμη που ωθεί την ηρωίδα και την κάνει να αψηφά κάθε κίνδυνο [στ. 465-468]).

8. Στ. 469-470: Σκληρή, αλύγιστη και εριστική δεν διστάζει στο τέλος του λόγου της να χλευάσει το βασιλιά, που είχε το θράσος να ξεπεράσει τα ανθρώπινα όρια και να τον χαρακτηρίσει ανόητο. Μετά την προσβολή που του απευθύνει, η οποία τονίζεται με την επανάληψη της λέξης «μῶρα» - «μωρία», φαίνεται ότι δεν υπάρχει κανένα περιθώριο συμβιβασμού μεταξύ τους.

Είναι φανερό ότι η Αντιγόνη δεν είναι μια ιδανική ύπαρξη. Είναι μια γυναίκα με δυναμικό χαρακτήρα, ώστε να τολμήσει να εκτελέσει το αδελφικό χρέος χωρίς να φοβηθεί τη διαταγή του βασιλιά. Η Αντιγόνη δεν είναι ένας εριστικός τύπος που συγκρούεται γιατί της αρέσει να συγκρούεται. Χρησιμοποιεί το θάρρος και τον ψυχικό της δυναμισμό στην εκτέλεση ενός καθήκοντος που εμποδίζει η εξουσία.

Με αυτό τον τρόπο παρουσίασης της ηρωίδας εξυπηρετείται η οικονομία του δράματος. Αντιγόνη και Κρέων υπερασπίζονται δύο διαφορετικές αξίες. Η μετωπική σύγκρουση μεταξύ τους δείχνει πρακτικά το αποτέλεσμα της ηθικής σύγκρουσης (ανάμεσα σε γραπτούς και άγραφους νόμους) που είναι ήδη από την αρχή του δράματος δεδομέ-

νη. Ωστόσο το σκληρό και αγέρωχο ύφος της Αντιγόνης, η προκλητική στάση της απέναντι στον ανώτατο άρχοντα, η εκρηκτική απάντησή της σε συνδυασμό με την παραβίαση των νόμων της πολιτείας ίσως δημιουργούν, σε αυτή τη φάση της σύγκρουσης, την απατηλή εντύπωση ότι ο Κρέων δικαιολογημένα εξοργίζεται από αυτή την κατάφωρη περιφρόνηση της πολιτικής εξουσίας. Ο Σοφοκλής «οικοδομεί την τραγωδία του σε μια αντίθεση όχι ανάμεσα στο φανερά άδικο και το φανερά δίκαιο, αλλά ανάμεσα στην πραγματική αλαζονεία του Κρέοντα και τη φαινομενική αλαζονεία της Αντιγόνης»⁷⁴.

9. Στ. 471-472: Ο Χορός με συμβιβαστικό τρόπο παρεμβαίνει για να προλάβει την απάντηση του Κρέοντα στην εξύβριση της Αντιγόνης (στ. 470), αποδίδοντας τον σκληρό χαρακτήρα της στην κληρονομικότητα. Έμμεσα πάντως αποδοκιμάζει την περιφρόνησή της προς τους νόμους και τον άρχοντα της πόλης, χωρίς όμως να λαμβάνει ξεκάθαρη θέση στην αντιπαράθεση. Το γεγονός ότι ο Χορός δεν έχει σαφή στάση απέναντι στην Αντιγόνη είναι ενδεικτικό του δειλού ήθους που τον διακρίνει.

10. Στ. 473-478: Ενοχλημένος από τα λόγια της Αντιγόνης που έχουν προσβάλει το γόητρό του, ο Κρέων απευθύνεται προς το χορό «ἀλλ' ἴσθι» (στ. 473) δείχνοντας έτσι την περιφρόνησή του για την ηρωίδα. Για να δώσει μάλιστα παραστατικά τη σκληρότητα και τον ατίθασο χαρακτήρα της Αντιγόνης, την παρομοιάζει με σκληρό και άκαμπο σίδηρο «τόν ἐγκρατέστατον σίδηρον ... περισκελῆ» (στ. 475) αλλά και με αγριεμένο άλογο «τούς θυμουμένους ἵππους» (στ. 477-478).

Όπως ο σκληρός σίδηρος ραγίζει και σπάει στη δύναμη της φωτιάς και τα αγριεμένα άλογα δαμάζονται με μικρό χαλινάρι, έτσι αφήνει να εννοηθεί ο Κρέων, ο δαμασμός της Αντιγόνης είναι πολύ

74 C.M. Bowra, *Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία*. Μτφ. Ε. Μωραΐτου - Βάσσου, Αθήνα, 1950.

εύκολος. Τα λόγια του βέβαια αποτελούν τραγική ειρωνεία, καθώς ο ίδιος είναι πιο σκληρός, άκαμπτος και ισχυρογνώμων και με τις αυθαίρετες αποφάσεις του θα προκαλέσει ανεπανόρθωτες συμφορές στην οικογένειά του.

11. Στ. 479: Ο Κρέων αναφέρεται ταπεινωτικά στη βασιλοκόρη ανιψιά του λέγοντας ότι δεν έχει δικαίωμα να επαίρεται «φρονεῖν μέγ'» όποιος είναι δούλος των άλλων. Με την περιφρονητική αυτή συμπεριφορά προς την Αντιγόνη αποδεικνύει το τυραννικό του ήθος ρίχνοντας το προσωπίο του δήθεν δίκαιου αρχηγού και αφοσιωμένου στο καλό της πατρίδας.

12. Στ. 480-483: «αὐτ'»: Ο Κρέων απαξιώνει να προσφωνήσει την Αντιγόνη με τ' όνομά της. Με τον ίδιο τρόπο, δηλ. σε γ' πρόσωπο, αναφέρεται στην ηρωίδα και στους στ. 484, 488 («αὐτή»). Η ύβρις και η αποθράσυνση της Αντιγόνης, κατά τον Κρέοντα, δίνονται κλιμακωτά με τα απαρέμφορα «φρονεῖν μέγα» – «ὕβριζειν» – «ἐπαυχεῖν» – «γελαῖν», καθώς και τις επαναλήψεις «ὕβριζειν ... ὕβρις» – «δέδρακεν ... δεδρακυῖαν». Είναι σαφές στο σημείο αυτό ότι ο Κρέων για να μεγαλοποιήσει το έγκλημα χαρακτηρίζει με υπερβολικές εκφράσεις την παράβαση του κηρύγματος και τη συμπεριφορά της Αντιγόνης απέναντί του.

Ο Κρέων βλέπει ύβρη της Αντιγόνης εκεί που υπάρχει ύβρις δική του. Ωστόσο θα έπρεπε να πούμε ότι ο Κρέων χρησιμοποιεί τις λέξεις «ὕβριζειν» και «ὕβρις» όχι με τη σημασία της υπέρβασης των ανθρώπινων μέτρων, αλλά με τη σημασία της θρασύτητας απέναντι στην εξουσία και σ' εκείνον που την εκφράζει.

Πολλοί μελετητές επιχειρούν να ερμηνεύσουν την τύχη της Αντιγόνης μέσα από τη θεωρία της ύβρεως. Ισχυρίζονται ότι, όπως και ο Κρέων, υπερβαίνει την ανθρώπινη τάξη πραγμάτων, παραβαίνει τους νόμους, αδιαφορεί για το μέτρο και τηρεί απαράδεκτη στάση απέναντι σ' ένα νόμιμο άρχοντα. Με την αλαζονική της στάση ξεπερνά τα

ανθρώπινα όρια και καθιστά αναπότρεπτη την τιμωρία της για την αποκατάσταση της τάξης και την κάθαρση των θεατών.

Πιο συγκεκριμένα, έχει υποστηριχτεί⁷⁵ ότι αν η Αντιγόνη ικέτευε τον Κρέοντα να επιτρέψει τον ενταφιασμό του αδελφού της και στην περίπτωση που εκείνος απέρριπτε την παράκλησή της υπέμενε, αφού είχε εκπληρώσει πλέον το καθήκον της, την τιμωρία της χωρίς εκδηλώσεις περιφρόνησης στο βασιλιά, θα ήταν άμεμπτο το ήθος της. Αλλά τότε δεν θα ήταν ηρωίδα, θα ήταν ό,τι ήταν ο Χορός, ένας κοινός δηλαδή άνθρωπος που από νομιμοφροσύνη στο καθεστώς της πατρίδας του δεν θα τολμούσε να παραβεί το κήρυγμα.

13. Στ. 484-485: Η φράση αυτή αποκαλύπτει τον πληγωμένο ανδρικό εγωισμό του Κρέοντα, αφού, όπως πιστεύει, ο άνδρας δεν επιτρέπεται σε καμία περίπτωση να υποχωρήσει μπροστά σε μία γυναίκα. Η εμφατική επανάληψη «*άνηρ... άνήρ*» τονίζει την υπεροχή και την κυρίαρχη θέση του άνδρα στην αρχαία ελληνική κοινωνία, η οποία συνεπάγεται την εξαιρετικά περιορισμένη θέση της γυναίκας και τον αφανή –έως άσημο– ρόλο της στην κοινωνία. Η μεταφορική χρήση του «*κείσεται*» δίνει περιγραφικά την ταπείνωση της βασιλικής εξουσίας, όπως νομίζει ο Κρέων ότι θα συμβεί εάν η υπερόπτης Αντιγόνη μείνει ατιμώρητη.

14. Στ. 486-489: Ο Κρέων αγνοεί και περιφρονεί τη συγγενική σχέση, τους ιερούς δεσμούς της οικογένειας, ενώ αναφέρεται προσβλητικά ακόμα και στον προστάτη τους, τον Έρκειο Δία. Την ασέβεια – ύβρη του ο Κρέων θα την πληρώσει αργότερα ακριβά με το χαμό του γιου του και της γυναίκας του, των «*όμαιμονεστέρων*» συγγενών του.

15. Στ. 489-490: Ο Κρέων θεωρεί την Ισμήνη ηθική αυτουργό της ταφής του Πολυνείκη και την κατηγορεί επιπόλαια, χωρίς αποδείξεις, προεξοφλώντας τη συννεοχή της. Εδώ έχουμε τη χαρακτηρι-

75 Γ. Μιστριώτης, *Τραγωδία Σοφοκλέους, Αντιγόνη*, Αθήνα, 1915.

στική συμπεριφορά των τυράννων που υποπτεύονται όλους και όλα και επιβάλλουν ποινές με μόνο μέτρο την προσωπική τους αυθαίρετη εκτίμηση.

16. Στ. 491-492: Ο Κρέων αιτιολογεί την ενοχή της Ισμήνης από το γεγονός ότι η τελευταία ήταν ταραγμένη. Οι θεατές αντιλαμβάνονται για μια φορά ακόμα την τραγική πλάνη του Κρέοντα, καθώς γνωρίζουν ότι η Ισμήνη υποφέρει αγωνιώντας για την τύχη της αγαπημένης της αδελφής και αγανακτούν μαζί του για την αδικία που της γίνεται. Το μίσος και η εμπάθεια του Κρέοντα για την Αντιγόνη έχουν θολώσει την κρίση του και έχουν εξαλείψει κάθε ίχνος νηφαλιότητας και αμεροληψίας.

17. Στ. 493-494: Ο Κρέων ερμηνεύει με ένα γνωμικό, που φαινομενικά έχει γενικό κύρος, τη συμπεριφορά της Ισμήνης λέγοντας πως όσοι μηχανορραφούν στα σκοτεινά συνήθως αποκαλύπτονται πριν προλάβουν να πραγματοποιήσουν τα πονηρά σχέδιά τους. Είναι φανερό όμως πως η αναφορά του εδώ στην Ισμήνη είναι αυθαίρετη και λανθασμένη.

Αξίζει εδώ να παρατηρήσουμε ότι ο λόγος του Κρέοντα διανθίζεται από γνωμικά (στ. 473-474, 478-479, 493-494) τα οποία δημιουργούν εντυπώσεις αλλά στερούνται ουσίας όσον αφορά τη δεδομένη χρονική στιγμή που λέγονται αλλά και τις θέσεις που σκοπεύει να στηρίξει με αυτά.

18. Στ. 495-496: Ο Κρέων δηλώνει πως μισεί αυτόν που, ενώ συλλαμβάνεται να κάνει το κακό, έπειτα προσπαθεί να το ωραιοποιήσει με τα λόγια. Συγκεκριμένα θεωρεί την ομολογία και την ειλικρίνεια της Αντιγόνης ως προσπάθεια ωραιοποίησης της πράξης της «καλλύνειν». Εδώ υπάρχει υπαινιγμός του Σοφοκλή κατά των σοφιστών - οι οποίοι παρουσίαζαν το κακό ως καλό και αντίστροφα - καθώς θεωρούσε ότι απειλούσαν με τις διδασκαλίες τους την παραδοσιακή ηθική.

Τα σφάλματα του Κρέοντα

1. Περιφρονεί τους νόμους των θεών για την ταφή, εκδηλώνοντας έτσι την ασέβειά του προς αυτούς.
2. Θεωρεί την Αντιγόνη δούλη, πράγμα που όμως είναι λάθος γιατί η Αντιγόνη προέρχεται από βασιλική οικογένεια.
3. Ερμηνεύει την παραβίαση των διαταγών του ως προσβολή του ανδρικού του φιλότιμου.
4. Ασεβεί προς τους ιερούς θεσμούς της οικογένειας.
5. Κατηγορεί επιπόλαια την Ισμήνη ως συνένοχο της Αντιγόνης.

Επιχειρηματολογία Κρέοντα

(στ. 473-496)

1. Κάθε άνθρωπος που προβάλλει υπερβολικά αλύγιστο και υπεροπτικό φρόνημα είναι αναπόφευκτο στο τέλος να καμφθεί και να συντριβεί.
2. Όποιος είναι δούλος των άλλων, είναι αταίριαστο να μεγαλοφρονεί.
3. Η Αντιγόνη συμπεριφέρθηκε με αυθάδεια, καταπατώντας τους νόμους της πολιτείας.
4. Η αυθάδειά της όμως ξεπερνά κάθε όριο όταν καυχιέται επιπλέον για την πράξη της και τον χλευάζει.
5. Ο Κρέων θα αντιμετώπιζε μομφή ανανδρίας, αν άφηγε ατιμώρητη μια τέτοια υβριστική συμπεριφορά.
6. Τόσο η Αντιγόνη όσο και η Ισμήνη, που ο Κρέων θεωρεί συνένοχη, θα υποστούν ατιμωτική τιμωρία.

19. Στ. 497: Μέσα από τη ρητορική ερώτηση, η οποία ισοδυναμεί με προτροπή, η Αντιγόνη περιπαίζει τον Κρέοντα και δείχνει την περιφρόνησή της προς τον θάνατο.

20. Στ. 498: Ο Κρέων ικανοποιημένος που έχει συλληφθεί η Αντιγόνη δεν φαίνεται να αντιλαμβάνεται το περιφρονητικό ύφος της ερώτησής της.

21. Στ. 499-501: «*τί δῆτα μέλλεις;*»: Για μια φορά ακόμη, η Αντιγόνη προκαλεί τον Κρέοντα δείχνοντας με το αγέρωχο ήθος της ότι δεν φοβάται τις απειλές του. Μοιάζει μάλλον να επιζητεί την επίσπευση του τέλους της τονίζοντας καθαρά και απερίφραστα ότι διαφωνεί πλήρως με τον Κρέοντα και ότι εύχεται να μην αλλάξει ποτέ διαθέσεις «*ὡς ἐμοί τῶν σῶν λόγων ἀρεστόν οὐδέν, μηδ' ἀρεσθείη ποτέ*». Η διαφορά των χαρακτήρων, όπως αισθητοποιείται από την αντίθεση των στ. 499-501 και την επανάληψη της λέξης «*ἀρεστόν*» (στ. 500), δείχνει ότι δεν υπάρχουν σημεία προσέγγισης και συμβιβασμού, ενώ το χάσμα που έχει δημιουργηθεί ανάμεσά τους είναι πλέον αγεφύρωτο.

22. Στ. 502-504: Η Αντιγόνη χρησιμοποιεί ένα καινούριο επιχείρημα, αυτό της υστεροφημίας «*κλέος εὐκλεέστερον*» για να αντιμετώπισει υπερήφανα τις απειλές του Κρέοντα. Όπως ο ομηρικός ήρωας, έτσι και η Αντιγόνη επιδιώκει τη δόξα και την υστεροφημία και προτιμά τον ένδοξο θάνατο από την αισχρή ζωή. Επιπλέον το σύνθετο «*αὐτάδελφον*» (στ. 503) μας υπενθυμίζει το πρωταρχικό κίνητρο της πράξης της, δηλ. την αδελφική αγάπη.

Η φιλοδοξία όμως δεν είναι το πρωταρχικό κίνητρο της Αντιγόνης, έστω κι αν επικαλείται τη δόξα ως επιχείρημα. Αν η ηρωίδα ήθελε να δοξαστεί, θα απέφευγε να κοινοποιήσει από την αρχή τα σχέδια και τις προθέσεις της στην αδελφή της. Θα ενεργούσε μόνη, για να οικειοποιηθεί εξ ολοκλήρου τη δόξα που απορρέει από το μεγαλείο της πράξης της. Αντίθετα, η στιχομυθία ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον

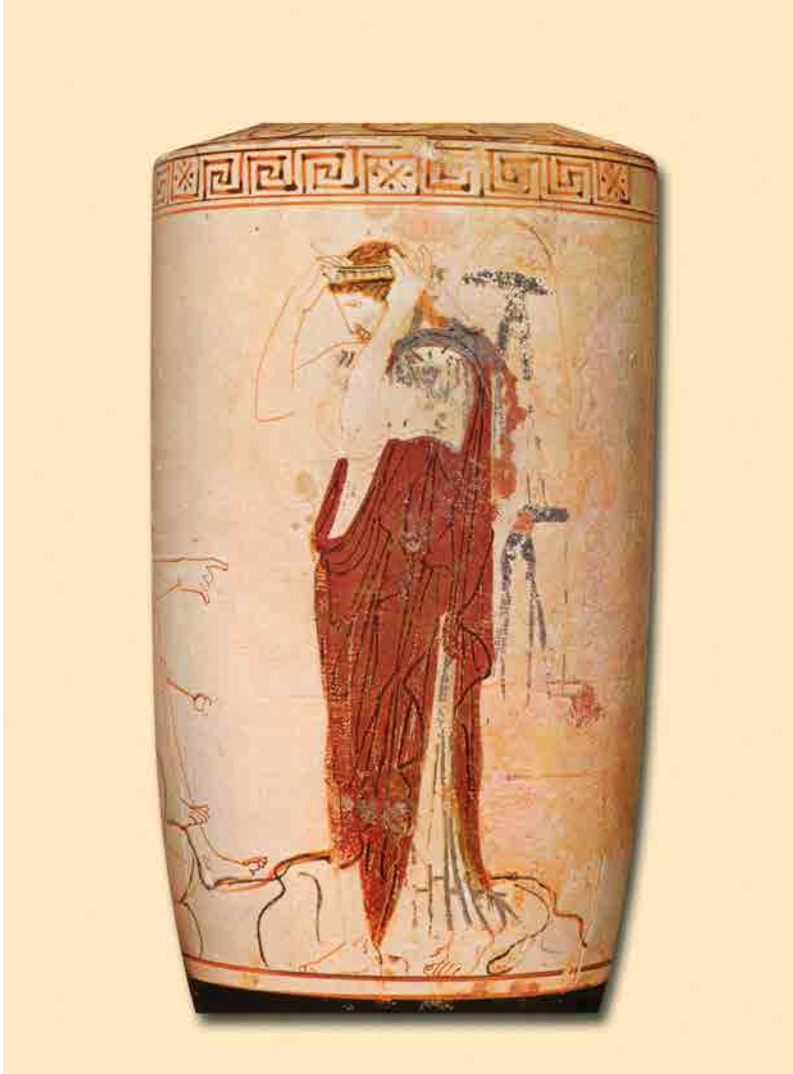
Κρέοντα, πριν από την εμφάνιση της Ισμήνης, είναι γεμάτη από την έκφραση αγάπης της ηρωίδας για τον αδελφό της. Η Αντιγόνη τονίζει πως *ἀδελφός ὤλετο* (στ. 517), *ἀδελφός φίλος* (στ. 522).

23. Στ. 504-505: Η Αντιγόνη πιστεύει πως ο Χορός – τον οποίο υπονοεί με το *«τούτοις»* – συμφωνούσε μαζί της (από την παρέμβασή του στο στ. 471) αλλά πως ο φόβος και η δειλία του μπροστά στη δύναμη της εξουσίας του δεν τον άφηνε να την υποστηρίξει· η προσωποποίηση *«εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήροι φόβος»* απεικονίζει παραστατικά τον φόβο των πολιτών μπροστά στην παρουσία του τυράννου.

24. Στ. 506-507: Μέσα από την προσωποποίηση αλλά και την ειρωνεία που χρησιμοποιεί *«ἢ τυραννίς πολλά τᾶλλα εὐδαιμονεῖ»*, η Αντιγόνη καταγγέλλει την αυθαιρεσία, την καταπίεση και την ανυπαρξία των ανθρώπινων δικαιωμάτων που κυριαρχούν στα τυραννικά καθεστώτα, στα οποία οι άρχοντες μπορούν να κάνουν και να λένε ό,τι θέλουν ανεξέλεγκτοι (*«... κάξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἅ βούλεται»*). Οι φιλελεύθερες αυτές απόψεις της νεαρῆς κόρης σίγουρα αποσπούν την επιδοκιμασία των δημοκρατικών Αθηναίων, οι οποίοι στην αντιπαράθεση Κρέοντα – Αντιγόνης βλέπουν τη διαχρονική σύγκρουση της δουλείας με την ελευθερία, της αυθαιρεσίας με την ανθρωπιά.

Ο λόγος της Αντιγόνης (στ. 499-507) είναι πιο σύντομος αλλά και πιο φτωχός σε λεκτικά σχήματα σε σχέση με το λόγο του Κρέοντα, γιατί έτσι ο ποιητής θέλει να τονίσει ότι το βάρος δίνεται όχι τόσο στον τρόπο παρουσίασης των λόγων και στη δημιουργία εντυπώσεων αλλά στην ουσία της υπόθεσης. Ακόμη και το μοναδικό γνωμικό που υπάρχει στο λόγο της Αντιγόνης (στ. 506-507) και αποτελεί τον επίλογο του, είναι ένα αρνητικό σχόλιο για την τυραννική εξουσία που τονίζει ότι η συγκέντρωση υπερβολικής εξουσίας σε ένα μόνο πρόσωπο έχει δυσάρεστες συνέπειες για το κοινωνικό σύνολο. Με λέξεις-φράσεις που δίνουν περισσότερη ένταση και διεγείρουν συναισθηματικά δραματοποιείται η διάσταση μεταξύ των πρωταγωνιστών οι οποίοι

τοποθετούνται σε δύο διαφορετικούς πόλους: ανήθικος και κοινωνικά κατακριτέος ο ένας, σύμφωνος με την ηθική και κοινωνικά αποδεκτός ο άλλος.



Λήκυθος με γυναικεία μορφή
που αναχωρεί για τον κάτω κόσμο
(A History of Greek Vase Painting. Thames and Hudson)

Στ. 508-525

Η έντονη στιχομυθία που ακολουθεί, η οποία διεξάγεται με πάθος και πείσμα χωρίς καμία διάθεση υποχώρησης, παρουσιάζει ξεκάθαρα το ψυχικό και ιδεολογικό ποιόν των δύο τραγικών προσώπων. Ο αγώνας λόγου τους – μέσα από τις αμετακίνητες θέσεις τους – βοηθά τους θεατές να βιώσουν «τήν από της τραγωδίας ηδονήν» την αισθητική εκείνη συγκίνηση που πηγάζει από την τραγικότητα των ηρώων. Ο αγωνιστικός διάλογος ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη (αλλά και ανάμεσα στην Αντιγόνη και την Ισμήνη και στον Κρέοντα και την Ισμήνη) είναι μια πνευματική μονομαχία, η οποία εξωτερικεύει την ψυχική ταραχή των προσώπων και τονίζει την αντίθεση των απόψεών τους.

25. Στ. 508: Ο Κρέων πιστεύει πως μόνο η Αντιγόνη θεωρεί σωστό αυτό που έκανε. Εκλαμβάνει τη σιωπή του Χορού – των Καδμείων – ως επιδοκιμασία και συμφωνία στα λόγια και τις αποφάσεις του.

26. Στ. 509: Η Αντιγόνη με μία εύστοχη μεταφορά «*ὑπίλλουσι στόμα*» επιμένει στην άποψή της ότι ο Χορός αντιλαμβάνεται την αδικία και την ασέβεια του Κρέοντα. Στο σημείο αυτό η αντιπαράθεση Κρέοντα – Αντιγόνης αφορά τη θέση του Χορού, για τον οποίο ο Σοφοκλής σκόπιμα δεν ξεκαθαρίζει ποια θέση κρατά, ώστε να υπάρχει πάλη συναισθημάτων στους θεατές.

27. Στ. 510: Ο Κρέων θεωρεί περιφρονητική και αυθάδη την αντίδραση της Αντιγόνης και τη διαφοροποίησή της από τους άλλους πολίτες.

28. Στ. 511: Η Αντιγόνη δεν ντρέπεται να διαφωνεί με τους ηλικιωμένους γιατί δε θεωρεί ντροπή να τιμά κανείς τον αδελφό του.

29. Στ. 512: Νέο επιχείρημα του Κρέοντα στο οποίο αναφέρει ότι αδελφός της ήταν και αυτός που σκοτώθηκε (δηλ. ο Ετεοκλής) ως αντίπαλος του Πολυνείκη στη σύγκρουση.

30. Στ. 513: Η Αντιγόνη για να απαντήσει στον Κρέοντα χρησιμοποιεί την ίδια λέξη «*δμαιμος*», ενισχυμένη όμως εννοιολογικά «*ἐκ μιᾶς τε και ταύτοῦ πατρός*», γεγονός που δείχνει ότι δεν τον ξεχωρίζει από τον Πολυνείκη.

31. Στ. 514: Ο Κρέων τονίζει ότι η Αντιγόνη δείχνει ασέβεια στον αδελφό της τον Ετεοκλή, αφού τιμά τον Πολυνείκη, εχθρό της πατρίδας και του Ετεοκλή.

32. Στ. 515: Η Αντιγόνη δεν δέχεται ότι ο Ετεοκλής θα συμφωνούσε με τον Κρέοντα.

33. Στ. 516: Ο Κρέων επιμένει ότι ο Ετεοκλής θα συμφωνήσει, εφόσον η Αντιγόνη τον τιμά εξίσου με τον ασεβή (δηλ. τον Πολυνείκη).

34. Στ. 517: Η Αντιγόνη δεν δέχεται καμία διάκριση μεταξύ των αδελφών της και δεν τους ξεχωρίζει γιατί και οι δύο έχουν τα ίδια δικαιώματα· οφείλει λοιπόν να τιμήσει και τον Πολυνείκη ως αδελφό αλλά και ως ελεύθερο πολίτη. (Σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής η μόνη διάκριση σε επικήδειες τιμές που θα μπορούσε να δικαιολογηθεί ήταν ανάμεσα σε δούλο και ελεύθερο).

35. Στ. 518: Ο Κρέων επιμένει ότι δεν έχουν τα ίδια δικαιώματα ο πορθητής αυτής της χώρας («*πορθῶν*») με τον υπερασπιστή της («*ἀντιστάς*»). Στη διάκριση αυτή έχει στηρίξει ο Κρέων το κήρυγμά του και προσπαθεί τώρα να το δικαιολογήσει, ενώ συγχρόνως κατηγορεί την Αντιγόνη ως ένοχη απέναντι στο νεκρό Ετεοκλή, επειδή έθαψε τον άλλο αδελφό της, τον Πολυνείκη. Ο Κρέων με δικολαβικά επιχειρήματα προσπαθεί να ελέγξει την Αντιγόνη για την πράξη της, καθώς θεωρεί ότι έλειψε από αυτήν το πνεύμα της δικαιοσύνης και της αμεροληψίας.

36. Στ. 519: Η Αντιγόνη αντικρούει την κατηγορία αυτή λέγοντας ότι οι νόμοι του Άδη δεν κάνουν τέτοιες διακρίσεις αλλά όλοι οι νεκροί δικαιούνται τις ίδιες τιμές.

37. Στ. 520: Σύμφωνα με τον Κρέοντα ο «χρηστός» δεν πρέπει να απολαμβάνει την ίδια αντιμετώπιση και τις ίδιες τιμές με τον «κακόν». Και πάλι προσπαθεί να δικαιολογήσει τη δική του απόφαση, αλλά και να παρουσιάσει την Αντιγόνη ως παραβάτη των ηθικών κανόνων.

38. Στ. 521: Η Αντιγόνη αναρωτιέται εάν οι αντιλήψεις του Κρέοντα ισχύουν στο κάτω κόσμο.

39. Στ. 522: Για τον Κρέοντα ένας εχθρός του στη ζωή δεν πρόκειται σε καμία περίπτωση να είναι φίλος του μετά θάνατον. Εδώ διαφαίνεται η αντίληψη των αρχαίων ότι φιλίες και έχθρες εξακολουθούν να υπάρχουν και στον Άδη.

40. Στ. 523: Στο στίχο αυτό, συνοψίζεται η στάση ζωής που προβάλλει και καταξιώνει η Αντιγόνη με τα λόγια και τις πράξεις της. Η αρνητική στάση της απέναντι στο κήρυγμα μίσους προς τον εχθρό και η κατάφασή της απέναντι στην αγάπη εκφράζουν τη φιλόστοργη φύση της ηρωίδας, η οποία δεν διαθέτει παρά μόνον αγάπη στην ψυχή της. Η χρήση των εννοιολογικά αντίθετων σύνθετων απαρεμφάτων «συμφιλείν» και «συνέχθειν» προβάλλει το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της προσωπικότητας της Αντιγόνης: τα συναισθήματα και η συμπεριφορά της εμπνέονται από τους κοινούς αδελφικούς δεσμούς και με τους δύο και όχι από τη συμμετοχή της στο μίσος που αισθάνθηκαν εξαιτίας της διεκδίκησης της εξουσίας. Ο στίχος αυτός θυμίζει την αγάπη της σωκρατικής φιλοσοφίας και αποτελεί ένα προχριστιανικό κήρυγμα αγάπης χωρίς όρια και διακρίσεις. Ο Lesky θεωρεί τον στίχο αυτό ως «την πρώτη φράση της ευρωπαϊκής ανθρωπιάς»⁷⁶.

76 A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, 1985, σ. 403.

Είναι σίγουρο ότι τα λόγια αυτά κερδίζουν τον θαυμασμό, τη συμπάθεια αλλά και τον έλεο των θεατών.

41. Στ. 524: Ο Κρέων, χωρίς να έχει συγκινηθεί από το κήρυγμα αγάπης της Αντιγόνης και καθώς βρίσκεται σε αδιέξοδο, επιστρέφει στις γνωστές απειλές του για θανάτωσή της «κάτω νυν έλθοῦσα», ενώ ταυτόχρονα ειρωνεύεται την Αντιγόνη για την αγάπη που προσφέρει «εί φιλητέον, φίλει ...».

42. Στ. 525: Ο Κρέων δείχνει περιφρόνηση προς τις γυναίκες. Η δήλωσή του αυτή αποτελεί επιπλέον ένα ξέσπασμα της οργής του που υποδηλώνει ότι είναι ηττημένος.



Νεκρική πομπή

(A History of Greek Vase Painting. Thames and Hudson)

Επιχειρηματολογία Αντιγόνης

1. Ο χορός συμφωνεί με την ταφή του Πολυνείκη, αλλά σιωπά από φόβο (στ. 504-505, 509).
2. Όχι μόνο δεν είναι ντροπή, αλλά επιβάλλεται ο σεβασμός των αδερφών (στ. 511).
3. Ούτε ο Ετεοκλής θα είχε αντίρρηση για την ταφή αν ζούσε, αφού ο Πολυνείκης ήταν αδελφός του από την ίδια μάνα και τον ίδιο πατέρα (στ. 513, 515, 517).
4. Δεν πέθανε δούλος, αλλά αδελφός (στ. 517).
5. Όλοι οι νεκροί έχουν ίδια δικαιώματα στο θέμα της ταφής (στ. 519).
6. Η Αντιγόνη γεννήθηκε για να μοιράζεται την αγάπη και όχι το μίσος (στ. 523).

Επιχειρηματολογία Κρέοντα

1. Η Αντιγόνη δεν δικαιούται να διαφωνεί με το Χορό και το λαό της Θήβας (στ. 508-510).
2. Η ταφή του Πολυνείκη προσβάλλει τον Ετεοκλή, αφού δεν μπορεί να τιμάται εξίσου ο ευσεβής με τον ασεβή.
3. Ο Ετεοκλής πέθανε καθώς υπερασπιζόταν πατριωτικά την πόλη του, ενώ ο Πολυνείκης προσπαθώντας να την πολιορκήσει (στ. 518-520).
4. Ο εχθρός δεν μπορεί να γίνει φίλος ούτε μετά το θάνατό του (στ. 522).
5. Είναι ανεπίτρεπτο να κάνει ό,τι θέλει μια γυναίκα (στ. 525).

43. Στ. 526-530: Ο κορυφαίος του Χορού ανακοινώνει την είσοδο της Ισμήνης («ήδε»), που συνοδεύεται από τους ακολούθους του Κρέοντα στη σκηνή. Τα λόγια του κορυφαίου υποβάλλουν τα δάκρυα της αδελφικής αγάπης και το ξαναμμένο από τον πόνο πρόσωπό της, καθώς το προσωπείο που φορά δεν επιτρέπει εξωτερίκευση της άσχημης ψυχολογικής της κατάστασης. Λόγοι λοιπόν θεατρικής οικονομίας επιβάλλουν την παρέμβαση αυτή του Χορού, που με την περιγραφή του αποβλέπει στο να συγκινήσει τον Κρέοντα.

44. Στ. 531-535: Ο Κρέων απευθύνεται στην Ισμήνη με περιφρόνηση «σύ» και τη χαρακτηρίζει ως «ἔχιδνα» που του έπινε κρυφά το αίμα, τονίζοντας έτσι το ύπουλο και επικίνδυνο έργο της. Παράλληλα τη θεωρεί εξίσου επικίνδυνη με την Αντιγόνη για το θρόνο του, υποπτεύεται δηλαδή συνωμοτικές ενέργειες κατά της εξουσίας του. Η Ισμήνη όμως ουδέποτε προέβη σε ενέργειες που θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν τους βαρύτατους χαρακτηρισμούς του Κρέοντα. Αντίθετα επανειλημμένα προσπάθησε να αποτρέψει την Αντιγόνη από την παραβίαση της εντολής του. Αυταρχικός λοιπόν αλλά και καχύποπτος κατηγορεί αυθαίρετα την Ισμήνη, προβάλλοντας έτσι την τραγική πλάγη μέσα στην οποία ζει (στοιχείο τραγικότητας).

45. Στ. 536-537: Η Ισμήνη στη σκηνή αυτή παρουσιάζεται με διαφορετικό ήθος συγκριτικά με τη συμπεριφορά που επέδειξε στον πρόλογο. «Σε μία έξαρση ηρωισμού, που μπορούν να δείχνουν οι αδύναμοι άνθρωποι σε οριακές καταστάσεις», όπως παρατηρεί ο Lesky, ομολογεί με παρηγορία μια πράξη που δεν έκανε επιδιώκοντας την εξιλέωση.

Στο β' επεισόδιο η Ισμήνη προκαλεί τον ίδιο θαυμασμό που προκαλεί και η ηρωίδα. Ό,τι είχαμε λυπηθεί πως της έλειπε στον πρόλογο, χαιρόμαστε που της έγινε πολύτιμο ψυχικό χάρισμα στη σκηνή αυτή, που είναι και η τελευταία που εμφανίζεται. Με την ασπίδα της φρόνησης που κρατά αλλά και τη δύναμή της να υποφέρει, η Ισμήνη

αναπληρώνει την αδυναμία της για δράση και διατηρεί την ατομική της αξιοπρέπεια.

46. Στ. 538-539: Άκαμπτη και υπερήφανη, η Αντιγόνη αποχρούει την Ισμήνη, αρνείται την όψιμη θυσία της και τη διαφεύδει. Την άρνησή της για την προσφορά της Ισμήνης την αποδίδει στην προσωποποιημένη «*δίκη*», δείχνοντας το υψηλό αίσθημα δικαίου που την χαρακτηρίζει, καθώς θεωρεί ότι δεν είναι δίκαιο να πεθάνει και η Ισμήνη μαζί της, αφού δεν συνέπραξε στην ταφή. Ταυτόχρονα όμως ελέγχει την Ισμήνη «*οὐτ' ἠθέλησας*» θυμίζοντάς της ότι αρχικά είχε αρνηθεί να συμπράξει μαζί της.

47. Στ. 540-541: Η Ισμήνη, με τη μεταφορική χρήση μιας θαλασσινής εικόνας «*ξύμπλου*ν *ἐμαυτὴν τοῦ πάθους*», προσπαθεί να πείσει την Αντιγόνη ότι θέλει να συμπορευτεί μαζί της στη θυσία, στη θάλασσα της συμφοράς.

48. Στ. 542-543: Η Αντιγόνη αρνείται πεισματικά τη θυσία της Ισμήνης επικαλούμενη τον Άδη και τους θεούς του κάτω κόσμου, διότι αυτοί γνωρίζουν πολύ καλά ποιος έχει κάνει την ταφή. Αλλά και η ίδια η Αντιγόνη, ανυποχώρητη και δηκτική, δηλώνει ότι δεν ικανοποιείται με ωραία λόγια και ελέγχει την Ισμήνη για ασυνέπεια λόγων και πράξεων.

49. Στ. 544-545: Η Ισμήνη όμως δεν το βάζει κάτω. Ικετεύει την Αντιγόνη να μην της στερήσει τη διπλή αυτή τιμή, δηλαδή να εξαγνίσει τον νεκρό και να πεθάνει μαζί της. Η εμφατική επανάληψη των αρνήσεων («*μήτοι ... μή οὐ*») και η επανάληψη της έννοιας του θανάτου («*θανεῖν ... θανόντα*») τονίζουν τη δύναμη της ικεσίας της Ισμήνης που ενέχει συναισθηση ενοχής, για την οποία θα ήθελε να εξιλεωθεί. Είναι εμφανής η πίστη του μεγάλου τραγικού στη δύναμη ενός ευγενικού συναισθήματος που μπορεί ν' αλλάξει ακόμη και το χαρακτήρα ενός ανθρώπου, μετατρέποντας τη δειλία του σε ψυχικό σθένος.

50. Στ. 546-547: Η Αντιγόνη απορρίπτει και πάλι την προσφο-

ρά της Ισμήνης και της απαγορεύει να οικειοποιηθεί πράξη που δεν έκανε, παρωδώντας μάλιστα με τις επαναλαμβανόμενες αρνήσεις τα λόγια της αδελφής της («μή ...μήδ' ... μή»). Επιπλέον η προσωπική σύνταξη που χρησιμοποιεί «ἀρκέσω θνήσκουσ' ἐγώ» αντί της αναμενόμενης απρόσωπης «ἀρκετόν ἔσται τό θνήσκειν ἐμέ» υποδηλώνει την αυτοθυσία και την αδελφική αλληλεγγύη της Αντιγόνης που αγωνίζεται να σώσει την Ισμήνη.

51. Στ. 548: Η Ισμήνη με τρυφερότητα και αγάπη, καθώς βλέπει ότι δεν μπορεί να πείσει την Αντιγόνη, προσπαθεί να τη συγκινήσει λέγοντας ότι δεν θέλει τη ζωή αν χάσει την αδελφή της. Από το σημείο αυτό, ο διάλογος των δύο αδελφών οξύνεται και αυτό φαίνεται με τη μετάβαση του λόγου από δίστιχα σε μονόστιχα.

52. Στ. 549: Η Αντιγόνη ειρωνεύεται την Ισμήνη και αναφέρει το όνομα του τυράννου, επειδή η Ισμήνη υπάκουσε στις διαταγές του.

53. Στ. 550: Η Ισμήνη πληγώνεται από τη συμπεριφορά της Αντιγόνης, αλλά υπομένει την ταπείνωση με καλοσύνη και παράπονο.

54. Στ. 551: Η Αντιγόνη με ειλικρίνεια εξωτερικεύει τα πραγματικά συναισθήματά της· υποφέρει ψυχικά «ἀλγοῦσα μὲν δῆτ' (ἀνιῶ)» που περιγελά την Ισμήνη. Το οξύμωρο σχήμα «ἀλγοῦσα... γέλωτα γελῶ» δείχνει την τραγική θέση της Αντιγόνης και μαρτυρά τον ψυχικό συγκλονισμό της.

55. Στ. 552: Η Ισμήνη αναγνωρίζει ότι πριν δεν προσέφερε τίποτα, ζητά όμως να φανεί χρήσιμη τώρα.

56. Στ. 553: Η κοφτή απάντηση της Αντιγόνης με την παρήχηση του σ «σῶσον σεαυτήν» δεν αφήνει περιθώρια στην Ισμήνη για καμία βοήθεια. Παρ' όλα αυτά, η φαινομενικά αδιάφορη φράση «οὐ φθονῶ σ' ὑπεκφυγεῖν» δείχνει ότι η Αντιγόνη νοιάζεται για τη σωτηρία της Ισμήνης, καθώς θέλει να βοηθήσει την αδελφή της να ξεπεράσει το συναίσθημα ενοχής που τη βασανίζει.

57. Στ. 554: Η Ισμήνη εξωτερικεύει την οδύνη και την απελ-

πισία της «οἴμοι τάλαινα», καθώς η Αντιγόνη τῆς στερεί την τιμή να πεθάνει μαζί της.

58. Στ. 555: Η Αντιγόνη θεωρεί ότι η Ισμήνη δεν πρέπει να πεθάνει γιατί όταν της ζήτησε αρχικά (στον πρόλογο) τη βοήθειά της, εκείνη προτίμησε – σε αντίθεση με την Αντιγόνη – να μη διακινδυνεύσει τη ζωή της.

59. Στ. 556: Η Ισμήνη αναγκάζεται να απολογηθεί για την αρχική άρνησή της, λέγοντας ότι είχε τους λόγους της που αρνήθηκε να βοηθήσει, τους οποίους μάλιστα διατύπωσε με συγκεκριμένα επιχειρήματα «οὐκ ἐπ’ ἀρρήτοις».

60. Στ. 557: Η Αντιγόνη με επικριτική διάθεση που τονίζεται με την αντίθεση και το χιαστό («σύ μὲν τοῖς»: εννοείται ο Κρέων, «τοῖς δ’ ἐγώ»: υπονοείται η Δίκη και οι θεοί του κάτω κόσμου) υπενθυμίζει στην Ισμήνη ότι εκείνη επέλεξε να συμμορφωθεί προς τη διαταγή του Κρέοντα, ενώ η Αντιγόνη ακολούθησε τους νόμους των θεών.

Η απότομη και περιφρονητική συμπεριφορά της Αντιγόνης προς την αδελφή της φαίνεται δικαιολογημένη, εάν λάβει κανείς υπόψη του τον μεγάλο ερεθισμό των νεύρων της που οφείλεται στα αλληπάλληλα παθήματά της. Εξάλλου ο ποιητής έχει διαπλάσει την ηρωίδα τέτοιο ηθικοθηρησκευτικό τύπο, ώστε να θεωρεί το καθήκον της απέναντι στους θεούς και το νεκρό αδελφό της ανώτερο από κάθε άλλο καθήκον της και αίσθημά της.

61. Στ. 558: Η Ισμήνη θεωρεί τον εαυτό της συνένοχο, αφού συμερίζεται απόλυτα την πράξη της Αντιγόνης.

62. Στ. 559-560: Η Αντιγόνη προτρέπει την Ισμήνη να δείξει θάρρος και να ζήσει «θάρσει». Όσον αφορά την ίδια την Αντιγόνη, αυτή θεωρεί ότι η ζωή της δεν έχει πια κανένα νόημα «ἢ δ’ ἐμὴ ψυχὴ πάλαι τέθνηκεν» από τότε που πήρε την απόφαση να εκπληρώσει το χρέος της απέναντι στο νεκρό αδελφό της.

Επιχειρηματολογία Ισμήνης (στ. 540-558)

1. Είναι ντροπή να μη συμμετάσχει στη δυστυχία της αδερφής της (στ. 540-541).
2. Είναι τιμή να πεθάνει με την αδερφή της – αναλαμβάνοντας την ευθύνη ότι εκπλήρωσε το θρησκευτικό της χρέος προς τον αδελφό της (στ. 544-545).
3. Η ζωή της δεν έχει νόημα, αν μείνει ολομόναχη (στ. 548).
4. Η συναίνεσή της στην απόφαση της Αντιγόνης αποτελεί συνενοχή αφού και η ίδια καταδίκασε το απαγορευτικό διάταγμα του Κρέοντα και αναγνώριζε ως ιερό καθήκον την πράξη της ταφής (στ. 558).

Ο ποιητής προβάλλει ως **αίτια μεταστροφής** της Ισμήνης τα εξής:

- α) Την αδελφική αγάπη της Ισμήνης που εκδηλώνεται από την ταραχή της μήπως συλληφθεί η Αντιγόνη (στ. 492) και την οδηγεί να δεχθεί τη συνενοχή της σε μια πράξη που δεν έκανε και να υπομείνει την απότομη συμπεριφορά της αδελφής της μ' ένα ελαφρό μόνο παράπονο και
- β) Τη συνειδητοποίηση της παράλειψης του θρησκευτικού και οικογενειακού καθήκοντος και τη μεταμέλειά της για την άρνησή της να γίνει συμμετοχή στον ενταφιασμό του αδελφού της (γεγονός που την κάνει να επιζητά τώρα με το θάνατό της να εξιλεωθεί).

Όποια και να είναι τα κίνητρα, η Ισμήνη αποκαθίσταται στα μάτια μας και κερδίζει τη συμπάθεια και το θαυμασμό. Παράλληλα καθίσταται τραγικό πρόσωπο γιατί είναι έτοιμη να θυσιαστεί μαζί με την αδελφή της.

Επιχειρηματολογία Αντιγόνης (στ. 538-560)

1. Ούτε η Ισμήνη προθυμοποιήθηκε αρχικά να συνεργαστεί με την Αντιγόνη στην εκτέλεση της ταφής, ούτε άλλωστε η Αντιγόνη δέχτηκε τη συνεργασία της (πρβλ. στ. 69-70, στ. 539).
2. Ο Άδης και οι θεοί του κάτω κόσμου γνωρίζουν καλά ποιος έκανε την ταφή (στ. 542).
3. Η Ισμήνη περιορίζεται να αγαπά με λόγια (στ. 543).
4. Είναι ανεπίτρεπτο να οικειοποιείται η Ισμήνη δικά της έργα και να τιμωρείται γι' αυτά (στ. 546-547).
5. Η Ισμήνη επέλεξε από την αρχή να ακολουθήσει τις προσταγές του Κρέοντα (πρβλ. στ. 47) και να ζήσει, ενώ η Αντιγόνη προτίμησε να πεθάνει (στ. 555-557).

Τα κίνητρα της άρνησης της Αντιγόνης

1. Το αίσθημα δικαίου και η βαθιά συναίσθηση ευθύνης που τη διέπουν καθώς και η αγάπη της για την αλήθεια την ωθούν να επωμίζεται το σύνολο της ευθύνης.
2. Η αδελφική αγάπη και η επιθυμία της να προστατεύσει την Ισμήνη από τις απειλητικές προθέσεις του Κρέοντα υπαγορεύουν την άρνηση της προσφοράς της αδερφής της με τόσο κατηγορηματικό τρόπο.
3. Ο ποιητής τη θέλει εντελώς μόνη να βαδίζει στο δρόμο του μαρτυρίου της.

63. Στ. 561-562: Ο Κρέων χωρίς να καταδεχτεί να απευθυνθεί στις δύο αδελφές τις χαρακτηρίζει σε τρίτο πρόσωπο ανόητες, θεωρώντας αφροσύνη την άμιλλά τους γύρω από μια πράξη που συνέπειά της είναι ο θάνατος.

64. Στ. 563-564: Η Ισμήνη σε μια διάθεση κατευνασμού του Κρέοντα προσπαθεί να δικαιολογήσει την αμυαλιά τους λέγοντας ότι η φρόνηση εξουδετερώνεται συχνά από τις συμφορές που πλήττουν τον άνθρωπο.

65. Στ. 565: Ο Κρέων σκόπιμα διαστρεβλώνει το «*τοῖς κακοῖς πράσσουσιν*» (= οι δύστυχοι άνθρωποι) σε «*σύν κακοῖς*» (= οι κακοί άνθρωποι) υπονοώντας την Αντιγόνη και θεωρεί την Ισμήνη συνετή και σώφρονα μέχρι πρότινος, που σάλεψε ο νους της και αποφάσισε να συνεργαστεί με την Αντιγόνη σε παράνομες πράξεις. Διαφαίνεται λοιπόν ότι ο Κρέων δεν έχει πειστεί για την αθωότητα της Ισμήνης από το διάλογο των δύο αδελφών.

66. Στ. 566: Η Ισμήνη προσπαθεί να συγκινήσει τον Κρέοντα

επικαλούμενη την αδελφική αγάπη και τη μοναξιά την οποία θα βίωνε εάν έχανε την αδερφή της.

67. Στ. 567: Ο Κρέων αμετάπειστος και ασυγκίνητος απαντά ωμά και κυνικά «οὐ γάρ (ἤδε) ἐστι, ἔτι». Οι θεατές λυπούνται την Αντιγόνη αλλά και την θαυμάζουν για την αταραξία της, ενώ αγανακτούν με την εγωπάθεια και τη σκληρότητα του Κρέοντα.

68. Στ. 568: Η Ισμήνη κάνει μία ύστατη προσπάθεια να συγκινήσει τον Κρέοντα στοχεύοντας στην αφύπνιση των πατρικών αισθημάτων του.

69. Στ. 569: Τυφλωμένος από το πείσμα και τον εγωισμό του ο Κρέων απαντά με μία συνηθισμένη μεταφορά στα αρχαία κείμενα, η οποία όμως εδώ εκχυδαΐζεται: «ἀρώσιμοι γύαι». Η περιφρόνησή του για την Αντιγόνη αλλά και για τις γυναίκες είναι φανερή· ο μόνος λόγος ύπαρξης της γυναίκας είναι η τεκνοποίηση.

70. Στ. 570: Η Ισμήνη τον αντικρούει λέγοντας ότι κανένας άλλος γάμος δε θα ήταν τόσο ταιριαστός, αφού με καμία άλλη γυναίκα δεν θα μπορέσει ο γιος του να βρει την ίδια ψυχική αρμονία.

71. Στ. 571: Ο Κρέων δεν χάνει τη ευκαιρία να χαρακτηρίσει για μια φορά ακόμα την Αντιγόνη «κακή», θεωρώντας την ανάξια να γίνει σύζυγος του γιου του. Έτσι δικαιολογεί το μίσος που τρέφει γι' αυτήν, χωρίς όμως να λογαριάζει τα αισθήματα του Αίμονα.

72. Στ. 572: Η Αντιγόνη θεωρεί ότι η προσβλητική συμπεριφορά του Κρέοντα απέναντί της αντανακλά στον Αίμονα, ο οποίος θα αντιδράσει. Ο στίχος αυτός αποτελεί προοικονομία της συγκλονιστικής σκηνής Αίμονα και Κρέοντα (στ. 635–675). Είναι αξιοσημείωτο ότι κατά τη διάρκεια της αντιπαράθεσης της Αντιγόνης με τον Κρέοντα, ούτε μια φορά δεν αναφέρθηκε η σχέση Αντιγόνης-Αίμονα. Αυτό ερμηνεύεται (α) από τον υπερήφανο χαρακτήρα της Αντιγόνης, η οποία δεν καταδέχεται να αναφέρει το όνομα του μνηστήρα της για να γλιτώσει την ζωή της και (β) από την πρόθεση του ποιητή να μην αποδυναμώσει

τη θεμελιακή σύγκρουση του έργου με την εισαγωγή του θέματος του έρωτα.

73. Στ. 573: Ο Κρέων αποπαίρνει την Αντιγόνη με το γνωστό του ύφος· δεν θέλει να γίνεται πια λόγος για το γάμο του γιου του.

74. Στ. 574: Ο κορυφαίος του Χορού επαναλαμβάνοντας ουσιαστικά το ίδιο επιχείρημα της Ισμήνης, εκφράζει έμμεσα την αποδοκιμασία του για την απόφαση του Κρέοντα και προσπαθεί να του ασκήσει πίεση με στόχο να σωθεί η ζωή της Αντιγόνης.

75. Στ. 575: Ο Κρέων παρουσιάζεται ανυποχώρητος και άτεγκτος στην απόφασή του. Αποκορύφωμα της τραγικότητάς του είναι η τραγική ειρωνεία του στίχου καθώς ο γάμος θα λυθεί όχι μόνο με το θάνατο της Αντιγόνης αλλά και με το θάνατο του Αίμονα.

76. Στ. 576: Ο Χορός αναγκάζεται να παραδεχτεί παθητικά ότι η απόφαση του βασιλιά είναι αμετάκλητη.

77. Στ. 577: Την πειθαρχία - υπακοή του Χορού στις διαταγές του, ο Κρέων την εκλαμβάνει ως συγκατάθεση για την καταδικαστική του απόφαση «*καί σοί γε κάμοί*» (ενν. *δεδογμένα έστί*). Πρόκειται για άλλη μια αυθαίρετη κρίση του Κρέοντα, αφού ο Χορός δεν φάνηκε να επιδοκιμάζει την απόφαση του βασιλιά του, αλλά αντίθετα έκανε προσπάθεια να τον μεταπείσει. Οι τύραννοι όμως δεν ρωτούν· απλά επιβάλλουν τις αποφάσεις τους.

78. Στ. 578-581: Ο Κρέων διατάζει τους ακολούθους του να μεταφέρουν στο γυναικωνίτη των ανακτόρων την Ισμήνη και την Αντιγόνη δεμένες κι όχι ελεύθερες. Για να δικαιολογήσει μάλιστα τη διαταγή του διατυπώνει ένα γνωμικό με καθολικό κύρος («*φεύγουσι γάρ τοι χοί θρασεῖς ... είσορῶσι τοῦ βίου*»), που όμως στην συγκεκριμένη περίπτωση δεν ισχύει κυρίως για την Αντιγόνη, αφού αυτή απέδειξε το θάρρος της, περιφρονώντας το θάνατο.

Ηθογράφηση Αντιγόνης

Η Αντιγόνη αποτελεί την ενσάρκωση της ανθρώπινης εκείνης θέλησης που αντιτάσσεται με απαρράμιλλο θάρρος και αξιοθαύμαστη τόλμη στην ασέβεια, τον παραλογισμό και την ύβρη της τυραννίας. Με το να αρνείται την υποταγή σε βασιλικό νόμο και με το να υποτάσσεται μόνο στη συνείδηση του προσωπικού χρέους που όφειλε να εκτελέσει, κατακτά τη σφαίρα της ανθρώπινης ελευθερίας και του ηθικού όντος. Το δίκαιο, τα θρησκευτικά ήθη, η αδελφική αλληλεγγύη στηρίζουν και κάνουν ακλόνητη την αποφασιστικότητά της.

Αγέρωχη, γενναία και υπερήφανη, η Αντιγόνη έχει την ικανότητα και το σθένος να μάχεται, να εκφράζει με παρρησία και ευθύτητα τις απόψεις της, να υψώνει το ανάστημά της μπροστά στη δύναμη της εξουσίας έτοιμη να υποστεί τις συνέπειες της πράξης της. Ανήκει στις ηρωικές και ανώτερες εκείνες ψυχές που δεν ανέχονται να καταπατούνται ακατάλυτες ηθικές αξίες και αναφαίρετα δικαιώματα των ατόμων. Η αφοβία της Αντιγόνης προς το θάνατο έχει τη ρίζα της στη συναίσθηση της απόλυτης υπεροχής της άποψής της.

Στα μάτια της Αντιγόνης, ο Κρέων ενσαρκώνει τον κίνδυνο για την ηθική τάξη του κόσμου. Γι' αυτήν ταυτίζονται στο πρόσωπό του ο υβριστής και ο τύραννος. Η Αντιγόνη δεν τρέφει αυταπάτες· ξέρει το χάος που υπάρχει ανάμεσά τους και ξέρει τη μοίρα της. Η ειρωνεία, ο σαρκασμός, η περιφρόνηση είναι διάχυτα στα λόγια της γι' αυτόν. Αδιάκοπα τον μαστιγώνει αφαιρώντας του ένα-ένα τα επιχειρήματα. Κι ενώ εκείνος βυθίζεται ολοένα στην επιχειρηματολογική αυθαιρεσία, η Αντιγόνη συνεχώς εξυψώνεται δείχνοντας την ευγένεια της ψυχής της και την απόλυτη αφοσίωση στα υψηλά ιδανικά της.

Στο βάθος της ψυχής της υπάρχει χώρος για τρυφερότητα και αγάπη (στ. 523) αλλά ούτε σπιθαμή για υποχώρηση και συμβιβασμό. Ακόμη και απέναντι στην Ισμήνη παρουσιάζεται άκαμπτη, αρνούμενη να της δώσει μια δεύτερη ευκαιρία. Θεωρεί άδικο να τιμωρηθεί η Ισμήνη χωρίς να φταίει και αρνείται την ανώφελη και όψιμη θυσία της αδελφής της καταλογίζοντάς της αγάπη που μένει στα λόγια.

Η Αντιγόνη στην αντιπαράθεσή της με τον Κρέοντα δεν ανέφερε τον Αίμονα γιατί είναι υπερήφανη και δεν καταδέχεται να επικαλεστεί τη σχέση της για να γλυτώσει· κυρίως όμως ο ποιητής δε θα ήθελε να αποδυναμώσει τη θεμελιακή σύγκρουση του έργου με την εισαγωγή του θέματος του έρωτα.

Η σύγκρουση του Κρέοντα με την Αντιγόνη είναι πλήρης και το χάσμα ανάμεσά τους αγεφύρωτο. Εκείνη επικαλείται όλα τα θετικά στοιχεία της πράξης της για να αμυνθεί και να δικαιολογηθεί· η ύβρη της είναι επιφανειακή και δικαιολογημένη, ενώ του Κρέοντα ουσιαστική και αξιοκατάκριτη. Η Αντιγόνη απαντά με τρόπο αγέρωχο και το ξέσπασμά της είναι ένας απολογισμός του δικαίου που υπερασπίζει αλλά ταυτόχρονα και ένας απολογισμός της τραγικότητάς της. Δε φοβάται το θάνατο και οδεύει στο μαρτύριο με τη συνείδηση γαλήνια ότι έχει επιτελέσει στο ακέραιο το χρέος προς τον αδελφό της, ένα χρέος που της υπαγορεύει η φωνή της συνείδησής της. Είναι σαφές ότι σε όλη της τη δράση ελατήριό της ήταν η ελεύθερη ενέργειά της και όχι το κληρονομικό αμάρτημα. Έγινε το θύμα της ελεύθερης βούλησής της, κι όχι μιας εξωτερικής μοίρας.

Η Αντιγόνη εκφράζει ευσέβεια στους θεούς και στοργή στο νεκρό αδερφό της και μ' ένα προχριστιανικό κήρυγμα αγάπης αναβιβάζεται στο επίπεδο των μαρτύρων των διωγμών του χριστιανισμού· όπως και εκείνοι, η ηρωίδα παραμένει αφοσιωμένη στις αρχές και τις ιδέες της και προσφέρει ακόμη και την ζωή της την ίδια στο βωμό του ιδανικού της. Είναι η πρώτη ηρωίδα της αττικής τραγωδίας που δεν

αποτέλεσε άβουλο όργανο της Μοίρας αλλά με την αυταπάρηση και τον ηρωισμό της – για την προάσπιση του θρησκευτικού της συναισθήματος και των ιδανικών της – ανέβηκε σε άφθαστο ηθικό μεγαλείο. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι η ύπαρξη τέτοιων ευγενικών και εκλεκτών ανθρώπων ανανεώνει και καταξιώνει τη ζωή, περισώζοντάς την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.



Η ορχήστρα του θεάτρου Διονύσου
(Classical Greece, Time-Life Books)

Ηθογράφηση Κρέοντα

Η στάση της Αντιγόνης αποσπά από τον Κρέοντα το προσωπείο του δίκαιου άρχοντα, του θεοσεβούς, όπως υποκριτικά παρουσιάστηκε στο λόγο του θρόνου μπροστά στους Θηβαίους γέροντες για να κερδίσει τη συμπάθειά τους. Πιστεύοντας εγωιστικά στην εξουσία του νόμου του κράτους, ο Κρέων φαίνεται ν' αγνοεί κάθε δίκαιο νόμο, κάθε ανθρώπινο συναίσθημα συμπάθειας ή αγάπης προς το συνάνθρωπο, το φίλο, το συγγενή. Είναι δηλαδή ο άνθρωπος που ταυτίζεται με το νόμο και θέτει ως μοναδικό σκοπό την επιβολή της εξουσίας αγνοώντας το σεβασμό προς τα θεία.

Ο Κρέων θεωρεί πως έχει το απόλυτο δικαίωμα να διατάζει και να κυβερνά χωρίς διάλογο, ενώ παντού υποπτεύεται αντίδραση και συνωμοσία. Η συμπεριφορά του αποκαλύπτει ανασφάλεια και έναν τραυματισμένο εγωισμό καθώς είναι φανερό ότι, περισσότερο από την παράβαση της διαταγής του, τον εξοργίζει η απροκάλυπτη ομολογία μιας αγέρωχης γυναίκας. Είναι ο άνθρωπος που δεν μπορεί όχι να εκτιμήσει αλλά ούτε καν να κατανοήσει τα ελατήρια των πράξεων των θυμάτων του, ούτε να νιώσει το νόημα και το σκοπό της θυσίας τους. Τυφλωμένος από την έπαρση και την υπερβολική αυτοπεποίθηση στον εαυτό του, αλλά και χτυπημένος από την Άτη, ο Κρέων βρίσκεται σε πνευματική τύφλωση χωρίς να μπορεί να διακρίνει την αλήθεια που υπερασπίζεται η Αντιγόνη.

Απόλυτος και απότομος δεν έχει αυτοκυριαρχία και απειλεί· η απειλή της βίας είναι το μόνο όπλο που διαθέτει, καθώς οι αλήθειες των άλλων ηχούν παράδοξα στα αυτιά του. Επιπλέον προσποιείται ότι αγνοεί πως υπάρχει ο κόσμος των νεκρών, διαχωρισμένος από τον

κόσμο των ζωντανών, παρόλο που η Αντιγόνη το τονίζει δύο φορές (στ. 519, 521). Στις επισημάνσεις της απαντά με ύβρη, ότι ούτε μετά το θάνατο δεν αγαπά τον εχθρό του, ενώ στους στίχους 524-525 μιλά περιφρονητικά για τον κάτω κόσμο.

Τα λόγια του εκφράζουν το μίσος που επικρατεί στην ψυχή του και αποκαλύπτουν τον πραγματικό του χαρακτήρα. Είναι οξύθυμος, ισχυρογνώμων και ανάλγητος: τις συναισθηματικές εξάρσεις των δύο αδελφών τις βλέπει σαν «ανοησίες», ενώ στον ευγενικό δεσμό του Αίμονα δε βλέπει τίποτα άλλο παρά την απρόσωπη ένωση για τεκνοποιία. Η Αντιγόνη υποχρεώνει τον υπερόπτη βασιλιά να βυθιστεί ακόμη περισσότερο στην αυθαιρεσία: απαγγέλλει τη θανατική καταδίκη της Αντιγόνης και, εντελώς παράλογα, προεξοφλεί την συνενοχή της Ισμήνης.

Τέλος, η ανάγκη του να μείνει συνεπής στις προγραμματικές του δηλώσεις, η ανάγκη του να προστατέψει το κύρος του και να εκτονώσει την οργή του για το χλευασμό της ανιψιάς του τον κάνουν να αγνοήσει τα αισθήματα του γιου του. Οι θεατές αισθάνονται αποτροπιασμό και απέχθεια με το νέο ολίσθημα του Κρέοντα. Μέσα όμως από τη σκληρότητα και τις ύβρεις του αποδεικνύεται τραγικό πρόσωπο, αφού τελικά θα πληρώσει την πλάνη του με τον θάνατο του γιου του.

Στο πρόσωπο του Κρέοντα, ο Σοφοκλής νιώθει την ανάγκη να στιγματίσει την ύβρη του κράτους, την αυθαιρεσία της κρατικής εξουσίας. Εδώ η κρατική εξουσία απαγορεύει την ταφή ενός νεκρού, καταργεί τα ανθρώπινα συναισθήματα και τις συγγενικές σχέσεις και καταπατεί τα ανθρώπινα δικαιώματα. Η εξουσία είναι μια δικαιολογία για υβριστικές πράξεις. Η εξουσία όμως δεν είναι ηθικά ουδέτερη. Δεν υπάρχει αφηρημένη «εξουσία», αλλά συγκεκριμένα άτομα που ασκούν την εξουσία και είναι εντελώς υπεύθυνα απέναντι στην αιώνια τάξη. Η συμπεριφορά τους υπόκειται σε έλεγχο και περιορισμό.

Η στάση του Χορού

Στο β' επεισόδιο οι επεμβάσεις του Χορού είναι ελάχιστες. Αρχικά εκφράζει την έκπληξη και τη λύπη του για τη σύλληψη της Αντιγόνης, ενώ αργότερα δείχνει την ευσπλαχνία του όταν αναγγέλλει την εμφάνιση της Ισμήνης στη σκηνή. Στη σύγκρουση Αντιγόνης – Κρέοντα ο Χορός μένει αμέτοχος. Κυριευμένος από φόβο ή παρασυρμένος από τον πατριωτισμό και τη νομιμοφροσύνη του δεν τόλμησε ούτε τη γνώμη του να εκφράσει ούτε τη συμπάθειά του να εκδηλώσει. Όταν η Αντιγόνη χαρακτηρίζει άμυαλο τον Κρέοντα, επεμβαίνει για να προλάβει την οργή του και να ελαφρύνει τη θέση της. Μένει όμως σιωπηλός όταν η Αντιγόνη τον προκαλεί έμμεσα «τούτοις τούτο πᾶσιν ἀνδάνειν ... εἰ μή γλῶσσαν ἐγκλήροι φόβος» (στ. 505). Η ερώτηση «ἤ γάρ στερήσεις τῆσδε τόν σαυτοῦ γόνον;» (στ. 574) είναι μια δειλή έκκληση στα πατρικά αισθήματα του Κρέοντα. Ο Χορός όμως δεν έχει να πει τίποτα στο βασιλιά όταν εκείνος δηλώνει ότι έχει αποφασίσει το θάνατο της Αντιγόνης μαζί με τη δική του ψήφο «Καί σοί γέ κάμοι δεδομένα ἐστί» (στ. 576). Η σιωπή του ήταν η ψήφος που ο Κρέων θεώρησε δεδομένη. Γενικά ο Χορός κινείται αναποφάσιστα, ζητάει την ησυχία του και δεν θέλει ευθύνες.

Η όλη του στάση μαρτυρά πως η σκέψη του δεν αντιμετώπισε το πρόβλημα της σύγκρουσης φυσικού και θετού δικαίου, ενώ είχε τη γνώμη πως ό,τι έκανε η Αντιγόνη το έκανε από φιλαδελφική μόνο στοργή. Με άλλα λόγια, δεν είχε δώσει όση σημασία έπρεπε στο θρησκευτικό ελατήριο που την είχε εξίσου κινήσει για την τολμηρή πράξη της.

Β' Στάσιμο

Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 582-625)

Η μοίρα των τελευταίων απογόνων των Λαβδακιδών κάνει το Χορό να φιλοσοφήσει πάνω στην ανθρώπινη δυστυχία και τη δύναμη της θεϊκής οργής. Το κυρίαρχο συναίσθημα της ωδής είναι η μελαγχολία που πηγάζει από την τραγική διαπίστωση της αδυναμίας του ανθρώπου· η ανθρώπινη ασημαντότητα και κακοδαιμονία βρίσκονται σε αντίθεση με την αδιατάρακτη θεία μακαριότητα και παντοδυναμία. Οι ιδέες που εκφράζει ο Σοφοκλής με το στόμα του Χορού – οι οποίες αισθητοποιούνται με δυνατές αντιθέσεις, μεταφορές, παρομοιώσεις και υποβλητικές εικόνες – αποκαλύπτουν το δυνατό θρησκευτικό συναίσθημα του ποιητή.

Στ. 582-592 (α' στροφή): Ο Χορός μακαρίζει εκείνους που η ζωή τους είναι χωρίς συμφορές· αλίμονο όμως σε αυτούς που θα χτυπήσει θεϊκή οργή τα σπίτια τους, καθώς οι συμφορές θα καταδιώκουν και τους απογόνους τους. Ο Χορός αναφέρεται εδώ στην ιδέα της κληρονομικής κατάρτας που επανέρχεται συχνά μέσα στο δράμα. Για να αποδώσει μάλιστα με παραστατικό τρόπο την ανθρώπινη ζωή στις ώρες της συμφοράς με άλλα λόγια τον πόνο των άτυχων θυμάτων της μοίρας, ο Χορός χρησιμοποιεί μια παρομοίωση, ενώ η όλη εικόνα είναι παρμένη από τη θάλασσα: η θεϊκή οργή παρομοιάζεται με άνεμο που συγκλονίζει το βυθό της θάλασσας, ενώ οι χτυπημένοι από την οργή του θεού (ο οίκος των Λαβδακιδών) παρομοιάζονται με την ανεμόδαρτη άμμο. Τέλος οι συμφορές παρομοιάζονται με τα φουσκωμένα κύματα που χτυπούν πάνω στα βράχια. Η παρομοίω-

ση είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή καθώς μέσα από αυτήν δηλώνεται η ασυγκράτητη ορμή με την οποία πέφτουν οι θεόσταλτες συμφορές πάνω στους ανθρώπους.

Στ. 593-603 (α΄ αντιστροφή): Μετά τη γενική διαπίστωση για τις συμφορές που συντροφεύουν τον άνθρωπο στη ζωή και τη μεταβλητότητα της ανθρώπινης ευτυχίας, ο Χορός περνά στη συγκεκριμένη περίπτωση του οίκου των Λαβδακιδών. Η συμφορά εκφράζεται εδώ με το γκρέμισμα μιας ολόκληρης οικογένειας, ενώ η σκληρή επιβολή της θεϊκής οργής αισθητοποιείται με μια μεταφορά (από το θερισμό): «το φονικό δρεπάνι των θεών του κάτω κόσμου θερίζει τη στερνή ρίζα» του σπιτιού του Οιδίποδα και καταστρέφει κάθε ελπίδα για ευτυχία. Ο Χορός αναφέρεται κυρίως στην Αντιγόνη που, αν παντρευόταν τον Αίμονα, θα συνέχιζε τη γενιά του Οιδίποδα.

Η τραγική μοίρα της Αντιγόνης οφείλεται, κατά το Χορό, σε μια σειρά ανθρώπινων αδυναμιών· «η τύφλα του νου κι ο αστόχαστος λόγος» είναι οι αιτίες της συμφοράς της. Με άλλα λόγια η ασυδοσία της γλώσσας, καθώς η Αντιγόνη μίλησε με αυθάδεια στο βασιλιά αλλά και η τύφλωση του νου, αφού έθαψε τον αδελφό της αντίθετα από τη διαταγή του Κρέοντα, ευθύνονται για την τιμωρία της. Εξάλλου ο Χορός στην αρχή του β΄ επεισοδίου είχε αποδώσει σε παραλογισμό («μήπως τρελάθηκες», στ. 383) την πράξη της Αντιγόνης.

Στ. 604-614 (β΄ στροφή): Ο Χορός αντιπαραθέτει τη δύναμη του Δία, που είναι ακούραστη, άφθαρτη και αιώνια στην αδυναμία και τη φθορά του ανθρώπου, που τον βρίσκουν οι συμφορές χωρίς να μπορεί να αντιδράσει. Η θεϊκή δύναμη δεν ανέχεται την ανθρώπινη αλαζονεία· ο Χορός υπαινίσσεται πως οι Θεοί στέλνουν στους ανθρώπους τις δυστυχίες, όταν οι τελευταίοι παραβαίνουν τη θεία τάξη του κόσμου. Η διαπίστωση αυτή ταιριάζει τόσο στην Αντιγόνη όσο και

στον Κρέοντα, καθώς ο τελευταίος ασέβησε προς τον Έρκειο Δία και τους άγραφους νόμους.

Αντίθετα προς τη θεϊκή παντοδυναμία, ο άνθρωπος δοκιμάζει στη ζωή του πλήθος δυστυχίες. Η δυστυχία είναι σύμφυτη με την ίδια τη ζωή των ανθρώπων· μάλιστα το ρήμα «σέρνεται» τονίζει την ταπεινότητα του ανθρώπου. Τέλος με την παράθεση των βαθμίδων του χρόνου, που για τον άνθρωπο προσδιορίζονται ως παρελθόν, παρόν και μέλλον, ο Χορός δηλώνει ότι ο νόμος αυτός για την αναπόφευκτη ανθρώπινη δυστυχία είναι αιώνιος.

Στ. 615-625 (β' αντιστροφή): Ο άνθρωπος συνειδητοποιώντας την αδυναμία του αναζητά στηρίγματα για να στηρίξει με σιγουριά τη ζωή του. Η ελπίδα λοιπόν – που είναι μια δύναμη ανίκητη από τις συμφορές – δεν χάνεται από την ψυχή του. Ενώ όμως οι ελπίδες σε άλλους βγαίνουν σε καλό, άλλους τους παρασύρουν σε απατηλά όνειρα «απάτη γίνονται κούφιας λαχτάρας» που συχνά έχουν τραγικό τέλος με τη διάψευσή τους. Ο άνθρωπος δεν γνωρίζει αν ό,τι κάνει είναι αυτό που πρέπει με αποτέλεσμα να κάνει λάθη και τα λάθη μόνον του αποκαλύπτουν το σωστό. Έτσι αποκτά την πείρα για να μην ξαναπάθει την ίδια συμφορά.

Ο Χορός επικεντρώνεται στην απατηλή ελπίδα, που συνδέεται με την ανθρώπινη δυστυχία και επισημαίνει ότι ο ανίδεος άνθρωπος ελπίζει ότι θα μπορέσει να γευτεί την ευτυχία, ώσπου ανεπαίσθητα κάποια ανώτερη δύναμη του τα γκρεμίζει όλα. Εδώ ο Χορός αναφέρεται στην Άτη, στον τρόπο δηλαδή που επιβάλλεται η θεία δικαιοσύνη και ισχυρίζεται πως ο θεός διαστρέφει την ηθική κρίση των ατόμων εκείνων που θέλει να τα οδηγήσει σε πράξεις καταστροφής, με αποτέλεσμα να βλέπουν το κακό καλό «το κακό φαντάζει καλό στο νου εκείνου που θεός στη συμφορά τον πάει».

Είναι αξιοσημείωτο πως ο Χορός μιλά για ένα πρόσωπο που

απλά συγχέει το κακό και το καλό, γιατί βρίσκεται κάτω από την επίδραση της Άτης. Ο Χορός αποφεύγει να δηλώσει ποιον αφορούν οι δυσοίωνες αυτές προβλέψεις.

Η αμφισημία των στίχων αυτών της β' αντιστροφής είναι σκόπιμη, καθώς μπορεί να θεωρηθούν ότι αναφέρονται στην Αντιγόνη, η οποία θεώρησε σωστό να παραβεί το διάταγμα του Κρέοντα, όσο και στον Κρέοντα, που θεώρησε σωστό να απαγορεύσει την ταφή του Πολυνείκη, αγνοώντας τους θεούς του κάτω κόσμου. Η αιγιματική διατύπωση των προβλέψεων του Χορού διεγείρει το ενδιαφέρον των θεατών για την εξέλιξη του έργου.

Το β' στάσιμο συμπληρώνει την κριτική που έκανε ο Χορός στο α' στάσιμο για τη ζωή, τη δράση και τη μοίρα των ανθρώπων. Εκεί προκάλεσε το θαυμασμό μας για την επινοητικότητα και τη δημιουργικότητά τους, εδώ προκαλεί τον οίκτο μας για τις συμφορές που τους συνοδεύουν σε όλη τους τη ζωή. Το απαισιόδοξο όμως περιεχόμενο του χορικού δεν μαρτυρά πως η δυστυχία είναι μοιραίο ή κληρονομικό κακό για τον άνθρωπο αλλά φανερώνει πως είναι ένα κακό που αποκτά ο άνθρωπος από δική του ματαιοδοξία ή απρονοησία.

Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

- I. Στ.626-647:** *Η διαφορούμενη απάντηση του Αίμονα (στ 635-638) – Οι αντιλήψεις του Κρέοντα (στ.639-647)*
- ΑΙ. Πάτερ, σός εἰμι· καὶ σύ μοι γνώμας ἔχων 635
χρηστάς ἀπορθοῖς, αἶς ἔγωγ' ἐφέψομαι. μεταφορά
Εμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξιώσεται γάμος
μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου.
- ΚΡ. Οὕτω γάρ, ὦ παῖ, χρῆ διὰ στέρνων ἔχειν, 640
γνώμης πατρῶας πάντ' ὄπισθεν ἐστάναι. περιφραση
Τούτου γὰρ οὐνεκ' ἄνδρες εὐχονται γονὰς μεταφορά
κατηκόους φύσαντες ἐν δόμοις ἔχειν, μεταφορά
ὡς καὶ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμύνωνται κακοῖς ἀντίθεση
καὶ τὸν φίλον τιμῶσιν ἐξ ἴσου πατρί.
Ὅστις δ' ἀνωφέλητα φιλύει τέκνα, μεταφορά 645
τί τόνδ' ἂν εἴποις ἄλλο πλὴν αὐτῷ πόνους
φῦσαι, πολὺν δὲ τοῖσιν ἐχθροῖσιν γέλων;

Γ' Επεισόδιο (στ. 635 - 780)

- ΑΙ. Πατέρα, είμαι δικός σου κι εσύ με καθοδηγείς σωστά 635
επειδή (ή αν) έχεις σωστές σκέψεις, τις οποίες εγώ
βέβαια θα ακολουθήσω. Γιατί κανένα γάμο δε θα
θεωρήσω ότι είναι τόσο σπουδαίος, ώστε να τον βάλω
πάνω από τη δική σου συνετή καθοδήγηση.
- ΚΡ. Ναι, παιδί μου, γιατί αυτή τη γνώμη πρέπει να έχεις, 640
να ακολουθείς σε όλα την πατρική συμβουλή.
Γιατί γι' αυτό οι άνθρωποι εύχονται, αφού αποκτή-
σουν υπάκουα παιδιά, να τα έχουν στο σπίτι τους, για
να εκδικούνται τον εχθρό με τα (ίδια) κακά και να
τιμούν τον φίλο, όπως ακριβώς ο πατέρας.
Όποιος όμως γεννάει άχρηστα παιδιά, τι άλλο θα έλε- 645
γες πως γέννησε αυτός παρά βάσανα για τον εαυτό
του και πολύ γέλιο για τους εχθρούς;

- II. Στ.648-665: *Η προτροπή του Κρέοντα προς τον Αίμονα να διατηρήσει τις αρχές του (στ.648-652) και να απαρνηθεί την Αντιγόνη (στ.653-658) – Οι πολιτικές αρχές του Κρέοντα και η δικαιολόγηση της καταδίκης της Αντιγόνης (στ 658-665)*

Μή νύν ποτ', ὦ παῖ, τὰς φρένας γ' ὑφ' ἡδονῆς γυναικὸς οὔνεκ' ἐκβάλης, εἰδὼς ὅτι ψυχρὸν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται,		650
γυνὴ κακὴ ξύνευνος ἐν δόμοις. Τί γὰρ γένοιτ' ἂν ἔλκος μεῖζον ἢ φίλος κακός;	μεταφορά	
Ἄλλὰ πτύσας ὡσεὶ τε δυσμενῆ μέθες τὴν παιδ' ἐν Αἴδου τήνδε νυμφεύειν τινί.	μεταφορά ειρωνεία/οξύμωρο	
Ἐπεὶ γὰρ αὐτὴν εἶλον ἐμφανῶς ἐγὼ πόλεως ἀπιστήσασαν ἐκ πάσης μόνην,	πλεονασμός	655
ψευδῆ γ' ἐμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει, ἀλλὰ κτενῶ. Πρὸς ταῦτ' ἐφυμνείτω Δία ξύναιμον· εἰ γὰρ δὴ τά γ' ἐγγενῆ φύσει ἄκοσμα θρέψω, κάρτα τοὺς ἔξω γένους		660
Ἐν τοῖς γὰρ οἰκείοις ὅστις ἔστ' ἀνὴρ χρηστός, φανεῖται κὰν πόλει δίκαιος ὢν. Ὅστις δ' ὑπερβὰς ἢ νόμους βιάζεται ἢ τοῦπιτάσσειν τοῖς κρατύνουσι νοεῖ,	υπερβολή	
οὐκ ἔστ' ἐπαίνου τοῦτον ἐξ ἐμοῦ τυχεῖν.	σχ. λιτότητας	665

Ποτέ λοιπόν, γιε μου, να μην αλλάξεις τις τωρινές σου
σκέψεις από έρωτα για μια γυναίκα, γνωρίζοντας ότι
γίνεται παγερό αγκάλιασμα αυτό, δηλαδή μια γυναίκα 650
(όταν είναι) κακή σύζυγος στο σπίτι. Γιατί ποιο πράγ-
μα θα μπορούσε να γίνει μεγαλύτερη πληγή απ' τον
κακό φίλο; Περιφρονώντας την λοιπόν, σαν να ήταν
εχθρός σου, άφησε αυτήν την κόρη να παντρευτεί
κάποιον στον Άδη. Γιατί αυτήν βέβαια εγώ, μόνη από 655
όλη την πόλη, την έπιασα επ' αυτοφώρω να παραβαί-
νει τη διαταγή μου, και δε θα βγω ψεύτης μπροστά σε
όλους τους πολίτες, αλλά θα τη θανατώσω. Γι' αυτά
ας επικαλείται τον Δία, τον προστάτη της συγγένειας·
γιατί, αν βέβαια αναθρέψω τους φυσικούς μου συγγε-
νείς ώστε να είναι απείθαρχοι, τότε πολύ περισσότερο
θα ανέχομαι απείθαρχους τους ξένους. 660
Γιατί όποιος είναι καλός άνθρωπος ανάμεσα στους
δικούς του θα φανεί ότι είναι δίκαιος κι ανάμεσα
στους πολίτες. Αν όμως κάποιος αυθαιρετώντας ή
παραβιάζει νόμους ή σχεδιάζει να δίνει διαταγές σε
αυτούς που κυβερνούν, δεν είναι δυνατόν αυτός να 665
επαινεθεί από μένα.

III. Στ.666-682: *Το πρότυπο του σωστού πολίτη (στ.666-671) – Τα δεινά της αναρχίας και τα αγαθά της πειθαρχίας (στ.672-676) – Τα πολιτικά κίνητρα της ταφής (στ. 677-680) – Η παρέμβαση του Χορού (στ 681-682)*

Ἄλλ' ὄν πόλις στήσειε, τοῦδε χρή κλύειν

καὶ σμικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία.

πολυούνητο

Καὶ τοῦτον ἂν τὸν ἄνδρα θαρσοίην ἐγὼ

καλῶς μὲν ἄρχειν, εὖ δ' ἂν ἄρχεσθαι θέλειν,

επανάληψη

δορός τ' ἂν ἐν χειμῶνι προστεταγμένον

μεταφορὰ/μετωνυμία 670

μένειν δίκαιον κάγαθὸν παραστάτην.

Ἀναρχίας δὲ μεῖζον οὐκ ἔστιν κακόν·

σχ. λιτότητας

αὕτη πόλεις ὄλλυσιν, ἢ δ' ἀναστάτους

επαναφορὰ αντωνυμίας

οἴκους τίθησιν, ἢ δε συμάχου δορός

μετωνυμία (δόρυ ἀντί μάχη)

τροπὰς καταρρήγνυσι· τῶν δ' ὀρθουμένων

675

σώζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία.

Οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις,

κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἡσσητέα·

κρεῖσσον γάρ, εἶπερ δεῖ, πρὸς ἄνδρὸς ἐκπεσεῖν,

κούκ ἂν γυναικῶν ἡσσονες καλοίμεθ' ἂν.

680

XO. Ἡμῖν μὲν, εἰ μὴ τῷ χρόνῳ κεκλέμμεθα,

μεταφορὰ

λέγειν φρονούντως ὧν λέγεις δοκεῖς πέρι.

Αλλά όποιον όμως η πόλη εκλέξει άρχοντα, πρέπει να τον υπακούουν όλοι και στα μικρά και στα δίκαια και στα αντίθετά τους. Και εγώ θα μπορούσα να πιστέψω ότι ένας τέτοιος άνδρας θα είχε τη θέληση και να κυβερνά καλά και καλά να κυβερνιέται, και ότι, αν είχε παραταχθεί δίπλα σε άλλους στη θύελλα της μάχης, θα έμενε πιστός και γενναίος σύντροφος. Μεγαλύτερο όμως κακό από την αναρχία δεν υπάρχει: αυτή καταστρέφει πόλεις, αυτή αναστατώνει (αφανίζει) σπίτια, αυτή επίσης κάνει να σπάσει η παράταξη, και να τραπεί σε άτακτη φυγή ο συμμαχικός στρατός: αντίθετα, η πειθαρχία σώζει τους πιο πολλούς από αυτούς που μένουν σταθεροί στη θέση τους (που πειθαρχούν). Γι' αυτό πρέπει να υπερασπίζεται κανείς τους νόμους και με κανένα τρόπο δεν πρέπει να νικιέται ένας άντρας από μια γυναίκα: γιατί είναι προτιμότερο, αν χρειαστεί, να χάσουμε την εξουσία από έναν άντρα κι έτσι δε θα χαρακτηριζόμαστε κατώτεροι από γυναίκες.

670

675

680

XO. Σ' εμάς τουλάχιστον, αν από τα γηρατειά δεν έχουμε χάσει το νου, φαίνεσαι ότι μιλάς σωστά γι' αυτά που λες τώρα.

- IV. Στ.683-700:** *Η επιδοκιμασία των αρχών του Κρέοντα από τον Αίμονα καθώς και η αμφισβήτηση του αλάθητου της κρίσης του ανθρώπου (στ.683-687) – Το ενδιαφέρον του Αίμονα για τον πατέρα του (στ.688-691) – Η υποτιθέμενη αντίδραση του λαού στην απόφαση του Κρέοντα (στ 692-700)*
- ΑΙ.** Πάτερ, θεοὶ φύουσιν ἄνθρωποις φρένας, μεταφορά
πάντων ὅσ' ἐστὶ χρημάτων ὑπέρτατον·
Εγὼ δ' ὅπως σὺ μὴ λέγεις ὀρθῶς τάδε, σχ. αποσιώπησης **685**
οὔτ' ἂν δυναίμην μήτ' ἐπισταίμην λέγειν·
γένοιτο μεντᾶν χᾶτέρῳ καλῶς ἔχον.
Σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν ὅσα
λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει·
τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ δημότῃ 690
λόγοις τοιούτοις, οἷς σὺ μὴ τέρψει κλύων.
Εμοὶ δ' ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε, μεταφορά
τὴν παῖδα ταύτην οἶ', ὀδύρεται πόλις,
πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιωτάτῃ αντίθεση
κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει· 695
ἦ τις τὸν αὐτῆς αὐτάδελφον ἐν φοναῖς
πεπτῶτ' ἄθαπτον μῆθ' ὑπ' ὠμηστῶν κυνῶν
εἷασ' ὀλέσθαι μῆθ' ὑπ' οἰωνῶν τινος·
οὐχ ἦδε χρυσῆς ἀξία τιμῆς λαχεῖν; μεταφορά
τοιᾶδ' ἐρεμνὴ σῖγ' ἐπέρχεται φάτις. προσωποποίηση/μεταφορά **700**

ΑΙ. Πατέρα, οι θεοί προικίζουν τους ανθρώπους με φρό-
 νηση, το πιο πολύτιμο από όλα τα πράγματα που
 υπάρχουν. Κι εγώ ούτε θα μπορούσα και μακάρι να 685
 μη μάθω να πω ότι εσύ δε λες σωστά αυτά εδώ· θα
 μπορούσε όμως και κάποιος άλλος να έχει κάποια
 σωστή σκέψη. Πάντως (όπως και να 'ναι) από τη φύση
 μου έχω χρέος να προσέχω από πριν για σένα όλα όσα
 λέει κάποιος ή κάνει ή μπορεί να (σε) κατηγορεί· γιατί
 το βλέμμα σου προκαλεί φόβο στον απλό πολίτη 690
 εξαιτίας τέτοιου είδους λόγων, ώστε να μην ευχαρι-
 στιέσαι ακούγοντάς τα. Σε μένα όμως είναι δυνατό
 εξαιτίας της ασημότητας της θέσης μου (μέσα στο
 σκοτάδι) να ακούω αυτά εδώ, πόσο δηλαδή θρηνεί η
 πόλη αυτήν την κόρη, λέγοντας πόσο ατιμωτικά
 πεθαίνει για μια τόσο ένδοξη πράξη, σαν να ήταν η
 χειρότερη από όλες τις γυναίκες· 695
 γιατί αυτή τον αδελφό της που είχε πέσει μέσα στο
 αίμα δεν τον άφησε άταφο να κατασπαραχθεί ούτε
 από τα (ωμοφάγα) άγρια σκυλιά ούτε από κάποιο
 όρνιο· δεν αξίζει αυτή να τιμηθεί με λαμπρή τιμή;
 Τέτοια φήμη σκοτεινή κυκλοφορεί κρυφά. 700

V. **Στ.701-723:** *Το ενδιαφέρον του Αίμονα για τον πατέρα του (στ.701-704) – Η προτροπή του Αίμονα προς τον πατέρα του για διαλλακτικότητα και μετριοπάθεια (στ.705-723)*

Εμοὶ δὲ σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς, πάτερ, οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον·		
τί γὰρ πατρὸς θάλλοντος εὐκλείας τέκνοις ἄγαλμα μεῖζον, ἢ τί πρὸς παίδων πατρί;	μεταφορά/παρήχηση του λ	
Μὴ νυν ἐν ἡθος μῦνον ἐν σαυτῷ φόρει, ὡς φῆς σύ, κούδεν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν·	μεταφορά	705
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ, ἢ γλῶσσαν, ἢν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν, οὔτοι διαπτυχθέντες ὠφθησαν κενοί.	μεταφορά	
Ἄλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἦ σοφός, τὸ μανθάνειν Πόλλ', αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.	μεταφορά	710
Οῤῥας παρὰ ρεῖθροισι χειμάρροις ὄσα δένδρων ὑπεῖκει, κλῶνας ὡς ἐκσῶζεται, τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται.	παρήχηση του ρ/παρομοίωση	
Αὐτως δὲ ναὸς ὅστις ἐγκρατῆ πόδα τεῖνας ὑπεῖκει μηδέν, ὑπτίοις κάτω στρέψας τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται.	μεταφορά	715
Ἄλλ' εἶκε καὶ θυμῷ μετάστασιν δίδου. Γνώμη γὰρ εἶ τις κάπ' ἐμοῦ νεωτέρου πρόσεστι, φήμ' ἔγωγε πρεσβεύειν πολὺ		720
φῦναι τιν ἄνδρα πάντ' ἐπιστήμης πλέων· εἰ δ' οὔν, φιλεῖ γὰρ τοῦτο μὴ ταύτη ῥέπειν, καὶ τῶν λεγόντων εὖ καλὸν τὸ μανθάνειν.	σχ. αποσιώπησης/μεταφορά	

Για μένα εξάλλου, πατέρα, δεν υπάρχει κανένα πολυτιμότερο αγαθό από τη δική σου ευτυχία· γιατί ποια χαρά είναι μεγαλύτερη για τα παιδιά από τη δόξα (καλή φήμη) του ευτυχισμένου πατέρα ή ποια (χαρά) για τον πατέρα από τη δόξα των παιδιών του; Μην έχεις λοιπόν μόνο έναν τρόπο σκέψης, 705
ότι δηλαδή είναι σωστό αυτό που λες εσύ, και κανένα άλλο· γιατί, όσοι νομίζουν ότι μόνον αυτοί σκέπτονται σωστά ή ότι έχουν γλώσσα (ευφράδεια), την οποία (κανείς) άλλος δεν έχει, ή ψυχή, αυτοί, όταν ανοιχτούν και εξεταστούν σε βάθος, φαίνονται ότι είναι άδειοι. Δεν είναι όμως καθόλου ντροπή για 710
έναν άνθρωπο να μαθαίνει πολλά, και αν ακόμη κάποιος είναι σοφός και να μην παρατραβάει το σκοινί. Βλέπεις όσα από τα δέντρα υποχωρούν (λυγίζουν) κοντά στο ορμητικό ρεύμα, πώς διασώζουν τα κλαδιά, ενώ όσα αντιστέκονται, (πώς) χάνονται σύρριζα. Επίσης όποιος τεντώνει πολύ τα πανιά 715
(σκοινιά) του καραβιού και δεν τα χαλαρώνει καθόλου στον άνεμο, αφού αναποδογυρίσει το πλοίο, ταξιδεύει στη συνέχεια με ανεστραμμένο το κατάστρωμα (τα καθίσματα των κωπηλατών). Αλλά δώσε τόπο στην οργή και άλλαξε γνώμη. Γιατί, αν μπορώ κι εγώ, παρότι νεότερος, να προσθέσω κάποια γνώμη, εγώ βέβαια λέω ότι το πιο καλό είναι να 720
γεννιέται κανείς πάνσοφος· αλλιώς όμως –γιατί συνήθως αυτό δε συμβαίνει έτσι – καλό είναι να μαθαίνει από όσους μιλούν ορθά.

- VI. Στ.724-765:** *Παρέμβαση του Χορού (στ.724-725) – Αντίδραση Κρέοντα στην παρέμβαση αυτή (στ.726-727) – Σύγκρουση Κρέοντα-Αίμονα (στ.728-757)*
- ΧΟ. Ἄναξ, σέ τ' εἰκός, εἴ τι καίριον λέγει, επανάληψη
μαθεῖν, σέ τ' αὖ τοῦδ'· εὖ γὰρ εἴρηται διπλή. 725
- ΚΡ. Οἱ τηλικοῖδε καὶ διδαξόμεσθα δὴ αντίθεση
φρονεῖν ὑπ' ἀνδρὸς τηλικούδε τὴν φύσιν;
- ΑΙ. Μηδὲν τὸ μὴ δίκαιον· εἰ δ' ἐγὼ νέος, σχ. λιτότητας
οὐ τὸν χρόνον χρὴ μάλλον ἢ τάργα σκοπεῖν.
- ΚΡ. Ἐργον γὰρ ἐστὶ τοὺς ἀκοσμοῦντας σέβειν; 730
- ΑΙ. Οὐδ' ἂν κελεύσαιμ' εὐσεβεῖν εἰς τοὺς κακοὺς.
- ΚΡ. Οὐχ ἦδε γὰρ τοιῶδ' ἐπέιληπται νόσῳ; μεταφορά/ειρωνεία
- ΑΙ. Οὐ φησι Θήβης τῆσδ' ὀμόπτολις λεώς.
- ΚΡ. Πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;
- ΑΙ. Ὅρᾶς τόδ' ὡς εἴρηκας ὡς ἄγαν νέος; 735
- ΚΡ. Ἄλλω γὰρ ἢ 'μοὶ χρὴ με τῆσδ' ἄρχειν χθονός;
- ΑΙ. Πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἦτις ἀνδρὸς ἐσθ' ἑνός.
- ΚΡ. Οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;
- ΑΙ. Καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος. ειρωνεία
- ΚΡ. Ὁ δ', ὡς ἔοικε, τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ. μεταφορά 740
- ΑΙ. Εἴπερ γυνὴ σύ· σοῦ γὰρ οὖν προκῆδομαι.
- ΚΡ. Ὡ παγκάκιστε, διὰ δίκης ἰὼν πατρί; ετυμολογικό σχ./παρήχηση του δ

- ΧΟ. Βασιλιά, είναι λογικό κι εσύ να τον ακούσεις, αν λέει κάτι σωστό· και πάλι εσύ (Αίμονα) αυτόν εδώ· γιατί έχουν ειπωθεί σωστά λόγια και από τους δύο. 725
- ΚΡ. Και θα διδαχτούμε πράγματι από έναν άντρα τόσο νέο στην ηλικία να σκεφτόμαστε σωστά (εμείς) σε αυτήν την ηλικία;
- ΑΙ. Να μη διδαχτείς τίποτε το άδικο· κι αν εγώ (είμαι) νέος, δεν πρέπει να εξετάζεις πιο πολύ την ηλικία μου αλλά τις πράξεις μου.
- ΚΡ. Είναι λοιπόν πράξη σωστή να τιμά κανείς όσους παρανομούν; 730
- ΑΙ. (Όχι μόνον εγώ), αλλά ούτε και θα μπορούσα να συμβουλεύσω κάποιον να τιμά τους κακούς.
- ΚΡ. Αυτή εδώ λοιπόν δεν έχει προσβληθεί από μια τέτοια αρρώστια;
- ΑΙ. Δεν το παραδέχονται (αυτό) όλοι οι πολίτες αυτής εδώ της Θήβας.
- ΚΡ. Η πόλη λοιπόν θα μας πει όσα πρέπει να διατάζω;
- ΑΙ. Βλέπεις ότι έχεις πει αυτόν το λόγο σαν μωρό παιδί; 735
- ΚΡ. Για λογαριασμό λοιπόν άλλου ή για δικό μου πρέπει εγώ να κυβερνώ αυτήν εδώ τη χώρα;
- ΑΙ. Δεν υπάρχει βέβαια πόλη που να ανήκει σέ έναν άνδρα.
- ΚΡ. Δε θεωρείται ότι η πόλη ανήκει σ' αυτόν που την κυβερνά;
- ΑΙ. Ωραία, βέβαια, εσύ θα κυβερνούσες μόνος σου μια έρημη πόλη.
- ΚΡ. Αυτός εδώ, όπως φαίνεται, συμμαχεί με την γυναίκα. 740
- ΑΙ. (Ναι), αν βέβαια είσαι γυναίκα· γιατί πραγματικά ενδιαφέρομαι για σένα.
- ΚΡ. Αχρείε, (ενδιαφέρεσαι για μένα), ενώ έρχεσαι να αντιδικήσεις με τον πατέρα σου;

Η αντίδραση του Κρέοντα (στ.758-761) – Η αποχώρηση του Αίμονα (στ.762-765)

ΑΙ.	Οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἔξαμαρτάνονθ' ὀρώ.	σχ. λιτότητας	
ΚΡ.	Ἄμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;	οξυμωρο	
ΑΙ.	Οὐ γὰρ σέβεις τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν.	μεταφορά	745
ΚΡ.	Ἦ μιαρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον.	μετωνυμία	
ΑΙ.	Οὐ τὰν ἔλοις ἦσσω γε τῶν αἰσχυρῶν ἐμέ.		
ΚΡ.	Ὁ γοῦν λόγος σοι πᾶς ὑπὲρ κείνης ὄδε.		
ΑΙ.	Καὶ σοῦ γε κάμοῦ, καὶ θεῶν τῶν νερτέρων.	πολυσύνδετο	
ΚΡ.	Ταύτην ποτ' οὐκ ἔσθ' ὡς ἔτι ζῶσαν γαμεῖς.	οξυμωρο	750
ΑΙ.	Ἦ δ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα.		
ΚΡ.	Ἦ κάπαπειλῶν ᾧδ' ἐπεξέρχη θρασύς;		
ΑΙ.	Τίς δ' ἔστ' ἀπειλή πρὸς κενὰς γνώμας λέγειν;		
ΚΡ.	Κλαίων φρενώσεις, ὧν φρενῶν αὐτὸς κενός.	παρήχηση/ετυμολογ. σχ./αντίθεση	
ΑΙ.	Εἰ μὴ πατήρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν.	σχ. αποσιώπησης	755
ΚΡ.	Γυναικὸς ὧν δούλευμα, μὴ κώτιλλέ με.	μετωνυμία/μεταφορά	
ΑΙ.	Βούλει λέγειν τι καὶ λέγων μηδὲν κλύειν;	αντίθεση	
ΚΡ.	Ἄληθες; ἀλλ' οὐ, τόνδ' Ὀ λυμπον, ἴσθ' ὅτι, χαίρων ἐπὶ ψόγοισι δεννάσεις ἐμέ.	ειρωνεία	
	Ἄγαγε τὸ μῖσος, ὡς κατ' ὄμματ' αὐτίκα παρόντι θνήσκη πλησία τῷ νυμφίῳ.	μετωνυμία/ασύνδετο πλεονασμός	760
ΑΙ.	Οὐ δῆτ' ἔμοιγε, τοῦτο μὴ δόξης ποτέ, οὔθ' ἦδ' ὀλεῖται πλησία, σὺ τ' οὐδαμὰ τοῦμὸν προσόψει κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὀρῶν, ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνη ξυνών.	πλεονασμός	765

- ΑΙ. (Ναι), γιατί σε βλέπω να παίρνεις άδικες αποφάσεις.
- ΚΡ. Άδικα λοιπόν ενεργώ, τιμώντας την εξουσία μου ;
- ΑΙ. (Ναι), γιατί δεν (τη) σέβασαι, εφόσον (με το να) καταπα- 745
τείς τους νόμους των θεών.
- ΚΡ. Πρόστυχε χαρακτήρα και δούλε μιας γυναίκας.
- ΑΙ. (Ναι), αλλά δεν μπορείς να με βρεις να υποκύπτω σε
αισchrές πράξεις.
- ΚΡ. Όλα τα λόγια σου βέβαια είναι για χάρη εκείνης.
- ΑΙ. Και για σένα βέβαια και για μένα και για τους θεούς του
κάτω κόσμου (ενδιαφέρομαι).
- ΚΡ. Με κανένα τρόπο πλέον δε θα παντρευτείς αυτήν ζωντανή. 750
- ΑΙ. Αυτή λοιπόν εδώ θα πεθάνει και πεθαίνοντας θα κατα-
στρέψει κάποιον.
- ΚΡ. Αλήθεια, έρχεσαι εναντίον μου με τόσο θράσος, απειλώ-
ντας με ακόμα ;
- ΑΙ. Και ποια απειλή είναι να αντιλέγει κανείς προς κούφιας
(ανόητες) γνώμες ;
- ΚΡ. Με κλάματα θα με συνετίσεις, αν και ο ίδιος είσαι άμυαλος.
- ΑΙ. Αν δεν ήσουν πατέρας μου, θα έλεγα ότι δε σκέφτεσαι 755
εσύ σωστά (συνετά).
- ΚΡ. Μη με κολακεύεις με πολλά λόγια, ενώ είσαι δούλος μιας
γυναίκας.
- ΑΙ. Θέλεις να μιλάς μόνο και, ενώ μιλάς, να μην ακούς τίποτε ;
- ΚΡ. Αλήθεια ; Αλλά μα τον ίδιο τον Όλυμπο, να ξέρεις ότι δε
θα με βρίζεις ατιμώρητα με τις συνεχείς κατηγορίες σου.
Φέρε τη μισητή (γυναίκα), για να πεθάνει αμέσως 760
παρουσία του μνηστήρα (της) μπροστά στα μάτια (του).
- ΑΙ. Όχι βέβαια, δε θα πεθάνει αυτή κοντά μου τουλάχιστον,
αυτό ποτέ σου μην το φανταστείς, και ποτέ πια δε θα
δεις το πρόσωπό μου, αντικρίζοντάς με μπροστά στα
μάτια σου, για να δείχνεις την τρέλα σου σε όσους από
τους φίλους σου μπορούν να την ανεχτούν. 765

VII. Στ.766-780: *Το σχόλιο του Χορού και η απάντηση του Κρέοντα (στ.766-769) – Η αλλαγή των ποινών για την Ισμήνη και την Αντιγόνη (στ.770-780)*

- ΧΟ. Ἄνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς·
 νοῦς δ' ἐστὶ τηλικούτος ἀλγίστας βαρύς. μεταφορά
- ΚΡ. Δράτω, φρονεῖτω μείζον ἢ κατ' ἄνδρ' ἰών·
 τῷ δ' οὖν κόρα τῷδ' οὐκ ἀπαλλάξει μόρου. ασύνδετο
- ΧΟ. Ἄμφω γὰρ αὐτῷ καὶ κατακτεῖναι νοεῖς; 770
- ΚΡ. Οὐ τήν γε μὴ θιγοῦσαν· εὖ γὰρ οὖν λέγεις.
- ΧΟ. Μόρφω δὲ ποίω καὶ σφε βουλευῆ κτανεῖν;
- ΚΡ. Ἄγων ἔρημος ἔνθ' ἂν ἦ βροτῶν στίβος
 κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατώρυχι,
 φορβῆς τοσοῦτον ὡς ἄγος μόνον προθείς, 775
 ὅπως μίασμα πᾶσ' ὑπεκφύγη πόλις·
 κάκεῖ τὸν Ἄιδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν,
 αἰτουμένη που τεύξεται τὸ μὴ θανεῖν, σχ. λιτότητας /ειρωνεία
 ἢ γνώσεται γοῦν ἀλλὰ τηνικαῦθ' ὅτι
 πόνος περισσός ἐστι τὰν Ἄιδου σέβειν. 780

- ΧΟ. Ο άντρας, βασιλιά, έφυγε γρήγορα εξαιτίας της οργής του· και η ψυχή τόσο νέου γίνεται επικίνδυνη, αν πονέσει.
- ΚΡ. Ας κάνει κι ας μεγαλοφρονεί περισσότερο από ό,τι ταιριάζει σ' έναν άνθρωπο· αυτές όμως τις δύο κόρες δε θα τις γλυτώσει απ' το θάνατο.
- ΧΟ. Αλήθεια, και τις δυο αυτές σκέφτεσαι να σκοτώσεις; 770
- ΚΡ. Όχι βέβαια (δε σκέφτομαι να σκοτώσω) αυτήν που δεν άγγιξε τον νεκρό· γιατί αλήθεια, σωστά μιλάς.
- ΧΟ. Και με ποιον τρόπο σκέφτεσαι να τη σκοτώσεις;
- ΚΡ. Αφού την οδηγήσω εκεί όπου υπάρχει απάτητος δρόμος από ανθρώπους, θα τη θάψω ζωντανή σε υπόγειο βραχώδη τάφο, αφού της δώσω τόση τροφή 775
 όση είναι αρκετή ώστε απλώς να αποτρέψει το μίασμα, προκειμένου να αποφύγει το μίασμα όλη η πόλη. Κι εκεί, παρακαλώντας τον Άδη, που μόνο (αυτόν) απ' τους θεούς σέβεται, ίσως θα πετύχει να μην πεθάνει ή θα καταλάβει τουλάχιστον, αν και αργά, ότι είναι μάταιος ο κόπος να τιμά κανείς όσους βρίσκονται 780
 στον Άδη.

Ετυμολογικές ερμηνείες λέξεων Γ' επεισοδίου

- πατρῷος: < πατήρ
- ἐστάναι: απαρεμφ. παρακ. του ἴστημι, πρβλ. στάση, καθεστώς
- τέκνον: < τίκτω, πρβλ. τόκος, τοκετός, τέχνη
- εἰδώς: μτχ. ενεστ. του οἶδα, πρβλ. εἶδηση, ιστορία
- ξύνευνος (= σύζυγος): < ξύν + εὐνή (= κρεβάτι)
- ἔλκος: < ἐλκόω -ῶ (= πληγώνω)
- ἐμφανῶς: < ἐν + φαίνω
- ἔπαινος: < ἐπί + αἰνέω -ῶ
- παραστάτης: < παρίσταμαι
- ἀναρχία: < ἀναρχος < ἀ (στερ.) + ἀρχή
- ἀνάστατος: < ἀνίσταμαι
- τροπή: < τρέπω
- πειθαρχία: < πείθομαι + ἀρχή
- ἡσσητέον: < ἡττώμαι
- χρῆμα: < χρῶμαι
- φρονούντως: < φρονέω -ῶ
- ὄμμα: < ὄπ-μα < ὄπωπα (παρακ. του ὀράω -ῶ)
- φονή: < φένω (= φονεύω)
- οἰωνός (= πουλί, μαντεία) < οἶος (= μόνος), πρβλ. οἰωνοσκόπος
- ἐρεμνός: < ἐρεβεννός < ἔρεβος
- φάτις: < φημί, πρβλ. φάσκω

- κτῆμα: < κτῶμαι
- εὐκλεια: < εὐκλεής < εὔ + κλέος
- ἄγαλμα: < ἀγάλλομαι, πρβλ. αγαλλίαση
- ῥεῖθρον: < ῥέω
- χειμάρους: < χειμα (= χειμώνας) + ῥέω
- κλών: (= κλαδί) < κλάω (= σπάζω)
- αὐτόπρεμνος: < αὐτός + πρέμνον (= κορμός δέντρου)
- μετάστασις: < μεθίσταμαι
- ἄναξ: < ἀνάσσω (= βασιλεύω)
- καίριος: < καιρός
- ὁμόπτολις: < ὁμοῦ + πτόλις (= πόλις)
- λεώς= λαός, πρβλ. λεωφόρος, λεωφορείο
- δίκαιος: < δίκη
- τιμή: < τίω
- δούλευμα: < δουλεύω (= εἶμαι δούλος)
- φόγος: < ψέγω (= κατηγορώ)
- δεννάζω (= κακολογώ): < δέννος (= ὕβρις)
- πλησίος-α-ον: < πέλας (= κοντά)
- κρᾶτα (= κεφάλι) αντίστοιχο του κάρα, πρβλ. καραδοκώ
- στίβος (= πεπατημένη οδός): < στείβω= πατώ
- κατῶρυξ (= λάκκος): < κατά + ὀρύσσω

Ερμηνευτικά σχόλια

1. Στ. 626-630: (από μετάφραση): Ο Χορός συμπάσχει με τον πόνο του Αίμονα και διερωτάται για την ψυχολογική του κατάσταση.

2. Στ. 631-634: (από μετάφραση): Ο Κρέων εκφράζεται με ειρωνικό τρόπο προς τους μάντιες (στ. 631), καθώς ενοχλήθηκε από τα λόγια του Χορού. Με διάθεση εξευμενισμού του Αίμονα τον προσφωνεί «παιδί μου», ενώ σκόπιμα χαρακτηρίζει την ποινή τελεσίδικη υποδηλώνοντας ότι η απόφασή του είναι αμετάκλητη. Ανυπόμονος να γνωρίσει τις διαθέσεις του γιου του, τού απευθύνει δύο ερωτήσεις (στ. 632-634) με σκοπό να προλάβει πιθανή αντίδρασή του, αλλά και για να του δηλώσει πως κάθε πράξη του πατέρα πρέπει να είναι απόλυτα σεβαστή από το παιδί του.

3. Στ. 635-638: Ο Αίμων προσφωνεί τον πατέρα του με στοργή. Γνωρίζοντας τον χαρακτήρα του Κρέοντα προσπαθεί να τον πλησιάσει με ηρεμία και σύνεση με την ελπίδα ότι θα τον μεταπείσει. Τα λόγια του είναι διφορούμενα: οι μετοχές «ἔχων» και «ἡγουμένου» χρησιμοποιούνται με διπλή σημασία: αιτιολογική για τον Κρέοντα και υποθετική για τον Αίμονα (= αν εσύ συνετά με καθοδηγείς). Με ιδιαίτερη ευστροφία δηλώνει ότι θα υπακούσει πρόθυμα στην πατρική γνώμη, υπό τον όρο, η καθοδήγηση του Κρέοντα να είναι ορθή.

Ο Αίμων, λοιπόν, αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης και ελέγχου του βασιλικού τρόπου σκέψης. Το ίδιο αποτέλεσμα δόθηκε προηγουμένως και με το ρήμα «ἀπορροῖς» (στ. 636) που μπορεί να εκληφθεί είτε ως οριστική (= με κατευθύνεις) είτε ως ευχετική ευκτική (= μάκαρι να με κατευθύνεις). Η αμφισημία αυτή των λέξεων – δείγμα της ανυπέβλητης ποιητικής δεινότητας του Σοφοκλή – τονίζει τη δυσκολία επικοινωνίας που υπάρχει ανάμεσα στον πατέρα και το γιο και η οποία θα εκδηλωθεί αργότερα με τη σύγκρουση των δύο ηρώων.

4. **Στ. 639-640:** Ο Κρέων πλανάται από την ασάφεια των λόγων του Αίμονα, τα οποία εκφράζουν σεβασμό και αφοσίωση στο πρόσωπό του και επιδοκιμάζει την απάντηση του γιου του «οὔτω γάρ ὦ παῖ». Στη συνέχεια, γενικεύει τα λόγια του Αίμονα για αποδοχή των πατρικών αποφάσεων (στ. 635-636) λέγοντας ότι το παιδί πρέπει σε όλα «πάντ'» να ακολουθεί τη γνώμη του πατέρα. Αυταρχικός και δογματικός δεν αφήνει περιθώρια επιλογής στο παιδί, αλλά πιστεύει ότι ο πατέρας έχει το αλάθητο γνώμης και σκέψης.

5. **Στ. 641-642:** Η άποψη του Κρέοντα ότι τα παιδιά πρέπει να είναι πειθαρχημένα και υπάκουα συνάδει με τη γενικότερη αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων ότι τα παιδιά οφείλουν να υπακούουν και να σέβονται τους γονείς. Ο Κρέων προετοιμάζει ψυχολογικά τον Αίμονα ώστε να δεχθεί τις απόψεις του.

Ωστόσο, η απαίτηση για υπακοή δεν πρέπει να λαμβάνει απόλυτο χαρακτήρα. Η τυφλή υπακοή καταδεικνύει άτομα με ανελεύθερο φρόνημα και απουσία κριτικής σκέψης. Έτσι τα παιδιά αποκτούν το δικαίωμα να παρακούσουν τις συμβουλές των γονέων, όταν αυτές δεν είναι σύμφωνες με τους ηθικούς νόμους και την ηθική συνείδηση.

6. **Στ. 643-644:** Οι στίχοι απηχούν την ομηρική ηθική που απαιτούσε να τιμούν τους φίλους και να εκδικούνται τους εχθρούς (αντίθεση με την ηθική του Σωκράτη: «μηδαμῶς ἀδικεῖν»)

7. **Στ. 645-647:** Τα απείθαρχα παιδιά προκαλούν βάσανα στους γονείς τους, ενώ χαροποιούν τους εχθρούς. Σύμφωνα με τη λογική αυτή, το κύρος του πατέρα διασφαλίζεται από τη συμπεριφορά των παιδιών. Ο Κρέων μάλιστα χαρακτηρίζει «άνωφέλῃτα» (= άχρηστα) τα παιδιά που δεν συμμορφώνονται με τις επιθυμίες του πατέρα.

Η ηθική που εκφράζει ο Κρέων είναι αυτή της πατριαρχικής αριστοκρατικής κοινωνίας, κατά την οποία όλα τα μέλη της οικογένειας εξαρτώνται από τον πατέρα: ό,τι συμβαίνει σε ένα μέλος έχει επιπτώσεις και στα υπόλοιπα και αποδίδεται μεγάλη σημασία στη γνώμη

που θα σχηματίσουν οι άλλοι. Ο απολυταρχικός χαρακτήρας του Κρέοντα φαίνεται και μέσα από τις παιδαγωγικές του αντιλήψεις, καθώς θέλει τους άλλους εξαρτημένους από τον ίδιο, ενώ η τυραννική του ιδιοσυγκρασία υπερισχύει ακόμα και των πατρικών του αισθημάτων.

8. Στ. 648-651: «μή ... τὰς φρένας ἐκβάλλης»: Ο Κρέων χρησιμοποιώντας απαγορευτική υποτακτική και θεωρώντας ότι ο Αίμων ασπάζεται τις απόψεις του ζητά από το γιο του να μην αποβάλει τον ορθό τρόπο σκέψης του. Υβριστής και προκλητικός προσπαθεί να εξουτελίσει την Αντιγόνη ενώ συμβουλεύει τον Αίμονα να μην παρασυρθεί από τις ερωτικές του διαθέσεις, καθώς θεωρεί την αγάπη προς τη γυναίκα δουλική υποταγή. Με το μίσος και την εμπάθεια με τα οποία χαρακτηρίζει την Αντιγόνη «γυνή κακή» το μόνο που καταφέρνει είναι τελικά να ταπεινώσει τον ίδιο του τον εαυτό.

9. Στ. 651-652: Μέσω της ρητορικής ερώτησης που απευθύνει, ο Κρέων θεωρεί ότι η Αντιγόνη θα είναι ως σύζυγος πληγγή μεγαλύτερη από τον κακό φίλο. Η Αντιγόνη μπορεί να είναι κακή για τον Κρέοντα, αλλά σε καμία περίπτωση δεν είναι ανειλικρινής και υποκρίτρια. Αντέδρασε στο διάταγμά του από βαθιά πίστη, την οποία διακήρυξε με θάρρος και αποφασιστικότητα. Επιπλέον ως μνηστή του Αίμονα η Αντιγόνη δεν έχει δείξει ανάρμοστη συμπεριφορά. Ο Κρέων λοιπόν συνάγει αυθαίρετα συμπεράσματα.

10. Στ. 653-654: «Ἄλλά πτύσας ὡσεὶ δυσμενῆ»: Ο Κρέων εγκαταλείπει τα προσχήματα της έμμεσης αναφοράς και αναφέρεται ευθέως στην Αντιγόνη. Χαιρέκακος σαρκάζει για το γάμο της με κάποιον νεκρό στον Άδη. Η τραγική ειρωνεία κορυφώνεται στο σημείο αυτό, αφού αυτός που θα νυμφευτεί τελικά στον Άδη είναι ο Αίμων κι όχι η Αντιγόνη που είχε ως κύριο μέλημα την ταφή του Πολυνείκη κι όχι το γάμο. Ο Κρέων προσπαθεί με προστακτικό τρόπο «μέθες» να περάσει τις δικές του απόψεις στην ψυχή του Αίμονα, ο οποίος στο στ. 1232 με τραγική ειρωνεία θα φτύσει τον πατέρα του «πτύσας προ-

σώπω κούδέν άντειπών».

11. Στ. 655-658: Ο Κρέων προβάλλει ως δικαιολογία για τη στάση του το γεγονός ότι η Αντιγόνη, θρασύτατη, ήταν η μόνη που παράκουσε τη διαταγή του ως μονάρχη, πράξη που νομίζει ότι μειώνει το γόητρό του. Αν χαριστεί σε αυτή, θα φανεί ασυνεπής στις δημόσιες δηλώσεις του και θα ενθαρρύνει την απείθεια των άλλων πολιτών, καθώς θα ήταν πλέον απρόθυμοι να υποταχτούν στην εξουσία του. Ο ίδιος όμως δεν σκοπεύει να διαφεύσει τον εαυτό του και τις αρχές του αλλά θα τη θανατώσει. Με το «κτενώ» δεν αφήνει καμία ελπίδα στον Αίμονα, ενώ συγχρόνως δείχνει τον ανυποχώρητο εγωισμό του. Αν και προσπαθεί να μειώσει την Αντιγόνη ως «μόνην άπιστήσασαν», η πράξη της αυτή όμως την εξυψώνει στο χώρο των εκλεκτών.

12. Στ. 658-659: «πρός ταῦτα έφουμνείτω Δία ξύναιμον»: Ο Κρέων διαπράττει ύβρη με την περιφρονητική αναφορά στο Δία, τον προστάτη της οικογένειας. Τυφλωμένος από τον εγωισμό του φθάνει στα όρια της βλασφημίας, υπονοώντας ότι κανείς, ούτε ο Θεός, δεν μπορεί πια να την σώσει.

13. Στ. 659-662: Θέλοντας να δώσει το παράδειγμα του αυστηρού και δίκαιου άρχοντα δηλώνει ότι καθήκον του είναι να τιμωρεί τους φυσικούς συγγενείς του για να μην δίνουν το κακό παράδειγμα στους πολίτες. Στην προσπάθειά του να πλέξει το εγκώμιο του εαυτού του χρησιμοποιεί το γ' πρόσωπο «όστις έστί άνήρ χρηστός», ενώ διεκδικεί τη χρηστότητα και τη δικαιοσύνη ως αρετές που τον καταξιώνουν στους υπηκόους του.

14. Στ. 663-665: «όστις δ' ύπερβάς»: Ο Κρέων υπονοεί την Αντιγόνη και θεωρεί ότι η τιμωρία της είναι πράξη δικαίου, αφού αυτή αυθαίρετα περιφρόνησε την εξουσία του. Για μια φορά ακόμη φαίνεται ότι δεν αντιλαμβάνεται τα ηθικά κίνητρα της ταφής του Πολυνείκη και ερμηνεύει την πράξη της ως προσπάθεια αμφισβήτησης και τελικά γελοιοποίησης της πολιτικής του δύναμης. Ένας τέτοιος απείθαρχος

πολίτης δεν είναι λοιπόν άξιος επαίνου από τον ηγέτη της πολιτείας. Η Αντιγόνη όμως δεν έδρασε αυθαίρετα ούτε προσπάθησε να επιβάλει τη θέλησή της στον Κρέοντα· έπραξε όπως της υπαγόρευε η συνείδησή της.

15. Στ. 666-667: «ὄν πόλις στήσειε»: αναχρονισμός (την εποχή του Κρέοντα οι άρχοντες ήταν κληρονομικοί κι όχι αιρετοί, όπως συνέβαινε την εποχή του Σοφοκλή).

«καί σμικρά καί δίκαια καί τάναντία»: Ο Κρέων εκφράζει την απαίτησή του για απόλυτη υποταγή των πολιτών – η βούλησή του, νόμος της πόλης – θέση που αποτελεί πρόκληση για το δημοκρατικό αίσθημα των Αθηναίων. Δεν δέχεται καμία αμφισβήτηση από κανέναν και απορρίπτει την ελευθερία κρίσης των πολιτών· όπως και να κρίνουν οι άλλοι οφείλουν τελικά να αποδεχτούν την απόφασή του, γιατί εκείνος έχει τον τελευταίο λόγο. Η πολιτική αρχή που διατυπώνει εδώ ο Κρέων είναι δηλωτική της τυραννικής του νοοτροπίας.

16. Στ. 668-669: Για έναν άνδρα με τέτοιες αρχές, ο Κρέων θεωρεί ότι θα μπορούσε να γίνει ένας καλός κυβερνήτης που θα αποτελεί πρότυπο νομοταγούς πολίτη. Είναι σαφές ότι και εδώ ο Κρέων προσπαθεί να εντυπωσιάσει, καθώς η θέση που προβάλλει μπορεί να ισχύει σε καθεστώς δημοκρατίας, αλλά όχι σε μοναρχικό καθεστώς, όπως είναι το δικό του.

17. Στ. 670-671: Οι ιδέες του προβάλλουν το πρότυπο του υποδειγματικού πολίτη και άρχοντα που εγγυάται υπεράσπιση της πατρίδας του. Με μια παραστατική εικόνα από το χώρο της πολεμικής ζωής και μια φράση που θυμίζει τον όρκο των Αθηναίων εφήβων («οὐ καταισχυνῶ ὄπλα τά ἱερά, οὐδ' ἐγκαταλείψω τόν παραστάτην, ὅτω ἄν στοιχήσω»), τονίζει ότι αν τον καλούσε η πατρίδα θα αποδεικνύοταν πιστός και γενναίος.

18. Στ. 672-675: Η ανυπακοή στους νόμους προκαλεί αναρχία, η οποία σύμφωνα με τον Κρέοντα έχει αρνητικά αποτελέσματα, εφό-

σον οδηγεί στην καταστροφή πόλεων, στην αναστάτωση της οικογενειακής ζωής, στη διάλυση και την άτακτη φυγή του στρατού.

19. Στ. 675-676: Η πειθαρχία είναι σωτήρια δύναμη· οικογένειες και λαοί πειθαρχημένοι προοδεύουν.

20. Στ. 677: Ο Κρέων καταλήγει στο συμπέρασμα ότι είναι χρέος όλων να υπερασπίζονται τους νόμους, εφόσον η πειθαρχία παρέχει τόσα αγαθά στους ανθρώπους.

21. Στ. 678-680: Η επανάληψη «γυναικός - γυναικῶν» και η επανάληψη του δυνητικού «ἄν» δηλώνει συναισθηματική ένταση και φόρτιση. Ο Κρέων εκφράζεται υποτιμητικά για τις γυναίκες· θεωρεί ατιμωτικό να υποκύψει σε γυναίκα. Είναι φανερό πως αισθάνεται θιγμένο τον ανδρικό εγωισμό του και από την ανασφάλειά του βλέπει παντού συνωμότες. Η πλάνη στην οποία βρίσκεται είναι σαφής, καθώς θεωρεί ότι η Αντιγόνη προσπάθησε να καταλύσει τους νόμους και έδρασε συνωμοτικά.

22. Στ. 681-682: Ο Χορός εκφράζεται επιδοκιμαστικά για τα λόγια του Κρέοντα (και στο α' επεισόδιο, στ. 213-214, οι γέροντες αποδέχτηκαν –παθητικά και ουδέτερα– το απόλυτο δικαίωμα στο βασιλιά να αποφασίζει για όλους και για όλα). Οι απόψεις του Κρέοντα συμφωνούν εξάλλου με την εκτίμηση των Θηβαίων γερόντων για την αξία της νομιμοφροσύνης (α' στάσιμο, β' αντιστροφή). Με το «ἡμῖν» υπαινίσσεται, ωστόσο, ότι κάποιος μπορεί να διαφωνούν, διατυπώνει όμως αυτή την αντίθεση με τρόπο υποθετικό: σε περίπτωση που ο χρόνος δεν έχει εξασθενήσει την ευθυκρισία τους «εἰ μή τῷ χρόνῳ κεκλέμμεθα», αποφαινόνται θετικά υπέρ του βασιλιά. Η έλλειψη κριτικής από μέρος του Χορού αφήνει ασύδδοτο το βασιλιά με την ψευδαίσθηση ότι πράττει ορθά.

23. Στ. 683-684: Ο Αίμων στη σκληρότητα του Κρέοντα απαντά με λεπτότητα, ηρεμία και ευγένεια. Προτάσσει την αξία της φρόνησης, την οποία θεωρεί ως το μεγαλύτερο αγαθό με το οποίο προικίζουν

οι θεοί τους ανθρώπους. (Στον τομέα της φιλοσοφικής σκέψης ο νους, δηλαδή η λογική, έγινε το όργανο με το οποίο οι Έλληνες ξεπέρασαν τη μυθική εικόνα του κόσμου και έθεσαν τις βάσεις της επιστημονικής αντιμετώπισής του. Στα χρόνια του Σοφοκλή τη μεγάλη σπουδαιότητα του νου τόνισε ο φιλόσοφος Αναξαγόρας).

24. Στ. 685-687: Ο Αίμων επιδοκιμάζει τα λόγια του πατέρα του. Οι δύο αρνήσεις με την παράλλαξη στη χρήση της δυνητικής ευκτικής «*ἄν δυναίμην*» και της ευχετικής ευκτικής «*ἐπίσταίμην*» (στ. 686) δείχνουν τη μετριοφροσύνη με την οποία εκφράζεται, αφού δεν μπορεί να πει πως ο πατέρας του δεν έχει δίκιο όταν αναπτύσσει τις θέσεις του σχετικά με τις υποχρεώσεις παιδιών και πολιτών. Συγχρόνως όμως διατυπώνει και μια επιφύλαξη (στ. 687) αμφισβητώντας με ευπρέπεια και σεβασμό την εσφαλμένη απόφαση του Κρέοντα να καταδικάσει την Αντιγόνη αλλά και την αδιαλλαξία του. Πρόθεσή του είναι να απαλλάξει τη μνηστή του από τη βαριά κατηγορία χωρίς να υποτιμήσει τον πατέρα του. Όπως παρατηρεί με τη δυνητική-αόριστη διατύπωση που επιλέγει, θα ήταν δυνατό και κάποιος άλλος να έχει σωστή γνώμη. Η αποδοχή της σχετικότητας της γνώσης (κανείς δεν γνωρίζει τα πάντα) και η παραδοχή της γνώμης του άλλου συνιστούν στοιχεία δημοκρατικού διαλόγου και απηχούν τη διδασκαλία των σοφιστών.

25. Στ. 688-689: Με τρόπο ήρεμο και σεμνό, ο Αίμων παρουσιάζει τον εαυτό του υποχρεωμένο να προσέχει όσα λέγονται για τον πατέρα του από τους πολίτες. Με ευστροφία εισάγει το λαό ως κριτή των πατρικών πράξεων και τον εαυτό του ως αποδέκτη τους.

26. Στ. 690-692: Χαρακτηριστική εικόνα τυραννικού καθεστώτος: ο φόβος των πολιτών απέναντι στο βασιλιά εκδηλώνεται με την έλλειψη δημόσιας κριτικής.

Η μεταφορά «*ὑπό σκότου*» δηλώνει παραστατικά το ψυχολογικό κλίμα που επικρατεί στο λαό, ο οποίος σχολιάζει τις αποφάσεις

του άρχοντα στα κρυφά και με φιθύρους. Ο Αίμων προειδοποιεί τον Κρέοντα πως η κοινή γνώμη είναι αρνητική απέναντί του («μή τέρψη»). Είναι προφανές ότι ο Κρέων έχει απομονωθεί από το λαό του. Δεν πιστεύει στην αμφίδρομη σχέση ηγέτη-λαού και αδιαφορεί για τη γνώμη των πολιτών.

27. Στ. 693-695: Ο Αίμων αποφεύγει να αναφέρει το όνομα της Αντιγόνης («τήν παιίδα ταύτην») και με έντεχνο τρόπο παρουσιάζει τις απόψεις του ως γνώμη πολιτών. Χρησιμοποιεί την εικόνα της πόλης που οδύρεται για την κόρη (στ. 693) για να τονίσει ότι η απόφαση του Κρέοντα είναι ενάντια στο κοινό αίσθημα. Επιπλέον, η θετική στάση της πόλης απέναντι στην Αντιγόνη γίνεται εμφανής από τη συσσώρευση των υπερθετικών («άναξιωτάτη – κάκιστ’ – εύκλεεστάτων»), τα οποία υποδηλώνουν ταυτόχρονα και τον ψυχικό πόνο του Αίμονα για την τύχη της μνηστής του.

28. Στ. 696-698: Ο Αίμων παρουσιάζει την άποψη των πολιτών που διαμαρτύρονται για την παραβίαση του άγραφου νόμου, η οποία είναι και δική του πεποίθηση. Με την αναφορά του στην πράξη της ταφής, εξαιρείται η ορθή συμπεριφορά της Αντιγόνης προς τον αδελφό της και εκφράζεται έμμεσα η διαμαρτυρία των πολιτών για το κήρυγμα. Είναι σαφές ότι ο Αίμων δεν εκδηλώνει φανερά τη θέση του, αποφεύγοντας έτσι να αντιταχθεί ανοιχτά στην απόφαση του Κρέοντα.

29. Στ. 699: Ο αποτροπιασμός της κοινής γνώμης υποβάλλεται με τη δραματική ευθεία ερώτηση του Αίμονα, η οποία εκβιάζει μια καταφατική απάντηση, θεωρώντας το έργο της Αντιγόνης άξιο τιμής. Το επίθετο μάλιστα «χρυσής» δημιουργεί αντίθεση ανάμεσα στην κρίση του λαού και την απόφαση του βασιλιά.

30. Στ. 700: Η φήμη προσωποποιημένη κυκλοφορεί στα σκοτεινά και υποσκάπτει το κύρος της βασιλικής εξουσίας. Με τη χρήση της μεταφοράς αυτής («έρεμνή φάτις») υποδηλώνεται ο φόβος των πολιτών για την αυταρχική εξουσία του Κρέοντα, κατάσταση που έρχεται

σε αντίθεση με το δημοκρατικό φρόνημα των Αθηναίων. Με ευστροφία ο Αίμων παρουσιάζει τα υπερασπιστικά λόγια για την Αντιγόνη ως φήμες· έτσι δεν ασκεί άμεση κριτική στη συμπεριφορά του Κρέοντα για να μην προκαλέσει την οργή του.

31. Στ. 701-702: Μία ακόμη διαβεβαίωση του Αίμονα για την αγάπη και την αφοσίωσή του στον Κρέοντα. Με κατηγορηματικό τρόπο προβάλλει την ευτυχία του πατέρα του ως το πολυτιμότερο αγαθό, προσπαθώντας όχι μόνο να κάμψει την ισχυρογνωμοσύνη του αλλά και να αποφύγει τη μομφή του Κρέοντα ότι η αγάπη προς την Αντιγόνη υποκινεί τις σκέψεις του. Πέρα όμως από τη σκοπιμότητα των λόγων του, πρέπει να αναγνωρίσουμε και την ειλικρινή έκφραση των συναισθημάτων του γιου προς τον πατέρα.

32. Στ. 703-704: Ο Αίμων προσφεύγει στη γνωμολογία για να δώσει κύρος στις νεανικές του γνώμες. Διατυπώνει την άποψη πως η οικογενειακή ευτυχία χαρίζει χαρά σε όλα τα μέλη της και η αμοιβαιότητα των συναισθημάτων είναι δηλωτική του αλληλοσεβασμού και της ψυχικής επαφής των μελών της.

33. Στ. 705-706: Αφού λοιπόν προετοίμασε το κατάλληλο ψυχολογικό κλίμα, ο Αίμων υποβάλλει την παράκλησή του, που παίρνει τη μορφή έμμεσης προειδοποίησης «μή νῦν ἔν ἦθος μοῦνον φόρει». Υποδεικνύει στον πατέρα του ότι δεν υπάρχει μόνο ένας τρόπος σκέψης, ενώ ταυτόχρονα με λεπτότητα τον παρακινεί να ακούσει και τη δική του γνώμη αλλά και τις αντιδράσεις των πολιτών.

34. Στ. 707-709: Για να μην προκαλέσει την οργή του Κρέοντα, ο Αίμων δίνει γνωμολογικό χαρακτήρα στη σκέψη του και μιλά γενικά και αόριστα, χρησιμοποιώντας το γ' πρόσωπο. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι όποιος θεωρεί ότι μόνο αυτός σκέπτεται σωστά, αυτός αποδεικνύεται στο τέλος κενός.

35. Στ. 710-711: Γνώρισμα των αληθινά σοφών είναι η μετριοφροσύνη, ενώ ακόμα και αν είναι κάποιος σοφός δεν είναι ντροπή να

μαθαίνει πολλά. Η μεταφορά «τό μή τείνειν ἄγαν» (από τις χορδές του τόξου) απηχεί την αντίληψη των αρχαίων πως οτιδήποτε ξεπερνά το μέτρο και φθάνει στην υπερβολή (αλαζονεία) είναι επικίνδυνο γιατί οδηγεί στην ύβρη, που προκαλεί την τραγική συντριβή του ανθρώπου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η αδιαλλαξία και ο δογματισμός του Κρέοντα τον εξωθούν σε ακρότητες για τις οποίες θα τιμωρηθεί σκληρά από τους Θεούς. Ο συνετός Αίμων προσπαθεί απεγνωσμένα να φέρει τον πατέρα του στον ορθό δρόμο ενώ η συσσώρευση γνωμολογιών αποτελεί προετοιμασία για τη διατύπωση του αιτήματος για τη σωτηρία της Αντιγόνης: η σωστή σκέψη, η ευφράδεια του λόγου και ο χαρακτήρας αποτελούν τα βασικά στοιχεία του ήθους ενός ανθρώπου. Έτσι και οι πράξεις του είναι ανάλογες με το ήθος του.

36. Στ. 712-717: Για να γίνει πιο παραστατικός αλλά και για να προειδοποιήσει τον πατέρα του για τους κινδύνους που θα διατρέξει αν δεν αλλάξει γνώμη, χρησιμοποιεί δύο εικόνες (στ. 712, 715) από το φυσικό κόσμο και τη ναυτική ζωή αντίστοιχα. Το α' σκέλος της πρώτης εικόνας παρουσιάζει τον συμβιβαστικό χαρακτήρα που προσαρμόζεται και υπερισχύει, ενώ το β' σκέλος τον ανυποχώρητο που καταστρέφεται.

Η δεύτερη εικόνα – παρομοίωση αναφέρεται στο αναποδογύρισμα του πλοίου, του οποίου ο καπετάνιος από κακό χειρισμό τεντώνει υπερβολικά τα πανιά. Το νόημα των εικόνων αυτών, που προοικονομούν τη συντριβή του Κρέοντα, είναι ότι ο άνθρωπος οφείλει, απέναντι στις ανώτερες δυνάμεις, να μην ξεπερνά το μέτρο της ανθρώπινης φύσης, αλλά με σύνεση να υποχωρεί. Η υποχωρητικότητα και η διαλλακτικότητα έμμεσα προβάλλονται ως αρετές, καθώς από τη σύγκρουση με τις θεϊκές δυνάμεις θα πρέπει να θεωρείται δεδομένη η ήττα του ανθρώπου. Αξίζει να παρατηρήσουμε πως στους στίχους αυτούς τα λόγια του Αίμονα ηχούν στα αυτιά των θεατών σαν λόγια Θείας Δί-

κης⁷⁷. Ο Κρέων ακούει από το στόμα του γιού του τις ίδιες κατηγορίες για το σκληροτράχηλο ήθος του, που ξεστόμισε κι εκείνος (στ. 473 κ.έ.) για το ήθος της Αντιγόνης.

37. Στ. 718: Όλη αυτή η επιχειρηματολογία του Αίμονα προετοιμάζει την υποβολή του αιτήματός του προς τον Κρέοντα, δηλαδή να δώσει τόπο στην οργή και να αλλάξει γνώμη. Ο Αίμων φαίνεται να πιστεύει ότι αιτία της εμμονής του Κρέοντα στην καταδικαστική απόφαση για την Αντιγόνη είναι ο θυμός.

38. Στ. 719-721: Ο Αίμων συναισθάνεται ότι είναι μικρός στην ηλικία και ότι δεν του αρμόζει να υποδείξει αυτός στον Κρέοντα το συμφέρον και το χρέος του. Παρ' όλα αυτά, με μετριοφροσύνη αντιτάσσει στην παντογνωσία του Κρέοντα τη σχετικότητα της γνώσης.

39. Στ. 722-723: Προειδοποίηση, σε ήπιο τόνο, προς τον Κρέοντα να μην ενεργήσει με αφροσύνη (ενν. «εί δ' οὖν μή ἔφου τοιοῦτος»). Ο Αίμων καταλήγει ότι κανείς δεν γεννιέται σοφός, μεστός γνώσης σε όλα τα θέματα, και γι' αυτό είναι χρέος κάθε συνετού ανθρώπου να μαθαίνει λαμβάνοντας υπόψη του τις γνώμες των άλλων.

40. Στ. 724-725: Ο κορυφαίος του Χορού κρατά ουδέτερη στάση επιδοκιμάζοντας τα λόγια και των δύο. Με την παρέμβασή του επιδιώκει να συμβιβάσει κάπως τα πράγματα, παίζοντας ρόλο συμφιλιωτή. Επιφυλακτικότητα και ταπεινοφροσύνη χαρακτηρίζουν το Χορό, που δεν έχει το θάρρος να υψώσει φωνή διαμαρτυρίας, ακόμη κι όταν βλέπει την άδικη συμπεριφορά του Κρέοντα. Η διαλλακτική αυτή παρέμβαση του Χορού έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη στάση του (στ. 681-682) στην οποία είχε αποδεχθεί τις απόψεις του Κρέοντα.

77 Γ. Καψάλης, Αντιγόνη, Αθήνα, 1940, σ. 172.

Στ. 725-765

Αγωνιστικός διάλογος: η κλιμάκωση των αντιθέσεων ανάμεσα στον Κρέοντα και τον Αίμονα φτάνει στα ανώτατα σημεία της σφοδρότητάς της. Ο λόγος στο εξής παίρνει χαρακτήρα σύγκρουσης και η στιχομυθία εκφράζει το πάθος που τη συνοδεύει. Αξιοπρόσεκτη είναι η αναλογία σε στίχους των λόγων Κρέοντα και Αίμονα που δηλώνει την αρχή της ισομετρίας που τηρείται στη δραματική ποίηση.

Ο αγωνιστικός διάλογος που χρησιμοποιείται στην τραγωδία είναι ένα από τα χαρακτηριστικά εκφραστικά μέσα της πνευματικής ζωής του αθηναϊκού 5ου αι. Οι κοινωνικές και πνευματικές απαιτήσεις της εποχής οδήγησαν στην ανάπτυξη της ρητορικής και στην ανάδειξη του λόγου ως κυρίαρχου μέσου για την επιτυχία στη ζωή. Οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποιούν τη στιχομυθία για τις λεκτικές μονομαχίες των ηρώων τους: οι στιχομυθίες είναι διακεκομμένοι αντιθετικοί λόγοι – κατά το πρότυπο των αντιθετικών λόγων που δίδασκαν οι σοφιστές – καταιγισμοί επιχειρημάτων που παίρνουν αμέσως την απάντησή τους. Οι θεατές βλέπουν το αποτέλεσμα του αγώνα μπροστά τους.

41. Στ. 726-727: Στην υπόδειξη του Χορού, ο Κρέων απαντά με περιφρόνηση. Με τη χρήση μάλιστα του πληθυντικού «οί τηλικοΐδε» θεωρεί πως ο Αίμων προσβάλλει όλους τους συνομηλικούς του κι όχι μόνο τον ίδιο. Δεν είναι δυνατόν να δεχτεί αυτός – μεγάλος στην ηλικία – υποδείξεις από έναν τόσο νέο.

42. Στ. 728-729: Ο Αίμων προσπαθεί με ψυχραιμία να κατευνάσει τη βίαιη αντίδραση του πατέρα του υποδεικνύοντάς του ότι δεν είναι η ηλικία των νέων που κρίνει την ορθότητα (ωριμότητα) των ιδε-

ών τους, αλλά τα έργα τους. Οι απόψεις του Αίμονα, στηριγμένες στο δίκαιο, έρχονται σε αντίθεση με τις αυταρχικές θέσεις του Κρέοντα.

43. Στ. 730: Με την επανάληψη της λέξης «έργον» υποδηλώνεται η σαρκαστική διάθεση του Κρέοντα, ο οποίος εδώ ελέγχει το γιο του, γιατί δείχνει σεβασμό «πρός τούς άκοσμοῦντας», δηλαδή την Αντιγόνη.

44. Στ. 731: Ο Αίμων αφοπλίζει τον πατέρα του με την απάντησή του· όχι μόνο δεν τιμά ο ίδιος τους απείθαρχους αλλά ούτε και θα προέτρεπε άλλους να δείχνουν σεβασμό προς τους κακούς.

45. Στ. 732: Ο Κρέων αποφεύγει επιμελώς ν' αναφέρει το όνομα της Αντιγόνης, ενώ θεωρεί την πράξη της νόσο· έτσι υπονοεί ότι και ο Αίμων δεν σκέπτεται σωστά, εφόσον παίρνει το μέρος της, γιατί τιμά τους κακούς.

46. Στ. 733: Απολογητικός στις απαντήσεις του, ο Αίμων απορρίπτει την κατηγορία εναντίον της Αντιγόνης τάσσοντας αντιμέτωπο του Κρέοντα όλο το λαό της Θήβας.

47. Στ. 734: Ο Κρέων παραφέρεται μιλώντας ως απολυταρχικός - ανεξέλεγκτος ηγεμόνας. Έχει τη απαίτηση, από τη στιγμή που πήρε την εξουσία, ο λαός του να είναι πειθήνιο όργανό του. Στους στ. 733-734 διαφαίνεται η ιδεολογική αντιπαράθεση Αίμονα-Κρέοντα για το ρόλο της κοινής γνώμης. Ο Αίμων την επικαλείται (για την αθωότητα της Αντιγόνης) και ο Κρέων την περιφρονεί.

48. Στ. 735: Για πρώτη φορά ο Αίμων μιλά προσβλητικά στον πατέρα του και τον ελέγχει για την ασυλλόγιστη συμπεριφορά του που ταιριάζει μάλλον σε επιπόλαιο νέο.

49. Στ. 736: Με μία ερώτηση που δηλώνει αγανάκτηση και πάθος, ο Κρέων υπερασπίζεται την εξουσία του.

50. Στ. 737: Ο Αίμων παρατηρεί ότι δεν υπάρχει πόλη που να είναι ιδιοκτησία ενός ηγεμόνα.

51. Στ. 738: Η αντίληψη του Κρέοντα ότι η πόλη ανήκει σε

αυτόν που την κυβερνά, στάση που εκφράζει το τυραννικό του ήθος, έρχεται σε αντίθεση με τις δημοκρατικές αντιλήψεις του Αίμονα, που εκφράζουν το δημοκρατικό ήθος των Αθηναίων.

52. Στ. 739: Λεπτή ειρωνεία του Αίμονα. Υποδηλώνει ότι δεν ελπίζει να μεταπείσει τον Κρέοντα, καθώς διαπιστώνει ότι οι απόψεις τους είναι διαμετρικά αντίθετες.

53. Στ. 740: Μην έχοντας αντεπιχειρήματα, ο Κρέων απαντά στις αντιρρήσεις του γιου του με σκληρή ειρωνεία. Προσπαθεί να ταπεινώσει τον Αίμονα αποκαλώντας τον σύμμαχο της γυναίκας.

54. Στ. 741: Ο Αίμων εξοργίστηκε από την προηγούμενη ειρωνική απάντηση του Κρέοντα και τον αντιμετωπίζει προσβλητικά με το ίδιο ύφος. Χαρακτηρίζει μάλιστα τον πατέρα του ως «γυναίκα» και ειρωνικά τον εαυτό του ως κηδεμόνα του πατέρα του.

55. Στ. 742: Κορύφωση της σύγκρουσης. Ο Κρέων εκρήγνυται και παραφέρεται. Έχοντας χάσει την ψυχραιμία του, αδυνατεί να δεχθεί τον αντίλογο. Εκλαμβάνει τη διαφωνία του γιου του ως αντιδικία μαζί του και γι' αυτό με οργή και θυμό τον κατηγορεί ως αχρείο.

56. Στ. 743: Ο Αίμων ψύχραιμα υπερασπίζεται την πράξη του. Αντιδικεί με τον πατέρα του, γιατί πιστεύει ότι η απόφασή του είναι επικίνδυνη για την εξουσία του και γι' αυτό προσπαθεί να τον προφυλάξει από μία άδικη ενέργεια (δηλ. το να καταδικάσει την Αντιγόνη).

57. Στ. 744: Ο Κρέων θεωρεί ότι δεν διαπράττει αδικία και ότι σέβεται τις αρχές του. Εξυψώνει μάλιστα την εξουσία του σε θείκο – υπερκόσμιο – επίπεδο χρησιμοποιώντας για την προσήλωσή του στις αρχές αυτές τη μετοχή «σέβων» που αναφέρεται στους θεούς.

58. Στ. 745: Ο Αίμων κατηγορεί τον πατέρα του για καταπάτηση των θείκων νόμων που υπαγορεύουν την ταφή· η ασέβεια όμως αυτή συνιστά ύβρη, η οποία θα τον οδηγήσει στην καταστροφή.



Μένανδρος
(Classical Greece, Time-Life Books)

Επιχειρηματολογία Κρέοντα

(στ. 726-745)

1. Δεν είναι ανεκτό ένας νέος να συμβουλεύει τους μεγαλύτερους.
2. Κανείς δεν πρέπει να τιμά τους παράνομους.
3. Ο λαός δεν έχει δικαίωμα να επιβάλει τη θέλησή του στον άρχοντα.
4. Ο άρχοντας έχει το δικαίωμα να κυβερνά κατά την κρίση του το λαό.
5. Η πόλη θεωρείται αποκλειστικά κτήμα του άρχοντα.
6. Ο ίδιος υπερασπίζεται την εξουσία του.

Επιχειρηματολογία Αίμονα

(στ. 726-745)

1. Τα έργα καθορίζουν την ωριμότητα και όχι η ηλικία.
2. Ο ίδιος ούτε τιμά τους παράνομους ούτε θα προέτρεπε κάποιον να τους τιμά.
3. Η κοινή γνώμη πρέπει να είναι σεβαστή από όλους.
4. Καμία πόλη δεν ανήκει σε έναν μόνο άνδρα (δημοκρατική αντίληψη).
5. Η πόλη χωρίς έμφυχο δυναμικό δεν έχει καμία αξία.
6. Οι αποφάσεις του Κρέοντα είναι άδικες και καταπατούν τα νόμιμα των θεών.

59. Στ. 746: Ο Κρέων, λόγω έλλειψης επιχειρημάτων, ξεσπά σε ύβρεις.

60. Στ. 747: Ο Αίμων δεν παρακολουθεί τον Κρέοντα στις ύβρεις. Με την απάντησή του, η οποία δείχνει αυτοσυγκράτηση, τονίζει ότι δεν υποκύπτει σε αισχρές πράξεις που δεν ταιριάζουν στο ήθος του.

61. Στ. 748: Ο Κρέων αποφεύγει πάλι την αναφορά στο όνομα της Αντιγόνης· για εκείνον, όποιος υπερασπίζεται την Αντιγόνη, υπερασπίζεται κακές πράξεις. Ο Κρέων εκλαμβάνει τη στάση του γιου του ως αδυναμία, ως υποταγή.

62. Στ. 749: Ο Αίμων αποσαφηνίζει για ποιους ενδιαφέρεται· το πολυσύνδετο δείχνει την πίστη του ότι ενεργεί σωστά και ότι υπηρετεί το συμφέρον της οικογένειάς του και το δίκαιο των θεών. Με έξυπνο τρόπο τονίζει το ενδιαφέρον του για τον Κρέοντα ενώ αποφεύγει να δηλώσει ενδιαφέρον για την Αντιγόνη.

63. Στ. 750: Ο Κρέων δείχνει τη γνωστή του συμπεριφορά, κάνοντας χρήση της δύναμης που του δίνει το αξίωμά του. Η απειλή που εκστομίζει εκφράζει την ταραχή του καθώς και το ότι η απόφασή του είναι οριστική και αμετάκλητη. Ο στίχος αποτελεί επιπλέον προοικονομία του «γάμου» του Αίμονα με τη νεκρή Αντιγόνη (στ. 1240-1241).

64. Στ. 751: Στην απειλή του Κρέοντα ο Αίμων απαντά με ένα δίσημο στίχο (το «τινά» αντί «έμέ»), υπονοώντας τον εαυτό του.

65. Στ. 752: Ο Κρέων δεν αντιλαμβάνεται τον υπαινιγμό του Αίμονα και εκλαμβάνει τη φράση ως απειλή εναντίον του από το γιο του. Από τη φύση του καχύποπτος, ο Κρέων ανάγει τα πάντα στο άτομό του.

66. Στ. 753: Ο Αίμων δεν καταλαβαίνει την παρανόηση του υπαινιγμού του από τον πατέρα του και απαντά με ερώτηση που έχει υβριστικό χαρακτήρα, εφόσον χαρακτηρίζει την παρανόηση αυτή ως ανοησία.

67. Στ. 754: Ο Κρέων απειλεί τον γιο του ότι θα τον τιμωρήσει· χρησιμοποιεί μάλιστα τη μετοχή «κλαίων» που χρησιμοποιούνταν ως απειλή για δούλους.

68. Στ. 755: Στους στίχους αυτούς η σύγκρουση επικεντρώνεται στο θέμα της φρόνησης. Ο Αίμων παρά την πικρία και τη δυσαρέσκεία του, προσπαθεί να αυτοσυγκρατηθεί και να μη χάσει κάθε ίχνος σεβασμού προς τον πατέρα του· παρ' όλα αυτά εύστοχα χαρακτηρίζει τον πατέρα του άφρονα.

69. Στ. 756: Ο Κρέων θεωρεί ταπεινωτική κολακεία την προσφώνηση «πατήρ» που του απευθύνει ο Αίμων. Η πικρόχολη απάντησή του ενέχει ειρωνεία.

70. Στ. 757: Ο Αίμων αντιλαμβάνεται ότι ο πατέρας του δεν έχει καμία διάθεση να τον ακούσει, καθώς θέλει μόνο να μιλάει ο ίδιος. Με τα λόγια του αποδίδει απόλυτα το σατραπικό ήθος του Κρέοντα.

71. Στ. 758-759: Η ειρωνεία του («ἄληθες;») καταλήγει σε οργή, ενώ για να υπογραμμίσει με σοβαρότητα τα λόγια του δίνει επιβεβαιωτικό όρκο προς τον Δία.

72. Στ. 760-761: Ο Κρέων στρέφεται προς τους υπηρέτες του και τους διατάζει να οδηγήσουν την Αντιγόνη στον τόπο του μαρτυρίου της, για να πεθάνει μπροστά στο μνηστήρα της. Οι πλεονασμοί που χρησιμοποιεί («κάτ' ὄμματ' – παρόντι – πλησία») αποτελούν ένδειξη της μεγάλης οργής του, εξαιτίας της περιφρονητικής στάσης του γιου του.

73. Στ. 762-765: Ο Αίμων βλέποντας ότι ματαιοπονεί και πληγωμένος από τη συμπεριφορά του πατέρα του εγκαταλείπει τη σκηνή βιαστικά αποφασισμένος να μην τον ξαναδεί. Οι πολλές αρνήσεις («οὐ, μή οὐθ, οὐδαμᾶ») καθώς και η συσσώρευση συνωνύμων και ο πλεονασμός («τοῦμόν κρᾶτ' – προσόψει – ἐν ὀφθαλμοῖς – ὀρῶν») δηλώνουν το πάθος και την οργή του εναντίον του Κρέοντα. Ο Αίμων αποφασισμένος να σταθεί δίπλα στην Αντιγόνη και να πεθάνει μαζί

της αποχωρεί με δραματικό τρόπο. Οι υπαινιγμοί που λανθάνουν στα τελευταία λόγια του, όπως και η προειδοποίηση στον πατέρα του ότι μένει μόνος στην οικογένειά του, είναι μία προετοιμασία για τα δεινά που θα επακολουθήσουν. Ταυτόχρονα όμως προκαλούν τον έλεο και τον φόβο στους θεατές που αντιλαμβάνονται ότι η Άτη έχει τυφλώσει τον Κρέοντα, ο οποίος δεν βλέπει που βαδίζει εξαιτίας της εμπάθειάς του. Το δράμα προχωρεί στην κορύφωσή του.

74. Στ. 766-767: Ο Χορός εκφράζει την ανησυχία του προς τον Κρέοντα για την αντίδραση του Αίμονα, επειδή βλέπει την οργή του. Φοβάται μήπως ο νέος, επειδή έχει τραυματιστεί ψυχικά, κάνει κάτι επικίνδυνο, όπως δηλώνει μεταφορικά το επίθετο «βαρύς».

75. Στ. 768-769: Στις προειδοποιήσεις του Χορού, ο Κρέων απαντά με άφρονα τρόπο. Το ασύνδετο σχήμα των λόγων του (στ. 768) δηλώνει το πάθος, την οργή και τη σύγχυσή του. Αδιαφορώντας τελείως για οποιαδήποτε ενέργεια του γιου του και χωρίς να μπορεί να δει την αλήθεια θεωρεί ότι ο Αίμων πρόκειται να εφαρμόσει σχέδιο διάσωσης της Αντιγόνης και της Ισμήνης.

76. Στ. 770: Ο Χορός θέτει ένα ερώτημα που αφορά την ποινή της Ισμήνης προσπαθώντας να πετύχει την επιείκεια του Κρέοντα.

77. Στ. 771: Με την παρέμβαση του Χορού, κάμπτεται η ισχυρογνωμοσύνη του Κρέοντα, ο οποίος ανακαλεί την προηγούμενη απόφασή του, απαλλάσσοντας απρόσμενα την Ισμήνη από την ποινή της.

78. Στ. 772: Έντεχνα ο ποιητής επικεντρώνει την προσοχή των θεατών στην Αντιγόνη που μένει πάλι μόνη, όπως κι όταν ξεκίνησε την πορεία της προς το καθήκον. Ο Χορός φοβάται και αγωνιά για την τύχη της Αντιγόνης.

79. Στ. 773-774: Ο Κρέων εμμένει στην απόφασή του για την Αντιγόνη επιβάλλοντάς της όμως μία νέα ποινή. Η επιμονή του στην περιγραφή του τόπου θανάτωσης της Αντιγόνης (εγκλεισμός σε υπόγεια σπηλιά) δείχνει το άγριο πάθος του και αποβλέπει στην πρό-

κλήση συναισθημάτων συμπάθειας των θεατών για το ανυπεράσπιστο θύμα του που καταδικάζεται με απάνθρωπο τρόπο.

80. Στ. 775-776: Ο Κρέων, σε αντίθεση με την προηγούμενη στάση του, εδώ παρουσιάζεται με θρησκευτικές προκαταλήψεις, εφόσον δηλώνει ότι θα προσφέρει μικρή ποσότητα τροφής στην Αντιγόνη, ώστε να μην θεωρηθεί ότι πέθανε από πείνα, κάτι που θα αποτελούσε μιάσμα για την πόλη. Η τήρηση των θρησκευτικών προσχημάτων αποτελεί ειρωνική πρόκληση για το θρησκευτικό συναίσθημα των θεατών αλλά και προσβολή για τους θεούς.

81. Στ. 777-778: Σαρκασμός του Κρέοντα που φθάνει στην ύβρη καθώς χλευάζει την πίστη της Αντιγόνης ότι θα ζει αιώνια στον Άδη με τους θεούς του κάτω κόσμου. Κατά την άποψη του Κρέοντα η Αντιγόνη σέβεται μόνο τον Άδη, επειδή έπραξε το θρησκευτικό καθήκον προς τον Πολυνείκη.

82. Στ. 779-780: Αποκορύφωση της ύβρης του Κρέοντα προς τους θεούς και προοικονομία της συντριβής του. Με την ασέβεια του Κρέοντα, ο ποιητής καθιστά ακόμη βαρύτερη τη θέση του ήρωά του για να επέλθει αργότερα η κάθαρση και η αποκατάσταση της ηθικής τάξης.

Ηθογράφηση Αίμονα

Ο Αίμων, διατηρώντας αρχικά την αυτοκυριαρχία του, προσπαθεί με διπλωματικό τρόπο να μεταβάλει τις διαθέσεις του πατέρα του. Το κυρίαρχο συναίσθημα στην ψυχή του είναι η αγωνία και η ανησυχία του για την τύχη της Αντιγόνης αλλά και τους κινδύνους που εγκυμονεί για τον πατέρα του η άκαμπτη στάση του. Η ρήση του, θίγοντας με πολλή προσοχή την ουσία, χαρακτηρίζεται πρώτα απ' όλα από βαθιά μέριμνα για τον πατέρα του, που ο γιος θέλει να τον προφυλάξει από ένα λάθος.

Χωρίς να λησμονεί πως δικαστής της μνηστής του είναι ο ίδιος ο πατέρας του, ρυθμίζει την υπεράσπισή του αντλώντας τα επιχειρήματά του από τον κόσμο των ιδεών και των αντιλήψεων για την ηθική και το δίκαιο που επικρατούσαν στην κοινωνία που ζούσε. Έτσι δεν φαίνεται πως συνηγορεί υπέρ της μνηστής, αλλά δίνει την εντύπωση πως δημηγορεί εναντίον της άδικης απόφασης του βασιλιά και πως απειλεί τον πατέρα με την αγανάκτηση και το μίσος του λαού για τη σκληρότητά του, επικαλούμενος το σεβασμό που οφείλει κάθε άνθρωπος στους νεκρούς.

Ο Αίμων επιμένει στο δίκαιο της κοινής γνώμης· έξυπνα μεταθέτει τη δική του γνώμη στους πολίτες, ταυτίζοντας τα συναισθήματά του για την Αντιγόνη με τα δικά τους. Ως φορέας των φιλελεύθερων απόψεων της αθηναϊκής δημοκρατίας πιστεύει στην αμφίδρομη επικοινωνία ηγέτη και λαού και φυσικά στην άσκηση δημόσιας κριτικής. Νέος με διάνοια, οξυμμένη κρίση και πλατιές αντιλήψεις αποτελεί μια ολοκληρωμένη και πιο επιβλητική πολιτική παρουσία σε σύγκριση με τον Κρέοντα.

Η διαφορά ιδεολογίας ανάμεσα στον Κρέοντα και τον Αίμονα είναι ολοφάνερη. Στο αυταρχικό πείσμα του Κρέοντα ο Αίμων αντιτάσσει τη διαλλακτικότητα, στην αυταρχική πεποιθήση της παντογνωσίας τη σχετικότητα της γνώσης, στην τυφλή υποταγή στην αυθεντία την κριτική ανάλυση και την ελεύθερη απόφαση, στη μονόδρομη υποχρέωση των παιδιών να τιμούν και να μισούν τους φίλους κι εχθρούς του πατέρα την αντίληψη ότι η μεγαλύτερη χαρά για τα παιδιά είναι η τιμή και η καλή φήμη του πατέρα και για τον πατέρα η τιμή και η φήμη των παιδιών του. Με το στόμα του Αίμονα μιλά η δημοκρατική Αθήνα των χρόνων του Σοφοκλή ενώ με το στόμα του Κρέοντα οι παλιές συντηρητικές απόψεις.

Αν και αγαπά δυνατά την Αντιγόνη, δεν προσπαθεί να συγκινήσει τον πατέρα του αλλά να τον πείσει. Μεταχειρίζεται περήφανα τη μόνη γλώσσα που ταιριάζει σ' έναν άνδρα· τη γλώσσα όχι του συναισθήματος αλλά της λογικής που εμπνέει η δικαιοσύνη. Ο γνωμικός του λόγος αναδεικνύει τη σοβαρότητα και τη μετριοπάθειά του, καθώς και το υψηλό του φρόνημα και το ηθικό του σθένος.

Παρά την «ισοσθένειαν» των λόγων είναι αισθητή μια λογική και ηθική υπεροχή του Αίμονα, ο οποίος παρουσιάζεται πιο λογικός και πιο προοδευτικός σε σχέση με τον πατέρα του. Ο Αίμων είναι ένας ώριμος νέος, πιο ώριμος και συνετός από τον Κρέοντα.

Ο Αίμων βλέπει πολύ πιο καθαρά από τον πατέρα του. Βλέπει «άσέβειαν» και επικίνδυνη ύβρη, εκεί που ο Κρέων πιστεύει ότι εκτελεί το χρέος του ως άρχοντας και πατριώτης.

Από το στόμα του ακούγονται τα πιο εκμηδενιστικά επιχειρήματα που έχουν διατυπωθεί κατά της μοναρχικής νοοτροπίας: Μια ολόκληρη πόλη δεν μπορεί να είναι ιδιοκτησία ενός ανθρώπου (πρβλ. «Ωραίος βασιλιάς θα ήσουν σε μια έρημη από ανθρώπους χώρα»). Με άλλα λόγια, ο λαός δίνει αξία στον άρχοντα. Χωρίς τον λαό δεν θα ήταν τίποτα.

Η παρουσία του συνετού Αίμονα κάνει πιο φανερή την ανωριμότητα του Κρέοντα. Ο γιος πιο λογικός από τον πατέρα. Κάτι ασυνήθιστο ή πολύ σπάνιο. Επίσης ο Αίμων μεταφέρει τη λαϊκή θέληση, αφού τη θέληση αυτή δεν την εκφράζει ο Χορός. Η φωνή του Αίμονα είναι η πιο λογική φωνή που ακούγεται μέσα στο δράμα. Ο ρόλος του όμως δεν είναι φανερός από την αρχή. Παρουσιάζεται υπάκουος αλλά και επαναστάτης, φίλος του λαού και της δημοκρατικής διακυβέρνησης. Σέβεται τους νόμους των θεών και από την τήρησή τους εξαρτά την ευτυχία και την καλή διακυβέρνηση του κράτους. Δείχνει γνήσιο ενδιαφέρον για τον πατέρα του κι ως συγκρούεται μαζί του. Συγκρούεται για το συμφέρον του.

Άριστος χειριστής του λόγου, με ελεγκτική δύναμη επιχειρημάτων αλλά και καυστικότητα που καλύπτεται από ευγένεια, ο Αίμων υπερασπίζεται αγωνιστικά τις αλήθειές του, διατηρώντας σε αρμονική ισορροπία τις ιδιότητες του πολίτη και τις αρετές του ανθρώπου.

Ευαίσθητος από τη φύση του αλλά και πληγωμένος από την αλαζονεία του πατέρα του, χάνει στο τέλος την αυτοσυγκράτησή του και μιλά με προσβλητικό τόνο προς αυτόν. Γενικά στο πρόσωπό του ο ποιητής παρουσιάζει τον ολοκληρωμένο νέο πολίτη με την άρτια μορφή λόγου και ουσιαστικού περιεχομένου.

Ηθογράφηση Κρέοντα

Ο δεσποτικός του χαρακτήρας φαίνεται από τις ιδέες που υιοθετεί για τα παιδιά και ιδιαίτερα από την εγωιστική πατριαρχική του αντίληψη ότι τα παιδιά πρέπει να υποτάσσονται και να υπηρετούν τον πατέρα. Αδιάλλακτος και ισχυρογνώμων εκστομίζει βαρείς χαρακτηρισμούς κατά του γιου του, επειδή ο τελευταίος τόλμησε να φέρει αντίσταση στην εξουσία του· φτάνει μάλιστα στο σημείο να απειλήσει τον Αίμονα με το θάνατο της Αντιγόνης (στ. 761).

Η αυταρχικότητα και η τυραννική του φύση διαφαίνονται εξάλλου – για μία φορά ακόμη – από τις πολιτικές του θέσεις. Η πειθαρχία που αυτός εννοεί και απαιτεί πρέπει να είναι τυφλή και αδιαμφισβήτητη, ανεξάρτητα αν πρόκειται για πράγματα δίκαια ή άδικα, λογικά ή παράλογα, στηρίζοντας την απαίτησή του για απόλυτη υπακοή στο σαθρό επιχείρημα ότι η πόλη ανήκει σ' αυτόν («οὐ τοῦ κρατοῦντος ἢ πόλις νομίζεται;» στ. 738), θέση που η αθηναϊκή δημοκρατία είχε αμετάκλητα καταδικάσει.

Για άλλη μια φορά, ο Κρέων παρουσιάζεται ως αυταρχικός πατέρας και αυταρχικός ηγεμόνας. Στην πατρική και ηγεμονική εξουσία του υποτάσσονται τα πάντα, χωρίς να αναγνωρίζεται στα παιδιά και στους πολίτες κανένα δικαίωμα εκλογής ή ελεύθερης κρίσης. Είναι ο άνθρωπος που δεν δέχεται αντιγνωμίες, που δεν καταδέχεται να συζητήσει μια αντίθετη με τη δική του γνώμη. Η τυφλή υπακοή πρέπει να φτάνει μέχρι το μίσος για τους εχθρούς του πατέρα και την αποδοχή της αδικίας του άρχοντα. Ο Κρέων φτάνει στο αποκορύφωμα της αλαζονείας του όταν διατάζει να φέρουν την Αντιγόνη να τη σκοτώσει μπροστά στα μάτια του γιου του. Η ωμή βία είναι το τελευταίο κατα-

φύγιο της αυταρχικότητας όταν πέφτει κάτω από τα χτυπήματα της λογικής.

Τέλος, εριστικός και περιπαικτικός υβρίζει προκλητικά προς τους θεούς (στ. 658-659), ενώ ενδιαφέρεται μόνο για την τήρηση θρησκευτικών προσχημάτων (στ. 775-776).

Όσα προαναφέρθηκαν συνιστούν αδιάβλητη απόδειξη ότι ο Κρέων είναι ένας τύραννος «κορεσμένος με υπεροψία» που κυριεύεται από παράφορη οργή και ξέφρενες εκρήξεις κάθε φορά που αντιλαμβάνεται πως κάποιος τολμά ν' αντιταχθεί στη βούλησή του και ν' αμφισβητήσει τη δύναμή του, καθώς παραμένει πάντοτε στο βάθος καχύποπτος για την ασφάλεια της θέσης του και αδίστακτος μπροστά στη διατήρηση της εξουσίας του. Η πεποίθησή του στην ορθότητα των αρχών του, τον εξώθησε στην άγρια σκληρότητά του και τον έκανε να κλείσει τ' αυτιά του, σε κάθε συνετή υπόδειξη του Αίμονα ή του Χορού, που θα μπορούσε να τον σώσει από το γκρεμό που έπεσε.

Είναι ο Κρέων τραγικός ήρωας;

Ο Κρέων είναι πράγματι τραγικός χαρακτήρας, ίσως μάλιστα πιο τραγικός απ' ό,τι η Αντιγόνη. Στο πρόσωπό του, εφαρμόζεται πληρέστερα η «μεταβολή εις δυστυχίαν», που κατά τον Αριστοτέλη χαρακτηρίζει τον τραγικό ήρωα. Η Αντιγόνη είναι από την αρχή δυστυχή, και η ίδια αναμένει τη μοίρα της όσο και ο θεατής. Η μεταβολή εις δυστυχίαν της Αντιγόνης συντελείται πριν καν αρχίσει η τραγωδία, τότε που τα δυο αδέλφια της πέφτουν αλληλοσκοτωμένα. Όμως η μοίρα του Κρέοντα δεν έχει αποφασισθεί ακόμη, ο ίδιος κρατάει στα χέρια του τα νήματα της. Η δυστυχία της Αντιγόνης είναι η επιβεβαίωση του ηθικού της αναστήματος και ως τέτοια είναι αναμενόμενη από τον θεατή. Για τον Κρέοντα, αντίθετα, η προσδοκία είναι μήπως καταφέρει και αποτρέψει τη συμφορά. Όμως κάτι τέτοιο δεν μπορεί

να γίνει, γιατί έτσι θα μειωνόταν το μέγεθος της σημασίας της πράξης της Αντιγόνης, καθώς και το ηθικό της ανάστημα. Γι' αυτό και ο θάνατός της είναι αναγκαίος, και αναπότρεπτα θα επιφέρει την πτώση του Κρέοντα. Εξάλλου, ο Αριστοτέλης τονίζει ιδιαίτερα ότι ο τραγικός ήρωας πρέπει να μεταβαίνει «οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ἀλλὰ τοῦναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν».

Ο Κρέων όταν καταδικάζει την Αντιγόνη, δεν σκέφτεται καθόλου τις συνέπειες που μπορεί να έχει πάνω του η καταδίκη αυτή. Ενεργεί αλαζονικά, όμως βαθιά πεπεισμένος ότι έτσι πρέπει. Όμως σε λίγο καταφτάνει ο Τειρεσίας, και ο Αίμων πεθαίνει κρατώντας το νεκρό σώμα της Αντιγόνης. Αυτός που μένει πραγματικά μόνος είναι ο Κρέων. Όλοι σταδιακά στρέφονται εναντίον του, με τελευταία τη γυναίκα του Ευρυδίκη, που αυτοκτονεί αφού τον καταραστεί για τον θάνατο του γιου τους. Και το χειρότερο, η «μεταβολή εις δυστυχίαν» δεν συνιστά στη δικιά του περίπτωση καμιά δικαίωση, όπως στην περίπτωση της Αντιγόνης.

Επιπλέον, για να θεωρηθεί κάποιος τραγικός ήρωας θα πρέπει ο θεατής να νιώσει τον έλεο, αυτό το αίσθημα συμπόνιας για τη μοίρα του ήρωα. Η μεταμέλεια είναι το πρώτο στοιχείο που οδηγεί στη μεταστροφή των αισθημάτων μας. Το κακό δεν έχει ακόμη συντελεστεί, η Αντιγόνη δεν έχει ακόμη αυτοκτονήσει, όλα μπορούν να σωθούν. Το ότι ο Κρέων βρίσκεται ανίσχυρος να σταματήσει τον τροχό που γύρισε ο ίδιος, καθώς και το ότι στο τέλος του έργου θρηνεί και παρακαλεί τον θάνατο να έλθει να τον λυτρώσει, προκαλεί τη συμπόνια μας.

Ο Κρέων, όπως και ο Οιδίπους, δεν πεθαίνει. Φεύγει από την πόλη του, υποφέροντας όλη την υπόλοιπη ζωή του για το κακό που έκανε. Ο πόνος του αυτός τον εξαγνίζει στα μάτια μας, συνιστώντας μια τιμωρία πιο φοβερή και από τον θάνατο. Ο Σοφοκλής είναι πολύ προσεκτικός, ώστε να τον βάλει και αυτόν να αυτοκτονήσει. Κι αυτό γιατί πρέπει να υποφέρει πολύ, και για πολύ χρόνο, αν είναι να κερδί-

σει τον οίκτο μας. Μόνο έτσι συντελείται η κάθαρσις των παθημάτων του, που αλλιώς θα φαίνονταν σαν μια δίκαιη τιμωρία. Με άλλα λόγια, και οι δύο ήρωες με τις πράξεις τους προκαλούν τον έλεο και τον φόβο που αποτελούν κύριο στόχο της τραγωδίας.

Η στάση του Χορού

Ο Χορός σε ολόκληρη την τραγωδία παίζει ένα ρόλο εξισορροπητικό. Αν και φαίνεται σε πολλά σημεία να συμφωνεί με τις ενέργειες του Κρέοντα, σε άλλα πάλι φαίνεται πως δεν συμφωνεί καθόλου με τις αποφάσεις του βασιλιά. Γενικά, ο Χορός έχει το δικό του χαρακτήρα και τρόπο σκέψης. Οι παράγοντες που ρυθμίζουν τη στάση του είναι πρώτα η δική του αντίληψη και κρίση, έπειτα η συναισθηματική του σχέση με την οικογένεια της Αντιγόνης και την ίδια και, τέλος, η ιδιότητα των μελών του ως πολιτών της Θήβας, γεγονός που επιβάλλει υποταγή στον άρχοντα.

Τα λόγια του Χορού εκφράζουν τις αμφιταλαντεύσεις που νιώθει ένας κοινός άνθρωπος ως προς τη στάση της Αντιγόνης. Οι Θηβαίοι γέροντες δεν ζητούν τίποτε άλλο παρά ειρήνη και ηρεμία στη χώρα τους, για να ξεχάσουν τον πρόσφατο αδελφοκτόνο πόλεμο (στ. 150-151). Αποδέχονται την απόλυτη εξουσία του Κρέοντα (στ. 211-214), χωρίς όμως και να επιδοκιμάζουν τη διαταγή του που αφορά στην απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη. Όταν μάλιστα πληροφορούνται για τις επιτάφιας τιμές στο νεκρό νιώθουν κάποια ευχαρίστηση και υποθέτουν ότι αυτό είναι ίσως έργο των θεών («*θεήλατον τούργον*», στ. 278). Στο α' στάσιμο υπαινίσσονται επικριτικά τον παραβάτη της διαταγής του Κρέοντα, όταν μιλούν για την τήρηση των νόμων της πολιτείας (στ. 365-371). Αργότερα ο Χορός, όταν μαθαίνει ότι δράστης της ταφής είναι η Αντιγόνη, χαρακτηρίζει την πράξη της ως αφροσύνη

(στ. 383) εκφράζοντας την αγωνία και το φόβο του για τις συνέπειες της πράξης αυτής. Επιπλέον ο Χορός φαίνεται να πιστεύει πως η παράτολμη ενέργεια της Αντιγόνης οφείλεται στην κληρονομικότητα αλλά και στην κατάρρα που βαραίνει τον οίκο των Λαβδακιδών (στ. 595, 614, 625, 856). Τέλος όταν η Αντιγόνη οδεύει για τον υπόγειο τάφο της, ο Χορός αποδίδει τη συμφορά της στο θράσος που επέδειξε παραβαίνοντας τη βασιλική διαταγή («σκαρφάλωσες στην κορυφή του θράσους», στ. 853). Έμμεσα δηλαδή ο Χορός αποδοκιμάζει την περιφρονητική συμπεριφορά της απέναντι στον άρχοντα και αφήνει να φανεί ότι ακόμα και αν αποδέχεται την ηθική επιχειρηματολογία της, δεν την συγχωρεί για την ύβρη της προς την έννομη τάξη.

Από την άλλη πλευρά, καθώς η τυραννική φύση του Κρέοντα αρχίζει σιγά-σιγά να αποκαλύπτεται, οι γέροντες παίρνουν περισσότερο θάρρος και συνηγορούν ανοιχτότερα στις εκκλήσεις του Αίμονα υπέρ της Αντιγόνης (στ. 724-725) ή παρακαλούν για τη σωτηρία της Ισμήνης (στ. 770). Η στάση του Χορού θα αλλάξει στο τελευταίο μέρος του δράματος - ειδικότερα μετά από την σκηνή του Τειρεσία - όπου πλέον οι γέροντες καταδικάζουν τον Κρέοντα και βοηθούν με τον τρόπο αυτό τους θεατές να ερμηνεύσουν το έργο.

Γενικά, ο Χορός με τη δράση του παρουσιάζεται ως ένας στοχαστικός παρατηρητής των γεγονότων κι ως ένας αμερόληπτος -όσες φορές δεν τον εμποδίζει η δειλία του- δικαστής προσώπων και πραγμάτων. Ωστόσο αρκετές φορές δέχεται με την ίδια ήρεμη συγκατάβαση συγκρουόμενες μεταξύ τους γνώμες· συμφωνεί λ.χ. με τον Κρέοντα στην τυφλή υποταγή στους άρχοντες, αλλά δέχεται πως έχει δίκιο ο Αίμων που αγωνίζεται να επικρατήσει το δίκαιο και να αναγνωρισθεί η ελευθερία του ατόμου ως υπέρτατο αγαθό. Συμπαθεί την Αντιγόνη, αλλά δεν τολμά να διαμαρτυρηθεί για την απάνθρωπη τιμωρία της.

Ο Σοφοκλής σκόπιμα δεν αφήνει το Χορό να εκδηλώσει από την αρχή τη θέση του, ώστε να μην είναι σαφές ποια πλευρά έχει το δίκιο

με το μέρος της, αλλά να υπάρχει πάλι συναισθημάτων στους θεατές. Η τεχνική αυτή προσφέρει στο έργο τα εξής οφέλη: (α) Η σιωπή του Χορού, μια σιωπή που πηγάζει από το φόβο του για τον τύραννο, συμβάλλει στην προβολή του τυραννικού χαρακτήρα του Κρέοντα, (β) Η Αντιγόνη πρέπει να παρουσιαστεί εντελώς μόνη στη σύγκρουσή της με την αντίθετη πλευρά. Έτσι θα εξαρθεί περισσότερο το νόημα της θυσίας της και θα προβάλλει εντονότερη η αίγλη του ιδανικού της.



Σοφοκλέους Αντιγόνη. Ο Βεάκης (Κρέων) σε μια παράσταση του Μουζενίδη, που γράφεται στο ενεργητικό της Ελένης Παπαδάκη (Ηρώδειο 1940). (Από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.)

Γ' Στάσιμο

Ερμηνευτικά σχόλια (στ. 781 - 800)

Ο Χορός εμπνέεται από τον έρωτα του Αίμονα για την Αντιγόνη και ψάλλει έναν ύμνο στην ακαταμάχητη δύναμή του. Ο Χορός φαίνεται να πιστεύει ότι η καταλυτική δύναμη του Έρωτα οδήγησε τον Αίμονα στην απώλεια της λογικής του και στη σύγκρουση με τον πατέρα του. Ο ύμνος προς τον Έρωτα αποσπά για λίγο τους θεατές από την τραγική δίνη του γ' επεισοδίου και τους κάνει να χαίρονται με τις ιδιότητες και τις χάρες του φτερωτού και παντοδύναμου θεού.

Στ. 781-790 (α' στροφή): Ο ύμνος στον Έρωτα αρχίζει με μία προσφώνηση σε αυτόν και στην παντοδυναμία του: «Έρωτα που δε γονάτισες ποτέ στον πόλεμο» ο Χορός προσωποποιεί τον Έρωτα και απευθύνεται σε αυτόν σε β' πρόσωπο σε όλη τη διάρκεια της ωδής.

Στη συνέχεια προβάλλεται η δημιουργική δύναμη του Έρωτα μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα, που αποδίδονται με κινητικά ρήματα και όμορφες εικόνες: είναι ακατανίκητος, κατακτητής όλης της πλάσης, κρατά τα κορίτσια ξάγρυπνα με τρυφερές σκέψεις, εξουσιάζει το θαλάσσιο και χερσαίο ζωικό κόσμο, βρίσκεται πάνω από θεούς και ανθρώπους.

Όμως το ερωτικό πάθος «φωλιάζει στο κορμί και το μανίζει» είναι δηλαδή ικανό να κάνει τόσο τους θνητούς όσο και τους θεούς να χάσουν τα λογικά τους.

Όποιος χτυπηθεί από τα βέλη του Έρωτα φτάνει ως την παραφροσύνη. Έτσι δικαιολογείται η ερωτική μανία του Αίμονα, αφού ο Έρωτας έχει ταράξει την ψυχή του. Με τον τρόπο αυτό ο Χορός επιδιώκει να μειώσει την ευθύνη του Αίμονα.

Στ. 791-800 (α' αντιστροφή): Ο Χορός στην αντιστροφή αναφέρεται κυρίως στην καταστροφική δύναμη του Έρωτα. Οι πρώτοι στίχοι «εσύ των δικαίων ξεστρατίζεις το νου / και στο χαμό τον σέρνεις» αποτελούν φυσικό επακόλουθο του προηγούμενου ρήματος μέμηνεν (= μανίζεις) και υπαινίσσονται τη βίαιη αντίδραση του Αίμονα. Οι στίχοι που ακολουθούν «εσύ και τούτη την αμάχη φούντωσες / μέσα σ' αυτό το σόι» αποτελούν ξεκάθαρη αναφορά στη σύγκρουση πατέρα και γιου. Ο έρωτας του Αίμονα για την Αντιγόνη υπερίσχυσε έναντι της αφοσίωσης και της αγάπης του γιου προς τον πατέρα. Μια τέτοια σύγκρουση όμως, όσο κι αν είναι συναισθηματικά δικαιολογημένη, είναι ασυμβίβαστη προς την ηθική. Έμμεσα ο Χορός αποδοκιμάζει τη σύγκρουση αυτή.

Τέλος ο Έρωτας τοποθετείται ισότιμα δίπλα στους αιώνιους φυσικούς και ηθικούς νόμους, που ρυθμίζουν τη φυσική και την ηθική τάξη του σύμπαντος, ενώ η ισχύς του είναι ακαταμάχητη, αφού συμπράττει με την Αφροδίτη.

Με την αναγνώριση της υπεροχής του ερωτικού συναισθήματος, ο δεξιότεχνης ποιητής βοηθά τους θεατές να μαντέψουν τις τρομερές συνέπειές του για τον Αίμονα. Η ακατάβλητη δύναμη του έρωτα συνιστά όμως και έναν έμμεσο υπαινιγμό για τη λύση του δράματος, καθώς ο έρωτας θα αποτελέσει το μέσο με το οποίο θα υπερισχύσει η Θεία Δίκη.

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η αναφορά στον έρωτα και στην καθολικότητα της δύναμής του εμφανίζεται μόνο στο γ' στάσιμο. Ο Αίμων αν και αγωνίστηκε από αγάπη να σώσει τη μνηστή του απέφυγε να εξομολογηθεί τα αισθήματά του στον πατέρα του. Το αργό φαινόμενο του πάθους του –που ο ποιητής θα κρατήσει βαθεία κρυμμένο στην ψυχή του ως την ώρα που θα λήξει η πλοκή του μύθου– όπως επίσης και το γεγονός ότι η Αντιγόνη δε μίλησε καθόλου για το μνηστήρα της αποδεικνύουν όχι μόνο τη δύναμη της αυτοκυριαρχίας τους, αλλά και εξυψώνουν την αγνότητα των κινήτρων της ηρωίδας καθώς και την αγνότητα της ιδεολογίας του συνηγόρου της.

Δ' Επεισόδιο

I. Κομμός Αντιγόνης (στ. 806-882)

Στ. 801-805: Ο Χορός διακόπτει το άσμα του προς την παντοδυναμία του Έρωτα, όταν βλέπει την Αντιγόνη να μπαίνει στη σκηνή συνοδευόμενη από τους φρουρούς της. Συγκεκριμένα ο Χορός βλέποντας τη μελλοθάνατη κόρη, που οδηγείται πλέον στον τόπο του μαρτυρίου της, αισθάνεται την ανάγκη να κλάψει. Παρ' όλα αυτά ακόμη και τώρα εκφράζει τα συναισθήματά του με δισταγμό και φόβο, γνωρίζοντας ότι παραβιάζει τους κανόνες συμμόρφωσης προς την εντολή του κυρίου του.

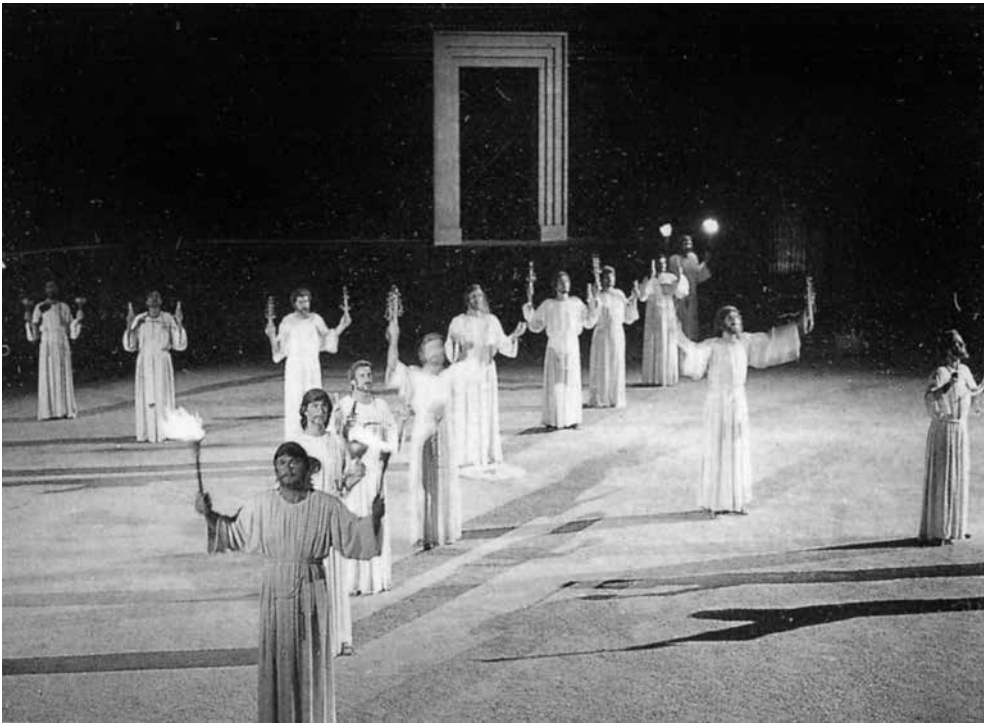
Στ. 806-882: Ο κομμός της Αντιγόνης είναι ένας θρήνος, ένα λυρικό ξέσπασμα, που δηλώνει το βαθύ παράπονο της Αντιγόνης για τον άδικο και πρόωρο θάνατό της. Ο ποιητής στοχεύει με το θρήνο να συμπληρώσει το χαρακτήρα της και να αποκαλύψει κάποιες άλλες πτυχές του, όπως η ευαισθησία, η τρυφερότητα και η αγάπη για τη ζωή, που της δίνουν μια πιο ανθρώπινη διάσταση και τονίζουν την τραγικότητα του προσώπου της. Για να αποδώσει μάλιστα τα συναισθήματά της, ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί λυρικές εικόνες, προσωποποιήσεις και ωραία μυθικά παραδείγματα.

Το ήθος της Αντιγόνης στον κομμό παρουσιάζεται διαφορετικό από το ήθος της ηρώιδας, που γνωρίσαμε στην αρχή της τραγωδίας. Η διαφορά οφείλεται όχι σε εσωτερική μεταβολή ή μεταμέλεια για

την πράξη της, αλλά στο φυσικό αίσθημα που αισθάνεται ο άνθρωπος μπροστά στο θάνατο και στο εύλογο παράπονο για τον άδικο και πρόωρο θάνατό της. Ο θρήνος της Αντιγόνης δεν αποτελεί στοιχείο μετάνοιας για την πράξη της ταφής. Ο θρήνος αυτός πηγάζει κυρίως από τη συνειδητοποίηση της αποξένωσης και της εγκατάλειψης από τους γύρω της αφού το παράπονό της είναι πως πεθαίνει έρημη και ολομόναχη. Μέσα από τη μοναχική πορεία που ακολουθεί, για να υπηρετήσει τις αρχές της και τους θεϊκούς νόμους ξεφεύγει από τη μετριότητα και με την ηρωική της πράξη κερδίζει την αιωνιότητα.

Ο κομμός της Αντιγόνης είναι ψυχολογημένος και αναγκαίος για να δούμε την ανθρώπινη πλευρά της ηρωίδας που, παρότι αγαπά την ζωή, δεν διστάζει να τη θυσιάσει εκτελώντας ένα ιερό καθήκον. Η Αντιγόνη στον κομμό γίνεται πιο ανθρώπινη και απομυθοποιείται στα μάτια του θεατή. Έτσι από ιδεολογικό σύμβολο που ήταν στις προηγούμενες σκηνές φανερώνεται τώρα ένα ζωντανό πλάσμα με σάρκα και οστά. Ο Σοφοκλής την παρουσιάζει με ανθρώπινα συναισθήματα και αδυναμίες· συνηθίζει άλλωστε να προβάλλει τους ήρωές του «οἴους δεῖ εἶναι», ώστε ο θεατής ν' αναγνωρίζει σε αυτούς δικές του αρετές και πάθη. Σκοπός του είναι να απεικονίσει έναν ήρωα-άνθρωπο και όχι ένα υπεράνθρωπο, αναισθητο στον πόνο και στις χαρές της ζωής. Κατά τον Lesky «το μεγαλείο της θυσίας αποκαλύπτεται απόλυτα μόνο εδώ, όπου βλέπουμε τον ανθρώπινο πόνο που συνεπάγεται. Ακριβώς το γεγονός ότι η Αντιγόνη συνειδητοποιεί την πληρότητα της ζωής που θυσιάζει, τη μετατρέπει στη μορφή εκείνη που, πέρα από την άκαμπτη τήρηση μιας αρχής, κερδίζει το ανάστημά της μέσα στο χώρο των ζωντανών». Εδώ βρίσκεται και το μυστικό της τέχνης του Σοφοκλή· ο σοφοκλείος ήρωας δεν ανεβαίνει σε απρόσιτο αλλά σε δυσπρόσιτο ύψος. Τον θαυμάζουμε αλλά μπορούμε και να τον προσεγγίσουμε. Η Αντιγόνη έχει κατέβει τώρα από το προηγούμενο δυσθεώρητο ύψος του ηρωισμού της στο δικό μας –ανθρώπινο– επίπεδο.

Ο μακρύς θρηνητικός διάλογος της Αντιγόνης με το Χορό αποκαλύπτει μια συνηθισμένη κοπέλα με τις προσδοκίες που ταιριάζουν στη φύση και στην ηλικία της. Η ανθρώπινη αδυναμία, η τρυφερότητα και η θηλυκότητα ξεχειλίζουν από τους στίχους του κομμού. Η λογική έχει υποχωρήσει, κυριαρχεί το συναίσθημα, όπως φαίνεται από την αντίθεση Χορού – Αντιγόνης. Έτσι ο Σοφοκλής καταφέρνει να παρουσιάσει έναν ολοκληρωμένο ανθρώπινο χαρακτήρα, με τον οποίο ταυτίζεται και συμπάσχει ο θεατής. Το λυρικό στοιχείο του κομμού λοιπόν συγκινεί τον θεατή και προκαλεί τη βαθιά συμπάθειά του.



*Σοφοκλέους Αντιγόνη. Ο Χορός (Επίδαυρος 1974).
(Από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.)*

Η στάση του Χορού

Ο Χορός συμπονεί την Αντιγόνη όταν τη βλέπει να οδηγείται στον τάφο της και γι' αυτό αναλαμβάνει να την παρηγορήσει. Το μόνο όμως που καταφέρνει είναι να κάνει βαρύτερο τον πόνο της. Αυτό οφείλεται στο ότι οι αντιλήψεις του Χορού διαφέρουν ριζικά από αυτές της Αντιγόνης. Οι γέροντες συμερίζονται κατά βάθος την άποψη του Κρέοντα, όχι όμως και την απανθρωπιά του. Η θέληση του ισχυρού είναι νόμος για το Χορό. Η Αντιγόνη παραβίασε το νόμο, αλλά δεν θα έπρεπε να τιμωρηθεί έτσι. Ο Χορός καταφεύγει σε μια σειρά από αδέξιες παρατηρήσεις, ενώ η φιλανθρωπία του εξαντλείται στα λόγια της παρηγοριάς.

Αναλυτικότερα:

1. Στ. 806-816: Η Αντιγόνη ακούγοντας τους στοχασμούς του χορού για τον Έρωτα νιώθει την ανάγκη να στραφεί προς τον Χορό και να του απευθύνει ύστατο χαιρετισμό.

Ο τρόπος όμως με τον οποίο αρχίζει τις αποστροφές της είναι μάλλον περίεργος. Είναι πολίτες της πάτριας γης της (στ. 806), είναι η πόλις, προσωποποιημένη από τους πλούσιους γαιοκτήμονές της (στ. 843 κ.εξ.: "Ω πόλη, ὦ συμπολίτες μου με τα πολλά σας πλούτη). Είναι περίεργο, διότι η Αντιγόνη δεν είχε φανεί ως τώρα να νοιάζεται καθόλου για την πόλη.

Παρ' όλα αυτά, στις τελευταίες στιγμές της επικαλείται την πόλη ως μάρτυρα, θεωρώντας ότι οι Γέροντες του Χορού θα έπρεπε να ευαισθητοποιηθούν στα δικαιώματα των φίλων, στα παραδεδομένα τελετουργικά της ταφής, στους πανάρχαιους νόμους. Για τον λόγο αυτόν και απευθύνεται προς αυτούς, αλλά μάταια, όπως νιώθει και

η ίδια. Ο Χορός θυμίζει στην Αντιγόνη τις παλιές ευτυχισμένες μέρες όταν βασιλεύε ο πατέρας της. Τώρα όμως η ηρωίδα ξεσπά σ' ένα θρήνο γεμάτο παράπονο. Η Αντιγόνη, η οποία περιφρονούσε το θάνατο και τον θεωρούσε τιμή της, κλαίει που την περιμένει το σκοτάδι του Άδη, που δεν γνώρισε τη χαρά του γάμου, ούτε άκουσε γαμήλια τραγούδια. Οι ισχυρές αντιθέσεις φωτός και σκοταδιού, ζωής και θανάτου κυριαρχούν: ο ήλιος και η μαυρίλα του Άδη, τα χαρούμενα νυφιάτικα τραγούδια με τη θλιβερή συνοδεία που την οδηγεί στον τάφο της. Εδώ η Αντιγόνη παρουσιάζεται προσγειωμένη στις ανθρώπινες καταστάσεις με τις επιθυμίες και τα νεανικά όνειρά της.

2. Στ. 817-822: Ο Χορός, ως αποδέκτης των αντιδράσεων που προκαλεί ο θρήνος της Αντιγόνης, προσπαθεί να την παρηγορήσει. Στα λόγια του λανθάνει η επιδοκιμασία για την πράξη της, την οποία μόνη της η Αντιγόνη αποφάσισε να φέρει σε πέρας. Ο Χορός λοιπόν παρατηρεί ότι η Αντιγόνη, μοναδική θνητή, με δική της θέληση κατεβαίνει στον Άδη. Η πράξη της – με χαρακτηριστικό την αυτοπροαίρετη επιλογή – είναι μια πράξη θαυμαστή: γι' αυτό η υστεροφημία και η τιμή της είναι τώρα παρηγοριά που πηγαιίνει στον Άδη.

3. Στ. 823-833: Η Αντιγόνη συγκινημένη από την υπόμνηση της ιδιαιτερότητας της πράξης της θυμάται την περίπτωση της Νιόβης που απολιθώθηκε και γύρω από το σώμα της σαν κισσός αναβλάστησε ένας βράχος. Η εικόνα της απολιθωμένης Νιόβης είναι το οδυνηρό όραμα της Αντιγόνης για την τύχη που την περιμένει. (Και την Αντιγόνη θα την περικλείσει ο πέτρινος βράχος της σπηλιάς του θανάτου της). Ο θάνατος της Αντιγόνης λοιπόν μόνο στο μύθο έχει κάτι ανάλογο.

4. Στ. 834-838: Ο κοινός τρόπος θανάτου είναι για το Χορό τιμητικός, αφού μια θνητή υφίσταται τα ίδια μαρτύρια με μια θεά και αυτό πρέπει να αποτελεί παρηγοριά για την Αντιγόνη τώρα που πορεύεται προς το θάνατο. Ο Χορός εδώ φαίνεται να εκλογικεύει τα πράγματα απογυμνώνοντάς τα από συναισθηματικούς χρωματισμούς.

5. Στ. 839-852: Η Αντιγόνη έχει την εντύπωση ότι ο Χορός την ειρωνεύεται και γι' αυτό εκφράζει παράπονο. Αυτή αναφέρθηκε στο μύθο της Νιόβης για να παραστήσει τη φρικτή τιμωρία της, ενώ ο Χορός – από τον οποίο περίμενε κάποια έκφραση συμπάθειας – θεωρεί τιμή για την Αντιγόνη την ομοιότητα του θανάτου της. Πιστεύοντας πως ο Χορός δεν την σπλαχνίζεται επικαλείται την πόλη, την πηγή της Δίρκης και το άλσος των Θηβών ως μάρτυρες της αδικίας που της γίνεται. Οι αποστροφές, οι ερωτήσεις και οι αρνητικές προτάσεις, που συσσωρεύονται στη β' στροφή, δείχνουν τον πόνο που σχίζει την ψυχή της. Την ύστατη αυτή στιγμή αναζητά συναισθηματικά στηρίγματα στην πόλη και σε χώρους ιερούς της πόλης. Πεθαίνει εγκαταλελειμμένη από οικείους και φίλους, ενώ εκφράζει την περιφρόνησή της προς τους Κρεόντειους νόμους και τον αποτροπιασμό της προς τον τρόπο θανάτωσής της.

6. Στ. 853-856: Ο Χορός ψύχραιμος προσπαθεί τώρα να βρει μια εξήγηση των συμφορών της. Αντί όμως για παρηγοριά αγγίζει το βαθύτερο καημό της Αντιγόνης: εκτελώντας το χρέος της υπήρξε ευσεβής, συγχρόνως όμως παραβαίνοντας τη βασιλική διαταγή ξεπέρασε τα όρια του ανεκτού. Οι πολίτες οφείλουν να υπακούουν στο βασιλιά, ενώ κάθε ανυπακοή τιμωρείται. Παίρνοντας μια λέξη που είχε μεταχειριστεί ο Κρέων (στ. 580, 752), τραγουδούν για τον ύψιστο βαθμό του θράσους της, για την υπέρμετρη τόλμη με την οποία προσέκρουσε στο βάθρο του υψηλού βωμού της Δικαιοσύνης. Άρα, εξυπακούεται, η τιμωρία ήταν φυσικό επακόλουθο. Ταυτίζουν και πάλι τη δικαιοσύνη με τους νόμους του κράτους, όπως τα ταύτιζαν και πριν (πρβλ. στ. 368-9), χρησιμοποιούν όμως μια μεταφορική έκφραση που ανακαλεί την προσωποποίηση: η Δίκη είναι μια θεά με βωμό, κι έτσι υπενθυμίζεται βέβαια στους θεατές ότι η Αντιγόνη είχε θέσει το θράσος της στην υπηρεσία αυτής ακριβώς της Δίκης που συνοικεί με τους θεούς του κάτω κόσμου (στ. 451). Ο Χορός τελειώνοντας προσθέτει ότι η Αντιγόνη πληρώνει για πατρικά αμαρτήματα. Η Αντιγόνη, λόγω κάποιας δυσμενούς κληρονομικότητας, έστρεψε τη μοίρα εναντίον της. Ο Χορός τελειώνοντας προσθέτει ότι η

Αντιγόνη πληρώνει για πατρικά αμαρτήματα.

7. Στ. 857-871: Η υπόμνηση του πατρώου κρίματος συνταράζει βαθιά την Αντιγόνη. Θυμάται τις οικογενειακές συμφορές, που έχουν διαποτίσει τον ψυχικό της κόσμο και της έχουν αφήσει ψυχικά τραύματα. Από τη συναίσθηση της τραγικής μοίρας πηγάζει ο βαθύς πόνος της β' αντιστροφής. Η Αντιγόνη νιώθει βαριά πάνω της τη γονική κατάρρα, ενώ συγχρόνως κλαίει που πεθαίνει χωρίς να γνωρίσει τη χαρά του γάμου. Και πάλι εδώ παρουσιάζεται η ανθρώπινη, νεανική όψη του χαρακτήρα της. Στους στίχους αυτούς θα λέγαμε ότι κυριαρχεί το θέμα του γάμου: των γονιών, ως αφετηρίας συμφορών, της ίδιας, ως ανεκπλήρωτης επιθυμίας και του αδελφού, που κι αυτός είχε άτυχο γάμο και έγινε αίτιος να οδηγείται τώρα προς τον θάνατο η αδελφή του. Δεν θλίβεται πλέον με την απομόνωση του τάφου αλλά με τον ίδιο της τον εαυτό, έτσι όπως έχει πιαστεί σε μια τρομερή αλυσίδα θανάτου με τον πατέρα, τη μητέρα και τον αδελφό της. Ολόκληρο το συγκινησιακό υπόβαθρο της κατάστασης και της δράσης της βγαίνει σαν χείμαρρος, καθώς ακούμε την έκφραση της οδύνης της, τους επανειλημμένους της θρήνους για τις αμαρτίες που συνόδεψαν τη γέννησή της. Νοιώθει και η ίδια πως τη βαραίνει μια κατάρρα· καρπός μιας αιμομεικτικής ένωσης, πεθαίνει χωρίς η ίδια να ενωθεί με τα δεσμά του γάμου.

8. Στ. 872-875: Ο Χορός, ωθώντας στα άκρα την αδεξιότητα της παρηγοριάς του, παρατηρεί ότι το να τιμά κανείς τους νεκρούς είναι πράξη ευσέβειας, δεν έπρεπε όμως να αντιταχθεί με κανέναν τρόπο στις διαταγές του βασιλιά. Έτσι η Αντιγόνη καταστράφηκε με τη θέλησή της. Ο χορός εγκαταλείπει σύντομα την υψηλή θρησκευτική θεώρηση του τελευταίου μικρού του τραγουδιού και παίρνει θέση ως προς την ωμή αλήθεια της εξουσίας, της εξουσίας του Κρέοντα. Το θέμα της κληρονομικής ενοχής, που είχαν θίξει οι Θηβαίοι γέροντες και που η Αντιγόνη είχε πάρει από εκείνους, δεν το συνεχίζουν ανοιχτά. Όταν όμως τραγουδούν για την αυτόνομη πορεία που την κατέστρεψε, αναπόφευκτα σκεπτόμαστε πως καθόλου δεν αποκλείεται να έχουν στον νου τους

την κληρονομιά της από τον Οιδίποδα (στ. 471-2). Η δουλοφροσύνη του χορού είναι φανερή. Ο Χορός, χωρίς να καταδικάζει την πράξη της Αντιγόνης, φαίνεται ότι δεν αμφισβητεί το κύρος του διατάγματος.

Τέλος, ο Χορός δεν θέλει να ξεκαθαρίσει τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο θεϊκό και τον κρατικό νόμο. Σχεδόν θεωρεί τον δεύτερο ανώτερο όταν λέει: «τη δύναμη όμως εκείνου που κρατεί την εξουσία κανείς δεν μπορεί να αψηφήσει» (στ. 872- 74). Είναι σημαντικό το να είναι κανείς ευσεβής, είναι κι αυτό κάποια αρετή, αλλά με κανένα τρόπο δεν μπορεί να προσβάλλει ο άνθρωπος την εξουσία και τη δύναμη εκείνου που ενδιαφέρεται για την εξουσία και τη δύναμή του. Κανείς ωστόσο δεν θα έβαζε την εξουσία πάνω από την ευσέβεια και τους θεϊκούς νόμους, όπως κάνει ο Χορός που φαίνεται να ενδιαφέρεται περισσότερο για τα συμφέροντα του βασιλιά. Ο θεϊκός νόμος είναι εκείνος που δεν είναι «παραβατός οὐδαμᾶ», όχι ο κρατικός. Για τον αρχαίο Έλληνα δεν ήταν νοητή η ευημερία της πόλης χωρίς το σεβασμό των θεών και χωρίς την προστασία των θεών.

9. Στ. 876-882: (επωδός): Βλέποντας την ψυχρότητα του Χορού, η Αντιγόνη αφήνει το παράπονό της να ξεχυθεί σε θρήνο. Ο κομμός ολοκληρώνεται με μία σύντομη στροφή, στην οποία η Αντιγόνη αποχαιρετά και πάλι τον κόσμο του φωτός, θρηνεί και πάλι που πάει άκλαυτη (πρβλ. στ. 847), χωρίς φίλους (αφού και η Ισμήνη δεν μετράει πια), ανύπαντρη (αφού δεν πρόκειται να έχει τον Αίμονα). Η μοίρα της είναι να πεθάνει χωρίς ούτε ένα φίλο που να κλάψει γι' αυτήν. Είναι εντελώς απομονωμένη. Το θέμα της μοναξιάς παρουσιάζεται κυρίαρχο στην επωδό, ενώ η αντίθεση της ζωής και του θανάτου, εμφανίζεται και πάλι με μελανά χρώματα. Στα τραγούδια του γάμου αντιτίθεται ο τάφος κι ακόμα χειρότερα η απουσία του θρήνου των δικών της. Η φυσική ανάγκη που νιώθει ο άνθρωπος να βρίσκονται κοντά του στις επιθανάτιες στιγμές προσφιλή πρόσωπα μένει ανεκπλήρωτη. Η τιμωρία της γίνεται έτσι πιο οδυνηρή.

II. Κρέων-Αντιγόνη (στ. 883-943)

Στη σκηνή αυτή υπάρχει έντονο το δραματικό στοιχείο, καθώς ο Κρέων διατάζει να οδηγηθεί αμέσως η Αντιγόνη στο τάφο της. Η ηρωίδα που τιμωρείται για ευσεβές έργο, αντίθετα προς κάθε έννοια δικαίου, αλλά και για τα εγκλήματα του οίκου των Λαβδακιδών, πρόκειται να θανατωθεί αντί να νυμφευτεί, γεγονός που την καθιστά τραγική μορφή για τον εαυτό της αλλά και για το θεατή της τραγωδίας. Στους στίχους αυτούς επαναλαμβάνονται τα συναισθήματα που εξωτερίκευσε η Αντιγόνη στον κομμό της. Η μόνη διέξοδος παρηγοριάς που βρίσκει είναι ότι κατεβαίνει στον Άδη με την πεποίθηση ότι θα την δεχτούν με ανείπωτη χαρά και αγάπη οι γονείς και τα αδέρφια της που τίμησε με ταφή και επικήδειες χοές. Η γαλήνη από τη συναίσθηση της εκπλήρωσης του καθήκοντος πλημμυρίζει την ψυχή της. Νιώθει την ανάγκη να μιλήσει για την πράξη της και να τη δικαιολογήσει. Στον αποχαιρετιστήριο λόγο προς τους συμπολίτες της επισημαίνει και πάλι –παράπονο μαζί και κατάρρα– την αδικία του Κρέοντα: ένας ευδιάκριτος προϊδεασμός για την αναπότρεπτη μεταστροφή που επιφυλάσσει σε λίγο η μοίρα στη ζωή του βασιλιά της Θήβας.

1. Στ. 883-890: Ο Κρέων μένει ψυχρός και ασυγκίνητος από το θρήνο της Αντιγόνης. Σαρκαάζει την αντίδρασή της και γνωμολογεί για τη φυσική κατάσταση ενός μελλοθάνατου που θρηνεί από οδύνη για την απώλεια της ζωής. Οι θρήνοι της Αντιγόνης όχι μόνο δεν προκαλούν τη συμπόνια του, αλλά αντίθετα ερεθίζουν την ψυχή του προς το

χειρότερο. Οργισμένος διατάζει τους φρουρούς να πάρουν από μπροστά του την Αντιγόνη και να την οδηγήσουν στον τάφο. Σε καμιά περίπτωση δεν είναι διατεθειμένος να φανεί ασυνεπής προς την αρχική του απόφαση. Μαζί με την διαταγή του για απομάκρυνση θυμίζει και τον τρόπο θανάτωσης της.

Στους στίχους 887-888 ο πλεονασμός «μόνη κι έρημη» τονίζει την ωμότητα και τη σκληρότητα της διαταγής. Η αντίθεση «θέλει πεθάνει, θέλει ζήσει» φανερώνει τον κυνισμό και την υποκρισία του Κρέοντα, διότι η Αντιγόνη δεν έχει τη δυνατότητα επιλογής της ζωής ή του θανάτου, αφού θα κλεισθεί ζωντανή σε λιθόκτιστο τάφο.

Στους στίχους 889-890 η δικαιολογία του Κρέοντα είναι ένα σόφισμα προκειμένου να ξεγελάσει τη συνείδησή του ότι δεν ευθύνεται για τη μοίρα της Αντιγόνης. Αποποιείται οποιαδήποτε ευθύνη για το θάνατό της και τον παρουσιάζει ως δική της εκούσια επιλογή. Τα λόγια του παραπέμπουν στους στ. 524-525, όταν της είπε να κατέβει στον κάτω κόσμο, αφού αγαπάει τους νεκρούς.

Ο στίχος 889 μάς δίνει τη δυνατότητα να υποστηρίξουμε ότι ο Κρέων προβληματίζεται για την ηθική ορθότητα της απόφασής του. Γι' αυτό προσπαθεί να αποσειεί την ευθύνη για τη θανάτωση της Αντιγόνης «και βεβαιώνεται ακόμη μια φορά για την τυπική πλευρά της τελετουργικής καθαρότητας σε αυτό το είδος θανατικής καταδίκης» (Α. Lesky). Οι θεατές οικτίρουν τον Κρέοντα για την ηθική απογύμνωσή του και αγανακτούν μαζί του.

2. Στ. 891-894: Η Αντιγόνη σε ένα ξέσπασμα πόνου προσφωνεί θρηνητικά τον τάφο της, αφού αυτός πλέον θα είναι η κατοικία της, το νυφικό της κρεβάτι. Ο χαιρετισμός αυτός ενέχει το τραγικό στοιχείο, αφού η κόρη διαλέγεται με τον τάφο της και πεθαίνει χωρίς να έχει γνωρίσει τη χαρά του γάμου. Επιπλέον το πλήθος των νεκρών συγγενών της που θα συναντήσει μαρτυρά τη σκληρή μοίρα της γενιάς της.

3. Στ. 895-896: Η ίδια, τελευταία στη μακρά σειρά των νεκρών,

αναφέρεται στον αποτροπιαστικό τρόπο που επινόησε ο Κρέων να τη θανατώσει, πριν έλθει η ώρα του φυσικού θανάτου που ορίζει η μοίρα.

4. Στ. 897-904: Τον πόνο της αντισταθμίζει η πίστη της ότι θα μεταβεί κοντά στους δικούς της, στους οποίους προσέφερε τις απαραίτητες επιτύμβιες τιμές. Η αναφορά της προς τη μητέρα και τον αδελφό της σαν να είναι παρόντες δηλώνει την τρυφερότητα των αισθημάτων της απέναντι στους οικείους της. Με τους πεθαμένους στη σκέψη της, μπορεί τώρα να δει τον τάφο ως ένα πέρασμα που θα τη φέρει σ' εκείνους, στο βασιλείο της Περσεφόνης. Έστω κι αν πεθαίνει πρόωρα, έχει ακόμα ζωηρή την ελπίδα ότι, όταν φτάσει εκεί, θα 'ναι προσφιλής στον πατέρα, στη μητέρα και στον αδελφό της τον Πολυνείκη, του οποίου το άταφο σώμα του οποίου φροντίζοντας κέρδισε τέτοια ανταμοιβή.

Η Αντιγόνη φαίνεται να ξεχωρίζει την προσφορά της προς τον Πολυνείκη και απευθύνεται γεμάτη στοργή προς τον νεκρό αδελφό της. Τονίζει μάλιστα ότι μόνο οι σώφρονες – οι λίγοι δηλ. και εκλεκτοί – επιδοκιμάζουν την πράξη της. (Εδώ η Αντιγόνη ταυτίζει τη θέληση του Κρέοντα με τη θέληση του λαού, που δεν θέλει ή δεν μπορεί να αντιδράσει).

5. Στ. 905-912: Στους στίχους αυτούς η Αντιγόνη προσπαθεί να δικαιολογήσει την πράξη της. Τα λόγια της όμως μοιάζουν να αναιρούν την προηγούμενη επιχειρηματολογία της και να μειώνουν το υψήλο της ήθος, καθώς δηλώνει ότι δεν θα αποτολμούσε την πράξη αυτή που έγινε αιτία να οδηγηθεί στο θάνατο, εάν επρόκειτο για τον άντρα της ή το παιδί της, αν είχε. Τώρα όμως που έχουν πεθάνει οι γονείς της δεν θα μπορούσε να αποκτήσει πια άλλο αδελφό. Είναι σαφές ότι στο σημείο αυτό η αιτιολόγηση που δίνει η Αντιγόνη αναιρεί την πίστη της στους άγραφους νόμους, κατά τους οποίους οι νεκροί πρέπει να θάβονται.

Η πιο πιθανή εξήγηση για τη συμπεριφορά της Αντιγόνης είναι ότι εδώ η ηρωίδα κάτω από την επίδραση της τωρινής ψυχολογικής

της κατάστασης δίνει διαφορετική ερμηνεία της πράξης της. Λόγω της εξασθένησης της λογικής της δύναμης δεν ήταν καθόλου παράξενο να κυριαρχεί στην ψυχή της μονάχα ο πόνος του χαμού του αδελφού, που την είχε φέρει σε αυτήν την ψυχική κατάσταση, και να υπερασπίσει την πράξη της με επιχειρήματα που δεν θα της χρειαζόνταν σε μια στιγμή γαλήνης και ρωμαλέας λειτουργίας του λογικού. Είναι αναμφισβήτητο ότι η Αντιγόνη βρίσκεται τη στιγμή αυτή στο κρισιμότερο σημείο του αγώνα της. Καθώς μάλιστα πλησιάζει στο αποκορύφωμα του μαρτυρίου της, η άμυνά της σιγά-σιγά κάμπτεται. Δεν είναι λοιπόν καθόλου «αφύσικη» μια εναγώνια προσπάθεια της ηρωίδας σ' αυτήν την κρίσιμη ώρα να αναζητήσει μια δικαιολογία στην περιοχή του λογικού για πράξη που υπαγορεύτηκε από την καρδιά.

Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι ο τραγικός ήρωας δεν παύει να εκπροσωπεί τους κοινούς θνητούς με όλες τις γνώριμες αδυναμίες και τα ελαττώματά τους, ενώ η αγωνία, η οδύνη, η παροδική απελπισία και η στιγμιαία αμφιταλάντευση για τη θυσία του αποτελούν τα κυριότερα χαρακτηριστικά του αληθινού τραγικού ήρωα.

Στο δ' επεισόδιο ο Σοφοκλής ολοκληρώνει την παρουσίαση του χαρακτήρα της ηρωίδας του. Η Αντιγόνη δεν είναι η ξερή θεατρική επένδυση μιας φιλοσοφικής ιδέας, αλλά ένας άνθρωπος ζωντανός με τα όνειρα και τις προσδοκίες του. Η γνήσια ανθρώπινη υπόστασή της δεν μειώνει την αξία της, αλλά αντίθετα αυξάνει την τραγικότητά της.

6. Στ. 913-915: Η Αντιγόνη επικαλείται τη μαρτυρία του αδελφού της για το άδικο που της γίνεται. Είναι ο μόνος που νιώθει κοντά της αυτή τη στιγμή και σε αυτόν μπορεί να εξωτερικεύει τα αισθήματά της. Από την αγάπη της μάλιστα αυτή τόλμησε να συγκρουστεί με τον Κρέοντα, ο οποίος θεώρησε την πράξη της αξιόποινη.

7. Στ. 916-923: Με αποδέκτη των συναισθημάτων της τον αδελφό της, η Αντιγόνη επανέρχεται στον πόνο που αισθάνεται για τον πρόωρο χαμό της ζωής, χωρίς να προλάβει να γνωρίσει τις χαρές

του γάμου και της ανατροφής των παιδιών και χωρίς να βρίσκεται κοντά της κάποιος δικός της στις επιθανάτιες στιγμές της. Η ρητορική ερώτηση του στ. 921 «ποιο νόμο των θεών έχω πατήσει;» δείχνει τη βεβαιότητά της ότι δεν αδικήσε, δεν παρέβη το δίκαιο. Δεν περιμένει καμιά βοήθεια ούτε από θεούς ούτε από ανθρώπους. Και πάλι οι ρητορικές ερωτήσεις (στ. 923) που ακολουθούν εξαίρουν την τραγικότητά της, καθώς, ενώ νιώθει ότι είναι αθώα, παρ' όλα αυτά οδηγείται προς το θάνατο τιμωρημένη ως παραβάτης του ανθρώπινου δικαίου. Η ταπεινότητα που δείχνει η ηρωίδα εδώ εξισορροπεί την υπερηφάνεια και τη μεγαλοπρέπεια της αρχής του έργου και δίνει σ' αυτήν ανθρωπινή διάσταση, την κάνει πιο φυσική κι αποδεκτή και την πλησιάζει πιο πολύ στους θεατές.

Αξιίζει να παρατηρήσουμε εδώ πως η οδύνη της για τα επάλληλα οικογενειακά της δεινά, η σύλληψη και η καταδίκη της, η τραγική εγκατάλειψή της απ' όλους είναι αναπόφευκτο να έχουν εξασθενήσει τις ηθικές και πνευματικές της δυνάμεις, και έτσι μέσα στην έσχατη απελπισία της θεωρεί ματαιοπονία την προσφυγή για παρηγοριά και σε αυτούς ακόμη τους θεούς (στ. 922-923). Δεν γίνεται βλάσφημη με το παράπονό της, γιατί είναι τέτοια η ψυχολογική της κατάσταση που δικαιολογεί παρόμοια σύγχυση.

8. Στ. 924-928: Η Αντιγόνη πιστεύει ότι έκανε μια ευσεβή πράξη κι όμως κρίθηκε ένοχη για ασέβεια. Εναπόκειται τελικά στους θεούς να κρίνουν αν έπραξε σωστά. Εάν η απόφασή τους είναι θετική για την Αντιγόνη και αρνητική για τους κριτές της τότε η αδικημένη εύχεται από τώρα οι τιμωροί της να πάθουν όχι περισσότερα απ' όσα κάνουν και στην ίδια.

Η ευχή της – αλλά και έμμεση κατάρα – να τιμωρηθούν οι εχθροί της ενέχει το τραγικό στοιχείο επειδή η Αντιγόνη θα έχει ήδη τιμωρηθεί, ενώ ήταν αθώα αλλά και επειδή προετοιμάζεται ήδη η τιμωρία του Κρέοντα που έχει αδικήσει την Αντιγόνη. Με τα λόγια

της αυτά (στ. 927-928), που εκφράζουν την ηθική της προσωκρατικής εποχής, η Αντιγόνη φαίνεται να αντιφάσκει με προηγούμενη δήλωσή της σύμφωνα με την οποία ήρθε στον κόσμο για να αγαπά και όχι για να μισεί. Η αντίφαση αυτή πρέπει να οφείλεται στο ότι η ηρωίδα εδώ είναι στα όρια των φυσικών δυνατοτήτων του ανθρώπου με τις αδυναμίες και τις παρορμήσεις της ψυχής.

9. Στ. 929-930: Ο Χορός παρατηρεί ότι η Αντιγόνη διακατέχεται από την ίδια βαθιά συγκίνηση όπως και πριν και συμπεριφέρεται με ορμητικότητα. Είναι ακόμα η ίδια Αντιγόνη που αντιμετώπισε τις απειλές του Κρέοντα, το φρόνημά της είναι ακόμα αλύγιστο· με την αγανάκτηση του αδικημένου μάλλον παρά με τη σύγχυση του συντετριμμένου, μέσα στην έσχατη και ολοκληρωτική της απομόνωση, ορθώνει με τόλμη το ανάστημά της προς τους θεούς και δικαιολογεί ακόμα την πράξη της.

10. Στ. 931-932: Ο Κρέων, ακούγοντας τις κατάρες της Αντιγόνης, εξοργίζεται και ξεσπά εναντίον των φυλάκων γιατί χρονοτριβούν.

11. Στ. 933-934: Η Αντιγόνη συναισθάνεται πόσο κοντά στο θάνατο βρίσκεται και εξωτερικεύει το φυσικό, ανθρώπινο πόνο της.

12. Στ. 935-936: Η διαταγή του Κρέοντα είναι και η τελική κατακύρωση της απόφασής του.

13. Στ. 937-943: Η Αντιγόνη αποχαιρετά την πατρίδα της και τους θεούς της. Η προσφώνησή της εκφράζει τα τρυφερά συναισθήματα που την δένουν με την πατρική γη. Μάταια επικαλείται τους άρχοντες της Θήβας που είχαν καθήκον να προστατεύσουν την κόρη του βασιλιά τους. Στους στ. 943-944 επικεντρώνονται τα συναισθήματα περιφρόνησης της Αντιγόνης που την ακούμε για τελευταία φορά. Η Αντιγόνη πιστεύει ότι έπραξε το ιερό καθήκον της και πεθαίνει άδικα. Δεν μετανιώνει που στάθηκε όρθια. Η πομπή αποχωρεί· η Αντιγόνη δεν ξαναεμφανίζεται στο έργο. Ο Χορός τραγουδά ένα αινιγματικό άσμα, που είναι μοιρασμένο μεταξύ της Αντιγόνης και του Κρέοντα.

Με την αποχώρηση της Αντιγόνης η αγανάκτηση και η οργή των θεατών, οι οποίοι αποζητούν την κάθαρση για τον άδικο θάνατό της, φτάνουν στο αποκορύφωμά τους. Μετά το χορικό έρχονται ο Τειρεσίας, η μάταιη μεταστροφή του Κρέοντα και η τιμωρία του, με την οποία ολοκληρώνεται η τραγική καταστροφή.

Όσον αφορά την αυτοκτονία της Αντιγόνης, αυτή με κανένα τρόπο δεν αμαυρώνει το μεγαλείο της ηρωίδας, όπως νομίζουν μερικοί που κρίνουν την πράξη αυτή με χριστιανικά ή άλλα παρόμοια κριτήρια. Η ηρωίδα δεν δέχεται να πεθάνει σιγά - σιγά από πείνα μέσα στον πέτρινο τάφο της, δεν περιμένει παθητικά και μοιρολατρικά τον θάνατό της, αλλά τρέχει η ίδια προς αυτόν. Και προπάντων δεν πεθαίνει επειδή το θέλησε ο Κρέων. Καταδικάζει η ίδια τον εαυτό της σε θάνατο, εκβιάζει και επιταχύνει τον θάνατό της, για να δείξει ότι η ίδια είναι κύρια της ζωής της, όχι ο Κρέων. Η αυτοκτονία της Αντιγόνης είναι πράξη ηρωισμού και αξιοπρέπειας. Ας θυμηθούμε και την αυτοκτονία του Αίαντα που έχει το ίδιο περίπου νόημα. Σύμφωνα με άλλη εξήγηση, η Αντιγόνη αυτοκτονεί για να βρεθεί όσο το δυνατόν πιο γρήγορα με τους γονείς και τ' αδέρφια της στον Άδη. Σε αυτόν τον χώρο ανήκει. Η θέση της είναι μαζί με τους νεκρούς παρά με τους ζωντανούς.

Από την άποψη της εξέλιξης του δράματος, το δ' επεισόδιο χαρακτηρίζεται από στασιμότητα. Ωστόσο, αν και απουσιάζει ο αγωνιστικός διάλογος των δύο προηγούμενων επεισοδίων, υπάρχει όμως εσωτερική κίνηση αποφασιστικής σημασίας. Ως τώρα η πράξη της Αντιγόνης και η καταδίκη της από τον Κρέοντα είχαν εξελιχθεί μέσα σε μια ηρωική ατμόσφαιρα. Η πραγματικότητα όμως που θέλει να δείξει ο Σοφοκλής είναι ότι το καλό και το δίκαιο υποτάσσονται συχνά στη βία και την κακία. Πριν επέλθει η κάθαρση με τη θείκη τιμωρία, οι θεατές πρέπει να νιώσουν τη δύναμη της κακίας: η μεγάλη αδικία που διέπραξε ο Κρέων φαίνεται μόνο με την ανθρώπινη πλευρά της ηρωίδας που δίνει ο Σοφοκλής στο δ' επεισόδιο.

Δ' στάσιμο

(στ. 944-987)

Στο τέταρτο στάσιμο, που αποτελείται από δύο στροφικά συστήματα, ο Χορός συγκινημένος και επηρεασμένος από τον κομμό και την τραγική μοίρα της Αντιγόνης αναφέρεται με το τραγούδι του σε τρία επιφανή μυθικά πρόσωπα, που είχαν κι αυτά την ίδια μοίρα με αυτήν.

Στ. 944-954 (α' στροφή): Η ηρωίδα συγκρίνεται με τη Δανάη και τονίζεται ότι κανένας θνητός δεν μπορεί να αποφύγει τη μοίρα του. Η Δανάη λοιπόν, που ήταν ευγενούς καταγωγής, κλείστηκε από τον πατέρα της σε ένα θάλαμο, ίδιο με τάφο, για μην έρθει σε επαφή με άντρα και γεννήσει παιδί που θα σκότωνε, σύμφωνα με κάποιο χρησμό, τον παππού του. Ο Δίας όμως, μεταμορφωμένος σε χρυσή βροχή, μπήκε στον σκοτεινό θάλαμο της Δανάης και από την επαφή αυτή γεννήθηκε ο Περσέας, ο οποίος τελικά σκότωσε τον παππού του. Άρα, η δύναμη της μοίρας είναι ακατανίκητη και κανένας δεν μπορεί να την αποφύγει ούτε με τον πλούτο ούτε με τον πόλεμο ούτε με τα φρούρια ούτε με την ταχύτητα των πλοίων.

Στ. 955-965 (α' αντιστροφή): Η Αντιγόνη συγκρίνεται με τον Λυκούργο, που ήταν βασιλιάς των Ηδωνών της Θράκης. Ο οξύθυμος και οργισμένος Λυκούργος τιμωρήθηκε από τον Διόνυσο και κλείστηκε σε πέτρινη σπηλιά, γιατί προσπαθούσε να εμποδίσει τη διάδοση της λατρείας του θεού στη χώρα του. Μέσα όμως στη φυλακή εξαφανίστηκε σιγά σιγά η φοβερή μανία του, γιατί κατάλαβε ότι δεν έπρεπε να προκαλεί τον Θεό με υβριστικά και περιφρονητικά λόγια ούτε να εξοργίζει τις μούσες που αγαπούσαν τον αυλό ούτε να σταματά στη

γιορτή τις γυναίκες που λάτρευαν τον Διόνυσο σε θείκη έκσταση.

Στ. 966-976 (β' στροφή): Το τρίτο παράδειγμα, που δείχνει ότι κανένας δεν μπορεί ν' αποφύγει την ακατανίκητη δύναμη της μοίρας, προέρχεται κι αυτό από την ελληνική μυθολογία.. Ο βασιλιάς της θρακικής Σαλμυδησού Φινέας απέκτησε δυο παιδιά με την Κλεοπάτρα, που είχε θείκη καταγωγή, αφού ήταν θυγατέρα του Βοριά και της Ωρείθυιας, που ήταν κόρη του βασιλιά της Αθήνας Ερεχθέα. Αργότερα, ο Φινέας φυλάκισε την Κλεοπάτρα για να παντρευτεί την αδελφή του Κάδμου Ειδοθέα, η οποία τύφλωσε τα παιδιά της Κλεοπάτρας με τις μυτερές σαΐτες του αργαλειού και τα έριξε στη φυλακή.

Στ. 977-987 (β' αντιστροφή): Η τωρινή κατάσταση της Κλεοπάτρας γίνεται πιο τραγική, αν συγκριθεί η θείκη καταγωγή της (ο Ερεχθέας ήταν γιος του Ηφαίστου και της Γης) με την ευτυχισμένη νεανική της ηλικία.

Ε΄ Επεισόδιο (στ. 988-1114)

Στο πέμπτο επεισόδιο αρχίζει η αντίστροφη μέτρηση για τον Κρέοντα. Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας με επιβλητική εμφάνιση έρχεται στο παλάτι με δική του πρωτοβουλία οδηγούμενος από ένα παιδί. Ο Κρέων, ο οποίος δηλώνει την υποταγή του στον εκφραστή της θεϊκής βούλησης και αναγνωρίζει τις σωτήριες συμβουλές του στο παρελθόν, ανησυχεί γιατί διαισθάνεται ότι αυτή η εμφάνιση του μάντη δεν μπορεί να είναι τυχαία. Ο ιερός προφήτης του Απόλλωνα αποκαλύπτει χωρίς περιστροφές την οργή των θεών, που δε δέχονται τις ικεσίες των Θηβαίων, καθώς οι βωμοί τους έχουν μολυνθεί από τα κατασπαράγματα από όρνια μέλη του άταφου Πολυνείκη. Γι' αυτό προβάλλει επιτακτική η ανάγκη να επανορθώσει ο Κρέων το κακό.

Διηγείται λοιπόν ο Τειρεσίας ότι τα πουλιά εξαγριώθηκαν, γιατί έφαγαν τις σάρκες του νεκρού Πολυνείκη και οι θυσίες μολύνθηκαν, όχι μόνο όσες προσφέρονταν στη Θήβα, αλλά σε όλες τις πόλεις. Αμέσως έκανε πυρομαντεία, αλλά τα σημάδια της δεν ήταν ευνοϊκά. Οι θεοί αρνούνταν τη θυσία, αφού η φλόγα δεν ήταν καθαρή. Το άταφο πτώμα του Πολυνείκη ήταν εστία μόλυνσης, ηθικής και φυσικής, για ολόκληρες πόλεις, οι οποίες μπορεί να ξεσηκωθούν ή να πέσουν σε εσωτερική αναταραχή.

Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας καταγγέλλει ευθέως ότι όλη η πόλη υποφέρει εξαιτίας της ισχυρογνωμοσύνης του Κρέοντα. Οι σχετικές οιωνοσκοπίες και πυρομαντείες παρέχουν σαφή και καθαρά δείγματα της οργής των θεών. Ο μάντης συνιστά λοιπόν στον Κρέοντα να επανορθώσει σχετικά με τον Πολυνείκη, αφού το να τιμωρεί κανείς

τον εχθρό, όταν είναι νεκρός, δεν είναι ανδρεία, αλλά τουλάχιστον αδεξιότητα και ανοησία. Τέλος, τον προτρέπει να δεχτεί τις σωστές συμβουλές του και να επιτρέψει να θάψουν το πτώμα του Πολυνείκη, αφού δεν έχει κανένα νόημα να σκοτώνει κανείς σκοτωμένο για δεύτερη φορά.

Ο Κρέων δεν μπορεί να συγκρατήσει την οργή του. Όχι μόνο απορρίπτει τη συμβουλή του Τειρεσία, αλλά εκτοξεύει βαριές κατηγορίες εναντίον του σεβάσμιου γέροντα. Κατηγορεί όλους γενικά τους μάντεις ως φιλοχρήματους και δηλώνει πεισματικά και απερίφραστα ότι δεν πρόκειται να επιτρέψει την ταφή του Πολυνείκη, ακόμη και αν οι αετοί του Δία μεταφέρουν κομμάτια του νεκρού στον θρόνο του θεού.

Ο τύραννος όμως αντιλαμβάνεται αμέσως ότι η φράση του αυτή είναι ασεβής και υβριστική προς τον Δία και προσπαθεί να την απαλύνει, λέγοντας ότι κανένας άνθρωπος δεν είναι σε θέση να μολύνει τους θεούς. Τέλος, εκφράζει την άποψη ότι αυτά που είπε ο Τειρεσίας είναι απλώς ωραία λόγια που ελέχθησαν για χάρη του κέρδους μόνο. Συνεπώς, δεν έχουν καμιά αξία και ο μάντης με τον τρόπο αυτό πέφτει πολύ χαμηλά. Σε μια στιγμή αμηχανίας και αδυναμίας προβάλλει μάλιστα το βασιλικό του αξίωμα ως ασπίδα προστασίας και υπενθυμίζει στον μάντη ότι δεν πρέπει να μιλάει κατ' αυτό τον τρόπο προς τους άρχοντές του. Ο μάντης υπερασπίζεται με αξιοπρέπεια τον εαυτό του και τη μαντική του τέχνη, κατηγορεί και αυτός τον τύρανο για αφροσύνη και αισχροκέρδεια και προφητεύει ότι θα πληρώσει ακριβά για τις ανίερες πράξεις του. Ο Τειρεσίας υπαινικτικά αναφέρεται στον θάνατο του γιου του Αίμονα ως αντάλλαγμα για τον άδικο χαμό της Αντιγόνης και τη μη ταφή του Πολυνείκη. Προβλέπει μάλιστα έριδες και επαναστάσεις στις πόλεις εκείνες που έλαβαν μέρος στην εκστρατεία των Αργείων κατά της Θήβας, καθώς οι νεκροί από τις πόλεις αυτές έμειναν άταφοι να κατασπαραχτούν από τα σκυλιά, τα άγρια

θηρία και τα όρνια. Οι θεότητες του Άδη, οι Ερινύες, παραμονεύουν και θα εκδικηθούν. Σύντομα θα ακουστούν στο παλάτι θρήνοι ανδρών και γυναικών.

Στη συνέχεια, ο μάντης προστάζει το παιδί να τον οδηγήσει στο σπίτι του. Είναι σίγουρος ότι τα γεγονότα που θα επακολουθήσουν θα δώσουν ένα γερό μάθημα στον σκληρό και υπερόπτη Κρέοντα.

Ο Χορός, όταν άκουσε τις προειδοποιήσεις και τις μαντείες του Τειρεσία, φοβήθηκε όχι μόνο για την τύχη της Αντιγόνης και του Κρέοντα, αλλά και για όλη την πόλη. Ξεθαρρεύοντας κάπως συνιστά στον Κρέοντα να σκεφτεί σωστά και να υποχωρήσει, υπενθυμίζοντας ότι ο μάντης ποτέ ως τώρα δεν έκανε λάθος στις προφητείες του. Ο Κρέων καταλαμβάνεται από ξαφνικό φόβο. Τα λόγια του μάντη έφεραν αποτέλεσμα, έστω και με μικρή καθυστέρηση. Με αγωνία, λοιπόν, ζητεί από τον Χορό να του πει σε ποιες ενέργειες πρέπει να προβεί προκειμένου ν' αποφύγει τις συνέπειες των άδικων αποφάσεών του. Ο Χορός τού υποδεικνύει ότι οφείλει να θάψει το συντομότερο δυνατόν τον Πολυνείκη και να ελευθερώσει την Αντιγόνη. Μετά από αμφιταλαντεύσεις και αφού δικαιολογήσει κάπως τη μεταστροφή του, σπεύδει με τους υπηρέτες του να εκτελέσει τις υποδείξεις του Χορού, τονίζοντας ότι είναι άριστο να περνά κανείς τη ζωή του φυλάγοντας «τους καθεστώτας νόμους». Ο Κρέων συναντά ζωντανό τον Αίμονα μέσα στον τάφο. Ο τροχός όμως της μοίρας έχει πια κυλήσει και καμιά δύναμη δεν μπορεί να τον σταματήσει.

Ε' Στάσιμο

(στ. 1115-1152)

Στο πέμπτο στάσιμο, ο Χορός γεμάτος χαρά και ελπίδα από τη μεταμέλεια του Κρέοντα υμνεί τον προστάτη της πόλης Διόνυσο και τον παρακαλεί να έρθει και να λυτρώσει τον λαό της Θήβας από το μίασμα. Το υπόρχημα αυτό προσδίδει μεγαλύτερη ένταση στην καταστροφή που θα επακολουθήσει.

Στ. 1115-1125 (α' στροφή): Ο Χορός απευθύνεται προς τον Διόνυσο, τον γιο της Σεμέλης και του Δία. Ο Διόνυσος, που έχει πολλά ονόματα, προστατεύει την ένδοξη Ιταλία, βασιλεύει στην Ελευσίνα και κατοικεί στη Θήβα, κοντά στο ρέμα του Ισμηνού και στον τόπο που σπάρθηκαν τα άγρια δόντια του δράκοντα από τα οποία φύτρωσαν οι άνδρες από τους οποίους κατάγονται οι Θηβαίοι.

Στ. 1126-1136 (α' αντιστροφή): Ο Χορός κάνει λόγο για τις περιοχές και τις τοποθεσίες που είχαν σχέση με τη λατρεία και τη ζωή του θεού, όπως είναι οι δύο ψηλότερες κορυφές του Παρνασσού, το Κωρύχιο άντρο στους νότιους πρόποδες του Παρνασσού, η Κασταλία πηγή, η Νύσα της Εύβοιας και η Θήβα, την οποία αγαπούσε ιδιαίτερα απ' όλες τις πόλεις.

Στ. 1137-1145 (β' αντιστροφή): Στους στίχους αυτούς, υπογραμμίζεται ιδιαίτερα η ξεχωριστή αγάπη του θεού για τη Θήβα, που ήταν η πατρίδα της μητέρας του Σεμέλης. Ο Χορός εδώ παρακαλεί τον θεό να έρθει στην πόλη και να τη λυτρώσει από το μίασμα και τα δεινά που την απειλούν.

Στ. 1146-1152 (β' αντιστροφή): Ο Χορός, μετά τη σχετική προσφώνηση του θεού, επαναλαμβάνει πιο έντονα την παράκλησή του

προς αυτόν να έρθει και να λυτρώσει την πόλη. Η διαρκής αναφορά στον Διόνυσο έχει σκοπό, εκτός των άλλων, να προβάλλει τη σύνδεση της τραγωδίας με τις Διονυσιακές εορτές.



*Σοφοκλέους Ηλέκτρα. Αντιγόνη Βαλάκου, Αλέκα Κατσέλη (Επίδαυρος 1972).
(Από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου.)*

Ἐξοδος («Λύση» του δράματος)

(στ. 1155-1353)

Μετά τον ύμνο προς τον Διόνυσο που έψαλε ο Χορός, έρχεται στη σκηνή από την αριστερή πάροδο ένας αγγελιαφόρος και αφηγείται στους γέροντες των Θηβών φοβερά γεγονότα. Με φιλοσοφική διάθεση εκθέτει τις απόψεις του για το ευμετάβλητο της ανθρώπινης μοίρας, τονίζοντας ότι η τύχη μπορεί να ρίξει στη δυστυχία έναν ευτυχισμένο άνθρωπο. Φέρνει ως παράδειγμα τον Κρέοντα, που άλλοτε ήταν ευτυχισμένος και τώρα είναι ένα μηδέν, αφού του λείπει η χαρά. Όλα τα αξιώματα και τα υλικά αγαθά είναι άχρηστα χωρίς τη χαρά.

Έπειτα από τον μονολόγό του για την αβεβαιότητα των ανθρώπινων πραγμάτων, ο αγγελιαφόρος ανακοινώνει απερίφραστα την αυτοκτονία του Αίμονα. Στη συνέχεια, ο Χορός, αφού τονίσει το αλάθητο του μάντη, αναγγέλλει την εμφάνιση της Ευρυδίκης, της συζύγου του Κρέοντα, η οποία ζητεί εναγωνίως περισσότερες πληροφορίες για το τραγικό τέλος του γιου της. Τότε ο αγγελιαφόρος διηγείται στη βασίλισσα με πολλές λεπτομέρειες τα σχετικά με τον θάνατο της Αντιγόνης και του Αίμονα. Αναφέρει ότι ήταν οδηγός του Κρέοντα και της ακολουθίας του και ότι στην αρχή πήγαν στο μέρος όπου βρισκόταν το πτώμα του Πολυνείκη και αφού προσέφεραν τις καθιερωμένες τιμές στο νεκρό, τον έθαψαν. Έπειτα προχώρησαν αμέσως προς το νεκρικό θάλαμο της Αντιγόνης, απ' όπου άκουσαν να βγαίνουν γοεροί θρήνοι και ακατάληπτες κραυγές. Όταν πλησίασαν στον χώρο εκείνο, είδαν την Αντιγόνη κρεμασμένη με θηλιά από μια λωρίδα του πέπλου της και τον Αίμονα να την έχει αγκαλιάσει απ' τη μέση και να θρηνεί. Όταν ο Αίμων αντίκρουσε τον πατέρα του αγρίεψε, τον έφτυσε στο πρόσωπο και τράβηξε το σπαθί του για να τον σκοτώσει.

Απέτυχε όμως να σκοτώσει τον πατέρα του και αμέσως αυτοκτονεί με το ξίφος του, αφού πρόλαβε ν' αγκαλιάσει για τελευταία φορά το άψυχο σώμα της Αντιγόνης.

Η Ευρυδίκη, όταν άκουσε από τον αγγελιαφόρο όλες αυτές τις λεπτομέρειες για τον τραγικό θάνατο του γιου της, αποσύρθηκε στα ανάκτορα χωρίς να βγάλει λέξη. Η σιωπηλή είσοδος της βασίλισσας στα ανάκτορα ανησύχησε τον Χορό και τον αγγελιαφόρο, γιατί φοβήθηκαν μήπως αυτοκτονήσει και η ίδια. Ο αγγελιαφόρος μάλιστα μπήκε μέσα στο παλάτι, προκειμένου να μάθει τις προθέσεις της και να την εμποδίσει από πιθανή αυτοκτονία.

Στο μεταξύ, ο Χορός εξαγγέλλει την άφιξη του Κρέοντα, ο οποίος εισέρχεται από την αριστερή πάροδο με δύο ακολούθους, που μεταφέρουν το πτώμα του Αίμονα. Ο βασιλιάς θρηνεί για τον χαμό του γιου του και αναγνωρίζει ότι η ισχυρογνωμοσύνη, η τύφλωση του νου και η δυσμενής επήρεια κάποιου θεού υπήρξαν οι αιτίες της τωρινής του δυστυχίας.

Η συντριβή του Κρέοντα ολοκληρώνεται με την εξαγγελία του θανάτου της Ευρυδίκης. Ο αγγελιαφόρος, που μπήκε προηγουμένως στα ανάκτορα ακολουθώντας την Ευρυδίκη, επιστρέφει τώρα ως Εξάγγελος για να ανακοινώσει στον Κρέοντα και στον Χορό τα νέα θλιβερά γεγονότα. Ο Κρέων φτάνει πλέον στο έσχατο σημείο της ταπείνωσης και, μέσα στην απέραντη απελπισία του, επικαλείται τον θάνατο για να τον λυτρώσει από τη δεινή θέση του.

Η ύβρις του Κρέοντα

Η διαταγή του Κρέοντα ως προς την τιμωρία του ήδη νεκρού Πολυνείκη ήταν εξ αρχής ασεβής και ανεπίτρεπτη. Ο Κρέων πιστεύει ότι το αξίωμα του τού δίνει το δικαίωμα να βγει από τα ανθρώπινα μέτρα, να νομοθετεί για ζωντανούς και νεκρούς και να μην υπολογίζει τους άγραφους νόμους.

Ποια ήταν η τιμωρία που επέβαλε ο Κρέων στον Πολυνείκη; Να μην τον τιμήσουν με νεκρικά δώρα, να μην τον κλάψει κανείς, αλλά να τον αφήσουν άταφο για να τον φάνε τα αρπακτικά πτηνά και τα σκυλιά και να του παραμορφώσουν το πτώμα. Στην τιμωρία αυτή υπάρχει η έσχατη ατίμωση του νεκρού. Μερικοί προσθέτουν και την ταλαιπωρία της ψυχής του Πολυνείκη, που θα περιπλανιόταν πάνω στη γη και δεν θα μπορούσε να πάει στον Άδη, αφού το σώμα του ήταν στη γη.

Ο νόμος για την ταφή των νεκρών ήταν γνωστός στον Κρέοντα, όπως ήταν γνωστός και αυτονόητος για τον καθένα. Οι σύγχρονοι του Σοφοκλή Αθηναίοι, που τιμωρούσαν με θάνατο στρατηγούς που δεν περισυνέλεξαν, ακόμα και από αδυναμία, τα πτώματα των νεκρών του πολέμου, κατανοούσαν πολύ καλά τη σοβαρότητα και το απαραβίαστο του πανάρχαιου αυτού εθίμου.

Ο Πολυνείκης θα μπορούσε να ταφεί έξω από τα όρια της πατρίδας του. Ο Χορός, που δείχνει όμως φανερή δουλοπρέπεια στο πρόσωπο του Κρέοντα, εγκρίνει τη διαταγή του βασιλιά, του αναγνωρίζει το δικαίωμα να εκδίδει διαταγές και να έχει εξουσία πάνω σε νεκρούς και ζωντανούς. Ο Τειρεσίας, που εκπροσωπεί την πνευματική εξουσία στη Θήβα, αρνείται στον Κρέοντα το δικαίωμα να κρατά στον πάνω κόσμο κάποιον που ανήκει, σύμφωνα με τους φυσικούς και θεϊκούς νό-

μους, στον κάτω κόσμο. Ο λαός, που τη γνώμη του μεταφέρει ο Αίμων, επιδοκιμάζει την πράξη της ταφής του Πολυνείκη, άρα ήταν αντίθετος στη διαταγή του Κρέοντα. Και ο ίδιος ο Αίμων ήταν ασφαλώς αντίθετος με την απόφαση του πατέρα του.

Στο σημείο αυτό αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι ο Κρέων ξεχνά ότι ο εχθρός πρέπει να τιμωρείται εφόσον είναι ζωντανός. Όταν πεθαίνει, ανήκει στη δικαιοδοσία άλλων, υπάγεται στους νόμους ενός άλλου κόσμου. Στην επικράτεια αυτού του κόσμου τολμά να προεκτείνει ο Κρέων τους νόμους του. Πιστεύει ότι έχει το δικαίωμα να νομοθετεί για έναν νεκρό, ότι είναι κύριος της μεταθανάτιας μοίρας ενός ανθρώπου. Ο Κρέων παραβιάζει τον νόμο της απόλυτης ισότητας, που κυριαρχεί στον Άδη, θέλει να υποκαταστήσει τους νόμους του κάτω κόσμου με τους δικούς του νόμους. Ο Χορός στο τέλος βλέπει την αλήθεια και μιλά για «μεγάλους λόγους τῶν ὑπεραύχων», που φέρνουν «μεγάλας πληγὰς» και διδάσκουν ακόμη και τους γέρους, όπως ο Κρέων, το «φρονεῖν».

Επιπλέον, ο Κρέων είναι ο τύπος του καχύποπτου μονάρχη που υποψιάζεται συνωμοσίες γύρω του. Άλλα ευδιάκριτα γνωρίσματά του είναι ότι εξάπτεται, βρίζει, αγωνίζεται να διασώσει το ανδρικό του κύρος, μιλά με ασέβεια και περιφρόνηση για τους θεούς του κάτω κόσμου και για τον Δία, παρασύρεται από το πάθος του και θέλει να καταδικάσει και την αθώα Ισμήνη (επανορθώνει με παρέμβαση του Χορού), περιφρονεί τη θέληση του λαού και εξαγριώνεται, όταν τον καλούν να αναθεωρήσει τις αποφάσεις του. Ο Αίμων τον αποκαλεί τρελό (*Ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ ξυνών· γιατί κάνεις σαν τρελός, όταν μιλάς μ' αγαπημένα σου πρόσωπα, στ. 765*). Η αδιαλλαξία του είναι φανερή στον τρόπο θανάτωσης που μηχανεύεται για την Αντιγόνη. Επειδή δεν μπορεί να την καταδικάσει σε δημόσιο λιθοβολισμό, αφού ο λαός είναι με το μέρος της Αντιγόνης, σκέφτεται να την κλείσει ζωντανή σε πέτρινο τάφο. Για να μη διαπράξει όμως μίσημα,

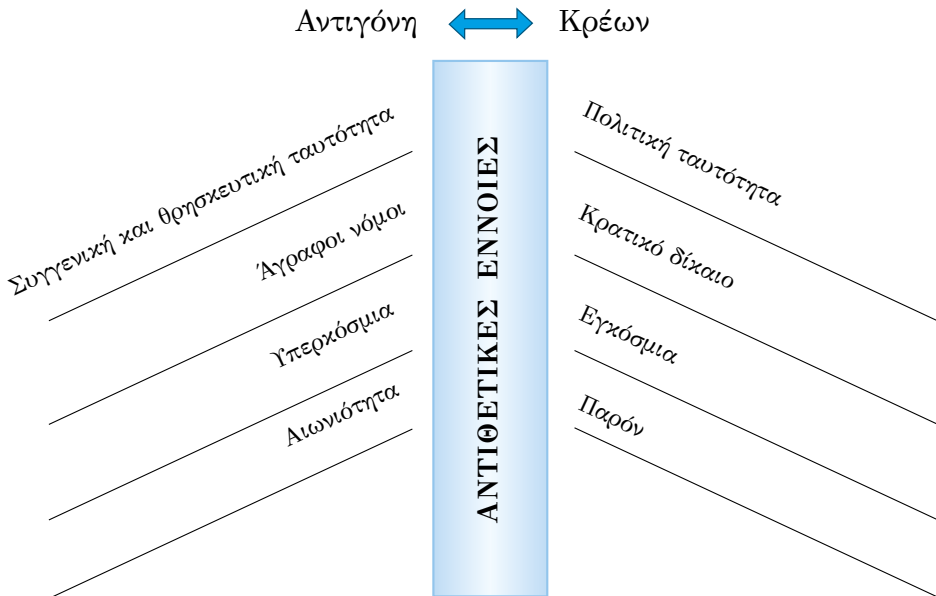
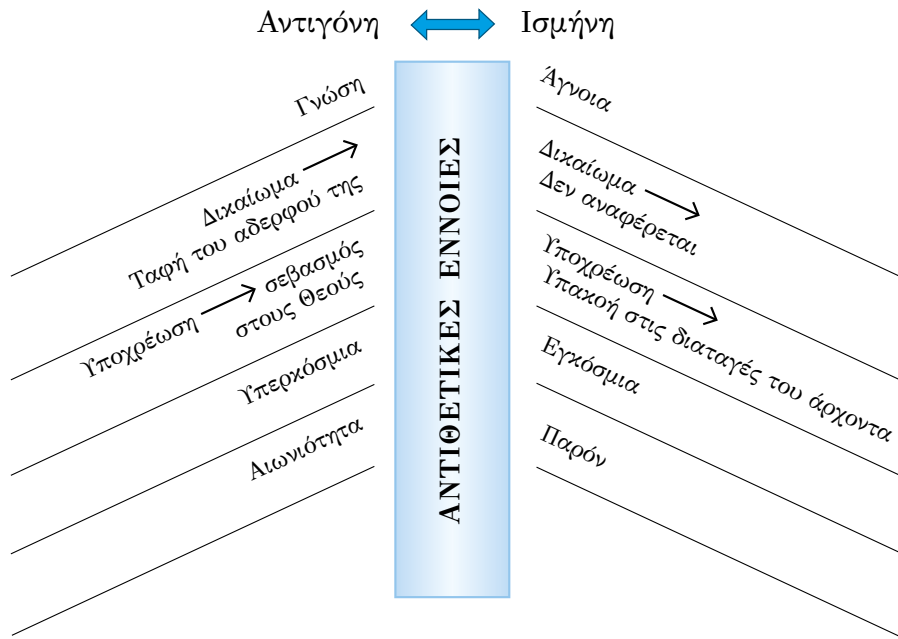
καταδικάζοντας άνθρωπο σε θάνατο από πείνα, θα βάλει μέσα στον τάφο και λίγη τροφή. Έτσι πιστεύει ότι η πόλη θα αποφύγει το μιάσμα.

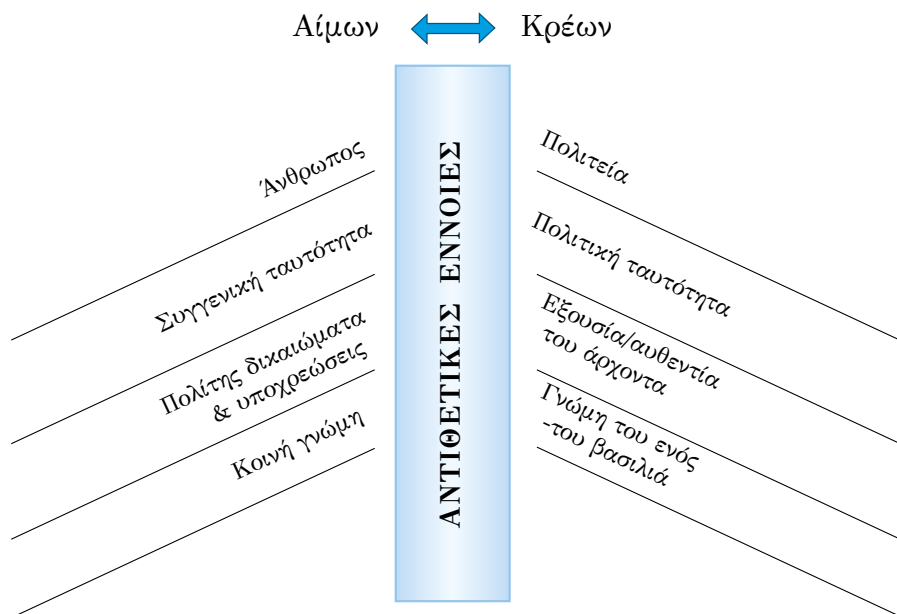
Τελικά αυτός που πληρώνει για την ύβρη του είναι ο ίδιος ο Κρέων, αφού με τα έργα του οδήγησε στον χαμό τους δικούς του κι έμεινε μόνος στον κόσμο και ξεκληρίστηκε η γενιά του. Στο τέλος δεν θα πει μόνο «φοβούμαι μήπως το καλύτερο είναι να περνά κανείς τη ζωή του ως το τέλος με σεβασμό στους καθιερωμένους νόμους» (στ. 1113 - 14), αλλά θα επιθυμήσει και τον θάνατό του· θα καταρρεύσει εντελώς. Ο πολιτικός άνδρας, ανεξάντλητος σε σοφά ρητά, αυτός που έδειχνε πως όλους τους προσωπικούς του δεσμούς τους υποτάσσει στο πολιτικό του χρέος, συντρίβεται ολοκληρωτικά από την απώλεια ενός γιου και μιας συζύγου.

Ο Κρέων, ο πολιτικός άνδρας, στη δίψα του για την εξουσία κατέστρεψε την πραγματική πηγή της ευτυχίας, που είναι οι φίλοι. Αυτός, και όχι η Αντιγόνη, κλείνει το έργο ως έμψυχος νεκρός (στ. 1167), λαχταρώντας τον θάνατο, αλλά αναγκασμένος να παραμείνει στον ορατό κόσμο της ζωής (στ. 1332).

Έτσι ικανοποιείται και ο θεατής, αποβάλλει την αγανάκτηση, την «οργή» που ένιωθε για τον Κρέοντα, ικανοποιείται για την εγκατάλειψη της ύβρεως, για την επάνοδό του στα ανθρώπινα πλαίσια και τον βλέπει ως ένα τραγικό, αλλά και συνετισμένο από τις συμφορές πρόσωπο.

Σχηματική απεικόνιση
των αντιθετικών εννοιών/αξιών που συνθέτουν
τους βασικούς θεματικούς άξονες του έργου







Αρχάγγελος
(Νικόλαος Γύζης, ο Άγνωστος,
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σχήματα Λόγου

I. Σχήματα λόγου σχετικά με τη θέση των λέξεων

1. Υπερβατό

Στην περίπτωση αυτή δύο λέξεις που βρίσκονται σε στενή συντακτική θέση χωρίζονται επειδή παρεμβάλλονται άλλες λέξεις.

π.χ. (στ. 77) *τά τῶν θεῶν ἔντιμα* (αντί: *τά ἔντιμα τῶν θεῶν*)

2. Πρωθύστερο

Στο σχήμα αυτό λέγεται πρώτο εκείνο που χρονικά και λογικά είναι μεταγενέστερο.

π.χ. (στ. 9) *ἔχεις τι κείσῃκουσας*,

(στ. 545) *θανεῖν τε σύν σοί τόν θανόντα θ' ἄγνισαι*

3. Χιαστό

Δύο λέξεις ή φράσεις που αναφέρονται σε δύο άλλες προηγούμενες λέξεις ή φράσεις έχουν θέση αντίστροφη αυτών των λέξεων ή φράσεων ώστε να σχηματίζουν σχήμα X.

π.χ. (στ. 557) *σύ μέν τοῖς, τοῖς δ' ἐγώ*

4. Κυκλικό (ή Κύκλος)

Στην περίπτωση αυτή μία πρόταση ή μία περίοδος αρχίζει και τελειώνει με την ίδια λέξη.

π.χ. (στ. 14) *δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο*

5. Παρήχηση ή Παρονομασία ή Ετυμολογικό Σχήμα

Στο σχήμα αυτό τοποθετούνται η μία κοντά στην άλλη ομόηχες ή ομόρριζες λέξεις (συγγενείς ετυμολογικά).

π.χ. (στ. 469-470) *μῶρα μῶρω μωρίαν*,

(στ. 546) *Μή μοι μήδ' ἄ μή*

6. Ομοιοτέλετο ή Ομοιοκατάληκτο

Δύο ή περισσότερες προτάσεις που ακολουθούν η μία την άλλη τελειώνουν με λέξεις ομοιοκατάληκτες.

π.χ. (στ. 28) *τάφω καλύψαι μηδέ κωκῦσαι τινά*

7. Ασύνδετο

Δύο ή περισσότερες λέξεις ή προτάσεις που ακολουθούν η μία την άλλη τίθενται στο λόγο χωρίς σύνδεσμο.

π.χ. (στ. 673-674) *αὕτη πόλεις ὄλλυσι, ἦδ' ἀναστάτους οἴκους τίθησι*

8. Πολυσύνδετο

Δύο ή περισσότερες λέξεις ή προτάσεις συνδέονται με συμπλεκτικό, αντιθετικό ή διαζευκτικό σύνδεσμο.

π.χ. (στ. 749) *Καί σοῦ γε κάμοῦ, καί θεῶν τῶν νερτέρων*

II. Σχήματα λόγου σχετικά με τη γραμματική συμφωνία των λέξεων

1. Σχήμα του καθολικού και του μερικού (καθ' ὅλον και μέρος)

Η λέξη που δηλώνει ένα σύνολο και θα έπρεπε να τεθεί σε πτώση γενική (διαιρετική) βρίσκεται στην ίδια πτώση με άλλους όρους της πρότασης που δηλώνουν μέρος του συνόλου αυτού.

π.χ. (στ. 561-562) *τῷ παιῖδε (αιτ. δυϊκού) τήν μὲν τήν δ'*

2. Σχήμα υπαλλαγής

Ο επιθετικός προσδιορισμός δεν συμφωνεί με τη γενική κτητική στην οποία αναφέρεται αλλά με το ουσιαστικό από το οποίο εξαρτάται η γενική.

π.χ. (στ. 1) *ὦ κοινόν αὐτάδελφον (αντί: κοινῆς αὐταδέλφου) Ἰσμῆνης κάρα,*

(στ. 527) *φιλάδελφα δάκρυ' (αντί: δάκρυα φιλαδέλφου)*

3. Σχήμα προλήψεως

Λέγεται το φαινόμενο κατά το οποίο το υποκείμενο της δευτερεύουσας πρότασης τίθεται σαν αντικείμενο του ρήματος (ή του ρηματικού τύπου) από το οποίο εξαρτάται.

π.χ. (στ. 318) *τί δέ ρυθμίζεις τήν ἐμήν λύπην ὅπου; (αντί: ὅπου ἐστὶ ἡ ἐμή λύπη)*

4. Έλξη

Έλξη υπάρχει όταν ένας όρος της προτάσεως έλκεται, δηλ. ακολουθεί κάποιον άλλο όρο και συμφωνεί μαζί του στην πτώση ή γενικά στο τύπο (με παράβαση του συντακτικού κανόνα).

π.χ. (στ. 691) *λόγοις τοιούτοις, οἷς σύ μή τέρφη κλύων* (αντί: οὐς)

III. Σχήματα λόγου σχετικά με την πληρότητα του λόγου

1. Σχήμα αποσιώπησης

Στην περίπτωση αυτή έχουμε διακοπή της συνέχειας ενός συλλογισμού που δηλώνει δισταγμό, φόβο, οργή, σεβασμό.

π.χ. (στ. 722) *εἰ δ' οὖν* (ενν. μή ἔφου τοιουῶτος)

2. Σχήμα από κοινού

Μια λέξη ή μια φράση που παραλείπεται εννοείται από τα προηγούμενα ακριβώς η ίδια.

π.χ. (στ. 577) *Καί σοί γε κάμοι* (ενν. δεδομένα ἐστί)

3. Σχήμα εξ αναλόγου

Στην περίπτωση αυτή η λέξη ή η φράση που παραλείπεται εννοείται αλλά μεταβλημένη στον αριθμό, στην πτώση, στο πρόσωπο κ.τ.λ.

π.χ. (στ. 76-77) *σοί δ' εἰ δοκεῖ* (ενν. ἀτιμάσαι) *τά τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε*

4. Ζεύγμα

Δύο αντικείμενα ή προσδιορισμοί αποδίδονται στο ίδιο ρήμα ενώ λογικά το ένα από αυτά ή ο ένας από αυτούς θα ταίριαζε σε ένα άλλο ρήμα.

π.χ. (στ. 287) *καί γῆν ἐκείνων καί νόμους διασκεδῶν* (στο γῆν ταιριάζει η μτχ. διαφθερῶν)

5. Σχήμα λιτότητας

Μία θετική έννοια εκφράζεται με την άρνηση του αντιθέτου της.

π.χ. (στ. 728) *Μηδέν τό μή δίκαιον*

6. Σχήμα παραλληλίας (εκ παραλλήλου)

Το νόημα εκφράζεται συγχρόνως και καταφατικά και αρνητικά.

π.χ. (στ. 443) *Καί φημί δρᾶσαι κούκ ἀπαρνοῦμαι τό μή,*

(στ. 446) *σύ δ' εἶπέ μοι μή μῆκος, ἀλλά συντόμως*

7. Περίφραση

Περίφραση έχουμε όταν μια έννοια εκφράζεται με δύο ή περισσότερες λέξεις, ενώ θα μπορούσε να εκφραστεί με μία.

π.χ. (στ. 1) *Ἰσμήνης κάρα* (αντί: Ἰσμήνη),
(στ. 24-25) *κατά χθονός ἔκρουψε* (αντί: ἔθαψε)

8. Πλεονασμός

Πλεονασμό έχουμε όταν η ίδια έννοια εκφράζεται με περισσότερους του ενός εκφραστικούς τρόπους.

π.χ. (στ. 25) *τόν θανόντα νέκυν*,
(στ. 36) *φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει*

9. Σχήμα ένα με δύο (ἐν διά δυοῖν)

Μια έννοια εκφράζεται με δύο λέξεις που συνδέονται μεταξύ τους με το *καί* ή με το *τε* *καί* ενώ θα έπρεπε η μία να προσδιορίζει την άλλη.

π.χ. (στ. 533) *δύ' ἄτα κάπαναστάσεις θρόνων*

IV. Σχήματα λόγου σχετικά με τη σημασία λέξεων ή φράσεων

1. Μεταφορά

Μία λέξη ή φράση χρησιμοποιείται με μεταφορική σημασία («μεταφορά» από την κύρια σημασία σε άλλη παρόμοια).

π.χ. (στ. 709) *οὔτοι διαπτυχθέντες ὠφθησαν κενοί* (μεταφορά από το σπάσιμο των καρυδιών)

2. Συνεκδοχή

Στην περίπτωση αυτή χρησιμοποιούμε (α) το ένα αντί πολλών ομοειδών, (β) το μέρος αντί του όλου και αντιστρόφως, (γ) την ύλη αντί του αντικειμένου που είναι κατασκευασμένο από αυτή και (δ) το παράγον (ή το αίτιο) αντί για το παραγόμενο. π.χ. (στ. 308) *Ἄιδης* (αντί: θάνατος)

3. Μετωνυμία

Στην περίπτωση αυτή έχουμε χρήση (α) του δημιουργού αντί του έργου του, (β) του περιέχοντος αντί του περιεχομένου και (γ) του αφηρημένου αντί του συγκεκριμένου.

π.χ. (στ. 756) *Γυναικός ὦν δούλευμα* (αντί: δούλος),

π.χ. (στ. 760) *Ἄγαγε τό μῖσος* (αντί: τήν μισητήν γυναῖκα)

4. Αντίφαση (ειρωνεία/ευφημισμός)

Μια λέξη ή φράση χρησιμοποιείται με ειρωνική χροιά.

π.χ. (στ. 31) *τόν ἀγαθόν Κρέοντα*

5. Οξύμωρο

Δύο έννοιες που κανονικά η μία αποκλείει την άλλη συσχετίζονται.

π.χ. (στ. 74) *ὄσια πανουργήσασα*

6. Αντίθεση

Η αντίθεση συνίσταται στο συνδυασμό δύο διαφορετικών πραγμάτων ή εννοιών.

π.χ. (στ. 468) *‘κείνοις δ’ ἄν ἤλγουν· τοῖσδε δ’ οὐκ ἀλγύνομαι’*

7. Ὑπερβολή

Στην περίπτωση αυτή ένα πρόσωπο λέει κάτι που ξεπερνά πολύ το πραγματικό με στόχο να δημιουργήσει έμφαση ή να παραστήσει ένα σχετικό νόημα με ζωηρότητα και ενάργεια.

π.χ. (στ. 664) *‘τοῦπιτάσσειν τοῖς κρατύνουσιν νοεῖ’*

Κριτικά κείμενα
για την *Αντιγόνη* του Σοφοκλέους

1.

Η Αντιγόνη είναι λοιπόν μόνη. Το χειρότερο, φαίνεται βυθισμένη σε ηθική μοναξιά. Κανείς δεν την καταλαβαίνει. Ο Κρέοντας βέβαια βλέπει στη διαγωγή της μια ξεφτισμένη ανεξαρτησία. Αλλ' ούτε οι άλλοι την καταλαβαίνουν περισσότερο. Η Ισμήνη θα την ακολουθούσε, αν την καταλάβαινε. Ο χορός, που θα έπρεπε ωστόσο να της είναι αφοσιωμένος και να της δείχνει τη συμπάθειά του, δείχνει από τη μια άκρη στην άλλη πλήρη ακατανοησία. Πριν μάλιστα πληροφορηθεί ποιος έκανε την απαγορευμένη πράξη, σπεύδει να ψέξει το πνεύμα της ανυπακοής στους νόμους, είτε θείοι είναι αυτοί οι νόμοι είτε ανθρώπινοι (368). Όταν μαθαίνει πώς πρόκειται για την Αντιγόνη, δεν μπορεί να πιστέψει πως παράκουσε τους νόμους και πώς την έπιασαν *έν άφροσύνη* (383). Τη στιγμή μάλιστα που οδηγείται στον θάνατο, δεν μπορεί να συγκρατηθεί και να μην εκφράσει άλλη μια φορά την αποδοκιμασία του: «το πάθος σου σε κατέστρεψε, γιατί συμβουλευτήκες μόνο αυτό» (*Αντιγόνη* 875): *σέ δ' αὐτόγνωτος, ὤλεσ' ὄργά.* Γύρω λοιπόν στην Αντιγόνη δεν υπάρχει κανείς: αυτή που -έτσι το θέλησε η μοίρα της- θα εντοιχιστεί ζωντανή σ' έναν έρημο τόπο, είναι, ανάμεσα στους δικούς της, εγκαταλειμμένη απ' όλους.

Ο Σοφοκλής δεν δίστασε να δώσει έμφαση σ' αυτή την εγκατάλειψη: η υπερήφανη Αντιγόνη πληγώθηκε τόσο ώστε θρηνεί δυνα-

τά. Στην αρχή αφήνει την πίκρα της να ξεσπάσει: «Αλίμονο με κοροϊδεύουν!» (Αντιγόνη 839): οἴμοι γελῶμαι. «Ἐπειτα ακολουθούν θρήνοι συγκινητικοί, επίμονοι, συνεχείς: «ἀκλαυτη, χωρίς φίλους, ανύπαντρη, δυστυχισμένη, παίρνω αυτό τον δρόμο πού ανοίγεται μπροστά μου! «Άτυχη, δεν θάχω πια το δικαίωμα να θαυμάζω τη λάμψη αυτής της ιερής λαμπάδας (τον ήλιο) κανείς δεν κλαίει την τύχη μου, κανένας φίλος δεν αναστενάζει» (876-82).

Πιο κάτω διακηρύσσει πάλι, για τελευταία φορά, το δίκαιο της υποθέσεως που υπηρετεί και το αίσχος αυτού του σκληρού τιμήματος: «εγκαταλειμμένη από τους δικούς μου, ή δυστυχισμένη, κατεβαίνω ζωντανή στους τάφους των νεκρών... Δεν έχω κανένα σύμμαχο να φωνάξω από την ευσέβειά μου απόκτησα τον τίτλο της ασεβούς» (919-24).

Αλλά οι θρήνοι της, όσο συγκινητικοί κι αν είναι, δεν εξαπατούν. Η Αντιγόνη υποφέρει από τη μοναξιά της αλλά την επιζήτησε από την αρχή και τη δέχεται με καρτερία. Παραπονείται, αλλά βαδίζει στον θάνατο αποφασιστικά. Με άλλα λόγια οδύνη, πού πηγάζει απ' αυτή τη μοναξιά, είναι η ομολογία και η συνέπεια του ηρωικού θάρρους. Είναι το αντίστροφο του μεγαλείου.

Αυτή λοιπόν η διπλή αξία βρίσκεται κάθε στιγμή στο έργο του Σοφοκλή: όλοι οι ήρωές του είναι γενναιότεροι του συνηθισμένου κι όλοι παλεύουν μέσα στη μοναξιά που αξιώνει ο ηρωισμός τους.

J. de Romilly, 1976: *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1976

2.

Τώρα, στην εγελιανή ανάγνωση του έργου υπεισέρχεται το Schicksal (μοίρα, fatum). Και η Αντιγόνη και ο Κρέων πρέπει να αφανισθούν, εφόσον παρέδωσαν το *Είναι* τους στις αναγκαίες μεροληψίες της πράξης. Υπ' αυτήν ακριβώς την έννοια, ο χαρακτήρας, η εξατομίκευση είναι η μοίρα. «Η αντιπαράθεση της μιας ηθικής δύναμης στην άλλη» και η διαδικασία, μέσω της οποίας οι ατομικότητες πραγματώνουν αυτές τις δυνάμεις στην ζωή και στην πράξη, επιτυγχάνουν τον αληθινό τους σκοπό, μόνο όταν οι δυο πλευρές υφίστανται την ίδια καταστροφή... Η νίκη, λοιπόν, της μιας από τις δυνάμεις και του χαρακτήρα της και η ήττα της άλλης θα ήταν απλώς το μερικό, ατελές έργο που προχωρεί σταθερά έως ότου επιτευχθεί η ισορροπία. Μόνο με την υποταγή εξίσου και των δύο πλευρών επιτυγχάνεται, κατ' αρχάς, το απόλυτο δίκαιο και, τότε, κάνει την εμφάνισή της η ηθική υπόσταση - ως η αρνητική δύναμη που κατατρώγει και τα δύο μέρη, με άλλα λόγια, η παντοδύναμη και δίκαιη Μοίρα». Η ταύτιση αυτής της ανάγνωσης με την σχηματική τριάδα θέση-αντίθεση-σύνθεση αποτελεί βέβαια υπεραπλούστευση (εξ άλλου αυτή η τριάδα είναι του Φίχτε μάλλον, παρά του Χέγκελ). Παρ' όλα αυτά, αναγνωρίζουμε σε αυτήν την μεταφυσική της μοιραίας ισορροπίας την ουσία της εγελιανής έννοιας της διαλεκτικής, της ιστορικής προόδου μέσω του τραγι-

κού πάθους. Η συγκεφαλαίωση του Κοζέβ αποδίδει σωστά την άκρα αυστηρότητα της εγελιανής «Αντιγόνης». «Η τραγική σύγκρουση δεν είναι σύγκρουση μεταξύ καθήκοντος και πάθους ή μεταξύ δύο καθηκόντων. Είναι η σύγκρουση ανάμεσα σε δύο επίπεδα της ύπαρξης, εκ των οποίων το ένα θεωρείται ανάξιο λόγου από εκείνον που δρα, αλλά αναγνωρίζεται από τους άλλους. Το τραγικό δρων υποκείμενο, ο τραγικός δράστης, δεν έχει συνείδηση ότι έδρασε ως εγκληματίας τιμωρούμενος, θα έχει την εντύπωση ότι υπομένει ένα “πεπρωμένο” που είναι απολύτως αδικαιολόγητο, αλλά που αυτός δεν εξεγείρεται εναντίον του, το αποδέχεται “χωρίς να επιδιώκει να καταλάβει”».

Υπάρχει, λοιπόν, ισότητα στην γαλήνη του μοιραίου. Όμως αυτή η εξίσωση δεν είναι εξίσωση αδιαφορίας. Η Αντιγόνη κατέχει μιαν ορισμένη αντίληψη του χαρακτήρα της δικής της ενοχής, που δεν παραχωρείται στον Κρέοντα. Το πτώμα του Πολυνείκη πρέπει να ταφεί, αν είναι η πόλις των ζώντων να βρίσκεται εν ειρήνη με τον οίκο των νεκρών. Η εικασία του Ντεριντά, στο μέτρο που αφορά τον Χέγκελ της Φαινομενολογίας, είναι πρόκληση: εάν ο ρόλος του Θεού στην θεωρησιακή διαλεκτική είναι, το πιθανότερο, αρσενικός, τότε η ειρωνεία του Θεού και ο αυτοδιχασμός του, η άπειρη ταραχή της ουσίας του είναι, ενδεχομένως, θηλυκού χαρακτήρα. Αξία, η Αντιγόνη.

G. Steiner, *Οι Αντιγόνης*. Εκδόσεις Καλέντης 2001, σ. 68-70

3.

Η σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Κρέοντα είναι πράγματι ζωηρή και αιχμηρή, αλλά κάτω απ' αυτήν βρίσκεται μια σύγκρουση βαθύτερη: ανάμεσα στον Κρέοντα και τους θεούς, ανάμεσα στον τύραννο και στις έσχατες πραγματικότητες. Ο τύραννος μπορεί να τις κάνει πέρα, αλλά αυτές θα ξανατιναχτούν απάνω του και θα τον συντρίψουν.

... Το έργο δεν είναι ένα πλήρες πορτραίτο της Αντιγόνης, όπου, αν το θεωρήσουμε βέβαιο, η τελειότητα θα ήταν ένα πράγμα χωρίς ενδιαφέρον. Ο ρόλος της είναι να πάσχει, και δεν υπάρχει κανένας δραματικός κανόνας που να απαιτεί σφάλματα από μέρους των θυμάτων: η σκληρότητα και η αποφασιστικότητα της δόθηκαν για να εξηγήσουν την εξέγερσή της και την αυτοκτονία της. Ο βασικός φορέας είναι ο Κρέων· σ' αυτόν ανήκει ο χαρακτήρας, σ' αυτόν τα ελαττώματα και οι αρετές που έχουν άμεση σχέση με το έργο. Αν ο Σοφοκλής στ' αλήθεια μας καλεί να παρακολουθήσουμε τον Κρέοντα, η Αντιγόνη γίνεται πολύ πιο φυσική, απαλλάσσεται από το φορτίο του αριστοτελισμού, και δεν είναι πια ο φορέας-πρότυπο των Άγραφων Νόμων. Σε τούτη την τελευταία μέρα της ζωής της, μπορεί να γλυτώσει από τα σφάλματα, όπως μπορεί να γλυτώσει και από τους ηρωισμούς. Γιατί αλήθεια περιφρονεί τον Κρέοντα; Από αίσθηση θρησκευτικού καθή-

κοντος; Μιλώντας στην Ισμήνη, στον πρόλογο, αναφέρει μια φορά το θρησκευτικό καθήκον: όταν προσπαθεί να κάνει την αδελφή της να ντραπεί. Οι πραγματικές σκέψεις της προβάλλουν με φράσεις όπως: «Δεν έχει δικαίωμα να με αποκλείσει από κανέναν από τους δικούς μου». «Τον αδελφό μου βέβαια, και τον δικό σου, αν εσύ δε θέλεις». Έχει περιπαθή την αίσθηση των όσων οφείλονται στον αδελφό της, στο σόι της. Πρόσωπο με πρόσωπο απέναντι στη νομιμότητα του Κρέοντα, απαντά κι αυτή πράγματι νόμιμα, εμπνευσμένη στην καλύτερη ευγλωττία της, αλλά ουσιαστικά κάνει κάτι πολύ περισσότερο από το να αντιπαραθέτει έναν κώδικα απέναντι σ' έναν άλλο· δίνει όλο της το είναι για την τιμή του αδελφού της. Τούτο οδηγεί στη γνησιότητα των στίχων 911-30. Ύστερα από την αναμέτρηση με τον Κρέοντα, δεν ακούμε και πολλά για τη θρησκευτική της πίστη· προβάλλει βέβαια την αθωότητά της, αλλά το βάρος των επιχειρημάτων της βρίσκεται πάλι στο ότι είναι δικαίωμά της να τιμήσει τον αδελφό της. Ο τόνος της είναι αξιοσημείωτα πιο προσωπικός. Καθώς πλησιάζει το τέλος, η άμυνά της εκμηδενίζεται βήμα προς βήμα, ώσπου σ' εκείνον τον έξοχα συγκινητικό και τραγικό μονόλογο, πού δεν ήταν του γούστου εκείνων που είδαν στην Αντιγόνη κυρίως μια μάρτυρα υπέρ του Ύψιστου Νόμου, τα εγκαταλείπει όλα εκτός από το γεγονός ότι το έκανε και ήταν υποχρεωμένη να το κάνει. Αντιμέτωπη στο θάνατο, παρατημένη από το χορό, δεν έχει εμπιστοσύνη ούτε στους θεούς, και αμφιβάλλει ακόμη και για τη δική της παρόρμηση. Για ένα σύζυγο, λέει, Όχι· για ένα γιο, Όχι· αλλά για έναν αδελφό «με μάνα και πατέρα στον Άδη χωμένους, δεν υπάρχει αδελφός που να βλαστήσει κάποτε». Ψυχρό σόφισμα δανεισμένο από τον Ηρόδοτο; Ναι, ο ωραιότερος δανεισμός της λογοτεχνίας.

Αν η Αντιγόνη είναι κάτι πιο ενδιαφέρον από μιαν απλή αντίθεση στον Κρέοντα, αυτός είναι κάτι παραπάνω από τον ανόητο πεισματάρη που τη σκοτώνει. Ο Σοφοκλής ενδιαφερόταν για τη μοίρα

του. Είναι ένας άνθρωπος, αν όχι σκληρός, τουλάχιστον αναισθητός σαν τύραννος, υποψιάζεται εύκολα, και δεν ξέρει, να υποχωρεί. Αλλά έχει τη δική του τιμιότητα, τις δικές του δικαιολογίες, και τη δική του συναίσθηση ευθύνης. Αλλά το τι είναι ο Κρέων δεν αποτελεί όλη την Ιστορία. Έχουμε αυτό το ξεκάθαρο ζήτημα ανάμεσα σ' αυτόν και στην Αντιγόνη — μοναχό του παραείναι στοιχειώδες για να χρησιμέψει σαν μοναδικό υπόβαθρο για έναν τόσο λεπτό στοχαστή όπως ο Σοφοκλής. Έχουμε επίσης την ξεκάθαρη προσωπική σύγκρουση είναι αξιοσημείωτο ότι από την αρχή της αναμέτρησής της η Αντιγόνη δείχνει την περιφρόνησή της γι' αυτό το δικαστήριο. Δε χάνει καθόλου καιρό σε προσπάθειες να γεφυρώσει ένα χάσμα που ξέρει καλά ότι είναι αξεπέραστο. Αλλά πίσω απ' όλα αυτά βρίσκεται η εξελισσόμενη τραγωδία του Κρέοντα. Ο Κρέων είναι ό,τι θέλετε, αλλά δεν είναι ούτε αφυής ούτε ανεύθυνος. «Έχει το δικό του πεδίο δράσης και τις δικές του αρχές παρορμήσεις, άγραφοι νόμοι, δεν είναι, καθώς αισθάνεται, για λόγου του δεν μπορεί να κινηθεί σ' αυτήν την ευρύχωρη περιοχή, και πιστεύει ειλικρινά ότι δεν έχει μια δουλειά εκεί. Στο δικό του πεδίο έχει λογαριάσει τα πράγματα και έχει αυτοπεποίθηση. Καταλαβαίνουμε την αυτοπεποίθησή του μόλις ακούμε τη φράση του: «Πολίτες, όσο για τα ζητήματα της πόλης...». «Έχει την παράδοση και την πείρα με το μέρος του, τα φθέγματά του είναι λογικά. Βέβαια, είναι προικισμένος με έμφυτο πείσμα για να υπερασπίσει τη θέση του ως το δραματικό τέλος, αλλά εκείνο που τον τοποθετεί στην αρχική του θέση δεν είναι ούτε τρέλα ούτε πείσμα. Η αυτοπεποίθησή του όμως ήταν εσφαλμένη η λογική του τον προδίδει. Είναι αλήθεια ότι αν δεν υπήρχε το πείσμα του, μπορεί να γλύτωνε με μικρότερη τιμωρία, αλλά το πικρό είναι πως η κρίση του ήταν εσφαλμένη, και το ένστικτο της Αντιγόνης ήταν σωστό και στο τέλος, αυτός έχει ακόμη λιγότερα πράγματα από εκείνη για να κρατηθεί. Αυτή φεύγοντας μπορεί να πει: «Τρέφω όμως μεγάλη ελπίδα πως καθώς έρχομαι θα φτάσω αγαπητή

σε σένα πατέρα» αυτός δεν μπορεί να πει παρά «όλα κατέρρευσαν στα χέρια μου». «Το κατάπρωτο της ευδαιμονίας» λέει ο χορός «είναι η φρόνηση». Και τι σημαίνει αυτό; Σεβασμό προς τους θεούς, σεβασμό, με κάθε ταπεινότητα, προς τα βαθιά τούτα ανθρώπινα ένστικτα: την υπόληψη προς τους νεκρούς, την πίστη προς τους συγγενείς, τον έρωτα που ενώνει έναν άντρα και μια γυναίκα - με λίγα λόγια τούς καθεστῶτας νόμους (1113).

H.D.F Kitto, *Η Αρχαία Ελληνική τραγωδία*. Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 1968

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Altena, H., 2010. «Το θέατρο με τα αναρίθμητα πρόσωπα». Στο *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά δοκίμια*. Επιμέλεια Δ.Ι. Ιακώβ. Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Ανδριανού, Ε.& Π. Ξιφαρά 2001. *Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο. Ο Δραματικός Λόγος από τον Αισχύλο ως τον Μένανδρο*. ΕΑΠ, Πάτρα.
- Ashby, Cl., *Classical Greek Theatre. New views of an old subject*. University of Iowa Press.
- Baldry, H.C., 1992. *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. 3^η έκδοση. Μτφ. Γ. Χριστοδούλου, Λ. Χατζηκώστα. Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Blume H.D., 1993. *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*. Μτφ. Μ. Ιατρού, εκδ. MIET. Αθήνα.
- Botsford G. W. & Robinson Ch. A. 1995. *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*. Μτφ. Ε. Σ. Τσιτσώνη, Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα.
- Bowra C. M., 1944. *Sophoclean Tragedy*. Oxford.
- Bowra C. M, 1950. *Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία*. Μτφ. Ε. Μωραΐτου - Βάσσου, Αθήνα.
- Bradley A.C., 1980. *Oxford Lectures on Poetry*. Oxford University Press.
- Bury J. B. & Russell Meiggs, 1998. *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*. 3^η έκδοση. Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Γκίκας Σ., 1986. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλή». *Νέα Παιδεία*, 37.
- Γκίκας Σ., 1986. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλή». *Νέα Παιδεία*, 38.
- Γουδής Δ.Ν., 1973. *Σοφοκλέους Αντιγόνη*. Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Γραμματάς Θ., 2012. *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*. Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα.
- Γραμματάς Θ., 2017. *Θεατρική Αγωγή και Παιδεία*. Εκδόσεις ΔΙΑΔΡΑΣΗ.
- Chondros Thomas G., 2004. “Deus–ex–Machina”. Reconstruction and Dynamics. In: *International Symposium on History of Machines and mechanics*. Springer, Dordrecht.

- Culler J., 2000. *Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*. Μτφ. Κ. Διαμαντάκου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Δερμιτζάκης Χ., 1988. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλή», *Νεοελληνική Παιδεία*, 15.
- Dodds R., 1978. *Οι Έλληνες και το παράλογο*. Μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα.
- Fraisse S., 1994. *Antigone*, στο P. Brunei (επιμ.): *Dictionaire des mythes litteraires*, Monaco.
- Green John R., 2013. *Theatre in ancient Greek society*. Routledge.
- Hegel G. W. Fr., 2011. *Φιλοσοφία της θρησκείας*. Μτφ. Στ. Γιακουμής, εκδ. Ηριδανός.
- Hegel G. W. Fr., 2010. *Αισθητική*. Μτφ. Στ. Γιακουμής, Νομική Βιβλιοθήκη, Αθήνα.
- Καλογεράς Β., 1983. *Αισθητική Ερμηνεία της Αρχαίας Τραγωδίας*. Θεσσαλονίκη.
- Καψάλης Γ., 1940. *Αντιγόνη*, Αθήνα.
- Kitto H.D.F., 1968. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, εκδ. Δ.Ν. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Knox, B.M.W., 1964, *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*. University of California Press.
- Κοκκορού-Αλευρά Γ., 2019. *Η Τέχνη Της Αρχαίας Ελλάδας: Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Ley Gr., 2006 *A Short Introduction to the Ancient Greek Theater*. Revised Edition. University of Chicago Press.
- Lesky A., 1985. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- Lukacs G., 1972. *The historical novel*, New York, Penguin.
- Μαρκαντωνάτος Γ., 1979. *Σοφοκλέους Αντιγόνη*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Μαρκαντωνάτος Γ., 1985. *Επίτομο Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Meier Chr., 1997. *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μτφ. Φ. Μανακίδου, επιμ. Μ. Ιατρού. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Μιστριώτης Γ., 1915. *Τραγωδία Σοφοκλέους, Αντιγόνη*, Αθήνα.
- Moretti J.- Ch., 2004 *Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Ελένη Δημητρακοπούλου. Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.

- Μπάρμπας Ι., 1990. *Σοφοκλέους Αντιγόνη*, τομ. Α", Β", εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη.
- Νικολαΐδου Ε., 2002. *Σοφοκλής, ο μεγάλος τραγικός*. Εκδ. Σαββάλα.
- Πούχγερ Β., 1999. «Η μετάφραση της Αντιγόνης του Σοφοκλή από τον Friedrich Holderlin και η διασκευή της Αντιγόνης από τον Bertolt Brecht. Μια φιλολογική ανίχνευση». *Σύγκριση/Comparaison* 10.
- Πούχγερ Β., 2005. *Συνοχές και ρήγματα*. Εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα.
- Pohlmann E., 1981. Η προεδρία του θεάτρου Διονύσου τον 5^ο αι. και το σκηνικό της κλασικής περιόδου. *Museum Helveticum*, τ.3: 129-146.
- Raaflaub K.A., Ober, J. & R. Wallace 2007. *Origins of democracy in ancient Greece*. University of California Press.
- Romilly de J., 1976. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μετάφραση Ελ. Δαμιανού-Χαραλαμποπούλου. Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Σακελλαριάδης Γ., 1998. *Σοφοκλέους Αντιγόνη*. Εκδ. Σαββάλας, Αθήνα.
- Σεμιτέλος Δ., 1973. *Σοφοκλέους Αντιγόνη*. Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Σηφάκης Γ.Μ., 2007. *Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Steiner G., 2001. *Οι Αντιγόνες*. Μτφ. Β. Μάστορης & Π. Μπουρλάκης, εκδ. Καλέντης, Αθήνα.
- Τσαλαπάτης Ν., 2012 «*Η εξέλιξη του σκηνικού οικοδομήματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο*». Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα.
- Τσατσούλης Δ., 2002. «Σε αναζήτηση του διαπολιτισμού στο θέατρο». Δελφοί: XI Διεθνής συνάντηση Αρχαίου Δράματος. Νέα Εστία.
- Φραγκούλης Α.Κ., 1985. «Ο Δραματικός ρόλος του χορού στο Σοφοκλή». *Νέα Παιδεία*, 35.
- Φραγκούλης Α.Κ., 1986. «Η Αντιγόνη του Σοφοκλή. Το Πρόβλημα της Δεύτερης Ταφής». *Νεοελληνική Παιδεία*, 7.
- Χαραλαμπάκος Β., 2002. *Σοφοκλή Αντιγόνη*. Εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- Vernant J.P., 2003. *Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική*. Μτφ. Μ. Ι. Γιόση, εκδ. Σμίλη, Αθήνα.
- Webster T. B. L., 1996. *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*. Μτφ. Ι. Α. Μπάρμπας, εκδ. Βάνια, Θεσσαλονίκη.
- Winnington - Ingram R.P., 1999. *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*. Μτφ. Ν. Πετρόπουλος. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

