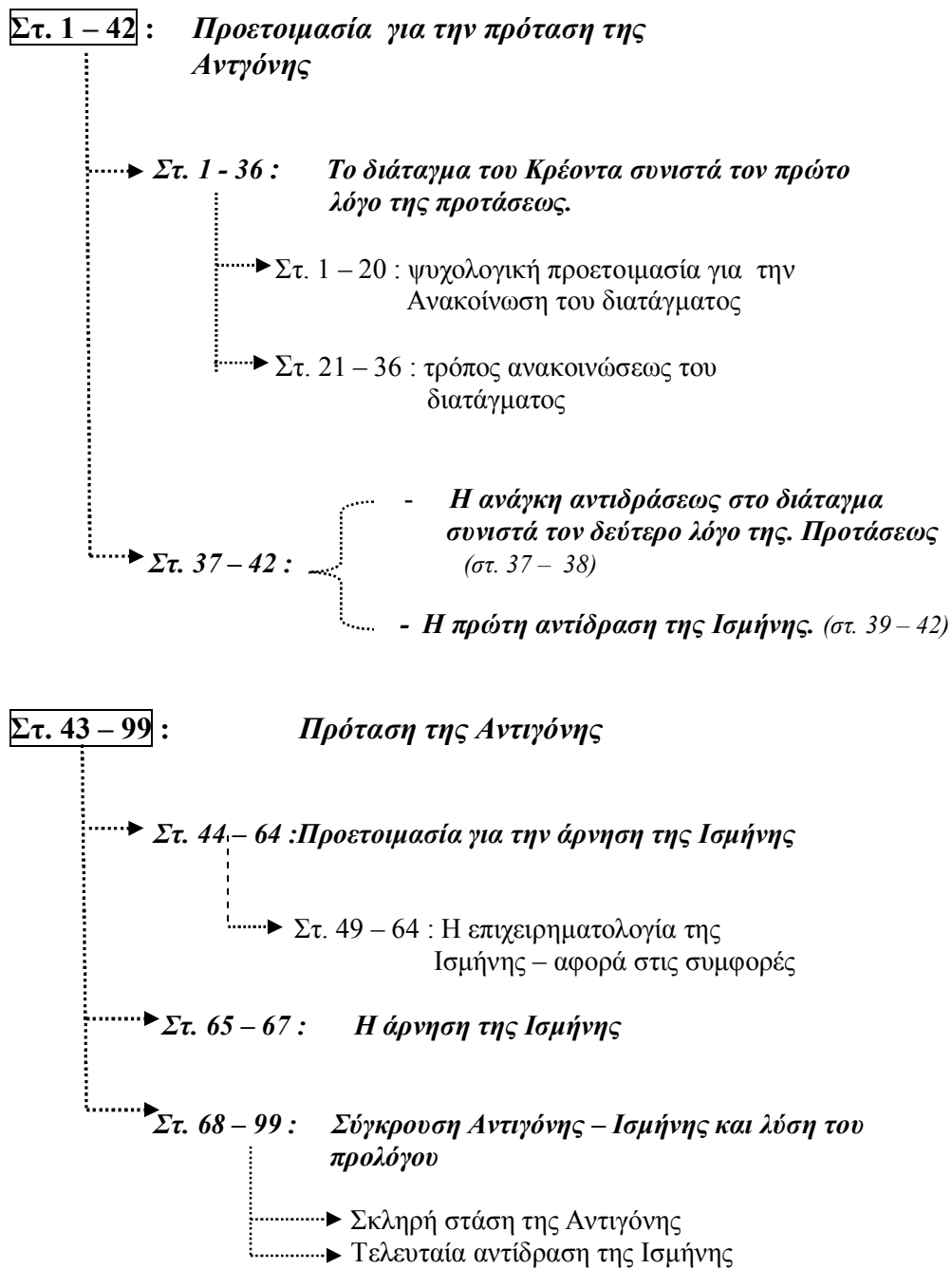


ΠΡΟΛΟΓΟΣ (στ. 1 – 99)

Η πρόταση της Αντιγόνης και η άρνηση της Ισμήνης

Η ΔΟΜΗ



ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Στην αρχή βλέπουμε τις δύο αδελφές να συζητούν μεταξύ τους. Η Αντιγόνη είναι αποφασισμένη να αποδώσει στον Πολυνείκη τις απαραίτητες νεκρικές τιμές και ζητεί τη συμμετοχή της Ισμήνης. Η συμμετοχή στην κοινή μοίρα είναι σπουδαίο θέμα: *κοινόν* είναι η πρώτη πλήρης λέξη που ακούμε στο έργο, καθώς η Αντιγόνη απευθύνει προς την Ισμήνη μια προσφώνηση που μετά βίας αποδίδεται σε μετάφραση, *ὦ κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμήνης χάρα*. Αντιθέτως η Ισμήνη φοβάται: δεν είναι δουλειά των γυναικών να πολεμούν ενάντια στους άνδρες. Πρέπει να υποχωρεί κανείς στους ισχυρότερους, να υπακούει σε όσους "κατέχουν αξιώματα". Οι χθόνιες θεότητες, στην αρμοδιότητα των οποίων βρίσκεται ο νεκρός, θα τη συγχωρέσουν, αφού ό, τι κάνει το κάνει κάτω από εξαναγκασμό. Αντίθετα η Αντιγόνη είναι της γνώμης ότι πρέπει να είναι περισσότερο αρεστή στους θεούς παρά στους ανθρώπους. Αποκρούει την Ισμήνη με απότομο τρόπο, γεμάτη μίσος.

Η πρώτη αναφορά στο κίνητρο της Αντιγόνης γίνεται στον Π ρ ό λ ο γ ο και στην ανακοίνωση του διατάγματος του Κρέοντα από την Αντιγόνη στην Ισμήνη. Εκεί η Αντιγόνη με κάποια πικρία λέει: *τόν μὲν προτίσας, τόν δ' ἀτιμάσας ἔχει* (22). Είναι σαφές πως εκείνο που θλίβει και προκαλεί την αξιοπρέπεια της ηρωίδας είναι ο ατιμασμός και η προσβολή που γίνεται στο πρόσωπο του Πολυνείκη και που εκδηλώνεται με την απαγόρευση της ταφής του. Η έκκληση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη είχε ως βάση την αλληλεγγύη της οικογένειας· η πρώτη λέξη που της απηύθυνε ήταν η λέξη *κοινόν* (στίχ. 1) και το μεγάλο παράπτωμα της Ισμήνης είναι η ρήξη που επέφερε σ' αυτή τη σχέση *κοινωνίας*. Σχεδόν με δέος αναθυμάται κανείς ότι τα δεινά στα οποία αναφέρεται η Αντιγόνη στους στίχους 4-6, η αισχύνη και η απώλεια της *τιμῆς*, είχαν προέλθει από πράξεις που συντελέστηκαν μεταξύ μελών της οικογένειας· ότι αυτή ήταν ακριβώς το αρχέτυπο της διαιρεμένης οικογένειας· ότι, αν η πατροκτονία είχε διαπραχθεί από τον Οιδίποδα μέσα στην άγνοια, οι γιοι του ωστόσο του συμπεριφέρθηκαν προσβλητικά, εκείνος τους καταράστηκε και μεταξύ τους ήρθαν σε μοιραία φιλονεικία. Όλα αυτά ήταν η αιτία της τωρινής κατάστασης και το υπόβαθρο του συγκινησιακού κόσμου της Αντιγόνης. Το γνωρίζει και η ίδια, αλλά δεν το λέει: γνωρίζει δηλαδή ότι, όπως ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης ήταν ίσοι ως μέλη της οικογένειας και ίσοι στο δικαίωμα τους για ταφή, άλλο τόσο ίσοι ήταν και στην αμοιβαία εχθρότητα τους. Η ρεαλίστρια Ισμήνη είναι αυτή που θα αναφέρει την αμοιβαία αδελφοκτονία, πρώτα στον στίχο 14 και, κατόπιν, μέσα στη μοναδική μακρά ρήση της, στους στίχους 55-57.

Το κήρυγμα του Κρέοντα που απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη προκαλεί τραύματα στην ευαίσθητη κι ευγενική ψυχή της ηρωίδας. Αυτό ξυπνά την άδολη κι ανιδιοτελή αδελφική αγάπη κι αφοσίωση και την ωθεί στην απόφαση να θάψει τον αδελφό της εκτελώντας το υπέρτατο χρέος προς αυτόν.

Η Αντιγόνη θεωρεί προδοσία την παραμέληση αυτού του καθήκοντος (40). Η Ισμήνη, αδύναμη κι ανίκανη να ακολουθήσει την αδελφή της στην εκτέλεση της υψηλής της πράξης που έρχεται σε αντίθεση με το διάταγμα του Κρέοντα, χαρακτηρίζει

την πράξη της ως «αφροσύνη» και την καλεί να επιδείξει φρόνηση (*φρόνησον*, 49). Είναι αξιοσημείωτο πως η Ισμήνη πρώτη εισάγει στο έργο την ιδέα των θεών του Κάτω κόσμου και του χρέους που έχει ο άνθρωπος να τηρεί τις υποσχέσεις απέναντι τους. Συναισθάνεται πως διαπράττει κάποια ασέβεια απέναντι τους και ζητά συγγνώμη από αυτούς (65-6). Η σκοπιμότητα και ο υπολογισμός νικά τη δύναμη του χρέους. Τούτο βέβαια δε σημαίνει πως η Αντιγόνη παίρνει την απόφαση να θάψει τον αδελφό της, γιατί θέλει να είναι αρεστή στους θεούς του Κάτω κόσμου. Δε φαίνεται κάτι τέτοιο τουλάχιστο σ' αυτό το σημείο. Ένα τέτοιο κίνητρο θα έκανε την Αντιγόνη να μοιάζει με την Ισμήνη ως προς την υστεροβουλία και τον υπολογισμό. Μια τέτοια εξομοίωση δε φαίνεται να ήταν στις προθέσεις του ποιητή.

Η Αντιγόνη όμως φαίνεται πως αρπάζεται απ' αυτή τη σκέψη της Ισμήνης και στηρίζει σ' αυτή την επιχειρηματολογία της. Λέγει πως είναι ωραίο να πεθάνει θάπτοντας τον αδελφό της και δικαιολογεί την απόφαση της με τα λόγια:

...ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
Ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι... (74-6).

Ότι η Αντιγόνη εκμεταλλεύεται τη σκέψη της Ισμήνης φαίνεται και από το γεγονός πως προκαλεί αυτή και την κτυπά εκεί ακριβώς που πονεί, αναφερόμενη στα θεών *εντιμα* (77) που αυτή ατιμάζει. Φαίνεται πως εκείνο που βαραίνει περισσότερο εδώ είναι ο στ. *φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα* (73) που λέει η Αντιγόνη με αναφορά στον Πολυνείκη. Εκείνο που ενδιαφέρει πιο πολύ την Αντιγόνη δεν είναι οι καλές σχέσεις με τους θεούς του Κάτω κόσμου αλλά οι καλές σχέσεις με τον αδελφό της και η συνείδηση πως εκτέλεσε στο ακέραιο το χρέος απέναντι του. Από τον Π ρ ό - λ ο γ ο η άδοση και ανυπόκριτη αγάπη ξεπηδά σαν πρωταρχικό κίνητρο της ηρωίδας. Η αγάπη αυτή φαίνεται και στο στ. 8, όπου η Αντιγόνη χαρακτηρίζει τον αδελφό της *φίλτατον*. Η επανάληψη της λέξης *φίλος* σε ποικίλες θέσεις και μορφές δεν είναι τυχαία. Εκφράζει με άριστο τρόπο αυτή την αδελφική αγάπη. Μπορεί κανείς να υποστηρίξει βάσιμα πως η Ισμήνη αναγνωρίζει σαν βαθύτερο κίνητρο της αδελφής της την αδελφική αγάπη, αν λάβει υπόψη τη φράση *ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη* (99) με την οποία κλείνει ο Π ρ ό λ ο γ ο ς και η οποία χαράσσεται έντονα στη σκέψη των θεατών.

Η σύγχυση στην αξιολόγηση και ιεράρχηση των κινήτρων της Αντιγόνης προέρχεται από το γεγονός πως το χρέος προς τον αδελφό της, το χρέος να θάψει αυτόν, υπαγορεύεται και από τους άγραφους ηθικούς νόμους κι επιβάλλεται από τα απαράγραπτα δικαιώματα των θεών του Κάτω κόσμου. Και η ίδια η Αντιγόνη έχει πλήρη συνείδηση πως εκτελώντας το καθήκον της απέναντι στον αδελφό της υπηρετεί τη θεία βούληση, γι' αυτό χαρακτηρίζει την ενέργεια της *ὀσίαν* (74). Αυτό όμως δεν συνεπάγεται πως αυτό ήταν το πρωταρχικό της κίνητρο.

Ο Πρόλογος δείχνει πως η Αντιγόνη εκφράζει μια ουσιαστικά δικαιολογημένη άρνηση ενός ατόμου να επιτρέψει στην κοινωνία και τους εκπροσώπους της να της στερήσουν το δικαίωμα να επιτελέσει μια υψηλή ιεροπρεπή προσωπική υποχρέωση. Δείχνει ακόμη πως η ενέργεια της έχει ενστικτώδη πηγή και προέλευση κι όχι λογική αφετηρία, αν και στην προσπάθεια της να δικαιολογήσει την επιλογή της μπροστά σ' αυτούς που ασκούν πίεση πάνω της χρησιμοποιεί ποικίλα πειστικά επιχειρήματα με μεταφυσικό χαρακτήρα και περιγραφές που υπαγορεύουν τη δράση της. Δεν μπορεί πάντως κανείς να ισχυριστεί πως η επίκληση συναισθηματικών από τη μια και λογικών από την άλλη επιχειρημάτων προδίδει ασταθή κι αδύναμο χαρακτήρα. Η Αντιγόνη διαμορφώνει τη στάση της σύμφωνα με τις απαιτήσεις της στιγμής και την επιχειρηματολογία των αντιπάλων της.

Η Αντιγόνη νιώθει αγανάκτηση για το διάταγμα του Κρέοντα, που απειλεί αγαπημένα πρόσωπα. Η οργή της είναι έκδηλη και έρχεται σε αντίθεση με την τρυφερότητα που νιώθει για το άλλο συγγενικό της πρόσωπο που τώρα απειλείται, το δυστυχισμένο Πολυνείκη. Η ψυχική της αναστάτωση και τα ανάμεικτα συναισθήματα εκφράζονται με την ειρωνική αντιμετώπιση του Κρέοντα: τον ονομάζει απλά *στρατηγόν*, και με τη χρήση της λέξης *φίλους*, δηλαδή τα αγαπημένα πρόσωπα με τα οποία τη συνδέουν δεσμοί αίματος και κινδυνεύουν να πάθουν *των εχθρών κακά*, εννοεί το νεκρό Πολυνείκη.

Φαίνεται ότι ανέλαβε ήδη πρωτοβουλία και δείχνει δυναμικότητα, τόλμη αλλά και αυστηρότητα. Ο απορηματικός λόγος με τον οποίο πρωτομπαίνει στο δράμα η Αντιγόνη, με ένα χείμαρρο από ερωτήματα, δείχνει την ψυχική της αναστάτωση και την αγωνιστική της ανησυχία. Ο χαρακτήρας της διαγράφεται και μέσω του ύφους.

Απέναντι στον οίστρο της Αντιγόνης η Ισμήνη παρουσιάζεται απροβλημάτιστη και δειλή. Η ψυχή της φαίνεται ψυχρή, απαθής, συναισθηματικά ουδέτερη. Συγκρατημένη, γεμάτη επιφυλάξεις, περιορίζεται να προσφωνήσει την αδερφή της με τρόπο τυπικό, *Αντιγόνη*, σε αντίθεση με τον εγκάρδιο και γεμάτο τρυφερότητα τρόπο με τον οποίο την πρωτοϋποδέχθηκε η Αντιγόνη. Ο τρόπος της προσφωνήσης εναρμονίζεται με την ψυχική διάθεση που χαρακτηρίζει την προσωπικότητα της κάθε ηρωίδας.

Η Ισμήνη φαίνεται να μη νιώθει ούτε χαρά για τη φυγή των Αργείων ούτε λύπη για το θάνατο του αδερφού της. Αυτά τα δύο συναισθήματα είναι σαν να ισορροπούν και να αλληλοεξουδετερώνονται. Δε γνωρίζει τίποτα για το διάταγμα του Κρέοντα, δε φρόντισε να μάθει. Η άγνοια της έρχεται σε αντίθεση με τη γνώση της Αντιγόνης και δείχνει την ανευθυνότητα της. Δεν επιζητεί την πληροφόρηση· περιορίζεται απλά σε ό, τι φτάνει σ' αυτή, όπως το δηλώνει απερίφραστα στην αρχή του λόγου της.

Έτσι, η καλά πληροφορημένη και πυρετικά διεγερμένη Αντιγόνη βρήκε την αδερφή της, όπως το περίμενε άλλωστε, να έχει πλήρη άγνοια του κινδύνου στον οποίο βρίσκεται η οικογένεια. Ο λόγος της χρωματίζεται από μια ανεπαίσθητη ειρω-

νεία για την ανευθυνότητα της Ισμήνης. Γι' αυτό την κάλεσε έξω από τις αύλεις πύλες, για να την ενημερώσει για ένα ζήτημα που προφανώς τις αφορά και δεν πρέπει να μένουν με σταυρωμένα τα χέρια. Η αντιθετική στάση των χαρακτήρων είναι η τεχνική που χρησιμοποιεί ο ποιητής. Μια τρυφερή, ανήσυχη και δυναμική Αντιγόνη, απέναντι σε μια ψυχρή, παθητική και αδιάφορη Ισμήνη.

Οι θεατές νιώθουν συμπάθεια για τις δυο δυστυχισμένες κόρες του Οιδίποδα. Η περιέργεια τους εξάπτεται από το συνωμοτικό τρόπο της συνάντησης. Ο υπαινικτικός λόγος της Αντιγόνης φορτίζει συναισθηματικά τις ψυχές τους, ενώ η αναφορά στο **κήρυγμα** προκαλεί ανάμεικτα συναισθήματα, περιέργειας και αγωνίας, για την αντίδραση των δυο αδερφών. Με το διάταγμα του Κρέοντα μπαίνει σε κίνηση ο τροχός της μοίρας, καθώς εκτινάσσονται δυνάμεις που δίνουν ώθηση στην εξέλιξη του δράματος.

Η σύγκρουσή τους έδειξε τον αντίθετο χαρακτήρα τους. Ο ποιητής καθιστά εντυπωσιακή την παρουσία της Αντιγόνης υψώνοντας το ηρωικό ανάστημά της. Η προσωπικότητά της κυριαρχεί από την αρχή στη σκηνή, χωρίς να παύει να μας συγκινεί και η Ισμήνη με την ανθρωπιά της, το μελίχιο ήθος της και την προσγειωμένη συμπεριφορά της. Ο ποιητής καταφεύγει στη σύγκρουση των δύο αδελφών για να κινήσει την ιδέα του :

Η Αντιγόνη ως ηρωικό πρόσωπο θα σταθεί πάνω από τα μέτρα του κοινού ανθρώπου που είναι η Ισμήνη.

Η αντίθεση των χαρακτήρων των δύο αδελφών εκφράζει τη σύγκρουση δύο δυνάμεων της ζωής που προβάλλουν ως; αναγκαιότητες. Η μία ανάγκη είναι να υπηρετηθεί ο **νόμος**, η άλλη να υπηρετηθεί μια **ηθική άγραφη επιταγή κι ένα χρέος**. Την πρώτη υπηρετεί ο φόβος του πολίτη, τη δεύτερη ο ηρωισμός του ανθρώπου.

Η μία κερδίζει το θαυμασμό μας και η άλλη τη συμπάθειά μας

Ο όλος αντιθετικός χαρακτήρας του προλόγου κατατείνει εις το να εξάρει τη σημαντικότητα του προβλήματος που ανακύπτει με την απόφαση της Αντιγόνης.

Ο ποιητής πέτυχε τον τελικό του σκοπό :

Να υψώσει τον ήρωά του, ώστε μόνος του να επιλέξει τη μοίρα του.

Παράλληλα θέτει το πρόβλημα που πρέπει να λυθεί και βάζει τα πρόσωπα στο δρόμο για τη λύση του.

Ο θείος νόμος έρχεται σε σύγκρουση με το νόμο του Κρέοντα.

ΑΝΑΛΥΣΗ

Στον πρόλογο γίνεται η **πρότασις**, η εισαγωγή δηλαδή του θεατή στο ξετύλιγμα της δράσης. Ο ποιητής μας δίνει πρώτα τις αναγκαίες διασαφηνίσεις για τα γεγο-

νότα που προηγήθηκαν και μας διαφωτίζει για την τωρινή κατάσταση, απ' όπου θα ξεκινήσει η δράση: τον τόπο, το χρόνο, τα πρόσωπα, τις σχέσεις των προσώπων και το ελατήριο της πράξης, την απόφαση δηλαδή της Αντιγόνης, που θα δώσει ώθηση στην εξέλιξη των γεγονότων.

Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι στην αρχαία τραγωδία έχουμε την τριπλή ενότητα.

Ενότητα χρόνου (σε μια μέρα), **ενότητα τόπου** (σ' έναν τόπο) και **ενότητα υπόθεσης**. Για να εξυπηρετηθεί αυτή η απαίτηση, ο ποιητής καταφεύγει στις λεγόμενες θεατρικές συμβατικότητες. Και με μια σπειροειδή προσέγγιση σπεύδει να συνδέσει τη δράση, που αρχίζει να εκτυλίσσεται στους πρώτους κιόλας στίχους του προλόγου, με ένα σαφέστατα προσδιορισμένο χρόνο και τόπο, ύστερα από τα δραματικά γεγονότα που προηγήθηκαν.

Εξετάζοντας τον Πρόλογο από την άποψη της δραματικής λειτουργίας θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συμβολή του είναι πολύ σημαντική στην εξέλιξη της πλοκής του έργου για τους ακόλουθους λόγους:

1. Μας δίνει τον πραγματικό (ιστορικό) και δραματικό (σκηνικό) χώρο και χρόνο του έργου. Πραγματικός χώρος είναι προφανώς η πόλη της Θήβας και ακριβέστερα ο χώρος μπροστά από τις αύλεις πύλες (18) του βασιλικού ανακτόρου της πόλης. Εξάλλου ιστορικός χρόνος είναι η μυθική εποχή (μια γενιά ίσως πριν από τα Τρωικά) όπου έλαβε χώρα η γνωστή εκστρατεία των επτά Αργείων στρατηγών εναντίον της Θήβας (πβ. την τραγωδία του Αισχύλου ***Επτά επί Θήβας***), και ακριβέστερα το τέλος της νύχτας, η οποία ακολούθησε την ημέρα που έγινε ο αλληλοσκοτωμός των αδελφών **Ετεοκλή** και **Πολυνείκη** και τράπηκε επίσης σε άτακτη φυγή ο στρατός των Αργείων.

2. Μας παρουσιάζει το ένα από τα δυο κεντρικά πρόσωπα της τραγωδίας με τρόπο εύγλωττα αποκαλυπτικό. Πράγματι ο χαρακτήρας της **Αντιγόνης** - με την αταλάντευτη αποφασιστικότητα, το ανυποχώρητο πείσμα και την ακλόνητη θέληση να εκτελέσει το σκοπό της - προβάλλει απ' την αρχή κιόλας του έργου σε όλες του τις διαστάσεις. Παράλληλα διαγράφεται με ευστοχία ο χαρακτήρας της **Ισμήνης**, που αν και ανήκει στις δεύτερα πρόσωπα του έργου, με τη συγκρατημένη συμπεριφορά της και την ήπια επιχειρηματολογία της συμβάλλει στο να εμφανιστεί εναργέστερα το αδιάλλακτο φρόνημα της αδελφής της.

3. Ανακοινώνεται το διάταγμα (***κήρυγμα***) του **Κρέοντα** (23 κ.εξ.) σχετικά με την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη - που αποτελεί μια από τις τρεις δραματικές αιτίες που πυροδοτούν τη δράση του έργου, οι άλλες δυο είναι η πεισματική εμμονή της Αντιγόνης στο σκοπό της - που εκδηλώνεται κι αυτή καθαρά στον πρόλογο - και

επίσης η **τυφλή ισχυρογνωμοσύνη** του Κρέοντα που θα φανεί αργότερα.

4. Παρουσιάζεται η πρώτη σύγκρουση μεταξύ Αντιγόνης και Ισμήνης όσον αφορά το καθήκον της απονομής νεκρικών τιμών στον αδελφό τους, πράγμα που διαγράφει με εκπληκτική ενάργεια τους δυο αντίθετους κόσμους που εκπροσωπούν οι δυο αυτές αδελφές.

5. Από την άποψη της **θεατρικής οικονομίας** θα μπορούσε κανείς να επισημάνει τα εξής:

α) οι στίχοι 33-34 προοικονομούν την είσοδο στη σκηνή του Κρέοντα (162 „εξ.) και τη δ ι α κ ή ρ υ ξ η από τον ίδιο της απόφασής του για τον νεκρό του Πολυνείκη καθώς και την τιμωρία που θα επιβληθεί σ' όποιον τολμήσει ν' αψηφήσει τη θέλησή του.

β) οι στίχοι 69- 70 προοικονομούν τη δεύτερη -και πιο συνταρακτική- σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και την Ισμήνη (536 κ. εξ.), όπου η Αντιγόνη απορρίπτει με σκαιότητα και παγερή ειρωνεία τη συγκινητική προθυμία της αδελφής της να θεωρηθεί κι αυτή συνυπεύθυνη και συνένοχη στο εγχείρημα της ταφής του Πολυνείκη.

γ) οι στίχοι 45-46, 71- 72, 80-81, και 91 διαβεβαιώνουν το θεατή για την αμετάκλητη πραγματοποίηση της σχεδιαζόμενης ταφής και **προσημαίνουν** τη δραματική σύγκρουση μεταξύ Αντιγόνης και Κρέοντα, και κατά προέκταση τη σύγκρουση δυο διαμετρικά αντίθετων θέσεων - που μέσα στο δράμα αυτό θα προωθηθεί ως την πλήρη εξόντωση και των δυο εκπροσώπων τους.

δ) το δίστιχο 86-87 προοικονομεί τους στίχους 433 κ.εξ., όπου η Αντιγόνη με απάθεια και αγερωχία αφήνεται στα χέρια των φυλάκων, και ομολογεί ύστερα με θαυμαστή ευψυχία την πράξη της.

ε) στο στίχο 36 συναντούμε μια περίπτωση **ανεκπλήρωτης κατά το ήμισυ προοικονομίας** - μια εξαγγελία δηλαδή που όμως δεν επαληθεύεται ολόκληρη: η Αντιγόνη αναφέρει ότι έχει καθοριστεί για τον παραβάτη της διαταγής του Κρέοντα η ποινή του δημόσιου λιθοβολισμού, εκείνη δηλαδή η ποινή που από παλιά εφαρμόζόταν για όποιον προστάτευε έναν προδότη. Η τιμωρία όμως που πρόκειται να της επιβληθεί δεν θα είναι αυτού του είδους.

6. Στο τέλος του προλόγου ο θεατής διαβλέπει με βεβαιότητα την επικείμενη σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα, και κατά. προέκταση τη σύγκρουση μεταξύ της προσωπικής **ευσέβειας** και του θρησκευτικού **χρέους** από τη μια μεριά. και της **εξουσίας** και της πολιτικής **δύναμης** από την άλλη. Διακρίνει επίσης μια αγεφύρωτη αντίθεση ανάμεσα στην ανθρώπινη επιλογή για **επιβίωση**, όπως έχει εκφραστεί από την Ισμήνη, και στο ύψιστο καθήκον έναντι του νεκρού αδελφού που συνεπάγεται ωστόσο το θάνατο, όπως έχει εκφραστεί από την Αντιγόνη.

7. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο δραματογράφος στην αρχή (1-38), όπου το περιεχόμενο του προλόγου παρουσιάζεται «πληροφοριακό» (ανακοίνωση της Αντιγόνης στην Ισμήνη για το «κήρυγμα» του Κρέοντα), δίνει στο διάλογο αφηγηματική μορφή. Ύστερα όμως όπου η ψυχική κατάσταση των δυο γυναικών εντείνεται - τότε που η Αντιγόνη ζητάει τη συνδρομή της Ισμήνης για την ταφή του Πολυνείκη και η Ισμήνη τρομάζει στο άκουσμα της παράτολμης αυτής απόφασης - του δίνει τη μορφή της **στιχομυθίας**. Η αφηγηματική μορφή επανέρχεται στους στίχους 49-68 με τη ματαιόπονη προσπάθεια της Ισμήνης να μεταπείσει την αδελφή της, για να εμφανιστεί πάλι η στιχομυθία (69-99), όταν η άρνηση της Ισμήνης να συμμετάσχει στον ενταφιασμό του αδελφού της προκαλεί στην Αντιγόνη ασυγκράτητη παραφορά.

8. Από σκηνοθετική άποψη πρέπει να επισημανθεί το εξής: από το στίχο 20 καταλαβαίνει ο ηθοποιός που υποδύεται το ρόλο της Αντιγόνης **πώς έπρεπε** ν' απαγγείλει τους προηγούμενους στίχους του και επίσης ποιες κινήσεις έπρεπε να κάνει για να παρουσιάσει την ψυχική ταραχή της ηρωίδας και να προκαλέσει την υποψία της πως κάτι σοβαρό μελετούσε να πράξει.

9. Τέλος από την άποψη της διαγραφής των χαρακτήρων θα μπορούσε να παρατηρηθούν τα ακόλουθα:

α) Η Αντιγόνη παρουσιάζεται στον πρόλογο διακατεχόμενη από αγανάκτηση κατά του Κρέοντα για την προσβολή που έκανε στον νεκρό αδελφό της. Είναι επίσης αμετάκλητα αποφασισμένη να επιτελέσει το θρησκευτικό καθήκον της. Η αντίδραση της Ισμήνης στην πρότασή της την κάνει να συμπεριφέρεται με εμφανή σκληρότητα, ενώ στο βάθος της ψυχής της διακρίνει κανείς μια τρυφερή και ευαίσθητη ύπαρξη. Η αταλάντευτη επιμονή της να πραγματοποιήσει το σκοπό της αποκαλύπτει ατσάλινη θέληση, ανυποχώρητο πείσμα και άκαμπτο φρόνημα. Στην προσπάθειά της να δικαιολογήσει το σχεδιαζόμενο διάβημά της χρησιμοποιεί επιχειρήματα και αρχές που υποδηλώνουν το κίνητρό της. Απ' αυτά συμπεραίνει κανείς πως το συναίσθημα και η λογική, η εσωτερική παρόρμηση και η ψυχρή κρίση, το θρησκευτικό καθήκον και το αδελφικό χρέος, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα, και δύσκολα θα μπορούσε να λεχθεί ότι αυτή κινείται πιο πολύ από αφοσίωση προς τον αδελφό της παρά από την προσήλωσή της στους θείους εκείνους νόμους που επιτάσσουν την ταφή.

β) Η **Ισμήνη** βρίσκεται στους αντίποδες της αδελφής της: υποτάσσεται με φόβο στη δύναμη του ισχυρού - όντας πρόθυμη να υπακούσει και στις πιο οδυνηρές εντολές (64). Κι ωστόσο μέσα στην αδύναμη ψυχή της ζει η συναίσθηση του ορθού. Έτσι

ζητάει συγχώρηση από τους χθόνιους θεούς, γιατί είναι αναγκασμένη από "ανώτερη βία" ν' αποφύγει μια υποχρέωση απέναντί τους. Ο χαρακτήρας της Ισμήνης ενσαρκώνει τον αδύνατο ανθρώπινο τύπο που ξέρει να υποχωρεί και να συμβιβάζεται και ν' αποδέχεται παθητικά τη μοίρα του. Τα επιχειρήματα που επιστρατεύει για ν' αποτρέψει την αδελφή της δηλώνουν ότι ποτέ δεν θα είχε τη δύναμη να αρθεί στο ύψος στο οποίο είναι προορισμένη να φτάσει η Αντιγόνη. Παρ' όλ' αυτά η ηπιότητα και η αυτοσυγκράτηση του θυμικού της, το μειλίχιο ύφος της, η βαθιά αγάπη της προς την αδελφή της και ο κρυφός θαυμασμός της γι' αυτήν την κάνουν να παρουσιάζεται αρκετά συμπαθητική.

Από την αρχή του έργου η Αντιγόνη εισορμά με ένα χείμαρρο από αρνητικές εκφράσεις, στις οποίες αποκρίνεται με τις ζυγισμένες εκφράσεις της η Ισμήνη. Βλέπουμε δύο αδελφές, ίδιες σε κληρονομικότητα, ίδιες σε πείρα και αντιμετώπιες με την ίδια κατάσταση, όμως το φοβερό παρελθόν (στίχ. 1 κ.εξ., 49 κ.εξ.) που εμπνέει στην Ισμήνη διάθεση υποταγής, δυναμώνει απλώς την αμετακίνητη αποφασιστικότητα της Αντιγόνης. Δύο αδελφές, δύο αδελφοί (σ' αυτούς θα πρέπει να επανέλθουμε) και το κράτος, η *πόλις*. Το ζήτημα, όπως το βλέπει η Αντιγόνη, τίθεται μ' ένα περίεργο τρόπο στο τέλος της πρώτης ρήσης της. Ο στρατηγός με διάγγελμα του κήρυξε την πόλη σε κατάσταση επιφυλακής: δεν βλέπει άραγε η Ισμήνη ότι «επέρχονται εναντίον των φίλων τα δεινά που πρέπει σε εχθρούς» (στίχ. 10); Οι φίλοι και οι εχθροί: το μόνιμο δίδυμο μιας αντίθεσης, που αποτέλεσε τη βάση για πολύ μεγάλο μέρος του 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. Αλλά μήπως δεν έχει και η πολιτεία φίλους και εχθρούς; Η πολιτεία, η *πόλις*, δεν σημαίνει γι' αυτήν τίποτε, όπως δεν σημαίνει ούτε ο Κρέων — ο *αγαθός* Κρέων, όπως τον αποκαλεί σαρκαστικά. Υπάρχουν για την οικογένεια *φίλοι*, υπάρχουν και *εχθροί*, και σε μια τέτοια πολωτική αντίθεση ενδιάμεσες διαβαθμίσεις δεν χωρούν έτσι η Ισμήνη, από τη στιγμή που αρνείται την υποστήριξη της, περνάει αμέσως, αυτόματα, στο αντίθετο στρατόπεδο (στίχοι 45-46, 69 κ.εξ., 86-87, 93-94).

“ΣΟΦΟΚΛΗΣ” (Ερμην. Προσέγγιση), *Winnington - In-*

gram

ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Οι στίχοι 1 – 99 αποτελούν τον πρόλογο της τραγωδίας. Κατά κά-
ποιο τρόπο μια εισαγωγή που κατατοπίζει τους θεατές στα όσα έχουν προηγη-
θεί από το μύθο της τραγωδίας. *Απ' αυτόν αρχίζει η δράση και η πλοκή. Δη-
μιουργεί το πλαίσιο μέσα εις το οποίο θα κινηθεί η υπόθεση, εισάγει στη
δραματική ατμόσφαιρα και προετοιμάζει το θεατή να παρακολουθήσει με
προσοχή κι ενδιαφέρον όσα θα διαδραματιστούν.*

Με τη σύγκρουση των δύο θυγατέρων του Οιδίποδα ο ποιητής
δημιουργεί δραματική ατμόσφαιρα χρησιμοποιώντας το διάλογο και την αντι-
παράθεση των ιδεών. *Υπάρχει μια συνεχής διακύμανση πάθους από την αντί-
θετη τοποθέτηση των δύο αδελφών.* Όπου το πάθος εντείνεται έχουμε στιχο-
μυθία.

Οι θεατές παρακολουθούν με *αυξανόμενη συμπάθεια* τις δύο
αδελφές που συγκρούονται για ένα θέμα που καθεαυτό αυξάνει τη δυστυχία
τους. *Ενώ ο νεκρός ενώνει κοντά του τους οικείους του, εδώ οι δύο αδελφές
χωρίζονται ύστερα από μια έντονη σύγκρουση.* Με το τέλος του προλόγου η
μία πορεύεται προς το χρέος και η άλλη αποσύρεται στη μοναξιά της.

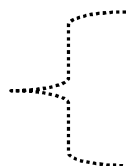
Έντονο το τραγικό στοιχείο.

Η ΠΑΡΟΔΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Από άποψη δομής η πάροδος, το πρώτο χορικό της τραγωδίας, χαρακτηριστικής λυρικής λαμπρότητας και εκπληκτικής δύναμης, διαρθρώνεται σε δύο μέρη, από 4 στροφικά (2 στροφές και 2 αντιστροφές) και 4 αναπαιστικά συστήματα —απαγγελλόμενα από τον καρυφαίο ή όλο το χορό,— που είναι στενά δεμένα με τα συμφραζόμενα· με το βαδιστικό ρυθμό τους, άλλωστε, σημειώνουν αλλαγές στη θέση του χορού.

Η ΔΟΜΗ

Στ. 100 – 109 :



Τη δύναμη και τη νίκη του θηβαϊκού
στρατού συμβολίζει ο ήλιος που ανατέλλει.
(η φυγή των Αργείων :η αιτία της χαράς)

Στ. 110 – 147 :

Ο νικηφόρος πόλεμος



→ A. 110-126

Οι Αργείοι εναντίον των Θηβών

→ B. 127-137

Η επίθεση, η στάση του Διός υπέρ των Θηβαίων
και η τιμωρία της ύβρεως

→ Γ. 138-147

Η συμβολή του θεού Άρεως, η γενική τροπή του
υπέρ των Θηβαίων και η αλληλοκτονία των δύο
αδελφών

Στ. 148 – 154 :

Η χαρά από την νίκη



→ A. 148-151

Προτροπή για λησμοσύνη των δεινών

→ B. 152-154

Η εκδήλωση της χαράς (σχετική προτροπή)

Αποτελείται από δύο στροφές και δύο αντιστροφές

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Τα θεματικά κέντρα της *Παρόδου* είναι τα ακόλουθα.

α. Προσφώνηση του ήλιου.

β. Ο Πολυνείκης αντίπαλος στους Θηβαίους.

γ. Ο Ζευς τιμωρός θεός της *ύβρεως*.

δ. Η φυγή των Αργείων και ο αμοιβαίος φόνος των αδελφών.

ε. Χαιρετισμός της πολυύμνητης Νίκης.

στ. Προσέλευση του Κρέοντα.

Η πρώτη στροφή αρχίζει με μια μεγαλοπρεπή εικόνα, όπου ο χορός σε μια θριαμβική κραυγή, που χαρακτηρίζεται από ανοιχτά φωνήεντα, προσφωνεί με τριπλή προσφώνηση, κλιμακούμενη σε 3 βαθμίδες συναισθηματικής έντασης, τον ανατέλλοντα ήλιο, που συμβολίζει τη νίκη και τη δύναμη του θηβαϊκού στρατού, νίκη του δικαίου και των θεών.

Ο νικηφόρος στρατός των Αργείων που, με επικεφαλής τον Πολυνείκη ήρθε εναντίον των Θηβαίων δίνεται με πλαστική δύναμη, ζωντάνια και ενέργεια, με τη χαρακτηριστική αντίθεση και την ποιητική παράσταση της παραβολής —του αετού (Αργείοι) και του δράκοντα (Θηβαίοι)— καθώς και με τη χρήση του αορίστου χρόνου. Η όλη περιγραφή της εκστρατείας είναι ποιητικότερη και συνδυάζει αριστοτεχνικά το λυρικό και το δραματικό στοιχείο με μίαν εξαιρετική δύναμη φαντασίας (στ.110-147).

Ζεύς γάρ μεγάλης γλώσσης κόμπους

ὑπερχθαίρει, ...

βαρυσήμαντοι στίχοι, που απηχούν την αρχαιοελληνική αντίληψη για την Ύβρη, η οποία αποτελεί το ηθικό υπόβαθρο της αττικής τραγωδίας, όπως διαμορφώθηκε αρχικά από τον Σόλωνα με το τρίπτυχο *Ύβρις - Αττή - Δίκη*. Ο Ζευς, τιμωρός θεός της υπεροψίας, κατακεραυνώνει τον υπερφίαλο Καπάνεα, γιο του Σθενέλου, που καυχήθηκε ότι θα κυριεύσει την επτάπτυλη Θήβα παρά τη θέληση του Δία. Το ευφρόσυνο συναισθημα της νίκης συνεχίζεται στη λυρική αφήγηση της ήττας των Επτά, δραματοποιημένη έξοχα στην ομόλογη τραγωδία του Αισχύλου, που αποτελεί ενδεχομένως και το πρότυπο του Σοφοκλή: *Επτά λοχαγοί γαρ ἐφ' ἐπτά πύλαις / ταχθέντες ἰσοὶ πρὸς ἰσοὺς* ... (στ. 141-142), και κορυφώνεται με την αλληλοκτονία των δύο αδελφών, *κοινοῦ θανάτου μέρος ἀμφώ* (στ. 147).

Ἡ χαρά ἀπὸ τῆς νίκης κυριαρχεῖ παντοῦ, καὶ ὁ ἀπολλώνιος ὕμνος παραχωρεῖ τῇ θέσῃ του στὴ διονυσιακὴ μέθῃ. Ὁ χορὸς προτρέπει γιὰ ολονόχτια διασκέδαση καὶ λησμοσύνη τῶν δεινῶν.

Στην πάροδο ο χορός τηρεί ουδέτερη στάση ως προς το θάνατο του Πολυνείκη. Αντίθετα, τα σύμβολα αετός-δράκων, η επιλογή των θεών (Απόλλων, Βάκχος-

Διόνυσος), οι δωρικοί τύποι στη γλώσσα προσδίνουν ένα χρώμα εθνικής-πατριωτικής έξαρσης και συντείνουν σε όσα ρητά υπερηφανεύεται ο χορός.

Στο τέλος ο προΐδεασμός των θεατών για την ύβρη του Κρέοντα προετοιμάζεται έμμεσα και αριστοτεχνικά. Ο εξάρχων του χορού, με το μεγαλοπρεπή ρυθμό των αναπαιστών, παροαναγγέλλει στους στίχους 155-161 την άφιξη του Κρέοντα και δίνει χαρακτηριστικά στοιχεία - όνομα, αξίωμα, συνθήκες με τις οποίες ανέλαβε την εξουσία, χρόνο ανόδου στο θρόνο, αιτία παρόδου του χορού, σύσταση, ηλικία και τρόπο πρόσκλησης - υποβοηθώντας έτσι στην επιβλητική παρουσία του νικητή στρατηγού και προετοιμάζοντας την προβολή της φυσιογνωμίας του.

Στην πάροδο απομακρύνεται η τη συνωμοτική και οικογενειακή ατμόσφαιρα του προλόγου και τώρα τα γεγονότα εξετάζονται κάτω από το φως της πόλης. Στον πρόλογο η συζήτηση των θυγατέρων του Οιδίποδα στρέφεται γύρω από τις οικογενειακές δυστυχίες και η αναφορά στην ταφή του Πολυνείκη γίνεται από τη σκοπιά της οικογένειας και όχι από τη σκοπιά της πόλης. Ακόμα δε γίνεται λόγος για το δίκαιο ή άδικο της εκστρατείας του Πολυνείκη ενάντια στη Θήβα και παροδικά γίνεται κάποια αναφορά στο στρατό των Αργείων. Ο χορός κρίνει τα γεγονότα από μια πλατύτερη σκοπιά και καλεί τους θεατές να τα κρίνουν, να τα ιδούν από την άποψη της πόλης. Ο χορός, ως εκπρόσωπος των συνετών πολιτών της Θήβας, ενδιαφέρεται για την κοινή γαλήνη και ευτυχία ολόκληρης της πόλης, σε αντίθεση προς τα ιδιωτικά προβλήματα της οικογένειας του Οιδίποδα. Φαίνεται ότι ταυτίζεται με τη στάση του Κρέοντα και εγκρίνει το διάταγμα. Βρίσκεται και κινείται, ως προς αυτό το ζήτημα, στο μισοσκόταδο της ανθρώπινης αυταπάτης.

Μόλις ο χορός, με θρησκευτική κατάνυξη, έψαλε τον ύμνο, μπαίνει στη σκηνή, από τη μεσαία πύλη, ο Κρέων, ο νέος άρχοντας της Θήβας. Κάποια σοβαρή σκέψη φαίνεται να ταραίζει το μυαλό αυτού του δυνατού άντρα και ο χορός δεν μπορεί να τη μαντέψει· αλλιώς, δε θα τους είχε προσκαλέσει. Με τα τελευταία λόγια του κορυφαίου δικαιολογείται η πάροδος του χορού και η σύσταση του, αναγγέλλεται η άφιξη του Κρέοντα, που δένεται οργανικά με το θάνατο των δυο αδερφών, και προοικονομείται η μακρά ρήση, στην οποία ο Κρέων θα ανακοινώσει τις σκέψεις του. Από την άποψη αυτή η πάροδος αποτελεί ένα πρελούδι, που προετοιμάζει τη σύγκρουση του πρώτου επεισοδίου.

Με το τέλος της ωδής, παρά την αγαλλίαση του χορού, η αγωνία, η οποία ξεκίνησε από το σημείο που σταμάτησε η δράση στον πρόλογο, σφίγγει περισσότερο. Ο ύμνος τελειώνει με μια ευχή στο Διόνυσο, που δεν είναι μόνο θεός της χαράς, αλλά, σύμφωνα με μια παρατήρηση του Ηράκλειτου, είναι και θεός του Άδη. Η ειρωνεία της μοίρας είναι φανερή· η χαρά είναι παροδική, το κακό δεν πέρασε, γιατί εξαιτίας του κάποιου άλλου επίκειται, είναι κίβλας στο δρόμο. Ο θριαμβικός ύμνος του χορού υψώνεται στην αρχή μιας μέρας που θα τελειώσει με τρεις τραγικούς θανάτους και τη συντριβή του Κρέοντα, που η άφιξη του αναγγέλλεται επίσημα στο τέλος από τον κορυφαίο.

Η πάροδος αποτελεί έναν επινίκιο ύμνο - έναν παίαν - . Ο ενθουσιασμός και η αγαλλίαση των «γερόντων-προεστών» της Θήβας για τη σωτηρία της πατρίδας αντικαθιστούν την *ιδιωτική* θλίψη της Αντιγόνης με τη *δημόσια* ευφροσύνη της πόλης για το λυτρωμό της από τη θανάσιμη απειλή των Αργείων.

Η *δομή* της παρόδου είναι εκείνη του παραδοσιακού στην αρχαία ελληνική ποίηση νικητήριου παιάνα -που περιλαμβάνει την επίκληση, την αιτιολογία και την προτροπή:

Στην *επίκληση* (100-109) οι Θηβαίοι γέροντες απευθύνονται στον ήλιο – στο ακοίμητο αυτό μάτι της Δικαιοσύνης - που παρακολούθησε από ψηλά την έπαρση των Αργείων εισβολέων και τους ταπείνωσε παραδειγματικά κάνοντάς τους να τραπούν πανικόβλητοι σε άτακτη φυγή.

Στην *αιτιολογία* (110-147) περιγράφεται το γεγονός για το οποίο αναπέμπεται η προσευχή. Ο Πολυνείκης οδήγησε τον εχθρικό στρατό κατά της πατρίδας του, τυφλωμένος από το μίσος προς τον αδελφό του. Ο Δίας όμως παρεμβαίνει αναπότρεπτα και συντρίβει με τον κεραυνό του τους ξιπασμένους και υπερόπτες Αργείους.

Στην *προτροπή* (148 – 162) οι γέροντες του χορού παροτρύνουν τους συμπολίτες τους να προστρέξουν όλοι στους ναούς των Θεών, για να γιορτάσουν τη νίκη, στήνοντας ολονύκτιους χορούς με πρωτοχορευτή τους το Διόνυσο, τον προστάτη της Θήβας.

Ο δραματουργός σκόπιμα δεν παρουσιάζει το χορό να δίνει *ιδιαιτέρη έμφαση* στην πράξη του Πολυνείκη. Έτσι δε μπορεί να υποστηριχτεί ότι η πάροδος ρυθμίζει τα συναισθήματα των θεατών. Ο χορός δίνει τη δική του ερμηνεία για την οικτρή τύχη των Αργείων. Η συντριβή τους οφείλεται στην *αλαζονεία* και στην *ύβρη* τους.

Οι γέροντες του χορού φαίνεται ότι δεν γνωρίζουν τίποτα για το κήρυγμα του Κρέοντα, που απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη. Συνεπώς βρίσκονται στην ίδια θέση που ήταν η Ισμήνη πριν ενημερωθεί κρυφά γι αυτό το θέμα από την αδελφή της.

Το κλίμα που δημιουργεί με τα λόγια και τις κινήσεις του ο χορός είναι εντελώς διαφορετικό από εκείνο του προλόγου που προηγήθηκε, καθώς και από εκείνο του πρώτου επεισοδίου που ακολουθεί. Η πάροδος αρχίζει, σαν κάτω από τον ήχο μιας σάλπιγγας με μια θριαμβική κραυγή, και διατηρεί ως το τέλος το ευφρόσυνο συναίσθημα της νίκης και της σωτηρίας. Αντιθέτως η ατμόσφαιρα στον πρόλογο είναι καταθλιπτική και ζοφερή, ενώ στο *α'* επεισόδιο βαριά και ανησυχητική.

Το ενθουσιαστικό τραγούδι του χορού προκαλεί ωστόσο στους θεατές συναίσθημα *πικρής ειρωνείας*, γιατί γνωρίζουν την αμετάκλητη απόφαση της Αντιγόνης αλλά και το απαγορευτικό κήρυγμα του Κρέοντα. Διαισθάνονται επίσης κάτι το απειλητικό να πλησιάζει νιώθοντας την ψυχή τους να σφίγγεται από αγωνία και φόβο.

Δύο είναι τα βασικά μοτίβα της παρόδου :

A) Η σύγκρουση Αργείων και Θηβαίων

B) Η ύβρη του Καпанέα που επισύρει την τιμωρία του Δία.

Αξιοσημείωτες είναι και οι εικόνες που παρατάσσονται με **συνειρμική διαδοχή**. Χαρακτηριστικά του στοιχείου επίσης είναι :

- **η μεταφορική χρήση της γλώσσας**
- **οι υπαινικτικές αναφορές στα γεγονότα**
- **η έμφαση στην ύβρη του Καπανέα**
- **ο επικός τόνος**

ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Οι γέροντες δε γνωρίζουν το σκοπό για τον οποίο τους κάλεσε ο Κρέοντας. **Οι ψυχικοί κραδασμοί, ο ασυγκράτητος ενθουσιασμός, συνιστούν το κυρίαρχο στοιχείο της παρόδου.**

Οι Θηβαίοι άνδρες απευθύνουν χαιρετισμό στον ήλιο που ανατέλλει στη Θήβα και περιγράφουν το θανάσιμο κίνδυνο που είχε απειλήσει την πόλη του Κάδμου. Βάζοντάς τους ο ποιητής να κάνουν αναδρομή στο παρελθόν ξεπερνά τις δυσκολίες του σκηνικού χρόνου. Εξηγεί έτσι στους θεατές τα προηγούμενα γεγονότα. Όμως για τους άνδρες το σημαντικό είναι η σωτηρία της πόλης, και γι' αυτό καλούν τους συμπολίτες τους να τιμήσουν το θεό Διόνυσο. (Είναι καιρός να λησμονηθεί ο πόνος, είναι καιρός για ολονύκτιο τραγούδι, χορό και διασκέδαση). **Η πάροδος είναι ένα υμνητικό ευχαριστήριο λυρικό άσμα που ξεκινά από τη χαρά, ανάγεται στην αναπόληση και τελειώνει πάλι με τη χαρά.**

Η πρώτη στροφή είναι γεμάτη από φως. Το **Απολλώνιο στοιχείο** είναι η ουσία της αναζήτησης του Ελληνικού πνεύματος. Από το φως της καθάριας φύσης τους οι Έλληνες δέχτηκαν την εσωτερική λάμψη που τους αποκάλυψε τα μυστικά της δημιουργικής έρευνας.

Από το συγκεκρισμό του Απολλώνιου με το Διονυσιακό στοιχείο, που παρουσιάζεται στο τέλος της παρόδου βρισκόμαστε πολύ κοντά στη γένεση και στην ουσία της τραγωδίας. (Φ. ΝΙΤΣΕ)

Όταν η ψυχή καταυγάζεται από ένα υπερκόσμιο φως, τότε σκιρτά κι εκστασιάζεται.

Τελειώνοντας, πρέπει να πούμε ότι η πλαστικότητα των εικόνων, ο πλούτος των εκφραστικών μέσων και η ποικιλία των μετρικών σχημάτων δίνουν στην ωδή έναν υψηλό τόνο και συνθέτουν τη συμμετρία, μια λέξη που ταιριάζει πολύ στο έργο του Σοφοκλή.

Η ΣΧΕΣΗ ΠΡΟΛΟΓΟΥ-ΠΑΡΟΔΟΥ ΣΤΗΝ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

Η έντονη αντίθεση που παρατηρήσαμε μεταξύ *προλόγου* και *παρόδου*, από άποψη ψυχολογικού κλίματος, μας προετοιμάζει για την παρουσία των *αντίθετων_δυνάμεων* της τραγωδίας, που μέλλουν να συγκρουστούν.

Στον πρόλογο είδαμε την Αντιγόνη αποφασισμένη να παραβεί τη διαταγή. Στην πάροδο, ο ύμνος στη νίκη των Θηβαίων ετοιμάζει την επιβλητική παρουσία του Κρέοντα στο α' επεισόδιο. Στον πρόλογο διαμορφώνεται κλίμα σκοτεινό, γεμάτο φόβο και αγωνία για την τύχη της Αντιγόνης. Στην πάροδο η χαρά είναι κυρίαρχη.

Στη μία περίπτωση έχουμε συνωμοτική ατμόσφαιρα αγωνίας, ενώ στην άλλη τραγούδι με πανηγυρικό χαρακτήρα.

Όμως υπάρχουν και στοιχεία ουσιαστικής επαφής.

Η Ισμήνη, στον πρόλογο, με την εναντίωσή της στην Αντιγόνη ενισχύει, τουλάχιστον ιδεολογικά, το καθεστώς και τον Κρέοντα που το εκπροσωπεί. Το ίδιο και ο χορός στην πάροδο, εκφράζοντας τη χαρά του για τη νίκη, της οποίας πρωτεργάτης ήταν ο Κρέων, αφήνει να εννοηθεί έμμεσα μια οφειλόμενη ευγνωμοσύνη στο νικητή στρατηγό.

Έτσι αισθανόμαστε πως η Αντιγόνη είναι εντελώς μόνη.

ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.155-331)**Η ΔΟΜΗ****1) στ.155-161*****Μετάβαση από την πάροδο στο 1^ο επεισόδιο***

- Αναγγελία του Κρέοντα.
- Δικαιολόγηση της παρουσίας του Χορού στο παλάτι.

2) στ.162-222***Το αίτημα του βασιλέως***

- Φιλική προσφώνηση στους γέροντες του Χορού.
- Ανάπτυξη βασιλικών αρχών.
- Συσχετισμός αρχών και διαταγής.

3) στ. 223-304***Η είδηση περί της ταφής του Πολυνείκη***

- Η ανακοίνωση της είδησης.
- Η αντίδραση του Χορού.
- Η αντίδραση του Κρέοντα.

4) στ. 305-314***Η απειλή του Κρέοντα και η θεωρητική κατοχύρωση της απειλής*****5) στ. 315-331*****Η λύση του επεισοδίου***

- Διακωμώδηση του βασιλέως.
- Επανάληψη της απειλής.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ**Η εμφάνιση του Κρέοντα**

Ο Κρέοντας εμφανίζεται στη σκηνή με αγέρωχο βηματισμό κρατώντας το σκήπτρο, σύμβολο της βασιλικής εξουσίας. Αναφερόμενος στη σωτηρία της Θήβας **φαίνεται ευσεβής**, προσπαθώντας να κερδίσει την αφοσίωση των γερόντων του Χορού με κάποια λεπτότητα και χρησιμοποιώντας έμμεσα επαίνους. Ο χορός αποτελείται από τους επιφανείς γέροντες της πόλης. Η πάροδος τους έχει θέμα την πρό-

σφατη νίκη. Ο Κρέων, που τους έχει καλέσει σε συνέλευση, επαινεί την πίστη που έχουν επιδείξει μέχρι τώρα προς τον βασιλιά του οίκου. Αναγγέλλει ότι ένας σωστός ηγέτης υπακούει στην καλύτερη συμβουλή. Κανείς δεν θα πρέπει να κρατά το στόμα του κλειστό από φόβο. Το αντίθετο: πρέπει να πολεμά ενάντια σε κάθε επαπειλούμενη συμφορά. Πρέπει να κάνουν όλοι τα πάντα για την πόλη, και καμιά φροντίδα για φίλους και συγγενείς δεν πρέπει να τους αποσπά από αυτό. Η πόλη είναι που σώζει τους πολίτες. "Με τέτοιους νόμους θέλω να σώσω την πόλη" (στ.191). Μετά ανακοινώνει την απόφαση του για τον νεκρό. Όποιος θέλει το καλό της πόλης, ας τιμάται, όποιος θέλει το κακό της, ας τιμωρηθεί. Ο Κρέων έχει διατάξει να φρουρείται το πτώμα. Οι γέροντες δεν πρέπει να αφήσουν να τους ξεφύγει όποιος δεν υποτάσσεται στην προσταγή. Πρέπει κανείς να προνοεί: η ελπίδα για κέρδος ήδη έχει παρασύρει μερικούς να διαπράξουν αδικία, ακόμη και αν τους απειλεί η θανατική τιμωρία.

Εκείνη τη στιγμή έρχεται ο φύλακας, που, αφού για ώρα δίσταζε, ανακοινώνει ότι ο νεκρός έχει σκεπαστεί με άμμο, κάτι που αρκεί για να θεωρηθεί ότι είναι θαμμένος. Αλλά ακόμη δεν έχει βρεθεί κανένα ίχνος του δράστη. Ο χορός σκέφτεται ότι πρόκειται για θεϊκή παρέμβαση (στ. 278), ο Κρέων όμως τον διακόπτει: οι θεοί δεν ενδιαφέρονται για τέτοιους νεκρούς. Στο κάτω κάτω της γραφής ήθελε να καταστρέψει τη χώρα και τους νόμους τους. Υποψιάζεται μάλλον ότι πρόκειται για έργο αντιπάλων, που δεν θέλουν να δεχτούν την εξουσία του. Αυτοί "δεν έχουν τον τράχηλο τους κάτω από τον ζυγό, όπως είναι το σωστό, έτσι ώστε να με αγαπούν" (στ. 291). Πρέπει να δωροδόκησαν και τους φύλακες, οι οποίοι, αν δεν βρουν τον δράστη, τους απειλεί ο βασιλιάς, θα αναγκαστούν να ομολογήσουν με βασανιστήρια. "Φοβερό, αυτός που αποφασίζει να πέφτει σε τέτοια λάθη", παρατηρεί ο αγγελιαφόρος (στ. 323).

Ο Κρέων κάλεσε τους γέροντες του χορού, γιατί στάθηκαν πιστοί στην κατά καιρούς βασιλική εξουσία και επομένως οφείλουν και σ' αυτόν αφοσίωση και πίστη. Έχει σκοπό να εκθέσει τις αρχές που θα διέπουν την εξουσία του. Κάνει έναν πρώτο υπαινιγμό για το διάταγμα του λέγοντας πως στο εκτελεστικό και νομοθετικό φαίνεται ο άνδρας. Θέλει να πιστεύει επίσης πως όταν η πόλη ευτυχεί ευτυχούν και οι πολίτες.

Δείχνει ότι αρνείται κάθε λογής μεταφυσική και δεν υπολογίζει καμιά άλλη απόλυτη αξία πέρα από το συμφέρον της πολιτείας, που το ταυτίζει με το δικό του συμφέρον. Μόλις πήρε την εξουσία, θέλει να σκορπίσει τη συννεφιά του μίσους και του φόβου, επειδή, μέσα στην πλάνη του, θέλει να επιβάλει τη νέα τάξη στον κόσμο. Η δικαιοδοσία του όμως είναι μόνο για τους πολίτες της Θήβας. Οι νεκροί ανήκουν στη δικαιοδοσία των θεών δεν μπορούμε να αρνηθούμε το χρέος μας προς τους θεούς, ούτε να θυσιάσουμε τις απαιτήσεις των θεών στις απαιτήσεις της πολιτείας. **Η τύφλωση του δεν του επιτρέπει να διακρίνει το όσιο από το δίκαιο της πολιτείας.** Ο ποιητής μας δίνει το ήθος του Κρέοντα με τρόπο αριστοτεχνικό. Παρουσιάζεται ως ένας δυνατός άντρας με δυνατή βούληση, που θα δώσει μια κίνηση στο μηχανισμό για την εξέλιξη του δράματος.

Πιο φυσικό θα ήταν αν αποδίδαμε τη συγκέντρωση αυτή στη διάθεση του νέου βασιλιά και νικητή στρατηγού να εισηγηθεί κάποια μέτρα για την καλύτερη διακυβέρνηση της πόλης, αφού ανέλαβε πρόσφατα την εξουσία. Άλλωστε ο τρόπος που εμφανίζεται τον δείχνει να κινείται προς την κατεύθυνση αυτή.

Η εξέλιξη όμως του λόγου φαίνεται να παρουσιάζει έναν Κρέοντα που το μόνο που τον απασχολεί είναι η τιμωρία του Πολυνείκη. Αφού δημιουργήσει τις νομικές και ψυχολογικές προϋποθέσεις ζητάει συμπαράσταση. Κάτι περισσότερο ακόμη, **δείχνοντας πως φοβάται εσωτερικούς εχθρούς**, άρχισε να εντάσσεται στο μηχανισμό της εξουσίας.

Με το κήρυγμά του ο ρυθμός, η αρμονία, η τάξη, διασαλεύονται εν ονόματι της τάξεως! Τίθεται το πρόβλημα κι έχουμε έτσι δύο ακραίες τοποθετήσεις που μάλλον αποκλείουν το συμβιβασμό.

Το πρόβλημα λοιπόν είναι ποια τάξη πραγμάτων θα επικρατήσει.

Στην **πρώτη σκηνή** του επεισοδίου (στ. 162 – 222) έχουμε, λοιπόν, τη ρήση του Κρέοντα, που είναι γνωστή ως «**λόγος του θρόνου**» ή «**προγραμματικές δηλώσεις**», καθώς και τη στιχομυθία του Κρέοντα με το Χορό.

Ο λόγος του Κρέοντα εμφανίζει είναι δομημένος έτσι, ώστε μπορεί να θεωρηθεί ένας τυπικός ρητορικός λόγος.

1.	Εισαγωγή - Προοίμιο - - (στ. 162 – 174)	Δηλώσεις για την ασφάλεια και σωτηρία της πόλεως. Αιτιολόγηση της πρόσκλησης των Θηβαίων γερόντων μετά την αναρρίχηση του στο θρόνο σύμφωνα με τα «δικαιώματα αγχιστείας»
2.	Διακήρυξη γενικών πολιτικών αρχών - Διήγηση - - (175 – 191)	Έκθεση των αρχών διακυβέρνησης και επίδειξη αποφασιστικότητας για την τήρηση των αρχών αυτών.
3.	Εφαρμογή διακηρυγμένων αρχών - Απόδειξη – - (192 – 206)	Συγκεκριμένο παράδειγμα εφαρμογής των αρχών που προεκτέθηκαν.
4.	Επίλογος - Επίλογος – - (207 – 210)	Ανακεφαλαίωση των προηγουμένων

Γενικά ο λόγος του Κρέοντα από την άποψη της τεχνικής είναι περίτεχνος. Διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά του **ρητορικού λόγου**.

1. Προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια των γερόντων (**προοίμιο**)
2. Εκθέτει τα δικαιώματά του στο θρόνο, καθώς και τις αρχές του(**υπόθεση**)
3. Το διάταγμα του Πολυνείκη αποτελεί την πρώτη του απόφαση.(**απόδειξη**)
4. Ανακεφαλαιώνει μιλώντας για δικαίους και αδίκους.(**επίλογος**)

Στη στιχομυθία μεταξύ **Κρέοντα** και **Χορού**, που ακολουθεί αμέσως, χρησιμοποιεί εύστοχα ο Σοφοκλής, για να υπαινιχθεί ποιο είναι το **κοινό αίσθημα** έναντι του νέου βασιλιά. Ο Χορός στις παρεμβάσεις του δηλώνει την υποταγή του, όπως η Ισμήνη είχε κάνει λίγο πριν, και υπογραμμίζει την απεριόριστη δύναμη του Κρέοντα. Ο Χορός όμως δείχνει και κάποια απροθυμία ν' ανταποκριθεί στην έκκληση του Κρέοντα για φρούρηση του άταφου σώματος και, τέλος, παρατηρεί ότι η τιμωρία που θα επιβληθεί στον παραβάτη θα είναι ο θάνατος, κάτι που αμέσως επιβεβαιώνει ο Κρέων.

Ο λόγος όμως του Κρέοντα είναι **επιφανειακός** και υποστηρίζει τις απόψεις του με ελάχιστη πειστικότητα. Τα αποφθέγματα κυλούν εύκολα, ώστε να μην φαίνεται πως έχουν βάρος. Τα αναπτύσσει με τέτοια ευφράδεια ώστε γρήγορα υποπτευόμαστε πως απλώς προσπαθεί να εντυπωσιάσει ή αναρωτιόμαστε μήπως εξαπατά τον εαυτό του.

Ποιο είναι το μειονέκτημα της λογικής του ;

Σύμφωνα με την Ελληνική άποψη ο Κρέων πλανιέται γιατί υποθέτει πως το δίκαιο της πολιτείας τον δικαιώνει όταν αρνείται το χρέος του στους Θεούς.

Δεν δίνει σημασία στη διάκριση ανάμεσα σε ό,τι αποτελεί χρέος στους Θεούς και σε ό,τι αποτελεί χρέος στους ανθρώπους. Ανάμεσα στο τι είναι άγιο και τι δίκαιο. Το βασικό του σφάλμα είναι ότι θυσιάζει το πρώτο στο δεύτερο. Νομίζει πως οι ανθρώπινοι νόμοι ή οι αναγκαιότητες μπορούν να αγνοήσουν τις υποχρεώσεις στους Θεούς. Ενδεχομένως ούτε που σκέπτεται ότι είναι παραβάτης ενός Θεϊκού νόμου. **Σ' αυτό βρίσκεται και η τραγικότητά του.** Οδηγείται με βεβαιότητα σε σύγκρουση με αρχές που αντιτίθενται στις δικές του, χωρίς να το αντιλαμβάνεται. **Σ' αυτό έγκειται και η δραματικότητά του, μόνο που είναι ακόμη στην αρχή της.**

Η παρέμβαση του Χορού

Ο Χορός υποδέχεται την απόφαση χωρίς κριτική, αλλά και χωρίς επιδοκιμασία. Φαίνεται να αντιλαμβάνεται ότι η διαταγή δεν είναι δίκαιη, δεν είναι όμως προετοιμασμένος να το πει. Αναγνωρίζει στον Κρέοντα τη δύναμη να νομοθετεί όπως του αρέσει, αλλά δεν τον επιδοκιμάζει, και ισχυρίζεται πως είναι πολύ γέρος για να επιβλέψει την εκτέλεση της διαταγής του. Φαίνεται να αποδέχεται εκ πρώτης απόψεως τη διαταγή του Κρέοντα, χάριν ίσως της ησυχίας και της ειρήνης, δεν δείχνει όμως πεπεισμένος ότι είναι δίκαιη.

Ο χορός συμφωνεί φανερά με τον Κρέοντα, αλλά με **τραγική ειρωνεία**. Τα λόγια του αποδοκιμάζουν την απόφαση του. Παίρνει παθητική στάση, καθώς γεμάτος ανησυχία φοβάται μήπως πέσει στους ώμους του το βάρος της φύλαξης του νεκρού, και προβάλλει την ηλικία του. Η δουλοπρέπεια του χορού επιτείνει τον **φόβο** των θεατών, καθώς νιώθουν ότι, όταν συλληφθεί η Αντιγόνη, καμιά θαρραλέα φωνή συμπάθειας δε θα ακουστεί γι' αυτή.

Ο Κρέων, που περίμενε ότι ο χορός θα έδειχνε ενθουσιασμένος με την απόφαση του, βλέποντας την ενστικτώδη επιφυλακτική στάση του, την παίρνει ως αποδοκιμασία. Οι υποψίες του φουντώνουν και το βιαστικό μυαλό του ξεστρατίζει κιόλας. Μπορεί, λέει, να επιχειρήσουν την ταφή του νεκρού για το κέρδος. **Πάλι υπάρχει ειρωνεία, γιατί οι τύραννοι πιστεύουν στο χρήμα και το χρησιμοποιούν για να στηρίξουν τη δύναμη τους.** Αποδίδει στους άλλους ό,τι θα ταίριαζε στον εαυτό του. Είναι ένδειξη της πλάνης μέσα στην οποία κινείται· παντού βλέπει συνωμοσίες και φοβάται μήπως θελήσουν να κλονίσουν το κύρος του.

Τώρα έχουμε, λοιπόν, δυο ακραίες θέσεις, της Αντιγόνης και του Κρέοντα, που αποκλείουν κάθε συμβιβασμό. Και οι δυο από μια άποψη έχουν δίκιο, και οι δυο όμως έχουν άδικο από μια άλλη άποψη. Και οι δυο είναι καμωμένοι από σκληρό μέταλλο και, τώρα που ο μηχανισμός της μοίρας μπήκε σε κίνηση, η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη· στο τέλος ο ρυθμός, η τάξη του κόσμου, θα αποκατασταθεί. Τώρα όλα κινούνται κάτω από το φωτισμό του θείου και πολλοί θα πληρώσουν, γιατί το απόλυτο είναι άπληστο. Ο **φόβος** των θεατών εντείνεται.

Η εμφάνιση του φύλακα

Εμφανίζεται χωρίς να αναγγέλλεται η άφιξή του, επειδή πρέπει να δηλωθεί η σοβαρότητα της αιτίας αφίξεώς του και η σπουδή που τον πιέζει παρά τη θέλησή του. Βεβαίως η εμφάνισή του δικαιολογείται από την αμέσως προηγούμενη ρήση του Κρέοντα.

Ο φύλακας έρχεται γεμάτος αγωνία με την έγνοια της σωτηρίας. Είναι **αφέλης, λαϊκός τύπος κι αγράμματος**. Διστάζει να αναγγείλει γρήγορα την είδηση και αοριστολογεί, προκαλώντας έτσι την οργή του Κρέοντα. Διχάζεται και στην απλοϊκή ψυχή του η σύγκρουση παίρνει δραματικό χαρακτήρα. Στη δύσκολη θέση που βρίσκεται γίνεται και μοιρολάτρης. **Ο τρόπος που αφηγείται τα πράγματα έχει το χαρακτήρα της απολογίας, για να αισθανθεί ο βασιλιάς την αθωότητά του.**

Η απρόσμενη εμφάνισή του δημιουργεί **περιπέτεια**, καθώς δίνει απρόοπτη τροπή στην πορεία του μύθου. Εντύπωση μας κάνει ότι δεν αναγγέλλει αμέσως ό,τι σοβαρό τον βασανίζει, αλλά χρονοτριβεί φλυαρώντας. Ο λόγος του χαρακτηρίζεται από **περιττολογία, αφέλεια και απλότητα**. Τον χαρακτηρίζει **ζωηρότητα και παραστατικότητα** με την περιγραφή του δισταγμού του, με τις ερωτήσεις προς τον εαυτό του, με το γνωμολογικό χαρακτήρα, με το **χιούμορ** και με την **ανυπόκριτη εγωιστική διάθεση**.

Ο Κρέων διακρίνει πως ο φύλακας διακατέχεται από ταραχή και ανησυχία. Η χρονοτριβή και η φλυαρία του τον εξοργίζουν. Κάτω από την πίεση των περιστάσεων ο φύλακας φτάνει στην ουσία και ξεστομίζει την είδηση που του έκαψε τη γλώσσα. Το είπε και ησύχασε: κάποιος έθαψε το νεκρό ρίχνοντας σκόνη στο σώμα του και προσφέροντας τις καθιερωμένες τιμές. Ο Κρέων νιώθει έκπληξη και αγανάκτηση, βράζει από οργή. θεωρεί δράστη της ταφής κάποιον **άντρα. Τραγική ειρωνεία!** Οι θεατές γνωρίζουν ότι είναι μια γυναίκα από το στενό οικογενειακό περιβάλλον του βασιλιά! Ο Κρέων αξιολογεί το έργο της ταφής, με το *τολμήσας* (248), ως έκφραση υπερβολικού θάρρους.

Η είδηση παρουσιάστηκε σε τρεις φάσεις:

- α) ο φύλακας χαρακτήρισε το έργο **πράγμα** (239),
- β) το αξιολόγησε με τη λέξη **δεινόν** (243),
- γ) τελικά το αποκάλυψε.

Πρώτα μίλησε γενικά και αόριστα και ύστερα ήρθε στο ειδικό και συγκεκριμένο. Έτσι, δημιουργείται ένταση, εξάπτεται η περιέργεια και κλιμακώνεται η αγωνία των θεατών.

Στην ερώτηση του Κρέοντα αν γνωρίζει το δράστη, ο φύλακας, για να δικαιολογήσει την άγνοια του, αρχίζει να αφηγείται τις συνθήκες κάτω από τις οποίες έγινε αντιληπτή η πράξη της ταφής. Η διήγηση του φύλακα μεταφέρει τους θεατές σ' έναν άλλο τόπο και σ' έναν άλλο χρόνο. Ζωντανεύει το έργο της ταφής και φτάνει στο συμπέρασμα πως έγινε κάποιο θαύμα, αφού αυτός που έκανε την ταφή δεν άφησε κανένα σημάδι. Με τα λόγια του σηματοδοτείται η θεία παρέμβαση· το ίδιο θα κάνει, σε λίγο, για άλλους λόγους και ο χορός (278-279).

Άγρια φιλονικία ξέσπασε ανάμεσα στους φύλακες, και ήταν έτοιμοι να καταφύγουν στη θεοδικία, ένα είδος δοκιμασίας για την εξακρίβωση της αλήθειας. Ένας απ' αυτούς πρότεινε να αναφέρουν το συμβάν στον Κρέοντα. Και ο κλήρος έπεσε σ' αυτόν, λέει ο φτωχός φύλακας, να αναλάβει τον ηράκλειο άθλο της αναγγελίας της είδησης. Η περιγραφή που κάνει ο φύλακας είναι γεμάτη κινητικότητα και αναπτύσσεται με την εύρεση κάποιων ιχνών του δράστη της ταφής, με τις αλληλοκατηγορίες, τη θεοδικία, το φόβο του υπερφυσικού και, τελικά, με τον κλήρο. Τέτοια θα ήταν η αντίδραση των φυλάκων, ως εκπροσώπων μιας λαϊκής τυπολογίας. Η μικρή, έστω, αυτή απόκλιση προς το αστείο υπηρετεί μια λειτουργική ανάγκη, ώστε να μπει ένα φρένο στην τραγική ένταση. Είναι μια αντίστιξη στο τραγικό και μια εκτόνωση, προσωρινή, της φορτισμένης ατμόσφαιρας.

Καθώς ο φύλακας έχει προσωπική εμπλοκή στο γεγονός της ταφής, η αφήγηση του παρουσιάζει μια ανεπαίσθητη και ιδιόζουσα ειρωνεία. Ο ίδιος στέκεται αδιάφορος στη σημασία που έχει αυτή καθαυτή η πράξη της ταφής· το μόνο που τον απασχολεί είναι η προσωπική του σωτηρία. Η αφελής φιλαυτία του, σε αντίθεση με μια πράξη αυτοθυσίας που ο ίδιος αφηγείται, μετριάζει την τραγική κατάπληξη του θεατή. Η παράτολμη πράξη της Αντιγόνης βρίσκει πιο άνετη θεατρική υποδοχή, καθώς η σκληρή της ανταύγεια περνά μέσα από τις ρεαλιστικές λεπτομέρειες, αλλά και τα κωμικά στιγμιότυπα του φύλακα· και τελειώνει το λόγο του με ένα γνωμικό που δεν έχει άλλη σημασία και λειτουργία πέρα από την ηθογράφησή του.

Δυο στίχοι του χορού με γενικότητες, σαν αυτές που συνήθως ακολουθούν μια μακρά ρήση, επιχειρούν τώρα να ανοίξουν ένα μονοπάτι στη σκέψη του Κρέοντα: μήπως η πράξη έγινε από θεϊκό χέρι. Με τα λόγια αυτά ο χορός δεν εκφράζει ευσέβεια, το θυμό του βασιλιά θέλει να μετριάσει, γιατί ξέρει καλά ότι θα ξεσπάσει. Μιλάει δειλά, επικαλείται τη σοφία της ηλικίας του: *ἡ ζῦννοια βουλευεί πάλαι* (279). Ο χορός με τραγική ειρωνεία δίνει το σωστό χαρακτηρισμό στην πράξη της Αντιγόνης· το δικό της χέρι είναι το χέρι της θείας Δικαιοσύνης.

Η παρατήρηση του χορού δίνει σημαντική τροπή στην εξέλιξη του δράματος, καθώς σπάει, κατά κάποιον τρόπο, τη δραματική ροή και προκαλεί αιφνίδια ανύψωση του δραματικού τόνου. Ο ποιητής έντεχνα βάζει το χορό να εκφράζει υπόνοιες μήπως η ταφή έγινε από θεϊκό χέρι, για να βγάλει ο Κρέων το προσωπείο της μειλίκιας επισημότητας, ώστε να αποκαλυφθεί το ήθος του, στοιχείο απαραίτητο για την οικονομία του δράματος. Η παρουσία του μέχρι τώρα έδωσε την εντύπωση ενός άξιου άρχοντα με πολλά προσόντα και αγαθές προθέσεις για τη διακυβέρνηση της πολιτείας. Ο Σοφοκλής καθόλου δεν τον μειώνει· έτσι, ο προσδιορισμός *ἀγαθόν* (31), που του απέδωσε ειρωνικά η Αντιγόνη, φάνηκε ότι, με κάποιες επιφυλάξεις, μπορεί και να του ταίριαζε.

Τώρα όμως η υπόθεση του χορού ερεθίζει σε τέτοιο βαθμό τον Κρέοντα, που αποκρίνεται με πικρόχολη οργή. Στο ξέσπασμα του θυμού του μοιάζει με τους ομηρικούς ήρωες, δε λογαριάζει τίποτα. Τόσος είναι ο εγωισμός του και τόση η αφροσύνη του, ώστε προσβάλλει και τους γέροντες, από τους οποίους λίγο πριν είχε ζητήσει την έγκριση της απόφασης του. Ο στίχος όμως που εκτοξεύτηκε για να προ-

σβάλλει τους γέροντες του χορού θα επιστραφεί από τους θεούς με τραγική ειρωνεία, για να δικαιολογήσει τη συντριβή του στο τέλος. Ένας γέρος άνθρωπος όπως αυτός δεν επιτρέπεται να είναι *αφρών*, γιατί στο γήρας ταιριάζει το *φρονεῖν*, θα τονίσει στο τέλος ο χορός.

Ο τύραννος ξεσπάει γεμάτος οργή: μη μου πεις ότι οι θεοί αποφάσισαν να τιμήσουν έναν που στράφηκε ενάντια στην πατρίδα· όχι δεν είναι αυτό. Η συλλογιστική του είναι απλή· οι θεοί δεν προνοούν για τους προδότες· ο Πολυνείκης είναι προδότης, γιατί εκστράτευσε ενάντια στην πατρίδα· άρα οι θεοί δεν προνοούν για τον Πολυνείκη. Είναι από τα πρώτα λάθη κρίσης του βιαστικού μυαλού του, γιατί, πρώτον, οι θεοί λαμβάνουν πρόνοια για τους προδότες όταν είναι νεκροί, και, δεύτερον, ο Πολυνείκης δεν ήταν προδότης και δεν είχε τις προθέσεις και τα κίνητρα που του αποδίδει ο Κρέων.

Με ένα ξαφνικό άλμα της σκέψης του βρίσκει τα ίχνη της προδοσίας. Καλά το υποπτεύθηκε από την αρχή, όταν έβαλε τους φρουρούς! Η αντίδραση εναντίον του και η απειθαρχία παίζουν στην πόλη τα καταχθόνια παιχνίδια. Κάποιος πλήρωσε (πάλι το μοτίβο του κέρδους!), για να παραβιαστεί η διαταγή του και να τον γελοιοποιήσει. Καθώς η πλοκή ξεδιπλώνεται, μεγαλώνουν και τα σφάλματα κρίσης του Κρέοντα. Γίνεται πιο τυραννικός, πιο απότομος και παράλογος, περισσότερο πεπεισμένος πως έχει δίκιο και πως κάθε άλλος έχει άδικο. Η τραγική ειρωνεία αυξάνει κατακόρυφα τη δραματικότητα της σκηνής. Δεν περνά καθόλου από το μυαλό του ότι τα κίνητρα μπορεί να είναι ευγενή, πως η φωνή της συνειδήσης μπορεί να οδηγήσει κάποιον στην εκτέλεση του καθήκοντος.

Έτσι συμπληρώνεται η περιγραφή και φωτίζεται περισσότερο, αλλά από διαφορετική γωνία, το ήθος του Κρέοντα. Δεν είναι ο αγαθός άρχοντας, όπως ήθελε να παρουσιάσει τον εαυτό του. Είναι ο καχύποπτος τύραννος, που φοβάται και υποψιάζεται. Ο κόσμος γι' αυτόν έχει μια διάσταση. Πίσω από κάθε ενέργεια κρύβεται το συμφέρον. Οι αφορισμοί του για το χρήμα δείχνουν ότι έτσι βλέπει τον κόσμο. Σε μια πράξη τα ευγενή ελατήρια αποκλείονται. Τώρα, στη σκέψη ακόμα και των πιο νομοταγών θεατών γεννιούνται κάποιες αμφιβολίες. Η εικόνα του, αμυδρά ίσως, τους θυμίζει κάποια άλλη, μισητή: είναι η εικόνα του εκκολαπτόμενου τυράννου. Όμως Δε θέλουν ακόμα να το παραδεχτούν.

Ο φύλακας, μετά τη μακρά ρήση του Κρέοντα, παρεμβαίνοντας ζητάει από αυτόν να του δώσει την ευκαιρία να μιλήσει ή να τον αφήσει να φύγει. Η παρέμβαση του φανερώνει την αφέλεια του, που αγγίζει τα όρια του θράσους. Στη σύντομη συνομιλία του άρχοντα με το φύλακα παρουσιάζεται έντονα το σαθρό υπόβαθρο του χαρακτήρα του Κρέοντα. Το ύφος του είναι ηπιότερο και συζητάει με το φύλακα σαν ίσος προς ίσο. Φαίνεται βέβαια ότι δεν αντιμετωπίζει με σοβαρότητα την αμετροέπεια και το θράσος του ταπεινού αυτού ανθρώπου, αλλά γίνεται μια ανταλλαγή διαξιφισμών, που τον κατεβάζει στο επίπεδο του φύλακα και μειώνει το κύρος του.

Γενικά, όμως, υπάρχει στενή σχέση ανάμεσα σ' αυτή τη σκηνή και στη ρήση που προηγήθηκε, μια και επαναλαμβάνονται οι πιο βασικές ιδέες που διατύπωσε

ο Κρέων στην ομιλία του, ότι δηλαδή υπεύθυνοι για την ταφή του νεκρού είναι οι φύλακες, ότι κίνητρο της πράξης είναι το κέρδος και πως, αν οι φύλακες δε βρουν το δράστη, θα τιμωρηθούν με θάνατο. Ο Κρέων δεν έχει καμιά αμφιβολία για την ηθική εξαχρείωση των φυλάκων τους κατηγορεί για αισχρή συναλλαγή και παραμέληση του καθήκοντος τους. Πίσω από κάθε αντίσταση στη θέληση του βρίσκονται, κατά τη γνώμη του, ταπεινά ελατήρια.

Ο φύλακας έχει ύφος χοντροκομμένο, δε φτάνει όμως στη χυδαιότητα· μιλάει με τη γλώσσα του βασιλιά, σαν να είναι η γελοιογραφία του. Καθώς πείστηκε από τη μακρά ρήση του Κρέοντα ότι ο βασιλιάς προς το παρόν δεν πρόκειται να διατάξει το βασανισμό του, βρίσκει, παράδοξα, το θράσος να τον φιλοδογήσει με εξυπνάδες και αναιδείς παρατηρήσεις. Φεύγει χαρούμενος, με την ελπίδα ότι τα γρήγορα πόδια του θα τον πάνε μακριά, ώστε να μην είναι δυνατό να ξαναγυρίσει. Ο χαρακτήρας του χρωματίζεται πολύ ρεαλιστικά και η κατάσταση του είναι η άλλη όψη του τραγικού της ζωής.

Ο ίδιος βρίσκεται στους «πρόποδες» της τραγωδίας, όμως βρέθηκε ξαφνικά σε θανάσιμο κίνδυνο. Λίγο έλειψε να τον χτυπήσει ο κεραυνός που χτυπά τις ψηλές κορφές. Οι άρχοντες βρίσκονται ψηλά, έχουν ευγένεια., αξιοπρέπεια, αποφασίζουν, μισούν, ελεούν, σκοτώνουν και σκοτώνονται. Ο φύλακας, σαν άνθρωπος του λαού, έχει μοναδικό σκοπό την επιβίωση. Και να που του έπεσε ο κλήρος να φέρει αυτός τη θλιβερή είδηση στο βασιλιά. Όσο πιο γρήγορα ξεμπλέξει, αν ξεμπλέξει, τόσο το καλύτερο. Πού καιρός για μεταφυσικές αναλύσεις και ηθικές εξάρσεις! Ο ατομικισμός του έρχεται σε ζωντανή αντίθεση προς την αυταπάρνηση της Αντιγόνης, που περιφρονεί το θάνατο. Φεύγει από τη σκηνή παίρνοντας μαζί του το ελαφρό αεράκι ιλαρότητας που σκόρπισε στο θέατρο η παρουσία του.

Ο κορυφαίος, όσο ο φύλακας εξιστορούσε τα καθήκαστα, σκεφτόταν μήπως η ταφή συντελέστηκε με **Θεία επέμβαση** και το λέει. Η έκπληξη παραμερίζεται για το βασιλιά και τη θέση της παίρνει η **οργή**. Ξεσπάει στον κορυφαίο λέγοντάς του πως ήταν ανόητο αυτό που είπε. **Πως είναι δυνατόν οι Θεοί να τιμήσουν έναν που ήρθε να κάψει τους ναούς των;**

Ύστερα δίνει τη δική του ερμηνεία : **Υπάρχει εσωτερικός εχθρός**, κάποιοι δεν έσκυψαν το κεφάλι τους στην εξουσία του.

Οι **αντιφρονούντες** πλήρωσαν λοιπόν τους φύλακες, κατά τον Κρέοντα, κι έκαναν το παράνομο έργο τους. **Το χρήμα έχει μεγάλη δύναμη και διαφθείρει τους ανθρώπους**. Όμως πάντα έρχεται η ώρα της τιμωρίας. Με την απειλή λύεται η σχέση των προσώπων του διαλόγου και μένει ανοιχτό το θέμα του δράστη.

Ο Κρέοντας οδηγείται σιγά – σιγά στην απομόνωση. Μια πράξη ευσέβειας τη βλέπει σε σχεδιασμένη συνομιλία με πληρωμένους κερδοσκόπους. Δε μπορεί να φανταστεί διαφορετικά κίνητρα.

Έτσι ο Κρέοντας δεν δείχνει καθόλου σαν ένας αγαθός άρχοντας, όπως προσπάθησε στη αρχή να δείξει. Είναι ο καχύποπτος τύραννος που φοβάται και υποψιάζεται.

Ο Κρέων έχει τη δική του θεωρία για την πολιτική ανυπακοή. Θεωρεί ότι αυτή παρακινείται απ' την αγάπη για το χρήμα. Αυτή είναι η γλώσσα των πολιτικών.

Παρουσιάζοντας ο Σοφοκλής τον Κρέοντα να μιλά σαν πολιτικός, ικανοποιεί την ειρωνική του διάθεση. Ο Κρέων δείχνει πως ο ίδιος είναι τύραννος και οι τύραννοι συχνά βασίζουν τη δύναμή τους στην αγάπη των άλλων ανθρώπων για το χρήμα. Ο Κρέων αποδίδει στους άλλους ότι θα ταίριαζε στον εαυτό του. Αποτελεί μέρος της πλάνης μέσα στην οποία κινείται, κι αυτό δείχνει πως η τυραννική του ιδιοσυγκρασία βρίσκεται μέσα του σε ενάργεια.

Όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης χαρακτηριστικό του τυράννου είναι να δυσπιστεί προς τους φίλους του.

Ο Κρέων είναι ο αυθεντικός τύπος του τυράννου.

C. M. Bowra

Πολλές από τις αρχές που ο Κρέων εξαγγέλλει στη διακήρυξη του θα γίνονταν ανεπιφύλακτα αποδεκτές από έναν Αθηναίο του 5ου π.Χ. αιώνα, που ήξερε ότι η δική του ευημερία ήταν αλληλένδετη με την ευημερία της πόλεως, και ήξερε επίσης τη διαφορά μεταξύ ενός πατριώτη και ενός προδότη. Η απαγόρευση ταφής ενός προδότη στο χώμα της Αττικής δεν του ήταν κάτι άγνωστο, αν και οι αντιδράσεις σε μια τέτοια απαγόρευση σίγουρα θα διέφεραν: η αντίδραση του Χορού είναι προσεγμένα ουδέτερη. Πάντως ο Κρέων, αν τον δούμε συνολικά και λίγο επιφανειακά, δεν τα πάει και τόσο άσχημα στην πρώτη του εμφάνιση. Ό,τι πραγματικά ενδιαφέρει από το λόγο του είναι να διακρίνουμε ποια προειδοποιητικά μηνύματα έχει δώσει ο Σοφοκλής ήδη από αυτό το στάδιο. Αισθάνεται άραγε ο Κρέων κάποια ευχαρίστηση να αναφέρεται με πολλές λέξεις στη νεοπαγή εξουσία του (στίχ. 173) και στο *σέβας* που την περιβάλλει (στίχ. 166); Μήπως η χρήση της πρωτοπρόσωπης αντωνυμίας παραείναι επίμονη (στίχ. 173, 178, 184, 207); Και μήπως ταυτόχρονα φοβάται (στίχ. 180) ότι δεν επιδεικνύει αρκετήν ισχύ (όταν ξέρουμε ότι την ισχύ του θα του την αμφισβητήσει μια γυναίκα); Επιτέλους, υπάρχουν και πολλές άλλες αιτίες για τις κακές αποφάσεις. Τάχα μόνο γι' αυτή την απειλητική αδυναμία έχει επίγνωση ο Κρέων — και επίγνωση μοιραία; Ο τρόπος με τον οποίο αντικρίζει την κατάσταση φαίνεται παράδοξα υπερβολικός. Πιστεύει άραγε σ' αλήθεια ότι το να θάψει τον Πολυνείκη, το να τον αντιμετωπίσει ως *φίλον*, θα επισύρει την *ἄτην* (στίχ. 185) στους πολίτες; (Είναι προφανές εδώ η ειρωνεία.) Ας σημειωθεί ότι για τον Κρέοντα οι *φίλοι* γίνονται, δεν γεννιούνται (στίχ. 188, 190). Έμφυτη *φιλία* δεν σημαίνει ή δεν μοιάζει να σημαίνει γι' αυτόν τίποτε (θα του έρθει όμως η τιμωρία, όταν χάσει τον ίδιο το γιο). Οι ταφικές τελετές δεν σημαίνουν τίποτε άλλο γι' αυτόν τιμητική ανταπόδοση που απονέμεται στον φιλόπατρι (στίχ. 196-7). Μια φιλοσοφία διαμετρικά αντίθετη από εκείνη της Αντιγόνης, κι όμως όλα ηχούν σχετικά καλά — ή και πολύ καλά — μέχρι που φθάνουμε στους στίχους 205-6: «να μείνει το σώμα του άταφο και για φάγωμα και διαμελισμό από τα όρνια και τα σκυλιά, έτσι να το δούμε» (*ἔἴην δ' ἄταπτον καὶ πρὸς οἰωνῶν δέμας καὶ πρὸς κυνῶν ἐδεστὸν αἰκισθὲν τ' ἰδεῖν*). Ο λόγος για την κοινή θέα έρχεται απροσδόκητα στο τέλος, και δημιουργεί μια ολοζώντανη και αποτροπιαστική εικόνα. Άραγε την απολαμβάνει ο Κρέων; Αμέσως έπειτα πάντως ακολουθεί η φράση *τοιόνδ' ἐμὸν φρόνημα*, που μας θυμίζει τον στίχο 176. Έτσι εννοεί ο Κρέων την τιμή προς τον φιλόπατρι· κι αυτό είναι το ποιόν φρονήματος που φανερώνει κατά την άσκηση των καθηκόντων του.

Προειδοποιητικά μηνύματα· και τα διετύπωσε κατά το πλείστον ως ερωτήματα. Ολόκληρη η πρώτη ρήση του Κρέοντος είναι διάστικτη από νύξεις και αμφισημίες που παρέχουν επιφανειακά την

εντύπωση πολιτικής σοφίας. Ίσως θα ήταν ανιαρό να εξετάζαμε ολόκληρο το ρόλο του με τον ίδιο βαθμό λεπτομέρειας. Μερικοί νεότεροι σχολιαστές, από αντίδραση προς μια δυσμενή γενικά άποψη, προέβαλαν την πλευρά του Κρέοντος με περισσότερη συμπάθεια. Ο ίδιος ο Σοφοκλής όμως προκαθόρισε γι' αυτόν τη δυσμενή εξέλιξη, φροντίζοντας ώστε κάθε φορά που η θέση του Κρέοντος φαίνεται εδραιωμένη και οι λόγοι του δείχνουν ορθοφροσύνη, αμέσως να φανερώνει το πραγματικό του ψυχικό ποιόν. Παρουσιάζεται στο κοινό ως ο άνθρωπος της εξουσίας, που με το κύρος της και προς το συμφέρον του κράτους απαιτεί απόλυτη υπακοή. Παντού διακηρύσσει την τάξη και την πειθαρχία και δεν αφήνει χώρο για τίποτε άλλο. Πειθαρχία στην πόλη, στον στρατό, στο σπίτι: σε όλα το ίδιο, και η αναρχία για όλα εξίσου μοιραία. Αυτό το μήνυμα δίνει το λογύδιό του προς τον Αίμονα (με οποιαδήποτε σειρά κι αν δεχτούμε να διαταχθούν οι στίχοι): με τα σύγχρονα δεδομένα είναι σαν να βλέπαμε έναν άκαμπτο στρατιωτικό, που επιβάλλει και στην οικογένεια του την πειθαρχία κατά το πρότυπο του στρατού, και θα ήταν διατεθειμένος να την επιβάλει και στην πολιτική ζωή — άνθρωπο στενόμευαλο και επικίνδυνο, αλλά όχι ποταπό· άνθρωπο αρχών. Ας προσέξουμε όμως πώς ο Σοφοκλής περιέκλεισε αυτή την διακήρυξη αρχών (στίχ. 655-680) ανάμεσα σε δύο αναφορές στη γυναίκα: πρώτα, με τη γυναίκα που έδειξε απειθεία (στίχ. 655-6), και κατόπιν, όσο πιο emphaticά γινόταν, στους τρεις τελευταίους στίχους, με τη δυσαρέσκεια του Κρέοντος για την αμφισβήτηση της εξουσίας του από μια γυναίκα. Η υπέρμετρα προσωπική αυτή αντίδραση δεν αφαιρεί άραγε ένα μέρος της επιβλητικής εντύπωσης από τους μεγαλόστομους αφορισμούς του Κρέοντος; Είναι σχεδόν ωμός, από την πλευρά του Σοφοκλή, (αν και είναι προφανές το δραματικό αποτέλεσμα που έχει) ο τρόπος με τον οποίο διαρκώς ξαναφέρει τον Κρέοντα σ' αυτό το σημείο, με την κάθε ρητορική του κορύφωση. Όταν η Αντιγόνη έχει εκφωνήσει τον μεγάλο της λόγο για τον Δία και τα *ἄγραπτα νόμιμα* των θεών, σκεπτόμαστε ίσως τις εύστοχες απαντήσεις που θα μπορούσε να έχει δώσει ο Κρέων, αλλά αντί γι' αυτές ακούμε την άστοχη απάντηση που εκστομίζει. Εκφράζεται όπως οι Ατρείδες στο *Αἶας*, κάνοντας λόγο για *δούλους* και για *ἕβριν* τους. Και αντιλαμβανόμαστε κατόπιν το γιατί: διότι η εξουσία του (*κράτη*) έχει αμφισβητηθεί από μια γυναίκα (στίχ. 484-5). Οι πολυπλοκότητες της διαλογικής στιχομυθίας του Κρέοντος με την Αντιγόνη (στίχ. 508-525) είναι σημαντικές για την κατανόηση του χαρακτήρα της Αντιγόνης: όσο για τον Κρέοντα, βρίσκουν την κορύφωση τους σε έξι λέξεις του αρχαίου κειμένου — «όσο είμαι ζωντανός, γυναίκα δεν θα με κυβερνήσει», *ἐμοῦ δέ ζώντος οὐκ ἄρξει γυνή* (στίχ. 525).

Ο Κρέων μιλάει τον περισσότερο καιρό για το αξίωμα του, αλλά τον εαυτό του σκέπτεται. Έχει απαιτήσεις απόλυτες και ακολουθεί συμπεριφορές τυράννου. Δεν χρειάζεται να επιμεινουμε σ' αυτό, γιατί έχει πλήρως αναγνωρισθεί και τεκμηριωθεί από σειρά μελετητών. Η τυραννική του στάση σαφέστατα προβάλλει στη σκηνή με τον Αίμονα και δικαίως ο Αίμων σχολιάζει ότι ο Κρέων θα ήταν καλός κυβερνήτης μόνος σε μια πόλη έρημη από ανθρώπους (στίχ. 739). Όμως εδώ μιλάμε για άνθρωπο που έχει ήδη χαρακτηρίσει την Αντιγόνη *δούλον* του (ο 479): που βλέπει τους υπηκόους του ως υποζύγια (στίχ. 291-2). Μάλιστα το τελευταίο αυτό χωρίο είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον και πολύ σημαντικό (στίχ. 289-314). Ο Κρέων έχει ακούσει την πρώτη διήγηση του Φύλακα για την «ταφή». Στην παρατήρηση του Κορυφαίου, που σ' αυτό περίεργο γεγονός βλέπει την παρέμβαση κάποιου θεού, ο Κρέων δρα με τρόπο καχύποπτο και βίαιο, όπως αντιδρά πάντα σε οτιδήποτε του υποδηλώνει ότι μπορεί να έχει άδικο. Ούτως ή άλλως, ο κόσμος· θεών δεν σημαίνει τίποτε για τον Κρέοντα, αφού γι' αυτόν θεοί δεν είναι παρά οι θεοί της πολιτείας· τα ορατά είναι το παν. Την ίδια στιγμή βρίσκει μια πολιτική εξήγηση τέτοια, που να είναι στον ίδιο κατανοητή (μην ξέροντας πως η πράξη έγινε από μία γυναίκα που δεν ενδιαφερόταν καθόλου για την πολιτεία). Κάποιοι που δεν βλέπουν με καλό την εξουσία του εξαγόρασαν τους φυλακές. Έχει γίνει επανειλημμένα η παρατήρηση ότι ο Κρέων καταλογίζει διεφθαρμένα κίνητρα (και εδώ και στην περίπτωση του Τειρεσία), επειδή τέτοιου επιπέδου κίνητρα χωράει η αντίληψη του. Εδώ η ανάπτυξη του θέματος των κινήτρων παίρνει έκταση, με βάση τους όρους *μισθός* και *κέρδος*, και καταλήγει ρε ένα emphaticό και αποφθεγματικό συμπέρασμα. «Τα αισχρά κέρδη Βλέπουμε να φέρνουν στους πιο πολλούς καταστροφή, όχι σωτηρία» (στίχ. 313-4). Μέσα σε μια φρασεολογία πληθωρική επανέρχεται (από τον στίχο 185) η μεγάλη έννοια της *ἄτης*. Ἀτη για ποιόν; Για τους συνωμότες και τους φυλακές; Όμως η *ἄτη* περιμένει τον Κρέοντα. Για τα αισχρά κέρδη τίνος, λοιπόν, ο λόγος; Τί επιζητεί ο Κρέων;

"ΣΟΦΟΚΛΗΣ" (Ερμην. προσέγγιση), *Winnington - Ingram*

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΚΡΕΟΝΤΑ
στην αρχή της εμφάνισής του στη σκηνή
(Α΄ επεισόδιο)

Ο χαρακτηρισμός του Κρέοντα, πού ο λόγος του καλύπτει το πρώτο μέρος του α΄ επεισοδίου, βοηθάει στην πληρέστερη κατανόηση της και στη γνωριμία ενός από τα δύο βασικότερα πρόσωπα της τραγωδίας — για πολλούς του βασικότερου.

Εύκολα θα διαπιστώσει κανείς ότι από την αρχή του λόγου του ό Κρέοντας εμφανίζεται θεοσεβής. Μετά την προσφώνηση «γέροντες» ή πρώτη φράση του αναφέρεται στους θεούς στους οποίους καί αποδίδει τη σωτηρία της πόλης και όχι στη γενναιότητα τη δική του ή των άλλων. Επίσης ή έκκληση του Δία για να γίνει πιστευτός (στίχ. 239-240) και ή ιερή αγανάκτηση του για τον Πολυνείκη, πού είχε θελήσει να κάψει τους θεούς (στίχ. 260-262), δείχνουν άνθρωπο πού σέβεται τα θεία.

Ή πρόσκληση προς τους επίσημους αντιπροσώπους του λάου της Θήβας, για να τους ανακοινώσει αμέσως μετά την άνοδο του στο βασιλικό θρόνο τις αποφάσεις του, καθώς και ή εξήγηση του για τη νομιμότητα της, χαρακτηρίζουν έναν κυβερνήτη πού έχει δημοκρατικότητα και τίμα τις πολιτικές παραδόσεις. Πιο κάτω, από την ανάπτυξη των κυβερνητικών του αρχών, φαίνεται άρχοντας βέβαιος για τον εαυτό του και δυνατός, με σύνεση και πατριωτισμό. Επίσης εμφανίζεται άνθρωπος με παρρησία και απροσωποληψία, αφού, ούτε τους φίλους του θα έβαζε πιο πάνω από την πατρίδα (στίχ. 237-239), ούτε θα σώπαινε σε καμιά περίπτωση βλέποντας την καταστροφή της πόλης (στίχ. 241-243). Με όσα λέει στους στίχους 262-264 μπορεί να λογαριάζεται για στοργικός βασιλιάς πού πονά και θέλει να προστατεύει τους υπηκόους του.

Τέλος, ο επίλογος, τονίζει πάλι όχι μόνο τον πατριωτισμό του (στίχ. 273-275) αλλά καί τη δικαιοσύνη του, αφού για κανένα λόγο δε θα τιμήσει ποτέ έναν κακό περυσότερο από ένα δίκαιο (στίχ. 270-272).

Άλλα μετά από την πρώτη εντύπωση για τον Κρέοντα, κρίνοντας με περισσότερη προσοχή, βλέπουμε πώς εδώ ο Κρέοντας αποτελεί ένα παράδειγμα ομιλητή πού, ενώ διακηρύσσει έμμεσα και άμεσα τις αρετές του, διαψεύδεται από τις πράξεις του ή ακόμη και από τις ίδιες του τις λέξεις.

Το γνώρισμα λοιπόν της ευσέβειας, πού τόσο μας εντυπωσίασε από την αρχή, έρχεται σε αντίθεση με την παράδοση των βασικών θεϊκών νόμων για τους νεκρούς, για την ταφή των οποίων οι αρχαίοι Έλληνες ήταν τόσο ευαίσθητοι (καταδίκη σε θάνατο των έξι στρατηγών, νικητών στις Αργινούσες, που δε συνέλεξαν τους νεκρούς, ταφή από τους Αθηναίους και των νεκρών Περσών στο Μαραθώνα, πόλεμος του Θησέα εναντίον των Θηβαίων πού αρνούνται να αποδώσουν τους νεκρούς Αργείους, ή φροντίδα για το νεκρό σώμα στην Ιλιάδα Χ 86-89, 256-259 κ.τ.λ.). Μπορεί επίσης να προσεχτούν αργότερα στην Αντιγόνη οι στίχοι 862-863, 1036-1037 και 1327-1330 πού δείχνουν την ίδια ασέβεια.

Έπειτα ο σεβασμός του Κρέοντα προς τους ευγενείς γέροντες Θηβαίους και η δημοκρατικότητα, πού σκεφτόμαστε με το πρώτο άκουσμα του λόγου, διαψεύδεται από την αυταρχικότητα με την οποία διακηρύσσει τις αποφάσεις του: «εγώ όλη την αρχή του και τους θρόνους κρατώ», «αυτόν εγώ τον έχω για τίποτα», «με τέτοιους

νόμους τη στηρίζω τη δύναμη του κράτους» κ.τ.λ. Θα μπορούσε να υπολογίσει κανείς πόσες φορές χρησιμοποιούνται τα ρήματα στο α' πρόσωπο και πόσες φορές η προσωπική και η κτητική αντωνυμία του α' προσώπου. Έτσι, κι' αν ακόμη δεν το ήθελε ο Κρέοντας, πρόδωσε την αυταρχικότητα και την εγωπάθεια του με τις ίδιες του τις λέξεις. Άλλωστε και μιλώντας με τους γέροντες που κάλεσε δεν κάνει ουσιαστικά συνομιλία, αλλά μονόλογο.

Η συσσώρευση τόσων γνώμων για άρχοντες και για πατρίδα, που με τόση επιτηδειότητα αλλά και σαφήνεια προετοιμάζουν την τελική ανακοίνωση, και ο όρκος στο Δία για να γίνει πιστευτός, δείχνουν πόσο ο Κρέοντας αβέβαιος και αδύνατος αισθάνεται.

Οι πολλές τιμές προς τον Ετεοκλή μοιάζουν ότι γίνονται, για να μπορούν να αφαιρεθούν ευκολότερα από τον Πολυνείκη. Η στοργή για τους πολίτες δεν μπορεί να είναι αληθινή ύστερα από τη σκληρότητα της περιγραφής για την τύχη του άταφου Πολυνείκη (στίχ. 264-269), ώστε και η απροσωποληψία του δε φαίνεται απαλλαγμένη από σκληρότητα.

Τέλος η διακήρυξη της δικαιοσύνης του δεν μπορεί να πείσει τους ακροατές του υστερά από τη σοφιστική του προσπάθεια, με την απόδοση στον Πολυνείκη εγκληματικών πράξεων που ο ίδιος ίσως δεν είχε σκεφτεί, οπωσδήποτε όμως δεν είχε κάνει (στίχ. 258-264).

Ασφαλώς δεν πρέπει κανείς να μην προσέξει από την αρχή της τραγωδίας —στηριγμένος πάντα στο κείμενο— την «ύβρη» του Κρέοντα που θα τον οδηγήσει τελικά στην «άτη». Άλλωστε, αν ο Κρέοντας δεν πρέπει να θεωρείται «απλώς ο κακοποιός που εν γνώσει του θέλει το άδικο», αλλά ο «αδιέξοδα αιχμάλωτος της πίστης προς την απεριόριστη δύναμη της πολιτείας» (Lesky), δεν του λείπει όμως πουθενά στην Αντιγόνη, εκτός βέβαια από το τέλος, «η βάνανυση αυταρχικότητα του αφέντη».

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εξετάζοντας την εξέλιξη της πλοκής θα μπορούσαν να γίνουν κάποιες γενικές παρατηρήσεις :

- 1 Στην πάροδο είδαμε ότι ηθογραφείται η Αντιγόνη σαν μια αποφασιστική και αδιάλλακτη γυναίκα. Τώρα στο επεισόδιο αυτό προβάλλει ο χαρακτήρας του Κρέοντα με ανυποχώρητη θέληση και στιβαρότητα. Συνεπώς η επικείμενη σύγκρουση ανάμεσα στους δύο κεντρικούς ήρωες του δράματος προοιωνίζεται σφοδρή και αδυσώπητη.
- 2 Αρχίζει να διαγράφεται εναργέστερα το ήθος του χορού. Πράγματι οι γέροντες του χορού βρίσκονται σε τραγικό αδιέξοδο: σαν θεοσεβείς άνθρωποι δεν μπορεί παρά να νιώθουν ενδόμυχα τον αποτροπιασμό τους για την ιερόσυλη μεταχείριση του νεκρού του Πολυνείκη. Ως πολίτες της Θήβας

είναι στενά δεμένοι με την οικογένεια του Οιδίποδα, σαν υπήκοοι όμως του Κρέοντα είναι υποχρεωμένοι να συμμορφώνονται με τις διαταγές του νέου νόμιμου βασιλιά. της χώρας.

- 3 Προβάλλει ο χαρακτήρας του φύλακα με όλη εκείνη την απλοϊκότητα και αφέλεια του κοινού ανθρώπου της Θήβας: τη μοιρολατρική και θυμοσοφική διάθεση, την αυθάδεια και τον ατομισμό, την κουτοπονηριά. και διστακτικότητα, τη χιουμοριστική και φλύαρη διάθεση - με τα οποία ξέρει ο δραματογράφος να προικίζει τους λαϊκούς αυτούς τύπους.
- 4 Παρακολουθώντας τη δραματική πορεία του έργου από τον πρόλογο ως το τέλος του πρώτου επεισοδίου, έχουμε την αίσθηση ότι κατεβαίνουμε - χειραγωγούμενοι από τον ποιητή - σημαδιακούς αναβαθμούς της **η θ ι κ ή ς κ λ ί μ α κ α ς**: από τη «**ρωμαλέα και τολμηρή αρετή**» της Αντιγόνης περνούμε στη «**δειλή αρετή**» της Ισμήνης. ύστερα συναντούμε την «**υποκριτική και μεγαλόστομη ηθική**» του Κρέοντα, και αφού αναγνωρίσουμε ένα είδος «δουλοφροσύνης» στη στάση του χορού, φτάνουμε στον 'κυνικό ατομισμό' του φύλακα.

Τα εξής επίσης στοιχεία πρέπει να επισημανθούν, γιατί υπογραμμίζουν τη **θ ε α τ ρ ι - κ ή** τέχνη του Σοφοκλή:

1. Στην προώθηση του μύθου συμβάλλουν αποφασιστικά δυο δραματικά απρόοπτα:

- α) η απροσδόκητη παραβίαση του βασιλικού διατάγματος που έρχεται να την αναγγείλει ο φύλακας,
- β) η απόδοση της πράξης αυτής από μέρους του χορού σε θεία παρέμβαση.

2. Στην κλιμάκωση της δραματικής **έ ν τ α σ η ς** συντελούν επίσης:

α) **η π λ ά ν η** του Κρέοντα ότι: οι θεοί δεν λαμβάνουν πρόνοια για τα νεκρά σώματα των ανθρώπων - ιδιαίτερα όταν αυτοί είναι προδότες. Η ταφή του Πολυνείκη έγινε από «κάποιον» ή «κάποιους», που κινήθηκαν συνωμοτικά - εξαγορασμένοι με χρήμα.

β) **η τ ρ α γ ι κ ή ε ι ρ ω ν ε ί α** που δημιουργείται στη β' σκηνή του επεισοδίου: ενώ στο μυαλό του Κρέοντα είναι αδύνατο να χωρέσει η υποψία ότι ναι γυναικά θα τολμούσε ποτέ να παραβεί το «κήρυγμά» του και ο Χορός θεωρεί το έργο αυτό «θεήλατον», οι θεατές ωστόσο απ' όσα άκουσαν στον πρόλογο είναι **σ ί γ ο υ ρ ο ι** για την ταυτότητα του παραβάτη της βασιλικής διαταγής.

Μια **χ α λ ά ρ ω σ η** στη δραματική ένταση επιφέρει η εμφάνιση του φύλακα - που αποτελεί πράγματι μια **κ ω μ ι κ ή ν ό τ α** από εκείνες που ξέρει να παρεμβάλλει ο Σοφοκλής με τόση τέχνη μέσα στη βαριά και καταθλιπτική ατμόσφαιρα.

Α΄ ΣΤΑΣΙΜΟ

(στ. 332 – 375)

Στο χορικό αυτό άσμα έχει εστιαστεί εδώ και αιώνες η παγκόσμια φιλολογική και λογοτεχνική κριτική. Φαίνεται πως όλοι θα ήθελαν να ήταν οι δημιουργοί του. Από τα πλέον συζητημένα χορικά των σωζόμενων έργων απ' τους τρεις μεγάλους τραγικούς. Έχει καθιερώσει το δημιουργό του ως έναν απ' τους μεγαλύτερους – αν όχι το μεγαλύτερο – ποιητές της ανθρωπότητας.

Τούτο φαίνεται απ' το γεγονός πως το άσμα αυτό έχει χαρακτηριστεί ως :

- «**ύμνος στο μεγαλείο του ανθρώπου**»
- «**θριαμβευτικό άσμα του πολιτισμού**»
- «**προβληματισμός για την τραγική ουσία του ανθρώπου**»

Η ΔΟΜΗ**1. στ. 332 – 334 :****Ο χαρακτηρισμός του ανθρώπου****2. στ. 334 – 364 :****Η δυνατότητα του ανθρώπου**

**α. 334 – 341 : η ολοκληρωτική επιβολή του στον ά-
ψυχο κόσμο**

- _____ η επικράτησή του στη θάλασσα
- _____ η επικράτησή του στην ξηρά

β. 342 – 352 : η επιβολή του στον έμψυχο κόσμο
(το κυνήγι, η αλιεία και ο δαμασμός των ζώων)

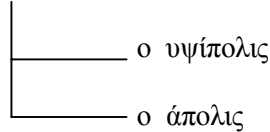
γ. 353 – 364 : ο πολιτισμός

- _____ γλώσσα – έννομη κοινωνία
- _____ τα όρια της ανθρώπινης δυνατότητας
- _____ επιστήμη

3. στ. 365 – 375 :

Η πρόοδος από αξιολογική άποψη
(ηθικός φωτισμός)

α. 365 – 372 : η αξιολογική κατάταξη του πολίτη



β. 373 – 375 : η στάση του χορού

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Ο χορός αρχίζει το άσμα υπό το κράτος της καταπλήξεως που την προκάλεσε η είδηση για την παράβαση της διαταγής του μονάρχη Κρέοντα. Ίσως αυθόρμητα λοιπόν εκφράστηκε με το χαρακτηρισμό του ανθρώπου στους δύο πρώτους στίχους. « **Δεινόν ο άνθρωπος** ». Πολλά τα φοβερά αλλά τίποτε φοβερότερο απ' τον άνθρωπο.

Η λέξη **δεινόν** είναι το φοβερό, αλλά η σημασία της εκτείνεται στο **θαυμαστό** και **μεγαλοπρεπές**. Και δεν είναι τυχαία η επιλογή της λέξης στην αρχή του άσματος που **παρουσιάζει με τον πιο επιγραμματικό τρόπο τη συνείδηση που είχε αναπτυχθεί τότε για τις ανθρώπινες δυνατότητες.**

Με την επιλογή της λέξης υποδηλώνει τον τρόπο του ο χορός για τις ενδεχόμενες συνέπειες της είδησης, αλλά και εκφράζει τη βαθιά ηθική ικανοποίησή του και το θαυμασμό του για τον άνθρωπο που αποτόλμησε την ταφή. Μπροστά στον Κρέοντα ο τρόμος καθήλωνε το χορό, ενώ τώρα μόνος του στη σκηνή δίνει διέξοδο στο θαυμασμό του.

Και αρχίζει την εξύμνηση.

Προβάλλεται κι εξυμνείται η τόλμη, η εφευρετικότητα και η δύναμη του ανθρώπου. Γιατί χάρη σ' αυτές τις ιδιότητές του έφτασε απ' την πρωτόγονη κατάσταση στο φως του πολιτισμού.

Η αφορμή του χορού ήταν ακριβώς η τόλμη που έδειξε ο άνθρωπος που έθαψε τον Πολυνείκη, αντιτασσόμενος έτσι στην εξουσία.

Η ψυχή του θεατή, μετά την αγωνία που δοκίμασε στο πρώτο επεισόδιο, έχει ανάγκη από ηρεμία. Αυτή λοιπόν η ηρεμία δημιουργείται με τη σχετική αυτονομία από νοηματική άποψη του πρώτου στάσιμου που αποτελεί έναν ύμνο στο ανθρώπινο μεγαλείο, **έναν επινίκιο παιάνα των θριάμβων του ανθρώπου.**

Μετά το πρώτο δίστιχο, στο οποίο εστιάζεται η θέση του χορού για τη δεινότητα του ανθρώπου, όλα τα όσα ακολουθούν αναλύουν κι επεξηγούν αυτή τη θέση. Αποτελούν μια σειρά αποδεικτικών στοιχείων που καλύπτουν την παρουσία του αν-

θρώπου στη ζωή, την πάλη του μέσα στη φύση, την επικράτηση και κυριαρχία του, **αλλά και την υποταγή του στη νομοτέλεια που διέπει όλα τα έμβια όντα.**

Ο χορός απαριθμεί τα διάφορα τεχνικά επιτεύγματα του ανθρώπου, τη θαλασσοπορία, που παρά τις αντίξοες καιρικές συνθήκες πετυχαίνει το στόχο της, τη γεωργία, το κυνήγι των πουλιών, την αλιεία και το χερσαίο κυνήγι, την εξημέρωση των ζώων.

«Ακόμη και τη γλώσσα και τις γρήγορες σαν τον άνεμο σκέψεις, και το πνεύμα που ορίζει τις πόλεις διδάχτηκε».(στ.335). Μπορεί να προστατεύεται απ'τα πάντα αυτός ο πολύπειρος. Τίποτε δεν του προκαλεί αμηχανία. **Κι ενώ αντιμετωπίζει τις αρρώστιες, μόνο το θάνατο δε μπορεί να αποφύγει.**

Και στο τέλος ο απολογισμός :

Προικισμένος με πνεύμα επινοητικό πέρα από κάθε προσδοκία, με πολλές ικανότητες, **πάει μια στο κακό μια στο καλό.** Σέβεται τους καθιερωμένους νόμους της χώρας και το καθιερωμένο δίκαιο των Θεών, είναι **«ύψιστα πολιτικός»**, δηλαδή σύμφωνος στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό με το νόημα της πόλης, **«υψίπολις»**. Αντιθέτως **«α-πολιτικός»**, ανίκανος για το δημόσιο βίο, εναντίον της πόλης, **«άπολις»**, είναι εκείνος που από καθαρή αποκοτιά αφήνει το κακό να κατοικεί μέσα του. Εδώ βρίσκεται ακριβώς **ο τραγικός χαρακτήρας της ανθρώπινης φύσης.** Ενώ ο νους του έχει τη δύναμη να επινοεί τέχνες σε απροσδιόριστο βαθμό, εν τούτοις μια άλλη δύναμη μέσα του ενεργεί και τον παρασύρει σε έργα που τον αμαυρώνουν. **Η ανθρώπινη φύση λοιπόν είναι διφυής, ενεργεί τότε προς το καλό και τότε προς το κακό.**

Το μεγαλείο των ανθρώπινων ικανοτήτων είναι αμφίσημο. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για το καλύτερο καθώς και για το χειρότερο σε σχέση με την πόλη – κράτος. **Επινοεί τα απαραίτητα εργαλεία, αλλά δεν εξασφαλίζει τη λογική τους χρήση.**

«Και ενώ όπως προαναφέρθηκε το κεντρικό νόημα του χορικού συνοψίζεται στους δύο πρώτους στίχους, της δεινότητας αυτής του ανθρώπου ο ποιητής γνωρίζει ένα και μόνο απόλυτο όριο, **το θάνατο.** Ο Άδης έρχεται εδώ όχι μόνο σαν υπόμνηση της έσχατης αλήθειας, αλλά και για να υπογραμμίσει τη δεινότητα του όντος αυτού, που γνωρίζοντας τη θνητότητά του, δεν παύει εν τούτοις να χωρεί, να κρατεί και να διδάσκεται.

Το δεύτερο όριο, το εσωτερικό, αν μπορώ να πω, και εγγενές στον άνθρωπο, είναι η διφυΐα του, που τον κάνει να βαδίζει άλλοτε προς το **κακόν** κι άλλοτε προς το **εσθλόν**. Όριο, γιατί ο Σοφοκλής - **όπως κι ο Θουκυδίδης είκοσι ή τριάντα χρόνια αργότερα** -, ενώ περιγράφει μια τιτανική διαδικασία δημιουργίας και πρόσκτησης δύναμης και δυνάμεων του ανθρώπου, δεν βλέπει, δικαιοτάτα, καμία «ηθική πρόοδο» να επιτελείται μέσω αυτής της διαδικασίας. **Το κακόν και το εσθλόν πάντα συνόδευαν και θα συνοδεύουν τον άνθρωπο, πάντα θα είναι οι δύο πόλοι που εναλλασσόμενοι κατευθύνουν τα βήματά του.** Ο αναγνώστης του 20ου αιώνα θα επικυρώσει χωρίς δυσκολία την αντίληψη του ποιητή με την εμπειρία εικοσιπέντε αιώνων μεγαλουργημάτων και τερατωδών κακουργημάτων, τα χειρότερα απ'τα οποία έγιναν με την επίκληση του εσθλού και της εγκόσμιας ή εξωκοσμικής σωτηρίας του ανθρώπου».

Κορνήλιος Καστοριάδης, ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ, ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Όταν έφυγε όμως ο Κρέοντας, ο χορός αρπάζει κυριολεκτικά την ευκαιρία να εκδηλώσει το θαυμασμό του με έναν ύμνο στον άνθρωπο και τα κατορθώματά του. Ο αυθόρμητος ύμνος στη δύναμη του ανθρώπου μπορεί να ερμηνευτεί **μόνον σαν έμμεση ηθική συμπαράσταση σ' αυτόν που τόλμησε να θάψει τον Πολυνείκη.**

Μερικοί πιστεύουν ότι η αιτία του άσματος αυτού πρέπει ν' **αποδοθεί** στον Πολυνείκη που με την προδοσία του διάλεξε το κακό και λίγο έλειψε ν' αφανίσει την πόλη του. Άλλοι επίσης νομίζουν ότι το πρώτο μέρος της ωδής έχει την έμπνευσή του στο **ε γ χ ε ρ η μ α** της Αντιγόνης, ενώ το δεύτερο μέρος στην ανόσια απόφαση του Κρέοντα. Μερικοί τέλος ισχυρίζονται ότι στους στίχους αυτούς **δ ε ν υ π ά ρ χ ε ι** κανένας έκδηλος υπαινιγμός ούτε για την Αντιγόνη ούτε για τον Κρέοντα, αλλά ότι ο χορός αφορμώμενος από την υποκείμενη δραματική κατάσταση βρίσκει την ευκαιρία να περάσει από το μερικό και συμπτωματικό στο καθολικό και διαχρονικό - συμπαρασύροντας ταυτόχρονα και τη σκέψη των θεατών σε μια **γενικότερη θεώρηση** των πραγμάτων και της ζωής.

Εξετάζοντας την ωδή αυτή από τεχνική άποψη, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

1. Αν και η αναφορά του χορού στα θαυμαστά επιτεύγματα του ανθρώπου δεν ακολουθεί καμιά χρονολογική σειρά, εντούτοις υπάρχει ένας εσωτερικός **λογικός ε ρ μ ό ς** που μας οδηγεί από τα απλά στα σύνθετα και από τα σπουδαία στα σπουδαιότερα: **κατάκτηση της φύσης, υποταγή του ζωικού κόσμου, δημιουργία και ανάπτυξη πνευματικής και κοινωνικής ζωής.**

2. Ο γενικός χαρακτήρας της ωδής επιτρέπει να κινηθεί η σκέψη των θεατών από την παράτολμη πράξη του δράστη της ταφής στο βέβηλο «κήρυγμα» του Κρέοντα που είχε ως συνέπεια το διασυρμό ενός νεκρού. Έτσι **δοκιμάζεται** από τον ποιητή η κρίση των θεατών και η ερμηνεία του έργου **υποδοτεί** απ' την αρχή ένταση και προβληματισμό.

3. Ο χορός με το υψηλόπνευστο άσμα του καταφέρνει να συμπαρασύρει το θεατή στους αναβαθμούς του λυρικού στοχασμού του και να του παρουσιάσει από τη μια μεριά την κλίμακα που οδηγεί στο μεγαλείο και την τελειότητα κι από την άλλη μεριά εκείνη που οδηγεί στην άβυσσο και την καταστροφή.

4. Ο **δοξαστικός** χαρακτήρας και ο **διθυραμβικός** τόνος του χορικού για τα λαμπρά κατορθώματα του ανθρώπου τόσο στο υλικό όσο και στο πολιτικό - πνευματικό πεδίο, δημιουργεί στους θεατές ένα ευφρόσυνο συναίσθημα σιγουριάς, υπερηφάνειας και αυτοπεποίθησης - πράγμα που αποτελεί ένα είδος **ψυχολογικού άντιβαρου** στην κατάθλιψη και την ανησυχία που έχει προκαλέσει στο θυμικό τους η ζοφερή ατμόσφαιρα των προηγούμενων σκηνών,

Όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, το κάθε επεισόδιο στην τραγωδία αφήνει συνήθως πίσω του μια βαριά απόπνοια' τότε ακριβώς έρχεται ο χορός και με το τραγούδι του «τη βαριά αυτή απόπνοια την παίρνει, τη διυλίζει, την επεξεργάζεται λυρικά, την αποπνευματώνει». Κάτι τέτοιο θα λέγαμε ότι κάνει κι εδώ ο χορός.

Όπως η **πάροδος** προετοίμασε την προβολή της φυσιογνωμίας του Κρέοντα, εδώ, **το πρώτο στάσιμο** προετοιμάζει την παρουσία της Αντιγόνης ως δύναμης άξιας να συγκρουστεί με τον Κρέοντα.

Με άλλα λόγια η πάροδος και το πρώτο στάσιμο εγκυμονούν και γεννούν (στα επεισόδια που ακολουθούν) τις δύο βασικές δυνάμεις που η σύγκρουσή τους θα μας δώσει την ουσία της τραγωδίας.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 376 – 581)**Η ΔΟΜΗ**

A. 376-383 : Μετάβαση στο β' επεισόδιο, η εμφάνιση της Αντιγόνης στη σκηνή, το ξάφνιασμα του Χορού.

B. 384-399 : Η παράδοση της Αντιγόνης ως δράστου της ταφής.

Γ. 400-440 : Ο Κρέων ανακρίνει το φύλακα για να επιβεβαιώσει την Ενοχή της Αντιγόνης.

Δ. 441-525 : Η απαλλαγή του φύλακα και η ανάκριση της Αντιγόνης απ' τον Κρέοντα.

1. στ. 450-470 : Απολογία της Αντιγόνης.

- η ηθική δικαίωση της πράξης (στ.450-560)
- η φιλοσοφία της Αντιγόνης απέναντι στο θάνατο (στ.460-468)
- το ήθος της Αντιγόνης απέναντι στον Κρέοντα (στ.469-470)

2. στ. 471-496 : Η παρέμβαση του Χορού και η αντίδραση του Κρέοντα.**3. στ. 497-525 :** Η σύγκρουση Αντιγόνης και Κρέοντα.

- σε πολιτική – ιδεολογική βάση (στ.497-510)
- σε ηθική – αξιολογική βάση (στ.511-525)

E. 526-575 : Η παρουσία της μεταμορφωμένης Ισμήνης και οι αλλεπάλληλες συγκρούσεις.

1. στ. 531-560 : Σύγκρουση Αντιγόνης και Ισμήνης.

2. στ. 561-575 : Σύγκρουση Ισμήνης – Κρέοντα και Χορού – Κρέοντα.

ΣΤ. 576-581 :

Η απόφαση του Κρέοντα (φυλάκιση-απομόνωση και των δύο γυναικών).

Λύση του επεισοδίου.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Κανείς βεβαίως απ' τους γέροντες του Χορού δεν έβαζε ποτέ στο μυαλό του ότι ο δράστης μπορεί να ήταν μια γυναίκα. Και όταν βλέπει την Αντιγόνη να οδηγείται απ' το φύλακα εκπλήσσεται σφοδρά. Την ίδια στιγμή ο Κρέων βγαίνει απ' το παλάτι και ο φύλακας του την παραδίδει. Ο βασιλιάς επιμένει να μάθει απ' τον ίδιο κάθε λεπτομέρεια και ο φύλακας καταλαβαίνει ότι για να πειστεί πρέπει να τα μάθει όλα. (Φαίνεται ότι η συγγενική σχέση του Κρέοντα με τη συλληφθείσα κόρη είναι ο λόγος που απέτρεψε την άμεση και κατ' ευθείαν ανάκρισή της).

Η παραστατικότητα της περιγραφής του φύλακα είναι καταπληκτική. Ο Κρέοντας δεν τον διακόπτει, ακόμη και τα συναισθήματά του γι' αυτήν περίμενε να ακούσει. (Και ενώ η Αντιγόνη έχει ήδη κερδίσει την έμμεση υποστήριξη του Χορού, κατάφερε να συγκινήσει την καρδιά ενός απλού ανθρώπου, του φύλακα, που μολονότι κύρια φροντίδα του είναι η προσωπική του σωτηρία εκφράζει και τον βαθύτατο πόνο της ψυχής του για την κατηγορούμενη). Ο φύλακας μίλησε με πειστικότητα κι η Αντιγόνη δεν αρνήθηκε την ενοχή της. Η τακτική του είναι σχεδόν όμοια με εκείνη της πρώτης συνάντησής του με τον Κρέοντα (223 – 331). Κυριεύεται από θυμοσοφική διάθεση και πριν φτάσει στο γεγονός που κυρίως ενδιαφέρει, προσπαθεί να δικαιολογήσει την επάνοδό του με γνωμικά. Η εκτενής περιγραφή του φύλακα παρουσιάζει γεγονότα που δεν είναι δυνατόν να παρασταθούν επί σκηνής (σκηνικός – πραγματικός χρόνος). Ο περιγραφικός του μονόλογος που έχει το χαρακτήρα αγγελικής ρήσης περιέχει ένα γνωμολογικό τρίπτυχο :

- *«τίποτα στ' ανθρώπινα δεν πρέπει να αποκλείεται με όρκο»*
- *«πολλές φορές η δεύτερη σκέψη διαψεύδει ή αναιρεί την πρώτη»*
- *«η ανέλπιστη χαρά ξεπερνά σε ένταση και μέγεθος κάθε άλλη»*

Γενικά η συμπεριφορά του φύλακα αποκαλύπτει έναν απλοϊκό άνθρωπο. Η περιγραφή του είναι **ρεαλιστική** και **παραστατική**. Εντυπωσιάζει ιδίως η καθαρότητα των εικόνων και η δραματικότητα της αφήγησης.

Στο σημείο αυτό όμως αναφέρεται το πρόβλημα της δεύτερης ταφής. Τι λόγους είχε ο ποιητής να παρουσιάσει την Αντιγόνη να προσφέρει για δεύτερη φορά επικήδειες τιμές στον αδελφό της ;

Οι διάφοροι ερμηνευτές – αναλυτές του έργου αποδίδουν στη δεύτερη ταφή τους ακόλουθους δραματικούς στόχους :

- *Υπογραμμίζει τα κίνητρα της Αντιγόνης για την πράξη της.*
- *Δημιουργεί ειρωνική αντίθεση σε ό, τι είπε ο Κρέων στους στ. 280 – 314, καθώς και σε ό, τι άφησε υπαινικτικά να εννοηθεί το προηγούμενο στάσιμο – ότι δηλαδή η παράβαση της διαταγής του Κρέοντα ήταν α-ποτέλεσμα παράτολμης επιλογής του κακού (370 – 371)*
- *Αφήνει τον Κρέοντα να δεσμευτεί δημόσια σχετικά με τη στάση που θα τηρήσει απέναντι στον παραβάτη του «κηρύγματός» του (στ.305 κ. εξ.), αφού αγνοούσε ότι το πρόσωπο αυτό ανήκε στο στενό συγγενικό του περιβάλλον.*
- *Επιβραδύνει τη δραματική πορεία του έργου παρεμβάλλοντας σημαντικό χρονικό διάστημα ανάμεσα στην ταφή και τη σύλληψη του δράστη, με αποτέλεσμα την κλιμάκωση της δραματικής έντασης.*
- *Η επανεμφάνιση στη σκηνή του φύλακα δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να παρεμβάλλει μια δεύτερη κωμική νότα, πριν τη σύγκρουση των δύο πρωταγωνιστών, καθώς και να ολοκληρώσει την περιγραφή του χαρακτήρα του φύλακα.*

Με την ανάκριση που ακολουθεί ο ποιητής αποσκοπεί την κατάδειξη του ήθους της ηρωίδας. Ο Κρέων θα ξαναρωτήσει κι η Αντιγόνη θα απαντήσει ξανά. Από απάντηση σε απάντηση ορθώνεται μπροστά στον ανακριτή της με υψηλό και ηρωικό ανάστημα. Μόνη ανάμεσα σ' όλους τους πολίτες εναντιώθηκε στη βασιλική διαταγή υπακούοντας στη φωνή της αδελφικής αγάπης και στο χρέος του ζωντανού ανθρώπου απέναντι στο νεκρό. **Ο ηρωισμός, λοιπόν, είναι εκείνο το στοιχείο που τη διαφορίσε απ'το πλήθος. Δεν πρόκειται περί θράσους.** Η πράξη της ήταν σπουδαία και η συμπεριφορά της, τώρα που ανακρίνεται, ανάλογη.

Με την ερώτηση στο στ.449 την κατηγορεί ότι αποτόλμησε πράξη παράλογη και φοβερά άδικη. Ότι εξύβρισε την πολιτεία, τους νόμους και τη νόμιμη εξουσία του. Ότι περιφρόνησε την πατρίδα κι επομένως κάθε αξία της ηθικής και του δικαίου. Γιατί για τον Κρέοντα η διαταγή του είναι η φωνή της πατρίδας. **Η αντίληψή του βεβαίως εκφράζει την ιδεολογία της τυραννίδας κατά την εποχή εκείνη.**

Της Αντιγόνης η απάντηση δεν είναι αμυντική, αλλά κατά μέτωπο επίθεση. Τοποθετεί το δίκαιο στην πλευρά της, ενώ στη δική του το άδικο. **Η φωνή του νόμου που συγκρούεται με το Θεό είναι άδικη.** Οι άγραφοι και αιώνιοι νόμοι των Θεών είναι ισχυρότεροι από τους νόμους των ανθρώπων, γιατί έχουν μόνιμη υπόσταση και διαχρονική αξία. Έτσι καταρρίπτει κάθε λογικό και ηθικό έρεισμα του Κρέοντα. **Το ανθρώπινο δίκαιο είναι ατελές όπως και ο άνθρωπος.** Απ' τη στιγμή που οι αποφάσεις του δε συμφωνούν με τους Θεούς, η δικαιοσύνη του είναι μετέωρη κι επομένως δεν είναι δικαιοσύνη. Καθόλου δεν τη φοβίζεται η ποινή που προβλέπει το διάταγμα του Κρέοντα, αφού άλλωστε ο θάνατος είναι η φυσική και αναπόδραστη κατάληξη του ανθρώπου. Για όποιον επίσης ζει σε δεινά ο πρόωρος θάνατος είναι ανακούφιση. Τέλος, η κατασχύνη που θα επέσυρε η παραμέληση του χρέους της προς το νεκρό αδελφό της θα ήταν γι αυτήν πολύ χειρότερη από το θάνατο. Είναι αξιοσημείωτο ότι η ηρωίδα δεν προβάλλει το επιχείρημα της αδελφικής αγάπης που προβάλλει ως τώρα. Είναι αυτό ένδειξη ασυνέπειας στο κίνητρό της ; Αντιθέτως, η τακτική της αποκαλύπτει την ετοιμότητά της μπροστά στον Κρέοντα, γιατί μόνο η επίκληση ενός νόμου ανώτερου από τον δικό του θα είχε τη δύναμη να τον αποστομώσει. Το υψηλό ήθος και σθένος της Αντιγόνης την ανεβάζουν σε τέτοια πνευματικά επίπεδα, απ' όπου μπορεί να διακρίνει κανείς το νόημα του ενδόξου θανάτου.

Το δεύτερο επεισόδιο δημιουργεί το πρόβλημα της δεύτερης ταφής (376-581) που σχετίζεται άμεσα με τα πραγματικά κίνητρα της ηρωίδας. Η μελέτη του θέματος αποκαλύπτει πως η υπερβολική αδελφική αγάπη ήταν το κίνητρο που ώθησε την ηρωίδα να επισκεφθεί για δεύτερη φορά το πτώμα του νεκρού αδελφού της. Η περιγραφή από το φύλακα του τρόπου σύλληψης της Αντιγόνης περιέχει μια αξιοπαρατήρητη και αρκετά συμβολική παρομοίωση που βοηθά στην ανίχνευση των κινήτρων της ηρωίδας. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται από τον ποιητή να αντιδρά η Αντιγόνη είναι δηλωτικός των σκέψεων και των συναισθημάτων της και αποκαλυπτικός των προθέσεων του ποιητή, τόσο μάλλον καθώς η ηρωίδα δρα μόνη σ' αυτό το σημείο και δεν έχει απέναντί της κανένα, για να τον αντιμετωπίσει. Οι εκδηλώσεις της χαρακτηρίζονται από ειλικρίνεια. Η παρομοίωση του θρήνου της Αντιγόνης για το νεκρό αδελφό της με το θρήνο του πουλιού για τα χαμε να παιδιά του αποσκοπεί στο να προσδώσει στην αδελφική αγάπη το βάθος και το πάθος της μητρικής στοργής από την οποία δεν υπάρχει εντονότερο συναίσθημα. Φαίνεται πως η υπέρμετρη αδελφική αγάπη ήταν η **αμαρτία** της Αντιγόνης που σφράγισε τη μοίρα της.

Η σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα είναι αρκετά ενδιαφέρουσα ως προς τα κίνητρα της Αντιγόνης. Όταν ο Κρέων την κατηγορεί στην άνακριση που την υποβάλλει πως καταπάτησε το νόμο του, η Αντιγόνη αντιπαραθέτει τους πραγματικούς νόμους, τους νόμους των θεών που είναι άναρχοι, αιώνιοι, ακατάλυτοι κι ανώτεροι από τους νόμους των ανθρώπων. Είναι ολοφάνερο πως η ηρωίδα προβάλλει σ' αυτή τη σκηνή ως πρωταρχικό κίνητρο της δράσης της την πίστη της στους πανανθρώπινους και καθολικού κύρους νόμους που προασπίζονται από το Δία και τη Δίκη, πηγάζουν από τον Όλυμπο και πρέπει να είναι ιεροί και απαραβίαστοι.

Αυτό όμως δε σημαίνει πως οι νόμοι αυτοί είναι η υπέρτατη αξία που κινεί την Αντιγόνη σε δράση.

Ο χαρακτήρας της προβάλλει ως πρότυπο. Όπως θα έπρεπε να είναι κατά το Σοφοκλή.

Η Αντιγόνη δεν είναι κατηγορούμενη αλλά κατηγορος. Ξέρει πως η καταδίκη της είναι αναπόφευκτη γι' αυτό και βιάζεται να πεθάνει. Για να δικαιώσει την απόφασή της και να καταξιώσει την αξιοπρέπειά της.

Ίσως, όμως, να μένουν στην επιφάνεια αυτοί που υποστηρίζουν πως η ενότητα του κινήτρου της Αντιγόνης βρίσκεται στη σύγκρουση του θείου και του ανθρώπινου νόμου και πως ο Σοφοκλής με το έργο του επιδίωξε να τονίσει το ακλόνητο κύρος των άγραφων θείων νόμων που οι νόμοι της πολιτείας δεν μπορούν να καταλύσουν των νόμων που άρχισαν να δέχονται αυστηρή κριτική και να τίθενται σε αμφισβήτηση από το σοφιστικό πνεύμα της εποχής.

Εξάλλου σ' αυτό το κεντρικό και πιο συμβολικό τμήμα (450-70) η Αντιγόνη επικαλείται και άλλα επιχειρήματα λογικού χαρακτήρα, για να δικαιολογήσει τη θέση της. Αυτά είναι:

1. *Τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρός οὐδενός / φρόνημα δείσας, ἐν θεοῖσι τὴν δίκην / δώσειν* (458-60). Το επιχείρημα αυτό είναι όμοιο στον τύπο και το πνεύμα μ' αυτό που χρησιμοποίησε η ηρωίδα, για να αντιμετωπίσει την Ισμήνη στον Πρόλογο (73-6). Η λογική της Αντιγόνης κινείται ως εξής: Ο θάνατος είναι βέβαιος. Η μεταθανάτια ζωή είναι διαρκέστερη από την επίγεια και η τιμωρία των θεών αυστηρότερη από την τιμωρία των ανθρώπων. Αν παραβώ τους θείους νόμους και τηρήσω τους ανθρώπινους, θα τιμωρηθώ από τους θεούς. Σ' αντίθετη περίπτωση θα τιμωρηθώ από τους ανθρώπους. Η λογική αυτή κάνει εύκολη την επιλογή για την Αντιγόνη. Όπως φαίνεται, η Αντιγόνη βρίσκεται ανάμεσα στην τιμωρία των θεών και των ανθρώπων και σύμφωνα με την αρχή *δυοῖν κακοῖν προκειμένοιν τό μὴ χεῖρον βέλτιστον* κάνει την πιο σωστή επιλογή. Είναι σαφές πως η επιχειρηματολογία της ηρωίδας στηρίζεται πάνω στη μεταφυσική αντίληψη για την αθανασία της ψυχής, της ύπαρξης ζωής μετά θάνατο και την ανταπόδοση ανάλογα με τις πράξεις των ανθρώπων.

2. *Εἰ δέ τοῦ χρόνου / πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὖτ' ἐγὼ λέγω· ὅστις γάρ ἐν πολλοῖσιν ὥς ἐγὼ κακοῖς / ζῇ, πῶς ὅδ' οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει;* (461- 4). Το επιχείρημα αυτό είναι συνέχεια του προηγούμενου. Η Αντιγόνη πρόβαλε την αλήθεια και τη βεβαιότητα του θανάτου. Δημιουργείται όμως το πρόβλημα του χρόνου του θανάτου. Ο θάνατος στον ανθό της ηλικίας διαφέρει από ένα φυσιολογικό θάνατο. Την αντίδραση που θα μπορούσε να προβάλλει κανείς στο επιχείρημα της

Αντιγόνης προλαβαίνει η ίδια εδώ. Εμφανίζει ως κέρδος τον πρόωρο θάνατο, επικαλούμενη τη δυστυχία της ζωής της. Η στάση της ηρωίδας φαίνεται αντιφατική με την ηρωική συμπεριφορά που έδειξε μέχρι τώρα και θα μπορούσε να παρερμηνευθεί. Η Αντιγόνη δίνει την εντύπωση πως επιδιώκει το θάνατο και βάζει τέρμα στη ζωή της εκούσια, για να απαλλαγεί από τη δυστυχία που την περιβάλλει και την ταλαιπωρία της. Έτσι όμως η Αντιγόνη δεν μπορεί να θεωρηθεί πως ενσαρκώνει το πρότυπο του ανδρείου, όπως τον βλέπει ο Αριστοτέλης. Ο φιλόσοφος παρατηρεί πως το να πεθάνει κανείς για να ξεφύγει από τη φτώχεια ή τον έρωτα ή κάτι λυπηρό, δεν είναι ανδρεία.

Είναι απίθανο για την Αντιγόνη να κάνει τόσο μικρόψυχους υπολογισμούς. Η Αντιγόνη πεισματικά φερόμενη προσπαθεί να μειώσει εκείνο με το οποίο ο Κρέων την απειλεί και θεωρεί έκφραση της δύναμης και της εξουσίας του. Η ηρωίδα με ύφος αγέρωχο και συμπεριφορά ανδροπρεπή γελοιοποιεί και ειρωνεύεται αυτή την εξουσία και προσπαθεί να εμφανίσει ως πραγματική ευεργεσία και κέρδος το θάνατο που ο Κρέων και κάθε άνθρωπος θεωρεί τιμωρία και ανεπανόρθωτη ζημιά και βλάβη.

3. Ἄλλ' ἄν, εἰ τόν ἐξ ἐμῆς /μητρός θανόντ' ἄθαρπτον ἡνσχόμεν νέκυν, / κείνοις ἂν ἤλγουν τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι (466-8). Το επιχείρημα αυτό προσανατολίζει τη σκέψη του θεατή και του αναγνώστη στο πραγματικό κίνητρο της Αντιγόνης. Καθώς τίθεται στο τέλος της ομιλίας της ηρωίδας κερδίζει σε έμφαση και δύναμη επίδρασης πάνω στους θεατές. Η αδελφική αγάπη, ενισχυμένη από τη συμφωνία και συνηγορία των άγραφων νόμων, είναι η δύναμη εκείνη που παρορμά την ηρωίδα και την κάνει να αψηφά κάθε ανθρώπινο περιορισμό και απαγόρευση. Δεν είναι τυχαίο πως η ιδέα της αδελφικής αγάπης συναντάται σ' όλες τις φάσεις της προσπάθειας της Αντιγόνης να δικαιολογήσει την ενέργεια της. Τα άλλα επιχειρήματα που επικαλείται κι αναφέρονται σε άλλα κίνητρα είναι περιστασιακά κι ενισχύουν απλώς αυτή την ιδέα καθώς με περίτεχνο τρόπο την πλαισιώνουν.

Ο Κρέοντας αντεπιτίθεται και, μιλώντας στο Χορό κυρίως, ανταποδίδει την περιφρονητική της συμπεριφορά. Ο θυμός του έχει αυξηθεί στο έπακρο. Χρησιμοποιεί δύο παρομοιώσεις προσπαθώντας να δείξει το μέγεθος της τιμωρίας. Ισχυρίζεται ότι κάθε άνθρωπος που προβάλλει υπερβολικά αλύγιστο και υπεροπτικό φρόνημα είναι αναπόφευκτο στο τέλος να καμφθεί και να συντριβεί. **Στη συνέχεια αποπειράται να εξευτελίσει τη βασιλική της ιδιότητα αποκαλώντας την δούλη**, και αφανίζει τη σημασία που μπορεί να έχει ο συγγενικός τους δεσμός. Θεωρεί ότι η Αντιγόνη συμπεριφέρθηκε με αυθάδεια, όταν θέλησε να καταπατήσει το νόμο της πολιτείας. **Ο Κρέων βλέπει προφανώς την Αντιγόνη ως ένοχη ύβρης απέναντι στην πολιτεία, τόσο γιατί παραβίασε το νόμο της όσο και γιατί εκδηλώνει συμπεριφορά περιφρονητική και αυθάδη, αντί να δείξει μεταμέλεια και συντριβή.** Στους στ. 495-496

προσπαθεί να αντιτάξει στην πνευματική δύναμη της Αντιγόνης τη δική του αποφθεγματολογώντας. Τέλος, αισθάνεται να θίγεται ο ανδρισμός του.

Μολονότι οι απόψεις του Κρέοντα φαίνονται εκ πρώτης όψεως ότι έχουν σωστή και λογική βάση, αποκαλύπτουν ωστόσο τον **τραυματισμένο εγωισμό του**. Είναι φανερό ότι τον εξοργίζει η απροκάλυπτη ομολογία μιας αγέρωχης γυναίκας, η οποία έρχεται να αποσπάσει από τον Κρέοντα το προσώπείο του δίκαιου και αφοσιωμένου στο καλό της πολιτείας άρχοντα, που τον παρακολουθήσαμε να το έχει όταν μιλούσε μπροστά στους γέροντες της Θήβας.

Αρχίζει έτσι ο Κρέοντας να αποκαλύπτει σιγά-σιγά τον αληθινό του εαυτό. Δε μπορεί να ξεφύγει απ' τη λογική των τυράννων.

Η ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΔΥΟ ΠΡΟΣΩΠΑ ΠΑΙΡΝΕΙ ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ

Σε ηθικό επίπεδο δείχνει δυο διαφορετικούς εσωτερικούς κόσμους :

- Ο Κρέοντας μισεί τον εχθρό, η Αντιγόνη αγαπά τον αδελφό.
- Ο Κρέοντας κατοχυρώνεται στη διάκριση αγαθού-κακού από μίσος, ενώ η Αντιγόνη φτάνει στην επιείκεια και συγχώρεση από αγάπη.
- Στον Κρέοντα είναι έμμονη η ιδέα πως ένας εχθρός της πόλης Δε μπορεί να προκαλεί την αγάπη ακόμα κι όταν πεθάνει. Τότε η Αντιγόνη του απαντά με την ιστορική φράση του στίχου 523.

Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΙΣΜΗΝΗΣ

Πριν λίγο ο Κρέων είχε διατάξει τους δούλους να καλέσουν την Ισμήνη. Όταν φτάνει την κοιτάζει ύποπτα και σχεδόν με μίσος. Η Ισμήνη που τη γνωρίσαμε δειλή και άτολμη εκπλήσσει με την απάντησή της. Τώρα, μπροστά στην αδερφή της που κινδυνεύει, της περνάει η ιδέα της συμμετοχής στην ευθύνη. Νιώθει την ανάγκη να κερδίσει τη χαμένη γι' αυτήν ευκαιρία, και **να της συμπαρασταθεί με ανώτερο ήθος. Να μοιραστεί το βάρος της ευθύνης, να μοιραστεί το θάνατο**. Εμφανίζεται εκ πρώτης όψεως αντιφατική, συγκριτικά με το ήθος που έδειξε στον πρόλογο του έργου. Η αντίφαση όμως αυτή είναι μάλλον επιφανειακή. Η ηρωική στάση της στο επεισόδιο αυτό δεν είναι σύμφυτη με το χαρακτήρα της, σχετίζεται με μια έξαρση ηρωισμού που φανερώνουν μερικές φορές αδύναμοι άνθρωποι σε οριακές στιγμές. Έζησε πράγματι μια οριακή κατάσταση στα παρασκήνια. Η πάλη όμως που έγινε ύ-

στερα μέσα της, την έπεισε πως η αρχική διαγωγή της ήταν εσφαλμένη και ζητάει τώρα να επανορθώσει. Είναι όμως αργά πια. Πάντως η αμέριστη αγάπη για την αδελφή της και η όσιμη έστω προσφορά της θυσίας της κάνουν την Ισμήνη εξαιρετικά συμπαθητική.

Η Αντιγόνη δεν τη δέχεται ως συνεργό της και φαίνεται πάλι απωθητική κι εχθρική. Δε βρίσκει ούτε μια λέξη για να επαινέσει την πράξη της Ισμήνης, μολονότι είναι θαρραλέα και τίμια. **Η ταφή του Πολυνείκη είναι δική της υπόθεση κι αυτή θα πεθάνει γι' αυτό** (στ.547). Δεν της είναι αρκετό που η Ισμήνη εύχεται να συμμεριστεί την ποινή της. Είναι σκληρή μαζί της, μόνο και μόνο επειδή είχε αποφύγει το καθήκον της ταφής.

Κι αν φαίνεται πως δεν έχει αδερφικά αισθήματα, αυτό συμβαίνει, γιατί τα έχει άφθονα και τα σπαταλάει για το νεκρό αδερφό της που τα έχει ανάγκη κι όχι για την αδερφή της που δεν τα χρειάζεται. Στη μονόπλευρη αφοσίωσή της στο καθήκον δεν έχει τόπο για συγγνώμη.

Ο Κρέων έχει διατάξει να προσαχθεί η Ισμήνη. Δεν περιμέναμε να την ξαναδούμε, ή ίσως να ξανακούσουμε γι' αυτήν, και πάντως δεν περιμέναμε μια Ισμήνη τόσο διαφορετική από εκείνη την προσωποποίηση της **σωφροσύνης** που γνωρίσαμε στον Πρόλογο· και τώρα μας λένε ότι είναι σε κατάσταση αλλοφροσύνης και έχει χάσει τον έλεγχο του μυαλού της (στίχ. 492: *λυσσῶσαν... οὐδ' ἐπήβολον ἔρηνων*). Λίγα πράγματα στην κριτική της αρχαίας τραγωδίας μας εξοργίζουν πιο πολύ από την φαρισαϊκή καταφρόνηση της Ισμήνης, που συναντούμε σε ορισμένα συγγράμματα — λες και είμαστε όλοι ήρωες. Πρέπει όμως να την καταλάβουμε σωστά την Ισμήνη σ' αυτή τη σκηνή, θα εξακολουθούσε να μας συγκινεί, αν παρουσιαζόταν γεμάτη τύψεις για μια χαμένη ευκαιρία, λαχταρώντας να διασώσει την ηθική της θέση, αλλά και με κάποια συναίσθηση του οίκτου που προκαλεί η αδυναμία της να βαδίσει στο μαρτύριο. Όμως ο Σοφοκλής, νομίζω, δεν την παρουσιάζει έτσι. Η Ισμήνη δεν επιθύμησε ποτέ —και ούτε τώρα επιθυμεί— να είναι ήρωας. Δεν ενέκρινε ποτέ —και ούτε τώρα εγκρίνει— την επιλογή της Αντιγόνης να πεθάνει. Όταν η Αντιγόνη της λέει «εσύ μεν διάλεξες να ζήσεις, εγώ όμως να πεθάνω» (στίχ. 555), εκείνη απαντά «αλλά τουλάχιστον όχι χωρίς να ειπωθούν τα δικά μου λόγια» (στίχ. 556). Τα λόγια που έχει πει η Ισμήνη —αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα και το χρέος της ταφής (στίχ. 98-99) και τη δική της αδυναμία να το εκπληρώσει (στίχ. 79, 92)— δεν τα αναιρεί τώρα. Μέσα από τις ελάχιστες συγκαλυμμένες υπεκφυγές 1.1ης (στίχοι 536-7), επιζητεί τον θάνατο για χάρη όχι του νεκρού αλλά της ζωντανής που τώρα έχει καταδικαστεί να πεθάνει. Για τον νεκρό έχει να πει τρεις λέξεις στο τέλος της φράσης της (στίχ. 545: ... *τόν θανόντα θ' ἄγνισαι*), ενώ ολόκληρη η έμφαση του διαλόγου αποδίδεται στην Αντιγόνη και στην επιθυμία της Ισμήνης να έχει κοινή μοίρα μ' αυτήν: αγαπάει την αδελφή της και χωρίς αυτήν δεν αντέχει να ζει (στίχ. 548, 566). Τί φίλαυτη λοιπόν η Ισμήνη! Τί αντηρωική, τί ανάξια!

«ΣΟΦΟΚΛΗΣ» (Ερμην. Προσέγγιση), *Winnington - Ingram*

ΤΕΧΝΙΚΑ ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΧΩΡΙΖΕΤΑΙ ΣΕ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ

1. Προετοιμάζεται η ανάκριση της Αντιγόνης και διαμορφώνονται οι προϋποθέσεις για να απαλλαγεί ο φύλακας από την ενοχή.
2. Ακολουθεί η σύγκρουση και αναλύονται οι αντιμαχόμενες δυνάμεις ιδεολογικά, ηθικά και πνευματικά κατά τέτοιο τρόπο ώστε να αναδειχθεί η Αντιγόνη.
3. Τέλος έχουμε την ανάκριση της Ισμήνης, για να φανεί η έκταση της ενοχής της και λογικά να επισημανθεί η τιμωρία που επέκειται.

ΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ

Το δεύτερο επεισόδιο παρουσίασε αντιμέτωπες τις δύο δυνάμεις που κινούν το έργο. Οι δυνάμεις αυτές (ΚΡΕΩΝ-ΑΝΤΙΓΟΝΗ) προετοιμάστηκαν από την **Πάροδο** και το **Α΄ Στάσιμο** αντιστοίχως. Κι ενώ η Πάροδος βρίσκεται σε αντίθεση προς τη μορφή της Αντιγόνης που παρουσιάζεται στον Πρόλογο, το Α΄ Στάσιμο βρίσκεται σε αντίθεση με τον Κρέοντα, που η προσωπικότητά του εξευτελίστηκε στο δεύτερο μέρος του πρώτου επεισοδίου.

Η ΔΟΜΗ

- 1. στ.582-592** —————→ **Γενική αναφορά στην δυστυχία των ανθρώπων.**
(α' στροφή)
- _____ **A. στ.582-585 :** ο χαρακτήρας των συμφορών.
 - _____ **B. στ.586-592 :** τονίζεται η δυστυχία με τη χρήση παρομοίωσης.
- 2. στ. 593-603** —————→ **Η δυστυχία στον οίκο των Λαβδακιδών.**
(α' αντιστροφή)
- _____ **A. στ.593-596 :** η ένταση και ο χαρακτήρας της δυστυχίας.
 - _____ **B. στ.597-598 :** ο ρόλος της Θεϊκής κατάρας.
 - _____ **Γ. στ.599-603 :** η νέα συμφορά και η αιτία της.
- 3. στ. 604-614** —————→ **Ο Δίας τιμωρός της ύβρεως και πηγή της δυστυχίας.**
(β' στροφή)
- 4. στ. 615-625** —————→ **Η δυστυχία από φιλοσοφική και ηθική άποψη.**
(β' αντιστροφή) **Ο δίσσημος λόγος του Χορού.**
- _____ **A. στ.615-619 :** η ανθρώπινη άγνοια ως αιτία της δυστυχίας.
 - _____ **B. στ.620-625 :** η Θεία βούληση σπρώχνει τον άνθρωπο στη συμφορά.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Ο Χορός φιλοσοφεί για τα ανθρώπινα, παίρνοντας αφορμή απ'τη συμφορά που απειλεί τους τελευταίους γόνους του οίκου των Λαβδακιδών. Μας μεταφέρει σε μια πλατύτερη θεώρηση του κόσμου που θα μας ανακουφίσει απ'τη βιαιότητα της προηγούμενης σκηνής. Για τον Χορό, όταν ζει κανείς σύμφωνα με τη Θεία τάξη, ό-

ταν δεν ξεπερνάει το μέτρο, όταν δεν τυφλωθεί απ'την αλαζονεία, τότε η ζωή του είναι ευτυχισμένη. **Ο Σοφοκλής θεωρεί την ευσέβεια προς τους Θεούς ως πρώτιστο ανθρώπινο καθήκον.**

Η παρομοίωση της ζωής με τη θάλασσα και των συμφορών με τα κύματα αποτελεί συνηθισμένο μοτίβο της αρχαίας Ελληνικής λογοτεχνίας. Έτσι αρχίζει το χορικό άσμα και μας εισάγει στην έννοια της ανθρώπινης δυστυχίας, η οποία παίρνει το χαρακτήρα της τιμωρίας που επιβάλλει ο Δίας και χτυπάει κληρονομικά τον άνθρωπο. Στην προκειμένη περίπτωση την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Τέτοια είναι λοιπόν η μοίρα του οίκου των Λαβδακιδών.

Η γενίκευση που προηγήθηκε προκαλώντας τη συμπάθεια για το δυστυχισμένο γένος των ανθρώπων προετοίμασε τη συμπάθεια για τις δύο κόρες. Δεν εκφράζεται όμως συγκεκριμένα ο Χορός.

Ο λόγος του είναι δίσημος

Εννοεί την Αντιγόνη που αντιτάχθηκε στον Κρέοντα παραβαίνοντας τους νόμους ή τον Κρέοντα που δεν φοβήθηκε τους κάτω νεκρούς; Ποια υπερβασία έχει στο νου του ο Χορός και τίνος ανθρώπου την τιμωρία εννοεί τώρα; **Ίσως πρόκειται για ψυχικό διχασμό του.**

Ο Χορός δίνει έμφαση στην **επαλληλία** και στο **μακροχρόνιο χαρακτήρα** των συμφορών που πλήττουν τον οίκο των Λαβδακιδών, παρουσιάζοντάς τον ως δέντρο που το χτυπά αλύπητα η μοίρα, ακόμα και τους τελευταίους βλαστούς του.

Είναι οι συμφορές αυτές που στρέφουν τη σκέψη του Χορού προς τη δύναμη του Δία. Η παντοδυναμία του δεν περιορίζεται από τίποτα **Αντιθέτως ο άνθρωπος περιορισμένος μέσα σε χρονικά όρια και υποκείμενος στο νόμο της φθοράς δοκιμάζει πλήθος δυσκολιών στη ζωή του. Σέρνει τα βήματά του στη γη, λυγίζοντας από το βάρος της άτης.** Γι αυτό λοιπόν ο Χορός, φιλοσοφώντας γύρω από το θέμα αυτό, εστιάζει την προσοχή του στην **ελπίδα** ως αντιστάθμισμα.(β'αντιστροφή)

Ο άνθρωπος που τόσο ύμνησε ο Χορός στο άστάσιμο ως «δεινότερον των όντων», μπροστά στο μεγαλείο του Θεού είναι εντελώς αδύναμος και η αδυναμία του αυτή εξισορροπείται με την ελπίδα.

Όμως η ελπίδα άλλους ανθρώπους ενδυναμώνει, ενώ άλλους εξαπατά, αφού η ζωή διαψεύδει τα όνειρά τους. Δύο είναι, λοιπόν, οι πραγματικότητες της ζωής.

Στη δεύτερη περίπτωση ο Θεός θολώνει τον ανθρώπινο νου, κάνοντάς τον να μη μπορεί να ξεχωρίσει το καλό απ'το κακό. Και σ'ότι αφορά στο συγκεκριμένο έργο, ο Θεός σπρώχνοντας την Αντιγόνη να θάψει τον Πολυνείκη, το κάνει για να προσβάλλει τον Κρέοντα. Με τη θυσία της Αντιγόνης θα καταστραφεί ο Κρέων για τη δική του υπερβασία και αλαζονεία, αφού θα οδηγηθεί σε μια τέτοια συμπεριφορά που θα αποτελέσει **«ύβριν»** για τους Θεούς του Άδη.

Και από αυτή την άποψη λοιπόν ενισχύεται ο δίσημος χαρακτήρας των λόγων του Χορού : **«Τίνος ο νους ρέπει μια στο καλό και μια στο κακό»;**

ΤΡΙΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

(στ. 631 – 780)

Η ΔΟΜΗ**1. Στ. 631 – 717 : Προετοιμασία για το αίτημα του Αίμονα να μεταπεισθεί ο Κρέων.**

- **Στ. 631 – 639 :** Η ερώτηση του Κρέοντα και η διφορούμενη απάντηση του Αίμονα.
- **Στ. 639 – 647 :** Ο ενθουσιασμός του Κρέοντα και η προετοιμασία της προτροπής.
- **Στ. 648 – 680 :** Η προτροπή και η αιτιολόγησή της. Η απόφαση να θανατωθεί η Αντιγόνη, η ενίσχυση και αιτιολόγησή της.
- **Στ. 681 – 682 :** Η αντίδραση του Χορού.
- **Στ. 683 – 717 :** Η απάντηση, επιχειρηματολογία του Αίμονα και η προεισαγωγή στο αίτημά του.

2. Στ. 718 – 723 : Το αίτημα του Αίμονα.**3. Στ. 724 – 765 : Η σύγκρουση Κρέοντα και Αίμονα.**

- **Στ. 726 – 739 :** Σε ιδεολογική βάση.
- **Στ. 740 – 745 :** Σε ηθική βάση.
- **Στ. 746 – 765 :** Σε συναισθηματική βάση

4. Στ. 766 – 780 : Η λύση του επεισοδίου

- { Η απόφαση του Κρέοντα, οριστικοποίηση της ποινής της Αντιγόνης, αποχώρηση του Αίμονα.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Το νέο πρόσωπο είναι ο Αίμων που φαίνεται πως μόλις πληροφορήθηκε τα σχετικά αντέδρασε αμέσως. Η εμφάνισή του προκαλεί την απορία που εκφράζεται με δύο ερωτήσεις, του Κορυφαίου προς τον Κρέοντα κι αυτού προς τον γιό του. Έτσι γίνεται και η μετάβαση στο επεισόδιο.

Ο Αίμων ξαφνιάζει με την απάντησή του και ενθουσιάζεται ο Κρέων. Γι αυτό θα τον επαινέσει και θα αναπτύξει ένα μακρό συμβουλευτικό λόγο, ώστε ο Αίμων να κρατήσει την ίδια στάση μόλις μάθει για τον επικείμενο θάνατο της Αντιγόνης. ***‘Όμως ο Κρέων απατήθηκε γιατί παρανόησε την απάντηση του Αίμονα που είχε άλλες προθέσεις.***

Και ενώ η ερώτηση του Κρέοντα βάζει τον Αίμονα να διαλέξει ανάμεσα στον πατέρα του και την Αντιγόνη, αυτός δεν αντιμετωπίζει τέτοιο δίλημμα. ***Την σωτηρία της Αντιγόνης την έβλεπε πραγματικά ως συμφέρον και του πατέρα του.***

Παρ’ όλη τη σκληρότητα του πατέρα του απαντά έτσι, ώστε με τη φιλοφρόνηση να κερδίσει τη συμπάθεια. **Είπε ότι θα είναι με το μέρος του πατέρα του υπό την προϋπόθεση ότι θα σκέπτεται ορθά και δίκαια.** **Ο Κρέων όμως την προϋπόθεση εξέλαβε ως αιτιολογία.** Όταν ο Αίμων έλεγε ότι είναι με το μέρος του πατέρα του, αυτό δεν σήμαινε ότι ήταν εναντίον της Αντιγόνης. Ο Κρέων ωστόσο έτσι το πήρε και γι’ αυτό ενθουσιάστηκε. Ωστόσο φοβάται μήπως ο ερωτευμένος γιος του μεταβάλλει διάθεση και επιδίδεται σ’ ένα συμβουλευτικό μονόλογο.

Κατάλληλο επιχείρημα για να τον συμβουλεύσει είναι να μην παρασυρθεί από τον έρωτα και καταστρέψει την οικογενειακή τους ευτυχία.

Όταν όμως αναφέρεται στην Αντιγόνη, μιλάει με τρόπο πολύ ***υβριστικό*** γι’ αυτή. Πρέπει να καταδείξει στον Αίμονα πόσο κακή ως πολίτις υπήρξε. Επιπλέον για να στηρίξει την απόφασή του, αναφέρεται στο δικό του ήθος, στην ιδεολογία του και στις αρχές του.

Ανταπαντώντας ο Αίμων γνωρίζει ότι ο πατέρας του όταν έπαιρνε την απόφασή του δεν έλαβε υπ’ όψιν του την αντίδραση του λαού. **Και ο λαός της Θήβας δεν είναι καθόλου σύμφωνος με την απόφασή του.** Και επειδή είναι καλός άρχων πρέπει να ακούει τη γνώμη των άλλων, γι’ αυτό οφείλει να υπαναχωρήσει και να ελευθερώσει την Αντιγόνη.

Ο Κορυφαίος δείχνει πως ο Αίμων δεν έχει άδικο και ότι η αλήθεια βρίσκεται στο συγκερασμό των απόψεων. Πιθανόν να αισθάνθηκε τη σύγκρουση και επιθυμεί να συμβιβάσει τα πράγματα. Ο Κρέων όμως είναι ξεσηκωμένος και η αντιπαράθεση εξελίσσεται γρήγορα σε οξύτατη σύγκρουση. **Από πνευματική αδυναμία του όμως ο διάλογος παίρνει υβριστικό χαρακτήρα.**

Η κλιμάκωση της συγκρούσεως των δύο προσώπων επισημαίνει την ένταση του διαλόγου εκφράζοντας το βαθμό του ψυχικού πάθους των.

Βρισκόμαστε στη λύση του επεισοδίου και ο Κρέων αφού συνέλθει από το πάθος της ταραχής και της συγχύσεώς του θα οριστικοποιήσει τη μορφή της ποινής που θα επιβάλλει στην Αντιγόνη. **Θα την εγκλείσει ζωντανή – νεκρή μέσα σ'ένα τάφο.** Η ανακοίνωση της ποινής μπορεί να θεωρηθεί και ως η τελική απάντηση στο αίτημα του Αίμονα, αλλά θα αποτελέσει και την αφετηρία των νέων εξελίξεων στα επόμενα επεισόδια.

ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Στο επεισόδιο αυτό λαμβάνουν μέρος δύο πρόσωπα μόνο, ο Κρέων και ο Αίμων. Σημαδεύεται από την είσοδο του Αίμονα (στ. 627) και την έξοδό του (στ. 765). Ο Αίμων αυτός καθαυτός είναι ένας βασικός παράγοντας με τον οποίο πρέπει να συγκρουστεί ο τραγικός ήρωας, για να αισθανθεί την πλήρη μόνωση κι εγκατάλειψή του. Βασικά εποικοδομητικά στοιχεία που προσφέρει η ενότητα αυτή είναι η γνωστοποίηση της τοποθέτησης της κοινής γνώμης απέναντι στο πρόβλημα που έχει δημιουργηθεί, η προτροπή του Αίμονα για υποχώρηση και η απόρριψή της και η τελική αλλαγή των αποφάσεων του Κρέοντα τόσο ως προς την Ισμήνη, όσο κι ως προς το είδος της θανατικής ποινής της ηρωίδας. Με το τέλος του Επεισοδίου διαμορφώνεται μια νέα δραματική κατάσταση.

Αξίζει ακόμη να επισημανθεί πως από την άποψη της κατασκευής του μύθου και της προοικονομίας των σκηνών βασικό ρόλο παίζει η σιβυλλική κι αινιγματική δήλωση του Αίμονα στο στ. 751 και η περιέργη αποχώρησή του από τη σκηνή.

Στο Επεισόδιο αυτό ο Κρέων δοκιμάζει μια μικροπεριπέτεια. Το Επεισόδιο αρχίζει με τους καλύτερους, όπως πιστεύει, οιωνούς. Στο τέλος όμως τα πάντα στρέφονται εναντίον του.

ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΩΝ ΗΡΩΩΝ

Το Επεισόδιο εξαντλείται στη διαγραφή του ήθους των δύο βασικών προσώπων. Βασική τεχνική είναι αυτή της **αντιπαράθεσης κι αντιθετικής θεώρησης** των προσώπων. Το ήθος του Κρέοντα δε διαφοροποιείται αισθητά σε σχέση με το προηγούμενο Επεισόδιο. **Κι εδώ ο Κρέων εμφανίζεται οξύθυμος κι οργίλος, οχρωμένος πίσω από τον εγωισμό και την αυταρχικότητά του.** Αρνείται να ακούσει γνώμες άλλων, έστω κι αν αυτές εκφράζουν την κοινή γνώμη που δύσκολα σφάλλει. Παρουσιάζεται ως **εκπρόσωπος μιας πολιτικής αντίληψης που θέλει τον πολίτη εξάρτημα και δούλο της εξουσίας.** Εμφανίζεται **ισχυρογνώμων, αμετάπειστος, σκληρός και ανάλγητος** τόσο απέναντι στην Αντιγόνη όσο κι απέναντι στο γιο του.

Στον εκτεταμένο διάλογο με τον Αίμονα φανερώνεται τελικά ο γνήσιος τύραννος. Αυτό δεν σημαίνει με κανέναν τρόπο ότι ο Κρέων ήταν τύραννος ήδη από την αρχή, αλλά τώρα βλέπουμε πώς ένας ηγέτης που έχει πάρει μια λανθασμένη

απόφαση και δεν έχει μετανιώσει εγκαίρως για αυτήν γίνεται απόλυτος, μέχρι που τελικά φτάνει σε τέλεια ανικανότητα επικοινωνίας. Ο διάλογος ανάμεσα στον πατέρα και τον γιο αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά μνημεία πολιτικής σκέψης. Καθώς ο Αίμων θεωρεί εντελώς αυτονόητες τις ελληνικές αντιλήψεις για την πόλη των πολιτών, παρουσιάζει σταδιακά την αντίθετη εικόνα του τυράννου: εξουσία με αυτήν την έννοια μπορεί να ασκηθεί μόνο σε μια έρημη χώρα. Μέσα σε μια πόλη δεν πρέπει κανείς μόνο να μιλά, να αποφασίζει και να υπακούει αλλά και να ακούει, να μαθαίνει, να είναι προσεκτικός: δεν μπορεί κανείς να κυβερνά ενάντια στους πολίτες.

Κάποια αλλαγή στο ήθος του Κρέοντα διαπιστώνεται μετά την αποχώρηση του Αίμονα.

Εκεί ο Κρέων, αν και δεν κατορθώνει να απαλλαγεί τελείως από τη σκληρότητα και την ακαμψία του και παρ' όλο που δεν αποφεύγει πλήρως την υβριστική συμπεριφορά απέναντι στους θεούς, αποκαλύπτει πως δεν είναι ένας άξεστος υπολογιστής, πως δεν έχει χάσει τελείως την ανθρωπιά του. ***Επηρεάζεται από προλήψεις και θρησκευτικές προκαταλήψεις κι αρχίζει να κάνει ορισμένες υποχωρήσεις.***

Από συναισθηματική άποψη η σκηνή αρχίζει για τον Κρέοντα με ευάρεστα γι' αυτόν συναισθήματα. Η υπάκουη και πειθαρχική στάση του Αίμονα και η υποτιθέμενη υποταγή του προκαλεί σ' αυτόν ικανοποίηση κι αγαλλίαση που ισοσταθμίζει τον πόνο που του προκάλεσε η προηγούμενη σκηνή. Όσο όμως εξελίσσεται ο διάλογος, τόσο αποκαλύπτεται ο Αίμων. Η αποκάλυψη των πραγματικών του διαθέσεων κι επιδιώξεων εξοργίζει τον Κρέοντα, αναζωπυρώνει το μίσος και την απέχθεια για την Αντιγόνη και την αδιαφορία και την περιφρόνηση για το γιο του. Μόνο στο τέλος της σκηνής ο Κρέων ηρεμεί κάπως και γαληνεύει. Η ψυχή του εκτονώνεται και ο νους του λειτουργεί σωστότερα.

Η μορφή του Αίμονα στο Γ' επεισόδιο

Ο Αίμων βρίσκεται στον αντίποδα του πατέρα του. ***Από την αρχή δείχνει την ευστροφία, την εξυπνάδα και τη διπλωματικότητά του.*** Εκτιμά ορθά τις καταστάσεις και προσαρμόζει τη συμπεριφορά του σ' αυτές. ***Επιδεικνύει σπάνια για νέο αυτοκυριαρχία κι αυτοσυγκράτηση.*** Καταστέλλει και περιορίζει τα πάθη του και ελέγχει πλήρως τον εαυτό του. Δεν αποκαλύπτει τα πραγματικά του κίνητρα και συμπιέζει τα συναισθήματά του. Είναι ***ευγενής*** και ***διακριτικός*** προς τον πατέρα του. Μόνο η παράφορη οργή του πατέρα του και η παράλογη επιμονή του στις θέσεις του τον κάνουν να φερθεί με απρέπεια, αυθάδεια και αλαζονεία. Ο Αίμων εμφανίζεται αποφασισμένος για όλα. ***Από πολιτική άποψη ο Αίμων εκφράζει σύγχρονες προοδευτικές δημοκρατικές αντιλήψεις.***

Ο μονόλογος του Αίμονα είναι υπόδειγμα διπλωματικής γλώσσας που ψέγει και αντιτίθεται χωρίς να το δείχνει και χωρίς να προσβάλλει, με σεμνότητα και δημοκρατική ευαισθησία. Η κλιμάκωση, τέλος, στη σύγκρουση των ηρώων με τα ζεύγη των αντιθέσεων και η έντονη δραματικότητα που δημιουργείται εξυπηρετείται και ενισχύεται με την απaráμιλλη σοφόκλεια γλώσσα, ζωντανή, λυρική και ποιητική, ικανή να αποδώσει, με τον αρτιότερο τρόπο, όλη τη συναισθηματική ποικιλία των προσώπων.

Το πρόσωπο του Αίμονα αποτελεί **δραματική επίνοια** του Σοφοκλή και εκφράζει την ιδεολογία και την αγωγή του Αθηναίου εφήβου. **Ο Αίμων κάνει την εμφάνισή του σ' αυτή την πράξη της τραγωδίας και εξαφανίζεται.**

Αποτελεί ένα άγαλμα της τραγικής τέχνης του ποιητή, εφάμιλλο στην ομορφιά με τους κούρους της αρχαίας γλυπτικής και τους αθηναίους εφήβους της κλασικής εποχής (*ψυχικές ιδιότητες, ορθοφροσύνη, καλή ανατροφή, δημοκρατικό ήθος*). Υπερασπίζοντας την Αντιγόνη, όντας ο ίδιος δημοκρατικός πολίτης, μπροστά στο κοινό των Αθηναίων, ευαίσθητο σε θέματα δημοκρατίας - όπου σε μερικά σημαντικά προβλήματα η λαϊκή κρίση είναι τελεσίδικη -, υπερασπίζεται κάτι πιο σεβαστό και από τον πατέρα του (παραδοσιακή κατάσταση πραγμάτων - ηρωικοί χρόνοι -άγραφοι Νόμοι).

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αίμων μολονότι νέος και ερωτευμένος, δεν αναφέρει καθόλου για τον έρωτά του. Αν, όμως, δε μιλάει γι' αυτόν και αν δεν τον εισάγει ως επιχείρημα στη σύγκρουσή του με τον Κρέοντα, δε σημαίνει ότι δεν τον αισθάνεται και ότι δεν είναι φορτισμένος συναισθηματικά. Στη συνέχεια, ο χορός θα εξηγήσει εντελώς μονοσήμαντα τη στάση του Αίμονα, αποδίδοντάς την ολοκληρωτικά, στο συναισθημα, υμνώντας την παντοδυναμία του έρωτα.

Η αλλαγή στο ήθος του Αίμονα στη διάρκεια της εξέλιξης της σκηνής, που είναι φυσιολογική, συμβαδίζει με την αλλαγή της συναισθηματικής του κατάστασης. Στην αρχή ο Αίμων συμπίπτει τα συναισθήματά του. Στο τέλος όμως εκρήγνυται κάτω από την πίεση των περιστάσεων και εκδηλώνει την οργή του απέναντι στον πατέρα του. **Ο τρόπος με τον οποίο αντιδρά και αποχωρεί δείχνει την αγανάκτηση και την απόγνωση του.**

Η διαφοροποίηση της στάσης των προσώπων στη διάρκεια της σκηνής σηματοδοτεί την περιπέτειά τους.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Το επεισόδιο δεν εμπεριέχει μεγάλη σωματική κίνηση και σκηνική δράση. Οι σκηνοθετικές πληροφορίες είναι λιγοστές. Πέρα από την είσοδο και την αποχώρηση του Αίμονα, που επισημαίνονται από το Χορό (στ. 627, 765), δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία που να πλουτίζουν την οπτική διάσταση του έργου. **Μπορεί, πάντως, να παρατηρήσει κανείς και την πληροφορία που δίνει ο Κορυφαίος για τον τρόπο με τον οποίο φεύγει ο Αίμων.** Η οργή και η ταχύτητα είναι ενδεικτικά αυτού που πρό-

κειται να επακολουθήσει

ΟΙ ΙΔΕΕΣ

Οι γνώμες και οι ιδέες που διατυπώνονται στο Επεισόδιο αυτό έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. **Η γνώμη του Κρέοντα για την αγωγή των παιδιών, για το κύρος του πατέρα και την οφειλόμενη συμπεριφορά των παιδιών, η ιδέα της ισχύος της κοινής γνώμης, της σχέσης των ανθρώπινων νόμων με τους θείους, οι πολιτικές αντιλήψεις του Αίμονα, καθιστούν το Επεισόδιο απ' τα πιο σοβαρά του έργου.**

Οι αρχές της πολυφωνίας, της αμφίδρομης επικοινωνίας ηγέτη και λαού, της άσκησης κριτικής του έργου και των αποφάσεων των ηγετών, οι αρχές της χαλάρωσης των εντάσεων μέσα από το διάλογο και του ανοίγματος στην πληροφόρηση, που προβάλλει κι υπερασπίζεται ο Αίμων, αποτελούν τους άξονες γύρω από τους οποίους στρέφεται ο αγώνας λόγων ανάμεσα στον πατέρα και το γιο.

Ο Αίμων κάνει εδώ μια νέα πολιτική πρόταση, που θα έβρισκε ανταπόκριση στη σκέψη των Αθηναίων θεατών. Μια πρόταση που αντιστρατεύεται το παραδεδωμένο πολιτικό πρότυπο που εκπροσωπεί ο Κρέων και που έχει απορριφθεί και καταδικαστεί στη συνείδηση της αθηναϊκής κοινωνίας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΜΟΡΦΗ

Το Γ' Επεισόδιο μας επιτρέπει να μελετήσουμε τα δύο είδη ύφους που δοκιμάζει ο δραματουργός: το **επικό** και το **δραματικό**. Έχουμε εδώ πολύστιχο μονόλογο που είναι καλλιτεχνικά ιδιαίτερα φροντισμένος κι επιμελημένος, και στιχομυθία όπου ο λόγος είναι απέριτος, απλός και φυσικός.

Πέρα από τη συμμετρία, τη σχεδόν κλασική, στην οργάνωση του Επεισοδίου και την άρτια δομή τη ρήσης του Αίμονα (στ. 701-718), μπορεί κανείς να επισημάνει **το γνωμικό χαρακτήρα των επιχειρημάτων των ομιλητών**, που δίνει σ' αυτά μεγαλύτερο κύρος κι αποτελεσματικότητα, τις εικόνες και μεταφορές που χρησιμοποιεί ο Κρέων και αντικατοπτρίζουν την απολυταρχική νοοτροπία του, και τις εικόνες που επιστρατεύει ο Αίμων, για να καυτηριάσει την ισχυρογνωμοσύνη και τον άκαμπτο χαρακτήρα του πατέρα του.

Ας παρατηρηθεί ακόμη πόσο προσεχτικά ο ποιητής επιλέγει το λεξιλόγιό του και το προσαρμόζει στους ποιητικούς του στόχους. **Ανάλογα με το θέμα που κάθε φορά συζητιέται, οι βασικές κι επαναλαμβανόμενες λέξεις άλλοτε είναι αξιολογικές κι άλλοτε συναισθηματικά φορτισμένες.**

«Η πρώτη αντίδραση στην ισχυρογνώμονα πεποίθηση του Κρέοντα προέρχεται από τον Αίμονα, που είναι σπουδαίο πρόσωπο όχι τόσο γιατί είναι γιος του Κρέοντα, αλλά κυρίως γιατί λέει τι σκέπτεται η κοινή γνώμη για την καταδίκη της Αντιγόνης. Ο Αίμων είναι η φωνή της συνείδησης του κοινού ανθρώπου, των κοινών ηθικών αντιλήψεων και μ' αυτόν ο Σοφοκλής φανερώνει την εμπιστοσύνη του στο μέσο άνθρωπο, όταν αντιμετωπίζει ένα κοινό πρόβλημα για το δίκαιο και το άδικο. Η κοινή γνώμη επιδοκιμάζει την πράξη της Αντιγόνης και πρέπει να την πάρουμε στα σοβαρά. Οι Αθηναίοι ήταν γνήσιοι δημοκράτες και γι' αυτό πίστευαν πως σε μερικά σημαντικά θέματα η λαϊκή κρίση ήταν τελεσίδικη και πως, αν αυτή ήταν καταδικαστική, τότε έπρεπε να είναι σεβαστή. Γι' αυτό όταν ο Αίμων εξιστορεί αυτό που πιστεύει ο λαός, ο Κρέων πρέπει να τον προσέξει. Η λαϊκή επιδοκιμασία για την Αντιγόνη είναι εξίσου αναπόδεικτη, όσο και η αποδοκιμασία για την τιμωρία της.

Και σ' αυτή την επίκληση ο Κρέων μένει εντελώς ασυγκίνητος. Πέφτει στο συνηθισμένο σφάλμα των τυράννων που απομονώνουν τον εαυτό τους από τους άλλους ανθρώπους, με αποτέλεσμα να χάσει το γιό του. Αυτό είναι το τίμημα που ο Κρέων πληρώνει για την ισχυρογνωμοσύνη του.

C. M. BOWRA

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΤΑ ΔΡΩΜΕΝΑ ΜΕΤΑ ΤΟ 3^ο ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

(στίχοι 781-800)

Με αφορμή τη σύγκρουση του Αίμονα με τον πατέρα του, ο χορός υμνεί στο σύντομο και περιεκτικό αυτό στάσιμο την παντοδυναμία του Έρωτα. Στη στροφή, ο ποιητής θαυμάζει την ακατανίκητη δύναμη του Έρωτα, που ξενυχτά και εδρεύει στα τρυφερά μάγουλα των κοριτσιών. Είναι κύριος και εξουσιαστής κάθε ζωντανού οργανισμού τόσο στη στεριά όσο και στη θάλασσα. Τα βέλη του Έρωτα είναι αδύνατο να αποφύγουν όχι μόνο οι θνητοί, αλλά και οι θεοί. Και όποιος χτυπηθεί από τα βέλη του γίνεται τρελός. Στην αντιστροφή, τονίζονται άλλες χαρακτηριστικές ιδιότητες του Έρωτα. Είναι ικανός να παρασύρει ακόμα και τους δίκαιους στην καταστροφή, όπως συμβαίνει τώρα με την περίπτωση του Αίμονα. Είναι συμπάρεδρος και ίσος με τους μεγάλους θεσμούς και νόμους που αιώνια κυβερνούν αυτό τον κόσμο. Η θεά λοιπόν Αφροδίτη είναι παντοδύναμη και ακαταμάχητη και περιπαίζει τους ανθρώπους.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

(στ. 801-943)

Ο χορός βλέποντας την Αντιγόνη να βγαίνει από το παλάτι και να οδηγείται στην τελευταία της κατοικία εκφράζει τη συμπάθειά του προς την ηρωίδα και θρηνεί για τη θανατική της καταδίκη. Η Αντιγόνη αντικρίζοντας τους συμπολίτες της θρηνεί, γιατί βλέπει για τελευταία φορά το φως του ήλιου. Θρηνεί ακόμα για την κακή της τύχη, αφού πηγαίνουν να τη θάψουν ζωντανή και τόσο νέα, χωρίς να προλάβει να ακούσει επιθαλάμια τραγούδια και να γευτεί τις χαρές του γάμου.

Στη συνέχεια ο χορός επαινεί την αυτοθυσία της ηρωίδας και προσπαθεί να την παρηγορήσει λέγοντας ότι πεθαίνει δοξασμένη και τιμημένη με τη δική της θέληση. Τα λόγια αυτά του χορού θυμίζουν στην Αντιγόνη την παρόμοια με τη δική της τύχη της Νιόβης, της κόρης του Ταντάλου, που μεταμορφώθηκε από το Δία σε βράχο κοντά στην κορυφή του Σίπυλου και από τότε δεν έπαψε να κλαίει για το χαμό των παιδιών της. Την παραβολή της Αντιγόνης προς τη Νιόβη ο χορός τη θεωρεί τιμητική, αφού η Νιόβη ήταν θεά και από θεούς γεννημένη, ενώ η ηρωίδα είναι θνητή και από θνητούς γεννημένη.

Η Αντιγόνη, παρεξηγώντας τα λόγια αυτά του χορού και θεωρώντας τα εμπαιγμό και κοροϊδία, επικαλείται ως μάρτυρες για την τραγική της μοίρα την πόλη, τους πλούσιους ανθρώπους της, τις πηγές της Δίρκης και το άλσος της Θήβας. Τότε ο χορός της θυμίζει ότι η τραγική της μοίρα και τα πολλά βάσανά της οφείλονται στη μεγάλη της θρασύτητα και στις αμαρτίες του πατέρα της. Η παρατήρηση αυτή του χορού έφερε στη μνήμη της Αντιγόνης τα δεινά του οίκου των Λαβδακιδών και ιδιαίτερα το μισρό και

ανόσιο γάμο των γονέων της και τον άτυχο γάμο του αδελφού της Πολυνείκη.

Στους επόμενους στίχους ο χορός δέχεται ότι η πράξη της ήταν ευσεβής, της καταλογίζει όμως ευθύνες για την παράβαση των κηρυγμάτων του άρχοντα. Σε τελευταία ανάλυση, πηγή των συμφορών της υπήρξε η θαρραλέα απόφασή της να αψηφήσει την κρατική δύναμη και εξουσία. Τέλος, στην επωδό, η Αντιγόνη ξεσπάει σε νέο θρήνο, γιατί βαδίζει στο δρόμο αυτό του θανάτου άκλαυτη, χωρίς φίλους και ανύπαντρη.

Ο Κρέοντας, αφού τονίσει με τη χαρακτηριστική του σκληρότητα ότι οι θρήνοι και τα μοιρολόγια δεν προξενούν καμιά ωφέλεια στη μελλοθάνατη, διατάζει να οδηγήσουν την Αντιγόνη χωρίς καθυστέρηση στον υπόγειο θολωτό τάφο κι εκεί να έχει την τύχη που της αρμόζει. Πιστεύει ότι τόσο ο ίδιος όσο και όλη η πόλη είναι καθαροί όσον αφορά τη μοίρα αυτής της κόρης.

Η Αντιγόνη ακούοντας αυτά ξεσπά σε νέο θρήνο. Θρηνεί και παραπονιέται για τον άδικο και πρόωρο θάνατό της και με πικρία αποκαλεί νυφικό θάλαμο τον τάφο, που θα είναι γι' αυτήν αιώνια φυλακή. Παρηγορείται όμως με την ελπίδα ότι στον κάτω κόσμο θα συναντήσει τους δικούς της και θα γίνει ευμενώς δεκτή από τους γονείς της και τον αδελφό της, τους οποίους κήδευσε με όλες τις καθιερωμένες τιμές και επιτάφιας σπονδές.

Ιδιαίτερα υπογραμμίζει την περίπτωση της ταφής του Πολυνείκη και κρίνει ότι είναι άδικη η τόσο σκληρή τιμωρία της για την ευσεβή πράξη της. Στη συνέχεια προσπαθεί να δικαιολογήσει τη γενναία πράξη της λέγοντας ότι αυτό που έκαμε για τον Πολυνείκη δε θα το έκανε ούτε για τον άντρα της ούτε για τα παιδιά της, αν είχε άντρα και παιδιά, αφού θα μπορούσε να πάρει άλλον άντρα και να κάνει και άλλα παιδιά. Δε θα μπορούσε όμως να έχει άλλον αδελφό, αφού οι γονείς της δεν ζουν πλέον.

Παραπονιέται η Αντιγόνη, γιατί αυτή την ευσεβή πράξη της ο Κρέοντας την εξέλαβε ως έγκλημα. Έτσι, οδηγείται ζωντανή στον τάφο, χωρίς να προλάβει ν' ακούσει νυφικά τραγούδια και να γευτεί τις χαρές του γάμου και της ζωής, χωρίς παιδιά και χωρίς φίλους. Αναρωτιέται λοιπόν ποιον ηθικό ή θεϊκό νόμο παρέβη για να υποστεί αυτή τη μεγάλη και σκληρή τιμωρία. Τέλος, αφού συνειδητοποιήσει ότι καμιά βοήθεια ή σωτηρία δεν υπάρχει γι' αυτήν ούτε από άλλους ανθρώπους ούτε από τους θεούς, καταριέται αυτούς που άδικα τη θανατώνουν και εύχεται να πάθουν οι τιμωροί της όσα η ίδια παθαίνει.

Όταν ο Κρέοντας απείλησε τους φρουρούς ότι θα τιμωρηθούν, γιατί καθυστέρησαν την εκτέλεση της διαταγής του, ο χορός δεν μπορεί να βρει πλέον λόγια παρηγοριάς και η Αντιγόνη θρηνεί άλλη μια φορά για την τραγική μοίρα της επικαλούμενη τους προγονικούς θεούς, την πόλη των Θηβών και τους ευγενείς κατοίκους της.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ (Στίχοι 944-987)

Στο τέταρτο στάσιμο, που αποτελείται από δύο στροφικά συστήματα, ο χορός συγκινημένος και επηρεασμένος από τους θρήνους, τα παράπονα και την τραγική μοίρα

της Αντιγόνης αναφέρεται με το τραγούδι του σε τρία επιφανή μυθικά πρόσωπα, που είχαν την ίδια μοίρα μ' αυτήν.

Στην πρώτη 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 χαλκόδετη φυλακή 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 στο 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.

Στην πρώτη αντιστροφή, η Αντιγόνη παραβάλλεται με το Λυκούργο, που ήταν βασιλιάς των Ηδωνών της Θράκης και γιος του Δρύαντα. Ο οξύθυμος και οργισμένος Λυκούργος τιμωρήθηκε από το 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 ερεθίζει το θεό με υβριστικά και περιφρονητικά λόγια ούτε να εξοργίζει τις μούσες που αγαπούσαν τον αυλό ούτε να σταματά στη γιορτή τις γυναίκες που λάτρευαν το Διόνυσο σε θεϊκή έκσταση.

Το τρίτο παράδειγμα, που δείχνει ότι κανένας δεν μπορεί ν' αποφύγει την ακατανίκητη δύναμη της μοίρας, προέρχεται κι αυτό από την ελληνική μυθολογία και καταλαμβάνει το δεύτερο στροφικό σύστημα. Ο βασιλιάς της θρακικής Σαλμυδησσού Φινέας απέκτησε δυο παιδιά με την Κλεοπάτρα, που είχε θεϊκή καταγωγή, αφού ήταν θυγατέρα του Βοριά και της Ωρείθυιας, που ήταν κόρη του βασιλιά της Αθήνας Ερεχθέα. Αργότερα ο Φινέας φυλάκισε την Κλεοπάτρα και νυμφεύτηκε την κόρη του Κάδμου Ειδοθέα, η οποία τύφλωσε τα παιδιά της Κλεοπάτρας με τα ίδια της Τα χέρια με τις μυτερές σαΐτες του αργαλειού.

ΠΕΜΠΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (Στίχοι 988 – 1114)

Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας με επιβλητική εμφάνιση παρουσιάζεται ακάλεστος στη σκηνή οδηγούμενος από ένα παιδί. Ο Κρέοντας ανησυχεί, ταραάζεται και αγωνιά, γιατί διαισθάνεται ότι αυτή η εμφάνιση του μάντη δεν μπορεί να είναι τυχαία. Αφού ο τύραννος δηλώσει την υποταγή του στον εκφραστή της θεϊκής βούλησης και αναγνωρίσει τις σωτήριες συμβουλές του στο παρελθόν, ακούει από το στόμα του Τειρεσία ότι η τύχη του βρίσκεται στην κ:όψη του ξυραφιού. Ο τύραννος ανησυχεί πολύ από την προειδοποίηση αυτή του μάντη, ο οποίος στη συνέχεια του εξηγεί εκτενώς πώς έφτασε στο συμπέρασμα αυτό.

Διηγείται λοιπόν ο Τειρεσίας ότι, καθώς καθόταν στο οιωνοσκοπείο του, τρώμαξε από το γεγονός ότι τα πουλιά έκραζαν παράξενα και το ένα κατασπάραζε το άλλο, όπως συμπεράνε από το άγριο πλατάγισμα των φτερών τους. Αμέσως έκανε πυρομα-

ντεία, αλλά τα σημάδια της δεν ήταν ευνοϊκά. Όπως του φανέρωσε το παιδί, οι θεοί αρνούνταν τη θυσία, αφού η φλόγα δεν ήταν καθαρή, το λίπος από τα καίόμενα μεριά έπεφτε πάνω στη στάχτη και κάπνιζε και οι χολές πετιούνταν στον αέρα και διασκορπίζονταν.

Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας καταγγέλλει ευθέως ότι όλη η πόλη υποφέρει εξαιτίας της ισχυρογνωμοσύνης του Κρέοντα. Τονίζει μάλιστα ότι οι θεοί είναι οργισμένοι και δε δέχονται τις ικεσίες των Θηβαίων που γίνονται κατά τις θυσίες, γιατί οι εστίες και οι βωμοί της πόλης έχουν μολυνθεί από τα κατασπαραγμένα από όρνια και σκυλιά μέλη του άταφου Πολυνείκη. Οι σχετικές οιωνοσκοπίες και πυρομαντείες παρέχουν σαφή και καθαρά δείγματα της οργής των θεών. Του συνιστά λοιπόν να έρθει στα λογικά του και να αλλάξει γνώμη σχετικά με τον Πολυνείκη. Του υπενθυμίζει ότι κοινό γνώρισμα όλων των ανθρώπων είναι τό εξαμαρτάνειν. Το να επιμένει όμως κανείς πεισματικά στο λάθος του θεωρείται τουλάχιστο 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 για δεύτερη φορά σκοτωμένο.

Στον προηγούμενο εκτενή λόγο του Τειρεσία απαντά επίσης εκτενώς ο Κρέοντας αντιδρώντας βίαια και οργισμένα κατά του τυφλού μάντη. Με πικρία θυμάται τη θυσία του πρωτότοκου γιου του και νομίζει ότι ο Τειρεσίας έδωσε τη συμβουλή, επειδή είχε εξαγοραστεί με χρήματα από τους πολιτικούς του αντιπάλους. 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 στο θρόνο του θεού.

Ο τύραννος όμως αντιλαμβάνεται αμέσως ότι η φράση του αυτή είναι βαριά, ασεβής και υβριστική προς το 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. Ο υπερήφανος, άκαμπτος και αλαζονικός Κρέοντας δεν αποδέχεται τις συμβουλές του τυφλού μάντη Τειρεσία και στον έντονο διάλογο που ακολουθεί τον αποκαλεί ψεύτη και ασύνετο και κατηγορεί όλη τη συντεχνία των μάντεων ως φιλοχρήματη. Σε στιγμή αμηχανίας και αδυναμίας προβάλλει μάλιστα το βασιλικό του αξίωμα ως ασπίδα προστασίας και υπενθυμίζει στο 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 τύραννο για αφροσύνη, αμυαλιά και αισχροκέρδεια και προφητεύει ότι θα υποστεί τιμωρίες και θα του συμβούν δεινά εξαιτίας της αφροσύνης του. Ο Τειρεσίας υπαινικτικά αναφέρεται στο θάνατο του γιου του Αίμονα ως αντάλλαγμα για τον άδικο χαμό της Αντιγόνης και τη μη ταφή του Πολυνείκη. Ο Κρέοντας λοιπόν θα τιμωρηθεί από τις εκδικήτριες Ερινύες για τις ασεβείς πράξεις του και την προσβολή των ακατάλυτων θεϊκών νόμων.

Ο μάντης στη συνέχεια προειδοποιεί τον Κρέοντα ότι σύντομα θ' ακούσει θρήνους ανδρών και γυναικών στο ανάκτορό του ως τιμωρία για την ασέβειά του ν' αφήσει άταφο τον Πολυνείκη. Προβλέπει μάλιστα έριδες και επαναστάσεις στις πόλεις εκείνες

που έλαβαν μέρος στην εκστρατεία των Αργείων κατά της Θήβας, των οποίων οι νεκροί έμειναν άταφοι να κατασπαραχτούν από Τα σκυλιά, τα άγρια θηρία και τα όρνια. Ο μάντης, αφού δικαιολογήσει τις ωμές αλήθειες που δηκτικά διατύπωσε προς τον τύραννο, προστάζει το παιδί να τον οδηγήσει στο σπίτι του. Είναι σίγουρος ότι τα γεγονότα που θα επακολουθήσουν θα δώσουν ένα γερό μάθημα στο σκληρό και ξεροκέφαλο 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. Ξεθαρρεύνοντας κάπως συνιστά στον Κρέοντα να σκεφτεί σωστά και να υποχωρήσει, υπενθυμίζοντας ότι ο μάντης ποτέ ως τώρα δεν είπε ψέματα στην πόλη. Ο Κρέοντας αρχίζει να μεταστρέφεται, παρόλο που αμφιταλαντεύεται μεταξύ του φόβου της ντροπής και του φόβου της συμφοράς. Με αγωνία, λοιπόν, ζητεί από το χορό να του πει σε ποιες ενέργειες πρέπει να προβεί προκειμένου ν' αποφύγει τις συνέπειες των άδικων αποφάσεών του. Ο χορός του υποδεικνύει ότι οφείλει να θάψει το συντομότερο δυνατό 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».

ΠΕΜΠΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ (στίχοι 1115-1)

Στο πέμπτο στάσιμο, που αποτελείται από δύο στροφές και δύο αντιστροφές, ο χορός γεμάτος χαρά και ελπίδα από τη μεταστροφή του Κρέοντα υμνεί τον προστάτη της πόλης Διόνυσο και τον παρακαλεί να έρθει και να καθάρει την πόλη από το μίasma. Απευθύνεται λοιπόν στην πρώτη στροφή προς το Διόνυσο, με τα πολλά ονόματα, το γιο της Σεμέλης και του Δία, που προστατεύει την ένδοξη Ιταλία, βασιλεύει στην Ελευσίνα και κατοικεί στη μητρόπολη των Βακχών Θήβα, κοντά στο ρέμα του Ισμηνού και στον τόπο που σπάρθηκαν τα άγρια δόντια του δράκοντα.

Στην πρώτη αντιστροφή, γίνεται λόγος για τις περιοχές και τις τοποθεσίες που είχαν σχέση με τη λατρεία και τη ζωή του θεού, όπως είναι οι δύο ψηλότερες κορφές του Παρνασσού, το Κωρύκιο άντρο στους πρόποδες του Παρνασσού, όπου κατοικούσαν οι Κωρύκιες νύμφες, η Κασταλία πηγή, η Νύσα της Εύβοιας, στην οποία φύτεψαν για πρώτη φορά τα ιερά φυτά του Βάκχου, ο κισσός και το αμπέλι, και τέλος η Θήβα, την οποία αγαπούσε ιδιαίτερα απ' όλες τις πόλεις.

Στη δεύτερη στροφή, υπογραμμίζεται ιδιαίτερα η ξεχωριστή αγάπη του θεού για τη Θήβα, που ήταν η πατρίδα της μητέρας του Σεμέλης. Ο χορός εδώ παρακαλεί το θεό να έρθει στην πόλη αυτή και να τη λυτρώσει από το μίasma και τα δεινά που την απειλούν. Τέλος, στη δεύτερη αντιστροφή, ο χορός, μετά τη σχετική προσφώνηση του θεού, επαναλαμβάνει και πάλι πιο έντονα την παράκλησή του να έρθει και να φέρει το λυτρωμό στην πόλη.

ΕΞΟΛΟΣ

(στ. Π55-Ι353)

Μετά τον ύμνο προς το 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 των ανθρώπων πραγμάτων τονίζοντας ότι η τύχη μπορεί έναν ευτυχισμένο άνθρωπο να τον ρίξει στη δυστυχία. 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 το μακρό πρόλογο για την αστάθεια των ανθρώπινων πραγμάτων έρχεται στο θέμα και 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 το 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, σπαραγμένο από τα σκυλιά. Εκεί, αφού προσευχήθηκαν στον Πλούτωνα και την Εκάτη να συγκρατήσουν την οργή τους και να τους λυπηθούν, προσέφεραν τις καθιερωμένες τιμές στο νεκρό και τον έθαψαν. Έπειτα προχώρησαν αμέσως προς το νεκρικό θάλαμο της Αντιγόνης, απ' όπου άκουσαν να βγαίνουν γοεροί θρήνοι και ακατάληπτες κραυγές. Όταν πλησίασαν στο 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. Τότε ο Κρέοντας παρακάλεσε το γιο του να βγει έξω. Ο Αίμονας όμως αγρίεψε, έφτυσε στο πρόσωπο τον πατέρα του 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, μπήκε στα ανάκτορα χωρίς να βγάλει λέξη. Η άφωνη είσοδος της βασίλισσας στα ανάκτορα ανησύχησε το 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 το χαμό του γιου του και αναγνωρίζει ότι η ισχυρογνωμοσύνη, η αμυναιαία του 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 άγγελος (= αγγελιαφόρος) που μπήκε προηγουμένως στα ανάκτορα ακολουθώντας την Ευρυδίκη επιστρέφει τώρα ως Έξάγγελος για να ανακοινώσει στον Κρέοντα και στο χορό τα νέα θλιβερά γεγονότα. Έτσι λοιπόν, ενώ ο τύραννος θρηνεί

για το θάνατο του Αίμονα, ο Εξάγγελος βγαίνοντας από τα ανάκτορα του αναγγέλλει την αυτοκτονία της γυναίκας του Ευρυδίκης, η οποία λίγο πριν το θάνατό της τον καταράστηκε ως υπεύθυνο για το θάνατο όχι μόνο του Αίμονα, αλλά και του Μεγαρέα. Ο Κρέοντας ξεσπά σε νέους θρήνους, όταν ανοίγει η πύλη των ανακτόρων και αντικρίζει το νεκρό σώμα της γυναίκας του. Ο Εξάγγελος του διηγείται τον τρόπο του θανάτου της και ο Κρέοντας, συντετριμμένος και πραγματικό σωματικό και ψυχικό ράκος, παραδέχεται ότι για όλα τα φοβερά αυτά μοναδικός υπεύθυνος είναι ο ίδιος. Με πόνο και συντριβή καρδιάς παρακαλεί τους ακόλουθους να τον απομακρύνουν, αφού, έτσι όπως ήρθαν τα πράγματα, δεν υπάρχει πια και είναι ένα σκέτο μηδενικό. Στο μέσο τόσων συμφορών και δεινών επικαλείται το θάνατο ως λυτρωτή. Ο χορός, που έχει ήδη πάρει συγκεκριμένη και σαφή θέση στο όλο θέμα, κατακρίνει την επίκληση αυτή του τυράννου λέγοντας ότι για το θάνατο και για τα μέλλοντα φροντίζουν οι θεοί. Ο χορός, αφού τονίσει στον Κρέοντα ότι τώρα έχουν μπροστά τους το καθήκον της ταφής των νεκρών, διατυπώνει τη γενική αντίληψη που συμπυκνώνεται στη γνωστή από άλλα κείμενα ρήση **«τό πεπρωμένον φυγείν αδύνατον»**.

Ο τύραννος τότε, πραγματικό ράκος και συντετριμμένος, παρακαλεί τους ακολούθους του να τον απομακρύνουν και θρηνεί για την αβάσταχτη μοίρα που τον χτύπησε σκληρά. Το τελευταίο μέρος ανήκει στο χορό, που κλείνει την τραγωδία διατυπώνοντας με γνωμικά και γενικές ρήσεις υψηλές κοινωνικές και ηθικές αξίες. Συγκεκριμένα, υπογραμμίζει τα εξής: **α) η ευτυχία είναι απόρροια της σύνεσης. β) οι άνθρωποι οφείλουν να σέβονται τους θείους νόμους και γ) τα παθήματα για τους αλαζόνες γίνονται συνήθως μαθήματα με την πάροδο του χρόνου.**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Σοφοκλέους ΑΝΤΙΓΟΝΗ, *Αυρήλιου Ευστρατιάδη*.
2. Σοφοκλή ΑΝΤΙΓΟΝΗ, *Απόστολου Κουταλόπουλου*
3. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή, *Γεράσιμου Μαρκαντωνάτου*
4. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή, *Αθανασίου Φραγκούλη*
5. ΑΝΤΙΓΟΝΗ (τομ. Α' - Β'), *Ιωάννου Μπάρμπα*
6. ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ, ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, *Κορνήλιου Καστοριάδη*
7. Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ, *J. De Romilly*
8. ΣΟΦΟΚΛΗΣ (Ερμηνευτική προσέγγιση), *R. P. Winnington - Ingram*
9. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ, *Cristian Meier*
10. ΟΙ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ, *C. M. Bowra*
11. ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ
ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ, *Κ. Ν. Παπανικολάου*, περ. «ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ», Οκτ.
1976
12. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή, *Σωκράτη Γκίκα*, περ. «ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ», τ. 37 – 38

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

(Υποστηρικτικό υλικό)

- Παρατίθεται ένα μεγάλο μέρος της αρθρογραφίας, της σχετικής με την «ΑΝΤΙΓΟΝΗ», που έχει κατά καιρούς δημοσιευθεί σε εκπαιδευτικά περιοδικά.

1. Σοφοκλή *Αντιγόνη*: Μια ερμηνευτική προσέγγιση

Αθανασίου Κ. Φραγκούλη

Είναι γενικά παραδεκτό πως ύψιστη και πρωταρχική αξία του κλασικού κόσμου, ιδιαίτερα του ελληνικού, είναι ο αιώνιος μορφωτικός και ανθρωποπλαστικός του χαρακτήρας. Γι' αυτό η φιλολογική ερμηνεία των κλασικών έργων, στην πιο γνήσια της έννοια, είναι βίωση του μορφωτικού νοήματος και μετάδοση των εξανθρωπιστικών τους αξιών. Πόσο δύσκολη είναι η ερμηνεία ενός κλασικού έργου φαίνεται από το γεγονός πως ο ερμηνευτής καλείται να συλλάβει και να εκφράσει το νόημα του με επιστημονικές έννοιες και γνωστικές κατηγορίες. Ας αναλογιστούμε πως ο Παναίτιος ο Ρόδιος αποκαλούσε το μεγαλύτερο φιλόλογο της αρχαιότητας, τον Αρίσταρχο, *μάντιν, διά τό βραδίως καταμαντεύεσθαι τῆς τῶν ποιημάτων διανοίας*. Τούτο σημαίνει πως ο Αρίσταρχος με άμεση θέαση του λογοτεχνικού έργου, με γοργή κίνηση του πνεύματος και της ψυχής, με συλλειτουργία όλων των γνωστικών δυνάμεων, με το φιλολογικό ένστικτο και τη διαίσθηση συλλάμβανε τον νουν των ποιημάτων, που είναι καθαυτά προϊόντα σύνθετης ψυχικής ενέργειας και πνευματικής διεργασίας.

Μια πρόσθετη δυσκολία στην ερμηνευτική διαδικασία και προσπέλαση των έργων της λογοτεχνίας πηγάζει από το γεγονός πως κάθε έργο τέχνης δεν είναι μονοδιάστατο· αποτελείται από μορφή και περιεχόμενο. Υπάρχει έτσι στην πράξη διάκριση της ερμηνείας σε γλωσσική και πραγματολογική από τη μια πλευρά και σε φιλοσοφική από την άλλη. Δεν είναι άγνωστα τα δυο μεγάλα ρεύματα της παράδοσης, ο φιλολογικός φορμαλισμός, που εξαντλείται στην έρευνα και ερμηνεία της μορφής, και ο φιλολογικός ρεαλισμός, που, είτε με τη στενή και στατική του μορφή είτε με τη δυναμική και εντελεχειακή, επιδιώκει την ερμηνεία του περιεχομένου από πολιτισμολογική, ιδεολογική και αξιολογική άποψη.

Ένα άλλο στοιχείο που πρέπει να λαμβάνεται υπόψη κατά την ερμηνεία, ιδιαίτερα των έργων της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας, είναι πως ο δραματουργός λειτουργεί σαν καλλιτέχνης. Πιστεύω ότι, αν ο ερμηνευτής βρει το δρόμο ως τη θεμελιακή τραγική σύλληψη, θα μπορέσει να ελπίζει πως θα βρει την εξήγηση της μορφής και του ύφους του έργου.

Πρέπει να μην μπει πάντως στον πειρασμό να σκεφθεί πως οι αλλαγές στη μορφή και το ύφος επιδιώχτηκαν για την αξία τους αυτή καθαυτή ή να διαπραγματευθεί χωριστά το περιεχόμενο και τη μορφή. Η μορφή είναι πάντα το όχημα που μεταφέρει την ιδέα και τη διάνοια του έργου και δείχνει τον ιδιαίτερο τρόπο του «σκέπτεσθαι». Είναι περιττό να τονιστεί πως, προκειμένου για τη δραματική ποίηση, φορέας του μηνύματος, πέρα από τη μορφή, είναι και η οπτική διάστασή της, η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα σ' αυτή και τα άλλα είδη της ποιητικής λογοτεχνικής παραγωγής.

Ο κίνδυνος μονόπλευρης ερμηνείας ελλοχεύει περισσότερο στην προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης των έργων του Σοφοκλή. Κατά γενική ομολογία ο Σοφοκλής είναι καλύτερος τεχνίτης από τους δυο άλλους μεγάλους τραγικούς. Η σκηνική του αίσθηση και η αρτιότητα και ποιότητα της ποίησης του καθιστούν τα έργα του τόσο επιβλητικά από την άποψη της μορφής, που κάνουν το θεατή, ακροατή ή αναγνώστη να μην ενδιαφέρεται για το βαθύτερο νόημα τους. Ο Σοφοκλής ξεπέρασε τον καιρό του και αναδείχτηκε σε πραγματικό καλλιτέχνη, δραματουργό που συνέθεσε τα έργα του από τα αναλλοίωτα στοιχεία της ανθρώπινης ζωής και ύπαρξης, που δεν έχουν μεγάλη ανάγκη από τα δεδομένα της εποχής του για να ερμηνευθούν. Εντυπωσιάζουν με τη λαμπρότητα του λεκτικού τους κι αιχμαλωτίζουν με τη συγκίνηση που γεννούν οι άμεσες δραματικές καταστάσεις.

Γιατί τα λέω αυτά; θέλω να δείξω πως πέρα από την ένταση της σύγκρουσης ανάμεσα στους κεντρικούς ήρωες της *Αντιγόνης*, ζητούμενα μιας σφαιρικής και ολοκληρωμένης ερμηνείας της είναι η τεχνική στη διαγραφή των χαρακτήρων, τεχνική που στηρίζεται στη σκόπιμη αντιπαράθεση και υποταγή όλων των υποδεέστερων χαρακτήρων στον πρωταγωνιστή κατά έναν ομηρικό τρόπο¹, ο δίπτυχος χαρακτήρας της δομής του έργου και η προϊούσα ένταση στην εξέλιξη των επιμέρους σκηνών, το ύφος με όλες τις απαραίτητες συναισθηματικές διακυμάνσεις, η γλώσσα και οι λέξεις μ' όλη τους την ομορφιά, το πλούσιο λυρικό στοιχείο και οι επιμέρους εικόνες, και τόσα άλλα που ενυφαίνονται σ' αυτά.

Με τα δεδομένα αυτά το πιο δύσκολο πρόβλημα που αντιμετώπισα στη σύνταξη της εισήγησης μου δεν ήταν τι θα πω αλλά τι δε θα πω. Είχα τη συνείδηση πως θα κινδύνευα να καταλήξω σε αποτυχία, αν καταπιανόμουν με όλα αυτά τα προβλήματα σε μια εισήγηση τριάντα λεπτών. Γι' αυτό προτίμησα να την επικεντρώσω σε δυο βασικά θέματα²: το κίνητρο της Αντιγόνης και τη φύση του διατάγματος του Κρέοντα, στοιχεία που οδήγησαν στη μοιραία σύγκρουση με όλα τα γνωστά αποτελέσματα.

Η *Αντιγόνη* είναι από τα πιο πολυσυζητημένα έργα του παγκόσμιου θεάτρου. Πολλοί νεότεροι κριτικοί μίλησαν εγκωμιαστικά γι' αυτό και πολλοί ασχολήθηκαν με σοβαρότητα με τα διάφορα προβλήματα που δημιουργεί η ερμηνεία του και το κατέστησαν αντικείμενο εξονυχιστικής ανάλυσης και μελέτης με απώτερο σκοπό την ανίχνευση και διακρίβωση του βαθύτερου νοήματος του και τη διείσδυση, όσο είναι δυνατό, στη διάνοια του Σοφοκλή. Ένα από τα σοβαρότερα προβλήματα που απασχόλησαν και απασχολούν τους φιλόλογους και τους κριτικούς του έργου, είναι ο χαρακτήρας της Αντιγόνης και τα κίνητρα της δράσης της. Η εξακρίβωση των πραγματικών κινήτρων της δράσης της ηρωίδας δίνει μια ασφαλή σκοπιά θεώρησης του έργου

¹ Όπως τα επιμέρους επεισόδια της ομηρικής *Ιλιάδας* υποτάσσονται στην άλωση της Τροίας, έτσι και οι άλλοι ήρωες υποτάσσονται στον Αχιλλέα.

² Τα γενικότερα προβλήματα της ερμηνείας του έργου συζητά ο Γ. Μαρκαντωνάτος, *Σοφοκλέους Αντιγόνη*, Αθήνα 1979, σ. 56 κ.ε.

και συμβάλλει σημαντικά στον εντοπισμό της ιδέας που ήθελε να προβάλει ο Σοφοκλής.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, κι αυτό γίνεται αποδεκτό απ' όλους σχεδόν τους μελετητές του έργου, πως στην *Αντιγόνη* υπόκειται ως βασικό θέμα η τραγική σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα, δυο χαρακτήρες με πολλά κοινά σημεία αλλά που αντιμετωπίζουν την κατάσταση που έχει δημιουργηθεί με τελείως διαφορετικό τρόπο και διαφορετική φιλοσοφία. Εκείνο που επιβάλλεται λοιπόν είναι η ανίχνευση των αιτιών που οδήγησαν σ' αυτή τη σύγκρουση και ο προσδιορισμός των κινήτρων των ενεργειών των πρωταγωνιστών του έργου.

Μερικοί φιλόλογοι, θεωρώντας το Χορό «φερέφωνο» του ποιητή³, αποδίδουν μεγάλη σημασία στους ακροτελεύτιους στίχους με τους οποίους αυτός κλείνει το έργο και προσπαθούν μέσω αυτών να επιτύχουν κάποια «σοφόκλεια» ερμηνευτική προσέγγιση. Ο Χορός αποχωρώντας από την ορχήστρα ψάλλει επιγραμματικά:

*πολλῶ τό φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει· χρή δέ τὰ γ' ἐς θεοὺς
μηδέν ἀσέπτειν μεγάλοι δέ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτείσαντες
γῆρα τό φρονεῖν ἐδίδαξαν* (1347-53).

Ο Χορός τονίζει πως πρωταρχική προϋπόθεση της ανθρώπινης ευτυχίας είναι η φρόνηση. Τούτο σημαίνει πως κάποιος από τους ήρωες ή και οι δυο δεν έδειξαν την απαιτούμενη σύνεση. Όπως φαίνεται, οι στίχοι που ακολουθούν εξηγούν το περιεχόμενο της αφροσύνης που υπαινίσσονται. Ένα στοιχείο συμπεριφοράς που καταγγέλλεται είναι η ασέβεια προς τους θεούς κι ένα άλλο η ισχυρογνωμοσύνη και η υπερβολική αυτοπεποίθηση, μια στάση που ξεπερνά το μέτρο. Η επανάληψη του «*φρονεῖν*» μαρτυρεί πως η λέξη αυτή είναι από τα κλειδιά για την ερμηνεία του έργου.

Πριν προχωρήσει κανείς στη συναγωγή συμπερασμάτων στηριζόμενος στους ακροτελεύτιους στίχους του έργου, θα ήταν σκόπιμο να εξετάσει το περιεχόμενο που έδιναν οι αρχαίοι στις έννοιες *φρονεῖν*, *φρόνησις* και τα ομόρριζά τους. Ο Δημόκριτος τονίζει πως *ἀπό τῆς φρονήσεως τρία ταῦτα συμβαίνει, τό εὖ λογίζεσθαι, τό εὖ λέγειν καί τό εὖ πράττειν*. Ανάλογο περιεχόμενο δίνει στην έννοια *φρόνησις* όλη η αρχαία ελληνική διανόηση⁴. Όταν λείπει η φρόνηση και υ-

³ Σήμερα πιστεύεται πως ο Χορός στο αρχαίο ελληνικό δράμα είναι ένας υποδεέστερος χαρακτήρας με συγκεκριμένα κίνητρα και στόχους.

⁴ Βλ., για παράδειγμα, Αριστ. *Ηθικ. Νικ.*, 1103 α 5, 1140 α 25-26 : *το δύνασθαι καλως βουλευσασθαι περί τὰ αὐτῶ ἀγαθὰ καὶ συμφέροντα πρὸς το εὖ ζῆν ὁλως* *Περὶ ἀρετῶν καὶ κακιῶν*, 1250 IV 1· Πλουτ. *Περὶ ἠθικ. ἀρετ.*, 2 *Ηθικὰ* : *Καὶ γὰρ ἡ ἀρετὴ ποιητέα μὲν ἐπισκοποῦσα καὶ μὴ ποιητέα*

πάρχει η αφροσύνη, αυτή γίνεται πηγή κάθε δυστυχίας και κάθε κακού για τον ε-αυτό μας και τους άλλους. Φανέρωμα *ἀπωλείας πάσης φρονήσεως* είναι η φι-λαυτία. Ο Πλάτων χαρακτηρίζει την υπερβολική φιλαυτία σαν το μεγαλύτερο απ' όλα τα κακά⁵. Η υπερβολική αγάπη του εαυτού μας γίνεται αφορμή όλων των σφαλμάτων. Αυτή μας κάνει να νομίζουμε *τά πάντα εἰδέναι*.

Η αναδρομή στην αρχαία ελληνική διανόηση βεβαιώνει πως οι έννοιες *φρονεῖν* και *φρόνησις* και τα αντίθετα τους έχουν σχέση με όσα λένε και πράττουν οι ήρω-ες του έργου. Ήδη ο Hegel χαρακτήρισε το έργο «άριστο και χαριέστατο» και το θεώρησε ιδανικό δράμα, γιατί τα δικαιώματα της Αντιγόνης και του Κρέοντα, αν και αντίθετα, είναι ίσα και όμοια. Έχουμε δηλ. εδώ μια θέση και μια αντίθεση στη σύγκρουση των οποίων ο ασθενέστερος πέφτει. Στο τέλος του έργου, σύμφωνα μ' αυτόν, επιτυγχάνεται μια σύνθεση και μια εξισορρόπηση που εκφράζει την εναρ-μόνιση των δυο αντιτιθέμενων απόψεων⁶.

Βέβαια η άποψη αυτή είναι ξεπερασμένη σήμερα, γιατί παραβλέπει πως η πε-ρίπτωση της Αντιγόνης και του Κρέοντα διευθετείται με ετυμηγορία των ανθρω-πων και των θεών. Σύμφωνα μ' αυτή οι δυο πρωταγωνιστές δεν έχουν δίκιο στον ίδιο βαθμό. Ο Αίμων, φορέας της κοινής γνώμης και εκπρόσωπος της συνείδησης της πόλης, και ο Τειρεσίας, εκπρόσωπος των θεών και εκφραστής της θέλησης τους, καθιστούν σαφές πως ο Κρέων έχει άδικο και η Αντιγόνη δίκιο στην κρίση των θεών και των ανθρώπων από θρησκευτική και ηθική άποψη.

Ανεξάρτητα από το βαθμό κύρους που μπορεί να προσδώσει κανείς στους ακροτελεύτιους στίχους του Χορού και από το βαθμό αξιοπιστίας κι εγκυρότητας τους ως μιας τελικής κρίσης κι απόφασης, κανείς δεν μπορεί να υποστηρίξει βά-σιμα πως ο Χορός προσεγγίζει εδώ τα γεγονότα με «σοφόκλειο» τρόπο κι ότι εκ-φράζει τη διάνοια που έσπειρε ο ποιητής στο έργο. Εξάλλου, κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί πως τα λόγια αυτά έχουν πλήρη εφαρμογή στην Αντιγόνη, ενώ αντίθε-τα ταιριάζουν απόλυτα στα λόγια, τα έργα και τις σκέψεις του Κρέοντα. Μπορεί να κατηγορήσει κανείς την Αντιγόνη για υπερβολική ισχυρογνωμοσύνη και μεγαλο-φροσύνη, για αταλάντευτη προσήλωση σε μια ιδέα που πιστεύει ακράδαντα πως είναι σωστή, δεν μπορεί όμως να τη θεωρήσει ένοχη για ασέβεια, κακία που τονί-ζεται ιδιαίτερα από το Χορό. Η λέξη ακόμη *γῆρα* είναι πολύ ενδεικτική για το κέντρο της σκέψης του Χορού. Ο Κρέων βρίσκεται σε προχωρημένη ηλικία, ενώ η Αντιγόνη ζει ακόμη στο άνθος της νιότης της. Ο Χορός φαίνεται πως έχει στο

κέκληται φρόνησις Πλατ. Φαιδ 69 β: Μετά φρονήσεως και ανδρεία καί σωφροσύνη καί δικαιο-σύνη κα ζυλλήβδην αληθής αρετή κ.ά.

⁵ Νόμοι Ε 731 ε, 732 α, β.

⁶ Βλ. G. W. F. Hegel, Aesthetik II, Stuttgart 1928, σ. 51-2. Η άποψη του Hegel συνοψίζεται στην πα-σίγνωστη φράση «μπροστά στην αιώνια δικαιοσύνη και οι δυο τους είχαν άδικο, γιατί υπήρξαν μονόπλευροι· ωστόσο ταυτόχρονα είχαν και οι δυο τους δίκιο». Ανάλογη άποψη είχε υποστηρί-ξει και ο διαπρεπής Γερμανός φιλόλογος του περασμένου αι. A. Boeckh

μυαλό του τον Κρέοντα, όταν ψάλλει αυτούς τους στίχους, όπως, είναι σίγουρο, θα κάνει και κάθε θεατής ή αναγνώστης του δράματος που έχει τη δύναμη να παρακολουθεί προσεκτικά τα γεγονότα και να τα συνδυάζει.

Τα πράγματα βέβαια δε θα ήταν τόσο δύσκολα, αν το έργο δε σφραγιζόταν κι απ' την παράλληλη πτώση της Αντιγόνης. Η σύγχυση στην προσπάθεια προσέγγισης και ερμηνείας του έργου προέρχεται από αυτή την πτώση. Δεν μπορεί κανείς να παρακάμψει αυτή και να μην την εξετάσει μέσα στα πλαίσια των αρχών που διατύπωσε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του και ορίζουν πως ο τραγικός ήρωας πέφτει δι' *ἀμαρτίαν τινά*⁷. Ο όρος *ἀμαρτία* είχε εγείρει πολλές συζητήσεις και διαφωνίες ανάμεσα στους φιλολόγους και τους κριτικούς του αριστοτελικού έργου που κατέληξαν στη διαπίστωση πως ο Αριστοτέλης με τον όρο αυτόν δεν εννοεί κανένα ηθικό αμάρτημα αλλά κάποιο λογικό ξεστράτισμα και κάποια εσφαλμένη κρίση και θεώρηση των πραγμάτων. Συνδέεται δηλ. η *αμαρτία* πιο πολύ με το μυαλό και λιγότερο με την ψυχή του ανθρώπου. Μπορεί λοιπόν να υποστηρίξει κανείς ανενδοίαστα πως η Αντιγόνη ξαστόχησε στην κρίση της και ενέργησε χωρίς να έχει πλήρη και σαφή γνώση της πράξης που σχεδίασε και εκτέλεσε;

Στην πτώση της Αντιγόνης δόθηκαν από τους μελετητές του έργου ποικίλες ερμηνείες⁸. Για να δώσει όμως κανείς σίγουρη απάντηση στο παραπάνω ερώτημα, πρέπει να δώσει τον πρώτο λόγο στο ίδιο το έργο και να μελετήσει τα κίνητρα της Αντιγόνης, όπως τα παρουσιάζει η ίδια και όπως αυτά θεωρούνται και αξιολογούνται από τους άλλους.

Η πρώτη αναφορά στο κίνητρο της Αντιγόνης γίνεται στον Π ρ ό λ ο γ ο και στην ανακοίνωση του διατάγματος του Κρέοντα από την Αντιγόνη στην Ισμήνη. Εκεί η Αντιγόνη με κάποια πικρία λέει: *τόν μὲν προτίσας, τόν δ' ἀτιμάσας ἔχει* (22). Είναι σαφές πως εκείνο που θλίβει και προκαλεί την αξιοπρέπεια της ηρωίδας είναι ο ατιμασμός και η προσβολή που γίνεται στο πρόσωπο του Πολυνείκη και που εκδηλώνεται με την απαγόρευση της ταφής του. Το κήρυγμα του Κρέοντα που απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη προκαλεί τραύματα στην ευαίσθητη κι ευγενική ψυχή της ηρωίδας. Αυτό ξυπνά την άδολη κι ανιδιοτελή αδελφική αγάπη κι αφοσίωση και την ωθεί στην απόφαση να θάψει τον αδελφό της εκτελώντας το υπέρτατο χρέος προς αυτόν.

Η Αντιγόνη θεωρεί προδοσία την παραμέληση αυτού του καθήκοντος (40). Η Ισμήνη, αδύναμη κι ανίκανη να ακολουθήσει την αδελφή της στην εκτέλεση της υψηλής της πράξης που έρχεται σε αντίθεση με το διάταγμα του Κρέοντα, χαρακτηρίζει την πράξη της ως «αφροσύνη» και την καλεί να επιδείξει φρόνηση (*φρόνησον*, 49). Είναι αξιοσημείωτο πως η Ισμήνη πρώτη εισάγει στο έργο την ιδέα των θεών του Κάτω κόσμου και του χρέους που έχει ο άνθρωπος να τηρεί τις υποσχέσεις απέναντι τους. Συναισθάνεται πως διαπράττει κάποια ασέβεια απέναντι τους και ζητά συγγνώμη από

⁷ 1453 α 5 και 1553 α 8.

⁸ Βλ. Μαρκαντωνάτος ό.π. [σημ. 3], σ. 30 κ.ε.

αυτούς (65-6). Η σκοπιμότητα και ο υπολογισμός νικά τη δύναμη του χρέους. Τούτο βέβαια δε σημαίνει πως η Αντιγόνη παίρνει την απόφαση να θάψει τον αδελφό της, γιατί θέλει να είναι αρεστή στους θεούς του Κάτω κόσμου. Δε φαίνεται κάτι τέτοιο τουλάχιστο σ' αυτό το σημείο/Ενα τέτοιο κίνητρο θα έκανε την Αντιγόνη να μοιάζει με την Ισμήνη ως προς την υστεροβουλία και τον υπολογισμό. Μια τέτοια εξομοίωση δε φαίνεται να ήταν στις προθέσεις του ποιητή.

Η Αντιγόνη όμως φαίνεται πως αρπάζεται απ' αυτή τη σκέψη της Ισμήνης και στηρίζει σ' αυτή την επιχειρηματολογία της. Λέγει πως είναι ωραίο να πεθάνει θάπτοντας τον αδελφό της και δικαιολογεί την απόφαση της με τα λόγια:

*...ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὅν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
Ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι...* (74-6).

Ότι η Αντιγόνη εκμεταλλεύεται τη σκέψη της Ισμήνης φαίνεται και από το γεγονός πως προκαλεί αυτή και την κτυπά εκεί ακριβώς που πονεί, αναφερόμενη στα θεών *εντιμα* (77) που αυτή ατιμάζει. Φαίνεται πως εκείνο που βαρύνει περισσότερο εδώ είναι ο στ. *φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα* (73) που λέει η Αντιγόνη με αναφορά στον Πολυνείκη. Εκείνο που ενδιαφέρει πιο πολύ την Αντιγόνη δεν είναι οι καλές σχέσεις με τους θεούς του Κάτω κόσμου αλλά οι καλές σχέσεις με τον αδελφό της και η συνείδηση πως εκτέλεσε στο ακέραιο το χρέος απέναντι του. Από τον Π ρ ό - λ ο γ ο η άδολη και ανυπόκριτη αγάπη ξεπηδά σαν πρωταρχικό κίνητρο της ηρωίδας. Η αγάπη αυτή φαίνεται και στο στ. 81, όπου η Αντιγόνη χαρακτηρίζει τον αδελφό της *φίλτατον*. Η επανάληψη της λέξης *φίλος* σε ποικίλες θέσεις και μορφές δεν είναι τυχαία. Εκφράζει με άριστο τρόπο αυτή την αδελφική αγάπη. Μπορεί κανείς να υποστηρίξει βάσιμα πως η Ισμήνη αναγνωρίζει σαν βαθύτερο κίνητρο της αδελφής της την αδελφική αγάπη, αν λάβει υπόψη τη φράση *ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη* (99) με την οποία κλείνει ο Π ρ ό λ ο γ ο ς και η οποία χαράσσεται έντονα στη σκέψη των θεατών.

Η σύγχυση στην αξιολόγηση και ιεράρχηση των κινήτρων της Αντιγόνης προέρχεται από το γεγονός πως το χρέος προς τον αδελφό της, το χρέος να θάψει αυτόν, υπαγορεύεται και από τους άγραφους ηθικούς νόμους κι επιβάλλεται από τα απαράγραπτα δικαιώματα των θεών του Κάτω κόσμου. Και η ίδια η Αντιγόνη έχει πλήρη συνείδηση πως εκτελώντας το καθήκον της απέναντι στον αδελφό της υπηρετεί τη θεία βούληση, γι' αυτό χαρακτηρίζει την ενέργεια της *όσιαν* (74). Αυτό όμως δεν συνεπάγεται πως αυτό ήταν το πρωταρχικό της κίνητρο.

Ο Πρόλογος δείχνει πως η Αντιγόνη εκφράζει μια ουσιαστικά δικαιολογημένη άρνηση ενός ατόμου να επιτρέψει στην κοινωνία και τους εκπροσώπους της να της στερήσουν το δικαίωμα να επιτελέσει μια υψηλή ιεροπρεπή προσωπική υποχρέωση. Δείχνει ακόμη πως η ενέργεια της έχει ενστικτώδη πηγή και προέλευση κι όχι λογική αφετηρία, αν και στην προσπάθεια της να δικαιολο-

γήσει την επιλογή της μπροστά σ' αυτούς που ασκούν πίεση πάνω της χρησιμοποιεί ποικίλα πειστικά επιχειρήματα με μεταφυσικό χαρακτήρα και περιγραφές που υπαγορεύουν τη δράση της. Δεν μπορεί πάντως κανείς να ισχυριστεί πως η επίκληση συναισθηματικών από τη μια και λογικών από την άλλη επιχειρημάτων προδίδει ασταθή κι αδύναμο χαρακτήρα. Η Αντιγόνη διαμορφώνει τη στάση της σύμφωνα με τις απαιτήσεις της στιγμής και την επιχειρηματολογία των αντιπάλων της.

Το δεύτερο επεισόδιο δημιουργεί το πρόβλημα της δεύτερης ταφής (376-581). Η μελέτη του θέματος⁹ αποκαλύπτει πως η υπερβολική αδελφική αγάπη ήταν το κίνητρο που ώθησε την ηρωίδα να επισκεφθεί για δεύτερη φορά το πτώμα του νεκρού αδελφού της. Η περιγραφή από το φύλακα του τρόπου σύλληψης της Αντιγόνης περιέχει μια αξιοπαρατήρητη και αρκετά συμβολική, κατά τη γνώμη μου, παρομοίωση που βοηθά στην ανίχνευση των κινήτρων της ηρωίδας. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται από τον ποιητή να αντιδρά η Αντιγόνη είναι δηλωτικός των σκέψεων και των συναισθημάτων της και αποκαλυπτικός των προθέσεων του ποιητή, τόσο μάλλον καθόσον η ηρωίδα δρα μόνη σ' αυτό το σημείο και δεν έχει απέναντί της κανένα, για να τον αντιμετωπίσει. Οι εκδηλώσεις της χαρακτηρίζονται από ειλικρίνεια. Η παρομοίωση του θρήνου της Αντιγόνης για το νεκρό αδελφό της με το θρήνο του πουλιού για τα χαμε να παιδιά του αποσκοπεί στο να προσδώσει στην αδελφική αγάπη το βάθος και το πάθος της μητρικής στοργής από την οποία δεν υπάρχει εντονότερο συναίσθημα. Φαίνεται πως η υπέρμετρη αδελφική αγάπη ήταν η *αμαρτία* της Αντιγόνης που σφράγισε τη μοίρα της⁹.

Η σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα είναι αρκετά ενδιαφέρουσα ως προς τα κίνητρα της Αντιγόνης. Όταν ο Κρέων την κατηγορεί στην ανάκριση που την υποβάλλει πως καταπάτησε το νόμο του, η Αντιγόνη αντιπαραθέτει τους πραγματικούς νόμους, τους νόμους των θεών που είναι άναρχοι, αιώνιοι, ακατάλυτοι κι ανώτεροι από τους νόμους των ανθρώπων. Είναι ολοφάνερο πως η ηρωίδα προβάλλει σ' αυτή τη σκηνή ως πρωταρχικό κίνητρο της δράσης της την πίστη της στους πανανθρώπινους και καθολικού κύρους νόμους που προασπίζονται από το Δία και τη Δίκη, πηγάζουν από τον Όλυμπο και πρέπει να είναι ιεροί και απαραβίαστοι. Αυτό όμως δε σημαίνει πως οι νόμοι αυτοί είναι η υπέρτατη αξία που κινεί την Αντιγόνη σε δράση.

Όπως στον Πρόλογο η αναφορά της Ισμήνης στους *ὑπό χθονός θεούς* (65) ανάγκασε την ηρωίδα να στραφεί σε λογικά επιχειρήματα μεταφυσικού χαρακτήρα, έτσι κι εδώ η αναφορά του Κρέοντα στο «νόμο» του την προκαλεί να επικαλεστεί

⁹ Βλ. Α. Φραγκούλης, Η Αντιγόνη του Σοφοκλή: το πρόβλημα της δεύτερης ταφής, *Νεοελληνική Παιδεία* 7 (1986) 23-36.

⁹ Ο Μ. Κ. Flickinger, *The Amartia of Sophocles' Antigone*, Pennsylvania 1935, υποστηρίζει πως η υπερβολική αδελφική αγάπη ώθησε την ηρωίδα να επισκεφθεί τον αδελφό της για δεύτερη φορά και να συλληφθεί. Αν δεν επιχειρούσε τη δεύτερη ταφή, δε θα συλλαμβανόταν κι έτσι δε θα κατέληγε στο θάνατο.

τους αιώνιους κι αναλλοίωτους άγραφους νόμους. Η Αντιγόνη σ' αυτή τη φάση δε θα μπορούσε να αντιμετωπίσει τον Κρέοντα επικαλούμενη ως κίνητρο την αδελφική αγάπη, γιατί δεν υπάρχει βάση σύγκρισης ανάμεσα στις δυο αξίες, το νόμο του Κρέοντα που απαγορεύει την ταφή και την αδελφική αγάπη που την υπαγορεύει και την επιβάλλει. Αντίθετα υπάρχει βάση σύγκρισης ανάμεσα στο γραπτό ανθρώπινο νόμο που απαγορεύει την ταφή και τον άγραφο θεϊκό νόμο που την επιβάλλει.

Η ιδιαιτερότητα της περίπτωσης πηγάζει από το γεγονός πως ό,τι αποφασίζει η Αντιγόνη να κάνει παραβαίνοντας τον ανθρώπινο νόμο καλύπτεται και επιβάλλεται από τον άγραφο θεϊκό νόμο. Τα πράγματα θα ήταν τελείως διαφορετικά, αν δεν υπήρχε αυτή η σύμπτωση. Η μεθόδευση του μύθου δείχνει την επινοητικότητα και την ευρηματικότητα του Σοφοκλή.

Για να γίνει αντιληπτό το νόημα της σύγκρισης θα αναφέρω ένα άλλο παράδειγμα. Ο Κρίτων ζητά στον πλατωνικό *Κρίτωνα* τη δραπέτευση του Σωκράτη από τη φυλακή παρά την απόφαση των Αθηναίων δικαστών, κινούμενος από αγάπη γι αυτόν. Αν τελικά ο Σωκράτης δεχόταν την πρόκληση του Κρίτωνα και ο Κρίτων συλλαμβανόταν στη συνέχεια ως συνένοχος της απόδρασης και υποβαλλόταν σε ανάκριση, θα μπορούσε να επικαλεστεί τους άγραφους ηθικούς νόμους ως επιχείρημα; Δε θα μπορούσε βέβαια να το κάνει, γιατί η απόδραση δεν καλύπτεται από τον άγραφο ηθικό νόμο.

Νομίζω πως μένουν στην επιφάνεια αυτοί που υποστηρίζουν πως η ενότητα του κινήτρου της Αντιγόνης βρίσκεται στη σύγκρουση του θείου και του ανθρώπινου νόμου και πως ο Σοφοκλής με το έργο του επιδίωξε να τονίσει το ακλόνητο κύρος των άγραφων θείων νόμων που οι νόμοι της πολιτείας δεν μπορούν να καταλύσουν των νόμων που άρχισαν να δέχονται αυστηρή κριτική και να τίθενται σε αμφισβήτηση από το σοφιστικό πνεύμα της εποχής.

Εξάλλου σ' αυτό το κεντρικό και πιο συμβολικό τμήμα (450-70) η Αντιγόνη επικαλείται και άλλα επιχειρήματα λογικού χαρακτήρα, για να δικαιολογήσει τη θέση της. Αυτά είναι:

1. *Τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρός οὐδενός / φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τήν δίκην / δώσειν* (458-60). Το επιχείρημα αυτό είναι όμοιο στον τύπο και το πνεύμα μ' αυτό που χρησιμοποίησε η ηρώιδα, για να αντιμετωπίσει την Ισμήνη στον Πρόλογο (73-6). Η λογική της Αντιγόνης κινείται ως εξής: Ο θάνατος είναι βέβαιος. Η μεταθανάτια ζωή είναι διαρκέστερη από την επίγεια και η τιμωρία των θεών αυστηρότερη από την τιμωρία των ανθρώπων. Αν παραβώ τους θείους νόμους και τηρήσω τους ανθρώπινους, θα τιμωρηθώ από τους θεούς. Σ' αντίθετη περίπτωση θα τιμωρηθώ από τους ανθρώπους. Η λογική αυτή κάνει εύκολη την επιλογή για την Αντιγόνη. Όπως φαίνεται, η Αντιγόνη βρίσκεται ανάμεσα στην τιμωρία των θεών και των ανθρώπων και σύμφωνα με την αρχή *δυοῖν κακοῖν προκείμενοι τὸ μὴ χεῖρον βέλτιστον* κάνει την πιο σωστή επιλογή. Είναι σαφές πως η επιχειρηματολογία της ηρώιδας στηρίζεται πάνω στη μεταφυσική αντίληψη για την αθανασία της ψυχής, της

ύπαρξης ζωής μετά θάνατο και την ανταπόδοση ανάλογα με τις πράξεις των ανθρώπων.

2. *Εἰ δέ τοῦ χρόνου / πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὖτ' ἐγὼ λέγω· ὅστις γάρ ἐν πολλοῖσιν ὥς ἐγὼ κακοῖς / ζῇ, πῶς ὅδ' οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει;* (461- 4). Το επιχείρημα αυτό είναι συνέχεια του προηγούμενου. Η Αντιγόνη πρόβαλε την αλήθεια και τη βεβαιότητα του θανάτου. Δημιουργείται όμως το πρόβλημα του χρόνου του θανάτου. Ο θάνατος στον ανθό της ηλικίας διαφέρει από ένα φυσιολογικό θάνατο. Την αντίδραση που θα μπορούσε να προβάλει κανείς στο επιχείρημα της Αντιγόνης προλαβαίνει η ίδια εδώ. Εμφανίζει ως κέρδος τον πρόωρο θάνατο, επικαλούμενη τη δυστυχία της ζωής της. Η στάση της ηρωίδας φαίνεται αντιφατική με την ηρωική συμπεριφορά που έδειξε μέχρι τώρα και θα μπορούσε να παρερμηνευθεί. Η Αντιγόνη δίνει την εντύπωση πως επιδιώκει το θάνατο και βάζει τέρμα στη ζωή της εκούσια, για να απαλλαγεί από τη δυστυχία που την περιβάλλει και την ταλαιπωρία της. Έτσι όμως η Αντιγόνη δεν μπορεί να θεωρηθεί πως ενσαρκώνει το πρότυπο του ανδρείου, όπως τον βλέπει ο Αριστοτέλης. Ο φιλόσοφος παρατηρεί πως το να πεθάνει κανείς για να ξεφύγει από τη φτώχεια ή τον έρωτα ή κάτι λυπηρό, δεν είναι ανδρεία¹⁰.

Είναι απίθανο για την Αντιγόνη να κάνει τόσο μικρόψυχους υπολογισμούς. Η Αντιγόνη πεισματικά φερόμενη προσπαθεί να μειώσει εκείνο με το οποίο ο Κρέων την απειλεί και θεωρεί έκφραση της δύναμης και της εξουσίας του. Η ηρωίδα με ύφος αγέρωχο και συμπεριφορά ανδροπρεπή γελοιοποιεί και ειρωνεύεται αυτή την εξουσία και προσπαθεί να εμφανίσει ως πραγματική ευεργεσία και κέρδος το θάνατο που ο Κρέων και κάθε άνθρωπος θεωρεί τιμωρία και ανεπανόρθωτη ζημιά και βλάβη.

3. *Ἀλλ' ἄν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς / μητρὸς θανόντ' ἄθραπτον ἡνσχύμην νέκυν, / κείνοισ ἀν ἥλγουν τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι* (466-8). Το επιχείρημα αυτό προσανατολίζει τη σκέψη του θεατή και του αναγνώστη στο πραγματικό κίνητρο της Αντιγόνης. Καθώς τίθεται στο τέλος της ομιλίας της ηρωίδας κερδίζει σε ἐμφαση και δύναμη επίδρασης πάνω στους θεατές. Η αδελφική αγάπη, ενισχυμένη από τη συμφωνία και συνηγορία των άγραφων νόμων, είναι η δύναμη εκείνη που παρορμά την ηρωίδα και την κάνει να αψηφά κάθε ανθρώπινο περιορισμό και απαγόρευση. Δεν είναι τυχαίο πως η ιδέα της αδελφικής αγάπης συναντάται σ' όλες τις φάσεις της προσπάθειας της Αντιγόνης να δικαιολογήσει την ενέργειά της. Τα άλλα επιχειρήματα που επικαλείται κι αναφέρονται σε άλλα κίνητρα είναι περιστασιακά κι ενισχύουν απλώς αυτή την ιδέα καθώς με περίτεχνο τρόπο την πλαισιώνουν.

Η Αντιγόνη μπροστά στον αντίπαλο της επιστρατεύει κάθε φόρμουλα και κάθε επιχείρημα που θα μπορούσε να πληγώσει την αξιοπρέπεια του. Πέρα από αυτό, φαίνεται πως η Αντιγόνη αντιμετωπίζει αυτούς που ασκούν πίεση επάνω της ό-

¹⁰ Βλ. *Ηθικ. Νικ.*, 1116α 12, 1168 β 2 κ.α.

πως επιβάλλουν οι περιστάσεις και οι προκλήσεις που δέχεται/Ετσι, καθώς ο διάλογος ανάμεσα σ' αυτή και τον Κρέοντα κλιμακώνεται σε ένταση και ορμή, αυτή χρησιμοποιεί ένα άλλο επιχείρημα που αποκαλύπτει ένα άλλο κίνητρο. *Καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον / κατέσχον, ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ / τιθεῖσα;* (502-4), λέει. Το κίνητρο της δόξας που μπορεί να αποκομίσει από το έργο της εμφανίζεται εδώ για πρώτη φορά. Δόξα βέβαια είναι η θέση που κατέχει κανείς στη συνείδηση των άλλων και στην αιωνιότητα. Ο ισχυρισμός αυτός της Αντιγόνης πρέπει να θεωρηθεί μέσα στα πλαίσια των αντιλήψεων για τη δόξα και την υστεροφημία που είχαν διαμορφώσει οι άνθρωποι της εποχής που αντικατοπτρίζουν τα γεγονότα που διαδραματίζονται στο έργο και οι άνθρωποι στους οποίους αυτό απευθύνεται. Πουθενά αλλού η ηρωίδα δεν ισχυρίστηκε πως ελπίζει και προσδοκά να κερδίσει δόξα από την πράξη της. Το πρωταρχικό της κίνητρο δεν έχει σχέση με τον εαυτό της αλλά με τη μεταθανάτια τύχη του αδελφού της. Αυτόν υπηρετεί και στην υπηρεσία αυτή είναι διατεθειμένη να θυσιάσει ακόμη και τη ζωή της. Η Αντιγόνη δρα με ηρωικό τρόπο. Δεν εξετάζει τις συνέπειες της πράξης της αλλά την ηθική της ποιότητα. Δε σκέπτεται τι θα ακολουθήσει, αν κάνει κάτι, αλλά αν πρέπει να το κάνει. Η βιοθεωρία της και η ηθική της φιλοσοφία έχει πολλά κοινά σημεία με τη φιλοσοφία και την ηθική που αναπτύσσει ο Σωκράτης στον πλατωνικό *Κρίτωνα*. Η Αντιγόνη ενδιαφέρεται πρώτα για την τιμή του αδελφού της και μετά για τη δική της την τιμή και δόξα. Και ο ίδιος ο Κρέων διαβλέπει στην πράξη της Αντιγόνης διάθεση να τιμήσει τον αδελφό της (*πῶς δῆτ' ἐκείνῳ*» [δηλ. *τῷ Έπεοκλεί*]) *δυσσεβῇ τιμᾷ χάριν* ; (514) και *εἴ τοί σφέ τιμᾷ ἐξ ἴσου τῷ δυσσεβεῖ*, (516). Μόνο ο Αίμων στη σύγκρουση με τον πατέρα του, αφού χαρακτηρίζει την πράξη της ηρωίδας *ἔργον εὐκλεέστατον*, ρωτά αυτόν *οὐχ ἥδε χρυσῆς ἀξία τιμῆς λαχεῖν*; (696). Η τιμή όμως αυτή έρχεται ως αναγκαία συνέπεια κι ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα της στάσης της ηρωίδας. Και ο Χορός στον κεντρικό κομμό προσπαθεί με αδέξιο τρόπο να παρηγορήσει την ηρωίδα αναφερόμενος στην αναγνώριση της πράξης της από το θηβαϊκό λαό, σύμφωνα και με τις αποκαλύψεις που πριν λίγο έκανε ο Αίμων (692-5). Ο Χορός λέει στην Αντιγόνη:

Οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ'
ἐς τόδ' ἀπέρχῃ κεῦδος νεκύων (817-8).

Είναι όμως αξιοσημείωτο πως ο Χορός δε συνδέει τη δόξα και την τιμή αυτή με την ποιότητα της πράξης της ηρωίδας. Εκείνο που πιο πολύ τονίζει είναι ότι αυτή κατέρχεται στον Άδη με ελεύθερη επιλογή, ζωντανή, ακέραια σωματικά και αρτιμελής (819-22). Η παραμυθητική τακτική του Χορού στηρίζεται στις ομοιότητες

που εμφανίζει ο θάνατος της Αντιγόνης, μιας θνητής, με το θάνατο της Νιόβης, μιας θεάς (834-8)¹¹.

Δεν είναι λοιπόν η φιλοδοξία το πρωταρχικό κίνητρο της Αντιγόνης, έστω κι αν επικαλείται τη δόξα ως επιχείρημα¹². Όπως είναι γνωστό, μοιρασμένη δόξα είναι μισή δόξα. Αν η ηρωίδα ήθελε να δοξαστεί, θα απέφευγε να κοινοποιήσει τα σχέδια και τις προθέσεις της στην αδελφή της από την αρχή. Θα ενεργούσε μόνη, όπως και έκανε, για να οικειοποιηθεί εξολοκλήρου τη δόξα που απορρέει από το μεγαλείο της πράξης της. Ότι εξορκίζει την αδελφή της στον Πρύλογο να κοινοποιήσει τις προθέσεις της σ' όλους (86-7) με κανένα τρόπο δεν μπορεί να ερμηνευθεί ως ελιγμός που αποσκοπεί στην ευρεία διαφήμιση της πράξης της και την αύξηση της δημοτικότητας 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 ὦλετο* (517), αδελφός *φίλος* (522).

Η ερμηνεία αυτή εντάσσει στο όλο σαν οργανικό μέρος το επίμαχο επιχείρημα της Αντιγόνης στον τελευταίο μονόλογο της που θεωρήθηκε δάνειο από τον Ηρόδοτο. Εννοώ τους στ. 904-20¹³. Τη γνησιότητα των στίχων αυτών, που αναφέρονται στην αδελφική αγάπη και στοργή, αδυνατούν να δεχτούν όσοι θεωρούν βασικό κίνητρο της Αντιγόνης τους άγραφους ηθικούς νόμους. Φάνηκε όμως πως η ευσέβεια και ο σεβασμός στους άγραφους ηθικούς νόμους είναι επικάλυμμα του κύριου κινήτρου της ηρωίδας που είναι η αδελφική αγάπη. Ο Ι. Κακριδής τονίζει πως στην ψυχή της ηρωίδας εξακολουθεί να ισχύει εκείνη η κλιμάκωση της ανθρώπινης αγάπης που αποκορύφωμα της είναι η αδελφική αγάπη και στοργή. Δεν είναι λοιπόν καθόλου αφύσικη η αγωνιώδης προσπάθεια της Αντιγόνης αυτή την ύστατη στιγμή να αναζητήσει την καταξίωση της πράξης της που υπαγορεύεται από μια βαθύτατα ριζωμένη στην ψυχή της παρόρμηση στην περιοχή του λογικού. Η ταπεινότητα που δείχνει η ηρωίδα εδώ εξισορροπεί την υπερηφάνεια και τη μεγαλοπρέπεια της αρχής του έργου και δίνει σ' αυτή ανθρώπινη διάσταση, την κάνει πιο φυσική κι αποδεκτή και την πλησιάζει πιο πολύ στους θεατές.

Άλλωστε, η πίστη στους άγραφους ηθικούς νόμους δεν καλύπτει μόνο την περίπτωση του Πολυνείκη. Καλύπτει και τις περιπτώσεις των άλλων που σαν αυτόν

¹¹ Βλ. την ανάπτυξη του κεντρικού κομμού στη διδακτορική μου διατριβή, ό.π. [σημ. 5], σ. 255 κ.ε.

¹² Τη δόξα ως κίνητρο της δράσης της ηρωίδας τονίζει ανάμεσα σε άλλους και ο C. H. Whitman, *Sophocles, A Study of heroic Humanism*, Cambridge Mass. 1951.

¹³ Για τα προβλήματα που συνδέονται με το επιχείρημα αυτό βλ. γενικά Γ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. [σημ. 3], σ. 63-8.

έπεσαν θύματα στο πεδίο της μάχης. Ο Τειρεσίας προβαίνοντας στις τρομερές του αποκαλύψεις λέει:

*Ἐχθρα δέ πᾶσαι συνταράσσονται πόλεις,
ὅσων σπαράγματ' ἤ κύνες καθήγνισαν
ἢ θῆρες ἢ τις πτηνός οἰωνός, φέρων
ἀνόσιον ὄσμήν ἐστιοῦχον ἐς πόλιν* (1080-3).

Ο Jebb σχολιάζοντας τους στίχους παρατηρεί: «Όπως φαίνεται από τους στ. 1081 κ.ε. ο Σοφοκλής υποθέτει πως η ταφή είχε απαγορευτεί γενικά για όλους τους νεκρούς κι όχι μόνο τον Πολυνείκη. Κανένας μύθος δεν ήταν οικειότερος στην Αθήνα απ' αυτόν που θέλει το Θησέα να αναλαμβάνει τα σώματα των νεκρών Αργείων από τον Κρέοντα, όπως φαίνεται από τις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη»¹³. Πάντως ο μάντης υψώνει τα σώματα αυτά στο ίδιο επίπεδο με το σώμα του νεκρού Πολυνείκη, τουλάχιστο ως προς τις συνέπειες που θα μπορούσαν αυτά να έχουν για την πόλη. Κι όμως η Αντιγόνη πουθενά δεν αναφέρεται σ' αυτά ούτε κι ο Σοφοκλής της δίνει το δικαίωμα να το κάνει.

Η ανάλυση που προηγήθηκε κατορθώνει να εναρμονίσει και να συμβιβάσει όλα τα κίνητρα που κατά καιρούς προβάλλει η ηρωίδα, για να δικαιολογήσει την απόφαση της να θάψει τον αδελφό της. Κατορθώνει ακόμη να άρει τις επιφανειακές αντιφάσεις που θεωρήθηκαν μειονεκτήματα της δραματικής τέχνης του μεγάλου τραγικού και να συμβάλει στην ακεραίωση του έργου. Η ηρωίδα στο έργο αυτό δεν κινείται από καμιά μεταφυσική αγωνία για τη μεταθανάτια ζωή. Ούτε κινείται από καμιά κενόδοξη διάθεση να κερδίσει φήμη και αναγνώριση ανάμεσα στους συμπολίτες της. Πολύ περισσότερο δεν κινείται από πρόθεση να υπερασπίσει τους άγραφους ηθικούς νόμους που ο Κρέων περιφρονεί και παραβιάζει με το διάταγμα του. Στην Αντιγόνη, όπως και σε κάθε φυσιολογικό άτομο, συνυπάρχουν το συναίσθημα και η λογική. Εδώ το συναίσθημα προηγείται και η λογική ακολουθεί. Τα δυο αυτά στοιχεία συνδυάζονται στο πρόσωπο της Αντιγόνης με τρόπο που δίνει σ' αυτή το χαρακτήρα μιας παγκόσμιας και πανανθρώπινης περίπτωσης και δημιουργεί παράλληλα την αίσθηση της ζωντανής ανθρωπιάς που κάνει την ηρωίδα να φαίνεται ηρωική και συνάμα πειστική, προσιτή και ανθρώπινη. Η αδελφική αγάπη είναι αυτή που κάνει την ηρωίδα να επαναστατήσει, κι αυτή η αδελφική αγάπη γίνεται εντονότερη απ' τη συμφωνία της με τους άγραφους ηθικούς νόμους που επιβάλλουν την πράξη στην οποία ωθεί αυτή. Η δόξα έρχεται ως αναγκαίο επακόλουθμα της επιτέλεσης του χρέους που απορρέει από την αγάπη και τον άγραφο ηθικό νόμο. Σ' αυτό το έργο όλοι οι κύριοι χαρακτήρες, η Αντιγόνη, ο Κρέων και ο Αίμων, κινούνται από κάποια μορφή αγάπης με την ευρύτερη σημασία της λέξης. Όμως η ηθική της αγάπης, όπως αυτή ενσαρκώνεται από την Αντιγόνη, θριαμβεύει πάνω στην ηθική της ιδιοτέλειας και του υπολογισμού που εκπροσωπεί ο

¹³ The Antigone of Sophocles, Cambridge 1966, σχολ. στ. 10 και ad loc.

Κρέων. Η υπερβολή σε μια ψυχική ιδιότητα σφράγισε τη μοίρα της Αντιγόνης, όπως η υπερβολή σε μια πνευματική ποιότητα, τη σοφία, σφράγισε τη μοίρα του πατέρα της, του Οιδίποδα.

Την απόφαση όμως της Αντιγόνης πρέπει να τη δούμε σε σχέση με τη φύση του διατάγματος του Κρέοντα, γιατί αυτό προκάλεσε τη σύγκρουση. Ένας μελετητής της *Αντιγόνης*, ο Hester, εισηγείται πως το διάταγμα του Κρέοντα αφήνεται στο περιθώριο του έργου με σκοπό να αποτρέψει τους θεατές από την απάτη που συνίσταται στο ερώτημα, γιατί ο Κρέων δεν έθαψε το πτώμα του Πολυνείκη έξω από τα τείχη της πόλεως, όπως ήταν πατροπαράδοτο και νόμιμο σ' ανάλογες περιπτώσεις. Ο ίδιος φιλόλογος υποστηρίζει πως, όπως έχει το πράγμα, οι θεατές αφήνονται να εξετάσουν και να κρίνουν τη δικαιολόγηση του διατάγματος και τις συνέπειες του μόνοι τους. Η δικαιολόγηση αυτή είναι ζωτικής σημασίας για τη διαγραφή του χαρακτήρα του Κρέοντα και τον καθορισμό των κινήτρων του.

Ο Κρέων, είναι αλήθεια, κατηγορεί τον Πολυνείκη για προδοτικούς σκοπούς, τάσεις και προθέσεις στην πρώτη ομιλία του και, όπως ο Adams παρατηρεί, του αποδίδει διαθέσεις που κι ένας πραγματικός προδότης δύσκολα θα μπορούσε να έχει. Θα μπορούσε όμως ένας τέτοιος αφορισμός του Πολυνείκη από τον Κρέοντα να πείσει τους θεατές πως αυτές ήταν-οι πραγματικές του προθέσεις; Αν ο Πολυνείκης ήταν προδότης ή όχι, αν ήταν ένας καλός ή κακός άνθρωπος δεν αποτελούν οργανικά τμήματα του μύθου του έργου, αλλά οι θεατές πρέπει να αντιδράσουν στο χαρακτηρισμό του Πολυνείκη από τον Κρέοντα· πρέπει να πάρουν μια στάση απέναντι στα λόγια του. Και νομίζω πως ένας θεατής της εποχής του Σοφοκλή δύσκολα σα έπαιρνε στα σοβαρά την κρίση του Κρέοντα σ' αυτό το σημείο.

Κρίνοντας την ενέργεια του Κρέοντα με βάση την υποτιθέμενη προδοσία του Πολυνείκη πολλοί μελετητές του έργου δέχονται γενικά πως από πολιτική και νομική άποψη αυτή ήταν απόλυτα ορθή¹⁴. Αλλά πράγματι είναι ο Πολυνείκης ένας προδότης χωρίς καμιά δικαιολογία και χωρίς κανένα ελαφρυντικό και, κατά συνέπεια, οι Αθηναίοι του 5ου αι. π.Χ. σα συγχωρούσαν την απαγόρευση της ταφής του από τον Κρέοντα; Και για να θέσουμε το πρόβλημα διαφορετικά: σκόπευε ο Σοφοκλής να επηρεάσει την κρίση των θεατών, να αξιολογήσει το πράγμα μ' αυτόν τον τρόπο; Αν ναι, τότε στα μάτια του ο Κρέων έχει μερικά δίκιο και, κατ' ακολουθία, η Αντιγόνη έχει κάπως άδικο. Αυτή η κατά κάποιο τρόπο εγελιανή ερμηνεία του έργου είναι αναπόφευκτη, γιατί η παρέμβαση του Τειρεσία αργότερα δε διαφωτίζει την ουσία της πράξης του

¹⁴ Βλ. για παράδειγμα, C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944, σ. 69: «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, μια και ο Πολυνείκης είναι αναμφισβήτητα ένας προδότης». B. M. W. Knox, *The Heroic, Temper*, Berkeley and Los Angeles 1966, σ. 83: «αυτός, δηλ. ο Πολυνείκης, είναι ένας προδότης, γιατί οδήγησε ένα ξένο στρατό ενάντια στην πατρίδα του». Adams, ό.π. [σημ. 25]: «αν και ο Πολυνείκης είναι ένας προδότης ...». B. Vickers, *Towards Greek tragedy : Drama, myth, society*, London 1973, σ. 528: «σ' αυτό το σημείο (δηλ. το σημείο της έκδοσης του διατάγματος) ο Κρέων ενέργησε σωστά. Είναι το μόνο σημείο στο οποίο, αν προκληθεί, αποδεικνύεται σωστός».

Κρέοντα από πολιτική άποψη· ο μάντης τη βλέπει σαν μια υπόθεση με αποκλειστικά θρησκευτικό χαρακτήρα. Η δραματοποίηση του μύθου από τους τρεις μεγάλους τραγικούς μαρτυρεί πως οι Αθηναίοι του 5ου αι. π.Χ. δε θα θεωρούσαν τον Πολυνείκη προδότη χωρίς καμιά δικαιολογία, ή τουλάχιστον πως οι κρίσεις τους δε θα ταυτιζόνταν.

Πρώτος, όπως φαίνεται, δραματοποίησε το μύθο ο Αισχύλος στο έργο του *Επτά επί Θήβας* που διδάχτηκε το 467 π.Χ., δηλ. 26 χρόνια πριν από τη διδασκαλία της *Αντιγόνης*. Ο Αισχύλος δεν επιτρέπει στους θεατές να ανιχνεύσουν τη δική του τοποθέτηση απέναντι στο πρόβλημα που μας απασχολεί. Υπάρχουν όμως μέσα στο έργο στοιχεία και αναφορές που πείθουν πως οι θεατές δε θα θεωρούσαν την εκστρατεία του Πολυνείκη εναντίον της γενέτειρας του εγκληματική και προδοτική ενέργεια. Στο πρώτο σ τ ά σ ι μ ο ο Χορός παρουσιάζει τους Αργείους ως εκφραστές της θείας θέλησης *θεόθεν περθομέναν*, 325) και προσπαθεί να επιβάλει αυτή την εκτίμηση στην κρίση και τη σκέψη των θεατών. Αργότερα, ο αγγελιοφόρος, όταν περιγράφει τη διακόσμηση της ασπίδας του Πολυνείκη, λέει χαρακτηριστικά:

*ἔχει δέ καινοπαγές εὐκυκλον σάκος,
διπλοῦν τε σῆμα προσμεμηχανημένον
χρυσήλατον γάρ ἄνδρα τευχηστήν ἰδεῖν
ἄγειν γυνή τις σωφρόνως ἡγουμένη.
Δίκη δ' ἄρ' εἶναι φησι, ὥς τὰ γράμματα λέγει·
κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε καί πόλιν ἔξει
πατρώων δωμάτων τ' ἐπιστροφάς* (642-8).

Είναι αλήθεια πως μετά τη μονομαχία και τον αμοιβαίο θάνατο των δυο αδελφών το επαρχιακό συμβούλιο της Θήβας αποφασίζει για την τύχη του Πολυνείκη αντιμετωπίζοντας τον σαν προδότη· αποφασίζει ο Ετεοκλής να ταφεί με βασιλικές τιμές, σαν ηρωικός υπερασπιστής της πατρίδας του (1005 κ.ε.)» κι ο Πολυνείκης, αντίθετα, να παραμείνει άταφος με το σκεπτικό πως

*ὡς οντ' αναστατήρα Καδμείων χθονός,
...ἄγρος δε και θανών κεκτῆσεται
θεων πατρων, ους ατιμάσας οδε
στράτευμ' ἐπακτόν ἐμβαλὼν ἥρει πόλιν* (1015-1019).

Αλλά η αντίδραση της Αντιγόνης θέτει σε αμφισβήτηση και δοκιμασία την ορθότητα της κρίσης του επαρχιακού συμβουλίου. Η Αντιγόνη, για να δικαιολογήσει τη θέση της, δε στηρίζεται στο δίκαιο αλλά στο πρέπον. Τα επιχειρήματα της είναι ανάλογα με αυτά που επικαλείται στην *Αντιγόνη* για να θεμελιώσει την επιλογή της. Η αξιολόγηση του πράγματος από την Αντιγόνη ίσως να μην είχε ιδιαίτερη σημασία, αν αυτή στεκόταν μόνη στην πλευρά της θέσης που υποστηρίζει. Στην ίδια όμως θέση στέκεται και το α' ημιχόριο που έρχεται να αμφισβητήσει την ορ-

θότητα και τη νομιμότητα της απόφασης του επαρχιακού συμβουλίου, λέγοντας χαρακτηριστικά *και πόλεις ἄλλως/ἄλλοι ἐπαινεῖ τὰ δίκαια* (1071-2). Τα λόγια του Χορού 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. Αλλά η καλύτερη συνηγορία της υπόθεσης του Πολυνείκη είναι η δραματοποίηση του μύθου από τον Ευριπίδη στις *Φοίνισσες* που διδάχτηκαν το 410 π.Χ. περίπου, δηλαδή 30 χρόνια μετά τη διδασκαλία της *Αντιγόνης*. Η ιδέα του δικαίου του Πολυνείκη σπονδυλώνει ολόκληρο το πρώτο μέρος του έργου και αυτή κατευθύνει τις παρεμβάσεις όλων σχεδόν των χαρακτήρων. Η Ιοκάστη, της οποίας ο ρόλος συνίσταται σε μια προσπάθεια να επιτευχθεί κάποιος συμβιβασμός ανάμεσα στις αντιμαχόμενες μερίδες, αφήνει να εκδηλωθεί η συμπάθεια της προς τον Πολυνείκη. Αργότερα, ο παιδαγωγός, εκδηλώνοντας το φόβο του για την έκβαση της σύγκρουσης, λέει χαρακτηριστικά στην Αντιγόνη *σύν δίκη δ' ἤκουσιν γῆν* (154), ενώ παράλληλα τα γεμάτα πόνο και αγάπη για το διωγμένο αδελφό λόγια της Αντιγόνης προετοιμάζουν ψυχικά τους θεατές για την υποδοχή του Πολυνείκη. Η ιδέα του δικαίου του Πολυνείκη προωθείται ακόμη πιο πολύ από το Χορό που, εξωτερικεύοντας το φόβο πως οι θεοί θα βοηθήσουν τον Πολυνείκη, λέει επιγραμματικά:

*Ἄργος Πελασγικόν,
δειμαίνω τάν σάν ἄλκάν
καί τό θεόθεν οὐ γάρ ἄδικον
εἰς ἀγῶνα τόνδ' ἔνοπλος ὄρμα* (256-9).

Στο τέλος του δράματος ο Κρέων, υλοποιώντας προηγούμενη εντολή του Ετεοκλή (780-4), διατάζει να ταφεί ο Ετεοκλής και το σώμα του Πολυνείκη να ριχτεί έξω από τα τείχη της πόλης με τη δικαιολογία πως αυτός είναι προδότης (1632-5). Η πίστη όμως των θεατών στην ορθότητα αυτής της απόφασης κλονίζεται κάτω από το βάρος των επιχειρημάτων της Αντιγόνης που απερίφραστα δηλώνει *ἐγὼ σφέ θάψω, κἂν ἀπεννέπη πόλεις* (1657). Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει την απόφαση ανόητη (*ἄφρονα*, 1647), τον Κρέοντα ασύνετο (*μωρός*, 1647) και την ποινή παράνομη (1649). Πιστεύει πως δεν είναι έγκλημα να υπερασπίζεται κανείς το δίκιο του και να ζητά αυτό που νόμιμα του ανήκει (1651). Είναι αλήθεια πως ο Ευριπίδης θεωρεί την κατάσταση με περισσότερο πραγματικό και ρεαλιστικό τρόπο, αλλά και ο Σοφοκλής δε βοηθά αυτούς που υποστηρίζουν την άποψη πως αυτός βλέπει στον Πολυνείκη έναν αδιαφιλονίκητο προδότη, έναν προδότη με πολύ μικρά ελαφρυντικά. Ανόμοια με τον Ευριπίδη που στις *Φοίνισσες* του δίνει προτεραιότητα στη γέννηση του Ετεοκλή και παρουσιάζει την απομάκρυνση του Πολυνείκη από τη Θήβα σαν αυτοεξορία (473), ο Σοφοκλής στον *Οιδίποδα στον Κολωνό* εμφανίζει τον Πολυνείκη μεγαλύτερο στην ηλικία από τον αδελφό του, και, επομένως, με μεγαλύτερα δικαιώματα, και δείχνει αυτόν να εγκαταλείπει τη Θήβα μετά από την άσκηση βίας από τον Ετεοκλή (374-6). Ο Knox παρατηρεί

πως σ' αυτό το έργο και οι δύο, και ο Οιδίποδας (1373) και η Αντιγόνη (1421), διατείνονται πως οι προθέσεις του Πολυνείκη έχουν σαν αντικείμενο την καταστροφή της Θήβας. Αλλά δεν μπορούμε να δώσουμε ιδιαίτερη βαρύτητα στα λόγια τους, γιατί η συναισθηματική κατάσταση του πρώτου την ώρα που μιλά δικαιολογεί την περιγραφή των επιδιώξεων του Πολυνείκη με το ζοφερότερο τρόπο, ενώ η προσπάθεια της δεύτερης να αποτρέψει την εκστρατεία του εναντίον της Θήβας την κάνει να μιλήσει όπως μιλά. Απ' την άλλη πλευρά, η Ισμήνη, ένας αμερόληπτος και, όπως φαίνεται, λιγότερο επηρεασμένος ψυχολογικά χαρακτήρας, μιλά για τον Πολυνείκη με μια ολοφάνερη συμπάθεια (381).

Αλλά και η *Αντιγόνη* που πρώτη πρέπει να έχει τα δικαιώματα της δεν περιέχει μαρτυρίες που να βεβαιώνουν την άποψη πως ο Πολυνείκης φαντάζει στα μάτια του Σοφοκλή και των θεατών σαν ένας προδότης. Ο Hester που ακολουθεί αυτή την άποψη τονίζει πως «πουθενά δεν αμφισβητείται πως ο Πολυνείκης είναι ένας προδότης». Στη θέση αυτή θα μπορούσε να αντιπροβάλει κανείς δικαιολογημένα πως πουθενά μέσα στο έργο δεν ορίζεται από κανέναν πως ο Πολυνείκης είναι ένας πραγματικός προδότης, εκτός βέβαια από τον Κρέοντα. Κοινά πιστεύεται πως η ιδέα της προδοσίας του Πολυνείκη αντικατοπτρίζεται στην *πάροδο* του Χορού. Ο Jebb, για παράδειγμα, στην εισαγωγή του στην ωδή σημειώνει πως αυτή διαγράφει με ζωντανό τρόπο το πελώριο αμάρτημα του Πολυνείκη εναντίον της γενέτειρας του¹⁵. Η θεώρηση του Πολυνείκη από το Χορό ως προδότη είναι αποφασιστικής σημασίας για την αξιολόγηση της πράξης του και την ερμηνεία του έργου και θα μπορούσε να ρυθμίσει τη σκέψη και τα συναισθήματα του θεατή. Αλλά μια τέτοια ερμηνεία της ωδής είναι αυθαίρετη και ξένη προς το κείμενο. Ο Χορός αποδίδει την ήττα των Αργείων όχι στην προδοτική συμπεριφορά του Πολυνείκη αλλά στην υπεροπτική στάση ολόκληρου του στρατού. Το ηθικό μήνυμα της ωδής είναι ολοφάνερο: η Ύβρη ακολουθείται από την Άτη. Αν ο Σοφοκλής επιθυμούσε να παρουσιάσει το Χορό ως φορέα της αντίληψης πως ο Πολυνείκης είναι προδότης, δε θα έκανε αυτόν να αποφεύγει συστηματικά να αναφερθεί σ' αυτό. Είναι σχεδόν βέβαιο πως η ωδή αυτή δεν είναι σχεδιασμένη έτσι, ώστε να ρυθμίζει τη σκέψη και το συναίσθημα των θεατών σχετικά με το αυτό το θέμα.

Είναι αλήθεια πως συγκρίνοντας τον Πολυνείκη με τον Ετεοκλή στην ενθρονιστήρια ομιλία του ο Κρέων δικαιολογεί την απαγόρευση της ταφής του πρώτου με το σκεπτικό πως είναι προδότης της πατρίδας του (199-202). Στην πραγματικότητα αποφεύγει τη χρήση της λέξης προδότης· χαρακτηρίζει απλώς αυτόν ως *κακόν* (208) σε αντίθεση με τον Ετεοκλή που ονομάζει *ἐνδοκόν* (208). Οι κατηγορίες όμως αυτές που επαναλαμβάνει σχεδόν ταυτόσημα ο Κρέων αργότερα, όταν πληροφορείται την παραβίαση του διατάγματος του (284-8), μπορεί να αντικατοπτρί-

¹⁵ Βλ. ό.π. [σημ. 23], σ. XXIV. Βλ. ακόμη Bowra, ό.π. [σημ. 26], σ. 64: «ο θάνατος του Πολυνείκη στη μάχη είναι μια κατάλληλη περίπτωση για εκδήλωση χαράς απ' το Χορό». Βλ. την ανάλυση της ωδής στο άρθρο μου «Σοφοκλή *Αντιγόνη*: η υποτιθέμενη προδοσία του Πολυνείκη», *Λόγος και Πράξη* 25 (1985), σ. 10-11.

ζουν τη δική του προσωπική και ειλικρινή θεώρηση και αξιολόγηση του πράγματος, αλλά με κανένα τρόπο δεν μπορούμε να δεχτούμε πως αυτή συνέπιπτε με την κρίση και την εκτίμηση των θεατών. Οι κατηγορίες του Κρέοντα δε διεκδικούν μεγαλύτερο βαθμό αντικειμενικότητας από τις σχεδόν ταυτόσημες κατηγορίες του Ετεοκλή στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη.

Στη στιχομυθία μεταξύ του Κρέοντα και της Αντιγόνης στην κεντρική σύγκρουση μεταξύ τους (514-22), που σημειώνει και την κορύφωση του έργου, ο πρώτος επιμένει στη διάκριση ανάμεσα στο νομιμόφρονα Ετεοκλή και τον απείθαρχο Πολυνείκη που αποκαλεί *κακόν* (520) και *εχθρόν* (522). Στην αρχή φαίνεται παράξενο πως η Αντιγόνη δεν αντιδρά άμεσα σε κανέναν από τους χαρακτηρισμούς αυτούς. Αυτό όμως δε σημαίνει πως τους δέχεται, ούτε η στάση της προκαλεί τους θεατές να τους δεχτούν. Η Αντιγόνη επιμένει απλούστατα στην αντίληψη πως και οι δυο άνδρες έχουν το ίδιο δικαίωμα πάνω στη φυσική της ευσέβεια και την αίσθηση του θρησκευτικού της καθήκοντος, και στηρίζει την επιχειρηματολογία της πάνω σε κείνους τους λογικούς σχηματισμούς που πιστεύει πως αυτή τη στιγμή μπορούν να είναι αποτελεσματικοί απέναντι στον Κρέοντα.

Όπως κι αν έχει το πράγμα, η σκέψη του Κρέοντα, πριν απαγορεύσει την ταφή του Πολυνείκη, φαίνεται πως κινήθηκε συλλογιστικά ως εξής:

- Οι προδότες αξίζουν κάθε τιμωρία
- Ο Πολυνείκης είναι προδότης

Αρα, ο Πολυνείκης αξίζει κάθε τιμωρία.

Όμως και οι δυο προκείμενες του συλλογισμού είναι ουσιαστικά λανθασμένες, γι' αυτό και το συμπέρασμα είναι εσφαλμένο. Υπάρχουν πολλές μαρτυρίες για άρνηση της ταφής σε προδότες, αλλά μόνο σε πάτρια εδάφη¹⁶. Μπορεί ο προδότης να αξίζει κάθε τιμωρία, αλλά 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. Ο Κρέων είχε την ηθική υποχρέωση και δέσμευση να επιτρέψει στους συγγενείς του Πολυνείκη 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*.

Πέρα από αυτό, ο Πολυνείκης δεν είναι ουσιαστικά ένας προδότης. Ο Σοφοκλής δεν τον βλέπει με τα μάτια του Κρέοντα. Για το λογικά σκεπτόμενο θεατή η ενέργεια του Πολυνείκη δεν ήταν παρά μια απόπειρα υπεράσπισης του δίκιου του και μια νόμιμη διεκδίκηση αυτού που δικαιωματικά του ανήκε, όπως φαίνεται ά-

¹⁶ Ο Hester, ό.π. [σημ. 24], Appendix C έχει πλήρη διαπραγμάτευση του θέματος. Αναφέρεται σε όλες τις παραλλαγές του θηβαϊκού μύθου, μαρτυρίες για το δικαίωμα της ταφής, την απαγόρευση της σε προδότες, την ταφή απόμων που ρίχτηκαν έξω από τα σύνορα σε ξένο έδαφος κτλ.

ριστα στις **Φοίνισσες** του Ευριπίδη. Ήταν μια προσπάθεια αποκατάστασης της κοινωνικής ισορροπίας που διασαλεύθηκε από την αυθαίρετη οικειοποίηση της εξουσίας από τον Ετεοκλή¹⁷. Σε οποιαδήποτε παραλλαγή του ο μύθος για τους θεατές κομίζει την ιδέα πως η άδικη μεταχείριση του Πολυνείκη από τον Ετεοκλή έθεσε σε κίνδυνο την πόλη και τους θεούς της και όχι ο Πολυνείκης.

Αν ο θεατής καταδικάσει απροσχημάτιστα τον Πολυνείκη για την εκστρατεία του εναντίον της πατρίδας του, τότε δε θα μπορέσει να δικαιολογήσει επαρκώς την ταφή του Πολυνείκη από την Αντιγόνη. Οι δυο ενέργειες παρουσιάζονται ομοειδείς και έρχονται σαν αποτέλεσμα παρόμοιων διανοητικών και συναισθηματικών καταστάσεων. Και οι δυο ήρωες βρίσκονται αντιμέτωποι με ένα δίλημμα: να αφήσουν την αδικία να επικρατήσει, πράγμα όχι θεάρεστο, ή να επιχειρήσουν μια ενέργεια που είναι σκληρή και απάνθρωπη, δηλαδή ο Πολυνείκης να στρέψει τα όπλα εναντίον της πατρίδας του και η Αντιγόνη να απειθαρχήσει στον άρχοντα και να παραβεί το νόμο. Και στις δυο περιπτώσεις η αίσθηση του δικαίου πρυτανεύει. Γι αυτό όσο τιμωρητέα είναι η πράξη της Αντιγόνης, άλλο τόσο είναι καταδικαστέα η «προδοσία» του Πολυνείκη. Ας μη λησμονούμε και την έκβαση του έργου. Η Αντιγόνη και ο Πολυνείκης δικαιώνονται μαζί και παράλληλα, με την παρέμβαση του Τειρεσία και του Χορού (1100-1). Αυτό λέει πολλά.

Η ερμηνεία που δίνεται πιο πάνω συμφωνεί απόλυτα με τις αρχές της δραματικής τέχνης, όπως αυτές καθορίζονται από τον Αριστοτέλη στην **Ποιητική** του. Μια αμαρτία, ένα σφάλμα διανοητικού χαρακτήρα φαίνεται πως διαπράττει ο Κρέων, κι από αυτό αρχίζει η ανέλιξη του μύθου. Σχηματίζει την εσφαλμένη αντίληψη πως ο Πολυνείκης είναι προδότης της πατρίδας του και πως, κατ' ακολουθία, έχει το δικαίωμα να του στερήσει ολότελα την ταφή. Το διανοητικό αυτό σφάλμα τον οδήγησε σε ένα μέτρο εξαιρετικής και παράλληλα μη νόμιμης σκληρότητας: σε ένα μέτρο που αποτελούσε, χωρίς ίσως να το συνειδητοποιεί, κατάφωρη παραβίαση εκείνης της κοινής ευσέβειας που επιβαλλόταν από τους άγραφους ηθικούς νόμους. Έτσι, οι άγραφοι ηθικοί νόμοι αποβαίνουν μέτρο της ηθικής ποιότητας των ηρώων και κριτήριο της ορθότητας των πράξεων τους. Μέσα σ' αυτό το πλέγμα ενυφαίνονται με πραγματικά αριστοτεχνικό τρόπο προβλήματα πολιτικού και ηθικού χαρακτήρα που θα μπορούσαν να συζητηθούν με τους ίδιους όρους σε κάθε χώρα και σε κασέ εποχή.

Τελειώνοντας θέλω να επισημάνω πως το μυαλό ενός μεγάλου καλλιτέχνη, σαν του Σοφοκλή, λειτουργεί με ένα σύνθετο τρόπο. Γι' αυτό και η ερμηνεία των έργων του είναι πάντα προσωπική και υποκειμενική υπόθεση. Δεν επαληθεύεται. Αυτός είναι και ο λόγος που τα λογοτεχνικά κείμενα, ιδιαίτερα τα κλασικά, σα αποτελούν πάντα πεδίο πνευματικής άσκησης γι' αυτούς που τα πλησιάζουν και επιχει-

¹⁷ Αξίζει να αναφέρει κανείς εδώ τον ορισμό του φιλόπατρη που δίνει ο Αλκιβιάδης μιλώντας στη Σπάρτη: *καί φιλόπολις οὗτος, ὁρθῶς, οὐχ ὅς ἂν τήν ἑαυτοῦ ἀδίκως ἀπολέσας μή ἐπίη, ἀλλ' ὅς ἂν ἐκ παντός τρόπου διά τὸ ἐπιθυμῆν πειραθῇ αὐτήν ἀναλαβεῖν*» (Θουκ. 6.92.2). Βέβαια οι δυο περιπτώσεις δεν είναι ταυτόσημες, γιατί ο Αλκιβιάδης μόνος του έφυγε από την Αθήνα, ενώ ο Πολυνείκης εκβιάστηκε να το κάνει.

ρούν να χαρούν κάτι από αυτά. Εγώ έδειξα ένα δρόμο ερμηνευτικής προσέγγισης που περνά μέσα από τη διερεύνηση των κινήτρων της Αντιγόνης και της φύσης του διατάγματος του Κρέοντα. Η προσέγγιση αυτή δείχνει πόσο μια λανθασμένη απόφαση, ιδιαίτερα από πρόσωπα που κατέχουν υψηλές θέσεις και τους έλαχε να ρυθμίζουν τις τύχες των λαών, μπορεί να αποβεί καταστρεπτική και για τους ίδιους και για τον ευρύτερο περίγυρο τους. Μη ρωτήστε αν αυτή είναι σωστή. Αναρωτηθείτε μόνο αν τα στοιχεία που τη στηρίζουν υπάρχουν στο κείμενο, είναι εμφανή κι έχουν κάποια λογική εξήγηση.

(Δημοσιεύτηκε στο ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ, τεύχος 10, της Π.Ε.Φ., το Σεπτέμβριο του 1988)

2. Ερμηνευτική προσέγγιση της «ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ΣΩΚΡΑΤΗ ΓΚΙΚΑ

Η ανακάλυψη ενός τελικού η βαθύτερου νοήματος στη τραγωδία είναι το πιο σημαντικό πρόβλημα ανάμεσα σ όλα τα φιλολογικά προβλήματα που ανακύπτουν κατά τη μελέτη της. Την ανακάλυψη ενός βαθύτερου νοήματος σε μια τραγωδία καλούμε «ερμηνεία». Η ερμηνεία αυτή δεν γίνεται με καθαρά ορθολογιστικό και επιστημονικό τρόπο αλλά με μια συνθετική θεώρηση, με τη βοήθεια της κατανοητικής μεθόδου που ψάχνει για «νοήματα», με την καλλιτεχνική διαίσθηση κλπ. Εντυπωσιακό πάντως είναι το γεγονός ότι οι ερμηνευτές μιας τραγωδίας η οποιουδήποτε καλλιτεχνικού και λογοτεχνικού έργου σπανία φτάνουν σε μια ενιαία ερμηνεία. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα για όσους ασχολούνται με την ερμηνεία αρχαίων ελληνικών τραγωδιών. Πάνω σε μια αρχαία τραγωδία μπορεί να διατυπώνονται οι πιο αντίθετες ερμηνείες. Μερικοί αναφέρονται στον υποκειμενικό παράγοντα και μιλούν για «υποκειμενικές» ερμηνείες. Σε τι έγκειται όμως η υποκειμενικότητα αυτή; Μήπως στο ότι ο καθένας προβάλλει τις δίκες του χαρακτήρα λογικές τάσεις και προτιμήσεις στην τραγωδία, τα βιώματα του και τις υποκειμενικά χρωματισμένες αξιολογήσεις κι έτσι είναι αδύνατη η ανακάλυψη ενός «αντικειμενικού» νοήματος; Η μήπως η πολυερμηνεία οφείλεται στην πολύπλοκη και πολυεδρική δομή της τραγωδίας; Το δεύτερο θα σημαίνει ότι ο κάθε ερμηνευτής συλλαμβάνει μια από τις πολλές όψεις της τραγωδίας. Η εκδοχή αυτή προσκρούει στην άποψη ότι στην τραγωδία πρέπει να υπάρχει ε-

νότητα, να δεσπόζει μια κυρίαρχη ιδέα. Η τραγωδία δεν είναι σύνολο ασύνδετων στοιχείων ούτε σύμφυρμα αντιθετικών και αντιφατικών καταστάσεων και ιδεών. Στην τραγωδία είναι βεβαία φανερή η σύγκρουση καταστάσεων και προσώπων που εκπροσωπούν διαφορετικούς η αντίθετους κόσμους. Είναι λοιπόν πολύ πιθανό ο ερευνητής να ταυτίζεται, να παίρνει το μέρος ενός από τους συγκρουόμενους ήρωες. Η συναισθηματική αυτή ταύτιση, ασυνείδητη πολλές φορές, είναι φυσικό να επηρεάζει την ερμηνεία.

Κάναμε τις παραπάνω σκέψεις γιατί η «Αντιγόνη» είναι μια τραγωδία πάνω στην οποία έχουν διατυπωθεί οι πιο αντίθετες ερμηνείες. Εδώ η Αντιγόνη και ο Κρέων, το άγραφο και το κρατικό δίκαιο η ευγενική θυσία και η κρατική αυθεντία μπορούν να αποσπούν τη συμπάθεια ή την αντιπάθεια, την έγκριση μας ή την αποδοκιμασία μας. Η εσωτερική μας στάση απέναντι σ' όλα αυτά προσδιορίζει την ερμηνεία που θα δώσουμε στην τραγωδία αυτή του Σοφοκλή. Η απλή παρουσίαση των ερμηνειών που έχουν διατυπωθεί για το βαθύτερο νόημα της «Αντιγόνης» καταρχήν προκαλεί σύγχυση. Μόνο μια συνθετική θεώρηση της ίδιας της τραγωδίας, ύστερα από εξονυχιστική επεξεργασία της, σε συνδυασμό με τις διατυπωμένες ερμηνείες μπορεί να οδηγήσει σε ένα ενοποιημένο συμπέρασμα. Πρέπει να προχωράει κανείς σε να πρόκειται να λύσει ένα αίνιγμα. Από κάπου θα αρχίσει το αφετηριακό σημείο που διαλέγουμε και που έχει μεγάλη σημασία δεν είναι τυχαίο ούτε αυθαίρετο, αλλά προέρχεται από μια κριτική εξέταση των ερμηνευτικών θεωριών και από μια άμεση και βαθιά γνωριμία με το ερμηνευόμενο έργο. Το πρόβλημα είναι να βρει κανείς τον κατάλληλο δρόμο ή το κλειδί που οδηγεί σε μια λύση. Το αν η λύση αυτή είναι σωστή ή όχι είναι άλλο θέμα. Με αυτές τις προϋποθέσεις προχωρούμε στην ερμηνεία της «Αντιγόνης».

Η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή χαρακτηρίζεται δίπτυχο δράμα για το λόγο ότι σ' αυτό προχωρούν παράλληλα δύο βασικά πρόσωπα, η Αντιγόνη και ο Κρέοντας. Η τραγωδία δεν παρακολουθεί τις πράξεις και το τέλος ενός και μόνου ήρωα. Από την άποψη αυτή φαίνεται ότι δεν παρουσιάζει απόλυτη ενότητα. Επιπλέον έχει γίνει η παρατήρηση ότι παρά το γεγονός ότι η τραγωδία φέρνει το όνομα της Αντιγόνης ασχολείται περισσότερο με τις πράξεις του Κρέοντα και με αυτόν τελειώνει. Η Αντιγόνη αποχωρεί ήδη από το στίχο 943 (σε σύνολο 1353 στίχων) και οπωσδήποτε το έργο τελειώνει με τις συμφορές του Κρέοντα.

Είναι λάθος να λέμε ότι η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή δεν έχει ενότητα, αφού η συμπεριφορά και των δύο ηρώων περιστρέφεται γύρω από το θέμα των άγραφων και αιώνιων νόμων, απέναντι στους οποίους ο κάθε ήρωας παίρνει μια εντελώς διαφορετική στάση. Οι συμφορές και η πλήρης κατάρρευση του Κρέοντα σημαίνει δικαίωση της Αντιγόνης που η τιμωρία της από την κρατική εξουσία ισοδυναμεί με την πιο ευγενική θυσία για χάρη της αδελφικής αγάπης και του άγραφου νόμου. Είναι φανερό λοιπόν ο λόγος για τον οποίο η τραγωδία τελειώνει με τον Κρέοντα και το συνεπίσημο του από τις συμφορές. Είναι ανάγκη να δούμε το τέλος και την κατάρρευση του Κρέοντα για να δικαιώσουμε τη στάση της Αντιγόνης. Αν δεν βλέπαμε την τελική συνέπεια της στάσης του Κρέοντα, δεν θα μπορούσαμε να αξιολογήσουμε την πράξη της Αντιγόνης, θα τη θεωρούσαμε αναρχική, πεισματάρη, επαναστατική και ανυπότακτη

γυναίκα. Η Αντιγόνη δεν μπορεί να βοηθεί χωρίς τον Κρέοντα. Χωρίς τη διαταγή του Κρέοντα η Αντιγόνη θα εκτελούσε ένα αυτονόητο αδελφικό και θρησκευτικό καθήκον. Η παρεμπόδιση του καθήκοντος αυτού από τον φορέα της κρατικής εξουσίας και η σκληρή τιμωρία της απ' αυτή την ανέδειξε σε ηρωίδα του καθήκοντος. Ο Κρέοντας από το άλλο μέρος έδειξε τον πραγματικό του χαρακτήρα χάρις στην αντίσταση που πρόβαλε η Αντιγόνη στη διαταγή του. Στην αντίσταση της Αντιγόνης προστέθηκε αργότερα η αντίσταση του Αίμονα και του λαού μέσω του Αίμονα, καθώς και του μάντη Τειρεσία

Ας έρθουμε όμως σε ορισμένες λεπτομέρειες. Οι ήρωες έρχονται σε σύγκρουση πάνω στο θέμα της ταφής του Πολυνείκη, του αδελφού της Αντιγόνης. Ο Κρέοντας απαγορεύει την ταφή αυτή για να τιμωρήσει ένα εχθρό και προδότη της πατρίδας, που οδήγησε ξένα στρατεύματα για να καταλάβει το θρόνο της Θήβας. Η Αντιγόνη δε βλέπει παρά τον αδελφό. Δεν είναι όμως μονό η αδελφική αγάπη που παρακίνησε την Αντιγόνη να θάψει τον αδελφό της, αλλά και η ιερή και πανάρχαια συνήθεια να θάβονται οι νεκροί, να αποδίδονται στον κόσμο στον οποίο φυσικά ανήκουν και να βρίσκουν την ησυχία τους. Η Αντιγόνη επικαλείται και την αδελφική αγάπη και τον άγραφο νομό, το κίνητρο της είναι διπλό, αν και όταν εμφανίζεται μπροστά στον Κρέοντα μετά την πράξη της προτάσσει σε κηρυγματικό τόνο την προσήλωση της στα «*ἄγραπτα κάσφαλῇ θεῶν νόμιμα*». Ωστόσο είναι φανερό ότι η Αντιγόνη δεν θυσιάζεται για τον άγραφο νόμο καθευατόν, αλλά υπακούει στο νομό αυτόν σε συνάρτηση με την περίπτωση του νεκρού αδελφού της. Η Αντιγόνη δε θα έκανε τη θυσία αυτή για τον οποιονδήποτε. Το γεγονός ότι δηλώνει ότι δε θα έκανε κάτι τέτοιο ούτε για τα παιδιά της ούτε για τον άντρα της (στιχ 905 κ ε) δείχνει ότι υπήρχε ένας εξαιρετικά ιδιαίτερος λόγος για την πράξη της και ότι δεν είχε καμία πρόθεση να έρθει σε αντίθεση με τη διαταγή του Κρέοντα. Ταυτόχρονα με τη δήλωση της αυτή γίνεται φανερό ότι υπερισχύει το κίνητρο της αδελφικής αγάπης.

Ο Κρέοντας από το άλλο μέρος όχι μόνο δεν δείχνει καμία κατανόηση για την αδελφική αγάπη, αλλά δεν αντιλαμβάνεται και ότι συγκρούεται με ένα αιώνιο και άγραφο νομό για την ταφή των νεκρών. Πιστεύει ότι δικαία τιμωρεί και τον εχθρό της πατρίδας και κείνην που τον έθαψε παρά τη διαταγή του. Πιστεύει ότι βρίσκεται στα όρια της νομιμότητας, ότι κάνει το χρέος του σαν άρχοντας και σαν πατριώτης. Πολλοί ερμηνευτές μιλούν για τις καλές προθέσεις του Κρέοντα, η τουλάχιστον υποστηρίζουν ότι ενεργεί συμφωνά με τις πεποιθήσεις του, ότι έτσι έβλεπε αυτός τα πράγματα. Άλλοι μιλούν για «αρχικές αγαθές προθέσεις» που τις εγκατέλειψε αργότερα. Ωστόσο ο Σοφοκλής παρουσιάζει έτσι τα πράγματα στην τραγωδία του σαν να θέλει να τονίσει ότι τον άγραφο νομό ο Κρέοντας έπρεπε και να τον ήξερε και να τον σεβόταν. Αυτό το κάνει μέσω των άλλων προσώπων της τραγωδίας. Αν εξαιρέσει κανείς το χορό που μονό στο τέλος αντιλαμβάνεται το νόημα των γεγονότων και που έδειχνε άλλοτε δουλοπρέπεια στο πρόσωπο του Κρέοντα κι άλλοτε αντιφατικότητα στις κρίσεις για τις αποφάσεις και τις πράξεις του Κρέοντα και για τη στάση της Αντιγόνης, δυο βασικά πρόσωπα της τραγωδίας, ο Αίμονας, γιος του Κρέοντα, και ο μάντης Τειρεσίας, προβάλλουν σαν υπερασπιστές της Αντιγόνης και του άγραφου νομού. Ο Αί-

μονας μάλιστα μεταφέρει στον Κρέοντα και τη γνώμη του λαού που ήταν αντίθετη με την καταδίκη της Αντιγόνης, η οποία «*κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει*» (στιχ 695) Ο Αίμονας προβάλλει περισσότερο το στοιχείο της αδελφικής αγάπης Αντίθετα ο Τειρεσίας υπεραμύνεται του θεϊκού νομού που επιβάλλει την ταφή των νεκρών Κατά το μάντη ο Κρέοντας δεν έχει το δικαίωμα να κρατά στον πάνω κόσμο του Πολυνείκη που ανήκει στην επικράτεια του κάτω κόσμου ούτε ένα που ανήκει στον επάνω κόσμο να τον στέλνει ζωντανό στον κάτω (εννοεί την Αντιγόνη). Ο Κρέοντας με τις πράξεις του αυτές ανατρέπει τη φυσική τάξη που ούτε οι θεοί μπορούν να ανατρέψουν. Επιπλέον το άταφο πτώμα του Πολυνείκη είναι πηγή μόλυνσης όχι μονό για τη Θήβα αλλά για όλες τις γύρω πόλεις, μόλυνσης ηθικής και φυσικής. Ο νόμος για τη ταφή των νεκρών έπρεπε να ήταν γνωστός στον Κρέοντα, όπως ήταν γνωστός και αυτονόητος για τον καθένα. Πάνω στο θέμα αυτό δεν επιτρεπόταν να έχει προσωπικές απόψεις, αντίθετες προς το κοινό αίσθημα. Οι σύγχρονοι του Σοφοκλή Αθηναίοι, που τιμωρούσαν με θάνατο στρατηγούς που δεν περισυνέλεγαν ακόμη και από αδυναμία, τα πτώματα των νεκρών του πολέμου, κατανοούσαν πολύ καλά τη σοβαρότητα και το απαραβίαστο του πανάρχαιου αυτού εθίμου. Ο Κρέοντας λοιπόν γνωρίζει καλά τον πανάρχαιο αυτό θρησκευτικό νόμο και τον παραβιάζει με πλήρη επίγνωση όχι από άγνοια όπως υποστηρίζει ο ΚΙΤΤΟ κ α.

Εξίσου σημαντικό είναι το ότι ο Σοφοκλής ηθογραφεί με τέτοιο τρόπο τον Κρέοντα ώστε να αποκλείονται οι αγαθές προθέσεις. Ο Κρέοντας δεν είναι ο ψύχραιμος και θετικός άρχοντας. Είναι οξύθυμος και ευέξαπτος δεν ανέχεται αντιρρήσεις, ειρωνεύεται το σεβασμό στους θεούς του κάτω κόσμου, υποπτεύεται γύρω του συνωμοσίες εκφράζεται αλαζονικά προκαλώντας ακόμα και τους θεούς. Το αποκορύφωμα της ύβρης του είναι όταν λέει ότι κι αν ακόμη οι αετοί του Δια πάρουν τις σάρκες του νεκρού Πολυνείκη και τις φέρουν μπροστά στο θρόνο του θεού δεν πρόκειται να επιτρέψει την ταφή του νεκρού. Ο Κρέοντας διαπράττει ύβρη όχι μονό με την απαγόρευση της ταφής του νεκρού αλλά και με τα λογία του και την όλη συμπεριφορά του. Είναι ένας χαρακτήρας εξολοκλήρου «υβριστικός». Κάτω από το πρίσμα του χαρακτήρα του όσα είπε στην αρχή για πειθαρχία, τάξη, νομιμότητα και πατριωτισμό σε μια άψογη γνωμολογική μορφή ήταν απλώς η επίφαση του μονάρχη, η ψεύτικη ιδεολογία πίσω από την οποία θέλησε να κρυφτεί ο πραγματικός Κρέοντας. Στο σημείο αυτό είναι ανάγκη να αναφέρουμε ότι η παραδοσιακή φιλολογική σκέψη οι παλιοί φιλόλογοι, αδυνατούσαν να δουν τη βιτρίνα και τα προσχήματα κάτω από τα οποία καλυπτόταν ο Κρέοντας και πρόβαλλαν τα λογία του σαν «*σοφά γνωμικά*» ίσως κάτι τέτοιο να γίνεται ακόμη και σήμερα.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να θέσουμε ένα ερώτημα που απορρέει από το «πατριωτικό» κριτήριο και θα ήταν δυνατό να δικαιολογήσει την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη από τον Κρέοντα. Το ερώτημα αυτό είναι: Δεν θα έπρεπε να τιμωρηθεί ένας εχθρός της πατρίδας; Το πρόβλημα αυτό ούτε καν θίγεται στην τραγωδία. Εξυπακούεται όμως ότι θα μπορούσε να ταφεί στα σύνορα της πατρίδας του η και έξω απ αυτήν, όχι όμως να μείνει άταφος. Ένας νεκρός, ακόμη και προδότης της πατρίδας του, ήταν ανόσιο να τιμωρηθεί με αυτόν τον τρόπο. Άλλο το θέμα αν ο Πο-

λυνεϊκής ήταν πραγματικά προδότης της πατρίδας, αφού ήρθε στη Θήβα με στρατεύματα του πεθερού του και βασιλιά του Άργους. να διεκδικήσει τη συμμετοχή του στην εξουσία που την edικαιούτο και που του την αρνιόταν ο Ετεοκλής ο οποίος την κρατούσε μονό για τον εαυτό του Το πρόβλημα αυτό δεν τίγεται στην τραγωδία.

Φτάνουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι εκείνο που θέλει να δείξει ο Σοφοκλής είναι η προσπάθεια του Κρέοντα να κρατήσει σε ισχύ ένα νομό που συγκρουόταν με τους άγραφους νομούς να βάλει τη θέληση του πάνω από τη θέληση των θεών, πάνω από την ηθική και φασική τάξη. Είναι ένας ηγεμόνας που θέλει να υπερβεί τα ανθρώπινα μέτρα. Ο Κρέοντας πιστεύει ότι το αξίωμα του του δίνει το δικαίωμα αυτό. Κάνει κατάχρηση της εξουσίας του. Είναι αξιοπρόσεχτο ότι ο Σοφοκλής τον απογυμνώνει βαθμιαία από το αξίωμα του και αφήνει να διαφανεί ο άνθρωπος Κρέοντας. Είναι ένας άνθρωπος που αγωνίζεται απελπισμένα για το γόητρό του που επικαλείται συνέχεια τον ανδρισμό του (σα να αμφέβαλλε γι' αυτόν) και μάχεται για την ανδρική του αξιοπρέπεια που κινδυνεύει από μια κοπέλα. Πάνω στην προσπάθεια αυτή αδιαφορεί για τις συνέπειες από τη μη ταφή του νεκρού για τη μόλυνση των βωμών και του περιβάλλοντος για τις επιπτώσεις της πράξης του πάνω σ ολόκληρη την πόλη. Καχύποπτος και ευέξαπτος μονάρχης, περιφρονητής της γνώμης του λαού χωρίς ίχνος δημοκρατικότητας, που κάθε συμβουλή τη θεωρεί σαν άδικη επίθεση συνηθισμένος να ακούει μονό κολακείες από το χορό των γερόντων αυτός είναι ο Κρέοντας.

Είναι αναμφίβολο ότι ο Σοφοκλής μας ζωγραφίζει τον τύπο του απολύτου μονάρχη. Ένας τέτοιος τύπος είναι εύκολο μεθυσμένος από τη δίψα για δύναμη και κάνοντας κατάχρηση της εξουσίας του να διαπράξει ύβρη. Ο Κρέοντας θέλει να υποκαταστήσει το άγραφο δίκαιο με το κρατικό δίκαιο με το δικό του δίκαιο θέλει να ανατρέψει την αιωνία τάξη να επιβάλει τη δίκη του σα να ήταν θεός. Δεν αντιλαμβάνεται ότι η δράση του έχει ορισμένα όρια, ότι πρέπει να σταματά μπροστά στους αιώνιους νόμους. Η τάση του αυτή φαίνεται μέσα από τις πράξεις και τα λόγια του.

Που οδηγεί τον Κρέοντα μια τέτοια πεισματική και αλαζονική νοοτροπία; Στη συμφορά στον εξολοθρεμό της οικογενείας του. Απομένει μόνος στον κόσμο θρηνώντας το νεκρό γιο και τη νεκρή σύζυγο. Ο Τειρεσίας μίσησε για τις Ερινύες που εξαποστέλλονται εναντίον εκείνων που παραβιάζουν την αιωνία τάξη Αυτή είναι η μυθολογική και θρησκευτική ερμηνεία του φαινομένου. Η τραγωδία του Κρέοντα προήλθε από τις αντιδράσεις των δικών του όπως φαίνεται μέσα στο έργο. Ο γιος του αυτοκτονεί για να τιμωρήσει το φονιά της αγαπημένης του η Ευρυδίκη για να τον εκδικηθεί για τον θάνατο και του Αίμονα και του Μεγαρέα του άλλου παιδιού της που θυσιάστηκε για να εξασφαλιστεί η βοήθεια των θεών στην αντιμετώπιση των Αργείων που έφερνε ο Πολυνείκης. Έχουμε εδώ αλυσιδωτές αυτοκτονίες η αυτοκτονία της Αντιγόνης προκαλεί την αυτοκτονία του Αίμονα και η αυτοκτονία του Αίμονα την αυτοκτονία της Ευρυδίκης. Ο Κρέοντας πέφτει χτυπημένος από τους δικούς του και μάλιστα τον Αίμονα που είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην Αντιγόνη (μνηστή του) και τον πατέρα του. Σε τελική ανάλυση ο Κρέοντας πέφτει χτυπημένος από την Αντιγόνη. Η αυτοκτονία της Αντιγόνης μέσα στον πέτρινο τάφο της έχει άλλο νόημα όπως θα δούμε παρακάτω. Εδώ δεν πρέπει να μας διαφεύγει το πραγματικό νόημα της αυτοκτονίας του Αίμονα. Ο Αίμονας αυτοκτονεί μετά από μια απόπειρα

να σκοτώσει τον πατέρα του. Αυτοκτονεί όμως όχι ντροπιασμένος για την πράξη του, αλλά ακριβώς λόγω της αποτυχίας της απόπειρας να σκοτώσει τον πατέρα του, σε μια κατάσταση οργής. Αφού δεν πέτυχε να πλήξει άμεσα τον πατέρα του, τον πλήττει έμμεσα με την αυτοκτονία του, για να τον εκδικηθεί, για να του προκαλέσει ψυχικό πόνο και αφόρητο συναίσθημα ενοχής καθιστώντας τον υπεύθυνο για το θάνατο του. Έτσι βέβαια φαίνεται ότι ο Κρέοντας τιμωρήθηκε γιατί περιφρόνησε τον έρωτα, το συναισθηματικό δεσμό του γιου του, καταδικάζοντας σε θάνατο την αρραβωνιαστικιά του, και όχι για την ύβρη του. Ωστόσο η περιφρόνηση ενός τόσο ανθρώπινου δεσμού ήταν απόρροια της αλαζονικότητάς του. Ο Κρέοντας περιφρονεί τα ανθρώπινα συναισθήματα, π.χ. την αδελφική αγάπη της Αντιγόνης, την αγάπη του γιου του για την Αντιγόνη, την αγάπη της γυναίκας του για το γιο της. Περιφρόνησε και το οικογενειακό δίκαιο, τους οικογενειακούς δεσμούς που τόσο τιμούσε η Αντιγόνη. Τελικά κάτω από τις συμφορές ο Κρέοντας αλλάζει ριζικά, νιώθοντας σαν τραγικό πρόσωπο. Καταλαβαίνει το σφάλμα του, αναγνωρίζει ότι είχε πάρει λάθος κατεύθυνση για την οποία πλήρωσε πολύ ακριβά. Έτσι ικανοποιείται και ο θετής, αποβάλλει την αγανάκτηση, την «οργή» που ένιωθε για τον Κρέοντα, ικανοποιείται για την εγκατάλειψη της ύβρης, για την επάνοδο του στα ανθρώπινα πλαίσια και τον βλέπει σαν ένα τραγικό αλλά και συνετισμένο από τις συμφορές πρόσωπο. Δεν ξέρουμε αν η μεταστροφή αυτή του Κρέοντα ήταν οριστική ή προσωρινή. Οι τραγικοί όμως φαίνεται να πιστεύουν στο μεταβλητό του ανθρώπινου χαρακτήρα.

Τι έχουμε όμως να πούμε για την Αντιγόνη; Αυτή είναι ο πρώτος πόλος της τραγωδίας. Χαρακτηρίζουν μερικοί την ηρωίδα σαν εκπρόσωπο του θεϊκού νόμου που συγκρούεται με τον πολιτειακό νόμο, αποφασισμένη να συγκρουστεί με τον πολιτειακό νόμο. Εξηγήσαμε όμως ήδη ότι η Αντιγόνη δεν αγωνίζεται για τον άγραφο νόμο καθεαυτόν αλλά σε συνάρτηση με το καθήκον της αδελφικής αγάπης. Άλλοι αναφέρονται στην εσωτερική σύγκρουση της Αντιγόνης ανάμεσα στον άγραφο και τον θετό νόμο της πολιτείας. Ούτε τέτοια σύγκρουση υπάρχει. Η Αντιγόνη δεν νιώθει καμιά αμφιταλάντευση ανάμεσα στην παρόρμηση της καρδιάς της και στη διαταγή του Κρέοντα. Προχωρεί χωρίς δισταγμό στην εκτέλεση του καθήκοντος και αναλαμβάνει πρόθυμα τις συνέπειες της πράξης της. Σύγκρουση υπάρχει μόνο ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Κρέοντα.

Από τη σύγκρουση αυτή φαινομενικά βγαίνει νικητής ο Κρέοντας ο οποίος καταδικάζει την Αντιγόνη σε θάνατο. Αυτό του ήταν εύκολο αφού είχε την εξουσία στα χέρια του. Η Αντιγόνη όμως βγαίνει νικήτρια στον ηθικό τομέα, αναδειχнется ηρωίδα του καθήκοντος. Έτσι τη βλέπει ο θεατής, σαν ευγενικό θύμα πάνω στο οποίο ξεσπά η αλαζονική μανία του Κρέοντα που μάταια προσπαθούν να αναχαιτίσουν ο Αίμονας και ο Τειρεσίας. Επιπλέον σημασία έχει και η αυτοκτονία της Αντιγόνης μέσα στον τάφο της. Δεν περιμένει παθητικά και σαν αδύναμη γυναικούλα το θάνατο της από πείνα μέσα στον τάφο, αλλά κόβει η ίδια δραστήρια το νήμα της ζωής της. Δείχνει έτσι ότι είναι κυρία της ζωής της και καταδικάζει η ίδια τον εαυτό της σε θάνατο, όχι ο Κρέοντας. Νικά έτσι τον Κρέοντα. Από τέτοιες θεωρήσεις των αυτοκτονιών που παρατηρούμε στην τραγωδία πρέπει να απομακρύνονται και τα χριστιανικά κριτήρια και οι απόψεις του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη για την αυτοκτο-

νία. Η αυτοκτονία στο Σοφοκλή δεν είναι ούτε αισχρή απόδραση από τη θέση στην οποία μας τοποθέτησε ο θεός (Πλάτων) ούτε πράξη δειλίας (Αριστοτέλης), αλλά πράξη αξιοπρέπειας (πρβλ. και την περίπτωση του Αίαντα) ή εκδίκησης. Το πόσο κοντά στη σωστή ερμηνεία της αυτοκτονίας βρίσκεται ο Σοφοκλής δείχνει το γεγονός ότι παρόμοιες εξηγήσεις έδωσε στις αρχές του αιώνα μας και ο Άντλερ.

Ο Σοφοκλής είναι ο δημιουργός της ηρωίδας γυναίκας. Άλλο το θέμα αν η Αντιγόνη είναι μια απόλυτα ιδανική μορφή. Είναι πρόβλημα αν ο Σοφοκλής ήθελε να πλάσει μια ιδανική μορφή, πράγμα που και ο ΚΙΤΤΟ δεν το θεωρεί απαραίτητο. Η Αντιγόνη είναι αποφασιστική, πιστή στην αδελφική αγάπη και έχει τρυφερά αισθήματα, αλλ' είναι ταυτόχρονα και απότομη και σκληρός χαρακτήρας, όπως δείχνει η συμπεριφορά της απέναντι στην Ισμήνη. Ορισμένοι την είδαν σαν αφύσικο και διεστραμμένο πλάσμα χωρίς καμιά θηλυκότητα. Τον ισχυρισμό αυτόν στηρίζουν όχι μόνο στο γεγονός ότι τα βάζει με άντρες, αλλά και στο ότι ξεχνά τελείως τον Αίμονα και την υποτιθέμενη αγάπη της γι' αυτόν. Είναι αλήθεια ότι η Αντιγόνη έχει ένα είδος «αντρικής διαμαρτυρίας», όπως θα 'λέγε ο Άντλερ. Όσο όμως για το γεγονός ότι θυσιάζει τον ερωτά της για τον Αίμονα χάρη της αγάπης του αδελφού της δεν πρέπει να μας φανεί καθόλου παράξενο γιατί η αδελφική αγάπη στέκεται πάνω από οποιαδήποτε άλλη αγάπη. Αυτό είναι φανερό μέσα στην τραγωδία. Έτσι εξηγείται και γιατί μέσα στις συμφορές της η Αντιγόνη δεν λέει ούτε μια λέξη για τον Αίμονα. Όσο για τον ισχυρισμό για απουσία του «γυναικείου» στοιχείου από την Αντιγόνη είναι τελείως αστήρικτος αφού η Αντιγόνη θρηνεί ότι εγκαταλείπει αυτόν τον κόσμο «*ἄλεκτρος, ἀνυμέναιος, οὔτε τοῦ γάμου μέρος λαχοῦσα οὔτε παιδείου τροφῆς*» (στιχ. 917 και 918). Δεν είναι ύστερα απ' αυτό σωστό να λέμε ότι η Αντιγόνη αμάρτησε στον θεό Έρωτα ή ότι ήταν μια αντρογυναίκα. Απλώς δεν διακρινόταν για μια απόλυτα γυναικεία παθητικότητα και τρυφερότητα και είχε το θάρρος για την αγάπη του αδελφού της ή για την εκπλήρωση ενός υπέρτατου ηθικού χρέους να έρθει σε σύγκρουση με την εξουσία, να σηκώσει το ανάστημά της απέναντι σ' ένα ηγεμόνα, σ' έναν άντρα. Μόνο ένας τέτοιος τύπος, όπως η Αντιγόνη του Σοφοκλή, θα μπορούσε να αποτολμήσει την πράξη της ταφής του αδελφού ενάντια στους νόμους του νομάρχη.

Ερχόμαστε στο επίμαχο θέμα, ποιος ήρωας κυριαρχεί στην τραγωδία. Σκηνικά, λένε μερικοί, δεσπόζει ο ρόλος του Κρέοντα και η τραγωδία τελειώνει με αυτόν. Η Αντιγόνη έχει ξεχαστεί και το πτώμα της δεν μεταφέρεται μαζί με το πτώμα του Αίμονα ούτε θρηνείται ο χαμός της. Μόνο οι συμφορές του Κρέοντα είναι παρούσες. Σε ένα σημείο όμως όπου πρέπει να δειχθούν οι συμφορές που έπληξαν τον Κρέοντα και την οικογένειά του, ποιο σκοπό θα εξυπηρετούσε η αναφορά στη δυστυχία της Αντιγόνης; Είναι μάταιο να ψάχνουμε για τεχνικές ατέλειες εκεί όπου ο Σοφοκλής αποδεικνύεται αριστοτέχνης. Η Αντιγόνη είναι πάντοτε παρούσα. Αυτή βρίσκεται πίσω από το πτώμα του Αίμονα, αυτή κατευθύνει τα γεγονότα μέσα από τον τάφο της. Είναι αλήθεια ότι το έργο τελειώνει με τις συμφορές και το συνετισμό του Κρέοντα, η Αντιγόνη όμως είναι εκείνη που κυριαρχεί ηθικά στο έργο, που υπερέχει έναντι του Κρέοντα. Η Αντιγόνη είναι ο θετικός ήρωας μέσα στην τραγωδία, ενώ ο Κρέοντας καταντά απλώς ένα τραγικό πρόσωπο.

Ποιο είναι το τελικό νόημα και το μήνυμα του έργου; Από τη μια μεριά ότι είναι τίμιο να αγωνίζεται κανείς για την τήρηση των αιώνιων νόμων σε συνάρτηση με την προσήλωση στους συγγενικούς δεσμούς (αδελφική αγάπη) και από την άλλη ότι όχι μόνο ιδιώτες, αλλ' ούτε φορείς της εξουσίας έχουν το δικαίωμα να ξεπερνούν τα ανθρώπινα μέτρα και να καταλύουν την παγκόσμια ηθική τάξη. Οι δικαιοδοσίες του κράτους έχουν ορισμένα όρια που δεν πρέπει να υπερβαίνονται. Ίσως ο Σοφοκλής να μη βλέπει το κράτος απρόσωπα, αλλά τους φορείς της κρατικής εξουσίας που είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους και που δεν μπορούν να τις καλύπτουν κάτω από την εξουσία τους ή τα προσχήματα της νομιμότητας, της πειθαρχίας, της τιμωρίας των εχθρών της πατρίδας κλπ. Ο άρχοντας πρέπει να προσέχει ώστε να μην παρυσύρεται από την εξουσία που έχει, από τον πειρασμό της δύναμης ούτε έχει το δικαίωμα να περιφρονεί τα ανθρώπινα συναισθήματα. Το θέμα της τραγωδίας δεν είναι η σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα. Το πιο βασικό είναι η θέληση του Κρέοντα για υπέρβαση της ηθικής τάξης και η απόφαση της Αντιγόνης για υπέρβαση της νομικής τάξης στο σημείο που η τελευταία παραβιάζει την ηθική τάξη. Η Αντιγόνη κάνει το καθήκον της εκεί όπου ο φορέας της κρατικής εξουσίας είναι αποφασισμένος να διαπράξει ύβρη. Από το γεγονός αυτό δημιουργείται η σύγκρουση.

Υπάρχουν ωστόσο και εκείνοι που θεωρούν ως κεντρικό ήρωα τον Κρέοντα που τον δικαιώνουν ως υπερασπιστή της έννομης τάξης και των προοδευτικών ιδεών και που συντρίβεται στο τέλος άδικα, ενώ την Αντιγόνη βλέπουν ως αναρχική η στενοκέφαλη και θρησκόληπτη πεισματάρη που θέλει σώνει και καλά να μείνει πιστή σ' ένα θρησκευτικό νόμο που επέβαλλε την ταφή των νεκρών. Ο Κρέοντας λοιπόν είναι το θύμα των προοδευτικών ιδεών και όχι η Αντιγόνη θύμα του καθήκοντος. Δεν καταλαβαίνουμε τι προοδευτικότητα υπάρχει στην καταπολέμηση μιας πανάρχαιας συνήθειας να θάβονται οι νεκροί και στο να προσβάλλεται η αγάπη των συγγενών τους γι' αυτούς. Μόνο το επιχείρημα για την περιφούρηση της έννομης τάξης έχει κάποια σημασία. Ήθελε λοιπόν ο Σοφοκλής να κάνει πιο νομοταγείς πολίτες που μπροστά στην ιδέα της έννομης τάξης να πνίγουν τα πιο ιερά και πιο αυθόρμητα και ανθρώπινα συναισθήματα τους; Ήθελε να εξυψώσει τόσο πολύ την ιδέα του κράτους και των ορίων του ώστε να εξαφανίσει μπροστά ο αυτήν την ιδέα κάθε άλλη τάση και ανθρώπινη παρόρμηση; Μόνο θιασώτες της κρατικής δύναμης, όσοι θεωρούν το κράτος αυτοσκοπό και του αναγνωρίζουν απεριόριστα δικαιώματα μπορούν να συμπαθήσουν μια τέτοια ερμηνεία. Μήπως όμως ο Σοφοκλής θέλει ακριβώς να μας επιστήσει την προσοχή πάνω στα αμαρτήματα και τις αυθαιρεσίες του κράτους και των φορέων της εξουσίας; Μήπως θέλει να μας πει ότι μερικές φορές το κράτος το παρακάνει και μπαίνει σε περιοχές που δεν του ανήκουν; Αυτή η ιδέα είναι ασφαλώς πιο πρωτότυπη και πιο αξιόλογη για να αποτελέσει θέμα μιας τραγωδίας από την ιδέα μιας απλής νομιμοφροσύνης. Το κράτος και η έννομη τάξη δεν είναι το παν σ' αυτόν τον κόσμο και στη ζωή του ανθρώπου. Αν ο Σοφοκλής ήθελε να δείξει πως ένας ηγεμόνας πολέμησε τις θρησκευτικές προλήψεις και έπεσε πάνω στον αγώνα αυτόν χωρίς καμιά κατανόηση από το περιβάλλον του, τότε ο ποιητής θα έπρεπε να ήταν εμποτισμένος από τις ιδέες του σοφιστικού διαφωτισμού. Γνωρίζουμε όμως ότι ο Σοφοκλής δεν έδειχνε καμιά συμπάθεια στις ιδέες αυτές. Όλη όμως η παραπάνω ερμη-

νευτική άποψη ανατρέπεται μέσα στο έργο του Σοφοκλή όπου παρουσιάζεται ο Κρέοντας όχι απλώς να ηττάται, αλλά και να ομολογεί την ήττα του και να προσχωρεί με το μέρος του θεϊκού νόμου. Αν πίστευε πραγματικά σε ορισμένες αρχές, θα έπεφτε με αξιοπρέπεια χωρίς να εγκαταλείψει τις αρχές του, όπως ταιριάζει σε έναν ήρωα. Στο έργο όμως δεν βλέπουμε έναν ήρωα, αλλ' έναν αξιολύπητο άνθρωπο, ένα σωστό ράκος.

Τελειώνουμε την ερμηνευτική θεώρηση με ορισμένες δευτερεύουσες παρατηρήσεις. Όσοι θα ήθελαν να δουν την Αντιγόνη σα φεμινίστρια θα διέπρατταν λάθος. Η ηρώιδα δεν αγωνίζεται για τα δικαιώματα των γυναικών, αλλά για την τιμή του αδελφού. Ο Κρέοντας εκφράζει βέβαια ανδροκρατικές αντιλήψεις και η Ισμήνη δεν το θεωρεί λογικό οι από τη φύση τους αδύνατες γυναίκες να τα βάζουν με έναν άντρα, ενώ η Αντιγόνη προχωρεί σε μια τέτοια σύγκρουση με άντρα. Ωστόσο και ο Αίμονας και ο Τειρεσίας αντιμετωπίζουν τον ανδρικό εγωισμό του Κρέοντα. Η προβολή του ανδρικού στοιχείου από τον Κρέοντα είναι η πρώτη βαθμίδα της ύβρεως του. "Όσο για το χάσμα των γενεών που φαίνεται να υποδηλώνει η σύγκρουση δύο νέων, της Αντιγόνης και του Αίμονα, με έναν άνθρωπο της περασμένης γενιάς, δε φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη σημασία ο Σοφοκλής, γιατί υπέρ του ηθικού νόμου αγωνίστηκε και ο γέροντας Τειρεσίας, ο οποίος τελικά κατάφερε να κλονίσει τον Κρέοντα. Με την ευκαιρία πρέπει να πούμε ότι στην τραγωδία μπορεί να θίγονται επιμέρους προβλήματα, μόνο όμως η θεώρηση του όλου μας οδηγεί σε μια σωστή ερμηνεία. Τελικά η τραγωδία είναι ο χώρος των ερμηνειών. Άσχετα από το γεγονός αν ο ποιητής μιλά καθαρά και προβάλλει με ενάργεια μια ιδέα. τις περισσότερες φορές οι ερμηνείες μας είναι υποκειμενικά χρωματισμένες.

"ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ", τεύχος 20, Άνοιξη 1983

3. Η «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Σωκράτη Γκίκα

Γενικές παρατηρήσεις

Μια τραγωδία δεν είναι απλά ένα σύνολο «επεισοδίων», αλλά η εσωτερική νοηματική ενότητα που διαπερνά τα επεισόδια αυτά. Ο ποιητής θέλει κάτι να μας πει, να μας δείξει. Όχι βέβαια να διδάξει άμεσα ή να ηθικολογήσει. Τέτοια διδακτική και παιδαγωγική διάθεση ίσως να μην υπάρχει σ' ένα δραματουργό, ο οποίος μάλλον θέλει να δείξει ανάγλυφα μέσα από λόγους και γεγονότα μια συνάρτηση ανάμεσα στις ανθρώπινες ενέργειες και σε μια παγκόσμια τάξη ή σε συγκεκριμένους νόμους που βρίσκονται έξω από τα στενά πλαίσια των ατομικών σκέψεων και έχουν μια υπερυποκειμενικότητα. Η ατομική δράση καθεαυτή δεν είναι ούτε καλή ούτε κακή, ούτε σωστή ούτε λαθεμένη. Είναι το ένα ή το άλλο μόνο σε αναφορά με ένα σταθερό κριτήριο που βρίσκεται έξω από τα στενά όρια της υποκειμενικότητας, των ατομικών κριτηρίων. Ο ήρωας δεν βλέπει πολλές φορές την αντικειμενική τάξη, αλλά ανυψώνει σε ανώτατες αρχές τις προσωπικές του αρχές, σε απόλυτο κριτήριο το δικό του κριτήριο. Δίνει διαστάσεις παγκόσμιου νόμου στη δική του λογική και τη δική του θέληση. Η τάση του όμως αυτή δεν καταργεί την αντικειμενική τάξη. Απλά ο ήρωας συντρίβεται, όταν συγκρούεται με την αντικειμενική τάξη που είναι ταυτόχρονα ηθική, θεϊκή και φυσική. Η τάξη αυτή είναι πραγματική και διαγράφει τα όρια της ανθρώπινης δράσης. Η υπέρβαση των ορίων αυτών δεν σημαίνει ελευθερία, αλλά καταστροφή. Το πιο σημαντικό πράγμα στον κόσμο αυτόν δεν είναι η ικανοποίηση των ατομικών μας τάσεων, της ατομικής μας θέλησης, ένας χωρίς όρια ατομισμός, αλλά η αναγνώριση της αντικειμενικής τάξης και η συμμόρφωση στην τάξη αυτή που εξασφαλίζει αρμονία στην ύπαρξή μας και τη δένει φιλικά με το γύρω της κόσμο και τους άλλους ανθρώπους. Αυτή τη βασική αλήθεια νιώθουν την ανάγκη να διδάξουν οι τραγικοί ποιητές, να τη διδάξουν όχι θεωρητικά, αλλά μέσα από γεγονότα. Δεν πρόκειται φυσικά για πραγματικά γεγονότα, αλλά για γεγονότα που τα διαμορφώνουν οι ποιητές με την καλλιτεχνική τους φαντασία. Ωστόσο δεν πρόκειται για γεγονότα φανταστικά, για αυθαίρετες και εξωπραγματικές επινοήσεις, αλλά για κάτι που θα μπορούσε να συμβεί ή που συμβαίνει και επαναλαμβάνεται τυπικά στην πραγματική ζωή. Η Αντιγόνη για παράδειγμα δεν είναι ο μοναδικός άνθρωπος που ήρθε σε σύγκρουση με την κρατική εξουσία. Το ότι τα γεγονότα αυτά οι τραγικοί τα αντλούν σε γενικές γραμμές από παλιούς μύθους, αυτό δεν τα ξεμακραίνει από την πραγματική ζωή. Φαίνεται ότι οι ποιητές, καθώς και οι σύγχρονοί τους που έβλεπαν τα έργα τους, πίστευαν στην αλήθεια των μύθων και αγαπούσαν τους μύθους, κι ας μιλούσαν για τις δυστυχίες και τις συμφορές βασιλιάδων και πριγκίπων. Αυτό δεν έθιγε το δημοκρατικό τους αισθητήριο. Ίσως σκέφτονταν ότι αν οι συμφορές χτυπούν τα παλάτια των βασιλιάδων, πώς είναι δυνατό να ξεφύγουν απ' αυτές οι άλλοι άνθρωποι, οι «κοινοί θνητοί». Ίσως πάλι να ένιωθαν ότι η αλήθεια για τη ζωή και τη

μοίρα του ανθρώπου πάνω σ' αυτή τη γη είναι τόσο παλιά και τόσο γνωστή όσο και οι πιο αρχαίοι μύθοι. Η αλήθεια έχει την ηλικία των μύθων, δεν είναι χτεσινή και αδοκίμαστη.

Όταν διαβάζουμε ή παρακολουθούμε μια τραγωδία, συνήθως παίρνουμε μια συναισθηματική στάση απέναντι στους ήρωες. Άλλους τους συμπαθούμε και ταυτιζόμαστε ψυχικά μαζί τους και άλλους τους αντιπαθούμε, τους καταδικάζουμε ή τους απορρίπτουμε. Δεν είναι εύκολο να πούμε αν η συναισθηματική αυτή ταύτιση, που πηγαίνει πιο πέρα από τον «ελεον» και τον «φόβον», είναι αλάνθαστο κριτήριο για την ερμηνεία μιας τραγωδίας. Δεν ξέρουμε αν ο ποιητής ήθελε να προκαλεί μια τέτοια συναισθηματική ταύτιση. Η ταύτιση αυτή έχει καθαρά χαρακτηρισολογική σημασία. Ταυτιζόμαστε συμπαθητικά με τα πρόσωπα που στο βάθος μας μοιάζουν, έχουν τα ίδια χαρακτηρισολογικά γνωρίσματα, την ίδια μοίρα, το ίδιο ήθος και την ίδια «διάνοια». Στη συναισθηματική ταύτιση υπάρχει αρκετή υποκειμενικότητα. Για το λόγο αυτό η ταύτιση δεν μπορεί να οδηγήσει σε μια αντικειμενική ερμηνεία της τραγωδίας. Η ερμηνεία είναι δυνατή με ορθολογιστικά μέσα περισσότερο, με συνεκτίμηση όλων των στοιχείων που προβάλλει η τραγωδία και με μια ευρύτερη θεώρηση της. Αλλά και στην περίπτωση αυτή η ταύτιση επενεργεί ασυνείδητα και επηρεάζει την ερμηνεία. Ίσως στο γεγονός αυτό να οφείλεται η ποικιλία των ερμηνειών που διατυπώνονται πάνω σε μια τραγωδία. Στην περίπτωση της «Αντιγόνης» του Σοφοκλή ασυνείδητα άλλοι παίρνουν το μέρος του Κρέοντα κι άλλοι της Αντιγόνης.

Μετά τις μεθοδολογικές αυτές παρατηρήσεις ερχόμαστε στην προβληματική της «Αντιγόνης» του Σοφοκλή και στην ερμηνεία της που δεν είναι εύκολη υπόθεση. Η προβληματική της τραγωδίας αναλύεται σε επιμέρους προβλήματα, που διευκολύνουν μια όσο γίνεται ολόπλευρη εξέταση όλων των πτυχών της τραγωδίας. Τα κυριότερα προβλήματα που θέτει η τραγωδία είναι κατά τη γνώμη μου τα παρακάτω.

1. Η τιμωρία της προδοσίας

Το πρώτο ερώτημα που πρέπει να θέσουμε είναι: Είχε άδικο ο Κρέοντας όταν τιμωρούσε έναν προδότη της πατρίδας; Δεν έπρεπε να τιμωρηθεί ένας προδότης; Είναι φανερό ότι πριν από το θέμα αυτό προηγείται ένα άλλο. Ήταν πραγματικά εχθρός της πατρίδας του ο Πολυνείκης; θα μπορούσαμε να πούμε ότι ως ένα σημείο ο Πολυνείκης είχε δίκιο. Βάδισε με στρατό του πεθερού του για να διεκδικήσει τα δικαιώματα του πάνω στο θρόνο της Θήβας, δικαιώματα που δεν σεβάστηκε ο Ετεοκλής, ο οποίος, παρά τη συμφωνία για εναλλαγή στην εξουσία τη σφετερίστηκε για πάντα. Ο Πολυνείκης δεν βάδισε εναντίον της Θήβας για να κάνει τα ιερά της, όπως λέει υπερβάλλοντας ο Κρέοντας. Οποσδήποτε όμως για να καταλάβει την πόλη και την εξουσία.

Τις πιο πάνω σκέψεις κάνουμε εμείς. Δεν αναφέρονται στην τραγωδία. Πουθενά δεν λέγεται ότι ο Πολυνείκης είχε ως ένα σημείο δίκιο. Όταν ο Κρέοντας παρουσιάζει τον Πολυνείκη σαν εχθρό («*πορῶν δέ τήνδε γῆν - ὤλετο*» 518), η Αντι-

γόνη παρατηρεί ότι «ὁ γ' Αἰδῆς τοὺς νόμους ἴσους ποθεῖ» (519). Και όταν ο Κρέοντας αντιπαρατηρεί «ἀλλ' οὐχ ὁ χρηστός τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος» (520), η Αντιγόνη δεν αρνείται ότι ο Πολυνείκης είναι «κακός», ἀλλ' ἀμφιβάλλει ἀν οἱ διακρίσεις «χρηστός» καὶ «κακός» ἔχουν κύρος στὸν κάτω κόσμος, ὅπου επικρατεῖ ἀπόλυτη ἰσότητα (*τίς οἶδεν, εἰ κάτωθεν εὐαγῇ τάδε;* 521). Ἡ Αντιγόνη δὲν δικαιολογεῖ τὴν ἐνέργεια τοῦ Πολυνείκη, πάνω ὅμως ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε κακὴ συμπεριφορὰ τοῦ τοποθετεῖ τὸ γεγονός ὅτι εἶναι ἀδελφός (517), «ὀμόσπλαγχνος» (511). Ὅταν ἡ Αντιγόνη χαρακτηρίζει τὸν Πολυνείκη «ἀθλίως θανόντα» (26), δὲν ἐννοεῖ προδοσία, ἀλλὰ θάνατο ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἀδελφοῦ. Δὲν ὑπάρχει προδότης καὶ προδομένος, ἐχθρός καὶ φίλος τῆς πόλης, ἀλλὰ ἀδελφία ποὺ εἶχαν τὴ δυστυχία νὰ ἀλληλοσκοτωθοῦν, νὰ χάσει ὁ ἓνας τὴ ζωὴ ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ἄλλου. Ἡ Αντιγόνη δὲν ρίχνει δίκιο στὸν ἓνα καὶ ἀδικο στὸν ἄλλον. Ὅπως δὲ ὅμως ὁ Πολυνείκης ἔκανε κάτι ἀνάρμοστο. Ἐτσι ἐξηγεῖται γιὰ τὴν Αντιγόνη δὲν ἀντέδρασε στὸν χαρακτηρισμὸ «κακός» ποὺ ἔδωσε ὁ Κρέοντας στὸν Πολυνείκη, γιὰ τὴν δὲν τὸν ἀμφισβήτησε.

Αντίθετη γνώμη ἔχει ὁ Κρέοντας γιὰ τὸν Πολυνείκη. Τὸν θεωρεῖ καὶ τὸν ἀντιμετωπίζει ὡς ἐχθρὸ τῆς πατρίδας τοῦ, ποὺ ἔκανε σὲ βάρος τῆς πατρικῆς γῆς ὅ,τι θὰ ἔκανε καὶ ἓνας ἐχθρὸς τῆς («Πολυνείκη λέγω ὅς γῆν πατρῶαν καὶ θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς φύγας κατελθὼν ἠθέλησε μὲν πυρὶ πρῆσαι κατ' ἄκρας, ἠθέλησε δ' αἷματος κοινοῦ πάσασθαι, τοὺς δὲ δουλώσας ἄγειν...» 198-202). Σὲ ὅσα λέει ὁ Κρέοντας γιὰ τὸν Πολυνείκη ὑπάρχουν βέβαια ὁρισμένες υπερβολές. Μοναδικὸς σκοπὸς τοῦ Πολυνείκη ἦταν νὰ καταλάβει τὴν ἐξουσία καὶ ὄχι νὰ κάψει τὴν πόλη καὶ τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν οὔτε νὰ σύρει στὴ δουλεία τοὺς συμπατριῶτες τοῦ. Καὶ ἐπαινέθηκε ὄχι ὡς ἐξόριστος ποὺ δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ ξαναεπιστρέψει στὴν πατρίδα τοῦ, ἀλλὰ ὡς νόμιμος διεκδικητὴς τοῦ θρόνου.

Τὸ θέμα ἀν ὁ Πολυνείκης ἦταν ἐχθρὸς τῆς πατρίδας τοῦ δὲν τίγεται με σαφήνεια στὴν τραγωδία, δὲν κρίνεται με ἀντικειμενικά κριτήρια. Διαφορετικά τὸ βλέπει ὁ Κρέοντας καὶ διαφορετικά ἡ Αντιγόνη. Ὁ χορὸς στὴν πάροδο τοῦ, ποὺ τραγουδᾷ τὴ σωτηρία τῆς πόλης ἀπὸ τοὺς Ἀργεῖους, δὲν χαρακτηρίζει τὸν Πολυνείκη προδότη. Μιλᾷ γιὰ «ἀμφίλογα νείκεα» (111) ἀνάμεσα στὰ ἀδελφία, γιὰ ἀμφίβολες ἐρίδες γύρω ἀπὸ τὴν ἐξουσία, γιὰ διαμάχη ποὺ εἶχε προσωπικὸ χαρακτήρα. Μιλᾷ ὁ χορὸς γιὰ ἀμφίλογες καὶ ἀμφισβητούμενες διαμάχες γιὰ τὸν καθένας ἐπέμενε στὸ δίκιο τοῦ χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ πείσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον καὶ φυσικά οὔτε καὶ ἓνα τρίτο. Τὸν Ετεοκλή καὶ τὸν Πολυνείκη ὁ χορὸς χαρακτηρίζει ἐξίσου δυστυχισμένους γιὰ τὸν ἀν καὶ ἦταν ἀπὸ τὸν ἴδιο πατέρα καὶ τὴν ἴδια μητέρα σκοτώθηκαν ταυτόχρονα ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλον. Γιὰ προδοσία τοῦ Πολυνείκη δὲν κάνουν καθόλου λόγο οὔτε ὁ Αἰμόνας οὔτε ὁ Τειρεσίας. Γιὰ τὸν Αἰμόνα ὁ Πολυνείκης ἔπεσε «ἐν φοναῖς» (σε φονικὴ συμπλοκή με τὸν ἀδελφὸ τοῦ, 696), ἐνῶ γιὰ τὸν Τειρεσία ὁ Πολυνείκης ἦταν «ὁ δύσμορος πεπτῶς Οἰδίπου γόνος» (1018).

Αλλὰ κι ἀν δεχτοῦμε ὅτι ὁ Πολυνείκης ἦταν ἐχθρὸς καὶ προδότης τῆς πατρίδας τοῦ, πῶς θὰ ἔπρεπε νὰ τιμωρηθεῖ ὁ προδότης αὐτὸς ἀφοῦ ἤδη εἶναι νεκρός; Τί νόημα ἔχει ἡ τιμωρία ἐνός νεκροῦ; Καὶ ὅμως ὁ Κρέοντας θέλει νὰ τιμωρήσει ἓνα νεκρό. Ὁ ἐχθρὸς κι ὅταν πεθάνει δὲν παύει νὰ εἶναι ἐχθρὸς. Γιὰ τὸν ἐχθρὸ δὲν ὑπάρχει οἶκτος

ούτε μετά θάνατο. Άλλοι ωστόσο πιστεύουν ότι ένας νεκρός, ακόμη και εχθρός μας, δεν είναι νοητό να κινεί το μίσος μας. Ο Τειρεσίας λέει στον Κρέοντα: «*Ἄλλ' εἶχε τῷ θανόντι μὴδ' ὀλωλότα κέντει· τίς ἀλλή τόν θανόντ' ἐπικτανεῖν;*» (1029-30). Ο Κρέοντας δεν φαίνεται να τιμωρεί τον νεκρό Πολυνείκη από προσωπικό μίσος ή εμπάθεια. Τιμωρεί τον εχθρό και προδότη της πατρίδας για δημόσιο παραδειγματισμό. Ποια ήταν η τιμωρία που επέβαλε ο Κρέοντας; Να μην τον τιμήσουν με νεκρικά δώρα, να μην τον κλάψει κανείς και 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 ήταν στη γη. Κατ' άλλους το βάρος της τιμωρίας πέφτει στο γεγονός και στην πίστη ότι ένας άταφος νεκρός δεν θα μπορούσε να ξανάρθει στη ζωή, να ξαναγεννηθεί. Η σκέψη αυτή έχει σχέση με την ιδέα της μετενσώματωσης που ήταν συνηθισμένη στους ανατολικούς λαούς, όχι στην αρχαία Ελλάδα.

Η τιμωρία που επιβλήθηκε από τον Κρέοντα στο νεκρό Πολυνείκη θεωρήθηκε από μερικούς υπερβολική. 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 για νεκρούς και ζωντανούς, να έχει εξουσία πάνω και στους πρώτους και στους δεύτερους. Ο Τειρεσίας, που εκπροσωπεί την πνευματική εξουσία στη Θήβα, αρνείται τέτοιο δικαίωμα στον Κρέοντα, να κρατά δηλ. στον πάνω κόσμο έναν που ανήκει σύμφωνα με τους φυσικούς και θεϊκούς νόμους στον κάτω κόσμο. Την τάξη αυτή κανείς δεν μπορεί να ανατρέψει, ούτε άνθρωπος ούτε θεός. Ο λαός, που τη γνώμη του μεταφέρει ο Αίμονας, επιδοκιμάζει την πράξη της ταφής του Πολυνείκη, άρα ήταν αντίθετος στη διαταγή του Κρέοντα. Και ο ίδιος ο Αίμονας ήταν ασφαλώς αντίθετος με την απόφαση του πατέρα του. Ύστερα από τα στοιχεία αυτά, που υπάρχουν μέσα στην τραγωδία, δεν μπορούμε να μιλάμε για αρχικές καλές προθέσεις του Κρέοντα ούτε να δικαιώνουμε τις διαταγές του και να τον παρουσιάζουμε σαν ηγεμόνα που υπερασπιζόταν τη νομιμότητα και που δεν ζητούσε τίποτε άλλο παρά να τιμωρηθεί παραδειγματικά ένας προδότης της πατρίδας. 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 Κρέοντας τους νόμους του. Πιστεύει ότι έχει το δικαίωμα να νομοθετεί για έναν νεκρό, ότι είναι κύριος της μεταθανάτιας μοίρας ενός ανθρώπου. Ο Κρέοντας παραβιάζει τον νόμο της απόλυτης ισότητας που κυριαρχεί στον Άδη, θέλει να υποκαταστήσει τους νόμους του κάτω κόσμου με τους δικούς του νόμους.

Η διαταγή του Κρέοντα ήταν εξ αρχής ασεβής και ανεπίτρεπτη. Δεν προστάτευε καμιά νομιμότητα. Τις απόψεις του δεν θα μπορούσε να συμμεριστεί κανένας άλλος, παρά ένας όμοιος του ή οι κόλακες του. Θα μπορούσε βέβαια να δεχτεί κανείς ότι η τιμωρία που επέβαλε στον νεκρό Πολυνείκη υπαγορευόταν από το πάθος του να τιμωρήσει έναν προδότη της πατρίδας του, ότι η διαταγή δεν είχε «υβριστικά» κίνητρα, ότι οι προθέσεις του ήταν καλές. Ίσως να συμβαίνει κάτι τέτοιο. Δεν σκέφτηκε ω-

στόσο ο Κρέοντας ότι μπαίνει σε μια περιοχή στην οποία απαγορευόταν η είσοδος του. Ο πατριωτισμός και η νομιμότητα δεν δίνουν το δικαίωμα για παραβίαση του μεταφυσικού χώρου, για παραβίαση των νόμων του χώρου αυτού. Ο Κρέοντας σκέφτεται με κριτήρια του κόσμου των ζωντανών. Ο κακός δεν επιτρέπεται να τιμηθεί όπως ένας καλός. Ο θάνατος όμως εξισώνει όλους τους ανθρώπους, ισοπεδώνει τα πάντα, καταργεί μια για πάντα όλες τις διακρίσεις, καταδικάζει εξίσου όλους τους ανθρώπους. Τον νόμο αυτόν της ισότητας θέλει να καταργήσει ο Κρέοντας. Και προπάντων παρεμβαίνοντας στη φυσική και θεϊκή τάξη κρατά ένα νεκρό στον κόσμο των ζωντανών, απαγορεύει την ένταξη του στον κόσμο στον οποίο ανήκει, πιστεύοντας ότι έτσι τον τιμωρεί. Δεν καταλαβαίνει ότι με την πράξη του δεν τιμωρεί ένα νεκρό, αλλά παραβιάζει τους νόμους ενός ολόκληρου κόσμου που βρίσκεται κάτω από τη δικαιοδοσία ειδικών θεοτήτων.

1. Τα κίνητρα της πράξης της Αντιγόνης

Η Αντιγόνη είχε λόγους να θάψει τον Πολυνείκη. Μπορεί ο Πολυνείκης να έκανε κάτι ανάρμοστο, δεν έπαυε όμως να είναι αδελφός. Έπρεπε και να του προσφέρει νεκρικά δώρα και να τον κλάψει και να τον θάψει.

Η Αντιγόνη εμφανίζεται σαν υπέρμαχος του θεϊκού νόμου που προστάζει την ταφή των νεκρών, την απόδοση τους στον κόσμο στον οποίο ανήκουν. Γι' αυτόν τον νόμο, που έχει αιώνια και ακατάλυτη ισχύ, μιλά η Αντιγόνη όταν οδηγείται μπροστά στον Κρέοντα μετά τη σύλληψη της. Δεν μπορούμε όμως να πούμε ότι η υπακοή στο νόμο αυτόν ήταν το πιο βασικό κίνητρο της πράξης της Αντιγόνης. Ισχυρότερο είναι το κίνητρο της αδελφικής αγάπης. Η Αντιγόνη δεν θα έθαβε τον οποιονδήποτε, δεν νιώθει σαν φυσικός υπερασπιστής του θεϊκού νόμου. Δεν θα έθαβε ούτε το παιδί της ούτε τον άντρα της, αν απαγορευόταν για ένα οποιονδήποτε λόγο από την πολιτεία. Στο βάθος δεν θα ήθελε να έρθει σε σύγκρουση με τη διαταγή του βασιλιά.

Ύστερα απ' αυτά ποιο νόημα έχει η μεγαλόστομη αναφορά της Αντιγόνης στον αιώνιο νόμο που τον προτάσσει πριν από την αδελφική αγάπη; Ο λόγος δεν είναι ότι θα γινόταν πιο πειστική στον Κρέοντα ούτε ότι ήθελε να συγκαλύψει το πραγματικό της κίνητρο. Η αναφορά της Αντιγόνης στον αιώνιο θρησκευτικό νόμο υπαγορεύτηκε από άλλη ανάγκη. Ήταν απάντηση στην ερώτηση του Κρέοντα: «*Καί δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;*» (449). Η απάντηση της Αντιγόνης είχε το νόημα: Αυτούς τους νόμους σου, που έρχονται να καταργήσουν «*τά ἄγραπτα κάσφαλ' ἡ Θεῶν νόμιμα*», εγώ δεν τους γνωρίζω. Δεν αναγνωρίζω νόμους που έρχονται να υποκαταστήσουν τους αιώνιους και άγραφους νόμους. Είναι φανερό ότι η Αντιγόνη θεωρεί απαράδεκτη τη διαταγή του Κρέοντα, αποτέλεσμα ύβρης. Αν και θνητός, όπως λέει η ηρώιδα, θέλει ο Κρέοντας να καταργήσει τους άγραφους και αιώνιους νόμους των θεών, να θέσει τα «κηρύγματα» και τις διαταγές του πάνω από τους αιώνιους νόμους. 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'¹ άλλες τραγωδίες. Ο αδελφός, μετά το θάνατο του πατέρα, ήταν ο φυσικός προστάτης των ανύπαντρων κοριτσιών μέσα στο σπίτι, ήταν το στήριγμα του σπιτιού και το πιο αγαπημένο πρόσωπο. Η αντίληψη αυτή δείχνει ανδροκρατικό πνεύμα. Μέσα όμως στο κλίμα αυτό αναπτύσσεται και κινείται η ψυχολογία και των ανδρών και των γυναικών. Η Αντιγόνη πολλές φορές αναφέρεται στην υποχρέωση να θάψει τον αδελφό της (βλ. στίχ. 45-46, 49, 70-76, 80-81, 89, 466-68, 502-504, 511, 904, 913-15). Ο Κρέοντας δεν θα έπρεπε να εκπλαγεί για το ότι τη διαταγή του παραβίασε μια γυναίκα. Ποιος άλλος θα ενδιαφερόταν για το νεκρό Πολυνείκη έξω από τις αδελφές του που είχαν συγγενικό καθήκον να θάψουν το νεκρό;

Ένα άλλο κίνητρο θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι είναι ο συγκρουσιακός χαρακτήρας της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη φαίνεται να αγαπά τη σύγκρουση. Ο Κρέοντας της ήταν αντιπαθής από πριν, όπως φαίνεται από τους στίχ. 499-500 (*Ὡς ἐμοὶ τῶν σῶν λόγων ἀρεστόν οὐδέν, μηδ' ἀρεσθείη ποτέ*). Και πριν τον είπε ειρωνικά «*τὸν ἀγαθόν Κρέοντα*», όταν μιλούσε με την Ισμήνη. Η αντιπάθεια ήταν αμοιβαία (*οὕτω δὲ καὶ σοὶ τᾶμ' ἀφ' ἀνδάνοντ' ἔφυ*, 501). Η Αντιγόνη είχε, για να δανειστούμε μια φράση του Άντλερ, ένα είδος «αντρικής διαμαρτυρίας». Της άρεσε να συγκρούεται, να αναμετριέται με άντρες. Στο σημείο αυτό διαφέρει ριζικά από την Ισμήνη, που έχει την τυπική - παθητική γυναικεία ψυχολογία. Η Ισμήνη υπενθυμίζει στην Αντιγόνη ότι δεν πρέπει να ξεχνά πως γεννήθηκαν γυναίκες και δεν μπορούν να τα βάζουν με άντρες. Οι γυναίκες είναι από τη φύση αδύνατες. Και ο Κρέοντας βλέπει την Αντιγόνη σαν προσωπικό της αντίπαλο και αισθάνεται ότι κινδυνεύει το κύρος του από μια γυναίκα που προσπαθεί να τον θηλυκοποιήσει («*Ἢ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὐτὴ δ' ἀνὴρ*», 484 — «*Ἐμοῦ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή*», 525 — «*Κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἤσσητέα· κρείσσον γάρ... πρὸς ἀνδρὸς ἐκπεσεῖν κοῦκ ἂν γυναικῶν ἤσσουνες καλοῖμεθ' ἂν*» 678-680). Η Αντιγόνη κατά τον Κρέοντα προσπαθεί να αντιστρέψει τους ρόλους, να συμπεριφερθεῖ σαν άντρας και να θέσει σε αμφισβήτηση τον ανδρισμό του Κρέοντα, να τον μεταβάλει σε αδύναμη γυναίκα.

Είναι αλήθεια ότι η Αντιγόνη συμπεριφέρεται αρκετά θαρραλέα, μιλά άφοβα και περιφρονητικά στον Κρέοντα. Δεν νιώθει κανένα άγχος, όπως συμβαίνει συνήθως σε τέτοιες συγκρούσεις. Φτάνει ακόμη στο σημείο να τον χαρακτηρίζει ανόητο («*Σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, σχεδὸν τι μῶρῳ μωρίαν ὀφλίσκάνω*», 469-470). Ο χορός χαρακτηρίζει την Αντιγόνη «*γέννημ' ὁμὸν ἐξ ὁμοῦ πατρός*» (471). Είναι φανερό ότι η Αντιγόνη δεν είναι μια ιδανική ύπαρξη, όπως θα την ήθελαν οι ρομαντικοί. Είναι ένας γυναικείος τύπος όπως τον συνέλαβε ο Σοφοκλής, τύπος ωστόσο που συναντιέται στην πραγματική ζωή. Είναι μια γυναίκα με δυναμικό χαρακτήρα ώστε να τολμήσει να εκτελέσει το αδελφικό χρέος χωρίς να φοβηθεῖ τη διαταγή του βασιλιά. Η Αντιγόνη δεν είναι ένας εριστικός τύπος, που συγκρούεται γιατί της άρεσει να συγκρούεται. Χρησιμοποιεί το θάρρος και τον ψυχικό της δυναμισμό στην εκτέλεση ενός καθήκοντος που εμποδίζει η εξουσία. Μια γυναίκα αδύναμη και δειλή, όπως ήταν π.χ. η Ισμήνη, δεν θα μπορούσε να εκτελέσει το καθήκον απέναντι στο νεκρό και άταφο αδελφό, όταν ορθώνεται μπροστά της απειλητική η πολιτική

εξουσία. Ο ισχυρισμός ότι ο Σοφοκλής έπλασε ένα αφύσικο και διεστραμμένο πλάσμα χωρίς φανερή θηλυκότητα και χωρίς την τυπική γυναικεία ψυχολογία, έναν τύπο ψυχρό και αναισθητο στις απολαύσεις του έρωτα, νευρωτικά συγκρουσιακό κλπ. είναι μάλλον αδικαιολόγητη αφαίρεση που υπερτονίζει ορισμένα δευτερεύοντα στοιχεία κάτω από την επίδραση των σύγχρονων ψυχαναλυτικών θεωριών, θα ήταν δύσκολο να δεχτεί κανείς ότι ο Σοφοκλής ήθελε να μας παρουσιάσει ένα νευρωτικό και προβληματικό τύπο γυναίκας. Ειδικά όσον αφορά το ερωτικό στοιχείο, είναι αλήθεια ότι η Αντιγόνη δεν τοποθετεί πάνω από την αδελφική αγάπη τον έρωτα. Κάνει το αντίθετο. Η αδελφική αγάπη είναι ισχυρότερη από το ερωτικό ένστικτο. Οι φροϋντικοί μπορεί να μιλούν για ιδανική μεταμόρφωση του ερωτικού ενστίκτου σε αδελφική αγάπη, ο Σοφοκλής όμως δεν βλέπει καμιά σύνδεση ανάμεσα στα δυο αυτά στοιχεία. Η αδελφική αγάπη είναι για τον ποιητή μια αυτόνομη τάση της γυναικείας ψυχής. Κατά τα άλλα η Αντιγόνη θρηνεί γιατί φεύγει από τον κόσμο αυτόν χωρίς να γνωρίσει τις χαρές του γάμου και των παιδιών. Γενικά την Αντιγόνη δεν μπορούμε να την βλέπουμε κάτω από το πρίσμα του έρωτα και του γάμου. Είναι βέβαια η αρραβωνιαστικιά του Αίμονα, αλλ' αυτό δεν ρίχνει κανένα φως ευτυχίας πάνω της. Γενικά η Αντιγόνη είναι ένα τραγικό πρόσωπο. Νιώθει τραγικά προτού θάψει τον Πολυνείκη και συλληφθεί («*ἡ ἐμὴ ψυχὴ πάλαι τέθνηκεν*», 559-560) λόγω των συμφορών που έπληξαν τους δικούς της.

Τέλος άλλοι θεωρούν σαν το πιο ισχυρό κίνητρο που παρακίνησε την Αντιγόνη στην πράξη της τη θρησκοληψία, την πεισματική αφοσίωση της σε κάποιον θεϊκό νόμο που πρόσταζε την ταφή των νεκρών. Οι ίδιοι χαρακτηρίζουν τον Κρέοντα σαν ηγεμόνα με προοδευτικές ιδέες που είναι αποφασισμένος να τις εφαρμόσει. Δεν βλέπουμε ποια προοδευτικότητα υπάρχει στην προσπάθεια για κατάργηση ενός πανάρχαιου εθίμου να θάβονται οι νεκροί και πού είναι η θρησκοληψία της Αντιγόνης που απλώς δεν θέλει να ανακατεύεται ο Κρέοντας στις σχέσεις με τους δικούς της, δεν θέλει να καταργεί η εξουσία τα αδελφικά της συναισθήματα. Η ταφή του Πολυνείκη μπορεί να απαιτείται από την άγραφη συνήθεια, είναι όμως για την Αντιγόνη και μια οικογενειακή της υπόθεση. Του Κρέοντα δεν του πέφτει λόγος («*Οὐδέν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ' εἶργειν μέτα*», 48). Η κρατική εξουσία (ή οι φορείς της που τελικά ταυτίζονται με την κρατική εξουσία και κάνουν κατάχρηση της εξουσίας αυτής) δεν έχουν δικαίωμα να καταργούν 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. Όχι μόνο γιατί από μερικούς παρουσιάζεται σαν σύγκρουση ανάμεσα στο θεϊκό και το κρατικό δίκαιο (αφού η Αντιγόνη έχει με το μέρος της το θεϊκό νόμο), αλλά και γιατί στην πράξη της Αντιγόνης πρέπει να δούμε μια προσπάθεια για διάσωση των ανθρώπινων ελευθεριών και δικαιωμάτων απέναντι στην αυθαιρεσία της κρατικής εξουσίας. Η άποψη σύμφωνα με την οποία η Αντιγόνη ενσαρκώνει τις φιλοδοξίες της παλιάς αριστοκρατικής τάξης, που θέλει ύπουλα να βάλει στο χέρι της την εξουσία, ενώ ο Κρέοντας τη δημοκρατική παράταξη, δίνει βέβαια πολιτική σημασία στην τραγωδία, αλλά δεν μπορεί να πείσει, γιατί ο

αυταρχικός βασιλιάς δεν μπορεί να έχει καμιά σχέση με τη δημοκρατική νοοτροπία. Αντίθετα θα έλεγε κανείς ότι η Αντιγόνη μάχεται για τις ατομικές ελευθερίες που η πολιτεία προσπαθεί να πνίξει. Το ότι η Αντιγόνη στηρίζεται και στη θρησκεία δεν σημαίνει ότι ο Σοφοκλής θέλησε να συνδέσει τις τάσεις της ολιγαρχικής παράταξης με το θρησκευτικό στοιχείο, να παρουσιάσει ότι η παράταξη αυτή επιδιώκει τους ανατρεπτικούς σκοπούς της κάτω από το πρόσχημα των θρησκευτικών αξιών. Στις θρησκευτικές αξίες πίστευε και η δημοκρατική παράταξη της Αθήνας, όπως δείχνουν οι δίκες ασεβείας κατά των φιλοσόφων που κινούσε ο αθηναϊκός δήμος. Η θρησκεία και ο θεϊκός νόμος στην τραγωδία δεν είναι παρά ένα προσωπικό στήριγμα για την Αντιγόνη που ένιωθε την ανάγκη να στηριχθεί κάπου για να αποτολμήσει και δικαιολογήσει την πράξη της. Η θρησκεία σαν έκφραση και προκάλυμμα συντηρητικών δυνάμεων εμφανίζεται στον ευρωπαϊκό διαφωτισμό, όχι στην κλασική Ελλάδα.

1. Η «ύβρις» της Αντιγόνης

Για την ύβρη της Αντιγόνης μιλούν ο Κρέοντας (480-83: *Αὔτη δ' ὑβρίζειν μὲν τότ' ἐξηπίστατο νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους· ὕβρις δ' ἐπεὶ δέδρακεν, ἦδε δευτέρα, τούτοις ἐπαυχεῖν καὶ δεδρακυῖαν γελᾶν*») και ο χορός (852-55: *«προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον προσέπεσες, ὦ τέκνον»*). Για ύβρη της Αντιγόνης μιλούν επίσης όσοι κάνουν κατάχρηση του όρου αυτού και κάθε σύγκρουση με μια υπέρτερη αρχή θεωρούν ως ύβρη. Ξεχνούν όμως ότι η τήρηση του εθίμου της ταφής, του απόλυτα ιερού και υποχρεωτικού, μοιραία θα οδηγούσε σε σύγκρουση με την εξουσία. Η σύγκρουση γίνεται για χάρη ενός υψηλότερου χρέους, ήταν αναπόφευκτη. Το να πούμε ότι η εκπλήρωση του χρέους της ταφής περνά μέσα από την ύβρη θα ήταν αντιφατικό, θα ήταν σα να λέγαμε ότι το καλό γίνεται μέσα από το κακό. Για να ταφεί ο νεκρός αδελφός έπρεπε να παραμεριστεί η διαταγή του Κρέοντα, η οποία αφού καταργούσε ένα αιώνιο νόμο δεν μπορούσε να δεσμεύσει κανένα πολίτη. Η υπακοή σ' αυτή δεν θα μπορούσε να επισύρει τον έπαινο. Ο Κρέοντας βλέπει ύβρη της Αντιγόνης εκεί όπου υπάρχει ύβρη δική του. Ωστόσο θα έπρεπε να πούμε ότι ο Κρέοντας χρησιμοποιεί τις λέξεις «*ὕβρις*» 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.

Πραγματικά για ύβρη μιλά ο χορός. Η κρίση όμως αυτή του χορού είναι χωρίς ιδιαίτερη σημασία. Ο χορός είναι αντιφατικός. Πιο πριν είπε για την Αντιγόνη: *«Οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ' ἐς τόδ' ἀπέρχῃ κεῦθος νεκύων»* (817-18). Πώς είναι δυνατό να είναι αζιέπαινη και ταυτόχρονα να διαπράττει ύβρη; Έπειτα σε όσα λέει ο χορός για το «*θράσος*» της Αντιγόνης, για να δώσει μια εξήγηση για τη συμφορά της, προσθέτει και μια εντελώς διαφορετική αιτιολογία: *«Πατρῶον δ' ἐκπίνεις τιν' ἄθλον»* (856). Ίσως πληρώνεις και για τις αμαρτίες του πατέρα σου. Τελικά ο χορός δεν είναι σίγουρος για ποιο λόγο πάσχει η Αντιγόνη.

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: «*Σέβειν μὲν εὐσέβειά τις· κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει, παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει*» (872-74). Κάτι είναι 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 δύναμη 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 «*παραβατὸς 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. Τέλος είναι πολύ σημαντικό ότι για τον Αίμονα, το λαό και τον Τειρεσία η Αντιγόνη δεν διέπραξε καμιά ὕβρη. Για το λαό η Αντιγόνη πάσχει «*ἀπ' ἔργων εὐκλεεστᾶτων*» (695).

Η ίδια η Αντιγόνη έχει τη συνείδηση ότι έμεινε πιστή στο θεϊκό νόμο και την αδελφική αγάπη, ότι έκανε το σωστό «*τοῖς φρονούσιν εὖ*» (904). Η Αντιγόνη πιστεύει ότι ενέργησε σύμφωνα με την κοινή λογική. Και άλλοι στη θέση της το ίδιο θα έκαναν, αν δεν είχαν χάσει το κριτήριο του ορθού, την αίσθηση του καθήκοντος. Και λέει βέβαια η Αντιγόνη «*ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν Θεοῖς καλὰ, παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες*» (925-26), η ομολογία της όμως αυτή δεν δείχνει μεταμέλεια, υποχώρηση από την αρχική της απόφαση, αλλά μια διάθεση για αυτοκριτική. Θα παραδεχόταν το λάθος της, αν βρισκόταν κάποιος να της το αποδείξει. Η Αντιγόνη δεν υπαναχωρεί ούτε μετανιώνει για την πράξη της. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποβάλλει την ακαμψία της και δέχεται την κριτική. Δεν αποκλείεται να κάνει λάθος. Πρέπει όμως να βρεθεί κάποιος να της το δείξει. Η ίδια πάντως δεν πιστεύει ότι έκανε κάτι κακό. Την τάση υποχώρησης και συμβιβαστικότητας της Αντιγόνης δείχνει και η δήλωση της ότι μόνο για χάρη του αδελφού έφτασε στο σημείο να παραβιάσει τη διαταγή της πολιτείας. Δεν θα το έκανε για κανένα άλλον, ούτε για τον άντρα της ούτε για τα παιδιά της. Άρα δεν είχε πρόθεση να έρθει σε σύγκρουση με την εξουσία. Μερικοί νομίζουν ότι με τις τελικές αυτές θέσεις το ήθος της ηρωίδας πέφτει. Γεγονός είναι ότι η Αντιγόνη κάνει παραχωρήσεις απέναντι στην εξουσία και τους νόμους της. Τα εντελώς ανθρώπινα αυτά συναισθήματα και οι συνακόλουθες σκέψεις, μπορεί να είναι αντι-ηρωικά, δεν είναι ανάγκη όμως να τα χαρακτηρίζουμε σα σημάδια πτώσης της ηρωίδας ή αναγνώριση της ὕβρης της και σα δείγμα μεταμέλειας. Υπάρχουν στιγμές που και ο ήρωας νιώθει σαν απλός άνθρωπος και παρουσιάζει σημεία αδυναμίας. Κάτω από το ίδιο πρίσμα πρέπει να δούμε και τα παράπονα της Αντιγόνης για εγκατάλειψη της από θεούς και ανθρώπους, για το ότι στερήθηκε τις χαρές της ζωής κλπ.

Όσο 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. Ο Σοφοκλής βλέπει διαφορετικά την αυτοκτονία. Η ηρωίδα δεν δέχεται να πεθάνει σιγά-σιγά από πείνα μέσα στον πέτρινο τάφο της, δεν περιμένει παθητικά και μοιρολατρικά το θάνατο της, αλλά τρέχει η ίδια

προς αυτόν. Και προπάντων δεν πεθαίνει επειδή το θέλησε ο Κρέοντας. Καταδικάζει η ίδια τον εαυτό της σε θάνατο, εκβιάζει και επιταχύνει το θάνατο της, για να δείξει ότι η ίδια είναι κύρια της ζωής της, όχι ο Κρέοντας. 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 δυνατό πιο γρήγορα με τους δικούς της στον Άδη, με τους γονείς και τ' αδέρφια της. Σ' αυτό το χώρο ανήκει. Η θέση της είναι μαζί με τους νεκρούς παρά με τους ζωντανούς. Νιώθει σαν πολίτης του κάτω κόσμου στον οποίο όλοι για πάντα καταλήγουμε. Ο Σοφοκλής δεν διατυπώνει καμιά ερμηνεία για την πράξη της αυτοκτονίας, έτσι όμως όπως την παρουσιάζει, η αυτοκτονία δεν είναι ούτε μια ανεπίτρεπτη λιποταξία από τη ζωή στην οποία βρισκόμαστε με θεία θέληση, όπως υποστήριξε ο Πλάτωνας, ούτε πράξη δειλίας, όπως δέχεται ο Αριστοτέλης. Αντίθετα είναι μια δυναμική έκφραση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Όπως και να δούμε την Αντιγόνη, όποια κι αν είναι η συναισθηματική μας στάση απέναντί της, ένα είναι σίγουρο, ότι δηλ. έχουμε μια γυναίκα που εκτελεί το καθήκον ή ό,τι η εποχή της και η ίδια θεωρεί καθήκον, αγνηφώντας τη θέληση της εξουσίας και θυσιάζοντας τη ζωή της. Θεωρήθηκε γι' αυτό ηρωίδα του καθήκοντος. Δεν χρειάζεται να γίνει παραλληλισμός της με τους χριστιανούς μάρτυρες. Χαρακτηρολογικά η Αντιγόνη δεν είναι ένας τέλειος ή άσπογος τύπος, όπως ήδη παρατηρήσαμε. Ούτε ήθελε ο Σοφοκλής να πλάσει ένα ιδανικό τύπο. Η Αντιγόνη είναι μια αποφασιστική και τολμηρή κοπέλα, με βαθιά αγάπη για τον αδελφό της, σκληρή με τον εαυτό της και τους άλλους, αλλά και με τρυφερά αισθήματα. Μπορεί τα γνωρίσματα αυτά να είναι ως ένα σημείο αντιφατικά. Αλλά ποιος είπε ότι οι άνθρωποι δεν είναι αντιφατικοί, ότι η ζωή δεν παρουσιάζει τέτοιους τύπους; Δεν έχουμε λοιπόν λόγους να υποστηρίξουμε ότι ο Σοφοκλής δεν ηθογραφεί την Αντιγόνη πειστικά, ότι μας παρουσιάζει ένα ανθρώπινο και γυναικείο τύπο μη πραγματικό. Αντίθετα πρέπει να δεχτούμε ότι ο Σοφοκλής εναρμονίζει απόλυτα πράξη και χαρακτήρα. Μια πράξη ταφής απαγορευμένης από το νόμο χρειαζόταν ακριβώς ένα τολμηρό και ανυπότακτο χαρακτήρα. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να τονίσουμε ότι η Αντιγόνη δεν ένιωσε καμιά εσωτερική αμφιταλάντευση ούτε κάθησε να σκεφτεί αν πρέπει να θάψει ή όχι τον αδελφό της. Η αντίδραση της στη διαταγή του Κρέοντα ήταν άμεση και αυθόρμητη. Η Αντιγόνη συγκρούστηκε με τον Κρέοντα, όχι με τον εαυτό της. Αυτό συνήθως ξεχνιέται, όταν γίνεται λόγος για «σύγκρουση της Αντιγόνης». Μερικοί κάνουν το λάθος να πιστεύουν ότι πρόκειται για αρχική σύγκρουση μέσα στην ψυχή και τη συνείδηση της ηρωίδας.

2. Η "ύβρις" του Κρέοντα

Ενώ η ύβρη της Αντιγόνης είναι αμφίβολη, η ύβρη του Κρέοντα είναι ολοφάνερη μέσα στην τραγωδία. Ο χορός στο τέλος βλέπει την αλήθεια και μιλά για «μεγάλους λόγους τῶν υπεραύχων» που φέρνουν «μεγάλας πληγὰς» και διδάσκουν ακόμη και τους γέροντες, όπως ο Κρέοντας, το «φρονεῖν». Ο Αίμονας πολύ πριν

(στ. 705-711) συνιστά στον πατέρα του να μην είναι άκαμπτος στη γνώμη και μονόχωντος («μή νῦν ἔν ᾧθός μοῦνον ἐν σαυτῷ φέροι») και να μη τεντώνει πολύ το σχοινί («μή τείνειν ἄγαν»). Ο Τειρεσίας καλεί τον Κρέοντα σε φρόνηση, να αλλάξει γνώμη, να σκεφτεί πιο ώριμα, να επανορθώσει προτού είναι αργά, να μην είναι «ακίνητος» (1027) και αμετάπειστος. Η διαταγή που έδωσε για τον Πολυνείκη ήταν ένα λάθος. Όλοι κάνουμε λάθη. Συνετός και καλότυχος είναι εκείνος που επανορθώνει. Ο Τειρεσίας καλεί τον Κρέοντα να εγκαταλείψει την ύβρη, να σκεφτεί σαν άνθρωπος, να σταματήσει μπροστά στους θεϊκούς νόμους: «*Τέκνον, φρόνησον*» (1023). Ο Κρέοντας όμως αδιαφορεί και προκαλεί ακόμη και το Δία: «*Τάφῳ δ' ἐκείνον οὐχί κρύψετε, οὐδ' εἰ θέλουσ' οἱ Ζηνός αἰετοὶ βοράν φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διός θρόνους, οὐδ' ὡς μῖασμα τοῦτο μή τρέσας ἐγὼ θάπτειν παρήσω κείνον*» (1039-1043). Με τα λόγια αυτά η ύβρη του Κρέοντα φτάνει στο αποκορύφωμά της. Και ο ίδιος κατάλαβε ότι ξεστόμισε μια πολύ ασεβή φράση και βιάζεται να επανορθώσει: «*θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει*» (1044).

Τελικά αυτός που πληρώνει για την ύβρη του είναι ο Κρέοντας που με τα έργα του οδήγησε στο χαμό τους δικούς του κι έμεινε μόνος στον κόσμο και ξεκληρίστηκε η γενιά του. Στο τέλος δεν θα πει μόνο «*δέδοικα μή τούς καθεστῶτας νόμους ἄριστον ἢ σώζοντα τὸν βίον τελεῖν*» (1113-14), αλλά θα επιθυμήσει και τον θάνατό του, θα καταρρεύσει εντελώς, θα ομολογήσει ότι είναι κάτι πιο κάτω και από το μηδέν. Αν και ζωντανός, νιώθει σαν μηδέν. Αντίθετα, η Αντιγόνη έχασε τη ζωή της, αλλά δεν ηττήθηκε. Ο θάνατος δεν είναι ήττα. Πάνω από τη ζωή στέκονται οι αρχές του ήρωα, για τις οποίες δίνει τη ζωή του και κερδίζει την αξιοπρέπεια και την τιμή του. Ο Κρέοντας όμως δεν έσωσε καμιά τιμή. Η ύπαρξη του παθαίνει πλήρη καθίζηση, συρρικνώνεται ως το μηδέν. Έτσι νιώθει ο Κρέοντας, έτσι τον παρουσιάζει ο Σοφοκλής. Εμείς δεν χρειάζεται να προσθέσουμε τίποτα.

Αλλά και σαν χαρακτήρας ο Κρέοντας δεν μπορεί να κριθεί θετικά. Παρουσιάζεται σαν πατριώτης που τιμωρεί παραδειγματικά ένα προδότη της πατρίδας, σαν θιασώτης της έννομης τάξης, αλλά και καυχιέται σχεδόν ότι είναι ένας τέλειος άρχοντας που τα κάνει όλα άψογα προτού καν δοκιμαστεί στην εξουσία. Αυτός επίσης καθιερώνει αυθαίρετα το δίκαιο και το άδικο και νομοθετεί και για τα μικρά ζητήματα και για τα δίκαια και για τα αντίθετα τους (667), χωρίς να ρωτά κανέναν. Όταν ο χορός του αναγνωρίζει εξουσία πάνω σε ζωντανούς και νεκρούς ο Κρέοντας δεν έχει καμιά αντίρρηση. Επιπλέον ο Κρέοντας είναι ο τύπος του καχύποπτου μονάρχη που υποψιάζεται συνωμοσίες γύρω του. Άλλα ευδιάκριτα γνωρίσματα 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, πάνω στο οποίο 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 Αίμονας τον αποκαλεί τρελό (*Ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ ξυνών*· γιατί κάνεις σαν τρελός όταν μιλάς μ' αγαπημένα σου πρόσωπα, 765). Η κουτοπονηριά του είναι φανερά στον τρόπο θανάτωσής 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 μιάσμα καταδικάζοντας άνθρωπο σε θάνατο από πείνα, θα βάλει μέσα στον τάφο και λίγη τροφή. Έτσι πιστεύει ότι θα αποφύγει το μιάσμα η πόλη. Όσοι θεωρούν τον Κρέοντα προοδευτικό, δημοκράτη, συνετό κλπ. και τον παραλληλίζουν με τον Περικλή, δεν θα βρουν μέσα στην τραγωδία ίσως ούτε ένα στοιχείο που να δικαιολογεί τους πιο πάνω χαρακτηρισμούς.

Αυτό που μας κάνει εντύπωση είναι ότι ο Σοφοκλής απογυμνώνει τον Κρέοντα από το αξίωμα του και αφήνει να διαφανεί ο άνθρωπος Κρέοντας. Το αξίωμα δίνει στον Κρέοντα μόνο τη δυνατότητα να κάνει κατάχρηση της εξουσίας του, είναι το σημείο από το οποίο ξεκινά η ύβρη του και από το οποίο τροφοδοτείται. Ο Κρέοντας πιστεύει ότι το αξίωμα του δίνει το δικαίωμα να διαπράξει ύβρη, να βγει από τα ανθρώπινα μέτρα, να νομοθετεί για ζωντανούς και νεκρούς και να μην υπολογίζει τους άγραφους νόμους. Το αξίωμα δίνει την αφορμή να δείξει ο Κρέοντας τον πραγματικό του χαρακτήρα. Μπορούμε να πούμε δω ότι πραγματικά «*ἀρχή ἄνδρα δείκνυσι*». Η εξουσία είναι μια δικαιολογία για υβριστικές πράξεις. Η τυραννική εξουσία είναι ήδη μια ύβρη. Οι φορείς της εξουσίας έχουν μεγάλο πειρασμό να γίνουν «υβριστές». Οι κάτοχοι όμως της εξουσίας τη θεωρούν σαν ένα πρόσχημα κάτω από το οποίο κρύβουν την απεριόριστη αυθαιρεσία τους, δίνουν σ' αυτήν την επίφαση της νομιμότητας. Τελικά η εξουσία δεν είναι ηθικά ουδέτερη. Δεν υπάρχει αφηρημένα «εξουσία», αλλά συγκεκριμένα άτομα που ασκούν την εξουσία και είναι εντελώς υπεύθυνα απέναντι στην αιώνια τάξη. Η συμπεριφορά τους υπόκειται σε έλεγχο και περιορισμό. Εδώ η κρατική εξουσία απαγορεύει την ταφή ενός νεκρού, καταργεί τα ανθρώπινα συναισθήματα και τις συγγενικές σχέσεις. Άλλοτε καταπατεί τα ανθρώπινα δικαιώματα, βασανίζει, τυραννεί, τρομοκρατεί και εκμεταλλεύεται τους πολίτες, εξαπολύει πολέμους κλπ. Ο Σοφοκλής νιώθει την ανάγκη να στιγματίσει την ύβρη του κράτους, που δεν είναι μια αφηρημένη εξουσία, αλλά οι φορείς της είναι συγκεκριμένα πρόσωπα.

3. Ο χαρακτήρας και ο ρόλος της Ισμήνης

Σκηνικά η παρουσία της Ισμήνης είναι απαραίτητη γιατί είναι αδελφή της Αντιγόνης. Οι δυο αδελφές μετά τον αλληλοσκοτωμό του Ετεοκλή και του Πολυνείκη έχουν μείνει μόνες στη ζωή. Ο Σοφοκλής ηθογραφεί την Ισμήνη σαν τύπο τελειώς διαφορετικό αν όχι αντίθετο από την Αντιγόνη. Η Ισμήνη είναι ο τύπος της απληροφόρητης, σεμνής, δειλής, υπάκουης και φοβισμένης γυναίκας που προτιμά να αφήσει τον αδελφό άταφο παρά να παραβιάσει τη διαταγή του Κρέοντα. Δεν τολμά ούτε να το σκεφτεί και προσπαθεί να αποτρέψει και την αδελφή της. Φοβάται για τη ζωή της. Αντιλαμβάνεται η Ισμήνη ότι παραλείπει ένα χρέος απέναντι στο νεκρό αδελφό και τους θεούς του κάτω κόσμου, ζητά όμως συγγνώμη απ' αυτούς γιατί δεν μπορεί να κάνει αλλιώς. Εξαναγκάζεται από την κρατική εξουσία. Επιπλέον η Ισμήνη δείχνεται

και δουλοπρεπής γιατί πιστεύει ότι πρέπει να υπακούει σε οποιεσδήποτε διαταγές των ανωτέρων, ακόμη και σε χειρότερες απ' αυτήν που εξέδωσε ο Κρέοντας. Το κριτήριο της Ισμήνης είναι η αυτοσυντήρηση. Χάθηκαν τα αδέλφια τους. Αν πάνε ενάντια στον Κρέοντα, θα χαθούν και οι ίδιες. Όση τρυφερότητα υπάρχει στην αρχική συνάντηση των δυο αδελφών («*Ὡ κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα...*»), με τόση ψυχρότητα χωρίζονται. Η Αντιγόνη την ξεγράφει από αδελφή της.

Αυτό που μας κάνει εντύπωση είναι η μεταστροφή της Ισμήνης όταν την κάλεσε ο Κρέοντας σαν ύποπτη μετά τη σύλληψη της Αντιγόνης. Η Ισμήνη παρουσιάζεται σαν συνεργός στην ταφή. Φυσικά δεν συνεργάστηκε, αλλά συμμετέχει ηθικά. Η άποψη ότι η δεύτερη ή και η πρώτη ταφή έγινε από την Ισμήνη, που άλλαξε στο μεταξύ γνώμη, είναι τελείως φανταστική και δεν βρίσκει κανένα στήριγμα στο κείμενο. Αν η Ισμήνη έκανε οποιαδήποτε ταφική τελετή πάνω στο νεκρό του Πολυνείκη, θα το 'λεγε ξεκάθαρα και δεν θα παρακαλούσε την Αντιγόνη να την θεωρήσει συνεργάτη στην ταφή. Η Ισμήνη συμμετέχει μόνο ηθικά και εκ των υστέρων στην πράξη της ταφής, θα ήθελε να είχε συμπράξει. Η Ισμήνη παρουσιάζεται με ένα «ως εάν» και κάπως καθυστερημένα. Μιλά σα να συνέπραξε και ζητά να θεωρηθεί κι αυτή ένοχη («*Εὐμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας*», 537), να συμμετάσχει τουλάχιστον στο πάθος, στην τιμωρία. Αρκεί να συγκατατεθεί σ' αυτό η αδελφή της. Η Αντιγόνη αποκρούει κάτι τέτοιο, δεν το θεωρεί δίκαιο. Για να την σώσει μάλιστα, λέει ότι ούτε καν της ανακοίνωσε το σχέδιο της ταφής. Η Αντιγόνη κρατά την ταφή για τον εαυτό της, τη θεωρεί αποκλειστικά δικό της έργο, ενώ την Ισμήνη θεωρεί φίλη στα λόγια, όχι στα έργα.

Σε ποιο λόγο οφείλεται η μεταστροφή της Ισμήνης; Δεν μπορούμε να πούμε ότι ξύπνησε η συνείδηση της, ότι ξύπνησε μέσα της κάποιο ηρωικό στοιχείο. Όπως φαίνεται μέσα στο κείμενο, κυριότερο κίνητρο της αλλαγής αυτής είναι ο φόβος της μοναξιάς. Τώρα που θα καταδικαστεί σε θάνατο η Αντιγόνη, θα καταδικαστεί και η Ισμήνη στην απόλυτη μοναξιά. «*Τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένη φίλος;*» (548), «*Τί γάρ μόνη μοι τῆσδ' ἄτερ βιώσιμον;*» (566). Ποιο νόημα θα έχει η ζωή μου χωρίς αυτήν; Προτιμότερος από τη μοναξιά ο θάνατος. Αυτό που δεν ήθελε και δεν τολμούσε να κάνει πριν η Ισμήνη για την τιμή του θεϊκού νόμου και του νεκρού αδελφού, το αποζητά τώρα με ένα εγωιστικό κίνητρο. Τώρα δεν φοβάται το θάνατο, δεν θέλει να ζήσει, δεν την ενδιαφέρει η επιβίωση, θα μείνει στον κόσμο τελείως μόνη κι αυτό είναι μεγαλύτερη συμφορά από το θάνατο. Τελικά προσπαθεί να σώσει την αδελφή της παρακαλώντας τον Κρέοντα να μη θανατώσει τη μνηστή του γιου του, αλλά χωρίς αποτέλεσμα.

Σε μερικούς γυναικείοι τύποι σαν την Ισμήνη είναι συμπαθείς. Τους αρέσει ο τύπος της παθητικής, σεμνής, γλυκιάς, αδύναμης και ήσυχης γυναίκας. Είναι ο τύπος που διαμορφώνει κάθε ανδροκρατική κοινωνία, όπου τις αρετές μιας γυναίκας καθορίζουν οι άντρες. Ο Σοφοκλής όμως 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. Όχι ο τύπος της γυναίκας όπως μας την παρουσιάζει ο

Περικλής στον Επιτάφιο, που δεν μιλούν οι άντρες ούτε για τα χαρίσματα ούτε για τα ελαττώματα της, αλλά ένας τύπος που δεν διστάζει να συγκρουστεί με την ανδρική αλαζονεία χάρη ενός ανώτερου σκοπού. Αυτό θέλει να δείξει ο Σοφοκλής με τη χαρακτηρισρολογική αντίθεση Ισμήνης και Αντιγόνης, που δεν εξυπηρετεί απλά ηθογραφικούς σκοπούς ούτε γίνεται για χαρακτηρισρολογική ποικιλία. Για τη χαρακτηρισρολογική αντίθεση ανάμεσα στην Αντιγόνη και την Ισμήνη δεν γίνεται λόγος στο μύθο, αλλά είναι επινόηση του ποιητή.

4. Ο ρόλος του Αίμονα

Η εμφάνιση του Αίμονα δικαιολογείται γιατί ήταν ο μνηστήρας της Αντιγόνης. Ο Σοφοκλής μας τον παρουσιάζει επίσης σαν φορέα της κοινής γνώμης. Ο Κρέοντας δεν μπορεί να πληροφορηθεί άμεσα τη γνώμη του λαού, γιατί σαν άρχοντας εμπνέει φόβο. Ο Αίμονας ανακατεύεται με το λαό, του έχουν μεγαλύτερη εμπιστοσύνη. Το πρόσωπο του Αίμονα έχει επίσης σημασία για την πιο πέρα εξέλιξη του δράματος, γιατί ό,τι θα συμβεί στην Αντιγόνη θα έχει αντίκτυπο και στον Αίμονα και στον Κρέοντα και στην Ευρυδίκη.

Ο χορός και ο Κρέοντας αποδίδουν την άφιξη του Αίμονα στο παλάτι σε λύπη και οργή για την καταδίκη σε θάνατο της Αντιγόνης. Ο Κρέοντας ρωτά απευθείας τον Αίμονα αν είναι εξοργισμένος εναντίον του για την καταδίκη της μνηστής του. Ο Αίμονας δηλώνει ότι είναι στη διάθεση του και ότι δεν βάζει κανένα γάμο πάνω από τη χρηστή διοίκηση και την ευτυχία του πατέρα του. Παρουσιάζεται σαν ένας απόλυτα υπάκουος γιος. Αυτό καθησυχάζει τον Κρέοντα και τον κάνει να καμαρώνει και να νιώθει ευτυχισμένος. Στη συνέχεια καλεί τον Αίμονα να ξεχάσει την Αντιγόνη, να την δει σαν κακή γυναίκα που θα του δημιουργούσε προβλήματα στη συζυγική ζωή, να την απορρίψει εντελώς, να την φτύσει από το στόμα του σαν κάτι ακάθαρμο, να την αφήσει να την παντρευτεί κάποιος άλλος στον Άδη. Τέλος νιώθει την ανάγκη ο Κρέοντας να εξηγήσει γιατί καταδίκασε την Αντιγόνη σε θάνατο, αν και συγγενή. Πάνω απ' όλα είναι η έννομη τάξη, η πειθαρχία. Η αναρχία είναι το μεγαλύτερο κακό. Και προπάντων δεν είναι σωστό να νικιόμαστε από μια γυναίκα.

Αλλ' ενώ ο Αίμονας είχε δώσει την εντύπωση ενός υπάκουου γιου και ενώ φαινόταν ότι νίκησε η λογική του Κρέοντα, ο Αίμονας αρχίζει μια αντίστροφη προσπάθεια και μάλιστα με τη διαβεβαίωση ότι δεν έχει αντίρρηση σε όσα είπε ο πατέρας του. Ας ακούσουμε όμως και την άλλη πλευρά, λέει ο Αίμονας. Ποια είναι η πλευρά αυτή; Είναι η γνώμη του λαού, της πόλης. Όλη η πόλη κλαίει για την κόρη και λέει «*πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιωτάτη κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεσεστάτων φθίνει*» (694-695). Η Αντιγόνη κατά τη γνώμη του λαού είναι άξια «*χρυσῆς τιμῆς λαχεῖν*» (699), ακριβώς γιατί δεν άφησε το νεκρό αδελφό της άταφο, δεν τον άφησε να κατασπαραχτεί από τα σκυλιά και τα όρνια.

Και ενώ ο Αίμονας δηλώνει ότι εκείνο για το οποίο ενδιαφέρεται είναι μόνο η ευτυχία του πατέρα του, τον καλεί να αναθεωρήσει την απόφαση του για την Αντιγό-

νη, να πάψει να πιστεύει ότι μόνο αυτός έχει δίκιο, ότι μόνο αυτός σκέφτεται σωστά. Ο Αίμονας διακρίνει στη στάση του πατέρα του κάποιο πείσμα και τον συμβουλεύει να εγκαταλείψει την άκαμπτη στάση του. Αυτό θα αποβεί σε βάρος του. Άμα τεντώνει κανείς παραπολύ το σχοινί, στο τέλος θα σπάσει. Όσα δέντρα υποχωρούν στα ορμητικά νερά του ποταμού σώζουν τα κλαδιά τους, ενώ όσα αντιστέκονται ξεριζώνονται. Και όταν ο κυβερνήτης πλοίου πηγαίνει κόντρα στον άνεμο κρατώντας προς μια μόνο κατεύθυνση το πηδάλιο, εκείνο που καταφέρνει είναι να αναποδογυρίσει το σκάφος του. Κάτι τέτοιο κάνει και ο πατέρας του. Σε τι αντιστέκεται όμως ο Κρέοντας; Στη γνώμη του λαού; Ασφαλώς όχι, αφού τώρα μόλις την πληροφορήθηκε. Υπονοείται ότι αντιστέκεται στον άγραφο νόμο.

Για τον Αίμονα ο Κρέοντας αντιδρά συναισθηματικά, είναι οργισμένος και νιώθει προσβλημένος επειδή παραβιάστηκε η διαταγή του. Γι' αυτό του λέει: «*Εἴνε θυμῷ καὶ μετὰστασιν δίδου*» (718). Ο Αίμονας βλέπει πολύ πιο καθαρά από τον πατέρα του. Βλέπει «*ἀσέβειαν*» και επικίνδυνη ύβρη, εκεί που ο Κρέοντας πιστεύει ότι εκτελεί το χρέος του σαν άρχοντας και πατριώτης. Ο Αίμονας δεν μεταφέρει απλά τη γνώμη του λαού, αλλ' έχει και προσωπικές απόψεις, δική του γνώμη. Οι απόψεις του δείχνουν την ωριμότητα, την ευθυκρισία, και την υπευθυνότητα του.

Ο Κρέοντας, ύστερα μάλιστα από τη συμβουλή του χορού να λάβει υπόψη ό,τι σωστό είπε ο γιος του, αντιδρά βίαια. Τώρα ο γιος είναι ένας ανώριμος και άπειρος νέος. Πολύ πάει ένας γέρος να διδάσκεται από ένα νέο. Ακολουθεί μια λογομαχία ανάμεσα στον πατέρα και το γιο γύρω από τη γνώμη του λαού. Ο Κρέοντας σα μονάρχης δηλώνει ότι δεν έχει ανάγκη από τη γνώμη του λαού. «*Πόλις γάρ ἡμῖν, ἀμέ χρη τάσσειν, ἐρεῖ;*» (734) — «*Ἄλλω γάρ ἢ μοι χρη με τῆσδ' ἄρχειν χθονός;*» (736) — «*Οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;*» (738). Αντίθετα ο Αίμονας εκφράζει δημοκρατικές απόψεις, απαιτεί δημοκρατική διακυβέρνηση. 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. Ωραίος βασιλιάς θα ήσουν σε μια έρημη από ανθρώπους χώρα. Με άλλα λόγια ο λαός δίνει αξία στον άρχοντα. Χωρίς το λαό δεν θα ήταν τίποτα.

Η στιχομυθία παίρνει μια πιο έντονη μορφή από το στιχ. 740. Ενώ ο Κρέοντας φωνάζει ότι δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να μένει πιστός στις αρχές του, ο Αίμονας τονίζει κατηγορηματικά ότι δεν σέβεται τις αρχές του, γιατί δεν μπορεί ανάμεσα σ' αυτές να υπάρξει καμιά που να ζητά την καταπάτηση των θεϊκών νόμων. Ο Κρέοντας ξεσπώντας κατηγορεί τον Αίμονα ότι όσα λέει τα λέει με το βαθύτερο κίνητρο να υπερασπιστεί και να σώσει τη μνηστή του. Αλλά δεν πρόκειται να την παντρευτεί ζωντανή. Νεκρή ίσως. Στο σημείο αυτό για πρώτη φορά ο Αίμονας εκδηλώνεται και δείχνει την αγάπη του για την Αντιγόνη: Αν χαθεί εκείνη, και κάποιον άλλον θα σύρει στο χαμό. Υπονοεί αυτοκτονία. Ο Αίμονας, ύστερα από ανταλλαγή βαριών εκφράσεων και χαρακτηρισμών και ύστερα από τη διαταγή του πατέρα του να φέρουν την Αντιγόνη να εκτελεστεί μπροστά στα μάτια του μνηστήρα της, φεύγει οργισμένος λέγοντας ότι δεν πρόκειται να τον ξαναδεί.

Έτσι πήρε τέλος ο διάλογος του Κρέοντα με τον Αίμονα. Όπως και στο διάλογο ανάμεσα στην Αντιγόνη και την Ισμήνη, έτσι κι εδώ δυο πρόσωπα αγαπημένα έρχονται σε ρήξη και χωρίζουν σαν εχθροί. Ο διάλογος ανάμεσα στον Κρέοντα και τον Αίμονα περνά από τρεις φάσεις. Στην πρώτη τα δυο πρόσωπα συνδιαλέγονται φιλικά και εκθέτουν σε πλάτος τις απόψεις τους (στ. 635-723). Στη δεύτερη φάση ακολουθεί ένας έντονος λογικός διαξιφισμός (στ. 726-739) και στην τρίτη ο διάλογος εκτρέπεται σε βρισιές, απειλές και άσχημους χαρακτηρισμούς (στ. 740-765). Το συγκρουσιακό στοιχείο είναι φανερό στο διάλογο. Παρά την «ισοσθένειαν των λόγων» είναι αισθητή μια λογική και ηθική υπεροχή του Αίμονα, ο οποίος παρουσιάζεται πιο λογικός, πιο προοδευτικός και δημοκρατικός. Ο Αίμονας είναι ένας ώριμος νέος, πιο ώριμος και συνετός από τον πατέρα του. Δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Σοφοκλής τον ηθογραφεί ρεαλιστικά. Το βασικότερο για τον ποιητή δεν είναι η ηθογραφία, αλλά ο ρόλος που εξυπηρετεί ένα πρόσωπο μέσα στο συνολικό έργο. 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 Αίμονας μεταφέρει τη λαϊκή θέληση, μια και τη θέληση αυτή δεν 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. Έχει σεβασμό για τους νόμους των θεών και από την τήρηση 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. Κρύβει την αγάπη του για την Αντιγόνη. Δεν αναφέρει ούτε μια φορά το όνομα της. Η αγάπη του φαίνεται μόνο στο σημείο όπου απειλεί αυτοκτονία, αν θανατωθεί εκείνη. Αν εξαιρέσουμε την ανοιχτή σύγκρουση με τον πατέρα του, στην αρχή τον χειρίστηκε με μεγάλη διπλωματικότητα. Πρώτα παίρνει το μέρος του και στη συνέχεια του υποβάλλει τις ιδέες του.

4. Ο ρόλος τον Τειρεσία

Ο Τειρεσίας έρχεται στο παλάτι με δική του πρωτοβουλία. Δεν τον κάλεσε ο Κρέοντας. Σκοπός του η διαμαρτυρία. Ο Τειρεσίας σα μάντης έκανε τη διαπίστωση ότι τα όρνια εξαγριώθηκαν γιατί έφαγαν από τις σάρκες του νεκρού Πολυνείκη και οι θυσίες μολύνθηκαν, όχι μόνο όσες προσφέρονται στη Θήβα, αλλά σ' όλες τις πόλεις. *«Βωμοί γάρ ἡμῖν ἐσχάrai τε παντελεῖς πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βοράς τοῦ δυσμάρου πεπτῶτος Οἰδίπου γόνου. Κᾶτ' οὐ δέχονται θυστάδας λιτάς ἔτι θεοί παρ' ἡμῶν οὐδέ μηρίων φλόγα»* (1016-20) — *«Ἐχθραὶ δέ παῖσαι συνταράσσονται πόλεις, ὅσων σπαράγματ' ἢ κύνες καθήγνισαν ἢ θῆρες ἢ τίς πτηνός οἰωνός, φέρων ἀνόσιον ὀσμὴν ἐστιοῦχον ἐς πόλιν»* (1080-83). Το άταφο πτώμα του Πολυνείκη είναι εστία μόλυνσης, ηθικής και φυσικής, για ολόκληρες πόλεις, που υπάρχει κίνδυνος να ξεσηκωθούν ή να πέσουν σε εσωτερική αναταραχή. Και για όλα

αυτά φταίει ο Κρέοντας. Ο Τειρεσίας σαν εκπρόσωπος της πνευματικής εξουσίας στη Θήβα καλεί τον Κρέοντα να επανορθώσει, να σκεφτεί καλύτερα. Δεν είναι ανδρεία να τιμωρεί κανείς τον εχθρό όταν αυτός είναι νεκρός. Ο Κρέοντας αντιστέκεται. Νομίζει ότι έχει γίνει στόχος επίθεσης. Μετά το γιο του ασκεί πίεση επάνω του ο μάντης. Ο Κρέοντας όμως όχι μόνο δεν υποχωρεί, αλλ' αντίθετα ισχυροποιεί το πείσμα του, εμμένει στην απόφαση του, κατηγορεί και βρίζει τον Τειρεσία και προσκαλεί τους θεούς. Ύστερα απ' αυτά ο Τειρεσίας προβλέπει την τιμωρία του. Ο Κρέοντας θα πληρώσει. Κάποιος από τους δικούς του θα χαθεί σ' ¹αντάλλαγμα αυτού που ενώ ανήκει στον πάνω κόσμο τον έβαλε ο Κρέοντας στον κάτω κόσμο, τον έκλεισε σε τάφο, και γιατί έναν που ανήκει στον κάτω κόσμο τον κρατά στον πάνω τελείως αυθαίρετα, πράγμα που δεν έχουν δικαίωμα να κάνουν ούτε οι θεοί του πάνω κόσμου. Οι θεότητες του Άδη, οι Ερινύες, παραμονεύουν και θα εκδικηθούν. Σύντομα θα ακουστούν στο παλάτι θρήνοι ανδρών και γυναικών.

Ο Τειρεσίας σαν πνευματική εξουσία καταγγέλλει την ασέβεια του Κρέοντα που είναι και αφροσύνη. Η διαταγή του Κρέοντα ήταν εξ αρχής λάθος. Ο Τειρεσίας, όμως δεν πηγαίνει από την πρώτη στιγμή να ελέγξει τον Κρέοντα, να του πει ότι έχει άδικο, ότι νομοθετεί ενάντια στους αιώνιους νόμους. Περιμένει να δει πρώτα τις συνέπειες. Έπειτα έπρεπε να προηγηθεί η προσπάθεια του Αίμονα. Ο Τειρεσίας δίνει το τελευταίο και πιο ισχυρό χτύπημα. Ο Τειρεσίας διαμαρτύρεται πρώτα για την καταπάτηση του θεϊκού νόμου από τον Κρέοντα και ύστερα για την καταδίκη της Αντιγόνης. Και οι δυο πράξεις όμως αποτελούν παρέμβαση στην κοσμική τάξη, ανωμαλία και αταξία που προκαλεί η υβριστική και αυθαίρετη βούληση του βασιλιά, η θέληση του να ενεργεί σα να ήταν ισόθεος.

Ο Κρέοντας ως την τελευταία στιγμή δεν επηρεάστηκε από τα λόγια του Τειρεσία, παρασυρμένος από τις προσωπικές του πεποιθήσεις, από τα συναισθήματα του και από την αμυντική στάση που κρατούσε απέναντι στο μάντη, στάση που έκανε αναγκαία η διατήρηση του βασιλικού γοήτρου. Ο βασιλιάς δεν έπρεπε να υποχωρήσει. Και πώς να υποχωρήσει κανείς όταν πιστεύει ότι έχει δίκιο; Μετά την αποχώρηση όμως του Τειρεσία και την παρατήρηση του χορού ότι ο μάντης ποτέ δε λάθεψε στις προφητείες του, ο Κρέοντας καταλαμβάνεται από ξαφνικό φόβο. Τα λόγια του μάντη έφεραν αποτέλεσμα, έστω και με μικρή καθυστέρηση. Ο Κρέοντας πανικοβλημένος κινείται για να επανορθώσει, να θάψει τον Πολυνείκη και να βγάλει την Αντιγόνη από τον τάφο. Το κακό όμως δεν προλήφθηκε, γιατί όλα εξελίχθηκαν πολύ γρήγορα. Έχει κανείς την εντύπωση ότι ο Τειρεσίας πήγε απλά να ανακοινώσει την ερχόμενη συμφορά. Ο Κρέοντας και οι συνοδοί του έθαψαν βέβαια τον Πολυνείκη, δεν πρόφτασαν όμως την αυτοκτονία της Αντιγόνης ώστε να σωθεί έτσι και ο Αίμονας. Συνάντησε βέβαια ζωντανό ο Κρέοντας τον Αίμονα μέσα στον τάφο της νεκρής πια Αντιγόνης, η συνεννόηση όμως ανάμεσα στον πατέρα και το γιο ήταν αδύνατη. Ο Αίμονας, ύστερα από μια αποτυχημένη απόπειρα να σκοτώσει τον πατέρα του, αυτοκτονεί.

5. Η μορφή της Ευρυδίκης

Η Ευρυδίκη είναι τραγικό πρόσωπο προτού εμφανιστεί στη σκηνή. Είναι η πονεμένη μάνα που ο ένας της γιος, ο Μεγαρέας, προσφέρθηκε σαν θυσία για να σωθεί η Θήβα από την απειλή του Πολυνείκη και των Αργείων. Νωπός είναι ακόμη ο πόνος της. Και τώρα πληροφορείται την αυτοκτονία και του άλλου γιου της, του Αίμονα. Η Ευρυδίκη είναι ο βουβός πόνος. Ακούει την τραγική είδηση, χωρίς να κλάψει, χωρίς να πει λέξη. Ο αγγελιαφόρος νόμισε ότι για λόγους αξιοπρέπειας μπήκε η βασίλισσα μέσα για να κλάψει με τις γυναίκες του παλατιού, ενώ ο χορός θεωρεί τόσο την απόλυτη σιωπή όσο και τις πολλές φωνές ενδεικτικές μιας επικίνδυνης κατάστασης. Στη συνέχεια και ο αγγελιαφόρος συμφωνεί ότι κάτι σοβαρό κρύβει η σιωπή της Ευρυδίκης, ίσως ένα κρυφό σχέδιο μέσα στην οργισμένη ψυχή της. Κανείς δεν ξέρει τι συμβαίνει μέσα στην ψυχή φαινομενικά ήσυχων και ολιγόλογων ανθρώπων. Οι άνθρωποι που δεν μιλούν και δεν εκδηλώνονται έχουν τα περισσότερα προβλήματα. Την ψυχολογική αυτή αλήθεια τόνισε στον αιώνα μας ο Άντλερ, μας την κάνει όμως γνωστή πρώτος ο Σοφοκλής. Η Ευρυδίκη, ο τύπος της πονεμένης μάνας που δεν έχει μιλήσει, που κρατάει τον πόνο μέσα της κρυφό, έδωσε τέλος στη ζωή της καταρώντας τον Κρέοντα και χαρακτηρίζοντας τον «παιδοκτόνο» γιατί αυτός σκότωσε και τα δυο παιδιά της, τον Μεγαρέα και τον Αίμονα.

Η αυτοκτονία της Ευρυδίκης ήταν φανερά μια πράξη εκδίκησης κατά του άντρα της, όπως και η αυτοκτονία του Αίμονα. Σκοπός της αυτοκτονίας ήταν να δημιουργήσει τύψεις και συναισθήματα ενοχής στον Κρέοντα που θα τον κυνηγούν σ' όλη τη ζωή του. Η αυτοκτονία του Αίμονα και της Ευρυδίκης έχουν άλλη σημασία από εκείνη που είχε η αυτοκτονία της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη αυτοκτόνησε, όπως είδαμε, για να δείξει ότι η ίδια ορίζει τη ζωή και το θάνατο της και όχι ο Κρέοντας, ενώ οι αυτοκτονίες του Αίμονα και της Ευρυδίκης ήταν πράξεις εκδίκησης κατά του Κρέοντα. Χτυπά κανείς τον εαυτό του για να πλήξει και τραυματίσει ψυχικά τους άλλους και μάλιστα πρόσωπα που όφειλαν κατανόηση και όμως δεν την έδειξαν. Ότι η αυτοκτονία του Αίμονα ήταν πράξη οργής και εκδίκησης κατά

-ου πατέρα του (και όχι τάχα αποτέλεσμα ντροπής για την απόπειρα φόνου που έχανε εναντίον του), αναφέρεται στο ίδιο το κείμενο: Ο Αίμονας αυτοκτόνησε «*πατρί μηνίσας φόνου*» (1177). Εννοείται του φόνου της Αντιγόνης. Ο Αίμονας θεώρησε υπεύθυνο για το θάνατο της μνηστής του τον ίδιο τον πατέρα του. Ο Σοφοκλής δίνει ασφαλώς στοιχεία για μια ψυχολογική ερμηνεία του φαινομένου της αυτοκτονίας. Ας μη θεωρηθεί αυτό ψυχολογισμός. Το παράξενο είναι ότι εναντίον μιας ψυχολογικής ερμηνείας της τραγωδίας τάσσονται και όσοι υποστηρίζουν την αδυναμία του ποιητή να παρουσιάσει ολοκληρωμένους χαρακτήρες, όσοι νομίζουν ότι οι τραγικοί ποιητές δίνουν μια αποσπασματική εικόνα της προσωπικότητας των ηρώων και τονίζουν μόνο ορισμένες ιδιότητες ή αντιδράσεις της στιγμής. Δεν μας δίνουν ένα πλήρες ψυχικό πορτραίτο κανενός ήρωα. Το παράξενο είναι ότι τέτοια ικανότητα τους αναγνωρίζεται από μεγάλους ψυχολόγους. Και αυτό που σκέφτεται κανείς είναι: Αν οι τραγικοί χαρακτηρίζονται από μεγάλους ψυχολόγους σαν καταπληκτικοί γνώστες της ανθρώ-

πινης ψυχής, με ποια αρμοδιότητα οι φιλόλογοι μιλούν για ανεπάρκεια των τραγικών στον τομέα αυτόν; Ούτε ανεπίτρεπτος ψυχολογισμός είναι το να ασχολείται κανείς με το νόημα των αυτοκτονιών μέσα σε μια τραγωδία. Ο Σοφοκλής στην «Αντιγόνη» παρουσιάζει τρεις αυτοκτονίες που δεν μπορούν να ερμηνευτούν παρά ψυχολογικά και μέσα στα πλαίσια της συνολικής οικονομίας του έργου. Και είναι πολύ σημαντικό το ότι ο Σοφοκλής δεν ηθικολογεί γύρω από το πρόβλημα της αυτοκτονίας, όπως ο Πλάτωνας αργότερα και ο Αριστοτέλης ή η χριστιανική και οποιαδήποτε άλλη ηθική, αλλά οδηγεί τη σκέψη μας στο νόημα της πράξης της αυτοκτονίας, διακρίνοντας μάλιστα και διαφοροποιήσεις στο φαινόμενο αυτό, ποικιλία νοημάτων. Τι άλλο κάνει ή πρέπει να κάνει η Ψυχολογία;

Οι αυτοκτονίες, και μάλιστα του Αίμονα και της Ευρυδίκης, έχουν μεγάλη σημασία. Με τις αυτοκτονίες αυτές τιμωρείται ο Κρέοντας. Αυτές είναι η συμφορά του, αυτές συνιστούν την τραγικότητα του. Και η τραγικότητα αυτή δεν είναι μια εξωτερική τραγικότητα. Με τις αυτοκτονίες αυτές αποδοκιμάζεται και απορρίπτεται ο Κρέοντας από τους δικούς του και καταδικάζεται στην απόλυτη μοναξιά. Ο Κρέοντας δεν χτυπιέται ούτε από θεότητες ούτε από τη μοίρα. Χτυπιέται από τους δικούς του και σε τελική ανάλυση από τον ίδιο τον εαυτό του, γιατί ο ίδιος με τις πράξεις του εξώθησε τα αγαπημένα του πρόσωπα στις πιο πάνω αντιδράσεις. Η ισορροπία ανάμεσα στις διανθρώπινες και τις συγγενικές σχέσεις είναι λεπτή, μπορεί να σπάσει. Είναι ανάγκη να λαβαίνουμε υπόψη τις ενδεχόμενες αντιδράσεις των άλλων, να μην πιέζουμε υπερβολικά την αντοχή τους, την ελευθερία, την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και την ηθική τους ευαισθησία. Οι πράξεις ενός ανθρώπου έχουν αντίχτυπο πάνω στα πρόσωπα του περιβάλλοντος του και πρέπει να λαβαίνει υπόψη του τον αντίχτυπο αυτόν, να ελέγχει τις πράξεις του. Τα όρια των ενεργειών μας και της συμπεριφοράς μας είναι όχι μόνο η παγκόσμια ηθική και φυσική τάξη, αλλά και η ψυχική και ηθική αντοχή των άλλων. Αυτό δείχνει ανάμεσα στ' άλλα ο Σοφοκλής.

(Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ», τευχ. 146 – 147)

4. Η διδασκαλία των χορικών της «Αντιγόνης» του Σοφοκλή

*Αναστάσιον Αγ. Στέφου***Εισαγωγή**

Δε θα θίξουμε, στη σύντομη αυτή εισαγωγή, τα προβλήματα και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τόσο οι μαθητές, για την προσπέλαση της αρχαίας τραγωδίας από το πρωτότυπο, χωρίς να έχουν ουσιαστική υποδομή, όσο και οι καθηγητές, οι οποίοι πιέζονται ασφυκτικά από το χρόνο και είναι υποχρεωμένοι να διδάξουν τα Αρχαία Ελληνικά στη Β' Λυκείου σ' ένα ποικιλόμορφο μαθητικό δυναμικό και μέσα από κείμενα διαφορετικών συγγραφέων που καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα της *Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας* (ρητορική, φιλοσοφία, δραματική ποίηση, ιστορία) με πολυάριθμα διδακτικά προβλήματα.

Οι μαθησιακές δυσχέρειες και οι δυσκολίες πολλαπλασιάζονται κατά τη διδασκαλία της τραγωδίας, γιατί, μολονότι ο ποιητικός λόγος είναι φαινομενικά ευκολότερος για τους μαθητές, ο χρόνος είναι πολύ συρρικνωμένος και η ερμηνευτική προσέγγιση της *Αντιγόνης* δυσχεραίνει την κατανόηση και αφομοίωση, με αποτέλεσμα, να διδάσκονται μόλις και μετά βίας, με τις καλύτερες προϋποθέσεις και συνθήκες δουλειάς, 500 στίχοι από τα διαλογικά μέρη του έργου.

Παρακάμπτοντας, προς το παρόν, τις εγγενείς αυτές δυσκολίες και διαφωνώντας με την υπάρχουσα επιλογή των αρχαίων κειμένων στο Λύκειο, θα επιχειρήσουμε να παρουσιάσουμε ορισμένες προτάσεις για τη διδασκαλία των *χορικών*, που ελπίζουμε ότι θα βοηθήσουν μακροπρόθεσμα τους συναδέλφους, όταν βέβαια αναπτυχθεί η διδασκαλία της δραματικής ποίησης σε όλο το διδακτικό έτος με ανάλυση προσθαφαίρεση των ωρών διδασκαλίας και των διδασκόμενων κειμένων.

Τα χορικά στον Σοφοκλή δεν έχουν τόση έκταση όση στον Αισχύλο, είναι όμως εξαιρετά. Τα χορικά της *Αντιγόνης*, που καλύπτουν το 1/5 περίπου του έργου (247 περίπου στίχοι σε σύνολο 1354), αποτελούν ουσιαστικό μέρος της τραγωδίας, είναι οργανικά δεμένα με το κείμενο και εντάσσονται αρμονικά στα δράματα του δράματος.

Ο αρχαίος λόγος με την ποικιλία των μέτρων, τη λεπτή χάρη και το ήρεμο μεγαλείο, πρέπει οπωσδήποτε να ακούγεται στα χορικά.

Κατά τη διδασκαλία, ο καθηγητής διαβάσει σωστά και φυσικά το αντίστοιχο χορικό - *καταλογάδην* - από το πρωτότυπο, οι μαθητές, εφόσον μπορούν, επισημαίνουν τους βασικούς στίχους ή βασικές λέξεις-κλειδιά και, στη συνέχεια, διαβάζεται η δόκιμη λογοτεχνική μετάφραση (πάντως του Ι. Γρυπάρη δεν είναι η καταλληλότερη, αφού μάλιστα παρατίθεται και υποσελίδιο λεξιλόγιο για την κατανόηση της). Καταγράφονται στον πίνακα τα βασικά θεματικά κέντρα και, κατά περίπτωση, οι σημαντικοί στίχοι από το πρωτότυπο και

ακολουθεί η ερμηνεία, με βάση το δομικό διάγραμμα του πίνακα, που στοχεύει στη νοηματική, λογική και πραγματολογική ανάλυση του χορικού με ιδιαίτερη έμφαση στη λειτουργικότητα και στον ειδικό ρόλο του σε σχέση με τα προηγούμενα και τα επόμενα της δράσης. Μόνιμο σημείο αναφοράς θα είναι το θεματικό κέντρο όλου του χορικού, γύρω από το οποίο διαπλέκονται τα λοιπά ουσιαστικά στοιχεία. Οι πηγές έμπνευσης, οι επιδράσεις που δέχθηκε ο ποιητής και οι συσχετισμοί με ιδέες του ίδιου κειμένου ή άλλα έργα του ποιητή ή παρόμοιο θέμα άλλων ποιητών ή συγγραφέων ή και νεοελληνικά πνευματικά δημιουργήματα ενισχύουν την ερμηνευτική διαδικασία, αρκεί μόνο να γίνονται με φειδώ.

Στο τέλος της διδακτικής ώρας και στη φάση της ολοκλήρωσης-ανακεφαλαίωσης, αφού ήδη επισημάνουμε τη λειτουργική σχέση του χορικού και τον τρόπο ένταξης του στην όλη δράση, καλό είναι να διαβάζεται πάλι το κείμενο από το πρωτότυπο, εναλλακτικά από μαθητές, κατά στροφές και αντιστροφές.

Στην ανάλυση που ακολουθεί τίγονται πολλά στοιχεία απ' όσα αναφέρθηκαν, σε μια προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης των χορικών με βάση τη συνδυαστική μέθοδο «πρωτοτύπου» και «μετάφρασης».

Πάροδος του χορού (στ. 100-161). Ύμνος για τη σωτηρία της Θήβας

Μετά τον **Πρόλογο** της τραγωδίας (στ. 1-99), που αποσκοπεί να παρουσιάσει την Αντιγόνη σε μια διαλογική σκηνή με την αδελφή της Ισμήνη —εξαιρετικής έντασης και μοναδικής αποτελεσματικότητας στη διαγραφή των χαρακτήρων— ακολουθεί η **Πάροδος του Χορού** (στ. 100-161). Ο χορός αποτελούμενος από 15 επίσημους, σεβάσμιους Θηβαίους γέροντες, ενδεδυμένους με πολυτελείς χιτώνες και στεφανωμένους με χρυσά στεφάνια, εισέρχεται στην ορχήστρα από τη δεξιά πάροδο, σε δύο ημιχόρια και τον κορυφαίο επικεφαλής —σε στοίχους 5x3 ή 3x5 σύμφωνα με την τεχνική του Σοφοκλή. Με αισθήματα χαράς και ευφροσύνης, για την απαλλαγή της πόλης από τους εχθρούς, ο χορός απευθύνεται ενθουσιαστικά, μ' έναν επινίκιο παιάνα, στο πρώτο φως του ήλιου, που αναδύεται ολόλαμπρο πίσω από τις πηγές της Δίρκης (*Διρκαίων ὑπὲρ ῥέεθρων μολοῦσα*, στ. 105).

Από άποψη δομής η πάροδος, το πρώτο χορικό της τραγωδίας, χαρακτηριστικής λυρικής λαμπρότητας και εκπληκτικής δύναμης, διαρθρώνεται σε δύο μέρη, από 4 στροφικά (2 στροφές και 2 αντιστροφές) και 4 αναπαιστικά συστήματα —απαγγελλόμενα από τον καρυφαίο ή όλο το χορό, *έν παρακαταλογῇ*— που είναι στενά δεμένα με τα συμφραζόμενα· με το βαδιστικό ρυθμό τους, άλλωστε, σημειώνουν αλλαγές στη θέση του χορού.

Τα θεματικά κέντρα της *Παρόδου* είναι τα ακόλουθα.

- α. Προσφώνηση του ήλιου.
- β. Ο Πολυνείκης αντίπαλος στους Θηβαίους.
- γ. Ο Ζεὺς τιμωρός θεός της *ύβρεως*.
- δ. Η φυγή των Αργείων και ο αμοιβαίος φόνος των αδελφών.
- ε. Χαιρετισμός της πολυύμνητης Νίκης.
- στ. Προσέλευση του Κρέοντα.

Η πρώτη στροφή αρχίζει με μια μεγαλοπρεπή εικόνα, όπου ο χορός σε μια θριαμβική κραυγή, που χαρακτηρίζεται από ανοιχτά φωνήεντα, προσφωνεί με τριπλή προσφώνηση, κλιμακούμενη σε 3 βαθμίδες συναισθηματικής έντασης, τον ανατέλλοντα ήλιο (*ἀκτίς ἀελίου — φάος φανέν τό κάλλιστον — ὃ χρυσεάς ἀμέρας βλέφαρον*), που συμβολίζει τη νίκη και τη δύναμη του θηβαϊκού στρατού, νίκη του δικαίου και των θεών.

Ο νικηφόρος στρατός των Αργείων που, με επικεφαλής τον Πολυνείκη (*ἀρθεῖς νεικέων ἐξ ἀμφιλόγων*, στ. 111 — *ὡς αἰετός*, στ. 114) ήρθε εναντίον των Θηβαίων (*ἀντιπάλου δυσχείρωμα δράκοντι*, στ. 126) δίνεται με πλαστική δύναμη, ζωντάνια και ενέργεια, με τη χαρακτηριστική αντίθεση και την ποιητική παράσταση της παραβολής —του αετού (Αργεῖοι) και του δράκοντα (Θηβαῖοι)— καθώς και με τη χρήση του αορίστου χρόνου (*ἤγαγε - ὑπερέπτα - ἔβα - ἐτάθη*). Η όλη περιγραφή της εκστρατείας είναι ποιητικότερη και συνδυάζει αριστοτεχνικά το λυρικό και το δραματικό στοιχείο με μιαν εξαιρετική δύναμη φαντασίας (στ.110-147).

Ζεὺς γάρ μεγάλης γλώσσης κόμπους

ὑπερεχθαίρει, ...

βαρυσήμαντοι στίχοι, ποι απηχούν την αρχαιοελληνική αντίληψη για την Ύβρη, η οποία αποτελεί το ηθικό υπόβαθρο της αττικής τραγωδίας, όπως διαμορφώθηκε αρχικά από τον Σόλωνα με το τρίπτυχο *Ἰθρῖς - Ἄτη - Δίκη*. Ο Ζεὺς, τιμωρός θεός της υπεροψίας, κατακεραυνώνει τον υπερφίαλο Καπανέα, γιο του Σθενέλου, που καυχήθηκε ότι θα κυριεύσει την επτάπτυλη Θήβα (*πρήσω πόλιν*) παρά τη θέληση του Δία. Το ευφρόσυνο συναίσθημα της νίκης συνεχίζεται στη λυρική αφήγηση της ήττας των Επτά, δραματοποιημένη έξοχα στην ομόλογη τραγωδία του Αισχύλου, που αποτελεί ενδεχομένως και το πρότυπο⁷ του Σοφοκλή: *ἐπτά λοχαγοὶ γάρ ἐφ' ἐπτά πύλαις / ταχθέντες ἴσοι πρὸς ἴσους* ... (στ. 141-142), και κορυφώνεται με την αλληλοκτονία των δύο αδελφών, *κοινοῦ θανάτου μέρος ἄμφω* (στ. 146).

Η χαρά από τη νίκη κυριαρχεί παντού,

ἀλλὰ γάρ ἃ μεγαλῶνυμος ἤλθε Νίκα

τά πολυαρμάτω ἀντιχαρεῖσα Θήβα, ... (στ. 148-149)

και ο απολλώνιος ύμνος παραχωρεί τη θέση του στη διονυσιακή μέθη, *ὁ Θήβας δ' ἐλελίχθων Βάκχιος ἄρχοι* (στ.153-154), και ο χορός προτρέπει για ολονύχτια διασκέδαση και *λησμοσύναν* των δεινών.

Στην πάροδο ο χορός τηρεί ουδέτερη στάση ως προς το θάνατο του Πολυνείκη. Αντίθετα, τα σύμβολα αετός-δράκων, η επιλογή των θεών (Απόλλων, Βάκχος-Διόνυσος), οι δωρικοί τύποι στη γλώσσα προσδίνουν ένα χρώμα εθνικής-πατριωτικής έξαρσης και συντείνουν σε όσα ρητά υπερηφανεύεται ο χορός.

Στο τέλος ο προΐδεασμός των θεατών για την ύβρη του Κρέοντα προετοιμάζεται έμμεσα και αριστοτεχνικά. Ο εξάρχων του χορού, με το μεγαλοπρεπή ρυθμό των αναπαιστών, παροαναγγέλλει στους στίχους 155-161 την άφιξη του Κρέοντα και δίνει χαρακτηριστικά στοιχεία - όνομα, αξίωμα, συνθήκες με τις οποίες ανέλαβε την εξουσία, χρόνο ανόδου στο θρόνο, αιτία παρόδου του χορού, σύσταση, ηλικία και τρόπο πρόσκλησης - υποβοηθώντας έτσι στην επιβλητική παρουσία του νικητή στρατηγού και προετοιμάζοντας την προβολή της φυσιογνωμίας του.

Α'. Στάσιμο (στ. 332-375). Ύμνος στη δεινότητα τον ανθρώπου

Μετά το πρώτο επεισόδιο (στ. 162-331), όπου προβάλλεται ο Κρέοντας με το «*Λόγο του θρόνου*» και εκδίδει την απαγορευτική διαταγή σχετικά με την ταφή του Πολυνείκη και όπου ο φύλακας ηθογραφείται ρεαλιστικά και με κάποια γραφικότητα από τον Σοφοκλή σε μια μοναδική σε πλαστικότητα αφήγηση, ακολουθούν τα δύο στροφικά ζεύγη του πρώτου στάσιμου, ενός χορικού ανεπανάληπτης μεγαλοπρέπειας που ύμνε την ανθρώπινη δεινότητα και δίνει τη μεγαλειώδη πορεία του άνθρωποι δια μέσου των αιώνων. Το πρώτο στάσιμο συνδέεται με το πρώτο επεισόδιο απ' όπου φαίνεται ότι εκφύεται φυσιολογικά. Αφορμή έλαβε ο χοροί από το θαυμαστό εγχείρημα της ταφής του Πολυνείκη, και επειδή η ψυχή του θεατή έχει ανάγκη από κάποιαν ηρεμία, εξαιτίας των γεγονότων, αυτή προκαλείται με τον ύμνο του ανθρώπινου μεγαλείου σ' όλες τις διαστάσεις.

Τα βασικά **θεματικά κέντρα**, κατά στροφές είναι τα εξής:

Στροφή α'. Κυριαρχία υγρού στοιχείου και γης.

Αντιστρ. α'. Κατάκτηση έμψυχων όντων.

Στροφή β'. Δημιουργία πολιτισμού.

Αντιστρ. β'. Κοινωνική και πολιτική δραστηριότητα του ανθρώπου και το αξιολογικό κριτήριο της πράξης του.

Το κεντρικό νόημα του χορικού δίνεται στους δύο κορυφαίους στίχους 332-333.

Πολλά τά δεινά κοῦδέν

ἀνθρώπου δεινότερον πέλει.

Στη συνέχεια, προβάλλεται η πάλη του ανθρώπου με τη θάλασσα (*πολιός πόντος*, στ. 334, που υποβάλλει με την έννοια του σκοτεινού χρώματος) και με την

ξηρά (*Γᾶν, ἄφθιτον, ἀκαμάταν, θεῶν τε τάν ὑπερτάταν*, στ. 338-339), και η κυριαρχία του στο υγρό και γήινο στοιχείο με την ανάπτυξη της ναυσιπλοΐας και της γεωργίας. Και αυτός ο πρώτος θρίαμβος του ανθρώπου γεννά το θαυμασμό του χορού, που με πλούσια λυρική διάθεση υμνεί τα κατορθώματα του. Μετά την επιβολή του ανθρώπου στον άψυχο κόσμο δίνεται, με θαυμάσιες εικόνες, η αναμέτρηση του με το έμψυχο —κυριαρχία στον άγριο ζωικό κόσμο, ζώα γης, θάλασσας, πτηνά ουρανού, τιθάσευση και εξημέρωση ζώων (ίππου και ταύρου).

Τις υλικές κατακτήσεις του ανθρώπου, απόρροια των δραστηριοτήτων του στην άψυχη και έμψυχη φύση, ακολουθούν, κατά βαθμίδες, οι πνευματικές επιτεύξεις και οι επιστημονικές ανακαλύψεις που απαρτίζουν τον πνευματικό πολιτισμό. Ο άνθρωπος επινοεί τη γλώσσα, έναρθρο λόγο (*φθέγμα*), και τη σκέψη, φορέα ιδεών (*άνεμόεν φρόνημα*), που μεταμορφώνουν τη ζωή και τον κόσμο με αποφασιστικό συντελεστή την παιδεία (*ἐδιδάξατο*). Δημιουργεί την έννομη κοινωνία και την κοινωνική οργάνωση (*ἄστυνόμους ὀργάς*), κατασκευάζει την κατοικία του, χρησιμοποιεί ενδύματα, ανακαλύπτει φάρμακα για την αντιμετώπιση των ασθενειών (Οικονομία-Τεχνική-Επιστήμη), χωρίς, όμως, να μπορεί να αποφύγει το θάνατο που διέπει όλα τα έμβια όντα. Ο λόγος του ποιητή, με μελαγχολική χροιά, απαισιόδοξη σκέψη και τραγικότητα, αντηχεί αμείλικτος:

Ἄιδα μόνον φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται (στ. 361).

Στις δύο στροφές ο ποιητής αναφέρεται στην απεριόριστη δύναμη του ανθρώπου, η οποία εξάιρεται με το επίθετο δεινός από το δέος και στην υπερθετική του δεινότητα που δεσπόζει σ' όλα τα πεδία, όπου υπερισχύει με την επιβλητική του παρουσία και την πνευματική υπεροχή (*περιφραδῆς ἀνὴρ* [πρβλ. *ξυμπέφρασται*, στ. 364] - *ποντοπύρος*). Ένας νικηφόρος ύμνος για τα επιτεύγματα του πολιτισμού και για το ανθρώπινο πλάσμα γενικά με τον οποίο κανένα κείμενο δεν μπορεί να συγκριθεί.

Και όμως πάνω απ' όλα αυτά υπάρχει ένα αμετακίνητο όριο: ο *νόμος* της πατρικής γης (*νόμοι χθονός*, στ. 368) και το θείο δίκαιο (*θεῶν ἔνορκον δίκαν*, στ. 369). Ανάλογα με τη στάση του ανθρώπου απέναντι σ' αυτά κρίνεται η αξία ή η απαξία του (*ὑψίπολις* - *ἄπολις*). Τον *ἄπολιν* αφορίζει ο χορός και απ' αυτόν απομακρύνει τον εαυτό του στους τελευταίους στίχους (372-375). Και η στενή συνάφεια του χορικού με την τραγωδία έγκειται στον προσδιορισμό των ηθικών αρχών που διέπουν τη σύγκρουση ανάμεσα στη θεία βούληση και στο απόλυτο δικαίωμα της κρατικής εξουσίας. Αυτή η στροφή αποτελεί την κορύφωση και το κεντρικό σημείο του χορικού, που η ουσία του βρίσκεται στο εμφαντικό συμπέρασμα των στίχων 365-371. Ο Bowra αναφέρει συγκεκριμένα ότι το περίφημο αυτό χορικό δεν είναι μόνο ένας εγκωμιαστικός ύμνος στη δύναμη του ανθρώπου, αλλά κάτι πιο πολύπλοκο και πιο στενά δεμένο με το έργο. Πίσω από αυτό μπορούμε να ανακαλύψουμε ένα χορικό από τις *Χοηφόρες* του Αισχύλου που έχει την ίδια αρχή και τονίζει την παραδοξότητα της ζωής (στ. 585-586):

Πολλά μιν γὰ τρέφει

δεινά δειμάτων ἄχην.

Στη διδασκαλία του χορικού πρέπει να αναφερθούμε στις επιδράσεις του ποιητή, όσον αφορά το κεντρικό νόημα (π.χ. Ησιόδου, *Έργα και Ημέραι*, στ. 100-121, Αισχ. *Προμ. Δεσμ.* στ. 442-506, Ξενοφ. απόσπ. 18DK) και κυρίως να συνδέσουμε το στάσιμο με τον Πρωταγόρα, αντιπαραθέτοντας και συγκρίνοντας τις ανθρώπινες επιτεύξεις, όπως παραστατικότατα εικονίζονται στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο, κεφ. ΙΑ-ΙΒ', σχετικά με την ιστορία του πολιτισμού. 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 επιβίωση του ούτε με τη γνώση της τεχνικής, το σώζει τελικά ο Δίας, ο οποίος στέλνει στους ανθρώπους με τον Ερμή την *Αἰδώς* 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 (*ἄστυνόμοι ὄργαι*, πολιτικά ήθη) συγκαταλέγονται στη σειρά των κατακτήσεων του ίδιου του ανθρώπου (εξελικτική θεωρία). Για τον τραγικό, όμως, υπεράνω όλων στέκει ως έσχατο κριτήριο για την αξιολογική κατάταξη του ανθρώπου ο απαράβατος 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, που σφραγίζουν αποφασιστικά την πορεία του ποιητή και επηρεάζουν το γενικότερο προβληματισμό του. Η πολιτική ατμόσφαιρα και η πνευματική ζωή της Αθήνας του Ε' αιώνα π.Χ. και, ιδιαίτερα, η ανάπτυξη της σοφιστικής κίνησης είναι γεγονότα συγκλονιστικά, που, οπωσδήποτε, επέδρασαν καθοριστικά στον ποιητή της Αντιγόνης. Ένας συσχετισμός, λοιπόν, είναι απαραίτητος για να αποδειχτεί ότι στην εποχή της σοφιστικής σχετικοποίησης κάθε παράδοσης ο ποιητής αντιπαραθέτει στην ασυγκράτητη ορμή του ανθρώπου για πρόοδο, το αμετακίνητο κύρος κάποιων αξιών.

Το πρώτο στάσιμο προετοιμάζει την παρουσία της Αντιγόνης ως μιας κυρίαρχης μορφής άξιας να συγκρουστεί με τον Κρέοντα. Στη γενική θεώρηση τονίζουμε, ιδιαίτερα, τη μοναδικότητα του χορικού, από φιλοσοφική και λογοτεχνική ταυτόχρονα άποψη, την εκφραστική του πυκνότητα και τη τέλεια γλωσσική του αυτάρκεια. Η πάροδος και το πρώτο στάσιμο εγκυμονούν και γεννούν (στα γεγονότα που ακολουθούν) τις δύο βασικές δυνάμεις (Κρέων-Αντιγόνη), που η σύγκρουση τους είναι αναπόφευκτη και δομεί την όλη τραγωδία.

Στο τέλος του πρώτου στάσιμου το χορικό δένεται οργανικά με τη δράση του έργου (στ. 373-375). Με τους ανάπαιστους που ακολουθούν αναγγέλλεται η είσοδος της Αντιγόνης στη σκηνή (στ. 376-383), η οποία χαρακτηρίζεται σαν *δαιμόνιον τέρας* (στ. 376).

Β' Στάσιμο (στ. 582-625). Η αστάθεια της ανθρώπινης ευτυχίας

Το δεύτερο επεισόδιο - διάλογος με το φύλακα και αγώνας λόγων Κρέοντα-Αντιγόνης, Ισμήνης-Αντιγόνης που βρίσκουν την οικεία μορφή τους στη στιχομυθία - ακολουθείται από το δεύτερο στάσιμο (στ. 582-625), το οποίο αποτελείται πάλι από δύο στροφικά ζεύγη που αναφέρονται στο άστατο της ανθρώπινης ευτυχίας. Το χορικό, με κύριο θέμα την ακαταμάχητη δύναμη της μοίρας και την κληρονομική ενοχή, έχει την ακόλουθη δομή: α. Αναφορά στη δυστυχία των ανθρώπων γενικότερα,

Εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰὼν (στ. 583),

και στην ανθρώπινη τραγικότητα, που αντιτίθεται στην ολβιότητα και μακαριότητα των θεών και δίνεται με μια έξοχη και μεγαλοπρεπή ποιητική παρομοίωση από το χώρο της θάλασσας (*οἷδμα... κυλίνδει βυσσόθεν...*, στ. 587-590).

β. Η δυστυχία του οίκου των Λαβδακιδών.

*Ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὀρώμαι
πήματα...* (στ. 594), στίχος προφητικός.

Η δυστυχία της Αντιγόνης (και της Ισμήνης).

Η αιτία της συμφοράς.

(Λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινύς, στ. 603).

Ο ποιητής εντάσσει το γεγονός στην ιστορία του καταραμένου οίκου των Λαβδακιδών, ένα θέμα παραδοσιακό, που κυριαρχεί στη σκέψη του Σοφοκλή και κορυφώνεται στο υποχθόνιο δρέπανο (*φοινία θεῶν τῶν νερτέρων κοπίς*, στ. 601) που θερίζει τώρα και την Αντιγόνη.

γ. Ο Ζεὺς, ως τιμωρός θεός της ὕβρεως,

*Τεάν, Ζεῦ, δύναιμι νίξ ἀνδρῶν
ὑπερβασία κατὰσχοι, ...* (στ. 603-604)

και η παντοδυναμία του,

*ἀγῆρως δέ χρόνῳ δυνάστας
κατέχεις Ὀλύμπου
μαρμαρῶεσσαν αἴγλαν* (στ. 609-610).

δ. Η ελπίδα ως δύναμη και απάτη

Ἄ γάρ δὴ πολὺπλαγκτος, ἐλ-

*πίς πολλοῖς μέν ὄνασις ἀνδρῶν,
πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων* (στ. 615-617).

ε. Η θεία βούληση καθορίζει την ανθρώπινη μοίρα,

...ὅτ' ἑρένας θεὸς ἄγει πρὸς ἅταν (στ. 624-625).

Ο χορός, στο δεύτερο στροφικό ζεύγος, αντιπαραθέτει την αναπόδραστη δύναμη του Δία στη χιμαιρική γνώση του ανθρώπου και ο ποιητής, με μιαν έντονη ανάμνηση αισχύλειου στοχασμού, αναφέρεται στην έννοια της *ἄτης* - που ίσως συγκεκριμενοποιημένη ως γενική σκέψη να αποδίδεται στον Κρέοντα - η οποία δεσπόζει στο στάσιμο και μνημονεύεται 4 φορές (στ. 584, 614, 624, 625), σαν μοιραία συνέπεια της θείας Δίκης που είναι αμείλικτη και που χορηγεί στο χορικό τον κεντρικό πυρήνα.

Αν το προηγούμενο χορικό ήταν εμπνευσμένο από την εκτίμηση για την πολιτική σκοπιμότητα του *νόμου*, το δεύτερο χορικό εδραιώνεται σε ηθικοθηρησκευτικές αντιλήψεις. Ο Πρωταγόρας παραχωρεί τη θέση του στον Αισχύλο και έτσι το χορικό αποτελεί έκθεση, με αισχύλειο ύφος, των κληρονομικών συμφορών του οίκου των Λαβδακιδών. Έτσι το χορικό συνδέεται στενά με τον πανάρχαιο μύθο της σκοτεινής οικογένειας, με τη ζοφερή μοίρα, και, παράλληλα, προβάλλεται ανάγλυφα η σύγκρουση του απόλυτου των θείων νόμων με τη μοναδικότητα της πράξης του τραγικού ήρωα, η οποία προσδίνει δραματική ένταση : η Αντιγόνη δηλ. γνωρίζει τους θείους νόμους (γι' αυτούς πασχίζει) και αδιαφορεί για τις κοινωνικές συνέπειες (θυσία).

5. ΣΟΦΟΚΛΗ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» :

Η ΥΠΟΤΙΘΕΜΕΝΗ ΠΡΟΔΟΣΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΥΝΕΙΚΗ

ΦΡΑΓΚΟΥΛΗ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Στην αρχή του έργου του πάνω στη Σοφόκλεια τραγωδία ο **BOWRA** λέγει πως στη σπουδή της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας εμείς προσπαθούμε να αναδημιουργήσουμε για τους εαυτού μας μια εμπειρία και να ανασυλλάβουμε μέσα απ' τη φιλολογική επιστήμη κάποιο απ' τα μηνύματα που απευθυνόταν σ' αυτούς για τους οποίους γράφτηκε. Ο ίδιος φιλόλογος προσθέτει πως για ένα τέτοιο έργο μια γνώση και κατανόηση των καιρών και των περιστάσεων μέσα στις οποίες ο λογοτέχνης εργάστηκε και έζησε, του πνευματικού περιγύρου μέσα στον οποίο αυτός σχημάτισε και διαμόρφωσε τις ιδέες του και τον οποίο ήταν υποχρεωμένος, συνειδητά ή ασυνείδητα, να λαμβάνει υπόψη, είναι απαραίτητη.

Είναι αναντίρρητο πως, εφόσον ο ποιητής δημιουργούσε βασισμένος πάνω στην συνολική του εμπειρία, στην οποία η εμπειρία καθενός απ' τους θεατές η ακροατές αναμενόταν να ανταποκριθεί η ιστορική προσέγγιση των κλασικών έργων, όπως αυτή που χρησιμοποιείται από τον **BOWRA** στη σπουδή των έργων του Σοφοκλή, βοηθεί στη σύλληψη και κατανόηση της ιδέας που υποκρύπτουν. Αυτός όμως ο τρόπος προσέγγισης δεν πρέπει να θεωρείται σαν πρωταρχικός και, πολύ περισσότερο σαν αποκλειστικός. Το έργο πρέπει πάντα να έχει το πρώτο τα δικαιώματα του. Εμείς πρέπει να επιχειρούμε να ερμηνεύσουμε ένα έργο όχι μέσα από τον ιστορικό περίγυρο, στον οποίο σαν σε φόντο προβάλλονται οι ιδέες του αλλά μέσα απ' τις βασικές αναφορές που υπάρχουν σ' αυτό. Από κει και πέρα ο συσχετισμός της δίκης μας ερμηνείας του έργου και σύλληψης της ιδέας του με άλλες αναφορές που έρχονται «έξωθεν» μπορεί να διευρύνει και να ενισχύσει την πεποίθηση πως μπορέσαμε να συλλάβουμε το μήνυμά του.

Πόσο πολύ η ιστορική προσέγγιση ενός έργου ή ενός μερικότερου προβλήματος που πηγάζει απ' αυτό να εξαπατήσει τον αναγνώστη ιδιαίτερα όταν ο ιστορικός περίγυρος χρησιμοποιείται λανθασμένα, μπορεί να φανεί καθαρά απ' τη θέση που παίρνουν οι φιλόλογοι απέναντι στη φύση της πράξης του Πολυνείκη, δηλ της εκστρατείας κατά της Θήβας, όπως αυτή αντιμετωπίζεται απ' το Σοφοκλή στην **ΑΝΤΙΓΟΝΗ**, και, κατακολουθία τη φύση του διατάγματος του Κρέοντα σχετικά μ' αυτόν.

Ένας μελετητής της **ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ** εισηγείται πως το δίδαγμα του Κρέοντα αφήνεται στο περιθώριο του έργου με σκοπό να αποτρέψει τους θεατές απ' την απάτη που συνίσταται στο ερώτημα, γιατί ο Κρέοντας, δεν έθαψε το πτώμα του Πολυνείκη έξω από τα τείχη της πόλης, όπως ήταν πατροπαράδοτο και νόμιμο σ' ανάλογες περιπτώσεις. Ο ίδιος φιλόλογος υποστηρίζει πως, όπως έχει το πράγμα, οι θεατές αφήνονται να εξετάσουν και να κρίνουν τη δικαιολόγηση του διατάγματος και τις συνέπειες του μονοί τους. Αυτή τη δικαιολόγηση προτίθεται να εξετάσω εδώ, γιατί είναι

ζωτικής σημασίας για τη διαγραφή του χαρακτήρα του Κρέοντα και τον καθορισμό των κινήτρων του.

Ο Κρέοντας είναι αλήθεια, κατηγορεί τον Πολυνείκη για προδοτικούς σκοπούς, τάσεις και προθέσεις στην πρώτη ομιλία του και, όπως ο *ADAMS* παρατηρεί, του αποδίδει διαθέσεις που κι ένας πραγματικός προδότης δύσκολα θα μπορούσε να έχει θα μπορούσε όμως ένας τέτοιος αφορισμός του Πολυνείκη απ' τον Κρέοντα να πείσει τους θεατές πως αυτές ήταν οι πραγματικές του προθέσεις. Όπως είπαμε, αν ο Πολυνείκης ήταν προδότης η όχι, αν ήταν ένας καλός η κακός άνθρωπος, δεν αποτελεί οργανικό τμήμα του έργου, αλλά οι θεατές πρέπει να αντιδράσουν στο χαρακτηρισμό του Πολυνείκη από τον Κρέοντα πρέπει να πάρουν μια στάση απέναντι στα λόγια του, και νομίζω πως ένας θεατής της εποχής του Σοφοκλή δύσκολα θα έπαιρνε στα σοβαρά την κρίση του Κρέοντα σ' αυτό το σημείο

Κρίνοντας την ενεργεία του Κρέοντα με βάση την υποτιθεμένη προδοσία του Πολυνείκη πολλοί μελετητές δέχονται γενικά πως από πολιτική και νομική άποψη αυτή ήταν απόλυτα ορθή. Έτσι ο *BOWRA* λέγει «η απαγόρευση της ταφής είναι η λογική συνεπεία μιας αντίληψης που επιβάλλει υψίστη πειθαρχία και υπακοή στις υπαγορεύσεις της πόλης και του άρχοντα που την εκπροσωπεί και πως αυτό το συμπέρασμα συνάγεται παρά πολύ εύκολα μια και ο Πολυνείκης είναι αναμφισβήτητα ένας «προδότης». Ο *KNOX* σημειώνει «αυτός (ο Πολυνείκης) είναι ένας προδότης, γιατί οδήγησε ένα ξένο στρατό εναντία στην πατρίδα του». Ο *ADAMS* σχολιάζοντας τη συμπεριφορά της Αντιγόνης λέγει «αν και ο Πολυνείκης είναι ένας προδότης, αυτή μπορεί να υποστηρίξει αναφορικά μ' αυτόν εγώ δεν θα αποδειχτώ προδότρια» Και ο *VICKERS* πιστεύει πως «σ' αυτό το σημείο (δηλ το σημείο της έκδοσης του διατάγματος) ο Κρέοντας ενήργησε σωστά Είναι, λέγει, το μονό σημείο στο οποίο αν προκληθεί αποδεικνύεται σωστός» Και πολλοί άλλοι θεωρώντας την πράξη του Κρέοντα απ' τη δίκη του σκοπιά εκδηλώνουν τη διάθεση να την υπερασπίσουν σαν σωστή, αφού παίρνουν σαν δεδομένο πως ο Πολυνείκης είναι ένας αδίστακτος προδότης Η άποψη αυτή υιοθετείται και απ' το *HESTER* που ωθεί την ερμηνεία ακόμα πιο μακριά, συμπεραίνοντας πως απ' την άποψη της πολιτικής δικαιοσύνης το διάταγμα του Κρέοντα δεν προορίζονταν να διακριθεί και να χωριστεί απ' τη σωστή πορεία και εξέλιξη της δράσης στην πραγματικότητα αυτή ήταν η ορθή πορεία της δράσης, και το ακροατήριο θα θεωρούσε ασφαλώς αυτό μ' αυτή τη μορφή

Αλλά είναι πράγματι ο Πολυνείκης ένας προδότης χωρίς καμιά δικαιολογία και χωρίς κανένα ελαφρυντικό, και κατά συνεπεία οι Αθηναίοι του 5ου αϊ π χ θα συγχωρούσαν την απαγόρευση της ταφής του απ' τον Κρέοντα, Και για να θέσουμε το πρόβλημα διαφορετικά, σκόπευε ο Σοφοκλής να επηρεάσει την κρίση των θεατών ν' αξιολογήσει το πράγμα μ' αυτό το τρόπο, Αν ναι, τότε στα ματιά του ο Κρέοντας έχει μερικά δίκιο και, κατακολουθία, η Αντιγόνη έχει κάπως άδικο Αυτή η κατά κάποιον τρόπο *HELEGIAN* ερμηνεία του έργου είναι αναπόφευκτη, γιατί η παρέμβαση του Τειρεσία αργότερα δε διαφωτίζει την ουσία της πράξης του Κρέοντα από πολιτική άποψη ο μάντης βλέπει αυτή σαν μια υπόθεση με αποκλειστικά θρησκευτικό χαρακτήρα

Προκαλώντας την αδιαφορία του *MULLER* για τον ιστορικό περίγυρο στην κριτική της *ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ* του *KNOX* λέγει «είναι αλήθεια, ο Κρέοντας παραβαίνει το νομό απαγορεύοντας την ταφή του Πολυνείκη σ' οποιοδήποτε μέρος αλλ' αν οι Αθηναίοι απαγόρευαν την ταφή του Θεμιστοκλή στα χώματα της πατρίδας του, εξαιτίας της υποτιθεμένης συνεργασίας του με τον Πausanία, τότε ποια συμπεριφορά θα θεωρούσαν αυτοί σαν ευάρμοστη για το σώμα ενός άνδρα που οδήγησε ένα ξένο στράτευμα, για να εξευτελίσει την πατρίδα του;»

Ενεργούμε όμως σωστά όταν συγκρίνουμε την περίπτωση του Πολυνείκη μ' αυτή του Πausanία η ακόμα και του Θεμιστοκλή, όπως αυτή παρουσιάζεται απ' τον Θουκυδίδη; Έχει η πράξη του τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της προδοσίας με την οποία και οι δυο, και ο Αθηναίος και ο Σπαρτιάτης στρατηγός, επιβαρύνονται απ' τον ιστορικό, Απ' ότι γνωρίζω δεν υπάρχει καμιά μαρτυρία που να παρουσιάζει τις προθέσεις τους σαν κάπως δικαιολογημένες και συγχωρητέες. Αλλά το αντίθετο συμβαίνει στην περίπτωση του Πολυνείκη. Η δραματοποίηση του μύθου απ' τους τρεις τραγικούς μαρτυρεί πως οι Αθηναίοι του 5ου αϊ π.Χ δε θα θεωρούσαν τον Πολυνείκη σαν προδότη χωρίς καμία δικαιολογία η τουλάχιστον πως οι κρίσεις τους δεν θα ταυτίζονταν.

Πρώτος, όπως φαίνεται, δραματοποίησε το σχετικό μύθο ο Αισχύλος στο έργο του *ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΙΣ* που διδάχτηκε το 467 π Χ , δηλ 26 χρονιά πριν απ' τη διδασκαλία της *ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ*. Ο Αισχύλος δεν επιτρέπει στους θεατές να ανιχνεύσουν τη δίκη του τοποθέτηση απέναντι στο πρόβλημα που μας απασχολεί. Υπάρχουν όμως, μέσα στο έργο στοιχεία που πείθουν πως οι θεατές δεν θα θεωρούσαν την εκστρατεία του Πολυνείκη εναντία στηγενέτειρα του σαν εγκληματική και προδοτική ενέργεια. Στο πρώτο στάσιμο ο Χορός παρουσιάζει τους Αργείους σαν εκφραστές της θείας θέλησης (*θεόθεν περθόμεναν*, τ. 325) και προσπαθεί να επιβάλει αυτή την εκτίμηση στην κρίση και τη σκέψη των θεατών. Αργότερα ο αγγελιοφόρος, όταν περιγράφει την διακόσμηση της ασπίδας του Πολυνείκη, λέγει χαρακτηριστικά :

*ἔχει δε καινοπαγές εὐκυκλον σάκος
διπλοῦν τε σῆμα προσμεμηχανημένον
χρυσήλατον γάρ ἄνδρα τευχηστήν ἰδεῖν
ἄγει γυνή τις σοφρόνως ἡγουμένη.
Δίκη δ' ἄρ' εἶναι φησί, ὥς τά γράμματα λέγει·
κατάξω δ' ἄνδρα τόνδε καί πόλιν ἔξει
παρών δωμάτων τ' ἐπιστροφάς*

Στην έξοχη αυτή περιγραφή δεν υπάρχει τίποτε που να μειώνει ηθικά και πολιτικά τον Πολυνείκη. Αντίθετα, λέξεις όπως *χρυσήλατον* (643) και *σοφρόνως* (644) περιβάλλουν με λάμψη και μεγαλοπρέπεια τον ήρωα και τον στολίζουν με σύνεση και φρονιμάδα. Παράλληλα, στους τελευταίους στίχους εξαιρείται το κίνητρο που οδήγησε τον Πολυνείκη να οργανώσει την, εκστρατεία ενάντια στην πατρίδα του, δηλ. η επιθυμία του να επιστρέψει σ' αυτή και τα πάτρια δώματα (*πόλιν τ' ἔξει*

πατρώων δωμάτων τ' ἐπιστροφάς, 647—8) και εμφανίζεται η ενέργεια του σαν υποκινημένη απ' τη Δίκη, δηλ. τη δικαιοσύνη (*Δίκη δ' ἄρ' εἶναι φησί, 645*). Δεν θα ήταν λοιπόν υπερβολή αν υποστήριζε κανείς πως και ο ίδιος ο δραματοουργός θεωρούσε δίκαια την απαίτηση του Πολυνείκη.

Είναι αλήθεια πως μετά την μονομαχία και τον αμοιβαίο θάνατο των δύο αδελφών το επαρχιακό Συμβούλιο της Θήβας αποφασίζει για την τύχη του Πολυνείκη αντιμετωπίζοντας τον σαν προδότη· αποφασίζει ο Ετεοκλής να ταφεί με βασιλικές τιμές, σαν ηρωικός υπερασπιστής της πατρίδας του (1005 κ.ε.) ενώ αντίθετα ο Πολυνείκης να παραμείνει άταφος με το σκεπτικό πως :

*ὥς ὄντα ἀναστατήρα Καδμείων χθονός
ἄγος δέ καί θανών κεκλήσεται
θεῶν πατρώων, οὐς ἀτιμάσας ὄδε
στράτευμα ἐπακτόν ἐμβολῶν ἥρει πόλιν (1021—5).*

Διαπιστώνει κανείς πως τα επιχειρήματα που στηρίζουν την απόφαση μοιάζουν στο πνεύμα και στη λεκτική διατύπωση μ' αυτά που προσάγει ο Κρέοντας, για να δικαιολογήσει τη δική του όμοια απόφαση στην ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή. Στη συνέχεια, 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 το *πρέπον*. Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί είναι ανάλογα μ' αυτά που χρησιμοποιεί η Αντιγόνη στην ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή για να θεμελιώσει τη θέση της Πάντως, δεν παρουσιάζεται σαν εκφραστής της Χριστιανικής αρετής, της ανεξικακίας και της ανοχής, αρετής που προβλήθηκε κι απ' τον ίδιο το Σωκράτη, αλλά προβάλλει την ηθική του Μωσαϊκού νομού, την ηθική της ανταπόδοσης του κακού της οποίας στην ΑΝΤΙΓΟΝΗ εμφανίζεται ο Κρέοντας Για να δικαιολογήσει την πράξη του Πολυνείκη η Αντιγόνη διακηρύσσει «*παθῶν κακῶς κακοῖσιν ἀντημείβετο*» (1049) Το επιχείρημα βεβαία αυτό δεν θα είχε την ίδια βαρύτητα το 441 π.Χ όταν διδασκόταν η ΑΝΤΙΓΟΝΗ γιατί κάτω απ την αμείλικτη κριτική του Σωκράτη και τη φιλοσοφική τοποθέτηση που αυτός υιοθέτησε η σχετική θεωρία έχασε το ηθικό της βάρος, είναι όμως μια ρεαλιστική δικαιολόγηση της συμπεριφοράς του Πολυνείκη

Η αξιολόγηση του πράγματος απ' την Αντιγόνη ίσως να μην είχε ιδιαίτερη σημασία, αν αυτή στεκόταν μονή στην πλευρά της θέσης που υποστηρίζει Στην ίδια όμως θέση στέκεται και το α ημιχόριο που έρχεται να αμφισβητήσει την ορθότητα και τη νομιμότητα της απόφασης του επαρχιακού Συμβουλίου λέγοντας χαρακτηριστικά «*καί πολίς ἄλλως ἄλλοτ' ἐπαινεί τά δίκαια*» (1071—2) Τα λόγια του Χορού με καθαρότητα και σαφήνεια εκφράζουν την ιδέα πως η ενεργεία του Πολυνείκη είχε κάποιο ελαφρυντικό και ήταν κάπως δικαιολογημένη, ενώ η απόφαση να αφηθεί άταφος είναι επιπόλαια και βεβιασμένη Γενικά, το τελευταίο μέρος του έργου, κι αν δεν είναι γνήσιο, όπως υποστηρίζεται, καλλιεργεί το αίσθημα πως ο Πολυνείκης δεν

είναι πραγματικά ένας προδότης, ούτε οι Αθηναίοι του 5ου αἰ π Χ θα τον θεωρούσαν ως τέτοιο.

Αλλά η καλύτερη συνηγορία της υπόθεσης του Πολυνείκη είναι η δραματοποίηση του μύθου απ' τον Ευριπίδη στις **ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ** που διδάχθηκαν περίπου το 410 π Χ, δηλ 30 χρονιά μετά τη διδασκαλία της **ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ** του Σοφοκλή. Η ιδέα του δικαίου του Πολυνείκη σπονδυλώνει ολόκληρο το α μέρος του έργου και αυτή κατευθύνει τις παρεμβάσεις όλων σχεδόν των χαρακτήρων Σ' αντίθεση μ' άλλη παραλλαγή του μύθου, συμφωνά με την οποία ο Πολυνείκης ήταν μεγαλύτερος στην ηλικία, βασίλευσε το πρώτο έτος, έφυγε κι, όταν επανήλθε, εκδιώχτηκε απ' τον Ετεοκλή, που κατείχε την εξουσία, ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Ιοκάστη να λέγει στον Πρόλογο του έργου :

*ξύμβάντ' ἔταξαν τόν νεώτερον πάρος
φεύγειν ἐκόντα τήνδε Πολυνείκη χθόνα
Ἐτεοκλέα δέ σκῆπτρ' ἔχειν μένοντα γῆς
ἐνι αὐτόν ἀλλάσσοντα. Ἐπεὶ δ' ἐπὶ ζυγοῖς
καθέζετ' ἀρχῆς οὐ μεδίσταται θρόνων,
φυγάδα δ' ἀπωθεῖ τῆσδε Πολυνείκη χθονός (71—6)*

Όπως φαίνεται η συμπάθεια της Ιοκάστης, της οποίας ο ρόλος μέσα στο έργο συνίσταται σε μια προσπάθεια να επιτευχθεί κάποιος συμβιβασμός ανάμεσα στις αντιμαχόμενες μερίδες, κλίνει προς το μέρος του Πολυνείκη.

Αργότερα ο παιδαγωγός, εκδηλώνοντας το φόβο του για την έκβαση της σύγκρουσης, λέγει χαρακτηριστικά στην Αντιγόνη *σύν δίκη δ' ἤκουσιν γῆν* (154), ενώ παράλληλα τα γεμάτα πόνο και αγάπη για το διωγμένο αδελφό λογία της Αντιγόνης προετοιμάζουν τους θεατές ψυχικά για την υποδοχή του Πολυνείκη. Η ιδέα του δικαίου του Πολυνείκη προωθείται ακόμα πιο πολύ απ' το Χορό που εξωτερικεύοντας το φόβο πως οι θεοί θα βοηθήσουν τον Πολυνείκη λέγει επιγραμματικά :

*Ἄργος, ὦ Πελασγικόν, δειμαίνω ταν
σάν ἀλκάν καί τό θεόθεν οὐ γάρ ἄδικον
εἰς ἀγῶνα τόνδ' ἔνοπλος ὄρμα (256—8)*

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. Έτσι, μιλώντας στην Ιοκάστη, διακηρύσσει :

*φρονῶν εὖ κοῦ φρονῶν ἀφικόμην
ἐχθρούς ἐς ἄνδρας ἀλλ' ἀναγκαίως ἔχει
πατρίδος ἐρᾶν παντός*

Λίγο πιο κάτω, αναφερόμενος στα αγαθά τη στέρηση των οποίων συνεπάγεται η απομάκρυνση απ την πατρίδα, ο Πολυνείκης λέγει *ὧν οὐ δικαίως ἀπελαθεῖς ξένην πόλιν ναίω* (372) κι ακόμα *ἀκουσίως τοῖς φίλτάτοις ἐκοῦσιν ἡράμην δόρυ* (436) εκφράζοντας μια σκέψη που επαναλαμβάνεται και λίγο αργότερα λέγοντας ουκ *ἐκὼν γάρ ἤλθον, ἄκων δ' ἐξελαύνομαι χθονός* (633) Τα λογία του Πολυνείκη όχι μονό πείθουν για τη διαλλακτικό τητα του και τη συνειδητοποίηση του δικαίου του αγώνα του, αλλά και εξωτερικεύουν τη βαθιά θλίψη που νιώθει καθώς χωρίς τη θέληση του αναγκάζεται να στρέψει τα όπλα εναντία στην πατρίδα του.

Αλλά και η Ιοκάστη, ένας φυσιολογικά αμερόληπτος χαρακτήρας, παίζοντας το ρολό του διαιτητή ανάμεσα στα παιδιά της, δίνει την προτεραιότητα του λόγου στον Πολυνείκη με την αιτιολογία πως έχει αδικηθεί (*ὥς ἄδικα πεπονθώς*, 470) Παίρνοντας το λόγο ο Πολυνείκης και υπερασπίζοντας την υπόθεση του καταλήγει λέγοντας :

*Μάρτυρας δε τῶνδε δαίμονας καλῶ
ὥς πάντα πράσσω ἐνδίκως, δίκης ἄτερ
ἀποστεροῦμαι πατρίδος ἀνοσιώπата*

Σ' αντίθεση μ' αυτόν ο Ετεοκλής εκφράζοντας το δίκαιο του πιο ισχυρού, δηλώνει ξεδιάντροπα και ανεπιφύλακτα πως δεν πρόκειται να παραιτηθεί από την εξουσία και ομολογεί έμμεσα την πεποίθηση του πως οι ενέργειες του είναι άδικες με τα λογία *εἵπερ γάρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδας περί καλλίστου ἀδικεῖν* (524), λογία που εκφράζουν μια φιλοσοφία και μια ηθική που επισύρει την αποδοκιμασία της Ιοκάστης που παρατηρεί με θλίψη τι *τήν τυραννίδα, ἀδικίαν εὐδαίμονα/τιμάς ὑπέρφει* (552) Βεβαία και ο Ετεοκλής, όταν ετοιμάζεται να συγκρουστέι με τον Πολυνείκη, διακηρύσσει ως εις *ἀγῶνα τόν προκείμενου δορός/ὀρμώμεθ' ἤδη ξύν δίκη νικηφόρῳ* (1786—7), αλλά ο ισχυρισμός του δε βρίσκει συνηγορία στα λογία κανενός άλλου χαρακτήρα.

Στο τέλος του δράματος ο Κρέοντας, υλοποιώντας προηγούμενη εντολή του Ετεοκλή (780—4), διατάζει να ταφεί ο Ετεοκλής, ενώ το σώμα του Πολυνείκη να ριφθεῖ έξω από τα τείχη της πόλης με τη δικαιολογία πως αυτός είναι ένας προδότης (1632—5). Η πίστη όμως των θεατών στην ορθότητα αυτής της απόφασης κλονίζεται κάτω απ' το βάρος των επιχειρημάτων της Αντιγόνης που απερίφραστα δηλώνει *ἐγὼ σφέ θάψω κἂν ἀπεννέπη πόλις* (1662). Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει την απόφαση ανόητη (*ἄφρονα*, 1652), τον Κρέοντα ασύνετο (*μωρός*, 1652) και την ποινή παράνομη (1656). Πιστεύει πως δεν είναι ἐγκλημα να υπερασπίζει κανείς το δίκαιο του και να ζητεί αυτό που δίκαια του ανήκει (1660). Βέβαια το πρόβλημα της ταφής δεν λύνεται εδώ, γιατί η Αντιγόνη φαίνεται να υποχωρεί και να μετριάζει τις αξιώσεις της· περιορίζεται να φιλήσει μόνο τον αδελφό της.

Είναι αλήθεια πως ο Ευριπίδης θεωρεί την κατάσταση με περισσότερο πραγματικό και ρεαλιστικό τρόπο απ' τους άλλους τραγικούς, αλλά και ο Σοφοκλής δεν βοηθεῖ εκείνους που υποστηρίζουν την άποψη πως αυτός βλέπει στον Πολυνείκη ένα α-

διαφιλονίκητο προδότη, ένα προδότη με πολύ μικρά ελαφρυντικά. Ανόμοια με τον Ευριπίδη που στις **ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ** του, δίνει προτεραιότητα στη γέννηση του Ετεοκλή και παρουσιάζει την απομάκρυνση του Πολυνείκη απ' τη Θήβα σαν αυτοεξορία (473), ο Σοφοκλής στον **ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ** παρουσιάζει τον Πολυνείκη σαν μεγαλύτερο στην ηλικία απ' τον αδελφό του, και επομένως, με μεγαλύτερα δικαιώματα, και δείχνει αυτόν να εγκαταλείπει τη Θήβα μετά την άσκηση βίας από τον Ετεοκλή (374—6). Ο **ΚΝΟΧ** παρατηρεί πως σ' αυτό το έργο και οι δύο, και ο Οιδίποδας (1373) και η Αντιγόνη (1421), διατείνονται πως οι προθέσεις του Πολυνείκη έχουν σαν αντικείμενο την καταστροφή της Θήβας. Αλλά δεν μπορούμε να δώσουμε ιδιαίτερη βαρύτητα στα λόγια τους, γιατί η συναισθηματική κατάσταση του πρώτου, την ώρα που μιλά, δικαιολογεί την περιγραφή των επιδιώξεων του Πολυνείκη με το ζοφερότερο τρόπο ενώ, η προσπάθεια της δεύτερης ν' αποτρέψει την εκστρατεία του ενάντια στη Θήβα την κάνει να μιλήσει όπως μιλά. Απ' την άλλη πλευρά, η Ισμήνη, ένας αμερόληπτος και, όπως φαίνεται, λιγότερο επηρεασμένος Ψυχολογικά χαρακτήρας, μιλά για τον Πολυνείκη με μια ολοφάνερη συμπάθεια (381).

Αλλά και η **ΑΝΤΙΓΟΝΗ** που πρέπει πρώτα να έχει, όπως παρατηρήσαμε τα δικαιώματα της δεν περιέχει μαρτυρίες που να βεβαιώνουν την άποψη πως ο Πολυνείκης φαντάζει στα μάτια του Σοφοκλή και των θεατών σον ένα προδότης. Ο **HESTER** που ακολουθεί αυτήν την άποψη τονίζει πως "πουθενά δεν αμφισβητείται ότι ο Πολυνείκης είναι ένας προδότης". Στη θέση αυτή θα μπορούσε να αντιπροβάλλει κανείς δικαιολογημένα πως πουθενά μέσα στο έργο δεν ορίζεται από κανένα, εκτός βεβαίως απ' τον Κρέοντα πως ο Πολυνείκης είναι ένας πραγματικός προδότης. Κοινά πιστεύεται πως η ιδέα της προδοσίας του Πολυνείκη αντικατοπτρίζεται στην πάροδο του Χορού. Η θεώρηση του Πολυνείκη απ' το Χορό σαν προδότη είναι αποφασιστικής σημασίας για την ερμηνεία του έργου και μπορεί να ρυθμίσει τη σκέψη και τα συναισθήματα του θεατή. Ο **ΚΝΟΧ** ακριβώς παρατηρεί πως αυτό το άσμα μας βοηθεί να δούμε τον Πολυνείκη μέσα απ' τα ματιά όχι των αδελφών του, όπως συνέβηκε στον Πρόλογο, αλλά των συμπατριωτών του. Ο **JEBB** επίσης στην εισαγωγή του στην ωδή παρατηρεί πως αυτή διαγραφεί με ζωντανό τρόπο το πελώριο αμάρτημα του Πολυνείκη εναντίον στην πατρίδα του, ενώ ο **BOWRA** προχωρεί ακόμα πιο πολύ λέγοντας πως ο θάνατος του Πολυνείκη στη μάχη είναι μια κατάλληλη περίπτωση για εκδήλωση χαράς από το Χορό Άλλα μια τέτοια ερμηνεία της ωδής είναι αυθαίρετη και ξένη προς το κείμενο.

Η πρώτη στροφή της ωδής (100—9) σαν μια επίκληση του Ηλίου, έχει καθαρά λειτουργικό χαρακτήρα Δεν είναι τίποτε περισσότερο από μια εύθυμη απόδοση ευχαριστιών στον Ήλιο, που χάρισε στην πόλη τη νίκη (105—9) Χρησιμοποιώντας τη λέξη φωτά (107) με μια συλλογική σημασία ο Χορός γενικεύει την περίπτωση και κατευθύνει την προσοχή των θεατών σ' ολόκληρο το στράτευμα των Αργείων μάλλον παρά τον ίδιο τον Πολυνείκη.

Στις δυο επόμενες στροφές (110—6, 117—27), μέσα απ την εικόνα του αετού, ο Χορός περιγραφεί την ένταση της σύγκρουσης και υπονοεί πως οι σύμμαχοι του Πολυνείκη ήταν στην πραγματικότητα πιο τρομεροί απ' τον ίδιο. Εδώ ο Πολυνείκης εισάγεται ονομαστικά (110), αλλά για να δηλώσει απλά τον άνδρα του οποίου οι αμφί-

λογες απαιτήσεις υπήρξαν η πρωταρχική αίτια της πραγματοποίησης της εκστρατείας.

Στο επόμενο στροφικό σύστημα (128—33, 134—40) ο Χορός εισάγει την προσωπικότητα του Σκαπανέα, και αυτή εξουσιάζει τη δράση της ωδής σαν μια προσωποποίηση της ύβρης. Ο Χορός αποφεύγει σταθερά να κάνει κάποια προσωπική αναφορά και επίθεση στον Πολυνείκη. Ψάλλοντας *Ζεύς γάρ μεγάλης γλώσσης κόμπους ὑπερεχθαίρει* (128—9) ο Χορός αποδίδει ολοφάνερα την ήττα των εχθρών όχι στην προδοτική συμπεριφορά του Πολυνείκη, αλλά στην υπεροπτική στάση ολοκλήρου του στρατού. Το ηθικό μήνυμα της ωδής είναι ολοφάνερο. Η ύβρη ακολουθείται από την Άτη. Αν ο Σοφοκλής επιθυμούσε να παρουσιάσει το Χορό σαν φορέα της αντίληψης πως ο Πολυνείκης είναι προδότης δεν θα έκανε αυτόν να αποφεύγει συστηματικά ν' αναφερθεί σ' αυτό. Είναι σχεδόν βέβαιο πως αυτή η ωδή δεν είναι σχεδιασμένη έτσι, ώστε να ρυθμίσει τη σκέψη και το συναίσθημα των θεατών σχετικά με αυτό το θέμα.

Η έκτη στροφή (141—6) είναι ακόμα πιο σημαντική. Αυτή εμφαντικά ισορροπεί δύναμη με δύναμη και άνδρα με άνδρα (141—3). Ο Χορός αναφέρεται στα δυο αδέλφια, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη, για να τονίσει πως γι αυτά δεν εγείρεται θέμα νίκης πως γι αυτά η σύγκρουση είναι ισόπαλη.

Συμφωνά μ' αυτά, ο Χορός σ' αυτή την ωδή εκφράζει την ικανοποίηση του για τη σωτηρία τη δίκη του και της πόλης του όπως γίνεται ιδιαίτερα σαφές απ' τη δεύτερη αντίστροφη (147—54), και τονίζει την ένταση της μάχης και το μέγεθος του κινδύνου που τους απείλησε. Η εύθυμη συμπεριφορά του αποτελεί μια αξιοσημείωτη αντίθεση με την ανήσυχη διάθεση που δημιουργήθηκε από τον Πρόλογο και τις φοβερές συνέπειες που εγκυμονεί το κήρυγμα του Κρέοντα στο πρώτο επεισόδιο που αμέσως ακολουθεί. Σ' αυτό η νίκη και η χαρά που ήταν πρωταρχική φροντίδα του Χορού υποχωρούν ενώ ένα νέο πρόβλημα εξίσου επικίνδυνο με την επίθεση των Αργείων αναφύεται. Η πρώτη αντίθεση επηρεάζει ιδιαίτερους θεατές ενώ η δεύτερη επιδρά και στους δυο, τους θεατές και το Χορό.

Καθόσον ο Κρέοντας παρουσιάζεται σαν ένας στενοκέφαλος άνδρας αναφορικά με τις θρησκευτικές του υποχρεώσεις απέναντι στο νεκρό, εμείς δεν μπορούμε να εξετάσουμε τη φύση της απόφασης του από θρησκευτική άποψη. Αποβλέπουμε κυρία στη δικαιολόγηση της απ' την άποψη της πολιτικής δικαιοσύνης. Συγκρίνοντας τον Πολυνείκη με τον Ετεοκλή στην ενθρονιστήρια ομιλία του ο Κρέοντας δικαιολογεί την απαγόρευση της ταφής του πρώτου μιλώντας με τρόπο που παρουσιάζει αυτόν σαν προδότη (199—202). Στην πραγματικότητα αποφεύγει την χρησιμοποίηση της λέξης *προδότης* χαρακτηρίζει απλά αυτόν σαν *κακόν* (208) σ' αντίθεση με τον Ετεοκλή που ονομάζει *ἐνδοκον* (208). Οι κατηγορίες όμως αυτές που επαναλαμβάνει σχεδόν ταυτόσημα ο Κρέοντας αργότερα, όταν πληροφορείται την παραβίαση του διατάγματος του (284—8), μπορεί να αντικατοπτρίζουν τη δίκη του προσωπική και ειλικρινή θεώρηση και αξιολόγηση του πράγματος, αλλά με κανένα τρόπο δεν μπορούμε να δεχτούμε πως αυτή συνέπιπτε με την κρίση και την εκτίμηση των θεατών. Οι κα-

τηγορίες του Κρέοντα δεν διεκδικούν μεγαλύτερο βαθμό αντικειμενικότητας απ τις σχεδόν ταυτόσημες κατηγορίες του Ετεοκλή στις **ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ** του Ευριπίδη.

Στη στιχομυθία μεταξύ του Κρέοντα και της Αντιγόνης στη κεντρική σύγκρουση μεταξύ τους (514—22), που σημειώνει και την κορύφωση του έργου, ο πρώτος επιμένει στη διάκριση μεταξύ του νομιμόφρονα Ετεοκλή και του απείθαρχου Πολυνείκη τον οποίο αποκαλεί *κακόν* (520) και *εχθρού* (522) Στην αρχή φαίνεται παράξενο το γεγονός πως η Αντιγόνη δεν αντιδρά άμεσα σε κανέναν απ' τους χαρακτηρισμούς αυτού Αυτό όμως δεν σημαίνει πως τους δέχεται, ούτε η συμπεριφορά της προκαλεί τους θεατές να τους δεχθεί Η Αντιγόνη απλούστατα επιμένει στην αντίληψη πως και οι δυο άνδρες έχουν το ίδιο δικαίωμα πάνω στη φυσική τους ευσέβεια και την αίσθηση του θρησκευτικού καθήκοντος, και στηρίζει την επιχειρηματολογία της παύω σ' εκείνους τους λογικούς σχηματισμούς που πιστεύει πως αυτή τη στιγμή μπορεί να είναι αποτελεσματικοί απέναντι στον Κρέοντα.

Η συμπεριφορά του Χορού στην Πάροδο και η στάση της Αντιγόνης γενικά πείθουν πως ο Σοφοκλής άφησε το συναίσθημα και την κρίση των θεατών να λειτουργήσει ελευθέρα άφησε αυτούς ν' ανταποκριθούν στην κατάσταση ανάλογα με τον πολιτικό συντηρητισμό και την προσωπική τους λογική.

Όπως κι αν έχει το πράγμα, η σκέψη του Κρέοντα πριν αποφασίσει την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη φαίνεται πως κινήθηκε συλλογιστικά ως εξής.

1 Οι προδότες αξίζουν κάθε τιμωρία

2 Ο Πολυνείκης είναι προδότης

• Άρα ο Πολυνείκης αξίζει κάθε τιμωρία.

Όμως και οι δυο *προκείμενες* του συλλογισμού είναι ουσιαστικά λανθασμένες, γι' αυτό και το συμπέρασμα είναι εσφαλμένο. Υπάρχουν πολλές μαρτυρίες για άρνηση της ταφής σε προδότες, αλλά μόνο σε πάτρια εδάφη Μπορεί ο προδότης να αξίζει κάθε τιμωρία, αλλά όταν βρίσκεται στη ζωή Όταν πεθάνει δεν ανήκει πια στη δικαιοδοσία των αρχόντων του πάνω κόσμου και των θεών του, αλλά περιέχεται στη δικαιοδοσία των θεών του Άδη. Η θρησκευτική αυτή αντίληψη που ταυτίζεται σχεδόν με την Χριστιανική θέση *ό αποθανών δεδικαίωται* αφαιρεί απ' τον Κρέοντα το δικαίωμα να στερήσει τον Πολυνείκη απ' τον ενταφιασμό. Και η πλειοψηφία των μελετητών της **ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ** συμφωνεί πως ο Κρέοντας εσφαλμένα απαγόρευσε την ταφή του Πολυνείκη. Αυτός είχε την θρησκευτική υποχρέωση και δέσμευση να επιτρέψει στους συγγενείς του να τον θάψουν έξω από τα τείχη της πόλης η να ακολουθήσει την πρακτική της απόρριψης του πτώματος έξω από τα σύνορα, πρακτική που υπονοείται από τον τρόπο δραματοποίησης του μύθου απ' τον Αισχύλο στους **ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ**.

Περά απ' αυτό ο Πολυνείκης δεν είναι ουσιαστικά ένας προδότης. Ο Σοφοκλής δεν τον βλέπει με τα ματιά του Κρέοντα στο σημείο αυτό. Για το λογικά σκεπτόμενο θεατή η ενεργεία του Πολυνείκη δεν ήταν παρά μια απόπειρα υπεράσπισης του δίκιου του και μια νόμιμη διεκδίκηση αυτού που δικαιωματικά του ανήκει, όπως δείχνεται άριστα στις **ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ** του Ευριπίδη. Ήταν μια προσπάθεια αποκατάστασης της κοινωνικής ισορροπίας που διασαλεύτηκε απ' την αυθαίρετη οικειοποίηση της

εξουσίας από τον Ετεοκλή. Σ' οποιαδήποτε παραλλαγή του ο μύθος για τους θεατές κομίζει την ιδέα πως η άδικη μεταχείριση του Πολυνείκη απ' τον Ετεοκλή ήταν η πρωταρχική αίτια που έθεσε σε κίνδυνο την πόλη και τους θεούς της και όχι ο Πολυνείκης.

Αν ο θεατής καταδικάσει απροσχημάτιστα τον Πολυνείκη για την εκστρατεία του εναντία στην πατρίδα του, τότε δεν θα μπορέσει να δικαιολογήσει επαρκώς την ταφή του Πολυνείκη απ' την Αντιγόνη. Οι δύο ενέργειες παρουσιάζονται ομοειδείς και έρχονται σαν αποτέλεσμα παρόμοιων διανοητικών καταστάσεων. Και οι δυο ήρωες βρίσκονται αντιμέτωποι μ' ένα δίλημμα, ν' αφήσουν την αδικία να επικρατήσει πράγμα όχι θεάρεστο, ή να επιχειρήσουν μια ενεργεία που είναι σκληρή κι απάνθρωπη δηλ ο Πολυνείκης να στρέψει τα όπλα εναντία στην πατρίδα του και η Αντιγόνη να παραβεί τους νομούς και να απειθαρχήσει στον άρχοντα. Και στις δυο περιπτώσεις η αίσθηση του δικαίου πρυτανεύει. Γι' αυτό όσο τιμωρητέα είναι η πράξη της Αντιγόνης, άλλο τόσο καταδικαστέα είναι η «προδοσία» του Πολυνείκη.

Η ερμηνεία που δίνεται παραπάνω συμφωνεί απόλυτα με τις αρχές της δραματικής τέχνης, όπως αυτές καθορίζονται απ' τον Αριστοτέλη στην **ΠΟΙΗΤΙΚΗ** του. Ο φιλόσοφος τονίζει πως ο τραγικός ήρωας πέφτει «δι' αμαρτιαν τίναν», που δεν έχει ηθικό αποκλειστικά χαρακτήρα αλλά και διανοητικό. Μια αμαρτία, ένα σφάλμα, του δευτέρου είδους φαίνεται πως διαπράττει ο Κρέοντας. Σχηματίζει την εσφαλμένη εντύπωση πως ο Πολυνείκης είναι προδότης και, κατακολουθία, πως έχει το δικαίωμα να του στερήσει ολότελα την ταφή. Αυτό το διανοητικό σφάλμα είχε σαν συνεπεία την πτώση του και την ολοκληρωτική του καταστροφή.

"ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗ", τεύχος 25, Χειμώνας 1985

6. ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ «ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Κ. Ν. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Η μελέτη αυτή είναι το λογικό συμπλήρωμα μιας άλλης εργασίας μου, όπου επιχείρησα α) να παρουσιάσω τη νεώτερη έρευνα γύρω από το έργο του Σοφοκλή κι Ιδιαίτερα την «Αντιγόνη» και β) να δώσω τις δικές μου απόψεις γι' αυτό το θέμα. Ο τωρινός στόχος μου είναι να ολοκληρώσω ή να ξεκαθαρίσω ορισμένα σημεία πού οι υστερότερες μελέτες μου απομόνωσαν και τοποθέτησαν, όπως πιστεύω εγώ φυσικά, στη σωστή τους θέση.

Έτσι το πρώτο σημείο πού θέλω να τονίσω είναι ή προϋπόθεση εκείνη πού θεωρώ απαραίτητη για τη θεμελίωση μιας σωστής ερμηνείας, δηλ. ή μελέτη της εποχής και του τόπου όπου γράφτηκε το έργο. Ο παραμερισμός της από την αρχαία κιόλας εποχή οδήγησε σ' ορισμένες προκαταλήψεις πού είχαν σαν αποτέλεσμα τη μονομέρεια της ερμηνευτικής του έργου. Η πρώτη προκατάληψη ήταν η υπερχρονική προβολή του πού υποχρεώνει τον ερμηνευτή σ' ένα ορισμένο σχήμα και για το ιδεολογικό περιεχόμενο του έργου (σύγκρουση των θεϊκών και των ανθρώπινων νόμιμων με τις παραλλαγές τους πού ανανέωσε ο Hegel και για τους χαρακτήρες (η Αντιγόνη "τέλειος" χαρακτήρας, ο Κρέοντας τυραννικός, βάνανσος, μικράνθρωπος). Αυτή όμως ή απλοποίηση αδικεί και τον τραγικό και το έργο. Θα ήταν στ' αλήθεια κωμικό αν δ Σοφοκλής έγραφε την «Αντιγόνη» του για να πει στους συμπολίτες του να 'ναι καλοί, ν' ακολουθούν τον «ίσιο» δρόμο κι όλα θα πάνε καλά—ηθικολογίες πού τις άκουγαν κάθε μέρα κι από λογής πρόσωπα, όπως πολύ σωστά παρατηρεί δ Whitman. Η δεύτερη προκατάληψη είναι ότι δ τίτλος του έργου είναι συνήθους το όνομα του ήρωα ή της ηρωίδας του. Δεν έσκυψαν όμως βαθύτερα όσοι μελέτησαν το έργο, εκτός από πολύ λίγους (λ.χ. τον Kitto, για να κατανοήσουν πρώτα την προβληματική του, να τοποθετήσουν υστέρτα τα πρόσωπα και τα γεγονότα και τέλος να προσδιορίσουν κάτι πολύ σημαντικό: ότι δ «κανόνας» αυτός δεν είναι απόλυτος. Συνέπεια αυτής της παραδρομής είναι ή τρίτη προκατάληψη, δηλ. η ερμηνεία με βάση το γράμμα κι όχι την ουσία του έργου. Ούτε καί πρόσεξαν, ξένοι καί δικοί μας, όσο έπρεπε τις απόψεις του Tychon von Wilamowitz, θεμελιακές για τη μελέτη του Σοφοκλή.

Συμπέρασμα: πρέπει να καταλάβουμε ότι το έργο γράφτηκε στην Αθήνα των μέσων του 5ου αϊ., έτι αντιμετώπιζε ένα κάποιο πρόβλημα, πού οι επιπτώσεις του η ο συμβολισμός του ήταν πολύ βαθύτερα από τα φαινόμενα η όσα προβάλλονται από καλλιτεχνική αναγκαιότητα η από την τεχνική της τραγωδίας και του Σοφοκλή. Παράδειγμα: οί «αντιφάσεις» πού πολύ βασάνισαν τους ερμηνευτές κι οι οχτώ εκείνοι «φοβεροί» στίχοι (905-912) στον κομμό της Αντιγόνης πού τους θεώρησαν απαράδεκτους. Κι όμως έχουν την εξήγηση τους όλα αυτά αν τα δεις από τη σωστή σκοπιά.

Το δεύτερο σημείο πού θέλω να τονίσω είναι ή διπλή διαστρωμάτωση του έργου, άρα κι ό διπλός χωρόχρονος, ό τυπικός κι ό δραματικός. Βέβαια ό μεγαλοφυής

ποιητής ανεβάζει την τραγική πράξη πάνω απ' το διασπασμένο χωρόχρονο, εμείς όμως καλό είναι να σκεφτόμαστε σε κάθε «επεισόδιο» την υποδομή του έργου—ηρωική η σύγχρονη—, γιατί ο συνδυασμός αυτός χρησιμοποιείται κι από τους δυο αντιπάλους στην προβολή των επιχειρημάτων τους, πού τα στηρίζουν και στις παλιές και στις σύγχρονες απόψεις της δικής τους παράδοσης, αφού κι οι δυο έχουν την προϊστορία τους. Όταν λοιπόν αντιμετωπίζουμε τη «δράση» του Κρέοντα, δεν πρέπει να στοχαζόμαστε ότι είναι ο απόλυτος μονάρχης της ηρωικής εποχής η ο δημοκράτης πολιτικός του 5ου αϊ., αλλά κάτι παραπάνω κι από τα δυο, η δυναμική παρουσία ενός ανθρώπου της εποχής του ποιητή—ίσως του Περικλή, όπως υποστηρίζει ο Ehrenberg μας αποκαλύπτει έναν δύσκολο και πολυσύνθετο χαρακτήρα, γιατί τον αναγκάζουν οι αντικειμενικές συνθήκες να είναι τέτοιος, ο εκπρόσωπος δηλ. μιας εποχής.

Έτσι μπαίνουμε στο τρίτο σημείο πού το θεωρώ σαν το σημαντικότερο. Ποιο δηλαδή είναι το θέμα (στενότερο ή ευρύτερο, εποχικό ή διακαιρικό) του έργου, τί αντιπροσωπεύει λοιπόν ο καθένας από τους ήρωες του και ποια λύση δίνει ο ποιητής; Είναι γνωστή βέβαια ή «αμεροληψία» του Σοφοκλή στην παρουσίαση των θέσεων πού υποστηρίζουν οι δυο αντίπαλοι κι οι δυσκολίες στην αποκάλυψη των προθέσεων του. Μ' όλα αυτά, ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά τους. Το «όχημα» της τραγωδίας, δηλ. το θέμα πού θεμελιώνει τη δραματική πράξη, είναι ή ταφή ενός νεκρού. Η ιδιομορφία του βρίσκεται στο γεγονός ότι δεν πρόκειται για έναν οποιοδήποτε νεκρό, αλλά για κάποιον πού ήρθε με ξένο στρατό να χτυπήσει την πατρίδα του. Δεν πρέπει να δώσουμε μεγάλη βαρύτητα στην προϊστορία της διαμάχης και στο αν είχε ο ένας ή ο άλλος δίκιο, γιατί το γεγονός παραμένει κι, ο πόλεμος έγινε, κόπηκαν λοιπόν τα γεφύρια κι ο χαρακτηρισμός του Πολυνείκη ως εχθρού και προδότη της πατρίδας θεμελιώθηκε από τα πράγματα. Έτσι το πρόβλημα μετατοπίζεται στο αν πρέπει να θάβεται ένας προδότης της πατρίδας ή όχι. "Έχουμε λοιπόν μια νέα άποψη για ένα ζωτικό θέμα που αφορά το σύνολο και που έρχεται σ' αντίθεση με την παλιά αντίληψη της ταφής όλων των νεκρών. Όταν δηλ. ο άνθρωπος πέρασε σε πιο προχωρημένες μορφές κοινωνικής οργάνωσης κι οι έννοιες της πατρίδας, του συνόλου, των νόμων και των νόμιμων αντιμετωπίστηκαν ανάλογα, τότε διαμορφώθηκαν νέες απόψεις που τις επιβάλλουν πια τα πράγματα. Η πατρίδα σα συλλογική παρουσία είναι πάνω από όλα, ο Νόμος κυβερνάει την πόλη, τα νόμιμα κι οι θεσμοί γενικά αναγνωρίστηκαν σαν καταστάσεις δημιουργημένες από τους ίδιους τους ανθρώπους σε παλιότερες εποχές, καταστάσεις πού ίσως επιβάλλεται να τις αλλάξουν. Τώρα λοιπόν πού το άτομο περνάει σε δεύτερη μοίρα, όταν ενεργεί εναντίον του συνόλου, θεωρείται προδότης κι έτσι πρέπει ν' αντιμετωπίζεται. Το παλιό λοιπόν θέμα της ταφής ενσωματώνεται στο *corpus* της δημοκρατικής θεώρησης των θεσμών, σίγουρα για κάποιο λόγο πού ο συμβολισμός του πάει βαθύτερα. Αυτό σημαίνει ότι ο ποιητής στοχάζεται πάνω σε κάποιο θέμα της εποχής του, γιατί τον αναγκάζουν οι αντικειμενικές συνθήκες, όπως διαμορφώθηκαν μετά το 450 π.Χ. με την αποτυχία των πανελληνικών σχεδίων του Περικλή και την όξυνση των σχέσεων με την ολιγαρχική παράταξη πού είχε σαν αποτέλεσμα την εξορία του πολιτικού αρχηγού της Θουκυδίδη (443 π.Χ.). Ο ποιητής λοιπόν στοχάζεται πάνω στα θέματα της εξωτερικής και εσωτερικής πολιτικής του Περικλή, γιατί διαισθάνεται την κρίση πού έρχεται. Για πρώτη φορά στην ιστορία

των αγώνων του ανθρώπου προβάλλει τόσο ανάγλυφα ή πάλη ανάμεσα στο *status quo* και το νέο πού αγωνίζεται να γίνει πραγματικότητα, να ριζώσει στις ψυχές των ανθρώπων, αφού ξεριζώσει πρώτα το πολύκλαδο δέντρο της παράδοσης πού σκέπει πλήθος εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής.

Έτσι το τέταρτο σημείο πού πρέπει να τονίσω είναι κι η ιδιότητα αυτή του έργου, δηλ. ο αρχικός του χαρακτήρας, με την έννοια ότι για πρώτη φορά αντιμετωπίζεται το θέμα της πάλης ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο με τόσο ολοκληρωμένο τρόπο και σε μια περιοχή από τις δυσκολότερες. Πίσω όμως από τις αφηρημένες έννοιες παλιό και καινούριο υπάρχει η συγκεκριμένη κοινωνική και πολιτική κατάσταση της Αθήνας, που ο ποιητής τη ζει με την αμεσότητα του τεχνίτη και του πολίτη. Κι οι όροι του προβλήματος είναι ξεκαθαρισμένοι· το παλιό είναι η ολιγαρχία και η παράδοση της που έχει ηλικία αιώνων, το νέο είναι η τριαντάχρονη δημοκρατία με τη δυναμική, αλλά και δυσκολοπλησίαστη παράδοση της.

Τρεις λοιπόν επάλληλοι κύκλοι, συγκροτούν το ιδεολογικό υπόστρωμα της τραγωδίας· α) το θέμα της ταφής των νεκρών - του προδότη της πατρίδας, β) το θέμα της πάλης ανάμεσα στην ολιγαρχία και τη δημοκρατία και γ) το θέμα του αγώνα, που ολοκληρώνεται για πρώτη φορά, ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο. Στο τελευταίο θέμα θα δεχτούμε και την αναγκαία διαλεκτική σύνθεση πού θα προσδιορίσει, με τρόπο αρκετά καθαρό τη «συντηρητική» δημοκρατικότητα του Σοφοκλή. Μόνο αν αντιμετωπίσουμε το έργο από τη σκοπιά αυτή, πιστεύω ότι θα μπορέσαμε να το αναλύσαμε ικανοποιητικά και να εντάξουμε το κάθε πρόσωπο η κατάσταση στη σωστή τους θέση. Παράδειγμα. Τους θεούς επικαλείται ή Αντιγόνη, το ίδιο κι ο Κρέοντας. Πρέπει όμως να υπάρχει κάποια διαφορά, γιατί αλλιώς δε θα μπορούσαμε να σταθούμε κάπου. Ο Κρέοντας με τις απόψεις του επιχειρεί δυο πράγματα: α) να παραμερίσει η τουλάχιστο να αναμορφώσει τις ως τα τότε αντιλήψεις για ορισμένους θεούς (*νερτέρους-Δία έρκειο*) και β) να προωθήσει τη δημοκρατική ή τη νέα αντίληψη για τη θεότητα, όπως διαμορφώνεται από το τέλος του 6ου αι. και δώθε. Οι πολιτικές και κοινωνικές επιπτώσεις της προσπάθειας αυτής είναι ολοφάνερες. Έξαλλου ο ίδιος ο ποιητής θεμελιώνει και προωθεί την εξέλιξη του έργου με τέτοιον τρόπο, ώστε η παρέμβαση της θεότητας, με την παρουσία του Τειρεσία, να μην έχει παρά μονό «ηθική» βαρύτητα, θα την ονομάζαμε σήμερα κρίση της συνείδησης. Έτσι ο ρόλος της θεότητας παρουσιάζεται από υψηλότερη σκοπιά, είναι ρυθμιστικός, με μιαν ηθικότητα πού υπερβαίνει τις αντιλήψεις της λαϊκής θρησκείας.

Το πέμπτο σημείο πού πρέπει να ξεκαθαρίσαμε είναι τί αντιπροσωπεύει το καθένα από τα πρόσωπα της τραγωδίας και ποια είναι η θέση τους σύμφωνα με τις παράπονο απόψεις. Η στατιστική μας λέει ότι ο ρόλος της Αντιγόνης απλώνεται σε 435 στίχους, ενώ του Κρέοντα σε 789. Φυσικά ή παρουσία και των δυο, όταν λείπουν από τη σκηνή, είναι όχι μόνο έντονη, όπως έχουν κιάλας σημειώσει, αλλά κυριαρχική. Η αριθμητική «υπεροχή» του Κρέοντα σημαίνει βέβαια ότι ο ρόλος του είναι πολυσήμαντος, ότι ο ήρωας αυτός έρχεται σε πλήθος σχέσεις με τον περίγυρο του, μάχεται σε πολλά μέτωπα, έχει να παλέψει με λογής καταστάσεις που καταπονούν και το λογικό και τη βούληση και τα συναισθήματα. Η Αντιγόνη από την άλλη μεριά δεν

είναι παρά η μονόχορδη κραυγή της απόφασης και του πάθους. Κι οι δυο όμως έχουν σχεδόν την ίδια τύχη. Απομονώνονται σιγά σιγά, νιώθουν την ερημιά να τους γυροφέρνει από παντού, ώσπου να 'ρθει τα τέλος. Με μιά διαφορά, η Αντιγόνη δεν έχει κανέναν στο πλάι της, νιώθαμε όμως ότι, της παραστέκονται πολλοί, ο Κρέοντας έχει πολλούς, μα είναι σα να κινείται ανάμεσα σε σκιές. Νιώθει ακόμα ότι το δίκιο είναι με το μέρος του, είναι ο άνθρωπος που παλεύει να οργανώσει την κοινοτική ζωή με βάση νέες ηθικές αρχές, όμως πώς να ξεριζώσει, από τις ψυχές των ανθρώπων τις πανάρχαιες αυτές δοξασίες; Με τη βία; Με την προσταγή; Με το Νόμο; Να ένα πρόβλημα που θα αντιμετώπισε η ηγεσία της δημοκρατικής παράταξης στην Αθήνα της εποχής του Σοφοκλή. Η ανθρώπινη κλίμακα του έργου, που μας δίνει «συνοπτικά» την κοινωνική και πολιτική από τη μια μεριά, και την οικονομική από την άλλη μορφολογία της πόλης, έχει την ευχέρεια της δυναμικής παρουσίασης των φάσεων του αγώνα αυτού μ' ένα ρεαλισμό βαθύτατα δραματικό. Η διαλεκτική πρόβαση των γεγονότων δένεται γύρω από το πρόσωπο του Κρέοντα και τις αντιδράσεις του με μια πυκνότητα, που δίνει την εντύπωση της θηλιάς, σα σφίγγεται λίγο λίγο, τεχνική που θα φτάσει στην κορυφαία ώρα της με τον "Οιδίποδα τύραννο".

Η αρχική σύγκρουση συντελείται στο πρώτο επεισόδιο, όταν η αντίδρομη φορά των γεγονότων βρίσκει τον Κρέοντα σε μια στιγμή έξαρσης. Η αντίδραση του δεν είναι ή αυτόματη βασιλική προσταγή, αλλά μια καθαρά δημοκρατική πράξη· η απόθεση της ευθύνης στους ώμους των γερόντων και των φρουρών. Οι υποψίες από την άλλη μεριά κι ο τρόπος που τις διατυπώνει δε δείχνουν παρά μόνο την απειρία των νέων ηγετών και την έλλειψη της αρχαίας «σοφίας» των βασιλιάδων και των ολίγων. Στο δεύτερο επεισόδιο συντελείται η ιδεολογική σύγκρουση των δύο αντιπάλων. Ο καθένας εκθέτει τις απόψεις του στη μονομαχία αυτή που είναι μια από τις «διαλεκτικότερες» σκηνές του παγκόσμιου θεάτρου. Εδώ αποκαλύπτεται και προωθείται αριστοτεχνικά η «αστάθεια» του κόσμου που αντιπροσωπεύει ο Κρέοντας. Η υπεροχή της Αντιγόνης οικοδομείται και φραστικά - στη βάση συναισθηματικά - με μια σταθερότητα που εντυπωσιάζει. Υπερασπίζεται τα *«ἄγραπτα κἀσφάλῃ νόμιμα τῶν θεῶν»*, ενώ ο Κρέοντας ξεσπάει σ' απειλές και γίνεται άδικος καταδικάζοντας και την Ισμήνη που δε θέλησε να παραβεί το νόμο. Στη στιχομυθία παραθέτει το μοναδικό του επιχείρημα" ο Πολυνείκης είναι εχθρός της πατρίδας και γι' αυτόν *«οὔτοι ποθ' οὐχθρὸς οὐδ' ὅταν θάνῃ, φίλος»*. Αυτή είναι η θέση του. Η ολιγαρχία μπορεί να «πέθανε» πολιτικά - πολύ αμφισβητήσιμη υπόθεση -, οποιαδήποτε όμως συμφιλίωση με τα κατάλοιπα της δεν είναι δυνατό να υπάρξει ποτέ. Η τραχύτητα της αντίδρασης του Κρέοντα μας αποκαλύπτει την ανάλογη αντίδραση της δημοκρατικής πολιτείας που προσφεύγει στο θεσμό της εξορίας για ν' αντιμετωπίσει το πολυκέφαλο θηρίο της ολιγαρχικής παράταξης.

Η τρίτη σύγκρουση ακολουθεί στο επόμενο επεισόδιο. Ο τραγικός ήρωας βαδίζει προς την απομόνωση του, γιατί το χτύπημα που θα δεχτεί αυτή τη φορά έρχεται από τα μέσα, δεν είναι, ο αντίπαλος που θα τον σημαδέψει κατάστηθα μα ο ίδιος ο γιος του. Έτσι σκοτισμένος θα ρίξει το βάρος στο θέμα της εκλογής που κάνει ο γιος του - συναισθηματική πάλι η αντίδραση - , μόλο που σ' ένα σημείο μας λέει το στίχο-

κλειδί: «*ἁμαρτάνω γάρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;*» Η εσωτερική διεργασία προσδιόρισε την απόφαση του με τέτοιο τρόπο, ώστε να τη στηρίζουν πια οι αρχές του. Μ' όλα αυτά όμως επιμένει στο ότι ο γιος του έγινε "*γυναικὸς βούλευμα*" κι ότι απαρνιέται τον πατέρα του. Ενώ αυτός δηλαδή αντιμετωπίζει την κατάσταση με ὄργανο το λόγο και στόχο το σωστό για την πόλη, το κοινό καλό. Το χτύπημα πού δέχεται σκοπεύει πιο πολύ στο συναίσθημα, γι' αυτό κι η μοναξιά που τον τριγυρίζει είναι πιο πικρή. Έτσι όμως προετοιμάζει ο ποιητής με τον πρώτο αυτό κλονισμό και τον δεύτερο, τον πιο συνταρακτικά, που θα τον προκαλέσει ή σύγκρουση του με τον Τειρεσία.

Η τέταρτη αυτή σύγκρουση είναι κι η κρισιμότερη, γιατί αυτή τη φορά ο Λόγος παραχωρεί τη θέση του στο σκοτεινό κόσμο των προλήψεων πού ζουν στο υπόγειο της ψυχής όλων των ανθρώπων σαν τα φαντάσματα. Μάχεται η νεαρή δημοκρατία να κλονίσει τις πανάρχαιες δεισιδαιμονίες και να ρίξει το καταλυτικό φως του Λόγου στο κελάρι οπού θρέφει με το αίμα της ψυχής του τις αποτρόπαιες αυτές θεότητες ο Άνθρωπος, μα λίγοι είναι εκείνοι πού νιώθουν τον άξιο αγώνα κι ακόμα πιο λίγοι είναι εκείνοι που πιστεύουν. Ο Κρέοντας ήταν αγωνιστής κι όμως λύγισε μπρος στο μάντη. Έρχεται ετούτος ο τυφλὸς μάστορης του τρόμου, οπλισμένος με τα πιο καλοδουλεμένα όπλα της τέχνης του και τη «μεγαλόπρεπη» παρουσία του. Ο πρώτος λόγος του είναι ένα βέλος αντάξιο του ρολού πού έπαιξε πάντα το σινάφι των θεοφορούμενων: «*φρόνει θεδῶς αὖ νῦν ἐπὶ ξηροῦ τύχης*». Κι αφού τον συγκλόνισε με τον αφορισμό του αυτό, ξετυλίγει ύστερα μπρος στα μάτια του σ' όλη της την κλίμακα την τέχνη του στο παιχνίδι της τρομοκράτησης του αντίπαλου, γιατί είναι σκληροί πολεμιστές κι οι δύο. Η πρώτη αντίδραση του Κρέοντα είναι λογική: πληρωμένος είναι κι αυτός, γιατί «*τό μαντικόν γένος πᾶν φιλάργυρον*». Τότε όμως ο Τειρεσίας ρίχνει το στερνό και πιο δυνατό βέλος του· προμαντεύει το θάνατο ενός δικού του, του σπλάχνου του, σαν «*νέκυν νεκρῶν ἀμοιβόν*», και θρήνους μες στο παλάτι αντρῶν και γυναικῶν. Έτσι ο κλονισμός ολοκληρώνεται κι ο Κρέοντας λυγίζει μπρος στην τόσο ανθρώπινη «σοφία» του μάντη, πού δεν είχε καμιά σχέση με τη θέληση των θεῶν. Γιατί ο καθένας θα μπορούσε να «προβλέψει» κάτι τέτοιο κι ο Χορός το προμάντεψε κι όλες, όταν ο Αίμονας «*βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς*», αφού σ' αυτή την ηλικία «*ὁ νοῦς ἀλγήσας βαρύς*».

Η τελευταία σύγκρουση έχει γίνει κιόλας έξω από τη σκηνή, εμείς δε βλέπομε παρά μόνο το αποτέλεσμα. Ο Κρέοντας δοκίμασε την πικρότατη πείρα εκείνων που αγωνίζονται ν' αλλάξουν τον κόσμο. Αυτοί λοιπόν οι σιδερόψυχοι άντρες χάνουν παλεύοντας ό,τι πολύτιμο έχουν, απομονώνονται κι ανεβαίνουν το Γολγοθά τους μόνοι πάντα. Ο ήρωας θρηνεί αφανισμένος από τις συμφορές, ο Χορός όμως του δείχνει το χρέος που τον περιμένει «*μέλει, γάρ τῶνδ' ὅτοισι χρέη μέλει*». Είναι σα να λέει, ό Σοφοκλής στον Περικλή, μην απελπίζεσαι με τις αποτυχίες, σε περιμένουν τόσα ακόμα!

Τόνισα κιόλας στην άλλη εργασία μου τον αγωνιστικό χαρακτήρα του έργου, ώστε να μην επιμείνω στο σημείο αυτό. Κι ύστερα από την ανάλυση αυτή, θέλω να ξαναπώ γι' άλλη μια φορά πόσο άστοχη είναι η παρουσίαση του Κρέοντα σαν ενός

αγροίκου και τυραννικού βασιλιά, χωρίς καμιά δικαίωση. Κι ακόμα πόσο δικαιολογημένη είναι η προβολή του Κρέοντα σαν του πρώτου ήρωα της τραγωδίας ή τουλάχιστο ισότιμου με την Αντιγόνη.

Η ηρωίδα του έργου που πέρασε στο θρύλο από την αρχαία κιόλας εποχή, είναι το δεύτερο πρόσωπο του έργου. Όπως ο Κρέοντας, έτσι κι η Αντιγόνη βγαίνει στη σκηνή με την απόφαση της παρμένη, δε διαπιστώνουμε αμφιταλαντεύσεις, ούτε και ψυχολογική παρουσίαση από τον ποιητή. Η απομόνωση της ηρωίδας, αυτοθέλητη στην αρχή, ετερόνομη ύστερα, αρχίζει κιόλας από τον πρόλογο, όταν ο ποιητής οροθετεί τις ικανότητες των δυο κοριτσιών. Η Αντιγόνη βλέπει την πράξη της σαν «*ὅσιον πανούργημα*» γιατί «*πλείων ἐστὶν ὁ χρόνος, ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε*». Η Ισμήνη αρνιέται τη σύμπραξη με τούτο το αιτιολογικό, «*ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι, τό δέ βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος*». Η Ισμήνη λοιπόν - δεν εξετάζουμε εδώ το θέμα από την πλευρά της δραματικής τεχνικής, αλλά της ιδεολογικής παρουσίας των ηρώων - θέλει να κινείται μέσα στα πλαίσια της κοινοτικής ζωής, είναι ο ομαλός, μέσος τύπος πού αποτελεί το προζύμι για την επιβολή των κατακτημένων. Η ίδια μας λέει άλλον ένα λόγο - κλειδί, «*καί μὴν ἴση νῶν ἢ ξαμαρτία*», όταν η προσφορά της να θυσιαστεί μαζί με την αδελφή της αποκρούεται με σκαιότητα. Το ίδιο «αμάρτησαν» κι οι δυο, γιατί «*καλῶς μὲν τοῖς, τοῖς δ' ἐγὼ δόκουν φρονεῖν*», όπως λέει η Αντιγόνη. Η καθεμιά διάλεξε το δρόμο της, η μια με την πόλη καί το νόμο τον ανθρώπινο, η άλλη με το οικογενειακό δίκαιο και το νόμο το «θεϊκό» (είναι γνωστό ότι κι οι θεσμοί αυτοί ήταν ανθρωπινοί, το είχαν αποδείξει κιόλας οι σοφιστές). Η πρώτη σύγκρουση της Αντιγόνης με την αδελφή της δεν έχει βέβαια τη δραματικότητα της ανάλογης Κρέοντα - Αίμονα. Άγρια κι αγέρωχη η Αντιγόνη παραμερίζει την αδελφή από το δρόμο της με μια βιαιότητα πού θυμίζει στους θεατές την παλιά «καλή» εποχή των «*εὐγενῶν*».

Η δεύτερη σύγκρουση, στο τρίτο επεισόδιο, με το βασιλιά και το νόμο προσδιορίζει καθαρότερα το βάθος του κόσμου που η Αντιγόνη είναι γέννημα του. Οι κληρονομικές καταβολές μιας αρχοντικής γενιάς και μιας βασιλικής ανατροφής πού θεμελιώνεται συνήθως στα πατροπαράδοτα θέσμια, τους καλύτερους δηλ. στυλοβάτες της δικής τους τάξης πραγμάτων, οι φυλετικοί δεσμοί—το οχυρό που γκρέμισε ο Κλεισθένης χωρίς και να μπορέσει, να το ξεθεμελιώσει -, η θρησκοληψία - το ασάλευτο δέντρο που οι πλόκαμοι του βαθυρριζωμένοι στο υποσυνείδητο γεννούν το φόβο και την οργή - , η «αυθάδεια» των ολίγων - που φανερώνεται στους στίχους 469-470 - , είναι οι σύντροφοι της βασιλοκόρης. Ακόμα κι ο στίχος «*οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφίλειν ἔφυν*», που τον φόρτωσαν με χριστιανική αγάπη, δεν ερμηνεύεται σωστά. Γιατί η σωστή απόδοση του είναι η ακόλουθη: «από φυσικού μου συνδέω τη ζωή μου μ' εκείνους που αγαπώ κι όχι με εκείνους που μισώ». Να το ολόσωμο το πιστεύω της αρχοντοπούλας που ζει μέσα στον κόσμο των ολίγων, ο ατομικισμός πού γεννιέται κιόλας, την εποχή που ο «χρυσός αιώνας» βρίσκεται στο μεσουράνημά του. Από τη σύγκρουση αυτή φαίνεται σα να υπερέχει η Αντιγόνη, γιατί η «επιχειρηματολογία» της μοιάζει να 'ναι—για μας τους μεταγενέστερους βέβαια, πού δε ζούμε το κλίμα της εποχής, αν και ανάλογα θα μπορούσε κανένας να βγάλει

πολύτιμα συμπεράσματα διαβάζοντας τον «Αντιπρόσωπο» του Χόχουτ - πιο συγκρατημένη, πιο υψηλή - από τη σκοπιά της βέβαια, κι ακόμα ίσως πιο πειστική. Μα όλα αυτά δε φανερώνουν τίποτα άλλο παρά την υπεροχή της μακραίωνης παράδοσης των ολίγων, που το οπλοστάσιο της περιλαμβάνει όλων των ειδών τα όπλα κι έχει συμμάχους τους περισσότερους οπαδούς της δημοκρατίας στα θρησκευτικά ζητήματα. Αντίθετα η δημοκρατική παράταξη τώρα οργανώνει τον κόσμο της κι ο καθένας καταλαμβάνει πόσο ευάλωτη είναι.

Η τρίτη σύγκρουση συντελείται στον κομμό, όπου αντίθετα προς τον Κρέοντα, η Αντιγόνη σηκώνει το βάρος της αναμέτρησης με τη «μοίρα» της πάνω στη σκηνή, για λόγους βέβαια καθαρά δραματικούς, πρέπει δηλ. να ανθρωποποιηθεί, όπως κι ο Κρέοντας στην έξοδο. Σ' αυτό όμως το μέρος έχουμε δυο σημεία - κλειδιά από την πλευρά του χορού τώρα: *«προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους ὑψηλὸν ἐς Δίκας θάθρον προσέπεσες, ὦ τέκνον, πολὺ»*. Για τη Δίκη καὶ τους νόμους των θεών του Άδη μίλησε η Αντιγόνη, για τη Δίκη μιλάει κι ο Χορός. Το δεύτερο σημείο, πού συμπληρώνει το πρώτο, είναι το ακόλουθο: *«σέβειν μὲν εὐσέβειά τις κράτος δ' ὅτω κράτος μέλει παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει, σέ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά»*. Είναι γνωστό ότι ο ρόλος του Χορού στο έργο του Σοφοκλή είναι συνθετικός κι ότι κοντά σ' άλλα ταξινομεί καὶ τοποθετεί τα όσα έγιναν ως το κάθε χορικό ή όπου αλλού ο κορυφαίος παίρνει μέρος στο έργο σαν τέταρτος «υποκριτής». Στο πρώτο λοιπόν σημείο διατυπώνει ο Χορός την άποψη ότι η τόλμη της ηρώιδας έφτασε ως τα έσχατα όρια της (υπέρβαση) κι εκεί σκόνταψε στο βάθρο της δικαιοσύνης, γιατί ευσέβεια είναι το να σέβεται ο άνθρωπος ό,τι πιστεύει, όμως δεν μπορεί να παραβιάζει κανέναν την εξουσία εκείνου πού έχει τη φροντίδα της, δηλ. η άποψη της Ισμήνης μ' άλλα λόγια και του μέσου τύπου ανθρώπου, του πολίτη που αναγνωρίζει το πρωτείο του νόμου κι υπακούει σ' αυτόν. Είναι κοινός τόπος εξάλλου ότι έτσι πορεύονται τα ανθρώπινα κι οι «παραβάτες», είτε στη μια παράταξη ανήκουν, είτε στην άλλη, βρίσκονται έξω από τα κοινά μέτρα, υπερβαίνουν τα όρια και τιμωρούνται για μιαν ένοχη που υπάρχει ανεξάρτητα απ' αυτή. Έτσι, για την Αντιγόνη το σχήμα είναι ενοχή - υπέρβαση - τιμωρία, ενώ για τον Κρέοντα υπέρβαση - ενοχή - τιμωρία. Στην περίπτωση της Αντιγόνης επίσης η ενοχή δεν οφείλεται μόνο στην «έκτιση» των πατρικών παραπτωμάτων, αλλά και στην *«αὐτόγνωτον ὀργάν»*, δηλ. στον αυτόγνωμο χαρακτήρα της.

Άλλη μια διαφορά ανάμεσα στους δυο ήρωες που θέλω να τονίσω, είναι κι η αφετηρία των πράξεων τους· ή Αντιγόνη δηλ. κινείται από καθαρά συναισθηματικούς λόγους, το ξεκίνημα της οφείλεται στον εσωτερικό κλονισμό που της προκάλεσαν τα γεγονότα. Και μέσα στην αλλοφροσύνη της από τη συμφορά πού βρήκε ξανά το σπιτικό της, πίστεψε ότι αυτή είναι τό δοχείο της εκλογής κι αποδέχτηκε το ρόλο της σα θεϊκή εντολή. Μπήκε σε κίνηση λοιπόν όλος ο συγκινησιακός μηχανισμός που δημιουργεί μια κατάσταση «υψηλού παραλογισμού», όπου η πραγματικότητα συγχέεται μ' εκείνο που ποθούμε βαθιά, πράγμα που η κοινή λογική το χαρακτηρίζει «παράλογο». Κι ο Κρέοντας ξεκινάει από μια «μη λογική» κατάσταση. Το καινούριο αξίωμα, η θυσία του παιδιού του, ο κίνδυνος πού τους απείλησε - μιαν ει-

κονική παράσταση του έχομε στο πρώτο χορικό - , η νίκη η δική τους κι η ήττα του αντιπάλου, που οφείλεται και στη θυσία του παιδιού του, δείχνουν ότι οι θεοί δεν είναι με το μέρος του εχθρού. Αντρίκια όμως είναι η ευφορία που νιώθει κι η στάση του το ίδιο, ενώ στη στάση της Αντιγόνης διαισθάνεται συνεχώς την «υπέρβαση» που οφείλεται πρώτα στο σφοδρό συναισθηματικό κραδασμό κι ύστερα στην «απάθεια», συνακόλουθο της νευρωτικής ενεργητικότητας που την κλυδωνίζει ως την ώρα που έθαψε τον αδερφό της. Έτσι μπαίνει σ' ενέργεια ο «Λόγος», δηλ. ο νους, που τότε ανακαλύπτονται και μορφοποιούνται για πρώτη φορά οι δυνατότητες του, με αποτέλεσμα την απόφαση του Κρέοντα· στην πόλη ανήκει το πρωτείο, πρέπει να την προφυλάξουμε από κάθε παρόμοιο κίνδυνο, κι ακόμα πρέπει να υπάρξει μια ηθική κύρωση για τους μελλοντικούς εχθρούς της. Η επιμονή λοιπόν του Κρέοντα οφείλεται στην περηφάνεια του Λόγου, περηφάνεια που τη νιώθει κι ο ποιητής όταν γράφει το πρώτο στάσιμο, τον ύμνο εκείνο προς τον Άνθρωπο. Όταν όμως ο Λόγος έρχεται αντιμέτωπος με το Συναίσθημα, που είναι πανάρχαιη, σχεδόν φυσική κατάσταση, τότε λυγίζει. Μα το λύγισμα αυτό δεν είναι παρά μια παραχώρηση ολότελα πρόσκαιρη, ένας στρατηγικός ελιγμός που θα οδηγήσει στη νίκη από άλλο δρόμο.

Τί έβλεπε δηλαδή γύρω του ο ποιητής; Μια πολιτεία που για πρώτη φορά στην Ιστορία του ανθρώπου οργανώνεται με βάση το δίκαιο των πολλών κι αγωνίζεται να γκρεμίσει τα οχυρά των ολίγων. Κατάφερε τόσο πολλά μέσα σε τόσο λίγο διάστημα το νέο αυτό ανθρώπινο είδος, σκοντάφτει όμως αδιάκοπα στον δυσκολότερο τομέα, την κάθαρση της ψυχής από το ρύπο των προλήψεων. Ο αντίπαλος από την άλλη μεριά κερδίζει συνεχώς μικρές νίκες σε πολλά ζητήματα, γιατί, δύσκολα τολμούν ή δεν τολμούν καθόλου να τα βάλουν με το θρησκευτικό *status quo*. Να λοιπόν ο υψηλότερος στόχος του ποιητή· η πρόβαση του Λόγου στα πρώτα κοσμογονικά βήματα του, όταν αγωνίζεται να ξεχερσώσει τον αγρό για να ρίξει το σπόρο τον καλό. Έτσι κι ο στερνός λόγος του χορού παίρνει άλλο νόημα. Όταν λέει ότι το πρωτείο ανήκει στη φρόνηση κι όχι στην ευδαιμονία - φρόνηση τώρα δεν είναι η απλή φρονιμάδα, μα ενέργημα του Νου, ο Λόγος - αξιολογεί τη ζωή σύμφωνα με το νέο πνεύμα. Ο ποιητής όμως συμπληρώνει: και πρέπει να μην ασεβεί κανένας στους θεούς τουλάχιστο. Έτσι μας δίνει ίσως το μέτρο το δικό του· ο Λόγος μπορεί και πρέπει να προχωρήσει, οφείλει όμως να μη θίξει τους θεούς. Αυτός είναι ο μετριοπαθής δημοκρατικός Σοφοκλής, ο άνθρωπος που και η ίδια του η φύση τον οδηγούσε προς τη μεσότητα, όχι προς τα άκρα.

Το τελευταίο σημείο που θέλω να τονίσω είναι το ακόλουθο" η Αντιγόνη πεθαίνει, ο Κρέοντας επιζεί. Έχει καμιά σημασία αυτή η λύση; Συμβολίζει κάτι, μια βαθύτερη δηλαδή πρόθεση του ποιητή να μας υποβάλει ίσως με τον τρόπο αυτό τη γνώμη του; Κοντά στις παρατηρήσεις που έχω γράψει στην άλλη μελέτη μου, θα προσθέσω κι αυτήν ακόμα: δεν μπορούσε παρά να επιζήσει ο αντρίκιος λόγος—μια και στην εποχή εκείνη η γυναίκα είναι παραμερισμένη. Η επιβίωση όμως αυτή με τί τίμημα κερδήθηκε! Προφητεύει ο ποιητής με τη σιγουριά του ανθρώπου που το πνεύμα του αδάμαστο ανέβηκε ως την κορφή του βουνού κι από κει αντίκρισε τους μελλούμενους αγώνες του Λόγου με το άλογο και το ένστικτο, αγώνες που κρατούν ως τις μέρες μας, και σήμερα ακριβώς βρίσκονται σε μιαν από τις οξύτερες φάσεις. Ο

ορθός Λόγος παλεύει γι' άλλη μια φορά στο μαρμαρένιο αλώνι με την ανορθόλογη παράδοση πού «κωμάζει» λυσίκομη κι ανένδοτη.

«ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ», Οκτώβριος 1976