

Ερμηνευτική προσέγγιση

Στο Β' στάσιμο οι γέροντες του Χορού άκουσαν την καταδικαστική και αμετάκλητη απόφαση του Κρέοντα για τις δύο αδερφές, και συνειδητοποίησαν ότι δεν υπήρχε καμιά επιείκεια στην καρδιά του, άρα και ελπίδα σωτηρίας τους. Γι' αυτό, με **μελαγχολική και απαισιόδοξη διάθεση**, στην πρώτη στροφή φιλοσοφούν σχετικά με τα ανθρώπινα και καλοτυχίζουν όσους στη ζωή τους δε γεύτηκαν συμφορές. Η αναφώνησή τους όμως αυτή στην ουσία ακούγεται σαν ευχή ανεκπλήρωτη, επειδή ξέρουν ότι η διαρκής ανθρώπινη ευτυχία είναι κάτι το αδύνατο.

Από προσωπική πείρα γνωρίζουν καλά ότι οι άνθρωποι δοκιμάζονται συχνά από δυστυχίες, ενώ είναι λίγες οι ώρες της ευδαιμονίας τους. Ότι, όταν μια φορά οι θεοί τους πλήξουν, τα δεινά τελειωμό δεν έχουν, αλλά χτυπούν τη μια γενιά μετά την άλλη ως τον αφανισμό τους (= **κύρια ιδέα της αρχαίας τραγωδίας**). Γιατί τότε η Νέμεση/θείκη οργή ορμά σαν τον άγριο θρακικό άνεμο, η Άτη/η θεόσταλη συμφορά είναι σαν το φουσκωμένο κύμα της θάλασσας, και η δοκιμαζόμενη γενιά σαν τη χειμαζόμενη και πολυδαρμένη ακτή. Έτσι και η τελευταία ρίζα της γενιάς του Οιδίποδα (= η Αντιγόνη) είναι σαν τον αναταραγμένο αμμόδη πυθμένα της θάλασσας και ο θρήνος για τη δυστυχία σαν τον πάταγο των κυμάτων.

Οι διαπιστώσεις αυτές είναι καθολικού χαρακτήρα, έχουν διαχρονική ισχύ και κινούν στους θεατές τη συμπόνια για τη μοίρα των ανθρώπων. Στην πρώτη όμως αντιστροφή οι γέροντες του Χορού, μετά τη γενική θεώρηση των ανθρώπων, έρχονται στη συγκεκριμένη εφαρμογή αυτής, δηλαδή στην ειδική περίπτωση του οίκου των Λαβδακιδών, που τεκμηριώνει τις προηγούμενες σκέψεις. Παρατηρούν λοιπόν ότι, από κάποια προγονική αμαρτία, η μία συμφορά χτυπά μετά την άλλη γενιές ολόκληρες, που δοκιμάζονται σκληρά από τη θείκη οργή, γκρεμίζονται και ξεκληρίζονται.

Και το χειρότερο είναι ότι και το τελευταίο βλαστάρι του Οιδίποδα, την Αντιγόνη, θα τη θερίσει το φονικό δρεπάνι των υποχθόνιων θεών και δε θα την αφήσει να χαρεί την ευτυχία του γάμου της με τον Αίμονα. Και αιτία δεν είναι μόνο η πατρική κατάρα αλλά και τα δικά της λάθη, που βοηθούν τη θεία τιμωρία στην τελευταία αυτήν πράξη του οικογενειακού δράματος: ο αστόχαστος λόγος της και η σύγχυση του νου της. Έτσι η Αντιγόνη πάσχει όχι μόνο γιατί είναι θύμα κατάρας, αλλά και για τις δικές της ελεύθερες όμως λανθασμένες επιλογές της. Η **ελευθερία της βούλησης** έχει το τραγικό της τίμημα, γεγονός που επιτείνει τη συναισθηματική φόρτιση των θεατών.

Στη δεύτερη στροφή οι γέροντες του Χορού, μετά την τραγική αυτή διαπίστωση σχετικά με τα ανθρώπινα, αυθόρμητα και σύμφωνα με τον ψυχολογικό νόμο της αντίθεσης, στρέφουν τα βλέμματά τους στον ουρανό. Συμπεραίνουν λοιπόν ότι μόνον ο Δίας είναι παντοδύναμος και απρόσβλητος από την αλαζονεία των ανθρώπων, τον πανδαμάτορα ύπνο και χρόνο, αγέραστος και επιβλητικός άρχοντας του Ολύμπου. Το θείο ζει σε μακαριότητα (= **απόδειξη της βαθιάς θρησκευτικής συνείδησης του Σοφοκλή**). Μόνο οι άνθρωποι έχουν αδύναμη φύση και υπόκεινται στη φθορά, είναι «κακοδαίμονες» και υφίστανται οδυνηρές μεταπτώσεις στη ζωή τους. Γι' αυτό λίγο καιρό γεύονται την ευτυχία, ενώ συνήθως τιμωρούνται για την έπαρσή τους. Η δυστυχία τους είναι αναπόφευκτη όταν διαπράττουν ύβρη, γιατί το θείο πάντα αγρυπνά. Και αυτό είναι νόμος απόλυτος με διαχρονικό κύρος, που ισχύει από τα βάθη του παρελθόντος έως και το μέλλον.

Τέλος, στη δεύτερη αντιστροφή, ο Χορός παρατηρεί ότι οι άνθρωποι στις δύσκολες ώρες τους καταφεύγουν στην ελπίδα, επειδή τη βλέπουν σαν το μοναδικό στήριγμά τους. Όμως αυτή συχνά είναι απατηλή και αβέβαιη γιατί δεν είναι πάντα και για όλους σωτήρια, αφού άλλους τους ωφελεί και άλλους τους οδηγεί σε μεγαλύτερη δυστυχία, καθώς τους εμπνέει τη λαχτάρα για ανόητες και αδύνατες επιδιώξεις.

Και το πιο τραγικό είναι ότι κανένας τους δεν ξέρει πως παίζουν με τη φωτιά, όταν η ελπίδα ταυτίζεται με την πλάνη και γίνεται όργανο της θεϊκής τιμωρίας. Τότε οι θεοί θολώνουν την ευθυκρισία του ανθρώπου που θέλουν να καταστρέψουν, και διαστρέφουν την ηθική του κρίση, ώστε να συγχέει το κακό με το καλό, τον πείθουν να επιμένει στη λανθασμένη θέση του, τον παρασύρουν σε αστοχίες και *«η φλόγα της φωτιάς γλείφει το ποδάρι του»*. Τότε μόνο συνειδητοποιεί την άγνοια και την πλάνη του, αλλά είναι αργά.

Το στάσιμο αυτό έχει για αφορμήσή του την καταδικαστική απόφαση του Κρέοντα, και συνεπώς το ευμετάβολο της ανθρώπινης ζωής και το αναπόφευκτο της ανθρώπινης δυστυχίας. Γι' αυτό είναι βαρύθυμο και δημιουργεί καταθλιπτική ψυχολογική ατμόσφαιρα. Φυσικά και η μουσική του αυλού, που συνοδεύει τα βήματα του Χορού, είναι ανάλογη, ιδιαίτερα σοβαρή και πένθιμη. Το ιδεολογικό περιεχόμενο του στάσιμου μοιάζει με μοιρολόι της ανθρώπινης δυστυχίας, και ειδικότερα με επιτάφιο θρήνο για τον εξαφανισμό του οίκου των Λαβδακιδών. Και επειδή ανταποκρίνεται στις εμπειρίες της καθημερινότητας και στην αλήθεια της ζωής, γίνεται εύκολα αποδεκτό από τους θεατές, οι οποίοι, εκτός από την αισθητική συγκίνηση και απόλαυση που γεύονται, προβληματίζονται σοβαρά για τον άνθρωπο και το θείο.

Έτσι με πόνο αναγνωρίζουν την ασημαντότητα και την τραγικότητα των θνητών, μπροστά στη μακαριότητα και την παντοδυναμία των θεών. Επίσης αποδέχονται έμμεσα την υπεροχή των αιώνιων ηθικών κανόνων, που πρέπει να ισχύουν στις σχέσεις του ανθρώπου με τους ομοίους του και με το θείο. Φυσικά συνειδητοποιούν ότι το ανθρώπινο δίκαιο υστερεί και συντάσσονται με την Αντιγόνη.

Όμως και τα τραγικά ηδονικά συναισθήματα που νιώθουν συμπορεύονται με το περιεχόμενο: θλίψη, πόνος και αγωνία για τον άνθρωπο, αγανάκτηση για την απερισκεψία, την υπεροψία και την αφροσύνη του, θαυμασμός και ευλάβεια για το θείο. Ακόμα, η τραγική ειρωνεία είναι διάχυτη, αφού ο Κρέων θα νομίζει ότι οι στ. 603, 605 και όλη η δεύτερη αντιστροφή αφορούν την Αντιγόνη και όχι τον ίδιο. Τέλος, το στάσιμο υπηρετεί τη **θεατρική συμβατικότητα και οικονομία**, αφού καλύπτει το χρόνο που απαιτείται, ώστε ο υποκριτής που υποδύοταν την Ισμήνη να εμφανιστεί ως Αίμονας.

Οι υπαινιγμοί του Χορού (στ. 603, 605, β' στροφή)

Οι γέροντες του Χορού κρίνουν ότι αιτίες της ανθρώπινης δυστυχίας είναι *«ο αστόχαστος λόγος, η τύφλωση του νου και η αλαζονεία»*, όπως επίσης και *«η απατηλή ελπίδα και η θεϊκή οργή»*. Όμως η αναφορά τους είναι γενική και αόριστη, ασαφής, υπαινικτική και αμφίσημη. Έτσι δεν είναι βέβαιο αν όσα λένε αφορούν μόνο την Αντιγόνη ή τον Κρέοντα, ή και τους δυο μαζί. Ωστόσο, το σίγουρο είναι ότι ο Χορός υποδεικνύει σε κάποιο πρόσωπο σύνεση και ευλάβεια, γιατί αλλιώς παραμονεύει ο κίνδυνος της συντριβής του.

Πάντως, σύμφωνα με την εξέλιξη του μύθου και με την γνώμη «έγκριτων ερμηνευτών» (βλ. σχολ. βιβλίο, σελ. 167), οι θέσεις αυτές βρίσκουν εφαρμογή στον Κρέοντα, και έτσι το ασαφές προμήνυμα συγκεκριμενοποιείται· γιατί αυτός νομίζει ότι είναι ορθή η πολιτική του απόφαση για τους δύο νεκρούς και για την τιμωρία του παραβάτη της εντολής του. Αυτός ασέβησε στους ουράνιους και χθόνιους θεούς, και βλέπει το κακό (= τη λανθασμένη του κρίση) σαν καλό. Γι' αυτό επιμένει να θανατώσει την Αντιγόνη. Η όλη του όμως συμπεριφορά αποτελεί ύβρη και η ώρα της συντριβής του πλησιάζει. η Άτη θα πλήξει και τη δική του οικογένεια (θα αυτοκτονήσει ο Αίμονας και η σύζυγος του Κρέοντα, Ευρυδίκη) και τον ίδιο, που θα φορτωθεί, μετανιωμένος μάλιστα, το βάρος των δύο αυτών συμφορών.

Φυσικά οι γέροντες του Χορού δεν μπορούσαν να μιλήσουν ανοιχτά και να κατονομάσουν ρητά τον Κρέοντα, γιατί ήδη αυτός είναι μπροστά τους και ως τύραννο τον φοβούνται. Έπειτα, με τη σαφήνεια δε θα υπήρχε η **γοητεία της αοριστίας** και ο προβληματισμός των θεατών. Η τραγική ειρωνεία θα έλειπε, γεγονός που θα μείωνε την ποιότητα της αισθητικής συγκίνησης. Άλλωστε μια νέα σύγκρουση του Κρέοντα με το Χορό θα ήταν περιττή και θα επιβράδυνε την εξέλιξη του δράματος.

Τα αίτια της συντριβής της Αντιγόνης

Κατά το Χορό, η Αντιγόνη πάσχει εξαιτίας της προγονικής κατάρας, που την υλοποίησε η θεία Νέμεση. Η ιδέα ότι η κατάρα πλήττει τους απογόνους, ως την τρίτη γενιά κατά τον Αισχύλο, έστω κι αν ήταν αθώοι, αποτελούσε λαϊκή δοξασία. Μάλιστα την υιοθέτησαν ποιητές και πεζογράφοι (ΗΣίοδος, Σόλων, Ηρόδοτος, οι τρεις μεγάλοι τραγικοί...) και θεώρησαν το θείο απλώς όργανο της πραγμάτωσής της.

Ο Σοφοκλής αποδέχεται στο στάσιμο έμμεσα την αντίληψη αυτήν ως αιτία των συμφορών της Αντιγόνης, και ρητά στο στ. 856, όπου ο Κορυφαίος δηλώνει ότι η ηρωίδα πάσχει γιατί «*του πατέρα της πληρώνει μέγα κρίμα*». Παράλληλα όμως αμφισβητεί τη δοξασία αυτήν, γιατί πιστεύει στην ελεύθερη βούληση του ανθρώπου. Κατά την κρίση του, οι λανθασμένες κυρίως επιλογές του ατόμου σηματοδοτούν και προοικονομούν το ανάλογο αποτέλεσμα των ενεργειών του. Γι' αυτό θεωρεί αιτία της δυστυχίας της Αντιγόνης τον *αστόχαστο λόγο της*, την αλαζονεία/ύβρη και την τύφλωση του νου της. Όμως και στους στ. 821 και 875 ο Χορός υπενθυμίζει στην Αντιγόνη ότι μόνη της προτίμησε το θάνατό της, ότι η δική της θέληση τη θανατώνει, ότι φταίει «ο δικός της νόμος και η δική της αυτόνομη πορεία», το γεγονός ότι έφτασε «*στην κορυφή του θράσους*». Άρα συνυπεύθυνος, τουλάχιστο, για την κακοδαιμονία του ανθρώπου είναι ο ίδιος ο εαυτός του.

Η αντίληψη αυτή του δραματουργού είναι λογική και προοδευτική. Γιατί, αν ο άνθρωπος τιμωρούνταν για λάθη άλλων προσώπων, τότε τα αίτια της πτώσης του θα ήταν εξωγενή και αστάθμητα. Συνεπώς ο ίδιος θα ήταν αθώος και τραγικό θύμα. Και η αφαίρεση της υπευθυνότητας από τον άνθρωπο τον καθιστά ανελεύθερο, μοιρολάτρη και αδρανή, έρμαιο των προγονικών αμαρτιών.

Σύγκριση Α και Β' στάσιμου

Ι. Διαφέρουν μεταξύ τους:

- α. στην αφορμή
- β. στο περιεχόμενο
- γ. στη μουσική του αυλού που συνοδεύει τα βήματα του Χορού
- δ. στα συναισθήματα που δημιουργούνται στους θεατές.

Ειδικότερα:

- α. Το πρώτο στάσιμο είχε για αφορμή την τόλμη των άγνωστων και ασύλληπτων δραστών της ταφής του Πολυνείκη, που μάλιστα δεν άφησαν κανένα ίχνος τους, ενώ το δεύτερο εμπνέεται από την καταδικαστική απόφαση του Κρέοντα για τις δύο αδερφές.
- β. Το πρώτο στάσιμο αποτελεί ύμνο για τη δύναμη και τα πολιτιστικά επιτεύγματα του ανθρώπου, ενώ δίνει αφορμές για προβληματισμό σχετικά με την ηθική αστάθεια αυτού και τις συνέπειές της· αντίθετα, το δεύτερο είναι μια μελαγχολική φιλοσοφική θεώρηση για το αναπόφευκτο της ανθρώπινης δυστυχίας και την τραγική μοίρα των Λαβδακιδών, ενώ προβάλλει τη μακαριότητα και την παντοδυναμία του θείου. Αποτελεί λοιπόν το Β' στάσιμο το αντίβαρο/την αντίστιξη στο διθυραμβικό τόνο του Α', μια προσπάθεια για εξισορρόπηση και αντιστάθμιση των δύο ωδών.

γ. Στο πρώτο στάσιμο είναι εύθυμη και ζωηρή η μουσική του αυλού, που συνοδεύει τα βήματα του Χορού, εναρμονισμένη με το ιδεολογικό του περιεχόμενο· αντίθετα στο δεύτερο η μουσική είναι ιδιαίτερα βαριά και σοβαρή, αφού και το νόημά του δημιουργεί μελαγχολία.

δ. Τέλος, διαφέρουν και τα συναισθήματα που νιώθουν οι θεατές. Έτσι στο πρώτο στάσιμο αισθάνονται ικανοποίηση και θαυμασμό για τον δαιμόνιο και δημιουργικό άνθρωπο, αλλά και ανησυχία για το ηθικό του πρόβλημα. Αντίθετα στο δεύτερο καταλαμβάνονται από οίκτο, πόνο και αγωνία για την ανθρώπινη μοίρα, βαρυθυμία και απαισιοδοξία για την Αντιγόνη, έντονη φοβία για τις νέες επερχόμενες συμφορές. Για τη μακαριότητα όμως των θεών νιώθουν ευλάβεια.

II. Ωστόσο, και τα δύο στάσιμα δένονται θεματικά και συναισθηματικά με τα δρώμενα, με τα προηγούμενα και τα επόμενα, και έχουν οργανική ενότητα με το μύθο. Διακρίνονται φυσικά για τον πλούσιο λυρισμό και το ιδεολογικό τους περιεχόμενο· αποτελούν υψηλές ποιητικές εμπνεύσεις, γι' αυτό έχουν ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία. Τέλος υπηρετούν τη θεατρική συμβατικότητα και οικονομία: βοηθούν το θεατή να συνειδητοποιήσει ότι τελείωσε μια «πράξη» του δράματος και καλύπτουν το χρόνο που απαιτείται, ώστε αντίστοιχα να βρεθεί ο δράστης της ταφής (Α' στάσιμο), και ο υποκριτής, που υποδυόταν την Ισμήνη, να εμφανιστεί ως Αίμονας (Β' στάσιμο).