|  |
| --- |
| ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ «ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ» |
| Β ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ |
| ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΔΗΜΗΤΡΑ Ι. ΜΑΝΟΥΚΑ |

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

**ΤΟ ΔΡΑΜΑ**

Το δράμα είναι ένα ποιητικό είδος που συνδυάζει στοιχεία από το έπος και τη λυρική ποίηση. Κατά την παρουσίασή του συνοδευόταν από μουσική και όρχηση. Προέρχεται από τα θρησκευτικά δρώμενα και συνδέθηκε με τα Μεγάλα Διονύσια, τη λαμπρότερη γιορτή προς τιμήν του Διονύσου.

Κατά τις τελετές προς τιμήν του θεού Διονύσου, οι οπαδοί λάτρευαν το θεό σε κατάσταση ιερής μανίας (έκσταση). Για την επιτυχία αυτής της συναισθηματικής μέθης, οι πιστοί μεταμφιέζονταν με δέρματα ζώων και άλειφαν το πρόσωπό τους με κατακάθι του κρασιού ή το σκέπαζαν με φύλλα δέντρων. Σε αυτές τις μεταμφιέσεις των εορταστών του Διονύσου έχει την αφετηρία του το δράμα.

Όταν ο τύραννος Πεισίστρατος ίδρυσε ιερό προς τιμή του Διονύσου μετέφερε σ’ αυτό από τις Ελευθερές Βοιωτίας το ξύλινο άγαλμα του Διονύσου και οργάνωσε λαμπρές γιορτές. Σε αυτόν το χώρο ο Θέσπης δίδαξε για πρώτη φορά δράμα στα μέσα της 61ης Ολυμπιάδας δηλαδή το 534 π. Χ. Ο Θέσπης ξεχώρισε τον εξάρχοντα –υποκριτή από την ομάδα-χορό. Αυτός ο έξαρχοντας- υποκριτής διαλεγόταν με το χορό με στίχους που απαγγέλλονταν .Οι στίχοι αυτοί αποτέλεσαν τα πρώτα θεατρικά στοιχεία. Από τότε το δράμα τελειοποιήθηκε.

Ο χρόνος των παραστάσεων του δράματος

* *Τα Μεγάλα ή εν άστει Διονύσια*: τελούνταν μέσα Μαρτίου – Απριλίου. Η διάρκειά τους ήταν 6 μέρες και παρουσιάζονταν νέα δράματα. Ήταν η πιο επίσημη γιορτή και την εποπτεία της την είχε ο Επώνυμος Άρχων.
* *Τα Μικρά ή κατ’ αγρούς Διονύσια*: παρουσιάζονταν επαναλήψεις επιτυχημένων δραμάτων, τελούνταν μέσα Δεκεμβρίου- Ιανουαρίου.
* *Τα Λήναια*: εορτάζονταν μέσα Ιανουαρίου- Φεβρουαρίου., παριστάνονταν νέες τραγωδίες και κωμωδίες.
* *Τα Ανθεστήρια*: εορτάζονταν μέσα Φεβρουαρίου –Μαρτίου. Πολύ αργότερα προστέθηκαν στη γιορτή αυτή δραματικοί αγώνες.

Τα είδη του δράματος

* Το σατυρικό δράμα ή παίζουσα τραγωδία ήταν ένα ευχάριστο λαϊκό θέαμα που διατηρούσε τα εξωτερικά γνωρίσματα της τραγωδίας αλλά σκοπό είχε να προκαλέσει το γέλιο και να διδάξει. Οι ποιητές που συμμετείχαν στους δραματικούς αγώνες έπρεπε να παρουσιάσουν μαζί με τις τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, ώστε να τελειώνουν οι παραστάσεις με ένα θέαμα εύθυμο και ανακουφιστικό.
* Η κωμωδία. Οι κωμικοί ποιητές επιδίωκαν να γελοιοποιούν πρόσωπα και καταστάσεις, ώστε μέσα από τη φάρσα , το γέλιο και την ευθυμία να ασκούν την κριτική τους. Τα πρόσωπα των κωμωδιών ήταν σύγχρονα και αντιπροσώπευαν πολιτικές ή κοινωνικές καταστάσεις που ήταν επικίνδυνες για την πόλη. Αντλούσε τα θέματά της από την καθημερινή ζωή αλλά συχνά τα « έντυνε» με μύθους ή πλαστές ιστορίες, που με το υπερβολικό και το γελοίο, είχαν σκοπό να τέρψουν αλλά και να διορθώσουν τα « κακως κείμενα».
* Η τραγωδία. Η λέξη σημαίνει : α) ωδή των τράγων= χορικό άσμα των λατρευτών του Διονύσου ή β) χορικό άσμα σε διαγωνισμό , όπου το βραβείο των νικητών ήταν ένας τράγος . Οι δυο αυτές απόψεις θεωρούνται αυθαίρετες.

Σταθμό στην εξέλιξη του διθυράμβου ήταν ο Αρίων από τη Μήθυμνα της Λέσβου. Ο Αρίων διαμόρφωσε καλλιτεχνικά το διθύραμβο, συνθέτοντας τους στίχους και τη μουσική. Τους διθυράμβους του Αρίωνα εκτελούσε χορός 50 ανθρώπων, τον οποίο ασκούσε ο ίδιος ο ποιητής. Ο χορός αυτός τραγουδώντας το διθύραμβο με τη συνοδεία κιθάρας , ωρχειτο, δηλαδή έκανε χορευτικές κινήσεις γύρω από το βωμό του Διονύσου.Ο Αρίων είναι ο ευρετής του τραγικού τρόπου δηλαδή ένα είδος μουσικής, το οποίο τραγουδούσαν οι χορευτές μεταμφιεσμένοι σε τράγους δηλαδή Σατύρους.

ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Έστιν ουν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος εχούσης, ηδυσμένω λογω, χωρίς εκάστω των ειδων εν τοις μορίοις, δρώντων και ου δι’ απαγγελίας, δι’ ελέου και φόβου περαίνουσα την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

Η τραγωδία είναι απομίμηση μιας σοβαρής και με αξιόλογο περιεχόμενο πράξης. Είναι αναπαράσταση της πραγματικότητας , όχι πιστή αλλά ελεύθερη και δημιουργική, με τάση εξιδανίκευσης. Η υπόθεσή της έχει αρχή, μέση και τέλος, είναι δηλαδή *τελεία*. Το μέγεθος έχει τέτοια έκταση, ώστε να μπορεί ο θεατής να έχει πλήρη εποπτεία του συνόλου του έργου και των επιμέρους μερών του. Η μίμηση γίνεται με λόγο ηδυσμένο δηλαδή με ρυθμό, αρμονία και μελωδία. Τα στοιχεία αυτά διασκορπίζονται, όπου ταιριάζει το καθένα σε όλο το έργο. Η δράση είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας.

Η κάθαρση: Σκοπός της τραγωδίας είναι να οδηγήσει το θεατή μέσα από τον έλεο και τον φόβο, στην κάθαρση. Με την κάθαρση οι θεατές ανακουφίζονται και ηρεμούν ψυχικά γιατί διαπιστώνουν είτε την ηθική νίκη του τραγικού ήρωα ή την αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Οι θεατές λυτρώνονται .

*Κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας*

* Ο πρόλογος
* Τα επεισόδια το επικό στοιχείο
* Η έξοδος
* Η πάροδος
* Τα στάσιμα το λυρικό στοιχείο
* Συνεχείς λόγοι
* Στιχομυθίες (στίχος-στίχος)
* Αντιλαβές (ο στίχος κόβεται σε δύο ή και τρία μέρη)
* Κομμοί (θρηνητικά τραγούδια)
* Μονωδίες (θρήνος με έναν ηθοποιό)
* Διωδίες (θρήνος με δυο ηθοποιούς)

*Κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας*

* Ο μύθος (το σενάριο)
* Το ήθος (ο χαρακτήρας του τραγικού ήρωα0
* Η λέξη (εκφραστικά μέσα)
* Η διάνοια (οι ιδέες)
* Το μέλος (η μουσική)
* Η όψη (σκηνογραφία, ενδυματολογία)

Η έννοια του τραγικού

Τραγικός είναι ο ήρωας που συγκρούεται με ανώτερες δυνάμεις (τη Μοίρα ή τους θεούς). Σε αυτή τη σύγκρουση παλεύει για τις ηθικές αξίες και όχι για το υλικό συμφέρον. Τραγικός είναι ο ήρωας όταν μεταβαίνει από την άγνοια στη γνώση μέσα από διλήμματα και αδιέξοδα, βιώνοντας και τις συνέπειες αυτών των καταστάσεων. Το αποτέλεσμα της τραγικής σύγκρουσης είναι η ηθική ελευθερία του τραγικού ήρωα.

**ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ**

Βασικά μέρη του θεάτρου

* Το κοίλον ή κυρίως θέατρον (για τους θεατές)
* Η ορχήστρα (ο κυκλικός ή ημικυκλικός χώρος, όπου ώρχειτο ο χορός)
* Η σκηνή (ο χώρος των υποκριτών)

*Το κοίλον*: περιλαμβάνει τα εδώλια (καθίσματα) των θεατών, χτισμένα αμφιθεατρικά, τα διαζώματα που χώριζαν το κοίλο σε δυο ή τρία μέρη, για να διευκολύνονται οι θεατές, και οι κερκίδες , τα τμήματα των εδωλίων ανάμεσα στις κλίμακες.

*Η ορχήστρα:* Η ορχήστρα βρισκόταν λίγο χαμηλότερα από τη σκηνή. Οι υποκριτές και ο χορός κινούνταν στον ίδιο χώρο αρχικά. Αργότερα, οι υποκριτές χωρίστηκαν από τον χορό και έπαιζαν σε υπερυψωμένο δάπεδο. Η είσοδος του χορού στην ορχήστρα γινόταν από δυο πλευρικές εισόδους, τις παρόδους. Από τη δεξιά πάροδο έμπαιναν οι εισερχόμενοι από το λιμάνι ή την πόλη και από την αριστερή οι εισερχόμενοι από τους αγρούς . Στο κέντρο της ορχήστρας βρισκόταν ο βωμός του Διονύσου, η θυμέλη.

*Η σκηνή:* Βρισκόταν πίσω από την ορχήστρα. Ήταν ένα επίμηκες οικοδόμημα, αρχικά ξύλινο για τη φύλαξη των σκευών τους. Στη συνέχεια κατά μήκος του τοίχου της σκηνής κατασκευάστηκε ένα ξύλινο και αργότερα μαρμάρινο ή πέτρινο υπερυψωμένο δάπεδο, πάνω στο οποίο έπαιζαν οι ηθοποιοί, το λογείο.

Τεχνικά και μηχανικά μέσα

* Περίακτοι ( στύλοι με πίνακες που άλλαζαν τη σκηνογραφία)
* Εκκύκλημα (μεταφορά νεκρών)
* Θεολογείο (εξώστης όπου μιλούσαν οι θεοί ή ημίθεοι)
* Αιώρημα ( γερανός για την εμφάνιση των θεών- από μηχανης θεός)
* Βροντείο (για την απομίμηση βροντής)
* Χαρώνειες κλίμακες (καταπακτή για την άνοδο των νεκρών στη σκηνή)

**ΟΙ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ**

**Οι πρόδρομοι των μεγάλων τραγικών**

Ο Θέσπης: εισήγαγε τον πρώτο υποκριτή και χρησιμοποίησε ως μέσα μεταμφίεσης των ηθοποιών το ψιμύθιο και την τρυγία. Αργότερα, χρησιμοποίησε και προσωπεία από λινό ύφασμα, επιχρισμένο με γύψο. Αντικατέστησε το τροχαϊκό τετράμετρο των διαλογικών μερών με το ιαμβικό τρίμετρο.

Ο Χοίριλος : Εισήγαγε την αμφίεση των ηθοποιών και τελειοποίησε τα προσωπεία.

Ο Πρατίνας: Είναι ο ευρετής του σατυρικού δράματος.

Ο Φρύνιχος: Εισήγαγε τα γυναικεία προσωπεία. Συνέθεσε τραγωδίες με υποθέσεις εμπνευσμένες από σύγχρονα ιστορικά γεγονότα και όχι από μύθους . Γνωστή είναι η τραγωδία του «Μιλήτου άλωσις» που θύμισε στους Αθηναίους «οικεια κακά» και επέβαλαν πρόστιμο στον ποιητή , απαγορεύοντας και την επανάληψη του έργου.

**Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί**

* *Αισχύλος*: βαθιά θρησκευτικότητα, φιλοπατρία και φιλοσοφική σκέψη, σύγκρουση με το θείο, οι θεοί τιμωρούν την αλαζονεία (ύβριν), οι άνθρωποι είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους. Καινοτομίες : εισαγωγή δεύτερου υποκριτή, ελάττωση των χορικών, μείωση των ανδρών του χορού σε 12 από 50 , η ενιαία υπόθεση των τριλογιών και η βελτίωση της χορογραφίας και της σκευής.
* *Ευριπίδης*: παρουσιάζει τους ήρωές του πιο ανθρώπινους , με πάθη και αδυναμίες, προβάλλει τη θέση της γυναίκας, τη βία, είναι ορθολογιστής, κρίνει και αμφισβητεί θεσμούς, επικρίνει τις λαϊκές αντιλήψεις για τους θεούς, από σκηνής φιλόσοφος.
* *Σοφοκλής*: Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο το 468 π.Χ. , όταν νίκησε τον Αισχύλο. Έλαβε μέρος σε τριάντα δραματικούς αγώνες και πήρε πάνω από είκοσι πρώτα βραβεία. Στα έργα του αναζητά τα κίνητρα των πράξεων των προσώπων. Σέβεται τις θρησκευτικές παραδόσεις , γι’ αυτό και η παρουσία των θεών είναι πάντοτε αισθητή στο έργο του. Ο άνθρωπος είναι ασταθής και εφήμερος, γι’ αυτό και οι θεϊκοί νόμοι υπερισχύουν σε όλα. Οι ήρωες του είναι γενναιότεροι από το μέσο άνθρωπο. Το μεγαλείο τους βρίσκεται στη δύναμή τους και στη συναίσθηση ότι εκτελούν το καθήκον τους , ακόμη κι αν τους απαρνούνται όλοι και τους εμπαίζουν οι θεοί. Ο Σοφοκλής παρουσιάζει εξιδανικευμένους τους ήρωές του ενώ τα δευτερεύοντα πρόσωπα δεν διακρίνονται για την αποφασιστικότητά τους, τη δύναμη ή την υπερηφάνεια. Καινοτομίες : αύξησε τον αριθμό των χορευτών από 12 σε 15, μείωσε την έκταση των χορικών και αύξησε τα διαλογικά μέρη. Πρόσθεσε και τρίτο υποκριτή. Διέσπασε τη διδασκαλία μιας συνεχόμενης τριλογίας με κοινή υπόθεση, διδάσκοντας τρεις χωριστές τραγωδίες με διαφορετικό περιεχόμενο. Εισήγαγε τη σκηνογραφία με την κατασκευή μεγάλων πινάκων πουν στηρίζονταν στις περίακτους. Η γλώσσα του είναι κομψή με λέξεις λογιότερες. Μεταχειρίζεται με αριστοτεχνία την τραγική ειρωνεία, την περιπέτεια και την αναγνώριση.

**Ο μύθος των Λαβδακιδών**

Σύμφωνα με το μύθο, ο Κάδμος, ο ιδρυτής της Θήβας, σκότωσε το ιερό φίδι του Άρη. Ο εγγονός του Λάβδακος καταδίωξε τη λατρεία του Διονύσου και αμάρτησε κατά του θεού. Ο γιος του Λάιος απήγαγε το γιο του Πέλοπα, Χρύσιππο και ο Πέλοπας τον καταράστηκε να πεθάνει άτεκνος ή να σκοτωθεί το παιδί του. Από εδώ ξεκινούν οι συμφορές του γένους των Λαβδακιδών που για τρεις συνεχόμενες γενιές υποφέρουν από τη βαριά κατάρα.

Ο Οιδίπους χωρίς να το γνωρίζει σκοτώνει τον πατέρα του και παντρεύεται τη μητέρα του, την Ιοκάστη, με την οποία αποκτά τον Ετεοκλή, τον Πολυνείκη, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Όταν αποκαλύφθηκε η αλήθεια αυτοτυφλώνεται και αυτοεξορίζεται ενώ η Ιοκάστη απαγχονίζεται.

Τα δυο αδέλφια, Πολυνείκης και Ετεοκλής, συμφώνησαν να βασιλέψουν διαδοχικά ανά ένα χρόνο. Πρώτος βασίλεψε ο Ετεοκλής, ο οποίος όμως αρνήθηκε να παραδώσει την εξουσία στον Πολυνείκη. Ο Πολυνείκης κατέφυγε στο Άργος, όπου παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά Άδραστου. Μαζί με τον πεθερό του και άλλους πέντε Αργείους ηγεμόνες εκστράτευσε εναντίον της Θήβας για να διεκδικήσει την εξουσία. Η τελική μονομαχία των δυο αδερφών επιβεβαίωσε την κατάρα του Οιδίποδα, που καταράστηκε τους γιους του να μοιράσουν την κληρονομιά του με οπλισμένο χέρι και να κατέβουν στον Άδη αλληλοσφαγμένοι, επειδή είχαν χρησιμοποιήσει ,χωρίς να επιτρέπεται, το ασημένιο τραπέζι του Κάδμου και το χρυσό κύπελλο με το οποίο έπινε κρασί ο Λάιος.

Ο νέος άρχοντάς της πόλης Κρέων, αδελφός της Ιοκάστης και θείος των παιδιών, εκδίδει διαταγή να ταφεί ο Ετεοκλής με τιμές ενώ το σώμα του Πολυνείκη να μείνει άταφο, γιατί θέλησε να προδώσει την πατρίδα του. Η Αντιγόνη παραβαίνοντας την απαγόρευση της πόλης, αφού έθαψε τον Πολυνείκη, πιάστηκε επ’ αυτοφώρω και θανατώθηκε, αφού ο Κρέων την έκλεισε σε υπόγειο θάλαμο.

Η Αντιγόνη είναι το δεύτερο από τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή. Το δίδαξε το 442 π.Χ. παίρνοντας την πρώτη νίκη.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στον πρόλογο (στ. 1-99)**

* Βασικός στόχος του ποιητή στον πρόλογο είναι να ενημερώσει το θεατή και να του προσφέρει όλες τις πληροφορίες που του είναι απαραίτητες για να παρακολουθήσει με άνεση τη δράση. Πιο συγκεκριμένα, ο θεατής πληροφορείται:

α) το χώρο (στ. 18)

β) το χρόνο (στ. 16)

γ) τα προ του μύθου , δηλαδή την επίθεση των Αργείων, τη μονομαχία των δυο αδελφών, το θάνατο του Πολυνείκη, την άνοδο στο θρόνο του Κρέοντα και το διάταγμα (στ. 11-17, 21-38)

δ) τις συμφορές που έχουν χτυπήσει την οικογένεια της Ισμήνης και της Αντιγόνης, ξεκινώντας από το Λάιο, τον Οιδίποδα, την Ιοκάστη κτλ.

* Το διάταγμα του Κρέοντα που αναφέρεται απ’ την Αντιγόνη λειτουργεί ως στοιχείο πλοκής. Η Αντιγόνη έχει αποφασίσει να το παραβεί και να θάψει τον Πολυνείκη (με τα λόγια της προοικονομείται η είσοδος του Κρέοντα στη σκηνή και η ταφή του νεκρού). Ενημερώνει την Ισμήνη, ζητώντας να μάθει αν θα τη βοηθήσει. Επειδή η Ισμήνη φοβάται και διστάζει, οι δυο αδερφές συγκρούονται και καθεμιά αναπτύσσει τα επιχειρήματά της.
* Τα επιχειρήματα της Αντιγόνης (στ. 69-77)
* η αδερφική αγάπη, τα συναισθήματα που νιώθει απέναντι στον αδερφό της, που είναι πια νεκρός.
* το χρέος απέναντι στο νεκρό, μπροστά στον οποίο δε φοβάται ούτε το θάνατο
* ο θεϊκός νόμος που είναι πιο ισχυρός από τον ανθρώπινο
* Τα επιχειρήματα της Ισμήνης (στ. 49-68)
* αν παραβούν το διάταγμα, θα συγκρουστούν με το βασιλιά και θα τιμωρηθούν
* ως γυναίκες είναι κατώτερες από τους άνδρες
* μπροστά στους πιο δυνατούς πρέπει να υποκύπτουμε, ακόμα κι αν οι αποφάσεις τους μας δυσαρεστούν.
* είναι ανόητο να προσπαθεί κάποιος να πετύχει κάτι πάνω από τις δυνάμεις του.
* Συνεπώς ήδη από τα λόγια αυτά που ανταλλάσσουν οι δυο αδερφές στον πρόλογο, αρχίζει να διαγράφεται ο χαρακτήρας της καθεμιάς, καθώς και οι αντιλήψεις τους για τη ζωή, το θάνατο και την εξουσία. Στην Αντιγόνη κυριαρχούν η αίσθηση του χρέους απέναντι στο νεκρό αδερφό και ο σεβασμός στο θεϊκό νόμο, που την τοποθετεί ψηλότερα από τον ανθρώπινο. Εμφανίζεται αποφασιστική, δε φοβάται το θάνατο, ενώ περιφρονεί και ειρωνεύεται τον Κρέοντα, αφού τον θεωρεί ασεβή. Τέλος, εμφανίζεται υπερβολικά άκαμπτη και σκληρή , ακόμα και απέναντι στην αδερφή της ‘ φτάνει μάλιστα στο σημείο να της μιλήσει ειρωνικά.
* Από την άλλη πλευρά, στην Ισμήνη κυριαρχεί ο φόβος. Δεν τολμά να προβάλει αντίσταση και να συγκρουστεί με όποιον θεωρεί πιο ισχυρό. Δε διαφωνεί με την Αντιγόνη αλλά η ατολμία της την οδηγεί στην απραξία. Σε τρεις περιπτώσεις επαναλαμβάνει ότι δεν πρέπει να υπερβαίνουμε τις δυνάμεις μας και να κυνηγάμε το αδύνατο (στ. 68,90 και 92). Η Ισμήνη αντιπροσωπεύει το συντηρητικό τύπο ανθρώπου, που δεν τολμά να συγκρουστεί με μία κατάσταση ακόμα και αν του είναι πολύ δυσάρεστη. Πάντως, κατά τα άλλα εμφανίζεται πολύ πιο συναισθηματική από την Αντιγόνη και δεν αλλάζει στάση, παρόλο που εκείνη της μιλάει πολύ σκληρά. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο πρόλογος κλείνει με την Ισμήνη να εκφράζει συναισθήματα αγάπης απέναντι στην αδερφή της.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στην πάροδο (στ. 100-162)**

* Καθώς ξεκινά η πάροδος, στην πρώτη στροφή, ο Χορός εισέρχεται στην ορχήστρα και τα πρώτα του λόγια απευθύνονται στο φως του ήλιου. Άρα, είναι η στιγμή που ξημερώνει η καινούρια μέρα και ο χορός αναγγέλλει και γιορτάζει την έλευσή της. Αμέσως μετά αιτιολογεί τη χαρά του λέγοντας ότι τη νύχτα που πέρασε νικήθηκε και τράπηκε σε φυγή ο στρατός των Αργείων. Επίσης, κάνοντας μια σύντομη αναδρομή, αναφέρει ότι για την εμφάνιση των εχθρών έξω από τη Θήβα υπεύθυνος είναι ο Πολυνείκης, πράγμα που όπως θα φανεί στη συνέχεια του έργου είναι και η άποψη του Κρέοντα.
* Σε ολόκληρη την πρώτη αντιστροφή , ο χορός περιγράφει με τρόπο λυρικό και ποιητικό την εξέλιξη της μάχης κι εκφράζει τη χαρά του για το πάθημα των Αργείων.
* Στη δεύτερη στροφή, συνεχίζεται η περιγραφή της μάχης και ο χορός αναφέρεται αναλυτικότερα στη μονομαχία των δύο αδερφών, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, και στο θάνατό τους.
* Στη δεύτερη αντιστροφή , ο χορός καλεί το λαό της Θήβας να γιορτάσει τη νίκη και να ξεφαντώσει, ξεχνώντας τον πόλεμο. Έχει χαρούμενη διάθεση και ευχαριστεί τους θεούς για τη σωτηρία της πόλης. Την ίδια στιγμή, όμως, εμφανίζεται στη σκηνή ο Κρέων και ο χορός αλλάζει διάθεση και συμπεριφορά. Στους τελευταίους στίχους της παρόδου (στ. 155-162), που ουσιαστικά λειτουργούν ως συνδετικοί με το πρώτο επεισόδιο , ο χορός αναγγέλλει την είσοδο του Κρέοντα στη σκηνή και στη συνέχεια εκφράζει την ανησυχία του για το λόγο που τους έχει καλέσει και τις αποφάσεις του. Ο χορός δηλώνει την ταυτότητά του καθώς και το λόγο για τον οποίο έχει έρθει . Πιο συγκεκριμένα, ο χορός της τραγωδίας αυτής αποτελείται από γέροντες ευγενείς της Θήβας’ πρόκειται δηλαδή για το λεγόμενο συμβούλιο των γερόντων , που είχε ως αρμοδιότητα και αποστολή να συμβουλεύσει το βασιλιά’ και ο λόγος που έχουν έρθει είναι ότι δέχθηκαν πρόσκληση από το βασιλιά, χωρίς όμως να γνωρίζουν το θέμα.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο α επεισόδιο**

* στ. 163-222

Το πρώτο επεισόδιο ξεκινά με την είσοδο του Κρέοντα στη σκηνή. Είναι η πρώτη του δημόσια εμφάνιση από τη στιγμή που έγινε βασιλιάς, αφού έχει αναλάβει την εξουσία μόλις το προηγούμενο βράδυ. Εκφωνεί το λεγόμενο «λόγο του θρόνου». Εξηγεί πώς αντιλαμβάνεται το ρόλο του βασιλιά και με βάση ποιες αρχές θα κυβερνήσει, πριν περάσει στο συγκεκριμένο ζήτημα που τον απασχολεί. Ακροατήριό του είναι οι γέροντες του χορού τους οποίους έχει καλέσει ο ίδιος και λειτουργούν ως εκπρόσωποι του λαού της Θήβας.

Στο πρώτο μέρος του λόγου του, αναφέρεται στον κίνδυνο που διέτρεξε η πόλη και στη σωτηρία της, στην πρόσκλησή του προς το συμβούλιο των γερόντων και στον τρόπο που έφτασε στην εξουσία. Θέλει να δείξει ότι κατέχει δικαιωματικά και με νόμιμο τρόπο την εξουσία. Ωστόσο, κανείς δεν τον έχει κατηγορήσει για κάτι τέτοιο και αυτή η βιασύνη του να απολογηθεί δείχνει την ανασφάλεια που τον διακατέχει ως κυβερνήτη από την πρώτη κιόλας στιγμή.

Στο δεύτερο μέρος του λόγου του, ο Κρέων αναπτύσσει τις βασικές του αρχές για τη διακυβέρνηση , χρησιμοποιώντας και πολλούς γνωμικούς στίχους. Οι αρχές αυτές είναι οι εξής:

* ο χαρακτήρας του ανθρώπου φανερώνεται όταν αναλάβει την εξουσία και πρέπει να διαθέτει ψυχή, φρόνημα, γνώμη, δηλαδή χαρίσματα ηθικά, διανοητικά και ψυχικά.
* Ο ηγέτης δεν πρέπει να διστάζει ούτε να φοβάται να πάρει τις κατάλληλες αποφάσεις.
* Ο ηγέτης πρέπει να βάζει πάνω απ’ όλα την πατρίδα και όχι τους φίλους και γνωστούς, ενώ ποτέ δεν πρέπει να πλησιάζει τον εχθρό.
* Μόνο μέσα στην πόλη οι άνθρωποι μπορούν να προοδεύσουν.

Στο τρίτο μέρος του λόγου του ο Κρέων ανακοινώνει ο ίδιος το διάταγμά του. Αρχικά διευκρινίζει ότι θεωρεί τον Ετεοκλή ήρωα και προστάτη της πατρίδας , ενώ τον Πολυνείκη εχθρό’ γι’ αυτό και ο ένας θα ταφεί με τιμές, ενώ ο άλλος θα μείνει άταφος. Ο Κρέων περιγράφει πολύ αναλυτικά την προδοσία του Πολυνείκη αλλά και τη φοβερή μεταθανάτια τιμωρία που τον περιμένει. Ωστόσο, κρίνει με λανθασμένα κριτήρια, γιατί ο Πολυνείκης δεν είχε έρθει για να κατακτήσει τη Θήβα αλλά για να πάρει την εξουσία από τον αδελφό του όπως είχε συμφωνηθεί. Άρα, ο Ετεοκλής ήταν ένας σφετεριστής της εξουσίας. Ακόμα, όμως, κι αν ήταν προδότης ο Πολυνείκης, θα έπρεπε σύμφωνα με τα ισχύοντα όχι να μείνει άταφος αλλά να ταφεί έξω από τα τείχη. Επομένως, ο Κρέων επιβάλλει μια τιμωρία που ξεπερνά τα όρια της εξουσίας του.

Ο Κρέων κλείνει το λόγο του λέγοντας ότι πάντα θα τιμά τους δίκαιους, γεγονός που ακούγεται ειρωνικό, γιατί τα όσα λέει δείχνουν ότι δεν είναι σε θέση να κρίνει σωστά. Τέλος, λέει ότι θα τιμά μόνον αυτόν που στηρίζει την πολιτεία’ όμως όπως θα φανεί στη συνέχεια, εννοεί κυρίως τη δική του εξουσία.

Η πρώτη σκηνή κλείνει με στιχομυθία ανάμεσα στον Κρέοντα και στο χορό . Η πρώτη αντίδραση του χορού είναι να συμφωνήσει με το βασιλιά, αναγνωρίζοντας του το δικαίωμα να κάνει ό,τι θέλει. Αποφεύγει να αναλάβει το βάρος της απόφασης και της τιμωρίας του πιθανού ενόχου. Δεν επιθυμεί να μοιραστεί με το βασιλιά αυτό το ρόλο αλλά δεν πιστεύει και ότι θα βρεθεί κάποιος να αμφισβητήσει το διάταγμα (τραγική ειρωνεία). Ο διάλογος ολοκληρώνεται με δυο γνωμικούς στίχους από τον Κρέοντα σχετικά με το κέρδος ως κίνητρο για παράνομες πράξεις. Είναι φανερό ότι ο Κρέων αναγνωρίζει μόνο ταπεινά κίνητρα στους ανθρώπους, όπως τα χρήματα, ενώ η Αντιγόνη κινείται από άλλου είδους αρχές.

* στ. 223-279

Την ώρα που ο Κρέων συζητά με το χορό, φτάνει ένας από τους φύλακες του νεκρού σώματος του Πολυνείκη που στη σκηνή θα λειτουργήσει και σαν αγγελιαφόρος. Ο τρόπος που μιλά αρχικά ο φύλακας, διστάζοντας να πει για ποιο λόγο έχει έρθει, λειτουργεί σαν επιβράδυνση και προκαλεί το ενδιαφέρον και την αγωνία τόσο του Κρέοντα όσο και των θεατών. Η επιβράδυνση αυτή επιτυγχάνεται από το Σοφοκλή ως εξής:

* στην αρχή ο φύλακας φλυαρεί, προσπαθώντας να δικαιολογηθεί που καθυστέρησε να έρθει
* στο πρώτο ερώτημα του Κρέοντα απαντά δηλώνοντας την αθωότητά του
* στη δεύτερη παρότρυνση του Κρέοντα λέει ότι έχει άσχημα νέα
* στο τρίτο ερώτημα του Κρέοντα που έχει χάσει την υπομονή του, ανακοινώνει συνοπτικά το νέο (κάποιος έθαψε το νεκρό)
* στο τέταρτο ερώτημα του Κρέοντα, που ζητά λεπτομέρειες, ξεκινά μια μακροσκελή αφήγηση, με την οποία αναφέρει τι είχε συμβεί αναλυτικά. Η αφήγηση αυτή ονομάζεται αγγελική ρήση.

Η αγγελική ρήση συνιστά το τέχνασμα που είχαν επινοήσει οι τραγικοί ποιητές για να μπορούν τα πρόσωπα του έργου και κυρίως οι θεατές να πληροφορούνται όσα συνέβαιναν μακριά από τη σκηνή (εξωσκηνική δράση). Παράλληλα, όμως, κάθε αγγελική ρήση είναι εκ των πραγμάτων αντιθεατρικό στοιχείο, αφού οι θεατές αντί να παρακολουθούν τη δράση στη σκηνή , την ακούνε ως αφήγηση από το στόμα ενός ήρωα. Ο Σοφοκλής ξεπερνά την αντιθεατρικότητα βάζοντας το φύλακα να αναφέρει πολλές λεπτομέρειες, να περιγράφει παραστατικά, με πολύ ζωντάνια, ενώ η αφήγηση του έχει και πολλά κωμικά στοιχεία που κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον των θεατών.

Σε όλη τη σκηνή υπάρχει έντονη τραγική ειρωνεία, γιατί οι θεατές γνωρίζουν ποιος είναι ο δράστης και επιπλέον συνειδητοποιούν ότι το διάταγμα του Κρέοντα έχει παραβιαστεί σχεδόν πριν αναγγελθεί επίσημα από τον ίδιο. Η τραγική ειρωνεία κορυφώνεται στο στίχο 248, στον οποίο ο Κρέων ρωτά ποιος *άνδρας* τόλμησε να παραβεί το διάταγμά του (ενώ οι θεατές γνωρίζουν πολύ καλά ότι πρόκειται για γυναίκα).

Στην αγγελική ρήση του φύλακα υπάρχει ένα σημείο που έστω και άθελά του δείχνει να αποδοκιμάζει το διάταγμα του Κρέοντα (στ. 256). Το ίδιο ισχύει και για το τελικό σχόλιο του χορού (στ. 278-279) που ενώ έχει ως στόχο να κατευνάσει τον Κρέοντα αποδίδοντας ευθύνες στους θεούς, τελικά πετυχαίνει ακριβώς το αντίθετο.

* Στ. 280-331

Ο Κρέων εκνευρίζεται με το σχόλιο του χορού και ξεσπά προσβάλλοντας τους γέροντες, μιλώντας ειρωνικά και δείχνοντας τον πραγματικό του εαυτό. Προσπαθώντας να εξηγήσει τα όσα συμβαίνουν πέφτει σε συνεχή σφάλματα: θεωρεί τον Πολυνείκη προδότη, πιστεύει ότι υπάρχει κάποια συνομωσία εναντίον του και θεωρεί ότι το βασικό κίνητρο πίσω από όλα αυτά είναι το κέρδος. Επικαλείται το Δία (τραγική ειρωνεία) θέλοντας να δείξει ότι θα τιμωρήσει οπωσδήποτε τους ενόχους’ μέσα από τα λόγια του ο Σοφοκλής βρίσκει τη ευκαιρία να σχολιάσει την καταστροφική επίδραση του χρήματος στον άνθρωπο.

Το επεισόδιο κλείνει μ’ ένα σύντομο διάλογο μεταξύ Κρέοντα και φύλακα, στον οποίο είναι φανερό ότι ο βασιλιάς κατεβαίνει στο επίπεδο του απλού ανθρώπου και δείχνουν να συζητούν σαν ίσος προς ίσο.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο α στάσιμο**

* Το πρώτο στάσιμο είναι ο περίφημος ύμνος του χορού στο μεγαλείο του ανθρώπου, στις αστείρευτες δυνάμεις και στις ανεξάντλητες δυνατότητες του. Η άποψη των γερόντων εκφράζεται με συντομία στους δυο πρώτους στίχους « πολλά τά δεινά κουδέν ανθρώπου δεινότερον πέλει». Όλο το υπόλοιπο στάσιμο είναι στην ουσία η ανάπτυξη και η αιτιολόγηση αυτών των δυο πρώτων στίχων.
* Στην πρώτη στροφή (στ. 332-341), μέσα από μια σειρά λυρικών εικόνων, ο ποιητής παρουσιάζει την ικανότητα του ανθρώπου να παρεμβαίνει και να δαμάζει τη φύση, τόσο στην ξηρά όσο και στη θάλασσα εξασφαλίζοντας με τον τρόπο αυτό την επιβίωσή του.
* Η πρώτη αντιστροφή συνεχίζει το παραπάνω σκεπτικό και παρουσιάζει τον άνθρωπο σαν ψαρά και κυνηγό, τονίζοντας παράλληλα την ικανότητά του να εξημερώνει τα ζώα και να τα χρησιμοποιεί προς όφελος του. Δεν είναι τυχαίο ότι στο μέσον περίπου της αντιστροφής ο ποιητής τοποθετεί το χαρακτηρισμό «περιφραδής ανήρ».
* Στη δεύτερη στροφή, ο ποιητής σχολιάζει την ικανότητα του ανθρώπου όχι απλά να επιβιώνει αλλά να δημιουργεί ένα ανώτερο επίπεδο πολιτισμού, με τη γλώσσα, τη σκέψη, τη ζωή σε οργανωμένες κοινότητες. Και πάλι δεν είναι τυχαίο ότι στο μέσον περίπου υπάρχει χαρακτηρισμός για τον άνθρωπο «παντοπόρος». Αμέσως, μετά όμως ακολουθεί η πρώτη προειδοποίηση : όσο κι αν προβλέπει τα μελλούμενα, όσο κι αν βρίσκει φάρμακα και γιατρειές, ο άνθρωπος παραμένει θνητός.
* Στη δεύτερη αντιστροφή , η προειδοποίηση είναι πιο ηχηρή: όλες οι ανακαλύψεις και οι επινοήσεις του ανθρώπου είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν και για το καλό και για το κακό. Ακολουθεί η διάκριση ανάμεσα σ’ εκείνον που εξυψώνει την έννοια της πόλης και του πολίτη (υψίπολις) και σ’ εκείνον που τον εκδιώκουν από την πόλη (άπολις). Εδώ είναι και η μόνη σύνδεση του συγκεκριμένου χορικού με το μύθο του έργου: οι στίχοι είναι διατυπωμένοι με τέτοιο τρόπο, ώστε ο θεατής να μη μπορεί ν’ αποφασίσει σε ποιον αποδίδεται κάθε χαρακτηρισμός’ στην Αντιγόνη ή στον Κρέοντα;
* Την ώρα που ο χορός τραγουδά τους παραπάνω στίχους, η Αντιγόνη εισέρχεται στη σκηνή οδηγούμενη από το φύλακα που την έχει συλλάβει. Έτσι, οι τελευταίοι στίχοι λειτουργούν μεταβατικά και επιτρέπουν τη σύνδεση με το β επεισόδιο που ακολουθεί . Ο χορός αναγγέλλει την είσοδο της Αντιγόνης στη σκηνή και εκφράζει την απορία του αλλά και την ανησυχία του : τι έκανε και την έχουν συλλάβει;

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο β επεισόδιο**

* στ. 376-440

Στη σκηνή αυτή, ο φύλακας ανακοινώνει τη σύλληψη της Αντιγόνης, έχοντας δίπλα του και την ίδια. Ο Κρέων δυσκολεύεται να πιστέψει την αλήθεια και οι ερωτήσεις του προκαλούν την αγγελική ρήση του φύλακα, με την οποία οι θεατές πληροφορούνται την εξωσκηνική δράση και τις λεπτομέρειες της σύλληψης.

Αξίζει να παρατηρήσουμε τη λυρική παρομοίωση με την οποία αποδίδεται ο θρήνος και τα συναισθήματα της Αντιγόνης (στ. 423-428), καθώς και το δραματικό εύρημα της καταιγίδας, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως θεϊκή συμπαράσταση προς την Αντιγόνη. Εξάλλου είναι χαρακτηριστική και η εικόνα των ανδρών που προσπαθούν να φυλαχθούν από τη θεομηνία, σε αντίθεση με την Αντιγόνη, που περπατά μέσα σ’ αυτή.

Ένα πρόβλημα στη σκηνή αυτή είναι το εξής: πώς μπορεί να αιτιολογηθεί η δεύτερη ταφή που επιχειρεί η Αντιγόνη; Αυτή η δεύτερη ταφή είναι απαραίτητη από δραματική άποψη: πρέπει να γίνει για να συλληφθεί η Αντιγόνη. Ακόμη, το γεγονός ότι η Αντιγόνη δε διστάζει να ξαναπάει στο νεκρό δείχνει ότι δεν πρόκειται για μια απόφαση που πήρε εν θερμώ αλλά για καθαρά λογική και προμελετημένη ενέργεια, της οποίας γνωρίζει τις επιπτώσεις.

Με τη σκηνή αυτή ολοκληρώνεται η παρουσίαση του ήθους του φύλακα. Πρόκειται για άνθρωπο λαϊκό, αφελή και απλοϊκό που δεν συνειδητοποιεί τη σημασία των γεγονότων στα οποία συμμετέχει. Βασικό χαρακτηριστικό του ο ατομισμός: η προσωπική του σωτηρία.

Όση ώρα διαρκεί αυτή η σκηνή, η Αντιγόνη στέκεται δίπλα στο φύλακα σιωπηλή. Η σιωπή της αυξάνει την αγωνία των θεατών, προκαλεί τον Κρέοντα, ενώ δείχνει την υπερήφανη στάση της Αντιγόνης, μέσα από την οποία καταξιώνεται ηθικά. Είναι φανερό ότι δεν πρόκειται για άνθρωπο που αντιδρά συναισθηματικά.

* Στ. 441-525

Η δεύτερη σκηνή ξεκινά με τον Κρέοντα να αναλαμβάνει ρόλο ανακριτή, ενώ δεν έχει καλά καλά πιστέψει αυτό που συμβαίνει. Διώχνει το φύλακα που έχει πλέον ολοκληρώσει το ρόλο του, και υποβάλλει τρία ερωτήματα στην Αντιγόνη. Στα ερωτήματα αυτά υπάρχει μια κλιμάκωση, αφού τα δυο πρώτα θεωρητικά δίνουν στην Αντιγόνη την ευκαιρία να δικαιολογήσει την πράξη της ή και να την αρνηθεί, ενώ το τρίτο (πώς τολμάς…) προκαλεί την πραγματική της απάντηση με επιχειρήματα.

Στον πρώτο της λόγο, η Αντιγόνη προβάλλει πρώτα το πιο σημαντικό επιχείρημα, ότι δηλαδή οι νόμοι των ανθρώπων δε μπορούν να παραβλέπουν τους θεϊκούς νόμους. Το δεύτερο επιχείρημα της είναι ότι δεν την ανησυχεί ο θάνατος και αφού είναι τόσο δυστυχισμένη, ο πρόωρος θάνατος θα μπορούσε να είναι κέρδος. Τέλος, τονίζει ότι θα τη στενοχωρούσε όχι τόσο να πεθάνει όσο να μην πράξει το χρέος της, και κλείνει τα λόγια της προκαλώντας ανοιχτά τον Κρέοντα.

Πριν απαντήσει ο Κρέων μεσολαβούν δυο στίχοι με μεταβατικό χαρακτήρα από το χορό, ο οποίος σχολιάζει το αλύγιστο και ανυποχώρητο ήθος της Αντιγόνης, που δεν ξέρει να υποχωρεί μπροστά στις συμφορές.

Η απάντηση του Κρέοντα ξεκινά από το ίδιο σημείο. Με δυο παρομοιώσεις, ο Κρέων δείχνει ότι αναγνωρίζει το πείσμα και την αποφασιστικότητα της Αντιγόνης αλλά έχει σκοπό να τα κάμψει και είναι βέβαιος ότι θα καταφέρει να την κάνει να υποχωρήσει. Μέσα από τα λόγια του προβάλλει η αλαζονεία της εξουσίας, αφού δεν ενοχλείται μόνο από την παραβίαση του διατάγματος αλλά κυρίως από την περήφανη στάση της Αντιγόνης ενώπιων του, μια στάση που κατά τη γνώμη του ισοδυναμεί με θράσος.

Το μόνο νέο στοιχείο στα λόγια του Κρέοντα είναι το λανθασμένο του συμπέρασμα ότι η Ισμήνη είναι συνεργός της Αντιγόνης. Την είδε , λέει, στο παλάτι να μη μπορεί να συγκρατήσει τον εαυτό της και συμπεραίνει ότι είναι από φόβο. Φυσικά, οι θεατές καταλαβαίνουν ότι η Ισμήνη φοβάται για την αδερφή της και μετανιώνει για την απόφασή της να μη βοηθήσει (τραγική ειρωνεία). Το ενδιαφέρον όμως είναι περισσότερο στο γεγονός ότι ο Κρέων καταλήγει σε ένα κόμη λανθασμένο συμπέρασμα. Κατά τα άλλα, ολοκληρώνει το λόγο του με δυο ακόμη γνωμικούς στίχους.

Το μοναδικό ίσως θετικό στοιχείο του Κρέοντα είναι ότι μένει πιστός στις αρχικές του διακηρύξεις . Είχε δηλώσει στο «λόγο του θρόνου» ότι εκείνος βάζει πάνω απ’ όλα την πατρίδα και δε θα διστάσει να τιμωρήσει ακόμα και τους φίλους του και τώρα κάνει πράξη αυτή του τη δήλωση. Συνέλαβε την Αντιγόνη, που είναι συγγενής του, και δεν πρόκειται να υποχωρήσει. Αυτή η συνέπεια είναι θετικό στοιχείο, έστω και αν στη συγκεκριμένη περίπτωση τον οδηγεί στην καταστροφή.

Ακολουθεί μια ακόμη απάντηση της Αντιγόνης μέσα από την οποία βρίσκει ο Σοφοκλής την ευκαιρία να καταδικάσει κάθε τυραννικό πολίτευμα , που βασίζεται στο φόβο και φιμώνει το στόμα των πολιτών (στ. 499-509). Η σκηνή κλείνει με τη λογομαχία Αντιγόνης και Κρέοντα που εκφράζεται μέσα από τη στιχομυθία.

* στ. 526-581

Η τρίτη σκηνή ξεκινά με το χορό να αναγγέλλει την είσοδο της Ισμήνης. Τονίζεται το γεγονός ότι είναι δακρυσμένη και το πρόσωπό της δείχνει μεγάλη αναστάτωση και ταραχή.

Η Ισμήνη ομολογεί στον Κρέοντα ένα έγκλημα που δεν έχει διαπράξει , με στόχο να συμπαρασταθεί στην αδερφή της, έστω και εκ των υστέρων. Η Αντιγόνη, όμως, δεν το δέχεται και οι δυο αδερφές λογομαχούν μπροστά στον Κρέοντα που μένει σιωπηλός για λίγο. Η Αντιγόνη αποδεικνύεται πολύ σκληρή και δε λυγίζει ούτε στα παρακάλια της αδερφής της.

Η σκηνή κλείνει με τη στιχομυθία μεταξύ Ισμήνης και Κρέοντα. Η Ισμήνη δε μπορεί να πιστέψει ότι ο Κρέων έχει πραγματικά σκοπό να σκοτώσει την Αντιγόνη, ενώ το ίδιο ισχύει και για το χορό. Ωστόσο, ο βασιλιάς είναι ανυποχώρητος και διατάζει να τις πάρουν και τις δυο δεμένες, ενώ για μια ακόμη φορά κλείνει τα λόγια του με γνωμικούς στίχους.

Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι μετά τη λογομαχία τους, η Αντιγόνη δεν απευθύνει ξανά το λόγο στον Κρέοντα και μιλά μόνο για να αναφερθεί στον αγαπημένο της Αίμονα, που ο πατέρας του , ο Κρέων, τον ντροπιάζει (στ.572). Με το στίχο αυτό, προοικονομείται και η εμφάνιση του Αίμονα στη σκηνή.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο β στάσιμο**

* Το δεύτερο στάσιμο είναι αφιερωμένο στο θέμα της ανθρώπινης ευτυχίας. Με αφορμή τις συμφορές που έχουν χτυπήσει τον οίκο των Λαβδακιδών , ο χορός αναρωτιέται αν ο άνθρωπος μπορεί να είναι ποτέ ευτυχισμένος.
* Στην πρώτη στροφή, μέσα από μια σειρά λυρικών εικόνων, παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι θεοί στέλνουν τις συμφορές στους θνητούς και χαρακτηρίζονται «ευδαίμονες» όσοι δεν έχουν νιώσει αυτές τις συμφορές.
* Στην πρώτη αντιστροφή το θέμα παραμένει το ίδιο αλλά ο χορός μιλά πιο συγκεκριμένα για τις συμφορές των Λαβδακιδών οι οποίες συνεχίζονται για αιώνες.
* Στη δεύτερη στροφή παρουσιάζεται η φοβερή δύναμη του Δία με την οποία δε μπορεί να αναμετρηθεί κανένας άνθρωπος ενώ στο τέλος διατυπώνεται ο αιώνιος νόμος που διέπει τη ζωή των θνητών: είναι αδύνατον να γλιτώνουν για καιρό τις συμφορές .
* Στη δεύτερη αντιστροφή ο χορός διατυπώνει έναν ακόμη νόμο της ζωής, ο οποίος φαίνεται να ταιριάζει ειδικά στην περίπτωση του Κρέοντα: ο θεός οδηγεί κάποιον στην καταστροφή και την ίδια στιγμή τον κάνει να θεωρεί το κακό καλό. Ενδεχομένως, στο σημείο αυτό, έχουμε προϊδεασμό για τις συμφορές που σε λίγο θα χτυπήσουν τον Κρέοντα.
* Καθώς ολοκληρώνονται οι στίχοι αυτοί, στη σκηνή εμφανίζεται ο Αίμων. Έτσι, οι τελευταίοι στίχοι λειτουργούν ως μια μετάβαση προς το τρίτο επεισόδιο: ο χορός ανακοινώνει την είσοδο του Αίμονα στη σκηνή και αναρωτιέται για τη στάση που θα κρατήσει απέναντι στον πατέρα του.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο γ επεισόδιο (στ. 631-780)**

* Όλο το τρίτο επεισόδιο είναι μια σκηνή, στην οποία ο Κρέων συγκρούεται με το γιο του Αίμονα. Ο Αίμων έχει να επιλέξει ανάμεσα στην αγάπη του προς την Αντιγόνη και την αγάπη προς τον πατέρα του. Ωστόσο, η συμπεριφορά του Κρέοντα τον οδηγεί σε ένα ξέσπασμα και το δίλημμα του παύει να υφίσταται.
* Στην ερώτηση του ανήσυχου Κρέοντα, ο Αίμων δηλώνει ότι είναι με το μέρος του και κανένας γάμος δε θα τον κάνει να αδιαφορήσει για τις πατρικές συμβουλές. Η απάντηση αυτή γεμίζει τον Κρέοντα με αυτοπεποίθηση και εκφωνεί έναν εκτενή λόγο στον οποίο παρουσιάζονται για μια ακόμη φορά οι απόψεις του. Αρχικά, πληροφορούμαστε τις απόψεις του για την οικογένεια, όπου κυριαρχεί το παραδοσιακό πατριαρχικό μοντέλο: τα παιδιά πρέπει να υπακούν στους γονείς και να τους τιμούν ενώ οι γυναίκες θεωρούνται γενικά κατώτερες. Στη συνέχεια, παρουσιάζει και πάλι τις απόψεις του για την εξουσία και επιμένει ότι αν δεν τιμωρήσει την Αντιγόνη θα είναι σαν να παραδέχεται ότι δε μπορεί να κυβερνήσει ούτε την οικογένειά του. Κατονομάζει ως το πιο μεγάλο κακό την αναρχία. Ως αναρχία θεωρεί την ανυπακοή στην εξουσία του. Τέλος, δηλώνει για μια ακόμη φορά ότι δεν τον πειράζει να χάσει την εξουσία αλλά μόνο από έναν άνδρα’ όχι από γυναίκα.
* Ακολουθεί η απάντηση του Αίμονα που κάνει μια τελευταία προσπάθεια να πείσει τον πατέρα του με τη λογική. Του αναφέρει όλα όσα έχει ακούσει από τους πολίτες, που δε φαίνεται να συμφωνούν με την απόφασή του να σκοτώσει την Αντιγόνη. Επίσης, του επισημαίνει ότι μια λανθασμένη απόφαση οδηγεί σε ακόμη μεγαλύτερο σφάλμα όταν κάποιος επιμένει σ’ αυτήν και δεν υποχωρεί (ενισχύει το επιχείρημά του με δυο παρομοιώσεις). Έχει σημασία να παρατηρήσουμε ότι ο Αίμων παρακαλεί τον πατέρα του να αλλάξει γνώμη και να εγκαταλείψει τη σκληρή και άκαμπτη στάση του’ δηλαδή ο Κρέων έχει υιοθετήσει τη στάση για την οποία ακριβώς κατηγορούσε λίγο πριν την Αντιγόνη.
* Όπως ήταν αναμενόμενο, η σκηνή ολοκληρώνεται με τη λογομαχία γιου και πατέρα, η οποία εκφράζεται μέσα από τη στιχομυθία (στ. 726-765). Ο Κρέων δείχνει αμετάπειστος και ανυποχώρητος’ είναι ο κύριος υπεύθυνος για την έκβαση αυτή, αφού ο Αίμων έκανε κάθε προσπάθεια να τον πείσει. Ανταλλάσσουν λόγια πολύ βαριά και ο Αίμων αποχωρεί οργισμένος. Μέσα από τη στιχομυθία ο Κρέων δείχνει για ακόμη μια φορά τον πραγματικό του εαυτό και τις απόψεις του τόσο για τους νέους όσο και για την πόλη. Είναι ένας πραγματικός τύραννος και θεωρεί ότι όλοι πρέπει να κάνουν αυτό που τους διατάζει.
* Αξίζει να προσέξουμε τη στάση του χορού συνολικά στο τρίτο επεισόδιο. Οι γέροντες θεωρούν ότι και ο πατέρας και ο γιος έχουν ως ένα βαθμό δίκιο και προσπαθούν να επιτύχουν τη συμφιλίωση αλλά μάταια. Μετά την αποχώρηση του Αίμονα, ο χορός εκφράζει την ανησυχία του λαμβάνοντας υπόψη και το νεαρό της ηλικίας του Αίμονα. Τα λόγια του χορού μπορούν να εκληφθούν ως ένα είδος προϊδεασμού για τις επερχόμενες συμφορές ,ο Κρέων όμως είναι τόσο οργισμένος που αδιαφορεί. Επαναλαμβάνει την απόφασή του να σκοτώσει την Αντιγόνη και παρουσιάζει αναλυτικά τον τρόπο με τον οποίο θα γίνει αυτό, προκειμένου να μην υπάρξει μίασμα για την πόλη.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο γ στάσιμο**

* Το τρίτο στάσιμο είναι το πιο σύντομο και το πιο διάσημο της Αντιγόνης. Με αφορμή το ξέσπασμα και την αποχώρηση του Αίμονα, ο χορός υμνεί τη μαγική δύναμη του έρωτα. Είναι φανερό ότι κατά την άποψή του χορού, η συμπεριφορά του Αίμονα και η επιλογή του να συγκρουστεί τελικά με τον πατέρα του, συνδέονται με τα αισθήματα που τρέφει για την Αντιγόνη.
* Στη στροφή (781-790), ο χορός υμνεί τον έρωτα και τον παρουσιάζει παντοδύναμο όχι μόνο απέναντι στους θνητούς αλλά και απέναντι στους θεούς.
* Στην αντιστροφή, ο χορός τοποθετεί τον έρωτα στο ίδιο επίπεδο με τους άλλους θεσμούς και μιλά ειδικά για τη σύγκρουση πατέρα και γιου που μόλις έχει προηγηθεί. Την ώρα ακριβώς που οι στίχοι αυτοί ολοκληρώνονται, στη σκηνή εμφανίζεται η Αντιγόνη μαζί με τους φρουρούς.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο δ επεισόδιο**

* στ. 801-882

Οι πρώτοι στίχοι μπορούν να θεωρηθούν μεταβατικοί, καθώς ο χορός αναγγέλλει την είσοδο της μελλοθάνατης Αντιγόνης στη σκηνή και ταυτόχρονα δηλώνει τη συγκίνηση και τα δάκρυά του που δε μπορεί να τα συγκρατήσει.

Η πρώτη σκηνή του επεισοδίου είναι στην ουσία ένας κομμός : με τη συνοδεία του χορού, η Αντιγόνη θρηνεί για τον πρόωρο θάνατό της. Η δομή του κομμού έχει ως εξής:

στ. 806-816 (Αντιγόνη) + στ. 817-822 (Χορός)

στ. 823-833 (Αντιγόνη) + στ. 834-838 (Χορός)

στ. 839-852 (Αντιγόνη) + στ. 853-856 (Χορός)

στ. 857-871 (Αντιγόνη) + στ. 872-875 (Χορός)

επωδός στ. 876-882

Η Αντιγόνη θρηνεί για την κακή μοίρα της γενιάς της από την οποία δεν ήταν δυνατόν να γλιτώσει ενώ παράλληλα θρηνεί όχι επειδή πεθαίνει αλλά επειδή πεθαίνει πρόωρα, χωρίς να προλάβει να απολαύσει τις χαρές της ζωής.

Από την πλευρά του, ο χορός προσπαθεί να παρηγορήσει την Αντιγόνη, όσο αυτό είναι δυνατό, μιλώντας για την υστεροφημία της, θαυμάζοντας την πορεία που επέλεξε και αναφέροντας την κατάρα των Λαβδακιδών. Επίσης, τα τελευταία λόγια του χορού πριν την επωδό μας θυμίζουν λίγο την Ισμήνη : όσο κι αν σέβεται κανείς τους θεούς, είναι δύσκολο να αψηφά την επίγεια εξουσία των ανθρώπων.

* στ. 883-943

Ο Κρέων μπαίνει στη σκηνή και αντιμετωπίζει το θρήνο της Αντιγόνης με ειρωνεία. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να εκτελεστεί όσο το δυνατόν πιο γρήγορα η απόφασή του και γι’ αυτό στρέφεται προς τους φρουρούς και δίνει τις ανάλογες διαταγές. Η αναλγησία που δείχνει μπροστά στο θάνατο έρχεται σε αντίθεση με το θρήνο της Αντιγόνης και συνιστά την κορύφωση της ύβρεως που διαπράττει.

Οι διαταγές αυτές του Κρέοντα προκαλούν τον τελευταίο μεγάλο λόγο της Αντιγόνης, όπου ο θρήνος αναμιγνύεται με μία απόπειρα να εξηγήσει λογικά την πράξη της και τις επιλογές της. Θεωρεί ότι έχει αδικηθεί και επικαλείται την άποψη των θεών, που προφανώς τη θεωρεί ανώτερη από οποιαδήποτε άλλη. Ωστόσο, παραδέχεται ότι δεν θα είχε επιλέξει αυτό το δρόμο αν οι συνθήκες ήταν διαφορετικές: συγκεκριμένα, αν είχε πεθάνει ο άνδρας της ή τα παιδιά της , θα μπορούσε να παντρευτεί ξανά και να κάνει άλλα παιδιά’ όμως δε θα μπορούσε να αποκτήσει ποτέ άλλον αδερφό, αφού οι γονείς της είναι νεκροί. Το επιχείρημα αυτό είναι κάπως αταίριαστο με την ψυχολογία της Αντιγόνης στο υπόλοιπο έργο και γι’ αυτό οι συγκεκριμένοι στίχοι θεωρούνται από αρκετούς μελετητές ότι είναι νόθοι. Κατά τα άλλα, απευθύνεται στους νεκρούς συγγενείς της και κυρίως στον αδερφό της, τον οποίο έχει την ελπίδα ότι θα συναντήσει στον κάτω κόσμο.

Το επεισόδιο κλείνει με το χορό να σχολιάζει την ταραχή που υπάρχει στην ψυχή της Αντιγόνης ενώ τα τελευταία λόγια του Κρέοντα διαλύουν κάθε ελπίδα. Ο θάνατος της Αντιγόνης είναι απόλυτα βέβαιος.

**Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο δ στάσιμο (στ. 944-987)**

* Στο τέταρτο στάσιμο, ο χορός κατά κάποιο τρόπο συνεχίζει το θρήνο της Αντιγόνης, τη στιγμή που η ίδια έχει πια οδηγηθεί στο θάνατο. Μάλιστα, αναφέρει τρία μυθολογικά παραδείγματα, για να δείξει ότι κανένας θνητός δεν είναι δυνατόν να ξεφύγει από τη μοίρα του.
* Στην πρώτη στροφή, αναφέρεται το πρώτο παράδειγμα που έχει να κάνει με τη Δανάη, την κόρη του Ακρισίου, βασιλιά του Άργους.
* Στην πρώτη αντιστροφή αναφέρεται το δεύτερο παράδειγμα, που έχει να κάνει με το Λυκούργο, το βασιλιά των Ηδωνών στη Θράκη, ο οποίος θέλησε να εμποδίσει τη διάδοση της λατρείας του Διονύσου και ο θεός τον τιμώρησε.
* Στη δεύτερη στροφή και τη δεύτερη αντιστροφή, αναφέρεται το παράδειγμα της Κλεοπάτρας, κόρης του Βοριά και της Ωρείθυιας που κι αυτή δεν μπόρεσε να γλιτώσει από τη δυστυχία και την κακή της μοίρα.