

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΗΣ

Σοφοκλή Αντιγόνη



Ερμηνευτικά σχόλια

Β' Λυκείου



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΔΗΣ

Σοφοκλή Αντιγόνη

Ερμηνευτικά σχόλια

Β' Λυκείου

Αλέξανδρος Γ. Αλεξανδρίδης, «Σοφοκλή, Αντιγόνη. Ερμηνευτικά σχόλια, Β΄ Λυκείου»

ISBN: 978-618-80978-0-3

Οκτώβριος 2013

© schooltime.gr

© Αλέξανδρος Γ. Αλεξανδρίδης

Εκδοτική επιμέλεια

Γιώργος Β. Σκάθαρος

Εκδόσεις schooltime.gr

Εκπαίδευση & πολιτισμός

Τηλ.: 6977554086

e-mail: info@schooltime.gr

website: www.schooltime.gr

Το ψηφιακό βιβλίο διανέμεται δωρεάν αποκλειστικά από τον δικτυακό τόπο schooltime.gr

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή του έργου -ολική, μερική ή Περιληπτική- με οποιονδήποτε τρόπο, μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ή άλλο, χωρίς τη γραπτή άδεια του εκδότη και τη σύμφωνη γνώμη του συγγραφέα

*Στην κόρη μου Θεοδώρα
που από το 2011 φωτίζει τον κόσμο μου...*

Αντί προλόγου...

Η τραγωδία με τίτλο «Αντιγόνη» είναι ένα δράμα συγκρούσεων. Ο Σοφοκλής κατάφερε να δημιουργήσει ένα σχήμα ομόκεντρων κύκλων, μέσα στο οποίο τοποθέτησε τους δύο βασικούς του ήρωες. Οι συγκρούσεις, που εξαντλούνται στο προαναφερθέν σχήμα, εκπροσωπούν πρόσωπα και ιδέες. Δύο είναι οι βασικοί χαρακτήρες που διασταυρώνουν τα ξίφη τους, σε μία ομολογουμένως λυσσαλέα και αδυσώπητη μάχη. Από τη μία πλευρά ο Κρέοντας, ο κραταιός και μεγαλόπρεπος άρχοντας της Θήβας, παρουσιάζεται ως ο πιο σταθερός και φανατικός οπαδός του ανθρώπινου θεσπισμένου νόμου. Από την άλλη πλευρά η Αντιγόνη, η θαρραλέα, ανιδιοτελής και προσηλωμένη στο καθήκον της, κόρη του Οιδίποδα, προβάλλει ως σθεναρός υπερασπιστής του πανάρχαιου, άγραφου, ιερού και φυσικού θεϊκού δικαίου. Η σύγκρουση αυτών των δύο μορφών είναι το κέντρο των ομόκεντρων κύκλων (Β' Επεισόδιο), που επισημάνθηκε παραπάνω. Γύρω από αυτό το κέντρο διαγράφονται διττές συγκρούσεις προσώπων με σταθερή σύνθεση, τουλάχιστον στο ένα τους μέλος.

Στον Πρόλογο ο θεατής παρακολουθεί τη συντριπτική απαξίωση της προσωπικότητας της Ισμήνης, που είναι το αποτέλεσμα της σύγκρουσής της με την ίδια της την αδερφή (Αντιγόνη). Στο Α' Επεισόδιο τη σκυτάλη παίρνει ο Κρέοντας και πραγματικά καταρρακώνει, ηθικά και ψυχολογικά, το φύλακά του. Μεσολαβεί στο Β' Επεισόδιο η κεντρική και καταλυτική αντιπαράθεση των δύο πρωταγωνιστών και στο Γ' Επεισόδιο ο Κρέοντας αντιμάχεται με πείσμα και επιπόλεια αυτοπεποίθηση τον ίδιο του το γιο (Αίμονας). Και το σχήμα των ομόκεντρων κύκλων ολοκληρώνει το Ε' Επεισόδιο, όπου ο «αλάνθαστος» άρχοντας συγκρούεται φραστικά με ένα σεβάσμιο αντιπρόσωπο του θεού (Τειρεσίας). Όπως καθαρά φαίνεται, κάθε αντιδικία αποτελείται σταθερά από ένα πρωτεύον (Κρέοντας ή Αντιγόνη) και ένα δευτερεύον (Ισμήνη, Φύλακας, Αίμονας, Τειρεσίας) πρόσωπο.

Με περισσή τεχνική ο Σοφοκλής αντιπαραθέτει όχι μόνο πρόσωπα, αλλά κυρίως πεποιθήσεις, σκέψεις, ιδέες, επιχειρήματα, νοοτροπίες και αντιλήψεις. Εκτός από τον ανθρώπινο και θεϊκό νόμο, που η αντιπαράθεσή του αποτελεί το συνεκτικό ιστό του έργου και προτείνεται στο θεατή σαν προβληματισμός, τίθενται αντιμέτωπες και άλλες πολλές έννοιες. Σχολιάζεται η υποβαθμισμένη και καταπιεσμένη θέση της γυναίκας στην εποχή της δράσης του έργου. Θίγεται η βεβαρημένη κληρονομιά των παιδιών, εξαιτίας αδικιών και αμαρτημάτων των γονέων τους, σχολιάζονται τα όρια της ανθρώπινης δράσης και τόλμης, όπως και η οφειλόμενη συμπεριφορά των γονέων προς τα παιδιά και αντίστροφα. Στηλιτεύονται τα χαρακτηριστικά της απόλυτης μοναρχίας, επικρίνονται οι διαδικασίες της κληρονομικής βασιλείας και εμμέσως εξαιρούνται οι αρετές και τα πλεονεκτήματα της δημοκρατίας.

Στόχος του ποιητή είναι να φέρει σε αντιπαράθεση στη συνείδηση του θεατή του ολοκληρω το «οικοδόμημα» της οργανωμένης πολιτείας με την ισχύ και την αξία των θεϊκών νόμων. Είναι η πολιτεία έσχατη και ανώτερη αξία ή πρέπει να υπολογίζει και νόμους που ξεφεύγουν από τη δικαιοδοσία της; Μπορεί να είναι ορθός νόμος της πολιτείας, ένας που περιφρονεί τους άγραφους θεϊκούς νόμους; Ποιος νόμος τελικά είναι ισχυρότερος; Ο ανθρώπινος ή ο θεϊκός; Ποιος έχει δίκαιο; Ο Κρέοντας ή η

Αντιγόνη; Η απάντηση ανήκει στο θεατή. Σε όλες όμως τις περιπτώσεις ή καλύτερα σε κάθε συνείδηση ξεχωριστά, δεν είναι ποτέ δεδομένη και σταθερή.

Όλη αυτή η πανοπερμία ιδεών, προβληματισμών και θέσεων δείχνει ένα δράμα μεστό, σφιχτοδεμένο, περιεκτικό και ικανό να διδάξει. Μέγιστος διδάσκαλος γίνεται ο Σοφοκλής, μέσα από τα λόγια των ηρώων του. Η φθοροποιός δύναμη του χρήματος, η συντριπτική καταρράκωση της ισορροπίας μιας πολιτείας λόγω αναρχίας, η υποχρέωση των τέκνων να σέβονται και να υπακούν τους γονείς, η αδελφική αγάπη, η εξουσιαστική δύναμη του έρωτα και η φυσιογνωμία ενός υποτιθέμενου δημιουργικού και αποδοτικού ηγέτη, είναι μερικοί μόνο από τους υψηλούς σταθμούς νοήματος του μεγάλου μας δραματουργού.

Συνοψίζοντας, γίνεται αντιληπτό ότι ο Σοφοκλής, μέγιστος γνώστης των ανθρώπινων αισθημάτων, διαβλέποντας τη σύγκρουση του δικαίου μιας κρατικής νομιμότητας με τις απαραίτητες απαιτήσεις μιας φυσικής ή θείας δικαιοσύνης, παλαιότερης και πιο ριζωμένης από την πολιτική – πιο ανθρώπινης, δημιούργησε μια ποικιλία χαρακτήρων, με κορυφαίες προσωπικότητες μια γυναίκα κι έναν άνδρα. Δίπλα στην ανυποχώρητη, αποφασιστική, μεγαλόπρεπη και τολμηρή γυναίκα (Αντιγόνη), στέκονται άμεσα και φανερά (Αίμονας) ή έμμεσα και πλάγια (Ισμήνη, Χορός) τα περισσότερα δευτερεύοντα πρόσωπα του έργου. Αλλά και τα υπόλοιπα ή συναισθάνονται τελικά το δίκιο της ηρωίδας (Φύλακας) ή τα λόγια τους το ενισχύουν (Τειρεσίας) ή οι πράξεις τους το επιβεβαιώνουν κατά έναν τρόπο (Ευρυδίκη). Ο αυταρχικός, πεισματικά κλεισμένος στην «τύφλωση» του αλάθητού του Κρέοντα, είναι εντελώς μόνος. Σιγά σιγά καταρρακώνεται ηθικά από το Σοφοκλή και απογυμνώνεται από κάθε ίχνος εσωτερικής ευαισθησίας. Ο κραταίος άρχοντας έχει τελικά την πιο οδυνηρή πτώση. Η πορεία του από την «ύβρη» στην καταστροφή αποτελεί και ηθικό παράδειγμα και δείγμα γνήσιας τραγικότητας. Τελικά, το βάρος τριών θανάτων (Αντιγόνης, Αίμονα και Ευρυδίκης) είναι εξαιρετικά επίπονο και συντριπτικό, μπροστά σε κάθε πεισματική αδιαλλαξία και δογματική εμμονή. Ο θρίαμβος της Αντιγόνης είναι λοιπόν δεδομένος, μέσα και από αυτήν την καταλυτική βασιλική πτώση. Ο θεϊκός νόμος θριαμβεύει και ο θεατής λυτρώνεται, ακόμα και υπό το βάρος των πολλαπλών αυτοκτονιών.

Και μια τελευταία παρατήρηση. Μέσα σ' όλα αυτά, κι ίσως πάνω απ' όλα, υπάρχει κι ένας έρωτας. Ο Αίμονας αγαπά την Αντιγόνη. Μπορεί ο έρωτας αυτός να συνθλίβεται, αλλά υπάρχει. Και τελικά αυτός θα νικήσει. Ο θάνατος του Αίμονα, μπρος στην καταδίκη της αγαπημένης του, είναι η απόδειξη της μεγαλύτερης αγάπης. Ένας άνδρας πεθαίνει από έρωτα για μια γυναίκα. Η αγάπη κερδίζει ακόμη και μέσα στην τραγικότητα του θανάτου.

Αγαπητέ αναγνώστη, στο άρθρο αυτό προσπάθησα να αξιοποιήσω όσα παραπάνω στοιχεία μπορούσα και γνώριζα για το αριστούργημα του αρχαίου ελληνικού ποιητικού λόγου, δηλαδή την «Αντιγόνη» του Σοφοκλή. Το κείμενο απευθύνεται σε υποψιασμένους αναγνώστες, όχι τόσο στη γνώση του έργου, όσο στη διάθεση δημιουργικού προβληματισμού και εποικοδομητικής σκέψης. Σε κάθε περίπτωση το «στολίδι» του Σοφοκλή προτείνεται ανεπιφύλακτα όχι για μία, αλλά για πολλαπλές αναγνώσεις. Μόνο μ' αυτόν τον τρόπο ξεκλειδώνει το μεγαλείο του.

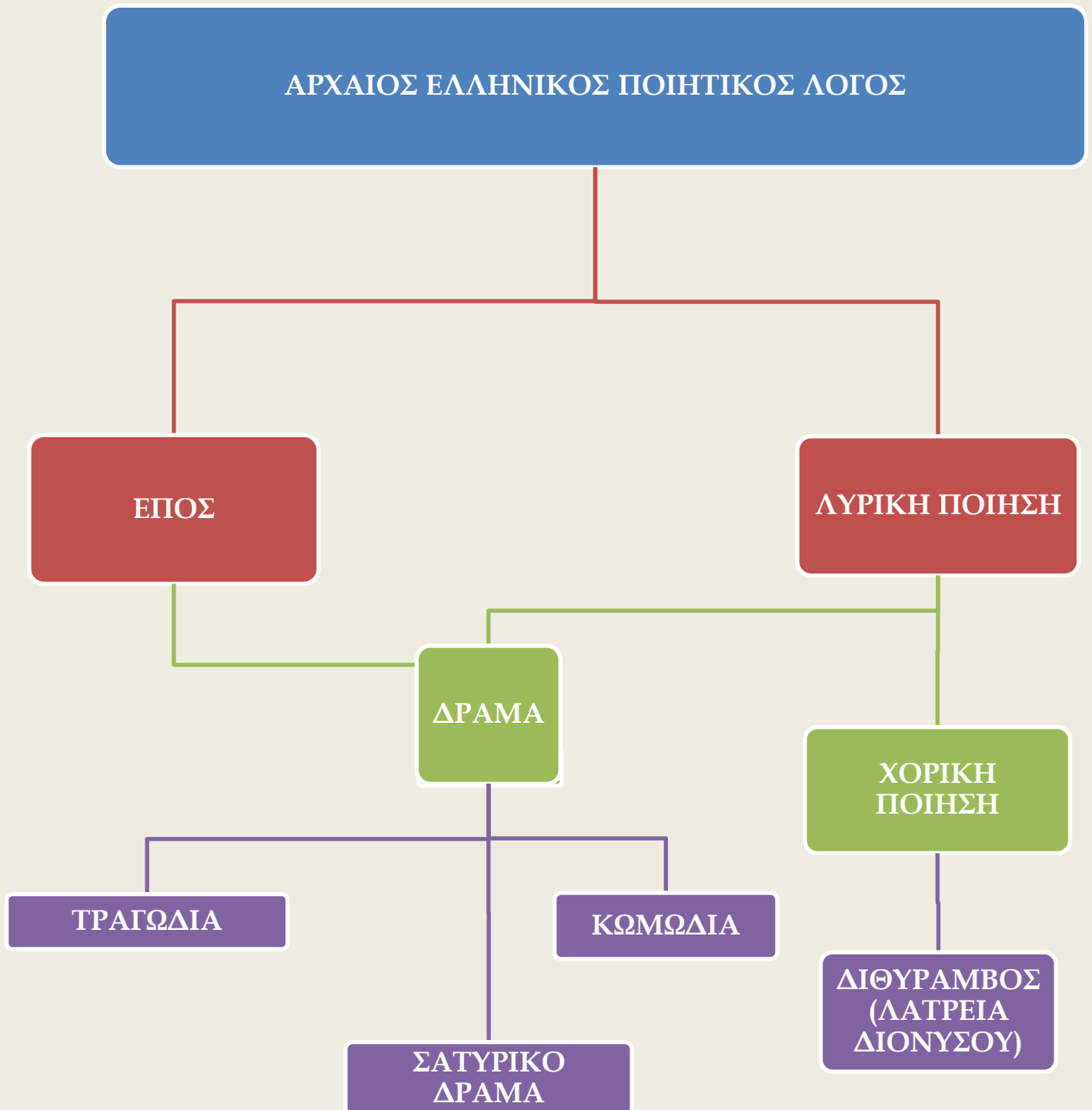
Περιεχόμενα

Πίνακες - ερωτήσεις	13
Σοφοκλέους «Αντιγόνη»	25
Περίληψη του έργου	26
Μετάφραση επιλεγμένων ενοτήτων.....	29
Η Πάροδος της Αντιγόνης	44
Γενικά για το πρώτο Επεισόδιο	46
Γενικά για το δεύτερο Επεισόδιο.....	48
Γενικά για το τρίτο Επεισόδιο	51
Γενικά για το τέταρτο Επεισόδιο.....	54
Γενικά για το πέμπτο Επεισόδιο.....	55
Ερμηνευτικά σχόλια.....	57
Τα εκτός της σχολικής ύλης χωρία του Δράματος.....	93

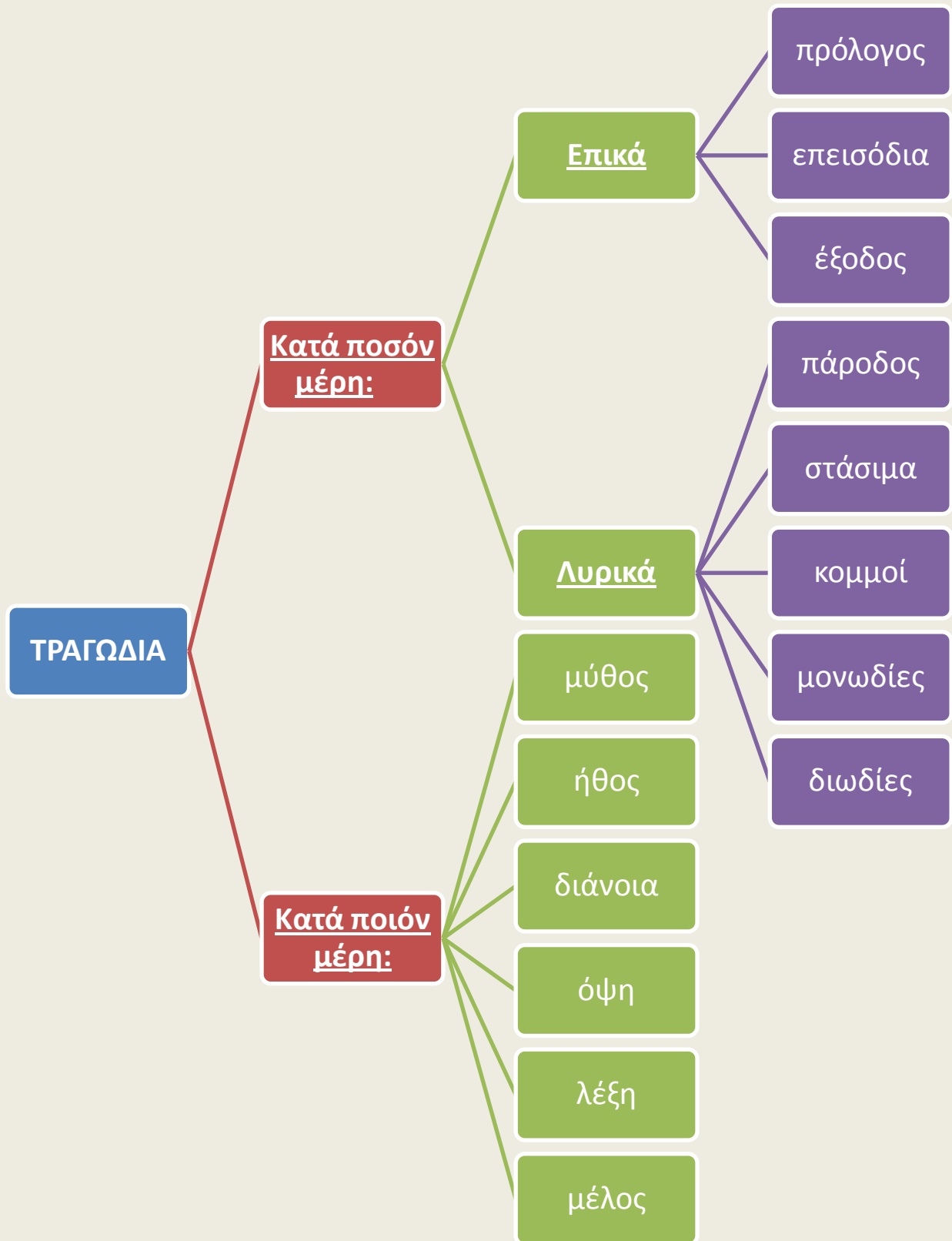
Πίνακες

Ερωτήσεις

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

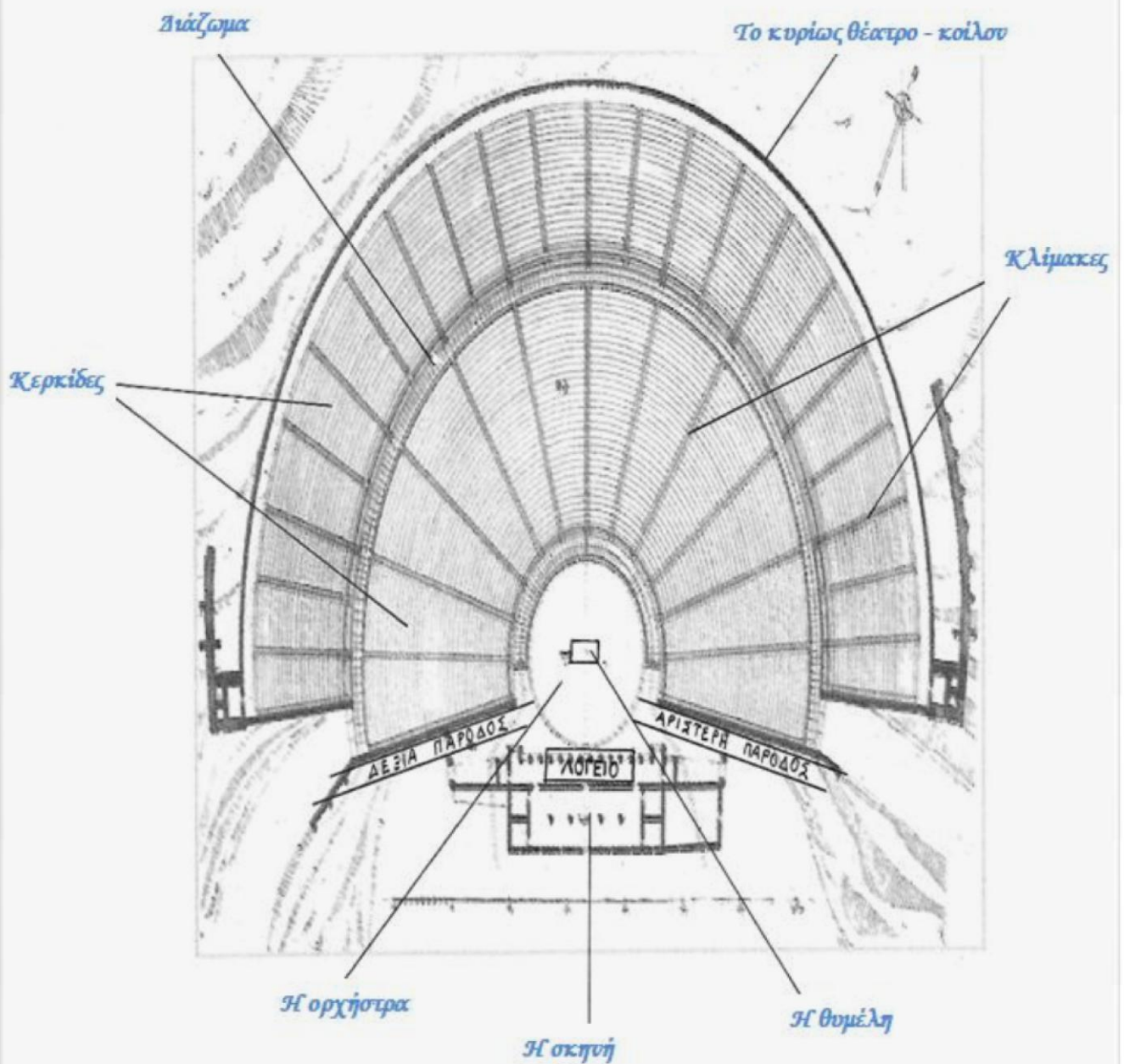


Η Τραγωδία

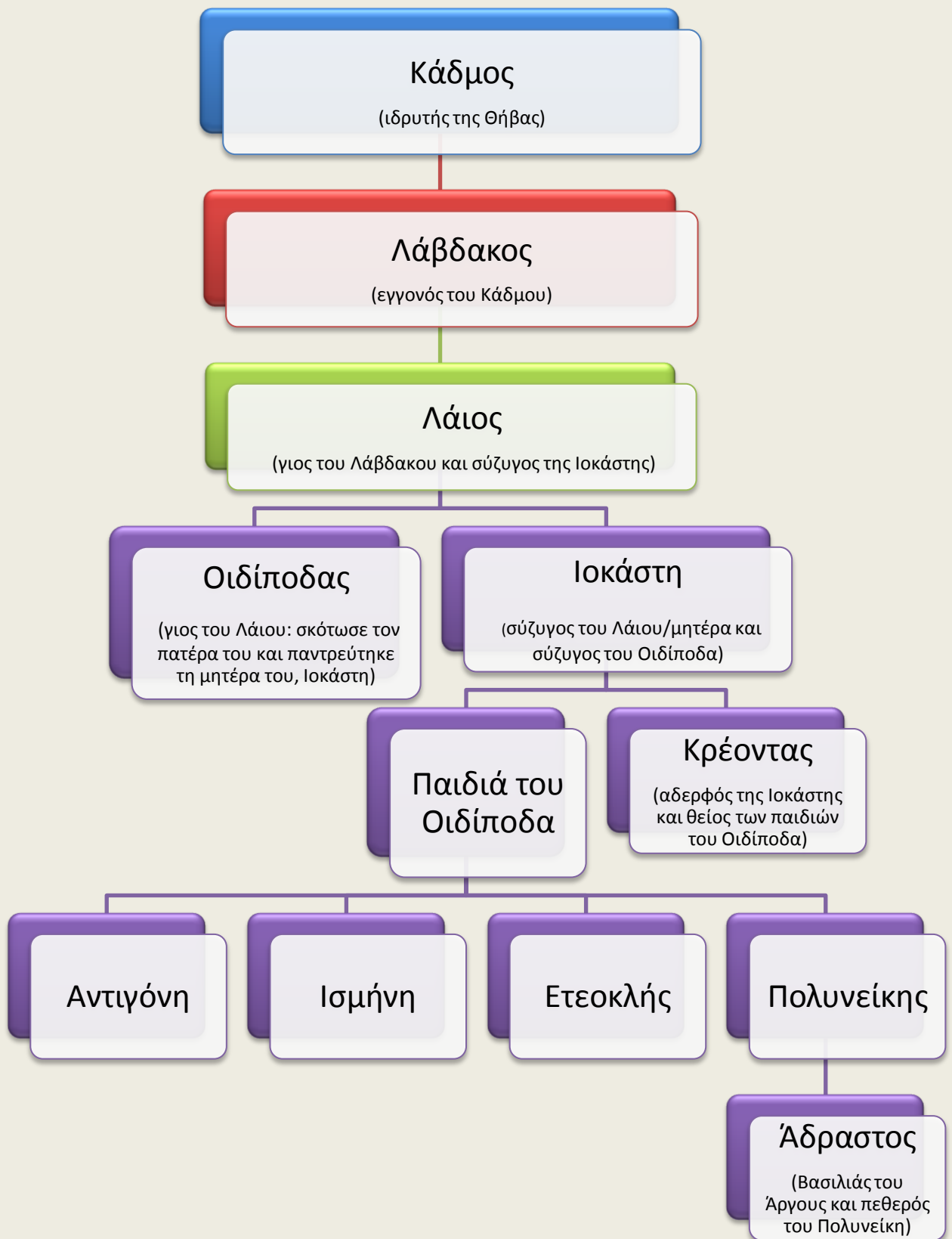


Το Αρχαίο Θέατρο

Το Αρχαίο Θέατρο



Η Γενιά των Λαβδακιδών



Τα πρόσωπα της Τραγωδίας «Αντιγόνη»

Κρέοντας

Ευρυδίκη (γυναίκα του Κρέοντα)

Ανίψια του Κρέοντα

Αίμονας (γιος του Κρέοντα και
της Ευρυδίκης και
αρραβωνιαστικός της
Αντιγόνης)

Αίμονας (γιος του Κρέοντα και
της Ευρυδίκης και
αρραβωνιαστικός της
Αντιγόνης)

Αντιγόνη

Ισμήνη

Ετεοκλής - Πολυνείκης
(νεκροί)

Χορός: Θηβαίοι γέροντες

Φύλακας: Ένας από τους φρουρούς του
Πολυνείκη

Τειρεσίας: Θηβαίος μάντης

Άγγελος: Αγγελιοφόρος που φέρνει ειδήσεις
από μακριά

Εξάγγελος: Αγγελιοφόρος που φέρνει
ειδήσεις από το παλάτι

Ερωτήσεις για την εισαγωγή του Δράματος στο βιβλίο «Σοφοκλέους Τραγωδία»

1. Περιγράψτε με λίγα λόγια την προέλευση του δράματος. Από ποια συγκεκριμένη λατρεία προέρχεται και πώς έφτασε να θεωρείται μια σύνθετη δημιουργία και ύψιστη έκφραση των κλασικών χρόνων;
2. Ποιες ήταν και τι γνωρίζετε στην αρχαία Αθήνα για τις θρησκευτικές εορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου, στις οποίες και επικράτησε τελικά να γίνονται και οι δραματικές παραστάσεις;
3. Τι γνωρίζεται συνοπτικά για το σατυρικό δράμα και την κωμωδία;
4. Με ποιο είδος χορικού τραγουδιού συνδέει ο Αριστοτέλης την τραγωδία και τι γνωρίζεται γι' αυτό; Ποιος ήταν ο κύριος εκπρόσωπος αυτού του χορικού άσματος και ποιος ο πρωτεργάτης του δράματος στην Αττική;
5. Ποια είναι η προέλευση της λέξης «τραγωδία»;
6. Αναφέρετε και αναλύστε σύντομα τον Αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας.
7. Ποια είναι τα κατά ποσόν και ποια τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας; (απλή αναφορά)
8. Τι γνωρίζεται για την πάροδο, τα στάσιμα, τους κομμούς, τις μονωδίες και τις διωδίες μιας τραγωδίας;
9. Αναλύστε τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας.
10. Αναλύστε τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας.
11. Πώς εξηγείται η έννοια του τραγικού στην τραγωδία;
12. Ποια ήταν τα βασικά μέρη του αρχαίου θεάτρου και ποια τα τεχνικά και μηχανικά του μέσα; (απλή αναφορά)
13. Τι ήταν η χορηγία, οι διδασκαλίες, οι κόθορνοι και τα θεωρικά;
14. Ποιοι ήταν οι πρόδρομοι των μεγάλων τραγικών και τι γνωρίζεται γι' αυτούς;
15. Περιγράψτε σύντομα τη ζωή του Σοφοκλή, δίνοντας έμφαση στο έργο του ως τραγικού ποιητή και στο ύφος που χαρακτηρίζει τα έργα του.

16. Αναφέρετε τα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή.
17. Να γίνει απλή αναφορά των έργων του Αισχύλου και του Ευριπίδη, τα οποία σώθηκαν.
18. Να επισημάνετε τις καινοτομίες που επέφεραν στο δράμα και ειδικότερα στην τραγωδία οι τρεις μεγάλοι τραγικοί: Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης.
19. Αναφέρετε τις καινοτομίες που εισήγαγε στην τραγωδία ο Σοφοκλής.
20. Αποδώστε περιληπτικά το μύθο των Λαβδακιδών.
21. Σε 30 σειρές αποδώστε το περιεχόμενο της τραγωδίας του Σοφοκλή «Αντιγόνη».

**Ερωτήσεις για την εισαγωγή του Δράματος στο βιβλίο
«Σοφοκλέους Τραγωδίαι»
(σωστό – λάθος)**

Στις παρακάτω ερωτήσεις να επιλέξετε τη σωστή απάντηση

1. Με τη λατρεία ποιου θεού συνδέεται η προέλευση του δράματος;
α. του Δία
β. του Απόλλωνα
γ. του Διονύσου
2. Πόσες ήταν οι γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου στην Αττική, όπου και επικράτησε τελικά να γίνονται και οι δραματικές παραστάσεις;
α. 4
β. 3
γ. 5
3. Ποιος είχε την εποπτεία των Μεγάλων Διονυσίων και των δραματικών αγώνων που διεξάγονταν κατά τη διάρκεια αυτών;
α. ο χορηγός
β. ο ποιητής της τραγωδίας που είχε κερδίσει στην προηγούμενη γιορτή.
γ. ο Επώνυμος Άρχων
4. Ποια είναι τα τρία είδη του Αρχαίου Δράματος;
α. το έπος, η τραγωδία και η κωμωδία
β. Η λυρική ποίηση, το έπος και το σατυρικό δράμα
γ. Η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα
5. Ποιος διατύπωσε τον περίφημο ορισμό της τραγωδίας;
α. ο Πλάτωνας
β. ο Αριστοτέλης
γ. ο Σωκράτης
6. Ποιος θεωρείται ο θεμελιωτής του διθυράμβου;
α. ο Αρίων
β. ο Θέσιπς
γ. ο Αισχύλος
7. Τι ήταν ο διθύραμβος;
α. Χορικό άσμα αφιερωμένο στο θεό Διόνυσο.
β. Το πρώτο από τα διαλογικά μέρη μιας αρχαίας τραγωδίας που αργότερα εξαλείφθηκε.
γ. Λυρικό τραγούδι του χορού προς τιμή του ποιητή της τραγωδίας.
8. Ποιο πρόσωπο θεωρείται ως ο θεμελιωτής του δράματος στην Αττική με τη μορφή που έγινε γνωστό αργότερα;

- α. ο Θέσπις
 - β. ο Χοιρίλος
 - γ. ο Φρόνιχος
9. Ο μύθος, το ήθος, η λέξη, η διάνοια, το μέλος και η όψη είναι τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας.
- α. σωστό
 - β. λάθος
10. Το κύριο μετρικό σχήμα της αρχαίας τραγωδίας είναι:
- α. το δακτυλικό εξάμετρο
 - β. το ιαμβικό τρίμετρο
 - γ. το ελεγειακό δίστιχο
11. Ο κυκλικός ή ημικυκλικός χώρος, όπου ωρχείτο ο χορός μιας τραγωδίας ονομαζόταν:
- α. διάζωμα
 - β. σκηνή
 - γ. ορχήστρα
12. Πόσοι ήταν οι κριτές των έργων στους δραματικούς αγώνες;
- α. 15
 - β. 10
 - γ. 8
13. Οι πλάκες στις οποίες χαραζόνταν τα ονόματα των ποιητών, χορηγών και πρωταγωνιστών των δραματικών έργων ονομάζονταν:
- α. λογεία
 - β. προάγωνες
 - γ. διδασκαλίες
14. Ένα χαρούμενο χορικό τραγούδι που ψάλλει ο χορός κατά τη διάρκεια μιας τραγωδίας και συνοδεύεται από ζωηρή όρχηση ονομάζεται:
- α. κομμός
 - β. μονωδία
 - γ. υπόρχημα
15. Η ενημέρωση των θεατών για το περιεχόμενο των έργων, πριν από την κανονική διδασκαλία τους, διαδικασία που γινόταν στο ωδείο, ένα στεγασμένο δηλαδή θέατρο, ονομαζόταν προάγωνα.
- α. σωστό
 - β. λάθος
16. Πόσες τραγωδίες του Σοφοκλή μας έχουν σωθεί ακέραιες;
- α. 10
 - β. 5

γ. 7

17. Ο χορός της τραγωδίας του Σοφοκλή «Αντιγόνη» αποτελείται από:
- α. Θηβαίους νέους
 - β. Θηβαίους γέροντες
 - γ. Φύλακες του βασιλιά της Θήβας Κρέοντα
18. Πώς ονομάζεται ο τυφλός μάντης της τραγωδίας «Αντιγόνη», ο οποίος εμφανίζεται στο τέλος και προφητεύει τον ερχομό διαφόρων συμφορών;
- α. Τειρεσίας
 - β. Κάλχας
 - γ. Δημόδοκος
19. Πώς ονομάζεται η σύζυγος του Κρέοντα, η οποία αυτοκτονεί στο τέλος της τραγωδίας του Σοφοκλή «Αντιγόνη» μη μπορώντας να αντέξει τον άδικο χαμό του γιου της Αίμονα;
- α. Ιοκάστη
 - β. Ευρυδίκη
 - γ. Ισμήνη
20. Με ποιον είναι αρραβωνιασμένη η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή;
- α. με τον Πολυνείκη
 - β. με τον Άδραστο
 - γ. με τον Αίμονα

Σοφοκλέους «Αντιγόνη»

Περίληψη

Μετάφραση επιλεγμένων ενοτήτων

Γενικές παρατηρήσεις

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

Περίληψη του έργου

Ο Σοφοκλής πήρε την υπόθεση της τραγωδίας του από το λεγόμενο Θηβαϊκό κύκλο, από τους μύθους δηλαδή για τη βασιλική οικογένεια της Θήβας: το Λαίο, τον Οιδίποδα και τους απογόνους τους.

Η τραγωδία «Αντιγόνη» ξεκινά έχοντας σαν δεδομένο ένα διπλό τραγικό φονικό. Οι δύο γιοι του Οιδίποδα, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης έχουν αλληλοσκοτωθεί πολεμώντας ο μὲν υπέρ ο δε εναντίον της πατρίδας του, δηλαδή της Θήβας. Στη χώρα πια την εξουσία, που είχε μείνει «ορφανή», έχει αναλάβει ο Κρέοντας. Ο εμφύλιος πόλεμος έχει τελειώσει και η πόλη μετρά και γιατρεύει τις πληγές της. Πώς να κατηγορήσει κανείς κάποιον ως υπαίτιο της συμφοράς; Ο Ετεοκλής φάνηκε αλαζόνας και στη συμφωνία με τον αδερφό του τον Πολυνείκη, ότι θα βασιλεύουν εναλλάξ κάθε ένα χρόνο στη Θήβα, πάτησε το λόγο του. Ο Πολυνείκης από την πλευρά του κινήθηκε εναντίον της πατρίδας του, προκειμένου να πάρει την εξουσία που σύμφωνα με τη συμφωνία του ανήκε. Τελικά ποιος κινεί το νήμα της μοίρας; Ο επίορκος Ετεοκλής ή ο προδότης Πολυνείκης; Να ένα καλό ερώτημα και δεν είναι το βασικό θέμα του δράματος. Η σύγκρουση Αντιγόνης – Κρέοντα είναι το θέμα της τραγωδίας.

Το σκηνικό στον **Πρόλογο** ανοίγει μπροστά στις πόλεις του προαυλίου του βασιλικού ανακτόρου των Θηβών, κατοικία των Λαβδακιδών βασιλιάδων. Οι δύο κόρες του Οιδίποδα, η Αντιγόνη και η Ισμήνη, μαυροφορεμένες και οι δύο, συνομιλούν. Η Αντιγόνη σημειώνει πως ο Κρέοντας αποφάσισε να απαγορεύσει με διάταγμα την ταφή του Πολυνείκη, θεωρώντας τον προδότη της πατρίδας του, ενώ πρόσταξε να θάψουν με όλες τις τιμές τον Ετεοκλή. Η ηρωίδα δηλώνει ότι θα θάψει η ίδια τον αδερφό της, μη μπορώντας να αντέξει την ιδέα να μείνει βορά στα όρνια το άψυχο σώμα του Πολυνείκη. Παροτρύνει και την Ισμήνη να τη βοηθήσει, αλλά εκείνη από φόβο αρνείται. Η Αντιγόνη ατρόμητη υπόσχεται να πραγματοποιήσει μόνη της την ταφή. Η σύγκρουση θείου και ανθρώπινου νόμου αρχίζει ήδη να διαγράφεται. Τελικά ποιος είναι ο κυρίαρχος νόμος; Αυτός των θεών, που θέλει όλοι οι νεκροί ανεξαιρέτως να θάφονται με τιμές, ώστε να αναπαύεται γαλήνια η ψυχή τους; Ή μήπως των ανθρώπων, εδώ του Κρέοντα, που θέλει τους προδότες να μένουν άταφοι και άκλαυτοι, φτηνή τροφή στα όρνια και τα σκυλιά; Για την Αντιγόνη το ερώτημα έχει ήδη απαντηθεί μέσα της. Ο θείος νόμος είναι ανώτερος και ισχυρότερος απ' όλα.

Ο χορός στην **Πάροδο** χαιρετίζει τον ακτινοβόλο ήλιο, ευχαριστεί για τη νίκη της πόλης ενάντια στους εισβολείς, στην συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για τις δυνάμεις του Πολυνείκη, και καλεί το λαό σε ολονύκτια δοξολογία.

Στο **Α' Επεισόδιο** ο Κρέοντας διακηρύσσει το διάταγμα απαγόρευσης της ταφής του Πολυνείκη. Ο χορός με χαρακτηριστική δουλοφροσύνη συμφωνεί. Τότε ένας Φύλακας, από εκείνους που ο Κρέοντας είχε ορίσει να φυλάγουν το σώμα του νεκρού Πολυνείκη, μπαίνει στη σκηνή και ανακοινώνει ότι κάποιος έθαψε κρυφά το σώμα. Ο Κρέοντας γίνεται θηρίο στο άκουσμα ότι

καταπατήθηκε το διάταγμά του. Δηλώνει ότι θα κρεμάσει ζωντανούς τους φύλακες, αν δε βρεθεί σύντομα ο ένοχος.

Ο χορός στο **Α' Στάσιμο** σε μια προσπάθεια να ελαφρύνει λίγο το βαρύ κλίμα που διαμορφώθηκε πλέκει έναν καταπιληκτικό Ύμνο στον άνθρωπο.

Στο **Β' Επεισόδιο** ο Φύλακας φέρνει στον Κρέοντα δεμένη την Αντιγόνη και δηλώνει ότι εκείνη έκανε κρυφά την ταφή του νεκρού Πολυνείκη. Η ατρόμητη γυναίκα, ενώ ξέρει ότι η ζωή της κρέμεται σε μια κλωστή, παραδέχεται αγέρωχα την πράξη της. Στη σκηνή έρχεται και η αδερφή της Ισμήνη. Η τελευταία επιμένει ότι και εκείνη έχει ανάμειξη στην ταφή. Η Αντιγόνη όμως τη διαψεύδει. Ο Κρέοντας θέτει και τις δύο υπό αυστηρή επιτήρηση. Ένα δίλημμα φωλιάζει μέσα του από τα λόγια της Ισμήνης. Πώς είναι δυνατόν να σκοτώσει την Αντιγόνη που είναι αρραβωνιαστικιά του γιου του του Αίμονα; Τυφλωμένος από οργή ο βασιλιάς για την καταπάτηση της διαταγής του, μάλλον αγνοεί τις συνέπειες μιας τέτοιας πράξης και το θυμό των θεών.

Στο **Β' Στάσιμο** ο χορός αναλώνεται σε μακαρισμούς για όσους πέρασαν τη ζωή τους χωρίς συμφορές.

Το **Γ' Επεισόδιο** αφορά τη διαμάχη Κρέοντα - Αίμονα. Ο γιος αντιτίθεται στον πατέρα, ενώ ο τελευταίος δηλώνει ότι θα θάψει ζωντανή την Αντιγόνη σε μια σπηλιά σαν τιμωρία για την ανυπακοή της. Το τραγικό τέλος πλησιάζει και ο Κρέοντας από μόνος του προκαλεί τη μοίρα του, εξοργίζει τους θεούς με την αυταρχική εξουσία του και οικοδομεί τις πιο σπαρακτικές εξελίξεις για τον ίδιο.

Στο **Γ' Στάσιμο** ο χορός τραγουδά έναν υπέροχο Ύμνο στον έρωτα και τη δύναμή του, εμπνευσμένο από την αγάπη του Αίμονα για την Αντιγόνη.

Στο **Δ' Επεισόδιο** η Αντιγόνη οδηγείται ζωντανή στη σπηλιά που θα γίνει πλέον και ο τάφος της. Θρηνεί για τη μοίρα της, ενώ ο χορός προσπαθεί να της δώσει κουράγιο, σημειώνοντας ότι πληρώνει για τα μεγάλα αμαρτήματα του πατέρα της, του Οιδίποδα. Ο Κρέοντας, που ακούει το θρήνο της κοπέλας, οργίζεται ακόμη περισσότερο και διατάζει τους φύλακες να επισπεύσουν τον εγκλεισμό της στη σπηλιά.

Ο χορός επιχειρεί να παρηγορήσει την Αντιγόνη στο **Δ' Στάσιμο**, αναφέροντας τρία παραδείγματα που δείχνουν τη φοβερή και ακατανίκητη δύναμη της μοίρας.

Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας οδηγείται στη σκηνή από ένα παιδί. Προειδοποιεί τον Κρέοντα ότι οι θεοί είναι οργισμένοι με τις πράξεις του και προβλέπει συμφορές για τον ίδιο και την οικογένειά του. Ο Κρέοντας στην αρχή αντιδρά βίαια, μετά όμως και με την παρατήρηση του χορού ότι ο μάντης ποτέ δεν προφήτεψε λάθος, μετανιώνει και τρέχει να απελευθερώσει την Αντιγόνη (**Ε' Επεισόδιο**).

Ο χορός επικαλείται το Βάκχο, για να καθαρίσει την πόλη από το μίasma που έχει δημιουργηθεί από την αυταρχική συμπεριφορά του άρχοντα (**Ε' Στάσιμο**).

Πολύ αργά πια για όλους. Η μετάνοια του Κρέοντα δεν πρόλαβε τίποτα. Το τραγικό τέλος ανακοινώνεται από τον Άγγελο στην **Εξοδο** του έργου. Ένα διάταγμα και ένα πείσμα από πλευράς του βασιλιά για πιστή εφαρμογή των

εντολών του έφερε τρεις θανάτους. Η Αντιγόνη κρεμάστηκε. Ο αρραβωνιαστικός της ο Αίμονας επίσης αυτοκτόνησε, αφού δεν άντεξε στην ιδέα του θανάτου της αγαπημένης του. Τελικά, τον κύκλο αίματος κλείνει η βασίλισσα και μητέρα του Αίμονα, η Ευρυδίκη, η οποία αυτοκτονεί και αυτή πικραμένη για το θάνατο του γιου της. Ο Κρέοντας εισπράττει την πιο σκληρή τιμωρία των θεών για το πείσμα του. Τρεις θάνατοι φορτώνονται στην πλάτη του. Η νύφη του, ο γιος και η γυναίκα του βάφουν με το αίμα του θανάτου τους το σκήπτρο της περίφανης και κραταιάς ηγεμονίας του.

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ ΕΝΟΤΗΤΩΝ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ
ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ

Η μετάφραση που παραθέτουμε ακολουθεί πιστά τις ερμηνευτικές οδηγίες που δίνονται στα σχολικά κείμενα αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.

Στίχοι: 1-99 Πρόλογος

Αντ. Πολυαγαπημένη μου αδερφή Ισμήνη ξέρεις μήπως αν υπάρχει καμιά από τις συμφορές που μας κληροδότησε ο Οιδίποδας που να μην την εκτελεί ο Δίας, ενώ ακόμα οι δυο εμείς είμαστε στη ζωή; Γιατί τίποτε δεν υπάρχει ούτε επονείδιστο ούτε που να φέρνει συμφορά ούτε ντροπή ούτε και περιφρόνηση που να μην έχω δει εγώ να ανήκει στα δικά σου και στα δικά μου βάσανα. Και τώρα τι είναι πάλι αυτή η διαταγή που λένε ότι έβγαλε ο Κρέοντας πριν από λίγο σε όλους τους πολίτες; Ξέρεις τίποτε, άκουσες; Ή μήπως σου ξεφεύγει ότι απειλούν τους αγαπημένους μας συμφορές που ανήκουν στους εχθρούς;

Ισμ. Σε μένα τουλάχιστον, Αντιγόνη, καμιά είδηση δεν έφτασε για τα αγαπημένα μου πρόσωπα ούτε ευχάριστη ούτε δυσάρεστη, αφότου δυο εμείς στερηθήκαμε τα δυο μας αδέρφια, που σκοτώθηκαν σε μια μέρα με αμοιβαίο φόνο. Από τότε όμως που ο στρατός των Αργείων τράπηκε σε φυγή τη νύχτα αυτή δεν ξέρω τίποτε περισσότερο, ούτε ότι είμαι πιο ευτυχισμένη ούτε πιο δυστυχισμένη.

Αντ. Ήμουν α σίγουρη και γι' αυτό ζήτησα να σε φέρω έξω από τις αυλόπορτες για να τ' ακούσεις μόνη.

Ισμ. Τι 'ναι λοιπόν; Γιατί είναι φανερό ότι κάποια είδηση βασανίζει το νου σου.

Αντ. Γιατί από τους δυο αδελφούς μας ο Κρέοντας ενώ τον έναν τον έκρινε άξιο ταφής, τον άλλον τον έκρινε ανάξιο; Τον Ετεοκλή διέταξε να τον θάψουν, ώστε να είναι τιμημένος μες στους νεκρούς στον κάτω κόσμο, αφού του φέρθηκε, όπως λένε, με δίκαιη κρίση και σύμφωνα με το νόμο, αλλά το νεκρό Πολυνείκη που σκοτώθηκε με άθλιο τρόπο λένε πως έχει διακηρυχθεί στους πολίτες κανείς να μην τον θάψει μήτε να τον θρηνήσει, αλλά να τον αφήσουν άκλαυτο κι άθαφτο, ευχάριστο θησαυρό για τα όρνια καθώς τον περιεργάζονται από ψηλά για να χορτάσουν την πείνα τους. Τέτοια λένε ότι έχει διακηρύξει δημόσια ο Κρέοντας «ο καλός» για σένα και για μένα -ναι, ακόμα και για μένα- κι έρχεται τώρα εδώ για να τα διακηρύξει αυτά καθαρά γι' αυτούς που δεν τα ξέρουν, και δε θεωρεί την υπόθεση κάτι ασήμαντο, αλλά ότι τον περιμένει θάνατος με δημόσιο λιθοβολισμό μπροστά στην πόλη όποιον κάνει κάτι απ' αυτά. Έτσι έχουν αυτά για σένα και γρήγορα θα δείξεις αν γεννήθηκες με αριστοκρατική καταγωγή ή αν είσαι μικρόψυχη από ευγενική γενιά.

Ιομ. Αν αυτά είναι έτσι τι παραπάνω θα μπορούσα να προσφέρω εγώ, δύστυχη, με το να χαλαρώνω ή να σφίγγω τον κόμπο;

Αντ. Σκέψου αν θα με βοηθήσεις και θα συνεργαστείς μαζί μου (για το έργο της ταφής).

Ιομ. Για ποια επικίνδυνη πράξη μιλάς; Πού πάει ο νους σου;

Αντ. Αν θα σηκώσεις το νεκρό μαζί μου μ' αυτό εδώ το χέρι.

Ιομ. Αλήθεια έχεις στο νου σου να θάψεις αυτόν, όταν αυτό είναι απαγορευμένο στους πολίτες;

Αντ. Το δικό μου, βέβαια, και το δικό σου αδελφό, αν εσύ δε θέλεις. Γιατί πράγματι δε θα πει κανείς ότι τον πρόδωσα.

Ιομ. Παράτολμη, κι ας έχει ο Κρέοντας το αντίθετο προστάξει;

Αντ. Μα δεν έχει κανένα δικαίωμα αυτός να μ' εμποδίζει από τους δικούς μου.

Ιομ. Αλίμονο, σκέψου, αδελφή, πόσο μισητός και με κακή φήμη χάθηκε ο πατέρας μας τυφλώνοντας ο ίδιος τα δυο του μάτια με το ίδιο του το χέρι εξαιτίας των αμαρτημάτων που μόνος του έφερε στο φως. Κι ύστερα η μάνα και γυναίκα του, διπλό όνομα δίνει ατιμωτικό τέλος στη ζωή της με μια πλεχτή θηλιά. Τρίτο κακό, οι δύο αδελφοί μας χτυπώντας οι δύστυχοι ο ένας τον άλλον σε μια μέρα κατέληξαν σε αμοιβαίο θάνατο με χέρι που σήκωσε ο ένας πάνω στον άλλο. Και τώρα πάλι, σκέψου πόσο πιο οικτρό τέλος θα' χουμε εμείς οι δύο, έτσι όπως μείναμε ολομόναχες, αν παραβούμε την απόφαση και την εξουσία του βασιλιά παραβιάζοντας το νόμο. Μα πρέπει να' χεις στο νου σου πρώτα πως γεννηθήκαμε γυναίκες, που σημαίνει ότι δεν επιτρέπεται να τα βάζουμε με τους άνδρες. Ύστερα, ότι αυτοί που μας κυβερνούν είναι πιο δυνατοί ώστε να υπακούμε και σ' αυτά και σε ακόμα πιο σκληρά απ' αυτά. Εγώ λοιπόν θα υποταχτώ σ' αυτούς που έχουν την εξουσία παρακαλώντας αυτούς που' ναι στον κάτω κόσμο να με συγχωρέσουν γιατί κάνω αυτά χωρίς τη θέλησή μου. Γιατί να κάνει κανείς πράγματα που ξεπερνούν τις δυνατότητές του δεν έχει κανένα νόημα.

Αντ. Ούτε θα σε παρακαλέσω ούτε τουλάχιστο θα δεχόμουνα τη σύμπραξή σου με ευχαρίστηση, έστω κι αν τώρα πια θα 'θελες να με βοηθήσεις. Μείνε πιστή στις ιδέες σου, εκείνον όμως εγώ θα θάψω. Θα 'ναι ευτυχία για μένα: να θάψω τον αδελφό μου και μετά να πεθάνω. Θα αναπαύομαι κοντά του αγαπημένη πλάι σε αγαπημένο, έχοντας διαπράξει όσιο έγκλημα. Γιατί είναι πιο πολύς ο καιρός που πρέπει να αρέσω σ' αυτούς που 'ναι στον κάτω κόσμο παρά σ' αυτούς που 'ναι εδώ πάνω. Γιατί αιώνια εκεί θα αναπαύομαι. Και εσύ, αν το κρίνεις σωστό, μπορείς να περιφρονείς ό,τι οι θεοί κρίνουν άξιο τιμής.

Ιομ. Εγώ δεν τ' ατιμάζω τούτα, από τη φύση μου όμως δεν είμαι ικανή να κάνω κάτι ενάντια στη θέληση των πολιτών.

Αντ. Εσύ μπορείς, αν θέλεις, να τα προβάλεις αυτά ως πρόφαση. Εγώ όμως θα πάω να σωρεύσω χώμα και να σηκώσω τύμβο για τον πολυαγαπημένο μου αδελφό.

Ισμ. Αλίμονό σου, δυστυχισμένη, πόσο φοβάμαι για σένα!

Αντ. Για μένα μην ανησυχείς. Κοίταξε να διευθύνεις σωστά τη δική σου μοίρα.

Ισμ. Τουλάχιστον μην αποκαλύψεις σε κανέναν αυτό το σχέδιό σου, κράτα το μυστικό, το ίδιο θα κάνω κι εγώ.

Αντ. Αλίμονο, πες το σε όλους. Πολύ πιο μισητή θα 'σαι, αν σωπάσεις, αν σ' όλους δε διαλαλήσεις τούτα εδώ.

Ισμ. Έχεις θερμή καρδιά για πράγματα ψυχρά.

Αντ. Ξέρω όμως πως αρέσω σ' αυτούς που πιο πολύ απ' όλους πρέπει (να αρέσω).

Ισμ. Ναι, αν βέβαια θα έχεις και τη δύναμη. Όμως επιδιώκεις ακατόρθωτα πράγματα.

Αντ. Θα σταματήσω λοιπόν, όταν πια δε θα 'χω δυνάμεις.

Ισμ. Καθόλου όμως δεν πρέπει να κυνηγάει κανείς τ' αδύνατα.

Αντ. Αν συνεχίσεις να λες αυτά, και από μένα θα μισηθείς και δίκαια θα σε μισεί για πάντα ο νεκρός. Αλλά άσε μένα και τη δική μου αφροσύνη να πάθω αυτό το κακό. Γιατί τίποτε δε θα πάθω τόσο τρομερό, ώστε να μην πεθάνω έντιμα.

Ισμ. Λοιπόν προχώρα αν έτσι θέλεις. Αυτό να ξέρεις μόνο, ότι πηγαίνεις χωρίς νου, όμως αληθινά αγαπημένη στους αγαπημένους σου.

Οι στίχοι 100-279 είναι μεταφρασμένοι στο σχολικό εγχειρίδιο

ΕΝΤΟΣ ΥΛΗΣ

**ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΟΙ ΣΤΙΧΟΙ 100-279 ΓΙΑ ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ**

Α' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 162-331)**Στίχοι: 280-331**

Κρ. Πάψε προτού με γεμίσεις θυμό με τα λόγια σου, μήπως αποδειχθείς αστόχαστος, αν και είσαι γέρος. Γιατί λες πράγματα απαράδεκτα, όταν λες ότι οι θεοί είχαν την έγνοια γι' αυτόν το νεκρό. Ποιο απ' τα δύο, τον έθαψαν γιατί θέλησαν να τιμήσουν εξαιρετικά ως ευεργέτη αυτόν ο οποίος ήρθε να βάλει φωτιά στους περιστυλούς ναούς και στα αφιερώματα, και να ερημώσει τη γη εκείνων και να καταλύσει τους νόμους; Ή μήπως βλέπεις οι θεοί να τιμούν τους κακούς; Όχι, δεν είναι δυνατόν. Αλλά από την πρώτη στιγμή της βασιλείας μου κάποιοι στην πόλη, που με δυσκολία υπέφεραν τη διαταγή μου, σιγομουρμούριζαν εναντίον μου, κουνώντας το κεφάλι, ούτε έβαζαν υπάκουο τον τράχηλο κάτω από το ζυγό, όπως όφειλαν, ώστε να πειθαρχήσουν σε μένα. Γνωρίζω πολύ καλά ότι απ' αυτούς παρασυρμένοι ετούτοι εδώ με χρήματα τα έκαναν αυτά. Γιατί κανένας θεσμός σαν το χρήμα δε φύτεψε ανάμεσα στους ανθρώπους τόσο ολέθριος. Αυτό και πόλεις κυριεύει, αυτό και τους ανθρώπους ξεσπιτώνει, αυτό καθοδηγεί και διαστρέφει τις δίκαιες γνώμες των ανθρώπων, ώστε να στρέφονται σε αισχρές πράξεις. Και δείχνει στους ανθρώπους να κάνουν πανουργίες και κάθε ανόσιο έργο να γνωρίζουν. Όσοι όμως πληρώθηκαν και έκαναν αυτά αργά ή γρήγορα κατάφεραν ώστε να τιμωρηθούν. Αλλά, αν τιμώ και σέβομαι το Δία, να το ξέρεις καλά, με όρκο σου το λέω, αν δε βρείτε και παρουσιάσετε το δράστη αυτής εδώ της ταφής, ο θάνατος δε θα είναι αρκετός για σας, πριν ζωντανοί στην κρεμάλα να φανερώσετε αυτήν την παρανομία, ώστε να αρπάζετε στο εξής αφού μάθετε από που πρέπει να ζητάτε το κέρδος, και να σας γίνει μάθημα ότι δεν πρέπει να θέλετε να κερδίζετε από παντού. Γιατί από τα παράνομα κέρδη μπορεί να δεις τους πιο πολλούς να καταστρέφονται παρά να έχουν σωθεί.

Φυλ. Θα μου επιτρέψεις να μιλήσω ή να στραφώ και να φύγω χωρίς να πω τίποτε;

Κρ. Δεν καταλαβαίνεις ότι και τώρα μιλάς ενοχλητικά;

Φυλ. Στα αυτιά ή στην ψυχή ενοχλείσαι;

Κρ. Τι λοιπόν; Προσπαθείς να καθορίσεις πού νιώθω την ενόχληση;

Φυλ. Ο δράστης πληγώνει την ψυχή σου, ενώ εγώ ενοχλώ τ' αυτιά σου.

Κρ. Αλίμονο! Πόσο φλύαρος φαίνεσαι ότι έχεις γεννηθεί.

Φυλ. Πάντως σε καμιά περίπτωση δεν έχω κάνει αυτήν την πράξη.

Κρ. Και μάλιστα αφού πούλησες την ψυχή σου για χρήματα.

Φυλ. Αλίμονο! Αλήθεια είναι φοβερό εκείνος που παίρνει αποφάσεις να σχηματίζει εσφαλμένες αντιλήψεις.

Κρ. Κάνε τον έξυπνο τώρα με τη λέξη «δόξα». Αν όμως δε μου αποκαλύψετε τους δράστες αυτής της πράξης, θα ομολογήσετε ότι τα ανέντιμα κέρδη φέρνουν συμφορές.

Φυλ. Μακάρι (ο δράστης) να συλληφθεί, και κάτι περισσότερο! Όμως είτε συλληφθεί είτε όχι, γιατί αυτό η τύχη θα το κρίνει, με κανένα τρόπο δε θα με δεις να ξανάρθω εδώ. Και τώρα που σώθηκα χωρίς να περιμένω και να ελπίζω, χρωστώ στους θεούς μεγάλη ευγνωμοσύνη.

**ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΟΙ ΣΤΙΧΟΙ 332-440 ΓΙΑ ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ**

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 376-581)**Στίχοι: 441-581**

Κρ. Σε σένα, σε σένα μιλώ, που σκύβεις στο έδαφος το κεφάλι, ομολογείς ή αρνείσαι ότι τα έκανες αυτά;

Αντ. Και ομολογώ ότι τα έκανα και δεν το αρνούμαι.

Κρ. Εσύ μπορείς να πας όπου θέλεις, εντελώς απαλλαγμένος από τη βαριά κατηγορία. Εσύ όμως πες μου, όχι με πολυλογία αλλά με συντομία, γνώριζες ότι είχε διακηρυχθεί να μην κάνει κανείς αυτά;

Αντ. Το γνώριζα. Πώς ήταν δυνατό να μην το γνωρίζω; Αφού ήταν σ' όλους γνωστό.

Κρ. Και είχες λοιπόν το θράσος να παραβείς αυτούς εδώ τους νόμους;

Αντ. Ναι, γιατί δεν ήταν ο Δίας που είχε κηρύξει σε μένα αυτά ούτε η Δίκη, που κατοικεί μαζί με τους θεούς του κάτω κόσμου, όρισε τέτοιους νόμους στους ανθρώπους, και ούτε φανταζόμουν ότι τα δικά σου κηρύγματα έχουν τόσο δύναμη, ώστε να μπορείς εσύ, αν και είσαι θνητός, να ξεπεράσεις τους άγραφους και απαρασάλευτους νόμους των θεών. Γιατί δεν υπάρχουν αυτοί μόνο σήμερα και χτες, αλλά έχουν αιώνια ισχύ και κανείς δεν ξέρει πότε πρωτοφάνηκαν. Δεν είχα καμιά διάθεση από φόβο μπροστά στην αλαζονεία ενός ανθρώπου να παραβώ αυτούς τους νόμους και να τιμωρηθώ μπροστά στους θεούς. Γιατί ήξερα πως θα πεθάνω. Πώς όχι; Και αν ακόμα εσύ δεν είχες βγάλει τη διαταγή σου. Αν όμως πεθάνω πρόωρα, εγώ αυτό το θεωρώ κέρδος, γιατί όποιος ζει σε μεγάλη δυστυχία, όπως εγώ, πώς δε θα είναι κερδισμένος αν πεθάνει; Έτσι, εμένα καθόλου δε με λυπεί να υποστώ αυτό το θάνατο. Αν όμως ανεχόμουν να μείνει άταφο το πτώμα του αδερφού μου, για κείνο θα λυπόμουν. Για τούτο εδώ όμως δε λυπάμαι. Μα αν σου φαίνομαι τώρα ανόητη, ίσως θεωρούμαι ανόητη από έναν ανόητο.

Χο. Ο χαρακτήρας της κόρης φαίνεται πως είναι σκληρός, από σκληρό πατέρα. Δεν ξέρει να υποχωρεί στις συμφορές.

Κρ. Μάθε όμως ότι τα πιο αλύγιστα φρονήματα συχνά ταπεινώνονται και το σκληρό σίδηρο, όταν πυρακτωθεί στη φωτιά και γίνει στέρεο, θα δεις τις πιο πολλές φορές να σπάζει και να γίνεται κομμάτια. Και ξέρω πως τα αγριεμένα άλογα δαμάζονται με μικρό χαλινάρι. Γιατί δεν επιτρέπεται να περηφανεύεται όποιος είναι δούλος των άλλων. Αυτή ήξερε καλά να αυθαδιάζει, όταν παρέβαινε τους ισχύοντες νόμους. Και αυτή εδώ είναι η δεύτερη αυθάδεια, αφού έχει κάνει την πράξη, να καυχιέται γι' αυτήν και να μας χλευάζει με το κατόρθωμά της. Αλήθεια, τώρα εγώ δεν είμαι άνδρας, αυτή θα είναι άνδρας, αν η νίκη της αυτή θα εξακολουθεί να μένει χωρίς τιμωρία. Αλλά είτε είναι κόρη της αδερφής μου είτε είναι η πλησιέστερη απ' όλους τους συγγενείς, αυτή και η αδερφή της δε θα ξεφύγουν από τον ατιμωτικό θάνατο.

Γιατί εξίσου κατηγορώ και εκείνη, ότι δηλαδή σκέφτηκε και σχεδίασε αυτήν την ταφή. Φωνάζτε και αυτή. Γιατί πριν από λίγο την είδα μέσα να κάνει σαν λυσσασμένη και να μην ελέγχει το λογικό της. Η ψυχή αυτών που μηχανεύονται άσχημες πράξεις στο σκοτάδι συνήθως προδίδεται ως ένοχη πριν από την πράξη. Μισώ όμως και αυτόν που, αφού συλληφθεί την ώρα που κάνει κακό, θέλει έπειτα να το παρουσιάσει ως ωραίο.

Αντ. Θέλεις τίποτε χειρότερο από το να με συλλάβεις και να με θανατώσεις;

Κρ. Εγώ τουλάχιστον τίποτα. Με αυτό τα έχω όλα.

Αντ. Γιατί λοιπόν αργείς; Γιατί από τα λόγια σου τίποτα δε μου είναι ευχάριστο, και μακάρι ποτέ να μη μου είναι ευχάριστο. Έτσι και τα δικά μου (λόγια) είναι φυσικό να σου είναι δυσάρεστα. Και όμως, από πού θα κέρδιζα λαμπρότερη δόξα, παρά θάβοντας τον αδερφό μου; Αυτό θα ομολογούσαν όλοι αυτοί εδώ ότι τους είναι αρεστό, αν ο φόβος δεν έκλεινε το στόμα τους. Αλλά ο τύραννος, εκτός από τα πολλά άλλα πλεονεκτήματα που έχει, μπορεί ακόμα και να κάνει και να λέει ό,τι θέλει.

Κρ. Εσύ μόνη απ' αυτούς εδώ τους Θηβαίους το βλέπεις αυτό.

Αντ. Το βλέπουν και αυτοί, μπροστά σου όμως κλείνουν το στόμα.

Κρ. Εσύ δεν ντρέπεσαι να σκέφτεσαι διαφορετικά απ' αυτούς εδώ;

Αντ. (Δεν ντρέπομαι). Γιατί δεν είναι ντροπή να τιμάς τους αδερφούς σου.

Κρ. Μήπως δεν ήταν αδερφός σου κι αυτός που σκοτώθηκε πολεμώντας απέναντί του;

Αντ. Αδερφός μου ήταν, από μια μάνα και ίδιο πατέρα

Κρ. Πώς λοιπόν τότε προσφέρεις τιμές που είναι ασέβεια για 'κείνον;

Αντ. Δε θα τα επιβεβαιώσει αυτά ο σκοτωμένος.

Κρ. (Θα τα επιβεβαιώσει). Αν τον τιμάς εξίσου με τον ασεβή.

Αντ. Γιατί δε σκοτώθηκε δούλος αλλά αδερφός.

Κρ. Προσπαθώντας να υποτάξει αυτήν εδώ τη χώρα, ενώ ο άλλος υπερασπίζοντάς τη.

Αντ. Όμως ο Άδης αξιώνει οι νόμοι να είναι ίσοι για όλους.

Κρ. Μα ο καλός δεν είναι στην ίδια θέση με τον κακό, ώστε να λάβει την ίδια τιμή.

Αντ. Ποιος ξέρει αν αυτά είναι δίκαια στον κάτω κόσμο;

Κρ. Ποτέ σ' αλήθεια ο εχθρός δε θα γίνει φίλος, ούτε κι όταν πεθάνει.

Αντ. Δε γεννήθηκα να συμμερίζομαι το μίσος αλλά την αγάπη.

Κρ. Όταν πας λοιπόν στον κάτω κόσμο, αν πρέπει να αγαπάς εκείνους, αγάπα τους. Όσο όμως εγώ ζω, γυναίκα δε θα κυβερνήσει.

Χο. Μα να μπροστά στις πύλες η Ισμήνη, χύνοντας δάκρυα αγάπης για την αδερφή της, και πάνω απ' τα φρύδια της ένα σύννεφο ασχημίζει το κατακόκκινο πρόσωπό της, καθώς βρέχει με δάκρυα τα ωραία μάγουλά της.

Κρ. Εσύ, που μέσα στο σπίτι μου σαν οχιά κρυμμένη μου έπινες το αίμα χωρίς να παίρνω είδηση, και δεν ήξερα ότι έτρεφα δυο καταστροφές και δυο επαναστάτριες κατά του θρόνου μου, εμπρός, πες μου, θα ομολογήσεις κι εσύ ότι πήρες μέρος σ' αυτήν την ταφή ή θα ορκιστείς ότι δεν ξέρεις τίποτα;

Ισμ. Το έχω κάνει το έργο, αν βέβαια και αυτή συμφωνεί, και συνεργάστηκα και δέχομαι την κατηγορία.

Αντ. Μα η δικαιοσύνη δε θα σου το επιτρέψει αλήθεια αυτό, γιατί ούτε θέλησες ούτε εγώ σ' έκανα συνεργό.

Ισμ. Αλλά μέσα στις συμφορές σου δεν ντρέπομαι να μοιραστώ μαζί σου τα βάσανα.

Αντ. Ο Άδης και οι θεοί του κάτω κόσμου ξέρουν καλά ποιοι έκαναν αυτήν την πράξη. Κι εγώ αυτή που αγαπά με λόγια δεν τη θεωρώ δικό μου άνθρωπο.

Ισμ. Μη μου στερήσεις την τιμή αδερφή μου, μαζί σου να πεθάνω και να εξιλεώσω το νεκρό.

Αντ. Αρνούμαι να πεθάνεις μαζί μου, και ούτε να κάνεις δικά σου αυτά που δεν άγγιζες. Θα είναι αρκετό να πεθάνω εγώ.

Ισμ. Και ποια χαρά θα έχω στη ζωή αν στερηθώ εσένα;

Αντ. Τον Κρέοντα ρώτα. Γιατί γι' αυτόν νοιάζεσαι εσύ.

Ισμ. Γιατί με πικραίνεις μ' αυτά, χωρίς κανένα όφελος;

Αντ. Με πόνο, αλήθεια, το κάνω αυτό, αν γελώ εις βάρος σου.

Ισμ. Σε τι λοιπόν θα μπορούσα να σε ωφελήσω έστω και τώρα, εγώ;

Αντ. Σώσε τον εαυτό σου. Δε σε φθονώ που θα γλιτώσεις.

Ισμ. Αλίμονό μου, η δύστυχη! Και να μη συμμεριστώ τη δική σου τύχη;

Αντ. Ναι, γιατί εσύ προτίμησες τη ζωή, ενώ εγώ το θάνατο.

Ισμ. Αλλά όχι χωρίς να εκφράσω τις δικαιολογίες μου.

Αντ. Εσύ στα μάτια αυτών εδώ φαινόσουν ότι σκέφτεσαι σωστά, εγώ στα μάτια των άλλων.

Ισμ. Κι έτσι όμως το παράπτωμα είναι ίσο και για τις δυο μας.

Αντ. Κουράγιο! Εσύ ζεις, η δική μου όμως ψυχή από καιρό έχει πεθάνει, ώστε να υπηρετήσω τους νεκρούς.

Κρ. Από αυτές τις δύο κόρες, λέω, η μια τώρα αποδείχτηκε άμυαλη, ενώ η άλλη από την πρώτη στιγμή της γέννησής της.

Ισμ. Γιατί ποτέ, βασιλιά, δε μένει σ' αυτούς που δυστυχούν ούτε η φρόνηση που έχουμε έμφυτη, αλλά χάνεται.

Κρ. Εσένα λοιπόν σου σάλεψε απ' τη στιγμή που διάλεξες να κάνεις με τους κακούς παράνομα έργα.

Ισμ. Και πώς μπορώ να ζήσω μόνη, χωρίς αυτήν εδώ;

Κρ. Όμως μη λες «αυτή εδώ». Γιατί δεν υπάρχει πια.

Ισμ. Θα σκοτώσεις λοιπόν τη μνηστή του γιου σου;

Κρ. Υπάρχουν και αλλού χωράφια κατάλληλα για όργωμα.

Ισμ. Όμως ο γάμος με άλλη δε θα είναι τόσο ταιριαστός όσο μεταξύ εκείνου και αυτής.

Κρ. Εγώ μισώ γυναίκες κακές για τα παιδιά μου.

Αντ. Αίμων πολυαγαπημένε, πώς σε προσβάλλει ο πατέρας σου!

Κρ. Πολύ, αλήθεια, με σκοτίζεις κι εσύ και ο γάμος σου.

Χο. Αλήθεια, θα χωρίσεις το γιο σου απ' αυτήν εδώ;

Κρ. Ο Άδης είναι που για μένα θα διαλύσει αυτό το γάμο.

Χο. Έχει αποφασιστεί, όπως φαίνεται, να πεθάνει αυτή εδώ.

Κρ. Και από σένα, βέβαια, και από εμένα. Μην καθυστερείτε, αλλά πηγαίνετε αυτές μέσα, υπηρέτες. Δεμένες πρέπει να είναι αυτές εδώ οι γυναίκες και όχι ελεύθερες. Γιατί βέβαια και οι τολμηροί προσπαθούν να ξεφύγουν, όταν βλέπουν πια το χάρο κοντά στη ζωή τους.

**ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΟΙ ΣΤΙΧΟΙ 583-634 ΓΙΑ ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ**

Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 626-780)

Στίχοι: 635-780

Αιμ. Πατέρα, δικός σου είμαι κι εσύ με καθοδηγείς σωστά με τις συμβουλές σου, τις οποίες εγώ βέβαια θ' ακολουθήσω. Γιατί εγώ κανένα γάμο δε θα θεωρήσω τόσο σπουδαίο, ώστε να τον βάλω πάνω από τη δική σου συνετή καθοδήγηση.

Κρ. Αυτή τη γνώμη πρέπει να έχεις, παιδί μου, να ακολουθείς δηλαδή σε όλα την πατρική συμβουλή. Γιατί γι' αυτό οι άνθρωποι εύχονται να γεννήσουν υπάκουα παιδιά και να τα έχουν στο σπίτι τους, για να εκδικούνται τους εχθρούς και να τιμούν τους φίλους, όπως ακριβώς ο πατέρας. Όποιος όμως γεννάει παιδιά άχρηστα, τι άλλο θα 'λεγες πως γέννησε αυτός (ο άνθρωπος) παρά βάσανα για τον εαυτό του και πολύ γέλιο στους εχθρούς; Ποτέ, λοιπόν, παιδί μου, να μην αλλάξεις τις τωρινές σου σκέψεις από έρωτα για μια γυναίκα, γνωρίζοντας ότι μια γυναίκα μέσα στο σπίτι, όταν είναι κακή σύζυγος γίνεται παγερό αγκάλιασμα. Γιατί τι μπορεί να γίνει μεγαλύτερη πληγή από τον κακό φίλο; Αλλά, περιφρονώντας τη σαν να ήταν εχθρός σου, άφησε αυτή την κόρη να παντρευτεί κάποιον στον Άδη. Εφόσον, λοιπόν, αυτή, μόνη απ' όλους τους πολίτες, την έπιασα επ' αυτοφώρω να παραβαίνει τη διαταγή μου, δε θα βγω ψεύτης μπροστά σ' όλους τους πολίτες, αλλά θα τη σκοτώσω. Γι' αυτά ας επικαλείται το Δία, τον προστάτη της συγγένειας. Γιατί, αν βέβαια τους φυσικούς μου συγγενείς τους αναθρέψω ώστε να είναι απείθαρχοι, θα ανέχομαι πολύ πιο απείθαρχους τους ξένους. Γιατί όποιος ανάμεσα στους δικούς του παρουσιάζεται καλός θα φανεί και ανάμεσα στους πολίτες δίκαιος. Αν όμως κάποιος αυθαιρετώντας ή παραβιάζει τους νόμους ή σχεδιάζει να δίνει διαταγές σ' αυτούς που κυβερνούν, δεν είναι δυνατόν αυτός να επαινεθεί από εμένα. Μα όποιον εκλέξει η πόλη άρχοντα πρέπει να τον υπακούν όλοι, και στα μικρά και στα δίκαια και στα αντίθετά τους. Κι εγώ θα μπορούσα να πιστέψω ότι ένας τέτοιος άνδρας θα είχε τη θέληση να κυβερνά καλά και καλά να κυβερνιέται, και ότι στη θύελλα της μάχης, εάν έχει παραταχθεί σ' αυτή, θα μείνει πιστός και γενναίος σύντροφος. Και από την αναρχία μεγαλύτερο κακό δεν υπάρχει. Αυτή τις πόλεις καταστρέφει, αυτή διαλύει σπίτια, αυτή κάνει να σπάσει η παράταξη και να τραπούν σε άτακτη φυγή οι στρατιώτες που μάχονται ο ένας δίπλα στον άλλο. Απ' αυτούς που μένουν σταθεροί στη θέση τους, τους πολλούς τους σώζει η πειθαρχία. Έτσι πρέπει να υπερασπίζεται κανείς τους νόμους και με κανένα τρόπο δεν πρέπει να νικιέται ένας άνδρας από μια γυναίκα. Γιατί είναι προτιμότερο, αν χρειαστεί, να χάσουμε την εξουσία από έναν άνδρα, κι έτσι δε θα μας πουν κατώτερους από γυναίκες.

Χο. Σε μας τουλάχιστον αν από τα γηρατειά δεν έχουμε χάσει το νου, φαίνεται ότι μιλάς σωστά, για όσα τώρα κάνεις λόγο.

Αιμ. Πατέρα, οι θεοί προικίζουν τους ανθρώπους με φρόνηση, το πιο πολύτιμο απ' όλα τα πράγματα που υπάρχουν. Και ότι εσύ δε λες σωστά αυτά εδώ, ούτε θα μπορούσα να πω, και μακάρι να μη μάθω. Θα ήταν δυνατό όμως και κάποιος άλλος να έχει κάποια σωστή σκέψη. Πάντως από τη φύση μου έχω χρέος να προσέχω από πριν για σένα όλα όσα λέει κάποιος ή κάνει ή μπορεί να σε κατηγορεί. Γιατί το βλέμμα σου προκαλεί φόβο στον απλό πολίτη και δεν τον αφήνει να πει τέτοια λόγια, με τα οποία εσύ δε θα ευχαριστιέσαι ακούγοντάς τα. Εγώ όμως, εξαιτίας της ασημότητας της θέσης μου, είναι δυνατό να ακούω αυτά, πόσο δηλαδή θρηνεί η πόλη την κόρη αυτή, λέγοντας πόσο ατιμωτικά πεθαίνει, σαν να ήταν η χειρότερη απ' όλες τις γυναίκες, για μια τόσο ένδοξη πράξη. Γιατί αυτή τον αδερφό της πεσμένο μέσα στο αίμα άταφο δεν τον άφησε να κατασπαραχθεί από τα άγρια σκυλιά ούτε από κάποιο όρνιο. Δεν αξίζει αυτή να τιμηθεί με τη χρυσή τιμή; Τέτοια φήμη σκοτεινή κυκλοφορεί κρυφά. Όσο για μένα, πατέρα, δεν υπάρχει πολυτιμότερο αγαθό από τη δική σου ευτυχία. Γιατί ποια χαρά είναι μεγαλύτερη για τα παιδιά από τη δόξα του ευτυχισμένου πατέρα ή ποια χαρά (είναι μεγαλύτερη) για τον πατέρα από τη δόξα (των ευτυχισμένων) παιδιών; Μη λοιπόν έχεις μόνον έναν τρόπο σκέψης ότι σωστό είναι αυτό που λες εσύ και τίποτ' άλλο. Γιατί όσοι νομίζουν ότι μόνο αυτοί σκέφτονται σωστά ή ότι έχουν ευγλωττία ή φρόνημα που δεν έχει κανείς άλλος, αυτοί, όταν ανοιχτούν και εξεταστούν σε βάθος, βρίσκονται (φαίνονται) ότι είναι άδαιοι. Δεν είναι καθόλου ντροπή για έναν άνθρωπο, και αν ακόμη είναι σοφός, να μαθαίνει πολλά και ακόμη να μην παρατραβάει το σχοινί. Βλέπεις κοντά στο ορμητικό ρεύμα όσα από τα δέντρα υποχωρούν πως σώζουν τα κλαδιά τους, όσα όμως αντιστέκονται χάνονται σύρριζα. Επίσης όποιος τεντώνει πολύ τα πανιά του πλοίου και δεν τα χαλαρώνει καθόλου στον άνεμο, (αυτός), αφού αναποδογυρίσει το πλοίο, ταξιδεύει από εκεί και πέρα με ανεστραμμένα τα καθίσματα των κωπηλατών. Μα δώσε τόπο στην οργή και άλλαξε γνώμη. Γιατί, αν μπορώ κι εγώ να προσθέσω κάποια γνώμη, μολονότι νεότερος, εγώ βέβαια λέω ότι το πιο καλό είναι να γεννηθεί κανείς πάνσοφος. Αν όμως δεν είναι κανείς τέτοιος, γιατί συνήθως δε συμβαίνει αυτό, είναι καλό να μαθαίνει απ' όσους μιλούν σωστά.

Χο. Βασιλιά, είναι λογικό, αν λέει κάτι εύστοχο, να τ' ακούσεις, κι εσύ πάλι ν' ακούσεις αυτόν εδώ. Γιατί και από τους δύο έχουν ειπωθεί σωστά λόγια.

Κρ. Εμείς, που φτάσαμε σ' αυτήν την ηλικία, θα διδαχτούμε λοιπόν να σκεφτόμαστε σωστά από έναν τόσο νέο στα χρόνια;

Αιμ. Να μη διδαχτείς τίποτε το άδικο. Κι αν εγώ είμαι νέος, δεν πρέπει να κοιτάξεις περισσότερο την ηλικία μου παρά τις πράξεις μου.

Κρ. Είναι λοιπόν πράξη σωστή να τιμά κανείς όσους παρανομούν;

Αιμ. (Όχι μόνο δεν τιμώ εγώ). Μα ούτε και να συμβουλευσω δεν μπορώ κανέναν να τιμά τους κακούς.

Κρ. Αυτή εδώ λοιπόν δεν έχει προσβληθεί από τέτοια αρρώστια;

Αιμ. Δεν το παραδέχονται αυτό όλοι αυτοί εδώ οι πολίτες της Θήβας.

Κρ. Οι πολίτες λοιπόν θα μας πουν όσα πρέπει να διατάζω;

Αιμ. Βλέπεις πως έχεις πει αυτά τα λόγια σαν ένα μωρό;

Κρ. Για λογαριασμό άλλου ή για δικό μου πρέπει εγώ να κυβερνώ την πόλη ετούτη;

Αιμ. Γιατί δεν υπάρχει πόλη που να ανήκει σ' έναν άνθρωπο.

Κρ. Η πόλη δεν ανήκει στον άρχοντα;

Αιμ. Ωραία, βέβαια, εσύ θα κυβερνούσες μια έρημη πόλη.

Κρ. Αυτός εδώ, όπως φαίνεται, είναι σύμμαχος της γυναίκας.

Αιμ. Αν βέβαια εσύ είσαι γυναίκα. Γιατί πραγματικά για σένα ενδιαφέρομαι.

Κρ. Αχρείε (ενδιαφέρεσαι για μένα), ενώ έρχεσαι να αντιδικήσεις με τον πατέρα σου;

Αιμ. Ναι, γιατί σε βλέπω να παίρνεις άδικες αποφάσεις.

Κρ. Ενεργώ άδικα λοιπόν, τιμώντας την εξουσία μου;

Αιμ. Δεν την τιμάς, βέβαια, καταπατώντας τα δικαιώματα των θεών.

Κρ. Αχρείο πλάσμα, δούλε μιας γυναίκας.

Αιμ. Αλλά δεν μπορείς να με βρεις να υποκύπτω σε αισχρές πράξεις.

Κρ. Τα λόγια σου βέβαια όλα είναι για χάρη εκείνης.

Αιμ. Και για σένα βέβαια και για μένα και για τους θεούς του κάτω κόσμου ενδιαφέρομαι.

Κρ. Με κανέναν τρόπο πια δε θα παντρευτείς ποτέ σου αυτή ζωντανή.

Αιμ. Αυτή λοιπόν θα πεθάνει και με το θάνατό της θα σκοτώσει και κάποιον άλλο.

Κρ. Αλήθεια, έρχεσαι εναντίον μου με τόσο θράσος, ώστε να με απειλίζεις ακόμα;

Αιμ. Και τι απειλή είναι να μιλάει κανείς ενάντια σε ανόητες γνώμες;

Κρ. Με κλάματα θα με συνετίσεις, αν και είσαι άμυαλος.

Αιμ. Αν δεν ήσουν πατέρας μου, θα έλεγα ότι εσύ δε σκέφτεσαι σωστά.

Κρ. Δούλε μιας γυναίκας, μην πας να με κολακέψεις με πολλά λόγια.

Αιμ. Θέλεις μόνο να μιλάς και να μην παίρνεις καμιά απάντηση στα λόγια σου;

Κρ. Αλήθεια; Μα τον ίδιο τον Όλυμπο, να ξέρεις ότι δε θα με βρίζεις ατιμώρητα με τις συνεχείς κατηγορίες. Φέρε μου τη μισητή, για να πεθάνει αμέσως μπροστά στα μάτια, κοντά και παρουσία του μνηστήρα.

Αιμ. Όχι βέβαια, δε θα πεθάνει κοντά μου, τουλάχιστον. Αυτό ποτέ μην το φανταστείς. Κι εσύ ποτέ πια δε θα με δεις μπροστά στα μάτια σου, για να

δείχνεις την τρέλα σου σε όσους από τους φίλους σου μπορούν να την ανεχτούν.

Χο. Ο άντρας, βασιλιά, έφυγε από την οργή του βιαστικά. Και η ψυχή τόσο νέου, αν πονέσει, είναι επίφοβη.

Κρ. Ας πάει να εκτελέσει τα σχέδιά του και ας μεγαλοπιάνεται περισσότερο απ' ό,τι ταιριάζει σ' έναν άνθρωπο. Αυτές όμως τις δύο νέες δε θα τις γλιτώσει από το θάνατο.

Χο. Και τις δύο αυτές, αλήθεια, σκέφτεσαι να τις σκοτώσεις;

Κρ. Όχι, βέβαια, αυτή που δεν άγγιξε το νεκρό. Σωστά μιλάς, αλήθεια.

Χο. Και με ποιον τρόπο σκέφτεσαι να την σκοτώσεις;

Κρ. Αφού την πάω εκεί που υπάρχει απάτητος δρόμος, θα τη θάψω ζωντανή σε υπόγειο θολωτό τάφο, αφήνοντας μπροστά της τόση τροφή, ίσα ίσα μόνο να αποτρέψει το μίasma από ολόκληρη την πόλη. Και εκεί, παρακαλώντας τον Άδη, που μόνον από τους θεούς τιμά, ίσως γλιτώσει το θάνατο, ή τουλάχιστον, αν και αργά, θα μάθει ότι είναι μάταιος κόπος να τιμά κανείς όσους βρίσκονται στον Άδη.

Οι στίχοι 781-987 είναι μεταφρασμένοι στο σχολικό εγχειρίδιο. Στους στίχους αυτούς συμπεριλαμβάνεται και το Δ' Επεισόδιο.

**ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΟΙ ΣΤΙΧΟΙ 781-987 ΓΙΑ ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ
ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ**

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ

Πρόλογος είναι το διαλογικό μέρος της τραγωδίας πριν από την πάροδο. Σ' αυτόν ο ποιητής μας εισάγει στο κεντρικό θέμα που τον απασχολεί στο δράμα. Πριν γίνει αυτό, κατατοπίζει το θεατή για τα προ του δράματος, για τον τόπο και το χρόνο των δρωμένων και για τα κύρια πρόσωπα. (Στην τραγωδία υπάρχει ενότητα μύθου – ασχολείται με ένα μόνο περιστατικό της ζωής του ήρωα – , ενότητα χρόνου – όλη η υπόθεση εκτυλίσσεται σε μια μέρα – , ενότητα τόπου – τα γεγονότα διαδραματίζονται στον ίδιο τόπο. Όσα συμβαίνουν σε άλλο τόπο τα πληροφορείται ο θεατής από κάποιο αφηγητή).

Γνωρίζει ο θεατής από τον πρόλογο της «Αντιγόνης» τη γενιά στην οποία ανήκει η ηρωίδα, το θάνατο των δύο αδελφών, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη που έπεσαν «αλληλοσκοτωμένοι» σε μονομαχία, την ανάληψη της εξουσίας από τον Κρέοντα και το διάταγμά του το σχετικό με τους δύο νεκρούς αδελφούς, που σε λίγο θα ανακοινωθεί επίσημα σ' όλους τους πολίτες.

Τόπος του δράματος ο χώρος μπροστά στα ανάκτορα των Θηβών. Χρόνος, η ημέρα που ξημερώνει μετά τη νύχτα κατά την οποία σκοτώθηκαν τα δύο αδέρφια και τράπηκε σε φυγή ο στρατός των Αργείων. Από τα πρόσωπα γνωρίζουμε τη βασική ηρωίδα, την Αντιγόνη, και παίρνουμε τις πρώτες πληροφορίες για το βασιλιά Κρέοντα με τον οποίο θα συγκρουστεί η Αντιγόνη. Η σύγκρουση αυτή που κυριαρχεί σ' όλο το δράμα προετοιμάστηκε ήδη στον πρόλογο, από τη μια, με την υπογράμμιση της αποφασιστικότητας της Αντιγόνης να θάψει τον αδελφό της και, από την άλλη, με τον ιδιαίτερο τονισμό της σοβαρότητας με την οποία αντιμετωπίζει το θέμα της ταφής του εχθρού της πόλης ο βασιλιάς. Το ενδιαφέρον του θεατή έχει κεντριστεί. Η Αντιγόνη φάνηκε πως δεν πρόκειται να υποχωρήσει. Θα υποχωρήσει άραγε ο Κρέων;

Τα πρόσωπα στο κλασικό δράμα διακρίνονται μόνο από το εσωτερικό περιεχόμενό τους. Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά δεν ενδιαφέρουν καθόλου. Εκείνο που διαφοροποιεί έναν τραγικό ήρωα από κάποιον άλλο είναι το εσωτερικό περιεχόμενό του που προσδιορίζεται από τη στάση του απέναντι σ' ένα μεγάλο ηθικό πρόβλημα. Ουσία της ύπαρξης της Αντιγόνης είναι η ακλόνητη βεβαιότητά της για την ανωτερότητα των άγραφων ηθικών νόμων και η ανυποχώρητη αποφασιστικότητά της να συμμορφωθεί προς αυτούς.

Η συμπεριφορά της προς τα διάφορα πρόσωπα και η στάση της στα επιμέρους περιστατικά καθορίζεται από αυτό το εσωτερό περιεχόμενό της. Από την πρώτη κιόλας εμφάνισή της δείχνει τα επιμέρους χαρακτηριστικά της: τρυφερή όσο και βαθιά αγάπη για τον αδελφό της. Οργή για την απάνθρωπη απόφαση του Κρέοντα και την επέμβασή του στα δικαιώματά της. Αλύγιστη αποφασιστικότητα να υπακούσει στη φωνή της συνείδησης και να επιτελέσει το χρέος της. Ο άνθρωπος όμως του καθήκοντος συχνά φτάνει

στη σκληρότητα απέναντι σ' εκείνους που δειλιάζουν. Δεν είναι διατεθειμένη η Αντιγόνη να συγχωρήσει την αδελφή της, παρά την αγάπη που τρέφει γι' αυτήν, όταν εκείνη αρνείται να εκτελέσει το καθήκον της προς τον αδελφό της.

Η Ισμήνη κινείται στα μέτρα του κοινού ανθρώπου. Είναι μια συνηθισμένη γυναίκα και γι' αυτό συμπαθητική. Αγαπά την αδελφή της και ενδιαφέρεται ειλικρινά γι' αυτήν. Δεν είναι όμως πλασμένη για ηρωισμούς. Μπροστά στο απaráμιλλο θάρρος και την τεράστια ηθική δύναμη της Αντιγόνης φαίνεται δειλή και αδύναμη.

Συναισθάνεται πως το χρέος επιβάλλει να ακολουθήσει το δρόμο της Αντιγόνης. Δεν μπορεί όμως να βρει το θάρρος να το πράξει και γι' αυτό αισθάνεται κάποια ενοχή για την άρνησή της. Με την αντίθεση ανάμεσα στους δύο χαρακτήρες τονίζεται το θάρρος της Αντιγόνης και η απόσταση που τη χωρίζει από τον κοινό άνθρωπο.

Η ΠΑΡΟΔΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

Ο Χορός αποτελείται από δεκαπέντε (15) Θηβαίους γέροντες που τους κάλεσε ο Κρέων να έλθουν στο παλάτι. Καθώς μπαίνουν από τη δεξιά πάροδο, χαιρετίζουν τον ήλιο που ανατέλλει και περιγράφουν τον κίνδυνο από τον οποίο σώθηκαν οι Θήβες.

Δεν μπορεί να θεωρηθεί εμβόλιμο χορικό που δεν έχει σχέση με τα δρώμενα. Είναι η πάροδος περισσότερο από ταιριαστή. «Είναι εκπληκτικά δραματική, και σαρώνει τη σχεδόν συνωμοτική ατμόσφαιρα του προλόγου καθώς από τις ιδιωτικές θλίψεις της Αντιγόνης περνάμε στη γενική χαρά της πόλης για τη λύτρωσή της». Το δραματικό αποτέλεσμα είναι ότι μας κάνει να νιώσουμε πόσο θλιβερή και προδοτική υπήρξε η πράξη του Πολυνείκη. Απέναντι στην οικογένεια ορθώνεται η πόλη με τα δικά της μέτρα και τη δική της άποψη για τα γεγονότα.

Η ωδή αρχίζει με το χαιρετισμό του ήλιου – έξοχος συγχρονισμός – συμβόλου της χαράς που επιτέλους ήρθε στη Θήβα μετά τη φυγή των Αργείων.

Το φως, η χαρά της νίκης, έδωσε το σκοτάδι, το φόβο. Ακολουθεί η περιγραφή του κινδύνου που διέτρεξε η Θήβα από την επίθεση του Πολυνείκη που οδήγησε τον εχθρό εναντίον της πατρίδας του.

Ο στρατός των Αργείων περιγράφεται με τέτοιο τρόπο ώστε να τονίζεται η έπαρση της δύναμής τους. Η απειλή ποιητικά εκφράζεται με την εικόνα του αετού που «ζυγιάστηκε» πάνω από την πόλη, διψασμένος για αίμα. Αλλά ο δράκοντας (Ο ιδρυτής της Θήβας, Κάδμος, έσπειρε τα δόντια ενός δράκου που σκότωσε, απ' όπου φύτρωσαν οι Θηβαίοι, οι Σπαρτοί, η σπορά του Δράκοντα) – η Θήβα – τον ανάγκασε να τραπεί σε φυγή πριν προλάβει να χώσει τα νύχια του και να τον κατασπαράξει. Στην ήττα των Αργείων συνέβαλε και ο Δίας που μισεί τον κομπασμό και την αλαζονεία. Συμπαραστάτης του ο «δεξιόσειρος» Άρης (Στους αγώνες οι ίπποι που βρίσκονται στη δεξιά σειρά έπρεπε να τρέχουν μεγαλύτερο διάστημα. Ήταν συνεπώς οι ισχυρότεροι. Μεταφορικά χρησιμοποιείται εδώ για τη δύναμη του Άρη). Η αναφορά βέβαια εδώ είναι στους Αργείους, αλλά δύσκολα μπορεί κανείς να αποφύγει τη σύνδεση της συντριβής ενός αλαζόνα με τη συντριβή του Κρέοντα που θα ακολουθήσει.

Το δυσάρεστο γεγονός σ' αυτήν τη μεγάλη νίκη της πόλης είναι ότι σκοτώθηκαν τα δύο αδέρφια, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης.

Τελειώνοντας ο Χορός καλεί όλους σε ένα ξέφρενο πανηγυρισμό της νίκης με χορούς που θα τους σέρνει ο προστάτης της Θήβας, Βάκχος.

Το τραγούδι τελιώνει με την εμφάνιση του Κρέοντα του νέου βασιλιά της Θήβας που τον προσφωνεί. (Αυτό συμβαίνει πάντα όταν ένα νέο πρόσωπο εισέρχεται στη σκηνή). Ο Χορός εκφράζει την έκπληξή του για το κάλεσμά του

από το βασιλιά και την ανησυχία του για το μήνυμα που πρόκειται να του ανακοινώσει.

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Το «επεισόδιο» είναι το διαλογικό μέρος που ακολουθεί μετά την είσοδο του Χορού στην ορχήστρα. Από το πρώτο διαλογικό μέρος ονομάστηκαν «επεισόδια» και τα άλλα διαλογικά μέρη που βρίσκονται ανάμεσα στα χορικά άσματα. Στα επεισόδια γενικά προωθείται η δράση. Στο πρώτο επεισόδιο της «Αντιγόνης» παρατηρείται σημαντική εξέλιξη της υπόθεσης και προετοιμάζεται η βασική σύγκρουση που θα ακολουθήσει στο επόμενο επεισόδιο ανάμεσα στον Κρέοντα και στην Αντιγόνη.

Η δράση προωθείται: (1) Με την επίσημη ανακοίνωση από τον Κρέοντα του διατάγματός του και των κυρώσεων που θα επισύρει η παράβασή του. Η αυτοδέσμευση του ήρωα μπροστά στους εκπροσώπους των πολιτών καθιστά δύσκολη, αν όχι αδύνατη, την υποχώρησή του. (2) Με την εμφάνιση του φύλακα και την αναγγελία της ταφής του νεκρού. (3) Με τη διαταγή του Κρέοντα στους φύλακες να βρουν οπωσδήποτε το δράστη. (4) Τέλος, στο επεισόδιο προβάλλει ένα «θέμα δυσπιστίας» με τις υποψίες του Κρέοντα για τους δράστες που θα επανέρχεται συχνά ως τη σκηνή του Τειρεσία, και θα επηρεάζει τα δρώμενα.

Στον πρόλογο γνώρισε ο θεατής το ένα κεντρικό πρόσωπο, την Αντιγόνη, ιδιαίτερα μέσα από την αντιπαράθεσή της με την Ισμήνη. Ανάλογο στόχο έχει και το πρώτο επεισόδιο, αλλά για τον αντίπαλό της, τον Κρέοντα. Για την Αντιγόνη ύψιστη αξία είναι το δίκαιο της οικογένειας και επιτακτικό καθήκον η τήρηση των ηθικών υποχρεώσεων της προς τον αδελφό της. Η επιλογή αυτή την οδηγεί αναγκαστικά στην ταφή του με κάθε θυσία. Για τον Κρέοντα το παν είναι η πολιτεία. Βλέπει τον εαυτό του υπηρέτη και υπερασπιστή των δικαιωμάτων της. Καμία άλλη αξία δεν μπορεί να σταθεί ψηλότερα. Μέσα σε μια ευτυχισμένη πόλη «ποιούμεθα τούς φίλους». Εκεί πραγματοποιούνται οι άλλες αξίες και τα πάντα υποχωρούν μπροστά στο συμφέρον της πόλης. Αυτή η πίστη τον οδηγεί κατ' ανάγκη στην τιμωρία του προδότη. Θα ήταν λάθος να υποστηρίξουμε ότι διαπνέεται από προσωπική έχθρα προς τον Πολυνείκη και την Αντιγόνη. Τα «αξιώματα», οι γενικές αρχές, για την πόλη δεν είναι προφάσεις ούτε έχουν ίχνος υποκρισίας. Ο Κρέων είναι απόλυτα ειλικρινής, όταν εκθέτει τα πολιτικά επιχειρήματα της πράξης του. «Εδώ δε μιλά ένας υποκριτής ούτε ένας εκκεντρικός τύραννος, αλλά ένας κυβερνήτης που έχει ύψιστο δόγμα την παντοδυναμία της πόλης. Ο Κρέων από τα λεγόμενά του για την πόλη δείχνει πως δεν υπολογίζει καμιά άλλη απόλυτη αρχή πάνω από την πολιτεία». Και σ' αυτό ακριβώς έγκειται η τραγικότητά του. Θα καταστραφεί γι' αυτό ακριβώς που πιστεύει ότι είναι ορθό. Η εξέλιξη όμως των πραγμάτων θα δείξει ότι κάποιου έχει σφάλει. Θα διαπιστώσει ο ίδιος ότι με τις ενέργειες με τις οποίες πίστευε πως έσωζε την πόλη τελικά την οδηγούσε στην καταστροφή.

Η αντιπαράθεση με το φύλακα αφήνει να διαφανούν κάποιες αδυναμίες του χαρακτήρα του Κρέοντα: ο αγαθός άρχοντας που αγωνίζεται για τα συμφέροντα της πόλης αρχίζει σιγά – σιγά να φανερώνει χαρακτηριστικά τυράννου. Προκειμένου να πετύχει το στόχο του, θα δείξει αλαζονεία και σκληρότητα, καχυποψία και δυσπιστία, και προπαντός μια αποκρουστική εμμονή στη δική του άποψη για τα πράγματα.

Όσο για το φύλακα, τον απλό αυτό άνθρωπο του λαού, φροντίζει ο Σοφοκλής να τον παρουσιάσει με τρόπο που θα προκαλούσε σίγουρα την ιλαρότητα στους θεατές. Αφελής και απλοϊκός, δειλός και φίλαυτος, αυθόρμητος και φλύαρος παρέχει την εικόνα ενός ταπεινού ανθρώπου. Έτσι πετυχαίνει ο Σοφοκλής να δώσει τους χαρακτήρες σε μια κλίμακα όπου οι αποστάσεις που χωρίζουν τα πρόσωπα μεταξύ τους υπογραμμίζουν και την ποιότητα του ήθους τους (Ο φύλακας στη βάση και η Αντιγόνη στην κορυφή).

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Θέμα του επεισοδίου αυτού είναι η σύγκρουση της Αντιγόνης με τον Κρέοντα. Αποτελείται από τρεις σκηνές: στην πρώτη έχουμε το διάλογο του φύλακα με τον Κρέοντα, στη δεύτερη την αντιπαράθεση του Κρέοντα και της Αντιγόνης και στην Τρίτη το διάλογο Κρέοντα - Ισμήνης - Αντιγόνης. Η σύγκρουση αυτή έχει προετοιμαστεί από την αρχή του δράματος έτσι που να είναι αναπόφευκτη. Η εξέλιξη του δράματος είναι τέτοια, ώστε συνεχώς να αυξάνεται το ενδιαφέρον μας για τη σύγκρουση αυτή και την έκβασή της.

Στα έργα του Σοφοκλή και περισσότερο του Ευριπίδη τα πρόσωπα δικαιολογούνται γι' αυτά που σκέπτονται και αισθάνονται. Ο «αγώνας», λογοτεχνικό σχήμα που συναντούμε στην έντεχνη ρητορεία, πέρασε και στο δράμα. Με τον «αγώνα» εννοούμε «ένα είδος οργανωμένης υπεράσπισης, κατά την οποία αντιπαρατίθενται δύο μακρές ομιλίες, συνοδευόμενες συνήθως από ανταλλαγές στίχων, που κάνουν τις αντιθέσεις πιο πυκνές, πιο έντονες».

Εδώ, ό,τι στην ουσία είναι σύγκρουση αρχών - ο Κρέων εκπροσωπεί το καθήκον της υπακοής στους νόμους της πολιτείας, ενώ η Αντιγόνη το καθήκον της συμμόρφωσης προς τις επιταγές της ηθικής συνείδησης - μετατρέπεται σε προσωπική σύγκρουση ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη.

Το επεισόδιο αρχίζει με την εμφάνιση του φύλακα που οδηγεί θριαμβευτικά το δράστη της ταφής, την Αντιγόνη. Από τη στιγμή που έφυγε ο φύλακας μέχρι την επάνοδό του πέρασε αρκετός χρόνος. Ο χρόνος αυτός «κατά τη θεατρική σύμβαση» καλύπτεται από το πρώτο στάσιμο. Ακολουθεί μια από τις σπάνιες τριγωνικές σκηνές. Συνήθως στο δράμα σε κάθε σκηνή εμφανίζονται δύο πρόσωπα (Αυτό ως το Σοφοκλή ήταν αναπόφευκτο, αφού οι ηθοποιοί ήταν μόνο δύο). Η δραματικότητα της σκηνής αναδύεται από το ότι καθένας από τους τρεις χαρακτήρες έχει τη δική του στάση απέναντι στο γεγονός. «Ο Κρέων έχει να αντιμετωπίσει την απίστευτη είδηση ότι ο επαναστάτης δεν είναι κάποιος πολιτικός παράγοντας, αλλά η ίδια η ανιψιά του. Η Αντιγόνη τώρα που έγινε ό,τι έγινε, στέκει απόμακρα, χωρίς επαφή με τη σκηνή, εκστατική μέσα στη σχεδόν μυστικοπαθή πεποίθησή της. Ο φύλακας, βρίσκοντας στην κατάσταση την απαλλαγή του από κάθε τιμωρία, είναι εντελώς ήσυχος, κυριευμένος από την έξοχα αλλόκοτη ιδέα ότι τίποτε δε θα έπρεπε να αρνείται κανείς. Τώρα η Αντιγόνη πληρώνει τις συνέπειες. Αυτό τον αφήνει ασυγκίνητο. Μόνο με μια προσπάθεια για τυπική ευπρέπεια καταφέρνει να θυμηθεί τι σημαίνει αυτό για την Αντιγόνη».

Η παρεμβολή αυτής της σκηνής καθυστερεί τη σύγκρουση και αυξάνει την αγωνία των θεατών. Η Αντιγόνη χωρίς δισταγμό ομολογεί περήφανα την πράξη της και τη δικαιολογεί. Υποστηρίζει τους αιώνιους και απαρασάλευτους νόμους των θεών που δεν μπορεί να τους ακυρώσει καμιά

ανθρώπινη διαταγή. Διαπιστώνει λοιπόν κανείς πως η σύγκρουση είναι βαθύτερη: είναι μια σύγκρουση ανάμεσα στο θετικό δίκαιο της πολιτείας και στο άγραφο φυσικό δίκαιο. Πίσω απ' αυτή γίνεται ευδιάκριτο το πρόβλημα αν η πολιτεία μπορεί να θεωρεί τον εαυτό της σαν έσχατη κι ανώτατη αξία ή αν αυτή πρέπει να λαμβάνει υπόψη τους νόμους που δεν προήλθαν από αυτήν και που ξεφεύγουν από τη δικαιοδοσία της. Μπορεί τελικά να θεωρηθεί νόμος της πολιτείας μια διάταξη που δεν ενσωματώνει μέσα της τους άγραφους ηθικούς νόμους; Ο Κρέων με καθαρά πολιτικά κριτήρια θεωρεί το διάταγμά του νόμο. Έχει μάλιστα κι ένα λόγο παραπάνω, τη συναίνεση του λαού που αντιπροσωπεύεται από το Χορό. Η Αντιγόνη πιστεύει ότι η διαταγή του Κρέοντα δεν είναι νόμος, γιατί συγκρούεται με τους νόμους των θεών. Ονομάζει την απόφαση του Κρέοντα διαταγή (κήρυγμα) και την αντιπαραβάλλει με τους νόμους των θεών που θεωρεί αυτή γνήσιους. Πιστεύει ακόμη πως οι νόμοι των θεών αποτελούν τη βάση της ανθρώπινης τάξης και ηθικής. Οι άγραφοι νόμοι στη συγκεκριμένη περίπτωση αφορούν τη συνείδηση και το θρησκευτικό καθήκον και αναφέρονται στις ιερές οικογενειακές ιεροτελεστίες. Η ταφή του αδελφού αποτελεί οικογενειακό καθήκον που οι θεοί το απαιτούν. Φαίνεται πως ο Σοφοκλής δραματοποίησε τη σύγκρουση ανάμεσα στα δύο είδη νόμων. Η άποψή του είναι πως οι νόμοι των ανθρώπων πρέπει να συμμορφώνονται με τους νόμους των θεών. Σε αντίθετη περίπτωση θα επακολουθήσει η καταστροφή. Δραματοποίησε με άλλα λόγια ο Σοφοκλής μια περίπτωση δυσαρμονίας ανάμεσα στις δύο κατηγορίες νόμων.

Ο Κρέων ως εκφραστής της λογικής της πολιτείας δεν μπορεί να βάλει καμιά άλλη αρχή πάνω από το δίκιο της που το υποστηρίζει με πείσμα. Πάσχει από πνευματική τύφλωση και ούτε μια στιγμή δε σκέφτεται ότι μπορεί να σφάλλει. Το αποτέλεσμα δεν μπορεί παρά να είναι τραγικό. Μετανοεί πολύ αργά, όταν η καταστροφή έχει πάρει το δρόμο της.

Το επεισόδιο κλείνει με την οριστική καταδίκη της Αντιγόνης. Μαζί της κρατείται προς το παρόν και η Ισμήνη. Θα περίμενε κανείς να τελειώσει και το δράμα, κι όμως βρίσκεται ακόμα στη μέση. Αυτό έκανε πολλούς κριτικούς να μιλήσουν για έλλειψη ενότητας στο δράμα και να διακρίνουν ουσιαστικά δύο δράματα, ένα της Αντιγόνης κι ένα του Κρέοντα. Άλλοι πάλι διαπιστώνοντας πως η παρουσία της Αντιγόνης στη σκηνή έχει πολύ μικρότερη διάρκεια από την αντίστοιχη του Κρέοντα θεώρησαν αυτόν ως βασικό πρόσωπο και πρότειναν το όνομά του ως τίτλο όλου του έργου.

Τα επιχειρήματα που προσκομίζουν μερικοί, για να χαρακτηρίσουν την «Αντιγόνη» ως δίπτυχο έργο, είναι παντελώς αβάσιμα. Γιατί, παρά το ότι οι κεντρικοί χαρακτήρες της είναι δύο, η τραγωδία αυτή έχει τόσο τέλεια δραματική διάρθρωση και στέρεη δομική συγκρότηση, και ο ρόλος της

Αντιγόνης είναι τόσο πληθωρικός και επιβλητικός, που κι όταν ακόμη αποσύρεται αυτή από τα μάτια των θεατών, δεν παύει ούτε στιγμή να βαραίνει την ατμόσφαιρα με την αδρή σκιά της και να γεμίζει τη σκηνή με τη συγκλονιστική παρουσία της.

Στο επεισόδιο αυτό ολοκληρώνεται η ηθογράφηση των βασικών ηρώων. Η Αντιγόνη περήφανη ομολογεί την πράξη της και με απaráμιλλο θάρρος είναι έτοιμη να υποστεί τις συνέπειες. Η αγάπη προς τον αδελφό της παραμένει αμείωτη. Το ίδιο και ευσέβεια προς τους θεούς. Κάποια σκληρότητα που δείχνει απέναντι στην αδελφή της είναι απόλυτα σύμφωνη με το χαρακτήρα της, όπως έχει διαγραφεί ως τώρα. Ο άνθρωπος του καθήκοντος δεν μπορεί να συγχωρήσει καμιά λιποψυχία. Όλοι σχεδόν οι ήρωες του Σοφοκλή έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: ανυποχώρητη αποφασιστικότητα, υψηλή αίσθηση της προσωπικής αξίας τους και μια συνακόλουθη ευαισθησία: να θίγονται εύκολα. Δείχνουν προθυμία να πεθάνουν παρά να παραδοθούν. Ο Σοφοκλής στα έργα του ανιχνεύει τη μοίρα των ανθρώπων που αρνούνται να αναγνωρίσουν τα όρια που επιβάλλονται στην ανθρώπινη θέληση από τους ανθρώπους και τους θεούς και προχωρούν στο θάνατο ή στο θρίαμβο, μεγαλόπρεπα προκλητικοί.

Ο Κρέων σιγά σιγά αποκαλύπτει τον πραγματικό εαυτό του. Πεισματικά κλεισμένος στις απόψεις του τις υποστηρίζει με φανατισμό. Κι όταν εξαντλούνται τα επιχειρήματα, καταφεύγει στις απειλές. Η αυταρχικότητά του και η καχυποψία του μαρτυρούν πως πίσω από τον αγαθό άρχοντα κρύβεται ένας τύραννος που αξιώνει την υποταγή όλων στις δικές του απόψεις. Ενώ παρακολουθούμε την ηθική πτώση του Κρέοντα, την ίδια στιγμή διαπιστώνουμε το ηθικό ανέβασμα της Αντιγόνης. Ο Κρέων καταφεύγει στην ωμή βία και η Αντιγόνη προσφέρεται να θυσιαστεί για τις αρχές της. Ο θύτης απογυμνώνεται ηθικά, ενώ το θύμα εξυψώνεται με την ψυχική του ευγένεια και με τα υψηλά αισθήματα αγάπης και αυταπάρνησης.

Στο ήθος της Ισμήνης διαπιστώνουμε κάποια μεταβολή. Συναισθανόμενη τη βασική παράλειψή της προθυμοποιείται να μοιραστεί την τιμωρία με την αδελφή της. Φαίνεται πως υπερνίκησε τους δισταγμούς και τη φυσική δειλία της, κάτω από την πίεση των ενοχών που ένιωθε, αλλά κι από την αγάπη για την αδελφή της. Πέτυχε μ' αυτήν τη σκηνή ο ποιητής να αποκαταστήσει την ηρωίδα, αλλά και να δείξει τον παραλογισμό και τη σκληρότητα του Κρέοντα.

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Υπάρχει στο δράμα μια κεντρική σύγκρουση (2^ο επεισόδιο) και για καθένα από τα δύο κύρια πρόσωπα μια ή δυο συγκρούσεις με άλλα πρόσωπα που συμβάλλουν στον καθορισμό των ελατηρίων της δράσης τους. Στον πρόλογο είχαμε την αντιπαράθεση ανάμεσα στην Αντιγόνη και στην Ισμήνη, στο πρώτο επεισόδιο μια μορφή σύγκρουσης ανάμεσα στον Κρέοντα και στο φύλακα, στο δεύτερο επεισόδιο τη σύγκρουση ανάμεσα στον Κρέοντα και στην Αντιγόνη και τώρα στο τρίτο επεισόδιο ανάμεσα στον Κρέοντα και στον Αίμονα.

Η σύγκρουση κι εδώ έχει τη μορφή ρητορικού «αγώνα»: δύο ρήσεις των δύο προσώπων και στο τέλος η στιχομυθία. Η εξέλιξη της δράσης ουσιαστικά δεν προωθείται. Τα μόνα νέα στοιχεία είναι η εμφάνιση του Αίμονα και η «προοικονομία» του τραγικού τέλους του καθώς και η αποσαφήνιση από την πλευρά του Κρέοντα της μοίρας των δύο αδελφών. Η λειτουργικότητα όμως του επεισοδίου στο όλο δράμα είναι σημαντική: μέσα από τη σύγκρουση του Κρέοντα με το γιο του ολοκληρώνεται η ηθογράφησή του και δίνονται καθαρά τα κίνητρα της δράσης του. Δείχνει απροκάλυπτα τον τυραννικό του χαρακτήρα και τη σκληρότητά του, την τύφλωσή του και την πεισματική εμμονή του στις αντιλήψεις του, την αλαζονεία του που συχνά εγγίζει τα όρια της ύβρης και της ασέβειας προς τους θεούς του κάτω κόσμου. Παρακολουθούμε ακόμη την τραγική απομόνωσή του. Δεν τον ακολουθεί ούτε ο γιος του αλλά ούτε και οι πολίτες της Θήβας. Με την εμφάνιση του Αίμονα «έχουμε την πρώτη φανερή αντίδραση στην ισχυρογνώμονα πεποίθηση του Κρέοντα». Εκφράζει ο Αίμων τη φωνή της συνειδήσης του κοινού ανθρώπου, των κοινών ηθικών αντιλήψεων. Η κοινή γνώμη επιδοκιμάζει την πράξη της Αντιγόνης. Κι όταν ο Αίμων εξιστορεί αυτό που πιστεύει ο λαός, ο Κρέων πρέπει να τον προσέξει. Ο Κρέων όμως δεν κατορθώνει να αντιληφθεί ούτε τους ισχυρισμούς του Αίμονα για το λόγο που πήγε σ' αυτόν ούτε την κοινή γνώμη που βρισκόταν πίσω απ' αυτόν. Το τίμημα που πληρώνει για την ισχυρογνωμοσύνη του είναι να χάσει το γιο του. Δεν είναι βέβαια ο Κρέων ο κακοποιός που εν γνώσει του θέλει το άδικο. Είναι τόσο αδιέξοδα αιχμάλωτος της πίστης προς την απεριόριστη δύναμη της πολιτείας και τη δική του, που την ταυτίζει μ' εκείνη, ώστε ο δρόμος του από την «ύβρη» στην καταστροφή δεν είναι μονάχα «ένα ηθικό παράδειγμα, αλλά κι ένα κομμάτι γνήσιας τραγωδίας» (BOWRA). Εξίσου τραγικό πρόσωπο είναι και ο Αίμων που συγκλονίζεται από εσωτερικά διλήμματα. Από τη μια μεριά έχει καθήκον να υπακούσει στον πατέρα του κι από την άλλη να υπερασπίσει αυτό που κρίνει ορθό και ταυτόχρονα να σώσει τόσο τον πατέρα του όσο και την αρραβωνιαστικιά του. Ο Αίμων βέβαια δεν αναφέρει ρητά τον έρωτά του για την Αντιγόνη. «Αν όμως δε μιλεί για τον έρωτά του (η

κλασική αττική γλώσσα με δυσκολία θα μπορούσε να εκφράσει κάτι τέτοιο), αν δεν τον εισάγει ως επιχείρημα στη σύγκρουσή του με τον πατέρα του, δε σημαίνει ότι δεν τον αισθάνεται κιόλας. Συνεπώς και το χορικό που ακολουθεί και που αναφέρεται στην παντοδυναμία του έρωτα δε δείχνει παρανόηση του Χορού που παρερμηνεύει την απόφαση του Αίμονα να συνηγορήσει για την Αντιγόνη, αλλά προβάλλει ένα θέμα που έχει για τον Αίμονα την ίδια σημασία με τη φροντίδα για τη σχέση του με τον πατέρα του. Απλώς δεν μπορεί να προσδώσει σ' αυτό ο ίδιος αυτή τη σημασία»(LESKY). Θα ήταν επίσης λάθος να θεωρήσουμε υποκριτική την έγνοιά του Αίμονα για την υπόληψη του πατέρα του, να τη δούμε σαν επιτήδαιο πρόσχημα. Είναι ειλικρινής όσο κι ο έρωτάς του για την Αντιγόνη. Σ' αυτό άλλωστε συνίσταται και η τραγικότητά του. Οι προσπάθειές του, προσεκτικές, γεμάτες ευγένεια και διακριτικότητα και προπαντός ενισχυμένες από μια καλά θεμελιωμένη επιχειρηματολογία, προσκρούουν στο πείσμα και στην αδιαλλαξία του πατέρα του και αποβαίνουν μάταιες. Φανερώνεται σιγά – σιγά το βαθύ χάσμα που χωρίζει τις δύο πλευρές. Η διαφωνία επικεντρώνεται στις διαφορετικές απόψεις των δύο πλευρών για την οφειλόμενη συμπεριφορά των νέων προς τους γονείς και στη σχέση του άρχοντα προς τους πολίτες. Στο βάθος όμως υπάρχει η εντελώς διαφορετική εκτίμηση της συγκεκριμένης πράξης της Αντιγόνης και ακόμη πιο πέρα **το πρόβλημα της σύγκρουσης ανάμεσα στο νόμο της πολιτείας και στον άγραφο νόμο των θεών**. Ο Σοφοκλής, αναμφίβολα δέκτης της σοφιστικής επίδρασης, εκφράζει τις δημοκρατικές αντιλήψεις μέσω του Αίμονα. Διαπιστώνει κανείς μια νέα θεώρηση των σχέσεων των τέκνων προς τον πατέρα καθώς και των πολιτών προς τον άρχοντα και αντιστρόφως.

Έχει διατυπωθεί η άποψη πως ο Κρέων μετά την οργισμένη φυγή του γιου του αρχίζει να κλονίζεται: συμφωνεί με το Χορό πως η Ισμήνη είναι αθώα και αλλάζει το είδος της ποινής για την Αντιγόνη. Όλα αυτά όμως θα μπορούσαν να έχουν εντελώς διαφορετική ερμηνεία. Οι αποφάσεις αυτές μπορούν να εξηγηθούν με βάση τη λειτουργία τους μέσα στο δράμα. Η προσωρινή ενοχοποίηση της Ισμήνης έδωσε την ευκαιρία στον ποιητή να ηθογραφήσει πληρέστερα τόσο τον Κρέοντα όσο και την Αντιγόνη, αλλά και να αποκαταστήσει την Ισμήνη στα μάτια των θεατών μ' εκείνη την τρυφερή σκηνή ανάμεσα στις δύο αδελφές όπου δείχνεται όλη η τρυφερότητα και η αγάπη της προς τη «σκληρή» απέναντί της Αντιγόνη. Όσο για την αλλαγή της ποινής της Αντιγόνης μπορεί να ερμηνευτεί πρώτα με βάση το ρόλο που επιφυλάσσει για τον εαυτό του ο Κρέων, να είναι δηλαδή ο προστάτης της πόλης «ὅπως μίᾱσμα πᾶσ' ὑπεκφύγη πόλις». Έπειτα, είναι εντελώς απαραίτητη για την εξέλιξη του δράματος και την «οικονόμηση» των σκηνών που θα ακολουθήσουν. Θα αντιλέξει ίσως κάποιος ότι αυτός ο τρόπος

θανάτου μπορούσε να εξαγγελθεί από την πρώτη στιγμή. Σ' αυτήν την περίπτωση όμως θα αποδυναμώνονταν το κήρυγμά του τόσο στην αυστηρότητά του όσο και στην αποτρεπτική του δύναμη. Αν δεχτούμε ότι ο Κρέων αρχίζει να κλονίζεται, θα πρέπει ταυτόχρονα να δεχτούμε πως συνειδητοποίησε ήδη την πλάνη του. Κάτι τέτοιο όμως φυσιολογικά θα τον οδηγούσε σε πλήρη αναθεώρηση της στάσης του. Κι αν δε συνέβαινε αυτό, τουλάχιστον θα ήταν εντελώς διαφορετική η αντιμετώπιση του Τειρεσία στην επόμενη σκηνή.

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Σημείωση: Το τέταρτο επεισόδιο της τραγωδίας «Αντιγόνη» είναι ολόκληρο μεταφρασμένο στο σχολικό εγχειρίδιο. Θεωρείται εντός της εξεταστέας ύλης, τουλάχιστον για τις εξετάσεις του σχολικού έτους 2001 – 2002, αλλά από μετάφραση.

Η Αντιγόνη, που οδηγείται από τους φύλακες στη σκηνή, θρηνεί για τη θλιβερή της μοίρα (στίχοι: 806 – 822). Κλαίει, γιατί βλέπει για τελευταία φορά το φως του ήλιου και γιατί φεύγει ανύπαντρη, δίχως φίλους, δίχως να γίνει μάνα. Ο Χορός της αναφέρει κι άλλα παραδείγματα γυναικών που έπαθαν τα ίδια και της θυμίζει πως χτύπησε πάνω στο ψηλό θρόνι της Δικαιοσύνης και πως πληρώνει για τα μεγάλα αμαρτήματα του πατέρα της (Οιδίποδα) – **(Κοιμμός)**. Ο Κρέοντας, που άκουσε το θρήνο, θυμώνει και διατάζει να την οδηγήσουν αμέσως στον υπόγειο τάφο, ενώ εκείνη παραπονιέται πως τιμωρείται «την ευσέβειαν σεβίσασα» (επειδή σεβάστηκε την ευσέβεια).

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΜΠΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

1) Σημείωση: Το πέμπτο επεισόδιο της τραγωδίας «Αντιγόνη» (στίχοι: 988 – 1114) σύμφωνα με την εξεταστέα ύλη που δόθηκε για το μάθημα κατά το σχολικό έτος 2001 – 2002 από το ΥΠ.Ε.Π.Θ. ήταν εκτός ύλης.

2) Σημείωση: Εκτός ύλης ήταν και η Έξοδος (στίχοι: 1155 – 1353) του έργου.

Και στο επεισόδιο αυτό έχουμε σύγκρουση δύο προσώπων. Δε λείπουν και από αυτό οι ρήσεις και η στιχομυθία. Ως τώρα στη σκηνή κυριαρχούσε η Αντιγόνη. Ακόμη και στο επεισόδιο με τον Αίμονα, αν και έλειπε από τη σκηνή η ηρωίδα, η παρουσία της ήταν πιο έντονη, αφού η δική της μοίρα έφερε σε σύγκρουση τον πατέρα με το γιο. Στο πέμπτο επεισόδιο «βρίσκει τη συνέχεια της η γραμμή του Κρέοντα στην αποφασιστική για την όλη στάση του σκηνή με τον Τειρεσία» (Lesky, «*Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*», τ.Α', σελ. 335).

Ο Τειρεσίας παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος των θεών. Είναι ο αλάνθαστος μάντης που γνωρίζει τη θέλησή τους και προειδοποιεί τους θνητούς για τις συνέπειες της περιφρόνησης προς αυτήν. Στο δράμα αποτελεί μια δύναμη ίσου και μεγαλύτερου μεγέθους από τον Κρέοντα. **Το άγραφο δίκαιο των θεών θα αποδειχτεί ανώτερο από το θετό δίκαιο των ανθρώπων.**

Στο επεισόδιο αυτό έχουμε και το «τέχνασμα της προειδοποίησης». Ο Τειρεσίας προειδοποιεί τον Κρέοντα. Έτσι οι θεοί απαλλάσσονται από κάθε ευθύνη. Έπειτα από αυτό ο άνθρωπος που προειδοποιήθηκε πρέπει να μέμφεται τον εαυτό του για τη μοίρα του. Στο στίχο 996 ο Τειρεσίας τον προειδοποιεί πως στέκεται στο χείλος του γκρεμού. Ο Κρέων δεν κατορθώνει να εκτιμήσει την προειδοποίηση. Μέσα στην αφροσύνη του ξαναγυρίζει στις αυταπάτες του πως οι επικριτές του έχουν δωροδοκηθεί. Η προειδοποίηση έγινε και απορρίφθηκε. Η αναπόφευκτη νέμεση επακολουθεί. Το κακό που θα μπορούσε να αποφευχθεί πρέπει να επέλθει.

Στο επεισόδιο αυτό διαπιστώνουμε ένα μορφικό στοιχείο της τραγωδίας, την «*περιπέτεια*». Ο Αριστοτέλης την ορίζει ως εξής: «*Εστὶ δὲ περιπέτεια ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή*». Ο περήφανος βασιλιάς της Θήβας καταρρέει. Άρχισε πλέον γι' αυτόν η «*προς τα κάτω πορεία*».

Η αλαζονεία του σε λίγο θα υποστεί τη μεγαλύτερη ταπείνωση. Ένας παντοδύναμος βασιλιάς θα συντριβεί. Προανάκρουσμα αυτής της εξέλιξης αποτέλεσε η σταδιακή εγκατάλειψη και απομόνωσή του που άρχισε ήδη από το τρίτο επεισόδιο. Η απομόνωσή του ολοκληρώνεται τώρα με την αποδοκιμασία του και από τους θεούς.

Επιγραμματική απόδοση περιεχομένου των Χορικών – Εξόδου

Α' Στάσιμο (στίχοι: 332 – 375): Ο Χορός πλέκει τον ύμνο προς τον άνθρωπο. Τον θαυμάζει για τις επιτυχίες του πάνω στη φύση και για τη δημιουργία κοινωνικής ζωής. Είναι ίσως ο ωραιότερος ύμνος που γράφτηκε ποτέ για τον άνθρωπο.

Β' Στάσιμο (στίχοι: 582 – 625): Ο Χορός μακαρίζει εκείνους που πέρασαν τη ζωή τους χωρίς συμφορές και παραδέχεται πως και η ελπίδα (που είναι μια δύναμη ανίκητη από τις συμφορές) είναι κι αυτή απατηλή.

Γ' Στάσιμο (στίχοι: 781 – 800): Ο Αίμονας φεύγει απειλώντας και ο Χορός σ' ένα σύντομο, μα καλοαρμολογημένο τραγούδι, πλέκει έναν ύμνο στον έρωτα και στην παντοδυναμία του. Αυτός κάποτε παρασύρει τους ανθρώπους στην καταστροφή.

Δ' Στάσιμο (στίχοι: 944 – 987): Ο Χορός, για να παρηγορήσει την Αντιγόνη, αναφέρει τρία παραδείγματα που δείχνουν τη φοβερή και ακατανίκητη δύναμη της μοίρας. Το ένα αναφέρεται στην τιμωρία της Δανάης που κλείστηκε ζωντανή σε τάφο, το άλλο στην τιμωρία του Λυκούργου από το Διόνυσο και το τρίτο στην τιμωρία της Κλεοπάτρας (τυφλώθηκαν τα παιδιά της).

Ε' Στάσιμο (στίχοι: 1115 – 1154): Ο Χορός, ύστερα από την αποχώρηση του Κρέοντα, επικαλείται το Βάκχο, για να καθαρίσει την πόλη από το μίasma (μόλυσμα).

Έξοδος (στίχοι: 1155 – 1353): Έρχεται ο Άγγελος και ύστερα από γενικές γνώμες για το αστάθμητο και άστατο της ανθρώπινης ευτυχίας, αναγγέλλει πως ο Αίμονας αυτοκτόνησε. Την είδηση αυτή την ακούει και η μάνα του η βασίλισσα Ευρυδίκη, που τη στιγμή εκείνη έβγαινε από το ανάκτορο. Ο Άγγελος περιγράφει μπροστά της πως πρώτα έθαψαν το «κυνοσπάρακτο σώμα» του Πολυνείκη και πως στη συνέχεια είδαν κρεμασμένη την Αντιγόνη και τον Αίμονα να θρηνεί στη ματωμένη αγκαλιά της. Ο Κρέοντας παρακαλεί τον Αίμονα να βγει έξω, μα εκείνος φτύνει τον πατέρα του και αυτοκτονεί. Ο Κρέοντας θρηνεί απαρηγόρητος τον Αίμονα. Στην τελευταία σκηνική ενότητα ο Εξάγγελος που βγαίνει από το ανάκτορο εξαγγέλλει και την αυτοκτονία της Ευρυδίκης, ενώ ο Κρέοντας, συντριμμένος πια, επικαλείται το θάνατο και φωνάζει πως πολύ πιο μπροστά από την ευτυχία υπάρχει η φρόνηση και πως δεν πρέπει να δείχνουμε ασέβεια στους θεούς.

Εδώ τελειώνει η τραγωδία. Μας θέτει πολλά προβλήματα. Πρώτα, ποιο είναι το κεντρικό πρόσωπο. Ο Κρέοντας ή η Αντιγόνη. Άλλο πρόβλημα είναι της «ύβρεως» που οδηγεί τον άνθρωπο στην αυθάδεια, στην ασέβεια και στην καταστροφή. Προβληματιζόμαστε ακόμα πάνω στην προαιώνια σκέψη του ανθρώπου γύρω από την ευτυχία (υπάρχει ή δεν υπάρχει πραγματική ευτυχία) και πώς βρίσκεται;

Ερμηνευτικά Σχόλια

ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΤΑ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

Στιχ.: 1 – 10

Σκηνοθετικά και σκηνογραφικά στοιχεία

Το σκηνικό παριστάνει το βασιλικό ανάκτορο των Θηβών, κατοικία των Λαβδακιδών βασιλιάδων και τώρα του Κρέοντα. Είναι έτοιμη να χαράξει όπου να 'ναι η αυγή της επόμενης μέρας μετά τη μονομαχία και πτώση των δύο αδερφών και τη νυχτερινή φυγή του στρατού των Αργείων. Στην πρόσοψη του ανακτόρου διακρίνονται οι τρεις πύλες, από τις οποίες η μια, η μεσαία, είναι ευρύτερη. Από την αρχή οι δύο νέες, η Αντιγόνη και η Ισμήνη, βρίσκονται στη σκηνή ή βγαίνει πρώτα η Αντιγόνη και μετά από λίγο η Ισμήνη. Είναι και οι δυο μαυροφορεμένες.

Δομή και ανάλυση του μονολόγου

Ο λόγος της Αντιγόνης αρχίζει με μια τρυφερή προσφώνηση προς την Ισμήνη. Η τρυφερότητα αυτή τονίζεται μέσα από έναν *πλεονασμό* κι ένα σχήμα *υπαλλαγής*. Στη συνέχεια η Αντιγόνη αναφέρεται στο παρελθόν και προσπαθεί να κάνει την Ισμήνη ν' ανακαλέσει στη μνήμη της τόσες συμφορές που προήλθαν από τον Οιδίποδα και επισωρεύτηκαν γύρω τους. και κατόπιν επανέρχεται στο παρόν και αναφέρεται γενικά και αόριστα σ' ένα κήρυγμα που εξέδωσε ο Κρέοντας.

Ψυχογραφία Αντιγόνης

Η Αντιγόνη, όταν μπαίνει στη σκηνή διακατέχεται από φοβερή αγανάκτηση, που στρέφεται κατά του Κρέοντα για το κήρυγμα που εξέδωσε. Βέβαια δε γνωρίζουμε το περιεχόμενό του, όμως, η αναφορά στον Κρέοντα με ειρωνικό τρόπο («στρατηγόν») εξωτερικεύει αυτό το συναίσθημα. Ακόμη, μια τρυφερότητα για την Ισμήνη είναι έκδηλη στον πρώτο στίχο. Ό,τι νιώθει η Αντιγόνη γι' αυτήν έρχεται σ' αντίθεση μ' αυτό που νιώθει για τον Κρέοντα. Η αναφορά της Αντιγόνης στο κοινό παρελθόν αποσκοπεί στο να επηρεάσει την Ισμήνη και να την κάνει να δεθεί πιο στενά μαζί της.

Στιχ.: 11 – 20

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

Η γνώση της Αντιγόνης έρχεται σε αντίθεση με την άγνοια της Ισμήνης. Μέσα από τις *διαζεύξεις* και τις *αντιθέσεις* προβάλλεται το μέγεθος της άγνοιας σχετικά με το κήρυγμα του Κρέοντα. Η μόνη γνώση της Ισμήνης είναι: α) ο θάνατος των αδερφών της (λυπηρό γεγονός)· β) η φυγή των Αργείων (ευχάριστο γεγονός).

Είναι αξιοσημείωτο πως η Αντιγόνη προϋποθέτει την άγνοια της Ισμήνης.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Ήδη μπαίνουμε σε ολοκληρωμένη σκιαγράφηση των χαρακτήρων Αντιγόνης, Ισμήνης. Τους πρώτους λόγους της Αντιγόνης διέκρινε πάθος και τρυφερότητα, τους πρώτους λόγους της Ισμήνης διακρίνει επιφύλαξη και φόβος. Τα μέτρα της Ισμήνης είναι τα κοινά μέτρα γυναίκας και ανθρώπου. Δεν μπορεί, στο όνομα του χρέους, να αρνηθεί τη λογική η οποία της εμπνέει σύνεση και φόβο. Η ψυχρή προσφώνηση με την οποία απευθύνεται στην Αντιγόνη υποδηλώνει ήδη την άρνηση της να συμπράξει στην επιτέλεση του κοινού χρέους παραβαίνοντας την εντολή του Κρέοντα. Η Αντιγόνη, αν συγκριθεί με την περίτρομη σύνεση της αδερφής της ξεπερνάει τα κοινά μέτρα που επιβάλουν ο φόβος και η κοινή λογική. Με το να αρνείται την υποταγή σε βασιλικό νόμο και με το να υποτάσσεται στη συνείδηση του προσωπικού χρέους που όφειλε να εκτελέσει, κατακτά τη σφαίρα της ανθρώπινης ελευθερίας και του ηθικού όντος. Η αντιθετική στάση των χαρακτήρων είναι η τεχνική που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής για τη διαγραφή τους. η άγνοια της Ισμήνης δείχνει την απάθειά της. Η γνώση της Αντιγόνης δηλώνει τη δραστηριότητά της.

Στιχ.: 12 – 38

Δομή και ανάλυση του μονολόγου

Η περιορισμένη γνώση με την οποία ο Σοφοκλής εφοδιάζει την Ισμήνη δίνει την ευκαιρία στην Αντιγόνη να αναπτύξει το κήρυγμα του Κρέοντα. Η Ισμήνη και ο θεατής μαθαίνει ότι ο Κρέοντας: α) έχει ενταφιάσει τον Ετεοκλή ως αγωνιστή και υπέρμαχο της πόλης με όλες τις πρέπει τιμές και β) έχει εκδώσει διαταγή που απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη και την προσφορά σ' αυτόν νεκρικών τιμών, και προβλέπει για τον παραβάτη ποινή θανάτου με λιθοβολισμό.

Τελειώνοντας η Αντιγόνη γνωστοποιεί ότι ο Κρέοντας θα έρθει για να καταστήσει σαφές το κήρυγμά του – έτσι προοικονομείται η εμφάνισή του – και τέλος προτρέπει με γενικό τρόπο την Ισμήνη λέγοντάς της πως τώρα θα δείξει αν είναι γενναία ή δειλή.

Το διάταγμα του Κρέοντα

Απ' την ομηρική εποχή επικρατούσε η αντίληψη πως, αν το σώμα του νεκρού δεν ενταφιαστεί και δε δεχτεί τις καθιερωμένες τιμές, το πνεύμα του ταλαιπωρείται και η ψυχή του υποφέρει, γιατί οι νεκροί την απωθούν από τη συναναστροφή τους (Ιλ. Ψ 71). Οι αρχαίοι τιμούσαν τους νεκρούς και πίστευαν ότι η στάση τους αυτή απέναντι στους νεκρούς συμφωνούσε με το θείο αίσθημα, όπως το εκφράζει ο ωραίος ομηρικός μύθος (Ιλ. Ω 411), ότι οι θεοί οι ίδιοι προστάτευαν με θαυμαστό τρόπο το σώμα του Έκτορα από κάθε φθορά και αποσύνθεση, όταν το κακομεταχειριζόταν ο Αχιλλέας. Σύμφωνα

με την άγραφη αρχαία παράδοση τα σώματα προδοτών της πατρίδας θάβονται έξω από τα τείχη της πόλης τους. Άλλες κατηγορίες νεκρών που θεωρούνταν μίσημα, όπως οι πατροκτόνοι, οι μητροκτόνοι, οι αδελφοκτόνοι, οι ιερόσυλοι κτλ., αναφέρονται από τον Πλάτωνα στους *Νόμους* (IX 871a - 873c). Ο φιλόσοφος προτείνει μάλιστα η άγραφη αρχαία παράδοση σχετικά με αυτούς να γίνει γραπτή διάταξη και να περιλαμβάνονται πια στις νομοθεσίες των μελλοντικών πολιτειών, ώστε και οι ποινές να ορίζονται ρητά. Έτσι, θα πρέπει να προβλέπεται, κατά τον Πλάτωνα, ότι όποιοι φονεύουν συγγενή τους ή άνθρωπο της φυλής τους να θανατώνονται και να ενταφιάζονται έξω από τα τείχη της πόλης, ως μιαινοί, ασεβείς και ιερόσυλοι. Αν λοιπόν ο Πολυνείκης είναι σαν αυτούς, τότε χωρίς ταφή δεν πρέπει βέβαια να μείνει, αλλά η ταφή του θα έπρεπε να γίνει έξω από τα όρια της πόλης του. Άραγε όμως οι θεατές του 5^{ου} π.Χ. αι. τον θεωρούσαν προδότη; Ανάλογα με την αξιολόγηση της στάσης του Πολυνείκη που θα δεχόταν κάθε Αθηναίος, θα εκτιμούσε και το χαρακτήρα και τη φύση του διατάγματος του Κρέοντα.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Ήδη η σύγκρουση του δράματος προετοιμάζεται. Μπροστά στη διαταγή του Κρέοντα η Αντιγόνη αντιτάσσει όλη την αποφασιστικότητα της ανυπακοής. Οι συνέπειες για την παράβαση του βασιλικού διατάγματος είναι βαριές. Άμεση ποινή ο θάνατος με λιθοβολισμό. Αλλά η Αντιγόνη θα πραγματοποιήσει τη δική της απόφαση. Το δίκαιο, τα θρησκευτικά, νόμιμα, η αδελφική αλληλεγγύη στηρίζουν και κάνουν ακλόνητη την αποφασιστικότητά της. Καταλαβαίνει πως το βάρος της ταφής του αδερφού της Πολυνείκη θα πρέπει να το φέρει μόνη. Προσπαθεί, βέβαια, να εμπνεύσει τη συναίσθηση του χρέους και το θάρρος στην ψυχή της αδελφής της Ισμήνης. Απευθύνεται στην καταγωγή, στους γονείς της. Η Ισμήνη όμως δεν είναι ηρωίδα. Η Αντιγόνη φαίνεται να το αναγνωρίζει αυτό, γι' αυτό και μόλις τελειώνει την ανακοίνωσή της και πριν η Ισμήνη εκδηλώσει οποιαδήποτε αντίδραση, η Αντιγόνη την προλαβαίνει, την προκαλεί, υπενθυμίζοντας την ψηλή καταγωγή της, προσπαθεί να την κάνει να σταθεί στο ύψος που απαιτούν οι περιστάσεις, υπάρχει βέβαια και ο Κρέοντας. Δεν εμφανίζεται ο ίδιος, αλλά ακούγονται οι διαταγές του· αυτές τον παρουσιάζουν ως τον ισχυρό άνθρωπο της ημέρας, ο οποίος πιστεύει εγωιστικά στην εξουσία του, την εξουσία του νόμου, του κράτους που φαίνεται να αγνοεί κάθε θείο δίκαιο, κάθε ανθρώπινο συναίσθημα συμπάθειας ή αγάπης προς το συνάνθρωπο, το φίλο, το συγγενή. Συνοπτικά το διάγραμμα των προσώπων και των πράξεων έχει ως εξής:

1. Το διάταγμα του Κρέοντα, που επιβάλλει ένα νόμο σκληρό, ψυχρό, ασεβή προς τα θεία και απάνθρωπο.
2. Η περήφανη και αλύγιστη στάση της Αντιγόνης απέναντι σ' αυτόν.
3. Η στάση της Ισμήνης, που προκαλείται να δράσει· τι θα αποφασίσει η Ισμήνη; Αυτό θα φανεί στη συνέχεια.

Στιχ.: 39 – 68**Δομή και ανάλυση του μονολόγου**

Σ' αυτή τη στιχομυθία διακρίνουμε τρία βασικά σημεία: α) την πρόταση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη για συνεργασία και β) την απόρριψη της πρότασης αυτής από την Ισμήνη.

Όταν η Αντιγόνη κοινοποιεί την απόφασή της να ενταφιάσει τον αδερφό της, η Ισμήνη προσπαθεί να την αποτρέψει από αυτό που μελετά να κάνει. Στην αρχή της υπενθυμίζει τις συμφορές που γνώρισε η οικογένειά τους, με αυτό το επιχείρημα προσπαθεί να μιλήσει στο συναίσθημα της Αντιγόνης. Έπειτα επισύρει την προσοχή της Αντιγόνης στα μελλοντικά κακά που ενδέχεται να πλήξουν αυτές τις ίδιες, αν παραβούν την εντολή του Κρέοντα και περιφρονήσουν τη δύναμη του τυράννου. Στο τέλος της συνομιλίας απορρίπτει την πρόταση της Αντιγόνης για συνεργασία, επιστρατεύοντας μια σειρά από λογικά επιχειρήματα, όπως:

- α) ότι είναι γυναίκες και δεν μπορούν να τα βάλουν με άντρες·
- β) ότι πρέπει να υποτάσσονται και σε χειρότερες διαταγές, γιατί εξουσιάζονται από δυνατότερους· και
- γ) ότι η πράξη τους, κάτω από αυτές τις συνθήκες, είναι εκδήλωση πολυπραγμοσύνης και στερείται σύνεσης και λογικής.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Στην αρχή αυτής της ενότητας υπάρχει ζωνρή στιχομυθία, ένδειξη ότι ο διάλογος εντείνεται και τα διαλεγόμενα πρόσωπα βρίσκονται σε ψυχική ταραχή. Με τη στιχομυθία αναπτύσσεται η επιχειρηματολογία των προσώπων που συζητούν και εκφράζεται με αμεσότητα η σύγκρουση των συναισθημάτων, των αρχών και των ιδεών τους. στην ενότητα αυτή καθορίζεται η στάση της Ισμήνης. Η Ισμήνη αρνείται να συμμετάσχει στο τόλμημα της αδερφής της και εξηγεί τους λόγους της. Η στιχομυθία ρίχνει ήδη περισσότερο φως στη διάθεση της ψυχής, στο φρόνημα και τη στάση των δύο αδερφών, Αντιγόνης και Ισμήνης, σε σχέση με την ταφή του νεκρού Πολυνείκη.

Η Ισμήνη αναπτύσσει τους ενδοιασμούς και τους φόβους της, τους περιορισμούς, τέλος, που η φύση της γυναίκας επιβάλλει σ' αυτήν. Η πράξη της ταφής είναι απαγορευμένη και η διαταγή του Κρέοντα δεν αφήνει αμφιβολίες για την ποινή που θα επιβληθεί στον παραβάτη: είναι ο θάνατος. Με το «φρόνησον» καλεί την Αντιγόνη να δεχτεί τα πράγματα και της απαριθμεί όλες τις συμφορές που ακολούθησαν την αποκάλυψη των εγκλημάτων του Οιδίποδα. Μιλάει για τη γυναικεία φύση, που δεν μπορεί να αναμετρηθεί με την αντρική (ως προς άνδρας ου μαχουμένα). Τέλος αρνείται κάθε προσπάθεια να ξεπεράσει κανείς τα ανθρώπινα ή προσωπικά του μέτρα, γιατί τη θεωρεί παράλογη (ουκ έχει νουν ουδένα).

Η Αντιγόνη σε όλα αυτά απαντά με άρνηση. Κανείς δεν έχει το δικαίωμα να την κρατήσει μακριά από τους δικούς της.

Εδώ λοιπόν διαγράφεται καθαρότερα η αποφασιστικότητα της Αντιγόνης, όσο και η διστακτικότητα και ατολμία της Ισμήνης.

Η άτολμη αντίδραση της Ισμήνης επιφέρει σημαντική αλλαγή στον ψυχικό κόσμο της Αντιγόνης. Την κάνει μα αισθάνεται προδομένη και εγκαταλελειμμένη. Η ηρωίδα δεν μπορεί να φανταστεί πως η αδερφή της, που αυτή την προσφώνησε τόσο τρυφερά, δεν είναι πρόθυμη να διακινδυνεύσει τη ζωή της για την επιτέλεση του κοινού καθήκοντός τους, ενός καθήκοντος τόσο αγνού, ιερού και τρυφερού. Η Ισμήνη από την άλλη πλευρά νιώθει έκπληξη για το τολμηρό πνεύμα της αδερφής της και συμπάθεια για την τύχη της. Ένας θαυμασμός δεν είναι ξένος προς το συναισθηματικό κόσμο της Ισμήνης. Οι διαφορές του χαρακτήρα τους και του συναισθήματος των δύο νεανίδων φαίνονται και στο διαφορετικό ύφος του λόγου τους.

Η θέση της γυναίκας στην αρχαία ελληνική κοινωνία

Γυναίχ' ότι έφυμεν, ως προς άνδρας ου μαχουμένα (στ. 61 - 62): εδώ μπαίνει το θέμα της γυναίκας στην αρχαία κοινωνία. Όπως φαίνεται, η γυναίκα ήταν υποχρεωμένη να φροντίζει «τα του οίκου», τα ζητήματα του σπιτιού. Το έργο αυτό δεν ήταν καθόλου ασήμαντο. Στην κλασική αρχαιότητα η διάρθρωση της οικονομίας –μιλάμε για την ελληνική κοινωνία– στηριζόταν στη λειτουργία του «οίκου». Από εκεί έχει προέλθει ο όρος οικονομία: η διαχείριση και κατανομή εργασιών και αγαθών του «οίκου», του νοικοκυριού. Σπουδαίος ήταν ο ρόλος της γυναίκας στην αρχαιότητα, αλλά αφανής, γιατί επισκιαζόταν από τις αντρικές δραστηριότητες. Στους άντρες ανήκαν τα έργα του πολέμου και – σαν επακόλουθο απ' αυτά – η συμμετοχή στις λειτουργίες της πολιτείας. Έτσι, προωθήθηκε βέβαια η δημοκρατία, αλλά η γυναίκα έμεινε για αρκετούς αιώνες αμέτοχη στα πολιτικά και στη διαχείριση της εξουσίας. (Παρατηρούμε από την άλλη ότι η θέση της γυναίκας παρουσιάζεται αρκετά εφάμιλλη με τη θέση του άντρα σε αρχαίες πολιτείες όπου η δημοκρατία δε σημείωσε πρόοδο, π.χ. στη Σπάρτη). – Πάντως η γενική αυτή κατάσταση που επικρατούσε στην αρχαιότητα δεν εμποδίζε τις γυναίκες να παίρνουν πολλές φορές την πρωτοβουλία σε δημιουργικές εκδηλώσεις και να παίζουν ενεργητικό ρόλο όχι μόνο μέσα στην οικογενειακή, αλλά και έξω, στην κοινωνική και πολιτική ζωή.

Μέσα στη μακρόχρονη ιστορική εξέλιξη, με τις αλλαγές που επέρχονται στην οικονομική διάρθρωση και στη δομή των διαφόρων κοινωνιών, αλλάζει και η θέση της γυναίκας σε ό,τι αφορά στη σχέση της με τον άνδρα και την ισότιμη συμμετοχή της στους διάφορους τομείς υπεύθυνης δραστηριότητας.

Πραγματολογικά και πολιτιστικά στοιχεία

Λόγου' άμ είθ' άππουσα (στ. 40): η φράση είναι παροιμιώδης και δηλώνει την αμηχανία για το τι πρέπει ναπραχθεί.

Τους υπό χθονός (στ. 65): εννοεί τον Πολυνείκη και τους χθόνιους θεούς, τους θεούς του Άδη. Αυτοί ήταν: ο Πλούτων και οι κριτές Μίνως, Ραδάμανθυς, Αιακός.

Στιχ.: 69 – 99

Δομή και ανάλυση του διαλόγου

Η επιχειρηματολογία της Ισμήνης προκαλεί έντονη αντίδραση απ' την πλευρά της Αντιγόνης, που απορρίπτει εκ των προτέρων και μια ενδεχόμενη μεταστροφή και συνεργασία της αδερφής της. Επαναλαμβάνει με πιο αποφασιστικό τρόπο την πρόθεσή της να θάψει τον αδερφό τους και επικαλείται η θ ι κ ά και θ ρ η σ κ ε υ τ ι κ ά επιχειρήματα, για να δικαιολογήσει τη στάση της. Λέει ότι επιμένει στην απόφασή της, γιατί: α) είναι ωραίο να πεθάνεις πραγματοποιώντας αυτό το χρέος · β) η πράξη που σχεδιάζει είναι όσια και εξασφαλίζει την αγάπη του αδερφού της · γ) η μετά θάνατο ζωή είναι εκτενέστερη και γι' αυτό προτιμά να είναι αρεστή πιο πολύ στους νεκρούς παρά τους ζωντανούς · και δ) η παράλειψη του καθήκοντός της προς το νεκρό αδερφό της σημαίνει περιφρόνηση των θείων νόμων.

Είναι αξιοσημείωτο ότι τελικά και η Ισμήνη αναγνωρίζει πως η πράξη της αδερφής της, αν και είναι παράλογη, είναι έκφραση αγάπης προς στενά συγγενικά πρόσωπο.

Κίνητρο της Αντιγόνης

Η Αντιγόνη, στην προσπάθειά της να δικαιολογήσει την απόφασή της και να αποκρούσει την πίεση και αντίδραση της Ισμήνης, χρησιμοποιεί ποικίλα επιχειρήματα και διατυπώνει τις αρχές που διέπουν τη δράση της. Απ' αυτές προκύπτει πως έ ν σ τ ι κ τ ο και λ ο γ ι κ ή είναι αδιάσπαστα συνδεδεμένα, και δε διακρίνεται καθαρά αν η ηρωίδα κινείται από αγάπη για τον αδερφό της πιο πολύ παρά απ' την πίστη στους ιερούς νόμους, που επιβάλλουν μαζί και την αγάπη και την ταφή. Είναι σκόπιμο να παρακολουθήσει κανείς την εξέλιξη των κινήτρων αυτών στη συνέχεια του δράματος.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Στο τμήμα αυτό, αφού προηγουμένως (στ. 39 -68) η Ισμήνη ξεκαθάρισε τη θέση της με το να αρνηθεί να συμμετάσχει στο «κινδύνευμα» της Αντιγόνης, επέρχεται η ρήξη, η σύγκρουση των δύο χαρακτήρων.

Η Αντιγόνη χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα απέναντι στην Ισμήνη από τη μια θα αγωνιστεί, για να είναι εντάξει με τους νόμους των θεών, και από την άλλη καθώς αισθάνεται πια μόνη στο έργο της, μόνη στην αντιμετώπιση του «ισχυρού της ημέρας», αφήνεται σε μια ηρωική έκρηξη και σε έναν απολογισμό της στάσης της: για να κάνει το καθήκον της και να εκφράσει την αγάπη της προς τα πρόσωπα με τα οποία την συνδέουν ισχυροί

συναισθηματικοί δεσμοί (η αδελφική αγάπη). Στην Αντιγόνη δεν πρέπει να δούμε μόνο το πρόσωπο το οποίο αγωνίζεται για την επιβολή του θείου νόμου, αλλά και το πρόσωπο με το οποίο εκφράζεται μια φυσική δύναμη, και αυτή είναι η αγάπη μεταξύ των αδερφών. Πρόκειται για μια ισχυρή κράση, που έχει την ικανότητα να αγωνίζεται, να λέει όχι, να μη χρειάζεται τον οίκτο των άλλων· όταν η Ισμήνη εκφράζει γι' αυτήν οίκτο, αυτή την αποκρούει, της ζητάει να ενδιαφερθεί για τον εαυτό της, ακόμα και δημόσια να αποκαλύψει το μυστικό, αρνείται δηλ. μια κάποια προστασία που θέλησε να προσφέρει η Ισμήνη.

Τέλος, προχωρεί με ηρωισμό ακόμα και προς το θάνατο, εφόσον κερδίζει τη συναισθηματική ικανοποίηση ότι εκτελεί το καθήκον της και αφήνεται ελεύθερη, για να εκφράσει την αγάπη της (*έα με...παθειν το δεινόν τουτο*).

Η Ισμήνη, αντίθετα, παρουσιάζεται να υποκόπτει με δειλία στη δύναμη του ισχυρού. Προσπαθεί να αποτρέψει και την Αντιγόνη από το τολμηρό της έργο. Εκφράζει την αγάπη της προς αυτήν. Είναι ο αδύνατος συναισθηματικός τύπος του ανθρώπου που αποφεύγει συστηματικά τη σύγκρουση, ξέρει να συμβιβάζεται· δεν έχει κακία στην ψυχή της, θα ήθελε να υπάρχει ομόνοια και αγάπη στο περιβάλλον της, δεν μπορεί όμως να πολεμήσει την κακία. Σε μια στιγμή φαίνεται να υπερασπίζεται τον εαυτό της απέναντι στις κατηγορίες της Αντιγόνης. Στο τέλος, όμως, αν και θεωρεί αρνητική την τόλμη της Αντιγόνης, δέχεται τη θετική πλευρά ότι η Αντιγόνη με αυτή τη στάση της αποδεικνύει την πραγματική αγάπη που έχει για τον αδερφό της.

Στιχ.: 162 - 222

Πραγματολογικά και πολιτιστικά στοιχεία

Ο Κρέοντας στην αρχή παρουσιάζεται θεοσεβής, εφόσον αποδίδει στους θεούς τη νίκη των Θηβαίων. Τη θεοσεβεία του αυτή όμως θα καταπατήσει πιο κάτω παραβιάζοντας τους θείους νόμους για την ταφή των νεκρών. Στη συνέχεια εκθέτει τις διοικητικές αρχές που θα εφαρμόσει κατά την άσκηση της εξουσίας. Οι αρχές του φαίνονται σωστές και ο Κρέοντας παρουσιάζεται φιλόπατρις και γενναίος άντρας. Φαίνεται όμως να παρατείνει το λόγο του. Θέλει να προετοιμάσει ψυχολογικά το λαό για το διάταγμά του, να πείσει ότι είναι σύμφωνο με τις αρχές του δικαίου. Ήδη στην αρχή προσπάθησε να κερδίσει τη συμπάθεια των γερόντων κολακεύοντας τους

Στιχ.: 223 - 277

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

Η ενότητα χωρίζεται σε τρία τμήματα:

1. Τον α' μονόλογο του φύλακα (223 – 236).
2. Το διάλογο του φύλακα με τον Κρέοντα (237 – 247).
3. Το β' μονόλογο του φύλακα (248 – 277).

1. Ο α' μονόλογος του φύλακα αντικατοπτρίζει τις συναισθηματικές αμφιταλαντεύσεις που τον βασάνισαν ώσπου να παρουσιαστεί μπροστά στον Κρέοντα. Τα λόγια και η στάση του φύλακα αφήνουν να φανούν ορισμένα από τα γνωρίσματα του χαρακτήρα του.

2. Ο διάλογος του φύλακα με τον Κρέοντα με το φύλακα προσφέρει ένα βασικό στοιχείο, έστω και με μεγάλη καθυστέρηση, πως κάποιος έθαψε το νεκρό του Πολυνείκη, παραβιάζοντας τη διαταγή του τυράννου.

3. Στο β' μονόλογο του φύλακα, που προκαλείται από σχετική ερώτηση του Κρέοντα, έχουμε περιγραφή δύο σκηνών:

I. Περιγραφή της κατάστασης του νεκρού και της ταφής του, που έχει χαρακτήρα π α ρ ά δ ο ξ ο και υ π ε ρ φ υ σ ι κ ό. Ο χαρακτήρας αυτός στηρίζεται στα εξής στοιχεία:

- α) η γη δεν είχε σκαφτεί καθόλου.
- β) δεν υπήρχαν ίχνη τροχών άμαξας.
- γ) ο νεκρός είχε γίνει αθέατος κάτω από το χώμα, χωρίς να υπάρχει τύμβος.
- δ) δεν υπήρχαν σημάδια κατασπάραξης του σώματος από θηρία ή σκυλιά.

II. Περιγραφή της συμπεριφοράς των φυλάκων με τή τη διαπίστωση της ταφής. Η συμπεριφοράς των φυλάκων μετά τη διαπίστωση της ταφής. Η συμπεριφορά τους αναπτύσσεται σε τρία στάδια:

- α) φιλονεικία, β) συμφωνία και γ) επιλογή του αγγελιοφόρου.

Η πρώτη σκηνή δημιουργεί κυρίως ο π τ ι κ ά ερεθίσματα, ενώ η δεύτερη προκαλεί α κ ο υ σ τ ι κ ά. Οι δύο σκηνής έχουν μεταξύ τους σχέση χρονικής ακολουθίας και συνδέονται μεταξύ τους με τη σχέση αιτίου – αποτελέσματος.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Από τον προηγούμενο διάλογο Κρέοντα – χορού ο θεατής πληροφορήθηκε την ύπαρξη των φυλάκων. Η δράση λοιπόν συνεχίζεται με τρόπο γρήγορο και φυσικό. Ο φύλακας θα ανακοινώσει το τρομερό νέο της ταφής του Πολυνείκη, άγνωστο από ποιον. Βρίσκεται σε κίνδυνο, επειδή φοβάται μήπως τιμωρηθεί από τον Κρέοντα. Ο ποιητής τον παρουσιάζει σαν έναν απλοϊκό άνθρωπο που νοιάζεται πάνω απ' όλα για τη σωτηρία του. Έχει την αφέλεια ενός λαϊκού τύπου. Αυτό δείχνει και η φλυαρία του, με την οποία περιγράφει τις εσωτερικές του αμφιταλαντεύσεις (οι απλοϊκοί άνθρωποι μιλούν εύκολα στον πρώτο τυχόντα για τον εαυτό τους)· σε ένα σημείο

μάλιστα παρουσιάζεται να μιλάει με την ψυχή του (*ψυχή ηύδα πολλά μοι μυθουμένη*) και, όταν ακόμα αποκαλύπτει το νέο, δίνει μάκρος στο λόγο και περιγράφει την κατάστασή του ο ίδιος, από το ένστικτο της αυτοσυντήρησης πρώτα διανοήθηκε τη συγκάλυψη της πληροφορίας. Έπειτα συνειδητοποίησε τον κίνδυνο που θα είχε μια τέτοια στάση και προχώρησε, αλλά εσωτερικά διχασμένος, με τελικό καταφύγιο την υποταγή στη μοίρα του· η πίστη στη μοίρα είναι γνώρισμα των απλοϊκών, των αδύνατων και των απελπισμένων ή ίσως η φυσιολογική εσωτερική αντιστάθμιση και ισορρόπηση κάθε ανθρώπου μπροστά στο ανυπέρβλητο. Ο Κρέοντας σε ένα μικρό διάλογο με το φύλακα παρουσιάζεται ακόμα ζωηρότερα τώρα σαν σκληρός και ανυπόμονος χαρακτήρας (πρόσεξε τα λόγια του: «*εἴτ' ἀπαλλαχθεῖς ἄπει:*»). Η σκηνή του φύλακα είναι ένα στοιχείο κωμικό μέσα στην τραγωδία.

Ο Kitto παρατηρεί ότι συνηθίζεται να βλέπουμε το φύλακα σαν μια κωμική μορφή, ανάλογα με αυτές που παρουσιάζει ο Σαίξπηρ στα έργα του, μόνο που ο Σοφοκλής παρουσιάζοντάς τον δεν έχει τους ίδιους σκοπούς με το Σαίξπηρ. Ο δεύτερος θέλει συνήθως να δώσει θέλει συνήθως να δώσει μια ελαφριά, νατουραλιστική νότα, ένα στιγμιαίο ξάνασμα στην εξέλιξη της τραγωδίας. Αν όμως δούμε έτσι το φύλακα, κινδυνεύουμε όπως λέει ο Kitto, να χάσουμε την ουσία: Η αρχαία τραγωδία δεν παύει ποτέ να έχει έντονο *θρησκευτικό στοιχείο* και όσο ζωηρές και αν είναι η χαρακτηρισμογραφία, οι πολιτικές διαμάχες και τα ηθικά ή πολιτικά προβλήματα, δεν παύουν να ενσωματώνονται από τον ποιητή σ' αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί «θρησκευτικό» δράμα, με την έννοια ότι οι θεοί δεν είναι απλοί θεατές αλλά ενεργά πρόσωπα. Η κωμική εμφάνιση του φύλακα δεν αποσκοπεί στο να τέρψει το ακροατήριο, είναι τόσο για τον ίδιο, όσο και για το χορό (375) η πρώτη εμφάνιση θείων σημείων. Συνάμα, το γεγονός ότι και ο ίδιος ο Κρέοντας ασχολείται με την πιθανότητα αυτή, για να την απορρίψει, δείχνει ότι κάτι τέτοιο δεν ήταν απίθανο. Η εμφάνιση του φύλακα πρέπει να συνδεθεί με την πρώτη εμφάνιση του *θείου δέους*: το ίδιο ισχύει και για την *παρέμβαση του χορού*.

Πραγματολογικά και πολιτιστικά στοιχεία

Παλόννας διψίαν κόνιν (στ. 247): το απλό πασπάλισμα του νεκρού με σκόνη αναπλήρωνε την ανάγκη για κανονική ταφή.

Εφαγιστεύσας ἄ χρή (στ. 247): εννοεί τις καθιερωμένες νεκρικές τρίσπονδες χοές. Στη φράση αυτή με το *ἄ χρή*, όπως και στο στίχο 256 με τη φράση *ἄγος φεύγοντος* ως, φαίνεται μια έμμεση επίκριση που κάνει ο φύλακας για το διάταγμα του Κρέοντα· ειδικά η τελευταία αυτή φράση του φύλακα υποδηλώνει την πεποίθηση ότι ήταν μiasma (*ἄγος*) να βρει κανείς άταφο νεκρό και να μην τον σκεπάσει με χώμα.

Μύδρους αΐρειν χερσιν και πυρ διέρπειν (στ. 264 -5): πρόκειται για τις θεοκρισίες ή θεοδικίες, οι οποίες δεν ήταν συνηθισμένες στους Έλληνες. Ήταν μέθοδοι για τη δοκιμασία της αθωότητας: όποιος βαρυνόταν με κάποια ενοχή κρατούσε κομμάτια πυρακτωμένου σιδήρου ή περνούσε μέσα από αναμμένα κάρβουνα και έπρεπε να βγει σώος, αν ήταν αθώος.

Στιχ.: 278 – 331

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

Η ενότητα χωρίζεται σε τρία μέρη:

1. Την παρέμβαση του χορού (278 -279).
2. Το μονόλογο του Κρέοντα (280 - 314).
3. Το διάλογο του Κρέοντα με το φύλακα (315 -331).

1. Η παρέμβαση του χορού προέρχεται από την προσεκτική περιγραφή που έδωσε ο φύλακας για την ταφή του Πολυνείκη. Ο χορός εκφράζει συκρατημένη αντίθεση προς το διάταγμα του Κρέοντα και το κρίνει με θρησκευτικά κριτήρια. Αν ο χορός θεωρούσε την πράξη του Κρέοντα νομικά σωστή και ηθικά θεάρεστη, δε θα πίστευε πως οι θεοί αντιτίθενται σ' αυτήν.

Η παρέμβαση του χορού είναι ενδιαφέρουσα, γιατί: α) βοηθά στη θεωρία της ταφής του Πολυνείκη απ' τη σκοπιά της δράσης των θεών και β) δημιουργεί ισχυρή δραματική ένταση προκαλώντας την οργή του Κρέοντα.

2. Στο μονόλογο του Κρέοντα κυριαρχούν οι εξής ιδέες, που αναπτύσσονται με ορισμένη διάρθρωση:

I. Απόρριψη της ερμηνείας του χορού. Ο Κρέοντας σκέπτεται με παραγωγικό τρόπο:

- Οι θεοί δεν προνοούν για τους προδότες.
- Ο Πολυνείκης είναι προδότης, γιατί ήρθε να κάψει τους ναούς, να καταλύσει τους νόμους κτλ.

Αρα οι θεοί δεν προνοούν για τον Πολυνείκη.

Η συλλογιστική του Κρέοντα χωλαίνει, γιατί:

- α) Οι θεοί λαμβάνουν πρόνοια για τους προδότες, όταν είναι νεκροί, και
- β) ο Πολυνείκης δεν είναι προδότης και δεν είχε τα κίνητρα και τις προθέσεις που του καταλογίζει ο Κρέοντας. Ο Κρέοντας επιμένει στο «αμάρτημά» του.

II. Ερμηνεία της ταφής. Ο Κρέοντας πιστεύει πως πρόκειται για πολιτική δολοπλοκία με κίνητρο το χρήμα. Η φιλοχρηματία, που ο Κρέοντας τη θεωρεί ως μόνο κίνητρο των δραστών, του δίνει αφορμή να καταδικάσει το χρήμα ως αίτιο όλων των κακών.

III. Απειλή προς τους φύλακες και ενοχοποίησή τους. Ο Κρέοντας εκφράζει την πεποίθηση πως οι δράστες θα εντοπιστούν και θα συλληφθούν· απειλεί το φύλακα και μέσω αυτού όλους τους άλλους πως, αν δεν ανακαλύψουν και δε συλλάβουν το δράστη, θα τιμωρηθούν με την ποινή του θανάτου.

3. Ο διάλογος του Κρέοντα με το φύλακα επιμένει στο θέμα της ενοχοποίησης των φυλάκων και την επικείμενη τιμωρία τους. συμβάλλει στη διαγραφή των χαρακτήρων των ηρώων, αλλά δεν προσφέρει τίποτε που να αλλάζει την κατάσταση.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Όσο προχωρεί το πρώτο επεισόδιο προς το τέλος του, η δραματική ατμόσφαιρα εντείνεται. Μέσα σ' αυτή την ένταση τοποθετούνται και οι ψυχικές διαθέσεις των προσώπων. Ο Κρέοντας ξεσπάει οργισμένος. Ο φύλακας έχει τελειώσει τη διήγησή του και προσμένει από τον Κρέοντα την άδεια να φύγει. Ο χορός βρήκε την ευκαιρία να παρέμβει και να εκφράσει την υπόνοια πως ό,τι έγινε ήταν έργο των θεών: μια δειλή προσπάθεια του χορού να προλάβει την οργή του Κρέοντα. Αλλά η αντίδραση του Κρέοντα είναι βίαιη: μιλάει στην αρχή με τρόπο προσβλητικό και αναιδή στους γέροντες (*πανσαι άνους τε και γέρων άμα*) και στη συνέχεια εκφράζει τις υποψίες του και την οργή του για κάποια αντίδραση ορισμένων ενάντια στην εξουσία του. Βρίσκεται στο μεθύσι της εξουσίας του, όπου η αυταρχικότητά του εκφράζεται ωμά (*ουδ' υπό ζυγω λόφον δικαίως έχοντας*). Πιστεύει, όπως όλοι οι εγωιστές και αυταρχικοί, στο απόλυτο δικαίωμα που έχει να διατάζει και να κυβερνάει χωρίς διάλογο, αλλά η στάση αυτή του ανθρώπου έχει σαν συνέπεια τη συνεχή αντιδικία του προς το περιβάλλον· παντού υποπτεύεται αντίδραση και συνωμοσία· είναι βέβαιος πως οι φύλακες είναι ένοχοι και είναι όργανα κάποιων πολιτών και των αντιπάλων του· η επιπολαιότητα και η καχυποψία που άλλωστε δεν εκφράζουν μόνο το φόβο του για τη συνωμοσία, αλλά και την ανάγκη να βρίσκει κάποια αντίδραση εναντίον του, ώστε να έχει την ευκαιρία να επιβάλει με σκληρό τρόπο την εξουσία του. Η σκληρότητά του εκφράζεται κάποτε με σαρκασμό (*εξέπραξαν*). Στο παιχνίδι αυτό της εξουσίας δεν πιστεύει πως υπάρχουν στον κόσμο ευγενικά ελατήρια· αμέσως προεξοφλεί ότι οι βλέψεις κάποιων για την εξουσία του και το δέλεαρ του κέρδους ήταν τα μόνα κίνητρα αυτής της πράξης· για τον αυταρχικό κυβερνήτη όλος ο κόσμος είναι ανταγωνισμός εξουσίας και συμφερόντων· άλλα κίνητρα δράσης, ιδεώδη ανθρώπινα, είναι γι' αυτόν αδιανόητα. Μετά το μονόλογο του Κρέοντα ακολουθεί μια σύντομη στιχομυθία Κρέοντα και φύλακα· ο Κρέοντας κατεβαίνει στο επίπεδο μιας αντιδικίας, όπου δεν μπορεί να συγκρατηθεί στο μέτρο που θα επέβαλλε η ευγένεια του ήθους.

Ο φύλακας παρουσιάζεται κι εδώ ένας απλοϊκός, που μοναδικό του μέλημα έχει να σώσει τη ζωή του. Η ευσέβεια του, που εκφράζεται με την ευγνωμοσύνη προς τους θεούς, γιατί σώθηκε, μοιάζει με την πηγαία πίστη των απλών ανθρώπων, που δίχως καμιά προσποίηση αισθάνονται το θεό κοντά τους και με την οικειότητα φίλου ζητούν από αυτόν κάθε προσωπική χάρη και συμπαράσταση στην καθημερινή τους ζωή.

Ο Κρέοντας παρουσιάζεται και σ' αυτήν την ενότητα γεμάτος αυτοπεποίθηση για την ορθότητα των ιδεών και των αποφάσεών του. Όμως πίσω από την επιφάνεια υπάρχει το σαθρό υπόβαθρο του χαρακτήρα του. Υπάρχει μια βαθύτερη αβεβαιότητα για τον ίδιο του τον εαυτό, που γίνεται φανερή στο ξέσπασμά του και στις απειλές του προς το φύλακα και προς τους γέροντες του χορού. Η απειλή της βίας είναι το όπλο του αδύνατου.

Ο φύλακας είναι άνθρωπος που γνωρίζει το δίκαιο, αλλά η ταπεινή του θέση τον κάνει να υιοθετεί στάση δειλή και συνεσταλμένη, για να μπορέσει έτσι να εξασφαλίσει την επιβίωσή του. Δεν κρατιέται όμως, τη στιγμή που τον πνίγει το δίκαιο, να μην πετάξει κάποια κουβέντα που δείχνει ότι καταλαβαίνει τι ακριβώς συμβαίνει.

Ο χορός στην αρχαία τραγωδία είναι συνήθως ο ουδέτερος παρατηρητής. Άλλοτε όμως παίρνει και κάποιο χαρακτήρα. Εδώ οι σεβάσμιοι γέροντες βλέπουν να συντελείται ένα ανοσιούργημα και δεν έχουν το θάρρος να το στηλιτεύσουν όπως πρέπει.

Στίχοι: 332 – 375 ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

Ονομάστηκαν «στάσιμα» τα χορικά που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα επεισόδια, γιατί ο Χορός τα έψαλλε, ενώ είχε πάρει ήδη τη θέση του στην ορχήστρα.

Το πρώτο στάσιμο έχει ως θέμα τη δύναμη και εφευρετικότητα του ανθρώπου, την απεριόριστη τόλμη και επινοητικότητα. Δεν μπορεί να θεωρηθεί «εμβόλιμο», άσχετο δηλαδή με τα δρώμενα. Αφορμή γι' αυτό αποτέλεσε το τόλμημα του άγνωστου δράστη που αψηφώντας το θάνατο έθαψε το σώμα του Πολυνείκη.

Ονομάστηκε από πολλούς «ὕμνος του Πολιτισμού» (song of culture) «ὕμνος στο μεγαλείο του ανθρώπου» (hymn to man's greatness). Ο άνθρωπος χαρακτηρίζεται στην αρχή του άσματος «δεινόν». Γίνεται βέβαια αναφορά στη δίχως όρια δύναμή του. Ταυτόχρονα όμως υπαινίσσεται τη φρίκη, την αγωνία και το φόβο που συνεπάγεται η τερατώδης παντοδυναμία του ανθρώπου. Κατόρθωσε αυτός (α' στροφή) να κατακτήσει την άψυχη φύση και το υγρό στοιχείο, αναπτύσσοντας τη ναυτική τέχνη, και εκμεταλλεύτηκε τη γη με την ανάπτυξη της γεωργίας. Δάμασε (α' αντιστροφή) και την έμψυχη φύση

με την ικανότητα να συλλαμβάνει και να χρησιμοποιεί τα ζώα που ζουν στον αέρα, στην ξηρά και στη θάλασσα. Έκανε κτήμα του τον έναρθρο λόγο και επινόησε πολιτικές και κοινωνικές αξίες (β' στροφή). Εφεύρε μέσα προστασίας από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες και από τις ασθένειες. Σ' αυτό το σημείο ακούγεται μια μελαγχολική και απαισιόδοξη σκέψη που δείχνει το όριο στο οποίο μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος «ο περιφραδής ανήρ»· ο παντοδύναμος άνθρωπος είναι «άπορος» μπροστά στο θάνατο.

Υπάρχουν όμως και αρνητικές πλευρές· δεν κατόρθωσε να κυριαρχήσει στον εαυτό του και να χαλιναγωγήσει τα πάθη του. Μέσα του υπάρχουν οι δυνάμεις του κακού που τον εξωθούν σε ολέθριες ενέργειες. Υπάρχει κάποιο όριο στη δράση του: οι νόμοι της πόλης και η «ένορκος δίκη των θεών». Δοξάζει την πόλη όποιος τιμά και τα δυο. Ο αλαζονικός που ξεπερνά τα όρια αυτά «είναι χαμός της πόλης». Η κεντρική σκέψη είναι ότι η δύναμη του ανθρώπινου μυαλού μπορεί να σώσει και να καταστρέψει την πόλη (και συνακόλουθα την ευτυχία του καθενός) ανάλογα με το αν είναι άνθρωπος ηθικός ή ανήθικος, με το αν τηρεί ή όχι του θεϊκούς και ανθρώπινους νόμους. Η προειδοποίηση είναι σαφής: η ενεργητικότητα και η δύναμη του ανθρώπου μπορούν να τον οδηγήσουν στην καταστροφή όπως και στο μεγαλείο.

Οι απόψεις του Σοφοκλή για την εξέλιξη του πολιτισμού και του ανθρώπου απηχούν τις σκέψεις των σοφιστών και ιδιαίτερα του Πρωταγόρα που πίστευε στην ανοδική πορεία του ανθρώπου (Εντελώς αντίθετη ήταν η παλαιότερη άποψη του Ησιόδου ότι το ανθρώπινο γένος εκφυλίζεται και παρακμάζει συνεχώς). «Ωστόσο, δεν πρέπει να παραβλέπουμε μια σημαντική διαφορά: στον «Πρωταγόρα» του Πλάτωνα διαβάζουμε ότι το ανθρώπινο γένος που δεν μπορεί να εξασφαλίσει την επιβίωσή του ούτε με τη γνώση της τεχνικής, το σώζει ο Δίας προσφέροντάς του τις «πολιτικές αρετές». Αυτές στο Σοφοκλή (στ.135 «αστυνόμοι οργαί»: πολιτικά ήθη) συγκαταλέγονται στη σειρά των κατακτήσεων του ίδιου του ανθρώπου. Για τον τραγικό όμως, πάνω από όλα, στέκει έσχατο κριτήριο για την αξία ή την απαξία ενός ανθρώπου ο απαράβατος νόμος της πατρικής γης και το δίκαιο που πηγάζει από τους θεούς (LESKY, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α' σελ. 343). Αυτές οι διαπιστώσεις μας επιτρέπουν να δούμε ένα χαρακτηριστικό των χορικών του Σοφοκλή: «ενώ αυτά είναι ενταγμένα στα δραματικά συμφραζόμενά τους, να εκφράζουν ταυτόχρονα ιδέες του ποιητή». Ο Lesky (ό.π. σελ. 343) παρατηρεί ακόμη: «Δυσκολεύομαι να δεχτώ ότι η σειρά των μεγάλων επιτευγμάτων και ανακαλύψεων του ανθρώπου είναι δυνατό είναι δυνατό να αναφέρεται μόνο σε κείνον που σκέπασε το νεκρό σώμα του Πολυνείκη με στρώμα σκόνης. Η άποψη που υποστήριξα συμπίπτει απόλυτα με τη γνώμη του P. FRIEDLANDER, ο οποίος επιμένει ότι δεν πρέπει να αναζητούμε σχολαστικά μια συγκεκριμένη αναφορά του χορικού (πιθανότερη φαίνεται κάποια σχέση

με τον Κρέοντα), αλλά σ' αυτό να αναγνωρίσουμε το ηθικοθρησκευτικό πλαίσιο όπου τοποθετούνται τα δραματικά γεγονότα».

Όσοι βρίσκουν σ' αυτό το χορικό κάποια αναφορά στον Κρέοντα στηρίζονται στους τελευταίους στίχους. Ο «υψίπολις» Κρέων, με τη φροντίδα του για τους νόμους της πόλης, θα αποδειχθεί στο τέλος «άπολις». Εκείνος που δε σεβάστηκε την «ορκόδετη δίκη» και είναι χαμός της πόλης είναι ο Κρέων, όπως θα φανεί σε λίγο.

Αν θελήσουμε πάντως να βρούμε μια πιο ουσιαστική συνάφεια του χορικού με το δράμα ως σύνολο, θα πρέπει να υπογραμμίσουμε τον προσδιορισμό των ηθικών αρχών που διέπουν τη σύγκρουση ανάμεσα στη θεία βούληση και στο απόλυτο δικαίωμα της κρατικής εξουσίας».

Μετά το χορικό ακολουθούν οι καθιερωμένοι αναπαιστικοί στίχοι με τους οποίους αναγγέλλεται το νέο πρόσωπο που μπαίνει στη σκηνή. Γεμάτος έκπληξη βλέπει ο Χορός να μπαίνει από την αριστερή πάροδο ο φύλακας οδηγώντας το «δράστη», την Αντιγόνη. Μόνο αυτή δε θα μπορούσε να φανταστεί ως «δράστη» της ταφής· για άλλα ήταν προετοιμασμένος από τις υπόνοιες του Κρέοντα (δραματικό απρόοπτο). Ο Χορός δε νιώθει μόνο έκπληξη αλλά και βαθύ πόνο: η Αντιγόνη, η κόρη του Οιδίποδα, οδηγείται από το φύλακα, για να υποστεί τις συνέπειες της παράβασης του νόμου της πόλης. Δε βρίσκει το λόγο για μια τέτοια πράξη από την Αντιγόνη· σίγουρα πρόκειται για μια πράξη «αφροσύνης».

Στίχοι: 376 - 581

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Στίχοι: 376 - 440

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

«Ο ποιητής επιβραδύνει την άμεση αντιπαράθεση των δύο αντιπάλων, Κρέοντα και Αντιγόνης, που εκπροσωπούν δύο διαφορετικούς κόσμους, παρεμβάλλοντας πρώτα ένα διάλογο με το φύλακα και κατόπιν την εξαιρετικά ρεαλιστική αφήγησή του». Ο φύλακας εμφανίζεται στη σκηνή χαρούμενος -πόσο διαφορετικά ήταν τα συναισθήματά του κατά την πρώτη άφιξή του- και για τη σύλληψη του δράστη της ταφής και για τη δική του σωτηρία. Στη σκηνή επανέρχεται και ο Κρέων, που προφανώς άκουσε τους αναπαιστικούς του κορυφαίου καθώς και τη συνομιλία του με το φύλακα. Ακολουθεί η διήγηση του φύλακα. Όπως και πριν, δεν απαντά αμέσως στην ερώτηση του Κρέοντα, αλλά μιλεί γενικά και διατυπώνει γενικές γνώμες που έχουν σχέση με τις δικές του σκέψεις και πράξεις. Η βεβαίωση του φύλακα ότι η Αντιγόνη πιάστηκε να θάβει τον Πολυνείκη προκαλεί την έκπληξη του

Κρέοντα που ζητάει στη συνέχεια να πληροφορηθεί τα πάντα. Ακολουθεί μια ρεαλιστική αφήγηση του φύλακα μέσα από την οποία ζωντανεύει ο Σοφοκλής τα γεγονότα. Τα στοιχεία που αναφέρονται είναι αρκετά για να σχηματίσει ο θεατής, και με τη δύναμη της φαντασίας του, μια πλήρη εικόνα της ταφής. Το ξέσπασμα της θύελλας ήταν δραματικά αναγκαίο· έτσι δικαιολογείται πώς έφτασε η Αντιγόνη απαραίτητη στο πτώμα του Πολυνείκη και δεν πιάστηκε όσο πλησίαζε. Χωρίς αυτό το εύρημα θα είχε χαθεί η περιγραφή της ταφής που ακολουθεί, όπου εκφράζεται όλη η τρυφερότητα της ηρωίδας προς το νεκρό αδερφό της και η αυταπάρνηση της μπροστά στην επιτέλεση του χρέους της. Η θύελλα θα μπορούσε να ερμηνευτεί και διαφορετικά· πρόκειται για «θείαν νόσον», για γεγονός συνεπώς στο οποίο είναι ολοφάνερη η συμμετοχή υπερφυσικών δυνάμεων. Και η παρέμβαση τέτοιων δυνάμεων δεν μπορεί να μην έχει σχέση με την προσβολή των αιώνιων και απαρασάλευτων άγραφων νόμων.

Σχετικά με το θέμα της δεύτερης ταφής ο LESKY γράφει: «Κατακλυσμός βιβλιογραφίας έχει θέσει το πρόβλημα γιατί η Αντιγόνη πηγαίνει για δεύτερη φορά στο πτώμα του Πολυνείκη. Ο W. M. CALDER έχει ξεκαθαρίσει όλο εκείνο το συνοθύλευμα των υποθέσεων που ήθελαν την Αντιγόνη να παραλείπει κάτι από το λατρευτικό τυπικό της ταφής και να επιστρέφει για να το συμπληρώσει. Είναι εντελώς παράλογο να επιτρέπουμε στον ορθολογισμό να παίζει το παιχνίδι του εκεί όπου ο ποιητής σωπαίνει. Εξάλλου, παρόμοιες υποθέσεις έρχονται σε αντίθεση με το στίχο 247 («καφαγιστεύσας ἂ χρή»). Απλούστατα, η διπλή ταφή εξασφαλίζει τις προϋποθέσεις για την πρώτη σκηνή του φύλακα, που προωθεί με τη σειρά της την παρουσίαση της μορφής του Κρέοντα και κλιμακώνει την ένταση σε τέτοιο βαθμό, ώστε η συνάντηση των δύο αντιπάλων, μετά τη σύλληψη της Αντιγόνης κατά τη δεύτερη επίσκεψή της στο πτώμα, να μπορεί να πραγματοποιηθεί με τη μεγαλύτερη δυνατή οξύτητα» (*Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α' σελ. 345).

Το πρόβλημα που απασχόλησε τους ερμηνευτές του δράματος είναι η σκοπιμότητα της δεύτερης ταφής. Η Αντιγόνη την πρώτη φορά ρίχνοντας σκόνη πάνω στο νεκρό αδερφό της είχε επιτελέσει το καθήκον της. Και η απαίτηση για μια τέτοια ταφή είναι να γίνει μια φορά. Πώς δικαιολογείται λοιπόν η δεύτερη ταφή; Οι απόψεις που διατυπώθηκαν είναι πολλές και ποικίλες. Έφτασαν μερικοί στο σημείο να υποστηρίξουν ακόμη πως η πρώτη ταφή έγινε από την Ισμήνη. Άλλοι για να δώσουν μια εξήγηση που να ικανοποιεί τη λογική, υποστήριξαν ότι κατά την πρώτη μετάβαση της η Αντιγόνη, τη βιαστική λόγω της συναισθηματικής της ταραχής, δεν είχε προσφέρει τις χοές· είχε περιοριστεί σε μια «πρόχειρη» ταφή. Τώρα επιστρέφει προετοιμασμένη να ολοκληρώσει τις καθιερωμένες προσφορές· ίσως και η επιβαλλόμενη φροντίδα για το νεκρό να θεωρούνταν πλήρης, μόνον αν

χύνονταν οι χοές ενώ το σώμα ήταν σκεπασμένο με σκόνη. Ορθότερο είναι να ερμηνευτεί η δεύτερη ταφή με βάση τη λειτουργικότητά της μέσα στο δράμα και τη σκοπιμότητα την καθαρά ποιητική που υπηρετεί. Με τη δεύτερη ταφή κερδίζει ο ποιητής μια σκηνή απαραίτητη για την ολοκλήρωση του χαρακτήρα της ηρωίδας· του δίνεται ακόμη η ευκαιρία να περιγράψει την ταφή του νεκρού για την προσφορά όλων των καθιερωμένων τιμών. Ζωντανεύει έτσι τη γεμάτη ανθρωπιά και βαθιά θρησκευτικότητα πράξη που από τον Κρέοντα θα χαρακτηριστεί έγκλημα άξιο να τιμωρηθεί με θάνατο. Αντισταθμίζεται κανείς τα συναισθήματα που θα προκαλούνταν στην ψυχή του αρχαίου θεατή και τη στάση του απέναντι στη μοίρα της ηρωίδας.

Ο φύλακας κλείνει τη διήγησή του πάλι με αναφορά στον εαυτό του και γνωμολογώντας. Η μοίρα της Αντιγόνης τον αφήνει εντελώς ασυγκίνητο, τον ενδιαφέρει μόνο η δική του σωτηρία. Το μόνο ρήγμα στην απάθεια και αδιαφορία του φύλακα διαφαίνεται στο στίχο 438. Θα προτιμούσε ο δράστης να ήταν κάποιος ξένος. Αυτό όμως για μια στιγμή μόνο. Η φιλαυτία θα διώξει γρήγορα τέτοιες οχληρές σκέψεις.

Η δραματικότητα της δεύτερης ταφής

Η σύλληψη της Αντιγόνης κατά τη δεύτερη επίσκεψη επιτυγχάνει τους εξής δραματικούς στόχους:

1. Τονίζει την αγάπη της ηρωίδας για τον αδερφό της. Μερικοί θεωρούν την αγάπη αυτή «αμαρτία» της Αντιγόνης. Αν δεν πήγαινε δεύτερη φορά, δε θα υπέφερε, γιατί δε θα συλλαμβανόταν.
2. Αφήνει τον Κρέοντα να εκφραστεί χωρίς να ξέρει πως ο δράστης είναι στενό συγγενικό του πρόσωπο.
3. Μακραίνει το διάστημα από την εκτέλεση των ταφών ως τη σύλληψη του δράστη.
4. Δίνει τη δυνατότητα να είναι ειρωνικός ο χαρακτήρας της ωδής που προηγήθηκε.
5. Βάζει το χορό να εκφράζεται και να αξιολογεί την πράξη της ταφής, χωρίς να ξέρει τα κίνητρα και το δράστη.
6. Πλουτίζει το έργο γιατί κάνει αναγκαία την πρώτη σκηνή με το φύλακα.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Ο φύλακας είναι χαρούμενος και μπαίνει με ύφος θριαμβευτικό· η πρώτη μου μέριμνα είναι να παρουσιάσει το κατόρθωμά του κι ανυπομονεί να βρει και τον Κρέοντα, για να θριαμβολογήσει μπροστά του (εκδηλώσεις μικρού παιδιού ή απλοϊκού ανθρώπου). Εκφράζει στο τέλος του λόγου του μια

συμπάθεια για την Αντιγόνη, αλλά σπεύδει να διώξει το λυπηρό αυτό συναισθημα μπροστά στη δικά του χαρά. Δεν έχει καμιά συνείδηση του δράματος και του μεγαλείου της Αντιγόνης, δε συμμετέχει σε υψηλά συναισθήματα· χωρίς να είναι κακός, είναι μικρός, ιδιαίτερα όταν παραβάλλεται με την ηρωίδα του έργου. Δίπλα στα υψηλά συναισθήματα που γεννά η ηρωίδα, ο φύλακας εκφράζει την αφελή όψη της ζωής, το κωμικό στοιχείο από μια άποψη. Ο φύλακας διηγείται στον Κρέοντα τον τρόπο σύλληψης της Αντιγόνης. Ο Κρέοντας μόλις μπορεί να πιστέψει όσα ακούει. Στο διάστημα αυτό η Αντιγόνη παραμένει σιωπηλή, περήφανη (έχει στραμμένο το βλέμμα της στο έδαφος σε ένδειξη περιφρόνησης προς τον Κρέοντα). Είναι η ηρωίδα που, αφού ξεπλήρωσε το χρέος της, είναι έτοιμη να δεχτεί με αταραξία το μαρτύριό της. Με όσα λέει ο φύλακας, διαγράφεται καλύτερα η τόλμη της (προχωρεί στο μέσο της θύελλας) και η προσήλωσή της στο χρέος, αφού έρχεται για δεύτερη φορά να προσφέρει τις νεκρικές τιμές. Το τελευταίο αυτό εξυπηρετεί και την οικονομία του δράματος, γιατί έτσι έχουμε δυο σκηνές: μία στην οποία ο Κρέοντας μαθαίνει την ταφή και δεύτερη αυτή, ο χορός εκφράζει τη συμπόνια του προς την Αντιγόνη, αλλά παραμένει πιστός υπηρέτης του άρχοντα.

Γενικά, η α ν τ ι θ ε τ ι κ ή διαγραφή των χαρακτήρων είναι η τεχνική που χρησιμοποιείται κι εδώ.

Ο Κρέοντας από την άλλη πλευρά τηρεί παθητική στάση. Μένει βυθισμένος στους κρυφούς συλλογισμούς του. Η στάση έρχεται σε χτυπητή αντίθεση τόσο με την οργίλη του συμπεριφορά στην προηγούμενη σκηνή, όσο και με τη στάση του απέναντι της Αντιγόνης στην επομένη.

Πραγματολογικά και πολιτιστικά στοιχεία

Χοιισι τρισπόνδοισι (στ. 431): η πρώτη από «μελίκρατον» (γάλα με μέλι), η δεύτερη από κρασί, η τρίτη από νερό· σε άλλες περιπτώσεις, η πρώτη από γάλα, η δεύτερη από κρασί, η τρίτη από μέλι και νερό. Προσφερόταν η κάθε μια χωριστά ή όπως εδώ, ανακατωμένες μέσα στην «πρόχουν». Αυτές τις έχυναν αφού στρέφονταν δυτικά.

Στίχοι: 441 – 526

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

Ο Κρέων, μετά τη ρήση του φύλακα, στρέφεται απότομα στην Αντιγόνη που στέκεται ήρεμη με το κεφάλι σκυμμένο στο έδαφος, απομακρυσμένη εντελώς από όσα συμβαίνουν γύρω της. Θα ήταν λάθος να υποθέσουμε πως νιώθει μεταμέλεια για την πράξη της και ντροπή, όπως πιθανόν ερμηνεύει τη

στάση της ο Κρέων. Έχει εκτελέσει το καθήκον της και είναι απόλυτα βέβαιη για την ορθότητα της πράξης της. Η απόσταση που τη χωρίζει από τον Κρέοντα είναι τεράστια. Αποφασισμένη για όλα, δεν ανησυχεί για όσα πρόκειται να συμβούν. Το τι λέει και κάνει ο Κρέων την αφήνουν παγερά αδιάφορη· νιώθει τόση περιφρόνησης γι' αυτόν που θεωρεί ανάξιο και να τον κοιτάξει.

Σε σχετική ερώτηση του Κρέοντα ομολογεί περήφανα την πράξη της. Φυσικά γνώριζε την απαγόρευση του βασιλιά, αλλά παρ' όλα αυτά πρόσφερε τις καθιερωμένες τιμές στο νεκρό αδερφό της, γιατί πιστεύει ότι κανένας ανθρώπινος νόμος δε θα μπορούσε να σταθεί πιο πάνω και να παραγκωνίσει τον υψηλότερο νόμο των θεών. Μετά την ομολογία της Αντιγόνης, ο Κρέων ξαναγυρίζει στο φύλακα απλώς «για να απομακρύνει από στη σκηνή ένα ενοχλητικό διάμεσο πρόσωπο».. ακολουθεί η σκηνή της αντιπαράθεσης που σημειώνει την κορύφωση του πρώτου μέρους του δράματος. Ο αγώνα πραγματοποιείται με δύο λόγους που φωτίζουν άπλετα τις θέσεις των δύο αντιπάλων.

Πρώτα η Αντιγόνη θα εκθέσει τις απόψεις και τα επιχειρήματά της. Από κατηγορούμενη μεταβάλλεται σε κατήγορο. Ως μοναδικούς νόμους αναγνωρίζει τις υψηλές ηθικές αρχές που έχουν εγγυητές τους θεούς· και στη διατάγή του Κρέοντα αντιτάσσει τη διαταγή του Δία· στο νόμο της πολιτείας, τον άγραφο ηθικό νόμο. Η ανωτερότητα των άγραφων νόμων έγκειται όχι μόνο στη θεϊκή προέλευσή τους αλλά και στην αιωνιότητα και σταθερότητά τους. «Δεν είναι σημερινοί ούτε χθεςινοί αυτοί και κανένας δε γνωρίζει την ημέρα που φάνηκαν». Αυτά τα «νόμιμα» επιβάλλουν την προσφοά τιμών – ταφής– σε όλους τους νεκρούς. Συνεχίζοντας την επιχειρηματολογία της η Αντιγόνη, αναφέρει πως γι' αυτήν δεν ήταν δύσκολη η επιλογή ανάμεσα στο καθήκον προς τον αδερφό και στην υποχρέωσή της να σεβαστεί το διάταγμα του Κρέοντα και για έναν άλλο λόγο: ανυπακοή στο διάταγμα του Κρέοντα σημαίνει θάνατο. Αυτόν όμως δεν τον υπολογίζει, αφού αργά ή γρήγορα, ως θνητή κάποια μέρα θα πεθάνει· λίγη σημασία έχει αν αυτό συμβεί νωρίτερα και μάλιστα για κάποιον που ζει στη δυστυχία. Περιφρόνηση όμως των άγραφων νόμων σημαίνει αιώνια τιμωρία από τους θεούς. Και όχι μόνο αυτό· η πρώτη επιλογή μπορεί να σημαίνει θάνατο αλλά και άφθαστη δόξα, ενώ η δεύτερη παράταση ίσως της ζωής αλλά αιώνια ατίμωση. Ο Σοφοκλής έχει βαθιά αίσθηση του αιώνιου μεγαλείου. «Ό,τι προέρχεται από τους θεούς ή αναφέρεται σ' αυτούς χρωματίζεται πάντα με το φως του απόλυτου. Γι' αυτό οι ηθικοί κανόνες που διέπουν τη θεία τάξη περιβάλλονται, συγκρινόμενοι με τους ανθρώπινους κανόνες, με απόλυτη αξία που τους δίνει το προβάδισμα σε όλα τα άλλα».

Τα λόγια της Αντιγόνης είναι σκληρά και υβριστικά ώστε κάθε συνδιαλλαγή της με τον Κρέοντα να είναι αδύνατη. Φθάνει στο σημείο να βρίσει το βασιλιά αποκαλώντας τον μωρό. «Ο Χορός στους ενδιάμεσους στίχους ονομάζει την Αντιγόνη αλύγιστη θυγατέρα αλύγιστου πατέρα, αλλά και αυτός ο χαρακτηρισμός δεν εκφράζει κάποια ηθική κρίση με ιδιαίτερη σημασία». Δίνουν πάντως τα λόγια του Χορού την ευκαιρία στον Κρέοντα να αρχίσει τη ρήση του με τις συνέπειες της ισχυρογνωμοσύνης.

Γεμάτος οργή ο Κρέων με μια σειρά παραδειγμάτων υπογραμμίζει τις συνέπειες του πείσματος και της ισχυρογνωμοσύνης. Πίστευε πως οι απειλές του θα κάμψουν την Αντιγόνη. Κι εδώ όμως σφάλει. Κατά τραγική ειρωνία όσα λέει για το πείσμα της Αντιγόνης θα ισχύσουν σε λίγο για τον εαυτό του. Είναι πάντως γεγονός πως η Αντιγόνη εμμένοντας πεισματικά στη δική της θεώρηση περισσότερο όχι μόνο δεν αναγνώρισε το σφάλμα της, αλλά καυχείται για την ανθρώπινη δράση. Είναι και αυτό μια μορφή «ύβρης». Άλλοι κριτικοί βλέπουν την αδιαλλαξία και τη βιαιότητα της Αντιγόνης ως χαρακτηριστικά του ηθικού μεγαλείου της. Πρόκειται για μια ηρωίδα που ακολουθεί με συνέπεια το δρόμο του χρέους χωρίς δισταγμούς και προπαντός χωρίς οίκτο για κανένα ούτε για τον εαυτό της.

Η Αντιγόνη κατηγορείται από τον Κρέοντα για διάπραξη «ύβρης». Πώς την εννοεί όμως ο Κρέων την «ύβρη»; Γι' αυτόν η Αντιγόνη παραβαίνοντας το νόμο της πόλης έθεσε τον εαυτό της πάνω απ' αυτήν· έτσι ξεπέρασε τα όρια μέσα στα οποία οφείλει να κινείται κάθε πολίτης. Και η αλαζονεία της προχώρησε ακόμη περισσότερο: Όχι μόνο δεν αναγνώρισε το σφάλμα της, αλλά καυχείται για την πράξη και πράξη και χλευάζει το βασιλιά. Στην πραγματικότητα όμως την «ύβρη» τη διαπράττει ο Κρέων, όταν απαιτεί να τεθεί το διάταγμά του πιο πάνω από τους νόμους των θεών. Ξεπερνά κι αυτός τα όρια της δικής του δικαιοδοσίας.

Ο Κρέων άρχισε τη ρήση του απευθυνόμενος στην Αντιγόνη. Από το στίχο 480 απευθύνεται στο Χορό και την καταγγέλλει σ' αυτόν για ύβρη. Κυριευμένος από οργή εκστομίζει απειλές. Τα λόγια του δείχνουν πως δε μιλά για έναν άρχοντα αλλά έναν άνθρωπο που έχει πληγωθεί στην προσπάθειά του να επιβληθεί. «Και επειδή αισθάνεται ότι απέναντί του στέκεται ένας άνθρωπος που μπορεί να τον εξοντώσει, όχι όμως και να τον λυγίσει, απαιτεί ένα ακόμη θύμα· η Ισμήνη που έχει δείξει ύποπτη ταραχή, θα πεθάνει μαζί με την αδελφή της». Ο Κρέων εμφανίζεται ως τύραννος που υποψιάζεται τους πάντες. Την ταραχή της Ισμήνης που προφανώς οφειλόταν στην ανησυχία της για την τύχη της αδελφής της, της αποφασισμένης να θάψει οπωσδήποτε τον αδελφό της, την εκλαμβάνει ως απόδειξη ενοχής. Και την υποψία του δε τη στηρίζει σε κάποιες έστω ενδείξεις· χρησιμοποιώντας ένα γνωμικό, μια γενική αρχή, με ένα λογικά σαθρό συλλογισμό, συμπεραίνει

την ενοχή της Ισμήνης. Είναι ένοχη αν όχι της ίδιας της πράξης της ταφής οπωσδήποτε όμως του σχεδιασμού και της οργάνωσης της. Ο τρόπος με τον οποίο μιλάει για τον «έρκειο Δία» προετοιμάζει τη βλάσφημη στάση του στη σκηνή του Τειρεσία.

Το αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Κρέοντα παρουσιάζεται σαφέστατα στη στιχομυθία που ακολουθεί. Ο καθένας άλλη μια φορά εκφράζει κατηγορηματικά αυτό που θεωρεί σωστό. Για τον Κρέοντα η προσφορά τιμών (ταφής) στον Πολυνείκη αποτελεί προσβολή για τον Ετεοκλή· σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να εξισωθεί ο προδότης της πατρίδας με τον υπερασπιστή της· και ένας εχθρός είναι εχθρός για πάντα. Αντίθετα, η Αντιγόνη παραμένει στην άποψη ότι και οι δύο αδελφοί της έχουν τα ίδια δικαιώματα μετά το θάνατό τους και αντίστοιχα το καθήκον της είναι ως πιο στενός συγγενής να τους προσφέρει τις νεκρικές τιμές. Στη ζωή της Αντιγόνης η αγάπη της για τον Πολυνείκη είναι ο πιο ισχυρός θεσμός που έχει γνωρίσει. Περισσότερο από καθετί άλλο αυτός ο θεσμός αποτελεί μια πραγματικότητα βαθιά ριζωμένη στην αντίληψη για τη συγγένεια του αίματος, που η σημασία της είναι τόσο μεγάλη γι' αυτή. «Μέσα της δεν υπάρχει καμιά σύγκρουση ανάμεσα στην αγάπη και στο καθήκον, ανάμεσα σε εκείνο που θέλει να εκτελέσει και σε εκείνο που ξέρει πως είναι δίκαιο. Προσφέρει τις τελευταίες τιμές στον Πολυνείκη γιατί τον αγαπά και γιατί οι θεοί το απαιτούν. Υπακούει στους θεούς, γιατί ενεργεί γεμάτη αγάπη για ό,τι νομίζει ότι είναι δίκαιο και καθόλου δεν περνάει από το μυαλό της να το αρνηθεί» (BOWRA). Στο ηθικό αξίωμα του Κρέοντα που απαιτεί μίσος προς τον εχθρό αντιτάσσει η Αντιγόνη μια νέα ηθική αρχή «οὔτοι συνέχειν ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν». Θεωρήθηκαν τα λόγια αυτά «πρώτη φράση ευρωπαϊκής ανθρωπιάς». Μ' αυτά εγκαινιάζεται μια νέα ηθική που στηρίζεται στην αγάπη. Φυσικά η άρνηση της Αντιγόνης απέναντι στο μίσος και η κατάφασή της απέναντι στην αγάπη αναφέρονται άμεσα στον Πολυνείκη, η «φύση» της Αντιγόνης είναι τέτοια ώστε να μη μοιράζεται το μίσος του ενός αδερφού προς τον άλλο αλλά να τους αγαπά αδιάκριτα και τους δυο. Ταυτόχρονα όμως με αυτή τη δήλωση εκφράζεται η φύση της. Πρόκειται για μια εντελώς νέα άποψη του ανθρώπου που καθορίζεται από εντελώς διαφορετικά κίνητρα. Το μίσος εξορίζεται από την καρδιά του ανθρώπου και τη θέση του την παίρνει η αγάπη.

Την ορθότητα της πράξης της πιστεύει η Αντιγόνη πως την αναγνωρίζουν και οι Θηβαίοι γέροντες που αποτελούν το Χορό· αν δεν το εκφράζουν, αυτό οφείλεται στο φόβο που νιώθουν μπροστά στον Κρέοντα. Στο σημείο αυτό βρίσκει ο Σοφοκλής την ευκαιρία να επικρίνει δριμύτητα κάθε μορφή τυραννικού καθεστώτος. Είναι βέβαιο πως οι θεατές της δημοκρατικής Αθήνας θα ένιωθαν αποστροφή ακούγοντας τα «προνόμια» του τυράννου.

Με ακουστική ειρωνεία –φαίνεται από το ρήμα «*ευδαιμονει*»– παρουσιάζεται το «πλεονέκτημα» των τυράννων να λένε και να πράττουν χωρίς κανένα περιορισμό ό,τι θέλουν. Η αναφορά στις πραγματικές απόψεις του Χορού είναι αναγκαία και στην οικονομία του δράματος: προετοιμάζεται η τόσο διαφορετική στάση του Χορού ύστερα από την εμφάνιση του Τειρεσία. Ο Κρέων κλείνει τη σκηνή με ένα καινούριο ξέσπασμα οργής, γεγονός που υποδηλώνει ότι αυτός είναι ηττημένος.

Το κίνητρο της Αντιγόνης

Μέχρι αυτό το σημείο τα επιχειρήματα της Αντιγόνης είχαν ψυχολογικό και συναισθηματικό χαρακτήρα. Πρόβαλλαν ως κίνητρο κυρίως την αδελφική αγάπη και το χρέος απέναντι στο νεκρό. Τώρα η Αντιγόνη επιμένει σε λογικά επιχειρήματα και προβάλλει ως κίνητρο την πίστη της στις ακατάλυτες αρχές των άγραφων ηθικών νόμων. Γεννιέται, λοιπόν, πρόβλημα ενότητας του κινήτρου της ηρωίδας. Αλλιώς, διαπιστώνεται ασυνέπεια στη στάση της. Η ασυνέπεια όμως είναι φαινομενική. Για να αντιμετωπίσει τον Κρέοντα και να δικαιολογήσει την καταπάτηση του νόμου του Η Αντιγόνη, δεν είχε άλλη επιλογή. Μόνο τον άγραφο ηθικό νόμο έχει να επικαλεστεί, γιατί έτσι δημιουργείται ένα σημείο σύγκρισης ανάμεσα στην αδελφική αγάπη και τον ανθρώπινο και το θείο νόμο. Αντίθετα, δεν υπάρχει σημείο σύγκρισης ανάμεσα στην αδελφική αγάπη και τον ανθρώπινο νόμο. Δεν μπορεί κανείς να παραβαίνει τους νόμους επικαλούμενος την αγάπη του για τον αδερφό του. Εδώ όμως ο άγραφος ηθικός νόμος καλύπτει και την αδελφική αγάπη και ακόμα την επιβάλλει.

Πιο κάτω η Αντιγόνη αναφέρεται στη δόξα που πρόκειται να κερδίσει από την ενέργειά της. Η ηρωίδα δεν μπορεί να έχει ως κίνητρο τη δόξα, που θα σήμαινε παθολογική φιλοδοξία. Η Αντιγόνη απλώς επικαλείται όλα τα θετικά στοιχεία της πράξης της, για να αμυνθεί και να δικαιολογηθεί και αντιδρά κάθε φορά όσο καλύτερα επιτρέπει η περίπτωση.

Κριτική των επιχειρημάτων του Κρέοντα

Τα επιχειρήματα του Κρέοντα είναι συνετά και αρκετά λογικά. Αν όμως τα εξετάσει κανείς μέσα στα πλαίσια του έργου, θα βρει πως αυτά εφαρμόζονται πάνω στον ίδιο ίσα ίσα. Η κατάσταση δε σώζεται με υποχώρηση της Αντιγόνης, αλλά μόνο με το δικό του συμβιβασμό· αυτός πρώτος πρέπει να χαλαρώσει την άκαμπτη επιμονή του. Η Αντιγόνη δεν απορρίπτει τις ευθύνες της, αλλά ο Κρέοντας βρίσκει ευθύνες και εκεί που δεν

υπάρχουν. Η ύβρη της Αντιγόνης είναι επιφανειακή και δικαιολογημένη, ενώ του Κρέοντα είναι ουσιαστική και αξιοκατάκριτη.

Από την άλλη πλευρά, η στάση της Αντιγόνης απέναντι στον Πολυνείκη δεν είναι ασέβεια και περιφρόνηση προς τον Ετεοκλή. Ο δεύτερος ενταφιάστηκε με όλες τις τιμές που άρμοζαν. Ο πρώτος κινδυνεύει απ' το διάταγμα του Κρέοντα. Αυτός έχει την ανάγκη της ηρωίδας.

Στάση του Χορού - Σκοπιμότητά της

Το δίστιχο της παρέμβασης του χορού υποδαυλίζει το πάθος και την οργή του Κρέοντα, ενώ παράλληλα αποτελεί ένα ουσιαστικό σχόλιο για τη στάση της ηρωίδας. Από την άλλη πλευρά, συστηματικά ο χορός αποφεύγει να εμπλακεί σε μια τόσο δύσκολη υπόθεση. Και οι δυο ενδιαφερόμενοι πολλές φορές τον προκαλούν να πάρει θέση και προσπαθούν να εξασφαλίσουν την υποστήριξή του. Ο καθένας πιστεύει πως έχει δίκιο, αλλά ο χορός αρνείται να το επιβεβαιώσει. Η στάση του χορού είναι πραγματική δοκιμασία και για τους δύο. Αν ο χορός μιλούσε, η σύγκρουση θα έχανε πολλή από την έντασή της. Αλλά και ο θεατής πρέπει να κρατηθεί ακόμη σε κάποια αναμονή, προτού να σχηματίσει τελική κρίση για τις πράξεις των προσώπων.

Στίχοι: 527 - 581

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

Ο διάλογος χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο αναπτύσσεται ο διάλογος μεταξύ Αντιγόνης και Ισμήνης (527 - 562), στο δεύτερο μεταξύ Κρέοντα και Ισμήνης (562 - 581).

Ο Κρέοντας θεωρεί τις δύο αδερφές ανατροπείς της παρούσας κατάστασης και πολιτικών συννομωσιών. Ερμηνεύει την πράξη της ταφής με το δικό του τρόπο, πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με όσα γνωρίζουν οι θεατές. Έτσι δημιουργείται σ' αυτούς έντονη τραγική ειρωνεία.

Η Ισμήνη, στην ανάκριση στην οποία υποβάλλεται, ομολογεί τη συνενοχή που της καταμαρτυρεί ο Κρέοντας. Η στάση της όμως προκαλεί τη δυναμική και οξεία αντίδραση της Αντιγόνης. Αντίθετα με ό,τι έγινε στον Πρόλογο, εδώ η Ισμήνη προσπαθεί να προσπαθεί να πείσει την αδερφή της να δεχτεί την υποτιθέμενη συνενοχή της. Τα επιχειρήματα της Ισμήνης είναι τα εξής:

- α) Είναι επαισχοντο να μη συμμεριστεί την τύχη της αδερφής της.
- β) Είναι ανήθικο να μην εξαγνίσει τον αδερφό της και να μην εξαγνιστεί και η ίδια.
- γ) Η ζωή της, όταν ζήσει, θα είναι αβίωτη.

δ) Το αμάρτημα είναι κοινό, αφού συμμερίζεται το νόημα και την ευθύνη της πράξης της Αντιγόνης.

Η Αντιγόνη σ' αυτά τα ψυχολογικά και ηθικά επιχειρήματα αντιτάσσει τα δικά της, για να δείξει πως δεν είναι ούτε δίκαιο ούτε πρόπον να δεχτεί τη θυσία της Ισμήνης. Τονίζει τα εξής:

α) Πως ούτε η Ισμήνη θέλησε να συνεργαστεί ούτε εκείνη δέχτηκε.

β) Πως η συνεργασία με λόγια δεν έχει καμιά αξία.

γ) Πως δεν είναι συνετό να οικειοποιείται κανείς πράξεις άλλων.

δ) Πως η Ισμήνη απ' την αρχή προτίμησε τη ζωή παρά το θάνατο.

Στο δεύτερο μέρος του διαλόγου το ύφος είναι πιο ήπιο. Ο Κρέοντας χαρακτηρίζει ανόητη τη στάση και των δυο αδερφών. Εδώ η Ισμήνη συμμετέχει πιο ζωντάνια στο διάλογο. Στρέφει την προσπάθειά της σε κάτι πιο ριζικό: προσπαθεί να κρατήσει στη ζωή και την Αντιγόνη. Για πρώτη φορά εισάγεται εδώ η σχέση ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη, η σχέση του πεθερού και της νύφης. Η παρέμβαση της Ισμήνης έχει διπλή σημασία.

α) Υπολογίζει στα πατρικά αισθήματα του Κρέοντα δοκιμάζοντας να διεγείρει με αυτά τη συμπάθειά του για την Αντιγόνη, και

β) εισάγει αναπάντεχα στο έργο τη σχέση Αντιγόνης και Αίμονα και προετοιμάζει την επόμενη σκηνή.

Συμπεριφορά και κίνητρα χαρακτήρων

Η Ισμήνη εμφανίζεται αντιφατική σε σχέση με το πρόσωπο που έδειξε στον Πρόλογο. Η αντίφαση όμως είναι επιφανειακή. Ο Κρέοντας μίλησε για την Ισμήνη ως έκφρονα και είπε πως την είδε να βρίσκεται σε έξαλλη ψυχική κατάσταση. Ο ίδιος το ερμήνευσε αυτό σαν τεκμήριο υποτιθέμενης συνενοχής της. Αλλά στην πραγματικότητα η συμπεριφορά της Ισμήνης οφείλεται σε μεταμέλειά της. Η Ισμήνη έζησε στα παρασκήνια τραγικές στιγμές. Η εσωτερική πάλη που δοκίμασε στην ψυχή της την έκανε να δεχτεί την κατηγορία της συνενοχής που τα επιρρίπτει ο Κρέοντας. Η στάση της Ισμήνης βοηθά στο να φανεί πως η αποφασιστικότητα της Αντιγόνης δεν είναι καθόλου αλαζονική και υβριστική.

Απ' την άλλη πλευρά, το ύφος και τα λόγια της Αντιγόνης δείχνουν πως η ψυχή της είναι πια κενή από αγάπη για την αδερφή της. Όμως η προσπάθεια να τη σώσει είναι η καλύτερη έκφραση της αγάπης, που δεν έπαψε να νιώθει βαθύτερα. Η Αντιγόνη φέρεται σκληρά, αλλά δεν είναι σκληρή απ' τη φύση της. Στην ψυχή της δεν υπάρχει χώρος για συμβιβασμό, αλλά ούτε για εχθρότητα.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Ο Χορός αναγγέλλει με ανάπαιστους την είσοδο της Ισμήνης στη σκηνή. Ο Κρέοντας της φέρεται με σκληρότητα και της μιλάει με βαριές εκφράσεις (*έχιδνα υφειμένη, μ' εξέπινες δύο άτα καπαναστάσεις*). Στην Ισμήνη όμως γίνεται μια μεταστροφή. Βλέποντας την τραγική θέση της αδερφής της αποβάλλει τη δειλία της και είναι έτοιμη να πεθάνει μαζί της. Κατέχεται από ένα αίσθημα ενοχής, να τη βλέπει να χάνεται έτσι μόνη. Είναι ο συναισθηματικός τύπος. Ο συναισθηματισμός της φαίνεται και στη συνέχεια, όταν προσπαθώντας να μεταπείσει τον Κρέοντα υπενθυμίζει τον τρυφερό δεσμό της Αντιγόνης και του Αίμονα. Είναι η γυναίκα με όλο το συναισθηματικό της πλούτο. Με τη στάση της αυτή αποκαθίσταται στην ψυχή του θεατή. Αλλά η Αντιγόνη δε δέχεται τη συμμετοχή της Ισμήνης στη θυσία. Το χρέος γι' αυτήν ήταν να παρθούν γενναίες αποφάσεις την ώρα που έπρεπε. Τώρα λοιπόν της μιλάει με σκληρότητα. Βέβαια τη συγχωρεί σε μια στιγμή, όταν η Ισμήνη παραπονείται ότι την πληγώνει, αλλά την αφήνει έξω από την τύχη της. Η αυταπάτηση στο θάνατο, ενώ η Ισμήνη έχει δεσμούς με τη ζωή (*σύ μέν ζης, η δ' εμή ψυχή πάλοι τέθνηκεν*). Ο Κρέοντας είναι ωμός. Τις συναισθηματικές εξάρσεις των δύο αδερφών τις βλέπει σαν ανοησίες, ενώ στον ευγενικό δεσμό Αντιγόνης και Αίμονα δε βλέπει τίποτα άλλο παρά την τυφλή και απρόσωπη ένωση και τεκνοποιία (*αρώσιμοι γάρ χατέρων γόαι*). Ο χορός παρεμβαίνει δειλά μόνο με την ελπίδα να συγκινήσει τον Κρέοντα (*η γάρ στερήσεις τησδε τον σαντου γόνον;*), αλλά παραιτείται από κάθε παραπέρα παρόμοια προσπάθεια.

Πραγματολογικά και πολιτιστικά στοιχεία

Γυναίκας είναι μήδ' ανειμένας (στ. 579): αναχρονιστικά αυτά και σύμφωνα με την κοινωνική θέση της γυναίκας στην Αθηνά των ιστορικών χρόνων. Στους ηρωικούς χρόνους πάντως η γυναίκα απολάμβανε εκτίμηση.

Β' ΣΤΑΣΙΜΟ

Στίχοι: 582 - 625

- Δίνει τα προμηνύματα κάποιας επερχόμενης συμφοράς.

1^η στροφή: Γενικές σκέψεις ηθικολογικού χαρακτήρα.

1^η αντιστροφή: Γένος Λαβδακιδών παράδειγμα για ενίσχυση γνώμης τους.

2^η στροφή: αποστροφή προς Δία - παντοδύναμος χαρακτήρας δικού του υπέρτατου νόμου.

2^η αντιστροφή: ο Χορός εξηγεί πως λειτουργεί αυτός ο νόμος.

* Το στάσιμο αυτό έχει επαινεθεί ως ποιητικό αριστούργημα.

Η καταδίκη της Αντιγόνης σε θάνατο και η αβέβαιη μοίρα της Ισμήνης οδηγούν το Χορό σε σκέψεις πάνω στη μοίρα του οίκου των Λαβδακιδών και γενικά του πεπρωμένου. Στη σκηνή έχει μείνει μόνος ο Κρέων, σκεφτικός και σκυθρωπός, ενώ ο Χορός ψάλλει το στάσιμο. Η Ισμήνη δε θα επανεμφανιστεί· ο ηθοποιός που θα την υποδυόταν θα υποδυθεί σε λίγο τον Αίμονα.

Το πρώτο στάσιμο ήταν ένας ύμνος της παντοδυναμίας του ανθρώπου. Τώρα ο Χορός με μια πεσιμιστική διάθεση θρηνεί για τις συμφορές που συνοδεύουν τους ανθρώπους στη ζωή τους.

Στην πρώτη στροφή γίνεται αναφορά γενικά στις συμφορές που πλήττουν τους ανθρώπους· αιώνιος νόμος γι' αυτούς: να μην περάσουν τη ζωή τους χωρίς λύπες. Όταν ξεσπάσει η θεϊκή οργή πάνω σε μια οικογένεια, σωτηρία δεν υπάρχει. Με παρομοιώσεις δίνονται: η θεϊκή οργή (*άνεμος*), τα αλλεπάλληλα χτυπήματα της μοίρας (*κύματα*) και εκείνοι που τα υπομένουν (*ακτή*).

Στην πρώτη αντιστροφή γίνεται πλέον σαφής αναφορά στον οίκο των Λαβδακιδών. Χάθηκαν ήδη ο Λάιος, ο Οιδίπους και οι δυο γιοι του από μια κατάρα του Πέλοπα πάνω στον Λαίο (Ο Λάιος στέρησε τον Πέλοπα από τον γιο του Χρύσιππο). Η μια γενιά κληροδοτεί την κατάρα στην άλλη. Τελευταίες απέμειναν οι δυο αδελφές που κι αυτές τώρα τις θερίζει «των υποχθόνιων θεών το δρεπάνι». Οι άνθρωποι όμως δεν είναι εντελώς άμοιροι ευθυνών· βοηθούν τους θεούς στο έργο τους με την ασυδοσία της γλώσσας και την τύφλωση του νου τους. Για ποιον άραγε να γίνεται υπαινιγμός; Μήπως για την Αντιγόνη που κατά το χορό ενήργησε με «αφροσύνη»; Το τέλος του χορικού με τη σαφή αναφορά στον Κρέοντα δεν αφήνει περιθώρια για τέτοια ερμηνεία.

Στη δεύτερη στροφή αντιπαραθέτει «την αναπόδραστη δύναμη του Δία στη χιμαιρική γνώση των ανθρώπων». Οι άνθρωποι είναι από τη φύση τους ασθενείς και «κακοδαίμονες». Η έπαρσή τους συντρίβεται μπροστά στην παντοδυναμία των θεών. Ποιος λοιπόν θα τολμήσει να εναντιωθεί στη θέλησή τους; Η παντοτινή ευτυχία είναι κλήρος των θεών, ενώ καμιά ανθρώπινη ευτυχία δεν τελειώνει χωρίς συμφορές. Οι θεατές, ακούγοντας αυτά, δε γίνεται να μη σκέπτονται την έπαρση του Κρέοντα που καταπάτησε βάνουσα τα δικαιώματα των θεών.

Στη δεύτερη αντιστροφή αναζητούνται οι αιτίες που εξωθούν τους ανθρώπους στην καταστροφή. Τα πάντα ξεκινούν από την ελπίδα, που πολλούς βέβαια τους βοηθάει, αλλά πολλούς επίσης παραπλανά και τους καταστρέφει, καθώς τους βρίσκει και άπειρους. Ξεγελιέται συχνά ο άνθρωπος απ' αυτήν και τρέφει την αυταπάτη πως αυτός μπορεί να πετύχει. Κατανοεί την πλάνη του πολύ αργά, όταν ήδη τον πλήξει η συμφορά. Το στάσιμο κλείνει με ένα ρητό της εποχής: «Όποιου ανθρώπου το μυαλό το παρασύρει η

τύφλωση, σ' εκείνον το κακό φαίνεται καλό». Η συγκεκριμενοποίηση αυτής της σκέψης μόνο στον Κρέοντα μπορεί να αναφέρεται· είναι προορισμένος να αποτελέσει παράδειγμα εφαρμογής της. «Είναι ένα ειρωνικό και ρωμαλέο προανάκρουσμα αυτών που πρόκειται να συμβούν στο βασιλιά». Το ξετύλιγμα της υπόθεσης έφτασε άλλωστε στο σημείο απ' όπου αρχίζει η αντιστροφή πορεία για τη μοίρα του Κρέοντα· η επόμενη σκηνή είναι ο πρώτος σταθμός της.

Ρόλος και δραματικότητα της ωδής

Δεν μπορούμε με βεβαιότητα να πούμε, αν ο χορός, θεωρώντας την πατρογονική κατάρα υπεύθυνη για τη μοίρα της Αντιγόνης, προσπαθεί να μειώσει τη βαρύτητα της πράξης της. Σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, ο χορός αποδίδει την ενέργεια της Αντιγόνης σε εξωτερική επιβολή, και γι' αυτό η ηρωίδα έχει μειωμένη ηθική ευθύνη. Ούτε πάλι μπορούμε να ισχυριστούμε πως με την ωδή ο χορός απαλλάσσει τον Κρέοντα και τον λυτρώνει από την ευθύνη για το θάνατο της Αντιγόνης. Είναι βέβαιο πως οι γνώμες των θεατών δε θα ταυτίζονταν μεταξύ τους.

Η δραματικότητα της ωδής έγκειται στο γενικό της χαρακτήρα και στην πολλαπλότητα των νοημάτων που εκφράζονται μ' αυτήν. Ο χορός σκέπτεται την Αντιγόνη, τα λόγια του όμως μπορούν κάλλιστα να αποδοθούν στον Κρέοντα. Αυτός είναι προορισμένος να γίνει παράδειγμα που θα επαληθεύσει όσα λέει ο χορός στην ωδή.

3ο ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Στίχοι 626 - 680

ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΚΡΕΟΝΤΑ

α. Αν ανεχτεί απείθεια ανάμεσα στους οικείους του, θα ενθαρρύνει την εκδήλωση της και ανάμεσα στους άλλους.

β. Μόνο ένας χρηστός άνδρας μπορεί να κρατήσει την ιδέα του δικαίου μέσα στην πολιτεία.

γ. Η καταπάτηση νόμων - απειθαρχία. Ο πολίτης πρέπει να δείχνει τυφλή υποταγή σ' όλα τα θεσπισμένα.

δ. Αυτή η συμπεριφορά δεν είναι δουλική. Όποιος φέρεται έτσι είναι χρηστός πολίτης και συνετός ηγεμόνας.

ΚΡΙΤΙΚΗ: Λογικά και ηθικά: Τον 5ο αιώνα όμως επιχειρήματα όπως η ανταπόδοση του κακού και η τυφλή υπακοή του πολίτη από πολύ λίγους θα ήταν δεκτά.

- Ο Κρέοντας όμως μέσα στην τύφλωσή του δε βλέπει τη δική του απείθεια στους νόμους των θεών (ασυνέπεια με τις δικές του ενέργειες).

ΨΥΧΟΓΡΑΦΙΑ ΑΙΜΟΝΑ: συκρατημένος, ευπειθής, σεμνός.

Μέσα στην ανησυχία και την αγωνία του για την εξέλιξη των πραγμάτων, προσπαθεί με διπλωματικό τρόπο να μεταβάλλει τις διαθέσεις του πατέρα του.

Στιχ.: 681 – 723

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

1. Διοτιχο παρέμβασης Χορού.
2. Ρήση του Αίμονα . αυτή αναπτύσσεται σε τρεις βαθμίδες:
 - α. Εισαγωγή και κριτική των λόγων του Κρέοντα.
 - β. Νέα τοποθέτηση του θέματος.
 - γ. Προσπάθεια να μεταπεισθεί ο Κρέοντας.

Αίμονας: - με μαλακό και ήπιο τρόπο προσπαθεί να κάμψει φρόνημα πατέρα του.

- παρουσιάζεται ως φορέας της κοινής γνώμης(χαρακτηριστικό είναι ότι ο Αίμονας πουθενά στο μονόλογό του δεν προσπαθεί να παρουσιάσει τη δική του γνώμη σχετικά με την κατάσταση. Αντίθετα, συνεχώς διαβεβαιώνει τον πατέρα του για την εκτίμηση και το σεβασμό που νοιώθει γι' αυτόν.)

- προσπαθεί να προσφέρει την τελευταία σανίδα σωτηρίας στον πατέρα του για να μην απομονωθεί και συντριβεί ολότελα. (προσπαθεί να δείξει στον Κρέοντα ότι το σφάλμα είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση και δεν είναι ντροπή να το παραδέχεται κανείς).

Ο μονόλογος του Αίμονα θα μπορούσε να θεωρηθεί υπόδειγμα ρητορικής διπλωματίας, του είδους που ψέγει και αντιτίθεται, χωρίς να το δείχνει και χωρίς να προσβάλλει.

Η σημασία της παρέμβασης του Αίμονα

Ο Αίμονας εκπροσωπεί την κοινή γνώμη. Γι' αυτό αποτελεί τη δεύτερη εντονότερη επίθεση εναντίον της απόφασης του Κρέοντα. Η Αντιγόνη χρησιμοποίησε η θ ι κ ά και θ ρ η σ κ ε υ τ ι κ ά επιχειρήματα. Ο Κρέοντας χρησιμοποιεί π ο λ ι τ ι κ ά. Η σημασία της παρέμβασης του Αίμονα έγκειται όχι τόσο στο δεσμό τον οικογενειακό που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτόν και στον Κρέοντα, όσο στο ότι θέτει τον άρχοντα απέναντι στη γνώμη του λαού του.

Κίνητρο του Αίμονα

Ο Αίμονας γνωρίζει άριστα το χαρακτήρα του πατέρα του και ρυθμίζει ανάλογα τη συμπεριφορά του. Ο Αίμονας δε δείχνει να κινείται από αγάπη για την Αντιγόνη. Πρέπει όμως να είμαστε επιφυλακτικοί ως προς την ειλικρίνεια των κινήτρων που προβάλλει. Ο Αίμονας προσποιείται και υποκρίνεται πως ό,τι πρωταρχικά τον ενδιαφέρει είναι η ασφάλεια της εξουσίας και το κύρος του πατέρα του. Θα ήταν σφάλμα να πούμε πως αυτά δεν τον επηρεάζουν, αλλά πίσω απ' την πρωτοβουλία του υπάρχει και ο έρωτας για την Αντιγόνη.

Διαγραφή και ψυχογραφία χαρακτήρων

Ο Αίμονας εμφανίζεται εδώ ως νέος ήρεμος και με αρκετή αυτοκυριαρχία. Διακρίνεται για την ευγένεια της ψυχής του, που φαίνεται τόσο στον τόνο της φωνής του, όσο και στην τακτική που ακολουθεί. Δείχνει σεβασμό κι ενδιαφέρον για τον πατέρα του, έστω κι αν η αγάπη του για την Αντιγόνη είναι πολύ εντονότερη.

Στην ψυχή του Αίμονα κυριαρχεί το συναίσθημα της ανησυχίας και της αγωνίας για την τύχη της Αντιγόνης αλλά και για τους κινδύνους που εγκυμονεί για τον πατέρα του η άκαμπτη στάση του.

Στιχ.: 724 – 780

Δομή και ανάλυση του περιεχομένου

1. 724 – 765: Διάλογος Κρέοντα και Αίμονα

2. 766 – 780: Διάλογος Κρέοντα και Χορού

Στο τελευταίο αυτό τμήμα του 3^{ου} επεισοδίου πρόκειται να γίνει η δραματική ρήξη Κρέοντα και Αίμονα. Μετά από μια σύντομη παρέμβαση του χορού με συμβιβαστικό τόνο, ακολουθεί μια στιχομυθία Κρέοντα και Αίμονα. Ο Κρέοντας από την αρχή είναι έξω φρενών. Ο Αίμονας συγκρατημένος στην αρχή προσπαθεί να αλλάξει τις γνώμες του πατέρα του, έπειτα απελπίζεται και χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα. Ο Κρέοντας αρνείται αρχικά να δεχτεί λόγο συμβουλευτικό από έναν νεαρό, όπως ο Αίμονας, στη συνέχεια αρνείται να δεχτεί αντιρρήσεις από τη μεριά των πολιτών. Εκφράζονται για άλλη μια φορά οι απολυταρχικές του πεποιθήσεις, όσο και οι δημοκρατικές ιδέες του Αίμονα. Ο Κρέοντας έχει πια νικηθεί από τα επιχειρήματα του Αίμονα, δεν μπορεί πια να έχει τη λογική για σύμμαχό του. Χάνει τον έλεγχο του εαυτού του, μιλάει με σκληρότητα και σαρκασμό προς τον Αίμονα (*δούλε γυναικός*). Στο τέλος της στιχομυθίας την έμμεση απειλή του Αίμονα ότι θα αυτοκτονήσει την παρεξηγεί ο Κρέοντας θεωρώντας τη σαν απειλή εναντίον του. Ακολουθούν μάλιστα κι άλλες παρεξηγήσεις, που οδηγούν τον Κρέοντα στο ακραίο σημείο της σκληρότητας και παραφοράς του, ώστε να θελήσει να θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του Αίμονα. Ο Αίμονα, στο σημείο αυτό, μην αντέχοντας πια, αποχωρεί με απειλές αυτοκτονίας. Πάνω στη σκηνή μένει ο έξαλλος Κρέοντας, στον οποίο εμφανίζονται κάποιοι πρώτοι ενδοιασμοί και σημάδια ενοχής (απαλλάσσει την Ισμήνη από την τιμωρία και προσπαθεί να μετριάσει την εντύπωση της τιμωρίας της Αντιγόνης παρέχοντας τροφή κτλ.), χωρίς να αποφεύγει τις ασεβείς εκφράσεις (*πόνος περισσός εστι των Άδου σέβειν*).

Στο 1^ο μέρος υπάρχει μια έντονη επιχειρηματολογία η **θ ι κ ο ύ και π ο λ ι τ ι κ ο ύ** χαρακτήρα. Ο Κρέοντας επιμένει ότι:

- α) οι νεότεροι πρέπει να υποτάσσονται στους μεγαλύτερους.
 - β) η πράξη της Αντιγόνης μαρτυρεί κακό χαρακτήρα.
 - γ) ο άρχοντας είναι ανώτερος σε αξία από το σύνολο των πολιτών.
- Ο Αίμονας αντιτάσσει σ' αυτά ότι:

α) οι μεγαλύτεροι πρέπει να δέχονται και τη γνώμη των νεοτέρων, αν είναι σωστή·

β) η πράξη της Αντιγόνης είναι σωστή όπως δείχνει και η κοινή γνώμη·

γ) ο άρχοντας είναι κατώτερος από το κοινωνικό σύνολο, γιατί χωρίς αυτό δεν υπάρχει κι ο ίδιος.

Στοιχεία που αποτελούν κορυφώματα της έντασης του διαλόγου είναι:

α) η αμοιβαία κατηγορία για έλλειψη σύνεσης·

β) η απειλή του Κρέοντα ότι θα θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του Αίμονα·

γ) Η αόριστη απειλή του Αίμονα πως ο θάνατος της Αντιγόνης θα γίνει αιτία για το θάνατο κάποιου άλλου.

Στο 2^ο μέρος ο Χορός σχολιάζει την αποχώρηση του Αίμονα με αινιγματικό τρόπο. Ο Κρέοντας εκδηλώνει την αδιαφορία του, αλλά σε σχετικές επεμβάσεις του Χορού επιφέρει κιόλας δύο σημαντικές αλλαγές στις αποφάσεις του:

α) απαλλάσσει την Ισμήνη από την κατηγορία·

β) μετατρέπει τη θανατική καταδίκη της Αντιγόνης σε ισόβιο εγκλεισμό σε υπόγεια κρύπτη. Φαίνεται πως ο Κρέοντας αρχίζει να κλονίζεται.

Η παρουσία του Αίμονα και η σύντομη διαγραφή του χαρακτήρα του από το Σοφοκλή έχει προκαλέσει το θαυμασμό των σχολιαστών. Στην πορεία του δράματος η παρουσία του είναι σημαντική για δύο λόγους: α) αποτελεί συναισθηματικό κρίκο ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη και β) αντιπροσωπεύει τη φωνή του μέσου πολίτη, όπως τον αντιλαμβανόταν ο μέσος Αθηναίος πολίτης. Για τον Αθηναίο, τα λόγια του ηχούν σαν λόγια δημοκρατικού προς ολιγαρχικό.

Κριτική των επιχειρημάτων

Ο Κρέοντας χρησιμοποιεί επιχειρήματα γνωστά κι από τις προηγούμενες σκηνές. Δεν έχουν λογική βάση και θα προσέκρουαν στις αντιλήψεις και των πιο συντηρητικών θεατών. Η στάση του Κρέοντα είναι δικαιολογημένη, από τη στιγμή που ο Αίμονας χάνει την ψυχραιμία του και φέρεται στον πατέρα του με ασέβεια. Αλλά ο Κρέοντας έχει άδικο, όταν αρνείται να ακούσει το γιο του να συμμορφωθεί με την κοινή γνώμη. Τα επιχειρήματα του Αίμονα είναι πιο λογικά και δείχνουν δημοκρατική θεώρηση των πραγμάτων.

Κίνητρα των χαρακτήρων

Οι ίδιοι χαρακτήρες διαφωτίζουν κάποια από τα κίνητρα της δράσης τους, σε στιγμές έξαρσης και οργής: ο Κρέοντας ισχυρίζεται πως κίνητρο του Αίμονα είναι η υποταγή στα θέλητρα της Αντιγόνης, ενώ αντίθετα ο Αίμονας προβάλλει ως κίνητρο της παρέμβασής του το ενδιαφέρον για τον πατέρα του, τον ίδιο τον εαυτό του και τις αρχές που προαναφέρονται στους θεούς του Κάτω κόσμου. Ο Κρέοντας προβάλλει ως κίνητρο της δικής του συμπεριφοράς την εμμονή στις αρχές του, που όμως δεν είναι υγιείς, όπως ο Αίμονας παρατηρεί.

Στο δεύτερο μέρος ο Κρέοντας επιφέρει αλλαγές στις αποφάσεις του. Η απαλλαγή της Ισμήνης δε δικαιολογείται. Ούτε χρειάζεται δικαιολογία. Η αλλαγή στην ποινή της Αντιγόνης δεν δικαιολογείται επαρκώς. Με τη νέα ποινή ο Κρέοντας πιστεύει ότι:

α) Θα αποφύγει την οργή των θεών, που θα επέσυρε ο βίαιος θάνατος της Αντιγόνης·

β) Θα σώσει την αξιοπρέπειά του.

Μάλλον, ο Κρέοντας πιστεύει πως η παράταση που δίνεται στην εκτέλεση της ποινής θα δώσει τη δυνατότητα στην Αντιγόνη να ανανήψει και να συμβιβαστεί.

3ο ΣΤΑΣΙΜΟ

Στίχοι: 781 - 800

Αισθητική προσέγγιση

Στο 3^ο Στάσιμο της *Αντιγόνης* ο χορός υμνεί τη δύναμη του έρωτα. Το χορικό αποτελείται από ένα στροφικό ζεύγος:

- Στροφή [781 -790] και
- Αντιστροφή [791 -800]

Ο Αίμονας έχει αποχωρήσει από τη σκηνή τόσο οργισμένος [765], που εμπνέει ανησυχία στο χορό: *‘ανήρ, άναξ βέβηκεν εξ οργης ταχύς...’*. Ο χορός διακατέχεται ακόμα από μεγάλη απορία: τι έχει στο νου του άραγε να κάνει ο νέος;

Ο Αίμονας υπερασπίστηκε την υπόθεση της Αντιγόνης προβάλλοντας λόγους δικαιοσύνης και πολιτικές αρχές. Ο ποιητής δεν περιέλαβε στα λόγια του Αίμονα στα λόγια του Αίμονα καμιά άμεση έκφραση συναισθήματος αγάπης για την Αντιγόνη. Το τραγούδι του χορού αναπληρώνει την έλλειψη αυτού του συγκινησιακού τόνου.

Ο χορός βλέπει στη μοιραία ορμητικότητα των δύο νέων την ακατανίκητη φράση του Έρωτα.

Οι μορφές των αγαπημένων σ’ αυτό το δράμα συμπλησιάζουν μέσα από την «Ωδή στον Έρωτα». Αυτή λειτουργεί σαν ενωτικός κρίκος ανάμεσα στη σκηνή του Αίμονα που έφυγε αναστατωμένος, και τη σκηνή της Αντιγόνης που έρχεται για ένα ύστατο αποχαιρετισμό με το θρηνητικό τραγούδι.

Ο θεατής με το χορικό αυτό αποσπάται για λίγο από την τραγικότητα του μύθου, που έχει φτάσει στην κορύφωση της και συλλογίζεται την εξουσιαστική δύναμη του έρωτα, που τώρα τοποθετείται δίπλα στις μεγάλες κοσμικές αρχές, όπως η Ανάγκη και η Μοίρα, τα δυο τραγικά στοιχεία της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ειδικότερα στη σ τ ρ ο φ ή αναφέρονται τα χαρακτηριστικά του Έρωτα, που τονίζουν την ακαταμάχητη δύναμή του και τον τοποθετούν πάνω από τους θεούς και ανθρώπους.

Στην α ν τ ι σ τ ρ ο φ ή έχουμε αναφορά στην επίδραση του Έρωτα πάνω στις υπάρξεις που κυριεύονται απ' αυτόν και σύνδεση της ωδής με την υπόθεση. Ο χορός αναφέρεται σε δυο παραδείγματα, για να βεβαιώσει τη θέση του για την καταστροφική δύναμη του Έρωτα. Το πρώτο είναι η σύγκρουση μεταξύ του Κρέοντα και της Αντιγόνης και το δεύτερο η ρήξη ανάμεσα στον Κρέοντα και τον Αίμονα. Και στις δύο περιπτώσεις υπόκειται ο Έρωτας, και με διαφορετικό τρόπο αντιδρά σ' αυτόν που πάει ενάντια του και παρεμποδίζει την εκδήλωση της ερωτικής έλξης ανάμεσα σε μια κόρη κι ένα νέο παλικάρι.

Σχέση της ωδής με το μύθο – δραματικότητα της

Ο Αίμονας δε διστάζει να φτάσει σε σύγκρουση με τον πατέρα του κάτι που εξ αρχής ήθελε να αποφύγει, προκειμένου να υπερασπιστεί την Αντιγόνη. Η ερμηνεία που δίνει στη συμπεριφορά του Αίμονα ο Κρέοντας είναι ότι ο γιος του έχει γίνει δούλος μιας γυναίκας. Ο χορός συγκινημένος από την τόλμη του Αίμονα και παρατηρώντας στοχαστικά τις αντιδράσεις του Κρέοντα ψάλλει τον ύμνο της ακατάλυτης δύναμης του Έρωτα. Κατά την αντίληψη των Θηβαίων γερόντων του χορού, δεν μπορούσε τίποτα άλλο να είναι τόσο δυνατό και ισχυρό που να φέρει αυτή την εξέλιξη στο δράμα. Οποιοδήποτε όμως το να αποδίδεται η στάση του Αίμονα στην παρόρμηση του ασυγκράτητου ερωτικού πάθους και μόνο, μειώνει την αξία της πράξης του. Οι απόψεις του Αίμονα όπως διατυπώνονται (διακυβέρνηση, ηθικό δίκαιο κτλ.) δε θα έπρεπε να μας οδηγήσουν στην αντίληψη ότι μόνο ο Έρωτας ενεργεί σαν κίνητρο στη συμπεριφορά του.

Το θέμα της αγάπης είναι και παραμένει πάντα επίκαιρο. Σ' αυτή τη στιγμή της δραματικής κορύφωσης εύστοχα χρησιμοποιήθηκε από τον ποιητή για το κεντρικό στάσιμο του έργου. Γιατί αυτή ακριβώς η δύναμη της αγάπης, σε ποικίλους βαθμούς και τύπους, κινεί τη δράση της Αντιγόνης, της Ισμήνης και του Αίμονα. Αντίθετα, συγκρουόμενος μ' όλους αυτούς τους χαρακτήρες ο Κρέοντας θέτει τον εαυτό του σε απελπιστική αντίθεση με μια τέτοια δύναμη, που κυβερνά το σύμπαν. Μόνος του λοιπόν προετοιμάζει την καταστροφή του.

Ο ρόλος της ωδής είναι σημαντικός. Πρώτα πρώτα βαθαίνει και ευρύνει την ουσία της προηγούμενης σκηνής. Πέρα, απ' αυτό, αναπληρώνει την έλλειψη μιας σκηνής που θα ήταν αφιερωμένη στη συνάντηση της Αντιγόνης και του Αίμονα. Τέλος, προετοιμάζει το επόμενο τραγούδι της ηρωίδας, τον κ ο μ μ ό, όπου υπάρχουν πολλές αναφορές στο θάνατο και στο γάμο. Δεν μπορούμε να πούμε αν ο χορός, αποδίδοντας τη συμπεριφορά του Αίμονα στην επίδραση του Έρωτα, αποσκοπεί στο να μετριάσει την ευθύνη του νέου για την ασέβεια προς τον πατέρα του.

4ο ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ**Στίχοι 801 - 943****κομμός στιχ. 801 - 882****Ο θρήνος της Αντιγόνης**

Η Αντιγόνη βγαίνει από το γυναικωνίτη με συνοδεία δορυφόρων.

ΚΟΜΜΟΣ (2 Μέρη) Α' ΜΕΡΟΣ



Ο Χορός προσπαθεί να παρηγορήσει την ηρώίδα (στ. 806 - 851).

Ο Χορός με ειλικρίνεια διατυπώνει την πραγματική του θέση απέναντι στην πράξη της Αντιγόνης (στ. 852 - 882).

α' στροφή: (806 - 816): Αντιγόνη.

(817 - 822): Απόκριση Χορού.

α' αντιστροφή: (823 - 833): Αντιγόνη.

(834 - 838): Απόκριση Χορού.

β' στροφή: (839 - 852): Αντιγόνη και απόκριση Χορού.

β' αντιστροφή: (857 - 875): Αντιγόνη και απόκριση Χορού.

Επωδός: (876 - 882): Αντιγόνη.

Τραγικότητα Αντιγόνης: Θυσιάζεται αλλά η θυσία της αυτή της κοστίζει οδύνη· στην οδύνη της όμως μέσα υπάρχει και η υπερηφάνεια.

Θεατές: αισθήματα ελέου.

Χορός: Προσπαθεί να την παρηγορήσει αλλά το κάνει με αδέξιο τρόπο και έτσι της θυμίζει τη Νιόβη· ο χορός λέει ότι είναι τιμητικό να παραβάλλεται με την ισόθεη Νιόβη. Η Αντιγόνη το εκλαμβάνει ως ειρωνεία.

Ο Χορός έχει τη θέση του καθημερινού ανθρώπου και γι' αυτό δε συλλαμβάνει το μεγαλείο της θυσίας· της καταλογίζει ότι συγκρούστηκε με τους νόμους του Κρέοντα. Η Αντιγόνη αισθάνεται ψυχικά μόνη, χωρίς χαρά και χωρίς φίλους.

Σύγκριση Νιόβης - Αντιγόνης

- Και οι δύο έζησαν στη Θήβα.

- Η Νιόβη μετατράπηκε σε λίθινη στήλη – Η Αντιγόνη θα ταφεί σε λίθινο τύμβο.

- Και οι δύο γνώρισαν την εγκατάλειψη.

- Η Νιόβη χάθηκε στο άνθος της ηλικίας της. Το ίδιο πάει να γίνει με την Αντιγόνη.

λογική χορού

- Η Νιόβη, που υπέφερε μ' αυτόν τον τρόπο, ήταν θεά.

- Η Αντιγόνη είναι άνθρωπος και κατώτερη από τη Νιόβη.

- Θα είναι μεγάλη τιμή για την Αντιγόνη να δοκιμάσει τη μοίρα μιας θεάς.

Άρα δεν πρέπει να στενοχωρείται για ό,τι της συμβαίνει.

κριτική των επιχειρημάτων του χορού

Η αξιολόγηση που κάνει ο χορός θα έβρισκε ανταπόκριση σε πολλούς από τους Αθηναίους θεατές του 5^{ου} π.Χ. αι. Η έκβαση του έργου δείχνει πως η θέση του χορού δεν ταυτίζεται με τη θέση του Σοφοκλή, που δικαιώνει την Αντιγόνη. Ο Σοφοκλής απλώς κάνει το χορό να βλέπει έτσι τα πράγματα, γιατί ο ίδιος ο ποιητής δεν αρνείται την αξία του σεβασμού στους νόμους της πόλης. Αυτό ήταν και είναι το φρόνημα κάθε δημοκρατικού πολίτη.

ηθογράφηση

Αντιγόνη: Διαφοροποίηση ήθους Αντιγόνης στον κορμό. Από αδάμαστη και δυνατή παρουσιάζεται εδώ αδύνατη και θρηνούσα. Ο ποιητής δίνει έναν ολοκληρωμένο χαρακτήρα με στιγμές έξαρσης και ανθρώπινης αδυναμίας. Η Αντιγόνη δε μετανιώνει, απλά θρηνεί για τις χαρές που έχασε (λ.χ. του γάμου).

Χορός: Αξιοσημείωτη είναι η θέση του χορού στον κορμό. Στην αρχική απ' αυτόν αναγγελία της εισόδου της Αντιγόνης και στις δύο παρεμβάσεις που ακολουθούν, ο χορός βλέπει με συμπάθεια την Αντιγόνη. Προσπαθεί να την παρηγορήσει και να της δώσει να καταλάβει ότι βαδίζει προς άξιο θάνατο για δύο λόγους: α) πρώτο, γιατί τον διάλεξε η ίδια με ελεύθερη βούληση και, δεύτερο, γιατί μοιάζει με το θάνατο της θεϊκής Νιόβης, που η ίδια η Αντιγόνη θυμήθηκε, όταν όμως η Αντιγόνη καταφέρεται εναντία στους νόμους που την οδηγούν στο θάνατο, τότε ο χορός τηρώντας τη συντηρητική και νομοταγή στάση, που από την αρχή είχε πάρει, της αντιτείνει ότι έφτασε «ως τ' ακρόκορφα του θράσους» και ότι εναντιώθηκε στη Δίκη, για να προσθέσει ότι πληρώνει και αυτή το πατρικό αμάρτημα. Πιο κάτω της θυμίζει ότι απήφησε τη δύναμη αυτού που κρατά την εξουσία. Ίσως κάτω απ' αυτό το πρίσμα και τα προηγούμενα λόγια του χορού θα μπορούσε να τα πάρει κανείς ως ειρωνικά, όπως τα παίρνει και η ίδια η Αντιγόνη. Δε συμβαίνει όμως κάτι τέτοιο, γιατί ο Χορός με ειλικρίνεια λέει στην Αντιγόνη ότι έφτασε στο ύψος των αθάνατων θεών. Η αντίφαση εξηγείται από το γεγονός ότι ο χορός

αρχίζει από μακριά να διακρίνει την αλήθεια. Εξάλλου, πέρα από την τυφλή υποταγή του σ' αυτόν που θεωρεί πηγή των νόμων της εξουσίας, δεν παύει να θλίβεται για τη μοίρα που επιφυλάσσει ο Κρέοντας στην Αντιγόνη. Το βλέπουμε καθαρά: «και δεν μπορώ των δακρύων τις πηγές να σταματήσω».

Η αγωνία του δράματος και η θλίψη που γεννιέται στις ψυχές των θεατών κορυφώνεται στον κορμό. Ο θρήνος της Αντιγόνης έχει τόσα πολλά ανθρώπινα συγκινησιακά στοιχεία, που οπωσδήποτε προκαλεί τον *οίκτο*, γιατί ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι και αυτή δεν είναι παρά ένα τραγικό θύμα της άθλιας μοίρας του οίκου των Λαβδακιδών.

Θεατές

Η έντονη έκφραση του πόνου της Αντιγόνης επηρεάζει τους θεατές που αισθάνονται έλεον γι' αυτή. Συμπάσχουν μαζί της. Ο Χορός αντικατοπτρίζει αυτή τη στιγμή την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι θεατές. Κάθε ελπίδα για καλύτερη εξέλιξη των πραγμάτων έχει εκλείψει. Ο κορμός όμως δεν κεντρίζει μόνο την ψυχή των θεατών, κεντρίζει και τη σκέψη τους. Η αξιολόγηση της πράξης της Αντιγόνης από το Χορό είναι μια πραγματική δοκιμασία για την κρίση των θεατών και ίσως θα έκανε μερικούς να συμφωνήσουν μαζί του.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ (στιχ. 883 - 943)

δομή και ανάλυση του περιεχομένου

Το τμήμα αυτό χωρίζεται στα εξής μέρη:

1. Το λόγο του Κρέοντα (883 - 890).
2. Τον κύριο θρήνο (μονόλογο) της Αντιγόνης (891 - 928).
3. Την παρεμβολή χορού - Κρέοντα (929 - 935) και την τελευταία λυρική επωδό της Αντιγόνης (936 - 943).

Ο θρήνος της Αντιγόνης χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα:

1. Επίκληση των στοιχείων της φύσης (891 - 896).
2. Έκφραση αγαθής ελπίδας της Αντιγόνης για τη μέλλουσα πορεία της στον Άδη (897 - 903).
3. Σοφιστική δικαιολόγηση της επιλογής της (904 - 912).
4. Διαλογισμός πάνω στη δικαιοσύνη και τη δικαιοκρισία των θεών.

Η σκηνή αρχίζει με την εμφάνιση του Κρέοντα · η σκληρότητα και ο ωμός χαρακτήρας του ακόμη εκφράζονται με τον τρόπο με τον οποίο θέλει να δώσει τέλος στο θρήνο της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη δεν απαντάει αλλά θρηνεί. Τώρα που πλησιάζει η στιγμή του θανάτου της θα θυμηθεί με τρυφερά λόγια

τους δικούς της (*φίλη, προσφιλής, κασίγνητον κάρα*) · στους στίχους 904 –914 παρουσιάζει τη θυσία της όχι σαν αποτέλεσμα της προσήλωσης στο καθήκον, αλλά σαν έκφραση αγάπης προς έναν αδερφό. Αυτό θεωρήθηκε από μερικούς (δες παρακάτω) · άλλοι όμως πιστεύουν ότι αυτό εκφράζει την ταλάντευση της Αντιγόνης την έσχατη αυτή στιγμή, όπου βλέπει να την εγκαταλείπουν όλοι · στο τέλος, εξάλλου, του θρήνου της θα εκφράσει την αμφιβολία για την ορθότητα της πράξης της. Είναι η στιγμή του ανθρώπου που πέρασε τα ανθρώπινα μέτρα και βρίσκεται μετέωρος στον κόσμο. Στην πραγματικότητα όμως παραμένει σκληρή και άκαμπτη, αφού θα ευχηθεί τιμωρία για όσους την αδικούν. Το επεισόδιο θα τελειώσει με την παρεμβολή του χορού και του Κρέοντα. Ο Κρέοντας θα εκφράσει τη σκληρότητά του επισπεύδοντας το θάνατο, ο Χορός θα δηλώσει ότι δεν υπάρχει πια παρηγοριά. Η Αντιγόνη έχει πια αποχωριστεί από τον κόσμο αυτό · τα τελευταία της λόγια προβάλλουν το μεγαλόπρεπο ηθικό ανάστημά της: καταστράφηκε, διότι υπάκουσε στο χρέος.



ΤΑ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΥΛΗΣ ΧΩΡΙΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Α) Ε' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 988 – 1114)

Β) Ε' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ. 1115 – 1154)

Γ) ΕΞΟΔΟΣ (στ. 1155 – 1353)

Εισαγωγικές Παρατηρήσεις

Μία ανάσα πριν από την τελική λύση του δράματος, παρακολουθούμε στην πέμπτη «πράξη» του, την τελευταία, δραματικότερη και τραγικά προφητική διαλογική σύγκρουση του «κραταιού» ηγεμόνα με έναν αντιπρόσωπο των θεών. Κρέοντα και Τειρεσίαν ολοκληρώνουν το σχήμα των διττών φραστικών αψιμαχιών, που άνοιξε ο ποιητής στον Πρόλογο, ανάμεσα σε δύο γυναίκες (Αντιγόνη και Ισμήνη). Ο ένας πρωταγωνιστής, στην αρχή του έργου, δίνει εκκίνηση της πλοκής και του διαλόγου κι ο άλλος, κοντά στο τέλος, «κόβει το νήμα» των συλλογιστικών επιχειρημάτων κι αποκαλύπτει. Από 'δω και πέρα όλες οι εξελίξεις είναι προσχεδιασμένες κι αναμενόμενες, βάσει των προηγηθέντων πράξεων. Ο Σοφοκλής διατηρεί όμως αριστοτεχνικά τη δραματική ένταση και τη δελεαστική αγωνία στη συνείδηση θεατή και αναγνώστη. Τελικά, ένας νικητής θα ανακηρυχθεί περίτρανα, ακόμα και μέσα απ' το θάνατό του κι ένας πασιφανέστατα χαμένος, συντριπτικά εξαθλιωμένος απ' την αλαζονεία των αποφάσεών του, χωρίς ούτε το αντίδοτο της μεταμέλειας να μπορεί να του προσφέρει σωτηρία. Μία γυναίκα κερδίζει το διαχρονικό σεβασμό, αφού τήρησε την ευσέβεια, κι ένας άνδρας ρίχνεται στον Τάρταρο της αποδοκιμασίας και του χλευασμού.

Ε' Επεισόδιο

(η διαλογική σύγκρουση Κρέοντα – Τειρεσία)

Μετά τον ταπεινό και φοβισμένο υπηρέτη του, τη νύφη και ανιψιά του, την απρόσμενα γενναία αδερφή της, καθώς και το συνετό γιο του, ο Κρέοντας τίθεται αντιμέτωπος με τη θεϊκή βούληση. Ένας τυφλός μάντης, που βλέπει όμως με τα μάτια της ψυχής και τα λόγια του υπαγορεύονται από τα σημάδια της τέχνης του, γίνεται αγγελιοφόρος της οργής του θείου, που είναι έτοιμη να πέσει πάνω σ' έναν αδιέξοδο αιχμάλωτο στην αυτοπεποίθησή του ηγεμόνα. Ο Σοφοκλής μεθοδεύει κλιμακωτά την αποκάλυψη του θείου μένους. Από την απλή και άηχη παράινεση, που έχει το χαρακτήρα προειδοποίησης, περνά στη σκληρή και ηχηρή προφητεία μιας θλιβερής καταστροφής. Φαίνεται ότι ο Κρέοντας έχει μία ευκαιρία να διορθώσει τα λάθη του και να σώσει τον εαυτό του. Η πώση του όμως έχει προβλεφθεί από τον ποιητή ως αναπόφευκτη.

Ο Τειρεσίας έρχεται απρόσκλητος στο βασιλιά, μόνο και μόνο από ανησυχία κι ευαισθησία για τις επερχόμενες συμφορές, όπως φανερώνουν οι ενδείξεις των μαντικών του τρόπων. Ο Κρέοντας καλοδέχεται το σεβάσμιο γέροντα κι ομολογεί την αξία και την προσφορά του. Το θερμό αυτό καλωσόρισμα αποκοιμίζει τις υποψίες των θεατών για ένα ακόμη έντονο φραστικό επεισόδιο. Η σύγκρουση όμως δεν αργεί και το δραματικό αποτέλεσμα της είναι πιο πετυχημένο, βάσει της προηγούμενης καθουχαστικής τακτικής του ποιητή. Ο μάντης εκθέτει όλα τα σημάδια. Η ατράνταχτη θεϊκή ετυμηνγορία, που καταδικάζει τον Κρέοντα, αποκτά τώρα κυρίαρχη θέση στο έργο και καταπατά κάθε προηγούμενη ύβρη και αυθαιρεσία. Οι θεοί είναι οργισμένοι και δε δέχονται πια θυσίες και παρακλήσεις. Το λόγο πια έχουν οι φρικτές Ερινύες, προκειμένου να τιμωρηθούν οι αλαζόνες.

Ο βασιλιάς βαδίζει στην κόψη του ξυραφιού, λέει ο Τειρεσίας και το εννοεί. Όχι μόνο καταπάτησε τον άγραφο θεϊκό νόμο του σεβασμού προς τους νεκρούς, αλλά με την ευκολία της εξουσιαστικής του δύναμης, καταδίκασε ένα ζωντανό άνθρωπο να κλειστεί σε υπόγειο τάφο. Ο Κρέοντας είναι λοιπόν διπλά ένοχος απέναντι στους θεούς. Στο ανοσιούργημά του να αφήσει άταφο το νεκρό Πολυνείκη, μόλις πριν από λίγο πρόσθεσε και την ισόβια φυλάκιση της δύστυχης αδερφής του. Ο μάντης του ανοίγει μία πόρτα διαφυγής. Σ' όλους τους ανθρώπους κοινό χαρακτηριστικό είναι τα σφάλματα. Αρκεί να τα αναγνωρίζουμε και να τα διορθώνουμε εγκαίρως. Ο Κρέοντας όμως μένει ασυγκίνητος από τη διέξοδο που του προσφέρεται. Καταφέρεται εναντίον του Τειρεσία και φτάνει στην απόλυτη αυθάδεια, όταν λέει με περισσή τόλμη ότι ούτε τη θέληση του Δία δε θα υπολογίσει στην περίπτωση του Πολυνείκη. Ο Σοφοκλής βήμα βήμα απογυμνώνει τον ήρωά του από τα κραταιά του όπλα. Στην κονίστρα του κοινωνικού και πολιτικού βίου, ο Κρέοντας κυριαρχεί. Σε όλα τα προηγούμενα επεισόδια και τις επιμέρους σκηνές τους, ο ίδιος επιβαλλόταν εκ της βασιλικής του ισχύος. Το τελευταίο αυτό όπλο ατονεί απέναντι στο θεό και τον αντιπρόσωπό του. Άλλωστε, οι συμβουλές του βοήθησαν τον ίδιο να κυβερνήσει σωστά. Το θείο δέος, που είχε άλλοτε θυμίσει ο Χορός, είναι πια κυρίαρχο στο Ε' Επεισόδιο κι αναγκάζει τον Κρέοντα, στα υπερφυσικά επιχειρήματα του Τειρεσία, να απαντήσει με τις γνωστές καχυποψίες του περί πολιτικών δολοπλοκιών κι αμφισβήτησης προς το πρόσωπό του. Πώς αλλιώς να αντικρούσει ο βασιλιάς τη θεϊκή καταδίκη του; Αφού ο Τειρεσίας είναι ο αυθεντικός εκπρόσωπος του θρησκευτικού λόγου, τι άλλο από τον πολιτικό απομένει για τον Κρέοντα; Και σ' αυτό το έσχατο σημείο, που όλα έχουν παρουσιαστεί ολοφάνερα, ο τραγικός ήρωας βουλιάζει περισσότερο στην πλάνη του. Κάποιοι νομίζει ότι τον επιβουλεύονται και ροκανίζουν το θώκο του. Πόσο «τυφλός»

παρουσιάζεται ένας άρχοντας, πόσο βυθισμένος σ' ένα ζοφερό σκοτάδι μοιάζει, ενώ γύρω φέγγουν ζωηρά οι αποκαλύψεις των σφαλμάτων του!

Ο Τειρεσίας είναι ακλόνητος και μετρημένος, ξεσπάει όμως μπροστά στο μέγεθος μιας τέτοιας ανθρώπινης αφροσύνης και αποσύρεται πικραμένος. Ο Χορός παίρνει το λόγο και κάνει μία από τις πιο καίριες τοποθετήσεις του έργου για το μάντη: «μή πῶ ποτ' αὐτὸν ψεῦδος ἐς πόλιν λακεῖν». Ποτέ ο γέροντας δεν είπε ψέματα στην πόλη. Ο Κρέοντας κλονίζεται ισχυρά κι αρχίζει να ταλαντεύεται. Ποιος; Αυτός που διατεινόταν για τη σοφία, την ορθότητα και την οσιότητα των αποφάσεών του; Δεν ξέρει τώρα τι να κάνει; Ο Χορός δίνει την απάντηση, χρησιμοποιώντας την κεντρική αρετή, που έχει στο μυαλό του ο ποιητής: «εὐβουλίας δεῖ, παῖ Μενοικέως». «Γιε του Μενοικέα, σύνεση χρειάζονται από 'δω και πέρα οι χειρισμοί σου». Ο Κρέοντας γεμάτος δέος κι όντας ένα ψυχικό ράκος, σαν μικρό παιδί ζητά συμβουλές. Τελικά, μετανιώνει για την πεισματική του ακαμψία στο θέμα του Πολυνείκη και της Αντιγόνης, αλλά η μεταστροφή του δεν έρχεται ως προϊόν ελεύθερης βούλησης, αλλά ανάγκης, πράγμα που κι ο ίδιος ομολογεί. Τρέχει να προλάβει τις επερχόμενες συμφορές. Θέλει πια να ελευθερώσει την Αντιγόνη και να θάψει επιτέλους το νεκρό Πολυνείκη. Αυτά τον συμβουλεύει με μια βιαστική προτροπή ο Χορός. Ο Σοφοκλής όμως έχει ήδη αποφασίσει το τέλος του έργου του. Από τον Πολυνείκη θα ταφούν μόνο μερικά κατασπαραγμένα κομμάτια του κορμιού του και για την Αντιγόνη θα είναι πλέον αργά να τη σώσει ο ίδιος ο δήμιός της. Καμία ένδειξη ωστόσο δεν προϊδεάζει για τις τραγικές αυτές εξελίξεις, εκτός ίσως από τη βαρυθυμία των λόγων του Τειρεσία. Αυτό θέλει και ο ποιητής, να μείνει δηλαδή προς το παρόν ο θεατής με την εντύπωση, ότι υπάρχει ελπίδα σωτηρίας των ακόμα ζωντανών και αποκατάστασης των πεθαμένων. Μέσω αυτής της δραματικής απόκρυψης, ο έλεος και ο φόβος του θα είναι συντριπτικός κι ως εκ τούτου πιο δυναμική και διδακτική η καθαρτήρια πορεία του. Όχι δε θα τον λυτρώσει ακόμα το θεατή του ο Σοφοκλής. Τώρα άλλωστε είναι η ώρα να παρακολουθήσει την τραγικότητα των ηρώων σ' όλο το μεγαλείο της. Και μετά απ' αυτή την τελική δοκιμασία, η λύτρωση συμπυκνώνεται στην εξόδιο σοφή ρήση του Χορού: «η φρόνηση και η ευσέβεια στα θεία είναι τα βασικά συστατικά της ευτυχίας. Οι αλαζονικές περήφανες σκέψεις προκαλούν συμφορές και μόνο λίγο πριν την τελική καταστροφή αποκαλύπτουν τον ολέθριο χαρακτήρα τους».

Στο Ε' Επεισόδιο, ο θεατής βλέπει τα ανθρώπινα μεγαλεία να καταρρακώνονται και να γκρεμίζονται σαν χάρτινος πύργος. Η θεία οργή και τιμωρία σαν τυφώνας σαρώνει τα πάντα. Η άγραφη θεϊκή δικαιοσύνη αποδυναμώνει στο έπακρο κάθε κοσμική εξουσία και θετό δίκαιο. Στους ήρωές του ο Σοφοκλής επιτρέπει να ελπίζουν στη σωτηρία τους, όπως και στο θεατή αφήνει να απολαμβάνει μία τέτοια προοπτική. Οι πράξεις όμως του

πρωταγωνιστή έχουν καταστήσει τις περαιτέρω εξελίξεις μονόδρομο. Ο Κρέοντας καταπάτησε κάθε ελπίδα αποφυγής της θείας τισεως, όταν αμφισβήτησε τον ίδιο το Δία! Άλλωστε και ο δραματουργός έτσι θέλει τον ήρωά του, καταδικασμένο. Πώς αλλιώς θα παρουσίαζε ένα αυθεντικό ηθικό παράδειγμα, που είναι κομμάτι γνήσιας τραγωδίας;

Ε' Στάσιμο (υπόρρημα ή κλητικός ύμνος;)

Το Ε' Στάσιμο είναι ένας ύμνος ελπίδας. Ο Χορός καλεί το Διόνυσο, προστάτη της πόλης, να την εξαγνίσει από κάθε μίasma. Πολλά έχουν διατυπωθεί γι' αυτό το διθυραμβικού χαρακτήρα χορικό άσμα. Είναι υπόρρημα ή κλητικός ύμνος του Χορού; Τι θα ήταν πιο επιτρεπτό κι αναμενόμενο στην ανθρώπινη ψυχική υπόστασή του; Η χαρά της σωτηρίας ελπίδας ή το δέος της αβεβαιότητας για τα μελλούμενα; Ποια η θέση του Βάκχου στο συγκεκριμένο σημείο του δράματός μας; Είναι ο θεός - λυτρωτής, που σε κάθε περίπτωση θα καθαρίσει την πόλη από όλα τα μολύσματα της; Κάτι που έμεινε ως εντύπωση με το τέλος του Ε' Επεισοδίου. Ή είναι ο θεός που δέχεται μία ύστατη παράκληση ανθρώπινης σωτηρίας; Με βάση έναν από τους δραματικούς στόχους του Σοφοκλή, να σκιαγραφηθεί δηλαδή η συντριπτική ανθρώπινη πτώση από το ζενίθ της αλαζονείας στο ναδίρ της εξαθλίωσης και του πόνου, με σιγουριά λέμε ότι πρόκειται για απέλπιδα προσπάθεια σωτηρίας, που ως φυσική ανάγκη διακατέχει το Χορό.

Μία, έστω και πλασματική ελπίδα είναι το Ε' Στάσιμο. Μία τραγική προέκταση διαφαίνεται στην τεχνική του ποιητή, που μεταφράζεται σε προσωρινή ανακούφιση, πριν από την επερχόμενη και καταλυτική καταστροφή. Επομένως, η αγαλλίαση του Χορού είναι άκαιρη και μέσω αυτής αποκαλύπτεται η παγιδευτική δύναμη της ανθρώπινης παραίσθησης σε εξαιρετικά δύσκολες στιγμές. Ο αναγνώστης ίσως είναι στην περίπτωση αυτή πιο προστατευμένος, αφού δεν ανήκει στο πλαίσιο της θεατρικής συμβατικότητας. Συμπάσχει ενεργά, αλλά και ξέρει ότι αυτά που θα ακολουθήσουν θα τον κάνουν να νιώσει βαθύτερα την τραγική μοίρα των ανθρώπων. Και αυτό γιατί όντως το έργο, μέσα σε μόλις 200 στίχους, θα γεμίσει με θάνατο κι αίμα, πάνω απ' όλα αίμα αθώων, καθώς και τύψεις, τύψεις ενός συντετριμμένου ανθρώπου.

Έξοδος
(τρεις αυτοκτονίες που προκάλεσε μία αλαζονική εξουσία και μία
παραδειγματική συντριβή)

Δύο καινούρια πρόσωπα αναλαμβάνουν να παρουσιάσουν τα θλιβερά γεγονότα, που προκάλεσε η απερισκεψία και η πεισματική εμμονή του Κρέοντα. Ένας αγγελιοφόρος εξαγγέλλει στην αρχή της Εξόδου στο Χορό την αυτοκτονία του Αίμονα. Στο κρίσιμο αυτό σημείο των τραγικών αποκαλύψεων εμφανίζεται η Ευρυδίκη, σύζυγος του βασιλιά και μητέρα του νεαρού αυτόχειρα. Ο άγγελος τροφοδοτεί τη βασίλισσα με γνώση, περιγράφοντας αναλυτικά και ιδιαίτερα παραστατικά τα γεγονότα. Ο Αίμονας αυτοκτόνησε δίπλα στην απαγχονισμένη μνηστή του. Δύο θάνατοι είναι ο συνεκτικός ιστός της πιο δραματικής αφήγησης του έργου. Η Ευρυδίκη με βωβό πόνο αποσύρεται. Η ανείπωτη πίκρα της θα εκφραστεί ηχηρά με τη δική της αυτοκτονία, η οποία σφραγίζει και το τέλος της τραγωδίας μας.

Μέχρι το στίχο 1261 ο Κρέοντας είναι απών. Κι όμως μέχρι τότε ο θεατής έχει πληροφορηθεί τα πάντα, όσα δηλαδή συνέβησαν κατά την αγωνιώδη προσπάθεια του βασιλιά να διορθώσει τα λάθη του. Ο Χορός κεντρίζει τον αγγελιοφόρο να σταματήσει τις γνωμολογικές και ηθικοδιδασκτικές μεγαληγορίες του και να αποκαλύψει τη συμφορά. Έτσι, για πρώτη φορά ακούγεται το τραγικό νέο: «Αἴμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἰμάσσεται»¹ (στ. 1175). Ο Σοφοκλής όμως μας επιφυλάσσει κι άλλες συμφορές. Προκειμένου να τις μεθοδεύσει, εμπλέκει και την Ευρυδίκη στο στρόβιλο των τραγικών εξελίξεων. Μόνο έτσι θα ολοκληρωθεί το πλέγμα της θλιβερής μοίρας και του δραματικού σφάλματος του Κρέοντα. Ο άγγελος αφηγείται και για δεύτερη φορά αναφωνεί για τον Αίμονα: «κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ...»² (στ. 1240), ενώ πριν έχει ήδη επισημάνει την αυτόβουλη θυσία της Αντιγόνης: «...ἐν δὲ λιοισθίῳ τυμβεύματι τὴν μὲν κρεμαστήν αὐχένος κατείδομεν»³ (στ. 1220 – 1221). Ο ποιητής καλύπτει το τέλος του έργου του με το πέπλο του θανάτου. Ταπεινώνει τον εξαθλιωμένο πια, εκ των ειδήσεων, ήρωά του, προτού ακόμα αυτός εμφανιστεί μπροστά μας: «πτῶσας προσώπῳ κούδεν ἀντείπων...»⁴ (στ. 1232).

Ὅσοι έρχεται η ώρα της εμφάνισης του μεγάλου υπεύθυνου όλης της συμφοράς. Ο Κρέοντας θρηνεί και η βαρυθυμία του κομπού του μεγαλώνει στο έπακρο τη δραματική ένταση της σκηνής. Ο πατέρας κρατά στα χέρια του το άψυχο κορμί του γιου του και την ώρα αυτή του μεγαλύτερου πόνου, μαθαίνει και το θάνατο της γυναίκας του. Τι άλλο πια είναι αυτός ο πάλαι ποτέ κραταιός ηγέτης, από ένα κουρέλι, ένα άδαιο κορμί που αντιλαλούν μέσα του η οδύνη και οι τύψεις; Ο Σοφοκλής τιμώρησε την αλαζονεία του

Κρέοντα αμείλικτα. Και σωστά, αφού αυτό διδάσκει και η ζωή. Η αφροσύνη, η μεγαλοστομία και η έπαρση οδηγούν στην πιο συντριπτική ήττα. Ο ίδιος ο Κρέοντας θα' θελε να πέθαινε. Αυτή όμως είναι η πιο μεγάλη «πληρωμή» του, ότι ζει. Και θα δικάζεται κάθε μέρα στη συνείδησή του. Οι νεκροί μπορεί να χάθηκαν από προσώπου γης, αλλά κέρδισαν τη λύτρωση. Η Αντιγόνη επιβεβαίωσε το ήθος της, ο Αίμονας έγινε πρότυπο ευγενικού ήρωα και η Ευρυδίκη απαρνήθηκε το μιανό σύζυγό της. Ο τελευταίος φορτώνεται τρεις αυτοκτονίες. Το βάρος αυτό είναι δυσβάσταχτο, ακόμη και για έναν εκ πεποιθήσεως αλάνθαστο κι ακλόνητο ηγεμόνα.

Ο θεατής μένει βέβαια με την πικρία των θανάτων, αλλά διδάσκεται το πραγματικό νόημα της ανθρώπινης ζωής και αποκτά την ηθική συνείδηση της σωφροσύνης.

Μεταφράσεις αρχαίων στίχων:

1. «Ο Αίμονας σκοτώθηκε, με χέρι δικό του το αίμα του έχυσε» (στ. 1175).
2. «Και κείτεται νεκρός δίπλα στη νεκρή...» (στ. 1240).
3. «...και στο βάθος μέσα του θολωτού τάφου είδαμε καθαρά εκείνη κρεμασμένη από το λαιμό» (στ. 1220 – 1221).
4. «(και) αφού τον έφτυσε στο πρόσωπο, χωρίς να του δώσει καμιά απάντηση...» (στ. 1232) (ενν. ο Αίμονας έφτυσε τον πατέρα του στο πρόσωπο!).





Ο Αλέξανδρος Γ. Αλεξανδρίδης

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη στις 2 Σεπτεμβρίου 1977 και είναι απόφοιτος της κλασικής ειδικευσης του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. Είναι παντρεμένος με την Καλλιόπη Κόρτη και έχουν μαζί δύο κόρες. Ζει στη Θεσσαλονίκη και υπηρετεί στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση από το 2005. Το λειτούργημα του εκπαιδευτικού τον γοητεύει πάντα. Επομένως, ικανοποίησε ένα παιδικό και νεανικό του όνειρο, να βρίσκεται δηλαδή στην τάξη δίπλα σε νέους ανθρώπους, συμβάλλοντας στην πνευματική και ψυχική τους ωρίμανση. Επιπλέον, πάντα τον εντυπωσιάζει η συγγραφή, την οποία αντιλαμβάνεται προπάντων ως εκτόνωση. Έχει κατά καιρούς εκπονήσει βοηθητικές σημειώσεις για τα διδασκόμενα φιλολογικά μαθήματα του Ημερησίου Γενικού Λυκείου, καθώς και άλλα κείμενα γενικού προβληματισμού.

Επικοινωνία: sapiens@sch.gr

Εκδόσεις schooltime.gr

Εκπαίδευση & Πολιτισμός

Τηλ.: 6977554086

e-mail: info@schooltime.gr

website: www.schooltime.gr

Κυκλοφορεί από τις
Εκδόσεις schooltime.gr

«Θουκυδίδη, Περικλέους Επιτάφιος.
Μετάφραση – Ερμηνευτικά σχόλια, Γ'
Λυκείου»

Συγγραφέας: Αλέξανδρος Γ.
Αλεξανδρίδης

Έτος έκδοσης: 2013, Οκτώβριος

ISBN: 978-618-80951-8-2

