

ΣΟΦΟΚΛΗ
Αντιγόνη

αναλυση απο το
Στεφ. Πατακη
φιλολογο

ΓΙΑ ΤΗ Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ



απο αρχαια παρασταση Αντιγονης

εκδοσεις Πατακη

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

29615

ΣΟΦΟΚΛΗ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ἀνάλυση ἀπὸ Σ. Πατάκη
φιλόλογο

ΓΙΑ ΤΗ Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

«Ἐκδόσεις: Σ. Πατάκη»

Μεμπ. Σ. Πατάκη καὶ ΣΙΑ Ο.Ε.

Θεμιστοκλέους 31, 3ος ὄροφος, Ἀθήνα

Τηλ. 36.38.362 – 94.23.792

Ψηφιοποιήθηκε ἀπὸ τὸ Ἰνστιτούτο Ἐκπαιδευτικῆς Πολιτικῆς

Κάθε γνήσιο αντίτυπο φέρει την υπογραφή του συγγραφέα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΕΦ. ΠΑΤΑΚΗ
ΜΕΛΠ. ΣΤΕΦ. ΠΑΤΑΚΗ & ΣΙΑ Ο.Ε.
ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 31 - 3ος ΟΡΟΦΟΣ
ΤΗΛ. 3638.362 - 9423.792

Στατάκης

Εισαγωγή στην «Αντιγόνη»

Ἡ «Ἀντιγόνη» εἶναι μετὰ τὸν «Αἴαντα» τὸ δεύτερο σέ ἀρχαιότητα ἀπὸ τὰ σωζόμενα δράματα τοῦ Σοφοκλῆ. Πρέπει νὰ διδάχτηκε περὶ τὸ 441 ἢ 440 π.Χ.. Αὐτὸ τὸ συνάγουμε ἀπὸ μιὰ πληροφορία πού ἀναφέρει ὅτι ὁ Σοφοκλῆς, σάν ἀποτέλεσμα τῆς διδασκαλίας τῆς «Ἀντιγόνης», τιμῆθηκε μὲ τὸ ἀξίωμα τοῦ στρατηγοῦ κατὰ τὸ Σαμακὸ πόλεμο (440-439 π.Χ.).

Τὸ θέμα τῆς τραγωδίας εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸν προσφιλή στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας κύκλο πού ἀναφέρεται στὰ πάθη τῆς οἰκογένειας τοῦ Οἰδίποδα. Ὁ Οἰδίποδας ἦταν γιὸς τοῦ Λαίου καὶ τῆς Ἰοκάστης. Ἐπειδὴ ὁ πατέρας του εἶχε πάρει χρησμό ὅτι θά τὸν σκοτώσει ὁ γιὸς του, ἀποφάσισε νὰ τὸν ἐξαφανίσει. Τὰ γραμμένα ὅμως τῆς μοίρας δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἀποφευχθοῦν, σύμφωνα μὲ τίς ἀντιλήψεις τῶν ἀρχαίων, καὶ γι' αὐτὸ βλέπουμε νὰ ἐκπληρώνεται ὁ χρησμός. Ὁ Οἰδίποδας σκότωσε τὸν πατέρα του, χωρὶς νὰ γνωρίζει ποιὸς εἶναι, καὶ μετὰ παντρεύτηκε τὴν μητέρα του σάν βραβεῖο γιὰ τὴν ἐπίλυση τοῦ αἰνίγματος τῆς Σφίγγας. Ὅταν κάποτε ἀποκαλύπτεται τὸ διπλὸ ἔγκλημα τοῦ Οἰδίποδα, ἡ Ἰοκάστη αὐτοκτονεῖ καὶ ὁ ἴδιος θγάζει τὰ μάτια του καὶ αὐτοεξορίζεται. Αὐτὸ τὸ μέρος τοῦ ἀρχαίου μύθου διαλαμβάνει ὁ Σοφοκλῆς στὶς τραγωδίες του «Οἰδίπους Τύραννος» καὶ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν».

Ἡ προιστορία καὶ οἱ ἀρχές τῆς «Ἀντιγόνης» βρίσκονται στὴν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου «Ἐπτά ἐπὶ Θήβας», πού τελειώνει σχεδόν ἐκεῖ πού ἀρχίζει ἡ «Ἀντιγόνη». Ἡ ἐκστρατεία τῶν ἐπτά στρατηγῶν ἐνάντια στὴ Θῆβα εἶχε ὑποκινηθεῖ ἀπὸ τὸ γιὸ τοῦ Οἰδίποδα Πολυνείκη, πού ἦρθε σέ σύγκρουση μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἐτεοκλῆ πάνω στὸ θέμα τῆς διαδοχῆς τοῦ θρόνου καὶ κατέφυγε στὸ βασιλιά τοῦ Ἄργους Ἄδραστο. Ὅταν ὁ ἀργεῖτικος στρατὸς μὲ τοὺς ἐπτά στρατηγοὺς ἔφτασε στὴ Θῆβα, βρέθηκε ἀντιμέτωπος στὶς ἐπτά πύλες τῆς πόλης, μὲ ἐπτά Θηβαίους στρατηγοὺς. Οἱ ἕξι στρατηγοὶ ἀπὸ αὐτοὺς πού ἐκστράτευσαν νικῆθηκαν. Στὴν ἑβδομὴ πύλη βρέθηκαν ἀντιμέτωπα τὰ δύο ἀδελφία. Ἐπεσαν καὶ τὰ δύο νεκρά. Τότε πάρθηκε ἡ ἀπόφαση (ἀπὸ τοὺς ἀρχοντες τῶν Θηβαίων κατὰ τὸν Αἰσχύλο,

ἀπό τόν Κρέοντα κατά τόν Σοφοκλή) ὁ Ἐτεοκλῆς νά ταφεῖ μέ τιμές, ἐνῶ ὁ Πολυνείκης νά μείνει ἀταφος. Ἐδῶ ἀρχίζει ἡ « Ἀντιγόνη ».

Ἀρχικά πρέπει νά γίνει κατανοητό πόσο σπουδαῖο ζήτημα ἦταν τὸ θέμα τῆς ταφῆς. Ἐπανελημμένα βλέπουμε νά ἐπανερχεται αὐτὸ στὴν ἀρχαία μυθολογία καὶ ἱστορία. Ἀπὸ τῆ μιὰ μεριά ἡ παράλειψη τῆς ταφῆς ἀποτελοῦσε τὸν ἔσχατο ἐξευτελισμὸ πρὸς τὸ νεκρὸ, ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸν καταδίκαιζε νά μὴν βρεῖ ἀνάπαυση στὸν Ἄδη. Στὴν τραγωδία δὲ γίνεται ἀπόλυτα ξεκάθαρο ποιὲς ἦταν οἱ συνέπειες γιὰ τὸ νεκρὸ, ἴσως γιὰ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ταφῆς εἶχε γίνει τόσο βαθιὰ πεποιθήση, πού δέν ἀπασχολοῦσε πιά στίς λεπτομέρειές της, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὅμως ξέρουμε ὅτι ὁ ἀταφος νεκρὸς περιφερόταν στίς παρυφές τοῦ Ἄδη, χωρὶς νά μπορεῖ νά μπεῖ μέσα, ὥστε νά βρεῖ ἀνάπαυση ἢ ψυχὴ του. Ἐπὶ πλέον ἡ παράλειψη τῆς ταφῆς ἀποτελεῖ ὕβρη πρὸς τοὺς ἴδιους τοὺς θεοὺς.

Αὐτὲς τὶς ἀντιλήψεις ἔρχεται νά ὑπερασπίσει ἡ ἥρωίδα τοῦ δράματος, ἡ Ἀντιγόνη. Δύο εἶναι τὰ βασικὰ κίνητρά της· α) ἡ ἀγάπη γιὰ τὸν ἀδερφό β) ἡ ἐκπλήρωση τοῦ ἱεροῦ χρέους. Δέν μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι γίνεται ἀπόλυτα ξεκάθαρο ποῖο ἀπὸ τὰ δύο πρυτανεῖ. Ἐχει ὑπάρξει μεγάλος προβληματισμὸς πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, πού θά τὸν δοῦμε στὴν ἀνάπτυξη τῆς τραγωδίας.

Αὐτὸ πού κάνει τὴν Ἀντιγόνη νά ξεχωρίζει σάν μορφή εἶναι ἡ ἀκαμπτη ἀποφασιστικότητά της καὶ ἡ ἀμετακίνητη βούλησή της. Δέν ὑπάρχει γι' αὐτὴν ἐμπόδιο, οὔτε φόβος, ὅταν πρόκειται νά ἐκπληρωθεῖ τὸ χρέος. Διαμετρικὰ ἀντίθετος, ἀπὸ τὴν ἴδια σκληρὴ στόφα ὅμως, παρουσιάζεται ὁ Κρέοντας. Κι ἐκεῖνος εἶναι ἀμετακίνητος σκληρὸς, ἀποφασιστικὸς πάνω σὲ ἄλλο πράγμα ὅμως, τὸ νόμο. Ἡ σύγκρουση Κρέοντα καὶ Ἀντιγόνης εἶναι ἡ σύγκρουση νόμου καὶ χρέους. Ὁ νόμος εἶναι μιὰ προσωρινὴ ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης βούλησης, ἐνῶ τὸ χρέος εἶναι πέρα ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο, εἶναι θεϊκὴ ἐπιταγή.

Γύρω ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς δύο βασικοὺς χαρακτῆρες πού μοιράζονται ἰσότιμα τὸ θάρος τῆς τραγωδίας, κινδυνεῖται μερικοὶ ἄλλοι χαρακτῆρες, τὸ ἴδιο σωστά καὶ ὀλοκληρωμένα σκιτσαρισμένοι. Ἡ Ἰσμήνη πού συγκρούεται ὀλοένα ἀνάμεσα στὴ λογικὴ καὶ τὸ συναίσθημα, ὁ ρομαντικὸς Αἴμονας πού πιστεύει ὅτι μέ τὸ καλὸ μποροῦν νά διορθωθοῦν ὅλα, γιὰ νά διαψευστεῖ τραγικά, ὁ παμπόνηρος φύλακας, ὁ αἰώνιος τύπος τοῦ κουτοπόνηρου πού σιωπᾷ καὶ μιλά ἀνάλογα μέ τὸ συμφέρον, ἡ τραγικὴ Εὐρυδίκη πού λείπει ἀπὸ τὸν κόουβέντες μόνον ἀλλὰ κάνει μιὰ ἔντονα τραγικὴ σκηNIKῆ παρουσία, ὁ μεγάλολόμπρεπος Τειρεσίας, ὁ φορέας τῆς θείας σκέψης καὶ βούλησης.

Τὸ δράμα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κίνησε τὴν προσοχὴ καὶ τὴ μίμηση. Ἐκατοντάδες διασκευές καὶ παραλλαγές ἔχουν γίνει τὰ παλαιότερα καὶ τὰ νεότερα

χρόνια. Ἐπί χρόνια διδάσκεται στά σχολεῖα καί ἀποσπάσματα του ἔχουν φτάσει νά γίνουν παροιμιώδεις φράσεις. Ἐκατοντάδες παραστάσεις, καί ἐρμηνεῖες, ἔχουν κατά καιρούς γίνει σ' ὅλο τόν κόσμο. Δραματικά πλούσιο σέ εὐρήματα καί σκηνικά ἱκανοποιητικό ἀπό κάθε ἄποψη, ἀπέτελεσε πάντα πρόκληση γιά κάθε σκηνοθέτη ἢ δραματογράφου.

Ἡ « Ἀντιγόνη » ἀποτελεῖται ἀπό πρόλογο, πέντε ἐπεισόδια, πέντε στάσιμα, τήν πάροδο καί τήν ἐξοδο. Ἐχει τίς καινοτομίες τοῦ Σοφοκλή, τρεῖς ὑποκριτές ἐπί σκηνῆς, χορό δεκαπέντε ἀτόμων.

Τά πρόσωπα τοῦ δράματος καί ἡ διανομή τῶν ρόλων στίς ἀρχαῖες παραστάσεις ἦταν ὡς ἑξῆς:

Ἀντιγόνη (πρωταγωνιστής), **Ἰσμήνη** (δευτεραγωνιστής), **Κρέοντας** (τριταγωνιστής), **Τειρεσίας** (πρωταγωνιστής), **Φύλακας** (δευτεραγωνιστής), **Ἄγγελος** (πρωταγωνιστής), **Αἴμονας** (δευτεραγωνιστής), **Ἐξάγγελος** (πρωταγωνιστής), **Εὐρυδίκη** (δευτεραγωνιστής). Ὑπῆρχαν ἐπίσης καί μερικά θουβά πρόσωπα: δύο δορυφόροι τοῦ Κρέοντα, ἓνας ὑπηρέτης τοῦ Τειρεσία, δύο θεραπαινίδες τῆς Εὐρυδίκης. Αὐτονόητο εἶναι ὅτι, ὅπως ἦταν ἡ συνήθεια στήν ἀρχαία τραγωδία, ὅλους τοὺς ρόλους τοὺς ἐπαιζαν ἄντρες, πού φοροῦσαν μάσκες καί κοθόρνους. Οἱ διαφορετικοί ρόλοι τοῦ κάθε ὑποκριτῆ δέ συνέπιπταν πάνω στή σκηνή, ὥστε νά ἔχει αὐτός τό χρόνο νά ἀλλάξει ροῦχα καί προσωπεῖο.

ΔΙΑΦΘΡΩΣΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ

Α΄ Πρόταση

Πρόλογος: 1-140 (ἐπικό μέρος),

Πάροδος: 141-209 (λυρικό μέρος).

Β΄ Ἐπίταση

Α΄ Ἐπεισόδιο: 210-442 (ἐπικό μέρος).

Α΄ Στάσιμο: 443-499 (λυρικό μέρος).

Β΄ Ἐπεισόδιο: 500-767 (ἐπικό μέρος).

Β΄ Στάσιμο: 768-822 (λυρικό μέρος).

Γ΄ Ἐπεισόδιο: 823-1037 (ἐπικό μέρος).

Γ΄ Στάσιμο: 1038-1060 (λυρικό μέρος).

Γ΄ Κορύφωση

Δ΄ Ἐπεισόδιο: 1061-1216 (ἐπικολυρικό μέρος).

Δ΄ Στάσιμο: 1217-1258 (λυρικό μέρος).

Δ΄ Περιπέτεια

Ε΄ Ἐπεισόδιο: 1259-1425 (ἐπικό μέρος).

Ε΄ Στάσιμο: 1426-1465 (λυρικό μέρος).

Ε΄ Καταστροφή

Ἐξοδος Α΄: 1466-1609 (ἐπικό μέρος).

Β΄: 1610-1717 (λυρικό μέρος).

Πρόλογος (στιχ. 1 - 140)

Σκηνική οικονομία

Ἡ σκηνή παρουσιάζει τὴν πρόσοψη τῶν ἀνακτόρων τῶν Θηβῶν. Ἐμφανίζονται ἡ Ἄντιγόνη (πρωταγωνιστῆς) καὶ ἡ Ἴσμήνη (δευτεραγωνιστῆς). Φοροῦν προσωπεῖα καὶ κοθόρνους.

Ὑποενότητες

- α) 1 - 15: Συνάντηση Ἄντιγόνης καὶ Ἴσμήνης.
- β) 16 - 28: Ἡ Ἴσμήνη δηλώνει ἀγνοία καὶ ζητάει νὰ μάθει.
- γ) 29 - 52: Ἡ Ἄντιγόνη ἀνακοινώνει τὶς νέες συμφορές καὶ ζητάει ἀπὸ τὴν Ἴσμήνη νὰ φανεῖ ἀντάξια τῆς καταγωγῆς τῆς.
- δ) 53 - 97: Ἀρνηση τῆς Ἴσμήνης νὰ πάρει μέρος στὸ τόλμημα τῆς Ἄντιγόνης.
- ε) 98 - 140: Ἡ Ἄντιγόνη ἐπικρίνει τὴ στάση τῆς Ἴσμήνης καὶ ἀποσύρεται γιὰ νὰ προδεῖ στὴν ταφὴ τοῦ Πολυνεΐκη.

Νόημα (στιχ. 1 - 140)

Ἡ Ἄντιγόνη καὶ ἡ Ἴσμήνη θγαίνουν ἀπὸ τὴν πύλη τῶν ἀνακτόρων. Ἡ Ἄντιγόνη θυμίζει τῆς Ἴσμήνης τὶς οἰκογενειακὲς τὸς συμφορές καὶ τὴ ρωτᾷ ἂν ξέρει γιὰ τὴ νέα συμφορὰ πού ἔρχεται νὰ προστεθεῖ στὰ δεινὰ τῆς ταλαίπωρης οἰκογένειάς τὸς. Ἡ Ἄντιγόνη καὶ τρομαγμένη ρωτᾷ τὴν Ἴσμήνη ἂν ἔχει ἀκούσει τίποτα σχετικὸ. Ἡ Ἴσμήνη ἀπαντᾷ ὅτι τὸ μόνο πού ξέρει εἶναι τὸ τραγικὸ τέλος τῶν δύο ἀδελφῶν τὸς, τοῦ Ἐτεοκλῆ καὶ τοῦ Πολυνεΐκη καὶ ἡ φυγὴ τοῦ στρατοῦ τῶν Ἀργείων. Ἡ Ἄντιγόνη ἀπαντᾷ ὅμως ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἀδελφῆς τῆς. Ἡ Ἄντιγόνη ἀνακοινώνει στὴν Ἴσμήνη τὴν ἀπόφαση τοῦ Κρέοντα: Ὁ Ἐτεοκλῆς πού φέρθηκε σύμφωνα μὲ τὸ δίκαιο καὶ τὸ νόμο νὰ ταφεῖ μὲ τιμές, ὁ Πολυνεΐκης ὅμως νὰ μείνει ἀταφος καὶ ἀκλαυτος, τροφή τῶν πουλιῶν. Γιὰ τὴ συνέχεια ἡ Ἄντιγόνη καλεῖ τὴν Ἴσμήνη νὰ φανεῖ ἀντάξια τῆς καταγωγῆς τῆς καὶ νὰ τὴ βοηθήσει νὰ θάψουν τὸ νεκρὸ. Ἡ Ἴσμήνη ἐκπλησσεται μὲ τὴν ἀπόφαση τῆς ἀδελφῆς τῆς καὶ τῆς θυμίζει τὰ δεινὰ τοῦ Οἰδίποδα, τοῦ πατέρα τὸς, πού ἤρθαν σάν ἀποτέλεσμα τῶν ἀνομιῶν τοῦ καὶ τὰ ἄλλα δεινὰ πού ἔπασαν στὴν οἰκογένεια. Τῆς θυμίζει τὴ γυναικεῖα φύση τὸς πού τὸς ἀπαγορεύει νὰ τὰ βάλλουνε μὲ τοὺς ἀντρες. Δέν μποροῦν παρὰ νὰ

ὑποταχτοῦν καί αὐτό σκοπεύει νά κάνει ἡ ἴδια, ζητώντας τή συγγνώμη τῶν νεκρῶν γιά τήν ἀδυναμία της. Ἡ Ἐπιγονή τήν ἐπικρίνει μέ σκληρά λόγια καί τῆς λέει πῶς τώρα πιά δέ θέλει τή βοήθειά της ἀκόμα καί ἂν τήν προσφέρει. Ἡ ἴδια ὁμως θά προχωρήσει. Θά εἶναι ὠραῖος θάνατος νά πέσει ἐκτελώντας τό ἱερό καθήκον πρὸς τό ἀγαπημένο πρόσωπο. Στό κάτω κάτω μέ τούς νεκρούς θά βρισκεται αἰώνια καί αὐτούς πρέπει νά εὐχαριστήσῃ. Ἡ Ἰσμήνη ἐξακολουθεῖ νά δηλώνει ἀδυναμία. Παράλληλα ἐκφράζει φόβο γιά τήν ἀδελφή της. Ἡ Ἐπιγονή τῆς λέει νά μή φοβάται ἀλλά καί νά μὴ πει σέ κανένα τό σχέδιό της. Ἡ Ἰσμήνη προσπαθεῖ νά τήν ἀποτρέψει καί νά τή λογιξέψῃ, ἡ Ἐπιγονή ὁμως φεύγει ἀποφασισμένη.

Λεξιλόγιο - ἑρμηνευτικά (στίχ. 1 - 140)

αὐταδερφή (στίχ. 1): ἡ ἀπό τούς ἴδιους γονεῖς (ὄχι ἑτεροθαλῆς) ἀδελφή. **συφοριασμένη (στίχ. 24):** χτυπημένη ἀπό τή συμφορά, δυστυχία. **θράζει (στίχ. 28):** στριφογυρνάει. **καταφρονᾷ (στίχ. 31):** ρίχνει σέ καταφρόνια, περιφρόνηση, ἀτιμία. **καρτεροῦν (στίχ. 40):** περιμένουν. **λιμασμένα (στίχ. 40):** πεπασμένα. **ξάστερα (στίχ. 44):** μέ σαφήνεια, καθαρά. **ἀψήφιστα (στίχ. 46):** ἀσυλλόγιστα. **βάζω χέρι (στίχ. 55):** βοηθῶ. **συμπράττω (στίχ. 56):** βοηθῶ, ἐνεργῶ μαζί. **οἰμένα (στίχ. 68):** ἀλίμονο. **ἀνομία (στίχ. 71):** παράνομη, ἀδίκη πράξη. **ἡ ὄψη (πλήθ. ὄψεις) (στίχ. 73):** μάτι. **ἀψηφώντας (στίχ. 83):** μή λογαριάζοντας, μὴ ὑπολογίζοντας. **σύμπραξι (στίχ. 100):** δότηθεια. **κοίτομαι (στίχ. 105):** εἶμαι ξαπλωμένος. **κρέμα (στίχ. 105):** παρανομία, ἀδίκημα. **σκοιᾶ μου (στίχ. 121):** πολύ πού νοιάζομαι. **ἀπαρχῆς (στίχ. 129):** ἀπό τήν ἀρχή. **ἀνεμυαλιά (στίχ. 134):** ἐπιπολαιότητα.

Πραγματολογικά (στίχ. 1 - 140)

ποιὸ τάχ' ἀπ' τὰ κακά (στίχ. 2): ὁ Οἰδίποδας περιέπεσε ἄθελά του σέ δύο ἀνοσιουργήματα: τήν πατροκτονία καί τήν αἰμομιξία. Σκότωσε τόν πατέρα του Λαίω καί παντρεύτηκε τή μητέρα του Ἰοκάστη (βλ. παρακάτω). Τά κακά ὁμως συνεχίζονται καί μετὰ τήν ἀποκάλυψη τῶν παραπάνω ἀνοσιουργημάτων: ἡ Ἰοκάστη αὐτοκτονεῖ, ὁ Οἰδίποδας αὐτοτυφλώνεται καί αὐτοεξορίζεται, οἱ δύο γιοὶ του μπλέκονται σέ ἐμφύλιο σπαραγμό.

Οἰδίπους (στίχ. 2): ὅταν ὁ πατέρας του, ὁ Λαβδακίδης Λαῖος, ἔμαθε ἀπό τό μαντεῖο τοῦ Ἀπόλωνα ὅτι ἦταν πεπρωμένο νά φονευθεῖ ἀπό τό γιό του, ἔδωσε τό νεογέννητο βρέφος σ' ἓνα βοσκό γιά νά τό πετάξῃ στόν Κιθαιρώνα. Αὐτός ὁμως τό λυπήθηκε καί τό ἔδωσε σ' ἓνα βοσκό ἀπό τήν Κόρινθο, ὁ ὅποιος μέ τή σειρά του τό ἔδωσε στόν ἀτεκνο βασιλιά τῆς Κορίνθου Πόλυβο. Τό παιδί, ὁ Οἰδίποδας, σάν μεγάλωσε, ἔμαθε ἀπό τό μαντεῖο τῶν Δελφῶν ὅτι ἐπρόκειτο νά σκοτώσῃ τόν πατέρα του καί νά κάνει παιδιά μέ τήν ἴδια τή μητέρα του. Ἐπειδή φοβήθηκε μήπως ὁ χρησμός βγῆι ἀληθινός, ἀρχισε νά περιπλανιέται στή Φωκίδα, ὅπου, ἐντελῶς τυχαία, σκοτώνει τό Λαῖο, χωρίς

νά ξέρει ποιός πραγματικά είναι. Στή συνέχεια προχωρεί προς τή Θήβα όπου λύνει τό περίφημο αίνιγμα τής Σφίγγας. Σάν άμοιθή από τούς Θηβαίους παίρνει τό σκήπτρο καί τήν Ίοκάστη, τή γυναίκα του Λάιου καί μητέρα του, μέ τήν όποία κάνει δύο γιούς καί δύο κόρες, τόν Έτεοκλή, τόν Πολυνείκη, τήν Άντιγόνη καί τήν Ίσμήνη. Άφού έξισε ευτυχισμένος για ένα διάστημα, έμαθε τελικά τήν τραγική αλήθεια.

κληρονομιά: όλα τά παραπάνω κακά τά φέρνουν σάν κληρονομιά τά δύο μόνα μέλη του γένους των Λαβδακιδών που έπιζούν: ή Άντιγόνη καί ή Ίσμήνη.

Δίας (στιχ. 4): ό πατέρας των θεών. Αυτός που στέλνει τίς συμφορές στους ανθρώπους, εκτελώντας πολλές φορές άπλά τά προαποφασισμένα από τή μοίρα στήν όποία καί ό ίδιος όφείλει νά υπακούει, άν θέλει νά κρατήσει τή γαλήνη καί τήν τάξη ανάμεσα στους θεούς καί τούς ανθρώπους.

πόνος, κατάρα, ντροπή, άτιμία (στιχ. 6 - 7): αναφέρονται στά πάθη καί τά δεινά τής οικογένειας των Λαβδακιδών. Η κατάρα προϋπήρχε για τόν Οιδίποδα καί πραγματικά εκπληρώθηκε φέρνοντας άμετρο πόνο σ' όλη τήν οικογένειά του καί τό Θηβαϊκό λαό. Ό γάμος του καί ή άπόκτηση τέκνων από τή μητέρα του δέν ήταν παρά ντροπή. Ό έμφύλιος σπαραγμός των δύο αδελφών δέν ήταν παρά άτιμία.

έχθροί (στιχ. 15): έννοει τόν Κρέοντα.

σέ μιά μέρα (στιχ. 18): ό ποιητής προσδιορίζει τό χρόνο. Είναι τό ξημέρωμα τής έπόμενης μέρας από τή μάχη στήν όποία σκοτώθηκαν τά δύο άδέλφια.

του Άργους... ό στρατός (στιχ. 21 - 22): οί γιοί του Οιδίποδα είχαν άποφασίσει, για νά αποφύγουν τήν κατάρα του Οιδίποδα (μέ σίδερο νά πάρουν τή βασιλεία), νά βασιλεύει ό καθένας από τούς δύο τους για ένα χρόνο. Πρώτος βασιλεύσε ό Έτεοκλής, επειδή όμως μετά τό τέλος του χρόνου δέν παρέδιδε τή βασιλεία στόν Πολυνείκη, αυτός πήγε στό Άργος καί παντρεύτηκε τήν κόρη του Άδραστου. Μετά, μαζί μέ έξι άλλους στρατηγούς, έστρατεύει μέ άργείτικο στρατό ένάντια στή Θήβα, για νά καταλάβει τή βασιλεία (Έπτά επί Θήβας).

της αύγής τίς πύλες (στιχ. 26): προσδιορισμός του χώρου από τόν ποιητή. Έννοει τίς πύλες τής έξωτερικής αύλης που έξγαζαν στό δρόμο.

Κρέοντας (στιχ. 29): γιός του Μένουκεία καί αδελφός τής Ίοκάστης. Είχε αναλάβει προσωρινά τή βασιλεία μετά τό θάνατο του Λάιου καί τήν παράδωσε στόν Οιδίποδα, όταν έλυσε τό αίνιγμα τής Σφίγγας. Μέ τόν ίδιο τρόπο αναλαμβάνει πάλι τή βασιλεία, για νά όδηγήσει τή χώρα σέ περισσότερα κακά.

άταφο καταφρονά (στιχ. 31): μιά από τίς μεγαλύτερες ταπεινώσεις που μπορούσε νά γίνει σέ θάρος ενός νεκρού ήταν νά αφηθεί άταφος. Πρβ. τήν άπόφαση του Άχιλλέα νά αφήσει άταφο τόν Έκτορα.

καί μέ τό δίκιο (στιχ. 32): γιατί έπεσε πολεμώντας για τήν πατρίδα του.

για νά πάει μέ τιμή (στιχ. 34): δηλ. τήν τιμή τής ταφής. Τήν τιμή αυτή ό

ίδιος ὁ Ἐτεοκλῆς εἶχε ζητήσει ἀπὸ τὸν Κρέοντα πρὶν ἀπὸ τῆ μονομαχία μὲ τὸν ἀδελφὸ του.

ἀπ' τοῦ λαοῦ τίς πέτραι (στιχ. 48): πρόκειται γιὰ τὴν ποινὴ τοῦ λιθοβολισμοῦ. Σὲ τέτοια ποινὴ βλέπουμε νὰ καταδικάζεται κατὰ τὴν Τρωικὴ ἐκστρατεία ὁ Παλαμήδης.

στιχομυθία (στιχ. 53 - 68): εἶναι ἡ γρήγορη ἐναλλαγὴ ἐρωταποκρίσεων ἐνὸς ἢ δύο στίχων ἢ κάθε μιά, δίνει ζωηρότητα στό διάλογο καὶ δείχνει τὰ ἔντονα ψυχικὰ συναισθήματα τῶν προσώπων πού συζητοῦν.

ὁ πατέρας μας (στιχ. 71): ἀναφέρεται στὸν Οἰδίποδα καὶ τὰ παθήματά του (βλ. προηγούμενη σημείωση).

ἐκείνη (στιχ. 74): ἐννοεῖ τὴν Ἰοκάστη (βλ. προηγούμενη σημείωση γιὰ τὸ τέλος τῆς).

Οἰκονομία τοῦ δράματος (στίχ. 1 - 140)

Ὁ πρόλογος εἶναι οὐσιαστικὰ μιά εἰσαγωγὴ στό κύριο θέμα τοῦ δράματος. Ἐδῶ βλέπουμε ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὸ φιλάδελφο χαιρετισμὸ νὰ παρουσιάζονται ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ μπεῖ ὁ θεατῆς στό δραματικὸ κλίμα πού ἔχει ἤδη προετοιμαστεῖ. Ὁ ποιητὴς μέσα ἀπὸ τὸ διάλογο τῶν δύο ἀδελφῶν μᾶς γνωρίζει τὰ δεινὰ τοῦ Οἰδίποδα καὶ τὴν ἀπόφαση τοῦ Κρέοντα. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τραγικότητα προστίθεται καὶ ἡ ἀποφασιστικότητά τῆς Ἀντιγόνης στὴν ὁποία ἀντιπαραθέτεται ἡ ἀπομόνωση. Ὁ γρήγορος ρυθμὸς τοῦ διαλόγου μᾶς μπάζει πῶς γρήγορα στό κύριο δράμα, πού ἀρχίζει μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Κρέοντα πού εἶχε προοικονομηθεῖ στό στίχο 43.

Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία (ἐξέλιξη μύθου, σύγκρουση προσώπων, χαρακτηρισ, συναισθήματα) (στίχ. 1 - 140)

Εἶναι βαθιὰ χαράματα. Οἱ δύο ἀδελφές βγαίνουν ἀπὸ τὴ δεξιὰ πόρτα (ἀπὸ τὸ γυναικωνίτη) στὴν αὐλὴ τοῦ ἀνακτόρου. Πρῶτὴ μιλάει ἡ Ἀντιγόνη. Κάποια ἀγωνία ἐπικρατεῖ στὰ λόγια τῆς. Γνωρίζει τὴν τρομερὴ ἀπόφαση τοῦ βασιλιά, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὴν πιστέψει χρειάζεται κάποια ἐπιβεβαίωση. Ἴσως ἐλπίζει σὲ κάποια διάψευση. Θυμάται συνάμα καὶ ὅλα τὰ κακὰ πού ἔχουν πέσει στὴν οἰκογένεια τῶν Λαβδακιδῶν καὶ ἀναρωτιέται ἂν ὑπάρχει ἀκόμα κανένα κακὸ στὸν κόσμο πού νὰ μὴν ἔχει χτυπήσει τὴ δύσμοιρη οἰκογένεια, πού τὴ βαριά σὲ πάθη κληρονομία τῆς κουβαλοῦν στοὺς ἀδύνατους ἄμους τους αὐτὴ καὶ ἡ Ἰσμήνη.

Ἡ Ἰσμήνη ἀγνοεῖ καὶ ἀδιαφορεῖ. Μετὰ ἀπὸ τὴν ἀπώλεια τῶν ἀγαπημένων τῆς προσώπων δὲν μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ καμιὰ ἄλλη δυστυχία – οὔτε εὐτυχία – πού θὰ μπορούσε νὰ προστεθεῖ. Τὴν Ἰσμήνη πρέπει νὰ τὴ φανταστοῦμε χωρὶς πάθος, δοσμένη σὲ μιά ἡρεμὴ, ἰσοπεδωμένη θλίψη. Μιά στίθα

ἀνησυχίας όμως διαγράφεται στά λόγια της, βλέπει κάποιο έντονο, άπροσδόκητο πάθος στην άδελφή της.

Ἡ Ἄντιγόνη μέ εὐθύτητα τῆς ἐξηγεῖ τί συμβαίνει καί τί ζητᾶ ἀπό αὐτήν. Εἶναι φανερό ἀπό τήν ἀρχή ὅτι ἡ Ἄντιγόνη δέν ταλαντεύεται, δέν ἀναρωτιέται, δέ ζητᾶ οὐσιαστικά ἐνίσχυση γιά νά πάρει τήν τρομερή ἀπόφασή της. Ἡ ἀπόφασή της εἶναι δοσμένη ἀπό αὐτή τήν ἴδια τήν ἠθική ἐπιταγή, πού τῆς εἶναι ἀδιανόητο ὅτι θά μπορούσε νά παραβεῖ. Ἄλλοι ταράξανε τά νερά, ἄλλοι ἀνατρέψανε τήν ἠθική τάξη, γι' αὐτήν δέν ὑπάρχει δίλημμα: εἶναι τό χρέος της, γιά τό ὅποιο δέν ἀναρωτιέται οὔτε στιγμή.

Γιά τήν Ἰσμήνη τό δοσμένο εἶναι ὁ ἀνθρώπινος νόμος. Δέν μπορεί νά σκεφεῖ πῶς θά μπορούσε νά τολμήσει αὐτό «πού ἡ πόλη ἀπαγορεύει». Ἐχει χορτάσει πιά ἀπό τά δεινά πού ἔχουν πέσει στήν οἰκογένειά τους, δέν μπορεί νά δεῖ κι ἄλλα νά προσθέτονται. Ἐξᾶλλου νιώθει ἀδύναμη: εἶναι γυναίκα καί δέν ἔχει οὔτε δικαίωμα οὔτε δυνατότητα νά τά βάλει μέ τούς ἄντρες. Τό μόνο πού νιώθει ὅτι θά μπορούσε νά κάνει εἶναι νά ζητήσει συχώρηση ἀπό τούς νεκρούς, καί αὐτοί θά τήν καταλάβουν γιατί ξέρουν τή θέση της.

Γιά τήν Ἄντιγόνη ὅλα αὐτά εἶναι δικαιολογίες. Γι' αὐτήν ἕνα προέχει ὁ ἀδερφός της. Ἡ ταφή του εἶναι τό ἀνώτερο καθήκον, ἡ ὑψηλότερη ἐπιταγή. Δέ θά τόν προδώσει. Βλέπει μέ ἀπελπισία νά ἐγκαταλείπεται ἀπό τόν τελευταῖο ἄνθρωπο πού τῆς ἔχει ἀπομείνει πάνω στή γῆ – τήν ἀδερφή της. Καί ξαφνικά ἀλλάζει. Τρέμει ἀπό ὄργη, δείχνει στήν ἀδερφή της τήν περιφρόνησή της γιά τή δειλία πού δείχνει: δέ θέλει πιά τή βοήθειά της, ἀκόμα καί ἂν τήν προσφέρει. Ἡ ἴδια ὅμως θά προχωρήσει καί ἂν ἐρθεῖ ὁ θάνατος, εὐπρόσδεκτος θά εἶναι. Στό κάτω κάτω μέ τούς νεκρούς θά ζεῖ αἰώνια, ὄχι μέ τούς ζωντανούς, τούς νεκρούς λοιπόν πρέπει νά εὐχαριστήσῃ.

Ἡ Ἰσμήνη ἐνεργεῖ μέ φρόνηση. Προσπαθεῖ νά βάλει μέτρο στίς ἐνέργειες τῆς ἀδελφῆς της. Τουλάχιστο νά προσέξει, ἀφοῦ εἶναι ἀποφασισμένη. Ἡ Ἄντιγόνη δέ νοιάζεται γιά τίποτα πιά – ἄς τό μάθει ὅλος ὁ κόσμος. Ἄς τήν προδώσει καί ἡ ἴδια ἡ ἀδερφή της – θά δείξει ἔτσι κάποιο συναίσθημα, θά πάρει ἐπί τέλους κάποια θέση. Γι' αὐτή τό χρέος εἶναι τό πρωταρχικό. Ἡ Ἰσμήνη δέν τό ἀμφισβητεῖ, τό θεωρεῖ ὅμως ἀδύνατο νά πραγματοποιηθεῖ. Δέν κακίζει στό δάθος τήν Ἄντιγόνη, ἴσως τή χαιρέται καί τή ζηλεύει πού τολμᾶ: «μά ξέρε πῶς δίχως νοῦ πηγαίνεις, ὅμως βέβαια μ' ἀγάπη ἀληθινή στούς φίλους φίλη». Οἱ τελευταίες της κουδέντες δείχνουν ὅτι ἡ ἀγάπη της γιά τήν ἀδελφή της δέ μειώνεται, ἄς ἄκουσε μερικά πικρά λόγια ἀπ' αὐτήν.

Καλολογικά στοιχεῖα (στίχ. 1 - 140)

α' ὑποεπνότητα (στίχ. 1 - 15)

Ἡ Ἄντιγόνη χρησιμοποιεῖ ἀλλεπάλληλες ἐρωτήσεις. Μέ αὐτό τόν τρόπο ἔκφρασης ὁ ποιητής δείχνει τήν ἀνησυχία καί ἀγωνία πού διακατέχουν τήν ἥρωίδα του.

κληρονομιά: παρομοίωση τῶν δεινῶν τῆς οἰκογένειας μέ τήν κληρονομιά

πού συνήθως είναι τό μόνο πού αφήνουν οί πεθαμένοι γονεῖς. Ἐδῶ ἡ κληρονομιά δέν εἶναι παρὰ μιά κατάρρα.

κανένα πόνο καί καμιά κατάρρα: **παρήχηση.**

στή χώρα καί σ' ὄλους τοὺς πολίτες: **πλεονασμός.**

ξέρεις κι ἄκουσες τίποτα: **προθύστερο.** Ἡ φυσιολογική σειρά «ἄκουσες τίποτα;» «ξέρεις;»

β' ὑποενότητα (στιχ. 16 - 28)

καλός... κακός: **ἀντίθεση.**

μά μέρα, οἱ δύο τοὺς δύο: **ἀντίθεση καί ἐπανάληψη.**

οἱ δύο τοὺς δύο τοὺς ἀδερφούς: **παρήχηση.**

εὐτυχισμένη... συφοριασμένη: **ἀντίθεση.**

πώς κάτι θράζει μέσ στό νοῦ σου: **μεταφορά.**

γ' ὑποενότητα (στιχ. 29 - 52)

Ἡ ἐρώτηση στήν ἀρχή ἀντί γιά ἀπλή διήγηση δείχνει τήν ἀγανάκτηση τῆς Ἀντιγόνης.

ταφή... ἄταφο: **ἀντίθεση.**

ταφή τιμήσει... ἄταφο καταφρονᾷ: **παρήχηση.**

γιά νά πάει μέ τιμή... τό ἄθλιο κορμί: **ἀντίθεση.**

Δείχνει τή διαφορετική μεταχείριση τῶν δύο νεκρῶν.

στή γῆς νά μὴν τό κρύψει: **περίφραση** γιά τό «θάψει».

ὁ καλός μας ὁ Κρέοντας: **εἰρωνεία.**

Μά τώρα ἐσύ θά δείξεις... ντροπιάζει: **δίλημμα.**

δ' ὑποενότητα (στιχ. 53 - 97)

μαζί μου ἄν θά ἐνεργήσεις καί συμπράξεις: **περίφραση** (ἐνεργῶ μαζί) καί **ταυτολογία.**

κίνδυνο: **μετωνυμία** ἀντί γιά «ἔργο».

τόχει ὁ Κρέοντας ἐμποδίζει: **σχῆμα ὑπερβατό.**

ξερίζωσε... τίς δύο του ὄψες: **περίφραση** γιά τό «τυφλώθηκε».

μέ θηλιά στό λαιμό πήρε: **περίφραση** γιά τό «κρεμάστηκε».

δύο ἀδερφούς... σέ μιά μέρα: **ἀντίθεση.** ἐπάνω ἐπανωτά: **ἐπανάληψη.**

ε' ὑποενότητα (στιχ. 98 - 140)

Βλέπουμε μιά δραματικότητα καί γρηγοράδα στήν ἔκφραση μέ τή **στιχο-μυθία** (στιχ. 110 - 130).

ἀγαπημένον... ἀγαπημένη: **ἐπανάληψη.**

θερμή... ψυχρά: **ἀντίθεση.**

κυνηγᾷ: **μεταφορά.**

μίσος... μισημένη: **ἐπανάληψη.**

φίλους φίλη: **ἐπανάληψη.**

Πολιτιστικά (στίχ. 1 - 140)

τῆς αὐλῆς τίς πύλες (στιχ. 26): ὅταν τό σκηνικό στήν ἀρχαία τραγωδία ἐδειχνε ἀνάκτορα, αὐτά εἶχαν τρεῖς θύρες. Μία στό κέντρο τῆ βασιλικῆ πύλη καί δύο μικρότερες στά πλάγια, ἀπό τίς ὁποῖες αὐτή πού θρῆσκόταν πρός τά δεξιὰ τῶν θεατῶν ὀδηγοῦσε στό γυναικωνίτη, ἐνῶ ἡ ἄλλη στόν ξενώνα. Στίς δύο πλευρές τῆς σκηνῆς στέκονταν οἱ *περίακτοι*, ἀπό τίς ὁποῖες ἡ δεξιὰ παρουσίαζε τήν πόλη καί ἡ ἀριστερή εἰκόνας ἀπό τοὺς ἀγρούς. Οἱ ὑποκριτές πού ὑποτίθεται ὅτι ἔρχονταν ἀπό τήν πόλη ἔμπαιναν ἀπό τῆ δεξιὰ πύλη, ἐνῶ αὐτοί πού ἔρχονταν ἀπό τήν ὑπαιθρο ἀπό τήν ἀριστερή. Ὅμοια οἱ *ἐξ'ἀγγελοῖ* ἔμπαιναν ἀπό τῆ δεξιὰ πλευρά τῆς σκηνῆς, ἐνῶ οἱ *ἄγγελοι* ἀπό τήν ἀριστερή: τά ἴδια ἴσχυαν καί γιά τό χορό.

νά κηρύξει (στιχ. 44): εἶναι φανερό ὅτι σέ μια ἐποχῆ πού δέν ὑπῆρχαν τά σημερινά μέσα ἐνημέρωσης, ἡ ἀνακοίνωση στό λαό τῶν διάφορων συμβάντων ἢ ἀποφάσεων γινόταν μέ συγκέντρωση καί προφορικῆ διακήρυξη.

τοῦ λαοῦ τίς πέτρες: ὅσο πιο πίσω πηγαίνουμε στήν Ἱστορία τόσο πιο συχνά παρατηροῦμε τό φαινόμενο ἀκόμα καί οἱ δημόσιες καταδίκες νά παίρνουν τῆ μορφή τῆς *αὐτοδικίας*, γιά νά ἰκανοποιεῖται τό λαϊκό αἶσθημα γιά τῆ δικαιοσύνη. Ἐνας τέτοιος τρόπος ἐκτέλεσης εἶναι ὁ *λιθοβολισμός* πού χρησιμοποιεῖται ἰδιαίτερα γιά τήν καταδίκη πράξεων, πού θεωροῦνται ὅτι ἔρχονται σέ σύγκρουση μέ τά χρηστά ἤθη καί μέ τήν κοινῆ ἔννοια τοῦ δικαίου.

Ἰδεολογικά (στίχ. 1 - 140)

πού ὁ Δίας νά μὴν τό ἴστειε (στιχ. 4): οἱ θεοί καί ἰδιαίτερα ὁ πατέρας τῶν θεῶν εἶναι αὐτοί πού στέλνουν τά κακά, ὅπως καί τά καλά, στοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Δίας ἰδιαίτερα, εἴτε παίρνει τίς δικές του ἀποφάσεις καί τίς ἐκτελεῖ, εἴτε κάνει νά ἐκπληρωθεῖ αὐτό πού ἔχει προδιαγραφῆ γιά τό θνητό ἀπό τῆ μοίρα.

μέ ταφή τιμήσει... ἄταφο καταφρονᾷ... ἀθρήνητο καί ἄταφο (στιχ. 30 - 31 - 38): στοιχειώδεις ὑποχρεώσεις τῶν ζωντανῶν ἀπέναντι στοὺς νεκροὺς ἦταν ἡ *ταφή* καί ὁ *θρήνος*. Τό βλέπουμε στήν Ἰλιάδα μέ τά ὅσα γίνονται γύρω ἀπό τήν ταφή τοῦ Πάτροκλου καί τοῦ Ἐκτορα. Στήν Ὀδύσεια ἐπίσης βλέπουμε τό ἴδιο θέμα, ὅταν ὁ Ἑλπήνορας, πού σκοτώθηκε στό ἀνάκτορο τῆς Κίρκης, ζητάει ἀπό τόν Ὀδυσσεά νά φροντίσει γιά τήν ταφή του, ὅταν ὁ δεύτερος κατέβηκε στόν Ἄδη. Στήν Ὀδύσεια πάλι ἔχουμε περιγραφή τῆς ταφῆς τοῦ Ἀχιλλέα. Μετά τῆ ναυμαχία τῶν Ἀργινοῦσῶν οἱ Ἀθηναῖοι καταδίκασαν σέ θάνατο τοὺς δέκα στρατηγούς, γιά τὴ παράλειψαν – ἀδικαιολόγητα κατὰ τῆ γνώμη τους – τό στοιχειώδες αὐτό καθήκον. Στήν τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ βλέπουμε ὅτι ὁ Κρέοντας, θέλοντας νά τιμωρήσει τόν νεκρό Πολυεΐκη γιά τήν προδοσία κατὰ τῆς πατρίδας του, καταφεύγει στήν πιό βαριά ποινῆ καί καταισχύνει πού μποροῦσε νά ἐπιβληθεῖ σ' ἓνα νεκρό, νά μείνει ἄταφος.

ἐνῶ εἶναι ἀπό τέτοιους προγόνους (στιχ. 50 - 51): συνέχεια, μέσα στήν

ἀρχαία ἑλληνική γραμματεία, βλέπουμε νά ἐπανερχεται τό θέμα τῆς *ἐθνε-
κῆς καταγωγῆς*. Αὐτός πού εἶχε λαμπρούς προγόνους εἶχε καλύτερη θέση
μέσα στήν κοινωνία, ἀλλά καί οἱ προσδοκίες τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἦταν
μεγαλύτερες γιά τό ἄτομο πού καταγόταν ἀπό λαμπρή γενιά. Οἱ κακές
πράξεις ἑνός ἀτόμου δέν εἶχαν ἀντίκτυπο μόνο στή δική του ὑπαρξη καί
ὑπόληψη ἀλλά καί στῆς γενιάς του.

**γεννηθήκαμε γυναῖκες νά μὴν μπορεῖ νά τὰ βάζουμε μέ ἄνδρες (στιχ. 86 -
87):** ἐδῶ μπαίνει τό ζήτημα τῆς θέσης τῆς γυναίκας στήν ἀρχαία κοινωνία.
"Ὅπως φαίνεται ἡ γυναίκα ἦταν ὑποχρεωμένη νά φροντίζει τὰ πράγματα τοῦ
σπιτιοῦ καί μόνο. Δέν μπορούσε νά παίρνει μέρος στίς ἀποφάσεις τῶν
ἀντρῶν οὔτε νά τίς ἀνατρέπει. Αὐτή εἶναι ἡ ἔξωτερική, ἡ φαινομενική
πραγματικότητα. Ἡ ἱστορία ὅμως καί οἱ παραδόσεις, τό πλῆθος τῶν ἡρω-
ίδων τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, ἡ ἀρχαία κωμωδία, μᾶς κάνουν νά πιστεύουμε
ὅτι οἱ γυναῖκες στήν πραγματικότητα πολλές φορές ἔπαιζαν ἐνεργητικό ρόλο
τόσο στήν οἰκογενειακή ὅσο καί στήν πολιτική ζωή, ἄλλοτε ἔμμεσα καί
ἄλλοτε ἄμεσα. Μέσα στήν ἴδια τήν τραγωδία τῆς «Ἀντιγόνης» βλέπουμε ὅτι
αὐτά τὰ λόγια πού βάζει στό στόμα τῆς Ἰσμήνης ὁ τραγικός ποιητής δέν
ἀντιπροσωπεύουν τίς δικές του ιδέες, ἀλλά τίς κοινές ιδέες γιά τή θέση τῆς
γυναίκας. Ἡ ἴδια ἡ ἡρώιδα τῆς τραγωδίας ἐνεργεῖ ἐντελῶς ἀντίθετα, ἀλλά
καί ἡ Ἰσμήνη πού τὰ λέει δέν τὰ τηρεῖ ἀπόλυτα ἀργότερα μέσα στό ἴδιο
δράμα.

**τούς κάτω ἀπό τή γῆ νά συχωρήσουν (στιχ. 93), τοῦ Κάτω Κόσμου (στιχ.
34):** ἡ ὑπαρξη τοῦ Κάτω Κόσμου, τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν, ὅπου κατά κάποιον
τρόπο συνεχιζόταν ἡ ζωή τοῦ ἀτόμου, εἶναι μιά βασική ἀντίληψη τῶν ἀρ-
χαίων (πρβ. 112 – ἀφοῦ μ' ἐκείνους θά 'μαι αἰώνια).

τά τίμια τῶν θεῶν (στιχ. 110): ἡ ταφή τῶν νεκρῶν ἦταν θεϊκή ἐπιταγή.

νά σκάψω τάφο (στιχ. 114): ὅπως βλέπουμε ἀργότερα, ἡ Ἀντιγόνη δέ
σκάβει τάφο, ἀλλά ἐπισωρεῖ χῶμα στό νεκρό. Τήν ἐποχή πού ἀναφέρεται ὁ
Σοφοκλῆς ἡ ἐπισώρευση χῶματος, ὁ *τύμβος*, ἦταν ἡ πιό συχνή μορφή ταφῆς,
τῶν ἐπιφανῶν τουλάχιστο.

Χαρακτηρισμός προσώπων (στίχ. 1 - 140)

Στόν πρόλογο ἔχουμε δύο πρόσωπα: τήν Ἀντιγόνη καί τήν Ἰσμήνη. Ἡ
Ἀντιγόνη παρουσιάζεται ὁ τύπος τῆς δυναμικῆς γυναίκας πού ἔχει μιά
ἰδιαίτερη εὐαισθησία πάνω σ' αὐτό πού θεωρεῖ δίκαιο, τήν ἐκτέλεση τοῦ
ὁποίου θά ἐπιδιώξει μέ κάθε τρόπο. Δέ θά πτοηθεῖ οὔτε θά διατάσει μπρο-
στά σέ τίποτα, γι' αὐτήν τό πρῶτο καί βασικό εἶναι τό *χρέος* τό ἱερό καί
ἀδελφικό. Ἡ **Ἰσμήνη** συμεριζεται τίς ἀντιλήψεις τῆς Ἀντιγόνης, ἀλλά δέν
μπορεῖ νά προχωρήσει καί στῆς ἀδελφῆς τῆς τήν ἀποφασιστικότητα. Πα-
ρουσιάζεται ὁ τύπος τῆς πειθίνας, ρεαλιστρίας γυναίκας πού συναισθάνε-
ται τό μέτρο τῶν δυνατοτήτων τῆς καί τῶν ἱκανοτήτων τῆς.

Φράσεις του αρχαίου κειμένου (στίχ. 1 - 140)

Τό περισσά πράσσειν, οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα (= νά θέλεις ὅ,τι ξεπερνᾷ τή δύναμή σου, καθαρή 'ναι τρέλα) (96 - 97).

ἀρχήν δέ θηρᾶν οὐ πρέπει τάμήχανα (= μά κι ἀπαρχῆς νά κυνηγᾷ δέν πρέπει τ' ἀδύνατα κανεῖς) (129 - 130).

Γενικές παρατηρήσεις (στίχ. 1 - 140)

Ἡ μεταβίβαση τῶν οικογενειακῶν δεινῶν. Τό προπατορικό ἀμάρτημα τῆς Ἁγίας Γραφῆς.

Στήν Ἁγία Γραφή ἀναφέρεται ὅτι ἐπειδή ὁ ἄνθρωπος δέ φάνηκε ἄξιος τοῦ παραδείσου στόν ὁποῖο ἐξάρχῃς τόν τοποθέτησε ὁ θεός, τιμωρήθηκε μέ τό νά φέρνει αἰώνια, ἀπό γενιά σέ γενιά, ἀπό πατέρα σέ παιδί, τό σίγμα τοῦ προπατορικοῦ ἀμαρτήματος, τῆς ἀνθρώπινης ἀτέλειας, δηλαδή καί τῆς τάσης γιά ἁμαρτία. Ἡ ἁμαρτία ὑπάρχει ἀπό τή στιγμή τῆς γέννησης καί ἐξαλείφεται μέ τό βάπτισμα καί τή Θεία Χάρη.

Κάτι σχετικό συμβαίνει καί στήν ἀρχαία τραγωδία, ὅπου τό ἀμάρτημα κάποιου μέλους μιᾶς οἰκογένειας γίνεται ἀφορμή γιά ἀλυσιδωτές τιμωρίες τῶν ἀπογόνων. Εἶναι αὐτό πού ὁ λαός λέει ἢ «κατάρρα» πού σέρνεται σέ μιᾶ οἰκογένεια.

Καί στίς δύο περιπτώσεις - Ἁγ. Γραφή, ἀρχαία τραγωδία - τό κάθε μέλος ἔχει σέ ὀρισμένη ἔκταση προσωπική εὐθύνη γιά ὅ,τι συμβαίνει, εἴτε γιατί ἀμελεῖ εἴτε γιατί τολμᾷ.

Οἱ νεοελληνικές παραδόσεις γιά τούς βρυκολακες: σύμφωνα μέ τίς λαϊκές ἀντιλήψεις βρυκολακιάζουν συνήθως ὅσοι ἀφοριστοῦν ἀπό τήν Ἐκκλησία, ὅσοι δέν πρόλαβαν νά ἐτοιμαστοῦν γιά τό θάνατο (ἐξομολόγησι, μετάληψη κτλ.), αὐτοί πού δέν ἐκτέλεσαν κάποιο τάμα (τραγοῦδι τοῦ Νεκροῦ ἀδελφοῦ), τά παιδιά πού δέ βαπτίστηκαν πρίν πεθάνουν καί ὅσοι ἀπαρηθοῦν ἢ βροῖσουν τή θρησκεία τους.

Οἱ ἀντιλήψεις τῶν γυναικῶν γιά τή θέση τῆς γυναίκα: ἡ γυναίκα βρέθηκε ξαφνικά κλεισμένη στό σπίτι καί στερημένη ἀπό ὅποιουσδήποτε οικονομικούς πόρους. Ἡ πατριαρχική κοινωνία τῆς στέρησε τή δυνατότητα γιά ὁποιαδήποτε ἄλλη δραστηριότητα πέρα ἀπό τή φροντίδα τῶν παιδιῶν καί τοῦ νοικοκυριοῦ. Ἡ γυναίκα ἀναγκάστηκε νά δεχτεῖ καί νά υἱοθετήσει καί ἡ ἴδια τή θέση αὐτή γιά δύο βασικά λόγους: πρῶτο, γιά πολλούς αἰῶνες οἱ ἀντρικές δραστηριότητες σχετιζόνταν μέ τόν πόλεμο, τά ταξίδια, τίς βαριές ἀγροτικές - κτηνοτροφικές δουλειές, πράγματα πού δύσκολα θά μπορούσε νά κάνει ἡ γυναίκα, τόσο γιά λόγους σωματικῆς κατασκευῆς ὅσο καί γιατί δύσκολα μπορούσαν νά συνδυαστοῦν μέ τήν ἀνατροφή τῶν παιδιῶν. Δεύτερο, ἡ οἰκονομία εἶχε τέτοια δομή πού ἕνα μεγάλο μέρος τῆς παραγωγῆς γινόταν στό σπίτι, οἰκιακή οἰκονομία. Το μέρος αὐτό τῆς παραγωγῆς γιά τούς παραπάνω λόγους ἔπεσε στόν κλῆρο τῆς γυναίκα. Ἡ μετάθεση τῆς

παραγωγής από τό σπίτι τό ἐργοστάσιο καί ἡ δημιουργία νέων ἐργατικῶν πόστων πού δέν μποροῦσαν νά γεμίσουν οἱ ἄντρες (γραμματεῖς, δάσκαλοι, ἐλαφροί ἐργάτες σέ ἐργοστάσια κτλ.) συνέβαλαν στήν ὀλοένα αὐξανόμενη μεταβολή τῆς θέσης τῆς γυναίκας στή σύγχρονη κοινωνία.

Ἡ Ἀνάγκη καί οἱ ἀνάγκες τῶν ἀνθρώπων: ἡ Ἀνάγκη εἶναι ἡ θεοποίηση τῆς ἀναγκαιότητας, «τῆς ἀρχῆς πού κινεῖ ἢ ἐμποδίζει», ὅπως λέει ὁ Ἀριστοτέλης. Εἶναι αὐτό πού δέν μπορεῖ νά γίνει διαφορετικά παρά ἔτσι. Οἱ ἀνθρώπινες ἀνάγκες εἶναι τά ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιά τή ζωή καί δέν ἔχουν τήν ἔννοια τῆς αἰτίας καί τοῦ ἀποτελέσματος πού ἔχει ἡ θεοποιημένη Ἀνάγκη.

Σύγκριση τῶν ἀντιλήψεων γιά τόν Ἄδη (Ὀδύσεια): στή ραψωδία λ τῆς Ὀδύσειας (νέκυια) ὁ Ὀδυσσεύς βρῖσκει στόν Ἄδη γνωστούς καί συγγενεῖς. Ζοῦν μία περιεργή ζωή, κάτι ἀνάμεσα στή σαρκική καί τήν ψυχική ὑπόσταση. Οἱ νεκροί θέλουν νά πιοῦν αἷμα, ἀλλά δέν ἔχουν σάρκα πού νά ἀγγίξεται. Τό ἴδιο συμβαίνει καί στή ραψωδία ω, ὅπου παρουσιάζεται ἡ κατάβαση τῶν νεκρῶν μνηστήρων στόν Ἄδη, ὅπου συναντοῦν τόν Ἀγαμέμνονα καί τόν Ἀχιλλέα. Τίς ἴδιες αὐτές ἀντιλήψεις γιά τήν αἰώνια ὑπαρξη καί μετά θάνατο βλέπουμε καί στήν Ἀντιγόνη.

Τό ἦθος τῆς Ἀντιγόνης καί τῆς Ἰσμήνης: βλ. Χαρακτηρισμός προσώπων.

Πάρδος (στιχ. 141 - 209)

Σκηνική Οἰκονομία (στίχ. 141 - 209)

Οἱ δύο ἀδελφές βγαίνουν ἀπό τή σκηνή καί εἰσέρχεται ὁ χορός πού ἀποτελεῖται ἀπό Θηβαίους γέροντες. Μετά τό ἄσμα τῆς Παρόδου ὁ χορός παίρνει θέση στήν ὀρχήστρα ἀπό τίς δύο πλευρές τῆς θυμέλης, τοῦ βωμοῦ.

Ὑποενότητες (στίχ. 141 - 209)

Α' Στροφή (στιχ. 141 - 151): τραγουδιέται ἀπό τό α' ἡμichόριο.

Σύστημα Α' ἀναλαιοτικό (στιχ. 152 - 159): ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ.

Α' ἀντιστροφή (στιχ. 160 - 169): τό δ' ἡμichόριο.

Ἀντισύστημα Α' ἀναλαιοτικό (στιχ. 170 - 177): ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ.

Στροφή Β' (στιχ. 178 - 185): τό α' ἡμichόριο.

Σύστημα β' ἀναλαιοτικό (στιχ. 186 - 193): ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ.

Ἀντιστροφή β' (στιχ. 194 - 205): τό δ' ἡμichόριο.

Ἀντισύστημα β' (στιχ. 194 - 205): τό δ' ἡμichόριο.

Ἀντισύστημα β' ἀναλαιοτικό (στιχ. 206 - 209): ὁ κορυφαῖος.

Νόημα (στίχ. 141 - 209)

Ἄπο τῆ δεξιᾶ πάροδο (ἔρχεται ἀπό τὴν πόλη) μπαίνει ὁ χορός τῶν Θηβαίων γερόντων. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 15 ἄτομα (δύο ἡμιχόρια ἀπὸ ἑπτὰ πρόσωπα τὸ καθένα καὶ ἓνας κορυφαῖος).

Ἄρχικα ὁ χορός χαιρετίζει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου πού φάνηκε, φέροντας συνάμα τὸ μήνυμα τῆς ἀπαλλαγῆς τῆς Θήβας ἀπὸ τὴν ἀπειλή τοῦ ἐχθροῦ, ὁ ὁποῖος ἐγκατέλειψε τὴν περιοχὴ τῆς Θήβας μὲ μεγαλύτερη σπουδὴ ἢ ὅ,τι εἶχε ἔρθει.

Θυμᾶται μετὰ ὁ χορός τὰ γεγονότα πού εἶχαν προηγηθεῖ. Τοὺς Ἄργειους τοὺς εἶχε φέρει ὁ Πολυνείκης, προοπαθώντας νὰ δώσει λύση στὴ διαμάχη μὲ τὸν ἀδελφὸ του καὶ ὁ στρατὸς τους, σὰν ὀρμητικὸς αἰετός, ρίχτηκε πάνοπλος πάνω στὴν πόλη.

Ἀφοῦ ὁ στρατὸς - αἰετός φτερούγισε πάνω ἀπὸ τὴν πόλη ἔφυγε πρὶν χορτάσει φονικὸ καὶ καταστροφὴ. Ὁ Δράκοντας τῆς Θήβας νίκησε τὸν ἀντίπαλο αἰετό. Οἱ Ἄργειοι νικῆθηκαν, γιατί ὁ Δίας μισεῖ τὴν ἀλαζονεία καὶ τὸν κομπασμό. Καὶ ἀλαζονεία ἔδειξε ὁ Καπανέας, πού χτυπήθηκε ἀπὸ τὸν κεραυνὸ τοῦ Δία τῆ στιγμῆ πού ἦταν ἔτοιμος νὰ θριαμβολογήσει γιὰ τὴ νίκη. Ὁ Καπανέας χτυπημένος ἔπεσε πάνω στὴ γῆ μὲ βρόντο, κρατώντας ἀκόμα στὸ χέρι τὸ δαυλὸ μὲ τὸν ὁποῖο ἔτοιμαζόταν νὰ βάλει φωτιὰ στὴν πόλη. Καὶ ὅλους τοὺς ἐχθρούς, ἄλλους ἐδῶ κι ἄλλους ἐκεῖ, τοὺς χτύπησε ὁ σύμμαχος τῶν Θηβαίων ὁ Ἄρης. Ἑπτὰ λοχαγοὶ τῶν Ἄργείων, σίς ἑπτὰ πύλες τῆς Θήβας, εἶχαν ἀντιπαραταχθεῖ ἀπέναντι σὲ ἰσάριθμους Θηβαίους, γιὰ νὰ νικηθοῦν καὶ νὰ ἀφήσουν τίς πανοπλίες τους τρόπαιο. Τὰ δύο ἀδελφία μόνο, μετὰ ἀπὸ μονομαχία, εἶναι καὶ οἱ δύο νικητὲς καὶ νικημένοι συνάμα, νεκροί. Ὁ χορὸς στὴ συνέχεια πανηγυρίζει γιὰ τὴ νίκη πού ἦρθε καὶ καλεῖ τοὺς συμπολίτες τους νὰ τιμήσουν τὸ Βάκχο (Διόνυσο), τὸν προστάτη τῆς Θήβας.

Ὁ κορυφαῖος βλέπει ἀπὸ μακριὰ νὰ ἔρχεται ὁ Κρόντας καὶ ἀναρωτιέται γιὰ ποιὸ τάχα λόγο νὰ τοὺς κάλεσε σ' αὐτὴ τὴ σύναξη.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (στίχ. 141 - 209)

τό φευγατιὸ (στίχ. 149): ἡ φυγὴ, ἡ φευγάλα. **δρομοκόπισμα (στίχ. 150):** καλπασμὸ, τρεχάλα. **διχόγωνμος (στίχ. 154):** διαφορούμενος, μὲ δύο κατευθύνσεις. **ἀμάχη (στίχ. 154):** φιλονικία, διαμάχη. **στριγγιά (στίχ. 155):** στρίγγισμα. **ζυγιάστηκε (στίχ. 160):** ζυγιάστηκε, πέταξε. **ἀρπάγι (στίχ. 162):** νύχι πουλιοῦ, ἀρπάγη. **σάλαγος (στίχ. 166):** θόρυβος, δουητό. **παραεχθρεύομαι (στίχ. 166):** ἐχθρεύομαι πολὺ, μισῶ. **κομποφάνεια (στίχ. 171):** ἀλαζονεία, κομπασμός. **πλήθιο (στίχ. 172):** πολυάριθμο, μεγάλο σὲ ἀριθμὸ, ποσότητα. **ξεπαρμένος (στίχ. 173):** παρασυρμένος. **κλαγγή (στίχ. 174):** κραυγὴ, θόρυβος. **ἀλαλάζω (στίχ. 177):** φωνάζω θριαμβευτικά. **ἀντιδουπῶ (στίχ. 178):** διγάζω θόρυβο. **ξόφρενος (στίχ. 180):** ξέφρενος, τρελός. **φαρομανῶ (στίχ.**

181): εἶμαι μανιασμένος σάν φαρί, ἄλογο. **ξεκάνω** (στιχ. 184): σκοτώνω. **παραστάτης** (στιχ. 185): αὐτός πού στέκεται πλάι, βοηθός. **ἀντίχαρη** (στιχ. 195): κακιά. **τρανιάχτορας** (στιχ. 201): αὐτός πού τρανιάζει. **συντυχιά** (στιχ. 204): περίστασι. **βουλή** (στιχ. 206): σκέψη, ἀπόφασι. **σύναξι** (στιχ. 207): συγκέντρωσι, συνέλευσι.

Πραγματολογικά (στιχ. 141 - 209)

Πάροδος: τό πρώτο ἄσμα (τραγούδι) τοῦ χοροῦ, πού τραγουδιέται κατὰ τήν εἰσοδό του στήν *ὄρχηστρα*. Ὁ χορός μπαίνει ἀπό τή δεξιὰ πάροδο, ἄν ἔρχεται ἀπό τήν πόλη, ἀποτελεῖται δηλαδή ἀπό ἀστούς ὅπως ἐδῶ. καί ἀπό τήν ἀριστερή, ἄν ἀποτελεῖται ἀπό χωρικούς. Ἀποτελεῖται ἀπό 15 ἄτομα (στό Σοφοκλή, γιατί παλιότερα εἶχε 12) καί διαιρεῖται σέ δύο ἡμίχορα καί ἕνα κορυφαῖο (7 + 7 + 1). Μετά τήν εἰσοδό του ὁ χορός μένει συνέχεια στήν *ὄρχηστρα* μέχρι τό τέλος τῆς τραγωδίας, τήν *ἐξοδό*.

τῆ Θήβα τήν ἐφτάπυλη (στιχ. 143): ἡ Θήβα, σύμφωνα μέ τό μῦθο, ὀνομάστηκε ἔτσι ἀπό τή *Θήβη* τήν κόρη τοῦ Προμηθέα καί γυναῖκα τοῦ Ζήθου. Οἱ δίδυμοι ἀδελφοί Ζήθος καί Ἀμφίων, παιδιά τοῦ Δία καί τῆς Ἀντιόπης, κατὰ τόν Ὅμηρο ἦταν οἱ πρώτοι πού ἔκτισαν τό τεῖχος τῆς Θήβας. Τό τεῖχος, μέ τό ὁποῖο περιτριγύρισαν τήν πόλη, κλείνοντας μέσα καί τήν ἀκρόπολη Καδμεία πού εἶχε κτίσει ὁ Κάδμος, εἶχε ἀπό τήν ἀρχή, καί πάντοτε στή συνέχεια, *ἑπτὰ πύλες*, τῶν ὁποίων μάλιστα τά ὀνόματα ἀναφέρονται (Αἰσχύλος, Εὐριπίδης, Πausανίας κτλ.). Ἡ Βοιωτική Θήβα μέ τήν ὀνομασία *ἐφτάπυλη* διακρίνεται ἀπό τήν αἰγυπτιακή πού ὀνομάζεται *ἐκατοντάπυλη* (ἑκατόμυλος).

τῆς Δίρκης τά νερά (στιχ. 146): ἡ Δίρκη ἦταν πρὸς τά δυτικά τῆς Θήβας· ὁ ποιητής ἔπρεπε, ἐφόσον μιλάει γιά τήν ἐμφάνισι τοῦ ἡλίου νά ἀναφέρει τόν Ἰομνόν ποταμό, πού βρίσκεται ἀνατολικά ἀπό τή Θήβα. Τό σφάλμα ὁμως αὐτό δέν ἦταν αἰσθητό στόν Ἀθηναῖο θεατή τῆς τραγωδίας, ὁ ποιητής μάλιστα προτίμησε τή Δίρκη, γιατί αὐτή θυμίζει περισσότερο καί σπουδαιότερα μυθολογικά στοιχεῖα. Ἡ Δίρκη ἦταν κόρη τοῦ Ἥλιου καί γυναῖκα τοῦ Λύκου, βασιλιά τῆς Θήβας· φέρθηκε μέ σκληρό τρόπο στήν Ἀντιόπη, καί γι' αὐτό οἱ γιοί τῆς τελευταίας, ὁ Ζήθος καί ὁ Ἀμφίων, τήν δέσαν στά κέρατα ἄγριου ταύρου, ἀπό τά ὁποῖα γκρεμίστηκε στήν κρήνη, πού πήρε ἀπ' αὐτήν τό ὄνομά της.

ὀλόλευκες ἀσπίδες (στιχ. 147 - 148): ἐννοεῖ τόν ἀργεῖτικο στρατό. Οἱ Ἀργεῖοι εἶχαν σάν ἐθνικό χρῶμα τό λευκό, ἴσως ἀπό τό «ἀργός» πού σημαίνει «λευκός».

ὁ Ἥφαιστος ὁ πεύκινος (στιχ. 165): ἐδῶ σημαίνει τή φωτιά πού ἀνάβει ἀπό ξύλα πεύκου.

σάλαγος τοῦ Ἄρη (στιχ. 166 - 167): περίφρασι γιά τή μάχη, ἀπό τό θόρυβο τῶν σπαθίων, ἀσπίδων καί ἄλλων ὄπλων τήν ὥρα τῆς μάχης.

Δράκοντα (στιχ. 168): ἐνώ οἱ Ἀργεῖοι παραβάλλονται μέ αὐτό, οἱ Θη-

δαίοι παραβάλλονται μέ δράκοντα, καί αὐτό ἀπό τή μιά μεριά γιατί τό φίδι (δράκοντας) καί ὁ ἀέτος εἶναι αἰώνιοι ἐχθροί, ἀπό τήν ἄλλη γιατί οἱ Θεβαῖοι ἦταν ἀπό γένος δρακόντων, μιά καί εἶχαν θγεῖ ἀπό τά δόντια τοῦ δράκοντα πού ὁ Κάδμος, μέ ὑπόδειξη τῆς Ἀθηνᾶς, ἔσπειρε στό χῶμα.

γκρεμίζει (στιχ. 175): ἔννοεῖ τόν Καπανέα, ἕναν ἀπό τοὺς ἑφτά πού πήραν μέρος στήν ἐκστρατεία κατά τῆς Θήβας, τόν ὁποῖο χτύπησε μέ κεραυνό ὁ Δίας τή στιγμή πού ἀνέβαινε στό τεῖχος τῆς Θήβας. Ὁ Καπανέας ἦταν δυνατός, μεγαλόσωμος καί ἀλαζονικός. Στήν ἀσπίδα του εἶχε γράψει ὅτι θά κάψει τήν πόλη, εἴτε τό θέλει ὁ Δίας εἴτε ὄχι.

ἑφτά στίς ἑφτά πύλες λοχαγοί τους (στιχ. 186 - 187): οἱ ἑφτά πύλες ἦταν:

1) Προϊτίδες 2) Ἡλέκτρεις 3) Νήσιotes 4) Ὠρύγιες 5) Βορραῖες 6) Ὁμολωίδες 7) Κρηναῖες. Οἱ ἑφτά στρατηγοί πού ἐπιτέθηκαν στή Θήβα ἦταν: 1) Τυδέας 2) Καπανέας 3) Ἐτέοκλος 4) Ἴππομέδοντας 5) Παρθενοπαῖος 6) Ἀμφιάραιος 7) Πολυνεΐκης. Οἱ ἑφτά Θεβαῖοι στρατηγοί πού πρόβαλαν ἀντίσταση ἦταν: 1) Μελάνιπλος 2) Πολυφόντης 3) Μεγαρέας 4) Ὑπέριδιος 5) Ἀκτορας 6) Λασθένης 7) Ἐτεοκλῆς.

φόρο ἄφησαν στό Δία τόν τροπαιοῦχο (στιχ. 188): μέ εἰρωνεία καί σαρκασμό ὁ χορός λέει ὅτι οἱ Ἀργεῖοι ἄφησαν τά ὄπλα τους, γιά νά προσφερθοῦν στό Δία, θέλοντας νά δεῖξει τήν ἧττα καί τήν καταστροφή τους. Τό *τρόπαιο* ἦταν κορμός δέντρου ἢ δέντρο ἀπό τό ὁποῖο κρεμοῦσαν οἱ νικητές τά ὄπλα πού πήραν ἀπό τοὺς νικημένους.

ἄθλιους δύο (στιχ. 190): ὁ Ἐτεοκλῆς καί ὁ Πολυνεΐκης.

Βάχχος (στιχ. 201): ὁ Διόνυσος, γιός τοῦ Δία καί τῆς Σεμέλης, κόρης τοῦ Κάδμου.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (στίχ. 141 - 209)

Τό ἄσμα τοῦ χοροῦ, θριαμβευτικό γιά τή σωτηρία τῆς πόλης, λειτουργεῖ περίεργα στό θεατή, πού δέν μπορεῖ νά συμμαριστεῖ τή χαρά του γνωρίζοντας ὅτι νέο δράμα ἐτοιμάζεται γιά τήν πόλη. Ἐπί πλέον τό ἄσμα τοῦ χοροῦ προσφέρει μιά λειτουργική σύνδεση μέ τά προηγηθέντα τοῦ δράματος, μιά καί ἀναφέρει τά σχετικά μέ τήν ἐκστρατεία τῶν Ἐπτά ἐπί Θήβας, πού ὀδήγησε στήν τωρινή ἐξέλιξη.

Αἰσθητική ἐρμηνεία (ἐξέλιξη μύθου - σύγκρουση προσώπων - διαγραφή χαρακτήρων - συναισθήματα) - (στίχ. 141 - 209)

Τήν αἴσθηση τοῦ μυστηρίου καί τῆς ἀγωνίας πού δημιουργοῦσαν τά λόγια τῆς Ἀντιγόνης ἔρχεται νά διακόψει ἡ εἰσοδος καί τό ἄσμα τοῦ χοροῦ. Δεκαπέντε Θεβαῖοι γέροντες προχωροῦν μεγαλόπρεπα, μέ χρυσά στεφάνια στό κεφάλι. Ὑπάκουσαν στό κάλεσμα τοῦ Κρέοντα καί ἔρχονται νά μάθουν τό λόγο πού τοὺς κάλεσε.

Γεμάτοι χαρά χαιρετίζουν τό φωτόδότη ήλιο, πού τό σημερινό του φώς είναι τ' όμορφότερο πού φώτισε τή Θήβα, γιατί έρχεται μετά από τήν απαλλαγή τής πόλης από τήν άργίτικη άπειλή. 'Ο ξένος στρατός έχει πιά φύγει και ό χορός τών γερόντων δέν έχει λόγους νά βλέπει παρά όμορφιές και χαρές στή μέρα πού μόλις ξεκίνησε.

'Ο χορός θυμάται αυτά πού προηγήθηκαν: «τίς διχόγνωμες άμάχες» πού κάναν τόν Πολυνείκη νά φέρει ενάντια στήν ίδια τήν πόλη του ξένο στρατό, τόν ξένο στρατό πού σάν άρπακτικό πουλί χύθηκε πάνω στήν πόλη νά τής ρουφήξει τό αίμα, τούς κίνδυνους - τή φωτιά - πού άπειλήσαν τήν πόλη, τήν ήρωική αντίσταση τών Θηβαίων. 'Ο Θηβαϊκός δράκοντας νίκησε τόν άρπακτικό άέτό.

Και ό Δίας όμως μίσησε τούς κομπασμούς τών 'Αργείων και ιδιαίτερα του Σκαπανέα και τόν γκρέμισε μέ τόν κερανό του από τό τείχος τή στιγμή πού προσπαθοϋσε νά βάλει φωτιά. 'Ο Δίας προσάταψε αυτούς πού είχαν τό δικιο μέ τό μέρος τους, τούς άμυνόμενους. 'Η θεία Δίκη λειτούργησε ακόμα μιά φορά. 'Ο άργίτικος στρατός άποδεκατίστηκε. Οί άρχηγοί τών 'Αργείων άφησαν ντροπιασμένοι τά όπλα τους.

Και τότε δρέθηκαν αντίπαλοι τά δύο άδελφια. Οί δύο ύπαίτιοι θά άφηναν μέ τή μονομαχία τους νά κριθεί ή έκδοση του πολέμου. Πέσανε όμως και οί δύο, ό καθένας σκοτωμένος από άδελφικό χέρι και φονιάς του άδελφού του.

'Η μεγάλη Νίκη όμως ήρθε για τή Θήβα και άς ήταν πικρή, «χάρη αντίχαρη» - από δω και πέρα πρέπει νά ξεχαστούν, τραγουδάει ό χορός, οί διαμάχες, πρέπει νά γιορταστεί ή νίκη, μέ θυσίες και γιορτές προς χάρη τών θεών.

Οί πανηγυρισμοί όμως του χορού μās αφήνουν κάποιο πικρό συναίσθημα. Ξέρουμε ότι τό δράμα τώρα μόλις αρχίζει, ξέρουμε επίσης και τήν τολμηρή άπόφαση τής 'Αντιγόνης, πού κάθε άλλο παρά ήρεμία και ήσυχία πρόκειται νά φέρει στήν πόλη: ή χαρά τών θηβαίων γερόντων δέν μπορεί νά μπει και στή δική μας ψυχή. όσφραινόμαστε ότι όλα αυτά δέν είναι παρά μιά ειρωνεία, γιατί άλλα πράγματα, ίσως πιο άσχημα, προετοιμάζονται για τήν πόλη.

'Ο χορός παίρνει τή θέση του στίς δύο πλευρές τής θυμέλης, του δωμού, ενώ ό κορυφαίος αναγγέλλει ότι βλέπει τόν Κρέοντα νά έρχεται στή συναξη, για νά τούς αναγγείλει τό λόγο για τόν όποιο τούς εκάλεσε. 'Η τραγωδία αρχίζει.

'Ο χορός στήν Πάροδο εκφράζει, ακόμα μιά φορά στήν αρχαία τραγωδία, τήν κοινή λογική. Αυτό πού φαίνεται νά είναι τό φυσιολογικό, τό κανονικό. Οί γνώμες του και τά λόγια του είναι αυτά του καθημερινού ανθρώπου πού νομίζει κάθε στιγμή ότι ή φυσιολογική ροή τών πραγμάτων έχει δώσει τέλος στά όποιαδήποτε προηγούμενα δεινά και ότι κανένα πιά κακό δέν έρχεται - για νά διαψευστεί άμέσως μετά, γιατί τά δάσανα και οί καημοί του ανθρώπου δέν έχουν τελειωμό.

Ἐπιθέματα καὶ λέξεις: ὁμορφότερο, ἐφτάπυλη, δολόλευκες, πάνοπλος, φευγατιό, δρομοκόπισμα.

Καλογολογικά στοιχεῖα (στίχ. 141 - 209)

Α' Στροφή (στίχ. 141 - 151)

Ἐπιθέματα καὶ λέξεις: ὁμορφότερο, ἐφτάπυλη, δολόλευκες, πάνοπλος, φευγατιό, δρομοκόπισμα.

Εἰκόνες: ἡ ἀνατολή τοῦ ἡλίου πού ἀπομακρύνει τόν ἐχθρό, ὁ καλπασμός τῶν Ἀργείων πολεμιστῶν, καθώς τρέπονται σέ φυγή.

Σχήματα λόγου: *συνεκδοχές:* ἀκτίνα (ἀντί ἡλίου), δλέφαρο (ἀντί δλέμμα), χαλινάρι (ἀντί ἄλογο). *προσωποποίηση:* τοῦ ἡλίου. *παρήχηση καὶ ἐπανάληψη:* τό ὁμορφότερο φῶς πού φώτισε.

Σύστημα α' ἀναπαιστικό (στίχ. 152 - 159)

Ἐπιθέματα καὶ λέξεις: διχόγνωμες ἀμάχες, ὄξιές στριγγιές, ἀσπροχιονάτη.

Εἰκόνες: ὁ ἀετός ἀσπρος σάν χιόνι πού πετάει ἀπειλητικός πάνω ἀπό τή Θήβα.

Σχήματα λόγου: *παρομοιώσεις:* ὁ ἀργεΐτικος στρατός παρομοιάζεται μέ ἀετό πού φτεροκοπᾷ πάνω ἀπό τήν πόλη. *συνεκδοχή:* φτερούγα (ἀντί φτέρωμα).

Α' Ἀντιστροφή (στίχ. 160 - 169)

Ἐπιθέματα καὶ λέξεις: ἐφτάπυλο, αἰμόδιψα, ἀρπάγια, σάλαγος.

Εἰκόνες: συνεχίζεται ἡ εἰκόνα τοῦ ἀετοῦ πού μ' ἀνοιχτά τά φτερά καὶ ἀπλωμένα τά γαμψά ἀρπακτικά νύχια του πετᾷ πάνω ἀπό τήν πόλη.

Σχήματα λόγου: *προσωποποιήσεις:* αἰμόδιψα ἀρπάγια, πρὶν χορτάσουν τά σαγόνια, ὁ σάλαγος χτύπησε. *μετωνυμίες:* Ἡφαιστος (φωτιά), τά στεφάνια (οἱ ἐπάλξεις). *παρομοίωση:* οἱ Θηβαῖοι παραβάλλονται μέ δράκοντα.

Ἀντισύστημα Α' ἀναπαιστικό (στίχ. 170 - 177)

Λέξεις καὶ ἐπιθέματα: παραεχτρεύεται, καμφοφάνειες, πλήθιο, κλαγγή.

Εἰκόνες: τό πλήθος τῶν ἐχθρῶν σάν ρέμα ὄρεμά μέ ὄπλα πού ἀστράφτουν καὶ κροταλίζουν. Ὁ κεραυνός πού πέφτει καὶ γκρεμίζει τό Σκαπανέα ἀπό τίς ἐπάλξεις, ὅπου ἐτοιμαζόταν νά θγάλει θριαμβευτική κραυγή.

Σχήματα λόγου: *μετωνυμία:* ριχτή φωτιά (κεραυνός). *παρομοίωση:* ὁ στρατός τῶν ἐχθρῶν μοιάζει μέ ρέμα.

Β' Στροφή (στίχ. 178 - 185)

Ἐπιθέματα καὶ λέξεις: ἀντιδούπησε, ξῶφρηνη, φαρομανώντας.

Εἰκόνες: ὁ πολεμιστής πού θροντᾷ πέφτοντας πάνω στή γῆ κρατώντας ἀκόμα στό χέρι τό δαδί μέ τό ὅποιο ἐτοιμαζόταν νά δάλει φωτιά.

Σχήματα λόγου: *παρήχηση:* φαρομανώντας φυσούσε. *παρομοίωση:* οί κραυγές του πολεμιστή μοιάζουν με ριπές του ανέμου. *μετωνυμία:* ἄρης (πόλεμος). *προσωποποίηση:* αντιδούπησε ἡ γῆ. *επανάληψη:* ἄλλη σούς ἄλλους.

Σύστημα Β' αναπαιστικό (στιχ. 186 - 193)

Ἐπίθετα καὶ λέξεις: τροπαιοῦχο, ἀρματωσιές, δόλχαλκες.

Εἰκόνες: οἱ δεκατέσσερις ἀντίπαλοι ἀντιπαραταγμένοι σέ ἑφτά ζεύγη στίς θηβαϊκές πύλες. Οἱ ἀρματωσιές τῶν πολεμιστῶν πού κοίτονται ἐγκαταλειμμένες. Ἡ σκηνή τῆς μονομαχίας τῶν δύο ἀδελφῶν.

Σχήματα λόγου: *επανάληψες:* ἑφτά, ἴσοι μέ ἴσους. *παρομοίωση:* ἡ ἐγκατάλειψη τῶν ὄπλων σάν πληρωμή φόρου. *περίφραση:* γεννημένοι ἀπό τόν ἴδιο πατέρα καί τή μάνα (ἀδέλφια), διπλό στήσανε κοντάρι (μονομαχία). *συνεκδοχή:* κοντάρι (ὄπλισμός).

Β' Ἀντιστροφή (στιχ. 194 - 205)

Ἐπίθετα καὶ λέξεις: ἀντίχαρη, πολυάρματη, ὀλονύχτιους, τρανιάχτορας.

Εἰκόνες: ὁ δοξαστικός χορός πού θέλουν νά στήσουν οἱ γέροντες μέ τόν Βάκχο, τόν προσάτη τῆς Θήβας, μπροστά.

Σχήματα λόγου: *ὀξύμωρο:* χάρη ἀντίχαρη. *μεταφορά:* χορούς νά στήσουμε.

Β' Ἀντισύστημα Ἀναπαιστικό (στιχ. 206 - 209)

Ἐπίθετα καὶ λέξεις: συντυχιές, προθαίνει, ἀναδεύει, σύναξι.

Πολιτιστικά (στιχ. 141 - 209)

Στὴν Πάροδο βλέπουμε κυρίως τὰ ὄπλα καί τόν τρόπο τοῦ πολέμου. Ὁ ποιητής ἐπανελημμένα ἀναφέρει τὰ χάλκινα ὄπλα τῶν πολεμιστῶν καί τόν ὑπόλοιπο πολεμικό τους στολισμό (ὀλόλευκες ἀσπίδες, μ' ἄρματα πολλά καί φοῦντες ἀλογίσιες στό κεφάλι, τῶν ἀρμάτων τήν κλαγγή, δόλχαλκες ἀρματωσιές, διπλό στήσανε κοντάρι). Ἀναφέρεται ἐπίσης στήν ὀχύρωση τῆς Θήβας (ἑφτάπυλη, πύργους, ἑφτάπυλο Κάστρο, τῶν πύργων τὰ στεφάνια, τῶν κάστρων τήν κορφή, στίς ἑφτά πύλες).

χορούς (στιχ. 200): ὁ χορός καί γενικά ὁ πανηγυρισμός μπροστά ἀπό τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν ἦταν ἓνας τρόπος ἔκφρασης τῆς χαρᾶς καί τῶν εὐχαριστιῶν πρὸς τοὺς θεοὺς.

Ἰδεολογικά (στιχ. 141 - 209)

ἑπτά: δέν εἶναι ἴσως τυχαῖο ὅτι καί οἱ στρατηγοὶ ἦταν ἑπτά καί οἱ πύλες τῆς Θήβας ἦταν ἑπτά. Ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια μέχρι καί τὰ σημερινά ὁ

ἀριθμός ἑπτά παρουσιάζει ἰδιαίτερη σημασία, μυστηριακοῦ, ἱερατικοῦ ἢ συμβολικοῦ περιεχομένου. Τόν ἀριθμό αὐτό τόν βλέπουμε καί στούς ἀνατολικούς λαούς καί στούς Αἰγύπτιους νά ἔχει μία κυρίαρχη θέση. Μιά ἐξήγηση εἶναι ὅτι παρατήρησαν τίς φάσεις τῆς σελήνης, κάθε «τέταρτο» τῆς ὁποίας ἔχει διάρκεια ἑπτὰ ἡμερῶν καί ἔτσι ἔδωσαν ἱερή σημασία στόν ἀριθμό. Κατά τούς Πυθαγόρειους ὁ ἀριθμός ἑπτὰ ἔκφραζε τήν πλήρη τελειότητα, γιατί ἀποτελεῖται ἀπό ἕνα τρίγωνο (τό 3) καί ἕνα τετράγωνο (τό 4). Κατάλοιπο τῶν παλιῶν δοξασιῶν εἶναι τό ἑπταδικό σύστημα καί ἡ ἑβδομάδα (ἑπτὰ μέρες).

Ἄ Δίας παραεχθρεύεται τῆς γλώσσας τῆς μεγάλης καμποφάνειες (στιχ. 170): ἦταν πλατιά διαδομένη ἡ πεποίθηση στήν ἀρχαία ἐποχή ὅτι ὁ μέγας κομπασμός, ἡ ἀλαζονεία, ἦταν «ὑβρις», ἀσέβεια ἀπέναντι στούς θεούς, καί τιμωροῦνταν ἀπ' αὐτούς.

Γενικές παρατηρήσεις (στίχ. 141 - 209)

Χριστιανικό ἀγιολόγιο καί ἀρχαῖοι θεοί: ὅπως ἀκριβῶς οἱ ἀρχαῖοι θεοί εἶχαν κάποια ἐξειδίκευση στίς σχέσεις τους μέ τούς ἀνθρώπους, μέ τόν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο παρόμοιες ἀρμοδιότητες μοιράζονται σέ διάφορους ἅγιους. Γιά παράδειγμα, ὁ Ἅγιος Νικόλαος εἶναι ὁ προστάτης τῶν ναυτικῶν, ὁ Ἅγ. Χριστόφορος τῶν αὐτοκινητιστῶν, ἡ ἅγ. Βαρβάρα προστατεύει τό πυροβολικό, ἐνῶ οἱ ἀρχάγγελοι τήν ἀεροπορία κτλ.

Χορικό Ἐρωφίλης Σύγκριση μέ Πάροδο.

Στό τέλος τῆς Δ' πράξης τῆς Ἐρωφίλης τοῦ Γ. Χορτάτζη ἔχουμε τό παρακάτω χορικό:

<i>Ἄκτινα τ' οὐρανοῦ χαριτωμένη</i>	711
<i>ἀπού μέ τή φωτιά σου τή μεγάλη,</i>	
<i>σ' ὅλη χαρίζεις φῶς τήν οἰκουμένη,</i>	
<i>τόν οὐρανό στολίζεις εἰς μά κ' εἰς ἄλλη</i>	
<i>μερά κι ὅλη τή γῆ ἡ πορπατηξιά σου,</i>	715
<i>δίχως ποτέ τή στράτα τση νά σφάλλει</i>	3
<i>κι ὄντά μᾶς ἐμακραίνεις τή θεωρία σου,</i>	
<i>μέ χιόνια καί βροχές τή γῆ ποτίζεις,</i>	
<i>γιά νά μποροῦ νά ζιοῦν τά πλάσματά σου</i>	
<i>καί πάλι σά σιμῶσεις κι ἀρχηνίσεις</i>	720
<i>τά χιόνια νά σκορπᾶς, καί νά ζεσταίνεις</i>	
<i>τόν κόσμ', ὅλη τή γῆ μ' ἀθούς γεμίζεις,</i>	
<i>τά φύτρ' ἀναγαλλιᾶς, καρπούς πληθαίνεις,</i>	
<i>μεστῶνεις πωρικά, γεννᾶς λιθάρια</i>	

πολλῶ λογιῶ, κ' εἰς δόξα πάντα μένεις·	725
διαμάντια καί ρουμπιά, μαργαριτάρια κι ὄλαις τσῆ πέτρες τσ' ἄλλες μοναχός σου πῶς κάμνεις, ὅλοι βλέπομε καθάρια.	
Τά δέ θωρεῖ 'ς τή γῆ ποτέ τό φῶς σου	
εὐρίσκονται 'ς τά θάθη φυλαμένα,	730
κι ὅσα κι ἄν ἦν' ὀμπρός τῶν ὀμματιῶν σου, γῆ σὺ τα κάνεις ὅλα, γῆ ἀπό σένα θρέφονται καί κρατιοῦνται καί πληθαίνουν, καί νά χαθεῖ ποτέ μπορεῖ κανένα.	
"Ἦλιε μου φωτερé, τοῦ περασμένου καιροῦ τά πάθ' πού 'χαμε θυμοῦμαι	735
κι ὀλόκρυγια τά μέλη μου ἀπομένον· τσῆ ποταμούς πῶς εἶδαμε μποροῦμε 'ς τούτους τσῆ δόλιους τόπους τσ' ἐδικού μας, νά κυματίσουν αἵματα νά ποῦμε·	740
τριγύρου 'ς τά τειχιά 'χαμε τσ' ὀχθρού μας, κι οὐδέ κάμμι' ἀλλ' ἐλπίδα ἀπόμεινέ μας 'ς τή μάχη τήν πολλή τοῦ βασιλείου μας καί τῶν θεῶν ἡ χάρη ἐβόθησέ μας	
κ' ἐνοῦ μας στρατηγοῦ χέρ' ἀντρωμένη,	745
κι' ἀπού τή μάχη αὐτήν ἐλύτρωσέ μας.	

(ἀκολουθοῦν καί ἄλλοι στίχοι πού ἀναφέρονται στήν ὑπόθεση τοῦ ἔργου).

Εἶναι φανερό ὅτι σάν πρῶτο ἐρέθισμα ὁ ποιητής τῆς Ἐρωφίλης εἶχε τήν Ἀντιγόνη (τό ἴδιο κάνει καί σ' ἕνα ἄλλο χορικό πού ἀναφέρεται στόν ἔρωτα). Δέν ἔκανε ὁμως ἀντιγραφή, ἀλλά δημιουργική ποιητική μετάπλαση. Ὁ πρῶτος στίχος εἶναι σχεδόν αὐτούσιος· ἀπό ἐκεῖ καί πέρα ὁμως, μέχρι τό στίχο 734, ὁ ποιητής τῆς Ἐρωφίλης κάνει ἀνάπτυξη τῆς προσφορᾶς καί τῆς χρησιμότητας τοῦ ἡλίου μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ὁ Σοφοκλῆς ἔξυμνεῖ τόν ἀνθρώπινο νοῦ στό α' στάσιμο τῆς Ἀντιγόνης (φανερή ἡ ἐπίδραση). Ἀπό τό στίχο 734 μέχρι 746 ἔχουμε πάλι τό ἴδιο θέμα: τήν ἐπομένη τῆς νίκης, τή χαρά γιά τή λύτρωση καί ἀπαλλαγή ἀπό τόν ἔξωτερικό ἐχθρό.

Α' Ἐπεισόδιο (στίχ. 210 - 443)

Σκηνική οἰκονομία (στίχ. 210 - 443)

Ὁ Κρέοντας (τριταγωνιστής) βγαίνει ἀπό τή μεσαία πύλη τοῦ ἀνακτόρου κρατώντας σκῆπτρο καί συνοδευόμενος ἀπό δύο δορυφόρους. Μετά ἀπό

λίγο θγαίνει ὁ φύλακας (δευτερογωνιοστής) γιατί ἔρχεται ἀπὸ τὴν ὑπαιθρο χώρα. Πρῶτος φεύγει ἀπὸ τὴ σκηνή ὁ Κρέοντας (στιχ. 435) καὶ μετὰ ὁ φύλακας (στιχ. 442).

1η Ὑποενότητα:

Στιχ. 210 - 291: ὁ Κρέοντας ἀναγγέλλει τὴν ἀνάληψη τῆς ἐξουσίας ἀπὸ τὸν ἴδιο, τίς προγραμματικές του ἀρχές καὶ τὴν ἀπαγόρευση τῆς ταφῆς τοῦ Πολυνεΐκη.

Νόημα (στίχ. 210 - 291)

Ὁ Κρέοντας μπαίνει στὴ σκηνή καὶ ἀπευθύνεται στό χορὸ τῶν γερόντων. Τούς λέει ὅτι οἱ θεοὶ διασώσανε τὴν πολιτεία καὶ ὁ ἴδιος ἔστειλε νὰ τοὺς καλέσουν, γιατί ἤξερε πὺς πάντοτε ὑπῆρξαν πιστοὶ στό θρόνο, καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Λαίου καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Οἰδίποδα. Τώρα πού σκοτώθηκαν τὰ δύο ἀδελφία, αὐτὸς σάν στενότερος συγγενὴς τοὺς ἀναλαμβάνει τὴ διακυβέρνηση τῆς πολιτείας. Στὴ συνέχεια ἐκθέτει τίς ἀπόψεις του πάνω στὴ διακυβέρνηση τῆς πολιτείας. Κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ ἀξία τοῦ ἄρχοντα ἀποδεικνύεται κατὰ τὴν ἐξάσκηση τῆς ἐξουσίας. Ὁ ἄρχοντας πρέπει νὰ παίρνει θαρραλέες καὶ φρόνιμες ἀποφάσεις καὶ νὰ παραμερίζει τοὺς συνασθηματικούς ἐνδοιασμούς πού θὰ τὸν ἔκαναν νὰ παραδαίνει τό καθήκον του πρὸς τὴν πολιτεία. Πάνω σ' αὐτὰ τὰ πλαίσια ἔχει ληφθεῖ ἡ ἀπόφαση πού ἀναγγέλλει: ὁ Ἐτεοκλῆς νὰ ταφεῖ τιμητικά, ἐνῶ ὁ Πολυνεΐκης νὰ παραμείνει ἀταφος. Ὁ πρῶτος πολέμησε γιὰ τὴν πατρίδα του, ἐνῶ ὁ δεύτερος ὀδήγησε τοὺς ἐχθροὺς τῆς πατρίδας του ἐνάντια σ' αὐτή.

Ὁ χορὸς μὲ κάποια δουλοπρέπεια συμφωνεῖ μὲ αὐτὰ καὶ ἀναγνωρίζει στὸν Κρέοντα τὴν ἐξουσία νὰ θγάξει τέτοιες διαταγές. Στὴ συνέχεια ὁ Κρέοντας ζητᾷ τὴ συνδρομὴ τοῦ χοροῦ γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἀποφασισμένων. Ἀπὸ τὴ δική του πλευρὰ ἔχουν ἤδη τοποθετηθεῖ φρουροὶ τοῦ νεκροῦ.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (στίχ. 210 - 291)

ἀνόσιο (στιχ. 224): ἀνίερο, βλάσφημο. **ἀρχή** (στιχ. 225): ἐξουσία. **ὁμοίματο** (στιχ. 258): πού ἔχει τό ἴδιο αἷμα, ἀδελφός. **ἀποτρόπαιο** (στιχ. 269): φρικιαστικό. **τοῦ χρέους αὐτοῦ** (στιχ. 283): τῆς φύλαξης, δηλ. αὐτῶν πού προκήρυξε ὁ Κρέοντας. **μιστός** (στιχ. 289): ἐδῶ τιμωρία.

Πραγματολογικά (στίχ. 210 - 291)

ἐπεισόδιο: αὐτό πού ἀκολουθεῖ τὴν *εἴσοδο* (ἐπί + εἴσοδος) τοῦ χοροῦ. Ὁ Κρέοντας θγαίνει ἀπὸ τὴ μεσαία πύλη τῆς σκηνῆς καὶ προχωρεῖ στό προσκήνιο μὲ μεγαλοπρέπεια φορώντας βασιλικὴ στολή καὶ κρατώντας τό βασιλικό

σκήπτρο στο χέρι. Τόν ακολουθοῦν δύο *δορυφόροι* (ἀκόλουθοι), ὅπως συν-
ηφιζόταν στίς ἀρχαίες τραγωδίες.

συγγενής (στιχ. 226): ἡ βασιλεία εἶναι κληρονομική, ἀλλά καταλαμβάνεται μόνο ἀπό τούς ἄντρες. "Ὅταν χάθηκαν τὰ δύο παιδιὰ τοῦ Οἰδίποδα, ἐπειδὴ δὲν ἄφησαν διαδόχους, ὁ Κρέοντας, σάν πιό στενός τους συγγενής (ἀδελφός τῆς μητέρας τους), παίρνει τὸ βασιλικὸ σκήπτρο.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (στίχ. 210 - 291)

Ἡ δράση ἐξελίσσεται παραπέρα μέ τήν ἐμφάνιση τοῦ Κρέοντα. Οἱ δια-
κηρύξεις του δέν προωθοῦν ἐξωτερικά τὸ μῦθο, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ
ἀναγγελία τους εἶχε προοικονομηθεῖ. Ἐπειδὴ ὅμως οἱ διακηρύξεις του καί ἡ
ἐμμονή του στίς ἰδέες ἔρχονται σέ φανερὴ ἀντίθεση μέ τίς ἀποφάσεις τῆς
Ἄντιγόνης, μπορούμε νά ποῦμε ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερική, στό μυαλό τοῦ
θεατῆ, προώθηση τοῦ μῦθου. Ἡ διαγραφή τοῦ χαρακτήρα τοῦ Κρέοντα, ἔτσι
ἀπόλυτος καί ἀποφασιστικός ὅπως φαίνεται, προοικονομεῖ ἐπίσης τὴ σύγ-
κρουση πού θά ἀκολουθήσει.

Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία (ἐξέλιξη μῦθου - σύγκρουση προσώπων - διαγραφή χαρακτήρων - συναισθήματα) - στίχ. 210 - 291

Μετά τὴν Πάροδο μπαίνει στὴ σκηνὴ λαμπροστολισμένος ὁ Κρέοντας.
Γιὰ μερικούς σχολιαστές ὁ Κρέοντας ἀποτελεῖ τὸ κύριο πρόσωπο στὴν
τραγωδία αὐτή, γιατί ὅλες οἱ συγκρούσεις ἀνάμεσα στό ἐπιδιωκόμενο καί
στό πραγματικό, ἀνάμεσα στὴ βούληση τῶν ἀνθρώπων καί τὴ βούληση τῶν
θεῶν γίνονται γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό του. "Ὅπως ἡ Ἄντιγόνη, ἔτσι καί ὁ
Κρέοντας ἔρχεται μέ ἀπόλυτα ξεκαθαρισμένες ἀντιλήψεις. Θεωρεῖ τὸν ἑαυτό
του τὸ στυλοβάτη τῆς πολιτείας καί δέν ἀμφιβάλλει οὔτε στιγμή ὅτι οἱ
ἀποφάσεις του εἶναι οἱ καλύτερες πού θά μπορούσαν νά παρθοῦν. Καί δικαιο-
λογεῖ τὴ θεβαιότητά του αὐτὴ μέ ἐξίσου πειστικά ἐπιχειρήματα: ὁ ἄξιος
κυβερνήτης πρέπει νά παίρνει ἀξίες ἀποφάσεις (ἔτσι ἔκανε αὐτός), ὁ ἄξιος
κυβερνήτης δέν πρέπει νά παρασύρεται ἀπὸ συναισθηματικούς ἢ ἄλλους
δεσμούς (τὸ ἴδιο κάνεις καί αὐτός – τιμωρεῖ τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ ἀνιψιοῦ
του).

Ἄφου ἀναπτύσσει τίς θεωρίες του γιὰ τὸ σωστὸ κυβερνήτη καί τὴ σωστὴ
διακυβέρνηση, ὁ Κρέοντας ἀνακοινώνει τὴν ἀπόφασή του. Οἱ θεατές τὴν
ξέρουν, γιατί τὴν ἄκουσαν προηγουμένα ἀπὸ τὴν Ἄντιγόνη, ὁ χορός ὅμως
δέν τὴ γνωρίζει. Φανταζόμαστε τὴν ἐκπλήξη του καθὼς τὴν ἀκούει, ἰδιαί-
τερα ἂν λάβουμε ὑπόψη πόσο σοβαρὸ ἦταν τὸ θέμα τῆς ταφῆς τὴν ἐποχὴ
ἐκείνη. Ὁ Κρέοντας ἱκανοποιημένος ἴσως ἀπὸ τὸ περὶ δικαιοσύνης αἰσθημά
του περιμένει τὴν ἀντίδραση τοῦ χοροῦ. Ὁ χορός δέν παίρνει θέση, δέν
ἐγκρίνει ἢ καταδικάζει, κάνει μόνο μιὰ διαπίστωση: ὁ Κρέοντας μπορεῖ νά

τά κάνει αυτά, είναι δικαίωμα του. Στην ουσία είναι υπεκφυγή γιατί αυτό κάλλιστα θα μπορούσε να σημαίνει ότι μπορεί, γιατί έχει την εξουσία και κανείς δεν μπορεί να προβάλλει αντίσταση. Τό ότι υπάρχουν άνθρωποι που διαφωνούν και με την ίδια την κατάληψη της εξουσίας από τον Κρέοντα το βλέπουμε παρακάτω. Είναι όμως ανίσχυροι. ‘Ο τρόμος του χορού’ φαίνεται παρακάτω: «σ’ ένα πιο νέο ανάθεσε τό βάρος του χρέους αυτού» απαντά, όταν ο Κρέοντας τόν ρωτά αν θά είναι «φρουρός» σ’ αυτά που είπε. ‘Ο χορός κάνει πώς δεν καταλαβαίνει ότι «φρουρός» εδώ σημαίνει υποστηρικτής των απόψεων. Τούς τό κάνει πιο σαφές ο Κρέοντας λίγο παρακάτω: «νά μή δειχθείτε επιεικείς, αν ίσως και παραδει κανείς την προσταγή μου». Μά έχει ο χορός την εξουσία να επιβάλλει τιμωρία; Όχι, στην ουσία ο Κρέοντας ζητά την υποστήριξη ενός τμήματος του λαού, ή μάλλον της αριστοκρατίας, γιατί οί γέροντες του χορού δεν είναι παρά η αριστοκρατική ή έστω αστική τάξη, που «στον Λαΐου τους θρόνους» είχε μεγάλο σέβας και γενικά φύλαξε την πίστη στη δυναστεία των Λαβδακιδών. Πάντως δέν ήταν ο άπλος λαός. Και πάλι όμως ο χορός έχοντας φρικιάσει από την αποτρόπαιη απόφαση του Κρέοντα απαντά με υπεκφυγή: «ποιός τόσο είναι τρελός που νά θελήσει τό θάνατό του». Στην ουσία θά μπορούσε να τό δει κανείς όλοτετα ξεκάθαρα: «Τρελοί είμαστε νά σου έναντιωθούμε;». ‘Ο χορός αποφάσισε σ’ αυτή τη φάση νά καλύψει σιωπηρά τον Κρέοντα. Δέν του δίνει την άμεριστη συμπαράστασή του, του δίνει την άνοχη του.

Καλογολικά στοιχεία (στίχ. 210 - 291)

επίθετα και λέξεις: σέβας (216), ασάλευτη (220), βουλή (222), ανόσιο (229), όμοαίματο (270), αποτρόπαιο (282).

μεταφορές: με πολύ σάλιο... ταράξανε, όρθη πάλι (στίχ. 211· μεταφορά από τό πλοίο που κλυδωνίζεται στη θάλασσα) πριν δοκιμασθεί στην εξουσία επάνω (στίχ. 229 - 230): από τη δοκιμασία των μετάλλων, τό βάρος του χρέους (στίχ. 282).

παρομοίωση: όσο τό πλοίο (στίχ. 246): ή διακυβέρνηση της πολιτείας παραβάλλεται με διακυβέρνηση πλοίου.

προσωποποίηση: νά ‘ρχεται μιá καταστροφή (στίχ. 222).

ένα με δύο (έν διά δυοίν): την αρχή του και τους θρόνους (στίχ. 225).

άντιθέσεις: ταράξανε... όρθη έστησαν (στίχ. 211 - 212), σέ μιá μέρα... διπλής μοίρας (στίχ. 221 - 222), καταστροφή... άντί της σωτηρίας (242 - 243), οί κακοί... άπ’ τους δίκιους (272), για τον έχθρό... για τό φίλο (277 - 278), για τους νεκρούς... όπως ζούμε (280).

συνεκδοχή: τους θεούς του (νά κάψει) (στίχ. 260) άντί ναούς.

τραγική ειρωνεία: «ποιός τόσο είναι τρελός που νά θελήσει τό θάνατό του;» (στίχ. 288 - 289). ‘Ηδη ξέρουμε ότι ή ‘Αντιγόνη έχει κάμει αυτή την «τρέλα».

‘Ο λόγος του Κρέοντα έχει γραφτεί σύμφωνα με τίς έπιταγές της ρητορι-

κῆς τέχνης, δηλ. περιλαμβάνει: α) **τό προοίμιο** (210 - 220), όπου προσπαθεῖ νά κερδίσει τὴν εὐνοία τῶν γερόντων, β) τὴν **ὑπόθεση** (στιχ. 221 - 250), όπου ἐκθέτονται τὰ δικαιώματά του πάνω στό θρόνο καί τό πρόγραμμά του, γ) τὴν **ἀπόδειξη** (στιχ. 250 - 268) καί δ) τὸν **ἐπίλογο** (στιχ. 270 - 275), όπου γίνεται ἡ ἀνακεφαλαίωση.

Πολιτιστικά στοιχεία (στιχ. 210 - 291)

νά κάψει... σκλάβους (στιχ. 263): ἦταν οἱ συνηθισμένες πράξεις τῶν νικητῶν ἀπέναντι στοὺς νικημένους νά καταστρέφουν τὴν πόλη τους καί νά τοὺς παίρνουν σκλάβους. Ὁ Πολυνείκης ὁμως δέν ἦταν ἐξωτερικός ἐχθρός γιὰ νά πιστέψουμε ὅτι θά κατάφυγε ποτέ σέ πράξεις πού ἐκτός ἀπό ὅλα τ' ἄλλα θά κατάστρεφαν καί αὐτὸν τὸν ἴδιο τό σκοπό πού ἐπιδίωκε, τὴν κατάληψη τῆς ἐξουσίας.

μέ τάφο νά μὴν τὸν τιμῆσει (στιχ. 267): γιὰ νά καταλάβουμε καλύτερα τὴν πράξη αὐτὴ τοῦ Κρέοντα πρέπει νά δοῦμε τίς ἀντιλήψεις πού ἐπικρατοῦσαν σχετικά μέ τὴν ταφή τῶν νεκρῶν. Τά πολὺ παλιά χρόνια, ὅταν τὰ ἦθη ἦταν ἀκόμα ἄγρια, πολλές φορές τὰ σώματα τῶν ἐχθρῶν ρίχνονταν στὰ σκυλιά καί τὰ ὄρνια. Στὴν Ἰλιάδα ὁμως βλέπουμε ὅτι ἡ ταφή θεωροῦνταν ἱερό καθῆκον καί ὁ Ὅμηρος ἀποδοκιμάζει τὴν προσβολή πού γίνεται στό σῶμα τοῦ Ἑκτορα. Στὴν Ἀττικὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Κέκροπα ἔχει καθιερωθεῖ ἡ ταφή σάν ἱερό καθῆκον. Στὴ νομοθεσία τοῦ Σόλωνα βλέπουμε ὅτι τὰ παιδιά μποροῦν νά μὴν ἐκπληρώσουν τὰ καθήκοντά τους πρὸς ἓνα κακὸ πατέρα, ἐκτός ἀπὸ ἓνα, τὴν ταφή. Ὁ ἄταφος νεκρὸς μολύνει ὅλη τὴν περιοχὴ, ἡ ὁποία χρειάζεται *κάθαρση*, καί ἀποτελεῖ ἀσέβεια πρὸς τοὺς ἀθάνατους θεοὺς πού καί οἱ ἴδιοι μαινόνται βλέποντας τό σῶμα (γὶ αὐτὸ ἡ ταφή πρέπει νά γίνεται πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνατολή τοῦ ἡλίου). Ὁ ἄταφος νεκρὸς (καί ταφή μπορεῖ νά θεωρηθεῖ τό πασπάλισμα μέ σκόνη τρεῖς φορές) ἀποτελεῖ ἐπίσης προσβολὴ πρὸς τοὺς θεοὺς τοῦ χθόνιους (κάτω ἀπὸ τὴ γῆ), στοὺς ὁποίους δικαιωματικὰ ἀνήκει, ἂν ταφεῖ. Βλέπουμε λοιπὸν τοὺς Ἀθηναίους νά θάβουν στό Μαραθῶνα τοὺς σκοτωμένους Πέρσες, τὸν Ξέρξη νά θάβει τοὺς Σπαρτιάτες πού ἔπεσαν στὶς Θερμοπύλες κτλ. Μόνο οἱ Σπαρτιάτες κατὰ κάποιον τρόπο ἀποτελοῦν ἐξαίρεση στὸν Πανελλήνιο ἢ *Ἑλληνικὸ νόμο*, ὅπως καλεῖται ἡ ταφή τῶν νεκρῶν. Αὐτοὶ ρίχνουν τὰ σώματα τῶν προδοτῶν στὸν Καϊάδα καί τ' ἀφήνουν ἄταφα. Ὁ Λύσανδρος ἐπίσης, ὁ Σπαρτιάτης ναύαρχος, μετὰ τὴ ναυμαχία στοὺς Αἰγὸς ποταμούς ἔσφαξε τοὺς αἰχμάλωτους Ἀθηναίους καί ἄφησε τὰ σώματά τους ἄταφα, πράγμα πού ἐπέσυρε μεγάλη κατακραυγὴ. Στὴν Ἀθήνα τὰ σώματα αὐτῶν πού καταδικάζονταν σέ θάνατο ρίχνονταν σέ βάραθρο, ἀλλὰ προσπατεῦνταν ἀπὸ τὰ σκυλιά καί τὰ ὄρνια. Μόνο τὰ σώματα τῶν ἱερόσυλων καί τῶν προδοτῶν δέν ἐπιτρεπόταν νά θάβονται στὴν Ἀττικὴ. Μπροῦσαν ὁμως οἱ συγγενεῖς τους νά τοὺς θάψουν ἔξω ἀπὸ τὴ χώρα. Οἱ Ἀθηναῖοι περηφανεύονταν γιὰ τό ὅτι ἔκανε ὁ Θησέας πόλεμο ἐνάντια στοὺς Θηβαίους πού ἀρνοῦνταν νά δώσουν γιὰ ταφή

τά πτώματα τῶν ἐκεῖ πεσόντων Ἀργείων. Τόσο μεγάλη ἦταν ἡ ἱερότητα τοῦ θεομοῦ.

Ἰδεολογικά (στίχ. 210 - 291)

οἱ θεοί... μέ πολύ σάλο τή χώρα μας ταραξάνε... τήν ἔστησαν (210 - 212): οἱ σοβαρές μεταβολές στίς τύχες τῆς πολιτείας ἦταν ἀποτέλεσμα ἀπόφασης τῶν θεῶν. Ἡ ἔκταση πού μπαίνει ἡ εὐθύνη τοῦ ἀνθρώπου γιά τίς ἐναντίες αὐτές ἐξελίξεις καθορίζεται ἀπό τό μέγεθος τοῦ ἀνθρώπινου ἀμαρτήματος πού ἐξόργισε τοὺς θεοὺς καί τοὺς ὀδήγησε στήν ἐπιβολή τιμωρίας.

πρὶν δοκιμαστεῖ στήν ἐξουσία πάνω καί στοὺς νόμους (229): στό σημεῖο αὐτό ὁ Σοφοκλῆς μεταφέρει τίς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς του γιά τή σχέση πολίτη καί ἐξουσίας στήν ἐποχή πού ἐξελιίσεται τό δράμα. Στήν ἀθηναϊκή δημοκρατία ὑπῆρχε ἡ δυνατότητα σ' ἓνα μεγάλο μέρος τῶν πολιτῶν νά δοκιμαστοῦν συμμετέχοντας στήν ἐξουσία. Ἀντίθετα στήν ἐποχή πού διαδραματίζεται ἡ τραγωδία ἡ συμμετοχή στήν ἐξουσία ἦταν μόνο προνόμιο τῶν λίγων. Πάντως ὁ Κρέοντας ἐννοεῖ ἐδῶ ὅτι ἡ τελειότερη δοκιμασία τῆς ψυχῆς, τῆς γνώμης καί τῶν ἰδεῶν ἐνός ἀνθρώπου γίνεται, ὅταν αὐτός βρεθεῖ μπροστά στήν καταλυτική δύναμη πού ἔχει ἡ ἐξουσία. Φανερό γίνεται μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ μύθου ὅτι ἡ διαπίστωσή του αὐτῆ λειτουργεῖ σάν τραγική εἰρω-νεῖα σέ βάρος του.

γιατί γιά μένα ἔνας πού διευθύνει (243): οἱ ἀντιλήψεις τοῦ Κρέοντα γιά τόν καλό κυβερνητή μποροῦν νά συνοψιστοῦν ὡς ἐξῆς: πρέπει νά ἔχει *παρρησία*, νά μὴν ἀποσιωπᾷ πράγματα ἀπό φόβο, πρέπει νά βάζει πάνω ἀπό συγγενεῖς καί φίλους τή *σωτηρία* τῆς πόλης. Μέ ἄλλα λόγια τόν κυβερνητή τόν θέλει *ἀποφασιστικό*, νά μὴν ἐπηρεάζεται ἀπό προσωπικά πάθη καί προτιμήσεις.

Χαρακτηρισμός προσώπων (στίχ. 210 - 291)

Ὁ **Κρέοντας** εἶναι ὁ ἄνθρωπος πού χαρακτηρίζεται ἀπό *οἴηση*. Νομίζει ὅτι αὐτός καί μόνο αὐτός ξέρεῖ τό σωστό καί τό δίκαιο. Εἶναι ἀπόλυτος στίς ἀντιλήψεις του καί τίς ἐρμηνεῖες πού δίνει. Δέν ἀναρωτιέται οὔτε στιγμή οὔτε ἀμφιδάλλει γιά αὐτὰ πού πιστεύει καί σκέφτεται.

Φράσεις τοῦ ἀρχαίου κειμένου (στίχ. 210 - 291)

ἀμήχανον δέ παντός ἀνδρός ἐκμαθεῖν ψυχὴν τε καί φρόνημα καί γνώμην, πρὶν ἂν ἀρχαῖς τε καί νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ (= ἀδύνατο ὁμῶς εἶναι νά γνωρίσεις τήν ψυχή, τίς ιδέες καί τή γνώμη ἐνός ἀνθρώπου, πρὶ δοκιμαστεῖ στήν ἐξουσία ἐπάνω καί στοὺς νόμους) (227 - 230).

καί μείζον' ὅστις ἀντί τῆς αὐτοῦ πάτρας φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ

λέγω (= κι όποιος άπ' τήν πατρίδα του πιο πάνω βάξει ένα φίλο, αυτόν έχω τόν έχω για τίποτα) (237 - 239).

άλλ' ύπ' έλπίδων άνδρας τό κέρδος πολλάκις διώλεσεν (= μά ή έλπίδα για τό κέρδος πολλές φορές κατάστρεψε άνθρώπους) (290 - 291).

Γενικές παρατηρήσεις (στίχ. 210 - 291)

άγορά λαού: στό τέλος τής θ' τής 'Οδύσειας ό Τηλέμαχος καλεί μία σύναξη, άγορά κατόπιν προτροπής τής 'Αθηνάς. Έκει άνακοινώνει τήν άπόφασή του νά πάει στήν Πύλο καί Σπάρτη. 'Η άγορά δέν έχει άποφασιστικό χαρακτήρα, άπλώς εγκρίνει συνήθως τίς πράξεις του άρχοντα.

ό χρόνος στήν αφήγηση είναι πολλές φορές δευτερεύον στοιχείο μπροστά στή σπουδαιότητα του άντικείμενου τής αφήγησης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ή 'Ιλιάδα καί ή 'Οδύσεια, όπου γεγονότα χρόνων όλόκληρων μποροϋν νά κλειστοϋν σέ μερικούς στίχους, ενώ μερικές μέρες ή ώρες νά άπλωθοϋν σέ ραψωδίες όλόκληρες. 'Ο χρόνος είναι βασικά ύποκειμενικό στοιχείο πού λειτουργεί σέ συνάρτηση μέ τήν άντίληψη των έξωτερικών γεγονότων καί τής σπουδαιότητάς τους πού έχει τό ύποκείμενο.

τό ήθος (χαρακτήρας) καί **ή διάνοια** (τρόποι σκέψης) του φύλακα. Βλ. χαρακτηρισμοί προσώπων.

Β' 'Υποενότητα (292 - 442).

'Ο φύλακας άναγγέλλει τήν ταφή του Πολυεΐκη.

'Απειλές του Κρέοντα

Νόημα (292 - 442)

Μπαίνει λαχανιασμένος στή σκηνή ένας από τούς φύλακες πού φρουροϋσαν τόν πτώμα του Πολυεΐκη. Είναι γεμάτος άγωνία γιατί άμφιταλαντευόταν άν έπρεπε νά έρθει ή όχι, γιατί κατά τή γνώμη του κινδύνευε, μία καί έφερε κακά μαντάτα: ό Πολυεΐκης θάφτηκε, χωρίς αυτός πού τό έκανε νά γίνει γνωστός, ούτε νά αφήσει τίποτα σημάδια. Περιγράφει πώς άνακαλύφτηκε τό γεγονός από τόν πρώτο σκοπό, πώς ακριβώς είχε γίνει ή ταφή, πώς οι φύλακες άρχισαν νά ύποψιάζονται ό ένας τόν άλλο καί τελικά πώς άποφάσισαν νά τό άναγγείλουν στον Κρέοντα ρίχνοντας κληρο, για νά δοϋν ποιός θά πάει νά εκτελέσει τό επικίνδυνο αυτό καθήκον.

'Ο χορός εκφράζει τήν ύποψία μήπως ή ταφή ήταν έργο των θεών. Θυμωμένος ό Κρέοντας βρίζει καί άπειλεί τούς γέροντες καί λέει ότι δέν είναι δυνατό οι θεοί νά τίμησαν αυτόν πού ήρθε νά βάλει φωτιά στους ναούς τους,

ἔνα κακοῦργο. Ὑποθέτει ὅτι πρέπει νά εἶναι δικοί του ἀντίπαλοι πού τό ἔκαναν, πληρώνοντας ἴσως τούς φύλακες. Στή συνέχεια μιλά γιά τή φθοροποιό δύναμη τοῦ χρήματος καί ἀπειλεῖ τούς φύλακες ὅτι θά τιμωρηθοῦν σκληρά, ἂν δέ βροῦν αὐτόν πού ἔκανε τήν ταφή. Στή στιχομυθία πού ἀκολουθεῖ ὁ φύλακας προσπαθεῖ νά πείσει γιά τήν ἀθωότητά του, ἐνῶ ὁ Κρέοντας παραμένει σκληρός καί ἀμετάπειστος. Μόλις ἀποχωρεῖ ὀργισμένος ὁ Κρέοντας, ὁ φύλακας ἀρχίζει νά πανηγυρίζει πού γλίτωσε καί ὀρκίζεται ὅτι δέ θά ξαναπαρουσιαστῆ μπροστά στόν Κρέοντα.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (292 - 442)

διά (στιχ. 292): διασύνη· **κοντοστεκόμουν** (στιχ. 294): σταματοῦσα γιά λίγο· **κυκλόφερνε** (στιχ. 296): περιτριγύριζε, τριβέλιζε τό νοῦ μου· **παιδεμός** (στιχ. 300): βασανιστήριο, τιμωρία· **κλωθογυρίζοντας** (στιχ. 303): στριφογυρίζοντας· **ἀγκάλιασμένος τήν ἐλπίδα** (στιχ. 309): μέ τήν ἐλπίδα. **γραφτό** (στιχ. 310): μοῖρα· **χαράκια** (στιχ. 317): τά χαρακώματα, τίς προφυλάξεις· **ζόρι** (στιχ. 319): δυσκολία· **παίρνεις πόδι** (στιχ. 312): φεύγεις· **θάμα ἀξήγητο** (στιχ. 334): ἀνεξήγητο θαῦμα· **μίσμα** (στιχ. 338): μόλυνση, κατάρα· **στά χέρια θά φτάναμε** (στιχ. 345): θά πιανόμασταν, θά μαλώναμε· **ξεσκίζονταν** (στιχ. 349): ὀρκίζονταν· **σκεπάσομε** (στιχ. 364): κρύψουμε· **στρέγει** (στιχ. 370): ἀγαπήσει· **μηνυτή** (στιχ. 371): ἀγγελιοφόρο· **γυροσθλωτούς** (στιχ. 383): μέ κίονες ὀλόγυρα· **μουλωχτά** (στιχ. 390): συνωμοτικά· **ζυγό** (στιχ. 391): ἔξουσία.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (292 - 442)

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ φύλακα δίνει τροπή στό δράμα καί τό βγάζει ἀπό τή στατικότητα πού βρισκόταν ἀπό τίς διακηρύξεις τοῦ Κρέοντα. Ὁ φύλακας μακρογορεῖ μέχρι νά πει τό τρομερό νέο πού ἔχει νά ἀναγγεῖλει καί αὐτό προσθέτει ἀγωνία. Τά λόγια τοῦ φύλακα ἀποτελοῦν τό ἐναρκτήριο λάκτισμα γιά τήν ἀνέλιξη τοῦ δράματος. Προηγούμενα οἱ καταστάσεις εἶχαν διαμορφωθεῖ σέ μιά ἀσταθή ἰσορροπία. Τώρα γιά τούς εὐρισκόμενους στή σκηνή καί γιά τούς θεατές ἡ ἰσορροπία ἀνατρέπεται καί ἀρχίζει ἡ καταγίδα τῶν ἐξελιξέων.

Ἐπί πλέον ὁ φύλακας ἀποτελεῖ καί μιά διαφοροτική νότα μέσα στά ὑπόλοιπα πρόσωπα τοῦ δράματος πού εἶναι εὐγενεῖς ἢ ἀριστοκρατικῆς καταγωγῆς.

Αἰσθητική ἐρμηνεία (292 - 442)

Μιά πιό καθαρή εἰκόνα τοῦ λαοῦ καί τοῦ φόβου πού ἔχει ἐμπνεύσει ὁ Κρέοντας παίρνουμε ἀπό τό φύλακα. Μπαίνει μέσα τρέμοντας ἀπό φόβο. Στήν οὐσία τό μόνο σφάλμα πού ἴσως ἔκανε εἶναι ἡ παράλειψη. Εἶναι φα-

νερό ότι οι φύλακες δὲ θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν προθεῖ σ' αὐτό πού ὁ Κρέοντας θεωρεῖ παρανομία. Δὲν ὑπάρχει ὅμως λογικὴ στὴν ἐξουσία. Ὅταν μανιάσει, ἀρχίζει νὰ ἐξαπολύει ποινές καὶ τιμωρίες σὲ δίκαιους καὶ ἀδίκους. Τὸ ξέρινε καλά οἱ φύλακες, γι' αὐτὸ ἦταν ἔτοιμοι ἀκόμη καὶ νὰ αὐτοτιμωρηθοῦν (θεοκρισία), προκειμένου νὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὴν ἀνεξέλεγκτη ὀργὴ τοῦ Κρέοντα. «Δίχως νὰ θέλω, δίχως νὰ μὲ θέλουν» λέει ὁ φύλακας καὶ αὐτὸ δείχνει ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ καταναγκασμοῦ. Ὁ φύλακας δὲ λέει οὔτε λέξη καταδικαστικὴ γιὰ τὴν πράξη τῆς Ἀντιγόνης, ἀπλῶς θέλει νὰ τὰ πει ὅσο πιὸ γρήγορα γίνεται στὸν Κρέοντα καὶ νὰ φύγει. Ἡ κύρια του μέριμνα εἶναι νὰ ἀπαλλάξει τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς συντρόφους του ἀπὸ ὅποιαδήποτε εὐθύνη.

Ὁ χορὸς ἐκεῖνῃ τῇ στιγμῇ βλέπει τὴν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων νὰ παίρνει τροπὴ ἀντίθετη ἀπὸ τὰ σχέδια τοῦ Κρέοντα. Ξέρει ὅτι ἡ ἀπόφαση τοῦ Κρέοντα ἀποτελεῖ στὴν πραγματικότητα ἱεροσυλία καὶ φοβὰτα μὴπως θρεθεῖ καὶ ὁ ἴδιος συνένοχος σὲ κάτι τέτοιο καὶ ἐπισύρει τὴ δίκαιη ὀργὴ καὶ ἀγανάκτηση τοῦ θεοῦ. «Ἴσως κι εἶναι ἀπὸ θεοῦ τὸ πρᾶγμα» ἀποτολμᾷ. Ἡ ἀλαζονεὶα ὅμως τοῦ Κρέοντα, ἡ ἀλαζονεὶα τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει ἐξουσία καὶ ἀδικεῖ συνάμα, δὲν ἔχει μέτρο. Ρίχνεται στὸ χορὸ, τοὺς βρίζει, τοὺς ἀπειλεῖ. Δικαιολογεῖ τὴν ἀποψὴ του μὲ ἓνα σαθρὸ ἐπιχείρημα: Πῶς τάχα θὰ ἦταν δυνατό οἱ θεοὶ νὰ προστατέψουν αὐτὸν πού ἦρθε νὰ καταστρέψει τοὺς ναοὺς τους;». Αὐτὴ εἶναι ἀποψὴ τοῦ Κρέοντα, γιατί ὁ Πολυνείκης ἦρθε νὰ καταλάβει τὴν ἐξουσία τῆς πατρίδας του, ὄχι νὰ καταστρέψει τὴν πατρίδα του. Ὁ Κρέοντας τυφλωμένος ἀπὸ τὴν ἐξουσία, ὅπως κάθε τύραννος, ἀρχίζει νὰ βλέπει παντοῦ ὀλόγυρα συνωμοσίες. Ἀρχίζει νὰ βλέπει ἀνθρώπους πληρωμένους νὰ τὸν ἀνατρέψουν. Γι' αὐτὸ εἶναι ἔτοιμος νὰ ἀρχίσει νὰ σκορπᾷ τὸ θάνατο ὀλόγυρα. Γιὰ τὴν ὥρα ἐκτοξεύει ἀπειλές.

Ὁ φύλακας, ὁ ἀπλοϊκὸς ἀνθρώπος τοῦ λαοῦ, πού κανεὶς δὲν τὸν ρώτησε, πού κανεὶς δὲν τὸν λογάρισε, τολμᾷ νὰ προκαλέσει τὸν Κρέοντα. «Ἡ ἐνόχληση σ' αὐτιά εἶναι ἢ στὴν ψυχὴ σου;» καὶ πιὸ κάτω «Ὁ φαίχτης σὲ πληγώνει στὴν καρδιά σου, τ' αὐτιά σου ἐγώ» καὶ πιὸ κάτω «Αὐτὴ ὅμως δὲν ἔκαμα τουλάχιστο τὴν πράξη». Ὁ Κρέοντας ὅμως εἶναι πολὺ τυφλωμένος καὶ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει τὸ νόημα τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν. Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας: ὁ ἀνθρώπος τυφλωμένος ἀπὸ τὴν ἀλαζονεὶα βαδίζει μερικὲς φορές στὸ χαμὸ του.

Τρεῖς **χαρακτῆρες** κυριαρχοῦν στὸ Πρῶτο ἐπεισόδιο. Ὁ **Κρέοντας**, ἀλαζονικός, αὐταρχικός, γαντζωμένος ἀπὸ τίς στραβές του ἀντιλήψεις. Ἔχει πάρει τὸ δρόμο πού παίρνει κάθε τύραννος: ἡ σκέψη του καὶ ὁ λόγος του ἀποτελοῦν δίκαιο.

Ὁ **φύλακας**, τὸ αἰώνιο θύμα, ὁ ἀνθρώπος τοῦ λαοῦ πού δὲν τὸ βάζει κάτω. Πάντα θὰ μπορέσει νὰ πει τὸ λόγο του, ἔστω καὶ καλυμμένα. Ἀρκετὰ πονηρός, ὥστε νὰ κρύβει τίς πραγματικὲς του σκέψεις, καὶ ἀρκετὰ ἀξιοπρεπής, ὥστε νὰ τίς ἀφήνει νὰ διαφαίνονται, ὅταν βλέπει τὴν ὑπεροψία τοῦ ἄλλου νὰ ξεπερνᾷ κάθε ὄριο.

Ὁ **χορὸς**, ἡ συντηρητικὴ τάξη πού σκύβει τὸ κεφάλι καὶ συμφωνεῖ ἀπὸ

συμφέρον. Στην ουσία είναι οι ύποστηρικτές του τύραννου, αλλά και οι πιο επικίνδυνοι έχθροί του, όταν τὰ πράγματα αρχίζουν νά γυρίζουν.

Οί **λόγοι του φύλακα** είναι φτιαγμένοι σύμφωνα μέ τό χαρακτήρα πού του αποδίδει ό Σοφοκλής και τήν ψυχική του κατάσταση. Έτσι γίνεται μέ τὰ λόγια του φανερός ό δισταγμός του, μέσα από τίς ερωτήσεις πού ό ίδιος κάνει στόν έαυτό του και μέσα από τόν ιδιάζοντα τρόπο έκφρασης. Ό λόγος του χαρακτηρίζεται από αφέλεια και άπλοικότητα.

Καλολογικά στοιχειά (292 - 442).

Λέξεις (επίθετα, σύνθετα κτλ.): κοντοστεκόμουν (294), κυκλόφερνε (296), κλωθογυρίζοντας (303), θάμα άξήγητο (334), γυροστήλωτους (383), κρουφορμουρουρίζαν (389), ξεβγατίζει (399), ξεπλανεύει (401).

Προσωποποιώσεις: τήν έγνοια πού πίσω μέ κυκλόφερνε νά στρέψω (295), ή ψυχή μου τέτοια πολλά λόγια και μιλούσε (297), (τό χρυσάφι)... φέρνει άνω κάτω... ξεβγατίζει... ξεπλανεύει... μαθαίνει (398 - 403), γιατί τ' άτιμα κέρδη χαλοῦνε... παρά σώζουν (419).

Μεταφορές: Κλωθογυρίζοντας (303), νίκησε ή άπόφαση (306), άγκαλιασμένος τήν έλπίδα (309), τὰ χαράκια του τὰ στήνεις (317), λόγια... θαριά (342), ανάψεις... θυμό (375), στό ζυγό νά σκύψουν τόν τράχηλο (391), εύρεμα... δέ βλάστησε (397).

Πλεονασμός: μου μιλούσε και μου 'λεγε (298).

Άντιθεση: άπ' τή διά μου... παίρνοντας τὰ πόδια... κοντοστεκόμουν (292 - 294).

Περίφραση: νά παίρνεις πόδι (322).

Τραγική ειρωνεία: ποιός άντρας είχε αυτή τήν τόλμη; (326).

Ειρωνεία: νά πάρω αυτή τή *χάρη* (368).

Πολιτιστικά (292 - 442)

μέ τέχνη τὰ χαράκια σου τὰ στήνεις (317): ή όχρωματική τέχνη ήταν άναπτυγμένη από τὰ πανάρχαια χρόνια, όπως βλέπουμε από τὰ μεγαλιθικά οικοδομήματα τής Τίρυνθας και τών Μυκηνών.

φωτιά και σίδερα άναμμένα (στιχ. 351): πρόκειται για τίς *θεοκρισίες* ή *θεοδικίες* ή *ορδαλίες*: αυτές γίνονταν μέ διάφορους τρόπους: έδάζαν τόν κρινόμενο νά πιάσει πυρακτωμένο σίδερο ή νά πιει δηλητήριο ή νά περπατήσει στή φωτιά κτλ. Δέν ήταν πολύ διαδομένες στήν Ελλάδα και τό νόημά τους ήταν ότι κρινόταν ή άθωότητα ενός άνθρώπου, αν αυτός δέν πάθαινε τίποτα από τήν κρίση. Πιστευόταν ότι ό θεός πού έποπτεύει στήν άπονομή τής δικαιοσύνης θά τιμωρούσε τόν ένοχο ή θά τόν άπάλλαζε. Οί θεοκρισίες αυτές χρησιμοποιήθηκαν σε μεγάλη έκταση και σε διάφορες μορφές τό μεσαιώνα.

κλήρος (στιχ. 366): οί κλήροι τοποθετούνταν μέσα σε άγγείο ή «κυνή»

(δεσμάτινο κάλυμμα κεφαλιού) και μετά μετακινούνταν μέχρι να πέσει ένας.

γυροστηλωτούς ναούς (στιχ. 383): κατά πάσα πιθανότητα έννοει τους «περίπτερους» ναούς, αυτούς που είχαν δηλ. γύρω γύρω κίονες. Αυτό όμως ουσιαστικά αποτελεί αναχρονισμό, γιατί την εποχή στην οποία αναφέρεται ο Σοφοκλής δεν υπήρχαν ναοί-τέτοις μορφής.

Ίδεολογικά (292 - 442)

και οὐτ' έννοούσαν στό ζυγό νά σκύβουν τόν τράχηλο, όπως απαιτεί τό **δίκιο** (391 - 2): ή απολυταρχική αντίληψη του Κρέοντα φαίνεται από τά λόγια αυτά. Ο άνώτατος άρχοντας, σύμφωνα μέ την αντίληψη του, είναι άλάνθαστος, πέρα από κάθε κριτική. Η απόφασή του είναι νόμος. Οί πάντες όφείλουν τυφλή ύποταγή. Η ύποταγή αυτή απαιτείται από «τό δίκαιο», και «δίκαιο» δέν είναι τίποτε άλλο από την κάθε απόφαση του άρχοντα. Οί λόγοι αυτοί, που θέβαια, κάτω από όρισμένες συνθήκες θά μπορούσαν νά είναι σωστοί, παίρνουν διαφορετικό βάρος, όταν έκστομίζονται από ένα άνθρωπο που προσπαθεί μέ αυτούς νά καλύψει την αυθαιρεσία του και την αυταρχικότητά του, ιδιαίτερα τή στιγμή που έχει πάρει μιá απόφαση που έρχεται σέ σύγκρουση μέ τό κοινό αίσθημα για τό δίκαιο.

γιατί μέσ στους ανθρώπους εύρεμα πιό κακό δέν βλάστησε άλλο άπ' τό χρυσάφι (395 - 7): ό Κρέοντας κάνει μιá διαπίστωση που έχει γενική ισχύ. Τό χρήμα είναι αυτό που αναστατώνει μέ τή δύναμή του πολιτείες και ανθρώπους. Τό χρήμα είναι πηγή κάθε κακού. Στην περίπτωση όμως που αναφέρεται ό Κρέοντας δέν υπάρχουν ένδείξεις ότι πραγματικά οί αντίπαλοί του έχουν δωροδοκηθεί. Η διαπίστωση του αυτή δέν είναι παρά προϊόν τής καχυποψίας του.

Χαρακτηρισμοί (292 - 442)

Γεμάτος αυτοπεποίθηση για την όρθότητα των ιδεών του και των αποφάσεών του παρουσιάζεται και σ' αυτή την ένότητα ό **Κρέοντας**. Τό σαθρό όμως υπόβαθρο του χαρακτήρα του, ή άβεβαιότητά του για τόν ίδιο του τόν έαυτό, που κατά βάθος διαφαίνεται, γίνεται φανερό στό ξεσπάσμά του και στίς άπειλές του απέναντι στους γέροντες του χορού. Η άπειλή τής βίας είναι τό όπλο του αδύνατου.

Ο **φύλακας** είναι ό άνθρωπος που γνωρίζει τό δίκιο, αλλά ή ταπεινή του θέση τόν κάνει νά υίοθετεί στάση δειλή και συνεσταλμένη, για νά μπορέσει έτσι νά έξασφαλίσει την επιβίωσή του. Δέν κρατιέται όμως τή στιγμή που τόν πνίγει τό δίκιο νά μήν πετάξει κάποια κουδέντα που νά δείχνει ότι αντίλαμβάνεται τό τί ακριβώς συμβαίνει.

Ο **χορός** στην άρχαία τραγωδία είναι συνήθως ό ουδέτερος παρατηρητής. Πάντα όμως παίρνει κάποιο χαρακτήρα. Έδώ οί σεβάσμιοι γέροντες

δλέπουν νά συντελείται ένα άνοσιούργημα και δέν έχουν τό θάρρος νά τό στηλιτεύσουν όπως πρέπει.

Φράσεις από τό άρχαιο κείμενο (292 - 442)

ούδέν γάρ ανθρώποισιν, οϊον άργυρος κακόν νόμισμ' έβλεπτε (= γιατι μέσ στους ανθρώπους εύρεμα πιό κακό δέ δλάστησε άλλο άπ' τό χρυσάφι).

έκ τών αισχρών λημμάτων τούς πλείονας άτωμένους ίδοις άν ή σεσωσμένους (= γιατι τ' άτιμα κέρδη χαλούνε πιό πολλούς παρά πού σώζουν).

Πρώτο στάσιμο (443 - 490)

Υποενότητες

Α' Στροφή (443 - 453).

Α' Αντιστροφή (454 - 466).

Β' Στροφή (467 - 478).

Β' Αντιστροφή (479 - 490).

Νόημα (443 - 490)

Ο χορός πού άγνοει τήν άπόφαση τής Αντιγόνης, γιατι μπήκε στη σκηνή, μετά, άπορει και θαυμάζει μέ τά θαυμαστά πού μπορεί νά κάνει ο άνθρωπος. Μεγαλύτερο θαύμα από τόν άνθρωπο δέν ύπάρχει. Αυτός δάμασε τή θάλασσα και ταξίδεψε σέ μακρινά μέρη. Αυτός ύπόταξε και τή γή μέ τά εργαλεία και τήν καλλιέργει.

Υπόταξε όμως ο άνθρωπος και τό ζωικό βασίλειο. Μπορεί και πιάνει τά πουλιά και τά άγρια θηρία και ύπόταξε και χρησιμοποίησε τό άλογο και τόν ταύρο.

Επινόησε τή γλώσσα και τή διάνοηση, τή διακυβέρνηση των πολιτειών. Βρήκε τρόπους νά φυλάγεται από τά στοιχεία τής φύσης και νά γιατρεύει τίς άρρώστιες. Μόνο τό θάνατο δέν μπόρεσε νά νικήσει.

Ένω όμως έχει άποκτήσει σοφία και μπορεί νά μηχανεύεται τεχνάσματα, συνεχώς πηγαίνει πότε στό καλό, πότε στό κακό. Όταν όμως κανείς τηρεί τούς νόμους τής πατρίδας και των θεών, άποτελεί τιμή για τήν πόλη του. Αντίθετα εκείνος πού ξεστρατίζει από τό σωστό και τό δίκαιο μέ θράσος είναι άνεπιθύμητος.

Λεξιλόγιο - έρμηνευτικά (443 - 490)

άφρομάστιη (445): μανιασμένη μέ άφρούς· **άφραρτη** (451): άφραρτη, αϊώνια· **άκάματη** (451): ακούραστη· **καταπονάει** (452): κουράζει· **άλογό-**

συνετα (453): σερνόμενα από άλογα· **άλαφρόμυαλος** (455): ό άνόητος, ό όχι έξυπνος· **θρέμματα** (459): αυτά πού γεννιούνται, ανατρέφονται· **διχτυ-όκλωστα** (460): φτιαγμένα από δίχτυα· **βρόχια** (461): παγίδες, θηλιές· **μηχανές** (463): τεχνάσματα, έπινοήματα· **άνεμόφτερη** (467): έλαφρή· **κυβέρνια** (468): διακυβέρνηση· **παντοσόφιστος** (472): πού σοφίζεται τά πάντα· **όρκόδετη** (483): πού έχει θεμελιωθεί μέ όρκους· **δίκη** (484): δικαιοσύνη· **ξεδρομίζει** (486): ξεφεύγει· **όμόγνωμος** (490): πού έχει τίς ίδιες άπόψεις.

Πραγματολογικά (443 - 490)

Τό κύριο θέμα του πρώτου στάσιμου είναι τά πολιτιστικά έπιτεύγματα του άνθρώπου και συγκεκριμένα: ή ναυτιλία, ή γεωργία, τό κυνήγι και ή *έξημέρωση των ζώων*, ή ανάπτυξη της γλώσσας και της διανόησης, της *ιατρικής*, της *δικαιοσύνης* και ή *ήθική πάλη* του άνθρώπου. Άνάπτυξη των έννοιών αυτών άκολουθεί στό τμήμα **πολιτιστικά - ιδεολογικά**.

Αισθητική Έρμηνεία (443 - 490)

Ό χορός έντυπωσιασμένος από την τόλη αυτού πού έθαψε τον Πολυεείκη (ό χορός άκόμη άγνοεί την άπόφαση της Άντιγόνης) αρχίζει μέ θαυμασμό ένα ύμνο για τον άνθρωπο και τά έπιτεύγματά του. Ό χορός βλέπει ότι πάντοτε ό άνθρωπος μύορεσε νά ξεφύγει από τίς δυσκολίες πού τον περιβάλλανε και νά κάνει έργα θαυμαστά. Ένα τέτοιο θαυμαστό πράγμα ήταν ή ναυτιλία, τό δάμασμα της θάλασσας και ή μετάδωση σε άλλες χώρες. Άλλο πράγμα άξιοθαύμαστο ήταν ή γεωργία, τό δάμασμα της γης. Τό κυνήγι πού έξασφαλίζει τή διατροφή, και ή έξημέρωση και στη συνέχεια ή χρησιμοποίηση όρισμένων ζώων, όπως τό άλογο και τό βόδι, είναι τά δυό άλλα έπιτεύγματα του άνθρώπου.

Η σειρά βέβαια μέ την όποία ό Σοφοκλής περιγράφει την πολιτιστική εξέλιξη του άνθρώπου δέν είναι αυτή πού έμεις σήμερα ξερούμε ότι άκολουθήθηκε στη μακραίωνη πορεία του άνθρώπινου γένους. Στην πραγματικότητα τό κυνήγι προηγήθηκε από τή γεωργία και ή γεωργία αναπτύχθηκε πριν από τή ναυτιλία. Στο χορικό όμως δέ φαίνεται ότι ό ποιητής προσπαθεί νά ξεετάσει την πορεία του άνθρώπου μέ τή φυσιολογική της σειρά.

Στή συνέχεια αναφέρεται στα πνευματικά έπιτεύγματα του άνθρώπου. Αναφέρει τή γλώσσα και τή νόηση. Τή νόηση τή λέει «άνεμόφτερη», γιατί τό μυστήριό της ήταν άλυτο για την έποχή εκείνη και σε μεγάλη έκταση είναι και σήμερα. Σάν άλλο έπίτευγμα, άποτέλεσμα της νόησης, θεωρεί τή σύμψηξη *πολιτειών*, της οργανωμένης κοινωνίας, θά λέγαμε σήμερα. Η αντιμετώπιση των στοιχείων της φύσης, του κρύου, της κακοκαιρίας, της βροχής είναι τό άλλο ανθρώπινο έπίτευγμα. Η αντιμετώπιση των άσθενειών έπίσης. Ίσως έδώ θά έπρεπε νά αναρωτηθούμε τί τάχα θά θεωρούνταν έπίτευγμα ιατρικό, σε μιά έποχή πού λείπανε και οι βασικές γνώσεις της φυσιολογίας, της

φαρμακευτικής και της νοσολογίας. Μία καλύτερη θεώρηση του πράγματος όμως μάλλον αμφιβολίες θά μας έβαζε για τὰ πόσα δήματα έχουμε κάμει ἐμείς σήμερα στήν ἐποχή μας, μέ τίς «γνώσεις» μας. Δυό ἦττες ἡ ἀδυναμίες βλέπει ὁ ποιητής στόν ἄνθρωπο: Πρῶτα τό ὅτι δέν μπόρεσε νά νικήσει τό θάνατο, δεύτερο, ὅτι δέν μπόρεσε νά τελειωθεί ἠθικά. Τό πρόβλημα τοῦ θανάτου τό ἀντιπαρέρχεται. Ἦταν καί εἶναι κομμάτι ἀναπόσπαστο τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Ἐξάλλου τήν ἀρχαία ἐποχή κάθε σκέψη γιά κατανίκηση τοῦ θανάτου ἀποτελοῦσε «ὔδρη», πρόκληση καί ὑπεροψία ἀέναντι στοῦ θεοῦ. Στό δεύτερο θέμα, τῆς ἠθικῆς τελείωσης, διαβλέπουμε κάποια πιερία στό χορικό «κι ἐνῶ ἔχει σοφία καί μηχανεύεται... πότε γυρνάει στό κακό καί στό καλό πότε πάει»: ἡ αἰώνια παλινδρόμηση τοῦ ἀνθρώπου, ἡ μετέωρη θέση του ἀνάμεσα στό καλό καί τό κακό, ἡ ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπινου γένους, ἡ ἴδια ἡ φύση τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ χορός προχωρεῖ σέ κρίση πάνω σ' αὐτή τήν ταλάντευση τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ δίκαιος δοξάζει τήν πόλη του, ἀποτελεῖ στήριγμά της, ὁ ἀδίκος εἶναι χαμός, καταστροφή γιά τήν πόλη. Σέ ἕνα τέτοιο ἄνθρωπο νά μή δώσει ποτέ νά μοιάσουν εὐχονται οἱ ἄντρες τοῦ χοροῦ.

Τό ὅλο χορικό δέν μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἄσχετο μέ τήν ὑπόθεση. Τά ἐπιτεύγματα τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἐξύμνηση τοῦ ἀνθρώπου γι' αὐτά ἀκριβῶς, δέν μποροῦν παρᾶ νά συνδέονται μέ τό νέο μεγάλο ἐπίτευγμα πού βλέπει ὁ χορός, τήν ὑπερφυσική, ἀπό ἀνθρώπινα ὁμως χέρια, ταφή τοῦ καλοφυλαγμένου νεκροῦ. Ἄλλο ἕνα ἀνθρώπινο κατόρθωμα, πού ἔγινε ἐνάντια σέ ἀπειλές, καταναγκασμούς καί ἐξουσίες. Κι αὐτός πού τούς νόμους τιμᾶ, ποιός εἶναι ἄραγε σ' αὐτή τήν περίπτωση; Ποιά εἶναι ἡ «ὀρκόδετη τῶν θεῶν δίκη»; Ποιός εἶναι δόξα γιά τήν πόλη του; Ποιός εἶναι χαμός γι' αὐτή, ἐπειδή «ξεδρομίζει ἀπ' τήν ἴσια τή στράτα»; Ὁ χορός δέ λέει στά ἴσια τί σκέφτεται, ἀφήνει νά διαφαίνεται ὁμως ὅτι τό δίκαιο εἶναι ἕνα καί μοναδικό, τό θεϊκό δίκαιο, αὐτό πού κατέχουν πολὺ καλά οἱ ἄνθρωποι ποιό εἶναι. Τά ἄλλα, τὰ ἀνθρώπινα δίκαια, εἶναι ξεστρατίσματα. Ποτέ δέ θά συμφωνήσει μέ τίς παρεκτροπές ἀπό τό ἠθικό δίκαιο ὁ χορός. Καί ἡ παρεκτροπή δέν εἶναι ἐκεῖ πού ὁ Κρέοντας τῆ βλέπει· ὁ ἄγνωστος ἔχει ἐπιτελέσει τό χρέος πού οἱ θεοί ἐπέβαλαν στόν ἄνθρωπο, ὁ προστάτης ὁμως τῆς πολιτείας, ὁ ἄρχοντας, ποιό νόμο ἐπιβάλλει, τό θεϊκό ἢ τόν ἀνθρώπινο; Δέ χρειάζεται ἀπάντηση. Ὁ θεατής ἔχει προβληματιστεῖ ἀπό τό χορικό. Ἀνέβηκε μαζί μέ τό χορό στά ὕψη τῆς ἀνθρώπινης τελειότητας καί ἐτοιμάζεται πάλι νά κατεβθεῖ στά βάθη τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας, τοῦ ἀνθρώπινου πάθους, τῆς αὐθαιρεσίας καί ἀσέβειας.

Καλολογικά στοιχεῖα (443 - 490)

Λέξεις καί ἐπίθετα: ἀφρομάνιστη (445), ἀφθαρτη, ἀκάματη (451), ἀλόγουςτρα (453), θρέμματα (459), διχτυόκλωστα (460), ἀνεμόφτερη (467), νύ-

χτίας (470), παντοσόφιστος (472), όρκόδετη (483), ξεδρομίζει (486), όμώ-
γνωμος (490).

Εικόνες (443 - 490) & Τραβάει και πάει τή θάλασσα μέ τοῦ νοτιᾶ τίς
φουροῦνες, περνώντας κάτω ἀπ' τά κύματα π' όλόγυρά του δρυχιόυνται
(466 - 449). Τή Γῆ καταπονάει μέ τ' ἀλέτρια, πού χρόνο μέ χρόνο πᾶνε κι
έρχονται ἀλογόσυρτα ἀπάνω της όργώνοντάς της (452 - 4). Τ' ἀγρίμι πού ζεῖ
σῶν βουνῶν τίς έρμιές (462). Στο δασύτριχο γύρω τ' ἀλόγου τόν τραχήλο
περνάει τό ζυγό (464).

Μετωνυμία: τά θαλάσσια τά θρέμματα (ψάρια) (459).

Περιφράσεις: τῶν πουλιῶν τή γέννα· (456)· τά θέλη της νύχτιας παγω-
νιάς (470)· γλιτωμό δέ θά βρεῖ (467).

Μεταφορές καταπονάει (473)· ἀνεμόφτερη (467).

Ἐπανάληψη: πολλά 'ναι τά θάματα, πιά θάμα ἀπ' τόν ἄνθρωπο, τίποτα
(συγχρόνως και ἀντίθεση πολλά - τίποτα).

Ἰδεολογικά - Πολιτιστικά (443 - 490)

Ἡ ναυσιπλοία ἀποτελεῖ ἕνα σχετικά ἐξελιγμένο θῆμα στήν ἀνθρώπινη
πορεία πρὸς τόν πολιτισμό, γιατί προϋποθέτει ὑπαρξη εργαλείων και ἀρ-
κετή πνευματική ἀνάπτυξη, ὥστε νά ὑπάρχει ἡ *ἐπιθυμία* γιά τό ταξίδι. Οἱ
πρῶτες ἀπόπειρες ἀναμφισβήτητα γινήκανε μέ τά *μονόξυλα*, πού ἦταν κορ-
μός δέντρων ἀπό τοὺς ὁποίους εἶχε ἀφαιρεθεῖ τό ἐσωτερικό. Οἱ *σχεδίες* ἦταν
τό δεύτερο θῆμα και μία μακρινή ἀνάμνησή τους ἔχομε στήν Ὀδύσσεια,
ὅπου ὁ Ὅμηρος, μέ λεπτομέρεια περιγράφει τήν κατασκευή τῆς σχεδίας τοῦ
Ὀδυσσεά. Ἦδη ἡ Μινωική Κρήτη βλέπουμε νά διαθέτει ἀξιόλογη ναυτική
δύναμη και πιθανότατα νά ἔχει ὑποτάξει και ἄλλες περιοχές (πρβ. φόρο
Ἀθηναίων στό Μίνωα). Οἱ διάφορες βελτιώσεις στήν κατασκευή τῶν
πλοίων (πηδάλιο, ιστία, κουπιά, σειρές κουπιῶν, σχῆμα σκάφους) ἐπέτρε-
ψαν στοὺς Ἕλληνες νά κυριαρχήσουν ἐπὶ ἑκατοντάδες χρόνια σ' ὅλο τό
μεσογειακό χῶρο.

Ἡ Γῆ κατέπληξε τόν ἄνθρωπο γιά τό μέγεθός της, πού δέν μποροῦσε νά
τό μετρήσει και γιά τή *γονιμότητά* της. Γρήγορα αὐτή τή γονιμότητα μπόρεσε
νά τήν τιθασεύσει και νά τήν ἐκμεταλλεῦται ὁ ἄνθρωπος ἀναπτύσσοντας τή
γεωργία. Ἡ γῆ ἦταν ὁ μητρικός κόλπος τῶν ὄντων και ταυτόχρονα ἡ αἰώνια
κατοικία τους μετά τό θάνατο. Γιά τή μυστηριώδη αὐτή ιδιότητά της γρή-
γορα θεοποιήθηκε. Πῆρε τή μορφή γυναικείων θεοτήτων, γιά νά διατηρήσει
τή βασική της ιδιότητα, τή *γονιμότητα*. Τῆς δώσανε πολλά ὀνόματα, Γαία,
Ρέα, Κυβέλη, Μήτηρ, Δημήτηρ κτλ. Γεννήθηκε ἀπό τό Χάος και γέννησε τόν
Οὐρανό, τά Ὁρη, τόν Πόντο. Παντρεύτηκε τόν Οὐρανό, πού τή γονιμοποιεῖ
μέ τή βροχή και γεννᾶ τά ἀπειρα ὄντα· γι' αὐτό ὀνομάζεται «ὑπέρτατη και
μέγιστη μητέρα τῶν θεῶν».

ἄλογο, ταῦρος: ἡ τιθάσευση και τῶν δύο αὐτῶν ζῶων ἀποδιδόταν στοὺς
Ἀθηναίους. Τό ἄλογο τό ἔξευξε πρῶτος ὁ Ἐριχθόνιος, ἐνώ τόν ταῦρο ὁ

Ἐπιμενίδης, πού γι' αὐτό ὀνομάστηκε *βουζύγης*. Ὑπῆρχε καί ἀθηναϊκό ἱερατικό γένος, τῶν Βουζυγῶν.

γλώσσα: καί ὁ Σοφοκλῆς πίστευε ὅτι ἡ γλώσσα δέν εἶχε θεϊκό ξεκίνημα, ἀλλά ἦταν ἀνθρώπινη ἐπινόηση γιά τήν κάλυψη τῶν πνευματικῶν ἀναγκῶν. Τό ἴδιο καί ἡ **νόηση**.

ἡ **διακυβέρνηση τῶν πόλεων:** ἡ πρώτη κοινωνία ἦταν ἡ οἰκογένεια - πυρῆνας. Ἀπό τήν ἔνωση πολλῶν οἰκογενειῶν (γένος) προήλθε ἡ κομόπολη καί στή συνέχεια ἡ πόλη. **Πολιτεία** εἶναι κοινωνία μέ νόμους, πού διαγράφουν τά καθήκοντα καί τίς ὑποχρεώσεις τοῦ κάθε πολίτη. Τό πρῶτο πολίτευμα ἦταν ἡ *μοναρχία*, σάν φυσιολογική ἐξέλιξη τῆς πατριαρχικῆς οἰκογένειας.

Ἡ ἰατρική ξεκίνησε ἀπό τυχαῖες παρατηρήσεις, ἰδιαίτερα ἄρρωστων ζώων, πού ἀπό ἔνστικτο θρῖσκουν θεραπευτικά βότανα. Οἱ αἰγαῖοι (ἀγριοκάτσικα) δίδαξαν τή χρήση τοῦ δικτάμου, τά ἄρρωστα σκυλιά τά καθαρικά, ὁ ἵπποπόταμος τή φλεβοτομία, οἱ κατοίκες ἔδειξαν στό Μελάμποδα τήν καθαρτική ἰδιότητα τοῦ ἔλλεβόρου (φυτό) κ.ο.κ.

Ἡ δικαιοσύνη (δίκη) πηγάζει ἀπό τοὺς θεοὺς καί εἶναι «ὀρκόδετη». Εἶναι ἡ ὑποχρέωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι σ' αὐτοὺς. Ἡ παράδοση τῶν θεϊκῶν ἐπιταγῶν ἐπιφέρει τή **νέμεση**, τήν τιμωρία.

Φράσεις ἀπό τό ἀρχαῖο κείμενο (443 - 490)

πολλά τά δεινά κοῦδέν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει (= πολλά 'νά τά θάματα, πῶς θάμ' ἀπ' τόν ἄνθρωπο, τίποτα) (426 - 7).

Ἄϊδα μόνον φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται (= μόνο ἀπό τό θάνατο γλιτωμό δέ θά βρεῖ πουθενά) (454 - 455).

Γενικές παρατηρήσεις (443 - 490)

Οἱ κατακτήσεις τοῦ πολιτισμοῦ: οἱ πρόοδοι τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος δέ χρησιμοποιήθηκαν, οὔτε χρησιμοποιοῦνται, πάντοτε γιά τό καλό. Κάθε βῆμα τῆς ἐπιστήμης πού γίνηκε μέ σκοπό τήν ἱκανοποίηση βασικῶν ἀναγκῶν τοῦ ἀνθρώπου, ἢ πού θά μπορούσε νά χρησιμοποιηθεῖ γι' αὐτό τό σκοπό, ἔγινε συνάμα μέσο καταπίσης καί ἐκμετάλλευσης. Καί ἡ ἴδια ὁμως ἡ λογική τοῦ ἀνθρώπου πολλές φορές χρησιμοποιήθηκε, γιά νά βρεθοῦν πῶς ἀποτελεσματικοί καί πῶς ἀσφαλεῖς τρόποι διάπραξης τοῦ κακοῦ.

Πέρα ὁμως ἀπό τό κακό, οἱ κατακτήσεις τοῦ πολιτισμοῦ χρησιμοποιήθηκαν γιά σκοπούς πού φαινομενικά μπορεῖ νά ἦταν ἀνώδουνοι ἢ οὐδέτεροι, ἀλλά τελικά κατέληξαν νά ὑποτάσσουν τόν ἄνθρωπο σέ συστήματα καί τρόπους ζωῆς πού καταράκωναν τήν ἴδια τήν ἀνθρώπινη ὑπόσταση. Ἡ ἀλόγιστη χρήση τῆς τεχνικῆς σέ βάρος τοῦ ἀνθρωπισμοῦ, τά τελευταῖα χρόνια, ὅπως καί ἡ ὑποδούλωση καί ἀλλοτρίωση στή σύγχρονη βιομηχανική καί καταναλωτική κοινωνία ἀποτελοῦν χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Οί Έλληνες, ό χριστιανισμός και τό πρόβλημα του θανάτου: οί Έλληνες, κατεξοχήν σκεπτόμενος λαός, πού δέν άφησαν ούτε ένα πρόβλημα ή ζήτημα μέ τό όποιο νά μίν άσχοληθοϋν, χωρίς άσχολήθηκαν μέ τό πρόβλημα του θανάτου, τής ανθρώπινης ύπαρξης και τής μεταθανάτιας ζωής. Μακριά από θεωρητικούς δογματισμούς και μοιρολατρείες καλλιέργησαν τό σπόρο τής άπορίας (σοφιστές, φιλόσοφοι) και έτσι άνίκανοι νά δώσουν άπάντηση στα προαιώνια αυτά έρωτήματα, πού ούτε σήμερα δέν έχουν άπαντηθει, άνοιξαν τήν πόρτα στη χριστιανική θρησκεία πού τούς έδινε μία άπάντηση στον προβληματισμό τους. Οί μονοθεϊστικές άντιλήψεις του Σωκράτη, ό ιδεαλισμός του Πλάτωνα, ή άριστοτελική έντελέχεια, ό «άγνωστος θεός» πού βρήκε ό Παϋλος στην Άκρόπολη, ήταν αυτά πού προετοίμασαν τό δρόμο για τό Χριστιανισμό.

Σύγκριση πρώτου στάσιμου μέ δ' έπεισόδιο του «Προμηθέα Δεσμώτη». Και τά δύο κείμενα έχουν κοινό θέμα τά έπιτεύγματα και τήν πολιτιστική πρόοδο του ανθρώπου. Στην «Άντιγόνη» τά έπιτεύγματα του πολιτισμού είναι δημιουργήματα του ανθρώπου στην πάλη του μέ τή φύση, ένω στό δ' έπεισόδιο του «Προμηθέα» παρουσιάζονται σάν προσφορές του Προμηθέα στους θνητούς. Πιό συγκεκριμένα στην «Άντιγόνη» τά έπιτεύγματα παρουσιάζονται μέ τήν έξής σειρά: ναυτιλία, γεωργία, κυνήγι, δαμασμός άλόγου και ταύρου, γλώσσα, νόηση, προστασία από στοιχεία τής φύσης, ιατρική. Στόν «Προμηθέα» τά ανθρώπινα έπιτεύγματα, άποτέλεσμα τής διδασκαλίας του Προμηθέα, παρουσιάζονται μέ τήν έξής σειρά: νόηση, κατασκευή οικιών, γνώση των έναλλαγών των εποχών και του χρόνου, μάθηση των άριθμών και των γραμμάτων, δαμασμός ζώων, ναυτιλία, ιατρική, μαντική (οίονοσκοπία, σπλαγχοσκοπία), μέταλλα. Άν συγκρίνουμε τούς δύο καταλόγους θά δοϋμε ότι του Αϊσχύλου είναι πιό πλήρης και ότι ακολουθει τή φυσιολογική σειρά τής εξέλιξης του ανθρώπου. Αυτό πού πρέπει νά τονιστεί είναι ότι ό Αϊσχύλος θάζει μέσα στα έπιτεύγματα του ανθρώπου και τή μαντική, βασικά μία θρησκευτική εκδήλωση, μόνο πού ακριβώς επειδή έχει δοθει από τούς θεούς, δέ θά μπορούσε νά περιληφθει στον κατάλογο του Σοφοκλή πού αποδίδει όλα τά έπιτεύγματα στον ίδιο τον άνθρωπο. Αυτό πού λείπει από τον κατάλογο του Σοφοκλή είναι ή ανακάλυψη και ή χρήση των μετάλλων και αυτό ίσως συμβαίνει, γιατί ακριβώς σ' αυτό τό σημείο δέν ύπάρχει *πάλη μέ τή φύση*, πού είναι ό συνεκτικός κρίκος του καταλόγου του Σοφοκλή. Στόν Αϊσχϋλο, άντίθετα, ή *θεία πρόνοια* είναι ό δημιουργός και δωρητής των πάντων.

Σκηνική Οικονομία

Ο κορυφαίος του χορού αναγγέλλει ότι φέρνουν την Ἀντιγόνη. Στη σκηνή εμφανίζεται ή Ἀντιγόνη (πρωταγωνιστής) και ο φύλακας (δευτεραγωνιστής). Στο στίχο 524 ο κορυφαίος αναγγέλλει την είσοδο του Κρέοντα (τριταγωνιστής). Ἡ ἔξαγγελία τῶν προσώπων ἐξυπηρετεῖ τήν ἀνάγκη νά γνωρίζει ὁ θεατῆς τά πρόσωπα πού παίρνουν μέρος στό δράμα. Στο στίχο 587 ἀναχωρεῖ ὁ φύλακας προκειμένου νά ἐτοιμαστεῖ κατάλληλα ὁ ἠθοποιός (δευτεραγωνιστής), γιά νά ξαναμπεῖ στή σκηνή στό στίχο 694 σάν Ἴσμήνη. Στο τέλος τοῦ ἐπεισοδίου οἱ δύο ἀδελφές ὀδηγοῦνται ἀπό τούς δορυφόρους τοῦ Κρέοντα στό γυναικωνίτη.

1η Ὑποεὐότητα (στιχ. 491 - 577):

ἀφήγηση τοῦ φύλακα γιά τή σύλληψη τῆς Ἀντιγόνης.

Νόημα (591 - 577)

Μπαίνει ὁ ἴδιος ὁ φύλακας πού εἶχε παρουσιαστεῖ καί προηγουμένως φέρνοντας μαζί του τήν Ἀντιγόνη. Ἐκεῖνη τή στιγμή θγαίνει ὁ Κρέοντας καί ζητᾶ νά μάθει τί συμβαίνει. Ὁ φύλακας ἀρχίζει μέ ἓνα πρόλογο, ὅτι δέν πρέπει κανεῖς νά ὀρκίζεται γιά κάτι, γιατί δέν ξέρει τί θά τοῦ συμβεῖ. Ἔτσι κι αὐτός, ἐνῶ εἶχε ὀρκιστεῖ νά μὴν ξαναπαρουσιαστεῖ, νά πού ξανάρχεται καί μάλιστα μέ τή θέλησή του αὐτῆ τῆ φορά. Καί παραδίδει στόν Κρέοντα τήν Ἀντιγόνη γιά τήν ὁποία λέει ὅτι πιάστηκε τή στιγμή πού ἔθαβε τό νεκρό. Ἀφηγεῖται στή συνέχεια πῶς φυλάγανε τό νεκρό καί ξαφνικά φύσηξε ἓνας σίφουνας πού γέμισε τά πάντα μέ σκόνη. Μόλις καταλάγισε ὁ σίφουνας, φάνηκε ἡ Ἀντιγόνη, ἡ ὁποία ἀρχισε νά οὐρλιάζει, μόλις εἶδε τό σῶμα ξεθαμμένο. Ἀρχισε νά καταριέται αὐτούς πού τό κάνανε καί ἡ ἴδια ἀρχισε νά κάνει χοές. Τότε ὀρμήσανε καί τῆ συλλάβανε. Τῆ φέρνει τώρα στόν Κρέοντα μέ θλίψη, γιατί εἶναι ἀγαπητό πρόσωπο. Μπροστά ὁμως στό δικό του συμφέρον δέ βάζει τίποτα.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (491 - 577)

σαρώσαμε (534): καθαρίσαμε· κεντοῦσε (541): τοίγκλιζε, παρότρυνε· λάβρα (546): πολύ ζεστά· σουρομαδώντας (549): μαδώντας καί παρασέρο-

νοντας· λούφαξε (554): καταλάγιασε· στριγγιές (556): στριγγιλιστές· σκού-
ζει (560): νά φωνάζει θρηνητικά· ροδοκάνι (563): ραντιστήρι· κρουστό
(564): σφυρηλατημένο· τρίςπονδες χοές (565): τριπλό ράντισμα.

Πραγματολογικά (491 - 577)

τρίσπονδες χοές (565): από ένα άγγειο (πρόχουν) έχυναν πάνω στο νεκρό τρεις φορές: την πρώτη μέλι με γάλα, τη δεύτερη κρασί, την τρίτη νερό από πηγή. Σέ μερικά μέρη μεταχειρίζονταν λάδι αντί για κρασί. Τίς χοές τίς έκαναν στραμμένοι προς τή δύση, από τρία διαφορετικά άγγεια ή από ένα στο όποιο είχαν άνακατέψει τά άναγκαία ύλικά (όπως έδω ή 'Αντιγόνη).

Οικονομία του δράματος (491 - 577)

Η σκηνή μέ τήν αφήγηση του φύλακα άποτελεί συνέχεια του προηγούμενου έπεισοδίου και έτσι εξασφαλίζει τήν ένότητα του δράματος. Στο σημείο αυτό επίσης τέμνονται οι δύο διαφορετικές κατευθύνσεις πού έπαιρνε ο μύθος, τής 'Αντιγόνης και του Κρέοντα, και άρχίζει ή ένιαία άνέλιση. Πέρα από τή δράση πάνω στή σκηνή (παρουσία, αφήγηση φύλακα) έχουμε και δράση σέ δεύτερο πλάνο (flash - back, άναδρομή στο παρελθόν) μέ τήν περιγραφή πού δίνει ο φύλακας.

Αισθητική έρμηνεία (έξέλιξη μύθου - σύγκρουση προσώπων - διαγραφή χαρακτήρων, συναισθήματα 491 - 577)

Μπαίνει ο φύλακας θριαμβευτικά, φέροντας τήν 'Αντιγόνη. Τό *χαρακτήρα του φύλακα* τόν είχαμε δει και στο προηγούμενο έπεισόδιο: πανεξυπνος, άν όχι λαμπόνηρος, νοιάζεται για τόν έαυτό του και μόνο, χωρίς όμως νά παύει νά βλέπει πού θρίσκειται τό δίκιο. Έδώ ο χαρακτήρας ολοκληρώνεται. Ο φύλακας έχει πιά, πέρα από κάθε άμφιβολία, εξασφαλίσει τήν προσωπική του ασφάλεια. Βέβαια άντιλαμβάνεται πδιό είναι τό κόστος αúτης τής δικής του εξασφάλισης, αλλά έχει πιά διαμορφώσει σίγουρα τή δική του φιλοσοφία: μη διστάξεις νά συντρίψεις τόν άλλο άκόμα, κι άν είναι πρόσωπο άγαπητό, προκειμένου νά σωθείς έσύ (τίποτα δέ βάζω μπρος στή δικιά μου σωτηρία έγώ - στιχ. 576 - 577).

Αúτη τή φορά ήρθε αυτόδουλα. Ίσως ένιωθε κάποια ευχαρίστηση πού έτοι, άποδεικνυε στον Κρέοντα ότι έσφαλε προηγούμενος πού τόν ύποψι-αζόταν. Κανονικά αυτό είναι τό πρώτο πλήγμα πού δέχεται ή αυτοπεποίθηση του Κρέοντα, αλλά αυτός δέ δείχνει νά τό καταλαβαίνει, ή τύφλωσή του συνεχίζεται σ' όλο τό δ' έπεισόδιο.

Η περιγραφή τής σκηνής τής σύλληψης πού δίνει ο φύλακας είναι ρεαλιστική στίς λεπτομέρειές τής. Στην άρχή βγάλανε τό χώμα από τό νεκρό, για νά τηρηθεί ή διαταγή του βασιλιά και νά μείνει άταφος. Μετά πήγαν παρα-

πέρα για να μην τους πιάνει ή μυρωδιά από το σώμα που είχε άρχισει να σαπίζει. Προσπαθούσαν να φυλάγουν το νεκρό κι ο ένας τον άλλο, για να βρουν κάποια λύση στο μυστήριο. Ξαφνικά σηκώθηκε άνεμοστρόβιλος που σκέπασε με τη σκόνη τα πάντα. Σάν καταλάγιασε είδαν την Ἀντιγόνη να προσφέρει χοές στο νεκρό, για να κρατήσει μακριά το μiasma. Ὁρμησαν και την ἔβλεψαν και τώρα την ἔφερε μπροστά στο βασίλειο. Σ' ὄλο αὐτό τό διάστημα ἢ Ἀντιγόνη ἀκούει χωρὶς νά μιλά. Γι' αὐτήν ὄλα πιά ἔχουν τελειώσει. Εἶναι ἤρεμη, ἔκανε τό καθήκον της ὅσο μπορούσε, αὐτά πού πρόκειται ν' ἀκολουθήσουν εἶναι αὐτά γιά τά ὁποῖα ἀπό τήν ἀρχή ἦταν προετοιμασμένη.

Καλλολογικά στοιχεία (491 - 577)

Λέξεις καί ἐπίθετα: σαρώσαμε (534), κεντούσε (541), ρουφαλιά (547), σουρομαδώντας (549), λούφαξε (554), στριγγιές κλάψες (556), νά σκούζει (560), κρουστό (564), τρίςπονδες χοές (565).

Εἰκόνες: τό καθάρισμα τοῦ νεκροῦ ἀπό τούς φύλακες καί ὁ τρόπος φρουρᾶς (στιχ. 534 - 543). Τό μεσουράνισμα τοῦ ἡλίου (545). Ὁ σίφουνας πού σαρώνει τό λόγγο (548 - 553). Τό κλάμα τῆς Ἀντιγόνης καί ἡ περιγραφή τοῦ κλάματος τοῦ πουλιοῦ (555 - 561). Οἱ χοές (562 - 565). Ἡ σύλληψη τῆς Ἀντιγόνης.

Μεταφορές: Ὁρθή ἢ ἀλήθεια (526), καθαρά καί σταράτα (529), κεντούσε (541), φούντωσε (551).

Παρομοιώσεις: ὁ σίφουνας παραβάλλεται μέ θεϊκή τιμωρία (548). Ἡ Ἀντιγόνη μοιάζει μέ πουλί πού κλαίει (555 - 557).

Ἀντίθεση: χαρά μαζί καί θλίψη (572).

Ἐπανάληψη καί ὀξύμωρο: κληρο καί παρακληρο (517).

Ταυτολογία: ἀνάκρινε κι ἐξέτασε (567).

Ἰδεολογικά στοιχεία (491 - 577)

τρίςπονδες χοές: (590): τήν ἀντίληψη γιά τή μετά θάνατο ζωή καί τήν ἀνάγκη τῆς συνέχισης τῆς ἐπαφῆς μέ τά νεκρά πρόσωπα τῆ βλέπουμε· στίς προσφορές πρὸς τούς νεκρούς, πού ἔχουν φτάσει μέχρι τήν ἐποχή μας μέ διάφορες μορφές (πρβ. μνημόσυνα, τρισάγια κτλ.). Μέσα σ' ὄλο τό ἐπεισόδιο εἶναι διάχυτη ἡ πίστη γιά τή μετά θάνατο ζωή σ' ἕνα ἄλλο (τόν κάτω, γιά τούς ἀρχαίους) κόσμο. Στόν κόσμο αὐτό πιστεύουν ὅτι ὑπάρχει Δικαιοσύνη καί ὅτι ἡ ζωή ἐκεῖ ἔχει ξεφύγει ἀπό τίς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες: «Ὅμως ὁ Ἄδης ἴσους γιά ὄλους ποθεῖ τούς νόμους πού ἔχει» (684 - 5).

Χαρακτηρισμοί (491 - 577)

Ὁ φύλακας παρουσιάζεται πάλι μέ τόν ἴδιο ἀπλοϊκό καί αὐθόρμητο ρεαλισμό πού εἶχε καί στο πρότω ἐπεισόδιο. Εἶναι ὁ πονηρός ἄνθρωπος πού

βασικά κοιτάει τό συμφέρον του καί τήν προσωπιχή του ἀσφάλεια. Δέν εἶναι ὅμως ὀλοτελα τυφλός μπροστά στό δίκιο. Πνίγει τά συναισθήματά του γιά νά μήν κινδυνέψει.

Φράσεις ἀπό τό ἀρχαῖο κείμενο (491 - 577)

βροτοῖσιν οὐδέν ἐστ' ἀπόμοτον ψεύδει γάρ ἡ 'πίνοια τήν γνώμην (= ποτέ κανείς δέν πρέπει γιά τίποτα νά ὀρκίζεται, γιατί ἄλλη κατόπι ιδέα τήν πρώτη μας τή γνώμη τή θγάζει ψεύτρα) (505 - 508).

ἡ γάρ ἐκτός καί παρ' ἐλπίδας χαρά ἔοικεν ἄλλη μῆκος οὐδέν ἠδονῆ (= καμιά ἄλλη χαρά δέν εἶναι πιό γλυκιά ἀπό κείνη πού μὴτ' ἐλπίζεις, μηδέ βάζει ὁ νοῦς σου) (513).

2η Ὑποενοτήτα Β ἐπεισοδίου (578 - 694):

Σύγκρουση Κρέοντα καί Ἀντιγόνης

Νόημα (578 - 694)

Ὁ Κρέοντας καλεῖ τήν Ἀντιγόνη νά ὁμολογήσει καί αὐτή θαρρετά παραδέχεται τήν πράξη της. Τή ρωτᾷ ἐν ἤξειρε ὅτι εἶχε ἀπαγορευτεῖ μέ κήρυγμα ἢ ταφή τοῦ νεκροῦ καί αὐτή λέει πῶς τό κήρυγμα δέν ἦταν θεϊκό καί ἕνας θνητός δέν μπορεῖ νά ἀναίρει τοὺς νόμους τῶν θεῶν. Ὅσο γιά τό θάνατο, τό ἤξερε ὅτι κάποτε θά πεθάνει, ἂν αὐτό γίνει πρὶν τήν ὥρα του, κέρδος της τό θεωρεῖ, γιατί γλιτώνει ἀπό τή δυστυχία. Ἄν ὁ Κρέοντας δέν καταλαβαίνει τήν πράξη της καί τή θεωρεῖ ἀνόητη, ἀνόητος εἶναι ὁ ἴδιος. Μεσολαβεῖ ἕνα σχόλιο τοῦ χοροῦ πάνω στό πείσμα καί τήν ὑπερηφάνια ὅλης τῆς οἰκογένειας τοῦ Οἰδίποδα. Ὁ Κρέοντας λέει πῶς, ὅπως σφουρηλατεῖται τό σκληρό σίδερο καί τιθασεύεται τό ἄγριο ἄλογο, ἔτσι δαμάζονται οἱ ἀγέρωχες γῶμες. Ἡ Ἀντιγόνη ἔδειξε θράσος, γιατί καταπάτησε τοὺς νόμους καί μέ ἀναιδεια περηφανεύεται γιά τήν πράξη της. Ἄν μείνει ἀτιμώρητη, αὐτό θά εἶναι ντροπή γιά τόν ἴδιο. Θά θανατωθεῖ καί αὐτή καί ἡ ἀδερφή της καί ἄς εἶναι ἀνιψιά του. Εἶναι σίγουρος ὅτι καί ἡ Ἰσμήνη εἶναι στό σχέδιο. Ἡ Ἀντιγόνη τόν προκαλεῖ νά τή θανατώσει γρήγορα· ἔτσι κι ἄλλως αὐτή ἔκανε τό καθήκον της. Εἶναι ὅμως σίγουρη πῶς καί οἱ ἄλλοι συμφωνοῦν μαζί της, μόνο πού φοβοῦνται νά τό ποῦν. Ὁ Κρέοντας προσπαθεῖ νά τήν πείσει ὅτι εἶναι ἀδίκια νά τιμηθεῖ ὁ ἀδικός. Ἡ Ἀντιγόνη ἀπαντᾷ ὅτι ἦταν ἀδερφός καί μόνο στόν κόσμο τῶν νεκρῶν δέν ὑπάρχουν οἱ ἴδιες ἀνθρώπινες ἀξίες. Ἡ ἴδια ἐξάλλου μόνο ἀγάπη ξέρε νά νιώθει, ὄχι μίσος.

Λεξιλόγιο - έρμηνευτικά (578 - 694)

φυσικό (619): χαρακτήρας, ιδιοσυγκρασία· **ώμο** (620): σκληροτράχηλο, πεισματάρη· **κλειούν τη γλώσσα** (669): σιωπαίνουν· **άνοσιο** (679): άνιερο, καταραμένο· **κουρσεύοντας** (682): λεηλατώντας.

Πραγματολογικά (578 - 694)

Δίκη (593): έκτός από τη Δίκη που καθόταν δίπλα στο Δία στον Όλυμπο και έποπτευε τις πράξεις των ανθρώπων, ύπρχε και η Δίκη στον Άδη, που καθόταν μαζί με τους θεούς του κάτω κόσμου και έποπτευε τά δίκαια των πεθαμένων και έστελνε τις Έρινους. Έδω, μία και πρόκειται για νεκρικούς νόμους, ή Άντιγόνη αναφέρεται στη δεύτερη Δίκη.

πατέρα ώμο (620): φυσικά έννοει τόν Οιδίποδα. Άς μή ξεχνάμε ότι μετά από τήν ανακάλυψη του τραγικού του άμαρτήματος έβγαλε τά μάτια του και καταράστηκε τά παιδιά του με σίδερο νά πάρουνε τό θρόνο. Άπό τήν κατάρα αυτή προήλθε και η άδερφοκτόνα διαμάχη ανάμεσα στον Έτεοκλή και τόν Πολυνείκη.

Οικονομία του δράματος (578 - 694)

Με τήν όμολογία της Άντιγόνης και τήν άκαμπτη στάση της έχουμε ουσιαστική προώθηση του μύθου. Η αντιπαράθεση της σθεναρής και άκαμπτης στάσης του Κρέοντα συντελεί στη δημιουργία δύο αντίρροπων δυνάμεων που προχωρούν ουσιαστικά τό δράμα. Η ένταση των συναισθημάτων φτάνει στο άποκορύφωμα, καθώς συνεχίζεται η σύγκρουση των δυό ίσχυρών προσωπικοτήτων. Άκριβώς όμως αυτή η άκαμψία και των δυό προοικονομεί τή δραματική κορύφωση που θά έλθει πιό κάτω.

Αισθητική έρμηνεία (578 - 694)

Έδω συγκρούεται η τυφλή άκαμψία, η έξω από κάθε πραγματικότητα άλαζονεία του Κρέοντα με τόν ιδεαλισμό της Άντιγόνης. Γι' αυτήν ύπάρχει ό θεός νόμος που είναι πάνω από όποιοδήποτε ανθρώπινο κέλευσμα. Δέν ύπάρχει σύγκρουση μέσα της, η σύγκρουση ύπάρχει στην πραγματικότητα και αυτή τήν πραγματικότητα προσπαθει νά διορθώσει. Οί νόμοι των θεών είναι άγραφοι κι άσάλευτοι - «όχι σήμερα και χτές, μά αιώνια ζούν αυτοί». Έκει είναι τό χρέος της, όχι στις ανθρώπινες διαταγές, έστω και αν η παραβίασή τους επισύρει τό θάνατο: «πως θά πεθάνω τό Ξερα», «τίποτα δέν τόν έχω τόν πόνο του θανάτου αυτού». Πόνος γι' αυτήν θά ήταν νά μνήν επιτελέσει τό χρέος προς τό νεκρό άδελφό, τό χρέος προς τους θεούς του κάτω κόσμου. Άς τελειώνει ό Κρέοντας μία ώρα αρχύτερα, είναι έτοιμη αυτή. Άλλά, κι έδω βλέπουμε τήν Άντιγόνη νά ξεφεύγει για λίγο από τήν απά-

θεια, μή νομίσει ὁ Κρέοντας ὅτι οἱ ἄλλοι συμφωνοῦν μαζί του. Ὁ φόβος καί μόνο τούς κάνει νά σιωποῦν. Προσπαθεῖ νά τοῦ δεῖξει πάνω ἀπό ποιά ἄδυσσο βρῖσκεται, ἀλλά αὐτός δέν ἔννοεῖ νά καταλάβει.

Ἡ πεισματωμένη σιγουριά τοῦ Κρέοντα κυριαρχεῖ σ' ὅλο τό ἐπεισόδιο. Αὐτός ἔρχεται ἀντιμέτωπος μέ τρεῖς διαφορετικούς χαρακτήρες (φύλακας - Ἀντιγόνη - Ἰσμήνη) πού μέ τά λόγια τους σέ κάτι θά ἔπρεπε νά ἔχουν κλονίσει τήν αὐτοπεποίθησή του, ἀλλά τίποτα τέτοιο δέ συμβαίνει. Μιλᾷει καί φέρεται σά νά 'ταν ὁ θεός πάνω στή γῆ. Καί ὁμως ἡ τραγική ἐξέλιξη τῆς ἴδιας του τῆς μοίρας ἀρχίζει νά μπαίνει στό δρόμο τῆς. Ὁ ποιητής τοῦ βάζει στό στόμα δύο τραγικές εἰρωνείες: «οἱ πῖο σκληρές γνώμες αὐτές εἶναι πού πῖοτερα καί πέφτουν» (624). «Ὁ Ἄδης εἶναι ἐκεῖνος πού θά βάλει σ' αὐτούς τούς γάμους τέλος» (758). Τά λέει γιά τήν Ἀντιγόνη, ἀλλά ἤδη ἔχει ὁ ἴδιος βάλει τή δική του μοῖρα στό δρόμο τῆς.

Κατηγορεῖ τήν Ἀντιγόνη, ὄχι μόνο γιατί ἐπιχείρησε τήν ταφή, ἀλλά καί γιατί καυχίεται γι' αὐτή. Κατηγορεῖ χωρίς ἀποδείξεις τήν Ἰσμήνη. Εἶναι ἔτοιμος νά συγκρουστεῖ μέ τούς πάντες. Κατά βάθος ξέρεῖ ὅτι ἔχει ἄδικο. Ὅλο αὐτό τό πείσμα εἶναι χαρακτηριστική ἐκδήλωση τῶν ἐγωιστῶν καί ἀλαζόνων, πού δέν τολμοῦν νά ἀφήσουν τόν ἑαυτό τους νά δεῖ τό σφάλμα του. Προσπαθεῖ νά διανθίσει ἰδεολογικά ἀκόμα μιά φορά τήν ἀπόφασή του: ὁ ἕνας ἦταν ἄδικος, τιμωριέται, ὁ ἄλλος ἔπεσε γιά τήν πατρίδα του, ἀνταμείβεται. Μιλᾷει γιά τ' ἀνθρώπινα, τά φθαρτά, τά πρόσκαιρα. «Ποιός ξέρεῖ ἂν αὐτά ἔχουν πέραση ἐκεῖ κάτω» τοῦ ἀπαντᾷ ἡ Ἀντιγόνη. Μιλᾷ γιά μίσος, γιά ἔχθρα. «Ἐγώ δέν εἶμαι γιά νά μοιράζομαι ἔχθρες, ἀλλ' ἀγάπη» τοῦ ἀπαντᾷ. Ὁ Κρέοντας παραλογίζεται «γυναίκα δέ θά ἐξουσιάζει» ἀπαντᾷ, σά νά μήν κατάλαβε τίποτα, ἢ μάλλον, γιατί φοβήθηκε νά καταλάβει.

Καλολογικά στοιχεῖα (578 - 694)

Λέξεις καί ἐπίθετα: ἄγραφτους κι ἀσάλευτους (598), τ' ὠμό τό φυσικό (619), στήν πύρα τῆς φωτιάς (625), τ' ἄλογα τά πῖο βαρβάτα... σιάζει (628), μεγαλοφέρνηι (629), ἀλλοπαρμένη (648).

Εἰκόνες: τό σίδερο πού πυρακτώνεται στή φωτιά καί μετά σφύροκοπιέται (624 - 6), ὁ δαμασμός τῶν ἀτίθασων ἀλόγων (628).

Σχήματα ἐκ παραλλήλου (τό ἴδιο πράγμα θετικά καί ἀρνητικά): ὁμολογεῖς ἢ ἀρνεῖσαι (579), καί ὁμολογῶ καί δέν ἀρνοῦμαι (581), ὄχι πολλά λόγια μά σύντομα (585), ὄχι σήμερα καί χτές μά αἰώνια (599).

Ἀντιθέσεις: ἐνῶ εἶσαι θνητός νά μπορεῖς τῶν θεῶν τούς νόμους (597), Δέν εἶμαι ἐγώ, αὐτή 'ναι τώρα ὁ ἄντρας (536), Σκοτώθηκε ὄχι σκλάβος, μά ἀδερφός του (681), Κουρσεύοντας τή χώρα του, ἐνῶ ἐκεῖνος ὑπερασπιζοντάς την (682), ὁμοιος μέ τόν καλό ὁ κακός δέν εἶναι (685), ποτέ μου ἔχθρός δέν θενά γίνει φίλος (689), γιά νά μοιράζομαι ἔχθρες, ἀλλ' ἀγάπη (690).

Μεταφορές: δύναμη πῶς νά 'χουν τά δικά σου κηρύγματα (596), οἱ πῖο σκληρές οἱ γνώμες 622) τούς νόμους μας πατοῦσε (632).

Μετωνυμία: σ' ὅλους πού τόν ἴδιο Ἐφέστιο Δία λατρεύουμε (δηλ. συγγενεῖς στιχ. 641).

Περιφράσεις: πού εἶμαστε ἀπ' τὸ ἴδιο σπλάγχο (δηλ. ἀδέρφια στιχ. 673), ὅσο ἐγὼ θεὸς νά 'μαι στή ζωὴ (693), χύνοντας φιλάδεργο ἀπ' τὰ μάτια δάκρυ (695).

Παρομοιώσεις: Ἡ παρομοίωση τῶν σκληρῶν γνωμῶν μέ τὸ σίδερο πού λυγίζει στή φωτιά καί μέ τὰ ἀτίθασα ἄλογα πού ἡμερώνονται μέ μικρὸ χαλινάρι (622 - 628).

Ἐπαναλήψεις: γιὰ ἄμναλη... ὁ ἄμναλος... γι' ἄμναλη μέ παίρνεις (617 - 8), δείχνει τ' ὦμο... πατέρα ὦμο (619 - 8).

Προσωποποιήσεις: ἂν ὁ φόβος δέν τούς ἐκλείνει τή γλώσσα (665), οἱ βασιλεῖες... χαίρονται ἀγαθὰ, μποροῦνε νά λένε (666 - 8), δέ θά τό μαρτυρήσει ὁ πεθαμένος (679), ὁ Ἄδης... γιὰ ὅλους ποθεῖ (684).

Πολιτιστικά (578 - 694)

Οἱ βασιλεῖες (666): ὁ τραγικός ποιητής πού ζεῖ στή δημοκρατική Ἀθήνα, ἀνασταίνει στήν τραγωδία του τόν κόσμο τῆς *μοναρχίας*. Ὁ μονάρχης, εἴτε τύραννος ἢταν εἴτε βασιλιάς, εἶχε ἀπόλυτη δικαιοδοσία πάνω στοὺς ὑπηκόους. Ἦταν ἐντελῶς ἀνεξέλεγκτος στήν ἀρχή. Μετά τὰ δικαιώματά του περιορίστηκαν, μέχρι πού χάθηκε ἡ βασιλεία. Μεσολάβησε ἓνα διάστημα ὅπου κυριάρχησε ἡ *τυραννία* (βασιικά μὴ κληρονομικοὶ ἄρχοντες) καί τελικά στίς περισσότερες πόλεις καταργήθηκε ἡ μοναρχία.

Χαρακτηρισμοί (578 - 694)

Ὁ Κρόντας ἐξακολουθεῖ νά εἶναι ὁ τυφλωμένος ἀπό ἐγωισμό καί ἀλαζονεῖα μονάρχης. Παρουσιάζεται ἀνίκανος νά ἀκούσει καί νά δεχθεῖ οἰαδήποτε μορφή λογικῆς ἢ νά ὑποχωρήσει μπροστά σέ ὅποιοδήποτε συναίσθημα. Ὅλοι γύρω του εἶναι γι' αὐτόν μαριονέτες, πού μόνο αὐτός ἔχει τὸ δικαίωμα νά κουνᾷ. Φαίνεται ἀδίστακτος, ὅταν πρόκειται νά πάρει μιὰ ἀπόφαση.

Ἡ Ἀντιγόνη μέ τραγικὴ ἠρεμία δέχεται τή μοῖρα της. Ὑψώνει τόν τόνο τῆς φωνῆς της, γιὰ νά ἐκφράσει τὴν ἀπόλυτη πίστη της στήν ὀρθότητα τῆς πράξης της. Ἐχει τὴ μεγαλόπρεπη ἠρεμία τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει ἀπόλυτη ἐπίγνωση ὅτι ἐπραῖξε τὸ καθήκον του καί ἄς εἶχε αὐτὸ ὀδυνηρὲς συνέπειες.

Φράσεις ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο κείμενο (578 - 694)

τά σκλήρ' ἄγαν φρονήματα πίπτει μάλιστα (= οἱ πιό σκληρὲς οἱ γνώμες αὐτὲς εἶναι πού πιότερο καί πέφτουν στιχ. 623).

ὁμως ὁ γ' Ἄιδης τοὺς νόμους ἴσους ποθεῖ (= ὁμως ὁ Ἄδης ἴσους γιὰ ὅλους ποθεῖ τοὺς νόμους πού ἔχει στιχ. 683).

οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν (= ἐγὼ δέν εἶμαι γιὰ νά μοιράζομαι ἐχθρες, ἀλλ' ἀγάπη στιχ. 690).

3η Ύποενοότητα Β' επεισοδίου.

Στιχ. 695 - 767. Ἡ Ἰσμήνη ὑποστηρίζει τὴν πράξη τῆς ἀδελφῆς τῆς.

Νόημα (695 - 767)

Ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ ἀναγγέλλει τὴν εἴσοδο τῆς Ἰσμήνης πού μπαίνει κλαίγοντας καὶ θλιμμένη. Ὁ Κρέοντας τὴ ρωτᾷ ἂν ἔλαβε μέρος στὴν ταφή. Ἡ Ἰσμήνη ἀπροσδόκητα τὸ παραδέχεται, πράγμα πού προκαλεῖ τὸ ξέσπασμα τῆς Ἀντιγόνης πού δὲ δέχεται κάτι τέτοιο. Ἡ Ἀντιγόνη δὲ δέχεται τὴν καθυστερημένη συμπαράσταση τῆς ἀδερφῆς τῆς. Τὴν ἐπικρίνει, γιατί δὲν τὴν ἀκολούθησε στὶς κρίσιμες στιγμές. Τελικά ἡ Ἀντιγόνη τῆς λέει ὅτι αὐτὴ διάλεξε τὴ ζωὴ, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ζήσει. Στὴ στιχομυθία πού ἀκολουθεῖ ἀνάμεσα στὴν Ἰσμήνη καὶ στὸν Κρέοντα αὐτὴ μέ ρεαλισμὸ προσπαθεῖ νὰ τοῦ δείξει τὸ σφάλμα του καὶ τοῦ θυμίζει ὅτι ἡ Ἀντιγόνη πρόκειται νὰ παντρευτεῖ τὸ γιό του τὸν Αἴμονα. Ἐκεῖνος ὅμως εἶναι ἔτοιμος καὶ τὸ γάμο νὰ θυσιάσει προκειμένου νὰ ἐκτελέσει τὴν ἀπόφασί του.

Λεξιλόγιο - ἑρμηνευτικά (695 - 767)

φιλάδερφο (695): μέ μεγάλη ἀγάπη γιὰ τ' ἀδέρφι · **σμουλωγμένη** (700): μαζεμένη · **στρέγω** (715): θέλω, ἀγάπῳ.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (695 - 767)

Ἡ ἐμφάνιση τῆς Ἰσμήνης προσδίνει ἐξωτερικὴ κίνηση στό δράμα. Προσθέτει ὅμως καὶ ἐσωτερικὴ κίνηση μέ τὴν ἀπροσδόκητη τροπὴ πού παίρνει ὁ μῦθος, καθὼς ἡ Ἰσμήνη ὁμολογεῖ συναυτουργία καὶ προσφέρεται νὰ τιμωρηθεῖ καὶ ἡ ἴδια μαζί μέ τὴν ἀδελφῆ τῆς. Ἡ νέα ὅμως ἰσορροπία πού πάει νὰ δημιουργηθεῖ ἀνατρέπεται ξανά ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη ἄρνηση τῆς Ἀντιγόνης νὰ δεχτεῖ τὴν προσφορά τῆς ἀδελφῆς τῆς. Αὐτὸ πού θετικά συντελεῖ στὴ μεταφορά τῆς ἀγωνίας τοῦ θεατῆ καὶ στό ἐπόμενο ἐπεισόδιο εἶναι ὅτι ὁ Κρέοντας διατάζει νὰ συλληφθοῦν καὶ οἱ δύο ἀδελφές χωρὶς νὰ ξεκαθαρίσει τί τύχη περιμένει τὴν καθεμιά. Αὐτὸ θά γίνει στό ἐπόμενο ἐπεισόδιο.

Αἰσθητικὴ ἑρμηνεία (695 - 767)

Μανιασμένος ὁ Κρέοντας ὑποδέχεται τὴν Ἰσμήνη, τὴν ἀποκαλεῖ ὀχιά. Ἐδῶ ἡ σύγκρουση εἶναι διπλή: Ἰσμήνη - Ἀντιγόνη πρῶτα. Συνεχίζεται αὐτὸ πού ξεκίνησε στὸν Πρόλογο. Βλέπουμε μιὰ μεταστροφή στὴν Ἰσμήνη. Τὸ βασικὸ ὑπόστρωμα τοῦ χαρακτήρα τῆς, ὁ ρεαλισμὸς, ἀκόμα ὑπάρχει, ἔχει προστεθεῖ ὅμως ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν ἀδερφή πού κινδυνεύει. Ἡ Ἰσμήνη νιώθει

ὄτι τὴν ἄφησε μόνη καὶ θέλει νὰ τῆς συμπαρασταθεῖ, ἔστω καὶ καθυστερημένα. Ἡ Ἄντιγόνη τῆς φέρεται σκληρά, εἰρωνικά. Εἶναι πραγματικά τόσο σκληρή; «Ἐσὺ ἴσαι ζωντανή, μὰ ἐμένα ἀπὸ καιρὸ ἡ ψυχὴ μου ἔχει πεθάνει» (779). Ἡ Ἄντιγόνη διαχωρίζει τοὺς κόσμους τοὺς, δὲ βλέπει γιατί θά ἔπρεπε νὰ μπεῖ καὶ ἡ ἀδερφή τῆς στοῦ δικοῦ τῆς κόσμου τοῦ θανάτου. Προσπαθεῖ νὰ τῆ σώσει, νὰ τὴν κρατήσῃ ἐκεῖ πού ἀνήκει - στοὺς ζωντανούς. Ἰσμήνη Κρέοντας, ἡ δευτέρη σύγκρουση. Ἡ Ἰσμήνη βλέπει τὰ πράγματα ἀνθρώπινα, ρεαλιστικά, γι' αὐτὸ μιλάει καὶ στοὺς δυὸ τῆ γλώσσα τῆς ὀρθῆς λογικῆς. Θυμίζει στὸν Κρέοντα τὸν ἐπικείμενο γάμο τοῦ γιοῦ του Αἰμίονα μὲ τὴν Ἄντιγόνη, μήπως τὸν πτοήσει. Αὐτὸς ὅμως οὔτε αὐτὸ πιά δὲ σκέφτεται, ἔχει ἀποφασίσει τὸ θάνατο. Γιὰ τὸν Κρέοντα δὲν ὑπάρχει παρά μόνο ἡ τυφλὴ του βούληση, «Καὶ μέ τῆ δική σας ψήφου» λέει προεξοφλώντας τὴ συγκατάθεση τοῦ χοροῦ. Λύση δὲ φαίνεται πιά ἀπὸ πουθενά. Αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς τραγωδίας. Ὁ καθένας ἔχει πιά προδιαγράψῃ τὴ μοῖρα του.

Καλολογικὰ στοιχεῖα (695 - 767)

Λέξεις καὶ ἐπίθετα: (φιλάδερο (696), παραλλάζει (698), σμουλωγμένη (700), ἀναποδογυρίστρες (703), στρέγω (715)).

Εἰκόνες: Ἡ ἐμφάνιση τῆς Ἰσμήνης «χύνοντας φιλάδερο ἀπὸ τὰ μάτια δάκρυ». Ἡ μορφή τῆς εἶναι θλιμμένη ἀπὸ «σύννεφο» πού «παραλλάζει» (κρύβει) τὸ πρόσωπό τῆς (695 - 699).

Μεταφορές: ἓνα σύννεφο στὰ φρύδια τῆς ἀπάνω (697), σ' αὐτὲς σου τίς φουρτοῦνες δὲν ντρέπομαι νὰ κάμω τῆς σφορᾶς μαζί σου τὸ ταξίδι (712 - 4), βρίσκονται κι ἄλλα γιὰ σπορά χωράφια (751).

Παρομοιώσεις: σμουλωγμένη σάν ὄχια (701), θρέφω δυὸ κατάρες (702).

Προσωποποιήσεις: δὲ θά σοῦ τὸ ἐπιτρέψῃ ἡ Δίκη (709), ὁ Ἄδης... θά βάλει... τέλος (758).

Παρήχησι: θά ἔχει ἡ ζωὴ μου χάρη, ἂν θά σέ χάσω; (722 - 3).

Ἀντιθέσεις: ἐσὺ νὰ ζήσεις, κι ἐγὼ νὰ πεθάνω (733), ἐσὺ ἴσαι ζωντανή... ἡ ψυχὴ μου ἔχει πεθάνει (739).

Σχῆμα καθ' ὅλο καὶ μέρος: οἱ κόρες... αὐτὲς, ἡ μιὰ των... καὶ ἡ ἄλλη (741 2).

Σχῆμα ἐκ παραλλήλου: μήτε ὁ νοῦς... τοῦ μένει... μὰ φεύγει (744 - 5).

Ἐπανάληψη: μέ κακοὺς γιὰ κακὲς πράξεις (757).

Χαρακτηρισμοὶ (695 - 767)

Ἡ Ἰσμήνη κάνει μιὰ ἀπροσδόκητη στροφή στοῦ πρῶτο μέρος τῆς ἐμφάνισής τῆς στοῦ δ' ἐπεισόδιο. Ταυτίζεται ὀλοτέλα μὲ τὴν Ἄντιγόνη. Εἶναι κάπως ἀσυνεπὴς ἡ στάση αὐτῆ γιὰ τὴ συνετὴ Ἰσμήνη πού γνωρίσαμε στὸν Πρόλογο. Τὸ δικαιολογεῖ ὅμως ἡ ἴδια: «Μόνη χωρὶς αὐτὴν καὶ πῶς νὰ ζήσω;» (789).

Ξαναβρίσκει όμως τή λογική, συννετη πλευρά τού χαρακτήρα της, όταν κάνει έκκληση στόν Κρέοντα νά σεβαστεῖ τό γάμο τού γιου του.

Ἐξοχός ἐξακολουθεῖ νά συμφωνεῖ μέ τόν Κρέοντα μόνο πού τώρα ἀρχίζει νά ἐκφράζει τήν ἀπορία του: «Ἀλήθεια θέλεις νά τῷ τήν στερήσεις αὐτήν τού γιου σου;» (755). Καί συμπεραίνει μάλλον ἐκκλητικά κι ἀποδοκιμαστικά: «Ἵσθ' ἔχεις φαίνεται ἀποφασισμένο τό θάνατό της». Ἐξοχός ἐξακολουθεῖ νά εἶναι ὁ μέσος, νομοταγής πολίτης, πού τά δέχεται ὅλα μέχρι ὅμως κάποιο σημεῖο.

Ἡ στάση τῆς Ἀντιγόνης ἀπέναντι στήν Ἰσμήνη θά μπορούσε νά πάρει δύο ἐρμηνεῖες: α) πληγωμένος ἐγωισμός, γιατί ἡ ἀδερφή της δέν τῆς συμπαροσάστηκε ἀπό τήν ἀρχή, β) σκόπιμη σκληρότητα γιά νά μήν προσθέσει καί ἄλλο θύμα.

Φράσεις ἀπό τό ἀρχαῖο κείμενο (695 - 767)

Φεύγουσι γάρ τοι χοῖ θρασεῖς, ὅταν πέλας ἤδη τόν Ἴαιδην εἰσπορῶσι τοῦ βίου (= γιατί μ' ὄλο τό θράσος του κανεῖς, σά δεῖ τό Χάρο νά στέκεται κοντά, ζητᾶ νά φύγει στιχ. 765 - 6).

Γενικές παρατηρήσεις (695 - 767)

Ἡ στάση τῶν ἀνθρώπων τού λαοῦ ἀπέναντι στούς τυραννικούς ἄρχοντες: οἱ ἄπλοι λαϊκοί ἄνθρωποι ἔχουν ἓνα περιεργό τρόπο ἀντίδρασης ἀπέναντι στήν τυραννία. Φαινομενικά σκύδουν τό κεφάλι, γιατί ἔτσι τούς ἐπιβάλλει τό ἰσχυρό ἔνστικτο αὐτοσυντήρησης πού ἔχουν. Δέν ὑποτάσσουν ὅμως ποτέ οὐσιαστικά καί τό φρόνημά τους. Ἄλλοτε μέ τό χιοῦμορ, ἄλλοτε μέ τό ὑπονοούμενο θά βροῦν τρόπο νά δείξουν τά πραγματικά τους αἰσθήματα.

Ἡ θέση τῆς γυναίκας στήν ἀρχαία κοινωνία δέν ἦταν καθόλου ἀξιολογήσιμη. Κλεισμένη στό γυναικωνίτη ἔμεινε μακριά ἀπό κάθε κοινωνική, πολιτική καί κοσμική δραστηριότητα. Ἀκόμα καί ἡ ἀνατροφή τῶν, ἀρσενικῶν ἰδίως, παιδιῶν δέν ἦταν στά χέρια της. Ἀκριβῶς αὐτή ἡ θέση πού ἡ κοινωνία τῆς εἶχε ἀποδώσει τήν ἔκανε νά ξεπέφτει στό ἐπίπεδο τού ἀντικειμένου ἢ τού οἰκιακοῦ ζώου ἄν ὄχι τῆς τεκνοποιητικῆς μηχανῆς. Παρ' ὅλα αὐτά ὅμως δέ λείψανε τά παραδείγματα φωτισμένων γυναικῶν. Ἡ Ἀντιγόνη ἀποτελεῖ ἓνα τέτοιο παράδειγμα.

Σφάλματα τού Κρέοντα πού προκαλοῦν τήν εὐσέβεια: τό πρῶτο σφάλμα του εἶναι ὅτι ἀγνοεῖ τούς ἱερούς δεσμούς τῆς συγγένειας. Τό λέει καί ὁ ἴδιος φανερά (638 - 642) ὅτι δέν τούς ὑπολογίζει. Δεύτερο ἀψηφᾶ τούς νόμους τῶν θεῶν γιά τήν ταφή, ἀλλά ἰδιαίτερα στό β' ἐπεισόδιο κάνει ὅτι ἀγνοεῖ ὅτι ὑπάρχει ὁ κόσμος τῶν νεκρῶν, διαχωρισμένος ἀπό τῶν ζωντανῶν. Τοῦ τό τονίζει ἡ Ἀντιγόνη (682 - 3), ἀλλά αὐτός ἐξακολουθεῖ νά ἀναφέρεται στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν. Τοῦ τό ξαναλέει ἡ Ἀντιγόνη (686 - 7) καί αὐτός ἀπαντᾷ μέ ὕβρη, ὅτι οὔτε μετά θάνατο δέν ἀγαπᾷ τόν ἐχθρό του. Στούς

ἀμέσως ἐπόμενους λόγους μιλά κάπως περιφρονητικά γιά τόν Κάτω Κόσμο (691 - 2). "Ένα άλλο του σφάλμα είναι ὅτι ἀποφασίζει νά διαλύσει ένα γάμο πού πρόκειται νά γίνει.

Ἦθος Ἀντιγόνης - Φύλακα. Σύγκριση: ἡ Ἀντιγόνη μένει πιστή σέ μιάν ἰδέα καί εἶναι ἔτοιμη νά πεθάνει γι' αὐτή. "Έχει δλοκληρωμένη ἀντίληψη γιά τό δίκαιο καί τήν ἠθική τάξη. Δέ διστάζει νά μιλήσει ἀνοιχτά γι' αὐτά πού πιστεύει καί νά κατακρίνει αὐτά πού θεωρεῖ στραβά. Ἡ φροντίδα γιά τή ζωή της δέν ἀποτελεῖ ἀνασχετικό παράγοντα στή διακήρυξη καί ἐφαρμογή τῶν ἰδεῶν της.

Ἀντίθετα ὁ φύλακας δέ δείχνει καμιά διάθεση νά πέσει θύμα τῶν ἀντιλήψεών του. Μπορεῖ νά ξεχωρίσει τό δίκαιο ἀπό τό ἄδικο, ἀλλά προκειμένου νά διαφυλάξει τή ζωή του εἶναι πρόθυμος ὄχι μόνο νά σιωπήσει, ἀλλά καί νά ἐκτελέσει αὐτά πού τοῦ προστάζονται, ἀκόμη κι ἂν τά θεωρεῖ ἄδικα.

Ἡ προέλευση, τό κοινωνικό στρώμα στό ὅλοιο ἀνήκουν, παίζει μεγάλο ρόλο στή διαμόρφωση τοῦ ἤθους τῶν ἀνθρώπων. Ἡ διαμόρφωση καί ἡ ἀξιολόγηση τῶν ἰδεῶν καί τῶν ἀξιών τῆς ζωῆς εἶναι στενά συνδεμένες μέ τήν κοινωνική προέλευση, χωρίς ὅμως νά μπορούμε νά κάνουμε σχηματικούς διαχωρισμούς. Συγκεκριμένα τά κατώτερα στρώματα ἔχουν συνήθως μία μεγαλύτερη προσκόλληση στίς ἄμεσες βασικές ἀνάγκες, ἐνῶ στά ἀνώτερα στρώματα, κυρίως ἀπό ἀποψη συνθηκῶν καί τρόπου ζωῆς, εἶναι δυνατό νά βροῦμε περισσότερους ἀνθρώπους στραμμένους πρὸς τίς ἠθικές ἀξίες. Αὐτό δέν ἰσχύει ἀπόλυτα καί στήν ἔκταση πού ἰσχύει, εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνώτερης παιδείας καί καλλιέργειας ἀνώτερων ἀξιών, δέν εἶναι κάτι πού ἔχει ὅποιαδήποτε σχέση μέ τή γενετική καταγωγή.

Ὁ Κρέοντας σάν φορέας δικαστικῆς ἐξουσίας: ἡ δικαστική ἐξουσία λειτουργεῖ σάν ἀνώτερος ἐκτιμητής πραγματικῶν καταστάσεων. Μέ βάση τά δεδομένα στοιχεῖα καί τούς ὑφιστάμενους νόμος παίρνει ἀποφάσεις καί ἐπιβάλλει ποινές. Αὐτό κάνει καί ὁ Κρέοντας, μόνο πού ἐκτιμᾷ ἐντελῶς αὐθαίρετα, τόσο τήν πραγματική μορφή τῶν ὑφιστάμενων καταστάσεων, ὅσο καί τούς νόμους πάνω στούς ὁποίους θά στηριχθεῖ. Ἄγνοεῖ πλήρως τόν ἀγραφο ἠθικό νόμο, πού κατά τεκμήριο εἶναι ἰσχυρότερος καί ξεκινᾷ μέ ἀφετηρία τούς δικούς του, προσωρινούς νόμους.

Αὐτό ἀκριβῶς εἶναι τό βασικό μειονέκτημα τῆς συγκέντρωσης τῶν ἐξουσιῶν σ' ένα πρόσωπο. Λεῖπει ὁ χρυσός κανόνας τῆς διάκρισης τῶν ἐξουσιῶν (Νομοθετικῆς, Ἐκτελεστικῆς, Δικαστικῆς) πού ἀποκλείει ὅποιαδήποτε αὐθαιρεσία. Οἱ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες δέν ἐλέγχονται, ὅταν τό ἴδιο πρόσωπο νομοθετεῖ, ἐκτελεῖ καί δικάζει. Δέν ὑπάρχει δυνατότητα γιά κριτική καί διόρθωση, δέν ὑπηρετοῦνται καί ἄλλες γνώμες πού θά περιορίσουν τόν προσωπικό παράγοντα. Δέν ἐξουδετερώνονται τά προσωπικά πάθη.

Β' Στάσιμο (768 - 817)

Ἡ ἀνθρώπινη δυστυχία

Σκηνικό: Οἱ *δορυφόροι* τοῦ Κρέοντα ὀδηγοῦν τὶς δύο ἀδελφές στο γυναικωνίτη τῶν ἀνακτόρων. Ὁ χορός ψάλλει τὸ β' στάσιμο, ἐνῶ ὁ Κρέοντας μένει στὴ σκηνή σκεπτικός καὶ ἀμίλητος.

Ὑποενότητες (768 - 817)

Α' Στροφή: στιχ. 768 - 780.

Α' Ἀντιστροφή: στιχ. 781 - 793.

Β' Στροφή: στιχ. 794 - 805.

Β' Ἀντιστροφή: στιχ. 806 - 817.

Νόημα (768 - 817)

Α' στροφή: εἶναι εὐτυχοσμένοι ὅσοι δέ δοκίμασαν κανένα κακὸ στὴ ζωὴ τους. Ὅταν πέσει σ' ἓνα σπίτι ἡ θεία ὀργή, τότε δέν ὑπάρχει συμφορὰ πού νά μὴν πέφτει στὴν οἰκογένεια αὐτή, ἀπὸ γενιά σέ γενιά. Αὐτὸ μοιάζει μέ τὴν τρικυμισμένη θάλασσα πού ἀλλεπάλληλα τὰ κύματα σαρώνουν τὶς ἀκρογιαλιές, τὸ θυθὸ, τὰ βράχια.

Α' ἀντιστροφή: μιὰ τέτοια οἰκογένεια εἶναι τῶν Λαβδακιδῶν πού μαστίζεται μέ πάθη ἀπὸ γενιά σέ γενιά. Τελευταῖο παράδειγμα εἶναι ἡ Ἀντιγόνη, πού ἐνῶ γιὰ μιὰ στιγμή ἔλαμψε σάν μιὰ ἐλπίδα γεμάτη ὑποσχέσεις μέσα στὴν οἰκογένεια, τώρα ἐξοντώνεται κι αὐτή.

Β' στροφή: ἡ δύναμη τοῦ θεοῦ εἶναι πάνω ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινη ἀλαζονεία, πάνω ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες δεσμεύσεις, τὸν ὕπνο καὶ τὸ χρόνο. Ὁ Δίας εἶναι αἰώνιος, ἀκατάλυτος, εὐτυχῆς μέσα στός φῶς, τὸν Ὀλυμπο, ἐνῶ ἡ μοῖρα τοῦ θνητοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ δυστυχία.

Β' ἀντιστροφή: ἡ ἐλπίδα εἶναι ἀνασφαλῆς σανίδα σωτηρίας γιὰ τὸν ἄνθρωπο, γιατί ἄλλους τοὺς σώζει κι ἄλλους τοὺς καταστρέφει. Μπορεῖ γιὰ λίγο νά ἐξαπατηθεῖ ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν ἐλπίδα, μέχρι πού νά καεῖ στὴ φωτιά τῆς δυστυχίας. Ὁ ἄνθρωπος πολλές φορές παραλογίζεται καὶ πράττει τὸ κακὸ.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (768 - 817)

ἀνεμοτράνταχη (778): πού ταράζεται ἀπὸ τοὺς ἀνέμους, **ἀντιβογγώντας** (779): βογγώντας σέ ἀνταπόκριση, **κάβοι** (780): ἀκρωτήρια, **ὑποχθόνιον** (791): πού βρῖσκονται κάτω ἀπὸ τὴ γῆ, **θεοδλάδη** (793): θεϊκιά δλάδη, **ἐπαρση** (795): περηφάνια, ἀλαζονεία, **πανδαμάτορας** (797): πού δαμάζει.

υποτάσσει τὰ πάντα, ἀκατάλυτος (800): ἀνίκητος, ἀφθαρτος, **ξέλαμπρο** (801): πολύ λαμπρό, **ἄστατη** (806): ἀσταθής, **κούφιους** (808): ἀδειους, κενούς.

Πραγματολογικά (768 - 817)

τῆς Θράκης πνοές (775): ἀναφέρεται στό βορεινό ἄνεμο πού εἶναι συνήθως καί ὁ πιό ἰσχυρός. Ἐπειδή ἡ Θράκη βρῖσκεται στά βόρεια τῆς Ἑλλάδας, ἐδῶ ὁ βοριάς ὀνομάζεται πνοή τῆς Θράκης.

σκοτεινὴ ἄβυσσο (776): ἡ βαθιά θάλασσα.

τῶν Λαβδακιδῶν (782): τῆς οἰκογένειας τοῦ Οἰδίποδα. Ὄνομάζεται ἔτσι ἀπὸ τὸ Λάβδακο τὸν πατέρα τοῦ Λαίου.

τό φῶς... ρίζα... θερίζει... ἄκριτη γλῶσσα... θεοβλάβη (788 - 793): ἐννοεῖ τὴν Ἀντιγόνη καί τὴν Ἰσμήνη, τὰ δυὸ τελευταῖα παιδιά τοῦ Οἰδίποδα πού ἡ ἀκρισία τῆς γλῶσσας καί ἡ «θεοβλάβη» τοῦ νοῦ, ἡ τόλμη, θά τὰ θερίσουν.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (768 - 817)

Τὸ β' στάσιμο δένεται ἄμεσα τόσο μέ τὸ α' στάσιμο ὅσο καί μέ τὸ δ' ἐπεισόδιο. Στὸ α' στάσιμο εἶχαμε τὸν ἔμνο στό θαυματοργό, τεχνουργό ἄνθρωπο. Μόνο στὴ β' ἀντιστροφή εἶχαμε «γυρνᾷε στό κακὸ καί στό καλὸ πότε πάλι». Στὸ α' στάσιμο ὁ ποιητὴς μιλοῦσε γιὰ τὴν *ἀνθρώπινη πράξη*, ἐδῶ μιλά γιὰ τὴν *ἀνθρώπινη μοίρα*, σὰ φυσιολογικὴ συνέχεια.

Μέ τὸ β' ἐπεισόδιο δένεται, γιατί ἔρχεται σάν ἐπιστέγασμα αὐτῶν πού γίνηκαν. Βλέπουμε ἄλλη μιὰ φορά τὴ συμφορὰ νά χτυπᾷ τὴν οἰκογένεια τῶν Λαβδακιδῶν. Ἄλλη μιὰ φορά ἡ κατάρα τῆς οἰκογένειας φέρνει τὴ δυστυχία.

Οὐσιαστικά ὅμως τὸ β' στάσιμο προετοιμάζει γιὰ τὰ ἐπόμενα, γιατί πολλά ἀπὸ αὐτὰ πού λέγονται δέν μποροῦν παρὰ νά ἀφοροῦν τὸν Κρέοντα (ἀνθρώπινη ἔπαρση, κούφιοι πόθοι, φαίνεται τὸ καλὸ κακὸ κτλ.).

Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία (768 - 817)

Στὸ α' στάσιμο εἶχαμε δεῖ τὸν ἀνεπιφύλακτο ἔμνο στὸν τεχνουργὸ καί θαυματοργὸ ἄνθρωπο. Στὸ β' ἐπεισόδιο ὅμως βλέπουμε τὸ θαυμαστὸ ἐπιτεῦγμα, στὴν προκειμένη περίπτωση τὴν πράξη τῆς Ἀντιγόνης, νά καταρρέει καί τὴ δυστυχία νά ξαναφαίνεται. Τώρα ὁ χορὸς ψάλλει γιὰ τὴν ἀνθρώπινη δυστυχία, γιὰ τὴν ἀτυχή μοίρα πού σέρνει ἡ ἴδια ἡ φύση τοῦ ἀνθρώπου μαζί της.

Ἡ πρώτη φράση τοῦ χοροῦ φαίνεται νά ἔρχεται σὲ ἀντίφαση μέ ὅλα ὅσα ἀκολουθοῦν, πού δέν ἀναφέρονται παρὰ μόνο στὴν ἀνθρώπινη δυστυχία. Πῶς θά μποροῦν τάχα νά ὑπάρχουν καί καλότυχοι ἢ ἄνθρωποι πού δέ γεύτηκαν στὴ ζωὴ τους κανένα κακὸ; Ὁ ποιητὴς δέ δίνει ἀπάντηση, ἡ μόνη

διέξοδος πού βλέπει είναι η «ἀστατή ἐλπίδα», πού «γιά πολλούς βγαίνει σέ ὄφελος». Ἰσως τελικά ἡ ἀνώτατη ἀνθρώπινη εὐτυχία είναι ἡ ἐλπίδα, ὅταν βέβαια δέν κρύβει «κούφιους πόθους» ἢ «ἀπάτη».

Ἡ κατατρεγμός μιᾶς ὀλόκληρης οἰκογένειας ἀπό γενιά σέ γενιά μᾶς δίνεται ἀκόμα μιὰ φορά σάν ἀρχαία ἀντίληψη μέσα ἀπό τό β' στάσιμο. Ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται παράλογο οἱ συμφορές νά ἐπισωφεύονται ἀδίκαια ἀνάω σέ δίκαιους καί ἀδικούς, ἄν τό ἐξετάσουμε ὅμως πιό προσεκτικά θά δοῦμε ὅτι ἡ τραγική μοίρα δέν είναι μιὰ τυφλή ἐκδικητική μαγία τῶν θεῶν, ἀλλά μιὰ σειρά ἀνθρώπινων ἀδυναμιῶν καί παθῶν, πού ἀλυσιδωτά μαστίζουν μιὰ οἰκογένεια, τή μιὰ γενιά μετά τήν ἄλλη. Ἄς θυμηθοῦμε τήν ἀπόρριψη τοῦ βρέφους Οἰδίποδα ἀπό τό Λαίο, τό φόνο τοῦ Λαίου ἀπό τόν Οἰδίποδα, τή διαμάχη τῶν δύο παιδιῶν τοῦ Οἰδίποδα γιά τήν ἐξουσία. Ὅλα αὐτά καί ὅλα ὅσα θά ἀκολουθήσουν ἔχουν ἔντονο τό στοιχεῖο τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας καί ἐνοχῆς. Δέν είναι ἀδικη ἢ θεῖα δίκη. Τήν ἀνθρώπινη ἐνοχή τήν τονίζει καί ὁ χορός σ' ὀλόκληρη τή β' ἀντιστροφή τοῦ β' στάσιμου.

Ἡ θεῖα δύναμη είναι ἀπρόσβλητη ἀπό τίς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες, τόν ὕπνο καί τό χρόνο, είναι σέ συνεχή ἐγρήγορηση καί είναι αἰώνια. Σ' αὐτήν ὁ ἄνθρωπος δέν ἔχει νά ἀντιπαρατάξει παρά τήν ἐπαρση, πού πάντα ἐπισύρει τή θεῖα δίκη. Ἔτσι ἔχουμε τό ἔντονο ἀντιθετικό σχῆμα: θεός: αἰώνιος, ἀκατάλυτος, δυνάστης, στό φῶς· ἄνθρωπος: δυστυχῆς, θνητός, στό σκοτάδι. Ἡ δυστυχία είναι σύμφυτη μέ τήν ἴδια τή ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Ὁ νόμος αὐτός είναι αἰώνιος.

Ἡ ἀνθρώπινη ἐλπίδα, είναι ἡ μόνη ἀχτίδα μέσα στό σκοτάδι τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας. Καί αὐτή ὅμως πολλές φορές δέν ἀποτελεῖ παρά ἓνα ψευτικό προσωρινό διάλειμμα, πού σέ λίγο θά ὀδηγήσει «στήν πυρωμένη φωτιά». Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά τυφλωθεῖ ἀπό τήν ἐλπίδα, ἀπό τοὺς «κούφιους πόθους» «ἢ ἀπάτη γλιστρᾶ μέσ στον ἄνθρωπο», ἢ αὐταπάτη, γιά νά ἔρθει μετά σκληρὴ δυστυχία. Ὁ ἄνθρωπος τυφλώνεται καί ἐπιδιώκει πολλές φορές ὁ ἴδιος τό χαμό του.

Τό β' στάσιμο ἔχει ιδιαίτερα ἐπαινεθεῖ σάν ποιητικό ἀριστούργημα.

Καλογολικά στοιχεία (768 - 817)

Λέξεις (ἐπίθετα, σύνθετα κτλ.): καλότυχοι (768), ἀνεμοτράνταχτη (778), ἀντιβογγώντας (779), χυματόδαρτοι (780), ὑποχθόνιων (791), αἱματόδρεχτο (792), ἀκριτη (793), θεοβλάβη (793), πανδαμάτορας (797), ξέλαμπρο (801), μελλόνυφης (820).

Εἰκόνες: Ἡ εἰκόνα τῆς τρικυμίας (773 - 780), τό κύμα φουσκωμένο ἀπό τό βοριά ταράζει τή θάλασσα καί χτυπάει τίς ἀκτές. Ἡ εἰκόνα ὅπου τῶν ὑποχθόνιων θεῶν τό δρεπάνι θερίζει τό φῶς τῆς μοναδικῆς ρίζας τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν (788- 792).

Μεταφορές: καλότυχοι πού θά γεντοῦν (768), τά σπίτια των σεισει (771), στά πάθη ἐκείνων πού σθήσανε (784), ἓνας θεός τίς γκρεμίζει (786), τοὺς

κούφους πόθους (808), ή άπάτη γλιστρά (809).

Προσωποποιήσεις: στενάζουν κυματόδαρτοι οί κάβοι (780), ό ύπνος ό πανδαμάτορας πιάνει (797), οί μήνες τών θεών οί άκούραστοι (798), ή έλπίδα... τούς πόθους γελά (806 - 808).

Παρομοιώσεις: ή θεϊκιά όργή μοιάζει μέ τό άγριο κύμα πού σαρώνει τή πάντα (773 - 780).

Ίδεολογικά (768 - 817)

όργή θεϊκιά (770) (άτη): ή θεϊκιά όργή όταν πέσει στό σπίτι κάποιου θνητού, σαν άποτέλεσμα κάποιου άμαρτήματος, συνήθως άλαζονείας άπέναντι στους θεούς, ακολουθεί από γενιά σέ γενιά τήν οικογένειά του. Σ' αυτή τή μοίρα θάζει, λίγο πιό κάτω στό χορικό, ό ποιητής τή γενιά τών Λαδδακιδών.

τή δική σου τή δύναμη... ποιά ανθρώπινη έπαρση (794 - 769): ή μόνη δύναμη πού έχει ό θνητός άπέναντι στήν άπέραντη και άνίκητη θεϊκιά δύναμη είναι ή έπαρση, ή ψευδαισθηση τής δύναμης και ή άλαζονεία, αυτή άκριβώς πού τιμωρείται από τούς θεούς. Τίποτα δέν μπορεί νά τά βάλει μέ τή δύναμη του θεού, ούτε αυτά πού μειώνουν τήν ανθρώπινη δύναμη, ό ύπνος ό πανδαμάτορας και ό χρόνος (οί μήνες τών θεών οί άκούραστοι). Ό άνθρωπος είναι ταπεινός και άδοθήτος άπέναντι στήν άπέραντη θεϊκιά δύναμη.

πώς τίποτα... καμιά δυστυχία (803 - 805): φαινομενικά τό σημείο αυτό του χορικού (ό αιώνιος νόμος: τίποτα στή ζωή τών ανθρώπων δέν έρχεται χωρίς δυστυχία) θροίσεται σέ αντίφαση μέ τόν πρώτο στίχο του δ' στάσιμου (βλ. αίσθητ. έρμηνεία). Η αντίληψη είναι ότι δέν ύπάρχει τίποτα στή ζωή του ανθρώπου πού νά μήν έχει μία μοίρα κακού. Η δυστυχία είναι μέσα στή φύση του ανθρώπου, μόνο ή έπαρση και ή άκριτη έλπίδα μπορεί προσωρινά νά τόν ξεγελάσει.

ή άστατη... έλπίδα (στιχ. 806): είναι τό μόνο αγαθό πού έχει άπομείνει στους ανθρώπους. Δέν είναι όμως ή ίδια για όλους γι' αυτό είναι και άστατη. Σέ άλλους ή έλπίδα θγαίνει σέ καλό και άποτελεί στήριγμα για τή ζωή. Σέ άλλους όμως άποτελεί μία προσωρινή αυταπάτη, πού γρήγορα θά έρθει αντιμετώπιση μέ τή σκληρή πραγματικότητα.

φαίνεται καλό τό κακό (814 - 815): θά έπρεπε νά θυμηθούμε εδώ τό ευαγγελικό: «μωραίνει Κύριος όν βούλεται άπολέσει». Η Άτη, ή προσωποποίηση του άσυγκράτητου πάθους και τής τύφλωσης τής συνείδησης, είναι αυτή πού οδηγεί τόν άνθρωπο στίς πιό παράλογες πράξεις, πού τελικά θά τόν φέρουν στό χαμό.

Φράσεις από τό άρχαίο κείμενο (768 - 817)

Ευδαίμονες οίσι κακών άγευστος αίων (= καλότυχου πού δέ γευτούν στή ζωή τους κανένα κακό) (768 - 9).

οἷς γὰρ ἂν σεισθῆ θεόθεν δόμος, ἄτας οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πυθμένῃ ἔρπον (= γιατί για κείνους πού ὀργή θεϊκιά τά σπίτια των σείσει, δέ λείπει καμιά συφορά πού νά μήν πέφτει σέ πλήθος γενεές των) (770 - 772).

ὁ δ' οὐδὲν ἔρπει θνατῶν βίωτος ἀμπολυ γ' ἐκτός ἄτας (= πώς τίποτα στή ζωή τῶν ἀνθρώπων δέν ἔρχεται μέ χωρίς καί καμιά δυστυχία (803 - 805).

ἀ γάρ δὴ πολύπλαγκτος ἐλπίς πολλοῖς μέν ὄνασις ἀνδρῶν πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων (= γιατί ἡ ἄστατη δέβαια ἐλπίδα για πολλούς βγαίνει σέ ὄφελος μά ἄλλων τούς κούφιους τούς πόθους γελᾶ) (806 - 808).

Γενικές παρατηρήσεις (768 - 817)

Πόσο ἐλεύθερος εἶναι ὁ ἄνθρωπος σύμφωνα μέ τίς ἀντιλήψεις τοῦ χοροῦ.

Στό χορικό πέρα ἀπό τήν ἀνθρώπινη εὐτυχία καί δυστυχία ὑπεισέρχεται καί τό ζήτημα τοῦ προκαθορισμοῦ τῆς μοίρας. Φαινομενικά ὁ προκαθορισμός αὐτός ὑπάρχει: «γιατί για κείνους πού ὀργή θεϊκιά/τά σπίτια των σείσει, δέ λείπει καμιά συφορά/πού νά μήν πέφτει σέ πλήθος γενεές των». Καί πιό κάτω μιλώντας για τά πάθη τῶν Λαβδακιδῶν ὁ χορός λέει: «... κι οὔτε καμιά/δέ γλιτώνει γενιά τήν ἄλλη γενιά των». Βλέπουμε δηλαδή τά δεινά νά σωρεύονται σέ γενιές ὀλόκληρες στή σειρά. Ἐπομένως ἀθῶοι πληρώνουν τά σφάλματα τῶν ἐνοχων. Ἐδῶ ἀκριβῶς θρῖσκεται τό λεπτό σημεῖο. Οἱ συφορές δέν ἔρχονται χωρίς λόγο, τίς φέρνει ἡ θεϊκιά ὀργή, ἡ ὁποία πάλι δέν ξεκινᾶ χωρίς αἰτία. Ἡ ἀνθρώπινη ἐπαρση εἶναι αὐτή πού δοκιμάζει νά ἀναχαιτίσει τή δύναμη τοῦ θεοῦ καί αὐτή προκαλεῖ τή θεϊκή ὀργή. Προϋπάρχει τό σφάλμα πρὶν ἀπό τήν τιμωρία. Μόνο πού τό σφάλμα θεωρεῖται συλλογικό (γενιά). Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι δέ γίνεται λόγος για τήν ἀτομική εὐθύνη, αὐτό ὅμως εἶναι αὐτονόητο, γιατί καί μέσα στήν «καταραμένη» γενιά, τό κάθε μέλος πέφτει καί σέ δικό του, ξεχωριστό, προσωπικό σφάλμα (βλ. αἰσθητική ἀνάλυση στασίμου). Ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι προκαθορισμένη στήν ἔκταση πού δέ θά εἶναι ἄμοιρη δεινῶν, αὐτό εἶναι προκαθορισμένο. Τό εἶδος ὅμως τῶν δεινῶν εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀτομικῆς εὐθύνης. Τό λέει ἤδη ὁ Ὅμηρος στούς πρώτους στίχους τῆς Ὀδύσσειας μιλώντας για τόν Αἴγισθο. Καί στό χορικό βλέπουμε ὅτι ἡ ἐλπίδα «για πολλούς βγαίνει σέ ὄφελος», ὅπου ὑπάρχει ἐλπίδα μπορεῖ νά ὑπάρξει καί διέξοδος, ὁ ἄνθρωπος δέν εἶναι ἀνδρείκελο στά χέρια τῶν θεῶν. Ἡ μοιρολατρεία ποτέ δέν ἀπέτελεσε κυρίαρχο τρόπο σκέψης στούς Ἕλληνες.

Τρίτο έπεισόδιο (818 - 1037)

Σκηνική οικονομία (818 - 1037)

Τό σκηνικό πάντα τό ίδιο. Άρχικά υπάρχει στή σκηνή, εκτός από τό χορό, ό Κρέοντας (τριταγωνιστής). Μετά μπαίνει ό Αΐμονας (δευτεραγωνιστής). Ό Αΐμονας μπαίνει από τή δεξιά πάροδο, γιατί έρχεται από τήν πόλη ενώ, όταν φεύγει, διαίνει από τήν άριστερή κατευθυνόμενος προς τούς άγρούς.

Ύποερότητες (828 - 1037)

1. 818 - 893: Έμφάνιση του Αΐμονα. Συμβούλες του Κρέοντα.
2. 894 - 952. Προσπάθεια του Αΐμονα νά κάμψει τόν Κρέοντα.
3. 953 - 1037. Σύγκρουση Κρέοντα καί Αΐμονα.

Α' Ύποερότητα (818 - 893). Έμφάνιση του Αΐμονα. Συμβούλες του Κρέοντα

Νόημα (818 - 893)

Ό χορός αναγγέλλει τήν άφιξη του γιου του Κρέοντα, του Αΐμονα. Ό Κρέοντας αναρωτιέται αρχικά μήπως ό Αΐμονας έρχεται, επειδή είναι οργισμένος μαζί του για τήν άπόφαση που πήρε. Ό Αΐμονας τόν καθησυχάζει ότι ό πατέρας του είναι πάνω από όλα καί από τό γάμο του ακόμα. Ό Κρέοντας αρχίζει νά συμβουλεύει τό γιό του. Άρχικά του λέει πόσο σημαντικό πράγμα είναι για μία οικογένεια τά καλά παιδιά. Στή συνέχεια του λέει πόσο κακό πράγμα είναι μία κακή σύζυγος. Τόν καλεί νά άπαρνηθεί τήν Άντιγόνη, γιατί είναι ή μόνη από όλη τήν πόλη που παράθηκε τή διαταγή του καί γιατί, άν τό κακό παράδειγμα δοθεί από τήν ίδια του τήν οικογένεια, τό κακό θά γενικευτεί. Του έξυμνει στή συνέχεια τά αγαθά τής πειθαρχίας καί τής τάξης σέ μία πολιτεία. Ό χορός συμφωνεί μέ τόν Κρέοντα.

Λεξιλόγιο - έρμηνευτικά (818 - 893)

μελλοντικής (864): μέλλουσας συζύγου, κάλλιο (867): καλύτερα, άμετάκλητη (869): σταθερή, που δέν ανακαλείται, ν' αντιπλερώνουν (887): νά εκδικουόνται, ξεορκίσου (901): άπαρνήσου, όμοιοιματο (908): συγγενή, ψάλλει (909): κατηγορεί, κατακρίνει, παραστάτης (925): σύντροφος, νά πέσω (963): νά σκοτωθώ.

Πραγματολογικά (818 - 893)

ἀπ' τὰ παιδιὰ σου (818): ὁ Κρέοντας εἶχε καί ἕναν ἄλλο μεγαλύτερο γιό τὸ Μεγαρέα ἢ Μενοικέα πού εἶχε θυσιαστεῖ μετὰ ἀπὸ συμβουλή τοῦ μάντη Τειρεσία γιὰ νὰ ἐξλιεῖται ὁ θεὸς Ἄρης.

ἀπόφαση (825): ἐννοεῖ τὴ θανάτωση τῆς Ἀντιγόνης.

παραστάτης (879): ὁ στρατιώτης ὁ ταγμένος δίπλα στὴν παράταξη τῆς μάχης.

σύμμαχα κοντάρια (883): τὶς τάξεις τοῦ στρατοῦ.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (818 - 893)

Ἡ προηγούμενη ἀναφορά στὸν Αἴμονα εἶχε γίνει ἀπὸ τὴν Ἰσμήνη πού κατηγοροῦσε τὸν Κρέοντα ὅτι καταστρέφει τὸ γάμο τοῦ γιου του. Ἔτσι ἡ ἐμφάνιση τοῦ Αἴμονα ἔρχεται σάν φυσιολογικὴ ἐξέλιξη πού δέ δημιουργεῖ διάσπαση στὴν πορεία τοῦ δράματος, ἀλλὰ ἀντίθετα προσθέτει ἕνα παραπάνω πρόσωπο καὶ περισσότερη κίνηση. Τὰ πρῶτα λόγια τοῦ Αἴμονα δημιουργοῦν ἀρχικὰ τὴν ἐντύπωση ὅτι δέν πρόκειται νὰ ἀλλάξει ἡ πορεία τοῦ δράματος μιά καὶ αὐτὸς φαινομενικά τάσσεται μετὰ τὸν Κρέοντα. Ἡ παραπέρα ὅμως ἐξέλιξη δείχνει ὅτι ἡ ἐμφάνισή του ἀποτελεῖ ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιὰ τὴν πλοκὴ πού θέλει νὰ φτιάξει ὁ ποιητής.

Αἰσθητικὴ ἀνάλυση (818 - 893)

Ὁ χορὸς ἀναγγέλλει τὴν ἐμφάνιση τοῦ Αἴμονα καὶ ἀναρωτιέται ἂν εἶναι πινακωμένος καὶ ποινεμένος γιὰ τὴ μελλούμενη τύχη τῆς μηστιῆς του. Τὸ ἐρώτημα τὸ θέτει ὁ Κρέοντας κατευθεῖαν στὸν Αἴμονα. Βλέπουμε ὅμως μιά ἀνησυχία στὴν ἐρώτησή του. Φοβάται μήπως ὁ γιὸς του εἶναι ὀργισμένος μαζί του. Μὲ τὸ δεύτερο σκέλος ὅμως τῆς ἐρώτησής του φαίνεται νὰ προσπαθεῖ νὰ ὠθήσει τὰ πράγματα πρὸς τὰ ἐκεῖ πού ἐλπίζει («μὲ ὅ,τι καὶ νὰ κάνουμε, γιὰ σένα φίλοι πάντα θὰ σοῦ εἴμαστε;»).

Ὁ Αἴμονας βέβαια ἔρχεται ἐτοιμασμένος σέ γενικὲς γραμμὲς γιὰ τὸ τί θὰ πει στὸν πατέρα του. Πιάνεται ὅμως ἀπὸ τὸ σκοινὶ πού τοῦ ρίχνει ὁ πατέρας του, γιατί ἐλπίζει πὼς ἔτσι θὰ μπορέσει πιὸ εὐκόλα νὰ πετύχει αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο ἦρθε. Ἄν διαβάσουμε τὰ λόγια του προσεχτικὰ καὶ τὰ συγκρίνουμε μετὰ αὐτὰ πού θὰ πει παρακάτω στοῦ ἐπεισόδιου, θὰ δοῦμε ὅτι στὴν πραγματικότητα δέν πιστεύει τίποτα ἀπὸ αὐτὰ πού λέει. Πάντως θέλει μετὰ κάθε τρόπο νὰ ἀποφύγει τὴ σύγκρουση μετὰ τὸν πατέρα του.

Ὁ Κρέοντας πανευτυχῆς πού βλέπει τὸ γιό του, ὅπως νομίζει, νὰ συμπλέει, ἀρχίζει ἕνα μακρὸ μονόλογο. Στὸ λόγο του αὐτὸ ἐκθέτει τὶς πεποιθήσεις του γιὰ τὴν οἰκογένεια καὶ γιὰ τὰ κράτος. Ἀναφέρεται πρῶτα στὰ παιδιὰ. Τὰ παιδιὰ πρέπει νὰ εἶναι ὑπάκουα γιὰ νὰ μποροῦν νὰ συνεχίσουν τὴν πατρικὴ τακτικὴ καὶ παράδοση. Νὰ ἐκδικιοῦνται τοὺς ἐχθροὺς καὶ νὰ ἱκα-

νοποιούν τους φίλους. Ἀντίθετα τὰ ἀνυπάκουα παιδιά μόνο φαρμάκια φέρνουν. Εἶναι δύσκολο νά δοῦμε σέ ποιά ἔκταση ταυτίζεται ὁ ποιητής μέ τόν Κρέοντα στό μονόλογο αὐτό. Γιατί οὐσιαστικά βλέπουμε πώς τό πρόβλημα δέν εἶναι τὰ ὑπάκουα ἢ ὄχι παιδιά ἀλλά οἱ κακοί γονεῖς, ὁ Κρέοντας στήν προκειμένη περίπτωση. Δέν μπορούμε νά πούμε βέβαια ὅτι τὰ λόγια τοῦ Κρέοντα ἀναιροῦνται μόνο καί μόνο ἐπειδὴ ἐκστομίζονται ἀπό τόν ἴδιο ἀλλά δέν μπορούμε νά ἀγνοήσουμε ὅτι ἤχουν παράξενα, εἰρωνικά γιά τόν ἴδιο. Μετά ἀναφέρεται στή γυναίκα, δύο φορές μάλιστα. Τή μία στή γυναίκα σύζυγο, τήν ἄλλη στό θηλυκό γένος. Ἡ κακή γυναίκα ἀποτελεῖ συμφορά. Ἡ γυναίκα γενικά ἀποτελεῖ ἀνάξια πρόκληση γιά ἓνα ἄντρα. Ὁ συντηρητισμός τοῦ Κρέοντα, ἡ στείρα ἐμμονή στίς ἰδέες του φαίνεται ἀκόμα μιά φορά. Μήπως ὅμως ἡ παρέκκλισή του ἀπό τούς νόμους πού συνδέουν μιά οἰκογένεια ἀποτελεῖ σφάλμα; Ὅχι κατά τή γνώμη του, γιατί πάνω ἀπό τήν οἰκογένεια εἶναι ἡ πολιτεία· καί ἡ πολιτεία χρειάζεται καλό κυβερνήτη ὅπως ἡ οἰκογένεια καλό νοικοκύρη. Οἱ ἀνάρτες πρέπει νά ἐξοντώνονται ἀπό τήν οἰκογένεια πρῶτα, γιατί μετά θά βλαστήσουν καί στήν πολιτεία. Παρακάτω ὁ Κρέοντας ὀρίζει ποιός εἶναι ὁ κακός γιά τήν πολιτεία. Εἶναι αὐτός πού αὐθαίρετα παραβιάζει τούς νόμους ἢ θέλει νά ἐπιβληθεῖ σ' αὐτούς πού ἐξουσιάζουν. Ἐννοεῖ βέβαια τήν Ἀντιγόνη, ἀλλά ἡ αὐθαιρεσία ξέρουμε ἀπό πού πήγασε στή συγκεκριμένη περίπτωση. Κηρύσσει τήν τυφλή ὑπακοή στόν ἄρχοντα σάν τήν ὑψιστή ἐκδήλωση τῆς πολιτικῆς ἀρετῆς, ὑπακοή καί στίς ἀδικίες ἀκόμα. Τά λόγια αὐτά ταιριάζουν στό στόμα ἑνός τυράννου. Ἡ ἀνυπακοή στά κελεύσματα τοῦ ἀρχοντα εἶναι κατά τόν Κρέοντα ἀναρχία, πού μεγαλύτερο κακό ἀπό αὐτήν δέν ὑπάρχει. Ὁ νόμος καί ἡ τάξη πρέπει νά εἶναι ἡ ἐπιδίωξη κάθε πολίτη. Καί ὀλοκληρώνει τό κήρυγμά του προσθέτοντας ὅτι καλύτερα ἔχει νά πεθάνει παρά νά νικηθεῖ ἀπό γυναίκα. Ἡ ἐξέλιξη τοῦ μῦθου θά δείξει πόση βαρύτητα θά πρέπει νά δώσουμε στά λόγια τοῦ Κρέοντα. Βλέπουμε ὅμως πόσο σωστά ἔχει οἰκοδομήσει ὁ Σοφοκλῆς τό χαρακτήρα τοῦ Κρέοντα. Εἶναι ἡ αἰώνια εἰκόνα τοῦ ἀπόλυτου μονάρχη, τοῦ δικτάτορα, μέ τίς ἠθικολογικές καί τίς πολιτικές θεωρίες πού δέν καταλήγουν παρά σ' ἓνα συμπέρασμα: τή δική του ἀθθεντία.

Καλολογικά στοιχεῖα (818 - 893)

Λέξεις (ἐπιθετα, σύνθετα κτλ.): ἀμετάκλητη (825), μελλόνυμφη (826), ἀντιπλερώνουν (841), ξορκίσου (855), ὁμοαἷμοστο (863).

Μεταφορές: γέννησε... φαρμάκια (845), ἀγκάλιασμα ψυχρό (849), ξορκίσου (855), ὑπακούομε τυφλά (873), τρικυμία τῆς μάχης (878), φέρνει ἄνω κάτω (883), μάς πήρανε ἀπό κάτω (891).

Σχῆμα λιτότητας: μόνο ἔπαινο ἀπό μένα δέ θά πάρεις (δέ θά ἐπαιναίθεις στιχ. 871).

Ἀντίθεση: στά μεγάλα καί στά μικρά, στά δίκαια καί στά ἐνάντια (874).

Μετωνυμία: σύμμαχα κοντάρια (στρατός, στιχ. 883).

Πολιτιστικά (818 - 893)

μάντεις (824): είναι γνωστή η θέση και τό έργο τών μάντεων στίς πρώτο-γones κοινώνιες. Είναί θρησκευτικό άξίωμα πού άπονέμεται από τή θεότητα σέ μερικά έκλεκτά πρόσωπα. Ο Κάλχας και ό Τειρεσίας είναι οί δύο πιο γνωστοί μάντεις τής άρχαιότητας.

θά εκλέξει ή χώρα (872): ό Κρέοντας αναφέρεται στούς αίρετούς άρχοντες, μολονότι ό ίδιος είχε άνεβεί στο άξίωμα *κληρονομικά*. Θά μπορούσε να θεωρηθεί άναχρονισμός ή άδελφία του Σοφοκλή, αλλά μάλλον ό ποιητής αναφέρεται στήν έποχή πού ή βασιλεία ήταν συνάμα αίρετή και κληρονομική (π.χ. στήν Ύδύσεια έχουμε κάποιο τέτοιο πρόδβλημα στήν Ύθάκη).

Ίδεολογικά (818 - 893)

ν' αντιπλερώνουν τούς έχθρούς (841): ή αντίληψη για τήν άνάγκη τής εκδίκησης είναι χαρακτηριστικό τών προχριστιανικών κοινωπιών.

άγκάλιασμα ψυχρό ένας σύντροφος... κακός (851): όσο και να γίνεται προσπάθεια, σ' όλη τήν άρχαιότητα, να ύποτιμηθεί ό ρόλος τής γυναίκας, ή συμβολή της στήν οικογενειακή ζωή γίνεται φανερή έστω και μέσα από άρνητικά παραδείγματα.

όμοαίματο (862): όλες οί άρχαίες βασιλικές οικογένειες πίστευαν ότι ή καταγωγή τους ήταν από τό θεό. Η αντίληψη αυτή συνεχιζόταν μέχρι και σχετικά πρόσφατα χρόνια.

να ύπακούομε τυφλά... ενάντια (873 - 4): οί αντίληψεις αυτές κάθε άλλο παρά αντιπροσωπεύουν τίς αντίληψεις τής Αθήνας τής έποχής του Σοφοκλή. Ο Σόλωνας είπε κάτι παρόμοιο «άρχων άκουε και δίκαια κάδικα», αλλά: ό Αισχύλος θεωρεί αυτό χαρακτηριστικό τών δούλων: «Δούλε, δεσποτών άκουε και δίκαια κάδικα» Προμηθ. 75.

Χαρακτηρισμοί (818 - 893)

Ακόμα μία φορά φαίνεται ό *άπολυταρχικός και δεσποτικός* χαρακτήρας του Κρέοντα. Σέ αυτά θά πρέπει να προστεθεί ό συντηρητισμός τών αντιλήψεών του και ό μισογυνισμός του.

Φράσεις από τό άρχαίο κείμενο (818 - 893)

τί γάρ γένοιτ' άν έλκος μεΐζον ή φίλος κακός: (= γιατί ποιά μεγαλύτερη μπορεί πληγή να γίνει απ' τόν κακό τό φίλο;) (854 - 855).

έν τοις γάρ οικείοισιν όστις έστ' άνήρ χρηστός, φανεΐται κάν πόλει δίκαιος ών (= μά όποιος είναι καλός για τά δικά του νοικοκύρης, θά φανεΐ και τής χώρας κυβερνήτης άξιος) (865 - 868).

άναρχίας δέ μεΐζον ούκ έστιν κακόν (= δέν είναι άλλο κακό από τήν άναρχία σιχ. 880).

Β' Ὑποενότητα (στιχ. 894 - 952): Προσπάθεια τοῦ Αἴμονα νά κάμψει τόν Κρέοντα

Νόημα (894 - 952)

Ὁ Αἴμονας στό μονόλογο πού ἀκολουθεῖ δηλώνει ἀκόμα μιά φορά στόν πατέρα του τό σεβασμό του καί τήν ὑποταγή του ἀλλά τοῦ λέει ὅτι μπορεῖ νά ὑπάρχει καί ἄλλη γνώμη στό θέμα τῆς Ἀντιγόνης. Ὁ ἴδιος εἶναι σέ θέση νά ἀκούει αὐτά πού οἱ ἄλλοι ἀπό φόβο δέν ἔχουν τό θάρρος νά ποῦν στόν Κρέοντα. Ὁ λαός ἐπαινεῖ τήν πράξη τῆς Ἀντιγόνης καί πιστεύει πώς ἄξιζε νά τιμηθεῖ γιά αὐτήν, ὄχι νά τιμωρηθεῖ. Τόν ἐκλιπαρεῖ στό ὄνομα τῆς ἴδιας του τῆς εὐτυχίας, πού καί ὁ ἴδιος ὁ Αἴμονας ἐπιθυμεῖ, νά μὴν ἐπιμείνει στή γνώμη του, ἀλλά νά δεχτεῖ καί τή γνώμη τῶν ἄλλων. Ὁ πεισματάρης ἄνθρωπος καταστρέφεται.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (894 - 952)

ψέξουν (903): κατακρίνουν, κατηγορήσουν, **σκεπαστές** (918): κρυφές, **νά μὴ σφίγγει τό δοξάρι πολύ** (934): νά μὴν κρατᾶ πεισματική στάση, **σκότα** (940): τό μεγάλο πανί, **προύμυτα κουδέβρα** (943): ἀναποδογυρισμένο σκάφος.

Πραγματολογικά (894 - 952)

χρυσή τιμή (917): ἐδῶ ὁ ποιητής ἐννοεῖ τοὺς διάφορους τρόπους πού τιμοῦσαν αὐτοὺς πού ἔκαναν κάποιο καλὸ γιά τήν πόλη, ὅπως τό χρυσὸ στεφάνι, τόν ἀνδριάντα, τήν ἀναμνηστική στήλη.

Οἰκονομία τοῦ Δράματος (894 - 952)

Ἀπὸ τό σημεῖο αὐτὸ καί πέρα ἀρχίζει ἡ **ἀπομόνωση** τοῦ Κρέοντα πού εἶναι τό κύριο τραγικὸ στοιχεῖο τοῦ δράματος. Πέρα ἀπὸ τήν Ἀντιγόνη καί τήν Ἰσμήνη βλέπουμε νά πρόστίθενται ὁ Αἴμονας καί ὁ λαός σ' αὐτοὺς πού διαφωνοῦν μέ τήν πράξη του. Σκηνικά πλέον θά χρειάζεται ὁ Κρέοντας νά ἐξισορροπεῖ ὅλα τὰ ἄλλα πρόσωπα τοῦ δράματος.

Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία (894 - 952)

Ὁ Αἴμονας πιστεύει ὅτι μέ μαλακὸ καί ἥπιο τρόπο θά μπορέσει νά κάμψει τό φρόνημα τοῦ πατέρα του. Προσπαθεῖ μάλιστα μέ παρομοιώσεις νά τοῦ δώσει νά καταλάβει πόσο ἀλύγιστος φαίνεται καί τί κακὲς συνέπειες μπορεῖ ν' ἔχει αὐτό. Ἐπὶ πλέον - αὐτὸ πού εἶναι καί τό σημαντικότερο - ὁ

Αΐμονας παρουσιάζεται και σάν φορέας της γνώμης του λαού. Αυτό βέβαια δεν έχει την έννοια της απειλής κατά της εξουσίας του Κρέοντα, γιατί αντίθετα, ο λαός παρουσιάζεται να κρυφομουρμουρίζει με σκυφτό τό κεφάλι, αλλά συντελεί στο να ολοκληρώσει την εικόνα της ἀπομόνωσης (ήθικης και ψυχικής) που περιβάλλει τόν Κρέοντα. Παρουσιάζεται να προσπαθεί να βαδίσει μόνος του κόντρα στο ρεύμα και έναντια στον άνεμο. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Αΐμονας πουθενά στο μονόλογο δεν προσπαθεί να παρουσιάσει τη δική του γνώμη σχετικά με τό γεγονός. Αντίθετα συνέχεια διαβεβαιώνει τόν πατέρα του για τήν ἐκτίμηση και τό σεβασμό που νιώθει γι' αὐτόν. Τως προσπαθεί να προσφέρει τήν τελευταία σανίδα σωτηρίας που απομένει για τόν Κρέοντα για να μήν ἀπομονωθεί - και συντριβεί - δόλοτελα. Βλέπει τήν τύφλωσή του και προσπαθεί να του ἀνοίξει τά μάτια και να του προσφέρει ένα χέρι να στηριχτεί. Προσπαθεί να δείξει στον Κρέοντα ότι είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση τό σφάλμα και ότι δεν είναι ντροπή να τό παραδέχεται κανείς. Ο μονόλογος του Αΐμονα θά μπορούσε να θεωρηθεί ὑπόδειγμα ρητορικής διπλωματίας, του εΐδους που ψέγει και ἀντιτίθεται χωρίς να τό δείχνει και χωρίς να προσβάλλει.

Καλογολικά στοιχεία (894 - 952)

Λέξεις (σύνθετα, ἐπίθετα κτλ.): λαμπρή και τίμια (911), αΐμοδόρα (915), σκεπαστές (918), ξεψαχνίσεις (931), δόλοτελα (932), σύγκορμα (938).

Εἰκόνες: τά δέντρα που ἀντιστέκονται ἢ ὑποχωροῦν στο ὄρμητικό ρεύμα (935). Ὁ καρaboκύρης που πλέει με φουσκωμένο πανί (939).

Μεταφορά: να μή σφίγγεις τό δοξάρι πολύ (934).

Εἰρωνεία: Με προύμυτα κουδέρα θ' ἀρμενίζει.

Πολιτιστικά (894 - 952)

Θά 'χε φόβο να λείει ένας πολίτης (905): ἡ αὐταρχικότητα του Κρέοντα ἀλλά και ἡ ἀπολυταρχία του ἀρχαίου μοναρχικού καθεστώτος γίνεται φανερή και σ' αὐτούς τούς στίχους. Ὁ πολίτης ξέρει ότι δεν πρέπει να ἔχει γνώμη οὔτε θά κληθεῖ ποτέ να τήν ἐκφράσει. Ἄς θυμηθοῦμε και τό φόβο του φύλακα για κάτι που οὐσιαστικά αὐτός δεν ἔφταιγε. Ἀντίθετα ὁμως με μεταγενέστερες ἐποχές που ἡ διάσταση μεταξύ ἀρχομένων και ἀρχόντων ἀφορούσε ὀλοκληρη τή βασιλική οἰκογένεια και τά παρακλάδια της (πρίγκιπες, φεουδάρχες κτλ.) τήν ἀρχαία ἐποχή βλέπουμε αὐτό βασικά να συμβαίνει με τόν ἴδιο τό μονάρχη μόνο. Γι' αὐτό ὁ Αΐμονας, ὅπως φαίνεται παρακάτω, μπορεῖ να πλησιάσει περισσότερο τό λαό.

καρaboκύρης... θά ἀρμενίζει (939): οἱ Ἕλληνες, κατεξοχὴν ναυτικούς λαός, εἶχαν ἀπό νωρίς ἀναπτύξει τήν τέχνη της ναυσιπλοΐας. Ἐδῶ βλέπουμε ὁ ποιητής - για ἀκόμη μιὰ φορὰ - να παρομοιάζει τή διακυβέρνηση (ἢ τίς γνώμες του κυβερνήτη) της πολιτείας με σκάφος, προσφέροντας στους θεατές ένα οἰκεῖο παράδειγμα.

Ίδεολογικά (894 - 952)

πιό στολίδι στά παιδιά μπορεί νά 'ναι πιό μεγάλο άπ' τήν τιμή και δόξα του πατέρα (921): τήν άρχαία εποχή ή οίκογένεια για λόγους οικονομικούς και κοινωνικούς ήταν πιό δεμένη και έδινε μιá ένιαία εικόνα. Κατά συνέπεια ή οίκογένεια χαρακτηριζόταν συνολικά από τή φήμη και τήν υπόληψη του άρχηγού της. Τή σημερινή εποχή υπάρχει ή τάση νά μεταδιβάξεται ή ευθύνη στό κάθε μέλος άτομικά.

γιατί όποιοι νομίζουν... άδειοι (928 - 931): είναι χαρακτηριστικό των κούφρων ανθρώπων ή έπαρση, ή πεποίθηση πώς αυτοί και μόνο έχουν τίς σωστές ιδέες και γνώμες.

Χαρακτηρισμοί (894 - 952)

Ό Αίμονας εμφανίζεται έξαιρετικά διπλωματικός. Διακρίνεται για τή μέθοδό του στήν προσπάθεια επίτευξης του σκοπού του. Κατηγορεί και μέμφεται χωρίς νά τό δείχνει. Προσπαθεί νά μήν κόβει τίς γέφυρες για νά μήν έρθει σέ άναπότρεπτη σύγκρουση.

Φράσεις από τό άρχαίο κείμενο (894 - 952)

θεοί φύουσιν άνθρωποις φρένας πάντων όσ' έστί χρημάτων υπέρτατον (= οί θεοί χαρίζουνε στόν άνθρωπο τό νοϋ, τό πιό μεγάλο τ' απόχτημά του άπ' όλα όσα υπάρχουν) (894 - 5).

άλλ' άνδρα, κεί τις ή σοφός, τό μανθάνειν πόλλ' αισχρόν ούδέν και τό μή τείνει άγαν (= μά ένας άνθρωπος και σοφός νά 'ναι, δέν είναι ντροπή του νά μαθαίνει πολλά και νά μή σφίγγει τό δοξάρι πολύ) (932 - 5).

Γ' Ύποερότητα (953 - 1037): Σύγκρουση Κρέοντα - Αίμονα

Νόημα (953 - 1037)

Άκολουθεϊ μιá ζωηρή στιχομυθία ανάμεσα στόν Κρέοντα και τόν Αίμονα. Ό Κρέοντας έξω φρενών δηλώνει ότι δέν μπορεί νά παίρνει μαθήματα από ένα παιδί. Ό Αίμονας του άπαντά ότι μιλά για τό δίκαιο και ήθικό. Ό πατέρας του ισχυρίζεται ότι μέ τά λόγια του προσπαθεί νά υποστηρίξει ένα παραβάτη του νόμου. Ό Αίμονας άλλη μιá φορά του λέει ότι τά αισθήματα του λαού είναι διαφορετικά. Στή συνέχεια ό Κρέοντας εκφράζει άλλη μιá φορά τίς άπολυταρχικές του άντιλήψεις, ενώ ό Αίμονας άνταπαντά ότι μέ τέτοιες άντιλήψεις δέν κυβερνιέται μιá χώρα. Ό Κρέοντας προσπαθεί νά μεταθέσει τό θέμα στό ότι τάχα ό Αίμονας έχει γίνει δούλος μιáς γυναίκας

γι' αυτό τὰ λέει όλα αὐτά. Ὁ Κρέοντας τοῦ λέει ὅτι πρέπει νά πάρει ἀπόφαση ὅτι ἡ Ἄντιγόνη θά πεθάνει καί στή συνέχεια ἐξοργίζεται μέ τήν ἀπάντηση τοῦ Αἴμονα ὅτι ὁ θάνατός της θά φέρει καί ἄλλο θάνατο, γιατί τήν παίρνει σάν ἀπειλή. Φτάνει σέ τέτοιο σημεῖο παραφοράς ὁ Κρέοντας πού θέλει νά τή θανατώσει ἐκεῖ μπροστά στά μάτια του. Ὁ Αἴμονας ἀποχωρεῖ λέγοντας στόν πατέρα του ὅτι δέ θά τόν ξαναδεῖ μπροστά του. Μένει μόνος ὁ Κρέοντας στόν ὁποῖο ἐμφανίζονται γιά πρώτη φορά ὀρισμαῖοι ἐνδοιασμοῖ (μετριάζει τήν ποινή τήν Ἄντιγόνης σέ αὐστηρή φυλάκιση μέ ἐλάχιστη τροφή καί ἀπαλλάσσει τήν Ἰσμήνη ἀπό τήν τιμωρία).

Λεξιλόγιο - ἑρμηνευτικά (953 - 1037)

κρίμα (964): ἔγκλημα, ψέγει (1006): κατακρίνεις, **στρέγουν** (1016): ἀγαποῦν.

Πραγματολογικά (953 - 1037)

στούς θεούς τοῦ Κάτω Κόσμου (989): ὁ βασιλιάς τοῦ κάτω κόσμου, τοῦ Ἄδη, ἦταν ὁ Πλούτωνας καί ἔξι μῆνες τό χρόνο ἔμενε μαζί του ἡ γυναίκα του ἡ Περσεφόνη. Οἱ κριτές τοῦ Ἄδη ἦταν: Μίνως, Ραδάμανθυς, Αἰακός. Τήν εἴσοδο τοῦ Ἄδη φύλαγαν οἱ Ἄρπυιες, πού ἦταν φρικιαστικά τέρατα μέ χέρια καί πόδια ἀνθρώπου, γύχια γύπα, σῶμα μέ φτέρωμα, ἀντία ἀρκούδας καί ὄχρῳ πρόσωπο νεαρῆς κοπέλας, γιατί ἦταν συνεχῶς πεινασμένες. Τούς ἀσεβεῖς στόν Τάρταρο τιμωροῦσαν οἱ Ἑρινύες (ἡ Ἀληκτώ, ἡ Τισιφὼνη καί ἡ Μέγαιρα). Τούς νεκρούς στόν Ἄδη τούς ὀδηγοῦσε ὁ Ἑρμῆς.

μά αὐτόν τόν Ὀλυμπο (1005): ὁ Κρέοντας κάνει μεγάλο ὄρκο, ὀρκίζεται στήν κατοικία τῶν θεῶν. Μέ τό χέρι του πρέπει νά δείχνει πρός τόν οὐρανό.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (953 - 1037)

Ἡ παρουσία τοῦ Αἴμονα προσθέτει κίνηση καί δίνει τό ἀπαραίτητο ἀντίβαρο, γιά νά ἀρχίσει πιά ἡ ἀπογύμνωση τοῦ Κρέοντα. Δυό σημεῖα ὑπάρχουν στή στιχομυθία πού προωθοῦν τό τραγικό μέρος τοῦ δράματος, ὅπως θά φανεῖ παρακάτω. Τό σημεῖο πού ὁ Αἴμονας λέει ὅτι θά ἐπακολουθήσει καί ἄλλος θάνατος καί ὁ Κρέοντας τό ἐκλαμβάνει σάν προσωπική ἀπειλή, καί τό σημεῖο πού ὁ Αἴμονας δηλώνει ὅτι δέ θά τόν ξαναδεῖ στά μάτια του. Αὐτά δέν εἶναι παρά μιά προαγγελία τοῦ ἐπερχόμενου δράματος. Στή στιχομυθία αὐτή ἐπίσης βρῖσκει τήν εὐκαιρία ὁ ποιητής νά γκρεμίσει τό ἀπολυταρχικό οἰκοδόμημα πού μέ τούς προηγούμενους λόγους τοῦ εἶχε στήσει ὁ Κρέοντας.

Αισθητική Έρμηνεία (ἐξέλιξη μύθου, σύγκρουση προσώπων - διαγραφή χαρακτήρων - συναισθήματα) - 953 - 1037

Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στήν παλιά καί τή νέα γενιά, ἀνάμεσα στή συντήρηση, τό πείσμα καί τήν πνευματική τύφλωση ἀπό τή μιά μεριά, τήν καθαρότητα καί τήν ἀγνότητα τοῦ νοῦ ἀπό τήν ἄλλη. Τά ὄπλα τοῦ ἑνός, τοῦ Κρέοντα, ὁ τυφλός ἐγωισμός καί τό ἀκαμπτο μυαλό, τά ὄπλα τοῦ ἄλλου, τοῦ Αἴμονα, ἡ εὐγένεια τοῦ νοῦ, ἡ σωφροσύνη, ἡ συνειδητοποίηση τῆς λαϊκῆς ἐπιδοκιμασίας. Ἡ σύγκρουσή τους ξεφεύγει σύντομα ἀπό τό καθαρά προσωπικό ἐπίπεδο καί τό συγκεκριμένο θέμα καί προχωρᾷ στό θέμα τῆς διακυβέρνησης. Ὁ Κρέοντας πιστεύει ὅτι ἡ πολιτεία εἶναι αὐτός, ὁ Αἴμονας πιστεύει ὅτι ὁ λαός εἶναι αὐτός πού ἀποτελεῖ τήν ψυχή τῆς πολιτείας (θά κυβερνοῦσες τότε μόνος μιά ἔρημη χώρα). Ὁ Κρέοντας βλέποντας τό ἀδιέξοδο μεταθέτει τό θέμα: ὁ Αἴμονας δέν εἶναι παρά δούλος μιᾶς γυναίκας, αὐτό πού κατεξοχὴν περιφρονεῖ. Ὁ Αἴμονας τότε μιλά γιά τό δίκαιο τό θεϊκό καί ὁ Κρέοντας κάνει πώς δέν καταλαβαίνει. Τήν ἀπάντηση τή δίνει ὅταν ἔχει φύγει πιά ὁ Αἴμονας καί δέν εἶναι παρά μιά βλασφημία πρὸς τοὺς θεούς: «... εἶναι περιττός κόπος τῶν νεκρῶν τό σέβας». Μὲ αὐτά τά λόγια κλείνει τό γ' ἐπεισόδιο καί δέν μπορεῖ παρά νά ἔφερναν ρίγος φρίκης στοὺς ἀκροατές, πού συναισθάνονταν τό μέγεθος τῆς βλασφημίας καί τήν τραγικότητα τῆς θέσης τοῦ Κρέοντα πού ἔφτασε πιά στήν ὑβρη, τήν περιφρόνηση πρὸς τοὺς θεούς καί τοὺς νόμους τους.

Αὐτό πού πέτυχε ὁ Αἴμονας μέ τήν παρουσία του εἶναι μιά μικρὴ μεταστροφή τοῦ Κρέοντα. Στὴν οὐσία δέν εἶναι παρά ἡ ἀρχὴ τοῦ κατρακυλισμάτος του. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος φτάσει στά ἀνώτατα ὕψη τῆς ὑβρης, τότε μονάχος του ἀρχίζει τὴν πτώση, οἱ θεοὶ δέν προωθοῦν παρά αὐτό πού ἡ ἀνθρώπινη ὑπεροψία ξεκίνησε.

Καλολογικά (953 - 1037)

Λέξεις (ἐπίθετα, σύνθετα): παγκάκιστε (979), ἀκράτητος (1017), ἐπίφοδῃ (1019), ἀπάτητο (1028).

Περιφραση: σέ τιμὴ νά 'χει τοὺς κακοὺς (963).

Εἰρωνεία: ὠραῖα θά κυβερνοῦσες τότε μόνος μιά ἔρημη χώρα (974).

Ἐπανάληψη (καί παρήχηση): θά πεθάνει λοιπόν, μὰ ὁ θάνατός της κι ἄλλο κάποιο θά θανατώσει (993).

Μεταφορὰ: θά τό πλερώσεις βαριά (997).

Πολιτιστικά (953 - 1037)

πέτρινο ὑπόγειο (1030): πρόκειται γιά ὑπόγειο θολωτό τάφο, ὅπως αὐτοῦ πού βρέθηκαν στὶς Μυκῆνες (θησαυροί).

μῖασμα (1032): ὑπῆρχε ἡ συνήθεια νά δίνουν λίγη τροφή σ' αὐτόν πού

είχε καταδικαστεί σε θάνατο με κάθειρξη για να αποφύγει η πόλη το μίσημα, αν πέθαινε από την πείνα.

Ίδεολογικά (953 - 1037)

Δέν υπάρχει χώρα πού να 'ναι ενός ανθρώπου: ο Αΐμονας με τά λόγια του δίνει τή σωστή εικόνα τής δημοκρατικής πολιτείας τής οποίας ψυχή είναι ο λαός. Φυσικά τά λόγια του Κρέοντα και σ' αυτό τό έπεισόδιο και στά προηγούμενα προσπαθούσαν να δώσουν τήν εικόνα του άλυταρχικού καθεστώτος, πού ήταν κάτι ξένο για τήν 'Αθήνα του 5 π.Χ. αιώνα.

μιάς γυναίκας δουλει: και σε άλλα σημεία ο Κρέοντας προσπαθεί να δείξει τήν περιφρόνησή του για τό γυναικείο φύλο. 'Η θέση τής γυναίκας κάθε άλλο παρά ιδανική ήταν όλη τήν αρχαία έποχή, αλλά και τό ίδιο τό δράμα (ή 'Αντιγόνη), όπως και πολλά άλλα με έπιφανείς ήρωίδες, μάς έμποδίζουν να γενιεύσουμε τίς αντιλήψεις αυτές του Κρέοντα.

Χαρακτηρισμοί (953 - 1037)

Ο Κρέοντας χαρακτηρίζεται και σ' αυτό τό έπεισόδιο από τυφλό έγωισμό. Μόνο μπροστά στό βάρος τής κατάκρισης πού νιώθει και ογκώνεται απέναντί του δείχνεται κάπως πιό μαλακός στήν άπονομή και τήν έπιβολή τής ποινής. Είναι άγέρωχος και δηκτικός. 'Αδίστακτος προκειμένου να γίνει αυτό πού επιδιώκει.

Ο Αΐμονας διακρίνεται για τό ευγενικό του ήθος, τήν αξιοπρέπεια και τήν καθαρότητα τής σκέψης του και τών ιδεών του. Μιλά με γλώσσα πολύ συγκρατημένη και οι προσβολές του δίνονται με τρόπο πού να τσούζει, αλλά να μη θίγει ανεπανόρθωτα. 'Έχει τό θάρρος να άποχωρεί με αξιοπρέπεια κι' άποφασιστικότητα.

Φράσεις από τό αρχαίο κείμενο (953 - 1037)

Πόλις γάρ ούκ έσθ' ήτις άνδρός έστιν ενός (= Δέν υπάρχει χώρα καμιά πού να 'ναι ενός ανθρώπου στιχ. 971).

Γενικές παρατηρήσεις (953 - 1037)

Η γνώμη του Κρέοντα για τήν άγωγή τών παιδιών: στό στίχο 840 ο Κρέοντας λέει «... κι υπάκουα μέσ στό σπίτι του να τά 'χει». Δέ θά μπορούσαμε να πούμε ότι αυτό είναι ένα ιδανικό πού λείπει από τή σημερινή κοινωνία. 'Η άπαιτήση τών γονιών να είναι τά παιδιά υπάκουα και λογικά είναι και δικαιολογημένη. Αυτό όμως πού άμφισβητούν οι σύγχρονες έπιστήμες τής ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι σε ποιά έκταση και με ποιά ακριβώς μορφή είναι λογικό να άπαιτείται κάτι τέτοιο. 'Η ύπεροβλική

ύπακοή ή ή υπερβολική άπαιτήση για ύπακοή ταιριάζει μόνο σε μία κοινωνία με αυταρχική διοίκηση και άνελεύθερους πολίτες. Ήξάλλου αυτό άκριβώς είναι τό πρότυπο της πολιτείας πού προβάλλει ό ίδιος ό Κρέοντας. Καί μία τέτοια κοινωνία ξεκινά από τόν πρωταρχικό πυρήνα της, τήν οικογένεια.

Τό κύρος του πατέρα και ή συμπεριφορά των παιδιών: άλλη μία αντίληψη πού φτάνει μέχρι τήν εποχή μας (στιχ. 847). Ή λογική πού ύπάρχει πίσω άπ' αυτή είναι ότι μέσα από τά παιδιά φαίνεται ή πατρική άγωγή, οί άρχές και οί αξίες πού ό γονιός έμφύσησε. Αυτό σε μία όρισμένη έκταση είναι σωστό, αλλά δέν μπορούμε νά πούμε ότι ισχύει άπόλυτα, γιατί ύπείσρχονται και άλλοι παράγοντες στή διαμόρφωση του χαρακτήρα, άσχετα με τήν οικογενειακή άγωγή.

Οί πολιτικές αντίληψεις του Αίμονα (στιχ. 907): διαφαίνονται μέσα από τή δήλωσή του ότι ανακατεύεται με τό λαό. Είναι φανερό ότι *άν ό Αίμονας ήταν βασιλιάς*, ποτέ δέ θά έφτανε στήν απομόνωση πού έφτασε ό πατέρας του, γιατί θά είχε άμεσες επαφές με τό λαό και κατά συνέπεια δέ θά στηριζόταν στή δική του και μόνο άνεξέλεγκτη γνώμη και άπόφαση. Ή ήγεμόνας ένα τρόπο έχει για γνήσια και άμεση ένημέρωση: απομόνωση των κολάκων, άμεσες επαφές με τό λαό.

Ή Αίμονας επικαλείται τό δίκαιο της κοινής γνώμης (στιχ. 965). **Συσχετισμός με τήν άποψη του Σωκράτη:** Ή Σωκράτης στόν Κρίτωνα (κεφ. 3 - 7 - 8) παρουσιάζεται νά ύποστηρίζει τή γνώμη ότι οί «πολλοί», ό λαός, δέν μπορούν νά έχουν σωστή γνώμη εκεί πού εισέρχεται ή γνώμη του *ένός*, του γνώστη, του «επαίοντος» και ότι άκριβώς σάν άποτέλεσμα της άνολοκληρωτής κρίσης - γνώμης των πολλών αυτοί δέν μπορούν νά κάνουν ούτε τό μέγιστο καλό, ούτε τό μέγιστο κακό. Οί άπόψεις αυτές του Σωκράτη βέβαια άφορούν ιδιαίτερα τήν ήθική συνείδηση, αλλά όπωσδήποτε, όπως δείχνει σε άλλα έργα του ό Πλάτωνας, έχουν ισχύ και στήν πολιτική ζωή. Στήν «Άντιγόνη» βλέπουμε τόν Αίμονα φορέα μιās έντελώς διαφορετικής αντίληψης. Ή λαός έχει ολοκληρωμένη και κοινή γνώμη για τό δίκαιο και αυτή ή γνώμη πρέπει νά γίνει σεβαστή. Ή Κρέοντας, φορέας μιās άπολυταρχικής αντίληψης, διαφωνεί και λέει περιφρονητικά ότι μία πόλη δέν μπορεί νά διατάζει αυτόν, τόν άρχοντα. Οί σύγχρονες δημοκρατικές αντίληψεις όπωσδήποτε ταυτίζονται με τίς άπόψεις του Αίμονα.

Οί άνθρωποι δεσμοί και νόμοι σε σχέση με τούς θεούς. Ήστορική διερεύνηση (στιχ. 984).

Καταρχήν πρέπει νά γίνει μία διάκριση πάνω σ' αυτό πού όνομάζουμε «θείο νόμο». Άπό τή μία μεριά ύπάρχει ή άγραφή, έθιμική νομοθεσία, ή καταξιωμένη στή συνείδηση του λαού σά θεϊκά και από τήν άλλη ή νομοθεσία πού καταρτίστηκε από τά κάθε μορφής ιερατεία, σ' όλες τίς εποχές και σ' όλους τούς λαούς και ή όποια ντυνόταν με έπιχρυσία θεϊκό, ενώ ουσιαστικά έξυπηρετούσε συμφέροντα και μόνο. Ή πρώτη νομοθεσία, ή άγραφή λαϊκή αντίληψη, είναι αυτή πού καταξιώνει κάθε νομοθεσία της *άρχης*, πολιτικής

ἢ θρησκευτικῆς. Ἡ ἀνθρώπινη νομοθεσία πού ἔρχεται σέ σύγκρουση μέ τόν ἄγραφο ἠθικό νόμο, σύντομα καταρρέει. Τά τελευταῖα χρόνια τοῦ ἑλληνορωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ καί ἡ καθιέρωση τῶν χριστιανικῶν ἀντιλήψεων, πού ἦταν κοντύτερα στόν ἄγραφο ἠθικό νόμο, ἀποτελοῦν κλασικό παράδειγμα. Ἄλλα παραδείγματα θά βροῦμε σέ σύγχρονα κράτη, ὅταν ἡ ἀπολυταρχία προσπαθεῖ μέ τή νομοθεσία της νά ξεπεράσει τό λαϊκό αἶσθημα. Τελικά ἡ ἀπολυταρχία καταρρέει.

Κρέοντας καί Αἷμονας καί τό πρόβλημα τοῦ χάσματος τῶν γενεῶν.

Ἡ ἔντονη στιχομυθία Αἷμονα - Κρέοντα ἴσως θέτει γιά πρώτη φορά στό θέατρο τό θέμα τοῦ χάσματος τῶν γενεῶν. Λέγοντας χάσμα γενεῶν ἐννοῦμε τήν ἔλλειψη κοινῶν σημείων ἀναφορᾶς (ἐπαφῆς, συνεννόησης) ἀνάμεσα σέ δύο διαφορετικές γενιές. Οἱ νέοι ἀποδίδουν τήν ἀδυναμία συνεννόησης στό συντηρητισμό, στίς ξεπερασμένες ἰδέες τῶν μεγάλων, στούς συμβιβασμούς πού ἔχουν κάνει. Οἱ παλιοί ἀποδίδουν αὐτό στόν ἄκριτο ἐνθουσιασμό καί στερημένο ἀπό ρεαλισμό ρομαντισμό τῶν νέων. Αὐτό πραγματικά βλέπουμε ἀνάμεσα στόν πατέρα καί γιό στήν «Ἀντιγόνη». Ὁ Αἷμονας τοῦ καταλογίζει ἐγωιστική ἀντίληψη καί ὁ Κρέοντας τόν κατηγορεῖ ὅτι μιᾶ παρασυρμένος ἀπό τό πάθος του γιά μιᾶ γυναίκα. Στήν πραγματικότητα ὁ ἕνας μιᾶ γιά τό θεϊκό νόμο, ὁ Αἷμονας, ἐνῶ ὁ ἄλλος γιά τόν ἀνθρώπινο. Διαφέρει ἡ ὀπτική γωνία τοῦ καθένα τους, καί αὐτό ἀκριβῶς εἶναι τό χάσμα τῶν γενεῶν: οἱ νέοι ἀποβλέπουν στό ἰδανικό, οἱ παλιοί, φορτωμένοι ἀπό τίς συνήθως κακές ἐμπειρίες τοῦ παρελθόντος ἀποβλέπουν στό ἐφικτό δυνατό καί προσιτό (αὐτό δηλ. πού μποροῦν νά φτάσουν), πού πολλές φορές ἀπέχει πολύ ἀπό τό ἰδανικό.

Γ' Στάσιμο (1038 - 1060)

Ἕγμος στόν Ἔρωτα

Σκηνική Οἰκονομία (1038 - 1060)

Ὁ Κρέοντας παραμένει στή σκηνή σκεπτικός καί στενοχωρημένος, ἐνῶ ὁ χορός ἀρχίζει νά ψάλλει τό γ' στάσιμο.

Ἕποενότητες (1038 - 1060)

Στροφή (1038 - 1060).

Ἀντιστροφή (1047 - 1060).

Νόημα (1038 - 1060)

Ὁ χορός παίρνει ἀφορμή ἀπὸ αὐτὰ πού γίνηκαν στό προηγούμενο ἐπεισόδιο, γιὰ νά ψάλει τό σύντομο ἀλλά μεγαλοπρεπές ἄσμα στόν Ἔρωτα πού ἀκολουθεῖ. Ἀναφέρεται ἀρχικά στήν παντοδυναμία τοῦ Ἔρωτα καί στήν παγκοσμιότητα του. Ἡ δύναμή του ὑποτάσσει ὅμοια θεούς καί ἀνθρώπους. Ὁ Ἔρωτας μπορεῖ νά στρέψει τούς λογικούς στήν ἀδικία καί νά ἀνάψει ἔχθρα ἀνάμεσα σέ γονιό καί παιδί. Ὁ Πόθος, ὁ συνοδός τοῦ Ἔρωτα εἶναι αὐτός πού στέκεται δίπλα στους μεγάλους θεσμούς πού κυβερνοῦν τόν κόσμο.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (1038 - 1060)

νυχτερεύεις (1041): ξενοχτᾶς, **λιγόζωους** (1045): ἐφήμερους, θητιούς, **ἔσερνεῖς** (1048): σπρώχνεις, ὠθεῖς, **ὀλόφαντος** (1051): ὀλοφάνερος, **πάρεδρος** (1053): αὐτός πού κάθεται πλάι.

Πραγματολογικά (1038 - 1060)

Ἔρωτας: ἦταν γιός τῆς Ἀφροδίτης καί τοῦ Ἄρη. Ὀνομάζεται ἐπίσης καί Πόθος, Ἴμερος, Φιλότης. Ὅταν γεννήθηκε ὁ Ἔρωτας, ὁ Δίας πρόδωλεψε τίς ταραχές πού θά προξενούσε τόσο στόν Ὀλυμπο ὅσο καί στή γῆ καί εἶπε στήν Ἀφροδίτη νά μὴν ἀναθρέψει τό ἐπικίνδυνο αὐτό βρέφος. Ἐκεῖνη ὁμως φοβήθηκε μὴν τοῦ κάνει κακό ὁ Δίας καί τό ἔκρυψε σ' ἓνα δάσος, ὅπου θήλασε τό γάλα ἀγριῶν ζώων. Σάν μεγάλωσε λίγο, ἔφτιαξε ἓνα τόξο μέ τό ὁποῖο κτυποῦσε τούς ἀνθρώπους.

Σύμφωνα μέ ἄλλη παράδοση ὁ Ἔρωτας ἦταν ἓνα ὠραῖο καί χαρούμενο πλάσμα πού ζοῦσε στόν οὐρανό. Δημιουργοῦσε ὁμως προβλήματα καί σκάνδαλα στους θεούς, γι' αὐτό τοῦ ἔκοψαν τά φτερά καί τόν γκρέμισαν στή Γῆ.

Κύπριδα (1054): εἶναι τό ἀρχαιότερο ποιητικό ἐπίθετο τῆς Ἀφροδίτης πού χρησιμοποιοεῖται ἀπό τόν Ὅμηρο πολύ συχνά ἀντί γιὰ τό ὄνομα τῆς θεᾶς. Ἀρχικά θεωρήθηκε ὅτι τό ὄνομα αὐτό τό πήρε ἀπό τήν Κύπρο, πού θεωροῦνταν ἡ πατρίδα της, μιά καί ἐκεῖ πρωτοπῆγε ἡ λατρεία της ἀπό τούς Φοίνικες. Κατά μιά ἄλλη θεωρία ὁμως, ἡ Κύπρος ὀνομάστηκε ἀπό τήν Ἀφροδίτη καί αὐτό γιατί εὐρήματα ἔχουν δείξει ὅτι ἡ λατρεία της προϋπῆρξε στήν Πελοπόννησο. Σύμφωνα μέ τή δευτέρη θεωρία τό ὄνομα Κύπρη σχετίζεται μέ τήν ἀγνωστή σημασίας λέξη *cupra*, πού συναντιέται στήν Κάτω Ἰταλία.

Αισθητική ἐρμηνεία (1038 - 1060)

Ὁ ὕμνος στόν Ἔρωτα μέ τά προηγούμενα καί τά ἐπόμενα, γιὰτί ἀναφέρεται στήν ἀγάπη τοῦ Αἴμονα γιὰ τήν Ἀντιγόνη.

Παρουσιάζεται ο Έρωτας δένει σαν πανίσχυρη δύναμη ανώτερη από τον πόλεμο, που υποτάσσει όμοια θνητούς και άθάνατους. Είναι αυτός που οδηγεί τους ανθρώπους σε παράλογες πράξεις. Έδώ ο χορός αναφέρεται στην παράλογη πράξη του Αϊμονα που θα ακολουθήσει. Ο Έρωτας κατατάσσεται δίπλα στους μεγάλους θεσμούς που κυβερνούν τον κόσμο. Έδώ ο ποιητής πρέπει να έννοει τη Δίκη, τη Νέμεση και την Αιδώ, την ηθική τάξη του κόσμου. Η Άφροδίτη, ή μητέρα του Έρωτα, παίζει με τους ανθρώπους οι όποιοι είναι ανίσχυροι μπροστά στη δύναμη του γιου της.

Ο θεατής με τό χορικό αυτό άποσπάται για λίγο από την τραγικότητα του μύθου, που έχει φτάσει στην κορύφωση της και συλλογίζεται την έξουσιαστική δύναμη του Έρωτα, που τώρα τοποθετείται δίπλα στην Άνάγκη και τη Μοίρα, τά δύο τραγικά στοιχεία της ανθρώπινης πράξης.

Καλογολικά στοιχεία (1038 - 1060)

Λέξεις (επίθετα - σύνθετα κτλ.): άνίκητε (1038), άπαλή (1040, νυχτερεύεις (1041), άπόμερους (1043), λιγόζωους (1045), ξεσέρνει (1048), δλόφαντος (1051), λαχταριστής (1052).

Προσωποποιήσεις: προσωποποίηση του Έρωτα και του Πόθου.

Ίδεολογικά (1038 - 1060)

γίνεται τρελός (1047): ο έρωτας οδηγεί στον παραλογισμό τους ανθρώπους. Γι' αυτό αυτοί, όπως εκτίθεται παρακάτω στο χορικό, καταφεύγουν στην άδικία, για να πέσουν τελικά σε *όλεθρο*.

Φράσεις από τό άρχείο κείμενο (1038 - 1060)

Έρωκ άνίκητε μάχαν (= Έρωτ' άνίκητε στον πόλεμο) (1038).

Γενικές παρατηρήσεις (1038 - 1060)

Γιατί ο χορός ψάλλει τον ύμνο στον Έρωτα;

Ο Αϊμονας δέ διατάζει να φτάσει σε σύγκρουση με τον πατέρα του, κάτι που έξαρχής ήθελε να άποφύγει, προκειμένου να υπερασπιστεί την Άντιγόνη. Η έρμηνεία που δίνει ο Κρέοντας είναι ότι ο γιός του έχει γίνει δούλος μιās γυναίκας. Ο χορός έντυπωσιασμένος από την τόλμη του Αϊμονα και υιοθετώντας την άποψη του Κρέοντα, ψάλλει ένα ύμνο στην άκατάλυτη δύναμη του Έρωτα. Γι' αυτούς δέν μπορούσε τίποτα άλλο να είναι τόσο δυνατό και ίσχυρο που να φέρει αυτή την εξέλιξη. Όποσδήποτε όμως ο περιορισμός των ενεργειών του Αϊμονα στο έπίπεδο του άσυγκράτητου έρωτικού πάθους και μόνο, μειώνει την άξία της πράξης του. Οι άπόψεις του Αϊμονα όπως διατυπώνονται (διακυβέρνηση, ήθικό δίκαιο κτλ.) δέ θα

ἔπρεπε νά μᾶς ὀδηγήσουν στήν ἀντίληψη ὅτι μόνο ὁ Ἐρωτας ἐνεργεῖ σάν κίνητρο στίς πράξεις του.

ΚΟΜΜΟΣ (1061 - 1216)

Σκηνηκὴ Οἰκονομία (1961 - 1216)

Ἡ εἴσοδος τῆς Ἀντιγόνης γίνεται ἀπό τὴν πλευρά τοῦ γυναικωνίτη. Τὴ συνοδεύουν δορυφόροι. Πάνω στὴ σκηνὴ βρισκονται ἡ Ἀντιγόνη (πρωταγωνιστὴς) καὶ Κρέοντας (τριταγωνιστὴς), καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ δορυφόροι, πού εἶναι βουδά πρόσωπα.

Ὑποενότιες (1061 - 1216)

Α' Ὑποενότια: 1061 - 1140. Πρῶτος κομμὸς τῆς Ἀντιγόνης.

Β' Ὑποενότια: 1141 - 1216. Δεύτερος κομμὸς τῆς Ἀντιγόνης. Ἡ Ἀντιγόνη ἀποχαιρετᾷ τὴ ζωὴ.

Α' Ὑποενότια (1061 - 1140)

Πρῶτος κομμὸς τῆς Ἀντιγόνης

Νόημα (1061 - 1140)

Ὁ χορὸς μὲ δάκρυα ἀναγγέλλει τὴν εἴσοδο τῆς Ἀντιγόνης. Αὐτὴ θρηνεῖ πού ὀδηγεῖται στοῦ θάνατο, χωρὶς νά δοκιμάσει τίς χαρὲς τοῦ γάμου. Ὁ χορὸς τὴν παρηγορεῖ καὶ τὴν ἐπαινεῖ, γιατί βαδίζει στοῦ θάνατο ἀπὸ δικιὰ τῆς βούληση καὶ ὄχι χτυπημένη ἀπὸ θανατερὴ ἀρρώστια ἢ φονικὸ ὄργανο. Ἡ Ἀντιγόνη τότε θυμάται τὸ τραγικὸ τέλος τῆς Νιόβης πού γίνηκε βράχος. Παρόμοια μοῖρα ἐτοιμάζεται καὶ γι' αὐτὴ, λέει, ἐννοώντας τὴ σπηλιά πού θά τὴν κλείσουν. Ὁ χορὸς τὴ μακαρίζει πού τιμᾶται μὲ θάνατο ὁμοιο μὲ τῆς ἰσόθεης Νιόβης, ἐνῶ ἡ ἴδια εἶναι θνητὴ. Ἡ Ἀντιγόνη θεωρεῖ τὴν παρατήρηση αὐτὴ σάν εἰρωνεία, μιὰ καὶ εἶναι ἀκόμα ζωντανή. Ἐπικαλεῖται σάν μάρτυρες τὸ λαὸ καὶ τοὺς ἀρχοντες τῆς Θήβας πὼς φεύγει ἀκλαυτὴ καὶ ἀδικημένη, χωρισμένη καὶ ἀπὸ τοὺς ζωντανούς καὶ ἀπὸ τοὺς πεθαμένους. Ὁ χορὸς τῆς καταλογίζει ὅτι ἔφτασε στοῦ ἀποκορύφωμα τοῦ θράσους καὶ ἤρθε σέ σύγκρουση μὲ τὴ θεῖα Δικαιοσύνη, γι' αὐτὸ τώρα πληρώνει τὸ πατρικὸ ἁμάρτημα. Στὴ συνέχεια ἡ Ἀντιγόνη θρηνεῖ τὴ μοῖρα τοῦ πατέρα τῆς καὶ ὅλης τῆς οἰκογένειας τῶν Λαβδακιδῶν. Θυμάται τὸν ἀνίερο γάμο τοῦ πατέρα τῆς μὲ τὴ μητέρα τῆς. Θυμάται τὸ νεκρὸ ἀδερφό τῆς, πού τὴν καλεῖ τώρα στοῦ θάνατο. Ὁ χορὸς τῆς ξανατονίζει ὅτι ἡ τύχη τῆς εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀνυπακοῆς τῆς στοὺς νόμους τοῦ Κρέοντα. Ἡ Ἀντιγόνη αἰσθάνεται μόνη καὶ ἐγκαταλειμμένη σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι τῆς στὸν κάτω κόσμο.

πανδέχτης (1066): αυτός που δέχεται όλους, **απόξενη** (1069): αποξενωμένη, στερημένη, **μαράζι** (1075): αρρώστια που λιώνει τον άνθρωπο, **σφιχτοπερίπλεχτος** (1083): σφιχτά τυλιγμένος, **παρλλαμένη** (1086): αλλαγμένη, μεταμορφωμένη, **κλήρος** (1096): μοίρα, **τ' άκρόκορφα** (1111): τό άποκορύφωμα, **κρίμα** (1114): έγκλημα, άμαρτημα, **τρισόργωτο** (1116): πολύ βαθύ, **κλεινών** (1118): ένδοξων, **κοιμήματα** (1120): πλαγιάσματα, **γέννα** (1121): παιδί, **μαύρη** (1123): δύστυχη, **αυτόγνομη** (1131): που κάνει κάτι με δική της γνώμη, **άφιλη** (1133): χωρίς φίλους.

Πραγματολογικά (1061 - 1140)

Κομμός: είναι θρήνος «κοινός χορού και από σκηνης» (Αριστοτέλης), που τραγουδιόταν άμοιβαία από τον κορυφαίο (ή από τά ήμιχόρια ή και όλο τό χορό) και από ένα ή δύο υποκριτές. Αποτελείται από δύο στροφές και μία έπωδό. Ο χορός παρεμβαίνει με ανάπαιστους. Η λέξη προέρχεται από τό ρημα **κόπτομαι**, γιατί, καθώς έψαλλαν άνάλογους θρήνους, «έκοπτον» (χτυπούσαν, σπάραιζαν) τά στήθη τους όπως οί μοιρολογίστρες στά νεώτερα χρόνια.

στού Χάρου τ' άκρογαίλι: (1068): έννοει τον ποταμό Άχέροντα (αναφέρεται στο άρχαίο κείμενο), που σύμφωνα με τίς αντίληψεις των άρχαίων ήταν ένας από τούς ποταμούς που περιβάλλανε τον Άδη. Οί άλλοι ήταν ο **Κωκυτός**, ο **Πυριφλεγέθων**, ή **Στύξ**.

νυφιάτικα τραγούδια (1071): τό άρχαίο κείμενο αναφέρει τούς **ύμέναιους**, τραγούδια που με τή συνοδεία αΐλου ψάλλονταν κατά τήν πομπή του γαμπρού και τής νύφης και τον (**επιθαλάμο**) **ύμνο** που ψαλλόταν για τή νύφη στο νυφικό θάλαμο από χορό.

του Τάνταλου από τή Φρυγία ή κόρη (1081): έννοει τή Νιόδη. Η Νιόδη ήταν κόρη του Τάνταλου και γυναίκα του Άμφίωνα, βασιλιά τής Θήβας, με τον όποιο είχε αποκτήσει έξι γιούς και έξι κόρες. Η τραγική της ιστορία άρχίζει όταν κάποτε καυχήθηκε στη Λητώ ότι είχε έξι παιδιά, ενώ η Λητώ μόνο δύο (τήν Άρτεμη και τον Άπόλλωνα). Η Λητώ τήν τιμώρησε - με ύπόδειξη της ο Άπόλλωνας χτύπησε με τόξο τούς έξι γιούς τής Νιόδης και ή Άρτεμη με τον ίδιο τρόπο σκότωσε τίς έξι κόρες της. Ο Δίας από οικτο όδήγησε τή Νιόδη στο βουνό **Σίπυλο** τής Λυδίας στη Μικρά Άσία, όπου και τήν πέτρωσε. Η Νιόδη θεωρούταν **θεών γενιά**, γιατί ο πατέρας της ο **Τάνταλος** ήταν γιός του Δία. Αφορμή στη γέννηση του μύθου έδωσε μία γυναικεία μορφή από πέτρα στο Σίπυλο. Η μορφή αυτή ήταν άρχικά φυσικό κατασκεύασμα, που κατόπιν συμπληρώθηκε από ανθρώπινο χέρι. Τά δάκρυα που αναφέρονται ότι κυλούν στο πρόσωπό της είναι τά νερά τής βροχής, τό χιόνι που λιώνει ή ή ύγρασία του βράχου. Τό άγαλμα αυτό ήταν

ἀρχαιότατο και πρίν συνδεθεῖ μέ τό μύθο τῆς Νιόβης, φαίνεται ὅτι ἦταν ἀφιερωμένο σέ κάποια ἀσιατική θεότητα.

κλήρος (1096): ἔννοεῖ θάνατος ὁμοίος μέ τῆς Νιόβης πού ἦταν «θεῶν γενιά»).

τῆς Δίρκης τρεχάμενα νερά (1101): θρισκόταν ἡ πηγὴ αὐτή (ἀποτελούμενη ἀπό πολλές πηγές) ὄχι μακριά ἀπό τήν πόλη τῆς Θήβας, κοντά στό ἄλλος τῆς Δήμητρας καί τῆς Κόρης.

γάμο πού ἴαχες πικρό (1126): ἔννοεῖ τό γάμο τοῦ Πολυνεΐκη μέ τήν κόρη τοῦ Ἄδραστου, Ἄργεια. Ὁ γάμος αὐτός ἦταν ἡ αἰτία πού ἔγινε ἡ ἔκστρα-τεία τῶν «Ἐπτά ἐπί Θήβας» μέ ἀποτέλεσμα ὅλα τά δεινά πού συσσωρεύτη-καν.

τραγοῦδια τῆς χαρᾶς μου (1134): ἔννοεῖ τά γαμήλια ἄσματα πού ἀναφέ-ραμε προηγουμένως.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (1061 - 1140)

Ἡ εἴσοδος τῆς Ἀντιγόνης ἔρχεται σά συνέχεια τῶν στίχων 1068 - 9, ὅπου ὁ Κρέοντας εἶχε δώσει διαταγή νά φέρουν τήν Ἀντιγόνη, γιά νά τή θανατώ-σει μπροστά στά μάτια τοῦ Αἴμονα. Ἐτσι ὁ κομμός συνδέεται μέ-τά προ-ηγούμενα δραματικά καί σκηνικά. Στήν πορεία τοῦ δράματος συντελεῖ ὥστε νά δοῦμε τήν ἀνθρώπινη πλευρά τῆς Ἀντιγόνης πού κλαίει καί θρηνεῖ γιά τή μοῖρα τῆς καί γιά τίς χαρές τοῦ γάμου πού χάνει. Ἡ πλευρά αὐτή τοῦ χαρακτήρα τῆς ἔρχεται νά συμπληρώσει τήν ὑπεράνθρωπη καί ἀγέρωχη ὄψη τῆς πού εἶδαμε στά προηγούμενα ἐπέισόδια.

Αἰσθητική ἐρμηνεία (1061 - 1140)

Ἐχει εἰπωθεῖ ὅτι στόν κομμό ὁ ποιητής διαφοροποιεῖ τό ἦθος (τό χαρα-κτήρα) τῆς Ἀντιγόνης καί ἀπό ἀδάμαστη καί δυνατή πού τήν ἔδειχνε τήν παρουσιάζει ἀδύνατη καί θρηνοῦσα. Στήν οὐσία ὁ ποιητής μᾶς δίνει ἕνα ὀλοκληρωμένο ἀνθρώπινο χαρακτήρα μέ τίς στιγμές τῆς ὑψηλῆς ἔξαρσης καί τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας. Ἡ Ἀντιγόνη οὔτε πρὸς στιγμή δέ μετανιώνει γιά τήν πράξη τῆς. Κλαίει μονάχα, γιάτι φεύγει νέα, χωρίς νά δοκιμάσει τίς χαρές τοῦ γάμου. Θρηνεῖ τήν οἰκτιρὴ μοῖρα τῆς οἰκογένειάς τῆς, ἕνα ἄλλο θῦμα τῆς ὁποίας ἔρχεται τώρα νά προστεθεῖ. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ θέση τοῦ χοροῦ στόν κομμό. Στήν ἀρχική ἀπ' αὐτόν ἀναγγελία τῆς εἰσόδου τῆς Ἀντιγόνης καί στίς δύο πρῶτες παρεμβάσεις πού ἀκολουθοῦν, ὁ χορός βλέπει μέ συμπάθεια τήν Ἀντιγόνη. Προσπαθεῖ νά τήν παρηγορήσει καί νά τῆς δώσει νά καταλάβει ὅτι βαδίζει πρὸς ἄξιο θάνατο γιά δύο λόγους: πρῶτο, γιάτι τόν διάλεξε ἡ ἴδια μέ ἐλεύθερη βούληση καί δεύτερο, γιάτι μοιάζει μέ τό θάνατο τῆς θεϊκῆς Νιόβης πού ἡ ἴδια ἡ Ἀντιγόνη θυμήθηκε. Ὅταν ὁμως ἡ Ἀντιγόνη καταφέρεται ἐνάντια στοὺς νόμους πού τήν ὀδηγοῦν στό θάνατο τότε ὁ χορός τηρώντας τή συντηρητικὴ καί νομοταγὴ στάση πού

ἀπό τὴν ἀρχὴ ἔχει πάρει τῆς ἀντιτείνει ὅτι ἔφτασε «ὡς τ' ἀκρόκορφα τοῦ θράσους» καὶ ὅτι ἐναντιώθηκε στὴ Δίκη, γιὰ νὰ προσθέσει ὅτι πληρώνει καὶ αὐτὴ τὸ πατρικὸ ἁμάρτημα. Πιο κάτω τῆς θυμίζει ὅτι ἀψήφησε τὴ δύναμη αὐτοῦ πού κρατᾶ τὴν ἐξουσία. ἴσως κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ πρῖσμα καὶ τὰ προηγούμενα λόγια τοῦ χοροῦ θὰ μπορούσε νὰ τὰ πάρει κανεὶς σάν εἰρωνικά, ὅπως τὰ παίρνει καὶ ἡ ἴδια ἡ Ἐπιγόνη. Δὲ συμβαίνει ὅμως κάτι τέτοιο, γιατί ὁ χορὸς μέ εἰλικρίνεια λέει σπὴν Ἐπιγόνη ὅτι ἔφτασε στὸ ὕψος τῶν ἀθανάτων θεῶν. Ἡ ἀντίφαση ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι καὶ ὁ χορὸς ἀρχίζει ἀπὸ μακριὰ νὰ διακρίνει τὴν ἀλήθεια. Ἐξάλλου, πέρα ἀπὸ τὴν τυφλὴ ὑποταγὴ τοῦ σ' αὐτόν πού θεωρεῖ πηγὴ τῶν νόμων καὶ τῆς ἐξουσίας, δὲν παύει νὰ θλίβεται γιὰ τὴ μοῖρα πού ἐπιφυλάσσει ὁ Κρόντος γιὰ τὴν Ἐπιγόνη. Τὸ βλέπουμε καθαρά: «καὶ δὲν μπορῶ τῶν δακρῶν μου τίς πηγές νὰ σταματήσω».

Ἡ ἀγωνία τοῦ δράματος καὶ ἡ θλίψη πού γεννιέται στίς ψυχές τῶν θεατῶν κορυφώνεται στὸν κομμὸ. Ὁ θρῆνος τῆς Ἐπιγόνης ἔχει τόσα πολλὰ ἀνθρώπινα συγκινησιακά στοιχεῖα, πού ὅποσδήποτε προκαλεῖ τὸν οἴκτο, γιατί ὁ θεατὴς ἀντιλαμβάνεται ὅτι καὶ αὐτὴ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα τραγικὸ θῦμα τῆς ἀθλιας μοῖρας τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν.

Καλολογικὰ στοιχεῖα (1061 - 1140)

Λέξεις (ἐπίθετα, σύνθετα κτλ.): στερνό (1061), πανδέχτης (1066), ἀπό-ξενη (1069), ξακουστή καὶ παινεμένη (1073), σφιχτοπερίπλεχτος (1083), παραλλαγμένη (1086), ἀρχοντολόι (1100), πολυξακουστής (1102), πετροστοιβαγμένη (1105), ἀνήκουστου (1106), ἄμοιρη (1107), τ' ἀκρόκορφα (1111), τρισόργωτο (1116), ἀνέρος (1119), αὐτόγνωμη (1131), ἀθρήνητη, ἀφιλή (1133), ἀναπόφευγο (1136).

Περιφράσεις: τοῦ ἡλίου τὸ φέγγος (1064), βλέπω ἀκόμα φῶς (1099), ψηλὸ θρονὶ τῆς Δίκης (1112), τοῦ ἡλίου τὸ μάτι (1137).

Εἰκόνα: αἰῶνια κάτω ἀπ' τὰ φρύδια τῆς κυλᾶ τὸ δάκρυ καὶ τῆς βρέχει τὰ λαιμὰ (1088 - 9).

Ἐπαναλήψεις: τὸ στερνό μου δρόμο βαδίζω καὶ στερνά... (1062), ἀπὸ μόνη σου τὸ θέλησες καὶ μόνη... (1077), θνητός καὶ θνητῶν γένος (1093).

Μεταφορές: ἀπὸ κακὸ μαράζι χτυπημένη (1075), ὁ βράχος πού τῆς δλάσθησε (1084).

Προσωποποιήσεις: νυφιάτικα τραγούδια δέ μέ ἔμνησαν (1071), τὴ δάμασε... ὁ βράχος (1083).

Ἀντιθέσεις: ἀπὸ τοὺς θνητοὺς στὸν Ἄδη ζωντανὴ θὰ κατεβεῖς (1078 - 9), οὔτε μέ πεθαμένους κι οὔτε μέ ζωντανούς (1110).

Παρομοίωση: σάν... κισσός (1083).

Ὁξύμωρο: τὸ Χάρο θε νὰ παντρευτῶ (1072).

τοῦ γάμου τίς τίμιες χαρές... νυφιάτικα τραγούδια (1069 - 1070): ὁ γάμος στήν ἀρχαία Ἑλλάδα συνοδευόταν ἀπό πολυποικίλες ἐκδηλώσεις. Ἡ πρώτη ἀπό αὐτές ἦταν τὰ *προαύλια*, κατά τὰ ὁποῖα ἡ νύφη ἀφίερωνε τὰ παιχνίδια πού εἶχε σάν παιδί στή θεά Ἄρτεμη. Τήν προηγούμενη τοῦ γάμου τελούνταν τὰ *προτέλεια*, θυσίες πρὸς τοὺς γαμήλιους θεοὺς. Τίς θυσίες τίς ἔκανε ὁ πατέρας τῆς νύφης στοὺς θεοὺς πού θεωροῦνταν προστάτες τοῦ γάμου. Ἀκολουθοῦσε ἡ *λουτροφορία*, κατά τὴν ὁποῖα ὁ γαμπρὸς καὶ ἡ νύφη λούζονταν μὲ νερό πού ἔφεραν ἀπὸ εἰδικὴ πηγὴ. Γιὰ τὴν Ἀθήνα ἡ πηγὴ αὐτὴ ἦταν ἡ ἑννεάκρουνη πηγὴ τῆς Καλλιρρόης κοντὰ στὸν Ἴλισό. Στῆ Θήβα ἔπαιρναν τὸ νερό ἀπὸ τὸν Ἴσημό ποταμό. Ἡ τελετὴ τοῦ νυφικοῦ λουτροῦ ἔκλεινε τὸν κύκλο τῶν προαυλίων. Οἱ κυρίως γάμοι γίνονταν τὴν ἐπόμενη μέρα. Μετὰ τὸ στολισμὸ τῆς νύφης, γινόταν πάλι θυσία πρὸς τοὺς γαμήλιους θεοὺς καὶ σχηματιζόταν κατόπιν ἡ *νυφικὴ πομπή*, πού συνήθως πῆγαινε στό σπίτι τοῦ γαμπροῦ, ἀλλὰ πολλές φορὲς παρέμενε στό σπίτι τῆς νύφης, ὅπου γινόταν τὸ γαμήλιο συμπόσιο. Οἱ προσκεκλημένοι στό συμπόσιο ἀποτελοῦσαν κατὰ κάποιο τρόπο τοὺς μάρτυρες τοῦ γάμου. Οἱ γυναῖκες, μὲ τὴ νύφη πού εἶχε σκεπασμένο τὸ πρόσωπο μὲ πέπλο, κάθονταν χωριστά. Μετὰ τὸ φαί γίνονταν τὰ *ἀνακαλυπτήρια*, τὸ ξεσκεπάσμα δηλαδὴ τοῦ προσώπου τῆς νύφης, ὅποτε καὶ προσφέρονταν ἀπὸ τὸ γαμπρὸ τὰ ἀνακαλυπτήρια δῶρα. Μετὰ ἀκολουθοῦσε ἡ μετάβαση τῶν νιόπαντρῶν στό νυφικὸ θάλαμο πάνω σὲ ἄμαξα μὲ συνοδεία δάδων. Ὅταν ἔμπαιναν πιά στό νυφικὸ θάλαμο, τότε ἀπ' ἔξω ψάλλονταν τὰ ἐπιθαλάμια ἄσματα. Τὴν ἐπομένη μέρα τοῦ γάμου γίνονταν τὰ *ἐπαύλια*, ἡ προσκόμιση δηλαδὴ δώρων ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς. Οἱ τελετὲς τοῦ γάμου ἔκλειναν μὲ τὴ γαμήλια θυσία.

τῶν πεθαμένων τὴν κρυψώνα (1074): οἱ *τάφοι* τῆ Μινωικῆ καὶ Μυκηναϊκῆ ἐποχῆ ἦταν βασικὰ τριῶν εἰδῶν: οἱ λακκοειδεῖς, οἱ θαλαμοειδεῖς καὶ οἱ θολωτοί. Οἱ θαλαμοειδεῖς ἦταν συνήθως φυσικὰ σπήλαια λαξευμένα, ὥστε νὰ διαμορφωθοῦν σὲ νεκρικό θάλαμο πού εἶχε μερικές φορὲς πέτρινη ἐπένδυση καὶ εἴσοδο. Ἔνας δρόμος, λαξευτὸς ἐπίσης ἢ ἀπὸ πέτρες, ὀδηγοῦσε στό νεκρικό θάλαμο. Οἱ θολωτοὶ τάφοι ἦταν φτιαγμένοι ἀπὸ πέτρες συσσωρευμένες, ὥστε νὰ σχηματίζουν θόλο. Οἱ λακκοειδεῖς ἦταν λάκκιδι ἐπενδυμένοι ἐπίσης, συνήθως μὲ πέτρινες πλάκες. Ἐδῶ πρέπει νὰ ἐννοεῖται θαλαμοειδῆς τάφος, ὁ ὁποῖος ἐπίσης εἶχε θολωτὴ τὴ στέγη (λαξευμένη), ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Κρέοντα παρακάτω.

Ἰδεολογικὰ στοιχεῖα (1061 - 1140)

καὶ πλερώνεις κάποιο κρέμα, κόρη, πατρικό (1114): ἐδῶ βλέπουμε τὴν ἀντίληψη ὅτι τὸ κρέμα, τὸ ἀμάρτημα δέν ἦταν κάτι προσωπικό ἀλλὰ, ἂν ἦταν ιδιαίτερα βαρὺ, ὅπως στήν περίπτωση τοῦ Οἰδίποδα, μποροῦσε σάν κατάρρα

νά βαραίνει ολόκληρη τήν οἰκογένεια καί νά μεταβιάζεται ἀπό γενιά σέ γενιά.

τῶν κλεινῶν Λαβδακιδῶν τή μοῖρα (1118): ἡ μοῖρα ἑνός ἀνθρώπου ἢ μιᾶς οἰκογένειας ἦταν ἀναπότερη, ἀλλά δέν ἐρχόταν μονάχα σάν ἀποτέλεσμα ἀπόφασης τῶν θεῶν καί προδιαγραφῆς ἀπό τίς Μοῖρες, ἀλλά ἐπίσης καί σάν ἀποτέλεσμα τοῦ ἀνθρώπινου ἀμαρτήματος. Οἱ Μοῖρες ἦταν: ἡ Κλωθώ, ἡ Λάχεση καί ἡ Ἄτροπος.

Χαρακτηρισμοί (1061 - 1140)

Ἡ Ἄντιγόνη στόν α' κομμό φαίνεται πιό ἀνθρώπινη. Θρηνεῖ γιά τίς χares τοῦ γάμου πού χάνει καί γιά τήν οἰκτρῆ μοῖρα τῆς οἰκογένειάς της. Ἡ δύναμη τῆς θέλησῆς της ὁμως καί ἡ ἀποφασιστικότητά της φαίνονται στό γεγονός ὅτι οὔτε στιγμή δέ μετανιώνει γιά τήν πράξη της.

Ὁ χορός, ἐνῶ φαίνεται ἀρχικά νά λυπάται καί νά θλίβεται γιά τό τέλος πού ἐπιφυλάσσεται στήν Ἄντιγόνη, ὅταν θυμάται τό σφάλμα της, τήν ἀνυπακοή της, παίρνει πάλι τή συντηρητική θέση, πού ἀπό τήν ἀρχή εἶχε, τοῦ προασπιστή τῶν διαταγῶν τοῦ ἄρχοντα.

Β' Ὑποερότητα (στιχ. 1141 - 1216)

Δεύτερος κομμός τῆς Ἄντιγόνης. Ἡ Ἄντιγόνη ἀποχαιρετᾷ τή ζωή

Νόημα (1141 - 1216)

Ὁ Κρέοντας διακόπτει τό θρηνο λέγοντας πῶς δέν ὠφελεῖ σέ τίποτα καί διατάσσει νά τήν ὀδηγήσουν γρήγορα στό «θολωτό τάφο», ὅπως πρόσταξε. Ἀκολουθεῖ ἕνας δεύτερος θρηνος τῆς Ἄντιγόνης. Ἀρχικά ἀναφέρεται στόν τάφο της, πού θά εἶναι πιά ἡ παντοτεινή κατοικία της. Προσοδοκᾷ στόν κάτω κόσμο νά συναντήσῃ τοὺς νεκροὺς γονεῖς της καί τόν πολυαγαπημένο της ἀδερφό. Πιστεύει ὅτι θά τήν καλοδεχτοῦν, γιατί τοὺς πρῶτους τοὺς φρόντισε σάν νεκροὺς καί γιά τήν ταφή τοῦ δευτέρου ὑποφέρει αὐτά πού ὑποφέρει. Γιά κανένα ἄλλο πρόσωπο δέ θά εἶχε κάνει παρόμοια μέ αὐτά πού ἔκανε γιά τόν ἀδερφό της. Ἀναρωτιέται γιατί νά τιμωρεῖται, ἐνῶ ἔπραξε αὐτά πού οἱ θεοὶ ἐπιτάσσουν, καί γιά μιᾶ στιγμή ἀμφιβάλλει καί γιά τοὺς ἴδιους τοὺς θεοὺς μήπως δέν πρέπει πιά νά ἐλπίζει στήν προστασία τους. Καταλήγει ὁμως ὅτι, ἂν αὐτά εἶναι τά δίκαια, ὅπως οἱ θεοὶ τά βλέπουν, τότε ὁ πραγματικά ἄδικος, ὁ Κρέοντας, θά τιμωρηθεῖ. Ὁ Κρέοντας ἀπειλεῖ τοὺς δορυφόρους πού καθυστεροῦν νά τήν πάρουν. Ἡ Ἄντιγόνη ἐξαφανίζεται ἐπικα-

λούμενη τούς τοπικούς θεούς και τούς άρχοντες τής Θήβας, τό χορό, σάν μάρτυρες ότι πέφτει θύμα τής ευσέβειάς της.

Λεξιλόγιο - έρμηνευτικά (1141 - 1216)

νυφιάτικο (1152): νυφική κάμαρα, **έσέπονταν** (1172): σάπιζε, **μυριάκριβε** (1183): πολυάκριβε, **ύμναιου** (1187): γάμου, **άναστήσω** (1188): άναθρέψω.

Πραγματολογικά (1141 - 1216)

Περσεφόνη (1157): τό άρχαίο κείμενο τήν άναφέρει Φερσέφασσα, πού ήταν μιá από τίς διάφορες όνομασίες πού είχε ή Περσεφόνη. Ήταν κόρη τής Δήμητρας και του Δία και άρπάχτηκε από τό θεό του κάτω κόσμου Πλούτωνα, ό όποίος έγινε σύζυγός της. Ζούσε έξι μήνες του χρόνου με τό σύζυγό της στον Άδη και έξι μήνες με τή μητέρα της στον πάνω κόσμο. Ή αντίληψη αυτή έχει σχέση με τή βλάστηση τής γής και ιδιαίτερα τήν καλλιέργεια του σιταριού.

ένάντια στην άπόφαση τής χώρας (1174): σέ προηγούμενο στίχο ή Ήντιγόνη είχε πει στον Κρέοντα ότι οι πολίτες τής χώρας διαφωνούσαν με τήν άπόφασή του. Έδώ αντίθετα ή απαγόρευση τής ταφής του νεκρού αποδίδεται στη «χώρα», πού όπωσοδήποτε έμπεριέχει και τούς πολίτες. Κατά μιá άποψη αυτό μπορεί νά αποδοθεί στην άγωνία πού διακατέχει τήν Ήντιγόνη. Κατά άλλη άποψη αποτελεί άναχρονισμό του Σοφοκλή, πού γράφει έπηρεασμένος από τό γεγονός ότι οι άποφάσεις τής πόλης του, τήν έποχή του, είχαν συλλογικό χαρακτήρα.

ό άντρας μου άν μου πεθάνει... για μένα (στιχ. 1176 - 1181): γενικά οι στίχοι 1169 - 1181 θεωρούνται από μερικούς νόθοι, γιατί ή Ήντιγόνη έρχεται σέ αντίφαση με τον ίδιο τον έαυτό της ως προς τά κίνητρα τής πράξης της σέ σχέση με αυτά πού είχε εκθέσει προηγούμενα (ότι δηλ. πάνω από τούς ανθρώπινους νόμους έβασε τούς θεϊκούς). Οι ίδιοι κριτικοί θεωρούν σοφιστεία τά έπιχειρήματα τής Ήντιγόνης σχετικά με τή διάκριση των συγγενών και τήν ιεράρχηση ως προς τήν ταφή. Σάν μιá άπόδειξη τής νοθείας (ότι δηλ. οι στίχοι αυτοί έχουν προστεθεί εκ των ύστερών, ίσως από κάποιον ύποκριτή πού έπαιξε τό ρόλο) παρουσιάζουν ότι αυτά πού λέγονται στους στίχους 1176 - 1181 έχουν παρθεί από μιá ιστορία του Ήροδότου: ό Δαρειός κάποτε ρώτησε τή γυναίκα του Ήνταφέρνη, ενός από τούς έπτά συνωμότες, ποιόν από τούς δικούς της ήθελε νά σώσει. Αυτή απάντησε ότι, άν ό βασιλιάς σκόπευε νά σώσει ένα μόνο, αυτή θά προτιμούσε τον άδελφό της. Ό Δαρειός άπόρησε και τή ρώτησε μέσω άγγελιαφόρου πώς άποφασίζει έτσι νά θυσιάσει σύζυγο και τέκνα. Και αυτή απάντησε ότι, άν επέτρεπε ό θεός, θά μπορούσε νά άποκτήσει άλλον άντρα και άλλα παιδιά, άδελφό

ὄμως ἄλλο δέ θά μπορούσε ποτέ νά ἀποκτήσει, ἀφοῦ οἱ γονεῖς της εἶχαν πεθάνει.

παρατημένη ἀπό τούς φίλους (1189): πρέπει νά ἐννοεῖ τούς πιστούς στήν οἰκογένεια τῶν Λαβδακιδῶν Θεβαίους, ἴσως τόν Αἴμονα τοῦ ὁποίου τή στάση δέν ἔχει μάθει καί ἴσως τήν Ἴσμήνη.

ἄν ὅμως οἱ ἄλλοι... ἄδικα μοῦ κάνουν (1199 - 1200): ἐννοεῖ τόν Κρέοντα, τόν ὁποῖο καταριέται νά ὑποστεῖ ὅμοια δεινά, ἄν τελικά εἶναι αὐτός πού σφάλλει καί ὄχι ἡ ἴδια. Τά δεινά τοῦ Κρέοντα πού ἀκολουθοῦν δίνουν προφητική χροιά σ' αὐτούς τούς στίχους.

ὦ πανάρχαιοι θεοί τῆς γενιάς μας (1211): ἐννοεῖ τούς θεούς Ἄρη καί Ἄφροδίτη, τήν κόρη τῶν ὁποίων Ἀρμονία παντρεύτηκε ὁ γενάρχης τῆς Θήβας Κάδμος.

ἄρχοντες τῆς Θήβας (1213): ἀπευθύνεται στό χορῶ.

τή στερνή βασίλοπούλα σας (1213): ὁ στίχος ἔχει προβληματίσει, γιατί μέ τά λόγια της ἡ Ἀντιγόνη ἀγνοεῖ τήν Ἴσμήνη. Δύο ἐρμηνεῖες ἔχουν δοθεῖ: πρῶτο, αὐτός πού ἀντικρίζει τό θάνατο, μέσα στή σύγχυση καί τήν ἀγωνία βλέπει μόνο τό ἀτομό του, καί ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ σκέψη του δέ λειτουργεῖ σωστά. Δεύτερο, σκόπιμα, ἀπό περιφρόνηση ἀγνοεῖ τήν Ἴσμήνη, τήν ὁποία λόγω τοῦ δισταγμοῦ της δέν ἀναγνωρίζει σάν συνεχιστή τῆς γενιάς.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (1141 - 1216)

Ἐπάρχουν πολλά προβλήματα στό μέρος αὐτό σχετικά μέ τήν ὅλη οἰκονομία τοῦ δράματος· α) ἐνῶ ὁ χαρακτήρας τῆς Ἀντιγόνης δένε ἀπόλυτα μέ τά προηγούμενα (ἰδιαίτερα μέ τό ἀμέσως προηγούμενο κομμάτι - τόν κομμό), τά λόγια της δέν ταιριάζουν ἀπόλυτα, μέ ἐπακόλουθο σέ μερικούς στίχους νά παρουσιάζονται ἀσυνέπειες στήν ἠθογράφησή της. Αὐτό εἶχε σάν ἀποτέλεσμα νά θεωρησούν μερικοί φιλόλογοι μερικούς στίχους νόθους (βλ. πραγματολογικά)· β) ἐνῶ στό δράμα σάν πρωταγωνίστρια φέρεται ἡ Ἀντιγόνη, αὐτή ἐξαφανίζεται πολύ πρὶν ἀπό τό τέλος. Μάλιστα οὔτε καν τό σῶμα της δέ φέρνουν ἀργότερα στή σκηνή, ἐνῶ φέρνουν τό σῶμα τοῦ Αἴμονα. Λίγα ἐπίσης λέγονται γιά τήν Ἀντιγόνη στήν Ἐξοδο. Ὅλα αὐτά καί τό γεγονός ὅτι ὁ Κρέοντας ἔχει *μιάμιση φορά* μεγαλύτερο ρόλο ἀπό τήν Ἀντιγόνη ἔκαναν μερικούς (Kitto) νά ὑποστηρίξουν ὅτι τό *κύριο πρόσωπο* γιά τό Σοφοκλή εἶναι ὁ Κρέοντας.

Αἰσθητική ἐρμηνεία (1141 - 1216)

Ἡ ἐνότητα αὕτη ἀποτελεῖ τό *κύκνειο ἄσμα* τῆς Ἀντιγόνης. Ἡ σπουδή τοῦ Κρέοντα νά τελειώνει μιά ὥρα νωρίτερα μαζί της τήν κάνει νά καταλάβει ὅτι πλέον ἔχει ἔρθει ὀριστικά τό τέλος. Ἡ Ἀντιγόνη ἀρχίζει δεύτερο θρῆνο. Προσπαθεῖ νά παρηγορηθεῖ ὅτι σπὸν Ἄδη θά συναντηθεῖ μέ τά ἀγαπημένα της πρόσωπα. Παρηγοριέται πού ἔκανε τό χρέος της ἀπέναντι

τους και απέναντι στον αδερφό της. Νιώθει μόνη και εγκαταλειμμένη και κυρίως νιώθει άδικημένη, γιατί, ενώ επιτέλεσε το καθήκον της σύμφωνα με τις θεικές επιταγές, βλέπει να εγκαταλείπεται και από τους θεούς. Αυτή η τιμωρία της για την ευσέβειά της αποτελεί το κατ'έξοχή τραγικό στοιχείο. Νιώθει μετέωρη, όχι τόσο γιατί δεν υπάρχει πρόσωπο από το οποίο να πιαστεί, όσο γιατί δεν υπάρχει ιδέα πάνω στην οποία να στηριχτεί. Βλέπει να κυριαρχεί το άδικο και για μία στιγμή αμφιβάλλει και για την ίδια της τη βεβαιότητα ότι έπραξε το δίκαιο. Η Αντιγόνη μιλάει έχοντας δεχτεί το θάνατο, φεύγει όμως με την άπορία πώς γίνεται να θριαμβεύει το άδικο απέναντι στο δίκαιο: «τί παθαίνω και από ποιούς, γιατί φύλαξα τό σέβας στους θεούς».

Αν όμως το δράμα της Αντιγόνης, ή τραγική της μοίρα, φτάνει στην κορύφωσή του, το δράμα του Κρέοντα, πού θριαμβολογεί αναισχυντα και κυνικά, μόλις ξεκινάει. Τό τέλος της Αντιγόνης αποτελεί τό προοίμιο για την παραπέρα κλιμάκωση του δράματος. Τό τραγικό στοιχείο δεν είναι μόνο τά βάσανα του δίκαιου από τον άδικο, είναι επίσης ή μοίρα πού από δικό του σφάλμα έξυφαίνει ό άλαζόνας και ύβριστής Κρέοντας.

Καλογολικά στοιχεία (1141 - 1216)

Λέξεις (έπίθετα - σύνθετα κτλ.): μονάχη κι έρημη (1147), νυφιάτικο (1153), πολυλατρεμένη (1163), μυριάκριβε (1183), ανήκουστη (1185), μαυρομοίρα (1190), όλόστερη (1207), πανάρχαιο (1211).

Προσφωνήσεις: ω τάφε μου, ω νυφιάτικό μου, ω αιώνια... κατοικία (1153 - 4).

Αντιθέσεις: είτε θέλει άς πεθάνει, είτε κι άς ζήσει (1148), ζωντανή κατεδαίνω... στών πεθαμένων (1190 - 1), με την ευσέβειά μου της άσεβείας την καταδίκη βρήκα (1195 - 6) (τό ίδιο είναι όξυμορο).

Επαναλήψεις: να με δεχτεί ό πατέρας μου με άγάπη, με άγάπη και σύ, μάνα μου, με άγάπη (1161 - 2), πριν τίς χαρές γνωρίσω, πριν δώ..., πριν άναστήσω (1188).

Μεταφορές: ποιό νόμο των θεών έχω πατήσει (1192), τό ίδιο φύσημα του άνέμου την κρατά (1202), αυτός ό λόγος... σημαίνει (1207).

Πολιτιστικά στοιχεία (1141 - 1216)

γιατί νεκρούς... δώρα (1164 - 6): οί τιμές πού απονέμονταν στο νεκρό (τουλάχιστο στους ιστορικούς χρόνους, όπου όπως φαίνεται αναφέρεται έδώ ό Σοφοκλής) ήταν οί έξής: ό *καλλωπισμός*, ή *πρόθεση*, ή *έκφορά* και ή *ταφή*. Κατά τον καλλωπισμό έκλειναν τό στόμα και τά μάτια του νεκρού, έπλεναν και άρωμάτιζαν τό σωμα και τό περιτύλιγαν με ταινίες και λευκό σεντόνι. Μετά έβαζαν κοσμήματα στα χέρια και στεφάνι στο κεφάλι. Την έπόμενη μέρα από τον καλλωπισμό γίνεται ή πρόθεση. Ό νεκρός τοποθετεί-

ται σέ κλίνη μέ τό κεφάλι σέ μαξιλάρι καί τά πόδια στραμμένα πρός τή θύρα. Οί γύρω ἀπό τό νεκρό φοροῦν πένθιμα ρούχα (μαῦρα ἢ γκριζα) καί θρηνοῦν. Τήν ἐπόμενη μέρα γίνεται ἡ ἐκφορά, πρῖν ἀπό τήν ἀνατολή τοῦ ἡλίου, γιά νά μή μολυνθοῦν οἱ ἀκτίνας τοῦ ἡλίου. Ἡ ἐκφορά γινόταν, ὅπως περιῖπου γίνεται στήν ἐποχή μας. Ἀκολουθοῦσε ἡ ταφή. Παρεμφερέ ἦταν καί τά ἔθιμα κατά τούς προϊστορικούς χρόνους, μόνο πού τότε ἔχουν ἐπί πλέον θυσίες, δλοκαυτώματα καί «ἄθλα», ἀγωνίσματα, ὅταν πρόκειται γιά ἐπιφανεῖς νεκρούς.

Ἰδεολογικά (1141 - 1216)

τά μοιρολόγια... τί ὠφελοῦσαν; (1141 - 1143): ὁ Κρέοντας θέλει νά πει ὅτι κανεῖς δέ θά ἔπαυε τούς θρήνους, ἂν ἤξερε ὅτι θά θγεῖ τίποτα ἀπ' αὐτούς. Μέ ἄλλα λόγια οἱ θρήνοι καί τά μοιρολόγια δέν μποροῦν νά σώσουν τόν καταδικασμένο σέ θάνατο.

τόρα ξεκινῶ νά πάω πρός τούς δικούς μου (1155 - 6): ὑπῆρχε ἡ ἀντίληψη ὅτι στόν κάτω κόσμο θά συναντοῦσε κανεῖς τίς ἀγαπημένες του ψυχές. Ἡ ἀντίληψη αὐτή φαίνεται καί στόν Ὅμηρο, στήν Ὀδύσσεια, ὅπου ὁ Ὀδυσσεύς, κατεβαίνοντας στά πρόθυρα τοῦ Ἄδη, συνάντησε τή μητέρα του, τόν Ἄγαμέμνονα κ.ἄ. Ἡ ἀντίληψη αὐτή φαίνεται καί παρακάτω (1160 - 3), ὅπου ἀναμένεται οἱ νεκροί νά ἔχουν ἀνθρώπινα αἰσθήματα.

γιά νά θάψω, Πολυνεΐκη, τό δικό σου κορμί (1167 - 8): ὁ Kitto μέ ἀφορμή κυρίως αὐτούς τούς στίχους ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ κύρια μέριμνα τῆς Ἀντιγόνης δέν ἦταν ἡ σωτηρία τῆς ψυχῆς τοῦ Πολυνεΐκη (ἐξάλλου ἀπό τούς προηγούμενους στίχους φαίνεται νά τόν βλέπει ἤδη στόν Ἄδη), ἀλλά ἡ μή κακομεταχείριση τοῦ κορμιοῦ του, πού ἀποτελοῦσε καί τό βασικό ἀμάρτημα σέ σχέση μέ τήν ταφή. Βέβαια στήν Ὀδύσσεια ἔχουμε διαφορετική ἀντίληψη, γιατί ὅταν πηγαίνει ὁ Ὀδυσσεύς στόν Ἄδη, ὁ Ἑλπίνορας τοῦ ζηταίει νά τόν θάψει μόλις γυρίσει (εἶχε μείνει ἀταφος στό νησί τῆς Κίρκης), γιατί διαφορετικά οἱ θεοί μποροῦν νά τόν κάνουν κακό στοιχειῶ. Στόν Ὅμηρο ἡ ἀντίληψη γιά τόν ἀταφο νεκρό εἶναι ὅτι συνέχεια δρῖσκειται στά πρόθυρα τοῦ Ἄδη καί δέν μπορεῖ ποτέ νά μπεῖ μέσα σ' αὐτόν. Αὐτό φαίνεται καθαρά, ὅταν ὁ Πάτροκλος παρουσιάζεται στόν ὕπνο τοῦ Ἀχιλλεῆα καί τοῦ λέει:

Θάψε μ' εὐθύς νά διαβῶ τοῦ Ἄδη τόν πυλώνα·
μακράν μέ διώχνουν οἱ ψυχές, σκιές ἀναπαυμένων
νά μή διαβῶ τόν ποταμόν καί ἀπότερα τέσ σμιξῶ
κι ἐμπρός στές πύλες τέσ πλατιές τοῦ Ἄδη παραδέξω.

Ἰλιάδα ψ 71 - 74 (Μετ. Πολυλά)

Ἀπό αὐτά μποροῦμε νά συμπεράνουμε ὅτι ἀκόμα καί ἂν δέ δηλώνεται φανερά ὅτι ἡ μέριμνα τῆς Ἀντιγόνης ἦταν γιά τήν *ψυχή* τοῦ Πολυνεΐκη αὐτό ἦταν αὐτονόητο γιά τούς Ἑλληνας θεατές.

ποιό νόμο τῶν θεῶν ἔχω πατήσει; (1192): ἡ Ἀντιγόνη ἐκφράζει τήν ἀπορία τῆς, γιάτι βλέπει νά τιμωρεῖται, ἐνῶ δέν ἔχει καταπατήσει κανένα

θείκό νόμο, αλλά αντίθετα προσπάθησε να εφαρμόσει τούς θείους νόμους. Οί άνθρωποι πίστευαν ότι, όταν ἐπάθαιναν κάποιο δεινό, αυτό ἐρχόταν σάν τιμωρία γιά κάποια θεϊκιά ἐντολή πού εἶχαν καταπατήσει ἢ γιά ἀλαζονεῖα ἀπέναντι στούς θεούς.

Χαρακτηρισμοί (1141 - 1216)

Ἡ Ἄντιγόνη ἔχει τραγικό μεγαλεῖο, καθώς δέχεται τό θάνατο χωρίς παρακάλια, καί ἀνθρώπινο μεγαλεῖο συνάμα, καθώς θρηνεῖ γιά τή μοῖρα της καί τό ἀδικο τέλος της. Προχωρεῖ πρὸς τό θάνατο μέ ἀξιοπρέπεια.

Ἡ Ὀρέωντας διακρίνεται γιά τήν ἀδικαιολόγητη αὐτοπεποίθησή του, τόν κυνισμό του καί τήν ἀναληθσία του. Ἐμφανίζεται πιό σκληρός ἀπ' ὅ,τι φάνηκε μετά ἀπό τίς παρατηρήσεις τοῦ Αἴμονα.

Σύγκριση τοῦ θρήνου τῆς Ἄντιγόνης μέ τά μοιρολόγια καί τά τραγούδια τοῦ Κάτω Κόσμου

Ἡ Ἄντιγόνη θρηνεῖ πού ἐγκαταλείπει τόν κόσμο χωρίς νά γνωρίσει τίς χαρές τοῦ γάμου, πού φεύγει ἀκλαυτη καί ἀσυντρόφευτη. Κλαίει γιά τή μοῖρα της. Ὁ ὅλος θρήνος διακρίνεται ἀπό τά ἐπιφωνήματα καί τίς ἐπικλήσεις, τή συνεχή μνεία καί συσχέτιση τοῦ ἐπάνω καί τοῦ κάτω κόσμου, τόν καημό γιά τήν ἀδικία πού τῆς γίνεται. Ἀνάλογα θέματα καί τρόπο ἀντιμετώπισης θά δοῦμε καί στά δημοτικά τραγούδια.

«...Ἐχετε γειά ψηλά βουνά κι ἐλάτια μέ τούς ἴσκιους,
κι ἐγώ πάγω νά παντρεφτῶ νά πάρω μιά γυναίκα
Πῆρα τήν πλάκα πεθερά, τή μαύρη γῆ γυναίκα...».

«...Κάθου κόρη στό σπίτι σου, κάθου στά γονικά σου.
Δέν ἤμπορῶ πατέρα μου, μητέρ' ἀγαπημένη.
Ἐψές ἐγώ παντρεύτηκα, ἐψές ἀργά τό βράδυ.
Ἡ Ἄδης εἶν' ὁ ἄντρας μου, ἡ πλάκα πεθερά μου

.....
Καλημέρα σ' ἀνατολή, καλημέρα σου δύση,
κάλημέρα σου μαύρη γῆ μ' ὅλους τ' ἀποθαμμένους.
Κι ἐκεῖνος πολογήθηκε μέ τό καημένο χεῖλι
τήν καλημέραν ἔχετε εἰς τόν ἀπάνω κόσμο,
πού περπατεῖτε μέ δροσιά, πού φέγγετε μέ λύχνο.
Κι ἐγώ τό βαριορίζικο στήν γῆ πολλά καημένο,
χωρίς νερό βρεγμένο ἔμαι, χωρίς φωτιά καημένο...

.....
...Δυστυχισμένη συμφορά, πού τό χαρούμεν' ἄνθι
τῆς νιότης μου τῆς τρυφερῆς ὀγλήγορα μαράνθη.
Ἦ θάνατε λυτήσου με, λυτήσου μέ καί φτάσε,
ἐν' ἀναστέναγμα γλυκό μοῦ φαίνεται πῶς θά ἴσαι...

Ἡ μοίρα εἶναι ἀνυπέρβλητη

Νόημα (1217 - 1258)

Ὁ χορός ἀναφέρει τρία παραδείγματα βασιλικῶν γόνων πού ὑπέστησαν τὴν ἀνάγκη τῆς μοίρας. Ἀναφέρει πρῶτα τὴ Δανάη πού κλείστηκε σὲ θάλαμο σάν τάφο. Ἦταν καὶ αὐτὴ ἀπὸ τρανὴ γενιά, καὶ ἔφερε πάνω της τὸν καρπὸ τοῦ Δία, ἀλλὰ ἡ Μοίρα εἶναι παντοδύναμη. Μετὰ ἀναφέρει τὸ Λυκούργο τὸ βασιλιά τῶν Θρακῶν πού κλείστηκε ἀπὸ τὸ Διόνυσο σὲ πέτρινη σπηλιά, γιατί ἀτίμασε τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου καὶ κακοποίησε τοὺς ὀπαδοὺς του. Σάν τρίτο παράδειγμα ὁ χορὸς ἀναφέρει τὸ πάθημα τῆς Κλεοπάτρας, πού κλείστηκε σὲ φυλακὴ ἀπὸ τὸ Φινέα, ἐνῶ τοὺς δύο γιούς της τύφλωσε ἡ νέα σύζυγος τοῦ Φινέα, ἡ Εἰδοθέα. Καὶ τὰ παιδιά τυφλά ἔλιωναν θρηνώντας τὴ μοίρα τους. Καὶ ὁμως ἡ μάνα τους εἶχε λαμπρὴ καταγωγὴ καὶ σχεδὸν ἀντρικὴ ἀνατροφή, ἀλλὰ ἔπεσε καὶ αὐτὴ θύμα τῶν Μοιρῶν.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (1217 - 1258)

εἰρκτές (1281): φυλακὴ, **ἀρχοντιά** (1288): ἀρχοντικὴ καταγωγὴ, **ἀπίχολος** (1292): ὀξύθυμος, **παράφορος** (1293): ὑπερβολικὴς, τρελὴς, **ρεῦει** (1296): λιώνει, ἐξαφανίζεται, **θρασομάνισμα** (1296): μανία, **ἐνθεες** (1300): οἱ ἐμπνεόμενες ἀπὸ τὸ θεό, **φίλαυλες** (1301): πού ἀγαποῦν τοὺς αὐλοὺς, **ἐχθρόξενος** (1304): ἐχθρικός πρὸς τοὺς ξένους, **ἀνεύφραντους** (1308): ἀνικανοποίητους.

Πραγματολογικά (1217-1258)

Δανάη (1217): ἦταν κόρη τοῦ βασιλιά τοῦ Ἄργους Ἀκρίσιου στόν ὁποῖο εἶχε δοθεῖ χρησμός ὅτι ὁ γιὸς τῆς κόρης του θά τὸν φονεύσει. Γιὰ ν' ἀποφύγει τὸ πεπρωμένο ὁ Ἀκρίσιος κατασκεύασε χάλκινο ὑπόγειο θάλαμο στὴν αὐλὴ τοῦ ἀνακτόρου του ὅπου ἔκλεισε τὴ Δανάη. Ὁ Δίας ὁμως μεταμορφώθηκε σὲ χρυσὴ βροχὴ καὶ μπῆκε στὸ ὑπόγειο. Ἀπὸ τὴ συνάντησιν αὐτὴ μὲ τὸ Δία ἡ Δανάη γέννησε ἕνα γιό, τὸν Περσεά. Μετὰ ἀπ' αὐτὸ ὁ Ἀκρίσιος ἔβαλε τὴ Δανάη καὶ τὸ παιδί της σὲ κιβώτιο καὶ τοὺς πέταξε στὴ θάλασσα. Αὐτοὶ ὁμως διασώθηκαν καὶ ἔτσι ἀργότερα ἐκπληρώθηκε ἡ προφητεία, γιατί σὲ ἀγῶνες δίσκου στὴ Λάρισα ὁ Περσεάς χωρὶς νὰ τὸ θέλει σκότωσε τὸν παππὸ του.

χαλκόδετος εἰρκτός (1218): οἱ τοῖχοι τοῦ οἰκοδομήματος εἶχαν ἐσωτερικὴ ἐπένδυση ἀπὸ χαλκό, ὅπως εἶχε ὁ θολωτὸς τάφος τῶν Μυκηνῶν πού ὀνομάζεται «θησαυρὸς τοῦ Ἀτρέα».

Μοίρας (1224): οἱ μοῖρες ἦταν τρεῖς ἡ Κλωθώ, ἡ Λάχεση, καὶ ἡ Ἄτροπος.

Ἡ Κλωθώ, ἡ μεγαλύτερη, παρακολουθοῦσε τίς γεννήσεις τῶν ἀνθρώπων κρατώντας ρόκα. Ὅταν γεννιόταν κανεὶς ἐκλωθε τὸ νῆμα τῆς ζωῆς του. Ἡ Λάχηση κρατοῦσε ἀδράχτι καὶ τύλιγε τὸ νῆμα διατάζοντας τὰ μελλούμενα τοῦ νεογέννητου. Ἡ ἄτροπος, ἡ πιὸ νέα ἀπὸ τίς τρεῖς, κρατοῦσε ψαλιδί καὶ ἔκοβε τὸ νῆμα μέχρι τὸ σημεῖο πού ἦταν προκαθορισμένο νὰ ζήσει ὁ ἄνθρωπος. Αὐτὰ πού ὀριζαν οἱ Μοῖρες δέ σήκωναν μεταβολή. Οἱ Μοῖρες παριστάνονταν σάν γριές, μέ λευκά καλύμματα στά κεφάλια τους καὶ λευκά ρούχα μέ πορφυρές ἄκρες. Κάθονταν σέ θρόνους καὶ ἐκλωθαν τραγουδώντας.

τοῦ Δρύαντα ὁ γιός (1228): ὁ Ἀπολλόδωρος λέει τὰ ἑξῆς: «Ὁ Λυκοῦργος, ὁ γιός τοῦ Δρύαντα, βασιλιάς τῶν Ἡδωνῶν, πού κατοικοῦν κοντά στό Στρυμόνα, ἔβρισε (τόν Διόνυσο) καὶ τόν ἐδίωξε. Ὁ Διόνυσος κατέφυγε στή θάλασσα, στή Θέτιδα, τὴν κόρη τοῦ Νηρέα, οἱ Βάκχες ὁμως καὶ τὸ πλῆθος τῶν Σατύρων πού ἀκολουθοῦσε αἰχμαλωτίστηκαν. Ὁ Διόνυσος τότε ἔβαλε τρέλα στό Λυκοῦργο. Αὐτὸς τρελὸς πιά, τὸ γιό του τὸ Δρύαντα, νομίζοντας ὅτι κόβει ἀμπέλι, τόν σκότωσε μέ τσεκούρι. Μετὰ τὸν ἀκρωτηρίασε καὶ τότε ξαναἤλθε στά λογικά του. Ἡ γῆ ἔμεινε χωρὶς καρπὸ καὶ τότε ὁ θεὸς ἔδωσε χρῆσμό ὅτι θὰ καρποφορήσει, ἂν θανατωθεῖ ὁ Λυκοῦργος. Οἱ Ἡδωνοὶ, ὅταν τὸ ἄκουσαν, τὸν πῆγαν στό Παγγαῖο καὶ τὸν ἔδεσαν. Ἐκεῖ σκοτώθηκε ἀπὸ ἄλογα κατὰ διαταγὴ τοῦ Διονύσου».

Ὁ Διόδωρος ὁ Σικελιώτης παρουσιάζει κάπως διαφορετικὰ τὴν ἱστορία. Ὅταν ἐπρόκειτο νὰ περάσει ὁ Διόνυσος μέ τὴ συνοδεία του ἀπὸ τὴν Ἀσία στὴν Εὐρώπη, ἔκανε συμμαχία μέ τὸ Λυκοῦργο. Ὅταν ὁμως πέρασαν οἱ Μαινάδες, ὁ Λυκοῦργος ἀθέτησε τὴ συμφωνία καὶ ἐπιτέθηκε. Μετὰ ἀπὸ λίγο ὁμως ἐπιτέθηκε ὁ Διόνυσος μέ ὄλες τίς δυνάμεις του, τὸν νίκησε καὶ τὸν τύφλωσε.

Μοῦσες (1238): ἦταν ἡ Κλειώ, Εὐτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνια, Οὐρανία, Καλλιόπη. Ἀρχικὰ ἦταν νύμφες πού τραγουδοῦσαν καὶ χόρευαν στίς πηγές καὶ τὰ βουνά. Ἡ λατρεία τους ξεκίνησε στὴ Μακεδονία· μετὰ κατέβηκαν στὴ Βοιωτία καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα («Πιερίδες» ἀπὸ τὸ ὄρος Πίερο τῆς Μακεδονίας καὶ «Ἐλικωνιάδες» ἀπὸ τὸ βουωτικὸ Ἐλικώνα). Ἀρχικὰ ἀκολουθοῦσαν τὸν κιθαρωδὸ Ἀπόλλωνα καὶ μετὰ, ὅταν ἐπικράτησε ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, γίνηκαν καὶ δικοὶ τοῦ ἀκόλουθοι.

Μαύρους δράχους (1239): στό ἀρχαῖο κείμενο «Κυανέων», ἦταν δύο νησάκια στό στόμιο τοῦ Βοσπόρου πρὸς τὸν Εὐξείνιο Πόντο. Κατὰ τὸ μῦθο στὴν ἀρχὴ κινοῦνταν καὶ συγκροῦνταν, γι' αὐτὸ καὶ λέγονταν «Συμπληγάδες», ἀλλὰ μετὰ τὸ πέρασμα τῶν Ἀργοναυτῶν ἔμειναν πιά ἀκίνητες.

Σαλμυθήσος (1241): πόλη πού θρῖσκειται βορειοδυτικὰ τοῦ βόρειου στόμιου τοῦ Βοσπόρου, τῆς ὁποίας βασιλιάς ἦταν ὁ Φινέας. Οἱ κάτοικοι λήστευαν ὅσους ναυαγοῦσαν ἐκεῖ.

τῶν δύο τῶν Φινειδῶν (1243): τὰ παιδιὰ τοῦ Φινέα Πλήξιππος καὶ Παιδίων. Ἡ προηγούμενη ἱστορία ἔχει ὡς ἑξῆς· ὁ φτερωτὸς θεὸς Βορέας ἀρπάξε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, κοντὰ στὸν Ἰλισὸ ποταμὸ, τὴν κόρη τοῦ βασιλιά

Ἐρεχθέα, τὴν Ὠρείθυια, καὶ τὴν ὀδήγησε στὴ Σαρπηδόνα πέτρα τοῦ Αἵμου. Ἐκεῖ ἔκανε μαζί της τοῦ φτερωτοῦς γιούς, τὸ Ζήτη καὶ τὸν Κάλαη, καὶ τὴν κόρη Κλεοπάτρα, ἡ ὁποία ἀνατράφηκε στὶς σπηλιές τῆς Σαρπηδόνας πέτρας καὶ ἔγινε ταχύποδη σάν τ' ἀδέλφια της. Αὐτὴν παντρεύτηκε ὁ Φινέας καὶ ἀπόκτησε μαζί της δύο γιούς, τὸν Πλήξιππο καὶ τὸν Πανδίωνα (ἄλλοι τοὺς ὀνομάζουν Τηρύμβα καὶ Ἄσπονδο). Στὴ συνέχεια ὁ Φινέας ἔκλεισε τὴν Κλεοπάτρα σὲ ὑπόγειά φυλακή καὶ παντρεύτηκε τὴν ἀδελφή τοῦ Κάδμου Εἰδοθέα. Αὐτὴ ἦταν κακιὰ μητριὰ καὶ τύφλωσε τὰ παιδιὰ τοῦ Φινέα, μὲ συμφωνία αὐτοῦ, ἀφοῦ προηγουμένα τὰ συγκοφάντησε.

Ἐρεχθειδῶν (1252): τῶν ἀπογόνων τοῦ Ἐρεχθέα. Ὁ Ἐρεχθέας ἦταν παλιὸς ἥρωας καὶ βασιλιάς τῶν Ἀθηνῶν καὶ ταυτιζόταν μὲ τὸν Ἐριχθόνιο. Ἦταν γιὸς τοῦ Ἡφαίστου καὶ τῆς Γῆς. Ἀπὸ τῆ Γῆ παραδόθηκε στὴν Ἀθηνᾶ, ἡ ὁποία τὸν ἔβαλε σὲ μικρὸ κιβώτιο καὶ τὸν ἔδωσε στὶς κόρες τοῦ Κέκροπα Πάνδροσο, Ἄγλαυρο καὶ Ἐρση μὲ τὴν ἐντολή νὰ μὴν ἀνοίξουν τὸ κιβώτιο. Οἱ δύο τελευταῖες ὁμῶς τὸ ἀνοίξαν ἀπὸ περιέργεια καὶ εἶδαν τὸ βρέφος τυλιγμένο ἀπὸ φίδια. Παραφρόνησαν ἀπὸ τὸ θέαμα καὶ γκρεμίστηκαν ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Ὁ Ἐρεχθέας καθιέρωσε τὴ λατρεία τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὰ Παναθήναια πρὸς τιμὴ της. Θεωρεῖται ὅτι πρῶτος αὐτὸς δίδαξε τὸ ζέψιμο τῶν ἀλόγων στὶς ἄμαξες. Θεωρεῖται ἐπίσης ὅτι πρῶτος εἰσήγαγε τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια. Τιμῆθηκε σάν ἐπώνυμος ἥρωας τῆς Ἀθήνας καὶ ὑπῆρχε ἀνδριάντας του στὴν Ἀγορά.

Βοριά (1254): ἓνας ἀπὸ τοὺς τέσσερις ἀνέμους. Μὲ τοὺς ἀδερφοὺς του Νότο, Ζέφυρο καὶ Εὐρο κατοικοῦσε μέσα σὲ σπηλιές στὴ Θράκη, στὰ Ριταῖα ὄρη καὶ ἦταν ὁ πιὸ δυνατὸς ἀπὸ τοὺς τέσσερις. Λατρευόταν ἀπὸ τοὺς γεωργοὺς καὶ τοὺς ναυτικούς. Ἀπὸ τῆ Θράκη ἡ λατρεία του μεταδόθηκε στὴ ἀρχὴ τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα καὶ στὴν Ἀττικὴ, γιατί θεωρήθηκε ὅτι αὐτὸς εὐνοώντας τοὺς Ἀθηναίους (ἀντρας τῆς Ὠρείθυιας κόρης τοῦ Ἐρεχθέα) κατέστρεψε τὸ στόλο τοῦ Ξέρξη στὸν Ἄθω. Κατὰ τίς παλιότερες θυσίες πρὸς τὸν Βορέα (Βοριά) γίνονταν καὶ ἀνθρωποθυσίες καὶ ἀπήχηση αὐτῶν εἶναι ὁ μῦθος τῆς Ἰφιγένειας πού θυσιάστηκε στὴν Αὐλίδα.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (1217-1258)

Κατ' ἀρχὴν ἔχει γεννηθεῖ τὸ ἐρώτημα ἂν ἡ Ἀντιγόνη εἶναι παρούσα ἢ ὄχι ὅσο ὁ χορὸς ψάλλει τὸ δ' στάσιμο. Σάν ἀπόδειξη διὰ ἀπευθύνεται σ' αὐτὴ ἔχει χρησιμοποιηθεῖ ἡ ἀποστροφή (κόρη, ὦ κόρη) τῶν στίχων 1221 καὶ 1258. Οἱ πιὸ πολλοὶ ὁμῶς ὑποστηρίζουν ὅτι ἡ Ἀντιγόνη ἔχει ὀδηγηθεῖ ἤδη μακριὰ καὶ ὁ χορὸς λέει τὴν παρακάτω ἀποστροφή θρηνητικά. Αὐτὸ πού συνδέει τὸ στάσιμο μὲ τὰ προηγουμένα εἶναι ἡ κοινὴ μοῖρα αὐτῶν πού ἀναφέρονται σ' αὐτὸ μὲ τὴν Ἀντιγόνη. Ἦταν ὅλοι τους ἀρχοντικῆς καταγωγῆς καὶ χτυπήθηκαν τὸ ἴδιο ἀλύπητα ἀπὸ τὴ Μοῖρα. Ἐνα ἄλλο κοινὸ στοιχεῖο εἶναι ὅτι καὶ ἡ Δανάη καὶ ὁ Λυκοῦργος καὶ ἡ Κλεοπάτρα ἦταν *δεσμῶτες* σάν τὴν Ἀντιγόνη. Μὲ τὰ ἐπόμενα τὸ χορικό συνδέεται γιατί δὲν ἀφήνει ψευδαισθήσεις γιὰ

τή μοίρα πού περιμένει τήν Ἀντιγόνη. Προτοιμάζει ἔτσι τὸ θεατὴ νά δεχτεῖ τὰ τραγικά γεγονότα πού θά ἐκτεθοῦν παραπέρα.

Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία (1217-1258)

Ὁ θεατὴς μένει μέ τήν ἀγωνία τοῦ τί θά ἀπογίνει ἡ Ἀντιγόνη πού ἀπάγεται ἀπὸ τοὺς δορυφόρους γιὰ νά ὀδηγηθεῖ στὸν ὑπόγειο τάφο της. Ὁ χορὸς ἀρχίζει νά ψάλλει γιὰ τὴ μοίρα διάφορων βασιλικῶν γόνων πού ῥιχτηκαν δεσμῶτες σὲ φυλάκη καὶ δέν ἀπέφυγαν τὸ ριζικὸ πού τοὺς εἶχε ἐτοιμάσει ἡ Μοίρα. Ἄν τὰ προηγούμενα στάσιμα ἦταν ὕμνοι στὴν παντοδυναμία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἔρωτα, ἐδῶ ἔχουμε ὕμνο στὴν παντοδυναμία τῆς Μοίρας. Οὔτε ἡ εὐγενικὴ καταγωγή οὔτε ἡ πολεμικὴ δύναμη εἶναι δυνατό νά τὴν ἀποτρέψουν. Βέβαια γεννιέται τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσο τὰ παραδείγματα εἶναι ταιριαστά μέ τήν περίπτωση τῆς Ἀντιγόνης. Στά δύο γυναικεῖα παραδείγματα δέν ὑπάρχει καμία *πράξη* ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῶν πού ὑποφέρουν. Στὸ ἀντρικὸ παράδειγμα ἡ *πράξη* εἶναι πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ ἀδίκου. Στὴν περίπτωση τῆς Ἀντιγόνης ὁμως ἔχουμε *πράξη* καὶ μάλιστα *δίκαιη* καὶ *εὐσεβή*. Ὁ ποιητὴς παραμέρισε τὰ κίνητρα καὶ τὰ ἠθικὰ στοιχεῖα τῶν προσώπων πού ἀναφέρει καὶ πιάνεται ἀπὸ δύο κοινὰ χαρακτηριστικά: τὴν εὐγενικὴ καταγωγή καὶ τὴ φυλάκιση. Ὁ σκοπὸς του εἶναι νά κάνει τὸ θεατὴ νά νιώσει ὅτι δέν ἐπιφυλάσσεται καμιά ιδιαίτερη μεταχείριση ἀπὸ τοὺς θεοὺς στὴν Ἀντιγόνη, ἐπειδὴ εἶναι βασιλοπούλα. Αὐτὰ πού ἐκλώσαν οἱ Μοῖρες πρέπει νά ἐκτελεστοῦν στὸ ἀκέραιο. Ἴσως ἔτσι δίνει καὶ ἀπάντηση στὸ ἀγωνιώδες ἐρώτημα τῆς Ἀντιγόνης γιατί τὴν ἐγκατέλειψαν οἱ θεοί. Οἱ θεοί δέν μποροῦν νά ἐπέμβουν στὸ ἔργο τῶν Μοιρῶν.

Μιά μελαγχολικὴ διάθεση μᾶς σκορπίζει τὸ χορικὸ μέ τὸ μοιρολατρικὸ χαρακτήρα πού ἔχει. Κάνει τὸ θεατὴ νά νιώσει τὴν τραγικότητά του, γιατί τοῦ δείχνει πόσο στενά ἀποκλεισμένος εἶναι σ' ἓνα κλοιὸ πού ἄλλοι ἔφτιαξαν γι' αὐτόν καὶ πού δέν μπορεῖ νά ἀποτινάξει.

Καλλολογικὰ στοιχεῖα (1217-1258)

Λέξεις (ἐπίθετα, σύνθετα κτλ.): χαλκόδωτες (1218), χρυσοδορῆ (1223), κυματόδαρτα (1226), ἀψίχολος (1229), παράφορος (1230), θρασομάνισμα (1233), βλάστημη (1236), ἔνθεες (1237), φίλαυλες (1238), ἐχθρόξενος (1241), ἀνεύφραντους (1245), ματοδαμμένα (1247), βαρυμόιροι (1249), κακοπαντρεμένη (1251), ἀπόμακρες (1253), ὀρθόψηλα (1256), προαιώνιες (1257).

Περὶφράσεις: τρανὴ γενιά (1221), ὁ ἀψίχολος τῶν Ἡδωνῶν ὁ βασιλιάς (1229), ἔνθεες γυναῖκες (= Μαινάδες) (1237), τοὺς κύκλους τῶν ματιῶν των (1246).

Εἰκόνες: ἡ φυλάκιση τῆς Δανάης, ὁ μανιασμένος Λυκοῦργος στὴ φυλάκη,

ή τύφλωση των Φινειδών, ή άνατροφή της Κλεοπάτρας στίς σπηλιές και τά βουνά.

Μεταφορές: φύλαε θησαυρό στόν κόρφο της (1221), γνώρισε τό ζυγό (1228), τ' άγριο φούντωμα της λύσσας (1234), έλιωναν κλαίοντας (1249).

Μετωνυμίες: άρχοντιά, Άρης, κάστρα (1225).

Πολιτιστικά (1217-1258)

ένθεες γυναίκες, βακχικές φωτιές (1237): κατά τή Διονυσιακή λατρεία (διονυσιακά όργια πού σημαίνει έργα) πού γινόταν τίς άρχές Δεκεμβρίου, πρίν από τήν άνάσταση της Φύσης, λάβαιναν μέρος σχεδόν μόνο γυναίκες, οί *μαινάδες* ή *βάκχες*. Οί γυναίκες κρατώντας στό ένα χέρι *θύρσο* και στό άλλο *δάδα* (βακχικές φωτιές) διασκορπίζονταν στίς πλαγιές του Παρνασσού. Η λάμψη των πυρσών μέσα στό σκοτάδι, οί ήχοι των αυλών και των τυμπάνων, βοηθοῦσαν στό χορό και προκαλοῦσαν τήν *έκσταση*. Σ' αὐτή τήν κατάσταση οί μαινάδες κομμάτιαζαν τό πρώτο κασίκι πού έβρισκαν στό δρόμο τους και έτρωγαν τό κρέας του ώμό. Πίστευαν ότι στό ζώο είχε ένσαρκωθεί ο Διόνυσος και τρώγοντάς το γίνονταν ένθεες, δηλαδή έπαιρναν μέσα τους τό Θεό.

τίς μυτερές σαίτες του άργαλειού (1248): από τήν όμηρική έποχή βλέπουμε ότι οί γυναίκες, άκόμα και οί βασίλισσες και οί άρχοντοπούλες, άσχολοῦνταν μέ τήν ύφαντική. Οί άργαλειοί τους ήταν παρόμοιοι μέ αὐτούς πού μέχρι πρόσφατα συναντοῦσε κανείς σέ έλληνικά χωριά, φτιαγμένους από ξύλο.

Ίδεολογικά (1217-1258)

κι ένιωσε πού ήταν τρέλα, τό θεό μέ βλάστημη νά 'γγίξει γλώσσα (1235-6): ήταν ένα από τά φοβερότερα άμαρτήματα νά ύψώσει θνητός τό άνάστημά του άπέναντι στό θεό ή νά τον βρΐσει.

Φράσεις από τό άρχαίο κείμενο (1217-1258)

ά μοιριδιά δύνασις δεινά

(= μά ή δύναμη της Μοίρας φοβερή). 1224

Γενικές παρατηρήσεις (1217-1258)

Η μοίρα στη μυθολογία, τήν ιστορία και τή λαογραφία

Στόν Όμηρο τό πεπρωμένο αναφέρεται σάν «αΐσα» ή «κήρ». Στόν Ησίοδο εμφανίζονται οί θεότητες, Μοΐρες. Αὐτές ήταν τρεις: Κλωθώ, Λάχεση, Άτροπος. Ήταν κόρες του Δία και της Θέμιδας. Αὐτές υπάκουαν τίς αποφάσεις του Δία γι' αὐτό και λέγεται Μοιραγέτης Ζεύς. Η Κλωθώ, ή μεγαλύ-

τερη, ἐπέδλεπε τὴ γέννηση τῶν ἀνθρώπων καὶ κρατοῦσε ρόκα. Ὅταν γεννιόταν κανεὶς ἐκλωθε τὸ νῆμα τῆς ζωῆς του. Ἡ Λάχηση κρατοῦσε ἀδράχτι, τυλίγει τὸ νῆμα καὶ τοποθετοῦσε τὰ μελλούμενα τοῦ νεογέννητου. Ἡ Ἄτροπος, ἡ νεώτερη, ἔκοθε τὸ νῆμα στὰ μέτρα πού ὀρίζονταν. Οἱ μοῖρες παριστάνονταν σάν γριές μὲ κεφάλια σκεπασμένα ἀπὸ λευκά καλύμματα, μὲ ἄσπρα ρούχα πού εἶχαν πορφυρὸ τὸ κάτω μέρος.

Οἱ νεοελληνικὲς δοξασίς καὶ παραδόσεις γιὰ τίς μοῖρες δὲ διαφέρουν πολὺ ἀπὸ τίς ἀρχαίες. Ἡ ἐξουσία τους περιορίστηκε ἀπὸ τίς χριστιανικὲς ἀντιλήψεις. Εἶναι τρεῖς γριές, χωρὶς ὀνόματα, ἀθάνατες καὶ κακόσχημες πού κατοικοῦν στὴν ἄκρη τοῦ κόσμου σὲ μεγαλοπρεπὲς ἀνάκτορο. Πηγαίνουν πάντοτε καὶ οἱ τρεῖς μαζί. Ἔχουν τὸ κοινὸ ὄνομα Μοῖρες καὶ κρατοῦν ἢ μιά ψαλίδι, ἢ ἄλλη ἀδράχτι καὶ ἢ τρίτη ρόκα μὲ λινάρι. Μόλις γεννηθεῖ ὁ ἀνθρώπος μπαίνουν στὸ δωμάτιο τῆς λεχῶνας καὶ ζητοῦν τὸ νεογέννητο γιὰ νὰ τὸ «μοιράνουν». Κατὰ τὸ «μοίρασμα» αὐτὴ πού κρατᾷ τὴ ρόκα γνέθει, ἢ ἄλλη μὲ τ' ἀδράχτι τυλίγει τὸ νῆμα, κάθε τυλιξιά καὶ ἕνας χρόνος, καὶ ἢ τρίτη κόβει τὸ νῆμα στὸ σημεῖο πού θέλει, καθορίζοντας ἔτσι τὴ διάρκεια ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ Μοῖρες εἶναι ἄγριες καὶ θυμώνουν εὐκολα, γι' αὐτὸ τὴν τρίτη, πέμπτη ἢ ἑβδομη μέρα, τότε πού ἔρχονται, ἐτοιμάζεται τραπέζι μὲ τρεῖς καθίσματα πάνω στὸ ὁποῖο βάζουν μέλι, τρεῖς καρδιές ἀπὸ ἀμύγδαλα, τρεῖς κουταλάκια, τρεῖς ποτήρια νερὸ καὶ τρεῖς πετσέτες, γιὰ νὰ καλοπιιάσουν τίς μοῖρες.

Οἱ δοξασίς αὐτὲς ἔχουν μείνει στὸ λαὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐποχή. Μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Χριστιανισμοῦ πού δὲν ἀποδέχεται τὸν προκαθορισμὸ τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ πού δίνει ἔμφαση στὴν ἀτομικὴ εὐθύνη τοῦ ἀτόμου, ἢ πίστη στὴ μοῖρα ἐξασθένησε χωρὶς ὅμως νὰ ἐξαφανιστεῖ. Στους μωαμεθανικοὺς λαοὺς ὅμως, ἀποτελοῦσε βασικὸ δόγμα, «κισμέτ».

Πέμπτο Ἐπεισόδιο (1259-1425)

α' ὑποενοτήτα Στιχ. 1259-1318.

Ὁ Τειρεσίας συμβουλεύει τὸν Κρέοντα.

Σκηνικὴ οἰκονομία (1259-1318)

Ἀπὸ τὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς σκηνῆς μπαίνει ὁ Τειρεσίας (πρωταγωνιστής) συνοδευόμενος ἀπὸ ἕνα παιδί ὀδηγό (προσηγητής). Στὴ σκηνὴ ἔχει μείνει ὁ Κρέοντας (τριταγωνιστής) καὶ ὁ χορὸς.

Νόημα (1259-1318)

Ὁ τυφλὸς μάντης Τειρεσίας μπαίνει ὀδηγούμενος ἀπὸ ἓνα παιδί. Ὁ Κρέοντας τὸν ρωτᾷ τί συμβαίνει. Ὁ Τειρεσίας τοῦ λέει ὅτι θὰ πρέπει νὰ τὸν ἀκούσει. Ὁ Κρέοντας λέει ὅτι πάντα τὸν ἄκουγε καὶ σ' αὐτὸ ὁ Τειρεσίας παρατηρεῖ ὅτι γι' αὐτὸ κυβερνοῦσε σωστά, πράγμα πού δέν κάνει τώρα. Ἀρχίζει νὰ τοῦ ἐξηγεῖ αὐτὸ πού εἶδε μὲ τὴ μαντική του τέχνη. Καθόταν στὸν θρόνο τοῦ οἰωνοσκοπεῖο καὶ ἄκουσε παράξενες κραυγές ἀπὸ πουλιά πού σπάραζαν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο. Ἐκανε τότε πυρομαντεία ἀλλὰ τὰ σφάγια δὲ βγαίνανε καλά, ὅπως τοῦ ἐξηγοῦσε ὁ ὀδηγός του. Οἱ θεοὶ δὲ δέχονταν πιά τίς θυσίες, γιατί τὰ πουλιά καὶ τὰ σκυλιά γεύτηκαν τίς σάρκες τοῦ πεθαμένου γιοῦ τοῦ Οἰδίποδα. Ὁ Κρέοντας πρέπει νὰ ἀφήσει κατὰ μέρος τὸ πείσιμα καὶ νὰ ἐπανορθώσει τὸ σφάλμα του, γιὰ τὸ δικό του συμφέρον.

Λεξιλόγιο - ἐρμηνευτικά (1259-1318)

τιμόνευες (1267) = ὀδηγοῦσες. **νὰ μαρτυρῶ** (1268) = νὰ ὁμολογήσω. **ὀρνιθοσκόπου** (1273) = αὐτοῦ πού κάνει μαντεῖες ἀπὸ τὰ πουλιά. **οἰωνοῦ** (1274) = πουλιοῦ: **σκληρίζαν** (1277) = ἔκραζαν. **πτεροσάλαγος** (1281) = ὁ θόρυβος ἀπὸ τὰ φτερά. **ἔρηψε** (1289) = ἔλιωσε. **σκέπη** (1290) = στρῶμα (ἀπὸ λίπος). **κεντᾶς** (1313) = νὰ κεντρίζεις, νὰ τρυπᾷς.

Πραγματολογικά (1259-1318)

Τειρεσίας: ἦταν περίφημος μάντης τῆς ἀρχαιότητος πού ἐπανελημμένα ἐμφανίζεται νὰ προφητεῦει τὰ μελλούμενα (τὴν τύχη τοῦ Ἡρακλῆ, τὴν πολιτορχία τῆς Τροίας, τὰ δεινὰ τοῦ Οἰδίποδα κτλ.). Τὸν βλέπουμε ἐπίσης καὶ στὴν Ὀδύσεια, ὅταν ὁ Ὀδυσσεύς τὸν συναντᾷ στὸν Ἄδη. Ἦταν Θηβαῖος στὴν καταγωγή καὶ τυφλὸς ἀπὸ τὰ ἑπτὰ του χρόνια. Γιὰ τὴν τύφλωσή του ὑπάρχουν δύο ἐκδοχές. Σύμφωνα μὲ τὴ μία τυφλώθηκε, γιατί ἀνάγγειλε στοὺς ἀνθρώπους τὴ βουλή τῶν θεῶν, σύμφωνα δὲ μὲ τὴν ἄλλη, γιατί εἶδε τὴν Ἄθηνά νὰ λούζεται γυμνή. Ὁ Δίας ὅμως σὲ ἀντάλλαγμα τῆς τύφλωσής του τοῦ ἔδωσε ὀξύτατη ἀκοή πού τοῦ ἐπέτρεπε νὰ βαδίζει καὶ νὰ καταλαβαίνει τὴ γλώσσα τῶν πουλιῶν. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες παραδόσεις γιὰ τὸν Τειρεσία μερικὲς ἀπὸ τίς ὁποῖες τὸν παρουσιάζουν ὅτι ἔζησε γιὰ ὀρισμένα διαστήματα σάν γυναίκα.

οἱ βωμοὶ καὶ τῶν θεῶν οἱ ἐστιές (1295): οἱ βωμοὶ ἦταν μικρὰ οἰκοδομήματα, ἐνῶ οἱ ἐστιές (*ἐσχάραι* στό ἀρχαῖο κείμενο) ἦταν σχάρες πάνω στό ἔδαφος ὅπου γίνονταν οἱ θυσίες τῶν σφαγίων.

Οικονομία του δράματος (1259-1318)

Μέ την είσοδο του Τειρεσία αρχίζει η περιπέτεια (ή μεταστροφή δηλαδή του δράματος). Ο Τειρεσίας αντιπροσωπεύει τη βούληση των θεών και έτσι η παρουσία του ήταν φυσιολογική μέσα στην εξέλιξη του μύθου. Τό κέντρο βάρους του δράματος, μεταθέτεται από την ανθρώπινη αυθαιρεσία και ύβρη, στην άτράνταχτη θεϊκή θέληση.

Αισθητική έρμηνεία (1259-1318)

Όποσδήποτε η εμφάνιση του μάντη Τειρεσία, πού ήταν συνδεμένος με τόσους μύθους και εκφάνσεις της θεϊκής βούλησης, είχε διαφορετικό βάρος και διαφορετική απήχηση για τόν αρχαίο θεατή από ό,τι έχει για τό σύγχρονο. Ο Τειρεσίας, όπως κάθε μάντης, ήταν ένα είδος αγγελιοφόρου των θεών, και για τόν αρχαίο θεατή από αυτό τό σημείο και πέρα τό δράμα παίρνει τη μορφή της μυσταγωγίας, μιά και στους λόγους του Τειρεσία αναφέρονται διάφορα στοιχεία της αρχαίας λατρείας (οίωνοσκοπία, πυρομαντεία, θυσίες). Τό δράμα παίρνει τώρα μιά στροφή, αρχίζει η περιπέτεια, ή μεταστροφή των καταστάσεων. Η ανθρώπινη αδυναμία και αυθαιρεσία πού αντιπροσωπεύεται από τόν Κρέοντα έρχεται πιά αντιμέτωπη με τή θεϊκή άταραξία και ακλόνητη θέληση πού εκφράζεται εδώ από τόν Τειρεσία. Ο Τειρεσίας είναι σίγουρος και κατηγορηματικός στά λόγια του. Δέν επιδέχονται άμφισβητήσεις και διαφορετικές έρμηνείες, γιατί προέρχονται από αδιάψευστα σημάδια των θεών.

Από τήν αρχή προειδοποιεί τόν Κρέοντα ότι πρέπει νά ύπακούσει σ' ό,τι του πεί και ότι, όσο τόν άκουγε, όδηγούσε σωστά τό σκάφος της πολιτείας. Στή συνέχεια περιγράφει τά σημάδια πού του έδειξαν τό μήνυμα των θεών. Τό συμπέρασμα είναι αυτό πού μέ σιγουριά παρουσιάζει: οι θεοί δέν δέχονται πιά τίς θυσίες τους, γιατί οι θωμοί και οι έστιές έχουν μianθει από τό αίμα του πεθαμένου Πολυνείκη πού τό γεύτηκαν τά σκυλιά και τά όρνια. Στόν Κρέοντα δίνει μιά ευκαιρία νά επανορθώσει τό σφάλμα του. Του θυμίζει ότι οι άνθρωποι συχνά σφάλλουν, αλλά πάντοτε υπάρχει περιθώριο για επανόρθωση. Μετά προειδοποιεί: «μέ αναποδιές πλερώνεται τό πείσμα».

Πράος, γαλήνιος γεμάτος θεϊκή ήρεμία και σοφία, πάνω από τίς ανθρώπινες όδυναμίες, παρουσιάζεται ό Τειρεσίας στό πέμπτο έπεισόδιο.

Συναισθήματα δέους και ευλάβειας προκαλεί ή εμφάνισή του στο θεατή. Η σεβάσμια μορφή του, ή σιγουριά του δίνουν ένα τόνο αυθεντίας στά λόγια του.

Καλογολικά στοιχεία (1259-1318)

Λέξεις: (έπίθετα - σύνθετα κτλ.): όρνιθοσκόπου (1274), παραφορά (1278), φεροσάλαγος (1281), όλόφλογους (1283), ανάλιωνε (1287), καλοσήμεδες (1303).

Μεταφορές: ἀπ' τῆ δικῆ σου γνώμη ξεμάκραινα (1265), ἀπό μιά τρίχα κρέμεται (1270), οἰωνοῦ λιμάνι (1275), ὁ Ἥφαιστος δέν ἔλαμπε (1285), ἀγύριστο κεφάλι (1310), μέ ἀναποδιές πλερώνεται τό πείσμα (1311).

Εἰκόνες: καθόμουν στοῦ ὀρνιθοσκόπου... ἀκατανόητο τρόπο (1277-1278), κι ἀπάνω στή στάχτη... ἔξω ἐμείναν (1285-1290).

Ἵπερβατά: στοῦ ὀρνιθοσκόπου τόν ἀρχαῖο τό θρόνο (1274), τέτοιο χαμένο τέλος τά σημάδια τῆς σκοτεινῆς αὐτῆς θυσίας πῶς πήραν (1291-2), ἀπό τοῦ σκοτωμένου ἄμοιρου γιοῦ τοῦ Οἰδίποδα τίς σάρκες (1297-8).

Ἀντίθεση: πού μοῦ εἶναι ὁδηγός μου, καθὼς ἐγὼ τῶν ἄλλων (1293-4)

Ὁξύμωρο: τόν πεθαμένο νά ξανασκοτώσεις (1314).

Πολιτιστικά στοιχεῖα (1259-1318)

στοῦ ὀρνιθοσκόπου τόν ἀρχαῖο θρόνο (1274): ἓνα ἀπό τά εἶδη τῆς μαντικῆς πού χρησιμοποιήθηκαν κατά τούς ἀρχαίους χρόνους ἦταν ἡ *οἰωνοσκοπία* (οἰωνός = πουλί) ἢ *ὀρνεοσκοπία*. Οἱ ὀρνιθοσκόποι ἢ οἰωνοσκόποι κάθονταν στό *οἰωνιστήριον* ἢ *ὀρνιθοσκοπεῖον* ἓνα εἶδος θρόνου, ντυμένοι στά λευκά καί μέ στεφάνι στήν κεφαλή, καί παρατηροῦσαν τό πέταγμα ἢ τό λάλημα τῶν πουλιῶν. Στά χέρια κρατοῦσαν πίνακες ὅπου ἔγραφαν τίς παρατηρήσεις τους.

νά πάρω μαντεῖα ἀπό τή φωτιά (1284): ἡ *ἐμπυρομαντεία* ἦταν ἡ παρατήρηση τοῦ τρόπου πού καίονταν τά ἱερά σάγια. Ὁ τρόπος πού ἄναβε ἢ φλόγα, τό εἶδος τοῦ καπνοῦ πού ἔβγαине, τό πῶς καίονταν τό λίπος, οἱ σάρκες, καί τά σπλάχνα τοῦ ζώου ἀποτελοῦσαν σημεῖα πού ἀπαιτοῦσαν ἐξήγηση ἀπό τό μάντη.

Ἱδεολογικά στοιχεῖα (1259-1318)

ἔχουν γευτεῖ αἷμα πεθαμένου (1304): ὅπως καί προηγουμένα (στιχ. 1295-8) ἀναφέρεται τό γεγονός ὅτι ἀφέθηκαν τά σκυλιά καί τά ὄρνια νά σπαράξουν τό νεκρό Πολυνείκη ἀποτελοῦσε μῖασμα γιά ὅλη τήν πόλη. Ἐδῶ βλέπουμε ὅτι πιά ἔχουμε εἰσελθεῖ στήν περίοδο τοῦ πολιτισμοῦ, ὅπου ἡ ἔλλειψη σεβασμοῦ πρὸς τό σῶμα τοῦ νεκροῦ ἀποτελεῖ τό μεγαλύτερο ἄμάρτημα. Ἡ ἀπέχθεια αὐτή πρὸς τήν κακομεταχείριση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος δέν εἶναι ὀλότελα ἄσχετη μέ τήν ἀπό μακροῦ ἐγκατάλειψη τῶν ἀνθρωποθυσιῶν ἀπό τήν πλευρά τῶν Ἑλλήνων. Γιά νά στερεωθοῦν καί νά πιᾶσουν οἱ νέες ἀντιλήψεις (ἢ κατάργηση τῆς ἀνθρωποθυσίας), πρέπει νά περιβληθοῦν μέ ἔνδυμα ἱεροῦ ἀποτροπιασμοῦ καί βδελυγμίας οἱ παλιές ἀντιλήψεις, νά δημιουργηθεῖ δηλαδή τό λεγόμενο ταμπού, αὐτό πού ἀποτελεῖ ἔσχατο ἄμάρτημα.

Χαρακτηρισμοί (1259-1318)

Ἱεροπρεπής, πρᾶος, γαλήνιος, γεμάτος σιγουριά πού παίρνει ἀπό τό ἱερό του ἀξίωμα ἐμφανίζεται ὁ **Τειρεσίας**. Ὄντας βαθύς γνώστης τῆς μαντικῆς εἶναι κατηγορηματικός στοὺς χρησμούς του.

Φράσεις ἀπὸ τό ἀρχαῖο κείμενο (1259-1318)

*τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦζαμαρτάνειν
ἐπεὶ δ' ἀμάρτη, κείνος οὐκέτ' ἐστ' ἀνήρ
ἄβουλος οὐδ' ἀνολθος, ὅστις εἰς κακόν
πεσῶν ἀκῆται μῆδ' ἀκίνητος πέλει.*

(Κοινό εἶναι βέβαια σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους νά σφάλουνε, μὰ ὅταν κανένας σφάλει δέν εἶναι ἀνόητος πιά καί δυστυχῆς ὅποιος τό κακό πού' καμε γιαιτρεῦει καί δέ μένει μ' ἀγύριστο κεφάλι) 1306

Ἐνότητα 1319-1425

Σύγκρουση Τειρεσία - Κρέοντα. Μεταστροφή τοῦ Κρέοντα.

Ἐπονοήτες (1319-1425)

- α. 1319-1359 Σύγκρουση Τειρεσία - Κρέοντα.
- β. 1360-1425 Μεταστροφή τοῦ Κρέοντα.

Σκηνική Οἰκονομία (1319-1425)

Μέχρι τό στίχο 1394 στή σκηνή βρῖσκονται ὁ Κρέοντας (τριταγωνιστής) καί ὁ Τειρεσίας (πρωταγωνιστής), ἐπίσης τὰ βουβά πρόσωπα, ὁ ὀδηγός τοῦ Τειρεσία, καί οἱ δορυφόροι τοῦ Κρέοντα. Ἀπό τό στίχο 1395 καί μετὰ στή σκηνή μένει μόνο ὁ Κρέοντας.

Νόημα (1319-1425)

α) 1319-1359 Ὁ Κρέοντας δέ φαίνεται νά κάμπτεται, λέει ὅτι δέν ὑπάρχει τίποτα πού θά τόν κάνει γά ἀλλάξει γνώμη. Θεωρεῖ τόν ἑαυτό του τό ἐπίκεντρο τῶν κακῶν σχεδίων τῶν ἄλλων, πού τὰ κάνουν ὅλα γιά τό συμφέ-

ρον. Σ' αὐτούς περιλαμβάνει καί τόν Τειρεσία. Ἄρχιζει μιὰ ἔντονη στιχομυθία ἀνάμεσα σ' αὐτόν καί τόν Τειρεσία. Ὁ Τειρεσίας τοῦ καταλογίζει ἀφροσύνη καί ὁ Κρέοντας τόν κατηγορεῖ γιά φιλοχρηματία. Ὁ Τειρεσίας ἀπειλεῖ ὅτι θά πει ὅ,τι δέ θέλει νά πει, ὁ Κρέοντας τόν προκαλεῖ νά τό κάνει.

β) 1360-1425. Ὁ Τειρεσίας τοῦ προφητεύει ὅτι σύντομα θά δεῖ ἕνα ἀπό τούς δικούς του νά πεθάνει, γιατί ἔχει κάνει διπλό ἁμάρτημα, ἔβαλε ἕνα ζωντανό στόν κόσμο τῶν πεθαμένων καί ἕνα νεκρό τόν κρατᾶ στόν πάνω κόσμο. Ὁ Τειρεσίας φεύγει. Ὁ χορός μέ δέος θυμίζει ὅτι οἱ προφητείες τοῦ Τειρεσία ἔχουν βγεῖ ὅλες σωστές. Ὁ Κρέοντας ἀρχίζει νά συλλογίζεται τίς συνέπειες, ζητᾶ ἀπό τόν χορό συμβουλές. Ὁ χορός τοῦ συνιστᾶ νά ὑποχωρήσει. Ὁ Κρέοντας δίνει τήν ἐντολή στούς δούλους του νά τρέξουν νά θάψουν τόν Πολυνείκη καί ὁ ἴδιος ξεκινᾶ γιά νά βγάλει ἀπό τόν τάφο τήν Ἀντιγόνη.

Λεξιλόγιο - ἑρμηνευτικά (1319-1425)

ἀνεμυαλιά (1343): ἀφροσύνη, **φάρα** (1349): τό γένος, **γοργόδρομος** (1361): γογγύρες διελεύσεις, **στερνοφθόρος** (1372): πού καστρέφουν στό τέλος, **ξεσκλίδια** (1381): ἀποκομμένα μέρη.

Πραγματολογικά (1319-1425)

ἤλεκτρο ἀπό τίς Σάρδεις (1326): τό ἤλεκτρο εἶναι κράμα χρυσοῦ καί ἀργύρου σέ ἀναλογία 1 πρὸς 1. Τό μάζευαν σέ μεγάλες ποσότητες ἀπό τόν Πακτωλό ποταμό καί ἀπό τὰ χρυσορυχεῖα τοῦ Τμώλου καί τοῦ Σιπύλου κοντά στίς Σάρδεις.

τό χρυσάφι τό ἰνδικό (1327): τό χρυσάφι καί τὰ πλούτη τῶν Ἰνδιῶν ἔγιναν ἀπό πολύ νωρίς γνωστά στούς Ἕλληνες.

τοῦ Δία οἱ ἀετοί (1329): ὁ ἀετός θεωροῦνταν ἱερό πουλί τοῦ Δία. Μέ τή φράση αὕτη ὁ Κρέοντας ἀποκρίνεται σ' αὐτό πού εἶπε προηγουμένως ὁ Τειρεσίας, ὅτι τὰ πουλιά καί τὰ σκυλιά ἔχουν γεμίσει τούς βωμούς καί τίς ἐστίες τῶν θεῶν. Ἐννοεῖ ὅτι ὄχι μόνο τούς βωμούς καί τίς ἐστίες ἄν μολύνουν, ἀλλά ἀκόμη καί ἄν μολύνουν τούς θρόνους τοῦ Δία, αὐτός δέ θά μεταστραφεῖ.

Οἱ Ἑρινός (1373): ὀνομάζονται καί **Βλάβες** (στιχ. 1412). Ἦταν δευτερεύουσες θεότητες πού κατὰ τόν Ἡρόδοτο γεννήθηκαν ἀπό τίς σταγόνες τοῦ αἵματος πού ἔπεσαν στή γῆ, ὅταν ὁ Κρόνος ἔκοψε τὰ γεννητικά ὄργανα τοῦ πατέρα του Οὐρανοῦ, γιά νά τόν κάνει νά σταματήσει νά τρώει τὰ παιδιά του. Ἡ ἔδρα τους ἦταν στόν Ἄδη, ὅπου ἀναλάμβαναν τήν ἐκτέλεση τῶν ἐπιβαλλόμενων ποινῶν ἀπό τούς κριτές τοῦ Ἄδη καί τή Δίκη, πάνω στούς ἀνθρώπους. Στήν οὐσία ἀποτελοῦν θεοποίηση τῆς τιμωρίας, τῆς θείας δίκης, τῶν τύψεων. Γίνονται φανερός μόνο στόν ἔνοχο, τόν ὁποῖο καταδιώκουν προκαλώντας του παραφροσύνη.

Ἄνάλογη μέ τό ἔργο της ἦταν καί ἡ ἐμφάνισή τους. Ἦταν κοπέλες μέ

μαῦρο πρόσωπο, λαμπερά μάτια καί ξεφουσοῦσαν φωτιά. Εἶχαν φτεροῦγες γιά νά τρέχουν ἐκεῖ πού χρειάζονταν, μαῦρα ροῦχα, δαδιά στά χέρια καί μαστίγιο ἀπό φίδια. Φίδια ἐπίσης εἶχαν καί στά μαλλιά τους. Στήν Ἀθήνα λατρεύονταν σέ ἰδιαίτερο ναό σάν Εὐμενίδες.

ἔχτρές σου ὅλες ταραζόνται κι οἱ χώρες (1380): οἱ στίχοι 1380-5 ἔχουν προκαλέσει ἀρκετές συζητήσεις ὡς πρός τό ἀκριβές νόημά τους. Μερικοί εἶπαν ὅτι ὁ ποιητής ἐννοεῖ τήν ἐκστρατεία τῶν Ἑπιγόνων (τῶν γιῶν δηλ. τῶν ἐπτά στρατηγῶν). Οἱ διαφωνοῦντες μέ τήν ἐρμηνεία αὐτῆ λέγουν ὅτι οἱ Ἀργεῖοι ὄντας σέ πόλεμο μέ τούς Θηβαίους δέν εἶχαν ἀνάγκη ἀπό μιάσματα γιά νά κινήσουν ἐκστρατεία ἐναντίον τους. Ἐξάλλου ὁ πόλεμος τῶν Ἑπιγόνων ἔγινε μετά δέκα χρόνια. Φαίνεται ὅτι ἐδῶ ὁ Τειρεσίας μιλά μᾶλλον γενικά, ὅτι δηλαδή κάθε πόλη ἀναταράσσεται, ὅταν μένει ἕνας νεκρός ἀταφος. Ἐννοεῖ μᾶλλον ἐσωτερικές στάσεις, ὅπως κάτι τέτοιο συνέβη στήν Ἀθήνα μέ τό Κυλώνειο ἄγος.

Βλάβες (1412): ἐννοοῦνται οἱ Ἐρινύες.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (1319-1425)

Ἡ σκληρή γλώσσα πού χρησιμοποιεῖ ὁ Τειρεσίας εἶναι ἀπαραίτητη γιά τήν παραπέρα ἐξέλιξη τοῦ δράματος, γιά νά ἀρχίσει ἡ *περιπέτεια* («ἡ εἰς τό ἐναντίον τῶν παραττομένων μεταβολή» κατά τόν Ἀριστοτέλη), ἡ ὁποία ἐδῶ φαίνεται καθαρά στό στίχο 1400 «κι ἐγώ τό ξέρω καί ταραζεται ὁ νοῦς μου», ὅπου ἀρχίζει ἡ μεταστροφή τοῦ Κρέοντα, γιά νά ὀδηγηθεῖ τό δράμα πρός τήν λύση του. Σημαντικό εἶναι ὅτι ἀρχίζει νά μεταστρέφεται καί ὁ χορός πού μέχρι τώρα εἶχε ταχθεῖ μέ τόν Κρέοντα. Οἱ τελευταῖοι λόγοι τοῦ Κρέοντα μάς δίνουν τήν ἐντύπωση ὅτι τό δράμα ἔχει φτάσει πιά στό τέλος του. Ὁ ἀρχαῖος θεατής ὅμως γνωρίζει ὅτι ἡ θεία Δίκη δέν ἔχει ἐκπληρώσει ἀκόμα τό χρέος της· γι' αὐτό μέ ἀγωνία περιμένει νά δεῖ πῶς θά ἐκδηλωθεῖ ἡ ἐκδίκησή της.

Αἰσθητική ἐρμηνεία (1319 - 1425)

Στήν α' ἐνότητα βλέπουμε τόν Κρέοντα τό ἴδιο ἀτράνταχτο, ἀκαμπτο καί ἀσυγκίνητο ὅπως πρῖν. Κατηγορεῖ τούς πάντες ἀκόμη καί τόν ἴδιο τόν Τειρεσία γιά ὑπερόδουλες ἐπιδιώξεις. Θεωρεῖ τόν ἑαυτό τοῦ τό ἐπίκεντρο τῶν ἐπιβουλῶν καί τῶν συνωμοσιῶν τῶν ἄλλων. Λέει ὅτι προσπαθοῦν νά τόν πωλήσουν καί νά τόν ἀγοράσουν σάν ἐμπόρευμα. Ἡ γλώσσα του δέ συγκρατιέται, ἐκστομίξει ὕβρη ἀπέναντι στό θεό πού, ἴσως γιατί συναισθάνεται τό βάρος της, ἐπιχειρεῖ νά διορθώσει ἀμέσως παρακάτω λέγοντας πῶς ἄνθρωπος δέν μπορεῖ νά μολύνει τούς θεούς. Στήν κατηγορία τοῦ Τειρεσία γιά ἀνεμναλιά ἀνταπαντᾶ μέ ἀναίδεια καταλογίζόντάς του, ὅπως καί σ' ὄλους τούς μάντιες, φιλορηματία. Ὁ Τειρεσίας τοῦ ἀνταποδίδει τήν κατηγορία καί τότε ὁ Κρέοντας τοῦ προσβάλλει τό βασιλικό του ἀξίωμα, στό ὁποῖο

ὀφείλεται σεβασμός. Τότε ὁ Τειρεσίης τοῦ θυμίζει ὅτι σ' αὐτόν χρωστᾷ τῆ μέχρι τώρα πολιτική του. Τότε φαίνεται νά συναισθάνεται ὁ Κρέοντας τὴν κατάσταση καὶ χαμηλώνει τὸν τόνο τῆς φωνῆς του. Τότε ὁ Τειρεσίης, πού βλέπει τὸ βασιλιά νά ἔχει φτάσει σὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἀλαζονείας, τοῦ προφητεύει τὰ μελλούμενα. Τά λέει ξεκάθαρα καὶ χωρὶς ὑπεκφυγῆς. Τοῦ ἀπαριθμῆι τὰ ἁμαρτήματά του καὶ τοῦ περιγράφει τὴν τιμωρία πού τὸν περιμένει, τὴν τιμωρία κάθε ὑβριστῆ. Ὁ ἴδιος ὁ Κρέοντας προκάλεσε τὸ ξέσπασμα αὐτὸ τοῦ μάντη. Νόμιζε ὅτι ἦταν ἀτρωτος καὶ παντοδύναμος καὶ τώρα βλέπει ὅτι καὶ αὐτὸς δέν εἶναι παρά ἓνα παιχιδάκι μέσα στὰ χέρια τῶν παντοδύναμων θεῶν πού ἐτοιμάζονται νά ἐπέμβουν. Μόλις φεύγει ὁ μάντης, ὁ Κρέοντας μένει ἀφωνος. Μιλᾷει πρῶτος ὁ χορός, γεμάτος δέος. Ὁ Τειρεσίης πάντοτε εἶχε προφητέψει αὐτὰ πού γίνηκαν, γιατί ὄχι καὶ τώρα;

Ὁ Κρέοντας ἔχει μείνει ψυχικὸ ράκος. Νόμιζε ὅτι ὁ Τειρεσίης εἶχε ἔρθει νά τοῦ μιλήσει τῆ γλώσσα τῶν ἀνθρώπων, καὶ ἀνάλογα τὸν εἶχε ἀντιμετωπίσει, τώρα βλέπει ὅτι τοῦ μίλησε τῆ γλώσσα τῶν θεῶν, καὶ μέ τοὺς θεοὺς δέν μπορεῖ νά τὰ βάλει. Ἡ μοῖρα ἔχει πάρει τὸ δρόμο τῆς. Εἶναι ἄραγε ἀναπότρεπτη; Ὁ Κρέοντας πιά ἔχει χάσει ὅλη τὴν ὑπεροψία, τὴν ἀκαμψία καὶ τὴν ἀποφασιστικότητα. Ζητᾷ ὁδηγίες σάν μικρὸ παιδί. Προλαβαίνει ἄραγε; Δέ σκέφτεται ὅτι ἡ μεταστροφή του δέν ἔρχεται σάν προϊὸν ἐλευθέρης ἐπιλογῆς, ἀλλὰ σάν προϊὸν ἀνάγκης. Δέν ἔκανε ἀπὸ μόνος του τὸ παραμικρὸ γιὰ νά μπορεῖ νά ἐλπίζει στὴν ἐπιείκεια τῶν θεῶν. «Τρέχτε» φωνάζει στοὺς δούλους, «πάω ἐγώ», λέει, διάζεται νά προλάβει τὴ μοῖρα, πέταξε στὴν ἄκρη τὴν ἀλαζονεία του. Μιλᾷει τώρα ὅπως τὸση ὥρα τοῦ μιλοῦσαν ὅλοι οἱ ἄλλοι: «Φοβοῦμαι μὴ δέν εἶναι τὸ καλύτερο νά ζοῦμε φυλάγοντας τοὺς νόμους πού ἔναι γιὰ ὅλους». Καθυστερημένη διαπίστωση, ὁ ἴδιος νόμιζε ὅτι μπορούσε νά σταθεῖ πάνω ἀπὸ τοὺς αἰώνιους καὶ πανανθρώπινους νόμους, στηριζόμενος στοὺς δικούς του. Εἶχε πιστέψει ὅτι τὸ βασιλικὸ ἀξίωμα ἦταν κάτι σάν γήινη ὑλοποίηση τῆς θεότητος καὶ τώρα βλέπει ὅτι δέν ἦταν παρά ἀνθρώπινη ἀδυναμία.

Εἶναι συγκλονιστικὴ ἡ μεταστροφή τοῦ Κρέοντα. Βλέπουμε τὸν ἀγέρωχο βασιλιά νά μεταμορφώνεται σέ φοβισμένο παιδάκι. Βλέπουμε νά ζητᾷ ἀπεγνωσμένα συμβουλές ἀπὸ αὐτοὺς πού προηγούμενα εἶχε ἀπειλήσει. Συγκλονιστικὸ εἶναι καὶ τὸ δέος (φόβος) πού προκαλεῖται σὸ θεατῆ, καθὼς βλέπει τὰ ἀνθρώπινα μεγαλεῖα νά καταρρακώνονται καὶ νά γκρεμίζονται σάν χάρτινο οἰκοδόμημα ἐμπρὸς στὴν πνοὴ τῆς ἀπειλούμενης θείας ὀργῆς καὶ τιμωρίας.

Ὁ Τειρεσίης τὸ ἴδιο σίγουρος καὶ μετρημένος ὅπως πρὶν, ἀφήνεται γιὰ μιὰ στιγμή νά ξεσπάσει μπροστὰ σὸ μέγεθος τῆς ἀνθρώπινης ἀφροσύνης. Δέν μπορούσε νά κάνει διαφορετικά. Ὅταν ἡ ὀργὴ του ξεθυμαίνει, ἀποχωρεῖ τὸ ἴδιο ἱερόπερα ὅπως εἶχε ἔρθει. Ἔχει βαθιὰ γνώση τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων καὶ τῆς ἀνθρώπινης μοίρας. Δέν κινεῖ αὐτὸς τὰ πράγματα, αὐτὸς τὰ γνωρίζει καὶ προσπαθεῖ νά νουθετήσῃ, ὥστε νά ἀποφευχθοῦν ὅσο εἶναι δυνατό.

Φοβισμένοι και με άλλαγμένη τη γνώμη παρουσιάζεται και ο χορός. Οι αριστοκρατικοί γέροντες του χορού μέχρι τώρα συνέπλεαν με τον Κρέοντα, τώρα αρχικά τον προειδοποιούν και μετά τον συμβουλεύουν να αναθεωρήσει τις αποφάσεις του.

Καλογολικά στοιχεία (1319 - 1425)

Λέξεις (επίθετα, σύνθετα κτλ.): αδιάντροπα (1351), γοργόδρομος (1361), έκδικητρες στεργνοφθόρες (1372), ξεσκλίδια (1381), γοργοφτέρουγο (1383).

Μεταφορές: μ' έχουνε πουλήσει και με φορτώσει (1324), του ήλιου γοργόδρομος (1361), απ' τα δικά σου σπλάχνα (1362), θ' ανάψουν μοιρολόγια (1379), δέ θά γλιτώσεις τό ζεμάτισμά του (1389), φορῶ τίς ἄσπρες ἀντί τίς μαῦρες τρίχες (1398), προφταίνουν τούς ἄμναλους γοργές τῶν θεῶν οἱ βλάβες (1411).

Παρομοίωση: σάν τοξότες με βάλατε σημάδι (1320).

Ἀντίθεση: σοφός μάντης εἶσαι μά τ' ἄδικα ἀγαπᾶς (1354).

Ἐπανάληψη: νεκροῦ νεκρούς ν' ἀντιπλερώσεις (1363).

Πολιτιστικά στοιχεία (1319 - 1425)

ἐμπορευτεῖτε κι ἀγοράστε... ἤλεκτρο... χρυσάφι ἰνδικό (1325): γίνεται φανερή ἡ γνώση τοῦ κόσμου πού ἦρθε σάν ἀποτέλεσμα τοῦ ἐμπορίου καί τῆς ναυτιλίας. Πέρα ἀπό τή γνωριμία μακρινῶν τόπων οἱ στίχοι αὐτοί δείχνουν τό ἐμπορικό πνεῦμα τῶν Ἑλλήνων, πού ἔφταναν στά πιά μακρινά μέρη, γιά νά κάνουν τό διακομετακομιστικό ἢ ἀνταλλακτικό ἐμπόριό τους.

τοῦ ἡλίου γοργόδρομος (1361): ὁ ὑπολογισμός τοῦ χρόνου γινόταν μέ βάση τίς κινήσεις τοῦ ἡλίου καί τῆς σελήνης. Ἐδῶ βέβαια ὁ Τειρεσίας θά μπορούσε νά εἶχε πει καί «ἡμέρες», ἀλλά ἔτσι δίνει μεγαλύτερη ἀπροσδιοριστία - καί ἀγωνία- στήν προφητεία του.

Ἰδεολογικά στοιχεία (1319 - 1425)

εἶναι φιλοχρήματη ὅλη ἡ φάρα τῶν μάντηδων (1349): ἡ παντοδυναμία τῶν μάντηδων (καί γενικά τῆς μαντικῆς) φαίνεται σέ πολλά σημεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας (Κάλχας, Τειρεσίας κτλ.). Ἀντίθετα στήν ἱστορική ἐποχή οἱ μάντιες εἶναι σχεδόν ἀνύπαρκτοι (ἐπίσημα τοῦλάχιστον). Οἱ μάντιες εἶχαν δεθεῖ καί ταυτιστεῖ σέ μεγάλη ἔκταση μέ τή βασιλεία, στήν ὁποία ἐξασφάλιζαν ἕνα σίγουρο τρόπο νά ἐνεργεῖ αὐθαίρετα καί γι' αὐτό ἐκμηδενίστηκε ἡ ἐπιρροή τους μαζί μέ τή βασιλεία. Οἱ Ἕλληνες ἀπό νωρίς ἀμφισβήτησαν τό κύρος ἐπίσημων ἱερατικῶν μορφῶν καί γι' αὐτό σέ καμιά περίοδο τῆς ἱστορίας τους (μέ ἐξαιρέση τήν ἀκμή τῶν μαντείων Δελφῶν καί Δωδώνης) δέ βλέπουμε τό ἱερατεῖο νά παίρνει σημαντική θέση.

Χαρακτηρισμοί (1319 - 1425)

Ὁ **Κρέοντας** δέχεται τό πληγμά πού ἐπιφυλάσσεται σέ κάθε ἐγωιστή καί ἀλαζόνα καί ἀπό ἐκεῖ καί πέρα κύριά του φροντίδα εἶναι πῶς θά ἀποφύγει τή νέμεση. Ἡ ὄλη του αὐταρχικότητα καί αὐστηρότητα δέν ἦταν παρά ἓνα ψεύτικο ἐξωτερικό ντύμα, πού καταρρακώθηκε μπροστά στή σκληρή ἀλήθεια.

Ὁ **Τειρεσίας** ἐξακολουθεῖ νά εἶναι ἱερόπρεπος, σεμνός καί γεμάτος αὐθεντικότητα στούς λόγους. Ἐχει ἓνα μικρό ξέσπασμα ἀνθρώπινης ὀργῆς, πού κρατιέται ὁμως μέσα στά πλαίσια τῆς ἀξιοπρέπειας.

Φράσεις ἀπό τό ἀρχαῖο κείμενο (1319 - 1425)

συντέμνουσι γάρ θεῶν ποδώκεις τούς κακόφρονας θλάβαι (= γιατί προφταίνουν τούς ἀμυαλους γοργές τῶν θεῶν οἱ θλάβες) (1411 - 2).

Δέδοικα γάρ μή τούς καθεστῶτας νόμους ἄριστον ἢ σώζοντα τόν βίον τελεῖν (= γιατί φοβοῦμαι μή δέν εἶναι τό καλύτερο νά ζοῦμε φυλάγοντας τούς νόμους πού 'ναι γιά ὅλους) (1425).

Γενικές παρατηρήσεις (1319 - 1425)

Ἡ λαϊκή ἀντίληψη πού θέλει τούς μάντιες τυφλούς: ὁ μάντης θεωρεῖται προικισμένος μέ ἰδιότητες, δοσμένες ἀπό τό θεό, πού τοῦ ἐπιτρέπουν νά ἔχει διαφορετικό τρόπο ἀντίληψης ἀπό τούς κοινούς ἀνθρώπους, «βλέπει μέ τά μάτια τῆς ψυχῆς». Ἡ κοινή ὄραση πού ἔχουν ὅλοι οἱ ἀνθρώποι τοῦ εἶναι περιττή ἢ ἀνασχετική στό ἔργο του. Ἡ ἀντίληψη αὐτή πρέπει νά πήγασε ἀπό τό γεγονός ὅτι οἱ τυφλοὶ ἀναγκάζονται νά ἀναπτύξουν διαφορετικό, πῶ εὐαίσθητο, τρόπο ἀντίληψης ἀπό τούς ἀνθρώπους μέ ὄραση. Τό γεγονός αὐτό πρέπει νά ἐντυπωσίασε τούς ἀνθρώπους καί σέ μερικές περιπτώσεις νά τούς ἀπόδωσαν μαντικές ἰκανότητες.

Σπλαγχομαντεία: καί σήμερα σέ πολλές περιοχές, ὅταν σφάζουν ἓνα ζῶο (πασχαλινό ἀρνί κτλ.), συνηθίζουν νά ἐξετάζουν τά σπλάχνα γιά νά δοῦν τί προοιωνίζει.

Σύγκρουση δύο ἐξουσιῶν. Ἱστορική ἐξέταση

Στό πέμπτο ἐπεισόδιο ἔχουμε σύγκρουση τῆς *πολιτικῆς* καί τῆς *θρησκευτικῆς* ἐξουσίας. Μέσα στούς αἰῶνες τῆς παγκόσμιας ἱστορίας οἱ δύο αὐτές ἐξουσιές ἄλλοτε συμπορεύτηκαν ἢ ταυτίστηκαν ἄλλοτε βάδιζαν παράλληλα καί ἄλλοτε ἦρθαν σέ πλήρη σύγκρουση. Στήν ἀρχαία Αἴγυπτο καί σέ ἄλλους ἀνατολικούς λαούς ἔχουμε παράλληλη πορεία τῶν δύο ἐξουσιῶν, πού εἶναι λίγο πολύ τό ἴδιο δυνατές καί γι' αὐτό ἀποφεύγουν τή σύγκρουση καί προτιμοῦν τή συνεργασία. Στήν ἀρχαία Ἑλλάδα ἀπό πολύ νωρίς ἔχουμε

ταύτιση των δύο εξουσιών σε μεγάλη έκταση, δηλ. ο άρχοντας εκτελεί μερικές φορές και ιερατικά καθήκοντα. Βέβαια υπήρξαν και τά πανίσχυρα μαντεία, αλλά σε γενικές γραμμές θά μπορούσαμε νά πούμε ότι η θρησκευτική εξουσία υποτάχθηκε στην πολιτική. Τά ίδια συμβαίνουν και στή Ρώμη, όπου ο αυτοκράτορας είναι και Μέγας άρχιερέυς. Η σύγκρουση έγινε σφοδρή από τά πρώτα χρόνια τής καθιέρωσης του χριστιανισμού. Στο Βυζάντιο έχουμε σε γενικές γραμμές ύποταγή τής θρησκευτικής στην πολιτική (καισαροπαπισμός Κωνσταντίνου - Παλαιολόγοι και Ένωση κτλ.), χωρίς όμως νά λείπουν οί συγκρούσεις ή και ή προσωρινή επικράτηση τής άλλης πλευράς (Εικονομαχία). Στή Δύση αντίθετα για πολλά χρόνια ή θρησκευτική εξουσία κυριαρχεί πάνω στην πολιτική (ξριδα τής περιβολής) μέχρι τόν καιρό τής Αναγέννησης, όποτε αρχίζει νά κλονίζεται ή παπική εξουσία. Στα σύγχρονα κράτη σε γενικές γραμμές επικρατεί ό διαχωρισμός.

Πέμπτο Στάσιμο (1426 - 1465)

Ύμνος στό Διόνυσο

2 Στροφές και 2 Άντιστροφές

Σκηνική Οικονομία (1426 - 1465)

Μέ τήν άναχώρηση του Κρέοντα ό χορός νομίζοντας ότι ή τραγωδία άποσοδήθηκε τραγουδά ένα τραγούδι χαράς, ένα εϋθυμο *ύπόρρημα*. Τά ύπορήματα συνοδεύονταν από ζωηρότερες χορευτικές κινήσεις και χειρονομίες. Προσφέρει κάποια προσωρινή ανακούφιση από τήν τραγικότητα τής εξέλιξης του δράματος, και κατά κάποιο τρόπο προετοιμάζει, ώστε νά δοθεί μεγαλύτερο δάρος στην έπερχόμενη τραγική λύση.

Νόημα (1426 - 1465)

Ό χορός επικαλείται τό Βάκχο, τό θεό που γεννήθηκε από τή Θηβαία Σεμέλη και κατοικεί στή Θήβα, νά έρθει νά καθαρίσει τήν πόλη από τό μίσημα. Ταυτόχρονα περιγράφει τόπους και τρόπους από τή λατρεία του Διονύσου.

Λεξιλόγιο - έρμηνευτικά (1426 - 1465)

πολυνόματε (1426): μέ πολλά όνόματα, **κοσμοσύναχτος** (1433): όπου μαζεύεται πολύς κόσμος, **προδοδούν** (1444): συνοδεύουν, **εϋάν εϋοί** (1447): κραυγές των όπαδών του Βάκχου, **όργίων** (1460): έργων λατρευτικών έκδηλώσεων, **ξώφρηνες** (1465): ξέφρηνες.

Πραγματολογικά (1426 - 1465)

πολυνόματε (1426): ό θεός Διόνυσος ήτάν γνωστός μέ πολλά και διά-

φορα δνόματα, όπως Βάκχος, Ίακχος, Λύκιος, Διθύραμβος, Βρόμιος, Εύιος.

της νύφης της Καδμείας (1427): ο Διώνυσος ήταν γιός του Δία και της Σεμέλης της κόρης του Κάδμου, ιδρυτή της Θήβας.

της Ίταλίας (1430): έννοει την Κάτω Ίταλία, τη Μεγάλη Έλλάδα. Η περιοχή αυτή παρουσιάζεται σαν κατοικία του Βάκχου, επειδή είχε πολλά άμπέλια. Η παράδοση έλεγε ότι ο Διώνυσος έκανε πόλεμο κατά των Τυρσηνών της Ίταλίας και εγκατέλειψε εκεί όσους από τους Σειληνούς είχαν γεράσει. Αυτοί στράφηκαν στην άμπειλουργία.

Έλευσινίας Δηούς (1432): Δηώ όνομαζόταν ή Δήμητρα στην Έλευσίνα. Στα Έλευσίνια μυστήρια της Δήμητρας και Κόρης συμμετείχε και ο Ίακχος, τόν όποιο οι Άθηναίοι ταύτισαν με τό Διώνυσο.

κοσμοσύναχτους κόρφους (1433): ή πεδιάδα της Έλευσίνας, όπου μαζεύονταν πολλοί άνθρωποι κατά τις έορταστικές τελετές.

Βακχών (1434): οι Βάκχες ή Μαινάδες ήταν οι γυναίκες της συνοδείας του Διονύσου που βρίσκονταν σε κατάσταση μανίας.

Δρακοσπορά (1437): ο Κάδμος πήγε στό μαντείο των Δελφών για να πληροφορηθεί για την Εύρώπη. Ο θεός του έδωσε χρησμό να μη νοιάζεται για την Εύρώπη, αλλά να ακολουθήσει μιá άγελάδα μέχρι πού αυτή να πέσει από την κούραση και εκεί να χτίσει πόλη. Έτσι φτιάχτηκε ή Θήβα. Θέλοντας ο Κάδμος να θυσιάσει την άγελάδα στην Άθηνά στέλνει μερικούς από τή συνοδεία του να πάρουν νερό από την Άρειά κρήνη. Αυτή τή φύλαγε ένας δράκοντας που σκότωσε τους περισσότερους. Ο Κάδμος θύμωσε, σκότωσε τό δράκοντα και με ύπόδειξη της Άθηνάς έσπειρε τά δόντια του. Από αυτά ξεπήδησαν ένοπλοι άντρες που όνομάστηκαν Σπαρτοί. Αυτοί σκοτώθηκαν μεταξύ τους μέχρι πού έμειναν πέντε, ο Έχίων, ο Ουδαίος, ο Χθόνιος, ο Ύπερήνωρ και ο Πέλωρ. Από αυτούς κατάγονταν οι Θηβαίοι.

τό δίκορφο τό βράχο (1439): πρόκειται για τόν Παρνασσό, που έχει δυό πολύ ψηλές κορφές, τή Λυκώρεια και τή Ύάμπεια.

οί κωρύκιες μαινάδες (1439): οι νύμφες του Κωρύκιου άντρου σούς νότιους πρόποδες του Παρνασσού.

ή θρύση της Κασταλίας (1444): ή περίφημη πηγή του μαντείου των Δελφών. Έκει σύμφωνα με τήν παράδοση κατέφυγε ή νύμφη Κασταλία, για να ξεφύγει από τόν Άπόλλωνα που τήν καταδίωκε. Με τό νερό της πηγής πλένονταν οι ιερείς πριν από τις τελετουργίες.

βουνοπλαγίες της Νύσσας (1445): με τό όνομα Νύσ(σ)α ύπήρχαν πολλές πόλεις. Έδω φαίνεται μάλλον ότι έννοείται ή Νύσα της Εύβοιας, όπου σύμφωνα με τήν παράδοση έβγαине ένα τεράστιο άμπέλι κάθε μέρα.

κεραυνωμένη σου μητέρα (1452): ή Σεμέλη κεραυνοβολήθηκε από τό Δία, όταν μετά από προτροπές της Ήρας του ζήτησε να έμφανιστεί μπροστά της με όλη του τή δόξα μαζί και με τόν κεραυνό.

πολυτάραχο πορθμό (1457): ο πορθμός του Εύριλου άνάμεσα στη Βοιωτία και στην Εύβοια.

άστρα τ' ουρανού (1459): υπάρχουν δύο άπόψεις. Σύμφωνα με τή μία ο

ποιητής όνομάζει έτσι τις λαμπάδες τών όπαδών του Διονύσου. Κατά τήν άλλη έκδοχή τά άστρα του ουρανού παρουσιάζονται νά συμμετέχουν στό χορό του Διονύσου.

νυχτερινών όργίων (1460): ή λατρεία του Διονύσου όνομαζόταν όργια, πού σημαίνει έργα. Άκριβώς έπειδή οί λατρευτές θρίσκονταν σέ μανιώδη και έξαλλη κατάσταση, ή λέξη άπόκτησε σιγά σιγά τή μεταγενέστερη σημασία.

Θυιάδες (1464): Άθηναίες Βάχχες πού μιά φορά τό χρόνο πήγαιναν στόν Παρνασσό και ένωσαν τή λατρεία τους μέ τις ντόπιες, άνεβαίνοντας στην κορυφή του Παρνασσού, γιά νά θρούν και νά άφυπνίσουν τό Διόνυσο.

Οικονομία του δράματος (1426 - 1465)

Στό πέμπτο στάσιμο ό Σοφοκλής χρησιμοποιεί ακόμη μιά φορά τήν προσφιλή του μέθοδο, λίγο πριν από τή δραματική λύση του έργου νά παρεμβάλλει ένα εύθυμο τραγούδι, τό όποιο φέρνει μιά προσωρινή ανακούφιση και στή συνέχεια δίνει μεγαλύτερο θάρος στή δραματική λύση πού ακολουθεί. Τή μέθοδο αυτή έχει χρησιμοποιήσει και στόν «Αΐαντα», τόν «Οιδίποδα Τύρανο» και «Τραχίνιες».

Ό θεατής έχει τήν εντύπωση ότι δέ μένει παρά νά εκπληρωθεί ή ευχή του χορού και νά έρθει ό Διόνυσος νά καθαρίσει τήν πόλη από τό μίασμα. Αυτά πού ακολουθούν τόν κάνουν νά νιώσει θαυότερα τήν τραγική μοίρα του ανθρώπου.

Αισθητική έρμηνεία (1426 - 1465)

Μέ τήν άπόφαση του Κρέοντα νά ύπακούσει στίς ύποδείξεις του Τειρεσία και νά άποφύγει τό μίασμα πού έχει άπλωθεί σ' όλη τήν πόλη, λύνεται τό δράμα τής πόλης συνολικά. Αυτό δίνει τήν εντύπωση στό θεατή ότι έχει λήξει και τό προσωπικό δράμα τόσο του Κρέοντα όσο και τής Άντιγόνης, όπως επίσης και του Αΐμονα ή και τών άλλων προσώπων, πού περισσότερο ή λιγότερο μπλέκονται στην τραγωδία. Τήν εντύπωση αυτή ενισχύει και τό άσμα του χορού. Είναι ένα χαρούμενο δοξαστικό άσμα στό Διόνυσο, τό γέννημα τής Θήβας και προσάτη της. Στην α' στροφή και άντιστροφή αναφέρονται όλα τά στοιχεία πού δείχνουν τή δόξα του Διονύσου και τήν έξάπλωση τής θρησκείας του. Στη β' στροφή και άντιστροφή γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στή Θήβα σέ βοήθεια τής όποίας, μιά και είναι ή πόλη πού ξεχωριστά τιμά, καλείται νά έρθει ό θεός.

Ό χορός επί πλέον έχει και άλλους λόγους νά είναι εύτυχής και χαρούμενος. Βλέπει ξαφνικά, παρόλο πού ούσιαστικά είναι άδρανές πρόσωπο μέσα στην τραγωδία, νά εύκολύνεται και νά απαλύνεται ή θέση του μιά και τελικά βλέπει νά θρίσκεται σέ συμφωνία τόσο μέ τό βασιλιά, όσο και μέ τά άλλα πρόσωπα πού προηγούμενα είχε κατακρίνει γιά τις άπόψεις του, χωρίς

νά γίνεται απόλυτα φανερό τουλάχιστον μερικά ότι δέ τις συµμεριζόταν. Ἡ ἐπίκληση τοῦ Διονύσου μέ τή λατρευτική συνοδεία του, τό θίασό του, δέν εἶναι παρά μιὰ πρόσκληση σέ χαρµόσυνο πανηγύρι. Ἄν αὐτό τό συνδυάσουμε μέ τούς συνειρηµούς πού προκαλοῦν οἱ ἀναφορές στή λατρευτική τελετουργία τοῦ Διονύσου - τά ὄργια - καί τό χαρµόσυνο ρυθµό καί σκοπό τοῦ ἄσματος τοῦ χοροῦ, καταλαβαίνουμε τί βάρος ἀποκοτῶν τά πρῶτα κιόλας λόγια πού ἀκούγονται, ἀπό τό μέρος τῆς τραγωδίας πού ἀκολουθεῖ, τήν ἔξοδο.

Καλλολογικά στοιχεῖα (1426 - 1465)

Λέξεις (ἐπίθετα - σύνθετα κτλ.): πολυονόµατε (1426), βαρύδροντο (1428), κοσμοσύναχτος (1433), Δρακοσπορά (1437), δίκωρφο (1438), φεγγόβολου (1442), προδοδοῦν (1444), κισσοφούντωσης βουνοπλαγιές (1445), πολυστάφυλος (1446), πολυτάραχο (1457), διογέννητο (1461), όλονύχτιες (1464), ξώφρηνες (1465).

Εἰκόνες: ἐσένα πάνω ἀπό τί ... φεγγόβολου καπνοῦς (1438 - 9), πού σέρνεις σέ χορῶ... οὐρανοῦ (1458 - 9).

Προσωποποιήσεις: σέ εἶδαν οἱ δάδες (1441), σέ εἶδε κι ἡ δρύση (1443), σέ προδοδοῦν... οἱ πλαγιές (1445).

Παρήχησι: ὦ Βάκχε... τῶν Βακχῶν.

Ἵπερβατά: τῶν Βακχῶν κατοικεῖς τή μητρόπολη τή Θήβα (1435), τῆς Θήβας σου τούς δρόµους τούς πλατεῖς θά ἔρθεις νά ἐπισκεφτεῖς (1448).

Πολιτιστικά (1426 - 1465)

μαινάδες.. βακχεύοντας... δάδες (1439): γιά τό τυπικό τῆς Διονυσιακῆς λατρείας βλέπε πολιτιστικά σχόλια τοῦ Δ' στασίμου.

Ἴδεολογικά (1426 - 1465)

σπὴν πόλη πόχεις σέ τιμή (1450): ἡ κάθε πόλη εἶχε ἕνα θεό προστάτη, κάτι ἀνάλογο μέ τόν «πολιούχο ἅγιο» πού ἔχουμε σήμερα. Ὁ θεός ἦταν κατά κάποιο τρόπο συνδεµένος μέ τήν ἱστορία τῆς πόλης, ὅπως ἐδῶ ὁ Διόνυσος πού ἦταν γιός τῆς κόρης τοῦ ἰδρυτῆ τῆς Θήβας Κάδμου, ἢ ἡ Ἀθηνᾶ, πού ἦταν ἄμεσα δεµένη μέ τήν ἰδρυση τῆς Ἀθήνας.

Πέµπτο Στάσιµο

Γενικές παρατηρήσεις (1426 - 1465)

Ἡ ψυχική εὐφορία τοῦ χοροῦ στό πέµπτο στάσιµο. Τό πέµπτο ἐλειτουργοῦν τελειώνει μέ τήν ἀπόφαση τοῦ Κρόντα νά ἀναστείλει τήν ἐκτέλεση τῶν διαταγῶν πού ἔδωσε. Ξεκινᾶει µάλιστα ὁ ἴδιος νά βγάλεϊ τήν Ἀντιγόνη ἀπό

τόν τάφο. Γιά τό χορό αὐτό εἶναι τό τέλος τοῦ δράματος. Νομίζουν πῶς ὅλα τελείωσαν καί τώρα εἶναι ὥρα γιά χορούς καί πανηγύρια καί ἐπικλήσεις στούς θεούς νά συνδράμουν στό ἔργο τῆς κάθαρσης τῆς πόλης.

Δραματογενικά τό ξέσπασμα αὐτό τοῦ χοροῦ λειτουργεῖ μέ ἓνα τέτοιο τρόπο πού νά προσφέρει μιὰ προσωρινή ἀνακούφιση, μιὰ ψευδαἰσθήση εὐτυχίας, ὥστε νά γίνει πιό συγκλονιστική ἡ Ἔξοδος μέ τά ἀλλεπάλληλα τραγικά συμβάντα τῆς καί νά γίνει εὐκολότερη καί πιό οὐσιαστική ἡ *κάθαρση* (βλ. οἰκονομία τοῦ δράματος).

Ἔξοδος (στιχ. 1466 - 1717)

Ὁ Κρέοντας πέφτει στήν ἐσχατὴ δυστυχία

Σκηνική Οἰκονομία (1466 - 1717)

Στὴ σκηνὴ θρῖσκεται μόνο ὁ χορός. Μπαίνει ὁ Ἄγγελος (πρωταγωνιστής) καί κατόπιν ἡ Εὐρυδίκη (δευτεραγωνιστής). Μετά τὴν ἀναχώρηση τῆς Εὐρυδίκης μπαίνει ὁ Κρέοντας κρατώντας στό χέρι του ἓνα ὁμοίωμα (ἀνδρείκελο), πού ἀντιπροσωπεύει τό νεκρὸ σῶμα τοῦ Αἴμονα. Ὄταν γίνεται ἡ ἀναγγελία τῆς αὐτοκτονίας τῆς Εὐρυδίκης, τό σῶμα τῆς φέρεται στὴ σκηνὴ πάνω στό *ἐκκύκλημα*. Ἀποχωρεῖ πρῶτα ὁ Κρέοντας ὑποβασταζόμενος ἀπὸ τοὺς ὑπηρέτες καί κατόπιν ὁ χορός, ἀφοῦ λείει τό ἐξόδιον ἄσμα (κατὰ ἄλλους ἀπαγγέλλεται μόνο ἀπὸ τὸν κορυφαῖο).

Α' Ὑποερότητα (στιχ. 1466 - 1590)

Ὁ Ἄγγελος ἀναγγέλλει στήν Εὐρυδίκη τὰ τραγικά συμβάντα

Νόημα (1466 - 1590)

Μπαίνει ὁ Ἄγγελος πού γεμάτος ταραχὴ ἀρχίζει νά μιλά πρῶτα γιά τό ἀδέσπαστο πῆς ἀνθρώπινης μοίρας. Ἀναφέρει τὸν Κρέοντα, πού κάποτε τὸν ζήλευε γιά τὴν εὐτυχία του, ἐνῶ τώρα τὸν λυπάται. Στὴν ἀγωνιώδη ἐρώτηση τοῦ χοροῦ τί ἐννοεῖ, ἀπαντᾷ ὅτι ὁ Αἴμονας αὐτοκτόνησε. Ὁ χορός δὲν παραλείπει νά θυμηθεῖ τὰ ὅσα εἶχε προφητέψει ὁ Τειρεσίας. Ἐκεῖνη τὴ στιγμή παρουσιάζεται ἡ Εὐρυδίκη, ἡ γυναῖκα τοῦ Κρέοντα. Λέει ὅτι κάποια ἀναταραχὴ πῆραν τὰ αὐτιά της καί ζητᾷ νά μάθει τί συνέβη. Ὁ Ἄγγελος ἀναλαβαίνει νά τῆς τὰ πεῖ, στὰ ἴσια καί ὅλα ὅπως δηλώνει. Πήγαινε μέ τὸν Κρέοντα πρὸς τὰ ἔκει πού κοίτονταν τό κορμί τοῦ Πολυνείκη. Βρῆκαν τό

σώμα, τό καθαρίσαν καί μετά τό ἔκαψαν καί τό ἔθαψαν. Μετά τραθήξαν πρὸς τή σπηλιά ὅπου ἦταν κλεισμένη ἡ Ἄντιγόνη. Κάποιος ἀκούει μιὰ κραυγή ἀπὸ ἐκεῖνη τή μεριά καί τό λέει ἀμέσως στόν Κρέοντα. Ὁ Κρέοντας σπεύδει πρὸς τὰ ἐκεῖ καί συνάμα ἀρχίζει νά θρηνεῖ, γιατί λέει ὅτι ἀκούει τή φωνή τοῦ γιοῦ του. Μέ προσταγή του τρέχουν οἱ ἄνθρωποι τῆς συνοδείας καί ἀνοίγουν τή σπηλιά. Μέσα βρῆκανε τήν Ἄντιγόνη κρεμασμένη ἀπὸ τή ζώνη τῆς καί ἀπὸ πάνω τῆς πιασμένο τόν Αἴμονα νά θρηνεῖ. Ὁ Κρέοντας τόν ἀποπαίρνει γιά τήν πράξη πού νομίζει ὅτι ἔκανε καί τότε ἐκεῖνος φτύνει στό πρόσωπο τοῦ πατέρα του καί τραβάει τό σπαθί του. Ὁ Κρέοντας φοβισμένος τρέχει ἔξω, ἀλλά στό μεταξύ ὁ Αἴμονας μπήγει τό σπαθί στό ἴδιο του τό κορμί. Μετά ἀγκαλιάζει τήν Ἄντιγόνη καί πεθαίνει γεριμένος πάνω τῆς.

Λεξιλόγιο - ἑρμηνευτικά (1466 - 1590)

νά τάξω (1507): νά κάνω ἀφιέρωμα, προσευχή, **νά σοῦ μαλάξω** (1520): νά σοῦ ἀπαλύνω, **νά σκούζει** (1538): νά φωνάζει, νά κραυγάζει, **δαυρῦθος** (1556): στενωχωρημένος, ἀνήσυχος, **ἀδρανησμένα** (1582): παραλυμένα, **ἀκρισία** (1590): ἔλλειψη κρίσης (σοβαρῆς σκέψης).

Πραγματολογικά (1466 - 1590)

Κάδμου (1467): ἦταν γιός τοῦ βασιλιά τῆς Φοινίκης Ἀγήνορα. Ξεκίνησε νά βρεῖ τήν ἀδερφή του Εὐρώπη πού ἔκλεψε ὁ Δίας. Μετά ἀπὸ συμβουλή τοῦ μαντείου τῶν Δελφῶν ἀκολούθησε τήν πρώτη ἀγελάδα πού συνάντησε καί ἐκεῖ πού αὐτή γονάτισε ἀπὸ τήν ἐξάντληση ἔκτισε τήν πόλη τῶν Θηβῶν. Πολλά δεινά ἐπιφυλάχτηκαν γιά τήν οἰκογένεια τοῦ Κάδμου. Ἡ κόρη του Σεμέλη κεραυνοβολήθηκε ἀπὸ τό Δία, ἡ ἄλλη κόρη του Ἰνώ ἔπεσε στή θάλασσα καί ἔγινε ἡ θαλάσσια θεότητα Λευκοθέα. Ἡ Ἀγαυή, κόρη του ἐπίσης σκότωσε τό γιό της Πενθέα, σφοδρό πολέμιο τῆς βακχικῆς λατρείας, τῆς ὁποίας αὐτή ἦταν ὀπαδός. Ὁ Κάδμος ἀφησε τή βασιλεία στό γιό του Πολύδωρο καί ἔφυγε γιά τή χώρα τῶν Ἰλλυριῶν τῆς ὁποίας ἐπώνυμος ἦρως ἔγινε ὁ τελευταῖος γιός του Ἰλλυριός.

τοῦ Ἀμφίονα (1467): γιός τῆς Ἀντιόπης καί τοῦ Δία. Μαζί μέ τόν ἀδελφό του Ζήθο ἀποτελοῦν τή βοιωτική παραλλαγή τῶν Διοσκούρων καί ἔτσι ὀνομάζονταν τὰ δύο ἀδέρφια ἀπὸ τὰ ἀρχαιότατα χρόνια. Σύμφωνα μέ τίς παραδόσεις ἐφεῦρε ἡ τελειοποίησε τή λύρα. Ὁ Ὅμηρος (Ὀδύσεια λ 260 264) λέει ὅτι ὁ Ἀμφίονας καί ὁ Ζήθος ἔκτισαν τὰ τεῖχη τῆς Θήβας.

θεά Παλλάδα (1509): ἐννοεῖ τή θεά Ἀθηνᾶ. Ὑπάρχουν διάφορες ἐκδοχές γιά τήν ἐπωνυμία αὐτῆ τῆς Ἀθηνᾶς. Σύμφωνα μέ τή μία ὀνομάστηκε ἔτσι γιατί *ἐπαλλε* τό δόρυ τῆς. Ἡ ἄλλη ἐκδοχή συνδέει τό ὄνομα μέ τό γεγονός ὅτι ξεπήδησε ἀπὸ τό κεφάλι τοῦ Δία. Τό πιό πιθανό εἶναι ὅτι ἡ λέξη εἶναι ἀρχαία καί σημαίνει κορίτσι, ὅπως τό «πάλλαξ» σημαίνει «νεαρός, νεαρή».

ἐνόδια Ἐκάτη (1527): πολλές φορές ἡ Ἐκάτη ταυτίζεται μέ τήν Περσε-

φρόνη. Πάντως γενικά θεωρείται χθόνια (της γῆς) θεότητα πού πλανιέται τό θράδν στίς ὁδοὺς (Ἐν-ὄδια) καί τούς τάφους (Τυμβιδία).

Πλούτωνα (1528): θεός τοῦ κάτω κόσμου, σύζυγος τῆς Περσεφόνης.

Οἰκονομία τοῦ δράματος (1466-1590)

Σέ ὁλόκληρο τό πέμπτο ἐπεισόδιο ἡ Ἀντιγόνη δέν εἶχε ἐμφανιστεῖ καθόλου, οὔτε εἶχαμε μάθει τίποτε νεώτερο γιά τήν τύχη της. Στήν ἔξοδο ὁ ποιητής μᾶς παρουσιάζει τό θάνατό της μέ ἕμμεσο τρόπο, μέσα ἀπό ἀφήγηση δηλαδή, ὅπως ἦταν ἡ συνήθεια στήν ἀρχαία τραγωδία. Τό περιεργό εἶναι πῶς τό θάρος τῆς ἀφήγησης τοῦ Ἄγγελου λέφτει πάνω στό θάνατο τοῦ Αἴμονα καί περιστασιακά ἀναφέρεται καί ὁ θάνατος τῆς Ἀντιγόνης. Ἡ τραγωδία ἐπίσης συνεχίζεται γιά ἀρκετούς στίχους. Τό πρόσωπο πάνω στό ὁποῖο συμβαίνουν οἱ τραγικές ἐξελίξεις εἶναι ὁ Κρέοντας καί αὐτό παρακολουθεῖ μέχρι τελικῆς συντριβῆς ὁ ποιητής. Ἐνα ἄλλο σημεῖο πού ξερίζει εἶναι ἡ σύντομη ἐμφάνιση πάνω στήν σκηνή τῆς Εὐρυδίκης. Ἡ οὐσιαστικότερη ἐξήγηση πού μπορεῖ νά δοθεῖ εἶναι ὅτι μέ αὐτό τόν τρόπο ὁ ποιητής ἀπό τή μιά μεριά «οἰκονομεῖ» τήν ἀγγελία καί ἀπό τήν ἄλλη δίνει ἀκόμα μεγαλύτερη ἔκταση στόν ἀντίκτυπο πού ἔχει ἡ «ὑβρη» τοῦ Κρέοντα, παρουσιάζοντας νά ὑποφέρει ἕνα πρόσωπο τοῦ ἄμεσου περιβάλλοντός του, τό τελευταῖο πού ἔχει ἀπομείνει. Ὁ μονόλογος τοῦ Ἄγγελου διέπεται ἀπό τούς γνωστούς κανόνες τῆς ἀρχαίας τραγωδίας στίς περιπτώσεις ἀναγγελίας τραγικῶν συμβάντων. Μακρογορία πού αὐξάνει τήν ἀγωνία τοῦ θεατῆ, ρεαλιστική περιγραφή σέ δεύτερο πλάνο, ὄχι ἐπί σκηνῆς, ἀποφθέγματα καί φιλοσοφικές διαπιστώσεις.

Αἰσθητική ἐρμηνεία (1466-1590)

Ὁ Ἄγγελος ξεκινᾷ μέ μιά γενική διαπίστωση γιά τό εὐμετάβλητο τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας. Στή σκηνή δέν ὑπάρχει κανένα ἄλλο πρόσωπο, μόνο ὁ χορός στήν ὀρχήστρα. Ἡ πρώτη ἀναγγελία τοῦ θανάτου τοῦ Αἴμονα γίνεται πρὸς τό χορό. Τότε τί ἐξυπηρετεῖ ἡ δεύτερη καί ἐκτενέστερη ἀναγγελία πρὸς τήν Εὐρυδίκη, πού φαίνεται ὅτι γι' αὐτό τό σκοπό καί μόνο τή βγάζει ὁ ποιητής στή σκηνή; Καταρχήν τό τελευταῖο δέν ἰσχύει ἀπόλυτα ὅπως διατυπώθηκε. Ὁ Κρέοντας γιά νά πληρώσει γιά τήν ὑβρη του πρέπει νά δεχτεῖ κι ἄλλες συμφορές καί πλήγματα. Τό τελευταῖο κοντινὸ πρόσωπο – καί τό μόνο πού δέν ξέρει γιά τόν θάνατο τοῦ Αἴμονα σ' αὐτή τή φάση – εἶναι ἡ Εὐρυδίκη καί πρέπει καί αὐτή νά μπεῖ στό στρόβιλο τῶν τραγικῶν ἐξελίξεων γιά νά ὁλοκληρωθεῖ ἡ περιγραφή τῆς τραγικῆς μοίρας καί τοῦ τραγικοῦ σφάλματος τοῦ Κρέοντα. Ἀπό τήν ἀφήγηση τοῦ Ἄγγελου μαθαίνουμε ὅλες τίς τραγικές ἐξελίξεις πού εἶχαν τά πράγματα γιά τόν Κρέοντα. Ἐχει ἀρχίσει ἡ ψυχική κάθαρση τοῦ Κρέοντα, ἀλλά δέν ἔχει ἔρθει ἀκόμη ἡ Νέμεση, ἡ θεῖα τιμωρία. Ὁ ὑπερήφανος ἀρχοντας νομίζει ὅτι ἔχει ὅλη τή

δυνατότητα να έπανορθώσει και να ξαναθέσει τά πράγματα εκεί που ήταν πριν από την άδικη απόφασή του. Πραγματικά ξελαίφει το άμαρτημά του, στην άπτη του μορφή, θάβει τον Πολυνείκη. Έκείνη όμως ακριβώς τη στιγμή βάζει ο ποιητής τη θεία Δίκη να λειτουργεί. Δέν είναι μονάχα ότι πεθαίνει ή 'Αντιγόνη ούτε ότι γεμάτος αγανάκτηση αυτοκτονεί ο Αΐμονας, είναι και η έσοχη ταπεινώση στην όποια υποβάλλεται ο Κρέοντας. 'Από τη μιά δέχεται καταπρόσωπα τό πιό ξευτελιστικό σημάδι περιφρόνησης, τό φτύσιμο του γιού του, από την άλλη τό βάζει στά πόδια σάν κυνηγημένο σκυλί, σάν δλέπει τό σπαθί στό χέρι του Αΐμονα. 'Ο υπερήφανος, άκαμπτος, αυταρχικός βασιλιάς, φτυσμένος και κυνηγημένος! Δέν υπάρχει άλλο σκαλοπάτι κατάπτωσης γιά να καταρακυλήσει. 'Από έδω και πέρα συνεχίζει παραπέρα ή άλυσιδωτή εξέλιξη των γεγονότων. 'Ο ποιητής βάζει να σκοτώνονται μέ τρόπο άξιοπρεπή και υπερήφανο τά δύο πιό θετικά πρόσωπα του δράματος, ή 'Αντιγόνη και ο Αΐμονας. 'Η ήθικη τάξη μέχρι την τελευταία στιγμή συνοδεύεται από την αυτάρκη περηφάνια και την άξιοπρέπεια. 'Ο έρωτας επίσης, που τόσο ύμνήθηκε από τό χορό και τόσο πολεμήθηκε και περιφρονήθηκε από τόν Κρέοντα, θριαμβεύει ακόμα μιά φορά. Συγκλονιστική σέ τραγικότητα είναι ή σκηνή που ο Αΐμονας μέ τό σπαθί στά πλευρά, μπηγμένο μέ τό ίδιο του τό χέρι, άγκαλιάζει μέ άγάπη την 'Αντιγόνη και τή ραίνει μέ τό αίμα του. 'Ο θάνατος της 'Αντιγόνης αντίθετα δέ μās παρουσιάζεται στην εξέλιξη του, αλλά μās δίνεται ήδη συντελεσμένος. Φαινομενικά μοιάζει μέ παράλειψη του ποιητή ή άπουσία αυτή των έσωτερικών διαδικασιών που όδηγησαν την περήφανη κόρη στο διάδημα αυτό. 'Ο θάνατός της, ή απόφασή της ότι πρόκειται να πεθάνει είχε προοικονομηθεί στον κομμό. Γιά την 'Αντιγόνη δέν μπορούσαν να υπάρξουν παραπέρα έσωτερικές διεργασίες. Τό τραγικό είναι ότι πεθαίνει λίγες στιγμές μετά από την εξέλιψη, από τόν ίδιο τόν Κρέοντα, του κακού που είχε δώσει ώθηση στο όλο τό δράμα, μετά από την ταφή του Πολυνείκη.

Καλογολικά στοιχεία (1466-1590)

Λέξεις (έπιθετα, σύνθετα): άνελέητο (1525), σκυλοσπαραγμένο (1526), νιόκοφτα, έλιοκλάδια (1531), πετροχτισμένη (1535), θραχοσπηλιά (1536), άξειδιάλυτος (1543), κακοθρήνητα (1545), βαρύθυμος (1556), άδρανισμένα (1582).

Είκονες: κι έτυχε την ώρα που σήκωνα τό σύρτη... στα χέρια τω δουλώ μου (1509-1513), τόν άντρα σου ακολουθοΰσα έγώ... σκυλοσπαραγμένο (1526), λούσαμε εκείνον... ψηλό τάφο (1530-4), κινήσαμε γιά την πετροχτισμένη... και τό λέει στον Κρέοντα (1535-1541), στο βάθος του τάφου... να θρηνηϊ το νεκρό του τό ταϊρι (1557-1563), Μά ρίχνοντάς του άγριες ματιές... να γλιτώσεις (1572-1576), τέντωσε πίσω τό κορμί... πλευρά του (1579-1580), κι ενώ άνάσαινε... άπάνω στη νεκρή (1581-1586).

Μεταφορές: ή τύχη πάντα που άνυψώνει (1470), δυστυχισμένο τόν σωρι-

άζει χάμω (1472), μου χτυπά σά μιά βουή στ' αὔτιά μου (1510), μου κῶδονται τὰ γόνατα (1512), νά σου μαλάξω τό κακό (1520), χτυπάει τ' αὐτί μου ἀξειδιάλυτος βόγγος (1543).

Ἀντιθέσεις: δέ θά πῶ ἐγώ πῶς αὐτός ζεῖ, τόν παίρνω γιά ζωντανό νεκρό (1483-4) κι οἱ ζωντανοί ἀφορμή τοῦ σκοτωμοῦ των (1492).

Παρομοίωση: ξετινάζει θρῶση τό αἶμα του (1583).

Εἰρωνία (πικρή): στόν Ἄδη κάν, ὁ δόλιος, νά γιορτάσει τούς γάμους του (1588).

Πολιτιστικά (1466-1590)

καί σέ νύκοφτα κάψαμε ἐλιοκλάδια (1531): μέσα ἀπό τήν περιγραφή τοῦ ἄγγελου βλέπουμε τήν ὄλη διαδικασία τῆς ταφῆς. Ἀρχικά γινόταν ὁ καθαρισμός τοῦ σώματος, μετά ἡ καύση τοῦ νεκροῦ, συνήθως σέ ξύλα ἐλιάς. Μετά χτιζόταν ὁ *τύμβος*, συσσωρευόταν δηλαδή χῶμα πάνω στό σημεῖο τῆς καύσης ἢ στό μέρος πού μεταφέρονταν τὰ ἀπομεινάρια τοῦ νεκροῦ. Οἱ διαδικασίες βέβαια αὐτές δέν τηροῦσαν αὐτούσιες ὅλες τίς ἱστορικές περιόδους.

πετροχτισμένη θραχοσπηλιά (1535), **πρόχωμα** (1551): πρόκειται γιά θολωτό τάφο λαξευμένο μέσα σέ πέτρα. Ὁ τάφος αὐτός ἀποτελοῦνταν ἀπό τόν κυρίως θάλαμο στόν ὁποῖο ὀδηγοῦσε μιά στενή δίοδος τειχισμένη ἀπό τίς δύο πλευρές. Γι' αὐτό στό σημεῖο αὐτό ὁ ποιητής μιᾶ γιά δύο διαφορετικές ἐνέργειες: «τραβήχτε τήν πέτρα» καί «μπεῖτε ὡς μέσα μέσα».

Ἰδεολογικά (1466-1590)

μέ χῶμα τῆς πατρίδας (1534): ἡ ταφή στό χῶμα τῆς πατρίδας θεωροῦνταν μεγάλη τιμή καί γι' αὐτό ὁ Ἄγγελος τό τονίζει ιδιαίτερα, γιά νά φανεῖ ὅτι τελικά ὁ Πολυνεΐκης δέ στερήθηκε ἀπό τήν τιμή αὐτή.

τόν ἔφτυσε στό πρόσωπο (1573): ἦταν τρομερά μεγάλη προσβολή, σέ τέτοιο σημεῖο μάλιστα, πού μερικοί σχολιαστές προσπάθησαν νά δώσουν μεταφορική σημασία στή φράση αὐτή, γιατί δέν μπορούσαν νά δεχτοῦν ὅτι ὁ γιός φτύνει τόν πατέρα. Ἡ ὄλη ἐξέλιξη τοῦ δράματος καί ἡ ψυχολογική κατάσταση τοῦ Αἴμονα δικαιολογοῦν τήν ἀποψη ὅτι ἐδῶ ὁ ποιητής κυριολεκτεῖ.

Χαρακτηρισμοί (1466-1590)

Ὁ Ἄγγελος, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα στήν ἀρχαία τραγωδία, εἶναι οὐδέτερο πρόσωπο χωρίς ιδιαίτερο χαρακτήρα. Συνήθως, περιορίζεται στήν ἀναγγελία συμβάντων καί στή διατύπωση γνωμῶν γενικοῦ κύρους, ὄχι δικῶν του σκέψεων. Βλέπουμε δηλαδή νά χάνεται ἡ προσωπικότητα του μέσα στήν ἀφήγησή του. Δέν ἀποκτᾶ ἰδιάζοντα χαρακτηριστά (ὅπως π.χ. ὁ φύλακας)

οὔτε οἱ κρίσεις πού ἐκφέρει ξεφεύγουν ἀπό τόν κοινό νοῦ ἢ τίς κοινές ἀντιλήψεις.

Ἡ **Εὐρυδίκη** δέν ἀποκτᾶ καμιᾶ ιδιαίτερη προσωπικότητα μέσα ἀπό τά λίγα λόγια πού λέει, πέρα ἀπό τήν καρτερικότητα στίς συμφορές πού ἡ ἴδια λέει ὅτι ἔχει.

Μέσα ὁμως ἀπό τήν ἀφήγηση τοῦ Ἄγγελου ἔχουμε τή δυνατότητα νά δοῦμε τό παραπέρα σκισμάρισμα τῶν βασικῶν χαρακτήρων τοῦ δράματος. Ὁ **Κρέοντας** ἔχει πιά καταντήσει ψυχικό ράκος. Ἐχει πετάξει πιά τή μάσκα τῆς ἀλαζονείας καί τρέχει σάν τρελός ἀπό δῶ καί ἀπο κεῖ μαζί μέ τούς δούλους του προσπαθώντας νά προλάβει τή συμφορά. Νομίζει ὅτι δλέπει τή θεία δίκη στό σπαθί τοῦ Αἴμονα καί φοβισμένος τό βάζει στά πόδια.

Ἡ εὐγένεια τοῦ χαρακτήρα τοῦ **Αἴμονα** ὀλοκληρώνεται στό κομμάτι αὐτό. Ὁ Αἴμονας εἶναι ὁ κλασικός ρομαντικός ἥρωας, ὅπως περιγράφηκε στά μεταγενέστερα χρόνια, τήν ἐποχή τοῦ ρομαντισμοῦ, πού μέσα στή θύελλα τῶν εὐγενικῶν συναισθημάτων καί τῶν ὑψηλῶν ιδανικῶν μπορεῖ νά χάσει τόν αὐτοέλεγχό του καί νά καταφύγει σέ πράξεις ἀπελπισίας ἢ, μερικῆς φορῆς, κατώτερες ἀπό τόν ψυχικό του κόσμο (ἐδῶ ἡ αὐτοκτονία καί τό φτύσιμο τοῦ πατέρα του). Εἶναι ὁμως ἀπό τούς τύπους τῶν ἀνθρώπων πού διατηροῦν ἀναλλοίωτα τά αἰώνια ιδανικά, δίνοντας ἀκόμα καί τή ζωή τους γι' αὐτά.

Τά ἴδια θά μπορούσαν νά εἰπωθοῦν γιά τήν **Ἀντιγόνη**. Μέ τήν αὐτοκτονία τῆς ἐπισφραγίζει τό ὑψηλό της φρόνημα καί τήν αἰώνια ἀξία τῶν ιδεῶν γιά τίς ὁποῖες πάλεψε. Τό γεγονός ὅτι αὐτοκτονεῖ μέ τόν ἴδιο τρόπο πού αὐτοκτόνησε ἡ μητέρα της θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι ἐπισφραγίζει καί τήν τραγική μοῖρα τῆς οἰκογένειας τῶν Λαβδακιδῶν τῆς ὁποίας τελευταῖο θύμα πέφτει ἡ ἴδια.

Φράσεις ἀπό τό ἀρχαῖο κείμενο (1466-1590)

*Τύχη γάρ ὀρθοῖ καί τύχη καταρρέπει
τόν εὐτυχοῦντα τόν τε δυστυχοῦντα ἀεί*

(= γιατί εἶναι ἡ τύχη πάντα πού ἀνυψώνει τόν ἕνα εὐτυχημένο κι ἕναν ἄλλο δυστυχημένο τόν σωριάζει χάμω) (1470-1472).

*πλούτει τε γάρ κατ' οἶκον, εἰ βούλη, μέγα
καί ζῆ τύραννον σχῆμ' ἔχων· ἐάν δ' ἀπῆ
τούτων τό χαίρειν, τάλλ' ἐγώ καπνοῦ σκιᾶς
οὐκ ἄν πριαίμην ἀνδρὶ πρὸς ἡδονήν*

(= σώριαζε νά 'χεις στά σπίτια σου ἂν σ' ἀρέσει, ἄμετρα πλούτη, πῆγαινε νά 'σαι βασιλιάς μέ τά ὅλα, ἂν ἀπ' αὐτά λείπει ἡ χαρά, ἐγώ τ' ἄλλα δέ θά 'θελα νά τοῦ τ' ἀγόραζα οὔτε μέ σκιά καπνοῦ, μπρός στίς χαρᾶς τῆ γλύκα) (1484-1489) .

Β' Υποενότητα (στιχ. 1591-1717)

Ἡ τελική συντριβή τοῦ Κρέοντα

Νόημα (1591-1717)

Ἀμέσως μετὰ τὴν ἀφήγησι τοῦ Ἄγγελου ἡ Εὐρυδίκη ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὴν σκηνὴ χωρὶς νὰ πει κουβέντα. Ὁ Ἄγγελος ἐκφράζει τὴ γνώμη ὅτι ἀποχωρεῖ γιὰ νὰ θρηνηθεῖ μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμον. Ἐκεῖνὴ τῆ στιγμῇ ἐμφανίζεται ὁ Κρέοντας κρατώντας στὰ χέρια του τὸ σκοτωμένο Αἴμονα. Θρηνεῖ τὸ γιό του καὶ μέμφεται τὸν ἑαυτό του σάν αἴτιον τοῦ θανάτου του. Ὁ Ἄγγελος, πού στό μεταξύ εἶχε μπεῖ μέσα στό ἀνάκτορον γιὰ νὰ δεῖ τί σκόπευε νὰ κάνει ἡ Εὐρυδίκη, βγαίνει καὶ τοῦ ἀναγγέλλει νέα τραγικὰ μαντάτα, ἡ Εὐρυδίκη πέθανε. Ὁ Κρέοντας θρηνεῖ γιὰ τὴ διπλὴ τραγικὴ μοῖρα πού τὸν βρῆκε, ἐνῶ ὁ ἄγγελος τοῦ ἀφηγεῖται πῶς αὐτοκτόνησε μπροστὰ στό θυμὸ ἡ Εὐρυδίκη, ἀφοῦ ἔκλαψε τὰ δύο χαμένα παιδιὰ της, τὸ Μεγαρέα καὶ τὸν Αἴμονα, καὶ ἀφοῦ καταράστηκε τὸν ἴδιον Κρέοντα. Ὁ Κρέοντας ἔχει γίνε σωστό ῥακος, μέμφεται τὸν ἑαυτό του γιὰ ὅλα τὰ κακὰ, ζητᾷ νὰ πεθάνει. Ὁ χορὸς παρατηρεῖ ὅτι δέν εἶναι δυνατό νὰ ξεφύγει ὁ ἄνθρωπος αὐτὰ πού ἡ μοῖρα του τοῦ γράφει. Ὁ Κρέοντας εἶναι πιά ὀλότελα παραδομένος στὴ δυστυχία του, τὴ μοναξιά του καὶ τὴν αὐτοπεριφρόνηση. Ἡ τραγωδία κλείνει μετὰ τὴν παρατήρησι τοῦ χοροῦ ὅτι ἡ δόσι τῆς εὐτυχίας εἶναι ἡ φρόνησι καὶ ὁ σεβασμὸς τῶν θεῶν ἐντολῶν.

Λεξιλόγιον - ἐρμηνευτικά (1591-1717)

νὰ μὴν κριματίσει (1601): νὰ μὴν κάνει κρίμα, ἐγκλημα, ἀνταρσιασμένα (1606): ἀναστατωμένα, **μαρτυρία** (1610): ἀπόδειξι, **κακογνωμία** (1613): κακὴ γνώμη, κρίσι, **βαριά** (1628): σφυριά, κτυπησιά, **κακοδόσταγος** (1631): δυσδόσταγος, **ἀνίλεο** (1642): ἀνελέητο, **χαλᾶς** (1643): καταστρέφεις, **κακομῆντα** (1644): μετὰ κακὸ περιεχόμενο, **ξίπασμένος** (1715): ὁ περὶ φανος, ἀλαζονικός.

Πραγματολογικά (1591-1717)

τοῦ **Μεγαρέα** (1660): ἦταν γιὸς τοῦ Κρέοντα. Ὁ Εὐρυπίδης στὶς Φοίνισσις λέει ὅτι μπροστὰ στὸν κίνδυνον τῆ ἀργίτικης ἐκστρατείας ἐναντία στὴ Θῆβα, ὁ Κρέοντας ρώτησε τὸν Τειρεσία πῶς θὰ μπορούσε νὰ σωθεῖ ἡ πόλι. Ὁ Τειρεσίας ἀπάντησε ὅτι ὁ Ἄρης ἦταν ὀργανισμένος γιὰ τὸ φόνον τοῦ δρᾶκοντα καὶ ὅτι ἔπρεπε νὰ ἐξίλεωθεῖ μετὰ τὸ αἶμα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς «σπαρτούς», ὅπως ἦταν ὁ Μεγαρέας. Αὐτὸς ἀνέβηκε στὶς ἐπάλλξεις καὶ αὐτοκτόνησε.

Οικονομία του δράματος (1591-1717)

Ο Κρέοντας βρίσκεται πάνω στη σκηνή πλαισιωμένος από δύο πτώματα, του γιου του και της γυναίκας του, που ήταν θύματα της αλαζονείας του. Η νεκρή Αντιγόνη πρέπει να προστεθεί στον κατάλογο των θυμάτων του. Στη δ' ύποενοότητα της έξοδου έχουμε επανάληψη του σχήματος που είχαμε και στην α' ύποενοότητα. Έκει η Εύρυδίκη άκουγε την αφήγηση του θανάτου του γιου της, έδω ο Κρέοντας άκουει την αφήγηση του θανάτου της γυναίκας του. Αν λάβουμε υπόψη την ψυχική του κατάσταση, θά δούμε ότι και ο ίδιος δέν είναι παρά ένα ζωντανό περιφερόμενο πτώμα, που εύχεται νά ξερθει ό θάνατος νά τον λυτρώσει.

Αν παραβάουμε τή σκηνή αὐτή τῆς ἔσχατης ἐξαθλίωσης τοῦ Κρέοντα μέ τή σκηνή τῆς πρώτης μεγαλόπρεπης ἐμφάνισής του, θά δοῦμε πόσο ὠραία ὀδήγησε ὁ ποιητής τό δράμα σ' αὐτή τήν ἔντονη σκηνικά καί ψυχολογικά ἀντίθεση.

Αισθητική ἀνάλυση (1591-1717)

Ὁ ἔλεος, ἡ λύπη, ἡ εὐσπλαχνία, εἶναι τό συναίσθημα πού ἐπικρατεῖ σ' ὁλόκληρη τήν Ἔξοδο. Ὁ θεατής βλέπει σ' ὄλη της τήν τραγικότητα τήν κατακόρυφη πτώση τοῦ Κρέοντα – καί τή θύελλα τῶν πληγμάτων τῆς μοίρας πού δέχεται. Τό βασικό χαρακτηριστικό τῆς κατάστασης τοῦ Κρέοντα καί τό κύριο χαρακτηριστικό τῆς ἀρχαίας τραγωδίας γενικά – εἶναι ὅτι ὁ ἄνθρωπος βάζει σέ κίνηση μέ τά σφάλματά του τή διαδικασία τῆς μοίρας, ἀλλά ἀπό ἓνα σημεῖο καί πέρα εἶναι ἀδύνατο, ὅ,τι καί νά κάνει, νά ἀποτρέψει τίς ἐξελίξεις. Οὔτε ἡ μετάνοια οὔτε ἡ εἰλικρινής ἐπιθυμία γιά ἐπανόρθωση, οὔτε ἡ ἴδια ἡ ἐπανόρθωση, δέ σταματᾶ τή ραγδαία ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων. Αὐτό δημιουργεῖ στό θεατή τό φόβο, αὐτό τό ἄλλο χαρακτηριστικό τῆς τραγωδίας, σύμφωνα μέ τόν Ἀριστοτέλη. Περνώντας ὁ θεατής μέσα ἀπό αὐτά τά δύο συγκλονιστικά συναισθήματα, τόν ἔλεο καί τό φόβο, φτάνει στήν κάθαρση, τήν ἀπόκτηση ἠθικῆς συνείδησης πάνω στό πραγματικό νόημα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.

Ἡ σύντομη ἐμφάνιση τῆς Εὐρυδίκης κλείνει μέ μιᾶ σκηνικά συγκλονιστική ἐνέργεια, ἀποχωρεῖ σιωπηλή, χωρίς οὔτε μιᾶ κουβέντα, δείγμα ἀπεραντοῦ πόνου, πόνου πού βρίσκεται πάνω καί ἀπό τήν ἀνθρώπινη ἱκανότητα τῆς ἔκφρασης μέ τό λόγο. Μπαίνει ὁ Κρέοντας σέρνοντας τό κορμί του καί κρατώντας στά χέρια του τή «μαρτυρία» τοῦ κριματός του, τό νεκρό του παιδί. Σημαντικό εἶναι νά προσέξουμε τήν ὀριστική ἀποξένωση τοῦ χοροῦ ἀπό τόν προηγούμενο μεγαλόπρεπο καί παντοδύναμο βασιλιά, πού στήν ἀρχή τοῦ δράματος, τόσο ὑποστήριξε ὁ χορός. Ὁ χορός τόν μέμφεται: «ἀπό τή δικιά του κακογνωμία», «πόσο ἀργά μοῦ φαίνεται νά εἶδες τή δίκη» λέει. Ὁ Ἄγγελος ἀναγγέλλει μόνο τό θάνατο τῆς Εὐρυδίκης. Ὁ Κρέοντας ἔχει βρεθεῖ ψυχικά ἀπομονωμένος, συντροφευμένος οὐσιαστικά μόνο ἀπό τά

κουφάρια τῶν ἀθῶων θυμάτων πού ἡ ἀλαζονεία του σώριασε. Θέλει τὸ θάνατο, ἀλλὰ τίποτε δὲ δείχνει πῶς μπορεῖ νὰ τὸν ἐπιφέρει μόνος του. Ζητᾶ νὰ τὸν «πάρουν», ζωντανό νεκρό. Εὐχεται νὰ ἔρθει ἡ στιγμή τοῦ θανάτου του. Αὐτὸ ὅμως πού δίνει μεγαλύτερη ἔνταση στὸν «ἔλεο» τοῦ θεατῆ γιὰ τὸν Κρέοντα εἶναι ὅτι γίνεται φανερό ὅτι αὐτὸς ἔχει καταδικαστεῖ ἀπὸ τὴ μοίρα του νὰ ζήσει.

Οἱ ἀλαζονικοὶ λέει ὁ χορός δέχονται μεγάλα χτυπήματα γιὰ νὰ δάλουν στὰ γεράματά τους τὴ γνώση. Καὶ ἡ γνώση στὸν Κρέοντα ἦρθε μὲ τὸν πιὸ τραγικὸ τρόπο, τρόπο ἀνάλογο μὲ τὸ μέγεθος τοῦ ἁμαρτήματός του. «Στὰ θεῖα δὲν πρέπει νὰ ἀσεβεῖ κανεὶς».

Καλολογικὰ στοιχεῖα (1591-1717)

Λέξεις (ἐπίθετα, σύνθετα κτλ.): ἀνταριασμένα (1606), κακογνωμία (1613), κακοβάσταγος (1631), τρισάμοιρος (1640), ἀνίλεο (1641), κακομήνυτα (1643), βαρυθρήνητο (1676).

Μεταφορές: νὰ στήσει τὸ μοιρολόι (1598), ἡ πολὺ μεγάλη σιωπὴ βαραινεὶ τὴν καρδιά (1608), μοῦ θρόνησε μεγάλη βαριά στὴν κεφαλὴ (1627), λιμάνι τοῦ Ἴαδῃ ἀνίλεο (1642), τρομάρα μοῦ παίρνει τὸ νοῦ (1666), μαῦξη μὲ ζώνει συφορά (1669), στό κεφάλι μου ἀσήκωτη πήδησε μοίρα (1710).

Εἰκόνα: Μέ κοφτερό μπρὸς στό δωμὸ μαχαίρι... (1658).

Ἐπαναλήψεις: συφορά, συφορά μου (1665), ἄς ἔρθει, ὦ ἄς ἔρθει (1689) πάρτε... πάρτε (1703-4).

Ὁξύμωρο: ἄμυαλου μυαλοῦ (1614).

Ἀντίθεση: πάρτε ἀπὸ ἐδῶ ἐμένα, πού καὶ σέ... καὶ σένα... (1703-7).

Χαρακτηρισμοὶ (1591-1717)

Ἡ προσωπικότητα τοῦ **Κρέοντα** ὀλοκληρώνεται στὴν Ἔξοδο. Ὅσο πιὸ ἀλαζονικός, αὐταρχικός, ἀνελέητος εἶναι ἓνας ἄνθρωπος, τόσο πιὸ πολὺ συντριβεται κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῆς δυστυχίας. Ἡ ἀξιοπρέπεια στὸν πόνο εἶναι χαρακτηριστικὸ τῶν ὀλοκληρωμένων χαρακτήρων αὐτῶν πού δλέπουν τὸ δίκιο. Ἡ στάση τῆς **Εὐρυδίκης**, ὁ βουδός τῆς πόνος, δείχνουν τὴν ἀνωτερότητα τοῦ χαρακτήρα τῆς. Ἀντίθετα ἡ ψυχικὴ ἐξαθλίωση τοῦ Κρέοντα συμβαδίζει ἀπόλυτα μὲ τὴν ὑπερφίαλη ἀλαζονεία πού τὸν διέκρινε σ' ὅλο τὸ δράμα. Ἡ πλήρης ἀφεση του, ἡ ἀδυναμία του πιά νὰ κάνει ὅτιδήποτε δείχνει τὰ ὀαθρὰ ὑπόβαθρα τοῦ χαρακτήρα του.

Φράσεις ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο κείμενο (1591-1717)

*ὡς πεπρωμένης
οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγὴ.*

(= καὶ δὲν εἶναι στό χέρι τῶν ἀνθρώπων ν' ἀποφύγουν τὴ συμφορὰ πού ἢ μοῖρα τους τοὺς γράφει)

(1699-1701)

πολλῶ τό φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει χρῆ δέ τὰ γ' εἰς θεοῦς
μηδέν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δέ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτείσσαντες
γῆρα τό φρονεῖν ἐδίδαξαν

(= Καί πολύ πιό πάνω ἀπ' ὅλα ἡ φρόνηση εἶναι τῆς εὐδαιμονίας τό πρῶτο καί στά θεῖα δέν πρέπει νά ἀσεβεῖ κανεῖς· τὰ μεγάλα τους τὰ λόγια οἱ ξιπασμένοι μέ μεγάλα τὰ πλερώνουνε χτυπήματα γιά νά βάλουν τὰ γεράματά τους γνώση)

(1712-1717)

Γενικές παρατηρήσεις

Θάνατος Ἀντιγόνης - Ἰοκάστης. Θεαματική ἀναδίπλωση (στιχ. 1560)

Ἡ συμφορὰ ἔχει πέσει στήν οἰκογένεια τῶν Λαβδακιδῶν, χτυπάει φταιχτες καί ἀθῶους. Ἡ Ἰοκάστη ἦταν στήν οὐσία ἀνεύθυνη γι' αὐτά πού συνέβηκαν, μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν ἦταν τό «κινοῦν» πρόσωπο στό δράμα. Ὅταν πιά δέν μπορεῖ νά βαστάξει τήν ντροπή καί τό βάρος τῆς μοίρας, αὐτοκτονεῖ καί μάλιστα μέ τρόπο ἐξευτελιστικό γιά τήν ἐποχή, ἀπαγχονισμό. Κάποιος παραλληλισμός μπορεῖ νά γίνει μέ τήν Ἀντιγόνη, δέν κινεῖ καί αὐτή τὰ δεινά, προσπαθεῖ νά τὰ ἀποκρούσει. Μπροστά ἀπό βάρος τῶν συμφορῶν νιώθει ἀδύνατη. Αὐτοκτονεῖ μέ τόν ἴδιο τρόπο μέ τή μητέρα της, δείχνοντας ἔτσι ὅτι ὑπῆρχε κάτι τό κοινό στή συμφορὰ τους.

Τό ἴδιο συμβαίνει μέ τοὺς *Αἴμονα - Εὐρυδίκη*, αὐτοκτονοῦν καί οἱ δυό μέ τόν ἴδιο τρόπο, μέ μαχαίρι.

Ἡ ταύτιση τοῦ προσώπου πού αὐτοκτονεῖ δεύτερο μέ αὐτό πού αὐτοκτόνησε προηγούμενα δείχνεται μέ τή μίμηση τοῦ τρόπου αὐτοκτονίας.

Ἡ σιωπὴ σὰ δραματικό στοιχεῖο

Δέν εἶναι μονάχα τὰ λόγια πού δίνουν κίνηση στό δράμα· μία σιωπὴ ριγμένη τήν κατάλληλη στιγμή καί ἴσως συνοδευμένη ἀπό κατάλληλη ἐκφραση ἢ χειρονομία μπορεῖ νά προσφέρει μεγαλύτερη ἐμφαση σ' ἐκεῖνο πού θέλει νά δείξει ὁ δραματουργός. Ὁ ἄφατος πόνος, αὐτός πού δέν μπορεῖ νά ἐκφραστεῖ μέ λόγια, δείχνεται καμιά φορὰ καλύτερα μέ τή σιωπή. Ἐξάλλου

ὁ λόγος δηλώνει, ἐνῶ ἡ σιωπὴ ὑποβάλλει, μπαίνει δηλαδή μέχρι τὰ τριόρθα τῆς ψυχῆς τοῦ θεατῆ καὶ βάζει σέ κίνηση τὶς δικές του συγκινησιακές διαδικασίες.

Ἡ Ἄντιγόνη ἢ ὁ Κρέοντας, τὸ τραγικὸ πρόσωπο;

Ὁ Η. Δ. Φ. ΚΙΤΤΟ στὸ βιβλίο του «Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδία» (ἐκδ. Δ. Παπαδήμα, Μεταφρ. Α. Ζενάκος, Ἀθήνα 1968) γράφει: «Ἡ «Ἄντιγόνη» κατηγορεῖται, ἂν καὶ ἠπιότερα, γιὰ τὸ ἴδιο ἐλάττωμα μὲ τὸν «Αἴαντα»: ἡ ἥρωίδα ἐξαφανίζεται στὴ μέση τοῦ ἔργου, καὶ μᾶς ἀφήνει νὰ τὰ θγάλομε πέρα μὲ τὸν Κρέοντα, τὸν Αἴμονα καὶ τὶς τύχες τους.

«Πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι, ἂν ὑπάρχει σφάλμα, εἶναι ριζικὸ καὶ ὀφείλεται σὲ ἐλεύθερη ἐκλογή καὶ ὄχι σὲ παραδρομὴ ἢ σὲ ἀνικανότητα τοῦ Σοφοκλῆ νὰ ἀντεπεξέλθει σὲ μιὰ δύσκολη κατάσταση. Εἶναι ἀναπόφευκτο νὰ ἐξαφανιστεῖ ἡ Ἄντιγόνη, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀναπόφευκτο νὰ λεχθοῦν γι' αὐτὴν τόσα λίγα στὴν Ἐξοδο, νὰ κουβαληθεῖ πίσω τὸ πῶμα τοῦ ἀγαπημένου της καὶ ὄχι τὸ δικό της, ὁ Κρέων νὰ θρηνεῖ τόσῃ ὥρα γιὰ τὴ δική του μοῖρα καὶ, τὸ λιγότερο ἀναπόφευκτο...» ἔντε τόσο ἀπροσδόκητα στὴ σκηνὴ ἢ Εὐρυδίκη – γιὰ νὰ αὐτοκτονήσῃ ἀμέσως. (...). Ἡ Εὐρυδίκη ἔχει σχέση μόνον μὲ τὸν Κρέοντα. Τὸ τέλος τοῦ ἔργου εἶναι καθαρὰ καὶ ἐσκεμμένα ὅλο Κρέων, γιατί Ἄντιγόνη ὑπάρχει ὅσο λιγότερη θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρχει (...)

»Ἡ δυσκολία πού συναντᾶμε προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι θεωροῦμε τὴν Ἄντιγόνη σάν τὸν κύριον χαρακτήρα. Ἄν αὐτὴ εἶναι σὲ τοῦτο τὸ ἔργο ὅ,τι εἶναι στὰ δικά τους ὁ Οἰδίπους καὶ ἡ Ἥλέκτρα (καὶ ἡ «Ἄντιγόνη» επικρίνεται συχνὰ μὲ βάση αὐτὴ τὴν ἀντίληψη), τότε τὸ ἔργο δὲν ἰσορροπεῖ, ἀλλὰ ἂν ἡ «Ἄντιγόνη» μοιάζει περισσότερο μὲ τὸν «Αἴαντα» παρά ὅσο μὲ τὸν «Τύραννο», τότε τὸ κέντρο βάρους δὲ βρίσκεται σὲ ἓνα πρόσωπο, ἀλλὰ ἀνάμεσα σὲ δύο. (...). Τὸ τελευταῖο μέρος τῆς «Ἄντιγόνης» δὲν ἔχει καθόλου νόημα ὡς τὴ στιγμὴ ὅπου θὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι δὲν ὑπάρχει ἓνας κεντρικὸς χαρακτήρας ἀλλὰ δύο, καὶ ὅτι ἀπὸ τοὺς δύο ὁ σημαντικὸς γιὰ τὸ Σοφοκλῆ ἦταν πάντα ὁ Κρέων. (...). Ὁ ρόλος τοῦ Κρέοντα εἶναι μιὰ μίση φορά ὅσο ὁ ρόλος τῆς Ἄντιγόνης (...). Ἡ δική της μοῖρα ἀποφασίζεται στοὺς πρώτους λίγους στίχους, καὶ αὐτὴ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ πάει πρὸς συναντήσῃ της (...). Ἡ τραγωδία τοῦ Κρέοντα ὀγκώνεται μπροστὰ στὰ μάτια μας».

Τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος καὶ ἡ διανομὴ τῶν ρόλων

Ἄντιγόνη (πρωταγωνιστής)

Ἰσμήνη (δευτεραγωνιστής)

Κρέοντας (τριταγωνιστής)

Φύλακας (δευτεραγωνιστής)

Αἴμονας (δευτεραγωνιστής)

Τειρεσίας (πρωταγωνιστής)

*Αγγελος (πρωταγωνιστής κατά μερικούς δευτεραγωνιστής)
Εύρυδικη (δευτεραγωνιστής κατά μερικούς πρωταγωνιστής)
*Εξάγγελος (πρωταγωνιστής κατά μερικούς δευτεραγωνιστής).
*Εκτός από αυτά υπάρχουν και μερικά **βουδά** πρόσωπα: 2 δορυφόροι του Κρέοντα, 1 υπηρέτης του Τειρεσία, 2 θεραπεινίδες της Εύρυδικης.



024000030028

Α'. Σειρά: 'Αναλύσεις κειμένων άρχ. έλλην. - Γυμνασίου

1. Κ. Μπαρούτα - Στ. Χρόνη, *Όμηρου Όδύσσεια (3 τόμοι)*.
 2. Σ. Πατάκη - 'Α. Μπατζόγλου - 'Αθ. Κοκοβίνου, *Όμηρου Ίλιάδα (3 τόμοι)*.
 3. Σ. Πατάκη, *Πλάτωνα «'Απολογία Σωκράτη»*, Σ. Πατάκη - 'Α. Μπατζόγλου, *Πλάτωνα «Κρίτων»*.
 4. Δ. Τσουγκαράκη - Σ. Πατάκη, *Ευριπίδη «'Ιφιγένεια ή έν Ταύροις»*.
 5. Σ. Πατάκη, *Σοφοκλή «'Αντιγόνη»*.
 6. Σ. Πατάκη - 'Α. Κοκοβίνου, *Αίσχύλου «'Προμηθεύς Δεσμώτης»*.
 7. Β. Νούλα, *'Αριστοτέλη «'Ηθικά Νικομάχεια» (άποσπάσματα)*.
 8. Σ. Πατάκη - 'Α. Μπατζόγλου, *Πλάτωνα «Φαίδων»*.
- "Όλα τά υπόλοιπα έργα του Γυμνασίου έτοιμάζονται νά έκδοθούν.

Β'. Σειρά: 'Αναλύσεις νεοελληνικών κειμένων

1. Δ. Τσουγκαράκη - Σ. Πατάκη, *'Αναλύσεις νεοελληνικών Α' Γυμνασίου*.
2. Σ. Πατάκη, *'Αναλύσεις νεοελληνικών Β' Γυμνασίου*.

Γ'. Σειρά: Σχολικές μεταφράσεις
άρχαιών κειμένων στή δημοτική - Λυκείου

1. Στεφ. Πατάκη, *Σοφοκλή «'Αντιγόνη»*.
2. Στεφ. Πατάκη, *Μ. Τ. Κικέρωνα Somnium Scipionis (Ένύπνιο Σκιπίωνα)*.
3. Στεφ. Πατάκη, *Θουκυδίδη «'Περικλέους Έπιτάφιος»*.
4. Στεφ. Πατάκη, *Πλάτωνα «Κρίτων»*.
5. Στεφ. Πατάκη, *Θουκυδίδη, Δημηγορίες Πλαταίων - Θηβαίων*.
6. Στεφ. Πατάκη, *Ευριπίδη «'Ιφιγένεια ή έν Ταύροις»*.
7. Στεφ. Πατάκη, *Θουκυδίδη Πλαταικά*.

"Όλα τά υπόλοιπα έργα που διδάσκονται στό Λύκειο
έτοιμάζονται νά έκδοθούν.

Δ'. Σειρά: βοηθήματα γιά τό Δημοτικό, Γυμνάσιο
καί τό Λύκειο

1. 'Αρ. Κάντα - Σπ. Κάντα - Στ. Πατάκη, *'Ασκήσεις νεοελληνικής γραμματικής (δημοτικής)*.
2. Στ. Πατάκη - Ν. Τζιζοράκη, *Λεξικό ρημάτων αρχαίας έλληνικής*.

Ε'. Σειρά: φροντιστηριακά

1. Στ. Πατάκη, *Κορνήλιου Νέποτα Βίοι (κείμενο - μετάφραση - λεξιλόγιο - σχόλια)*.
2. Στ. Πατάκη, *Λεξικό Κορνήλιου Νέποτα*.
3. Στ. Πατάκη, *Λεξικό Καίσαρα*.
4. Στ. Πατάκη, *Θέματα άσκήσεις λατινικής γραμματικής καί συντακτικού*.
5. Δ. Πολ. Τζερεφού, *Τό συντακτικό τής Λατινικής γλώσσας σέ 57 μαθήματα*.
6. Στ. Πατάκη, *Γ. Ί. Καίσαρα, De bello Gallico (κείμενο - μετάφραση, σχόλια)*.
7. Δ. Πολ. Τζερεφού: *«Γραμματική τής Λατινικής σέ 55 μαθήματα»*.