

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ « ΑΝΤΙΓΟΝΗ »

ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.155-331)

Η ΔΟΜΗ

1) στ.155-161**Μετάβαση από την πάροδο στο 1^ο επεισόδιο**

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

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

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

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

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

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

- Διακωμώδηση του βασιλέως.
- Επανάληψη της απειλής.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Η εμφάνιση του Κρέοντα

Ο Κρέοντας εμφανίζεται στη σκηνή με αγέρωχο βηματισμό κρατώντας το σκήπτρο, σύμβολο της βασιλικής εξουσίας. Αναφερόμενος στη σωτηρία της Θήβας φαίνεται ευσεβής, προσπαθώντας να κερδίσει την αφοσίωση των γερόντων του Χορού με κάποια λεπτότητα και χρησιμοποιώντας έμμεσα επαίνους. Ο χορός αποτελείται από τους επιφανείς γέροντες της πόλης. Η πάροδος τους έχει θέμα την πρόσφατη νίκη. Ο Κρέων, που τους έχει καλέσει σε συνέλευση, επαινεί την πίστη που έχουν επιδείξει μέχρι τώρα προς τον βασιλιά του οίκου. Αναγγέλλει ότι ένας σωστός ηγέτης υπακούει στην καλύτερη συμβουλή. Κανείς δεν θα πρέπει να κρατά το στόμα του κλειστό από φόβο. Το αντίθετο: πρέπει να πολεμά ενάντια σε

κάθε επαπειλούμενη συμφορά. Πρέπει να κάνουν όλοι τα πάντα για την πόλη, και καμιά φροντίδα για φίλους και συγγενείς δεν πρέπει να τους αποσπά από αυτό. Η πόλη είναι που σώζει τους πολίτες. "Με τέτοιους νόμους θέλω να σώσω την πόλη" (στ.191). Μετά ανακοινώνει την απόφαση του για τον νεκρό. Όποιος θέλει το καλό της πόλης, ας τιμάται, όποιος θέλει το κακό της, ας τιμωρηθεί. Ο Κρέων έχει διατάξει να φρουρείται το πτώμα. Οι γέροντες δεν πρέπει να αφήσουν να τους ξεφύγει όποιος δεν υποτάσσεται στην προσταγή. Πρέπει κανείς να προνοεί: η ελπίδα για κέρδος ήδη έχει παρασύρει μερικούς να διαπράξουν αδικία, ακόμη και αν τους απειλεί η θανατική τιμωρία.

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

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

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

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

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

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

Το πρόβλημα λοιπόν είναι ποια τάξη πραγμάτων θα επικρατήσει.

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

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

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

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

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

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

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

Ποιο είναι το μειονέκτημα της λογικής του ;

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

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

Η παρέμβαση του Χορού

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

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

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

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

Η εμφάνιση του φύλακα

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

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

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

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

Η είδηση παρουσιάστηκε σε τρεις φάσεις:

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

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

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

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

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

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

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

Τώρα όμως η υπόθεση του χορού ερεθίζει σε τέτοιο βαθμό τον Κρέοντα, που αποκρίνεται με πικρόχολη οργή. Στο ξέσπασμα του θυμού του μοιάζει με τους ομηρικούς ήρωες, δε λογαριάζει τίποτα. Τόσος είναι ο εγωισμός του και τόση η αφροσύνη του, ώστε προσβάλλει και τους γέροντες, από τους οποίους λίγο πριν είχε ζητήσει την έγκριση της απόφασής του. Ο στίχος όμως που εκτοξεύτηκε για να προσβάλει τους γέροντες του χορού θα επιστραφεί από τους θεούς με τραγική ειρωνεία, για να δικαιολογήσει τη συντριβή του στο τέλος. Ένας γέρος άνθρωπος όπως αυτός δεν επιτρέπεται να είναι *αφρών*, γιατί στο γήρας ταιριάζει το *φρονεῖν*, θα τονίσει στο τέλος ο χορός.

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

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

Έτσι συμπληρώνεται η περιγραφή και φωτίζεται περισσότερο, αλλά από διαφορετική γωνία, το ήθος του Κρέοντα. Δεν είναι ο αγαθός άρχοντας, όπως ήθελε να παρουσιάσει τον εαυτό του. Είναι ο καχύποπτος τύραννος, που φοβάται και υποψιάζεται. Ο κόσμος γι'

αυτόν έχει μια διάσταση. Πίσω από κάθε ενέργεια κρύβεται το συμφέρον. Οι αφορισμοί του για το χρήμα δείχνουν ότι έτσι βλέπει τον κόσμο. Σε μια πράξη τα ευγενή ελατήρια αποκλείονται. Τώρα, στη σκέψη ακόμα και των πιο νομοταγών θεατών γεννιούνται κάποιες αμφιβολίες. Η εικόνα του, αμυδρά ίσως, τους θυμίζει κάποια άλλη, μισητή: είναι η εικόνα του εκκολαπτόμενου τυράννου. Όμως Δε θέλουν ακόμα να το παραδεχτούν.

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

Γενικά, όμως, υπάρχει στενή σχέση ανάμεσα σ' αυτή τη σκηνή και στη ρήση που προηγήθηκε, μια και επαναλαμβάνονται οι πιο βασικές ιδέες που διατύπωσε ο Κρέων στην ομιλία του, ότι δηλαδή υπεύθυνοι για την ταφή του νεκρού είναι οι φύλακες, ότι κίνητρο της πράξης είναι το κέρδος και πως, αν οι φύλακες δε βρουν το δράστη, θα τιμωρηθούν με θάνατο. Ο Κρέων δεν έχει καμιά αμφιβολία για την ηθική εξαχρείωση των φυλάκων τους κατηγορεί για αισχρή συναλλαγή και παραμέληση του καθήκοντος τους. Πίσω από κάθε αντίσταση στη θέληση του βρίσκονται, κατά τη γνώμη του, ταπεινά ελατήρια.

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

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

Ο κορυφαίος, όσο ο φύλακας εξιστορούσε τα καθέκαστα, σκεφτόταν μήπως η ταφή συντελέστηκε με **Θεία επέμβαση** και το λέει. Η έκπληξη παραμερίζεται για το βασιλιά και τη θέση της παίρνει **η οργή**. Ξεσπάει στον κορυφαίο λέγοντάς του πως ήταν ανόητο αυτό που είπε. **Πως είναι δυνατόν οι Θεοί να τιμήσουν έναν που ήρθε να κάψει τους ναούς των;** Ύστερα δίνει τη δική του ερμηνεία: **Υπάρχει εσωτερικός εχθρός**, κάποιοι δεν έσκυψαν το κεφάλι τους στην εξουσία του.

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

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

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

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

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

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

Ο Κρέων είναι ο αυθεντικός τύπος του τυράννου.

C. M. Bowra

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

Προειδοποιητικά μηνύματα: και τα διεισώψαμε κατά το πλείστον ως ερωτήματα. Ολόκληρη η πρώτη ρήση του Κρέοντος είναι διάστικτη από νύξεις και αμφισημίες που παρέχουν επιφανειακά την εντύπωση πολιτικής σοφίας. Ίσως θα ήταν ανιαρό να εξετάζαμε ολόκληρο το ρόλο του με τον ίδιο βαθμό λεπτομέρειας. Μερικοί νεότεροι σχολιαστές, από αντίδραση προς μια δυσμενή γενικά άποψη, προέβαλαν την πλευρά του Κρέοντος με περισσότερη συμπάθεια. Ο ίδιος ο Σοφοκλής όμως προ-καθόρισε γι' αυτόν τη δυσμενή εξέλιξη, φροντίζοντας

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

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

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

ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

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

- 1 Στην πάροδο είδαμε ότι ηθογραφείται η Αντιγόνη σαν μια αποφασιστική και αδιάλλακτη γυναίκα. Τώρα στο επεισόδιο αυτό προβάλλει ο χαρακτήρας του Κρέοντα με ανυποχώρητη θέληση και στιβαρότητα. Συνεπώς η επικείμενη σύγκρουση ανάμεσα στους δύο κεντρικούς ήρωες του δράματος προοιωνίζεται σφοδρή και αδυσώπητη.

- 2 Η ασεβής συμπεριφορά του Κρέοντα προς το νεκρό σώμα του Πολυνείκη (205-206), οι μεγαλοστομίες του για πατριωτισμό και καλή διακυβέρνηση (175 κ.εξ.), η βάνανυση διαγωγή του προς το χορό (280 κ.εξ.), η αυθαίρετη απόδοση της ταφής του Πολυνείκη σε πολιτική μηχανορραφία εναντίον του με κίνητρο το χρήμα (290 κ.εξ.) και η αβασάνιστη επίρριψη όλης της ευθύνης στους φρουρούς του πτώματος (304 κ.εξ.) σηματοδοτούν κιάλας τον τυραννικό χαρακτήρα του.
- 3 Αρχίζει να διαγράφεται εναργέστερα το ήθος του χορού. Πράγματι οι γέροντες του χορού βρίσκονται σε τραγικό αδιέξοδο: σαν θεοσεβείς άνθρωποι δεν μπορεί παρά να νιώθουν ενδόμυχα τον αποτροπιασμό τους για την ιερόσυλη μεταχείριση του νεκρού του Πολυνείκη. Ως πολίτες της Θήβας είναι στενά δεμένοι με την οικογένεια του Οιδίποδα, σαν υπήκοοι όμως του Κρέοντα είναι υποχρεωμένοι να συμμορφώνονται με τις διαταγές του νέου νόμιμου βασιλιά της χώρας.
- 4 Προβάλλει ο χαρακτήρας του φύλακα με όλη εκείνη την απλοϊκότητα και αφέλεια του κοινού ανθρώπου της Θήβας: τη μοιρολατρική και θυμοσοφική διάθεση, την αυθάδεια και τον ατομισμό, την κουτοπονηριά και διστακτικότητα, τη χιουμοριστική και φλύαρη διάθεση - με τα οποία ξέρει ο δραματογράφος να προικίζει τους λαϊκούς αυτούς τύπους.
- 5 Παρακολουθώντας τη δραματική πορεία του έργου από τον πρόλογο ως το τέλος του πρώτου επεισοδίου, έχουμε την αίσθηση ότι κατεβαίνουμε - χειραγωγούμενοι από τον ποιητή - σημαδιακούς αναβαθμούς της **ηθικής κλίμακας**: από τη «**ρωμάλεα και τολμηρή αρετή**» της Αντιγόνης περνούμε στη «**δειλή αρετή**» της Ισμήνης. ύστερα συναντούμε την «**υποκριτική και μεγαλόστομη ηθική**» του Κρέοντα, και αφού αναγνωρίσουμε ένα είδος «δουλοφροσύνης» στη στάση του χορού, φτάνουμε στον 'κυνικό ατομισμό' του φύλακα,

Τα εξής επίσης στοιχεία πρέπει να επισημανθούν, γιατί υπογραμμίζουν τη **θεατρική** τέχνη του Σοφοκλή:

1. Στην προώθηση του μύθου συμβάλλουν αποφασιστικά δυο δραματικά απρόοπτα:
 - α) η απροσδόκητη παραβίαση του βασιλικού διατάγματος που έρχεται να την αναγγείλει ο φύλακας,
 - β) η απόδοση της πράξης αυτής από μέρους του χορού σε θεία παρέμβαση.
2. Στην κλιμάκωση της δραματικής **έντασης** συντελούν επίσης:
 - α) **η πλάγη** του Κρέοντα ότι: οι θεοί δεν λαμβάνουν πρόνοια για τα νεκρά σώματα των ανθρώπων - ιδιαίτερα όταν αυτοί είναι προδότες. Η ταφή του Πολυνείκη έγινε από «κάποιον» ή «κάποιους», που κινήθηκαν συνωμοτικά - εξαγορασμένοι με χρήμα.
 - β) **η τραγική ειρωνεία** που δημιουργείται στη β' σκηνή του επεισοδίου : ενώ στο μυαλό του Κρέοντα είναι αδύνατο να χωρέσει η υποψία ότι ναι γυναίκα θα τολμούσε ποτέ να παραβεί το «κήρυμά» του και ο Χορός θεωρεί το έργο αυτό «θειλάτον», οι θεατές ωστόσο απ' όσα άκουσαν στον πρόλογο είναι **σίγουροι** για την ταυτότητα του παραβάτη της βασιλικής διαταγής.

Μια *χαλάρωση* στη δραματική ένταση επιφέρει η εμφάνιση του φύλακα – που αποτελεί πράγματι μια *κωμική νότα* από εκείνες που ξέρει να παρεμβάλλει ο Σοφοκλής με τόση τέχνη μέσα στη βαριά και καταθλιπτική ατμόσφαιρα.

Ν. Κατσαύρας

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

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