

# ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ «ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Κ. Ν. ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ



Η μελέτη αυτή είναι το λογικό συμπλήρωμα μιας άλλης εργασίας μου, οπού επιχείρησα α) να παρουσιάσω τη νεώτερη έρευνα γύρω από το έργο του Σοφοκλή κι Ιδιαίτερα την «*Αντιγόνη*» και β) να δώσω τις δικές μου απόψεις γι' αυτό το θέμα. Ο τωρινός στόχος μου είναι να ολοκληρώσω ή να ξεκαθαρίσω ορισμένα σημεία πού οι υστερότερες μελέτες μου απομόνωναν και τοποθέτησαν, όπως πιστεύω εγώ φυσικά, στη σωστή τους θέση.

Έτσι το πρώτο σημείο πού θέλω να τονίσω είναι ή προϋπόθεση εκείνη πού θεωρώ απαραίτητη για τη θεμελίωση μιας σωστής ερμηνείας, δηλ. ή μελέτη της εποχής και του τόπου οπού γράφτηκε το έργο. Ο παραμερισμός της από την αρχαία κιάλας εποχή οδήγησε σ' ορισμένες προκαταλήψεις πού είχαν σαν αποτέλεσμα τη μονομέρεια της ερμηνευτικής του έργου. Η πρώτη προκατάληψη ήταν η

υπερχρονική προβολή του πού υποχρεώνει τον ερμηνευτή σ' ένα ορισμένο σχήμα και για το ιδεολογικό περιεχόμενο του έργου (σύγκρουση των θεϊκών και των ανθρώπινων νόμιμων με τις παραλλαγές τους πού ανανέωσε ο Hegel και για τους χαρακτήρες (η Αντιγόνη "τέλειος" χαρακτήρας, ο Κρέοντας τυραννικός, βάνουσος, μικράνθρωπος). Αυτή όμως ή απλοποίηση αδικεί και τον τραγικό και το έργο. Θα ήταν στ' αλήθεια κωμικό αν ο Σοφοκλής έγραφε την «Αντιγόνη» του για να πει στους συμπολίτες του να 'ναι καλοί, ν' ακολουθούν τον «ίσιο» δρόμο κι όλα θα πάνε καλά—ηθικολογίες πού τις άκουγαν κάθε μέρα κι από λογής πρόσωπα, όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Whitman. Η δεύτερη προκατάληψη είναι ότι ο τίτλος του έργου είναι συνήθους το όνομα του ήρωα ή της ηρωίδας του. Δεν έσκυψαν όμως βαθύτερα όσοι μελέτησαν το έργο, εκτός από πολύ λίγους (λ.χ. τον Kitto, για να κατανοήσουν πρώτα την προβληματική του, να τοποθετήσουν υστέρτα τα πρόσωπα και τα γεγονότα και τέλος να προσδιορίσουν κάτι πολύ σημαντικό: ότι ο «κανόνας» αυτός δεν είναι απόλυτος. Συνέπεια αυτής της παραδρομής είναι ή τρίτη προκατάληψη, δηλ. η ερμηνεία με βάση το γράμμα κι όχι την ουσία του έργου. Ούτε καί πρόσεξαν, ξένοι καί δικοί μας, όσο έπρεπε τις απόψεις του Tycho von Wilamowitz, θεμελιακές για τη μελέτη του Σοφοκλή.

Συμπέρασμα: πρέπει να καταλάβουμε ότι το έργο γράφτηκε στην Αθήνα των μέσων του 5ου αϊ., έτι αντιμετώπιζε ένα κάποιο πρόβλημα, πού οι επιπτώσεις του η ο συμβολισμός του ήταν πολύ βαθύτερα από τα φαινόμενα η όσα προβάλλονται από καλλιτεχνική αναγκαιότητα η από την τεχνική της τραγωδίας και του Σοφοκλή. Παράδειγμα: οί «αντιφάσεις» πού πολύ βασάνισαν τους ερμηνευτές κι οι οχτώ εκείνοι «φοβεροί» στίχοι (905-912) στον κομμό της Αντιγόνης πού τους θεώρησαν απαράδεχτους. Κι όμως έχουν την εξήγηση τους όλα αυτά αν τα δεις από τη σωστή σκοπιά.

Το δεύτερο σημείο πού θέλω να τονίσω είναι ή διπλή διαστρωμάτωση του έργου, άρα κι ο διπλός χωρόχρονος, ο τυπικός κι ο δραματικός. Βέβαια ο μεγαλοφυής ποιητής ανεβάζει την τραγική πράξη πάνω απ' το διασπασμένο χωρόχρονο, εμείς όμως καλό είναι να σκεφτόμαστε σε κάθε «επεισόδιο» την υποδομή του έργου—ηρωική η σύγχρονη—, γιατί ο συνδυασμός αυτός χρησιμοποιείται κι από τους δυο αντιπάλους στην προβολή των επιχειρημάτων τους, πού τα στηρίζουν καί στις παλιές καί στις σύγχρονες απόψεις της δικής τους παράδοσης, αφού κι οί δυο έχουν την προϊστορία τους. Όταν λοιπόν αντιμετωπίζουμε τη «δράση» του Κρέοντα, δεν πρέπει να στοχαζόμαστε ότι είναι ο απόλυτος μονάρχης της ηρωικής εποχής η ο δημοκράτης πολιτικός του 5ου αϊ., αλλά κάτι παραπάνω κι από τα δυο, η δυναμική παρουσία ενός ανθρώπου της εποχής του ποιητή—ίσως του Περικλή, όπως υποστηρίζει ο Ehrenberg μας αποκαλύπτει έναν δύσκολο καί πολυσύνθετο χαρακτήρα, γιατί τον αναγκάζουν οί αντικειμενικές συνθήκες να είναι τέτοιος, ο εκπρόσωπος δηλ. μιας εποχής.

Έτσι μπαίνομε στο τρίτο σημείο πού το θεωρώ σαν το σημαντικότερο. Ποιο δηλαδή είναι το θέμα (στενότερο ή ευρύτερο, εποχικό ή διακαιρικό) του έργου, τί αντιπροσωπεύει λοιπόν ο καθένας από τους ήρωες του και ποια λύση δίνει ο ποιητής; Είναι γνωστή βέβαια ή «αμεροληψία» του Σοφοκλή στην παρουσίαση των θέσεων πού υποστηρίζουν οί δυο αντίπαλοι κι οι δυσκολίες στην αποκάλυψη των προθέσεων του. Μ' όλα αυτά, ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά τους. Το «όχημα» της τραγωδίας, δηλ. το θέμα πού θεμελιώνει τη δραματική πράξη, είναι ή ταφή ενός νεκρού. Η ιδιομορφία του βρίσκεται στο γεγονός ότι δεν πρόκειται για έναν οποιοδήποτε νεκρό, αλλά για κάποιον πού ήρθε με ξένο στρατό να χτυπήσει την πατρίδα του. Δεν πρέπει να δώσουμε μεγάλη βαρύτητα στην προϊστορία της διαμάχης καί στο αν είχε ο ένας ή ο άλλος δίκιο, γιατί το γεγονός παραμένει κι, ο πόλεμος έγινε, κόπηκαν λοιπόν τα γεφύρια κι ο χαρακτηρισμός του Πολυνείκη ως εχθρού και προδότη της πατρίδας θεμελιώθηκε από τα πράγματα. Έτσι το πρόβλημα μετατοπίζεται στο αν πρέπει να θάβεται ένας προδότης της πατρίδας ή όχι. "Έχουμε λοιπόν μια νέα άποψη για ένα ζωτικό θέμα που αφορά το σύνολο και που έρχεται σ' αντίθεση με την παλιά αντίληψη της ταφής όλων των νεκρών. Όταν δηλ. ο άνθρωπος πέρασε σε πιο προχωρημένες μορφές κοινωνικής οργάνωσης κι οι έννοιες της πατρίδας, του συνόλου, των νόμων και των νόμιμων αντιμετωπίστηκαν ανάλογα, τότε διαμορφώθηκαν νέες απόψεις που τις επιβάλλουν πια τα πράγματα. Η πατρίδα σα συλλογική παρουσία είναι πάνω από

όλα, ο Νόμος κυβερνάει την πόλη, τα νόμιμα κι οι θεσμοί γενικά αναγνωρίστηκαν σαν καταστάσεις δημιουργημένες από τους ίδιους τους ανθρώπους σε παλιότερες εποχές, καταστάσεις που ίσως επιβάλλεται να τις αλλάξουν. Τώρα λοιπόν που το άτομο περνάει σε δεύτερη μοίρα, όταν ενεργεί εναντίον του συνόλου, θεωρείται προδότης κι έτσι πρέπει ν' αντιμετωπίζεται. Το παλιό λοιπόν θέμα της ταφής ενσωματώνεται στο *corpus* της δημοκρατικής θεώρησης των θεσμών, σίγουρα για κάποιο λόγο που ο συμβολισμός του πάει βαθύτερα. Αυτό σημαίνει ότι ο ποιητής στοχάζεται πάνω σε κάποιο θέμα της εποχής του, γιατί τον αναγκάζουν οι αντικειμενικές συνθήκες, όπως διαμορφώθηκαν μετά το 450 π.Χ. με την αποτυχία των πανελληνικών σχεδίων του Περικλή και την όξυνση των σχέσεων με την ολιγαρχική παράταξη που είχε σαν αποτέλεσμα την εξορία του πολιτικού αρχηγού της Θουκυδίδη (443 π.Χ.). Ο ποιητής λοιπόν στοχάζεται πάνω στα θέματα της εξωτερικής και εσωτερικής πολιτικής του Περικλή, γιατί διαισθάνεται την κρίση που έρχεται. Για πρώτη φορά στην ιστορία των αγώνων του ανθρώπου προβάλλει τόσο ανάγλυφα ή πάλη ανάμεσα στο *status quo* και το νέο που αγωνίζεται να γίνει πραγματικότητα, να ριζώσει στις ψυχές των ανθρώπων, αφού ξεριζώσει πρώτα το πολύκλαδο δέντρο της παράδοσης που σκέπει πλήθος εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής.

Έτσι το τέταρτο σημείο που πρέπει να τονίσω είναι κι η ιδιότητα αυτή του έργου, δηλ. ο αρχικός του χαρακτήρας, με την έννοια ότι για πρώτη φορά αντιμετωπίζεται το θέμα της πάλης ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο με τόσο ολοκληρωμένο τρόπο και σε μια περιοχή από τις δυσκολότερες. Πίσω όμως από τις αφηρημένες έννοιες παλιό και καινούριο υπάρχει η συγκεκριμένη κοινωνική και πολιτική κατάσταση της Αθήνας, που ο ποιητής τη ζει με την αμεσότητα του τεχνίτη και του πολίτη. Κι οι όροι του προβλήματος είναι ξεκαθαρισμένοι: το παλιό είναι η ολιγαρχία και η παράδοση της που έχει ηλικία αιώνων, το νέο είναι η τριαντάχρονη δημοκρατία με τη δυναμική, αλλά και δυσκολοπλησίαστη παράδοση της.

Τρεις λοιπόν επάλληλοι κύκλοι, συγκροτούν το ιδεολογικό υπόστρωμα της τραγωδίας: α) το θέμα της ταφής των νεκρών - του προδότη της πατρίδας, β) το θέμα της πάλης ανάμεσα στην ολιγαρχία και τη δημοκρατία και γ) το θέμα του αγώνα, που ολοκληρώνεται για πρώτη φορά, ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο. Στο τελευταίο θέμα θα δεχτούμε και την αναγκαία διαλεκτική σύνθεση που θα προσδιορίσει, με τρόπο αρκετά καθαρό τη «συντηρητική» δημοκρατικότητα του Σοφοκλή. Μόνο αν αντιμετωπίσουμε το έργο από τη σκοπιά αυτή, πιστεύω ότι θα μπορούσαμε να το αναλύσαμε ικανοποιητικά και να εντάξουμε το κάθε πρόσωπο η κατάσταση στη σωστή τους θέση. Παράδειγμα. Τους θεούς επικαλείται ή Αντιγόνη, το ίδιο κι ο Κρέοντας. Πρέπει όμως να υπάρχει κάποια διαφορά, γιατί αλλιώς δε θα μπορούσαμε να σταθούμε κάπου. Ο Κρέοντας με τις απόψεις του επιχειρεί δυο πράγματα: α) να παραμερίσει η τουλάχιστο να αναμορφώσει τις ως τα τότε αντιλήψεις για ορισμένους θεούς (*νερτέρους-Δία έρκειο*) και β) να προωθήσει τη δημοκρατική ή τη νέα αντίληψη για τη θεότητα, όπως διαμορφώνεται από το τέλος του 6ου αι. και δώθε. Οι πολιτικές και κοινωνικές επιπτώσεις της προσπάθειας αυτής είναι ολοφάνερές. Έξαλλου ο ίδιος ο ποιητής θεμελιώνει και προωθεί την εξέλιξη του έργου με τέτοιον τρόπο, ώστε η παρέμβαση της θεότητας, με την παρουσία του Τειρεσία, να μην έχει παρά μόνο «ηθική» βαρύτητα, θα την ονομάζαμε σήμερα κρίση της συνείδησης. Έτσι ο ρόλος της θεότητας παρουσιάζεται από υψηλότερη σκοπιά, είναι ρυθμιστικός, με μιαν ηθικότητα που υπερβαίνει τις αντιλήψεις της λαϊκής θρησκείας.

Το πέμπτο σημείο που πρέπει να ξεκαθαρίσαμε είναι τί αντιπροσωπεύει το καθένα από τα πρόσωπα της τραγωδίας και ποια είναι η θέση τους σύμφωνα με τις παράπονο απόψεις. Η στατιστική μας λέει ότι ο ρόλος της Αντιγόνης απλώνεται σε 435 στίχους, ενώ του Κρέοντα σε 789. Φυσικά ή παρουσία και των δυο, όταν λείπουν από τη σκηνή, είναι όχι μόνο έντονη, όπως έχουν κιόλας σημειώσει, αλλά κυριαρχική. Η αριθμητική «υπεροχή» του Κρέοντα σημαίνει βέβαια ότι ο ρόλος του είναι πολυσήμαντος, ότι ο ήρωας αυτός έρχεται σε πλήθος σχέσεις με τον περίγυρο του, μάχεται σε πολλά μέτωπα, έχει να παλέψει με λογής καταστάσεις που καταπονούν και το λογικό και τη βούληση και τα συναισθήματα. Η Αντιγόνη από την άλλη μεριά δεν είναι παρά η μονόχορδη κραυγή της

απόφασης και του πάθους. Κι οι δυο όμως έχουν σχεδόν την ίδια τύχη. Απομονώνονται σιγά σιγά, νιώθουν την ερημιά να τους γυροφέρνει από παντού, ώσπου να 'ρθει τα τέλος. Με μιά διαφορά, η Αντιγόνη δεν έχει κανέναν στο πλάι της, νιώθαμε όμως ότι, της παραστέκονται πολλοί, ο Κρέοντας έχει πολλούς, μα είναι σα να κινείται ανάμεσα σε σκιές. Νιώθει ακόμα ότι το δίκιο είναι με το μέρος του, είναι ο άνθρωπος που παλεύει να οργανώσει την κοινοτική ζωή με βάση νέες ηθικές αρχές, όμως πώς να ξεριζώσει, από τις ψυχές των ανθρώπων τις πανάρχαιες αυτές δοξασίες; Με τη βία; Με την προσταγή; Με το Νόμο; Να ένα πρόβλημα που θα αντιμετώπισε η ηγεσία της δημοκρατικής παράταξης στην Αθήνα της εποχής του Σοφοκλή. Η ανθρώπινη κλίμακα του έργου, που μας δίνει «συνοπτικά» την κοινωνική και πολιτική από τη μια μεριά, και την οικονομική από την άλλη μορφολογία της πόλης, έχει την ευχέρεια της δυναμικής παρουσίας των φάσεων του αγώνα αυτού μ' ένα ρεαλισμό βαθύτατα δραματικό. Η διαλεκτική πρόβαση των γεγονότων δένεται γύρω από το πρόσωπο του Κρέοντα και τις αντιδράσεις του με μια πυκνότητα, που δίνει την εντύπωση της θηλιάς, σα σφίγγεται λίγο λίγο, τεχνική που θα φτάσει στην κορυφαία ώρα της με τον "Οιδίποδα τύρανο".

Η αρχική σύγκρουση συντελείται στο πρώτο επεισόδιο, όταν η αντίδρομη φορά των γεγονότων βρίσκει τον Κρέοντα σε μια στιγμή έξαρσης. Η αντίδραση του δεν είναι ή αυτόματη βασιλική προσταγή, αλλά μια καθαρά δημοκρατική πράξη· η απόθεση της ευθύνης στους ώμους των γερόντων και των φρουρών. Οι υποψίες από την άλλη μεριά κι ο τρόπος που τις διατυπώνει δε δείχνουν παρά μόνο την απειρία των νέων ηγετών και την έλλειψη της αρχαίας «σοφίας» των βασιλιάδων και των ολίγων. Στο δεύτερο επεισόδιο συντελείται η ιδεολογική σύγκρουση των δύο αντιπάλων. Ο καθένας εκθέτει τις απόψεις του στη μονομαχία αυτή που είναι μια από τις «διαλεκτικότερες» σκηνές του παγκόσμιου θεάτρου. Εδώ αποκαλύπτεται και προωθείται αριστοτεχνικά η «αστάθεια» του κόσμου που αντιπροσωπεύει ο Κρέοντας. Η υπεροχή της Αντιγόνης οικοδομείται και φραστικά - στη βάση συναισθηματικά - με μια σταθερότητα που εντυπωσιάζει. Υπερασπίζεται τα *«ἄγραπτα κάσφαλη νόμιμα τῶν θεῶν»*, ενώ ο Κρέοντας ξεσπάει σ' απειλές και γίνεται άδικος καταδικάζοντας και την Ισμήνη που δε θέλησε να παραβεί το νόμο. Στη στιχομυθία παραθέτει το μοναδικό του επιχείρημα" ο Πολυνείκης είναι εχθρός της πατρίδας και γι' αυτόν *«οὔτοι ποθ' οὐχθρός οὐδ' ὅταν θάνη, φίλος»*. Αυτή είναι η θέση του. Η ολιγαρχία μπορεί να «πέθανε» πολιτικά - πολύ αμφισβητήσιμη υπόθεση -, οποιαδήποτε όμως συμφιλίωση με τα κατάλοιπα της δεν είναι δυνατό να υπάρξει ποτέ. Η τραχύτητα της αντίδρασης του Κρέοντα μας αποκαλύπτει την ανάλογη αντίδραση της δημοκρατικής πολιτείας που προσφεύγει στο θεσμό της εξορίας για ν' αντιμετωπίσει το πολυκέφαλο θηριό της ολιγαρχικής παράταξης.

Η τρίτη σύγκρουση ακολουθεί στο επόμενο επεισόδιο. Ο τραγικός ήρωας βαδίζει προς την απομόνωση του, γιατί το χτύπημα που θα δεχτεί αυτή τη φορά έρχεται από τα μέσα, δεν είναι, ο αντίπαλος που θα τον σημαδέψει κατάστηθα μα ο ίδιος ο γιος του. Έτσι σκοτισμένος θα ρίξει το βάρος στο θέμα της εκλογής που κάνει ο γιος του - συναισθηματική πάλι η αντίδραση - , μόλο που σ' ένα σημείο μας λέει το στίχο-κλειδί: *«ἀμαρτάνω γάρ τάς ἐμάς ἀρχάς σέβων;»* Η εσωτερική διεργασία προσδιόρισε την απόφαση του με τέτοιο τρόπο, ώστε να τη στηρίζουν πια οι αρχές του. Μ' όλα αυτά όμως επιμένει στο ότι ο γιος του έγινε *"γυναικός βούλευμα"* κι ότι απαρνιέται τον πατέρα του. Ενώ αυτός δηλαδή αντιμετωπίζει την κατάσταση με όργανο το λόγο και στόχο το σωστό για την πόλη, το κοινό καλό. Το χτύπημα που δέχεται σκοπεύει πιο πολύ στο συναίσθημα, γι' αυτό κι η μοναξιά που τον τριγυρίζει είναι πιο πικρή. Έτσι όμως προετοιμάζει ο ποιητής με τον πρώτο αυτό κλονισμό και τον δεύτερο, τον πιο συνταρακτικά, που θα τον προκαλέσει ή σύγκρουση του με τον Τειρεσία.

Η τέταρτη αυτή σύγκρουση είναι κι η κρισιμότερη, γιατί αυτή τη φορά ο Λόγος παραχωρεί τη θέση του στο σκοτεινό κόσμο των προλήψεων που ζουν στο υπόγειο της ψυχής όλων των ανθρώπων σαν τα φαντάσματα. Μάχεται η νεαρή δημοκρατία να κλονίσει τις πανάρχαιες δεισιδαιμονίες και να ρίξει το καταλυτικό φως του Λόγου στο κελάρι όπου θρέφει με το αίμα της ψυχής του τις αποτρόπαιες

αυτές θεότητες ο Άνθρωπος, μα λίγοι είναι εκείνοι που νιώθουν τον άξιο αγώνα κι ακόμα πιο λίγοι είναι εκείνοι που πιστεύουν. Ο Κρέοντας ήταν αγωνιστής κι όμως λύγισε μπρος στο μάντη. Έρχεται ετούτος ο τυφλός μάστορης του τρόμου, οπλισμένος με τα πιο καλοδουλεμένα όπλα της τέχνης του και τη «μεγαλόπρεπη» παρουσία του. Ο πρώτος λόγος του είναι ένα βέλος αντάξιο του ρολού που έπαιξε πάντα το σινάφι των θεοφορούμενων: *«φρόνει βεβώς αὖ νῦν ἐπί ξηροῦ τύχης»*. Κι αφού τον συγκλόνησε με τον αφορισμό του αυτό, ξετυλίγει ύστερα μπρος στα μάτια του σ' όλη της την κλίμακα την τέχνη του στο παιχνίδι της τρομοκράτησης του αντίπαλου, γιατί είναι σκληροί πολεμιστές κι οι δύο. Η πρώτη αντίδραση του Κρέοντα είναι λογική: πληρωμένος είναι κι αυτός, γιατί *«τό μαντικόν γένος πᾶν φιλάργυρον»*. Τότε όμως ο Τειρεσίας ρίχνει το στερνό και πιο δυνατό βέλος του· προμαντεύει το θάνατο ενός δικού του, του σπλάχνου του, σαν *«νέκυν νεκρῶν ἀμοιβόν»*, και θρήνους μες στο παλάτι αντρών και γυναικών. Έτσι ο κλονισμός ολοκληρώνεται κι ο Κρέοντας λυγίζει μπρος στην τόσο ανθρώπινη «σοφία» του μάντη, που δεν είχε καμιά σχέση με τη θέληση των θεών. Γιατί ο καθένας θα μπορούσε να «προβλέψει» κάτι τέτοιο κι ο Χορός το προμάντεψε κι όλας, όταν ο Αίμονας *«βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς»*, αφού σ' αυτή την ηλικία *«ὁ νοῦς ἀλγήσας βαρύς»*.

Η τελευταία σύγκρουση έχει γίνει κιόλας έξω από τη σκηνή, εμείς δε βλέπομε παρά μόνο το αποτέλεσμα. Ο Κρέοντας δοκίμασε την πικρότατη πείρα εκείνων που αγωνίζονται ν' αλλάξουν τον κόσμο. Αυτοί λοιπόν οι σιδερόψυχοι άντρες χάνουν παλεύοντας ό,τι πολύτιμο έχουν, απομονώνονται κι ανεβαίνουν το Γολγοθά τους μόνοι πάντα. Ο ήρωας θρηνεί αφανισμένος από τις συμφορές, ο Χορός όμως του δείχνει το χρέος που τον περιμένει: *«μέλει, γάρ τῶνδ' ὅτιοι χρή μέλιν»*. Είναι σα να λέει, ὁ Σοφοκλής στον Περικλή, μην απελπίζεσαι με τις αποτυχίες, σε περιμένουν τόσα ακόμα!

Τόνισα κιόλας στην άλλη εργασία μου τον αγωνιστικό χαρακτήρα του έργου, ώστε να μην επιμεινώ στο σημείο αυτό. Κι ύστερα από την ανάλυση αυτή, θέλω να ξαναπώ γι' άλλη μια φορά πόσο άστοχη είναι η παρουσίαση του Κρέοντα σαν ενός αγροίκου και τυραννικού βασιλιά, χωρίς καμιά δικαίωση. Κι ακόμα πόσο δικαιολογημένη είναι η προβολή του Κρέοντα σαν του πρώτου ήρωα της τραγωδίας ή τουλάχιστο ισότιμου με την Αντιγόνη.

Η ηρωίδα του έργου που πέρασε στο θρύλο από την αρχαία κιόλας εποχή, είναι το δεύτερο πρόσωπο του έργου. Όπως ο Κρέοντας, έτσι κι η Αντιγόνη βγαίνει στη σκηνή με την απόφαση της παρμένη, δε διαπιστώνουμε αμφιταλαντεύσεις, ούτε και ψυχολογική παρουσίαση από τον ποιητή. Η απομόνωση της ηρωίδας, αυτοθέλητη στην αρχή, ετερόνομη ύστερα, αρχίζει κιόλας από τον πρόλογο, όταν ο ποιητής οροθετεί τις ικανότητες των δυο κοριτσιών. Η Αντιγόνη βλέπει την πράξη της σαν *«ὄσιον πανούργημα»* γιατί *«πλείων ἐστίν ὁ χρόνος, ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε»*. Η Ισμήνη αρνιέται τη σύμπραξη με τούτο το αιτιολογικό, *«ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιούμαι, τό δέ βία πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος»*. Η Ισμήνη λοιπόν - δεν εξετάζομε εδώ το θέμα από την πλευρά της δραματικής τεχνικής, αλλά της ιδεολογικής παρουσίας των ηρώων - θέλει να κινείται μέσα στα πλαίσια της κοινοτικής ζωής, είναι ο ομαλός, μέσος τύπος που αποτελεί το προζύμι για την επιβολή των κατακτημένων. Η ίδια μας λέει άλλον ένα λόγο - κλειδί, *«καί μὴν ἴση νων ἢ ἔαμαρτία»*, όταν η προσφορά της να θυσιαστεί μαζί με την αδελφή της αποκρούεται με σκαιότητα. Το ίδιο «αμάρτησαν» κι οι δυο, γιατί *«καλῶς μὲν τοῖς, τοῖς δ' ἐγὼ ἴδοκουν φρονεῖν»*, όπως λέει η Αντιγόνη. Η καθεμιά διάλεξε το δρόμο της, η μια με την πόλη καί το νόμο τον ανθρώπινο, η άλλη με το οικογενειακό δίκαιο καί το νόμο το «θεϊκό» (είναι γνωστό ότι κι οι θεσμοί αυτοί ήταν ανθρωπινοί, το είχαν αποδείξει κιόλας οι σοφιστές). Ή πρώτη σύγκρουση της Αντιγόνης με την αδελφή της δεν έχει βέβαια τη δραματικότητα της ανάλογης Κρέοντα - Αίμονα. Άγρια κι αγέρωχη η Αντιγόνη παραμερίζει την αδελφή από το δρόμο της με μια βιαιότητα που θυμίζει στους θεατές την παλιά «καλή» εποχή των *«εὐγενῶν»*.

Η δεύτερη σύγκρουση, στο τρίτο επεισόδιο, με το βασιλιά και το νόμο προσδιορίζει

καθαρότερα το βάθος του κόσμου που η Αντιγόνη είναι γέννημα του. Οι κληρονομικές καταβολές μιας αρχοντικής γενιάς και μιας βασιλικής ανατροφής πού θεμελιώνεται συνήθως στα πατροπαράδοτα θέσμια, τους καλύτερους δηλ. στυλοβάτες της δικής τους τάξης πραγμάτων, οι φυλετικοί δεσμοί—το οχυρό που γκρέμισε ο Κλεισθένης χωρίς και να μπορέσει, να το ξεθεμελιώσει - , η θρησκοληψία - το ασάλευτο δέντρο που οι πλόκαμοι του βαθυρριζωμένοι στο υποσυνείδητο γεννούν το φόβο και την οργή - , η «αυθάδεια» των ολίγων - που φανερώνεται στους στίχους 469-470 - , είναι οι σύντροφοι της βασιλοκώρης. Ακόμα κι ο στίχος *«οὔτοι συνέχθειν, ἀλλά συμφιλεῖν ἔφυν»*, που τον φόρτωσαν με χριστιανική αγάπη, δεν ερμηνεύεται σωστά. Γιατί η σωστή απόδοση του είναι η ακόλουθη: «από φυσικού μου συνδέω τη ζωή μου μ' εκείνους που αγαπώ κι όχι με εκείνους που μισώ». Να το ολόσωμο το πιστεύω της αρχοντοπούλας που ζει μέσα στον κόσμο των ολίγων, ο ατομικισμός πού γεννιέται κιάλας, την εποχή που ο «χρυσός αιώνας» βρίσκεται στο μεσουράνημά του. Από τη σύγκρουση αυτή φαίνεται σα να υπερέχει η Αντιγόνη, γιατί η «επιχειρηματολογία» της μοιάζει να 'ναι—για μας τους μεταγενέστερους βέβαια, πού δε ζούμε το κλίμα της εποχής, αν και ανάλογα θα μπορούσε κανένας να βγάλει πολύτιμα συμπεράσματα διαβάζοντας τον «Αντιπρόσωπο» του Χόχουτ - πιο συγκρατημένη, πιο υψηλή - από τη σκοπιά της βέβαια, κι ακόμα ίσως πιο πειστική. Μα όλα αυτά δε φανερώνουν τίποτα άλλο παρά την υπεροχή της μακραίωνης παράδοσης των ολίγων, που το οπλοστάσιο της περιλαμβάνει όλων των ειδών τα όπλα κι έχει συμμάχους τους περισσότερους οπαδούς της δημοκρατίας στα θρησκευτικά ζητήματα. Αντίθετα η δημοκρατική παράταξη τώρα οργανώνει τον κόσμο της κι ο καθένας καταλαβαίνει πόσο ευάλωτη είναι.

Η τρίτη σύγκρουση συντελείται στον κομμό, οπού αντίθετα προς τον Κρέοντα, η Αντιγόνη σηκώνει το βάρος της αναμέτρησης με τη «μοίρα» της πάνω στη σκηνή, για λόγους βέβαια καθαρά δραματικούς, πρέπει δηλ. να ανθρωποποιηθεί, όπως κι ο Κρέοντας στην έξοδο. Σ' αυτό όμως το μέρος έχουμε δυο σημεία - κλειδιά από την πλευρά του χορού τώρα: *«προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους ὑψηλόν ἐς Δίκας βάθρον προσέπεσες, ᾧ τέκνον, πολὺ»*. Για τη Δίκη καί τους νόμους των θεῶν του Ἄδη μίλησε η Αντιγόνη, για τη Δίκη μιλάει κι ο Χορός. Το δεύτερο σημείο, πού συμπληρώνει το πρώτο, είναι το ακόλουθο: *«σέβειν μὲν εὐσέβειά τις κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει παραβατόν οὐδαμᾶ πέλει, σέ δ' αὐτόγνωτος ᾤλεσ' ὀργά»*. Είναι γνωστό ότι ο ρόλος του Χορού στο έργο του Σοφοκλή είναι συνθετικός κι ότι κοντά σ' ἄλλα ταξινομεί καί τοποθετεί τα ὅσα έγιναν ὡς το κάθε χορικό ἢ ὅπου αλλοῦ ο κορυφαῖος παίρνει μέρος στο έργο σαν τέταρτος «υποκριτής». Στο πρώτο λοιπόν σημείο διατυπώνει ο Χορός την ἄποψη ὅτι ἡ τόλμη τῆς ἠρωίδας ἔφτασε ὡς τα ἔσχατα ὅρια τῆς (υπέρβαση) κι ἐκεῖ σκόνταψε στο βάθος τῆς δικαιοσύνης, γιατί εὐσέβεια εἶναι τὸ νὰ σέβεται ὁ ἄνθρωπος ὅ,τι πιστεύει, ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ παραβιάζει κανένας τὴν ἐξουσία ἐκείνου πού ἔχει τὴ φροντίδα τῆς, δηλ. ἡ ἄποψη τῆς Ἰσμήνης μ' ἄλλα λόγια καὶ τοῦ μέσου τύπου ἀνθρώπου, τοῦ πολίτη πὺ ἀναγνωρίζει τὸ πρωτεῖο τοῦ νόμου κι ὑπακούει σ' αὐτόν. Εἶναι κοινὸς τόπος ἐξᾴλλου ὅτι ἔτσι πορευόμαστε τὰ ἀνθρώπινα κι οἱ «παραβάτες», εἴτε σὲν ἡμῶν ἀνήκουν, εἴτε σὲν ἄλλῃ, βρίσκονται ἐξῶ ἀπὸ τὰ κοινὰ μέτρα, υπερβαίνουν τὰ ὅρια καὶ τιμωροῦνται γιὰ μιαν ἐνοχὴ πὺ ὑπάρχει ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτή. Ἐτσι, γιὰ τὴν Ἀντιγόνη τὸ σχῆμα εἶναι ἐνοχὴ - υπέρβαση - τιμωρία, ἐνῶ γιὰ τὸν Κρέοντα υπέρβαση - ἐνοχὴ - τιμωρία. Στὴν περίπτωση τῆς Ἀντιγόνης ἐπίσης ἡ ἐνοχὴ δὲν οφείλεται μόνον σὲν «ἐκτίση» τῶν πατρικῶν παραπτωμάτων, ἀλλὰ καὶ σὲν «αὐτόγνωτον ὀργάν», δηλ. σὲν αὐτόγνωμο χαρακτήρα τῆς.

Ἄλλη μιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα σὲν δυο ἥρωες πὺ θέλω νὰ τονίσω, εἶναι κι ἡ ἀφετηρία τῶν πράξεων τῶν: ἢ Ἀντιγόνη δηλ. κινεῖται ἀπὸ καθαρά συναισθηματικούς λόγους, τὸ ξεκίνημα τῆς οφείλεται σὲν ἐσωτερικὸ κλονισμό πὺ τῆς προκάλεσαν τὰ γεγονότα. Καὶ μέσα σὲν αλλοφροσύνη τῆς ἀπὸ τὴ συμφορὰ πὺ βρῆκε ξανά τὸ σπιτικό τῆς, πίστεψε ὅτι αὐτὴ εἶναι τὸ δοχεῖο τῆς ἐκλογῆς κι ἀποδέχτηκε τὸ ρόλο τῆς σα θεϊκὴ ἐντολή. Μπήκε σὲ κίνηση λοιπὸν ὅλος ὁ συγκινησιακὸς μηχανισμὸς πὺ δημιουργεῖ μιὰ κατάσταση «υψηλοῦ παραλογισμοῦ», ὅπου ἡ πραγματικὴ συγκυρία συγγέεται μ' ἐκεῖνο πὺ ποθοῦμε βαθιά, πράγμα πὺ ἡ κοινὴ λογικὴ τὸ χαρακτηρίζει «παράλογο». Κι ὁ Κρέοντας ξεκινεῖ

από μια «μη λογική» κατάσταση. Το καινούριο αξίωμα, η θυσία του παιδιού του, ο κίνδυνος πού τους απείλησε - μιαν εικονική παράσταση του έχομε στο πρώτο χορικό - , η νίκη η δική τους κι η ήττα του αντιπάλου, που οφείλεται και στη θυσία του παιδιού του, δείχνουν ότι οι θεοί δεν είναι με το μέρος του εχθρού. Αντρίκια όμως είναι η ευφορία που νιώθει κι η στάση του το ίδιο, ενώ στη στάση της Αντιγόνης διαισθάνεται συνεχώς την «υπέρβαση» πού οφείλεται πρώτα στο σφοδρό συναισθηματικό κραδασμό κι ύστερα στην «απάθεια», συνακόλουθο της νευρωτικής ενεργητικότητας πού την κλυδωνίζει ως την ώρα πού έθαψε τον αδερφό της. Έτσι μπαίνει σ' ενέργεια ο «Λόγος», δηλ. ο νους, που τότε ανακαλύπτονται και μορφοποιούνται για πρώτη φορά οι δυνατότητες του, με αποτέλεσμα την απόφαση του Κρέοντα· στην πόλη ανήκει το πρωτείο, πρέπει να την προφυλάξαμε από κάθε παρόμοιο κίνδυνο, κι ακόμα πρέπει να υπάρξει μια ηθική κύρωση για τους μελλοντικούς εχθρούς της. Η επιμονή λοιπόν του Κρέοντα οφείλεται στην περηφάνεια του Λόγου, περηφάνεια που τη νιώθει κι ο ποιητής όταν γράφει το πρώτο στάσιμο, τον ύμνο εκείνο προς τον Άνθρωπο. Όταν όμως ο Λόγος έρχεται αντιμέτωπος με το Συναίσθημα, που είναι πανάρχαιη, σχεδόν φυσική κατάσταση, τότε λυγίζει. Μα το λύγισμα αυτό δεν είναι παρά μια παραχώρηση ολότελα πρόσκαιρη, ένας στρατηγικός ελιγμός πού θα οδηγήσει στη νίκη από άλλο δρόμο.

Τί έβλεπε δηλαδή γύρω του ο ποιητής; Μια πολιτεία πού για πρώτη φορά στην Ιστορία του ανθρώπου οργανώνεται με βάση το δίκαιο των πολλών κι αγωνίζεται να γκρεμίσει τα οχυρά των ολίγων. Κατάφερε τόσο πολλά μέσα σε τόσο λίγο διάστημα το νέο αυτό ανθρώπινο είδος, σκοντάφτει όμως αδιάκοπα στον δυσκολότερο τομέα, την κάθαρση της ψυχής από το ρύπο των προλήψεων. Ο αντίπαλος από την άλλη μεριά κερδίζει συνεχώς μικρές νίκες σε πολλά ζητήματα, γιατί, δύσκολα τολμούν ή δεν τολμούν καθόλου να τα βάλουν με το θρησκευτικό *status quo*. Να λοιπόν ο υψηλότερος στόχος του ποιητή· η πρόβαση του Λόγου στα πρώτα κοσμογονικά βήματα του, όταν αγωνίζεται να ξεχερσώσει τον αγρό για να ρίξει το σπόρο τον καλό. Έτσι κι ο στερνός λόγος του χορού παίρνει άλλο νόημα. Όταν λέει ότι το πρωτείο ανήκει στη φρόνηση κι όχι στην ευδαιμονία - φρόνηση τώρα δέν είναι η απλή φρονιμάδα, μα ενέργημα του Νου, ο Λόγος - αξιολογεί τη ζωή σύμφωνα με το νέο πνεύμα. Ο ποιητής όμως συμπληρώνει: και πρέπει να μην ασεβεί κανένας στους θεούς τουλάχιστο. Έτσι μας δίνει ίσως το μέτρο το δικό του· ο Λόγος μπορεί και πρέπει να προχωρήσει, οφείλει όμως να μη θίξει τους θεούς. Αυτός είναι ο μετριοπαθής δημοκρατικός Σοφοκλής, ο άνθρωπος που και η ίδια του η φύση τον οδηγούσε προς τη μεσότητα, όχι προς τα άκρα.

Το τελευταίο σημείο που θέλω να τονίσω είναι το ακόλουθο" η Αντιγόνη πεθαίνει, ο Κρέοντας επιζεί. Έχει καμιά σημασία αυτή η λύση; Συμβολίζει κάτι, μια βαθύτερη δηλαδή πρόθεση του ποιητή να μας υποβάλει ίσως με τον τρόπο αυτό τη γνώμη του; Κοντά στις παρατηρήσεις που έχω γράψει στην άλλη μελέτη μου, θα προσθέσω κι αυτήν ακόμα: δεν μπορούσε παρά να επιζήσει ο αντρίκιος λόγος—μια και στην εποχή εκείνη η γυναίκα είναι παραμερισμένη. Η επιβίωση όμως αυτή με τί τίμημα κερδήθηκε! Προφητεύει ο ποιητής με τη σιγουριά του ανθρώπου που το πνεύμα του αδάμαστο ανέβηκε ως την κορφή του βουνού κι από κει αντίκρισε τους μελλούμενους αγώνες του Λόγου με το άλογο και το ένστικτο, αγώνες που κρατούν ως τις μέρες μας, και σήμερα ακριβώς βρίσκονται σε μιαν από τις οξύτερες φάσεις. Ο ορθός Λόγος παλεύει γι' άλλη μια φορά στο μαρμαρένιο αλώνι με την ανορθόλογη παράδοση πού «κωμάζει» λυσίκομη κι ανένδοτη.

**"ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ", Οκτώβριος 1976**