

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

ΤΕΤΑΡΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ.800-943)

Το τέταρτο επεισόδιο συντίθεται από δύο σκηνές :

A. Ο κομμός της Αντιγόνης (Αντιγόνη – Χορός)

B. Κρέων – Αντιγόνη - Χορός

Η ΔΟΜΗ

Στ. 801 - 806 : *Μετάβαση απ' το Γ' στάσιμο στον κομμό του Δ' επεισοδίου*
(Συναισθηματική προετοιμασία για τον θρήνο της Αντιγόνης)

Στ. 806 – 943 : *Η εκτέλεση της ποινής της Αντιγόνης*

τάς της)

→ Στ. 806 – 882 : *Ο θρήνος της Αντιγόνης*
(συναισθηματική όψη της προσωπικότη-

→ Στ. 883 – 928 : *Λογική δικαίωση της της πράξης της Αντιγόνης*

→ Στ. 929 – 943 : *Λύση του επεισοδίου*

→ Στ. 929 – 932 : *Αντίδραση Χορού – παρέμβαση του Κρέοντα*

→ Στ. 933 – 943 : *Ο θρήνος της απελπισίας – Εκτέλεση της ποινής*

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Η Αντιγόνη οδηγούμενη με συνοδεία φρουρών στον πέτρινο τάφο της θρηνεί πικρά, γιατί πεθαίνει νέα - χωρίς ακόμη να νιώσει τη χαρά του γάμου. Ο χορός την παρηγορεί και τη θαυμάζει, γιατί μόνη διάλεξε τη μοίρα της· η Αντιγόνη αποκρούει ωστόσο τα καλοπροαίρετα λόγια του χορού, χαρακτηρίζοντας τα σαρκασμό, και επικαλείται ως μάρτυρες της τραγικής τύχης της την πόλη και τους συμπολίτες της. Οι γέροντες πρόκριτοι της Θήβας, αδυνατώντας ακόμη να συλλάβουν το μεγαλείο της θυσίας της, εκφράζουν τη γνώμη ότι η δυστυχία της οφείλεται στο ότι αυτή συγκρούστηκε με το νόμο του Κρέοντα, και επίσης σε προγονικά αμαρτήματα. Η Αντιγόνη συνεχίζει το θρήνο της, υπογραμμίζοντας ιδιαίτερα την τραγική εγκατάλειψη και μοναξιά της.

Μερικοί κριτικοί υποστηρίζουν ότι η σκηνή αυτή των θρήνων δεν ταιριάζει στον αγέρωχο και υπερήφανο χαρακτήρα της Αντιγόνης· επισημαίνουν ειδικότερα πως το ήθος της ηρωίδας στον κομμό παρουσιάζει διαμετρική μεταστροφή - κάτι που δεν συμβιβάζεται με την υπερήφανη και αδάμαστη ιδιοσυγκρασία της. Θα μπορούσαμε ωστόσο να παρατηρήσουμε τα εξής:

α) Αντίθετα, η σκηνή αυτή συμπληρώνει με αριστοτεχνικό τρόπο το ήθος της Αντιγόνης· τώρα που πέφτει επάνω της η βαριά σκιά του θανάτου και συνειδητοποιεί την πληρότητα και την αξία της ζωής που θυσιάζει, τώρα ακριβώς φαίνεται απόλυτα φυσικό να θρηνήσει για τον άγουρο χαμό της. Έτσι αποκαλύπτεται ότι πίσω από την «αλύγιστη και τραχιά». Αντιγόνη κρύβεται επίσης μια άλλη ύπαρξη με όλη την τρυφερότητα και ευαισθησία της νεαρής παρθένας και με όλη την αγάπη της για τη ζωή και τις ομορφιές της· αλλά αυτό ακριβώς επιβεβαιώνει τον ανθρώπινο χαρακτήρα της και την αναδεικνύει αληθινή τραγική ηρωίδα.

β) Η Αντιγόνη, παρά τον δικαιολογημένο θρήνο της, ούτε για μια στιγμή δεν φαίνεται ότι μετανιώνει για την πράξη της. Κλαίει φυσικά που χάνεται νέα, χωρίς να δοκιμάσει τις χαρές του γάμου· θρηνεί για την οικτρή μοίρα της οικογένειάς της και για τη δική της τραγική κατάληξη. Ο θρήνος της ωστόσο είναι αξιοπρεπής, και τα δάκρυα της απόσταγμα καρδιάς αισθαντικής και γενναίας.

γ) Τέλος, η σκηνή αυτή επαναλαμβάνει ένα από τα παραδοσιακά μοτίβα της ελληνικής ποίησης. Δεν υπάρχει καμιά ντροπή και καμιά «χαρακτηρολογική ασυνέπεια» να παρουσιάζεται ο ήρωας να θρηνεί για τη σκληρή μοίρα των αδικοχαμένων φίλων και συντρόφων του ή τη δική του. Ο ήρωας ειδικότερα που πρόκειται να πεθάνει αρμόζει ν' αποχαιρετήσει τον κόσμο των ζωντανών και ιδίως το «μυριάκριβο φως» του ήλιου. Αυτό ακριβώς κάνει κι εδώ η Αντιγόνη.

Αξιοσημείωτη είναι η θέση του χορού στον κομμό. Αρχικά βλέπει με συμπάθεια την Αντιγόνη και προσπαθεί να την παρηγορήσει· ωστόσο δεν μπορεί να συλλάβει το νόημα της θυσίας της. Η στάση του είναι συντηρητική και νομοταγής· σε κάποιο σημείο υπενθυμίζει στην Αντιγόνη ότι βρίσκεται σ' αυτή την τραγική θέση, γιατί αγήφησε τη δύναμη εκείνου που κατέχει την εξουσία, και εξαιτίας επίσης του πατρικού της αμαρτήματος. Σε άλλο σημείο ο χορός εκφράζει το θαυμασμό του - λέγοντας ότι έφτασε στο ύψος των αθάνατων Θεών· η αντίφαση όμως αυτή του χορού είναι στην ουσία επιφανειακή, γιατί ανα

γνωρίζει στο βάθος το θάρρος της και την ιερότητα της πράξης της (872), και θλίβεται ειλικρινά για τη σκληρή μοίρα της.

Σύμφωνα με την αξιολόγηση που κάνει ο χορός της πράξης της Αντιγόνης: α) η ταφή του αδελφού της την έφερε αντιμέτωπη με το νόμο της πολιτείας· αυτή η παράτολμη ενέργεια της έκανε την πατρογονική κατάρα να λειτουργήσει για την καταστροφή της· β) η απόδοση επιτάφιων τιμών σ' ένα στενά συγγενικό της πρόσωπο ήταν αναμφισβήτητα θρησκευτικό της χρέος· ωστόσο, καθήκον επίσης ήταν της κρατικής εξουσίας να υπερασπίσει το νόμο, όταν παραβιάζεται.

Είναι εξίσου βέβαιο ότι και στους θεατές του έργου εγέρθηκε το δύσκολο ερώτημα: πώς αλήθεια όφειλε να ενεργήσει η Αντιγόνη στην προκειμένη περίπτωση; Έπρεπε ν' αφήσει τη φροντίδα αυτή στους θεούς - να υπερασπίσουν δηλαδή τους νόμους τους; Έπρεπε να βρει κάποιον άλλο τρόπο, με τον οποίο και το θρησκευτικό της καθήκον να εκπληρώσει και το νόμο της πολιτείας να μην παραβεί; Ή, τέλος, έπρεπε να ενεργήσει, όπως ενέργησε;

Η **δεύτερη σκηνή** (883-943) απαρτίζεται από τα εξής μέρη:

- α) τη ρήση του Κρέοντα 883-890
- β) τη ρήση (μονόλογο) της Αντιγόνης 891-928
- γ) τους ανάπαιστους 929-943, που τους μοιράζονται μεταξύ τους ο χορός, ο Κρέων και η Αντιγόνη.

Ο Κρέων παρεμβαίνει (883-890), για να επισπευσθεί η μεταγωγή της Αντιγόνης στον τόπο του εγκλεισμού της - δίνοντας απειλητικές εντολές στους φρουρούς της. Αυτό υπογραμμίζει την αναληγσία και την ωμότητα του χαρακτήρα του.

Ο θρηνητικός μονόλογος της Αντιγόνης παρουσιάζει την ακόλουθη δομή:

- α) 891-896: αποστροφή στον πέτρινο τάφο της - που θ' αποβεί «νυφικός της θάλαμος» και «κατοικία της».
- β) 897-904: έκφραση αίσιας προοπτικής για την τύχη της στον Άδη·
- γ) 905-912: προσπάθεια για λογική θεμελίωση της πράξης της·
- δ) 913-928: στοχασμοί πάνω στη θεία δίκη·

Οι ανάπαιστοι 929-943 κλείνουν με έναν ύστατο θρήνο της Αντιγόνης – που αποτελεί το κύκνειο άσμα της. Ωστόσο το τέλος της Αντιγόνης θ' αποτελέσει την απαρχή για παραπέρα κλιμάκωση της δραματικής πορείας του έργου.

Εξετάζοντας τη δραματική λειτουργία του επεισοδίου αυτού, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

1. Η παρεμβολή ενός τόσο πλούσιου και συγκλονιστικού λυρικού στοιχείου μέσα στην κορύφωση του δράματος αποτελεί πράγματι εύστοχο εύρημα του Σοφοκλή: ο πικρός θρήνος της Αντιγόνης, από τη μια μεριά, και η κυνική ωμότητα του Κρέοντα, από την άλλη, εντείνουν τη συγκίνηση των θεατών και τους κάνουν να νιώσουν πιο πολύ μέσα τους έλεο για τη δυστυχία της και φόβο για το πεπρωμένο της· ένα πεπρωμένο βέβαιο που

γεννήθηκε από την εκλογή της και όπου η ελευθερία της ηρωίδας κατευθύνει τη μοίρα της.

2. Συμβάλλει στην ολοκλήρωση του ήθους της Αντιγόνης, που με το μοιρολόι της και την αυθόρμητη προσπάθεια της να στηρίξει το εγχείρημα της έστω ακόμη και σ' ένα 'ψυχρό σόφισμα' της λογικής, αποκαλύπτει και την άλλη πλευρά του χαρακτήρα της· έτσι πράγματι 'πέρα από την άκαμπτη τήρηση μιας αρχής κερδίζει το ανάστημα της στο χώρο των ζωντανών.
3. Προβάλλει την αμφιταλάντευση του χορού στην αξιολόγηση που κάνει για την πράξη της Αντιγόνης:
 - Δεν μπορεί να κρατήσει τις πηγές των δακρύων του από τη συμπόνια του για την Αντιγόνη (801 κ. εξ.).
 - Τη θαυμάζει για το ένδοξο και τιμημένο τέλος της (817 κ. εξ.).
 - Φτάνει στο σημείο να την αποκαλέσει «ισόθεη» (834 κ. εξ.).
 - Δεν διστάζει ωστόσο να της τονίσει ότι έφτασε «**ἐπ' ἔσχατον θράσους**» με την πράξη της (853 κ. εξ.).
 - Έδειξε βέβαια ευσέβεια θεάρεστη, ταυτόχρονα όμως αφήφησε αστόχαστα τις επιταγές της επίγειας εξουσίας (872 κ. εξ.).
 - Διαπιστώνει την αταλάντευτη πεποίθηση στο δίκιο της και βεβαιώνει ότι η τιμωρία της είναι αναπότρεπτη (935 κ. εξ.).

Μέχρι στιγμής νικητής φαίνεται πως είναι ο Κρέων. Οι προσπάθειες της Ισμήνης και του Αίμονα φαίνεται ότι πήγαν χαμένες. Η Αντιγόνη τιμωρήθηκε, όπως το θέλησε ο Κρέων. Κάθε συναισθηματική συμπαράσταση που εκφράστηκε, Ισμήνης, Αίμονα, Χορού, και κάθε φωτισμός και δικαίωση της πράξεως της ταφής του Πολυνείκη είναι οι ενδείξεις μόνο ενός άγχους που κρατεί την ψυχή για την τύχη της δύστυχης νέας. Αυτό το άγχος είναι υπόκωφος βρασμός της ψυχής που υποκρύπτει μια διαμαρτυρία. Ωστόσο ο πόνος αυτός του λαού όταν δεν μπορεί να δώσει την «επανάσταση» περιπίπτει σε αντίθετο αποτέλεσμα· γίνεται καρτερία και μοιρολατρεία.

Το χορικό που θα ακολουθήσει θα εκφράσει αυτή την κατάσταση του αδιεξόδου, το οποίο θα δώσει μια νέα δύναμη υπέρ της Αντιγόνης, που θα εμφανιστεί στο Ε' επεισόδιο. Έτσι το τέταρτο επεισόδιο και το τέταρτο Στάσιμο θα φανούν σαν λυρική παρένθεση που σπάει πρώτα τη μονοτονία του λογικού μηχανισμού παρουσιάσεως των δυνάμεων, που θα υποστηρίξουν την Αντιγόνη, δεύτερον που επιτυγχάνει τον φωτισμό της προσωπικότητας της Αντιγόνης από τη συναισθηματική της πιο πολύ πλευρά, τρίτο που δημιουργεί και λογικές προϋποθέσεις τεχνικής εξελίξεως του δράματος. Γιατί, αν δεν υπήρχε αυτό το τμήμα, θα δυσκολευόταν η λύση της τραγωδίας (Εξοδος), που παρουσιάζει με διήγηση του αγγέλου ότι ή Αντιγόνη αυτοκτόνησε μέσα στο σπήλαιο.

Ο δραματικός ρόλος του κομμού

«Ο Jebb (στ. 872) εισηγείται πως ο Χορός σ' αυτό τον κομμό απολογείται για λογαριασμό του Κρέοντα. Ορθότερο είναι πως αυτός απολογείται για τον εαυτό του. Δικαιολογεί τη φαινομενικά αμερόληπτη ως ουδέτερη στάση που υιοθέτησε στις προηγούμενες σκηνές. Αποτυγχάνοντας να παρηγορήσει την ηρώίδα (στ. 817-22, 834-8), και αναγκαζόμενος από το πείσμα της, αποκαλύπτει τη γνώμη του σχετικά με τη φύση της πράξης της. Ευθέως κι ευθαρσώς (στ. 853-6, 872-5) θεωρεί

την αρετή της *ευσέβειας* της Αντιγόνης σε σχέση με το καθήκον της υπακοής και της πειθαρχίας στην πολιτεία και την εξουσία, χωρίς αναφορά στη φύση του διατάγματος του Κρέοντα. Έτσι δικαιολογεί την πράξη της Αντιγόνης, αλλά δεν κατηγορεί τον Κρέοντα που την τιμωρεί. Κατά τη γνώμη του Χορού η ενέργεια της είναι αξιόποινη ή μάλλον ο Κρέων έχει χρέος να την τιμωρήσει ως προστάτης του νόμου. Αυτός είναι ο λόγος που κάνει το Χορό να μην αντιδρά δυναμικά στον Κρέοντα.

Αυτή η στιγμή ήταν κατάλληλη για τέτοιου είδους πικρές αποκαλύψεις, γιατί ο Χορός αντιμετωπίζει την Αντιγόνη μόνος μπροστά στους θεατές για πρώτη φορά τη στιγμή που αυτή πρόκειται να αποσυρθεί και να εξαφανιστεί ως δραματικός παράγοντας από το έργο. Η κριτική της πράξης της Αντιγόνης από το Χορό δίνει σ' αυτή την εντύπωση πως έχει εγκαταλειφθεί κι απ' αυτόν. Έτσι αυτή βγαίνει από αυτό τον κομμό σαν μια τραγική φιγούρα που στέκεται επιτέλους τελείως μόνη. Η συμπεριφορά του Χορού σ' όλη τη διάρκεια του έργου συνέβαλε σ' αυτό το σκοπό».

(*Frangoulis, The Sophodean Chorus, σ. 45-46*).

• Η τεχνική στη χρήση των μυθολογικών παραδειγμάτων

«Αλλά η γενική τεχνική του Αισχύλου εδώ είναι πανομοιότυπη μ' αυτή που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής στο παράδειγμα της Νιόβης στην *Αντιγόνη* (823-833). Και στις δύο περιπτώσεις ο Χορός και το πρόσωπο που παρομοιάζεται με το μυθολογικό παράδειγμα θεωρούν αυτό με διαφορετικό τρόπο. Ο Σοφοκλής αναμειγνύει ορισμένα γνωρίσματα της μυθολογικής φιγούρας που σχετίζονται με την περίπτωση της Αντιγόνης με άλλα, που διαφοροποιούν τα συγκρινόμενα πρόσωπα. Έτσι, προκαλείται κάποια διαφωνία ανάμεσα στην Αντιγόνη και το Χορό. Ο Αισχύλος συμπλέκει δύο αντίθετους μύθους σχετικούς με το αηδόνι. Το αποτέλεσμα είναι το ίδιο: η Κασσάνδρα απορρίπτει τη σύγκριση κι επισημαίνει πόσο άκαιρο είναι το παράδειγμα (*Αγαμ.* 1146 κ.ε.).

Την ίδια τεχνική συναντούμε και στο παράδειγμα του Αμφιάραου στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (823 κ.ε.). Αυτή η τεχνική ενισχύει τη δραματική αξία των μυθολογικών παραδειγμάτων που χρησιμοποιούνται».

• Πού βρίσκεται ο Κρέων στη διάρκεια του κομμού;

Ο Κρέων μίλησε για τελευταία φορά πριν από τον κομμό στο στ. 780. Από εκεί μέχρι και το στ. 883 ο Κρέων δεν παρουσιάζεται καθόλου. Παρεμβαίνει στο στ. 884, για να διακόψει τον κομμό της ηρώιδας. Πού βρίσκεται ο Κρέων στη διάρκεια του κομμού; Το κείμενο δεν περιέχει καμιά πληροφορία ή υπαινιγμό που να βεβαιώνει πως ο Κρέων απεχώρησε από τη σκηνή κι ότι επανεμφανίστηκε στο στ. 884.

Οι απόψεις πάνω σ' αυτό το σημείο, που σχετίζεται άμεσα με τη σκηνοθεσία του έργου, δίστανται.

Ο Kitto (*Form and Meaning in Drama*, σ. 146-147) προσπαθεί να δείξει πως ο Κρέων στέκεται άφωνος στο βάθος της σκηνής, με βασικό επιχείρημα πως η αναχώρηση και επάνοδος του δεν υποδηλώνονται. Το ίδιο υποστηρίζουν και ο Kirkwood (*Sophoclean Drama*, 96 και σημ. 56), ο Winnington-Ingram (*Sophocles: An Interpolation*, Cambridge, 1985, σ. 100, 136 σημ. 58) και άλλοι.

Ο J. Andrieu (*Le dialogue antique: Structure et Presentation*, Paris, 1954, σ. 193, 196) δείχνει πως η αποχώρηση και η άφιξη κάποιου προσώπου στη σκηνή δε δηλώνονται/πάντα από το κείμενο, ενώ η C.P. Gardiner (*The Dramatic Character and Function of the Sophoclean Chorus, Ph.D. Thesis*, Princeton Univ., 1974, σ. 139) λέει πως οι λέξεις του Χορού στους στ. 872-874 είναι σκόπιμα αμφίσημες, εξαιτίας της παρουσίας του Κρέοντα στη σκηνή.

ΕΚΗΒΟΛΟΣ