



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)



## Η Νεκρική Τελετουργία στην *Άντιγόνη* του Σοφοκλή

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της **Μαρίας Ζέρβα**

Διπλωματούχου του Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

2017

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:** Κορνάρου Ελένη, Διδάκτωρ Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, Μέλος Σ.Ε.Π./Ε.Α.Π.

**Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:** Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Σωτηρίου Μαργαρίτα, Επίκουρος Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας: Λυρική Ποίηση, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

**Καλαμάτα, Αύγουστος 2019**

*πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας  
πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δὲ τὰ γ' ἔς θεοῦς  
μηδὲν ἄσεπτειν...*

**(Σοφοκλέους Ἀντιγόνη 1348-1350)**

*«οὐ ταῦτόν, ὦ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ κατθανεῖν·  
τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.»*

**(Ευριπίδου Τρωάδες 632-633)**

## Περιεχόμενα

1) Πρόλογος.....	σελ.3
2) Εισαγωγή: Θεσμικό πλαίσιο της τραγωδίας	
i. Σχέση με τη θρησκευτική παράδοση.....	σελ.4
ii. Σχέση με το δημοκρατικό πολίτευμα.....	σελ.6
3) Συνοπτική θεώρηση της <i>Αντιγόνης</i> .....	σελ.8
4) Κεφάλαιο Πρώτο: Η νεκρική τελετουργία στην αρχαία Ελλάδα	
i. Η σημασία της νεκρικής τελετουργίας στην αρχαία Ελλάδα: τέχνη, λογοτεχνία, νομοθεσία.....	σελ.12
ii. Η νεκρική τελετουργία στην τραγωδία.....	σελ.25
5) Κεφάλαιο Δεύτερο: Ο απόηχος της νεκρικής τελετουργίας στην <i>Αντιγόνη</i>	
i. Η ταφή του Πολυνείκη.....	σελ.29
ii. Η Αντιγόνη ως «νύφη του Άδη».....	σελ.35
iii. Η αυτοκτονία του Αίμονα και της Ευρυδίκης - Ο θρήνος του Κρέοντα.....	σελ.47
6) Επίλογος.....	σελ.57
7) Κατάλογος Εικόνων.....	σελ.59
8) Βιβλιογραφία.....	σελ.63

## 1) Πρόλογος

Σκοπός της ανά χείρας εργασίας είναι η βαθύτερη κατανόηση της νεκρικής εθιμοτυπίας των αρχαίων Ελλήνων και η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αυτή αποτυπώνεται στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Αρκετές είναι οι ταφικές συνήθειες που έχουν επιβιώσει ως τις μέρες μας, όπως θα διαπιστώσουμε από την ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα.

Το θλιβερό γεγονός του θανάτου απασχολούσε και απασχολεί ακόμα και σήμερα όλους τους λαούς ανά την οικουμένη. Δεν θεωρείται μόνο μια ψυχική αναζήτηση με την οποία ασχολείται αποκλειστικά και μόνο η πνευματική ελίτ της εκάστοτε εποχής. Παρότι κορυφαίοι φιλόσοφοι, όπως ο Πλάτων κι ο Αριστοτέλης, έγραψαν σχετικές πραγματείες<sup>1</sup> και πολλοί ποιητές – ένας εκ των οποίων και ο Σοφοκλής – προσπάθησαν να δώσουν μια ερμηνεία στα έργα τους, το θέμα του θανάτου απασχολούσε τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά. Απλοί άνθρωποι της κοινωνίας προσπαθούσαν ανά τους αιώνες να δώσουν τη δική τους απάντηση, χωρίς ωστόσο κάποια συγκεκριμένη και καθ' όλα αποδεκτή θέση.

Οι πολιτικές, νομοθετικές και θρησκευτικές τάσεις κάθε περιόδου εμπόδιζαν ως ένα βαθμό την παγίωση μιας αντίληψης αναφορικά με αυτό το πανανθρώπινο φαινόμενο, ειδικά αν αναλογιστεί κανείς τη μετάβαση από τα κλασικά στα ελληνιστικά και αργότερα στα βυζαντινά χρόνια, όπου οι ιστορικές συγκυρίες επέφεραν κραδασμούς στην αντιμετώπιση του θανάτου και του γενικότερου πλαισίου του θρησκευτικού πολιτισμού.

Μερικά από τα παραπάνω θέματα θα θίξουμε στην παρούσα εργασία, κεντρικό θέμα της οποίας είναι η πραγμάτευση της νεκρικής τελετουργίας, όπως αυτή αποτυπώνεται σε ένα σοφόκλειο έργο, την *Αντιγόνη*, το οποίο αποτυπώνει στο έπακρο την ανθρώπινη απελπισία και τον πόνο της ψυχής στο άκουσμα του θανάτου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες αποδίδονται στην καθηγήτρια Ελένη Κορνάρου για την ευκαιρία, την εξαιρετική συνεργασία και την καθοδήγηση που μου προσέφερε, προκειμένου να προσεγγίσω έναν μαγευτικό κόσμο, αυτόν της αρχαίας νεκρικής ιεροτελεστίας και της μυστηριακής ταφικής τελετουργίας. Εξαιρετικοί αρωγοί στην ολοκλήρωση της εργασίας υπήρξαν επίσης οι καθηγητές Ανδρέας Φουντουλάκης και Σωτηρίου Μαργαρίτα, στους οποίους πρέπει να αποδοθούν ξεχωριστές ευχαριστίες, καθώς και στο προσωπικό της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου για την άψογη συνεργασία και αμέριστη βοήθειά του.

---

<sup>1</sup>Βλ. Πλάτωνος *Φαίδων* ή *Περί Ψυχής* και Αριστοτέλους *Περί Ψυχής*.

## 2) Εισαγωγή: Θεσμικό πλαίσιο της τραγωδίας

Στην παρούσα υποενότητα αξίζει να αναφερθούμε στη γέννηση της τραγωδίας, ώστε να γίνει όσο το δυνατόν πιο κατανοητή η σχέση ανάμεσα στην τραγική ποίηση και τις θρησκευτικές της καταβολές. Πρώτα απ' όλα, όμως, οφείλουμε να διευκρινίσουμε πως μέχρι σήμερα δεν έχει δοθεί μια σαφής απάντηση σχετικά με την προέλευση της τραγωδίας και, παρά το πλήθος των προσπαθειών κατά καιρούς, εξακολουθεί να πλανάται σκοτάδι πάνω από τις απαρχές της. Το μόνο βέβαιο, πάντως, είναι ότι η ελληνική τραγωδία τοποθετεί τις ρίζες της στην αρχαία θρησκεία, αντίληψη κοινώς αποδεκτή από τους φιλολογικούς κύκλους.

### ι. Σχέση με τη θρησκευτική παράδοση

Καταρχάς, η παράσταση τραγωδίας και κωμωδίας λάμβανε χώρα την περίοδο λατρευτικών εορτών και μάλιστα των διονυσιακών. Πιο συγκεκριμένα, οι δραματικοί αγώνες διεξάγονταν σε συγκεκριμένες περιόδους του χρόνου (τέλη Μαρτίου τα *έν ἄστει Διονύσια*, τέλη Ιανουαρίου τα *Λήναια*) και συνοδεύονταν από πομπές και θυσίες προς τον θεό. Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι τα *Άνθεστήρια* στην Αθήνα και τα *Άγριάνια* στο Άργος, γιορτές προς τιμήν του Διονύσου, περιελάμβαναν μέρες αφιερωμένες στις ψυχές<sup>2</sup>. Χαρακτηριστικό δε είναι πως σε εμπόλεμη κατάσταση σταματούσαν οι στρατιωτικές διεργασίες μέχρι το πέρας των εορτών, όπως συνέβη τα ταραγμένα έτη του Πελοποννησιακού πολέμου (431-404 π.Χ.).

Προτού προχωρήσουμε σε βαθύτερη μελέτη σχετικά με την καταγωγή της τραγωδίας, ας μνημονεύσουμε τα λόγια ενός μεγάλου πανεπιστήμονα του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και να τον αφήσουμε να δώσει τη δική του ερμηνεία για το τραγικό είδος:

*...ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας  
μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι'  
ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν<sup>3</sup>.*

Ο ανωτέρω περιβόητος αριστοτελικός ορισμός σχετικά με την φύση και την ποιότητα της τραγωδίας έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές του δράματος και έχει συμβάλει τα μέγιστα στην επίλυση ερωτημάτων που προέκυψαν ήδη από την αρχαιότητα. Για τον Αριστοτέλη η τραγωδία είναι *μίμηση* μιας *πράξης σπουδαίας* και *ολοκληρωμένης* (*τελείας*), που έχει συγκεκριμένη έκταση και δεν *απαγγέλλεται* μόνο, αλλά *αναπαρίσταται* μπροστά στους θεατές.

<sup>2</sup>Nilsson, M. (2004), 222.

<sup>3</sup>Αριστοτέλους *Περὶ Ποιητικῆς* 1449b 24-28.

Έτσι μέσα από τον *έλεο* και τον *φόβο* που θα νιώσουν (δηλαδή τον οίκτο για τον τραγικό ήρωα και την πιθανή ταύτιση με αυτόν και αγωνία για τη δική του και δική τους τύχη) θα φτάσουν στην *κάθαρση*, την ψυχική ανακούφιση, καθώς διαπιστώνουν ότι στο τέλος η ηθική τάξη έχει αποκατασταθεί και ο ήρωας του έργου *απαλλάχθηκε από τα παθήματά του*. Επίσης, ο μεγάλος φιλόσοφος τοποθετεί την αφετηρία του είδους στους *έξάρχοντες τοῦ διθυράμβου*<sup>4</sup>, και είναι αρκετοί εκείνοι που ενστερνίστηκαν τις θέσεις του, αλλά και πολλοί εκείνοι που διαφώνησαν και κατέβαλαν ιδιαίτερη προσπάθεια να εξηγήσουν τη δημιουργία του.

Έχοντας εξετάσει την αριστοτελική θεώρηση περί καταγωγής της τραγωδίας, αξίζει να παραθέσουμε τις απόψεις ορισμένων διακεκριμένων μελετητών που επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τη σύγχρονη έρευνα. Ο κατεξοχήν ειδικός μελετητής της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας Albin Lesky περιλαμβάνει στο βιβλίο του *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*<sup>5</sup> αρκετές επιστημονικές θεωρίες που χρήζουν ιδιαίτερης σημασίας. Έτσι, οι Nilsson, Dawkins και Wace χρησιμοποίησαν εθνολογικά, κυρίως, κριτήρια για να αναζητήσουν την αρχέτυπη μορφή της τραγωδίας (πχ. ο Nilsson υπέθεσε ότι το όνομα *τραγωδία* προήλθε από τους τραγουδοποιούς οι οποίοι, ντυμένοι με δέρματα τράγου, θρηνούσαν για το σκοτωμένο θεό<sup>6</sup>), ενώ οι Patzer και Müller υποστήριξαν πως ο πυρήνας του είδους πρέπει να εντοπιστεί στο νεκρικό θρήνο και τη διονυσιακή τελετουργία<sup>7</sup>. Με τους τελευταίους συμφώνησαν ως ένα βαθμό και οι Harrison, Murray και Webster, επεκτείνοντας τις υπάρχουσες θεωρίες και προσφέροντας τροφή στην φιλολογική έρευνα. Αυτό που θεωρείται πλέον δεδομένο και βέβαιο κι έχει παγιωθεί στην φιλολογική σκέψη είναι το γεγονός ότι η δραματική ποίηση – και ιδίως η τραγωδία – αναπτύχθηκε υπό το πρίσμα των θρησκευτικών εορτών στην πόλη της Αθήνας, από τη δημόσια

---

<sup>4</sup>Ό.π. 1449a 10-11. Για τον Σταγειρίτη φιλόσοφο η τραγωδία προέκυψε από τους πρωτοστάτες του διθυράμβου, δηλαδή του χορικού λατρευτικού άσματος προς τιμή του θεού Διονύσου. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Lesky, A. (2015), 322-325, ο οποίος ανέτρεξε σε ιστορικά τεκμήρια και απόψεις αρχαίων συγγραφέων.

<sup>5</sup>Lesky, A. (2007), 37-85. Ωστόσο υπήρξαν κι άλλοι μελετητές, οι οποίοι σχολίασαν τις μεθόδους που επιστρατεύτηκαν για την έρευνα της προϊστορίας της τραγωδίας, όπως οι Saïd, S., Trédé, M. και Boullouec, A. δε στο βιβλίο τους *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας* (2001), 162-165 και 167-168. Επίσης, βλ. Sourvinou-Inwood, C. (2003), 1-12.

<sup>6</sup>Σχετικά με τους *σατύρους*, τους ακολούθους του Διονύσου, βλ. Easterling, P. (2005), 23-24, Lesky, A. (2015), 324-327, και Κορδάτου, Γ. (1974), 40-63, ο οποίος περιγράφει με γλαφυρό και σαφή τρόπο την ύπαρξη και τη μέθοδο δράσης αυτής της ομάδας, βασιζόμενος σε αρχαίες πηγές. Επίσης, στις ανωτέρω σελίδες αναλύει κι άλλες απόψεις αναφορικά με τη λειτουργία του διθυράμβου και τη δημιουργία της δραματικής ποίησης.

<sup>7</sup>Lesky, A. (2007), 37-38. Αναφέρουμε την άποψη του Patzer, διότι αφορά περισσότερο την παρούσα εργασία αναφορικά με τη νεκρική τελετουργία που θα μελετήσουμε παρακάτω. Άλλωστε ο πόνος, η θλίψη και γενικώς τα δυσάρεστα συναισθήματα αρμόζουν περισσότερο στην τραγική ποίηση παρά στην κωμική. Επιπροσθέτως, η Justina Gregory στο βιβλίο της *Όψεις και Θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας* (2010, 46-50) συμπεριέλαβε μεταξύ άλλων την άποψη του Scott Scullion σχετικά με την αδυναμία προσδιορισμού της ταυτότητας της τραγωδίας.

αναπαράσταση του μύθου που αντιστοιχούσε στην τελετουργία της μύησης στα διονυσιακά μυστήρια<sup>8</sup>, και σταδιακά συνδέθηκε άρρηκτα με την αθηναϊκή δημοκρατία<sup>9</sup>.

## ii. Σχέση με το δημοκρατικό πολίτευμα

Διασχίζοντας το χρόνο θα παρατηρήσουμε πως το ενδιαφέρον των επιστημόνων στρέφεται πλέον στην ιστορική πορεία της δραματικής ποίησης, καθώς εκείνο που ενδιαφέρει περισσότερο είναι η αντιμετώπιση και η ευρεία αποδοχή της από την αθηναϊκή κοινωνία ιδίως την εποχή του Περικλή κι έπειτα. Ειδικότερα, προκύπτει το εξής καίριο ερώτημα:

- Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στην αθηναϊκή πόλη-κράτος και το δράμα<sup>10</sup>;

Προκειμένου να απαντήσουμε στο παραπάνω ερώτημα, οφείλουμε να ανατρέξουμε στις ιστορικές συνθήκες, να αξιοποιήσουμε τις πληροφορίες που διασώζονται και να κοιτάξουμε με κριτική ματιά τα γεγονότα. Είναι αξιοσημείωτη η στάση των αρχαίων Ελλήνων απέναντι στο θέατρο και ό,τι αυτό συνεπαγόταν, ειδικά μετά τη θέσπιση των *θεωρικῶν*<sup>11</sup>. Αρχικά, πρέπει να λάβουμε ως δεδομένο πως η ανάπτυξη του δράματος συμπορεύτηκε με την πολιτική ζωή της Αθήνας. Παρά το θρησκευτικό πλαίσιο από το οποίο προήλθε, η τραγική και κωμική ποίηση απέκτησε σύντομα πολιτικό χαρακτήρα, εφόσον το κοινό των παραστάσεων αποτελείτο στην πλειονότητά του από Αθηναίους πολίτες<sup>12</sup> άνω των 18 ετών. Εύποροι Αθηναίοι πολίτες (ή ακόμα και μέτοικοι στα *Λήγαια*, οι οποίοι βοήθησαν την πόλη με οποιονδήποτε τρόπο) αναλάμβαναν τη χρηματοδότηση των παραστάσεων, τη *χορηγία*, μια από τις πιο σημαντικές λειτουργίες<sup>13</sup>.

Βέβαια, το αρχαίο θέατρο διακρίθηκε για την πολιτική χροιά του όχι μόνο για τη συμμετοχή όλων των γνήσιων Αθηναίων πολιτών, αλλά και για τον ενεργό χαρακτήρα της δημοκρατίας. Αν λάβουμε υπόψη τις συνεδριάσεις της *Εκκλησίας του Δήμου* και τη λειτουργία του δραματικού χορού, ενός ανώνυμου συλλογικού οργάνου, θα διαπιστώσουμε αυτήν ακριβώς

---

<sup>8</sup>Seaford, R. (2003), 583.

<sup>9</sup>Easterling, P. (2005), 93-100. Στην κωμωδία και πολύ περισσότερο στη τραγωδία τα ανθρώπινα συναισθήματα εξωτερικεύονται και ο πόνος προσωποποιείται. Ιδανικά παραδείγματα νεκρικής τελετουργίας και μύησης που θα αναλύσουμε παρακάτω συνιστούν η *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις* και η *Ιφιγένεια ή εν Αύλιδι* του Ευριπίδη, η *Αναγώνη* του Σοφοκλή, η οποία θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία, οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη κ.α.

<sup>10</sup>Saïd, S., Trédé, M. και Le Boullouec, A. (2001), 165-168, και Wilamowitz-Moellendorff, Ulf. von (2003), 55 κ.ε.

<sup>11</sup>Το *θεωρικόν* ήταν ο θεσμός που προέβλεπε την αποζημίωση -τρόπον τινά- και χρηματοδότηση προς τους Αθηναίους πολίτες κατά την παρακολούθηση των θεατρικών παραστάσεων. Με σημερινούς όρους θα λέγαμε πως επρόκειτο για ένα είδος εισιτηρίου. Πιθανώς να θεσπίστηκε τον 5<sup>ο</sup> αιώνα από τον Περικλή. Το ποσό αυτό ανερχόταν στους δυο οβολούς ή μια δραχμή (πρβλ. Μαυρόπουλος, Θ. (2005), 20-21).

<sup>12</sup>Easterling, P. (2005), 28.

<sup>13</sup>Οι λειτουργίες που μπορούσε να αναλάβει ένας ευκατάστατος Αθηναίος πολίτης ήταν η *τριηραρχία*, η *χορηγία*, η *γυμνασιαρχία*, η *αρχιθεωρία* και η *εστίαση* (βλ. Easterling, P. (2015), 25-27).

τη συνάφεια για την οποία γίνεται λόγος. Η τραγωδία είχε ουκ ολίγα κοινά χαρακτηριστικά με τη συνέλευση των Αθηναίων, διότι και στις δυο περιπτώσεις επρόκειτο για δραστηριότητες με τελετουργική μορφή<sup>14</sup> (αιματηρές θυσίες ζώων, προσευχή πριν την έναρξη, θρησκευτική και πολιτική πομπή) και συζητήσεις σοβαρών θεμάτων.

Εκείνο που αξίζει να υπογραμμίσουμε είναι ότι σε κάθε περίπτωση ένας ποιητής, εκτός από την επιθυμία του να εντυπωσιάσει, είχε πάντα κατά νου τη *διδασχή*, το ηθικό δίδαγμα της υπόθεσης: γιατί πάντοτε οι ποιητές είχαν κάτι να πουν με τα έργα τους<sup>15</sup>. Πιο συγκεκριμένα είτε εξέφραζαν την ανησυχία τους για κάποιο ζήτημα είτε νουθετούσαν έμμεσα το κοινό τους (ιδανικό έργο που αποτυπώνει το μείζονος σημασίας θέμα της αξίας της ταφής είναι η σοφόκλεια *Άντιγόνη* με την οποία θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία). Με άλλα λόγια το θέατρο ήταν ένα είδος ψυχαγωγίας – όχι διασκέδασης, αλλά ένας τρόπος εκπαίδευσης και διαπαιδαγώγησης των θεατών<sup>16</sup>.

Όπως αναφέραμε, όμως, δεν είναι βασικό θέμα της εργασίας μας η γέννηση και η ιστορική εξέλιξη της τραγικής ποίησης και ο μοναδικός λόγος για τον οποίο αναφερθήκαμε στα ανωτέρω ζητήματα είναι για να γίνει συσχέτιση του δράματος με τη θρησκεία και την κοινωνία. Στηριζόμενοι, λοιπόν, στην υπάρχουσα βιβλιογραφία, θα εστιάσουμε στο βασικό ζήτημα που μας αφορά, έτσι ώστε να καταστήσουμε γνωστά κάποια εξέχοντα στοιχεία σχετικά με την αξιοποίηση της νεκρικής τελετουργίας στη δεδομένη τραγωδία. Στις σελίδες που ακολουθούν θα παραθέσουμε το νομοθετικό και θρησκευτικό πλαίσιο της νεκρικής τελετουργίας και, τέλος, θα εντοπίσουμε εκείνα τα σημεία που φανερώνουν τη μυστηριακή ατμόσφαιρα της ταφής<sup>17</sup>. Εν συνεχεία θα προσεγγίσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι ήρωες της ομώνυμης τραγωδίας χειρίζονται την κατάσταση του θανάτου και του ενταφιασμού. Αναγκαστικά, λοιπόν, θα θίξουμε τον χαρακτήρα των προσώπων, τις αντοχές και τα ανθρώπινα όρια που δοκιμάζονται. Επιπροσθέτως, θα ανευρεθούν χωρία του κειμένου όπου η ταφική διαδικασία παραβιάζεται. Ένεκα τούτου θα επιχειρήσουμε να αξιολογήσουμε τις συνθήκες οι οποίες εμποδίζουν την ταφή ενός νεκρού. Όλα αυτά, όμως, πρέπει να αναλυθούν και να σχολιασθούν μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της υπόθεσης της συγκεκριμένης τραγωδίας. Αξίζει, λοιπόν, να περιγράψουμε με λίγα λόγια την υπόθεση αυτού του μοναδικού, αισθητικά και καλλιτεχνικά άρτιου, έργου.

---

<sup>14</sup>Easterling, P. (2015), 23-24.

<sup>15</sup>Μαυρόπουλος, Θ. (2005), 20.

<sup>16</sup>Easterling, P. (2015), 27.

<sup>17</sup>Ας μην ξεχνούμε πως τόσο οι αρχαίες παραστάσεις όσο και η τελετουργία της ταφής υποδηλώνουν ένα μυστήριο, φανερώνουν μια θρησκευτική κατάνυξη και προτείνουν τρόπον τινά ένα τελετουργικό μήθησης.



### 3) Συνοπτική θεώρηση της Αντιγόνης

Η *Αντιγόνη*, έργο που παρουσιάστηκε πιθανώς το 442π.Χ., θεωρείται το αγγλίσμα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. *Διδάχθηκε* σε μια περίοδο που ο θεσμός της αθηναϊκής συμμαχίας δοκιμαζόταν με την εκστρατεία στη Σάμο. Τότε είναι που ο Σοφοκλής εξελέγη στρατηγός «*εὐδοκμήσαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης*<sup>18</sup>». Μέσα σε αυτό το κλίμα, λοιπόν, που το δημοκρατικό πολίτευμα καταλήγει να είναι τυραννικό και η ανθρώπινη δραστηριότητα υπερβαίνει τα όριά της, ο μεγάλος δραματουργός επέλεξε να «μιλήσει» μέσω του έργου του και να τροφοδοτήσει την σκέψη των θεατών του σχετικά με την σημασία της ταφής και της υπακοής στο άγραφο δίκαιο. Μια σύντομη περίληψη της τραγωδίας θα βοηθήσει και εμάς τους σύγχρονους αναγνώστες να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιείται η νεκρική τελετουργία στο έργο. Συνεπώς καθίσταται λογική και συνάμα αναπόφευκτη η συσχέτιση του μοτίβου του θρήνου και του θανάτου με αυτό το δραματικό αριστούργημα, που εκφράζει την έντονη ψυχική διέγερση και τον ακατάπαυστο πόνο.

Ας δούμε, όμως, πώς ο τραγικός ποιητής προτίμησε να διαρθρώσει το έργο του<sup>19</sup>:

- Πρόλογος (1-99). Πρόκειται για μια εισαγωγή στο θέμα. Εμφανίζονται οι αψάδελφες Αντιγόνη – Ισμήνη και η Αντιγόνη εκφράζει την ανησυχία της σχετικά με την απόφαση του Κρέοντα να αφήσει άταφο τον νεκρό Πολυνείκη. Η ομώνυμη ηρωίδα προτάσσει το σχέδιό της για την ταφή του αδερφού τους και ζητά την βοήθεια της Ισμήνης, ενώ εκείνη με τη σειρά της τονίζει τη ματαιότητα και τον κίνδυνο του εγχειρήματος και την επιπολαιότητα του χαρακτήρα της Αντιγόνης.
- Πάροδος (100-161). Στους στίχους αυτούς, ο χορός των γερόντων της Θήβας περιγράφει τις προσπάθειες των εισβολέων να καταλάβουν την πόλη και πανηγυρίζει για την τελική νίκη.
- Πρώτο επεισόδιο (162-331), στο οποίο παρουσιάζεται ο θεός των τεσσάρων αδερφών (Έτεοκλή – Πολυνείκη – Ισμήνης – Αντιγόνης) Κρέων. Έχοντας αναλάβει την εξουσία της Θήβας ύστερα από το θάνατο του πρώτου, αναπτύσσει τις προγραμματικές του δηλώσεις και απαγορεύει τον ενταφιασμό του Πολυνείκη. Ωστόσο ένας από τους στρατιώτες που φρουρούσαν την περιοχή όπου έπεσε νεκρός ο Πολυνείκης, ο *φύλαξ*, ανακοινώνει τη δυσάρεστη στον Κρέοντα είδηση πως κάποιος παράκουσε την εντολή

<sup>18</sup>Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 15.

<sup>19</sup>Για το κείμενο της *Αντιγόνης* χρησιμοποιείται η έκδοση των Lloyd-Jones, H. & Wilson, N. G. (1990).

του. Αμέσως ο ευερέθιστος και καχύποπτος Κρέων διατάσσει να βρεθεί ο παραβάτης και να του επιβληθεί σκληρή τιμωρία.

- Πρώτο στάσιμο (332-375), όπου ο Σοφοκλής πιθανώς μιλά δια στόματος χορού, ψάλλοντας την παντοδυναμία του ανθρώπου μπροστά στις δυσκολίες της ζωής, αλλά και την αμηχανία του να αντιμετωπίσει τον θάνατο. Ολοκληρώνοντας το λυρικό μέρος, ο χορός δηλώνει ότι βρίσκεται στο πλευρό των νομιμόφρωνων πολιτών και καταδικάζει εκείνους που δείχνουν αποκοτιά απέναντι στους θεσπισμένους νόμους.
- Δεύτερο επεισόδιο (376-581). Η υπόθεση έχει προχωρήσει και τα πράγματα, θα νόμιζε κανείς, δεν είναι τόσο ευχάριστα για την ηρωίδα. Στην σκηνή εισέρχεται ο φύλακας φέρνοντας την Αντιγόνη. Έρχεται και ο Κρέων κι αμέσως ο στρατιώτης την παραδίδει ως υπαίτια της ταφής, εξιστορώντας τι συνέβη. Ο βασιλιάς ζητά την επιβεβαίωση ή την διάψευση των γεγονότων από την ίδια, η οποία πλέον στέκεται γενναία απέναντι στον Κρέοντα και του απαντά με αιχμηρές διατυπώσεις που φανερώνουν την απροσδόκητη τόλμη της. Εκείνος, όμως, ζητά την παραδειγματική τιμωρία και της Ισμήνης, θεωρώντας την συνένοχο. Η τελευταία αναλαμβάνει αιφνιδίως ίση ευθύνη με την Αντιγόνη και προσπαθεί να μεταπείσει τον θείο της για την απόφασή του, επισημαίνοντας τον επικείμενο γάμο της αδερφής της με τον Αίμονα, τον γιο του Κρέοντα. Τελικά, όμως, οδηγούνται φρουρούμενες στο παλάτι.
- Δεύτερο στάσιμο (582-625). Ο χορός των Θηβαίων γερόντων κάνει μια νύξη στο παρελθόν της οικογένειας των Λαβδακιδών, τονίζοντας πως η δίνη του μυαλού οδηγεί τον άνθρωπο να δοκιμάσει τις συμφορές της ζωής.
- Τρίτο επεισόδιο (626-780), το οποίο εξυμνεί το πατριωτικό φρόνημα, την υπακοή των πολιτών στους θεσμούς και κανόνες της πόλης και την αποστροφή προς την αναρχία. Το τρίτο επεισόδιο λαμβάνει χώρα μεταξύ πατέρα και γιου. Ο Κρέων προσπαθεί να αποτρέψει τον Αίμονα να συμπαρασταθεί στη μέλλουσα γυναίκα του και ο τελευταίος δείχνει να συμμερίζεται ως ένα βαθμό τις απόψεις του πατέρα του. Ωστόσο, σύντομα θα λογομαχήσουν και ο Αίμων θα φύγει φανερά εκνευρισμένος. Τότε είναι που ο Κρέων αποφασίζει να θάψει ζωντανή την Αντιγόνη σε υπόγειο σπήλαιο.
- Τρίτο στάσιμο (781-801). Στους συγκεκριμένους στίχους τα μέλη του χορού εγκωμιάζουν τον έρωτα και υπογραμμίζουν πως αυτός ευθύνεται για τη φιλονικία ανάμεσα σε πατέρα και γιο (με την αναφορά στη δύναμη του έρωτα πιθανώς προοικονομείται ο ακόλουθος θρήνος της Αντιγόνης στον οποίο ταυτίζει τη νεκρική σπηλιά με τη νυφική της κάμαρα).
- Τέταρτο επεισόδιο (802-943), όπου η αγωνία κορυφώνεται και ο έλεος και ο φόβος φτάνουν στο απόγειό τους. Είναι μια μοναδική στιγμή που η ηρωίδα εγείρει τη

συμπάθεια του κοινού. Συνοδευόμενη από τους φρουρούς, οδηγείται στον τάφο της, θρηνώντας για τον πρόωρο θάνατό της. Σε λίγο εμφανίζεται ο Κρέων, ο οποίος διατάζει την οριστική αποχώρησή της.

- Τέταρτο στάσιμο (944-987). Είναι ένα αποχαιρετιστήριο άσμα του χορού προς την Αντιγόνη. Επίσης, γίνεται αναφορά σε παρόμοιες περιπτώσεις μυθολογικών προσώπων που είχαν ανάλογο τέλος με το δικό της.
- Πέμπτο επεισόδιο (988-1114), στο οποίο κάνει την παρθενική του εμφάνιση ο μάντης Τειρεσίας, ο οποίος αφενός προμαντεύει συμφορές για την πόλη κι αφετέρου συμβουλεύει τον Κρέοντα να κατευνάσει το θυμό του. Αντίθετα εκείνος ερεθίζεται ακόμα περισσότερο, αλλά τελικά, με τις νουθεσίες του μάντη και του χορού, που δείχνει πλέον τον φόβο του, υποχωρεί.
- Πέμπτο στάσιμο (1115-1154). Ο χορός επικαλείται την βοήθεια του προστάτη της Θήβας, του Διονύσου, για τη σωτηρία της πόλης.
- Έξοδος (1155-1353). Ο «άγγελος» πληροφορεί τη μητέρα του Αίμονα Ευρυδίκη πως ο γιος της αυτοκτόνησε μέσα στην σπηλιά, όπου ήταν ήδη νεκρή και η Αντιγόνη. Στη συνέχεια η Ευρυδίκη αποσύρεται σιωπηλή, δημιουργώντας ανησυχίες στο χορό και τον αγγελιαφόρο για τη στάση αυτή. Καταφθάνει ο Κρέων κρατώντας στα χέρια του το άψυχο σώμα του Αίμονα, ενώ ο «εξάγγελος» του ανακοινώνει ότι η γυναίκα του έβαλε τέλος στη ζωή της. Το έργο ολοκληρώνεται με τον γοερό θρήνο του Κρέοντα και την επισήμανση της αξίας της φρόνησης και σύνεσης.

Η ανωτέρω καταγραφή των κατά ποσόν μερών της τραγωδίας δίδει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη δομή του έργου και αποσκοπεί στην καλύτερη πραγμάτευση του μοτίβου της νεκρικής τελετουργίας. Τα χωρία που άπτονται του θέματος αυτού εκτείνονται σε όλο το έργο και θα μελετηθούν λεπτομερώς, έτσι ώστε ο αναγνώστης της εργασίας να είναι σε θέση να ανατρέξει σε αυτά και να κάνει τους δικούς του συσχετισμούς. Προτού ολοκληρώσουμε την παρούσα ενότητα πρέπει να αναφέρουμε πως υπάρχουν προβληματισμοί γύρω από την δραματοποίηση του μύθου, τη δομή και την ερμηνεία του έργου<sup>20</sup>. Παρά ταύτα, ο ρόλος της Αντιγόνης παραμένει αναντίρρητα σπουδαίος και οι ηθικές αξίες που ενσαρκώνει σχετικά με το θέμα της νεκρικής ιεροτελεστίας εξυπηρετούν τη δραματική λειτουργία του έργου· διότι τα ψυχικά χαρίσματα – όπλα που την διακατέχουν της επιτρέπουν να πράξει σύμφωνα με τους αέναους, θεϊκούς νόμους, να παρακούσει τους εφήμερους, ανθρώπινους και να συμβάλει με αυτόν τον

---

<sup>20</sup>Για την γενική διάρθρωση του έργου, βλ. Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 24-58, 76-134, και για τα ερμηνευτικά προβλήματα αναφορικά με το θέμα της ταφής κ.α. τις σελίδες 58-72, 97.

τρόπο στην κλιμάκωση της δραματικής έντασης. Βέβαια, όλοι οι χαρακτήρες της *Αντιγόνης* μέσα από την τραγική θέση στην οποία βρίσκονται καθιστούν το έργο διαχρονικό, όπως ακριβώς είναι και οι πνευματικές αρετές που ο μεγάλος δραματουργός θέλει να μεταδώσει στο κοινό του.

#### 4) Κεφάλαιο Πρώτο: Η νεκρική τελετουργία στην αρχαία Ελλάδα

##### i. Η σημασία της νεκρικής τελετουργίας στην αρχαία Ελλάδα: τέχνη, λογοτεχνία, νομοθεσία

Θα ήταν σοβαρή παράλειψη αν δεν αναφερόμασταν στο θρησκευτικό και νομοθετικό πλαίσιο του ενταφιασμού των νεκρών. Μπορούμε να ισχυριστούμε πως πρόκειται για μια πανάρχαια συνήθεια, η οποία κατείχε εξέχουσα θέση στη θρησκευτική σκέψη των αρχαίων Ελλήνων και όχι μόνο<sup>21</sup>. Ανασκαφές των τελευταίων ετών ενισχύουν την άποψη ότι η ταφή αποτελούσε κύρια έκφραση του θρησκευτικού πολιτισμού και πτυχή του καθημερινού βίου των αρχαίων Ελλήνων. Τούτο επιβεβαιώνεται αν ανατρέξουμε σε παλαιότερες χρονολογικά πηγές, όπως επιγραφές, αρχαιολογικά ευρήματα, λογοτεχνικά κείμενα κτλ., που αποδεικνύουν τη λατρεία των νεκρών και των ηρώων.

Καταρχάς θα πρέπει να αναφερθούμε σε ορισμένες φάσεις της πρώιμης ελληνικής περιόδου, ιδίως τη μινωική και μυκηναϊκή (3<sup>η</sup> χιλιετία περίπου έως το 1.100π.Χ.), και έπειτα να προχωρήσουμε βαθμηδόν στην αρχαϊκή εποχή (περ.750-480π.Χ.), οι οποίες κληροδότησαν στους μεταγενέστερους τα νεκρικά έθιμα. Για να ενισχύσουμε αυτόν τον ισχυρισμό μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αρχικά ως πηγές αρχαιολογικά ευρήματα (πέραν των περιβόητων θολωτών τάφων<sup>22</sup> που έφεραν στο φως νέα στοιχεία ιδίως για την αρχιτεκτονική τέχνη της περιόδου). Ένα εξ αυτών είναι ο αμφορέας του Διπύλου (760/750π.Χ.) που απεικονίζει ανθρώπινες μορφές να θρηνούν κάποιο νεκρό· κάποιο άλλο είναι η επιγραφή των Δελφών που χρονολογείται περί το 400 π.Χ. και περιλαμβάνει νόμους αντίθετους με την πατροπαράδοτη ταφική λατρεία. Επιπροσθέτως, σε μια επιτάφια πλάκα του Μάρκιου Στράτωνα στην Αθήνα τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., διακρίνεται ο νεκρός να παρακαλεί την ομάδα των ηθοποιών να φωνάζουν το όνομά του στο χορό<sup>23</sup>. Στην αρχαϊκή περίοδο μάλιστα, η νεκρική εθιμοτυπία φαίνεται να παρουσιάζει μια πιο ανθεκτική μορφή και να σταθεροποιεί την ταυτότητά της μέσω των διαφόρων καλλιτεχνικών παραδειγμάτων. Ας εξετάσουμε πρώτα ορισμένα λογοτεχνικά κείμενα που μας δίδουν καίριες απαντήσεις στην έρευνά μας.

Ένα τέτοιο λογοτεχνικό παράδειγμα, λοιπόν, είναι τα ομηρικά ποιήματα από τα οποία μπορούμε να αλιεύσουμε αρκετές πληροφορίες σχετικά με τις νεκρικές τελετές. Ειδικότερα στο Ω της *Ιλιάδας* μαθαίνουμε για την προετοιμασία της καύσης και της ταφής του Έκτορα. Στους

<sup>21</sup>Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ενταφιασμού ήταν οι ταριχεύσεις στην αρχαία Αίγυπτο. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Montet, P. (1990), 341-365.

<sup>22</sup>Βλ. εικόνες 1, 2, σελ. 59, όπου απεικονίζονται ο τάφος του Αγαμέμνονα και ένας ακόμη θολωτός τάφος.

<sup>23</sup>Rohde, E. (2004), 196, 514.

στίχους 786-787 και 790-803 ο ποιητής της *Ιλιάδας* περιγράφει με γλαφυρό τρόπο τη διαδικασία που ακολουθήθηκε για την ολοκλήρωση της ταφής του ήρωα (για τα στάδια της ταφής θα γίνει λόγος στις επόμενες σελίδες). Ένα ακόμα στοιχείο που χρήζει σημασίας είναι ο ρόλος των γυναικών που ήταν παρούσες στην κηδεία του. Στον στίχο 746 συγκεκριμένα ο θρήνος όλων των γυναικών κορυφώνεται για το σκοτωμένο παλληκάρι, ενώ η Ανδρομάχη, η Εκάβη και η Ελένη πενθούν για τη ρώμη του και για τις υπόλοιπες αρετές του<sup>24</sup>. Ο εγκωμιασμός του νεκρού ήταν σύνηθες μοτίβο ενός τυπικού θρήνου, όπως θα δούμε στη συνέχεια. Αν ρίξουμε μια ερευνητική ματιά στο δεύτερο ομηρικό έπος και ειδικότερα στη λ ραψωδία της *Όδύσσειας*, θα παρακολουθήσουμε την κάθοδο του ομώνυμου ήρωα στον Άδη ύστερα από την πραγματοποίηση των απαραίτητων τελετουργιών<sup>25</sup> (σπονδών, ταμάτων, θυσιών<sup>26</sup> κτλ, που επρόκειτο να επιφέρουν τη μύηση του Οδυσσέα). Η τελευταία αυτή ραψωδία, που οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι εύστοχα της έδωσαν το όνομα *Νέκνια*, υποδηλώνει αφενός τη μετάβαση από τη ζωή στο θάνατο κι αφετέρου τη μυστηριακή ατμόσφαιρα που διέπει τη νεκρική ακολουθία στο σύνολό της.

Με παρόμοιο τρόπο λυρικοί ποιητές – μεταξύ αυτών η ποιήτρια Σαπφώ η Λεσβία (περ. 630-570π.Χ.) και ο χορικός λυρικός ποιητής Πίνδαρος (κατά προσέγγιση 522/518-440π.Χ.) – υπαινίσσονται σε μερικά ποιήματά τους την ιερή τελετουργία της ταφής, την αξία της ψυχής και, κατά συνέπεια, εκφράζουν ένα αίσθημα ευσέβειας προς τον κόσμο των θεών<sup>27</sup>. Ειδικότερα, ο θεολογικός χαρακτήρας μερικών ποιημάτων του Πινδάρου αποκαλύπτει μυστικιστικά δόγματα, λ.χ. τα Ελευσίνια μυστήρια<sup>28</sup> που σχετίζονταν άμεσα με το βασίλειο των νεκρών. Ωστόσο η επική και η λυρική ποίηση δεν είναι οι μόνες οι οποίες διασώζουν κείμενα που περιέχουν τέτοιου είδους πληροφορίες, και σε αυτό το σημείο οι νεότεροι φιλόλογοι θα έπρεπε να μακαρίζουν την τύχη τους!

Όπως θα διαπιστώσουμε στις επόμενες σελίδες, το αρχαίο δράμα θεωρείται δικαίως ως ένα θησαυροφυλάκιο με ιστορικές και καλλιτεχνικές αξιώσεις, καθώς μας δίδει τη δυνατότητα αφενός να «κατασκοπεύσουμε» εν μέρει την καθημερινή ζωή των *ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων* κι

---

<sup>24</sup>Το μοτίβο του θρήνου κυριαρχεί και στην τραγωδία του Ευριπίδη *Τρωάδες* (στ. 577-607, 740-779, 790-798, 1156-1255, 1287-1332), όπου η Εκάβη, η Ανδρομάχη και ο χορός των Τρωάδων γυναικών θρηνούν για τον θάνατο του Έκτορα και του Αστυάνακτα, και για την πτώση της Τροίας. Για τον υμέναιο - θρήνο της Κασσάνδρας (στ. 308 κ.ε.) θα γίνει λόγος στο επόμενο κεφάλαιο, όπου θα προσπαθήσουμε να βρούμε αντιστοιχίες με τον θρήνο της Αντιγόνης.

<sup>25</sup>*Όδύσσεια* λ 20-36.

<sup>26</sup>Σχετικά με την ταφή αντικειμένων μαζί με τον νεκρό, θα μιλήσουμε ενδελεχώς σε επόμενες σελίδες. Βλ. Λεκατσάς, Π. (1957), 172-176 και 369.

<sup>27</sup>Σαπφούς απ. 211P, Πινδάρου *Β' Ολυμπιονίκος*, 65- 74, και Rohde, E. (2004), 116-124 και 418.

<sup>28</sup>Rohde, E. (2004), 428.

αφετέρου να μελετήσουμε ένα ευρύ φάσμα των συνηθειών τους. Μάλιστα, η τραγωδία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αξιόπιστη πηγή για την άντληση πληροφοριών σχετικών με την νεκρική τελετουργική πρακτική<sup>29</sup>.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούμε σε μερικά δραματικά έργα για να γίνει ευκολότερη η μετάβαση στο επόμενο κεφάλαιο, όπου θα μιλήσουμε για τη νεκρική τελετουργία αποκλειστικά στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Σπέρματα της νεκρικής ιεροτελεστίας υπάρχουν και στην τραγωδία, αλλά και στην κωμωδία. Όμως η κωμική ποίηση δεν στρεφόταν τόσο στα μυστηριακά δρώμενα όσο καυτηρίαζε τα κακώς κείμενα της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα, όπως οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη που παρουσιάζουν με κωμικό τρόπο την κάθοδο του θεού Διονύσου στον Άδη (στ. 136-353), για να επαναφέρει στη ζωή έναν από τους δυο τραγικούς ποιητές: τον Αισχύλο ή τον Ευριπίδη. Όσον αφορά την τραγική ποίηση, υπάρχει πληθώρα κειμένων που μαρτυρούν τις ταφικές συνήθειες των αρχαίων Ελλήνων. Ένα εξ αυτών, που ενδείκνυται για μελέτη ή ακόμη και για σύγκριση με την *Αντιγόνη*, είναι ο *Αΐας* του ίδιου ποιητή (μάλιστα στους στίχους 815-865, 1168-1170, 1402-1417 γινόμαστε θεατές της προσχεδιασμένης αυτοκτονίας του Αϊάντα, καθώς και της νεκρικής διαδικασίας στην έξοδο του έργου, βλ. σελ. 26 κ.ε.). Η μορφή του ως ενός εκ των σπουδαιότερων ομηρικών ηρώων που παραδόθηκε στην τρέλα της θεάς Αθηνάς αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τους Αθηναίους και δη από τους Σαλαμινίους. Μάλιστα ο Σοφοκλής πετυχαίνει να εγείρει τον οίκτο των θεατών<sup>30</sup> με τέτοιο τρόπο που υπενθυμίζει τη λατρεία του Αϊάντα ως ήρωα<sup>31</sup> (για τις τιμές που αποδίδονταν στους νεκρούς ήρωες θα μιλήσουμε στις σελίδες που ακολουθούν).

Ως εκ τούτου προκύπτει το εξής ερώτημα αναφορικά με τη λατρεία των νεκρών: Πρόκειται για θρησκευτική προπαγάνδα των ποιητών και της πολιτείας γενικότερα ή απλά για έναν τρόπο ζωής που αποτυπώνεται στα έργα κάθε περιόδου και θεωρείται ιερός; Για να απαντήσουμε πρέπει να ανατρέξουμε σε παλαιότερες πηγές, όπως είναι τα *ορφικά* κείμενα που συνδέονταν με τη μύηση στον κάτω κόσμο και μας δίδουν καίριες απαντήσεις<sup>32</sup>. Το κύριο δόγμα της ορφικής θρησκείας εν ολίγοις ήταν η δυνατότητα ταύτισης με τον θεό και απόκτησης θείας ζωής και αθανασίας, η οποία επέρχεται μετά τον σωματικό θάνατο<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup>Hame, K. J. (2008), σελ. 3.

<sup>30</sup>Ο Σοφοκλής αρέσκειται να προκαλεί τη λύπη στους θεατές μέσω της τεχνικής της αυτοκαταστροφής των πρωταγωνιστών του, γεγονός που απορρέει από τις περισσότερες τραγωδίες του (*Αΐας*, *Αντιγόνη*, *Τραχίνια*, *Οιδίπους Τύραννος*).

<sup>31</sup>Seaford, R. (2003), 216-217.

<sup>32</sup>Για τον ορφισμό βλ. Ηροδότου *Ιστορία* II 81, Λεκατσάς, Π. (1957), 450-451, Burkert, W. (1993), 600-607, 609-614, μια γενική μελέτη της Harrison, J. (2000), 59-75, και Nilsson, M. (2004), 225-234.

<sup>33</sup>Harrison, J. (2000), 45, 49.

Ποια ήταν όμως η παραδοσιακή νεκρική εθιμοτυπία για την οποία έγινε νύξη νωρίτερα; Τι περιελάμβανε; Παρόλο που είμαστε σε θέση να εντοπίσουμε δείγματα της νεκρικής ιεροτελεστίας στην ποίηση, στη γλυπτική και στην τέχνη συλλήβδην<sup>34</sup>, μπορούμε επίσης να ανατρέξουμε στο νομοθετικό πλαίσιο που καθιερώθηκε για το τυπικό της ταφής. Εκείνο που μπορούμε να πούμε με μια σχετική βεβαιότητα είναι πως η λατρεία των νεκρών έχει τις ρίζες της στα προελληνικά χρόνια. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, πρόκειται για μια πανάρχαια λατρεία που συμπεριελήφθη στους κόλπους της αρχαίας θρησκείας.

Με το πέρασμα των αιώνων, όμως, η τυποποίηση της νεκρικής ιερουργίας επιτεύχθηκε με τη συνεισφορά σπουδαίων ανθρώπων. Ενώ δηλαδή τα μινωικά και μυκηναϊκά χρόνια υπήρχαν άπειρα αρχιτεκτονικά μνημεία που αποκαλύπτουν πόσο γενναιόδωρη ήταν η δαπάνη για το νεκρό (όπως είναι ο εντυπωσιακός «τάφος-ναός» στις Γυψάδες της Κνωσού ή ο διάσημος θολωτός βασιλικός τάφος του 14<sup>ου</sup> αι. στις Μυκήνες, επονομαζόμενος ως «θησαυρός του Ατρέως»<sup>35</sup>), σταδιακά η τάση αυτή παραγκωνίζεται. Πλέον περνούμε στα αρχαϊκά χρόνια, όπου παρατηρείται σημαντική διαφοροποίηση όσον αφορά τα ταφικά κτίσματα<sup>36</sup>. Βέβαια, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η νεκρική εθιμοτυπία και οι δοξασίες περί του κόσμου των νεκρών αλληλοεπηρεάζονται ανεξάρτητα από την εποχή και τις εξωτερικές ιστορικές συνθήκες διότι, όπως αναφέραμε στην εισαγωγή της εργασίας μας, ο θάνατος απασχολούσε όλους τους λαούς και τον κάθε άνθρωπο μεμονωμένα. Εκείνο που δεν πρέπει να διαφύγει την προσοχή μας είναι το γεγονός ότι οι άνθρωποι κάθε εποχής προσάρμοζαν τις συνθήκες της ταφής ανάλογα με τις ανάγκες τους και τις επιταγές της κοινωνίας. Έτσι τα ταφικά έθιμα που χαρακτήριζαν τις αρχαιότερες εποχές μεταλαμπαδεύονται στις επόμενες γενιές και παραλλάσσονται, χωρίς όμως να χάσουν τον ιερό χαρακτήρα που τα διέπει. Παρά ταύτα, παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο έκφρασης και τούτο συμβαίνει επειδή οι αντιλήψεις για την ανθρώπινη απώλεια ποικίλλουν<sup>37</sup>.

Έτσι, παρεμβαίνει ο αρχαίος νομοθέτης ως ο πλέον ειδικός στη διαμόρφωση μιας – όσο το δυνατόν – ομοιόμορφης και σταθερής βάσης για τη νεκρική ακολουθία. Με άλλα λόγια, θέτει τα

---

<sup>34</sup>Τα λογοτεχνικά κείμενα και οι διάφορες τέχνες (αγγειοπλαστική, γλυπτική κ.α.) θα πρέπει να αντιμετωπιστούν με κάποια επιφύλαξη ως προς τα ταφικά έθιμα που διασώζουν, διότι χρησιμοποιούνται στα πλαίσια του μύθου που πραγματεύεται κάθε ποιητής και καλλιτέχνης. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε πως η λατρεία των ψυχών δεν προσέφερε μια σαφή εικόνα για την κατάσταση των αποθησκόντων ψυχών. Όσοι είχαν πνευματικές αναζητήσεις προέφευγαν στις φανταστικές περιγραφές και εικόνες της αρχαίας ποίησης και του μύθου (βλ. Rohde, E. (2004), 206 κ.ε). Μια τέτοια λογοτεχνική πηγή είναι ο σατιρικός συγγραφέας Λουκιανός (περ. 125-180 μ.Χ.). Βλ. Λουκιανού *Περί Πένθους* για την πομπή του νεκρού, την περιποίηση του σώματός του και τον θρήνο.

<sup>35</sup>Burkert, W. (1993), 86-87.

<sup>36</sup>Ο.π. 400-401, και Kurtz, D. & Boardman, J. (1994), 98 κ.ε.

<sup>37</sup>Burkert, W. (1993), 399.



θεμέλια, συντάσσει νόμο στον οποίο ορίζει τις πράξεις που πρέπει να γίνουν πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την ταφή<sup>38</sup>. Σε αυτό, βέβαια, φαίνεται να συνέβαλε και η ανάπτυξη του θεσμού της *πόλεως-κράτους* και η προσαρμογή της ζωής μέσα σε αυτό το ομαδικό μόρφωμα, που οδήγησαν στην κωδικοποίηση των σταδίων της ταφικής διαδικασίας. Οι Garland, Burkert κ.α. αναφέρουν μεταξύ άλλων τα στάδια μιας συνήθους νεκρικής τελετής, τα οποία ήταν<sup>39</sup>:

- η *Πρόθεσις*, κατά την οποία οι γυναίκες έπρεπε να πλύνουν το σώμα του αποθανόντος, να θρηνήσουν γοερά, να τραβούν τα μαλλιά τους ή ακόμα και να τα κόψουν<sup>40</sup>. Επίσης, τοποθετούσαν στεφάνι γύρω από το κεφάλι του νεκρού και εξέθεταν το άψυχο κορμί του σε κοινή θέα στο σπίτι του<sup>41</sup>. Μια εξήγηση που θα μπορούσε να δοθεί για την ύπαρξη αυτού του στεφανιού είναι ίσως η γενική πεποίθηση των αρχαίων πως ο νεκρός θα στεφθεί νικητής στον Άδη. Με τον ίδιο τρόπο που ένας αθλητής στεφόταν νικητής στους ολυμπιακούς αγώνες κι έφερε στεφάνι ελιάς στα μαλλιά του, έτσι και ο νεκρός θεωρείτο ότι θα υψωνόταν ηθικά στον κάτω κόσμο.

Ιδιαίτερη μνεία, όμως, πρέπει να γίνει στο διαχωρισμό των δυο φύλων. Η θέση που κατείχαν οι γυναίκες φαίνεται να στέκεται ψηλά στο βάθρο της νεκρικής ιεροτελεστίας, κυρίως τα ομηρικά χρόνια, αλλά και σε μεταγενέστερες εποχές. Τούτο απορρέει από το γεγονός ότι ο ρόλος τους συνδέεται στενά με θέματα που αφορούν τον κόσμο των νεκρών. Οι γυναίκες, που πολλές φορές είτε ήταν αναγκασμένες να θρηνήσουν<sup>42</sup> είτε ήταν άγνωστες στην οικογένεια του αποθανόντος, καλούνταν να θρηνήσουν δυνατά (με σημερινούς όρους, να μοιρολογήσουν). Συχνά επικαλούνται τους πεθαμένους με τα ονόματά τους, ενώ ταυτόχρονα στηθοκοπιούνται και γδέρνουν το πρόσωπό τους. Έτσι, ο τελετουργικός χαρακτήρας του θρήνου επιτείνεται από τη ρυθμικότητα των κινήσεών τους<sup>43</sup> σε μια προσπάθεια να τιμήσουν τον νεκρό<sup>44</sup>. Ας αναλογιστούμε σε αυτό το σημείο τη στενή σχέση ανάμεσα στο τελετουργικό της ταφής και το θρήνο που τη συνόδευε, ο οποίος είχε διττή λειτουργία. Σε πρώτο στάδιο προοριζόταν να αποφορτίσει ως ένα βαθμό την βαριά ατμόσφαιρα, να εκτονώσει την έντονη συναισθηματική

<sup>38</sup>Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Alexiou, M. (2002), 32-40, 72-88, και 91-109 για μια ειδικότερη σύγκριση της αρχαίας ελληνικής νεκρώσιμης ακολουθίας με τα νεότερα επιβιώματά της.

<sup>39</sup>Garland, R. (1985), 21-37, Burkert, W. (1993), 401-405, και Alexiou, M. (2002), 91-104.

<sup>40</sup>Μια τέτοια περίπτωση γοερού θρήνου μαρτυρά η ραψωδία Σ της *Ιλιάδας* (στ 339 κ.ε.), όπου ο Αχιλλέας διατάζει τις Τρωαδίτισσες να θρηνήσουν τον Πάτροκλο. Βλ. επίσης *Ιλιάδα* Γ 284-28, Αισχύλου *Χοηφόροι* 23-31, Σοφοκλέους *Ηλέκτρα* 88-90, Ευριπίδου *Ηλέκτρα* 144-149, Danforth, L. (1982), 39, και Hame, K. J. (2008), σελ. 1-4.

<sup>41</sup>Βλ. εικόνες 3, 4 και 5, σελ. 60 και 61.

<sup>42</sup>Burkert, W. (1993), 402.

<sup>43</sup>Alexiou, M. (2002), 95, 38.

<sup>44</sup>Μια ιδιαίτερη περίπτωση είναι ο θρήνος της Ξανθίππης και η απόρριψή του από τον Σωκράτη στον *Φαίδωνα* του Πλάτωνος, καθώς και η απόφασή του να λουστεί ο ίδιος ενόσω ήταν ακόμα ζωντανός (βλ Πλάτωνος *Φαίδων* 60a, 115a)

φόρτιση, να εκφράσει τον ανθρώπινο πόνο και να επιβεβαιώσει τη συνοχή της κοινότητας. Συνεπώς αποκτά υποκειμενική, αλλά και αντικειμενική χροιά. Όμως, το δεύτερο επίπεδο ενός τυπικού θρήνου υποδηλώνει ένα μεταφυσικό χαρακτήρα, εφόσον χρησιμεύει για να τιμήσει και να εξευμενίσει τον νεκρό<sup>45</sup>. Με άλλα λόγια οι ιερουργίες της ταφής εξασφάλιζαν τον εξαγνισμό και την αναγέννηση της ψυχής στον κόσμο των νεκρών<sup>46</sup>. Εκμεταλλευόμενες την πεποίθηση αυτή οι αριστοκρατικές και πλούσιες οικογένειες επιδείκνυαν τη δύναμή τους μέσω της μεγαλύτερης δυνατής πολυτέλειας στους τάφους. Βέβαια, η λατρεία των νεκρών υπέστη αρκετές νομοθετικές αλλαγές κατά καιρούς από πρόσωπα με πολιτική ισχύ, όπως ήταν ο Λυκούργος και ιδίως ο Σόλων<sup>47</sup>, τις οποίες θα σχολιάσουμε παρακάτω. Γενικά υπάρχει μια συνεχής επικοινωνία μεταξύ της νεκρικής τελετουργίας, των δρωμένων μυστηριακού χαρακτήρα και της κοινωνίας την αρχαϊκή εποχή.

Εκείνο, βέβαια, που χρήζει ιδιαίτερης προσοχής είναι οι νομοθετικές ρυθμίσεις που θεσπίστηκαν από τον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής, οι οποίες απευθύνονταν κατά κύριο λόγο στις γυναίκες. Ο Σόλων τροποποίησε τη νομοθεσία περί της ταφής των νεκρών, απαγόρευσε τις πολυδάπανες προσφορές και τους στερεότυπους θρήνους των γυναικών<sup>48</sup>. Η απαγόρευση του έντονου θρήνου ή το χτύπημα στο στήθος, που ίσχυαν τους παρελθοντικούς χρόνους, πλήττουν περισσότερο το ασθενές φύλο. Για να απαντήσουμε για ποιον λόγο συνέβη αυτή η νομοθετική μεταρρύθμιση πρέπει πρώτα να αναλογιστούμε τις υποχρεώσεις των αντρών συγγενών του αποθανόντος, οι οποίες αφορούσαν περισσότερο στην επίβλεψη κατασκευής του τάφου, στον έπαινο του νεκρού (βλ. σελ. 21, υποσημ. 76 σχετικά με τη λειτουργία του επιτάφιου λόγου) και στην απόκτηση της περιουσίας του παρά στην φροντίδα του τάφου<sup>49</sup>. Οι άρρενες συγγενείς στρέφονταν προς την κατοχύρωση της προσωπικής ιδιοκτησίας και της εκπλήρωσης των κληρονομικών τους συμφερόντων<sup>50</sup>. Επομένως, εδραίωναν την πολιτική και κοινωνική ταυτότητά τους μέσα στην πόλη. Όσον αφορά τώρα τις γυναίκες, έχει διατυπωθεί η άποψη πως η υπευθυνότητα την οποία επωμίζονταν ταυτίστηκε με αυτό που την αρχαϊκή περίοδο αποτελούσε την κορωνίδα της θρησκείας και της κοινωνικής ζωής του γένους<sup>51</sup>. Η τάση για περιοριστικές ρυθμίσεις διατηρήθηκε και τα επόμενα χρόνια, όπου η δράση του γυναικείου φύλου ελαττώνεται

---

<sup>45</sup>Alexiou, M. (2002), 113.

<sup>46</sup>Λεκατσάς, Π. (1957), 376, και Nilsson, M. (2004), 110- 113.

<sup>47</sup>Nilsson, M. (2004), 241-246, 261-264.

<sup>48</sup>Seaford, R. (2003), 233. Γενικά για τη διάκριση μεταξύ των όρων *θρήνος*, *γός* και *κομμός*, βλ. Alexiou, M. (2002), 41-48, 177-179 και 365-366.

<sup>49</sup>Hame, K. J. (2008), σελ. 1-2.

<sup>50</sup>Alexiou, M. (2002), 60-63, 179-186. Την περίοδο της αριστοκρατίας επικρατούσε ο εθμικός νόμος της εξ αδιαθέτου διαδοχής, δηλαδή φυσικοί και νομικοί δικαιούχοι θεωρούνταν οι αρσενικοί απόγονοι οποιουδήποτε συγγενικού βαθμού, ενώ σε μεταγενέστερα χρόνια καθιερώθηκε ο θεσμός της πρωτοτοκίας.

<sup>51</sup>Hame, K. J. (2008), σελ. 2.

σημαντικά. Αυτό συνέβη διότι, καθώς περνούμε στην αυξανόμενη ανεξαρτησία του *οίκου* ως κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής μονάδας της πόλης, και δεδομένου του δημοκρατικού χαρακτήρα των μεταρρυθμίσεων, γίνεται προσπάθεια περιορισμού των καθηκόντων των γυναικών στις θρησκευτικές και οικογενειακές υποθέσεις. Έτσι με την απαγόρευση του δυνατού τελετουργικού θρήνου η δύναμη των γυναικών μειώθηκε κατά πολύ και περιορίστηκε σε θρησκευτικές εκδηλώσεις, όπως είναι τα Ελευσίνια μυστήρια και τα Θεσμοφόρια<sup>52</sup>. κατ' αυτόν τον τρόπο θα δινόταν η ευκαιρία στο κράτος να τις ελέγχει ακόμα περισσότερο<sup>53</sup>. Επομένως, η έννοια της πόλεως-κράτους αντιδιαστέλλεται με την έννοια του οίκου και, κατά συνέπεια, τα καθήκοντα των γυναικών στην ταφική διαδικασία έρχονται σε πλήρη αντίθεση με τις υποχρεώσεις τους στα εντός του οίκου ζητήματα. Σε αυτό συμβάλλει και η λειτουργία του επιτάφιου λόγου και η πολιτική δράση των Αθηναίων που οξύνει το χάσμα ανάμεσα στην πόλη και τον οίκο (βλ. σελ. 23, υποσημ. 89).

- η *Έκφορα*. Εδώ συγγενείς και φίλοι συνόδευαν τον νεκρό μέχρι τον τάφο με γοερούς θρήνους. Το όχημα που χρησιμοποιούσαν οι πλούσιοι αριστοκράτες για τη μεταφορά του ήταν η νεκροφόρα άμαξα, όπως μαρτυρούν αγγειογραφίες της Γεωμετρικής εποχής<sup>54</sup>.
- η *Ταφή* είναι το τρίτο και το πιο σημαντικό ίσως βήμα για την πραγματοποίηση μιας τυπικής νεκρικής ακολουθίας<sup>55</sup>. Τη συνόδευαν νεκρικές προσφορές<sup>56</sup> (γνωστές ως *κτερίσματα*<sup>57</sup>) οι οποίες ήταν σαφώς περισσότερες στους μυκηναϊκούς βασιλικούς τάφους, όπως έδειξαν αρχαιολογικές ανασκαφές (η πιο σημαντική έγινε υπό την επίβλεψη του ζεύγους Heinrich και Sophia Schliemann το 1876 στις Μυκήνες). Επρόκειτο για δώρα που έπαιρνε ο νεκρός ως ιδιοκτησία του στον άλλο κόσμο. Αυτά ποικίλλουν ανάλογα με τις συνήθειες και την κοινωνική θέση που είχε όσο ζούσε. Δηλαδή μπορεί να ήταν πήλινα αγγεία γεμάτα με φαγητό ή ποτό ή ακόμα και άδεια,

---

<sup>52</sup>Να σημειωθεί ότι οι γυναίκες του 5<sup>ου</sup> αι. που είχαν μνηθεί στα μυστήρια αυτά επιτρεπόταν να συμμετέχουν και ως ιέρειες, οπότε η άμεση επικοινωνία του νεκρικού θρήνου με τα μυστηριακά δρώμενα που αναφέραμε προτύτερα γίνεται αντιληπτή. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον οικογενειακό, κοινωνικό, πολιτικό και θρησκευτικό ρόλο των γυναικών βλ. Dillon, M. (2003), *Girls and Women in Classical Greek Religion*.

<sup>53</sup>Alexiou, M. (2002), 63-65.

<sup>54</sup>Burkert, W. (1993), 402.

<sup>55</sup>Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε εν συντομία μια πανάρχαια νεκρική συνήθεια, την τεχνική της *αποτέφρωσης*, η οποία έχασε σταδιακά την ισχύ της. Στην περίπτωση αυτή το σώμα του νεκρού ριχνόταν στην πυρά κοντά στον χώρο ταφής και οι πλησιέστεροι συγγενείς ήταν υποχρεωμένοι να περισυλλέξουν τα οστά από τη στάχτη. Αξιοσημείωτη, επίσης, είναι η αντίληψη πως το βασίλειο των νεκρών βρίσκεται κάτω από τη γη, εφόσον οι νεκροί ήταν θαμμένοι εκεί. Ο τάφος τους ήταν ο ομφάλιος λώρος μεταξύ του Κάτω κόσμου και της επίγειας ζωής. Ο σύνδεσμος αυτός, όμως, εξασθένησε με την καύση των νεκρών, όπως μαρτυρούν τα δυο ομηρικά έπη. Γενικότερα πάντως η ταφή ή/και η καύση ήταν απαραίτητη, διότι ο νεκρός δε θα γινόταν δεκτός στα σκοτεινά δώματα του Άδη και της Περσεφόνης (βλ. *Ιλιάδα* Ψ 71 κ.ε., και Nilsson, M. (2004), 150-152).

<sup>56</sup>Rohde, E. (2004), 238-241 και Nilsson, M. (2004), 110-114.

<sup>57</sup>Βλ. εικόνα 6, σελ. 61.

μαχαίρια και όπλα που προσφέρονταν ιδίως στους άνδρες, κοσμήματα και ενδύματα στις γυναίκες, ενώ έβαζαν και ένα νόμισμα που θεωρήθηκε ως εισιτήριο για τον Χάρο<sup>58</sup>. Παράλληλα γίνονταν θυσίες επάνω στον τάφο είτε αιματηρές είτε αναίμακτες<sup>59</sup>. Αυτό συνέβαινε διότι, εφόσον έχει χαθεί ένα αγαπημένο πρόσωπο, δε θα έπρεπε να υπάρχει και η περιουσία του για να τον θυμίζει στους συγγενείς: τίποτα πια δεν έχει σημασία, όλα είναι μάταια. Για τον λόγο αυτό κατέστρεφαν εργαλεία, όπλα κ.α. που χρησιμοποιούσε, καθώς επίσης θανάτωναν τα ζώα (άλογα, σκύλους) ή ακόμη και δούλους του<sup>60</sup>. Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει στις χοές που γίνονταν επίσης επάνω στον τάφο, εφόσον θεωρείτο τόπος ιερός και κατάλληλος για την πραγματοποίησή τους. Τι ήταν όμως οι χοές; Πρόκειται για ένα είδος σπονδών που προοριζόταν για τους νεκρούς και τους χθόνιους θεούς. Μαθαίνουμε για αυτές από το κ (518-520) και λ (26-28) της *Οδύσσειας*, όπου ο Οδυσσεύς κάνει χοές προς τους νεκρούς, χρησιμοποιώντας μέλι αναμειγμένο με γάλα, κρασί, νερό και αλεύρι. Βέβαια, υπάρχουν αρκετές τραγωδίες από τις οποίες μπορούμε να εκμαιεύσουμε πληροφορίες σχετικά με την προσφορά νεκρικών χοών, όπως είναι το δεύτερο έργο από την αισχύλεια *Όρέστεια* με τίτλο *Χοηφόροι*, ο *Οιδίπους επί Κολωνῶν* και η *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή, και η *Ίφιγένεια ή εν Ταύροις* του Ευριπίδη. Στη μεν πρώτη τραγωδία η *Ήλέκτρα* μαζί με τον χορό φέρνει νεκρικές προσφορές στον τάφο του Αγαμέμνονα (βλ. σελ. 25, υποσημ. 96), στη δε δεύτερη ο Οιδίποδας πληροφορείται από τον χορό για τις χοές που πρέπει να προσφέρει στις χθόνιες δυνάμεις και κατόπιν η κόρη του Ισμήνη τις προσφέρει μέσα σε απόλυτη ηρεμία<sup>61</sup>. Στην *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή η Χρυσόθεμις ανακοινώνει τις προσφορές που είδε στον τάφο του πατέρα της (γάλα και άνθη<sup>62</sup>), ενώ στην *Ίφιγένεια την εν Ταύροις* η Ίφιγένεια αναγγέλλει τις χοές που πρόκειται να προσφέρει στον αδερφό της Ορέστη, τον οποίο θεωρεί νεκρό<sup>63</sup>. Τις χοές που προαναφέρθηκαν θα προσπαθήσει και η δύστυχη Αντιγόνη να προσφέρει στον νεκρό αδερφό της<sup>64</sup>, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, πράγμα που θα καθορίσει την μοίρα της.

<sup>58</sup> Αριστοφάνους *Βάτραχοι* 140, 270. Βλ. εικόνα 7 στην σελίδα 62.

<sup>59</sup> Ο Σόλων, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, ελάττωσε τις νεκρικές προσφορές. Μεταξύ άλλων θέσπισε νόμους οι οποίοι απαγόρευαν τη θυσία βοδιού (βλ., επίσης, Burkert, W. (1993), 403 και υποσημ. 23 στη σελ. 407).

<sup>60</sup> Σε αυτήν την περίπτωση κατατάσσεται η θυσία που πραγματοποίησε ο Αχιλλεύς προς τιμή του νεκρού Πατρόκλου (*Ήλέκτρα* Ψ 166-176). Βλ. εικόνα 5, σελ. 61.

<sup>61</sup> Σοφοκλέους *Οιδίπους επί Κολωνῶν* 466-492. Οι πράξεις του ομώνυμου ήρωα να σκοτώσει τον πατέρα του και να συνάψει ερωτική σχέση με τη μητέρα του τον κατέστησαν μισητό για την πόλη της Θήβας (για το μίσημα θα γίνει λόγος παρακάτω).

<sup>62</sup> Σοφοκλέους *Ήλέκτρα* 894-896.

<sup>63</sup> Ευριπίδου *Ίφιγένεια ή εν Ταύροις* 159-166.

<sup>64</sup> Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 245 κ.ε. Βλ. εικόνα 8 στην σελίδα 62.

Θα αναρωτιόταν κανείς γιατί ήταν τόσο σημαντικές οι χοές. Η απάντηση είναι απλή. Όπως σημειώνει ο Burkert στο βιβλίο του *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, «ό,τι χύνεται δεν μπορεί ποτέ να γυρίσει πίσω<sup>65</sup>», επομένως οι χοές ήταν η πιο ανιδιοτελής μορφή προσφοράς. Μάλιστα πολλούς αιώνες πριν γράφει και ο λυρικός ποιητής Ίβυκος (απ. 313 Page) «οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὔρεϊν». Η δήλωσή τους φαίνεται να είναι απόλυτα σύμφωνη με την αρχαιοελληνική νοοτροπία, καθώς εκείνος που έκανε την σπονδή υποχωρούσε σε μια ανώτερη θεϊκή θέληση και με αυτόν τον τρόπο αναγνώριζε τη δύναμη του κόσμου των νεκρών<sup>66</sup>. Τα αγαθά που προσφέρονταν στις θυσίες και τις χοές επιτελούσαν έναν ιδιαίτερο ρόλο: το αίμα λειτουργούσε αποτροπαϊκά και η εξήγηση που δίδεται γι' αυτό (σύμφωνα με τις ομηρικές αντιλήψεις) είναι πως το αίμα θα επαναφέρει τη συνείδηση στις μουντές σκιές του Κάτω κόσμου<sup>67</sup>. το κρασί χρησιμοποιείτο πολλές φορές αντί για αίμα, το λάδι επιβεβαίωνε την τάξη των πραγμάτων και το νερό δήλωνε τον «καθαρισμό» της ψυχής. Εκείνο που θα μπορούσαμε, επίσης, να προσθέσουμε αναφορικά με τη λειτουργία του νερού είναι ότι οι αρχαίοι πίστευαν πως κάτω από τη γη υπήρχε λουτρό, οπότε ο νεκρός θα μπορούσε να κατασβήσει τη δίψα του<sup>68</sup>. Μάλιστα υπήρχε συγκεκριμένη ιεροτελεστία εάν κάποιος είχε πεθάνει ανύπαντρος. Τότε θα έπρεπε να κάνει το λεγόμενο «νυφικό λουτρό<sup>69</sup>» για να πραγματοποιήσει - έστω και στον άλλο κόσμο - τον σκοπό της ζωής. Μια ειδική περίπτωση είναι εκείνη των Δαναΐδων, οι οποίες κατά τον μύθο καταδικάστηκαν να γεμίζουν με νερό ένα τρύπιο πιθάρι στον κάτω κόσμο εξαιτίας της δολοφονίας των συζύγων τους<sup>70</sup>. Οι κόρες του Δαναού κατέβηκαν στον Άδη ως *ἄγαμοι* κι αυτό θεωρείτο η ύψιστη κακοτυχία από τους θνητούς<sup>71</sup>. Έτσι η απουσία απογόνων, οι οποίοι θα θρηνούσαν για το αγαπημένο τους πρόσωπο, οδηγεί στην εγκατάλειψη της λατρείας των νεκρών. Ο θάνατος των ανύπανδρων (και ειδικά των κοριτσιών) αποτελούσε μια ιδιαίτερη περίπτωση κατά την οποία τελούνταν συγκεκριμένες πράξεις. Στους τάφους τους υψωνόταν η μορφή ενός παιδός ή μιας κόρης που έφεραν αγγείο (*λουτροφόροι*)· πιθανώς αναφερόταν στη μοίρα που τους περίμενε στον άλλο κόσμο και ταυτίστηκε με εκείνη των Δαναΐδων<sup>72</sup>. Η ένδυσή τους παρέπεμπε σε γαμήλια τελετή, αφού τους έντυναν με λευκά ρούχα για να εξευμενίσουν την

<sup>65</sup>Burkert, W. (1993), 166-167.

<sup>66</sup>Στο παρόν σημείο θα ήταν χρήσιμο να παραθέσουμε την πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων ότι η ιδέα του απόκοσμου βασιλείου των νεκρών, στο οποίο οι χλωμές σκιές έβρισκαν την ταυτότητά τους, υπήρξε καταλυτικός παράγοντας στην διαμόρφωση της αρχαιοελληνικής θρησκείας (και, συνεπώς, της επιβίωσής της στα νεότερα χρόνια). Αυτό απορρέει από αρκετές τραγωδίες στις οποίες υπάρχει το μοτίβο της σκιάς του νεκρού, όπως στον *Αΐαντα* του Σοφοκλή (στ. 1231). Βλ. Rohde, E. (2004), 206 κ.ε., 440.

<sup>67</sup>Nilsson, M. (2004), 153.

<sup>68</sup>Για την καθαρτική λειτουργία του νερού, βλ. Kurtz, D. & Boardman, J. (1994), 139-143.

<sup>69</sup>Burkert, W. (1993), 167, και Δημοσθένους *Πρὸς Λεωχ.* 18.

<sup>70</sup>Σύμφωνα με μια άλλη πηγή, ο Δαναός έδωσε τις κόρες του ως έπαθλο σε νικητές ενός αθλητικού αγώνα. Βλ. Πινδάρου *Πυθιόνικος* IX 112-116.

<sup>71</sup>Για την κακοτυχία των χαμένων πολεμιστών και των συγγενών τους, βλ. Ευριπίδου *Τρωάδες* 374-390.

<sup>72</sup>Rohde, E. (2004), 236-237.

ψυχή τους. Άλλο ένα κραυγαλέο παράδειγμα ανύπαντρης κόρης που καταδικάζεται μεν σε θάνατο, αλλά προτιμά να αυτοκτονήσει, είναι η Αντιγόνη του Σοφοκλή. Όπως θα δούμε στο κεφάλαιο που ακολουθεί, η ομώνυμη ηρώιδα ψάλλει θρήνο, ο οποίος παραπέμπει σε γαμήλιο τραγούδι.

- Μετά την ολοκλήρωση του ενταφιασμού ο τάφος επισημαινόταν με έναν ογκόλιθο, μια πέτρα που υποδήλωνε το σημείο της ταφής. Από την ακατέργαστη μάζα που είχε αρχικά, απέκτησε ένα επιμελημένο σχήμα. Η επιτύμβια στήλη έφερε επιγραφή, δηλαδή εγγάρακτο το όνομα του νεκρού και ανάγλυφη ζωγραφική παράσταση και σπανίως επίγραμμα σε έμμετρη μορφή<sup>73</sup>. Κατά ένα μυστηριώδη τρόπο αντιπροσώπευε τον νεκρό. Αυτό απορρέει από το γεγονός ότι ο τάφος διακήρυσσε την αιώνια παρουσία του αποθανόντος και θεωρείτο φύλακας αναλλοίωτος στον χρόνο<sup>74</sup>. Επιπλέον, θεωρείτο ιερό μέρος όπου δρα ο νεκρός και συνεχίζει τη μετά θάνατον ζωή του<sup>75</sup>. Μάλιστα υπήρχαν εορτές κατά τις οποίες η πόλη τιμούσε τους νεκρούς της (*Νεκύσια*) και τους προγόνους της (*Γενέσια*<sup>76</sup>). Ύστερα από την ολοκλήρωση του ενταφιασμού οι συγγενείς ή οι φίλοι παρέθεταν το ονομαζόμενο νεκρόδειπνο, ή *περίδειπνον*, ενώ τα σφάγια από τις θυσίες ήταν πλούσια προς τιμή του αποθανόντος<sup>77</sup>. Αν μπορούσαμε να κάνουμε ένα συσχετισμό με τα σημερινά δεδομένα και με την χριστιανική θρησκεία, θα βρίσκαμε αρκετές ομοιότητες με τις νεκρικές διαδικασίες, που θεωρούνται κατάλοιπα της αρχαίας τελετουργίας. Εκείνο που πρέπει να έχουμε συνεχώς στο μυαλό μας είναι πως όλες οι νεκρικές πράξεις μεταφράζονται στα πλαίσια εξευμενισμού και κάθαρσης του νεκρού, αλλά και ψυχικής αποκατάστασης της οικογένειας.

<sup>73</sup>Π.χ. Καλλιμάχου απ. 172. Πρόκειται για ένα λογοτεχνικό επιτύμβιο επίγραμμα της ελληνιστικής εποχής που αποτυπώνει στο έπακρο τον πόνο ενός πατέρα που θάβει το μικρό παιδί του.

<sup>74</sup>Βλ. Kurtz, D. & Boardman, J. (1994), 314. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να κάνουμε μια κομβικής σημασίας διάκριση. Ο τάφος θεωρείτο από πάντα προστάτης και πέρασμα του νεκρού στον άλλο κόσμο, οπότε έπρεπε να επικρατεί ηρεμία στον χώρο που θαβόταν για να επιτευχθεί η μετάβασή του στον Κάτω κόσμο. Παρά ταύτα τον 5ο αι. π.Χ. η πόλις «χρησιμοποιούσε τον τάφο για να δημιουργήσει ένα κοινό ιδεώδες», όπως πολύ χαρακτηριστικά σημειώνει ο Ian Morris στο βιβλίο του *Ταφικά τελετουργικά έθιμα και κοινωνική δομή στην κλασική αρχαιότητα* (1997), 167.

<sup>75</sup>Nilsson, M. (2004), 111, και Rohde, E. (2004), 194-195.

<sup>76</sup>Όπως θα δούμε παρακάτω οι ήρωες προσλαμβάνουν ιδιαίτερες και ξεχωριστές τιμές, οπότε προκύπτει η γιορτή των ηρωοποιημένων νεκρών (βλ. Θουκυδίδου *Περικλέους Επιτάφιος* 2.41 κ.ε., Πλάτωνος *Μενέξενος* 236b). Ο *Επιτάφιος* λόγος του Περικλή αποτελεί επίσης μια σπάνια μαρτυρία για ομαδική ταφή των πεσόντων του πολέμου. Ο επικήδειος ή επιτάφιος λόγος άρχισε να αντικαθιστά τις παλαιότερες μορφές θρήνου και η σύνθεση και η απαγγελία του γινόταν μόνο από άνδρες, χωρίς την συναισθηματική εμπλοκή των γυναικών (βλ. Alexiou, M. (2002), 185-186). Ωστόσο, η Alexiou στο βιβλίο της *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (2002), 57, τονίζει πως η λατρεία των ηρώων παρουσίαζε αρκετές ομοιότητες με τη νεκρική τελετουργία που ακολουθείτο στην ταφή απλών ανθρώπων. Παρά ταύτα, θα πρέπει να σημειωθεί ένα παράδοξο σε αυτήν την περίπτωση. Ο θεσμός της δημόσιας ταφής των πεσόντων την ώρα της μάχης στερούσε το δικαίωμα των γυναικών να θρηνήσουν τα συγγενικά τους πρόσωπα (βλ. σελ. 23, υποσημ. 89).

<sup>77</sup>*Ιλιάδα* Ψ 29-34, Hame, K. J. (2008), σελ.1.

Όλα τα παραπάνω φαίνεται να ανήκουν στη σφαίρα της λαογραφικής παράδοσης και ασφαλώς άσκησαν σημαντική επιρροή στην κοινωνία των ανθρώπων<sup>78</sup>. Είναι απόλυτα φυσιολογικό, όμως, να επέρχονται αλλαγές στη θέσπιση των νόμων και των κανόνων καθώς περνούν τα χρόνια (ιδίως από τον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής). Οι κοινωνικές αλλαγές, που είναι το φυσικό επακόλουθο της δημιουργίας της πόλης-κράτους, όρισαν και την βαθμιαία προσαρμογή της λειτουργίας της νεκρικής διαδικασίας. Τα αριστοκρατικά στρώματα έχασαν τον έλεγχο των λατρευτικών παραδόσεων και κατ' επέκταση τα προνόμια που αυτές συνεπάγονταν<sup>79</sup>, όταν ο σπουδαίος νομοθέτης Σόλων θέλησε να συμβιβάσει τις κοινωνικές τάξεις (αριστοκρατία - απλοί πολίτες): επομένως, η απλοποίηση της νεκρικής εθιμοτυπίας αποτελεί μέρος των προγραμματικών δηλώσεων του Σόλωνα. Φαίνεται, όμως, ότι οι περιοριστικές νομοθετικές ρυθμίσεις που έλαβαν χώρα τους αιώνες αυτούς δεν επέφεραν ουσιαστική αλλαγή στο χαρακτήρα του νεκρικού τελετουργικού<sup>80</sup>, διότι ήταν καλά ριζωμένο στο θρησκευτικό αίσθημα των ανθρώπων, όπως συνέβη με τη λεγόμενη ηρωολατρεία.

Παλιές τοπικές λατρευτικές παραδόσεις, οι οποίες ανάγονται στην εποχή δράσης του Δράκοντα, αναβίωσαν κι ενισχύθηκαν με τις διατάξεις του Σόλωνα. Μια τέτοια παράδοση ήταν η ηρωική λατρεία, διότι οι ήρωες έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης από τους απλούς πολίτες. Ο ήρωας θεωρείτο ο πρόγονος ενός οίκου, μια πόλης, μιας φυλής, και κατά συνέπεια ήταν ο προστάτης της. Βέβαια η πρωιμότερη μνεία ηρωολατρείας στην Αττική ευρίσκεται στην *Ιλιάδα*, όπου ο αθηναϊκός δήμος εξευμενίζει με θυσίες ζώων τον ηρωικό βασιλιά – πολεμιστή Ερεχθέα<sup>81</sup>. Αξίζει να θυμηθούμε, επίσης, το μύθο κάποιων άλλων ηρώων που υπήρξαν σύμφωνα με την παράδοση οι γενάρχες μιας σειράς απογόνων. Αυτές οι περιπτώσεις δεν είναι άλλες από του Ηρακλή και του Θησέα. Από τον πρώτο προήλθαν οι Λακεδαιμόνιοι<sup>82</sup>, ενώ από τον δεύτερο οι Αθηναίοι, οι οποίοι ως γνήσιοι «απόγονοί» τους συνέχιζαν να τους αποδίδουν τις πρέπουσες τιμές. Πέραν των μυθολογικών ηρώων όμως υπήρχαν και οι ήρωες των ιστορικών χρόνων, όπως ήταν οι νεκροί ενός πολέμου που αγωνίστηκαν για την πατρίδα τους<sup>83</sup>. Μάλιστα σύμφωνα με

---

<sup>78</sup>Παρά ταύτα υπήρχαν αντιρρήσεις από ορισμένους φιλοσόφους που θεωρούσαν το σώμα είδωλο και φυλακή της ψυχής, βλ. Πλάτωνος *Πολιτεία* 514a-519d, 621b, και Αριστοτέλους *Μεταφυσικά* 5, 1026a. Η τελετουργική πράξη της ταφής γενικότερα ήταν το αντίθετο από την αδιαφορία που δίδασκε η αρχαία ελληνική φιλοσοφία, αλλά και άλλες κουλτούρες, όπως η αιγυπτιακή (για τους Αιγύπτιους συγκεκριμένα ο πατέρας της ιστοριογραφίας, ο Ηρόδοτος, μας πληροφορεί ότι απαγόρευαν την ταφή των πτωμάτων με μάλλινα ενδύματα και ως προς αυτό συμφωνούσαν με τις ορφικές τελετές (Ηρόδοτου *Ιστορίαι* II 81). Αυτό, όπως και πολλά άλλα, συνέβαινε γιατί έπρεπε να επιτευχθεί πλήρης αποχωρισμός από οτιδήποτε είναι συνδεδεμένο με τον χώρο των ζωντανών προκειμένου να επέλθει ολοκληρωτικά η εξαγνισμένη κατάσταση (Rohde, E. (2004), 368-369).

<sup>79</sup>Alexiou, M. (2002), 57-63, 65-66.

<sup>80</sup>Ο.π., 65.

<sup>81</sup>*Ιλιάδα* B 546-551 και Ευριπίδου *Ιων* 260-265.

<sup>82</sup>Nilsson, M. (2004), 251-252.

<sup>83</sup>Garland, R. (1985), 88-93.

τον «πανελλήνιο νόμο<sup>84</sup>» είχε θεσπιστεί η επιστροφή των νεκρών της μάχης που βρίσκονταν σε εχθρικά χέρια για την πραγματοποίηση της καθιερωμένης νεκρικής ιεροτελεστίας και την αποβολή του μιάσματος που προήλθε από την αιματοχυσία. Το *μίασμα* θεωρείτο τροχοπέδη για την ευημερία της πόλης και ο εξαγνισμός από αυτό αποτελούσε ύψιστη μέριμνα για τους θνητούς. Επίσης, υπήρχε η συνήθεια σύμφωνα με την οποία «όσοι συναντούσαν νεκρό άταφο έπρεπε να ρίξουν πάνω του έστω και λίγη σκόνη – για να μην θεωρηθούν *έναγεις*<sup>85</sup>». Τέτοια περίπτωση ήταν η ταφή των πεσόντων Περσών στο Μαραθώνα από τους ίδιους τους Αθηναίους, επειδή πίστευαν ότι ήταν υπέρτατο χρέος να σκεπάζουν τα πτώματα με χώμα<sup>86</sup>. Το αντίθετο συνέβη στη δίκη των Αθηναίων στρατηγών που δεν κατάφεραν να περισυλλέξουν τα πτώματα των πολεμιστών στη ναυμαχία στις Αργινούσες το 406 π.Χ.<sup>87</sup>. Η ηρωολατρεία πιθανώς ξεκίνησε από τη λατρεία των νεκρών με τη μόνη διαφορά ότι είχε κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις εν αντιθέσει με τη λατρεία ενός νεκρού που αφορούσε αποκλειστικά την οικογένεια<sup>88</sup>. Ο νεκρός ήρωας γίνεται κτήμα του λαού και τα λείψανά του θεωρούνται ιερά (όπως άλλωστε και κάθε νεκρού). Η λατρεία του υφίσταται όσο υφίσταται και η κοινότητα, η οποία είναι υποχρεωμένη να τον τιμά σε κάθε ευκαιρία<sup>89</sup>. Το συλλογικό χρέος που οφείλεται σε έναν ήρωα (είτε αυτός υπάγεται στην σφαίρα της μυθολογίας είτε είναι ιστορικό πρόσωπο) ενισχύει την τέλεση και την συγκινησιακή φόρτιση της λατρείας του, εφόσον ο θάνατός του αποδεικνύεται λαωφελής<sup>90</sup>. Το συγκινητικό σε αυτήν την περίπτωση είναι πως συγκεντρώνονται άνθρωποι που δεν γνωρίζονται μεταξύ τους, ούτως ώστε τονώνεται το συλλογικό αίσθημα και επισφραγίζεται η διαίωνιση της κοινότητάς τους<sup>91</sup>. Οι άνθρωποι της πόλης και της υπαίθρου ενώνονται για το συμφέρον του

<sup>84</sup>Ευριπίδου *Ίκέτιδες* 311, 526 και εξής, και Seaford, R. (2003), 285.

<sup>85</sup>Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 269.

<sup>86</sup>Βλ. Πανσανίου I 32. 5.

<sup>87</sup>Ξενοφώντος *Έλληνικά* I.7.11. Για περαιτέρω πληροφορίες αναφορικά με το μίασμα παραπέμπουμε στο Garland, R. (1985), 45-47.

<sup>88</sup>Mikalson, D. J. (1991), 29 και εξής, Alexiou, M. (2002), 122-125, και Nilsson, M. (2004), 42-44, 114, 249-250.

<sup>89</sup>Αξίζει να αναφέρουμε μια ενδιαφέρουσα άποψη (βλ. Bennett, L. J. & Tytgrell, W. B. (1990), 445), όπου υποστηρίζεται ότι ο επιτάφιος λόγος υποκρύπτει έναν ιμπεριαλιστικό χαρακτήρα για τους Αθηναίους. Με αυτόν τον τρόπο, δηλαδή, οι Αθηναίοι θεωρούσαν πως θα εδραιώσουν την πολιτική και κοινωνική ταυτότητά τους, μέσω της απόδοσης των νεκρικών τιμών (βλ. σελ. 17). Στο βωμό της επεκτατικής τους πολιτικής, ωστόσο, στερούσαν το αναφαίρετο δικαίωμα των γυναικών να θρηνήσουν όπως τις πρόσταζε η φύση τους (ή και το εθμικό δίκαιο της ταφής). Η υποχρέωση να μοιρολογήσουν τα συγγενικά τους πρόσωπα που χάθηκαν στον πόλεμο περιορίστηκε σε σημαντικό βαθμό κάθε φορά που έπρεπε να γίνει δημόσια ταφή. Εδώ ακριβώς έγκειται ένα οξύμωρο γεγονός. Στην ιδιωτική ζωή οι γυναίκες θρηνούσαν γύρω από το νεκρό σώμα του συγγενή τους, ενώ όταν επρόκειτο για δημόσια ταφή παρέμεναν στην αφάνεια. Η γυναικεία φύση τους παραγκωνιζόταν κατά κόρον σε τέτοιου είδους περιπτώσεις, διότι θεωρούνταν ανύπαρκτες και υποχρεώνονταν να μείνουν αμίλητες, ειδικά στην εκφώνηση ενός επιταφίου λόγου, όπως είδαμε στην σελίδα 21. Και αυτό συνέβαινε διότι μια δημόσια ταφή και δη ταφή ηρώων ξέφευγε από τα στενά όρια του οίκου και ανήκε πλέον στην αρμοδιότητα της πολιτείας, όπου κύρια δύναμη ήταν ο ανδρικός πληθυσμός. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την πολιτική λειτουργία της σωπής βλ. Lyons, D. (1997), 43-47, Dillon, M. (2002), 37-39, 99-106 και 268-72, McCoskey, D. E. & Zakin, E. (2009), 120, και διδακτορική διατριβή Σταυρούλας Κούρκουλου (2018), 9-10.

<sup>90</sup>Seaford, R. (2003), 208-210.

<sup>91</sup>Seaford, R. (2003), 602-603, 193-236, και Nilsson, M. (2004), 265-266.



ευρύτερου κοινωνικού συνόλου που επρόκειτο να επιφέρει η συλλογική ικεσία προς το νεκρό ήρωα. Επομένως, λαϊκά στοιχεία της λατρείας των νεκρών αναμειγνύονται με τις αριστοκρατικές δοξασίες, ενώ η νεκρική τελετουργία αποδεικνύεται στο σύνολό της συναγωγός δύναμη, που δρα τόσο μέσα στην ίδια την πόλη-κράτος, όσο και ανάμεσα σε διαφορετικά φυλετικά έθνη.

Ένεκα τούτων, λοιπόν, η βάση της αρχαίας ελληνικής θρησκείας δομείται όχι μόνο από την πίστη των ανθρώπων στους θεούς, αλλά και από τις αντιλήψεις τους για τους νεκρούς<sup>92</sup>. Είναι αποδεδειγμένα ένα ζωτικής σημασίας κεφάλαιο για τους αρχαίους, το οποίο φρόντιζαν να σέβονται<sup>93</sup>. Η ιδέα της τιμής που πρέπει να αποδοθεί στους πεθαμένους και η ιδέα της συνέχισης της λατρείας τους ενδυναμώνει το θρησκευτικό αίσθημα των Ελλήνων· αφενός η πίστη τους εμψυχώνει κι αφετέρου τους υπενθυμίζει πως ο νεκρός μπορεί να επιστρέψει για να εκδικηθεί για κάποια αδικία. Επομένως, οι ζωντανοί ζουν και με το σεβασμό και με το φόβο προς τον ισχυρό κόσμο των νεκρών και κατά συνέπεια των θεών<sup>94</sup>. Ας εξετάσουμε, όμως, ορισμένα παραδείγματα από το θησαυροφυλάκιο της τραγικής ποίησης, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα την αξία που είχε η νεκρική τελετουργία για την αρχαία πολιτεία και τον τρόπο με τον οποίο την αξιοποιούν οι τραγικοί ποιητές στα έργα τους.

---

<sup>92</sup>Holt, Ph. (1993), σελ.623.

<sup>93</sup>Γενικά για τον ρόλο της ταφής, του γάμου και τις ομοιότητες στα τελετουργικά αυτών στην αρχαία τραγωδία, βλ. Rehm, R. (1994), 38-39.

<sup>94</sup>Οδύσσεια λ 72-73.

## ii. Η νεκρική τελετουργία στην τραγωδία

Το δραματικό είδος της τραγωδίας κατακλύζεται στο μεγαλύτερο μέρος του από στοιχεία της νεκρικής τελετουργίας και η ερμηνεία αυτών ενδιαφέρει τη συγκεκριμένη εργασία. Αξίζει, λοιπόν, να αναφερθούμε σε μερικές τραγωδίες που άπτονται του θέματός μας και να σχολιάσουμε σχετικά χωρία, έτσι ώστε να γίνει πιο ομαλή η μετάβαση στο κυρίως θέμα της εργασίας μας. Ας πάρουμε, για παράδειγμα, πρώτα τον Αισχύλο και ας συνεχίσουμε με τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, εφόσον είναι οι τρεις σπουδαιότεροι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί ποιητές. Ο Αισχύλος αξιοποιεί με αξιοσημείωτο ζήλο στοιχεία της νεκρικής τελετουργίας στα έργα του, όπως λ.χ. στους *Πέρσες* (472π.Χ.) και στους *Έπτά επί Θήβας* (467π.Χ.). Στην πρώτη τραγωδία παρακολουθούμε την πτώση της περσικής αυτοκρατορίας, την ανησυχία της Άτοσσας και τις χοές που προσφέρει στους χθόνιους θεούς και στον νεκρό Δαρείο, καθώς και τον θρήνο του χορού και του Ξέρξη που ζει πλέον *γυμνός προπομπῶν* (στ. 1036)<sup>95</sup>. Η προσφορά νεκρικών χοών ήταν σύνηθες φαινόμενο, όπως αναλύσαμε παραπάνω (βλ. σελ. 19-20). Η Άτοσσα, βυθισμένη στην θλίψη της, προτρέπει τον χορό να την συνοδεύσει με ύμνους που αρμόζουν στους νεκρούς, την στιγμή που θα προσφέρει γνωστά υλικά κατάλληλα για τις χοές πάνω στον τάφο του Δαρείου. Αυτά είναι γάλα, μέλι, νερό, λάδι, καθώς επίσης προσφέρει διάφορα άνθη που θα «αναστήσουν» τον νεκρό άνδρα της<sup>96</sup>. Ο χορός, λοιπόν, καλεί το πνεύμα του Δαρείου να εμφανιστεί και να καθοδηγήσει τους Πέρσες<sup>97</sup>. Η προσφώνηση ή, πιο ορθά, ο κλητικός ύμνος

<sup>95</sup> Αισχύλου *Πέρσαι* 201-204, 219-220, 521-526, 607-651, 658-671, 684-690, όπου περιγράφεται αναλυτικά η προσφορά των νεκρικών χοών και ο κλητικός ύμνος του χορού. Ο θρήνος του Ξέρξη στην έξοδο του έργου (στ. 908 κ.ε.) έχει το αντίστοιχό του σε μια άλλη αισχύλεια τραγωδία, τους *Έπτά*, όπου βλέπουμε την προετοιμασία των Θηβαίων και των εχθρών τους για την οριστική μάχη. Το μοτίβο του θρήνου για την τύχη της πόλης, αλλά και για τους πολεμιστές που χάθηκαν κυριαρχεί σε όλη την διάρκεια του έργου (π.χ. οι στίχοι 835-838, 852-874, 1029-1045 εκφράζουν την απόλυτη θλίψη για τον θάνατο των δυο αδελφών). Επίσης δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στην τραγωδία *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη, στην οποία εκδηλώνεται μια βαθιά θλίψη για το χαμό ομομήτριων αδελφών (π.χ. στ. 1284-1306).

<sup>96</sup> Αισχύλου *Πέρσαι* 607-622. Αξίζει να αναφέρουμε ότι στον *Αγαμέμνονα* γίνεται μια συγκεκαλυμμένη αναφορά στην ανάσταση των ψυχών (στ. 1022-1024). Ιδιαίτερη μνεία, επίσης, στις νεκρικές σπονδές γίνεται στο δεύτερο έργο της τριλογίας *Ορέστεια* *Χοηφόροι*. Εδώ η προσοχή στρέφεται στην απόδοση νεκρικών τιμών στον δολοφονημένο Αγαμέμνονα με την κατάθεση πλεξίδας μαλλιών από τον Ορέστη και την προσφορά χοών από την Ηλέκτρα και τον χορό στον τάφο του Αγαμέμνονα: χαρακτηριστική είναι επίσης η μομφή της Ηλέκτρας προς την Κλυταιμνήστρα ότι έθαψε τον Αγαμέμνονα χωρίς τις τιμές που αρμόζουν σε έναν βασιλιά (1-19, 22-31, 87-99, 106-158, 164-194, 429-433). Ακόμα, στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή υπάρχουν χωρία που διασώζουν μερικά από τα έθιμα της ταφής, όπως οι στίχοι 892 κ.ε., όπου γινόμαστε μάρτυρες των νεκρικών προσφορών στον τάφο του νεκρού πατέρα της ηρωίδας, οι στίχοι 757-760 στους οποίους πληροφορούμαστε για την τήρηση των διαδικασιών της – σκηνοθετημένης – καύσης του Ορέστη και οι στίχοι 1117-1122 οι οποίοι αναφέρονται στην ύπαρξη μιας τεφροδόχου που ήταν χρήσιμο μέσο για την συγκομιδή της στάχτης των οστών. Επίσης και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη γίνονται παρόμοιες αναφορές στην προσφορά νεκρικών χοών στον τάφο του Αγαμέμνονα (στ. 509-515). Τέλος, στην *Έλένη* μαθαίνουμε για τις νεκρικές διαδικασίες που έλαβαν χώρα στη θάλασσα προς τιμήν του νομιζόμενου νεκρού Μενελάου (στ. 1399-1404, 1545-1546, 1560 κ.ε.).

<sup>97</sup> Είναι εφικτή η αντιστοιχία μεταξύ του κλητικού ύμνου προς τον βασιλιά Δαρείο στους *Πέρσες* και του κομμού γύρω από τον τάφο του Αγαμέμνονα στις *Χοηφόρους* (306 κ.ε.), όπου ο χορός, ο Ορέστης και η Ηλέκτρα επικαλούνται τη βοήθεια του νεκρού βασιλιά, προκειμένου να εκδικηθούν τους δολοφόνους του.

του χορού προς τον νεκρό βασιλιά θυμίζει – όσον αφορά στο περιεχόμενο – επιτάφιο λόγο, διότι ο εγκωμιασμός των αρετών του και η αντιμετώπισή του ως ήρωα είναι τα κυρίαρχα στοιχεία του ύμνου<sup>98</sup> (βλ. σελ. 22-24). Ύστερα από όλες αυτές τις ενέργειες, το είδωλο του Δαρείου παρουσιάζεται μπροστά στην γυναίκα του, τα μέλη του χορού και τους θεατές. Πρόκειται για μια εξαιρετικά εντυπωσιακή σκηνή, καθώς ένας νεκρός έρχεται στον κόσμο των ζωντανών, χωρίς να διαταράζει τις ισορροπίες ανάμεσα στους δυο κόσμους<sup>99</sup>.

Συνεχίζοντας με τον Σοφοκλή θα διαπιστώσουμε ότι οι αναφορές στην νεκρική ιεροτελεστία είναι συχνές. Στο παρόν σημείο οφείλουμε να διασαφηνίσουμε πως η μελέτη ορισμένων έργων του Σοφοκλή γίνεται για λόγους εισαγωγικούς προς το κύριο μέρος της εργασίας μας και συνάμα θα μας βοηθήσει να εντοπίσουμε, να συμπληρώσουμε ή και να συγκρίνουμε στοιχεία αναφορικά με τη λειτουργία της νεκρικής τελετουργίας. Για το λόγο αυτό, παράλληλοι συσχετισμοί των τραγικών έργων που θα αναφέρουμε θα γίνονται καθ' όλη τη διάρκεια του επόμενου κεφαλαίου στο οποίο η ερμηνευτική σύγκριση θα είναι αναπόφευκτη, επομένως και λεπτομερής. Έργο του σπουδαίου αυτού δραματουργού που θα διαλευκάνει εν μέρει την διαδικασία της νεκρικής εθιμοτυπίας είναι οι *Τραχίνιαι* στο οποίο παρακολουθούμε τις τελευταίες στιγμές του Ηρακλή λίγο πριν τον θάνατό του (οι στίχοι 1175 κ.ε. μας θυμίζουν τον θεσμό της *έπισκήψεως*<sup>100</sup> και ακολούθως στους στίχους 1193-1202 ο Ηρακλής δίνει εντολές για τον τρόπο που θα γίνει η ταφή του). Επιπροσθέτως, αξίζει να αναφερθούμε στην περίφημη τραγωδία *Αΐας*. Ο ομώνυμος ήρωας όντας βυθισμένος μέσα στην πνευματική τύφλωση που του εμφύσησε η θεά Αθηνά και αδύναμος να χειριστεί την κατάσταση στην οποία περιήλθε, τερμάτισε την ζωή του πέφτοντας πάνω στο ίδιο του το ξίφος. Στο σημείο αυτό ίσως θα έπρεπε να επιμείνουμε στον τρόπο που αυτοκτόνησε ο Αΐαντας (βλέπε και σελ. 14, όπου αναφέραμε μερικά εισαγωγικά στοιχεία), καθώς και στα γεγονότα που ακολούθησαν. Ο Αΐας, μόλις συνειδητοποίησε το κακό που προκάλεσε όντας τρελαμένος από την μανία της θεάς Αθηνάς, παραπλανά την οικογένειά του, τον χορό και το κοινό ότι θα εξαγνιστεί από την οργή της (στ.

---

<sup>98</sup> Αισχύλου *Πέρσαι* 623 κ.ε.

<sup>99</sup> Η αρμονία που διέπει τους κόσμους των νεκρών, των θεών και των ανθρώπων διαταράσσεται στην *Ορέστεια* του Αισχύλου με την δολοφονία της μητέρας από τα ίδια της τα παιδιά. Για το λόγο αυτό στο τρίτο έργο της τριλογίας αυτής, τις *Εύμενίδες*, γίνεται μια νύξη περισσότερο σε σπονδές προς εξευμενισμό των Ερινύων (στ. 1036-1037) παρά σε νεκρικές προσφορές. Ο λόγος που τις αναφέρουμε είναι διότι πρόκειται για την αποκατάσταση των ισορροπιών που διατάραξε η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του εραστή της Αιγίσθου από τον Ορέστη. Επομένως, μπορούμε να συναγάγουμε με μια σχετική ασφάλεια το συμπέρασμα πως η απώλεια της ζωής κλονίζει την τάξη των πραγμάτων και πυροδοτεί την παρουσία επιβλαβών για τον ανθρώπινο κόσμο θεοτήτων. Έτσι, ο μόνος τρόπος για να επανέλθει η ισορροπία ανάμεσα στους τρεις αυτούς κόσμους (των θεών, των ανθρώπων και των δυνάμεων του σκότους) είναι η προσφορά σπονδών και χοών.

<sup>100</sup> Η *έπισκήψις* ήταν μια πατροπαράδοτη συνήθεια ηθικού (και ίσως κληρονομικού) χαρακτήρα, κατά την οποία ο ετοιμοθάνατος εξέφραζε στους συγγενείς του τις τελευταίες του επιθυμίες και έδινε οδηγίες για την διαδικασία της νεκρικής τελετής. Βλ. Αντιφώντος *Φαρμακείας κατά τῆς μητρυϊᾶς* 1, 30.

654 κ.ε.). Στο πίσω μέρος του μυαλού του έχει ένα καλά οργανωμένο και δόλιο σχέδιο, το οποίο δεν θα βλάψει κανέναν άλλο πέρα από τον ίδιο. Αυτοκτονεί στα μισά της τραγωδίας, όπως και η Αντιγόνη (βλ. σελ. 56, υποσημ. 231), με το ξίφος – δώρο του Έκτορα στην Τροία. Η ρήση του στους στίχους 815-865 λειτουργεί ως μοιρολόι, σε μια διαστρέβλωση του τελετουργικού της πρόθεσης, κατά την οποία συγγενείς και φίλοι θρηνούσαν τον νεκρό (βλ. σελ. 16, 43), και αφού καταραστεί τους Ατρείδες και επικαλεστεί τις τερατόμορφες Ερινύες να τους αφανίσουν, μπήγει το σπαθί στα σωθικά του. Στη συνέχεια, όταν ο αδερφός του Τεύκρος πληροφορείται τον θάνατο του Αίαντα, επιθυμεί να τον θάψει, χωρίς τη συγκατάθεση του Μενελάου και του Αγαμέμνονα. Όμως μέσω των επιχειρημάτων του, της πειθούς του λόγου του και της παρέμβασης του μετανιωμένου Οδυσσέα (στ. 1333-1335 «μη τλής ἄθραπτον ὧδ' ἀναλήτως βαλεῖν· μηδ' ἡ βία σε μηδαμῶς νικησάτω τοσόνδε μισεῖν ὥστε τὴν δίκην πατεῖν»), επιτυγχάνει να θάψει τον τελαμώνιο ἥρωα<sup>101</sup>. Βέβαια στη συγκεκριμένη τραγωδία η νύξη στη νεκρική εθιμοτυπία είναι πιο μεστή και πιο ξεκάθαρη εν συγκρίσει με την *Ἀντιγόνη* στην οποία, αν και τελικά επιτυγχάνεται η ταφή, παραβιάζεται το ιερό τελετουργικό. Στον *Αἴαντα* ακολουθούνται όλες οι τυπικές διαδικασίες σχετικά με την ταφή, παρά την αρχική απαγόρευση των δυο στρατηγών. Και τούτο διότι πρέπει να αναπαυθεί το πνεύμα του ἥρωα που αδικήθηκε και τυφλώθηκε από το θεϊκό μένος. Έτσι, λοιπόν, γίνεται σύντομη αναφορά στα πιο σημαντικά μέσα για την ταφή που περιγράφει ο Τεύκρος: στην *κοίλῃν κάπετον*, μέσα στην οποία θα θάψουν το σώμα του νεκρού, στον *ὕψιβατον τρίποδ' ἀμφίπυρον λουτρῶν ὀσίων*, που χρησιμεύει στο νεκρώσιμο λουτρό (το οποίο, όπως έχουμε αναφέρει πιο πάνω, ήταν υποχρεωτικό να γίνει), στον *ὕπασπιδιον κόσμον*<sup>102</sup>, δηλαδή την πανοπλία του που ήταν ένα απαραίτητο αντικείμενο στην ταφή ενός ἀξίου πολεμιστή). Έχει προηγηθεί, επίσης, η ικεσία της γυναίκας και του μικρού γιου του Αίαντα και ο Τεύκρος δίδει οδηγίες για την ολοκλήρωση της ταφής του αδερφού του<sup>103</sup>.

Περνώντας στον τελευταίο κατά χρονολογική σειρά τραγικό ποιητή, τον Ευριπίδη, γινόμαστε μάρτυρες της απογείωσης της θρησκευτικής ευλάβειας των αρχαίων Ελλήνων (παρότι ο ίδιος ο ποιητής είχε κατηγορηθεί για ασέβεια, άποψη που η σύγχρονη έρευνα αμφισβητεί). Ο συγκεκριμένος εξίσου σπουδαίος με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή δραματουργός εντάσσει στις τραγωδίες του νεκρικά μοτίβα, π.χ. την αυτοθυσία, τον θρήνο και την διασάλευση της νεκρικής τελετουργίας γενικότερα (όπως συμβαίνει στην περίπτωση του σφαγμένου γιου της Εκάβης στην ομώνυμη τραγωδία, το σώμα του οποίου το ξεβράζουν τα κύματα της θάλασσας, ή στις

<sup>101</sup> Σοφοκλέους *Αἴας* 1047 κ.ε. για τους αγώνες λόγων μεταξύ Τεύκρου – Μενελάου, Τεύκρου – Αγαμέμνονα. Γενικά για την ταφή του Αίαντα βλ. Winnington-Ingram, R. (1999), 93-112.

<sup>102</sup> Σοφοκλέους *Αἴας* 1403, 1404-1405, 1408.

<sup>103</sup> Ο.π., 1171-1184. Το άγγιγμα του νεκρού και το τράβηγμα – κόψιμο των μαλλιών ως ένδειξη πένθους το αναφέραμε στη σελ. 16.

*Τρωάδες*, όπου ο Πρίαμος κείτεται νεκρός «πρὸς δὲ κρηπίδων βάθροις»<sup>104</sup>). Ένα ευριπίδειο έργο στο οποίο, όπως και στον *Αΐαντα* και στην *Αντιγόνη*, η ταφή αποτελεί μείζον ζήτημα είναι οι *Ίκέτιδες* (422π.Χ.), όπου περιγράφεται η τραγική ιστορία των γυναικών που ζητούν να θάψουν τους νεκρούς γιους τους στην γενέθλια γη τους<sup>105</sup>. Για εκείνες είναι ήρωες που έπεσαν την ύστατη ώρα του πολέμου και πρέπει να τους αποδοθούν οι νεκρικές τιμές που αρμόζουν γενικώς στους ήρωες (βλ. σελ. 21-24). Στους στίχους 71-77 ο χορός ξεσπά σε γοερό θρήνο, όπως συνηθίζεται σε τέτοιες περιστάσεις (βλ. σελ. 16-18). Έπειτα ο Θησέας ανακοινώνει ότι θα απαιτήσει τα σώματα των Αργείων στρατηγών από τους Θηβαίους<sup>106</sup>. Επομένως η άρνηση παράδοσης των νεκρών πολεμιστών στους συγγενείς τους συνάδει τόσο με την περίπτωση του Πολυνείκη στην *Αντιγόνη* όσο και με την γενικότερη κοινωνικοπολιτική κατάσταση των Αθηνών (βλ. σελ. 32). Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε στο παρόν σημείο ότι η δημόσια ταφή των Αργείων στρατηγών στερεί τις μητέρες τους από το παραδοσιακό τους δικαίωμα στη νεκρική τελετουργία. Τον ρόλο αυτό αναλαμβάνει ο Θησέας ως εκπρόσωπος της αθηναϊκής πόλης, ενώ ο Άδραστος, με προτροπή του Θησέα, εκφωνεί έναν επικήδειο λόγο για τους νεκρούς (στ. 857 κ.ε.), εγκωμιάζοντάς τους (βλ. και σελ. 21 και 23).

Κατόπιν όλων όσων προαναφέραμε συνάγεται το συμπέρασμα πως οι ποικίλες αναφορές στην νεκρική τελετουργία στην τραγωδία είναι αδιάψευστη απόδειξη πως τα ταφικά έθιμα έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων.

---

<sup>104</sup> Ευριπίδου *Τρωάδες* 16.

<sup>105</sup> Ανάλογα παραδείγματα αναφέρει ο Garland, R. (1985), 101-103.

<sup>106</sup> Ευριπίδου *Ίκέτιδες* 346-347. Αναφέρουμε ενδεικτικά τους στίχους 526 κ.ε. όπου γίνεται αναφορά στον πανελλήνιο νόμο αναφορικά με την αναγκαιότητα της ταφής, τους στίχους 935 κ.ε. στους οποίους γίνεται προσπάθεια αναζήτησης ταφικού χώρου και 1196-1212, με τους οποίους κλείνει το έργο με την λεπτομερή περιγραφή της ταφικής διαδικασίας.

## 5) Κεφάλαιο Δεύτερο: Ο απόηχος της νεκρικής τελετουργίας στην *Αντιγόνη*

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναφέραμε τη διαδικασία της νεκρικής τελετουργίας που ακολουθείται τα αρχαία χρόνια, ιδίως από τα χρόνια του Ομήρου και έπειτα. Ακολουθώντας μια κλιμακούμενη πορεία φτάνουμε στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, όπου θα γίνει αναφορά τόσο στην τελετουργία της ταφής όσο και στην απόκλιση από αυτήν στην *Αντιγόνη*. Όπως έχει ήδη γίνει κατανοητό από τις προηγούμενες ενότητες, οι χαρακτήρες του παρόντος σοφόκλειου έργου παρεκκλίνουν από την τυπική νεκρική ιεροτελεστία, και η άποψη αυτή θα επιβεβαιωθεί ακόμη περισσότερο μέσω της ανάλυσης των παραδειγμάτων που θα παραθέσουμε. Σε ένα πρώτο στάδιο, λοιπόν, αξίζει να ασχοληθούμε με την περίπτωση του αδικοχαμένου (;) Πολυνείκη στην οποία η απόκλιση από την παραδοσιακή ταφή βρίσκεται στο απόγειό της.

### i. Η ταφή του Πολυνείκη

Διαβάζοντας κάποιος την *Αντιγόνη*, εκείνο που θα παρατηρήσει πρώτο είναι το γεγονός ότι πρόκειται για τη συνέχεια ενός άλλου δραματικού έργου που προηγείται χρονολογικά και δεν είναι άλλο από την αισχύλεια τραγωδία *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* (467 π.Χ.)<sup>107</sup>. Τα δυο τραγικά έργα βρίσκονται σε στενή σχέση, αφού το τέλος των *Ἐπὶ* επιβεβαιώνει την πύρρειο νίκη της Θήβας με το θάνατο των δυο αδελφών, ενώ ο πρόλογος της *Αντιγόνης* άρχεται με την περιγραφή των όσων ακολούθησαν την πολεμική διένεξη<sup>108</sup>. Ιδιαίτερη μνεία, επομένως, πρέπει να γίνει στην περίπτωση του θανάτου ενός από τα αδέλφια της ομώνυμης ηρώιδας, του Πολυνείκη, καθώς είναι αυτός που κείτεται νεκρός χωρίς να έχει λάβει αρχικά την απαραίτητη μέριμνα από το συγγενικό του περιβάλλον.

Ήδη στη έξοδο των *Ἐπὶ* - αν μπορεί να θεωρηθεί γνήσια – ο κήρυκας ανακοινώνει την απόφαση του δήμου να μείνει άταφος ο Πολυνείκης (στ. 1013-1025), ενώ η *Αντιγόνη* προβάλλει σθεναρή αντίσταση (στ. 1026κ.ε.) με τέτοιο τρόπο που μας προϊδεάζει για το τι θα επακολουθήσει στην ομώνυμη σοφόκλεια τραγωδία. Περνώντας σταδιακά στο σοφόκλειο έργο, παρακολουθούμε την τραγική ηρώίδα να γνωστοποιεί την σκέψη της για την ταφή του αδερφού

<sup>107</sup> Sourvinou-Inwood, Ch. (1989), 136, και Winnington-Ingram, R. (1999), 173-174, 175, 241. Όπως απορρέει από τα παραπάνω, θα γίνει συσχέτιση με το έργο του Αισχύλου *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας*, δεδομένης της άντλησης των θεμάτων από τον ίδιο μυθολογικό κύκλο και της αναφοράς στην ίδια θηβαϊκή βασιλική οικογένεια.

<sup>108</sup> Αντίστοιχα Αισχύλου *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* 1005-1025 και Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 21 κ.ε. Οφείλουμε να μνημονεύσουμε, επίσης, τους στίχους 1770-1772 της τραγωδίας *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*, οι οποίοι μας εισάγουν τρόπον τινά στην *Αντιγόνη* και μας προϊδεάζουν για αυτά που πρόκειται να ακολουθήσουν την αδελφοκτονία των υιών του Οιδίποδα.

της και να ζητά την βοήθεια της αδερφής της Ισμήνης<sup>109</sup>. Η Αντιγόνη με μια πρώτη ματιά έχει υποκινηθεί από αδερφική αγάπη· τα κίνητρά της προφανώς είναι αγνά, διότι γεννήθηκε για να αγαπά και όχι να μισεί, όπως διατείνεται η ίδια στον στίχο 523: «οὔτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφρον». Αν δούμε όμως παραπέρα από την αδερφική τρυφερότητα, θα διαπιστώσουμε ότι την έχει καταλάβει φόβος μήπως ο Πολυνείκης παραμείνει τελικά άταφος. Η απόφασή της θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μια εκλογικευμένη επιλογή να διατηρήσει τις ισορροπίες ανάμεσα σε τρεις παράγοντες: τον κόσμο των θεών, το βασίλειο των νεκρών και την εκπλήρωση του ηθικού καθήκοντος της ταφής απέναντι στους αγαπημένους ανθρώπους<sup>110</sup>. Η ίδια τονίζει στον στίχο 46 ότι «οὐ γὰρ δὴ προδοῦς' ἀλώσομαι». Η συγκεκριμένη φράση έχει διττή σημασία και υποκρύπτει βαθιά νοήματα· αφενός την πραγματοποίηση των ιερών νεκρικών τελετουργιών για τον εξευμενισμό του νεκρού και αφετέρου την αποφυγή να χαρακτηριστεί προδότρια από τον ίδιο το νεκρό, όπως εκείνος χαρακτηρίστηκε προδότης από τους συμπολίτες του.

Όμως βλέπουμε να παρακωλύεται η ταφή του Πολυνείκη, παρά τις προσπάθειες της ηρωίδας να αναδείξει την σπουδαιότητα του ενταφιασμού του. Εν τέλει καταφέρνει να πραγματοποιήσει το κύριο μέρος της ταφής, κάτι που παραδέχεται με θάρρος στον στίχο 443 ενώπιον του Κρέοντα<sup>111</sup>. Μάλιστα ο φύλακας του άταφου σώματος του Πολυνείκη περιγράφει το μοιραίο γεγονός με εξαιρετικά ζωντανό ύφος και μάλιστα με χιουμοριστική και φλύαρη ίσως διάθεση. Στην πρώτη του εμφάνιση μεταφέρει στον άρχοντα της Θήβας ότι «τὸν νεκρὸν τις ἀρτίως θάψας βέβηκε κάπῃ χρωτὶ διψίαν κόνιν παλύνας κάφαγιστεύσας ἃ χρῆ<sup>112</sup>», όπου το ρήμα *χρῆ* μας παραπέμπει σε αυτά ακριβώς που σχολιάσαμε στο πρώτο κεφάλαιο περί των διαδικασιών μιας υποτυπώδους ταφής. Παρά ταύτα, όμως, αυτά που έπρεπε να γίνουν έγιναν αρκετά γρήγορα. Αυτό μας αποσαφηνίζει κατόπιν ο αγγελιαφόρος του Κρέοντα, καθώς εξηγεί πώς έπιασε επ' αυτοφώρω την άτυχη κοπέλα. Σε αυτή την αγγελική του ρήση παρουσιάζονται οι πτυχές μιας ανορθόδοξης ταφής. «Πᾶσαν κόνιν σήραντες ἢ κατεῖχε τὸν νέκυν, μυδῶν τε σῶμα γυμνώσαντες εὔ<sup>113</sup>» μας λέει ο φύλακας στους στίχους 409-410, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι η γενναία αδερφή του νεκρού Πολυνείκη πραγματοποίησε, όσο της επιτρεπόταν, ένα πρώτο στάδιο του ενταφιασμού ρίχνοντας χώμα επάνω στο σώμα του<sup>113</sup>. Χωρίς την παρέμβασή της, ο Πολυνείκης θα παρέμενε *ἄταφος, ἄμοιρος, ἄκλαυτος* και *ἄπολις*, διότι δεν θα θαβόταν κάτω από

<sup>109</sup>Σοφοκλέους *Ἀντιγόνη* 43-46.

<sup>110</sup>Blundell, M. W. (2002), 132.

<sup>111</sup>Hame, K. J. (2008), 9.

<sup>112</sup>Σοφοκλέους *Ἀντιγόνη* 245-247.

<sup>113</sup>Αν την *κόνιν* την εντάξουμε στα σημερινά δεδομένα, θα διαπιστώσουμε πως πρόκειται για ένα κατάλοιπο της αρχαίας νεκρικής τελετουργίας, αφού σε μια χριστιανική κηδεία εΐθισται οι συγγενείς του πεθαμένου να ρίχνουν χώμα πάνω στην σορό του. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο το γνωμικό «χοῦς εἰς χοῦν», που ανάγεται σε αρκετούς αιώνες πριν τον Χριστιανισμό.

τη γενέθλια γη. Το σώμα του θα γινόταν «πρὸς οἰωνῶν δέμας καὶ πρὸς κυνῶν ἐδεστὸν αἰκισθὲν τ' ἰδεῖν<sup>114</sup>», που θεωρείτο ασέβεια απέναντι στον νεκρό<sup>115</sup>. Αν οι στενοί συγγενικοί δεσμοί και η γενναιότητα που χαρακτηρίζει την ομώνυμη ηρώιδα δεν την οδηγούσαν στο σχέδιο ταφής του αδερφού της, τότε η ανάπαυση της ψυχής του δεν θα ολοκληρωνόταν ούτε θα διάβαινε τις πύλες του Κάτω κόσμου<sup>116</sup>. Οι ηθικές αξίες που συγκεντρώνει στο πρόσωπό της η Αντιγόνη φανερώνουν εν μέρει και το χαρακτήρα του αδερφού της Πολυνείκη, ο οποίος κινήθηκε εναντίον της πόλης του προκειμένου να αποκαταστήσει την αδικία που έγινε σε βάρος του. Αυτό το επιχείρημα χρησιμοποιεί ο Κρέων για να δικαιολογήσει την δική του απόφαση, επισύροντας τις αντιδράσεις της ανηψιάς του<sup>117</sup>. Πιο πάνω αναφέραμε ότι ο Πολυνείκης θα παρέμενε άταφος, αν η Αντιγόνη δεν μεριμνούσε για την ταφή του. Σαφώς δεν είναι η μοναδική περίπτωση ενός πεσόντος στον πόλεμο που έχει τέτοιο τέλος. Σε αυτό το σημείο αξίζει να κάνουμε μια συσχέτιση του ήρωα αυτού με την Εκάβη, τον Αστυάνακτα και ιδιαίτερα με τον Πρίαμο στις *Τρωάδες*, ο οποίος παραμένει άταφος. Η μοίρα των ηρώων που αναφέρθηκαν συγκλίνει με αυτήν του Πολυνείκη δεδομένου του ότι η Τρωαδίτισσα έχει χάσει την πόλη της, όπως και ο σύζυγος και ο εγγονός της<sup>118</sup>. Εκτός από θρήνο για τους νεκρούς συγγενείς η ανωτέρω τραγωδία αφορά και το θρήνο για την πόλη που έχει καταστραφεί ολοσχερώς, κάτι που δεν μας αφορά άμεσα στη συγκεκριμένη εργασία<sup>119</sup>.

Συνεχίζοντας την έρευνά μας, αξίζει να σχολιάσουμε την περιγραφή του τόπου, όπου συνέβη το απαράδεκτο για τον Κρέοντα συμβάν του ενταφιασμού. Άξιο αναφοράς είναι πως υπάρχουν δυο παραβάσεις, όσον αφορά τον επίγειο και το θεϊκό κόσμο, καθώς, όπως έχουμε υπαινιχθεί, ο κεντρικός άξονας της δράσης είναι το θέμα της ταφής και της άρνησης της ταφής. Η πρώτη παράβαση είναι όταν η Αντιγόνη παράκουσε την εντολή του Κρέοντα (μη τήρηση του ανθρώπινου νόμου) και η δεύτερη το σημείο όπου κείτεται νεκρός ο Πολυνείκης πάνω στην γη. Ο φύλακας περιγράφει το μέρος αυτό με εξαιρετικά γλαφυρό τρόπο. «*Στύφλος δὲ γῆ καὶ χέρσος*»

<sup>114</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 205-206.

<sup>115</sup>Στο παρόν σημείο αξίζει να γίνει συσχέτισμός με ένα έργο του Ευριπίδη που παραβαίνει ολοκληρωτικά το τελετουργικό της ταφής. Το έργο αυτό είναι οι *Βάκχες*, όπου παρακολουθούμε τη διασάλευση της ταφής, η οποία αφορά στον διαμελισμό του ανθρώπινου σώματος (όπως θα συνέβαινε με το εκτεθειμένο σώμα του Πολυνείκη στην *Αντιγόνη*), διότι το κορμί του Πενθέα βρέθηκε κατακρεουργημένο, ώστε δυσκόλεψε την πραγματοποίηση της ταφής του (στ. 1216-1221, 1300).

<sup>116</sup>Σε μια τέτοια περίπτωση, η ψυχή του θα περιφερόταν στον επάνω κόσμο ζητώντας εκδίκηση, πράγμα που δεν θα μπορούσε να αντέξει η Αντιγόνη (βλ. σελ. 24).

<sup>117</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 194-210.

<sup>118</sup>Ευριπίδου *Τρωάδες* 603, 1186.

<sup>119</sup>Όταν αναφερθήκαμε προηγουμένως στα *ἄχρη* της ταφής του Πολυνείκη, παραπέψαμε σε όλες τις τυπικές διαδικασίες της. Όμως στις *Τρωάδες* το νεκρικό εθιμοτυπικό περιορίζεται ή και παραγκωνίζεται, όταν η Εκάβη λέει «*θάπτει' ἄθλιῶ τῦμβῳ νεκρὸν ἔχει γὰρ οἶα δεῖ γε νεπέτρων στέφῃ*» (στ. 1246-1247). Επομένως, τα στάδια της νεκρικής ιεροτελεστίας επισπεύδονται και στις δυο τραγωδίες λόγω των απαγορευτικών προσταγμάτων των τοπικών αρχόντων.



(στ. 250-251) είναι ο υπαίθριος χώρος της πόλης του Κάδμου που δέχθηκε το σώμα του πεσόντος ήρωα, φράση που πιθανώς υποδηλώνει τη δυσκολία πρόσβασης στο σημείο. Αν την εξετάσουμε καλύτερα, θα διαπιστώσουμε ότι πρόκειται για μια σκηνοθετική λεπτομέρεια που εξυπηρετεί την δραματική οικονομία. Η Αντιγόνη έχει να αντιμετωπίσει την απαγορευτική διακήρυξη του θείου της από τη μια και το κακοτράχαλο έδαφος από την άλλη. Με κάποια υπερβολή ίσως θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως το όλο σκηνικό παραπέμπει στα άδυτα του Κάτω κόσμου, όπου θα πήγαινε η ψυχή του Πολυνείκη ούσα ταλαιπωρημένη. Όπως και να έχει το πράγμα, η περιγραφή του τοπίου υποκρύπτει γενικώς την παραβίαση της νεκρικής τελετουργίας.

Αξιοσημείωτη, επίσης, είναι η αντίληψη του φύλακα και του χορού στους στίχους 252-258 και 278-279 περί θεϊκής παρέμβασης με έμμεση και άμεση αναφορά αντίστοιχα. Άνθρωποι με περιορισμένη κριτική σκέψη που εκφράζουν ως επί το πλείστον το μέσο πολίτη και που λαμβάνουν δευτερεύοντες ρόλους, όπως είναι ο αγγελιαφόρος στην προκειμένη περίπτωση, αποδίδουν το γεγονός της ταφής σε πρωτοβουλία των θεών<sup>120</sup>. Ειδικά ο χαρακτήρας του φύλακα, όπως είναι πλασμένος από τον δημιουργό του, με την απλοϊκότητα, την αφέλεια, την αυθάδεια, τον ατομισμό και την μοιρολατρική διάθεση, απηχεί την ιδιοσυγκρασία του κοινού ανθρώπου και συνάμα αποκαλύπτει την τεχνική του Σοφοκλή να προικίζει τους λαϊκούς αυτούς τύπους με αυτά τα χαρακτηριστικά, έτσι ώστε να δοθεί μια κωμική νότα, μια ψυχική ανακούφιση μέσα στην βαριά και καταθλιπτική τραγική ατμόσφαιρα. Αν προχωρήσουμε βαθύτερα, θα διαπιστώσουμε ότι η πεποίθηση αυτή περί της ανάμειξης των θεών στην επιτέλεση της ταφής υποκρύπτει τον φόβο των υπόλοιπων προσώπων για την επικείμενη οργή των χθόνιων θεοτήτων, οι οποίες δεν θα λάβουν τις πρέπουσες τιμές μέσω του ενταφιασμού του νεκρού. Επιπροσθέτως, η στέρηση της ταφής, κατά τις αρχαίες ελληνικές δοξασίες, είχε ως συνέπεια την αέναη περιπλάνηση της ψυχής στις όχθες της Στύγας (βλ. *Ιλιάδα* Ψ 71-74)<sup>121</sup>. Ένα ιστορικό παράδειγμα άρνησης παράδοσης των νεκρών πολεμιστών στους γηγενείς είναι η υβριστική συμπεριφορά των Σπαρτιατών και δη του Λυσάνδρου, ο οποίος κατέσφαξε και άφησε άταφους τους αιχμαλώτους των Αθηναίων<sup>122</sup>. Επιστρέφοντας στην τραγωδία που μας απασχολεί και έχοντας εξετάσει και άλλες περιπτώσεις όπου απαγορεύτηκε ή δεν επετεύχθη ο ενταφιασμός, διαπιστώνουμε πως υπάρχει μερική απόκλιση από τη νεκρική τελετουργία στην περίπτωση του

<sup>120</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 165, 185.

<sup>121</sup>Οικονόμου, Γ. (1973), 46-47, Holt, Ph. (1993), 623, και Winnington-Ingram, R. (1999), 176. Αξίζει να σημειωθεί πως και ο Πλάτων, όντας πιστός στις σοκρατικές αντιλήψεις, μίλησε για την ουσία της ψυχής και την ύπαρξή της μετά θάνατον (βλ. Πλάτωνος *Φαίδων* 114a-115a).

<sup>122</sup>Παυσανίου IX 32, 9, και Οικονόμου, Γ. (1973), 48.

θανάτου του Πολυνεΐκη, αφού η Αντιγόνη κατάφερε να του ρίξει την ανάλογη σκόνη και να τον καθαριάσει, χωρίς να αφήσει το σώμα του να γίνει βορά στα άγρια σκυλιά και στα όρνια.

Παρά τις προσπάθειές της, όμως, ο νεκρός Πολυνεΐκης φαίνεται να μην φτάνει στο τελικό στάδιο του εξαγνισμού, διότι οι φρουροί καθάρισαν τη σορό του και πρόλαβαν να συλλάβουν τον «παραβάτη» (την αδερφή του δηλαδή) προτού ολοκληρώσει την ταφική ιεροτελεστία. Διότι, ενώ η κακότυχη Αντιγόνη πηγαίνει δεύτερη φορά στο νομιζόμενο για τάφο του αδερφού της, βλέπει γυμνό από χώμα το σώμα του και ξαναρίχνει *διψίαν κόνιν* και *ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει*. όλα αυτά τα κάνει μέσα σε λυγμούς, εκτοξεύοντας *ἀράς κακὰς*<sup>123</sup>. Η μόνη δυσκολία που ανακύπτει είναι η επιβράδυνση της αποκάλυψης της ταυτότητας του παραβάτη. Πιο συγκεκριμένα εγείρεται το εξής ερώτημα: Για ποιο λόγο ο Σοφοκλής επινοεί το τέχνασμα της κακοκαιρίας λίγο πριν την αναγνώριση της Αντιγόνης; Πρόκειται μόνο για μια τεχνική επιβράδυνσης ή εξυπηρετεί και κάποιον άλλο σκοπό; Δε θα ήμασταν υπερβολικοί αν εκμεταλλευόμασταν τα λόγια του φύλακα και του χορού όταν μίλησαν για θείο θαύμα. Έτσι και η καταγίδα που ξέσπασε αιφνιδίως μέσα στην ολόλαμπρη μέρα υποδηλώνει την *θείαν νόσον*<sup>124</sup> εξαιτίας της διακοπής και της μη πραγματοποίησης του ενταφιασμού του Πολυνεΐκη.

Άξια προσοχής, επίσης, είναι η στάση που τηρεί ο Κρέων έναντι του φερόμενου ως εχθρού του, αλλά και γενικά η αντίληψή του περί φιλίας και έχθρας<sup>125</sup>. Πώς, άραγε, θα μπορούσε να επιτρέψει την ταφή ενός ανθρώπου που επιτέθηκε στην ίδια του την πόλη; Παρά το συγγενικό σύνδεσμο που τους ενώνει, ο Κρέων εκτιμά πως το πρέπον είναι να ταφεί ο Έτεοκλής αλλά όχι ο Πολυνεΐκης, για να αποκατασταθεί η τιμή του σύμφωνα με τους ανθρώπινους νόμους<sup>126</sup>. Η διαταγή του μοιάζει ακραία, ωμή και άδικη για τον Πολυνεΐκη, αλλά ως ένα βαθμό μπορεί να θεωρηθεί δικαιολογημένη, αν θυμηθούμε τις πεποιθήσεις του Κρέοντα. Διότι έχει στο νου του μόνο το σεβασμό προς τους θεσμοθετημένους κανόνες της πολιτείας και ως προς αυτό τουλάχιστον δεν φαίνεται να καταπατά κάποιον γραπτό νόμο (κατά τη διάρκεια του έργου, όμως, θα ξεδιπλωθεί ο αυταρχικός χαρακτήρας του, θα αναφανούν οι ανίερες πράξεις του και η παρακοή του στην θεϊκή πρόρρηση θα προκαλέσει ολέθριες συνέπειες). Από τα παραπάνω, λοιπόν, εξάγεται το συμπέρασμα ότι ο Πολυνεΐκης ανήκει στους *κακούς* και όχι στους *φίλους*

<sup>123</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 427-431. Υπάρχει διχογνωμία μεταξύ των φιλολόγων σχετικά με την πραγματοποίηση διπλής ταφής του Πολυνεΐκη, είτε από την Αντιγόνη και τις δύο φορές (όπως διατείνεται ο Kitto) είτε με την παρέμβαση κάποιου θεού την πρώτη φορά (όπως υποστηρίζουν οι Adams και McCall). Εν πάση περιπτώσει η διπλή ταφή του Πολυνεΐκη είναι γεγονός. Βλ. Winnington-Ingram, R. (1999), 18, υποσημ. 31.

<sup>124</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 421.

<sup>125</sup>Blundell, M. W. (2002), 116-130, και McCoskey, D. E. & Zakin, E. (2009), 54-57.

<sup>126</sup>Blundell, M. W. (2002), 109.

της γενέτειράς του. Κινήθηκε εναντίον της πολιτείας της Θήβας γι' αυτό και πρέπει να παραμείνει άταφος. Το διάγγελμα του Κρέοντα που αφορά στην απαγόρευση της ταφής ενός προδότη δεν ήταν κάτι άγνωστο στο μέσο Αθηναίο πολίτη (βλ. Ξενοφάντος *Έλληνικά* I.7.22), ο οποίος γνώριζε ποιες τιμές αποδίδονταν στον πατριώτη (κατασκευή ανδριάντα, έπαινος) και ποιες τιμωρίες προβλέπονταν για τον προδότη (οστρακισμός, θανάτωση). Επιπλέον, ήξερε καλά πως η συλλογική ευημερία ήταν συνυφασμένη με την ατομική και εκείνος που έβλαπτε ή που προσπαθούσε να βλάψει την πόλη, και κατ' επέκταση το κοινό καλό, γινόταν αυτομάτως *κακός*, δηλαδή *εχθρός*<sup>127</sup>. Αν, λοιπόν, ο Κρέων αντιμετώπιζε τον Πολυνείκη ως *φίλον* και επέτρεπε την ταφή του, πιθανώς θα επέσυρε την *ἄτην* στους συμπολίτες του (στ. 185 κ.ε.)<sup>128</sup>. Γι' αυτόν, τελικά, οι ταφικές τελετές δεν είναι τίποτα περισσότερο από τιμητική ανταπόδοση που απονέμεται στον *άριστο*, στον *φιλόπατρι*<sup>129</sup>. Όμως, γρήγορα θα περιπέσει σε σφάλμα και θα τιμωρηθεί σκληρά για αυτήν τη διακήρυξη, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Εντούτοις μαθαίνουμε από τον αγγελιαφόρο στην έξοδο του έργου ότι ο Πολυνείκης έλαβε ολοκληρωτικά τις τιμές που προστάζει ο νόμος των θεών<sup>130</sup>. Αρχικά έγιναν οι απαραίτητες δεήσεις σε δυο θεότητες του Κάτω κόσμου, στην *Εκάτη* και στον *Πλούτωνα*, για να κατευνάσουν την οργή τους («*αἰτήσαντες ἑνοδίαν θεὸν Πλούτωνά τ' ὀργὰς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν*<sup>131</sup>»). Έπειτα ράντισαν το δύσμορφο από τις δαγκωματιές των άγριων θηρίων σώμα του με *άγνον λουτρόν*<sup>132</sup> και, τέλος, το έθαψαν μέσα σε *τύμβον ὀρθόκρανον οἰκείας χθονὸς*<sup>133</sup>, αφού προηγουμένως το έκαψαν *ἐν νεοσπάσιν θαλλοῖς*<sup>134</sup>. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η *πρόθεσις* του νεκρού που αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποτελεί μια ακόμα απόκλιση από το ταφικό εθιμοτυπικό, διότι η εικόνα του διαμελισμένου σώματος του Πολυνείκη προκαλεί την απέχθεια στο κοινό και, γενικώς, είναι ένα ειδικό θέμα ακόμα και αν κάποιος τολμούσε να το φανταστεί. Το άψυχο κορμί του θα το γεύονταν τα άγρια ζώα, δε θα το

<sup>127</sup> Ωστόσο, οι αντιδράσεις σε μια τέτοια απαγόρευση ενδεχομένως να ποικίλλουν. Αυτό απορρέει από την στάση του χορού που εκφράζει το ομαδικό πνεύμα και φαίνεται να τηρεί μια πιο ουδέτερη στάση εν προκειμένω. Αυτή η μετριοπαθής αντιμετώπιση της δεδομένης κατάστασης από τους γέροντες του χορού προκύπτει από το τραγικό αδιέξοδο στο οποίο βρίσκονται. Μέσα από τα λεγόμενά τους διαγράφεται εναργέστερα το *ήθος* τους, στη διαμόρφωση του οποίου συμβάλλουν δυο παράγοντες. Από τη μια είναι θεοσεβείς άνθρωποι και δεν μπορεί παρά να νιώσουν αποτροπιασμό για την ιερόσυλη μεταχείριση του νεκρού Πολυνείκη (κάτι που προφανώς θα αισθανόταν και ο Αθηναίος θεατής)· από την άλλη ως πολίτες της Θήβας είναι στενά συνδεδεμένοι με την οικογένεια του Οιδίποδα και ως υπήκοοι του Κρέοντα είναι υποχρεωμένοι να συμμορφώνονται με τις διαταγές του νέου νόμιμου βασιλιά της χώρας τους. Για την λειτουργία του χορού γενικότερα, βλ. Winnington-Ingram, R. (1999), 198-199.

<sup>128</sup> Winnington-Ingram, R. (1999), 179, 186-192. Αξίζει να σημειώσουμε ότι οι στίχοι 162-163 και 189-190 της *Αντιγόνης* μας παραπέμπουν στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα με τη ναυτική εικόνα της πόλης-κράτους (487e κ.ε.).

<sup>129</sup> Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 195, 197.

<sup>130</sup> Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1199-1203.

<sup>131</sup> Ο.π., 1199-1200.

<sup>132</sup> Ο.π., 1201.

<sup>133</sup> Ο.π., 1203.

<sup>134</sup> Ο.π., 1201-1202.

θρηνούσαν οι αγαπημένοι του άνθρωποι. Και αυτό θα ήταν ασέβεια προς τον νεκρό και, κατ' επέκταση, προς τον θεό, το να ιδωθεί δηλαδή το σώμα του κατασπαραγμένο και πολύ περισσότερο να παραμείνει έτσι διαμελισμένο. Παρόλα αυτά οι άγραφοι νόμοι της νεκρικής τελετουργίας ολοκληρώνονται στην περίπτωση του θανάτου του Πολυνείκη με κάποια καθυστέρηση και έπειτα από πολλά εμπόδια. Κατ' αυτόν τον τρόπο περνούμε σταδιακά στην αποκορύφωση της παραβίασης της ιεροτελεστίας της ταφής με την ιδιαίζουσα περίπτωση της τραγικής ηρωίδας.

## ii. Η Αντιγόνη ως «νύφη του Άδη»

Η συναισθηματική φόρτιση κορυφώνεται με την αυτοχειρία της ηρωίδας μας. Σχεδόν στα μισά της τραγωδίας η Αντιγόνη οδηγείται φρουρούμενη στον υπόγειο τάφο της<sup>135</sup>, προκαλώντας τη λύπη τόσο στους θεατές όσο και στον χορό. Εκείνο το ιδιόμορφο στοιχείο που θα πρέπει να σχολιάσουμε είναι ο τόπος της ταφής της. Διότι όπως θα δούμε στη συνέχεια η Αντιγόνη δεν πεθαίνει με δημόσιο λιθοβολισμό, όπως αρχικά είχε διακηρύξει ο Κρέων στους στίχους 35-36, αλλά τιμωρείται με φυλάκιση σε υπόγειο θολωτό τάφο (στ. 773-776) έτσι ώστε να πεθάνει από ασιλία, κάτι που ταιριάζει σύμφωνα με τον Κρέοντα σε όποιον είναι αφοσιωμένος στον Άδη (στ. 777-778). Για ποιο λόγο, άραγε, ο δραματουργός επέλεξε έναν τέτοιο χώρο για να ταφεί η ηρωίδα του έργου του; Με μια πρώτη ματιά θα εντοπίσουμε δυο πιθανές αιτίες. Πρώτον, ο Κρέων θα φανεί ότι έχει περιπέσει σε σφάλμα και δεύτερον, η μορφή της αρχικά «άμυαλης» Αντιγόνης που αντιτάχθηκε στον τοπικό άρχοντα, θα εξυψωθεί στα μάτια των θεατών.

Ήδη στο τρίτο επεισόδιο ο Κρέων κάνει σαφή την πρόθεσή του να θανατώσει την Αντιγόνη κλείνοντάς την σε υπόγειο σπήλαιο (στις προηγούμενες σελίδες σχολιάσαμε συνοπτικά την άποψη του Κρέοντα περί της μη απόδοσης τιμών στους νεκρούς και θα επανέλθουμε σε αυτήν στην επόμενη ενότητα). Εκεί θα της χορηγήσει «φορβής τοσοῦτον ὅσον ἄγος φεύγειν», για να αποφύγει το *μίασμα* ολόκληρη η πόλη<sup>136</sup>. Αυτό το έδεσμα ίσως είναι τρόπον τινά αντικατάσταση του νεκρόδειπνου που, όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. σελ. 21), προσφερόταν προς τιμήν της μνήμης του αποθανόντος. Στη δεδομένη περίπτωση, ωστόσο, δίδεται στο ίδιο το πρόσωπο που πρόκειται να πεθάνει αντί των συγγενών του και αυτό από μόνο του αποτελεί μια απόκλιση από τη νεκρική τελετουργία.

Προτού μιλήσουμε για το μοτίβο της αυτοκτονίας, χρειάζεται να σχολιάσουμε τον θρήνο της ηρωίδας καθώς βαδίζει προς την σπηλιά και να τον συσχετίσουμε με παρόμοιες ψυχολογικές

<sup>135</sup>Ο.π., 804-805.

<sup>136</sup>Ο.π., 775-776.

εκρήξεις άλλων τραγικών μορφών, όπως της Άλκηστης στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στ.158-208). Αρχικά η Αντιγόνη συνδιαλέγεται με τον χορό ή πιο σωστά συνθέτει ένα θρηνητικό άσμα με την συνέργεια του χορού. Από τον στίχο 806 κ.ε. ξεκινά ο κομμός της Αντιγόνης με τον χορό, όπου εκείνη αποχαιρετά τον ήλιο και, κατ' επέκταση, την ίδια την ζωή. Τα μυθολογικά παραδείγματα, που αποσκοπούν στην ταύτιση της ηρωίδας με άλλες μυθολογικές μορφές που βρήκαν βάνασσο τέλος, ο θρήνος της Αντιγόνης για την άδοξη μοίρα της και η παρηγορία του χορού προς αυτήν είναι χαρακτηριστικά δείγματα της σύνθεσης ενός κομμού. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη συγκινησιακά στιγμή της αρχαίας τραγωδίας. Η Αντιγόνη ξεκινά να πλέκει έναν θρήνο θλιβερό μα συνάμα γαμήλιο, όπως η Κασσάνδρα στις *Τρωάδες*<sup>137</sup>. Μα πόσο όμοια η περίπτωση των δυο κοριτσιών! Η μεν πρώτη θυσιάζεται για την αδελφική αγάπη και την υπακοή στους θεϊκούς νόμους, η δε δεύτερη για να εκδικηθεί τον υπαίτιο των συμφορών της οικογενείας της. Για να βρούμε, όμως, τις αντιστοιχίες ανάμεσα στις δυο τραγικές γυναικείες μορφές, έτσι ώστε να μπορέσουμε να εξετάσουμε καλύτερα την ιδιάζουσα περίπτωση της αυτοκτονίας της Αντιγόνης, θα πρέπει να αναλογιστούμε τον τρόπο με τον οποίο εμφανίζονται επί σκηνής την ώρα που θρηνούν. Τραγωδία γραμμένη το 442 π.Χ., η *Αντιγόνη* φαίνεται να επηρέασε το κατοπινό έργο του Ευριπίδη *Τρωάδες* (415π.Χ.) ως προς την παρουσίαση των συγκεκριμένων προσώπων. Η Κασσάνδρα από τη μια πλευρά τραγουδά τον *Υμέναιο* βυθισμένη μέσα σε πλήρη εκστατική τρέλα, κρατώντας αναμμένη τη δάδα του γάμου, ενώ η νηφάλια Αντιγόνη υμνεί τη «γαμήλια» σπηλιά, που θα την αγκαλιάσει στο διηνεκές. Στους στίχους 879-880 η Αντιγόνη εκφράζει τη θλίψη της γιατί αντικρίζει το φως του ήλιου για τελευταία φορά, ενώ στους στίχους 361-362 και 448-450 των *Τρωάδων* η Κασσάνδρα, σε πιο νηφάλιο τόνο, προλέγει το αποτρόπαιο τέλος της<sup>138</sup>. Μάλιστα στο τέταρτο επεισόδιο της *Αντιγόνης* βλέπουμε το χορό να έχει πια λυγίσει βλέποντας τα παθήματα της δυστυχησμένης κοπέλας («*ἴσχειν δ' οὐκέτι πηγὰς δύναιμι δακρῦων, τὸν παγκοίταν ὄθ' ὀρῶ θάλαμον τὴν δ' Ἀντιγόνην ἀνύτουσαν*»<sup>139</sup>). Ποιος άλλωστε θα μπορούσε να παραμείνει ασυγκίνητος (εκτός από τον Κρέοντα) όταν η ίδια η ηρωίδα αποχαιρετά τον ήλιο; Το *φέγγος ἀελίου* (στ. 808-809) έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το βαθύ σκοτάδι της σπηλιάς και, κατ' επέκταση, με τον Άδη· το πρώτο συμβολίζει τη ζωή και τη χαρά, το δεύτερο το θάνατο και τη θλίψη. Αντιθετικό ζεύγος, επίσης, είναι ο γάμος και ο θάνατος. Τα δεσμά του γάμου οδηγούν, όπως είναι φυσικό, στη γέννηση

<sup>137</sup>Ευριπίδου *Τρωάδες* 308-340, 445-454.

<sup>138</sup>Βλ., επίσης, Αισχύλου *Αγαμέμνων* 1172, όπου η Κασσάνδρα αναφέρει *ἐγὼ δὲ θερμόνους τάχ' ἐμπέδω βαλῶ* ή στους στίχους 1256-1298, όπου το μοτίβο του θρήνου της ιέρειας του Απόλλωνα λίγο πριν τον βέβαιο θάνατο κορυφώνεται. Ο παραλληλισμός με την Αντιγόνη είναι αναπόφευκτος στο συγκεκριμένο σημείο, καθώς μοιρολογεί και εκείνη για το αναπότρεπτο τέλος της, ενώ βαδίζει προς τον θάνατο. Η περίπτωση της Αντιγόνης, επίσης, σχετίζεται και με άλλες τραγωδίες, τις οποίες θα αναλύσουμε σταδιακά (βλ. Rehm, R. (1994), 49 κ.ε.).

<sup>139</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 802-805.

παιδιών, στην προσφορά της ανθρώπινης ζωής· τουναντίον ο θάνατος την αφαιρεί. Και για την Αντιγόνη η γαμήλια αυτή τελετή εξισώνεται με τη νεκρική, δεδομένης της μοίρας της να γίνει «νύφη του Άδη»<sup>140</sup>. Γιατί ο ίδιος της ο αδερφός, η μοίρα των Λαβδακιδών και η στάση της απέναντι στον Κρέοντα<sup>141</sup> όρισαν την τύχη της να καταλήξει *ἄγαμος, ἄκλαυτος, ἄφιλος και ἀνυμέναιος*<sup>142</sup>. Συνεχίζοντας τις παρατηρήσεις μας, αξίζει να αναφέρουμε ότι οι χαρακτηρισμοί αυτοί, που εκστομίζονται από την ίδια την Αντιγόνη, επισφραγίζουν την τραγικότητά της και δηλώνουν την έντονη ψυχική κόπωση στην οποία έχει περιέλθει. Όπως αναφέραμε στο προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. σελ. 20-21), ο θάνατος μιας ανύπανδρης κοπέλας αποτελούσε ειδική περίπτωση και στο συγκεκριμένο σημείο βλέπουμε να επιβεβαιώνεται η άποψη αυτή. Παρά ταύτα, ο πρόωρος χαμός της ηρωίδας σε συνδυασμό με τα παραπάνω επίθετα συνιστούν όχι μόνο την τραγική φιγούρα της, αλλά πολύ περισσότερο αποτελούν μια σκόπιμη διασάλευση του νεκρικού τελετουργικού (μια σύγκριση ως προς την περίπτωση της Αντιγόνης με εκείνη της Μακαρίας, της θυγατέρας του Ηρακλή και της Δηϊάνειρας<sup>143</sup>, είναι εφικτή). Την Αντιγόνη δεν θα την θρηνήσει κανένας, γι' αυτό και συνθέτει το προσωπικό της μοιρολόι· θα φύγει για τον άλλο κόσμο, δίχως να έχει πατρίδα στον επίγειο, εκεί όπου θα την έθαβαν υπό κανονικές συνθήκες· δεν έχει νυμφευτεί, γεγονός που σημαίνει ότι νυμφίος της θα γίνει ο Χάρος («*Ἀχέροντι νυμφεύσω*» θρηνεί στο στίχο 816 και μας θυμίζει την διατύπωση στον στίχο 1144 της *Ἡλέκτρας* του Ευριπίδη «*νυμφεύσει δὲ κἄν Αἰδου δόμοις*», που φαίνεται να εκστομίζεται απειλητικά προς την Κλυταιμνήστρα<sup>144</sup>. Έτσι, χωρίς να ακούσει τα τραγούδια του γάμου που ακούν οι μέλλουσες νύφες, θα καταλήξει *ταλαίφρων* (στ. 866) στο βασίλειο των νεκρών μέσω αυτού του σκοτεινού περάσματος από τη ζωή στο θάνατο: η σπηλιά θα γίνει τάφος και νυφική κάμαρα μαζί.

<sup>140</sup>Ο.π., 810-816. «Νύφη του Άδη» έχει χαρακτηριστεί, επίσης, και μια άλλη τραγική ηρωίδα, η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια την ἐν Αὐλίδι*. Σε αυτήν την ευριπίδεια τραγωδία διαφαίνεται το μοτίβο της ηρωικής θυσίας. Στον στίχο 1397 η Ιφιγένεια παρουσιάζεται σύμφωνη και πρόθυμη να θυσιαστεί για το καλό των Ελλήνων, όπως και η Αντιγόνη για το καλό της οικογένειάς της. Ύστερα, στους στίχους 1470-1471, 1565 κ.ε. αρχίζει η λεπτομερής περιγραφή της θυσίας της Ιφιγένειας. Αξίζει να σημειωθεί πως η Ιφιγένεια, ενώ ήλθε στην Αυλίδα με το πρόσχημα του γάμου, γίνεται και αυτή μια «νύφη του Άδη», εφόσον βρίσκεται αντιμέτωπη με την επικείμενη θυσία της και θα παντρευτεί τελικά τον Άδη αντί τον Αχιλλέα.

<sup>141</sup>Σοφοκλέους *Ἀντιγόνη* 857-875.

<sup>142</sup>Ο.π., 867, 876-877, 879-882. Για τα διαφορετικά επίθετα που δηλώνουν την αγαμία της ηρωίδας, βλ. Winnington-Ingram, R. (1999), 205.

<sup>143</sup>Βλ. Πανσανίου I 32, 6, και Ευριπίδου *Ἡρακλεΐδες* 528-532, όπου η παρθένος Μακαρία διαλαλεί πως επιθυμεί να θυσιαστεί για χάρη των αδερφών της, όπως ακριβώς και η σοφόκλεια ηρωίδα (τα λόγια του χορού στους στίχους 626-627 μας θυμίζουν την στάση του χορού απέναντι στην Αντιγόνη (στ. 817-818, 834-838) που της μιλά με ανάλογο τρόπο για να την εμψυχώσει και να δικαιολογήσει το τόλμημα της ταφής του Πολυνεΐκη).

<sup>144</sup> Παρόμοιες φράσεις απαντούν συχνά στην τραγωδία, όπως στον στίχο 985 της *Μήδειας* («*νευρέροις δ' ἤδη πάρα νυμφοκομήσει*») ή στον στίχο 445 των *Τρωάδων* («*ἐν Αἰδου νυμφίῳ γημώμεθα*»), έτσι ώστε κατανοούμε ότι το μοτίβο της «νύφης του Άδη» δεν ήταν διόλου σπάνιο (βλ. σελ. 41).

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούμε στην τελετουργία του γάμου που στην περίπτωση της Αντιγόνης ταυτίζεται με την τελετουργία της ταφής. Πρώτα από όλα, όμως, ας γίνει κατανοητό το γεγονός ότι και στους δυο αυτούς σημαντικούς σταθμούς της ζωής πραγματοποιούνταν θυσίες προς τους γαμήλιους και χθόνιους θεούς αντιστοίχως. Οι θυσίες που προορίζονταν για τις θεότητες του γάμου απέβλεπαν στην ευτυχία των μελλονύμφων και γίνονταν πριν την γαμήλια τελετή, ενώ οι θυσίες που απευθύνονταν στους θεούς του Κάτω κόσμου είχαν σκοπό στον εξευμενισμό του νεκρού. Στο επόμενο στάδιο η μέλλουσα νύφη έπρεπε να προσφέρει μια πλεξούδα από τα μαλλιά της (τον γνωστό *βόστρυχο*) στην Άρτεμη ή την Αθηνά κατά τη διάρκεια των *προτελείων* (παραμονή του γάμου), συνήθεια που συμπίπτει με το κόψιμο των μαλλιών των γυναικών στην *πρόθεση* του νεκρού (βλ. σελ. 16). Αξιομνημόνευτη, επίσης, είναι η τελετή του *εξαγνισμού*. Πρόκειται δηλαδή για το λουτρό της νύφης με νερό προερχόμενο από ιερό ποταμό, που λάμβανε χώρα μετά τις θυσίες και τις προσφορές, ενώ παράλληλα συγγενείς και φίλοι της κοπέλας έψαλλαν τραγούδια του *Υμεναίου* με τη συνοδεία αυλού και αναμμένων δαυλών. Το γαμήλιο λουτρό μας θυμίζει το λουτρό του νεκρού και τον θρήνο που συνεπαγόταν, όπως αναλύσαμε στη σελίδα 20. Την επόμενη μέρα η κοπέλα ντυνόταν στα λευκά στερεώνοντας γαμήλιο στεφάνι στα μαλλιά, που παραπέμπει στο στεφάνι που τοποθετούσαν στο κεφάλι του νεκρού (όπως αναλύσαμε στην σελίδα 16), και αφαιρώντας την ζώνη της παρθενίας. Όλες αυτές οι τελετουργικές διαδικασίες του γάμου ήταν συμβολικές και σηματοδοτούσαν την ολοκλήρωση της παρθενικής νιότης και την έναρξη της συζυγικής ζωής. Στο τελευταίο στάδιο του τυπικού του γάμου προσφέρονταν εδέσματα, όπως ήταν η *σησαμῆ*<sup>145</sup>, πράγμα που μας παραπέμπει ξανά στα νεκρόδειπνα για τα οποία μιλήσαμε στην σελίδα 21. Όσον αφορά τώρα στην τραγική υπόθεση της Αντιγόνης που εξετάζουμε δεν υπάρχουν συγγενείς ή φίλοι παρά μόνο τα μέλη του χορού που με τον τρόπο τους της συμπαραστήκονται. Δεν υπάρχει αμιγές τραγούδι του γάμου, αλλά σύμπτυξη του νεκρικού θρήνου με τον Υμέναιο. Η μοναδική προσφορά που μπορεί να θεωρηθεί συνάμα γαμήλιο και νεκρικό έδεσμα είναι η *φορβή* (775), έδεσμα που προσφέρεται με μια μικρή ειρωνική διάθεση από τον Κρέοντα στην προσπάθειά του να αποδιώξει το μίasma και, συνεπώς, να κατευνάσει την επικείμενη οργή των θεών (βλ. σελ. 35)<sup>146</sup>. Άξια σχολιασμού, επίσης, είναι η ζώνη της Αντιγόνης με την οποία φτιάχνει την θηλιά (*τὴν μὲν κρεμαστὴν ἀχένος κατείδομεν, βρόχω μιτώδει σινδόνας*

<sup>145</sup>Βλ. Μενάνδρου *Σαμία* 74-75.

<sup>146</sup>Στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου (στ. 494-497) η Κλυταιμνήστρα περιγράφει με ειρωνική κάπως διάθεση τον ερχομό του αγγελιαφόρου με λέξεις που ταιριάζουν σε νεκρικό λεξιλόγιο, όπως *κλάδοις έλαιας, κόνις, φλόγα*, ώστε προετοιμάζει τρόπον τινά για αυτό που πρόκειται να συμβεί. Επομένως, και στις δυο περιπτώσεις χρησιμοποιούνται λέξεις και φράσεις που παραπέμπουν στο τελετουργικό της ταφής.

καθημμένην<sup>147</sup>). Η ζώνη αυτή δεν είναι απλώς το μέσο του θανάτου. Συμβολίζει την παρθενική νιότη της Αντιγόνης που μετουσιώνεται στην γυναικεία φύση της μέσω της αυτοκτονίας της. Η ηρωίδα αφαιρεί από πάνω της την υφασμάτινη λωρίδα, υποδηλώνοντας ότι απεκδύεται την εφηβική της ηλικία και αποδέχεται την συζυγική ένωση με τον Άδη ή ακόμα και με τον Αίμονα στον Κάτω κόσμο (στ. 1234-1241). Ως προς αυτό συνάδει και η κομβικής σημασίας αντίστιξη μεταξύ της φωτεινής γαμήλιας δάδας και του σκοτεινού νεκρικού περιβάλλοντος της σπηλιάς.

Η πέτρινη σπηλιά – μελλοντικός τάφος της ηρωίδας – συμβολίζει την άνομη κάθοδό της στο σκοτεινό βασίλειο του Άδη<sup>148</sup>. Το σπήλαιο μαθαίνουμε πως είναι υπόγειο, άρα και σκοτεινό. Δυο εξηγήσεις μπορούν να δοθούν για την επιλογή αυτού του τρόπου θανάτου: η πρώτη είναι ότι ο Κρέων ετοιμάζεται να πράξει κάτι ανήθικο, αφηφώντας τη θεία βούληση και γι' αυτό αποφασίζει να τη θάψει ζωντανή σε απόμερο μέρος (βλ. σελ. 35), και η δεύτερη πιο σχετική με το θέμα μας εξήγηση που θα μπορούσαμε να δώσουμε είναι πως ο κάτω κόσμος καθρεφτίζεται μέσα σε αυτήν την σκοτεινή σπηλιά. Η Αντιγόνη δεν είναι μόνη. Έχει για συντροφιά την τραγική μοναξιά της, η οποία ακολουθεί κάθε μεγάλο και αληθινό ήρωα όταν διασχίζει έναν τραχύ ματωμένο δρόμο, έναν δρόμο μαρτυρίου. Μέσα από αυτό το δύσβατο μονοπάτι κατορθώνει να επαναπροσδιορίσει βασικές αξίες της νεκρικής τελετουργίας και να διακρίνει τις αρχές του νόμου και της δικαιοσύνης<sup>149</sup>. Η κεντρική ηρωίδα βαδίζει προς το θάνατο για να συναντήσει τους οικείους της και αυτή είναι συνάμα η μεγαλύτερη δοκιμασία της, αλλά και το μεγαλείο της ψυχής της<sup>150</sup>. Η πορεία της προς τον πετρώδη τάφο αποτελεί μια διαστρέβλωση του τελετουργικού της εκφοράς, κατά το οποίο ο νεκρός οδηγείτο στην τελευταία του κατοικία από τους οικείους του (βλ. σελ. 18). Αλήθεια, πόσο κρίμα να πεθαίνει κανείς τόσο νέος! Πιο πάνω αναφερθήκαμε στην άνομη κάθοδο της πρωταγωνίστριας και κάποιος εύλογα θα αναρωτιόταν γιατί αποδώσαμε αυτόν τον χαρακτηρισμό. Ο θάνατός της είναι πρόωρος και χωρίς καμία αμφιβολία σκληρός και αποτρόπαιος (η τυραννική συμπεριφορά του Κρέοντα και η

<sup>147</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1221-1222.

<sup>148</sup>Ένα αισχύλειο έργο, οι *Ικέτιδες* (464/463π.Χ.), που προσμετράται στις τραγωδίες εκείνες που αποκαλύπτουν σπέρματα νεκρικής τελετουργίας, παρουσιάζει αντιστοιχίες με την περίπτωση της Αντιγόνης. Παραδείγματος χάριν, στους στίχους 113-116 και 465 βλέπουμε τις νεαρές κοπέλες να εκβιάζουν με απαγχονισμό σε σημείο που μας παραπέμπει στον απαγχονισμό που προέβη η Αντιγόνη, ενώ συνεχίζουν στους στίχους 787-791, 796-799, όπου παρακαλούν για έναν ψηλό βράχο από τον οποίο απειλούν ότι θα πέσουν (ας μην ξεχνούμε ότι και η ηρωίδα του Σοφοκλή έχει βρεθεί στα έγκατα μιας βραχώδους σπηλιάς μέσα στην οποία χάνει την ζωή της, αλλά και η Ευάδνη στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη που πηδά πάνω στην νεκρική πυρά του άνδρα της Καπανέα).

<sup>149</sup>Segal, Ch. (1964), σελ. 47-48.

<sup>150</sup>Τα επίθετα *μόνη* και *έρημος* χρησιμοποιούνται αρκετές φορές (π.χ. στ. 821, 887, 919), όπως επίσης και τα *άκλαυτος*, (στ. 847, 876, 881 *άδάκρυτος*) και *άγαμος* (στ. 867). Άλλωστε, το βασίλειο των νεκρών θεωρείτο απόκοσμο, μυστηριώδες και μακάβριο. Για το λόγο αυτό η Αντιγόνη θα καταλήξει στον Άδη προσλαμβάνοντας όλα αυτά τα χαρακτηριστικά που θα καταστήσουν ακόμα πιο τραγική τη μορφή της. Επιπροσθέτως, στην απομόνωση της συμβάλλει και η παρουσία του χορού που απαρτίζεται από προνομιάχους Θηβαίους γέροντες, οι οποίοι κατακρίνουν αρχικά την αποκοτιά της. Βλ. Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 471-472, και Winnington-Ingram, R. (1999), 198.



βαναυσότητα που επέδειξε μπροστά στην Αντιγόνη σχολιάστηκαν ήδη και θα αποδειχθούν πλήρως στο κεφάλαιο που θα ακολουθήσει). Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι έχει ήδη προβεί στο απονενομημένο διάβημα σε μια κρίσιμη για τον Κρέοντα στιγμή, όταν ανακαλύπτει το λάθος της απόφασής του (αυτό συμβαίνει στις περισσότερες τραγωδίες του Σοφοκλή, όπως στον *Αΐαντα*, όπου ο Οδυσσεύς κατανοεί τα ανθρώπινα όρια όταν ο Αίας έχει ήδη τρελαθεί<sup>151</sup>, και είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της γραφής του δραματογράφου<sup>152</sup>). Ο πρόωρος χαμός της άτυχης κοπέλας, όμως, αξίζει να σχολιασθεί στα πλαίσια της καθημερινής ζωής των αρχαίων Ελλήνων, διότι ο θάνατος νεαρών ατόμων δεν ήταν άγνωστη πτυχή σε αυτούς. Υπήρχαν ουκ ολίγες περιπτώσεις νέων ανθρώπων που έχασαν τη ζωή τους νωρίς είτε από κάποια ασθένεια είτε από τις κακουχίες του πολέμου είτε εξαιτίας κάποιου εξωτερικού παράγοντα, οι οποίες αναπαριστώνται σε διάφορα έργα τραγικών ποιητών. Ένα παράδειγμα που μπορούμε να το συνδέσουμε με την ευσέβεια της Αντιγόνης είναι η πίστη του Ιππολύτου στην θεά Άρτεμη, ο οποίος έχασε τη ζωή του ξαφνικά<sup>153</sup>. Μιας και αναφερθήκαμε σε αυτό το έργο, όμως, αξίζει να συγκρίνουμε την Αντιγόνη με την υπαίτια του θανάτου του Ιππολύτου, την Φαίδρα<sup>154</sup>. Είναι δυο τραγικά πρόσωπα που, αν και διαφέρουν οι υποθέσεις τους, δίνουν λύση στο πρόβλημά τους μέσω της αυτοκτονίας. Η αυτοκτονία ως τρόπος επίλυσης ενός προβλήματος ήταν κατακριτέα από τους αρχαίους συγγραφείς, όπως μας μαρτυρά ο Ξενοφών στα *Ελληνικά* του (II 3.56, όπου γίνεται λόγος για την γενναιότητα της ψυχής του Θηραμένη απέναντι στον θάνατο) ή ο Λυσίας στον *Κατὰ Έρατοσθένους* λόγο του (12. 96 κ.ε., όπου γίνεται λεπτομερής περιγραφή της αυθαίρετης συμπεριφοράς των τριάκοντα τυράννων σχετικά με τον εξαναγκασμό στην αυτοκτονία, αλλά και την στέρηση της ταφής)<sup>155</sup>. Στις παραπάνω περιπτώσεις, όμως, τις σχετιζόμενες με την Αντιγόνη, ο εκούσιος θάνατος λειτουργεί λυτρωτικά και ειδικά στην υπόθεση της σοφόκλειας ηρωίδας η αυτοκτονία έρχεται ως απόρροια της ελεύθερης βούλησής της και της «θείας επιταγής», καθώς οι θεοί αποφάσισαν να την πάρουν με αυτόν τον τρόπο<sup>156</sup>. Επομένως, η ευσέβεια της κεντρικής ηρωίδας του Σοφοκλή διαφαίνεται μέσα από τα λόγια τα δικά της, αλλά και του χορού (στον στίχο 872 ο χορός αναφωνεί «σέβειν μὲν εὐσέβειά τις» και το ίδιο διαλαλεί και η Αντιγόνη στον στίχο 943 «τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα»).

---

<sup>151</sup>Σοφοκλέους *Αΐας* 82, 86.

<sup>152</sup>Garrison, E. (1991), 23, και Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 71-72.

<sup>153</sup>Ευριπίδου *Ιππόλυτος* 1162-1163.

<sup>154</sup>Garrison, E. (1991), 30-32.

<sup>155</sup>Βλέπε επίσης Garrison, E. (1991), 8-9.

<sup>156</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 519, 895-896, και Garrison, E. (1991), 15.

Το μοτίβο της κόρης που θανατώνεται και νυμφεύεται τον Άδη δεν ήταν σπάνιο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, όπως ήδη έχουμε αναφέρει<sup>157</sup>. Αυτό προκύπτει από τον θρήνο της Αντιγόνης και τα παρηγορητικά λόγια του χορού, όπου επιστρατεύονται παρόμοια μυθολογικά παραδείγματα, ώστε να γίνει παραλληλισμός με την υπόθεση της κεντρικής ηρωίδας του έργου. Σε πρώτο στάδιο η Αντιγόνη ανασύρει από την μνήμη της το παράδειγμα της κόρης του βασιλιά της Φρυγίας Ταντάλου Νιόβης. Ο θρηνητικός της λόγος καθιστά έκδηλη την ανάγκη να συνδέσει το παρόν με το παρελθόν μέσω αυτής της μυθολογικής αναφοράς και μέσω της σύγκρισης να τοποθετήσει τον εαυτό της πέρα από τον συγκεκριμένο δραματικό χώρο και χρόνο<sup>158</sup>. Το παράδειγμα αυτό που θα ήταν ήδη γνωστό στο αρχαίο κοινό<sup>159</sup> ήταν ένα «ρητορικό μέσο συνδιάλεξης» και έχει απασχολήσει κατά καιρούς αρκετούς φιλόλογους<sup>160</sup>. Με μια πρώτη ματιά, λοιπόν, η περίπτωση της Νιόβης, που εξαιτίας της υπεροψίας της να θεωρήσει τα δικά της παιδιά ανώτερα από τον Απόλλωνα και την Άρτεμη εξόργισε την Λητώ, φαίνεται να συνδέεται με την υπόθεση της οικογένειας της Αντιγόνης, εφόσον ο Οιδίποδας κληροδότησε στα παιδιά του μια σκληρή κατάρα. Μια ακόμη συσχέτιση που θα μπορούσαμε να κάνουμε είναι ο τρόπος με τον οποίο η καθεμία έχασε την ζωή της. Η Νιόβη μεταμορφώθηκε ζωντανή σε πέτρα που δακρύζει και η Αντιγόνη κλεισμένη σε βραχώδη σπηλιά θα οδηγηθεί ζωντανή στον Άδη. Η Αντιγόνη θα είναι κατά πάσα πιθανότητα η πρώτη θνητή γυναίκα που θα κατέβει ζῶσα (στ. 811, 821) στον Κάτω κόσμο και έπειτα θα αποκτήσει υστεροφημία, αφού πια θα είναι θανοῦσα (στ. 838) – τουλάχιστον με αυτόν τον τρόπο την εμψυχώνει ο χορός των Θηβαίων γερόντων<sup>161</sup> (σε αυτό το σημείο θυμόμαστε για ακόμα μια φορά τη *Νέκεια* με την κάθοδο του Οδυσσέα, βλ. σελ. 13). Η σκέψη και μόνο να θαφτεί κανείς ζωντανός προκαλεί μια ιδιαίζουσα φρίκη στον ανθρώπινο νου, όμως η Αντιγόνη ούσα γενναία έχει αποδεχθεί τον τρόπο με τον οποίο θα πεθάνει<sup>162</sup>. Εκείνο που θα έλεγε κάποιος για την σπηλιά είναι ότι πρόκειται για πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο, μια ενδιάμεση κατάσταση που απαγορεύει αφενός την επαφή με τους ζωντανούς και προετοιμάζει αφετέρου για την αναχώρηση προς τον Αχέροντα<sup>163</sup>. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ακόμα ότι είναι τόπος πνευματικής περισυλλογής, αφού η

---

<sup>157</sup>Korngrou, E. (2010), 267.

<sup>158</sup>Ο.π. 275-276.

<sup>159</sup>Βλ. *Ιλιάδα* Ω 601-619.

<sup>160</sup>Korngrou, E. (2010), 266.

<sup>161</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 817-822. Η Αντιγόνη ενσαρκώνει εκείνο το γνωστό στον σοφοκλείο ήρωα χαρακτηριστικό της απομόνωσης. Άλλωστε η επιμονή της να περιγράψει τον τόπο όπου μεταμορφώθηκε σε βράχο η Νιόβη υποκρύπτει την ενδόμυχη φοβία της (που πλέον εξωτερικεύεται) ότι θα έχει την ίδια μοίρα, *ἄ με δαίμων ὁμοιοτάταν κατευνάζει* (στ. 832-833). Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Korngrou, E. (2010), 269-270, 274-275.

<sup>162</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 200.

<sup>163</sup>Ο.π. 201.

Αντιγόνη θυμάται, κρίνει και αποφασίζει να κόψει το νήμα της ζωής της. Με αυτόν τον τρόπο επιλέγει να βρεθεί κοντά στους οικείους της που πλέον βρίσκονται στον άλλο κόσμο<sup>164</sup>.

Για την Αντιγόνη το να είναι προσφιλής στον πατέρα, στη μητέρα και στα αδέρφια, ιδίως στον Πολυνείκη (η Ισμήνη δεν μας αφορά, διότι δειλίασε μπροστά στον ιερό καθήκον), είναι υψίστης σημασίας<sup>165</sup>. Ο ουράνιος κόσμος, έτσι όπως τον φαντάζεται η ηρωίδα μας, θα της αποδώσει τις πρέπουσες τιμές μετά θάνατον με το να ανταμώσει την οικογένειά της σε έναν άλλο κόσμο<sup>166</sup>. Και τούτο διότι η Αντιγόνη, όπως αντίστοιχα και η γυναίκα του Ινταφέρνη<sup>167</sup>, προτιμά να θάψει τον αδικημένο αδερφό της και να σεβαστεί τους άγραφους νόμους περί ηθικής και περί απόδοσης των νεκρικών τιμών, παρά να μείνει ζωντανή για χάρη του αρραβωνιαστικού της. Τούτο όμως θα έλεγε κανείς πως είναι υπερβολικό ή έστω αγγίζει τα όρια της υπερβολής: άραγε η Αντιγόνη αγαπούσε σε τέτοιο βαθμό τον αδερφό της που θυσίασε την ίδια της τη ζωή, τη νιότη και τον έρωτά της; Αυτή είναι μια εξαιρετικά σημαντική πτυχή της τραγωδίας αυτής που έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον των ερευνητών. Κάποιος ίσως θα αναρωτιόταν – όσο και αν φανεί παρατραβηγμένο – αν υπήρχε μια νότα προσωπικού πάθους μεταξύ της ηρωίδας και του αδερφού της. Πράγματι, αν αναλογιστούμε τον τρόπο με τον οποίο η Αντιγόνη εισορμά σαν χείμαρρος προκειμένου να υπερασπιστεί το τόλμημά της και την μνήμη του Πολυνείκη, τότε θα συμπεράνουμε ότι γι' αυτήν η *φιλία* νοείται περισσότερο ως συγγένεια και συναίσθημα και όχι τόσο ως κοινωνικοπολιτική σχέση, όπως την θεωρεί ο Κρέων (βλ. σελ. 33 κ.ε.)<sup>168</sup>. Σε κάθε περίπτωση πάντως η απόφασή της να θάψει τον Πολυνείκη αποτελεί μια απόδειξη αιμομεικτικής καταγωγής της<sup>169</sup> και, όπως όλα δείχνουν, η Αντιγόνη υπακούει στους θεϊκούς νόμους που προστάζουν την εκπλήρωση αυτού του ταφικού χρέους, ούτως ώστε παραβαίνει τους

---

<sup>164</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 867-868, και Winnington-Ingram, R. (1999), 199, 202. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του όρου «*μέτοικος*» (852, 868) που υποδηλώνει μια ουδέτερη κατάσταση στην οποία ευρίσκεται η ηρωίδα. Η Αντιγόνη δεν είναι ούτε ζωντανή ούτε νεκρή, δεν ανήκει στον κόσμο των ζωντανών, αλλά ούτε και των νεκρών. Το μόνο βέβαιο είναι πως παραπαίει ανάμεσα σε αυτούς τους δυο κόσμους με τελικό προορισμό της τον ποταμό του Αχέροντα που θα την οδηγήσει στον Άδη. Αλλωστε δεν μπορούμε να μην θυμηθούμε πως η ίδια η Αντιγόνη νωρίτερα (στ. 850-852) έβλεπε τον εγκλεισμό της ως στέρηση της επικοινωνίας της και με τον επίγειο, αλλά και με τον υπόγειο κόσμο. Βλ. Winnington-Ingram, R. (1999), 207.

<sup>165</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 897-899, και Winnington-Ingram, R. (1999), 207. Αξίζει να μνημονεύσουμε, επίσης, την *Ηλέκτρα* του ίδιου ποιητή και ειδικότερα τους στίχους 1400-1401, 1417-1423 στους οποίους μαθαίνουμε και για την αντεκδίκηση των νεκρών στους ζωντανούς, κάτι που ενδεχομένως να φοβάται και η Αντιγόνη στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή (βλ. σελ. 24).

<sup>166</sup>Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Garland, R. (1985), 66-68.

<sup>167</sup>Ηροδότου *Ιστορίαι* III, 119.4 κ.ε. Επιπλέον, υπάρχει μια παρόμοια περίπτωση στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Οι στίχοι 1165-1170 της συγκεκριμένης τραγωδίας εκφράζουν την επιθυμία της ομώνυμης ηρωίδας να κατέβει στον Κάτω κόσμο για να είναι μαζί με το αδερφό της.

<sup>168</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 187, 191-192, 195, και Blundell, M. W. (2002), 114-115, όπου υποστηρίζεται επίσης ότι προτεραιότητα της Αντιγόνης είναι η ευχαρίστηση του νεκρού και η εξασφάλιση της μακροπρόθεσμης εύνοιάς του. Αλλωστε και η ίδια τόνισε πως η *ψυχή* της «*πάλαι τέθηκεν, ὥστε τοῖς θανοῦσιν ὠφελειν*» (στ. 559-560).

<sup>169</sup>Seaford, R. (2003), 344-345.

ανθρώπινους. Κατόπιν τούτων αποδεικνύεται πως η ηρωίδα έχει συγκεντρώσει στο πρόσωπό της όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά της *φιλίας* και του *πάθους* που την οδηγούν στην απόδοση των νεκρικών τιμών, που ήταν προσφιλείς στον Άδη<sup>170</sup>, με μόνη ελπίδα το κέρδος του θανάτου της<sup>171</sup>.

Και ενώ η τραγική ηρωίδα συνεχίζει το θρήνο της, ο Σοφοκλής βάζει τον Κρέοντα να εκφράσει μια διαφορετική άποψη για να την εμφυτεύσει στο υποσυνείδητο των θεατών. Στις νομοθετικές μεταρρυθμίσεις που αναφέραμε, ειδικά από την εποχή του Σόλωνα και έπειτα (βλ. σελ. 17 και εξής), παρατηρείται περιορισμός των θρηνητικών ασμάτων των γυναικών προς τιμήν του αποθανόντος. Αυτό ακριβώς διερωτάται και ο Κρέων στους στίχους 883-884 ως προς την σκοπιμότητα του μοιρολογιού<sup>172</sup>. Διότι δεν πρέπει να ξεχνούμε πως η Αντιγόνη την ώρα που βαδίζει ολομόναχη προς το θάνατο, χωρίς να τη συντροφεύουν τα παρηγορητικά λόγια κάποιου συγγενικού της προσώπου, συνθέτει το δικό της θρήνο<sup>173</sup>. Η ανάγκη να θρηνήσει μόνη τον εαυτό της αποτελεί μια ακόμα διασάλευση στο τελετουργικό της ταφής καθώς, όπως έχουμε δει, το οικείο περιβάλλον του νεκρού είναι αυτό που θρηνολογεί για την απώλειά του και όχι ο ίδιος ο μελλοθάνατος.

Η σοφόκλεια ηρωίδα απευθύνεται τώρα στην ίδια την σπηλιά, σαν να είναι ένας ζωντανός οργανισμός. Την αποκαλεί αρχικά *ὦ τύμβος*<sup>174</sup>, *ὦ νυμφεῖον*, *ὦ κατασκαφῆς οἴκησις αἰείφρουρος*<sup>175</sup>, λέξεις που αποκαλύπτουν την ταραγμένη ψυχική της κατάσταση. Συνεχίζει ονομάζοντας την σπηλιά *νυμφεῖον*. Πράγματι με μια πρώτη ανάγνωση μας προκαλεί εντύπωση αυτή η προσφώνηση. Όμως, είναι αλήθεια πως αυτή η σπηλιά θα είναι για την Αντιγόνη *κατασκαφῆς οἴκησις αἰείφρουρος*, δηλαδή παντοτινή νυφική εστία, καθώς δεν θα γνωρίσει την οικία εκείνη όπου θα έμενε παντρεμένη με τον Αίμονα, τον γιο του Κρέοντα. Στο συγκεκριμένο σημείο αξίζει να αναφέρουμε τα λόγια του χορού στους στίχους 944 κ.ε., όπου γίνεται μια

<sup>170</sup>Garland, R. (1985), 68-74.

<sup>171</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 464, Segal, Ch. (1964), 48 κ.ε., Winington-Ingram, R. (1999), 189, 207, και Blundell, M. W. (2002), 133-135. Τα λόγια της Αντιγόνης μας θυμίζουν αυτό που είχε πει προηγουμένως στον στίχο 48, όπου ισχυρίστηκε ότι η απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη της στερεί «αυτό που δικαιοματικά της ανήκει», το να θάψει δηλαδή τον αδερφό της.

<sup>172</sup>Τα λόγια του Κρέοντα μας θυμίζουν την προτροπή του Ετεοκλή προς τον χορό των γυναικών στην τραγωδία του Αισχύλου *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* (στ. 655-656). Στο σημείο αυτό αξίζει να θυμηθούμε τον θεσμό της πόλης σχετικά με την δημόσια ταφή των πεσόντων στον πόλεμο. Όπως σχολιάσαμε στο πρώτο κεφάλαιο (βλ. σελ. 23), η πολιτεία απαγόρευε στις γυναίκες να μοιρολογήσουν έναν ήρωα, παρότι πιθανώς να ήταν συγγενής τους. Η δικαιοδοσία της οικογένειας για την ταφή περνούσε πια στους κόλπους της πόλεως-κράτους.

<sup>173</sup>Για την θλίψη που προκαλεί ο θάνατος, βλ. Dover, K. J., (1984), 342-343.

<sup>174</sup>Ο *τύμβος* είναι λέξη-κλειδί που μας παραπέμπει στην *Ἠλέκτρα* και στον *Οιδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν* του ίδιου ποιητή και στην *Ἠλέκτρα* του Ευριπίδη. Βλ. Σοφοκλέους *Ἠλέκτρα* 900, *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶν* 402, Ευριπίδου *Ἠλέκτρα* 323. Με αυτόν τον τύμβο, που θα δεχθεί το σώμα της άμοιρης κοπέλας, θα κλείσει ο κύκλος των Λαβδακιδών στην *Αντιγόνη*.

<sup>175</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 891-892.

προσπάθεια σύνδεσης της θλιβερής υπόθεσης της Αντιγόνης με την εξίσου αξιοθρήνητη ιστορία της Δανάης, του Λυκούργου και της Κλεοπάτρας. Η ομοιότητα των μυθολογικών περιπτώσεων που αναφέρει ο χορός είναι πασιφανής<sup>176</sup>. Ας πάρουμε όμως τον γνωστό μύθο της Δανάης που έχει τις περισσότερες ίσως αντιστοιχίες με την Αντιγόνη. Ένας χρησμός που είχε δοθεί στον βασιλιά του Άργους Ακρίσιο ότι θα πέθαινε από το χέρι του εγγονού του ήταν αρκετός για να τον κάνει να τρομοκρατηθεί και να πράξει αυθαίρετα. Προκειμένου να εμποδίσει την δύναμη της ερωτικής ένωσης κλείδωσε την ίδια του την κόρη μέσα σε υπόγεια φυλακή. Όταν όμως συνέβη αυτό με τη συνεύρεση της Δανάης με τον Δία, την κλείνει ζωντανή μαζί με το νεογέννητο βρέφος σε ένα μεγάλο κιβώτιο και το ρίχνει στη θάλασσα. Ο παραλληλισμός της Δανάης με την Αντιγόνη έγκειται στο γεγονός ότι όχι μόνο και οι δυο φυλακίστηκαν ζωντανές, αλλά και ότι οι σκοτεινοί θάλαμοι υπήρξαν ταυτόχρονα «ερωτικές φωλιές» (ο όρος χρησιμοποιείται με μια σχετική ειρωνεία). Από τη μια ο Δίας με μορφή χρυσής βροχής θα συνευρεθεί με την Δανάη μέσα στην σπηλιά και από την άλλη ο Χάρος θα συναντήσει την Αντιγόνη στην πετρώδη κάμαρά της για να την οδηγήσει στην παντοτινή οικία της. Η *μοίρα* των δυο γυναικών, λοιπόν, έχει ορίσει ποιο θα είναι το τέλος της ζωής τους<sup>177</sup>.

Έτσι, η πρωταγωνίστρια του ομώνυμου έργου επέλεξε την καταδίκη που της όρισε ο θάνατος του Πολυνείκη, χωρίς δεύτερη σκέψη, χωρίς να την αρνηθεί, γιατί, όπως η ίδια ισχυρίζεται, δεν θα της δοθεί η ευκαιρία να αποκτήσει άλλον αδερφό, εφόσον οι γονείς της έχουν πια πεθάνει<sup>178</sup>. Όμως με το να προκαλέσει τον θάνατό της δεν θα της δοθεί η δυνατότητα να νυμφευτεί μιας και θα χάσει οριστικά τον Αίμονα και δεν θα γευτεί την χαρά του παραδοσιακού γάμου και, κατ' επέκταση, της τεκνοποιίας. Επιπλέον, είναι άξιον απορίας και προσοχής το γεγονός ότι επιλέγει να πεθάνει και όχι να γίνει μητέρα. Με άλλα λόγια απαρνιέται την ίδια της την φύση για χάρη του άτυχου αδερφού της. Στο σημείο αυτό προκύπτει το εξής ερώτημα: ήταν άραγε ερωτευμένη η Αντιγόνη με τον Αίμονα; Ο Σοφοκλής δεν μας δίδει μια σαφή απάντηση και μας αφήνει να διερωτηθούμε. Εν πάση περιπτώσει οποιαδήποτε συναισθήματα και αν έτρεφε, τα θυσίασε στο όνομα της αδελφικής αγάπης και του ηθικού χρέους προς την οικογένειά της. Έτσι, θα πραγματοποιήσει έναν ανορθόδοξο γάμο μέσω του

---

<sup>176</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 146-159, και Kornarou, E. (2010), 269.

<sup>177</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 146-151.

<sup>178</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 900-912. Ο θάνατος ενός άνδρα μέσα στην οικογένεια προκαλεί αναπόδραστα τον θάνατο της γυναίκας την οποία έχει υπό την εποπτεία του (μητέρα, σύζυγος, αδερφή), εφόσον το γυναικείο φύλο δεν είχε πολιτικό λόγο ούτε δικαιώματα μέσα στην κοινωνία. Βλ. Logaux, N. (1995), 44. Για το λόγο αυτό η διπλή δολοφονία των αδερφών θα επιφέρει την αυτοκτονία της Αντιγόνης που θα αντισταθμίσει το θάνατό τους. Επίσης, θα δούμε παρακάτω ότι ο Κρέων δεν συμπεριφέρεται συνετά, όπως θα έπρεπε να συμπεριφερθεί ένας *κύριος* (βλ. σελ. 47, 48 την υποσημ. 197, και σελ. 49).

απαγονισμού και με την συγκατάθεσή της θα χαρακτηριστεί ως «νύφη του Άδη»<sup>179</sup>. Σε αυτό συνηγορούν τα λόγια της στον στίχο 73, όπου περιγράφει με λιτό τρόπο τη θέση της στον άλλο κόσμο «*φίλη μετ'αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα*». «*Ἡ γλῶσσα που χρησιμοποιεῖ θα ταίριαζε σε εραστές*<sup>180</sup>» δεδομένης της συγκινησιακής έντασης του λόγου της<sup>181</sup>. Βέβαια παραμένει κάπως διττή η ερμηνεία της φράσης αυτής: με ποιον άραγε θα συνοικήσει η Αντιγόνη στον Κάτω κόσμο; Πιθανότατα εννοεί τον Πολυνείκη και τον Άδη, εφόσον *φίλη* θα είναι η ίδια και για τους δυο και *φίλος* δεν μπορεί να είναι άλλος εκτός από τον αδερφό της (παρόλα αυτά η ηρωίδα θα βρεθεί μαζί με τον *φίλο* Αίμονα, όταν και εκείνος θα αυτοκτονήσει<sup>182</sup>). Στο σημείο αυτό αξίζει να σχολιάσουμε μια ακόμη πτυχή της απόφασης της ηρωίδας μας που αφορά στην υποχρεωτική άρνηση του έρωτά της για τον γιο του Κρέοντα. Ένας μελετητής της *Αντιγόνης*, κάπως επιφυλακτικός, θα αναρωτιόταν πού έγκειται η δύναμη του ερωτικού πάθους ανάμεσα στα δυο πρόσωπα. Θα ισχυριζόταν δε ότι η Αντιγόνη προσβάλλει αυτό το ανθρώπινο συναίσθημα με το να απαρνηθεί την αγάπη που ενδεχομένως νιώθει για τον Αίμονα, κάτι που και ο ίδιος ο Κρέων προσπάθησε να ακυρώσει με τα λόγια και τις πράξεις του. Αν λάβουμε υπόψη, όμως, την προσωπικότητα της Αντιγόνης και το ιστορικό του οίκου των Λαβδακιδών, το οποίο βαραίνει μια σκληρή κατάρα, που επωμίζεται ολοκληρωτικά η ομώνυμη ηρωίδα, τότε θα κατανοήσουμε ότι τα συναισθήματα μιας οικογένειας για τους νεκρούς της είναι ίσως ανώτερα από την συναισθηματική σχέση μεταξύ δυο ερωτευμένων ανθρώπων. Επομένως, η Αντιγόνη δεν αγνοεί – αν κάποιος θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει αυτήν την λέξη – με την θέλησή της τα αισθήματα τα δικά της και του μνηστήρα της: είναι υποχρεωμένη να το κάνει υπό την επίδραση της ευσέβειας προς τις ανώτερες δυνάμεις και της ιδιοσυγκρασίας της που δεν της επιτρέπει να αφήσει άταφο τον αδερφό της.

Σε ένα άλλο σημείο του θρήνου της που αξίζει να σταθούμε είναι η προτεραιότητα που δίδει στην οικογένεια έναντι της πολιτείας και η αντίθεση που προκύπτει ανάμεσά τους. Όπως έχει γίνει κατανοητό, η Αντιγόνη προτιμά να τιμήσει την οικογένειά της που κείτεται ανάμεσα στους νεκρούς. Παρότι βρισκόμαστε χρονολογικά στον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. που οι νόμοι της πόλεως θεωρούνταν υπεράνω όλων, βλέπουμε την κόρη ενός χαμένου βασιλιά να μάχεται για την

<sup>179</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1220-1222, και Blundell, M. W. (2002), 136.

<sup>180</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 188.

<sup>181</sup>Βλ. Ευριπίδου *Τρέτιδες* 1019-1021, όπου η Ευάδνη εκφράζει έντονα την επιθυμία της να ενωθεί με τον άνδρα της Καπανέα στον Κάτω κόσμο. Επίσης, στον *Τπόλυτο* του Ευριπίδη διαπιστώνουμε με θλίψη την καταστροφική δύναμη του έρωτα και μάλιστα ενός έρωτα μονόπλευρου. Στην συγκεκριμένη τραγωδία ο έρωτας εξισώνεται με τον θάνατο, διότι οι πρωταγωνιστές του έργου καταλήγουν νεκροί (οι στ. 537-542 θυμίζουν επίσης το τρίτο στάσιο της *Αντιγόνης*, όπου παρουσιάζεται η ακατανίκητη δύναμη του έρωτα και η οποία ανάβει την έχθρα μεταξύ πατέρα και γιου (στ. 793-794: «*σὸ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν ζῖναιμιον ἔχεις ταραξας*»).

<sup>182</sup>Winnington-Ingram, R. (1999) 187.

προάσπιση των νεκρικών τιμών που πρέπει να αποδοθούν ισάξια σε όλα τα απολεσθέντα μέλη της οικογενείας της, κάνοντας βέβαια κάποιες γενικεύσεις, λέγοντας ὅ γ' Αἰδης τοὺς νόμους τούτους ποθεῖ<sup>183</sup>. Η Αντιγόνη ενσαρκώνει το ρόλο του «αναρχικού» για τον Κρέοντα, αλλά για τους θεατές το ρόλο της ηθικής διαμαρτυρίας που ορθώνεται μπροστά στην δεσποτεία του τυράννου<sup>184</sup>. Έχει ιεραρχήσει τις αξίες της και χωρίς καμιά αμφιβολία δίδει προτεραιότητα στην οικογένεια και την *φιλία*, όπως είδαμε στην προηγούμενη σελίδα. Εντούτοις όταν πλησιάζει το τέλος της καλεί ως μάρτυρες του παθήματός της, εκτός από τους *προγενεῖς* θεούς, την ίδια την πόλη της Θήβας (*ὦ γῆς Θήβης ἄστρ πατρῶν...Θήβης οἱ κοιρανίδαι*<sup>185</sup>) μαζί με τους ηγετικούς πύλωνες και τους πολίτες της. Επομένως, κανείς δεν θα μπορούσε πέραν του Κρέοντα να ισχυρισθεί πως την Αντιγόνη δεν την διακατέχουν και αισθήματα αγάπης για την πατρίδα. Με άλλα λόγια η στάση της απέναντι στα μεγάλα θέματα της ζωής είναι αδιαμφισβήτητα κομβικής σημασίας, καθώς είναι εκείνη που υπερασπίζεται με την θέλησή της τα ιερά και τα όσια του οίκου, τους άγραφους νόμους που καθιέρωσαν οι θεοί αιώνες πριν (στ. 450 κ.ε.) και ακολούθως ενστερνίστηκε η πολιτεία, οπότε αποδεικνύεται με αυτόν τον τρόπο καλύτερο και πιο ενεργό μέλος της κοινωνίας από τον Κρέοντα<sup>186</sup>. Αυτή την αντιπαράθεση της *πόλεως-κράτους* με τον *οἶκο* θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε αναλυτικότερα στην υποενότητα που ακολουθεί με τον Κρέοντα να πρωτοστατεί στην διακήρυξη των νόμων της πολιτείας.

Κλείνοντας το παρόν υποκεφάλαιο αξίζει να ισχυριστούμε ότι η υπόθεση της Αντιγόνης, όπως συμβαίνει και με την Κλυταιμνήστρα στην *Ὀρέστεια* του Αισχύλου και την Μήδεια στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, σκιαγραφεί την κοινωνική συμπεριφορά των γυναικών σε περιπτώσεις θανάτου και τον σοβαρό αντίκτυπο που έχουν οι πράξεις τους στην πόλη<sup>187</sup>. Το αποτέλεσμα της αυτοκτονίας της προέρχεται τόσο από την ανυπακοή της στον Κρέοντα όσο και από την απόφασή της να την εκλάβει ως εισιτήριο για τον άλλο κόσμο. Εύλογα, όμως, αναρωτιέται αν και ποιον θεϊκό νόμο παρέβη (στ. 921). Η απάντηση είναι αρνητική και ο Σοφοκλής στοχευμένα καλεί το κοινό του να αναρωτηθεί «τι κόσμος είναι αυτός που οι θεοί επιτρέπουν τέτοιου είδους εκτροπές με την τιμωρία ενός ευσεβούς»<sup>188</sup>. Αν μας επιτρεπόταν μια επέκταση του θέματος θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κεντρική ηρωίδα του έργου συμβάλλει με τη σειρά της στην ολοκλήρωση του τέλους του μιάσματος του πολέμου και των αυτοκτονιών οι

<sup>183</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 519.

<sup>184</sup>Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 55-58.

<sup>185</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 806, 937-938, 940.

<sup>186</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 212. Γενικά για την αντίθεση των χαρακτήρων του Κρέοντα και της Αντιγόνης, βλ. Markantonatos, A. (2012), 111-128, όπου αντιδιαστέλλεται επίσης ο θάνατος με την ίδια την ζωή.

<sup>187</sup>Hame, K. J. (2008), 12.

<sup>188</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 212-213.

οποίες έπονται της δικής της<sup>189</sup>. Το μόνο βέβαιο είναι πως η αυτοκτονία της αποκλίνει από τη μοίρα άλλων τραγικών παρθένων, διότι από τη μια μεριά καταδικάζεται σε θάνατο και από την άλλη τον προτιμά. Δικαιολογημένα, λοιπόν, η ονομαζόμενη «νύφη του Άδη», που έχει όνομα ταιριαστό στον χαρακτήρα της, έχει τον πλήρη έλεγχο του εαυτού της και, παρά την αρχική της διακριτική δειλία στον στίχο 806 και έπειτα, μιλά σαν άνδρας και χειρίζεται την όλη κατάσταση με περίσσια ανδρεία<sup>190</sup>. Το αλύγιστο φρόνημά της, η αγανάκτηση και η σύγχυση που αισθάνεται είναι συναισθήματα που θα οπλίσουν την ψυχή της με αξιοθαύμαστη τόλμη, έτσι ώστε να συντομέψει την αγωνία της (και, κατ' επέκταση, του θεατή) και την συνάντησή της με τους αγαπημένους της νεκρούς. Οι τελευταίες λέξεις της, τις οποίες και εκφωνεί ως γνήσια πριγκιποπούλα του βασιλικού οίκου του πατέρα της, σε συνδυασμό με τις πράξεις της, θα της διασφαλίσουν μια θέση πλάι στους μεγάλους ήρωες της τραγωδίας, όπως τον Αίαντα και την Ηλέκτρα, και μέσα σε αυτό το αμάλγαμα αξιών η Αντιγόνη θα βρει την ταυτότητά της ή, όπως πολύ σωστά έχει διατυπώσει ο Winnington-Ingram, «μόνο μέσα σε περιβάλλον θανάτου μπορούσε η ηρωική φύση της Αντιγόνης να βρει την πλήρωσή της»<sup>191</sup>.

### **iii. Η αυτοκτονία του Αίμονα και της Ευρυδίκης - Ο θρήνος του Κρέοντα**

Στην παρούσα υποενότητα θα γίνει λόγος για τις δυο τελευταίες αυτοχειρίες που σημειώνονται στο έργο, καθώς και για τον θρήνο του Κρέοντα που σφραγίζει το τέλος του οίκου των Λαβδακιδών. Όμως για να γίνει καλύτερα κατανοητή η αλληλουχία των θλιβερών περιστατικών, θα πρέπει να εντοπίσουμε την αιτία που οδήγησε στο τέλος μιας ολόκληρης οικογένειας. Αυτή δεν είναι άλλη από την ανυποχώρητη στάση του Κρέοντα και από τον τρόπο διακυβέρνησής του που προσιδιάζει σε τυραννικό καθεστώς<sup>192</sup>. Τούτο απορρέει από την στιχομυθία του με τον Αίμονα στους στίχους 730-738. Η τύφλωση του νου και η ακούσια αυταπάτη ότι ενεργεί νόμιμα και σωστά τον οδηγούν σε ένα ιδιαίτερο είδος ύβρεως, στην ασέβεια<sup>193</sup>. Δεν του επιτρέπουν να διακρίνει τα όρια της ανθρώπινης δύναμης και εξουσίας και να δει καθαρά τις συνέπειες που έχουν οι πράξεις του με το να μην θάψει τον Πολυνείκη και να κλείσει ζωντανή την Αντιγόνη στην σπηλιά<sup>194</sup>. Ούτε πάλι υποχώρησε τότε που ο μάντης Τειρεσίας προφήτεψε θάνατο μέσα στο παλάτι και επιχείρησε μάταια να τον συμβουλέψει να αφήσει κατά μέρος τον εγωισμό του (στ.

<sup>189</sup>Hame, K. J. (2008), 11.

<sup>190</sup>Garrison, E. (1991), 25, και Mueller, M. (2011), 412.

<sup>191</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 191.

<sup>192</sup>Ο.π. 181-182, και Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 44-45, 89

<sup>193</sup>Η περίπτωση της υπερουσίας του Κρέοντα μας θυμίζει εκείνη του Πενθέα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη (στ. 375, 1297), ο οποίος αμφισβήτησε την δύναμη του θεού Διονύσου και κατέληξε νεκρός από τα χέρια της ίδιας του της μάνας.

<sup>194</sup>Segal, Ch. (1964), 49.



998-1090)<sup>195</sup>. Η απόφασή του να αφήσει άταφο τον Πολυνείκη προκαλεί τη μόλυνση, το *μίασμα*, όπως έχουμε αναφέρει, που επηρεάζει την γη του Κάδμου<sup>196</sup>. Βέβαια, η σφοδρή και αδυσώπητη σύγκρουση του Κρέοντα με την Αντιγόνη που προηγήθηκε και οι αυτοκτονίες του Αίμονα και της Ευρυδίκης που έπονται θα προστεθούν στην ήδη βαριά μοίρα του και θα ενισχύσουν το *μίασμα* της πόλης<sup>197</sup>. Στο σημείο τούτο, λοιπόν, πρέπει να σχολιάσουμε την αποτυχία του τοπικού άρχοντα να προασπίσει τα ιδεώδη του, που περιστρέφονται γύρω από τον θεσμό της *πόλεως-κράτους*. Έτσι θα παραδεχτούμε μοιραία πως ο συγκεκριμένος βασιλιάς, του οποίου πρώτιστη μέριμνα ήταν η θωράκιση των συμφερόντων της πολιτείας, οδηγείται στην πλήρη ηθική καταβαράθρωση και προσωπική εξαθλίωση· έχασε και την εξουσία και την οικογένειά του<sup>198</sup>. Αντίθετα η Αντιγόνη η οποία, αν και φαινομενικά δεν υπάκουσε στις εντολές του και, κατ' επέκταση, φαίνεται να αγνόησε την ίδια την πόλη, υπήρξε ο ηθικός αυτουργός για την εξευμένιση των χθόνιων θεοτήτων και των νεκρών μέσω της συνένωσής της με τον Κάτω κόσμο και την επακόλουθη αποκατάσταση των πραγμάτων.

Οι επαναλαμβανόμενες λανθασμένες αποφάσεις του Κρέοντα μας παραπέμπουν για άλλη μια φορά στην υπόθεση του Ακρίσιου, της Κλυταιμνήστρας και της Μήδειας<sup>199</sup>. Όλα αυτά τα πρόσωπα που λειτουργούν σπασμωδικά και φέρονται τυραννικά, στο τέλος λαμβάνουν την ύψιστη τιμωρία με την απώλεια της ίδιας τους της ζωής ή οικείων τους προσώπων. Αυτό δεν θα έπρεπε να μας δημιουργήσει καμιά απορία. Διότι στην προκειμένη περίπτωση του Κρέοντα ο Σοφοκλής επιλέγει να θίξει τα αντιθετικά ζεύγη *άνδρας-γυναίκα*, *φίλος-εχθρός*, *πόλη-οίκος*, *γραπτοί-άγραφοι νόμοι* στα οποία ο Κρέων δρα με αυθαιρεσία. Γίνεται κατανοητό, λοιπόν, πως δεν είναι μια απλή αντιπαράθεση μεταξύ των δραματικών προσώπων (Κρέοντα-Αντιγόνης, Κρέοντα-Αίμονα) μα πολύ περισσότερο μια ισχυρή ρήξη δυο κόσμων και των ιδανικών που

---

<sup>195</sup>Η πρόβλεψη του Τειρεσία λειτουργεί εκτός από προειδοποίηση και ως συμβουλή. Τονίζει την απόσταση μεταξύ της ανθρώπινης δράσης και της θείας βούλησης και ακριβώς στο πρόσωπο του Κρέοντα εντοπίζεται η σοφόκλεια ειρωνεία ενός αμαθούς ανθρώπου που αφηφά την θεία ύπαρξη και προσπαθεί να ξεπεράσει τα ανθρώπινα όρια. Γενικά για την λειτουργία του χρησμού ως οιωνού ενός θανάτου, βλ. Garrison, E. (1991), 23.

<sup>196</sup>Hame, K. J. (2008), 8. Πρέπει να υπογραμμίσουμε την στάση των αρχαίων Ελλήνων έναντι εκείνου που δεν έθαβε τους οικείους του. Για αυτό μας μιλούν Αθηναίοι ρήτορες, όπως ο Δημοσθένης (*Κατά Αριστογέιτονος* 54) και ο Λυσίας (*Κατά Αλκιβιάδου λιποταξίου* 27, *Κατά Φίλωνος* 21).

<sup>197</sup>Ας θυμηθούμε την προηγούμενη αντίδραση του Κρέοντα. Η βάνουση διαγωγή του προς τον χορό (στ. 280 κ.ε.), η αυθαίρετη απόδοση της ταφής του Πολυνείκη σε πολιτική μηχανορραφία εναντίον του με κίνητρο τα χρήματα (στ. 289 κ.ε.) και η αβασάνιστη επίρριψη της ευθύνης στους φρουρούς του πτώματος (στ. 304 κ.ε.) είναι προειδοποιητικά στοιχεία του τυραννικού του χαρακτήρα. Η βασιλική του ιδιότητα δεν τον αποτρέπει από την λήψη λανθασμένων αποφάσεων, που θα τον οδηγήσουν σε τραγικό τέλος. Κατόπιν όλων αυτών μπορούμε να ισχυριστούμε ότι στην υπόθεση της *Αντιγόνης* η άμετρη υπεράσπιση οποιουδήποτε ιδεώδους (είτε της πατρίδος είτε του θεϊκού δικαίου) έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια της ζωής. Επομένως, θα πρέπει να τηρείται σε κάθε περίπτωση το μέτρο για το οποίο έχουν μιλήσει αρκετοί αρχαίοι συγγραφείς και ποιητές.

<sup>198</sup>Blundell, M. W. (2002), 132.

<sup>199</sup>Hame, K. J. (2008), 10.

αυτοί πρεσβεύουν<sup>200</sup>. Δηλαδή καθώς ο Κρέων αρνείται πεισματικά να χάσει την εξουσία του από μια γυναίκα (στ. 525, 678-680), αγνοεί την επιθυμία του λαού του για την απελευθέρωση της μισητής για εκείνον Αντιγόνης<sup>201</sup>. Με αυτόν τον τρόπο, οι μεγαλοστομίες του για πατριωτισμό και καλή διακυβέρνηση αναιρούνται από τις ίδιες τις πράξεις του. Ας σημειωθεί ότι η Αντιγόνη θεωρείται εχθρός, όπως και ο Πολυνείκης, επειδή παράκουσε τους νόμους της πόλης, οι οποίοι πρέσβευαν την αγάπη προς την πατρίδα. Την αγάπη τους γι' αυτήν οι πολίτες όφειλαν να εκδηλώνουν σε κάθε περίπτωση μέσω της αφοσίωσης και της υπακοής στους θεσμούς και τις διατάξεις της. Ας επιστρέψουμε, όμως, στον Κρέοντα για τον οποίο μόνον όσοι είναι φιλικά διακείμενοι προς την πατρίδα τους νοούνται ως φίλοι, οι οποίοι δεν συνδέονται απαραίτητα μαζί του με δεσμούς αίματος, αντίθετα επιλέγονται (στ. 190 «*τοὺς φίλους ποιούμεθα*»). Ως εκ τούτου, ο Κρέων παρουσιάζεται ως «*εραστής της πόλεως*» σε αντίθεση με την Αντιγόνη που χαρακτηρίστηκε ως «*νύφη του Άδη*» (η αντίθεση μεταξύ άνδρα-γυναίκας και επίγειου-θεϊκού κόσμου είναι εμφανής και θα γίνει εκτενέστερη αναφορά σε αυτήν στις επόμενες σελίδες). Αξίζει να σημειώσουμε πως η πόλη της Θήβας, την οποία προσπάθησε να διαφυλάξει ακέραη ο Κρέων, θα γίνει η επίγεια φυλακή του, όπως άλλωστε και η σπηλιά έγινε η υπόγεια ειρκτή της Αντιγόνης. Σύντομα, όμως, θα πληρώσει για την υπεροπτική του στάση απέναντι στο άγραφο δίκαιο, που είναι ασφαλώς ανώτερο από το ανθρώπινο. Ας μην λησμονούμε το γεγονός ότι για τους αρχαίους Έλληνες η ανθρώπινη κοινωνία συγκροτήθηκε ύστερα από συνδυασμό της θεϊκής πρωτοβουλίας και της έμφυτης ανάγκης των έμψυχων όντων για ομαδική συμβίωση, όπως π.χ. μας διασώζει ο Πλάτων στον *Πρωταγόρα* με τον μύθο του Προμηθέα και του Επιμηθέα («*θεοὺς ἐνόμισεν, καὶ ἐπεχείρει βωμούς τε ἰδρύνεσθαι καὶ ἀγάλματα θεῶν*», 322a κ.ε.). Γενικότερα, βασική άποψη στην κλασική Ελλάδα ήταν ότι μόνον ο νόμος αποτελούσε εγγύηση της ασφάλειας και της ευημερίας του ανθρώπινου είδους και για τον λόγο αυτό έπρεπε να είναι καθαγιασμένος με θεϊκή έμπνευση. Σε αυτήν την ιδέα, λοιπόν, ότι οι νόμοι και ο σεβασμός της δικαιοσύνης των θεών αποτελούν την προϋπόθεση για το ανθρώπινο μεγαλείο, δίνει έμφαση και ο χορός στην *Αντιγόνη* (στ. 604-614, 872-874). Επομένως, ο Κρέων ως κύριος της πόλης, αλλά και της οικογένειάς του, έπρεπε να διατηρεί τις ισορροπίες ανάμεσα στους δυο αυτούς κόσμους με το να παραδώσει το πτώμα του Πολυνείκη για ταφή και να μην πιστεύει ότι πίσω από κάθε αντιπολιτευτική προς αυτόν ενέργεια βρίσκεται σκευωρία με δόλιους σκοπούς<sup>202</sup>. Έτσι, θα απέδιδε τα πρόποντα στους θεούς από τη μια μεριά και θα κατεύναζε την

<sup>200</sup>Sourvinou-Inwood, C. (1996), 59.

<sup>201</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 733-734, Brown, A. (1993), 5-10, και Winnington-Ingram, R. (1999), 181.

<sup>202</sup>McCoskey, D. E. & Zakin, E. (2009), 120.

οργή τους από την άλλη, που θα προερχόταν από το *μίσμα*, ούτως ώστε το κοινό καλό για το οποίο μοχθούσε ο βασιλιάς δεν θα καταντούσε η προσωπική φιλοδοξία του<sup>203</sup>.

Αφού παραθέσαμε τις απόψεις του Κρέοντα αναφορικά με τις κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις, ίσως θα έπρεπε να θυμηθούμε και τις αντιλήψεις του περί του θεϊκού δικαίου, του θανάτου και του κόσμου των νεκρών. Πιστεύει στον θάνατο, αλλά όχι στον κόσμο των νεκρών και γι' αυτόν υπάρχουν μόνο οι θεοί της πολιτείας<sup>204</sup>. Ενώ στην αρχική του εμφάνιση έδωσε την εικόνα ενός σκληρού στρατιωτικού και ρεαλιστή πολιτικού άνδρα που χρησιμοποιούσε τη λογική, θα καταλήξει τελικά να έχει εν αγνοία του την καταδίκη ενός «θεομάχου». Το πορτρέτο του έχει σχηματιστεί πια από την υβριστική του συμπεριφορά τόσο προς τους θεούς και τους νεκρούς όσο και προς τους ζωντανούς<sup>205</sup>. Διότι η φιλοδοξία και η *ἄτη* του Κρέοντα θα οδηγήσουν βαθμηδόν στις αυτοκτονίες του Αίμονα και της Ευρυδίκης, που θα θεωρηθούν προάγγελοι του πολιτικού, κοινωνικού και οικογενειακού θανάτου του ίδιου του Κρέοντα. Και εκείνος, επιζητώντας τον βίαιο θάνατο, θα στέκει σαν *ἔμψυχος νεκρός* (στ. 1167) πάνω στην γη, αλλά με άδεια ψυχή. Η ειρωνεία της τύχης στην περίπτωση του Κρέοντα είναι πως θα καταντήσει και αυτός ένας «ζωντανός-νεκρός», όπως η Αντιγόνη.

Στο παρόν σημείο οφείλουμε να σχολιάσουμε την εμφάνιση του Αίμονα. Πρώτα πρώτα εισέρχεται στην σκηνή και συνδιαλέγεται με τον Κρέοντα. Στο τρίτο επεισόδιο διεξάγεται ένας αγώνας λόγων μεταξύ πατέρα και γιου, όπου ο καθένας επιχειρηματολογεί υπέρ αυτών που πιστεύει<sup>206</sup>. Ο μεν Κρέων δρα αλαζονικά, όπως αναπτύξαμε προηγουμένως, ενώ ο Αίμων πράττει υποκινούμενος από αισθήματα ευσέβειας προς τους θεούς και στοργής προς την αγαπημένη του<sup>207</sup>. Ασφαλώς και την αγαπά, κάτι που δεν αναλύει διεξοδικά στο λόγο του. Διότι αν επέμενε στην περιγραφή των συναισθημάτων του για την Αντιγόνη, τότε η προσοχή του θεατή θα στρεφόταν στο θέμα της αγάπης και δεν θα παρέμενε στην αμετακίνητη θέση της

---

<sup>203</sup>Ο.π. 125.

<sup>204</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 182-183. Όμως, παρά τις όποιες πεποιθήσεις του, ο Κρέων φαίνεται να ήταν γνώστης των νόμων των θεών, διότι αφήνει το σώμα του νεκρού Πολυνείκη να παραμείνει εντός των τειχών της Θήβας και όχι εκτός αυτής, διότι πιθανώς να φοβόταν το ενδεχόμενο της θεϊκής οργής. Βέβαια, πρόκειται για μια τραγική ειρωνεία, εφόσον η στάση του επέσυρε ούτως ή άλλως την εκδικητική (ίσως) συμπεριφορά των θεών.

<sup>205</sup>Ο.π. 211. Η άποψη του συγγραφέα φαίνεται να είναι σωστή, καθώς η προσέγγιση του θέματος έχει γίνει από την σκοπιά του έρωτα και του θανάτου, δυο πτυχές της ανθρώπινης ζωής που τις συζητά με εξαίρετο τρόπο ο Σοφοκλής στην ομώνυμη τραγωδία του, καθώς ο Κρέων έχει εναντιωθεί αφενός στον κόσμο των νεκρών με την άρνηση της ταφής του Πολυνείκη και αφετέρου στον έρωτα του Αίμονα με την Αντιγόνη, συναίσθημα που αποτελεί την κινητήρια δύναμη στον κόσμο των ανθρώπων.

<sup>206</sup>Ο διάλογος των δυο προσώπων θυμίζει τον αγώνα λόγων μεταξύ πατέρα και γιου, όπως στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη (στ. 614-733) ή στον *Ίπόλυτο* (στ. 902-1089). Βέβαια, αγώνες λόγων με πολιτικές απηχήσεις υπάρχουν και σε κωμωδίες, όπως στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη ανάμεσα στον Στρεψιάδη και τον Φειδιππίδη (στ. 81 κ.ε., 1464 κ.ε.) και μεταξύ του Δημέα και του Μοσχίωνα στην *Σαμία* του Μενάνδρου (στ. 465 κ.ε.).

<sup>207</sup>Για την επιχειρηματολογία του Αίμονα, βλ. Knox, B. M. W. (1997), 108 κ.ε., και Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), 109-110.

ηρωίδας να αποδώσει τις ταφικές τιμές στον νεκρό Πολυνείκη. Το μόνο που επιθυμεί ο Αίμων είναι να σώσει την Αντιγόνη από τη μανία του πατέρα του, οπότε θα ήταν άτοπο να αναλωθεί σε συναισθηματικές ρητορείες<sup>208</sup>. Για το λόγο αυτό επιλέγει να εστιάσει στα θέματα της πόλης που ενδιαφέρουν τον Κρέοντα, έτσι ώστε να κερδίσει την εύνοιά του και να τον γλιτώσει από ένα ακόμη σφάλμα. Χωρίς αμφιβολία εκφράζει σεβασμό προς το άγραφο δίκαιο με τον ίδιο τρόπο που το έπραξε και η Αντιγόνη<sup>209</sup>. Η στάση που τηρεί απέναντι στις συμβουλές του πατέρα του είναι αρχικά ουδέτερη και σταδιακά κλιμακώνεται. Και ενώ στην αρχή του λόγου του φαίνεται να αποδέχεται τις νουθεσίες του πατέρα του (στ. 635-638), πολύ γρήγορα θα προσπαθήσει να του αλλάξει γνώμη (στ. 699-700, 722-723). Είναι απορίας άξιον πώς ένας νέος αντιτάσσεται στα προστάγματα ενός μεγαλύτερου. Παρόλα αυτά δεν είναι μόνο το θέμα της ηλικίας που προκαλεί εντύπωση, μα πολύ περισσότερο το γεγονός του θανάτου του. Ήταν αφύσικο να πεθαίνει πρώτο το παιδί, ο νέος, όπως μας λέει ο Κρέων στον στίχο 1266, και να ακολουθούν οι πρεσβύτεροι. Η περίπτωση του θανάτου του Αίμονα ως προς το ηλικιακό ζήτημα διαταράσσει την φυσιολογική ροή της ζωής, είναι μια παραβίαση στην καθεστηκυία τάξη της νεκρικής τελετουργίας και φαίνεται να ταιριάζει εκπληκτικά με το περιστατικό της απόδοσης νεκρικών τιμών στον Αστυάνακτα από την γιαγιά του Εκάβη στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη<sup>210</sup>. Μάλιστα όταν ο Αίμων αντικρίζει το κρεμασμένο σώμα της αγαπημένης του και όντας πικραμένος από τα πατρὸς ἔργα (στ.1225), διανύει τον ύστατο δρόμο. Παρά τις απεγνωσμένες προσπάθειες του Κρέοντα να τον πείσει να βγει έξω από την σπηλιά, εκείνος αποφασισμένος κινείται απειλητικά προς τον πατέρα του κρατώντας ξίφος (έχουμε φτάσει στο σημείο όπου το ξίφος διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο και μας υπενθυμίζει την αυτοκτονία του Αίαντα<sup>211</sup>). Εξαιτίας της αποτυχίας του να σκοτώσει τον ίδιο του τον πατέρα, στρέφει το σπαθί προς τον εαυτό του πηγαίνοντας να βρει στον Άδη την αγαπημένη του (στ. 1234-1241, το αίμα που προέρχεται από αυτοκτονία δεν λειτουργεί σε καμία περίπτωση εξαγνιστικά για τον νεκρό). Ο τόπος όπου λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα είναι εκτός του σκηνικού χώρου. Στην σκοτεινή σπηλιά που απαγχονίστηκε η Αντιγόνη, εκεί πρέπει να αυτοκτονήσει και ο Αίμων, δίπλα της, έτσι ώστε να επιτευχθεί η μεταθανάτια ένωση των ερωτευμένων νέων και να κορυφωθεί η τραγικότητα του Κρέοντα. Αξίζει να συγκρίνουμε τις ικεσίες του Κρέοντα προς τον Αίμονα με εκείνες του Στρεψιάδη προς τον Φειδιππίδη στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη (στ. 1464-1466), δεδομένου του λάθους των γονέων που και στις δυο περιπτώσεις προσλαμβάνει πολιτικές αποχρώσεις. Ο σκληρός τρόπος με τον οποίο και οι δυο

<sup>208</sup>Winnington-Ingram, R. (1999), 138-142, και Blundell, M. W. (2002), 137-139.

<sup>209</sup>Οικονόμου, Γ. (1973), 59-61.

<sup>210</sup>Ευριπίδου *Τρωάδες* 1118 κ.ε., 1180-1188. Βλ. Ευριπίδου *Ανδρομάχη* 1173 κ.ε., όπου ο Πηλέας θρηνεί για τον εγγονό του τον Νεοπτόλεμο, και *Βάκχες* 1329 κ.ε. όταν η Αγαθή οδύρεται για τον χαμό του Πενθέα. Βλέπε. επίσης Chronopoulos, C. (1991), 34.

<sup>211</sup>Σοφοκλέους *Αΐας* 815-841.

νέοι έβαλαν τέλος στη ζωή τους υποδηλώνει την ένωσή τους μετά θάνατον, όπως υπαινιχθήκαμε στην σελίδα 44-45.

Αλήθεια πόσο έντονη η στιγμή που ο γιος επιτίθεται στον πατέρα, μα και πόσο τραγική όταν ο Κρέων εισέρχεται στην σκηνή κρατώντας στα χέρια του το άψυχο σώμα του Αίμονα μπροστά στους θεατές. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε την ειρωνεία της δεδομένης σκηνής, αφού η τελετουργία της πρόθεσης που αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο (σελ. 16-17) διασαλεύεται. Ο Κρέων, ενώ είναι υπεύθυνος για τον χαμό του γιου του, τώρα θρηνεί. Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η συχνή αναπαράσταση τέτοιων σκηνών στην τραγωδία, όπως στις *Τρωάδες* με την πρόθεση του νεκρού Αστυνάκτα (στ. 1120 κ.ε.). Χωρίς καμία αμφιβολία, λοιπόν, είναι μια κορυφαία σκηνική αναπαράσταση την ώρα που ο πατέρας, ενώ μοιρολογεί πάνω στο πτώμα του νεκρού γιου του, θα παραδεχθεί πως υπέπεσε σε πλάνη και θα αναγνωρίσει τα σφάλματά του<sup>212</sup>. Αξίζει να επισημάνουμε ότι ο Κρέων γίνεται ξεκάθαρα πλέον ένα τραγικό πρόσωπο, εφόσον μάλιστα δεν έχει πληροφορηθεί ακόμα το θάνατο της γυναίκας του. Το μοτίβο του θρήνου επανέρχεται και αυτή την φορά έρχεται σε αντίθεση με τα λόγια που είχε πει ο Κρέων στην Αντιγόνη στους στίχους 883-884 (βλ. σελ. 43). Επίσης, είναι αξιοπρόσεχτο το γεγονός ότι ο πατέρας είναι εκείνος που θρηνεί για το παιδί του εν αντιθέσει με την μητέρα Ευρυδίκη που αποσύρεται σιωπηλή στα ενδότερα του παλατιού (για το μοτίβο της σιωπής θα γίνει λόγος παρακάτω)<sup>213</sup>. Επομένως, υπάρχει και εδώ διασάλευση του μοτίβου του θρήνου, εφόσον η γυναίκα ήταν εκείνη που έπρεπε να κλάψει γοερά και να μοιρολογήσει, όπως σημειώσαμε στο πρώτο κεφάλαιο (βλ. σελ. 16 και εξής).

Προτού εστιάσουμε την προσοχή μας στην αυτοκτονία της μητέρας του Αίμονα, πρέπει να ανατρέξουμε στην έξοδο του έργου, όπου ο αγγελιαφόρος ανακοινώνει τη δυσάρεστη είδηση της απώλειας του Αίμονα πρώτα στον χορό και ύστερα στην Ευρυδίκη. Παρακολουθούμε την Ευρυδίκη να βγαίνει από το παλάτι και να εισέρχεται στην σκηνή μαζί με την συνοδεία της. Οποία τραγική ειρωνεία να κατευθύνεται προς το ιερό της Παλλάδας και να ακούσει τυχαία το δυσβάσταχτο γεγονός («*καὶ τυγχάνω...φθόγγος οἰκείου κακοῦ βάλλει δι' ὄτων*»)<sup>214</sup>! Είναι τόσο τραγικό αυτό που έγινε ώστε ο αγγελιαφόρος ανακοινώνει δυο φορές τη μελανή είδηση: λιτά και

<sup>212</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1261, 1265, 1269, 1319-1320, 1340-1341. Έτσι ο Κρέων είναι αυτός που θα διδαχθεί από τα λάθη του και θα μετανοήσει για αυτά και όχι η Αντιγόνη, όπως είχε ειρωνικά υποστηρίξει γι' αυτήν στους στίχους 779-780. Για ακόμα μια φορά, λοιπόν, η μορφή του Κρέοντα γίνεται καθ' όλα τραγική.

<sup>213</sup>Είναι εμφανής η αντίστιξη ανάμεσα στον άνδρα και την γυναίκα, διότι οι ρόλοι τους όσον αφορά στην νεκρική τελετουργία έχουν αντιστραφεί. Η μοίρα του Κρέοντα του υπαγόρευσε κατά ειρωνικό τρόπο να θρηνεί σαρακτικά, ενώ προηγουμένως είχε προσπαθήσει να βάλει τέλος στον θρήνο της Αντιγόνης. Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την αντίθεση Κρέοντα-Αντιγόνης, βλ. Mikalson, J. D. (1991), 129 κ.ε.

<sup>214</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1183-1191.

περιεκτικά την πρώτη φορά στον χορό: «*Αἴμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἰμάσσειται*<sup>215</sup>» και αναλυτικά στην αγγελική του ρήση στη δύσμοιρη μητέρα: «*φωνῆς δ' ἄπωθεν...πρόσκειται κακόν*»<sup>216</sup>. Αν και οποιαδήποτε μάνα που θα βρισκόταν στην τραγική θέση της Ευρυδίκης θα κατέρρευε στο άκουσμα της απώλειας του παιδιού της, εντούτοις ο Σοφοκλής στην παρούσα περίπτωση επιλέγει σκόπιμα να αποσύρει την Ευρυδίκη από την σκηνή, χωρίς να θρηνήσει ή έστω να μιλήσει (μάλιστα με τον ίδιο τρόπο αποχώρησαν από την σκηνή η Δηιάνειρα και η Ιοκάστη για να αυτοκτονήσουν<sup>217</sup>). Το μοτίβο της σιωπής έχει αρκετές πτυχές και εκλαμβάνεται είτε ως στάση εξαιρετικά επικίνδυνη, αφού προμήνυε δυσάρεστα γεγονότα, είτε ως παραπλανητική συμπεριφορά<sup>218</sup>. Έτσι και η Ευρυδίκη όσο απρόσμενα εισήλθε στην σκηνή για να ακούσει την πικρή είδηση του θανάτου του Αίμονα τόσο απρόσμενα φεύγει. Γενικώς η στάση της έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις κραυγές των γυναικών όταν θρηνούσαν ένα αγαπημένο τους πρόσωπο. Για το λόγο αυτό προκαλεί αναστάτωση ανάμεσα στα μέλη του χορού και στον αγγελιαφόρο<sup>219</sup>. Αν εμβαθύνουμε στη μελέτη του μοτίβου αυτού και χωρίς να διακινδυνεύσουμε να θεωρηθούμε υπερβολικοί, θα ισχυριστούμε ότι η σιωπή της δυστυχημένης μητέρας μπορεί ενδεχομένως να θεωρηθεί και ως τρόπος μύησης για την ολοκλήρωση της τελετουργίας<sup>220</sup>. Με άλλα λόγια είναι ένας τρόπος να προλειάνει την κατάσταση: ήδη σκέφτεται να αυτοκτονήσει και να συναντήσει τον γιο της στον άλλο κόσμο, οπότε η σιωπή της, εκτός από τον ψυχικό πόνο, συνεπάγεται την είσοδό της στο βασίλειο του Άδη. Επιπροσθέτως, η αυτοκτονία της (και όχι μόνο της Ευρυδίκης) αποτελεί την έσχατη μορφή θρήνου, διότι καταφεύγει σε αυτήν για να ενωθεί με τον αγαπημένο της γιο στον άλλο κόσμο. Η μοναδική στιγμή που κατά πιθανότητα εκτόνωσε την συναισθηματική της ένταση είναι όταν θρήνησε τον δεύτερο χαμένο της γιο, τον Μεγαρέα<sup>221</sup>, και καταράστηκε τον Κρέοντα. Επιπλέον, φαίνεται να έχει αποφασίσει και τον τρόπο και τον τόπο που θα πεθάνει. Μαθαίνουμε, λοιπόν, από τον αγγελιαφόρο πως η Ευρυδίκη

---

<sup>215</sup>Ο.π. 1175.

<sup>216</sup>Ο.π. 1192-1243.

<sup>217</sup>Σοφοκλέους *Τραχίνιαι* 813-814 και *Οιδίπους Τύραννος* 1073-1075. Επίσης, βλ. Ευριπίδου *Άλκηστις* 77 κ.ε., όπου το μοτίβο της σιωπής θυμίζει κατά μία έννοια την σιωπηλή αποχώρηση της Ευρυδίκης στην *Άντιγόνη*.

<sup>218</sup>Υπάρχουν ουκ ολίγες περιπτώσεις τραγικών προσώπων που αποσύρονται σιωπηλοί από την σκηνή έχοντας κατά νου να πράξουν κάτι που θα προκαλέσει κατά κύριο λόγο θλίψη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η αποχώρηση της Ευρυδίκης στην *Άντιγόνη*, η πομπή και η έξοδος της Ιφιγένειας από την χώρα των Ταύρων σε απόλυτη σιωπή (βλ. στ. 1197 στην *Ιφιγένεια τήν εν Ταύροις* «*έρημίας δεῖ· και γὰρ ἄλλα δράσομεν*»). Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το μοτίβο της σιωπής, βλ. τη διδακτορική διατριβή της Σταυρούλας Κούρκουλου (2018).

<sup>219</sup>Σοφοκλέους *Άντιγόνη* 1244-1256.

<sup>220</sup>Αν μελετήσουμε και την τραγωδία *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*, συνέχεια της άλλης τραγωδίας *Οιδίπους Τύραννος*, θα εντοπίσουμε τους στίχους 1751-1763 στους οποίους ο Θησέας υπενθυμίζει στην Αντιγόνη και στο κοινό την ιερότητα του χώρου της ταφής και την σιωπή που του αρμόζει.

<sup>221</sup>Σοφοκλέους *Άντιγόνη* 1303. Για τον Μεγαρέα ή Μενουκέα αντλούμε πληροφορίες από τους *Έπτά ἐπὶ Θήβας* (στ. 474 κ.ε.) του Αισχύλου και από τις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη (στ. 768 κ.ε., 841, 905, 977 κ.ε.). Βλ. Blundell, M. W. (2002), 142, και Sourvinou-Inwood, C. (2003), 273.

αυτοκτόνησε μέσα στο παλάτι με ένα κοφτερό σπαθί<sup>222</sup>. Το μαχαίρι με το οποίο έδωσε τέλος στη ζωή της (στ. 1301, 1315) φαίνεται να είχε τελετουργική λειτουργία, διότι τελικά χρησιμοποιείται για την μετάβασή της στον Κάτω κόσμο. Επιπλέον, υπάρχει μια ενδιαφέρουσα θεωρία που θα έπρεπε να θίξουμε. Η αυτοκτονία με ξίφος φαίνεται να υπαγόταν στον κώδικα της ανδρικής τιμής, ενώ η αυτοκτονία με θηλιά ή ζώνη ήταν καθαρά γυναικείο χαρακτηριστικό. Για μερικούς φιλολόγους, όπως την Nicole Loraux, η αυτοκτονία της Ευρυδίκης με σπαθί συμβολίζει την παραβίαση του «έμφυλου διαχωρισμού του θανάτου»<sup>223</sup>. Όμως πιο πιθανή φαίνεται να είναι η άποψη που προεβεί ο Charles Segal, σύμφωνα με την οποία η Ευρυδίκη ξεπερνά τα όρια του γυναικείου πένθους και μετατρέπεται ταυτόχρονα σε «σφάγιο θυσίας και σε πολεμιστή»<sup>224</sup>. Οι σκηνογραφικές λεπτομέρειες που μας δίνει ο αγγελιαφόρος, όταν διηγείται τι συνέβη, είναι αρκετά διαφωτιστικές, ώστε να μας βοηθήσουν να παρακολουθήσουμε τα εντός του παλατιού τεκταινόμενα. Μπορούμε να την φανταστούμε να αναζητά βιαστικά ένα οποιοδήποτε μέσο για να βάλει τέλος στα βάσανά της, δεδομένης της ανείπωτης θλίψης που νιώθει για τον οριστικό αποχωρισμό από την οικογένειά της<sup>225</sup>. Ένεκα τούτων είμαστε σε θέση να υποστηρίξουμε πως η Ευρυδίκη έχει βρεθεί στην ίδια θέση που βρέθηκε και η Αντιγόνη: και οι δυο έχασαν την οικογένειά τους και επιζήτησαν τον πιο άμεσο τρόπο να βρεθούν κοντά στους οικείους τους<sup>226</sup>. Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό που ενώνει τις δυο γυναίκες είναι η εκστόμιση της κατάρας. Προτού η Ευρυδίκη παραδώσει το σώμα της στο κοφτερό μαχαίρι (κάτι για το οποίο ο Κρέων ικετεύει ώστε να τον σκοτώσει κάποιος *ἀμφιθήκτω ξίφει*, στ. 1309) καταράστηκε τον δολοφόνο του παιδιού της (στ. 1304-1305, 1312-1313). Επομένως ταιριάζει και ως προς αυτό με την Αντιγόνη, η οποία είχε ξεστομίσει βαριές κατάρες όταν αντίκρισε για δεύτερη φορά άταφο τον Πολυνείκη (*ἀρὰς κακὰς ἤρᾶτο*, στ. 427-428).

Αφού όμως έγινε λόγος για την αντιστοιχία των δυο γυναικείων τραγικών μορφών, θα πρέπει να αναφέρουμε και την σκηνική εμφάνιση της Ισμήνης και του Κρέοντα ή, πιο σωστά, την λειτουργία της. Είναι τα δυο μοναδικά άτομα που παρέμειναν ζωντανά από την καταστροφή

---

<sup>222</sup>Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1282-1283. Ας μην ξεχνούμε ότι και η Δηιάνειρα έβαλε και εκείνη τέλος στην ζωή της με ένα σπαθί (*Τραχίνια* 880, 930-931).

<sup>223</sup>Loraux, N. (1995), 47-68.

<sup>224</sup>Loraux, N. (1995), 117, Honig, B. (2009), 23, και Τζελέπη, Ελ. (2013), 87.

<sup>225</sup>Στο σημείο αυτό είναι εφικτή μια σύγκριση ανάμεσα στην Κλυταιμνήστρα και την Ευρυδίκη. Ενώ και οι δυο ηρωίδες έχουν χάσει κάποιο παιδί τους, αντιδρούν εντελώς διαφορετικά. Η πρώτη είναι ηθική αυτοργός και ανδροφόνος, αφού σχεδιάζει αθόρυβα τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, ενώ η δεύτερη αποφασίζει να αυτοκτονήσει και να αφήσει τη μοίρα να αποδώσει δικαιοσύνη στον υπαίτιο της συμφοράς.

<sup>226</sup>Garrison, E. (1991), 27. Στην πιο σημαντική από όλες τις τραγωδίες του Σοφοκλή, στον *Οιδίποδα Τύρανο*, παρακολουθούμε την αναπόδραστη μοίρα του ανθρώπου να φτάνει στο αποκορύφωμά της μέσω των πράξεων του ομώνυμου ήρωα και να καταλήγει στον απόλυτο εκμηδενισμό της υπόστασής του. Από τον στίχο 1235 κ.ε. πληροφορούμαστε για τον απαγχονισμό της Ιοκάστης και την κατάρα που αφήνει (στ. 1249), έτσι ώστε μας επαναφέρει στην αυτοκτονία της Ευρυδίκης.

– υλική και ψυχική – παρόλο που έχασαν τα συγγενικά τους πρόσωπα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα. Εξαιτίας της δειλίας της η πρώτη και της ισχυρογνωμοσύνης του ο δεύτερος περιφέρονται πλέον *ἀπόλιδες* και *ἄφιλοι*. Επομένως, είναι έκδηλη η αντίστιξη ανάμεσα στα ζεύγη Αντιγόνης-Ευρυδίκης και Κρέοντα-Ισμήνης και δικαιολογημένα θα τα χαρακτηρίζαμε αντιθετικούς πόλους<sup>227</sup>: το μεν πρώτο ζεύγος οδηγείται στην αυτοχειρία και επανενώνεται με την οικογένειά του στην άλλη ζωή, το δε δεύτερο πληρώνει τα κρίματά του παραμένοντας πάνω στην γη<sup>228</sup>.

Εφόσον αναλύσαμε τον τρόπο που αυτοκτόνησε η Ευρυδίκη, σειρά έχει η εξέταση του τόπου της αυτοκτονίας για τον οποίο μιλήσαμε συνοπτικά προηγουμένως. Όσον αφορά στην σκηνογραφική περιγραφή του θανάτου της Ευρυδίκης, έχει διατυπωθεί η άποψη από ορισμένους μελετητές, μεταξύ αυτών και η Garrison, ότι ο τόπος της αυτοκτονίας δεν είναι διόλου τυχαίος, καθώς υποδηλώνει την σημασία του *οίκου*<sup>229</sup>. Πράγματι, η θέση αυτή φαίνεται να έχει γερές βάσεις, διότι η μητέρα αυτή που έχασε τον γιο της από κακή κρίση του συζύγου της είναι απολύτως φυσιολογικό να θρηνήσει για την οικογένεια που απώλεσε και κατά συνέπεια για την ασυνέχεια του οίκου. Η Ευρυδίκη, όπως και η Αντιγόνη, είναι ένας εκ διαμέτρου αντίθετος χαρακτήρας από τον Κρέοντα: για εκείνη σημασία έχει η υγιής λειτουργία του οίκου, ενώ για εκείνον η τάξη και η αρμονία στην πολιτεία. Για τη μανία του να βάλει πάνω από όλους και από όλα την πόλη και όχι την οικογένειά του θα βυθιστεί στην θλίψη, μόλις θα πληροφορηθεί – δίχως να το περιμένει – ότι και η ίδια η γυναίκα του «*λύει κελαινὰ βλέφαρα, κοκύσασα...έφρυνήσασα τῷ παιδοκτόνῳ*<sup>230</sup>». Στην έξοδο του έργου αρκεί να τον φανταστούμε γονατισμένο μπροστά στο πτώμα του Αίμονα να θρηνεί γοερά που έχασε μέσα σε λίγο χρόνο την γυναίκα και το παιδί του, να επιρρίπτει κατηγορίες στον εαυτό του, να εύχεται να πεθάνει και να παρακαλά στο τέλος να τον οδηγήσουν έξω από την πόλη (το ίδιο ακριβώς πρόσταζε και ο ίδιος ο Οιδίποδας στον *Οιδίποδα Τύραννο* 1340-46, 1409-12). Είναι μια εύστοχη σύγκριση μεταξύ του Οιδίποδα και του Κρέοντα, εφόσον βλέπουμε δυο βασιλείς της Θήβας να έχουν φτάσει στο έσχατο σημείο της απόγνωσης και να επιζητούν την εξορία τους. Γίνεται αντιληπτό το γεγονός ότι η πόλις, για χάρη της οποίας ο Κρέων θυσίασε εν αγνοία του τα μέλη της οικογένειάς του, γίνεται σκληρός κριτής των πράξεων του ίδιου του βασιλιά<sup>231</sup>. Ο Κρέων

<sup>227</sup> Για τις αντιθέσεις στην *Αντιγόνη* και γενικά στον Σοφοκλή, βλ. Webster, T. (2002), 108-110.

<sup>228</sup> Για την τραγική αντίθεση των συμμετεχόντων στο έργο χαρακτήρων, αλλά και για την συμπεριφορά του Κρέοντα, της Αντιγόνης, και της Ισμήνης βλ. Winnington-Ingram, R. (1999), 171 κ.ε.

<sup>229</sup> Garrison, E. (1991), 26.

<sup>230</sup> Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1302-1305.

<sup>231</sup> Σοφοκλέους *Αντιγόνη* 1317-1325, 1328-1332, 1339-1346. Στο συγκεκριμένο σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι ο Σοφοκλής επιλέγει σκόπιμα να ολοκληρώσει το έργο του με τον θρήνο του Κρέοντα, ούτως ώστε να παραλληλιστεί με τον θρήνο της Αντιγόνης που κλείνει το πρώτο μισό της τραγωδίας. Χαρακτηριστικό, λοιπόν, είναι ότι πρόκειται



κινείται πλέον στην σκιά των ανθρώπων που χάθηκαν και θα ζει για τον υπόλοιπο χρόνο της ζωής του κάτω υπό το βάρος των ενοχών, των Ερινύων. Η ηθική τάξη έχει πια αποκατασταθεί και το μίasma του θρόνου της Θήβας λαμβάνει οριστικό τέλος<sup>232</sup>.

---

για δυο θρηνητικά άσματα τοποθετημένα σε καίριες θέσεις, αφού εκφέρονται κατά την τελευταία εμφάνιση των δυο ηρώων σφραγίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την μοίρα τους.

<sup>232</sup>Οικονόμου, Γ. (1973), 63.

## 6) Επίλογος

*Πάντως γὰρ ἔχει τάδε κῶρος*<sup>233</sup>. Η παρούσα φιλολογική εργασία έφτασε στο τέλος της και στο συγκεκριμένο σημείο οφείλουμε να παραδεχθούμε πως το ταξίδι μας στον πνευματικό κόσμο της *Αντιγόνης* υπήρξε πράγματι αρκετά διαφωτιστικό. Η μεταλαμπάδευση των εθίμων της ταφής, των αντιλήψεων περί της μυστικιστικής ατμόσφαιρας που την περιβάλλει και εν γένει της νεκρικής τελετουργίας έχει στιγματίσει το θρησκευτικό αίσθημα όλων των ανθρώπων της οικουμένης ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας και θρησκευτικής – πολιτικής τοποθέτησης. Ειδικότερα, όσον αφορά στη νεότερη Ελλάδα, δεν θα ήμασταν υπερβολικοί εάν ισχυριζόμασταν ότι η επιβίωση ως τις μέρες μας των αρχαιοελληνικών ηθών και πεποιθήσεων σχετικά με τις ταφικές πρακτικές αποτελεί ισχυρό τεκμήριο της ιστορικής συνέχειας των Ελλήνων, κάτι που οι νεότεροι «πολίτες του κόσμου» προσπαθούν ευήθως να αμφισβητήσουν.

Πολλά έργα διαφόρων ποιητών είναι χρήσιμες πηγές και μαρτυρίες για θέματα που μας απασχολούν ακόμα και σήμερα. Ένα τέτοιο έργο, λοιπόν, μοναδικό και ανεπανάληπτο, που αναδεικνύει την ομορφιά, την καλοσύνη και την ευγένεια της ψυχής, είναι η *Αντιγόνη*. Μέσα από τη μελέτη αυτής της σοφόκλειας τραγωδίας, κατανοήσαμε το μέγεθος του πλούτου που μας έχει διασωθεί. Όπως προκύπτει από τον ποιητικό του μόχθο, ο Σοφοκλής ήταν ένας άνθρωπος με ανεπτυγμένο θρησκευτικό φρόνημα, κάτι που φρόντιζε να αποτυπώνει στα έργα του. Αναφορικά με την υπόθεση της *Αντιγόνης*, λοιπόν, θέτει υποσυνείδητα στους θεατές – και αργότερα στους αναγνώστες του – το εξής καίριο ερώτημα, αν τελικά αξίζει ένας άνθρωπος να θυσιάζεται στο όνομα των θεϊκών νόμων και να παραμερίζει τις όποιες πολιτικές επιταγές. Αν θυμηθούμε πως έναν χρόνο αργότερα από τότε που διδάχθηκε η τραγωδία, το 441π.Χ., ο ποιητής εξελέγη στρατηγός στην εκστρατεία εναντίον της Σάμου, θα κατανοήσουμε πως η αποδοχή του από το αθηναϊκό κοινό ήταν ευρεία. Και τούτο διότι είχε επιτύχει να παροτρύνει τους θεατές του να επανεκτιμήσουν τον σεβασμό προς την πατροπαράδοτη νεκρική τελετουργία και ηρωική λατρεία μέσα στο νέο δημοκρατικό πολίτευμα. Επομένως, τα θέματα που θίγει η συγκεκριμένη τραγωδία είναι πολυάριθμα και μεγίστης σημασίας. Ας μην ξεχνούμε ότι ο Σοφοκλής υπήρξε μετριοπαθής ποιητής, πράγμα που σημαίνει πως διατηρούσε μια σχετική ισορροπία ανάμεσα στην θεϊκή παρέμβαση και την ανθρώπινη πρωτοβουλία, δίδοντας πάντα προτεραιότητα στο αναπόφευκτο, αυτό που ορίζεται από τη μοίρα για κάθε άνθρωπο από την στιγμή της γέννησής του. Άλλωστε η μοίρα της *Αντιγόνης* δεν την οδήγησε στην πραγματοποίηση της ταφής; Ή τον Κρέοντα στην απόλυτη καταστροφή; Αυτό δεν απασχολεί

<sup>233</sup>Σοφοκλέους *Οιδίπους επί Κολωνῶ* 1779.

ακόμη και σήμερα τον ανθρώπινο νου; Αυτό φαίνεται να το γνώριζε ο Σοφοκλής γι' αυτό και έβλεπε την ζωή σε όλη της την τραγικότητα και την ειρωνεία.

Η Αντιγόνη, η οποία θάβει τον νεκρό αδερφό της ενάντια στις επιταγές της πόλης, αναντίρρητα προσελκύει τον οίκτο, αλλά και τον θαυμασμό μας. Η ανάγκη για τον εξευμενισμό του νεκρού, η αίσθηση της απώλειας και της οδύνης, η απορία που σχηματίζεται στο μυαλό όσων μένουν πίσω στον επίγειο κόσμο, αλλά και η ελπίδα για ενδεχόμενη ανάσταση ενυπάρχουν στην ανθρώπινη σκέψη και από κάθε άποψη η επιμονή των Ελλήνων – αρχαίων και νέων – να φροντίζουν τους νεκρούς τους αντανακλά τον «ελληνικό τρόπο αντιμετώπισης του θανάτου», μαρτυρά όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που είναι άξια θαυμασμού στον ελληνικό τρόπο ζωής και συνθέτει εν τέλει την ουσία της ελληνικής ψυχής<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup>Kurtz, D. & Boardman, J. (1994), 315.

## 7) Κατάλογος Εικόνων



Εικόνα 1: Ο θολωτός τάφος του Αγαμέμνονα



Εικόνα 2: Εσωτερικό του θολωτού τάφου του Ατρέα (γνωστού ως ο «θησαυρός του Ατρέως»)



Εικόνα 3: Σκηνή πρόθεσης του νεκρού



Εικόνα 4: Η πρόθεσις του νεκρού



Εικόνα 5: Αντόνης Νικολής: Ετοιμασία και πρόθεση του νεκρού συντρόφου (Πάτροκλος)



Εικόνα 6: Ταφή με κτερίσματα από το δυτικό νεκροταφείο στο Αρχοντικό, Αρχαιολογικό Μουσείο Πέλλας



Εικόνα 7: Αλεξάντερ Λιτοβτσένκο, Ο Χάρων οδηγεί τις Ψυχές στον Άδη, 1861, Κρατικό Ρωσικό Μουσείο Ιστορίας, Μόσχα



Εικόνα 8: Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904), Αντιγόνη και Πολυνείκης. Η Αντιγόνη προσφέρει χοές στον νεκρό Πολυνείκη

## 8) Βιβλιογραφία

- Alexiou, M. (2002), *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, μτφ. Γιατρομανωλάκης, Δ. Ν. – Ροϊλός, Π. Α., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Bennett, L. J. and Tyrrell, W. B. (1990), “Sophocles' *Antigone* and Funeral Oratory”, *The American Journal of Philology*, Vol. 111, No. 4, pp. 441-456.
- Blundell, M. W. (2002), *Helping Friends and Harming Enemies. A study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Brown, A. (1993), *Sophocles: Antigone*, Aris & Phillips, Warminster.
- Burkert, W. (1993), *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: Αρχαϊκή και κλασική εποχή*, μτφ. Μπεζαντάκος, Ν. – Αβαγιανού, Α., εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Chronopoulos, C. (1991), *Sophocles. A study of his plays*, Athens College Teachers' Association, Athens.
- Danforth, L. (1982), *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton University Press, Princeton.
- Dillon, M. (2003), *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Routledge, London.
- Dover, K. J., (1984), “S. Humphreys: *The Family, Women and Death: Comparative Studies*, London 1983”, *The Classical Review*, Vol. 34, No. 2, pp. 342-343.
- Easterling, P.E. (2005), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Easterling, P.E. (2015), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ. Ρόζη, Λ. – Βαλάκας, Κ., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Foley, H. P., (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton.
- Garland, R. (1985), *The Greek Way of Death*, Duckworth, London.
- Garrison, E. P. (1991), “Attitudes toward Suicide in Ancient Greece”, *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 121, pp. 1-34.
- Goldhill, S. (2006), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Gregory, J. (2010), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*, μτφ. Καίσαρ, Μ., Μπεζαντάκου, Ο., Φιλίππου Γ., εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Griffith, M. (1999), *Sophocles: Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Hame, K. J. (2008), “Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytimestra, Medea, and Antigone”, *Classical Philology*, Vol. 103, No. 1, pp. 1-15.



- Harrison, J. (2000), *Ορφέας και Ορφικά Μυστήρια*, μτφ. Παπαδοπούλου, Ε., εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα.
- Holt, Ph. (1993), “J. D. Mikalson: *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill 1991”, *The American Journal of Philology*, Vol. 114, No. 4, pp. 621-623.
- Honig, B. (2009), “Antigone’s Laments, Creon’s Grief: Mourning, Membership, and the Politics of Exception”, *Political Theory*, Vol. 37, No. 1, pp. 5-43.
- Kitto, H.D. F. (2001<sup>6</sup>), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφ. Ζενάκος, Λ., εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Knox, B. M. W. (1997), *The heroic Temper. Studies in Sophoclean tragedy*, University of California Press, Washington.
- Κορδάτος, Γ. (1974<sup>5</sup>), *Η αρχαία τραγωδία και κωμωδία*, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα.
- Kornarou, E. (2010), “The Mythological Exemplum of Niobe in Sophocles’ *Antigone* 823-833”, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, Vol. 52, No. 2, pp. 263-278.
- Κούρκουλου, Στ. (2018), *Η σιωπή των ηρωίδων στις τραγικοκωμωδίες του Ευριπίδη*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
- Kurtz, D. & Boardman, J. (1994), *Έθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, μτφ. Βιζυηνού, Ου. – Ξένος, Θ., Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Λεκατσάς, Π. (1957), *Η ψυχή. Η ιδέα της ψυχής και της αθανασίας της και τα έθιμα του θανάτου*, Εκδοτικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα.
- Lesky, A. (2007), *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α’: *Από τη γέννηση του είδους ως τον Σοφοκλή*, μτφ. Χουρμουζιάδης, Ν., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Lesky, A. (2015), *Ιστορία της αρχαίας ελληνική λογοτεχνίας*, μτφ. Τσοπανάκης, Αγ., εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- Lloyd-Jones, H. & Wilson, N. G. (1990), *Sophoclis Fabulae*, Oxford Classical Texts, Oxford.
- Loraux, N. (1995), *Βίαιοι Θάνατοι Γυναικών στην Τραγωδία*, μτφ. Ροβάτσου, Α., εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Lyons, D. (1997), *Gender and Immortality: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton University Press, Princeton.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004), *Σοφοκλέους Αντιγόνη: Εισαγωγή – Κείμενο – Μετάφραση – Σχόλια*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.
- Markantonatos, A. (2012), *Brill’s Companion to Sophocles*, Brill, Leiden/Boston.

- Μαυρόπουλος, Θ. Γ. (2005), *Σοφοκλής*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη.
- McCoskey, D. E. & Zakin, E. (2009), *Bound by the city: Greek Tragedy, sexual difference, and the formation of the polis*, Suny Press, Albany.
- Mikalson, J. D. (1991), *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Montet, P. (1990), *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Αίγυπτο*, μτφ. Αγγέλου, Ε., εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Morris, I. (1997), *Ταφικά τελετουργικά έθιμα και κοινωνική δομή στην κλασική αρχαιότητα*, μτφ. Μαντέλη, Κ., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.
- Mueller, M. (2011), “The Politics of Gesture in Sophocles’ *Antigone*”, *The Classical Quarterly*, Vol. 61, No. 2, pp. 412-425.
- Nilsson, M.P. (2004), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, μτφ. Παπαθωμοπούλου, Αι., εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα.
- Οικονόμου, Γ. (1973), *Αι παιδαγωγικά ιδέαι του Σοφοκλέους*, Αθήνα.
- Pathmanathan, R. S. (1965), “Death in Greek Tragedy”, *Greece & Rome*, Vol. 12, No. 1, pp. 2-14.
- Rehm, R. (1994), *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton.
- Rhodes, P. J. (1985), “S. Humphreys: *The Family, Women and Death: Comparative Studies*, London 1983”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 105, pp. 210-211.
- Rohde, E. (2004), *Ψυχή: Η λατρεία των ψυχών και οι αντιλήψεις περί αθανασίας στους αρχαίους Έλληνες*, μτφ. Παυλογεωργάτου, Κ., εκδ. Ιάμβλιχος, Αθήνα.
- Romilly, J. de (1997<sup>2</sup>), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Μ., Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- Saïd, S., Trédé, M. και Le Boullouec, A. (2001<sup>2</sup>), *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφ. Ξανθάκη-Καραμάνου, Γ., Τσιλιβεργής, Δ., Πόθου, Β., εκδ. Παπαζήση, Αθήνα.
- Seaford, R. (2003), *Ανταπόδοση και Τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, μτφ. Λιαπής, Β., Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Segal, Ch. (1964), “Sophocles’ Praise of Man and the Conflicts of the *Antigone*”, *Arion*, Vol. 3, No. 2, pp. 46-66.
- Σιέττος, Γ. (1997), *Νεκρικά Ηθη και Έθιμα: Αρχαιοελληνικά – Βυζαντινά – Νεοελληνικά*, εκδ. Κυβέλη, Αθήνα.

- Sourvinou-Inwood, Ch. (1989), “Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles’ *Antigone*”, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 109, pp.134-148.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (1996), “R. Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton, NJ 1994”, *The Classical Review, New Series*, Vol. 46, No. 1, pp. 58-59.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Lexington Books, Lanham, Md.
- Τζελέπη, Ελ., (2014), *Αντινομίες της Αντιγόνης: Κριτικές θεωρήσεις του πολιτικού*, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα.
- Webster, T.B. L. (2002), *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*, μτφ. Μπάρμπας, Ι., εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulr. Von(2003), *Η αττική τραγωδία. Γένεση και διαμόρφωση ενός είδους*, μτφ. Τσιριγκάκης, Ηλ., εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη.
- Winnington-Ingram, R. P. (1999), *Σοφοκλής. Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφ. Πετρόπουλος, Ν. – Φαράκλας, Χ., Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα, Αθήνα.