



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

**“Η ευθύνη του ανθρώπου στα έργα *Οιδίπους Τύραννος*,
Αντιγόνη, *Αίας* του Σοφοκλή.”**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Άννας Παπαρήστου

Α.Μ.: 1013201703014

Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων,
2008

Επιβλέπων Καθηγητής: Ανδρέας Μαρκαντωνάτος, Καθηγητής
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέποντες : Ανδρέας Φουντουλάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πανεπιστημίου Κρήτης.

Μαργαρίτα Σωτηρίου, Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Καλαμάτα, Ιούνιος 2020

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	3
Πρώτη ενότητα : Η ευθύνη του ανθρώπου ως κοινωνική δικαιοσύνη όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από τις τρεις τραγωδίες.	19
Δεύτερη ενότητα: Διαχείριση συναισθημάτων και η επίδρασή τους στην ανάληψη ευθυνών – <i>Αντιγόνη</i> – <i>Οιδίπους Τύραννος</i> – <i>Αίας</i>	29
Τρίτη ενότητα: Η ευθύνη του ανθρώπου απέναντι στην οικογένεια όπως διαμορφώνεται μέσα από τα τρία έργα του Σοφοκλή.	47
Τέταρτη ενότητα : Επίλογος εργασίας-Συμπεράσματα.....	74
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	87
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	90
Φωτογραφικό υλικό.....	91

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία, στόχος μου είναι, να αναδείξω την έννοια της ευθύνης του ανθρώπου, όπως αυτή διαμορφώνεται, μέσα από τα λόγια των ηρώων του εκάστοτε δράματος του Σοφοκλή και διαμορφώνοντάς τη να σας οδηγήσω μέσω αυτής και σε φιλοσοφικές απηγήσεις. Άλλωστε, όπως έχει γράψει ο Philippe Sabot (2017) « η ίδια η φιλοσοφία οφείλει να μπορεί να ασκείται και να αναστοχάζεται τους όρους της άσκησής της στα κείμενα των συγγραφέων και των ποιητών και όχι μόνο στα δοκίμια των επαγγελματιών φιλοσόφων»¹ Άλλωστε δεν μπορούμε να μην λάβουμε υπ' όψιν μας αναφέρει ο κ.Πρελορέντζος (2017): «ότι οι επονομαζόμενοι προσωκρατικοί φιλόσοφοι εκφράστηκαν συχνά με την μορφή ποιημάτων (ο Σαμπό αναφέρεται εν προκειμένω στον Ηράκλειτο, τον Εμπεδοκλή και τον Παρμενίδη)»². Είναι αδήριτη ανάγκη στο σημείο αυτό, ν' αναφέρω ότι οι Αθηναίοι είχαν συμβολική σκέψη όχι εννοιολογική, γνώση, η οποία με κάνει να σκεφθώ ότι αντιλαμβάνονταν τα νοήματα των έργων πιο εύκολα από εμάς και η τελική κρίση τους ήταν και η σωστή συλλογικά. Δεν είναι τυχαίο, το γεγονός, ότι συγκεκριμένοι ποιητές κέρδιζαν συχνά το πρώτο βραβείο, αλλά και ότι ο Σοφοκλής υπήρξε αγαπημένος δραματουργός όλων.

¹ Sabot(2017)278

² Sabot (2017) 58

Θα πρέπει ν' αναφέρω ότι, η σημειολογία των δραμάτων (σημαίνοντα-σημαινόμενα) μέσα στα πνευματικά, ιστορικά, πολιτικά και πολιτισμικά πλαίσια ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τη σκέψη τους, το θέατρο ήταν η καθημερινότητά τους, γι' αυτό και οι νεότεροι—μελετητές θα πρέπει με πολλή προσοχή να διαμορφώσουμε τη σκέψη μας με βάση τη σημειολογία του κειμένου και με ποικίλα ερμηνευτικά κλειδιά να ξεκλειδώνουμε τρόπον τινά, όλα όσα οι αρχαίοι Αθηναίοι αντιλαμβάνονταν. Οι ίδιοι λεξιλογικοί όροι επίσης, δεν είχαν την ίδια σημασία με σήμερα ή είχαν κι άλλη έννοια και πολλές φορές νοηματοδοτούνταν από τα συμφραζόμενα ή από το είδος του κειμένου.

Ένα παράδειγμα, σχετικό και με την έννοια της ευθύνης του ανθρώπου, είναι το εξής : « Ο όρος αιτία απαντά άπαξ στον Δημόκριτο (DK68B83) με τη σημασία του «λόγου» (της λογικής εξήγησης) ή του «κινήτρου. »³ Στον Γοργία ο όρος αιτία, ο οποίος απαντά στο Έλένης Έγκώμιον και στην Ύπερ Παλαμήδους Άπολογία (DK82B11,11a), διατηρεί, όπως είναι φυσικό, τη σημασία της «ενοχής» και της «ευθύνης», που είναι παγιωμένη στη γλώσσα της ηθικής και των δικαστηρίων.» «Ο Αντιφώντας στις Τετραλογίες του χρησιμοποιεί τον όρο με τη σημασία που του αποδίδει ο Γοργίας. Τα ρητορικά αυτά γυμνάσματα προορίζονταν για την προετοιμασία των επιχειρημάτων που θα προβάλλονταν στα δικαστήρια ή με τη

³ Long (2007) 395

θησκευτική μόλυνση (μιάσμα).»⁴ Σύμφωνα με τον Long «οι μαρτυρίες που έχουμε παραπέμπουν, μάλλον σε μια συζήτηση ερωτημάτων σχετικών με την ευθύνη και την ενοχή σε ένα ηθικό αλλά και θρησκευτικό πλαίσιο αναφοράς (μια από τις κορυφαίες στιγμές της συζήτησης αυτής εντοπίζεται στην τραγωδία *Οιδίπους επί Κολωνῶν* του Σοφοκλή, όπου ο ομώνυμος ήρωας διακηρύσσει ότι ο ίδιος ηθικά και νομικά είναι αθώος (καθαρός) για τον λόγο ότι τα εγκλήματά του υπήρξαν ακούσια (στίχοι 546-48)⁵ (νόμω δε καθαρός).» «Συνεπώς, πέρα από το νομικό πλαίσιο (Γοργία, Αντιφώντα και στη σχετική με τον Πρωταγόρα διήγηση, φαίνεται βέβαιο ότι γενικότερα οι πρώιμοι φιλόσοφοι όσο και οι σοφιστές δεν επέδειξαν κανένα ενδιαφέρον για τη θεωρητική προσέγγιση της γλώσσας και της έννοιας της αιτιότητας. Για τα πρώτα ίχνη της κινούμεστε στον χώρο της ιστοριογραφίας και ειδικότερα της ιατρικής.»⁶

Αξιοσημείωτο είναι ότι, ο Ηρόδοτος σε όλο το έργο του, μας παρουσιάζει με γλαφυρό τρόπο την έννοια της αιτίας, της ευθύνης του ανθρώπου για τη μοίρα του και μέσα από τη συνεχόμενη χρήση των χρησμών έρχεται τόσο κοντά στο θέμα αυτό με τον Σοφοκλή. Το πολιτισμικό και πνευματικό πλαίσιο της εποχής επηρεάζει, καθορίζει, τα μαντεία στην αρχαία Ελλάδα έφταναν τα 22⁷ και ο Ηρόδοτος μας αναφέρει στο

⁴ Long (2007) 396

⁵ Long (2007) 396

⁶ Long (2007) 397

⁷ Για περισσότερα βλ . Δημόπουλος (2000) 139

σύνολο 96 αποστολές με σκοπό την αίτηση συμβουλής. Οι δύο βασιλείς, ο Κρέων του Σοφοκλή και ο Κροίσος του Ηροδότου συναντιούνται την ώρα της συντριβής, μολονότι στο παρελθόν άκουσαν και οι δύο λόγια σοφών μη ικανοί όμως να αναλάβουν ευθύνη την κατάλληλη στιγμή. Παρατηρούμε συνεπώς, μέσα από την ιστοριογραφία και τα σημαίνοντα της τραγωδίας διαμορφώνονται οι έννοιες της αιτίας και της ευθύνης πέρα του νομικού πλαισίου.

Επιπλέον, στο δράμα *Αΐας*, το οποίο είναι από τα πρωιμότερα του Σοφοκλή ήδη η Τέκμησσα χρησιμοποιεί τον όρο ευθύνη απευθυνόμενη στον Τεύκρο (στ.544) με την ανθρώπινη – προστατευτική έννοια, σημείο όπου καταδεικνύεται απ'όλη την πραγματολογία (π.χ. προσπόλοις φυλάσσεται, ὄ παϊ πατήρ καλεῖ σε, ἄγ' αὐτόν ὅσπερ εὐθυνῶν κυρεῖς) του λόγου της Τέκμησσας ενταγμένη στην οικογενειακή τρυφερότητα η οποία μας βγάζει από τον ηρωικό κόσμο και την περιρρέουσα τραγική ατμόσφαιρα. Η γλυκιά αυτή εικόνα, με το κάλεσμα του Ευρυσάκη και την ευθύνη που έχουν απέναντί του έρχεται σε αντιδιαστολή με την αναζήτηση της ευδαιμονίας στα υλικά αγαθά στην συγκεκριμένη περίπτωση τα όπλα, τα οποία όμως στον ηρωικό κόσμο έχουν άλλα σημαινόμενα. Το θέμα της ευδαιμονίας και της προσωπικής ευτυχίας έχει τεθεί και στον Ηρόδοτο και στον Σοφοκλή, (Ηρδ. 1.327-8 ,πρίν δ' ἄν

τελευτήση, ἐπισχεῖν μηδέ καλέειν κω ὄλβιον, ἀλλ’ εὐτυχέα)⁸ με το σημαινόμενο που έχει όλη η ιστορία του Κροίσου και η οποία έμεινε μέχρι σήμερα με το γνωστό “μηδένα προ του τέλους μακάριζε”. (φράση που τυποποιήθηκε μεταγενέστερα για να δώσει το νόημα των παραπάνω γραμμών από το κείμενο του Ηροδότου 1.327 -8). Είναι ένας ορισμός για την ευδαιμονία την οποία, μας δίνει ο Ηρόδοτος μέσω της ιστορίας του Κροίσου αλλά και στην έξοδο του έργου Οιδίπους Τύραννος (στιχ. 1524-1530) δίνεται δια στόματος χορού το ίδιο νόημα.

Επίσης, στο σημείο αυτό, αξίζει ν’ αναφέρουμε μία άποψη για ένα χωρίο στον Αισχύλο, όπου αφηγείται την ιστορία του Οιδίποδα και αντανακλά το ίδιο νόημα με Σοφοκλή και Ηρόδοτο. Ο Αισχύλος, (*Επτά επί Θήβας* 720-91) αφηγείται την ιστορία της ανυπακοής του Λάιου στον χρησμό του Απόλλωνα και την αιμομιξία του πατροκτόνου Οιδίποδα. Όπως αναφέρει ο Dawe, «ακόμη όμως και για τον Αισχύλο το δίδαγμα που πρέπει να βγει είναι πως κι αυτοί ακόμη οι πιο αξιοθαύμαστοι και επιτυχημένοι άνθρωποι μπορούν να πέσουν και να συντριβούν»⁹. Έχει ήδη συνεπώς αρχίσει τον 5^ο αιώνα η διερεύνηση της ευδαιμονίας ως σκοπού της ζωής.

Αποτελεί αδήριτη ανάγκη ν’ αναφέρω ότι, για κάθε πρόσωπο του δράματος όμως η ευτυχία ορίζεται διαφορετικά. Οι ήρωες και στα τρία δράματα, (*Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος, Αίας*)

⁸ Oxford Classic Texts 1.32

⁹ Dawe (1998) 347

ενέχουν την έννοια της ευθύνης, την οποία είτε την αναλαμβάνουν την κατάλληλη στιγμή είτε κατανοούν τη μη έγκυρη ανάληψή της κατόπιν συντριβής, όπως ο Κρέων λόγου χάριν στο έργο Αντιγόνη. Όλοι οι ήρωες και στα τρία έργα έχουν ως σκοπό ζωής την προσωπική τους ευτυχία. Η προσωπική ευτυχία του καθενός η οποία διαφαίνεται ως έννοια και στο έργο *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή έχει διαφορετικά κριτήρια π.χ. για τον Ορέστη είναι το εὖ και καλῶς ζῆν ενώ για την Ηλέκτρα το καλῶς και δικαίως ζῆν¹⁰ (Σύμφωνα με τον Adkins , όπως αναφέρεται στην Μάντζιου 1994).

Αποτελεί αδήριτη ανάγκη στο σημείο αυτό να γίνει σαφές, ότι το δράμα του Σοφοκλή είναι ανθρωποκεντρικό, έχοντας αυτό στο μυαλό μας και μόνο τότε γίνονται κατανοητά όσα έχουν γραφτεί μέχρι εδώ. Η φιλοσοφία, η ευδαιμονία, η ευθύνη, η προσωπική τιμή, στόχοι αναζήτησης και κατάκτησης, οι οποίοι έχουν ήδη ξεκινήσει πριν την παράσταση των τριών έργων που μελετάμε συνεχίζονται μέχρι το έργο ‘*Ηλέκτρα*’ στον Σοφοκλή.

Όπως ειπώθηκε και πιο πάνω, οι επονομαζόμενοι προσωκρατικοί φιλόσοφοι εκφράστηκαν συχνά με τη μορφή ποιημάτων. Θεωρώντας μάλιστα ,σύμφωνα με τον Sabot «τη φιλοσοφική επικοινωνία αδιαχώριστη από την ποιητική ενεργοποίησή της.»¹¹ Οι αντιθέσεις των ηρώων δημιουργούν το

¹⁰ Βλέπε περισσότερα ΜΑΝΤΖΙΟΥ (1994)270

¹¹ Sabot (2017) 118

σύνολο της πραγματικότητας και αποτελούν σημαίνοντα φιλοσοφίας, και δη ηρακλείτειας φιλοσοφίας. Μερικές διακηρύξεις από διάφορα αποσπάσματα αρχαίων συγγραφέων οι οποίες απηχούν τις σκέψεις του Ηράκλειτου δείχνουν καθαρά ότι ο φιλόσοφος πίστευε, ότι δεν μπορεί ποτέ να γίνει πραγματικός και απόλυτος διαχωρισμός ανάμεσα σε δύο αντίθετα πράγματα.¹² ‘‘Κάθε ζευγάρι αντιθέτων λοιπόν αποτελεί μαζί μια ενότητα και μια πολλαπλότητα. Και τα διαφορετικά ζευγάρια επίσης είναι αλληλένδετα’’¹³ Η σύλληψη της πραγματικότητας ως αντιθέτων είναι σοφία και μετά την λυρική ποίηση (π.χ. γήρας – νιότη, ειρήνη – πόλεμος) πέρασε και στην τραγική ποίηση. Το αξίωμα αυτό, ο Σοφοκλής μέσα από τα τρία αυτά έργα του κατόρθωσε να το αναδείξει καθιστώντας έτσι τον άνθρωπο τον μοναδικό δημιουργό της πραγματικότητας, μιας μη μονοσήμαντης πραγματικότητας, μιας πραγματικότητας με δεύτερη ερμηνεία, ίσως και τρίτης. Ο άνθρωπος και η πίστη στις αξίες του αναδεικνύεται μέσα από τους ήρωες των δραμάτων του Σοφοκλή.

Επιπλέον, η έννοια της ευθύνης του ανθρώπου, όπως θα αναλύσω στη συνέχεια της εργασίας, ορίζεται με ποικίλες μεθόδους ανάλυσης μέσα στα συμφραστικά πλαίσια και πολλές φορές θα δούμε πρωταρχικό ρόλο στην ανάληψη της ευθύνης έχουν τα συναίσθηματα (φόβος, αγάπη, θυμός), τα οποία

¹² Kirk-Raven-Schofield (1988) 198

¹³ Kirk-Raven-Schofield (1988) 198

διακατείχαν και τους θεούς τους , γεγονός το οποίο δεν πρέπει να παραβλέψουμε. Σύμφωνα με τον Σπαθάρα ένας λόγος, ο οποίος καθιστά τα συναισθήματα να έχουν κεντρική σημασία στις αρχαιογνωστικές σπουδές σχετίζεται με το γεγονός ότι η αρχαία φιλοσοφία θέτει τα θεμέλια για τη συστηματική μελέτη του φαινομένου (δεύτερο βιβλίο της *Ρητορικής* του Αριστοτέλη).¹⁴ Το συναίσθημα ξετυλίγει το κουβάρι της αφήγησης και στα τρία έργα, τα οποία μελετά η παρούσα εργασία και ο ρόλος του συναισθήματος απασχόλησε και την αρχαία ηθική φιλοσοφία (π.χ. πάθη στον Αριστοτέλη, *Ηθικά Νικομάχεια*). ‘‘Το κεντρικό ερώτημα της αρχαίας ηθικής φιλοσοφίας αφορά στο πώς μπορεί να ζήσει κανείς μια γεμάτη και ευτυχισμένη ζωή, ένα ερώτημα που προϋποθέτει αναπόφευκτα και τη διαχείριση των συναισθημάτων, τα αρχαία φιλοσοφικά συστήματα αναδεικνύουν τα συναισθήματα σε κεντρικό ζήτημα των αναζητήσεών τους.’’¹⁵ Ο θυμός του Αίαντος, η οργή του Κρέοντος, η οργή του Αχιλλέως τόσο στην τραγωδία, όσο και στο έπος επηρεάζουν την απόφασή τους, ως προς την ανάληψη ευθυνών απέναντι στους υπόλοιπους ανθρώπους. Την έννοια της ευθύνης του ανθρώπου, έτσι, όπως θα την δούμε με γλαφυρό τρόπο να ξετυλίγεται μέσα από το δράμα του Σοφοκλή την ορίζει το συναίσθημα, απ’ το οποίο ο κάθε ήρωας διακατέχεται προς αναζήτηση της προσωπικής του ευδαιμονίας ή τιμής και σύμφωνα με τις αξίες της εποχής του.

¹⁴ Σπαθάρας (2017) 112

¹⁵ Σπαθάρας (2017) 113

Επιπροσθέτως, το αρχαίο θέατρο δεν είναι στρατευμένη ποίηση, γι' αυτό και στις παραστάσεις οι θεατές αντιδρούσαν και αρνητικά όπως π.χ. στην τραγωδία του Φρύνιχου *Μιλήτου Αλωσις* (492 π.Χ.), η οποία τους θύμιζε ‘οικεία κακά’ γεγονός, το οποίο καταδεικνύει ότι η αρχαία τραγωδία δεν ήταν στρατευμένη, αν και διδασκόταν και σε θρησκευτικά πλαίσια. Η ελεύθερη κίνηση ιδεών είναι, αυτή η οποία, κατέστησε τα έργα αυτά πανανθρώπινα μνημεία πολιτισμικής αναφοράς, φιλοσοφίας, πολιτικής αναφοράς. Όσον αφορά τα πολιτικά πλαίσια, πάλι έχουμε πνευματική σύνδεση του Σοφοκλή με τον Ηρόδοτο, όπου και οι δύο αναζητούν την αιτιότητα – ευθύνη για το καλό ή το δίκαιο στις ζωές των ανθρώπων. Όταν ο Ηρόδοτος βάζει στο στόμα του Οτάνη να πει: «3.80.3 κῶς δ' ἂν εἴη χρῆμα κατηρτημένον μοναρχίη, τῆ ἔξεστι ἀνευθύνῳ ποιέειν τὰ βούλεται» ‘ = πώς θα μπορούσε η μοναρχία να είναι ένα δίκαιο σύστημα όταν επιτρέπει σε κάποιον να κάνει αυτά που θέλει χωρίς να δίνει λόγο.’¹⁶ Στον Σοφοκλή ο Κρέων πράγματι, δεν δίνει λογαριασμό μέχρι την συντριβή του. Όπως διατύπωσε ο Bowra ‘ο μεγάλος και καλός βασιλιάς δείχνει πόσο μικρή είναι η απόσταση ανάμεσα στην βασιλεία και την τυραννία, ανάμεσα στην εξουσία και την αλαζονεία.’¹⁷ Η εξουσία του Κρέοντος προκαλεί την πολιτική αντίδραση της Αντιγόνης. Ο Σοφοκλής μετατρέπει τον μύθο αναδεικνύοντας τις πράξεις των ηρώων – κεντρικών προσώπων ως μία τεράστια ευθύνη απέναντι στους

¹⁶ Oxford classics texts Herodotus σ.78 §3.80.3

¹⁷ Bowra (1993) 116

συνανθρώπους τους. Στο σημείο αυτό θα παραθέσω έναν πίνακα για να δείξω πώς αναδεικνύεται η ευθύνη του ανθρώπου αναφορικά με την πόλη.

ΠΟΛΗ	ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ	ΑΝΤΙΓΟΝΗ	ΑΙΑΝΤΑΣ
	ΣΦΙΓΓΑ	ΑΓΡΑΦΟΣ ΝΟΜΟΣ	ΥΠΕΡΑΣΠΙΣΗ ΠΑΤΡΙΔΑΣ
	ΜΙΑΣΜΑ	ΤΑΦΗ	ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΤΙΜΗ
	ΤΥΦΛΩΣΗ	ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ	ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑ

Επίσης, η στάση του εκάστοτε ήρωα άλλοτε τον κάνει να είναι Ύψιπολις και άλλοτε Άπολις. Σύμφωνα με τον Καστοριάδη, “ ύψιπολις, μία λέξη που η πολυσημία της κάνει τη μετάφρασή της αδύνατη ”.¹⁸ “Ύψιπολις, υψηλός μέσα στην πόλη του αλλά κυρίως, υψηλός ως μέλος μιας πόλης, μιας πολιτικής δηλαδή ανθρώπινης κοινότητας.”¹⁹ Σύμφωνα με τον Καστοριάδη “ἄπολις , είναι ο άνθρωπος της υπερβολικής τόλμης, της αυθάδειας, του θράσους, της ύβρεως επιτέλους για να χρησιμοποιήσουμε τον πρέποντα όρο αφήνει το μην καλόν να τον κατοικήσει.”²⁰ “Αυτός που κατέχεται απ’ την ύβρη γίνεται ἄπολις, βγαίνει από την πολιτική κοινωνία των ανθρώπων (και το συγκεκριμένο αποτέλεσμα δεν μπορεί να

¹⁸Καστοριάδης (2001) 26

¹⁹ Καστοριάδης (2001) 26

²⁰ Καστοριάδης (2001) 26

είναι παρά ο θάνατος, η φυγή ή η εξορία) μας αναφέρει ο Καστοριάδης.²¹

Ακόμη, οι ήρωες στα τρία δράματα του Σοφοκλή είχαν ν' αναλάβουν ευθύνη απέναντι σε όσα υπαγορεύει η πόλη, η προσωπική τους τιμή, η τιμή του νεκρού μέσω ταφής, η τιμή της οικογένειας δηλαδή και του άγραφου νόμου, κι εδώ γεννιέται το ερώτημα κατά πόσο η τόλμη όλων αυτών των ηρώων τους καθιστά άπολεις ή ο άνθρωπος δημιουργεί τον εαυτό του ως δημιουργό. Με βάση τις δύο παραπάνω αρχαίες έννοιες ο Κρέων εξαιτίας της ύβρεως έγινε άπολις, αλλά, παράλληλα είχε δημιουργήσει ο ίδιος το νόμο πριν την πολιτική στάση της Αντιγόνης και ο ίδιος είχε προστάξει το διάγγελμα για τη θανάτωση της Αντιγόνης, πριν τη συντριβή του.

Αξιοσημείωτο είναι ότι, η έννοια της ευθύνης, στις προγραμματικές δηλώσεις του Κρέοντος στο πρώτο επεισόδιο διαφαίνεται εμποτισμένη με το συναίσθημα του θυμού αλλά και του υπέρμετρου εγωισμού του Κρέοντος, στοιχεία τα οποία αναδεικνύονται και με τη γλωσσική λειτουργία της δείξης (π.χ. στιχ.178 ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω, στιχ.184 ἐγὼ γάρ, στιχ. 174 ἐμοὶ γάρ ὅστις πᾶσαν εὐθυνῶν πόλιν), προσωπικές αντωνυμίες, καταλήξεις σε – ω, οι οποίες σχετίζονται με την οπτική γωνία του ομιλητή και μας βοηθά στην κατανόηση της ηθογράφησης των προσώπων μέσω του

²¹ Καστοριάδης (2001)26

λόγου. Ένας από τους γνωστότερους ορισμούς της δείξης μας αναφέρει ο Κώστας Κανάκης στο βιβλίο του “ *Εισαγωγή στην Πραγματολογία*” είναι του Lyons (1977:637), στον οποίο γίνεται σαφής η άμεση σχέση της δείξης με την απόδοση αναφοράς στα συμφραζόμενα και, συνεπώς η πραγματολογική της βάση²²: « *Με τον όρο δείξη εννοούμε τον εντοπισμό και την αναγνώριση προσώπων, αντικειμένων, γεγονότων, διαδικασιών και ενεργειών για τα οποία γίνεται λόγος ή στα οποία γίνεται αναφορά σε σχέση με τα χωροχρονικά συμφραζόμενα που δημιουργούνται και συντηρούνται από την πράξη εκφώνησης και τη συμμετοχή σε αυτή, χαρακτηριστικά, ενός ομιλητή και τουλάχιστον ενός ακροατή.*»²³ Το παραπάνω παράδειγμα με Κρέοντα αφορά την προσωπική δείξη, η οποία με βοήθησε πολύ να παρατηρήσω τον λόγο των προσώπων των έργων του Σοφοκλή που μελετάμε (ποιητική δείξη) ωστόσο, υπάρχουν κι άλλα είδη δείξης. Μερικά από τα υπόλοιπα είδη δείξης είναι η κοινωνική δείξη, η τοπική δείξη, η χρονική δείξη κ.α.²⁴ Τα γλωσσικά αυτά στοιχεία τέλος, της προσωπικής δείξης αποκτούν νόημα μόνο σε σχέση με τον ομιλητή.

Επίσης, η παρούσα εργασία θα αναδείξει και το θέμα της ταφής του νεκρού, της ευθύνης της οικογένειας όσο και της πόλης για την τιμή του νεκρού. Σύμφωνα με τον Bowra η σπουδαιότητα αυτού του καθήκοντος φαίνεται απ’ τη γιορτή της

²² Κανάκης (2007) 192

²³ Για περισσότερα βλ. Κανάκης (2007) 192

²⁴ Κανάκης (2007) 193 κ.ε.

Δήμητρας στην Αθήνα, όταν έριχναν κατάρες σ' όσους θα άφηναν έναν νεκρό άταφο.²⁵ "Υπήρχαν γ' αυτό το θέμα ισχυρές θρησκευτικές δικαιολογίες."²⁶ "Κατ' αρχήν πίστευαν, πως η παρουσία ενός άταφου πτώματος μόλυνε τον ήλιο."²⁵ "Δεύτερον πως η σωστή θέση του ήταν στη γη."²⁷ "Γι' αυτό οι Αθηναίοι μας έθαψαν τους νεκρούς των Περσών στον Μαραθώνα, επειδή πίστευαν, ότι το να καλύψουν το σώμα ενός ανθρώπου με χώμα ήταν ιερή πράξη."²⁸ "Το σωστό για ένα σώμα ήταν ότι έπρεπε να ξαναγυρίσει στη γη, απ' όπου προήλθε."²⁹ "Η ταφή ήταν καθήκον και δημόσιο και οικογενειακό."³⁰ Στο σημείο αυτό θα θυμίσω τον γέρο-Πρίαμο και μία ολόκληρη ραψωδία της *Ιλιάδας*, την ω, η οποία αφορά την επανάκτηση του νεκρού σώματος και την ταφή του Πάτροκλου. Συνδέω στο μυαλό μου τον γέρο –Πρίαμο και την Αντιγόνη, οι οποίοι αψηφώντας τον τεράστιο κίνδυνο αναλαμβάνουν την τεράστια γι' αυτούς ευθύνη της τιμής του νεκρού σώματος. Κι εδώ οι δύο ήρωες λειτουργούν με το συναίσθημα και πέρα από την ταφή ως ιερή πράξη αυτή καθαυτή η αγάπη τους κάνει ν' αναλαμβάνουν ευθύνη. Θα σημειώσω εδώ, ένα μικρό απόσπασμα από ένα βιβλίο του Αλμπέρ Καμύ(2007) το οποίο συνδέω με την παραπάνω σκέψη.

²⁵ Bowra (1993) 49

²⁶ Bowra (1993) 49

²⁷ Bowra (1993) 49

²⁸ Bowra (1993) 49

²⁹ Bowra (1993) 49

³⁰ Bowra (1993) 49

«Θέλω να μου εξηγήσουν τα πάντα ή τίποτα. Και η λογική είναι ανίσχυρη μπροστά σε τούτη την κραυγή της καρδιάς.»³¹

Από τα τρία έργα που εξετάζει η παρούσα εργασία, η Αντιγόνη είναι ένας ύμνος στην ευθύνη. Επίσης, Ο Οιδίπους Τύραννος και ο Αίας, λειτουργούν με αίσθημα ευθύνης, αλλά στα πλαίσια της αρχαίας ηθικής ο πρώτος και στα πλαίσια του ηρωικού κώδικα ο δεύτερος. Ο Οιδίπους όπως και ο Αίας είναι τραγωδίες, οι οποίες έχουν λεξιλόγιο όρασης. Ο ήλιος τους δείχνει την πραγματικότητα και δεν τον αντέχουν. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Χορού στον ήλιο στον στίχο 660 στο έργο Οιδίπους Τύραννος, όπου μας δείχνει ότι οι αρχαίοι τον είχαν θεοποιήσει. Η μόλυνση του Οιδίποδος δεν άντεχε το φως του ήλιου και έπρεπε να λάβει ευθύνη, να ξορκίσει το κακό, όπως και ο Αίας δεν άντεχε να δει στα μάτια τον γερο-πατέρα του, αν επέστρεφε στην πατρίδα χωρίς τα τιμητικά δώρα του ήρωα. Ο Οιδίποδας αυτοτυφλώθηκε κάτι το οποίο ενισχύεται από την πίστη των αρχαίων Ελλήνων ότι η στενή επαφή πραγματοποιείται μεταξύ των ανθρώπων μέσω των ματιών.³² Σύμφωνα με τον Bowra η τύφλωση του Οιδίποδος είχε το νόημα της συμφιλίωσης.³³ Όπως αναφέρει ο Bowra ο Αιλιανός καταδικάζει τον Οιδίποδα, επειδή προσπαθεί « να

³¹ Καμύ (2007)46

³² Hall (2010)303 (για περισσότερα αναφορικά με το μίasma και την κάθαρση βλέπε Hall 302-305)

³³ Bowra (1993) 101

θεραπεύσει μ' ένα ανίατο κακό, κακά που έχουν κιόλας συμβεί».³⁴

Ακόμη, σύμφωνα με τον Bowra “ο ίδιος ο Σοφοκλής ήταν εξοικειωμένος μ' αυτήν την αντίληψη και παρουσιάζει το Χορό στον *Αίαντα* να τη χρησιμοποιεί, όταν ο ήρωάς του τους παρακαλεί να τον σκοτώσουν.”³⁵ Σύμφωνα με τους Vernant-Naquet “ο ηρωικός μύθος αυτός καθαυτός δεν είναι τραγικός.”³⁶ “αυτός που του δίνει αυτή τη διάσταση είναι ο τραγικός ποιητής.”³⁷ “Οι μύθοι περιλαμβάνουν βέβαια, έναν πολύ μεγάλο αριθμό από αυτά τα πάθη, τις παραβάσεις με τις οποίες “τρέφονται” οι τραγωδίες: την αιμομιξία, την πατροκτονία, την μητροκτονία κ.α.”³⁸ “Οι μύθοι, όμως δεν εμπεριέχουν καμιά δικαστική διαδικασία η οποία να κρίνει παρόμοιες πράξεις, όπως οι διαδικασίες που δημιούργησε η πόλη ή αυτές που εκφράζει με τον τρόπο του ο Χορός.”³⁹

Επιπλέον, τα ονόματα και των τριών τραγωδιών, οι οποίες απασχολούν αυτή την εργασία έχουν το όνομα του ήρωα σε αντίθεση με την τραγωδία *Πέρσαι* λόγου χάριν, όπου ο τίτλος σηματοδοτεί τον χορό. Η ευθύνη του ανθρώπου τονίζεται και με αυτόν τον τρόπο. Ο τίτλος λειτουργεί σαν ένα σημαίνον, το οποίο αντανακλά ως σημαινόμενο την ευθύνη του ανθρώπου για

³⁴ Bowra (1993)101

³⁵ Bowra (1993)101

³⁶ Vernant-Naquet (1991) 187

³⁷ Vernant- Naquet (1991)187

³⁸ Vernant- Naquet (1991)187

³⁹Vernant- Naquet(1991) 187

την πόλη και για τις επερχόμενες γενιές. Το μονοπρόσωπο όνομα στις τραγωδίες δηλώνει τον ήρωα, ενώ όταν οι τραγωδίες αναφέρονται στον χορό, έχουν πληθυντικό αριθμό. Οι αντιθέσεις και οι συγκρούσεις όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της εισαγωγής δημιουργούν την ενότητα. Κανένας απ' τους κεντρικούς ήρωες δεν είναι τρελός, καθώς το παράλογο είναι το φυσιολογικό, καθώς παλεύουν με το φως και το σκοτάδι, μία αντίθεση η οποία φέρνει την αρμονία. Η συνειδητή επανάστασή τους με αυτό που τους κάνει να μη βλέπουν, να νοιώθουν ανελεύθεροι και με μια ζωή δίχως νόημα και τιμή, το σκοτάδι δηλαδή, καθιστά τους ήρωες του Σοφοκλή σημαίνοντα φιλοσοφίας, πανανθρώπινης σκέψης, πολιτισμικής συνείδησης αλλά και ψυχιατρικής ανάλυσης.

Σύμφωνα με τον Αλμπέρ Καμύ “το παράλογο είναι ουσιαστικά μια διάζευξη.”⁴⁰ “Δεν υπάρχει ούτε στο ένα ούτε στο άλλο από τα συγκρινόμενα στοιχεία γεννιέται από την αντιπαράθεσή τους.”⁴¹ “Ο παράλογος άνθρωπος είναι το αντίθετο του ανθρώπου που συμφιλιώνεται.”⁴² “Για παράδειγμα οι σκλάβοι της αρχαιότητας δεν ανήκαν στον εαυτό τους, αλλά γνώριζαν αυτή την ελευθερία η οποία τους έκανε να νοιώθουν τελείως ανεύθυνοι.”⁴³ Σύμφωνα με τον Καμύ, “η

⁴⁰ Καμύ (2007) 50

⁴¹ Καμύ (2007) 50

⁴² Καμύ (2007)85

⁴³ Καμύ (2007) 85

πίστη στο νόημα της ζωής προϋποθέτει πάντα μια κλίμακα αξιών, μια επιλογή, τις προτιμήσεις μας.’’⁴⁴

Στη συνέχεια της εργασίας μου, θα παρουσιάσω την έννοια της ευθύνης του Ανθρώπου απέναντι στον εαυτό του, στους συνανθρώπους του και στην πόλη βάσει θεματικών ενοτήτων, στις οποίες με οδήγησε το ίδιο το κείμενο και ο Σοφοκλής.

Πρώτη ενότητα : Η ευθύνη του ανθρώπου ως κοινωνική δικαιοσύνη όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από τις τρεις τραγωδίες.

Αρχικά, αποτελεί αδήριτη ανάγκη να επισημάνω, ότι και στις τρεις τραγωδίες τις οποίες εξετάζουμε, η έννοια της ευθύνης ισοδυναμεί με αυτή της ελευθερίας. Ο ποιητής σε όλους τους ήρωες και στις τρεις τραγωδίες (*Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος, Αίας*), διατηρεί την ικανότητα της ελεύθερης βούλησης των πράξεών τους, ακόμη κι αν αυτή η ελευθερία υπάγεται σε πλαίσια ταξικά ή ηρωικά, (π.χ. Κρέων, Αίας). Η ευθύνη συνεπώς, είναι ελευθερία, μία έννοια η οποία διαμορφώνεται με σημαίνοντα τους ήρωες του Σοφοκλή. Ελευθερία να ενεργούν, να πέφτουν, να προσπαθούν πάλι, να διεκδικούν. Με γνώμονα την αδικία και την αποφυγή της, οι ήρωες του Σοφοκλή ενστερνίζονται συμπεριφορές δικαίου από το έπος και τον μύθο αλλά και από προγενέστερες τραγωδίες μεταποιώντας

⁴⁴ Καμύ (2007) 86

τους εαυτούς τους σε καίρια και σαφέστατα σύμβολα ελευθερίας, ακόμη και μέσα στην άγνοιά τους (π.χ. *Οιδίπους Τύραννος*).

Σε κάθε κεντρικό τραγικό ήρωα των τριών τραγωδιών, (*Αντιγόνη*, *Οιδίπους Τύραννος*, *Αίας*), ενυπάρχει το μυθικό πρότυπο του Σίσυφου. Κανένας από τους τρεις, δεν αντέχουν μια ζωή χωρίς τιμές, έχουν πάθος για την ζωή, τις αξίες της και παράλληλα υποφέρουν τα μαρτύριά τους με διαυγές πνεύμα μέχρι τέλους. Και οι τρεις ήρωες πλήρωσαν το τίμημα για τις επιλογές τους. Κάθε επιλογή συνειδητή ή όχι έχει ένα τίμημα. Μας λέει η Αντιγόνη στον (στχ. 74 Σοφ. Αντιγ. ὄσια πανουργήσασ’= έχοντας διαπράξει ὄσιο ἐγκλημα).⁴⁵ Ὅσον αφορά την λέξη πανουργεῖν δεν μπορούμε να πούμε ότι ταιριάζει απόλυτα σε έναν τραγικό ήρωα⁴⁶ (πρβλ. Knox 1997). Η λέξη πανούργος έχει μια έντονη απέχθεια, υπαινίσσεται δόλο (απάτη), χαμηλή ευφυΐα, ανηθικότητα.⁴⁷ Αλλά όταν η λέξη πανούργος συνδέεται με την διπλανή λέξη “ὄσια” κυριαρχεί κάτι από το θεϊκό επίπεδο , το οποίο αντιπαραβάλλεται με το ανθρώπινο.⁴⁸ (πρβλ. Knox 1997). Το ίδιο και ο Σίσυφος δημιούργησε τον εαυτό του ως δημιουργό και εξαργύρωσε την υπερβολική του αγάπη για την ζωή με το αιώνιο μαρτύριό του. Σύμφωνα με τον Καμύ “το τραγικό του μύθου του Σίσυφου

⁴⁵ Oxford classical texts

⁴⁶ Knox(1997) 93

⁴⁷ Βλέπε περισσότερα Knox (1997) 93

⁴⁸ Knox (1997) 93

βρίσκεται στη συνείδηση του ήρωα.”⁴⁹ “Πού θα ήταν, πράγματι, ο μόχθος του, αν σε κάθε βήμα τον στήριζε η ελπίδα της επιτυχίας;”⁵⁰ “Σήμερα ο εργάτης κάνει την ίδια δουλειά όλες τις μέρες της ζωής του κι αυτή η μοίρα είναι το ίδιο παράλογο.”⁵¹ “Είναι όμως τραγικός μόνο τις σπάνιες στιγμές που αποκτά συνείδηση.”⁵² “Η διαύγεια του πνεύματός του, που θα ‘πρεπε να ήταν το μαρτύριό του, ολοκληρώνει ταυτόχρονα τη νίκη του.”⁵³ Σύμφωνα με τον Καμύ, “κανένα πεπρωμένο δεν αντέχει στην περιφρόνηση.”⁵⁴ “Έτσι και ο Οιδίπους υπακούει αρχικά στη μοίρα χωρίς να το ξέρει.”⁵⁵ “Από τη στιγμή που ξέρει, αρχίζει η τραγωδία του.”⁵⁶

Στο τέλος του έργου μας χαρίζει μία εικόνα ευτυχίας με τις δύο κόρες του αγκαλιά και χωρίς να θέλει να τις αποχωριστεί (στιχ. 523 *Οιδ. Τυρ.*). Οι εικόνες αυτές συνδέουν συνεπώς, δύο αντίθετα, την τραγικότητα και την ευτυχία. Του χαρίζουν την ελευθερία να είναι ο δημιουργός και ο ρυθμιστής της ζωής του. Η τραγικότητα και το παράλογο συνυπάρχουν με την ευτυχία. Μέσα σε αυτές τις στιγμές ευτυχίας ο Οιδίποδας διώχνει μακριά κάθε χρησμό και θεό ο οποίος αρέσκεται στον πόνο. Ο Σοφοκλής πλάθει τον άνθρωπο ελεύθερο ακόμη και μέσα στην

⁴⁹ Καμύ (2007) 165

⁵⁰ Καμύ (2007) 165

⁵¹ Καμύ (2007) 166

⁵² Καμύ (2007) 166

⁵³ Καμύ (2007) 166

⁵⁴ Καμύ (2007) 166

⁵⁵ Καμύ (2007) 166

⁵⁶ Καμύ (2007) 166

τραγικότητά του. Η ελευθερία να έχει επιλογή μέσα στην τραγικότητά του είναι μορφή δικαιοσύνης.

Στο σημείο αυτό, αφορμής γενομένης του μύθου του Σίσυφου θα κάνω λόγο για ένα απόσπασμα⁵⁷ του 5^{ου} αιώνα, στο οποίο αφηγείται, ο Σίσυφος. “Αν και μέχρι σήμερα το θέμα της πατρότητας του έργου παραμένει ανοικτό, οι εν λόγω στίχοι αποδίδονται συνήθως στον πολιτικό και φιλόσοφο Κριτία.”⁵⁸ “Το τοπίο ωστόσο άλλαξε αισθητά μετά το 1977, όταν ο Α. Dihle διατύπωσε την άποψη ότι η πατρότητα ανήκει στον Ευριπίδη.”⁵⁹ “Ο Α. Dihle κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το κείμενο ανήκει στο σατυρικό δράμα Σίσυφος του Ευριπίδη, με το οποίο ο ποιητής έκλεισε την τετραλογία που δίδαξε την άνοιξη του 415 π.Χ., αποσπώντας το δεύτερο βραβείο στα Μεγάλα Διονύσια.”⁶⁰

Το αρχαίο αυτό απόσπασμα,⁶¹ στο οποίο αφηγείται ο ήρωας Σίσυφος αναφέρεται, στη μετάβαση του ανθρωπίνου γένους από την αγριότητα στον πολιτισμό, στη δημιουργία των νόμων και τέλος στην ανακάλυψη των θεών. Σύμφωνα με την Γκάρτζιου, το απόσπασμα αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα από τα πρώτα παραδείγματα των θεωριών περί

⁵⁷ Γκάρτζιου (2003) 100&101

⁵⁸ Γκάρτζιου (2003) 102

⁵⁹ Γκάρτζιου (2003) 103

⁶⁰ Γκάρτζιου (2003) 103

⁶¹ Γκάρτζιου (2003) 100 &101

“κοινωνικού συμβολαίου.”⁶² Στο αρχαίο αυτό κείμενο το οποίο εκτείνεται σε 43 στίχους, ο Σίσυφος, ο μυθικός αυτός υπεράνθρωπος μας αφηγείται για την θέσπιση των νόμων από τους ανθρώπους (στχ.5-8)⁶³ και από (στχ.9-43) για την επινόηση των θεών από έναν σοφό και έξυπνο άνθρωπο (στχ.12),⁶⁴ ο οποίος σοφίστηκε τον φόβο των θεών για τους ανθρώπους, (στχ.15-25).⁶⁵ Περιληπτικά αναφέρω τους τελευταίους στίχους του αποσπάσματος όπου μας λέει ότι, οι θεοί παρατηρούν τα πάντα και σε συνδυασμό με τα φυσικά φαινόμενα (π.χ. κεραυνός) αναπτύχθηκε ο τρόμος των ανθρώπων.

Το αρχαίο αυτό κείμενο για το οποίο γίνεται λόγος και η διμερής πληροφοριακή δομή του, για τους νόμους των ανθρώπων και την επινόηση του θείου φόβου, λειτούργησαν συνειρμικά στη σκέψη μου, αναφορικά με τις διαταγές – διακήρυξη νόμου του Κρέοντος στο έργο “*Αντιγόνη*” (στχ.162-210)⁶⁶ και την διαταγή - διακήρυξη νόμου του Μενελάου στο έργο *Αίας* (στχ.1062-1090)⁶⁷ και από την άλλη η απάντηση της *Αντιγόνης* (στχ.450-457)⁶⁸ στη διαταγή του Κρέοντος, με την ξεκάθαρη θέση της ότι οι πραγματικοί νόμοι είναι οι νόμοι των

⁶² Γκάρτζιου (2003) 99

⁶³ Γκάρτζιου (2003) 100

⁶⁴ Γκάρτζιου (2003) 100&101

⁶⁵ Γκάρτζιου (2003) 100

⁶⁶ Oxford classical texts

⁶⁷ Oxford classical texts

⁶⁸ Oxford classical texts

θεών, αλλά και του Τεύκρου προς τον Μενέλαο (στχ. Αίας, 1129 & 1131).⁶⁹

Παρατηρούμε συνεπώς, τόσο από το αρχαίο απόσπασμα στο οποίο αφηγείται ο Σίσυφος όσο και στη στάση των ηρώων του Σοφοκλή, ότι οι νόμοι γραπτοί και άγραφοι ήταν άρρηκτα συνδεδεμένοι με την σκέψη των ανθρώπων και δη ότι ήταν πράγματι δημιουργήματα των ανθρώπων. Έτσι, η διαταγή του Κρέοντος αρχικά αναγνωρίζεται ως νόμος από την Αντιγόνη (στχ. 450-457)⁷⁰ ενώ στους (στχ. 27, 32, 34)⁷¹ χρησιμοποιεί το ρήμα προκηρύξω και διακηρύξω, ήταν μία απλή διαταγή και όχι νόμος, καθώς, όπως ειπώθηκε και πιο πάνω οι πραγματικοί νόμοι ήταν γι' αυτή, οι άγραφοι νόμοι της παράδοσης. Όπως μας αναφέρει ο Bowra, “ο μέσος Αθηναίος δεν θα είχε ίσως πολύ σαφή αντίληψη για το τί είναι νόμος, αλλά τουλάχιστον θα πίστευε πως είναι ένας κανόνας συμπεριφοράς, που επιβάλλεται με αυστηρότητα και στον οποίο δίκαια υπακούει.”⁷² “Θα ήξερε τους νόμους που ο Σόλων καθιέρωσε και που τους είχε σε μεγάλη εκτίμηση και τους θεωρούσαν σαν το απαραίτητο θεμέλιο της αθηναϊκής ζωής.”⁷³ “Επομένως, δεν προκαλεί έκπληξη που ο Κρέων θα ονομάσει τη διαταγή του νόμο.”⁷⁴ Η

⁶⁹ Oxford classical texts

⁷⁰ Oxford classical texts

⁷¹ Oxford classical texts

⁷² Bowra (1993) 56

⁷³ Bowra (1993) 56

⁷⁴ Bowra (1993) 56

Αντιγόνη όμως από τον πρόλογο – αρχή του έργου (στχ.1-10)⁷⁵ καταδικάζει το νόμο του Κρέοντος ως ένα κήρυγμα που μοιάζει απειλή για την οικογένειά της και κατ' επέκταση για την ελευθερία της. Πολιτικοποιημένο ον η Αντιγόνη, αφουγκράζεται τα πάντα και αντιδρά σε αντιδιαστολή με την αδιάφορη ή φαινομενικά αδιάφορη αδερφή της Ισμήνη, της οποίας η ελευθερία και η ευθύνη περιορίζεται στον φόβο για τον νόμο του ανθρώπου.(στχ.44).⁷⁶

Σύμφωνα με τον Steiner “η ελληνική τραγωδία τιμά την ανθρώπινη ελευθερία στο μέτρο που δίνει στους ήρωές της την δύναμη ν’ αγωνιστούν ενάντια στην απεριόριστα ανώτερη δύναμη του πεπρωμένο (die Uebermacht des Schicksals).”⁷⁷ «Οι δεσμεύσεις και τα όρια της τέχνης» απαιτούν την ήττα του ανθρώπου σε αυτόν τον αγώνα, ακόμη κι όταν το σφάλμα ή το έγκλημα που επιφέρει αυτήν την ήττα είναι “ μοιραίο”.»⁷⁸ Όπως αναφέρει ο Steiner “στην ελληνική τραγωδία, η μοίρα είναι « μια αόρατη εξουσία, απρόσιτη στις δυνάμεις της φύσεως», επιβάλλεται δε ακόμη και στους θεούς.”⁷⁹ “Όμως, η ήττα του ανθρώπου αποκρυσταλλώνει την ελευθερία του, αυτή την διαυγή παρόρμηση να πράττει, να πράττει «κατ’ αντιπαράθεσιν», που καθορίζει την υπόσταση του «Εγώ».”⁸⁰

⁷⁵ Oxford classical texts

⁷⁶ Oxford classical texts

⁷⁷ Steiner (2001) 19

⁷⁸ Steiner (2001)20

⁷⁹ Steiner (2001)20

⁸⁰ Steiner (2001)20

Παρατηρούμε συνεπώς, ότι οι ηρωίδες και οι ήρωες του Σοφοκλή αυτοπραγματώνονται μέσω της ελληνικής τραγωδίας επισφραγίζοντας την ελευθερία τους μέσα στα πλαίσια της κοινωνικής δικαιοσύνης, η οποία σύμφωνα και με το παραπάνω αρχαίο απόσπασμα, στο οποίο αφηγείται ο Σίσυφος διαμορφώνεται μόνο από τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος είναι ο δημιουργός του δικαίου, το οποίο έχει ως μέτρο τη ευθύνη, η οποία ευθύνη οδηγεί στην ελευθερία. Τα δράματα του Σοφοκλή διδάσκουν ότι η ελευθερία και η ανάληψη της ευθύνης προϋποθέτει το γνῶθι σαυτόν, μόνο έτσι υπάρχει πλήρης έλεγχος της ελευθερίας και της ανάληψης ευθυνών, μόνο έτσι δημιουργούνται πρότυπα, και δη πανανθρώπινα όπως π.χ. η Αντιγόνη και ο Τεύκρος, ο αδελφός του Αίαντος. Η αυτοτύφλωση του Οιδίποδος και η αυτοκτονία του Αίαντος είναι σημαίνοντα τα οποία λειτουργούν στα πλαίσια της τέχνης για να καταδείξουν τη σπουδαιότητα της κάθαρσης για τον Οιδίποδα, της ηρωικής τιμής για τον Αίαντα.

Επίσης, η προσπάθεια του Σοφοκλή να προβληματίσει αναφορικά με την ευθύνη του ανθρώπου απέναντι στην κοινωνική δικαιοσύνη φαίνεται και στην προσπάθεια του Τεύκρου, ο οποίος με διαύγεια πνεύματος και αυτός παίρνει τον λόγο ελεύθερα (στχ. 1266-1315)⁸¹ απαντώντας στον Αγαμέμνονα, διεκδικώντας, έτσι μέσω της ελληνικής τραγωδίας και του ηρωικού κώδικα την αναγνώρισή του ως αγαθός. Ο

⁸¹ Oxford classical texts

Σοφοκλής μέσω του κειμένου έδωσε τη δυνατότητα στον Τεύκρο να υπερασπίσει την τιμή του ως πολεμιστής και ως άνδρας ευγενικής καταγωγής, αυτό είναι μορφή κοινωνικής δικαιοσύνης και ο Σοφοκλής το γνωρίζει καλά, αφήνοντας ν' ακουστούν και οι δύο απόψεις.

Η έννοια του αγαθού ξεκινά από την ομηρική εποχή περνά και στην τραγωδία και ιδιαίτερα στο έργο *Αίας*, όσον αφορά τον ηρωικό κώδικα και στα έργα *Αντιγόνη* και *Οιδίπους Τύραννος*, όσον αφορά τον οίκο και κατ' επέκτασιν την πόλη. Είναι δικαιοσύνη για τον άνθρωπο του ηρωικού κόσμου να διεκδικεί την ιδιότητα του αγαθού. Σύμφωνα με τον Adkins “ο αγαθός και έσθλός στον Όμηρο δηλώνουν και επαινούν ανθρώπους που είναι αποτελεσματικοί και επιτυχημένοι πολεμιστές, είτε κανονικά στον πόλεμο είτε υπερασπιζόμενοι τον οίκο τους σε ότι εκλαμβάνεται ως ειρήνη σε μια τέτοια κοινωνία.”⁸² “Οι λέξεις επίσης επαινούν ανθρώπους που ευημερούν και είναι ευγενούς καταγωγής.”⁸³ Σύμφωνα πάντα με τον Adkins «δεν τίθεται ζήτημα για χωριστές “σημασίες”». ⁷⁹ Αγαθός και έσθλός δηλώνουν και επαινούν όλες αυτές τις ιδιότητες μαζί, διότι οι ανάγκες του οίκου απαιτούν να συνυπάρχουν όλες σε ορισμένα άτομα.»⁸⁴ Κάθε ήρωά του, λοιπόν, ο Σοφοκλής τον έχει δημιουργήσει ως ένα ηχηρό σημαίνον – όχημα, προκειμένου ν' αναδείξει αυτές τις υψηλές

⁸² Adkins(2010) 45

⁸³ Adkins(2010) 45

⁸⁴ Adkins(2010) 45

έννοιες της ευθύνης, της τιμής και της δικαιοσύνης απέναντι στον οίκο, την πόλη, την ηρωική κοινωνία, στη θεία δικαιοσύνη.

Η τελευταία, η θεία δικαιοσύνη καλύπτει τη σφαίρα της συνείδησης του ανθρώπου και είναι δύσκολο να ερμηνευθεί, ωστόσο οι άγραφοι νόμοι υπάρχουν, ανήκουν στην παράδοση της πόλης και μεταλαμπαδεύονται από γενιά σε γενιά και μέσα σε όλα τα είδη της αρχαίας λογοτεχνίας. Επίσης, αναφέρει ο Bowra, “ότι για το μέσο Αθηναίο οι Άγραφοι νόμοι θα ήταν κανόνες πολύ παλιοί και με άγνωστη προέλευση, που προστάτευαν το θρησκευτικό τελετουργικό της οικογενειακής ζωής.”⁸⁵ Το γνωρίζει πολύ καλά αυτό η Αντιγόνη γι’ αυτό και στον (στχ.41)⁸⁶ του ομώνυμου έργου ζητά από την αδερφή της να σκεφτεί, αν θα μοιραστεί μαζί της τον κόπο της και το έργο της ταφής. Επιθυμεί να μοιραστούν την ευθύνη απέναντι σε αυτή τη μορφή δικαιοσύνης την οποία ορίζουν οι Άγραφοι Νόμοι. Τέλος, ο μάντης Τειρεσίας στο έργο Αντιγόνη είναι ένα σημαίνον, το οποίο σηματοδοτεί τους άγραφους νόμους, το ιερό, τη φωνή του Θεού. Ο Σοφοκλής μέσω του μάντη Τειρεσία μας χαρίζει στους (στχ. 998-1032)⁸⁷ έναν υπέροχο λόγο μέσα από τον οποίο καλεί τον άνθρωπο, να καταστήσει τον εαυτό του ικανό, να παρατηρεί τα σημάδια του Θεού, την εσωτερική του φωνή, η οποία αντανακλάται εξωτερικά. Ο άνθρωπος στην

⁸⁵ Bowra(1993) 60

⁸⁶ Oxford classical texts

⁸⁷ Oxford classical texts

εποχή του Σοφοκλή, όπως και σήμερα κατανοούσε την εσωτερική φωνή του Θεού, η οποία ίσως έχει να κάνει με την ευσυνειδησία, με μία έμφυτη ευσέβεια στο δίκαιο, στο ιερό, με μια αναζήτηση μέσω των ματιών της ψυχής. Έτσι ο Τειρεσίας, αν και τυφλός βλέπει.

Ο Σοφοκλής στα δράματά του δεν παρουσιάζει τυχαία τον Τειρεσία τυφλό. Έχει το γνώθι σεαυτόν και του δίνει την ευθύνη να μιλά για τα μελλούμενα με σιγουριά. Εδώ ο Σοφοκλής μέσω του λόγου του Τειρεσία μας δίνει ένα πανανθρώπινο νόημα: μόνο όποιος γνωρίζει τον εαυτό του έχει ηθικές αρχές, σεβασμό στο δίκαιο και στην ιερότητα των θεσμών και των άγραφων νόμων μπορεί να οραματίζεται ένα καλύτερο μέλλον, να χτίζει το μέλλον, να προβλέπει το κακό και να προχωρά με γερό πόδι ακόμη και στην αιωνιότητα.

Δεύτερη ενότητα: Διαχείριση συναισθημάτων και η επίδρασή τους στην ανάληψη ευθυνών – Αντιγόνη – Οιδίπους Τύραννος – Αίας.

Αποτελεί αδήριτη μου ανάγκη ν'αναφέρω από την αρχή της παρούσας ενότητας ότι η ελληνική τραγωδία είχε ως βασική στοχοθεσία να προκαλέσει τον έλεο και τον φόβο.⁸⁸ Ο Σοφοκλής για να προκαλέσει τον έλεο στους θεατές διαμόρφωσε τους ήρωές του να έχουν έντονη την έκφραση των

⁸⁸ Βλ. Αριστ. Ποιητ. 1449b VI Oxford classical texts

συναισθημάτων αναφορικά με τα μέλη της οικογένειά τους, τη πόλη, την προσωπική τους τιμή. Για να επέλθει η κάθαρση στον θεατή παρατηρούμε ότι ο ποιητής κατασκευάζει έντονα συναισθηματικό λόγο και διαμορφώνει ‘επιβλητικές’ μορφές έκφρασής του. Διεγείρει βαθμηδόν τον ψυχικό του κόσμο προκειμένου να φτάσει στον έλεο, στον φόβο και εν τέλει στην κάθαρση. Έτσι π.χ. από την αρχή του προλόγου και των τριών τραγωδιών μεταφέρονται τα συναισθήματα των σχέσεων των ηρώων, οι οποίοι ανοίγουν το έργο και προοικονομούν μέσω συναισθήματος τις διαθέσεις τους απέναντι στην οικογένεια – αδελφική αγάπη, στην πόλη, στον ήρωα με του οποίου το μέρος είναι, π.χ. θεά Αθηνά διάκειται εχθρικά προς τον Αίαντα. Τα συναισθήματα αποτελούν κίνητρα εξέλιξης της δράσης τόσο σε ανθρώπινο όσο και σε θεϊκό επίπεδο. Αποτελούν λεπτά εσωτερικά σημαίνοντα με δυναμικά μέσω του λόγου σημεινόμενα. Η πρώτη αναφορά σε αυτά που ονομάζονται θρησκευτικά κίνητρα είναι στην πραγματικότητα μία επέκταση της πίστης της στη σχέση αίματος⁸⁹ (πρβλ. Knox 1997).

Η Αντιγόνη με μια γλυκιά προσφώνηση στην αδερφή της (στχ.1*Σοφ.Αντιγ.*)⁹⁰ δημιουργεί από την αρχή της παραγράφου εικόνες με τρυφερά συναισθήματα (εδώ θα χρησιμοποιήσω την ποιητική προσωπική δείξη: για την οποία αναφέρθηκα στην εισαγωγή : ὦ κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα, νῶν ἔτι

⁸⁹ Knox (1997)92

⁹⁰ Oxford classical texts

ζώσαιν , τῶν σῶν τε καμῶν)⁹¹ και σε ὅλη την πρώτη παράγραφο μέσα από το λεξιλόγιο προΐδεάζει τόσο τους τωρινούς αναγνώστες όσο και τους αρχαίους θεατές για το πώς νιώθει για ὅσα ψυχανεμίζεται ὅτι θα συμβούν για ὅσα τις προκαλούν ανησυχία, την ανάγκη της να το μοιραστεί με την αδερφή της. (ἔχεις τι κείσῃκουσας, ἢ σε λανθάνει κ.τ.λ.).⁹²

Ο Οιδίπους επίσης, στην αρχή του προλόγου μας μεταφέρει μέσα από τον λόγο του τα αγνά συναισθήματα ενδιαφέροντος για την πόλη αποκαλώντας (στχ.1 Σοφ. *Οιδ.Τυρ.* δείξη: ὦ τέκνα)⁹³ τους πολίτες “παιδιά μου” και ο ίδιος μας βοηθά μέσα από τα πρώτα αυτά λόγια του, να τον χαρακτηρίσουμε ευθύς αμέσως καλό και συμπονετικό βασιλιά (προσωπική ποιητική δείξη: ἀγῶ δικαιῶν ..., αὐτός ὧδ’ ἐλήλυθα , ἐμοῦ προσαρκεῖν πᾶν, δυσάλγητος γάρ ἂν εἶην τοιάνδε μη οὐ κατοικτίρων ἔδραν.)⁹⁴ Επίσης, ὅλη αυτή η αναφορά στα σημεία της πόλης, τόσο από τον Οιδίποδα, ὅσο και από τον ιερέα (στχ. Σοφ. *Οιδ.Τυρ.* 15- 85)⁹⁴ δημιουργούν εικόνες, οι οποίες ενισχύουν το συναίσθημα του φόβου, της νοσταλγίας των παλαιῶν καλῶν ημερῶν ἀλλά και την ευθύνη, η οποία συγκεντρώνεται τόσο στο πρόσωπο του βασιλιά Οιδίποδος, ὅσο και των πολιτῶν οι οποίοι προσπέφτουν κέετες. “Ο σκηνικός χώρος προσδιορίζεται ὅτι

⁹¹ Oxford classical texts

⁹² Oxford classical texts

⁹³ Oxford classical texts

⁹⁴ Oxford classical texts

είναι το παλάτι και οι βωμοί που βρίσκονται μπροστά του (2,13,16,142).’’⁹⁵

‘‘Ο εξωσκηνικός χώρος μέσα στον οποίο βρίσκεται το παλάτι είναι η πόλη του Κάδμου(1,29,35) και σε αυτή την πόλη και την χώρα γίνονται επανειλημμένες αναφορές, τόσο από τον Οιδίποδα όσο και από τον ιερέα, γιατί αυτή αντιμετωπίζει το σοβαρό πρόβλημα της επιβίωσης (3,22,46,47,51,54,64,72πρβλ. επίσης 101,104,110,136).’’⁹⁶ Όπως μας αναφέρει ο Κατσούρης ‘‘υπάρχει, επίσης μια πιο συγκεκριμένη αναφορά στην πόλη, στην αγορά, στους ναούς της Αθηνάς και στο ναό του Απόλλωνα κοντά στον Ισμηνό (20-21).’’⁹⁶ ‘‘Στη διάρκεια του έργου ο σκηνικός χώρος συνδέεται πολλές φορές και με διάφορους τρόπους με τον εξωσκηνικό χώρο.’’⁹⁷ Σε όλο τον πρόλογο του έργου αναπτύσσεται μία τρυφερή σχέση ανάγκης – συμπόνιας ανάμεσα στην πόλη και τον βασιλιά και μέσα από το κείμενο δημιουργείται η κατάλληλη εικονοποιία, η οποία ενισχύει το αίσθημα της ευθύνης και το συναίσθημα των θεατών.

Τέλος, στο έργο *Αίας* του Σοφοκλή η θεά Αθηνά από τον πρώτο στίχο του προλόγου (στχ.1 Σοφ. *Αίας*)⁹⁸ μέσα από τον λόγο της δείχνει πώς αισθάνεται για τον Οδυσσέα και προοικονομεί συναισθήματα τα οποία, θα δημιουργηθούν στη

⁹⁵ Κατσούρης (1997) 52

⁹⁶ Κατσούρης (1997) 52

⁹⁷ Κατσούρης (1997) 52

⁹⁸ Oxford classical texts

συνέχεια του έργου. Οι θεατές νιώθουν τη φιλική διάθεσή της προς τον Οδυσσέα, αλλά θα κατανοήσουν και την συναισθηματική αλλαγή του Οδυσσέα αργότερα απέναντι στο νεκρό Αίαντα για στο θέμα της ταφής. (πρβλ. στχ. 1376κ.ε. Σοφ. *Αίας*.)⁹⁹ Το συναίσθημα της συμπόνιας, ο έλεος δηλαδή και ο φόβος, ” μη τυχόν πάθει το ίδιο” μεταδίδεται με γλαφυρό τρόπο στους θεατές από τον Σοφοκλή μέσω του Οδυσσέα.

Επίσης, το συναίσθημα του φόβου αναπτύσσεται διαδοχικά μέσα από διάφορες σκηνές και στιχομυθίες των ηρώων, οι οποίες συνυφαίνονται με την ανάληψη της ευθύνης είτε να μάθουν κάτι είτε να πράξουν. Η Ιοκάστη από φόβο του τι επρόκειτο ν’ αποκαλυφθεί, προτιμά να μείνει στο σκοτάδι, η αντίδρασή της και η ευθύνη της καθορίζεται από το συναίσθημα αυτό, (στχ.1060&1061,1064 Σοφ. *Οιδ. Τυρ.*)¹⁰⁰ Λόγου χάριν ο φόβος αν οι χρησμοί οι οποίοι θα φτάσουν στην πόλη θα είναι προς όφελος όλων ή αν θα διωχθεί το μίasma. (Σοφ. *Οιδ. Τυρ.*). Επίσης, σε άλλο σημείο ο Οιδίποδας στην στιχομυθία του με την Ιοκάστη εκφράζει έντονα το συναίσθημα του φόβου μ’ ένα στίχο(Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* 747),¹⁰¹ ο οποίος ενισχύει την άγνοιά του, την αβεβαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, ένα στίχο με τραγικότητα και σημαινόμενα που συνδέονται με όλο το κείμενο σε πολλά σημεία. Θα μπορούσα να συνδέσω τη γνώση του Οιδίποδος και την απάντησή του, η οποία ήταν ‘ο

⁹⁹ Oxford classical texts

¹⁰⁰ Oxford classical texts

¹⁰¹ Oxford classical texts

Άνθρωπος’’ στο αίνιγμα της Σφίγγας με τον φόβο και την άγνοια του όταν λέει “φοβάμαι υπερβολικά μήπως ο μάντης βλέπει,’’¹⁰² φιλοσοφικά και λογοτεχνικά, μοιάζει να αλληλοσυμπληρώνονται. Σύμφωνα με τον Bowra “η μηδαμινότητα του ανθρώπου έγκειται στη γνώση του τίποτα, στο ότι ζει σ’έναν κόσμο γεμάτο απατηλά φαινόμενα.’’¹⁰³ “Μια τέτοια άποψη δεν είναι ομηρική.’’¹⁰⁴ “Φαίνεται μάλλον ότι είναι προϊόν μιας θρησκευτικής και φιλοσοφικής σκέψης.’’¹⁰⁵ “Μια σαφής διάκριση ανάμεσα στον κόσμο της πραγματικότητας και τον κόσμο των φαινομένων , της γνώσης και της δοξασίας - έχει γίνει από τον Παρμενίδη.’’¹⁰⁵ «Ξέρει ότι οι αισθήσεις δεν είναι ένας ασφαλής οδηγός, ότι δεν υπάρχει βεβαιότητα στις δοξασίες , που οι άνθρωποι είναι : “το ίδιο κουφοί και τυφλοί, αποσβολωμένοι, όχλος χωρίς καμιά κρίση.’’»¹⁰⁶

Συνεπώς, η κρίση και η γνώση προϋποθέτουν τη γνώση του εαυτού μας, ώστε να μπορούμε να ακούμε τη φωνή της συνείδησης και τα εξωτερικά σημεία στα οποία αντανακλάται η φωνή του θεού. Η εσωτερική μας συνάντηση με το θείο αντανακλάται εξωτερικά. Από τον άνθρωπό ξεκινά και το θείο αρκεί να το συναντήσουμε πρωτίστως εσωτερικά. “Ο Σοφοκλής επίσης, παραδέχεται δυο τέτοιου χωριστούς και

¹⁰² Μαρκαντωνάτος (2004) 165

¹⁰³ Bowra (1993) 132

¹⁰⁴ Bowra (1993) 132

¹⁰⁵ Bowra (1993) 132

¹⁰⁶ βλ.περισσότερα Bowra (1993) 132

διαφορετικούς κόσμους και επισημαίνει έναν σημείο, όπου μπορούν να συναντηθούν.”¹⁰⁷ “Αλλά κατά την άποψή του αυτή η συνάντηση προκαλεί μια τραγική σύγκρουση.”¹⁰⁸ “Ο Οιδίπους έχει παραβεί τους νόμους που έχουν θεσπίσει οι θεοί και προς τους οποίους απαιτούν υποταγή.”¹⁰⁹ Γι’ αυτό φοβάται, ο φόβος διεγείρει από μέσα του όλες τις ανομίες τις οποίες διέπραξε. Ξέχασε τον χρησμό και σκότωσε τον Λάιο, ενώ θα μπορούσε να στοχαστεί πάνω στον χρησμό και να μην επιτεθεί ποτέ σε άνθρωπο στη ζωή του. Η άγνοια της καταγωγής του, η πρόσκαιρη λήθη του χρησμού, το συναίσθημα του θυμού το οποίο ενισχύθηκε από την ευθιξία της νεανικής του ηλικίας, τον οδήγησαν να διαπράξει φόνο, έναν φόνο που ούτως η άλλως τον καθιστά μιάσμα. Έφυγε για να μη σκοτώσει τον θετό πατέρα του, χωρίς ν’ αναλογιστεί ότι ο οποιοσδήποτε φόνος, ίσως να ήταν μοιραίος. Είχε πληροφορίες αλλά δεν ανέλαβε την ευθύνη την κατάλληλη στιγμή. Αν είχε συνεχώς το αίσθημα του φόβου του χρησμού, θα είχε διαμορφωμένη διαφορετική σκέψη και θα κατανοούσε ότι η απάντησή του στο αίνιγμα της Σφίγγας ήταν μια απάντηση προς τον εαυτό του. (στχ.767 Σοφ. *Οιδ.* δέδοικα ἑμαυτόν) Ο άνθρωπος και η συνάντησή του με τον εσωτερικό του εαυτό.

Τα μαντεία και οι χρησμοί ήταν, όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, η πνευματική κατάσταση της εποχής. Όπως μας

¹⁰⁷ Bowra (1993) 134

¹⁰⁸ Bowra (1993) 134

¹⁰⁹ Bowra (1993) 134

δείχνει όλη η αρχαία γραμματεία, οποιαδήποτε υπόνοια χρησμού έπρεπε να λαμβάνεται σοβαρά υπόψιν και αυτός ο οποίος δεχόταν τις πληροφορίες να διερευνά πολύ σοβαρά το θέμα. Άπαξ η φήμη του χρησμού μιλούσε για φόνο ο Οιδίπους έπρεπε ν'αναλάβει την ευθύνη να μάθει εγκαίρως την καταγωγή του και όχι να τραπεί σε φυγή από ένα πρόβλημα το οποίο ούτως η άλλως υπήρχε. Ο Σοφοκλής τον βάζει όμως κι αυτός να σκοτώσει, το γεγονός αυτό τον καθιστά όχι μόνο μίasma αλλά και ένα παιδί που τα αφήνει όλα στην τύχη. Ο θεός του είχε δώσει τα σημάδια μέσω πληροφοριών αλλά δεν έδωσε την δέουσα σημασία, έτσι ο φόβος, ότι αν διέπραττε στη ζωή του φόνο μπορεί να ήταν και ο πατέρας του, εξανεμίστηκε στην αρχή του δράματος.

Ο φόβος είναι ένα συναίσθημα, το οποίο ενεργοποιεί στους ήρωες την ευθύνη και τεχνηέντως ο Σοφοκλής το περνά με ενδοιαστικές προτάσεις (: μη βλέπων ό μάντις ή), με διαλόγους, οι οποίοι καταδεικνύουν την αγωνία των ομιλητών π.χ. στον διάλογο Ιοκάστης- Οιδίποδος- Κρέοντος- (στχ.696-862 *Οιδ. Τυρ.*)¹¹⁰ ή στον διάλογο μεταξύ του Φύλακα και του Κρέοντος (στχ.243 τά δεινά γάρ τοι προστίθης' όκνον πολύν = και βέβαια η τρομερή είδηση (που φέρνω γεννάει μεγάλο φόβο),¹¹¹ αλλά και με διαμάχες – διαφωνίες μεταξύ των βασιλιάδων και των ηρώων, π.χ. Μενελάου – Τεύκρου και

¹¹⁰ Oxford classical texts

¹¹¹ Μαρκαντωνάτος (2004) 169

Αγαμέμνωνος – Οδυσσέα. Ακόμη, ο φόβος επιτυγχάνεται και μέσα από την αυστηρότητα των ισχυρών ανδρών προς τις γυναίκες π.χ. η Ισμήνη (στχ. 47 *Οιδ. Τύραν.*),¹¹² η Τέκμησσα, της οποίας η σιωπή και η υπακοή (Σοφ.*Αίας* στχ. 293 & 294)¹¹³ εμπεριέχει τον φόβο αλλά όχι έλλειψη δύναμης καθώς είναι και ένας τρόπος ελέγχου του εαυτού της τόσο από τη μία όσο και από την άλλη πλευρά. Η αυστηρότητα των ανδρών στην τραγωδία είναι ένας τρόπος ελέγχου των γυναικών και σε πιο προσωπικό επίπεδο. Η τραγωδία εκθέτει δύο στρατηγικές ελέγχου: τη μετατροπή της γυναικείας φωνής μέσω των αποδεκτών φορμών της πόλης και την καταστολή της από την ανδρική εξουσία¹¹⁴(πρβλ. Segal 1995).

Τέλος, το συναίσθημα του φόβου μη τυχόν και χαθεί η τιμή, η οποία τιμή ενώνει τον Αίαντα και την Αντιγόνη με τις έννοιες καλός και καλῶς θανεῖν, οι οποίες απαρτίζουν τον ηρωικό κώδικα τιμής. Ο φόβος μη τυχόν και δεν έχουν ένα όμορφο τέλος και φανούν δειλοί = κακοί, τους κινητοποιεί ολόκληρη την ύπαρξη και ο Σοφοκλής τους παρουσιάζει να διαπράττουν ακραίες πράξεις για να υπογραμμίσει πόσο σημαντικό είναι γι' αυτούς το καλῶς θανεῖν. (στχ. 96 παθεῖν το δεινόν & 97 μη οὐ καλῶς θανεῖν Σοφ. *Αντιγ.*) και (στχ.479 Σοφ. *Αίας*). Ειπώθηκε άλλωστε και στην εισαγωγή ότι ευτυχισμένο τέλος και τιμή είναι συνώνυμο της ευδαιμονίας για τους αρχαίους.

¹¹² Oxford classical texts

¹¹³ Oxford classical texts

¹¹⁴ Βλέπε περισσότερα Segal (1995) 119

Η Αντιγόνη και ο Αίας απηχούν την ομηρική κοινωνία. Όπως μας αναφέρει ο Adkins,¹¹⁵ η ομηρική κοινωνία είναι μια κοινωνία «πολιτισμού ντροπής.»¹¹⁵ «Πολιτισμός ντροπής» είναι εκείνος στον οποίο η κύρωση συνίσταται καθαρά στο «τί θα πει ο κόσμος»¹¹⁶ «Ο ομηρικός άνθρωπος ζει σε έναν τέτοιο πολιτισμό.»¹¹⁷ Συνεπώς, οι δύο ήρωες του Σοφοκλή έχοντας όλα τα χαρακτηριστικά του αγαθού, τα οποία ειπώθηκαν πιο πάνω, στην ιδέα ότι θα χάσουν την τιμή τους, τους καταλαμβάνει ο φόβος. Ο Αίας συνθλίβεται εσωτερικά μη χάσει την ηρωική του τιμή και η Αντιγόνη από την άλλη την ταφική τιμή του αδερφού της.

Έτσι, αποδέχονται και οι δύο τον θάνατο. Ο φόβος μιας ζωής δίχως τιμές, τις οποίες ορίζει η κοινωνία στην οποία ζουν, τους κάνει να τις εξασφαλίζουν μέσω θανάτου κι έτσι να περνούν στην αιωνιότητα. Η Ισμήνη η οποία αρνήθηκε να βοηθήσει στην ταφή του αδερφού της, αν και ευγενικής καταγωγής, χαρακτηρίζεται από την Αντιγόνη κακή (στχ.38 Σοφ.Αντιγ.). Και στην ομηρική κοινωνία το αντίθετο του καλός και αγαθός είναι το κακός αλλά όχι με τη σημερινή έννοια. Κακός = δειλός. «Στην ομηρική κοινωνία οι πιο ισχυρές λέξεις για να επικρίνουν είναι τα επίθετα κακός και δειλός, μαζί με το αφηρημένο ουσιαστικό κακότης.»¹¹⁸ Αυτή είναι πάλι η λέξη

¹¹⁵ Adkins (2010) 44

¹¹⁶ Adkins (2010) 44

¹¹⁷ Adkins (2010) 44

¹¹⁸ Βλέπε περισσότερα Adkins (2010) 44

Αίας και η Αντιγόνη στην πραγματικότητα μοιάζει περισσότερο με τον Αίαντα από οποιονδήποτε άλλο σοφοκλείο ήρωα (πρβλ. Knox 1997).¹¹⁹ Σαν κι αυτόν δεν θα υποχωρήσει.¹²⁰ Αυτή δεν καταλαβαίνει μας λέει ο χορός πώς υποχωρούν στις ατυχίες¹¹⁹ (στχ. 472 Σοφ. Αντιγ.)¹²¹

Ο Σοφοκλής συνεπώς πλάθει τους ήρωες άκαμπτους και να οδηγούνται σε ακραίες επιλογές, οι οποίες υπαγορεύονται από τον φόβο μιας χαμένης τιμής. Το συναίσθημα του φόβου λειτουργεί διαφορετικά για κάθε ήρωα – πρόσωπα του δράματος και ανάλογα την αιτιότητα, η οποία τον προκαλεί κάθε φορά. Τέλος, αναφορικά με το συναίσθημα του φόβου υπάρχουν πρόσωπα του δράματος , τα οποία τον προκαλούν όπως, π.χ. ο Κρέων με τον άκαμπτο καταδικαστικό χαρακτήρα του απέναντι σε όλα τα πρόσωπα, τα οποία προσπαθούν να τον μεταπείσουν για τις καταδικαστικές αποφάσεις του (Αίμων 683-723, χορός π.χ.724-725, Τειρεσίας στχ.998-1032),¹²¹ μέχρι τη συντριβή του στο τέλος του έργου της Αντιγόνης όπου θα προκαλέσει το συναίσθημα της συμπόνιας, του ελέου.

Ακόμη, το συναίσθημα του θυμού, το οποίο πολλές φορές είναι απόρροια του συναισθήματος του φόβου, μία αντίδραση αυτοάμυνας ή οργής, το οποίο συνδέεται με όλα όσα προαναφέρθηκαν για το συναίσθημα του φόβου. Οι ήρωες,

¹¹⁹ Knox (1997) 65

¹²⁰ Knox (1997) 65

¹²¹ Oxford classical texts

συνεπώς θυμώνουν όταν θίγεται η τιμή τους, η τιμή του άταφου νεκρού, η παραβίαση μιας διαταγής. Από το έπος ακόμη ο θυμός και η οργή έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην αφηγηματική πλοκή και εξέλιξη της δράσης. Χαρακτηριστικό πρότυπο θυμού και οργής από το μακρινό κόσμο του έπους είναι ο Αχιλλέας. Αλλά και στις τραγωδίες του Σοφοκλή, τις οποίες εξετάζουμε ο θυμός του Οιδίποδος, του Αίαντος, του Κρέοντος και της Αντιγόνης απέναντι στις διάφορες καταστάσεις, τις οποίες αντιμετωπίζουν προοικονομεί την αφήγηση και το συναίσθημα αυτό επηρεάζει τις αποφάσεις τους αλλά και την ανάληψη ευθυνών. Ο θυμός του Αίαντος, η οργή του και το ξέσπασμά της, παρουσιάζεται από τον Σοφοκλή ως συσκότιση του νου από την θεά Αθηνά. (Σοφ. *Αντιγ.στχ.51-60*).¹²² Ο θεός η εσωτερική φωνή του ανθρώπου προσωποποιείται στο δράμα και αντανακλά την εσωτερική κατάσταση του ήρωα.

Ο άνθρωπος έρχεται σε σύγκρουση με τον θεό, επειδή είναι σε σύγκρουση με τον εαυτό του και το περιβάλλον του. Η σκηνή με την σφαγή του κοπαδιού (Σοφ.*Αίας* στχ.51-73)¹²³ απεικονίζει την εσωτερική κατάσταση του ανθρώπου – ήρωα και η οποία τον οδηγεί και στην τελική απόφαση της αυτοκτονίας. Η κάθαρσή του γι' αυτό τον εξευτελισμό μέσω της σφαγής, ο οποίος ήταν απόρροια της μανίας του, επηρεάζει την τελική του απόφαση. Ο έλεος των θεατών για τον Αίαντα ξεκινά από το

¹²² Oxford classical texts

¹²³ Oxford classical texts

φονικό του κοπαδιού για να κορυφωθεί με τη σκηνή της αυτοκτονίας βαθυδηδόν. Η αυτοκτονία όμως, από τη στιγμή που έχει αποφασιστεί από τον ήρωα σε νηφάλια κατάσταση επιφέρει και την κάθαρσή του.

Η αυτοκτονία του Αίαντος πάνω στο σπαθί του είναι ένα σημαίνον, εξυπηρετεί τη σημειολογία του θεάτρου όπως επίσης και ο λόγος του απέναντι στον γιο του Ευρυσάκη. Του μεταλαμπαδεύει το ηρωικό ιδεώδες μέσω της ασπίδας του (Σοφ. *Αίας* στ.572 κ.ε.),¹²⁴ είναι μία πράξη σημαίνουσα, αλλά και την ευθύνη να σταθεί πραγματικός γιος του πατέρα του. (Σοφ. *Αίας* στχ. 556κ.ε.).¹²⁵ Το συναίσθημα του θυμού έπαιξε τον ρόλο του στην εξέλιξη του δράματος, η οποία συνδέεται με την ενότητα της διαφύλαξης της ηρωικής του τιμής. Όπως αναφέρει άλλωστε ο Σπαθάρης “τα συναισθήματα, όπως και οι κομβικές έννοιες που μελετάμε στα κείμενα, εμφανίζονται σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα.”¹²⁶

Επίσης, ο θυμός απόρροια της άγνοιάς του έκανε τον Οιδίποδα να μιλήσει άσχημα στον μάντη Τειρεσία. (στχ. 357κ.ε. Σοφ.*Οιδ.*),¹²⁷ με την σταδιακή όμως αποκάλυψη της αλήθειας, μοιάζει ν’ αναλαμβάνει την ευθύνη μιας συγγνώμης με την φράση η οποία πέρασε στην αιωνιότητα “πολύ φοβάμαι, μήπως ο μάντης βλέπει”. Ακόμη, ο θυμός όπλισε το χέρι του

¹²⁴ Oxford classical texts

¹²⁵ Oxford classical texts

¹²⁶ Σπαθάρης (2017) 116

¹²⁷ Oxford classical texts

Οιδίποδος, σκότωσε τον Λάιο και το κακό αυτό τον οδήγησε στην τραγική του μοίρα. Αν είχε στο νου του τον χρησμό ο οποίος του έλεγε ότι ήταν γραφτό να σκοτώσει τον πατέρα του μπορεί το τραγικό αυτό συμβάν του φόνου να τον έσωζε από τα μετέπειτα δεινά. Δεν πήρε όμως ποτέ αυτή την ευθύνη.

Σύμφωνα με τον Bowra «ο παροξυσμός της μανίας του, οι στιγμές του σκεπτικισμού του, η σιγουριά του, ότι αυτός έχει δίκιο, είναι τα φυσικά παράγωγα της κατάστασής του.»¹²⁸ «Όταν ο Οιδίπους αποδεχτεί την πτώση του και φανεί πρόθυμος να συμμετάσχει σ' αυτήν, δείχνει ένα ανάστημα υψηλότερο από εκείνο που έδειξε, όταν έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας και έγινε βασιλιάς της Θήβας.»¹²⁹ Ο Σοφοκλής μέσω του κειμένου μας διαποτίζει με το συναίσθημα του θυμού του Οιδίποδος, του Αίαντος, του Κρέοντος σε κάθε σκηνή ανοίγοντας έναν διάλογο έτσι, με το πεπρωμένο τους.

Είναι αξιοσημείωτο επίσης, το πώς εκφράζεται και διοχετεύεται μέσα στην τραγωδία το συναίσθημα της λύπης και του πόνου από τις γυναίκες, την οποία έκφραση υπαγορεύουν τα πολιτισμικά τους πλαίσια και συμφραζόμενα. Η ευθύνη των πράξεών τους έχει να κάνει με τον βουβό πόνο, τον πόνο κλεισμένων των θυρών. Άξιο παρατήρησης είναι, ότι και στις τρεις τραγωδίες ο γυναικείος πόνος εκφράζεται το ίδιο. Στο σημείο αυτό, και να γίνω πιο κατανοητή, θα παραθέσω ένα

¹²⁸ Bowra (1993) 144

¹²⁹ Bowra (1993) 145

απόσπασμα, το οποίο περιγράφει τα αποτελέσματα της έρευνας μιας ανθρωπολόγου. “Η ανθρωπολόγος Uni Wikan περιγράφει ένα περιστατικό από την έρευνά της στο Μπαλί,¹³⁰ όπου μια μέρα η οικονόμος της Wikan της ανακοίνωσε γελώντας ότι θα έπρεπε να απουσιάσει για αρκετές ημέρες, διότι, όπως της είπε, είχε σκοτωθεί ο αρραβωνιαστικός της.”¹³¹ “Η Wikan έδωσε στην οικονόμο της άδεια απουσίας, παρά το γέλιο που είδε να σχηματίζεται στο πρόσωπό της, όταν της ανακοίνωσε αυτό το τραγικό περιστατικό.”¹³² “Όταν η οικονόμος επέστρεψε από την άδεια, ήταν πάλι πρόσχαρη και γελαστή.”¹³³ “Τότε η Wikan θεώρησε βέβαιο ότι η οικονόμος της την είχε εξαπατήσει: προφανώς ζήτησε άδεια για λόγους τελείως διαφορετικούς από εκείνον που επικαλέστηκε.”¹³⁴

“Ωστόσο, η Wikan θέλησε να μάθει περισσότερα για την αντίδραση της οικονόμου της, προτού την απολύσει. Αυτό που έμαθε ήταν ότι ο αρραβωνιαστικός του κοριτσιού είχε πράγματι πεθάνει αιφνίδια από κάποια αρρώστια.”¹³⁵ “Οι πληροφορητές της, της εξήγησαν ότι στον πολιτισμό τους το ανεξέλεγκτο πένθος και η λύπη θεωρούνται κακά για την υγεία, επειδή επιτρέπουν σε επίβουλες δυνάμεις να καταλάβουν τους φορείς

¹³⁰ Βλ.περισσότερα Σπαθάρας (2017) 117

¹³¹ Σπαθάρας (2017) 117

¹³² Σπαθάρας (2017) 117

¹³³ Σπαθάρας (2017) 117

¹³⁴ Βλ.περισσότερα Σπαθάρας (2017) 117

¹³⁵ Σπαθάρας (2017) 117

τους.”¹³⁶ “Το παράδειγμα αυτό δείχνει ξεκάθαρα τον βαθμό στον οποίο τα συναισθήματα είναι και πολιτισμικό φαινόμενο και καθιστά σαφές ότι προσεγγίσεις που βασίζονται σε λεξιλογικά αντίστοιχα είναι καταδικασμένες ν’ αποτύχουν”¹³⁷ (πρβλ. Σπαθάρας 2007).

Ένα παράλληλο διακεείμενο έκφρασης πόνου και λύπης από τον χώρο του έπους είναι η Πηνελόπη, η οποία εσώκλειστη υπέμεινε το μαρτύριό της, υφαίνοντας και ξηλώνοντας μέχρι τη μέρα της κάθαρσης, η στάση της μπορεί να’ ναι διαφορετική εν σχέση με τις τρεις τραγωδίες, αλλά την παραλληλίζω με το ν’απαντήσει στο κακό που την βρήκε μένοντας σιωπηλή. Η Ιοκάστη (Σοφ.Οιδ.στχ.1071-1072) λέει την τελευταία της φράση και φεύγει απελπισμένη και αρχοντική για να μπει στο ανάκτορο, η Τέκμησσα υποφέρει, αλλά λέει μόνο όσα αρμόζει και θυμίζει μέσα από τον λόγο της, όπως προαναφέρθηκε τα λόγια του άντρα της : “γυναίκα η σιωπή στολίδι στις γυναίκες” (στχ. 291κ.ε. Σοφ.Αίας).¹³⁸ Ο θρήνος της Τέκμησσας είναι συγκρατημένος, όπως τα λόγια της απέναντι στον Αίαντα στις σκηνές όπου τις λέει τα τελευταία λόγια.

Η Ευρυδίκη στους στίχους 1184-1189 μας λέει τα τελευταία της λόγια, ακούγοντας σιωπηλή τα μαντάτα του αγγελιαφόρου χάνεται μέσα στο παλάτι, αμίλητη και χωρίς να επανεμφανιστεί.

¹³⁶ Σπαθάρας (2017) 117

¹³⁷ Σπαθάρας (2017) 117

¹³⁸ Oxford classical texts

Η Ευρυδίκη πενθεί στο σπίτι της, όπως και η Ιοκάστη. Η ευθύνη για τον έλεγχο του συναισθήματός τους, υπαγορεύεται από την αρχοντική τους θέση δεν είναι έλλειψη δύναμης, αλλά υπαγορεύεται από τα πολιτισμικά συμφραζόμενα. Μπορούμε να ανακαλέσουμε στη μνήμη μας από τον Επιτάφιο λόγο του Περικλή τους περιορισμούς του αναφορικά με τη γυναικεία παρουσία. Η παρατήρηση του Περικλή έχει να κάνει με το ανδροκρατικό ήθος της πόλης, το οποίο επιζητεί να συγκρατήσει τον θρήνο των γυναικών μέσα στο σπίτι, στα πλαίσια της προσωπικής και οικιακής θλίψης και να αποτρέψει να παρεμβαίνει στους πολίτες, στον ανδροκρατούμενο δηλαδή κόσμο των πολιτικών υποθέσεων¹³⁹ (πρβλ. Segal 1995). Η Ευρυδίκη, επιπλέον απέχει πολύ από το να κρατηθεί σιωπηλή, βγάζει προς τα έξω ηχηρές κραυγές θρήνου. (Kōkusasa, 1302), μετά αφού μαθαίνει για τον πόνο του γιού της που αξίζει τον θρήνο (oxukōkuton pathos, 1316).¹⁴⁰ Η Ευρυδίκη μας εισάγεται σ'ένα περιβάλλον που δίνει έμφαση στην αντίθεση μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού χώρου.¹⁴¹ (πρβλ. Segal 1995)

Ο οικιακός θρήνος, όπως προαναφέρθηκε προσδίδει μια αρχοντιά στις γυναίκες, όταν μπορούν να βοηθήσουν τους δυνατούς άντρες τους, τους βοηθάνε αλλά την ώρα της συντριβής δεν τους επιφορτίζουν περισσότερο με ανώφελες δημόσιες κραυγές και θρήνους. Η τραγωδία δεν προκαλεί τον

¹³⁹ Segal (1995)125

¹⁴⁰ Segal (1995) 126

¹⁴¹ Segal (1995)126

έλεο στους θεατές μέσω θρήνων αλλά μέσω ιδεών, αποφάσεων και συμπεριφορών, οι οποίες αναδεικνύουν αυτές τις ιδέες. Διδάσκουν τους θεατές, διαμέσου των ποικίλων συναισθημάτων, σταδιακά φτάνουν κι αυτοί στην κάθαρση.

Ο Σοφοκλής ως διδάσκαλος αναλαμβάνει την τεράστια ευθύνη να πλάσει ένα κείμενο στο οποίο τα συναισθήματα θα λειτουργούν με λεπτές ψυχολογικές διακυμάνσεις, μεταφέροντας τα υψηλά ιδεώδη της εποχής του και παράλληλα λειτουργούν εκπαιδευτικά στους θεατές. Σύμφωνα με τον Καστοριάδη ‘‘ο Σοφοκλής εκθέτει μια ανθρωπολογία που δεν προϋποθέτει τίποτα, όπου οι ικανότητες και δυνατότητες αυτές δημιουργούνται από τους ανθρώπους.’’¹⁴² ‘‘θέτει απλά, καθαρά και με έμφαση την ανθρωπότητα ως αυτοδημιουργία. Οι άνθρωποι δεν πήραν τίποτε απ’ τους θεούς και κανένας θεός δεν τους έδωσε τίποτα.’’¹⁴³ ‘‘Αυτό είναι το πνεύμα του 5^{ου} αιώνας κι αυτή είναι η τραγωδία που βράβευσαν οι Αθηναίοι.’’¹⁴⁴

¹⁴² Καστοριάδης (2001) 25

¹⁴³ Καστοριάδης (2001) 25

¹⁴⁴ Καστοριάδης (2001) 25

Τρίτη ενότητα: Η ευθύνη του ανθρώπου απέναντι στην οικογένεια όπως διαμορφώνεται μέσα από τα τρία έργα του Σοφοκλή.

Είναι αξιοσημείωτο αν παρατηρήσει κανείς το σοφόκλειο κείμενο ότι οι τρεις ήρωες, οι οποίοι δίνουν το όνομά τους στις τρεις τραγωδίες, εκφράζουν με αμείωτο τρόπο την αγάπη τους προς την οικογένεια παρόλη τη δύσκολη κατάστασή τους. Παρόλη την τραγικότητά τους, με την έννοια του προσωπικού τους πόνου και άγνοιας και όχι της “κακής τύχης” διατηρούν έναν καθαρό νου και μια ψυχή γεμάτη αγάπη και σεβασμό προς τα μέλη της οικογένειάς τους.

Ο Σοφοκλής “υπογραμμίζει” αυτόν τον σεβασμό προς τον γιό, τον πατέρα, τον αδελφό βάζοντας τους ήρωες αυτούς να υπερβαίνουν τα ανθρώπινα όρια και να δίνουν το πανανθρώπινο μήνυμα ότι και στην πιο τραγική του κατάσταση ο άνθρωπος μπορεί να ξαναποκτήσει την ευτυχία και την ελπίδα μέσω της οικογένειας. Ένα από τα χαρακτηριστικά του ομηρικού ήρωα, το οποίο μαζί με άλλα αποτελούν τον ηρωικό κώδικα (τα πιο πολλά αναφέρθηκαν και σε προηγούμενη ενότητα) είναι η υπεράσπιση και η αγάπη των μελών της οικογένειας.

Ο Αίας, η Αντιγόνη και ο Οιδίπους διακατέχονται από αυτό το χαρακτηριστικό του ηρωικού κώδικα και αυτομάτως έρχονται στο νου πρόσωπα του έπους, όπου με τις πράξεις τους και τις συμπεριφορές τους νοηματοδοτούν την οικογενειακή αγάπη ως

την υπέρτατη αξία σε οποιοδήποτε περιβάλλον και κατάσταση, θυμίζω την πατρική αγάπη του Τηλέμαχου, την συζυγική αγάπη της Πηνελόπης, την άδολη αγάπη και εμπιστοσύνη του γέρο – Εύμαιου, την φιλική αγάπη του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο, την πατρική αγάπη του Πριάμου και ο σεβασμός στο άψυχο σώμα του γιού του, η αγάπη του Έκτορα για τον γιό του.

Ακόμη, οι ευχές του Αίαντα προς το μικρό Ευρυσάκη θυμίζουν την προσευχή του Έκτορα για τον Αστυάνακτα. Όταν ο Έκτορας προσευχήθηκε για το γιό του να « ἄρχῃ με δύναμη στο Ἴλιο», παρακαλούσε τους Θεούς ν' αξιώσουν το παιδί του ν' ανέβει στο θρόνο και όχι να το προικίσουν με τις αρετές ενός τυράννου.¹⁴⁵ Επίσης, το τιμητικό όνομα του Ευρυσάκη (ευρύ - σάκος), το οποίο ταιριάζει με το δώρο του πατέρα του, του Αίαντα και το οποίο του δόθηκε εξαιτίας της εφτάδιπλης ασπίδας του (στχ. 574 & 575 Σοφ. *Αίας*),¹⁴⁶ φέρνει στο νου από το έπος τον Αγαμέμνονα. Όπως μας αναφέρει ο Finley “όταν ο Αγαμέμνονας έδωσε το όνομα Ίφιάνασσα σε μίαν από τις θυγατέρες του, της έδινε έναν τίτλο, κάτι σαν «πριγκίπισσα», όπως ακριβώς και Ίφιγένεια, «αυτή που κατάγεται από ισχυρό γένος», σημαίνει βασιλική καταγωγή.”¹⁴⁷

Πρέπει ν' αναφέρω στο σημείο αυτό, ότι από την αρχή του έργου η Αντιγόνη καθιστά σαφές πως θέλει να είναι αρεστή

¹⁴⁵ Finley (1954)102

¹⁴⁶ Sophocles oxford classical texts

¹⁴⁷ Finley (1954) 102

μόνο στα μέλη της οικογένειά της (στχ.89 Σοφ. *Αντιγ.*).¹⁴⁸ Ο Αίας αναλογίζεται την πίκρα, την οποία θα πάρει ο πατέρας του, ο γέρο – Τελαμώνας αν επιστρέψει στην πατρίδα δίχως τα τιμητικά δώρα, τα οποία αρμόζουν στον ήρωα του πολέμου (στχ. 460-466 κ.ε. Σοφ. *Αίας*). Έτσι, μέσα από τον γιό του (στχ. 576 κ.ε. Σοφ. *Αίας*). δίνει την τιμή και την ικανοποίηση αυτή προς την οικογένεια, την οποία εκείνος δεν κατόρθωσε να δώσει στον πατέρα του. Η οικογενειακή τιμή είναι απαρέγκλιτο μέρος του ηρωικού κώδικα και μία μορφή προσωπικής ευτυχίας για τον ήρωα. Θα πραγματοποιηθεί μέσα από τον γιό του, την επερχόμενη γενιά. Τα τιμητικά όπλα είναι σημαίνοντα τιμής και όχι θανάτου. Παραθέτω τα δύο χωρία, στα οποία γίνονται αισθητά τα σημαινόμενα που περιγράφω πιο πάνω.

Αι. (460 – 466) ‘‘ πότερα προς οἴκους, ναυλόχους λιπών ἔδρας μόνους τ’ Ἄτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ; και ποῖον ὄμμα πατρί δηλώσω φανείς Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεταιί ποτ’ εἰσιδεῖν γυμνόν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ, ὧν αὐτός ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν; οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν.’’

Αι. (574- 557) ‘‘ἄλλ’ αὐτό μοι σύ, παῖ, λαβῶν τοῦπώνυμον, Εὐρύσακες, ἴσχε διά πολυρράφου στρέφων πόρπακος ἐπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος τά δ’ ἄλλα τεύχη κοίν’ ἐμοί τεθάψεται.’’

¹⁴⁸ Sophocles oxford classical texts

☞ Το όνομα το οποίο θα λάβει ο Ευρυσάκης = αριστείο, στέφανον εὐκλείας μέγαν! ☞

Επίσης, ο Οιδίπους αναλογίζεται κρατώντας στην αγκαλιά του στο τέλος του έργου το μέλλον των δύο κοριτσιών του, οι οποίες ήδη φέρουν το στίγμα μιας οικογενειακής τραγωδίας. Η Αντιγόνη θέλει να αποτινάξει το στίγμα, τιμά την οικογένειά της, τιμά την αδελφική αγάπη και εξανεμίζει ό,τι άσχημο κληροδότησε, δίνοντας έτσι το πανανθρώπινο μήνυμα της ελπίδας, ότι τίποτα δεν εναπόκειται έξω από την ευθύνη του ανθρώπου. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι η έννοια της ευθύνης απέναντι στην τιμή της οικογένειας, είτε πρόκειται για ζώντες ή νεκρούς, είτε για μελλοθάνατους ή για τις μελλοντικές γενιές ή για παλαιότερες γενιές σχηματίζεται και στα τρία έργα του Σοφοκλή με γλαφυρό και άκρως συγκινητικό τρόπο. Στο σημείο αυτό θα παραθέσω έναν πίνακα όπου θα δείξω την ευθύνη που ανέλαβε ο άνθρωπος της τραγωδίας, ώστε να νικά πάντα η προάσπιση της τιμής της οικογένειας απέναντι σε οποιαδήποτε δύσκολη κατάσταση.

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙ Α	ΟΙΔΠΟΥΣ	ΑΝΤΙΓΟΝΗ	ΑΙΑΣ
	ΑΙΜΟΜΙΞΙΑ	ΑΤΙΜΩΣΗ ΝΕΚΡΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΑΔΕΛΦΟΥ	ΣΤΕΡΗΣΗ ΤΙΜΗΤΙΚΩΝ ΟΠΛΩΝ
	ΤΥΦΛΩΣΗ	ΑΥΤΟΚΤΟΝ ΙΑ	ΑΥΤΟΚΤΟΝΙ Α
	ΠΑΤΡΙΚΗ ΣΤΟΡΓΗ – ΑΓΩΝΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ	ΤΙΜΗ ΣΤΟΝ ΝΕΚΡΟ ΣΩΜΑ ΤΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ	ΔΩΡΟ ΤΙΜΗΤΙΚΟ Η ΑΣΠΙΔΑ ΣΤΟΝ ΓΙΟ

Επιλέγω εν συνεχεία, από τον πρώτο στίχο μέχρι τέλος το έργο της Αντιγόνης, για ν' αναδείξω εκτενέστερα την έννοια της ευθύνης του ανθρώπου απέναντι στην οικογένεια. Ο στόχος της Αντιγόνης είναι ιερός όχι μόνο γιατί υπαγορεύεται από τους άγραφους νόμους της πόλης και τον ηρωικό κώδικα, ο οποίος αν και προέρχεται από μία άλλη εποχή εξακολουθεί να διατηρεί κάποια χαρακτηριστικά του και στην τραγωδία, αλλά και γιατί είναι μια φυσική αναγκαιότητα της ίδιας, μια έκφραση δημοκρατίας και μοτίβο πανανθρώπινου πολιτισμού. Η Αντιγόνη δεν είναι μια επαναστάτρια και αυτό φαίνεται από τους πρώτους στίχους του έργου (στχ.93-97 Σοφ. Αντιγ.), αλλά ένα σύμβολο ευσέβειας και καλής συνείδησης. Επίσης, στους στίχους (93-97) του έργου μας δίνεται από την Αντιγόνη ένα ακόμη χαρακτηριστικό, η αφοσίωση, την οποία εμπεριέχει ο ορισμός της ευθύνης. Η αφοσίωση της Αντιγόνης δεν είναι

αδυναμία, αλλά ένα χαρακτηριστικό, το οποίο της προσδίδει δύναμη. Η αφοσίωση στην οικογένεια συνεπάγεται και αφοσίωση στην πόλη. Η ευθύνη της αφοσίωσης καθιστά τον άνθρωπο, τον οποίο τον διακατέχει ηγέτη, ακόμη κι αν τα σκήπτρα του λείπουν. Δίνει μια ευγένεια, η οποία ξεπερνά τον κοινό νου και ανάγει την ύπαρξη της πόλης σε προσωπική ευθύνη. Ο άνθρωπος γίνεται ο φορέας του θείου.

Επίσης, η ευσέβεια και η αφοσίωση συναποτελούν τον όρο της ευθύνης, όπως αυτός ξεδιπλώνεται στο πρόσωπο της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη θα μεταμορφώσει τον τάφο του αδελφού της σε κρίκο που θα ενώσει όλη την οικογένεια. Ο ιερός στόχος της Αντιγόνης, όπως φαίνεται και από τους στίχους (93- 97 Σοφ. *Αντιγ.*) δεν αποτελεί ένα εγωιστικό παραλήρημα αλλά έχει το νόημα της γενεσιουργού αιτίας των πάντων. Αποτελεί στόχο της ζωής του ανθρώπου να φτάσει στην αυτογνωσία και να επιτελέσει αυτό, το οποίο θα ολοκληρώσει την ύπαρξή του. Η ευθύνη του ανθρώπου είναι να οδηγηθεί στην αυτογνωσία μέσα από την πράξη. Το ίδιο πρεσβεύει και ο Κρέων λίγους στίχους πιο κάτω (στχ.175-181 Σοφ. *Αντιγ.*).

Κρέων: “μτφ. Μα είναι αδύνατο να μάθει κανείς καλά την ψυχή τα (συναισθήματα), το φρόνημα (το συναισθηματικό και νοητικό μέρος μαζί) και τη διάνοια (την κρίση) κάθε ανθρώπου προτού δοκιμαστεί στην άσκηση και της διοικητικής και της

νομοθετικής εξουσίας. Σε μένα δηλαδή όποιος, ενώ κυβερνά ολόκληρη την πόλη, δεν παίρνει τις πιο σωστές αποφάσεις, αλλά από κάποιο φόβο κρατά το στόμα του κλειστό, φαίνεται ότι είναι εντελώς ανάξιος και τώρα και από πάντα.”¹⁴⁹

Μοιάζει να έχουμε ένα νοηματικό παράλληλο, δηλαδή και οι δύο ήρωες του έργου εκφράζουν το ίδιο, ότι κάθε άνθρωπος πραγματώνεται μέσα από την πραγματοποίηση των στόχων του και έτσι αποκτά γνώση του εαυτού του, αλλά ο καθένας το πρεσβεύει από διαφορετική πλευρά : Αντιγόνη : άγραφοι νόμοι και Κρέων : διοικητική και νομοθετική εξουσία. Ο Κρέων συγκεντρώνει στο πρόσωπό του τον ορισμό της ευθύνης στα πλαίσια όμως της εξουσίας. Ο Σοφοκλής μέσω Κρέοντος μας δίνει τα χαρακτηριστικά του ανθρώπου, ο οποίος αναλαμβάνει την ευθύνη της εξουσίας στην πόλη. Δεν το κάνει τυχαία. Μετά το πρώτο στάσιμο (στχ. 100-161) του χορού παίρνει τον λόγο ο Κρέων. Η έλλειψη πρωτοβουλίας και η ύπαρξη φόβου μας λείει καθιστούν ανάξιο τον άνθρωπο της εξουσίας .

Για την Αντιγόνη η έννοια της δικαιοσύνης εμπεριέχει τον Άγραφο νόμο (αναφορικά με την ξενία ή την ταφή των νεκρών), την παράδοση, τους ιερούς δεσμούς της οικογένειας, όλα αυτά, αποτελούν το ζωντανό κύτταρο της πόλης – κράτους. Χωρίς τον οίκο δεν υφίσταται πόλη και κατ’ επέκτασιν νόμοι και εξουσία. Τοποθετώντας πλάι – πλάι τις χαρακτηριστικές αυτές

¹⁴⁹ Μαρκαντωνάτος (2004) 165

φράσεις των δύο προσώπων: Αντιγόνης – Κρέοντος , τις οποίες διέκρινα μέσα στο κείμενο αλλά και όσα έχουν ειπωθεί μέχρι εδώ (στίχοι), από τους δύο ήρωες παίρνουμε τα πρώτα χαρακτηριστικά τους, τα οποία προοικονομούν όσα θα ακολουθήσουν. Συνοψίζοντας τα χαρακτηριστικά των δύο προσώπων:

Χαρακτηριστικά Αντιγόνης : (μέχρι στίχο 93 Σοφ. Αντιγ.)
“την έξ έμοϋ δυσβουλίαν:” οικογενειακοί δεσμοί, υπέρ των Άγραφων νόμων, ελευθερία, ασυμβίβαστη, αναλαμβάνει ευθύνη ταφής, πράττει το σωστό απέναντι στην οικογένεια και τους θεούς. Γυναίκα που αγαπά την οικογένεια και έχει συνείδηση της ελεύθερης βούλησης και της ζωτικής σημασίας που έχει η οικογένεια για την πόλη. Αφοσιωμένη, όπως φαίνεται από τα λόγια της στον πρόλογο του έργου. Τη διακρίνει η γενναιότητα. Και στους συγγραφείς του ύστερου 5^{ου} αιώνα η Αντιγόνη παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη με την ίδια αφοσίωση προς τα μέλη της οικογένειάς της. Στο έργο *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη ο τυφλός Οιδίπους, για να αποτρέψει την Αντιγόνη από την εκπεφρασμένη πρόθεσή της, να τον συνοδεύσει στην εξορία, λέει (1691-92):¹⁵⁰

¹⁵⁰ Adkins (2010) 221

αἰσχρὰ φυγὴ θυγατρὶ σὺν τυφλῷ πατρὶ.

« εἶναι αἰσχρὰ ἡ ἐξορία γιὰ μίαν κόρη με τὸν τυφλὸ πατέρα
της»¹⁵¹

Καὶ δέχεται τὴν ἀπάντηση, οὐ, σωφρονούση γ' ἀλλὰ γενναία,
πάτερ

« δὲν εἶναι αἰσχρὰ πατέρα, ἀλλὰ γενναία, ἀν βέβαια ἔχει
σωφροσύνη»¹⁵²

Ὅπως ἀναφέρει ὁ Adkins ‘ὁ Εὐριπίδης καὶ τὰ μεταγενέστερα ἔργα τοῦ Σοφοκλή φαίνονται νὰ δείχνουν ὅτι ἡ ἀλλαγὴ στὶς ἀξίες εἶναι τῶρα πλήρης.’¹⁵³ ‘Πρῶτα μερικὰ παραδείγματα «τῶν νέων ἀξιών», στὰ ὁποῖα λέξεις ἀπὸ τὴν ομάδα τῆς ἀρετῆς χρησιμοποιοῦνται νὰ ἐπαινέσουν συμπεριφορὲς σύμφωνα με τὶς συνεργατικὲς ἀρετὲς, ἢ νὰ επικρίνουν παραβάσεις συνεργατικῶν ἀρετῶν.’¹⁵⁴ Το νὰ εἶναι κάποιος κακὸς συνδέεται με παραβίαση (ορισμένων τουλάχιστον) συνεργατικῶν ἀρετῶν. Ἡ Ἀντιγόνη συνδυάζει καὶ στὸν Εὐριπίδη γενναιότητα, σωφροσύνη καὶ σεβασμὸ πρὸς τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας. Στὸ ομώνυμο ἔργο ‘*Ἀντιγόνη*’ συνδυάζει παράλληλα με ὅλα αὐτὰ τὸν σεβασμὸ στους Ἄγραφους νόμους.

¹⁵¹ Adkins (2010) 221

¹⁵² Adkins (2010) 221

¹⁵³ Adkins (2010) 222

¹⁵⁴ Adkins (2010) 222

Χαρακτηριστικά Κρέοντος: (όπως διαμορφώνονται μέσα από το κείμενο μέχρι στίχο 581 Σοφ. *Αντιγ.*) επίδειξη δύναμης μέσω ενός προσωπικού διατάγματος, ασέβεια στους άγραφους νόμους. Βασιλιάς για την πόλη, τύραννος για την οικογένειά του και δείγματα μισογυνισμού στίχος 525 ἐμοῦ δε ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή. Στέκει άκαμπτος, εγωιστής και άκαρδος απέναντι στην αδελφική αγάπη κάτι το οποίο και η στάση του αυτή φαίνεται από τους στίχους: (444- 447, 449, 473-496, 498, 508, 510,512, 514, 516,518,520, 522, 524-525, 531-535, 561-562, 565,567,569, 571, 573, 575, 577-581. Σοφ. *Αντιγ.*). Αδιάλλακτος και αμείλικτος απέναντι στην οικογένεια κάτι το οποίο προοικονομεί την εξέλιξη του δράματος. Ο Κρέων ξέρει ότι αφοσίωση στην πόλη σημαίνει πρωτίστως αφοσίωση στην οικογένεια, τιμή στους νεκρούς και κατ'επέκτασιν στους ζώντες, αλλά αδιαφορεί ασυνείδητα. Η αδιαφορία του δεν υποκινείται από κάποιο θεό, αλλά από τον εγωισμό του βασιλιά, την έλλειψη φόβου και κατ' επέκτασιν διορατικότητας. Η συνέχεια της οικογενειακής συμφοράς, συγκεντρώνεται στο πρόσωπό του. Σαν ένας άλλος Οιδίπους δεν βλέπει. Δεν διαπραγματεύεται τίποτα πέραν του αυστηρού διατάγματός του (χρησιμοποιώ τον όρο διάταγμα που του δίνει η Αντιγόνη, όπως προαναφέρθηκε και όχι 'νόμος').

Ο λόγος του (178-181), είναι ένα νοηματικό παράλληλο του λόγου της Αντιγόνης (από 92-97). Ο Σοφοκλής υπογραμμίζει μέσα από τα λόγια τους, τη θέση του καθενός στον κόσμο. Οι

αποφάσεις τους με οποιοδήποτε τίμημα θα τους οδηγήσουν στην αυτοπραγμάτωση τους. Είναι φορείς ιδεών και η ευθύνη των αποφάσεών τους ορίζεται από αυτές. Ο Σοφοκλής τους βάζει να εκφράζουν αυτές τις ιδέες με ακραίους τρόπους, αδιαπραγμάτευτους προκειμένου να επέλθει η σύγκρουση η οποία σταδιακά θα οδηγήσει στην ολοκλήρωση. (κάτι το οποίο έχει αναλυθεί και στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας).

Κρέων: “ ἐμοί γάρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν”

Αντιγόνη: “ἄλλ’ ἔα με καί την ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν”

Επιπλέον, ο Σοφοκλής πιο κάτω στους στίχους (582 – 625 Σοφ. *Αντιγ.*) βάζει τον χορό, του πολίτες δηλαδή, να μιλήσουν για την θεία επιρροή. Όταν ο θεός θέλει να καταστρέψει κάποιον του συσκοτίζει το νου. Μοτίβο συσκοτίσης του νου. Ο Σοφοκλής θέλει με αυτόν τον τρόπο να δείξει την ευθύνη του ανθρώπου απέναντι στον σεβασμό των Ἀγραφων νόμων, γι αυτό βάζει στο στόμα του χορού – πολιτών αυτά τα λόγια. Μελετώντας τους στίχους αυτούς (582 – 625) δημιουργείται το εξής ερώτημα: Γιατί ο Σοφοκλής επιλέγει το ίδιο μοτίβο; Το ίδιο μοτίβο είχε επιλέξει στον Αίαντα (αν και δεν είναι επιβεβαιωμένη η χρονολόγηση μεταξύ του 450 π.χ. – 440π.χ.) αλλά και στον μεταγενέστερο Οιδίποδα, του οποίου η τύφλωση έχει συμβολικό χαρακτήρα, “τύφλωση” = “η συσκοτίση του

νου.” Την όραση αποκτά μέσω του μάντη Τειρεσία. Μήπως ο Σοφοκλής συμβολίζει “την ευθύνη του ανθρώπου” με ένα είδος όρασης;

Ο Σοφοκλής μέσα από το έργο του δίνει στην ανθρώπινη ευθύνη θεϊκές διαστάσεις, είναι μία έννοια, η οποία μέσα από τους ήρωες και τη ζωή τους συγκεντρώνει πολλές ερμηνείες και χαρακτηριστικά. Ο άνθρωπος και ο Θεός σα να βρίσκονται σε μια αόρατη συνεργασία (στιχ. 604-614 Σοφ. *Αντιγ.*), όπου η ευθύνη του ανθρώπου είναι να μην ξεπεράσει το όριο και μεταβεί στην έπαρση. Η δύναμη του Θεού είναι το άχρονο και η δύναμη του ανθρώπου να πάρει την ευθύνη, την κατάλληλη στιγμή. Στιγμή και άχρονο έρχονται σε μια συνεργασία και μαζί πλάθουν την αιωνιότητα. Η αιωνιότητα υπάρχει μέσα στην έννοια της ευθύνης, είναι χαρακτηριστικό της σκέψης του υπεύθυνου ανθρώπου. Αν ο άνθρωπος δείξει ευσέβεια απέναντι στους άγραφους νόμους και φερθεί δίχως έπαρση στον ιερό θεσμό της οικογένειας, δίνει μακροβιότητα στην ευτυχία του ή στην αντίθετη περίπτωση στην δυστυχία του. Ανάλογα με την ευθύνη την οποία ανέλαβε απέναντι στον εαυτό του και στις ιδέες του περνά στην αιωνιότητα ή χάνεται για πάντα.

Επιπροσθέτως, αυτό που μας διδάσκει το έργο “*Αντιγόνη*” είναι ότι ευτυχία και συμφορά για κάθε άνθρωπο είναι κάτι το διαφορετικό. Αυτή η αντίληψη της διαφορετικότητας ανήκει στο “*γνώθι σαυτόν*.” Ο άνθρωπος τότε έχει αντίληψη τι

συμβαίνει γύρω του. Το να γνωρίσεις τον εαυτό σου ανήκει στην στον χώρο της ανθρώπινης ευθύνης και μόνο, όταν ο άνθρωπος δεν γνωρίζει τον εαυτό του έχει ψευδαισθήσεις. Άλλοτε νομίζει ότι είναι ευτυχισμένος κι άλλοτε η συμφορά που τον βρίσκει τον οδηγεί στην αλήθεια. Ο εγωισμός και η εξουσία έχουν απομονώσει τον Κρέοντα από τον εαυτό του. Στον στίχο (631 Σοφ. *Αντιγ.*) θέλει να μάθει από μάντεις, την αλήθεια. Στο άκουσμα των λόγων τους, ασυνείδητα αρχίζει να κλονίζεται ελαφρώς. Η εξουσία τον έχει τυφλώσει, δεν μπορεί να αφογκραστεί την οικογένειά του. Ανήκει σε μία οικογένεια και σε μία πόλη, την οποία δεν συμπονά. Γι' αυτό ο Σοφοκλής τον παρουσιάζει στους στίχους αυτούς 631-634 ανίκανο να ξέρει εις βάθος τον ίδιο του τον γιο. Επιθυμεί την αγάπη του γιού του αλλά με όρους. Αυτό του γεννά ταραχή κι ας μην ξέρει την αιτία. Η αγάπη δεν επιδέχεται όρους. Οι ερωτήσεις του (στ.634 Σοφ. *Αντιγ.*) δείχνουν ακριβώς αυτή του την ανασφάλεια . Η έννοια της ευθύνης του ανθρώπου συμπληρώνεται επίσης, με την άνευ όρων αγάπη. Ο Κρέων δε μισεί, γι' αυτό και κλονίζεται (στχ.634 Σοφ. *Αντιγ.*). Η ταραχή, την οποία προκαλεί στο γιο του με αυτή την συμπεριφορά αλλά και η απαίτηση για πειθαρχία σε οποιαδήποτε διαταγή του, φαίνεται στα ταραγμένα λόγια του Αίμονος στους στίχους (635 - 638 Σοφ. *Αντιγ.*). Η ταραχή του Κρέοντος αντανakλάται στον γιο και το αντίστροφο.

Επίσης, πειθαρχία την οποία συμβουλεύει ο Κρέων στους στίχους (675- 676 Σοφ. *Αντιγ.*) προς τον Αίμονα έχει να κάνει με την τυραννική του εξουσία και όχι με την οικογενειακή αγάπη. Αυτό δείχνει και την βαθειά άγνοια του εαυτού του, η οποία τον κάνει να ξεπερνά τα όρια και να διχάζει τη σχέση τους. Ο Σοφοκλής ονομάζει συμφορά στους στιχ. (612-614 Σοφ.*Αντιγ.*) την άγνοια, τη συσκότιση του νου. Η πειθαρχία, όπως αναδεικνύεται μέσα από την “*Αντιγόνη*” του Σοφοκλή δεν σημαίνει υπέρβαση ορίων, δεν σημαίνει ασέβεια στους άγραφους νόμους, δεν σημαίνει φόβος. Ο Κρέων αρχίζει να νοιώθει ταραχή και φόβο, γιατί δεν εξουσιάζει τον εαυτό του, φοβάται για την πόλη επειδή δεν σέβεται τους άγραφους νόμους, τους οικογενειακούς δεσμούς. Έναν φόβο τον οποίο ήδη έχει μεταφέρει στον γιο του (σε αντίθεση με τον Αίαντα που τον προικίζει με θάρρος, γιατί ο Αίας είχε πλήρη συνείδηση των αξιών και της οικογενειακής τιμής.) .

Ο Κρέων αδυνατεί να κατανοήσει την ευθύνη του απέναντι στην ίδια του την πόλη κι ας μιλά για σεβασμό στους νόμους της στον στίχο (677 Σοφ.*Αντιγ.*), υποβαθμίζει τη γυναίκα (στ.677 κ.ε. Σοφ.*Αντιγ.*), τη μάνα, την σύζυγο, την αδελφή. Ανεπαισθήτως αδιαφορεί για την κυτταρική δομή της πόλης, τους πολίτες ως ανθρώπινα όντα. Αυτό το “ανεπαισθήτως” είναι το μοτίβο της συσκότισης του νου για το οποίο μιλά ο Σοφοκλής μέσω του χορού – πολιτών στους (στ.620-625 Σοφ. *Αντιγ.*), και συμβαίνει στον άνθρωπο όταν χάνει την ισορροπία

του και στο όνομα της εξουσίας καταλύει τους οικογενειακούς δεσμούς. Καθιστά τους συγγενείς του “εχθρούς” για την πόλη, κάτι που έχει ήδη στιγματίσει ολόκληρη την οικογένεια. Από τον Λάιο και την Ιοκάστη μέχρι τον Οιδίποδα και τα παιδιά του. Ήρθε η στιγμή ο άνθρωπος Κρέοντας και ο άνθρωπος Αντιγόνη ν’ αναλάβουν την ευθύνη να σταματήσει αυτή η πληγή, η οποία είναι πληγή και για τους εσωτερικούς αρμούς της πόλης. Μία πόλη η οποία ζούσε χρόνια στη σκιά του μιάσματος, στέκει και τώρα φοβισμένη, χωρίς να μπορεί να πει αυτά τα οποία επιθυμεί μπροστά στον τυραννικό δεσπότη Κρέοντα. Η απάντηση του χορού – πολιτών είναι μια “διστακτική συμφωνία” (στ. 680 = “αν δεν μας απατάει η ηλικία μας”)¹⁵⁵ απέναντι στα λόγια του Κρέοντος. Με αριστοτεχνικό τρόπο βάζει ο Σοφοκλής αυτά τα λόγια του χορού, (στ.681- 68Σοφ. *Αντιγ.* ὦν λέγεις δοκεῖς πέρι) ,πριν τον λόγο του Αίμονα (683 – 723 Σοφ. *Αντιγ.*). Ο Αίμων είναι ένας νέος ο οποίος συμπονά, όπως φαίνεται σε όλη τη διάρκεια της ομιλίας του, ο οποίος σκέφτεται και ξέρει ν’ αφουγκράζεται την πόλη, γι’ αυτό άλλωστε τον αγάπησε η Αντιγόνη.

Ακόμη, ο Σοφοκλής μέσω του λόγου του Αίμονος, καθιστά σαφές ότι το παιδί έχει τη δική του ευθύνη για τον εαυτό του, ανεξάρτητα από τον γονιό. Ο Αίμων είναι πιο κοντά στο γνῶθι σαυτόν, το οποίο έρχεται σε άμεση συνάρτηση με την έννοια της ευθύνης του ανθρώπου. Η πειθαρχία του προέρχεται από

¹⁵⁵ Μαρκαντωνάτος (2004) 197

φόβο, δεν μπορεί να τον καθοδηγήσει σωστά ο Κρέων και το γνωρίζει, γι αυτό άλλωστε και στους στίχους (705-709 Σοφ. *Αντιγ.*) ο γιος συμβουλεύει τον πατέρα. Η ωριμότητα δεν έχει ηλικία και ας τον αμφισβητεί λίγους στίχους πιο κάτω ο Κρέων, (στ. 726 κ.ε. Σοφ. *Αντιγ.*).

- Κρέων : μτφ. 726 & 727 “ Όστε λοιπόν θα διδαχτούμε εμείς, τόσο μεγάλοι στην ηλικία, να σκεφτόμαστε σωστά από έναν άντρα τόσο νεαρό στα χρόνια;”¹⁵⁶

-Αίμων: μτφ. 728 & 729 “Τίποτε να μη διδαχτείς που δεν είναι δίκαιο· κι αν εγώ είμαι νέος, δεν πρέπει να κοιτάζεις την ηλικία μου πιο πολύ αλλά τις πράξεις μου”¹⁵⁷

Άξιο παρατήρησης, ότι οι συμβουλές του Αίμονος προς τον πατέρα του, αλλά και η αποδοχή των λόγων του από τον χορό έχουν ομηρικές απηχήσεις. Φέρνουν στο νου τον Τηλέμαχο, τον γιο του Οδυσσέα. Ας δούμε λίγο για τον Τηλέμαχο. “ Ήταν ακόμη πολύ νέος, κι όμως αυτό δεν εμπόδισε την Αθηνά θυμωμένα να του πει”¹⁵⁸

«.....δεν ταιριάζει να μωρουδίζης τι τα χρόνια σου δεν είναι δα και λίγα!»¹⁵⁹

Όπως διατύπωσε ο Finley “η ωριμότητα δεν ήταν ζήτημα ηλικίας.”¹⁶⁰ “Ένας εικοσάχρονος νέος, που καταγόταν από

¹⁵⁶ Μαρκαντωνάτος (2004) 201

¹⁵⁷ Μαρκαντωνάτος (2004) 201

¹⁵⁸ Finley (1954) 92

¹⁵⁹ Finley (1954) 92

τέτοια γενιά και τάξη, είχαν την απαίτηση να μεγαλώνει γρηγορότερα και παραπάνω από τους άλλους, για να ανταποκρίνεται νωρίτερα σε περιστάσεις που χρειάζονταν ωριμότητα.”¹⁶¹ “Η Αθηνά προσπαθούσε να εξοργίσει τον Τηλέμαχο εναντίον των μνηστήρων γιατί η κατάσταση που είχαν δημιουργήσει ήταν σοβαρή.”¹⁶²

“Ο Τηλέμαχος είχε την ευθύνη να διατηρήσει την ισορροπία στον πατρικό οίκο, μια υποχρέωση, η οποία είχε αφετηρία τον θεσμό της οικογένειας. Όταν γίνονταν εγκλήματα η οικογένεια και όχι η τάξη (ή η κοινότητα σα σύνολο) ήταν επιφορτισμένη με την τήρηση των κανόνων που ρύθμιζαν τις ανθρώπινες σχέσεις και την τιμωρία κάθε παραβάτη.”¹⁶³ Σύμφωνα με τον Finley “η σημασία που έδιναν οι Έλληνες στους συγγενικούς δεσμούς σ’ όλη την διάρκεια της ιστορίας τους, φαίνεται καθαρά από το πάθος που είχαν για τις γενεαλογίες.”¹⁶⁴

“ Αυτό που καθόριζε τη ζωή ενός ανθρώπου, υλικά και ψυχολογικά, ήταν η συνύπαρξη τριών χωριστών αλλά υπερκειμένων παραγόντων, της τάξης, της συγγένειας και του οίκου.”¹⁶⁵ “Οι απαιτήσεις όμως καθενός από τους παράγοντες αυτούς δε συνέπιπταν πάντοτε.”¹⁶⁶ “όταν συγκρούονταν

¹⁶⁰ Finley (1954) 92

¹⁶¹ Finley (1954) 94

¹⁶² Finley (1954) 92

¹⁶³ Finley (1954) 93

¹⁶⁴ Finley (1954) 94

¹⁶⁵ Finley (1954) 94

¹⁶⁶ Finley (1954) 94

ανοιχτά, τότε η ένταση και η δυσαρμονία στις ανθρώπινες σχέσεις ήταν αναπόφευκτες.”¹⁶⁷ “Υπήρχε όμως και τέταρτος παράγοντας.”¹⁶⁸ “Αφού κάποτε η Αθηνά ενθάρρυνε τον Τηλέμαχο, τον συμβούλεψε να συγκαλέσει σε σύνοδο τους Ιθακησίους.”¹⁶⁹ “Στη σύνοδο ο πρώτος ομιλητής, ένας γέροντας ευγενής που λεγόταν Αιγύπτιος, ρώτησε ποιος κάλεσε τη σύναξη και για ποιο λόγο.”¹⁷⁰ Απαντώντας ο Τηλέμαχος επανάλαβε ένα μέρος από τη φρασεολογία της ερώτησης λέγοντας:

« Όχι δε μου ‘ρθε ξάφνου μήνυμα πως διαγυρνά ο στρατός μας μήτε και γι’ άλλο , την κοινότη μας που αγγίζει, θα μιλήσω».¹⁷¹

Ύστερα πρόσθεσε: « Εγώ έχω ανάγκη, που μου πλάκωσαν οι συμφορές στο σπίτι διπλές:».¹⁷² Βλέπουμε μέσα από τους δύο νέους Τηλέμαχο και Αίμωνα πόσο ο θεσμός της οικογένειας αλλά και η πρόληψη των επικείμενων συμφορών ενεργοποιούσε όλα τα μέλη της. Επιπλέον, ο Σοφοκλής μέσω του Αίμωνα δίνει ένα ηχηρό μάθημα δημοκρατίας. Η έννοια της ευθύνης εμπεριέχει και τον όρο δημοκρατία. Ο ποιητής δίνει ένα πανανθρώπινο μάθημα, διαχρονικό καθιστώντας το έργο του πιο σύγχρονο από οποιοδήποτε άλλο.

¹⁶⁷ Finley (1954) 94

¹⁶⁸ Finley (1954) 94

¹⁶⁹ Finley (1954) 95

¹⁷⁰ Finley (1954) 95

¹⁷¹ Finley (1954) 95

¹⁷² βλέπε περισσότερα Finley (1954) 95

Στο δεύτερο μέρος του λόγου του (στ.683 – 723 Σοφ. *Αντιγ.*) διατηρεί τον σεβασμό προς τον πατέρα του Κρέοντος, όχι τον φόβο πια. Η πειθαρχία για την οποία μιλά συνεχώς ο Κρέων όντως είναι μια αρετή. Είναι μία αρετή του υπεύθυνου ανθρώπου αλλά όχι εκείνου του τυφλά προσκολλημένου στην εξουσία. Πειθαρχεί ο υπεύθυνος άνθρωπος, αλλά με σεβασμό σε όλους τους πολίτες και τους άγραφους νόμους. Ο Σοφοκλής μέσω του διαλόγου Κρέοντος – Αίμονος (στ. 730 – 765 Σοφ. *Αντιγ.*) μας καθιστά σαφές, ότι ο υπεύθυνος άνθρωπος πειθαρχεί στο γενικό καλό και όχι μονόπλευρα, για να επέλθει η αρμονία. Ο Κρέων γι’ άλλη μια φορά αγνοεί τις προσπάθειες του Αίμονος. Η αδιαφορία του προοικονομεί το τραγικό.

Είναι αξιοσημείωτα, στη συνέχεια του έργου τα λόγια του χορού (στ.781 – 800 Σοφ. *Αντιγ.*) Ο χορός – πολίτες στο συγκεκριμένο χωρίο μιλά και ρίχνει την ευθύνη στη θεά Αφροδίτη. (στχ. 799-800 Σοφ.*Αντιγ.* μτφ.= γιατί όλους τους εμπαιίζει η ακαταμάχητη θεά Αφροδίτη).¹⁷³ Αν θυμηθούμε και στο έργο “*Τρωάδες*” του Ευριπίδη τον λόγο της Ελένης και της Εκάβης, μπορούμε να το παραλληλίσουμε με το συγκεκριμένο απόσπασμα του Σοφοκλή. Ήταν κοινός τόπος τα πρόσωπα του δράματος να μετατοπίζουν την ευθύνη στην Αφροδίτη, η οποία συμβολίζει τον έρωτα.

¹⁷³ Μαρκαντωνάτος (2004) 207

Εδώ τίθεται το ερώτημα: έχει βαρύτητα ο έρωτας στις αποφάσεις των δύο νέων στο έργο της Αντιγόνης και κάνει αναφορά ο χορός στους στίχους 781- 800; Ο χορός χρησιμοποιεί στην απάντησή του το μοτίβο του έρωτα εσκεμμένα. Κρατά επιτηδευμένα αποστασιοποιημένη στάση από φόβο απέναντι στον τυραννικό δεσπότη Κρέοντα. Μολονότι ο Χορός άκουσε τον γενναίο λόγο του Αίμονος και γνωρίζει τα τεκταινόμενα, τα οποία επρόκειτο να συμβούν, ύστερα από μία σύντομη στιχομυθία με τον Κρέοντα διατηρεί μία αποστασιοποιημένη στάση και αρχίζει να μιλά για τον έρωτα των δύο νέων. Ο τύραννος και ο επικείμενος θάνατος καθιστά τον λόγο του χορού αποστασιοποιημένο.

Θα παραθέσω στο εξής δύο μικρά αποσπάσματα από το έργο “*Τρωάδες*” του Ευριπίδη, στα οποία όπως προανέφερα βρίσκω νοηματική συγγένεια. Η διακειμενικότητα μας βοηθά να κατανοήσουμε ότι ορισμένα κείμενα συνομιλούν μεταξύ τους. Ο μύθος ή ακόμη και η προσωποποίηση του έρωτα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως σοβαρά επιχειρήματα ή θέση μέσα σε μία δύσκολη κατάσταση ή εμπρός σε έναν επικίνδυνο δυνάστη. Δεν επιθυμεί ο χορός ν’ αλλάξει γνώμη στον αμείλικτο Κρέοντα, μέχρι να βγει η Αντιγόνη απ’ το παλάτι με τη συνοδεία φρουρών, όπου εκεί πια ο Χορός θα εκφράσει μόνο τη λύπη του.

Αποσπάσματα Ευριπίδου *Τρωάδες* – *Αντιγόνη*

Τρωάδες Ελένη: στχ. 940-942:¹⁷⁴ «Ἥλθ' οὐχί μικράν θεόν ἔχων αὐτοῦ μέτα ὁ τῆσδε ἀλάστωρ, εἴτ' Ἀλέξανδρον θέλεις ὀνόματι προσφωνεῖν νιν εἶτε και Πάριν.»

Τρωάδες Εκάβη: στχ. 989 «τὰ μῶρα γάρ πάντ' ἐστίν Ἀφροδίτη βροτοῖς»

Αντιγόνη Χορός: στχ. 799-800 «ἄμαχος γάρ ἐμπαίζει θεός Ἀφροδίτα.»

Παρατηρούμε ότι μόνο η Εκάβη μπορεί και χλευάζει τον μύθο και μιλά ορθολογιστικά καθώς δεν τη φοβάται. Η Αντιγόνη οδηγείται στον θάνατο από αγάπη στην οικογένειά της και ο Αίμων ανίκανος να βοηθήσει την οικογένειά του ακολουθεί κι αυτός το δρόμο του θανάτου. Η Αντιγόνη σα μία άλλη Κασσάνδρα (Ευρ. *Τρωάδες* 308 – 341) θρηνεί για τον γάμο της με τον Αχέροντα. Η Κασσάνδρα χλευάζει τον γάμο της, η Αντιγόνη θρηνεί (στχ. 806 - 815), ωστόσο και οι δύο μακριά από τις οικογένειές τους, ξένες στην πατρίδα τους μπορούν και εξουσιάζουν τον εαυτό τους μπροστά στον θάνατο και τον τύραννο βασιλιά. Ο Σοφοκλής οδηγεί στον θάνατο την Αντιγόνη για να τονίσει την αξία και την τιμή της οικογένειας.

¹⁷⁴ Euripides Oxford university press (1981) 224

Η απόφαση της Αντιγόνης για την οποία κατηγορήθηκε και ο λόγος της στους στίχους 891 - 927 και 937- 943 είναι ένας ύμνος στην αδελφική αγάπη, στην οικογένεια, η οποία είναι το κύτταρο της πόλης και στην ευσέβεια προς το νεκρό σώμα.

Ο Κρέων απ' την άλλη, φτάνει να γίνει "δολοφόνος" μιας γυναίκας και κυρίως μιας συγγενούς του. Η οικογένεια οδηγείται στο ζενίθ της τραγικότητας με τον πολλαπλασιασμό του κακού, καθιστώντας τον Κρέοντα, σύμβολο ανθρώπου, ο οποίος δεν παίρνει την ευθύνη ν' αγαπήσει τον εαυτό του. Ο φόβος όπως ξαναειπώθηκε είναι απόρροια της άγνοιας του εαυτού του. Το μόνο που γνωρίζει είναι το σκήπτρο και το είδωλο της εξουσίας που αυτό αντανακλά. Περιχαρακώνει τον εαυτό του πίσω από το σκήπτρο του δίκαιου ηγέτη. Κυβερνά ουσιαστικά τον αέρα, τον εκκωφαντικό αντίλαλο του σκήπτρου. Δεν τιμά την πόλη, όπως πλανάται οικτρά αλλά την υπερηφάνεια του και την αλαζονεία του. Ο Σοφοκλής μέσα από τα λόγια του Κρέοντος (στχ. 1095 – 1097 Σοφ. *Αντιγ.*) μας δίνει τα πρώτα ψήγματα θεολογικής σημειολογίας, θέλοντας να πω, ότι η ταραχή του ανθρώπου έχει τη ρίζα της στο κακό. Ακόμη κι ένας σύγχρονος θεολόγος μπορεί να διακρίνει στα λόγια του Κρέοντος (στχ.1095 – 1097) την πρώτη πνευματική του αλλοίωση, ύστερα από τα λόγια του πνευματικού Τειρεσία. (στους στίχους οι οποίοι προηγούνται).

Ο μάντης - Τειρεσίας, αν και τυφλός βλέπει ακούει την εσωτερική φωνή του θεού διότι γνωρίζει τον εαυτό του. Δεν είναι τυχαίο που ο Σοφοκλής τον παρουσιάζει σε όλα τα δράματά του τυφλό. Ο εγωισμός και η άγνοια είναι το πραγματικό μίasma σε μια κοινωνία. Ο τελευταίος λόγος του Τειρεσία θυμίζει τον προηγούμενο λόγο του Αίμονος. Αν συγκρίνουμε τους δύο λόγους παρατηρούμε ότι ο Σοφοκλής μας δίνει ξανά το σημαινόμενο, ότι η ανάληψη ευθυνών με σύνεση δεν ορίζεται απαραίτητα από τα χρόνια τα πολλά αλλά από το μέτρο, την αγάπη στον εαυτό μας και τον συνάνθρωπο.

Επιπλέον, οι Ερινύες (στχ. 1075 , 1103, 1104 Σοφ. *Αντιγ.*) μπορούν να γίνουν το εφαλτήριο ένας άνθρωπος έστω και αργά ν' αναλάβει τις ευθύνες του; Ο Τειρεσίας και ο χορός προσπαθούν να επιστήσουν την προσοχή στον Κρέοντα για τις μελλοντικές τύψεις, οι οποίες θα τον κλονίσουν. Στους στίχους αυτούς γεννιέται το ερώτημα, αρκούν οι Ερινύες για να κλονιστεί και ν' αλλάξει ένας τόσο βαθειά διαταραγμένος άνθρωπος; Ο Σοφοκλής μας απαντά μέσω του κειμένου πως είναι, μόνο όμως την κατάλληλη στιγμή. Ξαναειπώθηκε στην παρούσα εργασία, ότι η ευθύνη του ανθρώπου έχει άμεση σχέση με τη σωστή χρονική στιγμή.

Ο Σοφοκλής βάζει να γίνονται όλες οι ενέργειες των προσώπων του δράματος σε τέτοιους χρόνους, ώστε όλα να υπηρετούν την κορύφωση της τραγικότητας. Αυτό το "αργά"

είναι για τον Κρέοντα το σημάδι ότι δεν βρίσκεται σε εγρήγορση και σε συνεχή επικοινωνία με τον εσωτερικό του εαυτό. Αν άλλαζε τους χρόνους των ενεργειών ο Σοφοκλής θα ήταν διαφορετικά τα γεγονότα για την οικογένεια του Κρέοντος. Μπορεί αν καλούσε πρώτα τον μάντη να μην έβγαζε το συγκεκριμένο διάταγμα ή να υποχωρούσε. Τώρα είναι αργά! Ο Αίμων αυτοκτόνησε εξαιτίας της σκληρότητας του πατέρα. Οι οικογενειακοί δεσμοί είχαν ήδη κλονιστεί.

Παρατηρούμε συνεπώς, πώς συνδέει τον χρόνο με τα πρόσωπα του δράματος, τόσο από άποψη ηλικίας όσο και την κατάλληλη στιγμή όπου ο άνθρωπος καλείται να αναλάβει ευθύνες. Ο Κρέων δεν κλονίστηκε παρά μόνο, ύστερα από τις προφητείες του μάντη – Τειρεσία, ενώ αφηφώντας τα λόγια του γιού του, ως λόγια ενός νεανία δεν προφταίνει τον πρόωρο θάνατό του. Τραγική ειρωνεία: στχ. 1266 – 1270 Σοφ. *Αντιγ.*) και νοηματική σύνδεση με τους στίχους 430-433 του έργου “*Αίας*” και στιχ.95 του έργου *Αντιγόνη*, όπου την ώρα της συντριβής και της τραγικότητας και οι δύο χαρακτηρίζονται από συναίσθηση της κατάστασής τους.

Κρέων : ‘‘ἰὼ παῖ, νέος νέφ ξύν μόρφ

αἰαῖ αἰαῖ, ἔθανες, ἀπελύθης, ἐμαῖς οὐδέ σαῖσι
δυσβουλίας.’’

Κρέων: οἱ τηλικοῖδε καί διδαζόμεσθα δὴ φρονεῖν
ὑπ ἀνδρός τηλικοῦδε την φύσιν;

Αντιγόνη: ἀλλ’ ἔα με και την ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν
παθεῖν το δεινόν τοῦτο·

Αἴας: αἰαῖ τις ἄν ποτ’ ὦεθ’ ὧδ’ ἐπώνυμον τουμόν
ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς ; νῦν γάρ πάρεστι καί δίς
αἰάζειν ἐμοί και τρις τοιούτοις γάρ κακοῖς ἐντυγχάνω.

Επίσης, στους στίχους 1272 – 1276, έχουμε ξανά το μοτίβο της τρέλας. Βλέπουμε τον Κρέοντα πάλι σαν έναν άλλο Αίαντα να παραδέχεται ότι κάποιος θεός του συσκοτίσε το νου. Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί το ίδιο μοτίβο, το οποίο όπως προαναφέρθηκε προσωποποιεί την άγνοια του εαυτού του, τον θυμό και την υπέρμετρη αλαζονεία. Ο Κρέων δεν έχει φτάσει ακόμη στην απόλυτη συντριβή, δεν έχει πάρει ακόμη το μάθημά του γι’ αυτό και μετατοπίζει την ευθύνη σε κάποιο θεό. Μόνο στο αποκορύφωμα των δεινών του κατανοεί την αποτυχία του

καθώς όλοι οι αυτόχειρες του έχουν ρίξει την ευθύνη. Δεν τους άφησε περιθώρια επιλογών παρά μόνο τον θάνατο.

Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι 1310 – 1311:

ΕΞ. « Η πεθαμένη αλήθεια πάνω σου έριχνε την ευθύνη και γι' αυτούς τους θανάτους και για εκείνον » ¹⁷⁵

Παρατηρούμε συνεπώς, ότι όλο το κείμενο της Αντιγόνης υποδεικνύει τον ορισμό της ευθύνης του ανθρώπου. Άνθρωπος υπεύθυνος και άνθρωπος ανεύθυνος συναντιούνται αντίστοιχα σε βαθιά υπαρξιακή γνώση και άγνοια. Ο καθρέφτης της οικογένειας του Κρέοντος στο τέλος του έργου, αντανακλά ένα μέρος του εαυτού του, το ήθος του, τους νόμους του. Η άγνοια του εαυτού του ισούται με θάνατο. Τα μάτια του ήταν κλειστά και ο θάνατος της οικογένειάς του τον κάνει να κατανοήσει την ανυπαρξία του, την οποία υπαγορεύει αυτή η άγνοια του εαυτού του. (στ. 1320-1325 παραδέχεται το κακό και ζητά να τον πάρουν μακριά). Σαν ένας άλλος Οιδίπους στους παραπάνω στίχους αρχίζει να βλέπει την αλήθεια και να τρομάζει με την άγνοιά του. Η αιτιότητα του κακού είναι ο ίδιος (προσωπική δείξη: έμᾱς άρμόσει ποτ' έξ αιτίας 1318).

Η ευθύνη του Κρέοντος συνεπώς ήταν η αγάπη προς τον άνθρωπο ως μονάδα σε συνδυασμό με τον σεβασμό προς τους άγραφους νόμους και κατ' επέκτασιν προς την πόλη. Δύο συνεργατικές αρετές, οι οποίες θυσιάστηκαν στον βωμό ενός

¹⁷⁵ Μαρκαντωνάτος (2004) 239

επικείμενου αδιόρατου φόβου. Η μοίρα στην οποία αναφέρεται ο Χορός στους στίχους 1337 – 1338 είναι ακριβώς αυτή η ευθύνη του ανθρώπου έτσι, όπως διαμορφώθηκε μέσα από τις τρεις τραγωδίες. Ο χορός δεν απαντά μοιρολατρικά προσπαθεί να δώσει στον Κρέοντα να κατανοήσει ότι ο άνθρωπος είναι ο δημιουργός της μοίρας του. Σύμφωνα με τον Bowra “το σφάλμα του Κρέοντος δεν είναι μόνο λογικό.”¹⁷⁶ “Οφείλεται στον χαρακτήρα του.”¹⁷⁷ Ο Κρέων στους στίχους 1339 – 1340 κατανοεί τα λόγια του χορού. Ο Σοφοκλής μέσω της υψηλής ηθογραφίας, την οποία πετυχαίνει μέσα από τους λόγους και τους διαλόγους του δράματος μας οδηγεί κλιμακωτά στην κορύφωση της τραγικότητας. Η ευθύνη από τον άνθρωπο πρέπει να λαμβάνεται εγκαίρως και πρωτίστως απέναντι στον εαυτό του, ειδιάλλως:

‡“ γήρα το φρονεῖν ἐδίδαξαν”‡

¹⁷⁶ Bowra (1993) 21

¹⁷⁷ Bowra (1993) 21

Τέταρτη ενότητα : Επίλογος εργασίας-Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, είναι σημαντικό να αναφέρω ότι στο τέλος αυτής της εργασίας με οδηγεί πια η ίδια η τραγωδία. Το νόημα το οποίο επιθυμώ να μείνει και το οποίο παρατήρησα σε όλη τη διάρκεια της μελέτης μου, είναι ότι στην αρχαία τραγωδία δεν υπάρχουν καλοί και κακοί. Ο Σοφοκλής αφιερώνει τα τελευταία λόγια του δράματος στον Κρέοντα. “Τελειώνει μ’ ένα γνωμικό στα χείλη του Χορού, που λέει στους ακροατές τι να σκεφθούν”¹⁷⁸:

“Η σωφροσύνη είναι η υπέρτατη προϋπόθεση της ευτυχίας.
Και δεν πρέπει καθόλου στους θεούς ασέβεια να δείχνουμε.

Οι αλαζονικοί άνθρωποι, αφού πληρώσουν τα φουσκωμένα
τα λόγια τους με μεγάλες συμφορές, στα γεράματα φρόνιμοι να
ναι μαθαίνουν¹⁷⁹.”

Σύμφωνα με τον Bowra “το γνωμικό αυτό δεν οφείλεται σε κανέναν άλλον παρά στον Κρέοντα, που η έλλειψη σοφίας τον οδήγησε στην δυστυχία, που δεν έδειξε ευλάβεια στους θεούς με το να αρνηθεί να θάψει τον Πολυνείκη, τιμωρήθηκε για τα αλαζονικά του λόγια και αναγκάστηκε να βάλει γνώση στα

¹⁷⁸ Bowra (1993) 13

¹⁷⁹ Μαρκαντωνάτος (2004) 241

γεράματά του.”¹⁸⁰ Η Αντιγόνη, ο Αίας και ο Οιδίπους, είναι τρεις ήρωες, οι οποίοι κατόρθωσαν να δώσουν το μήνυμα της ελπίδας, ότι ο άνθρωπος είναι ο δημιουργός των νόμων γραπτών και άγραφων.¹⁸¹ Από το έπος μέχρι την τραγωδία ο άνθρωπος διαμορφώνει τις κοινωνίες, τις αξίες, τους κώδικες τιμής και ο εκάστοτε ποιητής γνωρίζει να το μεταφέρει καλά μες το έργο του, ακόμη κι αν η τέχνη της ποίησης και του θεάτρου μας κάνει καμιά φορά να το ακούμε ή να το βλέπουμε ως παραμύθι. Άλλωστε όπως ειπώθηκε και στην εισαγωγή κάποιοι προσωκρατικοί φιλόσοφοι έγραφαν σε μορφή ποιημάτων και οι αρχαίοι ποιητές – τραγικοί βρίσκονται σε απόλυτη μυστική συνεργασία με την φιλοσοφία.

Επιπλέον, τα έργα της τραγωδίας διδάσκονταν στα πλαίσια θρησκευτικών εορτών, με πομπές, δωρεές από επιφανείς οικονομικά πολίτες, με φιλοξενούμενους θεατές, καθ’ όλη την διάρκεια του χρόνου, συνεπώς ήταν μέρος της ζωής τους και της φιλοσοφίας τους. Όπως οι ραψωδοί στην ομηρική κοινωνία, έτσι και οι τραγωδοί στην κλασική Αθήνα. Όλα γίνονταν από

¹⁸⁰ Bowra (1993) 13

¹⁸¹ The opening of the Odyssey provides a strong claim that by their own bad choices men are responsible for the troubles they encounter, but it would be a mistake to interpret all interactions between men and gods in this epic in the light of this claim. Solon’s famous Hymn to the Muses combines in one sequential argument both an endorsement of the justice of Zeus’s dispensation and a powerful evocation of humanity’s subjection to ἐλπίς, cataloguing the inability of humans, regardless of their specific skills and the morality of their behavior, to control the end of their actions. Βλ. Donald J. Mastrorarde Eyrripidean Tragedy and Theology 2002 : 8

τον άνθρωπο για τον άνθρωπο. Ήταν ευθύνη του ποιητή να διδάξουν, ώστε να φύγουν από το θέατρο προβληματισμένοι και καλύτεροι άνθρωποι. Μέσα από τον αξιακό κώδικα του κάθε ήρωα ο Σοφοκλής καταφέρνει τη σύγκρουση μέσα από την οποία θα επέλθει η κάθαρση. Όπως η θρησκεία τους είχε ως στόχο τη μύηση και την κάθαρση του ανθρώπου (π.χ. Ελευσίνα Μυστήρια), έτσι και το θέατρο είχε την ίδια αποστολή και ιδιότητα. Αυτή ήταν η τεράστια ευθύνη του Σοφοκλή να επιτύχει τον έλεο, τον φόβο και την κάθαρση. Επίσης, το μοτίβο του ενταφιασμού είναι τόπος τιμής για την Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, ο Κρέων και ο Μενέλαος εκπροσωπούν τη δική τους στρέβλωση για τη δημοκρατία. Το θέατρο και οι εορτές, στα πλαίσια των οποίων διδασκόταν ήταν οι προασπιστές της δημοκρατίας, της ελευθερίας λόγου, της πολιτικής και κοινωνικής κριτικής. Όλα αυτά πραγματοποιούνταν μέσα από το θέατρο ενσωματωμένα στις αξίες της λογοτεχνίας. Το έπος και η τραγωδία είναι υψηλή λογοτεχνία και όχι απλά καταγραφή γεγονότων ή γενεαλογιών.

Ο επικός ήρωας και το ηρωικό ιδεώδες δεν είναι μόνο σωματική διάπλαση αλλά και νοητική ικανότητα. Η αυτοκτονία δεν είναι λύση αλλά ένα μοτίβο το οποίο χρησιμοποιεί ο ποιητής για να υπογραμμίσει την τεράστια θλίψη του ήρωα για την αδικία προς το πρόσωπό του, αλλά και τον λόγο για τον οποίο επιλέγει την αυτοκτονία. Οι γενεαλογίες στο έπος δεν είναι απλά μια καταγραφή ονομάτων αλλά συμβολίζει την

αγάπη στην οικογένεια. Η άρνηση του Αχιλλέα να πολεμήσει και ο θυμός του προς τον Αγαμέμνονα έχουν να κάνουν με τον ηρωικό κώδικα και τον αμοιβαίο σεβασμό μέσα στη μεγάλη “οικογένεια” των ηρώων.

Επίσης, η αλλαγή στάσης του Οδυσσέα απέναντι στον Αίαντα στο τέλος του έργου για το θέμα της ταφής του δεν είναι πανουργία, αλλά σεβασμός στους άγραφους νόμους, έχει να κάνει και με τον φόβο, μη τυχόν πάθει το ίδιο, το οποίο και αυτό ανήκει στο είδος της τραγωδίας, έχουμε θέατρο μες το θέατρο. Η στάση αυτή του Οδυσσέα έχει πολλά σημαινόμενα και δεν μπορούμε απλά να τη μεταφράσουμε βάσει ορισμένων γνωστών του χαρακτηριστικών. Η μεταστροφή αυτή του Οδυσσέα είναι μία δικαίωση για τον Αίαντα, αναφέρει χαρακτηριστικά ο Garvie (2010): « Η τελική απόδειξη του μεγαλείου του Αίαντος είναι το γεγονός ότι τον παραδέχεται ακόμα και ο εχθρός του.»¹⁸² Ο Οδυσσέας παίρνει την ευθύνη της μεταστροφής της στάσης του στο δεύτερο μισό του έργου, το οποίο αφορά το θέμα της ταφής του Αίαντος, ένα θέμα το οποίο εισάγει ο ίδιος ο Σοφοκλής, δεν υπάρχει στον μύθο. Ο Αγαμέμνων με απύθμενο εγωισμό σαν ένας άλλος Κρέοντας, όχι μόνο δεν επιθυμεί την ταφή του Αίαντος, αλλά βλέπει τη στάση του Οδυσσέα με τα δικά του μάτια, τα εγωιστικά.

¹⁸² Garvie (2010) 29

Η κατάσταση του είναι όπως ξαναειπώθηκε σε αυτή την εργασία, η αντανάκλαση του εσωτερικού του εαυτού απέναντι στον άλλο άνθρωπο. Δεν αντιλαμβάνεται την ευθύνη την οποία έχει αναλάβει ο Οδυσσεύς, αλλά αντανάκλα πάνω του τον εγωισμό του και την εχθρική διάθεσή του. Είναι ειρωνικό το γεγονός ότι ο Αγαμέμνων, τον οποίο πείθει ο Οδυσσεύς να επιτρέψει την ταφή, ποτέ δεν κατανοεί την αρχή της εναλλαγής, αλλά νομίζει ότι ο Οδυσσεύς δρα εγωιστικά (1366) και υποχωρεί μόνο, όταν αισθάνεται υποχρεωμένος να φερθεί φιλικά σ' αυτόν (1370-3, πρβ. 1328-31).¹⁸³ Σύμφωνα με τον Garvie “στην περίπτωση αυτή η καθιερωμένη υποχρέωσή του να βλάψει τον εχθρό του συγκρούεται με την υποχρέωση που έχει απέναντι στους φίλους του.”¹⁸⁴ “Αν ο Αγαμέμνων δεν είχε προτιμήσει το δεύτερο, τότε ο Αίας ποτέ δεν θα είχε εξασφαλίσει την ταφή του.”¹⁸⁵ “Ακόμα πιο ανησυχητικό είναι το γεγονός ότι αυτές οι παραδοσιακές αξίες είναι αυτές που υποστηρίζει ο ίδιος ο Αίας.”¹⁸⁶ Ο Αίας έχει εκείνη την ανένδοτη ψυχή που ο Οδυσσεύς δεν εγκρίνει στον στίχο 1361¹⁸⁷.

Παρατηρούμε, συνεπώς μέσα από τους ήρωες του Σοφοκλή, όλα όσα ειπώθηκαν στις τρεις ενότητες της εργασίας, εκτυλίσσονται μέσα από τη στάση των ηρώων, τα συναισθήματά τους, τις αξίες που ο καθένας πρεσβεύει. Ο

¹⁸³ Garvie (2010) 29

¹⁸⁴ Για περισσότερα βλέπε Garvie (2010) 29

¹⁸⁵ Garvie (2010) 29

¹⁸⁶ Garvie (2010) 29

¹⁸⁷ Garvie (2010) 30

Σοφοκλής μέσα από την αφήγηση και στα τρία έργα επιτυγχάνει να κατανοούμε τα αξιακά μοτίβα των ηρώων, ακόμη κι αν αρχικά βρίσκονται σε πλάνη, π.χ. η αγάπη του Οιδίποδος για την πόλη και τους πολίτες δεν μειώνεται ούτε πριν ούτε μετά την αποκάλυψη της αλήθειας.

Επίσης, χρησιμοποιεί το μοτίβο της όρασης και στα τρία έργα, άλλοτε νοηματικά, άλλοτε ενισχύοντας το με λεξιλόγιο όρασης, το οποίο μας βοηθά να αντιληφθούμε σε ποια πνευματική κατάσταση βρίσκεται ο εκάστοτε ήρωας, όταν πλανάται, όταν γνωρίζει την πραγματικότητα, όταν αναλαμβάνει την ευθύνη των πράξεών του π.χ. ο Οδυσσεύς αλλάζει στάση απέναντι στον ήρωα, ίσως όχι επειδή τον θεωρεί φίλο του αλλά από σεβασμό στους άγραφους νόμους. Η Αντιγόνη φτάνει στον θάνατο για την αγάπη της προς την οικογένεια.

Ο Αίας δεν παραλείπει να μεταφέρει στον γιο του όπως ξαναειπώθηκε την αξία της τιμής και να του ευχηθεί να 'χει μια καλύτερη τύχη από τον πατέρα και να γίνει καλύτερος από αυτόν και πιο ευτυχισμένος (στιχ. 550-551 Σοφ. *Αίας*). Οι ευχές του Αίαντος προς τον γιο του, είναι ένα σημαίνον με το οποίο ο Σοφοκλής μας περνά στη νέα εποχή, όπου η αναζήτηση της προσωπικής ευτυχίας ενδιαφέρει περισσότερο και θα απασχολήσει τον ποιητή στο έργο *Ηλέκτρα* μέσα από τα πρόσωπα του Ορέστη, της Ηλέκτρας όπως προαναφέρθηκε,

αλλά και της Κλυταιμνήστρας, την οποία βλέπουμε στους στίχους (650- 654 Σοφ. *Ηλ.*), να προσεύχεται στον Φοίβο για την προσωπική της ευτυχία.

Κλ. “ἀλλ’ ὄδ’ ἐ μ’ αἰεὶ ζῶσαν ἀβλαβεῖ βίῳ

Δόμους Ἀτρειδῶν σκῆπτρα τ’ ἀμφέπειν τάδε,

φίλοισί τε ξυνοῦσαν οἷς ξύνειμι νῦν εὐημερούσαν και τέκνων
ὅσων ἐμοί δύσνοια μη πρόσεστιν ἢ λύπη πικρά.”

Μετάφραση: μα εἶθε ἔτσι πάντα να περνά η ζωή μου δίχως κακό, κι ἔχω στην εξουσία μου των Ατρειδῶν τα σπίτια και τα σκῆπτρα μαζί μ’ αυτούς πῶχω και τώρα φίλους κι ευτυχισμένη ζω, κι ακόμα, μ’ ὅσα παιδιά μου δε μου θέλουν το κακό μου κι ἔχθρα πικρή δε μῶχουν στην καρδιά τους.¹⁸⁸

Ο Αἴας εὐχεται την ευτυχία του παιδιού του, επιθυμεί να γίνει πιο ευτυχισμένος ἀπό εκείνον. Του ἔδωσε την ασπίδα του, του μεταλαμπαδεύει μέσα ἀπό την ακραία πράξη του (αυτοκτονία) την αξία της ηρωικής τιμῆς και του χαρίζει μ ‘ αυτόν τον τρόπο ἓνα λαμπρό μέλλον. Του μιλά για την ασπίδα μα ὄχι για την αυτοκτονία. Εἶναι πολύ σημαντικό να κατανοήσουμε τον λόγο αυτό του Αἴαντος, τον οποίο κατασκευάζει ο Σοφοκλής. Η υστεροφημία του πατέρα αφήνει στο γιο μια σπουδαία

¹⁸⁸ Γρυπάρης μτφ.

παρακαταθήκη, αλλά δεν θα ήθελε σε καμιά περίπτωση να περάσει το μήνυμα ότι η αυτοκτονία είναι ένας τρόπος, άξιος μίμησης.

Είναι μία πράξη στην οποία ο ήρωας, καταφεύγει λόγω των περιστάσεων. Ο Σοφοκλής, όπως προαναφέρθηκε, επιλέγει να δείξει στην θεατρική παράσταση την αυτοκτονία. Έτσι, θα προκαλέσει τον έλεο και την αποκατάσταση τιμής του ήρωα. Οι ευχές προς τον γιο είναι η έναρξη της νέας ζωής και εποχής. Τέλος οι εποχές των πολέμων. Η ασπίδα θα είναι απλά μία ανάμνηση της δύναμης του πατέρα και το όνομά του, η καλή συνέχεια αυτής της δύναμης. Ο συγκριτικός βαθμός “εὐτυχέστερος” δίνει τη νέα ώθηση, για τη προσωπική ευτυχία του γιου του, όπου κανείς Αχαιός δε θα μπορεί να του κάνει κακό. Ο πατέρας ξορκίζει το κακό με όλα όσα του αφήνει.

Αίας: †ὦ παῖ, γένοιο πατρός εὐτυχέστερος †

Το ίδιο και η Αντιγόνη στην απολογία της από το στίχο (905 – 928), μιλά για τη μοναδικότητα του αδελφού της, μια και δεν μπορεί ν’ αποχτήσει άλλον. Η αδελφική αγάπη είναι η πιο αγνή και η Αντιγόνη μέσα από την απολογία της το επισφραγίζει μοναδικά. Έχει παρουσιαστεί και στο έργο “Αίας” η σημασία της αδελφικής αγάπης και σε άλλα έργα και παραμύθια

παγκοσμίως, αλλά η απολογία της Αντιγόνης στους ανωτέρω στίχους είναι ένα υψηλό αφηγηματικό κείμενο του Σοφοκλή, το οποίο όχι μόνο πείθει, αλλά μας κάνει να αντιληφθούμε ότι η αγάπη και η ευθύνη απέναντι σε αυτήν δεν υποτάσσονται σε καμία εξουσία και σε καμία εποχή, είναι πανανθρώπινα. Η αρχαία τραγωδία μας διδάσκει αυτές τις έννοιες απλά, κατανοητά, με σαφήνεια, ακόμη κι αν εμείς ψάχνουμε να βρούμε το κάτι παραπάνω. Η απολογία της Αντιγόνης για τον αδερφό της και όλα όσα έπραξε είναι ένας ύμνος στην αδελφική αγάπη, όπως και οι ευχές του Αίαντα προς τον γιο του, ένας ύμνος της πατρικής αγάπης.

Ο Σοφοκλής, πέτυχε μέσα από την τέχνη του λόγου (π.χ. μοτίβα επαναλαμβανόμενα, λεξιλόγιο και του θεάτρου π.χ. σκηνές, δραματικό χώρο και χρόνο) να αναδείξει τα σημανόμενα, τα οποία προσπάθησα να παρουσιάσω με ποικίλους τρόπους και πάντα βάσει κειμένου στην παρούσα εργασία. Ο άνθρωπος ακόμη και στις πιο τραγικές ώρες δίνει αισιοδοξία μέσα από την τραγωδία. Η απάντηση του αινίγματος της Σφίγγας ήταν “ο Άνθρωπος.”

Η ετυμολογία της λέξης άνθρωπος είναι αβέβαιη,¹⁸⁹ ωστόσο μία πιθανή ετυμολογία, την οποία βρίσκουμε στο λεξικά των Γ. Μπαμπινιώτη (2008) και Liddel & Scott (2001), «<* ἄνδρ-ωπος < ἀνήρ, ἀνδρός + ωπός (βλ. λ.) με τη σημ. « ο έχων

¹⁸⁹ Μπαμπινιώτης (1998) 194 λήμμα άνθρωπος

ανδρική όψη, αυτός που μοιάζει με άνδρα» , όπου άνδρας σημαίνει γενικότερα τον άνθρωπο (πβ. Το ομηρ. « πατήρ άνδρῶν τε θεῶν τε»), σημασιολογική σύμπτωση που απαντά και σε άλλες γλώσσες (λ.χ. αγγλ. man, γαλλ. homme). Ας σημειωθεί ότι αρχικώς η λ. χρησιμοποιήθηκε κυρίως με μειωτική κάπως σημασία για να δηλώσει την τάξη των θνητών ανθρώπων εν αντιθέσει με εκείνη των θεών! »¹⁹⁰ - «άνθρωπος, ό, παρ' Άττ. εν κράσει άνθρωπος, Ίων. ὠνθρωπος αντί ό άνθρ-. (Πιθανῶς έκ τοῦ άνήρ , άνδρός και ὦψ , ό ἔχων ὄψιν ἢ πρόσωπον άνδρός , Pott, Curt., κλπ.) Άνθρωπος και ὡς ὄνομα τοῦ εἶδους και ἐπί ατόμων, από τοῦ Όμ. και ἐφεξῆς· κατ' αντίθεσιν προς τους θεούς, άθανάτων τε θεῶν, χαμαί ἐρχομένων τ' άνθρώπων Ίλ. Ε. 442,κτλ.»¹⁹¹ Η απάντηση προς το μυθικό και εξωπραγματικό πλάσμα τη Σφίγγα ήταν ο άνθρωπος. Αυτός υπερσχύει, και όχι το φανταστικό, όπως είδαμε και από την ετυμολογία έχει την όψη του άντρα του ανθρώπου δηλαδή ως είδος.

Η νίκη του ανθρώπου μέσω του μυαλού του απέναντι στο μυθικό το μη υπαρκτό, είναι ένα σημαίνον το οποίο μας κάνει να κατανοήσουμε, ότι ο άνθρωπος είναι ικανός, να νικά απέναντι σε οποιαδήποτε αντιξοότητα και πρωτίστως τον ίδιο του τον εαυτό. Ο Σοφοκλής μέσω των ηρώων του μας απέδειξε ότι το δράμα του είναι ανθρωποκεντρικό, τόσο ο Αίας, η

¹⁹⁰ Μπαμπινιώτης (1998) 194,195

¹⁹¹ Henry G. Liddel – Robert Scott (2001) 226 λήμμα άνθρωπος

Αντιγόνη, ο Τεύκρος, όσο ο Οιδίπους και ο Οδυσσεύς, δεν επιτρέπουν σε κανένα θεό ή άνθρωπο να τους καταστρέψει, ακόμη κι όταν όλα γύρω τους μοιάζουν να έχουν χαθεί. Περνούν το μήνυμα της αισιοδοξίας μέσα από τις επερχόμενες γενιές, μέσα από τον υψηλό λόγο τον οποίο υψώνουν μέσα από την αμετακίνητη ή εναλλακτική στάση τους κατορθώνουν να φτάσουν τον άνθρωπο στο επίπεδο του θείου, το οποίο και στην κλασική Αθήνα είχε ανθρώπινη μορφή. Ο άνθρωπος αντανακλά το θείο και το θείο ενυπάρχει στον άνθρωπο.

Η ευθύνη του ανθρώπου είναι να γνωρίσει τον εαυτό του και να ορίζει την ύπαρξή του μέσα στις αντιξοότητες και τις δύσκολες περιστάσεις, κερδίζοντας έτσι όχι μόνο την κάθαρση αλλά και την αθανασία. Η κάθαρση της αρχαίας τραγωδίας είναι η αθανασία, είναι η νίκη του πνεύματος και του λόγου, τα οποία υπερισχύουν του φθαρτού σώματος. Η αρχαία τραγωδία μέσα από αυτά τα τρία δράματα μας διδάσκει ότι οι εσωτερικές συγκρούσεις των ηρώων συμβαίνουν στο μυαλό τους και στην ψυχή τους. Ο Σοφοκλής τις ενοποιεί. Οι ήρωες του είναι δοχεία ιδεών.

Το σώμα και η ψυχή στην αρχαία τραγωδία δεν είναι δύο αντίθετα, το σώμα είναι ο φορέας του πνεύματος. Οι ήρωες και ο Σοφοκλής το χρησιμοποιούν ως σημαίνον για να λάμψουν οι ιδέες και τα μηνύματα τα οποία θέλουν να περάσουν, π.χ. ο Αίας βυθίζει το σώμα πάνω στο σπαθί του, ο Οιδίπους τυφλώνει

τα μάτια του, όταν ήδη έμαθε την αλήθεια, η Αντιγόνη οδηγεί το σώμα της ζωντανή στον τάφο, αφού πρώτα τίμησε το νεκρό σώμα του αδερφού της και ξόρκισε το μίasma της ατιμίας το οποίο “κυνηγούσε” ως τότε την οικογένειά της.

Ο Σοφοκλής δημιουργεί και μας διδάσκει θέατρο πρωτίστως. Μας μαθαίνει ότι όλα στο θέατρο είναι μεγεθυμένα, ότι επιβάλλεται κάποιος “να πιεί το κώνειο” για να επέλθει η αλλαγή, ο έλεος, ο φόβος, η κάθαρση. Μέσω θεάτρου ένας άνθρωπος μπορεί σε μία μέρα να συντριβεί και να χαρίσει την ελπίδα. Στην κανονική ζωή συμβαίνει το ίδιο, όμως, διαρκεί χρόνια. Και τα δύο, αρχαία ελληνική τραγωδία και αληθινή ζωή συναντιούνται στην ευθύνη του ανθρώπου ν’αναλάβει τη γνώση του εαυτού του, η οποία συμβαίνει σε άμεση αλληλεπίδραση με τους ανθρώπους γύρω του. Το δράμα ξεκινά όταν αυτή η ισορροπία δεν έχει επιτευχθεί και οι εσωτερικές συγκρούσεις είναι αναπόφευκτες.

Εν κατακλείδει, ο Σοφοκλής δεν πλάθει “Μήδειες” πλάθει ήρωες οι οποίοι ακόμη και μέσα στην τραγικότητά τους χαρίζουν ελπίδα, φως και το μεταλαμπαδεύουν στα παιδιά τους, στην οικογένειά τους. Η Αντιγόνη δεν εκδικείται, πράττει το καλό και πληρώνει το τίμημα. Ένα τίμημα που της χαρίζει την αθανασία. ο Αίας δεν εκδικείται, αυτοτιμωρείται, ο Οιδίπους αυτοτιμωρείται, ενώ ήδη τυφλός, στο σώμα αυτή τη φορά κρατά στην αγκαλιά τις δυο του κόρες, αγωνιά και εύχεται για το

μέλλον τους. Η ακραία αυτοτιμωρία δεν είναι θεραπεία μιας κατάστασης, αλλά ανήκει στην θεατρική – σημαίνουσα πραγματικότητα. Είναι θεατρική σημειολογία.

Κλείνω με μία διαπίστωση του Αλμπέρ Καμύ (2007):

☼ Ο αγώνας και μόνο προς την κορυφή αρκεί για να γεμίσει μια ανθρώπινη καρδιά. Πρέπει να φανταστούμε τον Σίσυφο ευτυχισμένο.¹⁹²☼

¹⁹² Καμύ (2007) 168

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Adkins A.,2010. *Ηθικές αξίες και πολιτική συμπεριφορά στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. (Ι. Ν. Περυσινάκης). Αθήνα : Ινστιτούτο του βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.

Γκάρτζιου, Τ.Α., 2003. *Ο Σίσυφος: Η ανακάλυψη των νόμων και των θεών..* Στο Ε. Πατρικίου. *Οκτώ Δοκίμια για το αρχαίο δράμα*. Αθήνα : « ΔΑΙΔΑΛΟΣ» - Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε. σσ. 99- 129

Bowra C.M., 1993. *Οι τραγωδίες του Σοφοκλή: Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος*. Μτφρ. (Αικ. Τσοτάκου – Καρβέλη). Θεσσαλονίκη – Αθήνα : Κώδικας.

Δημόπουλος, Δ. Π.,2000. *Στο άδυτο των ελληνικών μαντείων*. Αθήνα: Ελεύθερη Σκέψις.

Dawe, R.D., 1998. *ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*. Μτφρ. (Γ.Α. Χριστοδούλου). Αθήνα : ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ – Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

Finley M. I. X.X.E., *Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ*. Μτφρ. (Σ. Μαρκιανού). Αθήνα: « Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ».

Garvie A.F., 2010. *ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΑΙΑΣ* Στο Ν. Π. Μπεζαντάκος. *Κριτική και ερμηνευτική έκδοση A.F. GARVIE*. Μτφρ. (Ν. Τζένου).

Καμύ, Α. 2007. *Ο μύθος του Σίσυφου. Δοκίμιο για το Παράλογο*. Μτφρ. (Νίκη Καρακίτσου – Ντουζέ , Μαρία Κασαμπαλόγλου – Ρομπλέν). Αθήνα : ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ Α.Ε..

Κανάκης, Κ.2007 . *Εισαγωγή στην Πραγματολογία. Γνωστικές και Κοινωνικές όψεις της γλωσσικής χρήσης*. Αθήνα : Εικοστού Πρώτου.

- Καστοριάδης, Κ., 2001. *άνθρωπολογία πολιτική φιλοσοφία ΠΕΝΤΕ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΣΤΗ ΒΟΡΕΙΟ ΕΛΛΑΔΑ*. Αθήνα: ΥΨΙΛΟΝ /ΒΙΒΛΙΑ.
- Κατσούρη, Α. Γ., 1997. *ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ*. Ιωάννινα: Πανεπιστημιακό Τυπογραφείο.
- Kirk S. G., Raven E., Schofield J., 1998. *Οι προσωκρατικοί Φιλόσοφοι*. Μτφρ. (Δ. Κούρτοβικ) Αθήνα: ΜΙΕΤ (ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ).
- Liddel H. G. & Scott, R. 2001. *ΜΕΓΑ ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ*. Μτφρ. (Μόσχου Ξ. Π.). Αθήνα: ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ « Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ» .
- Long, A.A., 2007. *Οι Προσωκρατικοί Φιλόσοφοι*. Στο Δανιήλ Ιακώβ. Μτφρ. (Θεοδόσης Νικολαΐδης – Τάσος Τυφλόπουλος). Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.
- Μάντζιου, Μ., τόμος 23 άρθρο περιοδικού, 1994. *Η έννοια της τιμής στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή*. (online), 2015-12-11, διαθέσιμο στο <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/26576>. (ημερομηνία πρόσβασης: 25 Δεκεμβρίου 2019).
- Μαρκαντωνάτος, Γ. 2004. *Σοφοκλέους Αντιγόνη Εισαγωγή – Κείμενο – Μετάφραση- Σχόλια*. Αθήνα: Gutenberg
- Μπαμπινιώτης Γ.Δ. , 1998. *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε..
- Oxford Classical Texts, 1928-1975. Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Sabot, Ph., 2017. *Φιλοσοφία & Λογοτεχνία . Προσεγγίσεις και διακυβεύματα ενός ζητήματος*. Μτφρ. (Γ. Πρελορέντζος). Αθήνα : Gutenberg.

Σπαθάρας ,Δ. 2017. Συναισθήματα , αφηγήσεις και γνωσιακές προσεγγίσεις : το παράδειγμα του Αιγινητικού (Ισοκρ. 19) *. Στο Μ. Ταμιωλάκη. *Μεθοδολογικά ζητήματα στις κλασικές σπουδές. Παλαιά προβλήματα και νέες προκλήσεις*. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης & εκδόσεις Φιλοσοφικής σχολής πανεπιστημίου Κρήτης. σσ. 111-130.

Steiner, G. 2001. *Οι Αντιγόνες. Ο μύθος της Αντιγόνης στην λογοτεχνία, τις τέχνες και την σκέψη της Εσπερίας*. Στο Μ. Καλέντη, Β.Χατζοπούλου, Ν.Καλέντης, Στ. Μανδηλαρά. Μτφρ. (Βασίλης Μάστορης – Πάρις Μπουρλάκης). Αθήνα: εκδόσεις Καλέντης.

Vernant J. P. & Naquet V.P., 1988 – 1991. *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα. (Τόμος β΄.)* Μτφρ. Στέλλα Γεωργούλη – Γκάρτζιου Τ.Α., Αθήνα : Ι. Ζαχαρόπουλος

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Hall, E., 2010, *GREEK TRAGEDY Suffering under the Sun*.
United States: Oxford University Press.

Knox B. M. W., 1997. *The heroic temper studies in sophoclean tragedy*. United States of America: University of California press Berkley, Los Angeles, London.

Segal Ch., 1995. *Sophocles' Tragic Word Divinity, Nature, Society*. United States of America: Harvard University Press.

Mastrorarde, D.J., 2002. *Euripidean Tragedy and Theology*.
(Article) Διαθέσιμο στο :
<http://escholarship.org/uc/item/7mg1d4c5>

Φωτογραφικό υλικό : “ Ο Σοφοκλής σήμερα”

Στο εξής, θα παραθέσω ένα σημαίνον φωτογραφικό υλικό από το προσωπικό μου αρχείο, καθώς πιστεύω ότι η σημειολογία των χώρων είχε ιδιαίτερη σημασία στο αρχαίο δράμα. Επίσης, αποτελεί πεποίθησή μου ότι ένας κλασικός φιλόλογος θα πρέπει να αφουγκράζεται τα κείμενα , να παρατηρεί το λεξιλόγιο αλλά και τους εκάστοτε χώρους οι οποίοι περιγράφονται σε κάθε κείμενο της τραγωδίας αλλά και της αρχαίας ελληνικής γραμματείας εν γένει. Συνακόλουθα, παίρνει μεγάλη χαρά όταν επισκέπτεται τους αρχαιολογικούς χώρους και βλέπει ακριβώς τα ίδια. Η προσωπική μου εμπειρία αναφορικά με τον Σοφοκλή έχει να κάνει με το έργο του “Φιλοκτήτης”, ένας ήρωας, ο οποίος στέκεται ακριβώς δίπλα στον Αίαντα, τον Οιδίποδα και την Αντιγόνη. Μόνος, ξεχασμένος παλεύοντας για τη ζωή του στο νησί της Λήμνου, κατορθώνει να επουλώνει τις πληγές του με τα βότανα της γύρω περιοχής. Η σπηλιά με τις δύο εισόδους, ακριβώς δίπλα στο κύμα ήταν το καταφύγιό του. Πράγματι, ένιωσα δέος όταν επισκέφτηκα τον χώρο, ο οποίος φυλάσσεται , όχι μόνο για τη σπηλιά αλλά για τα εκατοντάδες βότανα , τα οποία φύονται γύρω αυτής. Το αγριοθύμαρο της περιοχής, από το οποίο μάζεψα πριν φύγω από τον χώρο , φημίζεται στη Λήμνο για τις αντισηπτικές του ιδιότητες και γενικά στο χώρο της βοτανολογίας

Η μία από τις δύο εισόδους της σπηλιάς του Φιλοκτήτη στη Λήμνο, από την οποία έχεις πρόσβαση με τη στεριά μόνο κολυμπώντας!





Στην παραπάνω φωτογραφία βλέπουμε τη δεύτερη είσοδο της σπηλιάς του Φιλοκτήτη στη Λήμνο με πρόσβαση από στεριάς.

Στην παρακάτω φωτογραφία βλέπουμε τον αρχαιολογικό χώρο, ο οποίος βρίσκεται ακριβώς πάνω από την σπηλιά του Φιλοκτήτη. Εδώ πραγματοποιούνταν τα Καβείρια Μυστήρια. Παντού βλέπουμε βότανα και κυρίως το μωβ θυμάρι της Λήμνου.



Στο αρχαίο Θέατρο της Ηφαιστίας, το οποίο βρίσκεται λίγα χιλιόμετρα πιο μακριά από τη σπηλιά του Φιλοκτήτη. Πραθέτω λίγες πληροφορίες από την ηλεκτρονική πηγή : [wikipedia: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%86%CE%B1%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AF%CE%B1_%CE%9B%CE%AE%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CF%85](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%86%CE%B1%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AF%CE%B1_%CE%9B%CE%AE%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CF%85)

Οι πρώτες ανασκαφές στην Ηφαιστία έγιναν από τον Ιταλό αρχαιολόγο [Αλεσσάντρο Ντέλλα Σέτα](#) (Alessandro Della Seta), επικεφαλής της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής, από το [1926](#) ως το 1936. Έτσι ανακαλύφθηκε η μεγαλύτερη και αρχαιότερη -κατά τους ιστορικούς χρόνους- πόλη της Λήμνου ([1000](#) π.Χ.-[1200](#) μ.Χ.).

Οι ανασκαφές έφεραν στο φως ιερό αφιερωμένο στη [Μεγάλη Θεά](#) Λήμνο, [νεκροπόλεις](#), λουτρά, ένα μεγάλο [οικοδόμημα](#) -ανάκτορο, το οποίο μάλλον ήταν ο λαβύρινθος της Λήμνου που αναφέρει ο [Πλίνιος](#), πηγάδια και [θέατρο](#) της ελληνιστικής περιόδου.

Επίσης, έχουν βρεθεί πολλές κατοικίες, ένα ιερό και μια μεγάλη καμμένη νεκρόπολη, που ανήκαν σε [ελληνικό πληθυσμό](#), ο οποίος κατοίκησε στο νησί από τον 8ο μέχρι τον 6ο αιώνα π. Χ. Το ιερό μοιάζει να καταστράφηκε στα τελευταία χρόνια του 6ου αιώνα.

Βρέθηκαν πολλά όπλα, χρυσά αντικείμενα, πήλινα ειδώλια και αγγεία τοπικής τεχνοτροπίας. Σ' αυτά τα αγγεία η γεωμετρική απεικόνιση, συνοδεύεται από καμπύλες μορφές, παράδοση κρητο-μυκηναϊκή που διατηρείται στο νησί μέχρι σχετικά αργά, δημιουργώντας μια τέχνη γεμάτη ζωντάνια και κίνηση. Μερικά θραύσματα αγγείων φέρουν την γραφή στην [λημνιακή γλώσσα](#), ίδια με αυτή της [Στήλης των Καμινίων](#), που αποδίδεται στους [Πελασγούς](#).

Τα αντικείμενα που βρέθηκαν μαρτυρούν τις εμπορικές σχέσεις της πόλης με τα νησιά του Αιγαίου και με περιοχές της [Μακεδονίας](#). Αγγεία πρωτοκορινθιακά και αττικά, μελανόμορφα, μιλούν για τις σχέσεις της πόλης με την ηπειρωτική Ελλάδα.

Το σημαντικότερο μνημείο που έχει έρθει στο φως με τις ανασκαφές μέχρι σήμερα είναι το θέατρο. Κτισμένο στη βορειοανατολική πλευρά της χερσονήσου της Παλαιόπολης, στο στενότερο σημείο της και στην πλαγιά ενός χαμηλού λόφου, επιτρέπει στο θεατή που βρίσκεται στο κοίλο, να αναπαύσει το βλέμμα του απέναντι, στη χαμηλή οροσειρά Καστροβούνι, που ορίζει από τα νότια την πεδιάδα. Η κατασκευή του θεάτρου διήλθε διαφορετικές οικοδομικές φάσεις. Το αρχαιότερο θέατρο θα πρέπει να ήταν ορθογώνιο, με ξύλινα καθίσματα για τους θεατές. Στο τέλος του 6ου ή στις αρχές του 5ου αιώνα π. Χ. η ορθογώνια κατασκευή καταλάμβανε ολόκληρη την κεντρική κερκίδα του μεταγενέστερου λίθινου θεάτρου.

Η κατασκευή του λίθινου θεάτρου της Ηφαιστίας, που κατατάσσεται μεταξύ των αρχαιότερων του ελληνικού κόσμου, τοποθετείται στο τέλος του 5ου ή τις αρχές του 4ου αιώνα π. Χ. Στην πρωιμότερη φάση του λίθινου θεάτρου ανήκουν η ορχήστρα, σε τέλειο και πλήρη κύκλο διαμέτρου 12,40 μ. και το κατώτερο τμήμα του κοίλου με δέκα σειρές εδωλίων. Στη δεύτερη, νεότερη φάση του λίθινου θεάτρου, το κοίλο μεγάλωσε και έγινε υψηλότερο. Στην πλαγιά του λόφου, πάνω στα λείψανα του αρχαιότερου ξύλινου θεάτρου κτίστηκε το "επιθέατρο". Οι επίσημοι και οι πολίτες κάθονταν στις πρώτες σειρές των εδωλίων του θεάτρου. Για τις σειρές αυτές χρησιμοποιήθηκαν μεγάλες ορθογώνιες πλάκες από πωρόλιθο των λατομείων της Ηφαιστίας. Αντίθετα, τα έδρανα του επιθέατρου, όπου κάθονταν οι γυναίκες και οι δούλοι, ήταν κτισμένα από φτηνότερα υλικά, μικρές και μεγάλες πλάκες από σχιστόλιθο και ασβεστόλιθο της περιοχής.

Από τον 3ο αιώνα π. Χ. στο θέατρο προστέθηκε το προσκήνιο, που αναπτύχθηκε σε βάρος της ορχήστρας. Κατά τους πρώιμους ρωμαϊκούς χρόνους το προσκήνιο κατέλαβε το νοτιότερο τμήμα της ορχήστρας, για να διευρυνθεί ο χώρος της σκηνής, αφού το επίκεντρο των δρώμενων είχε μεταφερθεί πλέον από την ορχήστρα στη σκηνή.



*όλες οι φωτογραφίες είναι από το προσωπικό μου αρχείο και απαγορεύεται η αναδημοσίευσή τους.