Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

ΣΤΗΝ *ΑΝΤΙΓΟΝΗ* ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Ελευθερία Παναγιώτου

Επιβλέπων Καθηγητής
Χριστόδουλος Ζέκας

Μάιος 2016

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

ΣΤΗΝ *ΑΝΤΙΓΟΝΗ* ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Ελευθερία Παναγιώτου

Επιβλέπων Καθηγητής
Χριστόδουλος Ζέκας

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών Στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2016

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή έχει ως αντικείμενο μελέτης την ανάλυση των κατηγοριών του χρόνου στην τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Τα αφηγηματικά μοντέλα του G. Genette και της M. Bal στάθηκαν πολύτιμοι αρωγοί τόσο στην μελέτη της αφηγηματικής λειτουργίας του χρόνου στο εν λόγω έργο όσο και σε περαιτέρω επεξεργασία των προθέσεων του ποιητή. Ο χρόνος στην τραγωδία εξυπηρετεί όχι μόνο στην ανάδειξη της χρονολογικής ακολουθίας των γεγονότων αλλά και στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων.

Η θέαση του παρελθόντος αλλά και η αντιμετώπιση των γεγονότων που το σημάδεψαν αποτελεί βασικό παράγοντα για την *Αντιγόνη*. Ο χρόνος δοκιμάζει τους χαρακτήρες, ενώ και οι μεταξύ τους σχέσεις επηρεάζονται καθοριστικά κατά την εξέλιξη της πλοκής. Ο χρόνος έχει τη δύναμη να αλλάζει άρδην τα δεδομένα και τότε είναι που οι χαρακτήρες καλούνται να λάβουν σημαντικές αποφάσεις για το μέλλον.

Summary

This postgraduate thesis examines the categories of time in Sophocles' *Antigone*. The narratological models of analysis proposed by G. Genette and M. Bal have provided valuable tools for both the study of the narrative function of time in this project and in further processing of the poet's intentions. Thus the analysis of time in tragedy serves not only to highlight the chronological sequence of events but also contributes to the interpretation of characters.

The view of the past and the confrontation of the events play the most important role in the *Antigone*. The characters confront themselves through time, while the relationships among them are decisively influenced by the development of the plot. Time has the power to radically change the situation and that is when the characters are asked to take important decisions for the future.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ολόψυχα το Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου για την δυνατότητα και την ευκαιρία που μου έδωσε να παρακολουθήσω το μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών με ειδίκευση στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Ζέκα Χριστόδουλο για την πολύτιμη βοήθειά του σε όλη τη διάρκεια της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής. Η άμεση ανταπόκρισή του και η πολύτιμη βοήθειά του σε συνδυασμό με την άρτια επιστημονική του κατάρτιση με βοήθησαν να ολοκληρώσω την μεταπτυχιακή διατριβή.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την ακαδημαϊκή υπεύθυνη κ. Τσιπλάκου Σταυρούλα, τους καθηγητές και καθηγήτριες του εν λόγω μεταπτυχιακού προγράμματος, καθώς και τους δικούς μου ανθρώπους, που η συμπαράστασή τους με οδήγησε στην ολοκλήρωση των σπουδών μου στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή…….....2

2. Η Αφήγηση στην Τραγωδία…….……....3

2.1 Η αφηγηματολογία στην αρχαία ελληνική τραγωδία **…….....3**

2.2 Η αφηγηματολογική ανάλυση του χρόνου …….....6

3. Ο Χρόνος και τα πρόσωπα της τραγωδίας…….…….……....9

3.1 Αντιγόνη …….….….……..9

3.2 Κρέων ……...……16

3.3 Ισμήνη……..……...…..22

3.4. Χορός……..……....…..25

3.5 Αίμων……...…….....30

3.6 Τειρεσίας…….....……..……....33

3.7 Ευρυδίκη……...….…….…..36

3.8 Δευτερεύοντα πρόσωπα……...….....37

Φύλακας…….….…..37

Άγγελος…….……39

Εξάγγελος……..…….……....…...40

4. Επίλογος…….……..42

Βιβλιογραφία…….…….…...…44

Κεφάλαιο 1
Εισαγωγή

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι όχι μόνο μία από τις αρτιότερες τραγωδίες της ελληνικής δραματογραφίας, αλλά συνιστά και ένα από τα πιο φημισμένα και πολυσυζητημένα έργα του παγκόσμιου θεάτρου. Ο Σοφοκλής χειρίζεται με επιδεξιότητα τις αφηγηματικές κατηγορίες και ειδικότερα η *Αντιγόνη* προσφέρει πρόσφορο έδαφος για την αξιοποίηση τους.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή πραγματεύεται το ζήτημα τη χρήσης των κατηγοριών του χρόνου στην τραγωδία *Αντιγόνη* και αποσκοπεί στο να αναδείξει τη στενή σχέση του χρόνου με τα πρόσωπα του δράματος. Επιπλέον, γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτούν οι τρόποι με τους οποίους ο ποιητής χειρίζεται τις χρονικές βαθμίδες αλλά και οι λόγοι που τον οδηγούν στην εκάστοτε επιλογή του. Η τραγωδία γενικότερα χαρακτηρίζεται από μεγάλη χρονική περιπλοκή (Goward, 1999: 21), ενώ στη σοφόκλεια δραματουργία συγκεκριμένα, ο χρόνος οδηγεί τον ήρωα στην επίγνωση της παντοδυναμίας των θεών και των νόμων τους (Easterling- Knox, 2005: 403).

Ο Σοφοκλής πραγματοποιεί ευρεία χρήση των αφηγηματικών κατηγοριών του χρόνου και η επιλογή του είναι αναμενόμενη καθώς τα γεγονότα που απασχολούν τα πρόσωπα της πλοκής έχουν πραγματοποιηθεί στο παρελθόν. Η εναλλαγή μεταξύ παρόντος- παρελθόντος και μέλλοντος γίνεται σε σημεία κομβικά για την πλοκή. Τα πρόσωπα μεταφέρονται στο παρελθόν είτε για να ερμηνεύσουν ένα γεγονός είτε για να εμπλουτίσουν το επιχείρημά τους σχετικά με τις αποφάσεις τους. Αντίθετα, το μέλλον στη συγκεκριμένη τραγωδία πλάθεται από τις ανθρώπινες αποφάσεις και μόνο, χωρίς την θεία παρέμβαση με εξαίρεση τον μάντη Τειρεσία που παρεμβαίνει στην πλοκή με ρόλο συμβουλευτικό απέναντι στον Κρέοντα.

Κεφάλαιο 2
Η Αφήγηση στην Τραγωδία

2.1 Η αφηγηματολογία στην αρχαία ελληνική τραγωδία

Σύμφωνα με την I. de Jong η αφηγηματολογία κατά τον 20ο αιώνα σημείωσε άνοδο ως κλάδος επιστημονικός, που έδωσε στους μελετητές της λογοτεχνίας μία σειρά από περιγραφικούς και αναλυτικούς όρους (I. de Jong, 2004: xi). Στο ίδιο σύγγραμμα (de Jong 2004) η de Jong συνεχίζει αναφέροντας μεταξύ άλλων πως ενώ οι αφηγηματολόγοι διακρίνουν την παρουσία ενός αφηγητή ως προϋπόθεση για να χαρακτηρίσουν ένα κείμενο αφηγηματικό, εντούτοις κάποιοι θεωρητικοί «υιοθετούν έναν πιο διευρυμένο ορισμό στον οποίο περιλαμβάνεται το δράμα» (2004: 6). Για τον Ricoeur, αφήγημα σημαίνει ό,τι και για τον Αριστοτέλη, δηλαδή είναι ένας μύθος, μία οργάνωση γεγονότων, (Ricoeur, 1983: 36) ενώ και οι θεωρητικοί Gould (2001: 319-334), Goward (1999: 10-13) και Μαρκαντωνάτος (2002) συμφωνούν αναφέροντας ότι αφενός το αφήγημα περιέχει λόγους και το δράμα περιλαμβάνει αφήγηση και αφετέρου το δράμα εκθέτει τους ίδιους μηχανισμούς που βρίσκουμε και στο αφήγημα, όπως αναλήψεις και προλήψεις. Από την άλλη πλευρά η διεθνής βιβλιοκριτική κατά τον Μαρκαντωνάτο (2008: 193) δίνει έμφαση στην «επιστράτευση» κάθε αφηγηματικού εργαλείου για την εξαγωγή πολύτιμων συμπερασμάτων και δεν «εγκλωβίζεται» στην θεώρηση του δράματος ως αυστηρής εξιστόρησης γεγονότων αλλά ούτε και στην απάλειψη του αφηγητή εφόσον αυτή η ύπαρξη αποτελεί ένα δίλημμα για κάποιους θεωρητικούς-μελετητές. Ο Lowe (2000: 157- 187) κάνει λόγω για την αλληλεπίδραση των διαφορετικών αφηγηματικών σταδίων των γραπτών μας μνημείων και επισημαίνει πως η αφηγηματικότητα στο αρχαίο θέατρο είναι έκδηλη ιδιαίτερα μέσα από τις δραματουργικές τεχνικές ακόμη και αν το αφηγηματικό υποκείμενο απουσιάζει.

Από την άλλη πλευρά ο Seymour Chatman (1993: 20) κάνει λόγο για την «περιέργεια» που ενυπάρχει μέσα στην αφήγηση υπονοώντας με αυτόν τον τρόπο την έμφυτη τάση του αφηγήματος να διεγείρει την επιθυμία του να επιδιώκουμε να μαθαίνουμε περισσότερα για το άγνωστο. Όλη η πλοκή στήνεται με τρόπο ώστε να προκαλεί την περιέργεια του αναγνώστη ή του θεατή των δρώμενων. Έτσι, ακριβώς αισθάνεται και ο δέκτης της τραγωδίας *Αντιγόνη,* ο οποίος βλέπει τη σύγκρουση να λαμβάνει τέτοιες διαστάσεις ώστε να του δημιουργείται έντονη η επιθυμία να παρακολουθήσει το τέλος, ακόμη και αν σε όλη τη διάρκεια του έργου οι ίδιοι οι ήρωες δηλώνουν τη συνέχεια και την τραγική κατάληξη μέσα από προλήψεις και προοικονομίες που θα εξεταστούν διεξοδικά στο κεφάλαιο 2.2 «*αφηγηματολογική ανάλυση του χρόνου*» της παρούσας εργασίας. Ειδικότερα, η διέγερση της περιέργειας στην *Αντιγόνη,* έγκειται στην προσμονή της ανατροπής, δηλαδή ο δέκτης αγωνιά για την τροπή των εξελίξεων. Ο Chatman (1993: 20) αναφέρει την πλοκή ως ένα δέντρο με «παρακλάδια», κάθε ένα από τα οποία συμβολίζει μία τροπή της ιστορίας, ένα γεγονός, ενώ όλα είναι δυνατόν να συμβούν και πιο συγκεκριμένα, ο Genette θα αρχίσει την ανάλυσή του (1983: 35) με την διαίρεση του αφηγηματικού λόγου σε τρεις κατηγορίες: τάξη, διάρκεια και συχνότητα. Οι κατηγορίες που μόλις ανέφερα θα μας βοηθήσουν στην ερμηνεία του χρόνου στο έργο *Αντιγόνη* του Σοφοκλή.

Στην τραγωδία, σύμφωνα με τον Barrett (2002: 4), ο αφηγητής φαίνεται να έχει έναν τελείως διαφορετικό ρόλο σε σχέση με αυτόν των ομηρικών κειμένων, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι απουσιάζει ή ότι τα πρόσωπα του έργου μιλούν «με την εντολή του συγγραφέα». Κατ' επέκταση τα πρόσωπα του δράματος δημιουργούν δικά τους αφηγηματικά κείμενα ενώ «οι πολλές φωνές της τραγωδίας μπορούν να ομολογήσουν την δική τους αλήθεια εφόσον δεν καθοδηγούνται από έναν ραψωδό» (Barrett, 2002: 5). Πιο συγκεκριμένα, στην *Αντιγόνη,* όλα τα πρόσωπα λειτουργούν ως αφηγητές και ο καθένας από αυτούς αφηγείται τα γεγονότα σύμφωνα με την δική του οπτική γωνία αλλά και σύμφωνα με τον σκοπό τον οποίο επιτελεί. Η τραγικότητα έγκειται στον τρόπο με τον οποίο κάθε πρόσωπο του δράματος «χρησιμοποιεί» τον χρόνο για να δηλώσει τις θέσεις του, να επιχειρηματολογήσει και να πείσει τους δέκτες. Οι μεταβάσεις από το παρελθόν στο μέλλον, οι περιγραφές, οι παύσεις και οι επαναληπτικές αφηγήσεις εξυπηρετούν τον γενικότερο στόχο και νόημα του έργου. Είναι δηλωτικά των χαρακτήρων και έχουν καθοριστικό ρόλο στο τραγικό τέλος. Άλλωστε κάθε λόγος ενός προσώπου αποτελεί όπως ανέφερα παραπάνω ένα ξεχωριστό «παρακλάδι» στο δέντρο της ιστορίας που γράφεται, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το τέλος του έργου επιτελείται με την «τύχη». Αντίθετα, ο

Σοφοκλής ως δημιουργός της *Αντιγόνης* έχει προκρίνει την πορεία και το τραγικό τέλος έχοντας όμως πρώτα αφήσει τους χαρακτήρες του έργου ελεύθερους να «ξεδιπλωθούν» μέσα από τους διαλόγους και τους μονολόγους.

Στην τραγωδία *Αντιγόνη* το μέλλον έχει διαγραφεί ήδη από τον πρόλογο *(Αντιγ.* 95-97*)* και το τέλος της τραγωδίας είναι αναμενόμενο. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στην αφήγηση των προσώπων, στις ανατροπές αλλά και στο πώς αντιμετωπίζουν οι χαρακτήρες το μέλλον. Η Αντιγόνη περιφρονεί τον θάνατο μπροστά στο χρέος, ο Κρέων επιδιώκει ένα μέλλον κατά το οποίο θα εδραιώσει την κυριαρχία του και θα επιβάλει τις θέσεις του ενώ η Ισμήνη φαίνεται πλήρως υποταγμένη, ανίκανη να αντιμετωπίσει το μέλλον εξαιτίας του σκληρού παρελθόντος της. Ο Αίμων δεν επιζητά ένα μέλλον χωρίς την Αντιγόνη και για την Ευρυδίκη ο χαμός του παιδιού της της στερεί κάθε ελπίδα και νόημα στη ζωή. Καθοριστικό ρόλο στην αφήγηση καταλαμβάνει ο μάντης Τειρεσίας που ως θεόσταλτος προσπαθεί να αποτρέψει το δυσοίωνο μέλλον. Πιστεύει στην δύναμη του ανθρώπου να χειριστεί το μέλλον και προστατεύει τα πρόσωπα από όσα είναι να συμβούν. Συνεπώς, μπορεί η κατάρα του Οιδίποδα να καθόρισε το παρελθόν της οικογένειας, όμως ακόμα και τώρα ο άνθρωπος μπορεί να φανεί λογικός και ανώτερος των περιστάσεων.

2.2 Η αφηγηματολογική ανάλυση του χρόνου

Η αφηγηματολογική ανάλυση του χρόνου είναι το ζήτημα το οποίο πραγματεύεται η παρούσα εργασία και έχει ενδιαφέρον να παρουσιαστούν κάποιες απόψεις- διευκρινίσεις ως προς το πεδίο το οποίο εξετάζει ο κλάδος της αφηγηματολογίας. Αρχικά, είναι βασικό να διευκρινιστεί η διαφορά μεταξύ του «χρόνου της ομιλίας»- «discourse-time», που είναι και ο χρόνος που χρειαζόμαστε για να διαβάσουμε τον λόγο και «χρόνου της ιστορίας»- «story-time», που είναι η διάρκεια των αναπαριστάμενων γεγονότων της ιστορίας (Chatman, 1980:62). Σύμφωνα με τον Chatman «ο αφηγητής είτε είναι εντελώς απών είτε κρυφός, το μόνο που αναδύεται καθαρά είναι το αφηγηματικό παρόν ενώ ο χρόνος της αφήγησης είναι το παρελθόν με εξαίρεση το παρόν των διαλόγων και των μονολόγων» (1980: 63). Πιο συγκεκριμένα, στην *Αντιγόνη,* οι διάλογοι μεταξύ των προσώπων και οι μονόλογοι καθιστούν το παρόν της αφήγησης, το οποίο διακόπτεται από αφηγήσεις αναδρομικές, προληπτικές, συμπληρωματικές ή και επαναληπτικές. Οι αφηγήσεις στόχο έχουν να συμπληρώσουν τα «κενά» της ιστορίας με αληθή γεγονότα κάτι που είναι και το πλέον βασικό για την αφηγηματική συνοχή (Chatman, 1980: 48). Η άποψη μάλιστα του Abott σχετικά με την πλοκή και την αφήγηση εμπεριέχει νύξη για την σημασία του χρόνου στην αφήγηση (2007: 39). Μεταξύ άλλων αναφέρει πως «η διαφορά της αφήγησης από την ίδια την ιστορία έγκειται στο προνόμιο της πλοκής και της ικανότητάς της να χειρίζεται την αγωνία του δέκτη και να παραγάγει την ενέργεια που μας έλκει μέσα από μία καλά κατασκευασμένη αφήγηση». Κάθε αφήγηση κατά τον Jannidis αποτελεί μία σημαντική δομή και συγκεντρώνει σε ένα οργανωμένο και σημαντικό σύνολο τα γεγονότα, τους χαρακτήρες και τις περιοχές ενώ τα πιο σημαντικά στοιχεία αυτής της δομής είναι η χρονολογία, η αιτιότητα, η τελεολογία και η απροβλεπτικότητα (2003: 43). Σύμφωνα με την Romilly ο χρόνος είναι αναντίρρητα συνδεδεμένος με την αρχαία τραγωδία (1968: 6), ενώ και ο Hutchinson τονίζει την σπουδαιότητα του χρόνου στο σύνολο της αρχαίας λογοτεχνίας επισημαίνοντας τον πολλαπλό ρόλο αυτού (1999: 47).

Έχει ήδη αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο (κεφ. 2.1) της παρούσης εργασίας μία συνοπτική διαίρεση του αφηγηματικού λόγου σε τρεις κατηγορίες: τάξη, διάρκεια και συχνότητα. Αναφορικά με την ίδια την κατηγορία της τάξης, ο Genette (1983: 35) επισημαίνει πως προκειμένου να μελετήσουμε τη χρονική σειρά της αφήγησης, είναι αναγκαίο να συγκρίνουμε τη σειρά με την οποία τα γεγονότα ή τα χρονικά τμήματα διατάσσονται στον αφηγηματικό λόγο με την σειρά με την οποία διατάσσονται στην ίδια

την ιστορία, στον βαθμό που η τάξη αναφέρεται ρητά από την ίδια την αφήγηση ή συμπεραίνεται από άλλη έμμεση ένδειξη. Στην κατηγορία της τάξης, γίνεται λόγος για τις *αναχρονίες* οι οποίες αποτελούν έναν τύπο ασυμφωνίας μεταξύ της διάταξης ιστορίας και αφήγησης (1983: 36). Πρόκειται για γεγονότα που διακόπτουν την αφήγηση της ιστορίας και από το αφηγηματικό «παρόν» μεταφερόμαστε λιγότερο ή περισσότερο μακριά από αυτό, στο παρελθόν ή στο μέλλον. Όταν η αναχρονία μας μεταφέρει στο παρελθόν, τότε θα την ονομάσουμε ανάληψη ενώ, όταν μας μεταφέρει σε γεγονότα του μέλλοντος ως προς το «παρόν» της αφήγησης τότε θα την ονομάσουμε πρόληψη (de Jong 2007: 3). Αναφορικά με την ανάληψη, ο Schmid επισημαίνει πως γίνεται συνειδητά έτσι ώστε οι θεατές να συνδέσουν το παρελθόν των ηρώων με τα αναπαριστώμενα επί σκηνής μέσα από μία αναδρομική αφήγηση (2010: 114). Η de Jong συνεχίζει αναλύοντας περαιτέρω τις έννοιες της ανάληψης και της πρόληψης σε εξωτερικές και εσωτερικές. Εσωτερικές προλήψεις/ αναλήψεις έχουμε όταν τα γεγονότα τα οποία παρατίθενται βρίσκονται εντός των ορίων αφήγησης της ιστορίας, ενώ εξωτερικές όταν είναι εκτός των ορίων της αφήγησης. Επιπλέον, πρέπει να γίνει αναφορά και στην τεχνική in media res κατά την οποία η αρχή της αφήγησης ξεκινά από τη μέση των γεγονότων και εμφανίζεται για πρώτη φορά στην *Ιλιάδα* (Genette 1983: 36).

Η διάρκεια αποτελεί την δεύτερη αφηγηματική κατηγορία του χρόνου και καλύπτει τη σχέση μεταξύ αφηγημένου χρόνου και χρόνου της ιστορίας (Muller, 1948: 32) ενώ παρουσιάζεται σε πέντε μορφές: έλλειψη, επιβράδυνση, παύση, περίληψη και σκηνή (Chatman 1980: 68). Αρχικά, αναφορικά με την έλλειψη ο Genette επισημαίνει ότι πρόκειται για γεγονότα που παραλείπονται στην αφήγηση και που ο θεατής τα αντιλαμβάνεται (1983: 106-109). Η επιβράδυνση εντοπίζεται κυρίως σε σημεία όπου η αφήγηση καταλαμβάνει περισσότερο χρόνο στο κείμενο από ό,τι καταλαμβάνει σε πραγματικό χρόνο η ιστορία. Η παύση αποτελεί προσωρινή διακοπή της ροής της πλοκής, κάτι το οποίο φαίνεται να ξεκουράζει τους θεατές από τα απανωτά γεγονότα και δίνει ίσως τον χρόνο που χρειάζονται για να αναλογιστούν τα όσα ήδη συνέβησαν και να προετοιμαστούν για τα επόμενα. Η περίληψη αποτέλεσε κατά τον Genette (1983: 97) την πιο συνηθισμένη μετάβαση ανάμεσα σε δύο σκηνές. Το φόντο μέσα από το οποίο ξεχωρίζουν οι σκηνές, είναι ο συνδετικός κρίκος του μυθιστορήματος του οποίου ο θεμελιώδης ρυθμός βρίσκεται στην εναλλαγή της περίληψης και της σκηνής. Η σκηνή από την άλλη πλευρά βρίσκεται στα πλαίσια της ισοχρονίας και της σύμπτωσης του χρόνου των γεγονότων και του αφηγηματικού χρόνου ενώ εντοπίζεται σε όλους τους διαλόγους του έργου (Bal 1997: 104).Η έννοια της συχνότητας αφορά στο πόσο συχνά εμφανίζεται ένα

γεγονός στο κείμενο ενώ κατά τον Genette η επανάληψη αποτελεί μία θεωρητική κατασκευή κατά την οποία ένα γεγονός όσες φορές και αν επαναληφθεί στην αφήγηση δεν θα είναι ποτέ το ίδιο (1983: 113).

Σύμφωνα με την Bal, το ενδιαφέρον σε ένα αφήγημα εστιάζεται στους πολλούς τρόπους με τους οποίους περιπλέκεται η χρονικότητα (2009: 77). Η ίδια μάλιστα χωρίζει τον χρόνο σε τρεις κατηγορίες «τάξη», «ρυθμός», «συχνότητα» κατ' αντιστοιχία προς τον διαχωρισμό του Genette ενώ επισημαίνει πώς η κίνηση μπρος- πίσω από το παρελθόν στο παρόν είναι ο βασικός ρυθμός της ιστορίας (2009: 82). Επιπλέον, αναφέρεται στην διαφορετική «τάξη» μεταξύ των γεγονότων της ιστορίας και των γεγονότων της αφήγησης δηλώνοντας πώς οι αποκλίσεις από την τάξη του χρόνου τείνουν να είναι πιο δραστικές όταν η ιστορία είναι περίπλοκη ενώ η δυσκολία στο να φέρουμε πολλά νήματα της ιστορίας μαζί για να σχηματίσουμε μια συνεκτική δομή μπορεί να δημιουργήσει την ανάγκη να αναφερθούμε στο παρελθόν ή το μέλλον (2009: 82).

Η Bal κάνει λόγο και για την «αχρονία» την οποία προσδιορίζει ως κάποιο σημείο της αφήγησης που δεν μπορεί να αναλυθεί περαιτέρω ή δεν μπορεί να δώσει κάποια πληροφορία (2009: 96). Σχετικά με την *έλλειψη* η Bal αναφέρει πως δεν είναι κάτι που ο θεατής-αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί διότι προφανώς σε μία πλοκή δεν αναγράφονται όλες οι στιγμές που αφορούν την πλοκή, συνεπώς *η έλλειψη* θα ήταν εμφανής όταν θα έλειπαν σημαντικές πληροφορίες που θα βοηθούσαν στην κατανόηση (2009: 101). Η περίληψη είναι ένα πολύ σημαντικό εργαλείο που βοηθά τον θεατή να συγκεντρώσει πληροφορίες του παρελθόντος και να συνδέσει τις σκηνές μεταξύ τους (2009: 103).

Είναι, λοιπόν, κατανοητό ότι ο χρόνος στην αρχαία τραγωδία έχει πολλαπλό ρόλο. Αρχικά πρόκειται για τον τρόπο παράθεσης γεγονότων, τη διάρκεια αυτών αλλά και τη συχνότητα με την οποία επανέρχονται στην πλοκή ως αφηγήσεις. Οι χαρακτήρες αναφέρονται στο παρελθόν για να δικαιολογήσουν μία πράξη τους στο παρόν και βάσει αυτής της πράξης να καθορίσουν το μέλλον. Από το παρελθόν φαίνεται να μην ξεφεύγει κανείς ακόμη και οι πιο αισιόδοξοι που αψηφούν τα λάθη τους ή τις παραλείψεις τους, ακόμα και αυτοί στο τέλος καταλήγουν να μετανοούν για τον τρόπο που αντιμετώπισαν προηγούμενα γεγονότα. Αυτά που θα συμβούν είναι αυτά που προκάλεσαν να συμβούν και η ασέβεια προς τον νεκρό δεν μπορεί να μείνει κρυμμένη και ξεχασμένη. Η παράβαση των ηθικών αξιών και των νόμων τιμωρείται και ο χρόνος είναι αμείλικτος με όσους ηθελημένα απέρριψαν τις υποχρεώσεις τους.

Κεφάλαιο 3
Ο Χρόνος και τα πρόσωπα της τραγωδίας

3.1 Αντιγόνη

Η Αντιγόνη ανοίγει την αυλαία της τραγωδίας ως πρωταγωνίστρια και ηρωίδα της πλοκής στην οποία και θα προσπαθήσει να εισαγάγει τον θεατή μέσα από τον διάλογο προς την Ισμήνη. Η αφήγηση ξεκινά με την τεχνική in medias res, που θέλει το σημείο έναρξης να τοποθετείται κοντά στη μέση της ιστορίας. Στην *Αντιγόνη*, όλη η πλοκή στηρίζεται σε γεγονότα που αφορούν στην μάχη και στον θάνατο των αδελφών Πολυνείκη και Ετεοκλή. Αυτά αποτελούν γεγονότα του παρελθόντος ως προς το χρονικό σημείο έναρξης του δράματος και, όπως είναι λογικό, δημιουργούνται απορίες στον θεατή που ο εκάστοτε χαρακτήρας-αφηγητής καλείται να καλύψει μέσα από αναδρομές στο παρελθόν. Αναφορικά με την Αντιγόνη, το παρελθόν αποτελεί για εκείνη ένα σύνολο δυσάρεστων καταστάσεων και γεγονότων που προφανώς έχει σημαδέψει το παρόν αλλά και το μέλλον της. Πολύ συνοπτικά θα επιδιώξει να εισαγάγει στο τραγικό κλίμα του παρελθόντος τον θεατή μέσα από τους στίχους 2-6:

ἆρ᾽ οἶσθ᾽ ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ᾽ Οἰδίπου κακῶν
ὁποῖον οὐχὶ νῶιν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
οὐδὲν γὰρ οὔτ᾽ ἀλγεινὸν οὔτ᾽ ἀτήριον
οὔτ᾽ αἰσχρὸν οὔτ᾽ ἄτιμόν ἐσθ᾽, ὁποῖον οὐ
τῶν σῶν τε κἀμῶν οὐκ ὄπωπ᾽ ἐγὼ κακῶν.[1]

[1] Για το κείμενο της Αντιγόνης χρησιμοποιώ την έκδοση του Griffith, M. (1999), *Sophocles Antigone*, Cambridge: Cambridge University Press.

ξέρεις ποιες συμφορές περίσσεψαν απ' τον Οιδίποδα που δεν τις
φόρτωσε σε μας τις δυο τις ζωντανές ο Δίας;
Θλίψη, κατάρα, καταφρόνια και ντροπή
δεν είδα να περίσσεψε καμιά
και στις δικές μου συμφορές και στις δικές σου.[2]

Στους παραπάνω στίχους πραγματοποιείται μία σύντομη και ελλειπτική αναφορά στο παρελθόν σχετικά με την κατάρα του Οιδίποδα και τις συμφορές που έπληξαν την οικογένειά της, ενώ συνεχίζει στον επόμενο στίχο με μία προσήμανση για το μέλλον, που έρχεται απειλητικό απέναντι σε ανθρώπους αγαπητούς σε εκείνες.

ἤ σε λανθάνει
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;

Αντιγ. 9-10

Ή δεν ψυχανεμίζεσαι αντάρες εχθρικές εκείνους που αγαπάμε
να σιμώνουν;

Στη συνέχεια θα αναφερθεί πάλι στο πρόσφατο παρελθόν, αυτή τη φορά με πιο συγκεκριμένο στόχο και δίνοντας περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την απόφαση του Κρέοντα για την τύχη των νεκρών. Αναφέρεται αρχικά στον Ετεοκλή που θάφτηκε με τιμές και έπειτα στον Πολυνείκη, γεγονός στο οποίο θα σταθεί με ιδιαίτερη ευαισθησία και συγκινησιακές εκφράσεις.

τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
ἀστοῖσί φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,
ἐᾶν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν
θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.

Αντιγ. 26-30

Του Πολυνείκη το κορμί το κακοθάνατο λένε πως βγήκε προσταγή
στην πόλη με τελάλη κανείς να μην το χώσει, κανείς να μην το
κλάψει μα να τα' αφήσουν άταφο κι άκλαφτο, στο όρνια που
λιμάζουν για τροφή, γλυκό κεμέρι.

[2]Για τη μετάφραση της *Αντιγόνης* ακολουθώ το: Μύρης Κ. Χ. (1994), *Οι Έλληνες, Σοφοκλής Αντιγόνη*. Αθήνα: Κάκτος.

Η παραπάνω αναφορά της Αντιγόνης στο παρελθόν έρχεται να συσχετιστεί με τη διαταγή-πρόκληση από τον Κρέοντα στους στίχους 35-38. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ήδη το θέμα της αντιπαράθεσης έχει τεθεί και η συνέχεια της πλοκής στηρίζεται ανάμεσα στη δυσαρέσκεια αφενός της Αντιγόνης για τον άταφο αδελφό της και στην απαράβατη και ρητή δήλωση του Κρέοντα για τον θάνατο που περιμένει όποιον πράξει κάτι αντίθετο στην διακήρυξή του. Οι υποψίες του θεατή θα επαληθευτούν με την δήλωση της Αντιγόνης σχετικά με την πρόθεσή της να θάψει τον νεκρό.

τὸν γοῦν ἐμὸν καὶ τὸν σόν ἢν σὺ μὴ θέλῃς
ἀδελφόν· οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ᾽ ἁλώσομαι.

Αντιγ. 45-46

Τον αδερφό μου δα και το δικό σου, αν δεν το θες εσύ. Εγώ δε θα πιαστώ σε τέτοιας προδοσίας την παγίδα.

Οι προλήψεις που ακολουθούν είναι πολλές και αφορούν όλες στην απόφασή της να θάψει τον αδελφό της. Πιο συγκεκριμένα, οι στίχοι 48, 70-75, 80-81, 95-97 συνιστούν δηλώσεις μιας γενναίας απόφασης από μια γενναία ψυχή. Το ερώτημα το οποίο γεννάται αφορά στους λόγους που η Αντιγόνη αποφασίζει να προβεί σε μια τέτοια ενέργεια που απειλεί την ίδια της την ύπαρξη. Προφανώς για την Αντιγόνη το μέλλον δεν έχει καμία αξία χωρίς την απόδοση δικαιοσύνης στον νεκρό αδελφό της. Η ίδια δεν δείχνει να ανησυχεί για το αποτέλεσμα παρά μόνο για την τέλεση της πράξης της. Η τραγικότητά της εμφανίζεται ακριβώς στο ότι αμφισβητεί μια απόφαση τελεσίδικη του βασιλιά της. Επομένως, η πορεία της είναι προδιαγεγραμμένη και η ίδια την έχει αποφασίσει. Η Αντιγόνη θα τα βάλει με την εξουσία για να αποκαταστήσει το άδικο παρελθόν γιατί αυτό προστάζουν οι νόμοι της θρησκείας της. Η θρησκεία και ο σεβασμός απέναντι στους νεκρούς θα της αποφέρουν την ηρεμία στην αιωνιότητα αντίθετα με τους νόμους του κράτους που θα της εξασφαλίσουν ένα ήρεμο επίγειο μέλλον. Η ίδια δηλώνει πως το μέλλον που την ενδιαφέρει είναι αυτό της αιωνιότητας, διότι κρατάει πολύ περισσότερο από το άλλο ενώ θα δώσει μεγαλύτερη ανακούφιση στην ψυχή της η απονομή δικαιοσύνης.

ὅσια πανουργήσασ᾽. ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὃν δεῖ μ᾽ ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι· σοὶ δ᾽, εἰ δοκεῖ,
τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ᾽ ἀτιμάσασ᾽ ἔχε.

Αντιγ. 74-77

περίσσιο χρόνο απ' τους εδώ οι κάτω θα με χαίρονται. Εκεί αιώνια θα' μαι, αν θες εσύ, μαγάρισε εκείνα που οι θεοί τα μακαρίζουν.

Σύμφωνα με την Judith Butler, το θέμα που προκύπτει μέσα από την πλοκή της *Αντιγόνης* αφορά στο ζήτημα της απειλής απέναντι στην εξουσία από την συγγένεια και στην βιαιότητα της εξουσίας απέναντι στην οικογένεια (2000: 5). Το μέλλον της οικογένειας και η διαφύλαξή του είναι καθήκον όλων των μελών. Η λειτουργία αυτή της οικογένειας και ο συνολικός στόχος και η επιδίωξη των μελών της έρχεται σε αντίθεση με τον τρόπο που ο Κρέων προσπαθεί να εξασφαλίσει την εξουσία του και να την εδραιώσει στο μέλλον. Η Αντιγόνη πρέπει να αποφασίσει αν θα υπακούσει στον νόμο του Κρέοντα που εξυπηρετεί το συμφέρον του στην εξουσία ή θα δικαιώσει τον αδελφό της. Ο Κρέων επιδιώκει να θωρακίσει την πόλη του από επιθέσεις και να εδραιώσει μία περίοδο ειρήνης και νηνεμίας. Η Αντιγόνη, από την άλλη πλευρά, σέβεται και ακολουθεί πιστά τις παραδόσεις των συγχρόνων της σχετικά με την ταφή. Η ταφή ήταν απαραίτητη για το σώμα του νεκρού καθώς χωρίς αυτήν το πνεύμα περιπλανιόταν στη γη και αυτό αποτελούσε ασέβεια προς τον νεκρό (Hirai 1998: 35). Κατά τον Winnington- Ingram η επενέργεια του χρόνου, η δυσαρέσκεια και η ανταπόδοση και η πληρωμή του καλού με το καλό και του κακού με το κακό είναι γνωστά Σοφόκλεια θέματα που καθορίζουν το τελικό πεπρωμένο των χαρακτήρων της τραγωδίας (1999: 432).

Η Αντιγόνη θα επανέλθει στην πλοκή ως συλληφθείσα για την ταφή. Η σκηνή που θα ακολουθήσει αφορά στον διάλογο Κρέοντα- Αντιγόνη και είναι υψίστης σημασίας για το τέλος της τραγωδίας. Πιο αναλυτικά στους επόμενους στίχους *(Αντιγ.* 450- 470*)* η ηρωίδα της πλοκής φαίνεται να διευκρινίζει στον Κρέοντα τους λόγους για τους οποίους παραβίασε την προσταγή και δεν είναι άλλοι από την αγάπη της και την αφοσίωσή της στους θεϊκούς νόμους και την οικογένεια. Κάνει λόγο για τις ρίζες που έχουν αυτοί οι νόμοι στην ανθρωπότητα καθώς πρόκειται για νόμους αιώνιους που εμφανίστηκαν ταυτόχρονα με τον κόσμο, ταυτόχρονα με τον πολιτισμό. Είναι εδραιωμένοι στην ζωή και ό,τι προστάζουν οι θεοί δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση

Η ζωή της Αντιγόνης ήταν γεμάτη από δυστυχίες και συμφορές και όπως είναι λογικό το παρελθόν ενός τόσο ταλαιπωρημένου προσώπου στιγματίζει και το μέλλον μετατρέποντάς το σε σκληρό και αδίστακτο χαρακτήρα έτοιμο για όλα, ακόμα και για πράξεις που επιφέρουν τον θάνατο. Ο λόγος της Αντιγόνης περιλαμβάνει πολλές αναδρομές στο

παρελθόν που αφορούν μόνο στα δυσάρεστα συμβάντα ενώ οι προλήψεις της αφορούν μόνο στον θάνατό της.

τίς οἶδεν εἰ κάτωθεν εὐαγῆ τάδε;

Αντιγ. 521

ποιος ξέρει τι θα πει καλό στον άλλο κόσμο;

Μετά τον διάλογο, η Αντιγόνη θα οδηγηθεί στο παλάτι και θα εμφανιστεί πάλι πιο μετά συνοδευόμενη από τους φρουρούς για να θρηνήσει μαζί με τον Χορό για τον επικείμενο θάνατό της. Έως τώρα αντικρίσαμε μία Αντιγόνη έτοιμη για όλα, αποφασισμένη, δυνατή και τολμηρή περισσότερο και από έναν άντρα. Καθώς, όμως, πλησιάζει το τέλος η Αντιγόνη μένει πιστή στο παρόν, ζει τις τελευταίες της στιγμές έντονα με εμφανή στοιχεία της θλίψης του αποχωρισμού. Κάνει έναν απολογισμό της ζωής της *(Αντιγ.* 813- 816*)* κάνοντας αναφορά για πρώτη φορά σε όσα δεν χάρηκε ποτέ ως κοπέλα. Δεν ντύθηκε νύφη, νυφιάτικο τραγούδι δεν άκουσε ενώ συγκρίνει την τύχη της με την τύχη της Νιόβης που ακόμη και αν μεταμορφώθηκε σε βράχο, τα δάκρυά της ποτέ δεν σταμάτησαν *(Αντιγ.* 823- 833*).* Για πρώτη φορά η Αντιγόνη αντικρίζει το παρελθόν της με τα μάτια μιας κοινής θνητής, με τα όνειρά μιας κοινής νεαρής της εποχής της που το μέλλον της είναι ο γάμος. Έως τώρα το παρελθόν της αφορούσε το πένθος για την οικογένειά της και ξαφνικά έρχεται να συμπληρώσει στο πένθος και το παράπονό της για όσα μπορούσε να ζήσει αλλά θα στερηθεί λόγω του θανάτου της. Το παρόν της στη ζωή την βρίσκει μόνη και εγκαταλελειμμένη από φίλους να πορεύεται στον τάφο τον «αλλόκοτο» μακριά και από τους ζωντανούς και από τους νεκρούς *(Αντιγ.* 847- 852*).*

Μετά την αναφορά της σε όσα δεν πρόλαβε να ζήσει ως νέα κοπέλα και σύμφωνα με τα έθιμα του τόπου της, επανέρχεται σε αυτό που της προκάλεσε την μεγαλύτερη πληγή στο παρελθόν και δεν είναι άλλο από την ντροπή να παντρευτεί ο πατέρας της την μητέρα του *(Αντιγ.* 859-866*).*

Οι στίχοι 891-928 αποτελούν έναν εκτενή μονόλογο που αποτελεί έναν θρήνο για όσα την οδήγησαν στον θάνατο. Με μία περιληπτική αναδρομή γυρίζει πάλι πίσω στο παρελθόν στο σημείο της ταφής για να παρηγορήσει τον εαυτό της για αυτό που πρόκειται να της συμβεί. Ευελπιστεί σε έναν πιο δίκαιο κόσμο των νεκρών μιας και σε μια ηθική αποκατάσταση του ονόματός της.

ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ᾽ ἐν ἐλπίσιν τρέφω
φίλη μὲν ἥξειν πατρί, προσφιλὴς δὲ σοί,
μῆτερ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα·
ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
ἔλουσα κἀκόσμησα κἀπιτυμβίους
χοὰς ἔδωκα. νῦν δὲ Πολύνεικες, τὸ σὸν
δέμας περιστέλλουσα τοιάδ᾽ ἄρνυμαι.
καίτοι σ᾽ ἐγὼ ᾽τίμησα τοῖς φρονοῦσιν εὖ.

Αντιγ. 897-904

η ελπίδα με τρέφει πως θα βρω κατεβαίνοντας του πατέρα την αγάπη, την αγάπη σου, μάνα, μάτια μου κι αδερφέ μου, την αγάπη σου. Εγώ νεκρούς με τα χεράκια μου σας έλουσα, σας στόλισα, πότισα μέλι, γάλα και νερό τον τάφο σας και τώρα Πολυνείκη, το νεκρό σου κορμάκι στολίζοντας ακριβά το πληρώνω. Εγώ σε τίμησα κι οι φρόνιμοι θα πούνε πόσο.

Μέσα σε λίγους στίχους μεταβαίνει από το μέλλον στο παρελθόν και καταλήγει στο παρόν. Ελπίζει για την δικαίωση λόγω της συνετής και υπεύθυνης στάσης της απέναντι στο παρελθόν και καταλήγει στην άδικη ποινή που οδηγείται. Εκείνη που τίμησε τους θεούς και το δίκαιο τώρα τιμωρείται από τους νόμους των ανθρώπων.

Βέβαια η Αντιγόνη ομολογεί πως δεν θα διέπραττε την ταφή για κάποιον που αντικαθίσταται, όπως ένας σύζυγος ή ένα παιδί (Foley 2001: 175). Προφανώς αυτό που εκφράζει είναι οι τελευταίες σκέψεις της ως θνητής που θα μπορούσε να αποτρέψει το τραγικό παρόν και να επανέλθει στην καθημερινότητά της. Πρόκειται για τις αμφιβολίες που γεννώνται όταν ο ήρωας αποχαιρετά τα επίγεια και κατευθύνεται σε ένα μέλλον που όσο και αν φαίνεται μακάριο εντούτοις πάντοτε θα παραμένει άγνωστο και σκοτεινό για τους θνητούς. Το τραγικό παρόν την βρίσκει μόνη και απαρηγόρητη να θρηνεί αλλά να ελπίζει ότι ακόμα και τώρα υπάρχει λύτρωση στις συμφορές της.

πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν,
καὶ παῖς ἀπ᾽ ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ᾽ ἤμπλακον,
μητρὸς δ᾽ ἐν Ἅιδου καὶ πατρὸς κεκευθότοιν
οὐκ ἔστ᾽ ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.

τοιῶιδε μέντοι σ᾽ ἐκπροτιμήσασ᾽ ἐγὼ
νόμωι Κρέοντι ταῦτ᾽ ἔδοξ᾽ ἁμαρτάνειν
καὶ δεινὰ τολμᾶν, ὦ κασίγνητον κάρα.

Αντιγ. 909-915

ο άντρας μου κι αν πέθαινε, καινούργιο θα ‘παιρνα. Αν έχανα παιδί, απ’ άλλον άντρα θα ‘κανα. Τώρα που μάνα και πατέρα μου τους πήρε ο Χάρος αδερφός δεν μπορεί να βλαστήσει. Με τέτοιο νόμο σ’ έβαλα κορόνα στο κεφάλι μου, κι έγκλημα το’πε ο Κρέοντας αυτό, τόλμη κι αποκοτιά, μονάκριβέ μου.

Ο χρόνος για την Αντιγόνη λειτουργεί λυτρωτικά και βασανιστικά. Την βασανίζει το παρελθόν και ζητά να λυτρωθεί από αυτό, ενώ, όταν η πολυπόθητη λύτρωση έρχεται η ίδια εκφράζει την αμηχανία της και δείχνει να χάνει την αίσθηση του χρόνου αφού όλα δείχνουν πια μάταια και η ίδια προσπαθεί να εκφράσει τα τελευταία συναισθήματα. Ο χρόνος την αιχμαλωτίζει και την πιέζει τόσο ώστε να αναγκάζεται να δώσει μία λύση και να προφυλάξει με τον θάνατό της το μέλλον των συγγενών της.

3.2 Κρέων

Ο δευτεραγωνιστής Κρέων της τραγωδίας *Αντιγόνη* ήδη από την αρχή της ομιλίας του προβαίνει σε αναλήψεις που αφορούν σε πρόσφατα γεγονότα της πόλης και έχουν τεράστιο συναισθηματικό αντίκτυπο στην ψυχή των πολιτών. Με αυτό τον τρόπο ο Κρέων θα προσπαθήσει να γίνει πειστικός και αποδεκτός από τον λαό που θα κυβερνήσει στο μέλλον.

ἔστειλ᾽ ἱκέσθαι τοῦτο μὲν τὰ Λαΐου
σέβοντας εἰδὼς εὖ θρόνων ἀεὶ κράτη,
τοῦτ᾽ αὖθις, ἡνίκ᾽ Οἰδίπους ὤρθου πόλιν,
κἀπεὶ διώλετ᾽, ἀμφὶ τοὺς κείνων ἔτι
παῖδας μένοντας ἐμπέδοις φρονήμασιν.
ὅτ᾽ οὖν ἐκεῖνοι πρὸς διπλῆς μοίρας μίαν
καθ᾽ ἡμέραν ὤλοντο παίσαντές τε καὶ
πληγέντες αὐτόχειρι σὺν μιάσματι,
ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω
γένους κατ᾽ ἀγχιστεῖα τῶν ὀλωλότων.
ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν
ψυχήν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν
ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβὴς φανῇ.

Αντιγ. 165-177

ήξερα κατ᾽ αρχήν τη σταθερή σας αφοσίωση στο θρόνο του Λαίου, όταν με τον Οιδίποδα η πόλη ορθοπόδησε κι όταν εκείνος χάθηκε, με νομιμοφροσύνης κύρος περιφρουρήσατε και τα παιδιά του. όταν εκείνα χάθηκαν την ίδια μέρα δίνοντας παίρνοντας πληγές που μοίρασαν με βέβηλο το χέρι μευαξύ τους, εγώ την εξουσία διακιωματικά κατέλαβα, λόγω συγγενικών δεσμών με τους χαμένους. Αδύνατο να μάθεις ανθρώπου κανενός το φρόνημα, γνώμη και ψυχή, προτού ν᾽ ακονιστεί στη εξουσία και στο νόμο.

Ήδη μέσα σε μερικούς στίχους ο Κρέων μεταβαίνει από το παρελθόν της ακμής του Λαΐου και ύστερα του Οιδίποδα στην πτώση και στις συμφορές που ακολούθησαν. Σταδιακά μας μεταφέρει στο πρόσφατο παρελθόν του αλληλοσκοτωμού των αδερφών και στην εξουσία που δικαιωματικά πλέον κατέχει. Ύστερα από την αναδρομή στο παρελθόν θα μιλήσει

έμμεσα για τον εαυτό του προλαβαίνοντας ακόμα και τον πιο δύσπιστο απέναντί του πολίτη και επισημαίνοντας το δικαίωμά του να ακονιστεί πρώτα στην εξουσία προτού κριθεί γι' αυτό (Αντιγ. 175- 177). Το παρελθόν αποτελεί για εκείνον μία φαύλη ιστορία που ολοκληρώθηκε με τον θάνατο των τελευταίων κληρονόμων του θρόνου και πλέον η Θήβα είναι έτοιμη να γυρίσει σελίδα και να χαράξει ένα μέλλον με άλλες προδιαγραφές, άλλον ηγέτη και άλλη μορφή εξουσίας.

Ο Κρέων μέσα από την προοικονομία που ενυπάρχει ήδη στον λόγο (*Αντιγ*. 182-187) του γνωστοποιεί κάποιες αποφάσεις που έχει λάβει χωρίς όμως ακόμα να αναφέρει το όνομα του εχθρού που απειλεί την πατρίδα. Σε αυτό το εγχείρημα θα προβεί στην συνέχεια αναλύοντας τους λόγους για τους οποίους καθόρισε την τύχη των νεκρών αδερφών Πολυνείκη και Ετεοκλή. Πιο συγκεκριμένα, για τον Πολυνείκη θα κάνει εκτενή αναφορά μιλώντας με τα χειρότερα λόγια σαν να επρόκειτο για κάποιον εντελώς ξένο στην πόλη που προσπάθησε να την πολιορκήσει. Το παρελθόν του Πολυνείκη βρίθει προσβολών απέναντι στους θεούς, στην πόλη και την οικογένεια γι' αυτό και το μόνο που του αξίζει είναι να μείνει άταφος και το *κορμί του να το ξεσκίσουν τα όρνια (Αντιγ. 198-206)*. Συμπληρώνει μάλιστα και ολοκληρώνει την ανακοίνωσή του απειλώντας ουσιαστικά και προμηνύοντας την αντίστοιχη αντιμετώπιση που θα έχει όποιος συμφωνεί με τη απόφασή του *(Αντιγ.209-210).*

Στη συνέχεια της πλοκής ο Κρέων έρχεται αντιμέτωπος με την συλληφθείσα για την ταφή, Αντιγόνη και σε αυτό το σημείο η στιχομυθία που ακολουθεί είναι καθοριστικής σημασίας για την εξέλιξη και το μέλλον της ηρωίδας αλλά και το δικό του. Ο Κρέων αντιμετωπίζει την Αντιγόνη όπως θα αντιμετώπιζε όποιον ευθυνόταν για την πράξη χωρίς καμία ευαισθησία λόγω και του συγγενικού της δεσμού με τον νεκρό. Μία κατάσταση συναισθηματικά φορτισμένη προσδοκά πάντα την αποφόρτισή της μέσα από τον διάλογο και την συγκατάβαση κάτι που μέχρι στιγμής δεν φαίνεται να ευδοκιμεί.

ἀλλ᾽ ἴσθι τοι τὰ σκλήρ᾽ ἄγαν φρονήματα
πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον
σίδηρον ὀπτὸν ἐκ πυρὸς περισκελῆ
θραυσθέντα καὶ ῥαγέντα πλεῖστ᾽ ἂν εἰσίδοις·
σμικρῶι χαλινῶι δ᾽ οἶδα τοὺς θυμουμένους
ἵππους καταρτυθέντας· οὐ γὰρ ἐκπέλει
φρονεῖν μέγ᾽ ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας.
αὕτη δ᾽ ὑβρίζειν μὲν τότ᾽ ἐξηπίστατο,

νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους·
ὕβρις δ᾽, ἐπεὶ δέδρακεν, ἥδε δευτέρα,
τούτοις ἐπαυχεῖν καὶ δεδρακυῖαν γελᾶν.
ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ᾽ ἀνήρ,
εἰ ταῦτ᾽ ἀνατεὶ τῆιδε κείσεται κράτη.

Αντιγ. 473-485

μάθε πως και τ᾽ αγύριστα κεφάλια συντρίβονται, και το γερό το σίδερο πολλές φορές θα δεις, όταν σκληρύνει στης φωτιάς τη λάβρα, να σπάει και να ραγίζει. Ξέρω πως μικρό χαλινάρι δαμάζει το βαρβάτο πουλάρι. Δε γίνεται να σηκώνει κεφάλι ποτέ ο δούλος των άλλων. Ήξερε το λοιπόν αυτή τι πα να πει αποκοτιά, όταν τους νόμους τότε παραβίαζε. Κι αφού το ‘κανε, καμαρώνει και γελά με τα καμώματά της. Άντρας δε θα᾽ μια τώρα εγώ, άντρας αυτή αν ατιμώρητα κλωτσάει την ισχύ μου.

Στους παραπάνω στίχους, ο Κρέων προχωρά σε μια αισθητή πρόληψη που αφορά τη συντριβή της Αντιγόνης, όπως ακριβώς και η ίδια την είχε προβλέψει και ο ίδιος την είχε διακηρύξει. Η Αντιγόνη όσο σκληρή και αν φαίνεται τώρα, στο μέλλον θα ραγίσει όπως το σίδερο στη φωτιά. Η προσβολή που έγινε απέναντι στο νόμο θίγει τον Κρέοντα ως άνδρα που παίρνει αποφάσεις και κατατάσσει την Αντιγόνη ισχυρότερή του. Επομένως, δεν τιμωρείται μόνο για την ταφή αλλά και για την υπόληψη του Κρέοντα απέναντι στην πόλη. Οι επόμενοι στίχοι συνιστούν επανάληψη της απόφασης που έχει οριστεί για το μέλλον της Αντιγόνης και απλώς αναδιατυπώνονται καθιστώντας το παρόν τραγικό κατ᾽ αντιστοιχία με το παρελθόν της οικογένειας *(Αντιγ.* 524-525, 567, 577-581*)*. Το μέλλον μετά και από αυτούς τους στίχους έχει καθοριστεί εντούτοις στην πλοκή παρουσιάζονται και άλλα πρόσωπα, όπως ο Χορός, ο Αίμων και ο μάντης Τερεσίας που θα προσπαθήσουν να μεταπείσουν τον Κρέοντα και να αλλάξουν το ήδη προβλεπόμενο μέλλον. Όλους τους χαρακτήρες τους έχει σημαδέψει το παρελθόν και η διαφορετική αντιμετώπισή του παίζει τεράστιο ρόλο ως προς την λήψη αποφάσεων.

Ο Κρέων αναγνωρίζει την πικρία του Αίμωνα και επαναλαμβάνει και σε αυτόν την απόφασή του για την Αντιγόνη δίνοντας έναν επιπλέον χαρακτηρισμό «τελείαν ψῆφον» *(Αντιγ.* 632*)*. Το μέλλον της Αντιγόνης επηρεάζει ριζικά το μέλλον του Αίμονα και στην στιχομυθία που ακολουθεί ανάμεσα σε πατέρα και γιο παρακολουθούμε την προσπάθεια του νέου να σώσει την μνηστή του. Ο Κρέων σε όσα ακούει προσβλέπει στο δικό του

μέλλον, στην διατήρηση της εξουσίας του ενώ έχει χωρίσει τους ανθρώπους σε δύο κατηγορίες, αφενός όσοι υπακούουν και άρα είναι φίλοι του κράτους και όσοι δεν υποτάσσονται και άρα τιμωρούνται με θάνατο.

Οι στίχοι 883-890 επαναλαμβάνουν την αρχική ανακοίνωση του Κρέοντα για τον θάνατο της Αντιγόνης ενώ αυτή τη φορά αποκτούν μια πιο τραγική διάσταση εφόσον το τέλος δεν εντάσσεται πλέον σε προληπτικές αφηγήσεις αλλά αποτελεί το αφηγηματικό παρόν της ιστορίας. Σε αυτό το σημείο και εφόσον κάθε προσπάθεια ανατροπής της τραγικής κατάληξης έχει αποτραπεί, μπαίνει στην αφήγηση ο μάντης Τειρεσίας στον οποίο ο Κρέων δηλώνει την υποταγή του και την πλήρη εμπιστοσύνη του.

οὔκουν πάρος γε σῆς ἀπεστάτουν φρενός.

Αντιγ. 993

απ' τη δική σου γνώμη ποτέ μου δεν ξεστράτισα.

Ο Κρέων που μέχρι στιγμής είναι ο απόλυτος άρχων δηλώνει την υπακοή του στις συμβουλές και παραινέσεις του μάντη. Αυτό το σημείο για τον θεατή είναι η λύτρωση που προσπαθούσαν τόσοι χαρακτήρες να επιφέρουν. Η πλήρης ανατροπή του μέλλοντος για την οικογένεια θα έρθει έπειτα από τα λόγια του σοφού και παντογνώστη Τειρεσία. Από την αρχή της πλοκής ο Κρέων διαλεγόταν με τους κοινούς θνητούς στους οποίους επέβαλε τις αποφάσεις του, όμως τώρα ο αντίπαλός του είναι η θεία βούληση εκπεφρασμένη από τον μάντη. Παρόλο τον σεβασμό όμως, απέναντί του και πάλι θα προβάλει σθεναρά τις αντιστάσεις του μιλώντας ακόμη ως απόλυτος μονάρχης μόνο που πλέον περνά στην ύβρη διότι το λόγο των θεών που είναι πάνω από τους ανθρώπους.

ὦ πρέσβυ, πάντες ὥστε τοξόται σκοποῦ
τοξεύετ᾽ ἀνδρὸς τοῦδε, κοὐδὲ μαντικῆς
ἄπρακτος ὑμῖν εἰμι· τῶν δ᾽ ὑπαὶ γένους
ἐξημπόλημαι κἀμπεφόρτισμαι πάλαι.
κερδαίνετ᾽, ἐμπολᾶτε τἀπὸ Σάρδεων
ἤλεκτρον, εἰ βούλεσθε, καὶ τὸν Ἰνδικὸν
χρυσόν· τάφωι δ᾽ ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε,
οὐδ᾽ εἰ θέλουσ᾽, οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν
φέρειν νιν ἁρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους,
οὐδ᾽ ὡς μίασμα τοῦτο μὴ τρέσας ἐγὼ
θάπτειν παρήσω κεῖνον· εὖ γὰρ οἶδ᾽ ὅτι

θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει.
πίπτουσι δ᾽, ὦ γεραιὲ Τειρεσία, βροτῶν
χοὶ πολλὰ δεινοὶ πτώματ᾽ αἴσχρ᾽, ὅταν λόγους
αἰσχροὺς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν.

Αντιγ. 1033-1047

Γέροντα, σαν τους τοξότες με βάλατε σημάδι, το κορμί μου σαιτεύοντας, ουδέ κι η μαντική ανέγγιχτο μ᾽ αφήνει, κι όσο για τη γενιά μου, από καιρό με φόρτωσε στ᾽ αμπάρι και με πούλησε. Σοδιάστε, παζαρεύοντας, το κεχριμπάρι των Σάρδεων κι αν θέλετε το ινδικό χρυσάφι, όμως εκείνον δεν θα θάψετε ποτέ στο χώμα, ούτε κι αν θέλουν οι αιτοί του Δία ν᾽ αρπάξουν και να πάνε τα κοψίδια του στο θρόνο του. και δεν με νοιάζει να μαγαριστεί κι ο θρόνος του, δεν επιτρέπω να θαφτεί. Ξέρω καλά, πώς τους Θεούς να μαγαρίσει δεν μπορεί κανένας. Γέροντα Τειρεσία, ξεπέφτουν της ντροπής οι πονηροί, όταν στολίζουν της ντροπής τα λόγια, μόνο και μόνο για να βγάλουν κέρδος.

Ο Κρέων καθιστά το μέλλον του πιο αβέβαιο και από της Αντιγόνης με όσα παραπάνω διατύπωσε καθώς όχι μόνο ενάντια στη βούληση των θεών στάθηκε αλλά και τον μάντη κατηγόρησε ότι όσα είπε τα είπε για το κέρδος. Η αδιαλλαξία του Κρέοντα και η μονόπλευρη αντιμετώπιση του παρελθόντος καθώς και η άρνηση της εφαρμογής των νόμων της ταφής συνιστούν σοβαρούς λόγους που θα σημαδεύσουν ανεπανόρθωτα το μέλλον του ίδιου αν όχι και των δικών του ανθρώπων.

Παρά την αποφασιστικότητά του, ωστόσο ο Κρέων θα λυγίσει στα λόγια του μάντη και θα τρέξει να επανορθώσει το κακό χωρίς όμως να μπορεί τελικά να το αποτρέψει.

ὧδ᾽ ὡς ἔχω στείχοιμ᾽ ἄν· ἴτ᾽ ἴτ᾽ ὀπάονες,
οἵ τ᾽ ὄντες οἵ τ᾽ ἀπόντες, ἀξίνας χεροῖν
ὁρμᾶσθ᾽ ἑλόντες εἰς ἐπόψιον τόπον.
ἐγὼ δ᾽, ἐπειδὴ δόξα τῆιδ᾽ ἐπεστράφη,
αὐτός τ᾽ ἔδησα καὶ παρὼν ἐκλύσομαι.
δέδοικα γὰρ μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους
ἄριστον ᾖι σώιζοντα τὸν βίον τελεῖν.

Αντιγ. 1108- 1114

καθώς είμαι θα τρέξω. Δούλοι προφτάστε, είστε δεν είστε δω,
στα χέρια σας αξίνες πάρτε κι ορμάτε σε κείνη την κορφή.
Έτσι μεμιάς στα συγκαλά μου γύρισα, κι αφού την έδεσα,
μόνος μου θα τη λύσω. Φοβάμαι μήπως ζει καλύτερα κανείς
τηρώντας τις βαθύτερες συνήθειες

Ο χρόνος σύντομα θα μετατρέψει τον σκληρό και αμετακίνητο στις θέσεις του Κρέοντα σε έναν λυπηρό και θλιβερό χτυπημένο από τη μοίρα πατέρα και σύζυγο. Οι ευκαιρίες για την σωτηρία τόσο τη δική του όσο και των άλλων έχουν οριστικά χαθεί και ο άλλοτε κραταιός άρχοντας λαμβάνει τις συνέπειες των πράξεών του.

αἰαῖ αἰαῖ,
ἀνέπταν φόβωι. τί μ᾽ οὐκ ἀνταίαν
ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτωι ξίφει;
δείλαιος ἐγώ, αἰαῖ, 1310
δειλαίαι δὲ συγκέκραμαι δύαι.

Αντιγ. 1307-1311

συμφορά μου, τρομάρα μου πήρε το νου. Γιατί κανείς δε με
χτυπά κατάστηθα με δίκοπο μαχαίρι; Ο μαύρος κι έρμος, αχ,
σε μαύρη λιώνω συμφορά

Το τέλος της τραγωδίας αναδεικνύει έναν Κρέοντα ένοχο, εναντίον του οποίου θα στραφεί μία συνένωση από θείες δυνάμεις για παράβαση του θεϊκού δικαίου (Winnington: 244). Το μέλλον του ο ίδιος το υποσκάπτει προκαλώντας στον εαυτό του αυτά που φοβάται ότι θα του συμβούν από άλλους. Μία σειρά από κακές επιλογές, όπως αγνόηση των συγγενικών δεσμών, απόρριψη συμβουλών και παρακλήσεων, αδιαφορία στα δικαιώματα της ανθρώπινης αγάπης (DeWitt 1917: 394) αποτελούν αρκετές αιτίες ικανές να καταστρέψουν το ιδανικό μέλλον που οραματίζεται ο Κρέων. Από την άλλη πλευρά, όλα στην πλοκή ήταν ζήτημα χρόνου καθώς η προσπάθεια όλων να μεταπείσουν τον Κρέοντα τελεσφόρησε ενώ η αποτροπή των αυτοκτονιών δεν επετεύχθη (Bracket, 1917: 530). Τα γεγονότα τα πρόλαβε ο χρόνος και η θεία βούληση ενώ η αρχική παράταση χρόνου που δόθηκε για να μεταπειστεί ο Κρέων διεκόπη όταν ο ίδιος αγνόησε τις συμβουλές του μάντη Τειρεσία. Το μοτίβο όλης της τραγωδίας αφορά τη σύγκρουση μεταξύ θείου και ανθρώπινου δικαίου ενώ δίνεται έμφαση και στην πολιτική οπτική του ζητήματος (Bassett 1916: 49). Το βάρος αυτής της

πολιτικής ευθύνης το φέρει ο Κρέων γι' αυτό και η εμφάνισή του στην τραγωδία είναι εκτενέστερη της ηρωίδας και καταλαμβάνει αναμφισβήτητα περισσότερη έκταση στα επεισόδια.

3.3 Ισμήνη

Η Ισμήνη εμφανίζεται στη πλοκή μετά από την προσφώνησή της από την αδελφή της Αντιγόνη και δίνει την εικόνα ενός ατόμου που ακόμη πενθεί για το παρελθόν της οικογένειάς της. Ο λόγος της αφορά κυρίως στο παρελθόν, το δραματικό παρελθόν χωρίς καμία νύξη για το μέλλον.

δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο,
μιᾶι θανόντοιν ἡμέραι διπλῆι χερί·
ἐπεὶ δὲ φροῦδός ἐστιν Ἀργείων στρατὸς
ἐν νυκτὶ τῆι νῦν, οὐδὲν οἶδ' ὑπέρτερον,
οὔτ' εὐτυχοῦσα μᾶλλον οὔτ' ἀτωμένη.

Αντιγ. 13-17

απ' τη στιγμή που χάσαμε κι οι δυο μας αδέρφια δυο που αλληλοσκοτώθηκαν στην ίδια μέρα μέσα, απ' τη στιγμή που πήρε πόδι των Αργείων ο στρατός τη νύχτα που πέρασε, τίποτα παραπάνω δεν έμαθα, μήτε παρηγοριά καλή μήτε και συμφορά μου.

Η Ισμήνη απαντάει στην ερώτηση της Αντιγόνης δίνοντας έμφαση στις συμφορές του παρελθόντος. Η αναδρομή αυτή παρουσιάζει με περιληπτικό τρόπο γεγονότα του παρελθόντος και εξυπηρετεί την άμεση ένταξη του θεατή στον συναισθηματικό της κόσμο και στο τραγικό παρόν της πλοκής. Η απάντησή της θα μπορούσε να περιοριστεί σε μία απλή κατάφαση ή άρνηση σχετικά με τα νέα που η Αντιγόνη ζητάει να μάθει ωστόσο,

πρόκειται για μία τεχνική του Σοφοκλή που επιλέγεται για να παρουσιαστούν τα γεγονότα. Σύμφωνα με τον Stuart ο Σοφοκλής επιλέγει το παρελθόν να παρουσιάζεται γρήγορα ώστε η δράση να εξελίσσεται και η προσοχή να επικεντρώνεται στο παρόν και το μέλλον (Stuart, 1918: 207).

Η Ισμήνη όταν αντιλαμβάνεται το σκοπό της αδελφής της αμέσως δείχνει την αναστάτωσή της και τον φόβο της. Φοβάται νέες συμφορές ανάλογες των περασμένων ενώ οι προθέσεις της για την απόφαση της Αντιγόνης να θάψει τον Πολυνείκη είναι από την πρώτη στιγμή αρνητικές. Μάλιστα ο χρόνος παρατείνεται με πρόσθετες ερωτήσεις που η Ισμήνη υποβάλλει στην αδελφή της και με τις οποίες δείχνει να προσπαθεί και η ίδια να επιβεβαιώσει όσα έχει μέχρι τώρα αντιληφθεί. Περισσότερο οι ερωτήσεις της δίνουν έμφαση στην τραγικότητα της σκηνής και λειτουργούν ως προοικονομία για το εξίσου τραγικό μέλλον. Πιο συγκεκριμένα, η απόφαση που ανακοινώνει η Αντιγόνη είναι τόσο σημαντική που αποτελεί την αιτία για όσα ενδεχομένως θα εκτυλιχθούν στις επόμενες σκηνές.

τί δ᾽, ὦ ταλαῖφρον, εἰ τάδ᾽ ἐν τούτοις, ἐγὼ
λύουσ᾽ ἂν ἢ ᾽φάπτουσα προσθείμην πλέον;

εἰ ξυμπονήσεις καὶ ξυνεργάσει σκόπει.

ποῖόν τι κινδύνευμα; ποῦ γνώμης ποτ᾽ εἰ;

εἰ τὸν νεκρὸν ξὺν τῆιδε κουφιεῖς χερί.

ἢ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ᾽, ἀπόρρητον πόλει;

τὸν γοῦν ἐμὸν καὶ τὸν σόν ἣν σὺ μὴ θέλῃς
ἀδελφόν· οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ᾽ ἁλώσομαι.

ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος;

Αντιγ. 39- 47

κόμπους να δέσω το σκοινί, κόμπους να λύσω; Κι αν είναι έτσι που τα λες, τι να προσθέσω δόλια,

…..

Σε ποιον αγώνα; Πού σεργιανάει ο νους σου;

….

Τον αποκηρυγμένο βάλθηκες να θάψεις;

….

Συφοριασμένη, κόντρα στην εντολή του Κρέοντα;

Στη συνέχεια του διαλόγου τους, η Ισμήνη θα επιχειρήσει να αποτρέψει την Αντιγόνη από το εγχείρημα και θα ξεκινήσει τα επιχειρήματά της από αναδρομές στο παρελθόν. Αναφέρεται πρώτα στη δυστυχία του πατέρα τους και την τιμωρία που επέβαλε ο ίδιος στον εαυτό του και ύστερα στο τέλος της μάνας ενώ η συμφορά συμπληρώθηκε με τον αλληλοσκοτωμό των αδερφών τους *(Αντιγ. 49-57)*. Αφού αναφέρει τα πάντα για το τραγικό παρελθόν μεταφέρεται στο παρόν και στους νόμους της πόλης τους που δίνουν περιορισμένα δικαιώματα στις γυναίκες για ελεύθερη έκφραση και εναντίωση στην εξουσία. Με αυτό τον τρόπο δείχνει την κατανόησή της προς την αδελφή της και την αμέριστη συμπαράσταση στην αδικία που βιώνει με την απόφαση του Κρέοντα, ενώ από την άλλη εξηγεί και τους λόγους που δεν μπορεί να πάρει μέρος στην ταφή *(Αντιγ. 58-64)*. Το παρόν είναι πιο θλιβερό από το παρελθόν, καθώς οι δύο αδελφές είναι σε θέση να επιλέξουν την αντίδρασή τους απέναντι στον νόμο για τον Πολυνείκη με κίνδυνο τη ζωή τους ενώ στο παρελθόν ήταν απλοί θεατές στο οικογενειακό τους δράμα. Ήδη, το δίλημμα που θέτει η Αντιγόνη στην Ισμήνη είναι δίλημμα μεταξύ ζωής και θανάτου. Αυτό και μόνο αποτελεί το κεντρικό μοτίβο του έργου που θέλει τους χαρακτήρες να παίρνουν γενναίες και ηρωικές αποφάσεις απέναντι στην εξουσία. Η Ισμήνη, παρόλη την επιμονή της Αντιγόνης, θα επιλέξει ρητά την αποστασιοποίησή της από το δίλημμα και την σύγκρουση με την εξουσία *(Αντιγ.* 65-67, 78-79*)* και επιλέγει να είναι μια σιωπηλή και αθόρυβη, διακριτική παρουσία στην πόλη χωρίς δύναμη για ανατροπή του μέλλοντος. Απλός θεατής για την πλοκή και για την τύχη της Αντιγόνης θα είναι στο εξής η Ισμήνη, απόφαση ρητή και αμετάκλητη που ωστόσο δεν φάνηκε να την διαπραγματεύεται. Ο φόβος λειτούργησε ανασταλτικά στη σκέψη της και αποτρεπτικά ενώ, φαίνεται ότι για την Ισμήνη αυτό που προέχει είναι ένα παρόν με περισσότερη ηρεμία που θα την βοηθήσει να αποφορτιστεί και να βρει δυνάμεις για το μέλλον.

Όταν πια δεν θα υπάρχει κανένα δίλημμα και όταν η Ισμήνη χρειαστεί να απολογηθεί για το δικό της μερίδιο ευθύνης, τότε θα δεχτεί να οδηγηθεί στον τάφο με την αδελφή της. Η Ισμήνη αρνείται το μέλλον της χωρίς την Αντιγόνη και καταβάλλει προσπάθειες να τιμωρηθεί και εκείνη προσπαθώντας να φανερώσει και την δική της ενοχή *(Αντιγ.* 536-537*)*. Η Ισμήνη που μέχρι τώρα ήταν βαθειά παραδομένη στο παρελθόν και στους φόβους της ξαφνικά μεταλλάσσεται σε προστάτιδα της Αντιγόνης, έτοιμη πια να πεθάνει για χάρη της. Ξαφνικά η Ισμήνη αντικρίζει το παρόν με δύναμη και γενναιότητα πρωτοφανή σε σχέση με την αρχική της εμφάνιση στην πλοκή. Το παρόν της αφήγησης αρκετά δυναμικό ως προς

την αποφασιστικότητα της ηρωίδας εξάπτει την φαντασία του θεατή για την συνέχεια της τραγωδίας ευελπιστώντας σε ένα αίσιο τέλος.

3.4 Χορός

Ο Χορός αποτελείται από δεκαπέντε γέροντες που αντιπροσωπεύουν ως ένα βαθμό τον λαό της Θήβας και με την ηθική και συμβουλευτική συμπαράστασή τους στηρίζουν το παλάτι και τον Κρέοντα. Ο Χορός ξεκινάει την αφήγησή του από το παρόν και στην επόμενη στροφή προχωρά σε μια αναδρομή που στόχο έχει την αιτιολόγηση της ευτυχίας τους. Η αναδρομή αποδίδει περιληπτικά την μάχη δίνοντας έμφαση στο σημείο κατά το οποίο ο Δίας ανέλαβε να δώσει το οριστικό τέλος για την έκβαση της μάχης με έναν κεραυνό.

Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους
ὑπερεχθαίρει, καὶ σφας ἐσιδὼν
πολλῶι ῥεύματι προσνισσομένους
χρυσοῦ καναχῆς ὑπεροπλίαις,
παλτῶι ῥιπτεῖ πυρὶ βαλβίδων
ἐπ᾽ ἄκρων ἤδη
νίκην ὁρμῶντ᾽ ἀλαλάξαι.

Αντιγ. 126-133

Ο Δίας απεχθάνεται τα λόγια τα παχιάτου κομπασμού,
κι ως τους είδε χείμαρρος να ξεχύνονται βροντοχτυπώντας
υπερόπτες τα φλουριά τους, αστροπελέκι ρίχνει σύριζα, καθώς
στις ντάπιες όρμαγε τη νίκη ν᾽ αλλάξει.

Η τιμωρία του Δία αναδεικνύει τη βαθειά πίστη των αρχαίων Ελλήνων για την «ύβρη» που προκαλεί τη «μήνιν» ενώ από την αναδρομή απομονώνεται ένα γεγονός με το οποίο και κλείνει η αφήγηση για το παρελθόν στ. 145-147. Το γεγονός αυτό δεν είναι άλλο από την μάχη μεταξύ Ετεοκλή και Πολυνείκη. Ευθύς μετά την νύξη στον αλληλοσκοτωμό των δύο

αδερφών, επανέρχεται στο παρόν και προτρέπει να ξεχάσουν το τραγικό παρελθόν και να γιορτάσουν λησμονώντας τις δυσάρεστες αναμνήσεις.

ἐκ μὲν δὴ πολέμων
τῶν νῦν θέσθαι λησμοσύναν,
θεῶν δὲ ναοὺς χοροῖς
παννυχίοις πάντας ἐπέλ-
θωμεν, ὁ Θήβας δ᾽ ἐλελί
χθων Βάκχιος ἄρχοι.

Αντιγ. 150-154

Και στο νωπό τον πόλεμο ρίξαμε λησμονιά, στους ναούς των θεών να χυθούμε κι ίσαμε το ξημέρωμα να στήσουμε χορό, και πρώτος πρώτος το χορό να σέρνει ο Βάκχος, που σειέται και λυγιέσαι, Θήβα.

Ο χορός μετά τον ύμνο προς την φύση θα προβεί σε έναν ύμνο προς τον άνθρωπο και τα επιτεύγματά του. Ο άνθρωπος παρουσιάζεται ως νικητής της φύσης και του εαυτού του ενώ ακόμη και το μέλλον του ανήκει εφόσον καταφέρνει να επιβιώνει από τις απειλές της φύσης και τα καιρικά φαινόμενα *(Αντιγ.* 357-358*)*. Παρά τον ενθουσιασμό που διακατέχει τον Χορό, διακρίνεται ένα αίσθημα μελαγχολίας και ένας φόβος για το μέλλον εφόσον ο άνθρωπος έχει μια έμφυτη ροπή προς το κακό *(Αντιγ. 365-367*). Οι τελευταίοι αυτοί στίχοι καθώς και οι συνεχόμενες ερωτήσεις μετά την έλευση της Αντιγόνης προμηνύουν μια δυσάρεστη είδηση αλλά και μια ανατροπή.

Η αρχική χαρά και ευτυχία που βίωσε ο Χορός μετά την ευτυχή κατάληξη της μάχης και η αισιόδοξη ενατένιση της νέας ημέρας θα δώσουν τη θέση τους στην περιγραφή των ανθρώπινων συμφορών και στην τραγικότητα του ανθρώπινου γένους. Ολόκληρο το δεύτερο στάσιμο *(Αντιγ. 582-630)* παίρνει αφορμή από τις συμφορές που παλαιότερα βρήκαν την γενιά των Λαβδακιδών γι᾽ αυτό και ο Χορός καλοτυχίζει όσους περνούν τη ζωή τους χωρίς δυστυχία. Η θέα των δύο αδερφών, που σύμφωνα με απόφαση του Κρέοντα οδηγούνται στον θάνατο και η αναδρομή στις συμφορές της γενιάς τους προβληματίζουν τον χορό, ο οποίος ακόμη και όταν αισθάνεται την ανάγκη να στραφεί προς τη δύναμη του Δία, ακόμη και τότε η ελπίδα μοιάζει απατηλή και ασήμαντη *(Αντιγ.* 615-621*)*. Ο άλλοτε δυνατός και πολυμήχανος άνθρωπος αποδεικνύεται ανάξιος μπροστά στη βούληση του Δία. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ανήκουν σε θεϊκές δυνάμεις ενώ ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να υπόκειται στο νόμο της φθοράς και να δοκιμάζει στη ζωή του

δυστυχίες. Τα λόγια του χορού αυτή τη φορά προετοιμάζουν το κοινό όχι μόνο για τη μοίρα της Αντιγόνης αλλά και του Αίμονα που μόλις φτάνει στη σκηνή. ΄

Ο Αίμων θα αναχωρήσει έπειτα από την συζήτηση με τον πατέρα του στους στίχους 635-780 και ο Χορός θα επανέλθει στο τρίτο στάσιμο κατά το οποίο θα υμνήσει τον έρωτα.

Ἔρως ἀνίκατε μάχαν,
Ἔρως, ὃς ἐν κτήνεσι πίπτεις,
ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
νεάνιδος ἐννυχεύεις,
φοιταις δ᾽ ὑπερπόντιος ἔν τ᾽
ἀγρονόμοις αὐλαῖς·
καί σ᾽ οὔτ᾽ ἀθανάτων φύξιμος οὐδεῖς
οὔθ᾽ ἁμερίων σέ γι᾽ ἀν
θρώπων. ὁ δ᾽ ἔχων μέμηνεν.

Αντιγ. 781-790

Έρωτα, που δε γονάτισες ποτέ στον πόλεμο, Έρωτα, που ορμάς και γεμίζεις την πλάση, που στ᾽ απαλά τα μάγουλα της κόρης νυχτερεύεις, που σεργιανάς τις θάλασσες και των ξωμάχων τα κατώφλια, κανείς δε σου γλιτώνει μηδέ θεός αθάνατος. Φωλιάζεις στο κορμί και το μανίζεις.

Απεικονίζεται όλη η εξουσία του έρωτα στον κόσμο και η κυριαρχία του σε αυτόν καθώς και η παντοδυναμία του σε θνητούς και αθάνατους. Όλο το παρελθόν της ανθρωπότητας παρουσιάζεται κυριευμένο από τη δύναμη του έρωτα και αυτό το σημείο αποτελεί προοικονομία για την συνέχεια της πλοκής. Ο έρωτας δεν εισάγεται τυχαία στην τραγωδία καθώς και αυτός με τη σειρά του θα διαδραματίσει κάποιον ρόλο στη συνέχεια. Από την εξιστόρηση της δύναμης και της διαχρονικής κυριαρχίας του έρωτα, ο Χορός μεταβαίνει στο παρόν για να παρουσιάσει τον ερχομό της Αντιγόνης και την πορεία της προς τον θάνατο (*Αντιγ. στ. 804-805*). Η Αντιγόνη σε αυτό το σημείο παρακολουθεί τον θρήνο για τον χαμό της πριν ακόμη εκείνη πεθάνει ενώ το σημείο αποτελεί επιβράδυνση στην εξέλιξη. Η τραγικότητα της στιγμής και η πορεία προς τον θάνατο εμπλέκουν το παρόν με το μέλλον.

καίτοι φθιμένηι μέγα κάκοῦσαι
τοῖς ἰσοθέοις σύγκληρα λαχεῖν.
ζῶσαν καὶ ἔπειτα θανοῦσαν.

Αντιγ. 836-838

Μεγάλο πράγμα ν' ακουστείς, όταν χαθείς, πως έχεις μοίρα κλήρο θεϊκό και ζωντανή και πεθαμένη.

Η Αντιγόνη θεωρείται ήδη νεκρή και ακούει τον θρήνο για τον θάνατό της. Ακόμη ο Χορός δεν παραλείπει να αναφερθεί στον πατέρα της Οιδίποδα, τονίζοντας πως δική του αμαρτία πληρώνει τώρα η Αντιγόνη. Το παρελθόν ακόμη και αυτή την τραγική στιγμή έρχεται να επιβεβαιώσει την μοίρα και να καθορίσει το μέλλον. Αν και ζωντανή η Αντιγόνη, είναι καταδικασμένη να ακολουθήσει τη μοίρα των δικών της καθώς μέλλον για εκείνη δεν μπορεί να υπάρξει.

Ο Χορός θα συνεχίσει τις αναφορές του στο παρελθόν και στο επόμενο στάσιμο (Αντιγ. 944- 987). Αυτή τη φορά θα κάνει μια αναδρομή σε τρία τραγικά συμβάντα με τα οποία θέλει να δείξει ότι η μοίρα είναι αναπότρεπτη και χτυπάει ανεξαίρετα θεούς και ανθρώπους. Η μοίρα έχει ήδη γραφτεί και για την Αντιγόνη και σε αυτό το σημείο καμία ελπίδα για ανατροπή δεν υπάρχει εφόσον η ηρωίδα παραλληλίζεται με τους πεθαμένους.

Η ανατροπή για τον χορό θα έρθει μετά την έλευση του Τειρεσία, που αποτελεί και θεϊκό σημάδι για την εξέλιξη και τη σωτηρία της Αντιγόνης. Πιο συγκεκριμένα, στο πέμπτο στάσιμο (*Αντιγ.* 1116- 1152), είναι έντονη η υμνητική διάθεση και η χαρά του χορού από την πτώση του Κρέοντα, που αποτελεί θετικό στοιχείο για την ανατροπή και την μεταβολή της τύχης της Αντιγόνης. Η μαντική του Τειρεσία και ο πανικός του Κρέοντα στο προηγούμενο επεισόδιο αναπτερώνουν το ηθικό του χορού, ο οποίος θεωρεί τη σωτηρία αναμενόμενη. Όσο κι αν η βαθειά του πίστη την καθιστά εσωτερική βεβαιότητα, υποσυνείδητα ένα συναίσθημα αγωνιώδους προσμονής επιτείνει την περιρρέουσα δραματική ατμόσφαιρα και βάζει σε σκέψεις τους θεατές. Το πέμπτο στάσιμο επικεντρώνεται στο παρόν και δίνει ελπίδες για το μέλλον. Ξαφνικά όλα τα θλιβερά γεγονότα που μέχρι τώρα παρουσιάστηκαν παύουν να έχουν λόγο ύπαρξης καθώς το παρόν φέρει την ανατροπή.

Ο Χορός έχει το χάρισμα να είναι αυθεντία όσον αφορά το παρελθόν λόγω θρησκευτικής και πολιτικής καταγωγής του (Goward, 1999: 22). Η χρήση του παρελθόντος είναι ιδιαίτερη όταν γίνεται από τον χορό καθώς δεν περιορίζεται στο πρόσφατο παρελθόν ή το παρελθόν που γνωρίζουν οι κοινοί θνητοί αλλά κάνει αναφορές σε μύθους και σε γεγονότα που

αφορούν την εξελικτική πορεία του ανθρώπου ήδη από την αρχή της ύπαρξής του. Το παρελθόν για τον χορό φέρει διδάγματα και εμπειρίες που έρχονται να επιβεβαιώσουν και το παρόν αλλά και το μέλλον.

Οι τελευταίοι λόγοι του χορού αποτελούν το κεντρικό δίδαγμα της τραγωδίας και αγγίζουν τις ψυχές των θεατών, εφόσον με την τιμωρία του Κρέοντα αποκαταστάθηκε το δίκαιο που αυτός είχε παραβιάσει.

πολλῶι τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δὲ τά γ᾽ εἰς θεοὺς
μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτίσαντες
γήραι τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

Αντιγ. 1348-1352

Μέγα καλό και πρώτο της ευτυχίας, η φρόνηση κανείς δεν πρέπει ν᾽ ασεβεί στη θεία τάξη. Λόγια μεγάλα ξιπασιάς με συμφορές μεγάλες πληρώνονται. Με τον καιρό, στα γερατιά θα᾽ ρθει κι η γνώση.

Το τέλος της τραγωδίας δικαιώνει την Αντιγόνη και θέτει σε τραγική μοίρα τον Κρέοντα. Η πορεία που ακολουθεί ο Χορός έως το τέλος της τραγωδίας είναι κυκλική στο ζήτημα του χρόνου, καθώς θεώρησε θεόσταλτη τόσο την μοίρα της Αντιγόνης όσο και το τραγικό τέλος του Κρέοντα. Οι συμφορές που ταλαιπώρησαν τους χαρακτήρες της πλοκής ήρθαν να αποδείξουν τη διάσταση ανάμεσα στη θεϊκή δόξα και την ανθρώπινη αλήθεια (Kirkwood, 1958: 286).

3.5 Αίμων

Ο Αίμων εμφανίζεται ως προστάτης της Αντιγόνης, ο δεύτερος κατά σειρά μετά την Ισμήνη. Ο τρόπος με τον οποίο θα προσπαθήσει ο Αίμων να πείσει τον πατέρα του θα είναι κυρίως η επίκληση στη λογική και στο συναίσθημα. Είναι ο μόνος χαρακτήρας της πλοκής που αναφέρεται στο παρόν και μόνο στο παρόν χωρίς αναδρομές και προλήψεις που αφορούν σε άλλα γεγονότα. Ο Αίμων δεν φαίνεται να έχει επηρεαστεί από το παρελθόν της οικογένειας και ούτε συμμερίζεται τα συναισθήματα μίσους που έχουν κυριεύσει τον πατέρα του. Αρχικά εισέρχεται στη σκηνή με τις καλύτερες προθέσεις και έτοιμος να προχωρήσει σε μία σοβαρή συζήτηση με τον πατέρα του τον οποίο βεβαιώνει ότι τον αγαπά και τον σέβεται. Ο λόγος του Αίμονα αποτελεί ένα αριστούργημα διπλωματίας, όμως στην προσπάθειά του να είναι προσεκτικός και διπλωμάτης προς τον πατέρα του, δίνει την εντύπωση ότι τα λόγια του κρατούν κρυφό αυτό που πραγματικά θέλει να πει και να εκφράσει. Ο Αίμων φαίνεται να αφήνει κάποια πράγματα ανοιχτά σε παρεμβολές και περαιτέρω ερμηνείες (Knapp, 1916: 307,308). Από την άλλη πλευρά, υπάρχει το ενδεχόμενο ο νεαρός να δίνει στον πατέρα του περισσότερο χρόνο για να αναλογιστεί τις πράξεις του και μια παράταση στην εξέλιξη που ίσως φανεί σωτήρια.

πάτερ, σός εἰμι, καὶ σύ μοι γνώμας ἔχων
χρηστὰς ἀπορθοῖς, αἷς ἔγωγ᾽ ἐφέψομαι.
ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξιώσεται γάμος
μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου.

Αντιγ. 635-638

είμαι δικός σου, πατέρα. Με κρατούν ορθό οι καλές συμβουλές σου και θα τις ακολουθώ. Γάμος κανένας δε βαραίνει το ζύγι για μένα, μπροστά στις δικές σου καλές συμβουλές.

Ο Αίμων αφού διαβεβαιώσει τον Κρέοντα για την αφοσίωσή του στις αποφάσεις του και την εμπιστοσύνη στο πρόσωπό του θα συνεχίσει τον λόγο του παρουσιάζοντάς του τις απόψεις του λαού τις οποίες έχει ακούσει στην πόλη. Εν ολίγοις, τα επιχειρήματά του δεν είναι οι αντίθετες απόψεις του ίδιου αλλά η προτροπή του προς τον Κρέοντα να λάβει υπόψη τον λαό του.

ἐμοὶ δ᾽ ἀκούειν ἔσθ᾽ ὑπὸ σκότου τάδε,
τὴν παῖδα ταύτην οἶ᾽, ὀδύρεται πόλις,

πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιωτάτη
κάκιστ᾽ ἀπ᾽ ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει.
ἥτις τὸν αὐτῆς αὐτάδελφον ἐν φοναῖς
πεπτῶτ᾽ ἄθαπτον μήθ᾽ ὑπ᾽ ὠμηστῶν κυνῶν
εἴασ᾽ ὀλέσθαι μήθ᾽ ὑπ᾽ οἰωνῶν τινος.
οὐχ ἥδε χρυσῆς ἀξία τιμῆς λαχεῖν;

Αντιγ. 692-699

όμως εγώ μπορώ στα σκοτεινά κι ακούω πόσο την κόρη αυτή θρηνούν στην πόλη που σαν την πιο χειρότερη γυναίκα άτιμα σβήνει πληρώνοντας ωραία πράξη. Αυτή που τον νεκρό στην μάχη αδερφό της άθαφτο δεν τον άφησε να σπαραχτεί απ᾽ τα σκυλιά τα σαρκοβόρα και τα όρνια. Δεν άξιζε να τιμηθεί λαμπρά;

Ο Αίμων είναι ο μόνος χαρακτήρας του έργου που θα αναλάβει να παρουσιάσει το παρόν, όπως αυτό έχει διαμορφωθεί στην πόλη. Πλέον το ζητούμενο για τον Αίμονα δεν είναι η θέαση του παρελθόντος αλλά η θέαση των απλών πολιτών, αυτών που βρίσκονται υπό την εξουσία του πατέρα του και έχουν τη δύναμη να διαμορφώσουν το παρόν και το μέλλον της πόλης. Αυτές είναι οι φωνές που εντάσσει στην πλοκή ο Αίμων και που προσπαθεί να πείσει τον Κρέοντα να τις ακούσει.

Όταν πια ο Αίμων δεν θα βρίσκει ανταπόκριση και όταν ο Κρέων θα περάσει στην αντεπίθεση, τότε η στάση του θα αλλάξει και με νύξεις για το μέλλον του θα προϊδεάσει το κοινό για την τύχη του.

ταύτην ποτ᾽ οὐκ ἔσθ᾽ ὡς ἔτι ζῶσαν γαμεῖς.
ἣ δ᾽ οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ᾽ ὀλεῖ τινα.

οὐ δῆτ᾽ ἔμοιγε, τοῦτο μὴ δόξῃς ποτέ,
οὔθ᾽ ἥδ᾽ ὀλεῖται πλησία, σύ τ᾽ οὐδαμὰ
τοὐμὸν προσόψῃ κρᾶτ᾽ ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρῶν,
ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ συνών.

Αντιγ. 750-751, 762-765

πως θα την παντρευτείς, μην το πιστεύεις, ζωντανή.

θα πεθάνει; Νεκρή και κάποιον άλλον θα ρημάξει.

> ποτέ! Δε θα το δεις αυτό ποτέ. Ούτε κι αυτή πλάι μου θα πεθάνει, ούτε κι εσύ ποτέ στα μάτια σου την όψη μου θα δεις. Πάρε την τρέλα σου και πήγαινε σε φίλους που τη θέλουν.

Με αυτές τις δύο προσημάνσεις ο Αίμων επιλέγει να αποχωρήσει από τη σκηνή έτοιμος για όλα δίνοντας σίγουρα αρνητικό τόνο στα λεγόμενά του για την τύχη του. Ο Αίμων που μέχρι τώρα δεν ασχολήθηκε και δεν σχολίασε το παρελθόν φαίνεται αποφασισμένος για το μέλλον. Μάλιστα το μέλλον του διαμορφώθηκε και καθορίστηκε ήδη από την αντιμετώπιση που είχε από τον πατέρα του, η οποία και ήταν καθοριστική για την πορεία του. Ο Αίμων αποχωρεί αποφασισμένος από την σκηνή και πλέον τα νέα για την πορεία του θα τα μάθουμε στο τέλος πια της πλοκής από τον Άγγελο, που θα αναλάβει να μας ενημερώσει για την αυτοκτονία του Αίμονα.

Ο Αίμων επιτείνει τη δραματικότητα του έργου και ενώ η αποτυχία της μεταστροφής του Κρέοντα θα μπορούσε να θεωρηθεί επιβράδυνση στην πλοκή, εντούτοις συνιστά επιτάχυνση και συντόμευση των διαδικασιών για την εφαρμογή της τιμωρίας που ορίστηκε. Ο Κρέων βλέπει σταδιακά τους γύρω του να υπερασπίζονται την Αντιγόνη και αυτό σκληραίνει περισσότερο τη στάση του ώστε να επισπεύσει το δραματικό τέλος. Με την παρέμβαση του Αίμονα, αναπτερώθηκαν προς στιγμήν οι ελπίδες του θεατή για τη λύτρωση ωστόσο η έξοδος του νεαρού βρίσκει την πλοκή στο σημείο ακριβώς που ήταν και πριν την είσοδό του. Ο χρόνος και οι προσημάνσεις του νεαρού δεν στάθηκαν ικανές να μεταπείσουν τον Κρέοντα και τις αποφάσεις του. Το τέλος έχει γραφτεί ήδη από την αρχή και κάθε ευκαιρία που δίνεται στον Κρέοντα χάνεται ολοκληρωτικά επιβεβαιώνοντας τις αρχικές ενδείξεις για το τέλος.

3.6 Τειρεσίας

Ο Τειρεσίας εμφανίζεται στη σκηνή ως θρησκευτική αυθεντία που είναι σε θέση μέσα από τις μαντικές του ικανότητες και το θείο του χάρισμα να ανατρέψει την πορεία των γεγονότων και να καθορίσει όσα θα φέρει ο χρόνος. Πιο συγκεκριμένα, όλα τα πρόσωπα της τραγωδίας προσπάθησαν να αποτρέψουν τον Κρέοντα από την απόφασή του να τιμωρήσει την Αντιγόνη όμως κανένας δεν τα κατάφερε. Στο σημείο αυτό, λοιπόν, ο Τειρεσίας θα είναι ο τελευταίος που θα συμβουλεύσει τον βασιλιά και αυτή τη φορά όχι απλώς με επιχειρήματα ενός κοινού θνητού αλλά με λόγους θεϊκούς που ακόμη και ένας βασιλιάς δεν μπορεί να αγνοήσει. Ο μάντης εκτελεί τον ρόλο του έμπιστου και φιλάνθρωπου συμβούλου απαλλαγμένου από κάθε προσωπική ή πολιτική προκατάληψη (Griffith, 1999: 295).

Το παρελθόν στις σχέσεις Κρέοντα- Τειρεσία θα είναι ένας σημαντικός παράγοντας, ευνοϊκός για την έναρξη της συζήτησής τους *(Αντιγ.* 993*).* Έως τώρα ο Κρέων πέτυχε, γιατί άκουσε όσα τον συμβούλευε ο γέροντας. Ο χρόνος, όμως φέρνει πάντα νέα πράγματα στο φως και η επιτυχία του παρελθόντος δεν μπορεί να σημαδέψει το μέλλον όταν η προσπάθεια που καταβάλλεται δεν είναι η ίδια. Σε αυτήν ακριβώς την καίρια στιγμή που, η όποια απόφαση μπορεί να διαταράξει το μέλλον της εξουσίας του Κρέοντα, έρχεται ο Τειρεσίας να επαναφέρει την ομαλότητα. Σε αυτήν την ομαλότητα και την ισορροπία αποβλέπει ο γέροντας όταν στον στίχο 996, αναφέρει ότι ο Κρέων περπατά στην κόψη του ξυραφιού («φρόνει βεβὼς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης»). Η προοικονομία στον παραπάνω στίχο υποδηλώνει πως σε μία απόφαση στηρίζεται η βασιλεία αλλά και η ίδια η ζωή του βασιλιά.

Ο Τειρεσίας κάνει μία αναδρομή στο σημείο της μαντικής του, όπου και περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια ολόκληρη την ιεροτελεστία και τα σημάδια που τον βοηθούν να βλέπει το μέλλον. Η περιγραφή των οιωνών συνιστά μία επιβράδυνση στην πλοκή, που εντείνει το ενδιαφέρον του δέκτη για το αποτέλεσμα της οιωνοσκοπίας. Επιπλέον η επιβράδυνση στους στίχους 998-1014 λειτουργεί εισαγωγικά για την μετέπειτα ρήση του Τειρεσία, ενώ το μυστήριο της τέχνης του, προκαλεί δέος και τρόμο για τα θεϊκά σημάδια, κάτι που λειτουργεί και ως μέσω πειθούς προς τον συνομιλητή του. Έως τώρα οι λόγοι των απλών ανθρώπων φάνηκαν κατώτεροι του Κρέοντα γι αυτό και ο γέροντας θα χρησιμοποιήσει μία άλλη τεχνική που η απόρριψή της και μόνο συνιστά ύβρη προς τον Θεό.

Στους στίχους 1019-1032, ο Τειρεσίας ολοφάνερα δίνει σημάδια για το μέλλον, που μάλλον δυσοίωνο προβλέπεται αφού το σώμα του νεκρού Πολυνείκη έχει γίνει βορά στα πουλιά και

δεν του έχουν αποδοθεί οι νεκρικές τιμές. Η προσήμανση στον στίχο 1028, (αὐθαδία τοι σκαιότητ᾽ ὀφλισκάνει- το πείσμα με βία πληρώνεται), συνιστά απειλή για τη ζωή του Κρέοντα, ενώ η αρνητική του αντιμετώπιση απέναντι στον Τειρεσία, ωθεί τον δεύτερο σε μια προληπτική αφήγηση, στην οποία θα φανερωθεί το μέλλον ξεκάθαρο και οριστικό.

ἀλλ᾽ εὖ γέ τοι κάτισθι μὴ πολλοὺς ἔτι
τρόχους ἁμιλλητῆρας ἡλίου τελῶν,
ἐν οἷσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχνων ἕνα
νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοὺς ἔσῃ,
ἀνθ᾽ ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω
ψυχήν τ᾽ ἀτίμως ἐν τάφωι κατώικισας,
ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ᾽ αὖ θεῶν
ἄμοιρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν.
ὧν οὔτε σοὶ μέτεστιν οὔτε τοῖς ἄνω
θεοῖσιν, ἀλλ᾽ ἐκ σοῦ βιάζονται τάδε.
τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι
λοχῶσιν Ἅιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες,
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι κακοῖς.
καὶ ταῦτ᾽ ἄθρησον εἰ κατηργυρωμένος
λέγω· φανεῖ γὰρ οὐ μακροῦ χρόνου τριβὴ
ἀνδρῶν γυναικῶν σοῖς δόμοις κωκύματα.

Αντιγ. 1064-1079

μάθε, λοιπόν, καλά πως δε θα σώσεις να δεις πολλούς απανωτούς του ήλιου γύρους και θα πληρώσεις μ᾽ ένα νεκρό, των νεκρών αντισήκωμα, σπλάχνο δικό σου. Γιατί στον κάτω κόσμο πέταξες ζωντανό κορμί και μια ψυχή την έχτισες παράνομα στον τάφο. Κρατάς εδώ νεκρόν αστόλιστο κι ατίμητο στερώντας τον απ᾽ τους θεούς του κάτωκόσμου. Σ᾽ αυτά δικαίωμα δεν έχεις ούτε συ ούτε του πάνω κόσμου οι θεοί. Τους εκβιάζεις. Γι᾽ αυτό του Άδη και των θεών οι Ερινύες για να σου δώσουν τη στερνή πληγή παραμονεύουν, όταν κι εσύ στις ίδιες κι όμοιες συμφορές θα πέσεις. Ψάξε να βρεις, αν σου μιλάω πληρωμένος. Ο χρόνος φτάνει στη

στροφή και θ’ ακουστούν στο σπίτι σου αντρών και γυναικών πένθιμοι θρήνοι.

Ο λόγος του μάντη, δίνει έμφαση στο μέλλον διότι αυτός είναι και ο σκοπός της έλευσής του στη σκηνή. Το παρελθόν υπάρχει για να μαθαίνουμε από αυτό και για να αποτρέπουμε επανάληψη λαθών στο μέλλον. Ένας μάντης δεν θα μπορούσε να πραγματοποιεί μόνο αναδρομές στο παρελθόν καθώς αυτό αφορά κοινούς θνητούς που δεν έχουν θεϊκές ιδιότητες. Αντίθετα, ο Τειρεσίας είναι σε θέση να ασχολείται με το μέλλον και να ανατρέχει στο παρελθόν όταν εκκρεμούν σε αυτό ζητήματα που επηρεάζουν και καθορίζουν το μέλλον. Το παρόν, επίσης, έχει μεγαλύτερη δύναμη από τις άλλες λειτουργίες του χρόνου, καθώς είναι αυτό που μας φέρνει αντιμέτωπους με σπουδαίες αποφάσεις και επιλογές. Το παρόν είναι πάντα μία ευκαιρία αναθεώρησης κακών επιλογών του παρελθόντος και αποκατάστασής του. Ο Τειρεσίας εισήλθε στη σκηνή πράγματι την κατάλληλη στιγμή για να αποτρέψει όσα θα συνέβαιναν. Ο χρόνος που χρειάστηκε όμως, για να πείσει τον Κρέοντα αλλά και οι αντιρρήσεις και οι κατηγορίες του απέναντι στον μάντη καθόρισαν την τελική έκβαση των γεγονότων.

3.7 Ευρυδίκη

Η Ευρυδίκη εισέρχεται στη σκηνή ακριβώς τη στιγμή που έφτασαν από τον αγγελιαφόρο τα δυσάρεστα μηνύματα για τον χαμό του Αίμονα. Η εμφάνισή της δηλώθηκε από τον χορό στους στίχους 1180-1182, στους οποίους το κοινό προετοιμάζεται για την έλευση της τραγικής μητέρας. Η περιγραφή της χρονικής στιγμής που πληροφορήθηκε για κάποιο δυσάρεστο συμβάν στο παλάτι, συνιστά επιβράδυνση στην εξέλιξη, ενώ επιτείνει την τραγικότητα της σκηνής.

Το μέλλον της Ευρυδίκης μετά το άκουσμα της συμφοράς το πληροφορούμαστε από τον Εξάγγελο και δεν είναι άλλο από το τραγικό τέλος της *(Αντιγ.* 1282- 1283*).* Έως την πληροφορία για τον θάνατό της σημειώθηκαν κάποιες υποθέσεις για την μυστήρια σιωπή της μετά τον λόγο του Αγγέλου για τον Αίμονα *(Αντιγ.* 1244- 1256*).* Οι υποθέσεις για την αντίδρασή της λειτουργούν ως προσημάνσεις για κάτι που θα ακολουθήσει στη συνέχεια και σίγουρα για κάτι αρνητικό, εφόσον μόνο αρνητική μπορεί να είναι η αντίδρασή της μετά από το γεγονός που πληροφορήθηκε. Πιο συγκεκριμένα, η Ευρυδίκη είναι το μόνο πρόσωπο της τραγωδίας που αναφέρεται μόνο στο παρόν χωρίς νύξεις για μέλλον και παρελθόν. Το παρόν και τα γεγονότα που πληροφορείται είναι αυτό που την ωθεί στην αυτοκτονία και η αντίδρασή της είναι αποκλειστικά αποτέλεσμα του θανάτου του παιδιού της. Η κίνησή της έρχεται να συμπληρώσει την τραγωδία και να ολοκληρώσει τον κύκλο της καταστροφής για τον Κρέοντα. Η Ευρυδίκη είναι ένα πρόσωπο που δεν επιτελεί κάποιον άλλο ρόλο στο έργο πέρα από αυτόν της μάνας, οπότε είναι αναμενόμενη η κατάληξή της. Ακόμη και αν δεν αυτοκτονούσε, «νεκρή» θα ζούσε για το υπόλοιπο της ζωής της. Παρόμοια με την Αντιγόνη, η Ευρυδίκη δεν μπορούσε να αντιμετωπίσει το μέλλον μέσα από αυτήν την έλλειψη όπως και η Αντιγόνη δεν μπορούσε να δεχτεί την αδικία στον αδερφό της.

3.8 Δευτερεύοντα πρόσωπα

Φύλακας

Η αφήγηση του φύλακα ξεκινά in medias res, και δίνει έμφαση στην ψυχική αναστάτωση του ίδιου κάτι που λειτούργησε ανασταλτικά στην γρήγορη και άμεση ενημέρωση του Κρέοντα. Η επιβράδυνση και η αργοπορία φανέρωσης της ταφής στον βασιλιά επιτείνει την αγωνία του Κρέοντα ενώ έκδηλη είναι η ανάγκη του φύλακα να δηλώσει την αθωότητά του και να μην τιμωρηθεί ειδικά για κάτι στο οποίο δεν είχε ο ίδιος συμμετοχή.

ἄναξ, ἐρῶ μὲν οὐχ ὅπως τάχους ὕπο
δύσπνους ἱκάνω κοῦφον ἐξάρας πόδα.
πολλὰς γὰρ ἔσχον φροντίδων ἐπιστάσεις,
ὁδοῖς κυκλῶν ἐμαυτὸν εἰς ἀναστροφήν·
ψυχὴ γὰρ ηὔδα πολλά μοι μυθουμένη·
«τάλας, τί χωρεῖς οἷ μολὼν δώσεις δίκην;»
τλήμων, μενεῖς αὖ; κεἰ τάδ᾽ εἴσεται Κρέων
ἄλλου παρ᾽ ἀνδρός; πῶς σὺ δῆτ᾽ οὐκ ἀλγύνῃ;
τοιαῦθ᾽ ἑλίσσων ἤνυτον σχολῇ βραδύς.
χοὕτως ὁδὸς βραχεῖα γίγνεται μακρά.
τέλος γε μέντοι δεῦρ᾽ ἐνίκησεν μολεῖν
σοί, κεἰ τὸ μηδὲν ἐξερῶ, φράσω δ᾽ ὅμως·
τῆς ἐλπίδος γὰρ ἔρχομαι δεδραγμένος,
τὸ μὴ παθεῖν ἂν ἄλλο πλὴν τὸ μόρσιμον.

Αντιγ. 223-236

Βασιλιά, δε θα σου πω πώς έφτασα πετώντας ούτε πως η πιλάλα μ'έχει λαχανιάσει, το γυρόφερνα, κοντοστάθηκα πολλές φορές, είπα να τα μαζεύω και να κάνω πίσω. Η ψυχούλα μου το' λεγε και το ξανάλεγε: δόλιε, πού πας, θα σε καθίσουν στο σκαμνί, σταμάτησες, κακόμοιρε; Κι αν ο Κρέοντας τα μάθει από κανέναν άλλονε, θα σε παιδέψει. Το κλωθογύριζα κι ερχόμουνα κι αργά και σιγανά, έτσι που ο δρόμος λιγοστός παραμεγάλωσε. Με τα πολλά, πάντως,

κατάφερα να’ ρθω σε σένα. Δεν ξέρω τίποτα, μα θα μιλήσω.
Έρχομαι και κρατώ στη χούφτα την ελπίδα
πως το γραμμένο θα με βρει και τίποτε άλλο.

Στη συνέχεια, ο φύλακας θα πραγματοποιήσει μία ακόμη αναδρομή στο παρελθόν της ταφής, αυτή τη φορά αναλύοντας όλο το χρονικό της εντόπισης του ενταφιασμένου νεκρού. Η αναδρομή επιτείνει το μυστήριο του ιθύνοντος για το συμβάν δεδομένου ότι κανείς από τους φύλακες δεν αντιλήφθηκε την πράξη όταν αυτή έλαβε χώρα *(Αντιγ.* 249-277*)*. Ο φύλακας δέχεται έντονα τις απειλές του Κρέοντα για τη ζωή του σε περίπτωση που δεν βρεθεί ο ένοχος.

ἀλλ᾽ εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ᾽ ἐξ ἐμοῦ σέβας,
εὖ τοῦτ᾽ ἐπίστασ᾽, ὅρκιος δέ σοι λέγω·
εἰ μὴ τὸν αὐτόχειρα τοῦδε τοῦ τάφου
εὑρόντες ἐκφανεῖτ᾽ ἐς ὀφθαλμοὺς ἐμούς,
οὐχ ὑμὶν Ἅιδης μοῦνος ἀρκέσει.

Αντιγ. 304-308

Μ’ αν έχω λίγο σεβασμό στο Δία, μάθε καλά, και παίρνω όρκο, αν
το δράστη δε βρείτε της ταφής, τον ίδιο, κι αν δεν τον φανερώσετε
στα μάτια μου μπροστά, ο Χάρος μονάχα δεν σας φτουράει.

Το μέλλον του Φύλακα είναι ξεκάθαρα και άμεσα εξαρτώμενο από την σύλληψη του δράστη ενώ είναι εμφανής η παρουσία τριών χρονικών βαθμίδων στην αφήγησή του. Ο ίδιος μιλάει για το παρόν που βιώνει, όταν προσπαθεί να βρει το θάρρος να μιλήσει στον βασιλιά, μεταφέρεται στο κοντινό παρελθόν, που αφορά στην ταφή ενώ κάνει λόγο και για το μέλλον εάν και εφόσον κριθεί ένοχος.

Ο χρόνος για τον Φύλακα σταμάτησε στο σημείο του εντοπισμού του ενταφιασμένου Πολυνείκη ενώ η πάλη για την ανάληψη του καθήκοντος να ενημερωθεί ο βασιλιάς συνιστά με τη σειρά της και αυτή μία επιβράδυνση στην πλοκή. Ο χρόνος, όμως, φάνηκε αρκετά επιεικής απέναντι στον Φύλακα, όταν η Αντιγόνη επέστρεψε στον τόπο του «εγκλήματος» και συλληφθείσα πια μεταφέρεται στον Κρέοντα. Ο Φύλακας με αναπτερωμένο το ηθικό

και βέβαιος για την αθώωσή του αποχωρεί από την πλοκή αφήνοντας την εξέλιξη στα υπόλοιπα πρόσωπα.

Άγγελος

Σύμφωνα με τον Άγγελο, το μέλλον είναι άγνωστο στους κοινούς θνητούς και η τύχη του παρελθόντος δεν προμηνύει τίποτε για την τύχη του μέλλοντος. Η νύξη για το αβέβαιο της μοίρας και του πεπρωμένου, αναφέρεται στον Κρέοντα καθώς και το τραγικό γεγονός για το οποίο ο Άγγελος μας προετοιμάζει. Ο μέχρι πρότινος «τυχερός» και κραταιός Κρέων παρουσιάζεται ως δύσμοιρος στους στίχους 1165-1167:

καὶ νῦν ἀφεῖται πάντα. καί γὰρ ἡδοναί
ὅταν προδῶσιν ἀνδρός, οὐ τίθημ᾽ ἐγὼ
ζῆν τοῦτον, ἀλλ᾽ ἔμψυχον ἡγοῦμαι νεκρόν.

όλα τώρα σωριάστηκαν κάτω. Όταν σκοτώσει τη χαρά του ο
άνθρωπος, δεν τον έχω να ζει, για ζωντανό νεκρό τον έχω.

Σταδιακά και μέσα από τον διάλογο με τον Χορό, ο Άγγελος ενημερώνει για το συμβάν του θανάτου του Αίμονα δίνοντας μια πολύ συνοπτική και ελλιπή εικόνα της τραγωδίας, ενώ η αναφορά του θα δώσει τη θέση της σε μία εκτενή αναδρομή όταν στη σκηνή θα εισέλθει η Ευρυδίκη στον στ. 1175. Η αναδρομή στο παρελθόν του θανάτου και η λεπτομερής περιγραφή φορτίζουν συναισθηματικά τη σκηνή, ενώ το παρελθόν ζωντανεύει στα μάτια των θεατών και η σκηνή βιώνεται τόσο παραστατικά που για λίγο το παρόν με το παρελθόν αναμειγνύονται. Ακόμη και αν το γεγονός είναι τελεσίδικο, η περιγραφή του Άγγελου είναι τόσο ζωντανή και λεπτομερής που η ελπίδα για την ανατροπή του θανάτου του Αίμονα δεν σβήνει παρά όταν η αφήγηση το απαιτήσει στους στίχους 1234-1243.

Το ήδη «βαρύ» παρελθόν της άρχουσας οικογένειας έρχεται να συμπληρωθεί με ακόμη δύο θανάτους, αυτόν της Αντιγόνης και του Αίμονα. Η εκτενής περιγραφή της σκηνής του

θανάτου του Αίμονα αποτελεί μία επιβράδυνση στην πλοκή από τη στιγμή που το γεγονός είχε ήδη παρουσιαστεί νωρίτερα στην αφήγηση *(Αντιγ.* 1175*)*. Προφανώς η επανάληψη στην αναδρομή δεν είναι επουσιώδης και αυτό για δύο λόγους. Αφενός η πρώτη αναφορά γίνεται προς τον Χορό και αφετέρου η δεύτερη αφορά στη μητέρα, γεγονός που επιτείνει την δραματικότητα και την τραγικότητα. Το μέλλον των προσώπων στηρίζεται όχι μόνο στον θάνατο της ηρωίδας αλλά και στην τύχη του Κρέοντα.

Εξάγγελος

Ο Εξάγγελος έρχεται να εντείνει την δραματικότητα σε ένα σημείο της πλοκής που από ότι φαινόταν η τραγωδία είχε φτάσει στο τέλος της. Ακριβώς τη στιγμή που το παρελθόν είχε κυριεύσει και καταστρέψει οποιαδήποτε ελπίδα για το μέλλον, έρχεται το νέο αυτό πρόσωπο να ανακοινώσει μία είδηση. Η είδηση έρχεται έπειτα από προσημάνσεις που ακόμη και ο δύσμοιρος Κρέων αδυνατεί να εξηγήσει.

> ὦ δέσποθ᾽, ὡς ἔχων τε καὶ κεκτημένος,
> τὰ μὲν πρὸ χειρῶν τάδε φέρων, τὰ δ᾽ ἐν δόμοις
> ἔοικας ἥκων καὶ τάχ᾽ ὄψεσθαι κακά.
> τί δ᾽ ἔστιν αὖ κάκιον ἐκ κακῶν ἔτι;
>
> *Αντιγ.* 1278-1280

> ήρθες χορτάτος συμφορές, αφέντη μου, άλλες κρατάς στα χέρια σου κι άλλες, θαρρώ, θα δεις, σαν έμπεις γρήγορα στο σπίτι. Μα τι; Υπάρχουν και χειρότερα απ᾽ τα χειρότερα;

Ο Εξάγγελος παρά την συναισθηματική κατάπτωση του Κρέοντα και παρά την ανακοίνωση της είδησης *(Αντιγ.* 1282-1283*)* δεν θα αρκεστεί σε αυτό αλλά θα πραγματοποιήσει μία περιληπτική ανάληψη της σκηνής του θανάτου της Ευρυδίκης *(Αντιγ.* 1301-1305*)*. Σε αυτή την αναδρομή θα προσθέσει ακόμη και τα τελευταία της λόγια που αποδεικνύουν τον ιθύνοντα της αυτοκτονίας της.

ὡς αἰτίαν γε τῶνδε κἀκείνων ἔχων
πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ᾽ ἐπεσκήπτου μόρων

Αντιγ. 1312-1313

αιτία του θανάτου, κι αυτού και κείνου, η πεθαμένη
σ'ονομάτιζε.

Ο Εξάγγελος έρχεται να επιτείνει την τραγικότητα του Κρέοντα και δεν θα μπορούσε να έχει έναν άλλο ρόλο ύστερα από τα τελευταία γεγονότα. Το παρελθόν που τόσο αγνόησε ο Κρέων μέσα από την αυταρχικότητά του έρχεται τώρα να σημαδέψει ανεπανόρθωτα το μέλλον.

Κεφάλαιο 4
Επίλογος

Ο χρόνος αποτέλεσε τον κύριο παράγοντα για την εξέλιξη της πλοκής στην *Αντιγόνη*. Το πρόσφατο παρελθόν της μάχης που έδωσε τέλος στη ζωή του Πολυνείκη και του Ετεοκλή έμελλε να πυροδοτήσει τόσο τη στάση της ηρωίδας Αντιγόνης όσο και του βασιλιά Κρέοντα. Η Αντιγόνη είδε να πέφτει στη μάχη ο αδερφός της, ενώ ο Κρέων είδε να πεθαίνει ο εχθρός της πόλης του. Ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισαν το γεγονός οι δύο χαρακτήρες είναι η αιτία για όσα θα συμβούν στην πλοκή. Το παρελθόν αφορά στην απονομή των νεκρικών τιμών, ενώ η μη τήρηση του νόμου για τους νεκρούς επιφέρει τιμωρία για το μέλλον. Η θεία παρέμβαση είναι απούσα στην τραγωδία με την έννοια ότι δεν παρουσιάζεται κάποιος θεός ενώπιον των χαρακτήρων, όπως θα συνέβαινε σε άλλες τραγωδίες. Από την άλλη πλευρά, όμως, τα προφητικά λόγια του μάντη Τειρεσία υποκαθιστούν την παρουσία του θεού στο έργο και επισφραγίζουν το τέλος της πλοκής.

Ήδη από τον πρόλογο οι τρεις χρονικές βαθμίδες συμπλέκονται με τους χαρακτήρες. Το άταφο σώμα του Πολυνείκη (παρελθόν) προκαλεί την άμεση αντίδραση και κινητοποίηση της Αντιγόνης (παρόν), που θα την οδηγήσει στον θάνατό της αλλά και την τιμωρία του Κρέοντα (μέλλον). Το παρελθόν εμφανίζεται μέσα από αναδρομικές αφηγήσεις, ενώ οι προλήψεις αφορούν στην εκπλήρωση προφητειών όπως ειπώθηκαν από τον μάντη. Γενικότερα, στην πλοκή δίνονται πολλές ευκαιρίες για ανατροπή της εξέλιξης είτε μέσα από συμβουλευτικές παρεμβάσεις είτε από προφητικά λόγια.

Η Αντιγόνη αποφασισμένη για το τέλος της δέχεται να θυσιαστεί για χάρη του νεκρού αδερφού της. Η στάση της δεν γίνεται δεκτή από τον βασιλιά, ο οποίος την αντιμετωπίζει ως εχθρό του. Το ήθος των χαρακτήρων τους οδηγεί στις πράξεις τους και αυτό είναι το σημείο στο οποίο διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο ο χρόνος. Ο χρόνος έχει τη δύναμη να ανατρέψει αλλά και να αποτρέψει. Κατά τη διάρκεια της πλοκής παρακολουθούμε απρόσμενες παρεμβάσεις χαρακτήρων (π.χ. Αίμων), να προσπαθούν να μεταπείσουν τον Κρέοντα χωρίς αποτέλεσμα. Η ανατροπή θα έρθει από το παρελθόν και συγκεκριμένα, από τον Τειρεσία. Το παρελθόν στις σχέσεις μεταξύ Κρέοντα- Τειρεσία λειτουργεί βοηθητικά

στο να πειστεί ο Κρέων και να αλλάξει στάση απέναντι στην Αντιγόνη και τον Πολυνείκη. Όταν πια ο Τειρεσίας βεβαιώσει τον βασιλιά για όσα θα συμβούν τότε, έρχεται η μεταστροφή αλλά ο χρόνος δεν αφήνει περιθώρια για τη σωτηρία. Όλη η πλοκή και το τέλος της τραγωδίας στηρίζονται στον χρόνο που χρειάστηκε ο Κρέων, ενώ όταν τελικά αυτό επετεύχθη ήταν πια αργά.

Η Ισμήνη ενώ εμφανίζεται αποφασισμένη να απέχει από την ταφή, στην πορεία και όταν έχει συλληφθεί η Αντιγόνη, μετατρέπεται σε έναν δυναμικό χαρακτήρα που θυσιάζεται για την αδερφή της. Ο χρόνος θέλει την Ισμήνη να πραγματοποιεί τελικά όσα με φόβο απέρριψε, αυτή τη φορά όχι για τον Πολυνείκη αλλά για την Αντιγόνη. Ο φόβος για την τιμωρία που εμπόδισε την Ισμήνη να βοηθήσει αρχικά την Αντιγόνη έδωσε τη θέση του σε απαράμιλλο θάρρος και γενναιότητα όταν η ίδια ένιωσε να χάνει την αδερφή της.

Η στάση του χορού χαρακτηρίζεται από διακυμάνσεις, εφόσον αρχικά φαίνεται να στηρίζει τις αποφάσεις του Κρέοντα ενώ σταδιακά μπαίνει και στην θέση άλλων προσώπων και μιλάει και μέσα από άλλες οπτικές γωνίες. Η αναφορά του στο παρελθόν είναι εμφανής και κυρίαρχη στην τραγωδία. Ο Χορός εκφράζει τα συναισθήματά του και εκδηλώνει τον οίκτο του μέσα από τα στάσιμα, όταν οι σκηνές προοικονομούν δυσοίωνες εξελίξεις.

Η *Αντιγόνη* είναι μία τραγωδία στην οποία το τέλος είναι εμφανές ήδη από την αρχή. Η ηρωίδα θα αψηφήσει το νόμο και θα υποστεί την τιμωρία. Ο τρόπος με τον οποίο θα οδηγηθεί στη λύση ένα έργο με γνωστό το τέλος του αλλά και με άλυτα ηθικά διλήμματα είναι το ζητούμενο και αφορά στην τέχνη του δραματουργού (Hutchinson, 1999: 151). Η χρήση αναδρομικών αφηγήσεων, προλήψεων, ελλείψεων αλλά και η σταδιακή αποκάλυψη είναι η τεχνική με την οποία ο θεατής παρακολουθεί με αμείωτο ενδιαφέρον την εξέλιξη της πλοκής. Ο χρόνος καθιστά τα δυνατά αδύνατα και αντίστροφα. Ακόμη και όταν το τέλος ειπώθηκε από τον Τειρεσία, ακόμα και τότε ο θεατής πείστηκε από την μεταστροφή του Κρέοντα και προσδοκούσε την ανατροπή.

Βιβλιογραφία

Abott, H. Porter. (2007). Story, plot and narration. Στο Herman David (επιμ.) *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge University Press

Bain, W. C. (1897). «Sophocles and Shakspere», *The Sewanee Review* 5: 500.

Bal, M. (2009). *Narratology Introductionto the theory of narrative*, 3rd edition, Toronto: University of Toronto Press.

Barrett, J. (2002). *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Traged* . California: University of California press.

Basset, E. S. (1916). «An Ancient Case of 'Frightfulness'», *The Classical Weekly* 10: 49.

Bracket, D. H. (1917). «An Alleged Blemish in the 'Antigone' of Sophocles», *The Classical Journal* 12: 530.

Butler, J. (2000). *Antigone' s claim*. *Kinship between life and death.* New York Columbia: University Press.

Carter, D. (2012). 1. Two Heroes. Στο Markantonatos A. (επιμ.) *Brill's Companion to Sophocles.* Leiden Boston: Brill

Chandler, R. A. (1913). «Tragic Effect in Sophocles. Analyzed According to the Freudian method», *The Monist* 23: 59,81.

Chatman, S.B. (1980). *Story and discourse: narrative structure infiction and film.* Ithaca and London: Cornell University Press.

Chatman, S. (1993). *Reading narrative fiction*. New York: Macmillan.

De Jong (2004). Introduction. Narratological theory on narrators, narrates and narratives.
Στο De Jong, I. ,Nunlist, R. & Bowie, A. (επιμ*). Narrators, narrates and narratives in ancient Greek literature: studies in ancient Greek narrative volume one*. Leiden- Boston: Brill.

De Jong, I. & Nunlist, R. (2007). Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative, 2. Leiden Boston: Brill.

De Romilly, J. (1968). *Time in Greek Tragedy*. Ιθάκη, Νέα Υόρκη: Cornell University Press.

De Witt, W. N. (1917). «Character and plot in the 'Antigone'», *The Classical Journal 12.*

Easterling, P.E. & Knox, B.M.W. (2005). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Κονομή Ν., Γρίμπα Χρ., Κονομή Μ., Αθήνα: Παπαδήμα.

Foley, P. H. (2001) *Female acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford: Princeton university press.

Genette, G. (1983). *Narrative discourse_an essay in method.* New York: Cornell University Press.

Genette, G. (1972). *Figures III (discours du recit: essai de method)* Paris: editions du Seuil.

Goward, B. (1999). *Telling Tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth.

Gould, J. (2001) *... And Tell Sad Stories of the Death of Kings: Greek Tragic Drama as Narrative,*. in J. Gould *Myth, Ritual, Memory, and Exchange.* Oxford*:* Oxford University Press.

Griffith, M. (1999). *Sophocles Antigone.* Cambridge: Cambridge University Press.

Hirai, M. (1998). *Sisters in literature. Female sexuality in Antigone Midlemarch, Howards End and Women In Love*. Britain: Macmillan.

Huddilston, H. J. (1899). «An Archaiological Study of the Antigone of Eyripides», *American Journal of Archaiology 3*:186.

Hutchinson, G.O. (1999). Sophocles and time. Στο Griffin J. [επιμ.*] Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones,* (σ.42-72). Νέα Υόρκη: Oxford University Press.

Jannidis, F. (2003). Narratology and the narrative. Στο Kindt T.& Muller H. [επιμ.] what is narratology?: Questions and answers regarding the status of a theory. Berlin: Walter de Gruyter.

Kikwood, G.M. (1958). *A Study of Sophoclean drama.* Ιθάκη, Νέα Υόρκη: Cornell University Press

Kitto, H.D.F. (1990). *Greek Tragedy. A literary study.* London, New York: Taylor and Francis.

Knapp, C. (1916). «A Point In The Interpretation of the Antigone of Sophocles», *The American Journal of Philology* 37.

Lesky A. (1987). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων Α', από τη γένεση του είδους ως και τον Σοφοκλή*, μτφρ. Χουρμουζιάδη Ν. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Lowe, N.J. (2000). The Classical plot and the invention of western narrative. Κειμπριτζ: Cambridge University Press.

Μαρκαντωνάτος, Γ. (1979). *Σοφοκλέους Αντιγόνη, κριτική και ερμηνευτική έκδοση*. Αθήνα: Gutenberg.

Μαρκαντωνάτος, Α. (2008). Αφηγηματολογία και αρχαία ελληνική τραγωδία: μία προσέγγιση. Στο Μαρκαντωνάτος Α.- Χ. Τσαγγάλης [επιμ.] *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: θεωρία και πράξη.* (σ.179-238) Αθήνα: Gutenberg.

Markantonatos, A. (2002), *Tragic Narrative: A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus*. Berlin/New York.

Müller, G. (1968). 'Erzählzeit und erzählte Zeit'. *Morphologische Poetik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Myrrnaghan, S. (2005). *Women in Greek Tragedy*. Στο Bushnell R. [επιμ.] *A Companion to Tragedy* UK: Blackwell.

Paton, M. J. (1901). «The Antigone of Eyripides», *Harvard Studiesin Classical Philology* 12: 268.

Post, R. C. (1912). «The Dramatic art of Sophocles», *Harvard study in classical philology* 23: 72,86.

Post, R, C. (1922). «The Dramatic Art of Sophocles revealed by the fragments of the lost plays», *Harvard study in classical philology* 33.

Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative. Volume I* [Paris 1983] Chicago–London: University Of Chicago Press.

Schmid, W. (2010). Narratology: An Introduction. Berlin: De Gruyter.

Stuart, C. D. (1918). Review, *The Classical Weekly* 11: 207.

Winnington-Ingram, R.P. (1999). *Σοφοκλής. Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ. Πετρόπουλου Ν., Φαράκλα Χ., M. St., D. Phil. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.