

ΛΕΟΝΤΕΙΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΑΤΗΣΙΩΝ

ΤΑΞΗ Β' ΛΥΚΕΙΟΥ

ΑΡΧΑΙΑ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

# ΣΟΦΟΚΛΗ: « ΑΝΤΙΓΟΝΗ »



ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ  
ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Επιμέλεια: Α. ΣΚΟΥΡΑ

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

1. Τι είναι το **δράμα**, ποια τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα και ποια η προέλευση του ;
2. Τι γνωρίζετε για το **Διόνυσο**;
3. Να προσδιορίσετε το περιεχόμενο του όρου **έκσταση** στη διονυσιακή λατρεία και στο δράμα.
4. Συμβολή του **Πεισίστρατου** στη Διονυσιακή λατρεία.
5. Ποιος είναι ο **χρόνος** των παραστάσεων. .
6. Ποια είναι τα **είδη** του δράματος.
7. Ποια τα **χαρακτηριστικά γνωρίσματα** τραγωδίας - σατυρικού δράματος και κωμωδίας.
8. Ποια η διαφορά και η ομοιότητα **τραγωδίας** και **σατυρικού δράματος**.
9. Ποια η διαφορά - ομοιότητα τραγωδίας - σατυρικού δράματος, **κωμωδίας**.
10. **Πώς** γεννήθηκε η τραγωδία;
11. Τι γνωρίζετε για τον **διθύραμβο**;
12. Τι γνωρίζετε για τον **Θέσπη** και το έργο του;
13. Ο **ορισμός** της τραγωδίας κατά τον Αριστοτέλη. Να αναλυθεί.
14. Ποια είναι τα "**τα κατά ποσόν**" μέρη της τραγωδίας.
15. Τι γνωρίζετε για την **κάθαρση** στην αρχαία τραγωδία;
16. Ποια είναι τα "**κατά ποιον**" μέρη της τραγωδίας ;
17. Ποια είναι η έννοια του **τραγικού** στην τραγωδία ;
18. Ποια είναι τα **μέρη** του αρχαίου θεάτρου;
19. Τι γνωρίζετε για τη **σκηνή**;
20. Τι γνωρίζετε για το **κοίλον**;
21. Τι γνωρίζετε για την **ορχήστρα**;
22. Τι είναι η **πάροδος, η θυμέλη, οι περίακτοι, η κερκίς, το λογείο**;
23. Τι γνωρίζετε για τη **σκηνογραφία**;
24. Ποια ήταν τα **μηχανήματα** του αρχαίου θεάτρου;
25. Τι είναι οι **δραματικοί αγώνες** και που διεξάγονταν;
26. **Τι** γίνονταν κατά τη διάρκεια των δραματικών αγώνων και ποιος ήταν ο **χρόνος διεξαγωγής** τους;
27. Τι γνωρίζετε για τις **χορηγίες**; Ποιες οι ευθύνες των χορηγών;
28. Πώς επιλεγόταν η **κριτική επιτροπή**;
29. Τι γνωρίζετε για τους **νικητές** των δραματικών αγώνων;
30. Τι ήταν οι **διδασκαλίες** ;
31. Τι γνωρίζετε για τους **ηθοποιούς** γενικά και τι για την αμφίεση τους ;
32. Ποιοι ήταν οι **συντελεστές** της παράστασης ;
33. Τι ξέρετε για τους **ποιητές** ;
34. Τι γνωρίζετε για το **χορό** γενικά, καθώς και για την εμφάνισή του και την είσοδό του στην

ορχήστρα;

35. Ποιος ο **ρόλος** του χορού στο δράμα;
36. Ποια η συμμετοχή του **κοινού** στις παραστάσεις;
37. Τι ήταν ο δραματικός **προάγωνας** ;
38. Τι ήταν τα **ωδεία** και σε τι χρησίμευαν;
39. Τι σημαίνει ο όρος "**άγγελος**" στο αρχαίο δράμα; Ποιος είναι ο τυπικός ρόλος του αγγέλου ;
40. Ποιοι ήταν οι **πρόδρομοι** των τριών μεγάλων τραγικών και ποιο το έργο τους;
41. Ποια **έργα του Αισχύλου** σώζονται;
42. Τι γνωρίζετε για τον **Αισχύλο** (γενικά);
43. Ποιες είναι οι **καινοτομίες του Αισχύλου** και ποια τα χαρακτηριστικά των τραγωδιών του;
44. Τι γνωρίζετε για τον **Ευριπίδη**;
45. Ποια **έργα του Ευριπίδη** σώζονται και ποια είναι τα θέματα αυτών;
46. Ποιες οι **αντιλήψεις του Ευριπίδη**, όπως αυτές εκφράζονται στα έργα του;
47. **Καινοτομίες του Ευριπίδη.**
48. Τι γνωρίζετε για τον **Σοφοκλή** (βιογραφικά);
49. Ποια **έργα του Σοφοκλή** σώζονται και ποιες οι αντιλήψεις του όπως διακρίνονται σ' αυτά;
50. **Καινοτομίες του Σοφοκλή.**
51. Ποιες οι **αρετές του Σοφοκλή** ως δραματικού ποιητή;
52. Πως εκφράζεται το **τραγικό** στους τρεις μεγάλους τραγικούς;
53. Ποιες οι **διαφορές των τριών τραγικών**;

**ΓΡΑΠΤΗ ΕΞΕΤΑΣΗ Α' ΤΕΤΡΑΜΗΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ**

1. Να σημειώσετε ποιες από τις πληροφορίες που αφορούν το δράμα είναι σωστές:

	Πρόκειται για σύνθετη ποιητική δημιουργία.
	Είναι ένα επικό αφηγηματικό τραγούδι με πολλούς στίχους.
	Περιέχει στοιχεία από την επική ποίηση.
	Τμήματά του παρουσιάζονται με τη συνοδεία μουσικής και χορού.
	Τα θέματά του αναφέρονται αποκλειστικά στη λατρεία του Διονύσου.

2. Ποια είναι η προέλευση του δράματος;

Να σημειώσετε τη σωστή απάντηση:

	Προέρχεται από τις θρησκευτικές τελετές προς τιμήν του Διονύσου.
	Πρωτοεμφανίστηκε με την οργάνωση δραματικών αγώνων στην Αθήνα τον 6ο π.Χ. αιώνα.
	Προέρχεται από τις θρησκευτικές γιορτές των Αθηναίων προς τιμήν της Αθηνάς.
	Είναι επινόηση των μεγάλων τραγικών ποιητών του 5ου π.Χ. αιώνα.
	Είναι πνευματική δημιουργία του Θέσπη που την πρωτοπαρουσίασε τον 6ο π.Χ. αιώνα.

3. Ποιες πληροφορίες της Β στήλης αντιστοιχούν σε καθεμιά από τις γιορτές του Διονύσου όπως δίνονται στην Α στήλη; Να σημειώσετε τον ή τους αριθμούς της Α στήλης στο αντίστοιχο τετράγωνο της Β στήλης:

	A	B	
1.	Τα Μεγάλα ή έν άστει Διονύσια	Γιορτάζονταν στα μέσα του μήνα Γαμηλιώνα (μέσα Ιαν.-Φεβρ.).	
2.	Τα Μικρά ή κατ' άγρους Διονύσια	Είναι η πιο λαμπρή γιορτή προς τιμήν του Διονύσου.	
		Γίνονται επαναλήψεις δραμάτων.	
3.	Τα Λήνια	Παρουσιάζονται νέα δράματα.	
4.	Τα Ανθεστήρια	Σ' αυτή τη γιορτή δε γίνονταν, αρχικά τουλάχιστον, δραματικοί αγώνες.	

4. Ποιες παρεμβάσεις έκανε στο διθύραμβο ο Αρίων και ποιες ο Θέσπης ώστε να μετεξελιχθεί σε τραγωδία; Να συνδέσετε τα ονόματα των ποιητών με τις ενέργειες που τους αντιστοιχούν:

		Παρουσιάζει το χορό να κάνει χορευτικές κινήσεις γύρω από το βωμό του Διονύσου.
Αρίων		Διαχωρίζει για πρώτη φορά τον εξάρχοντα από τον υπόλοιπο χορό και του δίνει ξεχωριστό ρόλο.
		Συνθέτει τους στίχους και τη μουσική.
		Παρουσιάζει τον υποκριτή να απαγγέλλει τους στίχους σε μορφή αφήγησης ή

		διαλόγου με το χορό.
θέσης		Επινόησε τον «τραγικό τρόπο», τραγούδι δηλαδή από χορευτές μεταμφιεσμένους σε τράγους.
		Διευκολύνει την παρουσίαση του μύθου με διάλογο και αφήγηση.

**5. Να συμπληρώσετε τα κενά με τις παρακάτω λέξεις ή συνεκφορές, αφού τις τοποθετήσετε στο σωστό τύπο:**

ηδυσμένος λόγος, κάθαρση, απομίμηση, συμμετέχω, Μοίρα, λυτρώνομαι, τέλειος, δράση, τραγικός ήρωας, συμπάσχω, έλεος (ο), μέγεθος, απαγγελία, φόβος, λογική, δρώμενα, συντρίβομαι.

Σύμφωνα με τον ορισμό του Αριστοτέλη η τραγωδία είναι \_\_\_\_\_ μιας σοβαρής και αξιόλογης πράξης. Η πράξη αυτή θεωρείται \_\_\_\_\_, γιατί έχει αρχή, μέση και τέλος. Το \_\_\_\_\_ αυτής της πράξης είναι τέτοιο, ώστε να το συγκρατεί ο θεατής στο νου του, ενώ η αναπαράστασή της στη σκηνή γίνεται με \_\_\_\_\_, με ρυθμό δηλαδή, με αρμονία και μελωδία που τοποθετούνται από τον ποιητή εκεί που ταιριάζει το καθένα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας είναι η \_\_\_\_\_ και όχι η \_\_\_\_\_ και σκοπός της είναι να οδηγήσει το θεατή στην \_\_\_\_\_ μέσα από τον \_\_\_\_\_ και το \_\_\_\_\_ που είναι, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η χαρακτηριστική ευχαρίστηση που προκαλεί η τραγωδία. Οι θεατές \_\_\_\_\_ με τη \_\_\_\_\_ και το συναίσθημα στα \_\_\_\_\_, γι' αυτό και \_\_\_\_\_ με τους ήρωες οι οποίοι συγκρούονται με τη \_\_\_\_\_ εξαιτίας κάποιου λάθους και \_\_\_\_\_. Στο τέλος οι θεατές \_\_\_\_\_, ανακουφίζονται δηλαδή και ηρεμούν ψυχικά, γιατί διαπιστώνουν την ηθική νίκη του \_\_\_\_\_ ή την αποκατάσταση της ηθικής τάξης.

**6. Να σημειώσετε τις σωστές απαντήσεις στα ερωτήματα, βάζοντας το γράμμα κάθε ερώτησης στο τετράγωνο που αντιστοιχεί:**

	Ο μύθος	α. Ποια είναι τα		Η έξοδος
	Τα στάσιμα	κατά ποσόν μέρη		Το ήθος
	Το μέλος	της τραγωδίας;		Ο πρόλογος
		β. Ποια είναι τα		Η όψη
	Η πάροδος	κατά ποιόν μέρη		Τα επεισόδια
	Η λέξη	της τραγωδίας;		Η διάνοια

**7. Από τις ακόλουθες ενέργειες ή καταστάσεις να επιλέξετε αυτή ή αυτές που συνθέτουν την εικόνα του τραγικού ήρωα:**

α.	Συγκρούεται με δυνάμεις ισχυρότερες από αυτόν, όπως η Μοίρα και η θεία Δίκη.
β.	Αγωνίζεται για το συμφέρον του.
γ.	Καταφέρνει πάντα στο τέλος να υπερνικήσει όλους τους εχθρούς και τους κινδύνους που αντιμετωπίζει.
δ.	Περιπλέκεται σε αντιφατικές καταστάσεις, τρομερά διλήμματα και αδιέξοδα, και υφίσταται τις συνέπειές τους (ενοχές, ψυχικό πόνο κλπ).
ε.	Αποτέλεσμα της τραγικής σύγκρουσης είναι η απώλεια της ηθικής ελευθερίας του

ήρωα.
-------



8. Σε ποιες έννοιες της Α στήλης αντιστοιχούν οι ορισμοί της Β στήλης; Να σημειώσετε το γράμμα στο τετράγωνο που αντιστοιχεί. Δύο στοιχεία της Β στήλης περισσεύουν.

	A	B
α.	μύθος	Η θεατρική πράξη, όπου αναπτύσσεται και προωθείται η σκηνική δράση.
β.	διάνοια	Ο σκηνικός κόσμος στο σύνολό του, δηλαδή ό,τι σήμερα ονομάζουμε σκηνογραφία και ενδυματολογία.
		Οι ενοχές, ο ψυχικός πόνος και η συντριβή που νιώθει ο τραγικός ήρωας μέχρι τη λύση του δράματος.
γ.	όψη	Η υπόθεση του έργου.
		Ο μυθολογικός κύκλος από τον οποίο αντλούσαν θέματα για τις τραγωδίες τους οι ποιητές.
δ.	ήθος	Οι ιδέες που διατυπώνουν τα πρόσωπα της τραγωδίας και τα επιχειρήματα με τα οποία τις υποστηρίζουν.
ε.	επεισόδι ο	Ο χαρακτήρας των ηρώων και ο τρόπος που αντιδρούν σε κάθε περίπτωση.

9. Να γράψετε στα κενά τις έννοιες που αντιστοιχούν στους παρακάτω ορισμούς:

	Τραγούδι με θρηνητικό χαρακτήρα που τραγουδιέται από το χορό με έναν ή δυο ηθοποιούς.
	Τα εκφραστικά μέσα και η ποικιλία των εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιεί ο ποιητής.
	Το «κόψιμο» του στίχου σε δυο ή και τρία μέρη, όταν η ένταση του διαλόγου κορυφώνεται.
	Το άσμα που τραγουδάει ο χορός καθώς εισέρχεται στην ορχήστρα.
	Τα μουσικά στοιχεία του δράματος, η μουσική η οποία συνοδεύει το τραγούδι και τη χορογραφία.

10. Να συμπληρώσετε τα κενά με τους όρους οι οποίοι αποδίδουν τα μέρη του αρχαίου θεάτρου:

Ο επισκέπτης ενός αρχαίου θεάτρου διακρίνει σ' αυτό τρία βασικά μέρη. Το

μεγαλύτερο είναι το \_\_\_\_\_ ή \_\_\_\_\_, το μέρος δηλαδή που προοριζόταν για τους θεατές. Ακριβώς απέναντί του υπήρχε η \_\_\_\_\_, ο χώρος δηλαδή όπου κινούνταν οι υποκριτές. Τέλος ανάμεσα στα δυο αυτά μέρη υπήρχε η \_\_\_\_\_, ένας κυκλικός ή ημικυκλικός χώρος, όπου εκτελούσε τις κινήσεις του (χόρευε) ο χορός. Η είσοδος του χορού γινόταν από τις \_\_\_\_\_. Στο κέντρο του ημικυκλικού αυτού χώρου υπήρχε ο βωμός του Διονύσου η λεγόμενη \_\_\_\_\_. Το πρώτο μέρος χωρίζεται σε δυο ή τρεις οριζόντιες ζώνες με τα \_\_\_\_\_. Υπήρχαν δηλαδή τρεις σειρές \_\_\_\_\_ για να κάθονται οι θεατές. Αυτές οι σειρές διακόπτονταν κάθετα προς την ορχήστρα από τις \_\_\_\_\_ απ' όπου ανέβαιναν οι θεατές στις ψηλότερες θέσεις. Στο δεύτερο μέρος απέναντι από τις θέσεις των θεατών κατασκευάστηκε στην αρχή ένα ξύλινο και αργότερα ένα πέτρινο ή μαρμάρινο υπερυψωμένο δάπεδο, πάνω στο οποίο έπαιζαν οι ηθοποιοί. Ο χώρος αυτός ονομάστηκε \_\_\_\_\_ και δεν υπήρχε στους κλασικούς χρόνους.

**11. Να συνδέσετε τους όρους της στήλης Α με τον ορισμό που τους αντιστοιχεί στη στήλη Β (πέντε στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).**

Α		Β	
			Κάθισμα για τους θεατές.
Α.	το λογείο		Μηχάνημα για την απομίμηση της βροντής.
			Κυκλικός χώρος για τις κινήσεις του χορού.
Β.	η θυμέλη		Μουσικό όργανο για τις ανάγκες του δράματος.
			Σκηνή που παρεμβάλλεται ανάμεσα στα στάσιμα.
Γ.	το εδάλιο		Υπερυψωμένο δάπεδο όπου έπαιζαν οι ηθοποιοί.
			Η κεντρική είσοδος της σκηνής.
Δ.	το βροντείο		Βωμός του Διονύσου στο κέντρο της ορχήστρας.
			Η τελευταία σειρά καθισμάτων στο άνω διάζωμα.
ε.	η ορχήστρα		Το προσώπείο που φορούν οι υποκριτές

**12. Να σημειώσετε τη σωστή απάντηση στις παρακάτω ερωτήσεις:**

			Τα εισιτήρια για το θέατρο.
α.	Τι ήταν		Αντίτιμο εισιτηρίου θεάτρου για τους άπορους.
	τα θεωρικά;		Πρόστιμο για τους ταραξίες στο θέατρο.

β.	Ποιο ήταν		Έκοβαν εισιτήρια για το θέατρο.
	το έργο των		Τηρούσαν την τάξη στο θέατρο.
	ραβδούχων;		Μετέφεραν τα σκηνικά του θεάτρου.

γ.	Τι ήταν οι προεδρίες ;	Οι ημέρες που παιζόταν θέατρο.
		Οι θέσεις των αρχόντων στην πρώτη σειρά.
		Τα συσσίτια για τους υποκριτές.

		Το βραβείο για τον πρώτο νικητή.
δ.	Τι ήταν ο προάγωνας;	Ο χώρος πριν από την είσοδο στο θέατρο. Η ενημέρωση των θεατών για την παράσταση πριν από τους δραματικούς αγώνες.

ε.	Τι ήταν το υπόρρημα;	Το πρώτο μέρος του κομμού. Χαρούμενο τραγούδι με ζωηρές χορευτικές κινήσεις. Μηχάνημα για τις ανάγκες του θεάτρου.
----	----------------------	--

**13. Η οργάνωση των δραματικών αγώνων ήταν έργο που απαιτούσε μεγάλη προετοιμασία και τη συνεργασία πολλών συντελεστών. Να σημειώσετε τη σειρά με την οποία ολοκληρώνονταν οι διάφορες φάσεις της προετοιμασίας ή γίνονταν οι απαραίτητες ενέργειες ως τη λήξη των αγώνων.**

	Στον προάγωνα οι ποιητές δίνουν πληροφορίες για τους συντελεστές και την υπόθεση του έργου που θα παρουσιάσουν.
	Προετοιμάζονται τα σκηνικά και τα προσωπεία.
	Οι υποψήφιοι για το διαγωνισμό κάνουν αιτήσεις συμμετοχής.
	Το κοινό εφοδιάζεται με τρόφιμα για τη διάρκεια της παράστασης.
	Ανακοινώνονται τα αποτελέσματα και γίνεται γνωστό το όνομα του νικητή.
	Ο «άρχων-βασιλεύς» ή ο επώνυμος άρχοντας αναθέτει σε χορηγούς τη χρηματοδότηση των έργων που θα παρουσιαστούν.
	Ο νικητής στεφανώνεται με κισσό, το ιερό φυτό του Διονύσου.
	Ο χορηγός νικητής οικοδομεί μνημείο στην «οδό Τριπόδων».
	Επιλέγονται οι κριτές που θα κρίνουν το κάθε έργο.
	Το κοινό παρακολουθεί το έργο και επευφημεί ή αποδοκιμάζει.

**14. Να συμπληρώσετε τα κενά με την πληροφορία που απαιτείται.**

Ο Σοφοκλής γεννήθηκε στον \_\_\_\_\_ της Αθήνας το 496 π.Χ. Διδάχτηκε μουσική από τον περίφημο μουσικοδιδάσκαλο \_\_\_\_\_. Είχε φίλους εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής του, όπως τον \_\_\_\_\_, τον \_\_\_\_\_ και άλλους. Έγραψε 123 δράματα από τα οποία σώθηκαν μόνο \_\_\_\_\_. Για την παρουσίαση των τραγωδιών του αύξησε τον αριθμό των χορευτών από \_\_\_\_\_ σε \_\_\_\_\_. Παράλληλα μείωσε την έκταση των \_\_\_\_\_ και αύξησε τα \_\_\_\_\_ μέρη. Διέσπασε τη διδασκαλία μιας συνεχόμενης \_\_\_\_\_ με κοινή υπόθεση σε τρεις διαφορετικές τραγωδίες με ξεχωριστή υπόθεση. Εισήγαγε επίσης τη \_\_\_\_\_ με την κατασκευή μεγάλων πινάκων που στηρίζονταν στις \_\_\_\_\_. Πέθανε το 406 π.Χ. στην Αθήνα.



15. Οι ακόλουθες πληροφορίες αναφέρονται σε γεγονότα που αποτελούν σταθμούς στη γένεση και εξέλιξη του δράματος. Να τις κατατάξετε σύμφωνα με τη χρονική ακολουθία που πραγματοποιήθηκαν.

	Ο Πεισίστρατος οργανώνει στην Αθήνα λαμπρές γιορτές προς τιμήν του Διονύσου. Εκεί διδάσκει δράμα ο Θέσπης.
	Ο Αρίων από τη Μήθυμνα της Λέσβου παρουσιάζει το διθύραμβο με χορό 50 ανδρών και με συνοδεία μουσικής.
	Ο Θέσπης ξεχωρίζει τον πρωτοτραγουδιστή από τον υπόλοιπο χορό και τον ταυτίζει με το πρόσωπο που υποδύεται.
	Ο ρόλος του χορού περιορίζεται από το διάλογο και την αφήγηση που παρεμβάλλονται στο χορικό άσμα.
	Ο διθύραμβος αρχικά αντιλεί τα θέματά του από τους μύθους του Διονύσου.
	Οι άντρες του χορού εμφανίζονται ντυμένοι όχι σαν τράγοι, αλλά ανάλογα με τις ανάγκες του έργου.
	Τα μέλη του χορού ανέρχονται σε 15, ενώ εισάγεται και τρίτος υποκριτής για να καλύψει τις ανάγκες της δράσης.
	Ο Φρύνιχος παρουσιάζει στα έργα του και γυναικεία πρόσωπα, ενώ εμπνέεται και από ιστορικά γεγονότα.
	Στα έργα του Αισχύλου εμφανίζονται δυο υποκριτές και ο χορός αποτελείται από 12 άνδρες.
	Για τη λύση της πλοκής του δράματος επινοείται ο από μηχανής θεός και γίνεται χρήση μηχανικών μέσων στην παράσταση (αιώρα).

16. Να συμπληρώσετε τα παρακάτω κενά με τον συντελεστή μιας αρχαίας θεατρικής παράστασης ή με τις αρμοδιότητες που του αντιστοιχούν.

Συντελεστής	Αρμοδιότητες
άρχων βασιλεύς	
	εύπορος πολίτης που πλήρωνε τα έξοδα του χορού
	επέλεγε τα έργα που παρουσιάζονταν
	στη γιορτή των Μεγάλων Διονυσίων
κριτής	
οί περί τόν Διόνυσον τεχνίται	
	ομάδα χορευτών που είχαν πρωταρχική σημασία για το αρχαίο θέατρο
	δίδασκε τις χορευτικές κινήσεις στους χορευτές
αύλητής	



### ΓΕΝΙΚΑ:

Το έργο αρχίζει με την ανατολή του ηλίου, βαθιά χαράματα . Την προηγούμενη μέρα, μετά από μονομαχία σκοτώθηκαν ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης. Ο στρατός των Αργείων που πολιορκήσε τη Θήβα τρέπεται σε φυγή. Ο Κρέων έχει αναλάβει την εξουσία και η Αντιγόνη καλεί την Ισμήνη να της ανακοινώσει τη διαταγή του βασιλιά.

Οι στίχοι 1 - 99 αποτελούν τον πρόλογο του έργου. Στο μέρος αυτό η Αντιγόνη και η Ισμήνη συναντιούνται κρυφά, η Αντιγόνη ανακοινώνει την απόφαση της να θάψει τον νεκρό αδελφό της Πολυνείκη, ενώ η Ισμήνη αρνείται να συμπράξει.

Το σκηνικό (περίακτοι στις δύο πλευρές της σκηνης) στην αρχαία τραγωδία έδειχνε ανάκτορα που είχαν τρεις θύρες : την κεντρική βασιλική πύλη και πλαγίως τη δεξιά προς τους θεατές που οδηγούσε στον γυναικωνίτη και την αριστερή που οδηγούσε στον ξανάνα.

Για τεχνικούς λόγους, δηλαδή, για να ακούσουν οι θεατές την υπόθεση της τραγωδίας βάζει ο ποιητής τις δύο αδερφές στη σκηνή απ' τις πόρτες της αυλής του ανακτόρου. Τα γεγονότα διαδραματίζονται στην εξωτερική θύρα.

**"Εκτός αυλείων πυλών"** : Έτσι προσδιορίζεται ο σκηνικός χώρος, όπου λαμβάνει χώρα η συνάντηση. Έχουμε ένα σημαντικό σκηνογραφικό στοιχείο "αύλειοι πύλαι" (αυλόπορτες του ανακτόρου) που είναι η εσωτερική πύλη του Ομηρικού παλατιού προς την αυλή (Οδύσσεια σ, 239) σε αντιδιαστολή προς το "θύραι μεγάρου" που υποδηλώνει την εσωτερική πόρτα που οδηγεί στην αίθουσα των ανδρών. Οι τραγικοί χρησιμοποιούν γενικά το "πύλαι" αντί του "θύραι" για μεγαλοπρέπεια. Ο συγκεκριμένος σκηνικός χώρος απεικονίζει το προαύλιο των ανακτόρων της Θήβας. Στο βάθος διακρίνεται το ανάκτορο της Θήβας. Η δράση εκτυλίσσεται έξω από την εξωτερική πύλη της αυλής του (αύλειοι πύλαι). Το αρχαίο ανάκτορο μαζί με την αυλή είχε περίβολο του οποίου η πόρτα λεγόταν "αύλειος", ενώ η πόρτα που οδηγούσε στο ανάκτορο λεγόταν "μέταυλος".

### ν. 1: "Ω, κοινόν αυτόαδελφον, Ισμήνης κέρα"

Στην σκηνή παρουσιάζεται ένα πρόσωπο του οποίου δεν είναι γνωστή η ταυτότητα, όπως φαίνεται απ' την προσφώνηση του πρώτου στίχου. Η Αντιγόνη απευθύνεται στην αδερφή της Ισμήνη, την οποία και κατονομάζει. Το ίδιο θα κάνει παρακάτω και η Ισμήνη, όταν απευθύνεται στην Αντιγόνη, (ν. 11)

Είναι χαρακτηριστικό της αρχαίας τραγωδίας να γνωστοποιούνται στο κοινό τα πρόσωπα με την τεχνική της

αλληλοπροσφώνησης. Έτσι το ένα πρόσωπο παρουσιάζει το άλλο. Αργότερα η αναγγελία γίνεται απ' τον κορυφαίο του χορού. Η μεγαλόπρεπη αυτή προσφώνηση είναι κατασκευασμένη με μεγάλη τέχνη, εκφράζει τη βαθιά αδελφική αγάπη. Κλιμακωτά η Αντιγόνη δείχνει ότι θεωρεί την Ισμήνη δικό της άνθρωπο.

Περιέχει σχήμα υπαλλαγής (αντί "κοινής αυταδέλφου"), πλεονασμό ("κοινόν αυτάδελφον") και περίφραση ("Ισμήνης κάρα" αντέρου θέλει να την προετοιμάσει ψυχολογικά ώστε να δεχτεί την πρόταση της παρακάτω. Ο 1ος στίχος αποτελεί το κλειδί για την ερμηνεία του δράματος. Το πάθος της Αντιγόνης δίνει στο δράμα κυρίαρχο τόνο. Προετοιμάζει βέβαια και ψυχολογικά την Ισμήνη, ώστε νατέρου θέλει να την προετοιμάσει ψυχολογικά ώστε να δεχτεί την πρόταση της παρακάτω. Ο 1<sup>ος</sup> στίχος αποτελεί το κλειδί για την ερμηνεία του δράματος. Το πάθος της Αντιγόνης δίνει στο δράμα κυρίαρχο τόνο. Προετοιμάζει βέβαια και ψυχολογικά την Ισμήνη, ώστε να δεχθεί να συνεργαστεί μαζί της για το έργο της ταφής.

### γ. 2 : των απ' Οιδίπου κακών :

Η ταραχή της Αντιγόνης είναι έκδηλη, καθώς αναφέρεται στις συμφορές που έπληξαν την οικογένεια της και προέρχονται από τα σφάλματα του πατέρα της Οιδίποδα. Οι συμφορές αυτές ήταν η πατροκτονία, η αιμομιξία, ο απαγχονισμός της Ιοκάστης, η αυτοτύφλωσή του και η αλληλοεξόντωση των δύο του γιων.

Πολιτιστικό στοιχείο→ στην αρχαιότητα πίστευαν στην κληρονομικότητα των συμφορών από γενιά σε γενιά. Η κατάρα των θεών σε κάποιον θνητό βαραίνει και τους απογόνους του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι και ο Ορέστης, που τον οίκο του βαραίνουν μια σειρά συμφορών, με τη διαφορά όμως πως εκείνος κατάφερε και έδωσε ένα τέλος σε αυτές. Είναι μια άλλη εκδοχή του προπατορικού αμαρτήματος που βαραίνει το ανθρώπινο γένος.

### γν. 2-3 : Ζεύς...τελει:

Ο θεός που εισάγεται από την αρχή του έργου είναι ο Ζεύς, ο κύριος του καλού και του κακού και πατέρας των θεών και ανθρώπων. Είναι ο θεός που στέλνει τις συμφορές στους θνητούς, όταν εκείνοι διαπράττουν κάποιο αμάρτημα. Αυτός είναι που τιμωρεί, όχι μόνο τον άμεσα υπεύθυνο για άδικες κι ανόσιες πράξεις, αλλά και τους απογόνους του.

### γν. 4,5,6 :

Η Αντιγόνη με τα αλλεπάλληλα επίθετα που χρησιμοποιεί χαρακτηρίζει τα πάθη της οικογένειάς της.

αισχρόν → ηθική σημασία, αναφέρεται στον πόνο που έχουν προκαλέσει στην ίδια τα βάσανα της οικογένειάς της αλγερόν→ έχει υποκειμενικό χαρακτήρα και σημαίνει ψυχικό πόνο.

άπιμον → υπονοεί την ταπείνωση και τον εξευτελισμό μπροστά στους ανθρώπους που δεν εκτιμούν πια τα πρόσωπα που ξέπεσαν ηθικά. Αυτόν τον εξευτελισμό πρόκειται να τον υποστούν οι δύο αδερφές, Αντιγόνη και Ισμήνη.

γ. 4 : Άτη: Η Άτη ήταν κόρη του Δία και της Έριδας, θεά που τιμωρούσε την αλαζονική συμπεριφορά, αφάνιζε τους άδικους και τις οικογένειές τους. Ήταν σύγχυση του μυαλού, τύφλωση του νου, ταραγμένη ψυχική κατάσταση που προκαλούσαν οι θεοί σε όσους ξεπερνούσαν το μέτρο, με αποτέλεσμα να υποπίπτουν σε βύβρη και τελικά να καταστρέφονται. Με την τιμωρία απεκαθίστατο η ισορροπία και η τάξη που είχε διασαλευτεί.

Η κατάρα («άτη») που προϋπήρχε, εκδηλώθηκε φέρνοντας όλων των ειδών τα κακά. Η συσσώρευση όλων των αξιολογικών χαρακτηρισμών των στίχων 4,5,6 στηρίζεται σ' ένα πολυσύνδετο σχήμα (ουδέν...ούτ'...ούτ'...ούτ'...ούτ') που ενισχύεται από τις παρηχίσεις του ου και ων. Το πολυσύνδετο σχήμα που χρησιμοποιεί ο ποιητής εκφράζει την ψυχική κατάσταση της Αντιγόνης και τη βαθιά οδύνη που νιώθει για όσα συνέβησαν στην οικογένεια της, ενώ η συσσώρευση των αρνήσεων τονίζει ιδιαίτερα καθένα από τα συνδεόμενα μέλη και προσδίδει την κατάλληλη έμφαση και ένταση που επιβάλλει η ψυχική τρικυμία και ταραχή της ηρωίδας. Τα λόγια της σ' αυτό το σημείο αφήνουν να διαφανεί εντονότερα η απογοήτευση, η πικρία και η απορία για όσα συμβαίνουν γύρω της και απειλούν την ύπαρξη της ίδιας και της αδερφής της.

### γ. 7 : « καί νυν τί τουτ' αυ φασί πανδήμω πόλει κήρυγμα; »

Οι συμφορές όμως δεν τελείωσαν με τα παρελθόντα γεγονότα, αλλά έχουν και συνέχεια. Η Αντιγόνη με την ερώτηση « καί νυν τί τουτ'...κήρυγμα; » δηλώνει έμμεσα τη δυσαρέσκεια της προς αυτή τη διαταγή και ίσως τη διάθεση της να

αντιδράσει. Αν άλλωστε δεν είχε τέτοιο σκοπό, δε θα καλούσε την αδελφή της βαθιά χαράματα και με τόση μυστικότητα, για να της ανακοινώσει την απόφαση του βασιλιά.

**Και νυν:**

Η επαναφορά στο παρόν επιτυγχάνεται με το χρονικό επίρρημα. Η υποενότητα αυτή συνδέεται με τα προηγούμενα με βάση το χρόνο. Αρχικά ανακαλεί στη μνήμη της αδερφή της τις συμφορές που επισωρεύτηκαν γύρω τους και προήλθαν από τον Οιδίποδα (ΠΑΡΕΛΘΟΝ), ενώ τώρα γίνεται αναφορά σ' ένα διάταγμα που εξέδωσε ο Κρέοντας (ΠΑΡΟΝ).

**v. 8 : στρατηγόν :**

Η Αντιγόνη αναφέρεται στον Κρέοντα με ειρωνική - μειωτική διάθεση. Τον αποκαλεί στρατηγό, γιατί είναι νόμιμος άρχοντας της χώρας μετά τον αλληλοσκοτωμό του Ετεοκλή και του Πολυνείκη και γιατί πράγματι πήρε ως στρατηγός μέρος στον πόλεμο κατά των Αργείων. Άλλωστε η βασική ιδιότητα του βασιλιά είναι αυτή του αρχηγού του στρατού. Σε κανένα σημείο μέσα στο δράμα δε θα τον αποκαλέσει *άνακτα*, καθώς δεν αποδέχεται την εξουσία του.

**vv. 9-10 :**

*Η Αντιγόνη ανήσυχη ρωτάει την Ισμήνη, εάν γνωρίζει τη διαταγή. Η Αντιγόνη και η Ισμήνη ήταν κλεισμένες στο γυναικωνίτη, άρα δεν ήταν δυνατόν να έχουν ακούσει το διάταγμα του Κρέοντα άμεσα. Όμως η Αντιγόνη είναι πιο ενημερωμένη, σε αντίθεση με την Ισμήνη που είναι εντελώς απληροφόρητη. Η χρήση του πρωθύστερου («έχεις τι και εισήκουσας;») τονίζει αυτό το γεγονός. Στην επόμενη ερώτηση διακρίνουμε κάποιο ίχνος ειρωνείας. Η Αντιγόνη γνωρίζοντας πιθανώς τον άβουλο χαρακτήρα της αδελφής της διαισθάνεται πως η Ισμήνη δεν έχει πληροφορηθεί τη διαταγή του Κρέοντα για την απαγόρευση της ταφής του αδελφού της. Με την προσωποποίηση «στείχουσα των εχθρών κακά» δίνεται έμφαση στις νέες συμφορές που απειλούν τις δύο αδελφές.*

**προς τους φίλους :** Η λέξη χρησιμοποιείται για να δηλώσει τα πρόσωπα, με τα οποία τους συνδέουν δεσμοί αίματος και όχι συναισθηματικοί δεσμοί, που προκύπτουν από τις κοινωνικές συναναστροφές. Η προκήρυξη απειλεί αγαπημένα πρόσωπα.

**των εχθρών κακά :** Η διαταγή που εξέδωσε ο Κρέοντας δεν αφορούσε μόνο τον νεκρό Πολυνείκη, αλλά και τους νεκρούς των Αργείων. Γι' αυτό και η Αντιγόνη αναφέρει πως οι συμφορές των εχθρών απειλούν τα αγαπημένα τους πρόσωπα.

Η Αντιγόνη στο λόγο της απευθύνει μια σειρά ερωτήσεων προς την Ισμήνη, που αποκαλύπτουν την ταραχή και την ψυχική ένταση στην οποία βρίσκεται, δίνουν ρυθμό και ένταση στο λόγο της και προϊδεάζουν τους θεατές για τις κακές ειδήσεις που θα ακολουθήσουν.

**Χαρακτηρισμός Αντιγόνης :** Με τους πρώτους δέκα στίχους ο Σοφοκλής κατορθώνει να σκιαγραφήσει το χαρακτήρα της Αντιγόνης. Είναι γυναίκα ανήσυχη και κοινωνική, ανθρώπινη, με όλες τις συναισθηματικές δεσμεύσεις της ζωής. Τρυφερή και ευαίσθητη, αυστηρή και δυναμική ανάλογα με τις περιστάσεις. Ενδιαφέρεται για την τιμή και την υπόληψη της οικογένειάς της. Είναι ορθολογιστικός τύπος. Δε δρα υπό την επήρεια ανεπιβεβαίωτων πληροφοριών και στιγμιαίων συναισθηματικών καταστάσεων. Αποκαλύπτει τα φιλάδελφα αισθήματά της τόσο για την Ισμήνη, όσο και για το νεκρό αδελφό της. Παρουσιάζεται δραστήρια και ενημερωμένη για τις εξελίξεις, καθώς και υπερήφανη, με υψηλό ήθος. Δε δέχεται τίποτα ως δεδομένο, κρίνει και σχηματίζει τη δική της άποψη για τα γεγονότα. Το διάταγμα του Κρέοντα φορτίζει ακόμη πιο πολύ την ήδη ταραγμένη ψυχή της ηρωίδας. Όταν μπαίνει στη σκηνή, διακατέχεται από φοβερή αγανάκτηση που στρέφεται εναντίον του Κρέοντα. Τα τρυφερά συναισθήματά της απέναντι στην αδερφή της και την έκδηλη οργή απέναντι στον Κρέοντα αποτελεί εκδήλωση του αντιθετικού σχήματος φιλίας – έχθρας που επανέρχεται συνεχώς μέχρι και το Δ' Επεισόδιο, οπότε και η ηρωίδα αποχωρεί.

**vv. 11,12 : «μοί μὲν οὐδείς μῦθος, Αντιγόνη, φίλων οὐθ' ἠδύς οὐτ' ἀλγεινός ἴκετ'»**

Η απάντηση της Ισμήνης χαρακτηρίζεται από άγνοια και αδιαφορία. Η άρνησή της ότι γνωρίζει γίνεται πιο κατηγορηματική με τις αλλεπάλληλες αρνήσεις στους παρακάτω στίχους. Η Ισμήνη, καθώς είναι απληροφόρητη για τη διαταγή του Κρέοντα, είναι βυθισμένη στη θλίψη της και φαίνεται να μην την απασχολεί οτιδήποτε άλλο. Η συναισθηματική της κατάσταση έρχεται σε αντίθεση με αυτήν της Αντιγόνης και σαφώς απουσιάζει η συναισθηματική φόρτιση της αδελφής της.

Η ψυχρή προσφώνηση της Ισμήνης που αποκαλεί την αδελφή της απλά Αντιγόνη, εξυπηρετεί τη σκηνική οικονομία της τραγωδίας και προοικονομεί την άρνησή της να συμμετάσχει στην ταφή του Πολυνείκη, την επιτέλεση του χρέους. Η προσφώνηση της Ισμήνης είναι μονολεκτική, αβίαστη, φυσική. Εκφράζει παθητικά και ήρεμα τη λύπη της, ενώ η Αντιγόνη, απληροφόρητη καθώς είναι, αποκαλύπτει την εσωστρέφειά της. Μ' ένα στίχο εξέφρασε την αγάπη και την τρυφερότητά της. Διαφαίνεται αμέσως η διαφορά στο χαρακτήρα των δύο αδελφών.

#### **vv. 13 -14 :**

#### **«δουιν αδελφοιν εστερήθημεν δύο, μιας θανόντων ημέρα διπλη χειρί»**

Η Ισμήνη είναι βαθιά συντετριμμένη από τον τραγικό θάνατο των δύο αδελφών της και το γεγονός ότι τώρα πλέον απέμειναν ολομόναχες. Με το σχήμα κύκλου (δουιν... δύο ) που χρησιμοποιεί ο ποιητής τονίζεται η μοναξιά της Ισμήνης και της Αντιγόνης. Με την αντίθεση (μια ημέρα ≠ διπλή χειρί) αναδεικνύεται ο τραγικός αλληλοσκοτωμός του Ετεοκλή και του Πολυνείκη και τονίζεται ότι είναι πολύ να συμβαίνει σε μια μόνο μέρα διπλή συμφορά. Η αντίθεση των αριθμών ήταν προσφιλέθ θέμα στους τραγικούς ποιητές.

#### **v. 16: «εν νυκτί τη νυν»**

Εδώ δίνεται η χρονική αφετηρία της τραγωδίας. Λίγο μετά, στην πάροδο, ο χορός θα χαιρετίσει τον ήλιο που ανατέλλει.

#### **vv. 15 -17 : «Αργείων στρατός»**

Ο Πολυνείκης κατέφυγε στο Άργος, όταν ο αδελφός του, ο Ετεοκλής, δε δέχτηκε να του παραδώσει την εξουσία παραβιάζοντας τη συμφωνία που είχαν κάνει. Εκεί παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά του Άργους Αδράστου, την Αργεία, και συγκρότησε στρατό προκειμένου να εκστρατεύσει εναντίον της Θήβας και του αδελφού του. Η μάχη που ακολούθησε ήταν σφοδρή και το αποτέλεσμα της αβέβαιο και έτσι τα δύο αδέλφια συμφώνησαν να μονομαχήσουν οι δυο τους, για να αποφευχθεί η αιματοχυσία της πόλης, και όποιος επικρατούσε να πάρει την εξουσία. Τα αδέλφια όμως αλληλοσκοτώθηκαν και στη συνέχεια οι Θηβαίοι έτρεψαν σε φυγή τους Αργείους. Παρόλο που οι Θηβαίοι επικράτησαν είχαν και αυτοί σημαντικές απώλειες, γι' και από τότε μία νίκη που μοιάζει με ήττα ονομάζεται «καδμεία». Από τους Θηβαίους ηγέτες μόνο ο Άδραστος επέζησε.

Η συναισθηματική κατάσταση της Ισμήνης είναι τελειώς διαφορετική απ' αυτή της Αντιγόνης. Η άγνοιά της προσδιορίζει το περιεχόμενο του ψυχισμού και τα εσωτερικά της πάθη. Ουσιαστικά δύο αντίθετα συναισθήματα θα πρέπει να πληρούν την ψυχή της: η χαρά για τη φυγή των Αργείων και η λύπη για το θάνατο των αδερφών της.

Η κατάσταση τονίζεται με την επανάληψη των διαζευκτικών συνδέσμων ("ούτ...ούτ" ) και τη χρήση δυο αντιθετικών αξιολογικών χαρακτηρισμών ("ουθ' ήδύς ούτε άλγεινός" v. 12) και καταστάσεων ("ούτ' ευτυχουσα ...ούτ' άτωμένη" ). Βιώνει μια ουδέτερη και αδιάφορη κατάσταση που ισοδυναμεί με θάνατο. Η χαρά για τη σωτηρία της πόλης και ο ανέκφραστος πόνος για το χαμό των αδερφών της ισορροπούν και αλληλοεξουδετερώνονται. Η Ισμήνη φαίνεται ανακουφισμένη με την τροπή του στρατού των Αργείων σε φυγή (φρούδος), γι' αυτό και αναφέρει το «ευτυχούσα». Φαίνεται εντελώς παραδομένη στις συμφορές της, αγνοώντας οτιδήποτε συμβαίνει γύρω της και εσωστρεφής. Η Ισμήνη φαίνεται απ' την αρχή κιόλας απαθής, αδιάφορη, ανίδη και ήσυχη. Περιορίζεται στον εαυτό της, δεν έχει την ενεργητικότητα της αδελφής της. Δε γνωρίζει τίποτα για το διάταγμα του Κρέοντα. Δεν φρόντισε να μάθει, δεν ζητά την πληροφόρηση. Η αντίθεση της με τη γνώση της Αντιγόνης υποδηλώνει την ανευθυνότητα της, η άποψη της είναι παθητική. Την Ισμήνη την έχει καταβάλλει η αδελφοκτονία. Βέβαια και η Αντιγόνη ένωσε συντριβή απ' το γεγονός αυτό, όχι όμως στο σημείο να χάσει κάθε ενδιαφέρον για ό,τι συνέβαινε. Η Ισμήνη εμφανίζεται πιο συγκρατημένη όπως δείχνει η απέρριπτη

και απλή προσφώνηση της, όμως αγαπά την αδερφή της, τρέφει την ίδια τρυφερότητα γι' αυτή. Η Ισμήνη δεν είναι η ενθουσιώδης εκείνη νέα "που αφήνει να φανεί ό,τι αισθάνεται και σκέπτεται. Την Αντιγόνη τη διέκρινε πάθος και τρυφερότητα ενώ την Ισμήνη επιφύλαξη. Η Αντιγόνη ξεπερνά τα κοινά μέτρα που υπαγορεύει ο φόβος και η κοινή λογική. Αντίθετα τα μέτρα της Ισμήνης είναι κοινά, ανθρώπινα. Και οι δύο είναι πρόσωπα τραγικά, αφού υποφέρουν χωρίς να φταίνε.

Εν νυκτί τη νυν : Ο εμπρόθετος προσδιορισμός μας πληροφορεί για το χρόνο στον οποίο διεξάγονται τα γεγονότα. Πρόκειται για τη νύχτα, κατά την οποία οι Αργείοι αποθώθηκαν.

Οι θεατές παρακολουθούν με ενδιαφέρον το διάλογο των δύο αδερφών. Το ενδιαφέρον τονώνεται απ' το συνωμοτικό χαρακτήρα της συνάντησης. Αρχικά ο θεατής ταυτίζεται με την Ισμήνη. Νιώθει την ίδια απορία μ' αυτή για το νόημα των υπαινιγμών της Αντιγόνης. Νιώθει έλεος και συμπόνια για τις αδελφές, οίκτο για τη δυστυχία των Λαβδακιδών, δυσφορία για τα κακά που στέλνει ο Δίας και τέλος ενδιαφέρον για τη μελλοντική στάση της Αντιγόνης.

vv. 18 - 19 : «*ήδη καλως, και σ' εκτός αυλείων πυλων τουδ' ούνεκ' εξέπεμπον, ως μόνη κλύοις*»

Ο τόνος της Αντιγόνης είναι ειρωνικός μπροστά στην απάθεια της αδερφής της. Η σκέψη της Ισμήνης είναι στραμμένη στα παρελθόντα δεινά, ενώ της Αντιγόνης στα μελλοντικά, τα οποία θέλει να προλάβει, να ματαιώσει. Ο Σοφοκλής παρουσιάζει την Αντιγόνη πιο δραστήρια και πιο θαρραλέα. Δεν εκπλήσεται με την απάντηση της Ισμήνης. Γνώριζε το χαρακτήρα της και δεν περίμενε να έχει ενημερωθεί για τις νέες εξελίξεις. Της εξηγεί το λόγο που την κάλεσε έξω από την αυλόπορτα του ανακτόρου και έτσι προσδιορίζεται ως προς το χώρο και η δράση του έργου. Πληροφορούμαστε επίσης για το σκηνικό χώρο.

Ως μόνη κλύοις : Η περιορισμένη γνώση της Ισμήνης, που αποτελεί επιλογή του ποιητή, έκανε την Αντιγόνη να καλέσει σε συνάντηση την αδερφή της. Απ' την ίδια την Αντιγόνη που όπως λέει γνώριζε την άγνοια της αδερφής της δικαιολογείται η πρωινή συνάντηση των δύο κοριτσιών. Σκοπός της είναι η ενημέρωση της Ισμήνης για ένα ζήτημα που την αφορά. Η Αντιγόνη προετοιμάζει ψυχολογικά την Ισμήνη για όσα έχει να της ζητήσει. Επιπλέον αυτός ο συνωμοτικός χαρακτήρας της συνάντησης δημιουργεί αγωνία στους θεατές.

v. 20 : «*τι δ' έστι; Δηλοιοι γάρ τι καλχαινουσ' έπος*»

Η Ισμήνη νιώθει ανησυχία και ρωτάει με έκδηλη ταραχή την αδελφή της «τι δ' έστι;». Το συμπέρασμα της, ότι κάτι σοβαρό βασανίζει την αδερφή της, το στηρίζει στο περιεχόμενο των λόγων της Αντιγόνης, στο ύφος της, στην ώρα και τον τόπο της συνάντησης. Με τη μεταφορά (καλχαινουσα) περιγράφει την ταραχή και την ψυχική διέγερση της Αντιγόνης, έτσι όπως αυτή εξωτερικεύεται. Καλχάινω < κάλχη : η κάλχη ήταν το κοχύλι που βγάζει το πορφυρό χρώμα και με αυτό τον όρο χαρακτηρίζαν το χρώμα της θάλασσας, πριν ξεσπάσει η τρικυμία. Η Ισμήνη βρίσκεται στον αντίποδα της Αντιγόνης. Τρέφει και εκείνη φιλάδελφα αισθήματα και κλονίζεται από τις συμφορές της οικογένειάς της. Όμως παραδίδεται σε αυτές και δεν ενδιαφέρεται για ό,τι άλλο συμβαίνει. Αποτελεί το μέσο τύπο γυναίκας της εποχής της, δηλαδή άπραγη και αδιάφορη για τις εξελίξεις που την αφορούν.

Ο Σοφοκλής καταφέρνει με αριστοτεχνικό τρόπο μέσα σε είκοσι στίχους να μας ενημερώσει για τα πρόσωπα, το χώρο και το χρόνο που εκτυλίσσεται η υπόθεση. Επιπλέον ηθογραφεί τις δύο αδελφές και αναδεικνύει το διαφορετικό χαρακτήρα τους. Στους στίχους αυτούς η Αντιγόνη ανακοινώνει στην Ισμήνη τη διαταγή του Κρέοντα και της θέτει το δίλημμα αν θα συνεργαστεί μαζί της στο έργο της ταφής.

**Πολυνείκης** : Γιος του Οιδίποδα και της Ιοκάστης (ή της Ευρυγένειας). Η ετυμολογία του ονόματος του είναι: πολύς + νείκος και σημαίνει τον εριστικό. **Ετεοκλής** : Γιος του Οιδίποδα και της Ιοκάστης (ή της Ευρυγένειας). Η ετυμολογία του ονόματος του είναι : ετεός + κλέος και σημαίνει αυτόν που έχει αληθινή δόξα, τον αληθινό βασιλιά. **v. 21 «Κρέων»** :

Είναι γιος του Μενοικέα και αδερφός της Ιοκάστης. Είχε αναλάβει προσωρινά τη βασιλεία μετά το θάνατο του Λαίου και την παρέδωσε στον Οιδίποδα όταν αυτός έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας. Εδώ αναλαμβάνει την εξουσία και πάλι αφού εξέλιπαν οι γιοί και διάδοχοι του Οιδίποδα.

**vv. 21 – 22 «ου γάρ τάφου νων τώ κασιγνήτω**

**Κρέων τόν μόν προτίσας, τον δ' ατιμάσας έχει»** Η Αντιγόνη απαντά στην ερώτηση της αδελφής της και αποκαλύπτει το διάταγμα του Κρέοντα που αφορά τα δύο τους αδέρφια. Τον Ετεοκλή έχει αποφασίσει να τον τιμήσει με ενταφιασμό, ενώ τον Πολυνείκη τον εξευτελίζει αφήνοντας τον άταφο. παράλληλα ελέγχει ευγενικά την Ισμήνη για την άγνοια και την απάθεια της. μεταφορά (γλυκόν θησαυρόν). Επιπλέον στόχος της Αντιγόνης είναι προβάλλοντας την τραγική μοίρα που περιμένει τον Πολυνείκη να κινητοποιήσει την οργή της αδελφής της Ισμήνης. "Προτίσας" "ατιμάσας" είναι πολύ χαρακτηριστικές λέξεις, καθώς έχουν σχέση με την τιμή και την αξία που ρύθμιζε τη ζωή και τη συμπεριφορά των ανθρώπων της ηρωικής εποχής και αξιολογούν τις αποφάσεις και τις ενέργειες του Κρέοντα. Η χρήση περιφραστικών παρακειμένων ("προτίσας, ατιμάσας έχει") τονίζουν την ψυχική έξαρση και έξαψη της Αντιγόνης.

**"Τω κασιγνήτω ....**

**τον μεν. τον δε"**: αποτελεί σχήμα καθ' όλον και μέρος και παράλληλα αντίθεση. Τονίζει την οργή, την αγανάκτηση και την αποδοκιμασία για το διάταγμα του Κρέοντα. Η Αντιγόνη δεν μπορεί να κατανοήσει την παράλογη διαταγή του Κρέοντα, δεν καταλαβαίνει τη διάκριση που ο Κρέων κάνει ανάμεσα στα δύο αδέρφια, τη θεωρεί απαράδεκτη και χαρακτηρίζει ως ατίμωση και προσβολή τη στέρηση της ταφής. Έτσι αδυνατεί να συγχωρήσει τον Κρέοντα τον οποίο θεωρεί παράνομο, άδικο και μεροληπτικό. Άλλωστε η πίστη όλων των αρχαίων Ελλήνων στους άγραφους θεϊκούς νόμους υπαγόρευε την ηθική υποχρέωση στους ζωντανούς να προσφέρουν τιμές αδιακρίτως στους νεκρούς. Προφανώς η θρησκευτική αυτή συνήθεια στην αρχαιότητα πήρε τη μορφή άγραφου νόμου, γιατί έσωζε την πόλη από επιδημίες και ασθένειες που οφείλονταν στο άταφο πτώμα ενός νεκρού.

**v. 23 «ως λέγουσι»** Προφανώς η Αντιγόνη αντιδρά στη διαταγή του Κρέοντα. Κατά την Αντιγόνη είναι δίκαιο να ταφεί ο Ετεοκλής, άδικο όμως να μείνει άταφος ο Πολυνείκης. Το "ως λέγουσι" δείχνει ότι το σχέδιο προέρχεται απ' την πόλη. Παρακάτω θα φανεί ξεκάθαρα ότι η πόλη δεν συμφωνεί με τις μεθοδεύσεις του Κρέοντα.

**Καλύψαι...κωκυσαι: Πολιτιστικά στοιχεία** : τους νεκρούς τους έθαβαν με τις καθιερωμένες νεκρικές τιμές. Μέσα σε αυτές περιλαμβανόταν και ο κλαυθμός και ο θρήνος του νεκρού. Κατά τη διάρκεια της πρόθεσης του νεκρού γυναίκες - συγγενείς του νεκρού θρηνούσαν λέγοντας κάποια καθιερωμένα λόγια, σκόρπιζαν στάχτη στα μαλλιά τους και ξέσκιζαν τα μαγουλά τους, συνήθειες που μας παραπέμπουν στη νεότερη Ελλάδα και στις μοιρολογίστρες της Μάνης και της Κρήτης. Η Αντιγόνη μεταφέρει στην Ισμήνη τη διαταγή του Κρέοντα. Ο Κρέων απαγόρευσε την ταφή και την προσφορά των νενομισμένων νεκρικών τιμών στον Πολυνείκη. Ειδικότερα διατάσσει να μην τον ενταφιάσει κανείς, να μην το θρηνήσουν, αλλά να τον αφήσουν άκλαυτο, ευχάριστο εύρημα για τα όρνια. Οι απαγορεύσεις αυτές τονίζονται με πολλούς εκφραστικούς τρόπους. Αρχικά επιστρατεύεται το σχήμα της υπαλλαγής (v. 26), η αρνητική και θετική διατύπωση της διαταγής ( vv 28-29), το ισοσύλλαβο, και το ομοιοτέλετο (v. 28: «καλύψαι», «κωκυσαι») και (vv. 29-30) που έχουν στόχο να αποκαλύψει ο ποιητής την ταραχή και τον κλυδωνισμό που επικρατεί στην ψυχή της ηρωίδας. Μαθαίνουμε έτσι απ' την Αντιγόνη – η οποία όχι μόνο αναφέρει, αλλά και σχολιάζει την αυστηρή διαταγή προδιαθέτοντας έτσι και τον θεατή-, της οποίας χαρακτηριστική είναι η σκληρότητα («άκλαυτον – άταφον - θησαυρόν βοράς»). Ολοφάνερα το βάρος

πέφτει στο β' σκέλος της αντίθεσης, αυτό που αφορά τον Πολυνείκη. Αυτό φαίνεται απ' το ύφος που χρησιμοποιεί η Αντιγόνη και απ' το ό,τι αφιερώνει 5 στίχους έναντι 3 στίχων που αφιέρωσε στον Ετεοκλή. Δίνει έμφαση σ' ό,τι αφορά τον Πολυνείκη.

**vv. 23 – 25 «συν δίκη χρησθείς δικαία και νόμω έντιμον»** Με τις λέξεις αυτές η Αντιγόνη σχολιάζει την είδηση και την αξιολογεί. Η παρήχηση ("δίκη - δικαία") και το ετυμολογικό δίνουν έμφαση στο δίκαιο της απόφασης σχετικά με τον Ετεοκλή, δίκαιο αναμφισβήτητο που το γνωρίζει ο λαός.

**vv. 24 – 25 «κατά χθονός έκρυνε»:** Αποτελεί περίφραση. Αυτή την ισχυρή και θεάρεστη παράδοση παραβιάζει ο Κρέων στερώντας την ταφή και τον καθιερωμένο θρήνο. Εδώ τίθεται το πρόβλημα της ταφής. Γνωστή απ' την αρχαιότητα η τιμή και ο σεβασμός προς τους νεκρούς. Ο νεκρός έπρεπε να ταφεί και να του προσφερθούν οι νεκρικές τιμές. Απ' την ομηρική εποχή επικρατούσε η αντίληψη πως αν δεν ενταφιαστεί και δε δεχθεί τις καθιερωμένες τιμές το σώμα ενός νεκρού, ταλαιπωρείται το πνεύμα του και η ψυχή του υποφέρει, καθώς οι άλλοι νεκροί το απωθούν απ' τις συναναστροφές τους. Στην Ιλιάδα ο Πάτροκλος παρακαλεί τον φίλο του Αχιλλέα αν τον θάψει όσο το δυνατόν πιο γρήγορα. Η διαταγή του Κρέοντα στηρίζεται στο γεγονός ότι ο Πολυνείκης στράφηκε κατά της πατρίδας του. Εκφράζει δηλαδή την ηθική των χρόνων του "φίλει τον φιλοῦντα και μίσει τον μισοῦντα". Ιστορικά και για τον προδότη προβλεπόταν ταφή, έξω όμως απ' τα όρια της πόλης. Για παράδειγμα ο στρατηγός Φωκίων, που κατηγορήθηκε ως προδότης τάφηκε στη Μεγαρίδα. Οι αρχαίοι Αθηναίοι απέδιδαν μεγάλη σημασία σ' αυτό. Πίστευαν πως η ψυχή του δεν μπορούσε να ηρεμήσει, ούτε την πύλη του Άδη να διαβεί, ούτε μεταθανάτια γαλήνη να εξασφαλίσει. Περιφερόταν σα φάντασμα στη γη και δεν κατέβαινε στον Άδη, αν δε δεχόταν τις καθιερωμένες τιμές. Στην καταδίκη των 10 στρατηγών μετά την ναυμαχία στις Αργινούσες φαίνεται η οργή των Αθηναίων, γιατί οι στρατηγοί και οι ναύαρχοι δεν περισυνέλεξαν τους νεκρούς. Είναι αξιοσημείωτο πολιτιστικό στοιχείο ο ενταφιασμός του νεκρού που αποτελούσε απαραβίαστο ιερό καθήκον και επιβαλλόταν απ' τον άγραφο ηθικό νόμο.

**v. 26 "άθλιος":** βασική λέξη που αποτελεί σχολιασμό της κοινής γνώμης. Με βάση το "λέγουσι" κατανοούμε ότι πρόκειται για αξιολογική μάλλον θέση της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη μιλά με οίκτο και συμπάθεια για το θλιβερό τέλος του Πολυνείκη. Η λέξη δε δηλώνει την ηθική ποιότητα του νεκρού ή την προδοτική του στάση, αλλά το αξιολύπητο τέλος, την αδελφοκτονία.

**v. 27 «έκκεκηρῶχθαι»:** εξαιρεί την έννοια της δημοσιοποίησης»

**vv. 21 - 30**

Στο διάταγμα αυτό δεν αναφέρεται η ερμηνεία της στάσης του Κρέοντα, η συλλογιστική με την οποία ο Κρέοντας κατέληξε σ' αυτή την απόφαση. Ο θεατής που γνωρίζει το μύθο όμως μπορεί να κάνει μια πρόχειρη προσέγγιση. Ο Ετεοκλής έπεσε υπερασπιζόμενος την πόλη του, ενώ ο Πολυνείκης οδήγησε εναντίον της Θήβας το στρατό των Αργείων.



v. 31: Εδώ η Αντιγόνη γενικεύει τα προηγούμενα, και τα ανακεφαλαιώνει. Το ρήμα "φασί" αποκαλύπτει ότι η ηρώιδα δεν έχει άμεση γνώση του κηρύγματος. Αντίστοιχα χρησιμοποίησε νωρίτερα το ρήμα "λέγουσι" (στ.23). Η πληροφόρηση της Αντιγόνης είναι βέβαια έμμεση, αλλά ο ποιητής αφήνει να φανεί ότι όσα λέει είναι αξιόπιστα. Δεν είναι δυνατόν να θεωρείται ενάρετος αυτός που παραβιάζει θεμελιώδη δικαιώματα που κατοχυρώνει ο άγραφος θεϊκός νόμος. Αυτός ο ειρωνικός χαρακτηρισμός ανακαλεί στη μνήμη δηλώνουν την κατάσταση της ηρώιδας.

v. 31: Έντονη ειρωνεία προς τον Κρέοντα → τον αποκαλεί "αγαθόν", για να προκαλέσει την αγανάκτηση της Ισμήνης εναντίον εκείνου που απαγόρευσε την ταφή και τον ενταφιασμό.

vv. 31-32: Περιορισμός του διατάγματος σ' αυτές τις δύο «σοί καμοί». Ενώ νωρίτερα (στ. 27) καταλάβαμε ότι ο Κρέων απηύθυνε το διάταγμα του σ' όλο το λαό όπως έδειχνε η δοτική "άστοίσιν" τώρα η Αντιγόνη το περιορίζει στον εαυτό της και στην Ισμήνη. Ο περιορισμός αυτός είναι φυσιολογικός και δικαιολογημένος. Το κήρυγμα αφορά ιδιαίτερα τις δύο αδερφές, καθώς είναι οι μόνες συγγενείς των νεκρών. Άρα αυτές είναι που έχουν την ηθική υποχρέωση για τον ενταφιασμό.

v. 32 «λέγω γαρ καμιά»: Η διαφοροποίηση αυτή που επαναλαμβάνει το "καμοί" είναι άριστο δείγμα δραματουργικής τελειότητας. Οι τρεις αυτές λέξεις αποτελούν έναν ψυχολογικό υπαινιγμό για το ήθος της Αντιγόνης. Δηλώνει έμμεσα ότι θα αντιδράσει. Η παρενθετική αυτή φράση δείχνει τη συνειδητή αποφασιστικότητα της Αντιγόνης και την δύναμη της να το παραβιάσει. Προειδοποιεί τον Κρέοντα ότι θα συγκρουστεί μαζί του. Τον περιφρονεί, αφού αυτός πρώτος την υποτίμησε ως γυναίκα, αντιδρά συγκαλυμμένα, αλλά άμεσα. Είναι σαφές ότι προοικονομείται σύγκρουση (vv. 33-34 «τοις μη ειδόσιν»), και προκαλείται φόβος στην ψυχή των θεατών για την μελλοντική της στάση. Γενικά προσπαθεί να προκαλέσει και τη φιλοτιμία της Ισμήνης, για να βοηθήσει.

vv 33-36 Συνεχίζοντας η Αντιγόνη την ομιλία της παρέχει κάποιες πρόσθετες πληροφορίες για τις επικείμενες ενέργειες του Κρέοντα. Λέει λοιπόν ότι ο ίδιος θα παρουσιαστεί να ανακοινώσει την απόφαση του σ' όσους ενδεχομένως δεν την έχουν πληροφορηθεί, ότι αποδίδει μεγάλη σημασία στην υπόθεση και ότι η ποινή για τον παραβάτη θα είναι θάνατος με δημόσιο λιθοβολισμό.

«δεῦρο νεῖσθαι...προκηρύζοντα»: προοικονομείται η εμφάνιση του Κρέοντα. Έχουμε εδώ εφαρμογή ενός βασικού κανόνα της δραματουργικής τέχνης που επιβάλλει την προετοιμασία και δικαιολόγηση αυτών που συμβαίνουν στο

έργο, το "κατά το εικός καί το αναγκαιον". Μέσα απ' τα λόγια της Αντιγόνης ο Κρέων είναι παρών, αν και δεν εμφανίζεται στη σκηνή. Παρουσιάζεται ως ισχυρός άνθρωπος που πιστεύει εγωιστικά στην εξουσία του νόμου, του κράτους, που φαίνεται να αγνοεί κάθε θείο δίκαιο, κάθε ανθρώπινο συναίσθημα συμπάθειας ή αγάπης προς το συνάνθρωπο, το φίλο ή συγγενή. Δεν αφήνει την ανακοίνωση σ' έναν κήρυκα, όπως συνηθιζόταν, αλλά το έργο θα το αναλάβει ο ίδιος δίνοντας κύρος και βαρύτητα. Τονίζεται με σαφήνεια ότι, αποδίδει μεγάλη σημασία στην τήρηση της διαταγής του. (Στ. 34-35) Καθορίζεται τέλος απ' την αρχή μια αυστηρή ποινή για τον πιθανό παραβάτη της (στ. 36).

**«φόνος...δημόλευστος εν πόλει»**

Αναφορά στη ποινή του λιθοβολισμού, πράγμα που θα μπορούσε να κάνει την Ισμήνη να επαναστατήσει. Η ποινή αυτή επιβαλλόταν σ' αυτούς που διέπρατταν αμαρτήματα ασέβειας και προδοσίας, σε εκείνους που με τις πράξεις τους αποκόπτονταν απ' το σώμα της κοινωνίας. Αυτή ήταν η τιμωρία για ιερόσυλο ή προδότη για άνθρωπο δηλαδή που ερχόταν σε σύγκρουση με τα χρηστά ήθη και την κοινή έννοια του δικαίου. Οι δημόσιες καταδίκες έπαιρναν τη μορφή αυτοδικίας, για να ικανοποιείται το λαϊκό αίσθημα για δικαιοσύνη. Είναι γνωστό ότι ο μεγαλομάρτυρας Στέφανος πέθανε με παρόμοιο τρόπο, όπως επίσης ο Παλαμήδης στην Τροία απ' τους Αχαιούς και ο βουλευτής Λυκίδης στη Σαλαμίνα απ' τους Αθηναίους. Ήταν τόσο ατιμωτικός θάνατος, όσο ο σταυρικός στη ρωμαϊκή εποχή. Η ποινή αναφέρεται εδώ και για εκφοβισμό εκείνων που θα είχαν τη διάθεση να μιμηθούν την πράξη του Πολυνείκη. Κάτω απ' το είδος της ποινής κρύβεται το σκεπτικό του διατάγματος του βασιλιά. Ο Πολυνείκης κατά την κρίση του είναι ένας ασεβής και ένας προδότης της πατρίδας.

**δημολευστον εν πόλει:** πλεονασμός, που αποδίδει στη διαταγή αυστηρότητα και επισιμότητα.

**vv. 23 – 36**

Υπάρχουν στοιχεία σ' αυτή την ενότητα που καθιστούν ισχυρό το διάταγμα του Κρέοντα και δεν αφήνουν καμία δικαιολογία για τον επίδοξο παραβάτη. Ο Κρέων δίνει μεγάλη δημοσιότητα στη διαταγή του. Τη γνωστοποιεί ("κηρύξαντ' έχειν" v. 32) σε όλους και θα την επαναλάβει για όσους δεν την πληροφορήθηκαν ("άστοίσιν" v. 27) - "τοίς μη είδόσιν" (v. 32) Δεν περιορίζεται σε μία πρόχειρη και ανεπίσημη ανακοίνωση ("έκκεκηρύχθαι v. 27). Προτίθεται επίσημα να τη γνωστοποιήσει σε όλους ("προκηρύξοντα" v. 37).

**καί δειρο...εν πόλει:**

Στη συνέχεια η Αντιγόνη ανακοινώνει την ποινή που ο Κρέοντας έχει ορίσει για όποιον παραβιάσει την εντολή του. Για τον Κρέοντα φαίνεται ότι έχει μεγάλη σημασία η υπακοή στη διαταγή του (σαφή προκηρύξοντα), καθώς πρόκειται για το πρώτο διάταγμα που απευθύνει στους πολίτες από όταν πήρε την εξουσία, συνεπώς διακυβεύεται το κύρος του ως άρχοντα. Στο θεατή λοιπόν δημιουργείται φόβος, καθώς η Αντιγόνη φαίνεται αποφασισμένη να συγκρουστεί και να τιμωρήσει σκληρά όποιον τολμήσει.

**δειρο :**

δηλώνεται η άφιξη στη σκηνή του Κρέοντα.

**«ούτως έχει σοι ταύτα»**

Η Αντιγόνη ολοκληρώνει την έκθεση των γεγονότων και γενικεύει. Περιορίζει το λόγο στην αδερφή της "σοι" γιατί αυτή πρόκειται να καθορίσει τη στάση της και να αποφασίσει. Δε βρίσκεται πια σε δίλημμα. Πήρε την απόφαση της η οποία είναι σταθερή και αμετάκλητη. Η πρόκληση αφορά την Ισμήνη .

**vv. 31 - 38 : αγαθόν :**

Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει ειρωνικά τον Κρέοντα « καλό ».

**vv. 37-38 «Ευγενής πέφυκας είτ' έσθλών κακή»**

Είναι προφανές ότι η Αντιγόνη θέλει να κεντρίσει τη φιλοτιμία της Ισμήνης να ζωντανέψει την ιδέα του χρέους προς τον αδερφό και να κερδίσει την συνεργασία της για τον ενταφιασμό του, να της εμπνεύσει θάρρος. Το δίλημμα αποτελείται από ένα υλικό (ζωή) και ένα ηθικό στοιχείο (χρέος). Τα επίθετα "ευγενής" - "έσθλός" που υποβάλλουν την

ιδέα της συντέλεσης του χρέους, αντιπαρατίθενται στο "κακή" που υπονοεί την παραμέληση του. Η Αντιγόνη συνδέει την ευγένεια με την ταφή του νεκρού και την εκτέλεση ενός ιερού καθήκοντος. Δεν πρόκειται μόνο για την ευγένεια της καταγωγής, αλλά και για την ευγένεια του ήθους. Εδώ εκφράζεται μια αρχαϊκή ηθική που επιβάλλει στα άτομα ευγενικής καταγωγής να προσαρμόζουν τη δράση και τις ιδέες τους σε καθιερωμένα πρότυπα. Διασώζεται το αριστοκρατικό ιδεώδες, που είχε κάπως υποχωρήσει στην εποχή του Σοφοκλή. Η Ιφιγένεια αντέδρασε ανάλογα στην προθυμία του Ορέστη να θυσιαστεί για χάρη του φίλου του Πυλάδη. Αναφωνώντας "ως απ' ευγενούς ρίζης πέφυκας". Η επίδειξη ευγενικού ήθους σήμαινε αριστοκρατική καταγωγή. Η Ισμήνη όμως δεν είναι ηρωίδα. Η Αντιγόνη φαίνεται να το αναγνωρίζει αυτό, γι' αυτό μόλις τελειώνει την ανακοίνωση της και πριν η Ισμήνη εκδηλώσει οποιαδήποτε αντίδραση την προκαταλαμβάνει υπενθυμίζοντας της την ευγενική της καταγωγή. Και η Αντιγόνη και η Ισμήνη είναι τραγικά πρόσωπα. Η Αντιγόνη εισήλθε στο έργο με τραγική μορφή, ενώ η Ισμήνη διαμορφώνεται σταδιακά σε τραγικό πρόσωπο.

**vv. 37 - 38: ούτως έχει σοι ταύτα :**

Η Αντιγόνη με λιτό και κατηγορηματικό ύφος θέτει στην Ισμήνη το δίλημμα του τι πρόκειται να πράξει. Δεν της αφήνει περιθώρια υποχώρησης, απλά της διασαφηνίζει πως ήρθε η ώρα να αποδείξει εάν είναι αντάξια της αριστοκρατικής της καταγωγής.

**vv. 21 – 38→ Προώθηση μύθου**

Η πληροφορία ότι θα παρουσιαστεί ο Κρέοντας προετοιμάζει τους θεατές να τον δεχτούν. Η πρόκληση που απευθύνει στην Ισμήνη η Αντιγόνη στο τέλος της ομιλίας κάνει τους θεατές να περιμένουν την αντίδραση της Ισμήνης. Τέλος το περιεχόμενο του διατάγματος του Κρέοντα που δίνεται απ' την Αντιγόνη καλύπτει την περιέργεια του θεατή.

**vv. 18 - 38 θεατές**

Ο θεατής μαζί με την Ισμήνη πληροφορείται το περιεχόμενο του διατάγματος του Κρέοντα και εναγωνίως περιμένει την αντίδραση της στην προτροπή της Αντιγόνης. Βρισκόμαστε στην πρώτη κορύφωση της δραματικής κίνησης. Οι θεατές, ποτισμένοι καθώς είναι με τις θρησκευτικές αντιλήψεις του 5<sup>ου</sup> αιώνα για τους νεκρούς, ακούν για πρώτη φορά το διάταγμα του Κρέοντα και αισθάνονται για τον βασιλιά την ίδια απέχθεια που νιώθει και η ηρωίδα. Ζουν την αγωνία της. Επίσης νιώθουν οίκτο και συμπάθεια για τον Πολυνείκη που ατιμάζεται και περιφρονείται. Κάποιος θαυμασμός για το θάρρος και την πρωτοβουλία της Αντιγόνης δεν είναι ξένος προς το συναισθηματικό τους κόσμο. Αυτό όμως που αναμένουν είναι η απάντηση της Ισμήνης στην πρόκληση της Αντιγόνης. Αυτό κεντρίζει την περιέργεια τους και αυξάνει την αγωνία τους ενώ παράλληλα περιμένουν και την παρουσία του Κρέοντα.

**v. 39 «ώ ταλαίφρον» < τλάω = υπομένω + φρήν = ψυχή).**

Μ' αυτή την προσφώνηση απαντά η Ισμήνη στην πρόταση της Αντιγόνης να συμπράξει στο έργο της ταφής. Κατανοεί την κρισιμότητα της κατάστασης και τη σοβαρότητα της απόφασης της Αντιγόνης. Διαβλέπει τις οδυνηρές συνέπειες, καθώς η αδερφή της ανυποχώρητη θα θελήσει να αλλάξει τα πράγματα και θα συγκρουστεί με τον Κρέοντα. Ουσιαστικά της λέει πως δεν έχει νόημα από τη στιγμή που η διαταγή εκδόθηκε να κάνουν οτιδήποτε. Αποκαλύπτει την αδυναμία του χαρακτήρα της. Με την προσφώνηση « ω ταλαίφρον » εκφράζει τη στοργή και την αγάπη της για την Αντιγόνη, καθώς και το φόβο της για το μέλλον της αδελφής της. Με μια έκφραση αμηχανίας και ταραχής η Ισμήνη αρνείται να κάνει το αποφασιστικό βήμα, δεν κατανοεί το καθήκον της, δηλώνει αδυναμία να κάνει κάτι που θα αλλάξει την κατάσταση. Αντί να προσδιορίσει τη στάση της η Ισμήνης υποβάλλει στην Αντιγόνη μια ερώτηση. Η φράση "λύουσα είθ' άπτουσα" είναι παροιμιώδης και σημαίνει με το να χαλαρώνω ή να τεντώνω το σκοινί, να λύνω ή να δένω τον κόμπο. Η φράση είναι φανερό πως σχετίζεται με την όλη κατάσταση που έχει δημιουργηθεί. Η Ισμήνη δε δείχνει μέχρι ποίου σημείου έχει εισχωρήσει στο νόημα αυτής της κατάστασης. Ζητά να μάθει πώς η δική της αδιαφορία ή επέμβαση θα επηρεάσει την όλη σοβαρή κατάσταση. Η απάντηση αυτή της Ισμήνης μαρτυρεί κάποια απορία και κάποια αμηχανία ειλικρινή ή ίσως πλαστή και προσποιητή.

**v. 41 :**

Η Αντιγόνη ορμώμενη απ' την ασαφή απάντηση της Ισμήνης την καλεί άμεσα σε συνεργασία. Για ένα τόσο σοβαρό έργο, όπως αυτό της ταφής χρειάζεται βοήθεια. Με πολύ άμεσο και σαφή τρόπο της διευκρινίζει την πρόταση της. Πλέον δεν αφήνει περιθώρια παρερμηνείας. Με τον πλεονασμό (ξυμπονήσεις και ξυνεργάση) επιτυγχάνεται η σαφήνεια. Το ρήμα «ξυμπονήσεις» είναι πιο γενικό, αναφέρεται στην έμπρακτη συμβολή της, ενώ το «ξυνεργάση» είναι πιο ειδικό, αναφέρεται στην ηθική συμπαράσταση, που χρειάζεται. Η Αντιγόνη θεωρεί την πράξη πέρα από κάθε συζήτηση. Προτείνει στην Ισμήνη βοήθεια, ενώ ταυτόχρονα δηλώνει την αμετάκλητη απόφασή της να θάψει τον Πολυνείκη. Η απόφαση της Αντιγόνης προοικονομεί την εξέλιξη του μύθου. Πέρα απ' αυτό όμως με την πρόθεση "ξύν" υπογραμμίζει πως το χρέος προς τον Πολυνείκη δεν είναι μονοδιάστατο, δεν εκτείνεται μόνο προς την πλευρά της Αντιγόνης.

**«Ποίον τι κινδύνευμα; Ποι γνώμης ποτ' ει;»**

Η αντίδραση της Ισμήνης σ' αυτή την ανοιχτή και ξεκάθαρη πρόκληση γίνεται μ' ένα διπλό και ταυτόσημο ερώτημα που εκφράζει απορία, αλλά και φόβο για τις συνέπειες. Η λέξη "κινδύνευμα" είναι χαρακτηριστική, αφού έτσι χαρακτηρίζει την ταφή του αδερφού της και αποκαλύπτει τη διστακτικότητα της Ισμήνης. Δε χρησιμοποιεί τη λέξη "έργον" που είναι άχρωμη, αλλά μια λέξη παράγωγη του "κίνδυνος, κινδυνεύω" που αποτελεί σχόλιο της απόφασης της αδερφής. Η αντίδραση αυτή της Ισμήνης βοηθά στη διαγραφή του ήθους της. Η Ισμήνη είναι υποτακτική και εκφράζει τη δειλία και τη μικρόψυχα της, θεωρεί παράλογη και επικίνδυνη την απόφαση της αδερφής της αφού έρχεται σε αντίθεση με τη βασιλική διαταγή.

**v. 43 : «κουφίεις»**

Η Αντιγόνη προσπαθεί να υπενθυμίσει στην Ισμήνη το καθήκον της. Χρησιμοποιεί το ρήμα «κουφίζω», το οποίο σημαίνει το σήκωμα του νεκρού για να τον πλύνουν, να τον ντύσουν και τον προετοιμάσουν για την ταφή. Το ρήμα αυτό, καθώς και το "βαστάζω" το χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής, ενώ με ανάλογη σημασία στον πεζό λόγο χρησιμοποιείται το ρήμα "ανααιρούμαι". Στο σημείο αυτό πρέπει η Αντιγόνη να σηκώνει ψηλά το χέρι της. Η Αντιγόνη δεν απαντά στην ερώτηση της αδελφής της. Η απόφαση της είναι ειλημμένη. Σ' αυτό που επιμένει είναι το ξεκαθάρισμα της θέσης της αδερφής της. Της ζητά να σκεφτεί αν θα την βοηθήσει στον ενταφιασμό του Πολυνείκη.

**v. 44 «η γαρ»**

Έτσι εισάγεται η ερωτηματική πρόταση που εντείνει τα συναισθήματα απορίας και έκπληξης μαζί με θαυμασμό που δημιουργούνται στην ψυχή της απ' τη σαφή και ξεκάθαρη πρόταση της Αντιγόνης. «απόρρητον πόλει»: Είναι το επιχείρημα που προβάλλει η Ισμήνη για να δικαιολογήσει την άρνηση της. «σφέ»: Η Ισμήνη φοβούμενη ακόμα και να αναφέρει το όνομα του αδελφού της χρησιμοποιεί την προσωπική αντωνυμία σφέ και προβάλλει στην Αντιγόνη την αιτία που δεν συμπράττει μαζί της, την απαγόρευση του Κρέοντα. Έτσι δηλώνει την υποταγή της στην κρατική εξουσία. Φύση συγκρατημένη και μικρόψυχη, αδυνατεί να κατανοήσει το τόλμημα της αδελφής της. Απορρίπτει την πρόταση συνεργασίας, αρνείται τη συμμετοχή στην τολμηρή επιχείρηση και αφήνει να φανούν οι φόβοι της και οι ενδοιασμοί της.

**v. 45 «τον γουν έμόν καί τον σον»**

Η Αντιγόνη, φανερά απογοητευμένη από τη στάση της αδελφής, απαντά πως είναι αποφασισμένη να θάψει τον αδερφό της, τον οποίο συνδέει όχι μόνο με τον εαυτό της, αλλά και την Ισμήνη. Έτσι τη διορθώνει που αποκάλυψε τον Πολυνείκη "σφε" (δηλ. αυτόν). Δεν πρόκειται για κάποιον γνωστό ή ξένο, αλλά τον αδελφό τους. Τονίζει την υποχρέωση που βαραίνει και τις δυο τους και μάλιστα δίνει στην Ισμήνη να καταλάβει πως εκείνη θα επωμιστεί και το δικό της χρέος, αφού η παραμέλησή του αποτελεί προδοσία. Στόχος της είναι να προκαλέσει και να κεντρίσει τη φιλοτιμία της, να κεντρίσει τη δύναμη της ευθύνης και του χρέους και να ξυπνήσει τα φιλάδελφα αισθήματα της. Οι αντιδράσεις της Ισμήνης που κλιμακώθηκαν απ' τις απλές επιφυλάξεις και τις υπεκφυγές μέχρι τη δυσπιστία, κάνουν την Αντιγόνη να αναλάβει αυτή μόνο όλο το χρέος προς τον αδερφό τους, χρέος που κανονικά έπρεπε να μοιραστεί ανάμεσα στις δύο.

v. 47 :

«σχετλία»: (= αυτός που τολμά φοβερές πράξεις και ύστερα υποφέρει, θ. σχ- του έχω). Η προσφώνηση αυτή εκφράζει διάφορα συναισθήματα της Ισμήνης. Θεωρεί σίγουρη την καταστροφή της αδερφής της και προβάλλει τα υποκειμενικά της συναισθήματα και στους άλλους. Η μεγαλοψυχία της Αντιγόνης και η αταλάντευτη στάση της προξενούν το φόβο στην ψυχή της Ισμήνης. Ο φόβος αυτός και η αγωνία για το μέλλον δεν είναι άμοιρα κάποιας τρυφερής αγάπης και ενδιαφέροντος ειλικρινούς για την τύχη της ηρωίδας. Αυτή είναι η δεύτερη προσφώνηση που χρησιμοποιεί και είναι διαφορετική απ' την προηγούμενη "ταλαίφρον" (στ. 39). Διαφέρουν ως προς το περιεχόμενο και τη συναισθηματική φόρτιση. Η Ισμήνη επικαλείται και την εξουσία του Κρέοντα για να δικαιολογήσει το χαρακτηρισμό της Αντιγόνης "Κρέοντος άντειρηκότος". Αυτό το επιχείρημα ανακαλεί το "απόρρητον πόλει" (στ. 44) Τότε δεν προσδιόρισε την πηγή της διαταγής και τον φορέα της εξουσίας, εδώ τον κατονομάζει, γίνεται απόλυτα συγκεκριμένη σε μια προσπάθεια να επαναφέρει την Αντιγόνη. Η στάση της βέβαια δεν είναι απόλυτα σωστή. Ο άνθρωπος δεν πρέπει να υποτάσσεται στην εξουσία και το νόμο, παρά μόνο αν πρόκειται για νόμους δημοκρατικής κοινωνίας που συμφωνούν με τον άγραφο ηθικό νόμο. Έτσι επιβεβαιώνει την ατολμία της.

**v. 48 :**

Η Αντιγόνη δεν ανέχεται την επέμβαση του Κρέοντα στις οικογενειακές τους υποθέσεις και μάλιστα δεν του αναγνωρίζει κανένα τέτοιο δικαίωμα (μ' είργειν μετά). Η θέση της αποτελεί περιορισμό της εξουσίας του Κρέοντα. Προώθηση μύθου  
Η αποκάλυψη της απόφασης της Αντιγόνης να ενταφιάσει τον Πολυνείκη, καθώς και η απόρριψη απ' την Ισμήνη της πρόσκλησης για συνεργασία είναι σημαντικά στοιχεία για την προώθηση του μύθου, γιατί προδιαγράφουν απ' ενός τη σύγκρουση των δύο αδερφών, αφετέρου τη σύγκρουση Αντιγόνης - Κρέοντα.

Στιχομυθία:

Ο Σοφοκλής, για να εκφράσει τις σκέψεις των ηρώων, συχνά χρησιμοποιεί τη στιχομυθία, δηλαδή τον κατά στίχο διάλογο. Επιστρατεύει αυτόν τον εκφραστικό τρόπο γιατί έχει μεγάλη αμεσότητα, ζωηρότητα και ένταση και εκφράζει την ψυχική ταραχή των διαλεγόμενων προσώπων. Η στιχομυθία βοηθά τα πρόσωπα να εκφράσουν πιο άμεσα τα συναισθήματα και τις ιδέες τους. Η στιχομυθία με την γοργότητα και την ορμητικότητα ανεβάζει το σκηνικό ρυθμό. Ανάλογα πρέπει να διαμορφώνεται και το ύφος των ομιλητών. Το γεγονός ότι κατά κανόνα ακολουθεί ύστερα από μονολόγους κάνουν αυτόν τον εκφραστικό τρόπο ιδιαίτερα εντυπωσιακό

**vv. 39-48 → θεατές**

Η σκηνή αυτή επηρεάζει βαθύτατα τους θεατές, οι οποίοι παρακολουθούν την αναμέτρηση των δύο αδερφών με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, θαυμάζουν την αποφασιστικότητα της ηρωίδας, χωρίς όμως να σημαίνει αυτό ότι μισούν την Ισμήνη για την αδυναμία της. Το ενδιαφέρον τους τώρα πια επικεντρώνεται στην εμφάνιση του Κρέοντα και την εξέλιξη των γεγονότων.

v. 49 Η Ισμήνη αντιδρά περίτρομη στη δήλωση της Αντιγόνης ότι ο Κρέων δεν έχει δικαίωμα να παρεμβαίνει στις οικογενειακές τους υποθέσεις με το σχετλιαστικό επιφώνημα "οἴμοι" ⇒ εκφράζεται ξεκάθαρα η ατμόσφαιρα που έχει διαμορφωθεί. Εκφράζει τα φιλάδελφα αισθήματα της για την Αντιγόνη και την ανησυχία της για το μέλλον της.

"Φρόνησον": φρόνηση εννοεί η Ισμήνη το να μην εκτίθεται κανείς σε κίνδυνο, να μην συγκρούεται με δυνάμεις που θα τον καταστρέψουν. Για να μεταπείσει την αδερφή της, η Ισμήνη προσπαθεί να ανακαλέσει στη μνήμη της τις παρελθούσες οικογενειακές συμφορές. Αρχίζει με το δράμα του πατέρα τους, Οιδίποδα. Εκφράζεται με στοργή γι' αυτόν (νων) και δείχνει την τραγικότητα του. Ο Οιδίποδας είχε άδοξο τέλος «δυσκλής - απεχθής» (παρήχηση) και μάλιστα ήταν ο ίδιος που τιμώρησε τον εαυτό του με την αυτοτύφλωση, ένα είδος συμφοράς, καθαυτό φρικιαστικό.

**vv 49-68**

Στη συνέχεια ακολουθεί η προσπάθεια της Ισμήνης να μεταπείσει την Αντιγόνη για το έργο της ταφής. Τα επιχειρήματα που

χρησιμοποιεί είναι τα εξής :

1. Απαριθμεί τις οικογενειακές τους συμφορές με σκοπό να την τρομοκρατήσει και να την αποτρέψει από τα σχέδια της (vv.49 - 57). Τα περιστατικά που έπληξαν την οικογένεια των Λαβδακιδών τοποθετούνται σε κάποια κλιμάκωση, δεν έχουν όμως χρονική ακολουθία. Η δραματοποίηση του σχετικού μύθου απ' το Σοφοκλή στον Οιδίποδα Τύραννο λ.χ. μαρτυρά ότι ο απαγχονισμός της Ιοκάστης προηγήθηκε της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα. Στις αναφερόμενες συμφορές υπάρχει ένα κοινό στοιχείο → δραματοποιήθηκαν απ' το Σοφοκλή στο "Οιδίπους Τύραννος" και απ' τον Αισχύλο στους "Επτά επί Θήβας".
2. Στη συνέχεια της υπενθυμίζει πόσο ατιμωτικό τέλος θα έχουν (δημόσιος λιθοβολισμός) σε περίπτωση που έρθουν σε σύγκρουση με το βασιλιά (vv. 58 -60).
3. Η κοινωνική πραγματικότητα της εποχής απαιτεί από τις γυναίκες να μην τα βάζουν με τους άντρες, αφού είναι κατώτερα όντα (vv. 61 -62).
4. Τέλος, οφείλουν να δείχνουν τυφλή υπακοή στην κοσμική εξουσία και μάλιστα, αν χρειαστεί, να υπακούσουν και σε ακόμη πιο σκληρά προστάγματα (vv 63 -64).

**vv. 51- 52 «αυτοφώρων – αυτός – αυτουργω» :** Σχήμα επαλληλίας → με το σχήμα αυτό καταλογίζεται ευθύνη και υπαιτιότητα στον ίδιο τον Οιδίποδα. Έτσι επιμένει ο ποιητής ότι δράστης και θύμα είναι το ίδιο πρόσωπο. Ο ίδιος ο Οιδίποδας αποκάλυψε τα ανοσιουργήματά του και έτσι η κάθαρση άρχισε να δίνεται απ' τον ίδιο με την αυτοτύφλωσή του («αράξας αυτός»). Η επανάληψη της λέξης « αυτός » σε διάφορες μορφές (αυτοφώρων, αυτός, αυτουργω) εκφράζει την τραγικότητα της μοίρας του. Όσον αφορά τα επίθετα "απεχθής" (μισητός) και "δυσκλής" (κακόφημος), το μεν πρώτο επίθετο δηλώνει το μίσος και την απέχθεια, ενώ το δεύτερο την κακοφημία που γέννησε η πατροκτονία και ο αιμομικτικός γάμος. Ο Οιδίποδας μισήθηκε για τις συμφορές αυτές που επήλθαν στη Θήβα και επέσυρε την οργή του Απόλλωνα.

**vv. 54 -55 :**

Το «έπειτα» που χρησιμοποιεί στην αρχή του στίχου δεν σημαίνει χρονική ακολουθία, διότι πρώτα κρεμάστηκε η Ιοκάστη και μετά αυτοτυφλώθηκε ο Οιδίποδας. Το « διπλόν έπος » χαρακτηρίζει το διπλό ρόλο της Ιοκάστης ως μητέρας και συζύγου ταυτόχρονα. Η δεύτερη συμφορά αναφέρεται σ' εκείνη. Η διπλή ονομασία "μήτηρ καί γυνή" και το είδος του θανάτου "πλεκταισιν αρτάναισι" υποδηλώνουν τη φρίκη της συμφοράς . Η αυτοκτονία της Ιοκάστης αποτελεί και αυτή κάθαρση.

Παρατηρούμε ότι η περιγραφή της τύχης της μητέρας της είναι λιτή και ίσως ψυχρή. Ενώ για τον Οιδίποδα αφιερώνει περισσότερους στίχους και υπάρχει τρυφερότητα στα λόγια της (νων), στην αναφορά της στην Ιοκάστη δεν υπάρχουν τέτοια στοιχεία. Η Ισμήνη έτσι εκφράζει την απέχθεια και την ντροπή της για τη σχέση της μητέρας της.

**v.57 «μόρον κοινόν κατειργάσαντ' έπαλλήλοιν χεροϊν»**

Η τρίτη κατά σειρά συμφορά αναφέρεται στον θάνατο του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, η φοβερότερη ίσως και λόγω της νεότητας τους και λόγω της φύσης του αλληλοσκοτωμού. Το μέγεθος της συμφοράς αυτής τονίζεται με το χρονικό προσδιορισμό "μίαν καθ' ημέραν " με το επίθετο "κοινόν" και το "αυτόκτονούντε... έπαλλήλοιν χεροϊν". Οι λέξεις αυτές υπογραμμίζουν το ταυτόχρονο και την ταυτότητα του θανάτου των δύο αδερφών. Ο αμοιβαίος σκοτωμός τέλος των γιων του Οιδίποδα, Ετεοκλή και Πολυνείκη συνεχίζει τις συμφορές του σπιτιού των Λαβδακιδών. Στο στίχο 43 το χέρι χρησιμοποιήθηκε ως σύμβολο και εκτελεστικό όργανο της εκπλήρωσης του υπέρτατου χρέους προς τον αδερφό. Εδώ το θεωρεί ως σύμβολο των φρικιαστικών συμφορών που έπληξαν την οικογένεια του Οιδίποδα. Μέσα απ' αυτή την αναφορά επιδιώκει να ξυπνήσει στο μυαλό της αδερφής της τον κίνδυνο που εγκυμονεί η παράτολμη απόφαση της.

**vv. 58 - 60 :** Το επόμενο επιχείρημα τονίζει την ποινή που επισείεται επάνω από τα κεφάλια τους σε περίπτωση παραβίασης της εντολής του Κρέοντα. Η Ισμήνη τονίζοντας το γεγονός πως έχουν μείνει ολομόναχες θέλει να καταστήσει σαφές ότι αν



vv. 69 – 70

Η ρήξη με την Ισμήνη είναι άμεση. Φύση ισχυρή η Αντιγόνη γίνεται σκληρή και πείσμων μπροστά στη δειλία της αδερφής της. Η αντίδρασή της είναι οργισμένη. Παρατηρούμε σταδιακά την ψυχολογική μεταβολή της Αντιγόνης, της οποίας το φρόνημα εξυψώνεται ακόμα περισσότερο. Το "κελεύσαιμ'" αναφέρεται στην πρωτοβουλία της Αντιγόνης και την προσπάθεια της να πείσει την αδερφή της να συνεργαστεί. Το "δρωης". αντιθέτως, υπαινίσσεται μια ενδεχόμενη μεταστροφή της Ισμήνης και προσφορά βοήθειας. Διακόπτει κάθε παραπέρα προσπάθεια να την μεταπεισει και απορρίπτει προκαταβολικά κάθε ενδεχόμενη προθυμία. Ανάμεσά τους ανοίγεται ένα χάσμα. Είναι απογοητευμένη απ' τη συμπεριφορά της. Χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα, καθώς συνειδητοποιεί ότι προβαίνει μόνη της σε μια ηρωική έκρηξη. Απορρίπτει πλέον ψυχρά και περιφρονητικά την αδερφή της και το αιτιολογεί λέγοντας ότι δε χρειάζεται οίκτο. Τα εκφραστικά μέσα που δηλώνουν αυτά τα αισθήματα είναι τα εξής : η συμπλεκτική παράταξη ούτ'..,ούτ', οι συνώνυμες λέξεις πράσσειν, δρώης, η φράση

« οποία σοι δοκει».

v. 71: Χωρίς πλέον να θέλει οποιαδήποτε συνδρομή από την Ισμήνη, η Αντιγόνη δηλώνει λιτά πως η ίδια θα τον θάψει. Την απόφαση της τη δικαιολογεί με τα εξής επιχειρήματα:

1. v. 72 : θεωρεί «καλόν » να πεθάνει, αφού θάψει τον Πολυνείκη. Θα έχει εκτελέσει το χρέος της κι έτσι θα έχει τιμημένο θάνατο. Πρόκειται για σημαντική αξία της εποχής, όπου πίστευαν πως ο θάνατος, που προέρχεται από τη διάπραξη ενός υψηλού έργου αποτελεί μέγιστη ευτυχία.
2. v. 73 : Επιπλέον ο θάνατος δεν τη φοβίζει από τη στιγμή που ως νεκρή θα βρίσκεται δίπλα σε αγαπημένο πρόσωπο, τον αδελφό της, όντας και η ίδια αγαπημένη από αυτόν (φίλη...φίλου μετά, επανάληψη), αφού διαπράξει ιερή παρανομία. Το οξύμωρο σχήμα (όσια πανουργήσασα) ερμηνεύεται ως εξής- η πράξη της Αντιγόνης είναι όσια, ιερή για τους θεούς, όμως ταυτόχρονα πανουργία, παρανομία από τη μεριά του Κρέοντα. Ουσιαστικά με αυτό το σχήμα συμπυκνώνεται και ο βασικός άξονας του έργου, η σύγκρουση θεϊκού και κοσμικού νόμου.
3. vv. 74 -75 : Τέλος η Αντιγόνη θεωρεί πως ο χρόνος που θα βρίσκεται στον Κάτω κόσμο είναι πολύ περισσότερος από αυτόν που θα είναι στον επάνω κόσμο, γι' αυτό και οφείλει να είναι κυρίως αρεστή στους θεούς του Κάτω κόσμου. Διακρίνουμε στο σημείο αυτό τις θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής, σύμφωνα με τις οποίες οι άνθρωποι πίστευαν στη μεταθανάτια ζωή. Αυτή η αντίληψη αποτελεί κίνητρο για τις πράξεις της Αντιγόνης και έρεισμα για την υπέρβαση του φόβου του θανάτου. Κλείνει το λόγο της τονίζοντας στην Ισμήνη πως, αν θέλει, ως περιφρονησει ό,τι οι θεοί θεωρούν έντιμο. Με τον περιφραστικό τύπο του ρήματος « ατιμάσασ' έχε (αττικό σχήμα) και την αντίθεση « έντιμα ≠ ατιμάσασα » τονίζεται η πίστη και η αποφασιστικότητά της, καθώς και η περιφρόνησή της για την Ισμήνη.

v.71 «ίσθ' οποία σοι δοκει»

Η Αντιγόνη υποδεικνύει στην αδερφή της να κρατήσει την άποψή της και να μείνει σταθερή στη θέση της. Δείχνει και αυτό την περιφρόνηση της.

v v. 71 -72"κείνον δ' εγώ θάψω".

Επαναλαμβάνει την απόφαση της, υπογραμμίζοντας και προβάλλοντας με έμφαση το "εγώ" και το ρήμα "θάψω". Η θέση των λέξεων στο τέλος μιας κοφτής φράσης ανυψώνει το έργο της ταφής και του δίνει κορυφαία θέση στην κλίμακα αξιών της ηρωίδας.

v. 73 «καλόν μοι ποιούση»

Η Αντιγόνη, για να δικαιολογήσει την απόφαση της λέει ότι είναι ωραίο να πεθάνει επιτελώντας το χρέος της, θεωρεί ότι η πράξη της ταφής είναι όσια και εξασφαλίζει την αγάπη του αδερφού της. Επίσης λέει ότι η μετά θάνατον ζωή είναι εκτενέστερη και προτιμά να είναι αρεστή πιο πολύ στους νεκρούς παρά στους ζωντανούς. Τέλος, επισημαίνει ότι η παράλειψη του καθήκοντος προς το νεκρό αδερφό σημαίνει περιφρόνηση των θείων νόμων. Γενικά τα επιχειρήματα της είναι



ηθικά και θρησκευτικά. Είναι έτοιμη να θυσιαστεί για το ιδανικό της, την αδελφική αγάπη. Είναι. Ο Σοφοκλής προβάλλει την ηρωική και θεάρεστη πράξη της τολμηρής και ανυπόταχτης Αντιγόνης.

**v. 73 «φίλου μετά»** → υπονοεί την αιώνια και ακατάλυτη αγάπη που θα εξασφαλίσει απ' τον αδερφό της με την πράξη της. Η Αντιγόνη δεν επιστρατεύει πολλά επιχειρήματα, για να δικαιολογήσει την απόφασή της. Τονίζει με επαναλήψεις το ένα και ουσιαστικό κίνητρο δράσης, την αγάπη προς τον αδελφό της. Έχει έντονη την πίστη πως στην άλλη ζωή θα βλέπει τον πολυαγαπημένο της αδελφό και εκείνος θα ανταποκρίνεται με την ίδια αγάπη.

#### **v. 74 «όσια πανουργήσασα»**

Εδώ έχουμε ένα οξύμωρο σχήμα. Το όσιο για την Αντιγόνη, μόνο μέσω μιας πανουργίας μπορεί να πραγματοποιηθεί. Εδώ βρίσκεται το μυστήριο της πράξης της Αντιγόνης και αυτό αποτελεί την κεντρική ιδέα της τραγωδίας, τη σύγκρουση θείου και ανθρώπινου νόμου. Αυτές οι δύο λέξεις εμπρικλείουν την υπόθεση του δράματος. Για πρώτη φορά προβάλλεται η ιερότητα της πράξης της ταφής. Η λέξη "όσια" προσδιορίζει τη σχέση του ανθρώπου προς το θείο, ενώ το δίκαιον τη σχέση ανθρώπου προς άνθρωπο. Η λέξη "πανουργία" δηλώνει τη γνώση ή το έργο εκείνο που δε συνδέεται με τη δικαιοσύνη και την αρετή. Το "όσια" αναφέρεται στην εκτέλεση του καθήκοντος απέναντι στους θεούς, ενώ το "πανουργήσασα" αναφέρεται στην ανυπακοή και την απειθαρχία απέναντι στον ανθρώπινο νόμο. Παραβαίνει έναν εγκόσμιο νόμο, για να υπακούσει σε καθαγιασμένο, θεϊκό νόμο.

#### **v. 75 «τοίς κάτω των ένθάδε»**

Αναφέρεται στους θεούς του Κάτω κόσμου, σε αντιπαράθεση με τον επίγειο άρχοντα, δηλ. τον Κρέοντα. Και η Ισμήνη αναφέρθηκε σ' αυτούς (στ. 65) για να ζητήσει συγγνώμη και να καθησυχάσει τη συνείδηση της.

**v. 76** → πολιτιστική, θρησκευτική αντίληψη → Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι η ύπαρξη του ανθρώπου συνεχίζεται μετά θάνατον και φαντάζονταν ότι ο Άδης ήταν χώρος προορισμένος γι' αυτή τη συνέχεια. Πίστευαν στην αθανασία της ψυχής και στην αιωνιότητα της ζωής. Η Αντιγόνη είναι τραγική προσωπικότητα, αφού προτιμά το θάνατο παρά τη ζωή μέσα στις οικογενειακές συμφορές. Εμφανής είναι η πίστη ότι η επίγεια ζωή δεν είναι, τίποτα μπροστά στη μετά θάνατον ζωή, δηλ. στην αιωνιότητα. Πληροφορίες για την ζωή των νεκρών έχουμε στη ραψωδία λ της Οδύσσειας (Νέκυια), όπου ο Οδυσσεύς βρίσκεται στον Άδη γνωστούς και συγγενείς. Και στη ραψωδία ω, όπου παρουσιάζεται η κατάβαση των νεκρών μνηστήρων στον Άδη έχουμε ανάλογες πληροφορίες. Τις ίδιες αντιλήψεις για τη μετά θάνατον ζωή βρίσκουμε και στην Αντιγόνη, αλλά και στη χριστιανική διδασκαλία.

Ποικίλα επιχειρήματα χρησιμοποιεί η Αντιγόνη προκειμένου να ασκήσει πίεση στην Ισμήνη, αλλά να δικαιολογήσει και την απόφασή της. Αρχικά προβάλλει τον ευτυχισμένο θάνατο ως συνέπεια της πράξης της. Η λιτή και εκφραστική λέξη "καλόν" δίνει τόσο την αισθητική και την ηθική αξία της πράξης. Το "σωστό, το πρέπον, το ωραίο και το έντιμο" είναι αυτά που ρυθμίζουν την κίνηση της ηρωίδας. Στη συνέχεια το βάρος πέφτει πιο πολύ στο "κέρδος και το συμφέρον" Καθώς ο λόγος προχωρεί, διαφοροποιείται το κίνητρο, το κέντρο βάρους μετατοπίζεται. Μιλά για την αδελφική αγάπη και αναφέρεται στο χρέος προς τους θεούς του Κάτω Κόσμου. Η αδελφική αγάπη σχετίζεται με το ένστικτο και το συναίσθημα, ενώ η πίστη στον άγραφο ηθικό νόμο αναφέρεται στη λογική. Και τα δύο εμφανίζονται ως παράλληλα κίνητρα της ηρωίδας. Απ' το τμήμα αυτό προκύπτει ότι ένστικτο και λογική είναι αδιάσπαστα συνδεδεμένα.

#### **v. 77 «τα των θεών έντιμο»**

Πολιτιστική - θρησκευτική αντίληψη → Τονίζει τη σημασία των θεϊκών νόμων και την ανάγκη συμμόρφωσης σ' αυτούς.

Έτσι έντιμα εδώ θεωρεί την ταφή των νεκρών και όλες τις νεομισμένες νεκρικές προσφορές, τις επικηδείες τιμές. Ἐντιμὰ ἐδὼ θεωρεῖ τὴν ταφὴν τῶν νεκρῶν καὶ ὅλας τὰς νεομισμέναις νεκρικαῖς προσφορῶν, τὰς επικηδείαις τιμῶν. Αναφερόμενη στα "έντιμα των θεών" ελέγχει έμμεσα την αδερφή της που διαπράττει ασέβεια και προσβάλλει τους θεούς, αφού αρνείται να συμπράξει στην επιτέλεση του ιερού καθήκοντος προς τον αδερφό της. Η Αντιγόνη άλλοτε δίνει έμφαση στην αδελφική αγάπη και άλλοτε στο θεϊκό νόμο, μπροστά στην Ισμήνη επικαλείται την αδελφική αγάπη ενώ μπροστά στον Κρέοντα αναφέρεται στους θεϊκούς νόμους, γιατί ο τύραννος δεν μπορεί να καταλάβει τη δύναμη της αδελφικής αγάπης.

#### vv. 78 – 79 «βία πολιτών»

Η φράση αναφέρεται στον Κρέοντα σαν εκπρόσωπο της πολιτείας εκφράζει ωστόσο την εποχή του ποιητή. Είναι λεξιλόγιο μιας δημοκρατικής πολιτείας του 5ου αι. και όχι της κοινωνίας των μυθικών χρόνων. Η Ισμήνη έχει την τάση να παρουσιάζει τη διαταγή του Κρέοντα σαν απόφαση ολόκληρου του λαού. θέλει έτσι να δικαιολογήσει γιατί distάζει να παραβεί την απόφαση του Κρέοντα. Εδώ δεν πρόκειται απλά για έναν αναχρονισμό (μεταφορά δημοκρατικών εννοιών σε εποχές που ίσχυε η μοναρχία) αλλά για σκόπιμη εξόγκωση του κύρους της διαταγής ενός αρχονα σαν απόφαση παρμένη δημοκρατικά.

Ο

Σοφοκλής

σκόπιμα βάζει την Ισμήνη να το κάνει αυτό για να δικαιολογήσει τους distαγμούς και την άρνηση της να μετέχει στην ταφή.

Και νωρίτερα είχε μιλήσει στο ίδιο πνεύμα χρησιμοποιώντας τις φράσεις "απόρρητον πόλει" και "νόμου βία". Βέβαια δεν μπορεί να συμφωνήσει κανείς με αυτή τη φιλοσοφία. Δεν είναι δυνατόν να δεχτεί κανείς πως το "διάταγμα του Κρέοντα έχει τη μορφή και το χαρακτήρα νόμου ή ότι εκφράζει τη θέληση των πολιτών. Στη συνέχεια του έργου εξάλλου φαίνεται ότι ο λαός της Θήβας δεν εγκρίνει τις μεθοδεύσεις του Κρέοντα. Πρέπει βέβαια να ληφθεί υπόψη πως το έργο κινείται σε δύο επίπεδα: απευθύνεται στους Αθηναίους του 5ου αι. π.χ. ενώ τα γεγονότα αναφέρονται σε προγενέστερη εποχή και διεξάγονται στη Θήβα.

#### v. 78 «εγώ μεν ουκ άτιμα ποιούμαι»

Η Ισμήνη αντιδρά και απορρίπτει τη θέση της για προσβολή των εντίμων. Είναι σαφές ότι η ηρωίδα εξωθεί την αδερφή της στα άκρα. Της κάνει ψυχολογικό πόλεμο, της δημιουργεί συναισθηματική σύγχυση και αμφιβολία για την ορθότητα της συμπεριφοράς της. Η αντίδραση της Ισμήνης παρά τα προσβλητικά λόγια της Αντιγόνης είναι ήπια. Αρκείται απλά να απολογηθεί πως δεν περιφρονεί ό,τι οι θεοί θεωρούν έντιμο και για άλλη μια φορά τονίζει την αδυναμία της να αντιταχθεί στον Κρέοντα. Το βία πολιτών, που χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής είναι αναχρονισμός.

#### vv. 80 – 81 «συ μεν τάδ' άν προύγοιο»

Η Αντιγόνη θεωρεί προφάσεις όσα λέει η Ισμήνη. Την κατηγορεί ως υποκρίτρια και της τονίζει πως θα αναλάβει μόνη της το ιερό χρέος της απέναντι στον πολυαγαπημένο της αδελφό. Πίσω απ' αυτές τις αρχές και τις θεωρίες δεν κρύβεται παρά φόβος και δειλία που η Ισμήνη προσπαθεί να καλύψει πίσω από λογικοφανείς σκέψεις. Η αντίδραση της Αντιγόνης είναι κάπως αδιάφορη και μας ανακαλεί παρόμοιες απαντήσεις στο ίδιο πνεύμα "ίσθι οποία σοι δοκει" (v. 71) "σοι δει δοκει" (v. 76) Στη συνέχεια δηλώνει "εγώ δη πορεύσομαι". Η δήλωση αυτή αφήνει να φανεί πως το κυριότερο κίνητρο είναι η αδελφική αγάπη. Όπως δείχνει η πολυσήμαντη φράση "φύλη" και "αδελφώ φίλτατο" που επαναλαμβάνει με έμφαση τα "φίλου μέτα" (v. 73) και υπενθυμίζει την ταυτόσημη σχεδόν δήλωση "κεῖνον δ' ἐγὼ θάμνω" (vv. 71-72). Η δήλωση αυτή εκφράζει τη φιλοσοφία της Αντιγόνης και σηματοδοτεί την ρήξη των δύο αδερφών και την εξέλιξη του έργου.

#### v. 82 «σίμοι... ως υπερδέδοικα σου»

Στο σχετλιαστικό επιφώνημα είναι έκδηλος ο φόβος της Ισμήνης για τη ζωή της Αντιγόνης. Η Ισμήνη αντιδρά με έκφραση φόβου για τη βέβαιη σύλληψη και τιμωρία της αδερφής της, όπως δείχνει και το ενδοιαστικό ρήμα "υπερδέδοικα". Αυτό το συναίσθημα φόβου της δημιουργήθηκε απ' τη σθεναρή στάση και το πείσμα της ηρωίδας. Η Ισμήνη χρησιμοποίησε ανάλογες φράσεις απ' την αρχή του διαλόγου, όπως «ω τάλαιφρον» (στ.39), «ω σχετλία» (στ.

47), «οίμου» (στ. 49).

v. 83 ( Η Αντιγόνη απορρίπτει το δικαιολογημένο φόβο της Ισμήνης και το ενδιαφέρον της αντιδρώντας με ψυχρό τρόπο. Υπογραμμίζει τα λόγια της με τη θετική και την αρνητική μορφή, της λέει δηλαδή τι να κάνει και τι να μην κάνει. Την προτρέπει να σώσει τον εαυτό της. Η ηρωίδα διακρίνει πως η Ισμήνη ενδιαφέρεται πρώτιστα για τη δική της σωτηρία, το δικό της "πότιμον".

vv. 68 – 83 ( θεατές

Οι θεατές παρακολουθούν με ενδιαφέρον την κλιμάκωση του διαλόγου. Τα συναισθήματά τους δε διαφοροποιούνται σε σχέση με την προηγούμενη σκηνή, εντείνονται όμως. Όσο προχωρά η σκηνή, τόσο ο θαυμασμός τους για τη στάση της ηρωίδας αυξάνεται και τόσο η συμπάθεια τους για την αδυναμία της Ισμήνης δυναμώνει.

**v. 83 →** Η Αντιγόνη στον ίδιο προσβλητικό τόνο δεν αποδέχεται το ενδιαφέρον της Ισμήνης και τη συμβουλεύει να φροντίσει για τη δική της μοίρα, υπονοώντας πως εκείνη παραβιάζει τους νόμους των θεών και θα πρέπει να φοβάται για το μέλλον της.

**v. 84 →** Η Ισμήνη δεν αντιδρά στις προσβολές της αδελφής της, ανησυχεί και φοβάται για τη μοίρα της και τη συμβουλεύει τι πρέπει και τι δεν πρέπει να κάνει. Παράλληλα καθορίζει και τη δική της στάση. Τη βεβαιώνει πως δε θα αποκαλύψει τίποτα. Τονίζει την ανάγκη να τηρηθεί απόλυτη μυστικότητα με το σχήμα εκ παραλλήλου (= θετική και η αρνητική διατύπωση του ίδιου νοήματος) («προμηνύσης μηδενί - κρυφή κευθε») και με τον πλεονασμό («κρυφή κευθε»). Η πρόταση της Ισμήνης έχει λογική εξήγηση. Προσπάθησε να μεταπεισει την Αντιγόνη και να την αποτρέψει απ' το επικίνδυνο έργο της ταφής. Όταν όμως προσέκρουσε στην αποφασιστικότητα και στο πείσμα της αδερφής της στράφηκε σε άλλη κατεύθυνση. Της υποδεικνύει να κρατήσει μυστικό αυτό το έργο. Εξάλλου άφησε να φανεί ότι εγκρίνει κάπως την απόφαση της Αντιγόνης να θάψει τον αδερφό της. Το κίνητρο της Ισμήνης είναι πια φανερό. Η Ισμήνη κινείται από γνήσιο ενδιαφέρον και αγάπη για την τύχη της αδερφής της.

**v. 86 → «οίμοι κατάδα»**

Με αυτή τη φράση αντιδρά η Αντιγόνη απορρίπτοντας την πρόταση της Ισμήνης για μυστικότητα και απόκρυψη της πράξης. Χρησιμοποιεί το ίδιο επιφώνημα που χρησιμοποίησε και η Ισμήνη νωρίτερα (v. 82) και ίσως η επανάληψη υπονοεί ότι υπάρχουν μεταξύ τους ανάλογα συναισθήματα. Ασκεί ψυχολογική βία, πίεση πάνω στην αδελφή της, της ζητάει να αποκαλύψει παντού τα σχέδια της και μάλιστα της τονίζει πως, αν πράξει διαφορετικά, θα τη μισήσει. Απογοητευμένη από τη στάση της Ισμήνης δε θέλει να της χρωστάει καμία χάρη. Δεν αναγνωρίζει τη στιγμή εκείνη τα αληθινά αισθήματα της Ισμήνης. Επιπλέον ξεχνάει πως, αν η Ισμήνη μιλήσει, δε θα μπορέσει να πραγματοποιήσει την ταφή. Η σκηνή είναι πολύ ρεαλιστική συνδυαζόμενη μάλιστα με τους στίχους 93 - 94, όπου ουσιαστικά της τονίζει πως, αν αποκαλύψει οτιδήποτε θα είναι μισητή και από την ίδια και από το νεκρό. Δεν αντιφάσκει, απλά ο άνθρωπος, όταν βρίσκεται σε στιγμές παραφοράς και έντασης λέει λόγια που σε φυσιολογική κατάσταση δε θα έλεγε. Και σε αυτή τη λεπτή ψυχολογική παρατήρηση αποκαλύπτεται ο ρεαλισμός της σκηνής και η τέχνη του Σοφοκλή να αναπαριστά ανθρώπινους χαρακτήρες. Χρησιμοποιεί το ρήμα "κηρύττω", το οποίο χρησιμοποίησε και νωρίτερα αναφορικά με το Κρέοντα και τις προθέσεις του. Φαίνεται πως η ηρωίδα επιδιώκει την γνωστοποίηση της και μπορεί να τον αντιμετωπίσει αποτελεσματικά. Όπως ο Κρέοντας δημοσιοποιεί το διάταγμα του έτσι και η Αντιγόνη θέλει να κοινοποιηθεί η παραβίαση αυτής της διαταγής. Στο στίχο 87 έχουμε σχήμα εκ παραλλήλου (σιγω σ', εάν μη πασι κήρυξης τάδε). Απ' αυτή την αίσθηση πηγάζει το μίσος και η απέχθεια που δηλώνεται και φραστικά "πολλόν έχθίων έση".

**v. 88 «θερμήν επί ψυχροίσι καρδίαν έχεις»**

Η φράση αναφέρεται στην απειλή του θανάτου αν η Αντιγόνη θάψει τελικά τον Πολυνείκη Η αντίδραση της Ισμήνης είναι συγκρατημένη. Αναγνωρίζει την ευαισθησία, τον ασυγκράτητο ενθουσιασμό, τη φλογερή επιθυμία και αίσθηση καθήκοντος που χαρακτηρίζουν την αδελφή της (θερμήν καρδίαν), παράλληλα όμως επισημαίνει πως αυτά τα χαρακτηριστικά της πηγάζουν από πράγματα που εμπεριέχουν την απειλή του θανάτου (ψυχροίσι). Αποτελεί συγχρόνως αντίθεση και λογοπαίγνιο, αλλά και οξύμωρο

σχήμα. Η αντίθεση των λέξεων *θερμὴν ≠ ψυχροῖσι* εκφράζει και την αντίθεση των χαρακτήρων των δύο αδελφών και τη διαφορετική στάση ζωής που ακολουθούν.

**v. 89 «οἷς»**

Σ' αυτήν την αξιολόγηση η Αντιγόνη απαντά προβάλλοντας ως κίνητρο την επιθυμία να κερδίσει την αγάπη αυτών που πρέπει. Με το "οἷς" η Αντιγόνη εννοεί τον αδερφό της Πολυνείκη, τους άλλους νεκρούς και τους χθόνιους θεούς. Δεν αναφέρεται σ' αυτούς για πρώτη φορά. Και νωρίτερα (v. 15) πρόβαλε το ίδιο κίνητρο και μάλιστα με το ίδιο λεξιλόγιο. Οι συνώνυμες λέξεις *ἀρέσκουσα - σδεν* τονίζουν τη θέση της ηρωίδας απέναντι στη διαταγή του Κρέοντα και το γεγονός πως δε συμβιβάζεται με την κοσμική εξουσία.

**v v. 84 – 89 → θεατές**

Ένα μέρος της τραγωδίας τελειώνει. Οι θεατές παρακολούθησαν τη ρήξη και τη σύγκρουση ανάμεσα στις δύο αδελφές και γνώρισαν ποικίλες συναισθηματικές καταστάσεις και εντάσεις. Εκφράζει την άποψη πως, όταν ο θάνατος προκαλείται από μια ένδοξη πράξη, τότε δεν αποτελεί δεινόν. Αντίθετα μάλιστα συμβάλλει στην υστεροφημία του ατόμου. Πρόκειται για πάγια αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων και μέγιστη αξία της εποχής.

**v v. 90 – 92 «ἀλλ' ἄμηχανων ἔρως – αρχὴν δε θηρᾶν οὐ πρέπει τα ἀμήχανα»**

Η Ισμήνη απορρίπτει για μια ακόμα φορά ως παράλογη και αδύνατη την πράξη. Πρόκειται για μια ρεαλιστική αντίληψη για τη ζωή, μέσα από την οποία διαγράφεται ταυτόχρονα το ήθος της Ισμήνης. Αυτό υποτάσσεται στην κρατική εξουσία και την κοινωνική αντίληψη της εποχής και είναι τελείως αντίθετο απ' το ήθος της Αντιγόνης. Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί συχνά την τεχνική των αντιθέτων χαρακτήρων. Ενώ τα προηγούμενα επιχειρήματα στράφηκαν γύρω απ' το "πρέπον", τώρα η συζήτηση στρέφεται γύρω απ' το "δυνατόν". Η Ισμήνη υποστηρίζει ότι το έργο της ταφής είναι αδύνατο και ότι κανείς δεν πρέπει να κυνηγά ακατόρθωτα πράγματα. Μας θυμίζει «το πράσσειν περισσά»

**v. 92 :**

Το γνωμικό αυτό μας παραπέμπει στο «*οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα*» (v. 68), όπου η Ισμήνη εκφράζει την άποψη πως ο άνθρωπος πρέπει να λειτουργεί πάντα μέσα στα όρια των δυνατοτήτων του. Η λέξη "αμήχανος" κυριαρχεί και επαναλαμβάνεται συχνά. Είναι λέξη κλειδί στο έργο. Και νωρίτερα (στ. 79) ανέφερε η Ισμήνη "έφυν αμήχανος". Για την Ισμήνη υπάρχουν εγχειρήματα που απ' την πρώτη στιγμή φαίνονται απραγματοποίητα. Αντίθετα η Αντιγόνη έχει άλλη φιλοσοφία: έτσι λέει "όταν δη μη σθένω, πεπαύσομαι". Υποστηρίζει δηλαδή ότι ο άνθρωπος πρέπει να κάνει μια προσπάθεια για την πραγματοποίηση των στόχων του και αν πάνω στην πράξη διαπιστώσει ότι το εγχείρημα είναι ακατόρθωτο, τότε δεν είναι τροπή να σταματήσει. Πρόκειται για δύο διαφορετικές τοποθετήσεις.

**vv. 93 – 94 «εχθαρῆ.... ἔχθρα»**

Η επανάληψη αποκαλύπτει τη στάση της Αντιγόνης προς την Ισμήνη. Αποκαλύπτει ακόμα την αμετάκλητη απόφαση της, κάτι που διατηρεί τους θεατές σε κατάσταση εναγώνιας αναμονής. Με έμφαση και σχεδόν με οργή λέει στην Ισμήνη να πάψει να εναντιώνεται και να επανέρχεται στην άποψη για το ακατόρθωτο του εγχειρήματος.

**v. 95 «ἔα με... δυσβουλίαν»** ειρωνεία της Αντιγόνης προς την Ισμήνη. Με την παράτολμη, ίσως για κάποιους ανόητη και επικίνδυνη πράξη, θα εξασφαλίσει έναν τιμημένο θάνατο. Μέσα στην ορμή των λόγων της χαρακτηρίζει την απόφασή της και την πράξη που απορρέει απ' αυτή "δυσβουλίαν" ενώ νωρίτερα την χαρακτήρισε "οσίαν πανουργίαν" (v. 74).

**v . 97 «καλῶς θανείν»** Τον έντιμο θάνατο προβάλλει τώρα η Αντιγόνη σαν κίνητρο της πράξης της. Δεν είναι η πρώτη φορά. Και νωρίτερα (v. 72) υποστήριξε "καλόν μοι τούτο πονούση θανείν". Η ηρωίδα φαίνεται να επιδιώκει ένα καθαρά ελληνικό ιδανικό και όραμα, τον έντιμο και ηρωικό θάνατο. Μάλλον έτσι απαντά στον ισχυρισμό της Ισμήνης *ότι, ι αν παραβεί το διάταγμα του Κρέοντα, την περιμένει "κάκιστος" δηλαδή επονειδιστος και εξευτελιστικός θάνατος*. Ο ένδοξος θάνατος μας φέρνει στο μυαλό την ηρωική προτροπή τον Ορέστη στην "Ιφιγένεια εν Ταύροις" προς τον Πυλάδη:

"θανούμεθ', άλλ' όπως θανούμεθα κάλλιστα" (υστεροφημία). Η Αντιγόνη μια ηρωίδα, όπως την έπλασε ο Σοφοκλής, δεν κινήθηκε μόνο απ' την ελπίδα της υστεροφημίας, κάτι που από κάποιους κρίνεται ως ματαιοδοξία. Βασικό κίνητρο δράσης ήταν και παραμένει η αδελφική αγάπη, στην οποία ίσως περικλείονται και επιμέρους λόγοι (αφοσίωση σε θεϊκό νόμο, δοξασμένος θάνατος).

#### v. 98 «άλλ' ει δοκεί σοι, στείγε»

Η Ισμήνη τελικά υποχωρεί μπροστά στη σθεναρή αντιμετώπιση της Αντιγόνης. Η φράση μας θυμίζει "άλλ' ίσθ' οποια σοι δοκει" (v. 71) και "σοι δ' εί δοκει τα των θεών έντιμα άτιμάσασ' έχε" (vv. 76-77), φράσεις που χρησιμοποίησε η Αντιγόνη, για να υπογραμμίσει το μέγεθος της ασέβειας της αδελφής της και να κόψει κάθε γέφυρα επικοινωνίας μ' αυτή. Τώρα πια κάθε πρόσωπο αφήνεται στη δική του άποψη, γνώμη και φιλοσοφία. Αυτό είναι που αντιδιαστέλλει, όχι μόνο πνευματικά, αλλά και ηθικά τις δύο αδελφές. Η Αντιγόνη αποχωρεί από τη σκηνή από την αριστερή πόρτα, καθώς κατευθύνεται έξω από το τείχος της πόλης, για να θάψει τον Πολυνείκη και η Ισμήνη της απευθύνει τα τελευταία της λόγια εκφράζοντας το θαυμασμό της, καθώς και την ανησυχία της, αφού κατανοεί πως η απόφαση της είναι αμετάκλητη. Με την επανάληψη (φίλοις...φίλη) εκφράζει τη σχέση αγάπης ανάμεσα στις δύο αδελφές και ανάμεσα σε αυτές και τα αδέρφια τους. Η Ισμήνη απ' τη δεξιά θύρα της σκηνής μπαίνει στ' ανάκτορα.

#### v. 99 «άνους μεν έργη, τοίς φίλοις δ'όρθώς φίλη»

Τελειώνοντας η Ισμήνη δηλώνει πως η αδελφή της είναι "άνους", παράλληλα όμως "φίλη". Η προηγούμενη φιλοσοφία που ανέπτυξε η Ισμήνη επιτρέπει την κατανόηση του περιεχομένου της λέξης "άνους". Η λέξη δεν διαφέρει πολύ απ' το "δυσβουλιαν" που χρησιμοποίησε και η Αντιγόνη. Ως "άνοια" εννοεί την τολμηρή απόφαση της αδελφής της που θέτει σε κίνδυνο τη ζωή της. Με το "φίλοις" εννοεί πρωταρχικά τον Πολυνείκη και κατ' επέκταση τους θεούς του Κάτω Κόσμου. Η Ισμήνη φαίνεται να αποδέχεται τελικά τα επιχειρήματα της Αντιγόνης που στρέφονται γύρω απ' την αγάπη που πρόκειται αυτή να κερδίσει μέσω της επίτευξης του χρέους της. Αναγνωρίζει την ευγένεια και την γενναιοφροσύνη της πράξης της αν και η ίδια μιλά απ' τη σκοπιά της φρόνησης και της σύνεσης που επιβάλλει να μην εκθέτει ο άνθρωπος τον εαυτό του σε κινδύνους.

τέλος του Προλόγου. Έχει δηλωθεί πια απ' τον ποιητή η όλη δέση του δράματος.

### Γενικός Χαρακτηρισμός:

#### α) Αντιγόνη :

- ψυχική ευγένεια, φιλάδελφα αισθήματα
- υψηλό ήθος
- φτάνει ως την αυτοθυσία για την ιδεολογία της και τους οικογενειακούς δεσμούς
- άνθρωπος της δράσης και της εκτέλεσης του καθήκοντος
- δεν πτοείται από ανθρώπινα εμπόδια
- δε συμβιβάζεται, δε δέχεται δικαιολογίες
- ανυπότακτη
- άνθρωπος με πάθος

#### β) Ισμήνη :

- ψυχική ευγένεια, φιλάδελφα αισθήματα
- συμβιβασμένη,
- λογική

- κοινός τύπος ανθρώπου
- υποχωρεί στους δυνατούς
- παθητική, δειλή, αδύναμη

### Θεατές

Οι θεατές, ο Κρέων και ο χορός αναμένουν το ίδιο πράγμα. Οι προσδοκίες όλων ταυτίζονται, αλλά και διαφοροποιούνται. Όλοι αναμένουν το ξεκαθάρισμα της υπόθεσης απ' τον ίδιο τον Αίμονα, φυσικά ο καθένας για το δικό του καλό.

### Πρόωθηση του μύθου

Η εμφάνιση του Αίμονα προωθεί το μύθο, είναι το νέο σημαντικό στοιχείο

## ΠΑΡΟΔΟΣ - στ. 100 - 161

Η πρώτη εντύπωση που δίνει ο χορός — και με αυτή αιχμαλωτίζει τη φαντασία του κοινού — είναι ότι *Κινείται ανεξάρτητα* από την Προηγούμενη ροή του δράματος. Αυτό που προηγήθηκε, *είναι: ο ιδιωτικός διάλογος στο θαμπό σκηνικό* του προλόγου πριν ακόμα *φέξει*, σε τόνο αρχικά εμπιστευτικό, κι ύστερα εριστικό, με πλήθος ερωτηματικά ή επιφυλάξεις *και* με ψυχή σφιγμένη από αγωνία (Αντιγόνη) ή από φόβο (Ισμήνη). Και η παρούσα κατάληξη είναι: *σι δύο νεαρές αδερφές βαδίζουν αντίθετους δρόμους*. Η Αντιγόνη *προχωρεί για* την παράτολμη ταφή και η Ισμήνη *ξαναγουριζεί στα* βασιλικά δώματα. Τα βήματά τους, που απομακρύνονται ολοένα — της μιας προς την ανοιχτή πεδιάδα (αριστερή πάροδος), της άλλης προς το εσωτερικό του ανακτόρου (δεξιά πύλη) — είναι ακόμα ορατά στους Θεατές. — Εδώ, σαν υπογράμμιση της σοβαρότητας αυτού που επακολουθούσε (του τολήματος της Αντιγόνης) μπορούμε να φανταστούμε κάποιες στιγμές *παύσης* πριν από την πάροδο, *σταγόνες* από την πρωινή σιγαλιά στο Θέατρο. Ο σκηνικός χρόνος *Ζτοώρησε*. Η πρώτη αχτίνα χάραξε τώρα από τον Υμηττό. Και μέσα στη σιγή που τύλιξε τις δυο γυναικείες μοναχικές μορφές ακούγεται η μελωδία της παρόδου: «Αχτίνα του ήλιου, τ' ομορφότερο το φως...» (100-102). Είναι τραγούδι ευχαριστήριο, σε τόνο δοξαστικό, που το αναπέμπουν προς το φως του ήλιου με χαρούμενη διάθεση, με όλη τους την καρδιά, τα μέλη του χορού σε πλήρη ομοφωνία, μ' ένα στόμα. Ακολουθούν τον ίδιο δρόμο κι έχουν βάδισμα συντονισμένο, κοινά τα βήματά τους. Και

### ΠΑΡΟΔΟΣ:

είναι πρόσωπα γεροντικά: *σι Θεατές* Το έβλεπαν (εμείς το διαβάζουμε σε κάποιο στίχο παρακάτω, (160-161 «σύναξη των γερόντων»). Φορούν επίσημη περιβολή, που *σι Θεατές* επίσης την έβλεπαν (εμείς τη συμπεραίνουμε). Οι γέροντες του χορού κατέχουν κάποια ανώτερη Θέση στην πόλη Τους, όπως Θα μάθαιναν οι Θεατές από τα λόγια του Κρέοντα στη συνέχεια κι από άλλες αναφορές πιο κάτω (με τον ίδιο τρόπο το μαθαίνουμε κι εμείς [βλ. 1<sup>ο</sup> Επεισόδιο]). Με το τέλος της παρόδου (155-161] γίνεται φανερό ότι όσα θ' ακούσουμε δεν είναι Θέματα ιδιωτικού ενδιαφέροντος, αλλά ότι πρόκειται για συνάθροιση που αρμόδια συγκλήθηκε από τη δημόσια αρχή του τόπου. Σε όλα αυτά τα σημεία η πάροδος διαφοροποιείται από

τον πρόλογο. Γι' αυτό η κίνησή της φαίνεται ανεξάρτητη. Στο βάθος όμως τα δύο αυτά μέρη του δράματος δένονται αρμονικά, επειδή μεταξύ τους υπάρχει μια τέτοια *αισθητική αντίθεση*. Και μια αντίθεση ακριβώς τότε αποκτά αισθητική αξία, όταν στηρίζεται σε μια βαθύτερη σύνδεση. Η ΠΑΡΟΔΟΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ. Η σύνδεση της παρόδου με τον πρόλογο του έργου στηρίζεται και σε στοιχεία συμπληρωματικά και σε στοιχεία που παρουσιάζουν αναλογία μεταξύ τους. Η τοπωνυμία «θήβα» ακούγεται για πρώτη φορά στον τρίτο στίχο της παρόδου [102] και θ' ακουστεί σε άλλα δύο σημεία της παρόδου (149, 153) και σε μερικά άλλα σημεία του έργου. Είναι στοιχείο απαραίτητο για τη συμπλήρωση της γνώσης του *δραματικού χώρου*. Αλλά και το όνομα της πόλης πάλι είναι ανάγκη να σχετιστεί με τα προσωπικά ονόματα που αναφέρονται στον πρόλογο, ιδίως του Κρέοντα, για να συμπληρωθεί η αντίληψη του *δραματικού χρόνου* του έργου: η θήβα της εποχής του πολέμου των Επτά. Η φυγή των Αργείων και Το θλιβερό τέλος του Ετεοκλή και του Πολυνείκη ορίζουν στην πάροδο τα δύο αντικριστά όρια των μέγιστων συγκινησιακών μεταπτώσεων του χορού: της άκρας αγαλλίασης (για τη λύτρωση της πόλης) και της βαθιάς οδύνης (για τη μοίρα των δύο αδερφών: (144-147) — «έξω από τους άθλιους δυο, που... κοινό θάνατο έχουν πάρει»). — Στον πρόλογο υπάρχουν και τα δύο αυτά στοιχεία: περιέχονται στην πρώτη απάντηση της Ισμήνης [13-16]. Και είδαμε ότι η ξαφνική απώλεια των αδερφών και η απαλλαγή της πόλης από τον ξένο στρατό αναφέρονται από την Ισμήνη σαν ακραίες βαθμίδες αίσθησης: η μία του *άλγεινοί*, η άλλη της πραγματωμένης *εύτυχίας*. — Μόνο που η συναισθηματική ταλάντωση της Ισμήνης ανάμεσα στα δύο αντίθετα βιώματα παρουσιάζεται, όπως είδαμε, στενότερη, και όχι όπως η χαρούμενη και η σκυθρωπή διάθεση του χορού που εκδηλώνονται βέβαια στον δικό του εκφραστικό κώδικα με τους μεγάλους λυρικούς τόνους. Ίδιο είναι δηλαδή το ποιόν των συγκινήσεων Ισμήνης και χορού και με ίδια κριτήρια γίνονται οι αξιολογήσεις τους. Διαφέρουν όμως τα μεγέθη. Δεν υπάρχει ταύτιση ακριβώς, υπάρχει αναλογία. Ο κώδικας λοιπόν και τα κριτήρια του χορού περιέχουν σημεία που και η Ισμήνη συμμερίζεται και τα επικαλείται: είναι σημεία της ένταξής της στον ίδιο κόσμο που ανήκει ο χορός.

Όλη η σύνθεση της παρόδου είναι στηριγμένη πάνω σε δύο πόλους: ημέρα [104] και νύχτα [151- — «χορούς... ολονύχτιους»). Αυτοί οι πόλοι συγκρατούν από τις δυο άκρες την ωδή, που διαγράφει ένα κύκλωμα, με αρχή την κατάπαυση του πολέμου, μέση τον πόλεμο και τέλος τον τερματισμό επίσης του πολέμου. Είναι ένα τόξο κατασκευασμένο από εικόνες. Η συναρμολόγηση των εικόνων της παρόδου ακολουθεί μια διαδοχή συνειρμική: έτσι εκδηλώνεται η λυρική παραζάλη. (Ας *επισημάνουμε* με ποια ερεθίσματα αυτοτροφοδοτείται ο συνειρμός):

- Το χρυσό φως της μέρας διώχνει τον Αργείο επιδρομέα, το λενκοασπιδοφόρο (1)
- Αυτός ήταν το όρνιο που έκρωζε, ίδιος αϊτός με τα κατάλεγκα φτερά του απλωμένα πάνω απ' την πόλη. (2)
- Η πόλη, στο χείλος του ολέθρου, στάθηκε «δράκος», και με το πολεμικό της πείσμα κατόρθωσε να λυγίσει τον αντίπαλο, σταμάτησε την αιματοχυσία, ξέφυγε την *πνρόληψη*. (3)
- Ο πυρπολητής επιδρομέας πλησίασε πολύ κοντά στο Θρίαμόο της νίκης, πριν απ' τη στιγμή που ο τιμωρός

Δίας πυρπόλησε τον υπερόπτη και τον γκρέμισε από τις επάλξεις της Θήδας. (4)  
 Με το πέσιμό του η νη τον αντιτίναξε και η βακχική μανία της εχθρικής ορμής του έσώησε — οι εχθρικοί άνεμοι έπαψαν. (5)

· *Λύθηκε* η πολιορκία. Ο χαλκός από τα λάφυρα είναι διασπαρμένος γύρω από τις πύλες της πόλης, εκεί που έγινε η αντιπαράταξη των δυνάμεων: εφτά με εφτά. Κάθε πύλη της Θήδας και *ζευγάρι* αντιπάλων (ό)

**ΠΑΡΟΔΟΣ:** **στΙχ. 100-161 / Αισθητική προσέγγιση 118**

· Ένα *ζευγάρι* μόνο είχε αλλιώςτική τύχη από τα άλλα. Ήταν τα δυο αδέρφια που αντιπάλεψαν και αλληλοθανατώθηκαν. (7)

Τι θέλουν άλλο σι πόλεμοι! Ας τελειώνουν πια. Οι ναοί των Θεών να γίνουν τόποι για ξενύχτια και χορούς, στο όνομα της Νέκης (8) Σημειώνουμε πάνω σ' αυτά τρεις παρατηρήσεις: (α) Χαρακτηριστική είναι η παλίνδρομη κίνηση της νίκης. Από την πρώτη αρχή, όλη αυτή η εικονογραφία έχει πηγή έμπνευσης τη Θηοάϊκή νίκη Στη μέση της διαδρομής (4) η νίκη έχει πάει προς το μέρος του αντιπάλου. Αλλά η σείρά τελειώνει πάλι με το χάρισμα της νίκης στη Θήδα (8). (β) Μέσα από τις εικόνες, η περιγραφή μεταφέρεται από το επίπεδο της ανθρώπινης πολεμικής δράσης στο επίπεδο των συμπλοκών μέσα στο ζωικό κόσμο (εδώ π.χ. ανάμεσα σε αϊτό, έμολημα του Αργείου επιδρομέα, και σε ιάποιο ερπετό, τον χθόνιο δράκοντα, έμολημα της Θήδας). Όταν η απόσταση της μεταφοράς — από την πραγματικότητα ως την εικόνα — φαίνεται μεγάλη, ο ποιητής υποόσηθει τη σύλληψή της παρεμβάλλοντας κάποια στοιχεία με συγκεκριμένη περιγραφική σημασία, ό- πως π.χ. κοντά στον αϊτό με τα απλωτά φτερά (2) έρχεται σαν συμπλήρωμα το: 'πολλών μεθ' δπλων ύν 8' ίπποκόμοις κορυθεσσι' [116-117] — «με άρματα πολλά και φούντες αλογίσιες στο κεφάλι» — χωρίς να δένει με την εικόνα. Τέτοια συμπληρωματικά στηρίγματα βρίσκονται κατάλληλα διασπαρμένα και αλλού (3): '*μελάθρων*' [117], '*λόγχαις*' [119], '*στεψάνωμα πύργων*' [122]. Η λειτουργία αυτών των στοιχείων είναι να μας επαναφέρουν από τη λυρική μέθη στην εγρήγορση. Παραπέρα επίσης ο ποιητής, ανάμεσα στις εικόνες, εγκατασπείρει στην ωδή και σκέψεις με υψηλό περιεχόμενο [π.χ. 127 κε — Θα μας απασχολήσουν στη *Νοηματική προσέγγιση* της *Παρόδου*, «Πόλεμος/ειρήνη: η γλώσσα του χορού»]. (γ) Ξεχωρίζουν δύο σημεία, όπου γίνεται μετάοαση από τη χαρμόσυνη διάθεση της νίκης στην απείσια εμπειρία του πολέμου και από κει επαναφορά στην αρχική διάθεση: — Από το παρόν (απώθηση του επιδρομέα [106-109]) γίνεται αναδρομή της μνήμης στο παρελθόν: 'δν 4' ήμετέρσε νι *Πολυνείκης... ήγαγεν'* [110 κε] — «Που τον είχε ο Πολυνείκης οδηγήσει...», μεταξύ (1) και (2). Η Τεχνική της αναδρομικής αφήγησης είναι χαρακτηριστικό της ποίησης του Πίνδαρου (Κιπ τ1ε1, 56). — Από την απώλεια των δύο δύσμοιρων αδερψών [144-147] έχουν Πέρασει μόνο λίγες ώρες. Και όμως ο χορός την τοποθετεί κιάλας στο παρελθόν και δεν τη θεωρεί τίποτε περισσότερο από ένα επακόλουθο του πολέμου, ένα από τα οδυνηρά περιστατικά που πρέπει το γρηγορότερο να ξεχαστούν. Γι' αυτό παύει ξαφνικά να θυμάται, διακόπτει απότομα τους συνειρμούς του από το παρελθόν κι επανέρχεται με ένα άλμα της σκέψης Του στο παρόν. Η κίνηση αυτή του χορού μοιάζει σαν τη σκόΧιμη προσπάθεια κάποιου κοιμισμένου



να ξυπνήσει τον εαυτό του, για να διώξει έναν εφιάλητη που είχε στον ύπνο. Και ο χορός ζητάει να πνίξει τις εφιαλτικές μνήμες και να ρίξει τον πόλεμο στη λησμονιά ετοιμάζοντας ολονύχτιους χορούς.

\*Η δυναμική καμπύλη της εικονογραφίας, που είδαμε ως εδώ, υποδαστάζεται από τη διάρθρωση και τη στιχουργία της ωδής. Η ωδή της παρόδου είναι διαρθρωμένη σε τετραμερή μορφή: Ατελείται από δύο ζευγάρια στροφών: · *Στροφή α' — Αντιστροφή α' · Στροφή β' — Αντιστροφή β'* Σε κάθε ζευγάρι η δεύτερη στροφή λέγεται αντι-στροφή, γιατί έχει την ίδια μετρική κατασκευή με την αρχική *στροφή* του ζευγαριού: είναι λίγο πολύ μετρικό αντίτυπο της στροφής. Κάθε στροφή — και κάθε αντιστροφή — έχει δύο τμήματα. Το Πρώτο τμήμα αποτελείται από στίχους, όπου συνδυάζονται ποικίλα ποιητικά μέτρα, με κυρίαρχο τον  $\chi \rho \iota \alpha \mu \acute{o} \sigma$ : — *υυ* —. Το δεύτερο τμήμα έχει μεγαλύτερη ομοιομορφία. Και οι τέσσερις στροφές *Ι* αντιστροφές έχουν από 7 στίχους *σ'* αυτό το τμήμα τους, με κύριο χαρακτηριστικό αυτών των στίχων ότι το μέτρο τους είναι κανονικά ο ανάπαιστος: *υυ* — Έτσι η συνολική διάρθρωση της παρόδου παρουσιάζεται πληρέστερα με την ακόλουθη μορφή: *Στροφή α* ?τμήμα *αναπαίστων* — *Αντιστροφή α* ?τμήμα *αναπαίστων*. [100-109] [110-116] [117-126] [127-133] · *Στροφή β'/τμήμα αναπαίστων* — *Αντιστροφή β'/τμήμα αναπαίστων*. [134-140] [141-147] [148-154] [155-161] — Ο *ανάπαιστος* *Ιυυ* — *Ι* ένας ανάστροφος επικός δάκτυλος *Ι* — *υυ*, έχει τον δικό του ξεχωριστό χαρακτήρα. Κυρίως αποδίδει πιο επιόλητικά ή εμφαντικά τις διαθέσεις και τα, συναισθήματα που χρειάζεται να εντυπωθούν [ζωηρότερα].

#### Η ΠΑΡΟΔΟΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ

Η παρακολούθηση πιο **πάνω των εικόνων** στη διαδοχή τους δεν μας έφερε ως το τέλος της **χορικής** παρόδου. Η εικονογραφική καμπύλη δεν καλύπτει όλη την ωδή: αφήνει έξω τους τελευταίους (επτά) στίχους *αναπαίστων*. Αλλά μορφολογικά και αυτοί οι στίχοι ανήκουν στην ωδή της **παρόδου** και αποτελούντο αναπαιστικό τμήμα της β' αντιστροφής. Μόνο **Που** λειτουργούν διαφορετικά: υπηρετούν τη σκηνική **προοικονομία**. Αποτελούν επομένως μεταδατικό κρίκο σύνδεσης μετα επόμενα. Είδαμε όμως ότι με την αναφορά στη Νίκη (αρχή της β' αντιστροφής) ο χορός ξαναγυρίζει με μια εκούσια κίνηση της σκέψης Του στα ενδιαφέροντα Του παρόντος. Για να γίνει αυτό, χρειάστηκε να διακόψει τους εφιαλτικούς συνειρμούς του πολέμου και να ρίξει το παραγμένο παρελθόν στη λήθη. Παίρνει δηλαδή το ρόλο Του πολίτη και προσανατολίζεται προς τα άμεσα θέματα της δημόσιας ζωής της πόλης. Η αλλαγή αυτή προσανατολισμού έτσι καθώς αφορμάται από την αρχή της β' αντιστροφής, μας ψνερώνει ότι η δραματική προετοιμασία για την ακόλουθη σκηνή δεν είναι μόνο εξωτερική, ώστε να πραγματοποιείται με λίγους μειαδατικούς στίχους. Είναι βαθύτερη και ξεκινάει από εσπερικές αφορμές. (Αυτό θα μας απασχολήσει στη *Νοηματή ροσέγγση της Πρόδο*].

ος: είναι το τραγούδι που λέει ο χορός, ενώ βαδίζει ρυθμικά *ι* είσοδο του στην ορχήστρα. Ο χορός αποτελείται από 15 μέλη: 3φαίο και δύο επταμελή τμήματα (ημιχορία).

## ΟΔΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

;, ένας όμιλος Θηβαίων, που έρχεται μετά από πρόσκληση του ι, όπως θα φανεί πιο κάτω, χαιρετά τον ήλιο που ανατέλλει και ι τη χαρά του για τη σωτηρία της πατρίδας του από τον κίν-υ διέτρεξε.

## ΉΝΟΘΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

;, που αποτελείται από 15 πρόσωπα (δυο ημιχόρια από επτά α και τον κορυφαίο), σ' αυτό το έργο αντιπροσωπεύει μια ο-από επίσημους Θηβαίους γέροντες. Μπαίνοντας από τη δεξιά γεμάτος χαρά για την απελευθέρωση της Θήβας, τραγουδάει **οδο**, λυρική ωδή, που αποτελείται από 2 στροφές, 2 αντιστρο-4 αναπαιστικά συστήματα. Η ευχάριστη ψυχική κατάσταση του κφράζεται όχι μόνο με τα λόγια και το ύφος της ωδής, αλλά ις χαρακτηριστικές κινήσεις και τις εναλλαγές των ποικίλων χο-ν ρυθμών (ορχηστικών σχημάτων), που εκτελούνται με τη συ-ϊον τραγουδιού.

## )ΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

## ί της παρόδου

**Στροφή ο'** (στ. 100-109): χαιρετισμός προς τον ήλιο και την ε-

**Σύστημα α'** (στ. 110-116): ο στρατός των Αργείων, που παρα-:ι σαν αετός, οδηγήθηκε από τον Πολυνείκη εναντίον της Θή-

**αντιστροφή ο'** (στ. 117-126): μετά την απειλητική του εμφάνιση άγριο αγώνα, ο στρατός των Αργείων υποχώρησε.

**αντισύστημα α'** (στ. 127-133): αιτία της ήττας των Αργείων είναι [ας θέλησε να τιμωρήσει την αλαζονεία τους, όπως φαίνεται χα-,στικά στην οικτρή πτώση του Καπανέα.

5. **Στροφή β'** (στ. 134-140): ο Καπανέας πέφτει νεκρός, ο θεός Άρης σαν υπερασπιστής της Θήβας σκορπίζει το θάνατο σε αναρίθμητους Αργείους.
6. **Σύστημα β'** (στ. 141-147): περιγράφεται η ήττα των αρχηγών των Αργείων και ο αλληλοσκοτωμός Ετεοκλή και Πολυνείκη.
7. **Αντιστροφή β'** (στ. 148-154): «Η νίκη ήρθε· ας λησμονήσουμελοιπόν τις συμφορές και ας αρχίσουμε τους χορούς και τις γιορτές τιμώντας το Διόνυσο».
8. **Αντισύστημα β'** (155-161): ο κορυφαίος βλέπει τον Κρέοντα που έρχεται και καθώς τον αναγγέλλει αναρωτιέται γιατί κάλεσε την έκτακτη αυτή συνέλευση Θηβαίων γερόντων,

## β. Ανάλυση της παρόδου

Το περιεχόμενο της ωδής τοποθετείται σε δύο χρονικές βαθμίδες: στο *παρόν* (πρώτη στροφή και δεύτερη αντιστροφή) και στο *παρελθόν* (δεύτερη στροφή και πρώτη αντιστροφή).

Η **πρώτη στροφή** είναι μια επίκληση στο θεό Ήλιο, με καθαρά τελετουργικό χαρακτήρα. Είναι μια απλή απόδοση ευχαριστιών στον Ήλιο, που μαζί του αυτή τη μέρα έφερε τη νίκη και τη σωτηρία της πόλης. (Οι ανάπαιστοι αποτελούν συνέχεια και συμπλήρωση της στροφής).

Η **πρώτη αντιστροφή** και η **δεύτερη στροφή** (μαζί με τους αντίστοιχους ανάπαιστους, που τις συμπληρώνουν) αποτελούν περιγραφή της μάχης που προηγήθηκε. Η μάχη αισθητοποιείται με την επίμονη προβολή της εικόνας του αετού, που πρωτοδόθηκε στους ανάπαιστους, και με τη χρησιμοποίηση ζωηρών οπτικών και ακουστικών παραστάσεων από σκηνές άγριας πολιορκίας.

Ειδικά, στο *α'* **αντισύστημα** *ανάπαιστον* εισάγεται κίολας η μορφή του υπερόπτη Καπανέα και αυτή εξουσιάζει τη

δράση όλης της ωδής ως προσωποποίηση της ύβρης. Η εικόνα δε διακόπτεται καθόλου με τη μετάβαση στη β' στροφή, όπου παρουσιάζεται η πτώση του υπερόπτη και η εξολόθρευση του εχθρικού στρατοπέδου. Το β' σύστημα αναπαίστων έχει γενικότερο χαρακτήρα. Εξισώνει τις δυνάμεις των αντιπάλων. Αναφερόμενος και δίνοντας έμφαση στο ισόπαλο αποτέλεσμα της μονομαχίας του ο χορός πραγματοποιεί την επιστροφή στην υπόθεση του έργου.

Με τη δεύτερη αντιστροφή ο χορός επανέρχεται στη θριαμβική διάθεση που τον διακατείχε στην αρχή της ωδής. Αναφέρεται πάλι στη νίκη και καλεί τους Θηβαίους να γιορτάσουν τη σωτηρία τους με χορούς και τραγούδια προς τιμή του Διόνυσου.

Τέλος, στο β' αντισύστημα αναπαίστων ο χορός αναγγέλλει την εμφάνιση του Κρέοντα εκφράζοντας παράλληλα την απορία και την έκπληξη του για το λόγο της πρόσκλησης.

## VI. ΔΙΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΚΑΙ ΨΥΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Ο χορός αρχίζει με ένα τραγούδι χαράς, με ένα χαιρετισμό στον ήλιο που έλαμψε στις ελεύθερες πια Θήβες. Ο ήλιος, το φως, έρχεται σαν έκρηξη χαράς και ανακούφισης έπειτα από το σκοτάδι της αγωνίας, του πολέμου, της αδελφοκτονίας και όλων των κακών. Οι γέροντες θυμούνται τη φυγή του στρατού των Αργείων σαν αποτέλεσμα της επικράτησης του θείου νόμου, ο οποίος τιμωρεί την αλαζονεία και την υπέρβαση του ανθρώπινου μέτρου. Έτσι, περιγράφεται η ήττα του άγριου αετού, η κατακεραύνωση του Καπανέα, του ισχυρού εχθρού. Όλα αυτά λέγονται με ένα αίσθημα χαράς και ικανοποίησης από τη μεριά του χορού. Το θλιβερό σημείο, που σκιάζει κάπως τη γενική χαρά, είναι η αδελφοκτονία (Ετεοκλή και Πολυνείκη)· αυτό άλλωστε είναι κι ένα προανάκρουσμα της τραγωδίας. Όμως στο τραγούδι του τελικά κι αυτή τη σκιά την απομακρύνει ο χορός και καλεί σε χαρά και πανηγύρι για τη Νίκη. Με το τέλος επαναφέρει το θεατή στη δράση, καθώς αναγγέλλει την εμφάνιση του Κρέοντα και αναφέρει πως αυτός σαν καινούριος ηγεμόνας της χώρας κάλεσε αυτή τη σύναξη εδώ: «για ποιο σκοπό άραγε;»

Οι πανηγυρισμοί όμως του χορού μάς αφήνουν **κάποιο πικρό συναίσθημα**. Ξέρουμε ότι το δράμα τώρα μόλις αρχίζει, ξέρουμε επίσης και την τολμηρή απόφαση της Αντιγόνης, που κάθε άλλο παρά ηρεμία και ησυχία πρόκειται να φέρει στην πόλη· **η χαρά των Θηβαίων γερόντων δεν μπορεί να μπει και στη δική μας ψυχή**, οσφραινόμεσθε ότι όλα αυτά δεν είναι παρά μια ειρωνεία, γιατί άλλα πράγματα, ίσως πιο άσχημα, προετοιμάζονται για την πόλη.

Ο χορός σ' αυτή την περίπτωση —όπως συχνά και σε άλλα αρχαία δράματα— εκφράζει την **κοινή λογική: αυτό που φαίνεται να είναι το φυσιολογικό, το κανονικό**. Οι γνώμες του και τα λόγια του είναι γνώμες και λόγια του καθημερινού ανθρώπου, που νομίζει κάθε στιγμή ότι η φυσιολογική ροή των πραγμάτων έχει δώσει τέλος στα προηγούμενα δεινά και ελπίζει ότι κανένα κακό δε θα ξανάρθει.

Ο χορός γενικά εμφανίζεται **φιλόπολις και φιλήσυχος**. Αγαπάει την τάξη και την ηρεμία στην πόλη. Απεχθάνεται τους πολέμους και τις έριδες και χαίρεται ιδιαίτερα, όταν βλέπει τον άδικο να τιμωρείται.

## VII. ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΩΔΗΣ

Η ωδή συμβάλλει στην ένταση της ατμόσφαιρας, τα συναισθήματα που κυριαρχούν στην ψυχή του χορού αυτή τη στιγμή έρχονται σε αντίθεση με τα συναισθήματα με τα οποία έληξε ο Πρόλογος και με τη διάθεση που αυτός δημιούργησε στο θεατή. Αυτή η τεχνική της αντίθεσης συναισθηματικών καταστάσεων είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της δραματικής τέχνης του Σοφοκλή κι επηρεάζει αφάνταστα τους θεατές.

## VIII. ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Η επιθυμία της αναρρίχησης στην εξουσία και οι έριδες και οι συγκρούσεις που γεννά είναι μια διαχρονική ιδέα, που

διαπνέει αυτή την ωδή. Επίσης, η τιμωρία της ύβρης και της αλαζονείας είναι άλλη μια ιδέα της ωδής με διαχρονικό χαρακτήρα.

#### ΙΧ. ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

**ἐπτάπυλος θήβη (στ. 100):** με το επίθετο *ἐπτάπυλος* η πόλη αυτή της Βοιωτίας διακρίνεται από τις εκατόμυλες Θήβες της Αιγύπτου.

**Διρκαίων υπέρ ρεέθρων (στ. 104):** η Δίρκη ήταν προς τα δυτικά της Θήβας· ο ποιητής έπρεπε, εφόσον μιλάει για την εμφάνιση του ήλιου, να αναφέρει τον Ισμηνό ποταμό, που βρίσκεται ανατολικά από τη Θήβα. Το σφάλμα όμως αυτό δεν ήταν αισθητό στον Αθηναίο θεατή της τραγωδίας, ο ποιητής μάλιστα προτίμησε τη Δίρκη, γιατί αυτή θυμίζει περισσότερο και σπουδαιότερα μυθολογικά στοιχεία. Η Δίρκη ήταν κόρη του Ηλίου και γυναίκα του Λύκου, βασίλια της Θήβας· φέρεθηκε με σκληρό τρόπο στην Αντιόπη. Γι' αυτό οι γιοι της Αντιόπης, ο «Ζήθος» και ο «Αμφίων», έδεσαν τη Δίρκη στα κέρατα άγριου ταύρου, από τα οποία γκρεμίστηκε στην κρήνη, που πήρε απ' αυτήν το όνομα της.

**δράκων (στ. 126):** ενώ οι Αργείοι παραβάλλονται με αετό, οι Θηβαίοι παραβάλλονται με δράκοντα, κι αυτό, από τη μια μεριά, γιατί δράκοντας (δηλ. φίδι) και αετός είναι αιώνιοι εχθροί, από την άλλη, γιατί οι Θηβαίοι ήταν από γένος δράκων, αφού είχαν προέλθει από τα δόντια δράκου. Ο Κάδμος σκότωσε πελώριο δράκοντα και με υπόδειξη της Αθηνάς έθαψε τα δόντια του στο χώμα· απ' αυτά φύτρωσαν άνθρωποι, από τους οποίους κατάγονται οι Θηβαίοι.

**ἐπ' Ακρων βαλβίδων (στ. 131):** «βαλβίς» ή «βαλβίδες» λεγόταν το μέρος του σταδίου απ' όπου άρχιζαν το δρόμο τους αυτοί που αγωνίζονταν (στον ιππόδρομο λεγόταν *άφεις* ή *αφεταιρία*). Απ' αυτό μεταφορικά «βαλβίς» σημαίνει την αρχή κάθε πράγματος. Επειδή μάλιστα εκείνοι που αγωνίζονταν σε «διάυλον» ξαναγύριζαν στις «βαλβίδες», γι' αυτό η λέξη μπορούσε να σημαίνει είτε την αρχή είτε το τέρμα. Έτσι, εδώ «άκραι βαλβίδες» είναι η άκρη του τείχους, οι επάλξεις, όπου με σκάλα ανέβηκε ο Καπανέας.

**όρμώντα νίκην άλαλάξει (στ. 133):** εννοεί τον Καπανέα, έναν από τους επτά που στράτευσαν κατά της Θήβας. Ο Καπανέας («Καπα-νεύς») ήταν γιος του Ιππόνοου και της Λαοδίκης, πατέρας του Σθένε-λου, ενός από τους Επιγόνους. Ήταν άντρας γιγαντιαίος, δυνατός και αλαζονικός. Στην ασπίδα του είχε γράψει ότι θα κατακαύσει την πόλη της Θήβας (*πρήσω πάλιν*) είτε το θέλει ο Δίας είτε όχι.

**"Αρης (στ. 139):** ο Άρης είναι σύμμαχος των Θηβαίων, αφού θυσιάστηκε για εξευμενισμό του ο Μεγαρεύς ή Μενοικεύς, ο γιος του Κρέοντα.

**δεξιόσειρος (στ. 140):** η λέξη πάρθηκε μεταφορικά από τα «τέθριππα», άρματα. Από τους τέσσερις ίππους του τεθρίππου οι δυο μεσαίοι που βρίσκονταν κάτω από το ζυγό λέγονταν *ζύγιοι*, και οι ακραίοι από τις δύο πλευρές τους λέγονταν *παρήγοροι*, *παράσειροι*, *σειραφόροι*, και *σειραίοι* (κοινή έκφραση: «γεντέκια»). Από αυτούς οι δεξιοί σειραίοι (οι δεξιόσειροι) έπρεπε να είναι ισχυρότατοι, γιατί αυτοί διάνυαν μεγαλύτερο τόξο, εφόσον το άρμα έστρεφε προς τα αριστερά (στη *νύσσα*). Έτσι ο Άρης καλείται δεξιόσειρος μεταφορικά, με τη σημασία του γενναίου και ισχυρού συμπαραστάτη· εξάλλου το πρώτο συνθετικό της λέξης (δεξιός) δίνει τη σημασία του «αισίου» με σαφή υπαινιγμό στην ευτυχή έκβαση της μάχης.

**επτά λοχαγοί έφ' επτά πύλαις (στ. 141):** οι αντίπαλοι και οι πύλες έχουν ως εξής κατά τον Αισχύλο και άλλους:

Πύλες	Αργείοι στην επίθεση	Θηβαίοι στην άμυνα
1) Προιτίδες	Τυδεύς	Μελάνυπος
2) Ήλέκτραι	Καπανεύς	Πολυφόντης
3) Νήιται	Έτέοκλος	Μεγαρεύς
4) Ωγύγια	Ίππομέδων	Ύπέρβιος

5) Βορραΐαι	Παρθενοπαΐος	Άκτωρ
6) Όμολωΐδες	Αμφιάραος	Λασθένης
7) Κρηναΐαι	Πολυνείκης	Ετεοκλής

Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι και οι στρατηγοί ήταν επτά και οι πύλες της Θήβας ήταν επτά. Από τα αρχαία χρόνια μέχρι και τα σημερινά ο αριθμός επτά παρουσιάζει ιδιαίτερη σημασία, μυστηριακού, τελετουργικού συμβολικού περιεχομένου. Τον αριθμό αυτό τον βλέπουμε και στους ανατολικούς λαούς και στους Αιγυπτίους να έχει μία κυρίαρχη θέση. Μια εξήγηση είναι ότι παρατήρησαν τις φάσεις της σελήνης, κάθε «τέταρτο» της οποίας έχει διάρκεια επτά ημερών και έτσι έδωσαν στον αριθμό επτά ιερή σημασία. Κατά τους Πυθαγόρειους ο αριθμός επτά εξέφραζε την πλήρη τελειότητα, γιατί αποτελείται από ένα τρίγωνο (το 3) και ένα τετράγωνο (το 4). Κατάλοιπο των παλιών δοξασιών είναι το επταδικό σύστημα και η εβδομάδα (επτά μέρες).

**Ζηνή τροπαΐο πάγγαλκα τέλη Διπον (στ. 143):** «τέλη» εδώ σημαίνει τους φόρους που πληρώνονταν, ειδικότερα όμως τις θυσίες που προσφέρονταν στους θεούς. «Πάγγαλκα τέλη» λοιπόν είναι προσφορές προς το Δία, σαν τις προσφορές των χαλκών όπλων που πήραν οι Θηβαίοι από τους νικημένους Αργείους. Δηλ. ο χορός με ειρωνεία και σαρκασμό λέει ότι οι Αργείοι λοχαγοί άφησαν τα όπλα τους για να προσφερθούν στο Δία, θέλοντας να δείξει την ήττα και την καταστροφή τους. Το τρόπαιο ήταν κορμός δέντρου ή δέντρο από το οποίο κρέμαγαν οι νικητές τα όπλα που πήραν από τους εχθρούς. <sup>1</sup>  
**Νίκη (στ. 148):** την παρίσταναν σαν θεά με φτερά και την τιμούσαν συνήθως με στεφάνι νίκης.

**Βάκχιος (στ. 154):** αντί Βάκχος· άλλο όνομα του θεού Διόνυσου, που ένας από τους τόπους γέννησης του πιστευόταν ότι ήταν η Θήβα. Γιος του Δία και της Σεμέλης, κόρης του Κάδμου. Γι' αυτό λατρευόταν ιδιαίτερα στη Θήβα.

**σύγκλητος λέσχη (στ. 160):** «λέσχη» ονομάζει τη σύνοδο εκκλησίας. Την ονομάζει σύγκλητο (= έκτακτη) σύμφωνα με αττικό έθιμο\* οι Αθηναίοι είχαν εκκλησίες τακτικές κατά μήνα («τάς κυρίας») και σε επείγουσα ανάγκη τις έκτακτες (συγκλήτους).

## XII. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΔΙΗΓΗΣΗ - ΝΟΗΜΑ

Ο χορός καθώς μπαίνει χαιρετίζει τις πρώτες ακτίνες του ήλιου σαν χαρμόσυνο σύμβολο της ελευθερίας της Θήβας μετά την υποχώρηση και φυγή των εχθρών με τη σκέψη της φυγής του εχθρού ξαναφέρνει στη μνήμη του τις δύσκολες στιγμές που πέρασε η Θήβα· ο Πολυνείκης οδήγησε τους εχθρούς εναντίον της πατρίδας του. Οι εχθροί παραβάλλονται με άγριο αετό που διψάει για αίμα, ενώ οι Θηβαίοι με δράκοντα που αμύνεται. Ο αετός νικήθηκε και έφυγε, γιατί ο Δίας τιμωρεί την καύχηση. Ιδιαίτερα περιγράφεται η κατακεραύνωση του Καπανέα, η ήττα των επτά αρχηγών που ήρθαν από το Άργος και ο κοινός θάνατος των δύο αδερφών, που δεν είναι ούτε νικητές ούτε νικημένοι. Τελικά ο χορός καλεί τους συμπολίτες να ξεχάσουν τα δυσάρεστα, εφόσον η Νίκη είναι με τη Θήβα, και προτρέπει σε χορούς και γιορτές. Η έκφραση του θριάμβου του διακόπτεται, όταν βλέπει τον Κρέοντα να παρουσιάζεται· ο χορός θυμάται πως καλέστηκε απ' αυτόν και αναρωτιέται για ποιο λόγο.

## XIV. ΘΕΑΤΕΣ

Το τραγούδι του χορού δημιουργεί έντονη τραγική ειρωνεία. Οι θεατές γνωρίζουν πως η ευθυμία και ο ενθουσιασμός του χορού σύντομα θα μαραθεί από τα επερχόμενα γεγονότα. Απ' την άλλη πλευρά, η άγνοια του χορού σχετικά με το λόγο της πρόσκλησης του απ' τον Κρέοντα ταυτίζεται με την άγνοια των θεατών. Έτσι, στα προηγούμενα συναισθήματα προστίθεται κάποια περιέργεια σχετικά μ' αυτό το σημείο, αν και οι λόγοι της Αντιγόνης στον Πρόλογο δίνουν το δικαίωμα στους θεατές να υποθέσουν το λόγο της πρόσκλησης του χορού.

**Πάρδος** λέγεται το πρώτο χορικό που λέει ο χορός, καθώς μπαίνει και παίρνει τη θέση του στην ορχήστρα. Ο χορός αποτελείται από δεκαπέντε σεβάσιμους γέροντες. Προηγείται ο κορυφαίος και ακολουθούν οι χορευτές σε δυο ημιχόρια. Είναι στεφανωμένοι με χρυσά στεφάνια και φορούν επίσημη ενδυμασία, όπως το απαιτεί η περίπτωση για το εορτασμό

της νίκης. Η ωδή αποτελείται από δυο στροφές και δυο αντι-στροφές· ανάμεσα τους παρεμβάλλονται τέσσερα αναπαιστικά συστήματα που απαγγέλλει ο κορυφαίος του χορού.

Μπαίνοντας στη σκηνή οι γέροντες, ψάλλουν έναν ευφρόσυνο ύμνο στον ήλιο. Με κατανυκτική αγαλλίαση χαρετίζουν τον ήλιο, που μόλις έριξε την πρώτη ακτίνα του στην ανταριασμένη πολιτεία. Την προηγούμενη μέρα και τη νύχτα που πέρασε όλα τα πλάκωνε το σκοτάδι του φόβου· και τώρα άστραψε η πρώτη ακτίνα του ήλιου, που άπλωσε μια υπόσχεση ομορφιάς στην ταραγμένη Θήβα. Οι γέροντες βλέπουν το φως της ελευθερίας να ξεχύνεται ακράτητα στην πόλη. Είναι χαρακτηριστική η στιγμή. Φαίνεται ότι ο σκηνικός χρόνος ταυτίζεται με τον πραγματικό. Ο χορός αρχίζει το τραγούδι του την ώρα που ανατέλλει ο ήλιος. Έτσι, ένας κρουνός χαράς ξεχύνεται από τα στόματα των γερόντων που εναρμονίζεται με τη φωτοπλημμύρα της πρώτης ώρας, της ανατολής του ήλιου.

Ο ήλιος σκόρπισε τους ξιπασμένους εχθρούς, που ήρθαν φοβεροί ενάντια στην πατρίδα, και τους έτρεψε σε άτακτη φυγή. Η έλευση και η φυγή των Αργείων δίνονται με παραστατικές εικόνες. Και ο χορός γιορτάζει στο ρυθμό των κρότων, των πανοπλιών, των αρμάτων και των αλόγων τη λαμπρή νίκη της Θήβας ενάντια στους εχθρούς της. Παντού φως· φως στη φύση, φως στην καρδιά, φως στις λέξεις, που εκφράζεται με την πα-ρήχηση του λ. Με μια αναγωγή στο χρόνο θυμάται και την αιτία που προκάλεσε αυτή την εκστρατεία: ήταν η αμφίλογη φιλονικία για το θρόνο των δυο γιων του Οιδίποδα.

Στο Σοφοκλή ο χορός αποτελεί ένα ευλύγιστο δραματικό μέσο, που διευρύνει το πλαίσιο του μύθου. Ενώ δηλαδή η δράση συγκεντρώνεται σε μια χρονική στιγμή και είναι συμπυκνωμένη σ' αυτό το σημείο, ο χορός ερμηνεύει, στηρίζει και προωθεί τη δράση. Η σύ-1 γκρουση πάνω στη σκηνή έχει νόημα και επειδή αναφέρεται και & έναν άλλο χρόνο, που λειτουργεί σαν μια ουσιαστική αιτιότητα, από την οποία εξαρτάται η δομή και, γενικά, η πλοκή των γεγονότων και των συγκρούσεων που ακολουθούν. Μια σύγκρουση και μια αδελφοκτονία είναι αιτία για μια νέα σύγκρουση με νέα θύματα. Έτσι, ο χρόνος μετεωρίζεται και εκφράζεται διαχρονικά το τραγικό περιεχόμενο του κόσμου.

Πάνω από την πόλη πλανιέται η μαύρη κατάρα που βαραινεί τον οίκο των Λαβδακιδών ο Πολυνείκης οδήγησε ενάντια στη Θήβα τον εχθρό, που με τις χάλκινες πανοπλίες του πέταξε πάνω από τα τείχη σαν αετός με άγριους κρωγμούς, απειλώντας να πάρει εκδίκηση και να πνίξει στο αίμα την πόλη. Η εικόνα συνεχίζεται και στην πρώτη αντιστροφή. Ο αετός, ο στρατός δηλαδή των Αργείων, αφού πέταξε διψασμένος για αίμα πάνω από την επτάπυλη Θήβα, έφυγε, προτού να χορτάσει με το αίμα των πολιτών και προτού να βάλει φωτιά στην ταραγμένη πόλη. Η εικόνα είναι φοβερή και προκαλεί ρίγος και αγωνία στους θεατές.

Όμως ο δράκοντας που προστάτευε τη Θήβα νίκησε τον αντίπαλο αετό. Έχουμε μια αναφορά στο μύθο του δράκοντα που σκότωσε ο Κάδμος και έσπειρε τα δόντια του, από τα οποία βγήκαν οι Θηβαίοι, *οι σπαρτοί*. Σύμφωνα μ' ένα πρωτόγονο τοτέμ, το φίδι θεωρούνταν το «στοιχείο» των προγόνων, που προστάτευε το σπίτι. Κατ' επέκταση, ήταν σύμβολο των ηρώων, που είχαν τη συνήθεια να φανερόνταν σαν φίδια και να τρέπουν σε φυγή τον εχθρό. Οι αλληπάλληλες σκηνές του τρόμου, της αγωνίας και της κρίσιμης μάχης παρελαύνουν στη φαντασία του χορού με κινηματογραφική ταχύτητα.

Στη συνέχεια εξηγεί την αιτία της ήττας των Αργείων, που ήταν η *σβρις* του Καπανέα. Ο επιβλητικός και δυνατός άντρας τράβηξε το αστροπελέκι του Δία επάνω του, γιατί έδειξε αλαζονεία, δε σεβάστηκε τους θεούς. Γι' αυτό λειτούργησε η *Δίκη*, που έφερε την καταστροφή του. Γκρεμίζεται στο ακρότατο σημείο της δύναμης του, την ώρα που ήταν έτοιμος να αλαλάξει για τη νίκη.

Στη δεύτερη στροφή συνεχίζεται η εικόνα της καταστροφής. Η εικόνα έχει ακου-στικότητα, ανοίγει προοπτική στη φαντασία. Χτυπημένος από τον κεραυνό ο Καπα-νέας βρόντηξε με γδούπο πάνω στη γη και τινάχθηκε ψηλά, ενώ στο χέρι του κρατούσε ακόμα τον αναμμένο δαυλό, με τον οποίο λίγο πιο πριν ορμούσε να πυρπολήσει την πόλη. Και όλους τους εχθρούς τους χτύπησε ο Άρης, ο προστάτης της Θήβας.

Την περιγραφή της τιμωρίας των άλλων αρχηγών συνεχίζει ο κορυφαίος στους ανάπαιστους. Μεταθέτει το φακό σε άλλη εικόνα και βλέπει με τη φαντασία του τους επτά αρχηγούς που παρατάχθηκαν απέναντι στις ισάριθμες πύλες της Θήβας, μολονότι για τον Καπανέα μάς έχει μιλήσει ήδη. Όλοι τους, ντροπιασμένοι, τράπηκαν σε φυγή εγκαταλείποντας τα

όπλα τους, με τα οποία οι Θηβαίοι έστησαν τρόποιο προς τιμήν του Δία. Όμως στη σύγκρουση δε συμμετείχαν οι δυο αδερφοί, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης, που με μίσος και μανία ρίχτηκαν ο ένας εναντίον του άλλου και βρήκαν κοινό θάνατο. Τη μανία των δυο αδερφών παρακολουθεί ο δυϊκός, που τονίζει την κοινή ταυτότητα και την κοινή μοίρα ^

Η αδελφοκτονία όμως είναι ένα θέμα θλιβερό· σαν ένα σύννεφο σκέπασε το κύμα της χαράς για τη νίκη. Αμέσως ο χορός απομακρύνει το βλέμμα του από την απαίσια εικόνα των πτωμάτων και μεταπίπτει συναισθηματικά από την παροδική θλίψη σε θριαμβική χαρά. Ότι και αν έγινε, πρέπει να το ξεχάσουν, γιατί ήρθε η πολυπόθητη νίκη. Ο λόγος τώρα γίνεται ιεροπρεπής, καθώς ο χορός, σε έκσταση από τη χαρά της νίκης, ύστερα από την οδύνη και το φόβο της νύχτας που πέρασε, καλεί τους Θηβαίους να ξεχάσουν τα βάσανα του πολέμου και να τιμήσουν με *παννυχίδα* το Διόνυσο, τον πολιούχο της Θήβας, στον οποίο είναι αφιερωμένη η τραγωδία. Η *παννυχίδα* θα τους λυτρώσει από τη φρίκη και το παράλογο του πολέμου. Τη φρίκη όμως και το παράλογο το

λυρικό τραγούδι το έδωσε με απολλώνιες εικόνες, στις *οποίες* μεταμορφώθηκαν οι υπε-ρεκχυλίζουσες ψυχικές εκρήξεις του χορού. Οι ψυχικοί κραδασμοί των γερόντων ξεχύνονται μ' έναν ασυγκράτητο ενθουσιασμό, που δίνει και τον κυρίαρχο τόνο της έκστασης, καθώς μεταλλάσσεται σε υποκατάστατες εικόνες, που αιωρούνται μπροστά στα μάτια των γερόντων και μπροστά στα μάτια των θεατών.

Η πάροδος αποδιώχνει τη συνωμοτική και οικογενειακή ατμόσφαιρα του προλόγου και τώρα τα γεγονότα εξετάζονται κάτω από το φως της πόλης. Στον πρόλογο η συζήτηση των θυγατέρων του Οιδίποδα στρέφεται γύρω από τις οικογενειακές δυστυχίες και η αναφορά στην ταφή του Πολυνείκη γίνεται από τη σκοπιά της οικογένειας και όχι από τη σκοπιά της πόλης. Ακόμα δε γίνεται λόγος για το δίκαιο ή άδικο της εκστρατείας του Πολυνείκη ενάντια στη Θήβα και παροδικά γίνεται κάποια αναφορά στο στρατό των Αργείων. Ο χορός κρίνει τα γεγονότα από μια πλατύτερη σκοπιά και καλεί τους θεατές να τα κρίνουν, να τα ιδούν από την άποψη της πόλης. Ο χορός, ως εκπρόσωπος των συνετών πολιτών της Θήβας, ενδιαφέρεται για την κοινή γαλήνη και ευτυχία ολόκληρης της πόλης, σε αντίθεση προς τα ιδιωτικά προβλήματα της οικογένειας του Οιδίποδα. Φαίνεται ότι ταυτίζεται με τη στάση του Κρέοντα και εγκρίνει το διάταγμα. Βρίσκεται και κινείται, ως προς αυτό το ζήτημα, στο μισοσκοτάδο της ανθρώπινης αυταπάτης.

Μόλις ο χορός, με θρησκευτική κατάνυξη, έψαλε τον ύμνο, μπαίνει στη σκηνή, από τη μεσαία πύλη, ο Κρέων, ο νέος άρχοντας της Θήβας. Κάποια σοβαρή σκέψη φαίνεται να ταράζει το μυαλό αυτού του δυνατού άντρα και ο χορός δεν μπορεί να τη μαντέψει· αλλιώς, δε θα τους είχε προσκαλέσει. Με τα τελευταία λόγια του κορυφαίου δικαιολογείται η πάροδος του χορού και η σύσταση του, αναγγέλλεται η άφιξη του Κρέοντα, που δένεται οργανικά με το θάνατο των δυο αδερφών, και προοικονομείται η μακρά ρήση, στην οποία ο Κρέων θα ανακοινώσει τις σκέψεις του. Από την άποψη αυτή η πάροδος αποτελεί ένα πρελούντιο, που προετοιμάζει τη σύγκρουση του πρώτου επεισοδίου.

Με το τέλος της ωδής, παρά την αγαλλίαση του χορού, η αγωνία, η οποία ξεκίνησε από το σημείο που σταμάτησε η δράση στον πρόλογο, σφίγγει περισσότερο. Ο ύμνος τελειώνει με μια ευχή στο Διόνυσο, που δεν είναι μόνο θεός της χαράς, αλλά, σύμφωνα με μια παρατήρηση του Ηράκλειτου, είναι και θεός του Άδη. Η ειρωνεία της μοίρας είναι φανερή: η χαρά είναι παροδική, το κακό δεν πέρασε, γιατί εξαιτίας του κάποιου άλλο επίκειται, είναι κιόλας στο δρόμο. Ο θριαμβικός ύμνος του χορού υψώνεται στην αρχή μιας μέρας που θα τελειώσει με τρεις τραγικούς θανάτους και τη συντριβή του Κρέοντα, που η άφιξη του αναγγέλλεται επίσημα στο τέλος από τον κορυφαίο.

Τελειώνοντας, πρέπει να πούμε ότι η πλαστικότητα των εικόνων, ο πλούτος των εκφραστικών μέσων και η ποικιλία των μετρικών σχημάτων δίνουν στην ωδή έναν υψηλό τόνο και συνθέτουν τη συμμετρία, μια λέξη που ταιριάζει πολύ στο έργο του Σοφοκλή.

### ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΠΑΡΟΔΟΥ:

**Στροφή α'** (στ. 100 - 109): χαιρετισμός προς τον ήλιο και την ελευθερία.

**Σύστημα α'** (στ. 110 - 116): ο στρατός των Αργείων, που παρομοιάζεται με αετό, οδηγήθηκε από τον Πολυνείκη εναντίον της Θήβας.

**Αντιστροφή α'** (στ. 117 - 126): μετά την απειλητική του εμφάνιση και τον άγριο αγώνα, ο στρατός των Αργείων υποχώρησε.

**Αντισύστημα α'** (στ. 127 - 133): αιτία της ήττας των Αργείων είναι ότι ο Δίας θέλησε να τιμωρήσει την αλαζονεία τους, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στην οικτρή πτώση του Καπανέα.

**Στροφή β'** (στ. 134 - 140): ο Καπανέας πέφτει νεκρός, ο θεός Άρης ως υπερασπιστής της Θήβας σκορπίζει το θάνατο σε αναρίθμητους Αργείους.

**Σύστημα β'** (στ. 141-147): περιγράφεται η ήττα των αρχηγών των Αργείων και ο αλληλοσκοτωμός Ετεοκλή και Πολυνείκη.

**Αντιστροφή β'** (στ. 148-154): «Η νίκη ήρθε· ας λησμονήσουμε λοιπόν τις συμφορές και ας αρχίσουμε τους χορούς και τις γιορτές τιμώντας το Διόνυσο».

**Αντισύστημα β'** (155-161): ο κορυφαίος βλέπει τον Κρέοντα που έρχεται και καθώς τον αναγγέλλει αναρωτιέται γιατί κάλεσε την έκτακτη αυτή συνέλευση Θηβαίων γερόντων.

## **ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΟΛΟΥ**

**Πάροδος** λέγεται το πρώτο χορικό που λέει ο χορός, καθώς μπαίνει και παίρνει τη θέση του στην ορχήστρα. Ο χορός αποτελείται από δεκαπέντε σεβάσιμους γέροντες. Προηγείται ο κορυφαίος και ακολουθούν οι χορευτές σε δυο ημιχόρια. Είναι στεφανωμένοι με χρυσά στεφάνια και φορούν επίσημη ενδυμασία, όπως το απαιτεί η κατάσταση για το εορτασμό της νίκης. Η ωδή αποτελείται από δυο στροφές και δυο αντιστροφές· ανάμεσα τους παρεμβάλλονται τέσσερα αναπαιστικά συστήματα που απαγγέλλει ο κορυφαίος του χορού.

Το περιεχόμενο της ωδής αυτής τοποθετείται σε δύο χρονικές βαθμίδες: στο παρόν (πρώτη στροφή και δεύτερη αντιστροφή) και στο **παρελθόν** (δεύτερη στροφή και πρώτη αντιστροφή).

Η **πρώτη στροφή** είναι μια επίκληση στο θεό Ήλιο, με καθαρά τελετουργικό χαρακτήρα. Είναι μια απλή απόδοση ευχαριστιών στον Ήλιο, που μαζί του αυτή τη μέρα έφερε τη νίκη και τη σωτηρία της πόλης.

Η **πρώτη αντιστροφή** και η **δεύτερη στροφή** αποτελούν περιγραφή της μάχης που προηγήθηκε. Η μάχη αισθητοποιείται με την επίμονη προβολή της εικόνας του αετού και με τη χρησιμοποίηση ζωηρών οπτικών και ακουστικών παραστάσεων από σκηνές άγριας πολιορκίας.

Εισάγεται η μορφή του υπερόπτη Καπανέα και αυτή εξουσιάζει τη δράση όλης της ωδής ως προσωποποίηση της ύβρης. Η εικόνα δε διακόπτεται καθόλου με τη μετάβαση στη **β' στροφή**, όπου παρουσιάζεται η πτώση του υπερόπτη και η εξολόθρευση του εχθρικού στρατοπέδου. Οι ακόλουθοι στίχοι έχουν γενικότερο χαρακτήρα. Εξισώνουν τις δυνάμεις των αντιπάλων. Αναφερόμενος και δίνοντας έμφαση στο ισόπαλο αποτέλεσμα της μονομαχίας του ο χορός πραγματοποιεί την επιστροφή στην υπόθεση του έργου.

Με τη **δεύτερη αντιστροφή** ο χορός επανέρχεται στη θριαμβική διάθεση που τον διακατείχε στην αρχή της ωδής. Αναφέρεται πάλι στη νίκη και καλεί τους Θηβαίους να γιορτάσουν τη σωτηρία τους με χορούς και τραγούδια προς τιμή του Διόνυσου. Τέλος, ο χορός αναγγέλλει την εμφάνιση του Κρέοντα εκφράζοντας παράλληλα την απορία και την έκπληξη του για το λόγο της πρόσκλησης.



Ο χορός αρχίζει με ένα τραγούδι χαράς, με ένα χαιρετισμό στον ήλιο που έλαμψε στις ελεύθερες πια Θήβες. Ο ήλιος, το φως, έρχεται ως έκρηξη χαράς και ανακούφισης έπειτα από το σκοτάδι της αγωνίας, του πολέμου, της αδελφοκτονίας και όλων των κακών. Οι γέροντες θυμούνται τη φυγή του στρατού των Αργείων ως αποτέλεσμα της επικράτησης του θεϊού νόμου, ο οποίος τιμωρεί την αλαζονεία και την υπέρβαση του ανθρώπινου μέτρου. Έτσι, περιγράφεται η ήττα του άγριου αετού, η κατακεραύνωση του Καπανέα, του ισχυρού εχθρού. Όλα αυτά λέγονται με ένα αίσθημα χαράς και ικανοποίησης από τη μεριά του χορού. Το θλιβερό σημείο, που σκιάζει κάπως τη γενική χαρά, είναι η αδελφοκτονία (Ετεοκλή και Πολυνείκη)· αυτό άλλωστε είναι κι ένα προανάκρουσμα της τραγωδίας. Όμως στο τραγούδι του τελικά κι αυτή τη σκιά την απομακρύνει ο χορός και καλεί σε χαρά και πανηγύρι για τη Νίκη. Στο τέλος επαναφέρει το θεατή στη δράση, καθώς αναγγέλλει την εμφάνιση του Κρέοντα και αναφέρει πως αυτός ως καινούριος ηγεμόνας της χώρας κάλεσε αυτή τη σύναξη εδώ.

Οι πανηγυρισμοί όμως του χορού μάς αφήνουν **κάποιο πικρό συναίσθημα**. Ξέρουμε ότι το δράμα τώρα μόλις αρχίζει, ξέρουμε επίσης και την τολμηρή απόφαση της Αντιγόνης, που κάθε άλλο παρά ηρεμία και ησυχία πρόκειται να φέρει στην πόλη· **η χαρά των Θηβαίων γερόντων δεν μπορεί να μπει και στη δική μας ψυχή**, οσφραϊνόμαστε ότι όλα αυτά δεν είναι παρά μια ειρωνεία, γιατί άλλα πράγματα, ίσως πιο άσχημα, προετοιμάζονται για την πόλη.

Η πάροδος αποδιώχνει τη συνωμοτική και οικογενειακή ατμόσφαιρα του προλόγου και τώρα τα γεγονότα εξετάζονται κάτω από το φως της πόλης. Στον πρόλογο η συζήτηση των θυγατέρων του Οιδίποδα στρέφεται γύρω από τις οικογενειακές δυστυχίες και η αναφορά στην ταφή του Πολυνείκη γίνεται από τη σκοπιά της οικογένειας και όχι από τη σκοπιά της πόλης. Ακόμα δε γίνεται λόγος για το δίκαιο ή άδικο της εκστρατείας του Πολυνείκη ενάντια στη Θήβα και παροδικά γίνεται κάποια αναφορά στο στρατό των Αργείων. Ο χορός κρίνει τα γεγονότα από μια πλατύτερη σκοπιά και καλεί τους θεατές να τα κρίνουν, να τα ιδούν από την άποψη της πόλης. Ως εκπρόσωπος των συνετών πολιτών της Θήβας ενδιαφέρεται για την κοινή γαλήνη και ευτυχία ολόκληρης της πόλης, σε αντίθεση προς τα ιδιωτικά προβλήματα της οικογένειας του Οιδίποδα. Φαίνεται ότι ταυτίζεται με τη στάση του Κρέοντα και εγκρίνει το διάταγμα. Βρίσκεται και κινείται, ως προς αυτό το ζήτημα, στο μισοσκοτάδο της ανθρώπινης αυταπάτης.

Μόλις ο χορός, με θρησκευτική κατάνυξη, έψαλε τον ύμνο, μπαίνει στη σκηνή, από τη μεσαία πύλη, ο Κρέων, ο νέος άρχοντας της Θήβας. Κάποια σοβαρή σκέψη φαίνεται να ταράζει το μυαλό αυτού του δυνατού άντρα και ο χορός δεν μπορεί να τη μαντέψει· αλλιώς δε θα τους είχε προσκαλέσει. Με τα τελευταία λόγια του κορυφαίου δικαιολογείται η πάροδος του χορού και η σύστασή του, αναγγέλλεται η άφιξη του Κρέοντα, που δένεται οργανικά με το θάνατο των δυο αδερφών, και προοικονομείται η μακρά ρήση, στην οποία ο Κρέων θα ανακοινώσει τις σκέψεις του. Από την άποψη αυτή η πάροδος αποτελεί ένα πρελούδιο, που προετοιμάζει τη σύγκρουση του πρώτου επεισοδίου.

Ο χορός σ' αυτήν την περίπτωση —όπως συχνά και σε άλλα αρχαία δράματα— εκφράζει την **κοινή λογική: αυτό που φαίνεται να είναι το φυσιολογικό, το κανονικό**. Οι γνώμες του και τα λόγια του είναι γνώμες και λόγια του καθημερινού ανθρώπου, που νομίζει κάθε στιγμή ότι η φυσιολογική ροή των πραγμάτων έχει δώσει τέλος στα προηγούμενα δεινά και ελπίζει ότι κανένα κακό δε θα ξανάρθει.

Ο χορός γενικά εμφανίζεται **φιλόπολις και φιλήσυχος**. Αγαπάει την τάξη και την ηρεμία στην πόλη. Απεχθάνεται τους πολέμους και τις έριδες και χαιρείται ιδιαίτερα, όταν βλέπει τον άδικο να τιμωρείται.

Στο Σοφοκλή ο χορός αποτελεί ένα ευλόγιστο δραματικό μέσο, που διευρύνει το πλαίσιο του μύθου. Ενώ δηλαδή η δράση συγκεντρώνεται σε μια χρονική στιγμή και είναι συμπυκνωμένη σ' αυτό το σημείο, ο χορός ερμηνεύει, στηρίζει και προωθεί τη δράση. Η σύγκρουση πάνω στη σκηνή έχει νόημα και επειδή αναφέρεται και σ' έναν άλλο χρόνο, που λειτουργεί ως μια ουσιαστική αιτιότητα, από την οποία εξαρτάται η δομή και γενικά, η πλοκή των γεγονότων και των συγκρούσεων που ακολουθούν. Μια σύγκρουση και μια αδελφοκτονία είναι αιτία για μια νέα σύγκρουση με νέα θύματα.

Ο ύμνος τελειώνει με μια ευχή στο Διόνυσο, που δεν είναι μόνο θεός της χαράς, αλλά, σύμφωνα με μια παρατήρηση του Ηράκλειτου, είναι και θεός του Άδη. Η ειρωνεία της μοίρας είναι φανερή· η χαρά είναι παροδική, το κακό δεν πέρασε,

γιατί εξαιτίας του κάποιο άλλο επίκειται, είναι κιάλας στο δρόμο. Ο θριαμβικός ύμνος του χορού υψώνεται στην αρχή μιας μέρας που θα τελειώσει με τρεις τραγικούς θανάτους και τη συντριβή του Κρέοντα.

### ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

**ἐπτάπυλος θήβη (στ. 100):** με το επίθετο *ἐπτάπυλος* η πόλη αυτή της Βοιωτίας διακρίνεται από τις εκατόμυλες Θήβες της Αιγύπτου.

**Διρκαίων υπέρ ρεέθρων (στ. 104):** η Δίρκη ήταν προς τα δυτικά της Θήβας· ο ποιητής έπρεπε, εφόσον μιλάει για την εμφάνιση του ήλιου, να αναφέρει τον Ισμηνό ποταμό, που βρίσκεται ανατολικά από τη Θήβα. Το σφάλμα όμως αυτό δεν ήταν αισθητό στον Αθηναίο θεατή της τραγωδίας, ο ποιητής μάλιστα προτίμησε τη Δίρκη, γιατί αυτή θυμίζει περισσότερο και σπουδαιότερα μυθολογικά στοιχεία. Η Δίρκη ήταν κόρη του Ηλίου και γυναίκα του Λύκου, βασίλισσα της Θήβας· φέρθηκε με σκληρό τρόπο στην Αντιόπη. Γι' αυτό οι γιοι της Αντιόπης, ο «Ζήθος» και ο «Αμφίων», έδεσαν τη Δίρκη στα κέρατα άγριου ταύρου, από τα οποία γκρεμίστηκε στην κρήνη, που πήρε απ' αυτήν το όνομα της.

**δράκων (στ. 126):** ενώ οι Αργείοι παραβάλλονται με αετό, οι Θηβαίοι παραβάλλονται με δράκοντα, κι αυτό, από τη μια μεριά, γιατί δράκοντας (δηλ. φίδι) και αετός είναι αιώνιοι εχθροί, από την άλλη, γιατί οι Θηβαίοι ήταν από γένος δράκων, αφού είχαν προέλθει από τα δόντια δράκου. Ο Κάδμος σκότωσε έναν πελώριο δράκοντα και με υπόδειξη της Αθηνάς έθαψε τα δόντια του στο χώμα· απ' αυτά φύτρωσαν άνθρωποι, από τους οποίους κατάγονται οι Θηβαίοι, *οι σπαρτοί ή δρακοντογενείς*. Ο δράκοντας που προστάτευε τη Θήβα νίκησε τον αντίπαλο αετό. Σύμφωνα μ' ένα πρωτόγονο τοτέμ, το φίδι θεωρούνταν το «στοιχείο» των προγόνων, που προστάτευε το σπίτι. Κατ' επέκταση, ήταν σύμβολο των ηρώων, που είχαν τη συνήθεια να φανερόνταν σα φίδια και να τρέπουν σε φυγή τον εχθρό. Οι αλληπάλληλες σκηνές του τρόμου, της αγωνίας και της κρίσιμης μάχης παρελαύνουν στη φαντασία του χορού με κινηματογραφική ταχύτητα.

**ἐπ' Ακρων βαλβίδων (στ. 131):** «βαλβίς» ή «βαλβίδες» λεγόταν το μέρος του σταδίου απ' όπου άρχιζαν το δρόμο τους αυτοί που αγωνίζονταν (στον υπόδρομο λεγόταν *άφεις* ή *άφετηρία*). Απ' αυτό μεταφορικά «βαλβίς» σημαίνει την αρχή κάθε πράγματος. Επειδή μάλιστα εκείνοι που αγωνίζονταν σε «διάυλον» ξαναγύριζαν στις «βαλβίδες», γι' αυτό η λέξη μπορούσε να σημαίνει είτε την αρχή είτε το τέρμα. Έτσι, εδώ «άκραι βαλβίδες» είναι η άκρη του τείχους, οι επάλξεις, όπου με σκάλα ανέβηκε ο Καπανέας.

**όρμώντα νίκην ἀλαλάξει (στ. 133):** εννοεί τον Καπανέα, έναν από τους επτά που στράτευσαν κατά της Θήβας. Ο Καπανέας («Καπα-νεύς») ήταν γιος του Ιππόνοου και της Λαοδίκης, πατέρας του Σθένελου, ενός από τους Επιγόνους. Ήταν άντρας γιγαντιαίος, δυνατός και αλαζονικός. Στην ασπίδα του είχε γράψει ότι θα κατακαύσει την πόλη της Θήβας είτε το θέλει ο Δίας είτε όχι. Ο επιβλητικός και δυνατός άντρας τράβηξε το αστροπελέκι του Δία επάνω του, γιατί έδειξε αλαζονεία, δε σεβάστηκε τους θεούς. Γι' αυτό λειτούργησε η *Δίκη*, που έφερε την καταστροφή του. Γκρεμίζεται στο ακρότατο σημείο της δύναμης του, την ώρα που ήταν έτοιμος να αλαλάξει για τη νίκη.

**"Αρης (στ. 139):** ο Άρης είναι σύμμαχος των Θηβαίων, αφού θυσιάστηκε για εξευμενισμό του ο Μεγαρέυς ή Μενοικεύς, ο γιος του Κρέοντα.

**δεξιόσειρος (στ. 140):** η λέξη πάρθηκε μεταφορικά από τα «τέθριππα», άρματα. Από τους τέσσερις ίππους του τεθρίππου οι δυο μεσαίοι που βρίσκονταν κάτω από το ζυγό λέγονταν *ζύγιοι*, και οι ακραίοι από τις δύο πλευρές τους λέγονταν *παρήροροι*, *παράσειροι*, *σειραφόροι*, και *σειραίοι* (κοινή έκφραση: «γεντέκια»). Από αυτούς οι δεξιοί σειραίοι (οι δεξιόσειροι) έπρεπε να είναι ισχυρότατοι, γιατί αυτοί διάνυαν μεγαλύτερο τόξο, εφόσον το άρμα έστρεφε προς τα αριστερά (στη *νύσσα*). Έτσι ο Άρης καλείται δεξιόσειρος μεταφορικά, με τη σημασία του γενναίου και ισχυρού συμπαραστάτη· εξάλλου το πρώτο συνθετικό της λέξης (δεξιός) δίνει τη σημασία του «αισίου» με σαφή υπαινιγμό στην ευτυχή έκβαση της μάχης.

**επτά λοχαγοί ἐφ' επτά πύλαις (στ. 141):** οι αντίπαλοι και οι πύλες έχουν ως εξής κατά τον Αισχύλο και άλλους:

Πύλες	Αργείοι στην επίθεση	Θηβαίοι στην άμυνα
8) Προϊτίδες	Τυδεύς	Μελάντιπος
9) Ηλέκτραι	Καπανεύς	Πολυφόντης
10) Νήιται	Έτέοκλος	Μεγαρεύς
11) Ωγύγαι	Ίππομέδων	Ύπέρβιος
12) Βορραΐαι	Παρθενοπαΐος	Άκτωρ
13) Ομολωΐδες	Αμφιάραος	Λασθένης
14) Κρηναΐαι	Πολυνείκης	Ετεοκλής

Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι και οι στρατηγοί ήταν επτά και οι πύλες της Θήβας ήταν επτά. Από τα αρχαία χρόνια μέχρι και τα σημερινά ο αριθμός επτά παρουσιάζει ιδιαίτερη σημασία, μυστηριακού, τελετουργικού συμβολικού περιεχομένου. Τον αριθμό αυτό τον βλέπουμε και στους ανατολικούς λαούς και στους Αιγυπτίους να έχει μία κυρίαρχη θέση. Μια εξήγηση είναι ότι παρατήρησαν τις φάσεις της σελήνης, κάθε «τέταρτο» της οποίας έχει διάρκεια επτά ημερών και έτσι έδωσαν στον αριθμό επτά ιερή σημασία. Κατά τους Πυθαγόρειους ο αριθμός επτά εξέφραζε την πλήρη τελειότητα, γιατί αποτελείται από ένα τρίγωνο (το 3) και ένα τετράγωνο (το 4). Κατάλοιπο των παλιών δοξασιών είναι το επταδικό σύστημα και η εβδομάδα (επτά μέρες).

Την περιγραφή της τιμωρίας των άλλων αρχηγών συνεχίζει ο κορυφαίος στους ανάπαιστους. Μεταθέτει το φακό σε άλλη εικόνα και βλέπει με τη φαντασία του τους επτά αρχηγούς που παρατάχθηκαν απέναντι στις ισάριθμες πύλες της Θήβας, μολοντί για τον Καπανέα μιάς έχει μιλήσει ήδη. Όλοι τους, ντροπιασμένοι, τράπηκαν σε φυγή εγκαταλείποντας τα όπλα τους, με τα οποία οι Θηβαίοι έστησαν τρόπαιο προς τιμήν του Δία. Όμως στη σύγκρουση δε συμμετείχαν οι δυο αδερφοί, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης, που με μίσος και μανία ρίχτηκαν ο ένας εναντίον του άλλου και βρήκαν κοινό θάνατο. Τη μανία των δυο αδερφών παρακολουθεί ο δυϊκός αριθμός, που τονίζει την κοινή ταυτότητα και την κοινή μοίρα.

**Ζηνή τροπαίω πάγχαλκα τέλη Ιλιον (στ. 143):** «τέλη» εδώ σημαίνει τους φόρους που πληρώνονταν, ειδικότερα όμως τις θυσίες που προσφέρονταν στους θεούς. «Πάγχαλκα τέλη» λοιπόν είναι προσφορές προς το Δία, σαν τις προσφορές των χαλκών όπλων που πήραν οι Θηβαίοι από τους νικημένους Αργείους. Δηλαδή ο χορός με ειρωνεία και σαρκασμό λέει ότι οι Αργείοι λοχαγοί άφησαν τα όπλα τους για να προσφερθούν στο Δία, θέλοντας να δείξει την ήττα και την καταστροφή τους. Το τρόπαιο ήταν κορμός δέντρου ή δέντρο από το οποίο κρέμαγαν οι νικητές τα όπλα που πήραν από τους εχθρούς.

**Νίκη (στ. 148):** την παρίσταναν σαν θεά με φτερά και την τιμούσαν συνήθως με στεφάνι νίκης.

**Βάκχιος (στ. 154):** αντί Βάκχος· άλλο όνομα του θεού Διόνυσου, που ένας από τους τόπους γέννησης του πιστευόταν ότι ήταν η Θήβα. Γιος του Δία και της Σεμέλης, κόρης του Κάδμου. Γι' αυτό λατρευόταν ιδιαίτερα στη Θήβα.

**σύγκλητος λέσχη (στ. 160):** «λέσχη» ονομάζει τη σύνοδο εκκλησίας. Την ονομάζει σύγκλητο (= έκτακτη) σύμφωνα με αττικό έθιμο οι Αθηναίοι είχαν εκκλησίες τακτικές κατά μήνα («τάς κυρίας») και σε επείγουσα ανάγκη τις έκτακτες (συγκλήτους).

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΕΕ

**Στίχοι 332 - 375 (από μετάφραση)**

### **1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Σε ποια επιτεύγματα του ανθρώπου αναφέρεται ο χορός στην α' στροφή και αντιστροφή;
2. α) Σε ποια πνευματικά επιτεύγματα αναφέρεται ο χορός στη β' στροφή;  
β) Ποιος ήταν ο ρόλος τους στην εξέλιξη του πολιτισμού;
3. Ποιο πρόβλημα αποτελεί, κατά την άποψη του χορού, εμπόδιο στην εξελικτική πορεία του ανθρώπου και ποιες κρίσεις διατυπώνει ο χορός γι' αυτό;
4. Ποιο συγκεκριμένο περιεχόμενο δίνει ο χορός στις έννοιες του καλού και του κακού στη β' αντιστροφή και γιατί;
5. Ποια συναισθήματα νομίζετε ότι δημιουργεί στους θεατές ο ύμνος του χορού στα επιτεύγματα του ανθρώπου;
6. Γιατί ο ποιητής δε σχολιάζει την αδυναμία του ανθρώπου μπροστά στο θάνατο, ενώ διατυπώνει την άποψή του για το καλό και το κακό;
7. Ποια είναι η μοίρα του ανθρώπου, όπως την επισημαίνει ο χορός στη β' στροφή;
8. Πώς χαρακτηρίζεται η Γη από το χορό στην α' στροφή; Γιατί γίνεται ιδιαίτερη αναφορά σ' αυτήν; Να λάβετε υπόψη στην απάντησή σας ό,τι γνωρίζετε από τη μυθολογία για τη θεοποίησή της.
9. Να επισημάνετε τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής, να δείξετε τη λειτουργία τους μέσα στο κείμενο και να εκτιμήσετε τη λογοτεχνική τους αξία.
10. Ο χορός στους στίχους 278-279 χαρακτηρίζει θεόσταλη την ταφή του Πολυνείκη. Ποια άποψη διατυπώνει γι' αυτή στο πρώτο στάσιμο; Συμφωνεί με την τελευταία παρατήρησή του (στ. 378-279) ή όχι; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
11. Κατά μια άποψη δεν υπάρχει καμία σχέση της ωδής με το μύθο. Συμφωνείτε ή όχι; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
12. Όσοι αποδέχονται τη σχέση μεταξύ ωδής και μύθου, διαφοροποιούνται ως προς το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται ο χορός. Άλλοι υποδεικνύουν το δράστη της ταφής, άλλοι τον Κρέοντα και άλλοι τον Πολυνείκη. Να διατυπώσετε τους προβληματισμούς σας για κάθε περίπτωση και να γράψετε ποια από τις απόψεις αυτές είναι, κατά τη γνώμη σας, σωστή.

13. Ποιος είναι ο ιδανικός τύπος πολίτη σύμφωνα με την άποψη του χορού;
14. Ποια σημασία δίνει ο χορός στα επιτεύγματα του τεχνολογικού πολιτισμού και ποια δίνουμε εμείς σήμερα;
15. Ο χορός επικρίνει την αδυναμία του ανθρώπου να ολοκληρωθεί ηθικά. Ποιες αντιλήψεις έχει ο σύγχρονος άνθρωπος για την ηθική ολοκλήρωση; Η στάση της ζωής του είναι σύμφωνη με τις αντιλήψεις αυτές;
16. Να δώσετε ένα τίτλο στο χορικό και να το αποδώσετε με δικά σας λόγια χρησιμοποιώντας σε παρένθεση τις λέξεις-κλειδιά του πρωτότυπου κειμένου.
17. Να παραλληλίσετε το περιεχόμενο της ωδής: α) με τους στίχους 109-201 από τα *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου, β) με τους στίχους 462-506 από τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, γ) με τους στίχους 195-218 από τις *Τκέτιδες* του Ευριπίδη και δ) με το χωρίο 321d-322d από τον *Πρωταγόρα* του Πλάτωνα, και να διατυπώσετε τις παρατηρήσεις σας.

### 1.2 Ερμηνευτική ερώτηση συνδυασμού κλειστού και ανοικτού τύπου

1. Να βάλετε σε κύκλο τα γράμματα των σωστών προτάσεων.

Στο Α' στάσιμο (332-375) ο χορός:

- α) Τάσσεται κατηγορηματικά υπέρ του θεϊκού νόμου.
- β) Εκφράζει το θαυμασμό του για τον άνθρωπο και τα επιτεύγματά του.
- γ) Αναφέρεται στις λεπτομέρειες της ταφής.
- δ) Συμφωνεί με την πράξη της ταφής.
- ε) Καταδικάζει την ανυπακοή της Αντιγόνης στις διαταγές του άρχοντα.
- στ) Εκφράζει τους φόβους του για τη θεϊκή οργή.

### **Στίχοι 376 - 440 (από μετάφραση)**

#### **1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Με ποιους χαρακτηρισμούς αναγγέλλει ο κορυφαίος την είσοδο της Αντιγόνης στη σκηνή και ποια συναισθήματα προκαλεί στο χορό η εμφάνισή της;
2. Ποια αλλαγή παρατηρείτε στη συναισθηματική κατάσταση του φύλακα σε σχέση με την εμφάνισή του στο πρώτο επεισόδιο;
3. Ποια είναι, κατά τη γνώμη σας, τα συναισθήματα των θεατών, καθώς παρακολουθούν την Αντιγόνη να οδηγείται από το φύλακα μπροστά στον Κρέοντα;
4. Ποιες γνωμικές φράσεις χρησιμοποιεί ο φύλακας και σε ποιες διαπιστώσεις μας οδηγούν σχετικά με την προσωπικότητά του;
5. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται ο φύλακας δίνει μια νότα ευθυμίας μέσα στο δραματικό κλίμα που δημιουργεί η παρουσία της Αντιγόνης στη σκηνή. Τι επιδιώκει με την «κωμική» παρουσία του ο ποιητής; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
6. Στους στίχους 390-391 ο φύλακας θυμίζει τη δήλωσή του ότι δε θα παρουσιαζόταν ποτέ πια μπροστά στον Κρέοντα (στ. 329). Πώς δικαιολογεί τώρα τη νέα του εμφάνιση ενώπιόν του;

7. Τι υποδηλώνει ο προσωπικός τόνος των λόγων του φύλακα στους στίχους 399-400;
8. Ποια είναι τα συναισθήματά σας καθώς παρακολουθείτε το φύλακα να παραδίδει στον Κρέοντα την Αντιγόνη (398-399);
9. Πού αποβλέπουν οι αλληπάλληλες ερωτήσεις του Κρέοντα προς το φύλακα (401-406);
10. Τι διαπιστώνουμε σχετικά με το ήθος των φυλάκων από τους στίχους 412-414;
11. Να περιγράψετε την εικόνα της φύσης (415-421) και να κρίνετε την εξήγηση που δίνουν οι φύλακες για το φυσικό φαινόμενο που παρουσιάζεται.

## Α' ΣΤΑΣΙΜΟ

## ΣΤΙΧΟΙ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ 332 – 375

Το πρώτο αυτό στάσιμο της Αντιγόνης είναι από τα πιο αμφιλεγόμενα σημεία της φιλολογικής κριτικής και από τα πιο πολυσυζητημένα χορικά άσματα των σωζόμενων έργων των τριών μεγάλων τραγικών. Θεωρείται έκφραση της ποιητικής μεγαλοψυχίας και καλλιτεχνικής ευαισθησίας του Σοφοκλή και πιστεύεται πως, αν συμπεριλαμβανόταν αυτοτελές σε μια ποιητική ανθολογία, θα μπορούσε να καθιερώσει το **δημιουργό του ως έναν από τους μεγαλύτερους ποιητές της ανθρωπότητας**. Τούτο φαίνεται και από το γεγονός ότι η ωδή έχει χαρακτηριστεί «ύμνος στο μεγαλείο του ανθρώπου» και «θριαμβευτικό άσμα του πολιτισμού», αλλά και «προβληματισμός πάνω στην τραγική ουσία του ανθρώπου».

**«Πολλά γεννούν το δέος...ο άνθρωπος γεννά»** : επιγραμματική φράση που εξαίρει τη δύναμη και το μεγαλείο του ανθρώπου. Πιθανότατα ο Σοφοκλής επηρεάστηκε από μια άλλη φράση του Αισχύλου που ανήκει στο β' στάσιμο των «Χορηφώρων» : «πολλά μεν γὰρ τρέφει δεινά δειμάτων άχη». Εκεί όμως ο Αισχύλος αναφερόταν σε 3 μυθολογικά παραδείγματα γυναικών που σκότωσαν συγγενείς ή συζύγους για να καταδείξει το «δεινόν». Εδώ, ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί το συγκριτικό «δεινότερον» και αναφέρεται στον άνθρωπο και την κυριαρχία του στο φυσικό περιβάλλον.

Ποιο είναι το μεγαλείο του ανθρώπου :

- α) διασχίζει τις θάλασσες
- β) καλλιεργεί τη γη
- γ) πιάνει πουλιά του αέρα
- δ) πιάνει αγρίμια της στεριάς
- ε) πιάνει ψάρια της θάλασσας
- στ) παγιδεύει θηρία και ημερώνει άλογα
- ζ) ανακαλύπτει τον έναρθρο λόγο, τη σκέψη, την πολιτική οργάνωση
- η) βρίσκει τρόπους να προστατεύεται από τις καιρικές συνθήκες
- θ) εφευρίσκει γιατρικά για τις αρρώστιες
- ι) ΔΕΝ μπορεί να εξουδετερώσει ένα πράγμα: το θάνατο.

Παρά όμως τη μεγαλοσύνη του και τις προόδους του, άλλοτε είναι καλός και άλλοτε κακός. Όταν η συμπεριφορά του δεικνύει ότι σέβεται τους νόμους της πόλης του και την ένορκη δίκη των θεών, τότε δοξάζει την πόλη του. Όταν όμως η συμπεριφορά του ρέπτει προς το κακό και το ανήθικο, καταστρέφει και ντροπιάζει την πόλη του.

**Ποια η σχέση της ωδής με το μύθο της Αντιγόνης;**

Δύο απόψεις έχουν διατυπωθεί σχετικά με το πρόβλημα ερμηνείας : α) Μερικοί υποστηρίζουν ότι η σχέση του χορικού με την τραγωδία είναι μηδαιμινή, θεωρώντας την ωδή εμβόλιμη στο έργο. Απλά ο Σοφοκλής μέσω του χορού διατυπώνει τις απόψεις του σχετικά με την προέλευση και γένεση του πολιτισμού του ανθρώπινου είδους. β) Άλλοι υποστηρίζουν ότι το χορικό έχει στενή σχέση με το έργο, μορφολογική και σημασιολογική. Κι εδώ όμως υπάρχουν αντιθέμενες απόψεις: μερικοί υποστηρίζουν ότι η αφόρμηση του χορού, για να ψάλει το άσμα αυτό είναι ο άγνωστος δράστης της ταφής. Και σπληρίζονται στα εξής: στην έμφαση που δίνει ο χορός στους νόμους και στην υπακοή στους νόμους ⇒ προϋπόθεση του ανθρώπινου μεγαλείου. Το ίδιο ακριβώς έχει τονίσει ο Κρέοντας στο στίχο 191. Ο αυτομργός της ταφής όμως έχει παραβεί το νόμο της πολιτείας, το νόμο δηλ. που έχει θέσει ο άρχοντας Κρέοντας.

Οι λέξεις «αμηχάνων» και «μηχανόνεν» οδηγούν τους θεατές στο δράστη. Ας μη ξεχνάμε το χαρακτηρισμό της Ισμήνης στο στ. 79 (έφυλ αμήχανος), καθώς και το χαρακτηρισμό της Αντιγόνης στο στ. 90 (εράς αμήχανων). - ο χορός εύχεται να διατηρηθεί η τάξη και η ηρεμία στην πόλη. Φαίνεται φοβισμένος από την απειλή της αναρχίας που ελλοχεύει στην παράνομη ταφή του Πολυνείκη.

Ο χορός χαρακτηρίζει την ταφή τολμηρή πράξη. το ίδιο όμως και ο Κρέοντας στο στίχο 248.

1. Άλλοι υποστηρίζουν ότι η αφόρμιση του χορού για να ψάλει το άσμα αυτό είναι ο **Κρέων**. Και στηρίζονται στα εξής: -
  - ο Κρέοντας καταπάτησε τους θεϊκούς νόμους.
  - Ο χορός παίρνει αφορμή από το στάσιμο για να αντεπτεθεί στον Κρέοντα, ο οποίος οργισμένος πρόσβαλε τους γέροντες στο σήχο 280.
  - Γίνεται σαφής διάκριση των θεϊκών νόμων (368) από τους βασιλικούς νόμους (382). Προτάσσονται οι πρώτοι, άρα ο χορός τοποθετεί αυτούς πρώτους στην ιεραρχία των νόμων. Ας μη ξεχνάμε εξάλλου πως σε όλη την αρχαιότητα ο σεβασμός στο δίκαιο των θεών (θεία Δίκη) ήταν πάνω από όλες τις ανθρώπινες αξίες και από τους ανθρώπινους νόμους. Βέβαια οι γέροντες δε δηλώνουν απερίφραστα ποιο δίκαιο από τα δύο είναι ανώτερο, όμως οι θεατές μένουν με την εντύπωση πως για το συντηρητικό χορό το θείο δίκαιο παραμένει πάνω από το ανθρώπινο. Άρα, παραβάτης εδώ δεν είναι ο άγνωστος δράστης της ταφής, αλλά ο Κρέοντας.
2. Άλλοι υποστηρίζουν ότι η αφόρμιση του χορού για να ψάλει το τραγούδι είναι ο **Πολυεΐκης**. Αυτός με την προδοσία του διάλεξε - το κακό και έτσι ντρόπιασε και κατέστρεψε την πόλη του.
3. Άλλοι, τέλος, υποστηρίζουν ότι η αφόρμιση του χορού δεν είναι **κανένα πρόσωπο**, απλά, η όλη δραματική κατάσταση δίνει την ευκαιρία στους γέροντες να περάσουν από το μερικό και συγκεκριμένο στο γενικό και καθολικό, παρουσιάζοντας έτσι μια διαχρονική θεώρηση της ζωής.

Ο Σοφοκλής με το άσμα αυτό καταφέρνει να εντάξει το θεατή σε **δύο κλίμακες** : από τη μια την κλίμακα που οδηγεί στο μεγαλείο και στην τελειότητα + από την άλλη την κλίμακα που οδηγεί στην καταστροφή.

Πάντως ο δοξαστικός χαρακτήρας και ο διθυραμβικός τόνος του χορικού λειτουργεί ως ψυχολογικό αντίβαρο στο α' επεισόδιο: αφήνοντας στους θεατές συναισθήματα σιγουριάς και αυτοπεποίθησης έρχεται να εξσοροποιήσει το αίσθημα θλίψης και ανησυχίας που τους είχαν προκαλέσει οι προηγούμενες σκηνές. **Τα χορικά έχουν αυτό το σκοπό γενικά : να ηρεμήσουν και να χαλαρώσουν την τεταμένη ατμόσφαιρα που δημιουργούν τα επεισόδια, προσφέροντας στους θεατές ανακούφιση, χαλάρωση, ψυχαγωγία, ευφορία, ευφροσύνη, ευχαρίστηση.**

Αρκετές θεωρίες έχουν γεννηθεί στον αρχαίο ελληνικό χώρο για την ανάπτυξη του πολιτισμού του ανθρώπου. Ορισμένες από αυτές έχουν έναν ευδιάκριτο τόνο αισιοδοξίας παρουσιάζοντας το ανθρώπινο γένος να βελτιώνεται και να προοδεύει, ενώ άλλες είναι γεμάτες απαισιοδοξία, αφού παρουσιάζουν το ανθρώπινο γένος να εκφυλίζεται προοδευτικά.

α) **«Έργα και Ημέραι»** του Ησιόδου. Ανήκει στη δεύτερη κατηγορία και παρουσιάζει τον άνθρωπο να διαγράφει καπιούσα πορεία, πορεία κατάπτωσης. Ο άνθρωπος έχει διανύσει 4 εποχές : του χρυσού, του αργύρου, του χαλκού και του σιδήρου. Το χρυσούν γένος ήταν η ευτυχέστερη περίοδος στη ζωή των ανθρώπων, αντίστοιχη του Παραδείσου της Βίβλου, όπου ο άνθρωπος ζούσε σε κατάσταση υλικής, ψυχικής και ηθικής ευημερίας. Όταν αρχίζει να εισχωρεί στην ανθρώπινη ψυχή η κακία και η ασέβεια περνάμε στο αργυρούν γένος. Η κατεργασία του χαλκού σήμανε την απαρχή πολεμικών επιχειρήσεων, γι' αυτό και το χαλκούν γένος είναι γεμάτο πολέμους, ενώ η ψυχή του ανθρώπου από σκληρότητα. Το σιδηρούν γένος αντιστοιχεί με την κάθοδο των Δωριέων, οι οποίοι κατέστρεψαν με τα σιδερένια όπλα τους το μυκηναϊκό πολιτισμό. Επικρατεί κακία, έλλειψη ψυχικής επαφής, ατομικό συμφέρον, προσωπικό κέρδος.

β) Κλασικά αντίθετοι σε μια τέτοια προοπτική καταστροφής ήταν οι **σοφιστές**, και πρώτος και καλύτερος ο Πρωταγόρας. Στο σocraticό διάλογο «Πρωταγόρα» του Πλάτωνα, ο σοφιστής μέσα από ένα μύθο δίνει τη δική του εξελικτική θεωρία, σαφώς αισιόδοξη και θετικιστική : ο άνθρωπος διαρκώς προοδεύει, εξελίσσεται προς το τελειότερο αξιοποιώντας όλες τις ευκαιρίες και τα θεία δώρα, βρίσκεται σε ένα δρόμο ολοκλήρωσης. Σύμφωνα λοιπόν με τον πρωταγόρειο μύθο ο άνθρωπος με την κλοπή του Τιτάνα Προμηθέα εξασφαλίζει τη φωτιά και τις τεχνικές γνώσεις από τους θεούς και καταφέρνει να επιβιώσει. Επειδή όμως ζει μόνος του, χάνεται από τα άγρια θηρία. Ο κίνδυνος οδηγεί στη συνάντησή του και συσπείρωση των ανθρώπων, προκειμένου να επιβιώσουν. Όμως δεν κατέχει την «πολιτική τέχνη» και οδηγείται σε νέο αφανισμό λόγω αλληλοεξόντωσης. Επεμβαίνει τότε ο φιλάνθρωπος Δίας και χαρίζει στο ανθρώπινο γένος μέσω του Ερμή την «αιδώς + δίκη», δηλαδή το σεβασμό και τη δικαιοσύνη, τους γραπτούς και άγραφους νόμους που θα βοηθήσουν τους ανθρώπους να συμβιώσουν αρμονικά και δίκαια.



γ) Στον **«Πολιτικό» του Πλάτωνα** υπάρχει η άποψη ότι η βασιλεία του καλού και του κακού εναλλάσσονται σε αιώνιες ανακυκλήσεις που ορίζουν την πορεία του κόσμου.

Ο Σοφοκλής με το χορικό αυτό εκφράζει το θαυμασμό του για τον άνθρωπο και τα επιτεύγματα του, όμως τονίζει και τις αδυναμίες του είτε μπροστά στο θάνατο είτε σε σχέση με τη συμπεριφορά του (δικαιοσύνη - αδικία). Τελικά διαγράφονται οι ηθικές αρχές που διέπουν τη σύγκρουση Αντιγόνης - Κρέοντα, υπακοή στον κοσμικό ή τον θεϊκό νόμο. Επιπλέον το χορικό με το θαυμασμό προς τον άνθρωπο δημιουργεί προς στιγμή ένα πιο ήπιο και λιγότερο ταραγμένο κλίμα από αυτό που δημιουργήθηκε με την αναγγελία της είδησης της ταφής.

ΣΚΗΝΕΣ	ΠΡΟΣΩΠΑ	ΣΤΙΧΟΙ	ΤΙΤΛΟΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ
1 <sup>η</sup>	Φύλαξ – Κρέων	376 - 440	Σύλληψη Αντιγόνης & Παρουσίαση της στον Κρέοντα
2 <sup>η</sup>	Κρέων – Αντιγόνη	441 - 525	Διήγηση Φύλακα
3 <sup>η</sup>	Κρέων-Ισμήνη- Αντιγόνη	526 - 581	Σύγκρουση Κρέοντα - Αντιγόνης

### στ. 332

Πάνω στη σκηνή μπροστά στους θεατές βρίσκεται μόνο ο Χορός. Ο Κρέων αποχώρησε μέσα στο ανάκτορο και ο φύλακας έχει φύγει απ' την αριστερή πάροδο. Έτσι ο Χορός ψάλλει ένα άσμα που αποτελεί ύμνο στην εξυπνάδα, την επινοητικότητα και το δυναμισμό του ανθρώπου. Το ύφος του Χορού πρέπει και αυτό να εκφράζει το θαυμασμό για τις ανθρώπινες κατακτήσεις (**σκηνοθετική πληροφορία**).

Μετά την ένταση του Α' Επεισοδίου ο ποιητής αναπαύει για λίγο την ψυχή του θεατή με τη λυρική χάρη του Α' Στάσιμου. Ο ύμνος του Χορού για τον άνθρωπο επουλώνει προς στιγμήν την ταραγμένη ατμόσφαιρα απ' την απροσδόκητη είδηση της ταφής. Βέβαια έτσι κεντρίζει ο ποιητής το ενδιαφέρον και την ανυπομονησία των θεατών τόσο για την επιβεβαίωση του αφορισμού απ' το Χορό όσο και για την εξέλιξη του έργου. Το θαυμασμό του Χορού προκάλεσε η τόλμη των αγνώστων που αψηφώντας κάθε κίνδυνο και παραβαίνοντας την εντολή του Κρέοντα έθαψαν το πτώμα του Πολυνείκη.

### στ. 332 · 333

Η ωδή αρχίζει με μια φράση επιγραμμική, υμνητικού τόνου. Ο χορός εξαίρει τη φύση του ανθρώπου, τον τοποθετεί πάνω από όλα τα άλλα όντα, σε μια θέση ενδιάμεση ανάμεσα στα άλλα και το θείο. Του αποδίδει τον χαρακτηρισμό **"δεινότερον"** (= αυτό που προκαλεί μεγάλο δέος). Δεινά είναι όλα αυτά που προκαλούν δέος και θαυμασμό μαζί. Ο άνθρωπος είναι φοβερό πλάσμα, γιατί κατόρθωσε εκπληκτικά και αξιοθαύμαστα πράγματα. Τη λέξη **"δεινόν"** ο Γρυπάρης τη μεταφράζει **"θάματα"**. Σημαίνει αυτά που προκαλούν δέος, φόβο, είναι απλησίαστα στο νου και ανεξχνιάστα γιατί κανείς δε μπορεί να βρει τα κίνητρα τους, τις προθέσεις και τους σκοπούς τους. Ο άνθρωπος όμως είναι **"δεινότερος"**, γιατί με κίνητρο την ανάγκη και όπλο τη λογική κατάφερε να δαμάσει τη φύση και να ερευνήσει το σύμπαν. Η λέξη **"δεινόν"** χρησιμοποιήθηκε ξανά στο στίχο 243 (υπονοώντας ότι είναι φοβερή η είδηση για ταφή του νεκρού) και στο στίχο 323 (όταν αναφερόταν στις εσφαλμένες εκτιμήσεις του Κρέοντα). Η λέξη αυτή λοιπόν που μας παραπέμπει σε άλλα σημεία της τραγωδίας αποτελεί και ένα συνεκτικό κρίκο. Απ' ό,τι φαίνεται όλη η ωδή προκλήθηκε απ' το προηγούμενο επεισόδιο, απ' τους προβληματισμούς που ο Χορός αποκόμισε από αυτό. Ο φύλακας (στ. 249) παρουσίασε την πράξη της ταφής ως ένα έργο θαυμαστό και ανεξήγητο, την περιέβαλε μ' ένα πέπλο μυστηρίου. Τότε για μια στιγμή ο Χορός επηρεασμένος την απέδωσε κι αυτός σε θεία παρέμβαση (στ. 278 -279). Τώρα πιο ψύχραιμος σε ένα ρεαλιστική αντιμετώπιση την αποδίδει σε ανθρώπινη ενέργεια.

### στ. 334 · 337

Ο Χορός δικαιολογεί το χαρακτηρισμό **"δεινότερον"** που απέδωσε στον άνθρωπο παρουσιάζοντάς τον ως κυρίαρχο της

φύσης και απαριθμώντας τα θαυμαστά επιτεύγματά του. Ξεκινά λοιπόν με την κατάκτηση του υγρού στοιχείου, τη ναυσιπλοΐα. Η επιπόνηση της ναυσιπλοΐας και η ανάπτυξη της ναυτικής τέχνης αποτελεί σταθμό στην πολιτιστική πορεία του ανθρώπου και προϋποθέτει ύπαρξη κατάλληλων εργασιών και μέσων και γενικά πνευματική πρόοδο (ώστε να υπάρχει και επιθυμία για ταξίδι). Ύστερα εμφανίστηκαν τα πλοία, ήδη η Μινωϊκή Κρήτη διέθετε αξιόλογη ναυτική δύναμη. Οι διάφορες βελτιώσεις στην κατασκευή πλοίων επέτρεψαν στους Έλληνες να κυριαρχήσουν για πολλά χρόνια στο Μεσογειακό χώρο. Το επίθετο **αφρισμένος** και τα ουσιαστικά **κύματα** και **ο νότιος άνεμος** που κάνει τη θάλασσα ταραγμένη, η φουρτούνα, δείχνουν τις δυσκολίες αυτού του εγχειρήματος.

**και των αστόχαστων πτηνών:** ο άνθρωπος αναπτύσσει το κυνήγι. Μετά τα άψυχα ο άνθρωπος υποτάσσει και τα έμψυχα.

**των βυθών την υδρόβια φύτρα :** ανάπτυξη αλιείας

**τη σκέψη, σαν πνεύμα ανέμων :** Ο άνθρωπος ανέπτυξε και τον ενδιάθετο λόγο, τη σκέψη. Και βέβαια η ανάπτυξη γλώσσας σκέψης είναι αλληλένδετη. Έτσι αναπτύσσεται πέρα από τον υλικό πολιτισμό και ο πνευματικός.

**την όρεξη να ζει σε πολιτείες :** ανάπτυξη κοινωνιών (πολιτική και κοινωνική οργάνωση)

**πώς να γλιτώνει... κάμπο :** ο άνθρωπος καταφέρνει να αντιμετωπίσει τα φυσικά φαινόμενα και να μην εξοντώνεται από αυτά.

**ο πολυμήχανος· αμήχανος :** αντίθεση που αναδεικνύει την βελτίωση της θέσης του ανθρώπου από τις προσπάθειες που ο ίδιος κατέβαλε. Δεν αποτελεί πλέον έρμαιο των καταστάσεων, αλλά έχει τη

**το χάρο δεν μπορεί...** : παρόλα τα επιτεύγματα του και την εφευρετικότητα του ο άνθρωπος έχει πεπερασμένα όρια. Αρχικά εξαπίας του θανάτου. Παρόλο που ανέπτυξε την ιατρική, δε μπόρεσε να νικήσει το θάνατο.

**Τέχνες μαστορικές σοφίστηκε :** ο άνθρωπος ανέπτυξε τις τεχνικές γνώσεις, τη σοφία, την επινοητικότητα.

**Κι όμως μια στο καλό...** : Όλα αυτά τα επιτεύγματα που αναφέρθηκαν δεν κατάφεραν να οδηγήσουν τον άνθρωπο στην τελειότητα. Ήδη είδαμε πως ο θάνατος αποτελεί ανυπέρβλητο εμπόδιο για τον άνθρωπο. Επιπλέον όμως ο άνθρωπος την επινοητικότητα του και τη σοφία του τη χρησιμοποιεί ορισμένες φορές και για κακούς σκοπούς. Παρουσιάζεται λοιπόν ηθικά ασαθής.

**Όποιος κρατεί ...πολίτης :** ο χορός αναφέρει τον ορισμό του ουσιαστικού πολίτη. Πολίτης λοιπόν θεωρείται όποιος σέβεται τους νόμους των θεών, τους άγραφους νόμους, αλλά και τους νόμους των ανθρώπων. Ουσιαστικά εδώ ο Σοφοκλής διατυπώνει μια πολύ διαδεδομένη άποψη της εποχής του, το σεβασμό των νόμων. Οι νόμοι και η τήρησή τους είναι αυτό που συγκρατεί μια πόλη και που την οδηγεί στην ευημερία. Ο Πρωταγόρας στο μύθο του Προμηθέα αναφέρει πως οι άνθρωποι πριν αποκτήσουν την *αιδώ και τη δίκη*, δηλαδή το συναίσθημα της ντροπής που μας αποτρέπει από τη διάπραξη άδικων πράξεων και τη δικαιοσύνη, αλληλοσκοτώνονταν και δεν μπορούσαν να σχηματίσουν κοινωνίες (Πλάτωνος Πρωταγόρας).

**Αλήτης και φυγάς...τολμάει:** όποιος όμως είναι άδικος και δε σέβεται τους νόμους δεν έχει θέση στην πόλη. Γι' αυτό και ο χορός εύχεται ένας τέτοιος άνθρωπος να μη βρεθεί ποτέ κοντά του ούτε και να έχει κοινές με αυτόν απόψεις.

Η τελική ευχή του (**...ποτέ σε τράπεζα...τολμάει**) αποτελεί καταδίκη του δράστη της ταφής. Καταδικάζει τον **δράστη**, γιατί επιθυμεί την ησυχία και την τάξη, φοβάται την οργή του Κρέοντα και δε θέλει να έχει σχέση με τους παραβάτες.

### **ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:**

#### **στ. 338**

**υπέρτατη θεά:** Η Γη κατέπληξε τον άνθρωπο για το μέγεθος της που δεν μπορούσε να το μετρήσει και για την γονιμότητα της, την οποία τίθασσε και εκμεταλλεύτηκε με τη γεωργία. Η Γη ήταν ο μητρικός κόλπος των όντων και ταυτόχρονα η αιώνια κατοικία τους μετά το θάνατο. Για τη μυστηριώδη αυτή ιδιότητά της πολύ νωρίς θεοποιήθηκε. Πήρε τη μορφή γυναικείων θεοτήτων και πολλά ονόματα (Γαία, Ρέα, Κυβέλη, Μήτηρ, Δημήτηρ). Ονομάζεται "υπέρτατη και μέγιστη

μητέρα των θεών". Η Γη είναι θεά, αλλά και ύλη. Αφθαρτη, αλλά και καταπονείται με την καλλιέργεια.

**στ. 340 · 341: «οργώνοντας με τα καματερά...αλέτρι»**

Απ' τους ομηρικούς χρόνους ήδη χρησιμοποιούσαν το άροτρο με μουλάρια.

**στ. 338 - 341**

Το δεύτερο επίτευγμα που προβάλλει ο Χορός σχετίζεται και αυτό με τη φύση, είναι η γεωργία, η γεωργική ενασχόληση, η εκμετάλλευση της Γης. Κι αυτή η επιπόηση είχε φοβερές δυσκολίες και ήταν ιδιαίτερα σημαντική.

**στ. 342 · 352**

Στην προηγούμενη στροφή (στ. 332 - 341) ο Χορός αναφέρθηκε στα άψυχα στοιχεία της φύσης. Σ' αυτή την α' αντιστροφή περνά στα έμψυχα που ο άνθρωπος τιθασεύει και θέτει στην υπηρεσία του. Τα χωρίζει σε δύο κατηγορίες, η πρώτη αφορά τα άγρια ζώα, ενώ η δεύτερη τα ήμερα. Τα έμψυχα αυτά αντιστοιχούν σε αέρα, ξηρά και θάλασσα. Αναφέρεται στην ικανότητα του ανθρώπου να συλλαμβάνει πουλιά, σύλληψη αγριμιών και ψάρια. Μιλά για σύλληψη αγριμιών και για εξημέρωση και χρήση του αλόγου και του ταύρου.

**στ. 351 · 352**

Η υπόμνηση της υποταγής του αλόγου κολάκευε τους Αθηναίους. Κατά τη μυθολογία και τους αττικούς μύθους για πρώτη φορά έζευξε το άλογο ο Εριχθόνιος και τον ταύρο στην Ελευσίνα ο Επιμενίδης (ονομαζόταν γι' αυτό Βουζύγης). Αυτοί ήταν και οι δύο Αθηναίοι.

**στ. 348**

Διασπά τον ειρμό της σκέψης του παρεμβάλλοντας το χαρακτηρισμό τετραπέρατος άνθρωπος. Με το επίθετο αυτό εκδηλώνει και πάλι το θαυμασμό του για τις απεριόριστες δυνάμεις του ανθρώπου. Η φράση αυτή έχει στενή σχέση με ό,τι προηγήθηκε δηλ. με τα επιτεύγματα που προανέφερε, καθώς και με το **"δεινότερον"**, με το οποίο ξεκίνησε την ωδή. Στο χαρακτηρισμό αυτό δίνει περισσότερο πνευματικό παρά ηθικό περιεχόμενο. Τέλος δείχνει ότι τα λόγια του Χορού αποτελούν αντίδραση στην περιγραφή του φύλακα για τον θαυμαστό και παράδοξο τρόπο της ταφής. Ο Χορός εντυπωσιασμένος απ' την τόλμη αυτού που έθαψε τον Πολυνεΐκη άρχισε με θαυμασμό έναν ύμνο για τον άνθρωπο και τα επιτεύγματά του. Ο άνθρωπος μπόρεσε να ξεφύγει απ' τις δυσκολίες που τον περιέβαλλαν και να κάνει έργα θαυμαστά. Η σειρά με την οποία περιγράφει την πολιτιστική πορεία δεν είναι αυτή που εμείς ξέρουμε. Μάλλον δεν τον ενδιέφερε να εξετάσει αυτή τη μακράων η πορεία με συστηματική μέθοδο.

**στ. 353 · 354:** Η Γλώσσα δεν ήταν θεϊκό κατασκεύασμα, αλλά δημιουργία του ανθρώπου για τη θεραπεία των πνευματικών αναγκών και για έκφραση διανοημάτων. Με τη γλώσσα εξελίχθηκε το ανθρώπινο πνεύμα, μεγαλούργησε ο άνθρωπος. Μετά ήρθε η νόηση και γνώρισε τον κόσμο των ιδεών, δημιούργησε επιστήμη.

**"λαλιά":** Είναι ο προφορικός λόγος.

**"το πνεύμα των ανέμων":** Είναι ο ενδιάθετος εσωτερικός λόγος. Η λαλιά και η σκέψη συνιστούν τον προφορικό και γραπτό λόγο, αλλά και το ενδιάθετο δηλ. τη λογική σκέψη. Τη νόηση τη λέει ανεμόφτερη, γιατί το μυστήριο ήταν και (σε μεγάλη έκταση) είναι και σήμερα άλυτο.

**στ. 355 - 359**

Η πρώτη κοινωνία ήταν οργανωμένη με βάση το γένος. Αργότερα εμφανίστηκαν δυνάμεις εξουσίας και ακολούθησε η οργάνωση των ανθρώπινων κοινωνιών σε μεγάλα ή μικρά κράτη (πολιτικά οργανωμένες κοινωνίες). Απ' την ένωση πολλών οικογενειών (γένος) προήλθε η κωμόπολη και στη συνέχεια η πόλη. Η οργάνωση της πόλης και η κατοικία απάλλαξαν τον άνθρωπο απ' τις δυσμενείς επιδράσεις του φυσικού περιβάλλοντος.

**στ. 356**

**δίδαξε** : Δηλώνεται ότι παρά τις έμφυτες ικανότητες του ανθρώπου ορισμένα κατορθώματα όπως γλώσσα, σκέψη, οργάνωση πολιτειών δεν ήταν έμφυτα, αλλά κατακτήσεις του ελεύθερου ανθρώπου. Για το αν η γλώσσα ήταν **"σύμφυτος"** ή **"επίκτητος"** οι αρχαίοι φιλόσοφοι φιλονικούσαν. Οι Ελεάτες και ο Πυθαγόρας όπως και ο Σοφοκλής

εδώ πίστευαν το δεύτερο.

### **στ. 353 - 364**

Στη δεύτερη στροφή υμνεί την πνευματική ανάπτυξη και τη δημιουργία πολιτισμού. Μιλά για τη γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας, την προοδευτική νόηση και σκέψη, την κοινωνική οργάνωση, την αντιμετώπιση των φυσικών αντιξοοτήτων και την τέχνη της θεραπείας των ασθενειών. Ο Χορός με όλα αυτά υπαινίσσεται την κοινωνική οργάνωση, την επικοινωνία και την ανάπτυξη της ιατρικής επιστήμης που αποτελούν την ανώτατη βαθμίδα της πολιτιστικής εξέλιξης του ανθρώπου. Οι κατακτήσεις αυτές έχουν κοινωνικό και πνευματικό χαρακτήρα. Αφορούν τόσο το ατομικό συμφέρον, όσο και το γενικό καλό και αναφέρονται στην αυτοκυριαρχία του ανθρώπου, αλλά και στον εξωτερικό έλεγχο. Σε αντίθεση με το 2<sup>ο</sup> Επεισόδιο όπου παρουσιάζεται ο Προμηθέας ως αυτός που έκανε τον άνθρωπο πολιτισμένο, εδώ στο Α' Στάσιμο ο άνθρωπος ο ίδιος με το μυαλό του δημιούργησε πολιτισμό.

### **στ. 360**

Με βάση τα προαναφερθέντα επιτεύγματα ο Χορός αποκαλεί τον άνθρωπο παντοσόφιστο τον θεωρεί ένα ον που δεν είναι για τίποτα ανεφοδιαστό. Αξιοπρόσεκτη είναι η αντίθεση **πολυμήχανος – παντοπόρος ≠ αμήχανος - άπορος**.

Μ' αυτό το χαρακτηρισμό ο χορός εκφράζει το θαυμασμό του για το μεγαλείο, την υπεροχή και τις απεριόριστες δυνάμεις του ανθρώπου.

### **στ. 361**

Ο άνθρωπος μόνο το θάνατο δεν κατάφερε να δαμάσει παρά τις προσπάθειες που καταβάλλει. Ο αρχαίος κόσμος μπροστά στο φαινόμενο αυτό που ήταν πέρα απ' τις λογικές του ικανότητες σήκωνε τα χέρια. Ακριβώς πάνω σ' αυτή την αδυναμία τα ιερατεία ήδη απ' την αρχαία εποχή δημιούργησαν τη μεταθανάτια ζωή, για να κρατούν δέσμιους τους ανθρώπους με την ιδέα αυτή, για να τους φοβίζουν για τη μεταθανάτια κρίση.

### **στ. 361 · 364**

Η αναφορά στα καταπληκτικά πολιτιστικά επιτεύγματα καλλιεργούν βέβαια στο χορό αισθήματα αισιοδοξίας και περηφάνιας που όμως εδώ μετριάζονται από μια μελαγχολική και απαισιόδοξη σκέψη. Η σκέψη του θανάτου διασπά την ενότητα της σκέψης του Χορού και σκιάζει την ευάρεστη διάθεση του. Ο άφευκτος και ανίκητος θάνατος προκαλεί μια αίσθηση μελαγχολίας και απογοήτευσης. Παλεύει όμως με αυτόν και έστω για λίγο του ξεφεύγει (ιατρική).

Οι ικανότητες του ανθρώπου είναι πεπερασμένες. Μπορεί να έθεσε -τις βάσεις, του υλικού και πνευματικού πολιτισμού, μπορεί να επιτέλεσε την πράξη της ταφής, (πράξη που απαιτούσε μεγάλη τόλμη), όμως δεν είναι παντοδύναμος. Επιχειρεί και πραγματοποιεί πράξεις που προκαλούν το θαυμασμό όμως δεν μπορεί να ξεφύγει απ' το θάνατο και τις εγγενείς αδυναμίες της φύσης του. Ίσως έμμεσα προειδοποιεί ότι η ταφή θα έχει τις συνέπειες της, ενδεχόμενα το θάνατο. Γενικά δυο ήττες ή αδυναμίες βλέπει ο ποιητής στον άνθρωπο. Πρώτον ότι δεν μπόρεσε να νικήσει το θάνατο· Αυτό το αντιπαρέρχεται, γιατί στην αρχαία εποχή κάθε παρόμοια σκέψη ήταν ύβρις, υπεροψία και πρόκληση στους θεούς. Το δεύτερο ότι δεν μπόρεσε να τελειωθεί ηθικά. Αυτό δεν μπορεί να το ξεπεράσει, το βλέπει με πικρία (β' αντιστροφή).

**στ. 332 · 364** : Ο κόσμος έχει πολλά εκπληκτικά πράγματα. Το πιο εκπληκτικό ον όμως είναι ο άνθρωπος, γιατί κατόρθωσε εκπληκτικά και αξιοθαύμαστα πράγματα. Ο άνθρωπος έγινε κυρίαρχος της θάλασσας, της γης, των ζώων. Πολεμά με τις δυνάμεις της φύσης, ξεφεύγει απ' τους κινδύνους της θάλασσας, συλλαμβάνει ή δαμάζει τα άγρια ζώα. Βιολογικά κυριαρχεί στη φύση, νικά στον αγώνα για επιβίωση. Μετά τη βιολογική κυριαρχία αναπτύσσει πνευματικό πολιτισμό: φτιάχνει γλώσσα, δημιουργεί τη σκέψη και ιδρύει πόλεις. Προστατεύεται απ' το κρύο και τη βροχή με την κατασκευή σπιτιών, βρίσκει λύση σ' όλα. Είναι εξοπλισμένος για να αντιμετωπίσει κάθε μελλοντική δυσκολία, κάθε κατάσταση. Δε νίκησε βέβαια τον θάνατο, βρήκε όμως τρόπο να θεραπευτεί απ' τις αρρώστιες, άρα ως ένα σημείο νικά και το θάνατο.

**στ. 365 · 366**

Ενώ στην προηγούμενη στροφή ο άνθρωπος παρουσιάζεται ως λογικό ον, εδώ παρουσιάζεται ως τεχνίτης.

**στ. 367**

Τα μέσα που ο άνθρωπος βρήκε για να καλυτερέψει τη ζωή του και να προαγάγει τον πολιτισμό, άλλοτε τα χρησιμοποιεί για καλό και άλλοτε για κακό. Αυτό είναι επιλογή και ευθύνη του ανθρώπου.

**στ. 365 · 367**

Γενικά κατά το Σοφοκλή είναι ανοδική η πορεία του ανθρώπου. Ο άνθρωπος όμως είναι ηθικά ασταθής. Ρέπει μια στο καλό και μια στο κακό.

**στ. 368 - 369**

Την πόλη συγκρατεί η τήρηση θείων και ανθρώπινων νόμων. Έτσι ο Χορός επανέρχεται πάλι στην υπόθεση του δράματος.

**στ. 369**

" **νόμο** " : Η δίκη πηγάζει απ' τους θεούς και είναι ορκόδετη. Είναι υποχρέωση του ανθρώπου απέναντι σ' αυτούς. Η παράβαση των θείων επιταγών επιφέρει τη Νέμεση (τιμωρία).

**στ. 365 · 375**

Η δεύτερη αυτή αντιστροφή συνδέει πια ολοφάνερα την ωδή με το προηγούμενο Επεισόδιο. Εδώ ο Χορός καταδικάζει τα άτομα που παραβαίνουν τους ανθρώπινους νόμους και τη θεία δικαιοσύνη.

**στ. 365 - 370**

Νωρίτερα ο Χορός μίλησε για την εξυπνάδα και την τόλμη του ανθρώπου. Εδώ μιλά για τη σοφία του να μηχανεύεται. Ο άνθρωπος όμως αυτή την πνευματική ιδιότητα την χρησιμοποιεί άλλοτε για το καλό και άλλοτε για το κακό. Παλινδρομεί, βρίσκεται σε μια μετέωρη θέση ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Η χρήση της λέξης "**σοφίστηκε**" (=μηχανόεν) έγινε κατ' επανάληψη (στ. 79 "**αμήχανος**", στίχ 90 "**αμήχανων έρις** ) **στ. 92** ( "**θηραν σε πρέπει τ' αμήχανα** " ) και δείχνει πως ο χορός υπαινίσσεται τον άγνωστο ακόμα δράστη της ταφής ή ότι ο Σοφοκλής προσπαθεί να στρέψει προς τα κει την σκέψη των θεατών.

**στ. 370 · 371 :**

Ο χορός διακρίνει τους ανθρώπους σε δυο κατηγορίες αυτούς που τιμούν τους νόμους και την ορκόδετη των θεών δίκη και αυτούς που ξεστρατίζουν απ' την ίσια στράτα δηλ. καταλύουν τους νόμους λόγω του θράσους τους . Οι **άνθρωποι** της πρώτης κατηγορίας δοξάζουν την πόλη τους , ενώ της δεύτερης είναι καταστροφή της. Ο χορός αποδίδει την παραβίαση των ανθρώπινων νόμων και της δίκης των θεών που τους προστατεύουν στο θράσος. Εδώ αναφέρεται στο θράσος αυτού που του έκανε την ταφή. Το "**τολμα**" χρησιμοποιήθηκε ξανά ( στο στίχο 248 ) απ' τον Κρέοντα " **τις ανδρων ο τολμήσας τάδε** " και δείχνει ότι και πάλι ο χορός έχει στο μυαλό του τον άγνωστο δράστη της ταφής.

(διαφαίνεται η σχέση με το επεισόδιο ).

**στ. 370 - 375**

Στους στίχους αυτούς ο χορός προχωρά σε κρίση πάνω στην ηθική ταλάντευση. που παραβαίνουν τους ανθρώπινους και θείους νόμους θέτοντας σε κίνδυνο την κοινωνική ισορροπία και τάξη. Ίσως κάτω απ' τους αφορισμούς του υπόκειται η Αντιγόνη ( που παραβίασε τη διαταγή του Κρέοντα ) ή ο Κρέων ( που δε σεβάστηκε το θεϊκό νόμο. ) ή ακόμα και ο Πολυνείκης ( που δε σεβάστηκε τους νόμους της πατρίδας. Γι' αυτό το λόγο η ωδή μπορούμε να πούμε ότι έχει ειρωνικό χαρακτήρα. Ο Χορός δε μιλά ξεκάθαρα. Σχολιάζει απλά μια πράξη απειθαρχίας, αυθαίρετης, δεν εξετάζει την ορθότητα ή μη της απόφασης του Κρέοντα. Μιλάει γενικά, δίνει γενικό τόνο στην ωδή, ώστε να προκαλέσει την κρίση των θεατών. Εκφράζει αμερόληπτα τις απόψεις του, αυτοδεσμεύεται και μας προβληματίζει για τη στάση που θα κρατήσει παρακάτω.

στ. 373-375

Τελειώνοντας ο χορός κάνει μια ευχή, να μην επιτρέψει ο θεός να κάθεται κάτω απ' την ίδια στέγη με ανθρώπους που παραβιάζουν τους νόμους της πολιτείας και να είναι ομόγνωμος με τέτοιου είδους ανθρώπους. Η τελική αυτή ευχή είναι και καταδίκη του δράστη της ταφής. Προφανώς ο χορός φοβάται δυσάρεστες εξελίξεις. Απ' τις θετικές λοιπόν πλευρές ο χορός περνά στις αρνητικές. Έτσι κατά την ανέλιξη των σκέψεών του τα συναισθήματα μεταβάλλονται. Ο θαυμασμός μεταπίπτει σε μελαγχολία και απαισιοδοξία. Τα ευάρεστα και ευοίωνα συναισθήματα γίνονται δυσάρεστα και δυσοίωνα. Στο τέλος δηλαδή ο χορός εκφράζει κάποια απέχθεια και δυσαρέσκεια για άτομα, όπως για παράδειγμα, ο δράστης της ταφής, που παραβαίνουν τους νόμους και θέτουν σε κίνδυνο την υπόσταση της κοινωνίας. Αναλογιζόμενος πως η δύναμη του ανθρώπου βρίσκει διέξοδο πολλές φορές σε παράνομες και ανήθικες ενέργειες εκφράζει την απογοήτευσή του. Μέσα από αυτή την ευχή ο χορός παρουσιάζεται νομοταγής, πειθαρχικός και συντηρητικός.

στ. 332 · 375

Οι θεατές είναι και αυτοί άνθρωποι και νιώθουν κάποια αυτάρεσκη περηφάνια, καθώς ακούνε να υμνείται η ανθρώπινη ικανότητα απ' το χορό.

Η ωδή αυτή επηρεάζει πιο πολύ τη σκέψη και το νου τους παρά την ψυχή και το συναίσθημά τους. Τους προκαλεί να πάρουν θέση απέναντι στο θέμα που ανέκυψε. Κατά κάποιον τρόπο συμφωνούν και αυτοί με το χορό. Νιώθουν ανησυχία για το πεπερασμένο των δυνατοτήτων του ανθρώπου και προβληματίζονται για τη χρήση των ικανοτήτων του. Η διαφορά τους απ' το Χορό είναι ότι οι θεατές γνωρίζουν το δράστη της ταφής και προβληματίζονται για τη στάση που θα κρατήσει αυτός μετά τη σύλληψη της Αντιγόνης, αφού εδώ τόσο βιαστικά και χωρίς να εξετάσει τα ιδιαίτερα κίνητρα, καταδίκασε κάθε παρόμοια πράξη. Ο θεατής έχει προβληματιστεί απ' το χορικό. Έχει ανέβει στα ύψη της ανθρώπινης τελειότητας και ετοιμάζεται και πάλι να κατέβει στα βάθη της ανθρώπινης αδυναμίας, του ανθρώπινου πάθους, της αυθαιρεσίας, της ασέβειας.

Γενικό σχόλιο

Κάποιοι υποστηρίζουν ότι η ωδή είναι εξαιρετικά ωραία, όμως η σχέση της με την υπόθεση είναι αμφισβητήσιμη. Τα επιτεύγματα που εξυμνεί ο Χορός δεν μπορεί παρά να συνδέονται με το μεγάλο επίτευγμα της ταφής που έγινε ενάντια σε καταναγκασμούς, απειλές, εξουσίες. Ο Χορός δε λέει απερίφραστα τι σκέπτεται. Ποια είναι η **"ορκόδετη"** των θεών δίκη, ποιος είναι δόξα και ποιος χαμός για την πόλη (**"ύψιπολις - άπολις"**) ποιος ξεδρομίζει απ' την ίσια στράτα; Αφήνει να διαφαίνεται η άποψη ότι το δίκαιο είναι ένα και μοναδικό, το θεϊκό. Ο Σοφοκλής ένιωσε την ανάγκη να μιλήσει γι' αυτά τα πράγματα και χωρίς να προτάξει μια αποχρώσα αιτία, έξω απ' το γεγονός ότι έγινε μια παράβαση της βασιλικής διαταγής και χωρίς να έχει πρόθεση αυτός να δείξει τι πρέπει να κάνει ο πολίτης όταν άλλα του ζητά ο θεϊκός νόμος και άλλα ο νόμος της πολιτείας. Το ακριβές νόημα της ωδής έχει αποτελέσει θέμα πολλών φιλολογικών συζητήσεων. Σύμφωνα με τον Bowra «Το περίφημο αυτό άσμα για τον άνθρωπο απομονώνεται τόσο συχνά απ' το περιεχόμενο του, που η ιδιαίτερη δραματική του σχέση συσκοτίζεται. Δεν αποτελεί επαινετικό ύμνο για τις δυνάμεις του ανθρώπου, αλλά κάτι πιο περίπλοκο και πιο στενά συνδεδεμένο με το έργο του. Η πράξη αυτή (της Αντιγόνης) κάνει τους γέροντες του Χορού να στοχαστούν πάνω στην παραδοξότητα της ανθρώπινης φύσης που αποτελείται από αντιθέσεις και είναι ικανή για μεγάλα κακά και μεγάλα καλά". Η θεώρηση του και γενικά όσα λέγονται στο χορικό αυτό παρουσιάζουν κάποια σχέση με τον μύθο του Πρωταγόρα στο ομώνυμο πλατωνικό διάλογο. Το κοινό τους στοιχείο και η κοινή τους ιδέα είναι ότι οι τέχνες και ο τεχνικός πολιτισμός δεν είναι αρκετά για την επιβίωση και την ευτυχία των ανθρώπων και των κοινωνιών. Χρειάζονται επιπλέον η **"αίδώς"** και η **"δίκη"** όπως λέει ο Πρωταγόρας, ο σεβασμός στους **"νόμους χθονός"** και στην **"ένορκον δίκην"** όπως λέει ο Σοφοκλής. Όμως υπάρχει και μια αξιοσημείωτη διαφορά. Κατά παράδοξο τρόπο ο "θεοσεβής" Σοφοκλής παρουσιάζει τις τέχνες ως καθαρή κατάκτηση του ανθρώπου και όχι ως δώρο των θεών (και του Προμηθέα) όπως κάνει ο άθεος Πρωταγόρας.

Το πρώτο στάσιμο, όπως λέγεται, επειδή έψαλλε αυτό ο χορός, όταν ήδη είχε καταλάβει την "στάσιν" του, δηλαδή τη θέση του στην ορχήστρα, ως προς το περιεχόμενο του συνδέεται συμβολικά προς τα προηγούμενα. Αφορμή έλαβε ο χορός από το θαυμαστό τρόπο, με τον οποίο έγινε η ταφή. Η ψυχή του θεατή μετά την αγωνία που δοκίμασε στο πρώτο επεισόδιο έχει ανάγκη από ηρεμία. Αυτή προκαλείται με τον ύμνο του ανθρώπινου μεγαλείου. Ως προς το περιεχόμενο του λοιπόν το πρώτο στάσιμο είναι ένας ύμνος του ανθρώπινου πνεύματος ή ένας παιάνας επινίκιος των θριάμβων του ανθρώπου.

Το στάσιμο αυτό ξεκινά με την εκδήλωση ενός γενικού θαυμασμού προς τον άνθρωπο, που οι πράξεις του τον παρουσιάζουν σαν ένα υπερφυσικό ον που δεν υπάρχει όμοιο του. Η πρώτη στροφή υμνολογεί τη δύναμη και επινοητικότητα του, που με αυτές δάμασε τα δύο μεγαλύτερα στοιχεία του κόσμου τη θάλασσα και τη στεριά. Και δεν κατόρθωσε μονάχα την άψυχη φύση να δαμάσει, αλλά και την έμψυχη, τα πουλιά, τα αγρίμια και τα κάθε είδους ζωντανά πλάσματα. Στη δεύτερη στροφή εκδηλώνεται ο θαυμασμός αφενός προς την πνευματική ανάπτυξη του ανθρώπου που τη μαρτυρούν οι εφευρέσεις και επινοήσεις του και αφετέρου προς την ηθική του πρόοδο που τη μαρτυρά η πολιτισμένη ζωή που ζει. Έτσι δημιούργησε τη γλώσσα, ίδρυσε κοινωνίες, οργάνωσε πολιτείες και ακόμη επινόησε καταφύγια για να ξεφεύγει από την ανυπόφορη παγωνιά της νύχτας και τρόπους για την καταπολέμηση των ασθενειών. Μόνο μπροστά στο θάνατο είναι και θα παραμείνει ο άνθρωπος για πάντα ανίσχυρος. Αλλά δεν είναι μόνο θάνατος που με την εμφάνιση του κάνει τον άνθρωπο να παραλύει. Στο δρόμο της προόδου δεν παίρνει πάντα τον ίδιο δρόμο, αλλά πολλές φορές παραστρατεί. Δεν κάνει δηλαδή πάντοτε καλή χρήση της σοφίας του, για αυτό και σύρεται άλλοτε προς το κακό και άλλοτε προς το καλό. Για αυτό ο άνθρωπος που σέβεται και τους νόμους της πατρίδας του και το θείο δίκαιο τιμάται ιδιαίτερα. Αντίθετα, εκείνος που ταπεινώνει την πόλη του, περιφρονείται.

Το πρώτο στάσιμο έχει αποκληθεί ως εξής :

- Ωδή στον άνθρωπο
- Ύμνος στον πολιτισμό
- Ύμνος στη δεινότητα και στο μεγαλείο του ανθρώπου.

Το στάσιμο απαρτίζεται από δύο στροφικά ζεύγη :

α στροφή > 332 - 342 α' αντιστροφή > 343 - 353
---

β' στροφή > 354-364 β' αντιστροφή > 365-375
--

Αναγγελία προσαγωγής Αντιγόνης → αναπαιστικοί στίχοι 376 - 383
--

2. Η διαίρεση όμως της ενότητας μπορεί να στηριχθεί και στο περιεχόμενο και να δώσει δύο βασικές υποενότητες :

**α. στίχοι 332 - 364: η πολιτική πορεία του ανθρώπου:**

**β. στίχοι 365 -375: ο αφορισμός και η καταδίκη των απείθαρχων**

1	332 - 341 : στροφή α'	η κατάκτηση της άψυχης φύσης	α) θάλασσα β) ξηρά	
---	--------------------------	---------------------------------	-----------------------	--

2.	342 - 352 : αντιστροφή α'	η κατάκτηση της έμψυχης φύσης	α) άγρια ζώα	πουλιά → αέρας ζώα → ξηρά ψάρια → θάλασσα
			β) ήμερα ζώα	άλογο ταύρος
3.	353 - 364 : στροφή β'	Κατάκτηση πολιτισμού	α) πνευματικός	αμλία
				σκέψη
				κοινωνία
			β) υλικός	φύση
				θάνατος
				αρρώστια
4.	365 - 375: αντιστροφή β'	Ηθικό πρόβλημα		<b>Συνέπεια:</b>
			α) οι νόμοι	α) δικαίωση
			β) η ένορκη δίκη των θεών	β) απόρριψη

## Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ – ΣΤΙΧΟΙ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ (384 – 440)

### Νοηματική Απόδοση,

Ο χορός έκπληκτος αναγγέλλει την εμφάνιση της Αντιγόνης στο χώρο των παραστάσεων. Ο φύλακας περιχαρής ζητά να μάθει που βρίσκεται ο Κρέοντας. Ο τελευταίος εμφανίζεται στη σκηνή και ο φύλακας με υπέρμετρη φιλαυτία, αναλγησία και θρασύτητα παραδίδει την Αντιγόνη στον Κρέοντα ως δράσιδα της ταφής του νεκρού. Ο Κρέοντας απευθύνει στο φύλακα έναν αριθμό ερωτήσεων προκειμένου να πληροφορείται και πώς συνελήφθη η Αντιγόνη. Ο φύλακας αρχίζει να του διηγείται τις ενέργειες στις οποίες προέβησαν. Καθάρισαν από το χώμα το νεκρό, που ήδη βρίσκονταν σε κατάσταση αποσύνθεσης και άγρυπνοι παρακολουθούσαν την περιοχή από τις κορυφές των βράχων. Και ενώ ο ήλιος βρίσκονταν στο μέσο του ουρανού ξέσπασε ανεμοθύελλα που σήκωσε κονιορτό και τους ανάγκασε να κλείσουν τα μάτια. Όταν πέρασε ο ανεμοστρόβιλος άκουσαν δίπλα στο νεκρό τη σπαραχτική χραυγή της Αντιγόνης. Τότε όρμησαν όλοι πάνω της και την συνέλαβαν. Αυτή ατάραχη ομολόγησε την πράξη της, πράγμα που έκανε τον φύλακα να χαίρεται αφενός γιατί γλίτωσε από την τιμωρία, αλλά και να πονά αφετέρου γιατί αναγκαζόταν να την οδηγήσει στη δυστυχία.

### στ. 376 · 378

#### ΑΝΑΠΑΙΣΤΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Οι στίχοι 376 - 383 απαγγέλλονται από τον κορυφαίο του χορού, τη στιγμή που μπαίνει στη σκηνή ο φύλακας με την Αντιγόνη, θυμάται και αναφέρει τον Οιδίποδα, γιατί θεωρεί πως οι συμφορές του Οιδίποδα δικαιολογούν τις συμφορές της



Αντιγόνης (αμαρτίες γονέων παιδεύουσι τέκνα). Και, όταν ρωτά αν τρελάθηκε η Αντιγόνη, δεν ελέγχει την πράξη της από πλευράς παρανομίας, αλλά από πλευράς παρατολμίας, αφού το μυαλό του δεν μπορεί να χωρέσει το πώς η Αντιγόνη αποφάσισε και πραγματοποίησε τόσο επικίνδυνο έργο.

Στο τέλος της ωδής ο Κορυφαίος έκπληκτος βλέπει την Αντιγόνη να πλησιάζει συνοδευόμενος από κάποιον φύλακα (μάλλον είναι ο ίδιος μ' αυτόν του προηγούμενου επεισοδίου), όπως δείχνει η λέξη "**καθελόντες**" που υπαινίσσεται τη σύλληψη της. Τα δυο πρόσωπα μπαίνουν στη σκηνή απ' την αριστερή, ως προς το θεατή, πάροδο η οποία οδηγεί στην πεδιάδα και στον τόπο όπου διαδραματίστηκαν τα σχετικά με την ταφή γεγονότα, (**σκηνοθετικές πληροφορίες**). Από άποψη θεατρικής οικονομίας φαίνεται ότι έχουν περάσει πολλές ώρες απ' την αναχώρηση ως την επιστροφή του φύλακα. Ο Χορός χαρακτηρίζει αυτό που βλέπει "**δαιμόνιον τέρας**" (ακατανόητο μυστήριο), χαρακτηρισμός που μας θυμίζει το "**θαυμα δυσχερές**" (στιχ. 254) του φύλακα και το "**θειλάτον**" (στιχ. 278) του Χορού και που δεν είναι άσχετος με τα όσα είπε ο Κορυφαίος στο προηγούμενο στάσιμο. Πιο πριν ο Χορός έκανε υπαινιγμούς κατά του παραβάτη της διαταγής του Κρέοντα. Τώρα χαρακτηρίζει το φαινόμενο ως θεόσταλο θαύμα, γιατί εκπλήσσεται καθώς διαπιστώνει ότι ο δράστης είναι πρόσωπο υψηλό, και μάλιστα η Αντιγόνη, μια γυναίκα, ανιψιά και μέλλουσα νύφη του Κρέοντα. Ο Χορός είναι μόνος στην ορχήστρα όσο συμβαίνουν αυτά. Η σκηνή είναι άδεια και η Αντιγόνη έχει στραμμένο το βλέμμα στη γη (**σκηνοθετικές πληροφορίες**).

#### **στ. 379 - 380**

Ο Κορυφαίος προσφωνεί την Αντιγόνη με τη φράση " κόρη κακορίζικη του κακορίζικου πατέρα". Η αναφορά στην καταγωγή της Αντιγόνης έχει το νόημα πως ό,τι παθαίνει αυτή οφείλεται στην κληρονομική κατάρα και τα πατρογονικά αμαρτήματα.

Ο χορός δηλ. εκφράζει την ιδεολογική αντίληψη πως η τραγωδία της Αντιγόνης είναι συνέπεια της κατάρας που βαραίνει τον οίκο των Λαβδακιδών

#### **στ. 381 · 383**

Ο χορός αδυνατεί να πιστέψει πως η Αντιγόνη συνελήφθη ως παραβάτης των βασιλικών νόμων και διαταγών. Χαρακτηρίζει την πράξη ως "**αφροσύνη**". Η λέξη μας θυμίζει το "δυσβουλία" (στ. 95), όπως είχε χαρακτηρίσει η ίδια η Αντιγόνη την πράξη της. Ο χαρακτηρισμός έχει ηθική ποιότητα. Υπονοεί τις συνέπειες που μπορεί να έχει η πράξη για το δράστη. Έτσι σκιαγραφείται ο σκληρός χαρακτήρας του Κρέοντα. Με τη φράση αυτή "τρελάθηκες" (μετωνυμία) δεν αποδοκιμάζει την πράξη της αλλά εκφράζει την έκπληξη του που γυναίκα τόλμησε να παραβεί το διάταγμα του Κρέοντα εκθέτοντας παράλληλα τον εαυτό της αφού η ποινή είναι ο θάνατος.

#### **στ. 376 - 383**

Συναισθήματα έκπληξης και απορίας διακατέχουν το Χορό. Ο Χορός μένει εμβρόντητος μπροστά στο αναπάντεχο θέαμα. Όλο το διάστημα που προηγήθηκε καλλιεργήθηκε μεθοδικά και σκόπιμα η ιδέα πως ο δράστης της ταφής είναι άντρας και μάλιστα πολιτικός αντίπαλος του Κρέοντα. Έτσι η μετάπτωση (**περιπέτεια**) είναι πιο έντονη. Τα συναισθήματα αυτά εκφράζονται με τις αλληπάλληλες ερωτήσεις.

#### **στ. 384 - 385**

Πρώτος στην ενότητα αυτή μιλά ο φύλακας. Απευθύνεται στο Χορό. Αυτή τη στιγμή η σκηνή είναι άδεια. Στην ορχήστρα βρίσκεται μόνο ο Χορός ο οποίος υποδέχεται τα νέα πρόσωπα. Η αναγγελία των προσώπων που μπαίνουν στη σκηνή εκπληρώνει την ανάγκη να γνωρίσουν οι θεατές τα δρώντα πρόσωπα. Οι χορευτικές κινήσεις του Χορού ρυθμίζονται με βάση τον αναπαιστικό ρυθμό των λόγων του. (**σκηνοθετικές πληροφορίες**). Ο φύλακας ανακοινώνει στο χορό πως ο δράστης της ταφής είναι η Αντιγόνη. Είναι βέβαιος γι' αυτό αφού, όπως ο ίδιος τονίζει, τη συνέλαβε επ' αυτοφώρω. Κατά την προηγούμενη επίσκεψη του ο φύλακας ήρθε να ανακοινώσει την παραβίαση του βασιλικού διατάγματος και την ταφή του νεκρού. Τότε ακολούθησε παρελκυστική τακτική. Κατέφυγε σε

φλύαρη μακρολογία και μόνο όταν πιάστηκε αρκετά αποκάλυψε το μυστικό του. Εδώ η συμπεριφορά του είναι εντελώς διαφορετική. Εκεί ήθελε να προσπατήσει πρώτα τον εαυτό του και να τον απαλλάξει από κάθε ευθύνη και κίνδυνο τιμωρίας. Εδώ θέλει, όσο το δυνατόν πιο γρήγορα, να απαλλαγεί και να φύγει ελεύθερος. Εκεί τον κατεύθυνε ο φόβος, ενώ εδώ η χαρά και ο ενθουσιασμός. Εκεί μιλούσε στο βασιλιά, εδώ απευθύνεται στο χορό. Η σύλληψη της Αντιγόνης ως δράστη της ταφής είναι το νέο εποικοδομητικό στοιχείο, που προωθεί σημαντικά το μύθο και δημιουργεί μια νέα δραματική κατάσταση. Είναι τελείως απροσδόκητη εξέλιξη που επηρεάζει βαθύτατα τους δραματικούς παράγοντες (Κρέοντα, Χορό) και τους θέτει μπροστά σε αμείλικτα διλήμματα. Ο Κρέων ήταν πεπεισμένος πως πίσω απ' το έργο της ταφής κρύβονταν πολιτικοί αντίπαλοι, υποπτευόταν δολοπλοκίες και μηχανοραφίες. Τώρα ανακαλύπτει πως δράστης είναι μια γυναίκα απ' το στενό οικογενειακό του περιβάλλον, θα τολμήσει να υλοποιήσει την απόφαση του και να εφαρμόσει τις αρχές του; Ο Χορός τι στάση θα κρατήσει μπροστά στην Αντιγόνη; Πλανιόταν κι αυτός μακριά απ' την πραγματικότητα. Αρχικά υπέθεσε ότι οφειλόταν σε θεία πρόνοια. Τελικά μάλλον συμφώνησε με τον Κρέοντα ότι ο δράστης ήταν κάποιος άντρας. Στο Α' στάσιμο καταδίκασε το δράστη της ταφής χωρίς να γνωρίζει τα πραγματικά του κίνητρα. Τώρα λοιπόν η κατάσταση περιπλέκεται και γι' αυτόν. Για τους θεατές βέβαια δεν τίθεται θέμα. Αυτοί δεν εκπλήσσονται, καθώς γνώριζαν ποιος κρυβόταν πίσω απ' την ταφή.

#### **στ. 385 - 386**

Τελικά ο φύλακας αξιώνει την παρουσία του Κρέοντα χωρίς να νιώθει γι' αυτόν δέος, όπως προηγουμένως. Ο Χορός αντί άλλης απάντησης του λέει ότι μάλλον ο βασιλιάς βγαίνει απ' την κεντρική βασιλεία θύρα του ανακτόρου (**θεατρική σύμπωση**), όπου είχε αποσυρθεί στο τέλος του προηγούμενου επεισοδίου. Η έξοδος του Κρέοντα αυτή ακριβώς τη στιγμή είναι συνειδητή επιλογή του ποιητή. Ο Σοφοκλής δεν καθυστερεί την έξοδο του Κρέοντα. Μεθοδεύει τη σκηνή με τρόπο που να αποτρέπει τη συζήτηση μεταξύ φύλακα και Χορού πράγμα που θα επηρέαζε αρνητικά τη δραματικότητα της επόμενης σκηνής. Μ' αυτόν τον τρόπο εξάλλου εμποδίζει το Χορό να εκφράσει κάποια άποψη πάνω στη νέα κατάσταση που έχει διαμορφωθεί και έτσι η παρουσία του από δραματική άποψη γίνεται πιο ενδιαφέρουσα (**θεατρική οικονομία**).

#### **στ. 385 "που ναι ο Κρέοντας;"**

Ο φύλακας αναφέρει το βασιλιά με το όνομα του. Δε χρησιμοποιεί επίσημους τίτλους, δεν τον υπολογίζει πολύ, δεν νιώθει πια δέος μπροστά του. Οι συνθήκες έχουν αλλάξει.

#### **στ. 387**

Ο Κρέων εκφράζει κάποια έκπληξη και απορία. Η απορία του έχει σχέση με το περιεχόμενο της φράσης "εξ δέον" (στ. 386) που χρησιμοποίησε ο Κορυφαίος για να προσδιορίσει την έξοδο του απ' το παλάτι. Την απορία του αυτή εκφράζει με δυο απανωτές ερωτήσεις. Η απορία του Κρέοντα δεν είναι μικρότερη από αυτή που εξέφρασε πιο πάνω ο κορυφαίος του Χορού .

#### **στ. 388 - 389**

Ο φύλακας διατυπώνει την άποψη πως τίποτα δεν μπορεί να αποκλειστεί με όρκο απ' τους ανθρώπους και για να δικαιολογήσει την άποψη αυτή λέει ότι διαψεύδει η δεύτερη σκέψη την πρώτη (γνωμικού χαρακτήρα διατύπωση). Για να επιβεβαιώσει τα όσα λέει ο φύλακας, επικαλείται ως παράδειγμα τον ίδιο του τον εαυτό. Αναφέρεται στον παλαιότερο ισχυρισμό του στο τέλος του προηγούμενου επεισοδίου, όταν βρήκε την ελευθερία του. Τότε με κομπορρημοσύνη και αυθάδεια τόνισε πως δεν επρόκειτο να παρουσιαστεί ξανά μπροστά στο βασιλιά. Αίτιο αυτής της απόφασης ήταν, όπως ο ίδιος λέει, οι απειλές απ' τις οποίες δοκιμάστηκε τότε. Εκείνο που τον έκανε να μεταβάλει τη θέση του ήταν η "**επίνοια**", η ανακάλυψη και σύλληψη του δράστη, καθώς και η χαρά που προήλθε απ' αυτή. Ο φύλακας στις ερωτήσεις του Κρέοντα δε δίνει άμεση απάντηση, δεν μπαίνει απευθείας στο θέμα. Δικαιολογεί την επιστροφή του με γνωμικό. Η γνωμολογία στην αρχαία τραγωδία είναι κάτι το συνηθισμένο. Ο ποιητής, όταν

νιώθει την ανάγκη, να πει κάτι σημαντικό να διατυπώσει μια κατασταλαγμένη άποψη, μια σοφή γνώμη, μια δοκιμασμένη αλήθεια, χρησιμοποιεί γνωμικά (σε αντίθεση με τους σύγχρονους δραματικούς συγγραφείς που δεν θεωρούν απαραίτητο κάτι τέτοιο). Τα γνωμικά των αρχαίων τραγικών δεν έχουν απαραίτητα σχέση με τον χαρακτήρα ή τη μόρφωση των προσώπων, στο στόμα των οποίων τα βάζει ο ποιητής. Δεν μπορούμε δηλ. να πούμε ότι ο φύλακας εκφράζει τη λαϊκή σοφία ούτε ότι ο Κρέοντας είναι σοφός όταν διατυπώνει ορθές γνώμες. Σε πολλές σκηνές των αρχαίων τραγωδιών απλοϊκοί άνθρωποι επιδίδονται σε φιλοσοφικές σκέψεις ή περίτεχνες εκφράσεις.

### **στ. 392**

Τη χαρά του ο φύλακας την χαρακτηρίζει ανέλπιστη και απροσδόκητη. Με αυτούς τους χαρακτηρισμούς που ανακαλούν τη φράση "**χωρίς να το περιμένω και να το ελπίζω** (στ. 330), όπως προσδιόρισε τη σωτηρία του στο προηγούμενο επεισόδιο, ο φύλακας θέλει να περιγράψει την ένταση και το μέγεθος του συναισθήματός του και να δικαιολογήσει την ασυνέπεια ανάμεσα στα λόγια του και τα έργα του. Τη μεγάλη του χαρά την προκάλεσε η ανεύρεση και η σύλληψη του δράστη και κατ' ακολουθία, η απαλλαγή του ίδιου απ' τις ευθύνες και την ενοχοποίηση.

**στ. 389 – 394** Φλύαρη περιπτολογία με την οποία ο φύλακας αφηγείται τα εμπόδια που ξεπέρασε. Στην ουσία ο διάλογος με τον φύλακα αποτελεί τέχνασμα του ποιητή για να επιβραδύνει την άμεση αντιπαράθεση Κρέοντα - Αντιγόνης.

**στ. 392 – 393:** Όπως και νωρίτερα (στ. 388 - 389) έτσι και εδώ τα λόγια του φύλακα έχουν γνωμικό χαρακτήρα. Τα γνωμικά αυτά αποκαλύπτουν κάποια θυμόσοφη διάθεση και κάποια ικανότητα διερεύνησης της λειτουργίας της ψυχής του ανθρώπου.

### **στ. 397**

Η απόφαση του φύλακα να μεταφέρει ο ίδιος την Αντιγόνη υποδηλώνει το μέγεθος της χαράς του. Με εύθυμο και θριαμβευτικό τρόπο υπογραμμίζει πως το εύρημα ήταν δικό του.

**Τα βρετικά:** Είναι "**το έρμαιον**", το ευτυχισμένο εύρημα χάρη στην εύνοια του θεού Ερμή. Γι' αυτό οι αρχαίοι Έλληνες, όταν έβρισκαν στην τύχη κάτι αναφώνουσαν "**κοινός Έρμης**".

**"δικά μου, όχι άλλου":** Αποτελεί σχήμα εκ παραλλήλου. Ίσως θεωρεί δικό του κατόρθωμα το ότι αυτός έφερε την Αντιγόνη μπροστά στον Κρέοντα χωρίς να γίνει κλήρωση.

### **στ. 392 · 400**

Η ανέλπιστη, η απροσδόκητη χαρά δε συγκρίνεται με καμιά άλλη ευχαρίστηση λέει ο φύλακας, ο οποίος έρχεται μπροστά στο βασιλιά με εντελώς διαφορετική διάθεση απ' την προηγούμενη φορά. Όχι με αθυμία και φόβο, αλλά με χαρά και ενθουσιασμό. Ο φύλακας τώρα είναι βιαστικός, θέλει να απαλλαγεί απ' την ευθύνη, η οποία του δημιουργεί άγχος. Ενώ όμως ο φύλακας είναι βιαστικός, ο Κρέοντας δεν του δίνει την άδεια να φύγει, θεωρεί αναγκαίο να ξεκαθαριστούν κάποια πράγματα, να δοθούν πληροφορίες.

Αντίθεση: "**τήνδε λαβών**" / "**εγώ δ' ελεύθερος**". Η σύλληψη του ενός σημαίνει ελευθερία για τον άλλον.

### **στ. 399 · 400**

Τελειώνοντας ο φύλακας προτρέπει το βασιλιά να πάρει την Αντιγόνη και να την υποβάλλει σε ανάκριση. Το μόνο πράγμα που τον ενδιαφέρει είναι η προσωπική του σωτηρία και ελευθερία, η απαλλαγή του απ' τους κινδύνους. Όπως και στην πρώτη συνάντησή του με τον Κρέοντα, έτσι και εδώ ο φύλακας νοιάζεται αποκλειστικά για τον εαυτό του. Εδώ αδιαφορώντας για την τύχη της Αντιγόνης δε συνιστά τη νόμιμη ανακριτική διαδικασία, αλλά την αυθαίρετη ανάκριση και καταδίκη που είναι αρεστή στον Κρέοντα. Ο πλεονασμός δείχνει τη βιασύνη του φύλακα να απαλλαγεί απ' το βάρος της ενοχής.

### **στ. 384 · 400**

**Ο φύλακας** απ' τη γενικότερη στάση του χαρακτηρίζεται άνθρωπος απλοϊκός, με αρκετά εγωιστική διάθεση. Φαίνεται

κοντόφθαλμος και με αδυναμία να διακρίνει τις υψηλές ιδέες που διακατέχουν την ηρωίδα. Νιώθει έντονα κάθε επιτυχία και φθάνει εύκολα στη θριαμβολογία. Είναι γεμάτος από ενθουσιασμό και χαρά, σε αντίθεση με το φόβο που ένιωσε στην προηγούμενη σκηνή. Τα συναισθήματα της ικανοποίησης και του θριάμβου τον κάνουν να φέρεται κάπως ανάρμοστα μπροστά στο βασιλιά. Η απλοϊκότητά του φτάνει σε σημείο αφέλειας και απρέπειας. Παρουσιάζεται σκληρός και αδιάφορος για την Αντιγόνη, καυχησιάρης και ανυπόμονος να σωθεί. Είναι φλύαρος, θυμόσοφος (πολλά γνωμικά) και ατομιστής με δύναμη λόγου και πνεύμα χιουμοριστικό. Η συμπεριφορά του φύλακα απέναντι στον Κρέοντα δείχνει γενικά τη στάση των απλοϊκών ανθρώπων απέναντι σε τυραννικούς εξουσιαστές (νιώθουν φόβο, φλυαρούν για να γλιτώσουν, αισθάνονται μεγάλο άγχος όταν ανακρίνονται).

#### **στ. 376 · 400**

**Οι θεατές** στην ενότητα αυτή διαφοροποιούνται τελείως απ' τα πρόσωπα του έργου. Αυτοί γνώριζαν απ' την αρχή το δράστη της ταφής. Δεν υφίστανται δηλ. κανέναν έντονο κλονισμό ή έκπληξη απ' τη σύλληψη και την προσαγωγή της Αντιγόνης. Αυτό που απασχολεί τώρα τους θεατές δεν είναι τόσο η στάση που θα κρατήσει η ηρωίδα (η αποφασιστικότητά της είναι δεδομένη), όσο η στάση που θα κρατήσουν ο Κρέων και ο Χορός, μετά τις δεσμεύσεις που έχουν αναλάβει δημόσια. Αυτοί για κάποιο χρονικό διάστημα έζησαν σε μια απατηλή εντύπωση σχετικά με το δράστη της ταφής και τα κίνητρά του. Οι θεατές γενικά συμπονοούν την Αντιγόνη για τη μοίρα της, αλλά και τον Κρέοντα που με τις άστοχες κρίσεις του ετοιμάζεται να δημιουργήσει ένα σοβαρό οικογενειακό (και όχι μόνο) πρόβλημα.

#### **στ. 401 · 406**

Στη σκηνή βρίσκονται ο Κρέων, ο φύλακας και η Αντιγόνη. Εδώ πρόκειται για μια απ' τις τριγωνικές σκηνές (μετέχουν τρεις υποκριτές) που είναι σπάνιες στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Ο διάλογος αρχικά περιορίζεται ανάμεσα στον Κρέοντα και τον φύλακα. Η Αντιγόνη παρακολουθεί ως βουβό πρόσωπο. Την πρωτοβουλία, όπως είναι φυσικό, παίρνει ο Κρέων, ο οποίος υποβάλλει ερωτήσεις ενώ ο φύλακας απαντά.

#### **στ. 401**

Η πρώτη ερώτηση του Κρέοντα αναφέρεται στον τρόπο και στον τόπο σύλληψης της Αντιγόνης.

#### **στ. 402**

Κοφτή η απάντηση του φύλακα δεν αφήνει περιθώριο για παρανόηση.

#### **στ. 403**

Η δεύτερη ερώτηση του Κρέοντα στην ουσία είναι επανάληψη της προηγούμενης, σχετίζεται με τη σοβαρότητα και την αξιοπιστία των αποκαλύψεων του φύλακα. Η στάση του υποδηλώνει την έκπληξη, στην οποία βρέθηκε, καθώς και τη δυσπιστία του γι' αυτά που ακούει. Ζητά λεπτομέρειες για τον τρόπο σύλληψης της Αντιγόνης, δηλ. αν συνελήφθη επ' αυτοφώρω ή προσήχθη απλά ως ύποπτη.

#### **στ. 404 · 405**

Ο φύλακας απαντά και πάλι κοφτά και σύντομα. Ενοχλημένος για την αμφισβήτηση του Κρέοντα δε θέλει να επεκτείνει τη συζήτηση. Αναφέρεται αποκλειστικά στην ενοχή της Αντιγόνης. Για τον εαυτό του το μόνο που θέλει είναι να φύγει όσο το δυνατόν γρηγορότερα. Δε νιώθει άνετα δίπλα στο βασιλιά, θέλει να απεμπλακεί απ' αυτή τη δυσάρεστη και επικίνδυνη υπόθεση. Κατά τον φύλακα δεν υπάρχει τίποτα σκοτεινό σε όσα λέει. Όλα είναι καθαρά, σαφέστατα, άρα δεν υπάρχει χώρος για αμφιβολίες.

#### **στ. 406**

Η τελευταία ερώτηση του Κρέοντα είναι πώς έγινε αντιληπτή η Αντιγόνη και συνελήφθη επ' αυτοφώρω. Η οπτική αντίληψη είναι πολύ ισχυρή στους αρχαίους και δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας. Και στην ερώτηση αυτή, όπως και στις προηγούμενες, ρωτά για τον τρόπο σύλληψης της ηρωίδας και ζητά λεπτομέρειες. Όλες οι ερωτήσεις εκφράζουν την απορία, την έκπληξη, αλλά και την ανησυχία του Κρέοντα. Ο βασιλιάς μένει εμβρόντητος απ' την

τροπή των πραγμάτων. Αδυνατεί να πιστέψει αυτά που ακούει, αλλά και αυτά που βλέπει. Γενικά τηρεί παθητική στάση. Μένει βυθισμένος στους κρυφούς συλλογισμούς του. Η στάση του αυτή έρχεται σε αντίθεση, τόσο με την οργίλη συμπεριφορά του στην προηγούμενη σκηνή, όσο και με τη στάση που θα κρατήσει απέναντι στην Αντιγόνη, στην επόμενη σκηνή. Η χρήση συνωνύμων λέξεων σε όλες τις ερωτήσεις μαρτυρά την επιθυμία του Κρέοντα να βεβαιωθεί γι' αυτά που συμβαίνουν πριν από κάθε αντίδραση.

Επιμένει, όπως δείχνουν οι ταυτόσημες ερωτήσεις του, στον τρόπο με τον οποίο έγινε αντιληπτή και πιάστηκε η Αντιγόνη, θέλει να βεβαιωθεί πως ένα πρόσωπο και μάλιστα γυναίκα απ' το στενό οικογενειακό του περιβάλλον είναι ο δράστης της ταφής. Από δραματική άποψη η επιμονή του Κρέοντα προκαλεί την ενδιαφέρουσα αφήγηση του φύλακα.

#### **στ. 407 - 408**

Ο φύλακας απαντώντας στις ερωτήσεις του Κρέοντα ξεκινά να αφηγείται με θαυμάσιο τρόπο τις συνθήκες σύλληψης της Αντιγόνης, τα όσα συνέβησαν στην πεδιάδα, εκεί όπου βρισκόταν το πτώμα του Πολυνείκη. Στην ουσία μεταφέρει στους θεατές γεγονότα που έγιναν μακριά απ' το παλάτι, εκτός σκηνής και δεν τα είδαν. Ο φύλακας περιγράφει περιστατικά που δεν ήταν δυνατό να μεταφερθούν στη σκηνή. Ο περιγραφικός μονόλογος του φύλακα που ακολουθεί έχει το χαρακτήρα της **αγγελικής ρήσης**. Αφετηρία και πρωταρχικό αίτιο της συμπεριφοράς των φυλάκων είναι οι απειλές που δέχτηκαν απ' τον Κρέοντα ότι θα τους κρεμάσει ζωντανούς, αν δεν ανακαλύψουν και δε συλλάβουν το δράστη της ταφής (στ. 305-311).

#### **στ. 409-410**

Οι πρώτες ενέργειες των λοιπών φυλάκων μετά την επιστροφή του φύλακα στη θέση του ήταν να ξεσκεπάσουν το πτώμα του νεκρού απ' τη σκόνη και να το καθαρίσουν καλά. Η εικόνα της μεταχείρισης το πτώματος μ' αυτό τον τρόπο είναι ζωντανή, γεμάτη ρεαλισμό και σκληρότητα. Η πράξη αυτή ισοδυναμεί με εκταφή του πτώματος, ωστόσο ήταν σπασμωδική και άνευ ουσίας, γιατί έτσι κι αλλιώς η ταφή είχε συντελεστεί και η αφαίρεση της σκόνης δεν μπορεί να επαναφέρει το νεκρό στην προηγούμενη κατάσταση. Μάλλον αντέδρασαν έτσι λόγω της αμηχανίας και της ταραχής, στην οποία είχαν περιέλθει, αλλά και για να εξιλεωθούν και να καθησυχάσουν τη συνείδηση τους για την αμέλεια που έδειξαν στη φρούρηση του νεκρού. Η ρεαλιστική περιγραφή προκαλεί αποστροφή, ενώ μαρτυρά και τον πανικό των φυλάκων.

#### **στ. 411 - 414**

Μετά από τις ενέργειες που αναφέρθηκαν πιο πάνω, οι φύλακες κάθισαν απάνεμα στις κορυφές των βράχων, για να αποφύγουν την οσμή που προερχόταν απ' το πτώμα, το οποίο άρχισε να περιέρχεται σε αποσύνθεση.

Την ανησυχία των φυλάκων φανερώνει η γενικότερη συμπεριφορά τους. Δε φυλάνε με βάρδιες το νεκρό, αλλά παραμένουν όλοι άγρυπνοι και ο καθένας παρακινεί το διπλανό του με λόγια απειλητικά. Το ενδιαφέρον τους επικεντρώνεται στη φύλαξη του νεκρού και στην πιστή εκτέλεση του καθήκοντος τους. Η στάση τους είναι αρκετά φυσιολογική· το πάθημα τους έγινε μάθημα.

Στους στίχους αυτούς αναπτύσσεται μια παραστατική εικόνα όσων συνέβησαν στην πεδιάδα, όπου βρισκόταν το πτώμα του Πολυνείκη, και στους βράχους, όπου κάθονταν οι φύλακες για να αποφύγουν την οσμή. Η εικόνα που αισθητοποιείται με την όραση, ακοή και την όσφρηση επιδιώκει να τονίσει την σοβαρότητα, με την οποία επιλήφθηκαν του καθήκοντος τους οι φύλακες και να προβάλλει τις δυσχέρειες και τις δυσκολίες που ενέκλειε αυτό. Επίσης η εικόνα αυτή μας συνδέει με τα προηγούμενα.

#### **στ. 415 - 417**

Η "Αντιγόνη" αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα χρονικής πυκνότητας όπου όλα τελούνται στο χρονικό διάστημα μιας ημέρας.

#### **στ. 415-421**

Την ήρεμη περιγραφή του φύλακα διακόπτει ένας εξωτερικός παράγοντας, ένα απροσδόκητο γεγονός, ένας ξαφνικός ανεμοστρόβιλος, για να προωθήσει τα γεγονότα. Τη γαλήνη τη διαδέχεται θεομηνία. Το φυσικό αυτό φαινόμενο με τη μορφή ανεμοστρόβιλου γέμισε την πεδιάδα, κατέστρεψε τα φύλλα και τα κλαδιά των δέντρων και τελικά γέμισε όλο τον

αιθέρα. Εκτείνεται δηλ. σε πλάτος και ύψος. Οι φύλακες δεν μπορούν να το αντιμετωπίσουν και κλείνουν τα μάτια τους. Οι χαρακτηρισμοί αυτοί έχουν ιδιαίτερη σημασία καθώς δίνουν έναν περίεργο, παράδοξο και υπερφυσικό χαρακτήρα στο φαινόμενο αυτό και υπαινίσσονται παρέμβαση του θείου.

Σ' αυτή την ερμηνεία συνηγορούν διάφορα στοιχεία, όπως ότι ο ανεμοστρόβιλος προήλθε ξαφνικά και ενώ ο ήλιος έλαμπε και έκαιγε, θεία παρέμβαση υπαινίχθηκε ο φύλακας και στην πρώτη συνάντηση του με τον Κρέοντα. Η εικόνα που περιγράφεται αισθητοποιείται με την όραση, την ακοή και την αφή και, όπως και η προηγούμενη, έχει αρκετό δυναμισμό. Ο λειτουργικός ρόλος της περιγραφής του φυσικού φαινομένου που παρεμβάλλει ο Σοφοκλής αποσκοπεί στη δημιουργία της αίσθησης θείας παρέμβασης, στην υποδαύλιση της επιθυμίας της Αντιγόνης να επισκεφθεί για δεύτερη φορά το πτώμα του αδερφού της και στη δημιουργία των προϋποθέσεων για την εκδήλωση των βαθύτερων αισθημάτων της ηρωίδας και του πραγματικού κινήτρου της. Ο λειτουργικός λοιπόν λόγος της είναι διπλός.

- Αφ' ενός συμβολικός, αφού έτσι υποδηλώνεται ότι η φύση και κατ' ακολουθία το θείο συμπαρίσταται στο νεκρό και την αδερφή του.
- Αφ' ετέρου δραματικός καθώς με την ποιητική αυτή επινόηση είναι εφικτό το πλησίασμα της Αντιγόνης την ώρα που οι φύλακες κλείνουν από φόβο τα μάτια τους.
- Το θέμα δηλ. της θύελλας στο έργο δε φαίνεται αρκετά φυσικό και δικαιολογημένο, εξυπηρετεί όμως θαυμάσια το έργο, είναι "αναγκαιον". Ο τυφώνας, το δραματικό αυτό εύρημα του Σοφοκλή επινοήθηκε για να δείξει:
  - α) ότι η ταφή του Πολυνείκη ήταν θεάρεστη
  - β) να μας θυμίσει το "θεήλατον" του Χορού
  - γ) να εξάρει τον ανδρείο χαρακτήρα της Αντιγόνης που δεν φοβήθηκε τη θεομηνία (ενώ οι φύλακες, αν και άντρες έκλεισαν τα μάτια τους)
  - δ) να εντυπωσιάσει τους θεατές με αληθοφανείς εικόνες
  - ε) να προκαλέσει στους θεατές συγκινήσεις και προβληματισμούς σχετικά με το αν ήταν θεάρεστη ή όχι η πράξη της. Αν δεν παρεμβαλλόταν ο τυφώνας, οι φύλακες δε θα αποσύρονταν. Έτσι η Αντιγόνη δε θα μπορούσε να πλησιάσει το νεκρό, γιατί θα συλλαμβανόταν πριν φτάσει σ' αυτόν. Φυσικά τότε δε θα πιανόταν επ' αυτοφώρω και δε θα εκδηλωνόταν το πάθος της.

Η συμμετοχή της φύσης στην ψυχική διάθεση του ανθρώπου είναι ένα μοτίβο συνηθισμένο στην αρχαία και νεότερη ελληνική λογοτεχνία, αλλά και ένα απ' τα σημαντικά γνωρίσματα της δημοτικής μας ποίησης. Αξιοσημείωτο είναι τέλος το ότι με ανάλογο τρόπο αντέδρασε η φύση την ώρα που ξεψυχούσε πάνω στο σταυρό ο Χριστός.

#### στ. 401 - 421

Τα συναισθήματα των θεατών δεν διαφοροποιούνται σε σχέση με την προηγούμενη ενότητα. Διακατέχονται βέβαια από "έλεον και φόβο", αλλά το κυρίαρχο συναίσθημα είναι η απορία και η περιέργεια για τον τρόπο σύλληψης της Αντιγόνης. Απ' αυτή την άποψη οι θεατές ταυτίζονται με τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου, τον Κρέοντα και το Χορό. Ο φύλακας με την αφήγηση του έχει αναλάβει να απαντήσει στα ερωτήματα που απασχολούν τους θεατές.

#### στ. 422 - 431

Το φυσικό φαινόμενο που αναπτύχθηκε στην προηγούμενη ενότητα τελειώνει και έρχεται να προστεθεί τώρα ένας νέος παράγοντας που δίνει ώθηση στα γεγονότα: αυτός είναι η Αντιγόνη. Η επίσκεψη της Αντιγόνης μέρα μεσημέρι δείχνει τον άφοβο χαρακτήρα της. Η διπλή επίσκεψη της δείχνει σαν να ήθελε οπωσδήποτε να συλληφθεί. Άλλωστε κάτι τέτοιο απαιτούσε η οικονομία του δράματος. Η Αντιγόνη έπρεπε να συλληφθεί πάνω στην πράξη της ταφής. Έτσι ο Σοφοκλής επινόησε τη δεύτερη επίσκεψη που έγινε χωρίς καμιά προφύλαξη. Στην επίσκεψη αυτή η Αντιγόνη αντιδρά με λόγια και με έργα: θρηγνεί γοερά, εκτοξεύει κατάρες εναντίον αυτών που ξεσκέπασαν το νεκρό και τέλος τον ραντίζει με χοές. Η συναισθηματική κατάσταση της είναι πολύ επιβαρημένη. Βρίσκεται σε ψυχική φόρτιση και το πάθος της είναι πολύ έντονο: πίκρα και αγανάκτηση (όπως φαίνεται απ' τις κατάρες) γεμίζουν την ψυχή της.

**Η παρομοίωση των στίχων (424 - 426)**

Όταν γαλήνεψε η φύση, οι φύλακες συνήλθαν από το φόβο τους, για να μεταπέσουν στην έκπληξη. Βλέπουν την Αντιγόνη και την ακούνε να θρηνεί βγάζοντας διαπεραστικές κραυγές σαν της πικραμένης μητέρας πουλιών, που βρίσκει άδεια τη φωλιά της από τους νεοσσούς της. Η παρομοίωση, ομηρική στη σύλληψη της, αποδίδει δυνατά την ταραγμένη ψυχική κατάσταση της πικραμένης κόρης που θρηνεί γοερά. Συνδυατικό στοιχείο της παρομοίωσης είναι το εννοιολογικό περιεχόμενο των λέξεων που αναφέρονται στο ερέθισμα που προκαλεί την ενστικτώδη αντίδραση στο πτηνό και το εξωτερικευόμενο συναίσθημα στην κόρη. Με την παρομοίωση αυτή ο τραγικός ποιητής υπογραμμίζει το μέγεθος της αγάπης.

**Το θέμα της δεύτερης ταφής του νεκρού:** Η δεύτερη ταφή του νεκρού δημιουργεί εύλογα το ερώτημα : Τι νόημα είχε μια δεύτερη ταφή, αφού ο θρησκευτικός σκοπός είχε ήδη εκπληρωθεί; Γιατί η Αντιγόνη επέστρεψε για δεύτερη φορά κοντά στο νεκρό, πράξη που τελικά θα προκαλέσει τη σύλληψή της; Έχουν διατυπωθεί για το θέμα αυτό διάφορες θεωρίες από τους φιλόλογους :

1. Επέστρεψε στον τόπο της ταφής, επωφελούμενη από τη θεομηνία που είχε ξεσπάσει, για να προσφέρει τις χοές που δεν μπόρεσε, λόγω χρόνου, στην πρώτη ταφή.
2. Είναι ποιητική επιπόηση του Σοφοκλή προκειμένου να συλληφθεί η Αντιγόνη επ' αυτοφώρω και να παρουσιαστεί ο φύλακας δυο φορές στον Κρέοντα.

Η αλήθεια βρίσκεται στο συνδυασμό των δυο αυτών θεωριών. Άλλωστε ας μη ξεχνάμε ότι η θεατρική, η δραματική δεοντολογία επιτρέπει στον ποιητή να εξοικονομεί τα πράγματα, έτσι ώστε αυτά να φαίνονται ότι εξελίσσονται κατά τρόπο φυσικό.

**Η δεύτερη λοιπόν αυτή ταφή εξυπηρετεί τους στόχους του ποιητή,** αφού:

1. υπογραμμίζει το κίνητρο της Αντιγόνης που δεν ήταν άλλο από την αγάπη προς τον αδελφό της
2. αυξάνει την ένταση, διότι μας θυμίζει τους όρκους του Κρέοντα ότι θα τιμωρήσει το δράστη
3. έρχεται σε αντίθεση με το προηγούμενο στάσιμο, όπου ο χορός υποστήριξε ότι η παραβίαση της βασιλικής διαταγής ήταν επιλογή ανθρώπου κακού .

**Προσφορές προς τους νεκρούς** Οι τρίσπονδες χοές που η Αντιγόνη προσέφερε προς τον Πολυνείκη αποτελούνταν από γάλα, μέλι και οίνο. Κάποτε οι αρχαίοι χρησιμοποιούσαν και νερό.

**στ. 427 :** ξέσπασε σε γοερό θρήνο γιατί μετά την συμβολική (α') ταφή η ψυχή του Πολυνείκη είχε πια φτάσει στον Άδη. Αλλά η σπονδή δε θα μπορούσε να διεισδύσει εκεί, αν χυνόταν πάνω στο πτώμα, θα έπρεπε να περάσει μέσα απ' το χώμα που θα κάλυπτε αυτό ή τουλάχιστον ένα στρώμα σκόνης. Οι σπονδές δηλ. έπρεπε να γίνουν πάνω σε χώμα.

**"αράς κακάς"** Οι αρχαίοι πίστευαν από παλιά ότι κατάρες είχαν μαγική δύναμη.

**στ. 424 · 428**

Τα συναισθήματα της ηρωίδας υπογραμμίζονται μ' έναν θαυμάσιο και ποιητικό τρόπο: με την παρομοίωση της ηρωίδας με πουλί που βλέπει τη φωλιά άδεια απ' τα παιδιά του. Βέβαια διαφοροποιείται απ' το πτηνό, αφού αυτό παρουσιάζεται σαν μητέρα, ενώ η Αντιγόνη είναι αδελφή. Το πτηνό θρηνεί για την απώλεια των παιδιών, ενώ η Αντιγόνη για το ότι ξεσκεπάστηκε το πτώμα του αδελφού της από τη σκόνη. Η παρομοίωση πρέπει να ληφθεί γενικά και όχι στις λεπτομέρειες. Το κοινό σημείο είναι ο θρήνος και οι οίμωγές. Η ταύτιση δεν αφορά τέτοιου είδους λεπτομέρειες, αλλά τη συναισθηματική κατάσταση των δυο παρομοιαζόμενων μερών, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν μετά τη διαπίστωση του λυπηρού γεγονότος. Με τον τρόπο αυτό τονίζεται η ένταση και το βάθος της αγάπης που η ηρωίδα νιώθει για τον αδερφό της. Αυτό εξ' άλλου είναι και το βασικό της κίνητρο. Η αδελφική αγάπη αίρεται στο ύψος της μητρικής και έτσι υπερτονίζεται. Η εικόνα αυτή είναι πολύ δυναμική και ζωντανή. Προσδίδει παραστατικότητα και εποπτικότητα στη σκηνή. Έχει κίνηση και ζωή. Δημιουργεί έντονα οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα και αισθητοποιεί την ένταση του πάθους που διακατέχει την ηρωίδα αυτή τη στιγμή, καθώς και το μέγεθος της αδελφικής αγάπης. Τέλος

υποδηλώνεται έτσι και το βασικό κίνητρο δράσης της. Πρόκειται για μια πλατιά ομηρική παρομοίωση για υποδήλωση θρήνου και βαθύτατου ψυχικού πόνου. Οι Αθηναίοι γνώριζαν τέτοιες σκηνές όταν έφτανε η είδηση θανάτου των παιδιών τους στη μάχη.

#### **στ. 429 - 431**

Η Αντιγόνη δεν περιορίζεται σε λόγια. Προβαίνει και σε ενέργειες. Προσφέρει στο νεκρό τρίςπονδες χοές και επαναποποθετηθεί σκόνη στο πτώμα του νεκρού. Προχωρά στη δεύτερη ταφή, για να αποδώσει πλήρως τις τιμές στο νεκρό. Όπως λέει στο φύλακα η πρώτη ταφή ήταν συμβολική (γι' αυτό ήρθε εξάλλου ξανά η Αντιγόνη, και όχι γιατί πληροφορήθηκε πως ο ανεμοστρόβιλος έβγαλε τη σκόνη).

**στ. 431:** Οι τρίςπονδες χοές ήταν νεκρικές τιμές που αποτελούνταν από "μελίκραιον" (γάλα + μέλι), κρασί και νερό και προσφέρονταν η καθεμιά χωριστά ή όλες μαζί, όπως εδώ, ανακατεμένες μέσα στην "**πρόχουον**". Αυτές τις έχυναν, αφού στρέφονταν δυτικά (όπου υποτίθεται ότι ήταν ο Άδης). Τα στοιχεία της τρίςπονδης χοής μπορούσαν να αλλάξουν π.χ. στη θέση του κρασιού έμπαινε λάδι. Σαν βάση της συνήθειας αυτής υπήρχε η πίστη ότι η ψυχή του νεκρού έχει αισθαντικότητα, τρέφεται, γλυκαίνεται και ευχαριστιέται, όπως ακριβώς και το σώμα.

**στ. 429 · 431:** Η αρχαία ελληνική αντίληψη δεχόταν ότι το συμβολικό ράντισμα του νεκρού με σκόνη αναπλήρωνε όλη την ιεροτελεστία της ταφής. Ωστόσο η Αντιγόνη πήγε για δεύτερη φορά. Σχετικά με το γεγονός υπάρχουν διαφορετικές απόψεις:

1. Την πρώτη ταφή δεν έκανε η Αντιγόνη, αλλά η Ισμήνη. Αυτό τεκμηριώνεται ως εξής:
  - A) είναι εντελώς άσκοπη και ακατανόητη η δεύτερη μετάβαση της Αντιγόνης στο νεκρό σώμα του Πολυνείκη.
  - B) η Ισμήνη ομολογεί την πράξη της στους στίχους 536 – 537: «δέδρακα τούργον... και ξυμμετάσχω και φέρω της αιτίας». Μετά τη συνάντησή της με την Αντιγόνη (στον Πρόλογο), ντροπιασμένη ίσως από την ροσβλητική απέναντί της στάση της Αντιγόνης, πήγε να θάψει το νεκρό.
  - Γ) η α' ταφή του νεκρού ήταν εντελώς συμβολική, άρα δείχνει ότι ο δράστης κατεχόταν από φόβο. Ο φόβος αυτός οδηγεί μόνο στο δειλό χαρακτήρα της Ισμήνης.
2. Άλλοι ισχυρίζονται ότι η πρώτη ταφή ήταν πλήρης και έγινε φυσικά από την Αντιγόνη. Τη δεύτερη φορά η ηρωίδα πλησιάζει το νεκρό, γιατί φοβάται μήπως το σώμα του κατασπαραχθεί από όρνια και σκυλιά.
3. Άλλοι θεωρούν ότι η διαταγή του Κρέοντα είχε διπλό περιεχόμενο : α) να μη θάψει κανείς το νεκρό και β) να μη θρηνήσει κανείς το νεκρό. Έτσι η Αντιγόνη με την α' προσπάθεια επιχειρεί την ταφή, ενώ με τη β' το θρήνο.
4. Άλλοι ισχυρίζονται ότι την α' ταφή έκαναν οι θεοί, ενώ τη β' η Αντιγόνη.

Το έργο με τη δεύτερη ταφή κερδίζει πολλά πράγματα: α) εμπλουτίζεται με την πρώτη σκηνή, με το φύλακα πρωταγωνιστή, που διακρίνεται για τη ζωντάνια και την εκφραστικότητα της και εξασφαλίζει κάποια ισορροπία στο έργο με το κωμικό στοιχείο που προσφέρει. Επίσης οι θεατές παρακολουθούν με ενδιαφέρον την αφήγηση του και πληροφορούνται όσα συνέβησαν εκτός σκηνής. β) αφήνει τον Κρέοντα να εκφραστεί, ενώ ακόμα αγνοεί πως ο δράστης της ταφής είναι ένα πρόσωπο του στενού οικογενειακού περιβάλλοντος. Έτσι δεσμεύεται και δημιουργούνται τραγικές ειρωνείες ανυπερβλήτης δραματικής αξίας. γ) μακραίνει το διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στη διαπίστωση της ταφής του Πολυνείκη και τη σύλληψη του δράστη. Έτσι συντελείται προοδευτική ένταση και κλιμάκωση των συναισθημάτων του θεατή και έντονη δραματική ατμόσφαιρα. Μακραίνει η σύγκρουση μεταξύ των κύριων δραματικών δυνάμεων, εξάπτεται η αγωνία τους, ενώ η προσοχή τους επικεντρώνεται στην προσμονή αντίδρασης της ηρωίδας. δ) Αφήνει το Χορό να σχολιάσει αντικειμενικά και χωρίς συναισθηματικές επιρροές την πράξη της ταφής στην τελευταία στροφή του προηγούμενου Στάσιμου (ειρωνικός χαρακτήρας της ωδής που προηγήθηκε) ε) τονίζει την αγάπη που τρέφει η ηρωίδα για τον αδερφό της και προβάλλει το βασικό κίνητρο της συμπεριφοράς της.



**στ. 432 · 433**

Στην αφήγηση του φύλακα διαγράφονται τρεις καταστάσεις: η αγωνία και η σπουδή των φυλάκων να συλλάβουν το "θήραμα" · η αταραξία της Αντιγόνης που προέρχεται απ' τη συναίσθηση ότι εκπλήρωσε το χρέος της και η συμπάθεια (έλεος) των θεατών για την ηρωίδα.

**στ. 432 · 435** Οι φύλακες, όταν αντιλήφθηκαν την παρουσία της Αντιγόνης όρμησαν όλοι μαζί, τη συνέλαβαν και την υπέβαλαν σε ανάκριση. Η σύλληψη της Αντιγόνης ως δράστη της ταφής δημιουργεί ένα σοβαρό πρόβλημα, το πρόβλημα της λεγόμενης "δεύτερης ταφής", δηλ. ποιος έθαψε τον Πολυνείκη την πρώτη φορά. Ο δράστης της ταφής με βάση τα στοιχεία που μέχρι στιγμής προσέφερε το έργο θα μπορούσε να είναι: α) η Ισμήνη που ίσως μετάνιωσε για τη στάση της στον Πρόλογο. Η α' ταφή ταιριάζει με το δειλό της χαρακτήρα όμως δεν υπάρχουν ενδείξεις μέσα στην τραγωδία που να δικαιολογούν κάτι τέτοιο. β) κάποιος τυχαίος περαστικός που ήθελε να αποφευχθεί το μιάσμα. γ) οι ίδιοι οι θεοί (ερμηνεία του φύλακα με την οποία προς στιγμήν συμφώνησε και ο Χορός. δ) η Αντιγόνη (η οποία τελικά αποδεικνύεται ο δράστης και της πρώτης και της δεύτερης ταφής). Γενικά τη δεύτερη ταφή την απαιτούσε η οικονομία του δράματος. Ο Σοφοκλής επινόησε τη δεύτερη αυτή επίσκεψη για να συλληφθεί η Αντιγόνη την ώρα της ταφής και να ομολογήσει.

**στ. 433 - 435**

Η Αντιγόνη μετά τη σύλληψη της φαίνεται προετοιμασμένη για κάθε ενδεχόμενο. Δεν δείχνει καμιά έκπληξη και όταν την ανακρίνουν δεν αρνείται τίποτα. Αφού ξεπλήρωσε το χρέος της είναι έτοιμη να δεχτεί με αταραξία το μαρτύριο της. Με όσα δε λέει ο φύλακας διαγράφεται καλύτερα η τόλμη της και η προσήλωση της στο χρέος. Είναι τόσο πονεμένη και τόσο αφοσιωμένη στο ιερό της καθήκον, ώστε δεν ένιωσε κανέναν φόβο όταν τη συνέλαβαν, δεν ένιωσε καν το γεγονός της σύλληψης της. Η στάση της δείχνει την αποφασιστικότητά της και το μεγαλείο του ήθους της. Αποκαλύπτει πως η ηρωίδα δρα με λογική και συνέπεια και πως οι ενέργειές της είναι συνειδητές. Επιβεβαιώνεται πως διαθέτει υψηλό αίσθημα ευθύνης. Ενεργεί κατά τρόπο που αυτή θεωρεί σωστό και αναλαμβάνει τις συνέπειες των ενεργειών. Είναι αποφασιστική, υπεύθυνη και ηρωική, όπως φαίνεται απ' τη συμπεριφορά της και τη γενικότερη στάση της.

Με τη φράση "**τάς τε πρόσθεν τάς τε νυν**" αναφέρεται στην πρώτη και τη δεύτερη ταφή και αναλαμβάνει την ευθύνη και για τα δύο: Τα θερμά φιλάδελφα συναισθήματά της την ώθησαν να επισκεφθεί για δεύτερη φορά το πτώμα του αδερφού της, συνελήφθη και τώρα είναι έτοιμη να τιμωρηθεί.

**στ. 436 : γλυκόπικρη χαρά:** Η σύμπτωση αυτών των ασυμβίβαστων συναισθημάτων του φύλακα είναι φαινομενική. Στην πραγματικότητα νιώθει χαρά για τη σωτηρία του.

**στ. 436 · 440**

Ο φύλακας ομολογεί πως κατά τη σύλληψη της Αντιγόνης αισθάνθηκε χαρά, παράλληλα και πόνο. Τα αντίθετα αυτά συναισθήματα τα δικαιολογεί μ' ένα διπλό γνωμικό: πως είναι ευχάριστο βέβαια να γλιτώνει κανείς απ' τις συμφορές, λυπηρό όμως να ρίχνει σ' αυτές τους φίλους. Είναι ανάμεικτα τα συναισθήματα του φύλακα, κινείται σε αντιθετικές ψυχικές καταστάσεις.

Με τη σύλληψη της Αντιγόνης ο φύλακας βρέθηκε μπροστά στο δίλημμα: να την αφήσει ελεύθερη και να τιμωρηθεί ο ίδιος για παράβαση καθήκοντος ή να την οδηγήσει μπροστά στον Κρέοντα αποκτώντας ο ίδιος τη σωτηρία του; Είναι εμφανές ότι επέλεξε το δεύτερο. Εκείνο που τον ώθησε στην επιλογή αυτή είναι η αγάπη για τη ζωή, η επιθυμία της σωτηρίας. Όπως ο ίδιος παραδέχεται η σωτηρία και η ζωή είναι πάνω απ' όλες τις υπόλοιπες αξίες.

Όλα αυτά τα ομολογεί φανερά, δεν ντρέπεται. Υπεραμύνεται του χαρακτήρα του, θέλει να είναι ειλικρινής για τα συναισθήματα του. Μιλά και ενεργεί όπως νιώθει. Η χρήση της προσωπικής ανωνυμίας δείχνει έντονα την φιλαυτία του και σαν να θέλει να δικαιολογηθεί λέει ότι έτσι είναι η φύση του. Ο φύλακας αδιαφορεί για την τύχη των άλλων, τον διακρίνει εγωκεντρισμός και θυμοσοφία. Η σκέψη του είναι γεμάτη από λαϊκή ωριμότητα και πείρα. Δεν του λείπουν τα ανθρωπιστικά αισθήματα και κάποια λεπτότητα ψυχής, αλλά τοποθετεί πάνω απ' όλα την προσωπική του ασφάλεια.

Σε αντίθεση με την Αντιγόνη είναι αντιηρωικός (η τεχνική που χρησιμοποιείται και εδώ είναι η αντιθετική διαγραφή χαρακτήρων) πιο πολύ απ' ότι η Ισμήνη. Δεν εξετάζει την ποιότητα της πράξης παρά μόνο τις συνέπειες. Δεν είναι διατεθειμένος να κινδυνεύσει ο ίδιος για τη σωτηρία κάποιου άλλου, ακόμα και προσφιλούς προσώπου. Όπως συμβαίνει στους απλοϊκούς ανθρώπους, φτάνει εύκολα στη θριαμβολογία. Είναι πάντως ειλικρινής με έκδηλα φιλόανθρωπα αισθήματα, αλλά και εγωιστής στο έπακρο. Στο τέλος του λόγου εκφράζει μια συμπάθεια για την Αντιγόνη, αλλά σπεύδει να διώξει το λυπηρό αυτό συναίσθημα μπροστά στη δική του χαρά. Δεν έχει καμιά συνείδηση του δράματος και του μεγαλείου της Αντιγόνης, συμμετέχει σε υψηλά συναισθήματα. Εκφράζει την αφελή όψη της ζωής. Η σκιαγράφιση αυτή του φύλακα βοηθά να ξεπροβάλλει πιο έντονα προσωπικότητα της Αντιγόνης και να τονιστεί το μεγαλείο και η τόλμη της.

**Στοιχεία κατασκευής του δράματος**

Η σκηνή με την αφήγηση του φύλακα αποτελεί συνέχεια του προηγούμενου επεισοδίου και έτσι εξασφαλίζει την ενότητα του δράματος. Στο σημείο αυτό τέμνονται οι δυο διαφορετικές κατευθύνσεις που έπαιρνε ο μύθος: η κατεύθυνση της Αντιγόνης και η κατεύθυνση του Κρέοντα και έτσι αρχίζει η ενιαία εξέλιξη. Πέρα απ' τη δράση πάνω στη σκηνή (παρουσία, αφήγηση του φύλακα) έχουμε και δράση **σι** δεύτερο πλάνο (αναδρομή στο παρελθόν) με την περιγραφή που δίνει ο φύλακας (αγγελική ρήση).

Το στοιχείο βέβαια που προωθεί και εξελίσσει το μύθο είναι η σύλληψη και η ομολογία της Αντιγόνης. Αυτή θα προκαλέσει την αντίδραση του Κρέοντα, ο οποίος έχει ορκιστεί ότι θα τιμωρήσει σκληρά τον παραβάτη της διαταγής.

**Τραγικό στοιχείο · Τραγικότητα** : Η σύλληψη της Αντιγόνης αποτελεί τραγικό στοιχείο, γιατί ο θεατής γνωρίζει τις σκληρές συνέπειες που θα έχει η πράξη αυτή για την ηρωίδα. Τραγικότητα ακόμα βλέπουμε και στη θέση του Κρέοντα που εξαιτίας του εγωισμού του και του όρκου που έδωσε θα αναγκαστεί να τιμωρήσει σκληρά την Αντιγόνη. Τέλος τραγικότητα βρίσκεται στο ξέθαμμα του νεκρού καθώς και το ξέσπασμα της Αντιγόνης σε κατάρες μόλις το είδε.

**Δραματικό στοιχείο**

**Εξωτερική σκηνική δράση** έχουμε με την παρουσία του φύλακα, της Αντιγόνης και του Κρέοντα πάνω στη σκηνή, καθώς και με την περιγραφή της ταφής που κάνει ο φύλακας. Για να μειωθεί η εξ ορισμού αντιθεατρικότητα της αγγελικής ρήσης, ο ποιητής βάζει τον άγγελο (φύλακα) να είναι υπέρ του δέοντος αναλυτικός, έντονα περιγραφικός και υπερβολικά παραστατικός. Έτσι η αγγελική ρήση δεν έχει καθόλου μειωμένη δραματικότητα, έστω κι αν η δράση υπάρχει σε δεύτερο πλάνο και μεταφέρεται με λόγια σε πρώτο.

**Εσωτερική δράση** αποτελεί η συναισθηματική στάση του χορού καθώς και των υπόλοιπων παραγόντων. Γενικά νιώθουν συμπάθεια για την Αντιγόνη, φόβο για τις συνέπειες της πράξης της, δυσφορία για τη σύλληψη της. Δεν νιώθουν αντιπάθεια προς το φύλακα για τη σύλληψη και την προσαγωγή της Αντιγόνης μπροστά στον Κρέοντα, γιατί γνωρίζουν ότι κι αυτός εκτελούσε το καθήκον του.

**Ήθη προσώπων**

**Φύλακας** => θρασύς, φλύαρος, φίλαυτος, ανάλητος, γεμάτος έπαρση για το κατόρθωμα του, σε ύφος θριαμβευτή και δικαιωμένου.

Πρώτη σκηνή :	Χορός - Κρέων - Φύλακας - Αντιγόνη	384 - 445
Δεύτερη σκηνή :	Χορός - Κρέων - Αντιγόνη	446 - 525
Τρίτη σκηνή :	Χορός - Κρέων - Αντιγόνη - Ισμήνη	526-581

Εδώ μας ενδιαφέρει η πρώτη σκηνή που περιλαμβάνει : εισαγωγικό διάλογο μεταξύ φύλακα – Κρέοντα, περιγραφική ρήση

του φύλακα , ορθή ομολογία της πράξης της ταφής από την Αντιγόνη και αποπομπή του χορού.

Είδαμε, στο προηγούμενο στάσιμο, ότι με τους τελευταίους οκτώ αναπαιστικούς στίχους (376 -383) αναγγέλλεται από τον κορυφαίο του χορού η είσοδος της Αντιγόνης στη σκηνή. Την χαρακτηρίζει εκεί «δαιμόνιον τέρας» και «δύστηνος καί δυστήνου πατρός και συλλαμβανομένη σε κατάσταση «εν αφροσύνη». Δεν έχουν ηθική χροιά τα λόγια του χορού, είναι όμως ένα είδος θρήνου και οικτιρμού για το τι θα απογίνει η κόρη, αφού η πράξη της «άπιστουσαν τοις βασιλείοισιν νόμοις» συνεπάγεται βαρύτερες κυρώσεις.

Μπαίνοντας τώρα στην πρώτη σκηνή του Β΄ επεισοδίου, αντιλαμβανόμαστε ότι η δραματική λειτουργία της σκηνής αυτής είναι εύλογη : να επιβραδύνει την επικείμενη αναμέτρηση των δύο αντιπάλων, που είναι και αντιπαράθεση δύο εκ διαμέτρου αντίθετων κόσμων. Φυσικά, η επιβράδυνση φέρνει ένταση της αγωνίας και της ανησυχίας και φόρτιση της ατμόσφαιρας.

**Διάλογος φύλακα - Κρέοντα (384 - 406)**

Στο διάλογο του Φύλακα με τον Κρέοντα (384 - 406) ο φύλακας ακολουθεί την ίδια τακτική που είχε και στην πρώτη του συνάντηση με το βασιλιά. Δεν αποκαλύπτει, αμέσως το συμβάν, αλλά καταλαμβάνεται από διάθεση θυμοσοφική και επιστρατεύει μια τρίπτυχη γνωμολογία («δεν πρέπει πια κανείς να παίρνει όρκο» + «στερνή μου γνώση να σ' είχα πρώτα» και «η ξαφνική και ανέλπιστα χαρά απ' όλες τις χαρές έχει περίσσια γλύκα», για να αιτιολογήσει την επάνοδό του στη σκηνή. Η επανεμφάνιση του φύλακα σηματοδοτεί και προετοιμάζει τη σύγκρουση ανάμεσα στους δύο βασικότερους φορείς της ιδέας του έργου. Βασική φιλοσοφική αντίληψη των αρχαίων ήταν πως η ουσία της ζωής βρίσκεται στον εναρμονισμό των αντιθέσεων : του καλού και του κακού, του ωραίου και του άσχημου, του δίκαιου και του άδικου, του ωφέλιμου και του βλαβερού. Μια βασική αντίθεση είναι το σοβαρό και το εύθυμο, το τραγικό και το κωμικό. Οι αρχαίοι πίστευαν ότι χαρά και λύπη φυτρώνουν από την ίδια ρίζα. Κάθε τραγωδία συνδυάζει αυτές τις αντίθετες καταστάσεις. Η παρουσία του φύλακα (σε άλλες τραγωδίες τον ίδιο ρόλο παίζει κάποιος βοσκός) δίνει μια ευχάριστη νότα στη βαρυμένη δραματική ατμόσφαιρα. Ετσι, μέσα στο έργο επιτυγχάνεται ισορροπία, επιδιώκεται το μέτρο, «η χαριεστέρα αρετή», γνώρισμα του Σοφοκλή.

**Ήθος προσώπων**

**ΦΥΛΑΚΑΣ** : Η σκηνή κυριαρχείται από την παρουσία του φύλακα. Αυτός διαθέτει την πρωτοβουλία των κινήσεων και στη διαγραφή του δικού του χαρακτήρα ρίχνει όλο το βάρος ο ποιητής. Ο φύλακας έχει γλυτώσει τη ζωή του και έχει αποκτήσει τη βασιλική εύνοια, γι' αυτό και παίρνει ύφος θριαμβολογικό. Το ήθος του λοιπόν αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα : 1. ασφάλεια και σιγουριά λόγω της επιτυχούς ασκήσεως των καθηκόντων που είχε επωμισθεί και 2. ενθουσιασμός και ευθυμία για την επανόρθωση του λάθους του. Φαίνεται ότι δεν διαθέτει κανέναν ηθικό διαταγμό, αφού ενδιαφέρεται πρωτίστως για το άτομο του και τη σωτηρία του. Γενικά, ο τρόπος με τον οποίο αντιδρούν οι φύλακες στο επεισόδιο που αφηγείται ο συγκεκριμένος φύλακας αποκαλύπτει ανθρώπους αφελείς, λαϊκούς, απλοϊκούς και θρησκόληπτους, με φόβο και αφοσίωση στην εξουσία και πειθαρχικό χαρακτήρα. Αυτή βέβαια η αφοσίωση δεν είναι ελεύθερη επιλογή τους, αλλά προέρχεται από το φόβο της τιμωρίας. Πάντως, ο φύλακας βοηθά και στην καλύτερη προβολή των χαρακτηρισμάτων και αρετών της ηρωίδας.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ	ΦΥΛΑΚΑΣ
1. ηρωική	1. αντιηρωικός
2. βαθιά αίσθηση χρέους χωρίς αμφιψάλανση –	2. αμφιβολίες περί του πρακτέου

<p>αμφιβολία,</p> <p>3. αντιμετώπιση κατάστασης με αποφασιστικότητα,</p> <p>4. δεν έχει ενδοιασμούς – θέτει πάνω απ' όλα ηθικές αξίες,</p> <p>5. πόνος και θλίψη + μίσος και αγανάκτηση.</p>	<p>3. αναποφασιστικότητα</p> <p>4. έχει μέτρο κρίσης για όλα το ατομικό συμφέρον και τη σωτηρία</p> <p>5. χαρά και ανακούφιση + θαυμασμός για την ηρωίδα</p>
--	--

Η α' σκηνή ονομάζεται «τριγωνική» και είναι σπάνια στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Σε τέτοιες σκηνές συμμετέχουν και οι τρεις υποκριτές. Έτσι, εδώ συμμετέχει ο Κρέοντας, η Αντιγόνη (έστω κι αν είναι βουβό πρόσωπο μέχρι την αποχώρηση του φύλακα) και ο φύλακας. Ο Κρέοντας έχει να αντιμετωπίσει την απίστευτη είδηση ότι την ταφή δεν έκανε κάποιος πολιτικός του αντίπαλος, αλλά η ανιψιά του. Η Αντιγόνη στέκει απόμακρα, χωρίς άμεση επαφή με τη σκηνή, χαμένη μέσα στις πεπτοιθήσεις της. Ο φύλακας είναι ήσυχος, γεμάτος ικανοποίηση που την γεννά η απαλλαγή και ο γλυτωμός του, κυριευμένος από την ιδέα ότι τίποτα δεν θα έπρεπε να αρνείται κανείς στη ζωή. Η αφήγηση του φύλακα είναι μια αναδρομή στο παρελθόν, όπου παρουσιάζεται μια δράση σε δεύτερο πλάνο. Και είναι η έκπληξη και απορία του Κρέοντα που επιτρέπουν και αναγκάζουν το φύλακα να παραμείνει στη σκηνή και να περιγράψει τις συνθήκες σύλληψης της Αντιγόνης.

#### Ποια είναι η ύβρις που διαπράττει εδώ ο Κρέοντας;

1. αποκαλεί την Αντιγόνη δούλη.
2. Περιφρονεί βασικούς ιερούς οικογενειακούς και συγγενικούς δεσμούς και προσβάλλει το Δία, τον ανώτατο από τους θεούς, που προστατεύει αυτούς τους δεσμούς.
3. Θεωρεί την Αντιγόνη ένοχη ύβρις, όμως κι εκείνος διαπράττει ύβρη όταν αγνοεί τους νόμους του κάτω κόσμου και βλέπει μπροστά του μόνο τους δικούς του νόμους.

#### Είναι η Αντιγόνη «δούλη»;

Όταν μια τέτοια λέξη απευθύνεται σε μια βασιλοκόρη και μάλιστα από στενό συγγενή, μάλλον μας φέρνει στο νου τα τυραννικά καθεστώτα, όπου οι τύραννοι θεωρούσαν τους υπηκόους τους δούλους, αλλά και προσιδιάζει στην Ανατολή και στους Ασιάτες μονάρχες. Πάντως στον Αθηναίο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου απευθύνεται ο Σοφοκλής, θα έγερνε αισθήματα ανησυχίας και κάποιες αντιδράσεις.

#### Είναι ο Κρέων «τύραννος»;

Ο Γραικός γράφει στη δική του προσέγγιση της Αντιγόνης : πολύ εύκολα θα μπορούσε κάποιος να παρασυρθεί προς χαρακτηρισμούς, όπως τυραννικός, αυταρχικός κλπ., όμως δεν είναι όλα τόσο απλοϊκά. Σίγουρα υπάρχουν δύο πόλοι: από τη μια η εξουσία και οι άρχοντες - εκπρόσωποι και από την άλλη ο πολίτης. Η εξουσία έχει σίγουρα ευθύνες βαριές. Πρέπει να αντιμετωπίζει όλα τα προβλήματα, αλλά συνάμα να επιβάλλει και το κύρος της στους αρχόμενους και να το διατηρεί υψηλό και αλώβητο. Οι σχέσεις του άρχοντα με τους αρχόμενους είναι πολυσήμαντη και γι' αυτό πρέπει να είναι ευέλικτη και πολυδύναμη. Αντίθετα, η θέση του πολίτη δεν είναι τόσο πολυδιάστατη πάντοτε. Στην περίπτωση της Αντιγόνης είναι μάλλον μονοδιάστατη, αφού στη φάση αυτή της ταφής δεν έχει απομείνει παρά η ηθική αντίσταση που προβάλλει ο άνθρωπος που σέβεται τον εαυτό του και πιστεύει σ' αυτά που υποστηρίζει. Ο Κρέων είναι αναμφίβολα ο φορέας της δικαστικής εξουσίας, αφού θα αποδώσει ευθύνες, θα δικάσει και θα καταδικάσει, στηριζόμενος πού ; Μα, στους δικούς του νόμους. Άρα, όλες οι εκφάνσεις της εξουσίας συνυπάρχουν στο ίδιο και το αυτό πρόσωπο. Όμως ο Αριστοτέλης είχε μιλήσει για «διάκριση των εξουσιών» στα Πολιτικά του : το βουλευόμενον // το περί τας αρχάς // το δικάζον. Η εξουσία λοιπόν - όπως πολύ αργότερα είπε κι ο Μοντεσκιέ - πρέπει να ' διακρίνεται σε τρεις επιμέρους εξουσίες

{νομοθετική // εκτελεστική // ' δικαστική} με αρμοδιότητες έτσι κατανεμημένες, ώστε να εξισορροπούνται αμοιβαία και να αποτρέπεται η δυνατότητα κατάχρησης της κρατικής εξουσίας. Η δε δικαστική εξουσία πρέπει να είναι ανεξάρτητη από τις άλλες δύο. Πώς να αποκλειστεί η αυθαιρεσία και το ανθρώπινο πάθος, όταν όλες αυτές οι επιμέρους εξουσίες συγκεντρώνονται σε ένα πρόσωπο;

Ας δούμε τι μας προσφέρει αυτό το κομμάτι από όλες τις πλευρές:

1. αλύγιστο ήθος Αντιγόνης απ' τη μια
2. ανυποχώρητη στάση Κρέοντα + άκαμπτη επιμονή στις αρχές του
3. μη υποταγή σε εξωτερικές πιέσεις απ' την άλλη

Όλα αυτά προοικονομούν την ΚΟΡΥΦΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ των δύο πόλων της τραγωδίας.

Το βασικότερο όμως στοιχείο εδώ είναι η αυθαίρετη και αβάσιμη ενοχοποίηση της Ισμήνης ⇒ προοικονομεί την ΕΠΑΝΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΗΣ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΗΣ ΑΔΕΛΦΗΣ

Το έργο κερδίζει ΑΚΟΜΑ ΜΙΑ ΣΚΗΝΗ + οι θεατές αποκομίζουν από το έργο αυτό ένα ΝΕΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ.

### ΗΘΟΣ :

Μεγάλο βάρος πέφτει εδώ στη διαγραφή του ήθους των ηρώων. Η μεν Αντιγόνη χαρακτηρίζεται ΑΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΡΕΟΝΤΑ : σκληρό φρόνημα + αδάμαστος χαρακτήρας + έμμεσα εγκρατέστατη + θυμουμένη + υβριστική συμπεριφορά, που εκδηλώθηκε τόσο με την παράβαση του διατάγματος του όσο και με τα πρόσφατα ειρωνικά της λόγια.

Όσα όμως λέει ο Κρέων για την Αντιγόνη αφήνουν να σκιαγραφηθεί και ο δικός του χαρακτήρας. Ενώ την κατηγορεί για ύβρη, εκείνος δεν υπολείπεται σε τέτοια συμπεριφορά. Οι παρομοιώσεις που χρησιμοποιεί προσδιάζουν κάλλιστα στο δικό του χαρακτήρα. Αποκαλεί την Αντιγόνη δούλη, περιφρονεί βασικούς δεσμούς της οικογένειας και προσβάλλει το Δία. Επιμένει στις θέσεις του γιατί θεωρεί ότι το ανδρικό του φιλόπμο έχει πληγωθεί από την απειθαρχία μιας γυναίκας. Ενοχοποιεί και την Ισμήνη επιπόλαια και αυθαίρετα. Πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στο λεξιλόγιο αυτών των στίχων.

Οι λέξεις σκληρά - εγκρατέστατον - περισκελή - θυμουμένους συναποτελούν την πρώτη ομάδα, αυτή που φανερώνει την εμμονή σε μια θέση και τη σκληρότητα. Οι λέξεις θραυσθέντα - ραγέντα - καταρτυθέντας είναι η δεύτερη ομάδα που δείχνει τα αποτελέσματα της πρώτης.

- Παρομοιώσεις : το αγύριστο κεφάλι παρομοιάζεται με το σίδερο που δεν λυγίζει και τα οργισμένα άλογα. »
- Μεταφορές : σθένειν - υπερδραμειν - κείσεται - λυσσώσαν.
- Επαναλήψεις : ανήρ - αυτή - ύβρις.
- « Σχήμα εκ παραλλήλου » : λυσσώσαν + ουδέ επήβολον φρενών.
- Τραγική- ειρωνεία : τα όσα λέει ο Κρέων στην Αντιγόνη θα ισχύσουν σε λίγο για τον εαυτό του.

**στ. 485:** «ει ταύτ' άνατί τηδε κείσεται κράτη» : δίνονται δύο ερμηνείες στη φράση .

το κράτη αναφέρεται στην Αντιγόνη, τότε η φράση εννοεί «αν το θράσος και η νίκη της θα μείνουν απιμώρητα»

το κράτη αναφέρεται στον Κρέοντα, τότε η φράση εννοεί «αν η εξουσία μου θα είναι ανίσχυρη μπροστά σε αυτήν».

## ΛΕΟΝΤΕΙΟ ΛΥΚΕΙΟ ΠΑΤΗΣΙΩΝ

### ΤΑΞΗ Β' ΛΥΚΕΙΟΥ

### ΑΡΧΑΙΑ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΕΕ

Στίχοι 441 - 472

### 1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)

1. Η Αντιγόνη οδηγείται από το φύλακα μπροστά στον Κρέοντα σιωπηλή και με σκυφτό το κεφάλι. Πώς εξηγείτε αυτή της τη στάση και πώς νομίζετε ότι την αντιλαμβάνεται ο Κρέων (441-442);
2. Τι επιδιώκει να μάθει με τις ερωτήσεις του ο Κρέων από την Αντιγόνη και σε τι αποσκοπεί μ' αυτή την ανάκριση;
3. Με ποια επιχειρήματα υπερασπίζεται η Αντιγόνη την πράξη της μπροστά στον Κρέοντα;
4. Πώς ορίζεται η σχέση ανάμεσα στο θείο και στον ανθρώπινο νόμο, σύμφωνα με τις απόψεις που διατυπώνει γι' αυτό το θέμα η Αντιγόνη;
5. Στις φιλοσοφικές αναζητήσεις της εποχής του σχετικά με την υπεροχή του γραπτού ή άγραφου νόμου παίρνει μέρος και ο Σοφοκλής με το έργο του *Αντιγόνη*. Ποια άποψη υπερασπίζεται; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
6. Ποια στάση διαμορφώνει η Αντιγόνη μπροστά στον πιθανό πρόωρο θάνατό της και πώς τη δικαιολογεί (460-464);
7. Αντιμέτωπισε η Αντιγόνη αρχικά το δίλημμα σε ποιο νόμο θα έπρεπε να υπακούσει (του Κρέοντα ή των θεών) ή επέλεξε να ακολουθήσει το θεϊκό νόμο χωρίς προηγουμένως να σκεφθεί τις συνέπειες από την παραβίαση των διαταγών του βασιλιά; Σε ποια συμπεράσματα καταλήγει κανείς λαμβάνοντας υπόψη του τη μέχρι τώρα εξέλιξη του δράματος;
8. Να εντοπίσετε τα σημεία του κειμένου, όπου η Αντιγόνη αξιολογεί τις διαταγές του Κρέοντα (458-464) και χαρακτηρίζει τον ίδιο.
  - α) Να επισημάνετε την κριτική που ασκεί στον Κρέοντα.
  - β) Ποια εντύπωση σχηματίζει κανείς για την Αντιγόνη ακούγοντάς την να μιλά με αυτό τον τρόπο στον ανώτατο άρχοντα της πόλης;
  - γ) Γιατί νομίζετε ότι ο Σοφοκλής παρουσιάζει με αυτόν τον τρόπο το χαρακτήρα της ηρώιδας;
9. Στο λόγο της η Αντιγόνη δεν προβάλλει ως κίνητρο της πράξης της την αδελφική αγάπη (όπως στον πρόλογο), αλλά την πίστη της στους νόμους των θεών. Ποιοι λόγοι οδηγούν, κατά την άποψή σας, την Αντιγόνη να επιλέξει αυτή την τακτική αντιπαράθεσης με τον Κρέοντα;
10. Να συγκρίνετε τις απόψεις που προβάλλει η Αντιγόνη για το άγραφο δίκαιο με την άποψη του Οδυσσέα στον *Αΐαντα* του Σοφοκλή. Αφού μελετήσετε και όσα υποστηρίζει ο Πλάτων στους *Νόμους* και ο Περικλής στον *Επιτάφιο*, να γράψετε ποια θα ήταν η θέση των Αθηναίων θεατών στην αντιπαράθεση Αντιγόνης - Κρέοντα σχετικά με το άγραφο και το γραπτό δίκαιο.

11. Πώς χαρακτηρίζει ο χορός (στ. 471-472) την πράξη και τη συμπεριφορά της Αντιγόνης; Νομίζετε ότι συμφωνεί μαζί της ή την αποδοκιμάζει; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

12. Να γράψετε με δικά σας λόγια την απάντηση της Αντιγόνης στον Κρέοντα. Να αποδώσετε με το κείμενό σας την ένταση των συναισθημάτων και το ύφος της Αντιγόνης.

13. Όσοι μαθητές επιθυμείτε, να υποδυθείτε ανά ζεύγη τους ρόλους της Αντιγόνης και του Κρέοντα στην τάξη. Στη συνέχεια:

α) Να συζητήσετε τις αδυναμίες ή τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζουν οι χαρακτήρες του ενός και του άλλου.

β) Να εντοπίσετε τα σημεία του κειμένου που λειτουργούν και ως σκηνοθετικές οδηγίες (λέξεις, φράσεις, σημεία στίξης, ποιόν ενεργείας του ρήματος) και να εξηγήσετε ποιες είναι οι οδηγίες αυτές.

γ) Να σημειώσετε σε ποια σημεία του κειμένου παρατηρείτε ύψωση του τόνου (ανέβασμα της φωνής) και να εξηγήσετε τι δηλώνει κάθε φορά.

1.2. Ερμηνευτικές ερωτήσεις κλειστού τύπου ή συνδυασμός ανοικτού και κλειστού τύπου

1. Να επιβεβαιώσετε ή να απορρίψετε το περιεχόμενο των παρακάτω προτάσεων, σημειώνοντας X στο αντίστοιχο τετράγωνο.

καὶ φημὶ δρᾶσαι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ (443). Με τη φράση αυτή η Αντιγόνη:

Σωστό      Λάθος

- |  |                          |                          |                          |                          |
|--|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| α) Αρνείται ότι παραβίασε τη διαταγή του Κρέοντα.      | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |                          |                          |
| β) Απαντά με θάρρος στον Κρέοντα.                      |                          |                          | <input type="checkbox"/> |                          |
|  | <input type="checkbox"/> |                          |                          |                          |
| γ) Αρνείται να απαντήσει στον Κρέοντα.                 |                          |                          | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| δ) Αναλαμβάνει στο ακέραιο τις ευθύνες της πράξης της. |                          | <input type="checkbox"/> |                          | <input type="checkbox"/> |
| ε) Αποδεικνύει τη γενναιότητα του χαρακτήρα της.       | <input type="checkbox"/> |                          |                          | <input type="checkbox"/> |

2. Να συνδέσετε κάθε φράση της Α στήλης με το σχήμα λόγου της Β στήλης που της αντιστοιχεί. (Δυο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).

Α	Β
μη μήκος, ἀλλὰ συντόμως (446)	πλεονασμός
ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον (445)	σχῆμα ἐκ παραλλήλου
θεῶν νόμιμα δύνασθαι ... ὑπερδραμεῖν (455)	επανάληψη
μῶρα δρῶσα ... μῶρῳ μωρίαν (469-470)	υποφορά
ὀφλισκάνω	μεταφορά
	παρομοίωση

1.3. Γραμματικές ασκήσεις

1. *σὺ μὲν κομίζοις ἂν σεαυτὸν ἢ θέλεις* (444): Να γράψετε το στίχο μεταφέροντας τους ρηματικούς τύπους στο β' πληθυντικό πρόσωπο αορίστου (στην ίδια ἐγκλίση).
2. *κομίζοις*: Να κλίνετε τον μέλλοντα στην οριστική και ευκτική.
3. Στους στίχους 441-449 υπάρχουν τέσσερα απαρέμφοτα. Να τα αναγνωρίσετε και να τα μεταφέρετε στους άλλους χρόνους της ίδιας φωνής.
4. *λέγω, δύνασθαι, ἐφάνη*: Να συμπληρώσετε το β' ενικό πρόσωπο του παθητικού μέλλοντα και αορίστου των παραπάνω ρηματικών τύπων στην οριστική και ευκτική.

Παθητικός Μέλλων		Παθητικός Αόριστος	
Οριστική	Ευκτική	Οριστική	Ευκτική

5. *καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους* (449): Να ξαναγράψετε το στίχο μεταφέροντας:
  - α) όλους τους κλιτούς τύπους στον αντίθετο αριθμό,
  - β) το ρ. *ἐτόλμας* στο γ' ενικό και πληθυντικό όλων των ἐγκλίσεων του ενεστώτα.
6. Να μεταφέρετε τους παρακάτω ρηματικούς τύπους στο α' ενικό πρόσωπο των χρόνων και ἐγκλίσεων που ζητούνται:

	Οριστική Ενεστώτα	Υποτακτική Ενεστώτα	Ευκτική Ενεστώτα	Οριστική Παρατατικού
Κομίζοις				
θέλεις				
ᾤρισεν				
ᾤομην				
δύνασθαί				
τυχεῖν				

7. α) Να συμπληρώσετε τα υπόλοιπα γένη των επιθέτων στην ίδια πτώση και αριθμό:

Αρσενικό	Θηλυκό	Ουδέτερο
ἐλεύθερον		
	ξύνοικος	



		έμφανῆ
		ἀγραπτα
		ἀσφαλῆ

β) *έμφανῆ*: Να κλίνετε το επίθετο στα τρία γένη.

**1.4. Συντακτικές ασκήσεις**

1. Να γίνει συντακτική αναγνώριση των μετοχών της ενότητας.

2. οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' ἀεί ποτε

ζῆ ταῦτα ..... (456-457)

Να βρείτε το υποκείμενο του ρήματος και να αναφέρετε ποιο συντακτικό φαινόμενο παρατηρείτε.

3. .... εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς

μητρὸς θανόντ' ἀθαπτον ἠνσχόμην νέκυν,

κείνοις ἂν ἤλγουν (466-467)

Να γράψετε την υπόθεση και την απόδοση του υποθετικού λόγου και να τον χαρακτηρίσετε.

**1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις**

1. Να μεταφέρετε στη νέα ελληνική τις παρακάτω φράσεις και προτάσεις με τη σημασία που έχουν στο κείμενο:

- ἔξω βαρείας αἰτίας (445) .....
- ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη (451) .....
- (οὐκ ἐμελλον ἐγὼ) τὴν δίκην δώσειν (459-460) .....
- τοῖσδε οὐκ ἀλγύνομαι (468) .....
- σχεδόν τι μῶρῳ μωρίαν ὀφλισκάνω (470) .....

2. Να γράψετε συνώνυμα των παρακάτω λέξεων στην αρχαία ελληνική: *φημί, δρῶ, οἶδα, θνήσκω, ἀλγῶ, ὀφλισκάνω, οἶομαι.*

3. *νεύουσαν, δρᾶσαι, λέγω, ἐτόλμας, ἠν(ε)σχόμην:*

α) Από τα ρήματα που σας δίνονται να σχηματίσετε παράγωγα ουσιαστικά και επίθετα, όπου υπάρχουν, στα νέα ελληνικά.

β) Να συνδυάσετε τρία επίθετα με ουσιαστικά και να σχηματίσετε ονοματικά σύνολα.

4. Να συνδέσετε τις λέξεις της στήλης Α με την απόδοσή τους στη νέα ελληνική στη στήλη Β. (Δύο λέξεις της στήλης Β περισσεύουν).

A	B
1. ἀλγύνομαι	α. σταθερός
2. ἀσφαλῆς	β. θάνατος
3. μόρος	γ. θλίβομαι
4. δεῖμα	δ. ανοησία
5. μέλλω	ε. αφοβία

6. μωρία	στ. λύπη
	ζ. φόβος
	η. σκοπεύω

**Στίχοι 473 - 507**

**1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Από τα λόγια του Κρέοντα (473-496) να επισημάνετε τα στοιχεία που αποδίδουν το ήθος του και να τον χαρακτηρίσετε.
2. Πώς εξηγείτε το γεγονός ότι ο Κρέων, ενώ αρχικά είχε απευθύνει τις ερωτήσεις του στην Αντιγόνη, μετά τα τελευταία της λόγια δεν απευθύνεται πλέον σ' αυτή, αλλά στο χορό;
3. Με ποιες παρατηρήσεις του προσπαθεί ο Κρέων να κάμψει την αγέρωχη στάση της Αντιγόνης στους στίχους 473-478 και να την τρομοκρατήσει; Πόσο αποτελεσματική είναι αυτή η προσπάθειά του; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας με στοιχεία του κειμένου.
4. Να ερμηνεύσετε τα λόγια του Κρέοντα στους στίχους 473-478 έτσι ώστε να γίνει φανερή η τραγική ειρωνεία.
5. Ποιες κατηγορίες προσάπτει συνολικά ο Κρέων στην Αντιγόνη στην προσπάθειά του να μην αφήσει καμιά αμφιβολία ότι η ποινή που της επιβάλλει είναι δίκαιη;
6. Εξετάζοντας τα λόγια του Κρέοντα στους στίχους 473-496, να αναφέρετε τα σφάλματα που διαπράττει και που θα τον οδηγήσουν στο τραγικό του τέλος.
7. Έχοντας υπόψη τη μακρά δημοκρατική παράδοση της Αθήνας, ποια απήχηση εκτιμάτε ότι είχε στους Αθηναίους η άποψη του Κρέοντα, ότι ο πολίτης είναι δούλος των αρχόντων;
8. Να εξηγήσετε ποιοι παράγοντες εμποδίζουν τον Κρέοντα να κρίνει την πράξη της Αντιγόνης ψύχραιμα και να αποφύγει τα σφάλματα που θα του προξενήσουν στο τέλος τόσες συμφορές.
9. Ποια είναι η σημασία της λέξης *άνηρ*, όπως τη χρησιμοποιεί ο Κρέων στο στίχο 484; Τι δηλώνει η επανάληψή της και μάλιστα στον ίδιο στίχο;
10. Ποιες κοινωνικές αντιλήψεις για τη θέση της γυναίκας εκφράζονται στα λόγια του Κρέοντα για την Αντιγόνη;
11. Πώς κατέληξε ο Κρέων στο συμπέρασμα ότι συνεργός στην ταφή ήταν και η Ισμήνη; Να ελέγξετε το συλλογισμό του και να αποκαλύψετε τις αδυναμίες του.
12. Ποια είναι η *ύβρις* της Αντιγόνης στην οποία αναφέρεται ο Κρέων στο στίχο 482;
13. Να συγκεντρώσετε τις αποφθεγματικές προτάσεις του Κρέοντα στους στίχους 473-496 και να αποδώσετε τη σημασία τους.
14. Να περιγράψετε την ψυχική κατάσταση του Κρέοντα, όπως αυτή διακρίνεται στους στίχους 473-496. Ποια συμπεράσματα βγάζετε για το χαρακτήρα του;
15. Με θέμα τη σύγκρουση ανάμεσα στον Κρέοντα και στην Αντιγόνη, να δημιουργήσετε, όσοι από τους μαθητές επιθυμείτε, ελεύθερη σύνθεση για αφίσα, με στόχο την αναγγελία παράστασης της τραγωδίας του Σοφοκλή *Αντιγόνη*.
16. *θέλεις τι μεΐζον, τί δῆτα μέλλεις;* (497, 499): Ποιο νόημα αποκτούν τα λόγια

της Αντιγόνης στην περίπτωση αυτή; Να αναφερθείτε στο ύψος της ηρωίδας και να το αιτιολογήσετε.

17. Πώς βλέπει η Αντιγόνη τον τρόπο που ασκεί την εξουσία ο Κρέων και ποια χαρακτηριστικά του αποδίδει στους στίχους 505-507;

18. Ποια είναι η γνώμη του χορού για τις αποφάσεις του Κρέοντα σύμφωνα με την άποψη της Αντιγόνης;

19. Γιατί ο χορός αποφεύγει να εκφράσει ανοιχτά την άποψή του για την πράξη της Αντιγόνης;

20. *καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον  
κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ // τιθεῖσα;*

Ποια αντίληψη για τη φήμη ή την υστεροφημία του ανθρώπου εκφράζουν οι παραπάνω στίχοι; Αφού ερευνήσετε για το ίδιο θέμα στον Όμηρο, να εκτιμήσετε πόσο έχει επηρεαστεί ο Σοφοκλής από την ομηρική παράδοση.

**1.2. Ερμηνευτικές ερωτήσεις κλειστού τύπου ή συνδυασμός ανοικτού και κλειστού τύπου**

1. Να σημειώσετε ποια από τα ακόλουθα επιχειρήματα του Κρέοντα δεν έχουν, κατά τη γνώμη σας, λογική βάση.

- α) Ο άνθρωπος που επιδεικνύει υπερβολικό θάρρος αναπόφευκτα στο τέλος κάμπτεται.
- β) Δεν είναι σωστό να καυχιέται όποιος είναι δούλος των άλλων.
- γ) Η Αντιγόνη αυθαδίασε με την περιφρόνηση που επιδεικνύει στο νόμο της πόλης.
- δ) Η αυθάδεια της Αντιγόνης κορυφώνεται όταν επαίρεται για την πράξη της.
- ε) Αν η Αντιγόνη έμενε ατιμώρητη, ο Κρέων θα αντιμετώπιζε τη μομφή της δειλίας.
- στ) Η Αντιγόνη θα τιμωρηθεί σκληρά, γιατί έχει παραβεί τους νόμους της πολιτείας.

2. Να επιβεβαιώσετε ή να απορρίψετε το περιεχόμενο των παρακάτω προτάσεων, σημειώνοντας X στο αντίστοιχο τετράγωνο.

Ο Κρέων απευθυνόμενος στο χορό (473-507):

Σωστό      Λάθος

- α) Δηλώνει την απόφασή του να τιμωρήσει και τις δύο αδελφές.
  -
- β) Τονίζει ότι κανένας συγγενικός δεσμός δε θα τον επηρεάσει στην απόφασή του.
  -
- γ) Παρουσιάζεται ως αδιαμφισβήτητος φύλακας του θεϊκού νόμου.
  -
- δ) Αναγνωρίζει τα ίδια δικαιώματα στον άντρα και στη γυναίκα.
  -
- ε) Παρουσιάζει την Ισμήνη ως συνυπεύθυνη.
  -
- στ) Θέλει να εκφοβίσει τους πολιτικούς του αντιπάλους.



**1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. *πίπτειν, φρονεῖν, ὑβρίζειν, ὑπερβαίνουσα, βουλευσαι, καλεῖτε, εἶδον, μισῶ, θέλη*: Να τοποθετήσετε τους ρηματικούς τύπους στην κατάλληλη στήλη του πίνακα που ακολουθεί:

Οριστικ ή Ενεστώτ α	Υποτακτ . Ενεστώτ α	Προστ. Ενεστώτ α	Απαρέμφ . Ενεστώτ α	Μετοχή Ενεστώτ α	Οριστικ ή β΄ Αορ.	Απαρέμφ . α΄ Αορ.

2. *σκληρὰ φρονήματα, ἐγκρατέστατον σίδηρον, μόρου κακίστου*: Να γράψετε τις συνεκφορές στις πλάγιες πτώσεις ενικού και πληθυντικού αριθμού.

3. *ἀρτίως, μέγα, κακίστου, ἐγκρατέστατον*: Να γράψετε τα παραπάνω επίθετα και επιρρήματα στη σωστή θέση του πίνακα και να συμπληρώσετε τους άλλους βαθμούς.

Θετικός	Συγκριτικός	Υπερθετικός

4. *νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους* (481)

*ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ' ἀνήρ* (489)

*θέλεις τι μεῖζον* (497)

*εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήοι φόβος* (505):

Στις παραπάνω φράσεις να μεταφερθούν όλοι οι κλιτοί τύποι στον αντίθετο αριθμό.

5. α) *ἐπεὶ δέδρακεν*: Να μεταφέρετε το ρήμα στην οριστική όλων των χρόνων.

β) *δεδρακυῖαν γελᾶν*: Να γράψετε το απαρέμφατο στον άόριστο.

6. Να κάνετε γραμματική αναγνώριση των λέξεων της στήλης Α, συνδέοντάς τες με τα στοιχεία της στήλης Β που τους αντιστοιχούν. (Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).

A

B

1. καλλύνειν

α. επίρρημα υπερθ. βαθμού

2. ὅστις

β. απαρέμφατο ενεστώτα

3. τούτοις

γ. ουσιαστικό γ΄ κλίσης

4. ὑβρις

δ. επίρρημα θετικού βαθμού

5. ἐπαιτιῶμαι

ε. μετοχή μέλλοντα

- |                |                           |
|----------------|---------------------------|
| 6. μάλιστα     | στ. μετοχή ενεστώτα       |
| 7. ὀρθῶς       | ζ. οριστική ενεστώτα      |
| 8. θυμουμένους | η. δεικτική αντωνυμία     |
|                | θ. επίρρημα συγκρ. βαθμού |
|                | ι. αναφορική αντωνυμία    |

1.4. Συντακτικές ασκήσεις

1. *ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα πίπτειν μάλιστα* (473-474)

*αὕτη δ' ὑβρίζειν μὲν τότε' ἐξηπίστατο,*

*νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους* (480-481)

*φιλεῖ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν ἡρῆσθαι κλοπεύς*

*τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκότῳ τεχνωμένων* (493-494):

Να χαρακτηρίσετε τα απαρέμφατα και τις μετοχές των προτάσεων και να γράψετε το υποκείμενό τους.

2. *εἴτ' ἀδελφῆς* (οὔσα θυγάτηρ) *εἴθ' ὀμαιμονεστέρα*

*τοῦ παντὸς ἡμῖν Ζηνὸς Ἐρκείου κυρεῖ* (486-487):

Να γίνει συντακτική αναγνώριση των υπογραμμισμένων λέξεων.

3. *ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως*

*λυσσῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπήβολον φρενῶν* (οὔσαν) (491-492):

Να γίνει λεπτομερής συντακτική ανάλυση.

4. Να κάνετε συντακτική αναγνώριση των λέξεων της στήλης Α, συνδέοντάς τες με τα στοιχεία της στήλης Β που τους αντιστοιχούν. (Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).

- | A                         | B                                 |
|---------------------------|-----------------------------------|
| 1. ἄγαν (473)             | α. επιθετική μετοχή               |
| 2. περισκελή (475)        | β. αντικείμενο στο κείσεται       |
| 3. τοὺς θυμουμένους (477) | γ. υποκείμενο στο κείσεται        |
| 4. δοῦλος (479)           | δ. προληπ. κατηγ. στο τὸν σίδηρον |
| 5. νόμους (481)           | ε. τελικό απαρ., αντικ. στο θέλη  |
| 6. κράτη (485)            | στ. κατηγορούμενο στο ὅστις       |
| 7. καλλύνειν (496)        | ζ. επιρρημ. προσδ. ποσού          |
|                           | η. επιρρημ. προσδιορ. χρόνου      |
|                           | θ. αντικείμενο στο ὑπερβαίνουσα   |

1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις

1. Να μεταφέρετε στη νέα ελληνική τις παρακάτω φράσεις και προτάσεις με τη σημασία που έχουν στο κείμενο:

- *οὐ γὰρ ἐκπέλει φρονεῖν μέγ' ὁ δοῦλος* (478-479) .....
- *οἷδα τοὺς θυμουμένους ἵππους καταρτυθέντας* (477-478) ....
- *τί δῆτα μέλλεις;* (499) .....
- *κείνην ἴσον ἐπαιτιῶμαι* (489-490) .....
- *κᾶξεστιν αὐτῇ δρᾶν* (507) .....

2. Να βρείτε τις λέξεις του κειμένου που έχουν ετυμολογική συγγένεια με τα ακόλουθα ουσιαστικά: *ρήγμα, θυμός, φρόνημα, δράστης, άλωση, το κάλλος, κλήση, κατοχή.*

3. α) *αίρω, αίροῦμαι*: Να συνθέσετε τα ρήματα με προθέσεις και να γράψετε με αυτά σύντομες προτάσεις.

β) *αίρω, αίρομαι*: Χρησιμοποιώντας τα ρήματα είτε απλά είτε σε σύνθεση με προθέσεις, να γράψετε σύντομες προτάσεις στη νέα ελληνική.

4. Να συνδέσετε τις λέξεις της στήλης Α με την απόδοσή τους στη νέα ελληνική στη στήλη Β. (Δύο λέξεις της στήλης Β περισσεύουν).

Α	Β
1. έγκρατής	α. πλησίον
2. θυμοῦμαι	β. συγγενείς
3. πέλας	γ. ενθυμούμαι
4. υπερβαίνω	δ. σκληρός
5. όμαίμονες	ε. διαβαίνω
	στ. οργίζομαι
	ζ. παραβαίνω

5. Να συμπληρώσετε τα κενά ακολουθώντας το παράδειγμα:

ανά	+	αίρω	=	αναίρω	-	αναίρεση
έκ	+	αίρω	=	.....		
κατά	+	αίρω	=	.....		
σύν	+	αίρω	=	.....		
διά	+	αίρω	=	.....		
άπό	+	αίρω	=	.....		
ύπό	+	έκ + αίρω	=	.....		
πρό	+	αίροῦμαι	=	.....		

### Στίχοι 508 - 525

#### 1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)

1. Ποια είναι τα βασικά σημεία της αντιπαράθεσης Κρέοντα και Αντιγόνης στους στίχους 508-525;

2. Να αναπτύξετε τους συλλογισμούς του Κρέοντα σύμφωνα με τους οποίους δεν είναι σωστό να έχει τις ίδιες νεκρικές τιμές ο Πολυνείκης με τον Ετεοκλή και όποιος τον τιμά είναι εχθρός της πόλης. Πώς συσχετίζει το ζήτημα της ταφής με την τιμωρία των εχθρών της Θήβας;

3. Με ποια επιχειρήματα υπερασπίζεται η Αντιγόνη την ταφή του αδελφού της και τη στάση της απέναντι στην εξουσία

4. Να αναπτύξετε σύντομα ποια στάση ζωής προβάλλει και καταξιώνει η Αντιγόνη με τα λόγια της (523) αλλά και τα έργα της.

5. Ποια αντίληψη έχει για τους φίλους και τους εχθρούς ο Κρέων και ποια η Αντιγόνη; Να επισημάνετε τις μεταξύ τους διαφορές και να τις αιτιολογήσετε (522-523).

6. Να συγκρίνετε τον ηθικό κώδικα του Κρέοντα με αυτόν που προβάλλει ο Αγαμέμνωνας στον Αΐαντα του Σοφοκλή.
7. Να αξιολογήσετε τα επιχειρήματα με τα οποία στηρίζουν τις θέσεις τους ο Κρέων και η Αντιγόνη στους στίχους 511–525. Ποιος από τους δυο νομίζετε ότι πείθει περισσότερο για το δίκιο του;
8. Να επισημάνετε λέξεις, φράσεις, προτάσεις από το κείμενο που αποδίδουν το ήθος του Κρέοντα και της Αντιγόνης, όπως παρουσιάζεται στην αντιπαράθεσή τους, και να το περιγράψετε.
9. Ποια αντίληψη για την κοινωνική θέση της γυναίκας εκφράζει ο Κρέων στο στίχο 525 και ποια απήχηση πιστεύετε ότι έχουν τα λόγια του στους θεατές της εποχής του ποιητή;
10. Από την επιχειρηματολογία της Αντιγόνης απουσιάζει οποιαδήποτε επίκληση του αρραβώνα της με το γιο του Κρέοντα. Πώς δικαιολογείται, κατά τη γνώμη σας, η αποσιώπηση αυτή;
11. Να εξετάσετε αν οι άγραφοι νόμοι που αφορούν τα ταφικά έθιμα και τις υποχρεώσεις των συγγενών απέναντι στους νεκρούς τους έχουν, όπως και στην αρχαία Ελλάδα, την ίδια ισχύ και στην εποχή μας.
12. Ποια συναισθήματα προκαλούν στους θεατές ο Κρέων και η Αντιγόνη με τη στάση τους και τη συμπεριφορά τους; Ποιος πιστεύετε ότι κερδίζει περισσότερο τη συμπάθειά τους; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
13. Συνοψίζοντας την μέχρι τώρα εξέλιξη της αντιπαράθεσης Κρέοντα και Αντιγόνης να αναφέρετε με συντομία,  
 α) ποιες είναι οι αιτίες της μεταξύ τους σύγκρουσης και  
 β) αν θα υπήρχε κάποιο περιθώριο συνδιαλλαγής των δυο αντιπάλων.

**1.2. Ερμηνευτική ερώτηση κλειστού τύπου**

Να συνδέσετε κάθε φράση της στήλης Α με το λογοτεχνικό σχήμα της στήλης Β που της αντιστοιχεί. (Δυο στοιχεία της Β στήλης περισσεύουν).

Α	Β
1 εἰ φιλητέον φίλει	α. σχήμα εκ παραλλήλου
.	
2 ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ	β. παρήχηση
.	
3 ὑπίλλουσι στόμα	γ. οξύμωρο
.	
4 ὁ κατθανὼν νέκυς	δ. αντίθεση
.	
5 ὁ Αἰδης ποθεῖ	ε. πλεονασμός
.	
	στ μεταφορά
	.
	ζ. προσωποποίηση

**1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. οὐ γὰρ δοῦλος, ἀλλ’ ἀδελφὸς ᾤλετο (517)

ἀλλ’ οὐχ ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος (520):

Να μεταφέρετε τους κλιτούς τύπους των παραπάνω προτάσεων στον αντίθετο αριθμό.

2. οὐδὲν γὰρ αἰσχροὺν τοὺς ὁμοσπλάχνους σέβειν (511)

οὔτοι ποθ’ οὐχθρὸς (ὁ ἐχθρὸς), οὐδ’ ὅταν θάνῃ, φίλος (522):

**Να τοποθετήσετε τα υπογραμμισμένα επίθετα στην ανάλογη θέση στον παρακάτω πίνακα και να συμπληρώσετε τα παραθετικά τους στα τρία γένη.**

Θετικός			Συγκριτικός			Υπερθετικός		
Αρσ.	Θηλ.	Ουδ.	Αρσ.	Θηλ.	Ουδ.	Αρσ.	Θηλ.	Ουδ.

3. Να γράψετε τις πλάγιες πτώσεις ενικού και πληθυντικού του επιθέτου *εὐαγῆ* (521) στο γένος που βρίσκεται.

4. ἔμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή (525):

α) Να μεταφέρετε την παραπάνω πρόταση στον πληθυντικό αριθμό.

β) οὐκ ἄρξει γυνή: Να γράψετε τη φράση μεταφέροντας το ρήμα σε όλους τους χρόνους.

5. Να κάνετε γραμματική αναγνώριση των λέξεων της στήλης Α, συνδέοντάς τες με τα στοιχεία της στήλης Β που τους αντιστοιχούν. (Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).

- |           |                               |
|-----------|-------------------------------|
| Α         | Β                             |
| 1. ἔμοῦ   | α. δεικτική αντωνυμία         |
| 2. ᾤλετο  | β. χρονικός σύνδεσμος         |
| 3. τάδε   | γ. προσωπική αντωνυμία        |
| 4. ὅταν   | δ. ουσιαστικό γ΄ κλίσης       |
| 5. φίλος  | ε. αιτιολογικός σύνδεσμος     |
| 6. ζῶντος | στ. συμπερασματικός σύνδεσμος |
| 7. χάριν  | ζ. μετοχή ενεστώτα            |
| 8. γάρ    | η. αναφορική αντωνυμία        |
|           | θ. οριστική β΄ αορίστου       |
|           | ι. επίθετο β΄ κλίσης          |

**1.4. Συντακτικές ασκήσεις**

1. Στους στίχους 508-525 να αναγνωρίσετε τα κατηγορούμενα επισημαίνοντας και τις λέξεις στις οποίες αποδίδονται.

2. οὐδὲν γὰρ αἰσχροὺν τοὺς ὁμοσπλάχνους σέβειν (511)



οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν (523) :

Να γίνει λεπτομερής συντακτική ανάλυση.

3. Να συμπληρώσετε τα κενά, ώστε να χαρακτηρίζεται πλήρως η συντακτική θέση που έχουν στο κείμενο οι λέξεις που δίνονται :

Καδμείων (508) : είναι γενική ..... από το μούνη  
 σύ (510) : είναι ..... στο  
 .....  
 ἔκ (μητρός) (513) : είναι εμπρόθ. προσδιορ. που δηλώνει .....  
 ὁ κατθανών (515) : είναι ..... μετοχή,  
 ..... στο .....  
 τῷ κακῷ (520) : είναι δοτική ..... από το  
 .....  
 λαχεῖν (520) : είναι απαρέμφατο .....  
 ζῶντος (525) : είναι γενική ..... και  
 ..... μετοχή

1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις

1. Να μεταφέρετε στη νέα ελληνική τις παρακάτω φράσεις με τη σημασία που έχουν στο κείμενο:

- *σὺ δ' ὑπίλλουσι στόμα* (509) .....
- *ὁ κατθανὼν νέκυς* (515) .....
- *τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς;* (510) .....
- *ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν* (523) .....
- *ἀλλ' ἀδελφὸς ὤλετο* (517) .....
- *οὔτοι ποθ' οὐχθρὸς (ἐστίν) φίλος* (522) .....

2. Να γράψετε ένα συνώνυμο στη νέα ελληνική για καθεμιά από τις παρακάτω λέξεις: *δυσσεβής, οἶδα, τιμῶ, χρηστός, ἄρχω.*

3. Να γράψετε επίθετα με πρώτο συνθετικό το *δυσ-* και δεύτερο συνθετικό ουσιαστικό ή επίθετο παράγωγο από τα ρήματα: *σέβω, τρέπω, βαίνω, νοῶ, λέγω, πρόσσειμι (εἶμι), εὕρισκω, μένος, κινῶ, χρῶμαι.*

4. Να συνδέσετε κάθε λέξη της στήλης Α με τις ομόρριζές της λέξεις της στήλης Β, γράφοντας μπροστά σε κάθε αριθμό της στήλης Α το ή τα γράμματα από τη στήλη Β.

A

B

- |              |               |
|--------------|---------------|
| 1. ἀπόλλυμαι | α. λαχείο     |
| 2. λαγχάνω   | β. συμφιλίωση |
| 3. φιλῶ      | γ. σεβάσμιος  |
| 4. σέβειν    | δ. τηλεόραση  |
| 5. ὀρῶ       | ε. απώλεια    |
- στ. ὄραμα  
 ζ. Λάχσεις (μια από τις Μοίρες)  
 η. φίλερις  
 θ. ὀλεθρος

- ι. πανώλεθρία
- ια. φιλαπεχθήμων
- ιβ. αόρατος

### Στίχοι 526 - 560

#### **1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Ποιες είναι οι πληροφορίες που μας δίνει ο χορός για την εμφάνιση της Ισμήνης στη σκηνή και ποιο σκοπό εξυπηρετούν;
2. Ποια σχήματα λόγου χρησιμοποιεί ο Κρέων στους στίχους 531-535, όταν απευθύνεται προς την Ισμήνη; Πιστεύετε ότι οι μομφές που προσάπτει στην Ισμήνη με τα σχήματα αυτά αποδίδουν εύστοχα το χαρακτήρα της ή όχι και γιατί;
3. Τι απαντά η Ισμήνη στην κατηγορία ότι και αυτή πήρε μέρος στην ταφή του νεκρού αδελφού της; Να ερευνήσετε τα κίνητρα που καθορίζουν τη στάση της στην κρίσιμη αυτή στιγμή, όπως η ίδια τα παρουσιάζει.
4. Ποια είναι η αντίδραση της Αντιγόνης στην ομολογία της Ισμήνης ότι συμμετείχε στην ταφή του Πολυνείκη; Να την αιτιολογήσετε.
5. Η Αντιγόνη διαψεύδει κάθε συμμετοχή της Ισμήνης στο έργο της ταφής. Γιατί όμως επικαλείται γι' αυτό και τη μαρτυρία του Άδη και των θεών του κάτω κόσμου;
6. Με ποιο τρόπο προσπαθεί η Ισμήνη να ξεπληρώσει το χρέος της απέναντι στο νεκρό αδελφό της και γιατί η Αντιγόνη αρνείται αυτή της την προσφορά;
7. *Κρέοντ' έρώτα· τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών:* Ποιο νόημα έχουν τα λόγια που η Αντιγόνη απευθύνει στην αδελφή της;
8. Ποια συναισθήματα σας προκαλεί ο τρόπος έκφρασης της Αντιγόνης στους στίχους 543 και 549; Είναι κάτι που θα περιμένατε από την ηρωίδα ή όχι και γιατί;
9. Να συγκρίνετε το ήθος της Ισμήνης, όπως παρουσιάζεται σ' αυτή τη σκηνή, με αυτό που μας παρουσίασε στην αρχή του δράματος στη συζήτηση με την αδελφή της. Να επισημάνετε τις διαφορές και να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο.
10. Να επισημάνετε στο κείμενο ζεύγη λέξεων ή φράσεων που εκφράζουν τις αντιθέσεις στις βασικές επιλογές της Αντιγόνης και της Ισμήνης καθώς και στις συνέπειες που είχαν γι' αυτές στη συνέχεια. Να εκτιμήσετε πόσο βοηθά στην αισθητική αξία του δράματος η τεχνική που χρησιμοποιεί εδώ ο Σοφοκλής.
11. *καλῶς σὺ μὲν τοῖς, τοῖς δ' ἐγὼ 'δόκουν φρονεῖν* (557): Ανακεφαλαιώνοντας μ' αυτό το στίχο η Αντιγόνη αναφέρεται στις αρχικές επιλογές, τη δική της και της αδελφής της. Να αναπτύξετε τι ακριβώς εννοεί και να διαπιστώσετε αν τώρα έχει την ίδια γνώμη για την Ισμήνη, όπως και στην πρώτη τους συνάντηση.
12. Να επισημάνετε στον πρόλογο του δράματος (στ. 1-99) τους στίχους που προοικονομούν τη δεύτερη συνάντηση και σύγκρουση της Αντιγόνης με την αδελφή της, την οποία παρακολουθούμε σ' αυτή τη σκηνή. Να δείξετε ότι αυτοί οι ίδιοι στίχοι εξηγούν τη στάση της ηρωίδας απέναντι στην Ισμήνη.

13. Έχει υποστηριχθεί ότι η σκληρή στάση της Αντιγόνης σ' αυτή τη σκηνή οφείλεται στην προσπάθειά της να σώσει τη ζωή της αδελφής της. Να δείξετε με τη βοήθεια χωρίων του κειμένου αν μια τέτοια υπόθεση ευσταθεί.
14. Η Αντιγόνη και η Ισμήνη επέλεξαν από την αρχή να τηρήσουν διαφορετική στάση απέναντι στις διαταγές του Κρέοντα. Τώρα μετά τη σύλληψη της Αντιγόνης ποια νομίζετε ότι θεωρεί τον εαυτό της δικαιωμένο από την εξέλιξη που πήραν τα πράγματα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
15. Η Αντιγόνη παρουσιάστηκε από την αρχή του δράματος αποφασισμένη να θάψει τον αδελφό της παρά την απαγόρευση του Κρέοντα. Νομίζετε ότι είχε συνειδητοποιήσει από τότε τις συνέπειες της απόφασής της ή ήλπιζε ότι ο Κρέων θα έκανε ίσως μια εξαίρεση γι' αυτή λόγω συγγενείας; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας κάνοντας αναφορά σε σημεία του κειμένου.
16. Η σύγκρουση Αντιγόνης - Ισμήνης θυμίζει πολύ την αντιπαράθεση Ηλέκτρας - Χρυσόθεμης στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Να συγκρίνετε τις δύο σκηνές όπου η Αντιγόνη συγκρούεται με την αδελφή της (στ. 1-99 και 536-560) με τις αντίστοιχες σκηνές της *Ηλέκτρας* (στ. 328-404 και 947-1057) και να διατυπώσετε τα συμπεράσματά σας σ' ένα σύντομο δοκίμιο. (Να προσέξετε τους χαρακτήρες, τη δραματική συγκυρία - πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι ήρωες, το ύφος κ.λπ.).
17. Να σκιαγραφήσετε το χαρακτήρα της Αντιγόνης, αφού εκτιμήσετε συνολικά τη μέχρι τώρα παρουσία της στο δράμα.
18. Να σκιαγραφήσετε το χαρακτήρα της Ισμήνης, αφού εκτιμήσετε συνολικά τη μέχρι τώρα παρουσία της στο δράμα.

**1.2. Ερμηνευτικές ερωτήσεις κλειστού τύπου ή συνδυασμός ανοικτού και κλειστού τύπου**

1. Να επιβεβαιώσετε ή να απορρίψετε το περιεχόμενο των παρακάτω προτάσεων σημειώνοντας X στο αντίστοιχο τετράγωνο.

...σὺ μὲν γὰρ εἶλου ζῆν ἐγὼ δὲ κατθανεῖν (555). Με τη συγκεκριμένη φράση η Αντιγόνη:

		Σωστό	Λάθος
A.	Βαδίζει με αποφασιστικότητα προς το θάνατο.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
B.	Προτρέπει την Ισμήνη να τη βοηθήσει.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Γ.	Υπογραμμίζει την αντίθεση ανάμεσα στις δικές της επιλογές και τις επιλογές της Ισμήνης.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Δ.	Δεν δέχεται τη μεταμέλεια της Ισμήνης.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ε.	Δηλώνει ότι είναι ευχαριστημένη με την απόφαση της αδελφής της.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

2. Να συνδέσετε κάθε φράση της στήλης Α με το σχήμα λόγου της στήλης Β που της αντιστοιχεί. (Δυο στοιχεία της Β στήλης περισσεύουν).

	A		
--	---	--	--

			Β
1.	σῶσον σεαυτήν	α.	πλεονασμός
2.	γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ	β.	αντίθεση
3.	ζῆν ... κατθανεῖν	γ.	χιαστό
4.	ὡς ἔχινδ' ὑφειμένῃ	δ.	παρομοίωση
		ε.	παρήχηση
		στ.	υπερβατό
		.	

**1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. εἶπε δὴ μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου φήσεις μετασχεῖν; (534-535):

- α) Να μεταφέρετε στον πληθυντικό αριθμό όλους τους κλιτούς τύπους των παραπάνω προτάσεων.
- β) Να γράψετε το χωρίο μεταφέροντας τους ρηματικούς τύπους στον ενεστώτα.
- γ) Να τοποθετήσετε τις προσωπικές αντωνυμίες των παραπάνω στίχων στον πίνακα και να συμπληρώσετε τα κενά.

	Ενικός αριθμός		Πληθυντικός αριθμός	
	α' πρόσωπο	β' πρόσωπο	α' πρόσωπο	β' πρόσωπο
Ονομ.				
Γεν.				
Δοτ.				
Αιτ.				

2. σὺ μὲν γὰρ εἴλου ζῆν, ἐγὼ δὲ κατθανεῖν (555)

ἀλλ' οὐκ ἐπ' ἀρρήτοις γε τοῖς ἐμοῖς λόγοις (556)

σὺ μὲν ζῆς (559):

Να γράψετε τους παραπάνω στίχους μεταφέροντας τους κλιτούς τύπους στον αντίθετο αριθμό.

3. τοῖς ἐμοῖς λόγοις, ἡ ἐμὴ ψυχὴ: Να γράψετε τα ονοματικά σύνολα στην ονομαστική πτώση σε όλα τα πρόσωπα για έναν και για πολλούς κτήτορες.

	Για έναν κτήτορα		Για πολλούς κτήτορες	
	Α' πρόσωπο	β' πρόσωπο	γ'	
Α' πρόσωπο				
β' πρόσωπο				
γ'				

πρόσωπο				
---------	--	--	--	--

4. ξύμπλουν έμαυτήν τοῦ πάθους ποιουμένη (541)  
 λόγοις δ' έγώ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην (543)  
 καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένη φίλος; (548)  
 τί ταῦτ' ἀνιᾶς μ' οὐδὲν ὠφελουμένη (550):

Να τοποθετήσετε τις μετοχές στην ανάλογη θέση του παρακάτω πίνακα και να συμπληρώσετε τα κενά με τα υπόλοιπα γένη στον ίδιο αριθμό και πτώση.

Ἀρσενικό	Θηλυκό	Ουδέτερο

5. ἤδε, τοῦτο, έμαυτήν, τίς, σεαυτήν, έμή: Να τοποθετήσετε τους τύπους των αντωνυμιών στην κατάλληλη στήλη και να συμπληρώσετε τα υπόλοιπα γένη στον ίδιο αριθμό και πτώση.

Ἀρσενικό	Θηλυκό	Ουδέτερο

6. Να κάνετε γραμματική αναγνώριση των λέξεων της στήλης Α, συνδέοντάς τις με τα στοιχεία της στήλης Β που τους αντιστοιχούν. (Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).

Α	Β
1. είδέναι	α. συμπλεκτικός σύνδεσμος
2. οὔτε	β. αναφορική αντωνυμία
3. έμαυτήν	γ. απaréμφ. παρακειμ. με σημασία ενεσιώτα
4. ὧν	δ. αυτοπαθήσ αντωνυμία
5. φιλοῦσαν	ε. ουσιαστικό β' κλίσης
6. σοί	στ. προστακτική αορίστου
7. σῶσον	ζ. επίρρημα συγκριτικού βαθμού
8. καλῶς	η. μετοχή ενεσιώτα
9. ψυχή	θ. προσωπική αντωνυμία
	ι. επίρρημα θετικού βαθμού
	ια. ουσιαστικό α' κλίσης

**1.4. Συντακτικές ασκήσεις**

1. Στους στίχους 531-533, 540-551 να εντοπίσετε τις μετοχές, να τις χαρακτηρίσετε και να γράψετε το υποκείμενό τους.
2. Στους στίχους 534-535, 555 και 557 να γράψετε τα απαρέμματα και να χαρακτηρίσετε τη συντακτική τους θέση.
3. Να γίνει συντακτική ανάλυση των στίχων 559-560.
4. Στις διαζευκτικές προτάσεις που ακολουθούν να διαγράψετε το σκέλος που περιέχει λάθος:  
*ρέθος* (529): είναι υποκείμενο ή αντικείμενο στο *αίσχύνει*;  
*τοῦ τάφου* (534): είναι αντικείμενο στο *φήσεις* ή στο *μετασχεῖν*;  
*τοῦ πάθους* (541): είναι γενική του περιεχομένου ή αντικειμενική;  
*μοι* (548): είναι δοτική προσωπική κτητική ή αντικειμενική;  
*σου* (548): είναι αντικείμ. στο *λελειμμένη* ή γεν. της αναφοράς;

**1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις**

1. Να μεταφέρετε στη νέα ελληνική τις παρακάτω φράσεις με τη σημασία που έχουν στο κείμενο:
  - *νεφέλη αίσχύνει αίματόεν ρέθος* (528-529) .....
  - *φήσεις μετασχεῖν* (535) .....
  - *έν κακοῖς τοῖς σοῖσιν* (540) .....
  - *λόγοις δ' ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην* (543) .....
  - *οὐ φθονῶ σ' ὑπεκφυεῖν* (553) .....
  - *σὺ μὲν γὰρ εἴλου ζῆν* (555) .....
  - *τί ταῦτ' ἀνιᾶς μ(ε)* (550) .....
  - *ὥστε τοῖς θανοῦσιν ὠφελεῖν* (560) .....
2. Να γράψετε δύο παράγωγα και δύο σύνθετα για καθεμιά από τις παρακάτω λέξεις και να σχηματίσετε με αυτές προτάσεις στη νέα ελληνική: *φέρω, λείπω, λανθάνω, στέργω, ἄρχω*.
3. Να συνδέσετε τις λέξεις της στήλης Α με την απόδοσή τους στη νέα ελληνική στη στήλη Β. (Δύο λέξεις της στήλης Β περισσεύουν).
 

Α	Β
1. αίσχύνω	α. συμφωνώ
2. ἐξόμνημι	β. μάρτυρας
3. ὁμοροθῶ	γ. ασχημίζω
4. ξυνίστωρ	δ. οχιά
5. αἰροῦμαι	ε. εκλέγω
6. ὑπεκφεύγω	στ. αρνούμαι με ὄρκο
7. ἔχιδνα	ζ. ντρέπομαι
	η. γλιτώνω
	θ. στερούμαι

4. Να συνδέσετε κάθε λέξη της στήλης Α με τις λέξεις της στήλης Β με τις οποίες έχει κοινό θέμα (σε σύνθεση ή μη) γράφοντας μπροστά σε κάθε αριθμό της στήλης Α το ή τα γράμματα από τη στήλη Β.

Α	Β
1. αίσχύνω	α. έξις
2. έχω	β. καχεξία
3. αίροϋμαι	γ. αίσχος
4. είδέναι	δ. αποχή
	ε. εξαίρετος
	στ. αναισχυντία
	ζ. ιστορία
	θ. μέτοχος
	ι. σχήμα
	ια. αίρεση
	ιβ. είδηση
	ιγ. Ένοχος
	ιδ. Ειδήμων

### Στίχοι 561 - 581

#### 1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)

1. Ποια συμπεράσματα βγάζει ο Κρέων από το διάλογο Ισμήνης και Αντιγόνης;
2. Πώς δικαιολογεί η Ισμήνη στον Κρέοντα την προσπάθειά της να αναλάβει και αυτή την ευθύνη της ταφής;
3. Με ποια λόγια ανακοινώνει ο Κρέων την απόφασή του για την τύχη της Αντιγόνης και ποιες είναι οι αντιδράσεις της Ισμήνης και του χορού;
4. Με ποιο επιχείρημα προσπαθούν έστω και την τελευταία στιγμή η Ισμήνη και ο χορός να σώσουν την Αντιγόνη και γιατί ο Κρέων δε θέλει να ακούσει τίποτα γι' αυτό;
5. Το ότι η Αντιγόνη είναι μνηστευμένη με το γιο του Κρέοντα το πληροφορούμαστε μόλις τώρα. Πώς εξηγείται το γεγονός ότι:
  - α) ούτε η Αντιγόνη έκανε λόγο γι' αυτό, όσο υπερασπιζόταν την πράξη της μπροστά στον Κρέοντα,
  - β) ούτε ο Κρέων φαίνεται να το έλαβε υπόψη του στην απόφασή του για την Αντιγόνη.
6. Να εντοπίσετε στο κείμενο λέξεις ή φράσεις, χαρακτηριστικές για το ήθος του Κρέοντα. Ποια στοιχεία του χαρακτήρα του τονίζουν ιδιαίτερα;
7. Ο Κρέων δεν αγνοεί μόνον τους άγραφους νόμους, αλλά με την απόφασή του διαπράττει και άλλη ύβριν, αυτή τη φορά απέναντι στην οικογένειά του. Να εξηγήσετε ποια είναι ακριβώς η ύβρις του Κρέοντα και ποιες συνέπειες μπορεί να έχει για τον ίδιο και τους δικούς του.

8. καὶ σὺ γε κάμοι (δεδογμέν' ἐστί): Είναι και ο χορός (= λαός της Θήβας) πράγματι συνυπεύθυνος για την καταδίκη της Αντιγόνης, όπως ισχυρίζεται εδώ ο Κρέων ή όχι; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

9. Ποια προσβολή δέχεται ο Αίμονας από τον πατέρα του σύμφωνα με τα λόγια της Αντιγόνης (572) και ποιες είναι κατά την άποψή σας οι αναμενόμενες αντιδράσεις του;

10. Συμφωνεί ο χορός με την καταδικαστική απόφαση του Κρέοντα ή όχι; Να επισημάνετε στοιχεία του κειμένου που το αποδεικνύουν.

11. Ποιο σχήμα λόγου χρησιμοποιεί ο Κρέων στο στίχο 569 και τι σχολιάζει με αυτό; Ποια συναισθήματα νομίζετε ότι προκαλεί στους θεατές το σχόλιο αυτό; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

12. Ποια είναι η απόφαση του Κρέοντα για την τύχη της Ισμήνης και πώς τη δικαιολογεί;

13. Να σκιαγραφήσετε το χαρακτήρα του Κρέοντα, αφού εκτιμήσετε συνολικά τη μέχρι τώρα παρουσία του στο δράμα.

14. Το πιο τραγικό πρόσωπο της ιστορίας μέχρι στιγμής είναι η Αντιγόνη.

α) Αν συμφωνείτε, να συγκεντρώσετε όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία συνθέτουν το δράμα της και την οδηγούν στο τραγικό της τέλος.

β) Αν δε συμφωνείτε, να ορίσετε ποιο είναι αυτό το πρόσωπο και να συγκεντρώσετε από το κείμενο τα στοιχεία που το αποδεικνύουν.

### **1.2. Ερμηνευτική ερώτηση συνδυασμού ανοικτού και κλειστού τύπου**

Να βάλετε σε κύκλο τις σωστές απαντήσεις.

Η Ισμήνη στο διάλογό της με τον Κρέοντα:

α) Προσπαθεί να κρατήσει την Αντιγόνη στη ζωή.

β) Εξηγεί γιατί προτίμησε τη ζωή από το θάνατο.

γ) Επιτίθεται ανοιχτά κατά του Κρέοντα.

δ) Επιδιώκει να αποφύγει την τιμωρία.

ε) Εκδηλώνει τη συμπάραστασή της προς την αδελφή της.

### **1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. κακὰς ἐγὼ γυναῖκας υἱέσι στυγῶ (541):

α) Να γράψετε την πρόταση μεταφέροντας τους κλιτούς τύπους στον αντίθετο αριθμό.

β) κακὰς γυναῖκας: Να γράψετε τη συνεκφορά στις πλάγιες πτώσεις ενικού και πληθυντικού αριθμού.

2. φεύγουσι γάρ τοι χοί (καὶ οἱ) θρασεῖς, ὅταν πέλας ἤδη τὸν Ἄϊδην εἰσορῶσι τοῦ βίου (580-581): Να γράψετε τους παραπάνω στίχους θεωρώντας ότι υποκείμενο των ρημάτων είναι ὁ θρασύς.



3. τέκνου, τὸ λέχος, πατήρ, τριβάς, βίου, ἀναξ: Να κατατάξετε τα ουσιαστικά ανάλογα με την κλίση στην οποία ανήκουν και να γράψετε την κλητική ενικού αριθμού.

Α΄ κλίση	Κλητική ενικού	Β΄ κλίση	Κλητική ενικού	Γ΄ κλίση	Κλητική ενικού

4. πεφάνθαι, μένει, κτενεῖς, λέγε, κομίζετε: Να γράψετε το β΄ ενικό πρόσωπο των εγκλίσεων του παρακειμένου της ίδιας φωνής.

Παρακείμενος			
Οριστική	Υποτακτική	Ευκτική	Προστακτική

5. Να κάνετε γραμματική αναγνώριση των λέξεων της στήλης Α, συνδέοντάς τις με τα στοιχεία της στήλης Β που τους αντιστοιχούν. (Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν).

- |             |                             |
|-------------|-----------------------------|
| Α           | Β                           |
| 1. πεφάνθαι | α. τοπικό επίρρημα          |
| 2. εἶλου    | β. οριστική παρατατικού     |
| 3. παύσων   | γ. απαρέμφατο παρακειμένου  |
| 4. πράσσειν | δ. μετοχή ενεστώτα          |
| 5. εἶσω     | ε. οριστική β΄ αορίστου     |
| 6. θρασεῖς  | στ. οριστική ενεστώτα       |
| 7. φεύγουσι | ζ. αναφορική αντωνυμία      |
| 8. κτενεῖς  | η. επίθετο γ΄ κλίσης        |
| 9. ὄς       | θ. οριστική συνηρ. μέλλοντα |
|             | ι. μετοχή μέλλοντα          |
|             | ια. απαρέμφατο ενεστώτα     |

**1.4. Συντακτικές ασκήσεις**

1. ..... ἐκδέτους δὲ χρῆ  
 γυναῖκας εἶναι τάσδε μηδ’ ἀνειμένας (578-579):  
 Να γίνει λεπτομερής συντακτική ανάλυση.

2. Στους στίχους 565, 568, 571, 574 να γράψετε: α) τις λέξεις που έχουν θέση αντικειμένου και β) τους ονοματικούς ομοιόπρωτους προσδιορισμούς.

3. ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος (573)

.....μὴ τριβάς ἔτ', ἀλλὰ νιν

κομίζετ' εἴσω, δμῶες ..... (577-578):

Να γράψετε τους επιρρηματικούς προδιορισμούς των προτάσεων και τη σημασία που δηλώνουν.

**1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις**

1. Να μεταφέρετε στη νέα ελληνική τις παρακάτω φράσεις με τη σημασία που έχουν στο κείμενο:

- τοῖς κακῶς πράσσοσιν (564) .....
- ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ (562) .....
- νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου (568) .....
- ἄγαν γε λυπεῖς (573) .....
- δεδογμέν' (ἐστὶ) τήνδε κατθανεῖν (576) .....
- κακὰς γυναικας στυγῶ (571) .....
- ἀλλὰ νιν κομίζετ' εἴσω (577-578) .....
- πέλας τοῦ βίου (580-581) .....

2. Να γράψετε δύο παράγωγα ή σύνθετα για καθεμιά από τις παρακάτω λέξεις και να σχηματίσετε με αυτά προτάσεις στη νέα ελληνική: κομίζω, φαίνομαι, βιω.

3. Να συμπληρώσετε τα κενά με παράγωγα του ρ. φημί:

- Ο λόγος που δε λέγεται: άφατος λόγος
- Η..... του είναι διεθνής.
- Ο τενόρος αυτός έχει εξαιρετική .....
- Ο ..... προλέγει αυτά που θα συμβούν στο μέλλον.
- Ο ασθενής βρίσκεται σε ..... Δεν μπορεί ακόμη να μιλήσει.
- Όταν πάτησε τα χώματα της πατρίδας ένιωσε ..... χαρά· δεν μπορούσε να την εκφράσει με λόγια.

4. Να συνδέσετε κάθε ρήμα της στήλης Α με τις λέξεις της στήλης Β με τις οποίες έχει κοινό θέμα (σε σύνθεση ή μη) γράφοντας μπροστά σε κάθε αριθμό το ή τα γράμματα από τη στήλη Β.

Α	Β
1. στερω	α. πράγμα
2. θνήσκω	β. λογικός
3. πράττω	γ. ημιθανής
4. λέγω	δ. πρακτικός
	ε. απράγμων
	στ. αθάνατος

- ζ. πράκτωρ
- η. στέρηση
- θ. ρήτρα
- ι. ρήμα
- ια. στερητικός
- ιβ. θνητός
- ιγ. απόρρητος
- ιδ. θνησιγενής
- ιε. ρήτωρ

5. Να συμπληρώσετε τα κενά με σύνθετες λέξεις από την πρόθεση και το ρήμα που δίνεται ακολουθώντας το παράδειγμα:

- ανά + φέρω = αναφέρω < αναφορά
- διά + φέρω = .....
- κατά + φέρω = .....
- περί + φέρω = .....
- σύν + φέρω = .....
- άντί + πρός + φέρω = .....
- σύν + εις + φέρω = .....
- έπί + ανά + φέρω = .....

**Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ – ΣΤΙΧΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ( 441 - 581)**

**ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ – ΛΕΞΙΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ**

**φής** : β' ενικό πρόσωπο ενεστώτα Οριστικής του ρ. φημί

ΠΑΡΑΤΑΤΙΚΟΣ	ΕΝΕΣΤΩΤΑΣ			
ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΥΠΟΤΑΚ	ΕΥΚΤΙΚΗ	ΠΡΟΣΤΑΚΤΙΚΗ
εφην	φημί	φώ	φαίην	
(εφησθα)& εφης	φής	φής	φαίης	φάθι
εφη	φησί(ν)	φή	φαίη	φάτω
εφαμεν	φαμέν	φώμεν	φαίημεν & φαιμεν	.....
έφαπε	φατέ	φήτε	φαίητε & φαπε	φάτε
έφασαν	φασί(ν)	φώσι(ν)	φαίησαν & φαιεν	φάντων & φάτωσαν
	ΑΠΑΡΕΜΦΑΤΟ	φάναι		
	ΜΕΤΟΧΗ	φάσκων	φάσκουσα	φάσκον

Αρχικοί Χρόνοι

φημί

έφην

φήσω & ερω

εφησα & ειπον

Δανείζεται τους χρόνους αυτούς από το ρ. λέγω

είρηκα

ειρήκειν

**Ομόρριζα**

φάση, φήμη, προφήτης, άφατος, φατός, δυσφήμιση, διαφήμιση, αντίφαση, κατάφαση

**καταρνη**: β' ενικό πρόσωπο Ενεστώτα Οριστικής του ρ. καταρνούμαι

**Αρχικοί Χρόνοι****Μέση & Παθητική φωνή**

καταρνούμαι

κατηρνούμην

—

κατηρνησάμην

κατηρνήθην

κατήρνημαι

κατηρνήμην

**Ομόρριζα**

αρνούμαι, άρνηση, απάρνηση, αυταπάρνηση, αρνητικός, αρνητισμός, αρνησικυρία, απαρνητικός

**δεδρακένοι**: απαρέμφατο παρακειμένου ρ. δρώω -ώ

**Αρχικοί Χρόνοι****Ενεργητική φωνή**

δρώω

εδρών

δράσω

έδρασα

δέδρακα

έδεδράκειν

**Μέση & Παθητική φωνή**

Δρώμαι

Έδρώμην

έδράσθην

δέδραμαι

**Ομόρριζα**

δράση, δράστης, δραστικός, δραστήριος, επίδραση, ανάδραση, δράμα, δραματικός,δραματικότητα, αδρανής,

αντίδραση, αντιδραστικός, δραματοποιώ, δραματοουργός, απόδραση

**κομίζοις**: β' ενικό πρόσωπο Ευκτικής Ενεστώτα του ρ. κομίζω

**Αρχικοί Χρόνοι****Ενεργητική φωνή**

κομίζω

έκομιζον

κομω

έκόμισα

κεκόμικα

έκεκομίκειν

**Μέση, & Παθητική φωνή**

Κομίζομαι έκομιζόμην κομιούμαι & κομισθήσομαι έκομισάμην &εκομίσθην κεκόμισμαι έκεκομίσμην

**Ομόρριζα**

κομιδή, συγκομιδή, αποκομιδή, κόμιστρο, κομιστής, αποκομίζω

**σεαυτόν** : Αιτιατική ενικού αριθμού γένους αρσενικού του β' προσώπου της (αυτοπαθητικής αντωνυμίας) έμιαυτού/ έμαυτής - σεαυτού/ σεαυτής - έαυτου/ εαυτής

**Α' ΠΡΟΣΩΠΟ**

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
έμαυτού	έμαυτής	ημών αυτών	ημών αυτών
έμαυτω	έμαυτή	ήμιν αύτοῖς	ήμιν αύταις
έμαυτόν	έμαυτήν	ημάς αυτούς	ημάς αύτάς

**Β' ΠΡΟΣΩΠΟ**

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
σεαυτού	σεαυτής	υμών αυτών	υμών αυτών
σεαυτώ	σεαυτή	ύμιν αύτοῖς	ύμιν αύταις
σεαυτόν	σεαυτήν	υμάς αυτούς	υμάς αύτάς

**Γ' ΠΡΟΣΩΠΟ**

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ			ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		
έαυτού	εαυτής	---	εαυτών ή σφών αυτών	εαυτών ή σφών αυτών	----
εαυτω	εαυτή	---	εαυτοῖς η σφῖσιν αύτοῖς	έαυταις ή σφῖσιν αύταις	----
εαυτόν	έαυτήν	εαυτό	εαυτούς η σφάς αυτούς	εαυτας η σφας αύτάς	έαυτά

**είπε** : β' ενικό πρόσωπο Προστακτικής Αορίστου β' του ρ. λέγω

**Μέση Φωνή**

λέγομαι

έλεγόμην

λεχθήσομαι / ρηθήσομαι

έρρήθην / έλέχθην

είρημαι

είρήμην

**Ομόρριζα**

λέγω, λογίζομαι, λογαριάζω, συλλέγω, εκλέγω, διαλέγω, επιλέγω, καταλέγω, λέξη, λεκτικό, λεξικό, λόγος, λόγια, λογάς, λογιστική, λογιστής, λογαριασμός, λογισμός, λογικότητα, λογικό, συλλογή, σύλλογος, εκλογή, διαλογή, επιλογή, καταλογή, συλλέκτης, εκλογέας, λόγιος, λογικός, λογιστικός, συλλεκτικός, συλλογικός, εκλεκτικός, εκλογικός, επίλεκτος

**κηρυχθέντα** : μετοχή παθητικού Αορίστου του ρ. κηρύττομαι ή κηρύσσομαι

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

κηρύπτω ή κηρύσσω

έκήρυπτον ή έκήρυσσον

κηρύξω

έκηρυξα  
 κεκήρυχα  
 έκεκηρύχην

**Μέση & Παθητική φωνή** κηρύπτομαι ή κηρύσσομαι έκηρυπτόμην ή έκηρυσσόμην κηρύζομαι& κηρυχθήσομαι

έκηρυξάμην & έκηρύχθην κεκήρυγμαί έκεκηρύγμην

**Ομόρριζα**

κηρύπτω, κήρυξη, κήρυγμα, ακήρυκτος, προκηρύσσω, διακηρύσσω, προκήρυξη, διακήρυξη, αποκηρύσσω, αποκήρυξη

**ηδησθα** : β' ενικό πρόσωπο Οριστικής Παρατατικού του ρ. οίδα

ΠΑΡΑΤΑΤΙΚΟΣ	ΕΝΕΣΤΩΤΑΣ			
	ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΥΠΟΤΑΚΤΙΚΗ	ΕΥΚΤΙΚΗ
ήδειν / ήδη	οίδα	ειδώ	ειδείην	—
ήδεις / ήδησθα	οΐσθα	ειδης	ειδείης	ίσθι
ήδει / ήδειν	οΐδε	ειδη	ειδειη	ίστω
ήδεμεν / ησμεν	ίσμεν	ειδόμεν	ειδείμεν ειδείμεν	-
ήδετε / ηστε	ιστέ	ειδήτε	ειδείτε -ειδέίτε	ίστε
ήδεσαν / ήσαν	ίσασι	ειδώσι	ειδείεν ειδείησαν	ίστων
	ΑΓΑΡΕΜΦΑΤΟ: ειδέναι			
	ΜΕΤΟΧΗ ειδώς - ειδυία - ειδος			

**Ομόρριζα**

ιστορώ ειδοποιώ, εξιστορώ, συνειδητοποιώ είδος, είδωλο, ειδώλιο, ειδύλλιο, ειδήμων, ειδηση, ιδέα, ιδεώδες, ιδανικό, ιστορία, ιστορικότητα ειδοποίηση, ειδωλολάτρης, ειδωλολατρία, ειδησεογραφία, ιδεολογία, εξιδανικεύω, εξιδανίκευση, συνειδηση, συνειδητοποίηση, ιστοριογράφος, ιστοριογραφία, ιστοριοδίφης, μυθιστόρημα ειδικός, ειδυλλιακός, ιδεώδης, ιδανικός, ιστορικός, ειδοποιός, ωσειδής, συνειδητός, ασυνείδητος, ειδησεογραφικός, ιδεολογικός,

**πράσσειν** : απαρέμφατο ενεστώτα Ενεργητικής φωνής του ρ. πράπτω

**Αρχικοί χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

πράπτω ή πράσσω  
 επραπτον ή έπρασσον  
 πράξω  
 έπραξα  
 πέπραχα  
 έπεπράχην

**Μέση, & Παθητική φωνή**

πράπτομαι ή πράσσομαι

έπραπτόμην ή έπρασσόμην πράξομαι & πραχθήσομαι έπραξάμην & έπράχθην

πέπραγμα

έπεπράγμην

**Ομόριζα**

πράττω, πραγματεύομαι, πρακτορεύω, διαπραγματεύομαι, διαπράττω, εισπράττω, πράξη, πράγμα, πραγματικότητα, πραγματεία, πράκτορας, πρακτορείο, πραγμάτεια, πραγματευτής, απραξία, αντίπραξη, δικαιοπραξία, κοινοπραξία, πραξικόπημα, πραξικοπηματίας, πραγματογνώμονας, πραγματογνωμοσύνη, διαπραγμάτευση, διαπραγματευτής, διάπραξη, είσπραξη, εισπράκτορας, πρακτικός, πραγματικός, άπρακτος, δικαιοπρακτικός, διαπραγματευτικός, διαπραγματεύσιμος, αδιαπραγμάτευτος, εισπρακτικός, πράγματι

**εμφανή** : Ονομαστική πληθυντικού αριθμού γένους ουδετέρου του επθ. ό ή εμφανής το έμφανές

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
ό ,η εμφανής	το έμφανές	οί ,αί εμφανείς	τα εμφανή
του , τής εμφανούς	του εμφανούς	των εμφανών	των εμφανών
τω, τη έμφανεί	τω έμφανεί	τοίς, ταίς έμφανέσι	τοίς έμφανέσι
τον, την εμφανή	το εμφανές	τους, τάς εμφανείς	τα εμφανή
ώ εμφανές	ώ εμφανές	ώ εμφανείς	ώ εμφανή

**υπερβαίνειν** : απαρέμφατο Ενεστώτα ενεργητικής φωνής του ρ. υπερβαίνω

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

υπερβαίνω  
 υπερέβαινον  
 υπερβήσομαι  
 υπερέβην  
 υπερβέβηκα  
 υπερβεβήκειν

**Μέση & Παθητική φωνή**

υπερβαίνομαι (σπανίως)  
 υπερεβαινόμην  
 υπερβαθήσομαι  
 υπερεβάθην  
 υπερβέβαμαι  
 υπερεβεβάμην

ΑΟΡΙΣΤΟΣ Β΄				
ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΥΠΟΤΑΚΤΙΚΗ	ΕΥΚΤΙΚΗ	ΠΡΟΣΤΑΚΤΙΚΗ	ΑΠΑΡΕΜΦΑΤΟ
έβην	βώ	βαίην	—	βήναι
έβης	βής	βαίης	βήθι	
έβη	βή	βαίη	βήτω	<b>ΜΕΤΟΧΗ</b>
έβημεν	βώμεν	βαίμεν		βας
έβητε	βήτε	βαίτε	βήτε	βάσα
έβησαν	βώσιν	βαίεν	βάντων	βάν

**Ομόριζα:**

βαίνω, διαβαίνω, καταβαίνω, αναβαίνω, υπερβαίνω, αποβαίνω, μεταβαίνω, παραβαίνω, βαδίζω, αναβαθμίζω, υποβαθμίζω, βάση, βήμα, βάθρο, βαθμός, βαθμίδα, βάδισμα, βωμός, διάβαση, κατάβαση, ανάβαση, υπέρβαση, απόβαση, έκβαση, πρόσβαση, μετάβαση, παράβαση, αναβάτης, διαβάτης, αναβάθμιση, υποβάθμιση, διαβάθμιση, υπερβατός, υπερβατικός, αποβατικός, μεταβατικός

**ξύνοικος**: Ονομαστική ενικού, θηλυκού γένους, του δευτερόκλιτου επιθέτου ό ή ξύνοικος το ξύνοικον (ξύν + οίκέω) =

συγκάτοικος

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
ό ή ξύνοικος	το ξύνοικον	οι αί ξύνοικοι	τα ξύνοικα
του της ξυνοίκου	του ξυνοίκου	των ξυνοίκων	των ξυνοίκων
τω τη ξυνοίκω	τω ξυνοίκω	τοίς ταίς ξυνοίκους	τοίς ξυνοίκους
τον την ξύνοικον	το ξύνοικον	τους τάς ξυνοίκους	τα ξύνοικα
ώ ξύνοικε	ώ ξύνοικον	ω ξύνοικοι	ω ξύνοικα

**ώομην** : α' ενικό πρόσωπο Παρατατικού του ρ. οίομαι & οίμαι= νομίζω

**Αρχικοί Χρόνοι**: οίομαι & οίμαι- ώομην & ώομην- οίησομαι –ώήθηγν-νενομίκα-ενενομίκειν

**Ομόρριζα** : οίηση (= αλαζονεία), οηματίας (=υπερόπτης), οίημα (= έπαρση)

**ασφαλή** : Ονομαστική πληθυντικού αριθμού γένους ουδετέρου του επιθ. ό ή ασφαλής το ασφαλές

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
ό ή ασφαλής	το ασφαλές	οί αί ασφαλείς	τα ασφαλή
του της ασφαλούς	του ασφαλούς	των ασφαλών	των ασφαλών
τω τη άσφαλει	τω άσφαλει	τοίς ταίς άσφαλέσι	τοίς άσφαλέσι
τον την ασφαλή	το ασφαλές	τους τάς ασφαλείς	τα ασφαλή
ώ ασφαλές	ώ ασφαλές	ώ ασφαλείς	ώ ασφαλή

**ύπερδραμειν** : απαρέμφατο Αορίστου β' του ρ. ύπερτρέχω ή υπερθέω = ξεπερνώ

**Αρχικοί χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

ύπερτρέχω & ύπερθέω

ύπερέτρεχον & ύπερέθεον

Το ρ. θέω, επειδή έχει μονοσύλλαβο θέμα σε όλες τις εγκλίσεις του Ενεστώτα συναίρεται **μόνο** όπου το -ε- του θέματος του συναντά το -ε- ή το -ει- της κατάληξης σε -ει-.

ΠΑΡΑΤΑΤΙΚΟΣ	ΕΝΕΣΤΩΤΑΣ			
	ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΟΡΙΣΤΙΚΗ	ΥΠΟΤΑΚΤΙΚΗ	ΕΥΚΤΙΚΗ
έθειον	θέω	θέω	θέοιμι	—
έθεις	θεις	θέης	θέοις	θεί
έθει	θει	θέη	θείοι	θείτω
έθέομεν	θέομεν	θέωμεν	θέοιμεν	—
έθειπε	θειπε	θέητε	θέοιτε	θειτε
έθειον	θέουσιν	θέωσιν	θέοιεν	θεόντων
	<b>ΑΠΑΡΕΜΦΑΤΟ</b> θειν			
	<b>ΜΕΤΟΧΗ</b> θέων -θεούσα - θέον			

**Ομόρριζα**

τρέχω, τρέξιμο, βοηθός, βοηθώ, βοήθεια, βοήθημα

**ζή** : γ' ενικό πρόσωπο Ενεστώτα Οριστικής του ρ. ζήω-ώ

**Αρχικοί χρόνοι**



**Ενεργητική φωνή**

ζήω-ω

έζων

ζήσω (ζήσομαι) & βιώσομαι

βεβίωκα (έζηκα)

έβεβιώκειν (εζήκειν)

**Ομόρριζα**

ζωή, ζώο, βίος, αβίωτος, βιώσιμος, συμβίωση, επιβίωση, αναβίωση, διαβίωση, αμφίβιος, βιολόγος, βιογραφία, βιοτέχνης

**έφάνη** : γ' ενικό πρόσωπο Οριστικής Παθητικού Αορίστου β' του ρ. φαίνομαι

**Αρχικοί χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**      **Μέση & Παθητική φωνή**

φαίνω

φαίνομαι

εφαινον

έφαινόμην

φανώ

φανουμαι / φανθήσομαι (παθ.α') / (φανήσομαι (παθ. β'))

έφηνα

εφηνάμην / έφάνθην (παθ. α') / έφάνην (παθ. β')

πέφαγκα

πέφηνα / πέφασμαι

έπεφάγκειν

έπεφήνειν / έπεφάσμην

**Ομόρριζα**

φανερώνω, φαντάζω -ομαι, εμφανίζω, προφασίζομαι, αποφασίζω, φανός, φανάρι, φάση, φάσμα, φαινόμενο, φανέρωση, φανέρωμα, φαντασία, φάντασμα, αφάνεια, έμφαση, έκφανση, πρόφαση, διαφάνεια, επιφάνεια, επίφαση, απόφαση, απόφανση, φανερός, αφανής, άφαντος, πρωτόφαντος, εμφανής, προφανής, διαφανής, επιφανής, καταφανής, φαιδρός, φαινός, φανταστικός, φαινομενικός, επιφανειακός, αποφασιστικός αναφανδόν

**δείσασα** : μετοχή αορίστου του ρ. δέδοικα ή δε΄δια (=φοβάμαι). Το ρ. αυτό είναι Παρακείμενος του άχρηστου στους Αττικούς πεζογράφους ρήματος δειδω και έχει Παρακείμενο με σημασία Ενεστώτα και Υπερσυντέλικο με σημασία Παρατατικού.

**Αρχικοί χρόνοι Ενεργητική φωνή:** δέδοικα ή δέδια έδεδοίκειν ή έδεδίειν δείσομαι (δείσω) δεδισα

**Ομόρριζα**

δέος, άδεια, δεινός, δειλία, περιδεής (= έντρομος), αδεώς (= άφοβα), αδειανός, δεινοπαθώ, δεινότητα

**φέρει:** γ' ενικό πρόσωπο Οριστικής Ενεστώτα Ενεργητικής φωνής

**Αρχικοί χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

**Μέση & Παθητική Φωνή**

αποφέρω

άποφέρομαι

άπέφερον

άπεφερόμην

αποίσω

άποίσομαι & άποισθήσομαι & άπενεχθήσομαι

άπήνεγκον / άπήνεγκα

άπηνεγκάμην & απηνέχθην

άπενήνοχα

απενήνεγμα

άπενήνεγμα

άπενηνόχειν

άπενηνέγγμην

**Ομόρριζα**

φέρομαι, αναφέρω, διαφέρω, εισφέρω, προσφέρω, περιφέρω, καταφέρομαι, παραφέρομαι, συμπεριφέρομαι, μισθοφορώ, καρποφορώ, ισοφαρίζω, φερνή, φέρετρο, φέρσιμο, φόρος, φόρα, φορά, φορέας, φορείο, φόρεμα, φορεσιά, φόρτος, φορτίο, φωριαμός, φαρέτρα, ανωφέρεια, κατωφέρεια, φερέφωνο, αναφορά, διαφορά, εισφορά, προσφορά, καταφορά, παράφορα, συμπεριφορά, μισθοφόρο, καρποφορία, λεωφορείο, ανηφόρα, κατηφόρα,

οισοφάγος, αυτόφωρος, κατάφωρος, φορητός, παρεμφερής, ανωφερής, κατωφερής, φερέγγυος, φέρελπις, φερώνυμος, παράφορος, ζωηφόρος, δορυφόρος, αιμοφόρος, αχθοφόρος, διηνεκής

**μόρου** : Γενική Ενικού του δευτερόκλιτου ουσιαστικού ὁ μόρος = θάνατος

**τυχειν** : απαρέμαφατο Αορίστου β' ενεργητικής φωνής του ρ. τυγχάνω

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

- τυγχάνω
- ετύγγαναν
- τεύξομαι
- έτυχον
- τετύχηκα
- έτετυχήκειν

**Ομόρριζα**

ατυχώ, ευτυχώ, δυστυχώ, καλοτυχώ, αποτυγχάνω, επιτυγχάνω, εντυγχάνω, ατυχία, ευτυχία, δυστυχία, κακοτυχία, αποτυχία, επιτυχία, επίτευξη, επίτευγμα, συνέντευξη, εντευκτήριο, τυχοδιώκτης, τυχαίος, τυχερός, άτυχος, ευτυχής, δυστυχής, δύστυχος, κακότυχος, καλότυχος, επιτυχής, τυχοδιωκτικός, τυχάρπαστος

**άλγος** : Ονομαστική ενικού ουδετέρου γένους του τριτόκλιτου ουσιαστικού το άλγος (= πόνος)

**Ομόρριζα**

αναλγητικά, ανάλγητος(= αναισθητός), αναλγησία, αλγεινός (= οδυνηρός)

**ήνεσχόμην** = ήνεσχόμην : α' ενικό πρόσωπο Αορίστου β' οριστικής του ρ. ανέχομαι

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

- ανέχομαι
- ήνειχόμην
- άνέξομαι
- ήνεσχόμην & άνεσχόμην

**Ομόρριζα**

ανέχομαι, ανοχή, ανεκτός, ανεκτικός

**νέκυν** : Απιατική ενικού γένους αρσενικού του τριτόκλιτου ουσιαστικού ὁ νέκυς

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ
ὁ νέκυς	οἱ νέκυες
τοῦ νέκυος	τῶν νεκύων
τῷ νέκυϊ	τοῖς νέκυσι
τον νέκυν	τούς νέκυσ
ὦ νεκυ	ὦ νέκυες

**άλγύνομαι**: α' ενικό πρόσωπο Οριστικής Ενεστώτα του ρ. άλγύνομαι (= υποφέρω)

**όφλισκάνω** : α' ενικό πρόσωπο Οριστικής Ενεστώτα του ρ. όφλισκάνω ( καταδικάζομαι να πληρώνομαι πρόστιμο, χρωστώ) /

**όφλισκάνω μωρίαν** = θεωρούμαι ανόητος

**όφλισκάνω δίκην κλοπής** = καταδικάζομαι για κλοπή

**όφλισκάνω δειλίαν** = θεωρούμαι δειλός

**όφλισκάνω φόνου** = καταδικάζομαι για φόνο

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

- όφλισκάνω
- ώφλισκανον
- όφλησω
- ώφλον
- ώφληκα
- ώφλήκειν

**ίσθι** : προστακτική ενεστώτα του ρήματος οίδα.

<u>ΕΝΕΣΤΩΤΑΣ</u>	ΠΑΡΑΤΑΤΙΚΟΣ		<u>ΕΝΕΣΤΩΤΑΣ</u>		
	ΟΡΙΣΤΙΚΗ		ΥΠΟΤΑΚΤΙΚΗ	ΕΥΚΤΙΚΗ	ΠΡΟΣΤΑΚΤ
οίδα	ήδειν	ήδη	είδώ	ειδείην	
οίσθα	ηδεις	ήδησθα	είδης	ειδείης	ίσθι
οίδε	ήδει	ήδειν	ειδη	ειδείη	ίστω
ίμεν	ήδεμεν	ήσμεν	ειδωμεν	ειδείημεν	
ιστέ	ήδετε	ήστε	ειδήτε	ειδείητε	ιστε
ισασιν	ήδεσαν	ήσαν	ειδωσιν	ειδείησαν	ιστων

**τά φρονήματα** : πληθυντικός ουδετέρου του ουσιαστικού γ' κλίσης το φρόνημα. Κλίνεται όπως το κτήμα (δες γραμματική σελίδα 69).

**πίπτειν** : απαρέμφατο ενεστώτα του ρήματος πίπτω.

**Αρχικοί χρόνοι** :πίπτω- έπιπτον-πεσούμαι [ μέσος μέλλοντας που κλίνεται όπως το ποιο-υμαι ] έτεσον [ β' αόριστος] πέπτωκα έπεπτώκειν

**όπτον** : ρηματικό επίθετο σε -τός (που σημαίνει μπορώ να κάνω κτ). Προέρχεται από το ρήμα όπτάω -ω, που οι αρχαίοι χρησιμοποιούσαν, όταν ήθελαν να δηλώσουν ότι κάτι ψήνεται στη φωτιά. Αντίθετα, χρησιμοποιούσαν το ρήμα έψω για βράσιμο (δηλ. ψήσιμο στο νερό).

**Ομόρριζα**

οπτόπλινθος-οπτανείο- άνοππος

**πυρός** : ανώμαλο στη κλίση ουσιαστικό, γιατί κλίνεται στον ενικό αριθμό σαν τριτόκλιτο, ενώ στον πληθυντικό σαν δευτερόκλιτο. ενικός: πυρ πυρός πυρί πυρ πυρ πληθ: πυρά πυρών πυροῖς πυρά πυρά

**περισκελή** : επίθετο τριτόκλιτο που κλίνεται όπως ο αληθής (δες γραμματική σελ. 109). Είναι λέξη σύνθετη : περί + σκέλλω = ξηραίνω, στεγνώνω.

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ**:σκελετός,σκληρός

**θραυσθέντα** : μετοχή παθητικού αορίστου α' του ρήματος θραύομαι. **Αρχαί Χρόνοι** : θραύομαι έθραυόμην θραυσθήσομαι

έθραυσθην τέθραυσμαι

**ραγέντα** -: μετοχή παθητικού αορίστου β' του ρήματος ρήγνυμαι

**Αρχαί Χρόνοι**: ρήγνυμαι έρρηγνύμην ρήξομαι + ραγήσομαι έρρηξάμην + έρράγην έρρωγα + έρρηγμαί

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ**: ρήγμα – ρηξικέλευθος - έκρηξη

**εισίδοις** : ευκτική αορίστου β' Ε.Φ. του ρήματος εισ-ορώ.

**Αρχαί Χρόνοι**: εισ-ορώ εισ-εώρων εισ-όψομαι εισ-εΐδον εισ-εωράκειν

θυμουμένους : μετοχή ενεστώτα Μ.Φ. του συνηρημένου θυμόομαι -οΐμαι.

**Αρχαί χρόνοι**: θυμούμαι έθυμούμην θυμώσομαι (+θυμωθήσομαι) (έθυμωσάμην) + έθυμώθην τεθύμωμαι

**καταρτυθέντας** : μετοχή παθητικού αορίστου α' του ρήματος κατά-άρτύομαι.

Αρχαί χρόνοι

κατ-αρτύομαι

κατ-ηρτυόμην

κατ-αρτύσομαι + κατ-αρτυθήσομαι

κατ-ηρτυσάμην + κατ-ηρτύθην

κατ-ήρτυμαι

κατ-ηρτύμην

ΔΙΑΦΟΡΑ ΤΩΝ ΡΗΜΑΤΩΝ αρτάω-ω και αρτύω **αρτάω -ω** Σημασία: προσδένω κάτι σε κάτι -εξαρτώ -κρεμώ

**αρτύω** Σημασία: τακτοποιώ, παρασκευάζω

**φρονεΐν** : απαρέμφατο ενεστώτα του συνηρημένου ρήματος φρονέω-ω. Αρχαί χρόνοι:

φρονώ

έφρόνηρα

έφρόνουν

πεφρόνηκα

πεφρόνηκα

φρονήσω

(έπεφρονήκειν)

**πέλας** : επίρρημα που σημαίνει εγγύς, πλησίον. Όταν το αρθροποιούμε, γίνεται οι πέλας (όντες), που είναι οι πλησίον, οι συνάνθρωποι. Από αυτό το επίρρημα βγαίνει και το ρήμα πελάζω.

**ύβριζειν** : απαρέμφατο ενεστώτα του οδοντικόληκτου ρήματος υβρίζω. Προσοχή ! είναι υπερδισύλλαβο σε -ίζω => έχει συνηρημένο μέλλοντα **ύβριώ** που κλίνεται όπως το συνηρημένο ποιώ. Αρχαί Χρόνοι

**ΕΦ.**

υβρίζω

ύβριζον

ύβριώ

ύβρισα

ύβρικα

ύβρίκειν

**ΜΦ.**

υβρίζομαι

ύβριζόμην

ύβριούμαι + ύβρισθήσομαι

ύβρισθην

ύβρισμαι

ύβρισμην / ύβρι ισμένος ην

**υπερβαίνουσα** : μετοχή θηλυκού γένους ενεστώτα Ε.Φ. του ρήματος υπερ-βαίνω. Αρχαί Χρόνοι υπερ-βαίνω υπερ-έβαινον υπερ-βήσομαι υπερ-έβην [ αόριστος β' κατά τα εις -μι ] υπερ-βέβηκα υπερ-εβεβήκειν

ΟΜΟΡΡΙΖΑ

Βάση,πρόσβαση,παράβαση,έκβαση,απόφαση,αναβάτης,βαθμός

**προκειμένους** : μετοχή του αποθετικού ρήματος πρόκειμαι. Είναι ενεστώτας με σημασία παρακειμένου και συνήθως αναπληρώνει τον παρακείμενο του ρήματος τίθεμαι με παθητική διάθεση.

Ομόρριζα:κοιτώνας,κατάκοιτος

**δέδρακεν** : παρακείμενος οριστικής Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος δράω -ώ. Αρχικοί χρόνοι

δρω-	εδρών-	δράσω-	έδρασα-	δέδρακα-	έδεδράκειν
<u>Ομόρριζα</u>					
δράση		δραστικός			αδρανής
επίδραση		δραστήριος			δράμα
απόδραση		δραματικός			δράστης
ανάδραση		διαδραματίζω			δρώμενο

**έπαιυειν** : απαρέμφατο ενεστώτα του συνηρημένου ρήματος έπαιυέω -ώ. Δόκιμο μόνο στον ενεστώτα και παρατατικό.

Ομόρριζα

καύχηση καύχημα καυχητής

**γελάν** : απαρέμφατο ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος γελάω -ώ. Αρχικοί Χρόνοι γελώ έγελων γελάσομαι έγέλασα

Ομόρριζα

γέλιο	καταγέλαστος	φιλόγελως
γελοίος	γελωτοποιός	περίγελος
γελαστός	κλαυσίγελως	

ανάτι: το ανάτι ή ανατεί είναι επίρρημα που προέρχεται από το επίθετος άνατος (α στερητικό + άτη) = ο άνευ απής, αυτός που μένειαπμώρητος.

**κράτη** : ουσιαστικό γ' κλίσης. Κλίνεται όπως το βέλος. Δες γραμματική σελίδα 83.

**Ζηνός** : ποιητική γενική του ουσιαστικού Ζευς [λατ. Jupiter]. Πώς κλίνεται:

Ζευς // Διός + Ζηνός + Ζανός (δωρ.) // Δί + Ζηνί Δία + Ζήνα // Ζεϋ

**Ερκείου** : ό Ερκειος είναι επίθετο που προέρχεται από το ουσιαστικό το έρκος. Αυτό με τη σειρά του προέρχεται από το ρήμα εΐρω και σημαίνει την αυλή, το προαύλιο της οικίας, τον περίβολο, το φράκτη. Ο Ζευς έρκειος λοιπόν είναι ο οικογενειακός Ζευς. Οι έρκειοι πύλαι ήταν οι θύρες της αυλής.

**κυρει**: ενεστώτας οριστικής Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος κυρέω -ω (ή κύρω) που έχει κυρίως ποιητική χρήση. Ως βοηθητικό ρήμα με μετοχή σημαίνει αποβαίνω, συμβαίνει να είμαι, αποδεικνύομαι ότι είμαι.

**άλύξετον** : δυικός αριθμός μέλλοντα χρόνου (ξ) του ποιητικού ρήματος άλύσκω - άλύξω - ήλυξα, που σημαίνει ξεφεύγω, διαφεύγω,εγκαταλείπω.

**έπαιπιώμαι** : ενεστώτας οριστικής Μ.Φ. του συνηρημένου ρήματος έπ-αιπίαομαι -ώμαι.

Αρχικοί χρόνοι : έπ-αιπιώμαι έπ-ηπιώμην έπ-αιπιάσομαι + έπ-αιπιαθήσομαι έπ-ηπιασάμην + έπ-ητιάθην έπ-ητίαμαι έπ-ηπιάμην

**βουλεΰσαι** : απαρέμφατο αορίστου α' Ε.Φ. του ρήματος βουλεύω.

Αρχικοί Χρόνοι : βουλεύω— έβούλευον — βουλεύσω - έβούλευσα- βεβούλευκα-έβεβουλεύκειν

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ**:βουλευτής,βουλευτικός,βουλή,βουλή,βουλευτήριο,συμβουλή,βούλευμα,βούλευση, ευβουλία,προβούλευμα, διαβούλευση

Προσοχή !!

Μην μπερδεύετε το ρήμα βουλεύω - βουλεύομαι (= κρίνω, αποφασίζω) με το ρήμα βούλομαι (=επιθυμώ). Προσοχή

επίσης στα ομόρριζά τους.

**καλεῖτ'** : β' πληθυντικό προστακτικής ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος καλέω -ω.

Αρχικοί χρόνοι

- καλώ
- έκάλουν
- καλώ (καλέσω)
- έκάλεσα
- κέκληκα
- έκεκλήκειν

ΟΜΟΡΡΙΖΑ:

κλήση	πρόσκληση	προσκλητήριο	κλητεύω
παράκληση	σύγκληση	εκκλησία	κλήτευση
επίκληση	έκκληση	σύγκλητος	αυτόκλητος
ανάκληση	έγκλημα	παράκλητος	απρόσκλητος
πρόκληση	εγκληματίας	κλητήρας	καλεστής

**λυσσώσαν** : μετοχή ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος λυσσ(π)άω -ώ, που είναι δόκιμο μόνο στον ενεστώτα. Ετυμολογικά προέρχεται από το ουσιαστικό λύσσα.

**έπτήβολον** : επίθετο δικατάληκτο δευτερόκλιτο που προέρχεται από την πρόθεση επί και το ρήμα βάλλω. Με θετική έννοια σημαίνει αυτόν που έχει αποκτήσει κάτι, ενώ με αρνητική έννοια (έπτη βόλος νόσου) σημαίνει αυτόν που είναι κατεχόμενος από μία νόσο.

**φρενών** : ουσιαστικό θηλυκό γ' κλίσης : ή φρήν.

φρήν	φρένες
φρενός	φρενών
φρενί	φρεσί
φρένα	φρένας
φρήν	φρένες

**ήρήσθαι** : απαρέμφατο παρακείμενου Μ.Φ. του ρήματος παθητικής διάθεσης (εδώ) αίρουμαι (αντί για το αλίσκομαι).

Αρχικοί Χρόνοι:

Ενεστ	αίρουμαι
Πρτ	ήρουμην
Μ. μέλλ.	αίρήσομαι
Π. μέλλ.	αίρεθήσομαι
Μ. αόρ.	είλόμην (β)
Π. αόρ.	ήρέθην
Πρκμ.	ήρημαι
Υπρσλ	ήρήμην

**κλοπεύς** : κλίνεται όπως ο βασιλεύς.

**τεχνωμένων** : μετοχή γενική πληθ. ενεστώτα του συνηρημένου αποθετικού ρήματος τεχνάομαι-ωμαι. Προέρχεται από το ουσιαστικό τέχνη.

**Αρχικοί Χρόνοι:** τεχνώμαι έτεχνώμην τεχνήσομαι-έτεχνησάμην + έτεχνήθην τετέχνημαι

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ:** τέχνημα-τεχνήμων-τεχνητός

**μισώ :** ενεστώτας Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος μισέω -ω.

**Αρχικοί χρόνοι:** μισώ- έμίσουν -μισήσω -έμίσησα -μεμίσηκα

**άλους :** μετοχή αορίστου β' του ρήματος Χρησιμοποιείται ως παθητικό του αίρω.

**καλλύνειν :** απαρέμφατο ενεστώτα του ρήματος καλλύνω. Είναι δόκιμος ο ενεργητικός ενεστώτας και ο μέσος παρατατικός. Ετυμολογικά προέρχεται από το κάλλος (<καλός). Πολλές λέξεις σύνθετες σχηματίζονται με πρώτο συνθετικό το καλλι- που προσθέτει την έννοια του ωραίου στο β' συνθετικό, ενώ πολλές φορές ισοδυναμεί με το επίθετο καλόα.

Π.χ. καλλίφωνος

**μείζων :** Αιτιατική ενικού γένους ουδέτερου συγκριτικού βαθμού του επιθέτου μέγας / μεγάλη / μέγα

**Παραθετικά**

μέγας/μεγάλη/μέγα - ό ή μείζων το μείζων - μέγιστος/ μέγιστη/μέγιστον

**κατακτείναι :** Απαρέμφατο αορίστου β' του ρ. κατακτείνω. Παθητικό του είναι τα θνήσκω υπό τίνος

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

κατακτείνω

κατέκτεινον

κατακτενώ

κατέκτεινα / κατέκτανον

κατέκτονα

κατεκτόνειν

**Ομόρριζα**

πατροκτόνος, μητροκτόνος, αδελφοκτόνος, συζυγοκτόνος, εντομοκτόνο

**ελών :** Μετοχή αορίστου β' του ρ. αίρέω-ώ

αίρέω -ώ (για έμψυχα) = συλλαμβάνω (για άψυχα) κυριεύω

αίρέομαι -ομαι (μέσο) = εκλέγω, προτιμώ

αίρέομαι -ομαι (παθητικό) = εκλέγομαι

Παθητικό, σημασιολογικά του ρήματος αίρέω -ώ είναι το άλίσκομαι = συλλαμβάνομαι (για έμψυχα) & κυριεύομαι (για άψυχα)

Ενεργητική φωνή	Μέση φωνή	Παθητική φωνή
αίρέω-ώ ·	αίρέομαι-οὔμαι	αίρέομαι-οὔμαι
ήρουν	ήρούμην	ήρούμην
αίρήσω	αίρήσομαι	αίρεθήσομαι
ειλον	είλόμην	ήρέθην
ήρηκα	ήρημαι	ήρημαι
ηρήκειν	ήρήμην	ήρήμην

**Ομόρριζα**

αναιρώ, αφαιρώ, διαιρώ, εξαιρώ, καθαιρώ, προαιρούμαι, συναιρώ, υπεξαιρώ, αίρεση, αναίρεση, αφάιρεση, διαίρεση, εξάιρεση, καθάιρεση, προαίρεση, συναίρεση, υπεξάιρεση, αρχαιρεσίες, αιρετός, αιρετικός, αναιρετικός, αφαιρετικός, αφαιρετέος, διαιρετέος, εξαιρετικός, εξαίρετος, καθαιρετικός, καθηρημένος, προαιρετικός, εξαιρετικά, εξαίρετα, εξαιρέτως, ανεξαιρέτως, προαιρετικά, αυτοπροαιρέτως

**έχων** : Μετοχή Ενεστώτα του ρ. έχω

Η ευκτική αορίστου β' κάνει σχοίην /σχοίης / σχοίη κ.λπ. ενώ, όταν το ρήμα σύνθετο, σχηματίζεται σε -οιμι, όπως παράσχοιμι / παράσχοις / παράσχοι κ.λπ.

### Αρχικοί Χρόνοι

#### Ενεργητική φωνή

έχω

ειχον

έχω /σχήσω

έσχον

έσχηκα

έσχήκειν

### Ομόρριζα

έξη(συνήθεια), ανοχή, σχέση, σχήμα, σχέδιο, σχολή, ασχολία, εχεμύθεια, αντοχή, αποχή, ενοχή, αντέχω, μετέχω, απέχω, ενέχομαι, εξέχω, κατέχω, περιέχω, προέχω, προσέχω, υπερέχω, υπέχω, συνέχω, παρέχω, ανεκτικός, ένοχος, έξοχος, ανθεκτικός, κάτοχος, κατοχικός, μέτοχος, μετοχικός, εχέμυθος, περιεκτικός, συνεκτικός, σχεδόν, καθεξής

**μέλλεις**: β' ενικό πρόσωπο Οριστικής Ενεστώτα του ρ. μέλλω (=βραδύνω, αναβάλλω)

### Αρχικοί χρόνοι

μέλλω

έμελλον & ήμελλον

μελήσω

έμέλησα

**άρεστόν** : ρηματικό επίθετο του ρ. αρέσκω

### Αρχικοί Χρόνοι

#### Ενεργητική φωνή

αρέσκω

ήρεσκον

αρέσω

ήρεσα

άρήρεκα

#### Μέση Φωνή

αρέσκομαι (= ευχαριστούμαι, ικανοποιούμαι)

ήρεσκόμην

(άρέσομαι)

ήρεσάμην & ήρέσθην

### Ομόρριζα

αρεστός, δυσάρεστος, αρέσω, ευάρεστος αρέσκεια, δυσαρέσκεια => άφανδάνοντα : μετοχή Ενεστώτα του ρ. άφανδάνω = δεν αρέσω

### Αρχικοί Χρόνοι

#### Ενεργητική φωνή

αφανδάνω – άφήνδανον – άφαδήσω – άφέαδον - άφέαδα & άφάδηκα – άφεάδην

**έφυ** : γ' ενικό πρόσωπο οριστικής Αορίστου β' του ρ. φύομαι

### Αρχικοί Χρόνοι

#### Μέση & Παθητική Φωνή

φύομαι – έφυόμην – φύσομαι – έφην – έπέφυκα – έπεφύκειν





βουλήσομαι & βουληθήσομαι  
 έ(ή)βουλησάμην & έ(ή)βουλήθην  
 βεβούλημαι  
 έβεβουλήμην

**Ομόρριζα**

βούληση, βούλημα, βουλητός, αβούλητος, βουλητικός, άβουλος

**όρω:** β' ενικό πρόσωπο Οριστικής Ενεστώτα του ρ. όράω-ώ

**Αρχικοί χρόνοι**

<u>Ενεργητική φωνή</u>	<u>Μέση &amp; Παθητική φωνή</u>
όράω-ώ	όρώμαι
έώρων	έωρώμην
όψομαι	όφθήσομαι
είδον	είδόμεν & ώφθην
έό(ω)ρακα & όπωπα	έόραμαι & ώμμαι
έωράκειν & όπώπειν	

**Ομόρριζα**

παρορώ, διορώ, ενορώ, αφορώ, προορώ, οραματίζομαι, εποπτεύω, αντιμετωπίσω, είδα, όραση, ορατότητα, οραματιστής, όραμα, όψη, μάτι, είδος, ίδωμα, άράτος, αδιόρατος, ενόραση, παρόραμα, άποψη, πρόσοψη, προοπτική, επόπτης, εποπτεία, προσόψιο, προσωπίδα, κάτοψη, διόπτρα, μέτωπο, πρεσβύωπας, πρεσβυωπία, υπεροψία, μυωπία, οφθαλμίατρος, οφθαλμιατρείο, οφθαλμίατρος, οφθαλμαπάτη, οφθαλμός, ορατός, ενορατικός, οπτικός, προοπτικός, απρόοπτος, εποπτικός, περίοπτος, διοπτρικός, ύποπτος, υπεροπτικός, μετωπικός, πρεσβυωπικός, μυωπικός, οφθαλμικός, εξόφθαλμος, μονόφθαλμος, υπερόπτης

**επαιδή :** β' ενικό πρόσωπο οριστικής Ενεστώτα του ρ. έπαιδουμαι (= ντρέπομαι)

**Αρχικοί χρόνοι**

**Μέση & Παθητική φωνή**

επαιδοῦμαι – έπηδοῦμην - έπαιδέσομαι & έπαιδήσομαι & έπαιδεσθήσομαι - έπηδεσάμην & έπηδέσθην – έπήδεσμαι

**θανών :** μετοχή Αορίστου β' του ρ. θνησκω

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή :** θνησκω εθνησκον θανοῦμαι εθανον τέθνηκα έτεθνήκειν

**Ομόρριζα:**

θάνατος, θνητός, αθάνατος, ημιθανής, αρτιθανής, ετοιμοθάνατος, μελλοθάνατος

**ώλετο :** γ' ενικό πρόσωπο Οριστικής Αορίστου β' του ρ. όλλυμαι

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Μέση φωνή:** όλλυμαι ολλύμην όλοῦμαι ώλόμην όλωλα όλώλειν

**Ομόρριζα**

Εξολοθρεύω – όλεθρος - πανωλεθρία – απώλεια – ολέθριος – πανώλης - απολωλός (πρόβατον) - εξολόθρευση – εξολοθρευτής

**άντιστάς:** μετοχή Αορίστου β' του ρ. ανθίσταμαι (αντί + ἴσταμαι) = αντιστέκομαι

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Μέση & Παθητική φωνή**

ανθίσταμαι – άνθιστάμην -άντιστήσομαι & άντισταθήσομαι - άντέστην & άντεστάθην – άνθέστηκα - άνθεστήκειν & άνθειστήκειν

**Ομόρριζα**

σταματώ, στήνω, στέκομαι, ανασταίνω, ανίσταμαι, αναστατώνω, ανθίσταμαι, αποκαθιστώ, αποστατώ, δίσταμαι, ενίσταμαι, εξίσταμαι, παριστάνω, προϊσταμαι, προσπατεύω, συμπαρίσταμαι, συστήνω, συνίσταμαι, υφίσταμαι, ιστός, ιστίο, στάθμη, σταθμός, σταθμά, σταμνί, στάση, στασιδί, σταυρός, στήλη, στοά, σταθερότητα, στασιμότητα, ευστάθεια, αστάθεια, ανάσταση, ανάστημα, αναστάτωση, αντίσταση, αποκατάσταση, απόσταση, απόστημα, αποστασία, διάσταση, διάστημα, ένσταση, έκταση, μετάσταση, παράσταση, προστάτης, προστασία, συμπαραστάτης, σύσταση, συστάδα, υπόσταση, ευσταθής, ασταθής, σταθερός, στάσιμος, στατικός, στητός, εκστατικός, μεταστατικός, παραστατικός, προϊστάμενος, συστατικός, νεοσύστατος, ανυπόστατος, συστάδην

**ἴσος**: Ονομαστική ενικού αρσενικού γένους του επιθέτου ἴσος-η-ον

Παραθετικά : Ἰσαίτερος-α-ον / Ἰσαίπατος-η-ον

**κακῶ** : Δοτική ενικού αρσενικού γένους του επιθέτου κακός-η-ον Παραθετικά : ὁ ἢ κακίων το κάκιον - ὁ ἢ χείρων το χείρον / χείριστος-η-ον

**λαχεν** : Απαρέμφατο Αορίστου β' ενεργητικής φωνής του ρ. λαγχάνω (= παίρνω με κλήρο)

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή** : λαγχάνω – ἐλάγχανον – λήξομαι – ελαχον – εληχα – ειλήχειν

**Ομόρριζα**: λαχνός, λαχείο

**αρξει** : Ὑ' ενικό πρόσωπο Οριστικής Μέλλοντα του ρ. άρχω

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

άρχω – ήρχον – άρξω – ήρχα - ήρχειν

**Ομόρριζα**

αρχίζω, αρχαίζω, αρχηγεύω, κυριαρχώ, αρχαιότητα, αρχαιολόγος, αρχαιολογία, αρχαιοκαπηλία, αρχείο, αρχαιοφύλακας, άρχοντας, αρχοντιά, αρχοντάνθρωπος, αρχοντοχωριάτης, αρχηγός, αρχηγία, αρχηγείο, αρχίατρος, αρχιεπίσκοπος, αρχιμηχανικός, αρχιστράτηγος, αρχιτέκτονας, αρχομανής, αρχιεπισκοπή, δήμαρχος, δημαρχία, κυρίαρχος, αναρχία, δυαρχία, πολυαρχία, αρχικός, αρχαίος, αρχαϊκός, αρχηγικός, αρχιεπισκοπικός, κυριαρχικός, αναρχικός, δημαρχικός, δημαρχικός

**ήδε** : δεικτική αντωνυμία που κλίνεται όπως το άρθρο + το εγκλιτικό μόριο δε :

ΕΝΙΚΟΣ			<u>ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ</u>		
ΑΡΣΕΝΙΚΟ	ΘΗΛΥΚΟ	ΟΥΔΕΤΕΡΟ	ΑΡΣΕΝΙΚΟ	ΘΗΛΥΚΟ	ΟΥΔΕΤΕΡΟ
ὄδε	ήδε	Τόδε	οἶδε	αἶδε	τόδε
τούδε	τήδε	τούδε	τώνδε	τώνδε	τώνδε
τωδε	τηδε	Τωδε	τοῖσδε	ταῖσδε	τοῖσδε
τόνδε	τήνδε	Τόδε	τούσδε	τάσδε	τάδε

**πυλών** : ουσιαστικό α' κλίσης : ἡ πύλη - της πύλης.

**εἶβομενη** : μετοχή ενεστώτα του ρήματος εἶβομαι, που είναι επιτικός τύπος του ρήματος λείβομαι = έχω τα μάτια γεμάτα δάκρυα.

**Ομόρριζα - παράγωγα**: λειμώνας - λιβάδι - λίβας – λοιβή

**δάκρυα** : το δάκρυον - του δακρύου (β' κλίσης) ≡ το δάκρυ - του δάκρυος (γ' κλίσης) -> που κλίνεται σαν το ουδέτερο εύβοτρου, σελ. 103 της γραμματικής.

**όφρῦον** : ἡ όφρῦς - της οφρύος, ουσιαστικό γ' κλίσης, που κλίνεται κατά το ιχθύς:

όφρῦς	οφρύες
οφρύος	οφρύων
όφρῦϊ	όφρῦσι
όφρῦν	όφρῦς
όφρῦ	οφρύες

**αἰσχύνη**: α) ενρινόληκτο ρήμα => έχει συνηρημένο μέλλοντα, β) Το υ της παραλήγουσας είναι μακρό => το αἰσχύνον, αἰσχύναι.

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ε.Φ.**

αισχύνω  
 ήσχυνον  
 αισχυνώ  
 ήσχυνα  
 (ήσχυγκα)

**Μ.Φ.**

αἰσχύνομαι  
 ήσχυνόμην  
 αισχυνομαι+αἰσχυθήσομαι  
 ήσχυνάμην+ήσχύνην  
 ήσχυμαι (-νσαι -νται -μμεθα -νθε -μμένοι είσι)

**αἱματόεν** : επίθετο τριτόκλιτο τρικατάληκτο : ὁ αἱματόεις - ἡ αἱματόεσσα - το αἱματόεν. Δες στη γραμματική πώς κλίνεται το επίθετο χαρίεις, σελίδα 104.

**ρέθος** : ουσιαστικό γ' κλίσης, το ρέθος - του ρέθους, που κλίνεται όπως το βέλος - του βέλους.

**τέγγουσα**: μετοχή ενεστώτα του ρήματος τέγγω = υγραίνω, βρέχω, μαλακώνω.

**Ομόρριζα:**

άτεγκτος- τεγκτός- ατέγκτως - άτεγκτα (επίρρ)

**εύωπα** : επίθετο : ὁ εύώψ ἡ εύώψ - εύώπτος = ευ + ώψ (όψις > όμομαι).

**ύφειμένη** : μετοχή παρακειμένου Μ.Φ. του ρήματος ύπό + ίεμαι. Το ρήμα ίημι - ίεμαι έχει δύο θέματα, όπως άλλωστε και τα υπόλοιπα εις -μι ρήματα:

- α) δυνατό θέμα : -η-
- β) αδύνατο θέμα : -ε-

**Αρχικοί χρόνοι**

ίημι	εμαι
ίην	ίέμην
ήσω	ήσομαι + έθήσομαι
ήκα	ήκάμην + είμην + είτην
είκα	είμαι
ει κει ν	είμην

<u>Ομόρριζα</u>			
σύνεση	άνεση	συνετός	κάθετος
άφεση	ένεση	άνετος	εγκάθετος
έφεση	δίεση	άφετος	ανεμένος
άνεση	ύφεση	εφέτης	αφετηρία

**έξέπινες** : παρατατικός του ρήματος έκ+πίνω.

Αρχικοί χρόνοι: πίνω έπινον πίομαι + πιουμαι έπιον (β' αόρ) πέπωκα

<u>Ομόρριζα</u>			
πόση	ποτό	πρόποση	πώμα
πόπης	κατάποση	συμπόσιον	ανοποσία

**λήθουσα** : μετοχή ενεστώτα του ρήματος λήθω, που είναι ποιητικός τύπος του λανθάνω.

**μανθάνω** : οδοντικόληκτο ρήμα.

Αρχικοί Χρόνοι: μανθάνω έμάνθανον μαθήσομαι έμαθον (β' αόρ) μεμάθηκα έμεμαθήκειν

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ**: συμμαθητής - μάθηση - μάθημα - μαθητής - αμαθής – πολυμαθής

**τρέφω**: χειλικόληκτο ρήμα.

Αρχικοί Χρόνοι: **ΕΦ**: τρέφω - έτρεφον - θρέψω - έθρεψα – τέτροφα

ΜΦ: τρέφομαι – έτρεφόμην - θρέβομαι + θρεφθήσομαι + τραφήσομαι - έθρεψάμην + έθρέφθην + ετράφην  
τέθραμμαι (-ψαι -πτα ι...) – έτεθράμμην

**Προσοχή !!!**

τροφή	θρεφτάρι	θρέμμα	θρέψη
τρόφιμος	θρεπτικός	τροφικός	ανατροφή
διατροφή	σύντροφος	συντραφιά	εκτροφή

**είπέ** : προστακτική του αορίστου β' είπον του λέγω.

Πέντε προστακτικές αορίστων β' κατ' εξαίρεση του κανόνα (=να τονίζονται όπως η προστακτική ενεστώτα) τονίζονται στη λήγουσα. Αυτές είναι: είπέ – εύρε - ι δ έ - έλθέ - λαβέ.

**Προσοχή όμως!**

Τονίζονται στη λήγουσα μόνο όταν είναι απλά. Όταν είναι σύνθετα, ο τόνος αναβιβάζεται μέχρι την τελευταία συλλαβή της πρόθεσης.

Δηλ: είπε => πρόειπε

έθε => έξεθε - πάρεθε - άπεθε

λαβέ => παράλαβε - έπίλαβε – άνίλαβε

**φέρε** : κανονικά, είναι προστακτική ενεστώτα του ρήματος φέρω. Εδώ όμως δεν είναι ρήμα, αλλά έχει επιρρηματική (παρακελευστική) σημασία: εμπρός, λοιπόν, έλα. Υπάρχουν και άλλες προστακτικές με τέτοια σημασία, όπως : άγε - (φέρε) - ιθι.

**φήσεις** : μέλλοντας Ε.Φ. του ρήματος φημί.

**Αρχικοί Χρόνοι**: φημί έφην φήσω έφησα

φήμη – προφήτης – προφητικός – φάτος – άφρατος – αντίφαση – κατακρατικός – αντικρατικός – κατάφραση

**μετασχέιν** : απαρέμφατο αορίστου β' του ρήματος μετ-έχω.

**Αρχικοί χρόνοι**

μετέχω - μετείχον - μετέξω + μετασχίσω - μετέσχον - μετέσχηκα - μετεσχέκειν

ΟΡΙΣΤ	ΥΠΟΤ	ΕΥΚΤ	ΠΡΟΣΤ	ΟΡΙΣΤ	ΥΠΟΤ	ΕΥΚΤ	ΠΡΟΣΤ
έσχον	σχώ	σχοίην		μετέσχον	μετάσχω	μετάσχοιμι	
έσχες	σχις	σχοίης	σχές	μετέσχες	μετάσχις	μετάσχοις	μετάσχες
έσχε	σχη	σχοίη	σχέτω	μετέσχε	μετάσχη	μετάσχοι	μετασχέτω
σχομεν	σχώμεν	σχοίημεν		μετέσχομεν	μετάσχωμεν	μετάσχοιμεν	
έσχετε	Σχήτε	σχοίητε	σχετε	μετέσχετε	μετάσχητε	μετάσχοπε	μετάσχετε
έσχον	Σχώσι	σχοίησαν	σχόντων	μετέσχον	μετάσχωσι	μετάσχοιεν	μετασχόντων
			σκέτωσαν				μετασκέτωσαν

**έξομή** : β' ενικό μέλλοντα Ε.Φ. του ρήματος έξ-όμνυμι. Το ρήμα είναι ενρινόληκτο ⇒ έχει συνηρημένο μέλλοντα.

**Αρχικοί χρόνοι**

όμνυμι + ομνύω

ώμνυν+ώμνυον

όμοϋμαι (μέσος με ενεργητ. σημασία)

ώμοσα

όμώμοκα

ώμωμόκειν

**Ομόρριζα**

συνωμότης

απώμοτος

ανωμοτί

διώμοτος

συνωμοσία

ανώμοτος

αντωμοσία

εξωμότης

**δέδρακα** : παρακείμενος Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος δράω -ω.

**Αρχικοί χρόνοι**

δρω

εδρων

δράσω

έδρασα

δέδρακα

έδεδράκειν

**Ομόρριζα:**

δράση

δράστης

αδρανής

απόδραση

δράμα

δραστικός

αντίδραση	δρώμενο	δραστήριος
επίδραση	διαδραματίζω	δραματικός

**όμορροθεΐ** : συνηρημένο ομορροθέω -ω > όμοϋ + ρόθος. Ο ρόθος σήμαινε το "πλατάγισμα των κωπών (στην κωπηλασία).

**φέρω** : ενεστώτας του φέρω.

**Αρχικοί χρόνοι:**

**Ε.Φ.**

φέρω  
έφερον  
οἶσω  
ήνεγκα+ήνεγκον  
ένήνοχα  
ένηνόχειν

**Μ.Φ.**

φέρομαι  
φερόμην  
οἶσομαι+οἶσθήσομαι+ένεχθήσομαι  
ήνεγκάμην+ήνέχθην  
ένηνεγμαι(-ξαι-κται-γμεθα-χθε)  
ένηνέγγμην

**Ομόρριζα**

φόρος	συνεισφορά	φερνή
φορά	επαναφορά	διένεξη
συμφορά	φέρετρο	δίφορος
διαφορά	φερτός	φαρέτρα

**έάσει:** μέλλοντας Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος έάω -ώ. **Προσοχή!** το -α- είναι μακρόχρονο.

**Αρχικοί χρόνοι**

**Ε.Φ.**

έά  
είων  
έάσω  
είασα  
είακα

**Μ.Φ.**

έωμαι  
ΔΕΝ ΕΧΕΙ  
έάσομαι  
είάθην  
είαμαι

**έκοινωσάμην** : αόριστος α' Μ.Φ. του συνηρημένου ρήματος κοινόομαι - κοινοῦμαι (σαν το δηλοῦμαι).

**ξύμπλου:** επίθετο τριγενές και δικατάληκτο. Πώς κλίνεται:

<u>Αρσ + θηλ.</u>	<u>Ουδέτερο</u>	<u>Αρσ + θηλ.</u>	<u>Ουδέτερο</u>
ξύμπλους	ξύμπλουν	ξύμπλοι	ξύμπλοα
ξύμπλου	ξύμπλου	ξύμπλων	ξύμπλων
ξύμπλω	ξύμπλω	ξύμπλοις	ξύμπλοις
ξύμπλουν	ξύμπλουν	ξύμπλους	ξύμπλοα

α) θυμίζουn τα αντίστοιχα ουσιαστικά

β) δεν έχουν κλητική

γ) μόνο στον πληθυντικό ουδετέρου δε συναιρούν το -οα

δ) η λήγουσα -αι είναι βραχύχρονη αν και προκύπτει από συναίρεση.

**ξυνίστορες** : ό ή ξυνίστωρ > ξύν + ἴστωρ (οἶδα) = αυτός ή αυτή που γνωρίζει κάτι καλά.

**φιλοῦσαν** : μετοχή θηλικού γένους ενεστώτα του συνηρημένου φιλεω-ω.

**ατιμάσης** : υποτακτική αορίστου α' Ε.Φ. του ρήματος ατιμάζω.

**ἀγνίσαι**: απαρέμφατο αορίστου α' Ε.Φ. του ρήματος ἀγνίζω.

**θάνης**: υποτακτική αορίστου β' του ρήματος θνήσκω.

**Αρχικοί χρόνοι**

θνήσκω  
 έθνησκον  
 θανοῦμαι  
 έθανον(αόρ.β')

**Ομόρριζα**

θάνατος      αθάνατος      θνητός      θνησιγενής  
 θανή      ημιθανής      θνησιμότητα      θνησιμαίος

Προσοχή!

Το ρήμα έχει δεύτερους τύπους στον παρακείμενο :

**Οριστική**

<u>Παρακείμενος</u>	<u>Υπερσυντέλικος</u>
τεθνήκαμεν-τέθναμεν	
τεθνήκατε-τέθνατε	
τεθνήκασιν - τεθνασιν	έτεθνήκεσαν - έτέθνασαν

**Απαρέμφατο**

**Μετοχή**

τεθνηκέναι - τεθνάσαι	τεθνηκώς - τεθνηκυία - τεθνηκός τεθνεώς - τεθνεώσα - τεθνεώς, ός
-----------------------	---

**έθιγες** : οριστική αορίστου β' Ε.Φ. του ρήματος θιγγάνω.

**Αρχικοί χρόνοι**: θιγγάνω - έθιγγανον (θίξω- θίξομαι) έθιγον (αόρ. β')

**Ομόρριζα**

άθικτος	θίξη	αθίγγανος
εύθικτος	θιγγμένος	

**άρκέσω** : μέλλοντας του συνηρημένου ρήματος άρκέω -ω.

**Ομόρριζα**

αυτάρκης	αυτάρκεια	αρκετός
ολιγαρκής	ολιγάρκεια	υπεραρκετός
ανεπαρκής	ανεπάρκεια	αρκούντως
διαρκής	διάρκεια	

**λελειμμένη** : μετοχή παρακειμένου Μ.Φ. του ρήματος λείπομαι.

**Αρχικοί Χρόνοι**: λείπομαι - έλεπόμην -λείβομαι + λειφθήσομαι -έλιπόμην (αόρ. β' με θέμα λιπ-) + έλείφθην λείμμαι – έλελείμην

**Ομόρριζα** : λειψός, έλειμμα, ελλιπής, διάλειμμα, λειμωνδρία, διάλειψη, έλειψη, εγκατάλειψη, παράλειψη, λειμωδρία, κατάλοιπο, υπόλοιπο, υπόλειμμα, λείμνα, λιποτάκτης, ελλειπτικός κλπ.

**έρώτα** : β' ενικό προστακτικής ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος ερωτάω-ω.

**Αρχικοί χρόνοι**: ερωτώ-ήρώτων - έρήσομαι +ερωτήσω - ήρόμην (αόρ. β') + ήρώτησα - ήρώτηκα - (ήρωτήκειν)

**άνιας** : β' ενικό ενεστώτα οριστικής του συνηρημένου ρήματος άνιάω-ω.



**ώφελουμένη** : μετοχή θηλυκού γένους ενεστώτα Μ.Φ. του συνηρημένου ρήματος ώφραμαι - ούμαι.

**άλγουσα** : μετοχή θηλυκού γένους ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος αλγέω -ω.

**γέλωτα**: ουσιαστικό γ' κλίσης, που κλίνεται ως εξής :

γέλως	γέλωτες
γέλωτος	γελώτων
γέλωτι	γέλωσι
γέλωτα	γέλωτας
γέλως	γέλωτες

**γελω** : συνηρημένο ρήμα γελάω -ω.

Αρχικοί Χρόνοι γελώ - έγελων - γελάσομαι - έγέλασα

**φθονώ** : συνηρημένο ρήμα φθονέω -ω,

**ύπεκφυγείν** : απαρέμφατο αορίστου β' Ε.Φ. του ρήματος υπό + εκ + φεύγω = υπεκφεύγω.

Αρχικοί Χρόνοι

υπεκφεύγω - ύπεξέφευγον – ύπεκφεύξομαι + ύπεκφευξούμαι - ύπεξέφυγον (αόρ. β') - υπεκπέφευγα

ύπεξεπεφεύγειν (υπεκπεφευγώς ην)

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ**:φυγή-φυγάς-καταφύγιο-προσφυγιά-φευκτέον-διαφυγή-άφευκτος-φυγόδικος-φυγόπνοος-αναπόφευκτος-αποφυγή-φυγόκεντρος

**τάλαινα** : θηλυκό γένος του τριτοκλίτου επιθέτου ό τάλας - ή τάλαινα - το τάλαν.

Προσοχή ! η κλητική ενικού του αρσενικού είναι ακατάληκτη (όπως δηλ. είναι το θέμα του επιθέτου στη γενική ενικού) : του τάλαν-ος - ώ τάλαν. Για την κλίση του επιθέτου δες γραμματική σελ. 106-107.

**κάμπλάκω** : καί άμπλάκω (κράση) : α' πρόσωπο υποτακτικής αορίστου β' (ήμπλακον) του ρήματος άμπλακίσκω = αποτυγχάνω.

**είλου** : β' ενικό αορίστου β' Μ.Φ. του συνηρημένου ρήματος αίρέομαι - ούμαι = εκλέγω, προτιμώ.

**Π.Φ.** - εκλέγομαι, προτιμώμαι

αίροϋμαι

ήρούμην

αίρεθήσομαι

ήρέθην

ήρημαι

ήρήμην

**Μ.Φ.** = εκλέγω, προτιμώ

αίροϋμαι

ήρούμην

αίρήσομαι

εϊλόμην

ήρημαι

ήρήμην

αίρεση - αναίρεση - καθαίρεση - εξαίρεση - ακραίρεση - προαίρεση - εξαίρεση - διαίρεση – διαιρέτης - διαιρετός - αιρετός –

εξαιρέτος - αρχαιρεσίες - αιρετικός - αυθαίρετος - αφαιρετικός

**ζήν** : απαρέμφατο ενεστώτα του συνηρημένου ζήω -ω. Τα συνηρημένα αυτής της ομάδας, με κυριότερα τα ζω + χρώμαι, κλίνονται σχεδόν όπως τα συνηρημένα σε -αω (τιμάω -ω), με μια βασική διαφορά:

ΤΙΜΑΩ -Ω	ΖΗΩ - Ω + ΧΡΗΘΟΜΑΙ - ΩΜΑΙ
ω	ω
ας	ης
α	η
α	
τιμ-σι-ς	ζης
τιμ-ώ-ο	χρ-ω-ο
τιμ-ά-σθω	χρ-ή-σθω

**καθθανεῖν** : απαρέμφατο αορίστου β' Ε.Φ. του ρήματος κατά + θνήσκω.

**ἄρρητοις** : σύνθετο επίθετο από το στερητικό α- και τον παθητικό αόριστο του λέγω (ἔρρηθην).

**θάρσει** : β' ενικό προστακτικής ενεστώτα του συνηρημένου ρήματος θαρσέω -ώ.

**τοῖς θανοῦσιν** : δοτική πληθυντικού της μετοχής του αορίστου β' (έθανον) του θνήσκω.

**ώφελείν** : απαρέμφατο ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος ώφελέω -ω.

**ο άνους** : Αιτιατική ενικού, γένους θηλυκού του δευτερόκλιτου δικατάληκτου συνηρημένου επιθέτου ό ή άνους το άνουν

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
ό ή άνους	το άνουν	οι αἱ άνοι	τα ανοα
του της άνου	του άνου	των ανων	των ανων
τω τη άνω	τω άνω	τοις ταῖς ανοις	τοις ανοις
τον την άνουν	το άνουν	τους τάς ανοις	τα ανοα
ώ -	ώ-	ώ-	ω ανοα

**πεφάνθαι**: απαρέμφατο Παρακειμένου του ρ. φαίνομαι

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Μέση & Παθητική φωνή**

φαίνομαι

έφαινόμην

φανοῦμαι & φανθήσομαι & φανήσομαι

έφηνάμην & έφάνθην & έφάνην

πέφασμαι

έπτεφάσμην

**Ομόρριζα**

φανερώνω, φαντάζω -ομαι, εμφανίζω, προφασίζομαι, αποφασίζω, φανός, φανάρι, φά,ση, φάσμα, φαινόμενο, φανέρωση, φανέρωμα, φαντασία, φάντασμα, αφάνεια, έμφαση, έκφανση, πρόφαση, διαφάνεια, επιφάνεια, επίφαση, απόφαση, απόφανση, φανερός, αφανής, άφαντος, πρωτόφαντος, εμφανής, προφανής, διαφανής, επιφανής, καταφανής, φαιδρός, φαινός, φανταστικός, φαινομενικός, επιφανειακός, αποφασιστικός, αναφανδόν

**βλάστη** : γ' ενικό πρόσωπο υποτακτικής αορίστου β' του ρ. βλαστάνω

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική Φωνή**

βλαστάνω

έβλάστανον

βλαστήσω

έβλάστησα & εβλαστον

βεβλάστηκα

**Ομόρριζα**

βλαστός, βλάστηση, βλάστημα

**μένει**: γ' ενικό πρόσωπο Οριστικής Ενεστώτα του ρ. μένω

**Αρχικοί Χρόνοι**

**Ενεργητική φωνή**

μένω

εμενον

μένω

έμεινα

μεμένηκα

έμεμένηκειν

**Ομόρριζα**

μένω, εμμένω, επιμένω, υπομένω, παραμένω, αναμένω, προσμένω, διαμένω, περιμένω, μονάζω, μονώνω, απομονώνω, μονή, μονάδα, μοναχή, εμμονή, επιμονή, υπομονή, παραμονή, αναμονή, προσμονή, διαμονή, μονόλογος, μόνος, μονός, μοναχός, έμμονος, μοναδικός, μοναχικός, μοναστικός, μενετός, μόνιμος, επίμονος

**υίεσι** : Δοτική πληθυντικού αριθμού του ετερόκλιτου ( = ουσιαστικά που σχηματίζονται στον πληθυντικό ή σε μερικές πτώσεις κατά διαφορετική κλίση ή συγχρόνως κατά την ίδια και διαφορετική κλίση) ουσιαστικού ό υιεύς

<b>ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ</b>	<b>ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ</b>
ο υιός	οι υιείς
του υιού & υιέος	των υιών
τω υίω & υιεί	τοις υιέσι
τον υιόν	τους υιείς
ώ υιέ	ώ υιείς

**άνειμένας**: μετοχή Παρακειμένου του ρ. άνιμαι (= ζω ελευθέρα)

**Αρχικοί χρόνοι**

**Μέση, & Παθητική φωνή**

άνιμαι – άνιέμην-άνησομαι & άνεθήσομαι-άνηκάμην & άνείμην & άνείθη-άνειμαι- άνείμην

**ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥΣ 441 - 581**

**στ. 441** : Ο Κρέων μετά την ολοκλήρωση της αφήγησης του φύλακα στρέφεται στην Αντιγόνη που τόση ώρα παρακολουθούσε σιωπηλή. Η Αντιγόνη είχε τα μάτια της προσηλωμένα στο έδαφος ( σκηνοθετικό στοιχείο) όχι βέβαια από φόβο ή ντροπή, αλλά ως ένδειξη πλήρους αδιαφορίας και περιφρόνησης προς τον Κρέοντα και την εξουσία του. Η ηρωίδα είναι βυθισμένη στο δικό της κόσμο, αδιαφορεί πια για τα ανθρώπινα και ξέρει ότι δεν υπάρχει κανένα σημείο πνευματικής ή ψυχικής επαφής με το βασιλιά. Η σιωπή της έχει δραματικό χαρακτήρα και υποδηλώνει περισσότερα από κάθε λόγο. Σκοπό έχει να διεγείρει την προσοχή του θεατή.

Η αναδίπλωση " σε **δη**, σε " με την οποία αρχίζει ο Κρέων τα λόγια του δηλώνει την τραχύτητα του τρόπου με την οποία απευθύνεται στην ηρωίδα. Επίσης παρουσιάζει ενδιαφέρον από σκηνοθετική άποψη, καθώς έτσι τη διαφοροποιεί απ' το φύλακα. Μ' αυτόν τον τρόπο θέλει να αποσπάσει την προσοχή της Αντιγόνης που είναι χαμένη στις σκέψεις της, θεωρώντας ότι δεν υπάρχει μεταξύ τους κανένα ίχνος επικοινωνίας. Στη σκηνή λοιπόν κυριαρχούν πλήρως οι δυο χαρακτήρες, ενώ ο Χορός παραμένει στην ορχήστρα μάρτυρας απλός των διαδραματιζομένων.

**στ. 442** : Ο Κρέοντας αρχίζει την υποβολή της ηρωίδας σε έλεγχο, σε ανάκριση. Έτσι στρέφεται σ' αυτήν και της ζητά να επιβεβαιώσει ή να απορρίψει τις κατηγορίες. Η πρώτη δηλαδή ερώτηση αναφέρεται στην ενοχή ή μη της ηρωίδας. Γι' αυτό διατυπώνει την ερώτηση θετικά και αρνητικά. ( **σχήμα "εκ παραλλήλου"**).

**στ. 443** : Η ηρωίδα με αγέρωχο τρόπο άμεσα και χωρίς περιστροφές αναλαμβάνει τις ευθύνες των πράξεων της. Με κοφτό, αλλά περιεκτικό τρόπο απαντά και αυτή θετικά και αρνητικά χρησιμοποιώντας τη λέξη του Κρέοντα ( "**φημί**," "**άρνοομαι** ") Απαντά δηλαδή διπλά όπως διπλή ήταν και η ερώτηση του Κρέοντα. Με τον τρόπο αυτό δεν αφήνει περιθώριο για παρεξήγηση, ενώ παράλληλα ειρωνεύεται και μειώνει κάπως τον Κρέοντα ( στοιχείο του ήθους της ). Η ομολογία της αυτή είναι πολύ σημαντική, καθώς βγάζει το βασιλιά απ' την ψευδαίσθηση στην οποία ζούσε μέχρι τώρα. Έκπληκτος ο Κρέων διαπιστώνει ότι ο δράστης δεν είναι άντρας, πολιτικός του αντίπαλος αλλά μια γυναίκα και μάλιστα απ' το στενό συγγενικό του περιβάλλον.

**στ. 444 - 445** : Μετά την απόσπαση της ομολογίας απ' την Αντιγόνη ο Κρέων στρέφεται στο φύλακα και του δίνει το δικαίωμα να αποχωρήσει. Για την αποχώρηση του υπάρχουν δυο λόγοι. Πρώτον γιατί ο βασιλιάς θέλει να έχει μια ιδιωτική συζήτηση με την ανηψιά του ( στοιχείο τυραννικής συμπεριφοράς) και έπειτα γιατί ο φύλακας έπρεπε να μεταμφιεστεί για να υποδυθεί την Ισμήνη (δεν υπήρχαν γυναίκες ηθοποιοί.)Έτσι αποχωρεί απ' την αριστερή ως προς το θεατή πάροδο απ' όπου και ήρθε. Δεν είναι πιθανό να κατευθύνεται προς την πόλη. Με την αποχώρηση του σηματοδοτείται το τέλος μιας σκηνής.

**στ. 446 · 447** : Αμέσως μετά την αποχώρηση του φύλακα οι δυο βασικοί χαρακτήρες βρίσκονται μόνοι και αντιμέτωποι πάνω στη σκηνή. Ο Κρέων ανακρίνοντας την ηρωίδα τη ρωτά ευθέως αν γνώριζε την απαγορευτική διαταγή. Είναι φανερό ότι προσπαθεί να βεβαιωθεί μήπως υπάρχουν ελαφρυντικά, όπως ενδεχομένως άγνοια του κηρύγματος. Αν αγνοούσε τη διαταγή, ίσως μετριαζόταν η ποινή. Ο Κρέων βρίσκεται σε δίλημμα να μείνει συνεπής στις αρχές του διασπώντας έναν οικογενειακό δεσμό ή το αντίθετο. Η Αντιγόνη, όπως θα φανεί στη απάντησή της, δε θα τον βοηθήσει να ξεφύγει απ' το δίλημμα που γίνεται όλο και πιο έντονο.

**στ. 448** : Η Αντιγόνη δεν αφήνει περιθώρια. Σθεναρή και αποφασιστική με τόλμη και παρρησία, ομολογεί ότι είχε σαφή γνώση του κηρύγματος. Η ηρωίδα δεν προσπαθεί να δικαιολογηθεί, αναλαμβάνει με υπευθυνότητα τις συνέπειες των επιλογών της. Δε θέλει να μειώσει την ενοχή της. Με ψυχραιμία και σταθερότητα δείχνει έτοιμη να συγκρουστεί με τον φορέα της κοσμικής εξουσίας και φυσικά να τιμωρηθεί αφού "ενήργησε αντίθετα με τις διαταγές του. Φαίνεται συμβιβασμένη ακόμα και με την ιδέα του θανάτου και αποφασισμένη να υπερασπιστεί τις υψηλές ιδέες που υπηρέτησε. Διακρίνουμε ωστόσο κάποια ίχνη • πικρής ειρωνείας που θα γίνουν πιο έντονα παρακάτω απέναντι στον Κρέοντα.

**στ. 451** : Η Αντιγόνη επικαλείται τη " Δίκη " κόρη του Δία και της Θέμιδος. Ήταν συγκάτοικος των θεών του Ολύμπου (καθόταν δίπλα στο Δία) και των θεών στον Άδη. Γενικά, επόπτευε δίκαια των νεκρών, τιμωρούσε τους αδίκους στέλνοντας της Ερινύες, έπαιρνε μέρος στο δικαστήριο των νεκρών ( με δικαστές τον Μίνωα, τον Ροδάμανθου και τον Αιακό ) και απαιτούσε απ' τους ζωντανούς να προσφέρουν τις καθιερωμένες τιμές στους νεκρούς. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή συμβάλλουν στην αρμονική κοινωνική συμβίωση και αποκαθιστούν την ισορροπία και την τάξη του κόσμου.

**στ. 449** : Τελειώνοντας την ανάκριση, ο Κρέων ρωτά την Αντιγόνη πώς τόλμησε ( ενώ ήξερε ) να υπερβεί τους νόμους του. Χρησιμοποιεί τη λέξη " τόλμη " για την πράξη της, λέξη που χρησιμοποιήθηκε ξανά -στο στίχο 248 (" **τίς άνδρών δ' ο τολμήσας τάδε** ") και στίχο 372 (" **τολμάς χάριν** "). Τώρα ο Κρέων βρίσκεται σ' ένα δίλημμα που πια έχει γίνει αμείλικτο. Να τιμωρήσει μια συγγενή του μένοντας πιστός στις διακηρύξεις και στις αρχές του δημιουργώντας ίσως οικογενειακά προβλήματα ή να παραβεί τις αρχές του με συνέπεια τη γελοιοποίηση του και την απώλεια της εμπιστοσύνης του λαού.

**στ. 450 - 455** : Η ερώτηση αυτή δίνει την ευκαιρία στην Αντιγόνη να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά της, ενώ έμμεσα χλευάζει τη βασιλική απαγόρευση (" **τάδε** "). Παραλείποντας την κύρια πρόταση (ναι, τόλμησα), **σχήμα αποσιώπησης**, παραθέτει σαν επιχείρημα την άποψη, ότι οι " νόμοι " δεν ορίστηκαν απ' το Δία ή τη συνοικό του τη Δίκη, επομένως δε θεωρούσε ότι έχουν τόση δύναμη ( ώστε να ξεπερνούν τους νόμους των θεών). Για την τραγωδία το ότι επικαλείται τη Δίκη και το Δία δεν αρκεί, καθώς οι τραγικοί ήρωες έπρεπε να ενεργούν αυτόβουλα. Στους νόμους δηλαδή του Κρέοντα και τις διαταγές του, αντιπαραθέτει τον άγραφο θεϊκό νόμο που είναι άναρχος, αιώνιος, ακατάλυτος και προέρχεται απ' το Δία και τη Δίκη. Είναι σαφές ότι αποφάσισε να υπηρετήσει τους θεϊκούς νόμους. Μ' αυτά τα δυο επιχειρήματα μεταφυσικού και λογικού χαρακτήρα αποφασίζει να υπερασπιστεί και να δικαιολογήσει τις επιλογές της. Τα επιχειρήματα της σε αντίθεση με αυτά του Προλόγου δεν είναι συναισθηματικού χαρακτήρα. Εκεί, μιλώντας στην Ισμήνη, είχε βέβαια προβάλλει σαν κίνητρο της ταφής την αφοσίωση στους άγραφους θεϊκούς νόμους (" όσια " στ. 74, "θεων έντιμα ", στ.75) στάθηκε όμως πολύ περισσότερο στην αδελφική αγάπη ως κίνητρο δράσης. Έτσι παρατηρούμε μια **φαινομενική βέβαια σύνγυση** αναφορικά με τα κίνητρα της. Η σύγκυση είναι επιφανειακή, καθότι είναι σαφές πως πραγματικό κίνητρο της είναι η αδελφική αγάπη. Ωστόσο μπροστά στον Κρέοντα δεν είχε νόημα να αναπτύξει τα φιλάδελφα αισθήματα της, δεν υπάρχει μέτρο σύγκρισης μεταξύ αυτών και των νόμων. Στην " προκήρυξη " λοιπόν του Κρέοντα ( δε λέει «νόμο», για να τον μειώσει) και στους "νόμους" του ( η χρήση της λέξης είναι ειρωνική) αντιπαραθέτει τους νόμους των θεών. Μ' αυτό μόνο τον τρόπο δημιουργείται ένα σημείο σύγκρισης μεταξύ ανθρώπινου και θεϊκού νόμου. Έτσι μόνο μπορεί να τον φέρει σε δύσκολη και μειονεκτική θέση. Δεν μπορεί να παραβαίνει τους νόμους επικαλούμενη την αδελφική αγάπη. Απ' τη μια οι προσωρινοί νόμοι του Κρέοντα και απ' την άλλη οι άγραφοι θεϊκοί νόμοι που προέρχονται απ' το Δία και τη Δίκη και έχουν αιώνια ισχύ ( με λεπτότητα τον ειρωνεύεται και τον γελοιοποιεί). Για όλους αυτούς τους λόγους λοιπόν μπροστά στο βασιλιά υποχωρεί η αδελφική αγάπη και έντονα προβάλλεται η πίστη και αφοσίωση στον άγραφο, θεϊκό ηθικό νόμο, ο οποίος όχι μόνο καλύπτει, αλλά και επιβάλλει.

**στ. 454** : Ο αγώνας της Αντιγόνης έχει στόχο την προάσπιση του θεϊκού δικαίου και των ηθικών αξιών. Ανάλογη ήταν η θέση του Σοφοκλή στον Αίαντα, όπου ο Οδυσσεύς τονίζει ότι η απαγόρευση του Αγαμέμνονα για ταφή του Αίαντα δε θίγει τον Αίαντα αλλά τους νόμους των θεών. Η απάντηση της ηρωίδας είναι υπερήφανη μέχρι σαρκασμού και αποκλείει κάθε πιθανότητα συμβιβασμού.

**στ. 450 - 470** Η ρήση της Αντιγόνης εισάγεται με έναν σύντομο διάλογο - ανάκριση μεταξύ αυτής και του Κρέοντα (οιχ. 441 - 449) ενώ η ρήση του Κρέοντα (473 - 496) κλείνει από άλλον εκτενέστερο διάλογο του με την Αντιγόνη. Στους στίχους αυτούς η Αντιγόνη εκθέτει τα επιχειρήματά της υπέρ του φυσικού και θεϊκού δικαίου. Έτσι αρχίζει ανοικτά πια η σύγκρουση των δυο ηρώων του δράματος που θα οδηγήσει σε πολλές συμφορές. Παράλληλα παρακολουθούμε το ξέσπασμα της Αντιγόνης, έναν απολογισμό του δικαίου που υπερασπίζει (οι νόμοι των θεών είναι ανώτεροι απ' αυτούς των ανθρώπων) και έναν απολογισμό της τραγικότητας της (ο θάνατος είναι καλύτερος απ' τη ζωή που έχει).

**στ. 456 · 457**

Οι άγραφοι θεϊκοί νόμοι, όπως προκύπτει απ' τους στίχους αυτούς, είναι ασάλευτοι, αιώνιοι, άφθαρτοι και θεϊκοί. Δε ζουν σήμερα και χθες, αλλά αιώνια. Έχουν απόλυτο κύρος και θεϊκή προέλευση. Είναι αλάνθαστοι, γιατί έχουν αλάνθαστη πηγή. Είναι ανώτεροι απ' τους πρόσκαιρους και φθαρτούς ανθρώπινους νόμους και αποτελούν βασικό καθήκον για όλους τους πολίτες. Στους στίχους αυτούς διακρίνονται συμπυκνωμένα όλα τα χαρακτηριστικά των άγραφων νόμων, οι οποίοι καθορίζουν τα πλαίσια της ηθικής συμπεριφοράς και στηρίζονται στον αυτοσεβασμό των πολιτών.

**στ. 453 · 455**

Η Αντιγόνη κάνει σαφή διάκριση μεταξύ του νόμου του Κρέοντα και του πραγματικού νόμου λέγοντας ότι ο πρώτος έρχεται μεν σε σύγκρουση με το θείο νόμο, χωρίς όμως να έχει τη δύναμη να τον αναιρέσει. Το ότι η Αντιγόνη επικαλείται τους άγραφους νόμους δε σημαίνει ότι πρέπει να υποτιμά κανείς τους πολιτειακούς. Το ιδανικό είναι να μην βρίσκονται μεταξύ τους σε διάσταση (**κριτική του επιχειρήματος**)

**στ. 450 · 451**

Τα χαρακτηριστικά των άγραφων νόμων έχουν θεία προέλευση. Προέρχονται απ' το Δία και τη συγκάτοικο του Δίκη.

**στ. 454** : Είναι σταθεροί, αναλλοίωτοι και δεν μεταβάλλονται στο χώρο και στο χρόνο.

**στ. 456** : Είναι αιώνιοι και ακατάλυτοι, δεν αχρηστεύονται ποτέ.

**στ. 457** : Είναι άναρχοι. Επομένως δεν έχουν αρχή, ούτε τέλος.

**στ. 454** : Για να προσδιορίσει τη διαταγή του Κρέοντα χρησιμοποιεί τώρα τη λέξη προκήρυξη ("**κηρήγμαθ**"). Για την Αντιγόνη η-απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη είναι απλά ένα διάταγμα, ένα κήρυγμα που δεν έχει τη δεσμευτική δύναμη του νόμου. Η διαφοροποίηση προς τους νόμους των θεών είναι ευνόητη.

**στ. 458 · 460**

Απ' ότι φαίνεται η Αντιγόνη αντιμετώπισε ένα μεγάλο δίλημμα: να υποστεί το θάνατο υπηρετώντας τους θεούς ή να κρατηθεί στη ζωή, διαπράττοντας ασέβεια και προς αυτούς και προς τον αδερφό της; Η ηρωίδα στάθηκε απέναντι στο δίλημμα αυτό με λογικό τρόπο και κατέληξε στο ότι είναι ανώτεροι οι άγραφοι νόμοι και η αδερφική αγάπη απ' το νόμο ενός ανθρώπου. Υπερασπίζεται λοιπόν τα ιδανικά της με ευθύτητα, σταθερότητα και αποφασιστικότητα.

**στ. 441 · 457**

Οι θεατές επηρεάζονται βαθύτατα απ' αυτή τη σκηνή. Αρχικά ένιωθαν αγωνία για την εξέλιξη των πραγμάτων και περίμεναν με ενδιαφέρον την αντίδραση της ηρωίδας. Ήλπιζαν ότι ίσως ο συγγενικός δεσμός οδηγούσε σε κάποιο συμβιβασμό με αποτέλεσμα τη σωτηρία της Αντιγόνης. Όμως η ελπίδα αυτή εξανεμίζεται απ' τη στάση της ηρωίδας. Αυτή αποδέχεται όλες τις κατηγορίες, αναλαμβάνει πλήρως την ευθύνη της ταφής και επιπλέον φέρεται κάπως ειρωνικά και μειωτικά στον Κρέοντα. Κατά συνέπεια οι θεατές ανησυχούν για την τύχη της ηρωίδας, παράλληλα όμως νιώθουν απεριόριστο θαυμασμό για τον χαρακτήρα, την αποφασιστικότητα και την υψηλοφροσύνη της. Νιώθουν έλεος για την Αντιγόνη, αλλά και συμπάθεια για τον Κρέοντα, καθώς η σύλληψη της δημιουργεί γι' αυτόν μια αναπάντεχα δραματική κατάσταση.

**στ. 458** : "**τούτων**" Με τη λέξη αυτή αναφέρεται στα προηγούμενα. Υπονοεί τη δύναμη του άγραφου ηθικού νόμου και την υπεροχή του έναντι του γραπτού ανθρώπινου.

**στ. 458 - 459**

Ακόμα μια φορά βρισκόμαστε μπροστά στο δίλημμα που αντιμετώπισε η Αντιγόνη. Η στάση της απέναντι στο αδυσώπητο αυτό δίλημμα και η επιλογή της χαρακτηρίζει και την ηθική της ποιότητα.

**στ. 459** : Αρχίζει να εκθέτει τα επιχειρήματα της, τους λόγους που την οδήγησαν στην πράξη της ταφής, (**α' επιχείρημα**) Αρχικά λέει ότι είτε ο Κρέον είτε οι θεοί θα την τιμωρούσαν "**δώσειν δίκην**". Αφού λοιπόν η τιμωρία ήταν αναπόφευκτη προτίμησε να τιμωρηθεί απ' τον Κρέοντα. Εξάλλου η τιμωρία σε περίπτωση ασέβειας προς το θείο θα

ήταν πιο σκληρή.

**στ. 460** : Είχε πλήρη συνειδηση της ανθρώπινης φύσης. Ο θάνατος ήταν αναπόφευκτος, φυσική κατάληξη της ζωής κάθε ανθρώπου, (**β' επιχείρημα**) Η χρήση του ρήματος "**έξειδη**" δηλώνει ότι η πράξη της ήταν συνειδητή και αποτέλεσμα ελεύθερης επιλογής. Οι Αθηναίοι κατά τον Περικλή τολμούσαν να υπολογίζουν με ακρίβεια τις συνέπειες όσων επιχειρούσαν, (Θουκ. Επιτάφιος 2,40,3)

**στ. 462** : Το ότι η Αντιγόνη θα πεθάνει νέα ("του **χρόνου πρόσθεν**") δεν το θεωρεί μειονέκτημα όπως θα έλεγε κανείς αλλά "κέρδος" με την έννοια ότι έτσι θα απαλλαγεί απ' τις συμφορές μέσα στις οποίες ζει. (**γ' επιχείρημα**) Το να θεωρεί το θάνατο λύτρωση είναι βέβαια ακραία θέση με τον τρόπο αυτό όμως αφοπλίζει εντελώς τον Κρέοντα αφού του στερεί το μεγαλύτερο όπλο του, την απειλή του θανάτου (κριτική **επιχειρήματος**). Παράλληλα όμως διαπιστώνουμε την τραγική θέση στην οποία βρίσκεται η ηρωίδα, αναλογιζόμενοι όλες τις συμφορές που έχουν πέσει στο γένος των Λαβδακιδών. **463** : "**κακοίς**" Με τη λέξη κάνει πιο συγκεκριμένο αυτό που υπονόησε στον προηγούμενο στίχο, καθώς αναφέρεται σ<sup>1</sup> ότι έπληξε τους Λαβδακίδες με κορύφωση τον αλληλοσκοτωμό του Πολυνείκη και του Ετεοκλή.

**στ. 464** : Ξανά χρήση της λέξης "κέρδος" με περιεχόμενο εδώ ηθικό. Νωρίτερα ο Κρέων το τοποθέτησε σε υλική βάση.

**στ. 465 - 467** : Η αισχρή ζωή που θα συνεπαγόταν η παραμέληση του καθήκοντος προς τον αδερφό της θα ήταν γι' αυτήν πιο σκληρή απ' το θάνατο (**δ' επιχείρημα**).

**στ. 450 - 468** : Για όλους αυτούς τους λόγους η Αντιγόνη επέλεξε να υπακούει στο θεϊκό νόμο. Έτσι κι αλλιώς η τιμωρία ήταν άφευκτη, αναπόφευκτος ήταν και ο θάνατος, ενώ το ότι ήταν πρόωρος ήταν μάλλον καλό. Απ' τη συλλογιστική αυτή συνάγουμε δύο στοιχεία. Το πρώτο ότι η Αντιγόνη είναι πολύ βασανισμένη και αδύναμη πια να ανταπεξέλθει στις αντιξοότητες της ζωής και δεύτερον ότι λειτουργεί πολύ υπολογιστικά με γνώμονα την ψυχρή λογική αποκλειστικά (όλα της τα επιχειρήματα ήταν λογικά με βάση μεταφυσική). Έτσι η ηρωίδα παρουσιάζεται ιδιοτελής, εγωίστρια, υστερόβουλη. Λαμβάνοντας υπόψη και τη μέχρι τώρα συμπεριφορά της η αντίφαση είναι έντονη. Νωρίτερα επέδειξε αφωσίωση σε υψηλές ιδέες και φρόνημα υψηλό και μεγαλόπρεπο. Προφανώς όπως είπαμε και προηγουμένως, η ασυνέπεια του χαρακτήρα της είναι επίπλαστη. Φέρεται έτσι μόνο και μόνο για να αποδυναμώσει και να φέρει σε δύσκολη θέση τον Κρόντα, να πληγώσει την αξιοπρέπεια του και να τον θίξει. Απλά αντιμετωπίζει τον Κρέοντα, όπως υπαγορεύει η στιγμή, ενώ γενικά παρουσιάζει ενότητα ήθους.

**στ. 466 - 468** : Προσανατολιζόμαστε πλέον στο πραγματικό της κίνητρο που είναι η αδελφική αγάπη. Η απεριόριστη αδελφική αγάπη ενισχυμένη και απ' τη συμφωνία με τον ηθικό νόμο είναι η δύναμη που σπρώχνει την Αντιγόνη κάνοντας την να μην υπολογίζει ούτε τον Κρέοντα ούτε και τον θάνατο. Με την ταφή εκδήλωσε τόσο την αγάπη όσο και το ηθικό χρέος προς τον αδερφό της σαν πιο κοντινή συγγενής. Το τελευταίο αυτό επιχείρημα είναι συναισθηματικού περιεχομένου και τίθεται τελευταίο για λόγους έμφασης και για να ασκήσει μεγαλύτερη επίδραση στους θεατές, (**ε' επιχείρημα**)

**στ. 465 - 468**: **κυκλική μορφή: "άλγος" - "άλγυνομαι"** Επίσης **θετική και αρνητική διατύπωση συγχρόνως**.

**στ. 458 - 468** : Γενικά τα επιχειρήματα της έχουν ποικίλο χαρακτήρα. Αρχικά λογικά σε μεταφυσική βάση και τέλος συναισθηματικά. Όλα στηρίζονται στη θρησκευτική αντίληψη για αθανασία της ψυχής, ύπαρξη μεταθανάτιας ζωής και κρίσης δικαίων και αδίκων. Η αντίληψη αυτή απηχεί τις θρησκευτικές αντιλήψεις του 5ου αιώνα π.Χ., κρατούσε απ' τον Όμηρο και μας θυμίζει τη Χριστιανική διδασκαλία.

**στ. 469 - 470**

Η Αντιγόνη έχει την αίσθηση ότι ο Κρέοντας τη θεωρεί ανόητη και στην υποτιθέμενη αυτή αξιολόγηση λέει πως κρίνεται ανόητη από έναν ανόητο. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκει να ειρωνευτεί τον Κρέοντα, να τον πληγώσει και να του δείξει τα πικρόχολα αισθήματα που γεμίζουν την ψυχή της. Η Αντιγόνη είναι φανερά πολύ αναστατωμένη τόσο ψυχικά όσο και συναισθηματικά. Μέσα της διεξάγεται μια σύγκρουση (466 : "**ουδέν άλγος**" 468: "**αν άλγουν**") και είναι ιδιαίτερα

εριστική απέναντι στον Κρέοντα. Νωρίτερα διακήρυξε τις πεποιθήσεις της με παρρησία και θάρρος και τώρα δείχνει πλήρη αποστροφή, αντιπάθεια και περιφρόνηση στον βασιλιά. Με τόλμη και αφοβία τον αποκαλεί ανόητο. Φαίνεται πως το πραγματικό της ήθος, είναι τόσο δυναμική στο τέλος όσο ήταν και στην αρχή. Δε διαθέτει την τυπικά γυναικεία ψυχολογία, διαθέτει απεριόριστη ψυχική δύναμη και είναι έτοιμη να ορθωθεί και να συγκρουστεί με όλους αν ξέρει ότι το δίκαιο είναι με το μέρος της. Εν περιλήψει διακρίνεται για την έντονη θρησκευτικότητα της, την πίστη της, την αφοσίωση της στον άγραφο ηθικό νόμο και στην αδερφική αγάπη, ενώ παράλληλα την περιφρόνηση της προς τον βασιλιά και το θάνατο.

**στ. 471 - 472:** Στις προσβολές της προς τον Κρέοντα δεν απαντά ο ίδιος, όπως θα περιμέναμε, αλλά ο χορός (ο Κορυφαίος) ο οποίος δείχνει να απευθύνεται στον βασιλιά. Η παρέμβαση του είναι σαν διαλογισμός, μια απλή σκέψη σαν "να μίλα με τον εαυτό του. Χαρακτηρίζει την Αντιγόνη "**γέννημ' ώμόν**" δηλ. σκληρή και άκαμπτη αξιολογώντας τη μέχρι τώρα κατάσταση της, καθώς και το τελευταίο προσβλητικό δίστιχο. Ερμηνεύει το χαρακτήρα της μέσω της καταγωγής της ("**έξ' ώμου πατρός**") Η σκληρότητα ήταν κληρονομικό γνώρισμα που το διέθετε και ο Οιδίποδας (ακόμα και προς τον εαυτό του ήταν ιδιαίτερα σκληρός, αυτοτυφλώθηκε). Αποτελεί διαχρονικό στοιχείο, καθώς και σήμερα είναι γενικά παραδεκτό πως σημαντικός παράγοντας στη διαμόρφωση της ανθρώπινης προσωπικότητας είναι η κληρονομικότητα. Το δίστιχο της παρέμβασης του χορού υποδαυλίζει το πάθος και την οργή του Κρέοντα, ενώ παράλληλα αποτελεί ένα ουσιαστικό σχόλιο για τη στάση της ηρωίδας, Βέβαια ο Χορός αποφεύγει να εμπλακεί συστηματικά σε μια τόσο δύσκολη υπόθεση, έτσι αρκείται σε μια απλή παρέμβαση. Είναι σαφές ότι και οι δυο θέλουν την υποστήριξη του θεωρώντας ότι έχουν δίκιο, όμως ο Χορός αρνείται να το επιβεβαιώσει. Η στάση του είναι πραγματική δοκιμασία γι' αυτούς. Αν φανερά τασσόταν με τον έναν ή τον άλλον, η σύγκρουση θα έχανε πολλή απ' την ένταση της. Επιπλέον ο θεατής πρέπει να κρατηθεί σε κάποια αναμονή, πριν σχηματίσει την τελική του κρίση. Για όλους αυτούς τους λόγους ο Χορός παραμένει ουδέτερος.

**στ. 471 - 472 :** Ο Χορός προσπαθεί να αποδώσει τα λόγια και τις πράξεις της Αντιγόνης στη μοίρα που βαραίνει στη γενιά της. Με τη λέξη "**κακοίς**" κατά πολλούς αποδοκιμάζει έμμεσα το διάταγμα του Κρέοντα.

**στ. 458 - 472:** Οι θεατές παρακολουθούν με ενδιαφέρον την επιχειρηματολογία της Αντιγόνης που σταδιακά γίνεται ειρωνική και καυστική, ενώ οι ελπίδες τους για συμβιβασμό εξανεμίζονται. Αγωνιούν για την αντίδραση του Κρέοντα και ανησυχούν για την ηρωίδα.

**στ. 473 - 474** Ο Κρέων απευθύνεται στο Χορό (ενώ ο Χορός δεν απευθύνθηκε σε κανέναν, μάλλον μονολόγησε) και όχι στην Αντιγόνη, την οποία θεωρεί "δούλη" και ανάξια, για να της απαντήσει. Αυτή την περιφρονεί και με τον τρόπο αυτό θέλει να την ταπεινώσει. Του λείπει κάθε συναισθηματισμός, η αντίδραση του είναι σκληρή. Και ο Κρέων, όπως άλλωστε και ο Χορός αναφέρεται με μια γνωμικού χαρακτήρα διατύπωση στο σκληρό χαρακτήρα της ηρωίδας, όχι όμως για να την δικαιολογήσει, αλλά για να τονίσει τα αποτελέσματά και την κατάληξη αυτού. Το νόημα αυτών που λέει είναι ότι θα επιβάλλει την άποψη του θανατώνοντας την. Η άποψη του, αν δεν λάβουμε υπόψη τις ειδικές συνθήκες είναι σωστή, συνετή και γενικά με αποδεκτό κύρος. Κατ' αναλογία και το Χριστιανικό «**ό υψών εαυτόν ταπεινωθήσεται**». Όμως οι απόψεις αυτές αποτελούν τραγική ειρωνία, καθώς το γνωμικό του Κρέοντα για την ισχυρογνωμοσύνη σε λίγο θα επαληθευτεί στο πρόσωπο του.

**στ. 477- 478 :** Για να ενισχύσει ο Κρέων την προηγούμενη άποψη του, χρησιμοποιεί δυο παραστατικά παραδείγματα, δυο παρομοιώσεις, το πρώτο είναι αυτό του σιδήρου, ενώ το δεύτερο των ατίθασων αλόγων. Η δομή των παραδειγμάτων βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία και είναι η εξής: 1) "**Ο εγκρατής σίδηρος**" (στ. 474) "**εκ πυρός**" (στ. 475) με τον καταλύτη της φωτιάς "**θραυσθένια και ραγένια πλείστα**" (στ. 476) (το καταστροφικό αποτέλεσμα) 2) "**Τους θυμωμένους ίππους**" (στ. 477- "**σ μικρω χαλινω**" (στ. 477) **καταρτυθέντας** (στ. 478) (αποτέλεσμα). Κατ' αναλογία η ηρωίδα εμφανίζεται "**εγκρατής**" και "**θυμωμένη**", όπως αποκαλύπτει η αλύγιστη στάση της και το άκαμπτο φρόνημα της, όμως με τη φωτιά και το χαλινάρι (τα σύμβολα της



εξουσίας) θα λυγίσει και τιθασμευτεί, όπως το σίδηρο και το άλογο ανίσταχα. Μέσα απ' τις παραστατικές αυτές παρομοιώσεις σκιαγραφείται ο χαρακτήρας της Αντιγόνης. Είναι ωμή και σκληρή σαν σίδηρο και ορμητική σαν ατίθασο άλογο. Για τον Κρέοντα\* είναι απαράδεκτη και αδικαιολόγητη η ισχυρογνωμοσύνη και η μεγαλοφροσύνη της ηρωίδας, γι' αυτό την καυτηριάζει. Βέβαια σε λίγο όλα αυτά θα εφαρμοστούν πάνω του (τραγική ειρωνεία)

**στ. 479:** Ακόμα ένα επιχείρημα με γνωμική διατύπωση, αλλά αυτή τη φορά κοινωνικού χαρακτήρα βγαίνει απ' το στόμα του Κρέοντα. Αντλείται απ' τις κοινωνικές δομές της εποχής και τις σχέσεις άρχοντα - πολίτη. Ο βασιλιάς Κρέων λέει ότι δεν πρέπει να μεγαλοφρονεί όποιος είναι δούλος των άλλων. Αποκαλεί **"δουλον"** την Αντιγόνη παρά το ότι αυτή αποτελεί πρόσωπο της βασιλικής αυλής και του στενού οικογενειακού περιβάλλοντος. Ο ανάρμοστος αυτός χαρακτηρισμός αποκαλύπτει τον τρόπο, με τον οποίο ο Κρέων αντιλαμβάνεται τις σχέσεις του με τους υπηκόους του. Απ' ό,τι φαίνεται ως άρχοντας νιώθει ανώτερος και εκδηλώνει το τυραννικό του ήθος. Φυσικά θέλει να μειώσει, να ταπεινώσει την Αντιγόνη και να εξευτελίσει την πράξη της. Ωστόσο μας θυμίζει την πολιτική του φιλοσοφία όπως την ανέπτυξε νωρίτερα (στ. 291 - 292) (αμετακίνητη θέση). Ο Κρέων ασκεί την εξουσία του απολυταρχικά, δε ζητά τάξη και πειθαρχία, αλλά δουλεία. Μας θυμίζει τους Ασιατές απόλυτους μονάρχες και αντικατοπτρίζει τις απόψεις του Αρχαίου κόσμου για τους δούλους. Αυτές τις διακρίσεις τις κατήργησε ο χριστιανισμός και αργότερα έγιναν σημαντικά βήματα με τον Ευρωπαϊκό Διαφωτισμό. Όλα αυτά ενοχλούσαν ιδιαίτερα το δημοκρατικό Αθηναϊκό κοινό, καθώς του θύμιζαν απεχθείς τυραννικές συμπεριφορές. Συγκεκριμένα στην τραγωδία ο Κρέων θα αποδειχτεί δούλος, αφού οι θεϊκοί νόμοι είναι ανώτεροι απ' τους ανθρώπινους (μήνυμα του Σοφοκλή).

**στ. 473 - 479:** Την οργισμένη παρέμβαση του Κρέοντα τυπικά προκάλεσε ο Χορός ουσιαστικά όμως τροφοδοτήθηκε απ' την ομιλία της Αντιγόνης. Έτσι τυπικά μόνο απαντά στο Χορό, καθώς πραγματικός αποδέκτης των μεταφορικών απειλών του είναι η Αντιγόνη που με την απροκάλυπτη ομολογία της έχει πληγώσει τον ανδρισμό του και έχει εξευτελίσει τη βασιλική του ιδιότητα.

**στ. 480 :** **"αύτη"** : Με την δεικτική αντωνυμία κάνει σαφές ότι τα λόγια του και τα παραδείγματα του αφορούσαν την Αντιγόνη (δεν την αποκαλεί με το όνομα της)

**στ. 480 - 483 :** **"ύβρῶειν"**: Ο Κρέων καταλογίζει στην Αντιγόνη **ύβρη**. **Υβρις** κατά το νόημα της αρχαίας τραγωδίας διαπράττεται, όταν κάποιος υπερβεί και παραβιάζει το μέτρο με λόγια, πράξεις ή σκέψεις. Εδώ κατά του Κρέοντα η **Υβρις** αναπτύσσεται σε δυο φάσεις: όταν παραβιάστηκαν οι θεσπισμένοι νόμοι (στ. 481), καθώς και με την προσβλητική - ειρωνική συμπεριφορά της Αντιγόνης, όταν αυτή συνελήφθη. Αν δε λάβουμε υπόψη τις ιδιαίτερες δραματικές συνθήκες η πράξη της Αντιγόνης είναι **Υβρις**. Ήταν σημαντικό ολίσθημα για τους αρχαίους η παραβίαση νόμων (ο Σωκράτης δέχτηκε το θάνατο και απέρριψε πρόταση μαθητών του για δραπέτευση μόνο και μόνο, για να μη συμβάλλει στον υποβιβασμό και την καταπάτηση των νόμων έστω κι αν αυτοί ήταν άδικοι) καθώς και η εκδήλωση αλαζονείας και υπεροφίας μπροστά στον βασιλιά. Πριν όμως αξιολογηθεί έτσι η στάση της Αντιγόνης, πρέπει να ληφθούν υπόψη ότι ο νόμος του Κρέοντα δεν ήταν ακριβώς νόμος, αλλά ένα διάταγμα που δεν εκπροσωπούσε τη λαϊκή βούληση, καθώς επίσης και ότι η στάση της ηρωίδας προκλήθηκε απ' την υβριστική και αυθαίρετη απόφαση του Κρέοντα να παραβιάσει τους άγραφους ηθικούς νόμους. Κατ' επέκταση λοιπόν η "ύβρις" της Αντιγόνης διασσελεύει ίσως την τάξη και την κοινωνική ισορροπία αποκαθιστά όμως την ηθική τάξη των πραγμάτων. Ο Κρέων απ' τη μεριά του θεωρεί ύβρη (εκτός απ' την πράξη) και την ομολογία της ανηψιάς του, γιατί την ταυτίζει με το θράσος και την απειλεί θέλοντας να αποκαταστήσει τον πληγωμένο του εγωισμό. Αλλά και η Αντιγόνη θεωρεί υβριστική την απόφαση του να μείνει άταφος ο Πολυνείκης και να καταπατηθούν έτσι οι θεϊκοί νόμοι. Αντιλαμβάνονται τα πράγματα εντελώς διαφορετικά, αφού τα κοιτούν από άλλη οπτική γωνία, οι δυο τους εκπροσωπούν διαφορετικές βιοθεωρίες, αντίθετους κόσμους.

**στ. 484 :** Ο Κρέοντας κάνοντας παρέκκλιση απ' τις ιδέες και τις αρχές της εναρκτήριας ομιλίας του δίνει στο θέμα προσωπική διάσταση. Δείχνει πως αυτό που τον ενοχλεί περισσότερο είναι το ότι ο δράστης είναι γυναίκα, πράγμα που θεωρεί μεγάλη προσβολή και μειωτικό για την τιμή και την αξιοπρέπεια του. Το φύλο του δράστη είναι αυτό που τον θίγει

ως άντρα και ως άρχοντα και το θεωρεί απειλή ανατροπής της ισχύουσας κοινωνικής τάξης. Η σύγκρουση πια μετατρέπεται σε προσωπική, θέλει να τιμωρήσει απλά, για να αποκαταστήσει την αντρική του τιμή. Θα μπορούσε να επικαλεστεί τις αρχές που διακήρυξε (ότι δηλ. ως άρχοντας έχει καθήκον να τιμωρεί τους αδίκους ανεξαρτήτως συγγενείας και ιδεολογίας) και να μην εμπλακεί σε μια προσωπική αντίθεση.

στ. 485 : Υπάρχει διπλή ερμηνεία για τη λέξη "**κράτη**". Μπορεί να αναφέρεται στην Αντιγόνη και να σημαίνει νίκη υπεροψία ή στον Κρέοντα αν η βασιλική εξουσία ανατραπεί. Οι νεώτεροι ερευνητές δέχονται την πρώτη άποψη.

στ. 486 - 487 : "**Ερκειος Ζευς**" ήταν ο προστάτης της οικογενειακής αυλής και γενικά της συγγενείας". "**Ερκος**" ήταν ο βωμός στο προαύλιο του σπιτιού. Στους στίχους αυτούς ο Κρέοντας σκληραίνοντας τη στάση του λέει ότι δε θα εξαιρέσει απ' την τιμωρία ούτε την πιο στενή συγγενή απ' όσους προστατεύει ο Δίας. Με τα λόγια αυτά προοικονομείται η στάση του στη σκηνή με τον Τειρεσία (**προοικονομία**). Φυσικά δεν περνάει απαρατήρητη η ασέβεια που δείχνει απέναντι στο Δία, τον προστάτη των οικογενειακών θεσμών. Η ευσέβεια που ο Κρέων έδειξε στο παρελθόν εξανεμίζεται. Η οργή αρχίζει να τον τυφλώνει ίσως, γιατί μπορεί μεν να εξουσιάσει (να επιβάλλει τιμωρία), αλλά όχι να λυγίσει την Αντιγόνη. Ενδεχόμενα γι' αυτό, για να ξεσπάσει την οργή του επιζητά ακόμα ένα θύμα, την Ισμήνη. Όμως φτάνει μέχρι επιπολαιότητας το απότομο ήθος του, όταν προεξοφλεί τη συνενοχή της Ισμήνης (**τραγική ειρωνεία**).

στ. 488 - 489: Ο Κρέων φτάνει πια σε υπερβολή, αφού χωρίς να διαθέτει κανένα «στοιχείο ενοχοποιητικό» και την Ισμήνη "**ξύναιμος**" για τον σχεδιασμό και την εκτέλεση της ταφής. Δηλώνει απερίφραστα ότι δε θα γλιτώσουν αυτές οι δυο την πιο φρικτή τιμωρία. θεωρεί ηθικό αυτουργό την Ισμήνη και ο νόμος τιμωρούσε εξίσου το δράστη και τον ηθικό αυτουργό. Και σήμερα η ηθική αυτουργία αποτελεί κολάσιμο αδίκημα (**διαχρονικό στοιχείο**). Αν λάμβανε σοβαρά υπόψη του τη διάθεση της Αντιγόνης να υπερασπιστεί τον θεϊκό - ηθικό νόμο, τη στενή συγγένεια που τους συνδέει (συγγένεια που και ο Δίας προστάτευε) και τέλος τον δεσμό της με το γιο του, Αίμονα, θα μπορούσε να την απαλλάξει απ' τη σκληρή ποινή. Οι άγραφοι ηθικοί νόμοι, καθώς και οι ιεροί δεσμοί της οικογενείας θα έπρεπε να τον καταπραΰνουν και να τον κάνουν να αναθεωρήσει τις απόψεις του, αντίθετα αυτός την σκλήρυνε. Η άκαμπτη στάση του Κρέοντα, αλλά και της Αντιγόνης δημιουργούν αντίρροπες δυνάμεις που προωθούν ουσιαστικά το δράμα.

στ. 473 - 490: Στην ενότητα αυτή σκιαγραφείται το ήθος του Κρέοντα. Ενώ προηγουμένως κατηγόρησε την Αντιγόνη για ισχυρογνωμοσύνη τώρα παρουσιάζεται αυτός ιδιαίτερα απόλυτος, ισχυρογνώμων και οξύθυμος. Ο αυταρχικός και τυραννικός του χαρακτήρας είναι έκδηλος. Παρουσιάζεται ως γνήσιος εκπρόσωπος της αντροκρατούμενης εποχής θέτοντας διαχωριστική γράμμα ανάμεσα στα δύο φύλλα και θυσιάζοντας στο όνομα της αντρικής φιλοτιμίας και τους πιο ιερούς οικογενειακούς δεσμούς. Διαπράττει ασέβεια προς το Δία (α) περιφρονεί οικογενειακούς δεσμούς , β) προσβάλλει άγραφο ηθικό νόμο) και πλέον παύει να κινείται απ' τη λογική, αλλά κατευθύνεται απ' το συναίσθημα και την οργή. Την εξουσία του τη βλέπει ως σχέση δεσπότη - δούλου.

στ. 473 - 490: Οι θεατές συνειδητοποιούν το χάσμα που διευρύνεται μεταξύ Αντιγόνης - Κρέοντα. Η Αντιγόνη δεν προσπάθησε να τον προσεγγίσει (το αντίθετο μάλιστα) και τώρα απομακρύνεται και αυτός. Η δραματική ατμόσφαιρα οξύνεται ιδιαίτερα. Δεν υπάρχει πια καμιά ελπίδα για ευνοϊκή εξέλιξη. Η αγωνία των θεατών διεγείρεται και εντείνεται απ' την ενοχοποίηση της Ισμήνης. Ιδιαίτερη επίδραση στους δημοκρατικούς Αθηναίους άσκησαν οι πολιτικοί αφορισμοί του Κρέοντα που ανακάλεσαν στη μνήμη τους τυραννικά καθεστώτα.

στ. 488 - 490 Η πρόθεση του Κρέοντα να τιμωρήσει την Ισμήνη, καθώς και νωρίτερα (443 - 448) η σθεναρή στάση της Αντιγόνης νωρίτερα που ανάγκασε του Κρέοντα να προωθήσει τις ενέργειές του αποτελούν στοιχεία κατασκευής του δράματος συντελούν στην προώθηση του μύθου.

στ. 491 : Όπως είδαμε ο Κρέων ενοχοποίησε αυθαίρετα, την Ισμήνη για συνεργασία στο σχεδιασμό και στην εκτέλεση της ταφής και εδώ δίνει διαταγή προφανώς στους δορυφόρους που τον περιστοιχίζουν να την οδηγήσουν

μπροστά του. Αυτοί εισέρχονται στο παλάτι απ' τις πλάγιες θύρες (**σκηνοθετική πληροφορία**) Η απόφαση του να προχωρήσει στην τιμωρία της Ισμήνης στηρίζεται σε αυθαίρετες εντυπώσεις και ερμηνείες και αποδεικνύει την καχυποψία του, αλλά και την τραγική πλάνη στην οποία βρίσκεται. Το ολοφάνερο πείσμα του είναι χαρακτηριστική εκδήλωση των αλαζόνων και των εγωιστών που δεν τολμούν να αφήσουν τον εαυτό τους να δει το σφάλμα τους.

**στ. 491 · 494:** Εδώ εκθέτει το σκεπτικό με το οποίο ενοχοποίησε την Ισμήνη και εξηγεί τη συλλογιστική του πορεία, θεώρησε την ανησυχία και την ψυχική ταραχή που την διέκρινε "ομολογία" ενοχής και σύμπραξης στην ταφή του Πολυνείκη. Ο συλλογισμός του είναι ο εξής: "Η Ισμήνη βρίσκεται σε έξαλλη κατάσταση. Όποιος βρίσκεται σε έξαλλη κατάσταση, έχει κάνει κάποιο κακό. Άρα η Ισμήνη έχει κάνει κάτι κακό και αυτό είναι η πράξη της ταφής". Προφανώς η συλλογιστική του χλωαίνει, είναι επιπόλαιη και βιαστική. Γενικεύει μια θέση του, χωρίς να διαθέτει στοιχεία. Πιθανό είναι να συντρέχουν άλλοι λόγοι που δικαιολογούν την ψυχική ταραχή της Ισμήνης, όπως ο φόβος για την σύλληψη της Αντιγόνης, μετάνοια που δε βοήθησε την αδερφή της. Μάλλον η ευαίσθητη Ισμήνη κάτω απ' το βάρος που της ασκούν οι τύψεις συνειδήσεως για την παραμέληση του ιερού χρέους της προς τον Πολυνείκη μαζί με την αγωνία για την τύχη της Αντιγόνης την έχουν οδηγήσει σε εκτός ελέγχου κατάσταση.

**στ. 473 · 496:** Γενικά τα επιχειρήματα του Κρέοντα είναι σωστά. Αν όμως ληφθούν υπ' όψη οι ειδικότερες συνθήκες, χλωαίνουν, καθώς αντιλαμβανόμαστε ότι εφαρμόζονται περισσότερο πάνω στον ίδιο. Το ότι η Αντιγόνη απέδωσε τιμές στον Πολυνείκη δεν αποτελεί περηφάνεια και υβριστική συμπεριφορά, απλά σεβασμό προς τους άγραφους ηθικούς νόμους και τον αδερφό της. Έτσι οι απειλές που ο Κρέων εκτοξεύει είναι **τραγικές ειρωνείες**. Χλευάζει την Αντιγόνη, θεωρεί τους υπηκόους δούλους και γίνεται μισητός στο δημοκρατικό κοινό. Υποστηρίζει θέσεις και αντιλήψεις απαράδεκτες. Δε νιώθει τις ευθύνες του, είναι ανόητος, ισχυρογνώμων και σκληροτράχηλος. Η αντίστροφη μέτρηση γι' αυτόν έχει ήδη αρχίσει. Για να σωθεί η κατάσταση, δεν αρκεί πια η υποχώρηση της Αντιγόνης πρέπει και αυτός να συμβιβαστεί χαλαρώνοντας την άκαμπτη επιμονή του, αντίθετα αυτός ολοένα σκληραίνει τη στάση του. Η ύβρις της Αντιγόνης είναι επιφανειακή και δικαιολογημένη, ενώ η δίκη του ουσιαστική και αξιολογική. Η στάση της Αντιγόνης τέλος δε δείχνει ασέβεια και περιφρόνηση προς τον Ετεοκλή (αφού αυτός ενταφιάστηκε μ' όλες τις τιμές), αντίθετα η δίκη του αποτελεί ασέβεια προς νεκρούς και θεούς.

**στ. 495 · 496** Σ' αυτό το δίστιχο αποκάλυπτα πια ο Κρέων εκδηλώνει το προσωπικό μίσος του κατά της Αντιγόνης καθώς και την απέχθεια του προς αυτή. Παράλληλα στηλιτεύει την προσπάθειά της να ωραιοποιήσει και να εξιδανικεύσει την άνομη πράξη της. Αυτό τον εξοργίζει. Ο Κρέων αποκαλύπτει και εδώ τυραννικά χαρακτηριστικά, εμφανίζεται επιπόλαιος στις κρίσεις του και καχύποπτος. Υποψιάζεται και ενοχοποιεί την Ισμήνη με αυθαίρετους και σαθρούς συλλογισμούς. Δείχνει πως αυτό που τον ενοχλεί δεν είναι τόσο η παραβίαση του κηρύγματος του όσο η προσβλητική και μειωτική στάση ενός υπηκόου απέναντι του. Τα λόγια του Κρέοντα αποπνέουν μίσος, πείσμα και απέχθεια για όσους του εναντιώνονται.

**στ. 497 :** Η κοφτή και ξεκάθαρη ερώτηση της Αντιγόνης τον διακόπτει απ' τις σκέψεις του και ισοδυναμεί με έντονη προτροπή (πάψε να φλυαρείς, αφού με συνέλαβες σκότωσε με). Το προκαλεί να επισπεύσει την καταδίκη της. Με την ερώτηση αυτή προσπαθεί να μειώσει και να γελοιοποιήσει τη δύναμη του Κρέοντα. Και νωρίτερα εξάλλου η Αντιγόνη μίλησε περιφρονητικά για το θάνατο.

**στ. 498 :** Η απάντηση του Κρέοντα δείχνει πως στηρίζει τη δύναμη του στο δικαίωμα να επιβάλλει το θάνατο στους υπηκόους του.

**499 – 501:** Η ηρωίδα προκαλεί και πάλι τον Κρέοντα να επισπεύσει το θάνατο της με το επιχειρήμα ότι κανένα απ' τα λόγια του δεν της αρέσει. Παράλληλα εύχεται να μην υπάρξει ποτέ σύμπτωση απόψεων. Η ευχή (**«μηδ' άρεσθείη»**)

ευχετική ευκτική) υποδηλώνει το χάσμα που υπάρχει μεταξύ τους. Οι στίχοι φανερώσουν την εχθρική στάση της ηρωίδας απέναντι στον Κρέοντα. Δεν μπορούμε να σταθμίσουμε αν προϋπήρχε μεταξύ τους εχθρότητα (πριν δηλ. απ' τα συγκεκριμένα γεγονότα). Οι διαφορετικές αντιλήψεις και συμπάθειες των δυο πρωταγωνιστών κάνουν αγεφύρωτη τη μεταξύ τους απόσταση- και **προοικονομούν** το αναπόφευκτο τέλος της Αντιγόνης και την τελική πτώση του Κρέοντα.

**στ. 502 · 503:** Η Αντιγόνη προβάλλει ένα νέο κίνητρο για την πράξη της, την αγάπη για δόξα. Χαρακτηρίζει και πάλι την ταφή ως εκδήλωση αδελφικής αγάπης που όμως σύμφωνα με την ηθική της εποχής θα της χαρίσει υστεροφημία. Φυσικά αυτό το νέο στοιχείο δε συμβιβάζεται με την αδελφική αγάπη και την αφοσίωση στο θεϊκό νόμο. Έτσι και πάλι προκύπτει μια σύγχυση για το κίνητρο δράσης της, που όμως όπως είπαμε είναι φαινομενική. Γενικά υπάρχει ενότητα και συνέπεια στις απόψεις της. Η Αντιγόνη δεν παλινδρομεί απλά. Ανάλογα με τη στιγμή επικαλείται ό,τι μπορεί να προκαλέσει, να εξοργίσει, να θίξει τον Κρέοντα και να του εκφράσει το μεγάλο μίσος που νιώθει γι' αυτόν. Ενδεχόμενα είναι μια φιλόδοξη κοπέλα όμως δεν είναι αυτό το στοιχείο που ο Σοφοκλής θέλει να εκφράσει εδώ. Αν λάβουμε τη μέχρι τώρα στάση της είναι προφανές ότι δεν επιδιώκει τιμή και δόξα καπηλευόμενη τη μνήμη του αδερφού της. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε παθολογική φιλοδοξία. Δε θα ταίριαζαν σε μια τραγική ηρωίδα τέτοια ταπεινά στοιχεία. Η Αντιγόνη είναι σίγουρη για την ορθότητα των επιλογών της και επιμένει στις απόψεις της. Είναι πνεύμα δυναμικό και ανυποχώρητο που δεν συμβιβάζεται αλλά αντιδρά στις πιέσεις. Έτσι επικαλείται όλα τα θετικά στοιχεία της για να δικαιολογηθεί και να αμυνθεί και αντιδρά όσο καλύτερα της επιτρέπει η περίπτωση.

**στ. 491 · 504** Οι θεατές νιώθουν εντεινόμενη αγωνία για την τύχη των τραγικών προσώπων και κυρίως για την Ισμήνη, την οποία βλέπουν με ιδιαίτερη συμπάθεια, καθώς γνωρίζουν την αθωότητα της. Επίσης αισθάνονται θαυμασμό για την αγέρωχη και δυναμική στάση της Αντιγόνης, αλλά και έλεος και για τον Κρέοντα που παρασυρμένος από μια λαθεμένη συλλογιστική πορεία παγιδεύεται σε εσφαλμένες θέσεις. Περιμένουν με ενδιαφέρον την εμφάνιση της Ισμήνης και ανησυχούν γι' αυτήν.

**στ. 504 "τούτοις"** Η Αντιγόνη αναφέρεται στα μέλη του χορού, καθώς θέλει να εκβιάσει την συγκατάθεση της στην προσπάθεια της να φέρει τον Κρέοντα σε μειονεκτική θέση και να τον αφοπλίσει εντελώς. **"τούτο"** με τη δεικτική αντωνυμία εννοεί την πράξη της (την ταφή) αλλά και όλη την επιχειρηματολογία όπως την παρουσίασε νωρίτερα στο βασιλιά. Ίσως θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι εδώ παρουσιάζεται η τόσο διαφορετική στάση του χορού στο τελευταίο μέρος του δράματος.

**στ. 505 :** Η Αντιγόνη θεωρεί αιτία της σιωπής του χορού μέχρι τώρα το φόβο που αυτός νιώθει απέναντι στον Κρέοντα που με τυραννικό και απολυταρχικό τρόπο ασκεί την εξουσία του. Έμμεσα θίγει το Χορό που ξέρει την αλήθεια, αλλά από δουλικότητα και φόβο δεν εξεγείρεται κατά του τυράννου. Ο δημοκρατικός λαός της Αθήνας με ευχαρίστηση άκουγε τέτοια λόγια που στρέφονται κατά των τυραννικών καθεστώτων. Φυσικά αυτή η παθητική ή διπλωματική, όπως θα μπορούσε να ερμηνευτεί, στάση δικαιολογείται κι απ' το γενικότερο ρόλο του χορού στην αρχαία τραγωδία που τον θέλει να τηρεί ουδετερότητα και να μην υποδαυλίζει τα πνεύματα.

**στ. 506 · 507** Στους στίχους αυτούς παρουσιάζονται εύγλωττα στοιχεία του τυραννικού πολιτεύματος. Ο βασιλιάς "ευδαιμονεΓ σε πολλά και έχει το δικαίωμα να λέει και να κάνει ό,τι θέλει. Η εξουσία του Κρέοντα όπως φάνηκε και σε άλλα σημεία είναι απολυταρχική και σαν απόλυτος άρχοντας συγκεντρώνει όλες τις εξουσίες στα χέρια του (νομοθετική - δικαστική - εκτελεστική) γεγονός που του δίνει απεριόριστη δύναμη. Ο Σοφοκλής κριτικάρει τα δικτατορικά καθεστώτα. Επειδή φιμώνουν τη γνώμη του λαού οι τύραννοι μπορούν να συμπεριφέρονται ανεξέλεγκτα.

**στ. 508 – 510** Φυσικά ο Κρέων αντιδρά στον ισχυρισμό της Αντιγόνης, θεωρεί ότι ο χορός σιωπάει, γιατί δε συμφωνεί μαζί της. Αυτή και πάλι αποδίδει τη σιωπή του στο φόβο. Παρατηρούμε δηλ. ότι και οι δυο αγωνίζονται να έχουν την υποστήριξη του Χορού, γιατί κάτι τέτοιο θα ενδυνάμωνε τη θέση τους, ενώ θα έφερνε σε πλήρη αδυναμία και απομόνωση τον εχθρό. Ο Χορός όμως αποφεύγει να εμπλακεί και αυτό τους φέρνει σε δύσκολη θέση. Ο καθένας θεωρεί ότι έχει δίκιο, ο Χορός όμως δεν φαίνεται να συμφωνεί απόλυτα με κανέναν. Η αποστασιοποίηση του χορού σύμφωνα όπως είπαμε με το ρόλο που αυτός έχει στην αρχαία τραγωδία αφήνει σε εκκρεμότητα τους αντιμαχόμενους. Αν ο Χορός απαντούσε, θα εμπλεκόταν σ' έναν διάλογο με

τους πρωταγωνιστές, πράγμα το οποίο δεν επιτρέπουν οι κανόνες της δραματικής τέχνης (σπάνια ο χορός συνομιλεί με τους ήρωες της Αρχαίας τραγωδίας). Η σωπή του Χορού αφήνει απ' τη μια ανεπηρέαστους τους θεατές να διαμορφώσουν την προσωπική τους άποψη, αλλά απ' την άλλη δημιουργεί προϋποθέσεις, ώστε να προβληματιστούν οι ήρωες για την ορθότητα των επιλογών τους. Όμως η Αντιγόνη είναι σίγουρη και δεν προβληματίζεται για τις θέσεις της, αλλά ο Κρέων δε φαίνεται να μπαίνει σε τέτοια διαδικασία. Με τον τρόπο αυτό εντείνεται η δραματική ατμόσφαιρα.

στ. 511 : Απαντώντας η Αντιγόνη στην παρατήρηση του Κρέοντα, ότι είναι ντροπή ("αίσχρόν"στ. 509) να διαφοροποιείται απ' το Χορό, λέει πως ντροπή είναι (χρησιμοποιεί την ίδια λέξη "αίσχρόν") να μη σέβεται κανείς τα αδέρφια του, έτσι περνάμε σ' ένα νέο θέμα.

στ. 516 : Ο Κρέων φαίνεται ότι αγνοεί πως υπάρχει κόσμος των νεκρών διαχωρισμένος απ' τον κόσμο των ζωντανών. Του το λέει η Αντιγόνη (στιχ. 519) όμως αδιαφορεί του το ξανατονίζει (στιχ. 521) και απαντά με ύβρη (522) (ασεβής συμπεριφορά).

στ. 518 : Ο βασιλιάς προσπαθεί για μια ακόμα φορά να διανθίσει ιδεολογικά την απόφαση του να μείνει άταφος ο Πολυνείκης.

στ. 512 : Η λέξη "**όμόσπλαγγνος**" εγείρει την απορία του Κρέοντα και ξεκινά ένα καινούργιο σημείο αιχμής στα πλαίσια της στιχομυθίας για το αν και ο Ετεοκλής ήταν αδελφός, υπονοώντας ότι γι' αυτόν δεν έδειξε η Αντιγόνη ανάλογο ενδιαφέρον.

στ. 517 : Η Αντιγόνη λύνει το ηθικό πρόβλημα που εγείρει ο Κρέων προβάλλοντας σαν επιχείρημα ότι ο νεκρός ήταν ο αδερφός της και όχι δούλος. Η λέξη μας θυμίζει το χαρακτηρισμό της ηρωίδας απ' τον Κρέοντα ως δούλη (στιχ. 479)

στ. 519 : Η Αντιγόνη επιμένει στην ταύτιση των δυο αδερφών στηριγμένη στην ισότητα που επικρατεί στον Άδη και όχι στη διαφοροποίησή τους, όπως τη θέλει ο Κρέοντας. Στον Άδη οι καθιερωμένοι νόμοι τηρούνται εξίσου γι όλους, δεν υπάρχουν οι ανταγωνισμοί της ανθρώπινης κοινωνίας.

στ. 520 : Ο Κρέων αξιολογεί τα δυο αδέρφια με τις λέξεις "κακός" και "χρηστός" αντίστοιχα. Η εμμονή στις λέξεις αυτές δείχνει πόσο ριζωμένη στην ψυχή του είναι η αντίληψη ότι ο Πολυνείκης είναι προδότης.

στ. 522 : Ο Κρέοντας δεν κάνει καμιά διάκριση ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο. Δείχνει πως αγνοεί ότι υπάρχει και κόσμος των νεκρών. Οι απόψεις του αποτελούν σαφή εκδήλωση του μίσους και της σκληρότητας που επικρατεί στην ψυχή του. Στην αρχαιότητα υπήρχε η άποψη ότι τα ψυχικά πάθη διατηρούνται και μετά θάνατον.

στ. 513 - 522 Η Αντιγόνη απαντά άμεσα στις κατηγορίες του Κρέοντα, ότι παραμέλησε τον Ετεοκλή, και με δυο τρόπους. Με επανάληψη της λέξης "**όμαιμος**" και με το σχήμα εκ παραλλήλου "**εν μιας τε καί τούτου πατρός**". Και τα δυο είναι αδέρφια της, αφού κατάγονται απ' τους ίδιους γονείς. Ο Κρέοντας διακρίνει τα δύο αδέρφια, καθότι ο Ετεοκλής έπεσε υπερασπιζόμενος την πατρίδα, ενώ ο άλλος επιδιώκοντας την εκπόρθηση της. Επομένως ο δεύτερος δε δικαιώνεται ούτε με το θάνατο του. Διαφωνεί δηλ. με το "**ο αποθανών δεδικαίωται**". Κατά την Αντιγόνη φυσικά δεν υφίσταται τέτοια διάκριση, αφού και τα δυο είναι αδέρφια της και έπειτα στον Άδη απολαμβάνουν τις ίδιες τιμές. Εδώ άσχετα με τα όσα έλεγε νωρίτερα η Αντιγόνη, φαίνεται το πραγματικό της κίνητρο που είναι η απεριόριστη αδελφική αγάπη. Ενώ παράλληλα διακρίνεται έντονα η εμπάθεια του Κρέοντα για τον Πολυνείκη, αφού θέλει να τον εκδικηθεί και μετά το θάνατο του.

στ. 523 : Αποφθεγματική δήλωση αγάπης της Αντιγόνης σύμφωνη με τη Σωκρατική και τη Χριστιανική διδασκαλία. Η αδελφική αγάπη διευρύνεται και αγκαλιάζει όλο τον κόσμο. Ο στίχος αυτός είναι ο πιο φημισμένος της αρχαίας τραγωδίας και σημείο αναφοράς για πολλούς συγγραφείς απ' την αρχαιότητα ως τώρα. Στην ψυχή της Αντιγόνης δεν υπάρχει μίσος και έχθρα, αλλά μόνο αγάπη και στοργή (μας θυμίζει το "**αγαπάτε τους εχθρούς ύμων**"). Φαίνεται ο πλούτος της ψυχής της Αντιγόνης και αποκαλύπτεται η μεγάλη αντίθεση της προς τον Κρέοντα, η διαμετρικά αντίθετη βιοθεωρία τους. Η πραγματική αγάπη είναι ανιδιοτελής, εκδηλώνεται αυθόρμητα χωρίς περιορισμούς, εγωιστικούς υπολογισμούς και είναι κριτήριο της ηθικής ποιότητας του ανθρώπου. Τα συναισθήματά της καθορίζονται απ' τους

κοινούς αδελφικούς δεσμούς και με τους δυο ("συμφιλείν") και όχι απ' τη συμμετοχή της στο μίσος ("συνεχθειν") για την κατάκτηση της εξουσίας. Η αρνητική στάση της Αντιγόνης απέναντι στο μίσος και η κατάφασή της μπροστά στην αγάπη αναφέρονται άμεσα στον Πολυνείκη, γενικότερα όμως εκφράζουν την φύση της ηρωίδας. Η χρήση των σύνθετων ρημάτων "συνεχθειν" - "συμφιλείν" προβάλλουν το χαρακτηριστικότερο στοιχείο της προσωπικότητας της ηρωίδας. Απεικονίζουν άριστα τη φύση της Αντιγόνης που ανυψώνεται σε μάρτυρα αγάπης στον τέλει τύπο ανθρώπου. Ο στίχος θεωρείται απόφια χριστιανική αντίληψη σχετικά με τις ανθρώπινες σχέσεις. Τα λόγια αυτά εκφράζουν την ανθρωπιά διδάσκοντας μας ότι το μίσος δεν πρέπει να βρίσκει έδαφος στην ανθρώπινη ψυχή.

**στ. 524 – 525 :** Εξαγριωμένος πια και εκτός ελέγχου ο Κρέων την ειρωνεύεται για μια ακόμα φορά, λέγοντας ότι στον Άδη (εννοεί ότι τελικά θα την θανατώσει) μπορεί να αγαπά όποιον θέλει και επαναλαμβάνει ότι όσο ζει δεν θα κυβερνήσει μια γυναίκα (αντίστοιχες απόψεις στιχ. 484 - 485). Μιλά περιφρονητικά για τον Κάτω Κόσμο (ασέβεια). Φαίνεται και πάλι ότι η αντιδικία έχει πάρει προσωπικό χαρακτήρα και ότι το θιγμένο αντρικό φιλότιμο είναι αυτό που φέρνει το βασιλιά σε έξαλλη κατάσταση, ασφαλώς το ξέσπασμα οργής υποδηλώνει ότι αυτός είναι ο ηττημένος. Ο Κρέων παραλογίζεται. Μ' αυτή την απόκριση δείχνει ότι δεν κατάλαβε τίποτα ή ότι φοβάται να καταλάβει. Η σύγκρουση Αντιγόνης - Κρέοντα που γίνεται οξύτερη στους τελευταίους στίχους αποτελεί δραματικό στοιχείο. Η ακαμψία του Κρέοντα **προοικονομεί τη δραματική κορύφωση** που ακολουθεί.

**στ. 508 · 525 Η στιχομυθία** με τον γρήγορο ρυθμό της δημιουργεί ένταση και κλιμάκωση συναισθημάτων. Συντέλεσε στη βαθμιαία έξαρση και έκανε σαφές ότι δεν υπάρχει κανένα σημείο επαφής, ψυχικό ή πνευματικό, μεταξύ των συνομιλητών. Το χάσμα είναι μεγάλο αφού ο καθένας απ' τη μεριά του θεωρεί ότι έχει δίκιο και μάχεται γι' αυτό. Οι δυο τους αντικρίζουν τα πράγματα από διαφορετική οπτική γωνία. Η Αντιγόνη υποστηρίζει το θεϊκό δίκαιο, ενώ ο Κρέοντας το δίκαιο της πατρίδας και του Κράτους το οποίο καταπάτησε ο Πολυνείκης. Η επιβολή της τιμωρίας έτσι φαίνεται αναπόφευκτη. Ο διάλογος επίσης βοηθά στη **διαγραφή των χαρακτήρων**. Απ' τη **μια η** απεριόριστη αγάπη της ηρωίδας απ' την άλλη η εμπάθεια του Κρέοντα. Ο Κρέοντας ως φορέας δικαστικής εξουσίας λειτουργεί ως ανώτερος κριτής και εκτιμητής των καταστάσεων. Παίρνει αυθαίρετα αποφάσεις και επιβάλλει ποινές. Αγνοεί πλήρως τον άγραφο ηθικό νόμο που κατά τεκμήριο είναι ισχυρότερος απ' τους δικούς του προσωρινούς νόμους. Αυτό είναι το μειονέκτημα της συγκέντρωσης των εξουσιών σ' ένα πρόσωπο, ενώ αντίθετα η διάκριση αυτών (Νομοθετική - Δικαστική - Εκτελεστική) αποκλείει την αυθαιρεσία, ελέγχει τις ανθρώπινες αδυναμίες, αφήνει περιθώρια κριτικής και διόρθωσης, καθώς υπεισέρχονται και άλλες γνώμες που περιορίζουν τον προσωπικό παράγοντα και εξουδετερώνουν τα προσωπικά πάθη. Φυσικά έντονη είναι και η **επίδραση στους θεατές**. Αρχικά είχαν την ελπίδα ότι ο συγγενικός δεσμός θα οδηγήσει σε συμβιβασμό και σωτηρία της ηρωίδας. Τώρα όμως, καθώς οι τόνοι ανεβαίνουν, βλέπουν πως η κατάσταση οδηγείται σε αδιέξοδο αφού και οι δυο (Κρέων - Αντιγόνη) μένουν με επιμονή στις θέσεις τους. Οι ελπίδες σχεδόν έχουν εξανεμιστεί ενώ αναπτύσσεται αγωνία ανησυχία για την τύχη της ηρωίδας. Η σιωπή του Χορού ενδεχόμενα τους προβλημάτισε και τους άφησε ανεπηρέαστους να αποφασίσουν με τίνος το πλευρό θα ταχτούν. Βέβαια νιώθουν απεριόριστο θαυμασμό για την αγέρωχη στάση, την αποφασιστικότητα και την υψηλοφροσύνη της Αντιγόνης. Εκπλήσσονται με την ενοχοποίηση της Ισμήνης και αγωνιούν για την συνάντησή της με τον Κρέοντα.

**526 :** Η σκηνή ανοίγει με αναγγελία της Ισμήνης απ' το Χορό. Ο Κορυφαίος του Χορού απευθύνεται αδιάκριτα και τον Κρέοντα και στην Αντιγόνη. Η Ισμήνη είναι ο τρίτος υποκριτής (καινοτομία του Σοφοκλή) και μάλλον είναι ο υποκριτής που έπαιξε το φύλακα και κεντρικό πρόσωπο σ' αυτή τη σκηνή. Ο τρόπος με τον οποίο την αναγγέλλει ο Χορός ("πρω πυλων") υποδηλώνει ότι αυτή βγαίνει απ' την κεντρική βασιλεία θύρα ενώ κατά τη γνώμη άλλων απ' την πύλη που οδηγεί στον γυναικωνίτη. Φυσικά συνοδεύεται από φρουρούς, οι οποίοι κατόπιν διαταγής του Κρέοντα (στιχ. 491) είχαν αποχωρήσει για να την οδηγήσουν μπροστά του. Μάλλον λοιπόν βγαίνει απ' την πύλη που αυτοί εισήλθαν στο ανάκτορο (σκηνοθετικές πληροφορίες)

**στ. 526 · 530** Μια θαυμάσια εικόνα της συντετριμμένης Ισμήνης, με την οποία ο Χορός αφήνει τους αναγνώστες να φανταστούν ό,τι έβλεπαν οι θεατές. Η συντριβή της Ισμήνης αισθητοποιείται με τα δάκρυα που έτρεχαν στα μαγουλά της πάνω στο κατακόκκινο και συνεφιασμένο πρόσωπό της. Φυσικά το προσωπείο δεν άφηνε να φανούν δάκρυα όμως με τα λόγια του χορού κεντρίζεται η φαντασία των θεατών και γίνεται καλύτερα αντιληπτή η ψυχική ταραχή και η συναισθηματική γενικότερα κατάσταση της Ισμήνης.

**στ. 531 · 533** Ο Κρέων απευθύνεται στην Ισμήνη με τη χαρακτηριστική υπερβολή που τον διακρίνει. Η παρομοίωση των δύο αδερφών με έχιδνες δείχνει για μια ακόμα φορά τη σκληρότητα του Κρέοντα που παρερμηνεύοντας τις αντιδράσεις των άλλων, τις θεωρεί σαν μαρτυρίες συνενοχής και επιδίδεται σε κακοχαρακτηρισμούς. Έτσι τις παραλληλίζει με έχιδνες, συμφορές και ανατροπείς. Ο βασιλιάς είναι φανερό πως νιώθει ανασφάλεια και θεωρεί την παραβίαση της διαταγής του σαν απόπειρα, ανατροπής του από το θρόνο, πιστεύει ότι όλα είναι μεθοδευμένα για να τον ρίξουν απ' την εξουσία. Μετατρέπει έτσι τα κίνητρα από ηθικά που ήταν σε πολιτικά.

**στ. 534 · 535** Ο Κρέων ανακρίνει την Ισμήνη κατ' αντίστοιχο τρόπο μ' αυτόν που ανέκρινε και την Αντιγόνη. Παραφέρεται, όταν την ενοχοποιεί χωρίς αποδείξεις, δεν κρατά ούτε τους τύπους της ανακριτικής διαδικασίας. Είναι ένας άδικος κριτής, αφού την καταδικάζει αυθαίρετα σε θάνατο.

**στ. 536 · 537** Παρακολουθούμε τη μεταστροφή της Ισμήνης και τη διάθεση της να μοιραστεί την ενοχή της Αντιγόνης σε μια έξαρση ηρωισμού σε οριακές καταστάσεις. Η συμπεριφορά της μπορεί να οφείλεται στο θάρρος της απόγνωσης, αλλά και στη μεταμέλεια για λόγους φιλοτιμίας ή από τύψεις συνειδήσεως. Το πιο πιθανό είναι ότι όλα αυτά έπαιξαν το ρόλο τους. Η Ισμήνη έζησε στα παρασκήνια τραγικές στιγμές και μετά από έντονη εσωτερική πάλη δέχεται την κατηγορία της συνενοχής που της επιρρίπτει ο Κρέων. Επιφανειακή λοιπόν είναι η αντιφατική στάση της σε σχέση με τον πρόλογο. Η υποθετική τέλος πρόταση ("είπερ ηδ' όμορροθει") μειώνει τη δύναμη των ισχυρισμών της. (το "ηδ'" αναφέρεται στην Αντιγόνη).

**στ. 538 · 539** Η Αντιγόνη με κοφτό και απότομο τρόπο, με μια οξεία και δυναμική αντίδραση απορρίπτει την ομολογία και την προσφορά της Ισμήνης λέγοντας ότι ούτε η Ισμήνη θέλησε να συνεργαστεί ούτε η ίδια δέχτηκε. Η ψυχή της δείχνει κενή από αγάπη. Φέρεται σκληρά, αλλά δεν είναι σκληρή. Όπως θα φανεί και παρακάτω, η καλύτερη απόδειξη αγάπης είναι το ότι προσπαθεί να σώσει την αδερφή της. Στην ψυχή της ηρωίδας δεν υπάρχει χώρος για συμβιβασμό, αλλά ούτε και για εχθρότητα. Η Ισμήνη στην προσπάθειά της να πείσει την Αντιγόνη να δεχτεί την υποθετική της συνεργασία χρησιμοποιεί ανεπιτυχώς μια σειρά από ισχυρισμούς.

**στ. 540-541** : είναι επαίσχυντο να μην συμμαρτυρείς την δυστυχία της αδερφής της.

**στ. 544 · 545** : είναι ανήθικο να μην εξαγνίσει τον αδερφό της και έτσι να εξαγνιστεί και η ίδια.

**στ. 548** : Η ζωή της, αν μείνει μόνη, θα είναι άσχημη.

**στ. 554** Το αμάρτημα είναι κοινό, αφού συμφωνεί με τις επιλογές της αδερφής της.

**στ. 558** Ωστόσο: **στιχ. 536** : η υποθετική πρόταση που χρησιμοποιεί και ο **στ. 566** αποτελούν έμμεση δικαιολογία για την άρνηση της. Επίσης και η ποικιλία των κινήτρων με ψυχολογικό και ηθικό περιεχόμενο μειώνουν τους ισχυρισμούς για συνεργασία και συνενοχή και δείχνουν ότι προσποιείται. Στα επιχειρήματα της Ισμήνης η Αντιγόνη αντιπαραβάλλει τα δικά της που δικαιολογούν ότι δεν είναι σωστό να δεχτεί τη θυσία της. Έτσι η Αντιγόνη ισχυρίζεται ότι:

**στ. 542 · 543** : Δεν έχει αξία η συνεργασία στα λόγια

**στ. 546 · 547** : Δεν είναι σωστό να οικειοποιείται κανείς πράξεις των άλλων και να τιμωρείται γι' αυτές.

**στ. 555** : Η επιλογή της Ισμήνης απ' την αρχή ήταν να ζήσει άρα τώρα δεν έχει λόγο να κινδυνεύει.

**στ. 541** "ζυμπλουν" : Η μεταφορά παρμένη απ' τη θαλάσσια ζωή αισθητοποιεί καλύτερα τις ιδέες της.

**στ. 542** : Η Αντιγόνη φοβάται μήπως δεν την πιστέψει ο Κρέων και γι' αυτό επικαλείται τη μαρτυρία του Πλούτωνα και των άλλων θεοτήτων του Κάτω Κόσμου.

**στ. 546** : Με την παρήχηση του "μη" η Αντιγόνη παρωδεί τα προηγούμενα λόγια της Ισμήνης και αρνείται να δεχθεί τη συμμετοχή της στην πράξη της ταφής.

**στ. 548 · 558** : Η κλιμάκωση και η ένταση του διαλόγου δηλώνονται χαρακτηριστικά με την μετάβαση από δίστιχα σε μονόστιχα.

**στ. 549** : Η πικρή ειρωνεία έμμεσα παραπέμπει στο στιχ. 47 και έχει την έννοια: Ο Κρέων, για τον οποίον φροντίζεις, θα σου υποδείξει πως θα ζήσεις. Νωρίτερα η Ισμήνη υποτάχτηκε στο διάταγμα του Κρέοντα, αδιαφορώντας τόσο για την Αντιγόνη όσο και τον Πολυνείκη.

**στ. 550-556** Στις διαρκείς παρακλήσεις της Ισμήνης η Αντιγόνη φαίνεται αρνητική. Επιμένει στην αποκλειστικότητα μιας πράξης που της ανήκει και δε βρίσκει ούτε μια λέξη για να επαινέσει την αλλαγή του ήθους της αδελφής της.

**στ. 557** Εδώ υποδηλώνονται οι επιλογές η ευθύνη και οι συνέπειες της συμπεριφοράς καθεμιάς. Η Ισμήνη στα μάτια του Κρέοντα και των Θηβαίων φαινόταν ότι ενεργούσε σωστά (υπακούοντας στη διαταγή) Η Αντιγόνη ενεργούσε σωστά κατά την κρίση του Άδη-και των νεκρών (θάβοντας τον αδερφό της).

**στ. 559** : Απελπισμένη ύπαρξη η Αντιγόνη χωρίς χαρά για ζωή. Βαραίνει πάνω της η μοίρα των Λαβδακιδών.

**στ. 559 · 560** Εμφανής η μεγάλη απόσταση μεταξύ των δυο. Η Ισμήνη έχει δικαιώματα στη γήινη ζωή, γιατί ακολούθησε τις ιδέες της γης, ενώ η Αντιγόνη ως ηρωίδα, για τις θεϊκές και υψηλές αντιλήψεις της από καιρό ανήκει σε σφαίρες υψηλότερες, ανώτερες: στην υπερκόσμια ζωή.

**στ. 561 · 562** Η υψηλοφροσύνη των δύο αδελφών και η άμιλλα τους γύρω από μια πράξη που οι συνέπειες της ήταν ο θάνατος, θεωρούνται απ' τον Κρέοντα ως αφροσύνη.

**στ. 566** Αυτό που φαίνεται ότι τρομάζει την Ισμήνη είναι η μοναξιά και όχι ο θάνατος. Ίσως ο φόβος της μοναξιάς να της έδωξε και την αρχική δειλία, αφού με το θάνατο της Αντιγόνης θα έχανε και τον τελευταίο αγαπημένο συγγενή.

**στ. 568** Η Ισμήνη συμμετέχει πιο ζωηρά στο διάλογο. Στρέφει την προσπάθειά της σε κάτι πιο ριζικό, να κρατήσει την Αντιγόνη στη ζωή. Με την αναφορά της στον Αίμονα, γιο του Κρέοντα και μνηστήρα της Αντιγόνης (τον άλλο του γιο τον Μεγαρέα ή Μενοικέα με υπόδειξη του Τειρεσία τον θυσίασε στον Άρη, για να σωθεί η πόλη). Επιχειρεί να εισάγει για πρώτη φορά τη σχέση πεθερού - νύφης υπολογίζοντας στα πατρικά αισθήματα του Κρέοντα και δοκιμάζοντας να διεγείρει μ' αυτά τη συμπάθεια του Κρέοντα. Επίσης η αναφορά αυτή **προοικονομεί** την επόμενη σκηνή. Εισάγει αναπάντεχα στο έργο τη σχέση Αντιγόνης - Αίμονα και έτσι προετοιμάζει την εμφάνιση του Αίμονα στην επόμενη σκηνή. Με τον τρόπο αυτό διεγείρει την αγωνία και την αδημονία των θεατών σχετικά με τη στάση που θα κρατήσει και το ρόλο που διαδραματίσει αυτός.

**στ. 569** Μεταφορά παρμένη απ' τον αγροτικό κόσμο. Είναι συνηθισμένη στα αρχαία κείμενα η μεταφορά κατά την οποία η γυναίκα εικονίζεται σαν αγρός τον οποίο ο άνδρας οργώνει για να αποκτήσει παιδιά. Απαρχαιωμένη αντίληψη που συναντάμε σε υποανάπτυκτους λαούς. Κυνικές οι απόψεις του Κρέοντα για την Αντιγόνη. Επίσης η απόφαση του να διαλύσει έναν επικείμενο γάμο προκαλεί το αίσθημα της ευσέβειας.

**στ. 572** Αναφορά και πάλι σε Αίμονα. **Προοικονομεί** το επόμενο επεισόδιο. Η Αντιγόνη θεωρεί ότι η προσβολή που δέχεται απ' τον Κρέοντα αντανακλά στον Αίμονα, ο οποίος θα αντιδράσει. Έτσι ο στίχος αποτελεί προανάκρουσμα της σκηνής που θα ακολουθήσει.

**στ. 577** «Και σοί γε κάμοι» εννοεί τη φράση του Χορού «**ουκ εστίν ούτω μωρός...**»

**στ. 575** : **τραγική ειρωνεία** •

**στ. 579** Η άποψη αυτή του Κρέοντα για τις γυναίκες, ότι είναι ικανές μόνο για να ρυθμίζουν το νοικοκυριό, όπως και νωρίτερα στο στιχ. 569 η άποψη ότι οι γυναίκες είναι κατάλληλες για τεκνοποιία, αποτελούν **αναχρονισμό**, σύμφωνα με τη θέση της γυναίκας στους ιστορικούς χρόνους. Στα ομηρικά έπη ήταν ισοδύναμη και στους ηρωικούς χρόνους η γυναίκα απολάμβανε μεγάλη εκτίμηση. Αναφορά στις γυναίκες της Ιωνικής φυλής και μάλιστα της κλασικής Αθήνας.

**στ. 573 · 576** Σε μια ένταση του χορού με σκοπό να ασκήσει κάποια πίεση στον Κρέοντα, εκείνος αποκρούει κάθε



παρακλήση για απονομή χάρις και παραμένει άτεγκτος στην απόφαση του.

**στ. 580** Ο άνθρωπος πάντα αγαπά τη ζωή και προσπαθεί να αποφύγει το θάνατο. (**διαχρονικό στοιχείο**)

**στ. 577 · 581** Στο τέλος της σκηνής ο Κρέων απευθύνεται στους δορυφόρους και τους διατάζει να θέσουν σε επιτήρηση τις δυο νέες μέσα στο ανάκτορο. Προφανώς αυτοί υπακούνε και τις οδηγούν στο γυναικωνίτη των ανακτόρων. Έτσι ο ίδιος μένει μόνος στη σκηνή βυθισμένος στις σκέψεις του. Δεν υπάρχει καμιά ένδειξη ότι αποχωρεί και ο Κρέων.

**Πρωθητικά στοιχεία του μύθου (531 - 581):** Τον μύθο προωθεί η εμφάνιση της Ισμήνης (στ. 531) και ο ισχυρισμός της πως έλαβε μέρος στο έργο της ταφής. Δίνει εξωτερική κίνηση στο δράμα, αλλά και εσωτερική με την απροσδόκητη τροπή που παίρνει ο μύθος, καθώς ομολογεί συναυτουργία και προσφέρεται να τιμωρηθεί μαζί με την αδερφή της. Επίσης συντελεί στην εξέλιξη, η ανατροπή αυτού του ισχυρισμού απ' την Αντιγόνη (539). Με την απόρριψη της προσφοράς της Ισμήνης ανατρέπεται η ισορροπία που πάει να δημιουργηθεί, (στ. 539) Τέλος η απόφαση του Κρέοντα να μην υποχωρήσει και να εμμένει στην τιμωρία και των δυο συντηρεί την αγωνία των θεατών, καθώς δεν ξεκαθαρίζει ποια τύχη περιμένει την καθεμιά. Αυτό θα γίνει στο επόμενο επεισόδιο (στ. 578) .

**στ. 531 · 581** Τριγωνική η σκηνή του έργου. Αγώνας λόγων με Κρέοντα - Ισμήνη – Αντιγόνη.

### **Χαρακτήρες 531 – 581**

**Η Ισμήνη :** Συντετριμμένη και πονεμένη τηρεί μια στάση απέναντι στον Κρέοντα που δείχνει ότι μπορεί να αρθεί στο ύψος των περιστάσεων. Δείχνει ευαισθησία και τόλμη. Φαίνεται ότι το κίνητρο για τη στάση της είναι η αγάπη της για την αδερφή της που κινδυνεύει, καθώς και η έστω και καθυστερημένη συναίσθηση του καθήκοντος προς τον Πολυνείκη. Στην στάση της δεν υπάρχει κανένα στοιχείο ιδιοτέλειας και εγωισμού. Παρά την αντίθετη στάση της μ' αυτή του Προλόγου υπάρχει ενότητα του χαρακτήρα, καθώς η μεταστροφή της είναι απόλυτα φυσιολογική και δικαιολογημένη. Δε διαθέτει βέβαια το ηρωικό στοιχείο της Αντιγόνης, αλλά έναν συγκρατημένο και ήπιο χαρακτήρα, στον οποίο ξύπνησε η τόλμη, όταν συνειδητοποίησε τα γεγονότα. Βρίσκεται σε σύγχυση γι' αυτό είναι συγκεχυμένα και τα επιχειρήματά της, όσον αφορά στα κίνητά της. Δε θέλει να μείνει μόνη μετά το θάνατο της Αντιγόνης, έτσι προτιμά το θάνατο απ' τη μοναξιά. Είναι γυναίκα με συναισθηματικό πλούτο. Βλέποντας την τραγική θέση της Αντιγόνης της δημιουργούνται ενοχές, έτσι αποβάλλει τη δειλία της και είναι έτοιμη να πεθάνει μαζί της. Συναισθηματισμός βγαίνει και απ' την υπενθύμιση του τρυφερού δεσμού της με τον Αίμονα. Με τη στάση της αποκαθίσταται στην ψυχή του θεατή.

**Η Αντιγόνη:** Παρουσιάζεται με έντονο το συναίσθημα του δικαίου. Αναλαμβάνει πλήρως την ευθύνη της πράξης της και δε δέχεται να την μοιραστεί με κανέναν. Στον πρόλογο είπε ότι δε θα δεχτεί πια συνεργασία απ' την Ισμήνη και τώρα το τηρεί. Το χρέος γι' αυτήν ήταν να ληφθούν αποφάσεις γενναίες την ώρα που έπρεπε. Έτσι μιλά σκληρά και απότομα στην αδερφή της. Δείχνει να την συγχωρεί, όταν η Ισμήνη παραπονιέται πως την πληγώνει, όμως και πάλι την αφήνει έξω από την τύχη της. Βέβαια η άρνηση της να δεχτεί την προσφορά είναι δίκαιη λογική και έντιμη. Η ίδια είναι μεγαλόφρων και δε δείχνει να λυγίζει με τίποτα. Η απόρριψη της ομολογίας της Ισμήνης δεν είναι λόγω της άμετρης φιλοδοξίας της (δε θα της πρότεινε απ' την αρχή συνεργασία). Το ηθικό της μεγαλείο, η υψηλή ιδέα για το ορθό και το δίκαιο, καθώς και η βαθιά συναίσθηση της ευθύνης την κάνει ψυχρή και αγέρωχη. Είναι βεβαίως ψυχρή, αλλά συγχρόνως και δίκαιη. Αυτή συνέλαβε την ιδέα της ταφής, αυτή την εκτέλεσε, αυτή πρέπει να τιμωρηθεί. Στην ψυχή της δεν υπάρχει χώρος για συμβιβασμούς. Μπορεί το ύφος και οι φράσεις της να μην δείχνουν αγάπη αλλά η προσπάθεια και η επιμονή της να κρατηθεί η αδερφή της στη ζωή αποδεικνύει περισσότερο απ' ότιδήποτε άλλο την αγάπη της. Η Αντιγόνη με τον ηρωισμό της μένει έξω απ' τα ανθρώπινα, ενώ η Ισμήνη έχει δεσμούς με τη ζωή. Γι' αυτό πρέπει να ζήσει.

### **Ο Κρέοντας**

Εμφανίζει ενότητα χαρακτήρα. Φέρεται με σκληρότητα, μιλά με βαριές εκφράσεις. Είναι απότομος παρερμηνεύει τη συμπεριφορά των άλλων και αδιάκριτα κατηγορεί. Βλέπει τις συναισθηματικές εκφράσεις των αδερφών ως ανοησία, ενώ τον ευγενικό δεσμό με τον Αίμονα τον αντιμετωπίζει κυνικά. Αυτό δείχνει την αναληγσία του, αλλά και την απουσία πατρικών αισθημάτων. Η στάση του απέναντι στους οικογενειακούς δεσμούς απάδει των απόψεων των Ελλήνων για

την ιερότητα της σχέσης μεταξύ μελών μιας οικογένειας, (βλ. Πλάτων -Νόμος V 729). Η παραβίαση τέτοιων σχέσεων ήταν ανίερη. Μόνο και μόνο για να μείνει σταθερός στις αρχές του, ενεργεί κατά των συγγενών του και κατ' επέκταση κατά των θεών και των νόμων τους. Έτσι επιβαρύνεται επιπλέον η θέση του. Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε ότι σε όλο το επεισόδιο κυριαρχεί η πεισματωμένη αντίδραση του Κρέοντα που συγκρούεται με- το φύλακα, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Όλοι αυτοί θα έπρεπε με τα λόγια τους να έχουν λυγίσει την αυτοπεποίθηση του αυτός όπως φέρεται σαν θεός επί της γης. Και όμως η τραγική εξέλιξη της μοίρας αρχίζει να μπαίνει στο δρόμο της. (μιλά για την Αντιγόνη όμως όλα εφαρμόζονται πάνω του). Αυτό δείχνουν και οι πολύ έντονες τραγικές ειρωνείες (στ. 473 - 474 στ.575)

**Ο Χορός:** Επεμβαίνει όταν βλέπει ότι η κατάσταση οδηγείται σε αδιέξοδο, ανανεώνει το επιχείρημα της Ισμήνης για τη σχέση Αντιγόνης – Αίμονα, δειλά, με την ελπίδα να συγκινήσει τον Κρέοντα. Γρήγορα όμως παραιτείται από κάθε παρόμοια προσπάθεια. Δεν αντιδρά ούτε όταν ο Κρέων του ρίχνει μερίδιο, ευθύνης. Η παρέμβαση του είναι αυτόκλητη, αλλά συγκρατημένη και δικαιολογείται απ' την συναισθηματική του σχέση με την οικογένεια του Οιδίποδα και από το φόβο για τις συνέπειες των ενεργειών του Κρέοντα.

## ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

### Β' ΣΤΑΣΙΜΟ

στ. 582 – 625 → ΣΤΙΧΟΙ ΑΠΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

## Επιμέλεια: Α. ΣΚΟΥΡΑ

**Στίχοι 582-634 (από μετάφραση)****1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Ποιο θέμα επιλέγει για το δεύτερο στάσιμο ο ποιητής και πώς το συνδέει νοηματικά με το δεύτερο επεισόδιο;
2. Για κάθε στροφή και αντιστροφή του δευτέρου στασίμου να δώσετε έναν τίτλο αντιπροσωπευτικό για το περιεχόμενό τους.
3. Μιλώντας για την ανθρώπινη δυστυχία ο χορός σκέφτεται το βασιλικό οίκο των Λαβδακιδών. Να αναφέρετε συγκεκριμένα ποιες συμφορές των Λαβδακιδών σας είναι γνωστές και ποιες ήταν οι αιτίες τους.
4. Με τι παρομοιάζει ο ποιητής τη θεϊκή οργή στην πρώτη στροφή; Να εκτιμήσετε τις αισθητικές εντυπώσεις που δημιουργούνται στους θεατές με την παρομοίωση και τα άλλα λογοτεχνικά σχήματα στην ίδια στροφή.
5. «Τώρα στο σπίτι του Οιδίποδα ... η τύφλα του νου κι ο αστόχαστος λόγος»: Στο απόσπασμα αυτό της πρώτης αντιστροφής να εντοπίσετε τις μεταφορές και να εξηγήσετε σε ποια γεγονότα ή σε ποιο πρόσωπο, ιδέες, σκέψεις και αποφάσεις αποδίδονται.
6. Ποια αντίληψη για την ανθρώπινη μοίρα και για το «νόμο» του Δία εκφράζεται στη δεύτερη στροφή;
7. «Το κακό φαντάζει καλό στο νου εκείνου που ο θεός στη συμφορά τον πάει»: Ο λόγος του χορού σ' αυτό το χωρίο, όπως και αλλού, είναι αινιγματικός. Σε ποιον από τους ήρωες του δράματος νομίζετε ότι αναφέρεται αυτή η επισήμανση; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
8. Η είσοδος του Αίμονα στη σκηνή αμέσως σχεδόν μετά την καταδίκη της Αντιγόνης δίνει νέα τροπή στο δράμα. Ποια αισθήματα νομίζετε ότι τρέφει ο Αίμονας για την Αντιγόνη και ποιες είναι οι αναμενόμενες αντιδράσεις του απέναντι στις αποφάσεις του πατέρα του; Γιατί ο χορός αναρωτιέται για τα αισθήματα του Αίμονα;
9. Να συγκρίνετε το δεύτερο στάσιμο με το πρώτο. Ποιες διαφορές παρατηρείτε και πού οφείλονται;

**1.2. Ερωτήσεις κλειστού τύπου ή συνδυασμός ανοικτού και κλειστού τύπου**

1. Να επιβεβαιώσετε ή να απορρίψετε το περιεχόμενο των προτάσεων σημειώνοντας ένα X στο αντίστοιχο τετράγωνο:

Στο δεύτερο στάσιμο ο χορός:

Σωστό

Λάθος

α) Εκφράζει την άποψη ότι η δύναμη του Δία δεν είναι ανυπέρβλητη.

β) Υποστηρίζει ότι η κατάρα μιας οικογένειας δεν φέρνει τη δυστυχία στους απογόνους της.

- γ) Τονίζει ότι η έπαρση επισύρει τη θεία δίκη.
- δ) Αναφέρει ότι οι ελπίδες παρασύρουν πάντοτε τον άνθρωπο στο κακό.
- ε) Πιστεύει ότι ο θεός τυφλώνει όποιον θέλει να καταστρέψει.

2. Να ενώσετε τους αριθμούς με τα γράμματα όπως συνδέονται στο κείμενο ανάλογα με το περιεχόμενό τους.

A	B
1. στροφή α΄	α. Η οικογένεια των Λαβδακιδών παράδειγμα δυστυχημένης οικογένειας.
2. αντιστροφή α΄	β. Η δύναμη του Δία είναι ακατανίκητη. γ. Ευτυχημένοι όσοι δε γνώρισαν συμφορές.
3. στροφή β΄	δ. Η συσκότιση του νου οδηγεί στη συμφορά.
4. αντιστροφή β΄	ε. Η ελπίδα μπορεί να είναι σωτηρία ή καταστροφή των ανθρώπων. στ. Οι συμφορές μιας οικογένειας κληροδοτούνται στις επόμενες γενιές. ζ. Ο Δίας είναι αιώνιος τιμωρός της ύβρης. η. Ο άνθρωπος λίγες φορές είναι ευτυχημένος.

Η Αντιγόνη και η Ισμήνη μετά τις δραματικές αναμετρήσεις του 2<sup>ου</sup> επεισοδίου απομακρύνονται και στη σκηνή παραμένει μόνος ο Κρέοντας Αυτό γίνεται άμεσα φανερό, από τον πρώτο αναπαιστικό στίχο [626]. Ο χορός τραγουδάει το **2ο Στάσιμο**: δύο στροφικά ζεύγη. Δηλαδή:

**Στροφή α' - αντιστροφή α' [582-603]**

**Στροφή β' - αντιστροφή β' [604-625]**

Το χορικό αυτό είναι ένας ύμνος στην παντοδυναμία του Δία, που μπροστά της η μεγαλοσύνη του ανθρώπου χάνεται.

Η βαρύθυμη διάθεση της ωδής αντισταθμίζει τη μεγάλη αισιοδοξία που διέπνεε το 1<sup>ο</sup> στάσιμο. Με αυτή την ψυχική του μετάπτωση ο χορός ακολουθεί αρμονικά τις συναισθηματικές αλλαγές που έχουν επέλθει μετά τις δραματικές αντιλογίες του 2<sup>ου</sup> επεισοδίου. Ταυτόχρονα το 2<sup>ο</sup> στάσιμο δίνει τα πρώτα προμηνύματα κάποιας επερχόμενης συμφοράς. Δεν υπάρχει σαφής αναφορά στο πρόσωπο που θα υποστεί νέα μελλοντικά πλήγματα. Υπάρχει μια μοιραία σειρά συμφορών, που ξεκινάει από το παρελθόν, και απομένει να συμπληρωθεί. Ο χορός δεν προδικάζει τη συμπλήρωση. Αφήνει να φανεί από τη συνέχεια του δράματος. Η σκέψη μένει μετέωρη και αυτή η αίσθηση της εκκρεμότητας διεγείρει στο έπακρο το θεατρικό ενδιαφέρον για τα επόμενα επεισόδια.

**Ποια η σχέση της ωδής με την υπόθεση;**

Το β' στάσιμο δένεται άμεσα τόσο με το α' στάσιμο, όσο και με το β' επεισόδιο. Στο α' στάσιμο είχαμε τον ύμνο στο θαυματουργό, τεχνουργό άνθρωπο. Μόνο στη β' αντιστροφή είχαμε το «γυρνάει στο κακό και στο καλό πότε

πάλι». Στο α' στάσιμο ο ποιητής μιλούσε για την ανθρώπινη πράξη· εδώ μιλά για την ανθρώπινη μοίρα, ως φυσιολογική συνέχεια.

Με το β' επεισόδιο δένεται, γιατί έρχεται ως επιστέγασμα αυτών που έγιναν. Βλέπουμε άλλη μια φορά τη συμφορά να χτυπά την οικογένεια των Λαβδακιδών. Άλλη μια φορά η κατάρα της οικογένειας φέρνει τη δυστυχία. Ουσιαστικά όμως το β' στάσιμο προετοιμάζει για τα επόμενα, γιατί πολλά από αυτά που λέγονται δεν μπορούν παρά να αφορούν τον Κρέοντα (ανθρώπινη έπαρση, κούφιοι πόθοι, το καλό φαίνεται κακό κτλ.).

Μερικοί πιστεύουν πως όλη η ωδή ή το β' μέρος της έχει σχέση με τον Κρέοντα. Υπάρχουν όμως στοιχεία που δείχνουν πως ο χορός σκέπτεται την **Αντιγόνη**. Τέτοια είναι:

**α) Η β' αντιστροφή εισάγει την ελπίδα ως κίνητρο των πράξεων των ανθρώπων. Τέτοιο κίνητρο είναι ξένο προς τον Κρέοντα, ενώ είναι βαθιά ριζωμένο στην ψυχή της Αντιγόνης.**

**β) Οι τελευταίες λέξεις της ωδής είναι επέκταση αυτού που είπε ο χορός στην τελευταία στροφή του α' στάσιμου, αναφερόμενος υποθετικά στην Αντιγόνη ως δράστη της ταφής.**

**γ) Η θεωρία του χορού είναι σύμφωνη ακόμη και με την αντίληψη του για την καταστρεπτική δύναμη του έρωτα, όπως αυτή εκφράζεται στο επόμενο στάσιμο.**

Η δραματικότητα της ωδής έγκειται στο γενικό της χαρακτήρα και στην πολλαπλότητα των νοημάτων που εκφράζονται μ' αυτήν. Ο χορός σκέπτεται την Αντιγόνη, τα λόγια του όμως μπορούν κάλλιστα να αποδοθούν στον Κρέοντα. Αυτός είναι προορισμένος να γίνει παράδειγμα που θα επαληθεύσει όσα λέει ο Χορός στην ωδή.

Το δεύτερο στάσιμο με τα δυο στροφικά του συστήματα αναφέρεται στην ανθρώπινη δυστυχία, που είναι σύμφυτη με την ανθρώπινη μοίρα. Αφορμή για τον Χορό είναι ο οίκος των Λαβδακιδών και οι νέες συμφορές τους. Μόνο οι θεοί ζουν στην παντοδυναμία τους και στην απόλυτη μακαριότητά τους, τους ανθρώπους συντηρεί η ελπίδα, αλλά και αυτή είναι ανίσχυρη μπροστά στην Άτη (=κατάρα) που παρασύρει πολλούς στον χαμό. Καθώς το περιεχόμενο της ωδής είναι μελαγχολικό και απαισιόδοξο φανταζόμαστε ότι η μουσική του αυλού που θα συνόδευε τους χορευτές θα ήταν πένθιμη.

**Α' ΣΤΡΟΦΗ: στίχοι 582 – 592:** γενική θεώρηση της ανθρώπινης δυστυχίας. Ο πρώτος στίχος περιέχει την κεντρική ιδέα ολόκληρου του χορικού. Η φράση αυτή μπορεί να νοηθεί ως ευχή, αφού ελάχιστοι ξεφεύγουν από την σκληρή ανθρώπινη πραγματικότητα που είναι ο πόνος και η δυστυχία. Όταν η κατάρα βάλει για στόχο της ένα σπίτι, μια οικογένεια, δε σταματά «παρά μόνο όταν ολοκληρώσει την καταστροφή της. Η θεϊκή οργή που πλήττει ένα σπιτικό, παρομοιάζεται εντυπωσιακά με άνεμο που συγκλονίζει το βυθό της θάλασσας και κάνει τα κύματα να χτυπούν πάνω στα βράχια.

**Α' ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ: στίχοι 593 – 603:** Ο χορός επικεντρώνει την προσοχή του στον οίκο των Λαβδακιδών, οι τύχες του οποίου του έδωσαν την αφορμή για τους στοχασμούς του. Το ρήμα « θωρώ = βλέπω» (στ. 594) μεταθέτει το ενδιαφέρον από το γενικό στο ειδικό. Με την αντιστροφή ο Χορός αποδεικνύει όσα στοχάστηκε στην στροφή σχετικά με την ανθρώπινη μοίρα. Η μεταφορά «φονικό ... δρεπάνι» και η προσωποποίηση «θερίζει» αποδίδουν με λυρισμό την εικόνα της συμφοράς, που ως κεραυνός κατακεραύνωσε και κατέκαψε τη στερνή ρίζα (δηλ. την Αντιγόνη, αλλά και την Ισμήνη) του γέρικου δέντρου του οίκου των Λαβδακιδών. Ο αδιάκριτος κατατρεγμός δικαίων και αδίκων μιας ολόκληρης οικογένειας από γενιά σε γενιά φαίνεται αδικαιολόγητος. Στην πραγματικότητα όμως το τραγικό τέλος των δύο αδελφών οφείλεται κατά τον Χορό σε μια σειρά ανθρωπίνων λαθών και αδυναμιών (η τύφλα του νου και ο αστόχαστος λόγος. (Στην αρχή του Β' επεισοδίου

ο Χορός είχε αποδώσει τη συμφορά της Αντιγόνης σε παραλογισμό. Ο Χορός θεωρεί δεδομένη η θανάτωση των δυο αδελφών. Με ειλικρινή πόνο και συγκίνηση θρηνεί για τον χαμό τους. Η έμμεση αποδοκιμασία της στάσης της Αντιγόνης δε μειώνει το συναισθηματισμό και το λυρισμό των στίχων.

**Β' ΣΤΡΟΦΗ: στίχοι 604 – 614:** Με βάση το νόμο της αντίθεσης, ο Χορός «αντιπαραθέτει την αναπόδραστη δύναμη του Δία στη χιμαιρική γνώση των ανθρώπων. Η δύναμη του Δία δεν ανέχεται την ανθρώπινη αλαζονεία. Είναι ακούραστη και αγέραστη, άφθαρτη και αιώνια. Δεν έχει ανάγκη από ύπνο, ούτε φθείρεται από το χρόνο που κυλάει ασταμάτητα, «τους μήνες των θεών που δε νυστάζουν, (στ. 606 - 608). Ο θρησκευόμενος ποιητής Σοφοκλής παρουσιάζει τον Παντοδύναμο Δία θρονιασμένο στις ολύμπιες κορυφές του σε μια ομηρική εικόνα που γεννά δέος για την ανθρώπινη ασημαντότητα. Τη δύναμη του θεού που ζει στην αιώνια ευτυχία αντιπαραθέτει ο Χορός προς την αδυναμία του ανθρώπου που δοκιμάζεται πάντα από δυστυχίες και υπόκειται στο νόμο της φθοράς. Το ρήμα «σέρνεται» παρίστανει την ταπεινότητα του ανθρώπου, που σέρνει τα βήματά του στη γη λυγίζοντας συχνά από το βάρος της Άτης. Μόνη παρηγοριά τους η ανύψωση του βλέμματος της ψυχής προς το θρόνο του θεού. Με την αντιπαράθεση των τριών χρονικών βαθμίδων «μέλλον – παρόν – παρελθόν» ο Χορός δηλώνει την αιωνιότητα του νόμου για την ανθρώπινη δυστυχία.

**Β' ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ: στίχοι 615 – 625:** Παρά την αναπόφευκτη δυστυχία, η ελπίδα δε χάνεται από την ψυχή του ανθρώπου. Η έννοια της ελπίδας προτάσσεται, όπως στην προηγούμενη στροφή η έννοια της δύναμης του θεού. Ο άνθρωπος, που τόσο ύμνησε ο Χορός στο 1<sup>ο</sup> Στάσιμο «ως δεινότερον των όντων», μπροστά στο μεγαλείο του θεού περιορίζεται στον εαυτό του, αναμετρά τις δυνάμεις και εξισορροπεί την αδυναμία του με τις ελπίδες. Αυτές σε άλλους βγαίνουν σε καλό, σε άλλους όμως «απάτη γίνονται κούφιας χαράς» (617). Συχνά η ζωή επιφυλάσσει πικρή απογοήτευση με τη διάψευση των ονείρων των ανθρώπων. Την ώρα που ο άνθρωπος νομίζει ότι έχει πραγματοποιήσει τις ελπίδες του, ανεπαισθήτα κάποια μοχθηρή δύναμη του τα γκρεμίζει όλα. Οι θεοί θολώνουν το λογικό του ανθρώπου, αναστέλλουν την ευθυκρισία του, επιφέρουν σύγχυση και μ' αυτό τον τρόπο τον οδηγούν στην καταστροφή. Να θυμηθούμε το γνωστό χριστιανικό ρητό: «μωραίνει Κύριος ον βούλεται άπολέσαι». Εάν κάποτε ο άνθρωπος ευτυχεί, η ευτυχία του είναι σύντομη και παροδική.

### **ΔΟΜΗ Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ: Α' ΣΚΗΝΗ**

**στ. 626 - 630:** αναγγελία της εμφάνισης του Αίμονα από το Χορό

**στ. 631 - 638** προσφώνηση Κρέοντα και αντιφώνηση Αίμονα

**στ. 639 - 680** μονόλογος Κρέοντα (θέμα: η πειθαρχία των πολιτών)

**στ. 681 - 682:** παρέμβαση Κορυφαίου

**στ. 683 - 723:** μονόλογος Αίμονα (έμμεση υπεράσπιση της Αντιγόνης)

**στ. 724 - 725:** παρέμβαση Κορυφαίου

**στ. 726 - 757:** διάλογος και στιχομυθία Κρέοντα - Αίμονα

**στ. 758 – 765:** επίλογος με ένα τετράστιχο από τον κάθε ήρωα

## Β' ΣΚΗΝΗ

**στ. 766 - 780:** Παρέμβαση του Χορού, ανακοίνωση των τελικών αποφάσεων του Κρέοντα

### ΣΧΟΛΙΑ:

Ο Αίμονας ντυμένος με κοντό χιτώνα, χωρίς χειρίδες και με προσωπείο νέου άνδρα, ζωσμένος με το ξίφος εισέρχεται, ύστερα από την αναγγελία του κορυφαίου. Έρχεται από την πόλη και προκαλεί αναστάτωση στο χορό, που διερωτάται για την ψυχολογική κατάσταση του νέου. Τον Αίμονα θα μπορούσε να τον υποδύεται ο υποκριτής που υποδύεται την Αντιγόνη.

**στ. 635 – 638:** Πρόθεση του Αίμονα είναι να υπερασπιστεί (αρχικά συγκαλυμμένα) τη μνηστή του, όχι μόνο εξαιτίας της αγάπης του γι' αυτήν, αλλά και του σεβασμού του στην κοινή γνώμη που θεωρούσε ασεβή την απόφαση του Κρέοντα και δείχνοντας αφοσίωση ελπίζει να τον μεταπείσει. Προτάσσει την προσφώνηση «Πάτερ» και με την επανάληψη των αντωνυμιών β' προσώπου (σός – σύ) ίσως υπονοεί ότι ο Κρέων είναι υπεύθυνος για την ποιότητα της σχέσης τους.

Ακολουθούν τα λόγια του Αίμονα με διαφορούμενο νόημα. Η σημασία των λόγων που διαφοροποιείται ανάλογα με τη σύνταξη των έχων, άπορθοις, καλώς ηγουμένου. Ο Κρέοντας, όπως θα φανεί και από την κατοπινή αντίδρασή του, εκλαμβάνει τα λόγια του γιου του ως εξής: «Πατέρα, είμαι δικός σου και συ με οδηγείς στον ίδιο δρόμο με τις καλές σου συμβουλές που εγώ βέβαια, θα ακολουθήσω. Γιατί για μένα κανένας γάμος δε θα κριθεί ανώτερος από εσένα, γιατί εσύ συνετά με καθοδηγείς»

Ο Αίμονας όμως πιθανότατα εννοεί: «Πατέρα, είμαι δικός σου και συ μακάρι να με οδηγείς στον ίδιο δρόμο αν δίνεις καλές συμβουλές που εγώ βέβαια, θα ακολουθήσω. Γιατί για μένα κανένας γάμος δε θα κριθεί ανώτερος από εσένα, αν εσύ συνετά με καθοδηγείς»

Έτσι οι μετοχές έχων και ηγουμένου για τον Κρέοντα είναι αιτιολογικές, ενώ για τον Αίμονα υποθετικές, ενώ το ρ. άπορθοις για τον Κρέοντα είναι οριστική, ενώ για τον Αίμονα ευχετική ευκτική.

Η ποιητική δεινότητα του Σοφοκλή επιβεβαιώνεται και εδώ, αφού κατόρθωνει με τη δυνατότητα της διπλής σύνταξης να εντείνει τη δραματικότητα της σκηνής και να δημιουργήσει ένα είδος δραματικής ειρωνείας.

### ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΟΥ ΑΙΜΟΝΑ (από τα πρώτα λόγια του)

- Έξυπνος
- Διορατικός
- Ευέλικτος και διπλωμάτης
- Επιφυλακτικός
- Σέβεται τον πατέρα του
- Ψύχραιμος
- Συνετός
- Δεν παίρνει ξεκάθαρη θέση στα γεγονότα
- Αντιμετωπίζει δίλημμα

**Πόσο σημαντική είναι για την εκτόλιξη του μύθου η σκηνή με τον Κρέοντα και τον Αίμονα;**

Η εμφάνιση του Αίμονα προωθεί σημαντικά το μύθο. Ο Κρέοντας θα συγκρουσθεί με το παιδί του, αλλά και με την κοινή γνώμη του λαού της Θήβας, την οποία ο Αίμονας εκπροσωπεί. Η σύγκρουση αυτή συμβάλλει στην περαιτέρω ηθική απογύμνωση και απομόνωσή του. Ακόμα και με το γιο του η τυραννική ιδιοσυγκρασία του Κρέοντα νικάει τα συναισθήματα του πατέρα.

**στ. 639–680: ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΚΡΕΟΝΤΑ:**

α) **στ. 639 - 647... γέλων:** Οι διανθρώπινες σχέσεις κατά τον Κρέοντα.

β) **στ. 648 - 652 ...κακός:** Οι συζυγικές σχέσεις κατά τον Κρέοντα.

γ) **στ. 653 - 658... κτενώ:** Η ξεκάθαρη θέση που υιοθετεί ο Κρέοντας για την Αντιγόνη.

δ) **στ. 658 - 667 ... ταναυτία:** Η επτηρηματολογία του Κρέοντα.

ε) **στ. 663 - 680:** Οι πολιτικές αρχές του Κρέοντα και η απόφαση του.

Ο Κρέοντας δε κατανόησε τη δισημία των λόγων του γιου του. Θεωρεί τον Αίμονα υπάκουο και πειθαρχικό παιδί, πιστό και αφοσιωμένο στον πατέρα του. Εκφράζει την ικανοποίηση και την βεβαιότητα ότι ο Αίμονας θα ακολουθήσει τις επιλογές του.

**στ. 639 - 640:** «Στου πατέρα μπρος τη θέληση όλα πρέπει να υποχωρούν» Είναι βέβαια συνήθης η απαίτηση των γονιών να είναι τα παιδιά τους πειθαρχημένα και υπάκουα. Οι Έλληνες απαιτούσαν απόλυτη πειθαρχία στον πατέρα. Αυτό ήταν ένα από τα θεμελιώδη καθήκοντα. Η γνώμη αυτή επαναλαμβάνεται από τον Πίνδαρο, που υποστηρίζει τη διδαχή ότι ο άνθρωπος πρέπει να πρώτα να σέβεται το Δία και έπειτα τους γονείς του. Γι' αυτό, όταν ο Κρέων υποδεχόμενος, τον Αίμονα απαιτεί απόλυτη υποταγή στην πατρική εξουσία, οι απαιτήσεις του είναι αυτές ακριβώς που ταιριάζουν στα καθιερωμένα.

Η απαίτηση για υπακοή ωστόσο δεν πρέπει να λαμβάνει απόλυτο χαρακτήρα. Απόλυτη και τυφλή υπακοή επιδεικνύουν μόνο άτομα με ανελεύθερο φρόνημα, αδύναμα να αναλάβουν πρωτοβουλίες. Η πειθαρχία των παιδιών στους γονείς είναι αποδεκτή και επιβεβλημένη, εφόσον όμως ληφθούν υπόψη δυο βασικοί παράγοντες:

**α) Η ορθότητα των απόψεων του γονιού:** Αν οι συμβουλές των γονιών δεν είναι σύμφωνες με τον ηθικό νόμο και την ηθική συνείδηση - όπως συμβαίνει στην συγκεκριμένη περίπτωση - τα παιδιά έχουν δικαίωμα να παρακούσουν.

**β) Η ηλικία του παιδιού:** Το μικρό παιδί που δεν έχει ανεπτυγμένη κρίση, είναι σωστό να ακολουθεί τη γνώμη του γονιού. Στην πορεία της ωρίμανσής του, ωστόσο, το παιδί οφείλει αναπτύσσοντας σταδιακά αυτόνομη προσωπικότητα, να ανεξαρτητοποιείται. Σε αυτό το πλαίσιο κινούνται και οι σύγχρονες παιδαγωγικές αρχές, που δίνουν έμφαση στην προσωπικότητα του παιδιού και είναι πιο φιλελεύθερες.

Ο Κρέοντας έχει εμπλακεί στην ψευδαισθηση ότι μόνο ο ίδιος έχει δίκιο και κάνει το σωστό. Σπεύδει να εξαγάγει συμπεράσματα κρίνοντας (όπως συνηθίζει) τα πράγματα επιφανειακά, κινούμενος από την ανάγκη του να ακούσει τον Αίμονα να τον επιβεβαιώνει. Οι θεατές νιώθουν έλεος για την τραγικότητα του ισχυρογνώμονα και βιαστικού Κρέοντα, ο οποίος ευρισκόμενος σε δυσχερή θέση, νιώθοντας μόνος αναζητά βιαστικά συμπαραστάτες εκεί που δεν υπάρχουν. Αξιοσημείωτη είναι η μεταφορά που είναι παρμένη από τη στρατιωτική ζωή και ανακαλεί στη μνήμη την εικόνα του στρατιώτη που στέκει πίσω από τον Κρέοντα. Επίσης η μεταφορά τονίζει το δεσποτικό χαρακτήρα του.

**στ. 641 - 644:** «Τα υπάκουα παιδιά πρέπει να τιμωρούν τους εχθρούς και να τιμούν τους φίλους των γονιών τους».



Ο Κρέοντας θεωρεί ευτυχία για ένα γονιό να αποκτήσει παιδιά υπάκουα, με τα οποία θα εκδικείται τους εχθρούς και θα τιμά τους φίλους. Η άποψη αυτή παραπέμπει στην αρχαϊκή ομηρική ηθική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία άξιος και ικανός πολίτης ήταν αυτός που μπορούσε να βλάψει τον εχθρό του και να ωφελήσει τον φίλο του. Ανάλογη ήταν και η ηθική της Παλαιάς διαθήκης, που εκφράζεται με το «οφθαλμόν αντί όφθαλμου και οδόντα αντί οδόντος». Την ηθική αυτή ενστερνίστηκαν οι αρχαίοι Έλληνες, όπως φαίνεται και από αποσπάσματα του Σόλωνα, του Ισοκράτη, του Ευριπίδη και του Ξενοφώντα. Από την εποχή του Σωκράτη ωστόσο η αντίληψη αυτή άρχισε να χάνει έδαφος, γιατί ο φιλόσοφος διδασκοντας την ανεξικακία, έσεισε τα θεμέλια της.

Όσα βέβαια υποστηρίζει ο Κρέοντας για τις σχέσεις παιδιών και γονιών, όσα πιστεύει ως γονιός, σχετίζονται με τις πολιτικές αρχές, αντανakλούν τον αυταρχικό του χαρακτήρα και την τυραννική του νοοτροπία, που θέλει τους άλλους εξαρτημένους από αυτόν.

**στ. 645 - 647:** όποιος όμως γεννά άχρηστα παιδιά τι άλλο θα μπορούσες να πεις ότι γέννησε αυτός παρά βάσανα για τον εαυτό του και γέλιο για τους εχθρούς του;

Στα υπάκουα παιδιά ο Κρέοντας αντιπαραθέτει τα ανυπάκουα και απείθαρχα, τα ανωφέλητα». Αυτά ο Κρέοντας τα βλέπει ως πηγή πόνου και ως αφορμή γέλιου για τους εχθρούς. Δεν υπάρχει μεγαλύτερο πρόβλημα για τους γονείς από τα κακά και παραστρατημένα παιδιά. Αν τα καλά παιδιά αποτελούν το μεγαλύτερο οικογενειακό κεφάλαιο και την πιο σίγουρη πηγή ευτυχίας, τα άχρηστα αποτελούν συχνά αιτία και αφορμή για οικογενειακή διάλυση. Ο Κρέοντας εδώ εκφράζει την ηθική της αυταρχικής αριστοκρατικής κοινωνίας στην οποία:

- ήταν όλοι εξαρτημένοι από τον πατέρα και πιστευόταν πως ό,τι συμβαίνει σε ένα μέλος της οικογένειας έχει επιπτώσεις σε όλα τα μέλη της
- αποδιδόταν μεγάλη σημασία στη γνώμη των άλλων, στην τιμή και στην υπόληψη. Στην κοινωνία αυτή θεωρούνταν μεγάλο κακό να δώσει κανείς αφορμή στον εχθρό για γέλωτα και χλευασμούς. (Αυτή η αντίληψη είναι ολοφάνερη στα ομηρικά έπη).

**στ. 649 - 651:** γνωρίζοντας ότι το γίνεται παγερή αγκαλιά αυτό, δηλαδή μια γυναίκα, όταν είναι κακή σύζυγος μέσα στο σπίτι.

Ο Κρέοντας ενισχύει τη θέση του επιστρατεύοντας ένα επιχείρημα με γνωμικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Η άποψη που εκφράζει είναι γενικά αποδεκτή και θα εύρισκε ανταπόκριση στους Αθηναίους θεατές. Η πρόθεσή του να εξευτελίσει στα μάτια του Αίμονα την μνηστή του είναι προφανής. Χρησιμοποιεί ταπεινό ύφος που φτάνει στη χυδαιολογία (ψυχρόν παραγγάλισμα). Είναι αλήθεια ότι μια κακή σύζυγος είναι αιτία συμφοράς σε μια οικογένεια, γιατί ούτε ως σύζυγος ούτε ως μητέρα στέκει στο ύψος της αποστολής της, αλλά για την Αντιγόνη τούτο δεν ισχύει, και επομένως οι χαρακτηρισμοί του Κρέοντα δεν ισχύουν και είναι ύβρεις.

**στ. 651 - 652:** Γιατί τι θα μπορούσε να γίνει μεγαλύτερη πληγή παρά ένας κακός αγαπημένος;

Ο Κρέοντας επιστρατεύει ένα ακόμη επιχείρημα με γνωμικό χαρακτήρα και με μορφή ρητορικής ερώτησης. Κατά τα λεγόμενα του δεν υπάρχει μεγαλύτερη πληγή από έναν κακό φίλο. Ο ισχυρισμός του Κρέοντα ευσταθεί. Ο φίλος γνωρίζει όλα τα μυστικά, τις αδυναμίες, τις ευαισθησίες, τους στόχους του φίλου. Όπως έλεγε ο Αριστοτέλης «φιλία είναι ο χωρισμός της ψυχής σε δυο σώματα». Συνεπώς, ένας ανειλικρινής φίλος είναι επικίνδυνος.

Η άποψη όμως του Κρέοντα, παρά το γενικό κύρος της, δεν ισχύει οπωσδήποτε και για την Αντιγόνη. Αυτή δεν προσποιήθηκε, δεν αντέδρασε με εχθρότητα, αλλά με βαθιά πίστη και θάρρος.

**στ. 653 - 658:** Λοιπόν περιφρονώντας τη σαν να ήταν εχθρός του, άφησε αυτή την κοπέλα να παντρευτεί κάποιον στον

Άδη. Γιατί επειδή εγώ την έπιασα επ' αυτοφώρω να παραβαίνει τη διαταγή μου μόνη αυτή από ολόκληρη την πόλη, δε θα βγω εγώ ψεύτης μπροστά σε όλους τους πολίτες, αλλά θα την θανατώσω.

Ο Κρέοντας μεταβαίνει από την συγκαλυμμένη αναφορά στην Αντιγόνη με τις γενικόλογες δηλώσεις του για τις κακές επιρροές της κακής συζύγου στο σπίτι σε άμεσες απαιτήσεις - προτροπές. Πρέπει να την περιφρονήσει και να την αφήσει να παντρευτεί κάποιον στον Άδη. Είναι σαφής εδώ η σαρκαστική του διάθεση. Στη συνέχεια ο Κρέοντας, αφού αιτιολογήσει την απόφαση του, διακηρύττει ότι θα σκοτώσει την Αντιγόνη, με δήλωση ρητή, δυναμική και απερίφραστη «αλλά κτενω». Ανάλογη αποφασιστικότητα, ανυποχώρητη εμμονή, είχε παρατηρηθεί στα λόγια της Αντιγόνης. Οι λόγοι, για τους οποίους ο Κρέοντας αποφασίζει να σκοτώσει την Αντιγόνη είναι:

α) Την έπιασε φανερά να παραβαίνει τη διαταγή του. Θεωρεί ότι η ενοχή της είναι τεκμηριωμένη και ότι η Αντιγόνη υπήρξε αδίστακτη και αδιάφορη προς όσα αυτός διακήρυξε.

β) Ήταν η μόνη από τους πολίτες που τόλμησε να περιφρονήσει το διάταγμα του. Με τη λέξη «μόνη» τονίζεται η ιδιαιτερότητα και η μοναδικότητα της πράξης της Αντιγόνης. Ο Κρέοντας θέλει εδώ και τώρα να τονίσει τη θρασύτητα της Αντιγόνης. Ο θεατής ωστόσο στο σημείο αυτό ανακαλεί έναν από τους παράγοντες που στοιχειοθετούν την ηρωική και τραγική υπόσταση της Αντιγόνης: η πράξη της την διαφοροποιεί από το μέσο όρο. Στη μοναχική πορεία που επέλεξε θα υποστεί τις τραγικές συνέπειες.

γ) Ο Κρέοντας δεν προτίθεται να υποχωρήσει. Διατείνεται ότι η παράμετρος αυτή υπήρξε καθοριστική για την λήψη της απόφασης του.

Από τη στιγμή που διακήρυξε τις αρχές του είναι υποχρεωμένος να ενεργήσει σύμφωνα με αυτές. Ο Κρέοντας, από τη στιγμή που πήρε μια απόφαση, της οποίας τις πιθανές προέκτασης δεν είχε προβλέψει, εγκλωβίστηκε μέσα στις επιλογές του και έφτασε σε αδιέξοδο. Το σφάλμα του έγκειται κυρίως στην επιπόλαιη και βιαστική, μονόπλευρη στάση που πήρε σχετικά με την ταφή του Πολυνείκη και στα μέτρα που εξήγγειλε. Από τη στιγμή που διέπραξε ένα σφάλμα, δεν είχε δυνατότητες επιλογής.

Η θέση που τελικά παίρνει για θανάτωση της Αντιγόνης είναι πολύ σκληρή και ανελέητη, μαρτυρεί όμως άνδρα αποφασιστικό και συνεπή στις αρχές του, αξιοπρεπή. Του λείπει ωστόσο η ανεκτικότητα και το μέτρο που θα έπρεπε να διακρίνει έναν προικισμένο ηγέτη. Ακόμα και σε αυτή τη φάση θα μπορούσε να αποφύγει τα σφάλματα, αν δεν ήταν τόσο απόλυτα προσκολλημένος στο «εγώ» του. Όταν αποφασίζει να σκοτώσει την Αντιγόνη, ο Κρέοντας ενεργεί αντίθετα προς τους θεούς που προστατεύουν τη συγγένεια και περιφρονεί το χρέος που όφειλε στους συγγενείς. Ως τύραννος διαπράττει ένα ακόμα σφάλμα, αφού κατέχεται από την απατηλή αλαζονεία του ανθρώπου που έχει αρκετή δύναμη ώστε να δικαιολογεί τον εαυτό του και να μην ασκεί αυτοκριτική. Η διάθεση και η νοοτροπία του είναι αυταρχική.

**στ. 658 - 659:** Γι' αυτά ας επικαλείται το Δία τον προσάτη της συγγένειας. Στο σημείο αυτό ο Κρέοντας διαπράττει ασέβεια και ύβρη. Ανάλογη εκδήλωση ασέβειας είχε διαπιστωθεί και στους στ. 486 - 487, όταν εξαπέλυε κατηγορίες προς την Ισμήνη. Τόνιζε πως δε θα διαφύγει το θάνατο ούτε κι αν είναι «Ομαιμονεστέρα του παντός Ζηνός».

## **ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΡΕΟΝΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ**

### **στ. 659 - 60:**

Η συγγένεια που συνδέει τον Κρέοντα με την Αντιγόνη θα μπορούσε να λειτουργήσει ανασταλτικά στην εκτέλεση του κατά τη γνώμη του σωστού. Αυτό ήταν και το δίλημμα που έπρεπε να αντιμετωπίσει: «σεβασμός οικογενειακών δεσμών ή απαρέγκλιτη εφαρμογή του διατάγματός του και διαφύλαξη του κύρους της εξουσίας του. Αν η στάση του Κρέοντα προς τους συγγενείς του ευνοήσει την απειθαρχία και την ανυπακοή, οι υπόλοιποι πολίτες θα καταλήξουν περισσότερο απειθαρχοί. Η σκέψη του αυτή έχει μια λογική βάση. Ο Κρέοντας είναι εκπρόσωπος της εξουσίας, απαιτεί

από τους πολίτες σεβασμό των νόμων και πειθαρχία. Απαραίτητη προϋπόθεση της τήρησης των νόμων είναι η υποδειγματική συμπεριφορά του άρχοντα. Πρέπει αυτός πρώτος να περιβάλλει με κύρος τους νόμους με τα λόγια και τις πράξεις του. Τυχόν αθώωση της Αντιγόνης, λοιπόν, θα ισοδυναμούσε με έλλειψη αντικειμενικότητας και μεροληψία.

στ. 661 - 662: Γιατί όποιος είναι ενάρετος άνδρας ανάμεσα στους δικούς του, θα είναι ολοφάνερα δίκαιος και ανάμεσα στους πολίτες.

Η αξιοπιστία της εξουσίας του Κρέοντα εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη δική του συνεπή στάση στην οικογενειακή και την πολιτική του ζωή. Ορθά ο Κρέοντας ισχυροποιεί την άποψή του με ένα γνωμολογικό χαρακτήρα λογικό επιχείρημα. Οι επιλογές του ηγέτη και η συμπεριφορά προς τα συγγενικά πρόσωπα πρέπει να είναι χρηστή και να εναρμονίζεται με την εικόνα που παρουσιάζει στην πόλη.

Η αλήθεια είναι ότι επιβάλλεται σε έναν ηγέτη, που υπηρετεί τα κοινά συμφέροντα, να θέτει το συλλογικό καλό πάνω από το οικογενειακό, αποστασιοποιημένος από συναισθηματισμούς. Ο Κρέοντας σωστά ενδιαφέρεται για την εντύπωση που διαμορφώνουν οι πολίτες από το παράδειγμα που δίνει ο ίδιος μέσα από την ηγετική του θέση. Στην πράξη όμως αποδεικνύεται ανεύθυνος, αφού με τον αυταρχισμό του, την αδιαλλαξία και την εγωπάθεια του ανατρέπει την ηθική.

Ο Κρέοντας εδώ καταδικάζει τον τύπο του πολίτη που επιδεικνύει αλαζονική στάση απέναντι στους νόμους και τους άρχοντες. Είναι φανερό πως υπονοεί την Αντιγόνη αφού: Αυτή έδειξε υπέρμετρη τόλμη και υπερέβη τα όρια της. Η λέξη υπερβάς θυμίζει το υπερβαίνει (στ. 449, 481), που ο Κρέοντας χρησιμοποίησε για την Αντιγόνη. Αυτή παραβίασε το νόμο του Κρέοντα.

Αυτή θέλησε να επιβληθεί σε αυτόν που ασκούσε την εξουσία, γιατί στην κεντρική σύγκρουση μαζί του θέλησε με παρησία να δείξει την ορθότητα της πράξης της κατά συνέπεια το σφάλμα του.

Όσα υποστηρίζει εδώ ο Κρέοντας δείχνουν την εντύπωση του για την Αντιγόνη. Είναι γι' αυτόν αναρχική και επαναστάτρια. Ο ίδιος εμφανίζεται εμπαιθής, δύστροπος και σκληρός απέναντι της.

**στ. 667:** Ο Κρέοντας εκφράζει μια σημαντική πολιτική αρχή, που ίσχυε κατά την ηρωική εποχή (στην οποία ανήκει ο Κρέοντας). Η βασιλεία ήταν τότε κληρονομική και η απόλυτη και χωρίς αμφισβήτηση και διάθεση κριτικής υποταγή των πολιτών ήταν σχετικά αποδεκτή. Βέβαια η αναφορά στην εκλογή του άρχοντα («όποιον εκλέξει άρχοντα») αποτελεί *αναχρονισμό* εφόσον η εκλογή του ηγεμόνα από τους πολίτες ίσχυε μόνο στα ιστορικά χρόνια (κυρίως τον 5<sup>ο</sup> αι. που διδάχθηκε το έργο και όχι και όχι κατά την ηρωική εποχή, κατά την οποία εκτυλίσσεται ο μύθος). Εδώ ο Κρέοντας προεξοφλεί και τη συγκατάθεση των Θηβαίων για το αξίωμά του και προσπαθεί να επενδύσει τις αυθαίρετες αποφάσεις του με δημοκρατικό ένδυμα.

## Γ Ε Ν Ι Κ Α Σ Χ Ο Λ Ι Α

Τα επιχειρήματα του Κρέοντα έχουν λογικό χαρακτήρα και προβάλλει τον ηγέτη ως άντρα συνεπή προς τις αρχές και τις εξαγγελίες του. Θυσιάζει την οικογενειακή του γαλήνη για χάρη αυτού που πιστεύει ως δίκαιο. Δεν επηρεάζεται από εξωτερικούς παράγοντες και συναισθηματισμούς. Καταδικάζει την απειθαρχία και φροντίζει για την τιμή και την υπόληψή του. Είναι απόλυτος και ισχυρογνώμονας.

Οι θεατές, βέβαια, κάνοντας ένα συσχετισμό των αρχών που διακηρύσσει ο Κρέοντας με τη συμπεριφορά του, θα έβρισκαν πως η συνέπεια μεταξύ θεωρίας και πράξης είναι φαινομενική. Δεν αντιλαμβάνεται την πλάνη, στην οποία έχει εμπλακεί και συνεπώς είναι τραγικό πρόσωπο. Η λογική του είναι σφαλερή, γιατί κάνει το λάθος να μην υπολογίζει τους θεούς. Δεν κατανοεί ότι δεν είναι η Αντιγόνη αυτή που δημιουργεί το πρόβλημα με την «απειθαρχία» της, αλλά ο ίδιος με την ασέβεια του. Το σφάλμα του βέβαια σχετίζεται άμεσα με την τυραννική ιδιοσυγκρασία του. Καθώς η πλοκή ξεδιπλώνεται, μεγαλώνουν και τα σφάλματα του Κρέοντα.

**α) στ. 668 - 671:** Προβολή του νομοταγούς πολίτη

**β) στ. 672 - 676:** Καταδίκη της αναρχίας

**γ) στ. 677 - 680:** Απόφαση του Κρέοντα

Στο συγκεκριμένο σημείο, ο Κρέοντας αναπτύσσει τα βασικά χαρίσματα του ενάρετου πολίτη: έχει την ικανότητα του άρχειν και του άρχεσθαι (όροι της πολιτικής επιστήμης) και έντονο το αίσθημα της συντροφικότητας και της αλληλεγγύης. Το λάθος του είναι πως θεωρεί ότι τις προϋποθέσεις αυτές πληροί ο απόλυτα και τυφλά υποταγμένος πολίτης και στα μικρά και στα μεγάλα. Αυτό όμως δεν ισχύει, αφού η απόλυτη πειθαρχία αποκλείει και αναιρεί το κλίμα ελευθερίας.

**στ. 672 - 676:** *«Και αν υπάρχει μεγαλύτερη συμφορά από την αναρχία: αυτή καταστρέφει πόλεις, διαλύει σπάρτα, κάνει να σπάσει η παράταξη και να τραπούν σε άτακτη φυγή οι στρατιώτες που μάχονται ο ένας δίπλα στον άλλο».*

Ο Κρέοντας συμπεραίνει ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερο κακό από την αναρχία. Σε γενικές γραμμές οι θέσεις του είναι ορθές. Η αναρχία έχει καταστρεπτικά αποτελέσματα σε μια οργανωμένη κοινωνία, συνεπάγεται ανασφάλεια, διάβρωση αξιών, γενική διάλυση. Αναστέλλεται η πρόοδος και χάνεται η κοινωνική γαλήνη. Τα άτομα, διεφθαρμένα ηθικά, ρέπουν ανάμεσα στην άρνηση και την καταστροφή. Η αναρχία περιορίζει άλλωστε την ανθρώπινη ελευθερία, αφού στο πλαίσιο της δεν υπάρχει κανένας σεβασμός στους κοινωνικούς κανόνες. Η αναρχία συνεπάγεται καταστροφή των πόλεων (673), αναστάτωση της οικογενειακής ζωής (673 - 674), διάλυση της συνοχής του στρατεύματος και τροπή του σε φυγή (674 - 675). Οι τρεις αυτές επισημάνσεις καλύπτουν όλο το φάσμα ζωής του ανθρώπου. Την αναρχία αντιπαραθέτει ο Κρέοντας με την πειθαρχία, που κατά τη γνώμη του σώζει τους περισσότερους και εγγυάται την ασφάλεια τους.

Τις απόψεις του αισθητοποιεί με συγκεκριμένα εκφραστικά μέσα: **αντίθεση** (αναρχία ≠ πειθαρχία), **ασύνδετο σήμα** (αυτή...ήδε...ήδε), επανάληψη (ήδε -ήδε)

Η καταδίκη της αναρχίας από τον Κρέοντα υπενθυμίζει την καταδίκη του χρήματος (στ. 291 - 301) → ο Κρέοντας θεωρεί την Αντιγόνη αναρχική, με την έννοια ότι περιφρονεί τους νόμους της πολιτείας, ενώ και η ηρωίδα θεωρεί ότι ο Κρέοντας περιφρονεί τους θεϊκούς νόμους και από αυτή την άποψη είναι αίτιος αναρχίας. Το θέμα είναι τι θεωρεί ο καθένας ως απαραίτητη προϋπόθεση της τάξης του κόσμου. Από την πλευρά της Αντιγόνης πάνω από όλα στέκουν οι άγραφοι θεϊκοί νόμοι και οι οικογενειακοί δεσμοί. Από την πλευρά του Κρέοντα οι ανθρώπινοι νόμοι διασφαλίζουν την εύρυθμη λειτουργία της πόλης.

**στ. 647 – 650:** Ο Κρέοντας υπογραμμίζει επίσης ότι δεν πρέπει να φανεί κατώτερος από μια γυναίκα. Η ιδέα αυτή εμφανίστηκε και προηγουμένως (525). Ο βασιλιάς δυσκολεύεται να πιστέψει πως μια γυναίκα θέλησε να τον αμφισβήτησει και τόνιζα πως: α) είναι προτιμότερο να εκθρονισθεί από άνδρα, αν χρειασθεί

β) πρέπει με κάθε τρόπο να αποφευχθεί το ενδεχόμενο να αποκληθεί, μολονότι άνδρας, κατώτερος από μια γυναίκα.

Φαίνεται πως η σύγκρουση παίρνει άλλη μορφή. Χάνει το δημόσιο χαρακτήρα και γίνεται σύγκρουση ανάμεσα στα δύο φύλα. Προηγουμένως ο Κρέοντας πρόβαλε ως κίνητρο των ενεργειών του την επιμονή του να μείνει πιστός στις ιδέες της ισονομίας και της δικαιοσύνης. Τώρα προβάλλει το πληγωμένο ανδρικό φιλότιμο και η μειωμένη ανδρική αξιοπρέπεια.

Κριτική επιχειρημάτων Κρέοντα.

Ο καλός οικογενειάρχης μπορεί να γίνει και άξιος άρχοντας. Η άποψη αυτή έχει γενικό κύρος αφού ισχύει για όλες τις κοινωνίες. Στο σημείο αυτό ο Σοφοκλής κάνει αναχρονισμό. Ο Κρέοντας δεν εκλέχθηκε από τους Θηβαίους πολίτες. Η εκλογή του ηγεμόνα από τους πολίτες ίσχυε στα ιστορικά και όχι στα ηρωικά χρόνια. Η βασιλεία στα ηρωικά χρόνια στα οποία αναφέρεται η «Αντιγόνη» είναι κληρονομική.

Ο Κρέοντας πιστεύει ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερο κακό από την αναρχία. Όπου επικρατεί η αναρχία:

- Βασιλεύει η σύγχυση και το χάος.
- Ανατρέπεται η νομιμότητα και η ευνομία.
- Διαλύεται ο θεσμός της οικογένειας
- Διασπάται η συνοχή του στρατού και του κράτους
- Καταλύεται το γραπτό δίκαιο
- Κινδυνεύει η συνοχή της οργανωμένης κοινωνίας

Προσπαθώντας να δικαιολογήσει την αυταρχικές και αυθαίρετες αποφάσεις του, ο Κρέοντας καταφεύγει σε γνωμικά που, όταν αναφέρονται γενικά, εκφράζουν σωστές απόψεις. Στα πλαίσια όμως του δράματος οι απόψεις του Κρέοντα ενισχύουν τον απολυταρχικό χαρακτήρα του.

Ο Κρέοντας στο τέλος του μονολόγου του φανερώνει ακόμα μια φορά την αντιπάθεια του στις γυναίκες.

Διακηρύσσει την απόφασή του να μη φανεί κατώτερος από μια γυναίκα.

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι αρχικά δημιουργείται η εντύπωση ότι ο Αίμονας συμφωνεί με τον Κρέοντα και έτσι δεν αλλάζει η πορεία του δράματος. Ο ανυποψίαστος θεατής μπορεί να παραπλανηθεί με τη στάση του Αίμονα. Τα συναισθήματα όμως των καλλιεργημένων Αθηναίων είναι συγκρατημένα, γιατί περιμένουν το ξέσπασμα της θύελλας μετά την ηρεμία.

## Β' ΜΕΡΟΣ

(681-723)

Καμιά εξωτερική μεταβολή δε συμβαίνει σε αυτή τη σκηνή. Ο χορός παρεμβαίνει για να επιδοκιμάσει τα λόγια του Κρέοντα. Το δεύτερο μέρος χωρίζεται στις εξής ενότητες:

- Δίστιχο παρέμβασης χορού
- Εισαγωγή και κριτική λόγων Κρέοντα
- Νέα τοποθέτηση του θέματος
- Προσπάθεια να μεταπείσει τον πατέρα του.

Ο Αίμονας γνωρίζει το χαρακτήρα του Κρέοντα και ρυθμίζει ανάλογα τη συμπεριφορά του. Πιστεύει ότι με μαλακό και ήπιο τρόπο θα κατορθώσει να κάμψει το φρόνημα του πατέρα του. Προσπαθεί με

παρομοιώσεις να του δώσει να καταλάβει τις αρνητικές συνέπειες που μπορεί να έχει από τον αλύγιστο χαρακτήρα του. Ο Αίμονας εκπροσωπεί την κοινή γνώμη. Είναι χαρακτηριστικό, ότι ο Αίμονας δεν έχει παρουσιάσει πουθενά στο μονόλογό του τη δική του γνώμη σχετικά με την κατάσταση. Αντίθετα διαβεβαιώνει διαρκώς τον πατέρα του για το ενδιαφέρον και το σεβασμό που τρέφει στο πρόσωπό του. Προσπαθεί να του προσφέρει μια βοήθεια, ένα χέρι να στηριχθεί. Βλέπει την τύφλωσή του και θέλει να συμβάλλει, ώστε να δει πια ο πατέρας του καθαρά το λάθος του. Του δίνει μια τελευταία ευκαιρία να κατανοήσει την πλάνη του και να επανορθώσει το άδικο. Στην πορεία του δράματος η στάση του είναι σημαντική γιατί αποτελεί το συναισθηματικό κρίκο ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη και αντιπροσωπεύει τη φωνή του μέσου πολίτη, όπως τον αντιλαμβάνονταν ο Αθηναίος πολίτης.

Ο Αίμονας, λοιπόν, αρχίζει τον μονόλογο του τονίζοντας την αξία της λογικής. Λέει στον πατέρα του ότι «οι θεοί χαρίζουν στον άνθρωπο το νου, το πιο σπουδαίο απόκτημα απ' όσα υπάρχουν». Έτσι ο Αίμονας συμφωνεί με τον πατέρα του σε αυτά που προηγουμένως είπε, ότι δηλαδή πρέπει να υπακούει στη λογική και όχι στο συναίσθημα. Όμως το επιχείρημα αυτό του Αίμονα:

- Τονίζει το δικαίωμα της κριτικής
- Στηρίζει την κρίση του ανθρώπου πάνω στη λογική
- Καταργεί την τυφλή υπακοή του νέου στην αυθεντία του μεγαλύτερου.
- Διαμορφώνει την αντικειμενική αλήθεια με την ελεύθερη ανταλλαγή απόψεων.
- Στη συνέχεια υποστηρίζει ότι η λογική του ανθρώπου δεν είναι μονόπλευρη, μονοδιάστατη και μονολιθική, αλλά διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο.

Ο άνθρωπος πρέπει επίσης να αντιλαμβάνεται και να αισθάνεται την κοινή γνώμη. Ο Αίμονας παρουσιάζεται στο σημείο αυτό ως φορέας της γνώμης του λαού. Αυτό συντελεί στην ολοκλήρωση της εικόνας της ηθικής και ψυχικής απομόνωσης του Κρέοντα. Ο άρχοντας τίθεται απέναντι στη γνώμη του λαού του. Από το σημείο αυτό αρχίζει ο Αίμονας να συγκρούεται πιο ανοιχτά με τον πατέρα του.

Κατόπιν, ο Αίμονας χρησιμοποιεί ένα γνωμικό «ουδέν αισχρόν εστί και το μανθάνειν πολλά», το οποίο θυμίζει το γνωμικό του Σόλωνα «γηράσκω δ' αεί πολλά διδασκόμενος». Ο άνθρωπος δεν πρέπει να απορρίπτει τις γνώμες των άλλων όταν είναι σωστές, αλλά να διδάσκεται από αυτές. Άλλωστε το σφάλμα είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση και είναι έντιμο να το παραδέχεται κανείς.

Τέλος λέει στον πατέρα του να «μην τεντώνει πολύ το σχοινί» «το μη τείνειν άγαν». Αυτή η φράση θυμίζει το αρχαίο γνωμικό «μηδέν άγαν» (τίποτα το υπερβολικό). Ζητάει από τον πατέρα του να αποφύγει την ισχυρογνωμοσύνη και τις υπερβολές. Ο караβοκύρης που τεντώνει πολύ τα σχοινιά του πλοίου και δεν τα αφήνει χαλαρά στον άνεμο κινδυνεύει να καταποντίσει το καράβι. Το ίδιο και ο ηγεμόνας μιας πολιτείας που είναι απόλυτος και αμετακίνητος στις αποφάσεις του, μπορεί να αναποδογυρίσει το σκάφος της πολιτείας. Ο Αίμονας συμβουλεύει τέλος τον πατέρα του «να δώσει τόπο στην οργή» και να μην τιμωρήσει την Αντιγόνη. Έτσι απαντά στα λόγια του πατέρα του «τα σκληρά φρονήματα ταπεινώνονται» (στ. 473)

## **Στίχοι 724-780**

Στη στιχομυθία του Κρέοντα και του Αίμονα ο χορός μάταια προσπαθεί να συμβιβάσει πατέρα και γιο. Γιατί ο Αίμονας εκθέτει τις δημοκρατικές του αντιλήψεις, ενώ ο Κρέοντας απειλεί ότι θα σκοτώσει την Αντιγόνη μπροστά στον Αίμονα. Στο τελευταίο τμήμα του τρίτου επεισοδίου πρόκειται να γίνει η δραματική ρήξη Κρέοντα - Αίμονα.

**Ο διάλογος χωρίζεται σε δυο μέρη.**

**α. 724 - 765** → Διάλογος Κρέοντα - Αίμονα

**β. 766 - 780** → Διάλογος Κρέοντα - Χορού

Στο διάλογο που ακολουθεί (726-765) η σκηνή που αρχίζει σαν μια ήρεμη συζήτηση, εξελίσσεται σε τόνο παράφορης βιαιότητας. Ο Κρέοντας είναι από την αρχή οργισμένος. Ο Αίμονας συγκρατημένος στην αρχή πιστεύει ότι θα συνενώσει τον πατέρα του. Στη συνέχεια όμως χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα.

Εκφράζονται για άλλη μια φορά οι απολυταρχικές του αντιλήψεις του Κρέοντα:

- Αρνείται να τον συμβουλευσει ένας νέος
- Ειρωνεύεται τον γιο του, γιατί τιμά την Αντιγόνη που παρέβηκε το νόμο του.
- Δηλώνει ότι ο άρχοντας δεν είναι υποχρεωμένος να σέβεται και ν' ακούει την κοινή γνώμη
- Εμπαιξεί το γιο του αποκαλώντας τον σύμμαχο μιας κακής γυναίκας
- Έχει μοναρχικές και απολυταρχικές ιδέες.
- Η πράξη της Αντιγόνης μαρτυρεί κακό χαρακτήρα.

Ο Αίμονας στους στίχους 724 - 780 εκφράζει τις δημοκρατικές του αντιλήψεις. Συγκεκριμένα:

- θεωρεί την πράξη της Αντιγόνης καλή από πολιτική άποψη.
- Σέβεται την κοινή γνώμη.
- Πιστεύει ότι κανένας νόμος δεν έχει κύρος, χωρίς τη συγκατάθεση του θεού.
- Πιστεύει ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να γίνεται δούλος σε κακές πράξεις
- Υποστηρίζει ότι οι ανθρώπινοι νόμοι επαληθεύονται μόνο σε σχέση με τους θείους νόμους.
- Αντιπροσωπεύει με τις δημοκρατικές του πεποιθήσεις τον πολίτη των ιστορικών χρόνων, κατά τους οποίους επικρατούσαν μάλλον φιλελεύθερες αρχές.

Ο Κρέοντας δεν απομακρύνεται πολύ από τις ιδέες που ανέπτυξε στο πρώτο επεισόδιο. Τώρα όμως βρίσκεται περισσότερο σε άμυνα. Έχει νικηθεί πια από τα επιχειρήματα του Αίμονα και η ρήση του παρουσιάζεται διασπασμένη. Δεν μπορεί να έχει πια τη λογική σύμμαχο του. Χάνει τον έλεγχο του εαυτού του και μιλάει με σκληρότητα και σαρκασμό στον Αίμονα. Ακολουθούν και άλλες παρεξηγήσεις που ωθούν τον Κρέοντα στο ακραίο σημείο της σκληρότητας και της παράφορος του, που απειλεί τον γιο του ότι θα θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του.

Ο Αίμονας ενώ στην αρχή της ρήσης του μίλησε στον πατέρα του με ήρεμο και ήπιο τρόπο τώρα οργισμένος του μιλάει με απρέπεια και οξύτητα. Η αμετακίνητη απόφαση του πατέρα συνθλίβει και ξεριζώνει τη φιλική αφοσίωση του γιου.

Στο δεύτερο σύντομο μέρος του διαλόγου (766- 780) ανάμεσα στον Κρέοντα και στον κορυφαίο του χορού, η ψυχική διάθεση του βασιλιά έχει κλονιστεί. Κάποια σύγχυση επικρατεί στο μυαλό του. Η ανησυχία του φαίνεται στις αλλαγές των αποφάσεων του. Η αβεβαιότητα για την ορθότητά τους έχει αρχίσει να τον βασανίζει. Δεν δίνει καμιά σημασία στο σχόλιο του χορού ότι ο γιος του έφυγε οργισμένος. Υποχωρεί όμως σε δυο σημεία :

1. Ανακαλεί την καταδίκη της Ισμήνης
2. Μετατρέπει την ποινή της Αντιγόνης από θανατική καταδίκη σε ισόβια κάθειρξη μέσα σε πέτρινο σπήλαιο.

Ο Κρέοντας πιστεύει ότι με αυτό τον τρόπο θα αποφύγει την οργή των θεών και το μιάσμα. Ελπίζει όμως ότι αυτή η παράταση της καταδίκης θα δώσει στην Αντιγόνη τη δυνατότητα να συμβιβαστεί. Οι αποφάσεις του στρέφουν σε άλλη κατεύθυνση το δράμα.

Το τρίτο επεισόδιο σφραγίζεται με τους στίχους για τον Άδη που είναι φανερή ύβρις του Κρέοντα στους χθόνιους θεούς. Αυτό είναι ένα βέβαιο προμήνυμα της πτώσης του Κρέοντα και φανερώνει το ιδιαίτερο τραγικό νόημα της σύγκρουσης του

με τον Αίμονα.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΕΕ

Στήχοι 635-680

### 1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)

1. Οι πρώτες λέξεις των στίχων 635 και 637 είναι *πάτερ* και *έμοί*. Για ποιο λόγο νομίζετε ότι ο Αίμων προτάσσει στο λόγο του τις συγκεκριμένες λέξεις;
2. *σοῦ καλῶς ἤγουμένου* (638): Να αναφέρετε και να αιτιολογήσετε τον υπαινιγμό του Αίμονα προς τον Κρέοντα.
3. *Ἄλλ' ὄν πόλις στήσειε, τοῦδε χρῆ κλύειν // καὶ σμικρὰ καὶ δίκαια καὶ τάναντία* (666-667): Πώς κρίνετε την άποψη που διατυπώνει ο Κρέων στους παραπάνω στίχους; Πιστεύετε ότι η θέση του βρίσκει σύμφωνους τους συμπολίτες του; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
4. Οι θέσεις που διατυπώνει ο Κρέων στους στίχους 639-647 για τις σχέσεις γονέων-παιδιών, πιστεύετε ότι είναι αποδεκτές από το αθηναϊκό κοινό εκείνης της εποχής; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
5. Ποιες είναι οι θέσεις του Κρέοντα για τη συμπεριφορά των παιδιών προς τους γονείς τους; Πιστεύετε πως μπορούν να βρουν ανταπόκριση στην εποχή μας;
6. Ποια ήταν η αναμενόμενη συμπεριφορά του Αίμονα προς τον πατέρα του, σύμφωνα με τις αντιλήψεις που ίσχυαν στην εποχή του ποιητή;
7. Ποια ηθική αρχή των αρχαίων Ελλήνων μπορείτε να αναγνωρίσετε στους στίχους 643-644;
8. Στους στίχους 663-665 ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον Κρέοντα να παρερμηνεύει τον απώτερο στόχο της πράξης της Αντιγόνης. Από ποιες λέξεις φαίνεται αυτό;
9. Να αναλύσετε δύο θέσεις του Κρέοντα που έχουν διαχρονικό χαρακτήρα.
10. Να χωρίσετε σε θεματικές ενότητες το λόγο του Κρέοντα και να δώσετε με συντομία το περιεχόμενο καθεμιάς.
11. Να αναφέρετε το επιχείρημα που προβάλλει ο Κρέων στους στίχους 659-660, για να νομιμοποιήσει και να υποστηρίξει ηθικά την απόφασή του να θανατώσει την Αντιγόνη.
12. Ποια επιχειρήματα χρησιμοποιεί ο Κρέων στους στίχους 653-665 για να υποστηρίξει την απόφασή του για την Αντιγόνη; Είναι, κατά τη γνώμη σας, πειστική; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
13. Προωθείται ή όχι η εξέλιξη του μύθου στην ενότητα αυτή; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας αξιοποιώντας τις πληροφορίες του κειμένου.
14. Ποιες είναι οι συνέπειες της ανυπακοής στους νόμους κατά τον Κρέοντα και ποια είναι τα αποτελέσματα της πειθαρχίας (675-676);
15. Να αναλύσετε το συμπέρασμα που διατυπώνει ο Κρέων στους στίχους 677-678 και να αναφέρετε τη δική σας άποψη γι' αυτό.

### 1.2. Ερμηνευτικές ερωτήσεις συνδυασμού ανοικτού και κλειστού τύπου



1. Με ποιο ύφος απευθύνεται ο Αίμων προς τον πατέρα του στους στίχους 637-638; Να σημειώσετε στο αντίστοιχο τετράγωνο τις ορθές απαντήσεις και να αιτιολογήσετε δύο από αυτές.

- α. υπάκουο  δ. ειρωνικό   
 β. συμβιβαστικό  ε. φιλικό   
 γ. επιθετικό

2. Με ποιο ύφος απευθύνεται ο Κρέων προς τον Αίμονα στους στίχους 639-654; Να σημειώσετε στο αντίστοιχο τετράγωνο τις ορθές απαντήσεις και να αιτιολογήσετε δύο από αυτές.

α. παραινετικό <input type="checkbox"/>	δ. δραματικό <input type="checkbox"/>	ζ. συμβιβαστικό <input type="checkbox"/>
β. ήπιο <input type="checkbox"/>	ε. επιβλητικό <input type="checkbox"/>	η. γνωμολογικό <input type="checkbox"/>
γ. ενδοτικό <input type="checkbox"/>	στ. επιθετικό <input type="checkbox"/>	

3. Ποιο από τα παρακάτω στοιχεία νομίζετε ότι αναγνωρίζει ο Κρέων (639-647) στα λόγια του Αίμονα;

- α) οργή   
 β) υπακοή   
 γ) υστεροβουλία   
 δ) ειρωνεία

**1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. α) *είμι, αξιώσεται, ἐφέψομαι*: Να γράψετε το β' ενικό και πληθυντικό πρόσωπο της ευκτικής ενεστώτα.  
 β) *ἔχων, ἡγουμένου*: Να κλιθούν οι μετοχές στο γένος που βρίσκονται.

2. Να κλιθούν τα ουσιαστικά στον αριθμό που βρίσκονται:

	Ενικός αριθμός	Πληθυντικός αριθμός
<b>Όνομ.</b>		
<b>Γεν.</b>	τῷ χειμῶνι	
<b>Δοτ.</b>		τοῖς δόμοις
<b>Αιτιατ.</b>		τάς γνώμας
<b>Κλητ.</b>	ὦ πάτερ	

3. Να συμπληρώσετε τον πίνακα:

<b>Ενικός αριθμός</b>
-----------------------

Όνομ.	ὄστις			
Γεν.				
Δοτ.				
Αιτιατ.		τοῦτον	τοῦτο	ὄν
Κλητ.	–		–	–

4. Να μεταφέρετε τις επόμενες προτάσεις από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό:

- α) ψυχρὸν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται: .....
- β) τί γὰρ γένοιτ' ἂν ἔλκος μείζον ἢ φίλος κακός: .....
- γ) ὄστις ἐστ' ἀνὴρ χρηστός: .....
- δ) καὶ τοῦτον γὰρ τὸν ἄνδρα θαρσοίην ἐγώ: .....

5. Να συμπληρώσετε τους πίνακες:

	<b>Ενικός αριθμός</b>			
Όνομ.			ὁ	μείζων
Γεν.				
Δοτ.				
Αιτιατ.	τὸν	ψευδῆ		
Κλητ.				

	<b>Πληθυντικός αριθμός</b>			
Όνομ.			τὰ	ἄκοσμα
Γεν.				
Δοτ.				
Αιτιατ.	τὰς	χρηστάς		
Κλητ.				

6. εἰμί, εἵποις, ἔχειν, ἐκβάλλης, ἄρχειν, θρέψω: Να γράψετε το β' και γ' ενικό και πληθυντικό πρόσωπο της οριστικής και ευκτικής ενεστώτα της ίδιας φωνής.

**1.3. Συντακτικές ασκήσεις**

1. Να συνδέσετε τις λέξεις της στήλης Α με τη συντακτική θέση που τους αντιστοιχεί, όπως δίνεται στη στήλη Β.

A

B

ξύνευνος (651)

υποκείμενο στο γίγνεται

επεξήγηση στο τοῦτο

αντικείμενο στο γίγνεται

κατηγορούμενο στο γυνή

γυνή (651)	επιθ. προσδ. στο γυνή κατηγορούμενο στο παῖδα επεξήγηση στο γυνή
δυσμενῆ (653)	υποκείμενο στο νυμφεύειν επιθ. προσδιορ. στο παῖδα

2. Να συμπληρώσετε τις προτάσεις ώστε να χαρακτηρίζεται η συντακτική θέση των λέξεων που δίνονται:

ἀπιστήσασαν (656): Είναι ..... μετοχή, εξαρτάται από το .....

ὦν (662): Είναι ..... μετοχή, εξαρτάται από το .....

3. Ἐπεὶ γὰρ αὐτήν εἶλον ἐμφανῶς ἐγὼ // πόλεως ἀπιστήσασαν ἐκ πάσης μόνην, // ψευδῆ γ' ἐμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει, // ἀλλὰ κτενῶ (655-658).

α) Να χωρίσετε την περίοδο σε προτάσεις.

β) Να συνδέσετε τις λέξεις της στήλης Α με τη συντακτική θέση που τους αντιστοιχεί, όπως δίνεται στη στήλη

Β. Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν.

A	B
ἐμφανῶς	κατηγορηματικός προσδιορισμός στο αὐτήν
ἐμαυτόν	επιρρηματικός προσδιορισμός του σκοπού
ψευδῆ	ἔμμεσο αντικείμενο στο οὐ καταστήσω
πόλει	επιρρηματικός προσδιορισμός τρόπου
μόνην	επιθετικός προσδιορισμός στο ἐμαυτόν
	κατηγορούμενο στο ἐμαυτόν
	ἄμεσο αντικείμενο στο οὐ καταστήσω

4. Ὅστις δ' ὑπερβάς ἢ νόμους βιάζεται // ἢ τούπιτάσσειν τοῖς κρατύνουσιν νοεῖ, // οὐκ ἔστ' ἐπαίνου τοῦτον ἐξ ἑμοῦ τυχεῖν (663-665):

α) Να χωρίσετε την περίοδο σε προτάσεις και να χαρακτηρίσετε τον τρόπο σύνδεσης των δευτερευουσών προτάσεων μεταξύ τους.

β) Να αναγνωρίσετε τη συντακτική θέση των υπογραμμισμένων λέξεων.

5. τῶν δ' ὀρθουμένων // σφάζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία (675-676)

τί γὰρ γένοιτ' ἂν ἔλκος μεῖζον (651-652)

ἦδ' ἀναστάτους // οἴκους τίθησιν (673-674):

α) Να γράψετε τις λέξεις που έχουν θέση αντικειμένου και τους ρηματικούς τύπους στους οποίους αναφέρονται.

β) Να γράψετε τις λέξεις που έχουν θέση ονοματικού ομοιόπτωτου προσδιορισμού και τις λέξεις στις οποίες αναφέρονται.

γ) Να γράψετε τις λέξεις που έχουν θέση κατηγορουμένου και τις λέξεις στις οποίες αποδίδονται.

**1.4. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις**

1. Να γράψετε δύο παράγωγες λέξεις της νέας ελληνικής (απλές ή σύνθετες) για καθένα από τα επόμενα ρήματα:

(έκ)βάλλω		
τρέφω		
άξιοῦμαι		
άρχομαι		

2. (έφ)-ὑμνεῖτω: Να γράψετε δύο λέξεις ετυμολογικά συγγενείς με το ρηματικό τύπο ὑμνεῖτω, που επιβιώνουν στη νέα ελληνική, και να σχηματίσετε αντίστοιχες προτάσεις.

3. Να γράψετε στην ονομαστική ενικού τα σύνθετα ουσιαστικά και επίθετα του κειμένου που έχουν ως α' συνθετικό πρόθεση και να δώσετε τη σημασία τους στη νέα ελληνική.

4. τροπή: Να συνθέσετε τη λέξη με τις προθέσεις ανά, μετά, επί, περί, εκ, προ, υπό, παρά + εκ και να γράψετε για κάθε περίπτωση μία σύντομη πρόταση στη νέα ελληνική.

**Σίχια 681 - 723**

**1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Ποια είναι η στάση του χορού απέναντι στα επιχειρήματα του Κρέοντα (681-682); Πώς τη δικαιολογείτε;
2. Τι υποδηλώνει ο τρόπος με τον οποίο ο Αίμων προσφωνεί τον πατέρα του (683);
3. Να κρίνετε τον τρόπο διατύπωσης της διαφωνίας του Αίμονα προς τον πατέρα του (685-687).
4. Τι επιδιώκει ο Αίμων με όσα αναφέρει για τον πατέρα του στους στίχους 688-689;
5. Πώς παρουσιάζει ο Αίμων τις σχέσεις Κρέοντα και Θηβαίων στους στίχους 690-691 και ποια συμπεράσματα βγάζουμε για τον τρόπο άσκησης της εξουσίας από τον Κρέοντα;
6. Για ποιο λόγο, κατά τη γνώμη σας, ο Αίμων δεν αναφέρει το όνομα της Αντιγόνης και δεν κάνει λόγο για τα συναισθήματά του προς αυτήν;
7. Γιατί ο Αίμων χρησιμοποιεί τη ρητορική ερώτηση του στίχου 699 και δεν αναφέρει ευθέως την αντίθεση μεταξύ της κρίσης του λαού και της απόφασης του πατέρα του;
8. Ποιους σκοπούς επιδιώκει ο Αίμων με το λόγο που απευθύνει προς τον πατέρα του (683 - 723);
9. Πώς χαρακτηρίζετε τον Αίμονα με βάση τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί για την υπεράσπιση των απόψεών του;
10. Να εντοπίσετε τα γνωμικά του κειμένου στους στίχους 683-723, να αναφέρετε

ποιες απόψεις διατυπώνονται στο καθένα και να αναλύσετε το περιεχόμενο ενός από αυτά.

11. Να προσδιορίσετε τρία σημεία του κειμένου από τα οποία φαίνεται ότι ο Αίμων είναι συνετός και έχει ορθή κρίση.

12. Ποιους σκοπούς επιδιώκει ο Αίμων με τις περιγραφές των φυσικών φαινομένων που κάνει στους στίχους 712-717; Να εξηγήσετε πώς συνδέονται οι περιγραφές αυτές με τη στάση του Κρέοντα.

13. Να χωρίσετε τους στίχους 701-723 σε ενότητες και να δώσετε ένα σύντομο τίτλο σε καθεμιά.

14. Ποιες απόψεις για την οικογενειακή ευτυχία διατυπώνει ο Σοφοκλής στους στίχους 701-704 και πώς τις κρίνετε;

15. *Μή νυν ἔν ἦθος μοῦνον ἔν σαυτῷ φόρει* (705): Ποια σημασία έχει το να θεωρεί ένας άνθρωπος, ιδίως όταν είναι ηγέτης, ότι μόνο η δική του γνώμη είναι σωστή;

16. Ποιες συνέπειες μπορεί να έχει η εμμονή ενός απόλυτου άρχοντα σε μια εσφαλμένη ιδέα και η άρνησή του να την αναθεωρήσει; Να απαντήσετε λαμβάνοντας υπόψη τις απόψεις που διατυπώνονται στους στίχους 705-723.

17. Ποιες προτροπές απευθύνει ο Αίμων στον πατέρα του στους στίχους 683-723 και ποια είναι η σκοπιμότητά τους; Να τον χαρακτηρίσετε με κριτήριο τις προτροπές αυτές.

18. Πιστεύετε ότι ο Αίμων διαπνέεται από δημοκρατικές αντιλήψεις; Να τεκμηριώσετε την άποψή σας με βάση το περιεχόμενο του λόγου του.

19. Διαφαίνεται στα λόγια του Αίμονα το ενδιαφέρον του να σώσει το κύρος και την εξουσία του πατέρα του; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

### **1.2. Ερμηνευτικές ερωτήσεις συνδυασμού ανοικτού και κλειστού τύπου**

1. Ο Αίμων απευθύνεται με αγάπη και σεβασμό στον πατέρα του (683). Πού οφείλεται, κατά τη γνώμη σας, αυτό;

α) Έχει αρχίσει να πείθεται για την ορθότητα των επιλογών του πατέρα του.

β) Η λεπτότητα του χαρακτήρα του και η σύνεση που τον διακρίνει δεν του επιτρέπουν να συγκρουστεί με τον πατέρα του.

γ) Θεωρεί ότι δεν πρέπει να τον προσβάλει επιλέγοντας τη ρήξη.

δ) Είναι βέβαιος ότι ο πατέρας του δε θα αρνηθεί τη χάρη που θα του ζητήσει.

2. Στις προτάσεις που ακολουθούν να βάλετε σε κύκλο το γράμμα που αντιστοιχεί στην ορθή απάντηση:

Ο Αίμων απευθύνεται με σεβασμό προς τον πατέρα του στους στίχους 701-704, επειδή:

α) Συμφωνεί απόλυτα με όλες τις αποφάσεις που έλαβε ο Κρέων σχετικά με την ταφή του Πολυνείκη και την τύχη της Αντιγόνης.

β) Θέλει να προδιαθέσει ευμενώς τον Κρέοντα, για να τον πείσει ευκολότερα.

γ) Διαπιστώνει ότι ο Κρέων δείχνει πρόθυμος να ακούσει και να εξετάσει ευνοϊκά τη γνώμη του.

δ) Έχει αντιληφθεί ότι ο Κρέων ενεργεί σύμφωνα με τις επιθυμίες όλου του θηβαϊκού λαού.

3. Να βάλετε σε κύκλο το γράμμα της πρότασης που αντιστοιχεί στην ορθή απάντηση:

Με την περιγραφή εικόνων στους στίχους 712-717 ο Αίμων θέλει να τονίσει ότι:

α) Το να υποχωρεί ένας ηγέτης στην πίεση της κοινής γνώμης είναι καταστροφικό για όλη τη χώρα.

β) Οι ανθρώπινες πράξεις σε καμιά περίπτωση δεν έχουν αντιστοιχία με εικόνες από τη φύση.

γ) Αυτοί που κατέχουν την εξουσία επιτρέπεται να αγνοούν την κοινή γνώμη.

δ) Η άκαμπτη επιμονή ενός ηγέτη στη γνώμη του και η περιφρόνηση της γνώμης των άλλων μπορεί να έχει καταστροφικά αποτελέσματα.

ε) Η δύναμη των αγανακτισμένων πολιτών δεν μπορεί να ανατρέψει την απόφαση ενός ηγέτη.

**1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. Να συμπληρώσετε τις πτώσεις που ζητούνται στα ακόλουθα ουσιαστικά:

ἡ πόλις	τῆ	ταῖς
ὁ λόγος	τόν	τῶν
τὸ κτῆμα	τοῦ	τοῖς
ὁ χρόνος	τῷ	τοῦς
ὁ πατήρ	τῷ	τοῖς
ὁ ἄνθρωπος	τοῦ	τοῦς
τὸ χρῆμα	τῷ	τοῖς
ὁ ἀνὴρ	τόν	τοῖς

2. Να συμπληρώσετε τα άλλα γένη των αντωνυμιών στην ίδια πτώση και αριθμό:

<b>Ἀρσενικό</b>	<b>Θηλυκό</b>	<b>Ουδέτερο</b>
	ταύτην	
		ὅσα (ονομ.)
οἷς		
	ἤτις	
		σόν (ονομ.)
τίς		
	ἡδε	

3. Να συμπληρώσετε τους άλλους βαθμούς των επιθέτων και επιρρημάτων:

<b>Θετικός</b>	<b>Συγκριτικός</b>	<b>Υπερθετικός</b>
	μεῖζον (ονομ.)	
ὀρθῶς		

		ἀναξιωτάτη
καλῶς		
		εὐκλεεστάτων
δεινόν		

4. Να γράψετε τα υπογραμμισμένα ρήματα των ακόλουθων προτάσεων στους άλλους χρόνους της ίδιας έγκλισης και φωνής:

- α) ὅσ' έστι χρημάτων υπέρτατον
- β) λέγειν φρονούντως δοκεῖς
- γ) ὧν λέγεις πέρι
- δ) ἡ ψέγειν έχει

<b>Ενεστώς</b>				
<b>Παρατατικός</b>				
<b>Μέλλων</b>				
<b>Αόριστος</b>				
<b>Παρακείμενος</b>				
<b>Υπερσυντέλικος</b>				

5. έρχομαι, έχω, λαμβάνω: Στις προτάσεις που ακολουθούν υπάρχουν τύποι των παραπάνω ρημάτων απλοί ή σύνθετοι. Να τους επισημάνετε και να τους αναγνωρίσετε γραμματικώς.

- 'Αντιλαβοῦ σῶσον ἡμᾶς.
- 'Ελθέτω ἡ βασιλεία Σου.
- Παράσχου Κύριε.
- Πρόσχεες τῆ φωνῆ τῆς δεήσεώς μου.
- Μετὰ φόβου Θεοῦ πίστεως καὶ ἀγάπης προσέλθετε.
- 'Ελθὲ καὶ σκήνωσον ἐν ἡμῖν.
- Ἄνω σχῶμεν τὰς καρδίας.

6. Να σχηματίσετε τους ρηματικούς τύπους που ζητούνται, παίρνοντας τα διάφορα μέρη από τις στήλες που ακολουθούν:

ἀντι	είκ-	-	μετοχή ενεστώτα
-		οντ' (α)	
ὑπ-	όλλυ	-ει	οριστική ενεστώτα ενεργητικής φωνής
		-	
ἀπ-	τείν	-ται	οριστική ενεστώτα μέσης φωνής
		-	

**1.4. Συντακτικές ασκήσεις**

1. Σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν ὅσα // λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν

έχει (688-689): Να γίνει χωρισμός προτάσεων και να χαρακτηριστεί ο τρόπος σύνδεσης των δευτερευουσών προτάσεων μεταξύ τους.

2. ἦτις τὸν αὐτῆς αὐτάδελφον ἐν φοναῖς // πεπιῶτ' ἄθαπτον μήθ' ὑπ' ὠμηστῶν κυνῶν // εἷασ' ὀλέσθαι μήθ' ὑπ' οἰωνῶν τινος (696-698): Να αναγνωριστεί η συντακτική θέση των υπογραμμισμένων λέξεων.

3. Να συνδέσετε τις λέξεις και φράσεις της στήλης Α με το χαρακτηρισμό που δίνεται στη στήλη Β, κάνοντας και τις απαραίτητες συμπληρώσεις, ώστε να δηλώνεται η συντακτική τους θέση στο κείμενο. Ένα στοιχείο της στήλης Β περισσεύουν.

Α	Β
1. δεινόν (690)	α. κατηγορούμενο στο .....
2. ὀρθῶς (685)	β. .... απαρέμφατο αντικείμενο στο .....
3. γυναικῶν (694)	γ. επιρρημ. προσδιορισμός του τρόπου
4. ψέγειν (689)	δ. κατηγορ. προσδιορ. στο .....
5. τὸν αὐτῆς (696)	ε. γενική διαιρετική από το .....
	στ. επιθετικός προσδιορισμός στο .....

4. Να συμπληρώσετε τις προτάσεις, ώστε να χαρακτηρίζεται η συντακτική θέση που έχουν στο κείμενο οι λέξεις που δίνονται:

- εὐκλείας (703): είναι γενική ..... από το .....
- θυμῶ (718): είναι ..... στο .....
- δένδρων (713): είναι ..... από το .....
- ὑπτίοις (716): είναι ..... στο .....
- κενοί (709): είναι ..... στο (υποκ. του ὤφθησαν) οὔτοι
- πολύ (720): είναι ..... προσδ. που δηλώνει .....

5. Να εντοπίσετε τις δευτερεύουσες προτάσεις στους στίχους 710-714 και να τις χαρακτηρίσετε.

**1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις**

1. Να συνθέσετε το ρήμα *πίπτω* διαδοχικά με τις προθέσεις *κατά, μετά, περί, ἐκ, σύν, παρά, ἐπί* και να γράψετε στη νέα ελληνική ένα παράγωγο από κάθε περίπτωση με κατάληξη *-ση* ή *-μα*.

2. Να γράψετε τα αντώνυμα των ακόλουθων λέξεων στην αρχαία ελληνική:



κάκιστα	
ψέγω	
καλῶς	
σκότος	

3. Να γράψετε δύο λέξεις της νέας ελληνικής που παράγονται από τα ακόλουθα ρήματα της αρχαίας ελληνικής:

λαγχάνω		
φύω		
δύναμαι		
τέρπω		
ἐπίσταμαι		
λέγω		

4. Να γράψετε δύο λέξεις παράγωγες (απλές ή σύνθετες) από τα θέματα *ρέπ- ροπ-* του ρήματος *ρέπω* και με καθεμιά από αυτές να σχηματίσετε προτάσεις ή φράσεις στη νέα ελληνική.

5. Να συνδέσετε τις λέξεις της στήλης Α με την απόδοσή τους στη νέα ελληνική στη στήλη Β. Δύο λέξεις της στήλης Β περισσεύουν.

A	B
1. θάλλω	α. βλέμμα
2. ἄγαλμα	β. θρηνώ
3. φρήν	γ. φυσικό, λογικό
4. ὄμμα	δ. αλλαγή γνώμης, μεταβολή
5. ὀδύρομαι	ε. πλήρης, γεμάτος
6. οἰωνός	στ. ακμάζω, ευτυχώ
7. ἀντιτείνω	ζ. χαρά
8. μετάστασις	η. νους, μυαλό, σύνεση
9. πλέων	θ. ὄρνιο
10. ὑπείκω	ι. υποχωρώ, χαλαρώνω
	ια. αντιστέκομαι
	ιβ. περισσότερος

**Στίχοι 724 - 780**

**1.1. Ερμηνευτικές ερωτήσεις ανοικτού τύπου (ανάπτυξης και σύντομης απάντησης)**

1. Ποια αντίληψη εκφράζει ο Κρέων στους στίχους 726-727 και ποια είναι η γνώμη σας γι' αυτή;
2. Νομίζετε ότι η απροθυμία του Κρέοντα να ακούσει τη γνώμη ενός νέου ανθρώπου (εδώ του γιου του), έστω κι αν αυτός έχει σωστές αντιλήψεις, εξαρτάται από το χαρακτήρα του, όπως τον γνωρίσατε ως εδώ;
3. Ποια επιχειρήματα χρησιμοποιεί ο Αίμων στη συζήτηση με τον πατέρα του στους στίχους 726-739; Πώς τον χαρακτηρίζετε για τις απόψεις του αυτές;

4. Ποιους σκοπούς επιδιώκει ο Κρέων με τις συνεχείς ερωτήσεις που διατυπώνει στους στίχους 726-734;
5. Πώς κρίνετε τον Κρέοντα από τις κατηγορίες που διατυπώνει εναντίον της Αντιγόνης στους στίχους 730 και 732;
6. Να διατυπώσετε τη γνώμη σας σχετικά με τη στάση την οποία τηρεί ο Αίμων απέναντι στις απολυταρχικές αντιλήψεις του Κρέοντα.
7. Πώς πιστεύει ο Κρέων ότι πρέπει να διοικείται μια πολιτεία και ποια πρέπει, κατά την αντίληψή του, να είναι η σχέση του άρχοντα με τους πολίτες; Να εντοπίσετε τους στίχους, όπου γίνονται φανερές οι αντιλήψεις του, και να τις αναλύσετε.
8. Να αναφέρετε συνοπτικά ποια είναι τα κίνητρα του Αίμονα που τον ωθούν σε αντιπαράθεση με τον πατέρα του.
9. Ποια επιχειρήματα επικαλείται ο Κρέων, για να υπερασπιστεί την ορθότητα των αποφάσεών του;
10. Να περιγράψετε τα συναισθήματα του Αίμονα και του Κρέοντα και να εντοπίσετε στο κείμενο τα σημεία κορύφωσής τους (724-780).
11. Να επισημάνετε τρία από τα εκφραστικά μέσα με τα οποία αποδίδει ο ποιητής τη συναισθηματική φόρτιση και την κλιμακούμενη ένταση ανάμεσα στον Αίμονα και στον Κρέοντα.
12. Ποια συναισθήματα προκαλεί στους θεατές η ρήξη πατέρα - γιου και με ποιον από τους ήρωες νομίζετε ότι ταυτίζονται σ' αυτή τη σκηνή (726-765);
13. Ποια απειλή ακούει από τον Αίμονα ο Κρέων και ποιες είναι οι αντιδράσεις του;
14. Να κρίνετε τη συμπεριφορά του Αίμονα απέναντι στον πατέρα του και να αναφέρετε συγκεκριμένα στοιχεία της τα οποία επιδοκιμάζετε και άλλα που απορρίπτετε. Να αιτιολογήσετε την άποψή σας.
15. Ποια στοιχεία του κειμένου θα μπορούσαν να μας δώσουν σκηνοθετικές οδηγίες για την ερμηνεία του ρόλου του Αίμονα; Να εντοπίσετε τουλάχιστον τρία διαφορετικά στοιχεία και να εξηγήσετε τι είδους πληροφορίες μας δίνει το καθένα για την ερμηνεία του ρόλου.
16. Ο αγών μεταξύ Αίμονα και Κρέοντα (726-765) έχει δραματική κατάληξη. Ποιος από τους δυο πιστεύετε ότι υπερισχύει στο τέλος της αντιπαράθεσης; Να αιτιολογήσετε την άποψή σας.
17. Ποια στάση τηρεί ο χορός κατά τη διάρκεια της αντιπαράθεσης μεταξύ Αίμονα και Κρέοντα; Να γράψετε αν, κατά τη γνώμη σας, υποστηρίζει κάποιον από τους δύο και να αιτιολογήσετε την άποψή σας.
18. Η πιθανότητα να αυτοκτονήσει ο Αίμων δεν περνά από το μυαλό του Κρέοντα. Να εξηγήσετε πού οφείλεται η αδυναμία του Κρέοντα να αντιληφθεί τα υπονοούμενα του γιου του και να κάνει κάτι για να προλάβει το κακό.
19. Οι τελικές αποφάσεις του Κρέοντα δείχνουν ότι δεν έμεινε εντελώς ανεπηρέαστος από τη λογομαχία που είχε με τον Αίμονα. Από ποια στοιχεία γίνεται αντιληπτή η επίδραση που δέχτηκε από το γιο του;

20. Ποιο ύφος χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά του Κρέοντα προς τον Αίμονα; Να επισημάνετε τα στοιχεία που το συνθέτουν και να τα αιτιολογήσετε (635-780).

21. Στην τραγωδία *Τκετίδες* του Ευριπίδη ο Θησέας, βασιλιάς της Αθήνας, δίνει ένα μάθημα δημοκρατίας στον κήρυκα που είναι απεσταλμένος του Κρέοντα από τη Θήβα, λίγο μετά τον αλληλοσκοτωμό του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Στον *Οιδίποδα επί Κολωνῶν* του Σοφοκλή πάλι ο Θησέας μέμφεται τον ίδιο τον Κρέοντα για τη βίαιη και αντιδημοκρατική συμπεριφορά του. Αφού μελετήσετε τα σχετικά χωρία να σκεφθείτε ποια θα ήταν η αντίδραση του αθηναϊκού κοινού που παρακολουθεί τη σκηνή Κρέοντα-Αίμονα (στ. 635-780). Να διατυπώσετε τα συμπεράσματά σας σ' ένα σύντομο κείμενο και να τα στηρίξετε με τα ανάλογα χωρία.

**1.2. Ερωτήσεις κλειστού τύπου ή συνδυασμός ανοικτού και κλειστού τύπου**

1. Να γράψετε στα τετράγωνα της στήλης Α το αρχικό γράμμα (Κ ή Α) του ονόματος που αντιστοιχεί στα επιχειρήματα που διατυπώνουν οι δυο ήρωες (Κρέων ή Αίμων). Στη στήλη Β να σημειώσετε το στίχο ή τους στίχους του κειμένου, όπου διατυπώνονται τα επιχειρήματα αυτά.

A

B

	Η πόλη ανήκει στον άρχοντα που την κυβερνά κατά τη βούλησή του.	
	Ο θάνατος της Αντιγόνης θα προκαλέσει και άλλο θάνατο.	
	Δεν είναι σφάλμα να τιμά κανείς το αξίωμα που έχει αναλάβει σε μια πολιτεία.	
	Ο τρόπος με τον οποίο μιλάς δείχνει ότι σκέπτεσαι σαν μικρό παιδί.	
	Οι πολίτες δεν μπορούν να υπαγορεύουν στον κυβερνήτη τις αποφάσεις του για την πόλη.	
	Κανείς δεν τιμά το αξίωμά του, όταν καταπατά τους νόμους των θεών.	

2. Να σημειώσετε με X στο αντίστοιχο τετράγωνο ποια στάση τηρεί ο χορός κατά τη διάρκεια της σκηνής του Αίμονα με τον Κρέοντα (στ. 635-780). Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

	Παίρνει από την αρχή φανερά το μέρος του Κρέοντα και τον υποστηρίζει μέχρι το τέλος.
	Τάσσεται στην αρχή υπέρ του Κρέοντα, εδώ όμως αμφιταλαντεύεται για τη στάση που πρέπει να τηρήσει.
	Υποστηρίζει τις θέσεις του Αίμονα και δεν παραλείπει στο τέλος να εκφράσει την ανησυχία του γι' αυτόν.
	Δεν παίρνει φανερά το μέρος κανενός. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να αποφύγει ο ίδιος την οργή του

	Κρέοντα.
	Η στάση του είναι αρνητική και απέναντι στον Κρέοντα και απέναντι στον Αίμονα.

**1.3. Γραμματικές ασκήσεις**

1. Στον πίνακα που ακολουθεί να γράψετε το γ' ενικό πρόσωπο των εγκλίσεων του ενεργητικού και μέσου αορίστου των ρηματικών τύπων: *κελεύσαιμι*, *διδασξόμεθα* (αντί του ποιητικού *διδασξόμεσθα* που υπάρχει στο κείμενο), *τάσσειν*.

	Οριστικ ή	Υποτακτικ ική	Ευκτικ ή	Προστακτικ ή
<b>Ενεργητικ ός</b>				
Αόριστος				
Μέσος				
Αόριστος				

2. ὄρᾱς: Να γράψετε το ίδιο πρόσωπο σε όλες τις εγκλίσεις του ενεστώτα και του αορίστου β' στη φωνή που βρίσκεται. Να γράψετε επίσης το απαρέμφατο και τη μετοχή των ίδιων χρόνων:

	Οριστική	Υποτακτ.	Ευκτική	Προστακτ.
<b>Ενεστ</b> ·				
<b>Αόρ.</b> <b>β'</b>				
	<b>Ενεστώτας</b>		<b>Αόριστος β'</b>	
<b>Απαρέμφ</b> ·				
<b>Μετοχή</b>				

3. Να μεταφέρετε όλες τις κλιτές λέξεις των παρακάτω προτάσεων και φράσεων στον πληθυντικό αριθμό:

<i>οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;</i>
-----
<i>ὄδε τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ</i>
-----
<i>ὅπως μίασμα πᾶσα ὑπεκφύγη πόλις</i>
-----
<i>πόνος περισσός ἐστι</i>

τοῦτο μὴ δόξης ποτέ
---------------------

4. α) Να κάνετε γραμματική αναγνώριση των ονομάτων σημειώνοντας X στις στήλες με τα χαρακτηριστικά που τους αντιστοιχούν. Στην τελευταία στήλη να γράψετε την πτώση.

	Όνομα		Γένος			Αριθμός		Πτώση
	Ουσ.	Επίθ.	Αρσ.	Θηλ.	Ουδ.	Ενικ.	Πληθ.	
ἐρήμης								
ἄναξ								
θρασύς								
νυμφίω								
πετρώδει (774)								
περισσός								
μῖσος (760)								

β) Να μεταφέρετε τα ονόματα από τον ενικό στον πληθυντικό αριθμό.

5. Να γράψετε τις παρακάτω αντωνυμίες στο ίδιο γένος ή πρόσωπο και πτώση του πληθυντικού αριθμού.

Ενικός αριθμός	Πληθυντικός αριθμός
ὄδε	
ἐμέ	
ἤδε	
τινά	
ταύτην	
σοῦ (741)	

5. Να συνδέσετε τα ρήματα ή τους ρηματικούς τύπους της στήλης Α με το χρόνο και την έγκλιση της στήλης Β που τους αντιστοιχούν. Τρία στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν.

A	B
	προστακτική ενεστώτα
ἄρχοις	υποτακτική αορίστου
αἴτουμέν η	οριστική μέλλοντα
λέγειν	ευκτική αορίστου
κρύψω	μετοχή ενεστώτα

δόξης		ευκτική ενεστώτα
βέβηκεν		οριστική αορίστου
φρονεῖτω		απαρέμφατο αορίστου
		οριστική παρακειμένου
		απαρέμφατο ενεστώτα

7. Να συμπληρώσετε στον πίνακα που ακολουθεί τα παραθετικά των επιθέτων (στο ίδιο γένος, αριθμό και πτώση): *αἰσχροῶν, βαρῦς, ταχύς*.

Θετικός	Συγκριτικός	Υπερθετικός

**1.4. Συντακτικές ασκήσεις**

1. Να αντιστοιχίσετε τις λέξεις της στήλης Α με το χαρακτηρισμό που δίνεται στη στήλη Β κάνοντας και τις απαραίτητες συμπληρώσεις, ώστε να δηλώνεται η συντακτική τους θέση στο κείμενο. Δύο στοιχεία της στήλης Β περισσεύουν.

A	B
1. σε (724)	α. υποκείμενο του ρήματος
.....	
2. τοὺς ἀκοσμοῦντας (730)	β. αιτιατική της αναφοράς
3. πόλις (734)	γ. υποκείμενο του απαρεμφάτου
.....	
4. τοῦ κρατοῦντος (738)	δ. επιθ. μτχ., αντικ. του απαρεμφάτου
.....	
	ε. επιθετική μετοχή
.....	
	στ. έμμεσο αντικείμενο στο
.....	

2. ὅπως μίασμα πᾶσ' ὑπεκφύγη πόλις (776)  
 ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνη ξυνών (765)  
 ἄγων ἔρημος ἐνθ' ἂν ἦ βροτῶν στίβος (773)  
 ὄν μόνον σέβει θεῶν (777)  
 πόνος περισσός ἐστι τάν Ἄιδου σέβειν (780):

Να συνδέσετε τους προσδιορισμούς της μεσαίας στήλης με το συντακτικό τους είδος στη στήλη Α και με τη συντακτική τους θέση στη στήλη Β και να συμπληρώσετε τα

κενά στη στήλη Γ, αφού συμβουλευτείτε τους στίχους που σας δίνονται.

A	B	Γ
Είδος προσδιορισμού	Ονοματικός προσδιορισμός	Συντακτική θέση
	βροτῶν	γενική διαιρετική από το .....
ομοιόπτωτος	πᾶσα	επιθ. προσδιор. στο .....
	θεῶν	γενική αντικειμενική από το .....
ετερόπτωτος	τῶν φίλων	κατηγορ. προσδ. στο .....
	περισσός	γεν. διαιρετική από το .....

3. Να σημειώσετε στη στήλη Β το ή τα αντικείμενα καθενός από τους ρηματικούς τύπους της στήλης Α.

A
ἄν ἄρχοις (739)
συμμαχεῖ (740)
προκήδομαι (741)
σέβων (744)
ἄγαγε (760)
ἀπαλλάξει (769)
ὑπεκφύγη (776)
τεύξεται (778)

B

4. *Εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν* (755): Να αναλύσετε τον υποθετικό λόγο σε υπόθεση και απόδοση και να τον χαρακτηρίσετε.

5. Να σημειώσετε το γράμμα των δευτερευουσών προτάσεων της στήλης Α στο τετράγωνο της στήλης Β στο οποίο αντιστοιχούν και να συμπληρώσετε τα κενά της στήλης Β. (Για την απάντηση να εξετάσετε στο βιβλίο σας τις περιόδους στις οποίες ανήκουν οι δευτερεύουσες προτάσεις).

	A	B
α.	ὄν μόνον σέβει θεῶν (777)	ειδική πρόταση, εξαρτάται από το .....

		.....
β.	ὄτι // πόνος περισσός ἐστι τάν ἄιδου σέβειν (779-780)	αναφορική πρόταση που προσδιορίζει το ..... ..
γ.	ὡς κατ' ὀμματ' αὐτίκα // παρόντι θνήσκη πλησία τῷ νυμφίῳ (760-761)	τελική πρόταση

**1.5. Λεξιλογικές - Σημασιολογικές ασκήσεις**

1. Να αντιστοιχίσετε τα ρήματα της στήλης Α με τα συνώνυμά τους στη στήλη Β.

A	B
	ἄρχω
	διηγοῦμαι
κρατῶ	καλύπτω
	φρονῶ
	Κυβερνῶ
δοκῶ	σκεπάζω
	φημί
	ἀγορεύω
κρύπτω	ἡγεμονεύω
	νομίζω
	θάπτω
λέγω	δυναστεύω

2. Να γράψετε στη στήλη Β τα αντίονυμα των λέξεων της στήλης Α στη νέα ελληνική.

A	B
(παγ) - κάκιστος	
<b>μιαρός</b>	
αἰσχρός	
χαίρω	
ψόγος	
φίλος	
ταχύς	
παρών	

3. Να γράψετε από ποιους ρηματικούς τύπους του κειμένου (766-771) παράγονται οι λέξεις:

α.	φρόνηση :	δ.	λόγος :
β.	βάση :	ε.	απαλλακτικό :



			ς
γ.	άθικτος :	στ	νόημα :
		.	

4. α) Να συνθέσετε τις λέξεις λόγος και βάση με τις προθέσεις που δίνονται στους πίνακες:

λόγος	
δια-	παρα-
προ-	αντι-
ανα-	υπο-
κατά-	επι-

βάση	
εκ-	κατα-
συν-	δια-
προσ-	υπερ-
ανα-	παρα-

5. Να γράψετε στη νέα ελληνική δύο σύνθετες λέξεις παράγωγες από το ρήμα σκοπέω-ω και με καθεμιά από αυτές να σχηματίσετε αντίστοιχες προτάσεις.

6. Να συμπληρώσετε τα κενά στις παρακάτω προτάσεις με λέξεις ομόρριζες (απλές ή σύνθετες) με το ρήμα φρονώ, ώστε να δηλώνεται το νόημά τους, επιλέγοντας για κάθε περίπτωση μία από τις λέξεις του λεξιλογίου που υπάρχει στο τέλος της άσκησης και κάνοντας, όπου χρειάζεται, τις κατάλληλες γραμματικές προσαρμογές:

- Ήταν πολύ εγωιστής και μιλούσε ..... για τα επιτεύγματα των άλλων.
- Το ..... του Γιάννη παρέμεινε πολύ υψηλό παρά τις ατυχίες που είχε.
- Όσοι είχαν αντίθετη πολιτική γνώμη μπορούσαν να χαρακτηριστούν .....
- Έχει δημοκρατικά πολιτικά .....
- Η ..... του προς τις κολακείες είναι πασίγνωστη.
- Ο αριθμός των επαινετικών επιστολών που έλαβε για το νέο της βιβλίο είναι σημαντικός και καθόλου .....
- Φαίνεται ότι ..... και κατέστρεψε πολλά σημαντικά έργα τέχνης που είχε στο σπίτι του.
- Έγινε ..... όταν διατύπωσαν εντελώς άδικα αυτή την κατηγορία εναντίον του.
- Οι ..... απαιτήσεις του τον απομάκρυναν από τους φίλους του.
- Έγινε ..... ενώ πρώτα ήταν πολύ άτακτος κατά τη διάρκεια του μαθήματος.
- ..... μια υψηλόμισθη θέση σε μια άλλη πόλη και προτίμησε να μείνει εδώ.

Λεξιλόγιο: αλλόφρων, αντιφρονούντες, εξωφρενικός, ευκαταφρόνητος, παραφρονώ,

περιφρονώ, περιφρονητικά, φρόνημα, φρονήματα, φρόνιμος, περιφρόνηση.

**ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ**

στ. 635: **πάτερ**: κλητ. ενικού του συγκοπτόμενου ουσ. ο πατήρ

<u>ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ</u>	<u>ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ</u>
ο πατήρ	οι πατέρες
του πατρός	των πατέρων
τω πατρί	τοίς πατράσι
τον πατέρα	τους πατέρας
ω πάτερ	ω πατέρες

στ. 635: **έχων**: μτχ Ενεστ. ΕΦ του ρ. έχω

**Α.Χ.** έχω – ειχον - έξω και σχήσω – έσχον – έσχηκα – εσχέκην

Μ.Φ. έχομαι – ειχόμην – έξομαι – σχεθήσομαι – εσχόμην – εσχέθην – εσχημαι - εσχήμεν

**Ομόρριζα:**

*Έξη, σχέση, ανοχή, σχήμα, σχέδιο, σχολή, ασχολία, εχεμύθεια, αντοχή, ανοχή, αποχή, ενοχή, αντέχω, μετέχω, περιέχω, προέχω, απέχω, ενέχομαι, εξέχω, προσέχω, υπερέχω, υπέχω, συνέχω, παρέχω, ανεκτικός, ένοχος, έξοχος, ανθεκτικός, κάτοχος, κατοχικός, μέτοχος, εχέμυθος, συνεκτικός, σχεδόν, καθεξής.*

στ. 635: **θανείται**: γ' ενικό πρόσωπο μέλλοντα οριστικής του ρήματος θήσκω.

ΑΧ: θνήσκω – έθνησκον- θανομαι (κλίνεται όπως το ποιούμαι) - έθανον (αόρ. β') - τέθηκα - έτεθήκην

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ:** θνησιμότητα, θνησιγενής, θνητός, θάνατος, ημιθανής, αθάνατος, θανή, θανατηφόρος, θανατικό

στ. 636: **απορθούς**: β' εν. Ευκτ. Ενεστ. ΕΦ του ρ. απορθέω-ω. Κατά τον Αίμονα **ευκτική ευχετική** (= είθε να κατευθύνεις)· κατά τον Κρέοντα **οριστική** (= κατευθύνεις σωστά)· του ρήμ. **άπορθώω, -ω** (= οδηγώ σωστά),

στ. 636: **έφεψομαι**: μέλλ. του ρ. έφέπτομαι (= ακολουθώ)· έφειπόμην, έφεψομαι, έφεσπόμην.

στ. 637: **άξιώσεται** αντί άξιωθήσεται = θα κριθεί άξιος,

στ. 638: **μείζον φέρεται τι** = κάτι θεωρείται ανώτερο,

στ. 638: **μείζων**: συγκριτικός βαθμός του επιθ. μέγας – μεγάλη – μέγα

ο,η μείζων – το μείζον

ο μέγιστος – η μεγίστη – το μέγιστον

στ. 638: **φέρεσθαι**: απρφ. εν. μφ του ρ. φέρομαι

**ΑΧ:** φέρω – έφερον – οίσω – ήνεγκον – ενήνοχα - ενηνόχην

*ΜΦ: φέρομαι – εφερόμην – οίσομαι / οισθήσομαι / ενεχθήσομαι – ηνεγκάμην / ηνέχθην – ενήνεγμαi – ενηνέγγμην*

**Ομόρριζα**

φέρομαι, αναφέρω, διαφέρω, εισφέρω. προσφέρω, περιφέρω, καταφέρομαι, παραφέρομαι, συμπεριφέρομαι, μισθοφορώ, καρποφορώ, ισοφαρίζω, φερνή, φέρετρο. φέρσιμο, φόρος, φόρα. φορά,φορέας, φορείο, φόρεμα, φορεσιά,

φόρτος, φορτίο. φωριαμός, φαρέτρα, ανωφέρεια, κατωφέρεια, αγαφορά, διαφορά, εισφορά, καταφορά, συμπεριφορά, μισθοφορά, καρποφορία, λεωφορείο. ανηφόρα, κατηφόρα, οισοφάγος, αυτόφωρος, κατάφωρος, φορητός, παρεμφερής, ανωφερής, φερέγγυος, φέρελπις, παράφορος, ζητηφόρος, δορυφόρος, αιμοφόρος, ανθοφόρος, διηνεκής

στ. 638: **ηγουμένου** : γενική ενικού αριθμού, γένους αρσενικού της μετοχής Ενεστώτα του ρ. ήγέομαι-ομαι

### Αρχικοί χρόνοι

ήγέομαι - ομαι – ήγουμην – ήγησομαι - ήγηθήσομαι - ήγησάμην - ήγήθην

### Ομόρριζα

ηγεμόνας, ηγεμονία, ηγέτης, ηγεμονικός, διήγημα, διήγηση, αφήγηση

στ. 639: **δια στέρνων έχω** = έχω στην καρδιά, σκέφτομαι, φρονώ,

στ. 640: **έσταναι και έστηκέναι**: απαρέμφ. παρακ. του ρ. **ίσταμαι**.

στ. 640: **ίσταμαι όπισθεν** = ακολουθώ, πειθαρχώ,

στ. 640: **εσταναι**: απαρέμφατο Παρακειμένου του ρ. **ίσταμαι**. Απαρέμφατο Παρακειμένου → **έσταναι & έστηκέναι**

### Αρχικοί χρόνοι

#### Ενεργητική φωνή

ίστημι

ίστην

στήσω

έστησα

(στήσας έχω)

(στήσας ειχον)

#### Μέση φωνή

ίσταμαι

ίστάμην

στήσομαι /σταθήσομαι

εστην / έστησάμην / έστάθην

έστηκα

είστήκειν / έστήκειν

### Ομόρριζα

στέκομαι, ανασταίνω, ανίσταμαι, αναστατώνω, ανθίσταμαι, δίσταμαι, ενίσταμαι, εξίσταμαι, παριστάνω, προϊσταμαι, συμπαρίσταμαι. συστήνω, συνίσταμαι, υφίσταμαι, ιστίο, στάθμη, σταθμός, σταυρός, σπήλη, σταθερότητα, στασιμότητα ευστάθεια, αστάθεια, ανάσταση, αποκατάσταση, απόσταση, έκταση, μετάσταση, συστάδα, υπόσταση ευσταθής, ασταθής,, σταθερός, συστατικός, νεοσύστατος, ανυπόστατος, αναστάτωση, συστάδην , συμπαραστάτης, σύσταση.

στ. 641: **ούνεκα** = ένεκα,

στ. 642: **φύσαντες**: μτχ. αορ. του φύω (= γεννώ),

στ. 642: **κατήκοος (κατά + ακούω)**

στ. 641: **γονή** (από το **γενέσθαι**) = υπάκουο παιδί,

στ. 643: **άνταμύνομαι κακοις** = εκδικούμαι κάνοντας το ίδιο κακό.

στ. 645: **φιτύω** = φυτεύω, σπέρνω, γεννώ,

στ. 645: **ανωφέλητα** : Αιτιατική πληθυντικού αριθμού ουδετέρου γένους του τριγενούς δικατάληκτου και δευτερόκλιτου επιθέτου ό ή άνωφέλητος το άνωφέλητον

στ. 647: **γέλων** : ποιητικός τύπος, αιτιατική ενικού του τριπόκλιτου ουσιαστικού ό γέλω, αντί γέλωτα,

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ
----------------	---------------------

ό γέλως	οι γέλωτες
του γέλωτος	των γελώτων
τω γέλωπι	τοῖς γελώσι
τον γέλωτα	τους γέλωτας
ώ γέλως	ώ γέλωτες

στ. 648: **νυν** = λοιπόν,

στ. 648: **φρήν, φρενός** = νους, σκέψη, ιδέα.

στ. 649: **εκβάλης** : β' ενικό πρόσωπο Υποτακτικής αορίστου β' του ρ. εκβάλλω

### **Αρχικοί χρόνοι**

### **Ενεργητική φωνή**

βάλλω

εβαλλον

βαλω

έβαλον

βέβληκα

έβεβληκην

**Ομόρριζα** βάλλω, αναβάλλω, παραβάλλω, περιβάλλω, εμβάλλω, αναβολή, υποβολή, περιβάλλον, εσβολή, εισβολέας, αναβλητικότητα, βαλλιστικός, αναβλητικός, υποβλητικός, προσβλητικός, μεταβλητός, ευμετάβλητος, αμετάβλητος, προβολικός, προβληματικός, υπερβολικός, ανυπέβλητος, παραβολικός, περιβαλλοντικός, αμφίβολος, αναβλητικός, καταβλητικός, διαβλητός, αδιάβλητος, απόβλητος, εμβόλιμος

### **Μέση & Παθητική φωνή**

βάλλομαι

έβαλλόμην

βαλουμαι & βληθήσομαι

έβαλόμην & έβλήθην

βέβλημαι

έβεβλήμην

στ. 649: **ειδώς** : Ονομαστική ενικού αρσενικού γένους της μετοχής Ενεστώτα του ρ. οἶδα

### **Αρχικοί Χρόνοι**

οἶδα

ήδη ήδειν

είσομαι ειδήσω

έγνω

έγνωκα

Δανείζεται τον Αορ., Παρακ., Υπερσ. από το ρ. γινώσκω

εγνώκειν

### **Ομόρριζα**

ιστορώ, ειδοποιώ, εξιστορώ, συνειδητοποιώ, είδος, είδωλο, ειδώλιο, ειδύλλιο, ειδήμων, είδηση, ιδέα, ιδεώδες, ιδανικό, ιστορία, ιστορικότητα, ειδοποίηση, ειδωλολάτρης, ειδωλολατρία, ειδησεογραφία, ιδεολογία, εξιδανικεύω, εξιδανίκευση, συνείδηση, συνειδητοποίηση, ιστοριογράφος, ιστοριογραφία, ιστοριοδίφης, μυθιστόρημα ειδικός,

ειδυλλιακός, ιδεώδης, ιδανικός, ιστορικός, ειδοποιός, ωοειδής, συνειδητός, ασυνείδητος, ειδησεογραφικός, ιδεολογικός

στ. 650: **παραγκάλισμα** (παρά + αγκάλη) = ό,τι παίρνουμε στην αγκαλιά, το αντικείμενο του εναγκαλισμού

στ. 651: **ξύνευνος** (ξύν + εύνή) = σύζυγος.

στ. 652: **έλκος** (το) = πληγή, τραύμα, λύπη.

στ. 653: **πτύω** = φτύνω με αποστροφή, περιφρονώ, αποστρέφομαι,

στ. 653: **ώσει** = ως.

στ. 653: **μέθες**: προστακτ. αορ. β' του ρ. **μεθήμι** (= αποβάλλω, εγκαταλείπω, αφήνω),

στ. 654: **νυμφεύω** = παντρεύομαι (εδώ),

στ. 656: **άπιστω** = απειθαρχώ.

στ. 658: **κτενώ**: μέλλ. του ρήμ. **κτείνω**.

στ. 658: **έφουμνείω**: προστακτ. του ρ. **έφουμνέω**, -ω (= εξυμνώ, επικαλούμαι),

στ. 659: **ξύναιμος** (ξύν + αίμα) = ο συγγενής.

στ. 659 – 660: **Ζευσ ξύναιμος** = ο Δίας ως προστάτης της συγγένειας,

	ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ
ο	Ζεύς
του	Διός - Ζηνός
τω	Δίι - Ζηνί
τον	Δία
ω	Ζευ

στ. 660: **άκοσμος**, -ον = χωρίς τάξη // (με ηθική ενν.) απειθαρχος, ατίθασος,

στ. 660: **τρέφω** = ανατρέφω, διαπαιδαγωγώ,

στ. 660: **κάρτα** (από το επικό και ιωνικό κάρτος = κράτος) = πάρα πολύ.

στ. 661: **οίκείοισι** = οίκείοις. **οι οικείοι** = οι συγγενείς,

στ. 662: **φανεϊται**: μέλλ. του φαίνομαι,

στ. 662: **καν** = και εν.

στ. 662: **χρηστός**, -ή, -όν (ρήμ. επιθ. του χρώμαι) = αγαθός, ήπιος, καλοκάγαθος,

στ. 663: **υπερβάς**: μτχ. αορ. β' του υπερβαίνω (= παραβαίνω, γίνομαι αλαζόνας),

στ. 663: **βιάζομαι** = παραβιάζω,

στ. 664: **τούπιτάσσειν** = το έπιτάσσειν (κράση): το άρθρο πλεονάζει κατά συνήθεια των αττικ. συγγραφέων,

στ. 664: **κρατύνουσι**: μτχ. του ρ. κρατύνω\* αντί του κρατώ (= ενισχύω, κυβερνώ),

στ. 665: **ουκ εστί τυχειν** = δεν είναι δυνατό να τύχει...

στ. 666: **στήσειε**: ευκτ. αορ. του ρήμ. ἵστημι (= στήνω, αναδείχνω, διορίζω),

στ. 666: **κλύω** = ακούω, υπακούω,

στ. 674: **δορός**: γεν. του ουσ. το δόρυ = το δόρυ, η μάχη, στρατός

	ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ
το	δόρυ	τά	δόρατα
του	δόρατος, δούρατος, δουρός, δορός	των	δοράτων
τω	δόρατι	τοις	δόρασι

το	δόρυ	τά	δόρατα
ω	δῶρυ	ω	δώρατα

στ. 670: χειμών δωρός = η σφοδρότητα της μάχης, αναρχία (από το επ. άναρχος, κι αυτό από το α στερ. + αρχή) = έλλειψη αρχής, αναρχία,

στ. 670: προστάττομαι = παρατάσσομαι κοντά,

στ. 671: παραστάτης (ός) = αυτός που στέκεται κοντά, ο βοηθός.

στ. 674: τίθημι οίκους ανάστατους (από το αντίσταμαι) = αναστατώνω σπίτια,

στ. 674: σύμμαχον δόρυ = η συμμαχική παράταξη, τροπή (ή) = τροπή του εχθρού σε φυγή, η ήττα του.

στ. 675: καταρρήγνυμι τροπάς = διασπώ, τρέπω σε φυγή.

στ. 675: οι όρθούμενοι = αυτοί που πειθαρχούν,

στ. 676: τα πολλά σώματα = οι περισσότεροι,

στ. 677 – 678: άμυντέα-ήσσητέα: ρημ. επίθ. των ρημ. άμύνω—ήσσ(π)ώμαι αντί άμυντέον, ήσσητέον ο πληθ. αντί του εν. συναντάται συχνά στο Σοφοκλή - άμύνω τινί = βοηθώ κάποιον,

στ. 677: τα κοσμούμενα = τα διατάγματα, τα νομοθετήματα, οι νόμοι,

στ. 679: εκπεσειν: απαρέμφ. αορ. β' του ρημ. εκπίπτω (πρβ. έκπτωσις, έκπτωτος) = εκθρονίζομαι,

στ. 680: ήπτονες ή ήπτους: συγκριτ. βαθμός του επιθ. κακός ή μικρός.

στ. 681: κεκλέμμεθα: παρακ. του κλέπτομαι (τάς φρένας = χάνω τα λογικά μου),

στ. 681: τω χρόνω = εξαιτίας της μεγάλης ηλικίας,

στ. 682: λέγω φρονούντως = μιλώ με σωφροσύνη,

στ. 683: φύω = φυτρώνω, δίνω.

στ. 685: όπως = ότι. χρήμα (από το χρώμαι) = αγαθά, περιουσία, πράγμα,

στ. 686: ούτε δυνάιμην αν: δυνητ. ευκτ.: πρότ. κρίσεως, άρνηση ου.

στ. 686: μήτ' έπισταίμην: ευχετ. ευκτ.: πρότ. επιθυμίας, άρνηση μη.

στ. 687: μεντάν = μέντοι αν.

στ. 687: χάτέρω = και έτέρω (κράση),

στ. 687: καλώς έχον = ορθώς έχον.

στ. 688: προσκοπώ τίνος = προσβλέπω προς το συμφέρον κάποιου,

στ. 689: ψέγω = κατηγορώ, δημότης (από το δήμος) = πολίτης,

στ. 691: τέρψη: β' εν. οριστ. μέλλ. του τέρπομαι (= ευχαριστιέμαι),

στ. 692: ό σκότος, ου (σπαν. το σκότος, εος) = το σκοτάδι,

στ. 693: οία: ουδ. της αναφ. αντων. οίος, οία, οίον.

στ. 695: εύκλεής, -ες = ένδοξος,

στ. 696: ή φονή (από το ρ. φένω = φονεύω) κυρίως στον πληθυντικό αί φοναί (= φονικά χτυπήματα, αιματοχυσία),

στ. 697: πεπτώτα (ποιητ. τύπος αντί πεπτωκότα): μτχ. παρακ. του πίπτω,

στ. 697: ώμηστής (ωμός + έσθίω) = αυτός που τρώει ωμά κρέατα, ωμοφάγος.

στ. 698: είασε: αόρ. του έάω, ώ (= αφήνω),

στ. 698: οιωνός = όρνιο,

στ. 699: λαχειν: απαρέμφ. αορ. β' έλαχον του λαγχάνω (= τυχαίνω),

στ. 700: έρεμνός, -ή, -όν (συγκεκ. από το έρεβεννός) = σκοτεινός, ζοφερός, σίγα (επίρρ.) - σιωπηλά, αθόρυβα,

στ. 700: ή φάτις (φημί) = η φήμη.

στ. 700: επέρχομαι = διαδίδομαι.

- στ. 703: **θάλλω** = ευτυχώ,  
 στ. 701: **πράσσω ευτυχώς** = ευτυχώ,  
 στ. 702: **κτήμα** = απόκτημα,  
 στ. 702: **τίμιος** = πολύτιμος,  
 στ. 703: **ἡ εὐκλεία** (από το εὐκλείης < ευ + κλέος = δόξα) = καλή φήμη, δόξα.  
 στ. 704: **ἀγαλμα** (ἀγάλλω) = καθετί για το οποίο χαιρείται κάποιος, χαρά, καμάρι.  
 στ. 705: **ἦθος** (το) = τρόπος σκέψης, γνώμη,  
 στ. 705: **φορέω, -ῶ** (θαμιστ. του φέρω· πρβ. φόρεμα, αφόρητος) = φέρνω, βάζω.  
 στ. 707: **φρονέω, -ῶ** = σκέφτομαι σωστά,  
 στ. 708: **γλώσσα (ἡ)** = ευφράδεια,  
 στ. 709: **διαπτυχθέντες**: μτχ. παθ. αορ. του ρημ. διαπτύσσομαι = ανοίγομαι όπως ο καρπός // (μτφ.) αποκαλύπτομαι, εξετάζομαι λεπτομερέστερα,  
 στ. 709: **ῶφθησαν**: παθ. αόρ. του ὀρώμαι (= γίνομαι αντιληπτός, αποδείχνομαι),  
 στ. 710: **κει τις ἦ** = και εάν τις ἦ: στους τραγικούς υπάρχουν περιπτώσεις κατά τις οποίες ο εἰ συντάσσεται με υποτακτική,  
 στ. 711: **τείνω ἄγαν (το τόξον)** = τεντώνω πολύ τη χορδή, εξωθώ τα πράγματα στα άκρα, είμαι ισχυρογνώμονας, «το παρατραβάω»,  
 στ. 712: **χειμάρροις**: δοτ. πληθ. ουδ. του επιθ. ὄ, ἡ χείμαρρος, το χείμαρρον (χείμα + ρέω) = αυτός που ρέει το χειμώνα,  
 στ. 712: **το ρειθρον** = ρεύμα, ποταμός, ρείθρα χείμαρρα = χείμαρροι,  
 στ. 716: **ὑπέικω** = υποχωρώ,  
 στ. 713: **ὄ κλών, ωνός** (κλάω = σπάζω) = κλαδί, κλωνάρι,  
 στ. 713: **ἐκσώζομαι (μεσ.)** = διασώζω για τον εαυτό μου. αντιτείνω = αντιστέκομαι,  
 στ. 714: **αὐτόπρεμνος, -ον** (αυτός + πρέμνον = ο κορμός, το στέλεχος) = μαζί με τη ρίζα, σύρριζος.  
 στ. 715: **ναός**: γεν. εν. αντί νεώς: του ουσ. ἡ νους (= το πλοίο), της νεώς.  
 στ. 715: **αὔτως** (επίρρ.) = έτσι.  
 στ. 715: **πόδες** (για πλοίο): ονομάζονται έτσι οι δύο κατώτατες γωνίες του ιστίου ἡ, ακριβέστερα, τα σχοινιά τα οποία προσδένονται στις δύο αυτές γωνίες και με τα οποία τεντώνονται ἡ χαλαρώνονται τα ιστία,

ΕΝΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ		ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	
ο	πους	οι	πόδες
του	ποδός	των	ποδων
τω	ποδί	τοις	ποσί
τον	πόδα	τούς	πόδας
ω	που	ω	πόδες

- στ. 715: **τείνω πόδα** = τεντώνω το σχοινί, το ιστίο,  
 στ. 715: **εγκρατής, -ες** = κυρίαρχος,  
 στ. 716: **ὑπέικω** = υποχωρώ, ὑπίος, -α, -ον = ανάσκελος, αναποδογυρισμένος,  
 στ. 716 – 717: **κάτω στρέφω** = αναστρέφω,  
 στ. 717: **το σέλημα** = το κατάστρωμα του πλοίου, τα σέλιμα = τα καθίσματα των κωπηλατών,  
 στ. 717: **ναυτίλλομαι** (πρβ. ναύς, ναύτης, ναυτιλία) = ναυσιπλώω.  
 στ. 718: **εἰκω** = υποχωρώ,  
 στ. 718: **ὄ θυμός** = ψυχή, θυμός κτλ.

στ. 718: δίδωμι μετάστασιν (από το μεθίσταμαι) = μεταβάλλω την ψυχική μου κατάσταση, αλλάζω γνώμη,

στ. 720: πρόσεστι: του πρόσσειμι (= προστίθεμαι).

στ. 720: πρεσβεύω = έχω πρωτεία, υπερέχω,

στ. 721: φυναι: απαρέμφ. αορ. β' του φύομαι (= γεννιέμαι, είμαι απ' τη φύση μου),

στ. 721: πλέως, πλέα, πλέων = πλήρης, πλέως επιστήμης = γεμάτος γνώση, πάνσοφος.

στ. 722: φιλεῖ (+ απαρέμφ.) = συνηθίζει να...

στ. 722: ει δ' οὖν = ει δε μη (τις εστίν πλέως).

στ. 722: ταύτη (δοτικοφανές επίρρ.) = με αυτόν τον τρόπο, προς αυτό το μέρος, ρέπω = κλίνω.

στ. 724: εικός εστί (το εικός ουδ. μτχ. του ρήματος εοικα) = είναι λογικό,

στ. 724: καίριος,-α, -ον (από το καιρός) = επίκαιρος, εύστοχος, σωστός, μανθάνω = ακούω.

στ. 725: διπλή (δοτικοφ. επίρρ.) = και από τις δύο πλευρές,

στ. 725: μαθην : απαρέμφατο αορίστου β' Ε.Φ. του ρήματος μανθάνω.

**ΑΧ**: μανθάνω – έμάνθανον - μαθήσομαι - έμαθον - μεμάθηκα - έμεμαθήκειν

στ. 726: τηλικοῖδε : τηλικόσδε - τηλικήδε - τηλικόδε είναι δεικτική αντωνυμία και είναι εππεταιμένοι τύποι της αρχαιότερης αντωνυμίας τηλίκος μαζί με το εγκλιπικό μόριο δε αμετάβλητο.

στ. 726: διδαξόμεθα : αντί του παθητικού μέλλοντα διδαχθόμεθα.

**ΑΧ**: διδάσκομαι – έδιδασκόμεν - διδαχθήσομαι – έδιδάχθην – δεδίδαγμα

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ**: διδάσκαλος, δασκαλεύω, διδασκαλείο, διδασκαλικός

στ. 726: τηλικόσδε, -ήδε, -όνδε (δεικτ. αντων.) = τόσο ηλικιωμένος (εδώ) ή τόσο νέος.

στ. 726: διδαξόμεθα: μεσ. μέλλ. αντί παθ. διδαχθόμεθα.

στ. 727: ή φύσις = ηλικία (εδώ), ό χρόνος = η ηλικία (εδώ),

στ. 727: φρονειν : απαρέμφατο ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος φρονέω-ώ.

**Ομόρριζα** φρόνηση, φρόνιμος, φρονίδα, φρόνημα, περιφρόνηση, καταφρόνια

**σκοπειν** : απαρέμφατο ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος σκοπέω -ώ.

**ΑΧ**: σκοπώ – έσκόπουν - σκοπήσω - έσκόπησα

σκοπουμεναι – έσκοπούμεν - σκέψομαι – έσκεψάμεν - εσκεμμαι - ψαι - πται - μμεθα -φθε -μμένοι είσι

ΟΜΟΡΡΙΖΑ: σκοπός, κατάσκοπος, *σκοπά*, ανασκόπηρη, σκόπιμος, επικόπηρη, σκοπιμότητα

στ. 730: τους άκοσμουνας : μετοχή του συνηρημένου ρήματος ακοσμέω - ω, που είναι δόκιμο μόνο στον ενεστώτα.

Πώς κλίνεται η μετοχή :

**ΕΝΙΚΟΣ** ό άκοσμων -του άκοσμουνας -τω άκοσμουνη -τον άκοσμουνα -ώ άκοσμων

**ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ** οί ακοσμουνας -των ακοσμουνων -τοις ακοσμουσι -τους άκοσμουνας -ώ ακοσμουνας

στ. 730: άκοσμέω, -ω = κάνω κάτι άπρεπο, απειθαρχώ.

στ. 731: κελεύσαιμι : α' πρόσωπο ευκτικής αορίστου α' (-σαιμι) του φωνηεντόληκτου ρήματος κελεύω.



**ΑΧ:** κελεύω – ἐκέλευον – κελεύσω – ἐκέλευσα – κεκέλευκα

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ:** κελευστής, κέλευσμα, κελευστικός, κέλευση, αρχικελευστής, παρακελευστικός.

στ. 732: **επειλήπται:** παρακείμενος Μ.Φ. του ρήματος ἐπιλαμβάνομαι.

**ΑΧ:** ἐπιλαμβάνομαι – ἐπελαμβάνομην – ἐπιληφθήσομαι – ἐπελαβόμην – ἐπελήφθην – ἐπειλήμμαι – ἐπειλήμμην

Λήψη	ἀνίληψη	λαβή	λαβίδα
Υπόληψη	υπόληψη	χειρολαβή	εργολάβος
Ανάληψη	πρόληψη	παραλαβή	εργολαβία
Κατάληψη	επανάληψη	αντιλαβή	ασύλληπτο

στ. 732: **επειλήπται:** παρακ. του ρήμ. ἐπιλαμβάνομαι (= συλλαμβάνομαι), νόσος = νοσηρή, κακή πράξη.

στ. 733: **ομόπτολις** : είναι σύνθετο από το ομου+ πτόλις (ποιοτικό του πόλις) και κλίνεται όπως το πόλις = ο συμπολίτης,

στ. 733: **ὁ λεώς -ὠ** (απικόκλ. της β' κλίσ.) = ο λαός· πρβ. λεωφορείο,

στ. 734: **αμέ** = ἄ ἐμέ (κράση),

στ. 734: **τάσσειν:** ἀπαρέμφατο ἐνεστώτα Ε.Φ. του ουρανικόληκτου ρήματος τάσσω / τάπτω

**ΑΧ:** τάπτω – ἐταπτον – τάξω – ἐτάξα – τέταχα – ἐτετάχην

τάπτομαι – ἐταπόμην – τάξομαι + ταχθήσομαι – ἐταξάμην + ἐτάχθην – τέταγμα – ἐτετάγμην

τάξη	τάγμα	τακτικός	ταγός
παρατάξη	πρόσταγμα	ἀτακτος	νομοταγής
επίταξη	διάταγμα	τακτός	ἀπότακτος
διάταξη	σύνταγμα	τάξιμο	σύνταξη

στ. 736: **ἀρχειν** : ἀπαρέμφατο ἐνεστώτα Ε.Φ. του ουρανικόληκτου ρήματος ἄρχω.

**ΑΧ:** ἄρχω – ἤρχον – ἄρξω – ἤρξα

ἄρχομαι – ἤρχόμην – ἄρξομαι + ἀρχθήσομαι – ἤρξάμην + ἤρχθην – ἤργμαι – ξαι – κται – γμεθα – χθε – ἤργμένοι εἰσὶ – ἤργμην

Ομόρριζα		
Αρχή	αρχικός	υπαρκτός
Ἀπαρχή	αρχεῖο	ἀνύπαρκτος
Καπαρχή	ἐναρξη	ἐξαρχος
Ἵπαρξη	συνύπαρξη	ταξαρχος

στ. 738: **νομίζεται:** ἐνεστώτας Μ.Φ. του οδοντικόληκτου ρήματος νομίζομαι.

**ΑΧ:** νομίζω                      νομίζομαι  
 ἐνόμιζον                      νομιζόμην

νομιώ νομιουμαι - νομισθήσομαι

ένόμισα ένομισάμην + ένομίσθην

νενόμικα νενόμισμαι - σαι - σται - σμεθα - σθε – σμένοι είσι

στ. 738: **ὁ κρατῶν** = αυτός που κυβερνά, άρχοντας,

στ. 739: **έρημος, -η, -ον** και έρημος, -ον - έρημος γη = τόπος έρημος, έρημος,

στ. 740: **συμμαχει** : γ' ενικό ενεστώτα Ε.Φ. του συνηρημένου ρήματος συμμαχέω -ώ.

**ΑΧ:** συμμαχώ συνεμάχουν συμμαχήσω συνεμάχησα

στ. 741: **προκήδομαι πινός**: ενδιαφέρομαι για κάποιον , προνοώ για κάποιον

στ. 741: **προκήδομαι** (προ + κήδομαι πρβ. κηδεμών, κηδεία) τίνος = προνοώ, φροντίζω για κάποιον,

στ. 742: **δια δίκης έρχομαί τινι** = έρχομαι σε αντιδικία με κάποιον,

στ. 743: **όρω** : συνηρημένο σε -άω ρήμα. Προσοχή στα πνεύματα που παίρνει κάθε χρόνος, ώστε να κάνετε τις αντίστοιχες αλλαγές όταν αυτό είναι σύνθετο :

<b>ΑΦ-ΟΡΩ</b>	<b>ΑΦ-ΟΡΩΜΑΙ</b>
αφορώ	άφορώμαι
άφεώρων	άφεωρώμην
άπόψομαι	άποφθήσομαι
άπειδον	άπειδόμεν
	άπώφθην
άφεόρακα	άφεόραμαι
άφεώρακα	άφεώραμαι
άπόπτωπα	άπώμμαι
άφεωράκειν	άφεωράμην
	απώμμην

**ΟΜΟΡΡΙΖΑ:**

*όραμα, όραση, πρόσοψη, διόπτρο, κάτοπτρο, ύποπτος, προοπτική, είδωλο, ιδέα, οπή, οφθαλμός, διορία, οραματιστής, μυωπία, εποπτεία, άποψη, απρόοπτος, ευσύνοπτος*

στ. 743: **εξαμαρτάνονθ' / άμαρτάνω.**

**ΑΧ:** άμαρτάνω - ήμάρτανον - άμαρτήσομαι - ήμαρτον (αόρ.β') - ήμάρτηκα – ήμαρτήκειν

στ. 745: **πατών** : μετοχή ενεστώτα ΕΦ του συνηρημένου ρήματος πατέω -ω.

**ΑΧ:** πατώ έπάτουν πατήσω έπάτησα πεπάτηκα

στ. 746: ήθος: ουσιαστικό γ' κλίσης που κλίνεται όπως το βέλος.

στ. 746: ύστερος, -α, -ον: κατώτερος, ασθενέστερος· εδώ: γυναικός ύστερον = υποχείριο γυναίκας,

στ. 746: ήθος (το) = χαρακτήρας.

στ. 747: ήσσο(ττ)ονα και ήσσο(ττ)ω = κατώτερο, δούλο· ήσσων των αισχρών ειμί = είμαι υποχείριος αισχρών πραγμάτων,

στ. 749: οι νέρτεροι θεοί = οι χθόνιοι θεοί, οι θεοί του Άδη.

στ. 749: νερέτων : νέρτερος -α -ον (=ένέρτερος), επίθετο συγκριτικού βαθμού χωρίς θετικό βαθμό, πολλές φορές όμως είναι συνώνυμο με αυτό του θετικού βαθμού.

στ. 750: οὐκ ἔσθ' ὡς : ισοδυναμεί με το ουκ ἐστίν ὅπως. Εδώ ούτε το ειμί λαμβάνεται ως ρήμα ούτε ο ως (ὅπως) λαμβάνεται ως σύνδεσμος, από τον οποίο ξεκινά δευτερεύουσα πρόταση. Είναι μία έκφραση που ανήκει σε μια ομάδα εκφράσεων που δημιουργούνται από το ρήμα ειμί και αναφορικές αντωνυμίες:

ἐστίν ὅς	τίς	ἐστίν ὅπου	ἐνθα
ἐστίν ὅστις	τίς	ἐστίν ὅτε	ἐνίστε
εἰσίν οἱ	τινές	ἐστίν ὅπως	κάπως
οὐκ ἐστίν ὅστις	οὐδεῖς	οὐκ ἐστίν ὅπου	πουθενά
οὐκ ἐστίν ὅστις οὐκ	πας	οὐκ ἐστίν ὅπου οὐκ	παντού
ἐστίν ἤτις	τίς	οὐκ ἐστίν ὅπως οὐκ	οὔπωσδήποτε
ἐστίν ὅ,τι	τί	οὐκ ἐστίν ὅτε	ποτέ
οὐκ ἐστίν ὅ,τι	οὐδέν	οὐκ ἐστίν ὅτε οὐκ	αεί
οὐδέν ὅ,τι	τίποτα	οὐκ ἐστίν ὅπως	καθόλου
οὐδεῖς ὅστις	κανείς		

στ. 750: οὐκ ἐστίν ὅπως ἢ ὡς = με κανέναν τρόπο,

στ. 750: γαμεις: μέλλ. του γαμέω -ώ (= παντρεύομαι γυναίκα),

στ. 752: θρασύς : επίθετο τριτόκλιτο ο θρασύς - η θρασεια - το θρασύ.

ΑΡΣΕΝΙΚΟ	ΘΗΛΥΚΟ	ΟΥΔΕΤΕΡΟ
ο θρασύς	ή θρασεια	το θρασύ
του θρασέος	της θρασειας	του θρασέος
τω θρασει	τη θρασεια	τω θρασει
τόν θρασύν	την θρασειαν	το θρασύ
ώ θρασύ	ώ θρασεια	ω θρασύ
οι θρασεις	αί θρασειαι	τα θρασεια
των θρασέων	των θρασειών	των θρασέων
τοις θρασέσι	ταις θρασειαίς	τοις θρασέσι

τους θρασεις	τάς θρασειάς	τα θρασέα
ώ θρασεις	ω θρασειαι	ώ θρασέα

στ. 751: όλει: μέλλ. του όλλυμι.

στ. 752: κάπαπειλών = και έπαπειλών (κράση),

στ. 754: κλαίων = αυτός που δε χαιρείται· εδώ με τη σημ. του «όχι ατιμώρητα»· το ρήμα λέγεται γι' αυτόν, ο οποίος μετά την τιμωρία και τη βλάβη κλαίει,

στ. 754: φρενόω, -ώ τίνα = νουθετώ κάποιον,

στ. 756: κωτίλλω = κολακεύω, καλοπιάνω,

στ. 756: κωτίλλω: φλυαρώ, κολακεύω κάποιον με τα λόγια

στ. 758: αληθές: (το ουδ. όταν λέγεται ειρωνικά είναι προπαραζύτονο) = πράγματι; αλήθεια;

στ. 758: ίσθ' = ίσθι: του ρήμ. οίδα (= γνωρίζω),

στ. 759: δεννάζω (δέννος = κακολογία, μομφή) = κακολογώ, βρίζω,

στ. 760: το μίσος = τη μισητή (μπήκε το αφηρημένο αντί του συγκεκριμένου),

στ. 761: πλησίος, -α, -ον (από το επίρρ. πέλας) = αυτός που βρίσκεται κοντά, ο γειτονικός,

στ. 764: προσώψει: μέλλ. του ρήμ. προ-σορώ (= προσβλέπω, αντικρίζω),

στ. 764: κράτα (το): αιτιατ. εν. παράλλ. προς το κάρα = το κεφάλι· πρβ. καρδοκώ = τεντώνω το κεφάλι για να δω.

στ. 765: μαίνει: υποτ. του ρήμ. μαίνομαι· πρβ. μάντις, μανία,

στ. 765: ξυνών: μτχ. του ρ. ξύνειμι = συναναστρέφομαι,

στ. 766: άνήρ = ό άνήρ (κράση),

στ. 766: ανήρ: ουσιαστικό γ' κλίσης

άνήρ – ανδρός – ανδρί – άνδρα – άνερ

άνδρες – ανδρων – ανδράσι – άνδρας – άνδρες

στ. 766: άναξ: ουσιαστικό γ' κλίσης.

άναξ

άνακτες

άνακτος

άνάκτων

άνακτι

άναξι

ανακτά

ανακτάς

άναξ

άνακτες

στ. 766: βέβηκεν: παρακείμενος του ρήματος βάινω.

ΑΧ: βάινω - έβαινον - βήσομαι - έβην (αόριστος β') - βέβηκα – έβεβήκειν

στ. 766: ταχύς: επίθετο φωνηεντόληκτο τριτόκλιτο

ταχύς

ταχείς

ταχέος

ταχέων

ταχει

ταχέσι

ταχύν

ταχείς

ταχύ

ταχείς

στ. 767: βαρύς: το ίδιο με το προηγούμενο.

στ. 767: νους τηλικούτος (αντί τηλικούτου) =

στ. 767: βαρύς, -εια, -ύ = επικίνδυνος.

στ. 768: φρονώ μείζον ή κατ' άνδρα = μεγαλοπιάνομαι, σκέφτομαι πράγματα που ξεπερνούν τα ανθρώπινα μέτρα,

στ. 768: ίωv: μτχ. του έρχομαι,

στ. 768: αλγήσας : μετοχή αορίστου α' του ρήματος αλγέω - αλγώ.

στ. 769: άπαλλάξει: του ρ. απαλλάττω (ουρανικόληκτο).

ΑΧ: άπαλλάττω - άπήλλαττον - απαλλάξω - άπήλλαξα - άπήλλαχα - άπηλλάχουν

στ. 769: τω κόρα τωδε (δουικός αριθ.) = τās κόρας τāsδε.

στ. 769: ό μόρος = μοίρα, θάνατος,

στ. 770: άμφω αύτώ (δουικός αριθ.) = άμφοτέρας αύτās.

στ. 770: κατακτείναι: απαρέμφατο αορίστου α' του ρήματος κατακτείνω

ΑΧ: κατακτείνω - κατέκτεινον - κατακτενώ - κατεκτεινα - κατέκτονα - κατεκτόνουν

στ. 772: βουλευή : του ρήματος βουλεύομαι = σκέφτομαι , συλλογίζομαι , κρίνω, αποφασίζω. ΠΡΟΣΟΧΗ ! Μη συγχέετε το ρήμα βουλεύομαι με το ρήμα βούλομαι.

στ. 772: σφε: επικ. και ίων. εγκλιτ. αιτιατ. πληθ. Ή εν. αρσ. και θηλ. του σφεΐς = αυτούς, αυτές, αυτόν, -ην.

στ. 772: κτανειν: απαρέμφ. ποιητ. αορ. β' του ρήμ. κτείνω, εκτεινον, κτενώ, έκτεινα, εκτανον, άπέκτονα, άπεκτόνουν.

στ. 773: ό στίβος (στείβω = πατώ) = πεπατημένη οδός, μονοπάτι, δρόμος,

στ. 774: ό, ή κατώρυξ, -υχος (κατά + όρύσσω) = ο (κατα)χωμένος στη γη· ως ουσ. (όπως εδώ), κατώρυξ = όρυγμα, λάκκος, σπηλιά,

στ. 774: πετρώδης, -ης = βραχώδης, πετρώδης,

στ. 775: προβείς: μτχ. αορ! του προτίθημι (= βάζω μπροστά, παραθέτω), τοσούτο(ν) = τόσο λίγο.

στ. 775: ή φορβή (φέρβω = τρέφω, βόσκω) = βοσκή (για ζώα), τροφή (για ανθρώπους),

στ. 775: άγος (το) = μίασμα, ο εξαγνισμός, η κάθαρση από το μίασμα, που = πιθανόν (λέγεται με ειρωνία).

στ. 776: ύπεκφύγη : υποτακτική αορίστου β' του ρήματος υπεκφεύγω.

ΑΧ: υπεκφεύγω - ύπεξέφευγον - ύπεκφεύξομαι + υπεκφευξομαι - ύπεξέφυγον (αόρ.β') - ύπεκπέφευγα - ύπεξεπεφεύγουν

στ. 778: τεύξεται: μέλλοντας του ρήματος τυγχάνω.

ΑΧ: τυγχάνω - ετύγχαναν - τεύξομαι - έτυχον (αόρ.β') - τετύχηκα - έτετυχήκουν

στ. 778: τεύξεται: μέλλ. του τυγχάνω,

στ. 779: γνώσεται: μέλλ. του γινώσκω.

στ. 779: γνώσεται: μέλλοντας του ρήματος γινώσκω

ΑΧ: γινώσκω - έγίνωσκον - γνώσομαι - έγνω(αόρ.β') - έγνωκα - έγνώκουν

στ. 779: γουν (γ' ούν): τουλάχιστο, εν πάση περιπτώσει,

στ. 779: τηνικαυτα (συνηθέστ. τύπος του τηνίκα) = κάτω από τέτοιες συνθήκες, τότε.

στ. 780: περισσός, -ή, -όν και μτγν. αττ. περιπτός = ο υπέρμετρος, ο μάταιος,

στ. 780: τάν = τα εν (κράση).

### ΔΟΜΗ Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ: Α' ΣΚΗΝΗ

στ. 626 - 630: αναγγελία της εμφάνισης του Αίμονα από το Χορό

στ. 631 - 638 προσφώνηση Κρέοντα και αντιφώνηση Αίμονα

στ. 639 - 680 μονόλογος Κρέοντα (θέμα: η πειθαρχία των πολιτών)

στ. 681 - 682: παρέμβαση Κορυφαίου

στ. 683 - 723: μονόλογος Αίμονα (έμμεση υπεράσπιση της Αντιγόνης)

στ. 724 - 725: παρέμβαση Κορυφαίου

στ. 726 - 757: διάλογος και στιχομυθία Κρέοντα - Αίμονα

στ. 758 - 765: επιλογος με ένα τετράστιχο από τον κάθε ήρωα

**ΔΟΜΗ ΣΤΙΧΩΝ 724 - 753**

**Στίχοι 724 - 729** : Απόρριψη της παραίνεσης από τον Κρέοντα.

**724-725** : η συμβιβαστική παρέμβαση Χορού.

**726-729** : το «στερεότυπο» της ηλικίας

**730-733** : αξιολόγηση της πράξης της ηρωίδας

**734-739** : το «στερεότυπο»

**740 - 753** : θέμα σχέσης Αίμονα - Αντιγόνης.

**Β' ΣΚΗΝΗ**

**στ. 766 - 780**: Παρέμβαση του Χορού, ανακοίνωση των τελικών αποφάσεων του Κρέοντα

Η στιχομυθία έχει νοηματική συνοχή και δεν επιδέχεται διαίρεση σε υποενότητες.

**Ουσιώδη θέματα σε αυτήν την ενότητα:**

- α) Η παρέμβαση του Χορού και ο συσχετισμός της με την άλλη παρέμβαση των στίχων 681 -682.
- β) Η ένταση της ατμόσφαιρας.
- γ) Η ηλικία και η σωφροσύνη
- δ) Η αξιολόγηση της ηρωίδας από τον Αίμονα και από τον Κρέοντα.
- ε) Οι αντιλήψεις του Αίμονα για τον πατέρα του και την εξουσία του
- ς) Το ήθος και τα κίνητρα των δύο ηρώων.
- ζ) Η ιδέα της αγάπης του νέου Αίμονα για την Αντιγόνη και η άρνηση του να υποκύψει στη πατρική πρόκληση
- η) Η δραματική αξία της απειλής του Αίμονα (στίχος 751)
- θ) Οι λέξεις → φορείς των ιδεών των προσώπων.

**ΜΥΘΟΣ:**

Η στιχομυθία αυτή σηματοδοτεί την οριστική ρήξη του Αίμονα με τον πατέρα του. Το ίδιο ακριβώς είχε συμβεί και με την Αντιγόνη. Ο Κρέων θα συγκρουστεί με όλους και θα απομείνει ολομόναχος. Έχει ήδη λοιπόν αρχίσει να διαγράφεται έντονα η μοναξιά που θα τον περιέβαλε σταδιακά.

**ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

Το σκηνικό είναι το ίδιο. Στη σκηνή βρίσκεται ο Κρέοντας. Ο Αίμονας μπαίνει από τη δεξιά ως πριν το θεατή πάροδο, γιατί έρχεται από την πόλη. Δε δείχνει πως είναι συναισθηματικά φορτισμένος. Έτσι, οι κινήσεις του πρέπει να είναι κόσμιες και άνετες.

**ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ**

Η ενότητα κυριαρχείται από το μονόλογο του Κρέοντα (639-680). Προηγείται βέβαια η δήλωση αφοσίωσης του Αίμονα προς τον Κρέοντα, του γιου προς τον πατέρα (635-638). Κι ακόμα πιο πριν υπάρχει η αναγγελία της άφιξης του Αίμονα απ' το χορό (627-630) και η αντίδραση του Κρέοντα (631-634).

Το τρίτο επεισόδιο αρχίζει με την εμφάνιση του Αίμονα, τον οποίο αναγγέλλει ο χορός με ανάπαιστους. Στο τμήμα αυτό ο Κρέοντας στην αρχή ρωτάει τον Αίμονα αν η παρουσία του αποτελεί αποδοκιμασία της απόφασης του

πατέρα του ή όχι· αυτό είναι μία έμμεση πρώτη προσπάθεια του Κρέοντα να αποδείξει στον Αίμονα το χρέος της υποταγής στον πατέρα του. Η απάντηση του Αίμονα είναι διφορούμενη· ο τύπος άπορθοίς, που λέγεται σαν ευκτική από τον Αίμονα, ενώ ο Κρέοντας την παίρνει σαν οριστική, όπως και οι μετοχές έχων και ηγουμένου, που ο Αίμονας λέει με υποθετική έννοια, ενώ ο Κρέοντας τις παίρνει ως αιτιολογικές, αφήνουν ένα περιθώριο συζήτησης στην αρχή. Ο Κρέοντας, που πιστεύει πως ο γιος του δε διαφωνεί μαζί του, βρίσκει μια άλλη ευκαιρία να εκφράσει τις απόψεις του και με αυτό τον τρόπο να αφήσει να φανεί ο χαρακτήρας του καλύτερα. Αφού στην αρχή εκφράζει τη σκέψη πως είναι ευτυχισμένος όποιος έχει παιδιά καλά, ώστε να συμπαραστέκονται σ' αυτόν, έρχεται κατόπιν με αφορμή την τιμωρία της Αντιγόνης να επαναλάβει τις ιδέες του για το κράτος και την εξουσία του· γι' αυτόν το παν στην πολιτεία είναι η πειθαρχία, ενώ η αναρχία είναι μεγάλο κακό· σ' αυτό δε θα είχε κανείς αντίρρηση, εάν ο Κρέοντας δεν έφτανε μέχρι το σημείο να υποστηρίζει πως ο άρχοντας έχει το δικαίωμα να απαιτήσει τυφλή υπακοή από τη μεριά των υπηκόων, όποια κι αν είναι η απόφαση του, καλή ή κακή. Γενικά οι ιδέες του έχουν την εξής διάρθρωση:

1. Καθορισμός της στάσης που πρέπει να τηρούν τα παιδιά απέναντι στους γονείς.
2. Καθορισμός της στάσης που ο Αίμονας πρέπει να τηρήσει απέναντι στην Αντιγόνη.
3. Προσδιορισμός του τρόπου με τον οποίο ο ίδιος σκοπεύει να αντιμετωπίσει την κατάσταση.

Για να δικαιολογήσει τη φιλοσοφία και στάση του, φέρνει τα εξής επιχειρήματα:

- α) Αν ανεχτεί απείθεια ανάμεσα στους οικείους του, θα ενθαρρύνει την εκδήλωσή της και ανάμεσα στους άλλους.
- β) Μόνο ένας άντρας, που είναι χρηστός σε όσα θέματα αφορούν τους οικείους του, μπορεί να κρατήσει ψηλά την ιδέα του δικαίου μέσα στην πολιτεία.
- γ) Η καταπάτηση των νόμων είναι απειθαρχία. Ο πολίτης πρέπει να δείχνει τυφλή υπακοή σ' όλα τα θεσπισμένα, δίκαια και άδικα.
- δ) Αυτή η συμπεριφορά δεν είναι δουλική. Όποιος φέρεται έτσι μπορεί να είναι χρηστός πολίτης και συνετός ηγεμόνας.

Ο Κρέοντας τελειώνει την ομιλία του με την καταδίκη της απειθαρχίας και τη διακήρυξη της απόφασής του να μη φανεί κατώτερος από μια γυναίκα.

### **ΣΧΟΛΙΑ:**

Ο Αίμονας ντυμένος με κοντό χιτώνα, χωρίς χειρίδες και με προσωπίο νέου άνδρα, ζωσμένος με το ξίφος εισέρχεται, ύστερα από την αναγγελία του κορυφαίου. Έρχεται από την πόλη και προκαλεί αναστάτωση στο χορό, που διερωτάται για την ψυχολογική κατάσταση του νέου. Τον Αίμονα θα μπορούσε να τον υποδύεται ο υποκριτής που υποδύεται την Αντιγόνη.

**στ. 635 – 638:** Πρόθεση του Αίμονα είναι να υπερασπιστεί (αρχικά συγκαλυμμένα) τη μνηστή του, όχι μόνο εξαιτίας της αγάπης του γι' αυτήν, αλλά και του σεβασμού του στην κοινή γνώμη που θεωρούσε ασεβή την απόφαση του Κρέοντα και δείχνοντας αφοσίωση ελπίζει να τον μεταπεισεί. Προτάσσει την προσφώνηση «Πάτερ» και με την επανάληψη των αντωνυμιών β' προσώπου (σός – σύ) ίσως υπονοεί ότι ο Κρέων είναι υπεύθυνος για την ποιότητα της σχέσης τους.

Ακολουθούν τα λόγια του Αίμονα με διφορούμενο νόημα. Η σημασία των λόγων που διαφοροποιείται ανάλογα με τη σύνταξη των **έχων, άπορθοίς, καλώς ηγουμένου**. Ο Κρέοντας, όπως θα φανεί και από την κατοπινή αντίδρασή του, εκλαμβάνει τα λόγια του γιου του ως εξής: «Πατέρα, είμαι δικός σου και συ **με οδηγείς** στον ίδιο δρόμο **με τις καλές σου συμβουλές** που εγώ βέβαια, θα ακολουθήσω. Γιατί για μένα κανένας γάμος δε θα κριθεί ανώτερος από εσένα, **γιατί** εσύ συνετά με καθοδηγείς»

Ο Αίμονας όμως πιθανότατα εννοεί: «Πατέρα, είμαι δικός σου και συ μακάρι να με οδηγείς στον ίδιο δρόμο αν δίνεις καλές συμβουλές που εγώ βέβαια, θα ακολουθήσω. Γιατί για μένα κανένας γάμος δε θα κριθεί ανώτερος από εσένα, αν εσύ συνετά με καθοδηγείς»

Έτσι οι μετοχές έχων και ηγούμενου για τον Κρέοντα είναι αιτιολογικές, ενώ για τον Αίμονα υποθετικές, ενώ το ρ. άπορθοις για τον Κρέοντα είναι οριστική, ενώ για τον Αίμονα ευχετική ευκτική.

Η ποιητική δεινότητα του Σοφοκλή επιβεβαιώνεται και εδώ, αφού κατορθώνει με τη δυνατότητα της διπλής σύνταξης να εντείνει τη δραματικότητα της σκηνής και να δημιουργήσει ένα είδος δραματικής ειρωνείας.

### ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΟΥ ΑΙΜΟΝΑ (από τα πρώτα λόγια του)

- Έξυπνος
- Διορατικός
- Ευέλικτος και διπλωμάτης
- Επιφυλακτικός
- Σέβεται τον πατέρα του
- Ψύχραιμος
- Συνετός
- Δεν παίρνει ξεκάθαρη θέση στα γεγονότα
- Αντιμετωπίζει δίλημμα

### Πόσο σημαντική είναι για την εκτύλιξη του μύθου η σκηνή με τον Κρέοντα και τον Αίμονα;

Η εμφάνιση του Αίμονα προωθεί σημαντικά το μύθο. Ο Κρέοντας θα συγκρουσθεί με το παιδί του, αλλά και με την κοινή γνώμη του λαού της Θήβας, την οποία ο Αίμονας εκπροσωπεί. Η σύγκρουση αυτή συμβάλλει στην περαιτέρω ηθική απογύμνωση και απομόνωσή του. Ακόμα και με το γιο του η τυραννική ιδιοσυγκρασία του Κρέοντα νικάει τα συναισθήματα του πατέρα.

### στ. 639–680: ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΚΡΕΟΝΤΑ:

α) στ. 639 - 647... γέλων: Οι διανθρώπινες σχέσεις κατά τον Κρέοντα.

β) στ. 648 - 652 ..κακός: Οι συζυγικές σχέσεις κατά τον Κρέοντα.

γ) στ. 653 - 658... κτενώ: Η ξεκάθαρη θέση που υιοθετεί ο Κρέοντας για την Αντιγόνη.

δ) στ. 658 - 667 ... ταναυία: Η επτηρηματολογία του Κρέοντα.

ε) στ. 663 - 680: Οι πολιτικές αρχές του Κρέοντα και η απόφαση του.

Ο Κρέοντας δε κατανόησε τη δισημία των λόγων του γιου του. Θεωρεί τον Αίμονα υπάκουο και πειθαρχικό παιδί, πιστό και αφοσιωμένο στον πατέρα του. Εκφράζει την ικανοποίηση και την βεβαιότητα ότι ο Αίμονας θα ακολουθήσει τις επιλογές του.

στ. 639 - 640: «Στου πατέρα μπρος τη θέληση όλα πρέπει να υποχωρούν» Είναι βέβαια συνήθης η απαίτηση των γονιών να είναι τα παιδιά τους πειθαρχημένα και υπάκουα. Οι Έλληνες απαιτούσαν απόλυτη πειθαρχία στον πατέρα. Αυτό ήταν ένα από τα θεμελιώδη



καθήκοντα. Η γνώμη αυτή επαναλαμβάνεται από τον Πίνδαρο, που υποστηρίζει τη διδαχή ότι ο άνθρωπος πρέπει να πρώτα να σέβεται το Δία και έπειτα τους γονείς του. Γι' αυτό, όταν ο Κρέων υποδεχόμενος, τον Αίμονα απαιτεί απόλυτη υποταγή στην πατρική εξουσία, οι απαιτήσεις του είναι αυτές ακριβώς που ταιριάζουν στα καθιερωμένα.

Η απαίτηση για υπακοή ωστόσο δεν πρέπει να λαμβάνει απόλυτο χαρακτήρα. Απόλυτη και τυφλή υπακοή επιδεικνύουν μόνο άτομα με ανελεύθερο φρόνημα, αδύναμα να αναλάβουν πρωτοβουλίες. Η πειθαρχία των παιδιών στους γονείς είναι αποδεκτή και επιβεβλημένη, εφόσον όμως ληφθούν υπόψη δυο βασικοί παράγοντες:

**α) Η ορθότητα των απόψεων του γονιού:** Αν οι συμβουλές των γονιών δεν είναι σύμφωνες με τον ηθικό νόμο και την ηθική συνείδηση - όπως συμβαίνει στην συγκεκριμένη περίπτωση - τα παιδιά έχουν δικαίωμα να παρακούσουν.

**β) Η ηλικία του παιδιού:** Το μικρό παιδί που δεν έχει ανεπτυγμένη κρίση, είναι σωστό να ακολουθεί τη γνώμη του γονιού. Στην πορεία της ωρίμανσής του, ωστόσο, το παιδί οφείλει αναπτύσσοντας σταδιακά αυτόνομη προσωπικότητα, να ανεξαρτητοποιείται. Σε αυτό το πλαίσιο κινούνται και οι σύγχρονες παιδαγωγικές αρχές, που δίνουν έμφαση στην προσωπικότητα του παιδιού και είναι πιο φιλελεύθερες.

Ο Κρέοντας έχει εμπλακεί στην ψευδαίσθηση ότι μόνο ο ίδιος έχει δίκιο και κάνει το σωστό. Σπεύδει να εξαγάγει συμπεράσματα κρίνοντας (όπως συνηθίζει) τα πράγματα επιφανειακά, κινούμενος από την ανάγκη του να ακούσει τον Αίμονα να τον επιβεβαιώνει. Οι θεατές νιώθουν έλεος για την τραγικότητα του ισχυρογνώμονα και βιαστικού Κρέοντα, ο οποίος ευρισκόμενος σε δυσχερή θέση, νιώθοντας μόνος αναζητά βιαστικά συμπαραστάτες εκεί που δεν υπάρχουν. Αξιοσημείωτη είναι η μεταφορά που είναι παρμένη από τη στρατιωτική ζωή και ανακαλεί στη μνήμη την εικόνα του στρατιώτη που στέκει πίσω από τον Κρέοντα. Επίσης η μεταφορά τονίζει το δεσποτικό χαρακτήρα του.

**στ. 641 - 644:** «Τα υπάκουα παιδιά πρέπει να τιμωρούν τους εχθρούς και να τιμούν τους φίλους των γονιών τους».

Ο Κρέοντας θεωρεί ευτυχία για ένα γονιό να αποκτήσει παιδιά υπάκουα, με τα οποία θα εκδικείται τους εχθρούς και θα τιμά τους φίλους. Η άποψη αυτή παραπέμπει στην αρχαϊκή ομηρική ηθική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία άξιος και ικανός πολίτης ήταν αυτός που μπορούσε να βλάψει τον εχθρό του και να ωφελήσει τον φίλο του. Ανάλογη ήταν και η ηθική της Παλαιάς διαθήκης, που εκφράζεται με το «οφθαλμόν αντί όφθαλμου και οδόντα αντί οδόντος». Την ηθική αυτή ενστερνίστηκαν οι αρχαίοι Έλληνες, όπως φαίνεται και από αποσπάσματα του Σόλωνα, του Ισοκράτη, του Ευριπίδη και του Ξενοφώντα. Από την εποχή του Σωκράτη ωστόσο η αντίληψη αυτή άρχισε να χάνει έδαφος, γιατί ο φιλόσοφος διδασκοντας την ανεξικακία, έσεισε τα θεμέλια της.

Όσα βέβαια υποστηρίζει ο Κρέοντας για τις σχέσεις παιδιών και γονιών, όσα πιστεύει ως γονιός, σχετίζονται με τις πολιτικές αρχές, αντανakλούν τον αυταρχικό του χαρακτήρα και την τυραννική του νοοτροπία, που θέλει τους άλλους εξαρτημένους από αυτόν.

**στ. 645 - 647:** όποιος όμως γεννά άχρηστα παιδιά τι άλλο θα μπορούσες να πεις ότι γέννησε αυτός παρά βάσανα για τον εαυτό του και γέλιο για τους εχθρούς του;

Στα υπάκουα παιδιά ο Κρέοντας αντιπαραθέτει τα ανυπάκουα και απείθαρχα, τα ανωφέλητα». Αυτά ο Κρέοντας τα βλέπει ως πηγή πόνου και ως αφορμή γέλιου για τους εχθρούς. Δεν υπάρχει μεγαλύτερο πρόβλημα για τους γονείς από τα κακά και παραστρατημένα παιδιά. Αν τα καλά

παιδιά αποτελούν το μεγαλύτερο οικογενειακό κεφάλαιο και την πιο σίγουρη πηγή ευτυχίας, τα άχρηστα αποτελούν συχνά αιτία και αφορμή για οικογενειακή διάλυση. Ο Κρέοντας εδώ εκφράζει την ηθική της αυταρχικής αριστοκρατικής κοινωνίας στην οποία:

- ήταν όλοι εξαρτημένοι από τον πατέρα και πιστευόταν πως ό,τι συμβαίνει σε ένα μέλος της οικογένειας έχει επιπτώσεις σε όλα τα μέλη της
- αποδιδόταν μεγάλη σημασία στη γνώμη των άλλων, στην τιμή και στην υπόληψη. Στην κοινωνία αυτή θεωρούνταν μεγάλο κακό να δώσει κανείς αφορμή στον εχθρό για γέλωτα και χλευασμούς. (Αυτή η αντίληψη είναι ολοφάνερη στα ομηρικά έπη).

**στ. 649 - 651:** γνωρίζοντας ότι το γίνεται παγερή αγκαλιά αυτό, δηλαδή μια γυναίκα, όταν είναι κακή σύζυγος μέσα στο σπίτι.

Ο Κρέοντας ενισχύει τη θέση του επιστρατεύοντας ένα επιχείρημα με γνωμικό και κοινωνικό χαρακτήρα. Η άποψη που εκφράζει είναι γενικά αποδεκτή και θα εύρισκε ανταπόκριση στους Αθηναίους θεατές. Η πρόθεσή του να εξευτελίσει στα μάτια του Αίμονα την μνηστή του είναι προφανής. Χρησιμοποιεί ταπεινό ύφος που φτάνει στη χυδαιολογία (ψυχρόν παραγκάλισμα). Είναι αλήθεια ότι μια κακή σύζυγος είναι αιτία συμφοράς σε μια οικογένεια, γιατί ούτε ως σύζυγος ούτε ως μητέρα στέκει στο ύψος της αποστολής της, αλλά για την Αντιγόνη τούτο δεν ισχύει, και επομένως οι χαρακτηρισμοί του Κρέοντα δεν ισχύουν και είναι ύβρεις.

**στ. 651 - 652:** Γιατί τι θα μπορούσε να γίνει μεγαλύτερη πληγή παρά ένας κακός αγαπημένος;

Ο Κρέοντας επιστρατεύει ένα ακόμη επιχείρημα με γνωμικό χαρακτήρα και με μορφή ρητορικής ερώτησης. Κατά τα λεγόμενα του δεν υπάρχει μεγαλύτερη πληγή από έναν κακό φίλο. Ο ισχυρισμός του Κρέοντα ευσταθεί. Ο φίλος γνωρίζει όλα τα μυστικά, τις αδυναμίες, τις ευαισθησίες, τους στόχους του φίλου. Όπως έλεγε ο Αριστοτέλης «φιλία είναι ο χωρισμός της ψυχής σε δυο σώματα». Συνεπώς, ένας ανειλικρινής φίλος είναι επικίνδυνος.

Η άποψη όμως του Κρέοντα, παρά το γενικό κύρος της, δεν ισχύει οπωσδήποτε και για την Αντιγόνη. Αυτή δεν προσποιήθηκε, δεν αντέδρασε με εχθρότητα, αλλά με βαθιά πίστη και θάρρος.

**στ. 653 - 658:** Λοιπόν περιφρονώντας τη σαν να ήταν εχθρός του, άφησε αυτή την κοπέλα να παντρευτεί κάποιον στον Άδη. Γιατί επειδή εγώ την έπιασα επ' αυτοφώρω να παραβαίνει τη διαταγή μου μόνη αυτή από ολόκληρη την πόλη, δε θα βγω εγώ ψεύτης μπροστά σε όλους τους πολίτες, αλλά θα την θανατώσω.

Ο Κρέοντας μεταβαίνει από την συγκαλυμμένη αναφορά στην Αντιγόνη με τις γενικόλογες δηλώσεις του για τις κακές επιρροές της κακής συζύγου στο σπίτι σε άμεσες απαιτήσεις - προτροπές. Πρέπει να την περιφρονήσει και να την αφήσει να παντρευτεί κάποιον στον Άδη. Είναι σαφής εδώ η σαρκαστική του διάθεση. Στη συνέχεια ο Κρέοντας, αφού αιτιολογήσει την απόφασή του, διακηρύττει ότι θα σκοτώσει την Αντιγόνη, με δήλωση ρητή, δυναμική και απερίφραστη «αλλά κτενω». Ανάλογη αποφασιστικότητα, ανυποχώρητη εμμονή, είχε παρατηρηθεί στα λόγια της Αντιγόνης. Οι λόγοι, για τους οποίους ο Κρέοντας αποφασίζει να σκοτώσει την Αντιγόνη είναι:

α) Την έπιασε φανερά να παραβαίνει τη διαταγή του. Θεωρεί ότι η ενοχή της είναι τεκμηριωμένη και ότι η Αντιγόνη υπήρξε αδιάτακτη και αδιάφορη προς όσα αυτός διακήρυξε.

β) Ήταν η μόνη από τους πολίτες που τόλμησε να περιφρονήσει το διάταγμα του. Με τη λέξη «μόνη» τονίζεται η ιδιαιτερότητα και η μοναδικότητα της πράξης της Αντιγόνης. Ο Κρέοντας θέλει εδώ και τώρα να τονίσει τη θρασύτητα της Αντιγόνης. Ο θεατής ωστόσο στο σημείο αυτό ανακαλεί έναν από τους παράγοντες που στοιχειοθετούν την ηρωική και τραγική υπόσταση της Αντιγόνης: η πράξη της την διαφοροποιεί από το μέσο όρο. Στη μοναχική πορεία που επέλεξε θα υποστεί τις τραγικές συνέπειες.

γ) Ο Κρέοντας δεν προτίθεται να υποχωρήσει. Διατείνεται ότι η παράμετρος αυτή υπήρξε καθοριστική για την λήψη της απόφασής του.

Από τη στιγμή που διακήρυξε τις αρχές του είναι υποχρεωμένος να ενεργήσει σύμφωνα με αυτές. Ο Κρέοντας, από τη στιγμή που πήρε μια απόφαση, της οποίας τις πιθανές προέκτασης δεν είχε προβλέψει, εγκλωβίστηκε μέσα στις επιλογές του και έφτασε σε αδιέξοδο. Το σφάλμα του έγκειται κυρίως στην επιπόλαιη και βιαστική, μονόπλευρη στάση που πήρε σχετικά με την ταφή του Πολυνεΐκη και στα μέτρα που εξήγγειλε. Από τη στιγμή που διέπραξε ένα σφάλμα, δεν είχε δυνατότητες επιλογής.

Η θέση που τελικά παίρνει για θανάτωση της Αντιγόνης είναι πολύ σκληρή και ανελέητη, μαρτυρεί όμως άνδρα αποφασιστικό και συνεπή στις αρχές του, αξιοπρεπή. Του λείπει ωστόσο η ανεκτικότητα και το μέτρο που θα έπρεπε να διακρίνει έναν προικισμένο ηγέτη. Ακόμα και σε αυτή τη φάση θα μπορούσε να αποφύγει τα σφάλματα, αν δεν ήταν τόσο απόλυτα προσκολλημένος στο «εγώ» του. Όταν αποφασίζει να σκοτώσει την Αντιγόνη, ο Κρέοντας ενεργεί αντίθετα προς τους θεούς που προστατεύουν τη συγγένεια και περιφρονεί το χρέος που όφειλε στους συγγενείς. Ως τύραννος διαπράττει ένα ακόμα σφάλμα, αφού κατέχεται από την απατηλή αλαζονεία του ανθρώπου που έχει αρκετή δύναμη ώστε να δικαιολογεί τον εαυτό του και να μην ασκεί αυτοκριτική. Η διάθεση και η νοοτροπία του είναι αυταρχική.

**στ. 658 - 659:** Γι' αυτά ας επικαλείται το Δία τον προσάτη της συγγένειας. Στο σημείο αυτό ο Κρέοντας διαπράττει ασέβεια και ύβρη. Ανάλογη εκδήλωση ασέβειας είχε διαπιστωθεί και στους στ. 486 - 487, όταν εξαπέλυε κατηγορίες προς την Ισμήνη. Τόνιζε πως δε θα διαφύγει το θάνατο ούτε κι αν είναι «Ομαιμονεστέρα του παντός Ζηνός».

### **ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΡΕΟΝΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ**

#### **στ. 659 – 60:**

Η συγγένεια που συνδέει τον Κρέοντα με την Αντιγόνη θα μπορούσε να λειτουργήσει ανασταλτικά στην εκτέλεση του κατά τη γνώμη του σωστού. Αυτό ήταν και το δίλημμα που έπρεπε να αντιμετωπίσει: «σεβασμός οικογενειακών δεσμών ή απαρέγκλιτη εφαρμογή του διατάγματός του και διαφύλαξη του κύρους της εξουσίας του. Αν η στάση του Κρέοντα προς τους συγγενείς του ευνοήσει την απειθαρχία και την ανυπακοή, οι υπόλοιποι πολίτες θα καταλήξουν περισσότερο απείθαρχοι. Η σκέψη του αυτή έχει μια λογική βάση. Ο Κρέοντας είναι εκπρόσωπος της εξουσίας; απαιτεί από τους πολίτες σεβασμό των νόμων και πειθαρχία. Απαραίτητη προϋπόθεση της τήρησης των νόμων είναι η υποδειγματική συμπεριφορά του άρχοντα. Πρέπει αυτός πρώτος να περιβάλλει με κύρος τους νόμους με τα λόγια και τις πράξεις του. Τυχόν αθώωση της Αντιγόνης, λοιπόν, θα ισοδυναμούσε με έλλειψη αντικειμενικότητας και μεροληψία.

**στ. 661 - 662:** Γιατί όποιος είναι ενάρτεος άνδρας ανάμεσα στους δικούς του, θα είναι ολοφάνερα δίκαιος και ανάμεσα στους πολίτες.

Η αξιοπιστία της εξουσίας του Κρέοντα εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη δική του συνεπή στάση στην οικογενειακή και την πολιτική του ζωή. Ορθά ο Κρέοντας ισχυροποιεί την άποψή του με ένα γνωμολογικού χαρακτήρα λογικό επιχείρημα. Οι επιλογές του ηγέτη και η συμπεριφορά προς τα συγγενικά πρόσωπα πρέπει να είναι χρηστή και να εναρμονίζεται με την εικόνα που παρουσιάζει στην πόλη.

Η αλήθεια είναι ότι επιβάλλεται σε έναν ηγέτη, που υπηρετεί τα κοινά συμφέροντα, να θέτει το συλλογικό καλό πάνω από το οικογενειακό, αποστασιοποιημένος από συναισθηματισμούς. Ο Κρέοντας σωστά ενδιαφέρεται για την εντύπωση που διαμορφώνουν οι πολίτες από το παράδειγμα που δίνει ο ίδιος μέσα από την ηγετική του θέση. Στην πράξη όμως αποδεικνύεται ανεύθυνος, αφού με τον

αυταρχισμό του, την αδιαλλαξία και την εγωπάθεια του ανατρέπει την ηθική.

Ο Κρέοντας εδώ καταδικάζει τον τύπο του πολίτη που επιδεικνύει αλαζονική στάση απέναντι στους νόμους και τους άρχοντες. Είναι φανερό πως υπονοεί την Αντιγόνη αφού: Αυτή έδειξε υπέρμετρη τόλμη και υπερέβη τα όρια της. Η λέξη υπερβιάς θυμίζει το υπερβαίνειν (στ. 449, 481), που ο Κρέοντας χρησιμοποίησε για την Αντιγόνη. Αυτή παραβίασε το νόμο του Κρέοντα.

Αυτή θέλησε να επιβληθεί σε αυτόν που ασκούσε την εξουσία, γιατί στην κεντρική σύγκρουση μαζί του θέλησε με παρρησία να δείξει την ορθότητα της πράξης της κατά συνέπεια το σφάλμα του.

Όσα υποστηρίζει εδώ ο Κρέοντας δείχνουν την εντύπωση του για την Αντιγόνη. Είναι γι' αυτόν αναρχική και επαναστάτρια. Ο ίδιος εμφανίζεται εμπάθης, δύστροπος και σκληρός απέναντι της.

**στ. 667:** Ο Κρέοντας εκφράζει μια σημαντική πολιτική αρχή, που ίσχυε κατά την ηρωική εποχή (στην οποία ανήκει ο Κρέοντας). Η βασιλεία ήταν τότε κληρονομική και η απόλυτη και χωρίς αμφισβήτηση και διάθεση κριτικής υποταγή των πολιτών ήταν σχετικά αποδεκτή. Βέβαια η αναφορά στην εκλογή του άρχοντα («όποιον εκλέξει άρχοντα») αποτελεί *αναχρονισμό* εφόσον η εκλογή του ηγεμόνα από τους πολίτες ίσχυε μόνο στα ιστορικά χρόνια (κυρίως τον 5<sup>ο</sup> αι. που διδάχθηκε το έργο και όχι και όχι κατά την ηρωική εποχή, κατά την οποία εκτυλίσσεται ο μύθος). Εδώ ο Κρέοντας προεξοφλεί και τη συγκατάθεση των Θηβαίων για το αξίωμά του και προσπαθεί να επενδύσει τις αυθαίρετες αποφάσεις του με δημοκρατικό ένδυμα.

#### ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΩΝ

Τα επιχειρήματα του Κρέοντα έχουν λογικό και ηθικό χαρακτήρα. Έχουν γενικό κύρος και ως ένα βαθμό γίνονται αποδεκτά και σήμερα. Ορισμένοι όμως απ' τους ηθικούς κανόνες που προβλέπει, όπως η ανταπόδοση του κακού και η τυφλή υπακοή του πολίτη, και σήμερα δεν ισχύουν, αλλά και τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. αι. από λίγους θα γίνονταν δεκτοί. Πάντως οι θεατές θα έβρισκαν πως οι αρχές που διακηρύσσει ο Κρέοντας δε βρίσκονται σε συνέπεια με τις δικές του ενέργειες και αποφάσεις. Δεν είναι η απειθαρχία της Αντιγόνης η αιτία της κατάστασης, αλλά η ασέβεια, συνειδητή ή όχι, του ίδιου.

#### ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Όλα όσα υποστηρίζει ο Κρέοντας δείχνουν τις απολυταρχικές διαθέσεις του για ένα ολοκληρωτικό καθεστώς, που απαγορεύει το διάλογο. Ο δεσποτικός χαρακτήρας του Κρέοντα θα φανεί κι όταν στο τέλος του λόγου του τονίσει το «δεν πρέπει να είμαστε κατώτεροι από γυναίκες», ενώ σ' ένα σημείο μιλώντας για την τιμωρία της Αντιγόνης φτάνει μέχρι βαναυσότητας και ασέβειας (*προς ταύτα έφυμνείτω Δία ξύναιμον*). Εξάλλου οι ιδέες του για τα παιδιά δείχνουν την εγωιστική πατριαρχική αντίληψη του, πως τα παιδιά έχουν σαν σκοπό να υποτάσσονται και να υπηρετούν τον πατέρα.

Αντίθετα, ο Αίμονας παρουσιάζεται σαν ένας συγκρατημένος, ευπειθής και σεμνός νέος, αλλά οπωσδήποτε και έξυπνος, αφού προσπαθεί με τρόπο διπλωματικό να μεταβάλει τις διαθέσεις του πατέρα του.

Η εμφάνιση του Αίμονα δημιουργεί την απορία και περιέργεια του Κρέοντα για το κίνητρο αυτής της πρωτοβουλίας του γιου του. Η ομολογία του Αίμονα, πως η άφιξη του οφείλεται στο ενδιαφέρον για τον πατέρα του, δημιουργεί ικανοποίηση και ενθουσιασμό σ' αυτόν, όπως φαίνεται από την ομιλία του. Παράλληλα, από τα λόγια του

βγαίνει και κάπιο μίσος ενάντια σ' όλους όσοι απειθαρχούν.

Το κυρίαρχο συναίσθημα στην ψυχή του Αίμονα είναι η ανησυχία και η αγωνία για την εξέλιξη των πραγμάτων. Δε φαίνονται, εκφράζονται όμως τα συναισθήματα αυτά με τους τύπους *ύπεραλγών* και *άχνύμενος*, που χρησιμοποιεί ο χορός.

#### ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1. Ο δεσμός ανάμεσα στον πατέρα και το γιο ήταν και είναι ένας ισχυρός δεσμός.
2. Η σύμπτωση των παιδιών με τους γονείς και η απόκτηση καλών παιδιών ήταν και είναι ευχή και επιθυμία των γονιών.
3. Η απειθαρχία πάντα ήταν καταδικασμένη στην πολιτική συνείδηση των ανθρώπων.

#### ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Προηγούμενη αναφορά στον Αίμονα έγινε στο β' επεισόδιο από την Ισμήνη, που κατηγορήσε τον Κρέοντα ότι καταστρέφει το γάμο του γιου του. Έτσι η εμφάνιση του Αίμονα εδώ, στο γ' επεισόδιο, έρχεται σαν φυσιολογική εξέλιξη, που δε δημιουργεί διάσπαση στην πορεία του δράματος, αλλά αντίθετα προσθέτει ένα παραπάνω πρόσωπο και περισσότερη κίνηση. Τα πρώτα λόγια του Αίμονα δημιουργούν αρχικά την εντύπωση ότι δεν πρόκειται να αλλάξει η πορεία του δράματος, μια και αυτός φαινομενικά τάσσεται με τον Κρέοντα. Η παραπέρα όμως εξέλιξη δείχνει ότι η εμφάνιση του αποτελεί απαραίτητο στοιχείο για την πλοκή που σκοπεύει να φτιάξει ο ποιητής.

#### ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

**ως και τον έχθρόν ανταμύνωνται (στ. 643):** η αρχαία αντίληψη ότι καλό είναι να ωφελείς το φίλο και να βλάπτεις τον εχθρό· με αυτό διαφώνησε ο Σωκράτης και μετά απ' αυτόν άλλοι φιλόσοφοι.

**Αλλ' όν πόλις στήσειε (στ. 666):** αυτό αποτελεί αναχρονισμό, γιατί κατά τα ηρωικά χρόνια (στα οποία αναφέρεται η υπόθεση του δράματος) οι άρχοντες δεν ανακηρύσσονταν μετά από εκλογή.

#### ΘΕΑΤΕΣ

Η σκηνή με τον Αίμονα είναι αρκετά ενδιαφέρουσα. Η ορολογία της τυφλής υποταγής του, που γεμίζει με ικανοποίηση τον Κρέοντα, θα μπορούσε να ξεγελάσει τον αμόρφωτο θεατή σχετικά με τη στάση που πρόκειται να τηρήσει ο Αίμονας στη συνέχεια. Τα συναισθήματα όμως των καλλιεργημένων Αθηναίων θεατών θα ήταν συγκρατημένα. Είναι βέβαιο πως οι θεατές μετά τη γαλήνη περίμεναν να ξεσπάσει η καταιγίδα. Όσοι θεατές εξάλλου θεωρούν ειλικρινή την ομολογία του Αίμονα ασφαλώς θα ένιωθαν εντονότερα συναισθήματα

συμπάθειας για την εγκαταλειμμένη Αντιγόνη.

### Γ Ε Ν Ι Κ Α Σ Χ Ο Λ Ι Α

Τα επιχειρήματα του Κρέοντα έχουν λογικό χαρακτήρα και προβάλλει τον ηγέτη ως άντρα συνεπή προς τις αρχές και τις εξαγγελίες του. Θυσιάζει την οικογενειακή του γαλήνη για χάρη αυτού που πιστεύει ως δίκιο. Δεν επηρεάζεται από εξωτερικούς παράγοντες και συναισθηματισμούς. Καταδικάζει την απειθαρχία και φροντίζει για την τιμή και την υπόληψή του. Είναι απόλυτος και ισχυρογνώμονας.

Οι θεατές, βέβαια, κάνοντας ένα συσχετισμό των αρχών που διακηρύσσει ο Κρέοντας με τη συμπεριφορά του, θα έβρισκαν πως η συνέπεια μεταξύ θεωρίας και πράξης είναι φαινομενική. Δεν αντιλαμβάνεται την πλάνη, στην οποία έχει εμπλακεί και συνεπώς είναι τραγικό πρόσωπο. Η λογική του είναι σφαλερή, γιατί κάνει το λάθος να μην υπολογίζει τους θεούς. Δεν κατανοεί ότι δεν είναι η Αντιγόνη αυτή που δημιουργεί το πρόβλημα με την «απειθαρχία» της, αλλά ο ίδιος με την ασέβεια του. Το σφάλμα του βέβαια σχετίζεται άμεσα με την τυραννική ιδιοσυγκρασία του. Καθώς η πλοκή ξεδιπλώνεται, μεγαλώνουν και τα σφάλματα του Κρέοντα.

**α) στ. 668 - 671:** Προβολή του νομοταγούς πολίτη

**β) στ. 672 - 676:** Καταδίκη της αναρχίας

**γ) στ. 677 - 680:** Απόφαση του Κρέοντα

Στο συγκεκριμένο σημείο, ο Κρέοντας αναπτύσσει τα βασικά χαρίσματα του ενάρετου πολίτη: έχει την ικανότητα του άρχειν και του άρχεσθαι (όροι της πολιτικής επιστήμης) και έντονο το αίσθημα της συντροφικότητας και της αλληλεγγύης. Το λάθος του είναι πως θεωρεί ότι τις προϋποθέσεις αυτές πληροί ο απόλυτος και τυφλά υποταγμένος πολίτης και στα μικρά και στα μεγάλα. Αυτό όμως δεν ισχύει, αφού η απόλυτη πειθαρχία αποκλείει και αναιρεί το κλίμα ελευθερίας.

**στ. 672 - 676:** *«Και αν υπάρχει μεγαλύτερη συμφορά από την αναρχία: αυτή καταστρέφει πόλεις, διαλύει σπίνα , κάνει να σπάσει η παράταξη και να τραπούν σε άτακτη φυγή οι στρατιώτες που μάχονται ο ένας δίπλα στον άλλο».*

Ο Κρέοντας συμπεραίνει ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερο κακό από την αναρχία. Σε γενικές γραμμές οι θέσεις του είναι ορθές. Η αναρχία έχει καταστρεπτικά αποτελέσματα σε μια οργανωμένη κοινωνία, συνεπάγεται ανασφάλεια, διάβρωση αξιών, γενική διάλυση. Αναστέλλεται η πρόοδος και χάνεται η κοινωνική γαλήνη. Τα άτομα, διεφθαρμένα ηθικά, ρέτουν ανάμεσα στην άρνηση και την καταστροφή. Η αναρχία περιορίζει άλλωστε την ανθρώπινη ελευθερία, αφού στο πλαίσιο της δεν υπάρχει κανένας σεβασμός στους κοινωνικούς κανόνες. Η αναρχία συνεπάγεται καταστροφή των πόλεων (673), αναστάτωση της οικογενειακής ζωής (673 - 674), διάλυση της συνοχής του στρατεύματος και τροπή του σε φυγή (674 - 675). Οι τρεις αυτές επισημάνσεις καλύπτουν όλο το φάσμα ζωής του ανθρώπου. Την αναρχία αντιπαραθέτει ο Κρέοντας με την πειθαρχία, που κατά τη γνώμη του σώζει τους περισσότερους και εγγυάται την ασφάλεια τους.

Τις απόψεις του αισθητοποιεί με συγκεκριμένα εκφραστικά μέσα: **αντίθεση** (αναρχία ≠ πειθαρχία), **ασύνδετο σχήμα** (αυτή...ήδε...ήδε), επανάληψη (ήδε –ήδε)

Η καταδίκη της αναρχίας από τον Κρέοντα υπενθυμίζει την καταδίκη του χρήματος (στ. 291 - 301) → ο

Κρέοντας θεωρεί την Αντιγόνη αναρχική, με την έννοια ότι περιφρονεί τους νόμους της πολιτείας, ενώ και η ηρωίδα θεωρεί ότι ο Κρέοντας περιφρονεί τους θεϊκούς νόμους και από αυτή την άποψη είναι αίτιος αναρχίας. Το θέμα είναι τι θεωρεί ο καθένας ως απαραίτητη προϋπόθεση της τάξης του κόσμου. Από την πλευρά της Αντιγόνης πάνω από όλα στέκουν οι άγραφοι θεϊκοί νόμοι και οι οικογενειακοί δεσμοί. Από την πλευρά του Κρέοντα οι ανθρώπινοι νόμοι διασφαλίζουν την εύρυθμη λειτουργία της πόλης.

**στ. 647 – 650:** Ο Κρέοντας υπογραμμίζει επίσης ότι δεν πρέπει να φανεί κατώτερος από μια γυναίκα. Η ιδέα αυτή εμφανίστηκε και προηγουμένως (525). Ο βασιλιάς δυσκολεύεται να πιστέψει πως μια γυναίκα θέλησε να τον αμφισβήτησει και τόνιζα πως: α) είναι προτιμότερο να εκθρονισθεί από άνδρα, αν χρειασθεί

β) πρέπει με κάθε τρόπο να αποφευχθεί το ενδεχόμενο να αποκληθεί, μολονότι άνδρας, κατώτερος από μια γυναίκα.

Φαίνεται πως η σύγκρουση παίρνει άλλη μορφή. Χάνει το δημόσιο χαρακτήρα και γίνεται σύγκρουση ανάμεσα στα δύο φύλα. Προηγουμένως ο Κρέοντας πρόβαλε ως κίνητρο των ενεργειών του την επιμονή του να μείνει πιστός στις ιδέες της ισονομίας και της δικαιοσύνης. Τώρα προβάλλει το πληγωμένο ανδρικό φιλότιμο και η μειωμένη ανδρική αξιοπρέπεια.

#### Κριτική επιχειρημάτων Κρέοντα.

Ο καλός οικογενειάρχης μπορεί να γίνει και άξιος άρχοντας. Η άποψη αυτή έχει γενικό κύρος αφού ισχύει για όλες τις κοινωνίες. Στο σημείο αυτό ο Σοφοκλής κάνει αναχρονισμό. Ο Κρέοντας δεν εκλέχθηκε από τους Θηβαίους πολίτες. Η εκλογή του ηγεμόνα από τους πολίτες ίσχυε στα ιστορικά και όχι στα ηρωικά χρόνια. Η βασιλεία στα ηρωικά χρόνια στα οποία αναφέρεται η «Αντιγόνη» είναι κληρονομική.

Ο Κρέοντας πιστεύει ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερο κακό από την αναρχία. Όπου επικρατεί η αναρχία:

- Βασιλεύει η σύγχυση και το χάος.
  - Ανατρέπεται η νομιμότητα και η ευνομία.
  - Διαλύεται ο θεσμός της οικογένειας
  - Διασπάται η συνοχή του στρατού και του κράτους
  - Καταλύεται το γραπτό δίκαιο
  - Κινδυνεύει η συνοχή της οργανωμένης κοινωνίας
- Προσπαθώντας να δικαιολογήσει την αυταρχικές και αυθαίρετες αποφάσεις του, ο Κρέοντας καταφεύγει σε γνωμικά που, όταν αναφέρονται γενικά, εκφράζουν σωστές απόψεις. Στα πλαίσια όμως του δράματος οι απόψεις του Κρέοντα ενισχύουν τον απολυταρχικό χαρακτήρα του.
  - Ο Κρέοντας στο τέλος του μονολόγου του φανερώνει ακόμα μια φορά την αντιπάθεια του στις γυναίκες.
  - Διακηρύσσει την απόφασή του να μη φανεί κατώτερος από μια γυναίκα.
  - Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι αρχικά δημιουργείται η εντύπωση ότι ο Αίμονας συμφωνεί με τον

Κρέοντα και έτσι δεν αλλάζει η πορεία του δράματος. Ο ανυποψίαστος θεατής μπορεί να παραπλανηθεί με τη στάση του Αίμονα. Τα συναισθήματα όμως των καλλιεργημένων Αθηναίων είναι συγκρατημένα, γιατί περιμένουν το ξέσπασμα της θύελλας μετά την ηρεμία.

### ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ (ΣΤ. 681-723)

#### ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Η ενότητα περιλαμβάνει:

1. Το δίστιχο της παρέμβασης του χορού.

2. Την ομιλία (ρήση) του Αίμονα, Αυτή αναπτύσσεται σε τρεις βαθμίδες:

α) Εισαγωγή και κριτική των λόγων του Κρέοντα, β) Νέα τοποθέτηση του θέματος, γ) Προσπάθεια να μεταπειστεί ο Κρέοντας.

Ο Αίμονας πιστεύει ότι με μαλακό και ήπιο τρόπο θα μπορέσει να κάμψει το φρόνημα του πατέρα του. Προσπαθεί μάλιστα με παρομοιώσεις να του δώσει να καταλάβει πόσο αλύγιστος φαίνεται και τι κακές συνέπειες μπορεί να έχει αυτό. Επιπλέον -αυτό που είναι και το σημαντικότερο- ο Αίμονας παρουσιάζεται και σαν φορέας της γνώμης του λαού. Αυτό βέβαια δεν έχει την έννοια της απειλής κατά της εξουσίας του Κρέοντα, γιατί, αντίθετα, ο λαός παρουσιάζεται να κρυφομουρμουρίζει με σκυφτό το κεφάλι, αλλά συντελεί στο να ολοκληρώσει την εικόνα της απομόνωσης (ηθικής και ψυχικής) που περιβάλλει τον Κρέοντα. Παρουσιάζεται σαν κάποιος που προσπαθεί να βαδίσει μόνος του αντίθετα στο ρεύμα και ενάντια στον άνεμο. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Αίμονας πουθενά στο μονόλογο του δεν προσπαθεί να παρουσιάσει τη δική του γνώμη σχετικά με την κατάσταση. Αντίθετα, διαβεβαιώνει συνεχώς τον πατέρα του για την εκτίμηση και το σεβασμό που νιώθει γι' αυτόν. Ίσως προσπαθεί να προσφέρει την τελευταία σανίδα σωτηρίας που απομένει στον Κρέοντα, για να μην απομονωθεί -και συντριβεί- ολότελα. Βλέπει την τύφλωση του και προσπαθεί να του ανοίξει τα μάτια και να του προσφέρει ένα χέρι να στηριχτεί. Προσπαθεί να δείξει στον Κρέοντα ότι είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση το σφάλμα και ότι δεν είναι ντροπή να το παραδέχεται κανείς. Ο μονόλογος του Αίμονα θα μπορούσε να θεωρηθεί υπόδειγμα ρητορικής διπλωματίας, του είδους που ψέγει και αντιπύθεται, χωρίς να το δείχνει και χωρίς να προσβάλλει.

Στην προσπάθεια του να κάνει τον πατέρα του να αλλάξει τρόπο θεώρησης των πραγμάτων ο Αίμονας χρησιμοποιεί τα εξής:

1. Δύο γνωμικά: α) «όστις... κενός» (στ. 707-709), β) «άνδρα... άγαν» (στ. 710-711).

2. Δύο παρομοιώσεις: α) «όρος... απόλλυται» (στ. 712-714),

β) «αύτως... ναυτίλλεται» (στ. 715-717).

Η πρώτη παρομοίωση είναι παρμένη από τη φύση, ενώ η άλλη από τη ναυτική ζωή. Και οι δύο καταδικάζουν την ισχυρογνωμοσύνη και το μονολιθικό τρόπο σκέψης.

Καμιά εξωτερική μεταβολή δε συμβαίνει σε αυτή τη σκηνή. Ο χορός παρεμβαίνει για να επιδοκιμάσει τα λόγια του Κρέοντα. Το δεύτερο μέρος χωρίζεται στις εξής ενότητες:

- Δίστιχο παρέμβασης χορού
- Εισαγωγή και κριτική λόγων Κρέοντα
- Νέα τοποθέτηση του θέματος
- Προσπάθεια να μεταπειστεί τον πατέρα του.



Ο Αίμονας γνωρίζει το χαρακτήρα του Κρέοντα και ρυθμίζει ανάλογα τη συμπεριφορά του. Πιστεύει ότι με μαλακό και ήπιο τρόπο θα κατορθώσει να κάμψει το φρόνημα του πατέρα του. Προσπαθεί με παρομοιώσεις να του δώσει να καταλάβει τις αρνητικές συνέπειες που μπορεί να έχει από τον αλύγιστο χαρακτήρα του. Ο Αίμονας εκπροσωπεί την κοινή γνώμη. Είναι χαρακτηριστικό, ότι ο Αίμονας δεν έχει παρουσιάσει πουθενά στο μονόλογό του τη δική του γνώμη σχετικά με την κατάσταση. Αντίθετα διαβεβαιώνει διαρκώς τον πατέρα του για το ενδιαφέρον και το σεβασμό που τρέφει στο πρόσωπό του. Προσπαθεί να του προσφέρει μια βοήθεια, ένα χέρι να στηριχθεί. Βλέπει την τύφλωσή του και θέλει να συμβάλει, ώστε να δει πια ο πατέρας του καθαρά το λάθος του. Του δίνει μια τελευταία ευκαιρία να κατανοήσει την πλάνη του και να επανορθώσει το άδικο. Στην πορεία του δράματος η στάση του είναι σημαντική γιατί αποτελεί το συναισθηματικό κρίκο ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη και αντιπροσωπεύει τη φωνή του μέσου πολίτη, όπως τον αντιλαμβάνονταν ο Αθηναίος πολίτης.

Ο Αίμονας, λοιπόν, αρχίζει τον μονόλογο του τονίζοντας την αξία της λογικής. Λέει στον πατέρα του ότι «οι θεοί χαρίζουν στον άνθρωπο το νου, το πιο σπουδαίο απόκτημα απ' όσα υπάρχουν». Έτσι ο Αίμονας συμφωνεί με τον πατέρα του σε αυτά που προηγουμένως είπε, ότι δηλαδή πρέπει να υπακούει στη λογική και όχι στο συναίσθημα. Όμως το επιχείρημα αυτό του Αίμονα:

- Τονίζει το δικαίωμα της κριτικής
- Στηρίζει την κρίση του ανθρώπου πάνω στη λογική
- Καταργεί την τυφλή υπακοή του νέου στην αυθεντία του μεγαλύτερου.
- Διαμορφώνει την αντικειμενική αλήθεια με την ελεύθερη ανταλλαγή απόψεων.
- Στη συνέχεια υποστηρίζει ότι η λογική του ανθρώπου δεν είναι μονόπλευρη, μονοδιάστατη και μονολιθική, αλλά διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο.

Ο άνθρωπος πρέπει επίσης να αντιλαμβάνεται και να αισθάνεται την κοινή γνώμη. Ο Αίμονας παρουσιάζεται στο σημείο αυτό ως φορέας της γνώμης του λαού. Αυτό συντελεί στην ολοκλήρωση της εικόνας της ηθικής και ψυχικής απομόνωσης του Κρέοντα. Ο άρχοντας τίθεται απέναντι στη γνώμη του λαού του. Από το σημείο αυτό αρχίζει ο Αίμονας να συγκρούεται πιο ανοιχτά με τον πατέρα του.

Κατόπιν, ο Αίμονας χρησιμοποιεί ένα γνωμικό «ουδέν αισχρόν εστί και το μανθάνειν πολλά», το οποίο θυμίζει το γνωμικό του Σόλωνα «γηράσκω δ' αεί πολλά διδασκόμενος». Ο άνθρωπος δεν πρέπει να απορρίπτει τις γνώμες των άλλων όταν είναι σωστές, αλλά να διδάσκεται από αυτές. Άλλωστε το σφάλμα είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση και είναι έντιμο να το παραδέχεται κανείς.

Τέλος λέει στον πατέρα του να «μην τεντώνει πολύ το σχοινί» «το μη τείνειν άγαν». Αυτή η φράση θυμίζει το αρχαίο γνωμικό «μηδέν άγαν» (τίποτα το υπερβολικό). Ζητάει από τον πατέρα του να αποφύγει την ισχυρογνωμοσύνη και τις υπερβολές. Ο караβοκύρης που τεντώνει πολύ τα σχοινιά του πλοίου και δεν τα αφήνει χαλαρά στον άνεμο κινδυνεύει να καταποντίσει το καράβι. Το ίδιο και ο ηγεμόνας μιας πολιτείας που είναι απόλυτος και αμετακίνητος στις αποφάσεις του, μπορεί να αναποδογυρίσει το σκάφος της πολιτείας. Ο Αίμονας συμβουλεύει τέλος τον πατέρα του «να δώσει τόπο στην οργή» και να μην τιμωρήσει την Αντιγόνη. Έτσι απαντά στα λόγια του πατέρα του «τα σκληρά φρονήματα ταπεινώνονται» (στ. 473)

#### Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗΣ ΤΟΥ ΑΙΜΟΝΑ

Ο Αίμονας εκπροσωπεί την κοινή γνώμη. Γι' αυτό αποτελεί τη δεύτερη εντονότερη επίθεση εναντίον της απόφασης

του Κρέοντα. Η Αντιγόνη χρησιμοποίησε ηθικά και θρησκευτικά επιχειρήματα. Ο Κρέοντας χρησιμοποιεί πολιτικά. Η σημασία της παρέμβασης του Αίμονα έγκειται όχι τόσο στο δεσμό τον οικογενειακό που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτόν και στον Κρέοντα, όσο στο ότι θέτει τον άρχοντα απέναντι στη γνώμη του λαού του.

### ΚΙΝΗΤΡΟ ΤΟΥ ΑΙΜΟΝΑ

Ο Αίμονας γνωρίζει άριστα το χαρακτήρα του πατέρα του και ρυθμίζει ανάλογα τη συμπεριφορά του. Ο Αίμονας δε δείχνει να κινείται από αγάπη για την Αντιγόνη. Πρέπει όμως να είμαστε επιφυλακτικοί ως προς την ειλικρίνεια των κινήτρων που προβάλλει. Ο Αίμονας προσποιείται και υποκρίνεται πως ό,τι πρωταρχικά τον ενδιαφέρει είναι η ασφάλεια της εξουσίας και το κύρος του πατέρα του. Θα ήταν σφάλμα να πούμε πως αυτά δεν τον επηρεάζουν, αλλά πίσω απ' την πρωτοβουλία του υπάρχει και ο έρωτας για την Αντιγόνη.

### ΔΙΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΓΡΑΦΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

Ο Αίμονας εμφανίζεται εδώ ως νέος ήρεμος και με αρκετή αυτοκυριαρχία. Διακρίνεται για την ευγένεια της ψυχής του, που φαίνεται τόσο στον τόνο της φωνής του, όσο και στην τακτική που ακολουθεί. Δείχνει σεβασμό κι ενδιαφέρον για τον πατέρα του, έστω κι αν η αγάπη του για την Αντιγόνη είναι πολύ εντονότερη. Στην ψυχή του Αίμονα κυριαρχεί το συναίσθημα της ανησυχίας και της αγωνίας για την τύχη της Αντιγόνης αλλά και για τους κινδύνους που εγκυμονεί για τον πατέρα του η άκαμπτη στάση του.

### ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Διακρίνει κανείς στην ομιλία του Αίμονα τις παρακάτω διαχρονικές αξίες:

1. Ο τύραννος είναι πάντα απομονωμένος και ξεκομμένος απ' το λαό του.
2. Η ευτυχία του γονιού είναι πάντα μέσα στις φροντίδες και επιδιώξεις των παιδιών του.
3. Η ισχυρογνωμοσύνη είναι καταστρεπτική για τον άνθρωπο.
4. Κανένας άνθρωπος δεν είναι αυτοδύναμος και αυτάρκης.
5. Η κοινή γνώμη έχει μεγάλη δύναμη και πρέπει πάντα να λαμβάνεται υπόψη.

### ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Από το σημείο αυτό και πέρα αρχίζει η απομόνωση του Κρέοντα, που είναι το κύριο τραγικό στοιχείο του δράματος. Πέρα από την Αντιγόνη και την Ισμήνη βλέπουμε να προστίθενται ο Αίμονας κι ο λαός σ' αυτούς που διαφωνούν με την πράξη του. Σκηνικά πλέον θα χρειάζεται ο Κρέοντας να εξισορροπεί όλα τα άλλα πρόσωπα του δράματος. Το νέο στοιχείο που προσθέτει η ομιλία του Αίμονα είναι η θέση του λαού της Θήβας απέναντι στην απόφαση του Κρέοντα.

**ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

**τό γάρ σόν όμμα δεινόν... (στ. 690):** η αυταρχικότητα του Κρέοντα αλλά και η απολυταρχία του αρχαίου μοναρχικού καθεστώτος γίνεται φανερή και σ' αυτούς τους στίχους. Ο πολίτης ξέρει ότι δεν πρέπει να έχει γνώμη ούτε θα κληθεί ποτέ να την εκφράσει. Ας θυμηθούμε και το φόβο του φύλακα για κάτι που ουσιαστικά αυτός δεν έφταιγε. Αντί-, θετά όμως με μεταγενέστερες εποχές, που η διάσταση μεταξύ αρχομένων και αρχόντων αφορούσε ολόκληρη τη βασιλική οικογένεια και τα παρακλάδια της (πρίγκιπες, φεουδάρχες κτλ.), την αρχαία εποχή βλέπουμε αυτό βασικά να συμβαίνει με τον ίδιο το μονάρχη μόνο. Γι' αυτό ο Αίμονας, όπως φαίνεται παρακάτω, μπορεί να πλησιάσει περισσότερο το λαό.

**τί γάρ πατρός βάλλοντος εύκλείας τέκνοις άγαλμα μείζον (στ. 703- 704):** την αρχαία εποχή η οικογένεια για λόγους οικονομικούς και κοινωνικούς ήταν πιο δεμένη και έδινε μια ενιαία εικόνα. Κατά συνέπεια η οικογένεια χαρακτηριζόταν συνολικά από τη φήμη και την υπόληψη του αρχηγού της. Τη σημερινή εποχή υπάρχει η τάση να καταμερίζεται η ευθύνη στο κάθε μέλος ατομικά.

**όστις γαρ αυτός ή φρονειν ... κενοί (στ. 707-709):** είναι χαρακτηριστικό των κούφιων ανθρώπων η *έπαρση*, η πεποίθηση πως αυτοί και μόνο έχουν τις σωστές ιδέες και γνώμες.

**αυτως δε ναός ... ναυτίλλεται (στ. 715-717):** οι Έλληνες, κατεξοχήν ναυτικός λαός, είχαν από νωρίς αναπτύξει την τέχνη της ναυσιπλοΐας. Εδώ βλέπουμε ότι ο ποιητής -για μια ακόμη φορά- παρομοιάζει τη διακυβέρνηση (ή τις γνώμες του κυβερνήτη) της πολιτείας με σκάφος, προσφέροντας στους θεατές ένα οικείο παράδειγμα.

**ΘΕΑΤΕΣ**

Οι θεατές παρακολουθούν την ομιλία του Αίμονα με ενδιαφέρον. Βλέπουν τα σύννεφα να πυκνώνουν στον ορίζοντα. Η ανησυχία των θεατών μεγαλώνει. Περιμένουν την αντίδραση του Κρέοντα στις αποκαλύψεις του Αίμονα. Η ένταση της ατμόσφαιρας αυξάνει.

**ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

Το σκηνικό παραμένει το ίδιο. Ας σημειωθεί ότι ενώ ο Αίμονας απευθύνεται συνέχεια στον πατέρα του, αυτός πότε πότε στρέφεται στο χορό, προς τον οποίο διατυπώνει κριτική για τη στάση του γιου του (πρβ. στ. 740). Μετά τη ρήξη με τον Κρέοντα, ο Αίμονας αποχωρεί απ' την αριστερή ως προς τους θεατές πάροδο, για να πραγματοποιήσει την απειλή του (στ. 765). Φαίνεται πως στο τέλος του επεισοδίου αποχωρεί και ο Κρέοντας και μπαίνει στο ανάκτορο του απ' τη μεσαία πύλη.

Ο διάλογος χωρίζεται σε δύο μέρη: Το πρώτο περιλαμβάνει το διάλογο Κρέοντα και Αίμονα (724-765). Το δεύτερο καλύπτει το διάλογο Κρέοντα και χορού (766-780). Καθένα από δύο τμήματα έχει για εισαγωγή από μια δίστιχη κριτική παρέμβαση του χορού (724-725 και 766-767).

Στο τελευταίο αυτό τμήμα του τρίτου επεισοδίου πρόκειται να γίνει η δραματική ρήξη Κρέοντα και Αίμονα. Μετά από μια σύντομη παρέμβαση του χορού με συμβιβαστικό τόνο, ακολουθεί μια στιχομυθία Κρέοντα και Αίμονα· ο Κρέοντας από την αρχή είναι έξω φρενών ο Αίμονας συγκρατημένος στην αρχή προσπαθεί να αλλάξει τις γνώμες του πατέρα του, έπειτα απελπίζεται και χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα. Ο Κρέοντας αρνείται αρχικά να δεχτεί λόγο συμβουλευτικό από έναν νεαρό, όπως ο Αίμονας, στη συνέχεια αρνείται να δεχτεί αντιρρήσεις από τη μεριά των πολιτών εκφράζονται για άλλη μια φορά οι απολυταρχικές του πεποιθήσεις, όσο και οι δημοκρατικές ιδέες του Αίμονα.

Ο Κρέοντας έχει πια νικηθεί από τα επιχειρήματα του Αίμονα, δεν μπορεί πια να έχει τη λογική σαν σύμμαχο του· χάνει τον έλεγχο του εαυτού του, μιλάει με σκληρότητα και σαρκασμό προς τον Αίμονα (*δούλε γυναικός*). Στο τέλος της στιχομυθίας την έμμεση απειλή του Αίμονα ότι θα αυτοκτονήσει την παρεξηγεί ο Κρέοντας θεωρώντας τη σαν απειλή εναντίον του. Ακολουθούν μάλιστα κι άλλες παρεξηγήσεις, που οδηγούν τον Κρέοντα στο ακραίο σημείο της σκληρότητας και παραφοράς του, ώστε να θελήσει να θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του Αίμονα. Ο Αίμονας στο σημείο αυτό, μην αντέχοντας πια, αποχωρεί με απειλές αυτοκτονίας. Πάνω στη σκηνή μένει ο έξαλλος Κρέοντας, στον οποίο εμφανίζονται ορισμένοι πρώτοι ενδοιασμοί και συναισθήματα ενοχής (απαλλάσσει την Ισμήνη από την τιμωρία και προσπαθεί να μετριάσει την εντύπωση της τιμωρίας της Αντιγόνης παρέχοντας τροφή κτλ.), χωρίς να αποφεύγει τις ασεβείς εκφράσεις (*πόνος περισσός εστί τάν Αιδου σέβειν*). Στο πρώτο μέρος υπάρχει μια έντονη επιχειρηματολογία ηθικού και πολιτικού χαρακτήρα. Ο Κρέοντας επιμένει ότι:

- α) οι νεότεροι πρέπει να υποτάσσονται στους μεγαλύτερους·
- β) η πράξη της Αντιγόνης μαρτυρεί κακό χαρακτήρα·
- γ) ο άρχοντας είναι ανώτερος σε αξία από το σύνολο των πολιτών. Ο Αίμονας αντιτάσσει σ' αυτά ότι:
  - α) οι μεγαλύτεροι πρέπει να δέχονται και τη γνώμη των νεότερων, αν είναι σωστή·
  - β) η πράξη της Αντιγόνης είναι έντιμη, όπως δείχνει η κοινή γνώμη·
  - γ) ο άρχοντας είναι κατώτερος απ' το κοινωνικό σύνολο, γιατί χωρίς αυτό δεν υπάρχει κι ο ίδιος.

Στοιχεία που αποτελούν κορυφώματα της έντασης του διαλόγου είναι:

- α) η αμοιβαία κατηγορία για έλλειψη σύνεσης·
- β) η απειλή του Κρέοντα ότι θα θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του Αίμονα· γ) η αόριστη απειλή του Αίμονα πως ο θάνατος της Αντιγόνης θα γίνει αιτία για το θάνατο κάποιου άλλου.

Στο δεύτερο μέρος ο χορός σχολιάζει την αποχώρηση του Αίμονα με αινιγματικό τρόπο. Ο Κρέοντας εκδηλώνει την αδιαφορία του, αλλά σε σχετικές παρεμβάσεις του χορού επιφέρει κίολας δυο σημαντικές αλλαγές στις αποφάσεις του:

- α) απαλλάσσει την Ισμήνη απ' την κατηγορία· β) μετατρέπει τη θανατική καταδίκη της Αντιγόνης σε ισόβιο εγκλεισμό σε υπόγεια κρύπτη. Φαίνεται πως ο Κρέοντας αρχίζει να κλονίζεται.

Η παρουσία του Αίμονα και η σύντομη διαγραφή του χαρακτήρα του από το Σοφοκλή έχει προκαλέσει το θαυμασμό των σχολιαστών. Στην πορεία του δράματος η παρουσία του είναι σημαντική για δύο λόγους: α) αποτελεί το συναισθηματικό κρίκο ανάμεσα στον Κρέοντα και την Αντιγόνη και β) αντιπροσωπεύει τη φωνή του μέσου πολίτη, όπως τον αντιλαμβανόταν ο Αθηναίος πολίτης. Για τον Αθηναίο, τα λόγια του ηχούν σαν λόγια δημοκρατικού προς ολιγαρχικό.

### ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΩΝ

Ο Κρέοντας χρησιμοποιεί επιχειρήματα γνωστά κι από τις προηγούμενες σκηνές. Δεν έχουν λογική βάση και θα προσέκρουαν στις αντιλήψεις και των πιο συντηρητικών θεατών. Η στάση του Κρέοντα είναι δικαιολογημένη, από τη στιγμή που ο Αίμονας χάνει την ψυχραιμία του και φέρεται στον πατέρα του με ασέβεια. Αλλά ο Κρέοντας έχει άδικο, όταν αρνείται να ακούσει το γιο του και να συμμορφωθεί με την κοινή γνώμη. Τα επιχειρήματα του Αίμονα είναι πιο λογικά και δείχνουν δημοκρατική θεώρηση των πραγμάτων.

**ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ**

Οι ίδιοι οι χαρακτήρες διαφωτίζουν ορισμένα από τα κίνητρα της δράσης τους, σε στιγμές έξαρσης και οργής: ο Κρέοντας ισχυρίζεται πως κίνητρο του Αίμονα είναι η υποταγή στα θέλητρα της Αντιγόνης, ενώ αντίθετα ο Αίμονας προβάλλει ως κίνητρο της παρέμβασης του το ενδιαφέρον για τον πατέρα του, τον ίδιο τον εαυτό του και τις αρχές που προαναφέρονται στους θεούς του Κάτω κόσμου. Ο Κρέοντας προβάλλει ως κίνητρο της δικής του συμπεριφοράς την εμμονή στις αρχές του, που όμως δεν είναι υγιείς, όπως ο Αίμονας παρατηρεί.

Στο δεύτερο μέρος ο Κρέοντας επιφέρει αλλαγές στις αποφάσεις του. Η απαλλαγή της Ισμήνης δεν δικαιολογείται. Ούτε χρειάζεται δικαιολογία. Η αλλαγή στην ποινή της Αντιγόνης δεν δικαιολογείται επαρκώς. Με τη νέα ποινή ο Κρέοντας πιστεύει ότι:

- α) θα αποφύγει την οργή των θεών, που θα επέσυρε ο βίαιος θάνατος της Αντιγόνης;
- β) θα σώσει την αξιοπρέπεια του.

Μάλλον, ο Κρέοντας πιστεύει πως η παράταση που δίνεται στην εκτέλεση της ποινής θα δώσει τη δυνατότητα στην Αντιγόνη να ανανήψει και να συμβιβαστεί.

Στο διάλογο έχουμε μια κλιμάκωση συναισθημάτων. Το σχόλιο του χορού στην αρχή αποτελεί το έναυσμα για την έκρηξη της οργής του Κρέοντα, που ολοένα δυναμώνει, όσο ο διάλογος προχωρεί. Ο Κρέοντας φτάνει μέχρι την πλήρη περιφρόνηση και αδιαφορία για τον Αί-μονα.

Η οργή του πατέρα επηρεάζει και διαμορφώνει ανάλογα τη συμπεριφορά του γιου. Η οργή φωλιάζει στην ψυχή του Αίμονα και τον κάνει να φέρεται με απρέπεια στον πατέρα του. Το έντονο ύφος του διαλόγου έρχεται σ' αντίθεση με τον γαλήνιο και ήπιο τόνο των μονολόγων που προηγήθηκαν.

Το δεύτερο μέρος του διαλόγου είναι πιο ήπιο και ήρεμο. Ανάλογη είναι και η ψυχική διάθεση του Κρέοντα. Κάποια σύγχυση επικρατεί στο μυαλό του. Η ανησυχία του φαίνεται στις αλλαγές των αποφάσεων του. Η αβεβαιότητα για την ορθότητα τους αρχίζει να τον βασανίζει.

Ο Κρέοντας εμφανίζει ενότητα χαρακτήρα. Διακρίνει κανείς εδώ τον εγωισμό, την ισχυρογνωμοσύνη και το οξύθυμο του χαρακτήρα του. Αυτά δεν τον αφήνουν να ακούσει τους άλλους και να δεχτεί το σφάλμα του. Στο δεύτερο μέρος αλλάζει κάπως. Δείχνει πως δεν είναι ψυχρός και άξεστος υπολογιστής, αλλά ότι είναι θύμα κακής εκτίμησης των πραγμάτων. Η φωνή της συνείδησης του δεν έχει πλήρως νεκρωθεί, αλλά χρειάζονται ισχυρά κεντρίσματα, για να αρχίσει να λειτουργεί.

**ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ**

Η παρουσία του Αίμονα προσθέτει κίνηση και δίνει το απαραίτητο αντίβαρο, για να αρχίσει πια η απογύμνωση του Κρέοντα. Δυο σημεία υπάρχουν σ' αυτή τη στιχομυθία που προωθούν το τραγικό μέρος του δράματος, όπως θα φανεί παρακάτω. Το σημείο που ο Αίμονας λέει ότι θα ακολουθήσει και άλλος θάνατος και ο Κρέοντας το εκλαμβάνει σαν προσωπική απειλή, και το σημείο που ο Αίμονας δηλώνει ότι δε θα τον ξαναδεί στα μάτια του. Αυτά δεν είναι παρά μια προαγγελία του επερχόμενου δράματος. Σ' αυτή τη στιχομυθία επίσης βρίσκει την ευκαιρία ο ποιητής να γκρεμίσει το *απολυταρχικό* οικοδόμημα, που με τους προηγούμενους λόγους του είχε στήσει ο Κρέοντας. Πρέπει ακόμη να σημειώσει κανείς τις αλλαγές που επιφέρει στις αποφάσεις του ο Κρέοντας, γιατί στρέφουν σ' άλλη κατεύθυνση το δράμα.

**ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

**πόλις γαρ ουκ έσθ', ήτις ... ενός (στ. 737):** ο Αίμονας με τα λόγια του δίνει τη σωστή εικόνα της δημοκρατικής

πολιτείας, της οποίας ψυχή είναι ο λαός. Φυσικά τα λόγια του Κρέοντα και σ' αυτό το επεισόδιο και στα προηγούμενα προσπαθούσαν να δώσουν την εικόνα του απολυταρχικού καθεστώτος, που ήταν κάτι ξένο για την Αθήνα του 5ου π.Χ. αιώνα.

**καί θεών των νετέρων (στ. 749):** ο βασιλιάς του Κάτω κόσμου, του Άδη, ήταν ο Πλούτωνας και έξι μήνες το χρόνο έμενε μαζί του η γυναίκα του η Περσεφόνη. Οι κριτές του Άδη ήταν: Μίνως, Ραδάμανθυς, Αιακός. Την είσοδο του Άδη φύλαγαν οι Άρπυιες, που ήταν φρικιαστικά τέρατα με χέρια και πόδια ανθρώπου, νύχια γύπα, σώμα με φτέρωμα, βτιά αρκούδας και ωχρό πρόσωπο νεαρής κοπέλας, γιατί ήταν συνεχώς πεινασμένες. Τους ασεβείς στον Τάρταρο τιμωρούσαν οι Ερινύες (η Αληκτώ, η Τισιφόνη και η Μέγαιρα). Τους νεκρούς στον Άδη τους οδηγούσε ο Ερμής.

**γυναικός των δούλευμα (στ. 756):** και σε άλλα σημεία ο Κρέοντας προσπαθεί να δείξει την περιφρόνηση του για το γυναικείο φύλο. Η θέση της γυναίκας κάθε άλλο παρά ιδανική ήταν σ' όλη την αρχαία εποχή, αλλά και το ίδιο το δράμα (η Αντιγόνη), όπως και πολλά άλλα με επιφανείς ηρωίδες, μας εμποδίζουν να γενικεύσουμε τις αντιλήψεις αυτές του Κρέοντα.

**άλλ' ου, τόνδ' Όλυμπον (στ. 758):** ο Κρέοντας κάνει μεγάλο όρκο· ορκίζεται στην κατοικία των θεών. Με το χέρι του πρέπει να δείχνει προς τον ουρανό.

**πετρώδει κατώρυχι (στ. 774):** πρόκειται για υπόγειο θολωτό τάφο, όπως αυτοί που ήταν στις Μυκήνες (που λέγονται θησαυροί).

**άγος (στ. 775):** σύμφωνα με αρχαία συνήθεια, σε κείνον που καταδικαζόταν σε θάνατο παρεχόταν λίγη τροφή, για να μην πεθάνει από πείνα, πράγμα μιαιρό και ασεβές.

## Στίχοι 724-780

Στη στιχομυθία του Κρέοντα και του Αίμονα ο χορός μάταια προσπαθεί να συμβιβάσει πατέρα και γιο. Γιατί ο Αίμονας εκθέτει τις δημοκρατικές του αντιλήψεις, ενώ ο Κρέοντας απειλεί ότι θα σκοτώσει την Αντιγόνη μπροστά στον Αίμονα. Στο τελευταίο τμήμα του τρίτου επεισοδίου πρόκειται να γίνει η δραματική ρήξη Κρέοντα - Αίμονα.

### Ο διάλογος χωρίζεται σε δυο μέρη.

**α. 724 - 765** → Διάλογος Κρέοντα - Αίμονα

**β. 766 - 780** → Διάλογος Κρέοντα - Χορού

Στο διάλογο που ακολουθεί (726-765) η σκηνή που αρχίζει σαν μια ήρεμη συζήτηση, εξελίσσεται σε τόνο παράφορης βιαιότητας. Ο Κρέοντας είναι από την αρχή οργισμένος. Ο Αίμονας συγκρατημένος στην αρχή πιστεύει ότι θα συνετίσει τον πατέρα του. Στη συνέχεια όμως χρησιμοποιεί σκληρή γλώσσα.

Εκφράζονται για άλλη μια φορά οι απολυταρχικές του αντιλήψεις του Κρέοντα:

- Αρνείται να τον συμβουλευσει ένας νέος
- Ειρωνεύεται τον γιο του, γιατί τιμά την Αντιγόνη που παρέβηκε το νόμο του.
- Δηλώνει ότι ο άρχοντας δεν είναι υποχρεωμένος να σέβεται και ν' ακούει την κοινή γνώμη
- Εμπαίζει το γιο του αποκαλώντας τον σύμμαχο μιας κακής γυναίκας
- Έχει μοναρχικές και απολυταρχικές ιδέες.
- Η πράξη της Αντιγόνης μαρτυρεί κακό χαρακτήρα.

Ο Αίμονας στους στίχους 724 - 780 εκφράζει τις δημοκρατικές του αντιλήψεις. Συγκεκριμένα:

- θεωρεί την πράξη της Αντιγόνης καλή από πολιτική άποψη.
- Σέβεται την κοινή γνώμη.
- Πιστεύει ότι κανένας νόμος δεν έχει κύρος, χωρίς τη συγκατάθεση του θεού.
- Πιστεύει ότι ο άνθρωπος δεν πρέπει να γίνεται δούλος σε κακές πράξεις.
- Υποστηρίζει ότι οι ανθρώπινοι νόμοι επαληθεύονται μόνο σε σχέση με τους θείους νόμους.
- Αντιπροσωπεύει με τις δημοκρατικές του πεποιθήσεις τον πολίτη των ιστορικών χρόνων, κατά τους οποίους επικρατούσαν μάλλον φιλελεύθερες αρχές.

Ο Κρέοντας δεν απομακρύνεται πολύ από τις ιδέες που ανέπτυξε στο πρώτο επεισόδιο. Τώρα όμως βρίσκεται περισσότερο σε άμυνα. Έχει νικηθεί πια από τα επιχειρήματα του Αίμονα και η ρήση του παρουσιάζεται διασπασμένη. Δεν μπορεί να έχει πια τη λογική σύμμαχο του. Χάνει τον έλεγχο του εαυτού του και μιλάει με σκληρότητα και σαρκασμό στον Αίμονα. Ακολουθούν και άλλες παρεξηγήσεις που ωθούν τον Κρέοντα στο ακραίο σημείο της σκληρότητας και της παράφορος του, που απειλεί τον γιο του ότι θα θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του.

Ο Αίμονας ενώ στην αρχή της ρήσης του μίλησε στον πατέρα του με ήρεμο και ήπιο τρόπο τώρα οργισμένος του μιλάει με απρέπεια και οξύτητα. Η αμετακίνητη απόφαση του πατέρα συνθλίβει και ξεριζώνει τη φιλική αφοσίωση του γιου.

Στο δεύτερο σύντομο μέρος του διαλόγου (766- 780) ανάμεσα στον Κρέοντα και στον κορυφαίο του χορού, η ψυχική διάθεση του βασιλιά έχει κλονιστεί. Κάποια σύγχυση επικρατεί στο μυαλό του. Η ανησυχία του φαίνεται στις αλλαγές των αποφάσεων του. Η αβεβαιότητα για την ορθότητά τους έχει αρχίσει να τον βασανίζει. Δεν δίνει καμιά σημασία στο σχόλιο του χορού ότι ο γιος του έφυγε οργισμένος. Υποχωρεί όμως σε δυο σημεία :

3. Ανακαλεί την καταδίκη της Ισμήνης
4. Μετατρέπει την ποινή της Αντιγόνης από θανατική καταδίκη σε ισόβια κάθειρξη μέσα σε πέτρινο σπήλαιο.

Ο Κρέοντας πιστεύει ότι με αυτό τον τρόπο θα αποφύγει την οργή των θεών και το μίasma. Ελπίζει όμως ότι αυτή η παράταση της καταδίκης θα δώσει στην Αντιγόνη τη δυνατότητα να συμβιβαστεί. Οι αποφάσεις του στρέφουν σε άλλη κατεύθυνση το δράμα.

Το τρίτο επεισόδιο σφραγίζεται με τους στίχους για τον Άδη που είναι φανερή *ύβρις* του Κρέοντα στους χθόνιους θεούς. Αυτό είναι ένα βέβαιο προμήνυμα της πτώσης του Κρέοντα και φανερώνει το ιδιαίτερο τραγικό νόημα της σύγκρουσης του με τον Αίμονα.

## ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

**Στο στάσιμο αυτό ο χορός με αφορμή το ερωτικό αίσθημα του Αίμονα για την Αντιγόνη, ψάλλει ένα ύμνο στον Έρωτα. Ο Έρωτας χαρακτηρίζεται ανίκητος. Σε όποιον πέσει τον κυριεύει ολοκληρωτικά . Η δύναμη του καταδεικνύεται με δυο ζεύγη αντιθέτων : οι θάλασσες / οι στεριές - οι θεοί / οι άνθρωποι. Τίποτα δεν ξεφεύγει από την κυριαρχία του. Ξεστρατίζει το λογισμό των δίκαιων ανθρώπων και τους παρασέρνει στην καταστροφή. Ο Έρωτας έχει ανάψει τώρα *έχθρα άσβηστη* στο σπίτι του Κρέοντα ανάμεσα στον πατέρα και το γιο. Κανένας δε θα**

**βγει νικητής από αυτή τη φιλονικία γιατί αυτός που νικά και πάλι είναι ο Έρωτας. Η τελική υπεροχή όμως ανήκει στην Αφροδίτη, τη μητέρα του Έρωτα, που παγιδεύει τους ανθρώπους και παίζει μαζί τους.**

**Ο ρόλος της ωδής είναι σημαντικός. Βαθαίνει και ευρύνει την ουσία της προηγούμενης σκηνής. Επιπλέον αναπληρώνει την έλλειψη μιας σκηνής όπου θα προβαλλόταν ο δεσμός και η αγάπη ανάμεσα στους δυο αυτούς αθώους και αγνούς νέους. Η δύναμη της αγάπης (αδελφικής, ερωτικής, μητρικής) είναι εκείνο το στοιχείο που προωθεί τη δράση της Αντιγόνης, της Ισμήνης, του Αίμονα και της μητέρας του. Αντίθετα, συγκρουόμενος με όλους αυτούς τους χαρακτήρες ο Κρέοντας θέτει τον εαυτό του σε απελπιστική αντίθεση με μια τέτοια δύναμη που κυβερνά το σύμπαν. Το στάσιμο παίζει, επίσης, ένα ρόλο προφητικό, αφού ο θάνατος του Αίμονα θα λάβει χώρα από την παρορμητική φορά της μεγάλης αυτής δύναμης, από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει ούτε θνητός, ούτε θεός.**

**Ο θεατής με αυτό το χορικό αποσπάται για λίγο από την τραγικότητα του έργου, που έχει φτάσει στην κορύφωσή της και συλλογίζεται την εξουσιαστική δύναμη του Έρωτα. Αγωνιά για την εξέλιξη της τραγωδίας και συμπονά τον Αίμονα, που κινούμενος από Έρωτα βαδίζει προς το θάνατο.**

Ο χορός υποπτευόμενος πως πρωταρχικό αίτιο σύγκρουσης μεταξύ πατέρα και γιου ήταν το τρυφερό αίσθημα ανάμεσα στον Αίμονα και την Αντιγόνη, ψάλλει έναν ύμνο στον έρωτα και εγκωμιάζει την παντοδυναμία του.

Το χορικό αυτό με τη μετρική δομή και το λυρικό κλίμα του εισάγει τον θεατή κατευθείαν στο 4<sup>ο</sup> Επεισόδιο που αρχίζει μ' ένα λυρικό κομμάτι, τον κομμό της Αντιγόνης,

#### **Στ. 781 – 786**

Ο ποιητής ψάλλει τις ιδιότητες του έρωτα, ως δύναμης δημιουργικής για τη ζωή. Με εικόνες χρωματισμένες με ποιητικά επίθετα και σήματα: κινητικά αποδίδει τη δύναμη του φτερωτού θεού. Η εικόνα του ανίκητου θεού προκαλεί συναισθήματα θαυμασμού αλλά και φόβου.

**Ο χορός αναφέρεται στον Έρωτα, το φτερωτό θεό του μύθου.** Ο Έρωτας ήταν γιος της Αφροδίτης και του Άρη. Ονομάζεται επίσης και Πόθος, Ίμερος, Φιλότης. Όταν γεννήθηκε, ο Δίας προβλέποντας τις παραχές που αυτό θα προξενούσε είπε στην Αφροδίτη να μην τον αναθρέψει. Αυτή, για να μην του κάνει κακό ο Αίας, το έκρυψε σ' ένα δάσος και τον θήλασε με γάλα άγριων ζώων. Όταν αυτός μεγάλωσε έφτιαξε ένα τόξο, με το οποίο χτυπούσε τους ανθρώπους. Σύμφωνα με άλλη παράδοση ήταν ένα πολύ ωραίο πλάσμα, επειδή όμως δημιουργούσε προβλήματα στους θεούς του έκοψαν τα φτερά και τον γκρέμισαν στη γη. Είναι σίγουρο πως εδώ ο χορός υπονοεί τον έρωτα του Αίμονα προς την Αντιγόνη.

Η σύγκρουση του Αίμονα με τον πατέρα του που έχει μεν αιτία τη μεγάλη και βαθιά αγάπη του πρώτου προς την Αντιγόνη, αγάπη που ενδυναμώνεται απ' την πίστη στην ορθότητα της πράξης της, εμπνέει στο χορό αυτό το περιώνυμο χορικό, τον Ύμνο στον Έρωτα.

Είναι αλήθεια ότι στο προηγούμενο Επεισόδιο δεν αναφέρθηκε καθόλου ούτε μια φορά η λέξη Έρωτος ή Αγάπη. **Τα επιχειρήματα ήταν κυρίως πολιτικά.** Η σιβυλλική όμως φράση "η δ' ούν θανείται καί θανούσα όλει πινά", καθώς και οι κατηγορίες του Κρέοντα πως ο Αίμων είναι σύμμαχος ή υποχείριο μιας γυναίκας αποδεικνύουν ότι η ιδέα του Έρωτα που τροφοδότησε την έμπνευση του χορού, πλανάται σε όλο το Επεισόδιο.



**Στ. 782 –784:**

Ο χορός αποδίδει στον έρωτα ορισμένα χαρακτηριστικά. Το πρώτο είναι **πως είναι ανίκητος και πως κάνει κτήμα του, όπου πέσει.** Το δεύτερο είναι **πως ξενυχτά στα τρυφερά μάγουλα των νέων κοριτσιών.**

Μεταξύ των γνωρισμάτων αυτών υπάρχει **αντιθετική σχέση.** Το πρώτο εκφράζει **τραχύτητα, σκληρότητα και ορμητικότητα** (κυρίως με την λέξη "πόλεμο"), ενώ το δεύτερο αντανακλά τη **λεπτή και τρυφερή παρουσία,** εκφράζει την **ομορφιά της νεαρής ηλικίας,** την τρυφερότητα και την αγνότητα του ερωτικού συναισθήματος.

**Στ. 785-788:**

Το τρίτο γνώρισμα του Έρωτα που προβάλλεται εδώ είναι πως "γυρνά πάνω απ' τα πέλαγα και στους απόμερους τους τόπους".

Αντίθεση υπάρχει μεταξύ στο "τόπους - πέλαγα". Η αναφορά αυτή έχει ως στόχο να δείξει την έκταση της κυριαρχίας του Έρωτα, να επισημάνει την παγκοσμιότητά του και να υποβάλει την ιδέα πως το αγνό συναίσθημα δε γνωρίζει τοπικούς περιορισμούς. Υπάρχει οικουμενική κυριαρχία του Έρωτα.

**Στ. 788-789**

Το τέταρτο γνώρισμα που ο χορός αποδίδει στον έρωτα είναι πως από αυτόν ούτε οι θεοί δεν μπορούν να ξεφύγουν. Η επιρροή του επεκτείνεται σε όλους θνητούς και αθανάτους. Και αυτό το ζεύγος εμπεριέχει μια αντιθετική σχέση. Οι θεοί εκπροσωπούν το ύψος και οι άνθρωποι την επιφάνεια. Η σχέση αυτή επιδιώκει να εξάρει ακόμα πιο πολύ την ανίκητη δύναμη του Έρωτα, να του δώσει απόλυτο χαρακτήρα.

**Στ. 787-790**

Σημαντική ψυχολογική παρατήρηση. **Το ερωτικό πάθος κάνει τους ανθρώπους να χάνουν τα λογικά τους.** Με τον τρόπο αυτό **ο χορός επιδιώκει να μειώσει την ασέβεια του Αίμονα** προς τον πατέρα του.

**Στ. 790**

Το τελευταίο χαρακτηριστικό είναι πως ο Έρωτας κάνει τρελό όποιον πιάσει ("**ο δ' έχων μέμνην**")

**Η τελευταία αυτή φράση συνδέει την ωδή αμεσότερα με το προηγούμενο Επεισόδιο.** Ο παράφορος έρωτας του Αίμονα για την Αντιγόνη προκάλεσε τις παράφορες αντιδράσεις αυτού και του Κρέοντα, Δεν είναι άσχετο πως ο Αίμων καταλογίζει **μανία** στον πατέρα του (στ. 765). Αλλά και ο ίδιος ο Αίμων εκδηλώνει την ερωτική του μανία με τις δηλώσεις του (στ. 751) και τον τρόπο της αποχώρησης του απ' τη σκηνή (στ. 762 - 765). Η δύναμη του Έρωτα είναι καταλυτική και επιδρά αρνητικά πάνω στους ανθρώπους, τους θέτει κάτω απ' την κυριαρχία του, διαστρέφει την κρίση και τη σκέψη τους **και** τους οδηγεί σε όλεθρο. Στην κατηγορία αυτή ανήκει κατά τον Κρέοντα και ο Αίμων, καθώς θεωρεί τη συμπεριφορά του αποτέλεσμα της επίδρασης της αγάπης.

**Στ. 791-794**

Υπαινιγμός στη διαμάχη πατέρα και γιού. Οι πρώτοι σίχοι της αντιστροφής αποτελούν φυσικό επακόλουθο του προηγούμενου ρήματος ("μέμνην"). Η δύναμη του έρωτα έκανε τον Αίμονα να χάσει τα λογικά του και να συγκρουστεί με τον πατέρα του.

**Στ.781-790**

Είναι φανερό πως ο Σοφοκλής με τη στροφή αυτή επιθυμεί να εξάρει το θείο αυτό ερωτικό συναίσθημα, τον έρωτα, την απεριόριστη και μεγαλειώδη κυριαρχία, την ορμητικότητα, την αποτελεσματικότητα και την καταλυτική του δύναμη. Ο δραματουργός επιτυγχάνει το στόχο του απαριθμώντας τα γνωρίσματα του και τις ιδιότητες του και αναλύοντας τις περιπτώσεις που μαρτυρούν το ρόλο του στο σύμπαν και αισθητοποιούν την φύση του.

**Τα γνωρίσματα τα τοποθετεί σε σαφώς διακρινόμενα ζεύγη αντιθετικού χαρακτήρα.** Η τελευταία

φράση είναι κορύφωση της ιδέας του Έρωτα. Όπως στο προηγούμενο στάσιμο ο χορός ερμήνευσε την περιφρόνηση του διατάγματος απ' την Αντιγόνη ως αποτέλεσμα της επίδρασης της κληρονομικής κατάρας, έτσι και εδώ παρουσιάζει τη στάση του Αίμονα ως αποτέλεσμα της επίδρασης μιας δύναμης, στην οποία ούτε οι θεοί δεν μπορούν να αντιταχθούν. Δεν ξέρουμε όμως με βεβαιότητα αν αυτό σημαίνει ότι ο χορός συγχωρεί τον Αίμονα για τη στάση του.

### Στ. 791

Ο χορός περνά στην αντιστροφή αναφερόμενη στην επενέργεια που ασκεί ο Έρωτας πάνω στην "δικαίων τους λογισμούς". Υπάρχει στενή νοηματική συνάφεια με το τέλος της προηγούμενης στροφής όταν ο χορός μίλησε για ερωτική μανία. Αυτή λοιπόν η ερωτική μανία έχει ως αποτέλεσμα, όπως λέει τώρα, τη διαστροφή της κρίσης των ανθρώπων και τον αφανισμό τους. Έτσι η μετάβαση στην αντιστροφή είναι φυσική και αβίαστη.

### Στ. 792

Ο χορός μιλά και πάλι για παράφορη ερωτική μανία που οδηγεί στον όλεθρο ("επί λύβα"). Ανάλογες ήταν οι απόψεις του χορού για την Αντιγόνη και στο προηγούμενο στάσιμο (στ. 622 - 625). Αναφέρεται σε δίκαια πρόσωπα, των οποίων η σκέψη σκοτίζεται από επέμβαση κάποιου θεού (εκεί ευνοεί τον Δία, εδώ του Έρωτα). Το αποτέλεσμα της παρέμβασης ήταν να παρερμηνεύσουν τις καταστάσεις με απώτερη κατάληξη την καταστροφή και τον όλεθρο. Η τέλεια αυτή αναλογία στα δυο στάσιμα δεν είναι τυχαία. Ο Σοφοκλής "συνενώνει" τον Αίμονα και την Αντιγόνη και τους κάνει να βαδίζουν προς το θάνατο κινούμενοι από Έρωτα (αν και διαφορετικού τύπου).

### Στ. 793-799

Για να αισθητοποιήσει την ιδέα του, ο χορός φέρνει ως παράδειγμα την περίπτωση της σύγκρουσης ανάμεσα στον πατέρα και το γιο. Η συναισθηματική σχέση του Αίμονα με την Αντιγόνη είναι η αιτία και η αφορμή της ρήξης με τον πατέρα του. Ο χορός μιλά με άμεσο, ξεκάθαρο τρόπο, αποδίδοντας στον Έρωτα τη σύγκρουση πατέρα-γιου. Ο Αίμων βρέθηκε ανάμεσα σ' ένα αμείλικτο δίλημμα: βρέθηκε ανάμεσα στον πατέρα του και τη μνηστή του, ανάμεσα στην ισχύ της εξουσίας του πατέρα του και τη φωνή του συναισθήματος και της καρδιάς του. Στο τέλος, ο νεανικός έρωτας αποδεικνύεται υπέρτερος της οφειλόμενης αφοσίωσης και αγάπης προς τον πατέρα του. Ο Έρωτας, ως ανίκητος στους πολέμους, νικά το δεσμό του αίματος. Ο χορός υπογραμμίζει την ιδέα αυτή με τη φράση "μέσ' απ' τα βλέφαρα της νύφης της λαχταριστής νικάει ο Πόθος". Τον Πόθο (Έρωτα) ο χορός τον αποκαλεί "πάρεδρο των μεγάλων των θεσμών που αιώνια κυβερνούν τον κόσμο". Έτσι εννοεί πως ο Έρωτας είναι συμπάρεδρος και συνάρχοντας των ηθικών νόμων, πως συμπαρακάθεται ως ισότιμος στο συμβούλιο, το οποίο συναπαρτίζουν οι αιώνιοι φυσικοί νόμοι που ρυθμίζουν την τάξη του σύμπαντος νόμοι με ακατάλυτη αξία, όπως αυτοί που εκφράζονται με την Αιδώ, τη Δίκη, τη Νέμεση.

Ο Έρωτας είναι μια απ' τις μεγαλύτερες δυνάμεις που κυβερνούν τον Κόσμο, είναι παγκόσμιος νόμος που ενώνει όλα τα όντα, παρά το ότι καμιά φορά φέρνει και τον "νείκος" (την έχθρα, τη διχόνοια). Αυτό θυμίζει την θεωρία του Εμπεδοκλή σύμφωνα με την οποία τον κόσμο κυβερνούν δύο δυνάμεις, "η φιλότης" (αγάπη) και "το νείκος" (η διασπαστική διχόνοια).

### Στ. 795-797

**Ο Σοφοκλής εδώ μιλά για έρωτα προς τη λαχταριστή νύφη, προς τη μέλλουσα σύζυγο και αυτό μας κάνει να αναρωτιόμαστε που στηρίζονται εκείνοι που διατυπώνουν ότι ο συζυγικός έρωτας ήταν**

άγνωστος στην αρχαία Ελλάδα και ότι οι γάμοι γίνονταν μόνο χάρη της παιδοποίας.

### Στ. 800

Ο χορός άρχισε την ωδή με μια θαυμάσια από ψυχολογική και αισθητική άποψη προσφώνηση τον Έρωτα. Την ωδή κλείνει με την Κύπριδα δηλ. τη μητέρα του έρωτα. Τόσο ο Έρωτας όσο και η Κύπρη - χαρακτηρίζονται με το επίθετο "άμαχος". Έτσι έχουμε εδώ έναν κύκλο που στρογγυλοποιεί μορφικά την ωδή και τονίζει ακόμα πιο πολύ την ανυπέρβλητη και ακαταμάχητη ιδέα του έρωτα.

**Αφροδίτη:** Κύπριδα (μυθρ. Γρυπάρη) : το αρχαιότερο ποιητικό επίθετο της Αφροδίτης που χρησιμοποιείται απ' τον Όμηρο συχνά. Το όνομα ίσως το πήρε απ' την Κύπρο, όπου πρωτοπήγε η λατρεία της απ' την Αφροδίτη, αφού τα ευρήματα έδειξαν ότι προϋπήρξε η λατρεία της στην Πελοπόννησο.

### **Στ.801-805: Αναπαιστικό σχήμα**

Ο χορός στο τέλος της ωδής βλέπει την Αντιγόνη. Βγαίνει απ' το παλάτι, απ' τη θύρα απ' την οποία είχαν εισέλθει σ' αυτό οι δορυφόροι, όταν ο Κρέων τους είχε δώσει τη σχετική εντολή (στ. 760-761). Όπως είναι φυσικό συνοδεύεται απ' αυτούς τους δορυφόρους.

Ο χορός αισθάνεται συμπάθεια και λύπη γι' αυτή. Τα συναισθήματα του τα εκδηλώνει με τα λόγια : "δακρύων .... πηγές". Την αντίδρασή του δικαιολογεί λέγοντας πως "βγαίνει έξω απ' τους νόμους", όταν βλέπει αυτή "να τραβά στον παντοδέχτη θάλαμον"

### **Σχέση στάσιμου - προηγούμενου Επεισοδίου**

Η ωδή εξυμνεί την ακατάβλητη και απεριόριστη δύναμη του έρωτα, συναίσθημα, το οποίο προκάλεσε την φιλονικία ανάμεσα στα δύο πρόσωπα που τα συνδέουν δεσμοί αίματος.

Βέβαια μειώνεται κάπως η αξία της πράξης του Αίμονα, όταν αυτή αποδίδεται αποκλειστικά στην παρόρμηση του ασυγκράτητου ερωτικού πάθους. Διατυπώθηκαν και απόψεις για διακυβέρνηση και για ηθικό δίκαιο που ενεργούν και αυτές ως κίνητρο στη συμπεριφορά του. Βέβαια το θέμα της Αγάπης είναι και παραμένει πάντα επίκαιρο. Σ' αυτή λοιπόν τη στιγμή της δραματικής κορύφωσης εύστοχα χρησιμοποιήθηκε απ' τον ποιητή για το κεντρικό στάσιμο του έργου, **Η δύναμη της αγάπης σε ποικίλες μορφές και τύπους κινεί τη δράση της Ισμήνης, της Αντιγόνης, του Αίμονα.** Ενώ ο Κρέων συγκρουόμενος με όλους έθεσε τον εαυτό του σε απελπιστική αντίθεση με μια τέτοια δύναμη που κυβερνά το σύμπαν, προετοιμάζοντας έτσι την καταστροφή του.

### **Δραματικός ρόλος ωδής.**

**Ο ρόλος της ωδής είναι σύνθετος.** Η ωδή βαθαίνει και διευρύνει την ουσία της προηγούμενης σκηνής και παίζει ρόλο ενός υποκατάστατου για την έλλειψη μιας σκηνής στο έργο μεταξύ του Αίμονα και της Αντιγόνης. Λειτουργεί επίσης ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην σκηνή του Αίμονα που έφυγε αναστατωμένος και τη σκηνή της Αντιγόνης που έρχεται για έναν ύστατο αποχαιρετισμό με το θρηνητικό της τραγούδι. Αποτελεί, δηλαδή, ένα **προοίμιο για τον κομμό (θρηνητικό τραγούδι)** που ακολουθεί, όπου η συγκέντρωση συγγενικών αναφορών στο θάνατο και στο γάμο συντελούν στην σύσταση των συναισθημάτων, καθώς και τη θεώρηση της ιδέας της αγάπης απ' την πλευρά της Αντιγόνης.

### **Θεατές:**

**Το άσμα αυτό με τη λυρική του διάθεση και έξαρση, πλήρες θαυμασμού για τη θεότητα του Έρωτα ασκεί ευεργετική και λυτρωτική επίδραση στους θεατές.** Αποσπώνται απ' την τραγική δίνη και

την πλοκή των γεγονότων.

Γρήγορα όμως οι θεατές επανέρχονται στη δραματική πραγματικότητα. Η παρουσία της Αντιγόνης μεταβάλλει την ψυχική διάθεση του χορού και αυτό συμπαρασύρει και τους θεατές. Αυτή τη στιγμή οι θεατές ταυτίζονται με το χορό. Αισθάνονται συμπάθεια και οίκτο για την ηρωίδα που, όπως παρατηρεί ο χορός οδηγείται στην τελευταία της κατοικία. Αγωνιούν για την εξέλιξη και ανησυχούν συμπονοούν όμως τον Αίμονα που κινούμενος από Έρωτα βαδίζει προς το θάνατο. Η δράση βέβαια διακόπτεται, όμως η έκταση της ωδής είναι μικρή και δεν αποσπά τους θεατές απ' αυτά που συμβαίνουν στη σκηνή. Οι έμπειροι Αθηναίοι θεατές θα προσπαθήσουν να βρουν όλες τις προεκτάσεις της ωδής και να την ενώσουν με τις ενέργειες των προσώπων που δρουν στη σκηνή.

## **ΤΕΤΑΡΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ 806 – 943**

Το τέταρτο επεισόδιο της τραγωδίας είναι αφιερωμένο σε μια τελική αποχαιρετιστήρια εμφάνιση της Αντιγόνης. Η ηρωίδα μπαίνει στη σκηνή από την πλευρά του γυναικωνίτη. Τη συνοδεύουν δορυφόροι. Στη σκηνή βρίσκονται η Αντιγόνη, ο Κρέοντας, και οι δορυφόροι που είναι βουβά πρόσωπα. Ο χορός προαναγγέλλει την είσοδο της Αντιγόνης. Το τέταρτο επεισόδιο αποτελείται από δυο μέρη.

**Α' μέρος «κομμός» : Αντιγόνη – Χορός: στ. 806 - 882**

**Β' μέρος : Κρέων - Αντιγόνη – Χορός: στ. 883 - 943 (κυρίως επεισόδιο)**

### **Α' Μέρος**

Το πρώτο μέρος καλύπτεται από τον κομμό.

Η λέξη κομμός προέρχεται από το ρήμα κόπτομαι. Επομένως, κομμός είναι ένας θρήνος, δηλαδή ένα λυρικό ξέσπασμα για κάποιιο μεγάλο κακό που πλησιάζει. Ο κομμός τραγουδιέται από τον κορυφαίο του χορού ή από ένα ημιχόριο ή από ολόκληρο το χορό μαζί μ' ένα ή δυο υποκριτές, Ο κομμός αποτελείται από δυο στροφές και μια επωδó. Ο κομμός αντιστοιχεί με τα μοιρολόγια των νεότερων χρόνων. Γιατί, όπως στον κομμό, έτσι και στα μοιρολόγια, οι άνθρωποι θρηνώντας χτυπούν τα στήθη τους.

**Ο κομμός της Αντιγόνης εκφράζει: το παράπονο της ηρωίδας για τον πρόωρο και άδικο θάνατο της, την ανθρώπινη πλευρά της ηρωίδας.** Στον κομμό της η Αντιγόνη δεν είναι υπεράνθρωπος (όπως φάνηκε στον πρόλογο και στο δεύτερο επεισόδιο της ομώνυμης τραγωδίας του Σοφοκλή), αλλά ένας άνθρωπος που:

1. βλέπει μπροστά του το φάσμα του πρόωρου θανάτου του.
2. αναλογίζεται τη στέρηση του γάμου, ο οποίος είναι και ο φυσικός προορισμός του.
3. παραπονιέται για τον πρόωρο θάνατο του.
4. δε μετανιώνει όμως, γιατί θυσιάζει το υπέρτατο αγαθό της ζωής, για να εκπληρώσει το υπέρτατο καθήκον της ταφής του αδελφού.

**Ο κομμός χωρίζεται σε δυο τμήματα.**

1. Στο πρώτο **ο χορός προσπαθεί να παρηγορήσει την Αντιγόνη** (806 - 851).
2. Στο δεύτερο τμήμα (852 - 882) **ο χορός εκφράζει με ειλικρίνεια την πραγματική του θέση απέναντι στην πράξη της Αντιγόνης.**

### **Α' μέρος**

Η Αντιγόνη θρηνεί τη μοίρα της. Προτίμησε το δύσκολο δρόμο του χρέους, που την οδήγησε στο θάνατο παρά τους ισχυρούς δεσμούς της με τη ζωή. Θυσιάζεται νέα χωρίς να νιώσει τη χαρά του γάμου. Ο χορός προσπαθεί να την παρηγορήσει, αλλά με τρόπο αδέξιο. Τη θαυμάζει, γιατί με τη δική της θέληση βαδίζει στο θάνατο. Αυτό θυμίζει το

θάνατο της Νιόβης σύμφωνα με το χορό. Η Αντιγόνη πιστεύει ότι ο χορός την ειρωνεύεται και ξεσπά σε νέο θρήνο. Οι γέροντες της Θήβας αδυνατώντας να συλλάβουν το μεγαλείο της θυσίας της, εκφράζουν τη γνώμη ότι η δυστυχία της οφείλεται στη σύγκρουση της με τον Κρέοντα και τα προγονικά της αμαρτήματα. Η Αντιγόνη συνεχίζει το θρήνο υπογραμμίζοντας ιδιαίτερα, την τραγική εγκατάλειψη και τη μοναξιά της.

Κάποιοι κριτικοί υποστηρίζουν ότι στον κομμό ο ποιητής διαφοροποιεί το ήθος της Αντιγόνης που από αδάμαστη, δυνατή και αγέρωχη, παρουσιάζεται τώρα αδύνατη και θρηνούσα. Η σκηνή αυτή, όμως, συμπληρώνει με αριστοτεχνικό τρόπο το ήθος της Αντιγόνης. Στην ουσία ο ποιητής δίνει ένα ολοκληρωμένο χαρακτήρα με στιγμές υψηλής έξαρσης και ανθρωπίνης αδυναμίας.

### Β' μέρος

Η σκηνή αρχίζει με την εμφάνιση του Κρέοντα που διακόπτει το θρήνο της Αντιγόνης. Ο Κρέοντας δίνει εντολή στους δορυφόρους του να εκτελέσουν την ποινή της ισόβιας κάθειρξης και τους επιπλήττει, γιατί έχουν καθυστερήσει να εκτελέσουν την εντολή του.

Η σκληρότητα και ο ωμός χαρακτήρας του Κρέοντα εκφράζονται ακόμη με τον τρόπο, με τον οποίο θέλει να δώσει τέρμα στο θρήνο της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη τώρα που πλησιάζει η στιγμή του θανάτου της θυμάται με τρυφερά λόγια τους δικούς της. Στους στίχους 904 - 914 παρουσιάζει τη θυσία της, όχι σαν αποτέλεσμα της προσήλωσης στο καθήκον, αλλά σαν έκφραση αγάπης προς ένα αδερφό.

Η ενόητα αυτή είναι το κύκνειο άσμα της Αντιγόνης. Η βιασύνη του Κρέοντα να τελειώνει νωρίτερα μαζί της την κάνει να συνειδητοποιήσει ότι ήρθε οριστικά το τέλος. Η Αντιγόνη αρχίζει τώρα νέο θρήνο. Παρηγορείται από το γεγονός ότι έκανε το καθήκον της και ότι στον Άδη θα συναντήσει τα αγαπημένα της πρόσωπα. Νιώθει μόνη, εγκαταλειμμένη και αδικημένη, γιατί, ενώ επιτέλεσε το καθήκον της σύμφωνα με τις θεϊκές επιταγές, τώρα οι θεοί την έχουν εγκαταλείψει. Αν όμως το δράμα της Αντιγόνης φτάνει στην τραγική κορύφωσή του, το δράμα του Κρέοντα που θριαμβολογεί αναίσχυντα και κυνικά, μόλις αρχίζει.

## **Το Πρόβλημα των στίχων 904 – 914:**

Οι στίχοι 904 - 914 θεωρούνται από πολλούς φιλόλογους και από τον Γκαίτε ότι είναι νόθοι.

Στον Πρόλογο η Αντιγόνη είναι ηρωίδα αποφασιστική και τολμηρή, ιδεολόγος και προσηλωμένη στους άγραφους (ηθικούς) νόμους. Περιφρονεί τη δειλή και άτολμη αδελφή της. Δηλώνει ότι θα θάψει μόνη της τον Πολυνείκη. Στο Β' επεισόδιο η Αντιγόνη βρίζει τον Κρέοντα κι έτσι προκαλεί το θάνατο της. Συγκρούεται, λοιπόν, με τον τύραννο Κρέοντα, αδιαφορώντας για την τιμωρία της. Περιφρονεί την αδελφή της Ισμήνη, που θέλει να την σώσει ή να μοιραστεί την τιμωρία.

Στον κομμό της η Αντιγόνη θρηνεί σαν απλός άνθρωπος. Η υπεράνθρωπος Αντιγόνη στον κομμό γίνεται άνθρωπος. Έχει πια εκτελέσει το καθήκον της. Επομένως, ο ενθουσιασμός τώρα υποχωρεί. Στον κομμό της αναλογίζεται τη θυσία. Εκφράζει τη λύπη της για τον πρόωρο θάνατο της με συγκλονιστικούς θρήνους. Με τους ανθρωπίνους θρήνους της δεν υπακούει στο φάσμα του θανάτου, αλλά στο ανίκητο όπλο του ενστίκτου. Με την αναφορά της στο γάμο που λαχταρούσε φωτίζει περισσότερο το μέγεθος της πράξης της. Θυσίασε μια ολόκληρη ζωή που προοιωνιζόταν ευτυχισμένη. Μερικοί λένε ότι ο θρήνος της Αντιγόνης δεν ταιριάζει με τον ηρωικό της χαρακτήρα. Όμως ο Σοφοκλής θέλει να παρουσιάσει ιδανική ηρωίδα με ανθρωπίνια συναισθήματα. Θα ήταν αφύσικο να μην υποκύψει η ανθρωπίνη καρδιά της Αντιγόνης μπροστά στον πρόωρο θάνατο της. Θρηνεί η Αντιγόνη, αλλά οι θρήνοι της δεν προέρχονται από δειλία. Οι συγκλονιστικοί της κοπετοί είναι αντάξιοι των οικογενειακών της συμφορών. Και θα μπορούσε η ηρωίδα Αντιγόνη να πέσει στα γόνατα του Κρέοντα και να ζητήσει συγγνώμη, για να σωθεί, θα μπορούσε να παρακαλέσει τον μνηστήρα της (Αίμονα), για να αποφύγει το σκληρό θάνατο. Όμως η ακαμψία της δεν της επέτρεπε να γονατίσει μπροστά στον τύραννο Κρέοντα. Φεύγει από τη ζωή, χωρίς να ζητήσει βοήθεια από κανέναν. Κλαίει το θάνατό της. Όταν εκτελούσε το καθήκον της, δε συλλογίστηκε το θάνατο. Τώρα θρηνεί απαρηγόρητη, αντικρίζοντας το θάνατο. Όταν εκτελούσε το καθήκον της, άκουγε μόνο τον έπαινο της ηθικής

της συνείδησης. Τώρα ακούει τα θέλητρα της ζωής. Τώρα το αίσθημα της αυτοσυντήρησης καταπνίγει την αυταπάρνηση της ηρωίδας. Ο θρήνος της Αντιγόνης όχι μόνον δεν κατεβάζει την ηρωίδα στα μάτια των θεατών, αλλά αντίθετα την ανεβάζει. Η Αντιγόνη αναστενάζει, θρηνεί, αλλά δεν ικετεύει, δεν μετανοεί. Πώς ήταν δυνατό να μη λυγίσει μπροστά στο δρεπάνι του χάρου μια κοπέλα, αφού και άντρες λυγισαν μπροστά στο θάνατο. Ο Αθανάσιος Διάκος δεν μπόρεσε να καταπνίξει τη συγκίνηση του αποχαιρετώντας τη ζωή μέσα στην ανοιξιάτικη φύση. Και ο Χριστός στον κήπο της Γεσθημανή προσευχόμενος στον Πατέρα Του μέσα στην αγωνία και τον ιδρώτα Του είπε: «Πάτερ παρελθέτω άπ' έμου το ποτήριον τούτο». Ο Χριστός ως άνθρωπος δεν μπόρεσε να καταπνίξει το φόβο και τη συγκίνηση Του.

Ο Σοφοκλής στον κομμό της Αντιγόνης παρουσιάζει μια ηρωίδα με «σάρκα και οστά».

Ο Π. Δημόπουλος γράφει: "Οι σίχοι 904 - 914 σύμφωνα με τη γνώμη πολλών (του μεγάλου Γερμανού ποιητή Goethe και άλλων δικών μας και ξένων), δεν ήταν του Σοφοκλή, αλλά προστέθηκαν από άλλο χέρι, γιατί οι λόγοι αυτοί της Αντιγόνης αντιφάσκουν προς τις πράξεις και τους προηγούμενους λόγους και τις αρχές της. Ενώ, δηλαδή, προηγουμένως δικαιολογούσε την πράξη της, λέγοντας ότι παρέβη την εντολή του άρχοντα χάρη των θεϊκών νόμων, τώρα θεωρεί τους ανθρώπινους νόμους υπέρτερους από τους θεϊκούς και ομολογεί ότι θα παράκουε στους νόμους της πολιτείας για χάρη μόνο ορισμένου συγγενή, του αδελφού. Το χωρίο λοιπόν αυτό κατά τη γνώμη τους δεν είναι γνήσιο, αλλά προστέθηκε μεταγενέστερα, παρμένο από μια διήγηση του Ηροδότου, κατά την οποία, όταν πιάστηκε ο Ινταφέρνης αιχμάλωτος από το Δαρείο και καταδικάστηκε σε θάνατο με όλους τους δικούς του, προτάθηκε από το Δαρείο στη σύζυγο του να εκλέξει ποιον θέλει να σώσει από τους οικείους της, και αυτή έσπευσε να εκλέξει τον αδελφό της, γιατί, καθώς είπε, αν ήθελε ο θεός, μπορούσε να αποκτήσει άλλο σύζυγο ή γιο, αν θα πέθαιναν εκείνοι, ενώ δεν ήταν δυνατό να αποκτήσει άλλον αδελφό, αφού είχαν πεθάνει οι γονείς της. ' Αλλωστε, όπως είναι λογικό, ο Πολυνείκης δε ζούσε, ώστε η Αντιγόνη να προτιμήσει τη σωτηρία αυτού από τη σωτηρία των άλλων. Μερικοί όμως παραδέχονται ότι οι πιο πάνω σίχοι είναι γνήσιοι του Σοφοκλή, καθότι μαρτυρούν από τη μια τη μεγάλη αξία της πατροπαράδοτης στους Έλληνες αδελφικής αγάπης και από την άλλη τη στενή συνάφεια που υπάρχει μεταξύ του Ηροδότου και του Σοφοκλή, οι οποίοι ήταν σύγχρονοι και συνδέονταν φιλικότατα μεταξύ τους".

Αξιοσημείωτη είναι η θέση του χορού στο τέταρτο επεισόδιο. Ο χορός λοιπόν βλέπει με συμπάθεια την Αντιγόνη. Όταν όμως εκείνη καταφέρεται ενάντια στους νόμους που την οδηγούν στο θάνατο ο χορός τηρεί συντηρητική και νομοταγή στάση. Υποστηρίζει ότι εκείνη υποφέρει επειδή εναντιώθηκε στη Δίκη. Ο ποιητής παρουσιάζει την αμφιπαλάντευση του χορού στην αξιολόγηση που κάνει στην πράξη της Αντιγόνης. Πιο συγκεκριμένα:

**801 - 805** : Συμπονεί και δακρύζει για την Αντιγόνη.

**817 - 822** : Εγκωμιάζει την Αντιγόνη για τη δόξα της και τη θαυμάζει για το ένδοξο και τιμημένο τέλος της.

**834 - 839** : Διαστέλλει τη θνητή Αντιγόνη από την αθάνατη Νιόβη και την αποκαλεί «ισόθεη».

**853 - 856**: Καταλογίζει στην Αντιγόνη υπέρβαση των ορίων « έσχατον θράσους» με την πράξη της.

**872 - 875** : Υποστηρίζει ότι έδειξε βέβαια ευσέβεια, αφήφισε όμως τις επιπαγές της επίγεια εξουσίας.

**929 - 943** : Παρατηρεί την αταλάντευτη πεποίθηση της Αντιγόνης και τη βεβαιώνει πως η ποινή της είναι αναπότρεπτη.

## **Στ. 801-805**

Το τμήμα αυτό αποτελεί μετάβαση απ' το Γ' Στάσιμο στον κομμό του Δ' Επεισοδίου και προετοιμάζει συναισθηματικά τους θεατές για τον θρήνο της Αντιγόνης. Ο χορός στο τέλος της ωδής βλέπει την Αντιγόνη να βγαίνει απ' το παλάτι, απ' τη θύρα στην οποία είχαν εισέλθει οι δορυφόροι κατόπιν διαταγής του Κρέοντα, συνοδευόμενη φυσικό απ' αυτούς και οδηγούμενη στο θάνατο. Ο χορός αισθάνεται συμπάθεια και λύπη γι' αυτή. Τα συναισθήματα του τα εκδηλώνει με «δακρύων πηγές» προδίδοντας τις

αρχές τους. Ο τρόπος με τον οποίο αναγγέλλει την είσοδο της Αντιγόνης αντανακλά την ψυχική του κατάσταση. Τα δάκρυα των γερόντων είναι η καλύτερη μαρτυρία συμπάθειας και αγάπης για την ηρωίδα. Τα συναισθήματα αυτά όμως δεν τα εκδηλώνει μπροστά της, γιατί έτσι δε θα μπορούσε να την παρηγορήσει και να την ενθαρρύνει. Βέβαια στο δεύτερο μέρος του κομμού είναι έκδηλη κάποια δυσαρέσκεια του χορού που προέρχεται απ' τη συμπεριφορά της Αντιγόνης και την άρνηση της να δεχτεί την παρηγοριά που της προσφέρει ο χορός.

### **Κομμός (στ. 806-882)**

θρηνητικό τραγουδί που ψάλλει η Αντιγόνη με τον κορυφαίο του χορού. Η Αντιγόνη θρηνεί την κακή της μοίρα που δεν πρόλαβε να χαρεί τον έρωτα και την ομορφιά της ζωής και απευθύνει τελευταίο χαιρετισμό στους κατοίκους της Θήβας.

### **στ. 806**

Εδώ ξεκινάει το α' στροφικό σύστημα που αναφέρεται στην «παρηγόρηση». Πάνω στην σκηνή βρίσκεται ο Κρέων και ίσως κάποιος δορυφόρος, ενώ στην ορχήστρα βρίσκεται πάντα ο χορός (σκηνοθετική πληροφορία). Η εμφάνιση της Αντιγόνης έχει προετοιμαστεί κατάλληλα, όταν ο Κρέων υπό την επήρεια της οργής του έδωσε εντολή να προσαγάγουν την ηρωίδα, για να εκτελεστεί μπροστά στα μάτια του Αίμονα (στ. 760). Βέβαια ο Αίμονας εν τω μεταξύ έχει αποχωρήσει (στ. 765).

### **Στ. 806 - 810**

**«Πολίτες της πατρικής μου χώρας»** Η Αντιγόνη με περίλυπο και θρηνητικό τόνο απευθύνεται στο χορό, θρηνεί τη μοίρα της που την οδηγεί στον Άδη.

### **Στιχ. 810 - 816**

Τα στοιχεία που κυρίως την ενοχλούν είναι πως ενταφιάζεται ζωντανή («ζώσαν») και πως δεν γεύτηκε τις χαρές του γάμου, αλλά θα παντρευτεί τον Άδη («Αχέροντι νυμφεύσω»). Οι λέξεις «γάμος» «Άδης» αποτελούν νοηματικό άξονα της στροφής, καθώς η ιδέα του γάμου με τον Άδη είναι βασική ιδέα του έργου. Πρωτοπαρουσιάστηκε απ' τον Κρέοντα (στ. 575) και αναπτύχθηκε πιο συστηματικά (στ. 654), όταν ο Κρέων είπε στον Αίμονα «μέθες την παιδ' έν Αιδου νυμφεύειν τινί». Τα λόγια της Αντιγόνης είναι έντονα συναισθηματικά φορτισμένα και καλλιεργούν στους θεατές θλίψη και συμπάθεια για τη μοίρα της.

### **Στ. 806 - 816**

Ο Σοφοκλής παρουσιάζει την ηρωίδα με ανθρώπινα συναισθήματα και αδυναμίες και όχι ως υπεράνθρωπο ον, ευαίσθητο στον πόνο κι στις χαρές της ζωής κατά τον Ι<sup>68</sup>κν «το μεγαλείο της θυσίας αποκαλύπτεται απόλυτα μόνο εδώ όπου βλέπουμε τον ανθρώπινο πόνο που συνεπάγεται. Ακριβώς το γεγονός ότι η Αντιγόνη συνειδητοποιεί την πληρότητα της ζωής που θυσιάζει, τη μετατρέπει στη μορφή εκείνη που, πέρα απ' την άκαμπτη τήρηση μιας αρχής, κερδίζει το ανάστημά της μέσα στο χώρο των ζωντανών».

### **Στ. 817 - 822**

Ο χορός προσπαθεί να παρηγορήσει την ηρωίδα και να την εγκαρδιώσει βρίσκοντας κάποια επιχειρήματα που της προσδίδουν ιδιαιτερότητα και μπορούν να της χαρίσουν δόξα. Αυτά είναι ότι πεθαίνει «ξακουστή και παινεμένη», «υγιέστατη και όμορφη» και «από δική της επιλογή» υπονοώντας ότι ήξερε τις συνέπειες, αλλά δεν τις απέφυγε. Επιπλέον αυτή μόνη απ' τους θνητούς ενταφιάζεται ζωντανή.

Εκμεταλλεύεται κυρίως ο χορός το κίνητρο της πράξης της που σχετίζεται με τη «δόξα» (κλέος). Μάλλον δεν είναι πραγματική πίστη του χορού ότι η Αντιγόνη προσδοκά να κερδίσει κάποια δόξα απ' την πράξη της. Απλά υιοθετεί μια παρηγορητική τακτική κι εκφράζει τη συμπάθειά του γι αυτή, δεν έχει καλύτερο τρόπο

παρηγόρησης και επιστρατεύει την ιδέα της δόξας. Η Αντιγόνη βέβαια το εκλαμβάνει ως ειρωνεία, κάτι που όμως δεν είναι στις προθέσεις του χορού.

### **Στ. 823 - 833 (αντιστροφή)**

Τα λόγια του χορού ανακαλούν στη μνήμη της Αντιγόνης μια μυθική μορφή που δοκίμασε τον ίδιο θάνατο, τη Νιόβη. Αρχικά αναφέρει κάποια βιογραφικά στοιχεία γι αυτήν ότι καταγόταν απ' τη Φρυγία, ότι ήταν κόρη του Ταντάλου και πως απολιθώθηκε στις κορυφές του Σίπυλου όρους. Τα κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο, Νιόβης-Αντιγόνης είναι:

- ότι έζησαν και υπέφεραν στη Θήβα
- όπως η Νιόβη μεταμορφώθηκε σε λίθινη στήλη, έτσι και η Αντιγόνη θα ταφεί ζωντανή σε λίθινο τύμβο.
- Και οι δυο γνωρίζουν την εγκατάλειψη. Η Νιόβη έχασε τα παιδιά και τον άντρα της, ενώ η Αντιγόνη έχασε και θα χάσει όλα τα αγαπημένα της πρόσωπα.
- Και οι δύο χάνονται πάνω στο άνθος της ηλικίας τους.

Η επίκληση του παραδείγματος της Νιόβης κάνει το θρήνο της Αντιγόνης πιο δραματικό, παίρνει μεγάλο βάθος, πάθος. Το παράδειγμα της Νιόβης το θεωρεί διαφορετικά η Αντιγόνη απ' το χορό. Η Αντιγόνη το επικαλέστηκε σαν έκφραση υπέρτατης δυστυχίας, σαν κάτι που αντικατοπτρίζει της δική της μοίρα, ενώ ο χορός σαν κάτι που δικαιολογεί δόξα και μέσο απ' αυτό προσπάθησε να παρηγορήσει την κοπέλα.

### **Στ. 823 - 833**

Η Νιόβη είχε παντρευτεί τον βασιλιά της Θήβας Αμφίονα. Επειδή όμως καυχήθηκε στη Λητώ για την πολυτεκνία της, ο Απόλλωνας και η Άρτεμη την τιμώρησαν σκοτώνοντας τα παιδιά της. Έπειτα επέστρεψε στο πατρικό της σπίτι στο Σίπυλο της Φρυγίας και εκεί προκάλεσε το Δία να την μεταμορφώσει σε βράχο.

### **στ. 834-838**

Ο χορός της απαντά και της επισημαίνει μια βασική διαφορά μεταξύ τους, ότι η Νιόβη είναι θεά, ενώ η ίδια θνητή, γεγονός που συντελεί στην ανωτερότητα της. Λέει λοιπόν ότι είναι πολύ σημαντικό για κάποιο θνητό να πεθάνει, όπως μια θεά και να γνωρίσει την ίδια φήμη στη ζωή και μετά απ' αυτή. Άρα δεν πρέπει να στενοχωριέται για ό.τι της συμβαίνει. Η παρέμβαση του χορού και πάλι διέπτεται απ' την ιδέα της φήμης και της δόξας που προβάλλεται με υπερβολικό τρόπο στην προσπάθειά του να παρηγορήσει την Αντιγόνη.

**Ο χορός** αντιδρά εδώ, όπως θα αντιδρούσε ένας πραγματικός άνθρωπος σε ανάλογη περίπτωση. Αυτός που υποφέρει έχει ανάγκη από συμπάρασταση και παρηγοριά και αυτό προσπαθεί να προσφέρει ο χορός. Με κάθε δυνατό τρόπο προσπαθεί να δώσει κάποιο κουράγιο στην συντετριμμένη ηρωίδα. Νιώθει οίκτο και συμπάθεια γι' αυτή και ανάλογα ενεργεί.

### **στ. 839 - 852 (στροφή)**

Η Αντιγόνη θεωρεί τη στάση του Χορού εμπαιγμό και περιγέλασμα. Πιστεύει ότι αυτός τη βρίζει («γελώμαι». «υβρίζεις»). Το παράπονο της εκφράζεται με επικλήσεις προς τους θεούς και τους Θεβαίους, ερωτήσεις, αποστροφές και αρνητικές προτάσεις. Σύμφωνα με μια πάγια τεχνική της δραματικής τέχνης η ηρωίδα εκδηλώνει τη δυσαρέσκεια της με μια αποστροφή στα στοιχεία της φύσης, τα οποία επικαλείται ως μάρτυρες της πλήρους εγκατάλειψής της. Τα λόγια του χορού έχουν σαν αποτέλεσμα απ' ενός να γκρεμίσουν τις μεταξύ τους γέφυρες ψυχικής - πνευματικής επικοινωνίας και απ' ετέρου να ανανεώσουν τη θρηνητική της διάθεση. Η αίσθηση ότι αδικείται κορυφώνει τον πόνο της. Η Αντιγόνη θρηνεί και πάλι γιατί:



1. βαδίζει άκλαυτη από φίλους (στ. 846)
2. θανατώνεται με νόμους άδικους (στ. 846)
3. περιέρχεται σε μια νόθο κατάσταση ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο (στ. 850-851)

**στ. 847 - 848 :** η αίσθηση της εγκατάλειψης επιτείνει την τραγικότητα της Αντιγόνης μόνη έκανε την ταφή, μόνη προχωρά πριν τον πέτρινο τάφο.

#### Σχέση στροφής β' με στροφή α'.

Οι ιδέες του θανάτου και της εγκατάλειψης αποτελούν νοηματικούς άξονες που διατρέχουν ολόκληρο τον κομμό και τον θρήνο της Αντιγόνης. Το αίτιο που προκάλεσε την παρεξήγηση είναι ο διαφορετικός τρόπος θεώρησης του παραδείγματος της Νιόβης απ' την Αντιγόνη και το χορό. Η Αντιγόνη είδε να αντικατοπτρίζεται στη Νιόβη η δυστυχία της, ενώ ο χορός δόξα.

#### **Στ. 853 - 856**

Μετά την αποτυχημένη απόπειρα του χορού να παρηγορήσει την Αντιγόνη, αυτός αλλάζει τακτική και αποκαλύπτει με ευθύτητα την πραγματική αξιολόγηση της πράξης της Αντιγόνης. Σύμφωνα μ' αυτή η πράξη της Αντιγόνης που καταλύει τους νόμους της Πολιτείας, οι οποίοι προστατεύονται απ' τη Δίκη, ήταν ενέργεια παράτολμη και υβριστική. Αυτή έκανε την οικογενειακή κατάρα να ζωντανέψει και πάλι αυτή τη φορά στο πρόσωπό της. Αντιφατική βέβαια η άποψη του χορού ότι η πράξη της είναι ευσεβής προς τους θεούς, αλλά ασεβής προς τους ανθρώπινους νόμους. Στα λόγια του χορού κυριαρχούν οι ιδέες του θράσους της ηρωίδας «έσχατον θράσος» και η πατρογονική κατάρα «πατρών άθλον» στ. 856. Τις ιδέες αυτές τις είδαμε να εκφράζονται και νωρίτερα με το στόμα άλλων χαρακτήρων. Ο Κρέων (358, 449) και ο χορός μίλησαν για παράτολμη ενέργεια.

Στο Β' Στάσιμο (582) ο χορός αναφέρεται στην κληρονομική κατάρα, καθώς επίσης και η Αντιγόνη και η Ισμήνη στον πρόλογο (στ. 49)

Ο χορός στην έννοια «θράσος» δίνει συγκεκριμένο περιεχόμενο θεωρεί θρασύτητα την πασαβίαση των νόμων της Πολιτείας και της διαταγής των αρχόντων. Αυτή η ενέργεια έφερε την ηρωίδα σε σύγκρουση με τη Δίκη δηλ. τη θεότητα που είναι έφορος και φύλακας των νόμων και την οποία η ίδια η ηρωίδα την επικαλέστηκε στην υπεράσπιση του εαυτού της απέναντι στον Κρέοντα (στ. 450). Αν ληφθούν υπόψη οι αντιλήψεις των Αθηναίων του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. πολλοί θεατές θα συμφωνούσαν με την αξιολόγηση της πράξης της Αντιγόνης απ' το χορό, όπως εξάλλου συμφωνούν και πολλοί μελετητές σήμερα. Ωστόσο η έκβαση του έργου δείχνει πως η ερμηνεία του χορού δεν είναι σύμφωνη με τις ιδέες του Σοφοκλή. Βάζει όμως το χορό να συμπεριφέρεται έτσι, γιατί γνωρίζει την υπόληψη που οι Αθηναίοι είχαν για τους νόμους και το σεβασμό που έφεραν σε αυτούς. Επομένως θέλει να δείξει ότι κάθε πράξη σαν της Αντιγόνης, ακόμα και δίκαιη, θα συγκρουστεί με τη μεγάλη τους δύναμη.

#### Αντιστροφή Β'

#### Στ. 857 - 871

Η Αντιγόνη με αφορμή την αναφορά του χορού στην κληρονομική κατάρα ανακαλεί όσους έπεσαν θύματα αυτής και βλέπει τον εαυτό της σαν τον τελευταίο κρίκο του οικογενειακού δράματος. Έτσι σκιαγραφεί το «μητρικό ανίερο γάμο» (στ. 862) και «τον πικρό γάμο του αδερφού της». Ο γάμος του Πολυνείκη με την κόρη του Αδράστου είναι αιτία νέων συμφορών. Οι αναμνήσεις αυτές συντελούν στην ενδυνάμωση της θρηνητικής της διάθεσης, καθώς της δίνουν μια ευρύτερη διάσταση. Η μοίρα της προβάλλεται πάνω στη μοίρα ολόκληρης της οικογένειας της και αυτό την κάνει τραγικότερη. Οι λέξεις που φορτίζουν συναισθηματικά την αντιστροφή είναι «πικρότατη» «καημό μου» «αθλίας μου μητέρας», «η μαύρη», «η καταραμένη» «πικρό».

## **Σχέση αντιστροφής β' - Β Στάσιμου:**

Ο θρήνος αυτός της Αντιγόνης μας θυμίζει το Β' Στάσιμο όπου ο χορός με λυρικό τρόπο και φιλοσοφική διάθεση ανέλυσε τον τρόπο, με τον οποίο λειτουργεί η κληρονομική κατάρα.

### **Αντιστροφή γ' (στ. 872 - 875)**

Η Αντιγόνη πρόβαλε ως κίνητρο της πράξης της στον Κρέοντα το σεβασμό στους άγραφους ηθικούς νόμους. Το σεβασμό αυτόν ο χορός τον αποκαλεί «καλό και άγιο»

**στ. 872:** Αντιπαραθέτει όμως σ' αυτή την υποχρέωση του άρχοντα να υπερασπίσει τους νόμους του. Υπονοεί, δηλαδή, ο χορός ότι ο Κρέων καλά κάνει που παραμένει συνεπής στις αρχές του και ανεπηρέαστος από συναισθηματισμούς ή άλλους παράγοντες. Ο χορός εδώ δίνει μια ερμηνεία λογική και ρεαλιστική. Ο άρχοντας πρέπει να σκέπτεται, πριν αποφασίσει, αλλά να μένει σταθερός στις αποφάσεις του. Πρέπει να αλλάζει θέση, όταν πείθεται πως αυτή δεν είναι ορθή, κάτι που όμως δεν ισχύει στην περίπτωση του Κρέοντα. Κατά το χορό η Αντιγόνη δεν πρέπει να θρηνεί, γιατί η απόφασή της ήταν αυτόγνωμη (στ. 872). Άποψη που επανέλαβε στο στ. 821. Η νομιμοφροσύνη του χορού στην εξουσία του Κρέοντα αντιτίθεται βέβαια στο ήθος της Αντιγόνης.

## **Στ. 876 - 882**

**Ο κομμός κλείνει με δραματική επανάληψη του θρήνου απ' την Αντιγόνη.** Τα ασύνδετα και τα πολλά επίθετα εξαίρουν το μέγεθος της θυσίας και του πάθους. Η επωδός έχει θρηνητικό χαρακτήρα κι αυτή. Η Αντιγόνη εντελώς αποξενωμένη απ' το χορό εξακολουθεί το θρήνο της επαναλαμβάνοντας τις ίδιες ιδέες, με τις οποίες άνοιξε τον κομμό. Η ηρωίδα θρηνεί, γιατί πεθαίνει «αθρήνητη» (στ. 876), «άφιλη» (876), «χωρίς τραγούδια» (876) «χωρίς να τη θρηνεί κανείς «απ' τους δικούς της» (στ. 881-882). Η ηρωίδα δε φαίνεται να θρηνεί, γιατί πεθαίνει, θρηνεί για τα γνωρίσματα και τον τρόπο του θανάτου της, καθώς επίσης και για τη μοίρα της οικογενείας της. Αξιοσημείωτη σ' αυτό το σημείο η τραγική ειρωνεία «ουδείς φίλων στενάζει». Όλες αυτές τις ιδέες τις συναντήσαμε και νωρίτερα. Είναι αξιοσημείωτη η εμμονή της στις ιδέες αυτές που εκφράζει σε όλα τα μέρη του κομμού χρησιμοποιώντας μάλιστα το ίδιο ή παρόμοιο λεξιλόγιο. Το αίσθημα που κυριαρχεί κυρίως στα λόγια της ηρωίδας είναι αυτό της πλήρους εγκατάλειψης και της μοναξιάς. Στη συνειδητοποίηση αυτής της εγκατάλειψης η ηρωίδα έφθασε προοδευτικά και με μία θαυμάσια τεχνική απ' την πλευρά του ποιητή. Αρχικά την εγκαταλείπει η αδελφή της, μετά ο χορός αρνείται να συνταχθεί μαζί της και τέλος ο Κρέων συγκρούεται με άγριο τρόπο μ' αυτή. **Εδώ η ηρωίδα φθάνει στο αποκορύφωμα της εγκατάλειψης και έτσι ο θρήνος της κλιμακώνεται και εντείνεται.**

## **Χαρακτηρισμός Αντιγόνης**

Η Αντιγόνη εδώ είναι τελείως διαφορετική απ' αυτή που γνωρίσαμε. Είναι ξένη προς την αποφασιστική, ηρωική και ασυμβίβαστη νέα των προηγούμενων σκηνών. Εδώ η ηρωίδα εμφανίζεται αδύναμη, χωρίς ψυχικό σθένος και κουράγιο να αντιμετωπίσει κάτι που η ίδια επέλεξε συνειδητά. Στον κομμό η Αντιγόνη γίνεται μια κοινή γυναικεία μορφή.

Η στάση της βέβαια είναι η φυσική στάση που κάθε νέα θα τηρούσε στη θέση της. Βέβαια πρέπει να προσέξουμε ότι ο θρήνος δεν προέρχεται τόσο απ' το φόβο του θανάτου, όσο απ' τον τρόπο με τον οποίο οδηγείται σ' αυτόν, το είδος του θανάτου και το ποιόν του ανθρώπου που τον επιβάλλει. Ο θρήνος της και το παράπονό της έρχονται βέβαια σε κάποια αντίθεση με τον ηρωισμό και το πείσμα που έδειξε μπροστά στον Κρέοντα. Αυτό όμως δεν καταστρέφει, αλλά συμπληρώνει το χαρακτήρα της και την κάνει πραγματικό ήρωα, σύμφωνα με τις απαιτήσεις του Αριστοτέλη. Η Αντιγόνη δεν είναι καμιά απλησίαστη υπερφυσική

ύπαρξη, γιατί αν ήταν τέτοια δεν θα άρμοζε σαν ηρωίδα τραγωδίας του Σοφοκλή. Παράλληλα με τη σταθερότητα, τη δύναμη και τον ηρωισμό της, την ψυχή της χαρακτηρίζει τρυφερότητα. Μπροστά στον Κρέοντα πρόβαλλε το ψυχικό της σθένος και τον ηρωισμό της, τώρα όμως που αυτός λείπει, βλέπουμε και μια άλλη όψη του εαυτού της συντελώντας έτσι στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς της. Εξάλλου η επίδειξη θάρρους και τόλμης και εκεί που δεν αρμόζει είναι κάτι ξένο προς τους κανόνες της δραματικής τέχνης του Σοφοκλή.

### Χαρακτηρισμός χορού.

Ο χορός παρά τη γεροντική τους ηλικία παρουσιάζεται ευαίσθητος. Προσαρμόζει βέβαια τη συμπεριφορά του στις περιστάσεις. Είναι σοβαρός και ευέλικτος. Είναι πρόθυμος να εγκαρδιώσει και να παρηγορήσει αυτόν που υποφέρει, αλλά και έτοιμος να μιλήσει ελεύθερα, να αποκαλύψει τις ενδόμυχες σκέψεις του. Διακρίνεται για τη θρησκευτικότητά, του και ερμηνεύει με θεολογικό τρόπο τα γεγονότα.

### **Δραματικός ρόλος κομμού:**

- Με τον κομμό εισάγονται στο έργο νέα στοιχεία, όπως η αξιολόγηση της πράξης της Αντιγόνης απ' το χορό.
- Επίσης καλλιεργούνται με λαϊκό τρόπο κάποιες ιδέες, όπως αυτή της τέλει εγκατάλειψης της Αντιγόνης, η ιδέα της δόξας που αυτή προσδοκά να κερδίσει, η ιδέα της κληρονομικής συμφοράς.
- Τέλος παρουσιάζει με πολύ έντονο τρόπο τα συναισθήματα της ηρωίδας. Με χρήση φράσεων και οξύμωρων σχημάτων, καθώς και με το παράδειγμα της Νιόβης συντίθεται μια εικόνα που αισθητοποιείται με την όραση, την ακοή και την αφή και δημιουργεί την αίσθηση πως η κατάσταση, στην οποία θα περιέλθει η Αντιγόνη είναι κάτι μεταξύ ζωής και θανάτου, μια οδυνηρή κατάσταση, γιατί την αποκόπτει απ' τη ζωή, αλλά και δεν την αφήνει να συνενωθεί με τα αγαπημένα της πρόσωπα.

### Θεατές

Ο πόνος της Αντιγόνης και η έντονη έκφραση του επηρεάζουν τους θεατές που αισθάνονταν έλεος και συμπάσχουν μαζί της. Ο χορός αντικατοπτρίζει την ψυχική κατάσταση, στην οποία έχουν περιέλθει και οι θεατές την αποφασιστική αυτή στιγμή για το έργο. Δεν υπάρχει τίποτε που να τους δίνει έστω και μια αμυδρή ελπίδα για την σωτηρία της. Ο κομμός όμως δεν επηρεάζει μόνο την ψυχή των θεατών, αλλά κεντρίζει και την σκέψη τους, καθώς η αξιολόγηση της πράξης της Αντιγόνης απ' το χορό είναι δοκιμασία για την κρίση τους και ίσως κάποιοι συμφωνήσουν μαζί του.

### **Στ. 883 - 886**

Ο Κρέων εισέρχεται στη σκηνή απ' την κεντρική βασιλεία θύρα και επιπλήττει τους φύλακες για την αργοπορία τους να οδηγήσουν στο θάνατο την Αντιγόνη. Με την παρέμβασή του διακόπτεται ο θρήνος της Αντιγόνης. Η δικαιολογία είναι ότι καθυστερεί να εκτελεστεί η ποινή. Ο Κρέων με οργή διατάζει να οδηγήσουν την Αντιγόνη στον τάφο.

### **Στ. 887 - 890**

Ο Κρέων παροτρύνει τους φύλακες να την αφήσουν μόνη. Ο πλεονασμός «μόνη - έρημον» τονίζει την ωμότητα, αλλά και τη σκληρότητα της διαταγής. Αναφέρει επίσης ότι η Αντιγόνη θα χάσει τη ζωή, χωρίς να μολύνουν αυτοί τα χέρια τους. Αυτό βέβαια αποτελεί σοφιστική δικαιολογία του Κρέοντα στην προσπάθειά του να ξεγελάσει την συνείδησή του ότι δεν ευθύνεται για τη μοίρα της Αντιγόνης.

**Στ. 891- 928**

Σ' αυτό το τμήμα έχουμε τον μονόλογο της Αντιγόνης, η οποία σωματικά και ψυχικά συντριμμένη και λυγισμένη, στέκεται ανάμεσα στους φρουρούς αντικρίζοντας τον χορό. Ο μονόλογός της αυτός χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα.

**Στ. 891 - 894 (α' τμήμα).**

Ο νέος θρήνος της Αντιγόνης είναι διαφορετικός απ' τον προηγούμενο. Δεν κυριαρχεί ο βαθύς πόνος και η απελπισία του θανάτου, αλλά η διαμαρτυρία και το παράπονο, γιατί τιμωρείται για πράξη ευσεβή.

Με πικρία αποκαλεί τον τάφο νυφικό θάλαμο μέσα απ' τον οποία θα περάσει για να συναντήσει τους δικούς της νεκρούς στον κάτω κόσμο (Λάιος, Οιδίποδας, Ιοκάστη, Ετεοκλής, Πολυνεΐκης). Εγκαταλελειμμένη καθώς νιώθει, στρέφεται σε άψυχα πράγματα και τα κάνει μάρτυρες της τύχης της. Τέτοιου είδους επικλήσεις συμβάλλουν στην έξαρση του πάθους του τραγικού ήρωα και της σκηνής. Το ασύνδετο με το οποίο αρχίζει, καθώς και η επίκληση στον πέτρινο τάφο κάνουν πιο έντονη την παρουσίαση του πάθους της.

**Στ. 895 - 904 (β' τμήμα).**

Εδώ υπάρχει μια έκφραση αγαθής ελπίδας της Αντιγόνης για τη μέλλουσα πορεία της στον Άδη. Όπως είδαμε και προηγουμένως, η ελπίδα για ικανοποίηση μετά θάνατο είναι βαθιά ριζωμένη στην ψυχή της ηρωίδας. Αυτή την προσδοκία εκφράζει τις τελευταίες της στιγμές. Η Αντιγόνη αναφέρεται στον πατέρα της στην μητέρα της και με σύντομο τρόπο στον Ετεοκλή, «μάτια μου κι αδερφέ μου» (κατ' άλλους μ' αυτό εννοεί τον Πολυνεΐκη. Είναι αξιοσημείωτο ότι προσδοκά αγάπη απ' αυτόν, όπως έχει σχετικά αναφέρει και στην συνάντησή της με τον Κρέοντα.

Η βραχεία της αναφορά στον Ετεοκλή εξαιρεί την αναφορά της στο πρόσωπο που κυριαρχεί στη σκέψη της δηλ. στον Πολυνεΐκη. Το πολυσύνδετο σχήμα και οι αντιθέσεις τονίζουν ιδιαίτερα το πάθος της Αντιγόνης.

**Στ. 895 «στερνή κι ενώ και ρημανμένη»**

Η Αντιγόνη δεν ακριβολογεί, δεν είναι τελευταία, γιατί μένει η Ισμήνη, αλλά είναι η τελευταία που πειθαίρει πρόωρα.

**Στ. 900 - 902**

Στην «Αντιγόνη» δεν φαίνεται πουθενά ότι ο Οιδίποδας πέθανε στον Κολωνό. Η Αντιγόνη δεν φαίνεται να πήρε η ίδια μέρος στην ταφή του Ετεοκλή μπορεί όμως να πήρε μέρος στην προετοιμασία της πρόθεσης ή της εκφοράς.

**Στ. 903**

**Η συμβολική ταφή του Πολυνεΐκη και η προσφορά χούων κρίθηκαν ασεβείς, ενώ η ταφή άλλων νεκρών δίκαιη και ευσεβής.**

**Στ. 904**

Δεν επιδοκίμασαν όλοι την πράξη της γι' αυτό εξαίρει τους «ευ φρονούντας».

**Στ. 905 - 915**

Σε μια τελευταία προσπάθεια να δικαιολογήσει την πράξη της απέναντι στον εαυτό της και στους άλλους, η Αντιγόνη χρησιμοποιεί ένα περίεργο επιχείρημα λέγοντας πως δε θα αντιμετώπιζε τον υπέρτατο κίνδυνο για ένα σύζυγο ή ένα παιδί, γιατί αυτά μπορούν να αντικατασταθούν. Ενώ ο αδερφός είναι αδύνατον να αντικατασταθεί τη στιγμή μάλιστα που εκλείπουν οι γονείς. Οι στίχοι αυτοί παρουσιάζουν πρόβλημα ερμηνείας, γιατί η Αντιγόνη παρουσιάζεται με διαφορετικό ήθος. Οι ερμηνείες που δόθηκαν είναι πολλές. Κατά τον Lesky «η Αντιγόνη απολογεί τη θυσία της με το επιχείρημα ότι απ' όλους τους δικούς της μόνο ο αδερφός της είναι αναντικατάστατος. Στους στίχους αυτούς υπάρχει ένας απόηχος απ' την ιστορία της γυναίκας του Ινταφέρνη, η οποία έχοντας άδεια απ' το Δαρείο να σώσει μόνο έναν απ' τους άρρενες συγγενείς της έσωσε τον αδερφό της με το ίδιο επιχείρημα. Αν αυτοί οι στίχοι γίνουν δεκτοί (γιατί πολλοί τους θεωρούν νόθους) τότε πρέπει να κατανοηθούν ως προσπάθεια να πραγματοποιηθεί στο χώρο της λογικής, που σταθμίζει νηφάλια, μια λογοδοσία για μια πράξη που πήγασε απ' τα βάθη του συναισθήματος και της θρησκευτικής προσήλωσης».

**Στ. 907 «κόντρα στην πόλη»**

Η Αντιγόνη πιστεύει ότι οι πολίτες ενδόμυχα είναι στο πλευρό της (στ. 509). Κυρίως όμως αναφέρεται στην Ισμήνη.

**Στ.908**

Η προσπάθεια της Αντιγόνης να στηρίξει ηθικά την άποψη της για την ταφή του αδερφού της.

**Στ. 913– 915 - «με τέτοιο νόμο»**

*Σκόπιμη αναφορά στον Κρέοντα.*

**Στ. 915 - 928**

Στο τέταρτο αυτό τμήμα του μονολόγου της Αντιγόνης ο λόγος της αποκτά λυρικό και θρηνητικό χαρακτήρα και εκφράζει πάλι ιδέες που συναντήσαμε στον κομμό. Αυτό όμως αποτελεί και άριστη μετάβαση στο τελευταίο τμήμα του μονολόγου. Ο αναλογισμός απ' την Αντιγόνη της φοβερής τύχης σε σύγκριση με τον υψηλό χαρακτήρα της πράξεως της, την οδηγεί σε πικρούς προβληματισμούς σε σχέση με τη στάση των θεών και την αξία της πράξης της. Εγκαταλελειμμένη απ' τους ανθρώπους, εγκαταλελειμμένη και από τους θεούς. Η ηρωίδα πρέπει να μείνει τελείως μόνη, με τον εαυτό της.

Η αίσθηση της εγκατάλειψης οδηγεί στο δίλημμα (στ. 925 - 926). Προς στιγμήν αμφιβάλλει για την ορθότητα της ενέργειάς της. Ο πληθυντικός δηλώνει μεγαλοπρέπεια. Εάν οι θεοί επιδοκιμάζουν τη καταδίκη της, τότε μετά την τιμωρία της θα συνειδητοποιήσει το αμάρτημά της διαφορετικά. Εάν δηλ. οι θεοί δεν την επιδοκιμάζουν και θεωρούν υπεύθυνο τον Κρέοντα, θα τιμωρήσουν αυτόν με τον ίδιο τρόπο που ο Κρέοντας τιμωρεί εκείνη (στ. 927 - 928).

**Στ. 916 «τώρα... δεμένοι»**

Αναφέρεται στους θεράποντες που εκείνη τη στιγμή την απομακρύνουν.

**Στ. 917 – 920 - «ανύπαντρη... πηγάδι»**

Η ψυχολογία της επιτρέπει την επανάληψη του παραπόνου της ότι θα στερηθεί τη χαρά του γάμου και της απόκτησης παιδιών.

**Στ. 921 - 924**

Είναι η μόνη στιγμή που η Αντιγόνη χάνει την εμπιστοσύνη της στους θεούς και εκφράζει το πικρό παράπονο για την τραγική μοναξιά της. Το οξύμωρο «εγώ τιμούσα και μ' ατίμασαν φριχτά» μας θυμίζει τον στίχο 74 «όσια πανουργήσασα».

**Στ. 927 - 928**

Η κατάρα της να ανταποδώσουν οι θεοί στους εχθρούς της, όσα κακά της έκαναν, θυμίζει την κατάρα του Αίαντα. Ο υπαινιγμός περιέχει και κάποια προφητική διάσταση για τις συμφορές που θα βρουν τον Κρέοντα. Έτσι η κατάρα θα αποτελέσει στοιχείο περαιτέρω πλοκής.

**Στ. 891 - Συναισθήματα**

Ο τραγικός μονόλογος της Αντιγόνης εξωτερικεύει όλο το πάθος που κυριαρχεί μέσα στην ψυχή της. Εκφράζεται μια απέραντη θλίψη, όχι τόσο απ' τον επερχόμενο θάνατο, όσο απ' το είδος (ζωντανός ενταφιασμός) και την αιτία που τον προκάλεσε (πράξη ευσέβειας), καθώς και το πρόσωπο που τον επιβάλλει (Κρέων). Παρά το ότι η στάση των θεών, όπως αυτή ερμηνεύεται απ' την Αντιγόνη, γίνεται η αιτία να αμφισβητήσει για μια στιγμή την αξία της πράξεως της, στην πραγματικότητα δεν παύει πιστεύει πως αυτή είναι ορθή και θεάρεστη. Αυτό είναι που γεννά στην ψυχή της την ελπίδα για μια μετά θάνατο ανταπόδοση.

**Κίνητρα Αντιγόνης**

Στη συνάντησή της με τον Κρέοντα η Αντιγόνη επικαλέστηκε τον άγραφο ηθικό νόμο, για να δικαιολογήσει την πράξη της. Τώρα επικαλείται την αδελφική αγάπη. Είναι πια μόνη και χωρίς ελπίδα, έτσι μπορεί να ανοίξει την καρδιά

της. Δεν υπάρχει σύγκρουση ανάμεσα στο θρησκευτικό καθήκον και την αγάπη, ανάμεσα στο ορθό και αυτό που υπαγορεύει η θέλησή της. Η αγάπη για τον αδερφό δυναμώνει απ' τη συμφωνία με τον άγραφο ηθικό νόμο που επιβάλλει την ταφή.

## **Διαγραφή χαρακτήρων**

### **Αντιγόνη**

Η ενότητα αυτή αποτελεί το κύκνειο άσμα της Αντιγόνης. Η Αντιγόνη σ' αυτόν τον έξοχα συγκινητικό και τραγικό μονόλογο παρουσιάζεται όμοια μ' αυτή που συναντήσαμε στον κομμό. Προσπαθεί να παρηγορηθεί σκεπτόμενη ότι έκανε το χρέος της, ότι θα συναντήσει τους δικούς της. Νιώθει όμως εγκαταλελειμμένη και αδικημένη, γιατί τιμωρείται για την ευσέβεια της, καθώς και μετέωρη, καθώς δεν υπάρχει ιδέα στην οποία να στηριχτεί. Βλέπει να κυριαρχεί το άδικο και για μια στιγμή αμφιβάλλει για τις πράξεις της. Μιλάει έχοντας δεχτεί το θάνατο, αλλά και με την απορία πώς γίνεται να κυριαρχεί το άδικο.

Επιφανειακά η ηρωίδα δείχνει αβέβαιη, συγχυσμένη πνευματικά, με νεφελωμένη σκέψη. Στην πραγματικότητα όμως η Αντιγόνη παραμένει σταθερή, πικρότερη στα λόγια της, αλλά γεμάτη κουράγιο και περιφρόνηση για το θάνατο. Όπως παρατηρεί και ο χορός σχολιάζοντας τα λόγια της στο τέλος του μονολόγου, παραμένει η ίδια. Σε μας εναπόκειται να εναρμονίσουμε τη συμπεριφορά με το χαρακτήρα της. Απλά ο μονόλογος αφήνει να ξεχυθεί όλο το πάθος της ψυχής της, η απέραντη θλίψη που την πλημμυρίζει.

### **Θεατές**

Δεν υπάρχει κάτι που να μεταβάλλει τα συναισθήματα των θεατών, είναι προδιατεθειμένοι για την εξέλιξη των γεγονότων. Αυτά όμως που επικρατούν στην ψυχή τους απ' την προηγούμενη σκηνή φθάνουν στο κατακόρυφό τους με την τραγικότητα και το λυρισμό του μονολόγου. Μ' αυτόν, το πάθος της Αντιγόνης μεταφυτεύεται στην ψυχή του. Η αμφισβήτηση της δικαιοσύνης των θεών απ' την Αντιγόνη ίσως σπείρει στο μυαλό των θεατών την περιέργεια για τη στάση που αυτοί θα τηρήσουν. Κάποια εχθρότητα και απέχθεια προς τον Κρέοντα δεν θα είναι ξένη προς τη συναισθηματική φόρτιση τους.

### **Στ. 929 - 930 «ανέμων και ριγεί»**

Η μεταφορά δείχνει την αμηχανία και την ανησυχία του χορού απ' τα τελευταία λόγια της Αντιγόνης. Ο χορός διακόπτει το μονόλογο της Αντιγόνης και διαπιστώνει πως την ψυχή της την διακατέχει η ίδια ορμή. Το συμπέρασμα αυτό το συνάγει απ' την κατάρα που ξεστόμισε. Το «αύται» αναφέρεται στη στάση που είχε η Αντιγόνη στην κεντρική σύγκρουση με τον Κρέοντα. Η Αντιγόνη έχει το ίδιο φρόνημα σε όλες τις εκδηλώσεις. Ο χορός δε δίνει την εντύπωση ότι απευθύνεται σε κάποιον συγκεκριμένο. Μάλλον εδράζει μια ενδόμυχη σκέψη του. Το σχόλιό του επίσης δείχνει την απογοήτευση του και τη νέκρωση της ελπίδας να πάρουν τα πράγματα άλλη τροπή.

### **Στ. 931 - 932**

Ο Κρέων ομοίως δε δείχνει να απευθύνεται σε κανέναν. Ίσως είναι στραμμένος στο χορό ή στους θεατές, ίσως να μιλά με τον εαυτό του. Υπάρχει πλήρης διάσταση και έλλειψη επικοινωνίας στα πρόσωπα που συμμετέχουν στην σκηνή. Ο Κρέων απειλεί πως θα τιμωρήσει τους δορυφόρους για την βραδυπορία και την καθυστέρηση εκτέλεσης του καθήκοντός τους. Οι φρουροί τρομοκρατημένοι την οδηγούν πια στον τάφο (απ' την αριστερή πάροδο).

### **Στ. 933 - 934 «οίμοι»**

Η Αντιγόνη, αν και βλέπει τον θάνατο να πλησιάζει, δεν ταπεινώνεται μπροστά στον Κρέοντα, ούτε μετανοεί για την πράξη της. Με το σχελιαστικό αυτό επιφώνημα εκφράζει απλά τον πόνο της, τη θλίψη της. Ούτε αυτή

απευθύνεται σε συγκεκριμένο πρόσωπο. Μάλλον μιλά στον εαυτό της. Ας μην ξεχνάμε πως είναι έντονη η ιδέα της πως έχει εγκαταλειφθεί απ' όλους.

Στ. 934 - 935

Ο χορός πιστεύει πια πως κάθε παρηγοριά είναι άσκοπη. Ακράδαντα θεωρεί πως η εκτέλεση της ποινής δεν είναι δυνατόν να ματαιωθεί. Εκφράζει για μια ακόμα φορά την απογοήτευσή του και την απουσία κάθε ελπίδας για καλύτερη εξέλιξη των πραγμάτων.

Στ. 935 - 936

Ο Κρέων είναι πια αποφασισμένος να εκτελέσει τη θανατική καταδίκη της Αντιγόνης.

Στ. 937 - 938

Η Αντιγόνη προσφωνεί την πατρίδα και τους πατρογονικούς θεούς ως τα γλυκύτερα. Τους ίδιους παράγοντες έχει επικαλεστεί και στον κομμό. Με την φράση «της γενιάς μου θεοί πανάρχαιοι» εννοεί τον Άρη και την Αφροδίτη, των οποίων την κόρη, Αρμονία, παντρεύτηκε ο Κάδμος. Επίσης αναφέρεται στο Διόνυσο, γιο της Σεμέλης, κόρης του Κάδμου και της Αρμονίας.

Στ. 938 - «με σέρνουν το τέλος σιμώνει»

Σ' αυτό το στίχο κοφτά τονίζεται το αμετάκλητο της απόφασης.

### **Στ. 940 - 941**

Η προσφώνηση των νεαρών ευγενών Θηβαίων αποσκοπεί στην υπενθύμιση του καθήκοντος τους να προστατεύσουν την κόρη του βασιλιά Οιδίποδα. Την Ισμήνη δεν τη θεωρεί πως ανήκει στη βασιλική γενιά, γιατί δε δέχθηκε να εκτελέσει το καθήκον προς τον αδελφό της.

### **Στ. 942 - 943**

Η Αντιγόνη θρηνεί, γιατί πεθαίνει από άνδρες κατώτερης ηθικής ποιότητας και υπόστασης και για μια πράξη ευσεβείας. Οι ίδιες ιδέες είχαν αναπτυχθεί τόσο στον κομμό όσο και στον μονόλογο. Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει την πράξη της ευσεβή, κάτι που και η ίδια και ο χορός έχει κάνει νωρίτερα. Τα τελευταία λόγια της Αντιγόνης ολοκληρώνουν το ηθικό της μεγαλείο. Η έξοδος της απ' την αριστερή πάροδο αποτελεί στοιχείο δραματικό (εξωτερική δράση). Η δέση του δράματος έχει πλήρως συντελεστεί. Η έξοδος της Αντιγόνης απ' την αριστερή πάροδο και η πορεία της προς τον θάνατο είναι δραματική και τραγική. Η πλοκή έχει φτάσει στην κορύφωση.

### **Κρέων**

Ο Κρέοντας όπως φαίνεται απ' τις διαταγές του εξακολουθεί να συμπεριφέρεται σκληρά και ανάλγητα. Όμως, αν η τραγική μοίρα της Αντιγόνης φτάνει στην κορύφωση της, το δράμα του Κρέοντα που θριαμβολογεί αναισχυντα και κυνικά μόλις ξεκινάει. Το τέλος της Αντιγόνης αποτελεί το προοίμιο για την περαιτέρω κλιμάκωση του δράματος. Το τραγικό στοιχείο δεν προέρχεται μόνο απ' τα βάσανα του δικαίου απ' το άδικο, αλλά και η μοίρα που από δικό του σφάλμα εξυφαίνει ο αλαζόνας και υβριστής Κρέοντας.

### **Θεατές**

Η στιγμή είναι συγκλονιστική για τους θεατές. Τα συναισθήματά τους ταυτίζονται με αυτά του χορού και αντιτίθενται μ' αυτά του Κρέοντα. Ο χορός νιώθει συμπάθεια και οίκτο για την ηρωίδα, κάθε ελπίδα του έχει εξαεμιστεί. Αυτά τα συναισθήματα που εντείνονται ακόμη περισσότερο στη διάρκεια του Στάσιμου που ακολουθεί, θα κλονίσει η εμφάνιση του μάντη Τειρεσία.

