

«ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

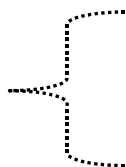
ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ

Η ΠΑΡΟΔΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Από άποψη δομής η πάροδος, το πρώτο χορικό της τραγωδίας, χαρακτηριστικής λυρικής λαμπρότητας και εκπληκτικής δύναμης, διαρθρώνεται σε δύο μέρη, από 4 στροφικά (2 στροφές και 2 αντιστροφές) και 4 αναπαιστικά συστήματα —απαγγελλόμενα από τον καρυφαίο ή όλο το χορό,— που είναι στενά δεμένα με τα συμφραζόμενα· με το βαδιστικό ρυθμό τους, άλλωστε, σημειώνουν αλλαγές στη θέση του χορού.

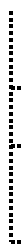
Η ΔΟΜΗ

Στ. 100 – 109 :



Τη δύναμη και τη νίκη του θηβαϊκού στρατού συμβολίζει ο ήλιος που ανατέλλει.
(η φυγή των Αργείων: η αιτία της χαράς)

Στ. 110 – 147 :



A. 110-126

B. 127-137

Γ. 138-147

Ο νικηφόρος πόλεμος

Οι Αργείοι εναντίον των Θηβών

Η επίθεση, η στάση του Διός υπέρ των Θηβαίων και η τιμωρία της ύβρεως

Η συμβολή του θεού Άρεως, η γενική τροπή του υπέρ των Θηβαίων και η αλληλοκτονία των δύο αδελφών

Στ. 148 – 154 :



A. 148-151

B. 152-154

Η χαρά από την νίκη

προτροπή για λησμοσύνη των δεινών

η εκδήλωση της χαράς (σχετική προτροπή)

Αποτελείται από δύο στροφές και δύο αντιστροφές

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Τα θεματικά κέντρα της *Παρόδου* είναι τα ακόλουθα.

- α. Προσφώνηση του ήλιου.
- β. Ο Πολυνείκης αντίπαλος στους Θηβαίους.
- γ. Ο Ζευς τιμωρός θεός της *ύβρεως*.
- δ. Η φυγή των Αργείων και ο αμοιβαίος φόνος των αδελφών.
- ε. Χαιρετισμός της πολυύμητης Νίκης.
- στ. Προσέλευση του Κρέοντα.

Η πρώτη στροφή αρχίζει με μια μεγαλοπρεπή εικόνα, όπου ο χορός σε μια θριαμβική κραυγή, που χαρακτηρίζεται από ανοιχτά φωνήεντα, προσφωνεί με τριπλή προσφώνηση, κλιμακούμενη σε 3 βαθμίδες συναισθηματικής έντασης, τον ανατέλλοντα ήλιο, που συμβολίζει τη νίκη και τη δύναμη του θηβαϊκού στρατού, νίκη του δικαίου και των θεών.

Ο νικηφόρος στρατός των Αργείων που, με επικεφαλής τον Πολυνείκη ήρθε εναντίον των Θηβαίων δίνεται με πλαστική δύναμη, ζωντάνια και ενέργεια, με τη χαρακτηριστική αντίθεση και την ποιητική παράσταση της παραβολής —του αετού (Αργείοι) και του δράκοντα (Θηβαίοι)— καθώς και με τη χρήση του αορίστου χρόνου. Η όλη περιγραφή της εκστρατείας είναι ποιητικότερη και συνδυάζει αριστοτεχνικά το λυρικό και το δραματικό στοιχείο με μιαν εξαιρετική δύναμη φαντασίας (στ.110-147).

Ζεύς γάρ μεγάλης γλώσσης κόμπους υπερεχθαίρει, ...

βαρυσήμαντοι στίχοι, που απηχούν την αρχαιοελληνική αντίληψη για την Ύβρη, η οποία αποτελεί το ηθικό υπόβαθρο της αττικής τραγωδίας, όπως διαμορφώθηκε αρχικά από τον Σόλωνα με το τρίπτυχο *Υβρις - Ατη - Δίκη*. Ο Ζευς, τιμωρός θεός της υπεροψίας, κατακεραυνώνει τον υπερφίαλο Καπανέα, γιο του Σθενέλου, που καυχήθηκε ότι θα κυριεύσει την επτάπτυλη Θήβα παρά τη θέληση του Δία. Το ευφρόσυνο συναίσθημα της νίκης συνεχίζεται στη λυρική αφήγηση της ήττας των Επτά, δραματοποιημένη έξοχα στην ομόλογη τραγωδία του Αισχύλου, που αποτελεί ενδεχομένως και το πρότυπο⁷ του Σοφοκλή: *Επτά λοχαγοί γαρ εφ' επτά πύλαις/ταχθέντες ισοι προς ισους ...*(στ. 141-142), και κορυφώνεται με την αλληλοκτονία των δύο αδελφών, *κοινοῦ θανάτου μέρος αμφῶ* (στ. 147).

Η χαρά από τη νίκη κυριαρχεί παντού, και ο απολλώνιος ύμνος παραχωρεί τη θέση του στη διονυσιακή μέθη. Ο χορός προτρέπει για ολονύχτια διασκέδαση και λησμοσύνη των δεινών.

Στην πάροδο ο χορός τηρεί ουδέτερη στάση ως προς το θάνατο του Πολυνείκη. Αντίθετα, τα σύμβολα αετός-δράκων, η επιλογή των θεών (Απόλλων, Βάκχος-Διόνυσος), οι δωρικοί τύποι στη γλώσσα προσδίνουν ένα χρώμα εθνικής-πατριωτικής έξαρσης και συντείνουν σε όσα ρητά υπερηφανεύεται ο χορός.

Στο τέλος ο προΐδεασμός των θεατών για την ύβρη του Κρέοντα προετοιμάζεται έμμεσα και αριστοτεχνικά. Ο εξάρχων του χορού, με το μεγαλοπρεπή ρυθμό των αναπαίστων, παροαναγγέλλει στους στίχους 155-161 την άφιξη του Κρέοντα και δίνει χαρακτηριστικά στοιχεία - όνομα, αξίωμα, συνθήκες με τις οποίες ανέλαβε την εξουσία, χρόνο ανόδου στο θρόνο, αιτία παρόδου του χορού, σύσταση, ηλικία και τρόπο πρόσκλησης - υποβοηθώντας έτσι στην επιβλητική παρουσία του νικητή στρατηγού και προετοιμάζοντας την προβολή της φυσιογνωμίας του.

Στην πάροδο απομακρύνεται η 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 μισοσκόταδο 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 πρελούδιο, 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 κάποιο 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.

Η πάροδος αποτελεί έναν επινίκιο ύμνο -έναν π α ι ά ν α - . Ο ενθουσιασμός και η αγαλλίαση των «γερόντων-προεστών» της Θήβας για τη σωτηρία της πατρίδας αντικαθιστούν την *ιδιωτική* θλίψη της Αντιγόνης με τη *δημόσια* ευφροσύνη της πόλης για το λυτρωμό της από τη θανάσιμη απειλή των Αργείων.

Η *δομή* της παρόδου είναι εκείνη του παραδοσιακού στην αρχαία ελληνική ποίηση νικητήριου παιάνα -που περιλαμβάνει την επίκληση, την αιτιολογία και την προτροπή:

Στην *επίκληση* (100-109) οι Θηβαίοι γέροντες απευθύνονται στον ήλιο – στο ακοίμητο αυτό μάτι της Δικαιοσύνης - που παρακολούθησε από ψηλά την έπαρση των Αργείων εισβολέων και τους ταπεινώσε παραδειγματικά κάνοντάς τους να τραπούν πανικόβλητοι σε άτακτη φυγή.

Στην *αιτιολογία* (110-147) περιγράφεται το γεγονός για το οποίο αναπέμπεται η προσευχή. Ο Πολυνείκης οδήγησε τον εχθρικό στρατό κατά της πατρίδας του, τυφλωμένος από το μίσος προς τον αδελφό του. Ο Δίας όμως παρεμβαίνει αναπότρεπτα και συντρίβει με τον κεραυνό του τους ξιπασμένους και υπερόπτες Αργείους.

Στην *προτροπή* (148 – 162) οι γέροντες του χορού παροτρύνουν τους συμπολίτες τους να προστρέξουν όλοι στους ναούς των Θεών, για να γιορτάσουν τη νίκη, στήνοντας ολονύκτιους χορούς με πρωτοχορευτή τους το Διόνυσο, τον προστάτη της Θήβας.

Ο δραματουργός σκόπιμα δεν παρουσιάζει το χορό να δίνει *ιδιαιτέρη έμφαση* στην πράξη του Πολυνείκη. Έτσι δε μπορεί να υποστηριχτεί ότι η πάροδος ρυθμίζει τα συ-

ναισθήματα των θεατών. Ο χορός δίνει τη δική του ερμηνεία για την οικτρή τύχη των Αργείων. Η συντριβή τους οφείλεται στην α λ α ζ ο ν ε ί α και στην ύ β ρ η τους.

Οι γέροντες του χορού φαίνεται ότι δεν γνωρίζουν τίποτα για το κήρυγμα του Κρέοντα, που απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη. Συνεπώς βρίσκονται στην ίδια θέση που ήταν η Ισμήνη πριν ενημερωθεί κρυφά γι αυτό το θέμα από την αδελφή της.

Το κλίμα που δημιουργεί με τα λόγια και τις κινήσεις του ο χορός είναι εντελώς διαφορετικό από εκείνο του προλόγου που προηγήθηκε, καθώς και από εκείνο του πρώτου επεισοδίου που ακολουθεί. Η πάροδος αρχίζει, σαν κάτω από τον ήχο μιας σάλπιγγας με μια θριαμβική κραυγή, και διατηρεί ως το τέλος το ευφρόσυνο συναίσθημα της νίκης και της σωτηρίας. Αντιθέτως η ατμόσφαιρα στον πρόλογο είναι καταθλιπτική και ζοφερή, ενώ στο α΄ επεισόδιο βαριά και ανησυχητική.

Το ενθουσιαστικό τραγούδι του χορού προκαλεί ωστόσο στους θεατές συναίσθημα **πικρής ειρωνείας**, γιατί γνωρίζουν την αμετάκλητη απόφαση της Αντιγόνης αλλά και το απαγορευτικό κήρυγμα του Κρέοντα. Διαισθάνονται επίσης κάτι το απειλητικό να πλησιάζει νιώθοντας την ψυχή τους να σφίγγεται από αγωνία και φόβο.

Δύο είναι τα βασικά μοτίβα της παρόδου :

- A) Η σύγκρουση Αργείων και Θηβαίων
- B) Η ύβρη του Καпанέα που επισύρει την τιμωρία του Δία.

Αξιοσημείωτες είναι και οι εικόνες που παρατάσσονται με **συνειρμική διαδοχή**. Χαρακτηριστικά του στοιχεία επίσης είναι :

- η μεταφορική χρήση της γλώσσας
- οι υπαινικτικές αναφορές στα γεγονότα
- η έμφαση στην ύβρη του Καпанέα
- ο επικός τόνος

ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Οι γέροντες δε γνωρίζουν το σκοπό για τον οποίο τους κάλεσε ο Κρέοντας. **Οι ψυχικοί κραδασμοί, ο ασυγκράτητος ενθουσιασμός, συνιστούν το κυρίαρχο στοιχείο της παρόδου.**

Οι Θηβαίοι άνδρες απευθύνουν χαιρετισμό στον ήλιο που ανατέλλει στη Θήβα και περιγράφουν το θανάσιμο κίνδυνο που είχε απειλήσει την πόλη του Κάδμου. Βάζοντάς τους ο ποιητής να κάνουν αναδρομή στο παρελθόν ξεπερνά τις δυσκολίες του σκηνικού χρόνου. Εξηγεί έτσι στους θεατές τα προηγούμενα γεγονότα. Όμως για τους άνδρες το σημαντικό είναι η σωτηρία της πόλης, και γι' αυτό καλούν τους συμπολίτες τους να τιμήσουν το θεό Διόνυσο. (Είναι καιρός να λησμονηθεί ο πόνος, είναι καιρός για ολονύκτιο τραγούδι, χορό και διασκέδαση). **Η πάροδος είναι ένα υμνητικό ευχαριστήριο λυρικό άσμα που ξεκινά από τη χαρά, ανάγεται στην αναπόληση και τελειώνει πάλι με τη χαρά.**

Η πρώτη στροφή είναι γεμάτη από φως. Το *Απολλώνιο στοιχείο* είναι η ουσία της αναζήτησης του Ελληνικού πνεύματος. Από το φως της καθάριας φύσης τους οι Έλληνες δέχτηκαν την εσωτερική λάμψη που τους αποκάλυψε τα μυστικά της δημιουργικής έρευνας.

Από το συγκερασμό του Απολλώνιου με το Διονυσιακό στοιχείο, που παρουσιάζεται στο τέλος της παρόδου βρισκόμαστε πολύ κοντά στη γένεση και στην ουσία της τραγωδίας. (Φ. ΝΙΤΣΕ)

Όταν η ψυχή καταναγάζεται από ένα υπερκόσμιο φως, τότε σκιρτά κι εκστασιάζεται.

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.

Η ΣΧΕΣΗ ΠΡΟΛΟΓΟΥ-ΠΑΡΟΔΟΥ ΣΤΗΝ «ΑΝΤΙΓΟΝΗ»

Η έντονη αντίθεση που παρατηρήσαμε μεταξύ *προλόγου* και *παρόδου*, από αποψη ψυχολογικού κλίματος, μας προετοιμάζει για την παρουσία των *αντίθετων δυνάμεων* της τραγωδίας, που μέλλουν να συγκρουστούν.

Στον πρόλογο είδαμε την Αντιγόνη αποφασισμένη να παραβεί τη διαταγή. Στην πάροδο, ο ύμνος στη νίκη των Θηβαίων ετοιμάζει την επιβλητική παρουσία του Κρέοντα στο α' επεισόδιο. Στον πρόλογο διαμορφώνεται κλίμα σκοτεινό, γεμάτο φόβο και αγωνία για την τύχη της Αντιγόνης. Στην πάροδο η χαρά είναι κυριαρχική. *Στη μία περίπτωση έχουμε συνωμοτική ατμόσφαιρα αγωνίας, ενώ στην άλλη τραγουδι με πανηγυρικό χαρακτήρα.*

Όμως υπάρχουν και στοιχεία ουσιαστικής επαφής.

Η Ισμήνη, στον πρόλογο, με την εναντίωσή της στην Αντιγόνη ενισχύει, τουλάχιστον ιδεολογικά, το καθεστώς και τον Κρέοντα που το εκπροσωπεί. Το ίδιο και ο χορός στην πάροδο, εκφράζοντας τη χαρά του για τη νίκη, της οποίας πρωτεργάτης ήταν ο Κρέων, αφήνει να εννοηθεί έμμεσα μια οφειλόμενη ευγνωμοσύνη στο νικητή στρατηγό.

Έτσι αισθανόμαστε πως η Αντιγόνη είναι εντελώς μόνη.

Ν. Κατσαύρας

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Σοφοκλέους ΑΝΤΙΓΟΝΗ, *Αυρήλιου Ενστρατιάδη.*
2. Σοφοκλή ΑΝΤΙΓΟΝΗ, *Απόστολου Κουταλόπουλου*
3. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή, *Γεράσιμου Μαρκαντωνάτου*
4. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή, *Αθανασίου Φραγκούλη*
5. ΑΝΤΙΓΟΝΗ (τομ. Α' - Β'), *Ιωάννου Μπάρμπα*
6. Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ, *J. De Romilly*
7. ΣΟΦΟΚΛΗΣ (Ερμηνευτική προσέγγιση), *R. P. Winnington - Ingram*
8. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ, *Cristian Meier*
9. ΟΙ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ, *C. M. Bowra*
10. ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ, *Κ. Ν. Παπανικολάου*, περ. «ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ», Οκτ. 1976
11. Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ του Σοφοκλή, *Σωκράτη Γκίκα*, περ. «ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ», τ. 37 - 38