



ΦΑΚΕΛΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ

Αποσπάσματα από τη σχετική βιβλιογραφία

1. Τραγωδία και δημοκρατική πόλη

α. «Αν όμως η τραγωδία εμφανίζεται έτσι ριζωμένη στην κοινωνική πραγματικότητα περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο λογοτεχνικό είδος, αυτό δεν σημαίνει πως είναι και η αντανάκλασή της. Δεν αντανάκλαει αυτή την πραγματικότητα, αλλά την εξετάζει, τη θέτει υπό συζήτηση. Παρουσιάζοντάς την διασπασμένη, διχασμένη εναντίον του ίδιου της του εαυτού, την κατασταίνει ολόκληρη προβληματική. Το δράμα παρουσιάζει στη σκηνή έναν αρχαίο ηρωϊκό μύθο. Αυτός ο μυθικός κόσμος αποτελεί το παρελθόν της πόλης: ένα παρελθόν αρκετά μακρινό, έτσι που να διαγράφονται καθαρά οι αντιθέσεις ανάμεσα στις μυθικές παραδόσεις που ενσαρκώνει και στις νέες μορφές νομικής και πολιτικής σκέψης· αλλά και αρκετά κοντινό, έτσι που οι συγκρούσεις των αξιών να γίνονται ακόμα οδυνηρά αισθητές και η αντιπαράθεση να εξακολουθεί να εκδηλώνεται. Όπως παρατηρεί σωστά ο Walter Nestle, η τραγωδία γεννιέται, όταν αρχίζει κανείς να κοιτά το μύθο με τα μάτια του πολίτη. Αλλά δεν είναι μόνο ο μύθος που χάνει τη συνοχή του και διαλύεται κάτω από αυτό το βλέμμα. Ταυτόχρονα ο κόσμος της πόλης εξετάζεται και αμφισβητείται στις πιο βασικές του αξίες, μεσ' από τη συζήτηση» (Vernant, J.-P. – Vidal-Naquet, P., *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Τόμος Α', Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1988, σελ. 28).

β. «Τέλος, η τραγωδία θέτει ερωτήματα σχετικά με τους κινδύνους που είναι συνυφασμένοι με την άσκηση της εξουσίας (*Πέρσαι*, *Ορέστης*, *Αντιγόνη*), δείχνει τις καταστροφικές συνέπειες της διχόνοιας μέσα στους κόλπους της πολιτείας (*Επτά επί Θήβας*, *Φοίνισσαι*), και αποδεικνύει ότι υπάρχει μια θεμελιώδης ηθική δομή που αποτελεί τη βάση των ανθρώπινων πράξεων -αρκεί να παρατηρήσουμε την αργή, δύσκολη και συχνά επώδυνη διαδικασία απονομής της δικαιοσύνης στη διάρκεια των γενεών (για παράδειγμα στις τριλογίες του Αισχύλου). Αν το λυρικό χορικό υπογραμμίζει τις παραδόσεις και τις αξίες των αριστοκρατικών οικογενειών, το νέο αυτό είδος δραματικού θεάματος είναι ένα τυπικό θέαμα της δημοκρατικής *πόλεως*. Χάρη στο πολιτικό πλαίσιο, τη διαλεκτική δομή και τις ευμετάβλητες σχέσεις *ανάμεσα* στον ήρωα-άτομο και την κοινότητα (που αντιπροσωπεύεται από τη χορωδία), η τραγωδία καθίσταται η ιδιάζουσα μορφή τέχνης της δημοκρατίας, η οποία με τη γέννησή της με τον Πεισίστρατο όφειλε λογικά να τη θέσει υπό την προστασία της. Το αριστοκρατικό όμως ήθος των ηρώων της επικής ποίησης, σχετικά με την υπεράσπιση της προσωπικής τους τιμής και την επικράτησή τους στο συναγωνισμό, παρέμενε ακόμη ζωντανό. Ένα από τα καθήκοντα της τραγωδίας (*Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου, *Αίας* και *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή και *Ηρακλής* του Ευριπίδη) ήταν να επανεξετάσει αυτό τον τύπο συμπεριφοράς, υπό το φως της αναγκαιότητας των συμβιβασμών και της συνεργασίας, στα πλαίσια μιας δημοκρατικής πλέον κοινωνίας.

Οι μύθοι, όπως τους παρουσιάζει η τραγωδία, δεν αντικατοπτρίζουν πλέον τις παραδοσιακές αξίες ενός μακρινού εξιδανικευμένου παρελθόντος, αλλά ένα χώρο διαπάλης όπου εκδηλώνονται οι τρέχουσες συγκρούσεις της πολιτείας: αρχαϊκή αντίληψη της εκδίκησης με αίμα ενάντια στη νέα πολιτική νομιμότητα

Αρχαίο Θέατρο και Δημοκρατία



(Ορέστης)· υποχρεώσεις απέναντι στην οικογένεια ενάντια στα καθήκοντα απέναντι στην πόλιν (Αντιγόνη)· πάλη των φύλων και των γενεών (Άλκηστις, Μήδεια, και Βάκχαι του Ευριπίδη)· διαφορά ανάμεσα στο απολυταρχικό και το δημοκρατικό καθεστώς (Ικέτιδες του Ευριπίδη, Αίας και Οιδίπους επί Κολωνών του Σοφοκλή). Γι' αυτόν τον λόγο οι τραγικές παραστάσεις δεν θεωρούνταν μια απλή ψυχαγωγική δραστηριότητα – που μπορούσε κανείς να απολαύσει οποιαδήποτε στιγμή (όπως συμβαίνει στην εποχή μας) – και πραγματοποιούνταν μόνο κατά τη διάρκεια των δυο διονυσιακών γιορτών και μόνο στο χώρο των παγανιστικών εκδηλώσεων που συνδέονταν μ' αυτόν το θεό.

Πανω απ' όλα όμως η τραγωδία είναι δημιουργός συλλογικών συναισθημάτων. Οι πολίτες θεατές παρά τις διαφορές τους αποκτούν συνείδηση της αλληλεγγύης τους μέσα στα πολιτικά πλαίσια και το δημόσιο χώρο που είναι συγκεντρωμένοι. Είναι θεατές τόσο της παράστασης όσο και αλλήλων χάρη στην ιδιότητά τους ως πολίτες. Η κοινότητα του θεάτρου σφυρηλατεί δεσμούς συλλογικού οίκτου» (C. Segal, «Ο Έλληνας άνθρωπος, θεατής και ακροατής», στο: Jean-Pierre Vernant (επιμ.), Ο Έλληνας άνθρωπος, μτφρ. Χ. Τασάκος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σελ. 465- 466).

γ. «Η τραγωδία δεν αρκείται στον κατοπτρισμό των σύγχρονων προβλημάτων μέσα στους μύθους, με τον οποίο καθιστά δυνατή την αποστασιοποίηση της κοινότητας απ' αυτά· παρόμοια ενεργεί και σχετικά με ορισμένους από τους πιο σπουδαίους θεσμούς της πολιτείας. Τις περισσότερες αναλογίες τις έχει με το δικαστήριο: δέκα θεατές που επιλέγονται με κλήρο ασκούν το λειτουργήμα των κριτών των θεατρικών παραστάσεων· οι συχνές στιχομυθίες στην τραγωδία θυμίζουν ανταλλαγή αυστηρών επιχειρημάτων ή εξέταση κατ' αντιπαράσταση στα πλαίσια μιας δίκης. Οι τραγωδίες αναγορεύουν πράγματι τους θεατές σε κριτές των περίπλοκων ηθικών προβλημάτων, όταν τα δύο μέρη αισθάνονται εξίσου ότι έχουν το δίκιο με το μέρος τους και δεν είναι απλό να λεχθεί ποιος έχει δίκιο και ποιος άδικο. Στην Εκάβη, για παράδειγμα, η λογομαχία της Εκάβης και του Πολυμήστορα είναι στην πραγματικότητα μια σκηνή δικαστηρίου (1 129). Υπενθυμίζουμε, επίσης, τις Ευμενίδες του Αισχύλου και την παρωδία δικαστηρίου στους Σφήκες του Αριστοφάνη. Ορισμένοι μάλιστα μεταγενέστεροι συγγραφείς εξήραν το ρεαλισμό των δικαστικών συγκρούσεων που εκδηλώνονταν στα πλαίσια των θεατρικών παραστάσεων της τραγωδίας (Κουιντιλιανός, Χ, 1, 67).

Αυτό που ενδιαφέρει την τραγωδία δεν είναι ο εντοπισμός των ενόχων και η τιμωρία τους, αλλά γενικότερα το πρόβλημα της λήψης μιας απόφασης. Σχεδόν στο σύνολο των έργων που διασώθηκαν, ο πρωταγωνιστής βασανίζεται ενόψει διάφορων επιλογών που ενέχουν τον κίνδυνο συγκρούσεων ή διακυβεύουν την ασφαλεία του.

Τι θα κάνω -τί δράσω- είναι η μόνιμη επωδός στις στιγμές της κρίσης· πρόσωπα όπως η Μήδεια, η Φαίδρα ή ο Ορέστης διστάζουν, υπεκφεύγουν, αλλάζουν γνώμη. Η αδιαλλαξία όμως είναι εξίσου επικίνδυνη με τη αβεβαιότητα ή την αστάθεια των απόψεων, υπογραμμίζει ο Σοφοκλής στον Φιλοκλήτη· ενώ σκηνές όπως η απότομη μεταστροφή του Κρέοντα στην Αντιγόνη ή η έκρηξη του Οιδίποδα ενάντια στον Τειρεσία στον Οιδίποδα Τύραννο δείχνουν τη νοσηρότητα των οικογενειακών διενέξεων και τα ολέθρια αποτελέσματα των βεβιασμένων κρίσεων που γεννά η οργή. Αυτή η δραματοποίηση των αποφάσεων, των μεταστροφών, της αυστηρότητας κ.λπ. παραπέμπει σε μια συγκεκριμένη εμπειρία του κοινού: τη λειτουργία της εκκλησίας του δήμου και του δικαστηρίου. Η περιγραφή της αλλαγής της στάσης των Αθηναίων μετά την καταδίκη των Λεσβίων δείχνει όλη τη σπουδαιότητα αυτών των



αποφάσεων καθώς και της μεταστροφής της κοινής γνώμης στην πραγματική ζωή της κοινότητας (Θουκυδίδης, ΙΓ', 36)» (C. Segal, «Ο έλληνας άνθρωπος, θεατής και ακροατής», στο: Jean-Pierre Vernant (επιμ.), *Ο Έλληνας άνθρωπος*, μτφρ. Χ. Τασάκος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σελ. 467- 468).

2. Μύθος και τραγωδία

«Η τραγωδία δημιουργεί μian απόσταση ανάμεσα σε αυτή και στους ηρωικούς μύθους: εμπνέεται από αυτούς αλλά και τους μεταγράφει πολύ ελεύθερα. Τους εξετάζει και προβληματίζεται. Συγκρίνει τις ηρωικές αξίες, τις παλιές θρησκευτικές αναπαραστάσεις με τους νέους τρόπους σκέψης, που σημαδεύουν την εμφάνιση του δικαίου στα πλαίσια της πόλης» (Vernant, J.-P. – Vidal-Naquet, P., *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Τόμος Α', Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1988, σελ. 21).

3. Τραγωδία και νομικό λεξιλόγιο - η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή

«Οι τραγικοί ποιητές χρησιμοποιούν αυτό το νομικό λεξιλόγιο, εκμεταλλευόμενοι σκόπιμα τις αβεβαιότητες του, τις διακυμάνσεις του, την ατέλειά του: ασάφεια στους όρους, αποκλίσεις στα νοήματα, ανακολουθίες και αντιθέσεις, που φανερώνουν ασυμφωνίες μέσα στην ίδια τη νομική σκέψη, και που εκφράζουν συνάμα τις συγκρούσεις της με μια θρησκευτική παράδοση κι έναν ηθικό στοχασμό, απ' όπου το δίκαιο έχει ήδη ξεχωριστεί, χωρίς ωστόσο οι χώροι τους να έχουν καθαρά προσδιοριστεί σε σχέση με το χώρο του δικαίου. [...] Στην *Αντιγόνη*, επίσης, οι διάφοροι υποκριτές μπορούν να επικαλεστούν την λέξη νόμος με εντελώς αντίστροφες σημασίες. Η τραγωδία δείχνει ακριβώς μία *δίκη* να αντιπαλεύει μian άλλη *δίκη*, δείχνει ένα δίκαιο που δεν είναι αποκρυσταλλωμένο, που μετατοπίζεται και μεταμορφώνεται στο αντίθετό του. Η τραγωδία, βέβαια, είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από μία δικαστική διαμάχη. Το αντικείμενό της είναι ο ίδιος ο άνθρωπος που ζει αυτή τη διαμάχη, που αναγκάζεται να διαλέξει οριστικά, να προσανατολίσει τη δράση του μέσα σ'έναν κόσμο διφορούμενων αξιών, όπου τίποτε ποτέ δεν είναι σταθερό και μονοσήμαντο. [...] Οι ηρωικοί μύθοι συνδέονται, πράγματι, με βασιλικές οικογένειες, με αριστοκρατικά *γένη* που, στο επίπεδο των αξιών, των κοινωνικών πρακτικών, των μορφών θρησκευτικότητας και των ανθρώπινων συμπεριφορών, αντιπροσωπεύουν για την πόλη ό,τι ακριβώς έπρεπε να καταδικάσει και ν'απορρίψει, ό,τι χρειάστηκε ν' αντιπαλέψει για να δημιουργηθεί, αλλά και ό,τι επίσης υπήρξε το σημείο απ' όπου ξεκίνησε για να συγκροτηθεί, παραμένοντας συνάμα στενά δεμένη μαζί του». (Vernant, J.-P. – Vidal-Naquet, P., *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Τόμος Α', Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1988, σελ. 20-21).



4. Η τραγωδία δημοκρατικότερη και από την Εκκλησία του Δήμου!

«Το τραγικό θέατρο επιβεβαίωνε και, εξίσου χαρακτηριστικά, έθετε υπό αμφισβήτηση τον συμμετοχικό χαρακτήρα της αθηναϊκής δημοκρατίας. Με τις συνεδριάσεις της Εκκλησίας του Δήμου η τραγωδία είχε ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, γιατί και στις δύο περιπτώσεις επρόκειτο για δραστηριότητες με τελετουργική μορφή, οι οποίες συνδέονταν με την έννοια του ιερού (κάθε συνεδρίαση της Εκκλησίας του Δήμου άρχιζε με αιματηρή θυσία και προσευχές) και είχαν τη χρησιμότητα να δημιουργούν και να ενισχύουν στους Αθηναίους το έντονο αίσθημα της θρησκευτικής και πολιτικής τους κοινότητας. Ωστόσο, αν λάβουμε υπ' όψη το δημοκρατικό κριτήριο της συμμετοχής του κοινού, η εμπειρία της Εκκλησίας του Δήμου και η εμπειρία του τραγικού θεάτρου διέφεραν επίσης από σημαντικές απόψεις. Ενώ ένα κανονικό ποσοστό συμμετοχής στην Εκκλησία του Δήμου τον τέταρτο αιώνα, ενισχυμένο μάλιστα, αφότου θεσπίστηκε αμοιβή για τη συμμετοχή περί το 400 π.Χ., έφτανε περίπου το ένα τέταρτο του συνόλου των πολιτών με πλήρη δικαιώματα, μία παράσταση τραγωδίας στα Μεγάλα Διονύσια μπορούσε να προσελκύσει αριθμό που πλησίαζε το πενήντα τοις εκατό των πολιτών. Εξάλλου, ενώ ο αριθμός των ενεργών «συντελεστών» σε μία συνεδρίαση της Εκκλησίας του Δήμου μπορούσε να μετρηθεί με τα δάχτυλα πάνω-κάτω δύο χεριών, στις παραστάσεις των Διονυσίων χρειάζονταν κάθε χρόνο περίπου χίλιοι διακόσιοι συντελεστές, αν συνυπολογίσει κανείς τους δέκα συναγωνιζόμενους χορούς αντρών, έναν από κάθε φυλή, και τους δέκα χορούς των αγοριών που τραγουδούσαν διθυράμβους. Οι ομιλητές στην Εκκλησία του Δήμου, οι οποίοι θα προέρχονταν κατά κύριο λόγο από τους ημιεπισημως λεγόμενους «δημόσιους ρήτορες και πολιτικούς», ήταν συνήθως από την τάξη της κοινωνικής ελίτ, ενώ στο θέατρο ακόμη και πολίτες συγκριτικά ταπεινής καταγωγής μπορούσαν ως ηθοποιοί να υποδυθούν βασιλείς ή θεούς. Απ' όλες αυτές τις απόψεις η τραγωδία ήταν, αν μη τι άλλο, δημοκρατικότερη ακόμη και από την Εκκλησία του Δήμου» (Cartledge, P., «Θεατρικά έργα με βάθος», στο: P.E. Easterling (επιμ), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007, σελ. 23-24).

5. Η τραγωδία, πολιτικό δημοκρατικό θέατρο

«Η αθηναϊκή τραγωδία ήταν «πολιτική» και από αρκετές άλλες, λιγότερο τυπικές, απόψεις. Με τις ευρύτερες πιθανές προεκτάσεις του, ο αθηναϊκός δημοκρατικός τρόπος ζωής θα μπορούσε να παρουσιαστεί ως «ένας τρόπος εκπαίδευσης όλης της Ελλάδας» (σύμφωνα με την περίφημη φράση από τον *Επιτάφιο* του Περικλή στον Θουκυδίδη, *τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι*). Αλλά κατ' αρχήν, η συμμετοχή στη δημοκρατική διαδικασία, που σημαίνει και να παρευρίσκεται κανείς ως ακροατής σ' έναν τέτοιο δημόσιο πολιτικό λόγο, εκλαμβάνόταν κυρίως ως τρόπος εκπαίδευσης των αθηναίων πολιτών, οι περισσότεροι από τους οποίους δεν είχαν τυπική σχολική εκπαίδευση στην παιδική τους ηλικία, πέρα από το γεγονός ότι είχαν αφομοιώσει, ίσως, τα βασικά γράμματα, τη βασική αριθμητική και τις βασικές αξίες της μουσικής. Γι' αυτούς τους μέσους πολίτες, το τραγικό θέατρο ήταν ένας ακόμη σημαντικός τρόπος να μάθουν να συμμετέχουν ενεργά στην αυτοδιοίκηση, που λειτουργούσε με μαζικές συνελεύσεις και ανοιχτές συζητήσεις μεταξύ ίσων. Αθηναίοι πολίτες παρουσιάζονταν μόνο περιστασιακά και μ' έναν γενικευτικό τρόπο στη σκηνή της τραγωδίας, όπως, επί παραδείγματι, στον *Οιδίποδα*

Αρχαίο Θέατρο και Δημοκρατία



επί Κολωνώ του Σοφοκλή, όπου ο χορός αποτελούνταν από πολίτες του δήμου του Κολωνού, που βρισκόταν ακριβώς έξω από την πόλη της Αθήνας – ήταν ο δήμος του ίδιου του θεατρικού συγγραφέα. Η χαρακτηριστική μέθοδος διδασκαλίας της τραγωδίας βασιζόταν στη σύγκριση ανάλογων περιπτώσεων, ήταν υπαινικτική και έμμεση. Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, παραδείγματος χάριν, είναι ένα έργο με θέμα την εκπαίδευση, κατά μία έννοια, ή, πιο συγκεκριμένα, τη μύηση ενός εφήβου ακριβώς πριν να ανδρωθεί, προκειμένου να γίνει πλήρες μέλος της κοινωνίας των ενήλικων αντρών πολιτών· άλλες τραγωδίες, π.χ. ο *Ιππόλυτος*, παρουσιάζουν παραλλαγές του θέματος της εφηβείας. Ανάμεσα στις πολλές υποθέσεις που συναγωνίζονται να δώσουν λύση στο πρόβλημα των απαρχών της τραγωδίας, υπάρχει και η πρόταση ότι ήταν τρόπον τινά εξέλιξη ενός τελετουργικού εφηβικής μύησης [...]. Η άλλη όψη του νομίσματος ήταν, εντούτοις, η πρακτική αναγκαιότητα, και όχι απλώς η ιδεολογικά επιβεβλημένη επιθυμία, να υπάρχει ελευθερία, ισότητα και ανοιχτός πολιτικός λόγος σ' ένα σύστημα άμεσης συμμετοχικής δημοκρατίας, σαν αυτό της Αθήνας. Και αυτό η τραγωδία το αναγνωρίζει δεόντως. Οι δημοκράτες ψηφοφόροι σήκωναν το χέρι τους στην αθηναϊκή Εκκλησία του Δήμου, μόνον αφού θα είχαν εκφωνηθεί λόγοι και για τις δύο όψεις ενός ζητήματος, και συχνά αυτοί οι λόγοι ήταν πράγματι η μοναδική πηγή από την οποία είχαν σχετικά αληθείς πληροφορίες για το θέμα που βρισκόταν κυριολεκτικά στο χέρι τους. (Για οικονομία χρόνου, απ' ό,τι φαίνεται, εκείνοι που ανακοίνωναν το αποτέλεσμα, συνήθως υπολόγιζαν τον αριθμό των χεριών, αντί να κάνουν χωριστή καταμέτρηση.) Η παλαιότερη αναφορά σε ψηφοφορία δημοκρατικής συνέλευσης που γνωρίζουμε, είναι στις *Ικέτιδες* του Αισχύλου (πιθανόν 463 π.Χ.), όπου ο βασιλιάς Πελασγός αναφέρεται μετωνυμικά στο «κυρίαρχο χέρι του λαού» του Άργους, και πρόκειται φυσικά για αναχρονισμό. Μία ανάλογη διαδικασία επίσημου και δημόσιου ανταγωνιστικού διαλόγου υπήρχε και στην Ηλιαία, αν και συνήθως είχε πολύ μικρότερο ακροατήριο, περίπου πεντακόσιους πολίτες· αλλά στην περίπτωση αυτή η ψηφοφορία γινόταν με μυστική ψήφο. Με την Εκκλησία και την Ηλιαία ο κυρίαρχος λαός της Αθήνας ασκούσε άμεσα την πολιτική εξουσία· και, για να μπορούν οι πολίτες να ασκούν τα σχεδόν απεριόριστα εξουσιαστικά τους δικαιώματα με έγκυρη ενημέρωση και σοφία, ο ρόλος του τραγικού ποιητή ως πολιτικού δασκάλου – όπως επιβεβαιώνεται και από την αριστοφανική παρωδία των τραγικών ποιητών στους *Βατράχους*, που δεν στερείται εντελώς σοβαρότητας – ήταν με τον τρόπο του εξίσου πολύτιμος, όσο και ο ρόλος του ρήτορα ή του συνηγού» (Cartledge, P., «Θεατρικά έργα με βάθος», στο: P.E. Easterling (επιμ), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007, σελ. 27-29).



6. Φιλία και έχθρα: αξίες του οίκου - αξίες της πόλης

«Για τον ίδιο τον Κρέοντα, όπως ακριβώς η ταφή είναι υπόθεση πολιτική - μια ανταμοιβή που δίδεται σε όσους την αξίζουν - , έτσι και οι *φίλοι* δεν γεννιούνται, αλλά γίνονται, κι ένας γιος είναι απλά μια ωφέλιμη μονάδα (αν και ο Κρέων δεν αισθάνεται έτσι, όταν χάνει τον Αίμονα). Θα οδηγήσει την Αντιγόνη στον θάνατο για την ανυπακοή της, όπως λέει, «κι ας είναι παιδί της αδελφής ή κι ό,τι πιο συγγενικό απ' όλο τον κύκλο των εξ αίματος δεσμών που ο Ερκεΐος Δίας προστατεύει» (στίχοι 486-7). Αυτός μόνο εκείνους που υπηρετούν την *πόλιν* είναι διατεθειμένος να αναγνωρίσει ως *φίλους*. Άλλο τόσο είναι ξεκάθαρη και η διάκριση που κάνει η Αντιγόνη μέσα στο οικογενειακό πλαίσιο. Τα συμφέροντα της οικογένειας οι «φίλοι» τα ευνοούν, οι «εχθροί» τα πλήττουν κι ένα απ' αυτά είναι το δικαίωμα κάθε μέλους της για την καθιερωμένη ταφή του από τα χέρια των συγγενών.

[...] Η Αντιγόνη τηρεί τον κώδικα της παλαιάς παράδοσης με τη διπολική του αντίθεση φιλίας και έχθρας, αντίθεση που δεν αίρεται, διότι όπου υπάρχει *φιλία*, εκεί θα υπάρχει επίσης και *έχθρα*, και όσο ισχυρότερη η φιλία, άλλο τόσο ισχυρότερη και η έχθρα. Μπορεί η Αντιγόνη να πιστεύει ότι είναι του χαρακτήρα της να μοιράζεται αγάπη, είναι όμως δέσμια ενός κώδικα που απαιτεί εξίσου και μίσος. Στη σκέψη μας έρχονται ο Αίας, ο Φιλοκτήτης, ο Οιδίπους στον Κολωνό, δυνατοί εξίσου στην αγάπη και στο μίσος. Μόνο οι μη ηρωικοί χαρακτήρες είναι απαλλαγμένοι από αυτή την τραγική αντινομία (Winnington-Ingram, R. P., *Σοφοκλής – Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ. Χ. Π., Φαράκλας, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1999, σελ. 186-188, 195).