

Εμφανείς και άδηλες συσχετίσεις «Αντιγόνης» και «Ιππολύτου».
Στάθης Παπακωνσταντίνου
Φιλόλογος
staparak@otenet.gr

Περίληψη

Η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή (442 π.Χ.) ανήκει, ίσως, στα πιο προνομιούχα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, λόγω του ότι διδάσκεται στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, ως μάθημα γενικής παιδείας, αδιάλειπτα για πάνω από μισό αιώνα. Πρόκειται για ένα κείμενο με ευρύτατη απήχηση, με ποικίλες παιδαγωγικές επιδράσεις και πλούσια βιβλιογραφία να το συνοδεύει. Μήπως, όμως, από την αρχαιότητα ακόμη, το κείμενο αυτό ήταν ήδη πολύ γνωστό και η συνταγή, που χρησιμοποίησε ο Σοφοκλής, θεωρήθηκε απόλυτα επιτυχημένη, ώστε να λειτουργεί ως πρότυπο και σημείο αναφοράς; Πώς αλλιώς μπορούν να εξηγηθούν οι εκπληκτικές ομοιότητες ανάμεσα στην «Αντιγόνη» και στον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη (428 π.Χ.) στη μορφή, στο περιεχόμενο και στη δομή σε σημείο, που να εγείρονται ακόμη και ζητήματα αντιγραφής ή και λογοκλοπής; Αυτές τις πολλές και εντυπωσιακές ομοιότητες, που εντοπίζονται κυρίως στα ζεύγη Κρέοντα – Θησέα, Ιππόλυτος-Αίμονα, Αντιγόνη – Φαίδρα, τις οποίες δεν θεωρούμε συμπτωματικές, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε και να ερμηνεύσουμε στο συγκεκριμένο άρθρο.

Λέξεις – κλειδιά: Ιππόλυτος, Αντιγόνη, Ευριπίδης, Σοφοκλής, Φαίδρα, Θησέας, Κρέοντα, έρωτα, ομοιότητες, επιδράσεις, συσχετίσεις.

Εισαγωγή

Μελετώντας προσεκτικά τον «Ιππόλυτο»¹ του Ευριπίδη, αναπόδραστα έρχεται στο νου σου η «Αντιγόνη»² του Σοφοκλή³, την οποία λίγο πολύ οι νεοέλληνες γνωρίζουμε

¹ Για τις ανάγκες του παρόντος άρθρου για το κείμενο του «Ιππόλυτου» χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του Gilbertus Murray (Euripides fabulae, tomus I, Oxford university press, 1902, [ανατ. 1974]). Στη συγκεκριμένη έκδοση περιέχεται και το απόσπασμα που ακολουθεί: «ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΠΠΟΛΥΤΟΥ: Θησεύς υἱὸς μὲν ἦν Αἴθρας καὶ Ποσειδῶνος, βασιλεὺς δὲ Ἀθηναίων. γήμας δὲ μίαν τῶν Ἀμαζονίδων, Ἴππολύτην, Ἴππολύτον ἐγέννησε, κάλλιε τε καὶ σωφροσύνη διαφέροντα. ἐπεὶ δὲ ἡ συνοικοῦσα τὸν βίον μετήλλαξεν, ἐπεισηγάγετο Κρητικὴν γυναῖκα, τὴν Μίνω τοῦ Κρητῶν βασιλέως καὶ Πασιφάης θυγατέρα, Φαίδραν. ὁ δὲ Θησεὺς Πάλλαντα ἓνα τῶν συγγενῶν φονεύσας φεύγει εἰς Τροιζῆνα μετὰ τῆς γυναίκος, οὗ συνέβαινε τὸν Ἴππολύτον παρὰ Πιτθεῖ τρέφεσθαι. θεασαμένη δὲ τὸν νεανίσκον ἡ Φαίδρα εἰς ἐπιθυμίαν ὤλισθεν, οὐκ ἀκόλαστος οὖσα, πληροῦσα δὲ Ἀφροδίτης μῆνιν, ἡ τὸν Ἴππολύτον διὰ σωφροσύνην ἀνελεῖν κρίνασα τὴν Φαίδραν εἰς ἔρωτα παρώρμησε, τέλος δὲ τοῖς προτεθεῖσιν ἐπέθηκε. στέγουσα γὰρ τὴν νόσον ἡ Φαίδρα χρόνῳ πρὸς τῆς τροφοῦ δηλῶσαι ἠναγκάσθη, ἥτις κατεπαγγελιαμένη αὐτῇ βοηθήσειν ἥτις παρὰ τὴν προαίρεσιν λόγους προσήνεγκε τῷ νεανίσκῳ. τραχυνόμενον δὲ αὐτὸν ἡ Φαίδρα καταμαθοῦσα τῇ μὲν τροφῷ ἐπέπληξεν, ἑαυτὴν δὲ ἀνήρτησε. καθ' ὃν καιρὸν φανείς Θησεὺς καὶ καθελεῖν σπεύδων τὴν ἀπηγχονισμένην, εὗρεν αὐτῇ προσηρτημένην δέλτον, δι' ἧς Ἴππολύτου φθορὰν κατηγόρει κατ' ἐπιβουλήν. πιστεύσας δὲ τοῖς γεγραμμένοις τὸν μὲν Ἴππολύτον ἐπέταξε φεύγειν, αὐτὸς δὲ τῷ Ποσειδῶνι ἄρας ἔθετο, ὧν ἐπακούσας ὁ θεὸς τὸν Ἴππολύτον διέφθειρεν. Ἄρτεμις δὲ τῶν γεγενημένων ἕκαστον διασαφήσασα Θησεῖ τὴν μὲν Φαίδραν οὐκ ἐμέμγατο, τούτων δὲ παρεμυθήσατο υἱοῦ καὶ γυναίκος στερηθέντα, τῷ δὲ Ἴππολύτῳ τιμὰς ἔφη ἐπιχωρίους ἐγκαταστήσεσθαι. ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἐπαμείνονος ἄρχοντος Ὀλυμπιάδι πζ' ἔτει δ'. πρῶτος Εὐριπίδης, δεύτερος Ἴοφῶν, τρίτος Ἴων. ἔστι δὲ οὗτος Ἴππολύτος δεύτερος ὁ καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος. ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος· τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι.»

είτε επιφανειακά είτε σε βάθος, λόγω της αδιάλειπτης διδασκαλίας της στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση τα τελευταία 50 χρόνια, αλλά και πολλοί ξένοι, λάτρεις της κλασικής παιδείας, λόγω της παγκόσμιας ακτινοβολίας και της ευρύτατης απήχησης του έργου, που θεωρείται από τα κορυφαία της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας.

Η Αντιγόνη, αν θεωρήσουμε ως *terminus ante quem* τη μαρτυρία του Αριστοφάνη Βυζάντιου, γραμματικού του 2^{ου} π.Χ αιώνα, σύμφωνα με την οποία οι Αθηναίοι τίμησαν το Σοφοκλή με το αξίωμα του στρατηγού στο σαμιακό πόλεμο 441- 439π.Χ., επειδή εντυπωσιάστηκαν από την πετυχημένη διδασκαλία της «Αντιγόνης», πρέπει να πρωτοανέβηκε στη σκηνή την άνοιξη του 442 π.Χ., ενώ ο Ιππόλυτος, σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή του Ευριπίδη, ανέβηκε στα Μεγάλα Διονύσια το Μάρτιο του 428 π.Χ. (έδιδάχθη επί Ήπαμείνονος ἄρχοντος ὀλυμπιάδι πζ ἔτει δ⁴). Και στις δυο περιπτώσεις τα έργα απέσπασαν το πρώτο βραβείο, απόδειξη της αρτιότητας στη σύλληψη, της άψογης σκηνικής παρουσίασης και της αποθεωτικής αποδοχής που έτυχαν από το πάντα απαιτητικό κοινό της Αθήνας.

Δεν είναι ίσως ευρέως γνωστό ότι και ο Ευριπίδης έγραψε «Αντιγόνη» από την οποία σώζονται μόνο σαράντα (40)⁵ στίχοι (Euripides Tag., fragmenta 157-178, tlg), από διάφορα σημεία του έργου (και όχι πάνω δύο συνεχόμενοι), ώστε να μη μπορούν να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα, παρά μόνο εικασίες, τόσο για το περιεχόμενο, όσο και για το χρόνο παράστασης. Πάντως αρκετοί μελετητές θεωρούν ότι το έργο αυτό πρέπει να γράφτηκε στην ώριμη συγγραφική περίοδο του μεγάλου τραγικού. Δεν είναι, επίσης, ευρέως γνωστό ότι ο Ευριπίδης «είχε ξαναπαρουσιάσει μερικά χρόνια πρωτότερα, στο Αθηναϊκό θέατρο την ιστορία της Φαίδρας, της κόρης του Μίνωα, της γυναίκας του Θησέα που, από βασανιστικό έρωτα προς τον πρόγονό της τον Ιππόλυτο, καταστρέφει και τον εαυτό της και αυτόν. Σε εκείνο το έργο η Φαίδρα πρόσφερε τον έρωτά της χωρίς συστολή στον πρόγονό της, που αναστατωμένος σκέπαζε το πρόσωπό του. Γι αυτό ονόμασαν το έργο *Ιππόλυτος καλυπτόμενος*»⁶. Το

² Για τις ανάγκες του παρόντος άρθρου για το κείμενο της «Αντιγόνης» χρησιμοποιήθηκε η έκδοση των H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson (Sophoclis fabulae, Oxford university press, 1990).

³ ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ: «Ἀντιγόνη παρὰ τὴν πρόσταξιν τῆς πόλεως θάψασα τὸν Πολυνείκην ἐφωράθη καὶ εἰς μνημεῖον κατάγειον ἐντεθεῖσα παρὰ τοῦ Κρέοντος ἀνήρηται· ἐφ' ἧ καὶ Αἴμων δυσπαθήσας διὰ τὸν εἰς αὐτὴν ἔρωτα ξίφει ἑαυτὸν διεχρήσατο. ἐπὶ δὲ τῷ τούτου θανάτῳ καὶ ἡ μήτηρ Εὐρυδίκη ἑαυτὴν ἀνείλε. Τὸ μὲν δράμα τῶν καλλίστων Σοφοκλέους. Ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Θήβαις ταῖς Βοιωτικαῖς. ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ ἐπιχωρίων γερόντων· προλογίζει δὲ ἡ Ἀντιγόνη· ὑπόκειται δὲ τὰ πράγματα ἐπὶ τῶν Κρέοντος βασιλείων. τὸ δὲ κεφάλαιόν ἐστι τάφος Πολυνείκου, Ἀντιγόνης ἀναίρεσις, θάνατος Αἴμονος καὶ μῆκος Εὐρυδίκης τῆς Αἴμονος μητρός. φασὶ δὲ τὸν Σοφοκλέα ἠξιώσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας, εὐδοκίμησαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης. λέλεκται δὲ τὸ δράμα τοῦτο τριακοστὸν δεύτερον. Κεῖται δὲ ἡ μυθοποιία καὶ παρ' Εὐριπίδῃ ἐν Ἀντιγόνη· πλὴν ἐκεῖ φωραθεῖσα μετὰ τοῦτο Αἴμωνι δίδοται πρὸς γάμου κοινωνίαν καὶ τίκτει τὸν Μαίονα.» (Ἀριστοφάνους Γραμματικοῦ, Argumenta fabularum, Aristophani tributa (fragmenta), 1-14, tlg).

⁴ πζ´ = 87*4 = 348. Αφαιρώντας το 348 από την 1^η ολυμπιάδα (776 π.Χ.) οδηγούμαστε στο 428.

⁵ «Ἦν Οἰδίπους τὸ πρῶτον εὐδαίμων ἀνὴρ εἴτ' ἐγένετ' αὐτὸς ἀθλιώτατος βροτῶν». Πιθανόν να πρόκειται για στίχους **από τον πρόλογο** της «Αντιγόνης» του Ευριπίδη.

⁶ Lesky Albin, σελ 520.

έργο αυτό, σύμφωνα με τον Kitto (σελ.274), πρέπει να ανέβηκε το 432 π. Χ. Φαίνεται πως ο τρόπος παρουσίασης του θέματος σόκαρε το Αθηναϊκό κοινό και σκανδάλισε την υψηλή κοινωνία. Μοιραία το έργο γνώρισε την αποτυχία, εν αντιθέσει⁷ προς το δεύτερο *Ιππόλυτο* που ονομάστηκε *στεφανίας* και εξασφάλισε στον ποιητή, εκτός από το πρώτο βραβείο, δικαίωση, καταξίωση, φήμη και δόξα.

Εμφανείς συσχετίσεις

Όπως αναφέρθηκε και στην αρχή, μια εμβριθής συνανάγνωση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και του *Ιππόλυτου* του Ευριπίδη, αποκαλύπτει εύγλωττα και παραστατικά κοινούς τόπους ποιητικής σύλληψης και εκπληκτικές ομοιότητες στο περιεχόμενο και τη μορφή, που εκτείνονται σε όλα τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας. Αν και το θέμα τους είναι τελείως διαφορετικό, δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη η στενή σχέση ανάμεσα στο τρίτο στάσιμ⁸ της *Αντιγόνης* και στο πρώτο στάσιμ⁹ του *Ιππόλυτου*. Και στα δυο με τρόπο σχεδόν ταυτόσημο υμνείται ο έρωτας, ως κινητήριο μοχλός της ζωής, και η ακατανίκητη δύναμη της Αφροδίτης. Μεγαλύτερη, βέβαια, θα ήταν η δυσκολία για τον Ευριπίδη, καθώς έπρεπε να απαντήσει στο απaráμιλλο χορικό του Σοφοκλή με ύμνο εφάμιλλο για τον έρωτα, που να είναι και να δείχνει πρωτότυπος, αποτολμώντας το ρίσκο της σύγκρισης, υπό τη σκιά της αναπόδραστης καχυποψίας για απόπειρα απομίμησης.

Δε χρειάζεται και ιδιαίτερη φαντασία για να παραλληλίσει κανείς με τρόπο πετυχημένο τους βασικούς πρωταγωνιστές των δύο τραγωδιών, προκειμένου να προβεί σε συγκρίσεις και συσχετίσεις και να οδηγηθεί σε διαπιστώσεις. Ο Κρέοντας αντικατοπτρίζεται στο πρόσωπο του Θησέα, η *Αντιγόνη* στο πρόσωπο της Φαίδρας¹⁰, ο Αίμονας στο πρόσωπο του *Ιππόλυτου* και η *Ισμήνη* στο πρόσωπο της *Τροφού*. *Ισμήνη* και *Τροφός*, πλαισιώνοντας τις βασικές ηρωίδες, αποτελούν το λογικό τους αντίβαρο και φωτίζουν το ήθος τους με ενάργεια. Και στις δυο τραγωδίες, στα πλαίσια των θεατρικών συμβάσεων περί ενότητας του χώρου και του χρόνου, ένα μέρος των γεγονότων που εκτυλίσσεται εκτός σκηνής γνωστοποιείται με αγγελιαφόρους, που ως θεατρικές φιγούρες εμφανίζονται ιδιαίτερα συμπαθείς.

Ειδικότερα, και στις δυο τραγωδίες έχουμε ένα βασιλιά που με τις πράξεις του ή και τις αποφάσεις του οδηγεί στο θάνατο το παιδί του. Βέβαια, για το σοφόκλειο βασιλιά η ευθύνη αντανakλά προσωπικά στον ίδιο, αφού, για να βεβαιώσει την εξουσία του, βαδίζει ενάντια σε δυνάμεις υπέρτερες και, αγνοώντας πως η πορεία του στα

⁷ ἔστι δὲ οὗτος Ἰππόλυτος δεύτερος ὁ καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος. ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος· τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δράματι. τὸ δὲ δράμα τῶν πρώτων:

⁸ Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν... ἄμαχος γὰρ ἐμπαίζει θεὸς Ἀφροδίτα. (Αντ. 772-800).

⁹ Ἔρωσ Ἔρωσ, ὃ κατ' ὀμμάτων στάζεις πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν ... Ἔρωσ, ὁ Διὸς παῖς. (Ιππ. 525-534). Κύπρις γὰρ οὐ φορητὸς..κατὰ χθόν' ἔγγονοι (443-450).

¹⁰ Βέβαια, η Φαίδρα με την αυτοχειρία της, θυμίζει περισσότερο την Ευρυδίκη, τη γυναίκα του Κρέοντα.

μονοπάτια της ύβρης είναι δίχως επιστροφή, γνωρίζει την ταπείνωση και τη συντριβή, ενώ στον ευριπίδειο βασιλιά δεν προσωποποιείται ευθύνη, αφού τα νήματα τα κινούν οι θεοί και πιο συγκεκριμένα η Αφροδίτη, που στο συγκεκριμένο δράμα προβάλλει παντοδύναμη και εκδικητική. Και στις δυο περιπτώσεις οι βασίλισσες κάτω από εφιαλτικά διλήμματα και τραγικά αδιέξοδα αυτοκτονούν με απαγχονισμό¹¹ στο εσωτερικό του παλατιού, κορυφώνοντας την τραγική ένταση και σφραγίζοντας την προσωπική τους μοίρα.

Άξιο να μη διαλάβει της προσοχής μας είναι και το γεγονός ότι η πλοκή των δυο τραγωδιών εξυφαίνεται γύρω από τη συμπεριφορά και τις αποφάσεις της πιο σημαντικής ηρωίδας, δηλαδή της Φαίδρας και της Αντιγόνης. Κάπου στη μέση, αυτές εγκαταλείπουν τη σκηνή και χάνονται, αφού όμως πρωτύτερα σφράγισαν με τη δυναμική παρουσία τους το πρώτο μέρος και λειτούργησαν ως θρυαλίδα που πυροδότησε τις δραματικές εξελίξεις του δεύτερου μέρους της τραγωδίας. Και στις δυο περιπτώσεις είναι ευδιάκριτη η δυνατότητα κατάτμησης του δράματος σε πρώτο και δεύτερο μέρος. Κι ενώ ο Σοφοκλής έδωσε το όνομα στο έργο του τιμώντας την πρωταγωνίστρια του πρώτου μέρους¹² (Αντιγόνη), ο Ευριπίδης, αντίθετα, έδωσε το όνομα στο έργο του, τιμώντας τον πρωταγωνιστή του δεύτερου μέρους (Ιππόλυτος). Αν η έμφαση δινόταν στο δεύτερο μέρος, η τραγωδία του Σοφοκλή θα μπορούσε κάλλιστα να ονομάζεται *Κρέων*, αφού τα κύρια διδάγματα τα αντλεί κανείς από τη δική του τραγική πτώση, καρπός της αλαζονικής μονομέρειας και της έλλειψης σύνεσης και σοφίας. Για τον Ευριπίδη, αντίθετα, αν η έμφαση δινόταν στο πρώτο μέρος, η τραγωδία θα μπορούσε κάλλιστα να ονομάζεται *Φαίδρα*, αφού, έστω και θύμα της Αφροδίτης, η ίδια προετοιμάζει το χαμό του Ιππόλυτου αλλά και του Θησέα, που το τέλος της τραγωδίας τον βρίσκει σε μοίρα όχι κατά πολύ καλύτερη από εκείνη του Κρέοντα.

Αξιοπρόσεκτη είναι και η ομοιότητα στο ήθος και τον τρόπο προσέγγισης του θυμωμένου πατέρα, ανάμεσα στον Αίμονα και στον Ιππόλυτο. Και οι δυο εμφανίζονται, αρχικά σεμνοί, ταπεινοί και υπάκουοι, προσπαθώντας με λογικά και συναισθηματικά επιχειρήματα να καταπραΰνουν το θυμό του οργισμένου πατέρα, προσπάθεια που πέφτει ωστόσο στο κενό, καθώς η κατάσταση εξωθείται στα άκρα. Ο Αίμονας σε κλίμα απόγνωσης διαρρηγγύει τις σχέσεις με τον πατέρα του, ενώ ο Ιππόλυτος έρχεται αντιμέτωπος με την πατρική κατάρρα, προάγγελο του χαμού του. Ο αγώνας λόγων Αίμονα-Κρέοντα και Ιππόλυτου-Θησέα με παρατηρητή και κριτή το χορό, εντάσσεται στις πιο εντυπωσιακές ομοιότητες των δυο τραγωδιών. Παραινέσεις και αβρότητες, αποφθεγματικές εκφράσεις, ενθυμήματα, άλματα στη συλλογιστική πορεία, λεκτικές ακροβασίες και φραστικοί διαξιφισμοί, συνθέτουν τη μάταιη

¹¹ πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον· (Αντ.54). γυνή, κρεμαστοῖς ἐν βρόχοις ἠρτημένη.(Ιππ.779).

βρόχον κρεμαστὸν ἀγχόνης ἀνήσατο. (Ιππ.802).

¹² Σύμφωνα με τον Bowra (σελ. 12) η τραγωδία «δίκαια ονομάζεται *Αντιγόνη*, γιατί αυτή είναι η πιο σημαντική μορφή μέσα στο έργο. Όμως όσον, αφορά τη σύνθεσή της, ασχολείται πιο πολύ με τον Κρέοντα, παρά με την Αντιγόνη. Η προσωπικότητά του διαπερνάει το καθετί και διατηρεί τη συνοχή του έργου μετά την αποχώρηση της Αντιγόνης από τη σκηνή».

προσπάθεια των δύο νέων για μεταστροφή της πατρικής γνώμης, προσπάθεια που προσκρούει στην πείσμονα άρνηση της άλλης πλευράς, αποτέλεσμα του εγωισμού και της οίησης, που τελικά εκβάλλει στο αμετάκλητο της ειλημμένης απόφασης. Και στις δυο περιπτώσεις το μόνο κέρδος που καταλείπεται, είναι ότι και οι δυο νέοι απενοχοποιούνται στην κοινή γνώμη, κερδίζοντας τη συμπάθεια και τον έπαινο του χορού, που βρίσκει και λογικά και πειστικά τα επιχειρήματά τους.

Το προδιαγεγραμμένο τέλος Αίμονα και Ιππόλυτου λαμβάνει χώρα και στις δυο περιπτώσεις εκτός σκηνης και ανακοινώνεται με σχοινοτενείς αγγελικές ρήσεις. Η σκηνή του θανάτου εκτυλίσσεται σε τόπους που μοιάζουν αφιλόξενοι, που έχουν κάτι το εξωτικά απόμακρο, κάτι το αφιλόξενο, κάτι το τραχύ και μυστηριώδες και οι λεπτομέρειες μεταφέρονται στη σκηνή με θαυμαστή ακρίβεια και αναλυτικότητα ενίοτε ενοχλητική. Ακολουθως και στις δυο περιπτώσεις τα άψυχα κορμιά των νέων εμφανίζονται στη σκηνή για να αποτελέσουν το αδιάψευστο τεκμήριο της εγκυρότητας όσων ο αγγελιαφόρος ανέφερε και να διεγείρουν τον *έλεο* και το *φόβο* του θεατή, πριν από την τελική *κάθαρση*. Βέβαια, ο Ιππόλυτος ψυχορραγεί, πνέει τα λούστια, προλαβαίνει ωστόσο να αποχαιρετήσει την αγαπημένη του θεά (Άρτεμη) και να συγχωρήσει τον πατέρα του, πριν ο θάνατος σφαλίζει για πάντα τα μάτια του κι η ψυχή του γοργότερη ταξιδέψει στον Άδη. Στον αντίποδα, ο νεκρός Αίμονας μεταφέρεται στη σκηνή από τον ίδιο τον Κρέοντα, που ράκος πραγματικό, ελεεινό απομεινάδι της πρότερης περηφάνιας του, εμφανίζεται μετανιωμένος οικτρά και αποζητώντας το τέλος του.

Άδηλες συσχετίσεις

Οι ομοιότητες ανάμεσα στην Αντιγόνη και τον Ιππόλυτο που αναφέρθηκαν ως τώρα είναι λίγο πολύ εμφανείς και άμεσα αντιληπτές από ένα προσεκτικό αναγνώστη. Αν όμως εστιάσουμε στα δυο κείμενα με ματιά πιο διεισδυτική, χωρίς βέβαια να περάσουμε στη σφαίρα του σχολαστικισμού, θα εκπλαγούμε ίσως από τη διαπίστωση ότι υπάρχουν και άλλες ομοιότητες που είναι μεν άδηλες, αλλά πάρα πολλές, ώστε να θεωρηθούν τυχαίες. Οι ομοιότητες αυτές έχουν να κάνουν είτε με τα ποιητικά μοτίβα είτε με επιμέρους ιδέες που εμφανίζονται σχεδόν πανομοιότυπες.

Και η Φαίδρα και η Ισμήνη, ασφυκτιώντας στις ειμαρμένης τα δεσμά και βιώνοντας τραγικά διλήμματα, νιώθουν την ανάγκη να αναφερθούν στο γενεαλογικό τους δέντρο και να απαριθμήσουν τις οικογενειακές τους συμφορές, όχι για να γίνουν πιο συμπαθείς, αλλά για να συνδέσουν τη μοίρα τους με αυτή των προγόνων. Έτσι η Ισμήνη αναφέρεται στην κακόδοξη μνήμη του πατέρα της, στην αυτοχειρία της Ιοκάστης, επώδυνο απότοκο της συνειδητοποίησης μιας επονεϊδιστής σχέσης, και στον πρόσφατο κοινό θάνατο του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Η Φαίδρα, πριν εκστομίσει το τρομερό μυστικό, αναφέρεται πρώτα στη μητέρα της (Πασιφάη) και το αφύσικο πάθος της για τον ταύρο και στη συνέχεια στη μοίρα της αδερφή της (Αριάδνη), που μετατρέπεται σε ταίρι του Διονύσου, μετά την αχάριστη εγκατάλειψή

της από τον Θησέα κάπου στη Νάξο. Τόσο η Φαίδρα όσο και η Αντιγόνη, ως γυναικείες φιγούρες εμφανίζουν για την εποχή τους ένα δυναμισμό αφύσικο και προκλητικό, που δε συνάδει με τα κρατούντα, αποδοκιμαστέο από το κυρίαρχο ανδροκρατικό πνεύμα. Αν στην Αντιγόνη οι αναφορές για τη γυναικεία κατωτερότητα¹³ είναι συγκαλυμμένες και διάσπαρτες, στον Ιππόλυτο η γυναίκα εμφανίζεται ως το απόλυτο κακό, συνώνυμο της ευτέλειας, της φαυλότητας και των ποταπών επιθυμιών. Σε μια υπερβολική έξαρση κομψασμού, που αγγίζει τα όρια της αυθάδειας, ο Ιππόλυτος επικρίνει το Δία¹⁴ που, στην αναγκαιότητα της διαίωνισης του ανθρώπινου είδους, δεν επινόησε κάτι διαφορετικό από τη γυναίκα. Εκείνοι που προσάπτουν στον Ευριπίδη την αιτίαση του μισογυνισμού, για να τη στοιχειοθετήσουν δε χρειάζεται να καταφύγουν σε άλλες τραγωδίες, τους αρκεί ο *Ιππόλυτος*.

Σε επίπεδο ιδεών και ο Κρέοντας και ο Θησέας ισχυρίζονται ότι οι θεοί δεν είναι ούτε αμαθείς¹⁵ ούτε ανόητοι, προσπαθώντας να ερμηνεύσουν ορθολογικά την πραγματικότητα που τους περιβάλλει. Αψηφούν τη γνώμη των μάντεων, όταν δεν είναι η επιθυμητή, και δε διστάζουν να τους κατηγορήσουν για χρηματισμό. Ο Κρέοντας εμφανίζεται βέβαιος ότι ο Τειρεσίας έγινε μίσθαρνο όργανο της αντιπολίτευσης, ενώ ο Θησέας αδιαφορεί ολότελα για τους μάντεις, αποκαλώντας τους απαξιωτικά «*ανθρώπους που γύρω από το κεφάλι τους πετούν τα πουλιά*»¹⁶, τονίζοντας με έμφαση ότι το γράμμα που άφησε η Φαίδρα είναι αδύνατο να δωροδοκηθεί. Τόσο ο Κρέοντας όσο και ο Θησέας, θεωρούν ότι, στα πλαίσια του τυραννικού πολιτεύματος, κυβερνούν δίκαια και χαίρουν της αποδοχής και της εκτίμησης των αρχομένων. Ωστόσο τα ίδια τα παιδιά τους έχουν αντίθετη γνώμη, την οποία κάποτε ασπάζεται και ο χορός. Ο Αίμονας, αυθαδιάζοντας σύμφωνα με τον πατέρα του, φαίνεται να του παραδίδει μαθήματα δημοκρατικής συμπεριφοράς, συμπληρώνοντας το περίγραμμα του αυταρχισμού του, που λίγο νωρίτερα σκιαγραφήθηκε από την Αντιγόνη. Αλλά και ο Ιππόλυτος βεβαιώνει τον πατέρα του ότι δε βρίσκει ούτε ευχάριστο αλλά ούτε και δελεαστικό το να γινόταν κάποτε ο ίδιος τύραννος¹⁷ κι ότι θα αποποιούνταν πρόθυμα μια τέτοια κληρονομιά, η οποία δεν αρμόζει σε ενάρητους, παρά μόνο σε υστερόβουλους και εξουσιομανείς.

Η ανάγκη της τήρησης του μέτρου και της αποφυγής των υπερβολών, ως αποτέλεσμα αλλά και προϋπόθεση της σωφροσύνης και στα δυο έργα προβάλλει επιτακτική και αποκαλύπτεται με εντυπωσιακές παρομοιώσεις. Τα δένδρα που λυγίζουν στο πέρασμα του ορμητικού χειμάρρου και το καράβι που δεν αψηφά τη δύναμη των

¹³ 'Αλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιῖχ' ὅτι ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα· (Αντ.61-62). ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή. (Αντ. 525). κρεῖσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἄνδρὸς ἐκπεσεῖν, κοῦκ ἂν γυναικῶν ἦσσανες καλοῖμεθ' ἄν. (Αντ. 679-680).

¹⁴ ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν γυναικας ἐς φῶς ἡλίου κατῴκισας; (Ιππ. 616-617).

¹⁵ ἢ τοὺς κακοὺς τιμῶντας εἰσορᾶς θεοῦς; (Αντ. 288). οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμπους ἐγὼ θεοῖσι προσθεῖς ἀμαθίαν φρονεῖν κακῶς. (Ιππ. 950-951).

¹⁶ τοὺς δ' ὑπὲρ κᾶρα φοιτῶντας ὄρνις πόλλ' ἐγὼ χαίρειν λέγω. (Ιππ. 1058-1059).

¹⁷ ἄλλ' ὡς τυραννεῖν ἠδύ; τοῖσι σώφροσιν ἦκιστά γ', εἰ μὴ τὰς φρένας διέφθορεν θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία. (Ιππ. 1013-1015).

τρικυμισμένων ανέμων χειμάζονται μεν, αλλά τελικά διασώζονται¹⁸. Η αλαζονεία και η άκαμπτη πεισμονή οδηγούν στο χαμό. Το ίδιο συμβαίνει και με την Αφροδίτη. Εκείνον που υποχωρεί και ικανοποιεί τα αιτήματά της τον μεταχειρίζεται ήπια, εν αντιθέσει με εκείνον που στέκεται ανυπάκουος και περήφανος που τον ταπεινώνει¹⁹ και τον συντρίβει. Τέλος, πολύ σημαντική θεωρείται η άποψη ότι δεν πρέπει να είναι κανείς δοκησίσοφος μένοντας στην επιφάνεια, πρέπει να ερευνά σε βάθος και να σπατο κέλυφος που την αλήθεια καλύπτει. Για την προβολή αυτής της ιδέας και στα δυο κείμενα χρησιμοποιείται το σπάνιο ρήμα «διαπτύσσομαι²⁰». Αν υπήρχε καθεστώς δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και στην αρχαιότητα όμοιο με το σημερινό, ενδεχομένως στο σημείο αυτό ο Ευριπίδης θα μπορούσε να κατηγορηθεί για λογοκλοπή.

Η ιδέα της ταπεινής φιλαυτίας που μετατρέπεται σε αναλγησία προβάλλεται με ενάργεια και στα δυο κείμενα. Στην *Αντιγόνη* ο φύλακας θεωρεί τη σωτηρία του πιο σημαντική²¹ από της Αντιγόνης το χαμό και αυτοαθρώνεται, αποδίδοντας τη συγκεκριμένη επιλογή στη φύση, που διέπλασε έτσι το χαρακτήρα του. Στον *Ιππόλυτο* η Αφροδίτη δε διστάζει να συμπεριφερθεί ως κοινή θνητή και να θεωρήσει τη Φαίδρα παράπλευρη απώλεια²² της ανάγκης για εκδίκηση των εχθρών και ικανοποίηση του εγωισμού της, αν και, όπως ανερυθρίαστα ομολογεί, δε φταίει σε τίποτα και είναι και ευσεβής. Οι θεοί, σύμφωνα με το θεράποντα²³ του Ιππόλυτου πρέπει να είναι σοφότεροι από τους θνητούς και μάλιστα να προσποιούνται ότι δεν ακούν, όταν οι θνητοί, λόγω της εφηβείας, ξεστομίζουν ασέβειες. Επιπρόσθετα, η ιδέα ότι πρέπει να επανεξετάζουμε τις απόψεις μας κι ότι οι δεύτερες γνώμες είναι πάντα καλύτερες από τις πρώτες εμφανίζεται πανομοιότυπη. Στην *Αντιγόνη* ο φύλακας το ξανασκέφθηκε και πήρε καλύτερες²⁴ αποφάσεις και στον Ιππόλυτο το ίδιο έπραξε η τροφός, βρίσκοντας λύση²⁵ σε μια κατάσταση φαινομενικά αδιέξοδη. Επιπλέον, στην *Αντιγόνη* διά στόματος Κρέοντα επαινούνται²⁶ τα καλά και υπάκουα τέκνα, ενώ στον *Ιππόλυτο* επαινούνται οι καλοί γαμπροί,²⁷ που προβάλλονται ως το παρηγορητικό αντιστάθμισμα της ατυχίας που είχε κάποιος να γεννήσει κορίτσι.

Αξιοσημείωτες είναι και οι ομοιότητες που ακολουθούν. Η επίκληση των θεών και κυρίως του Δία ως προστάτη του όρκου αποτελεί σημαντικό στοιχείο της πλοκής.

¹⁸ 'Ορᾶς παρὰ ρείθροισι χειμάρροισι ὄσα δένδρων ὑπέικει, κλῶνας ὡς ἐκσῶζεται, τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται. Αὐτως δὲ ναὸς ὅστις ἐγκρατῆς πόδα τείνας ὑπέικει μηδὲν, ὑπτίοις κάτω στρέψας τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται. (Αντ. 712-717).

¹⁹ οὕτω τὸ λιαν ἦσσον ἐπαινῶ τοῦ μηδὲν ἄγαν· (Ιππ. 266). Κύπρις γὰρ οὐ φορητός, ἦν πολλὴ ῥύη· ἦ τὸν μὲν εἶκονθ' ἠσυχῆ μετέρχεται, ὃν δ' ἂν περισσὸν καὶ φρονοῦνθ' εὖρη μέγα, τοῦτον λαβοῦσα καθύβρισεν. (Ιππ. 443-446).

²⁰ εἴ τις διαπτύξειεν, οὐ καλὸν τόδε. (Ιππ. 985), οὗτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί. (Αντ. 709).

²¹ ἀλλὰ πάντα ταῦθ' ἦσσω λαβεῖν ἐμοὶ πέφυκεν τῆς ἐμῆς σωτηρίας (Αντ. 439-440).

²² ἦ δ' εὐκλεῆς μὲν, ἀλλ' ὅμως ἀπόλλυται, Φαίδρα· (Ιππ. 49-50).

²³ δέσποινα Κύπρι. χρῆ δὲ συγγνώμην ἔχειν, εἴ τις σ' ὑφ' ἠβης σπλάγγχον ἔντονον φέρων μάταια βάζει· μὴ δόκει τούτων κλύειν· σοφωτέρους γὰρ χρῆ βροτῶν εἶναι θεούς. (Ιππ. 117-120).

²⁴ ψεύδει γὰρ ἠ' πίνοια τὴν γνώμην· (Αντ. 389).

²⁵ κὰν βροτοῖς αἰ δευτεραί πως φροντίδες σοφώτεραι (Ιππ. 436).

²⁶ ἄνδρες εὖχονται γονὰς κατηκόους φύσαντες ἐν δόμοις ἔχειν, (Αντ. 641-642).

²⁷ κηδεύσας καλοῖς γαμβροῖσι χαίρων σῶζεται πικρὸν λέχος, (Ιππ. 634-635).

Στην Αντιγόνη, οι φύλακες ορκίζονται στους θεούς για να αποδείξουν την αθωότητά τους, ενώ ο Κρέοντας ορκίζεται τρεις φορές, την πρώτη διαβεβαιώνοντας το χορό για το πώς θα κυβερνήσει, τη δεύτερη απειλώντας τους φύλακες και την τρίτη διατρανώνοντας την απόφασή του να τιμωρήσει την Αντιγόνη παραδειγματικά. Ο Ιππόλυτος, δεμένος με τον όρκο που έδωσε στην τροφό, δεν αποκαλύπτει στον πατέρα του την πλεκτάνη και μάταια ορκίζεται στο Δία για την αθωότητά του, προσπάθεια που αποβαίνει ατελέσφορη και αλυσιτελής. Η άποψη ότι ο γρήγορος θάνατος είναι ποινή ελαφρότατη²⁸ διατυπώνεται και από τον Κρέοντα και από το Θησέα. Ο Κρέοντας απειλεί τους φύλακες ότι θα τους κρεμάσει ζωντανούς, μέχρι να ομολογήσουν, ενώ ο Θησέας εξορίζει και καταριέται το γιο του, επιλέγοντας γι αυτόν ένα τέλος οικτρό και βασανιστικά αργό. Κρέοντας και Θησέας αναπτύσσουν πανόμοια επιχειρηματολογία για να αιτιολογήσουν τις αποφάσεις που πήραν. Ο Κρέοντας ισχυρίζεται πως αν αφήσει ατιμώρητη τη γυναίκα, που τόλμησε την εντολή του να παραβεί, θα απολέσει την ανδρική του υπόσταση²⁹ την οποία θα ενδυθεί η Αντιγόνη, ενώ ο Θησέας διατείνεται πως, αν αφήσει ατιμώρητη την προσβολή που του έγινε, κανείς δεν θα πιστεύει πλέον τους άθλους³⁰ του κι όλοι θα τους θεωρούν προϊόν επιπόνησης. Κοινή φαίνεται και η εναγώνια προτροπή του βασιλιά για βίαιο άνοιγμα των πυλών³¹, ώστε να προβάλλει κατάματα η αλήθεια. Ο Κρέοντας έρχεται αντιμέτωπος με την αβάσταχτη μοίρα του κι ο Θησέας με τη σκληρή αλήθεια. Τέλος, κοινή φαίνεται να είναι η συμπεριφορά του Ιππόλυτου³² και της Αντιγόνης³³ που μάταια επικαλούνται θεούς και ανθρώπους για την άδικη μοίρα τους. Η κραυγή τους μοιάζει περισσότερο με παράπονο παρά με λιποψυχία.

Η παρομοίωση με πουλί, κοινή και στα δυο κείμενα, δύσκολα περνά απαρατήρητη. Η Αντιγόνη, βλέποντας τον αδερφό της άταφο³⁴, βγάζει κρωγμό όμοιο με του πουλιού που βρήκε τη φωλιά ορφανή από νεογνά, και ο Θησέας, μοιρολογώντας για τη γυναίκα του³⁵ λέει ότι φτερούγησε μέσα από τα χέρια του σαν το πουλί και πέταξε στον Άδη. Και άλλες πολλές συσχετίσεις μπορεί κάποιος να κάνει στα δυο κείμενα, όπως η χρήση της υπερθετικής προσφώνησης³⁶, το υπερβολικό ενδιαφέρον και η αγωνία που προκαλεί φόβο³⁷ και άλγος, η αξίωση για δικαίωμα στο λάθος ως

²⁸ οὐχ ὑμῖν Ἄιδης μόνος ἀρκέσει (Αντ. 308). ταχὺς γὰρ Ἄιδης ῥᾶστος ἀνδρὶ δυστυχεῖ (Ιππ. 1047).

²⁹ Ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὐτὴ δ' ἀνὴρ, εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆδε κείσεται κράτη. (Αντ. 484-485).

³⁰ εἰ γὰρ παθὼν γε σοῦ τάδ' ἤσσηθήσομαι, οὐ μαρτυρήσει μ' Ἴσθμιος Σίνις ποτὲ κτανεῖν ἑαυτόν, ἀλλὰ κομπάζειν μάτην (Ιππ. 976-978).

³¹ πρόσπολοι, ἴτ' ἄσσον ὠκεῖς, καὶ παραστάντες τάφῳ ἀθρήσαθ', ἄρμὸν χόματος λιθοσπαδῆ (Αντ. 1214-1216). χαλᾶτε κληῖθρα, πρόσπολοι, πυλωμάτων, ἐκλύεθ' ἄρμους, ὡς ἴδω πικρὰν θέαν (Ιππ. 808-809).

³² Λεύσσετε, Θήβης οἱ κοιρανίδαι, τὴν βασιλειδῶν μούνην λαιπὴν, οἷα πρὸς οἴων ἀνδρῶν πάσχω, τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα. (Αντ. 940-943).

³³ Ζεῦ Ζεῦ, τάδ' ὄρᾳς; ὄδ' ὁ σεμνὸς ἐγὼ καὶ θεοσέπτωρ, ὄδ' ὁ σωφροσύνη πάντας ὑπερσχῶν προῦπτον ἐς Ἄιδην στεῖγχα κατ' ἄκρας ὀλέσας βίοντο· (Ιππ. 1363-1368).

³⁴ ἡ παῖς ὀράται κἀνακωκύει πικρᾶς ὄρνιθος ὀξὺν φθόγγον, ὡς ὅταν κενῆς εὐνής νεοσσῶν ὀρφανὸν βλέψη λέχος· (Αντ. 423-425).

³⁵ ὄρνις γὰρ ὡς τις ἐκ χερῶν ἄφαντος εἶ, πήδημ' ἐς Ἄιδου κραιπνὸν ὀρμήσασά μοι. (Ιππ. 828-829).

³⁶ ὦ παγκάκιστη (Ιππ. 682). ὦ παγκάκιστε (Αντ. 742).

³⁷ ὡς κἀγὼ τῆσδ' ὑπεραλγῶ. (Ιππ. 260). ὡς ὑπερδέδοικά σου. (Αντ. 82).

αποτέλεσμα επιλογής³⁸, η συχνή αναφορά στο στερνό φως³⁹ για το πέρασμα από τη ζωή στο θάνατο, το σύννεφο στο πρόσωπο⁴⁰ για την έκφραση του θυμού και της θλίψης, το αναφαίρετο δικαίωμα στις προτιμήσεις με την εναλλαγή των ρημάτων *άνδάνω* και *ἀρέσκω*⁴¹, τη χρήση του ρήματος *δάκνω* για τη μεταφορική⁴² απόδοση της ενόχλησης και άλλες πολλές.

Επίλογος

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, συμπεραίνουμε ότι υπάρχει διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα δυο κείμενα κι ότι το εύρος της πρωτοτυπίας του Ευριπίδη στον *«Ιππόλυτο»* θα πρέπει να αναθεωρηθεί υπό το πρίσμα της συγκεκριμένης οπτικής. Βέβαια, κανείς δεν κατέχει την αποκλειστικότητα των ιδεών, αφού κάθε πολιτισμικό προϊόν αναπόδραστα ενσωματώνει στοιχεία της εποχής και της κοινωνίας, στους κόλπους της οποίας παρήχθη. Από την άλλη, κάποια έργα της τέχνης ξεχωρίζουν αμέσως για την πρωτοτυπία, την ποιότητα και την αισθητική τους και λειτουργούν ως πρότυπα και ως σημεία αναφοράς. Κάτι τέτοιο φαίνεται πως συνέβη με την *«Αντιγόνη»*, που θα πρέπει από εκείνα τα χρόνια να ενδύθηκε το μανδύα του κλασικού, αν κρίνουμε από την άμεση υψηλή επιβράβευση του ποιητή με το αξίωμα του στρατηγού. Η συνταγή του Σοφοκλή, όπως αυτή εφαρμόστηκε στην *Αντιγόνη*, θεωρήθηκε απόλυτα επιτυχής και είναι σχεδόν βέβαιο ότι αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης των ομοτέχνων του.

Στο χώρο της τραγωδίας η τήρηση των παραδόσεων και η εμμονή στο αναγνωρισμένο και το αποδεκτό αποτελούσε για τους ποιητές πάντοτε μια ασφαλή επιλογή, ενώ η καινοτομία απέναντι σε ένα κοινό εξόχως συντηρητικό, ενείχε πάντοτε το στοιχείο του ρίσκου και ο φόβος της απόρριψης λειτουργούσε ως τροχοπέδη. Υπό το πρίσμα αυτό, δεν πρέπει να μας ξενίζει το γεγονός ότι ο Ευριπίδης άντλησε στοιχεία από το Σοφοκλή. Είχαν περάσει ήδη δεκατέσσερα χρόνια και ενδιάμεσα είχαν παρασταθεί αμέτρητες τραγωδίες. Με τα δεδομένα της εποχής ποιος θα μπορούσε να συσχετίσει τα κείμενα μεταξύ τους και να εντοπίσει επιδράσεις και επιρροές; Αναμφίβολα ο Σοφοκλής ως θεατής του *Ιππόλυτου* σε πολλά σημεία θα αναγνώρισε την δική του προσωπική πέννα και μάλλον δεν θα ένιωθε άβολα, άλλωστε σύμφωνα με τον Kitto (σελ. 271) τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν τον *Ιππόλυτο* δημιουργούν ένα συναρπαστικό δράμα, «που ο Σοφοκλής δε θα μπορούσε ποτέ να το έχει γράψει αλλά που, σαν δραματουργός, πρέπει να το είχε θαυμάσει».

³⁸ ἔα μ' ἄμαρτεῖν· οὐ γὰρ ἐς σέ ἄμαρτάνω. (Ιππ. 323). Ἄλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἑμοῦ δυσβουλίαν παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο· (Αντ. 95-96).

³⁹ φάος δὲ λοίσθιον βλέπων τόδε (Ιππ. 57). νέατον δὲ φέγγος λεύσσοσαν ἀελίου, κούποτ' αὐθις. (Αντ. 808-810).

⁴⁰ νεφέλη δ' ὄφρῶν ὑπερ αἱματόεν ρέθος αἰσχνύνει, (Αντ. 528-529). στυγνὸν δ' ὄφρῶν νέφος αὐξάνεται. (Ιππ. 172).

⁴¹ οὐδεὶς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστός θεῶν. (Ιππ. 106). ὡς ἔμοι τῶν σῶν λόγων ἀρεστόν οὐδέν, μηδ' ἀρεσθεῖη ποτέ· (Αντ. 499-501).

⁴² δάκνει σε, Θησεῦ, μῦθος; (Ιππ. 1313). Ἐν τοῖσιν ὧσιν ἢ 'πὶ τῇ ψυχῇ δάκνη; (Αντ. 317).

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ξένη Βιβλιογραφία

Bowra, C.M. (1993). Οι τραγωδίες του Σοφοκλή, Αντιγόνη και Οιδίπους Τύραννος. Μετάφραση Αικ. Τσοτάκου-Καρβέλη. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.

Kitto, H.D.F. (1981). Η αρχαία ελληνική τραγωδία. Μετάφραση Λ. Ζενάκος. Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμας.

Lesky, Albin. (1981). Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Μετάφραση Αγαπητός Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.

Liddell, Henry et Scott, Robert. Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσης. Μετάφραση Ξενοφώντας Μόσχος. Αθήναι: Ιωάννης Σιδέρης.

Lloyd-Jones, H. et Wilson, N.G. (1990). Sophoclis fabulae. Oxford university press.

Murray, Gilbertus (1974). Euripides fabulae, tomus I. Oxford university press.

Ηλεκτρονικές πηγές.

Dumont, Darl et Smith, Rantal (1990). Λογισμικό Musaios – tlg. 840 Oneonta drive. Los Angeles, California 90065-4125 USA.