



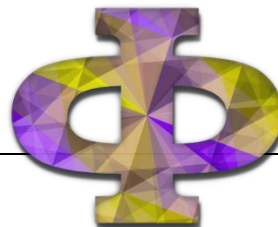
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ»

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: ΑΣΠΑΣΙΑ ΖΩΓΑ

ΘΕΜΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

**Φιλοσοφικές αναγνώσεις της τραγικής σύγκρουσης στην
Αντιγόνη του Σοφοκλή: Hegel, Irigaray, Butler.**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

για την απόκτηση Διπλώματος Μεταπτυχιακών Σπουδών

στην ειδίκευση: Πολιτική φιλοσοφία

Επιβλέπων:

Ευτύχης Πυροβολάκης, Επίκουρος Καθηγητής Φιλοσοφίας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Μέλη τριμελούς επιτροπής:

Γεράσιμος Κακολύρης, Αναπληρωτής Καθηγητής Φιλοσοφίας, Τμήμα Φιλοσοφίας,
Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Γεώργιος Φαράκλας, Καθηγητής Φιλοσοφίας, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας,
Πάντειο Πανεπιστήμιο.

ΑΘΗΝΑ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2023

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλοσοφίας- Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Φιλοσοφία»
Ειδίκευση: Πολιτική Φιλοσοφία

ΑΣΠΑΣΙΑ ΖΩΓΑ

Θέμα εργασίας
**Φιλοσοφικές αναγνώσεις της τραγικής σύγκρουσης στην *Αντιγόνη*
του Σοφοκλή: Hegel, Irigaray, Butler**

Διπλωματική εργασία για την απόκτηση Διπλώματος Μεταπτυχιακών
Σπουδών στην ειδίκευση: Πολιτική Φιλοσοφία

Μέλη Τριμελούς Επιτροπής:

1. Ευτύχης Πυροβολάκης, Επίκουρος Καθηγητής Φιλοσοφίας, Τμήμα
Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (επιβλέπων).
2. Γεράσιμος Κακολύρης, Αναπληρωτής Καθηγητής Φιλοσοφίας, Τμήμα
Φιλοσοφίας, Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο
Αθηνών.
3. Γεώργιος Φαράκλας, Καθηγητής Φιλοσοφίας, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης
και Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο.

ΑΘΗΝΑ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2023

Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Σχολή, Φιλοσοφική Σχολή,
Τμήμα Φιλοσοφίας, Ζώγα Ασπασία © 2023 - Με την επιφύλαξη παντός
δικαιώματος.

Ευχαριστίες

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο των Μεταπτυχιακών σπουδών μου στο τμήμα Φιλοσοφίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Οφείλω εγκάρδιες ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Ευτύχη Πυροβολάκη για την άριστη συνεργασία, την πολύτιμη καθοδήγηση και τον χρόνο που αφιέρωσε καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας μου. Επίσης, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στα μέλη της τριμελούς επιτροπής, κύριο Γεράσιμο Κακολύρη και κύριο Γεώργιο Φαράκλα για την ουσιαστική συμβολή τους στην ολοκλήρωση της παρούσας διατριβής. Στο ίδιο πλαίσιο ευγνωμοσύνης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την αμέριστη υποστήριξή τους. Τους οφείλω όλη τη διαδρομή των σπουδών μου έως σήμερα.

Αθήνα, Ιανουάριος 2023

*Βάλε καλά μέσ στο μυαλό πως είμαστε γυναίκες
και πόλεμο ν' ανοίξουμε με άνδρες δεν μπορούμε.*

ΣΟΦΟΚΛΗΣ, Αντιγόνη

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει τη σύγκρουση η οποία εντοπίζεται στην αρχαία τραγωδία, με βασικότερο παράδειγμα την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Στην *Αντιγόνη* το αντικείμενο πραγμάτευσης είναι η αντίσταση ενός απλού πολίτη στην πολιτική εξουσία, όταν αυτή υπερβαίνει τις δικαιοδοσίες της και καταβαρυνώνει τα δικαιώματά του. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο, με αφετηρία τα έργα του Χέγκελ *Φαινομενολογία του Πνεύματος* και *Αισθητική*, θα αναλυθεί η εγελιανή ερμηνεία της *Αντιγόνης*, η οποία αποτελεί ιδρυτική στιγμή στην ιστορία της έννοιας της διαλεκτικής και μια απ' τις κυριότερες αναγνώσεις της τραγωδίας μέχρι σήμερα. Η αναφορά του Χέγκελ στον ελληνικό ηθικό κόσμο φαίνεται να έχει αποτελέσει αφορμή και έμπνευση για ορισμένες φεμινιστές στοχαστές. Βασικότερες εξ αυτών οι ερμηνείες των Λυς Ιριγκαρέ και Τζούντιθ Μπάτλερ. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται η φεμινιστική προσέγγιση τόσο της ανάγνωσης του Χέγκελ όσο και της ίδιας της *Αντιγόνης*. Ερευνώνται οι πολιτισμικοί κώδικες της έμφυλης διαφοράς, η σχέση και η διάκριση μεταξύ της οικογένειας και της κρατικής εξουσίας καθώς και η μετάβαση από την μητριαρχία στην πατριαρχία, όπως αυτά ερμηνεύονται στα έργα των παραπάνω στοχαστών.

Λέξεις κλειδιά: αρχαία τραγωδία, συγγένεια, κράτος, δικαιώματα, ηθικότητα, έμφυλη διαφορά

Abstract

This dissertation examines conflict in ancient Greek tragedy, a prominent example of which is *Antigone* by Sophocles. Antigone thematizes a citizen's resistance to political power, when the latter goes beyond the limits of its jurisdiction and even violates civil and human rights. In the first chapter, Hegel's interpretation of *Antigone* is analysed on the basis of his *Phenomenology of Spirit* and *Aesthetics*. Hegel's construal constitutes a foundational moment in the history of his dialectic philosophy and also one of the most influential readings of tragedy to date. Hegel's reference to the Greek ethical world has been an incentive and inspiration for many feminist thinkers, two of the most important of which are Luce Irigaray and Judith Butler. The second chapter examines the feminist approach to both Hegel's work and *Antigone*, and investigates the cultural codes surrounding gender difference, the relation and distinction between family and political power, as well as the transition from matriarchy to patriarchy.

Key words: ancient tragedy, kinship, state, rights, morality, gender difference

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Κεφάλαιο 1^ο: Χέγκελ και τραγωδία	4
1.1 Η έννοια της εγελιανής διαλεκτικής.....	4
1.2 Το παράδειγμα της Αντιγόνης.....	7
1.3 Τραγική σύγκρουση.....	16
1.4 Τραγική λύση.....	19
1.5 Τα όρια της πόλης.....	23
1.6 Η σύγκρουση στις τραγωδίες.....	26
Κεφάλαιο 2^ο : Φεμινιστικές προσεγγίσεις	31
2.1 Η αιώνια ειρωνεία της κοινότητας: Λυς Ιριγκαρέ	31
2.2 Η διεκδίκηση της Αντιγόνης: Τζούντιθ Μπάτλερ.....	38
Επίλογος	47
Βιβλιογραφία	52

Εισαγωγή

Η *Αντιγόνη* είναι αρχαία τραγωδία του Σοφοκλή, η οποία αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Ο Σοφοκλής για να γράψει την *Αντιγόνη* εμπνεύστηκε από τον μυθολογικό κύκλο των Λαβδακιδών. Πιο συγκεκριμένα, το έργο παρουσιάζει τη σύγκρουση της *Αντιγόνης* με τον μόλις χρισμένο βασιλιά της Θήβας Κρέοντα. Η *Αντιγόνη* είναι ένα από τα τέσσερα παιδιά του Οιδίποδα με την Ιοκάστη· αδέρφια της ήταν η Ισμήνη, ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης. Ο Πολυνείκης, αφού έχασε το θρόνο του από τον Ετεοκλή, συγκέντρωσε στρατό και επιτέθηκε στην πατρίδα του, τη Θήβα, με αποτέλεσμα να σκοτωθεί ο ίδιος και ο αδερφός του σε μονομαχία. Ο Κρέοντας (αδερφός της Ιοκάστης) ακολουθεί στον θρόνο και πρώτη του δράση ως άρχοντα του τόπου ήταν να απαγορεύσει την ταφή του Πολυνείκη. Η *Αντιγόνη* παρακούει την άμεση εντολή του βασιλιά και τιμά τον αδερφό της. Ο Κρέοντας την τιμωρεί καταδικάζοντάς την να ενταφιαστεί ζωντανή σε ένα σπήλαιο. Αργότερα, φοβούμενος τις κακές προφητείες, ανακαλεί την απόφασή του αλλά η *Αντιγόνη* έχει ήδη αυτοκτονήσει μέσα στον τάφο της.

Ο Σοφοκλής με τον μύθο αυτό επέλεξε να εκφράσει τα προβλήματα της εποχής του. Με το έργο του αυτό επεξεργάζεται την ηθική υποχρέωση για τήρηση των ηθικών νόμων έστω και αν αυτό σημαίνει αντίσταση κατά των ανθρώπινων νόμων με τίμημα τον θάνατο. Η σύγκρουση ανάμεσα στους δύο κεντρικούς ήρωες, που είναι η *Αντιγόνη* και ο Κρέων, αποτελεί την κύρια ιδέα του έργου: τη σύγκρουση του φυσικού και του θετικού δικαίου, τα οποία πολλές φορές βρίσκουμε να αντιμάχονται. Το μεγαλείο και η ευγένεια της ηρώιδας, που αρνήθηκε αγέρωχα να υποκύψει στον ανθρώπινο νόμο και αθέτησε έτσι τους νόμους της πόλης, καθώς και η αποφασιστικότητα των κεντρικών ηρώων να παραμείνουν πιστοί στα ιδανικά και στις αξίες τους προσδίδουν στην τραγωδία αυτήν την αίγλη. Όλοι σχεδόν οι ερμηνευτές παραδέχονται ότι το βασικότερο θέμα της τραγωδίας αυτής είναι η τραγική σύγκρουση μεταξύ των δύο κεντρικών ηρώων, της *Αντιγόνης* και του Κρέοντα.¹ Έχει εκφραστεί ότι η Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. εξέφρασε τα πρωτεία του ανθρώπου και σηματοδοτεί το αποκορύφωμα του ανθρώπινου εγκόσμιου πνεύματος τόσο στις φιλοσοφικές όσο και στις πολιτικές πραγματώσεις.²

¹ Γεράσιμος Μαρκαντωνάτος, *Σοφοκλέους Αντιγόνη, κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, Αθήνα: Gutenberg, 1979, σ. 32.

² George Steiner, *Αντιγόνης*, μτφρ. Βασίλης Μάστορης-Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Καλέντης, 2001, σ. 17.

Το όνομα της Αντιγόνης έχει πλούσια πολυσημία. Αποτελεί παράδειγμα της πάλης μεταξύ όλων των στοιχείων που εμπεριέχονται εντός της τραγωδίας αυτής. Η πρόθεση *αντί* σημαίνει «σε αντίθεση με» αλλά και «έναντι κάποιου». Το θέμα *-γόνη* ανήκει σε μια σειρά παραγώγων από τη λέξη γένος (συγγένεια, σόι, καταγωγή) και ενδέχεται να σηματοδοτεί μια σειρά από έννοιες, όπως απόγονος, γενιά, μήτρα, σπόρος, γέννα. Έτσι, η «Αντιγόνη» ενσωματώνει στην ετυμολογία της την αντίθεση μεταξύ συγγένειας και πόλης, όσο και την αντίθεση στη συγγένεια, η οποία εκφράζεται μέσω της προσκόλλησης στον αδελφό της μέσω μιας επιθυμίας, μιας φιλίας πέραν της συγγένειας.³ Ταυτόχρονα, το όνομα της ενέχει και μια αντίθεση στο γενετικό επίπεδο. Αυτό διότι, πρώτον, μπορεί να μεταφραστεί ως «γεννημένη στη θέση κάποιου άλλου, ή άλλης», δηλαδή αντί κάποιου άλλου. Δεύτερον, μπορεί να μεταφραστεί ως ότι είναι γεννημένη για να αντιτίθεται, το οποίο σημαίνει ότι γεννά την αντίθεση. Τέλος, μια πιο ελεύθερη απόδοση της λέξης θα μπορούσε να είναι ότι η Αντι-γόνη είναι «στη θέση της μητέρας». Έτσι, η μήτρα που γεννά την αντίθεση εκτοπίζει την ίδια τη μητέρα.⁴

Η σοφοκλεία τραγωδία αποτελεί αφορμή για πολλαπλές πολιτικές και φιλοσοφικές ερμηνείες και προβληματισμούς, ξεκινώντας από τον 19^ο αιώνα έως τις μέρες μας, στοιχείο που μαρτυρά τη σπουδαιότητα του δράματος αυτού. Μια από τις σημαντικότερες ίσως αναγνώσεις της *Αντιγόνης* είναι αυτή του Χέγκελ. Στα έργα του *Φαινομενολογία του Πνεύματος* και *Αισθητική* εμπεριέχεται η ερμηνεία του για την τραγωδία γενικά με αναφορές κυρίως στην *Αντιγόνη*. Η κοινωνία της κλασικής Αθήνας διατηρούσε τους διάφορους πόλους αντιθέσεων σε πλήρη ισορροπία, προσδίδοντάς της έτσι ενότητα εντός αυτής της *ηθικότητας*. Η τραγωδία αποτελεί σαφή απεικόνιση αυτής της ισορροπίας, η οποία, οποιαδήποτε στιγμή ο τραγικός ήρωας ενεργήσει, η θα αναιρεθεί και θα επέλθει η σύγκρουση. Στην παρούσα εργασία γίνεται αναφορά στη σύγκρουση αυτή μεταξύ των δύο κεντρικών ηρώων με βάση την εγελιανή ανάγνωση. Στη συνέχεια, θα γίνει μία μνεία στην τραγικότητα των δύο κεντρικών ηρώων του έργου, για να γίνει πρόδηλο το αδιέξοδο στο οποίο έχουν βρεθεί.

Εν συνεχεία, η αναφορά του Χέγκελ στον ελληνικό ηθικό κόσμο φαίνεται να έχει αποτελέσει αφορμή και έμπνευση για ορισμένους φεμινιστές φιλοσόφους, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο κείμενο. Αυτό είναι κάτι το οποίο δεν προκαλεί έκπληξη καθώς ο ρητός

³ Στάθης Γουργουρής, *Στοχάζεται η λογοτεχνία; Η λογοτεχνία ως θεωρία σε αντιμυθική εποχή*, μτφρ. Θανάσης Κατσικερός, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2006, σ. 223.

⁴ Γουργουρής, *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, σ. 223.

προβληματισμός του Χέγκελ σχετικά με το θέμα του φύλου είναι αρκετά εμφανής. Φαίνεται να υποστηρίζει ότι τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες πρέπει να συμμορφώνονται με τους ρόλους οι οποίοι τους έχουν ανατεθεί από τη φύση. Οι φεμινιστικές προσεγγίσεις έχουν λάβει τη μορφή της κριτικής. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι οι επικρίσεις αυτές διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της φεμινιστικής φιλοσοφίας. Δίπλα στη πιο γνωστή ερμηνεία της τραγωδίας από τον Χέγκελ στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* ως υπόδειγμα ηθικής ουσίας, στέκονται στοχάστριες από τον χώρο της φεμινιστικής φιλοσοφίας με κείμενα όπως το σημαντικό κεφάλαιο του έργου *Speculum of the Other Woman* της Λυς Ιριγκαρέ καθώς και η πιο πρόσφατη ανάγνωση του έργου από την Τζούντιθ Μπάτλερ στο βιβλίο *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*.⁵

⁵ Γουργουρή, *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, σ. 208-209.

Κεφάλαιο 1^ο: Χέγκελ και τραγωδία

1.1 Η έννοια της εγελιανής διαλεκτικής

Σύμφωνα με την Μπακονικόλα⁶, ο πυρήνας του εγελιανού συστήματος βρίσκεται στη σύλληψη του κόσμου ως κίνησης. Η πραγματικότητα συνδέεται με το γίνεσθαι της Ιδέας, η οποία θέτει σε κίνηση το γίνεσθαι του κόσμου. Αυτή η σκέψη αποτελεί τη βάση της εγελιανής διαλεκτικής. Η ίδια υποστηρίζει ότι το σχήμα το οποίο υποβάλλει ο Χέγκελ είναι η γνωστή τριάδα των φάσεων από τις οποίες διέρχεται η Ιδέα: η θέση, η αντίθεση (ή άρση ή άρνηση) και η σύνθεση. Με αυτό τον τρόπο συνδέεται η αρχή με το τέλος, η αφετηρία με το τέρμα. Αυτή ακριβώς η εναλλαγή φάσεων συνιστά τη διαλεκτική.⁷

Σε πρώτη φάση (θέση), η αρχή του κόσμου είναι η άναρχη και αιώνια Ιδέα, η οποία ταυτίζεται με το θείο και τον νόμο. Είναι άπειρη, δηλαδή και χωρίς πέρας και χωρίς πείρα. Έτσι, ο Λόγος υπόκειται στη θεμελιώδη αναγκαιότητα να αποκτήσει συνείδηση του εαυτού. Κάτι τέτοιο θα επιτευχθεί μέσω της κίνησης και του πειραματισμού.⁸ Συνεπώς, σε αυτό το στάδιο εμφανίζεται η Ιδέα ως όλον.

Στο δεύτερο στάδιο (αντίθεση), ο Λόγος, αποποιούμενος τον εαυτό του και το είναι του, χάνει την ενότητά του. Δοκιμάζει τους φαινομενικούς παραλογισμούς του πάθους και την έννοια των αντιθέσεων. Αυτό είναι το στάδιο της άρσης, της αυτο-άρνησης. Η Ιδέα θυσιάζει την πληρότητά της για να γνωρίσει κάτι διαφορετικό. Πρόκειται για τη συνάντηση δύο όμοιων, δύο συνειδήσεων που έχουν πλήρη αντίληψη του εαυτού τους. Η τρίτη φάση είναι η φάση της αναπερισυλλογής, η οποία προαναγγέλλεται από τη στιγμή που ο Λόγος υπερβαίνει την ακινησία του. Στο προηγούμενο στάδιο, η Ιδέα διαχωριζόταν σε αντιθέσεις. Σε αυτό επιχειρείται η ανασύσταση σε ενότητα όλων των αντιφάσεων του κόσμου. Επιτυγχάνεται το απόλυτο καθώς αφομοιώνεται η εξωτερική κατάκτηση, όπου η αρχική Ιδέα δεν χάνει την ταυτότητα της αλλά κερδίζει μια νέα ταυτότητα.

Τα τρία αυτά στάδια είναι ο Λόγος, η Φύση και το Πνεύμα. Αυτή η σχέση είναι αλληλέγγυα και ιεραρχημένη, διότι οι δύο πρώτες προϋποθέτουν την τρίτη αλλά αποτελούν ταυτόχρονα κατώτερες μορφές σε σχέση με την ύψιστη μορφή του Πνεύματος. Συγκεντρωτικά, η Ιδέα αρχικά

⁶ Χαρά Μπακονικόλα, *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2005.

⁷ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 19.

⁸ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 20.

αγνοεί τον εαυτό της, έπειτα γνωρίζει την κίνηση και τη διαίρεση του εαυτού της σε ατομικότητες. Τέλος, γνωρίζει τον εαυτό της ως Πνεύμα ενιαίο, όπου συναντώνται ο Λόγος και η Φύση. Συνεπώς, ενώ στην πρώτη φάση η Ιδέα υφίσταται ως καθολική απλή ταυτότητα και στη δεύτερη ως καθολική διαφορά, στην τρίτη φάση καθίσταται η ταυτότητα της ταυτότητας.⁹

Η διαλεκτική του εγελιανού συστήματος θεμελιώνεται πάνω στη σύνδεση δύο αντιθετικών μεταξύ τους εννοιών. Αρχικά, η έννοια της ατομικής ελευθερίας και κατά δεύτερον η αρχή της αναγκαιότητας. Η πρώτη απορροφάται από τη δεύτερη, αφομοιώνεται κατά τη διάρκεια της διαδρομής της Ιδέας στα τρία στάδια. Σκοπός είναι να επικρατήσει η έννοια του απόλυτου Πνεύματος. Η εναλλαγή των αντιθέσεων αποτελεί μέρος της μεθόδου του Χέγκελ και του συστήματος που συλλαμβάνει τον κόσμο. Η διαλεκτική κίνηση της Ιδέας δεν είναι ευθυγραμμισμένη αλλά κυκλική. Έτσι, η πρώτη φάση αποτελεί εν τέλει την τελευταία φάση της διαδικασίας. Η πρώτη φάση είναι η φάση της βεβαιότητας της Ιδέας, η δεύτερη φάση είναι η φάση της αμφισβήτησης. Τέλος, η τρίτη είναι η φάση που αποκτάται η ενότητα. Είναι η στιγμή που συνειδητά αποκτάται συμφιλίωση: μεταξύ θείου και ανθρώπινου, άπειρου και πεπερασμένου, απόλυτου και σχετικού, υποκειμενικού και αντικειμενικού.¹⁰

Στη φιλοσοφία του Χέγκελ, η έννοια της αντίφασης κρίνεται αναγκαία. Σε αυτή, οι δύο αντιτιθέμενες πλευρές παρουσιάζουν τη μεταξύ τους σχέση μέσω της μεταξύ τους διαφοράς. Συγκεκριμένα, η αντίφαση στην τραγική πράξη φαίνεται πως παίρνει τη μορφή των εμποδίων που συναντά το Πνεύμα εντός της διαλεκτικής διαδικασίας. Κατά τον Χέγκελ, η αντίφαση αποτελεί κάποιου είδους διαμεσολαβητή αυτής της αντιπαράθεσης των δυνάμεων από τις οποίες συντίθεται. Η τραγική λύση είναι το ίδιο σημαντική και ουσιώδης με την τραγική σύγκρουση. Έτσι, με αυτό τον έμμεσο τρόπο, η τραγική αντίφαση ανοίγει έναν δρόμο από τη σύγκρουση στην ενότητα¹¹. Οι αλληλοσυγκρουόμενες πλευρές εμφανίζονται ταυτόχρονα τόσο δικαιολογημένες όσο και αδικαιολόγητες.¹²

Η μια από τις δύο αντιτιθέμενες πλευρές είναι κατ' αναγκαιότητα η ίδια η ενότητα. Η ενότητα αυτή, ωστόσο, δεν είναι η απόλυτη ενότητα καθώς αυτή υπάρχει κι ως μια εκ των δύο πλευρών. Αποτελεί επομένως ένα όριο. Αυτό συμβαίνει καθώς, ως ενότητα, θα έπαινε να είναι ένα απ' τα

⁹ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 22.

¹⁰ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 22-23.

¹¹ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 43.

¹² Μπακονικόλα, ό.π., σ. 42.

δύο αντίθετα. Η διττή σημασία της ενότητας αυτής προσδιορίζεται ως ενότητα της αντίθεσης, ως ενότητα του ίδιου του εαυτού της και της πολλότητας ταυτόχρονα.¹³

Για τον Χέγκελ, η δραματική ποίηση συνιστά τέχνη της ύψιστης βαθμίδας. Το δράμα συγκεκριμένα συνδυάζει τη λυρική αντικειμενικότητα με την επική αντικειμενικότητα. Το περιεχόμενο της τραγωδίας είναι ένα σύνολο δυνάμεων που αναπτύσσονται και διέπουν την ανθρώπινη βούληση, το οποίο σύνολο δυνάμεων παίρνει διάφορες μορφές. Έτσι, στην τραγωδία, μέσω της επεξεργασίας του μερικού, του ατομικού και του ειδικού, η ίδια η τραγωδία φέρνει στο φως την αμφισημία που προσδιορίζει κάθε ατομική πράξη. Ο Λόγος έχει έναν αντίλογο. Η τραγική πλευρά αυτού είναι το γεγονός ότι και οι δύο πλευρές αυτής της διαμάχης έχουν δίκιο, καθώς η καθεμία συλλαμβάνει διαφορετική πραγματικότητα. Έτσι, και οι δύο πλευρές μάχονται η μία εναντίον της άλλης, άρα είναι και οι δύο εξίσου ένοχες. Συνοπτικά, τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας είναι τα εξής: αρχικά, εκφράζεται η ιδέα του θείου μέσα από την ιδιαίτερη ατομικότητα. Έπειτα, παρουσιάζεται μια αναγκαία σύγκρουση μεταξύ επιμέρους δυνάμεων του κόσμου. Οι τελευταίες διεκδικούν μια *ηθικότητα*,¹⁴ η καθεμία για τον εαυτό της. Τέλος, αποδίδεται μια ηθική αμφισημία στην πράξη έτσι ώστε αυτή να θεωρείται και δίκαιη και άδικη, και ο φορέας της πράξης να εμφανίζεται και ένοχος και αθώος ταυτόχρονα. Όλα τα παραπάνω παραπέμπουν στην εγγελιανή διαλεκτική.¹⁵ Η ελληνική τραγωδία είναι μια σύγκρουση αρχικώς ενοποιημένων ηθικών σφαιρών. Καθεμία από αυτές ταυτίζεται με την άλλη και προσπαθεί να την εξαλείψει. Δικαιολογείται, ωστόσο, που επιχειρεί να καταστρέψει τα άτομα με τα οποία ταυτίζεται. Με την καταστροφή τους όμως διατηρείται το ηθικό σύνολο.

Ο σκοπός της τραγωδίας σύμφωνα με τον Χέγκελ είναι η ανάδειξη της αρμονίας με τη συμφιλίωση των αντιθέσεων. Η αληθινή, η ουσιαστική αρχή που πρέπει να πραγματοποιηθεί δεν είναι η σύγκρουση μεταξύ των επιμέρους αλλά η αρμονία που επιτυγχάνεται παρά την αρχική σύγκρουσή τους. Έτσι, αυτό που πραγματικά καταστρέφεται στην τραγική λύση είναι η αποκλειστική ιδιαιτερότητα που δεν μπόρεσε να συμμορφωθεί με την αρμονία που τελικά επήλθε.

Στην εγγελιανή φιλοσοφία, η τραγωδία παρουσιάζει μια πράξη του Πνεύματος που είναι διαχασμένο μεταξύ δύο δυνάμεων, οι οποίες είναι εξίσου βέβαιες για το δίκιο τους και εξίσου

¹³ Γκέοργκ Χέγκελ, *Τι είναι διαλεκτική: [Αυτεξούσιο και ελευθερία σκέψης]*, μτφρ. Δημήτρης Τζωρτζόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός, 2016, σ. 91.

¹⁴ Ο όρος ηθικότητα/ηθική ζωή (*Sittlichkeit*) αναφέρεται στην ελευθερία που αναπτύχθηκε στον κόσμο και τη φύση και την έννοια της αυτοσυνείδησης (Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, μτφρ. Δημήτρης Τζωρτζόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, 1993, §142, σ.105).

¹⁵ Μπακονικόλα, *ό.π.*, σ. 35-37.

ανίκανες να αναγνωρίσουν την εγκυρότητα της άλλης πλευράς.¹⁶ Όταν συγκρούονται ο θεός με τον ανθρώπινο νόμο, ο άνδρας με τη γυναίκα ή η οικογένεια με το κράτος, δημιουργούνται εννοιακές πολυφωνίες. Σε αυτές ο ήρωας δεν μπορεί να ανταποκριθεί παρά μόνο εν μέρει. Η συμφωνία όλων αυτών των συγκρούσεων και αντιφάσεων πραγματοποιείται εκτός του κόσμου, εκεί που ο Λόγος μετατρέπει τα πάντα σε ενότητα κι αρμονία.¹⁷ Συνεπώς, το τραγικό ισχύει μόνο για να εξυπηρετήσει τον σκοπό του Πνεύματος, ο οποίος είναι η καθολική ενότητα.

1.2 Το παράδειγμα της *Αντιγόνης*

Ίσως η βασικότερη ανάγνωση της *Αντιγόνης* θα έλεγε κανείς ότι είναι αυτή του μεγάλου φιλοσόφου Χέγκελ. Αποτελεί σημείο εκκίνησης για κάθε περαιτέρω συζήτηση ή ερμηνεία. Συγκεκριμένα, ο Χέγκελ επισημαίνει ότι οι Έλληνες ανέπτυξαν δύο διαφορετικούς τύπους τραγικών καταστάσεων. Ο ένας ασχολείται με την αντίθεση μεταξύ της ηθικής ζωής στην κοινωνική της οικουμενικότητα και της οικογένειας ως του κύριου εδάφους ηθικών σχέσεων. Ο άλλος τύπος αφορά το δίλημμα της ηθικής ευθύνης για πράξεις που έγιναν πράγματι αλλά όχι με συνειδητή πρόθεση από το πρόσωπο, το οποίο προφανώς ενεργεί υπό την καθοδηγητική πρόνοια των θεών.¹⁸ Ο πρώτος τύπος αναπαρίσταται καλύτερα, υποστηρίζει ο Χέγκελ, στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Είναι το πιο ικανοποιητικό καλλιτεχνικά παράδειγμα του πρώτου τύπου τραγικής κατάστασης γιατί καθένας από τους πρωταγωνιστές του, τόσο ο Κρέων όσο και η Αντιγόνη, βρίσκονται σε μια τραγική κατάσταση: και οι δύο αναγνωρίζουν τη διπλή υποχρέωση που έχουν, αφενός, να σέβονται τους οικογενειακούς τους δεσμούς, και αφετέρου, να σέβονται τις κοινωνικές τους υποχρεώσεις, καθώς είναι ηγεμόνες ή απόγονοι ηγεμόνων. Η τραγική σύγκρουση δηλαδή δεν είναι στην πραγματικότητα αντίθεση μεταξύ των πρωταγωνιστών. Αντίθετα, και οι δυο μάχονται για μια αξία που έχει τις ρίζες της στη δική τους κοινωνική ύπαρξη.¹⁹

Έχοντας καθορίσει την άποψη του για την *Αντιγόνη*, ο Χέγκελ θεωρεί τον δεύτερο τύπο τραγικής κατάστασης που διερευνούν οι Έλληνες ως το δίλημμα της προσωπικής ευθύνης για πράξεις που έγιναν υπό εξωτερικό περιορισμό. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα βρίσκεται στο έργο *Οιδίπους Τύραννος*. Κατά την κρίση του Χέγκελ, ο ήρωας αυτού του έργου προσπαθεί

¹⁶ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 44.

¹⁷ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 44.

¹⁸ Anne και Henry Paolucci, *Hegel on Tragedy*, United States of America: Harper Torchbook, 1975, σ. xxvi.

¹⁹ Paolucci, ό.π., σ. xxvi.

να λύσει ένα φρικτό ηθικό πρόβλημα και χωρίς να το ξέρει διαπράττει διπλό σφάλμα: σκοτώνει τον πατέρα του και παντρεύεται τη μητέρα του.²⁰

Θα έλεγε κανείς ότι σε κάθε τραγωδία υπάρχει κάποιο είδος σύγκρουσης. Αυτή θα αποτελεί είτε σύγκρουση μεταξύ των συναισθημάτων, των τρόπων σκέψης, των επιθυμιών, των θελήσεων, των σκοπών των ηρώων ή ακόμη και σύγκρουση ενός ήρωα με κάποιον άλλο ήρωα ή με τις περιστάσεις, ή με τον ίδιο του τον εαυτό. Σε κάθε τραγωδία θα υπάρχει ένα ή και περισσότερα από ένα ή όλα τα είδη σύγκρουσης που προαναφέρθηκαν, ανάλογα με την περίπτωση. Μπορεί να θεωρηθεί δεδομένο ότι μια τραγωδία είναι μια ιστορία δυστυχίας ή πόνου και διεγείρει συναισθήματα όπως οίκτο και φόβο. Σε αυτό, αν ακολουθούσαμε την παρούσα χρήση του όρου, θα πρέπει να προσθέσουμε ότι η ιστορία της δυστυχίας θα πρέπει να έχει ένα δυστυχές τέλος, με το οποίο εννοούμε ουσιαστικά ότι η σύγκρουση πρέπει να κλείσει με τον θάνατο ενός ή περισσότερων από τους κύριους χαρακτήρες.²¹

Ωστόσο, αυτή η χρήση της λέξης «τραγωδία» είναι αρκετά πρόσφατη. Η ερμηνεία ότι μια τραγωδία είναι η ιστορία του πόνου είναι ίσως η πιο προφανής για πολλούς ανθρώπους. Ο Χέγκελ δεν αναφέρεται αρκετά στην ιστορία πόνου της τραγωδίας. Ίσως διότι κάτι τέτοιο θα ήταν απολύτως προφανές. Ο κυριότερος λόγος είναι επειδή το ουσιαστικό σημείο της τραγωδίας δεν είναι τα βάσανα και η δυστυχία των τραγικών ηρώων αλλά η αιτία της δυστυχίας αυτής, δηλαδή η δράση ή η ίδια η σύγκρουση. Από μόνη της η δυστυχία αυτή δεν είναι τραγική, αλλά μόνο η δυστυχία που προέρχεται από ένα ιδιαίτερο είδος δράσης είναι.²² Έτσι, όταν η δυστυχία των ηρώων συνοδεύεται από δράση, η οποία αποτελεί αποτέλεσμα μιας σύγκρουσης, έχει ως συνέπεια να μην απευθύνεται απλώς και μόνο στις ευαισθησίες μας ή στο ένστικτο της αυτοσυντήρησης του θεατή. Μέσω της σύγκρουσης αυτής η δυστυχία του τραγικού ήρωα απευθύνεται στο μυαλό ή το πνεύμα του.²³

Στις διαλέξεις του για την *Αισθητική* (1820-1829), ο Χέγκελ αποκαλεί την *Αντιγόνη* «ένα από τα υψηλότερα και πιο ολοκληρωμένα, από κάθε άποψη, έργα τέχνης που δημιούργησε ποτέ η ανθρώπινη προσπάθεια».²⁴ Το δράμα και ιδιαίτερα το τραγικό δράμα κατέχει προνομιακή θέση

²⁰ Paolucci, ό.π., σ. xxvi.

²¹ Paolucci, ό.π., σ. 368.

²² Paolucci, ό.π., σ. 369.

²³ Paolucci, ό.π., σ. 369.

²⁴ G. W. F. Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, τόμοι I και II, μτφρ. T. M. Knox, Οξφόρδη: Clarendon press, 1975, σ. II: 1218. Χρησιμοποιώ την αγγλική μετάφραση για λόγους ευκολίας. Για την ελληνική μετάφραση, βλ. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Αισθητική*, μτφρ. Σταμάτης Γιακουμής, Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη, 2009.

στην ανάπτυξη της σκέψης του Χέγκελ. Η τραγωδία αποτελεί το κύριο πεδίο στο οποίο δοκιμάζονται και επικυρώνονται οι βασικότερες αρχές του εγελιανού ιστορικισμού καθώς και η έννοια της διαλεκτικής. Η *Αντιγόνη* παίζει σημαντικό ρόλο στον διανοητικό κόσμο του Χέγκελ.²⁵ Δεν θα ήταν αρκετά εύκολο εγχείρημα να βάλουμε σε χρονολογική σειρά τα διάφορα στάδια της εγελιανής σκέψης που οδήγησαν στην πρώτη αναφορά στην *Αντιγόνη*, στο τέλος του χειμώνα του 1795 ή στην αρχή της άνοιξης του 1796.²⁶

Συγκεκριμένα, στην εγελιανή *Αισθητική* γίνεται αναφορά στις βασικές αρχές για τα διάφορα είδη δραματικής ποίησης (κωμωδία, τραγωδία, σατυρικό δράμα). Αρχικά, αναφέρεται ότι, όσον αφορά στην τραγωδία, το αληθές περιεχόμενό της συσχετίζεται άμεσα με τους σκοπούς που υιοθετούν τα τραγικά πρόσωπα. Θέτει ως παράδειγμα την οικογενειακή αγάπη των συζύγων, των γονέων, των τέκνων και των αδελφών. Επίσης, οι σκοποί ανέρχονται και σε πολιτικό επίπεδο όπως ο πολιτειακός βίος, ο πατριωτισμός των πολιτών, η βούληση των ισχυρών.²⁷

Η αφετηρία της τραγικής πράξης τόσο στην τραγωδία όσο και στο έπος είναι η διαστρωμάτωση του κόσμου, την οποία ο Χέγκελ χαρακτηρίζει ηρωική. Πολύ συχνά συναντώνται γενικές ηθικές δυνάμεις — οι οποίες δεν έχουν ακόμη καθιερωθεί ως κρατικοί νόμοι, ηθικές επιταγές ή καθήκοντα — να παρουσιάζονται ως θεοί, οι οποίοι είτε αντιπαρατίθενται μεταξύ τους είτε εμφανίζονται ως το περιεχόμενο της ελεύθερης ατομικότητας του ανθρώπου.

Στις διαλέξεις της *Αισθητικής* αναφέρεται ότι το κύριο θέμα της αυθεντικής τραγωδίας είναι το θείο, όχι ως περιεχόμενο της θρησκευτικής συνείδησης αλλά όπως αυτό εισέρχεται στον κόσμο της ιστορικής δράσης. Το θείο αυτό περιλαμβάνει το ηθικό στοιχείο. Οι ηθικές αυτές δυνάμεις, ωστόσο, διαφοροποιούνται σύμφωνα με το περιεχόμενο και την ατομική τους εμφάνιση. Όταν αυτές οι ηθικές διαφοροποιούμενες δυνάμεις καλούνται να εμφανιστούν ως ενεργές και πραγματοποιούνται ως σκοπός ενός ανθρώπινου πάθους, χάνεται η αρμονία. Έτσι, αυτές οι δυνάμεις επί σκηνής εμφανίζονται ως αντιμαχόμενες και αλληλοαποκλειόμενες. Σε αυτή την περίπτωση, η ατομική δράση πραγματοποιεί έναν σκοπό ή ένα χαρακτήρα, ο οποίος θα διεγείρει εναντίον του το αντίθετο «πάθος»²⁸ και θα προκαλέσει αναπόφευκτες συγκρούσεις. Το ηθικό

²⁵ Steiner, ό.π., σ. 48.

²⁶ Steiner, ό.π., σ. 49.

²⁷ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1192-1193.

²⁸ Ο Χέγκελ χρησιμοποιεί τον ελληνικό όρο «πάθος». Παραδοσιακά, υποστηρίζεται ότι το πάθος είναι κάτι το ευτελές και ο άνθρωπος δεν πρέπει να παραδίδεται στα πάθη του. Αντίθετα, ο Χέγκελ υπογραμμίζει ότι το πάθος αποτελεί μια εγγενώς δικαιολογημένη ηθική αξία, ένα ουσιαστικό περιεχόμενο της ορθολογικότητας και της ελευθερίας της βούλησης. Πρέπει επομένως να γίνει κατανοητό ότι ο Χέγκελ χρησιμοποιεί τη λέξη «πάθος» με μια ευγενέστερη και πιο καθολική σημασία, χωρίς την ελάχιστη υπόνοια ότι πρόκειται για κάτι το επιλήψιμο ή εγωιστικό. Η αφοσιωμένη

πάθος στον Χέγκελ αποτελεί μια δικαιολογημένη εξουσία που διέπει τους χαρακτήρες. Η ουσία της τραγικότητας συνίσταται στο γεγονός ότι μέσα σε μια τέτοια διαμάχη καθένα από τα αντιτιθέμενα μέρη έχει τη δική του δικαίωση. Κάθε μέρος μπορεί να στηρίξει το πραγματικό δίκαιο του δικού του ισχυρισμού και του σκοπού του. Συνεπώς και τα δύο μέρη, καθένα στη δική του πλευρά, μετέχουν στην ενοχή.²⁹ Ο ορισμός αυτός που παρουσιάζεται στην *Αισθητική* δεν φαίνεται να αντλείται από κάποιο φιλοσοφικό σύστημα αλλά επιδιώκει να συμπεριλάβει όλες τις πιθανές εκφάνσεις της τραγικότητας.³⁰ Τέτοιου είδους διαμάχες παρατηρεί ο Χέγκελ στην *Ιφιγένεια εν Αύλιδι*, στην *Ορέστεια* και στην *Ηλέκτρα*.³¹ Η πιο ολοκληρωμένη όμως τραγωδία γι' αυτόν είναι η *Αντιγόνη* με τη διαμάχη Κρέοντα και Αντιγόνης.

Αντίθετα, στη *Φαινομενολογία του πνεύματος* (1807), ο Χέγκελ επιχειρεί, χωρίς την αναφορά ορισμού της τραγικότητας ή της ίδιας της τραγωδίας, την παρουσίαση του αληθινού πνεύματος το οποίο ορίζει ως ηθικότητα και το οποίο παρουσιάζεται ως διχασμένο σε δύο στοιχεία: τον θεϊκό νόμο και τον ανθρώπινο νόμο. Ο ένας αφορά στη γυναίκα και τη σφαίρα της οικογένειας ενώ ο άλλος αφορά στον άντρα και τη σφαίρα του κράτους. Στην *Αντιγόνη* συγκεκριμένα διαπιστώνει τη σύγκρουση του απόλυτου Πνεύματος με τον εαυτό του. Στο ίδιο έργο η τραγικότητα τοποθετείται στο κέντρο της εγελιανής σκέψης.³²

Ο Χέγκελ αναφέρει ότι το θέμα της ελληνικής τραγωδίας είναι η «ηθική ουσία» (*Sittlichkeit*). Η ηθική ουσία είναι το κοινό ήθος μιας κοινότητας, το οποίο συνιστά την κοινότητα ως κοινότητα. Δεν μπορεί να υπάρξει μια κοινότητα χωρίς κοινή αντίληψη για τα θεμέλια μιας καλής ζωής.³³ Το ηθικό στοιχείο της πράξης εμφανίζεται είτε ως καθαρή συνείδηση είτε ως ατομικό πάθος. Στην πρώτη περίπτωση, το άτομο παραμένει ουδέτερο και γαλήνιο αλλά κατά τα άλλα αδρανές. Η συνείδηση, ούσα αδρανής, δεν προτίθεται να προβεί σε οποιαδήποτε λήψη απόφασης. Το ατομικό πάθος παρακινεί τους δρώντες χαρακτήρες σε αντίφαση και σύγκρουση. Αυτή η αντίφαση συγκροτεί το τραγικό στοιχείο και αποτελεί την υπόσταση ενός ατόμου. Αυτές

αγάπη της Αντιγόνης ως αδερφής είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα πάθους στην πλήρη σημασία της ελληνικής χρήσης του όρου. Το πάθος με αυτή την έννοια είναι ένα ορθολογικό περιεχόμενο το οποίο επηρεάζει τη συμπεριφορά και τη συναισθηματική ζωή του τραγικού ήρωα. Ο Ορέστης, π.χ., σκοτώνει τη μητέρα του. Το πάθος που τον οδηγεί στην πράξη θεωρείται καλό και εντελώς εμπρόθετο (βλ. Hegel, *Aesthetics I*, σ. 232).

²⁹ Peter Szondi, *Η έννοια της τραγικότητας στον Σέλλινγκ, τον Χάιλντερλιν και τον Χέγκελ*, μτφρ. Ρένα Κοσσέρη, Αθήνα: εκδόσεις Έρασμος, 1976, σ. 33.

³⁰ Szondi, ό.π., σ. 34.

³¹ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1213.

³² Szondi, ό.π., σ. 36.

³³ Julian Young, *The Philosophy of Tragedy*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 2013, σ. 111.

οι δύο όψεις είναι εξίσου σημαντικές για το σύνολο, δηλαδή η αδιαπέραστη συνείδηση του θεϊκού και η αγωνιστική πράξη.

Ο Χέγκελ στην *Αισθητική* αναφέρει την αντίφαση που πραγματεύεται κυρίως ο Σοφοκλής: το κράτος ως ηθικός βίος και η οικογένεια ως φυσική ηθικότητα. Η Αντιγόνη τιμά τον δεσμό αίματος ενώ ο Κρέων μόνο τον Δία. Σε αυτές τις τραγικές συγκρούσεις τίθεται το ερώτημα της ενοχής ή της αθωότητας. Οι τραγικοί ήρωες, κατά τον Χέγκελ, είναι και ένοχοι και αθώοι. Ο άνθρωπος είναι ένοχος μόνο εφόσον έχει επιλογή. Στην τραγωδία δεν τίθεται θέμα επιλογής ή αναποφασιστικότητας. Οι χαρακτήρες δρουν έτσι όπως είναι εύλογο να δρουν εξ ορισμού.³⁴ Αυτό που τους ωθεί να δράσουν είναι ακριβώς ένα ηθικά δικαιολογημένο πάθος.³⁵ Όπως αναφέρει: «Μπροστά στην αιώνια δικαιοσύνη και οι δύο τους (δηλ. Αντιγόνη και Κρέων) είχαν άδικο, γιατί υπήρξαν μονόπλευροι· ωστόσο ταυτόχρονα είχαν και οι δύο τους δίκιο».³⁶ Σύμφωνα με τον Χέγκελ, ο Σοφοκλής παρουσιάζει τη σύγκρουση μέσω της έννοιας θέση-αντίθεση του Κρέοντα και της Αντιγόνης. Σε μια σύγκρουση όμως είναι αναπόφευκτο ότι και οι δύο υποχωρούν και συνθλίβονται και θα επέλθει η σύνθεση, η ιδανική ισορροπία που προκύπτει από τη συγχώνευση και την εναρμόνιση των δύο αντιτιθέμενων απόψεων.³⁷

Όπως προαναφέρθηκε, ο ήρωας στο έργο *Οιδίπους Τύραννος* προσπαθεί να λύσει ένα φρικτό ηθικό πρόβλημα: το εάν και κατά πόσο είναι εκείνος ο ένοχος για τις πράξεις του ή η άγνοιά του. Αυτό που είναι πραγματικά αξιοσημείωτο για την πτώση του Οιδίποδα κατά την άποψη του Χέγκελ είναι δύο ειρωνείες: πρώτον, ο Οιδίποδας ήταν ο μεγάλος γνώστης που έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας. Παρόλα αυτά, δεν γνώριζε ότι ο άντρας που σκότωσε ήταν ο πατέρας του ή ότι η γυναίκα που παντρεύτηκε ήταν η μητέρα του. Έτσι, τελούσε σε κατάσταση ψευδούς συνείδησης λόγω της δικής του βεβαιότητας για την αθωότητά του. Δεύτερον, ο Χέγκελ υπογραμμίζει ότι δεν ήταν καθόλου υποκειμενική η πρόθεση του Οιδίποδα να δολοφονήσει τον πατέρα του ή να παντρευτεί τη μητέρα του. Από τη σύγχρονη σκοπιά, που δέχεται ότι υπάρχει ευθύνη του δράοντος μόνο αν η θέληση είναι παρούσα στις πράξεις της, ο Οιδίποδας είναι υποκειμενικά αθώος. Με τον ίδιο περίπου τρόπο που κάθε μεμονωμένο παράδειγμα αυτού του τραγικού ήρωα επιμένει να βρίσκεται σε άμεση ενότητα με όλα όσα έχει πράξει, παρόμοια ενότητα διατηρείται με όλες τις συνέπειες των πράξεών του. Ο τραγικός ήρωας αγνοεί την οπτική του τι

³⁴ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1214.

³⁵ Robert R. Williams, *Tragedy, Recognition and the Death of God*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2012, σ. 132.

³⁶ Μαρκαντωνάτος, ό.π., σ. 33.

³⁷ Μαρκαντωνάτος, ό.π., σ. 33.

θα είχε κάνει εάν γνώριζε πλήρως ή εάν δεν είχαν παρεξηγηθεί κάποιες καταστάσεις. Αποδέχεται μόνο τις συνέπειες που είναι ξεκάθαρες και ολοφάνερές. Ο ηρωικός χαρακτήρας δεν κάνει καμία τέτοια διάκριση. Συμμορφώνεται απλά σε όλες τις συνέπειες και αναλαμβάνει την προσωπική του ευθύνη. Ο Οιδίποδας στον δρόμο του να συμβουλευτεί το μαντείο συναντά κάποιον άντρα, τον μαλώνει και τον χτυπάει. Εκείνες τις μέρες μια τέτοια πράξη δεν ήταν καθόλου έγκλημα, ειδικά εφόσον έδωσε μόνο ένα χτύπημα, ανταποδίδοντας τη σφοδρή επίθεση. Όμως, ο ξένος ήταν ο πατέρας του. Ταυτόχρονα, ο Οιδίποδας παντρεύεται μια γυναίκα. Η γυναίκα του είναι η μητέρα του. Χωρίς να το ξέρει διαπράττει μια πράξη ντροπής. Μαθαίνοντας την αλήθεια επιβάλλει τιμωρία στον εαυτό του ως δολοφόνου του πατέρα του και ως ενός ανθρώπου που παντρεύτηκε τη μητέρα του και απέκτησε παιδιά από αυτόν τον αιμομικτικό δεσμό. Κι όλα αυτά παρότι δεν είχε γνώση της πραγματικής φύσης αυτών των πράξεων ή δεν είχε οποιαδήποτε πρόθεση να πράξει με αυτό τον τρόπο.³⁸

Ο Χέγκελ θα χαρακτηρίσει την ενοχή του τραγικού ήρωα όχι ως αποτέλεσμα του κακού χαρακτήρα, της αδύναμης θέλησης ή της κακής τύχης, αλλά ούτε θα υποστηρίξει ότι οι πράξεις των ανθρώπων οδηγούν στην ενοχή ως συνέπεια κάποιου προπατορικού αμαρτήματος. Αντίθετα, πιστεύει ότι μια ορθολογική δράση μας οδηγεί στην ενοχή ως μια αναπόφευκτη και εγγενής προδιάθεση που κατοικεί μέσα σε κάθε άνθρωπο.³⁹ Ο Χέγκελ πιστεύει ότι η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή παρουσιάζει μια διαφορετική και πιο ολοκληρωμένη ανάπτυξη σχετικά με την τραγική ενοχή. Η *Αντιγόνη* παραμένει για τον Χέγκελ η τέλεια τραγωδία.

Το ενδιαφέρον σε έναν ιδανικό χαρακτήρα πρέπει αναπόφευκτα να είναι εντός μιας σύγκρουσης με έναν άλλον χαρακτήρα. Έτσι η δύναμη είναι αντίθετη με μια άλλη δύναμη. Το στοιχείο αυτό είναι στην πραγματικότητα οι αιώνιες και οικουμενικές δυνάμεις του πνευματικού και οι βασικές επιθυμίες της ανθρώπινης ψυχής. Ταυτόχρονα, αποτελούν αντικείμενα της ανθρώπινης δράσης, δικαιολογημένα και ορθολογικά λόγω του δικού τους χαρακτήρα.

Οι σχέσεις μεταξύ των τραγικών χαρακτήρων, ωστόσο, δεν είναι απλώς η υπέρτατη σταθερή ενσάρκωση του εξωτερικού κόσμου, αλλά αποτελούν εξουσίες, οι οποίες για τον ίδιο τον λόγο ότι περιέχουν το πραγματικό περιεχόμενο της ανθρώπινης ύπαρξης, συνεχίζουν να είναι η

³⁸ Paolucci, ό.π., σ. 102.

³⁹ Theodore D. George, *Tragedies of Spirit: Tracing Finitude in Hegel's Phenomenology*, Νέα Υόρκη: State University of New York Press, 2006, σ. 24.

διεγερτική πηγή της δραστηριότητάς. Τέτοιου είδους εξουσίες, τις οποίες διεκδικούν ο ένας εναντίον του άλλου, είναι η Αντιγόνη και ο Κρέοντας.⁴⁰

Το μονομερές ηθικό πάθος, εάν αποτελεί την κύρια αφορμή συγκρούσεων, τότε αυτό σημαίνει ότι παρεισφρέει στην οργανική πράξη και θα πρέπει να αρθεί. Η έμφαση σε ένα μόνο πάθος του τραγικού ήρωα οδηγεί τους τραγικούς ήρωες να λαμβάνονται σαν αρχέτυπα κι όχι σαν μεμονωμένα άτομα.⁴¹ Για να γίνει αυτό θα πρέπει να θυσιαστεί το ίδιο το άτομο που έδρασε ως ενσωμάτωση αυτού του πάθους. Έτσι, τόσο ο Κρέων όσο και η Αντιγόνη πλήττονται και καταρρέουν εντός του κύκλου ύπαρξής τους. Από τη μία, η Αντιγόνη αντικρίζει τον θάνατο, από την άλλη, ο Κρέων τιμωρείται με τίμημα τον γιο του και τη γυναίκα του, οι οποίοι καταρρέουν ο ένας για χάρη της Αντιγόνης και ο άλλος για χάρη του Αίμονα.⁴² Στην αρχαία τραγωδία, η αιώνια Δικαιοσύνη διασώζει και συντηρεί την εναρμόνιση της ηθικής συνείδησης έναντι των συγκρουσιακών δυνάμεων. Κάτι τέτοιο ικανοποιεί τον αναγνώστη λόγω της εσωτερικής λογικότητάς του ακόμη κι αν αυτό σημαίνει την κατάρρευση κάποιων χαρακτήρων.⁴³

Όπως αναφέρθηκε ήδη, η *Αντιγόνη* αποτελεί αφορμή για την ανάλυση της έννοιας της διαλεκτικής με καταστατική κοινωνική και φιλοσοφική διάσταση. Μια από τις επεξεργασίες της διαλεκτικής αυτής είναι του Χέγκελ στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*. Θεμελιώδεις τόποι της διαλεκτικής είναι η αναγνώριση του εαυτού στον άλλον, η αμοιβαία εμπλοκή υποκειμένου και αντικειμένου, η σύνδεση νόμου και ηθικής, η αντιδικία κράτους και συγγένειας.⁴⁴ Η τραγική σύγκρουση Αντιγόνης-Κρέοντα σηματοδοτεί την αναπόδραστη ανασύνθεση των αντίθετων ροπών της εγελιανής ερμηνείας. Στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*,⁴⁵ ταυτίζει την Αντιγόνη με το γυναικείο, τον νόμο της ατομικής συνείδησης, το φυσικό δίκαιο, το ιδιωτικό και τη συγγένεια, το ηθικό και το θρησκευτικό καθήκον στους θεούς και την ηθική οφειλή στους νεκρούς συγγενείς, ακόμη επιτακτικότερα στον νεκρό αδελφό. Ο Κρέων εκπροσωπεί το ανδρικό, τους ανθρώπινους νόμους, το θετικό δίκαιο, το κράτος ή την πολιτεία, το καθολικό και την πολιτική, τον ορθολογισμό, την εκκοσμίκευση, τον νόμο της πόλης που ανακοινώνεται ως επίσημος λόγος και απευθύνεται σε όλους τους πολίτες.

⁴⁰ Paolucci, ό.π., σ. 133.

⁴¹ Young, ό.π., 117.

⁴² Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1218-1219.

⁴³ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1230.

⁴⁴ Έλενα Τζελέπη, «Η Αντιγόνη ως μορφή πολιτικού πάθους: Επανεξετάζοντας τις διατομές πολιτικού και ψυχικού», στο Έλενα Τζελέπη (επιμ), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 12.

⁴⁵ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 446-463, σ. 268-288.

Ο Χέγκελ φαίνεται να θεωρεί την ηθική ως συνδυασμό του θεϊκού και ανθρώπινου νόμου. Από τη μια, όπως φαίνεται στην τραγωδία, ο Κρέοντας αντιπροσωπεύει τον ανθρώπινο νόμο της πόλεως, ενώ, από την άλλη, η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει τον άγραφο νόμο, παρακούοντας το διάταγμα του Κρέοντα και θάβοντας τον αδελφό της. Η Αντιγόνη τιμά τους θεούς του κάτω κόσμου ενώ ο Κρέοντας τιμά τον Δία, την προσωποποίηση της κυρίαρχης εξουσίας. Ο πυρήνας του έργου συντίθεται από δύο ενάντιες δυνάμεις ζωής. Η Αντιγόνη εκφράζει μια αγωνιστική διαμαρτυρία και μια αντίσταση στο κατεστημένο. Από την άλλη, ο Κρέων αντιπροσωπεύει τη δύναμη του κράτους και της συντήρησης παραδεδομένων κοινωνικών αξιών. Η Αντιγόνη με τη στάση της εκφράζει μια κίνηση ελευθερίας ενώ ο Κρέων μια συντηρητική συμπεριφορά. Εκείνος τοποθέτησε πάνω από το δικαίωμα της ταφής ενός νεκρού, σαν νόμο, μια δική του διαταγή.⁴⁶

Το ζήτημα του Χέγκελ είναι η έμφυλη διαφορά, η σχέση μεταξύ οικογένειας και κράτους. Ένας ηθικά μοιρασμένος κόσμος ανάμεσα σε δύο νόμους: τον θεϊκό και τον ανθρώπινο, ανάμεσα στον νόμο της κοινότητας, της κυβέρνησης ή του έθνους και στον νόμο των θεών και της οικογένειας, από την άλλη. Τον ηθικό χαρακτήρα της οικογένειας τον συγκροτεί η ηθική δράση. Δεν είναι μια απλώς φυσική σχέση που βασίζεται στην αγάπη.⁴⁷ Επιπλέον, δεν αφορά τον πολίτη καθώς δεν είναι μέρος της οικογένειας, ούτε το άτομο το ίδιο. Η ηθική δράση αφορά το άτομο το οποίο ανήκει στην οικογένεια και λαμβάνεται ως μια καθολική ουσία, απαλλαγμένη από την ενική πραγματικότητα. Δεν αφορά πλέον τον ζωντανό, αλλά τον νεκρό, ο οποίος έχει υψωθεί στην καθολική ατομικότητά του.⁴⁸ Σύμφωνα με τον Χέγκελ, η ηθική δράση στην *Αντιγόνη* είναι η ανύψωση του νεκρού Πολυνείκη σε καθολική ατομικότητα. Αυτό το καθήκον απέναντι στους νεκρούς είναι «ο τέλειος θεϊός νόμος», η «θετική ηθική πράξη».⁴⁹ Όπως αναφέρει, η εξ αίματος συγγένεια συμπληρώνει τη φυσική κίνηση προσθέτοντας την κίνηση της συνείδησης και διασώζοντας τον εξ αίματος συγγενή από την καταστροφή. Έτσι, κατορθώνει το νεκρό Είναι, αυτή η αδύναμη, καθαρή, ενική ατομικότητα, να υψωθεί σε καθολική ατομικότητα.⁵⁰ Ο Πολυνείκης, άταφος κείτεται στο έλεος των όρνεων και των σκυλιών και η Αντιγόνη προσπαθεί και αγωνίζεται για να μην τον ατιμάσουν. Η δράση της διακόπτει το έργο της φύσης και προσθέτει σε αυτό την έννοια της συνείδησης.⁵¹

⁴⁶ Αυρήλιος Ευστρατιάδης, *Ερμηνεία Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 1995, σ. 89.

⁴⁷ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 451, σ. 271.

⁴⁸ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 451, σ. 273.

⁴⁹ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 450, σ. 271.

⁵⁰ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 452, σ. 275-276.

⁵¹ Jacobs, «Η σκόνη της Αντιγόνης», σ. 63.

Ο Χέγκελ χαρακτηρίζει τη σχέση μεταξύ αδελφού και αδελφής ισορροπημένη, με τους ίδιους να χαρακτηρίζονται ελεύθερες ατομικότητες.⁵² Ωστόσο, στη συνέχεια παρατηρείται μια ανισότητα, ήδη από τον τίτλο της ενότητας «Ο αντικειμενικός ηθικός κόσμος. Ο ανθρώπινος και ο θεϊός νόμος: ο άνδρας και η γυναίκα».⁵³ Το θηλυκό, με τη μορφή της αδελφής, έχει την πλήρη διαίσθηση της αντικειμενικής ηθικής ουσίας. Δεν έρχεται όμως σε συνειδητοποίηση της ουσίας αυτής. Κι αυτό γιατί η εσωτερική ουσία που υπάρχει στο θηλυκό είναι ο νόμος της οικογένειας.⁵⁴ Επιπλέον, χαρακτηρίζει το γυναικείο φύλο ως την «αιώνια ειρωνεία της κοινότητας» και αυτό διότι μετατρέπει τον καθολικό σκοπό του κράτους σε έναν ιδιωτικό σκοπό και την καθολική ιδιοκτησία σε κτήμα της.⁵⁵ Έτσι, το θηλυκό δεν μπορεί να αποκτήσει πλήρη συνείδηση της ηθικής πράξης, αλλά διαθέτει απλώς την ύψιστη διαίσθηση της αντικειμενικής ηθικής ουσίας.⁵⁶

Για τον Χέγκελ, μέσα στην ίδια την οικογένεια υψώνεται μια σχέση πάνω απ' όλες τις άλλες. Είναι μια σχέση αμεσότητας και αγνότητας της ηθικής υπόστασης. Η σχέση αυτή είναι ανάμεσα σε αδελφό και αδελφή. Ο αδελφός και η αδελφή έχουν το ίδιο αίμα ενώ ο σύζυγος και η σύζυγος όχι. Ανάμεσά τους δεν υπάρχει κάτι καταναγκαστικό που έχει τις ρίζες του στη σεξουαλικότητα, ή εάν υπάρχει, έχει ξεπεραστεί.⁵⁷ Από την άλλη, στη σχέση μεταξύ γονέων και παιδιών υπάρχει ιδιοτέλεια, από την πλευρά των γονέων, οι οποίοι επιδιώκουν να συνεχιστεί το δικό τους Είναι. Αντιθέτως, στη σχέση μεταξύ αδελφού και αδελφής, είναι ο ένας απέναντι στον άλλον στην ανιδιοτελή αγνότητα της ελεύθερης βούλησής τους. Ο αδελφός της, ωστόσο, εκπληρώνοντας τις πράξεις, οι οποίες εκπληρώνουν τον ανδρισμό του, πρέπει να εγκαταλείψει τη σφαίρα της οικογένειας. Εγκαταλείπει έτσι την εστία, τον οίκο, για τον κόσμο της πόλης. Στον θάνατο, ωστόσο, ο αδελφός επιστρέφει από τη σφαίρα της πόλης ξανά στη σφαίρα της οικογένειας. Επιστρέφει δηλαδή στην πρωταρχική κηδεμονία της γυναίκας (σύζυγου, μητέρας ή αδελφής).⁵⁸ Έτσι, η πράξη της Αντιγόνης, αν και έγκλημα, αποτελεί την ιερότερη πράξη που μπορεί να επιτελέσει μια γυναίκα: τιμάει δηλαδή τον νεκρό αδελφό της, θέλοντας να τον θάψει.⁵⁹

⁵² Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 457, σ. 281.

⁵³ Στο ίδιο, § 446, σ. 268.

⁵⁴ Στο ίδιο, § 457, σ. 281.

⁵⁵ Στο ίδιο, § 475, σ. 306.

⁵⁶ Στο ίδιο, § 457, σ. 281.

⁵⁷ Steiner, *Αντιγόνη*, σ. 65.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 67.

⁵⁹ Στο ίδιο.

1.3 Τραγική σύγκρουση

Η έννοια της σύγκρουσης είναι ουσιαστική στο τραγικό δράμα. Το υψηλότερο είδος σύγκρουσης εμφανίζεται μεταξύ δύο χαρακτήρων που ο καθένας προσωποποιεί και αντιπροσωπεύει κάποιες σημαντικές αξίες που άπτονται του τομέα της ηθικής. Ο Χέγκελ συνειδητοποίησε ότι στο επίκεντρο των μεγαλύτερων τραγωδιών τόσο του Αισχύλου όσο και του Σοφοκλή δεν βρίσκουμε έναν τραγικό ήρωα αλλά μια τραγική σύγκρουση και ότι η σύγκρουση δεν είναι μεταξύ καλού και κακού αλλά μεταξύ δύο πλευρών, όπου η καθεμιά ενσαρκώνει κάποιο καλό.⁶⁰

Στην αρχαία ελληνική τραγωδία δύο ήταν οι συγκρούσεις που έγειραν το ενδιαφέρον: αυτή της Κλυταιμνήστρας με τον Αγαμέμνονα και της Αντιγόνης με τον Κρέοντα.⁶¹ Ο Χέγκελ υποστηρίζει ότι η κοινωνία της κλασικής Αθήνας συγκρατούσε τους πόλους διαφόρων αντιθέσεων (ανάμεσα, π.χ., στο καθολικό και το επιμέρους, το κράτος και την οικογένεια, τον ανθρώπινο και τον θεϊκό νόμο, τον άντρα και τη γυναίκα) σε πλήρη ισορροπία, το οποίο και προσέδιδε στην κοινωνία συμπαγή ενότητα. Οποιαδήποτε στιγμή όμως κάποιος αναλάμβανε μια αποφασιστική δράση, η ισορροπία αυτή θα καταστρεφόταν. Αποτέλεσμα αυτού θα ήταν η σύγκρουση. Μέσω της πράξης η αυτοσυνείδηση μετατρέπεται σε ενοχή. Επομένως, μόνο η απραξία θα μπορούσε να παραμείνει αθώα στην ελληνική πόλη. Κάθε πράξη, εφόσον επιλέγει αποφασιστικά με οποιαδήποτε δράση τον έναν ή τον άλλον πόλο, καθιστά τον φορέα της πράξης αυτής ένοχο. Αυτό ακριβώς αποτελεί για τον Χέγκελ το νόημα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου γενικότερα.

Στην *Αντιγόνη*, κυριαρχεί η μονομέρεια των χαρακτήρων καθώς ούτε η Αντιγόνη, ούτε ο Κρέων δίνουν κάποιο βάρος στους ισχυρισμούς της άλλης πλευράς. Ο Κρέων είναι τυφλός στις διεκδικήσεις της οικογένειας και η Αντιγόνη στις διεκδικήσεις του κράτους. Πιο συγκεκριμένα, ο Χέγκελ επισημαίνει ότι και οι δύο είναι τυφλοί μπροστά σε πτυχές του εαυτού τους. Ο Κρέοντας είναι πατέρας (του αρραβωνιαστικού της Αντιγόνης), σύζυγος και θεός της Αντιγόνης κι έτσι θα μπορούσε να είχε κάποια ευαισθησία στις αξιώσεις της οικογένειας. Η Αντιγόνη, από την άλλη, είναι πολίτης και γι' αυτό θα περίμενε κανείς να υπακούσει στους νόμους του κράτους. Η μονομέρεια αυτή σχετίζεται, κατά τον Χέγκελ, με την *ὑβριν* καθώς και οι δύο γνωρίζουν ότι έχουν δίκιο. Αν και οι δύο ήταν πιο ταπεινοί, η καταστροφή μπορεί να είχε αποφευχθεί.⁶² Και οι δύο όμως δρουν ενσυνείδητα αλλά και εκθέτουν με ευγλωττία τους λόγους και τα κίνητρά τους.

⁶⁰ Walter Kaufmann, *Tragedy and Philosophy*, Πρίνστον: Princeton University Press, 1968, σ. 201.

⁶¹ Young, ό.π, σ. 113.

⁶² Στο ίδιο, σ. 118.

Ο τραγικός ήρωας, ως καθοριστικός χαρακτήρας, αναγνωρίζει μόνο έναν νόμο, μια συγκεκριμένη εξουσία, ένα πάθος, το οποίο ενσαρκώνει, προβάλλοντάς το εναντίον των άλλων, θεωρώντας ότι δεν έχουν κανένα δικαίωμα ή δικαιολογία από μόνοι τους. Οι τραγικοί χαρακτήρες δεν αμφιταλαντεύονται. Ενσαρκώνουν τη μεγάλη επιμονή και την πεισματική σταθερότητα της θέλησης. Όταν συναντούν άλλους με αντίθετες απόψεις, δεν υφίστανται καμία απώλεια βεβαιότητας. Όλα προσδίδουν στο πάθος τους και τις ενέργειές τους ένα μονόπλευρο, αποκλειστικό και παράλογο χαρακτήρα, που συνορεύει με την τρέλα. Ο τραγικός ήρωας αγνοεί το γεγονός ότι η πράξη του, ακριβώς επειδή είναι δικαιολογημένη, έχει περιορισμένη μόνο εγκυρότητα και πέρα από τα όριά αυτής γίνεται επικίνδυνα μονόπλευρη.⁶³

Η κάθε πράξη στην τραγωδία ενυπάρχει στη διαδικασία στην οποία υπόκειται η Ιδέα, μέσω της διαλεκτικής διαδικασίας, ώστε να καταστεί Πνεύμα. Κάθε πράξη όμως είναι μια μεμονωμένη κίνηση μέσα στο σύνολο κι έτσι κάθε πράξη χαρακτηρίζεται από την αρχή της ατομικότητας που διέπει τον κόσμο εξ ολοκλήρου. Η ηθική πράξη του τραγικού ήρωα είναι μια πράξη που πυροδοτείται από την ατομική βούληση. Άρα, εκτελείται σε βάρος άλλης ή άλλων ηθικών πράξεων, η οπτική των οποίων είναι εντελώς υποκειμενική και αυτές αναπόφευκτα ματαιώνονται. Το τραγικό εντοπίζεται ακριβώς στο γεγονός ότι ο τραγικός ήρωας επιχειρεί να δράσει ηθικά με σκοπό πάντα το καλό. Ωστόσο, εντός αυτής της προσπάθειας και λόγω αυτής συνειδητοποιεί ότι παραβιάζει και αίρει το δικαίωμα που έχει ένας άλλος φορέας ηθικότητας να δράσει ανάλογα (ο οποίος έχει εξίσου θετικό σκοπό). Έτσι, οι τραγικοί ήρωες, παρά την ηθικότητα τους, καταλήγουν σε σφάλματα. Η αρχή της ατομικότητας προβάλλει τον αντιφατικό χαρακτήρα της τραγικής πράξης.⁶⁴ Στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, η σύγκρουση που συμβαίνει τόσο στην Αντιγόνη όσο και στον Κρέοντα προκύπτει από τη σύγκρουση αυτών των δύο ηθικών σφαιρών. Από φαινομενολογική άποψη, μπορούμε να πούμε ότι τα δύο τραγικά πρόσωπα—η Αντιγόνη και ο Κρέοντας—εκδηλώνουν και άγνοια και πείσμα. Η βία που επιβάλλουν όχι μόνο ο ένας στον άλλον αλλά και στον εαυτό τους γεννιέται από την άγνοια μιας ανώτερης ηθικής αρχής και είναι η πηγή της τραγικής εμπειρίας τους.⁶⁵ Η σύμπτωση ατομικότητας και καθολικότητας είναι ιδιαίτερα έντονη στην ελληνική σφαίρα, όπου «η τελική απόφαση της βούλησης» δεν αποδίδεται ακόμη στην υποκειμενικότητα της αυτοσυνείδησης η οποία έχει ύπαρξη για τον εαυτό του, αλλά

⁶³ Williams, ό.π., σ. 131.

⁶⁴ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 38.

⁶⁵ Mark Alznauer, *Hegel on Tragedy and Comedy*, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής: State University of New York Press, 2021, σ. 228.

σε μια δύναμη που στέκεται πάνω και έξω από αυτήν.⁶⁶ Αυτή η αρχική διάσταση μεταξύ καθολικότητας και ατομικότητας είναι αυτή που θα δώσει την εικόνα ενός ήρωα αθώου και ταυτόχρονα ένοχου, πράγμα που δικαιολογεί ηθικά την τελική του πτώση.⁶⁷ Ο Χέγκελ παρατηρεί ότι η ατομικότητα θα πρέπει να αφαιρεθεί, όσο κι αν αυτή η διάκριση μπορεί να είναι απαραίτητη προς άλλες κατευθύνσεις για την πραγματοποίηση της ανθρώπινης ύπαρξης.⁶⁸

Σημαντικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι η Αντιγόνη αντιστέκεται στον νόμο του Κρέοντα, ο οποίος δεν αποτελεί αληθινό νόμο αλλά αυθαίρετη απόφαση ενός τυράννου. Απέναντι σε αυτού του είδους τους νόμους η Αντιγόνη αντιπαραθέτει τους «αληθινούς» νόμους που είναι αιώνιοι και υπέρτατοι. Οι άγραφοι αυτοί νόμοι που πηγάζουν από τον Όλυμπο θα έπρεπε, κατ'εκείνη, να είναι ιεροί και απαραβίαστοι.⁶⁹

Με το έργο αυτό ο Σοφοκλής θέλησε να παρουσιάσει την Αντιγόνη με έναν ιδιότυπο τρόπο, ένα πρόσωπο με ψυχολογικές αντιφάσεις. Αυτό δικαιολογείται διότι το μίσος που έχει για τον Κρέοντα την διακατέχει χωρίς να φαίνεται να είναι «φυσιολογικό». Ακόμη, αυτή η ερμηνεία βασίζεται στο ότι, ενώ η Αντιγόνη αναφέρεται στη σκληρή μοίρα της που την καταδίκασε σε θάνατο, δεν κάνει την παραμικρή νύξη στον έρωτά της για τον Αίμονα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η αγάπη της για τον αδελφό της Πολυνείκη ξεπερνάει και εξουδετερώνει τον έρωτά της για τον μνηστήρα της, Αίμονα, αφηφώντας το ρίσκο που ενέχει η πράξη της ταφής του.⁷⁰

Μια ακόμη παρατήρηση είναι ότι, από τη μια, στην ίδια την τραγωδία προβάλλεται μια συμπαθητικότερη ερμηνεία του Κρέοντα, χωρίς να ενοχοποιείται η Αντιγόνη. Προβάλλεται ο Κρέοντας ως μια προσωπικότητα προορισμένη να αντιπροσωπεύει μια διαφορετική, χαμηλότερη τάξη πραγμάτων από αυτή της Αντιγόνης. Και οι δύο παρουσιάζονται φανατικοί και σταθεροί ως προς τις απόψεις τους. Αυτό που κάνει τους δύο τραγικούς ήρωες να διαφέρουν είναι ότι, από τη μια, η ψυχή της Αντιγόνης είναι γεμάτη αγάπη ενώ, από την άλλη, η ψυχή του Κρέοντα γεμάτη αγάπη για τον εαυτό του. Έτσι, οι σκηνές που εμπεριέχονται στο τέλος της τραγωδίας συμβάλλουν στη συμπάθεια του Κρέοντα από τον αναγνώστη και στον οίκτο. Πάντως, ο Σοφοκλής οικοδομεί το δράμα του πάνω σε μια σύγκρουση όχι μεταξύ δίκαιου και άδικου αλλά μεταξύ της πραγματικής αλαζονείας του Κρέοντα και της φαινομενικής υπεροψίας της Αντιγόνης.

⁶⁶ Alznauer, ό.π., σ. 230.

⁶⁷ Μπακονικόλα, ό.π., σ. 45.

⁶⁸ Hegel, *Aesthetics*, I, σ. 249-263.

⁶⁹ Μαρκαντωνάτος, ό.π., σ. 50.

⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 34.

Από την άλλη, ο Σοφοκλής γνωρίζει ότι η στάση της Αντιγόνης να αψηφήσει την εντολή του Κρέοντα και να ταχθεί ενάντια στο κράτος θα αποδοκιμαστεί από τους Αθηναίους θεατές. Γνωρίζοντας τις πεποιθήσεις των συμπολιτών του την εποχή εκείνη, προσπαθεί να φωτίσει όλες τις εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις με τις οποίες θα έρθει αντιμέτωπη η Αντιγόνη, ώστε να αποκαλυφθεί με σαφήνεια η δική της στάση. Η αδελφή της, Ισμήνη, στην αρχή της τραγωδίας εμφανίζεται να απευθύνει θερμή παράκληση στην αδελφή της να λογικευτεί και να μη τα βάλει με τον Κρέοντα καθώς πιστεύει πως «απ' τη μια γεννηθήκαμε γυναίκες και απ' την άλλη δε πρέπει να τα βάζουμε με άντρες».⁷¹ Ωστόσο, παρουσιάζεται να νιώθει ενοχές και να ζητάει από αυτούς που είναι ήδη στον Άδη να τη συγχωρέσουν εκ των προτέρων που πράττει με αυτόν τον τρόπο και υποτάσσεται σε αυτούς που εξουσιάζουν την πόλη.

1.4 Τραγική λύση

Η τραγική σύγκρουση μεταξύ Αντιγόνης και Κρέοντα σηματοδοτεί την ανασύνθεση των αντίθετων ροπών στην εγελιανή ερμηνεία. Στην τραγωδία εκτός από την τραγική σύγκρουση θα έπρεπε να υπάρχει και η τραγική λύση, η συμφιλίωση που αποκαθιστά την ουσία και την ενότητα της ηθικής ζωής και μας δίνει την έννοια της αιώνιας δικαιοσύνης. Αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι η τραγική συμφιλίωση είναι προκαθορισμένη. Παραμένει απλώς μια αφηρημένη ιδέα έως ότου γίνει πραγματικότητα.

Για τον Χέγκελ, η τραγωδία δεν είναι μια ηθική σύγκρουση μεταξύ σωστού και λάθους. Η τραγωδία ορίζεται καλύτερα ως η σύγκρουση μεταξύ σωστού και σωστού ή μάλλον η σύγκρουση μεταξύ δικαιώματος και δικαιώματος. Κάνοντας το σωστό, οι θεσμοί και τα αντίστοιχα καθήκοντα έρχονται σε σύγκρουση, η οποία σύγκρουση απειλεί να διαλύσει όλη την ηθική τάξη. Ενώ αυτή η τραγική σύγκρουση απειλεί να καταστρέψει τον ήρωα και την ηθική τάξη, δεν αφορά μόνο αυτόν. Μέσω αυτής της σύγκρουσης αποκαλύπτεται τι διακυβεύεται και τι πρέπει να διατηρηθεί. Αυτό που πρέπει να διαφυλαχθεί είναι η ισορροπία ολόκληρης της ηθικής τάξης και οι δεσμοί που συγκρατούν τα πάντα. Ακριβώς επειδή η τραγωδία είναι σύγκρουση δικαιώματος εναντίον δικαιώματος, η επίλυση αυτής της σύγκρουσης είναι απαραίτητη για να διατηρηθεί το δικαίωμα και η δικαιοσύνη της ηθικής τάξης — ακόμα κι αν αυτό απαιτεί την καταστροφή του τραγικού ήρωα, ο οποίος μέσα στην παθιασμένη περιφρόνηση και αυτοαντίφαση, που συνορεύει με την

⁷¹ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 61-62.

τρέλα, οδηγείται στην πτώση. Η τραγωδία είναι τόσο αρνητική όσο και καταφατική διαλεκτική.⁷² Η ηθική τάξη είναι μια ολότητα, ένα σύνολο ηθικών δυνάμεων που υπερβαίνουν οποιαδήποτε ατομικότητα και τιμούνται ως θεοί. Στην κλασική ηθική ζωή, αυτές οι ηθικές δυνάμεις είναι τόσο ακίνητες όσο και κινητές κι ασκούν άμεση επιρροή και αδιαμφισβήτητη κυριαρχία στα άτομα. Θεωρούνται αιώνιες και αμετάβλητες. Αυτές οι εξουσίες αποτελούν ένα σύνολο που υπάρχει σε σταθερή αλλά εύθραυστη ισορροπία.

Στην τραγωδία, η δράση των τραγικών ηρώων είναι πάντα ατομική, περιλαμβάνει ελευθερία. Τα άτομα ταυτίζονται με μια συγκεκριμένη θεϊκή δύναμη ή ηθική ουσία, η οποία γίνεται το πάθος τους. Αυτές οι ενέργειες διαταράσσουν την ισορροπία του κοινωνικού συνόλου. Ακολουθούν αρκετές συγκρούσεις που απειλούν το σύνολο: ένα σύνολο διχασμένο ενάντια στον ίδιο τούτον εαυτό παύει να είναι πλέον σύνολο.⁷³ Για τον Χέγκελ, η τραγική επίλυση δεν σημαίνει απαραίτητα ότι όλα τελειώνουν καλά. Η συμφιλίωση δεν αποτελεί το κλείσιμο που καταστέλλει τη σύγκρουση. Αντίθετα, η συμφιλίωση προϋποθέτει και δεν μπορεί να υπάρξει εκτός σύγκρουσης. Η αντίληψη του Χέγκελ για το τραγικό είναι πιο πολύπλοκη. Όσο δικαιολογημένος κι αν είναι ο τραγικός χαρακτήρας και ο στόχος του, όσο απαραίτητη κι αν είναι η τραγική σύγκρουση, αυτό που απαιτείται είναι η τραγική επίλυση αυτής της σύγκρουσης. Με αυτό το μέσο επιτελείται η αιώνια δικαιοσύνη και αποκαθίσταται η ουσία και η ενότητα της ηθικής ζωής.

Η τραγική αυτή συμφιλίωση δεν υποτάσσει τη μία πλευρά στην άλλη, αλλά αποκαθιστά την ισορροπία και την αμοιβαία αντιστάθμιση. Η δικαιοσύνη στοχεύει στη διατήρηση του καλού που ενυπάρχει και στις δύο πλευρές, κι έτσι διατηρεί την ηθική τάξη ως ένα ισορροπημένο και αρθρωμένο σύνολο. Η τραγική επίλυση δεν στοχεύει στην καταστροφή ή την υποταγή της μιας εκ των δύο πλευρών αλλά μόνο στην ακύρωση των ίδιων των συγκρούσεων. Οι δύο πλευρές που είναι σε σύγκρουση μεταξύ τους διατηρούν την αιτιολόγηση που έχουν εξ αρχής. Η μονομέρεια εξασθενεί κι επιστρέφει η εσωτερική αρμονία της κοινωνίας και η γενικευμένη στάση του χορού που σαφώς αποδίδει ίση τιμή σε όλους τους θεούς και σε όλες τα ηθικές αξίες.⁷⁴

Κατά συνέπεια, αυτό που ακυρώνεται και αναιρείται στην τραγική επίλυση και κατάργηση είναι όχι η ηθική τάξη, ούτε το κράτος ή η οικογένεια ως θεσμοί, ούτε τα άτομα καθαυτά, αλλά η μονομέρεια. Συγκεκριμένα η μονομέρεια η οποία δεν είχε καταφέρει να ευθυγραμμιστεί με την

⁷² Williams, ό.π., σ. 215.

⁷³ Στο ίδιο, σ. 126-127.

⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 137.

ηθική τάξη. Ο Χέγκελ παρατηρεί ότι αφού ο τραγικός ήρωας ανήκει και είναι μέλος της ηθικής ολότητας την οποία παραβιάζει, δεν παραβιάζει απλώς κάποιο άγνωστο ετερόνομο, αλλά τον ίδιο του τον εαυτό. Κατά συνέπεια, κατά την παραβίαση της ηθικής τάξης αντιφάσκει και με τον ίδιο του τον εαυτό. Η τραγική ενοχή αποτελείται από ουσιαστική αυτοαντίφαση. Η Αντιγόνη και ο Κρέοντας συγκρούονται με κάτι εγγενές στη δική τους ύπαρξη. Η Αντιγόνη, για παράδειγμα, είναι κόρη του βασιλιά Οιδίποδα, ζει υπό την πολιτική εξουσία του Κρέοντα, ο οποίος είναι ο βασιλιάς, και είναι αρραβωνιασμένη με τον Αίμονα, γιο του Κρέοντα. Με αυτά τα δεδομένα θα έπρεπε να έχει υπακούσει στη βασιλική εντολή. Από την άλλη, ο Κρέοντας είναι επίσης σύζυγος και πατέρας. Έχοντας αυτούς τους ρόλους θα έπρεπε να έχει σεβαστεί τη συγγένεια αίματος και τον οικογενειακό δεσμό. Υπάρχει κάτι έμφυτο τόσο στην Αντιγόνη όσο και στον Κρέοντα, το οποίο τους κάνει αυτό που είναι, στο οποίο επιτίθενται.⁷⁵ Ο Χέγκελ καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η τραγική επίλυση δεν είναι μια χαρούμενη ή κωμική συμφιλίωση, αλλά μια αγωνιώδης κι οδυνηρή συμφιλίωση.⁷⁶

Η δικαιοσύνη διατηρεί την ισορροπία που απειλείται από την τραγική αυτεπιβεβαίωση και σύγκρουση: «Στα ελληνικά, τραγωδία είναι η αιώνια δικαιοσύνη που ως απόλυτη δύναμη της μοίρας σώζει και συντηρεί τους δεσμούς και την ηθικής ουσία πέρα από συγκεκριμένες εξουσίες που χωρίζονται, ανεξαρτητοποιούνται και επομένως συγκρούονται».⁷⁷

Συνεπώς, η ελληνική τραγωδία, για τον Χέγκελ, αντιπροσωπεύει τουλάχιστον το ανώτατο στάδιο της καλλιτεχνικής συνείδησης. Η θεωρία της τραγωδίας του Χέγκελ είναι σε μεγάλο βαθμό ένα υπονοούμενο στην περιγραφή της φιλοσοφίας ως συμφιλίωσης. Ταυτόχρονα, η θεωρία αυτή αποτελεί παράγοντα σύνδεσης που προσπαθεί να εδραιώσει ανάμεσα στην τέχνη και τη φιλοσοφία και τον ισχυρισμό του ότι η τραγωδία είναι η υψηλότερη μορφή τέχνης. Η τραγωδία υπολείπεται της φιλοσοφίας αλλά και τα δύο συνδέονται βαθιά. Η τραγωδία είναι, για τον Χέγκελ, η υψηλότερη μορφή πνευματικής συμφιλίωσης σε ολόκληρο τον αντικειμενικό κόσμο που είναι δυνατή για την καλλιτεχνική συνείδηση. Η τραγωδία επιτυγχάνει αυτή τη συμφιλίωση, σύμφωνα με τον Χέγκελ, με ένα μοτίβο με τρία κεντρικά στοιχεία. Πρώτον, η τραγωδία δημιουργεί χαρακτήρες δρώντες που ο καθένας ενσωματώνει ένα «πάθος», μια ηθική αρχή ή «πνευματική εξουσία» (όπως η οικογενειακή αγάπη ή η πολιτική ενότητα). Δεύτερον, αυτοί οι χαρακτήρες

⁷⁵ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1217-18.

⁷⁶ Στο ίδιο, σ. 1232.

⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 1230.

έρχονται σε αντίθεση μεταξύ τους γιατί ο καθένας υποστηρίζει μια υπερβολή, δηλαδή μια μονόπλευρη εκδοχή του πάθους του. Αυτό δημιουργεί την κεντρική δραματική σύγκρουση. Τέλος, η τραγωδία κορυφώνεται με την αποκατάσταση της αρμονίας, μια δραματική συμφιλίωση της σύγκρουσης.⁷⁸ Συγκεκριμένα, ο Χέγκελ αναφέρει για το τελικό στάδιο της τραγωδίας ότι η τραγική περιπλοκή δεν οδηγεί τελικά σε κανένα άλλο αποτέλεσμα ή σε κάποια αποτροπή εκτός απ' το εξής: και οι δύο πλευρές που βρίσκονται σε σύγκρουση η μια με την άλλη εξακολουθούν να διατηρούν την αιτιολόγηση που έχουν και οι δύο. Η αληθινή εξέλιξη της δράσης συνίσταται αποκλειστικά στην ακύρωση της σύγκρουσης και στη συμφιλίωση των εξουσιών, οι οποίες δρουν παλεύοντας να καταστρέψουν η μια την άλλη. Μόνο στην περίπτωση αυτή η οριστικότητα δεν έγκειται στην ατυχία και τα βάσανα αλλά στην ικανοποίηση του πνεύματος.⁷⁹ Αν η ταλαιπωρία οφείλεται στην ελαττωματική μονομέρεια του ίδιου του ήρωα παρά σε κάποια γνήσια ηθική σύγκρουση, το κοινό μπορεί να κατανοήσει τα δεινά ως λογικά. Οτιδήποτε άλλο θα προκαλούσε «απλή αγανάκτηση» παρά «ηθική ειρήνη και ικανοποίηση».⁸⁰ Τέλος, επισημαίνεται ότι το αίσθημα οίκτου ή φόβου για τους τραγικούς πρωταγωνιστές είναι, για τον Χέγκελ, απλώς συναισθηματικό και όχι αληθινά τραγικό, και γι' αυτό ο Χέγκελ προτιμά το ευτυχές τέλος.⁸¹

Κάτι το οποίο θα έπρεπε να αναφερθεί είναι ο όρος «μοίρα» στο δεύτερο μέρος των διαλέξεων του Χέγκελ για τη *Φιλοσοφία της Θρησκείας*.⁸² Η μοίρα είναι αυτό εντός του οποίου η δικαιοσύνη και η αδικία χάνονται μέσα στην αφαίρεση. Στην τραγωδία, η μοίρα εργάζεται εντός της σφαίρας της ηθικής Δικαιοσύνης. Στις τραγωδίες του Σοφοκλή, συναντάται τόσο η μοίρα όσο και η ανάγκη. Η μοίρα των ανθρώπων εμφανίζεται ως κάτι ακατανόητο. Απ' την άλλη η ανάγκη δεν αποτελεί τυφλή δικαιοσύνη.⁸³ Όπως παρατηρεί ο G. Steiner,⁸⁴ στην *Αντιγόνη* εντοπίζεται μια πλήρη ισοδυναμία μεταξύ ολέθρου και έντασης, στην οποία ο Χέγκελ βρίσκει αρμονική απόδειξη του κεντρικού του αξιώματος περί αγωνιστικής φύσεως της ανθρώπινης συνείδησης. Η *Αντιγόνη* εκφράζει, όσο κανέναν άλλο κείμενο, τις πραγματικές και αληθινές συμμετρίες μεταξύ των δύο σημαντικών θανάτων.

⁷⁸ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1215.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 1215.

⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 1216.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 1232.

⁸² G. W. F. Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion*, επιμ. Peter C. Hodgson, Οξφόρδη: Clarendon press, 2007.

⁸³ Steiner, *ό.π.*, σ. 71.

⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 75.

1.5 Τα όρια της πόλης

Ο Σοφοκλής συνυφαίνει τον μύθο της οικογένειας των Λαβδακιδών της αρχαίας Θήβας με πολιτικά και κοινωνικά ήθη και έθιμα της πόλης-κράτους της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. Μέσω της *Αντιγόνης*, η πόλη -η κλασική Αθήνα του Περικλή- στοχάζεται τον εαυτό της μέσω της διαλεκτικής σχέσης και σύγκρουσης νόμου εναντίον νόμου.⁸⁵ Η τραγωδία σκηνοθετεί τα πάθη της και τις αντιφάσεις του πολιτικού αναφερόμενη και στον κοινωνικό αναστοχασμό της ίδια της πόλης και των ορίων της.

Ο Χέγκελ ερμήνευσε την *Αντιγόνη* ως αφήγηση της συμφιλίωσης της σύγκρουσης. Έτσι αυτή η τραγωδία δείχνει μια ουσιαστικά αισιόδοξη στάση απέναντι στην ιστορία και την εξέλιξη και λειτουργία των πολιτικών θεσμών του σύγχρονου κράτους.⁸⁶ Ο Χέγκελ εμπνέεται από την *Αντιγόνη* μιας που η σκέψη στην τραγωδία είναι πράξη. Όσο πράττουν τα τραγικά πρόσωπα (υποκείμενα), είναι εκτός από φορείς πράξεων και αποφάσεων και υποδοχείς αυτών. Το πολιτικό ερώτημα δεν είναι ποιος δρα αλλά τι κυριαρχίες και αξιώσεις επιτελούνται στην *πόλη* όταν κάποιος από τα τραγικά υποκείμενα φρονεί ή πράττει.⁸⁷ Η ελληνική *πόλις* δεν θα αποτελέσει ποτέ για τον Χέγκελ μια τυχαία στιγμή της ανθρώπινης ιστορίας. Το ιδεώδες που ενσαρκώνει η *πόλις* καθώς και οι ανεπάρκειές της θα παραμείνουν στη διδασκαλία του.

Συγκεκριμένα, ο διχασμός της πόλεως σε αλληλοσυγκρουόμενα συμφέροντα εντός αυτής αποτελεί πηγή της ηθικής σφαίρας της τραγωδίας. Το κράτος θα προσπαθήσει να εξισορροπήσει τις όποιες συγκρούσεις απορροφώντας την οικογενειακή σφαίρα βάσει των δικών της νόμων και αξιών. Εάν κάτι τέτοιο συνέβαινε ολοκληρωτικά, φυσικά θα είχε καθοριστική επίδραση στο σύνολο, καταστρέφοντας όχι μόνο το άτομο αλλά και τις αναπαραγωγικές μονάδες της πόλεως. Έτσι, εν τέλει η πόλη ακόμη και σε περιπτώσεις σύγκρουσης θα παραχωρήσει χώρο στην ηθικά ιδιωτική διάσταση της ύπαρξης.⁸⁸

Η αθηναϊκή πολιτεία είναι η ηθική κοινότητα, η οποία οργανώθηκε ως πολιτική οντότητα, η *πόλις*. Η σύγκρουση μεταξύ πολιτείας και οικογένειας φανερώνει την άποψη ότι οι υψηλότερες υποχρεώσεις κάποιου είναι προς την κοινότητα ως σύνολο σε σύγκριση με την οικογένεια. Η σύγκρουση αυτή στην εγελιανή σκέψη είναι μια σύγκρουση μεταξύ της φυσικής ηθικής ζωής και

⁸⁵ Τζελέπη, «Η Αντιγόνη ως μορφή πολιτικού πάθους», σ. 16.

⁸⁶ Derek W. M. Barker, *Tragedy and Citizenship: Conflict, Reconciliation and Democracy from Haemon to Hegel*, Νέα Υόρκη: State University of New York Press, 2009, σ. 74.

⁸⁷ Τζελέπη, «Η Αντιγόνη ως μορφή πολιτικού πάθους», σ. 13.

⁸⁸ Steiner, *ό.π.*, σ. 55.

της ηθικής ζωής της πνευματικής καθολικότητας.⁸⁹ Η εγγεγραμμένη ηθική τάξη διασπάται σε δύο νόμους: τον θεϊκό και τον ανθρώπινο. Αντιπαραθέτει το καθολικό πνεύμα, που αντανακλά στην κοινότητα και προστατεύεται από τους νόμους της πολιτείας, και την ενικότητα της πράξης της Αντιγόνης που περιορίζεται στη σφαίρα του οίκου. Μιλώντας για ενικότητα, ο όρος αναφέρεται στην μοναχικότητα των πράξεων της Αντιγόνης και την επικινδυνότητα των ενεργειών της. Οι νόμοι της πόλης αποτελούν το ηθικό στοιχείο και έχουν υπόσταση ενώ οι θεϊκοί νόμοι αφορούν τις ηθικές σχέσεις της οικογένειας.

Η Αντιγόνη λόγω του φύλου της ανήκει στον οίκο κι όχι στον δήμο.⁹⁰ Και τα δύο μέλη όμως είναι εξίσου δικαιολογημένα. Κάθε ένα από τα αντιμαχόμενα μέρη πρέπει να βρει κάποια δικαιολογία στη σφαίρα της ηθικής ουσίας, ωστόσο, δεν συνεπάγεται ότι θα είναι «ισότιμα» δικαιολογημένα. Ο Χέγκελ δεν αποκλείει ρητά την ιδέα ότι η ισορροπία της δικαιολόγησης είναι ακριβώς ίση μεταξύ Αντιγόνης και Κρέοντα. Ξέρει σίγουρα όμως ότι η ηρωίδα του Σοφοκλή είναι η Αντιγόνη, παρά ο Κρέων.⁹¹

Η ερμηνεία του Χέγκελ έχει αρκετές ομοιότητες με αυτή της προσέγγισης της ενεργής ιδιότητας του πολίτη στην τραγωδία. Όπως αναφέρει ο Derek Barker στο *Tragedy and Citizenship*, ενυπάρχει ένα σύνολο παρόμοιων πολιτικών ανησυχιών. Και οι δύο ανησυχούν να αναπτύξουν ισχυρές θεωρίες ιθαγένειας καθώς και θεωρίες κοινότητας πέρα από την απλή συνάθροιση ατόμων. Επιπλέον, η πολιτική σύγκρουση είναι βασική ανησυχία και των δύο προσεγγίσεων. Ο Χέγκελ βλέπει την ελληνική τραγωδία ως ένα είδος πολιτικής παιδείας που είναι ικανή να εμψυχήσει τις αρετές της σκέψης και των χαρακτήρων μιας γνήσιας πολιτικής κοινότητας.⁹²

Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, το γεγονός ότι η ηρωίδα του Σοφοκλή είναι η Αντιγόνη συνεπάγεται ότι οφείλει να εμπλακεί στον χώρο των ανδρών αναπόφευκτα.⁹³ Απ' αυτό το γεγονός προκύπτουν διάφορα συμπεράσματα. Αρχικά, η μονομανής προσκόλληση της Αντιγόνης στον αδελφό της Πολυνείκη είναι κάτι το οποίο θα απασχολήσει και τις φεμινιστικές ερμηνείες. Είναι έκδηλη η βαθύτατη επιθυμία, ερωτικής φύσεως αλλά όχι αιμομικτικής,⁹⁴ που χάρη σε αυτή αφηφούνται οι νόμοι της πόλης. Αυτό το ακραίο πάθος της Αντιγόνης μαρτυρεί μια αδελφική

⁸⁹ Young, ό.π., σ. 113.

⁹⁰ Τζελέπη, «Η Αντιγόνη ως μορφή πολιτικού πάθους», σ. 16.

⁹¹ Young, ό.π., σ. 114.

⁹² Barker, ό.π., σ. 65.

⁹³ Γουργουρή, *Στοχάζεται η Λογοτεχνία*, σ. 219.

⁹⁴ Στο ίδιο.

σχέση πέραν των συνηθισμένων. Αποτελεί μια αδελφική σχέση, η οποία διέπεται από όρους φιλίας.

Δεύτερον, η εμπλοκή της στις δημόσιες ταφικές πρακτικές των πολεμιστών (ένα τελετουργικό το οποίο λειτουργεί κατά παράδοση από άντρες) δεν υπαγορεύεται από συγγενική νομιμότητα αλλά από κανόνες ηρωικής συμπεριφοράς.⁹⁵ Η αρχαία ελληνική πόλη-κράτος είναι τόπος στον οποίο οι γυναίκες, μαζί με τους δούλους και τους ξένους, αποτελούν ενσαρκώσεις της ετερότητας που εξορίζεται από το πολιτικό πεδίο. Στην αρχαία πόλη το γυναικείο σώμα ανάγεται ως το μόνο μη πολιτικό. Ταυτόχρονα, ο θρήνος, το πένθος των γυναικών έχει αποβληθεί από τη δημόσια σκηνή της πόλης καθώς η μνημόνευση του νεκρού αρκείται στην καθιερωμένη αθηναϊκή μορφή λόγου η οποία εκφωνούνταν στην κηδεία του νεκρού (επιτάφιος λόγος). Έτσι εγκωμιάζονταν οι αυτόχθονες άρρενες Αθηναίοι πολίτες και στρατιώτες. Σε αντίθεση με τις γυναίκες, τους βάρβαρους, τους δούλους και τους εποίκους, το πένθος ήταν ένα γυναικείο καθήκον, το οποίο έπρεπε να παραμένει έξω από τα πολιτικά τείχη της πόλης, καθήκον το οποίο αποσύρεται διακριτικά εντός του οίκου. Η Αντιγόνη, ενώ δεν είναι πολίτης εισέρχεται στην πόλη και — παραβαίνοντας το διάταγμα του ηγεμόνα της Θήβας και θείου της Κρέοντα — θρηνεί δημόσια τον νεκρό αδελφό της. Έτσι, έχει αναχωρήσει από τις νόρμες της συγγένειας, ούσα Αντιγόνη, ενάντια σε γένος και αντί του γένους, καθώς ήταν κόρη αιμομικτικού δεσμού.⁹⁶ Όπως παρατηρεί η Τζούντιθ Μπάτλερ, η Αντιγόνη εισέρχεται στον δημόσιο χώρο για να θάψει τον αδελφός της, ομολογεί την πράξη της εξίσου δημόσια. Τέλος, κατηγορείται δημόσια και ο ενταφιασμός της εκτελείται δημόσια. Επομένως, ενώ δεν ανήκει στη δημόσια πολιτική σφαίρα, ούσα γυναίκα, αποτελεί μέρος αυτής. Αποτελεί μια γυναικεία μορφή η οποία έχει εισέλθει στην δημόσια σφαίρα υπό περιστάσεις. Υπό τις περιστάσεις αυτές, οι γυναίκες, φυσικά, δεν έχουν δικαιώματα ως πολίτες. Το παράδοξο είναι ότι, ενώ δεν έχουν νομικά δικαιώματα ως πολίτες, δεσμεύονται από τον νόμο. Είναι υποχρεωμένες να υπακούν σε αυτόν ρητά. Η οποιαδήποτε ανυπακοή τιμωρείται, παρότι δεν είναι πολίτες.⁹⁷ Η Αντιγόνη βρίσκεται εν μέρει εκτός νόμου. Έτσι, ούτε ο νόμος της συγγένειας ούτε ο νόμος της πόλης λειτουργούν αποτελεσματικά όσον αφορά την οργάνωση των ατόμων. Εάν η παραβατικότητα αυτή της Αντιγόνης χρησιμοποιείται

⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 220.

⁹⁶ Τζελέπη, «Η Αντιγόνη ως μορφή πολιτικού πάθους», σ. 17.

⁹⁷ Judith Butler, «Η αντίσταση πέρα από τα αφηγήματα της θυσίας και της ανδρείας», στο Έλενα Τζελέπη (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 406.

για να δηλωθεί το άτεγκτο του νόμου, τότε η αντιπαράθεση της αυτή λειτουργεί στην υπηρεσία του νόμου.⁹⁸

Η διαλεκτική της σύγκρουσης ανάμεσα στη γυναικεία εστία και στην ανδρική αγορά συμπυκνώνεται στον αγώνα ανάμεσα στον άντρα (Κρέοντας) και στη γυναίκα (Αντιγόνη) για το σώμα του νεκρού Πολυνείκη. Και μόνο το γεγονός ότι αυτή η σύγκρουση συμβαίνει ορίζει την ενοχή της γυναίκας στα μάτια της πόλης.⁹⁹

Μέσω της πόλης, η αρχαία Αθήνα στοχάζεται τον εαυτό της αλλά και τις πολιτικές συνδηλώσεις της, ακόμη και τις πιο επικίνδυνες, εντός της σχέσης μεταξύ νόμου και επιθυμίας. Η Αντιγόνη ενσαρκώνει προσωρινά την πραγματέυση της πόλης με την κοινωνικοσυμβολική τάξη και τη διαλεκτική μεταξύ νόμου και επιθυμίας. Η Νικόλ Λορώ εντοπίζει ότι η πόλις της αρχαίας Αθήνας προσφέρει στον εαυτό της τη σκηνή του θεάτρου για να πλέκει και να λύνει εκεί πράξεις οι οποίες σε οποιοδήποτε άλλο πλαίσιο θα ήταν ακατάλληλες ή επικίνδυνες.¹⁰⁰

1.6 Η σύγκρουση στις τραγωδίες

Αξιοσημείωτη είναι η εντυπωσιακή προσπάθεια του Χέγκελ να αφομοιώσει την τραγωδία του *Οιδίποδα Τυράννου* στην αφήγηση του σχετικά με το τι είναι τραγωδία. Το επιχείρημά του ξεκινά με την *Αντιγόνη*. Όπως ακριβώς στην τραγωδία *Αντιγόνη*, το έργο παρουσιάζει μια ηθική σύγκρουση μεταξύ διαφορετικών εξουσιών που ανήκουν στην ηθική ουσία, αυτό ακριβώς είναι και το θέμα της τραγωδίας του *Οιδίποδα*. Οι δύο αντιτιθέμενες δυνάμεις παρουσιάζονται λιγότερο συγκεκριμένες σε σχέση με εκείνες που εμφανίζονται στην *Αντιγόνη*.

Το βασικό ζήτημα στο έργο του Σοφοκλή είναι, γράφει ο Χέγκελ, το δικαίωμα της «ευρείας συνείδησης».¹⁰¹ Μέσω αυτής προκύπτει η δικαίωση αυτού που ο άνθρωπος έχει συνειδητά θελήσει και συνειδητά πράττει, σε αντίθεση με αυτό που προοριζόταν από τους θεούς να κάνει και στην πραγματικότητα το έκανε ασυνείδητα χωρίς να το έχει θελήσει.¹⁰² Με τον όρο «ευρεία συνείδηση» ο Χέγκελ εννοεί, εύλογα, την ορθολογική γνώση, συγκεκριμένα, τη γνώση που αφορά στην επιστημονική και τεχνολογική εφαρμογή. Αυτό είναι το είδος της γνώσης που

⁹⁸ Judith Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης: Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*, μτφρ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2014, σ. 30.

⁹⁹ Steiner, σ.68.

¹⁰⁰ Nicole Loraux, *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*, μτφρ. Αγγελική Ροβάτσου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1995, σ. 84.

¹⁰¹ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1214.

¹⁰² Στο ίδιο.

έδωσε τη δυνατότητα στον Οιδίποδα να απελευθερώσει τη Θήβα από την απειλή της Σφίγγας.¹⁰³ Η τραγωδία αυτή αποτελεί υπόδειγμα της γνώσης που κατέχει κάποιος και καταποντίζεται από την πιο τρομερή άγνοια – την «ασυνειδησία» – με την οποία πράττει τα πιο τρομερά σφάλματα. Τα ανθρώπινα όντα γνωρίζουν πολλά και χρησιμοποιούν πολύ σωστά τις γνώσεις τους για να προστατευτούν από τον κίνδυνο και να βελτιώσουν την ποιότητά ζωής τους. Πολλές φορές η γνώση αυτή περιβάλλεται από μια άγνοια η οποία μάλλον δεν αποτελεί θέληση του ανθρώπου αλλά μάλλον βούληση των θεών. Αυτή πολλές φορές υπερισχύει. Ένας αληθινά σοφός άνθρωπος θα αναγνωρίσει αυτή την άγνοια και θα συνειδητοποιήσει ότι η γνώση του ανθρώπου για τον κόσμο είναι πάντα περιορισμένη, θα ακούσει με σεβασμό τις αποκαλύψεις θεών. Έτσι, οι δύο ηθικές αξίες που συγκρούονται στη φιγούρα του Οιδίποδα είναι, αφενός, η αρχή της ορθότητας της αναζήτησης γνώσης που βελτιώνει τη ζωή του, και από την άλλη, η αρχή της γνωσιολογικής ταπεινότητας, η αρχή ότι η γνώση μας είναι πεπερασμένη, ότι είμαστε άνθρωποι όχι θεοί. Σε αυτή τη δεύτερη αρχή, ωστόσο, ο Οιδίποδας δεν δίνει καμία βαρύτητα. Κακομεταχειρίζεται τον προφήτη του Απόλλωνα Τειρεσία ως «ψεύτικο ιερέα» και «διπλή κουβέντα» που καυχιέται ότι ήταν ο ίδιος, όχι ο Τειρεσίας, που είχε λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας.¹⁰⁴ Ο Χέγκελ σχολιάζει το «αυτοδύναμο πείσμα» του που αρνείται να αποδεχθεί την ευθύνη για τις πράξεις του, αρνείται να χρησιμοποιήσει το επιχείρημα της άγνοιάς του για την ταυτότητα της μητέρας ή του πατέρα του με σκοπό να αποδώσει οποιαδήποτε ευθύνη για τη δράση του. Αντί να απαλλάξει τον εαυτό του από την ευθύνη λόγω άγνοιας, αντί να αποδεχτεί ότι είναι ένα ανθρώπινο¹⁰⁵ ον που δεν μπορεί να περιμένει κανείς να ξέρει τα πάντα, ο Οιδίποδας υπονοεί ότι αυτός θα έπρεπε να γνωρίζει όλες τις συνέπειες των πράξεών του. Ο Οιδίποδας τιμωρείται, γράφει ο Χέγκελ, γιατί – όπως και η Αντιγόνη και ο Κρέοντας – η «ηθική του δύναμη είναι μονόπλευρη». Αυτό συμβαίνει επειδή η αναζήτησή του για γνώση αποτυγχάνει να εξισορροπηθεί με την αναγνώριση των ορίων σε μια τέτοια αναζήτηση, την αναγνώριση δηλαδή του γεγονότος ότι το «συνειδητό» περιβάλλεται πάντα από το «ασυνείδητο».¹⁰⁶

Πάντως, ο Χέγκελ αναφέρει ότι δεν πρέπει να συγχέουμε το ενδιαφέρον μας για μια τραγική λύση με την αίσθηση ικανοποίησης που μας διακατέχει όταν νιώθουμε συμπάθεια προς έναν τραγικό ήρωα ο οποίος πρωταγωνιστεί σε μια θλιβερή ιστορία, από μια ατυχία ως τέτοια.

¹⁰³ Young, ό.π., σ. 130.

¹⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 131.

¹⁰⁵ Στο ίδιο.

¹⁰⁶ Στο ίδιο.

Τέτοιες δυστυχίες μπορεί να συμβούν σε έναν άνθρωπο, χωρίς ο ίδιος να συνεισφέρει σε αυτά και χωρίς να φταίει. Μπορεί να είναι αποτέλεσμα συγκυριών, εξωτερικών ατυχημάτων και φυσικών συνθηκών, ως αποτέλεσμα ασθένειας, απώλειας περιουσίας, θανάτου κ.λπ.¹⁰⁷ Αντίθετα, ένα αληθινά τραγικό βάσανο προκαλείται στους επιμέρους χαρακτήρες μόνο ως συνέπεια της δικής τους πράξης που είναι ταυτόχρονα και θεμιτή αλλά και η βασική αιτία της προκύπτουσας σύγκρουσης. Γι' αυτήν ακριβώς την πράξη λογοδοτεί ολόκληρος ο εαυτός τους.¹⁰⁸

Οι δύο βασικότερες τραγωδίες που απασχόλησαν τον Χέγκελ είναι η *Αντιγόνη* και ο *Οιδίπους Τύραννος* και αυτό διότι ήταν δύο αρκετά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της έννοιας της σύγκρουσης στην τραγωδία. Θα γίνει κατόπιν μια αναφορά εν συντομία στον τρόπο με τον οποίο η αντίληψη του Χέγκελ για την τραγική σύγκρουση φώτισε μερικά από τα αριστουργήματα τόσο του Αισχύλου όσο και του Ευριπίδη. Ο Χέγκελ απείχε πολύ από το να βασίσει την άποψή του για την τραγωδία αποκλειστικά και μόνο στον Σοφοκλή. Ο τραγικός ποιητής του οποίου η κοσμοθεωρία έμοιαζε πολύ περισσότερο με αυτή του Χέγκελ ήταν ο Αισχύλος. Ο Χέγκελ θεωρεί την *Αντιγόνη* την πιο τέλεια τραγωδία με απεικόνιση συγκρούσεων στις οποίες καμία πλευρά δεν είναι εντελώς κακή και ορισμένοι ηθικοί ισχυρισμοί υπάρχουν και στις δύο πλευρές σε σχέση με την *Ορέστεια* και τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου.

Πράγματι, η ιδέα ότι το δικαίωμα συγκρούεται με το δικαίωμα συναντάται και στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου. Ο Αισχύλος έδωσε βάση τόσο στις ίδιες τις αντίπαλες αξιώσεις αλλά και στους χαρακτήρες που οδήγησαν σε αυτές. Η τριλογία της *Ορέστειας* (*Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Ευμενίδες*) και ο *Προμηθέας* αντιπροσωπεύουν απόπειρες ακρόασης και των δύο πλευρών με σκοπό να βρεθεί μια ικανοποιητική λύση που να δικαιώνει και τις δύο πλευρές. Στην τριλογία, και οι δύο πλευρές υποχωρούν στο τέλος και το αποτέλεσμα είναι αίσιο. Ο Χέγκελ εντοπίζει ότι στην *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη, στην *Ορέστεια* του Αισχύλου καθώς και στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή παρουσιάζεται μια παρόμοια σύγκρουση. Ο Αγαμέμνων, ως βασιλιάς και διοικητής του στρατού, αποφασίζει να θυσιάσει την κόρη του, Ιφιγένεια, για το συμφέρον των Ελλήνων και της Τρωικής εκστρατείας. Η σύζυγός του Κλυταιμνήστρα διατηρεί στα βάθη της καρδιάς της το δικαίωμα να τον εκδικηθεί.¹⁰⁹ Στις *Ικέτιδες* ακολουθείται εξίσου το ίδιο μοτίβο. Στους *Επτά επί Θήβας* καμία πλευρά δεν υποχωρεί στο ελάχιστο, και τα δύο αδέρφια, ο Πολυνείκης και ο Ετεοκλής,

¹⁰⁷ Hegel, *Aesthetics II*, σ. 1198.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 1198.

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 1213.

καταστρέφουν ο ένας τον άλλον. Η αισχύλεια τραγωδία όμως δεν υπαινίσσεται ότι ο ένας από τους δύο ήρωες είναι καλός και ο άλλος κακός. Οι *Πέρσες* του Αισχύλου και οι *Τρωάδες* του Ευριπίδη δείχνουν ότι δεν ήταν όλες οι ελληνικές τραγωδίες αυτού του είδους. Σίγουρα όμως τα περισσότερα έργα του Αισχύλου αφορούσαν μια σύγκρουση μεταξύ δύο πλευρών που είχαν εξίσου δίκαιο και άδικο. Το ίδιο ισχύει και για μερικά από τα αριστουργήματα του Ευριπίδη. Η έννοια της σύγκρουσης του Χέγκελ συναντάται στο διαχρονικό αίνιγμα των *Βακχών* του Ευριπίδη το οποίο λύνεται. Η διατύπωση του Νίτσε, η οποία αναφέρει ότι ο Ευριπίδης τελείωσε τελικά την καριέρα του με μια δοξολογία του αντιπάλου του Διονύσου, είναι τόσο άστοχη όσο και η αντίπαλος θεωρία ότι στο τελευταίο του έργο ο ηλικιωμένος ποιητής εξαπέλυσε τη σφοδρή του επίθεση προς τις άσχημες πλευρές της παραδοσιακής θρησκείας. Και οι δύο ερμηνείες υποθέτουν λανθασμένα ότι αυτή η σύγκρουση είναι μεταξύ μιας καλής και μιας κακής πλευράς.¹¹⁰

Όπως ο Σοφοκλής στην *Αντιγόνη*, έτσι και ο Ευριπίδης στις *Βάκχες*, συνδέει τους ισχυρισμούς του αισθήματος με το θηλυκό. Αυτό που προκαλεί την τραγωδία είναι η αδυσώπητη μονομέρεια και των δύο πρωταγωνιστών. Η ποιητική δύναμη που ενυπάρχει στις *Βάκχες* διαπερνά τη συμβολική δύναμη του συμπεράσματος της τραγωδίας: ο φόβος του πάθους γίνεται πνευματώδης και ο άνθρωπος καταλήγει να είναι τυφλός εξαιτίας του μονομερούς πάθους.

Ο Νίτσε παρατηρεί ότι οι ορμές που κατακλύζουν τον πολιτισμένο άνθρωπο είναι τρομερά καταστροφικές και πολύ πιο επικίνδυνες από τις ορμές του πρωτόγονου ανθρώπου που, σε κάποιο βαθμό, δίνει συνεχή διέξοδο στις αρνητικές του ορμές. Το παραπάνω απεικονίζεται εύστοχα στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Η Αγαθή και οι άλλες Βάκχες που τεμαχίζουν τον γιο της Πενθέα δεν θεωρούνται βάρβαρες προσωπικότητες αλλά υπερπολιτισμένοι γλευαστές τους οποίους ο Διόνυσος τιμωρεί κάνοντας τους εντελώς κτηνώδεις. Ωστόσο, το να αναζητά κανείς τα ελαττώματα ή τα λάθη της κρίσης στον Πενθέα είναι άσκοπο. Αυτό γιατί η τραγωδία δεν περιστρέφεται γύρω από έναν μόνο τραγικό ήρωα αλλά γύρω από μια σύγκρουση μεταξύ δύο μονόπλευρων απόψεων. Από τη μια, ο Πενθέας είναι εξοργισμένος. Κατηγορεί τον Διόνυσο πως είναι ένας ψευτοθεός και ότι όλες οι γυναίκες της Θήβας τον ερωτεύονται και παρασύρονται σε ακολασίες μαζί του. Από την άλλη, ο Διόνυσος θα τον εκδικηθεί για την ασέβειά του. Του εμφυσά την τρέλα και τον μεταμφιέζει σε γυναίκα.¹¹¹ Η σύγκρουση μεταξύ δύο μονόπλευρων απόψεων

¹¹⁰ Kaufmann, ό.π., σ. 203-207.

¹¹¹ Ευριπίδη, *Βάκχες*, μτφρ. Γιώργος Χειμωνάς, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 2000.

είναι ακριβώς το στοιχείο εκείνο που έχουν κοινό με τις πιο θαυμαστές τραγωδίες του Αισχύλου και του Σοφοκλή.¹¹²

¹¹² Kaufmann, *ό.π.*, σ. 203-207.

Κεφάλαιο 2^ο: Φεμινιστικές προσεγγίσεις

2.1 Η αιώνια ειρωνεία της κοινότητας: Λυς Ιριγκαρέ

Μια από τις σημαντικότερες αναγνώσεις του Χέγκελ είναι αυτή της γαλλίδας φιλοσόφου και φεμινίστριας Λυς Ιριγκαρέ. Σύμφωνα με την Ιριγκαρέ, το βασικότερο ζήτημα της τραγωδίας είναι η έμφυλη διαφορά, η σχέση μεταξύ οικογένειας και κράτους καθώς και η μετάβαση από την μητριαρχία στην πατριαρχία. Στο δοκίμιό της *Speculum of the Other Woman* χρησιμοποιεί ως τίτλο¹¹³ τη φράση του Χέγκελ, ο οποίος μιλώντας για το γυναικείο φύλο το χαρακτηρίζει ως «αιώνια ειρωνεία της κοινότητας».¹¹⁴ Έτσι, η ίδια αποκαλεί την *Αντιγόνη* ως το έργο του Σοφοκλή που χαρακτηρίζει την ιστορική γέφυρα μεταξύ μητριαρχίας και πατριαρχίας.¹¹⁵ Στο πρώιμο αυτό έργο της, θεωρεί πως η *Αντιγόνη* αποτελεί παράδειγμα της αφοσίωσης στη μητριαρχική γενεαλογία. Η προσέγγιση αυτή θα αναλυθεί στη συνέχεια.

Αντίθετα, σε μεταγενέστερα έργα της η Ιριγκαρέ θεωρεί την ηρώίδα του Σοφοκλή αντιγυναίκα καθώς είναι δημιούργημα ενός πολιτισμού ο οποίος είναι φτιαγμένος αποκλειστικά για άντρες.¹¹⁶ Η *Αντιγόνη* θεωρεί πως υπηρετεί ήδη το κράτος. Από τη στιγμή, γράφει, που αναλαμβάνει να επανορθώσει το έγκλημα του αδελφού της, η *Αντιγόνη* πλέον δεν εκπληρώνει το δικό της καθήκον, δεν υπηρετεί τον χαρακτήρα που αντιστέκεται αλλά υποτάσσεται, λόγω της γυναικείας αφοσίωσης στους αρσενικούς θεούς και στον πόλεμο μεταξύ των ανδρών. Συνεπώς, παρουσιάζεται ως προδότρια του γυναικείου φύλου, και το αντρικό φύλο παρουσιάζεται ως το μόνο φύλο που αναγνωρίζεται.¹¹⁷ Η έλλειψη πειθαρχίας της επιβεβαιώνει το γεγονός ότι υπηρετεί τις πολεμικές αξίες των ανδρών, και την αιμοσταγή επιθυμία τους για εξουσία. Εν τέλει, υπηρετεί τους ανδροκρατούμενους κοινωνικούς νόμους και την κρατική εξουσία.

Η *Αντιγόνη* για την Ιριγκαρέ σέβεται τη φυσική και την κοινωνική τάξη δείχνοντας αυθεντικά τον σεβασμό της προς τη γη και τον ήλιο. Επιπλέον, δείχνει σεβασμό για τη μητρική της ταυτότητα και καταγωγή ως κόρη, περισσότερο για τον προφορικό νόμο παρά για τον

¹¹³ Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, μτφρ. Gillian C. Gill, Ίθακα: Cornell University Press, 1985, 214.

¹¹⁴ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, §475, σ. 306.

¹¹⁵ Irigaray, *Speculum*, σ. 217.

¹¹⁶ Luce Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, μτφρ. Carolyn Burke και Gillian C. Gill, Ίθακα: Cornell University Press, 1993, σ. 118-119 (στο εξής *Ethics*).

¹¹⁷ Luce Irigaray, *Sexes and Genealogies*, μτφρ. Gillian C. Gill, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1993, σ. 111 (στο εξής *Sexes*).

γραπτό.¹¹⁸ Η ίδια δίνει αρκετή σημασία στην πόλη και στις διάφορες «ενώσεις» που βρίσκονται εντός αυτής, όπως είναι η οικογένεια και τα μέλη αυτής.¹¹⁹ Συγκεκριμένα, η σχέση μεταξύ αδελφού και αδελφής. Είναι το ίδιο αίμα, αλλά μέσα τους το αίμα βρίσκεται σε ηρεμία και ισορροπία. Έτσι, δεν επιθυμούν ο ένας τον άλλον. Είναι ελεύθερες ατομικότητες ο ένας απέναντι στον άλλο.¹²⁰ Εντός της σχέσης τους αναγνωρίζει ο ένας τον άλλον και καθένας τους είναι έτοιμος να υποστηρίξει και να διεκδικήσει ένα δικαίωμα το οποίο κατέχει μόνο όταν βρίσκεται σε πλήρη ισορροπία με τον άλλον.¹²¹

Αυτή την ισορροπία μεταξύ αδελφού και αδελφής, μητριαρχίας και πατριαρχίας, άνδρα και γυναίκας θα χαρακτηρίσει ως στιγμή γαλήνης ή *εγελιανό όνειρο*.¹²² Ο πόλεμος ανάμεσα στα δύο φύλα δεν θα υπάρχει. Η ισορροπία αυτή είναι το αποτέλεσμα της διαλεκτικής που παράγεται από τον λόγο της πατριαρχίας. Είναι μια παραμυθητική φαντασία, μια ανακωχή στον αγώνα μεταξύ άνισων αντιπάλων, μια άρνηση της ενοχής. Ωστόσο, και τα δύο φύλα, το αρσενικό και το θηλυκό, έχουν ήδη καθορισμένη διαφορετική μοίρα.¹²³ Από τη μια, ο άνδρας θα περάσει από τον θείο νόμο, τον νόμο της οικογένειας, τον νόμο που εγγυάται την ολοκληρωμένη μορφή που έχει στόχο της να δημιουργήσει η ταφή του Πολυνείκη από την Αντιγόνη, και από εκεί στον ανθρώπινο νόμο, τον νόμο της κοινότητας και του κράτους. Η Ιριγκαρέ διαπιστώνει ότι, εάν το θηλυκό πρόσωπο μπορεί να αναγνωρίσει τον εαυτό του στο αρσενικό, αυτό δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκη και το αντίθετο. Είναι ο προνομιακός τόπος, όπως λέει, στον οποίο το ζωντανό αίμα και το ομοίωμά του συγχέονται αρμονικά το ένα στο άλλο ή το ένα με το άλλο. Μέσω αυτής της διαδικασίας η ίδια δεν έχει το δικαίωμα να επωφεληθεί.¹²⁴

Σύμφωνα με την Ιριγκαρέ, ο Χέγκελ βεβαιώνει ότι ο αδελφός είναι για την αδελφή αυτή η δυνατότητα αναγνώρισης την οποία στερείται ως μητέρα και ως σύζυγος. Δεν δηλώνει όμως ότι η κατάσταση αυτή είναι αμοιβαία. Αυτό, εξηγεί, σημαίνει ότι ο αδελφός έχει επενδυθεί με μια αξία για την αδελφή, την οποία εκείνη δεν μπορεί να ανταποδώσει παρά μόνο εάν αφοσιωθεί σε εκείνον λατρεύοντάς τον μετά θάνατον.¹²⁵ Έτσι, δημιουργείται μια μη αμοιβαιότητα στη σχέση

¹¹⁸ Luce Irigaray, *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution*, μτφρ. Karin Montin, Νέα Υόρκη: Routledge, 1994, σ. 69-70 (στο εξής *Difference*).

¹¹⁹ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 215.

¹²⁰ Στο ίδιο, σ. 215.

¹²¹ Στο ίδιο, σ. 216.

¹²² Στο ίδιο, σ. 217.

¹²³ Στο ίδιο, σ. 217.

¹²⁴ Στο ίδιο, σ. 220-221.

¹²⁵ Στο ίδιο, σ. 220-221.

μεταξύ τους. Ο Χέγκελ γράφει πως ο αδελφός εγκαταλείπει την ηθική ζωή της οικογένειας, η οποία είναι άμεση και στοιχειώδης, για να κατακτήσει και να παραγάγει την πραγματική ηθική ζωή, που έχει συνείδηση του εαυτού της.¹²⁶

Για τον Χέγκελ, ο νόμος της οικογένειας είναι η εσωτερική ουσία που υπάρχει καθεαυτήν και δεν εκτίθεται στο φως της συνείδησης. Αυτή παραμένει ως εσωτερικό συναίσθημα και θεϊκό στοιχείο που είναι απαλλαγμένο από την πραγματική ύπαρξη.¹²⁷ Η Ιριγκαρέ υποστηρίζει ότι δεν είναι ακριβώς τόσο απλό. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι η γυναίκα δεν έχει λάβει χώρα πουθενά. Η γυναίκα παραμένει ο τόπος μέσα στον οποίο δεν μπορεί να αποκτήσει την κυριότητα του εαυτού της.¹²⁸ Έτσι, παραμένει σκορπισμένη¹²⁹ και ακαθόριστη, αόριστη, χωρίς πλήρη μορφή, χωρίς ενότητα.¹³⁰

Το καθήκον που παρουσιάζεται να έχει η Αντιγόνη λόγω της φύσης της είναι η ταφή του αδελφού της. Μετατρέπεται έτσι το φυσικό φαινόμενο σε πνευματική πράξη. Ένα ακόμη καθήκον του γυναικείου φύλου, το οποίο αποτελεί φύλακα του δεσμού αίματος, είναι να φέρει τον άνδρα στην τελική του διαμόρφωση, πέρα από την αναταραχή της ενδεχομενικής ζωής.¹³¹ Η σχέση της γυναίκας με τον εξ αίματος συγγενή της είναι να διασφαλίσει την ανύψωσή του στη γαλήνη της καθαρής καθολικότητας.¹³² Έτσι, η γυναίκα παίρνει στον οίκο της αυτό το νεκρό ον.

Το τελετουργικό της ταφής είναι δύσκολο να οριστεί. Στην περίπτωση της *Αντιγόνης* πρόκειται για μια ταφή όπου αρκεί να τοποθετηθεί κάποιο χώμα πάνω από τον νεκρό. Σε αυτό όπως αναφέρει έχουμε έναν αυτόπτη μάρτυρα. Αυτός έρχεται να πει στον Κρέοντα περισσότερο αυτά που είδε παρά αυτά που παρατήρησε. Ο Κρέοντας τον ρωτάει ποιος άντρας τόλμησε μια τέτοια πράξη, της ταφής, χωρίς τη δική του εντολή. Εκείνος του αναφέρει ότι δεν ξέρει καθώς δεν υπήρχε στο σημείο αυτό καμία ένδειξη εργαλείου, κανένα χτύπημα, ούτε σκαμμένο χώμα. Η γη ήταν άσκαφτη.¹³³ Αξίζει να σημειωθεί ότι, όταν ο Κρέοντας ρωτάει τον φύλακα για τον δράστη, ακούγεται βέβαιος εκ των προτέρων ότι ο δράστης είναι άνδρας, χωρίς να έχει κανένα στοιχείο. Τότε προκύπτει το εξής ερώτημα: εάν η Αντιγόνη, που είναι γυναίκα, δεν αφήνει κανένα στοιχείο, ο άντρας τι κάνει;

¹²⁶ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 458, σ. 283.

¹²⁷ Στο ίδιο, § 457, σ. 281.

¹²⁸ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 227.

¹²⁹ Στο ίδιο, σ. 227.

¹³⁰ Στο ίδιο, σ. 229.

¹³¹ Στο ίδιο, σ. 214.

¹³² Στο ίδιο, σ. 214-215.

¹³³ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 249.

Έπειτα, εφόσον αποκαλύπτεται στον Κρέοντα ότι κάποιος, παρακούοντας τις διαταγές του, έθασε τον Πολυνείκη, ακολουθεί ο χορός ο οποίος μιλάει γενικά για τον άνθρωπο και αναφέρει ότι δεν υπάρχει τίποτα πιο φοβερό από εκείνον. Αυτός μπορεί να καταφέρει τα πάντα και να δαμάσει τη θάλασσα, τη γη, τα πουλιά, τον ουρανό και τα ζώα. Αυτό που δεν μπορεί να δαμάσει, παρατηρεί ο Σοφοκλής, είναι ο θάνατος.¹³⁴ Η Αντιγόνη μιλάει στην αρχή για τον θάνατο, όχι σαν απώλεια αλλά σαν κέρδος για την ίδια. Για την ίδια, ο θάνατος συνοδεύει απλά την αντίληψη της κατοχής και της ανταλλαγής στη οποία επιστρέφει με εμμονή ο Κρέων.¹³⁵

Η Ιριγκαρέ αναγνωρίζει στη σχέση της Αντιγόνης με τη μητέρα της το στοιχείο της αφοσίωσης στο αρσενικό. Στο πρώιμο έργο της, η απείθεια της Αντιγόνης συμβολίζει την αφοσίωσή της στην μητέρα της. Η θυσία της αυτή αποτελεί μέρος της αφοσίωσης της στη μητριαρχική γενεαλογία. Η ίδια η Αντιγόνη μιλάει για το έγκλημα το οποίο διέπραξε ως πράξη πρωτίστως αφοσιωμένη στον γιο της μητέρας της. Αναφέρει ότι είναι πολύ δύσκολο να εγκαθιδρυθεί η αγάπη για τον εαυτό ανάμεσα στο γυναικείο και στις γυναίκες εν γένει.¹³⁶ Όποιες κι αν ήταν οι διαφωνίες της Αντιγόνης με τους νόμους της πόλης, υπάρχει μια ακόμη παράμετρος που εξακολουθεί να την σπρώχνει προς τον νόμο αυτόν. Είναι η ταύτιση της ίδιας με τη μητέρα της. Η ίδια θα θυσιαστεί, θα προτιμήσει να αυτοστραγγαλιστεί προκειμένου να σώσει με αυτό τον τρόπο τον γιο της μητέρας της. Όπως αναφέρει η Ιριγκαρέ, η Αντιγόνη θα επιλέξει να κόψει την ανάσα της, τη φωνή της, τον αέρα της, το αίμα και τη ζωή της με τον σκοπό αυτό. Με σκοπό δηλαδή να αποκτήσει ο αδελφός της, ο οποίος αποτελεί την επιθυμία της μητέρας της, την αιώνια ζωή.¹³⁷ Είναι βέβαιο ότι η Αντιγόνη κρεμιέται τελικά όπως ακριβώς είχε κάνει η μητέρα της Ιοκάστη, επαναλαμβάνοντας έτσι την τραγική αυτή πράξη.¹³⁸

Παρά τη σημασία που δίνει η Ιριγκαρέ στις μητριαρχικές γενεαλογίες, δεν ανάγει τη γυναικεία διαφορετικότητα στις συγγενικές σχέσεις. Ούτε επιδιώκει να περιορίσει τη γυναικεία διαφορετικότητα.¹³⁹ Το γυναικείο φύλο όχι μόνο δεν νοείται εκτός του πλέγματος της συγγένειας, αλλά υποτάσσεται σε μια κανονιστική και πατριαρχική νόηση της συγγένειας.¹⁴⁰

¹³⁴ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 361.

¹³⁵ Carol Jacobs, «Η σκόνη της Αντιγόνης» στο Έλενα Τζελέπη (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 77.

¹³⁶ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 466.

¹³⁷ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 219.

¹³⁸ Jacobs, *ό.π.*, 89.

¹³⁹ Έλενα Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος: Η πολιτική της ταύτισης και το αδύνατον της ταυτότητας», στο Judith Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης: Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*, μτφρ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2014.

¹⁴⁰ Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xii.

Όπως αναφέρθηκε, η Ιριγκαρέ, στο κεφάλαιο «Η αιώνια ειρωνεία της κοινότητας», ασκεί κριτική στην εγελιανή θεώρηση τη σοφόκλειας *Αντιγόνης*.¹⁴¹ Ένας λόγος για τον οποίο ασκεί κριτική είναι το γεγονός ότι ο Χέγκελ αποκλείει το σώμα από τη συνολική θεώρηση του.¹⁴² Συγκεκριμένα, αναφέρει ένα απόσπασμα από τη *Φιλοσοφία της φύσης* του Χέγκελ, στο οποίο αναφέρεται ότι το αρσενικό αποτελεί την ενεργητική αρχή, ενώ το θηλυκό είναι η παθητική αρχή επειδή παραμένει υποανεπτυγμένη ενότητα. Αυτό που παράγεται από την αναπαραγωγή είναι η ένωση μεταξύ δύο μορφών, μερών. Η γυναίκα όμως είναι το υλικό στοιχείο ενώ ο άνδρας είναι η υποκειμενικότητα. Η σύλληψη είναι η συγκέντρωση του ατόμου ολόκληρου σε μια απλή ενότητα, η οποία εγκαταλείπει τον εαυτό της στην αναπαράσταση αυτή: ο σπόρος είναι αυτή η απλή αναπαράσταση καθεαυτήν. Ένα σημείο όπως το όνομα και ο εαυτός στην ολότητά του. Έτσι, για τον Χέγκελ, γονέας είναι ο σπόρος του άνδρα και όχι η μητέρα.¹⁴³ Όπως θα αντικρούσει η Ιριγκαρέ αργότερα, θα πρέπει να σκεφτόμαστε τη μήτρα ως πρωταρχικό τόπο στον οποίο γινόμαστε σώματα.¹⁴⁴ Η Ιριγκαρέ επαναλαμβάνει την προσέγγιση που διαβάζει στον Χέγκελ, σύμφωνα με την οποία η θέση της γυναίκας σε σχέση με τον εξ αίματος συγγενή της είναι να διασφαλίσει την ανύψωσή του στην γαλήνη της καθαρής καθολικότητας.¹⁴⁵ Έτσι, η γυναίκα παίρνει στον οίκο της αυτό το νεκρό ον, ένα ον καθολικό αλλά ταυτόχρονα παθητικά παραδομένο στους άλλους. Η γυναίκα πρέπει να τον προστατεύσει από όλη την κατώτερη και παράλογη ατομικότητα και από τις δυνάμεις της αφηρημένης ύλης, οι οποίες τώρα είναι ισχυρότερες από εκείνον. Με σκοπό να τον σώσει τον τοποθετεί πίσω στη *μήτρα της γης*.¹⁴⁶ Καθώς, στο τέλος, μένουν ο Αίμων και η Αντιγόνη δίπλα δίπλα νεκροί, δεν επαληθεύεται η προσέγγιση του Χέγκελ περί ενότητας. Ο Αίμων δεν συλλαμβάνεται εκεί στην ολότητά του ή σε μια αναπαράσταση. Η Αντιγόνη χρησιμοποιεί τον θρυμματισμό του σώματος, μια υπέρβαση των διακρίσεων, μια σωματότητα που απειλεί την απλή διανοητότητα. Ο Χέγκελ αναφέρει ότι η γυναίκα αναστρέφει την καθολική ιδιοκτησία. Το συγκεκριμένο ρήμα έχει μια υποψία έμφυλων συνδηλώσεων. Με τα λόγια της Ιριγκαρέ, η Αντιγόνη παίρνει άνδρα στη θέση της και τον τοποθετεί στη μήτρα της γης,¹⁴⁷ στη δική της

¹⁴¹ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 214.

¹⁴² Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xii.

¹⁴³ Jacobs, «Η σκόνη της Αντιγόνης», σ. 90.

¹⁴⁴ Irigaray, *Sexes and Genealogies* σ. 16.

¹⁴⁵ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 214-215.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 215.

¹⁴⁷ Στο ίδιο.

μήτρα.¹⁴⁸ Σε αυτήν τη συνάντηση το αρσενικό δεν παραμένει ακέραιο.¹⁴⁹ Ως αδελφή, η Αντιγόνη αισθάνεται ότι έχει χρέος να ολοκληρώσει τη μορφή του Πολυνείκη, να τον κάνει ολόκληρο και να τον παραδώσει καθολικό στη μήτρα της γης.

Όσο αθώα κι αν είναι η Αντιγόνη, νιώθει το βάρος ενός μοιραίου γάμου, αυτού της μητέρας της. Αισθάνεται ένοχη για το γεγονός ότι γεννήθηκε σε μια τέτοια οικογένεια. Έτσι, είναι καταραμένη, και συναινεί στην τιμωρία της. Η Αντιγόνη φτάνει στη θέση της μητέρας της, στη μορφή της μητέρας της με σκοπό να σώσει τον γιο (της μητέρας της). Η εικόνα αυτή μας αναγκάζει να φανταστούμε την εικόνα της μητέρας και εν μέρει της ανθρωπότητας. Η Αντιγόνη παίρνοντας αυτή τη μορφή δεν γεννά τη ζωή, όπως θα συνέβαινε κανονικά με την ακολουθία της φύσης, αλλά μάλλον γεννά τον θάνατο ή τουλάχιστον σηματοδοτεί τον διασκορπισμό του ανθρώπινου νεκρού σώματος. Μια συναφής και πολύ ενδιαφέρουσα ερμηνεία της εγελιανής ανάλυσης της *Αντιγόνης* είναι αυτή του Jacques Derrida στο *Glas*.¹⁵⁰ Ο Ντεριντά εστιάζει την προσοχή του σε ένα ερώτημα σχετικά με την οικογένεια, την οποία θεωρεί *φυσική στιγμή του ηθικού*¹⁵¹: τονίζει την ακατανίκητη αγάπη που περιγράφεται στη σοφόκλεια τραγωδία και την ερμηνεία του Χέγκελ, ο οποίος θεωρεί την ηρωίδα εκπρόσωπο της συγγένειας.

Η μετατροπή της σχέσης της Αντιγόνης με τον αδελφό της Πολυνείκη σε μητρική σχέση αποτελεί τον επανακαθορισμό του αδελφού από τη σχέση αυτή.¹⁵² Όταν η Αντιγόνη θάβει τον αδελφό της, απευθυνόμενη στον ίδιο του λέει ότι είναι αρκετά χαρούμενη που τον έθαψε παρά την τιμωρία. Αυτό διότι αν πέθαινε ο άντρας της, θα μπορούσε να γίνει σύζυγος κάποιου άλλου άνδρα, εάν έχανε παιδί, θα μπορούσε να αποκτήσει άλλο από άλλον άνδρα. Όμως, επειδή ο πατέρας της και η μητέρα της έχουν ήδη πεθάνει, δεν θα μπορούσε ποτέ να γεννηθεί άλλος αδελφός της. Παίρνει τη θέση της μητέρας της χωρίς να πρόκειται για πλήρη ταύτιση. Η μορφή αυτή της Αντιγόνης ως μητέρας ή ως αδελφής θα είναι μια εξωφρενική απειλή για το πατριαρχικό κράτος που προβλέπει ο Χέγκελ.¹⁵³ Αυτό διότι η Αντιγόνη γεννάει τον καρπό της ως στερημένο απ' όλους όσους θα μπορούσαν να σταθούν εμπόδιο.¹⁵⁴ Έτσι, αγνοεί τους κανόνες της πόλης καθώς

¹⁴⁸ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 218.

¹⁴⁹ Jacobs, «Η σκόνη της Αντιγόνης», σ. 92.

¹⁵⁰ Jacques Derrida, *Glas*, μτφρ. John P. Leavey, Jr. και Richard Rand, Λίνκολν: University of Nebraska Press, 1986.

¹⁵¹ Στο ίδιο, σ. 143.

¹⁵² Jacobs, «Η σκόνη της Αντιγόνης», σ. 96.

¹⁵³ Στο ίδιο.

¹⁵⁴ Στο ίδιο.

την συνεπαίρνει η ερωτική αγάπη που έχει για τον αδελφό της αλλά και διότι την κατατρώγει ο αιμομικτικός δεσμός των γονιών της.

Εάν υποθέσουμε ότι η επιθυμία της Αντιγόνης να θάψει τον αδελφό της εντάσσεται αποκλειστικά μέσα στο πεδίο των συγγενικών κανόνων (δηλαδή αποκλειστικά μέσα στο πεδίο αρμοδιοτήτων της γυναίκας), τότε θα πρέπει να γίνει δεκτό ότι ισοδυναμεί με μια παραβίαση αυτών των κανόνων στο μέτρο που διασφαλίζει τον αναπότερο αποκλεισμό της από τις τελετουργίες της μητρότητας. Η Αντιγόνη «δεν γίνεται ποτέ γυναίκα», όπως υποστηρίζει η Ιριγκαρέ, κι αυτό διότι έχει αφομοιώσει το αρσενικό, έστω και για μια στιγμή.¹⁵⁵ Η πραγματική φεμινιστική προβληματική έγκειται ακριβώς σε αυτήν τη μερικότητα, στην αναστολή της έμφυλης ταυτότητας: η Αντιγόνη είναι πράγματι μια γυναίκα (η οποία δε πρόκειται να γίνει γυναίκα) αλλά ταυτόχρονα η ίδια δραστηριοποιείται στο πεδίο των ανδρών, σαν άνδρας αλλά χωρίς ποτέ να είναι άνδρας.¹⁵⁶ Επιπλέον, εδώ έγκειται το πραγματικό νόημα της ανάγνωσης από τον Χέγκελ της Αντιγόνης ως της αιώνιας ειρωνείας της κοινότητας.¹⁵⁷ Δεν είναι γιατί φέρει την αρχή η οποία συμφιλιώνει την αρσενική, κατά τα άλλα, πόλη, με τον εαυτό της αλλά γιατί φέρει την αρχή της αιώρησης, της εκκρεμότητας, καθώς η στάση της Αντιγόνης εν μέσω της κοινότητας οδηγεί κάθε πεδίο κατανόησης στα όριά του.¹⁵⁸ Τέλος, η Αντιγόνη εκπροσωπεί την *αιώνια ειρωνεία της κοινότητας*¹⁵⁹ όχι γιατί θάβει ή δεν καταφέρνει να θάψει τον αδελφό της αλλά γιατί αφήνει ένα ίχνος που δεν μπορεί να εντοπιστεί σωστά, καθώς αυτή η γυναίκα, παρά τα όσα ισχυρίζεται ο Χέγκελ, ούτε θάβει, ούτε αποτυγχάνει να θάψει, ούτε αφήνει τον αδελφό της έξω από το χώμα αλλά ούτε καταφέρνει να τον καλύψει, ούτε καθιστά το άρρεν οικουμενικό, ούτε αποτυγχάνει να το καταστήσει οικουμενικό.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, σ. 219-220.

¹⁵⁶ Γουργουρή, *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, σ. 220.

¹⁵⁷ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 475, σ. 288.

¹⁵⁸ Γουργουρή, *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, σ. 220.

¹⁵⁹ Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 475, σ. 288.

¹⁶⁰ Γουργουρή, *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, σ. 221.

2.2 Η διεκδίκηση της Αντιγόνης: Τζούντιθ Μπάτλερ

Στο βιβλίο της Τζούντιθ Μπάτλερ *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης* αναλύεται το δίπολο Χέγκελ-Ιριγκαρέ, φωτίζοντας τις βασικές παραμέτρους: τη διάκριση μεταξύ συγγένειας και κρατικής εξουσίας, καθώς και τους πολιτισμικούς κώδικες της έμφυλης διαφοράς.¹⁶¹ Αρχικά, η ίδια αναφέρει ότι η Αντιγόνη τοποθετεί την αγάπη της για τον αδελφό της Πολυνείκη πάνω από τον νόμο της πόλης, κάτι το οποίο δεν θα έκανε για οποιονδήποτε άλλο συγγενή, όπως η ίδια διακηρύσσει. Είναι μεν πρόθυμη να αφηγήσει τον νόμο για χάρη του αδελφού της. Ισχυρίζεται ότι δρα σύμφωνα με κάποιο νόμο, ο οποίος αποτελεί για τον Κρέοντα νόμο της στιγμής, ο οποίος εφαρμόζεται μόνο σε μια περίπτωση, δεν γενικεύεται, ούτε μεταφέρεται σε οποιαδήποτε άλλη περίπτωση. Έτσι, η ίδια πράττει όχι στο όνομα των θεών της συγγένειας αλλά ακριβώς ενάντια σε αυτούς. Ο Χέγκελ από την άλλη στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*,¹⁶² αναφέρει ότι δεν υπάρχει αιμομικτική επιθυμία μεταξύ αδελφού και αδελφής. Η σχέση αυτή είναι καθαρή στο πέρασμα των γενεών. Τα μέλη της είναι ισότιμα και αυτόνομα. Η γυναικεία επιθυμία είναι προσανατολισμένη στη μορφή του άντρα-συζύγου ενώ η επιθυμία του άνδρα ορίζεται από την πόλη. Η ελευθερία τους ως πολιτών καθιστά την επιθυμία τους ανώτερη. Η γυναικεία επιθυμία μεταφράζεται σε οικογενειακή αγάπη και φροντίδα. Όταν σε αυτή εμπεριέχονται σωματικά πάθη, τότε αυτή έχει αρνητική διάσταση. Συνεπώς, η ποιότητα της επιθυμίας είναι που διαχωρίζει τη γυναίκα από τον άντρα και όχι η επιθυμία καθαυτή.

Η Μπάτλερ αναφέρει ότι στο έργο του Χέγκελ η μορφή της Αντιγόνης αντιπροσωπεύει τη συγγένεια και τη διάλυσή της. Ο Κρέων από την άλλη αντιπροσωπεύει μια αναδυόμενη ηθική τάξη και μια κρατική εξουσία που βασίζονται στις αρχές της καθολικότητας.¹⁶³ Ένα ζήτημα που θίγει και η Μπάτλερ με τη σειρά της είναι ο διαχωρισμός της συγγένειας από τον πολιτικό τομέα. Για την Ιριγκαρέ, η δύναμη της Αντιγόνης είναι η δύναμη εκείνη που βρίσκεται έξω από το πολιτικό. Η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει την συγγένεια και μάλιστα τις σχέσεις αίματος. Για τον Χέγκελ, η Αντιγόνη βρίσκεται έξω από τους όρους της πόλεως., χωρίς τους οποίους η πόλις δεν θα μπορούσε να υπάρξει.¹⁶⁴ Στη σύγκρουση μεταξύ συγγένειας και κράτους, η συγγένεια θα πρέπει να υποχωρήσει μπροστά στην κρατική εξουσία ως τελικός ρυθμιστής της δικαιοσύνης. Η

¹⁶¹ Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xxiv.

¹⁶² Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, § 339.

¹⁶³ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 3.

¹⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 4.

ερμηνεία αυτή φαίνεται να υιοθετεί, κατά την Μπάτλερ, τον διαχωρισμό της συγγένειας από το κράτος.

Η Μπάτλερ παρατηρεί ότι, στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*, ο Χέγκελ παραμερίζει αρκετά τον Κρέοντα. Αντίθετα, στην *Αισθητική* τοποθετεί και τους δύο χαρακτήρες σε σχέση αμοιβαίας τραγικότητας καθώς πολεμούν για κάτι που είναι εγγενές στο ίδιο τους το είναι.¹⁶⁵ Για εκείνον, η Αντιγόνη δεν βρίσκει θέση μέσα στην πολιτεία, καθώς δεν είναι ικανή να προσφέρει ή να δεχθεί αναγνώριση εντός της ηθικής τάξης. Το μόνο είδος αναγνώρισης που μπορεί να έχει, γράφει, είναι αυτό του αδελφού της και από τον αδελφό της. Η σχέση αίματος μεταξύ αδελφού και αδελφής καθιστά αδύνατη την οποιαδήποτε επιθυμία μεταξύ τους. Έτσι, η σχέση αυτή είναι που σταθεροποιεί την συγγένεια και τη δυναμική της αναγνώρισης.¹⁶⁶ Άρα, κατά τον Χέγκελ, γράφει η Μπάτλερ, η Αντιγόνη δεν επιθυμεί τον αδελφό της.¹⁶⁷ Ο Χέγκελ δεν προσδιορίζει γιατί η έλλειψη της επιθυμίας αυτής ανάμεσα σε αδελφό και αδελφή τους επιτρέπει την αναγνώρισή τους μέσα στους όρους της συγγένειας. Ωστόσο, η άποψη του υποδηλώνει ότι η αιμομιξία θα καθιστούσε αδύνατη την αναγνώριση της συγγένειας εντός της ηθικής σφαίρας.¹⁶⁸ Η σχέση αίματος μεταξύ αδελφού και αδελφής είναι αυτή που καθιστά αδύνατη την επιθυμία μεταξύ τους και άρα σταθεροποιεί τη συγγένεια. Έτσι, η *Φαινομενολογία* γίνεται το κειμενικό όργανο της απαγόρευσης της αιμομιξίας, όπως παρατηρεί η Μπάτλερ.¹⁶⁹

Στον Χέγκελ, η συγγένεια διακρίνεται αυστηρά από τη σφαίρα του κράτους. Η Μπάτλερ θεωρεί πως η Αντιγόνη βρίσκεται εν μέρει εκτός νόμου. Από αυτό, θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει ότι ούτε ο νόμος της συγγένειας, ούτε ο νόμος του κράτους λειτουργούν αποτελεσματικά όσον αφορά την οργάνωση των ατόμων.

Ο Χέγκελ, στο κεφάλαιο «Ο αληθής νους, το ήθος», διερωτάται για τη θέση της ενοχής και του εγκλήματος στην καθολική ζωή και επιμένει ότι, όταν κάποιος ενεργεί με εγκληματικό τρόπο, δεν δρα ως άτομο, καθώς ως τέτοιο δεν γίνεται να ανήκει στην κοινότητα. Η ηθικότητα, η ηθική ζωή είναι δομημένη από το ήθος, στο οποίο οι κανόνες του κοινωνικά νοητού παράγονται ιστορικά και κοινωνικά. Εκείνος που πράττει ενάντια στον νόμο είναι ένοχος. Ο Χέγκελ αναφέρει ότι εκείνος που διαπράττει ένα έγκλημα σύμφωνα με τα ισχύοντα κριτήρια που έχει ορίσει η

¹⁶⁵ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 86.

¹⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 13.

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 13.

¹⁶⁸ Στο ίδιο.

¹⁶⁹ Στο ίδιο.

ηθικότητα, παγιδεύεται καθώς παραβιάζει τον ανθρώπινο νόμο υποστηρίζοντας τον θεϊκό και αντίστροφα παραβιάζει τον θεϊκό νόμο ακολουθώντας τον ανθρώπινο.¹⁷⁰ Άρα, εκείνος που πράττει σύμφωνα με τον νόμο, ο οποίος είναι είτε θεϊκός είτε ανθρώπινος, αλλά ποτέ και τα δύο ταυτόχρονα, είναι τυφλός.¹⁷¹ Η ενοχή ενυπάρχει στην ίδια την πράξη. Η Μπάτλερ αναφέρει ότι ο Χέγκελ, αναφερόμενος στον Οιδίποδα, εξηγεί ότι δεν μπορεί να αρνηθεί την ενοχή του. Όταν ενεργεί κανείς, κινεί το ακίνητο, συνάπτει το ασυνείδητο με το συνειδητό. Αυτό οδηγεί τον Χέγκελ να κάνει λόγο για ένα δίκαιο το οποίο δεν είναι ακόμη γνωστό παρά μόνο εντός του πλαισίου της ενοχής.¹⁷² Ο Χέγκελ τονίζει τη σχέση μεταξύ ενοχής και δικαιοδοσίας. Αναφερόμενος, πιθανώς, στον Οιδίποδα ο οποίος έχει πλήρη άγνοια της πράξης που διαπράττει. Η Αντιγόνη από την άλλη πλευρά, δεν δείχνει να νιώθει ένοχη, παρότι έχει γνώση της πράξης της και της εναντίωσης σε αυτήν του Κρέοντα. Η Αντιγόνη φυσικά αναγνωρίζει το έγκλημα που έχει διαπράξει, όμως η ρητή προφορική διαβεβαίωση και παραδοχή της πράξης της είναι αυτό που δηλώνει ότι το έγκλημα επιτείνεται.¹⁷³ Η Αντιγόνη δεν αρνείται ότι έκανε την πράξη. Αυτό όμως δεν αποτελεί παραδοχή της ενοχής της. Δηλαδή και έπραξε με τον τρόπο που έπραξε και παραδέχτηκε την πράξη της αυτή. Δεν αποτελεί, επομένως, παράδειγμα ηθικής συνείδησης. Παραδέχεται το έγκλημά της, όπως ακριβώς αποδέχεται τον θάνατο της.¹⁷⁴ Αυτός είναι ο πρώτος λόγος για τον οποίο ο Χέγκελ δεν θεωρεί εφικτό να εισέλθει η Αντιγόνη στο πεδίο της ηθικής συνείδησης. Όπως παρατηρεί η Μπάτλερ, ίσως οι γυναίκες την εποχή εκείνη, δεν θα μπορούσαν να νιώσουν ενοχή με την εγγελιανή ερμηνεία της έννοιας. Αυτό θα συνεπαγόταν τον δημόσιο λόγο, κάτι το οποίο δεν δικαιούταν να έχει μια γυναίκα. Η αυτοσυνείδηση της ενοχής διαμεσολαβείται κατ' ανάγκη από τη σφαίρα του κράτους. Ο Χέγκελ, ωστόσο, διακρίνει τον Οιδίποδα από την Αντιγόνη, τονίζοντας το ασυγχώρητο του δικού της χαρακτήρα και το συγχωρητέο του Οιδίποδα.

Σημαντικό επίσης είναι να αναφερθεί ότι στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*, η αναφορά στην Αντιγόνη γίνεται γενικευμένα με την αναφορά στη γυναίκα. Η ξαφνική αυτή μετάβαση στο θέμα τη γυναίκας μοιάζει να ανακαλεί την Αντιγόνη, απαλείφοντας το όνομα και την ιδιαιτερότητά της.¹⁷⁵ Έτσι η γυναίκα, αναφέρει η Μπάτλερ, δεν δρα πολιτικά αλλά εν τέλει αποτελεί διαστροφή της πολιτικής σφαίρας, χρησιμοποιώντας την προς ιδιωτικό όφελός της. Έτσι,

¹⁷⁰ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 31.

¹⁷¹ Στο ίδιο, σ. 31.

¹⁷² Στο ίδιο, σ. 32.

¹⁷³ Στο ίδιο, σ. 33.

¹⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 34.

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 25.

τη στιγμή που η Αντιγόνη γενικεύεται στο κείμενο του Χέγκελ σε γυναίκα, μόνο εγκληματίας μπορεί να θεωρηθεί από εκείνον, κι αυτό διότι χρησιμοποιεί το πολιτικό ως ατομική ιδιοκτησία. Θεωρεί ότι η πράξη της είναι τόσο εγκληματική, ώστε να απαλείφει το όνομα της εντελώς από το κείμενο.¹⁷⁶ Η Μπάτλερ, ωστόσο, γράφει ότι η «γυναίκα», όπως αναφέρεται στο εγελιανό κείμενο, δεν δρα πολιτικά. Αποτελεί διαστροφή της πολιτικής σφαίρας και της ιδιωτικοποίησης αυτής. Η σφαίρα αυτή χαρακτηρίζεται από πλήρη καθολικότητα. Ο Χέγκελ, παρότι αναγνωρίζει την διαστροφή της καθολικότητας της πολιτικής σφαίρας από τη γυναίκα, παράλληλα εντοπίζει ότι η διαστροφή αυτή, παρότι εκ πρώτης όψεως είναι εγκληματική, ίσως προκύπτει από κάποιου είδους νομιμότητα διαφορετικής φύσεως και άλλης τάξης πραγμάτων. Έτσι, η πράξη της φαίνεται εγκληματική μόνο από την σκοπιά της ίδιας της καθολικότητας.¹⁷⁷

Ο Χέγκελ έχει ταυτίσει τον νόμο στο όνομα του οποίου η Αντιγόνη διαπράττει το έγκλημα, με το νόμο των αρχαίων θεών, τον άγραφο αυτό νόμο. Ο νόμος αυτός δεν μπορεί να πάρει μορφή. Δηλώνεται μέσω της Αντιγόνης. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, αυτός ο νόμος έρχεται σε αντίθεση με τον δημόσιο νόμο. Η Μπάτλερ παρατηρεί ότι ο νόμος αυτός είναι αυτό χωρίς το οποίο δεν μπορεί να υπάρξει δημόσιο δίκαιο. Είναι ο νόμος τον οποίο πρέπει να αντικρούει το δημόσιο δίκαιο. Οι νόμοι αυτοί στους οποίους αναφέρεται η Αντιγόνη προϋπάρχουν της γραφής. Δεν είναι ακόμη καταχωρημένοι κάπου. Δεν είναι ευρέως γνωστοί αλλά το κράτος γνωρίζει ότι πρέπει να αντιτίθεται σε αυτούς. Συνεπώς, αν η Αντιγόνη είναι κάτι, αυτό είναι το ασυνείδητο του δικαίου.¹⁷⁸ Όπως ακριβώς οι άγραφοι νόμοι της Αντιγόνης εμφανίζονται ως θεϊκοί και υποκειμενικοί και διέπουν τη θηλυκή δομή της οικογένειας, έτσι και οι νόμοι αυτοί δεν κωδικοποιούνται. Εννοούνται ως αναπόσπαστο κομμάτι μιας κυκλικής διαδικασίας ανταλλαγής ομιλιών.

Ακόμη, ο Χέγκελ στρέφει την προσοχή του στην ίδια την πράξη της Αντιγόνης. Εκείνο το οποίο αντιπροσωπεύει βρίσκεται εντός του ασυνείδητου δημόσιου βίου. Τον αναγνωρίζει ως νόμο, συμπεραίνοντας ότι η Αντιγόνη δεν είναι παρά το ασυνείδητο του δικαίου.¹⁷⁹

Όσον αφορά τη συγγένεια, η Αντιγόνη βρίσκεται σε έναν ιστό από σχέσεις, οι οποίες δεν είναι παραγωγικές εντός της συγγένειας. Επομένως, η συγγένεια εντός της οποίας βρίσκεται η Αντιγόνη αποτελεί ένα σύνολο πρακτικών και σχέσεων που επαναλαμβάνονται.¹⁸⁰ Συγκεκριμένα

¹⁷⁶ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 36.

¹⁷⁷ Στο ίδιο, σ. 35.

¹⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 39.

¹⁷⁹ Στο ίδιο.

¹⁸⁰ Στο ίδιο, σ. 57.

για την Αντιγόνη, η Μπάτλερ αναφέρει ότι όταν εκείνη θάβει τον αδελφό της στο όνομα της συγγένειας, στην πραγματικότητα η πράξη της είναι η πράξη της συγγένειας.¹⁸¹ Η πράξη της η ίδια αποτελεί κατά κάποιον τρόπο το μέσο εντός του οποίου πράττει και με τη φωνή του οποίου υπερασπίζεται την πράξη της. Η συγγένεια είναι αυτή μέσω της οποίας επαναλαμβάνει την πράξη της. Η Αντιγόνη, ακολουθώντας πιστά την πατρική διαθήκη, θα υπερασπιστεί πράγματι μέχρι τέλους έναν νεκρό άνδρα, ο οποίος όμως δεν ήταν ο πατέρας της αλλά ο αδελφός της. Ταυτόχρονα, όμως, ο πατέρας της είναι και αδελφός της, καθώς έχουν την ίδια μητέρα.¹⁸² Η κατάρα του Οιδίποδα προς την Αντιγόνη προτού πεθάνει είναι η ίδια να αφοσιωθεί πλήρως σε εκείνον αφότου πεθάνει¹⁸³ και να μην αφοσιωθεί ποτέ σε κανέναν άντρα εκτός από τον άντρα ο οποίος είναι νεκρός.¹⁸⁴ Η Μπάτλερ εντοπίζει σε αυτό το απόσπασμα την απαίτηση για αφοσίωση, απαίτηση η οποία αγγίζει τα όρια της αιμομικτικής κτητικότητας.¹⁸⁵ Φαίνεται πως η Αντιγόνη τιμά και ταυτόχρονα παρακούει την εντολή της κατάρας αυτής. Μεταθέτει την αγάπη της για τον πατέρα στον αδελφό της. Παρακούει το διάταγμα της πόλης μόνο για εκείνον, κάτι το οποίο δεν θα συνέβαινε για κάποιον άλλο συγγενή. Με αυτό τον τρόπο προδίδει τον Οιδίποδα. Ταυτόχρονα όμως η ίδια υπακούει στη δική του κατάρα. Πράγματι, θα αγαπήσει έναν άνδρα που ήταν νεκρός. Άρα δεν θα αγαπήσει κανέναν. Υπακούει τη δική του εντολή αλλά, όπως αναφέρει η Μπάτλερ, ελευθεριάζοντας,¹⁸⁶ διότι εν τέλει ο Οιδίποδας δεν είναι ο μόνος άντρας τον οποίο αγαπά και ούτε ο τελευταίος.

Η Μπάτλερ αναφέρει ότι η Αντιγόνη προκειμένου να γίνει ομιλούν υποκείμενο σε δημόσιο χώρο, τελικά πράττει όπως ακριβώς ο Κρέων. Συγκεκριμένα, παρακούει το διάταγμα του με αφορμή την επίκλησή της ενός νόμου. Η ακλόνητη υπεράσπιση της πράξης της τελικά χαρακτηρίζεται από απολυτότητα που έχει ως αποτέλεσμα τον αμετακίνητο συλλογισμό της. Αποτελεί έτσι μια μίμηση της συμπεριφοράς του Κρέοντα. Εκείνος επιθυμεί να διαδοθεί το διάταγμά του σε όλη την πόλη. Αντίστοιχα, η Αντιγόνη επιθυμεί, όπως ακριβώς αναφέρει χαρακτηριστικά και η αδελφή της Ισμήνη, να κοινοποιηθεί η απείθειά της παντού σε όλη την πόλη.¹⁸⁷

¹⁸¹ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 57.

¹⁸² Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xx.

¹⁸³ Σοφοκλέους, *Οιδίπους επί Κολωνώ*, μτφρ. Κ. Χ. Μύρης, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης, 2001, σ. 173.

¹⁸⁴ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 60.

¹⁸⁵ Στο ίδιο, σ. 60.

¹⁸⁶ Στο ίδιο.

¹⁸⁷ Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xxί.

Η Μπάτλερ επεξεργάζεται την εγγελιανή διαλεκτική, μελετώντας την Αντιγόνη ως μορφή που αντιστέκεται στην αφομοίωση. Η ίδια όμως αποτελεί μέρος της διαλεκτικής σύνθεσης. Για τον Χέγκελ, μέσω της διαμάχης αυτής (μεταξύ Κρέοντα και Αντιγόνης), η συγγένεια εν τέλει υποτάσσεται και η ίδια εξαλείφεται. Στη διαλεκτική του Χέγκελ τα ίχνη της σβήνονται εντελώς. Ίσως αυτός να είναι ο λόγος για τον οποίο, στη *Φαινομενολογία του πνεύματος*, η Αντιγόνη σπάνια κατονομάζεται. Για την Ιριγκαρέ, αποτελεί ένα δείγμα αντιπροσώπευσης και συμβολίζει τη γυναικεία επαναστατικότητα. Για την Μπάτλερ, ωστόσο, η Αντιγόνη επιφέρει κρίση στο μοντέλο της αντιπροσώπευσης.¹⁸⁸ Η Αντιγόνη είναι ένα πρόσωπο για το οποίο οι συμβολικές θέσεις έχουν γίνει ασυνάρτητες. Αυτό διότι συγγεί αδελφό και πατέρα, εφόσον δεν προβάλλει ως μητέρα αλλά στη θέση της μητέρας. Ήδη λοιπόν βρίσκεται σε απόσταση από αυτό το οποίο αντιπροσωπεύει.¹⁸⁹ Δεν αντιπροσωπεύει τη συγγένεια στην ιδεατή της μορφή αλλά την παραμόρφωση και την μετατόπισή της: την κρίση της συγγένειας.¹⁹⁰ Όπως παρατηρεί η Μπάτλερ, δύο είναι οι μορφές της συγγένειας που παρουσιάζονται. Η πρώτη είναι του Χέγκελ, σύμφωνα με την οποία η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει τους νόμους της συγγένειας και τους εφέστιους θεούς. Η δεύτερη είναι του Λακάν, η οποία δεν θα αναφερθεί στην παρούσα εργασία. Για την Μπάτλερ, η Αντιγόνη δεν αντιπροσωπεύει ούτε τη συγγένεια, ούτε κάτι εκτός αυτής. Γίνεται η ευκαιρία να διαβαστεί μια περιορισμένη αντίληψη της συγγένειας με βάση την κοινωνική επαναληπτικότητά της.¹⁹¹

Ακόμη, η Μπάτλερ συμπεραίνει ότι η Αντίγονη ενδεχομένως και να ήθελε να πεθάνει. Πιο συγκεκριμένα, είναι πιθανό να προτιμάει τον θάνατο σε σύγκριση με τη ζωή. Αυτό μπορούμε να το συμπεράνουμε από τις συνθήκες εντός των οποίων ζει. Συνθήκες υπό τις οποίες οι γυναίκες δεν έχουν πολιτικά δικαιώματα. Αντ' αυτού, το κράτος χειρίζεται αυθαίρετα τα δικαιώματά τους, ακόμη και της ίδιας της συγγένειας. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι οι συνθήκες αυτές δεν διαμορφώνουν μια βιώσιμη ζωή. Επομένως, ακόμη και να ήθελε να πεθάνει, αυτό δεν θα συνέβαινε επειδή είχε γεννηθεί μέσα της μια βαθιά ορμή ή επιθυμία θανάτου αλλά επειδή οι κοινωνικές συνθήκες ζωής δεν είναι βιώσιμες. Ταυτόχρονα, επισημαίνει η Μπάτλερ, το να κινηθεί ενάντια σε έναν άδικο τύραννο αποτελεί μια πράξη ηρωική, η οποία χρειάζεται την αλληλεγγύη των άλλων. Η Αντιγόνη δρα αυτόνομα, χωρίς κάποιο κοινωνικό κίνημα να τη στηρίζει. Ακόμη κι όταν η ίδια της η αδελφή προσφέρεται να τη βοηθήσει και να προσφέρει την αλληλεγγύη της, η

¹⁸⁸ Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xxiii.

¹⁸⁹ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 23.

¹⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 25.

¹⁹¹ Στο ίδιο, σ. 29.

ίδια δεν δέχεται. Προτιμάει να πράξει αυτόνομα και ατομικά. Ωστόσο, η ύπαρξη μεμονωμένων ηρωικών περιπτώσεων που θυσιάζονται για να αναδείξουν τον άδικο χαρακτήρα του βασιλιά δεν είναι τόσο αποτελεσματική όσο ομάδες ατόμων που επιδιώκουν να μετασχηματίσουν την πολιτική εξουσία, κάνοντας έτσι τη ζωή πιο βιώσιμη.¹⁹²

Ο θάνατος της Αντιγόνη είναι πάντα διπλός. Ισχυρίζεται ότι δεν έχει ζήσει και δεν έχει αγαπήσει, ούτε έχει κάνει παιδιά. Έτσι, συμπεραίνει ότι την κυνηγάει η κατάρα που άφησε ο πατέρας της Οιδίποδας στα παιδιά του, να υπηρετεί τον θάνατο. Καθώς όμως πλησιάζει προς τον τάφο, αναφέρεται ότι ο θάνατος είναι σαν ένας γάμος με όσους από την οικογένεια έχουν ήδη πεθάνει.¹⁹³

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η Αντιγόνη δεν πρόκειται να αγαπήσει κανέναν άλλον άνδρα εκτός από εκείνον που είναι νεκρός. Κατά μια έννοια, όμως, παρατηρεί η Μπάτλερ, είναι η ίδια άνδρας. Αυτή η αφοσίωσή της σε έναν άνδρα την κάνει να είναι η ίδια άνδρας. Ο Οιδίποδας, αναφερόμενος στις δύο αδελφές, Αντιγόνη και Ισμήνη, υποστηρίζει ότι οι ίδιες έχουν πάρει τη μορφή ανδρών και όχι γυναικών, στο πλάι του. Είναι σαν οι κόρες του να γίνονται οι γιοι του και ταυτόχρονα να είναι αδελφές του. Εν τέλει, καταλήγουμε σε μια σύγχυση συγγένειας. Τέλος, η σύγκρουση μεταξύ Ισμήνης και Αντιγόνης στο έργο *Αντιγόνη* παρομοιάζεται με τη σύγκρουση μεταξύ Πολυνεΐκη και Ετεοκλή. Είναι σαν τη σύγκρουση μεταξύ αδελφών.¹⁹⁴

Επιπρόσθετα, η Μπάτλερ αναφέρεται και στις σχέσεις μεταξύ πράξης και λόγου. Πολύ συχνά στην τραγωδία, κάθε πράξη είναι το εμφανές χρονικό σημείο κάποιου λόγου προγενέστερου χρονικά. Αυτό τονίζει την χρονικότητα της τραγικής καθυστέρησης. Η *Αντιγόνη* προηγείται χρονικά του παρελθόντος της, είναι δηλαδή γραμμένη δεκαετίες πριν από τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*. Έτσι, παρουσιάζεται το πόσο ισχυρά λειτουργεί η κατάρα του Οιδίποδα σε μια αβέβαιη χρονικότητα.¹⁹⁵

Η Μπάτλερ θίγει επίσης την έννοια της αναγνώρισης.¹⁹⁶ Παραπέμπει στην Αμερικανίδα ψυχαναλύτρια και φεμινίστρια Τζέσικα Μπέντζαμιν. Κεντρικό σημείο της φιλοσοφικής της

¹⁹² Judith Butler, «Η αντίσταση πέρα από τα αφηγήματα της θυσίας και της ανδρείας», στο Έλενα Τζελέπη (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 406-408.

¹⁹³ «Ω τάφε μου, ω νυφιάτικο μου, ω αιώνια βαθιά στη γη σκαμμένη κατοικία μου, για σένα τώρα ξεκινώ να πάω προς τους δικούς μου» (Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 891-893).

¹⁹⁴ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 62.

¹⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 65.

¹⁹⁶ Judith Butler, «Longing for Recognition», στο Kimberly Hutchings και Tuija Pulkkinen (επιμ.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought: Beyond Antigone?*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2010, σ. 109.

έρευνας είναι η ίδια η έννοια της αναγνώρισης, η οποία αποτελεί μια βασική έννοια η οποία εμφανίζεται και στη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* του Χέγκελ. Το έργο της Μπέντζαμιν, αναφέρει η Μπάτλερ, βασίζεται στο τεκμήριο ότι η αναγνώριση είναι εφικτή και αποτελεί μια κατάσταση εντός της οποίας το ανθρώπινο υποκείμενο επιτυγχάνει ψυχική αυτογνωσία και αποδοχή. Υπάρχουν πολλά αποσπάσματα σε σχεδόν οποιοδήποτε κείμενό της, στα οποία δίνει την αίσθηση για το τι είναι αναγνώριση. Αποτελεί μια διαδικασία στην οποία εμπλέκεται το υποκείμενο. Εντός αυτής της αντανάκλασης το υποκείμενο δεν οδηγείται σε κατάρρευση. Στην οικειοποίηση της εγελιανής έννοιας της αναγνώρισης από την Μπέντζαμιν, γράφει η Μπάτλερ, η αναγνώριση αποτελεί ένα κανονιστικό ιδεώδες. Η αναγνώριση συνεπάγεται ότι βλέπουμε τον Άλλον ως ξεχωριστό αλλά δομημένο με κοινούς τρόπους με το υποκείμενο. Δεν αποτελεί μια πράξη που εκτελεί κάποιο υποκείμενο αυτόνομα αλλά πραγματοποιείται μέσω της επικοινωνίας.

Η παράδοξη αυτονομία της πράξης της Αντιγόνης εντοπίζεται στην ανάγνωση της επιτελεστικότητας της Μπάτλερ. Η αμφισβήτηση της αυτονομίας του Κρέοντα παίρνει λεκτική μορφή, καθώς αρνείται να αποσυνδέσει την πράξη από το πρόσωπό της.¹⁹⁷ Συγκεκριμένα, αναφέρει: «Και ομολογώ ότι το έκανα και διόλου δε το αρνούμαι».¹⁹⁸ «Δεν θ' αρνηθώ τις πράξεις μου». Αποτελεί μια αποστροφή η οποία αποποιείται την επιτέλεση μιας άρνησης.¹⁹⁹ Η αποποίηση αυτή δεν αποτελεί μια προσπάθεια της Αντιγόνης να αποφύγει την ενοχή αλλά μια απόπειρα να αποφύγει τον εξαναγκασμό για την παραδοχή της ενοχής. Έτσι, δηλώνει ότι δεν θα εξαναγκαστεί σε διάψευση από τη γλώσσα κάποιου άλλου. Όπως παρατηρεί η Μπάτλερ, η Αντιγόνη αρνείται να επιτελέσει μια διάψευση, χωρίς να διεκδικεί ακριβώς την πράξη της (λέγοντας «ναι, το έκανα»), μια πράξη που γίνεται κτητική, μια γραμματική κτήση που μπορεί να σταθεί μόνο εντός της σκηνής στην οποία η Αντιγόνη αρνείται να εξαναγκαστεί σε ομολογία.²⁰⁰ Η πρότασή της δομείται από δύο φράσεις συνδεόμενες από την επανάληψη του συμπλεκτικού συνδέσμου «και», ο οποίος δεν φανερώνει απλά μια σύνδεση αλλά μια εμφατική επανάληψη μεταξύ δύο πράξεων, εννοούμενων όμως ως μιας.²⁰¹ Το δεύτερο μέρος της πρότασης αυτής συνιστά κατά κάποιον τρόπο μια διπλή άρνηση: το ρήμα *απαρνούμαι*, το οποίο δηλώνει ήδη μια άρνηση (δεν παραδέχομαι) καλύπτεται από διπλή άρνηση (δεν αρνιέμαι ότι δεν το έχω κάνει).²⁰²

¹⁹⁷ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 8.

¹⁹⁸ Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*, στ. 443.

¹⁹⁹ Γουργουρής, *Στοχάζεται η λογοτεχνία*, σ. 244.

²⁰⁰ Butler, *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, σ. 8.

²⁰¹ Γουργουρής, *Στοχάζεται η λογοτεχνία*, σ. 245.

²⁰² Στο ίδιο, σ. 246.

Επίλογος

Μέρος της *Φαινομενολογίας του Πνεύματος* αποτελεί η ελληνική ηθική ζωή. Αρχικό σκοπό έχει να προσφέρει μια ερμηνεία της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή. Δευτερευόντως, ο Χέγκελ χρησιμοποιεί την *Αντιγόνη* για να εκφράσει τη δική του άποψη για το θέμα της διαφοράς των δύο φύλων. Η *Φαινομενολογία του Πνεύματος* επιδιώκει να κατανοήσει τους τρόπους σκέψης που έχουν καθορίσει τον ανθρώπινο πολιτισμό. Η αναφορά του Χέγκελ στην ελληνική ηθική ζωή αφορμάται από τους κλασικούς ποιητές και φιλοσόφους. Ωστόσο, σε αντίθεση με αυτούς, ο Χέγκελ επιδιώκει να επιτύχει μια εικόνα της λογικής διαδικασίας που ώθησε τον ελληνικό πολιτισμό προς την πτώση. Συμπεραίνουμε ότι τα κλασικά κείμενα τα οποία επιλέγει ο Χέγκελ περιέχουν αυτό ακριβώς το στοιχείο. Παρόλα αυτά, πουθενά δεν εμφανίζεται να προσφέρει μια ερμηνεία συγκεκριμένου μόνο έργου. Όπως αναφέρθηκε ήδη, παραδείγματα δεν αντλεί μόνο από την *Αντιγόνη*.

Η επιλογή του Χέγκελ ως προς τα κλασικά κείμενα δεν είναι παράλογη. Ο Χέγκελ ταυτίζει τον τρόπο σκέψης του ελληνικού πολιτισμού με τον μονόπλευρο προσδιορισμό της ηθικής ζωής, ο οποίος έρχεται σε αντίθεση με την ίδια την αρχή που διέπει τον ελληνικό πολιτισμό, δηλαδή την ενότητα του ανθρώπινου και του θεϊκού δικαίου. Ο Χέγκελ κατανοεί την ενότητα αυτή ως παράδειγμα της ατομικότητας και της καθολικότητας που διακυβεύονται στον ανθρώπινο πολιτισμό. Προφανώς, ο Χέγκελ βασίζεται κυρίως στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή για να κατανοήσει τη σύγκρουση μεταξύ ανθρώπινου και θεϊκού νόμου, η οποία θεωρεί ότι καθόρισε το πρώτο στάδιο του ελληνικού πολιτισμού. Ωστόσο, αυτό δεν συνεπάγεται ότι η άποψη του Χέγκελ ταυτίζεται με αυτή που παρουσιάζει ο ίδιος ο Σοφοκλής. Ενώ ο τελευταίος παρουσιάζει τις διάφορες προοπτικές για την κεντρική σύγκρουση χωρίς να ταυτίζεται με καμία απ' αυτές, ο Χέγκελ ορίζει έμμεσα ότι η σύγκρουση αυτή έγινε για το ανθρώπινο δίκαιο. Με αυτό το δεδομένο προχωρά για να κατανοήσει την τραγική σύγκρουση και τα εγγενή όριά της.²⁰³

Οι ερμηνείες των Ιριγκαρέ και Μπάτλερ αποτελούν τις πιο αντιπροσωπευτικές οπτικές της φεμινιστικής προσέγγισης τόσο της ανάγνωσης της ηθικής σημασίας και της σπουδαιότητας

²⁰³ Karin de Boer, «Beyond Tragedy: Tracing the Aristophanian Subtext of Hegel's Phenomenology of Spirit», στο Kimberly Hutchings και Tuija Pulkkinen (επιμ.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought: Beyond Antigone?*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2010, σ. 133-137.

της μορφής της Αντιγόνης όσο και του ίδιου του Χέγκελ.²⁰⁴ Και οι δύο έχουν παρερμηνεύσει τη σημασία της *Αντιγόνης* για τον Χέγκελ, και οι δύο αναπτύσσουν επιχειρήματα εναντίον της εγελιανής ερμηνείας. Και οι δύο προσφέρουν βοηθητικούς τρόπους εργασίας πέρα από τις διχοτομίες ταυτότητας και διαφορετικότητας, φύσης και πολιτισμού. Επιπλέον, διαβάζοντας την αναφορά του Χέγκελ στην *Αντιγόνη* θα πρέπει να διαβάσουμε διαφορετικά και την ηθική σημασία τόσο της ίδιας της Αντιγόνης όσο και του Κρέοντα. Το θετικό δίδαγμα που θα πρέπει να αντλήσουν τόσο οι θεατές όσο και οι αναγνώστες του έργου είναι αυτό το οποίο αντιπροσωπεύουν οι ήρωες. Αυτό που διαπιστώνει κανείς στο έργο είναι ο βαθμός στον οποίο τόσο ο Κρέων όσο και η Αντιγόνη αγνοούν το νόημα της δικής τους ηθικής υποκειμενικότητας. Οι ίδιοι δεν γνωρίζουν τα κίνητρα και τις πηγές απ' τις οποίες προέρχονται οι πράξεις τους και η δράση τους. Και οι δύο πλευρές αυτής της διαμάχης έχουν δίκιο, καθώς η καθεμιά συλλαμβάνει διαφορετική πραγματικότητα. Έτσι, και οι δύο πλευρές μάχονται η μία εναντίον της άλλης, άρα είναι και οι δυο εξίσου ένοχες. Οι τραγικοί ήρωες, κατά τον Χέγκελ, είναι και ένοχοι και αθώοι ταυτόχρονα. Αυτό που τους ωθεί να δράσουν είναι ακριβώς ένα ηθικά δικαιολογημένο πάθος, μια εξουσία απολύτως δικαιολογημένη. Για τους περισσότερους αναγνώστες, η αυτοπαρουσίαση του Κρέοντα ήταν πάντα αντίθετη με την ηθική σημασία του ρόλου του στην ιστορία. Ο Κρέοντας δεν είναι μόνο τυραννικός και αυταρχικός αλλά είναι και υποκριτικός ως προς την άρνηση της εξάρτησης των δεσμών αίματος.

Η *Αντιγόνη* έχει δοξαστεί ιδιαίτερα από φεμινιστικές προσεγγίσεις σχολιαστών για τον ηρωισμό της και τον διαχωρισμό μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου καθώς και για την τολμηρή αναπαράσταση του υποτιμημένου θηλυκού στοιχείου εντός των δεσμών αίματος και συγγένειας. Οι χρήσεις της μορφής της Αντιγόνης ως φεμινίστριας ηρωίδας αντανακλούν τη συζήτηση στη φεμινιστική ηθική μεταξύ δικαίου και ηθικής δικαιοσύνης. Απ' αυτήν την άποψη, το ηθικό κύρος της Αντιγόνης απορρέει από την ικανότητά της να προσδιορίζεται και να μιλάει υπέρ της οικουμενικής δικαιοσύνης κατά τρόπο που θέτει υπό αμφισβήτηση τον αποκλεισμό των γυναικών από την ανδρική σφαίρα. Η ηθική φροντίδα, που αποτελεί τη φωνή της Αντιγόνης, αποτελεί μια φωνή που αποκτά εξουσία από μια εναλλακτική προοπτική εντός της αρσενικής δικαιοσύνης. Σε αυτή, η έννοια της ηθικής ευθύνης είναι αυτή που συνδέεται με τις υποχρεώσεις

²⁰⁴ Kimberly Hutchings, «Knowing Thyself: Hegel, Feminism and an Ethics of Heteronomy», στο Kimberly Hutchings και Tuija Pulkkinen (επιμ.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought: Beyond Antigone?*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2010, σ. 87-89.

της φροντίδας, η οποία είναι ενσωματωμένη στην ίδια την ύπαρξη.²⁰⁵ Απ' αυτήν την οπτική γωνία, το ηθικό κύρος της Αντιγόνης είναι εγγενές στην ουσιαστικά νοθευμένη φύση της ύπαρξής της και συνεπώς στην ταύτισή της με τον θείο νόμο.

Η Hutchings ασχολούμενη με τις θεωρίες των Ιριγκαρέ και Μπάτλερ, διαπιστώνει ότι και οι δύο βασίζονται στην ερμηνεία της *Αντιγόνης* για την ανάπτυξη μιας ηθικής και πολιτικής θεμελιωμένης στην άρνηση των δυαδικών αντιθέσεων, στις οποίες στηρίζεται η ηθική. Θα υποστηρίξει ότι, παρόλο που οι απόψεις τους μοιάζουν εκ διαμέτρου αντίθετες στο ζήτημα της διαφοράς των φύλων, καταλήγουν σε μια αρκετά παρόμοια διαπίστωση. Στο *Speculum*, η Ιριγκαρέ αναφέρεται στην αντιμετώπιση της Αντιγόνης από τον Χέγκελ, επιβεβαιώνοντας την πατριαρχική αντίληψη της εξάρτησης του ανθρώπινου νόμου από τον θεϊκό. Αναδεικνύει το πώς η Αντιγόνη είναι παγιδευμένη από μια αρρενωπή τάξη πραγμάτων.²⁰⁶

Η Ιριγκαρέ επιχειρεί να αρθρώσει ένα νέο είδος ηθικής σχέσης ως απάντηση στην αδυναμία μιας κουλτούρας διαφοράς των φύλων στον σύγχρονο κόσμο. Η αδυναμία κατανόησης της κουλτούρας αυτής της διαφοράς των φύλων έγκειται στην άρνηση ενός κόσμου κατασκευασμένου με όρους ιεραρχικών δυαδικών αντιθέσεων μεταξύ ταυτότητας και διαφοράς, φύσης και κουλτούρας. Έτσι, το έργο της Ιριγκαρέ αποδεικνύει το πόσο δύσκολο είναι να διατηρηθεί μια θετική έννοια της διαφοράς.

Με τον ισχυρισμό της Μπάτλερ, διαβάζοντας την Ιριγκαρέ, η μορφή της Αντιγόνης είναι μια αναπαράσταση μιας φιγούρας, μιας όμορφης ψυχής, η οποία δρα ως αρχή της γυναικείας περιφρόνησης του κράτους και ένα παράδειγμα αντι-απολυταρχισμού.²⁰⁷ Η εκδοχή της Αντιγόνης του Χέγκελ μοιράζεται πολλά κοινά σημεία με αυτή της Ιριγκαρέ. Ταυτόχρονα, όπως ακριβώς και η Ιριγκαρέ, έτσι και η Μπάτλερ καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η ανάγνωση του Χέγκελ παρουσιάζει και αναγνωρίζει την Αντιγόνη ως ένα χαρακτήρα με τα δικά της δικαιώματα. Στην Μπάτλερ εντοπίζεται μια αρκετά διαφορετική ηθική σημασία στον χαρακτήρα της, ο οποίος ανατρέπει τους όρους της πατριαρχικής συμβολικής και κοινωνικής τάξης. Το παραπάνω δεν αφορά αποκλειστικά τη διαφορά των φύλων αλλά αποτελεί παράδειγμα της διατάραξης της πατριαρχικής τάξης.

²⁰⁵ Hutchings, ό.π., σ. 95.

²⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 96.

²⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 99.

Οι τρεις αυτές αναγνώσεις της *Αντιγόνης*, οι οποίες αναλύθηκαν παραπάνω, είναι όμοιες στο να καταδεικνύουν την αδυναμία έκφρασης της ηθικής εντός ενός δυαδικού συστήματος, το οποίο διακρίνει ανάμεσα σε ανθρώπινο και θεϊκό δίκαιο, κράτος και συγγένεια, άντρα και γυναίκα. Αν το έργο της Ιριγκαρέ θέτει το ερώτημα «τι σημαίνει να μιλάς σαν γυναίκα και να ακούγεσαι;», τότε η Μπάτλερ θέτει ένα άλλο ερώτημα, το οποίο προκαλείται εξίσου από την ανάγνωση της *Αντιγόνης* από τον Χέγκελ και αυτό είναι το εξής: «Τι θα σήμαινε να μιλάμε με όρους που δεν είναι έμφυτοι και να ακουγόμαστε;»²⁰⁸

Για την Μπάτλερ, ο χαρακτήρας της *Αντιγόνης* είναι ηθικά σημαντικός λόγω του τρόπου με τον οποίο ανατρέπει τους όρους τους πατριαρχικού συμβόλου και της κοινωνικής τάξης.²⁰⁹ Οι ερμηνείες του χαρακτήρα της *Αντιγόνης* που προσέφεραν οι Χέγκελ, Ιριγκαρέ και Μπάτλερ επισημαίνουν την ανάγκη για προσεκτική εξέταση των συνθηκών που στηρίζουν την απήχηση των ισχυρισμών της δικαιοσύνης.²¹⁰

Στην εγελιανή ανάλυση της τραγωδίας, εντός της σχέσης μεταξύ αδελφού και αδελφής, τα δύο μέλη είναι ελεύθερες ατομικότητες ο ένας απέναντι στον άλλο. Πρόκειται για μια σχέση αμεσότητας και αγνότητας της ηθικής υπόστασης. Αποτελεί ιδανικό μοντέλο συγγενικής σχέσης. Αντίθετα, η Ιριγκαρέ τονίζει τη μητρική διάσταση της *Αντιγόνης*. Θεωρεί ότι η ίδια αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της μητρικής γενεαλογίας. Παρουσιάζει πλήρη αφοσίωση στη μητέρα της, την οποία εκφράζει αφού θυσιάζεται για τον γιο της. Έτσι, επαναπροσδιορίζει την έννοια της συγγένειας και της σχέσης μεταξύ αδελφών. Από την άλλη, η Μπάτλερ εντοπίζει μια κρίση στο μοντέλο της αντιπροσώπευσης, καθώς συγχέεται ο αδελφός και ο πατέρας και ταυτόχρονα η μητέρα με την ίδια την *Αντιγόνη*.

Στην ερμηνεία του Χέγκελ, η *Αντιγόνη* αποτελεί μια προ-πολιτική μορφή που εκπροσωπεί τις συγγενικές σχέσεις και γενεαλογίες. Στην ίδια κατεύθυνση βρίσκεται και η ανάλυση της Ιριγκαρέ, η οποία δεν ανάγει αποκλειστικά τη γυναικεία διάσταση στις συγγενικές σχέσεις. Η ίδια τονίζει ότι αποτελεί μορφή επαναστατική, που σηματοδοτεί το πέρασμα Ηε μέσα σε μια ανδροκεντρική οργάνωση της πολιτικής και της ίδιας της πόλης. Η Μπάτλερ θεωρεί ότι η *Αντιγόνη* μπορεί να θεωρηθεί ως ηρωική μορφή αντίστασης και εξέγερσης κατά της κρατικής εξουσίας και αποτελεί παράδειγμα αμφισβήτησης της εξουσίας. Ωστόσο, δεν αντιπροσωπεύει

²⁰⁸ Hutchings, ό.π., σ. 100.

²⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 100.

²¹⁰ Στο ίδιο, σ. 103.

αμιγώς τη συγγένεια, καθώς παραβιάζει τον νόμο της πόλης για τον αδελφό της συγκεκριμένα, όχι για οποιονδήποτε άλλον συγγενή. Έτσι, διεκδικώντας τη σωματική επιθυμία για τον αδελφό της, δεν αφήνεται μόνο τον δημόσιο νόμο αλλά και τους συμβολικούς κανόνες της συγγένειας.²¹¹

Στον ρόλο της ως μητέρας ούτε διατηρεί την οικογένεια αλλά ούτε και το κράτος, θεσμούς που αποτελούν τις δύο υψηλότερες ηθικές δυνάμεις στην εγγελιανή παράδοση. Έτσι, οι μορφές που επέτρεψαν την ανάλυση και την οργάνωση της *Αντιγόνης*, είτε είναι το δίπολο οικογένεια-κράτος, μητριαρχία-πατριαρχία, άντρας-γυναίκα, Αντιγόνη-Κρέοντα, αποδημιουργούνται. Η Αντιγόνη ως μητέρα δεν αφήνει χώρο για αντιθετική διαμάχη γιατί ενώ η ίδια θα έθαβε τον Πολυνείκη και θα του έδινε μορφή, είναι η ίδια που παράγει τον διασκορπισμό αυτής της απόδοσης μορφής.

Στην εγγελιανή φιλοσοφία, η τέχνη δεν καταφέρνει από μόνη της να επιτύχει την απόλυτη σύνθεση των αντιθετικών ροπών και επομένως τη συμφιλίωση των διαλεκτικών αντιθέσεων. Η φιλοσοφία είναι αυτή που κατακτά την απόλυτη σύνθεση. Η *Αντιγόνη* είναι ένα έργο το οποίο διατυπώνει ακριβέστατα την ανάγκη που έχει η τέχνη για φιλοσοφία. Είναι εγγενής στην ίδια την ανάγκη της φιλοσοφίας.²¹² Όπως θα υποστηρίξει ο Ντερριντά: «Η ανάγκη της φιλοσοφίας δεν αποτελεί ακόμη φιλοσοφία. Υπάρχει στη φιλοσοφία ένα *όχι* *ακόμα*».²¹³ Η *Αντιγόνη* ταυτίζεται με τη μητέρα, χωρίς πράγματι να είναι. Ταυτόχρονα, ενώ είναι γυναίκα, πράττει σαν άντρας, χωρίς να είναι. Ούτε θάβει, ούτε αποτυγχάνει να θάψει τον αδελφό της, ούτε τον αφήνει έξω από το χώμα αλλά ούτε καταφέρνει να τον καλύψει πλήρως, ούτε καθιστά το άρρεν οικουμενικό, ούτε αποτυγχάνει να το καταστήσει οικουμενικό. Αντιπροσωπεύει την μερικότητα, την εκκρεμότητα, τη μη ολοκλήρωση, αυτό το *όχι* *ακόμη*.

²¹¹ Τζελέπη, «Αντικρούοντας το γένος», σ. xviii.

²¹² Γουργουρή, *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, σ. 206.

²¹³ Derrida, *Glas*, σ. 95.

Βιβλιογραφία

- Alznauer, Mark. *Hegel on Tragedy and Comedy*, Νέα Υόρκη: State University of New York Press, 2021.
- Barker, Derek W. M. *Tragedy and Citizenship: Conflict, Reconciliation and Democracy from Haemon to Hegel*, Νέα Υόρκη: State University of New York Press, 2009.
- Butler, Judith. «Η αντίσταση πέρα από τα αφηγήματα της θυσίας και της ανδρείας», μτφρ. Μιχάλης Λαλιώτης, στο Έλενα Τζελέπη (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 405-409.
- Butler, Judith. *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης: Η συγγένεια μεταξύ ζωής και θανάτου*, μτφρ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2014.
- Judith Butler, «Longing for Recognition», στο Kimberly Hutchings και Tuija Pulkkinen (επιμ.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought: Beyond Antigone?*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2010, σ. 109-132.
- Γουργουρής, Στάθης. *Στοχάζεται η λογοτεχνία; Η λογοτεχνία ως θεωρία σε αντιμυθική εποχή*, μτφρ. Θανάσης Κατσίκερος, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2006.
- Derrida, Jacques. *Glas*, μτφρ. John P. Leavey, Jr. και Richard Rand, Λίνκολν: University of Nebraska Press, 1986.
- Ευριπίδη, *Βάκχες*. μτφρ. Γιώργος Χειμωνάς, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 2000.
- Ευστρατιάδης, Αυρήλιος. *Ερμηνεία Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 1995.
- George, Theodore D. *Tragedies of Spirit: Tracing Finitude in Hegel's Phenomenology*, Νέα Υόρκη: State University of New York Press, 2006.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Αισθητική*, μτφρ. Σταμάτης Γιακουμής, Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη, 2009.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, τόμοι I και II, μτφρ. Μ. Κνοκ, Οξφόρδη: Clarendon press, 1975.
- Hegel, G. W. F. *Lectures on the Philosophy of Religion*, επιμ. Peter C. Hodgson, Οξφόρδη: Clarendon press, 2007.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Φαινομενολογία του πνεύματος*, μτφρ. Δημήτρης Τζωρτζόπουλος, Αθήνα: Δωδώνη, 1993.

- Hutchings, Kimberly και Tuija Pulkkinen (επιμ.). *Hegel's Philosophy and Feminist Thought: Beyond Antigone?*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2010.
- Irigaray, Luce. *An ethics of Sexual Difference*, μτφρ. Carolyn Burke και Gillian C. Gill, Ίθακα: Cornell University Press, 1993.
- Irigaray, Luce. *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution*, μτφρ. Karin Montin, Νέα Υόρκη: Routledge, 1994.
- Irigaray, Luce. *Sexes and Genealogies*, μτφρ. Gillian C. Gill, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1993.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*, μτφρ. Gillian C. Gill, Ίθακα: Cornell University Press, 1985.
- Jacobs, Carol. «Η σκόνη της Αντιγόνης», μτφρ: Μιχάλης Λαλιώτης, στο Έλενα Τζελέπη (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 55-99.
- Karin de Boer. «Beyond Tragedy: Tracing the Aristophanian Subtext of Hegel's Phenomenology of Spirit», στο Kimberly Hutchings και Tuija Pulkkinen (επιμ.), *Hegel's Philosophy and Feminist Thought: Beyond Antigone?*, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 2010, σ. 133-152.
- Kaufmann, Walter. *Tragedy and Philosophy*, Πρίνστον: Princeton University Press, 1968.
- Loraux, Nicole. *Βίαιοι θάνατοι γυναικών στην τραγωδία*, μτφρ: Αγγελική Ροβάτσου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1995.
- Μαρκαντωνάτος, Γεράσιμος. *Σοφοκλέους, Αντιγόνη, κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, Αθήνα: Gutenberg, 1979.
- Μπακονικόλα, Χαρά. *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2005.
- Paolucci, Anne και Henry Paolucci. *Hegel on Tragedy*, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής: Harper Torchbook, 1975.
- Σοφοκλέους, *Οιδίπους επί Κολωνώ*. μτφρ. Κ. Χ. Μύρης, Αθήνα: Πατάκη, 2001.
- Steiner, George, *Αντιγόνες*. μτφρ. Βασίλης Μάστορης-Πάρις Μπουρλάκης, Αθήνα: Καλέντης, 2001.
- Szondi, Peter. *Η έννοια της τραγικότητας στον Σέλλινγκ, τον Χάιλντερλιν και τον Χέγκελ*. μτφρ. Ρένα Κοσσέρη, Αθήνα: Εκδόσεις Έρασμος.
- Τζελέπη, Έλενα (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης: Κριτικές θεωρήσεις του πολιτικού*. Αθήνα: Εκκρεμές, 2014.

Τζελέπη, Έλενα. «Η Αντιγόνη ως μορφή πολιτικού πάθους: Επανεξετάζοντας τις διατομές πολιτικού και ψυχικού», στο Έλενα Τζελέπη (επιμ), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2014, σ. 9-39.

Young, Julian. *The Philosophy of Tragedy*, Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 2013.

Williams, Robert R.. *Tragedy, Recognition and the Death of God*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2012.

Χέγκελ, Γκέοργκ. *Τι είναι διαλεκτική; [Αυτεξούσιο και ελευθερία σκέψης]*, μτφρ. Δημήτρης Τζωρτζόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός, 2016.