

Η διαλεκτική – η σύγκρουση των αντιθέτων στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή

ή

τί γίνεται όταν έχουν και οι δύο δίκιο

Του Παναγιώτη Εμμ. Δέγλερη

Αναπληρωτή Καθηγητή και Αντιπροέδρου Τμήματος

Νομικής του Πανεπιστημίου Frederick

- Δικηγόρου Πειραιά

Εισαγωγικά – Προλεγόμενα

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή είναι αναμφίβολα ένα κείμενο που, από την πρώτη στιγμή της παρουσίασής του στο κοινό της Αθήνας του 5^{ου} π.Χ αιώνα μέχρι σήμερα, συγκλονίζει με την ανάγνωσή του, με τις ερμηνείες, τις αναφορές και τις αναζητήσεις που προκαλεί.

Η επιχειρούμενη εδώ προσέγγιση αναφέρεται ακριβώς στη διαλεκτική αυτής της σύγκρουσης, που αναδεικνύει ο τραγικός Ποιητής, σαν σύγκρουση όμως δύο δικαίων και όχι σαν σύγκρουση ενός δικαίου και ενός αδίκου. Μια διαλεκτική που επιχειρεί να φτάσει ή να αναδείξει κάποια αλήθεια σε αυτά τα «πολλά δεινά», ανάμεσα στην ύβρι και την νέμεση, με κριτήριο το ρήμα «παρείρω» που σημαίνει συνάπτω – συνυφαίνω και την αδυναμία αυτή των αντιδικούντων ηρώων της.

Είναι η διαλεκτική αυτή - σαν λογική της αντίθεσης - που γεννήθηκε στα παράλια της ασιατικής ακτής με τον Όμηρο, πέρασε στον Ηράκλειτο, τον φιλόσοφο που την ανέδειξε και η οποία έκτοτε αποτέλεσε ίσως τον θεμέλιο λίθο της αρχαίας τραγωδίας μέχρι τον Χέγκελ και τον σύγχρονο κόσμο.

Αναμφίβολα η Αντιγόνη και ο Κρέων εκπροσωπούν δύο αντίθετες δικαιοσύνες – δυο αντίθετους κανόνες, τους νόμους χθονός και την θεών ένορκον δίκαν - όπως ακριβώς τους προσδιορίζει ο Ποιητής.

Στη συγκεκριμένη κρίσιμη χρονική στιγμή έχουν και οι δυο αναμφίβολα δίκιο – ο καθένας το δικό του δίκιο και για τους δικούς του σωστούς λόγους. Όμως ενώ η δημοκρατική πολιτεία – η αρχαία ελληνική πόλη - επιτάσσει και καθορίζει ότι μέσα από διαδικασίες συνεχούς θέσμησης, ο άνθρωπος μπορεί – και πρέπει - να βαδίζει προς το καλό μόνο όταν «νόμους παρείρων χθονός θεών τ' ένορκον δίκαν», όταν κρατεί μαζί τον ανθρώπινο νόμο και του θεού το δίκιο – το εθιμικό δηλαδή δίκαιο, όταν δηλαδή αυτός μπορεί να συνυφάνει (παρείρων) – να επεξεργαστεί και να συνδυάσει «με τρόπο σοφό» τις αντίθετες αυτές δικαιοσύνες, τους αντίθετους κανόνες, με μοναδικά κριτήρια – όρια ελέγχου: την «ύβρι», την υπέρβαση των ορίων αλλά και το χρόνο.

Σε μια ελληνική πόλη – κοινότητα ελεύθερων πολιτών όπου οι ίδιοι νομοθετούν, δικάζουν και κυβερνούν και όπου οι Θεοί είναι αμέτοχοι. Εδώ ακριβώς εντοπίζεται στην αθηναϊκή τραγωδία η «ελληνική θέση» του κόσμου και η εμφάνιση της Δικαιοσύνης σαν «ανασκευή» του αρχέγονου χάους και η διαλεκτική στο φιλοσοφικό τοπίο σαν αντι-πρόταση στην αυτοαναφορικότητα του Λόγου του Κρέοντα. Είναι η κορυφαία αυτή συμβολή του Σοφοκλή με την προσδιορισμένη άρνηση της Αντιγόνης όχι σαν εκμηδένιση αλλά σαν διαφορά, σαν άρνηση της άρνησης και χωρίς να αποκλείει το ένα δίκαιο το άλλο.

Η Αντιγόνη του Σοφοκλή σαν διαρκής έμπνευση για τις «Αντιγόνες»

Η παρουσίαση της τραγωδίας από τον Ποιητή άρεσε τόσο πολύ στους Αθηναίους, όταν διδάχθηκε για πρώτη φορά, ώστε οι Αθηναίοι δώρισαν στον Ποιητή την διακυβέρνηση της Σάμου και το έργο παραστάθηκε στην συνέχεια 32 φορές στην Αθήνα χωρίς διακοπή και έκτοτε συνεχίζει να εμπνέει «Αντιγόνες» μέχρι και σήμερα.

Το 1978/79 με αφορμή ή σαν αντίδραση στις αυτοκτονίες των μελών της ομάδας Baader - Meinhof στις διαβόητες φυλακές Stammheim («λευκά κελιά» - η φυλακισμένη Ούλρικε Μάινχοφ - Αντιγόνη ; κυριολεκτικά θαμμένη ζωντανή στην απομόνωση – βρίσκει τρόπο να αυτοκτονήσει και ο Αντρέας Μπάαντερ πράττει το ίδιο ένα χρόνο μετά, ενώ το κράτος αρνείται να παραδώσει τα σώματα στις οικογένειές τους) παρουσιάστηκε η ταινία «Η Γερμανία το φθινόπωρο»¹, μια νέα επεξεργασία της *Αντιγόνης* πάνω στην οδύνη για 2 παράλληλους θανάτους (με μια επίσημη κηδεία ενός θύματος και τον παράλληλο ανεπίσημο θρήνο για τους νεκρούς φυλακισμένους). Επρόκειτο για μια δημιουργία των Χάινριχ Μπελ (H. Böll) – Φασμπίντερ (R. W. Fassbinder) και Σλέντορφ (V. Schlöndorff).

Το 2011 σαν αντίδραση στο νόμο έκτακτης ανάγκης Patriot Act, που ψηφίστηκε από το Αμερικανικό Κοινοβούλιο, παρουσιάστηκε το «Antigone's Project», το 2004 ο διάσημος Ιρλανδός ποιητής Seamus Heaney έγραψε την «Ταφή στην Θήβα» – τη δική του διασκευή της *Αντιγόνης* σαν σχόλιο στις εισβολές της Αμερικής στο Αφγανιστάν, ενώ ήδη από το 1963 η *Αντιγόνη* σαν θεατρικό έργο εμπνέει την καταγγελία κατά του φυλετικού διαχωρισμού στη Νότια Αφρική, το 1973 ακολουθεί το θεατρικό έργο «Το Νησί», το οποίο πρωτοπαρουσιάστηκε στο Κέϊπ Τάουν, στη συνέχεια το 1994 η Βρετανική «αποικιοκρατία» στη Νιγηρία διαπερνά τους στίχους της «An African Antigone» του Νιγηριανού Osófisan και στο Παρίσι παρουσιάζεται από την Comédie-Française η *Αντιγόνη* του Ζαν Ανούιγ (Jean Anouilh) σαν μια «ηρωίδα της γαλλικής αντίστασης».

Λες και τελικά η *Αντιγόνη* επανεπινοείται φιλοσοφικά και ποιητικά στην διαδοχή των αιώνων.

Η όποια ερευνητική κορύφωση της σχετικής συζήτησης για τις «Αντιγόνες», ιδιαίτερα στον ευρωπαϊκό χώρο προσδιορίζεται – κατηγοριοποιείται σε δύο μάλλον περιόδους:

α. μεταξύ 1790 – 1927 και

¹ Der Herbst in Deutschland

β. με νέες ριζικές επανερμηνείες και κριτικές επανεκτιμήσεις από το 1960 και μετά.

Από τον Schelling στα 1795 στον Χέγκελ (Hegel), στον Kant, στον Shelley (Σέλλεϋ), στον Arnold (Matthew Arnold), στον Κίρκεγκωρ (Kierkegaard), στον Νίτσε (Nietzsche) και στον Γκαίτε (Goethe). Γερμανικός ιδεαλισμός, ρομαντικά κινήματα, ιστοριογραφία του Μάρξ, φρουδική μυθογραφία της ψυχής, στα καίρια σημεία τους όλοι μελετούν και υμνούν την Αθήνα του 5^{ου} π.Χ αιώνα², με αντικείμενο θαυμασμού τον Σοφοκλή και το έργο του, που κατά τον Σέλλινγκ (Shelling) παραμένει «το πραγματικό αποκορύφωμα της δραματικής τέχνης».

Ενώ ο Χέγκελ στις διαλέξεις του για την Ιστορία της Φιλοσοφίας (1819 – 1830) επικαλείται την ηρωίδα του Σοφοκλή σαν «την ουράνια Αντιγόνη», την ευγενέστερη μορφή που εμφανίστηκε στη γη.

Το καλοκαίρι του 1927 ο Αντρέ Ζίντ (A. Gide) σημειώνει ότι «σε καμιά λογοτεχνία» δεν γράφτηκε κάτι ωραιότερο από τον Προμηθέα του Αισχύλου και την *Αντιγόνη*³.

Ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχουν τουλάχιστον τριάντα όπερες με θέμα την *Αντιγόνη* από τον Creonte του Αλεσάντρο Σκαρλάτι (Allesandro Scarlatti 1699), μέχρι τον Φραντσέσκο Μπασίλι (Francesco Basili) ακριβώς εκατό χρόνια μετά, μιας και το κείμενο του Σοφοκλή και η μορφή της *Αντιγόνης* γίνονται τελικά ιερά σύμβολα για το Ευρωπαϊκό πνεύμα, ενώ ο Χέγκελ στην Αισθητική του (Τρίτο μέρος III Κεφ. iii a) ανακηρύσσει την Σοφόκλεια *Αντιγόνη* ως «το διαπρεπέστερο, το ικανοποιητικότερο έργο τέχνης».

Το κρίσιμο χορικό και οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Σαφέστατα οι στίχοι 367 – 380 της δεύτερης αντιστροφής του πρώτου στάσιμου είναι αυτοί που συγκεντρώνουν τελικά τα θεμελιώδη στοιχεία αυτής

² George Steiner, *Οι Αντιγόνες*, Εκδ. Καλέντης, 2001, Β΄ Εκδ., σελ. 18

³ Βλ. George Steiner, ο.π, σελ. 25

της διαλεκτικής αντιπαράθεσης Κρέοντα – Αντιγόνης (νόμους παρείρων χθονός / θεών τ' ένορκον δίκαν υψίπολις⁴) αλλά και της σχέσης νόμου – δικαίου και δικαιοσύνης, μιας και στον μύθο υπάρχει πάντοτε μια «προσμονή νοήματος».

Η συνεχής αναζήτηση του νοήματος στην ελληνική τραγωδία και ιδιαίτερα στην *Αντιγόνη*, χάρη στην πολυεστιακότητα των ζητημάτων που αναδεικνύονται, από την διάκριση της συγγένειας και της κρατικής εξουσίας, μέχρι τους πολιτισμικούς κώδικες, της έμφυλης ή της ψυχαναλυτικής προσέγγισης, παραμένει και σήμερα ενεργή προκαλώντας με την γοητεία της.

Ανάμεσα στις νόρμες της συγγένειας ή της κοινωνικότητας είναι προφανές ότι ανατρέπονται συχνά πολλές παραδεδομένες αναγνώσεις της *Αντιγόνης*, ίσως προκαλώντας μας να αναθεωρήσουμε κάποιες δικές μας οριοθετημένες βεβαιότητες.

Ανάμεσα στο ανυποχώρητο αίτημά της (να θάψει το εκτεθειμένο νεκρό σώμα του αδελφού της Πολυνείκη – που θεωρήθηκε εχθρός της πόλης) και στην εντολή – απόφαση (διαταγή) του Κρέοντα αναδεικνύονται:

α. το δικαίωμα – που (δεν) έχει – η Αντιγόνη να διαπραγματευτεί σε θέματα που αφορούν την πόλη και την θεσμίζουσα ικανότητα των πολιτών που είναι «αυτόνομοι, αυτοτελείς και αυτόδικοι»

β. ο αποκλεισμός της - σαν γυναίκας – από τη συμμετοχή της στα πολιτικά δρώμενα

γ. η συνεπακόλουθη για αυτήν στέρηση του πολιτικού λόγου

δ. αλλά έχει και αυτή δίκιο και πρέπει να υπερασπιστεί το δικό της δίκιο, τον δικό της κανόνα

στοιχεία που τελικά την αναγκάζουν, όταν καλείται πια να «απολογηθεί», να αντι – μιλήσει, ουσιαστικά αντιδικώντας με τον Κρέοντα, σαν σύγκρουση

⁴ Υψίπολις: αντιστοιχεί στο «εσθλόν του μηχανόεντος ανθρώπου», όταν αυτός δηλαδή συνυφαίνει με τρόπο σοφό τον χθόνιο νόμο με την «δίκαν» των θεών, υψώνοντας έτσι το ανάστημά του στην πόλη και απολαμβάνοντας υψηλές τιμές. / Ο πληρών τους νόμους και την δικαιοσύνην υψίπολις γίνεται (σε αντίθεση ακριβώς με τον «άπολιν») / Το ρήμα «παρείρω» = συνδέω, συμπλέκω, συνυφαίνω / ανάλογο του «συνείρω – συνειρμός», Βλ. Σ. Γρ. Σταμπουλού, Σημειώσεις στην *Αντιγόνη*, Εκδ. Gutenberg – Αρχαίο Δράμα, 2017, σελ. 169

νόμου με νόμο, αντιτιθέμενη στον πολιτειακό νόμο, που καθορίζει τα όρια του δημόσιου λόγου, αντι – λέγοντας στη μονολιθικότητα του νόμου, της μονομερούς αυτής απόφασής του, που δεν επέτρεψε διάλογο και διαβούλευση, υπερασπίζοντας η ίδια συμβολικά και όλους τους αποκλεισμένους από τον δημόσιο λόγο, μετατοπίζοντας τα «όρια της πόλης», διευρύνοντας τα όρια του δημόσιου – πολιτικού χώρου, αρθρώνοντας το δικό της αντίθετο λόγο σε ένα καθεστωτικό σύστημα που την περιθωριοποιεί.

Όπως δε χαρακτηριστικά σημειώθηκε «είναι η ζωή που εισέρχεται στο λόγο του νόμου και μπορεί να διαρρήξει την μονοφωνία του».⁵

Η Αντιγόνη παραβιάζει το διάταγμα – απόφαση και τιμωρείται, καταστρατηγεί το νόμο της πόλης, ουσιαστικά τον νόμο – τον κανόνα του Κρέοντα, αναδεικνύοντας το νόμο της συγγένειας, τις σχέσεις της συγγένειας, τον νόμο – τον κανόνα των θεών, τον νόμο του εκτειθέμενου – άταφου σώματος και ουσιαστικά θέτοντας όχι μόνο το πλαίσιο μιας διαλεκτικής ανάμεσα στον κανόνα και την παρέκκλιση, όσο την ίδια τη σύγκρουση δύο αντίθετων κανόνων, τη διαλεκτική άρνηση της άρνησης, που ίσως – ενδέχεται να διαρραγεί στην κατεύθυνση της πλήρους αμφισβήτησης, για να οδηγήσει πιθανά σε μια νέα επόμενη αλλαγή – τροποποίηση του κανόνα.

Είναι ακριβώς αυτό που οδηγεί τον Αίμωνα - κάποια στιγμή να πει στον πατέρα του τον Κρέοντα ότι: «Μπορεί να έχεις δίκιο, αλλά ακόμα και εσύ που έχεις δίκιο, καταντάς να έχεις άδικο, γιατί έχεις μόνο εσύ δίκιο».⁶

Αυτή η διαλεκτική αντίθεση – αντιπαράθεση στο δίκαιο – και στο δίκαιο του καθενός – προσδιορίζεται από τον Ποιητή στη συγκλονιστική αντιπαράθεση του Κρέοντα με τον γιο του Αίμωνα, μαζί με την ανάδειξη για πρώτη φορά της διαφορετικής άποψης των πολιτών, οι οποίοι και δεν ρωτήθηκαν για το διάταγμά του.

⁵ Βλ. Εισαγωγικό σημείωμα Έλενας Τζελέπη σε *Judith Butler* – Η Διεκδίκηση της Αντιγόνης, Εκδ. Αλεξάνδρεια, 2014,σελ. xiii

⁶ «Μην έχεις μονοφύρι έναν τρόπο να σκέφτεσαι, αυτό που λες εσύ να είναι σωστό και τίποτ' άλλο. Όποιος θαρρεί πως μόνο αυτός στοχάζεται σωστά, όποιος θαρρεί πως έχει γλώσσα και ψυχή και άλλος κανείς, αυτοί, όταν τους ξεψαχνίσεις, είναι κούφιοι. Ο άνθρωπος ακόμη και σοφός, ντροπή δεν είναι να μαθαίνει πολλά και το σκοινί να μην τεντώνει», Στίχοι 705 – 711 – σε μετάφραση Κ. Γεωργουσόπουλου (Κ.Χ Μύρη), Αντιγόνη Σοφοκλή, Εκδ. Κάκτος, 1994, σελ. 79

Αίμων:

«Πατέρα μου, οι θεοί φυτέψανε στον άνθρωπο την λογική, το πιο ακριβό μας κτήμα, να διαφωνήσω εγώ πως δεν τα λες σωστά, δεν θα μπορούσα ούτε θα' θελα ποτέ · [αλλά υπάρχει πάντοτε κι η άλλη γνώμη η σωστή.] Χρέος μου είναι πλάι σου ν' αγρυπνώ στων αλλωνών τα λόγια, τα έργα ή τους ψόγους. Γιατί στο άγριο βλέμμα σου μπροστά ο κόσμος τρέμει να σου πει ό,τι δεν είναι αρεστό · όμως εγώ ακούω στα σκοτεινά μια πόλη ολόκληρη να κλαίει για την κόρη, σαν μια γυναίκα άθλια να μαραθεί για πράξεις που έπρεπε να την τιμούνε πρώτη · τον αδελφό της που έπεσε στη μάχη, δεν άφησε άθαφτο να φαγωθεί, να τότε μαγαρίσουνε τα όρνια, τα σκυλιά · δεν της αξίζει η πιο χρυσή τιμή; Τέτοιους υπόγειους ψίθυρους ακούω μες στην πόλη. Απ' το καλό σου όνομα, την ευτυχία σου, πατέρα, δεν έχω πιο πολύτιμο αγαθό. Και πιο στολίδι στα παιδιά είναι ωραιότερο από πατέρα ζηλευτό, όπως και στον πατέρα τα παιδιά; Μη διαλαλεις λοιπόν δογματικά μια γνώμη, πώς μόνο αυτή είναι σωστή και άλλη καμιά. Γιατί όποιος θεωρεί την κρίση του απόλυτη, σωστή, πως έχει γλώσσα και ψυχή που δεν την έχει άλλος, αποκαλύπτεται αδειανός, μόλις ξεδιπλωθεί. Ακόμη και σοφός, ντροπή δεν είναι να διδάσκεται κανείς, να μην τεντώσει το σχοινί. Τα δέντρα, δες, στις όχθες των χειμάρρων, όταν λυγίζουν, σώζουν τα κλωνιά, αν αντιστέκονται, γκρεμίζονται απ' τη ρίζα. Κι αυτός που τέντωσε στο πλοίο τα πανιά και δεν υποχωρεί στον άγριο καιρό, με το σκαρί του ανάποδα θα ταξιδεύει στο εξής».⁷

Αυτό χαρακτηριστικά λέει ο Σοφοκλής στους Αθηναίους: «Ακόμα και όταν έχουμε δίκιο μπορεί συγχρόνως να έχουμε και άδικο, γιατί κανείς δεν έχει την τελευταία λέξη σε επίπεδο λογικής».

Ξεπερνώντας τα όρια του φρονείν ο Κρέων καθίσταται και αυτός άπολις, καθηλωμένος στο «μόνος φρονείν».

⁷ Μετάφραση αρχαίου κειμένου Συμεών Γρ. Σταμπουλού, ο.π σελ. 89 επ.

Όταν έχουν δίκιο και οι δύο

Αναμφίβολα η Αντιγόνη και ο Κρέων υποστηρίζουν δύο αντίθετους κανόνες – τους νόμους χθονός και την θεών ένορκον δίκαν - όπως ακριβώς τους προσδιορίζει ο Ποιητής.

Όλα αυτά γίνονται πια φανερά σαν σύγκρουση των κανόνων – προτύπων συμπεριφοράς, ακριβώς μετά τη δεύτερη «συμβολική απόπειρα ταφής» του Πολυνείκη και με τη σύλληψη της «ενόχου» πλέον Αντιγόνης, που ενήργησε παρά τη διαταγή του Κρέοντα.

Αυτή τη δικαιοσύνη σύγκρουση αναδεικνύει την κορυφαία αυτή στιγμή ο Σοφοκλής, πέρα από τις προσεγγίσεις για σύγκρουση Ηθικής και *raison d'État*, ή του ατόμου απέναντι στο οργανωμένο κράτος, είτε ανάμεσα στους δεσμούς της οικογένειας σε αντίθεση στους πολιτειακούς νόμους.

Στη συγκεκριμένη κρίσιμη χρονική στιγμή – όπως ήδη προαναφέρθηκε - έχουν και οι δύο αναμφίβολα δίκιο, ο καθένας το δικό του δίκιο και για τους δικούς του σωστούς λόγους. Όμως ενώ η δημοκρατική πολιτεία επιτάσσει ότι ο άνθρωπος βαδίζει προς το καλό μόνο όταν «νόμους παρείρων χθονός θεών τ' ένορκον δίκαν», δηλαδή όταν συνδυάζει τον ανθρώπινο νόμο και του θεού το δίκιο⁸, όταν μπορεί δηλαδή να συνυφάνει (παρείρων)⁹ – με τρόπο σοφό - αντίθετους κανόνες, αντίθετα υποδείγματα – πρότυπα συμπεριφοράς.

Γιατί ο Ποιητής δεν θεωρεί τους κανόνες αυτούς ασυμβίβαστους, αλλά αντίθετα ζητά ο άνθρωπος να γίνει «υψίπολις», συνυφαίνοντάς τους (παρείρων)¹⁰, ενώ με τη γοργή εξέλιξη της τραγωδίας (ευφυές τέχνασμα του Ποιητή) και την έλλειψη χρόνου διαλόγου- διαβούλευσης – αναθέσμησης και οι δύο - ανίκανοι να τις συνυφάνουν, τελικά ξεπερνούν τα όρια «του φρονεΐν», μιας και τους δυο τους καταλαμβάνει η «ύβρις» και έτσι και οι δύο, με την

⁸ Βλ. μετάφραση *Κ. Γεωργουσόπουλου (Κ.Χ Μύρη)*, Εκδ. Κάκτος, 1994

⁹ Βλ. *Κ. Καστοριάδη*, *Ανθρωπολογία – Πολιτική – Φιλοσοφία*, Εκδ. ύψιλον, 2001

¹⁰ Βλ. και *Γεράσιμου Μαρκαντωνάτου*, *Βασικό Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής*, όπου ρ. παρείρω= συνάπτω, προσδένω, Εκδ. Gutenberg, 2006 σελ. 268

μονομέρειά τους, τοποθετούνται στη θέση του ανθρώπου που ορίζεται σαν «άπολις» – έξω από την λειτουργούσα κοινότητα¹¹.

Η απολυτότητα του Κρέοντα παραβίασε τον κανόνα για ανάγκη διατήρησης «ανοιχτών ζητημάτων» στη διαδικασία του θεσμισμένου διαλόγου, ιδιαίτερα όταν ένας κανόνας αμφισβητείται, μιας και ουσιαστικά αλλά και με αλαζονεία διέγραψε τον παραμικρό ελάχιστο κοινό παρονομαστή μεταξύ αυτού και της Αντιγόνης.

Ενώ παράλληλα με το κριτήριο της «ύβρεως» αναδεικνύει ο Ποιητής το ζήτημα του χρόνου, όπως αυτός οριοθετείται στις έννοιες της Θέμιδας, της Δίκης και του Νόμου, όπου η Θέμις είναι απλά η Θεά που εξαγγέλλει την ορθή τάξη των πραγμάτων, η Δίκη (παιδί του χρόνου) αυτή που μεριμνά για την διαδικασία απονομής του δικαίου και στον Άδη φροντίζει για την δίκαιη μεταχείριση των νεκρών, ενώ ο Νόμος, ο πιο «κοσμικός» της τριάδας, είναι αυτός που εντοπίζει τη στόχευσή του στη δέουσα πορεία των πραγμάτων και είναι ανθρώπινο δημιούργημα, το κορυφαίο ίσως της αρχαίας ελληνικής πόλης.

Αυτή την (κρυφή) έλλειψη διαλόγου (έλλειψη αλλά ταυτόχρονα και απουσία χρόνου) και αυτή την ανάγκη διαλόγου – που δεν έγινε - την μετατρέπει ο Ποιητής σε άρνηση της χρονικότητας εκ μέρους της Αντιγόνης, ενώ ο Κρέων στο τέλος επιχειρεί, μετά τη μεταστροφή του, έναν «αδιέξοδο πια» αγώνα δρόμου με τον (χαμένο) χρόνο.

« ...Ακούει τότε μακριά κάποιος φωνές σπαραχτικές και θρήνους προς τη μεριά της ατραγούδιστης νυφούλας και στον αφέντη τρέχει να το πει, τον Κρέοντα. Αυτός, τα πόδια σέρνοντας βαριά, κοντοζυγώνει. Του δέρνει τότε τ'αυτιά βαρύς βόγκος κι αλάλητος · στενάζει κι αφήνει θρηνολόγημα: « Ο δύσμοιρος μην είμαι μάντης; απ'όσους δρόμους πέρασα, μην πήρα τώρα την πικρότερη τη στράτα; Η φωνή του παιδιού μου μου γνέφει · δούλοι, τρέξτε, γρήγορα, φτάστε στον τάφο κοντά και μπειτε μέσα στο στόμα της σπηλιάς · απ'τον αρμό της γκρεμισμένης ξερολιθιάς κοιτάξτε: του Αίμονά μου τη φωνή γρικώ, ή μήπως οι θεοί με πλανεύουν;». Στις προσταγές του πικραμένου μας αφέντη κοιτάμε ·

¹¹ «Αλήτης και φυγής όποιος κλωσάει τ' άδικο, μακάρι και μ'αποκοτιά, ποτέ σε τράπεζα κοινή, ποτέ μου βούληση κοινή με κείνον που τέτοια τολμάει», *Κ.Χ Μύρη*, ο.π, σελ.55

και τι βλέπουμε; στο βάθος της σπηλιάς εκείνη κρεμασμένη και γύρω στο λαιμό θηλιά πλεγμένη με το στημόνι της ποδιάς · κι αυτόν πεσμένο πάνω της στη μέση να τη σφίγγει, να σκούζει για το ταίρι του που χάθηκε στον Άδη, για του γονιού τα έργα και τον άτυχο γάμο του. Μόλις τον βλέπει ο Κρέοντας, βαθιά σπαράζει, προχωρεί κοντά του και φωνάζει θρηνώντας: «Τι έκανες, δύστυχε; τι έβαλες στο νου σου; ποια συμφορά σε ρήμαξε; στα γόνατα, στα γόνατα παρακαλώ, παιδάκι μου, βγες έξω». Μα το παιδί, ρίχνοντας άγριες ματιές, τον έφτυσε στο πρόσωπο και δίχως λέξη να του πει απ'το θηκάρι του τραβά το δίστομο μαχαίρι · ορμώντας ο πατέρας έξω, γλίτωσε · αστόχησε. Θυμώνει με την τύχη του ο δόλιος, κι όπως ήταν τέντωσε πίσω το κορμί και μπήγει το μαχαίρι μέχρι τη μέση στα πλευρά και μισοπνοϊσμένος με μαραμένα χέρια την κόρη σφιχταγκάλιασε. Αγκομαχάει και ξετινάζει βρύση κόκκινες σταλαγματιές στα μάγουλά της τα λευκά το αίμα. Νεκρός παρέκει στη νεκρή · στου Χάρου το παλάτι χαρές ο δόλιος γιόρτασε του γάμου: παράδειγμα, πως η αστοχασιά το πιο τρανό κακό στον κόσμο»¹².

Αυτή η α - συνέχεια του χρόνου ανάμεσα στην ερμηνευτική της Δίκης, της Θέμιδος και του Νόμου είναι το «συγκλονιστικό» στοιχείο της τραγωδίας για τη σχέση χρόνου και νόμου, με την αντιστροφή του κύκλου της ζωής, με τα «άλυτα γιατί» της συγκλονιστικής ποίησης.

Γιατί η Αντιγόνη θα πρέπει να ζήσει νεκρή;

Γιατί ο Πολυνείκης να είναι νεκρός πάνω στη γη;

Γιατί ο Κρέων ανέτρεψε αναίσχυντα τον κύκλο του *Είναι*;

Δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι το να είσαι ζωντανός σημαίνει ακριβώς να βλέπεις το φως του ήλιου, ενώ ο Κρέων παραβιάζει την αρχή αυτή, μιας και η Αντιγόνη σύρεται ζωντανή στο σκότος, ενώ ο νεκρός Πολυνείκης εγκαταλείπεται στην σήψη, κάτω ακριβώς από το φως του ήλιου. Ο Κρέων τελικά έχει μειάνει και το φως με το σκοτάδι και την ημέρα με την νύχτα, ίσως

¹² Κ.Χ Μύρη, ο.π σελ. 115 - 117

γιατί διέπραξε αυτό το κορυφαίο έγκλημα κατά της ζωής¹³ και αυτή είναι η σημαντική αξία του κανόνα ζωής που για την διαχείριση του πένθους απαιτεί την ταφή του νεκρού, ήδη από την «πρωταρχική φαντασιακή σύλληψη» του κόσμου από τους Έλληνες, όπως μας παραδόθηκε από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια.

Η πόλη – Η δημοκρατική λειτουργία των θεσμών

Έτσι το δράμα *Αντιγόνη*, που παρουσιάστηκε το 442 (ή 441) π.Χ, συνδέεται άμεσα με την διαμόρφωση της δημοκρατικής πόλης της περιόδου εκείνης του Περικλή και που ο Σοφοκλής τοποθετεί με την τέχνη του τον Αθηναίο πολίτη μπροστά σε ένα δίλημμα, με πολλά αναπάντητα ερωτήματα, μιας και η τραγωδία δείχνει ακριβώς ένα δίκιο να αντιπαλεύει ένα άλλο δίκιο – μια διαλεκτική έριδα ή όπως παρατηρούν οι Jean – Pierre Vernant και Pierre Vidal – Naquet «σε ένα δίκαιο που δεν είναι αποκρυσταλλωμένο, μετατοπίζεται και μεταμορφώνεται στο αντίθετό του».

Εξάλλου όσο και αν διακρίνεται ο άγραφος νόμος ή το έθιμο από τον νόμο της κοινότητας, μπορεί τελικά μια χωρίς διαβούλευση¹⁴ διαταγή να έχει ισχύ νόμου;¹⁵ Ενώ όπως ο C. M. Bowra υπενθυμίζει είναι οι ίδιοι οι Αθηναίοι που έθαψαν τους νεκρούς των ηττημένων Περσών στον Μαραθώνα, επειδή πίστευαν ότι «το να καλύψουν το πτώμα ενός ανθρώπου με χώμα ήταν οπωσδήποτε μια επιβαλλόμενη ιερή πράξη», ίσως μια οφειλόμενη πράξη – υπακοή στα «άγραφα νόμιμα» ανώτερη σε ισχύ και υπό μια μονομερή διαταγή.

Εν προκειμένω δεν πρόκειται για απλή σύγκρουση νόμου και εθίμου. Είναι όλη η καταβύθιση στον μύθο - στο έπος της Ομηρικής Ιλιάδας, στον απάνθρωπο διασυρμό του νεκρού πια Έκτορα από τον Αχιλλέα (το όνειδος του ατιμασμένου νεκρού), στην ίδια την ενδεκαήμερη ανακωχή που ακολούθησε

¹³ Κατά την περίφημη ρήση του *Φρανσουά Λα Ροσφουκώ* (Francois VI Duc de La Rochefoucauld): «Ο Θάνατος και ο Ήλιος δεν μπορούν να αντικρίσουν ο ένας τον άλλον».

¹⁴ Μόνος φρονείν = «να σκέφτεται – χωρίς να διαλέγεται».

¹⁵ Για την ανυπακοή της Αντιγόνης στον άδικο νόμο του Βασιλιά βλ. και *Κώστα Δουζίνα*, Από την έδρα στα έδρανα, Εκδ. νήσος, Αθήνα, 2019, στο Κεφάλαιο: Μια κριτική ιστορία των δικαιωμάτων, σελ. 289 επ.

μεταξύ Αχαιών και Τρώων και που μεσολάβησε ακριβώς για να εξασφαλιστεί η έντιμη ταφή του Έκτορα και να παραδοθεί το σώμα του νεκρού γιού στον σπαραγμένο πατέρα Πρίαμο¹⁶ - πάλι σε μια σχέση ισοτιμίας – ενός δηλαδή ισότιμου πένθους μοιρασμένου και αυτού ισότιμα ανάμεσα στους δύο αντιπάλους – στα δύο αντίπαλα στρατόπεδα (ο φόνος του Πάτροκλου από τον Έκτορα και ο φόνος του Έκτορα από τον Αχιλλέα).

Επιπρόσθετα είναι η πρακτική λειτουργία της Δημοκρατίας, με την δημιουργία του δημόσιου χώρου (όπως επέμενε η Hannah Arendt), του «πολιτικού» δηλαδή χώρου και με τη δημοσιοποίηση των υποθέσεων, ορίζοντας το «εμείς» σαν κοινότητα ελεύθερων πολιτών. Ακριβώς αυτό που η φράση του Συμεωνίδη αποδίδει στην αρχή του 5^{ου} π.Χ αιώνα: « Η πόλις άνδρα διδάσκει» - δηλαδή η πόλη είναι αυτή που κάνει τον άνθρωπο και σε όλα αυτά με την εξαίσια θέση του Ποιητή ότι δηλαδή οι Θεοί στην τραγωδία αυτή είναι αμέτοχοι, γιατί εδώ ακριβώς στοχεύει ο Σοφοκλής, δηλαδή στο να καταδείξει την ανθρώπινη ελευθερία αλλά και την προσωπική ευθύνη του πολίτη του 5^{ου} π.Χ αιώνα με την έλευση των δημοκρατικών θεσμών.

Εδώ εντοπίζεται στην αθηναϊκή τραγωδία η «Ελληνική» θέση του κόσμου και η εμφάνιση της Δικαιοσύνης σαν «ανασκευή» του αρχέγονου χάους¹⁷. Είναι η ελευθερία του πολίτη στη διαχείριση του βίου του, σαν συνέπεια του πολιτικού καθεστώτος της Αθήνας.

Το «δίκαιο νομιμοποιεί» – λέει τελικά η μαθητεία του Σοφοκλή αλλά και του Περικλή στη σχολή της Δημοκρατίας - και μάλλον τελευταίος δέχεται το μάθημα αυτό ο προσκολλημένος στην εξουσία Κρέων.

Προηγούμενα έχει δεχθεί – μετά από παρέμβαση του Χορού – να αθώσει την Ισμήνη, ενώ θα δώσει τροφή στην Αντιγόνη ακριβώς για να κερδίσει χρόνο ο ίδιος, με καταλύτη για την μεταστροφή του τα λόγια του Τειρεσία. Πλην όμως – εδώ και πάλι σύμφωνα με το παιχνίδι που σοφά στήνει ο Ποιητής – ο πολύτιμος χρόνος έχει χαθεί με τραγικές συνέπειες, μιας και η

¹⁶ Ομήρου Ιλιάς – Ραψωδίες Α – Ω, μετάφραση Δ.Ν Μαρωνίτη, Εκδ. Άγρα, 2016, σελ. 14 επ.

¹⁷ Βλ. αναλυτικά σε Κορνήλιο Καστοριάδη, Η Ελληνική Ιδιαιτερότητα, Τόμος Β΄ - Η πόλις και οι νόμοι, Σεμινάρια 1983 – 84, Εκδ. Κριτική, 2008, σελ. 29 επ.

Αντιγόνη δεν σώπασε όπως η Δανάη («...πήρες την τόλμη, την περπάτησες πολύ...»).

Πάντα ανάμεσα στην ύβρι και στη νέμεση¹⁸. Σε μια πόλη - κοινότητα ελεύθερων πολιτών όπου αυτοί – οι ίδιοι – νομοθετούν, δικάζουν και κυβερνούν («αυτόνομος – αυτόδικος και αυτοτελής») και η ουσία της τραγωδίας αυτής να προσδιορίζεται ακριβώς στην πολιτειακή της διάσταση, μιας και η Δικαιοσύνη¹⁹ δεν έχει τις ρίζες της σε κάποια υπερβατική τάξη και δεν γνωρίζει άλλα όρια, εκτός από αυτά που η ίδια θέτει στον εαυτό της, βρισκόμενη πάντα υπό την απειλή της «ύβρεως».

Η Αντιγόνη «αντιμιλάει» με όλα όσα ισχυρίζεται, ακριβώς γιατί μόνο έτσι, γιατί μόνο μεταξύ ίσων μπορεί να τεθεί το ζήτημα της Δικαιοσύνης, μιας δικαιοσύνης που είναι η πιο δημόσια από όλες τις αρετές, ενώ ο Κρέων λησμονεί την απαίτηση για «λόγον διδόναι», στα πλαίσια της υποχρέωσης αναστοχασμού που συνοδεύει την πολιτική θέσμιση – δημιουργία του ίδιου του νόμου, σαν τρόπο «του πράττειν» και σαν ιστορική δημιουργία ενός νομικού συστήματος όπου συνυφαίνονται οι κανόνες χωρίς αυθαίρετους αποκλεισμούς, αλλά με αναζήτηση κοινού τόπου ενότητας κανόνων – καθοδηγητικών προτύπων συμπεριφοράς, που γίνονται αποδεκτοί και επιτελούν τη λειτουργία τους.

¹⁸ «Η Νέμεσις αγρυπνά, θεά του μέτρου και όχι της εκδίκησης» τονίζει χαρακτηριστικά ο *Albert Camus*

¹⁹ Για τη λειτουργία της Δικαιοσύνης χαρακτηριστική και η αναπαράσταση της νομικής αντιδικίας στην περίφημη ασπίδα που έφτιαξε ο Ήφαιστος για τον Αχιλλέα – ο χωλός Θεός μετά από παράκληση της Θέτιδας, *Ομήρου Ιλιάς* – Ραψωδία Σ, στιχ. 480 – 510.

Επιλεγόμενα – Η παραβίαση του νόμου στο όνομα του νόμου

Αναμφίβολα δεν υπήρξε τυχαία η διαρκής ενασχόληση με την *Αντιγόνη* από τον Χέγκελ (Hegel) στον Κίργκεγκωρ (Kierkegaard) και από τον Χάιντερλιν (Hölderlin) στον Σέλλινγκ (Schelling) και τον Σέλεϋ (Shelley).

Αλλά ας προσπαθήσουμε εδώ, στην παρούσα προσέγγιση, να εντοπίσουμε κάποιες κρίσιμες οριογραμμές, που μας επιτρέπουν – μέσα από τον τραγικό ποιητικό λόγο - να προσεγγίσουμε αυτή τη συστηματοποίηση της διαλεκτικής, αλλά και μέσω αυτής την κύρια αντινομία αλλά και τον ιδιαίτερο «σχολιασμό» του Ποιητή.

Ουσιαστικά πρόκειται για τον διαλεκτικό προσδιορισμό του «φρονείν», ίσως του βασικότερου ρήματος στην *Αντιγόνη*, που κυριαρχεί στην ουσιαστικά αντινομική ενότητα νόμου και ηθικής – ή δυο αντιτιθέμενων κανόνων, όπως χαρακτηριστικά διατύπωσε ο Χέγκελ στη Φαινομενολογία του Πνεύματος (1807).²⁰

Αναμφίβολα, παρά τις σύγχρονες αναγνώσεις της *Αντιγόνης* (Ζακ Λακάν – J. Lacan, Λυς Ιριγκαρέ – Luce Irigaray και Τζούντιθ Μπάτλερ – J. Butler) ή τη σύγχρονη φεμινιστική φιλολογία²¹, ο αρχαίος Ποιητής έχει καταθέσει μια «συμμετρική» ανάγνωση ανάμεσα στις θέσεις που εκπροσωπούν η *Αντιγόνη* και ο Κρέων (νόμοι της πόλης – θεϊκοί νόμοι δηλ. εθιμικό δίκαιο), ενώ ουσιαστικά ευφυώς «συνυφαίνει» τον μύθο των Λαβδακιδών της αρχαίας Θήβας με τα πολιτικά ήθη της πόλης – κράτους της Αθήνας του 5^{ου} π.χ αιώνα, τοποθετώντας τελικά την *Αντιγόνη* στο να παραβιάζει το νόμο στο όνομα του νόμου²².

Αυτό ακριβώς αναδεικνύεται σαν το ουσιαστικό νόημα της προσέγγισης που ο ίδιος ο Ποιητής διαμορφώνει – σαν ένα πέρασμα από την οικογένεια στο

²⁰ Βλ. Έλενα Τζελέπη (επιμ.), *Αντινομίες της Αντιγόνης*, Κριτικές θεωρήσεις του Πολιτικού (Συλλογικό έργο), Εκδ. Εκκρεμές, 2014, σελ.12 επ.

²¹ Ετερότητα – φύλο – θρήνος

²² Αναμφίβολα στην έννοια – σημασία του «νόμου» περιλαμβάνεται και η συνήθεια – το έθιμο.

κράτος – πόλη χωρίς βέβαια να παραγνωρίζονται όλες οι προαναφερθείσες σύγχρονες άλλες αναγνώσεις της *Αντιγόνης*.

Είναι τελικά η ίδια διεκδίκηση της *Αντιγόνης*, μιας γυναίκας που δεν είναι πολίτης, μιας γυναίκας χωρίς δικαιώματα, η οποία αρνείται την αποδοχή της άρνησης ταφής του νεκρού αδελφού της, αντιλέγοντας στον Κρέοντα σαν ίση προς ίσον²³ και που νόμιμα διεκδικεί και αξιώνει το «δικαίωμα κάποιου να έχει δικαιώματα»²⁴, γιατί το άτομο που τολμά και αντιλέγει και που διεκδικεί έχει πάντα πρόσωπο που δεν κρύβεται, δεν φοβάται τη σκιά του. Ίσως τελικά να μην υπάρχει κάποιος που δεν θαυμάζει τη Rosa Parks (1.12.1955) που είχε το θάρρος να καθίσει στο λεωφορείο στις θέσεις όμως που προορίζονταν για λευκούς και να μην παραχωρήσει τη θέση της.

Η ισχυρή όμως αντίθεση – ο ένας κανόνας αντί για τον άλλο – δεν επιλύεται, δεν δημιουργείται οιοσδήποτε συγκερασμός, δεν «συνυφαίνεται» ο ένας με τον άλλο και παραμένει σαν αντίθεση, χωρίς διάλογο και νέα διαβούλευση, με μια αδιαλλαξία που τελικά τους κατατάσσει και τους δυο «εν αδίκω» - ανυποχώρητους και βίαιους – με πράξεις που αναδεικνύουν μια «ακαμψία του είναι» και το δεινόν ως «βίαιη δύναμη του ανθρώπου²⁵», μια σύγκυση τελικά καλού και κακού στην υπέρβαση των ορίων ή της καντιανής διάκρισης μεταξύ σωστού και λάθους.

Ακριβώς γιατί ο / η υψίπολις – τιμά τόσο τους νόμους της γης (νόμους χθόνος) όσο και τη δικαιοσύνη των θεών (θεών τ'ένορκον δίκαν) και εδώ ακριβώς αναζητούμε το νόημα του δικαίου, μιας και τελικά με το συγκλονιστικό αυτό έργο, έρχεται η «*Αντιγόνη*» ο αιμομικτικός καρπός του μεγαλύτερου ανομήματος, η κληρονόμος μιας κατάρας, η μπάσταρδη κόρη της πιο μπάσταρδεμένης οικογένειας της μυθολογίας να σώσει το νόμο και την πόλη, λόγω της βαθιάς – ξέχειλης επιθυμίας της για τον αγαπημένο αδελφό²⁶.

²³ Πρβλ. και την Σαϊξπηρική *Ισαβέλα* που και αυτή αντιτάσσει τη λογική μιλώντας ανοιχτά στον Άγγελο, διεκδικώντας τη σωτηρία του αδερφού της στο κορυφαίο έργο του William Shakespeare: «Με το ίδιο μέτρο» (*Measure for measure* / 1604).

²⁴ Για το «δικαίωμα να έχουμε δικαιώματα», της *Hannah Arendt* βλ. αναλυτικά σε *Stephanie De Gooyer – Alastair Hunt – Lida Maxwell – Samuel Moyn*, Το δικαίωμα να έχουμε δικαιώματα, Εκδ. του Εικοστού Πρώτου, 2019

²⁵ Βλ. *Κώστα Δουζίνα*, Η δίκη της *Αντιγόνης* σε Συλλογικό Τόμο, *Αντινομίες της Αντιγόνης*, ο.π., σελ. 205 επ.

²⁶ Βλ. *Κώστα Δουζίνα*, ο.π., σελ. 216

Η Αντιγόνη του Σοφοκλή ανοίγει – διαπερνά ή προσπερνά την πύλη του Ανακτόρου (μετατόπιση από τις προηγούμενες αριστοκρατικές πρακτικές) για να αποκαλύψει το τίμημα της συμμετοχής πια στην δημοκρατική πόλη, «σαν ιστορία της σκέψης και όχι του Είναι αλλά σαν φανέρωση του τι κάνουμε όταν σκεφτόμαστε»²⁷, σαν ανάγκη για ευρύτερη εννοιολογική σύλληψη του δικαίου.

Είναι η πλήρης αντίθεση με την Ευρυδίκη που θρηνεί μέσα στο σπίτι, μιας και έτσι η Ευρυδίκη κατατρέχει τελικά κάθε «στενή» προσέγγιση – αντίληψη της δικαιοσύνης²⁸.

Είναι ουσιαστικά ο τρόπος κατανόησης των νόμων και του σκοπού που τα δικαιώματα προάγουν.

Ο Ποιητής μας «αναγκάζει» να προβληματιστούμε για τις νέες απαιτήσεις της δημοκρατικής πόλης και της άμεσης συμμετοχής μας στη θέσπιση των νόμων, γιατί μας προτρέπει ακριβώς στο να προκαλούμε τον διάλογο, αλλά και να δεχόμαστε τον αντίλογο. Στη νέα δημοκρατική ελληνική πόλη πρέπει στην διαχείριση των κοινών να διαλεχθούμε, να κατανοήσουμε αλλά και να ενσωματώσουμε τις όποιες ανησυχίες ή και αντιρρήσεις, στην ουσία να αναζητήσουμε – μόνοι εμείς – κοινές απαντήσεις στα νέα ζητήματα που κάθε φορά μας τίθενται, με νέα θέσμιση, νέα νομιμοποίηση, με συναίνεση των πολιτών, σε μια ελληνική πόλη όπου κυριαρχεί η ιδέα της ισότητας και οι πολίτες είναι ταυτόχρονα κυβερνώντες και κυβερνώμενοι, ακριβώς γιατί ένας κανόνας – νόμος που τελειώνει με τη φράση «εκτός εάν...» παραμένει ένας κανόνας - νόμος²⁹.

Αυτή τελικά η τραγική Ποίηση του Σοφοκλή - που σαν Ποίηση έχει την έννοια της δημιουργίας (= ποιώ / ποίηση) και σαν Θέατρο έχει την ίδια ετυμολογική συνάφεια με τη θεωρία («θεωρείν» = συλλογίζομαι, αναστοχάζομαι) προσδιορίζει την ικανότητα του νόμου να εγγράφει την αντίσταση που ο ίδιος δέχεται, σαν προτροπή της συνεχούς διαλεκτικής διαδικασίας, σαν το αποτύπωμα που αφήνει ένα ενιαίο νομικό σύστημα στους πολίτες αλλά και σαν οφειλόμενη άσκηση κριτικής ή και δικαίωμα εναντίωσης

²⁷ Βλ. *Ελ. Τζελέπη* και παραπομπή σε *Γ. Φαράκλα*, ο.π σελ. 12

²⁸ *Bonnie Honig*, Ο θρήνος της Αντιγόνης, η οδύνη του Κρέοντα, ο.π, σελ. 291

²⁹ Βλ. *H. L. A Hart*, Η έννοια του δικαίου, μετάφραση Στ. Μακρής, Εκδ. Αρσενίδη, 2019, σελ. 243.

στον υπάρχοντα νόμο³⁰ ή και των ενεργειών εκτός του νόμου, εν ονόματι όμως αυτού που τελικά αντιλαμβανόμαστε σαν το σωστό³¹.

³⁰ *Judith Butler*, Η αντίσταση πέρα από τα αφηγήματα, ο.π, σελ. 406

³¹ Βλ. και *Michael J. Sandel*, Δικαιοσύνη. Τί είναι το σωστό; Εκδ. Πόλις, 2011.