



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ. ΕΝΑΣ ΦΩΤΙΣΜΟΣ.

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Του/ης

Ελένης Α. Ψώμαλη

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών,
2014

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Καθηγητής Πανεπιστημίου
Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέπων/οντες: Καραβάς Ορέστης, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πανεπιστημίου Κρήτης.

Καλαμάτα, (Νοέμβριος 2017)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
A. Ο ΗΡΩΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ	5
I. Ο αρχαίος Οιδίπους.....	5
II. Το ζήτημα της δράσης και η συγκρουσιακή δομή των σχέσεων στον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή.....	8
α. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες.....	9
Κρέων.....	9
Τειρεσίας.....	10
Βοσκοί.....	10
Χορός.....	12
β. Οι ενδοοικογενειακές σχέσεις.....	14
Οιδίπους και Ιοκάστη.....	14
Οιδίπους και Λάιος.....	20
Οιδίπους- Λάιος- Ιοκάστη.....	21
γ. Προς μια άλλη «οικονομία της σύγκρουσης».....	23
B. Ο ΘΕΙΚΟΣ ΝΟΜΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΟΥ	25
I. Νόμος και θεϊκό δίκαιο.....	25
α. Άγραφος νόμος στο Β΄ στάσιμο του Οιδίποδα τυράννου.....	26
II. Ο ρόλος της μαντείας.....	33
α. Οι χρησμοί στον Οιδίποδα τύραννο.....	33
III. Άτη.....	39
α. Άτη στον Οιδίποδα τύραννο.....	41
IV. Τύχη.....	42
α. Συγκυρία και μοίρα στον Οιδίποδα τύραννο.....	44
Γ. Η ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΕΙΟΥ ΜΥΘΟΥ ...53	
I. Ερμηνεία του μύθου του Οιδίποδα.....	53
II. Η καθολικότητα του Οιδιπόδειου συμπλέγματος.....	54
III. Τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά του Οιδίποδα.....	58
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	66

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο μύθος των Λαβδακιδών έχει εμπνεύσει όχι μόνο αρχαίους αλλά και νεώτερους δραματογράφους. Ιδιαίτερα η τραγική ιστορία του Οιδίποδα, του σωτήρα της Θήβας και λαοπρόβλητου βασιλιά της που είχε τόσο άδοξο και οδυνηρό τέλος, αποτέλεσε προσφορότατο θέμα αθάνατων δραματικών συνθέσεων. Η αρχαία παράδοση αποδίδει τον τίτλο Οιδίπους σε οκτώ ή εννιά τραγωδίες¹ γραμμένες από διάφορους δραματογράφους², εκτός από εκείνες που συνέθεσαν οι τρεις μεγάλοι τραγικοί με το ίδιο θέμα. Ο Αισχύλος δημιούργησε ολόκληρη τετραλογία, από την οποία σώθηκε το τρίτο δράμα *Επτά επί Θήβας* (Λάιος, Οιδίπους, *Επτά επί Θήβας*, Σφιγξ σατυρική), και ο Ευριπίδης εμπνεύστηκε από την ιστορία του Οιδίποδα και έγραψε μια φερώνυμη τραγωδία (Οιδίπους), ενώ δύο άλλα δράματά του (Φοίνισσαι, Αντιγόνη) αναφέρονται στο μύθο των Λαβδακιδών.

Από τους Ρωμαίους ο Ιούλιος Καίσαρας φέρεται ως συγγραφέας μιας τραγωδίας με το όνομα *Oedipus*, και ο Σενέκας συνέθεσε έναν *Οιδίποδα* σε ρητορικό τόνο, που διαπνέεται όμως από έντονο και υψηλό πάθος³.

Από τους νεώτερους δραματογράφους που εμπνεύστηκαν από την τραγική ιστορία του Οιδίποδα πρέπει να μνημονευθούν ο Corneille, που το έργο του *Oedipe* διδάχθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι το 1659, ο Dreyden, του οποίου ο *Oedipus* δημοσιεύθηκε το 1679, και ο Voltaire, που η τραγωδία του *Oedipe* πρωτοπαρουσιάστηκε στη σκηνή το 1718⁴.

Καμιά όμως δραματοποίηση του μύθου του Οιδίποδα, από αρχαιότερους ή νεώτερους ποιητές, δεν μπόρεσε να φθάσει τη μεγαλειώδη ποιητική δημιουργία του Σοφοκλή. Η απaráμιλλη πλοκή, η εξαιρετική ηθογραφία, τα σφοδρά πάθη, η συγκλονιστική αναγνώριση που αποτελεί ταυτοχρόνως και περιπέτεια και λύση του δράματος, η μοναδική στην παγκόσμια δραματογραφία τραγική ειρωνεία, η ανυπέρβλητη χρήση της γλώσσας και ιδιαίτερα οι φιλοσοφικές προεκτάσεις της τραγωδίας αυτής του Σοφοκλή, την καθιστούν υποδειγματική⁵ στο είδος της, και το αριστοτέχνημα του δημιουργού της⁶.

Θα ήταν ματαιοπονία ν' αναζητήσουμε τις πηγές, απ' όπου άντλησε ο Σοφοκλής το μυθολογικό υλικό του δράματός του ή να προσπαθήσουμε να προσδιορίσουμε την προσωπική του συμβουλή στη συγκρότηση της πλοκής του. Παραλλαγές του μύθου του Οιδίποδα, θα υπήρχαν αναμφισβήτητα πολλές, και ο δραματογράφος μπορούσε να δώσει την προτίμησή του σε μια απ' αυτές- σ' εκείνη, φυσικά που τον βόλευε. Ύστερα πρόσθεσε και τις δικές του λεπτομέρειες ή τροποποίησε μερικά σημεία της ιστορίας, χωρίς βέβαια να απομακρυνθεί σημαντικά

1 Haigh (1896) 477 κεξ.

2 Αναφέρονται τα ονόματα των εξής τραγωδιογράφων: Αχαιός, Νικόμαχος, Φιλοκλής, Ξενοκλής, Καρκίνος, Διογένης, Θεοδέκτης και Λυκόφρων.

3 Bieler (1965) 282. Ο μύθος του Οιδίποδα συγκινούσε ιδιαίτερα τον Νέρωνα. Δηηγούνται ότι ο αυτοκράτορας αυτός ήθελε να υποδυεται το ρόλο του Οιδίποδα της ομώνυμης τραγωδίας του Καίσαρα, και ενθουσιαζόταν πολύ με τη σκηνή εκείνη της αυτοτύφλωσης του ήρωα.

4 Μαρκαντωνάτος (1984) 22-23.

5 Murray (1964) 248

Kranz (1953) 128-129

Durant (1965) 404.

6 Weinstock (1948) 171

Baldry (1971) 91

Σκιαδά (1968) 93.

από τις βασικές γραμμές της⁷- που ήταν γνωστές στους θεατές και τυχόν ριζική εκτροπή απ' αυτές δεν θα ήταν ανεκτή. Οπωσδήποτε, η αριστοτεχνική εκμετάλλευση πολλών λεπτομερειών του μύθου και τα απaráμιλλα δραματικά ευρήματα του έργου, πρέπει ανεπιφύλακτα ν' αποδοθούν στο καλλιτεχνικό δαιμόνιο του Αθηναίου τραγωδιογράφου⁸.

7 Delcourt (1944) 214 κεξ.

8 Μαρκαντωνάτος (1984) 28.

Α. Ο ΗΡΩΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΜΠΛΕΓΜΑ

Ι. Ο αρχαίος Οιδίπους

Αν ο ελληνισμός της αρχαιότητας μπορεί να χαρακτηριστεί ως «ο πολιτισμός του πατέρα και του γιου⁹» ο μύθος του Οιδίποδα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας από τους κατ' εξοχήν γονεϊκούς μύθους. Τυπικά, ο Λάιος και η Ιοκάστη μπορούν να δικαιολογηθούν για την «εν γνώσει» τους επιθετικότητα απέναντι στον γιο τους λόγω ενός χρησμού που τούς απειλεί¹⁰. Ο Οιδίποδας μπορεί να δικαιολογηθεί μόνο λόγω της άγνοιάς του για την ταυτότητα του ίδιου και των γονιών του. Ο Hans-Georg Gadamer παρατηρεί πως «η σχέση πατέρα και γιου κρύβει δυνατότητες σύγκρουσης. Η χειραφέτηση του γιου δεν είναι μόνο μια νομική διαδικασία πρόσβασης στην ενηλικίωση— εκεί όπου η patria potestas δεν ασκείται χωρίς περιορισμούς—, είναι επιπλέον ακόμη μια πράξη αποφασιστική για την ανακάλυψη και την επιβεβαίωση του εαυτού στη ζωή του εφήβου¹¹.» Η προσέγγιση του Gadamer κινείται στα όρια μεταξύ κοινωνιολογίας και ανθρωπολογίας, γεγονός όμως παραμένει πως η σχέση του πατέρα ειδικά με τον γιο κρύβει μέσα της δυνατότητες σύγκρουσης. Ακόμη κι αν αυτή η άποψη δε δείχνει αρχικά να αναφέρεται στους ψυχολογικούς παράγοντες αυτής της σχέσης, οφείλουμε να παραδεχτούμε πως από εποχή σε εποχή και από το ένα ποιητικό είδος στο άλλο ο μύθος του Οιδίποδα μετασχηματίστηκε, υπακούοντας τόσο στην εκάστοτε κυρίαρχη κοσμοθεωρία όσο και στην προσωπική αντίληψη του κάθε ποιητή γι' αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «σύγκρουση των γενεών». Μια τέτοια όμως άποψη παραβλέπει το ρόλο της μητέρας. Υπ' αυτή την έννοια ο Carl Jung έχει, ίσως, δίκιο να μιλά— στον αντίποδα της φροϋδικής προσέγγισης του συμπλέγματος του πατέρα— για το μητρικό σύμπλεγμα¹². Η ανάμειξη θεωριών όπως η κοινωνιολογική και η ψυχαναλυτική μπορεί εδώ να ξενίζει τον αναγνώστη. Δε θα πρέπει όμως να ξεχνάμε πως, αφ' ενός ο μύθος από τον οποίο εκκινεί αυτή η εργασία είναι ένας μύθος που «αναγεννήθηκε» μέσω της και μαζί με την ψυχανάλυση, αφ' ετέρου κάθε θεωρητική προσέγγιση των οικογενειακών σχέσεων τείνει να ξεκινά και να αναφέρεται, ως επί το πλείστον, στον πατέρα πράγμα που μπορεί πιο εύκολα να καταδειχθεί αν λάβουμε υπ' όψιν μας διαφορετικής φύσης επιστημονικές προσεγγίσεις.

Πέραν όμως από την ερμηνεία του μύθου το πρόβλημα «μύθος» ή «μύθος» — κατά πόσο δηλαδή οφείλουμε ή μπορούμε να μιλάμε για έναν «καταγωγικό» μύθο από τον οποίο η λογοτεχνία άντλησε το θέμα της ή για την ποιητική εκδοχή του κάθε

9 Lemke (1983) 155.

10 είναι δύσκολο εδώ να παρακάμψει κανείς το χωρίο εκείνο στον Σοφοκλή όπου ο βοσκός αναφέρεται στον αρχικό χρησμό λέγοντας πως προειδοποιούσε ότι ο γιος των βασιλέων θα σκότωνε τους γονείς του (και όχι μόνο τον πατέρα του, βλ. Σοφοκλής, Οιδίπους τύραννος στο «Fabulae», επιμ. Pearson (1964) στ. 1176). Ακόμη όμως και στην περίπτωση του φόνου μόνο του πατέρα, διακυβεύεται ολόκληρη η υπόσταση της οικογένειας.

11 Gadamer (1983) 131.

12 Jung (1988) 30 κ.εξ. Ακόμη κι αν αυτή η ιδέα, όπως και η φροϋδική, μπορεί να αμφισβητηθεί, καταδεικνύει, πάντως, μια παραγκωνισμένη εκδοχή του οικογενειακού συμπλέγματος καθώς αποτελεί γεγονός πως το κυρίαρχο σύμπλεγμα της ψυχανάλυσης, κατ' εξοχήν «πατροκεντρικής» - όπως θα δούμε- προσέγγισης του ψυχισμού, το Οιδιπόδειο αναφέρεται κυρίως ως προς τα αισθήματα του παιδιού και την αντίδρασή του στον πατέρα.

δημιουργού– παραμένει. Σε μια απόπειρα να τό λύσουμε (έστω και προσωρινά) μπορούμε να δεχτούμε την πρόταση του Claude Lévi-Strauss πως αντί κάποιος να ψάχνει μία αυθεντική ή πρωτόγονη εκδοχή θα έπρεπε να δεχτεί απλώς πως ο μύθος ορίζεται από το σύνολο όλων των εκδοχών του καθώς, σύμφωνα με τη διατύπωση του ανθρωπολόγου: «ο μύθος παραμένει μύθος για όσο γίνεται αντιληπτός ως τέτοιος¹³». Σ’ αυτό το πλαίσιο οφείλουμε, πάντως, να επισημάνουμε πως κάθε εκδοχή μπορεί να θεωρηθεί ένας καινούργιος μύθος. Έτσι, όταν αναφερόμαστε, για παράδειγμα, στο μύθο του Σοφοκλή εννοούμε την πλοκή του *Οιδίποδος τυράννου*.

Όσον αφορά στο μύθο του Οιδίποδα, όπως διαμορφώνεται από τους κλασσικούς, όταν πια– χωρίς να χάνει τη θρησκευτική του διάσταση– «ανοίγεται» στη φαντασία και τη δημιουργικότητα των δραματοουργών¹⁴, κι όταν πια η «εικόνα του πατέρα» έχει αρχίσει να «αποκαθλώνεται¹⁵», οι προοπτικές ανάπτυξης του θέματος βρίσκουν πλέον μεγαλύτερα περιθώρια σε σχέση με παλιότερες εποχές και αφήνουν μεγαλύτερα περιθώρια στην ερμηνεία. Στο κείμενό του ο Gadamer παρατηρεί πως στο μύθο του θηβαίου ήρωα «δε γίνεται καν αναφορά στο σφάλμα¹⁶ του Λαΐου που διέταξε την έκθεση (ή το φόνο) του παιδιού[...] Δεν εμφανίζεται διόλου ως σφάλμα ότι ο Λαΐος γυρεύει να διαγυρεύσει το δελφικό χρησμό σύμφωνα με τον οποίο θα χαθεί από το χέρι του γιου του¹⁷». Ο γερμανός φιλόσοφος εντοπίζει σ’ αυτή τη στάση την ανθρώπινη αδυναμία και την πρωτοκαθεδρία της μοίρας που «δημιουργούν» την τραγωδία. Παρατηρεί, όμως, επίσης πως τα σφάλματά του ο Λαΐος θα τά πληρώσει με τη ζωή του. Δε θα τά πληρώσει όμως για λόγους «δικαίου» αλλά γιατί με φυσικό και λογικό τρόπο θα δημιουργήσουν συνθήκες κατάλληλες για το θάνατό του. Αλλά σε μια εποχή που η άνοδος των σοφιστών αλλάζει τη δομή της κοινότητας¹⁸, οι δραματοουργοί θα αναδείξουν νέες πτυχές του μύθου. Ο πατέρας του Οιδίποδα, εκθέτοντας¹⁹ το νεογέννητο αγόρι του, παραβαίνει τους νόμους της διαδοχής. Η «κατάρα» του Λαΐου– περισσότερο από καθετί άλλο– είναι ακριβώς αυτή: δε δείχνει σεβασμό στις παραδοσιακές οικογενειακές αξίες και θεσμούς και ο γιος του (με το φόνο του πατέρα) αλλά και οι γιοι του γιου του θα δείξουν, με τη σειρά τους, την ίδια περιφρόνηση (ο Οιδίποδας εν αγνοία του και τα παιδιά του εν γνώσει τους) στους δεσμούς της οικογένειας που πρώτος ο Πατέρας- Λαΐος έδειξε να περιφρονεί. Ο Αισχύλος, όπως θα δούμε, είναι– ως προς αυτό το θέμα– «κατηγορηματικός». Στο Σοφοκλή το «παραδοσιακό οικογενειακό μοντέλο» δείχνει να αντιστέκεται τη ίδια τη στιγμή της κατάρρευσής του (ο Οιδίποδας δείχνει να αγανακτεί για τις πράξεις του). Με τον Ευριπίδη τα πράγματα παίρνουν μιαν άλλη τροπή: το θέμα του Οιδίποδα επαναλαμβάνεται– αν και όχι με τον ίδιο ακριβώς τρόπο– στο μυθικό πρόσωπο ενός άλλου εκτεθειμένου παιδιού, του Ίωνα: του νεογέννητου που εκτέθηκε από τη μητέρα του- χρόνια αργότερα, αφού τόσο η μάνα

13 Strauss (2006) 249.

14 Ο Taplin έχει επιμείνει ιδιαίτερα σε αυτό το σημείο (βλ. Taplin (2003), Συναίσθημα και νόημα στο θέατρο).

15 Gadamer (1983) 138-139.

16 στο γαλλικό κείμενο «faute»

17 Gadamer (1983) 134.

18 Gadamer (1983) 141.

19 έννοια που έρχεται σε αντίθεση με τις προθέσεις του Λαΐου όπως αυτές παρουσιάζονται στην τραγωδία, καθώς στόχος της έκθεσης δεν είναι ο θάνατος του παιδιού(σαφής πρόθεση του βασιλικού ζεύγους και στους τρεις τραγικούς) αλλά απλώς η απομάκρυνσή του από την οικογένεια(βλ. Delcourt (1938) 36) πράγμα που, όμως, δεν εξυπηρετούσε αλλά, αντίθετα, έθετε σε κίνδυνο τις επιδιώξεις του βασιλικού ζεύγους.

όσο και ο γιος(για διαφορετικούς λόγους) προσπάθησαν να σκοτώσουν ο ένας τον άλλο, μαθαίνουν την αλήθεια. Μόνο που σ' αυτή την περίπτωση ο δραματουργός προσπαθεί να βγάλει τους ήρωές του από το φαύλο κύκλο αυτής της «κατάρας»: το αίσιο τέλος του «Ίωνα» αποτελεί ένα νέο μήνυμα, μια νέα θεώρηση των πραγμάτων²⁰. Ο τραγικός κύκλος που ξεκίνησε με τον Αισχύλο κλείνει πιο αισιόδοξα ανοίγοντας το δρόμο στην κωμωδία και τον Αριστοφάνη που πλέον– και μετά απ' όσα έχουν προηγηθεί– μπορεί πια να γελά με όσα πριν προκαλούσαν πόνο δε φαίνεται όμως να μπορεί να γελάσει εξίσου με το «πατρικό φάντασμα»...

20 Ανδρεάδης (2009) 165.

II. Το ζήτημα της δράσης και η συγκρουσιακή δομή των σχέσεων στον *Οιδίποδα τύραννο* του Σοφοκλή

Βασικό χαρακτηριστικό του *Οιδίποδος τυράννου* του Σοφοκλή είναι η ανάπτυξη πολλαπλών σχέσεων μεταξύ των ρόλων στις οποίες βασίζεται η πλοκή. Τόσο από όσα συμβαίνουν επί σκηνής όσο και από όσα λέγονται για τα γεγονότα που προηγήθηκαν μπορούμε να ξεχωρίσουμε διαφορετικές «ιστορίες» που μπλέκονται για να δώσουν μια ενότητα: τη σοφόκλεια ιστορία του ήρωα Οιδίποδα. Και ενώ αυτές οι ιστορίες θα μπορούσαν να αποδώσουν σε διαφορετικά πρόσωπα το ρόλο του κεντρικού ήρωα²¹ είναι ενδιαφέρον να καταλάβουμε γιατί ο αθηναίος δραματουργός επέλεξε να βάλει στο κέντρο του δικού του δράματος τον Οιδίποδα, για ποιο λόγο ο Οιδίποδας αποτελεί πρόσωπο τραγικότερο– ή ακόμη και το μόνο τραγικό πρόσωπο, όπως έχει υποστηριχθεί– από τα υπόλοιπα που απαρτίζουν και συμμετέχουν στο μύθο²². Παρακάμπτοντας την αυτονόητη απάντηση ότι ο Οιδίπους επιβιώνει όλων και πρώτ’ απ’ όλα του Λαΐου που είναι ήδη νεκρός με την έναρξη της «παράστασης», θα επικεντρωθούμε στο στοιχείο της δράσης.

Ο Freud ένωσε κάποτε τις μοίρες δύο από τους σπουδαιότερους ήρωες της παγκόσμιας δραματουργίας: του Οιδίποδα και του Άμλετ. Αφορμή γι’ αυτό ήταν η αναγνώριση / διαπίστωση / διάγνωση «οιδιπόδειου συμπλέγματος» στον δανό πρίγκιπα: ο Άμλετ «αργεί», δεν αναλαμβάνει δράση, δεν εκδικείται δηλαδή άμεσα το φόνο και την «ατίμωση» του βασιλιά πατέρα του γιατί– για να τό θέσουμε απλοϊκά– ο θεός του εκπλήρωσε τη δική του ασυνείδητη επιθυμία, να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του. Αυτή η «κατάσταση» συνδέει τους δύο χαρακτήρες, υπάρχει, όμως, κάτι που τούς χωρίζει: εν αντιθέσει προς τον «στοχαστή» Άμλετ, ο Οιδίποδας ενεργεί. Είτε σε ό,τι αφορά στην εκπλήρωση του πρώτου χρησμού, είτε στην έρευνα για την αποκάλυψη του φονιά του Λαΐου και την αναζήτηση της ταυτότητάς του, ο θηβαίος ήρωας αναλαμβάνει άμεσα δράση. Είναι όμως ο μόνος;

Συνολικά στο έργο του Σοφοκλή, όπως στις περισσότερες τραγωδίες, τόσο οι κύριοι χαρακτήρες όσο και οι δευτερεύοντες διαμορφώνουν με τη συμπεριφορά, τα λεγόμενα και τις πράξεις τους την πλοκή και οδηγούν στην τελική έκβαση της ιστορίας, στη λύση του δράματος.

21 χαρακτηριστικό παράδειγμα της ύπαρξης τέτοιων ιστοριών στο συγκεκριμένο μύθο, που τελικά μπορούν να καταλήξουν στην ανάδειξη διαφορετικών πτυχών του μύθου και στην ανάπτυξη μιας «νέας» πλοκής– αντιμετωπίζοντας την ιστορία από μιαν άλλη οπτική γωνία, αποτελεί η τραγωδία του Lauraguais «Jocaste», μια γαλλική τραγωδία του 18ου αιώνα όπου η ιστορία του Οιδίποδα δίδεται από τη σκοπιά της βασίλισσας– στο συγκεκριμένο έργο η ιστορία που περιγράφει ο Σοφοκλής αποδίδεται, με πληθώρα διαφοροποιήσεων, σαν να επρόκειτο για την ιστορία της Ιοκάστης.

22 Η χρήση της λέξης «μύθος» νοείται εδώ με την Αριστοτελική έννοια, αυτήν της ιστορίας που αναπτύσσεται στο έργο.

α. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες

Ξεκινώντας από τους δευτερεύοντες χαρακτήρες, παρατηρούμε αρχικά πως το έργο δομείται κυρίως πάνω στη συνομιλία τους με τον κεντρικό ήρωα. Το γεγονός, π.χ., πως η Ιοκάστη κατέχει ιδιαίτερη θέση στο έργο φαίνεται, εκτός των άλλων, και από το γεγονός πως συνδιαλέγεται, όπως ο Οιδίποδας αν και όχι στην ίδια έκταση με αυτόν, με άλλους ρόλους. Υπ' αυτό το πρίσμα προκαλεί ενδιαφέρον πως οι μόνοι δευτερεύοντες χαρακτήρες που φαίνεται να συνομιλούν μεταξύ τους– και όχι μόνο με τον βασιλιά ή τη βασίλισσα– είναι οι βοσκοί. Η παρουσία τους όμως στο επεισόδιο της αποκάλυψης της ταυτότητας των γονέων του ήρωα καθιστά τη θέση τους στο έργο ιδιαίτερη σε σχέση με τους υπολοίπους. Σε κάθε περίπτωση, η εξέταση των χαρακτήρων εκείνων του έργου που δεν ανήκουν στο στενό οικογενειακό πυρήνα του ήρωα μπορεί να φανερώσει αρχικά τον τρόπο δόμησης της συγκεκριμένης τραγωδίας αλλά και να φωτίσει καλύτερα– μέσω των αντιθέσεων τους σε σχέση με τους χαρακτήρες του Οιδίποδα και της Ιοκάστης– τις σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας του κεντρικού ήρωα, όπως αυτές αναπτύχθηκαν από τον Σοφοκλή.

Κρέων

Ξεκινώντας από το χαρακτήρα του Κρέοντα, είναι αυτός που φαντάζει λιγότερο ενεργός στην εξέλιξη του έργου καθώς ο ρόλος του αρχικά περιορίζεται στο να φέρει το χρησμό– κατ' εντολή όμως του ίδιου του Οιδίποδα– και αργότερα στο να υπερασπιστεί τον εαυτό του απέναντι στις κατηγορίες του βασιλιά αποκτώντας τελικά ουσιαστική δύναμη για δράση στο τέλος του έργου, μια δύναμη όμως που δεν αξιοποιεί ο ήρωας, από σύνεση και ευσέβεια. Πραγματικά, η έλλειψη ουσιαστικής βούλησης και κυρίως δράσης από πλευράς του Κρέοντα είναι εντυπωσιακή, ιδιαίτερος στην έξοδο του δράματος. Στο β' επεισόδιο ο αδελφός της Ιοκάστης δηλώνει σαφώς την πρόθεσή του να παραμείνει στη σκιά του βασιλιά εφόσον μπορεί μ' αυτόν τον τρόπο να απολαύει βασιλικών προνομίων χωρίς να επωμίζεται τις αντίστοιχες ευθύνες:

«εγω μεν ουν ουτ' αυτος μειρων εφυν
τυραννος είναι μαλλον η τυραννα δραν,
ουτ' άλλος οστις σωφρονειν επισταται.
Νυν μεν γαρ εκ σου παντ' ανευ φοβου φερω,
ει δ' αυτος ηρχον, πολλα καν ακων εδρων²³.»

και, τελικά, ακολουθεί με συνέπεια αυτήν τη στάση και στο τέλος. Ακόμη κι όταν αναλαμβάνει την εξουσία, ο Κρέοντας ρίχνει στις πλάτες των θεών την απόφαση για τη μοίρα του Οιδίποδα. Το μόνο που τον ενδιαφέρει σε αυτό το σημείο είναι να διατηρήσει την αξιοπρέπεια της βασιλικής οικογένειας. Το ζήτημα, βεβαίως, που τίθεται εδώ είναι κατά πόσον ο Κρέοντας είχε την επιλογή, να αποφασίσει αμέσως την αποπομπή του βασιλοκτόνου από την πόλη ή να περιμένει τη συμβουλή των θεών· γιατί μπορεί ο Οιδίποδας από τη θέση του ως βασιλιάς να είχε εξαγγείλει την τιμωρία του ενόχου αλλά η τροπή που πήραν τα γεγονότα δημιούργησε ένα

23 Σοφοκλής, Οιδίπους Τύραννος, στο «Fabulæ» (1964) στ. 587-591.

καινούργιο ζήτημα: ένοχος βρέθηκε να είναι ο ίδιος ο βασιλιάς. Ο Κρέων φέρεται συνετά. Αυτό είναι όμως που τον υποβιβάζει σε δευτερεύοντα χαρακτήρα του δράματος: η έλλειψη καθοριστικής για την πλοκή αυτόβουλης δράσης αλλά και ουσιαστικής ανάληψης ευθυνών (ακόμη και ερήμην των θεών) από μέρους του τόν καθιστά χαρακτήρα κατ' εξοχήν μη τραγικό. Η στάση του Κρέοντα ελάχιστα– αν όχι καθόλου– καθορίζει τα γεγονότα· λειτουργεί όμως βοηθητικά κυρίως σε επίπεδο δραματικής οικονομίας²⁴.

Τειρεσίας

Ακολουθεί ο Τειρεσίας, η παρουσία του οποίου λειτουργεί καταλυτικά κυρίως σε ένα επίπεδο: είναι ο χαρακτήρας που θα μεταβάλει την απλή αναζήτηση του φονιά του Λαΐου σε αναζήτηση της ταυτότητας του ήρωα. Οντως, πριν από την εμφάνισή του επί σκηνής, ο Οιδίποδας δε φαίνεται να ανησυχεί για την καταγωγή του, μοιάζει να έχει ξεχάσει τις αμφιβολίες του για το κατά πόσο ο Πόλυβος και η Μερόπη είναι οι πραγματικοί του γονείς, αμφιβολίες διόλου ευκαταφρόνητες δεδομένου ότι εξαιτίας τους απομακρύνθηκε αρχικά από την Κόρινθο. Μετά τη λογομαχία του με τον τυφλό μάντη, ο Οιδίποδας, που από τη στιγμή που άκουσε τον πρώτο χρησμό από το στόμα της Πυθίας– ότι δηλαδή θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα σμίξει με τη μητέρα του– μοιάζει να μην ασχολείται πια με το ζήτημα της καταγωγής του, επιστρέφει στο αρχικό ερώτημα της περιπέτειάς του: την ταυτότητα των πραγματικών του γονέων και, τελικά, του ιδίου. Ουσιαστικά η παρέμβαση του Τειρεσία εξυπηρετεί δραματουργικά τη στροφή στο αντικείμενο της έρευνας του βασιλιά ή, πιο σωστά, τη διαπλοκή των δύο ερευνών. Ο Οιδίποδας, χωρίς να εγκαταλείπει την αναζήτηση του βασιλοκτόνου, αρχίζει ταυτόχρονα να αναρωτιέται ξανά για τις ρίζες του, δύο ερωτήματα που θα αποδειχθούν άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους στο τέλος. Αν και ο Τειρεσίας δεν είναι μια από τις κατ' εξοχήν δυναμικές φυσιογνωμίες της πλοκής, ο ρόλος του αποδεικνύεται καθοριστικός καθώς είναι εκείνος που προετοιμάζει τη δράση των β' και γ' επεισοδίων: τις αμοιβαίες αποκαλύψεις των δύο συζύγων αναφορικά με το παρελθόν τους που τελικά οδηγούν στην επιμονή του κεντρικού ήρωα να φέρει σε αντιπαράσταση τους βοσκούς της ιστορίας.

Βοσκοί

Φτάνουμε, έτσι, στους δύο υπηρέτες: ο πρώτος, υπηρέτης της βασιλικής οικογένειας της Θήβας επιλέγει να μην αφήσει έκθετο το βρέφος, αλλά να τό δώσει σε κάποιον από άλλη περιοχή. Η συμβολή του συγκεκριμένου χαρακτήρα στη συνέχιση της δράσης είναι ίσως μια από τις σημαντικότερες καθώς θέτει ουσιαστικά τις βάσεις για ό,τι θα ακολουθήσει. Θα μπορούσαμε βεβαίως να κάνουμε χίλιες δυο

24 Για τον Kitto ο Κρέοντας εξυπηρετεί έναν ακόμη, πιο σημαντικό, σκοπό. Η αρχική του αντιπαράθεση με τον Οιδίποδα και η αντιπαράθεσή του– με αντεστραμμένους τους ρόλους των δύο χαρακτήρων– στο τέλος φανερώνουν, για τον φιλόλογο, το πραγματικό μήνυμα του έργου του Σοφοκλή. Η σύνεση του Κρέοντα και η σιγουριά του Οιδίποδα, τη στιγμή του μεγαλείου τους, δημιουργούν ένα δίπολο που τονίζει ακόμη περισσότερο την αβεβαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, την αδυναμία του ανθρώπου να ελέγξει και να καθορίσει την ίδια του τη ζωή (Kitto (2007) 177-182).

Σ' αυτή την άποψη μπορούμε, πάντως, να υποθέσουμε ότι αντιτίθεται έντονα ο Winnington-Ingram όταν μιλά για την αγανάκτησή του ενάντια σε «ορισμένους» που προβάλλουν τον Κρέοντα ως «πρωταγωνιστή του έργου» (βλ. Winnington-Ingram (1999) 286).

υποθέσεις για το τι θα είχε γίνει αν είχε υπακούσει τους αφέντες του και για το κατά πόσο οι θεοί θα είχαν αφήσει τον μικρό Οιδίποδα να πεθάνει, αλλά, αφ' ενός, αυτά θα ανήκαν στησφαίρα της δικής μας φαντασίας και όχι του μύθου καθ'αυτόν (και σε ορισμένες περιπτώσεις θα έκαναν την ιστορία λιγότερο αληθοφανή) και, αφ' ετέρου, ο τρόπος με τον οποίο ξετυλίγεται η δράση με βάση τις ανθρώπινες παρεμβάσεις και ενέργειες καθιστά την ιστορία του Σοφοκλή ακόμη πιο δυνατή και έντονη δραματικά. Εξάλλου το πιθανότερο είναι— παρά τις διάφορες εκδοχές που υπάρχουν για το μύθο στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας²⁵— ο Σοφοκλής απλώς να χρησιμοποίησε μια από τις πιο διαδεδομένες και ίσως την πιο κατάλληλη ως βάση, πάνω στην οποία θα μπορούσε να δομήσει το έργο του. Η παρουσία του δε στη σκηνή του φόνου του Λαΐου και η ιδιότητά του ως μοναδικού επιζώντα μάρτυρα καθιστούν τη δυναμική του ακόμη μεγαλύτερη. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα χαρακτήρα που στο έργο ενεργεί μόνον κατόπιν πιέσεων αλλά η συμβολή του έγκειται σε δύο κυρίως ενέργειές του: την απόφαση να δοθεί το παιδί αντί να εκτεθεί στο βουνό— πράγμα για το οποίο καθίσταται κύριος παράγοντας του μύθου— και η αντίσταση που προβάλλει στην αποκάλυψη της ταυτότητας των γονέων του βασιλιά.

Αντιστοίχως, και ο ρόλος του δεύτερου βοσκού και αγγελιαφόρου αρχίζει πολύ πριν την έναρξη του δράματος, καθώς αναδέχεται το παιδί αλλά κυρίως γιατί αποφασίζει να τό «προσφέρει» στον άτεκνο βασιλιά της Κορίνθου. Αυτή η απόφαση δεν εξασφάλισε απλώς οικογένεια για τον ήρωα αλλά και βασιλική καταγωγή που αντικατέστησε την αντίστοιχη πραγματική του: το μόνο που αλλάζει πια για τον νεαρό Οιδίποδα είναι η οικογένεια και η πόλις, παραμένει όμως πρίγκιπας και διάδοχος του θρόνου τόσο της Κορίνθου όσο και, ουσιαστικά, της Θήβας. Ο βοσκός όμως παρέχει την ευκαιρία στον ήρωα και για μια θέση ισότιμη απέναντι στη βασίλισσα. Δεν είναι τυχαίο πως αυτό για το οποίο κατηγορεί την Ιοκάστη ο Οιδίποδας τη στιγμή που εκείνη περισσότερο αντιδρά στην αποκάλυψη της αλήθειας είναι ότι φοβάται μήπως ο ίδιος έχει ταπεινή καταγωγή: έως εκείνη τη στιγμή ο Οιδίποδας μπορεί να μην είχε καταλάβει το θρόνο της πόλης κληρονομικώ δικαίωματι αλλά δεν ήταν απλώς κάποιος τυχοδιώκτης που κατέλαβε την εξουσία, ήταν ούτως ή άλλως διάδοχος του θρόνου της Κορίνθου κι αυτό τό χρωστά στην Τύχη και στον κορίνθιο βοσκό. Και στη διάρκεια του έργου όμως ο βοσκός και άγγελος παίζει σημαντικό ρόλο χάρη στη δεύτερη αυτή ιδιότητά του. Έτσι, εκείνος φέρνει τα νέα για το θάνατο του Πολύβου αλλά και οικειοθελώς αποκαλύπτει στο βασιλιά την νιοθεσία του από τον κορίνθιο ηγεμόνα. Αναγνωρίζει το θηβαίο βοσκό και τελικά— έστω και εν αγνοία του— λειτουργεί καθοριστικά, ίσως περισσότερο από κάθε άλλο χαρακτήρα, στη λύση. Ουσιαστικά ο Κορίνθιος είναι το μόνο πρόσωπο που στέκεται σε όλη τη διάρκεια της παρουσίας του στη σκηνή αρωγός στα σχέδιά του ήρωα: από το α' επεισόδιο έως και τη στιγμή της αποκάλυψης λίγο πριν το τέλος, ο χαρακτήρας αυτός είναι ο μοναδικός που όχι απλώς δε συγκρούεται σε καμία

25 Όπως είδαμε, από τον Αριστοφάνη μαθαίνουμε για μια άλλη εκδοχή που δεν περιλαμβάνει την ιδιότυπη «συναλλαγή» μεταξύ των δύο βοσκών αλλά ενδεχομένως απλώς την εύρεση από τον κορίνθιο βοσκό του βρέφους που ο Θηβαίος εξέθεσε στον Κιθαιρώνα:

«οτε δη πρωτον μεν αυτόν γενομενον

χειμωνος οντος εξεθεσαν εν οστρακω,

ινα μη κτραφεις γενοιτο του πατρος φονευς ·

ειθ' ως Πολυβον ηρρησεν οιδων τω ποδε»

(Αριστοφάνης, «Βάτραχοι» (1962) στ. 1189–1192).

στιγμή με την ήρωα αλλά αντιθέτως τοποθετείται ευνοϊκά απέναντί του, ακόμη κι αν τα όσα με τη βοήθειά του αποκαλύπτονται τσακίζουν τον βασιλιά.

Χορός

Το πιο σημαντικό διαλογικό κομμάτι του Οιδίποδα με το χορό καλύπτεται από τις συνομιλίες του βασιλιά με τον κορυφαίο και τις παρεμβάσεις του τελευταίου στην πλοκή. Στην εισαγωγική του δήλωση ο Οιδίποδας αποκαλεί το χορό «τέκνα²⁶». Είναι η στιγμή που οι ικέτες θα βρεθούν μπροστά του για να τον παρακαλέσουν για τη σωτηρία της πόλης. Τότε ο Οιδίπους ακόμη είναι ισχυρός και εκείνοι ανήμποροι μπροστά στη συμφορά. Μετά την έξοδο της Ιοκάστης είναι η σειρά του χορού να παρασταθεί στο βασιλιά του που φτάνει στο τέλος της προσπάθειάς του για την αποκάλυψη της ταυτότητας των γονιών του, είναι η σειρά του χορού να αποκαλέσει τον βασιλιά «παιδί²⁷» του. Η αρχική δήλωση του Οιδίποδα κάνει το λαό συμμετοχο στο πρόβλημά του, έστω και εν αγνοία του, ταυτόχρονα όμως δείχνει την υπεροχή του (ιεραρχικά και ηθικά) απέναντί του. Με την προσφώνηση του Οιδίποδα ως τέκνου στο στ. 1098 ο λαός δείχνει τελικά να αντιστρέφει τους όρους της «ιεραρχίας» καθώς ο αδύναμος τώρα πια είναι ο ήρωας. Σ' αυτό το πλαίσιο, η ουσιαστικότερη παρέμβαση του χορού δείχνει να είναι αυτή του Προλόγου, όπου εισάγει το θεατή στο πρόβλημα της πόλης, το λοιμό, με αφορμή τον οποίο ξετυλίγεται η δράση της συγκεκριμένης τραγωδίας. Δεν είναι όμως η μόνη και θα μιλήσουμε γι' αυτό παρακάτω.

Εντούτοις ο χορός των πολιτών παραμένει παρών σε όλη τη διάρκεια της δράσης. Εκείνοι θα κατευνάσουν τα πνεύματα αλλά και θα κάνουν την πρώτη αναφορά στους «οδοιπόρους» που σκότωσαν το Λάιο (πολλοί οι φονιάδες και όχι ένας), πράγμα που, καθησυχάζοντας το βασιλιά, θα «αναστείλει» για λίγο την πορεία προς την αλήθεια. Τριβές θα δημιουργηθούν τελικά μόνο όταν στους στ. 658–659²⁸ και 687–688²⁹ ο Οιδίπους δείχνει να «αγανακτεί» με το χορό. Η αναζήτηση, όμως, της ταυτότητας του φονιά του πρώην βασιλιά που θα εξελιχθεί σε αναζήτηση της ταυτότητας του ίδιου του ήρωα ξεκινά από την ευθύνη αυτού του τελευταίου απέναντι στους πολίτες, γίνεται επ' αφορμή και προς όφελός τους...

Τα πρόσωπα που έχουμε ήδη εξετάσει ισορροπούν ανάμεσα σε δύο άκρα: και ο Κρέοντας αλλά και ο Τειρεσίας εμφανίζονται τόσο θετικοί όσο και αρνητικοί απέναντι στα σχέδια του βασιλιά: ο Κρέοντας υπακούει στις εντολές φέρνοντας το χρησμό αλλά και αποκρούει την κατηγορία του Οιδίποδα που τον θεωρεί συνωμότη εναντίον του Λαΐου και του ιδίου. Από την άλλη ο Τειρεσίας εμφανίζεται επί σκηνής με σκοπό να βοηθήσει στην εξιχνίαση του εγκλήματος, αλλά τελικά καταλήγει να διαπληκτίζεται με τον ήρωα. Και στις δύο όμως περιπτώσεις η στάση των δύο αυτών χαρακτήρων καθορίζεται και διαμορφώνεται από τη συμπεριφορά και τα λεγόμενα του ίδιου του βασιλιά. Η μετάπτωση από τη θετική στάση και συμπεριφορά στην

26 «Ω τέκνα, Κάδμου του πάλαι νέα τροφή» (Σοφοκλής (1964) στ. 1)

27 «τίς σε, τέκνον, τίς σ' ετικτε» (Σοφοκλής (1964) στ. 1098)

28 Ο Οιδίποδας απευθύνεται στο χορό:

«Οιδ.: εν νυν επίστω, ταυθ' όταν ζητης εμοι

ζητων όλεθρον η φυγην εκ τηςδε γης»

29 και ξανά:

«Οιδ.: ορας ιν' ηκεις, αγαθος ων γνώμην ανήρ,

τουμον παριεις και καταμβλύνων κέαρ»

αρνητική στη διάρκεια των δύο πρώτων επεισοδίων παρουσιάζεται όχι ως επιλογή των Κρέοντα και Τειρεσία αλλά ως αντίδραση στη στάση του κεντρικού χαρακτήρα, του Οιδίποδα. Το δίπολο αυτό συναίνεσης- σύγκρουσης μοιράζεται στο α' και β' επεισόδιο εκπροσωπούμενο από τα δύο εξέχοντα μέλη της θηβαϊκής κοινωνίας, στο γ' επεισόδιο, όμως, το ίδιο αυτό δίπολο επαναλαμβάνεται στα πρόσωπα των δύο βοσκών και στην από κοινού συνομιλία τους με τον βασιλιά. Έτσι, ενώ τα δύο σημαντικά πρόσωπα αναπτύσσουν χωριστά το καθένα αυτού του είδους τη σχέση με τον ήρωα, οι υπηρέτες αλληλοσυμπληρώνονται δημιουργώντας σε σύνολο μια διπολική σχέση κατάφασης- άρνησης προκειμένου να φτάσει το έργο στη λύση.

β. Οι Ενδοοικογενειακές Σχέσεις

Μέχρι τώρα η προσέγγιση της τραγωδίας του Σοφοκλή ήταν μάλλον δομική. Στόχος μας στις σελίδες που ακολουθούν είναι να δούμε πώς αναπτύσσονται, στα πλαίσια του έργου, οι σχέσεις μεταξύ των πρωταγωνιστών της ιστορίας, των μελών της στενής οικογένειας του Οιδίποδα, του ήρωα με τους γονείς του. Αυτό δεν σημαίνει, κατ' ανάγκη, πως θα μελετήσουμε τις σχέσεις αυτές από ένα ψυχολογικό πρίσμα αλλά πως θα ανιχνεύσουμε τα στοιχεία που τις χαρακτηρίζουν και τον τρόπο με τον οποίο ο τραγωδοποιός κατανέμει τις «ευθύνες» στους ήρωες. Αυτό που μάς ενδιαφέρει εδώ δεν είναι, συνεπώς, αυστηρά μια «ψυχολογική ανάλυση» των χαρακτήρων³⁰, καθώς— όπως εύστοχα έχει παρατηρήσει ο Vernant³¹— η σημασία του έργου δεν εμπίπτει στον τομέα της ψυχολογίας: το έργο έχει τραγικό χαρακτήρα. Αυτό που μάς ενδιαφέρει είναι μια προσέγγιση που θα φωτίσει τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους κατά τη διάρκεια του έργου.

Οιδίπους και Ιοκάστη

Το πιο σημαντικό σχήμα συναίνεσης- σύγκρουσης εκπροσωπείται μέσα στη συγκεκριμένη τραγωδία από το κεντρικό δίπολο του δράματος³²: το ανδρόγυνο, τον Οιδίποδα και την Ιοκάστη, που κατ' ουσία λειτουργούν ταυτόχρονα ως ο άνδρας και η γυναίκα, ο σύζυγος και η σύζυγος, ο γιος και η μητέρα. Η βασίλισσα φαίνεται να συμφωνεί με τον ήρωα σε όλη τη διάρκεια του έργου με εξαίρεση το τέλος του α' μέρους του γ' επεισοδίου, της στιγμής δηλαδή που προηγείται της αποχώρησης της γυναίκας από τη σκηνή. Ουσιαστικά η Ιοκάστη φαίνεται να συγκρούεται με το βασιλιά μόνο τη στιγμή που αντιλαμβάνεται την αλήθεια. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Sabine Pfeiffer - Petersen που στην ανάλυση των συγκρουσιακών διαλόγων (Konfliktdialoge) στον «Οιδίποδα ύρανο» αναγνωρίζει ως τέτοιους μόνον αυτούς του ήρωα με τους Κρέοντα και Τειρεσία ενώ, φτάνοντας στα διαλογικά μέρη με την Ιοκάστη, αν και τά περιλαμβάνει στο έργο της, τά χαρακτηρίζει ως διαλόγους επιχειρημάτων (Überredungsdialoge)³³. Ισχύει όμως κάτι τέτοιο; Η Ιοκάστη εμφανίζεται μόλις στο β' επεισόδιο και, παρόλο που εξ αρχής φαίνεται να συμπλέει με τον σύζυγό της, προσπαθώντας να κατευνάσει τις ανησυχίες του, αυτό που τελικά επιτυγχάνει είναι να τού δημιουργήσει περισσότερες. Σε όλο το δράμα ο Οιδίποδας δρα «θετικά» προς μια κατεύθυνση, ενώ η Ιοκάστη αναχαιτιστικά, επιχειρώντας να σταματήσει την εξέλιξη των γεγονότων³⁴— έστω κι αν, όπως φαίνεται, αγνοεί την

30 δεν μπορούμε— υπ' αυτή την έννοια— παρά να συμφωνήσουμε με τη διαπίστωση πως η «αποδοχή παρόμοιων ερμηνειών[...] θα σήμαινε ότι παραδεχόμαστε πως τα πρόσωπα της τραγωδίας θα ήταν δυνατόν να αποτελούν ακριβώς αυτό που δε θέλει οποιοσδήποτε δυνατός ποιητής. Ότι θα συνιστούσαν, δηλαδή, τρόπον τινά εικονογραφήσεις θεωρητικών απόψεων ή— έστω— προϋπαρχουσών εμπειριών.» (Ανδρεάδης (2009) Ιοκάστη, σ. 102).

31 Jean-Pierre Vernant, Αμφολογία και αναστροφή. Σχετικά με την αιγυπτιακή δομή της τραγωδίας «Οιδίπους Τύραννος» στο Vernant – Naquet (1988) 128.

32 Το κατά πόσο το δίπολο Οιδίποδα- Ιοκάστης είναι το πλέον κεντρικό στο συγκεκριμένο δράμα έχει από κάποιους αμφισβητηθεί. Ο Kitto έχει προτείνει ως κεντρικό «νοηματικό» δίπολο αυτό των Οιδίποδα- Κρέοντα. Πάρ' όλ' αυτά η δική μας ανάλυση θα εστιάσει, ως επί το πλείστον, στο βασιλικό ζεύγος, το οποίο— και σε επίπεδο έκτασης αλλά και νοήματος— φαίνεται να κυριαρχεί.

33 Petersen (1996) 90.

πραγματική τους φύση³⁵. «Όταν πληροφορείται το χρησμό, η γυναίκα δεν ενδιαφέρεται να εξετάσει την αλήθεια του, αλλά να αποσείσει από την ψυχή του Οιδίποδα το φόβο της ενδεχόμενης ενοχής του³⁶». Το διακύβευμα για τον κάθε ήρωα είναι διαφορετικό: ο Οιδίποδας οδεύει προς την αλλαγή, η Ιοκάστη επιθυμεί τη διατήρηση της ευζωίας του ζεύγους, «συντάσσεται όλο και πιο άμεσα προς τη ζωή³⁷».

Στην πρώτη της εμφάνιση η Ιοκάστη δρα κατ' αρχάς αποτρεπτικά στην εν εξελίξει διαμάχη μεταξύ Οιδίποδα και Κρέοντα. Μετά την απομάκρυνση του αδελφού της αρχίζει ο μακροσκελής, και σημαντικότερος από άποψη δραματικής δομής μετά από τον τελικό των δύο βοσκών, διάλογος με τον σύζυγό της, όπου αποκαλύπτεται εκατέρωθεν το παρελθόν των δύο προσώπων, πράγμα που τελικά— παρά τις προθέσεις της ηρωίδας— ενισχύει τις υποψίες του Οιδίποδα. Σε αυτό το σημείο εκτίθενται, για πρώτη φορά μέσα στο έργο, οι χρησμοί που σφράγισαν τη μοίρα των χαρακτήρων. Εδώ όμως έχουμε και την προβολή της Ιοκάστης ως «αντί-ηρωίδας»: μιλώντας η βασίλισσα υποπίπτει σε δύο «παραπτώματα»: αυτά της ασέβειας και του ψεύδους. Παραμερίζοντας, προς το παρόν, το θέμα της στάσης προς τα θεία ας δούμε από πιο κοντά αυτό του ψεύδους. Ενώ στο γ' επεισόδιο ο βοσκός δηλώνει καθαρά πως ήταν η μάνα που τού έδωσε το παιδί προς έκθεση— με τελικό σκοπό τη θανάτωσή του— :

«ΘΕ.: κεινου γε τοι δη παις εκληζεθ'· η δ' εσω
καλλιστ' αν ειποι ση γυνη ταδ' ως εχει.
ΟΙ.: η γαρ διδωσιν ηδε σοι; ΘΕ.: μαλιστα', αναξ.
ΟΙ.: ως προς τι χρειας; ΘΕ.: ως αναλωσαιμι νιν³⁸.»

η βασίλισσα υποδεικνύει ευθέως τον Λάιο ως ηθικό αυτουργό της σχεδιαζόμενης δολοφονίας του βρέφους παραλείποντας κάθε δική της συμμετοχή:

«[...] και νιν αρθρα κεινος ενζευξας ποδων
ερριπεν αλλων χερσιν εις αβατον ορος.»

Σ' αυτό το σημείο μπορεί κανείς να εγείρει μια ένσταση που αφορά στο κατά πόσον οι θεσμοί «επέτρεπαν» στους γονείς να δράσουν κατ' αυτόν τον τρόπο³⁹. Η μελέτη της Marie Delcourt μπορεί σ' αυτό το σημείο να φωτίσει την κατάσταση μόνο που η αρχική της υπόθεση, όσον αφορά στο μύθο⁴⁰ του Οιδίποδα, ξεκινά από τη

34 Ακόμη και στις περιπτώσεις που η Ιοκάστη συναινεί στις αποφάσεις του Οιδίποδα (όπως για παράδειγμα στην έλευση του μοναδικού μάρτυρα του φόνου του Λαΐου, βλ. ό.π., στ. 861-862) τό κάνει κυρίως, απ' ό,τι δείχνουν τα λεγόμενά της, γιατί είναι σίγουρη ότι αυτό θα καθησυχάσει τους φόβους του συζύγου της και θα τόν απαλλάξει από κάθε υποψία ενοχής.

35 Αντιρρήσεις έχουν εκφραστεί και σε αυτό το σημείο. Το χρονικό σημείο στο οποίο η Ιοκάστη καταλαβαίνει την αλήθεια έχει τοποθετηθεί από μελετητές πολύ νωρίς στην ανάπτυξη του έργου (βλ. Ανδρεάδης (2009) Ιοκάστη, μια κυρία που ζητά την προσοχή μας).

36 Μπακονικόλα (2006). Η συγκεκριμένη παράμετρος φέρνει στο μυαλό μας την ανάλυση του «Οιδίποδος τυράννου» σε σχέση με την «αρχή της πραγματικότητας» και την «αρχή της ηδονής» από Ferenczi (σε αυτό, όμως, θα αναφερθούμε παρακάτω).

37 Reinhardt (1971) 172.

38 Σοφοκλής (1964) στ. 1171-1174

39 «[...] για την ελληνική και τη ρωμαϊκή αρχαιότητα η παιδοκτονία περίπου δεν αποτελούσε αδίκημα» (Ανδρεάδης (2009) 109).

40 Η συγγραφέας εδώ αναζητά στοιχεία των «απαρχών» του μύθου στα κείμενα των τραγικών.

διαπίστωση πως η «αναπηρία» του ήρωα (το γεγονός πως ήταν χωλός) δεν ήταν επίκτητη αλλά εκ γενετής. Αρχικά οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως κάτι τέτοιο δεν ισχύει στον Σοφοκλή– ο στίχος 1034: «ΑΓ. λυω σ' εχοντα διατορους ποδοιν ακμας.» αλλά και, κυρίως, ο στίχος 718 (που αναφέρεται παραπάνω) είναι σαφείς, τα πόδια του ήρωα τρυπήθηκαν–. Ακόμη όμως κι αν προχωρήσουμε σε αυτή την κατεύθυνση θα πρέπει να κατανοήσουμε πως η περίπτωση του θηβαίου ήρωα, στο έργο του Σοφοκλή, δεν εμπίπτει αυστηρά σε καμία από τις κατηγορίες «θεσμοποιημένης» εγκατάλειψης βρέφους. Η πρώτη κατηγορία είναι αυτή της «έκθεσης από τους γονείς», αυτή που η ιστορικός των θρησκευτικών ονομάζει «έκθεσιν» και οφείλεται σε «κοινωνικούς» λόγους: στην αρχαιότητα ο πατέρας και/ ή η μητέρα είχαν το «δικαίωμα» να «ξεφορτωθούν» το παιδί– αν είχε γεννηθεί από αποπλάνηση, αν οι γονείς ήταν φτωχοί ή αν απλώς ήθελαν ένα και μόνο απόγονο– αλλά, γενικά, επιθυμούσαν την επιβίωσή του (ένα από τα παραδείγματα της Delcourt εδώ είναι ο *Ιων* του Ευριπίδη). Στον «αντίποδα» αυτής της πρακτικής στέκει η «έκθεση από την Πολιτεία», η θρησκευτικού χαρακτήρα «απόθεσις»: πρόκειται για την πρακτική αρκετών κοινωνιών να θυσιάζουν κάποια νεογέννητα. Η λέξη θυσία έχει, όμως, εδώ χαρακτήρα κυριολεκτικό: τα παιδιά πρέπει να «χαθούν»⁴¹. Η συγγραφέας αναπτύσσει την υπόθεση πως η περίπτωση του Οιδίποδα εμπίπτει στη δεύτερη κατηγορία καθώς ο μύθος αρχικά προέβλεπε, λόγω της γέννησης του παιδιού, κακά για ολόκληρη την πόλη. Στο «μύθο του Σοφοκλή», όμως, το παιδί δε γεννήθηκε χωλό, οι βασιλείς τό «εξέθεσαν» για να αυτοπροστατευθούν και όχι να βοηθήσουν την πόλη και στόχος αυτής της «ιδιωτικής πράξης» ήταν ο θάνατος του βρέφους. Εμπίπτοντας, εκ πρώτης όψεως, και στις δύο κατηγορίες, τόσο σε αυτήν της εκθέσεως – αφού οι γονείς, και όχι η πόλη, αποφάσισαν την έκθεση– όσο και σε αυτήν της απόθεσης – αφού στόχος της έκθεσης ήταν ο θάνατος του παιδιού– η έκθεση του ήρωα, όπως περιγράφεται στον *Οιδίποδα τύραννο*, μοιάζει τελικά να μην εντάσσεται απόλυτα σε καμία. Ακόμη όμως και σε καθεμία από τις παραπάνω περιπτώσεις, αυτό που ενδιαφέρει εδώ είναι η βία που ασκήθηκε στο βρέφος από τους ίδιους του γονείς. Λαμβανομένης υπ' όψιν της «λεπτότητας» του θέματος της ευθύνης στην τραγωδία θα θυμίσουμε πως, σύμφωνα με τον Vernant, παρόλο που το ζήτημα της βούλησης στον αρχαίο κόσμο– καθώς και κάθε έννοιας που συγγενεύει με αυτήν– δε μπορεί να γίνει αντιληπτό και να νοηθεί με όρους σύγχρονους, η τραγωδία «αντιστοιχεί σε μια ιδιαίτερη κατάσταση επεξεργασίας των κατηγοριών της δράσης και του ενεργητή»⁴² όπου αντιπαρά τίθενται και συνεργούν η έξωθεν επιβολή– που εκφράζεται από το θείο– και η αποδοχή και επιθυμία που πηγάζει από το ίδιο το υποκείμενο που πράττει⁴³. Η απολογητική φράση του βοσκού «θεσφάτων γ' όκνω κακων» συνηγορεί υπέρ αυτής της ερμηνείας: οι βασιλείς προειδοποιήθηκαν από το μαντείο για το κακό που τούς περίμενε και κινήθηκαν ενάντια στην απειλή– το παιδί τους–, πράγμα που καθιστά την πράξη τους αμάρτημα («ακούσια») και ταυτόχρονα αδικήμα («εκούσια»). Σε αυτό όμως το πλαίσιο, έστω κι αν η Ιοκάστη είχε απλώς συναινέσει στην έκθεση του μονάκριβου παιδιού της, συμμετείχε σε αυτήν ενεργά⁴⁴. Από την ερμηνεία της φράσης του

41 Delcourt (1938) 36.

42 Vernant– Naquet (1988) 74.

43 Vernant– Naquet (1988) 85.

44 Σε αυτή τη διαπίστωση συνηγορεί και ο J. Scherer. βλ. Scherer (1987) 44. Βλ. Επίσης Ανδρεάδης (2004) 205. Αναλυτικότερα για το ζήτημα της μοίρας και της ελεύθερης δράσης στον Σοφοκλή και ιδιαιτέρως στον «Οιδίποδα τύραννο» πρβλ. Και Winnington-Ingram, (1999), Ο ρόλος της μοίρας στον Σοφοκλή, σσ. 245 κ.εξ.

Οιδίποδα, όταν μαθαίνει πως η βασίλισσα ήταν εκείνη που τόν παρέδωσε στον θεράποντα, «τεκουσα τλήμων» ως «δύστυχη μάνα» μπορούμε πια να κάνουμε την υπόθεση πως το «τλήμων» εδώ μπορεί κάλλιστα να σημαίνει «άθλια⁴⁵». Η Ιοκάστη και ο Λάιος «επέλεξαν» – όπως και ο γιος τους αργότερα– να προβούν σε ενέργειες ενάντια στο χρησμό, έστω κι αν αυτός θα επαληθευόταν ούτως ή άλλως. Ο Οιδίποδας, με την εκούσια απομάκρυνσή του από την Κόρινθο στο άκουσμα του χρησμού, «απλώς» επαναλαμβάνει την ιστορία, κάνοντας δηλαδή ουσιαστικά αυτό που έκαναν και οι γονείς του: η γενεαλογία που παραθέτει ο ήρωας στον πρόλογο του δράματος, φωτίζεται εκ νέου αν λάβουμε υπ' όψιν ότι από γενιά σε γενιά ο οίκος των Λαβδακιδών επαναλαμβάνει το ίδιο λάθος: προσπαθεί να παρακάμψει τη βούληση των θεών, προσπαθεί να εναντιωθεί στο πεπρωμένο του– είναι ενδιαφέρουσα η άποψη ότι η απόπειρα φόνου του Οιδίποδα από τον πατέρα του λειτουργεί ως ad hoc αντιστάθμισμα του πραγματικού φόνου του Λαΐου από τον γιο του⁴⁶–.

Η στάση της Ιοκάστης μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο από τη σκοπιά της ανθρώπινης συμπεριφοράς αλλά και της επίγνωσης της βιαιότητας της πράξης της κατά του παιδιού της (καθώς το ψέμα της αυτό δεν εξυπηρετεί, σε αυτό το σημείο, κανένα προφανή παράγοντα δραματουργικής οικονομίας από τη στιγμή που δεν απολογείται στον ήρωα για τις πράξεις της, δεν γνωρίζει ότι έχει απέναντί της τον γιο της ώστε να πει ψέματα για να καλυφθεί απέναντί του: απλώς εκθέτει γεγονότα). Έτσι μπορούμε να κατανοήσουμε πως ο ρόλος που έπλασε ο Σοφοκλής για την Ιοκάστη δεν ήταν αυτός ενός χαρακτήρα που, όπως συνέβη με τις άλλες περιπτώσεις, περιορίζεται στο να αντιδρά στα λεγόμενα και τις πράξεις του Οιδίποδα⁴⁷. όπως επισημαίνει ο Winnington-Ingram, «αν η Ιοκάστη ήταν διαφορετική, ο Οιδίπους θα είχε περάσει στο περιθώριο⁴⁸». Οι ενέργειες της Ιοκάστης παρουσιάζονται τόσο ως

45 πρβλ. Ανδρεάδης (2009) 106. πρβλ. επίσης Ιωάννου Δρ. Σταματάκου, Και στην περίπτωση των Liddell & Scott επισημαίνονται οι διάφορες διαστάσεις της λέξης: κατ' αυτό τον τρόπο, εκτός από «πάσχων, υποφέρων, υπομένων, πλήρης ταλαιπωριών και δυστυχής», «τλήμων» μπορεί να σημαίνει και «άθλιος, ελεεινός», βλ. Σε γενικές γραμμές το «τλήμων» μεταφράζεται ως «ταλαιπωρη/ καμμένη» και δεν έχουμε λόγους να τό αμφισβητήσουμε. Οφείλουμε όμως να λάβουμε υπ' όψιν όλες τις εκφάνσεις/ ερμηνείες της συγκεκριμένης λέξης εφ' όσον αυτές μπορούν να φωτίσουν από άλλη σκοπιά το κείμενο.

46 Scherer, (1987) 44.

47 Σε αυτή τη διαπίστωση μπορεί ενδεχομένως να συνηγορήσει άλλο ένα σημείο της πλοκής. Από τα λεγόμενα του βοσκού μετά την αποκάλυψη ότι η βασίλισσα τού παρέδωσε το βρέφος προκύπτει πως είχε ακουστεί ότι ο χρησμός που πήραν οι βασιλείς για το παιδί τους δήλωνε πως το παιδί αυτό θα σκότωνε τους γονείς του:

«ΘΕ.: θεσφατων γ' οκνω κακων.

ΟΙ.: ποιων; ΘΕ.: κτενειν νιν τους τεκοντας ην λογος.»

(Σοφοκλής, (1964), στ. 1175 - 1176). Ο λόγος που δε θα επιμείνουμε εδώ είναι ακριβώς η φράση «ην λογος». Εδώ μιλάμε πλέον για φήμες καθώς ο Λάιος και η Ιοκάστη ήταν οι μόνοι που είχαν πρόσβαση στον πρώτο αυτό καθοριστικό χρησμό για τη ζωή των ηρώων (ο Δ. Γουδής εδώ ερμηνεύει το «τους τεκοντας» ως «κατά σύλληψιν» (Γουδή Δ.Ν., (1973)), από την άλλη και προς την κατεύθυνση του ψεύδους της βασίλισσας, στην ανάλυση του ίδιου στίχου (1176) παρατηρεί σύντομα πως «Η Ιο. σκοπίμως είχαν αποσιωπήσει την αποτροπήν του Απ[όλλωνα] προς τον Λ[άιο] να μη γεννήσει υιόν» χωρίς όμως να συγκεκριμενοποιεί απέναντι σε ποιους). Παραταύτα οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν ότι το ενδεχόμενο να είναι αλήθεια κάτι τέτοιο, συνηγορεί τόσο με τη διαπίστωση πως η βασίλισσα μπορεί να είχε ακόμη πιο σοβαρούς λόγους (εκτός από την προστασία της ζωής του συζύγου της) για την έκθεση του παιδιού της όσο και με τη διαπίστωση πως η Ιοκάστη ψεύδεται απέναντι στον Οιδίποδα και, ακριβώς, ψεύδεται για κάποιο σημαντικό λόγο– ίσως πως και η ίδια θα ωφελούνταν από το θάνατο του βρέφους.

48 Winnington-Ingram (1999) 260.

αντιδράσεις απέναντι στον κεντρικό ήρωα όσο και ως αυτόνομες πράξεις και είναι η βασίλισσα ο μόνος από τους χαρακτήρες εντός του δράματος που βρίσκεται από την αρχή της ιστορίας σε ουσιαστική και όχι περιστασιακή σχέση— εντός σκηνης αλλά και μέσα στα ευρύτερα πλαίσια της κατάστασης— με τον βασιλιά: είναι η μητέρα του, η γυναίκα που θέλησε ή συναίνεσε να τον σκοτώσει, το τρόπαιο της νίκης του ήρωα επί της Σφίγγας, η σύζυγος και μητέρα των παιδιών του και τελικά το άτομο στο οποίο, όπως θα δούμε παρακάτω, προορίζεται να ξεσπάσει η οργή του ήρωα μετά την αποκάλυψη της αλήθειας. Η Ιοκάστη ως φυσικό πρόσωπο και παρουσία μέσα στο έργο (μια που ο Λάιος είναι ήδη νεκρός) είναι ο μόνος από τους χαρακτήρες του δράματος που συμμετέχει ενεργά στην τραγική μοίρα του ήρωα και μοιράζεται τη δυστυχία του τόσο ως μητέρα όσο και ως σύζυγος αλλά και, κυρίως, επειδή συνδυάζει τις δύο αυτές ασυμβίβαστες ιδιότητες.

Η οργή της βασίλισσας, από την άλλη πλευρά, κατά του θείου φαντάζει έτσι δικαιολογημένη αλλά για λανθασμένους λόγους: αμφισβητεί τους μάντεις και τούς χλευάζει γιατί πιστεύει ότι τήν κορόιδεψαν, ότι οι προφητείες τους ήταν λανθασμένες ενώ ταυτόχρονα αγνοεί ότι οι χρησμοί ήταν πέρα για πέρα αληθείς. Όταν όμως αναφερόμαστε στο φόβο για την πραγματοποίηση των χρησμών θα πρέπει να θυμόμαστε πως ο Οιδίποδας και η Ιοκάστη δεν είχαν την ίδια αντίληψη του μέλλοντος. Όπως ομολογεί η ηρωίδα, ο χρησμός που πήραν με τον Λάιο από το μαντείο πριν τη γέννηση του παιδιού τους προέβλεπε μόνον την πατροκτονία:

«χρησμος γαρ ηλθε Λαιω ποτ', ουκ ερω
Φοιβου γ' απ' αυτου, των δ' υπηρετων από,
ως αυτόν εξοι μοιρα προς παιδος θανειν,
οστις γενοιτ' εμου τε κακεινου παρα.
και τον μεν, ωσπερ γ' η φατις, ξενοι ποτε
λησται φονευσουσ' εν τριπλαις αμαξιτοις⁴⁹»

εν αντιθέσει με τον ήρωα που προειδοποιήθηκε από τον Φοίβο τόσο για το φόνο του πατέρα του όσο και για την «ένωσή» του με τη μητέρα του και τα παιδιά που θα έφερναν στον κόσμο:

«[...] και μ' ο Φοιβος ων μεν ικομην
ατιμον εξεπεμψεν, αλλα δ' αθλιω
και δεινα και δυστηνα προουφηεν λεγων,
ως μητρι μεν χρεη με μειχθηναι, γενος δ'
ατλητον ανθρωποισι δηλωσοιμ' οραν,
φονευς δ' εσοιμην του φυτευσαντος πατρος⁵⁰»

Το γεγονός αυτό ίσως δικαιολογεί εν μέρει την αντίδραση του Οιδίποδα μετά τη συνειδητοποίηση της πραγματικότητας την οποία— από κοινού με τους γονείς του— διαμόρφωσε και μέσα στην οποία ζει: ο ήρωας ψάχνει για μαχαίρι πριν ορμήσει μέσα στο δωμάτιο της Ιοκάστης:

«φοιτα γαρ ημας εγχος εξαιτων πορειν,

49 Σοφοκλής (1964) στ. 711-716.

50 Σοφοκλής (1964) στ. 788-793.

γυναικα τ' ου γυναικα, μητρων δ' οπου
κιχοι διπλην αρουραν ου τε και τεκνων.
λυσσωντι δ' αυτω δαιμονων δεικνυσι τις·
ουδεις γαρ ανδρων, οι παρημεν εγγυθεν.
δεινον δ' αυσας ως υφηγητου τινος
πυλαις διπλαις ενηλατ', εκ δε πυθμένων
εκλινε κοιλα κληθρα καμπιπτει στεγη⁵¹»

Η πρόθεσή του είναι να αυτοκτονήσει ή μήπως να σκοτώσει τη μητέρα του; Η αυτοκτονία μάλλον θα πρέπει να αποκλειστεί μια που ο ήρωας ούτως ή άλλως επιλέγει στο τέλος να ζήσει τυφλός και μακριά από την πόλη. Αλλά μαθαίνοντας ότι σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του ο βασιλιάς μοιάζει να χάνει την αυτοκυριαρχία του. Εξοργίζεται μόνο για τις πράξεις τους ή μήπως γιατί καταλαβαίνει ότι αφ' ενός η μητέρα του θέλησε το θάνατό του και αφ' ετέρου αυτό έγινε προκειμένου να σώσει τη ζωή του συζύγου της και βασιλιά θυσιάζοντας το παιδί της; Η δύναμη της Ιοκάστης είναι η δύναμη μιας συμπονετικής συζύγου αλλά και, κυρίως, μιας μητέρας που έβαλε τη ζωή της και τη ζωή του άνδρα της πάνω από αυτήν του παιδιού της, στην αρχή τουλάχιστον της ζωής του. Έτσι, ο εξάγγελος τονίζει πως ο Οιδίποδας, ορμώντας προς το δωμάτιο που βρισκόταν η βασίλισσα, δεν επικαλείται πια τη γυναίκα του αλλά τη μάνα τη δική του και των παιδιών του:

«γυναικα τ' ου γυναικα, μητρων δ' οπου
κιχοι διπλην αρουραν ου τε και τεκνων⁵²»

Η Ιοκάστη δείχνει να χάνει τη διπλή της υπόσταση και να προβάλλεται πλέον μόνο ως μητέρα. Η αιμομιξία δεν είναι πλέον «απλώς» η ανόσια ένωση μάνας και γιου αλλά προβάλλεται ως η πράξη μέσω της οποίας ήλθε στο φως γενιά καταραμένη: η Ιοκάστη είναι μάνα τόσο του Οιδίποδα όσο και των παιδιών του και ως τέτοια ζητά να τήν αντιμετωπίσει ο ήρωας. Η διπλή υπόστασή της λοιπόν δε χάνεται πραγματικά, απλώς μεταβάλλεται: δεν είναι πια μόνο σύζυγος και μητέρα αλλά κυρίως μητέρα παιδιών που συνδέονται μεταξύ τους με διπλό και «άνομο» δεσμό (πατέρα–παιδιών αλλά και αδελφών). Η σκηνή επαναλαμβάνεται: ο εξάγγελος μάς πληροφορεί πως και η Ιοκάστη φεύγοντας από τη σκηνή ανακαλεί τον Λάιο που, πεθαίνοντας από το χέρι του γιου της, άφησε το πεδίο ελεύθερο για τον ανόσιο γάμο της:

«πυλας δ', όπως εισηλθ', επιρραξασ' εσω,
καλει τον ηδη Λαιον παλαι νεκρον,
μνημην παλαιων σπερματων εχουσ', υφ' ων
θανοι μεν αυτος, την δε τικτουσαν λιποι
τοις οισιν αυτου δυστεκνον παιδουργιαν⁵³»

51 Σοφοκλής (1964) στ. 1255-1262.

52 Σοφοκλής (1964) στ. 1256-1257.

53 Σοφοκλής (1964) στ. 1244-1248.

Έτσι κι ο Οιδίποδας ορμά μανιασμένος⁵⁴ στο δωμάτιο της συζύγου και μητέρας του και βλέποντάς την ήδη νεκρή, πριν προλάβει να ξεσπάσει πάνω της τη μανία του⁵⁵, στρέφει την οργή του προς τον εαυτό του.

Η τελική σύγκρουση της Ιοκάστης με τον Οιδίποδα μοιάζει, λοιπόν, αναπόφευκτη. Ο ίδιος ο ήρωας άλλωστε φαίνεται να δίνει μεγάλη σημασία στο θέμα του ποιος τόν παρέδωσε προς έκθεση: στο στ. 1037⁵⁶ ο Οιδίπους ρωτά τον κορίνθιο άγγελο ποιος– η μητέρα ή ο πατέρας του– τόν έφερε σε αυτή τη δεινή θέση (έκθετο βρέφος στο βουνό με δεμένα τα πόδια) και η απάντηση θα έρθει στο στ. 1173 για να οδηγήσει την τραγωδία στη λύση της. Κι όμως ο Σοφοκλής επιλέγει μια ακόμη πιο δραματική κορύφωση: η σύγκρουση των δύο ηρώων δε θα πραγματοποιηθεί ποτέ γιατί η βασίλισσα επιλέγει να «κλείσει τους λογαριασμούς της» με τον εαυτό της και τη μοίρα της μόνη της. Η Ιοκάστη δε χρειάζεται να συγκρουστεί με τον γιο και σύζυγό της. Η ύπαρξή της στο δράμα ως ηρωίδα δικαιολογεί και τον τρόπο της αποχώρησής της από την πλοκή. Έτσι, είναι η σειρά του Οιδίποδα να αντιδράσει αυτή τη φορά ο ίδιος. Μετά την αποκάλυψη της αλήθειας, όπου πλέον ο ήρωας κατανοεί πως δε δρούσε στη μέχρι τώρα ζωή του αυτόνομα, αλλά ακολούθησε ένα δρόμο καθορισμένο από τους θεούς και μπλεγμένο με τους δρόμους που χάραξαν άλλοι ή που χαραχτήκαν για άλλους, φαίνεται να χάνει προς στιγμή τη δύναμή του: πρέπει να αποδώσει τις ευθύνες που αναλογούν– όχι μόνο στον εαυτό του ή στους θεούς– αλλά και στο μόνο ζωντανό γονέα του και, ενδεχομένως, να δικαιωθεί.

Αναλογιζόμενοι την αντίδραση του Οιδίποδα στη συνειδητοποίηση της αλήθειας οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως ο ήρωας στράφηκε αρχικά εναντίον της μητέρας του, πριν αυτοτιμωρηθεί. Μια τέτοια αντίδραση εξηγείται πρώτα από την προσπάθεια του Οιδίποδα να αποφύγει την πραγματοποίηση του χρησμού και η παραδοχή– και από τον Τειρεσία– πως η μοίρα του Οιδίποδα ισοδυναμεί με μια δυστυχισμένη ζωή. Το κυριότερο όμως ζήτημα σε σχέση με την αντίδραση του ήρωα προς την Ιοκάστη στο άκουσμα του λόγου του θηβαίου βοσκού ότι ήταν αυτή που τον παρέδωσε στον ίδιο με σκοπό το θάνατό του ανακύπτει από την ερμηνεία του στίχου 1175 «τεκουσα τλημων;». Ο R.D. Dawe στην ανάλυσή του παρακάμπτει το συγκεκριμένο χωρίο, για λόγους συντομίας, αναφέροντας όμως πως, αν κάποιος αναρωτηθεί πάνω στη σημασία του, αναπόφευκτα θα συμπεράνει πως σκοπός του ήρωα ήταν να σκοτώσει την Ιοκάστη⁵⁷.

Η Ιοκάστη όμως– ενεργώντας ως ηρωίδα– είναι ήδη νεκρή: έτσι, η αναγκαιότητα έμπρακτης απόδοσης των ευθυνών από πλευράς του ήρωα πρέπει να ικανοποιηθεί με άλλον τρόπο: ο ήρωας στρέφεται προς τον ίδιο του τον εαυτό «αυτοτιμωρούμενος».

Οιδίπους και Λάιος

Η σχέση του Οιδίποδα με τον γεννήτορά του είναι ιδιαίτερος σημαντική και, παρά το γεγονός πως η σχέση αυτή δεν παρουσιάζεται επί σκηνής– ο Λάιος είναι ήδη νεκρός– οι αναφορές σε αυτήν παίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου. Ο πρώην βασιλιάς είναι οργανικό κομμάτι του δράματος καθώς αποτελεί μέρος που, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αφαιρούμενο εκ του όλου αλλάζει τη σύσταση της

54 «λυσσωντι», Σοφοκλής (1964) στ. 1258.

55 Σοφοκλής (1964) στ. 1255 – 1258.

56 «ω προς θεων, προς μητρος, η πατρος; φρασον.»

57 «Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος– Dawe (1991) 313-314.

πλοκής⁵⁸. Χωρίς την «ύπαρξη» του Λαΐου δεν υπάρχει μύθος καθώς εκείνος «γέννησε» τον ήρωα, από φόβο για τη ζωή του τόν εξέθεσε, συγκρούστηκε μαζί του και σκοτώθηκε από αυτόν και επ' αφορμή της έρευνας για το φόνο του ο ήρωας ανακαλύπτει την ίδια την ταυτότητά του.

Το όνομα του Λαΐου εμφανίζεται κυρίως σε τρία καιρία σημεία του έργου: στον πρόλογο όπου ο φόνος του και η ατιμωρησία του φονιά του αποκαλύπτονται από το μαντείο ως ο λόγος της συμφοράς της πόλης, στο β' επεισόδιο όταν η Ιοκάστη μιλά για το χρησμό και το τέλος της ζωής του και στο γ' επεισόδιο όταν ξεδιπλώνεται η ιστορία της έκθεσης του βρέφους. Η σημασία της «ύπαρξης» του Λαΐου (ο οποίος, όπως και η Ιοκάστη, με τη δράση του προωθεί την πλοκή— έστω και απών—) τονίζεται και από ένα άλλο σημείο της *Ποιητικής* όπου αναφέρεται ότι ο έλεος και ο φόβος μπορούν να προέλθουν και από πράγματα που συνέβησαν εκτός σκηνής— έξω από το καθαυτό έργο— (εξέχον παράδειγμα στο κείμενο του Αριστοτέλη αποτελεί και σε αυτή την περίπτωση το συγκεκριμένο έργο του Σοφοκλή⁵⁹). Στην πραγματικότητα ο πρώην βασιλιάς είναι το μόνο πρόσωπο της ιστορίας που συγκρούεται με τον Οιδίποδα κάθε φορά που «συναντώνται»: την πρώτη φορά προσπαθεί να σκοτώσει τον γιο του εν γνώσει της ταυτότητάς του, τη δεύτερη εν αγνοία της (στο τρίστρατο) και τελικά προξενεί την καταστροφή.

Οιδίπους- Λάιος- Ιοκάστη

Λαμβάνοντας υπ' όψιν την αντίδραση του Οιδίποδα ως προς την Ιοκάστη μετά την αποκάλυψη της αλήθειας, γίνεται φανερό πως ο ήρωας και στις δύο περιπτώσεις «επιτίθεται» εναντίον των γονιών του (την πρώτη φορά κατά του Λαΐου εν αγνοία του και τη δεύτερη κατά της Ιοκάστης εν γνώσει του) αλλά και πως οι γονείς του «επιτίθενται» εναντίον του ήρωα (αρχικά εν γνώσει τους κι αργότερα ο Λάιος εν αγνοία του). Με δεδομένο πως, όπως παραδέχεται και ο Αριστοτέλης⁶⁰, οι δεσμοί αίματος δίνουν τις πιο ισχυρές δραματουργικά εντάσεις, ο Σοφοκλής επικεντρώνεται στις ενδο-οικογενειακές σχέσεις δημιουργώντας τελικά ένα ιδιότυπο είδος «τριγώνου⁶¹». Σε επίπεδο αλληλόδρασης ο Λάιος λειτουργεί σε αρμονία με την Ιοκάστη και επιθετικά προς τον Οιδίποδα, η Ιοκάστη συναινετικά προς τον Λάιο και συναινετικά αλλά και σε σύγκρουση με τον Οιδίποδα και ο Οιδίποδας συναινετικά προς την Ιοκάστη αλλά και επιθετικά ενάντια σ' εκείνη και τον Λάιο. Το εντυπωσιακό εδώ είναι ότι οι συζυγικές σχέσεις είναι αυτές που «κινούνται» μέσα σε πλαίσιο συναίνεσης: ο Λάιος και η Ιοκάστη δρουν αρμονικά αλλά και ο Οιδίποδας με την Ιοκάστη λειτουργούν στο ίδιο πλαίσιο ως σύζυγοι. Στον αντίποδα αυτού, η σχέση γονέα— παιδιού εμφανίζεται να παράγει τις μεγαλύτερες συγκρούσεις: ο Λάιος και η Ιοκάστη⁶² ως γονείς αρχικά εκθέτουν τον Οιδίποδα, ο ήρωας σκοτώνει τον Λάιο και επιτίθεται κατά της μητέρας του πια (και όχι της συζύγου του) μετά την αποκάλυψη

58 Αριστοτέλης (1966) 1451a, 30-35

59 Αριστοτέλης (1966) 1453 b, 29-32

60 Αριστοτέλης (1966) 1453 b, 19-22

61 Το « τρίγωνο », εδώ, θα πρέπει κυρίως να νοηθεί ως σχήμα, ως γραφική, δηλαδή, παράσταση, σχέσεων μεταξύ χαρακτήρων (κατά τα ανθρωπολογικά πρότυπα— βλ., Johnson- Douglass (1996) 63 αλλά και σσ. 52, 54, 57, 59, 60). Φυσικά, ειδικά στην περίπτωση της ψυχανάλυσης, το « τρίγωνο » νοείται ως ερωτικό σχήμα, και δε θα πρέπει να αγνοήσουμε και αυτή του τη διάσταση. Στο παρόν κείμενο, όμως, θα πρέπει να « διαβάσουμε » τη λέξη « τρίγωνο » λαμβάνοντας υπ' όψιν όλο το φάσμα των εννοιών του με έμφαση στην (θετική ή αρνητική) αλληλόδραση μεταξύ των μελών του.

της αλήθειας. Η πιο ισχυρή, όμως, σύγκρουση απ' όλες είναι τελικά– όπως στις περισσότερες τραγωδίες– αυτή του ήρωα με τον ίδιο του τον εαυτό.

62 Ειδικά η περίπτωση της Ιοκάστης και η βιαιότητά της, ως μητέρας, απέναντι στον γιο της έχει εντοπιστεί, στο κείμενο του Σοφοκλή, και στο υπόρρημα που έπεται της εξόδου της βασίλισσας από τη σκηνή λίγο πριν την αποκάλυψη της αλήθειας. Αξίζει εδώ να σημειώσουμε πως η ηρωίδα σ' αυτό το σημείο του κειμένου φαίνεται πια να γνωρίζει την αλήθεια. Το υπόρρημα, που «απαντά» στην «αυτό-ανακήρυξη» του Οιδίποδα ως γιου της Τύχης, συνδέει τον ήρωα με θεότητες που είχαν την ίδια μοίρα μ' εκείνον: δέχτηκαν την επίθεση της μητέρας τους ή της Μητέρας (Ηρας) ήδη τη στιγμή της γέννησής τους, τον Πάνα, τον Απόλλωνα, τον Ερμή και τον Διόνυσο (βλ. Ανδρεάδης (2009) 103-105).

γ. Προς μια άλλη «οικονομία της σύγκρουσης»

Παρόλο που η ανάπτυξη των σχέσεων μεταξύ του Οιδίποδα και των υπόλοιπων χαρακτήρων του δράματος βασίζεται στο σχήμα «συναίνεση– σύγκρουση», αυτό που τελικά ολοκληρώνει την «πλοκή» είναι η σχέση του κεντρικού ήρωα με τον κατ' εξοχήν άλλο (τον πατροκτόνο και αιμομίκτη γιο του βασιλικού ζεύγους της Θήβας αλλά και το φονιά του πρώην βασιλιά τον οποίο καταδιώκει): τον ίδιο του τον εαυτό.

Ο Οιδίποδας είναι γιος του Λαΐου και της Ιοκάστης και διάδοχος του θρόνου των Θηβών, γιος του Πολύβου και της Μερόπης και διάδοχος του θρόνου της Κορίνθου, σύζυγος της Ιοκάστης και βασιλιάς των Θηβών (όπου πήρε το θρόνο– όχι κληρονομικά– αλλά ως ανταμοιβή για το ανδραγάθημά του), πατέρας των Πολυνείκη, Ετεοκλή, Αντιγόνης και Ισμήνης, αδελφός των παιδιών του, σωτήρας της πόλης αλλά και μιάσμα της. Όπως συμβαίνει σε πολλές τραγωδίες, ο ήρωας εδώ συγκεντρώνει στο «πρόσωπό» του ιδιότητες οι οποίες δεν είναι «συμβατές».

Αυτή η ανάγνωση του κειμένου μάς οδηγεί στην προσέγγιση του Max Scheler για το τραγικό. Ο θηβαίος ήρωας, ως φορέας ο ίδιος διαφορετικών και αντικρουόμενων αξιών, δεν μπορεί παρά να συντριβεί στο τέλος. Δεν είναι όμως ο μόνος. Η αντιπαραβολή της αυτό-τιμωρίας Ιοκάστης και Οιδίποδα φωτίζει ακόμη περισσότερο την τραγικότητα του τελευταίου ακριβώς επειδή ο Σοφοκλής δεν επιλέγει για τον ήρώα του τον ίδιο δρόμο: εκείνος δε θα πεθάνει αλλά θα τυφλωθεί με τα ίδια του τα χέρια. Η κίνηση αυτή σηματοδοτεί το τέλος του παιχνιδιού φωτός-σκότους/ γνώσης-άγνοιας που διατρέχει το κείμενο και ολοκληρώνει έναν κύκλο: «το έργο αρχίζει με μια γνωσιακή έλλειψη και τελειώνει με μια αισθητηριακή έλλειψη⁶³». Το τέλος εξάλλου του ήρωα είναι προδιαγεγραμμένο από τους ίδιους τους θεούς⁶⁴. Στο α' επεισόδιο ο Τειρεσίας αποκαλύπτει το μέλλον και το τέλος του βασιλιά και εκείνος που– έστω και παρά τη θέληση του– εκπλήρωσε πιστά όλους τους χρησμούς θα υπακούσει και σ' αυτόν. Στην πραγματικότητα το μεγαλύτερο μέρος του σημαντικού από άποψη δραματικής οικονομίας και έντασης, αλλά και του πλέον προφητικού, διαλόγου μεταξύ του μάντη και του ήρωα περιστρέφεται γύρω από το θέμα της τυφλότητας καθώς εκατέρωθεν τα λόγια των χαρακτήρων εστιάζουν στο δίπολο φως-σκότος⁶⁵. Με τη διαφορά ότι ο Οιδίποδας νοεί το σκοτάδι ως σωματική αναπηρία την οποία εκ των πραγμάτων ενσαρκώνει ο Τειρεσίας, χωρίς να καταλαβαίνει ότι τα λόγια του μάντη αναφέρονται στη νοητική/ πνευματική/ γνωσιακή τυφλότητα την οποία ενσαρκώνει ο ίδιος ο βασιλιάς από την αρχή του δράματος. Όταν ο ήρωας περάσει στο χώρο της γνώσης, της αλήθειας, θα φτάσει στην κατάσταση του Τειρεσία: τυφλός μα γνώστης– θα κινηθεί προς την τύφλωση (την αυτοτιμωρία) με τον ίδιο ζήλο που αναζήτησε την αλήθεια.

Ο Οιδίποδας συγκρούεται με τον εαυτό του, μια πλευρά του εαυτού του που αγνοεί. Η σύγκρουση αυτή υπάρχει μέσα του έστω και εν αγνοία του: ο «θετός» διάδοχος της Θήβας, γιος του Πολύβου συγκρούεται με τον νόμιμο βασιλιά της

63 Μπακονικόλα (1994) 61, 62.

64 «Τειρ.: [...] βλέποντα νυν μεν ορθ', επειτα δε σκοτον[...]

[...] τυφλος γαρ εκ δεδορκτοτος»

Σοφοκλής, ό.π., στ. 419 & 454.

65 «Τειρ.: [...] ουδ' οραν ιν' ει κακου.

Οιδ.: ... τυφλος τα τ' ωτα τον τε νουν τα τ' ομματ' ει.»

ό.π., στ. 367 & 371

Θήβας, γιο του Λαΐου/ ο σωτήρας της πόλης συγκρούεται, ήδη από τη στιγμή που εξαγγέλλει την τιμωρία που θα επιβάλει στον φονιά του Λαΐου, με το μίasma της πόλης που ενσαρκώνει ο ίδιος. Ακόμη όμως και η οριστική «σύγκρουση με τον εαυτό του», η αυτοτιμωρία του, πηγάζει εν τέλει από τη συνειδητοποίηση της σχέσης του με τους Λάιο και Ιοκάστη, τους γονείς του.

B. Ο ΘΕΪΚΟΣ ΝΟΜΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΦΑΝΣΕΙΣ ΤΟΥ

I. Νόμος και θεϊκό δίκαιο

Στη θεματολογία της τραγωδίας κυρίαρχη είναι η αντίληψη της ανθρώπινης τρωτότητας: “The blindness of man and the desperate insecurity of the human condition⁶⁶”. Η τύχη του κάθε ανθρώπου είναι ευμετάβλητη, ενώ ταυτόχρονα η κοινωνία καλείται να επιβιώσει και να συνεχίσει. Ο πόνος είναι σύμφυτος με την ανθρώπινη φύση⁶⁷ και νοείται πάντοτε σε σχέση με τους άλλους ή ακόμη και προέρχεται από αυτούς (εκούσια ή ακούσια). Γι’ αυτό ακριβώς ο πόνος αποτελεί βασικό υπόστρωμα της τραγωδίας ως ποιητικής έκφρασης της κοινωνίας της πόλης. Ο άνθρωπος, ζώντας εντός μιας κοινωνίας, γνωρίζει τον πόνο και κατ’ επέκταση τον εαυτό του. Η ανάγκη στην ύπαρξη μιας σταθεράς, ενός σκοπού, είναι μία διαχρονική ανθρώπινη ανάγκη. Η διάσταση των απόψεων περί του θείου, υποδηλώνει με τον πιο εύσημο τρόπο τον διαχρονικό προβληματισμό για τον ρόλο που επέχει το θείο⁶⁸. Στον Οιδίποδα δεν γίνεται καμία αναφορά στην προγονική ενοχή. Ο Οιδίποδας είναι ο αυτουργός της καταστροφής του. Από την αρχή έως το τέλος του έργου, ρυθμίζει τις ενέργειές του με βάση την ελεύθερη βούλησή του, όμως η ανθρώπινη λογική του τελικά τον προδίδει. Οι συγκυρίες δεν ήταν καθόλου ευνοϊκές γι’ αυτόν ενώ και το ήθος του, όπως διαφαίνεται από τις πράξεις του, αν και επηρέασε τις επιλογές του είναι αντιστρόφως ανάλογο της μοίρας του.

Ο σοφόκλειος ήρωας είναι αυτόβουλος, πλήρως υπεύθυνος για τις πράξεις του, όσο κι αν τα περιθώρια της ελεύθερης βούλησής του εξ ορισμού περιορίζονται από τις δυσμενείς περιστάσεις και τις μοιραίες συμπτώσεις. Διαφορετικά γιατί να πρέπει να λογοδοτήσει για αυτές; Η τραγικότητά του έγκειται στην ευαλωτότητα της ανθρώπινης φύσης. Αντιθέτως η κοσμική τάξη υπάρχει αενάως και πρέπει να τηρείται και αυτό διασφαλίζουν οι θεοί ως επιτηρητές της. Η απόσταση του ανθρώπου από το θείο δεν επιτρέπει μία προφανή δικαιολόγηση των πρακτικών του από τον άνθρωπο⁶⁹.

Οι θεοί εκπροσωπούν την κοσμική τάξη και ταυτίζονται με αυτήν και τις δυνάμεις της, την άτη, την τύχη και την μοίρα. Σε κάθε περίπτωση άνθρωπος και θείο φαίνεται να ενεργούν σαν σε δύο παράλληλα αλλά διαφορετικά σύμπαντα, που το ένα συμπληρώνει και δεν καταργεί το άλλο. Η μοίρα παραμένει βέβαια μία ισχυρή δύναμη έτσι που πολλές φορές να νοείται χωριστά από το ίδιο το άτομο που την υφίσταται. Η ελευθερία και η μοίρα συνιστούν τις δύο παράλληλες τάσεις κατά τη διάρκεια του ανθρώπινου βίου.

66 Dodds (1951) 26.

67 Cairns (2013) 147.

68 Cairns (2013) 127.

69 Liapis (1997) xiii, xiv, xlii-xlvii.

α. Άγραφος νόμος στο Β΄ στάσιμο του Οιδίποδα Τυράννου

Ο Collins μη αναγνωρίζοντας την πολυπλοκότητα του Οιδίποδα Τυράννου, επεσήμανε τη φαινομενικά απλή πλοκή: «Ένας χρησμός προλέγει ότι ο Οιδίποδας θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί την μητέρα του και αυτός ο χρησμός τελικά πραγματοποιείται εν αγνοία του και παρά τη θέλησή του». Όμως αυτή η περιγραφή δεν είναι και τόσο διαφωτιστική, καθώς η διάπραξη των εγκλημάτων της πατροκτονίας και της αιμομιξίας έχουν προηγηθεί της έναρξης του έργου. Στην πραγματικότητα, το έργο επαναδιηγείται⁷⁰ την ζωή του Οιδίποδα μέχρι να φτάσει στην αποκάλυψη της τυχαίας επιβίωσής του μετά την εγκατάλειψή του στην απόκρημνη πλαγιά του Κιθαιρώνα, η οποία τελικά αποδεικνύεται κάθε άλλο παρά τυχερή, (Ο.Τ. 1180, 1349-52, 1356-7). Η αποκάλυψη του γεγονότος προκαλεί την απροσδόκητη πτώση του ήρωα από την ευτυχισμένη ζωή του βασιλιά, στην δυστυχισμένη ζωή του τυφλού επαίτη - όπως προδιαγράφεται από εδώ και πέρα σύμφωνα με την πρόβλεψη του Τειρεσία στο Α΄ επεισόδιο (Ο.Τ. 449-56). Ο ρυθμός της δράσης είναι γρήγορος και πλαισιώνεται από μία σειρά ερωτημάτων που την προωθούν. Αυτά τα ερωτήματα σταδιακά γίνονται ζήτημα ζωής και θανάτου για τον Οιδίποδα.

Στην α΄ στροφή του Β΄ στασίμου (Ο.Τ. 863-71), η οποία μοιάζει με εξαγγελία του ποιητή ἐξ καθέδρας⁷¹, ο Σοφοκλής επανέρχεται στην έννοια του άγραφου θεϊκού νόμου. Οι θεϊκοί νόμοι του στασίμου, ανάγουν την καταγωγή τους στον Όλυμπο και είναι αιώνιοι και ακατάλυτοι:

Εἴ μοι ξυνείη φέροντι μοῖρα τὰν
εὖσεπτον ἀγνείαν λόγων
ἔργων τε πάντων, ὧν νόμοι πρόκεινται
ὕψιποδες, οὐρανίαν

70 Όπως επισημαίνει η Scodel, η υπόθεση του έργου είναι το ξετύλιγμα της προϊστορίας του, Scodel (1984) 58.

71 Ο Whitman, μαζί με τον Gellie, θεωρεί μια τέτοια άποψη αναχρονιστική, Whitman (1951) 133, 135, Gellie (1964) 114.

δι⁷² αιθέρα⁷³ τεκνωθέντες, ὦν Ὀλυμπος
πατήρ μόνος, οὐδέ νιν
θνατὰ φύσις ἀνέρων
ἔτικτεν, οὐδὲ μήποτε λά-
θα κατακοιμάση·
μέγας ἐν τούτοις θεός, οὐδὲ γηράσκει.

(Ο.Τ. 863-71)

Ο θεός του τελευταίου στίχου δεν μπορεί να είναι άλλος από τον Δία. Παρόμοια ἔμφαση στην ακατάλυτη και ακατάβλητη θεϊκή ισχύ, δίνεται στην β' στροφή του Β' στασίμου της Αντιγόνης. Η εξουσία του Δία δεν καταλύεται με το πέρασμα του χρόνου ούτε καταβάλλεται από τον ύπνο:⁷⁴

τεάν, Ζεῦ, δύναμιν τίς ἄν
-δρῶν ὑπερβασία κατάσχοι,
τὰν οὔθ' ὕπνος αἰρεῖ ποθ' ὁ πάντ' ἀγρεύων⁷⁵,
οὔτ' θεῶν ἄκματοι
μῆνες, ἀγήρωσ δὲ χρόνω δυνάστας
κατέχεις Ὀλύμπου
μαρμαρόεσσαν αἴγλαν

(Αντ. 604 -10)

72 Ο Enger προτείνει η πρόθεση διά, του στίχου 867, να αντικατασταθεί με την ἐν. Ὁμως η παραδεδομένη γραφή μπορεί να ερμηνευτεί, σύμφωνα με τον Campbell, με την έννοια του διαμέσου, μία κάπως ασυνήθιστη χρήση του διά, “created in and pervading the highest heaven” ή όπως μεταφράζει ο Jebb, δι' αιθέρα ἐνεργοὶ ἀναφανέντες, Dawe (1998) στ. 867, Jebb (1883) στ. 866. Το ίδιο περίπου μεταφράζει τελικά ο Kamerbeek, που προτείνει εναλλακτικά το διά να μεταφραστεί thanks to, με το νόημα να διαμορφώνεται: χάριη στην αγνότητα του ουράνιου αιθέρα, δημιουργήθηκαν αυτοί οι υψηλοί νόμοι, ὑψίποδες, Kamerbeek (1967) στ. 866-7. Η διόρθωση του τεκνωθέντες σε ταθέντες, λόγω της συνάφειας του υπόλοιπου χωρίου με το χωρίο του Εμπεδοκλή (135DK), ἀλλὰ τὸ μὲν πάντων νόμιμον διά τ' εὐρυμέδοντος | αἰθέρος ἠνεκέως τέταται, (Αριστ. Ρητ.Ι 13.1373b6) είναι αχρείαστη και αυθαίρετη, διότι η μετοχή τεκνωθέντες συνδέεται νοηματικά με το Ὀλυμπος πατήρ.

73 Ο Σοφοκλής χρησιμοποιεί το αἰθήρ ως θηλυκό, όπως απαντά και στον Ὀμηρο, ίσως για να υπονοηθεί ως η μητέρα των νόμων, Kamerbeek (1967) στ. 866-7, Dawe (1998) στ. 866-7.

74 Griffith (1999) στ. 606-10.

75 Η γραφή παντογίρωσ προέκυψε πιθανότατα από απρόσεκτη παραφθορά λόγω του επακόλουθου ἀγήρωσ. Ο ύπνος ανανεώνει την ζωτικότητα του οργανισμού δεν προκαλεί γήρανση. Το νόημα που προκύπτει είναι ότι ο Δίας δεν έχει ανάγκη την αναζωογόνηση του ύπνου όπως όλα τα υπόλοιπα πλάσματα, τα οποία ο ύπνος ἀγρεύει (=παγιδεύει, συλλαμβάνει), Jebb (1888) στ. 606, Griffith (1999) στ. 606.

Στα δύο στάσιμα εντοπίζονται κοινές διπολικές αντιθέσεις: η θνητότητα απέναντι στην αθανασία, η μεταβλητότητα αντιμέτωπη με τη μονιμότητα, η ευσέβεια που συνδέεται με την ευδαιμονία και η ασέβεια που τιμωρείται. Όμως στο στάσιμο του Οιδίποδα Τυράννου το ύφος είναι πιο υπαινικτικό. Ο Χορός του, εκφράζει την επιθυμία της ύπαρξης ηθικής τάξης, της ασφάλειας των θεσμών, της επιβεβαίωσης των χρησμών. Πρόκειται για την ίδια κοσμική τάξη που εκπροσωπεί ο Δίας στο Β' στάσιμο της Αντιγόνης. Μόνο που στον Οιδίποδα, η προσευχή για ευσέβεια και δικαιοσύνη, αφορμάται από την ανησυχία για την ισχύ των θεϊκών νόμων, το κύρος των οποίων θα πληγεί καίρια με την διαφαινόμενη μη εκπλήρωση των χρησμών. Για τον Χορό του δράματος, το χειρότερο σενάριο είναι ότι η ανθρώπινη ζωή στηρίζεται αποκλειστικά στην τύχη, δηλαδή έχει συγκυριακό χαρακτήρα.

Στην α' στροφή ο Χορός ξεκινά με μια ευχή διατυπωμένη με μια ιδιόμορφη σύνταξη: Εἴ μοι ξυνεΐη φέροντι μοῖρα...(Ο.Τ. 863). Ο Χορός προσεύχεται να τον κατευθύνει στον βίο του, μοῖρα (= μερίδιο, κλήρος στη ζωή) η εὔσεπτος ἀγνεία⁷⁶, η ευσεβής αγνότητα των αδιάφθορων θείων νόμων, τόσο στα λόγια όσο και στις πράξεις (Ο.Τ. 864). Η σύνταξη είναι μάλλον ισοδύναμη της σύνταξης εἴθε διατελοῖμι φέρων, δηλαδή η μετοχή φέροντι μπορεί να μεταφραστεί ως κατηγορηματική, υπονοώντας τη θέληση του χορού να διατηρήσει την καθαρότητα και την ευσέβειά που ήδη κατέχει, ενώ το απαρέμφοτο θα δήλωνε επιδίωξη απόκτησης⁷⁷. Στην πραγματικότητα η ευσέβεια και η αγνότητα, όπως θα φανεί παρακάτω, είναι δύο διαφορετικές έννοιες. Όσον αφορά τους θεούς είναι αγνοί γι' αυτό σεβάσμιοι (ᾧ θεῶν ἀγνὸν σέβας, Ο.Τ. 830). Την πίστη στον σεβασμό που οφείλεται στους θεούς κλονίζει η αποκάλυψη της Ιοκάστης για την μη εκπλήρωση του χρησμού που δόθηκε στον Λάιο. Ο Χορός νιώθει πως απειλείται η κοσμική τάξη στην οποία πίστευε και συνεχίζει να θέλει να πιστεύει. Στην αρχή από τα λόγια του φαίνεται πως προτίθεται

76 Η έννοια της ευσέβειας και του αντιθέτου της είναι διάχυτη σε όλο το στάσιμο, (πβ. Ο.Τ. 886, 890, 897).

77 Ο Jebb (1883) στ. 863. Την μετάφραση του Jebb ενισχύει το γεγονός ότι το μοι συντασσόμενο με την μετοχή φέροντι αποδίδει καλύτερο νόημα. Ο Winnington-Ingram, μεταφράζει το φέροντι σαν να ήταν φέρειν, δηλαδή τη μετοχή σαν απαρέμφοτο, "May it be my abiding moira to possess", (1980) 185. Η ευχετική σημασία του εἴ δεν είναι παράδοση καθώς απαντά ήδη στον Όμηρο (πβ. Ιλ. Ι.111, Ω.74). Μία ενδιαφέρουσα αλλά αρκετά ελεύθερη ερμηνεία δίνεται από τον Carey, "may I possess throughout my life", Carey (1986) 175, Η μοῖρα, από μερίδιο στη ζωή, μεταφράζεται συνεκδοχικά ως ζωή. Η ερμηνεία της μοῖρας ως destiny, δηλαδή πεπωμένο, φέρει ψήγματα της στωϊκής μοιρολατρικής θέασης της ζωής ως εκ τούτου η καταλληλότητά της είναι επίφοβη, Segal (2001) 85, Dodds (1951) 42. Την ερμηνεία αυτή υιοθετούν οι Kamerbeek (1967) στ.863-5 και Dawe (1998) στ. 863.

να την προασπίσει, αλλά εν τέλει, υπό το φως των νέων δεδομένων, τείνει μες τη σύγχυσή του να συμφωνήσει με την Ιοκάστη⁷⁸. Η εϋσεπτος⁷⁹ άγνεία ανακαλεί το άναγνος (Ο.Τ. 823) που είχε εκφωνήσει έντρομος ο Οιδίποδας όταν συνειδητοποίησε ότι μπορεί να είναι ο δολοφόνος του βασιλιά, σφετεριστής του θρόνου και της γυναίκας του. Οι θεατές γνωρίζοντας ότι επιπλέον έχει διαπράξει πατροκτονία και αιμομιξία, έχουν έναν λόγο παραπάνω να κάνουν αυτόν τον συνειρμό. Ίσως ο Οιδίποδας θα πρέπει να θεωρηθεί πράγματι άναγνος⁸⁰ καθώς η αγνότητα σχετίζεται αποκλειστικά με τις πράξεις ανεξαρτήτως πρόθεσης. Για την ακρίβεια, είναι σωματικώς άναγνος, καθώς η αιμομικτική σχέση του με την Ιοκάστη παραβιάζει τους ιερούς δεσμούς της οικογένειας. Αντιθέτως δεν μπορεί να θεωρηθεί ασεβής. Η έλλειψη ευσέβειας στη συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων είναι εμπρόθετη πράξη ή λόγος και πουθενά δεν φαίνεται ο ήρωας να επιδεικνύει ασεβεία προς τα θεία ούτε με τα λόγια του ούτε με κάποια ιερόσυλη πράξη. Αντίθετα, αν και ορθολογιστής, επηρεάζεται από τους χρησμούς του μαντείου και την συμπεριφορά του καθορίζει ο φόβος εκπλήρωσής τους (Ο.Τ. 794-7, 984-6). Ο Οιδίποδας αν και μιαρός, παραμένει σεβαστός όχι όμως σεβάσμιος. Αυτό πιθανότατα θέλει ο Σοφοκλής να εννοήσουμε βάζοντας τον ήρώα του να αποκαλεί δις τον εαυτό του ασεβή όταν μαθαίνει την αλήθεια (Ο.Τ.1382, 1441)⁸¹. Η Ιοκάστη από την άλλη, τρομοκρατημένη από την ταραχή του συζύγου της, προσπαθεί απεγνωσμένα και με κάθε τρόπο να τον καθησυχάσει. Αρχικά αρνείται το κύρος των χρησμών που προέρχονται από τους υπηρέτες του θεού (Ο.Τ. 708-9, 711-2) ενώ στη συνέχεια τους χρησμούς χωρίς διάκριση, αναφερόμενη ονομαστικά στον θεό (Λοξίας, Ο.Τ. 852) παρότι στο τέλος ως έσχατη λύση θυσιάζει στον Απόλλωνα (Ο.Τ.919-21).

Οι νόμοι στους οποίους αναφέρεται ο Χορός προσδιορίζονται ως ύψιποδες⁸², δηλαδή υψηλοί, με μια απομόνωση ενδεικτική της υπεροχής τους⁸³ (Ο.Τ. 866-7). Λόγω της ουράνιας προέλευσής τους, δεν παρουσιάζουν φυσικά αλλά υπερφυσικά χαρακτηριστικά, είναι αιώνιοι, άφθαρτοι και ασύλληπτοι (Ο.Τ. 868-71). Το δεύτερο συνθετικό του επιθέτου ύψιποδες ανακαλεί στη μνήμη την αναπηρία του Οιδίποδα,

78 Winnington - Ingram (1971) 119, 133, Carey (1986) 175, 178, 179.

79 άπαξ.

80 Kamerbeek (1967) στ. 863-5.

81 Carey (1986) 175, σημ. 7, Winnington - Ingram (1971) 122-3, 129.

82 ύψιποδες (= ύψου + πούς, ό έχων ύψηλούς πόδας, ό ύψηλά βαδίζων, πατῶν, συνεπώς ο ύψηλός).

83 πβ. Winnington - Ingram (1971) 124.

όπως δηλώνεται τραγικά στο όνομά του (οιδέω + πούς) ή/και συσχετίζεται με το αίνιγμα των ποδιών, το αίνιγμα της Σφίγγας, το αίνιγμα της ανθρώπινης θνητότητας, (πβ. θνατὰ φύσις, Ο.Τ. 868) με τα τρία στάδια του βαδίσματος του ανθρώπου - ως βρέφους, ως ενηλίκου και ως γέρου - που έλυσε ο Οιδίποδας και από όπου θα μπορούσε να προκύψει και μια δεύτερη παρετυμολόγηση του ονόματός του, (οἶδα + πούς)⁸⁴. Ο δραματουργός προκειμένου να προσδιορίσει τους θείους νόμους, επαναφέρει στη σκέψη των θεατών την σκοτεινή και ανεξιχνίαστη καταγωγή του ήρωα, χρησιμοποιώντας λέξεις που δηλώνουν την καταγωγή, όπως τεκνωθέντες (Ο.Τ. 867), ἔτικτεν, (Ο.Τ. 869), πατήρ (Ο.Τ. 868), με την προσδοκία να επιτοπιστεί εναργέστερα η απόσταση των νόμων αυτών από οτιδήποτε ανθρώπινο. Οι νόμοι αυτοί είναι υψηλοί, καθότι ψηλά είναι ο φυσικός τους χώρος, και απομακρυσμένοι από την γήινη θνητότητα και το μίasma της πόλης (Ο.Τ. 871)⁸⁵.

Η σύνδεση με την αντιστροφή και την β' στροφή γίνεται αντιθετικά: ο Χορός αντιπαραθέτει στους θείους νόμους την αθέμιτη συμπεριφορά του υβριστή (Ο.Τ. 872)⁸⁶. Η σύνδεση της ύβρεως με την έννοια του κόρου⁸⁷ όπως εμφανίζεται στο παρόν (ὑπερπλησθῆ Ο.Τ. 874) είναι τυπική στον Αισχύλο, (Αγ. 750 κ.ε.) όπως και ο ανεπίστρεπτος χαρακτήρας της τιμωρίας, της άτης⁸⁸ (πβ. Επτ. 956, 1001), που στην περίπτωση μας ορίζεται ως ανάγκη (Ο.Τ. 877)⁸⁹:

ἄκρότατα γεῖσ' ἀναβᾶσ'

84 πβ. Knox (1957) 182-4, η έννοια του ποδός επανέρχεται συχνά στο έργο: τὸ πρὸς ποσὶ σκοπεῖν (Ο.Τ. 130), δεινόπους ἀρά (Ο.Τ. 418), φυγᾶ πόδα νομᾶν (Ο.Τ. 468), μέλεος μελέφ ποδὶ χηρεύων (Ο.Τ. 479).

85 πβ. Winnington - Ingram (1971) 124. Segal (1996) 29.

86 Υιοθετώ την διόρθωση του Blades, ὕβριν φυτεύει τυραννίς. Οι λέξεις τύραννος, τυραννίς και τυραννέω-ῶ, σε όλα τα υπόλοιπα σημεία του έργου όπου εμφανίζονται, έχουν ουδέτερη συνδήλωση και δηλώνουν τον βασιλιά, την βασιλεία και το βασιλεύειν αντίστοιχα (Ο.Τ. 128, 380, 408, 514, 535, 541, 588, 592, 799, 925, 939, 1043, 1095), και ίσως προτιμώνται και για μετρικούς λόγους, Knox (1957) 53, ενώ στην Αντιγόνη, τα τύραννος και τυραννίς έχουν κάποτε και αρνητική συνδήλωση: Ἄλλ' ἢ τυραννίς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ | κᾶῖεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἄ βούλεται, (Αντ. 506-7). Σε άλλες δύο περιπτώσεις (Αντ. 60, 1169), δηλώνουν απλώς το βασιλιά και τη βασιλεία. Η άλλη μία περίπτωση (Αντ. 1056) είναι παρόμοια με την περίπτωση μας (Ο.Τ. 872), όπου ο τύραννος ή η τυραννίδα, έχουν αρνητική συνδήλωση λόγω του υποκειμένου τους. Στις περιπτώσεις αυτές η υβριστική συμπεριφορά είναι μάλλον δυνητική. Στο παρόν χωρίο, φαίνεται πιο λογικό η βασιλεία να υποθάλλει την δημιουργία υβριστικής συμπεριφοράς παρά η ὕβρις να τρέφει τον τύραννο, κάτι που ως αυτονόητο φαίνεται ανούσιο, πβ. Winnington-Ingram (1971) 126.

87 Ο πλούτος συνδέεται συχνά με τον κόρον και η ὕβρις είναι τέκνο του κόρου (Σόλ. 6.3-4, West, Θεογν. 153-4, Πίνδ. Ἴσθμ. 3.2 και Αισχ. Αγαμ. 381-2), ενώ και ο Οιδίποδας συνδέει πλούτον και τυραννίδα (Ο.Τ. 380).

88 πβ. την σχετική ενότητα για την άτη.

89 Winnington-Ingram (1971) 124, Jebb (1883) στ. 877

<ἄφαρ> ἀπότομον ὄρουσεν εἰς ἀνάγκαν,
ἔνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ χρῆται

(Ο.Τ. 876-8)

Στη β' στροφή αναλύονται τα επιφαινόμενα της υβριστικής συμπεριφοράς⁹⁰. Αρκετές λέξεις κλειδιά της α' στροφής του στασίμου επανέρχονται, υποδεικνύοντας την αλληλοσύνδεση των στροφών: το χερσὶν ἢ λόγῳ (Ο.Τ. 883) αντιστοιχεί στο λόγων ἰέργων τε (Ο.Τ. 864) ενώ την θέση των θεϊκῶν νόμων (Ο.Τ. 865) παίρνει η Δίκη (Ο.Τ. 885). Η επανάληψη της μοῖρας (Ο.Τ. 863, 887) ολοκληρώνει την πλήρη αντιστροφή του νοήματος με την παραβίαση των νόμων, ενώ το μάταν της αντιστροφής (Ο.Τ. 874) απηχεί το ματάζων⁹¹ του στ. 891⁹². Ο Χορός καταριέται τον υβριστή, κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα (Ο.Τ.887), για να καταλήξει ότι όποιος φέρεται υβριστικά δεν θα αποφύγει την θεϊκή τιμωρία (θυμοῦ βέλη, Ο.Τ. 892-3)· εἴαν παρ' ἐλπίδα αὐτό συμβεῖ - ὅπως κινδυνεύει να συμβεῖ τώρα - η πίστη στην ὑπαρξη του θείου και της λατρείας του πλήττεται καίρια (τί δεῖ ... χορεύειν; Ο.Τ. 896) - όπου χορός, ο χορός στα πλαίσια της τελετουργικής λατρείας.

Στη β' αντιστροφή (Ο.Τ. 898-910) ο Χορός στρέφεται από την μία επιθυμητή θεϊκή εκδήλωση στην ἄλλη⁹³, από την τιμωρία του υβριστή στην εκπλήρωση των χρησμών (χειρόδεκτα, Ο.Τ. 900). Σε αυτή την επιθυμία ο Χορός εξωθείται, λόγω της διαφαινόμενης αποτυχίας των χρησμών (φθίνοντα...παλαίφατα ἰθέσφατ' ἐξαιροῦσιν⁹⁴, Ο.Τ. 906-7), εξαιτίας της οποίας θα κλείσει το στάσιμο με μια ασυνήθιστη εκδήλωση αμφιβολίας της εγκυρότητας τους⁹⁵ (κουδάμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής, Ο.Τ. 909) και με ένα γενικότερο φόβο διασάλευσης της κοσμικής τάξης (ἔρρει δὲ τὰ θεῖα, Ο.Τ. 910). Την δομική ενότητα του στασίμου, εξασφαλίζει η σύνδεση με την α' στροφή, που πραγματοποιείται με την επίκληση στον Δία, τον εκπρόσωπο της κοσμικής τάξης (Ο.Τ. 902-5) και την αναφορά στην αθάνατη φύση των θεῶν (ἀθάνατον αἰὲν ἀρχάν, Ο.Τ. 905)⁹⁶. Μολονότι, πλέον, ο φόβος της ασέβειας και της ανομίας έχει μετριάσει την μεγαλοπρεπή επίκληση,

(εἴπερ ὄρθ' ἀκούεις, Ο.Τ. 903).

90 Winnington-Ingram (1971) 126, 127.

91 Ματάζω (=δρω ἀπερίσκεπτα και ἀνόητα), Jebb (1883) στ. 891.

92 Brandenburg (2005) 36, Winnington - Ingram (1971) 128, Carey (1986) 177.

93 Gellie (1964) 120, Carey (1986) 178.

94 Jebb (1883) 171.

95 Carey (1986) 178.

96 Segal (1996) 23.

Ο Σοφοκλής μέσω του στασίμου φαίνεται πως εκθέτει το θεολογικό σύστημα του προκατόχου του Αισχύλου⁹⁷, όπου την πτώση προκαλεί κάποιας μορφής ύβρη, μία πτώση που δηλώνεται από τον Χορό ως ανάγκη, (Ο.Τ. 878)⁹⁸. Ο Σοφοκλής αποστασιοποιείται από αυτήν την αντίληψη της δίκαιας τιμωρίας του αισχύλειου ήρωα, του οποίου η πτώση οφείλεται σε κάποιο σοβαρό σφάλμα. Εσκεμμένα δεν ταιριάζει στον Οιδίποδα καμία από τις υβριστικές πράξεις που αναφέρονται. Ο Οιδίποδας αν και έχει παραβιάσει θεμελιώδεις νόμους της ανθρώπινης κοινωνίας δεν είναι υβριστής, καθώς η ύβρις, εξ ορισμού, δεν μπορεί να είναι ακούσια ή συμπτωματική⁹⁹. Ωστόσο με την παραβίαση των θεμελιωδών αυτών νόμων διαταράχθηκε η κοσμική τάξη. Η επαναφορά της κοσμικής τάξης προϋποθέτει την επιβεβαίωση της ισχύος των νόμων αυτών. Οι χρησιμοί εκπληρώνονται, ο ένοχος του φόνου τιμωρείται και το θρησκευτικό αίσθημα αποκαθίσταται. Σίγουρα η Δίκη του Σοφοκλή δεν πρόκειται για δικαιοσύνη με βάση τα ανθρώπινα δεδομένα, αλλά ταυτίζεται με την διατήρηση μιας κοσμικής τάξης, η οποία είναι απαραίτητη άρα και δίκαια¹⁰⁰.

97 πβ. Winnington - Ingram (1971) 119, 128-9, 132, 134.

98 Winnington - Ingram (1980) 202.

99 Carey (1986) 176, Segal (1996) 25, Lloyd - Jones (1971) 111, Winnington - Ingram (1980) 187.

100 Lloyd - Jones (1971) 128, Goldhill (1986) 36-7.

II. Ο ρόλος της μαντείας

α. Οι χρησμοί στον Οιδίποδα Τύραννο

Ο χρησμός προέρχεται από το χράω, που η αρχική του σημασία είναι χορηγώ ό,τι είναι αναγκαίο. Από το ίδιο ρήμα, παράγονται τα χρή, χρέος και χρεία. Χρησμός είναι η απάντηση του μαντείου, το αποτέλεσμα της χρησιμοδότησης. Η προέλευση της λέξης χρησμός από το χρή, δηλώνει ότι η πραγματοποίηση του χρησμού θεωρείται δεδομένη - αυτό ακριβώς που ισχύει στα σοφόκλεια δράματα, όπου οι χρησμοί λειτουργούν ως υπέρτατα σύμβολα της θεϊκής γνώσης και πάντοτε εκπληρώνονται¹⁰¹. Αυτή την αίσθηση επιτείνει η συνεχόμενη χρήση του χρή στο έργο (Ο.Τ. 791, 854, 994-6¹⁰²). Ο καίριος ρόλος των χρησμών (φάτις, φήμη, θέσπισμα πβ. Ο.Τ. 151, 157, 463), φέρνει στο προσκήνιο το ζήτημα της θεϊκής παρεμβατικότητας. Η παρουσίαση της μυστηριώδους δύναμής τους επί σκηνής ενυλώνεται στην διορατική φιγούρα του τυφλού μάντη Τειρεσία¹⁰³.

Στην καθημερινή ζωή, οι χρησμοί συνιστούσαν απόπειρες κατανόησης και η αξιοπιστία τους ήταν αμφισβητήσιμη (πβ. Ηρ. 46.3-49¹⁰⁴). Η χρησιμοδότηση γινόταν στα κατά τόπους μαντεία. Η επίσκεψη στο μαντείο, το οποίο συνήθως συμβουλευόταν κάποιος για μια σοβαρή υπόθεσή του, ονομαζόταν θεωρία.

Στον Οιδίποδα Τύραννο έχουμε τις περισσότερες αναφορές θεωρίας, συνολικά έξι στον αριθμό. Στην εναρκτήρια σκηνή του έργου, μαθαίνουμε πως ο Οιδίποδας έχει στείλει ήδη τον γυναικάδελφό του, Κρέοντα, στο μαντείο, για να ρωτήσει την αιτία του λοιμού που έχει πλήξει τη Θήβα (Ο.Τ. 70-7). Η δεύτερη αναφορά σε θεωρία είναι η επίσκεψη που προτίθετο να κάνει ο Λάιος στο μαντείο (Ο.Τ. 114), όμως σκοτώθηκε σε μια συμπλοκή (Ο.Τ. 122-3). Αργότερα ο Κρέοντας, όταν κατηγορείται από τον Οιδίποδα για συνωμοσία με τον Τειρεσία, παρακινεί τον Οιδίποδα να πάει ο ίδιος στο μαντείο για να ερευνήσει την αλήθεια του χρησμού (Ο.Τ. 603-4). Η τέταρτη αναφορά αφορά τον Λάιο, ο οποίος είχε ξαναεπισκεφτεί παλιότερα το μαντείο για άγνωστο λόγο και τότε έλαβε τον χρησμό ότι θα σκοτωνόταν από το παιδί που θα έκανε με την Ιοκάστη (Ο.Τ. 711-4). Ακολουθεί η

101 Winnington Ingram (1971) 120.

102 Ahl (1991) 246-8.

103 Segal (2001) 49, 50, 87.

104 Scodel (2011) 154.

αναφορά στην επίσκεψη του πρωταγωνιστή Οιδίποδα, που συμβουλευτήκε το μαντείο για να μάθει αν ο Πόλυβος και η Μερόπη ήταν οι πραγματικοί του γονείς - όταν και έλαβε τον χρησμό ότι θα έσμιγε και θα τεκνοποιούσε με τη μητέρα του και θα σκότωνε τον πατέρα του (Ο.Τ. 787-93). Και στην τελευταία σκηνή, όπου ο Οιδίποδας ζητά να τον εξορίσουν μετά την αποκάλυψη της ενοχής του, ο Κρέοντας ως νέος κυβερνήτης προτίθεται να εξετάσει το ενδεχόμενο με μια νέα αποστολή στους Δελφούς (Ο.Τ. 1438-43, 1518¹⁰⁵).

Ο χρησμός που ο Σοφοκλής αναφέρει πρώτο στο έργο του και αφορά τον τρόπο της λύτρωσης της πόλης από τον λοιμό, (Ο.Τ. 96-9) είναι χρονικά ο τελευταίος από τους τρεις χρησμούς στην υπόθεση. Ο πρώτος χρονικά χρησμός είναι αυτός που δόθηκε στον Λάιο και ο Σοφοκλής τον αναφέρει δεύτερο. Σύμφωνα με αυτόν, που σημειωτέον είναι απροϋπόθετος¹⁰⁶, ο Λάιος θα σκοτωνόταν από το παιδί που θα έκανε με την Ιοκάστη (Ο.Τ. 711-4). Όμως, όπως πιστεύει η Ιοκάστη, το παιδί τους πέθανε βρέφος όταν το εξέθεσαν φοβούμενοι τον χρησμό. Έτσι τελικά ο χρησμός δεν πραγματοποιήθηκε. Η Ιοκάστη τον αναφέρει, επειδή πιστεύει ότι θα ανακουφίσει τον Οιδίποδα αποδεικνύοντας ότι οι θνητοί δεν έχουν την ικανότητα να προβλέπουν τα μέλλοντα (βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης, Ο.Τ. 709). Όπως εκείνος ο χρησμός αποδείχτηκε αναληθής, παρόμοια και η τωρινή εκτίμηση του Τειρεσία που θεωρεί τον Οιδίποδα δολοφόνο, μπορεί να είναι εσφαλμένη. Με αυτή τη θέση συντάχθηκε και ο Χορός στο Α΄στάσιμο:

Ἄλλ' ὁ μὲν οὖν Ζεὺς ὃ τ' Ἀπόλ-
λων ξυνετοὶ καὶ τὰ βροτῶν
εἰδότες· ἀνδρῶν δ' ὅτι μάν
-τις πλέον ἢ γῶ φέρεται,
κρίσις οὐκ ἔστιν ἀληθῆς·
σοφία δ' ἂν σοφίαν
παραμείψειεν ἀνήρ·

(Ο.Τ. 497-503)

Οι θεοί είναι οι μόνοι που μπορούν να γνωρίζουν με ασφάλεια τα μελλούμενα (ξυνετοὶ καὶ τὰ βροτῶν εἰδότες, Ο.Τ. 498-9). Αντιθέτως οι άνθρωποι γνωρίζουν όσα

105 Rehm (2012) 420-1.

106 Όπως ορθώς επισημαίνει ο Kamerbeek, «ο χρησμός δεν προειδοποιεί τον Λάιο να μην κάνει παιδί», Kamerbeek (1967) στ. 791-3.

τους επιτρέπει η φύση τους και ανάλογα με τη σοφία τους μπορεί να υπερέχει κάποιος απέναντι σε κάποιον άλλο (σοφία δ' ἄν σοφίαν | παραμείψειεν ἄνῆρ, Ο.Τ. 502-3). Γι' αυτό για την Ιοκάστη δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας (Ο.Τ. 723-4).

Ο Οιδίποδας όμως κεραυνοβολείται στο άκουσμα της φράσης τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς, (Ο.Τ. 730) και αρχίζει να υποσιάζεται ότι ίσως ο Τειρεσίας είχε δίκιο:

Δεινῶς ἄθυμῶ μὴ βλέπων ὁ μάντις ἦ.

(Ο.Τ. 747)

Φυσικά λόγω της ταραχής του, δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσει την εκπλήρωση του τρομερού χρησμού της Ιοκάστης με βάση το άλλο μισό σκέλος που γνωρίζει ο ίδιος. Για την ώρα φοβάται ότι είναι ο φονιάς του Λαΐου και σφετεριστής του θρόνου του. Ρωτώντας επιμέρους λεπτομέρειες, συνειδητοποιεί ότι πολλά στοιχεία του φόνου του μοιάζουν με την περίσταση κατά την οποία ο ίδιος είχε σκοτώσει κάποιον. Μετά από αίτημα της Ιοκάστης, προβαίνει με τη σειρά του στην αφήγηση των γεγονότων της περιστασης του φόνου και έτσι αποκαλύπτεται ο τρίτος χρησμός του έργου και δεύτερος χρονικά στην ιστορία. Ο ήρωας εξετράπη στο τρίστρατο εκείνο που τελικά έμελλε να διαπράξει τους φόνους, μετά το άκουσμα ενός απαίσιου χρησμού σύμφωνα με τον οποίο θα έσμιγε με την μητέρα του κάνοντας παιδιά μαζί της και θα σκότωνε τον πατέρα του (Ο.Τ.791-3). Ο ίδιος είχε πάει στο μαντείο για να ρωτήσει για την καταγωγή του, μετά από ένα συμβάν στην Κόρινθο, την υποτιθέμενη γενέτειρά του, όπου κάποιος μεθυσμένος τον είχε αποκαλέσει νόθο. Ο Οιδίποδας τρομοκρατημένος από την απάντηση που έλαβε από το μαντείο, έκανε τα πάντα για να αποφύγει την εκπλήρωσή του χρησμού αποχωρίζοντας τους αγαπητούς του γονείς (πβ. Ο.Τ. 997-9). Τώρα όμως βρίσκεται πάλι σε αδιέξοδο· αν είναι φονιάς πρέπει να εξοριστεί, αλλά και στην Κόρινθο όπου ζουν οι γονείς του δεν μπορεί να επιστρέψει, εξαιτίας του χρησμού του Απόλλωνα. Οι θεατές γνωρίζουν φυσικά ότι είναι θύμα τραγικής πλάνης και ότι δεν βρίσκονται στην Κόρινθο οι πραγματικοί του γονείς, ενώ ο ίδιος έχει ήδη διαπράξει αυτά που φοβάται. Χαρακτηριστικό της άγνοιάς του είναι ότι αναφέρει πρώτα την πράξη που χρονικά επιτελέστηκε δεύτερη, την αιμομιξία με την μητέρα του που συνέβη μετά την χήρευση του θρόνου λόγω της δολοφονίας του πατέρα του από τον ίδιο. Τα λόγια του απελπισμένου ήρωα φανερώνουν την ταραχή του, καθώς θυμάται την κατάρα που είχε εκστομίσει ο ίδιος για τον φονιά:

Ἄρ' οὐκ ἀπ' ὤμοῦ ταῦτα δαίμονός τις ἄν
κρίνων ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἄν ὀρθοίη λόγον;

(Ο.Τ. 828-9)

Ἡ Ἰοκάστη αδυνατεῖ να δεῖ ὅτι ὁ χρησμὸς που εἶχε δοθεῖ στον Λαῖο ἔχει εκπληρωθεῖ, ἴσως καὶ ἐπειδὴ εἶναι αρκετὰ ἀσαφὴς ὡς πρὸς τὸν τρόπο ἐκπλήρωσής του, χωρὶς ἀναφορὰ στὴν ἀκουσιότητα ἢ μὴ τοῦ φόνου. Ἀν καὶ ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀνησυχεῖ, εἶναι πρόθυμη νὰ βοηθήσει τὸν Οἰδίποδα στὴν ἐρευνα τοῦ φονιά τοῦ Λαῖου (Ο.Τ. 861-2). Μετὰ τὴν ἀναγγελία τοῦ θανάτου τοῦ Πολύβου, τοῦ υποτιθέμενου πατέρα τοῦ Οἰδίποδα, ἀπὸ φυσικὰ αἰτία, πλημμυρίζει ἀπὸ χαρὰ καὶ ἀνακούφιση. Φαίνεται ὅτι δικαιώνεται γιὰ τὴν προηγούμενη δυσπιστία της στους χρησμούς (Ο.Τ. 851-8), κάτι που ἐπισημαίνει με κάποιο σαρκασμὸ (Ο.Τ. 946-7, 952-3¹⁰⁷). Ὁ Οἰδίποδας ἀφοῦ φροντίζει νὰ μάθει τὰ τεκταινόμενα, φαίνεται ἀρχικὰ νὰ συμμερίζεται τὴ γνώμη τῆς συζύγου του:

Φεῦ φεῦ, τί δῆτ' ἄν, ὦ γύναι, σκοποῖτό τις
τὴν Πυθόμαντιν ἐστίαν, ἢ τοὺς ἄνω
κλάζοντας ὄρνις¹⁰⁸, ὧν ὑφηγητῶν ἐγὼ
κτενεῖν ἔμελλον πατέρα τὸν ἐμόν; ὁ δὲ θανῶν
κεύθει κάτω δὴ γῆς, ἐγὼ δ' ὄδ' ἐνθάδε
ἄψανστος ἔγχους – εἴ τι μὴ τῶμῳ πόθῳ
κατέφθιθ'· οὔτω δ' ἄν θανῶν εἴη 'ξ ἐμοῦ.
Τὰ δ' οὖν παρόντα συλλαβῶν θεσπίσματα
κεῖται παρ' Ἄϊδη Πόλυβος ἄξι' οὐδενός.

(Ο.Τ. 964-72)

Ἡ Ἰοκάστη τοῦ ἀπαντὰ βλέποντας με ἱκανοποίηση τὴν ἀποτυχία των χρησμών: Οὐκ οὐκ ἐγὼ σοὶ ταῦτα προὔλεγον πάλαι; (Ο.Τ. 973). Ἡ χρῆση ἐνός ῥήματος, τὸ ὁποῖο ἀπαντὰ συχνὰ στὶς μαντικὲς προρρήσεις (προὔλεγον), προκειμένου νὰ ἀμφισβητηθεῖ ἡ δυνατότητα πρόβλεψης τοῦ μέλλοντος, ἀποτελεῖ σαφῶς τραγικὴ εἰρωνεία¹⁰⁹. Ἡ κοσμοθεωρία τῆς Ἰοκάστης γιὰ τὴ ζωὴ, στηρίζεται στὴν τύχη καὶ στὸν εφησυχασμὸ: Τί δ' ἄν φοβοῖτ' ἄνθρωπος, ὧ τὰ τῆς τύχης | κρατεῖ, πρόνοια¹¹⁰ δ' ἐστὶν

107 Kamerbeek (1967) στ. 953.

108 οἱ ἄνω κλάζοντες ὄρνιθες παραπέμπουν στὴν οἰωνοσκοπία καὶ τὸν Τειρεσία (πβ. στ. 310).

109 Dawe (1998) 270.

110 Ἡ ἀνθρώπινη πρόνοια, ἡ δυνατότητα πρόβλεψης, ὄχι με τὴν σημερινὴ ἔννοια που προέρχεται ἀπὸ τοὺς στοικούς, ἡ θεῖα πρόνοια, Jebb (1883) στ. 978.

οὐδενὸς σαφῆς; (Ο.Τ. 977-8) και συνοψίζεται στη φράση: εἰκῆ¹¹¹ κράτιστον ζῆν, ὅπως δύναίτο τις, (Ο.Τ. 979). Εφόσον η πρόβλεψη και η πρόληψη είναι αδύνατη, ας ζει καθένας όσο καλύτερα μπορεί χωρίς να μεριμνά για τα ζητήματα που τυχόν ανακύπτουν, αλλά να τα αφήνει στην τύχη τους χωρίς προσχεδιασμό¹¹². Ἄλλωστε ὅπως εἶχε δηλώσει νωρίτερα: ὦν¹¹³ γὰρ ἂν θεὸς | χρεῖαν ἐρευνᾷ¹¹⁴, ῥαδίως αὐτὸς φανεῖ, (Ο.Τ. 724-5). Ο θεός μπορεί εύκολα να αποκαλύψει αυτά τα οποία θεωρεί απαραίτητα να αποκαλυφθούν χωρίς τη μεσολάβηση των μάντεων. Αν δεχτούμε ότι η έννοια της χρείας κινείται ανάμεσα στην ανάγκη και στον σκοπόν¹¹⁵, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι η Ιοκάστη δεν πιστεύει σε έναν ανεξέλεγκτα χαώδη κόσμος, αλλά αντιλαμβάνεται την ύπαρξη σκοπιμότητας, τουλάχιστον κάποιες φορές. Σε κάθε περίπτωση, με βάση τα έως τότε δεδομένα, δεν διακρίνει καμία χρησιμότητα στους χρησμούς.

Η τελική εκπλήρωση των χρησμών δεν τη δικαιώνει. Ο Χορός στο Δ' στάσιμο εκθέτει τη δική του βιοθεωρία, προβάλλοντας τη ματαιότητα του ανθρώπινου βίου και το εύθραυστο της ανθρώπινης ευτυχίας:

Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν,
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη
-δὲν ζώσας ἐναριθμῶ.
Τίς γάρ, τίς ἀνήρ πλέον
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει

111 Παρόμοια ιδέα εκφράζεται στον Προμηθεά Δεσμότη του Αισχύλου, για να περιγράψει τον τρόπο ζωής των πρωτόγονων ανθρώπων (στ. 447-53): οἱ πρῶτα μὲν βλέποντες ἔβλεπον μάτην, | κλύοντες οὐκ ἤκουον, ἀλλ' ὄνειράτων|ἀλίγκιοι μορφαῖσι τὸν μακρὸν βίον| ἔφυρον εἰκῆ πάντα, κοῦτε πλινθουφείδ|δόμους προσεῖλους ἦσαν, οὐ ξυλουργίαν|· κατώρυχες δ' ἔναιον ὥστ' ἀήσυροι| μύρμηκες ἄντρων ἐν μυχοῖς ἀηλίους. Την κοσμοθεωρία της Ιοκάστης απηχεί και ο Ευριπίδης στην Ηλέκτρα του (στ. 379):κράτιστον εἰκῆ ταῦτ' ἔαν ἀφειμένα. Στον Σοφοκλή το εἰκῆ εμφανίζεται εἰκῆ, ἅπαξ' μοναδική εξαίρεση το εἰκαῖος σε κάποιο απόσπασμα όπου ο Οδυσσεύς απευθύνεται στην Κλυταιμίστρα για να καταφερθεί ακριβώς κατά του τυχαίως διάγειν, (τίκει γὰρ οὐδὲν ἔσθλὸν εἰκαῖα σχολή, fr . 308 P.).

112 Bowra (1945) 208.

113 Οι Brunck, Musgrave, διορθώνουν σε ἦν ως προσδιορισμός στο χρεῖαν. Η ύπαρξη κι άλλου ὦν στον ίδιο στίχο ενισχύει την πιθανότητα το δεύτερο ὦν να είναι προϊόν παραφθοράς, Dawe (1998) 225.

114 Μία πολύ ενδιαφέρουσα υπόθεση με βάση τη διόρθωση του Pearson χρεῖαν ἀνεύρη κάνει ο Kamerbeek. Καθώς φαίνεται απίθανο να αποδώσουμε έρευνα στον θεό, ο Pearson αντικατέστησε το ρήμα ἐρευνᾷ με το ρήμα εὐρίσκω τα οποία μοιάζουν μορφολογικά, με το εὐρίσκω όμως να προσαρμόζεται αισθητῶς καλύτερα στο νόημα της φράσης, που μπορεί να μεταφραστεί με την περίφραση βρίσκω κάτι αναγκαίο. Όσον αφορά την παραδεδομένη γραφή ἐρευνᾷ ίσως είναι διόρθωση των σχολιαστών σε μια πιθανή απλοποίηση χρεῖαν εὔρη προκειμένου να αποκατασταθεί το μέτρο, (1967) 4: στ. 724-5.

115 Dawe (1998) 224-5.

ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;

(Ο.Τ. 1186 -92)

Ο εναρκτήριο στίχος, ἰὼ γενεαὶ βροτῶν, (Ο.Τ. 1186), μας θυμίζει την αναφορά στη θνητότητα του στ. 869, θνατὰ φύσις ἀνέρων. Ο Οιδίποδας αν και κλεινός (Ο.Τ. 8), δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση (Ο.Τ. 1193). Η άγνοιά του είναι ένδειξη της θνητότητάς του, άγνοια διπλή, αυτή των εγκλημάτων του, που απορρέουν από μια βασικότερη άγνοια, αυτή της καταγωγής του. Ο Σοφοκλής εκθέτοντας την θνητότητα του Οιδίποδα, δεν αποσκοπεί στο να μειώσει τον ήρωά του. Αντιθέτως ο θνητός ήρωας μετά τον εκούσιο ακρωτηριασμό της όρασής του βρίσκει το σθένος μιας νέας δύναμης, αυτής της εγκαρτέρησης¹¹⁶. Η εγκαρτέρηση είναι απόρροια της νεαποκτηθείσας γνώσης του· η τυφλότητά του συνδέεται με αυτήν – παρόμοια με την γνώση του τυφλού μάντη - ενώ η πρότερη όρασή του αποδεικνύεται φαινομενική. Ο Οιδίποδας δεν είναι ένας συνηθισμένος άνθρωπος. Παραδέχεται με γενναιότητα την ενοχή που η κοινή λογική αρνείται. Αναλαμβάνει την ευθύνη των πράξεών του, που αν και εκούσιες επιτελέστηκαν εν άγνοία του. Κι αυτό διότι η τρομακτική συμβολή της συγκυρίας δεν αναιρεί το γεγονός ότι μόνος του έπραξε όπως έπραξε.

116 Segal (1996) 30-1.

III. Άτη

Δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι έχουμε σχηματίσει μία επαρκή εικόνα του θείου, χωρίς να διερευνήσουμε τον ρόλο της άτης. Ο όρος άτη¹¹⁷ προέρχεται από το παλαιό επικό ρήμα άάω, διαφθείρω τόν νοῦν, τυφλώω τὰς φρένας, δηλαδή συσκοτίζω τον νου κάποιου, τον τρελαίνω, οδηγώντας τον στην καταστροφή. Από την στιγμή που μια οικογένεια θα πληγεί από την άτη, η συμφορά περνά από γενιά σε γενιά έως ότου η οικογένεια ξεκληριστεί εντελώς (Αντ. 584-5, 593-603, πβ. Αισχ. Επτ. 742-71, Αγ. 758-71, Ευμ. 932-7).

Άτη, είναι η σύγχυση των φρενών, η ψυχική διαταραχή, η απερίσκεπτη ορμή, που οδηγεί σε ανεπίστρεπτα λάθη. Στον Σοφοκλή, υποδηλώνει τόσο τα αποτελέσματα των δυστυχημάτων (καταστροφή, όλεθρο, Αντ. 4, 17, 186, 314, 533, 582, 614, 863, 1097, Ο.Τ.164-5, 1205-6, 1282-5), όσο και την αιτία τους (Αντ. 624, 1259-60), η οποία συνιστά συνήθως μία μείξη ανθρώπινης αφροσύνης και θεϊκής παραπλάνησης ή και τα δύο (Αντ. 625¹¹⁸). Ο κοινός παρονομαστής της έννοιας, είναι βλάβη, ζημιά. Αυτή είναι η πρώτη ερμηνεία του όρου στο αρχαίο λεξικό της Σούδας. Όπως υποστηρίζει ο Padel, οι αρχαίοι Έλληνες του τετάρτου αιώνα δεν χρησιμοποιούν τις λέξεις με μεταφορική έννοια ούτε επιμερίζουν μεταφορική και κυριολεκτική έννοια σε μία λέξη ούτε ξεχωρίζουν το γενικό από το ειδικό. Συνεπώς η υλική βλάβη μπορεί να είναι - και πρέπει να θεωρήσουμε ότι είναι - ταυτόχρονα και πνευματική¹¹⁹.

Όπως θα διαπιστωθεί στη συνέχεια, στις περισσότερες περιπτώσεις των δύο θηβαϊκών τραγωδιών, η έννοια της άτης συνδέεται με την συμφορά και την καταστροφή, ενώ ο Όμηρος και ο Αισχύλος χρησιμοποιούσαν την άτη κυρίως με την έννοια της πνευματικής τύφλωσης (πβ. Ιλ. Ζ 356, Π 805, Τ 88,126,129, Επτ. 687, Ικέτ. 110, 850, Χοηφ. 597, Προμ. 886¹²⁰). Στον Σοφοκλή, η άτη συνιστά μία ολόκληρη πορεία εξαπάτησης, σφάλματος, πνευματικής διαταραχής που οδηγεί στη διάπραξη εγκλήματος και τελικά απολήγει στην καταστροφή¹²¹. Η συνθετότητα της

117 πβ. άτέω: διαπράττω παράφρονα - απρόσεκτη αφήφηση των θεών, (Ιλ. Υ. 332), Padel (1995) 170.

118 Griffith (1999) στ. 4, 17 πβ. Cairns (2013) xiii - xiv, xxviii, Winnington-Ingram (1980) 161.

119 Padel (1995) 168-9.

120 Cairns (2013) xxv, Doyle (1984) 121.

121 Griffith (1999) στ. 582 - 625.

σοφόκλειας άτης μπορεί να περικλείσει τις φαινομενικά ασύμβατες έννοιες της ανθρώπινης ελευθερίας και της θεϊκής συνέργειας¹²²;

122 Doyle (1984) 96, 117-8.

α. Άτη στον Οιδίποδα Τύραννο

Στον Οιδίποδα Τύραννο η άτη νοείται αποκλειστικά ως όλεθρος, καταστροφή και συμφορά. Η λέξη απαντά για πρώτη φορά στην α' αντιστροφή της παρόδου, όπου ο Χορός προσεύχεται στους θεούς να σώσουν την πόλη από τον θανατηφόρο λοιμό, (φλόγα πήματος, Ο.Τ. 166) όπως είχαν πράξει και παλαιότερα (προτέρας ἄτας ὕπερ, Ο.Τ. 164):

εἶ ποτε καὶ προτέρας ἄτας ὕπερ
ὀρνυμένας πόλει
ψήνύσατ' ἐκτοπίαν φλόγα πήματος

(Ο.Τ. 164 - 6)

Ο όρος επανεμφανίζεται στη β' στροφή του Δ' στασίμου, όπου ο Χορός θρηνεί την απρόσμενη ολοκληρωτική καταστροφή του βασιλιά του και την απότομη μετάπτωσή του από την ευτυχία στην δυστυχία:

Τανῦν δ' ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος;
τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ἐν πόνοις
ξύνοικος ἀλλαγᾶ βίου;

(Ο.Τ. 1204-6)

Τέλος, εντοπίζεται και στον λόγο του αγγελιαφόρου στην Έξοδο, που γνωστοποιεί την πρόσφατη αυτοτύφλωση του Οιδίποδα και αναφέρεται στις συμφορές του:

Ὅ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροιθε μὲν
ὄλβος δικαίως· νῦν δὲ τῆδε θῆμέρα
στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη, κακῶν
ὅσ' ἐστὶ πάντων ὄνόματ', οὐδέν ἐστ' ἀπόν.

(Ο.Τ. 1282-5)

Εν κατακλείδι, στην εξέταση της άτης του Ο.Τ. προβάλλει μια ενδιαφέρουσα ιδιαιτερότητα. Η άτη δεν είναι επακόλουθο υβριστικής συμπεριφοράς.

IV. Τύχη

Γιατί ο άνθρωπος υποφέρει; Γιατί ενώ βρίσκεται σε κατάσταση ευημερίας συντρίβεται στην τάφρο της καταστροφής¹²³; Ο υπέρτατος νόμος του αναπόφευκτου που δεν μπορεί να προβλεφθεί οδήγησε τους αρχαίους Έλληνες σε πρώιμο στάδιο στην επινόηση της δύναμης της Μοίρας (εκ του μόρος που είναι αυτό που είναι προκαθορισμένο σε κάθε άνθρωπο, προορισμένο, δηλαδή ο θάνατος). Η αδυναμία του ανθρώπου να προβλέψει τον θάνατο τον απασχόλησε διαχρονικά και η μοίρα χρησίμευε ως προσωποποίηση των μελλόντων γεγονότων. Προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό ρήμα μείρομαι, λαμβάνω μερίδιο, μέρισμα από κάτι. Από το μείρομαι προκύπτει ο παρακείμενος είμαρμαι και η μετοχή ειμαρμένη. Η μοίρα θεωρούνταν προσωπική και αυστηρά καθορισμένη για τον κάθε άνθρωπο. Οι δαίμονες (από το ρ. Δαίω που σημαίνει μοιράζω) αρχικά ήταν οι θεότητες που κλήρωναν και μοίραζαν τις ζωές στους ανθρώπους. Από υποκατάστατο της λέξης θεός, γνωστός ή άγνωστος, η λέξη δαίμων καταλήγει να ταυτίζεται μετωνυμικά με την καλή ή την κακή μοίρα κάποιου¹²⁴. Εξαιτίας της ευρύτερης σημασίας της λέξης υπάρχει μία εντονότερη αίσθηση προσωποποίησης, καθότι η τύχη κάθε ανθρώπου, ο δαίμων του, είναι ξεχωριστός¹²⁵.

Οι Μοίρες, στην αρχαία ελληνική μυθολογία, ήταν τρεις. Η πρώτη Μοίρα, η Κλωθώ, γνέθει το νήμα της ζωής, η δεύτερη, η Λάχεσις, μοιράζει τους κλήρους για το μέλλον και η τρίτη Μοίρα, η Άτροπος, κόβει χωρίς δισταγμό, όταν έρθει η ώρα, το νήμα της ζωής των ανθρώπων. Από αυτές προέρχονται τα καλά και τα κακά στη ζωή των ανθρώπων (Ησ. Θεογ. 218-9, 905-6). Όμως σε ποιο βαθμό ο άνθρωπος εξουσιάζεται από το πεπρωμένο του; Η εξουσία του πεπρωμένου δεν μπορεί να είναι απόλυτη καθώς τότε κανείς δεν θα λογοδοτούσε για τις πράξεις του. Συνεπώς ο άνθρωπος απολαμβάνει τουλάχιστον ένα τμήμα ελευθερίας¹²⁶. Το πεπρωμένο είναι η απόπειρά του να εξηγήσει το απροσδόκητο και το απρόκλητο γεγονός.

Οι ανθρώπινοι χαρακτήρες προκαλούν τα γεγονότα μέσω μιας αλυσίδας πράξεων, στην οποία όμως συμπεριλαμβάνονται μερικές εντυπωσιακές συμπτώσεις.

123 Winnington - Ingram (1980) 152.

124 Cairns (2013) 141.

125 πβ. Winnington - Ingram (1980) 151, 187.

126 Winnington - Ingram (1980) 150.

Εδώ υπεισέρχεται η έννοια του τυχαίου, της συγκυρίας, που είναι το αντίθετο της λογικής αναγκαιότητας και εμφανίζεται απρογραμμάτιστα και απρόβλεπτα. Το αν υπάρχει κάποιος εγγενής σκοπός είναι κάτι δύσκολο να αποδειχτεί ακόμα και εκ των υστέρων, αν και έχει απασχολήσει τον άνθρωπο σε διαχρονική βάση.

α. Συγκυρία και μοίρα στον Οιδίποδα Τύραννο

Στον Οιδίποδα Τύραννο, στην πραγματοποίηση των φοβερών χρησμών συνέβαλε και ο παράγοντας τύχη - όπως στην επίσκεψη του Οιδίποδα στο μαντείο εξαιτίας του απρόβλεπτου γεγονότος (τύχη | τοιάδ', Ο.Τ. 776-7) της προσβολής από ένα μεθυσμένο στην Κόρινθο που τον αποκάλυψε νόθο αλλά και στην επίλυση του αινίγματος της Σφίγγας (Αὔτη γε μέντοι σ' ἢ τύχη διώλεσεν, Ο.Τ. 442¹²⁷). Όταν ο Οιδίποδας ισχυρίστηκε ότι η μαντεία ήταν άχρηστη στην επίλυση του αινίγματος της Σφίγγας και ότι ο ίδιος κατάφερε με την αντίληψή του να επιλύσει το γρίφο, αυτοσαρκαζόμενος ως ὁ μηδὲν εἰδὼς Οιδίπους, (Ο.Τ. 393-8) ο Τειρεσίας του αντέτεινε ότι δεν επρόκειτο για κατόρθωμα αλλά για μία καταστροφική συντυχία¹²⁸.

Η αναφορά στην τυχαιότητα συνεχίζεται με την ανακοίνωση του απρόσμενου θανάτου του υποτιθέμενου πατέρα του Οιδίποδα Πόλυβου. Το συγκυριακό αυτό γεγονός έγινε γνωστό ακριβώς την στιγμή που η Ιοκάστη χρειαζόταν ένα επιχείρημα για να υποστηρίξει την αναξιοπιστία των χρησμών. Σύμφωνα με τους χρησμούς ο Οιδίποδας θα σκότωνε τον πατέρα του, αλλά πλέον αποκαλύφθηκε ότι εκείνος τελικά πέθανε τυχαία, πρὸς τῆς τύχης ὄλωλεν, (Ο.Τ. 949), γεγονός που, σύμφωνα με την Ιοκάστη, φανερώνει έναν χαώδη κόσμο υπό την καθολική κυριαρχία της τύχης και την ματαιότητα της ανθρώπινης πρόνοιας¹²⁹.

Τί δ' ἂν φοβοῖτ' ἄνθρωπος, ᾗ τὰ τῆς τύχης
κρατεῖ, πρόνοια δ' ἐστὶν οὐδενὸς σαφής;
εἰκῆ κρᾶτιστον ζῆν, ὅπως δύναϊτό τις.

(Ο.Τ. 977-9)

Συνεπώς, εφόσον η πρόβλεψη του μέλλοντος είναι απίθανη και όλα κυβερνώνται από τη συγκυρία, ο καθένας οφείλει να προσπαθεί να ζει όσο καλύτερα μπορεί χωρίς φόβο για το μέλλον (Ο.Τ. 977-9¹³⁰).

Πράγματι, θεωρείται δεδομένο ότι τα υπερφυσικά στοιχεία, ο λοιμός, οι χρησμοί, η προφητική ικανότητα, σε συνδυασμό με την εκάστοτε περίσταση, συνέβαλαν στη διαμόρφωση της δράσης αλλά και της τραγικής κατάληξης του ήρωα.

127 Τὸ σὲ διαγνῶναι τὸ αἶνιγμα, Kamerbeek (1967) στ. 442.

128 Jebb (1883) στ. 442.

129 Knox (1957) 177-8.

130 Kamerbeek (1967) στ. 977.

Αδιαμφισβήτητη η γνώση του Τειρεσία για τα μέλλοντα, ως ιερέας του Απόλλωνα, υποδηλώνει την ύπαρξη δυνάμεων και σχημάτων πέραν των συγκεκριμένων ανθρώπινων γνωσιακών ορίων¹³¹. Αν η συγκυρία όμως, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, ποιο είναι το μέγεθος της ευθύνης του Οιδίποδα; Αν οι χρησμοί ήταν αναπόφευκτο να επαληθευτούν τότε αβίαστα προκύπτει το ερώτημα: Είμαστε τελικά ελεύθεροι ή ετεροκαθοριζόμενοι;

Ο Glannon¹³² απορρίπτοντας την παραδοσιακή αντίληψη της ελεύθερης βούλησης, ισχυρίζεται ότι η ελεύθερη βούληση συνεπάγεται την δυνατότητα του δράστη να ενεργήσει διαφορετικά από ό,τι τελικά ενήργησε. Αλήθεια όμως, τι περιόριζε τον Οιδίποδα να δράσει διαφορετικά από ό,τι τελικά έδρασε σε κάθε περίπτωση; Ο Οιδίποδας κάνει τα πάντα προκειμένου η αλήθεια να έρθει στο φως, η δική του αλήθεια, την οποία ο ίδιος πραγμάτωσε. Οι ενέργειές του σίγουρα πηγάζουν από την ιδιοσυγκρασία του· ο Οιδίποδας δεν θα άφηνε την καταγωγή του ανεξιχνίαστη. Γι' αυτό ξεκίνησε από την Κόρινθο για να επισκεφτεί το μαντείο. Η απάντηση που έλαβε τον τρομοκράτησε και τον αποπροσανατόλισε και το θέμα προς στιγμήν ξεχάστηκε, αλλά δοθείσης της ευκαιρίας του λοιμού και του φόνου του Λαΐου, επανεξετάζει την καταγωγή του, όταν η έρευνα διολισθαίνει προς τα εκεί, και επιμένει παρά τις εναντιώσεις που συναντά (Τειρεσίας, Ιοκάστη, Βοσκός¹³³).

Ο Χορός στο θέαμα του τυφλού Οιδίποδα αρχίζει να του εκτοξεύει ερωτήσεις. Η έμφαση που δίνεται στην κακή του μοίρα είναι χαρακτηριστική, καθώς δίπλα στο επίθετο δυσδαίμων που παράγεται από τη λέξη δαίμων παρατάσσεται μία συνώνυμη λέξη, η μοίρα. Και τώρα σύμφωνα με τον Χορό κάποιος θεός, δαίμων, έρχεται να πλήξει την ήδη κακή του τύχη¹³⁴:

τίς σ', ὦ τλῆμον,
προσέβη μανία; τίς ὀπηδήσας
μείζονα δαίμων τῶν μακίστων
πρὸς σῆ δυσδαίμονι μοίρα;

(Ο.Τ. 1300-2)

131 Segal (2001) 85-6, 90.

132 Lawrence (2013) 149.

133 Kitto (1939) 146-7, 138-9.

134 Kamerbeek (1967) στ. 1302.

Τα λόγια του Χορού εκπορεύονται από την αντίληψη του πρωτόγονου ανθρώπου ότι το θεϊόν βρίσκεται πίσω από κάθε απρόβλεπτο ή φοβερό γεγονός. Από την ίδια αντίληψη διαπνέονται και οι στίχοι λίγο νωρίτερα, στην αναζήτηση της Ιοκάστης από τον έξαλλο Οιδίποδα όπου ο Χορός εικάζει θεϊκή συνέργεια¹³⁵:

Λυσσῶντι δ' αὐτῶ δαιμόνων δείκνυσί τις·
οὔδεις γὰρ ἀνδρῶν, οἷ παρῆμεν ἐγγύθεν.
Δεινὸν δ' αὔσας, ὡς ὑφηγητοῦ τινος
πύλαις διπλαῖς ἐνήλατ'...

(Ο.Τ. 1258 -61)

Ο Οιδίποδας, αλλόφρων από τον πόνο που του προκάλεσε η αποκάλυψη της αλήθειας για την καταγωγή του, δεν απαντά στον Χορό, αλλά κατευθύνει το παραγμένο βλέμμα του στον ουρανό και στον θεό που αποκάλυψε την μιαρή καταγωγή του:

ἰὼ δαῖμον, ἴν' ἐξήλου.

(Ο.Τ. 1311)

Ο χορός γεμάτος αποτροπιασμό και φόβο απέναντι στο βασιλιά του, θα επαναλάβει το ερώτημά του λίγους στίχους αργότερα:

ἽΩ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς
ᾄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπῆρε δαιμόνων;

(Ο.Τ. 1327-8)

Ο Οιδίποδας απευθυνόμενος πλέον στον Χορό, αν και έμπλεος απελπισίας, αποκαλύπτει τον δαίμονα, τον θεό Απόλλωνα, όμως διαχωρίζει τις συμφορές που του έριξε ο θεός από την εκούσια πράξη της αυτοτύφλωσης:

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.
Ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔ
-τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

(Ο.Τ. 1329-32)

Αρχικά ο Οιδίποδας φέρνει στον νου του τον Απόλλωνα εξαιτίας του καταστροφικού χρησμού που έλαβε στο μαντείο του. Όπως προηγουμένως που μην έχοντας συνέλθει από το ανέλπιστο χτύπημα της μοίρας που τον αποκάλυπτε φονιά

135 Cairns (2013) 132-3.

του Λαΐου, έσπευσε να αποδώσει τη συμφορά του σε κάποιον αυτουργό δαίμονα. Στην περίπτωση αυτή, καταλυτικό ρόλο διαδραματίζει το γραμματειακό είδος¹³⁶. Οι απόψεις των ηρώων μπορεί να είναι μεροληπτικές, και ο ήρωας παραπληροφορημένος, παραπλανημένος, υποκειμενικός ή εν τέλει αναξιόπιστος λόγω συναισθηματικής φόρτισης¹³⁷:

Ἄρ' οὐκ ἄπ' ὤμοῦ ταῦτα δαίμονός τις ἄν
κρίνων ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἄν ὀρθοίη λόγον;

(Ο.Τ. 829-30)

Ενώ η αλήθεια έχει πλέον αποκαλυφθεί στο σύνολό της, ο Οιδίποδας σύντομα θα ανακτήσει την αυτοκυριαρχία του αλλά και τις πνευματικές του δυνάμεις και θα διακρίνει ότι το πεπρωμένο του το καθόρισε ο ίδιος με αποκλειστικά δικές του πράξεις χωρίς την επέμβαση κάποιου θεού ή κάποιας απόκοσμης δύναμης με τη μορφή μανίας¹³⁸. Ο Χορός μπροστά στην αυτοτύφλωση του Οιδίποδα υιοθετεί την ιδέα ενός δαίμονος αυτουργού, ενώ ο Οιδίποδας, αντιθέτως, παρουσιάζει τον εαυτό του ως αποκλειστικό δράστη (αυτόχειρ, Ο.Τ. 1331), τουλάχιστον όσον αφορά την πράξη της αυτοτύφλωσης. Σε αυτό συνεπικουρεί το γεγονός ότι στον Σοφοκλή σε αντίθεση με τον Αισχύλο δεν γίνεται καθόλου μνεία στην οικογενειακή κατάρα ούτε παρουσιάζεται κάποια σχέση αιτιότητας ανάμεσα σε ό,τι παθαίνει ο Οιδίποδας και σε κάποια προγονική ενοχή¹³⁹. Επομένως η πράξη ήταν συνειδητή, όχι αποτέλεσμα παρακίνησης κάποιου εκδικητικού δαίμονα. Ενδεικτικό είναι το ότι, όπως παρατήρησε ο Bernard Williams, η ίδια λέξη, αυτόχειρ, χρησιμοποιείται και νωρίτερα στην περιγραφή της διάπραξης της δολοφονίας του Λαΐου (Ο.Τ. 266¹⁴⁰). Και οι δύο πράξεις έγιναν για διαφορετικούς λόγους κάθε φορά και ανεξάρτητα από το γεγονός ότι είχαν προβλεφθεί, (πβ. Ο.Τ. 419, 454, 790-3) αποτελούν εκούσιες πράξεις του ήρωα. Το ότι οι θεοί γνωρίζουν τα μέλλοντα δεν συνεπάγεται ότι τα καθορίζουν. Στην περίπτωση του Οιδίποδα το αυτόχειρ με την έμφαση στο όργανο της επιτέλεσης,

136 Scodel (2011) 147.

137 Ο ίδιος ο Cairns χαρακτηρίζει την πίστη του Οιδίποδα για την ύπαρξη ενός άτεγκτου δαίμονα (Ο.Τ. 828-9) ως μία συμβατική σκέψη, “conventional”, Cairns (2013) 127, 132.

138 πβ. Whitman (1951) 141. Διαφορετικά: Mikalson (2012) 432-3. Επίσης ο Bowra υποστηρίζει ότι η πράξη της αυτοτύφλωσης, έγινε υπό την επήρεια κάποιας θεόσταλτης μανίας, Bowra (1945) 177-85.

139 Lesky (2007) 379.

140 Cairns (2013) 136.

το χέρι, φαίνεται να υποδηλώνει ακριβώς αυτό, την πλήρη ευθύνη του Οιδίποδα για τις πράξεις του. Και ο Οιδίποδας αναλαμβάνει αυτή την ευθύνη (Ο.Τ. 1329-31¹⁴¹).

Η παρουσία του Απόλλωνα είναι διάχυτη σε όλο το έργο (Ο.Τ.21, 70-1, 77, 80, 86, 95-8, 133-6, 145-6, 149-50, 151-7, 162, 203-5, 242-5, 253, 255, 278-9, 284-5, 305-9, 377, 498, 720, 908, 1329), ενώ αποδεικνύεται ότι ο πυρφόρος θεός που προσβάλλει την πόλη μέσω του λοιμού είναι ο Απόλλωνας και όχι ο Άρης (Ο.Τ. 27-8, 189-91, 1329-30). Αυτό συμβαίνει διότι ο Απόλλων συνδέεται συχνά με το μίasma και την κάθαρσή του (Άπόλλων Λοίμιος και Άπόλλων Άλεξίκακος¹⁴²). Έτσι αναπόφευκτα η φιγούρα του έχει συνδεθεί με την μοῖραν του ήρωα. Ο Απόλλωνας είναι αυτός που, σύμφωνα με τον Τειρεσία, θα φανερώσει την αλήθεια όσον αφορά την καταγωγή του Οιδίποδα και την ολέθρια συνάντηση στο τρίστυλο:

Οὐ γάρ σε μοῖρα πρὸς γε ἐμοῦ πεσεῖν, ἐπεὶ
ικανὸς Ἀπόλλων ᾧ τάδ' ἐκπρᾶξαι μέλει.

(Ο.Τ. 376-7)

Ο Οιδίποδας συνειδητοποιώντας ότι μπορεί να είναι ο δολοφόνος του Λαῖου επικαλείται τον πατέρα του Απόλλωνα τον Δία:

Ἦ Ζεῦ, τί μου δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι;

(Ο.Τ. 738)

Ωστόσο, το καθετί που πράττει επί σκηνής από την αρχή μέχρι το τέλος, το πράττει ως ελεύθερο άτομο¹⁴³. Η απόφαση του να συμβουλευτεί το μαντείο παρουσιάζεται εμφατικά από τον Σοφοκλή ως ανεξάρτητη απόφαση. Ο Οιδίποδας απαντά στις εκκλήσεις του ιερέα ότι έχει ήδη στείλει τον γαμπρό του Κρέοντα στο μαντείο των Δελφών για να ζητήσει χρησμό από τον Απόλλωνα (Ο.Τ. 65-72). Ο χρησμός που θα αναγγείλει ο Κρέοντας θα είναι και η αφορμή της αναζήτησης της ταυτότητάς του¹⁴⁴.

Ο Οιδίποδας είναι ο μοναδικός υπεύθυνος της μοίρας του. Όσον αφορά την κατάληξή του, σίγουρα συνέβαλε και ο χαρακτήρας του, τα ελαττώματα, οι αρετές, τα κίνητρά του¹⁴⁵. Θεϊκή παρέμβαση του Απόλλωνα δεν υφίσταται σε κανένα σημείο του έργου, καθώς ούτε εξωθεί τον Οιδίποδα να πράξει όσα έπραξε ούτε διασφαλίζει

141 Cairns (2013) 140.

142 πβ. Winnington Ingram (1980) 319.

143 Dodds (1951) 42.

144 Knox (1957) 10.

145 πβ. Winnington Ingram (1980) 177, ἦθος ἀνθρώπων δαίμων, Ηράκλ. fr. 119.

την εκπλήρωση της μαντείας. Ο χρησμός μένει για χρόνια ανενεργός προτού ο Οιδίποδας με δική του πρωτοβουλία κάθε φορά συμβουλευτεί το μαντείο και έπειτα καθορίσει την πορεία των ενεργειών του.

Οι θεοί απλώς γνωρίζουν τι πρόκειται να συμβεί και του το γνωστοποιούν στη γλώσσα των χρησμών¹⁴⁶, χωρίς εκείνος να είναι σε θέση να το καταλάβει. Η πρόγνωση του Απόλλωνα, του γιου του Δία (Διός φάτις, Ο.Τ. 151), ενός συντελεσμένου γεγονότος, δεν θα πρέπει να συγχέεται με την παντογνωσία. Ουσιαστικά η διαφορά ανάμεσα στην ανθρώπινη και τη θεϊκή γνώση, είναι ότι η τελευταία δεν οριοθετείται χρονικά και ως εκ τούτου μπορεί να συλλαμβάνει τα γεγονότα ως συντελεσμένα. Όπως πιστεύει και ο Gomme, οι θεοί δεν εξωθούν τον Οιδίποδα να πράξει όσα έπραξε. Απλά του μεταφέρουν μέσω των μάντεων ένα γεγονός που πρόκειται να συντελεστεί, το οποίο εντυπώνεται στο μυαλό του Οιδίποδα παραμορφωμένα. Ακόμα και αν ο Λάιος και η Ιοκάστη δεν είχαν λάβει χρησμό ή τον είχαν αγνοήσει, το αποτέλεσμα πιθανότατα θα ήταν το ίδιο, αφού ο χρησμός δεν ήταν προϋποθετικός¹⁴⁷. Ούτε μπορεί να ισχύει το ότι εφόσον εκστομίστηκαν οι χρησμοί για αυτό ακριβώς είναι δεδομένη η εκπλήρωσή τους ή πολύ χειρότερα ότι ο θεός θα έκανε τα πάντα για να εκπληρωθούν. Ο Bowra ισχυρίζεται ότι οι θεοί αποσκοπούσαν στο να διδάξουν τον άνθρωπο μέσω των παθημάτων του Οιδίποδα¹⁴⁸. Τι ακριβώς να τον διδάξουν όμως; Ποιο ήταν το ολέθριο λάθος του Οιδίποδα που μπορούσε να αποφύγει; Ο Οιδίποδας δεν ψέγεται ούτε μία στιγμή από τον Χορό, που διαπιστώνει ότι η μοίρα του είναι σύμφυτη της ανθρώπινης φύσης του¹⁴⁹.

Δεν θα συνταυτιζόμουν με τον Whitman όσον αφορά την ταύτιση των θεών με την προσωποποίηση κάποιας συγκυρίας: ίσως όμως υπάρχει κάποια αλήθεια στο άλλο μισό της διάζευξης του, που θέλει τους θεούς να συνιστούν σύμβολα των αυστηρών ορίων εντός των οποίων ο άνθρωπος δρα και υποφέρει¹⁵⁰ διαμορφώνοντας το δικό του μέρος στη ζωή, την μοίρα του. Τα όρια αυτά ο Dodds τα αντιλαμβάνεται σαν μία κοσμική τάξη, που ο άνθρωπος πρέπει να σέβεται, χωρίς να αναμένει να την κατανοήσει ή να την δικαιολογήσει με όρους της δικής του

146 Knox (1957) 33.

147 Kitto (1939) 139.

148 Bowra (1945) 175.

149 Kitto (1939) 139-40.

150 Whitman (1951) 140-1.

αντίληψης της δικαιοσύνης¹⁵¹. Σε αυτή την αίσθηση του χάους συμβάλλει η δραματική λειτουργία του χρόνου. Όταν έρθει η συντέλεια του χρόνου, πραγματοποιούνται οι αποκαλύψεις με συχνά δραματικές συνέπειες¹⁵². Ο τελεσιδίκος χαρακτήρας του χρόνου δίνει την αίσθηση του μοιραίου:

Ἐφηῦρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὀρῶν χρόνος·

(Ο.Τ. 1213)

Η μοίρα περιλαμβάνει όλα όσα πρόκειται να συμβούν αλλά ταυτόχρονα προσωποποιείται και παρουσιάζεται να έχει αυτόβουλη λειτουργία¹⁵³. Ο άνθρωπος ζώντας σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, στο παρελθόν, στο παρόν και στο μέλλον, αντιλαμβάνεται τη μοίρα του ως ένα συνεχές, που κάποιο κομμάτι της έχει βιώσει - το μέρος της ζωής του ως τώρα - ενώ πάντα κάποιο κομμάτι υπολείπεται, αυτό που ανήκει στο άγνωστο μέλλον. Αναλογιζόμενος στο παρόν του τα συμβάντα της ζωής του έως το κοντινό παρελθόν, καθότι πλέον είναι συντελεσμένα τα αντιλαμβάνεται ως μοιραία. Η δολοφονία του Λαΐου από τον Οιδίποδα είναι ένα γεγονός που πρόκειται να του συμβεί, αλλά ταυτόχρονα το υποκείμενό του, η μοίρα, περιγράφεται σαν να πρόκειται να τον «προφτάσει», λειτουργώντας ξεχωριστά από τον ίδιο:

ὡς αὐτὸν ἦξι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν

(Ο.Τ. 713)

Η μοίρα φαίνεται πως συμπορεύεται με την θεία βούληση¹⁵⁴. Ο Οιδίποδας αποδίδει την πτώση του στον Απόλλωνα, τον θεό της μαντείας διότι είχε προβλέψει την κακή του μοίρα. Ο Απόλλωνας για τον Οιδίποδα συμβολίζει την κοσμική τάξη που αναδύεται μπροστά του μετά την τρομερή αποκάλυψη της αλήθειας, ως εξωλογική - απόκοσμη δύναμη (πβ. την επίκληση στον πατέρα Δία, Ο.Τ. 738¹⁵⁵).

Η ευτυχία του ξακουσμένου Οιδίποδα αποδείχτηκε πλασματική. Η πτώση του τον καθιστά ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του ευμετάβλητου της ανθρώπινης τύχης¹⁵⁶ όπως αυτή παρουσιάζεται στο Δ' στάσιμο:

Ἴὼ γενεαὶ βροτῶν,

151 Dodds (1951) 47.

152 Whitman (1951) 141.

153 Cairns (2013) 142-3, 150.

154 Segal (1999) 156.

155 π.β. Segal (1996) 20-32.

156 π.β. Liapis (2013) 103.

ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη
-δὲν ζώσας ἑναριθμῶ.
Τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;

(Ο.Τ. 1186-92)

Τραγική ειρωνεία αποτελεί το ότι ο Οιδίποδας είχε αυτοπροσδιορίσει τον εαυτό του νωρίτερα ως γιο της Τύχης. Οι μήνες είναι συγγενείς του, καθώς τον ανέδειξαν στη ζωή του και από ασήμαντο τον έκαναν σπουδαίο - νέα τραγική ειρωνεία καθώς ο ρόλος του χρόνου στη ζωή του ήταν ολέθριος:

Ἐγὼ δ' ἑμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων
τῆς εὖ διδούσης, οὐκ ἀτιμασθήσομαι.
Τῆς γὰρ πέφυκα μητρός· οἱ δὲ συγγενεῖς
μῆνές με μικρὸν καὶ μέγαν διώρισαν.

(Ο.Τ. 1080-3)

Πράγματι η ζωή του έως τώρα, επηρεαζόταν από διάφορες συγκυρίες και τυχαία γεγονότα. Κανείς δεν μπορούσε να προβλέψει ότι το βρέφος που δόθηκε στον Πόλυβο, τον βασιλιά της Κορίνθου, θα γινόταν ο βασιλιάς της Θήβας. Ακόμη και το όνομά του, το οφείλει στην τραγική συγκυρία της έκθεσής του και του βίαιου ακρωτηριασμού του (πβ. Ο.Τ. 1036). Ο ίδιος μέσω της ευφυΐας του έχει καταστήσει τον εαυτό του γιο της Τύχης και για αυτό θα προχωρήσει μέχρι το τέλος πιστεύοντας ότι η τύχη του θα τον δικαιώσει ακόμη μια φορά¹⁵⁷. Μόνο που η τύχη στην οποία πιστεύει ο Οιδίποδας δεν είναι αυτή που ανταποκρίνεται στην δική του πραγματικότητα. Είναι η συγκυριακή τύχη, η συντυχία, πολλές φορές απρόβλεπτη, και εξαιτίας του τυχαίου χαρακτήρα της, καταστροφική για τον ίδιο.

Κατόπιν τούτων θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η κατάληξη του ήρωα αποτελεί τιμωρία; Μάλλον όχι. Ο Σοφοκλής μας δείχνει τον δρόμο γι' αυτό, καθώς δεν προσέγγισε την ιστορία με ηθικολογική διάθεση. Αν ήθελε να το κάνει, θα μπορούσε άνετα να παρουσιάσει την συμπεριφορά του ήρωα στο τρίστρατο ως

157 Knox (1957) 179-80.

ατάσθαλη ή να αμαυρώσει τα κίνητρά του. Και δεν πράττει τίποτε από τα δύο¹⁵⁸. Γι' αυτό δεν υπάρχει η αίσθηση ότι ο Οιδίποδας πήρε στο τέλος την τιμωρία που του άξιζε. Αντιθέτως ενυπάρχει μία έντονη αίσθηση δέους και φρίκης για την άγνωστη μοίρα που περίμενε τον ήρωα. Η κατάληξή του, τουλάχιστον μέχρι εκεί που σταματάει το δράμα, δεν είναι τιμωρία. Ωστόσο, όσα έχει διαπράξει, δεν μπορεί να μην έχουν αντίκτυπο στη ζωή του. Ο Οιδίποδας τίθεται αντιμέτωπος με τις συνέπειες της ανακάλυψης της ταυτότητάς του που είναι ο αποτροπιασμός - αλλά σημειωτέον όχι η κατακραυγή - των άλλων και του ίδιου για το πρόσωπό του, ενώ η τιμωρία, σύμφωνα και με όσα ανακοινώνει ο Κρέοντας στον Οιδίποδα στην τελευταία σκηνή, φαίνεται ότι εκκρεμεί (Ο.Τ. 1436-45, 1517-21). Ο ίδιος ο Οιδίποδας που μοιράζεται την φρίκη των συμπολιτών του για τις μiasματικές πράξεις του, παρακινεί τον Κρέοντα να τον εξορίσει. Εκείνος, που σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να προσεγγίσει το ηθικό ύψος του Οιδίποδα, αναφέρει με κοφτό μετρημένο ύφος ότι η τελική απόφαση επαφίεται στον Απόλλωνα και προς αυτή την κατεύθυνση έχει ήδη στείλει αντιπρόσωπο που θα τους μεταφέρει την απόφαση του θεού (Ο.Τ.1438-9). Ο Οιδίποδας επιμένει ότι ο θεός Απόλλωνας έχει ήδη χρησιμοδοτήσει, όμως ο Κρέοντας αρνείται αναφέροντας ότι τα δεδομένα πλέον έχουν αλλάξει (Ο.Τ. 1442-3).

Συνεπώς, όσον αφορά το δίκαιο ή όχι της κατάληξης του ήρωα, ανεξαρτήτως της προσωπικής του συμβολής στην κατάληξη αυτή, τα εγκλήματά του, ασχέτως ηθικής ενοχής, είναι πηγή τέτοιας αταξίας, ώστε η βία που ελευθέρωσε αναπόδραστα πρέπει να επιστρέψει στον κόσμο του και στη ζωή του. Είναι ακριβώς αυτή η βία που επιφέρει το μίasma, που με τη σειρά του προκαλεί τον θανατηφόρο λοιμό. Οι μiasματικές πράξεις του ήρωα, αν και ακούσιες έχουν διαταράξει την κοσμική ισορροπία¹⁵⁹.

158 Segal (2001) 124-5.

159 Segal (2001) 88, 91.

Γ. Η ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΕΙΟΥ ΜΥΘΟΥ

I. Ερμηνεία του μύθου του Οιδίποδα

Ο μύθος ο οποίος συγκέντρωσε το μεγαλύτερο ενδιαφέρον, προκειμένου να εφαρμοστούν πάνω του οι διάφορες ψυχαναλυτικές θεωρήσεις, ήταν αυτός του Οιδίποδα. Με αφορμή το 5^ο κεφάλαιο του περίφημου βιβλίου του Freud για την ερμηνεία των ονείρων *The interpretation of dreams* (1990) και τη συνακόλουθη συζήτηση του οιδιπόδειου μύθου, όπου ο Freud θεωρεί ότι είναι κοινή και καθολική η σκέψη των αγοριών στην παιδική ηλικία να σκοτώσουν τον πατέρα τους και να αναπτύξουν αιμομικτική σχέση με τη μητέρα τους, ακολουθεί μια χορεία μελετητών οι οποίοι ανιχνεύουν το ίδιο μοτίβο στον μύθο του Οιδίποδα και επιχειρούν την προσέγγιση και ανάλυσή του υπό το φως της ψυχανάλυσης. Ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης στήριξε εμφατικά την καθολικότητα του Οιδιπόδιου συμπλέγματος, με αποτέλεσμα να έρθει πολλές φορές σε ρήξη με ψυχολόγους σύγχρονους του και μεταγενέστερους, αλλά και με φιλόλογους οι οποίοι είτε προέβησαν στην ολική εφαρμογή της ψυχαναλυτικής θεωρίας του στο μύθο, είτε την απέρριψαν εντελώς, είτε τη χρησιμοποίησαν με παραλλαγές¹⁶⁰.

160 Όσον αφορά στην αντίληψη του οιδιπόδειου μύθου, όπως προαναφέρθηκε, ο Freud είχε την αξίωση να αναγνωριστεί ως καθολική αλήθεια. Ο Bowlby (2007) 16 επικαλούμενος τον μελετητή Terence Cave (1988) αναφέρει ότι η σκέψη του Freud ενέχει πολλά σημεία αμφισβητήσιμα, ενώ το καθετί υπάγεται κάτω από μια συγκαλυμμένη ιστορία που ενώνει τον Freud με τον Σοφοκλή. Με τον τρόπο αυτό όλοι οι ενδιάμεσοι ερευνητές απαλείφονται σαν να παραγκωνίζονται και ο Οιδίποδας γίνεται οιδιπόδειος και ψυχαναλυτικός, ενώ ο Σοφοκλής λαμβάνει ένα δευτερεύοντα ρόλο σαν απλώς να επιβεβαιώνει τη θεωρία του Freud. Η επιμονή του Freud στην καθολικότητα του οιδιπόδειου συμπλέγματος ήταν τόσο μεγάλη, κατά τον Cave, ώστε οι λέξεις πατροκτονία και αιμομιξία να αποτελούν τον πυρήνα της σκέψης αυτής, ακόμη και όταν το θέμα του Οιδίποδα ανάγεται στις μεταπτώσεις της ανθρώπινης ζωής. (όπως για παράδειγμα όταν ο χορός λίγο πριν το τέλος του έργου στ. 1527-1530 κάνει ένα γενικό σχόλιο σχετικά με τις μεταπτώσεις αυτές).

II. Η καθολικότητα του οιδιπόδειου συμπλέγματος

Ο Caldwell¹⁶¹, πιστός στη θεώρηση του Freud και επικαλούμενος τον μελετητή Green (1969) στην προσπάθειά του να αποδείξει την ισχύ και την καθολικότητα του οιδιπόδειου συμπλέγματος, αναφέρει ότι οι οιδιπόδειες καταστάσεις δεν βρίσκονται μόνο στον μύθο του Οιδίποδα, αλλά σε όλους τους ηρωικούς μύθους, οπουδήποτε δηλαδή υπάρχει μια τριγωνική σχέση ανάμεσα σε έναν ήρωα, το απαγορευμένο αντικείμενο του πόθου του και μια μορφή που του αρνείται την πρόσβαση στο αντικείμενο αυτό. Συνήθως στην περίπτωση αυτή τα πρόσωπα που παίρνουν μέρος δεν είναι ο γιος, η μητέρα και ο πατέρας, όπως παρακολουθούμε στο μύθο του Οιδίποδα, αλλά υπάρχει μια παραλλαγή ή ένα πρόσωπο που λείπει. Το γεγονός αυτό, αντί να καταρρίπτει την υπόθεση του οιδιπόδειου συμπλέγματος, την ενδυναμώνει, κάνοντας τα πράγματα πιο ρεαλιστικά, εφόσον πολύ σπάνια οι ήρωες των μύθων παντρεύονται τις μητέρες τους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Caldwell “Στους μύθους, όπως και στη ζωή, αυτό που έχει σημασία δεν είναι η ιδιαίτερη ταυτότητα των προσώπων που λαμβάνουν μέρος σε μια δράση, αλλά μάλλον η εμμονή μιας συγκεκριμένης δομής και λειτουργίας”. Είναι γεγονός ότι η καθολικότητα του οιδιπόδειου συμπλέγματος, όπως εμφατικά στηρίχθηκε από τον ιδρυτή της ψυχανάλυσης, οδήγησε πολλούς μελετητές στο συμπέρασμα ότι ο Freud προσπάθησε να καθιερώσει ένα πατριαρχικό μοντέλο οργάνωσης της κοινωνίας, μέσω της φαλλικής επικυριαρχίας.

Κινούμενος στο ίδιο πλαίσιο, ο Pucci αναφέρει ως συχνό φαινόμενο της ψυχαναλυτικής προσέγγισης του Οιδίποδα, το γεγονός ότι οι περισσότεροι κριτικοί και μελετητές που επιχειρούν μια τέτοια θεώρηση, επικεντρώνονται περισσότερο στη διαδικασία της ανακάλυψης και στην αυτοκαταστροφική συνέπειά της, η οποία εξοβελίζει τον ήρωα από την οικογένειά του και τον αποδυναμώνει, παρά στη φύση του οιδιπόδειου εγκλήματος. Εντοπίζουν λοιπόν στο έργο μια σαφή αναπαράσταση του οιδιπόδειου συμπλέγματος και συγκεκριμένα όσο πιο προσηλωμένοι είναι, προκειμένου να συλλάβουν τις λεπτομέρειες του ελληνικού κειμένου, τόσο πιο διεξοδική γίνεται η ψυχαναλυτική καταλληλότητα του δράματος.

161 Caldwell (1990) 361.

Παρ' όλα αυτά το ζήτημα των καταπιεσμένων επιθυμιών του Οιδίποδα βρίσκεται στο προσκήνιο ολόκληρου του μύθου και της ψυχαναλυτικής κριτικής που τον ακολουθεί σύμφωνα με τον Pucci¹⁶². Έτσι η συγκλονιστική δύναμη του έργου, όπως χαρακτηριστικά δήλωσε ο Freud στην επιστολή του στον Fliess τον Οκτώβριο του 1897 έγκειται στην καθολικότητα που το διακρίνει. Ωστόσο στο θέμα αυτό ο Pucci αντιλαμβάνεται ότι ο αναγνώστης αδυνατεί να εντοπίσει τα ίδια συναισθήματα στον Οιδίποδα, δηλαδή τη ζήλεια για τον πατέρα και την αγάπη για την μητέρα. Ο Freud αναγνωρίζει το γεγονός αυτό όταν ερμηνεύει ότι ο Οιδίποδας ανακαλύπτει τις επιθυμίες του όταν είναι ενήλικας, δηλαδή όταν τις έχει πλέον ξεχάσει και νιώθει τρόμο όταν τις συνειδητοποιεί. Αμφίβολο βέβαια παραμένει αν ο Οιδίποδας ανακαλύπτει τις επιθυμίες αυτές, αφού παρουσιάζει την πατροκτονία ως ακούσια και ανεπιθύμητη πράξη ιδίως μετά την αυτό-ανάλυσή του¹⁶³.

Από την άλλη βέβαια ένας αξιόλογος αριθμός μελετητών εντοπίζει τη μητρική επικυριαρχία στην κοινωνία της εποχής, η οποία αποτελούσε και το πλαίσιο ανάπτυξης του κάθε μύθου. Ο Bremmer¹⁶⁴ αναφερόμενος στην ελευθερία των Θηβαίων μετά την εξολόθρευση της Σφίγγας από τον Οιδίποδα και τη συνακόλουθη άνοδο στο θρόνο καθώς και το γάμο με την βασίλισσα Ιοκάστη, ανιχνεύει ένα μητριαρχικό μοντέλο οργάνωσης της κοινωνίας, αφού ο γάμος με μια βασίλισσα συνεπάγεται και την κατάληψη του αντίστοιχου θρόνου. Επιπλέον, ο Bremmer επικαλείται ως παράδειγμα την εκδοχή του Οιδιπόδειου μύθου στην Οδύσσεια, την παλαιότερη εκδοχή που μαρτυρείται, υπογραμμίζοντας το ρόλο της Επικάστης- στην ομηρική εκδοχή τουλάχιστον- στον γάμο αυτόν (Οδ. 11.273), ενώ οι μνηστήρες της Πηνελόπης περιμένουν να δουν ποιον θα διαλέξει.

Στο θέμα της πατροκτονίας, επιχειρώντας μια συγκριτική εξέταση ανάμεσα σε τρία μυθικά συστήματα – του Οιδίποδα, του Θησέα και του Geriguiguiatugo¹⁶⁵ – ο

162 Pucci (1992) 42-43.

163 Προς στήριξη της άποψής του, ο Pucci επικαλείται την ψυχοθεραπεύτρια Cynthia Chase (1986), σύμφωνα με την οποία το έργο του Σοφοκλή απεικονίζει τον Οιδίποδα σαν το μόνο πρόσωπο στην ιστορία που δεν πάσχει από οιδιπόδειο σύμπλεγμα στη συμβατική του μορφή, καθώς δολοφονεί τον πατέρα του και παντρεύεται την μητέρα του με τη συναίσθηση αθέμιτης δράσης παρά με την ικανοποίηση της επιθυμίας του.

164 Bremmer (1987) 47.

165 Στην περίπτωση του Θησέα, ο βασιλιάς Αιγέας δεν δολοφονείται άμεσα αλλά ο θάνατός του προκαλείται από τον Θησέα που ξεχνάει να αλλάξει τα πανιά, γεγονός που μετριάξει την πατροκτονία κατά τον Bremmer. Στην τρίτη περίπτωση ένας νεαρός ονομαζόμενος Geriguiguiatugo απαγάγει τη μητέρα του και αποχωρίζεται τον πατέρα του. Μετά από μια σειρά περιπετειών με αίσιο τέλος επιστρέφει και τον σκοτώνει, γεγονός που εκφράζει μια κοινωνική αρχή

Bremmer τονίζει ότι υπάρχει μια κοινωνική αρχή καθολικής ισχύος, σύμφωνα με την οποία για να προχωρήσει μια κοινωνία, οι γιοι έπρεπε πρώτα να καταστρέψουν και επομένως να αντικαταστήσουν τους πατέρες τους. Από την άποψη αυτή θα μπορούσε να θεωρησει κανείς ότι σε αντίθεση με την προηγούμενη εκδοχή, ανιχνεύεται εδώ ένα πατριαρχικό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο ένας νεαρός εκτελεί έναν εντυπωσιακό άθλο, καταστρέφει ένα τέρας, σκοτώνει τον πατέρα του- ή προκαλεί τον θάνατό του όπως στην περίπτωση του Θησέα και γίνεται έτσι βασιλιάς.

Ο Golden¹⁶⁶ στην προσπάθειά του να αιτιολογήσει την έμφαση του Freud στην καθολικότητα του οιδιπόδειου συμπλέγματος αλλά και της πατριαρχίας εν γένει, αποδίδει το γεγονός στην πατριαρχική οικογένεια μέσα στην οποία μεγάλωσε ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης στη Βιέννη, καθώς και στην κλινική του εμπειρία με ασθενείς σε μια πατριαρχική εποχή. Στο σημείο αυτό ο Golden αντιπαραβάλλει την άποψη του Graves¹⁶⁷ και την αντίστοιχη υποστήριξη του μητριαρχικού συστήματος κοινωνίας. Συγκεκριμένα ο Graves παρατήρησε ότι η κατανόηση του μητριαρχικού τοτεμιστικού συστήματος μιας κοινωνίας προηγείτο της έλευσης των υποστηρικτών της πατριαρχικής κοινωνίας και ήταν απαραίτητη για την προσέγγιση και κατανόηση ενός μύθου. Υπό το ίδιο πρίσμα, αντιλήφθηκαν το θέμα και οι ψυχαναλυτές Otto Rank¹⁶⁸ και Erich Fromm, τους οποίους επικαλείται ο Golden προκειμένου να παρουσιάσει και την αντίθετη από αυτόν άποψη.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ο ψυχαναλυτής Mark Kanzer¹⁶⁹, ο οποίος διαφωνώντας με τις θέσεις αυτές, αντιλαμβάνεται την τριλογία του οιδιπόδειου μύθου- Οιδίποδας Τύραννος- Αντιγόνη- Οιδίποδας επί Κολωνώ- όχι ως χώρο ανάπτυξης των προβλημάτων στα οποία δίνει έμφαση ο Freud δηλαδή της πατροκτονίας και της αιμομιξίας, αλλά αντίθετα ως τη δραματική ανάπτυξη του Οιδίποδα σε μια εφηβική τελετουργία, η οποία λήγει με την ταύτισή του με την

καθολικής ισχύος.

166 Golden (1967) 273-276.

167 Graves (1955).

168 Ο Rank, στο έργο *Beyond Psychology* (1941), θεωρούσε ότι η αρχική οικογένεια αποτελούσε την αναπαράσταση της μητριαρχικής κοινωνίας και εκεί δεν γινόταν λόγος για την πατρότητα. Αντιλήφθηκε το μύθο ως την αναπαράσταση της αντίστασης του ανθρώπου στο να δεχτεί το ρόλο του πατέρα, όπως δηλαδή ακριβώς ενεργεί ο Οιδίποδας σε σχέση με τον Λάιο, δίνοντας και κάποιες τελετουργικές προεκτάσεις στον οιδιπόδειο μύθο, θεωρώντας ότι επρόκειτο για μια επανέκδοση ενός αρχαιότερου μύθου βλάστησης της μητριαρχίας, κατά τον οποίο ένα φαλλικό πνεύμα βλάστησης ήταν ο απόγονος της μητέρας Γης, ο γιος της οποίας ήταν παράλληλα και σύζυγός της, αποτελώντας έναν εξολοθρευτή του βασιλιά της ίδιας χρονιάς.

169 Kanzer (1950).

πατρική μορφή, δηλαδή τον Θησέα και με την ένωσή του με την Αντιγόνη. Συγκεκριμένα παρουσιάζει τρία στάδια στην ανάπτυξη και επίλυση του Οιδιπόδειου συμπλέγματος, καθώς αντιλαμβάνεται τον Οιδίποδα, τον Κρέοντα και τον Θησέα να βρίσκονται σε μια προοδευτική ωρίμανση κατά την επίλυση του γρίφου της Σφίγγας, ως μια πρόκληση σεξουαλικού περιεχομένου.

Συγκεκριμένα, όπως αναφέρει ο Kanzer, στο πρώτο έργο ο Οιδίποδας επιλύει το οιδιπόδειο πρόβλημά του μέσω της ταύτισής του με ένα νεογέννητο παιδί, ενώ στην Αντιγόνη ο φόβος του ευνουχισμού υποκρύπτει τη λύση και έτσι ο Οιδίποδας και ο Κρέων αλληλοσυμπληρώνονται, ως ο πατροκτόνος γιος και ο ευνουχιστικός πατέρας αντίστοιχα. Η τελική λύση όμως παρουσιάζεται στο τρίτο έργο, στον Οιδίποδα επί Κολωνώ, όπου εμφανίζεται η ανάπτυξη της πατρικής φιγούρας που δεν αποτελεί πλέον εχθρική εικόνα, αλλά μια απαραίτητη προοπτική της ανάπτυξης του υπέρ-εγώ. Επομένως λοιπόν, σύμφωνα με τον Kanzer, η τριλογία παρουσιάζει επαναλαμβανόμενες προσπάθειες να δημιουργηθεί μια ικανοποιητική λύση στο οιδιπόδειο πρόβλημα μέσω της σταδιακής ωρίμανσης του “εγώ”, η οποία βέβαια συνεπάγεται και την κατάργηση της νηπιακής παντοδυναμίας, με την συνακόλουθη απόδοση των πράξεων στα νηπιακά ένστικτα. Κάθε έργο λοιπόν επιλύει τη διαμάχη μέσω της συμβολικής αναγέννησης του ήρωα και έτσι ο Οιδίποδας, ο Κρέων και ο Θησέας παρουσιάζουν διαρκώς αναπτυσσόμενα στάδια στην απάντηση του γρίφου της Σφίγγας.

III. Τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά του Οιδίποδα

Δεδομένου ότι χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας είναι η απεικόνιση μιας μεγάλης κρίσης στην ζωή μιας μεγάλης ψυχής, ο Chandler στο άρθρο του *Tragic effect in Sophocles analyzed according to the Freudian method*, επιλέγει τον Σοφοκλή ως το χαρακτηριστικότερο δείγμα τραγωδού, στο έργο του οποίου η κρίση αυτή απεικονίζεται εναργώς. Οι ήρωες και οι ηρωίδες των έργων του Σοφοκλή περιβάλλονται από ένα ηρωικό περίβλημα και διακρίνονται από παρόμοια χαρακτηριστικά, καθώς οι περισσότεροι είναι μέλη βασιλικών οικογενειών, περήφανοι για την καταγωγή τους, ευγενικής φύσης, αλλά άγριοι και επιρεπείς στα πάθη τους. Πολλές φορές ωστόσο στερούνται την ηθική τελειότητα με αποτέλεσμα την τραγικότητά τους και τα ίδια τα γεγονότα που οδηγούν σε αυτήν. Καθοριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Οιδίποδας με την φοβερή κατάρα που εξαπολύει στους γιούς του.

Ο Chandler¹⁷⁰ αποδίδει τη διαφορετική επίδραση που είχαν τα έργα αυτά στο ακροατήριο του 5^{ου} αιώνα και στο σημερινό, στα ηθικά ιδανικά του έργου που προϋπέθεταν λιγότερη έμφαση στον οίκτο και την ευσπλαχνία των αρχαίων Αθηναίων απ' ότι σ' ένα σύγχρονο ακροατήριο. Έτσι οι πρωταγωνιστές των έργων του Σοφοκλή παρά τα σφάλματά τους, δεν είναι σε καμία περίπτωση ανεπαρκείς στην ενέργεια της θέλησης και του πάθους, τα οποία τους εξυψώνουν ηθικά και τους δίνουν ένα συγκεκριμένο μεγαλείο και μια ανάλογη έξαρση.

Η κρίση με την οποία έρχονται αντιμέτωποι οι ήρωες της τραγωδίας οδηγεί πολλές φορές στην ίδια τους την καταστροφή. Η αυτοκτονία, ο ενταφιασμός ενός ζωντανού, η τύφλωση και η εξορία είναι κάποια από τα γεγονότα στα οποία πολλές φορές καταλήγει ένα δράμα, σύμφωνα με τον Chadler, ενώ παράλληλα η σχέση του ήρωα με το πεπρωμένο του αποτελεί αντικείμενο μελέτης για πολλούς φιλοσόφους και κριτικούς, καθώς προσφέρει ανεξάντλητο υλικό μελέτης για ψυχολογική και μεταφυσική ανάλυση, καθώς και για ηθική και θρησκευτική ερμηνεία. Κατά τη διαμόρφωση των μύθων σε τραγωδίες, δύο βασικά δόγματα κυριαρχούσαν, σύμφωνα με τον Chadler, τα οποία ήταν καθιερωμένα στην κοινή συνείδηση. Το ένα απ' αυτά σχετιζόταν με τη ζήλια των θεών προς τους ανθρώπους, οι οποίοι φθονούσαν τους

170 Chandler (1913) 59-66.

ανθρώπους, εμπόδιζαν την απόλυτη ευτυχία τους και επέρριπταν πάνω τους δυστυχίες, υπενθυμίζοντάς τους με τον τρόπο αυτό τη θνητή τους φύση και την αδυναμία τους. Το δεύτερο δόγμα ήταν η έννοια της κατάρας που έπεφτε σε μια ολόκληρη οικογένεια και κληρονομείτο από το γιο στον πατέρα, επιφέροντας νέα εγκλήματα και αιματοχυσίες σε κάθε γενιά¹⁷¹. Οι έννοιες και τα δόγματα αυτά ήταν ενσωματωμένα σε όλους τους μύθους.

Ωστόσο, δεν θα μπορούσε να ειπωθεί ότι η ευημερία καθαυτή προκαλεί τη θεϊκή δυσαρέσκεια, αλλά προκαλώντας την αναίδεια και την υπερβολή επέρχεται με τη σειρά της και η καταστροφή. Η έννοια της γενεαλογικής κατάρας δεν απορρίπτεται, κατά τον Chadler, αλλά η αυθαιρεσία της μετριάζεται δείχνοντας με ποιό τρόπο η ανήθικη πράξη της μιας γενιάς προκαλεί τα εγκλήματα της επόμενης. Στις έννοιες αυτές βέβαια θα έπρεπε να προστεθεί και το κίνητρο του ίδιου του δραματουργού, γεγονός που ερμηνεύει βέβαια και τη διαφορετική προσέγγιση του ίδιου μύθου από διαφορετικό ποιητή. Όπως αναφέρει ο Chadler: “ο χαρακτήρας του κάθε ήρωα απεικονίζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε οι αμαρτίες στις οποίες εμπίπτει αυτός παρουσιάζονται ως λογικό επακόλουθο και ακόμη οι πράξεις του ήρωα παρουσιάζονται έτσι ώστε και η ίδια η καταστροφή φαίνεται ως λογικό επακόλουθο να ακολουθεί τα αμαρτήματα. Ωστόσο η αμαρτία στην οποία εμπίπτει ο ήρωας και η μετέπειτα καταστροφή δεν πρέπει να είναι τέτοια ώστε να προκαλεί την αντιπάθεια του ακροατηρίου. Αντίθετα πρέπει να είναι “μεγαλειώδης” προκειμένου να δικαιολογεί την καταστροφή που ακολουθεί αλλά ταυτόχρονα και μικρή προκειμένου να διατηρεί τη συμπάθεια των ακροατών. Το παράδοξο αυτό επιλύεται τελικά από τη

171 Ο Rudnytsky μεταξύ άλλων, αναφέρεται εκτενώς στη βιογραφία του Freud. Επικαλείται την Marie Balmory (βλ. *Psychoanalyzing Psychoanalysis* (1979)) η οποία εφιστά την προσοχή των μελετητών και των απλών αναγνωστών στις λεπτομέρειες της προϊστορίας του μύθου του Οιδίποδα, οι οποίες δεν αναφέρονται στη σοφόκλεια εκδοχή, δηλαδή στην απαγωγή και την σεξουαλική κακοποίηση που υπέστη ο γιος του Πέλοπα, Χρυσίππος από τον Λάιο, όταν ο τελευταίος έψαχνε καταφύγιο μετά τον θάνατο του πατέρα του Πέλοπα. Σύμφωνα με την μυθολογική παράδοση η ασέλγεια αυτή προκάλεσε την κατάρρα του οίκου των Λαβδακιδών, γεγονός που ανιχνεύεται σε άλλες μυθολογικές πηγές και όχι στο έργο του Σοφοκλή. Ωστόσο η Balmory έδωσε αντίστοιχες προεκτάσεις και στην προσωπική ζωή του Freud αποδίδοντας την αδιαφορία του για τα θεμέλια του οιδιπόδειου μύθου στην προσωπική ζωή του πατέρα του Freud. Ο Rudnytsky αποδίδει την παράλειψη αυτή στην εγκατάλειψη της τριλογικής μορφής των έργων και στη δημιουργία αυτοτελών έργων, τα οποία με τη σειρά τους εννοούν την ανάπτυξη ξεχωριστών ηρώων απελευθερωμένων από τα θεόσταλα ή καταχθόνια δείγματα που εντοπίζονται από τον Αισχύλο. Επιπλέον, ακόμη πιο συναρπαστική παρουσιάζεται να είναι από ψυχαναλυτική σκοπιά η συνειδητοποίηση ότι παραβλέποντας την ενοχή του Λαίου και δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στο ζήτημα της καταγωγής του Οιδίποδα, ο Σοφοκλής επιδιώκει την απόρριψη της θεωρίας της απαγωγής υπέρ του οιδιπόδειου συμπλέγματος όπως αυτό διατυπώθηκε από τον Freud.

διπλή προοπτική και διάσταση του αμαρτήματος”. Συγκεκριμένα μπορεί να είναι περιορισμένης σημασίας από την σκοπιά του δράστη, καθώς η αμαρτία διαπράττεται χωρίς σκοπό ή από άγνοια ενώ είναι παράλληλα σοβαρή από την σκοπιά του παρατηρητή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα από την άποψη αυτή αποτελεί η περίπτωση του Οιδίποδα καθώς διαπράττει την πατροκτονία εν αγνοία του, σύμφωνα με τον Chadler. Έτσι, ο Chadler χαρακτηρίζει την πράξη του Οιδίποδα και ως λογική αυτοάμυνα, χωρίς ωστόσο να χάνει την έννοια της πατροκτονίας, με αποτέλεσμα το παράδοξο αυτό να εντάσσεται στο πλαίσιο της υπεράσπισης δικαιωμάτων.

Ο Chadler αποδίδοντας στον Οιδίποδα τα βασικά του χαρακτηριστικά, τον χαρακτηρίζει ως έναν ήρωα με έντονη την συνείδηση της σύνεσής του, της δύναμης διακυβέρνησης, του κύρους και της ικανότητας διοίκησης. Όταν επέρχεται η στιγμή που μαθαίνει την πατροκτονία και την αιμομιξία αυτοτυφλώνεται προκειμένου να μην ξαναδεί αυτά που του θυμίζουν τα εγκλήματα στα οποία είχε επιδοθεί, καθιστώντας τον εαυτό του με τον τρόπο αυτό αζεπέραστο. Επιπλέον ο Chandler θεωρεί ως κατάλληλη και αναμενόμενη ανταμοιβή στις πράξεις του Οιδίποδα το πεπρωμένο του.

Σε μια προσπάθεια περιγραφής του Οιδίποδα, ο μελετητής αναφέρει ότι ενυπάρχει μια ιερότητα και μια αγιοσύνη στο πρόσωπό του, ενώ δεν παραλείπει να αναφερθεί και στην ηρωική του φύση. Συγκεκριμένα, ακόμη και οι θεοί παρακινημένοι από τον καλό του σκοπό, αλλά και την μετάνοια που τον διακρίνει εν τέλει, είναι έτοιμοι να τον απελευθερώσουν από τη δυστυχία του. Η αποχώρησή του από τη ζωή δε γίνεται μέσω ενός συνηθισμένου θανάτου αλλά με τη μυστηριώδη μετάβασή του σε έναν άλλο κόσμο, η οποία περιγράφεται στο έργο Οιδίπους επί Κολωνώ. Όπως αναφέρει ο Chandler: “με τον τρόπο αυτό ο Οιδίποδας ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους θνητούς ως ένα ιδιαίτερο αντικείμενο θεϊκής έγνοιας, περιβαλλόμενο από ένα είδος ιερότητας. Στον Οιδίποδα επί Κολωνώ η κρίση που αντιμετωπίζει ο Οιδίποδας αποτελεί απόπειρα των γιων του και του Κρέοντα για να τον χρησιμοποιήσουν για τους σκοπούς του, αλλά η δύναμη της αντίστασής του και η εκδικητικότητα με την οποία καταριέται τους γιούς του αποκαλύπτουν ένα πνεύμα αδάμαστο από την αντιξοότητα και τραχύ από την προοπτική της απελευθέρωσης. Η αποχώρησή του από τη ζωή αποτελεί έναν επίσημο θρίαμβο στην απελευθέρωσή του από τον πόνο, στο πεπρωμένο που περιμένει τους διώκτες του, καθώς και στην εύνοια

που του δείχνουν οι θεοί”. Έτσι ο Chandler καταλήγει σε ένα αξιοσημείωτο συμπέρασμα που αποδεικνύει το μεγαλείο του μύθου αλλά και της ποιητικής πραγμάτευσής του από τους ποιητές: η απεικόνιση της αμαρτίας και της καταστροφής δεν απωθεί τους μελετητές από την ερμηνεία ούτε τους ακροατές από την παρακολούθηση, ούτε τους αναγνώστες από την επανειλημμένη ανάγνωση, σε αντίθεση με την πραγματικότητα, όπου ανάλογες έννοιες προκαλούν την αποστροφή και την απέχθεια. Καθιερώνεται λοιπόν το μεγαλείο του μύθου, ενώ αναζητούμε στην τέχνη αυτό που πραγματικά προσπαθούμε να αποφύγουμε στην πραγματική ζωή, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Chandler.

Από την άποψη αυτή λοιπόν αντιλαμβάνεται κανείς την τραγωδία ως ένα όχημα προκειμένου να εκφραστούν οι πιο βαθυστόχαστες ηθικές και φιλοσοφικές δοξασίες και έτσι από την βάση αυτή γίνεται η προσφυγή στην τραγωδία. Αντέχουμε, όπως αναφέρει ο μελετητής, την απεικόνιση του εγκλήματος και της δυστυχίας που οι τραγωδίες και οι αντίστοιχοι μύθοι παρουσιάζουν λόγω των βαθυστόχαστων αληθειών που εκφράζουν, ακόμη κι αν αυτό αποτελεί την πλήρη αντιστροφή της πραγματικότητας που μας περιβάλλει. Ωστόσο η αγάπη για την τραγωδία δεν έγκειται στην επιφάνειά της ούτε στην επιφάνεια της ίδιας της συνείδησής μας, αλλά σε κάτι βαθύτερο, δηλαδή σε κάποιες εσωτερικές δυνάμεις του ανθρώπου, τη διάσταση των οποίων δεν είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς. Για το λόγο αυτό αξίζει να αναφερθούμε στην δομή της ίδιας της πνευματικής και διανοητικής ζωής, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τον ιδρυτή της ψυχανάλυσης, αλλά ακόμη και πιο νωρίς από αυτόν, δηλαδή από τον Πλάτωνα στο 9^ο βιβλίο της πολιτείας¹⁷².

Ο Freud, κατά τον Chandler αποδίδει τον τρόπο που αισθάνεται ο ακροατής ή ο αναγνώστης του οιδιπόδειου μύθου στο γεγονός ότι κατά την παιδική μας ηλικία έπρεπε να καταπιέσουμε τις τάσεις που εξωτερικεύει και πραγματοποιεί τελικά ο Οιδίποδας. Το ανώτερο και προφανέστερο στρώμα της συνείδησης αναγνωρίζει τον κίνδυνο που εγκυμονεί το θέμα του Οιδίποδα και οι πράξεις του ειδικότερα και έτσι αντιδρά με μια ιδιαίτερη δύναμη. Ωστόσο ο πατέρας της ψυχανάλυσης δεν προσφέρει γενικά μια θεωρία για την τραγωδία, ούτε ερμηνεύει το λόγο που μας γοητεύει αλλά ερμηνεύει τον λόγο για τον οποίο τρομάζουμε. Έτσι από την άποψη αυτή η τραγωδία μας ελκύει διότι απεικονίζει καταστάσεις που επιθυμούν οι καταπιεσμένες επιθυμίες

172 Πλάτων 588 C, 589 A B.

μας και επιπλέον παρακολουθούμε τον πρωταγωνιστή να κάνει αυτό που το καταπιεσμένο σύνολο ιδεών και επιθυμιών μας θα έκανε.

Όπως αναφέρθηκε, η τραγωδία ικανοποιεί και παρουσιάζει τις καταπιεσμένες και απωθημένες επιθυμίες μας παρουσιάζοντας ένα αντίξοο πνεύμα με δυναμικό τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί στο σημείο αυτό η περιγραφική αφήγηση του περιστατικού του Οιδίποδα τυράννου, κατά το οποίο διαδραματίζεται ο καβγάς του Οιδίποδα με τον Λάιο στο τρίστρατο, όπου μόνος του δολοφονεί τον Λάιο και τους τέσσερις συνοδούς του. Η αφήγηση κορυφώνεται με τη φράση “κτείνω δε τους ξύμπαντας”, η οποία έχει συγκλονιστική επίδραση. Επιπλέον βασικό χαρακτηριστικό των εν λόγω ηρώων, μεταξύ των οποίων και ο Οιδίποδας, αποτελεί η τάση τους για υπερηφάνεια, επίδειξη και αυτό-προβολή και ειδικά μάλιστα σε μια κοινωνία που απαιτεί την μετριοπάθεια και ταπεινώνει όσους δεν διακατέχονται από αυτήν. Η υπερηφάνεια αυτή μπορεί πολλές φορές να αποδοθεί στην ευγενή καταγωγή των ηρώων, η οποία προκαλεί τελικά την πτώση τους και την κάνει ακόμη πιο πολύ αξιολύπητη, ενώ παράλληλα τους εφοδιάζει με αντοχή, όπως για παράδειγμα όταν ο Οιδίποδας αναφέρει την αξιοπρέπειά του ως έναν από τους λόγους της παραίτησής του.

Επιπλέον, ο Chandler εντοπίζει ένα ακόμη χαρακτηριστικό στα δράματα του Σοφοκλή, δηλαδή τα στοιχεία που ανιχνεύονται και στους θρήνους. Η επίδραση των θρήνων βέβαια είναι διαφορετική στην πραγματική ζωή σε σχέση με την αναπαράσταση ενός δράματος. Συγκεκριμένα, όταν οι θρήνοι παρουσιάζονται στην σκηνή δεν συνθλίβεται κατά τον Chandler, ο ίδιος ο ακροατής, καθώς η δυστυχία δεν έχει πέσει πάνω του, σε αντίθεση με την πραγματική ζωή, όπου οι συναισθηματικές αντιδράσεις που προκαλούνται είναι ακραίες. Ωστόσο στην αναπαράσταση ενός δράματος, όπως έχει προαναφερθεί ικανοποιούνται ακόμη και κάποιες βαθύτερες καταπιεσμένες τάσεις που υπό άλλες συνθήκες θα προκαλούσαν συναισθηματική απέχθεια, καθώς παρακολουθούμε τον πόνο και την δυστυχία να εκφράζεται με ευλωτία και έλλειψη αυτοσυγκράτησης. Η σκηνή που ακολουθεί την τύφλωση του Οιδίποδα μαρτυρεί την επίδραση που ασκεί ένας θρήνος. Η δύναμη των θρήνων αναδεικνύεται ιδιαιτέρως όταν ο πρωταγωνιστής επικαλείται την υπερηφάνεια και το ανταγωνιστικό του πνεύμα για να τον βοηθήσουν. Συνοψίζοντας λοιπόν, ο Chandler

θεωρεί την καταπιεσμένη επιθυμία, την υπερηφάνεια, το ερωτικό πάθος και την τάση για θρήνο ως τα πιο σημαντικά στοιχεία μιας τραγωδίας.

Η έμφαση επιτυγχάνεται μέσω της αντίθεσης κατά τον Chandler και μάλιστα η πιο σημαντική από τις αντιθέσεις αυτές είναι η αντίθεση ανάμεσα στον παθιασμένο ήρωα και τη δύναμη που απειλεί και περικλείει την καταστροφή του. Συγκεκριμένα, όταν ο Οιδίποδας παραβλέπει τον χρησμό, ο ακροατής νιώθει ακόμη πιο έντονη την ζωτικότητα του ήρωα καθώς έχει υπόψη του το πεπρωμένο που τον περιμένει. Το πραγματικό συμβάν της καταστροφής προωθεί μια διπλή έμφαση. Δημιουργεί μια αντίθεση ανάμεσα στη δύναμη του χαρακτήρα του ήρωα και στην αθλιότητα της ίδιας της δοκιμασίας, ενώ παράλληλα δοκιμάζει τον χαρακτήρα του ήρωα προκαλώντας ολόκληρη τη δύναμή του. Με τον τρόπο αυτό λοιπόν κατά τον Chandler, είναι προτιμότερη η πραγματική αναπαράσταση της καταστροφής στην τραγωδία σε σχέση με την αποφυγή της, καθώς με τον τρόπο αυτό παρουσιάζονται όλες οι πλευρές του χαρακτήρα του ήρωα.

Ο Chandler βέβαια δεν παραλείπει να αναφερθεί και στις περιπτώσεις, στις οποίες η παράβαση ή το αμάρτημα του ήρωα παραβλέπεται ή δικαιολογείται. Στην περίπτωση του Οιδίποδα ο συγγραφέας αποδίδει την παράβλεψη του αμαρτήματος σε μια σύμπτωση. Η απερίσκεπτη δράση του Οιδίποδα στο τρίστρατο και η περιφρόνησή του για τον χρησμό, οφείλονται στα ειδοποιά του ψυχολογικά χαρακτηριστικά, στη σύνεση και την εμπιστοσύνη στον ίδιο του τον εαυτό, τα οποία τον οδηγούν στην κατάκτηση του βασιλείου και του δίνουν την δυνατότητα να το διοικήσει σωστά. Όταν ο πρωταγωνιστής όμως δρα ακουσίως, η πράξη του γίνεται αξιοθρήνητη, αντί να γίνει αξιοκατάκριτη. Μια τέτοια περίπτωση αποτελούν οι πράξεις της πατροκτονίας και της αιμομιξίας. Η ίδια στάση πολλές φορές παρατηρείται και στην περίπτωση που την πράξη την ακολουθεί η μεταμέλεια. Έτσι και ο Οιδίποδας αντιμετωπίζει τις πράξεις του με τον μεγαλύτερο φόβο όταν μαθαίνει την αληθινή τους φύση, κατά τον Chandler¹⁷³.

173 Chandler (1913) 84.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Υπάρχει μια δύναμη που οδηγεί στην αλλαγή. Ο άνθρωπος απ' αυτή παρακινημένος φτιάχνει νόμους τους οποίους ο ίδιος ανατρέπει. Μια κοινωνική αναγκαιότητα μας ώθησε ωστόσο να μπούμε και στον αμετακίνητο ζυγό. Η αιμομιξία, βαθιά ορμή του αίματος και πρώτη κοινωνική σεξουαλική συνάντηση, έγινε απαγόρευση και θεμελιώθηκε σ' ένα στενότερο ή ευρύτερο πλάτος του όρου ηθικά, θρησκευτικά και φιλοσοφικά. Καμιά κοινωνία δεν ανέτρεψε τον νόμο αυτό. Και μόνο το άτομο σπρωγμένο, είτε από τον ανέλεγκτο ποταμό του σκοτεινού πάθους του αίματος, είτε από την άγνοια που κατακυρώνεται σα μοίρα, υπερβαίνει την κοινωνική επιταγή. Και όχι ατιμώρητα. Υπάρχει και μια τρίτη άποψη της υπέρβασης. Όταν πίσω απ' την άγνοια υπάρχει η Μοίρα της αρχαίας ελληνικής αντίληψης, μια δύναμη δηλαδή που εξισώνεται με τη θεία βούληση. Τότε γεννιέται το ερώτημα. Ένας χρησμός που σέρνει τη ζωή του ανθρώπου, που τη σκαμπανεβάζει μέσα στο φαινόμενό της και τη γκρεμίζει μες στο χαοτικό στόμα της τρομερής αλήθειας, τι σημαίνει; Και πόσην ευθύνη επωμίζεται ο θεός για τον αρχαίο ποιητή, όταν έχουμε να κάνουμε με δραματικό γεγονός, και πόσην ο άνθρωπος; Ο Οιδίποδας τύραννος του Σοφοκλή είναι η πλέον κλασσική, νομίζουμε, περίπτωση. Κάτω από το βάρος ενός τέτοιου χρησμού (και μιας σειράς ομοιογενών χρησμικών ρήσεων που ακολούθησαν) γεννήθηκε, επέζησε, ανατράφηκε, ανδρώθηκε, μεγαλούργησε και έπεσε¹⁷⁴.

Αλήθεια, η μυθολογική αυτή ιστορία πόσες πραγματικότητες δεν εγγίζει. Μήπως ο πάντα προδομένος λαός του Βάρναλη δε διηγείται την ίδια ιστορία; Ότι σε κρίσιμη στιγμή αδυναμίας της άρχουσας τάξης να λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας (που εδώ εκφράζεται με το δυνάμωμα και τη γλώσσα των λαϊκών αιτημάτων μέσα στο ξύπνημα των μαζών) εμφανίζεται ο σωτήρας που θεωρητικά λύνει το αίνιγμα, αλλά που στην εφαρμογή πέφτει σε αμαρτήματα που η ίδια του η ρίζα (Μοίρα) ορίζει, παντρεύεται τη μάνα του (αν και σκότωσε τον πατέρα του πάνω στον αγώνα του να απαλλαγεί από το παλιό κατεστημένο- όχι γιατί διαπίστωσε την κοινωνική αναγκαιότητα της αλλαγής, αλλά για να ξεφύγει τα μαύρα «μαντεύματα»). Κάνει μαζί της παιδιά, δίχως να ξέρει ο δύστυχος ότι ο ίδιος έτσι πρόδιδε το ουσιαστικότερο

174 Ευστρατιάδης (1984) 7.

λαϊκό αίτημα που τον ανέδειξε βασιλιά: την ανάγκη της ριζικής αλλαγής (που την εξέφραζαν βέβαια τα πραγματικά συμφέροντα του λαού, αλλά αριθμητικά λίγα άτομα προοδευτικά- οι αληθινοί φορείς του πνεύματος της αλλαγής). Γιατι; Γιατί υπήρξε στη δεδομένη ιστορική στιγμή μόνο διάθεση, όχι ουσία αλλαγής. Γιατί σε μια άλλη δεδομένη στιγμή αποδείχθηκε υπηρέτης του παλιού κατεστημένου (πάντρεμα με τη μάνα του κλπ.) και όχι αληθινός επαναστάτης. Γιατί, στην κατακλείδα, έδειξε πως όλες οι πράξεις του επιδίωκαν μια προσωπική, αρρωστημένη και ιδιάζουσα ατομοκρατική ικανοποίηση.

Μήπως λοιπόν ο «εκάστοτε» προδομένος λαός θα εύρισκε τον εαυτό του μέσα σ' αυτή την ιστορία¹⁷⁵;

Παραθέτω ορισμένες απόψεις του Ηλ. Σπυρόπουλου¹⁷⁶ από το βιβλίο του «ερμηνεία του Οιδίποδα τυράννου του Σοφοκλή»:

«Αν θελήσουμε να καθορίσουμε το βαθύτερο νόημα του Οιδίποδα τυράννου, μπορούμε να πούμε ότι το κεντρικό πρόβλημα είναι η ανθρώπινη πρόκληση».

«Ο άνθρωπος, σύμφωνα με την τραγωδία αυτή, εν αγνοία του είναι παιχνίδι στα χέρια των θεών. Μπορούμε να πούμε ότι προσπαθεί να αποδείξει ότι ορίζει τη μοίρα του, ότι έχει το αυτεξούσιο, προσπαθεί χωρίς να καταφύγει σε υπερφυσικές δυνάμεις να γνωρίσει τη μοίρα του. Μάλιστα είναι έτοιμος να καταβάλει οποιοδήποτε αντίτιμο».

«Ο Οιδίπους τύραννος έμεινε αιώνιο σύμβολο του τρόπου με τον οποίο το πεπρωμένο εμπαίζει τον άνθρωπο. Πριν ακόμη γεννηθεί, σκοτεινοί χρησμοί σχημάτισαν άφευκτο πλέγμα γύρω του... Ο Σοφοκλής μέσα από τον Οιδίποδα τύρανο προσπαθεί να μας καθάρει από τον φόβον και τον έλεον που προκαλεί η ανθρώπινη αντιφατικότητα, η ανθρώπινη τραγωδία (το να προσπαθεί ο άνθρωπος να γίνει γνώστης και κυρίαρχος της μοίρας του), αυτό είναι που κάνει τη ζωή του βασανιστική, ταυτόχρονα όμως της δίνει αξία μοναδική¹⁷⁷».

175 Ευστρατιάδης (1984) 16-17.

176 Σπυρόπουλος (1981) 79 κεξ.

177 Πατάκης - Αντωνίου (1981) 30.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ahl, F. 1991, *Sophocles' Oedipus: Evidence and Self-Conviction*, (Ithaca).

Ανδρεάδης Γιάγκος, 2004, *Εγχειρίδιο Εγκληματολογίας*, Πολύτροπον, Αθήνα.

Ανδρεάδης Γιάγκος, 2009, *Από τον Αισχύλο στον Μπρέχτ: όλος ο κόσμος μια σκηνή*, Τόπος/ διεπιστημονικές προσεγγίσεις, Αθήνα.

Αριστοτέλης, 1966, *De arte poetica liber* επιμ. R. Kasselm Oxonii.

Αριστοφάνης, 1962, *Βάτραχοι* στο *Comædiæ*, επιμ. F.w. Hall & W.M. Geldart, Oxford University Press – Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxonii, τόμος β'.

Bieler L., 1965, *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Σκιαδά.

Bowlby R., 2007, *Freudian Mythologies*, Oxford.

Bowra, C. M. 1945, *Sophoclean Tragedy*, (Oxford).

Brandenburg, Ph. 2005, “*The Second Stasimon in Sophocles' Oedipus Tyrannus*”, *L' Antiquité Classique* 74, 29-40.

Bremmer J. N., 1987, *Oedipus and the Greek Oedipus Complex*, στον τόμο: Bremmer, *Interpretations of Greek Mythology*, London.

Cairns, D. L. 2013, “*Introduction: Archaic Thought and Tragic Interpretation*”, στο *D. L. Cairns, (ed.), Tragedy and archaic Greek*

thought, (Swansea), i- liv.

Cairns, D. L. 2014, “*From Solon to Sophocles: Intertextuality and Interpretation in Sophocles’ Antigone*”, JASCA 2, 3-30.

Caldwell R., 1989, *The Origins of the Gods. A psychoanalytic Study of Greek Theogonic Myth*, Oxford.

Caldwell R., 1990, *The Psychoanalytic Interpretation of Myth*, στον τόμο: Edmunds L., *Approaches to Greek Myth*, Baltimore.

Caldwell R. S., 1974, *Selected Bibliography on Psychoanalysis and Classical Studies*, *Arethusa* 7, 115-134.

Carey, C. 1986, “*The Second Stasimon of Sophocles’ Oedipus Tyrannus*”, *JHS* 106, 175-9.

Chandler A. R., 1913, *Tragic Effect in Sophocles Analyzed According to the Freudian Method*, *Monist* 23, 59-89.

Γουδή Δημητρίου Ν., 1973, *Σοφοκλέους Αντιγόνη– Οιδίπους Τύραννος/ νέα πλήρης έκδοσις*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήναι.

Dawe, R. D. 1998, *Σοφοκλέους, Οιδίπους Τύραννος*, μετάφραση Γ. Α. Χριστοδούλου, (Αθήνα).

Dawe R.D., 1991, *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος– κριτική και ερμηνευτική έκδοσις*, μτφ. Γ.Α. Χριστοδούλου, Καρδαμίτσα, Αθήνα.

Delcourt Marie, 1938, *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l’antiquité classique*, *Faculté de Philosophie et Lettres de l’université de Liège / Droz, Λιέγη/ Παρίσι*.

- Delcourt M., 1944, *Oedipe ou la legende du conquerant*, Paris.
- Dodds, E. R. 1951, *The Greeks and the irrational*, (Berkeley).
- Doyle, R. E. 1984, *Ate: it's use and meaning*, (New York).
- Durant W., 1965, *Παγκόσμια Ιστορία του Πολιτισμού*, τόμος Β'.
- Ευστρατιάδης Α., 1984, *Ένας φωτισμός Οιδίποδα τυράννου*, Γρηγόρη.
- Gadamer Hans-Georg , 1983, *L'image du père dans la pensée grecque*, μτφ. J. Amsler, στο *L'image du père dans le mythe et l'histoire – I. Egypte, Grèce, Ancien et Nouveau Testaments*, μτφ. J. Amsler & D. Macher, επιμ. H. Tellenbach, PUF / psychiatrie ouverte, Παρίσι.
- Freud S., *Complete Psychological Works*, Standard edition IV (London 1953 261-64) and V. (London 1953 398).
- Gellie, G. H. 1964, *Second Stasimon of the Oedipus Tyrannus*, The American Journal of Philology 85.2, 113-23.
- Golden L. M., 1967, *Freud's Oedipus: Its Mytho-Dramatic Basis*, American Imago 24, 271-282.
- Goldhill, S., 1986, *Reading Greek tragedy*, (Cambridge).
- Griffith, M. 1999, *Sophocles: Antigone*, (Cambridge).
- Haigh A. E., 1896, *The Tragic Drama of the Greeks*, (Oxford).
- Jebb, R. C., 1883, *Sophocles: The plays and fragments*, 1,

(Cambridge).

Jebb, R. C. 1888, *Sophocles: The plays and fragments*, 3, (Cambridge).

Jung C.G., 1988, *Τέσσερα αρχέτυπα– Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, μτφ. Γ. Μπαρουζής, Ιάμβλιχος.

Johnson Allen W. - Douglass Price-Williams, 1996, *Oedipus ubi quitus – the family complex in world folk literature*, εκδ. Stanford U.P. Stanford CA.

Kamerbeek, J.C., 1967, *The plays of Sophocles*, 4, (Leiden).

Kamerbeek, J.C. 1978, *The plays of Sophocles*, 3, (Leiden).

Kanzer M., 1950, *The Oedipus Trilogy*, *Psychoanalytic Quarterly* 19, 561-572.

Kitto, H. D. F. 1939, *Greek Tragedy, a literary study*, (London/ New York).

Kitto, H. D. F. 1956, *Form and meaning in drama* (London).

Kitto H.D.F., 2007, *Greek Tragedy – a literary study*, Routledge, Λονδίνο & Νέα Υόρκη.

Knox, B. M. W. 1957, *Oedipus at Thebes*, (New Haven).

Knox, B. M.W. 1964, *The Heroic Temper*, (Berkeley).

Kranz W., 1953, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*.

Lawrence, S. E., 2013, *Moral awareness in Greek tragedy*, (Oxford).

- Lesky, A. 2007, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, Α΄, μτφ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, (Αθήνα).
- Liapis, V. 1997, “*Nothing That is Not Zeus*”: *The Unknowability of the Gods and the Limits of Human Knowledge In Sophoclean Tragedy*, 1, (Ph. D. Glasgow).
- Liapis, V. 2013, “*Creon the Labdacid: Political Confrontation and the doomed oikos in Sophocles’ Antigone*”, στο D. L. Cairns, (ed.), *Tragedy and archaic greek thought*, (Swansea), 81 – 118.
- Liddell Henry G. & Scott Robert, *Μέγα λεξικό της ελληνικής γλώσσας*, μτφ. Ξενοφών Π. Μόσχος, επιμ. Μιχαήλ Κωνσταντινίδης, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα, χ.χ., τόμος δ΄.
- Lloyd - Jones, H. 1971, *The justice of Zeus*, (Berkeley).
- LOEB classical library, Καίμπριτζ MA & Λονδίνο, 2004, τ. Ι, *Οιδίπους Τύραννος* στο *Fabulae*, επιμ. A.C. Pearson, Oxford University Press – Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxonii, 1964.
- Μαρκαντωνάτος Γ. Α., 1984, *Σοφοκλέους Οιδίπους τύραννος*, κριτική και ερμηνευτική έκδοση, Gutenberg.
- Μπακονικόλα Χαρά, 1994, *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας*, Α. Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Μπακονικόλα Χαρά, 2006, *Οι ζωτικές αξίες των γυναικών του θηβαϊκού κύκλου*, ανακοίνωση στο «2ο διεθνές συμπόσιο Θηβαϊκού Κύκλου– Δράμα, Μύθος και Πόλη», Κέντρο Κλασικού Δράματος Παντείου Πανεπιστημίου, Θήβα.
- Murray G., 1964, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*.

Padel, R., 1995, *Whom Gods Destroy*, (Princeton).

Πατάκη Σ.- Αντωνίου Δ., 1981, *Σοφοκλή- Οιδίπους τύραννος*, Πατάκη.

Pfeiffer-Petersen Sabine, 1996, *Konfliktstichomythien bei Sophokles – funktion und gestaltung*, Dr. Ludwig Reichert Verlag / Serta Graeca, Wiesbaden.

Pucci P., 1992, *Oedipus and the Fabrication of the Father*, Oedipus Tyrannus in Modern Criticism and Philosophy, Baltimore and London.

Rankin A. V., 1968, *Euripides Hippolytus*, A psychopathological hero, American Imago 25.

Rehm, R. 2012, *Ritual in Sophocles*, στο A. Markantonatos (ed.), Brill's Companion to Sophocles, (Leiden), 411-27.

Reinhardt Karl, 1971, *Sophocle*, μτφ. E. Martineau, Les éditions du Minuit / Arguments, Παρίσι.

Rudnytsky P. L., 1987, *Freud and Oedipus*, New York.

Scherer Jacques, 1987, *Dramaturgies d' Œdipe*, Puf / écriture, Παρίσι.

Scodel, R. 1984, *Sophocles*, (Boston)

Scodel, R. 2011, *An introduction to Greek tragedy*, (Cambridge).

Segal, C.P. 1996, *The Chorus and the Gods in Oedipus Tyrannus*, Arion, 4.1, 20-32.

Segal, C.P. 1999, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of*

Sophocles, (Norman).

Segal, C.P. 2001, *Οιδίπους Τύραννος, Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, (μτφ. Ε.Δ. Μακρυγιάννη, Ι. - Θ. Α. Παπαδημητρίου), (Αθήνα).

Σκιαδά Α. Δ., 1968, *Ελληνική Γραμματολογία*, (παν/κες παραδόσεις), Αθήνα.

Σταματάκου Ιωάννου Δρ. , 1972, *Λεξικόν αρχαίας ελληνικής γλώσσης*, ο Φοίνιξ, Αθήνα.

Σπυρόπουλος Η., 1981, *Ερμηνεία του Οιδίποδα τυράννου του Σοφοκλή*, Αθήνα.

Strauss Claude Lévi, 2006, *Anthropologie Structurale*, Plon / Agora-pocket, Παρίσι.

Tarlin Oliver, 2003, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*, μτφ./ σχ. Β. Δ. Ασημομύτης, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

Vernant Jean-Pierre, 1988, *Αμφιλογία και αναστροφή. Σχετικά με την αιγιματική δομή της τραγωδίας Οιδίπους Τύραννος* στο Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Στ. Γεωργούδη, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, τόμος Α΄.

Weinstock H., 1948, *Sophocles*, Wuppertal.

Werner Lemke, 1983, *L'image du père dans la poésie de la Grèce*, μτφ. J. Amsler στο *L'image du père dans le mythe et l'histoire – I. Egypte, Grèce, Ancien et Nouveau Testaments*, επιμ. Η. Tellenbach, PUF / psychiatrie ouverte, Παρίσι.

Whitman, C. H. 1951, *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*,
(Cambridge).

Winnington Ingram, R. P. 1971, *The Second Stasimon of the
Oedipus Tyrannus*, JHS 91, 119-35.

Winnington Ingram, R. P. 1980, *Sophocles: An Interpretation*,
(Cambridge).

Winnington R.P. -Ingram, 1999, *Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφ.,
Ν.Κ. Πετρόπουλος & Χρ.Ν. Φαράκλας, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα,
Αθήνα.