

ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Π. ΒΕΡΤΟΥΔΑΚΗΣ – ΑΜΦΙΛΟΧΙΟΣ ΠΑΠΑΘΩΜΑΣ

*Βασιλιάς και φαρμακός*

*Η τραγωδία Οιδίπους Τύραννος*

*του Σοφοκλή*

ISBN: 978-618-84454-3-7

© Copyright 2020 Εκδόσεις Σίλλυβος,  
Βασίλειος Π. Βερτουδάκης, Αμφιλόχιος Παπαθωμάς

Τα πλήρη πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στους συγγραφείς Βασίλειο Π. Βερτουδάκη και Αμφιλόχιο Παπαθωμά, καθώς και στον εκδοτικό οίκο Εκδόσεις Σίλλυβος. Αθηνά Παπαγεωργίου. Εκδόσεις βιβλίων & επιστημονικών συγγραμμάτων (Οδός 41, Αριθμός 24, Αρτέμιδα Αττικής, GR-19016, e-mail: [silybos.publishing@gmail.com](mailto:silybos.publishing@gmail.com), τηλ. 6988333864). Απαγορεύεται η αντιγραφή, φωτοτύπηση, μετάφραση, ψηφιοποίηση και αποθήκευση μέρους ή όλου του βιβλίου με οποιοδήποτε ηλεκτρονικό, μηχανικό, αντιγραφικό ή καταγραφικό μέσο χωρίς τη χορήγηση γραπτής άδειας από τους συγγραφείς, Βασίλειο Π. Βερτουδάκη (Μιστράλ 10Α, GR-15451 Λθήνα, e-mail: [vasvet@phil.uoa.gr](mailto:vasvet@phil.uoa.gr)) και Αμφιλόχιο Παπαθωμά (Εθνικού Στρατού 23, GR-14562 Αθήνα, e-mail: [papath@phil.uoa.gr](mailto:papath@phil.uoa.gr)).

Στο εξώφυλλο απεικονίζεται ο φιλοτεχνημένος το 1922 πίνακας Oedipus Rex του Max Ernst (ιδιωτική συλλογή) (βλ. <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/oedipus-rex-1922>).

ΑΘΗΝΑ 2020

### Ο πολυδιάστατος χαρακτήρας της τραγωδίας

Τι λογής έργο είναι ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή; Πώς μπορούμε να ερμηνεύσουμε αυτό το δράμα; Τι τύχη θα είχε κάποιος, αν επιχειρούσε να κάνει το διανοητικό πείραμα που περιγράφει ο Harold Bloom στον *Δυτικό Κανόνα*; — προσαρμόζοντας τα δεδομένα στην περίπτωση μας.<sup>151</sup>

Πριν από μερικά χρόνια, μια άγρια νύχτα στην Αθήνα, κάθισα να ξαναδιαβάσω τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, γι' άλλη μια φορά. Έπρεπε να γράψω ένα κεφάλαιο για ένα νέο βιβλίο, αλλά ήθελα να κάνω ένα καινούργιο ξεκίνημα με το δράμα: να το διάβαζα σαν να μην το είχα διαβάσει ποτέ, σαν να μην το είχε διαβάσει ποτέ κανείς πριν από μένα. Για να το κάνω αυτό θα έπρεπε να διαγράψω μία ολόκληρη βιβλιοθήκη περί Σοφοκλή που είχα στο κεφάλι μου, κάτι σχεδόν αδύνατο. Παρ' όλ' αυτά προσπάθησα, γιατί ήθελα εκείνη τη φρέσκια εμπειρία της ανάγνωσης του *Οιδίποδα Τυράννου* σαν εκείνη την πρώτη φορά που το διάβασα πριν σαράντα χρόνια περίπου. Και ενόσω διάβαζα μέχρι να αποκοιμηθώ στη μέση της νύχτας, η αρχική οικειότητα με το ποίημα άρχισε να διαλύεται. Και συνέχισε να διαλύεται στις μέρες που ακολούθησαν, ενώ το διάβασα ολόκληρο, και στο τέλος βρέθηκα παράξενα ταραγμένος, κάπως χαμένος, αλλά τρομακτικά απορροφημένος. Τι ήταν αυτό που διάβαζα;

Μπορούμε να διαβάσουμε ένα τόσο πολύ γνωστό λογοτεχνικό έργο με παρθένο μάτι και αποκεκαθαυμένη συνείδηση; Όπως έδειξε — όσο κανείς άλλος — ο Hans-Georg Gadamer, η ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου δεν γίνεται ποτέ εν κενώ. Είναι αδύνατο να επιτύχουμε αυτό που επεδίωκε η ρομαντική Ερμηνευτική — του Friedrich Schleiermacher — να μεταφερθούμε στην εποχή κατά την οποία συντέθηκε το λογοτεχνικό κείμενο και να βιώσουμε κατά το δυνατόν τις ίδιες συνθήκες, ακόμη και τις ψυχολογικές, με εκείνες τις οποίες βίωσε ο δημιουργός του έργου — ει

<sup>151</sup> Βλ. Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας* 59–60. Ο Bloom μιλάει εκεί για το έργο *Paradise Lost* (1667) του John Milton.

δυνατόν να κατανοήσουμε τον συγγραφέα καλύτερα απ' ό,τι εκείνος τον εαυτό του.<sup>152</sup> Όταν προσερχόμαστε σε ένα κείμενο για να το κατανοήσουμε έχουμε ήδη διαμορφώσει μια προ-κατάληψη (*Vorurteil*), μια προ-αντίληψη, είμαστε δεσμευμένοι σε μια ερμηνευτική παράδοση. Η παράδοση αυτή δεν είναι ένα αντικείμενο μόνον ιστορικής γνώσης αλλά και τμήμα συστατικό της ίδιας μας της ύπαρξης. Συνεπώς μια ερμηνεία δεν μπορεί να είναι αντικειμενική και ανιστορική· η συνείδησή μας είναι ιστορικά επηρεασμένη (*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*). Έτσι η κατανόηση ενός κειμένου περιλαμβάνει μια διασταύρωση — μια *σύμμιξη οριζόντων*, κατά την ορολογία του Gadamer — της ιστορίας του κειμένου και του υπόβαθρου του ερμηνευτή, του παρελθόντος και του παρόντος.<sup>153</sup>

Ο *Οιδίπους Τύραννος* ανήκει στον κανόνα της δυτικής λογοτεχνίας: είναι ένα κλασικό έργο. Παρατηρεί ο George Steiner στη μελέτη του για τις *Αντιγόνες*: «Κλασικό είναι ένα κείμενο, του οποίου την αρχική, υπαρξιακή γέννηση και εκτέλεση ενδέχεται κάλλιστα να μην μπορούμε να την ανασυστήσουμε (κάτι που θα ισχύει πάντοτε για τις αρχαίες λογοτεχνίες). Η εγγενής αυθεντία, όμως, του κλασικού είναι τέτοια, ώστε μπορεί να απορροφήσει, χωρίς να χάσει την ταυτότητά του, όλες εκείνες τις εισβολές, των οποίων επί χιλιετίες είναι θύμα, όλες εκείνες τις προσθήκες από σχολιασμούς, μεταφράσεις και δραματοποιημένες παραλλαγές. Ο *Οδυσσέας* ενισχύει τον Όμηρο. Ο *Θάνατος του Βιργίλιου* του Μπροχ εμπλουτίζει την *Αινειάδα*. Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή δεν θα πάθει τίποτε από τον Λακάν». <sup>154</sup> Ωστόσο, ένα κλασικό λογοτεχνικό έργο, όσο κι αν είναι *opera aperta*, στα μάτια ενός νηφάλιου κριτικού θέτει το ίδιο τα όρια της ερμηνείας του. Η ακόρεστη δίψα για πρωτοτυπία δεν μπορεί να δικαιολογεί την ασυδοσία του ερμηνευτή. Ειδάλλως, δεν θα ήταν άστοχο να πάρουμε σοβαρά υπ' όψη την προειδοποίηση του Arthur Waldock — ήδη στα μέσα του εικοστού αιώνα — για «το δράμα των δραμάτων», όπως το λέει: «Possibly the best service a critic can render the *Oedipus Tyrannus* is to leave it alone». <sup>155</sup>

<sup>152</sup> Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, ιδίως το Β' Μέρος: Die psychologische Auslegung 143–169.

<sup>153</sup> Gadamer, *Wahrheit und Methode* 270–311.

<sup>154</sup> Steiner, *Οι Αντιγόνες* 458.

<sup>155</sup> Waldock, *Sophocles the Dramatist* 143.

Όταν, λοιπόν, λέμε ότι ένα λογοτεχνικό έργο είναι κλασικό, δεν εννοούμε ότι εκπροσωπεί αξίες οι οποίες είναι οπωσδήποτε επί αιώνες ισχύουσες αλλά ότι κάθε εποχή μπορεί να διαλεχθεί και να αναμετρηθεί με το κείμενο αυτό. Με τα λόγια του φιλοσόφου Gadamer:

Αυτό που αποκαλούμε «κλασικό» δεν χρειάζεται πρώτα να ξεπεράσει την ιστορική απόσταση — γιατί το ίδιο επιτυγχάνει με τη δική του συνεχή διαμεσολάβηση αυτό το ξεπέραςμα. Ό,τι είναι κλασικό, είναι επομένως σίγουρα διαχρονικό, αλλά αυτή η διαχρονικότητα είναι ένας τρόπος ιστορικής ύπαρξης.<sup>156</sup>

Αίφνης, το 1585, οι λόγιοι και οι καλλιτέχνες της Accademia Olimpica στη Βισεντζά της Ιταλίας, με τον ενθουσιασμό της νέας ανθρωποκεντρικής εποχής, επέλεγουν τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως την πρώτη παράσταση που θα επιχειρήσει να αναβιώσει το τραγικό είδος. Στις αρχές του 18ου αιώνα ο Friedrich Hölderlin, όταν, μετά την έκρηξη ορθολογισμού στην Ευρώπη του Διαφωτισμού, βυθίζεται στη σπουδή του τραγικού ως *έλλειψη του θεού* (Gottes Fehl), θα μελετήσει και θα μεταφράσει με ίδιον τρόπο τον *Οιδίποδα Τύραννο*. Στη στροφή του 19ου προς τον 20ό αιώνα ο Βιεννέζος ψυχίατρος Sigmund Freud, κατά την ανάλυση των ψυχοσεξουαλικών σταδίων της ανάπτυξης του ανθρώπου, στο δράμα αυτό θα βρει το ιδεώδες όχημα προκειμένου να περιγράψει τη θεωρία του για το «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα». Το 1946, μετά την κατανίκηση του ναζιστικού θηρίου, στο γεμάτο ερείπια Ανατολικό Βερολίνο, η πρώτη παράσταση αρχαιοελληνικού δράματος ήταν εκείνη του *Οιδίποδα Τυράννου*: η παράσταση πήρε την κατεύθυνση μιας κατάκρισης της προσωπολατρίας.<sup>157</sup> Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, ο Claude Lévi-Strauss, ήδη πλούσιος σε εμπειρίες από τη μελέτη μη δυτικών πολιτισμών, προκειμένου να εξηγήσει τι σημαίνει δομιστική ανάλυση του μύθου επιλέγει ως πιο πρόσφορο παράδειγμα τον μύθο του Οιδίποδα, τον οποίο εντάσσει στο ευρύτερο σύστημα του μύθου

<sup>156</sup> Gadamer, *Wahrheit und Methode* 295: “Was »klassisch« heißt, ist nicht erst der Überwindung des historischen Abstandes bedürftig — denn es vollzieht selber in beständiger Vermittlung diese Überwindung. Was klassisch ist, ist daher gewiß »zeitlos«, aber diese Zeitlosigkeit ist eine Weise geschichtlichen Seins”.

<sup>157</sup> Βλ. Schumacher, *Le théâtre dramatique grec sur les scènes de la République Démocratique Allemande*.

των Λαβδακιδών.<sup>158</sup> Από τα τέλη του 20ού αιώνα και πέρα, όταν τελείωσε η «χρυσή εποχή» του παραγωγικού καπιταλισμού και άρχισε η κερδοσκοπική χρηματιστική φάση του, ο συγκριτολόγος Marc Shell και άλλοι ακόλουθοι του ρεύματος της λεγόμενης Νέας Οικονομικής Κριτικής (New Economic Criticism) θα διαβάσουν τον *Οιδίποδα Τύραννο* υπό το πρίσμα της οικονομίας — εκκινώντας από τη διπλή σημασία της λέξης *τόκος* θα δουν το αφύσικο της αιμομιξίας του Οιδίποδα και τη γέννηση παιδιών από τα παιδιά του ως μία αφύσικη χρηματιστική πράξη τοκογλυφίας ενός τυράννου, δηλαδή παραγωγή χρήματος από το χρήμα.<sup>159</sup>

Γράφει ο Jean-Pierre Vernant στον επίλογο ενός έξοχου δοκιμίου του για το προκείμενο σοφόκλειο δράμα: «Το πιο δύσκολο πρόβλημα δεν είναι ίσως το ν’ αποδώσουμε στην τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* το αυθεντικό της νόημα — όπως προσπαθήσαμε να κάνουμε— το νόημα που είχε για τους Έλληνες του 5ου αιώνα π.Χ., αλλά να καταλάβουμε τις αντιφατικές ερμηνείες. Από πού προέρχεται αυτή η σχετική ευκαμψία, αυτή η ελαστικότητα του έργου τέχνης, που αποτελεί και τη νεότητά του, και τη διαβιωσιμότητά του;»<sup>160</sup>

Ο *Οιδίπους Τύραννος*, όπως όλα τα μεγάλα λογοτεχνήματα, είναι ένα πολυδύναμο και πολυεπίπεδο έργο — με ανθρωπολογικό άξονα. Τον άνθρωπο θέτει ο Σοφοκλής στο κέντρο του δράματός του — αυτόν δηλαδή που είναι η απάντηση στο αίνιγμα της Σφίγγας.<sup>161</sup> Ήδη στο πρώτο Στάσιμο της *Αντιγόνης*, στην περίφημη «Ωδή στον άνθρωπο», ο Αθηναίος δραματογράφος είχε κομίσει τη δική του περιεκτική ανθρωπολογική θεώρηση. Προσδιόρισε τον άνθρωπο ως το *δεινότερον* πάντων, ως το δεινότερον. Με τη ρήση του αυτή, κατά τον Martin Heidegger, ο Σοφοκλής έδωσε «τον

<sup>158</sup> Lévi-Strauss, *The Structural Study of Myth = Structural Anthropology* 206–231. Πβ. Brüggel, *Der Ödipusmythos in der Deutung von Claude Lévi-Strauss*.

<sup>159</sup> Βλ. Shell, *The Economy of Literature* 95–101. Πβ. Seaford, *Money and the Confusion of Generations in Sophocles' Oedipus Tyrannus*. Λιαπής, *Οικονομία, τυραννίδα και ηθική στον Οιδίποδα Τύραννο και στους Επτά επί Θήβας*.

<sup>160</sup> J.-P. Vernant, *Αμφιλογία και αναστροφή: Σχετικά με την αιγιματική δομή της τραγωδίας Οιδίπους Τύραννος*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 1, Αθήνα 1988, 154.

<sup>161</sup> Ας σημειωθεί έστω εν παρόδω ότι τον ανθρωποκεντρισμό που εκφράζει ο μύθος του Οιδίποδα υπενθύμιζε σταθερά ο Γιώργος Σεφέρης: «Όταν, στο δρόμο της Θήβας, ο Οιδίπους συνάντησε τη Σφίγγα, κι αυτή του έθεσε το αίνιμά της, η απόκρισή του ήταν: ο άνθρωπος. Τούτη η απλή λέξη χάλασε το τέρας», Ομιλία στη Στοκχόλμη, *Δοκίμιες Β'* 161.

αυθεντικό ελληνικό ορισμό του ανθρώπου». <sup>162</sup> Τώρα σε πιο προχωρημένη ηλικία και πνευματική ωριμότητα ο ποιητής συνθέτει μια τραγωδία, αξιοποιώντας τον από παλαιά παραδεδομένο οιδιπόδειο μύθο, για τη θέση του ανθρώπου στον κόσμο· χτίζει μια συγκλονιστική πλοκή με υψηλή δραματική ένταση και αναμετράται μ' ένα μεγάλο εύρος ζητημάτων γύρω από την ανθρώπινη συνθήκη. Σε ό,τι ακολουθεί, επιχειρούμε μία σύνοψη μόνο των κεντρικών πτυχών του σοφόκλειου δραματικού μεγαλουργήματος.

<sup>162</sup> Heidegger, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική* 210. Βλ. Steiner, *Οι Αντιγόνες* 274–279· Καβουλάκος, *Η μετάφραση και η ερμηνεία του πρώτου στάσιμου της Αντιγόνης από τον Μάρτιν Χάιντεγκερ* 49–70· Σταμπουλού, *Σοφοκλέους Αντιγόνη* 349–386.

### *Η ψευδαίσθηση της ανθρώπινης ευδαιμονίας*

Όταν ξημερώνει η μεγάλη μέρα της ζωής του Οιδίποδα —αυτήν που δραματοποιεί ο Σοφοκλής στην προκείμενη τραγωδία— εκείνος είναι ο πανίσχυρος και ένδοξος κυβερνήτης της πόλης (ὁ πᾶσι κλεινός, κρατύνων, πρῶτος ἀνδρῶν). Το βράδυ εκείνης της ίδιας ημέρας τον βρίσκει τυφλό, άθλιο, επικατάρατο και έκπτωτο. Έχει αποδειχτεί βασιλοκτόνος, πατροκτόνος, αιμομίκτης. Είναι το μίasma της πόλης, έτοιμος να εγκαταλείψει τη Θήβα. Ο βασιλιάς γίνεται το στίγμα της κοινότητας, ένας μiasμένος απόβλητος, ένας οιονεί *φαρμακός*. <sup>163</sup> Ο σχεδόν *ισόθεος τύραννος* είναι τώρα *θεοῖς έχθι-*

<sup>163</sup> Ο *φαρμακός* συνδέεται με τις τελετουργίες καθαρμού σε πολλές πόλεις του ελληνικού κόσμου. Στην Αθήνα και σε άλλες ιωνικές πόλεις ή αποικίες (Μασσαλία, Άβδηρα κ.ά.), τα *Θαργήλια*, εορτή με ευετηριακό και καθαρτικό χαρακτήρα, η σπουδαιότερη εκδήλωση, που σχετιζόταν με τον θεό Απόλλωνα, ήταν εκείνη του καθαρμού: επιλέγονταν ένας ή δύο (αντιπαθείς) άνδρες, συνήθως κατάδικοι, τους οποίους περιέφεραν στην πόλη —κρεμώντας τους σύκα στον λαιμό— για να απορροφήσουν από παντού το κακό, και τους οδηγούσαν ή τους καταδίωκαν έξω από τα όρια της κοινότητας. Αυτοί οι άνδρες που επιτελούσαν τον ρόλο του *φαρμακού* λόγω της καθαρτικής λειτουργίας τους ονομάζονταν και *καθάρματα*. Πολλές φορές η τελετουργία αυτή σχετιζόταν με τη σωτηρία από λοιμούς ή άλλες θεομηνίες. Στο ελληνικό φαντασιακό ακόμη και βασιλείς μπορούσαν να λειτουργήσουν ως *φαρμακοί*: επί παραδείγματι ο Κόδρος, βασιλιάς της Αθήνας ή ο Θόας της Λήμνου. Το χρονολογικό πλαίσιο αυτής της τελετουργίας δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί· υπάρχουν, ωστόσο, μαρτυρίες από τον έκτο (Ιππώναξ, fr. 6 και 104, 47–49 West) και τον πέμπτο αιώνα π.Χ. (Αριστοφάνης, *Βάτραχοι* 732–733). Η συναφής έννοια του *αποδιοπομπαίου τράγου* συνδέεται με την τελετουργία του εξιλασμού στην ιουδαϊκή παράδοση· *Λευιτικόν* 16, 20–28. Βλ. Burkert, *Αρχαία ελληνική Ορησκεία* 188–193· Hughes, *Human Sacrifice in Ancient Greece* 138–165· σε συσχέτιση με τις παραδόσεις των αρχαίων ανατολικών λαών, Bremmer, *Greek Religion and Culture, the Bible and the Ancient Near East* 169–214. Επίσης, Parker, *Miasma* 24–25, 257–280. Για τον Οιδίποδα ως *φαρμακό*, βλ. J.-P. Vernant, *Αμφιλογία και αναστροφή: Σχετικά με την αιγιματική δομή της τραγωδίας Οιδίπους Τύραννος*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 1, 133–154· Girard, *Η βία και το Ιερό* 113–145· Eagleton, *Sweet Violence: The Idea of the Tragic* 2003, 277–287. Διαφορετικά οι Griffith, *The Theatre of Apollo* 29–44· Finglass, *Oedipus the King* 539 με περαιτέρω αναφορές.

Η χρησιμοποίηση του όρου *φαρμακός* στον τίτλο του παρόντος βιβλίου δεν υπονοεί ότι ο Οιδίποδας αποπέμπεται με ιεραργικό τρόπο, όπως συνέβαινε κατά την εορτή των Θαργηλίων στην Αθήνα. «Ο *φαρμακός* είναι ένας από τους οριακούς όρους που μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε το τραγικό πρόσωπο, αλλά δεν ταυτίζεται με

στος. Το εξουσιαστικό σκήπτρο έχει μετατραπεί σε οδοιπορική βακτηρία ενός τυφλού. Μία μόλις ημέρα ήρκεσε για να αναποδογυρίσει τη ζωή του.

Μετά το τέλος του τετάρτου επεισοδίου, όταν έχουν έλθει όλα στο φως, ο Χορός παίρνει το οδυνηρό παράδειγμα του Οιδίποδα για να τραγουδήσει τη φαινομενικότητα και το ευμετάβολον της ανθρώπινης ευδαιμονίας — η ζωή των θνητών εξισώνεται με το μηδέν (στ. 1186–1196):

*ὦ γενεαὶ βροτῶν,  
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη-  
δὲν ζώσας ἐναριθμῶ.  
τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον  
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει  
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖν  
καὶ δόξαντ' ἀποκλίνει;  
τὸν σὸν τοι παράδειμ' ἔχων,  
τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὦ  
τλαῖμον Οἰδιπόδα, βροτῶν  
οὐδὲν μακαρίζω.*

Είναι διάχυτη η απαισιοδοξία για την ανθρώπινη κατάσταση που εκφράζεται στους στίχους αυτούς. Ο Σοφοκλής ακολουθεί μια γραμμή πεσιμισμού της ελληνικής σκέψης που ξεκινάει από τις πρώτες λογοτεχνικές φανερώσεις. Η συνείδηση της μηδαμινότητας της ανθρώπινης ζωής θα φανερωθεί ήδη στην *Ιλιάδα* με τα λόγια που ο επικός ποιητής βάζει στο στόμα του Γλαύκου (Ζ 146–149):

*οἴη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.  
φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη  
τηλεθόωσα φύει, ἔαρὸς δ' ἐπιγίγνεται ὄρη·  
ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει.*

Όπως είναι των φύλλων η γενιά, έτσι είναι και των ανθρώπων.  
Τα φύλλα άλλα τα ρίχνει ο άνεμος χάμω στη γη, κι άλλα  
βγάνει το ολόχλωρο δάσος, σαν έρθει η εποχή της άνοιξης,  
Έτσι και των ανθρώπων η γενιά, η μια βγαίνει και η άλλη τελειώνει.<sup>164</sup>

αυτό», εξηγούν εύστοχα οι J.-P. Vernant και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 2, 14–15.

<sup>164</sup> Μετάφραση: Όλγα Κομνηνού-Κακριδή.

Ο Πίνδαρος πολύ ποιητικά θα προσδιορίσει τον άνθρωπο ως *σκιᾶς ὄναρ* (*Πυθιονικοί* 8, 95–96). Το ασταθές και το εύθραστον της ανθρώπινης συνθήκης γίνεται ένα σταθερό μοτίβο στη δραματοουργία του Σοφοκλή.<sup>165</sup> Στον *Αίαντα*, καθώς ο Οδυσσεύς βλέπει τον μεγάλο ήρωα στην παραφροσύνη στην οποία τον έχει οδηγήσει η Αθηνά, δηλώνει τον φόβο του στη θεά (στ. 124–126):

*οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοῦμὸν σκοπῶν.  
ὄρω γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν  
εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.*

Κι αναλογίζομαι μαζί και τη δική μου τύχη·  
γιατί το βλέπω πια πως δεν είμαστε παρά  
εἶδωλα, όσοι ζούμε, ἴσκιος απατηλός.<sup>166</sup>

Αυτό το πνεύμα της ελληνικής απαισιοδοξίας κορυφώνεται σε έναν λαϊκό θρύλο που μιλούσε για τη συνάντηση του Μίδα με τον Σειληνό, τον ακόλουθο του Διονύσου: Μια φορά που κυνηγούσε ο βασιλιάς στο δάσος κατάφερε μετά από πολλή ώρα να αιχμαλωτίσει τον δαίμονα· και τον ρώτησε ποιο είναι το καλύτερο και το πιο ποθητό για τους ανθρώπους. Ο Σειληνός κρατούσε το στόμα του κλειστό, ώσπου μετά από πολλή πίεση απάντησε: «Εφήμερο σπέρμα επίπνου θεού και δυσβάσταχτης μοίρας, γιατί με εξαναγκάζετε να πω αυτά που είναι πολύ καλύτερα για σας να μην τα γνωρίζετε; Η ζωή είναι πολύ πιο ευτυχισμένη μέσα στην άγνοια των συμφορών που την περιβάλλουν». Αλλά, συνέχισε ο Σειληνός, να πετύχει ο άνθρωπος το καλύτερο δεν είναι δυνατό, γιατί το καλύτερο για όλους και για όλες θα ήταν να μην γεννηθούν! Το δεύτερο καλύτερο είναι να πεθάνει κανείς όσο το δυνατό πιο γρήγορα.<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Βλ. Παπαδόδημα, *Σοφοκλέους Αίας* 185· Finglass, *Oedipus the King* 526.

<sup>166</sup> Μετάφραση: Έφη Παπαδόδημα.

<sup>167</sup> Τον θρύλο παραδίδει ο Πλούταρχος, *Παραμυθητικός πρὸς Ἀπολλώνιον* 115d–e: «δαίμονος ἐπιπόνου καὶ τύχης χαλεπῆς ἐφήμερον σπέρμα, τί με βιάζεσθε λέγειν ἃ ὑμῖν ἄρειον μὴ γνῶναι; Μετ' ἀγνοίας γὰρ τῶν οἰκείων κακῶν ἀλυπότατος ὁ βίος. Ἀνθρώποις δὲ κάμπαν οὐκ ἔστι γενέσθαι τὸ πάντων ἄριστον οὐδὲ μετασχεῖν τῆς τοῦ βελτίστου φύσεως (ἄριστον γὰρ πᾶσι καὶ πάσαις τὸ μὴ γενέσθαι): τὸ μέντοι μετὰ τοῦτο καὶ πρῶτον τῶν ἀνθρώπων ἀνυστῶν, δευτέρον δέ, τὸ γενομένου ἀποθανεῖν ὡς τάχιστα.» Παραθέτουμε ἀπὸ τη μετάφραση του Γεωργίου Ράπτη. Πβ. Nietzsche, *Η Γέννηση της τραγωδίας*, Κεφ. 3, σσ. 68–69. Βλ. Patricia E. Easterling, *Sophocles and the wisdom of Silenus: A*

Αυτή την αφήγηση της λαϊκής σοφίας των Ελλήνων για την αγωνία της ανθρώπινης ύπαρξης ο Σοφοκλής τη μετουσίωσε σε υψηλή ποίηση στο περίφημο άσμα για τα γηρατειά στο τρίτο στάσιμο του *Οιδίποδα επί Κολωνώ* (στ. 1224–1232):

μη φῶναι τὸν ἅπαντα νι-  
κᾶ λόγον· τὸ δ' ἔπει φανῆ,  
βῆναι κεῖσ' ὀπόθεν περ ἤ-  
κει πολὺ δεύτερον ὡς τάχιστα.  
ὡς εὖτ' ἂν τὸ νέον παρῆ  
κούφας ἀφροσύνας φέρον,  
τίς πλάγχθη πολὺ μόχθος ἔ-  
ξω; τίς οὐ καμάτων ἐνι;

Το να μην έχεις γεννηθεί,  
αυτό είναι το καλύτερο·  
το δεύτερο καλό, αν έχεις  
γεννηθεί, να πας το γρηγορότερο  
εκεί απ' όπου βγήκες.  
Γιατί, μόλις περάσει η πρώτη νιότη,  
με την ανέμελή της αφροσύνη,  
ποιος, πες μου, ποιος μόχθος απέξω μένει;  
ποιος κάματος δεν μπαίνει στη ζωή μας;<sup>168</sup>

Για τον Σοφοκλή η οδύνη είναι οντολογικό συστατικό της ανθρώπινης κατάστασης. Το παράδειγμα του Οιδίποδα αφορά τον κάθε άνθρωπο — όχι γιατί είναι πολύ πιθανός ο κίνδυνος να διαπράξει ο καθένας μας κακουργήματα του τύπου της πατροκτονίας και της αιμομιξίας, αλλά γιατί ελλοχεύει το ενδεχόμενο να ζει σε έναν κόσμο ψευδαίσθησης, σε μια φαντασίωση ευτυχίας.<sup>169</sup> Έναντι αυτού του ενδεχομένου ο άνθρωπος

reading of *Oedipus at Colonus* 1211–48, στο: Cairns (επιμ.), *Tragedy and Archaic Greek Thought* 193–204 = Karamalengou – Makrygianni (επιμ.), *Αντιφίλησις* 161–170.

<sup>168</sup> Μετάφραση: Δ. Ν. Μαρωνίτης.

<sup>169</sup> Εύστοχα ο Josh Beer (*Οιδίπους Τύραννος* 199): «Όσο έχει μάτια ο Οιδίποδας, οι θεατές, που γνωρίζουν την αιμομιξία και την πατροκτονία του, μπορούν να κοιτούν περιφρονητικά, μέσα από τα μάτια του παντελόπιτη Απόλλωνα, τις αξιολύπητες προσπάθειές του να αποφύγει τη μοίρα του, αλλά τη στιγμή που φεύγουν από το θέατρο, είναι εξίσου τυφλοί με τον Οιδίποδα όσον αφορά τη ζωή που περιμένει τους ίδιους. Είναι,

μπορεί να είναι τυφλός. Όσο τυφλός είναι ο Φάουστ, όταν ενθουσιάζεται ακούγοντας τις φτυαριές των Λεμούρων: Αυτός φαντασιώνεται μεγαλεπήβολα κατασκευαστικά έργα που θα υπηρετήσουν το σχέδιο της παγκόσμιας κυριαρχίας του, ενώ αυτοί του σκάβουν τον λάκκο.<sup>170</sup> Κι αυτή η τύφλωση του ανθρώπου γίνεται πιο δραματική όσο περισσότερο ευφυής είναι· όσο μεγαλύτερη είναι η αντινομία ανάμεσα στην έλλογη νοημοσύνη του ανθρώπινου υποκειμένου και στην άγνοια της κατάστασής του. Αυτή ακριβώς είναι η τραγικότητα του ανθρώπου: ως φορέας της λογικής ικανότητας και της διανοητικής ευφυΐας θέλει να απαντά σε όλα τα ερωτήματα, να λύνει όλα τα αινίγματα, ακόμη κι αυτό που αποκαλύπτει ότι η ανθρώπινη ευδαιμονία ερείδεται σε μια αυταπάτη, σε μια ψευδαίσθηση.<sup>171</sup> «Ο Έλληνας γνώρισε και αισθάνθηκε τις αγωνίες και τους τρόμους της ύπαρξης», γράφει στη *Γέννηση της τραγωδίας* ο Friedrich Nietzsche, ο οποίος σ' αυτήν ακριβώς την οδυνηρή γνώση του ανθρώπου εντοπίζει το φυτουργό σπέρμα του τραγικού είδους στους Έλληνες.<sup>172</sup>

άραγε, αυτός ένας πιθανός λόγος για τον οποίο δεν μπόρεσε, παραδόξως, ο Σοφοκλής να κερδίσει το βραβείο εκείνη τη χρονιά; Όπως έγραψε κάποτε ο T. S. Eliot στο *Burnt Norton*: «Τα ανθρώπινα όντα δεν μπορούν να αντέξουν πολύ μεγάλη δόση πραγματικότητας»».

<sup>170</sup> Goethe, *Faust* II, 5η Πράξη, 11511–11586.

<sup>171</sup> Σ' αυτό κατάληγει και το πολυαναφερόμενο άρθρο του Dodds, *On Misunderstanding the Oedipus Rex* 36–49, εδφ 48. Πβ. J.-P. Vernant, *Αμφιλογία και αναστροφή: Σχετικά με την αιγυπτιακή δομή της τραγωδίας Οιδίπους Τύραννος*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 1, 127.

<sup>172</sup> Nietzsche, *Η γέννηση της τραγωδίας*, Κεφ. 3, σ. 69. Είναι ενδεικτικό ότι ο Nietzsche στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου του το 1886, απαλλαγμένος πλέον από την επίδραση του Richard Wagner, αφαίρεσε από τον τίτλο της πρώτης έκδοσης (*Η γέννηση της τραγωδίας μέσα από το πνεύμα της μουσικής*) τη φράση «από το πνεύμα της μουσικής» και πρόσθεσε ως διαζευκτικό τίτλο: *Η Ελληνισμός και απαισιοδοξία* (*Oder Griechentum und Pessimismus*).

### Αναζήτηση της ταυτότητας

Η τραγωδία του Οιδίποδα είναι ότι δεν γνωρίζει ποιος είναι. «Η πατροκτονία και η αιμομιξία έρχονται ως το αποτέλεσμα αυτής της άγνοιας».<sup>173</sup> Αυτή είναι η κύρια οπτική για να θεωρήσουμε τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως μια κατ' εξοχήν τραγωδία της ταυτότητας.<sup>174</sup> Μολονότι ο Οιδίποδας είναι ο λύτης του δύσκολου ανθρωπολογικού αινίγματος, κατ' απόλυτη ειρωνεία αγνοεί παντελώς τη δική του προσωπική ταυτότητα. Θεωρεί τον εαυτό του Κορίνθιο, ενώ δεν είναι. Αργότερα λογαριάζεται ως πολιτογραφημένος Θηβαίος (ξένος μέτοικος), ενώ είναι γηγενής πολίτης (έγγενής). Εκλαμβάνει τον εαυτό του ως *τύραννο*, στον οποίο δόθηκε ο θρόνος (*δαρρητόν, ούκ αίτητόν*), τη στιγμή που είναι κληρονομικά δικαιώματι άναξ της πόλης. Όταν μαθαίνει από τον Άγγελο ότι παραδόθηκε στον Πόλυβο ως έκθετο βρέφος, νομίζει ότι κατάγεται από γενιά δούλων (*τρίδουλος*) — σε λίγο θα αποδειχτεί γνήσιο τέκνο της βασιλικής δυναστείας. Ο Οιδίποδας βρίσκεται συνεχώς σε μια λανθασμένη διάγνωση της ταυτότητάς του· από την άλλη μεριά την αναζητά διαρκώς: στην Κόρινθο, στους Δελφούς, στη Θήβα.

Η πρώτη αμφισβήτηση της ταυτότητας του Οιδίποδα προκύπτει τον καιρό που είναι νέος στην Κόρινθο, όταν ένας μεθυσμένος συμποσιαστής τον αποκαλεί νόθο γιο του βασιλιά (στ. 779–784):

*άνηρ γάρ ἐν δείπνοις μ' ὑπερπλησθεὶς μέθης  
καλεῖ παρ' οἴνῳ πλαστός ὡς εἶην πατρί.  
κάγω βαρυνθεὶς τὴν μὲν οὔσαν ἡμέραν  
μόλις κατέσχον, θήτέρα δ' ἰὼν πέλας  
μητρὸς πατρὸς τ' ἤλεγχον· οἱ δὲ δυσφόρως  
τοῦνειδος ἦγον τῶ μεθέντι τὸν λόγον.*

Καθώς ο καθησυχασμός από τον Πόλυβο και τη Μερόπη δεν του αρκούσε (έκνιζέ μ' αἰεὶ τοῦθ'· ἠφείρπε γὰρ πολὺ, στ. 786) καταφεύγει στο μαντείο των Δελφῶν ζητῶν ἑαυτὸν καὶ γένους φυτοσπόρον, όπως αναφέρεται στην

<sup>173</sup> Karakantza, *Who am I?* 41.

<sup>174</sup> Karakantza, *Who am I?* 41–115· βλ. επίσης Cameron, *The Identity of Oedipus the King*· Euben, *Identity and the Oedipus Tyrannos* 96–111· Dugdale, *Who Named Me?* 421–445.

Υπόθεση του δράματος από τον Αριστοφάνη τον Γραμματικό.<sup>175</sup> Επειδή ο θεός δεν τον τίμησε με απάντηση στο συγκεκριμένο ερώτημα (*καί μ' ὁ Φοῖβος ὧν μὲν ἰκόμην / ἄτιμον ἐξέπεμψεν*, στ. 788–789), ο Οιδίποδας εκλαμβάνει ως δεδομένη την έως τότε γνωστή καταγωγή του και αποφασίζει να μην επιστρέψει ποτέ στην Κόρινθο για να αποφύγει την εκπλήρωση του φρικτού χρησμού. Το ζήτημα της ταυτότητας λάνθανε στη συνείδηση του Οιδίποδα επί πολλά χρόνια. Ανακύπτει και πάλι ενώπιον μας στην έντονη συζήτηση με τον Τειρεσία. Ο Οιδίποδας οργίζεται εξ αιτίας της άρνησης του μάντη να μιλήσει και τον αποπέμπει κακήν κακώς· η μόνη στιγμή που ακούει σοβαρά τα λόγια του και τον παρακαλεί να μείνει είναι όταν ο μάντης αναφέρεται στους γονείς του Οιδίποδα — στους *γονεῖς που τον γέννησαν* (*γονεῦσι δ', οἳ σ' ἔφυσαν*, στ. 436), όπως διευκρινίζει ο Τειρεσίας, χωρίς να πλεονάζει. Ο Οιδίποδας τότε απευθύνει το αγωνιώδες ερώτημά του (στ. 437):

*ποίοισι; μείνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;*

Στη σύγκρουση όμως με τον Τειρεσία το κεντρικό ερώτημα είναι άλλο: ποιος είναι ο φονιάς του Λαΐου. Το ερώτημα για την ταυτότητα του Οιδίποδα εισελαύνει και καθίσταται πλέον το μείζον με την άφιξη του Κορίνθιου Αγγέλου. Ο Οιδίποδας ξεχνά όλα τα άλλα προβλήματα — τον λοιμό που μαστίζει την πόλη, τη δολοφονία του Λαΐου — και επικεντρώνεται στο μεγάλο ερώτημα της ζωής του: «ποιος είμαι;»

Μετά την πληροφόρηση από τον Κορίνθιο αγγελιοφόρο και πριν από την άφιξη του Θηβαίου Θεράποντα —όταν δηλαδή ο Οιδίποδας γνωρίζει ότι δεν είναι Κορίνθιος αλλά ότι είχε βρεθεί έκθετος— η ταυτότητά του μετεωρίζεται σε ένα μεταίχμιο. Τότε θα ονομάσει τον εαυτό του «παιδί της Τύχης»<sup>176</sup> (στ. 1080–1081):

<sup>175</sup> Βλ. Karakantza, *Who am I?* 43. Στον Πρόλογο των *Φοινισσών* του Ευριπίδη η Ισκάστη λέει για τον Οιδίποδα (στ. 34–35): *ἔστειχε τοὺς φύσαντας ἐκμαθεῖν θέλων | πρὸς δῶμα Φοῖβου.*

<sup>176</sup> Δηλωτικό της συγκεκριμένης ταυτότητάς του είναι οι διάφοροι τύποι «γονέων» του Οιδίποδα, όπως εμφανίζονται στην τραγωδία — πέραν των φυσικών προσώπων· τους εξετάζει ο Ormand, *Exchange and the Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy* 132–133, 138· η Τύχη (1080), ο Κιθαιρώνας (1080), ο Παν, ο Απόλλων, ο Ερμής (1098–1104), ο Βάκχος και Νύμφες (1105–1109), «αυτή η ημέρα», ως μεταφορά (438), οι γάμοι (1403–1404). Βλ. Dugdale, *Who Named Me?* 432 σημ. 30.

*ἐγὼ δ' ἔμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων  
τῆς εὖ διδοῦσης οὐκ ἀτιμασθήσομαι.*<sup>177</sup>

Το μόνο αψευδές τεκμήριο της ταυτότητας του Οιδίποδα, αυτό που διαπερνά όλη την ασύνειδη και συνειδητή διαδρομή του — από τη Θήβα στον Κιθαιρώνα, από εκεί στην Κόρινθο και πάλι πίσω στη Θήβα— είναι τα σημάδια της διάτρησης στα πόδια του. Θα το αναφέρει στη διήγησή της η Ιοκάστη (*καί νιν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν*, στ. 718) και θα το επαναλάβει με την ίδια σχεδόν ορολογία ο αγγελιοφόρος (*ποδοῖν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά | λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς*, στ. 1032–1034). Τα σημάδια αυτά λειτουργούν ως ταυτοτικά στοιχεία για τον ήρωα συνδέοντας το (ασύνειδο) παρελθόν του με το (συνειδητό) παρόν· αυτά του έδωσαν και το κατ' εξοχήν τεκμήριο της ταυτότητάς του: το όνομα *Οιδίπους*.<sup>178</sup>

Με την οριστική απάντηση στο ερώτημα της καταγωγής του επέρχεται η λύσις του δράματος. Η ειρωνεία είναι προφανής: η απάντηση, την οποία τόσο πολύ επιζητούσε ο Οιδίποδας για τόσο πολλά χρόνια, θα σημαίνει την καταστροφή του. Με αριστοτελικούς όρους η *ἀναγνώρισις* της ταυτότητάς του, όπως εκθέσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, θα συμπέσει απολύτως με την *περιπέτειαν*· ή με τα προφητικά λόγια του Τειρεσία (στ. 438):

*ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ*

Η αναγνώριση του Οιδίποδα επιτέλους τον ταυτοποιεί αλλά σύγχρόνως τον θρυμματίζει και πάλι σε μία νέα πολλαπλότητα ταυτοτήτων: αποδεικνύεται όχι μόνο σύζυγος αλλά και γιος της Ιοκάστης· όχι μόνο πατέρας αλλά και αδελφός των παιδιών του· όχι μόνο φονιάς αλλά και γιος του Λαῖου.

Το πρόβλημα του *γινώσκειν ἑαυτὸν* συνδέεται άρρηκτα με τον θεό Απόλλωνα, που είναι ο κυρίαρχος θεός της προκείμενης τραγωδίας. Ο Απόλλων είναι ο θεός του φωτός, και το φως είναι η γνώση. Η μυθολογική παράδοση τον θέλει να συγκρούεται με τις δυνάμεις του Χάους, τον Πύθωνα, και να

<sup>177</sup> Μία ισορροπημένη πραγμάτευση του όχι εύκολου αυτού χωρίου, με αναφορά σε προηγούμενες αναλύσεις, δίνει ο Dugdale, *Who Named Me?* 435–442.

<sup>178</sup> Πβ. Jean-Pierre Vernant, *Ο κουτσός τύραννος. Από τον Οιδίποδα στον Περίανδρο*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 2, 73.

μετατρέπει τους Δελφούς από χθόνιο μαντείο σε επίγειο. Είναι γνωστό ότι στην είσοδο του ναού του στους Δελφούς είχε χαραχτεί το ρητό *γνώθι σαυτὸν* — ως αινιγματικός χαιρετισμός του θεού στους εισερχομένους (ή ως ένα είδος κατηγορικής προσταγής;) Στον πλατωνικό *Χαρμίδη* ο συνομιλητής του Σωκράτη Κριτίας ταυτίζει το Δελφικό παράγγελμα «*Γνώθι σαυτὸν*» με το «*Σωφρόνει*»:<sup>179</sup>

*σχεδὸν γάρ τι ἔγωγε αὐτὸ τοῦτο φημι εἶναι σωφροσύνην, τὸ γινώσκειν ἑαυτὸν, καὶ συμφέρομαι τῷ ἐν Δελφοῖς ἀναθέντι τὸ τοιοῦτον γράμμα. καὶ γὰρ τοῦτο οὕτω μοι δοκεῖ τὸ γράμμα ἀνακεῖσθαι, ὡς δὴ πρόσρησις οὕσα τοῦ θεοῦ τῶν εἰσιόντων ἀντὶ τοῦ χαίρει, ὡς τούτου μὲν οὐκ ὀρθοῦ ὄντος τοῦ προσρήματος, τοῦ χαίρειν, οὐδὲ δεῖν τοῦτο παρακελεύεσθαι ἀλλήλοις ἀλλὰ σωφρονεῖν. οὕτω μὲν δὴ ὁ θεὸς προσαγορεύει τοὺς εἰσιόντας εἰς τὸ ἱερὸν διαφέρον τι ἢ οἱ ἄνθρωποι, ὡς διανοούμενος ἀνέθηκεν ὁ ἀναθείς, ὡς μοι δοκεῖ: καὶ λέγει πρὸς τὸν ἀεὶ εἰσιόντα οὐκ ἄλλο τὴ ἢ Σωφρόνει, φησὶν. αἰνιγματωδέστερον δὲ δὴ, ὡς μάντις, λέγει.*

Γιατί εγώ σχεδόν αυτό ακριβώς λέω ότι είναι σωφροσύνη, το να γνωρίζει δηλαδή κανείς τον εαυτό του, και συμφωνώ με αυτόν που έβαλε στους Δελφούς αυτή την επιγραφή. Και μάλιστα έχω την εντύπωση ότι η επιγραφή είναι βαλμένη εκεί ως προσαγόρευση του θεού σε όσους μπαίνουν στο ναό, αντί του Χαίρει, δηλαδή σαν αυτό να μην είναι σωστό καλωσόρισμα και να μην πρέπει να δίνουμε αυτή την ευχή, αλλά να παρακινούμε ο ένας τον άλλο να είμαστε σώφρονες. Κι έτσι ο θεός προσαγορεύει τους εισερχόμενους στο ναό του με έναν τρόπο κάπως διαφορετικό από αυτόν των ανθρώπων. Κι έχοντας αυτό στο νου του έβαλε την επιγραφή εκείνος που την έβαλε — έτσι νομίζω. Και στην πραγματικότητα δεν λέει στον καθένα που μπαίνει τίποτε άλλο παρά μόνο «Να είσαι σώφρων». Κάπως αινιγματικότερα βέβαια, σαν μάντης που είναι.<sup>180</sup>

Ο Οιδίποδας, ο οποίος προσήλθε στο μαντείο των Δελφών, δέχτηκε την αινιγματική πρόσρηση και εντολή του θεού να (ανα)γνωρίσει τον εαυτό του, να ανακαλύψει την ταυτότητά του. Θα το επιτύχει μέσα από τον κατ'

<sup>179</sup> Πλάτων, *Χαρμίδης* 164d 3–e 7. Βλ. Kosman, *Self-Knowledge and Self-Control in Plato's 'Charmides'* 227–231. Πβ. Πλάτων, Πρωταγόρας 343b και *Αλκιβιάδης* 124b 1· Ξενοφών, *Απομνημονεύματα* 4, 2, 24· Πανσανίας 10, 24, 1· *CPG* 2, 19. Βλ. και Denyer, *Plato Alcibiades* 191. Για την έννοια της *σωφροσύνης* στον Σοφοκλή, βλ. North, *Sophrosyne* 50–68.

<sup>180</sup> Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος.



εξοχήν ελληνικό τρόπο του γινώσκειν — όχι τον εξ αποκαλύψεως (ο Οιδίποδας δεν συνειδητοποιεί ποιος είναι από τον εκπρόσωπο του θεού Τειρεσία) αλλά διά της διζήσεως, δηλαδή μέσω της προσωπικής του έρευνας. Ο Οιδίποδας —όπως ακριβώς παραδίδεται ότι είπε ο Ηράκλειτος— θα μπορούσε να ισχυρισθεί: *έδιζήσάμην έμεινόν (ερεύνησα τον εαυτόν μου)*.<sup>181</sup> Αυτή η αναζητητική πορεία προς τη γνώση περνάει πάντοτε μέσα από την οδυνηρή εμπειρία του πάσχειν<sup>182</sup> — όπως το προσδιόρισε ο Χορός στον αισχύλειο *Αγαμέμνονα* (στ. 176–178)

τὸν φρονεῖν βροτῶν ὁδῶ-  
σαντα, τὸν πάθει μάθος  
θέντα κυρίως ἔχειν.

Ο Δίας έβαλε τους θνητούς στον δρόμο  
της φρόνησης, αυτός θέσπισε τον νόμο  
«το πάθημα να είναι μάθημα».

Ή, όπως θα δογματίσει ο όψιμος Οδυσσεάς Ελύτης στα *Ελεγεία της Οξώπετρας*, «*Η αλήθεια μόνον έναντι θανάτου δίδεται*».<sup>183</sup>

Ο Οιδίπους καθίσταται από τον Σοφοκλή το αρχέτυπο του ανθρώπου που αναζητά διαρκώς τον εαυτόν του, που γυρεύει αδιαλείπτως την ταυτότητά του. Ο άνθρωπος που ρίχνεται στον κόσμο, όπως το έκθετο νεογνό στον Κιθαιρώνα, αναλαμβάνει το καθήκον να ανακαλύψει ποιος είναι — με οποιοδήποτε τίμημα.

<sup>181</sup> Fr. 101 Diels – Kranz. Κατά τον Πλούταρχο (*Πρός Κολώτην* 20, 1118c) που παραδίδει το απόσπασμα, η ηρακλείτεια ρήση συσχετίζεται με το Δελφικό παράγγελμα (ὁ δ' Ηράκλειτος ὡς μέγα τι καὶ σεμνὸν διαπεπραγμένος «έδιζήσάμην» φησὶν «έμεινόν», καὶ τῶν ἐν Δελφοῖς γραμμάτων θεϊότατον ἐδόκει τό «γνώθι σαυτόν»). Βλ. Αξελός, *Ο Ηράκλειτος και η Φιλοσοφία* 223–235. Κατά τον Fränkel, *Early Greek Philosophy and Poetry* 397–398, όλες οι μεγάλες συγκρούσεις των σοφόκλειων τραγωδιῶν ανάγονται στο πνεύμα του Ηρακλείτου: «Sophocles was the lawful heir and successor to Heraclitus» (σ. 397). Πβ. Joel D. Schwartz, *Human Action and Political Action in 'Oedipus Tyrannos'*, στο: Euben (επιμ.), *Greek Tragedy and Political Theory* 187–188· Λιαπής, *Άγνωστος Θεός* 52.

<sup>182</sup> Περί του «πάσχειν και μανθάνειν» στον Σοφοκλή, βλ. Justina Gregory, *Σοφοκλής και παιδεία*, στο: Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης (επιμ.), *Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες* 492–494.

<sup>183</sup> «Ρήμα το σκοτεινόν», *Ποίηση*, Αθήνα 2002, 570.

### Το αίνιγμα του ανθρώπου

Ο άνθρωπος αποτελεί ένα αίνιγμα. Γι' αυτό —για τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή— ο μύθος του Οιδίποδα ως αρχετυπικού ανθρώπου συνυψώθηκε με το αίνιγμα της Σφίγγας.<sup>184</sup> Η λύση του αινίγματος είναι ο καθόλου άνθρωπος· αλλά είναι και ο ίδιος ο Οιδίποδας. Η μεγάλη ειρωνεία βρίσκεται στο ότι ο Οιδίποδας λύνει το αίνιγμα στο γενικό μέρος του αλλά δεν μπορεί να το ξεδιαλύνει στο προσωπικό του σκέλος. Ο Οιδίπους, ως ενήλικος *δίπους*, εξομοιώνεται με τον ηλικιωμένο πατέρα του που χρησιμοποιεί τη βακτηρία, τον *τρίπου* Λάιο, τον οποίο αντικατέστησε πλήρως στον θρόνο της Θήβας και στο συζυγικό κρεβάτι με την Ιοκάστη· εξομοιώνεται όμως και με τα παιδιά του που μπουσουλούν στα τέσσερα, με τα οποία είναι αδελφός. «Η επιτυχία του αντί να τον καταστήσει όμοιο με τον άνθρωπο που προχωρεί στη ζωή βαδίζοντας ίσια και ακολουθώντας την πορεία ενός γένους, τον ταυτίζει με αυτό το τέρας που επικαλούνταν τα λόγια της Σφίγγας: το ον που έχει μαζί και ταυτόχρονα δύο και τρία και τέσσερα πόδια, τον άνθρωπο, που στην πορεία της ηλικίας του δεν σέβεται, αλλά ανακατώνει και συγχέει την κοινωνική και κοσμική τάξη των γενεών».<sup>185</sup> Με τη λύση του αινίγματος ο Οιδίποδας βρίσκει το στίγμα του ανθρώπου στον κόσμο, κατατροπώνει το τέρας, αλλά γίνεται ο ίδιος με τις πράξεις του τερατώδης. Στην ταινία του Πιερ Πάολο Παζολίνι, όταν ο Οιδίποδας ρίχνει τη Σφίγγα στην άβυσσο, εκείνη του λέει: «Η άβυσσος, στην οποία με σπρώχνεις, είναι μέσα σου».<sup>186</sup> Ο άνθρωπος μπορεί είτε ακολουθώντας τη φυσική τάξη να ιδρύει πολιτισμό και να επικρατεί πάνω στις δυνάμεις του χάους, είτε να ανατρέπει κάθε φυσική ευταξία και να προκαλεί χασομική σύγχυση και καταστροφή.

Η μορφή του Οιδίποδα αναδεικνύει τα ακρότατα όρια του ανθρώπινου είδους: από τη μια το ευφυές υποκείμενο που με την κατ' εξοχήν

<sup>184</sup> Για την εμπλοκή της Σφίγγας στον μύθο του Οιδίποδα, βλ. Segal, *Οιδίπους Τύραννος* 60–61: «Η σύνδεση της Σφίγγας με τον Οιδίποδα δεν μπορεί στην πραγματικότητα να βρεθεί νωρίτερα από το 525 π.Χ. περίπου, αν κρίνουμε από τις παραστάσεις στα αγγεία. Η ιστορία της συνάντησής του με τη Σφίγγα φαίνεται ότι έγινε δημοφιλής στην Αθήνα πριν από το 470–450 π.Χ.».

<sup>185</sup> J.-P. Vernant, *Ο κουτσός τύραννος. Από τον Οιδίποδα στον Περίανδρο*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 2, 68. Πβ. Segal, *Οιδίπους Τύραννος* 65.

<sup>186</sup> *Edipo Re*, 1967, <https://www.youtube.com/watch?v=iT8xtiMQYy8> στο 47' 33''.

ανθρώπινη ιδιότητα, τη διανοητική του δύναμη, λυτρώνει τον κόσμο — από την άλλη μεριά το κτηνώδες υποκείμενο, το οποίο παραβιάζει τους καταστατικούς κανόνες κοινωνικής οργάνωσης των ανθρώπινων κοινοτήτων. Αφενός ο άνθρωπος που ωθεί τα όρια προς τα άνω σφετεριζόμενος τη θέση του θεού και αφετέρου ο άνθρωπος που καταργεί τα όρια προς τα κάτω υποχωρώντας στο επίπεδο του ζώωδους. Το αρχέτυπο του Οιδίποδα συμπυκνώνει εν ταυτώ και τον *θεϊον άνδρα* και τον *θηριώδη έν τοίς ανθρώποις*, κατά την αριστοτελική διάκριση,<sup>187</sup> τον άνθρωπο που είναι ικανός για το άριστο αλλά και για το χείριστο.

Το αίνιγμα του ανθρώπου, το εύρος του ανθρώπου ως ανοικτής δυνατότητας, ο Σοφοκλής το είχε συλλάβει και εκφράσει στο περιώνυμο πρώτο στάσιμο της *Αντιγόνης* ως το *δεινότατον*, το οποίο *τοτέ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἔρπει* (στ. 366 *ἄλλοτε γέρνει στο κακό και ἄλλοτε στο καλό*). Με τη μορφή του Οιδίποδα ο Σοφοκλής τανύει τα όρια της ανθρώπινης ενδεχομενικότητας στην πιο ακραία τους εκδοχή. Αυτό που διαφοροποιεί τον Οιδίποδα από τον κοινό άνθρωπο της ανοικτής δυνατότητας και ταυτοχρόνως τον καθιστά τραγικό πρόσωπο είναι το ακούσιον των αδικοπραγιών του. Αυτές οι πράξεις του καθώς και η σκληρότητα της τιμωρίας του «τον υψώνουν πάνω από την ανθρώπινη κατάσταση και ταυτοχρόνα τον αποκλείουν από την κοινωνία των ανθρώπων».<sup>188</sup>

<sup>187</sup> Αριστοτέλης, *Ἠθικά Νικομάχεια* 1145a 15–18. Βλ. J.-P. Vernant, *Αμφιλογία και αναστροφή. Σχετικά την αινιγματική δομή της τραγωδίας Οιδίπους Τύραννος*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 1, 147–148.

<sup>188</sup> J.-P. Vernant, *Προσχεδιάσματα της βούλησης στην ελληνική τραγωδία*, στο: Vernant – Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τόμ. 1, 84.

### Ενηλικίωση και πάλι φυγή

Η τραγωδία του Οιδίποδα, όσο κι αν δεν φαίνεται ίσως με την πρώτη ματιά, είναι μια ιστορία *ενηλικίωσης*. Το μοτίβο είναι τριμερές: α) ο ήρωας αποχωρίζεται από την κοινότητα, β) διαπράττει άθλο, γ) επιστρέφει στην πατρίδα του (*νόστος*). Σ' αυτό το μοτίβο εντάσσονται επί παραδείγματι οι μεγάλοι ήρωες του Τρωικού κύκλου —ιδεώδης ενσαρκωτής ο Οδυσσεάς—, όπως και ο Ιάσων του Αργοναυτικού κύκλου και πλήθος άλλων ηρώων. Ως αρχέτυπο του μοτίβου μπορεί να θεωρηθεί ο ίδιος ο ανθρωπίνος βίος: ο άνθρωπος αποχωρίζεται τον κόλπο της μητέρας, μπειται στο άθλημα της ζωής και επιστρέφει στα στοιχεία της μητέρας – φύσης.

Το μοτίβο δεν είναι ξένο ακόμη και στους θεούς. Ο Απόλλων, ο κυρίαρχος θεός του *Οιδίποδα Τυράννου*, είναι ένας νεαρός θεός που βρίσκεται στο κατώφλι της ενηλικίωσης. Στην πλαστική εικονίζεται ως αγένειος που έχει ακόμη τα μαλλιά του αγοριού — στην *Ιλιάδα* λέγεται *ἀκερσοκόμας*, δηλαδή με ακούρευτα μαλλιά.<sup>189</sup> Μετά τη γέννηση του διαπράττει τον άθλο του —σκοτώνει τον Πύθωνα στους Δελφούς, ιδρύει μαντείο— και επιστρέφει ως καταξιωμένος θεός στην οικογένεια των αθανάτων στον Όλυμπο.<sup>190</sup>

Ο Οιδίποδας βιώνει την ενηλικίωσή του: αναχωρεί από την κοινότητα της Θήβας με την έκθεσή του στον Κιθαιρώνα, πετυχαίνει τον άθλο του —τη λύση του αινίγματος της Σφίγγας— και επιστρέφει στην κοινότητα από όπου ξεκίνησε (στο *πατρῶον ἄστυ*, στ. 1450). Τους σταθμούς που σημάδεψαν την πορεία της ζωής του τούς αναθυμάται ο Οιδίποδας στον πρώτο μονόλογό του στην Έξοδο, όταν πια έχει τυφλωθεί:

*ὦ Κιθαιρών, τί μ' ἐδέχου;* (στ. 1391)

*ὦ Πόλυβε καὶ Κόρινθε* (στ. 1394)

*ὦ τρεῖς κέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη*

*δρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς* (στ. 1398–1399)

Βεβαίως το θέμα της *ενηλικίωσης* στην προκειμένη τραγωδία λειτουργεί εντελώς ειρωνικά. Ο Οιδίποδας αποχωρίστηκε από τη Θήβα χωρίς τη θέλησή του, όταν είναι ακόμη στα σπάργανα, με τη βαναυσότητα της διά-

<sup>189</sup> Βλ. Boardman, *Ελληνική Πλαστική*, εκ. 21.3, 66, 67, 68, 69· Βουτυράς – Γουλιάκη-Βουτυρά, *Η αρχαία ελληνική τέχνη και η ακτινοβολία της 171–172*

<sup>190</sup> Βλ. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία* 308–315.

τρησης των ποδιών του και την έκθεση στον Κιθαιρώνα. Καταλαβαίνει τη ζωή στην Κόρινθο και όταν θέλει να ξεκινήσει τη δική του συνειδητή αυτή τη φορά αναχώρηση για να βρει τον αληθινό εαυτό του, αρχίζει ειρωνικά ο νόστος<sup>191</sup> για την πραγματική του πατρίδα. Αφού ανοιχτεί στον κόσμο —μυημένος πια στο αίνιγμα του ανθρώπου— θα λύσει το αίνιγμα της Σφίγγας και θα εισέλθει στη Θήβα ως ξένος με γέρας τον θρόνο και τη χήρα βασίλισσα. Θα επιστρέψει δηλαδή εκεί από όπου ξεκίνησε κατά τον πιο απόλυτο τρόπο — θα διεισδύσει στον κόλπο από τον οποίο εξήλθε. Ο κύκλος θα κλείσει με την αναγνώριση εαυτού.

Ο Οιδίποδας όμως δεν τελειώνει τον βίο του ολοκληρώνοντας μια κυκλική διαδρομή, καταλήγοντας δηλαδή εκεί από όπου ξεκίνησε. Μετά την αναγνώριση εαυτού ο ήρωας πρέπει να φύγει. Τούτο επιτάσσει ο θεός (στ. 98), αυτό διέταξε ο Οιδίποδας ως βασιλιάς (στ. 229), αυτό προφήτεψε ο εκπρόσωπός του θεού (στ. 455–456), το αυτό επιθυμεί ο Οιδίποδας στο τέλος του έργου (στ. 1436, 1518). Αυτή τη νέα έξοδο του ήρωα θα δραματοποιήσει ο Σοφοκλής στον *Οιδίποδα επί Κολωνών*. Από την έξοδο αυτή ο Οιδίποδας δεν θα γυρίσει ποτέ πίσω.

Η μορφή του Οιδίποδα —αναγόμενη και στα δύο σοφόκλεια δράματα— ως ένα υπερ-αρχέτυπο, φαίνεται να εμπεριέχει και τα δύο σχετικά πρότυπα που συνέλαβε στο φιλοσοφικό του πρόγραμμα ο Emmanuel Levinas: Από τη μία πλευρά το οδυσσειακό υποκείμενο, το οποίο μόνο του, αυτόνομο, εγωκεντρικό, ναρκισσιστικό, υποτάσσει το άλλο στο ίδιον και επιστρέφει στο σημείο από το οποίο ξεκίνησε ολοκληρώνοντας την αναγνώριση του εαυτού του, ελλείψει θεού (*ἄθεος*)<sup>192</sup> — από την άλλη πλευρά το πρότυπο του Αβραάμ, ο οποίος δέχεται την κλήση από τον θεό να φύγει σε εξορία από την πατρώα γη,<sup>193</sup> ανοίγεται στο άγνωστο του κόσμου και στην ξενότητα του άλλου, αποδέχεται την ετερονομία,

<sup>191</sup> Για τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως έργο νόστου, βλ. Finglass, *Oedipus the King* 57–62.

<sup>192</sup> *Οιδίποδος Τύραννος* 1360 (η λέξη κατά διόρθωση των Erfurd και Elmsley): πβ. *ἄθεος*, στ. 254. Για έναν παραλληλισμό Οδυσσέα και Οιδίποδα, βλ. Μαρωνίτης, *Δύο παράξενοι ξένοι: Οδυσσεύς – Οιδίποδος*, στο: *Έπος και δράμα* 147–160. Πβ. Nancy Worman, *Οιδίποδας, Οδυσσέας και η αποτυχία της ρητορικής*, στο: *Μαρκαντωνάτος – Τσαγγάλης (επιμ.), Σοφοκλής: Τριάντα δύο μελέτες* 345–360.

<sup>193</sup> *Γένεσις* 12–25.

σχετίζεται με τον θεό (*ἐκ θεοῦ καλούμενος*)<sup>194</sup>, αλλά δεν επιστρέφει ποτέ πίσω.<sup>195</sup>

\* \* \*

Ο *Οιδίποδος Τύραννος* μπορεί να διαβαστεί από πολλές ακόμη αλληλεπικαλυπτόμενες οπτικές για τις οποίες δεν θα αφιερώσουμε ιδιαίτερα κεφάλαια: ως δράμα ικεσίας, ως τραγωδία εκθέτου βρέφους, ως έργο γρίφων και αινιγμάτων. Για το μείζον ζήτημα της θείας παρέμβασης και της ελευθερίας της βούλησης στην προκειμένη τραγωδία θα μιλήσουμε στο επικείμενο Κεφάλαιο με τίτλο «Η φιλοσοφική διάσταση της τραγωδίας: Θεία και ανθρώπινη βούληση – Πεπρωμένο και ορθός λόγος».

<sup>194</sup> *Οιδίποδος επί Κολωνών* 1629.

<sup>195</sup> Βλ. Levinas, *The Trace of the Other* και το opus magnum του ίδιου, *Ολότητα και Απειρο*.