

R. G. A. BUXTON

## Ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΣΤΟ 1995: ΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΙΣΧΥΡΙΣΜΟΙ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟ\*

Θα αρχίσω συνοψίζοντας τα πιο σημαντικά, κατά τη γνώμη μου, νέα ρεύματα στην ερμηνεία του Σοφοκλή τα τελευταία δέκα χρόνια. Μετά από αυτό, προτείνω να χρησιμοποιήσω τις μεθόδους ενός από αυτά τα ρεύματα, με σκοπό να επανεξετάσω μια θεμελιώδη πτυχή ενός από τα σπουδαιότερα έργα του Σοφοκλή.

### A

Από όλα όσα έχουν συγκεντρώσει το ενδιαφέρον των ερευνητών τα τελευταία χρόνια, τα πιο αξιοσημείωτα, για μένα, είναι τα ακόλουθα:

(1) Η ανάλυση της μεταγενέστερης υποδοχής του έργου του Σοφοκλή.

(2) Η χρησιμοποίηση του κοινωνικο-θρησκευτικού πλαισίου, ιδιαίτερα του μύθου και της τελετουργίας, για τη διασαφήνιση της τραγικής δράσης.

(3) Η λεπτομερής καταγραφή και ανάλυση της τοπογραφίας της τραγικής δράσης.

(4) Η ανανέωση του ενδιαφέροντος για την ηθική διάσταση των έργων.

---

\* Το άρθρο αυτό βασίστηκε σε μια διάλεξη που έδωσα στο Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων την άνοιξη του 1995. Ευχαριστώ όλους όσους συμμετείχαν στη συζήτηση που ακολούθησε μετά τη διάλεξη, ιδιαίτερα τη Μαίρη Μάντζιου, τον Ιωάννη Περυσινάκη και την Ελένη Γκαστή. Η μετάφραση στα ελληνικά έγινε από το Σπύρο Συρόπουλο και την Ελένη Παπάζογλου· είμαι ευγνώμων και στους δύο. Επίσης, είμαι υπόχρεος στους Mark Collier, Rupert Gethin, Thomas Johansen και Derek Offord, για τη βοήθειά τους σχετικά με το περιεχόμενο του άρθρου.

Το πρώτο μέρος του άρθρου αντλεί από το Addendum στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου μου *Σοφοκλής* (στη σειρά *Greece and Rome New Surveys in the Classics* (Oxford: υπό έκδοση)). Το δεύτερο μέρος διασκευάζει μερικές από τις ιδέες του άρθρου μου στο: M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond* (Oxford: υπό έκδοση). Αυτό το υλικό χρησιμοποιείται εδώ με την ευγενική παραχώρηση του Oxford University Press.



(5) Ο δανεισμός ή η διασκευή διαφορετικών αφηγηματικών οπτικών γωνιών με σκοπό την ανάδειξη του αφηγηματολογικού δικτύου που διέπει το δράμα του Σοφοκλή.

Θα σχολιάσω με συντομία κάθε μια από αυτές τις στρατηγικές.

1. Η πιο αξιοσημείωτη πρόσφατη ανάλυση του θέματος της υποδοχής του Σοφοκλή είναι η μελέτη του George Steiner πάνω στην ενσωμάτωση της *Ἀντιγόνης* στη μεταγενέστερη λογοτεχνική δραματική παράδοση<sup>1</sup>. Ἄλλες μελέτες στο θέμα της υποδοχής έχουν, επίσης, εστιάσει την προσοχή τους στα Θηβαϊκά έργα. Ξεχωρίζει η ανάλυση από τον P. Vidal-Naquet δύο σημαντικών στιγμών σχετικά με την υποδοχή του *Οιδίποδα Τυράννου* στην Ιταλία και στη Γαλλία<sup>2</sup>. Ἐνας Ιταλικός συλλογικός τόμος πάνω στον *Οιδίποδα Τύραννο* περιέχει άρθρα σχετικά με το σφετερισμό του δραματοποιημένου μύθου από τη νεότερη Ευρωπαϊκή κουλτούρα. Στο ίδιο βιβλίο υπάρχει και ένα χρήσιμο παράρτημα στο Steiner, πιο συγκεκριμένα, ένας απολογισμός της υποδοχής της *Ἀντιγόνης* στη βασανισμένη από τον εμφύλιο πόλεμο Ισπανία του εικοστού αιώνα<sup>3</sup>.

Μια ακραία εκδοχή της θεωρίας της υποδοχής έχει συχνά οδηγήσει — ιδιαίτερα όταν είναι ενισχυμένη από μια μεγάλη δόση αποδομισμού («deconstruction») — σε μια κατάσταση ερμηνευτικής παράλυσης, με το σκεπτικό ότι, αφού οι τρόποι ερμηνείας ενός κειμένου είναι αναπόφευκτα πολλαπλοί, μπορούμε να μιλάμε ελεύθερα για τον τρόπο που κάποιοι άλλοι έχουν ερμηνεύσει ένα δεδομένο έργο, αλλά δεν έχουμε τίποτα να πούμε για το δικό μας τρόπο ερμηνείας. Ευτυχώς, αναφορικά με την τραγωδία ο ανοιχτός διάλογος για τη σχετικότητα των ερμηνειών έχει διεξαχθεί με ευφυή και παραγωγικό τρόπο, όπως στην περίπτωση της διαμάχης για το πόσο μπορούμε να επιμένουμε στην ιδέα του αρχικού νοήματος, λαμβάνοντας υπόψη την έμφυτη ιδιότητα του δράματος να επανερμηνεύεται, ξανά και ξανά<sup>4</sup>. Οι μελετητές του Σοφοκλή από κάθε άκρη του πνευματικού φάσματος μιλούν ο ένας στον άλλο.

2. Ἐνας τρόπος με τον οποίο οι κριτικοί μπορούν να ξεφύγουν από το τέλμα της απόλυτης σχετικότητας είναι να πιαστούν από τη σανίδα που

1. G. Steiner, *Antigones* (Oxford 1984).

2. «Oedipe à Vicence et à Paris: deux moments d'une histoire», στο: J.-P. Vernant και P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Vol. 2 (Paris 1986) 213-235.

3. M. Fernández-Galiano, «Edipo por tierras de España», στο: B. Gentili και R. Pretagostini (eds.), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea* (Rome 1986) 135-161.

4. Πβ. S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy* (Cambridge 1986).



λέγεται κοινωνικο-θρησκευτικό πλαίσιο. Αρκετές μελέτες έχουν δείξει πρόσφατα, πώς το νόημα του Σοφοκλή διαμορφώθηκε (και ως ένα σημείο περιορίστηκε) από τις κοινωνικές και θρησκευτικές συνθήκες του 5ου αι-ώνα. Οι Ολλανδοί επιστήμονες Oudemans και Lardinois χρησιμοποίησαν μια ανθρωπολογική θεώρηση του Ελληνικού πολιτισμού για να ερμηνεύσουν την 'Αντιγόνη σε σχέση με α) τις σημασίες της λέξης δεινός, και β) τις καταστροφικές συνέπειες του να κάνει κανείς ανεπίτρεπτους διαχωρισμούς στο πλαίσιο ενός πολιτισμού που διακρινόταν για τη συνοχή του<sup>1</sup>. (Με τη φράση «ανεπίτρεπτους διαχωρισμούς» εννοώ, παραδείγματος χάριν, το διαχωρισμό των απαιτήσεων της πολιτείας από αυτές της θρησκείας, στην περίπτωση του Κρέοντα, ή την άρνηση της Αντιγόνης να αποδεχτεί ότι οι νόμοι της πολιτείας έχουν τη θεϊκή υποστήριξη). Ανάμεσα στις ερμηνείες που βασίζονται στο κοινωνικο-θρησκευτικό πλαίσιο πρέπει ακόμη να αναφέρουμε μια μελέτη από τη Suzanne Saïd πάνω στις μυθολογικές σχέσεις μεταξύ αδελφών (ιδιαίτερα διαφωτιστική για τον Αϊαντα και την 'Ηλέκτρα<sup>2</sup>), ένα άρθρο από τον J.-P. Vernant όπου ο συγγραφέας προσπαθεί να φωτίσει την ιστορία του οίκου του Λαΐου μέσα από μια ανάλυση διαφόρων αφηγήσεων για κουτσούς ήρωες και κουτσούς κυβερνήτες<sup>3</sup>, και τέλος μια μελέτη ενός Αμερικανού επιστήμονα για τον τρόπο με τον οποίο ο ρόλος της μαγείας στην καθημερινή ζωή των Αρχαίων Ελλήνων συναρτάται με την δράση της Δηϊάνειρας στις Τραχίνιες<sup>4</sup>.

3. Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες οπτικές προσέγγισης του Σοφοκλή στις δεκαετίες του εβδομήντα και του ογδόντα, ήταν μέσω της ιδέας της σκηνικής παρουσίασης. Αυτή η διεργασία δεν έχει φτάσει στο τέλος της, και παρουσιάστηκαν μελέτες σχετικά με την προσπάθεια συγγραφής ενός εγχειριδίου της δραματικής τεχνικής<sup>5</sup>. Αλλά μια αλλαγή έχει συμβεί όσον αφορά την ανάλυση των διαφόρων τοπογραφικών περιοχών που υποδηλώνονται από το σκηνικό χώρο (και βέβαια, και από άλλα στοιχεία των τρα-

1. Th. C.W. Oudemans και A.P.M.H. Lardinois, *Tragic Ambiguity* (Leiden 1987).

2. S. Saïd, 'Couples fraternels chez Sophocle', στο: A. Machin και L. Pernée (eds.), *Sophocle. Le texte, les personnages* (Aix-en-Provence 1993) 299-328.

3. 'Le tyran boiteux: d'Oedipe à Périandre', στο: Vernant και Vidal-Naquet, *ό.π.*, 45-72; πβ. M. Bettini και A. Borghini, 'Edipo lo zoppo', στο: Gentili και Pretagostini, *ό.π.*, 215-233.

4. C. Faraone, 'Deianira's mistake and the demise of Heracles: erotic magic in Sophocles' *Trachiniae*', *Helios* 21 (1994) 115-135.

5. Π.χ. D. Wiles, 'Reading Greek performance', *G&R* 34 (1987) 136-151; S. Goldhill, 'Reading performance criticism', *G&R* 36 (1989) 172-182 (=I. McAuslan και P. Walcot (eds.), *Greek Tragedy* (Oxford 1993) 1-11).



γωδιών). Σε ένα άρθρο του πάνω στον *Φιλοκτήτη*, ο Oliver Taplin χρησιμοποιεί τον αποκαλυπτικό όρο «mapping» (χαρτογράφηση). Ιδιαίτερη προσοχή έχει δοθεί στο χώρο του *Οιδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν*, στον τραγικό κόσμο της Θήβας και του Ἄργους, και στην αντίθεση μεταξύ βουνού και πόλης στον *Οιδίποδα Τύραννο* και στις *Τραχίνιες*<sup>1</sup>. Λαμβάνοντάς τες υπόψη μαζί, αυτές οι μελέτες μου φαίνεται ότι αντιπροσωπεύουν ένα σημαντικό εμπλουτισμό του τρόπου που κατανοούμε τον κόσμο όπως τον είχε θεωρήσει και ξαναφανταστεί ο Σοφοκλής.

4. Κάποιος που παρακολουθεί ή διαβάσει *Ἡλέκτρα*, *Φιλοκτήτη* ή *Οιδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν* (για παράδειγμα) δεν μπορεί να αμφιβάλλει για τη σπουδαιότητα των ηθικών επιλογών στο Σοφοκλή. Κι όμως, η ανάλυση αυτών των επιλογών αναμοχλεύει πολύπλοκα θέματα σχετικά με τις διαφορές μεταξύ αρχαίων και σύγχρονων απόψεων ηθικής. Κατά τη διάρκεια της περιόδου που μελετούμε, αρκετοί συγγραφείς έχουν προωθήσει αυτή τη συζήτηση. Ένα πρόσφατο βιβλίο από τη Mary Blundell τοποθετεί τα ηθικά ζητήματα που διαδραματίζονται στις τραγωδίες μέσα στο πλαίσιο μιας χαρακτηριστικής ηθικής που συνοψίζεται στο «βοηθώ τους φίλους, βλάπτω τους εχθρούς»<sup>2</sup>. Μετά από αυτό, δυο μελέτες, από τη Martha Nussbaum και τον Bernard Williams, έχουν επιχειρήσει να αποκαταστήσουν την αρχαία τραγωδία ως ένα φιλοσοφικά ενδιαφέρον λογοτεχνικό είδος, με αναφορές στις συγκρούσεις που παρουσιάζει και στις αντιλήψεις για τη θέληση και την ευθύνη που ενσωματώνει<sup>3</sup>. Τέλος, μια πρωτότυπη μελέτη από τον Fred Alford επιδιώκει να εκλεπτύνει την ψυχανάλυση, εισάγοντας μέσα σ' αυτήν ορισμένες έννοιες υπονοούμενες στην αρχαία τραγωδία, ιδιαίτερα την ιδέα — που έχει ξεχωριστή σημασία για τη μοίρα του Οιδίποδα — ότι ένας άνθρωπος μπορεί να είναι ανελεύθερος αλλά υπεύθυνος<sup>4</sup>.

1. O. Taplin, 'The mapping of Sophocles' *Philoctetes*', *BICS* 34 (1988) 69-77; P. Vidal-Naquet, 'Oedipe entre deux cités: essai sur l'*Oedipe à Colone*', στο: Vernant και Vidal-Naquet, *ό.π.*, 175-211, και E. Krummen, 'Athens and Attica: polis and countryside in Greek tragedy', στο: A.H. Sommerstein κ.α., *Tragedy, Comedy and the Polis* (Bari 1993), 191-217; F.I. Zeitlin, 'Thebes: theater of self and society in Athenian drama', στο: J.J. Winkler και F. I. Zeitlin, (eds.), *Nothing to do with Dionysos?* (Princeton 1990) 130-167; S. Saïd, 'Tragic Argos', στο: Sommerstein, *ό.π.*, 167-189; J. Gould, 'The language of Oedipus', στο: H. Bloom (ed.), *Sophocles* (New York 1990) 207-222; R. Buxton, 'Imaginary Greek mountains', *JHS* 112 (1992) 1-15, κυρίως 12-14.

2. M. W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics* (Cambridge 1989).

3. M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness* (Cambridge 1986); B. Williams, *Shame and Necessity* (Berkeley 1993).

4. C. Fred Alford, *The Psychoanalytic Theory of Greek Tragedy* (New Haven 1992), κυρίως 113-143.



5. Η πέμπτη και τελική μου νέα ανάπτυξη θα προσφέρει ένα πέρασμα στο δεύτερο μέρος του άρθρου μου. Αφορά ιστορίες. Όλο και περισσότερο αναγνωρίζεται ότι ερωτήματα σχετικά, για παράδειγμα, με τον τρόπο που ο Σοφοκλής παρουσιάζει τους θεούς δεν μπορούν να μελετηθούν ικανοποιητικά εάν δε λάβουμε υπόψη τη μεσολαβητική λειτουργία που εκτελούν οι ιστορίες μέσα στο δράμα: αφηγήσεις για τους θεούς, αναφορές για τους χρησμούς των μαντείων, κλπ<sup>1</sup>. Θα αναφέρω ένα παράδειγμα για να εξηγήσω τί εννοώ.

Ένα από τα πιο γνωστά προβλήματα στην κατανόηση του Φιλοκλήτη σχετίζεται με τους χρησμούς και τις άλλες προβλέψεις για το τί πρόκειται να γίνει στο μέλλον. Πρέπει ο Νεοπτόλεμος και ο Φιλοκλήτης να έρθουν στην Τροία για να κυριευθεί η πόλη; Ή είναι αρκετό αν έρθει μόνο ο Νεοπτόλεμος, δεδομένου ότι έχει το τόξο του Φιλοκλήτη; Ή μήπως, πρέπει ο Φιλοκλήτης να πεισθεί να έρθει εκούσια στην Τροία, με το τόξο του; Σε διάφορα σημεία του έργου, γίνονται διαφορετικές προβλέψεις για το μέλλον. Αλλά κάθε μια είναι ενταγμένη στην υφή του δράματος: ο τρόπος με τον οποίο προσδοκάται το μέλλον είναι πραγματικά διαμορφωμένος από τη δραματική συγκυρία<sup>2</sup>.

Ένα καλό παράδειγμα είναι η ερμηνεία της προφητείας του Έλενου από τον Ψευδο-έμπορο. Σύμφωνα με αυτό το χωρίο (στίχοι 604 κ.ε.), η Τροία θα πέσει μόνον αν ο Φιλοκλήτης πεισθεί να φύγει από τη Λήμνο. Αλλά ας προσέξουμε λίγο. Αυτή η προφητεία δίνεται από έναν αιχμάλωτο Τρώα και τη μεταφέρει κάποιος που όπως γνωρίζει το κοινό, συμμετέχει στη συνωμοσία του Οδυσσέα. Ο λόγος του Εμπόρου καταφέρνει να στρέψει την προσοχή του Φιλοκλήτη προς την προοπτική μιας προσέγγισης που βασίζεται στην πειθώ και να τον αποτρέψει από την πιθανότητα μιας προσέγγισης που βασίζεται στο δόλο, όπως πραγματικά συμβαίνει. Όλοι αυτοί οι παράγοντες βοηθούν στο να ενταχθεί αρμονικά ο λόγος του Έλενου μέσα στη συγκεκριμένη δραματική συγκυρία· όμως, από την άλλη μεριά, υπονομεύουν την αντικειμενική εγκυρότητα της προφητείας.

Δε σχετίζονται όλα τα παραδείγματα των ιστοριών του Σοφοκλή με το μέλλον. Τουλάχιστον μια ιστορία αναφέρεται στο παρελθόν. Εννοώ τη σκηνή στις *Τραχίνιες* στην οποία ο Λίχας και ο αγγελιαφόρος δίνουν διαφορετικές αναφορές για τις περιστάσεις που οδήγησαν στην άφιξη του Η-

1. Βλ., π.χ. D. Roberts, 'Different stories: Sophoclean narrative(s) in the *Philoctetes*', *TAPA* 119 (1989) 161-176; C. Kraus, «ΛΟΓΟΣ ΜΕΝ ΕΣΤ' ΑΡΧΑΙΟΣ»: stories and story-telling in Sophocles' *Trachiniae*', *TAPA* 121 (1991) 75-98.

2. Βλ. I.N. Περυσινάκης, 'Sophocles' *Philoctetes* and the Homeric epics', *Δωδώνη: Φιλολογία ΚΑ'* (1992) 79-120, κυρίως 103: 'The revealing of the prophecy goes parallel to the plot and the poet's intentions'.



ρακλή. Σύμφωνα με το Λίγα, ο Ηρακλής θύμωσε εξαιτίας μιας προσβολής που του είχε κάνει ο Εύρυτος, ο βασιλιάς της Οιχολίος. Εξοργισμένος με τη στάση του, ο Ηρακλής σκότωσε το γιο του Ευρύτου με δόλο. Ο Δίας τιμώρησε τον Ηρακλή αναγκάζοντάς τον να υπηρετήσει σαν δούλος τη βασίλισσα Ομφάλη της Λυδίας· μετά από αυτό ο Ηρακλής εκδικήθηκε την ατίμωση που υπέστη λεηλατώντας την πόλη του Ευρύτου. Αλλά ο αγγελιαφόρος αναφέρει μια αρκετά διαφορετική ιστορία. Ο Ηρακλής οργίστηκε και κατέστρεψε την πόλη του Ευρύτου επειδή ο βασιλιάς αρνήθηκε να του επιτρέψει να παντρευτεί την κόρη του, την Ιόλη. Δεν πρέπει να αποφανθούμε ότι η μια από αυτές τις ιστορίες είναι αληθινή και η άλλη ψεύτικη, γιατί η εικόνα της συμπεριφοράς και των κινήτρων του Ηρακλή όπως τα παρουσίασε ο Λίγας, είναι εντελώς πειστικά — μέχρι τη λεπτομέρεια για το πώς ο Ηρακλής σκότωσε το γιο του Ευρύτου (ρίχνοντάς τον από ένα ψήλωμα), που είναι ακριβώς ο ίδιος τρόπος με τον οποίο ο Ηρακλής θα σκοτώσει το Λίγα. Στην ουσία αυτές οι δύο ιστορίες από το παρελθόν συμπληρώνουν η μια την άλλη. Η ιστορία του Λίγα μπορεί να μην είναι ολόκληρη η αλήθεια, αλλά δεν είναι και ψέμα.

Η ανάγνωση των ενδοκειμενικών αφηγήσεων στο δράμα του Σοφοκλή, είναι κρίσιμη για την κατανόηση των έργων του. Στο υπόλοιπο αυτού του άρθρου θα ήθελα να διευκρινίσω αυτή την πρόταση αναφερόμενος στον *Οιδίποδα Τύραννο*.

## B

Η συχνότητα σημαντικών λεκτικών επαναλήψεων στο Σοφοκλή έχει αναγνωριστεί εδώ και καιρό<sup>1</sup>. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα στον *Οιδίποδα Τύραννο* είναι η επαναλαμβανόμενη συναισθητική ανάμιξη όρων δράσης και ορατότητας με όρους για τη γνώση και τη γλώσσα<sup>2</sup>.

ἔλαμψε γὰρ τοῦ νιφόν-  
τος ἄοτίως φανεῖσα  
φάμα Παρῆασοῦ...

τραγουδάει ο χορός (στ. 473κκ.), αναφερόμενος στο χρησμό του Απόλλωνα που συνιστούσε επίμονα να κυνηγηθεί ο φονιάς του Λαίου.

τοῦπος δ' ἐφάνθη (ή: πρὸς τοῦ δ' ἐφάνθη)...

ρωτάει ο Κρέοντας λίγο αργότερα (στ. 525). Στη συνέχεια η Ιοκάστη χρησιμοποιεί την ίδια φρασσεολογία (στ. 848):

1. Βλ. P.E. Easterling, 'Repetition in Sophocles', *Hermes* 101 (1973) 14-34.

2. Βλ. C. Segal, 'Synaesthesia in Sophocles', *ICS* 2 (1977) 88-96, κυρίως 88-91.



ἀλλ' ὡς φανέν γε τοῦπος ᾧδ' ἐπίστασο...

ὅπως και ο ίδιος ο Οιδίποδας στο στ. 1440:

ἀλλ' ἢ γ' ἐκείνου πᾶσ' ἐδηλώθη φάτις...

Βέβαια, δεν είναι μόνο σ' αυτό το έργο ούτε μόνο στην Ελληνική γλώσσα που η αφήγηση εκφράζεται με νοήματα όπως φανερώνω και αποκαλύπτω. Παραλληλισμοί γι' αυτή τη μεταφορά μπορούν να βρεθούν σε πολλές γλώσσες. Οι Αγγλόφωνοι μπορεί αμέσως να σκεφτούν τις λέξεις *illuminate* και *reveal*, με τα συγγενικά τους Ρωμαϊκά (Λατ. *revelo* = αποκαλύπτω). Τα Δανέζικα προσφέρουν το *oplyse*, πληροφορώ (*lys*=φως), τα Ρωσικά *оιβнoвнyю*, εξηγώ (- *ясн* = ξεκάθαρο). Στα Παλικά και Σανσκριτικά κείμενα, επίσης, υπάρχει μια στενή σχέση μεταξύ όρασης και γνώσης, αν και η ακοή είναι ακόμη μια πολύ διαδεδομένη μεταφορά για την απόκτηση της γνώσης—όπως συμβαίνει, παραδείγματος χάριν, στις αναφορές για τη μετάδοση της γνώσης στους Βεδικούς ύμνους. (Παρεμπιπτόντως, σε ολόκληρη την Αιγυπτιακή λογοτεχνία ως την Ελληνορωμαϊκή περίοδο, η κυρίαρχη μεταφορά για να εκφραστεί η διαδικασία της απόκτησης της γνώσης, είναι η καρδιά ακούει παρά το μάτι βλέπει). Εν πάση περιπτώσει, όπως ανέφερα, δεν υπάρχει τίποτε το ασυνήθιστο στην αντιστοιχία μεταξύ του αφηγούμαι και του φέρνω στο φως που διαπιστώνεται στον *Οιδίποδα Τύραννο*. Αλλά αυτό που είναι αξιοσημείωτο στον *Οιδίποδα Τύραννο* είναι το γεγονός ότι τα πρόσωπα του έργου πάντοτε τονίζουν την ύπαρξη της σαφήνειας στα λόγια που έχουν ειπωθεί στο παρελθόν, άσχετα με το αν προέρχονται από τους θεούς ή από τους ανθρώπους, με το αν αποδεικνύονται τελικά ψευδή ή αληθινά. Ο θεϊκός χρησμός—φήμη—που έρχεται από τους Δελφούς είναι μια ξεκάθαρη εντολή να εκδιωχθεί ο φορέας του μιάσματος (στ. 86, 96-8). Εξίσου θεϊκή, στην ουσία πανομοιότυπη με την προηγούμενη, είναι η φάμα που έλαμψε ξεκάθαρα από τον Παρνασσό (στ. 473-6). Από την άλλη μεριά, ο λόγος που φανερώθηκε από τον βοσκό, ο οποίος, όπως επισημαίνει η Ιοκάστη, ανέφερε πολλούς ληστές (στ. 848), είναι και ανθρώπινος και ψεύτικος. Αλλά στον κόσμο του *Οιδίποδα Τυράννου* είναι πολύ δύσκολο να κάνουμε τέτοιες διακρίσεις. Η ξεκάθαρη εντολή του θεού μέσω του χρησμού, όπως την παραθέτει ο Κρέοντας (στ. 106-7), αναφέρεται στην τιμωρία των δολοφόνων. Αυτή η εντολή είναι θεϊκή αλλά ψεύτικη: ένας θεός ερμηνευμένος από ανθρώπους.

Πουθενά αλλού δεν είναι η ανάμιξη μεταξύ αληθινών και ψεύτικων ισχυρισμών, μεταξύ θεϊκής και ανθρώπινης γνώσης, πιο φανερή απ' ό,τι στη χρήση του ρήματος φάσκω. Πού θα βρεθούν ενδείξεις για το φόνο, ρωτάει ο Οιδίποδας τον Κρέοντα στον πρώτο τους διάλογο (στ. 108κκ.):

ἐν τῇδ' ἔφασκε γῆ.



Τί αποδείξεις έχει να δώσει ο μοναδικός μάρτυρας, θέλει να μάθει ο βασιλιάς μερικούς στίχους αργότερα (120κκ.):

ληστὰς ἔφασκε συντυχόντας οὐ μιᾶ  
ῥώμῃ κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν.

Σε' αυτό το έργο, το να είσαι ληστής έναργής — όπως ο Οιδίποδας θα κατηγορήσει τον Κρέοντα (στ. 535) — δεν είναι ένα απλό θέμα. Η φάτις λέει, έτσι καθησυχάζει τον Οιδίποδα η Ιοκάστη, ότι ληστές σκότωσαν τον πρώην βασιλιά σε ένα μέρος όπου συναντιούνται τρεις δρόμοι (στ. 715κκ.). Ο Οιδίποδας επαναλαμβάνει την ίδια φράση (στ. 842κκ.):

ληστὰς ἔφασκες αὐτὸν ἄνδρας ἐννέπειν  
ὥς νιν κατακτείνειαν.

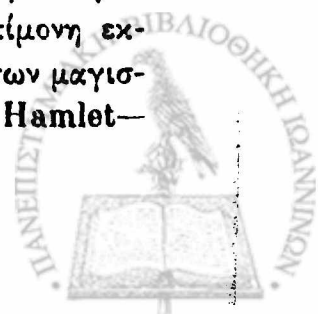
«Να είσαι σίγουρος», απαντάει αυτή, «ότι αυτός είναι ο λόγος που αποκαλύφθηκε» (στ. 848).

Πώς αξιολογούν αυτούς τους ισχυρισμούς οι άνθρωποι, στον κόσμο αυτού του έργου; Πώς μετράνε μια φάτιν ή μια φάμα, μια εκδοχή του φάσκειν, απέναντι σε μια άλλη; Η δύναμη του θεού να αποκαλύπτει αυτά που θέλει να αποκαλύπτει, ποτέ δεν αμφισβητείται στον *Οιδίποδα Τύρανο*. Το πρόβλημα είναι να μάθει κανείς ποια είναι η θέληση του θεού. Η Ιοκάστη θυμάται ότι ένας χρησμός ήρθε κάποτε στο Λαΐο — «δε θα πω από τον ίδιο το Φοίβο, αλλά από τους υπηρέτες του...» (στ. 711κκ.). Η φωνή ενός θεού έχει ανάγκη από ερμηνεία, και οι ερμηνευτές μπορεί να κάνουν λάθος. Το κατοπινό, πιο φημισμένο σχόλιο της βασίλισσας, *εἰκὴ κράτιστον ζῆν* (στ. 979), προκληείται όχι από ασέβεια — γιατί μόλις έχει σταματήσει να προσεύχεται στον Απόλλωνα — αλλά από μια αίσθηση ότι απλά δεν μπορούμε να γνωρίζουμε:

πρόνοια δ' ἐστὶν οὐδενὸς σαφής.

Η γνώση σχετικά με τους θεούς είναι τοποθετημένη πέρα από τον ανθρώπινο κόσμο, όπως στη σκηνή με τον Τειρεσία, και συγχρόνως διεισδύει ανεξήγητα μέσα σ' αυτόν, όπως φάνηκε από τις γλωσσολογικές λεπτομέρειες που μόλις πριν λίγο επισήμανα. Οι επαναλαμβανόμενες εκφράσεις, όπως ισχυρίστηκαν και ειπώθηκε, συνιστούν φαινομενικά σταθερές αλλά ουσιαστικά απροσπέλαστους φραγμούς στην αλήθεια.

Ένα γνώρισμα πολλών τραγωδιών, στην Ελλάδα και αλλού, είναι η αίσθηση που αποδίδουν μιας μεταφυσικής δομής που πλάθει και παρέχει νόημα στα γεγονότα, συνδυασμένη με μια αίσθηση τόσο της αποτυχίας των ανθρώπων να κατανοήσουν αυτή τη δομή, όσο και της ανικανότητας αυτής της δομής να γίνει ένα παρήγορο στοιχείο που στηρίζει την ανθρώπινη ζωή. Αυτό διαφαίνεται στο δράμα του Shakespeare: η επίμονη εκκλήση προς τους θεούς στον *King Lear*, η απόκοσμη παρουσία των μαγισσών στο *Macbeth*, το φημισμένο μυστηριώδες φάντασμα στον *Hamlet* —





όλα αυτά προσδίδουν στη δράση μια αδιαμφισβήτητη όσο και ασαφή μεταφυσική διάσταση, η οποία προσφέρει μια παρηγοριά στους βασικούς χαρακτήρες η οποία είναι στην καλύτερη περίπτωση περιορισμένη και στην χειρότερη απατηλή. Βέβαια η έμφαση ποικίλλει, ακόμη και μέσα στην ίδια παράδοση. Στην αρχαία Ελλάδα, η μεταφυσική δομή είναι πιο εμφανής στις *Βάκχες* στον *Ίππόλυτο* και στις *Εὐμενίδες*, αλλά περισσότερο αχνή στις *Τραχίνιες* και στον *Άγαμέμνονα*. Ποικίλλει επίσης η ποιότητα της υποστήριξης που η μεταφυσική δομή αυτή προσφέρει. Αλλά πουθενά αλλού, νομίζω, δεν είναι τόσο αδιαφανής, πουθενά αλλού δεν είναι η παρηγοριά τόσο αβέβαιη, όσο στον *Οιδίποδα Τύραννο*.

Ένας λόγος γι' αυτό είναι ότι δεν υπάρχουν θεϊκές δηλώσεις από μηχανής. Φαντάζομαι ότι μόνον ένας αφοσιωμένος οπαδός της θεωρίας που θέλει τον *Οιδίποδα* να τα ξέρει όλα από την αρχή, θα μπορούσε να αρνηθεί ότι στο τέλος του έργου, όλα τα πρόσωπα του δράματος, με εξαίρεση τον *Τειρεσία*, αποκτούν μια πιο τεκμηριωμένη γνώση από ό,τι είχαν στην αρχή. Αλλά η απόκτηση αυτής της γνώσης δεν τους δίνει αυτόματα την δυνατότητα στον «χώρο της αλήθειας» (για να δανειστώ μια φράση από έναν κριτικό)<sup>1</sup>. Η δύναμη της ανθρώπινης οξυδέρχειας δε φτάνει μέχρι εκεί. Για άλλη μια φορά, με μοναδική εξαίρεση τον *Τειρεσία*, η πρόσβαση από οποιοδήποτε θνητό στην πραγματική καθαρή γνώση, αυτή των θεών (με τα λόγια του ίδιου κριτικού) παρουσιάζεται ως εξαιρετικά προβληματική. Ο ισχυρισμός του *Οιδίποδα* ότι:

Ἄπολλων τάδ' ἦν, Ἄπολλων, φίλοι,

ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα (στ. 1329κ.)

παραμένει αυτό που είναι: ένας ισχυρισμός. Μόνο ένας πραγματικός προφήτης (και πώς μπορούμε να τον αναγνωρίσουμε;) μπορεί να θεωρηθεί ότι κατέχει γνώση συγγενική με των θεών — όχι ο χορός, που μπορεί μόνο να τραγουδάει «αν είμαι προφήτης που γνωρίζει» (στ. 1086)· όχι ο *Οιδίποδας*, ο οποίος, ακόμα και μετά την τύφλωσή, είναι μονάχα ανάλογος προς τον *Τειρεσία*.

Εάν θα έπρεπε να συνοψίσω τη σημασία του *Οιδίποδα Τυράννου*, θα το έκανα ως εξής. Σε τελευταία ανάλυση, σε τί μπορείς να στηριχτείς; Στην ταυτότητά σου; Στην ταυτότητα των γονιών σου; Στους θεούς; Στην στοιχειώδη αριθμητική; (Αλλά όπως φαίνεται, το ένα μπορεί να είναι ίσο με τα πολλά, ή με τίποτα). Στην προηγούμενη εμπειρία σου; (Όπως το θέτει η *Ιοκάστη* στο στίχο 916, «κρίνοντας νέα πράγματα με βάση τα παλιά» — που είναι αυτό που έκαναν ο ιερέας και ο χορός, δίνον-

1. C. Calame, στο: M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond* (Oxford, υπό έκδοση).



ντας την απόλυτη εμπιστοσύνη τους στον Οιδίποδα). Μια αποφασιστική δοκιμασία είναι αυτό στο οποίο στηρίζεται ο Οιδίποδας μετά την αυτοτύφλωσή του. Αποκαλεί το χορό μοναδικό του φίλο και σύντροφο (στ. 1321κ.) και είναι φυσικά εξαρτημένος από τον Κρέοντα, αλλά η ύστατη έκφραση της εμπιστοσύνης του στους άλλους προβάλλεται σε σχέση με τα παιδιά του. Η εξάρτησή από την αφή φέρνει τον Οιδίποδα σε μια κατάσταση που είναι σχεδόν όμοια με των αυτιστικών παιδιών, για τα οποία ένα αγκάλιασμα είναι το ζωτικό κανάλι για να δεχτούν αγάπη. («Σχεδόν», γιατί, όπως είπα μόλις τώρα, ο Οιδίποδας διαθέτει ομιλία). Δεν υπάρχει άλλη στιγμή στο έργο που αυτό που βλέπουμε έχει τόσο ζωτική σημασία για το δραματικό νόημα όσο όταν, στο τέλος του έργου, ο Οιδίποδας αναγκάζεται να αφήσει τα παιδιά του. Πραγματικά, αν, όπως έχουν πιστέψει μερικοί, οι τελευταίοι επτά τροχαϊκοί στίχοι της εξόδου του χορού είναι πλαστοί<sup>1</sup>, τότε αυτός ο αποχωρισμός είναι η τελευταία εικόνα που βλέπει το κοινό.

Εν πάση περιπτώσει, ο αποχωρισμός είναι μια από τις πιο συντριπτικές στιγμές στη Δυτική πνευματική παράδοση, εφάμιλλη με τη σκηνή που ο Πρίαμος φιλάει τα χέρια του Αχιλλέα, ή τη σκηνή της τελικής εισόδου του Αηρ με το σώμα της Κορδελίας στα χέρια του, ή τον αποχαιρετισμό του Wotan στη Brünnhilde. Αλλά δεν είναι μια απλή στιγμή. Γιατί ο αποχωρισμός προκαλεί σύγχυση όσο και συγκίνηση. Από τη μια πλευρά, ο Οιδίποδας πρέπει να απομακρυνθεί από τα παιδιά του, μια και η μεγαλύτερη φρίκη του έργου είναι ότι έχει έρθει υπερβολικά κοντά στους συγγενείς του· από την άλλη πλευρά, ο αποχωρισμός σημαίνει την απώλεια όλων όσων έχουν απομείνει σ' αυτόν τον κατεστραμμένο πατέρα. Εάν θεωρούμε ότι αυτή η στιγμή και άλλες παρόμοιες συμπυκνώνουν την έννοια του «τραγικού», αυτό είναι σε τελευταία ανάλυση άλλο ένα γλωσσικό παιχνίδι. Πιο σημαντικό, πιστεύω, είναι να αναγνωρίσουμε την πολύπλοκη ιδιαιτερότητα αυτών των απλών, συγκινητικών χειρονομιών.

<sup>1</sup> R.D. Dawe, *Studies on the Text of Sophocles*. Vol. 1 (Leiden 1973) 266-273.



SOPHOCLES IN 1995: KNOWLEDGE  
AND PRONOUNCEMENTS IN *OIDIPOUS TYRANNOS*

SUMMMARY

The first part of this article outlines some principal emphases in Sophoclean criticism in the last decade: 'reception'; the social and religious context of the dramas; the 'mapping' of space; the morality of the tragedies; the construction of the plays from a series of interlocking stories. In the second part of the article, the last of these emphases is illustrated in relation to *Oidipous Tyrannos*. In particular, an attempt is made to demonstrate how pronouncements about the attitudes and activities of the gods are usually presented as the result of *reports*, thus creating a strong sense of the opaqueness and indefiniteness of divine involvement. As a consequence, it is argued that the notion of *unreliability* is a fundamental one for the interpretation of this tragedy.

