



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ (ΦΙΤ)

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η Τυφλότητα ως Φως: Γνώση, Τραγική Ειρωνεία και Αυτογνωσία
στον Οιδίποδα του Σοφοκλή και του Σενέκα**

Ξενίκα Ελευθερία

Επιβλέπων καθηγητής: Δρ Πέτρου Αλέξιος

ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δε σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ (ΦΙΤ)

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η Τυφλότητα ως Φως: Γνώση, Τραγική Ειρωνεία και Αυτογνωσία
στον Οιδίποδα του Σοφοκλή και του Σενέκα**

Ξενίκα Ελευθερία

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Δρ Αλέξιος Πέτρου

Καθηγητής Φιλοσοφίας

Σχολή Επιστημών Αγωγής

Πανεπιστήμιο Λευκωσίας

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Δρ Δέσποινα Μωραΐτου

Διδάσκουσα στο Πάντειο Πανεπιστήμιο

Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό

στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΑΘΗΝΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2026

Περίληψη

Η εν λόγω εργασία πραγματεύεται τον μύθο του Οιδίποδα, όπως αυτός αποτυπώνεται στις τραγωδίες *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή και *Oedipus* του Σενέκα του Νεότερου θέτοντας υπό διερεύνηση το δίπολο της όρασης - τυφλότητας και τη σύνδεση του με τη γνώση, την αυτογνωσία και την αλήθεια στο πλαίσιο του δράματος. Μέσα από τη συγκριτική προσέγγιση των δύο έργων τίθεται ως στόχος η ανάδειξη των διαφορετικών φιλοσοφικών και δραματουργικών προσεγγίσεων σχετικά με την έννοια της τυφλότητας και της αλήθειας. Ο Οιδίποδας ως «ορώντας τυφλός» αντιπαραβάλλεται με τον Τειρεσία, τον «τυφλό ορώντα», προκειμένου να τονιστεί η τραγική ειρωνεία και η σύγκρουση ανάμεσα στην ανθρώπινη άγνοια και τη θεϊκή γνώση. Παράλληλα, εξετάζεται η μετάβαση του ήρωα από την άγνοια στην αυτογνωσία, καθώς και οι τραγικές συνέπειες που αυτή επιφέρει. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην αυτοτύφλωση του Οιδίποδα ως πράξη συμβολική, με βαθιά φιλοσοφική και δραματουργική σημασία τόσο στο πλαίσιο της σοφόκλειας τραγωδίας όσο και υπό το πρίσμα της στωικής φιλοσοφίας του Σενέκα, αντικατοπτρίζοντας τις διαφορετικές αντιλήψεις των δύο δημιουργών σχετικά με τη μοίρα, την ευθύνη και την ανθρώπινη ελευθερία.

Λέξεις - Κλειδιά: Σοφοκλής, Σενέκας, τραγωδία, φιλοσοφία, γνώση, αυτογνωσία, Οιδίποδας, Τειρεσίας, τραγική ειρωνεία, ενοχή, όραση, τυφλότητα, αυτοτύφλωση.

Blindness as Light: Knowledge, Tragic Irony and Self-Awareness in the Oedipus of Sophocles and Seneca

Xenika Eleftheria

Abstract

This thesis examines the myth of Oedipus as represented in *Oedipus Rex* by Sophocles and *Oedipus* by Seneca the Younger, focusing on the duality of sight and blindness and its relation to knowledge, self-awareness, and truth within the dramatic framework. Through a comparative analysis of the two works, the study aims to highlight the distinct philosophical and dramaturgical approaches to the concepts of blindness and truth. Oedipus, portrayed as a “seeing blind man,” is contrasted with Tiresias, the “blind seer,” in order to emphasize the tragic irony and the conflict between human ignorance and divine knowledge. Furthermore, the thesis explores the protagonist’s transition from ignorance to self-knowledge, as well as the tragic consequences that arise from this transformation. Particular emphasis is placed on Oedipus’ self-blinding as a symbolic act of profound philosophical and dramaturgical significance, both within the context of Sophoclean tragedy and through the lens of Seneca’s Stoic philosophy, reflecting the two authors’ different perceptions of fate, responsibility and human freedom.

Keywords: Sophocles, Seneca, tragedy, philosophy, knowledge, self-awareness, Oedipus, Tiresias, tragic irony, guilt, sight, blindness, self-blinding.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τη βαθιά ευγνωμοσύνη μου στον επιβλέποντα Καθηγητή της παρούσας εργασίας, κ. Πέτρου Αλέξιο, για την πολύτιμη καθοδήγηση, τη συνεχή υποστήριξη και τις ουσιαστικές παρατηρήσεις του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας. Η συμβολή του υπήρξε δίχως αμφιβολία καθοριστική τόσο για τη διαμόρφωση όσο και για την ολοκλήρωση της εν λόγω διπλωματικής εργασίας. Παράλληλα, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω το στενό οικογενειακό και φιλικό μου περιβάλλον για την αμέριστη συμπαράσταση, την υπομονή και τη διαρκή ενθάρρυνση.

*Πόσο πικρό της γνώσης το ποτό,
αφού δεν έχει τέλος κι όφελος
όσο κι αν πίνεις.*

Σοφοκλής, Οιδίπους Τύραννος

(στ. 316-318)

*Αυτά που μένουνε κρυφά, τυχαία ή όχι,
άφησέ τα για πάντα στο σκοτάδι·
συχνά η αλήθεια που γυρεύεις σε πληγώνει.*

Σενέκας, Oedipus

(στ. 825-827)

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Πρώτο Κεφάλαιο: Ο τραγικός Οιδίπους.....	3
1.1 Το μοτίβο της τυφλότητας στην τραγωδία.....	3
1.2 Ο <i>Οιδίπους Τύραννος</i> και η <i>Ποιητική</i> του Αριστοτέλη	5
1.3 Η μεταφορά στη ρωμαϊκή τραγωδία: ο <i>Oedipus</i> του Σενέκα συγκριτικά με τον <i>Οιδίποδα Τύραννο</i> του Σοφοκλή	8
Δεύτερο Κεφάλαιο: Όραση και τυφλότητα	15
2.1 Συμβολισμοί και πολυσημία της όρασης και της τυφλότητας: ο Οιδίποδας ως «ορών τυφλός».....	15
2.2 Η τραγική ειρωνεία και το παράδοξο της όρασης στον <i>Οιδίποδα</i> του Σοφοκλή, αλλά και η μη ηθική τους διάσταση	18
2.3 Προσβολή και Πνευματική Τυφλότητα: η σύγκριση Οιδίποδα και Τειρεσία στο σοφόκλειο δράμα	24
2.4 Η σκηνική αποτύπωση της τυφλότητας.....	26
2.5 Η τυφλότητα ως δραματουργικό εργαλείο	31
Τρίτο Κεφάλαιο: Γνώση και αυτογνωσία	33
3.1 Τραγική γνώση και τραγωδία	33
3.2 Ανθρώπινη και θεϊκή γνώση	36
3.3 Η εθελοτυφλία του Οιδίποδα.....	38
3.4 Η γνώση και η ενοχή: οι τραγικές συνέπειες της επίγνωσης.....	41
3.5 Ο ρόλος του σενεκικού Τειρεσία στην αποκάλυψη της αλήθειας	46
Τέταρτο Κεφάλαιο: Η αυτοτύφλωση	48
4.1 Ο αποσυμβολισμός της αυτοτύφλωσης στον Σοφοκλή.....	48
4.2 Η αυτοτύφλωση στον Σενέκα και το πρίσμα της στωικής φιλοσοφίας.....	54
Συμπεράσματα.....	61
Βιβλιογραφία	64

Εισαγωγή

Η τραγωδία ως κορυφαία μορφή της αρχαιοελληνικής δραματουργίας συνιστά το καταλληλότερο ενδεχομένως πλαίσιο για διερεύνηση της ανθρώπινης ύπαρξης σε σχέση με τη μοίρα, τη γνώση και την ηθική. Τόσο μέσω της πλοκής όσο και σκηνικής αναπαράστασης, η τραγωδία κατορθώνει να αναδείξει τη συγκρουσιακή σχέση άγνοιας και γνώσης και το μείζον ζήτημα της αυτογνωσίας. Αυτός ακριβώς είναι και ο βασικός άξονας του μύθου του Οιδίποδα, όπως αποτυπώνεται στον Σοφοκλή και στη μεταγενέστερη ρωμαϊκή παραλλαγή του Σενέκα.

Οι δύο τραγωδίες παρουσιάζουν ένα αξιοσημείωτο δίπολο, αυτό της όρασης-τυφλότητας, το οποίο μετασχηματίζεται και ανατρέπεται καθώς εξελίσσονται τα έργα. Ο προβληματισμός της εν λόγω εργασίας αφορμάται από το δίπολο αυτό με στόχο να αναδειχθεί ο πολυδιάστατος συμβολισμός της όρασης και της τυφλότητας στην τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, καθώς και στην ομώνυμη τραγωδία του Σενέκα. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στη συγκριτική ανάλυση των δύο έργων, με στόχο την ανάδειξη των διαφορών στην πνευματική και φιλοσοφική προσέγγιση των δύο δραματουργών γύρω από την έννοια της τυφλότητας και της γνώσης. Η εργασία αποσκοπεί στην ερμηνεία της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα ως πράξης-αντίδρασης στη συνειδητοποίηση και την τραγική αφύπνιση, εντάσσοντας την ανάλυση στο ευρύτερο πλαίσιο της τραγικής ειρωνείας, της αυτογνωσίας και της έννοιας της αλήθειας στην αρχαία τραγωδία.

Αρχικά, θα επιχειρηθεί η ανάλυση της άποψης που εκφράζει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* πως το σοφόκλειο δράμα *Οιδίπους Τύραννος* αποτελεί την τελειότερη τραγωδία. Παράλληλα, θα συζητηθεί η μεταφορά της τραγωδίας στη ρωμαϊκή δραματουργία από τον Σενέκα και κατ' επέκταση θα γίνει μια συγκριτική προσέγγιση του Οιδίποδα ως ήρωα στον Σοφοκλή και τον Σενέκα.

Εν συνεχεία, θα τεθεί στο επίκεντρο το μοτίβο της τυφλότητας και θα εξεταστούν οι συμβολισμοί και η πολυσημία της όρασης αλλά και της τυφλότητας. Ο Οιδίποδας, ως ένας «ορών τυφλός» θα συγκριθεί με τον μάντη Τειρεσία, έναν «τυφλό ορώντα» προκειμένου να τονιστεί και να διασαφηνιστεί η τραγική ειρωνεία αλλά και να αρθεί το φαινομενικό παράδοξο που εντοπίζεται σε σχέση με το ζήτημα της όρασης. Στο πλαίσιο αυτό, θα γίνει αναφορά και στη σκηνική αποτύπωση της τυφλότητας.

Παράλληλα, θα δοθεί έμφαση στις έννοιες της γνώσης και της αυτογνωσίας και θα παρουσιαστούν οι τραγικές συνέπειες που αυτές επιφέρουν στον ήρωα. Η εθελοτυφλία του Οιδίποδα θα επιχειρηθεί, επίσης, να ερμηνευθεί, ενώ θα τεθούν υπό συζήτηση η μετάβαση από την άγνοια στην αυτογνωσία αλλά και η αντιπαράβολή ανθρώπινης και θεϊκής γνώσης, αναδεικνύοντας την τραγική ένταση ανάμεσα στα όρια της ανθρώπινης κατανόησης και την υπερβατική αλήθεια.

Τέλος, στο επίκεντρο θα τεθεί η αυτοτύφλωση ως πράξη-σύμβολο με βαθιά δραματουργική και φιλοσοφική σημασία, η οποία θα «αναγνωσθεί» σε δύο διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Θα γίνει προσπάθεια για αποσυμβολισμό της αυτοτύφλωσης στον Σοφοκλή, ως πράξης τιμωρίας, ευθύνης και αυτογνωσίας καθώς και για εξέταση της αυτοτύφλωσης υπό το πρίσμα της στωικής φιλοσοφίας στον Σενέκα, με έμφαση στην έννοια της εσωτερικής κυριαρχίας και της αποδοχής της μοίρας. Θα παρουσιαστούν οι βασικές διαφορές μεταξύ Σοφοκλή και Σενέκα ως προς τη φιλοσοφική και τραγική λειτουργία της αυτοτύφλωσης, φωτίζοντας τον τρόπο με τον οποίο κάθε συγγραφέας αντιλαμβάνεται τη σχέση της με τη γνώση, την ηθική και την ανθρώπινη ελευθερία.

Πρώτο Κεφάλαιο

Ο τραγικός Οιδίπους

1.1 Το μοτίβο της τυφλότητας στην τραγωδία

Τόσο στις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες όσο και σε μεταγενέστερες ρωμαϊκές τραγωδίες το στοιχείο της «αναπηρίας» – με συχνότερη την απώλεια της όρασης – αξιοποιείται κυρίως σε συμβολικό και φιλοσοφικό επίπεδο. Όπως προκύπτει από τις σωζόμενες τραγωδίες (εδώ, για τις ανάγκες της εργασίας αυτής, θα εστιάσουμε στις περιπτώσεις του Σοφοκλή και του Σενέκα και ακόμα ειδικότερα στο πρόσωπο του Οιδίποδα αλλά και του Τειρεσία), οι δραματουργοί χρησιμοποίησαν την τυφλότητα όχι απλώς ως σωματική έλλειψη¹, αλλά ως όχημα έκφρασης ηθικών, γνωσιακών και υπαρξιακών προβληματισμών (Vernant, 1982, ειδικότερα βλ. σ. 20). Η απώλεια της όρασης συχνά λειτουργεί ως μέσο διερεύνησης της ανθρώπινης γνώσης, της αυταπάτης, της αλήθειας και των ορίων της κατανόησης του ανθρώπου. Έτσι, η τυφλότητα μετατρέπεται σε μοχλό τραγικής ειρωνείας, σε φορέα διορατικότητας αλλά και σε μέσο αποδόμησης των πολιτισμικών στερεοτύπων γύρω από την αναπηρία και το ανθρώπινο σώμα.

Κατά παρόμοιο τρόπο και η Cipolloni (2023) αντιμετωπίζει την τυφλότητα ως ένα ισχυρό μεταφορικό στοιχείο για να διερευνηθούν οι πολυπλοκότητες της ανθρώπινης ύπαρξης, της γνώσης και της αντίληψης. Σε πολλά έργα, συμβολίζει μια κατάσταση άγνοιας, αλαζονείας ή έλλειψης κατανόησης, ενώ οι σωματικά τυφλοί χαρακτήρες ενδέχεται να διαθέτουν βαθιά διορατικότητα ή μια βαθύτερη κατανόηση της αλήθειας και της πραγματικότητας. Από την άλλη πλευρά, στους ήρωες που εμφανίζονται να έχουν ατελή όραση -εξαιτίας θόλωσης του νου, υπερβολικά έντονων συναισθημάτων, προκαταλήψεων ή επιθυμιών- η τύφλωση λειτουργεί ως μεταφορά για τους περιορισμούς της ανθρώπινης αντίληψης και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης φύσης. Έτσι, η χρήση του μοτίβου αυτού ωθεί τους αναγνώστες να

¹ Για τον αμφίσημο χαρακτήρα της τυφλότητας, η οποία στην αρχαιοελληνική παράδοση νοείται τόσο ως στέρηση όσο και ως προνόμιο, συνδεδεμένη με τη μαντική ικανότητα, την ποιητική έμπνευση και την ιδιαίτερη πρόσβαση στη γνώση, βλ. σχετικά: Létoublon (2010, σ. 167).

προβληματιστούν σχετικά με τις δικές τους αντιλήψεις και τις προκαταλήψεις που ίσως επηρεάζουν την κατανόησή τους για τον κόσμο.

Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα τόσο του Οιδίποδα όσο και του Τειρεσία στον Σοφοκλή αλλά και στον Σενέκα. Ωστόσο, εδώ, η αναπηρία δεν καταδεικνύει αδυναμία· αντιθέτως, ενισχύει τη δραματικότητα των έργων και καθιστά εντονότερη την τραγικότητα των ηρώων. Η τυφλότητα του Τειρεσία παρουσιάζεται ως πηγή υπερφυσικής γνώσης, ενώ η όραση του Οιδίποδα συνδέεται με την άγνοια της προσωπικής του αλήθειας, αναδεικνύοντας την ολοκληρωτική λειτουργία της τραγικής ειρωνείας.

Παράλληλα, το μοτίβο της τυφλότητας πολλές φορές συμβολίζει την ηθική ή διανοητική πτώση του ήρωα, ενώ λειτουργεί ως δείκτης της μετάβασης από την πλάνη στη γνώση. Το σημαντικότερο, όμως, είναι ότι η δραματουργική αξιοποίηση της τυφλότητας εγείρει προβληματισμούς που υπερβαίνουν τις κοινωνικές αντιλήψεις της αρχαιότητας, θέτοντας ερωτήματα γύρω από την ικανότητα, τη γνώση, την κανονικότητα και τη διαφορετικότητα. Με αυτόν τον τρόπο, οι δραματουργοί ανοίγουν τον δρόμο για μια εναλλακτική προσέγγιση της αναπηρίας, η οποία αντιμετωπίζεται όχι ως έλλειμμα αλλά ως διαφορετική μορφή πρόσβασης στην αλήθεια και στην ανθρώπινη εμπειρία. Το θέατρο γίνεται πεδίο όπου οι πολιτισμικές προσδοκίες υποχωρούν και οι ήρωες αποκαλύπτουν ότι η γνώση δεν εξαρτάται πλήρως από την αισθητηριακή ικανότητα, αλλά κι από την εσωτερική επίγνωση.

Ο Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σσ. 112-113) αναφέρεται στο στοιχείο της τύφλωσης του Οιδίποδα ως μεταγενέστερη προσθήκη στον μύθο, η οποία φαίνεται να εντάχθηκε προκειμένου να εναρμονιστεί με το περίφημο αίνιγμα της Σφίγγας: έτσι, ο Οιδίποδας παρουσιάζεται να βαδίζει αρχικά στα δύο πόδια, να παραπέμπει στο ανήμπορο έκθετο βρέφος που δεν μπορεί ακόμη να περπατήσει, και τελικά να στηρίζεται σε μαστούνι, σαν να διαθέτει «τρία πόδια», ολοκληρώνοντας συμβολικά τον κύκλο του αινίγματος.

Ο Τειρεσίας, ο κατεξοχήν τυφλός μάντης της αρχαιότητας, εμφανίζεται τόσο σε τραγωδίες της κλασικής εποχής όσο και σε μεταγενέστερες ως σύμβολο διορατικότητας. Η τυφλότητά του όχι μόνο δεν αποτελεί μειονέκτημα, αλλά προσδίδει κύρος στη σοφία και στη μαντική του δύναμη. Σε αντίθεση με τον Οιδίποδα, ο οποίος «βλέπει αλλά δε γνωρίζει», ο Τειρεσίας «δε βλέπει αλλά γνωρίζει».

Στην επόμενη ενότητα (1.2) θα συζητήσουμε τους λόγους για τους οποίους η τυφλότητα θα πρέπει να θεωρηθεί κομβικό στοιχείο για την ανάδειξη της τραγικής ουσίας σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ενώ στην ενότητα 1.3 θα επιχειρήσουμε μια παρόμοια θεώρηση εξηγώντας τη λειτουργία της τυφλότητας στο αντίστοιχο έργο του Σενέκα.

1.2 Ο Οιδίπους Τύραννος και η Ποιητική του Αριστοτέλη

Οιδίπους Τύραννος - πλοκή

«Ο Λάιος, βασιλιάς της Θήβας, έχει δολοφονηθεί και χρησμός αποκαλύπτει πως το μίasma από το φόνο είναι η αιτία για σειρά κακών που κατατρύχουν την πόλη. Ο Οιδίποδας, τωρινός βασιλιάς και σύζυγος της Ιοκάστης, χήρας του Λαίου, ο οποίος είχε ήδη σώσει την πόλη μιαν ακόμη φορά από την περιβόητη Σφίγγα, αναλαμβάνει και πάλι τη σωτηρία της. Εκδίδει εντάλματα σχετικά με το δολοφόνο, που θεωρείται πρόσωπο ιδιαίτερα μιαιρό. Βάσει αυτών, όποιος γνωρίζει κάτι σχετικό και βοηθήσει στη σύλληψή του θα λάβει μεγάλη αμοιβή, ενώ αν ο ίδιος ο δολοφόνος παραδοθεί, τότε η μόνη ποινή που θα του επιβληθεί, θα είναι η απομάκρυνσή του από την πόλη. Τέλος, κανείς δεν επιτρέπεται ποτέ να έλθει σε οποιουδήποτε είδους επαφή μαζί του.

Στη συνέχεια της τραγωδίας αποκαλύπτεται βάσει συνδυασμού γεγονότων, στα οποία δεν είχε δοθεί ως τότε ιδιαίτερη προσοχή, πως ο ίδιος ο Οιδίποδας είναι ο δολοφόνος του Λαίου, του πατέρα του. Ο Οιδίποδας αγνοούσε το γεγονός, αφού από πολύ μικρός είχε βρεθεί στα χέρια του βασιλιά της Κορίνθου Πολύβου και της γυναίκας του Μερόπης, οι οποίοι τον μεγάλωναν σαν δικό τους παιδί κι εκείνος πάντοτε τους θεωρούσε γονείς του. Από σύμπτωση, εκείνος σκότωσε τον Λάιο, αγνοώντας πως επρόκειτο για τον πατέρα του.

Όταν η Ιοκάστη μαθαίνει ότι ο νέος της σύζυγος είναι και γιος της από τον προηγούμενο σύζυγο, αυτοκτονεί και, όταν ο Οιδίποδας βλέπει απαγχονισμένη τη μητέρα και σύζυγό του, με τις περόνες από το φόρεμά της τραυματίζει τα μάτια του και τυφλώνεται.

Πριν τελειώσει η τραγωδία, παρουσιάζεται ο Οιδίποδας να ζητά από τον Κρέοντα, τον οποίο και αναγνωρίζει πλέον ως βασιλιά, να τον διώξει μακριά από τη χώρα του.»

(Κανόνης, 2013, ειδικότερα βλ. σσ. 207 και 208)

Μελετώντας κανείς την *Ποιητική* (κυρίως στα 1452a και 1452b) του Αριστοτέλη εντοπίζει αρκετές αναφορές στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Το εν λόγω έργο παρουσιάζεται από τον φιλόσοφο ως πρότυπο τραγωδίας, άποψη που εδράζεται κυρίως, όπως τονίζει και ο Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σ. 103), αφενός στην άρτια δομημένη και σφιχτοδεμένη πλοκή και αφετέρου στη σύνθεση της περιπέτειας και της αναγνώρισης, βασικών στοιχείων μιας τραγωδίας. Το στοιχείο της τυφλότητας των ηρώων -είτε συνειδητής είτε ασυνειδητης- επηρεάζει τόσο την ευτυχία όσο και τη δυστυχία που περιέρχονται οι ήρωες, αλλά στην περίπτωση του Οιδίποδα και την αποκάλυψη-αναγνώριση της ταυτότητάς του. Διαδραματίζει, επομένως, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της άποψης του Σταγειρίτη πως η εν λόγω τραγωδία αποτελεί υποδειγματικό δραματικό έργο.

Πώς όμως ανταποκρίνεται ο Οιδίποδας στις αριστοτελικές απαιτήσεις σε ό,τι αφορά την τραγικότητα του χαρακτήρα του;

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, βασικό χαρακτηριστικό του τραγικού ήρωα είναι η αποτυχία του να εξασφαλίσει την ευτυχία, γεγονός που εγείρει στους αναγνώστες τα συναισθήματα του ελέου και του φόβου. Ο τραγικός ήρωας δε συνιστά πρόσωπο αποκλειστικά ενάρετο αλλά ούτε και απολύτως φαύλο, αλλά ισορροπεί ανάμεσα στην αρετή και την κακία και παράλληλα είναι ευγενικής καταγωγής και μεγάλης φήμης. Η πτώση του επέρχεται είτε από κάποιο μεγάλο σφάλμα, με τέτοιο τρόπο που θα μπορούσε να υποπέσει σ' αυτό ο οποιοσδήποτε, είτε από κάποιο ελάττωμα του χαρακτήρα του. Η μεγαλοπρέπειά του έγκειται στο ότι δε χάνει την ευτυχία του από τύχη ή μοίρα αλλά επειδή υπάρχει εσωτερική αιτία.

Ο Οιδίποδας, λοιπόν, φαίνεται να ενσαρκώνει όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά: παρά τη μεγάλη φυσική του ευγένεια, δεν έχει τη διαυγή εκείνη όραση που επιτρέπει την εξέταση όλων των πλευρών ενός ζητήματος ούτε μια ήρεμη σοφία που να κυριαρχεί πάντοτε στα πάθη του. Ο Οιδίποδας βλέπει και αντιμετωπίζει μονοδιάστατα τα ζητήματα που προκύπτουν -συχνά λανθασμένα- και έχει την τάση να ενεργεί αμέσως βάσει αυτής της μερικής γνώσης, καθοδηγούμενος όχι από τον λόγο, αλλά από το πρώτο συναίσθημα που του γεννιέται. Εν ολίγοις, έχει την τάση να εξάγει βιαστικά συμπεράσματα και να ενεργεί με παρορμητικό ορθολογισμό, οδηγούμενος έτσι σε διαδοχικά σφάλματα.

Ο Ιακώβ (1998, βλ. σχετικά σ. 100) υπογραμμίζει τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζει στην τραγωδία η άγνοια του ήρωα, η οποία τον οδηγεί, παρά τις αγαθές του προθέσεις, σε πράξεις με ολέθριες συνέπειες. Ο Οιδίποδας ενεργεί βάσει ενός εσφαλμένου υπολογισμού, πιστεύοντας ότι μπορεί να αποφύγει τη μοίρα του, πεποίθηση που τελικά τον εγκλωβίζει σε αυτήν. Η πτώση του, επομένως, δεν οφείλεται σε ηθική κακία, αλλά σε διανοητική πλάνη, στοιχείο που ανταποκρίνεται στην αριστοτελική έννοια της *αμαρτίας* ως σφάλματος που προκύπτει από άγνοια. Κατ' επέκταση, ο Οιδίποδας ενσαρκώνει το πρότυπο του ιδανικού -κατά τον Αριστοτέλη- τραγικού ήρωα.

Συνεπώς, η τραγικότητα του Οιδίποδα έγκειται ακριβώς στο ότι έχει την έπαρση να πιστεύει πως οι ορθολογικοί του συλλογισμοί θα τον οδηγούν πάντα σε ασφαλές οδούς, μακριά από την πλάνη και τη δυστυχία, γεγονός που κάνει ακόμα εντονότερη την τραγικότητα της μοίρας του.

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να αναφερθεί και η άποψη της Coughanowr (1997, βλ. σχετικά σσ. 58 και 63), η οποία αποδίδει την απερισκεψία του Οιδίποδα στην υπερβολική ενασχόλησή του με την εξουσία. Η τελευταία, όπως φαίνεται, για τον Σοφοκλή συνιστά βασικό παράγοντα που ενδέχεται να οδηγήσει τον κάτοχό της σε σταδιακή τύφλωση, μη επιτρέποντάς του να παραμένει σταθερά και αδιάκοπα ενάρετος, καθώς και σοφός. Ακόμη, όπως εξηγεί η Coughanowr (1997, βλ. σχετικά σ. 73), ένας άνθρωπος, για να είναι πραγματικά ήρωας, θα πρέπει να διαθέτει σχεδόν θεϊκή αταραξία και διορατικότητα στην αντιμετώπιση του μέλλοντος και της ίδιας της ζωής. Αυτές οι ιδιότητες, μάλιστα, θα πρέπει να είναι ακόμη πιο έντονες σε άτομα που είναι προικισμένα με εξουσία, καθώς είναι το παράδειγμά τους – και όχι η εξουσία και ο έλεγχός τους – που εξασφαλίζει την αποδοχή από το κοινό.

Μια ακόμα ουσιώδη απόκλιση από τη θέση του Αριστοτέλη, εν προκειμένω σχετικά με το πρότυπο της τραγωδίας, παρατηρείται από τον Corngold (2019, βλ. σχετικά σ. 315). Ο τελευταίος τονίζει πως ο Hegel έθεσε υπό αμφισβήτηση και τελικά ανέτρεψε την άποψη του Αριστοτέλη, σύμφωνα με την οποία ο Οιδίπους Τύραννος αποτελούσε το κατεξοχήν πρότυπο της τραγωδίας, μια θέση που διατηρήθηκε από θεωρητικούς για πολλούς αιώνες. Για τον Hegel, το έργο που ενσαρκώνει με τον πιο ολοκληρωμένο τρόπο την τραγωδία είναι η Αντιγόνη, την οποία χαρακτηρίζει «το απόλυτο παράδειγμα τραγωδίας».

1.3 Η μεταφορά στη ρωμαϊκή τραγωδία: ο *Oedipus* του Σενέκα συγκριτικά με τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή

Oedipus – Πλοκή

«Στη Θήβα μαίνεται ένας λοιμός. Ο Κρέων πληροφορεί ότι το μαντείο των Δελφών απαιτεί να εκδιωχθεί από την πόλη ο δολοφόνος του Λαΐου. Ο Οιδίπους διατάζει το μάντη Τειρεσία να ανακαλύψει το δράστη. Ο Κρέων πληροφορεί ότι σε μια τελετή νεκρομαντείας που οργανώθηκε γι' αυτόν το λόγο εμφανίστηκε ο Λάιος και κατονόμασε τον Οιδίποδα ως δολοφόνο του. Ο Οιδίπους αρχικά πιστεύει ότι πρόκειται για συνομωσία και διατάζει τη σύλληψη του Κρέοντα. Ωστόσο, συνομιλίες με την Ιοκάστη, με ένα γέροντα από την Κόρινθο και με το γερο-Φόρβα φέρνουν στο φως την αλήθεια. Ο Οιδίπους αυτοτυφλώνεται, η Ιοκάστη αυτοκτονεί με ξίφος.»

(Von Albrecht, 2002, ειδικότερα βλ. τ. 2, σ. 1346)

Αξιοσημείωτη είναι και η μεταγραφή της τραγωδίας *Οιδίπους Τύραννος* στο πλαίσιο του ρωμαϊκού δράματος. Πιο συγκεκριμένα, το σοφόκλειο δράμα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. μεταπλάθεται κατά τον 1^ο αιώνα μ.Χ. από τον Ρωμαίο στωικό φιλόσοφο και τραγικό ποιητή Σενέκα τον Νεότερο. Η τραγωδία αυτή, όπως κι οι υπόλοιπες του Σενέκα, δεν είναι ξεκάθαρο αν προοριζόταν για σκηνική αναπαράσταση ή αποκλειστικά για απαγγελία σε μικρές συγκεντρώσεις στο πλαίσιο της πρακτικής της *recitatio*, δηλαδή των δημόσιων ή ιδιωτικών λογοτεχνικών αναγνώσεων που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένες στη Ρώμη κατά την εποχή που έζησε ο Σενέκας. Από τη μία, φαίνεται πως τηρούνται οι συμβάσεις που προϋποθέτει η σκηνική αναπαράσταση. Από την άλλη, εντοπίζονται στοιχεία που αποτελούν ενδείξεις για την αντίθετη άποψη.²

Χωρίς αμφιβολία, ο Σενέκας αντλεί υλικό και τις υποθέσεις των έργων του τόσο από την αρχαιοελληνική όσο και από τη ρωμαϊκή δραματουργία, καθώς οι μύθοι που αξιοποιεί είναι ευρέως γνωστοί στη ρωμαϊκή κοινωνία και ήδη αξιοποιημένοι από

² Εκτενής αναφορά στο θέμα αυτό γίνεται από την Παπαδοπούλου (2010, σσ. 23-25). Ο Ρούσος (2000, βλ. σχετικά σ. 8) φαίνεται να ενστερνίζεται την άποψη πως οι τραγωδίες του Σενέκα ήταν «γραμμένες περισσότερο για να διαβάζονται και λιγότερο για να παίζονται» ελλείψει αποδείξεων για τη σκηνική αναπαράστασή τους στην εποχή του δραματουργού.

άλλους Λατίνους καλλιτέχνες πριν από τον Σενέκα (Ζαρωτιάδης, 2021, σσ. 12 και 14). Αλλά ακόμη κι έτσι ο Σενέκας διαφοροποιείται και πρωτοτυπεί.

Τις διαφοροποιήσεις, άλλωστε, αυτές διαπιστώνει και ο Tarrant (1995, βλ. σχετικά σσ. 217, 219, 224 και 230), σχολιάζοντας ότι οι σενεκικές τραγωδίες διακρίνονται από την ανεξαρτησία τους από τις καθιερωμένες δραματουργικές συμβάσεις της κλασικής περιόδου και δεν προσκολλώνται σε συγκεκριμένα ελληνικά πρότυπα. Παρότι δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με ακρίβεια πότε ο Σενέκας στράφηκε στη συγγραφή τραγωδιών, καθίσταται σαφές ότι δραστηριοποιήθηκε σε ένα ήδη εδραιωμένο λογοτεχνικό είδος, στο οποίο είχαν πλέον διαμορφωθεί και αναγνωριστεί ρωμαϊκά «κλασικά» έργα. Ως εκ τούτου, η ανάγκη ανταγωνισμού με την ελληνική παράδοση, με την ένταση που χαρακτήριζε μια προηγούμενη εποχή, είχε πλέον υποχωρήσει. Επιπλέον, ο Tarrant διευκρινίζει ότι ακόμη και στις περιπτώσεις όπου το πρότυπο του Σενέκα είναι ξεκάθαρα ελληνικό, η προσέγγισή του φέρει έντονα το φίλτρο της ρωμαϊκής παράδοσης.

Με τις παραπάνω απόψεις συμφωνεί εν μέρει και ο Ρούσος (2000, βλ. σχετικά σ. 7 και 8), ο οποίος αναφέρει μεν πως η ανεξαρτησία των έργων του από τα ελληνικά πρότυπα είναι αξιοσημείωτη αλλά τη θεωρεί ασυνήθιστη για τα δεδομένα της λατινικής λογοτεχνίας. Επηρεάζεται σε μικρό βαθμό από το ρεαλισμό τους και διαφοροποιείται σημαντικά όσον αφορά τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων, καθώς στα σενεκικά δράματα οι ήρωες παρουσιάζουν διαρκείς συναισθηματικές διακυμάνσεις ως αντιστάθμισμα της στατικότητας στη δράση.

Οι τραγικοί ήρωες του Σενέκα παρουσιάζουν άλλο ένα στοιχείο που τους διακρίνει από τους αντίστοιχους ήρωες του Σοφοκλή. Το στοιχείο αυτό, όπως παρατηρεί εύστοχα ο Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 111), δεν είναι άλλο από τη λογοτεχνική αυτογνωσία, τη γνώση που διαθέτουν οι ήρωες σχετικά με τη λογοτεχνική τους παράδοση, για την πλοκή και τον χαρακτήρα τους (Von Albrecht, 2002, ειδικότερα βλ. τ. 2, σ. 1361).

ΟΕ: uultus Oedipodam hic decet

ΟΙΔ: Η όψη αυτή ταιριάζει στον Οιδίποδα
(*Oedipus*, στ.1003)

Αυτός ενδεχομένως είναι και ο βασικός λόγος που ο Σενέκας, παρόλο που ως φιλόσοφος ενδιαφέρεται βαθύτατα για την αυτογνωσία, αντικαθιστά το αίτημα του

Οιδίποδα για αυτογνωσία με την νεκρομαντεία του Τειρεσία, για την αποκάλυψη της αλήθειας, καθώς η αφηγηματική πορεία με επίκεντρο το αίτημα του Οιδίποδα για αυτογνωσία έχει ήδη ακολουθηθεί στο σοφόκλειο έργο.

Πέραν όμως αυτού, η συγκεκριμένη επιλογή, μπορεί να οφείλεται και σε μια ψυχολογική διαίσθηση του ήρωα, στο ενδεχόμενο, δηλαδή, να οφείλεται σε μια υποσυνείδητη ή, καλύτερα ασυνείδητη γνώση, που ήδη κατέχει. Αυτή είναι η ανάγνωση του Staley (2014, βλ. σχετικά σσ. 116 και 117), η οποία και ενσωματώνει βαθιά τη φροϋδική θεωρία περί του Οιδιπόδειου συμπλέγματος. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, η αναζήτηση της αλήθειας έχει βάση κατά κύριο λόγο ορθολογική και ανακριτική, καθώς ο ήρωας φτάνει στη γνώση μέσω ερωτήσεων, μαρτυριών και λογικής διερεύνησης. Η εκδοχή αυτή, η οποία θυμίζει το «γνώθι σαυτόν», τη δελφική προτροπή για ενδοσκόπηση του εαυτού που συνδέεται στενά και με τον Σωκράτη, θα συζητηθεί παρακάτω, στο 4^ο κεφάλαιο.

Αντίθετα, στον *Οιδίποδα* του Σενέκα, ο Τειρεσίας οδηγεί τον ήρωα στη γνώση μέσω νεκρομαντείας και καθόδου στον Άδη (πρβλ. Von Albrecht, 2002, ειδικότερα βλ. τ. 2, σ. 1357), γεγονός που συμβολίζει μια βίαιη και σκοτεινή αποκάλυψη του εσωτερικού εαυτού, πολύ κοντά στη φροϋδική ιδέα για την εξερεύνηση του ασυνείδητου. Η γνώση, στον Σενέκα, προκύπτει από τους νεκρούς κι όχι από τους ζωντανούς. Κοινό στοιχείο αποτελεί, βέβαια, η χρήση απειλών από την πλευρά του Οιδίποδα προκειμένου να εξαναγκαστεί ο βοσκός να αποκαλύψει την αλήθεια, με τη διαφορά πως στο σοφόκλειο έργο οι απειλές έχουν ξαναχρησιμοποιηθεί ως μέσου εξαναγκασμού της αλήθειας από τον ήρωα προς τον μάντη Τειρεσία αλλά σε εκείνη την περίπτωση επρόκειτο για μια υποτιθέμενη αλήθεια και ο εξαναγκασμός αποδεικνύεται αναποτελεσματικός μιας και ο μάντης δεν ενδίδει στον φόβο.

Αξίζει να σημειωθεί πως η προσπάθεια του Τειρεσία να ανακαλύψει με ποικίλους τρόπους την αιτία του λοιμού κρίνεται μεταθεατρική³. Καθώς ο Τειρεσίας προετοιμάζει τη νεκρομαντεία του, «ξετυλίζει ένα μαγικό άσμα» με το οποίο καλεί τους κατοίκους του κάτω κόσμου. Η άλλη οδός που αναζητούνταν είναι, επομένως, όπως καταλήγει και ο Ζαρωτιάδης (2021, βλ. σχετικά σ. 93), ένα νέο είδος ποίησης, διάυλος επικοινωνίας μεταξύ νεκρών και ζωντανών.

³ Προς επίρρωση αυτού, στη μεταθεατρικότητα και αυτοαναφορικότητα ως στοιχεία των τραγωδιών του Σενέκα με χαρακτηριστικότερο το παράδειγμα του *Oedipus* αναφέρεται και ο Ζαρωτιάδης (2021, βλ. σχετικά σσ. 23, 25 και 26).

CR: carmenque magicum uoluit et
rabido minax decantat ore quidquid
aut placat leues aut cogit umbras;

ΚΡΕ: Λέει με φοβερή φωνή και ξαναλέει
μαγικά ξόρκια και με φρενιασμένο
το στόμα ψέλνει κάτι που εξοργίζει
και γοητεύει τις σκιές·
(*Oedipus*, στ. 561-563)

CR: laeua canitque rursus
ac terram intuens grauiore manes
uoce et attonita citat.

ΚΡΕ: Ξαναλέει τα ξόρκια,
το τυφλό βλέμμα στυλώνει στη γη
και με φωνή δυναμωμένη κι εκστατική
φωνάζει όλους τους ίσκιους.
(*Oedipus*, στ. 567-568)

CR: Tandem uocatus saepe
pudibundum extulit caput atque ab omni
dissidet turba procul celatque semet
(instat et Stygias preces geminat sacerdos,
donec in apertum efferat uultus opertos)
Laius—fari horreo

ΚΡΕ: Στερνός βγήκε κείνος που τον
είχε τόσες φορές καλέσει ο γερο-μάντης·
έφυγε μακριά με ντροπιασμένη την όψη,
προσπαθώντας να κρυφτεί.
Όμως ο Τειρεσίας επιμένει,
Λέει τα σκοτεινά του ξόρκια, ώσπου εκείνος

δείχνει ξεκάθαρα το πρόσωπό του.

Ο Λάιος! Το λέω και ανατριχιάζω.

(*Oedipus*, στ. 619-623)

Τελικά, η αποτυχία της ορθολογικής «λύσης» του Οιδίποδα στο αίνιγμα του λοιμού υπογραμμίζει την απόρριψη, εκ μέρους του Σενέκα, της τραγωδίας ως ορθολογικής εξήγησης της ανθρώπινης εμπειρίας. Έτσι, κατά τον Staley (2014, βλ. σχετικά σσ. 117 και 119), ο δραματουργός φαίνεται πως τάσσεται υπέρ της αντίληψης ότι η τραγωδία είναι η φωνή του ανορθολογικού. Είναι το *magicum carmen* του Τειρεσία που αποκαλύπτει την αλήθεια για την ταυτότητα του Οιδίποδα, όχι η αυτογνωσία του ίδιου του Οιδίποδα. Όταν, λοιπόν, ο Τειρεσίας -όπως αποτυπώνεται μέσα από τα λόγια του Κρέοντα- «ψάλλει», επιτελεί την παραδοσιακή λειτουργία του προφήτη και μέσω αυτού του ψαλμού, ανοίγει τον κάτω κόσμο, προετοιμάζει τον ήρωα να ανακαλύψει αλήθειες για τον ίδιο του τον εαυτό. Σε κάθε περίπτωση, στο δράμα του Σενέκα εκφράζεται έντονα η ανάγκη του δραματουργού να διαφοροποιηθεί, να αφήσει το δικό του στίγμα.

TI: alia temptanda est uia

TEI: Άλλο δρόμο πρέπει να προσπαθήσουμε να βρούμε (*Oedipus*, στ. 392)

Η νεκρομαντεία, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο επιλέγει εν τέλει ο Σενέκας να αποκαλύψει την αλήθεια, αντικατοπτρίζει, όπως εξηγεί ο Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 113), την επιθυμία αυτή (πρβλ. και Von Albrecht, 2002, ειδικότερα βλ. τ. 2, σ. 1357). Λειτουργεί ως δραματικό μέσο που φέρνει την κρυμμένη αλήθεια στο φως. Η σκιά του Λαίου διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, καθώς γίνεται το κλειδί για τη λύση του αινίγματος και για την τραγική αποκάλυψη της μοίρας του Οιδίποδα. Παράλληλα, δίχως αμφιβολία, η τελετουργία αυτή σε συνδυασμό με εκείνη της σπλαγχοσκοπίας συντελούν στη διαμόρφωση μια απόκοσμης, σκοτεινής και τρομακτικής ατμόσφαιρας.

CR: sed rex cruentus, pretia

qui saeuae necis sceptrum et nefandos

occupat thalamos patris inuisa proles

KPE: Μα ο ματωμένος βασιλιάς σου

που βραβείο του έχει το θρόνο του
για το φόνο του γονιού του και τον ανίερο γάμο του,
ένας γιος πολυμίασητος·
(*Oedipus*, στ. 634-636)⁴

Συνεπώς, ο Οιδίποδας προσαρμόζεται στα ρωμαϊκά δεδομένα, εκλατινίζεται κατά έναν τρόπο, καθώς ο Σενέκας δε μεταφράζει απλώς τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Πρόκειται για μια διαφορετικού τύπου τραγωδία στην οποία ο Οιδίποδας δε λειτουργεί ως ήρωας που αναζητεί την αλήθεια αλλά ως θεατής στην αποκάλυψη μιας αλήθειας που ήδη υποπτεύεται. Μάλιστα, αντανakλάται έτσι, ως έμμεσο σχόλιο του Σενέκα, η έλλειψη αυτογνωσίας που διέκρινε τους αυτοκράτορες της Ρώμης, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό του Νέρωνα⁵, τον οποίο ο Σενέκας επηρέασε θετικά στον τομέα αυτό ως διδάσκαλός του (Staley, 2014, βλ. σχετικά σ. 113).⁶

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί και μια παρατήρηση σχετικά με την έκταση που αφιερώνει ο Σενέκας στο έργο του για την επιδημία που πλήττει τη Θήβα. Κατά τον Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 115), η επιδημία κρύβει μια μεταθεατρική διάσταση που συνδέεται με τις απαρχές της τραγωδίας στη ρωμαϊκή παράδοση αλλά και με την πτώση της στην αυτοκρατορική Ρώμη. Στο πλαίσιο αυτό, η εκτενής αναφορά του Σενέκα στην επιδημία (στ. 29-70 και 124-190) θα μπορούσε να αναγνωσθεί ως σχόλιο του δραματουργού για την αδυναμία της σοφόκλειας εκδοχής να λειτουργήσει θεραπευτικά για την κοινωνία. Σύμφωνα μάλιστα με τον Ρούσο (2000, βλ. σχετικά σ. 8), αυτή η τάση του Λατίνου δραματουργού προς την υπερβολή αποσκοπεί στην πρόκληση του δέους, το οποίο έχει χαρακτήρα θεραπευτικό. Έτσι, ο έλεος και ο φόβος δίνουν τη θέση τους στον τρόμο και τη φρίκη δοκιμάζοντας τα όρια και την αντοχή του αναγνώστη.

⁴ Τα συγκεκριμένα λόγια που παραθέτει ο Κρέοντας ανήκουν στη σκιά του Λαίου.

⁵ Σχετικά με τον Νέρωνα, ο Ζαρωτιάδης (2021, σ. 10), συμφωνεί με την άποψη πως το σενεκικό έργο συνδέεται στενά με τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της εποχής που γράφτηκε, θεωρώντας ότι σκοπός του ποιητή ήταν να ξεσηκώσει τον λαό εναντίον του Νέρωνα. Ο κόσμος που δημιουργεί ο Σενέκας είναι σκοτεινός και ο άνθρωπος εμφανίζεται ανίσχυρος απέναντι στο πεπρωμένο -παρουσιάζοντας τον άνθρωπο ως «θύμα του πεπρωμένου»-, ενώ κυριαρχούν η βία, η μελαγχολία, ο φόβος και η τάση για αυτοκαταστροφή. Μέσα από αυτό διαφαίνεται η κριτική του στάση απέναντι στη ζωή και την κοινωνία της εποχής του, καθώς και οι ανησυχίες του ως Στωικού φιλοσόφου για την ηθική παρακμή της Ρώμης.

⁶ Στον Tarrant (1995, βλ. σχετικά σ. 227), γίνεται αναφορά -με επιφύλαξη δεδομένης της αβεβαιότητας που περιβάλλει τη χρονολόγηση της σενεκικής τραγωδίας- στην πιθανή σύνδεση της αυτοκτονίας της Ιοκάστης με το θάνατο της μητέρας του Νέρωνα, της Αγριππίνας, η οποία θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένδειξη υπαινιγμού στην αιμομικτική σχέση και τη δολοφονία της μητέρας του από τον Νέρωνα.

Για τον Ζαρωτιάδη, βέβαια, (2021, βλ. σχετικά σσ. 30-34) η έμφαση πρέπει να μετατοπιστεί άλλου, καθώς στον μακροσκελή μονόλογο του ήρωα που γίνεται η αναφορά στο λοιμό διαφαίνεται η συναισθηματική κατάσταση του ήρωα, που προσαρμόζεται στο ζοφερό τοπίο της Θήβας και νοσεί μαζί της, και κυρίως η αβεβαιότητα, ο φόβος και η ενοχή που προαισθάνεται⁷. Παρόλο που και στις δύο τραγωδίες ο λοιμός αφυπνίζει και ενεργοποιεί⁸ τον ήρωα διαδραματίζοντας καταλυτικό ρόλο όσον αφορά την εξέλιξη της δράσης και την αποκάλυψη της αλήθειας, στο σενεκικό έργο μέσω της παρουσίας των αρνητικών επιπτώσεων του λοιμού δίνεται έμφαση στον εσωτερικό κόσμο του Οιδίποδα. Στην πρώτη εμφάνιση του παρουσιάζεται μόνος, αδικαιολόγητα -ακόμη- ενοχικός, εύθραυστος, εσωστρεφής και ανασφαλής σε αντίθεση με τον Οιδίποδα του Σοφοκλή που εμφανίζεται ως ευεργέτης και σωτήρας της πόλης (σ. 37). Το σημείο αυτό θα μπορούσε να αποδοθεί στο γεγονός ότι η σενεκική τραγωδία εστιάζει στα πάθη και την παθολογία των συναισθημάτων ως καταστροφικές δυνάμεις, γεγονός που συνδέει τη δραματουργία με τη στωική ηθική και μια προϋπάρχουσα λατινική ποιητική παράδοση (Tarrant, βλ. σχετικά σ. 229).

ΟΕ: cum magna horreas,

quod posse fieri non putes metuas tamen:

cuncta expauesco meque non credo mihi.

Iam iam aliquid in nos fata moliri parant.

ΟΙΑ: Όταν προσμένεις φοβερά δεινά,

τρομάζεις, παρόλο που νομίζεις πως δε θα 'ρθουν.

Όλα μου φέρνουν φόβο και δεν έχω στη δύναμή μου εμπιστοσύνη.

Τώρα μου ετοιμάζουν χαλασμούς οι μοίρες·

(*Oedipus*, στ. 25-28)

⁷ Η Παρταλιού (2022, βλ. σχετικά σ. 402) συνδέει την έλλειψη μεταφορικής όρασης με την αδυναμία ελέγχου της ζωής και λήψης αποφάσεων και θεωρεί πως αυτή είναι η πηγή του φόβου που κυριεύει τον Οιδίποδα.

⁸ Όπως επισημαίνεται και από τον Ζαρωτιάδη (2021, βλ. σχετικά σσ. 50, 51 και 53), παρόμοιο ρόλο παίζει στο έργο του Σενέκα και η Ιοκάστη, η οποία επιδεικνύει αρχικά στωική νηφαλιότητα και αταραξία και με την παρέμβασή της στους στίχους 81-86 προτρέπει τον Οιδίποδα να κινητοποιηθεί υπενθυμίζοντάς του το καθήκον του -σημείο που αποτυπώνει με σαφήνεια τις στωικές επιρροές που είχαν καθορίσει τη φιλοσοφική στάση του Σενέκα. Ως αποτέλεσμα, εγείρεται στη συνέχεια το ηρωικό πνεύμα του Οιδίποδα και πυροδοτείται η δραματική μεταστροφή του.

Δεύτερο Κεφάλαιο

Όραση και τυφλότητα

2.1 Συμβολισμοί και πολυσημία της όρασης και της τυφλότητας: ο Οιδίποδας ως «ορών τυφλός»

Υπάρχουν φορές που η οντολογική θεώρηση μιας έννοιας συνεπάγεται και τη μεταφυσική της θεώρηση. Είναι, έτσι, σχεδόν αδύνατο εδώ να συζητήσουμε τις έννοιες του φωτός και της όρασης χωρίς ταυτόχρονα να συζητήσουμε τις έννοιες του σκότους και της τυφλότητας. Τόσο στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή όσο και στον *Oedipus* του Σενέκα, οι συγκεκριμένες αντιθέσεις αξιοποιούνται δραματικά προκειμένου να παραπέμψουν σε θετικές και αρνητικές αντίστοιχα συνδηλώσεις (Τσάλτα, 2007 βλ. σχετικά σ. 81), ενώ το μοτίβο της τυφλότητας διαπερνά ολόκληρο το έργο τους. Ο Οιδίποδας, που είναι ο βασικός ήρωας και στις δύο τραγωδίες, αν και διαθέτει την όρασή του, ζει σε μία ψευδαίσθηση της πραγματικότητας⁹ και παρουσιάζεται ως διανοητικά τυφλός. Τα όρια την ανθρώπινης γνώσης, η πλάνη του τυράννου, η εξουσία, η αλαζονεία, ο φόβος μίας φρικτής αποκάλυψης και η εγωμανία του καταδεικνύονται έμμεσα ως αιτίες της διανοητικής του τύφλωσης. Κι έτσι η τυφλότητα του ήρωα έρχεται στο προσκήνιο και οπτικοποιείται με την προσβολή στον Τειρεσία.

ΟΙΑ: Εσύ δεν έχεις κύρος κανένα·

είσαι τυφλός στ' αυτιά, στα μάτια και στο νου.

ΤΕΙ: Και συ πανάθλιος που με το φως

των οφθαλμών μου παίζεις.

Με τη δική σου τύφλα γρήγορα

ο κόσμος θα γελάει.

⁹ Είναι απαραίτητο να επισημανθεί, όπως παρατηρεί και η Thumiger (2013, βλ. σχετικά σ. 230). πως στο έργο του Σοφοκλή η αντικειμενικότητα της πραγματικότητας δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση. Η όποια αμφισημία-διττότητα ενυπάρχει στο βαθμό που τα γεγονότα αναγνωρίζονται ή γίνονται αποδεκτά και όχι στο ως προς το ποια είναι τα γεγονότα. Η τραγωδία έχει, εντέλει, να κάνει με το καθήκον -ή την αποτυχία εκπλήρωσης αυτού- του να ευθυγραμμίζει κανείς αυτά που βλέπει και, κατ' επέκταση, γνωρίζει με την κοινή πραγματικότητα.

ΟΙΑ: Έχεις βουλιάξει σε νύχτα βαθιά.
Δε σε φοβάται πια κανείς ανοιχτομάτης.
(*Οιδίπους Τύραννος* στ. 370-375)

ΟΕ: Fare, sit dubium licet:
ambigua soli noscere Oedipodae datur

ΟΙΑ: Λέγε κι ας είναι δύσκολη η μαντεία.
Ο Οιδίποδας μονάχα έχει τη χάρη
τα αινίγματα να λύνει.
(*Oedipus*, στ. 215-216)

ΟΕ: Dubia pro certis solent timere reges.

ΟΙΑ: Οι βασιλιάδες τις αμφιβολίες σα να 'ναι βεβαιότητες φοβούνται.
(*Oedipus*, στ. 698-699)

Ο σοφόκλειος Τειρεσίας¹⁰, όμως, ξέρει την αλήθεια: ο Οιδίποδας δε βλέπει τις συμφορές που τον κατακλύζουν. Ξέρει ακόμη και τον διττό χαρακτήρα της τυφλότητας: υπάρχουν άνθρωποι «ορώντες τυφλοί» και άλλοι «τυφλοί ορώντες». Αναφερόμενος μάλιστα στην τραγική πλάνη του ήρωα, μας λέει πως αυτή δεν έχει ως απλή συνέπεια την αυτοεξαπάτησή του αλλά και την *αρά*: ο Οιδίποδας δε γνωρίζει ποια είναι η πραγματική του ταυτότητα κι αυτό συνεπάγεται ότι αγνοεί τόσο ότι έχει σκοτώσει τον πατέρα του, Λάιο, όσο και ότι είναι παντρεμένος με τη μητέρα του, Ιοκάστη. Συνεπώς, αυτό που δε γνωρίζει είναι ότι έχει διαπράξει πατροκτονία και αιμομιξία.

ΤΕΙ: Είμαι τυφλός και χλευάζεις την τύφλα μου.
Σου λέω λοιπόν πως βλέπεις
κι όμως δε βλέπεις,
πως κολυμπάς στη συμφορά.
Δεν ξέρεις πού κατοικείς
και με ποιους συνοικείς.

¹⁰ Αλλά και ο Τειρεσίας του Σενέκα τη μαθαίνει πριν τον Οιδίποδα.

Ξέρεις πούθε κρατά η γενιά σου;
Στο πέλαγος της λήθης περιφέρεσαι
κι είσαι των προσφιλών σου εχθρός
των ζωντανών κι όλων των πεθαμένων.
(Οιδίπους Τύραννος, στ. 412-416)

Αναμφίβολα, η όραση και η τυφλότητα, έννοιες πολυδιάστατες που κατέχουν κεντρική θέση στην τραγωδία τόσο του Σοφοκλή όσο και του Σενέκα, τίθενται υπό το πρίσμα του μοτίβου γνώσης-ταυτότητας, φωτός-σκοταδιού. Ειδικότερα, η πολυσημία των εννοιών σχετίζεται άμεσα με τη διαφορά ανάμεσα στο *δοkein* και το *eidēnai*, στο *φαίνεσθαι* και το *είναι*, στην άγνοια και τη γνώση. Έτσι, έχουμε πλέον την αίσθηση, ότι σχηματίζεται νοερά ένα *χιαστό* ως προς την όραση και την τυφλότητα, ένα είδος αλληγορικού *χιαστού*: ο σωματικά τυφλός βλέπει κατάματα το φως της αλήθειας, ενώ ο νοητικά τυφλός αντικρίζει το *δοkein*, το *φαίνεσθαι* και την άγνοια.¹¹

Ωστόσο, σταδιακά η διανοητική τυφλότητα του Οιδίποδα δίνει τη θέση της στη σωματική και στο τέλος χάνει την επιδερμική του όραση, ενώ ταυτόχρονα κατακτά μια όραση βαθύτερη και εσωτερική. Όπως παρατηρεί ο Calame (1996, βλ. σχετικά σ. 23), ο Οιδίποδας γίνεται δεύτερος Τειρεσίας και το κείμενο μετατοπίζεται βαθμιαία από το πεδίο της υπόθεσης στο πεδίο της αλήθειας και της γνώσης.

Εδώ πλέον η αλήθεια αποκαλύπτεται μέσα από ομόκεντρους κύκλους: ο σοφόκλειος Τειρεσίας ξέρει την αλήθεια και την υπαινίσσεται, η Ιοκάστη όταν τη μαθαίνει προτιμά την υπεκφυγή, «κλείνοντας τα μάτια» και, τέλος, ο Οιδίποδας, όταν κι αυτός τη μάθει, όχι απλώς «κλείνει τα μάτια του» αλλά τα βγάζει. Η συνειδητοποίηση της σκληρής πραγματικότητας τον συνθλίβει κι έχει ως αποτέλεσμα την αυτοτύφλωσή του, πράξη που, όπως θα εξηγηθεί στο τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας, μπορεί να ερμηνευτεί με ποικίλους τρόπους μέχρι και να θεωρηθεί αντίστοιχη με την αυτοκτονία της Ιοκάστης, η οποία δεν κατάφερε να αντιμετωπίσει το φως της αλήθειας.

¹¹ Ως προς αυτό, αξιοσημείωτη είναι – κατά τον Ζαρωτιάδη (2021, βλ. σχετικά σ. 65)- η χρήση του επιθέτου *dubius* στο *Oedipus*. Ο Σενέκας «παίζει» με τη λέξη αυτή καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, χρησιμοποιώντας την επανάληψη ως μέσο ενίσχυσης της δραματικής έντασης. Το ίδιο επίθετο υπογραμμίζει την ατμόσφαιρα μυστηρίου που διαπερνά το έργο, μια ατμόσφαιρα που μεταβαίνει από την ψευδαίσθηση στην οδυνηρή και σκληρή αλήθεια, φανερώνοντας την αντίθεση ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και την πραγματικότητα.

Η διανοητική πλάνη του σενεκικού Οιδίποδα διαφαίνεται ήδη από την αρχή του έργου, καθώς Οιδίποδας αποδίδει το λοιμό σε λανθασμένα αίτια και συγκεκριμένα στη νίκη του επί της Σφίγγας. Δείχνει πως αδυνατεί να λύσει το αίνιγμα του λοιμού και πως η περίφημη λογική και ευφυΐα που διαθέτει δεν επαρκούν. Αδυνατώντας να ανταποκριθεί στο ρόλο του σχετικά με τη διερεύνηση του ζητήματος του λοιπόν, αναζητεί τη σωτηρία και τη λύτρωση καταφεύγοντας σε θεϊκή βοήθεια.

ΟΕ: ille, ille dirus callidi monstri cinis in nos rellat,
illa nunc Thebas lues perempta perdit.

Vna iam superest salus, si quam salutis Phoebus ostendat uiam.

ΟΙΑ: Εκείνη η στάχτη του δολερού θεριού με πολεμάει·
καταραμένη στάχτη καταστρέφει τη Θήβα και χωρίς να υπάρχει.
Μόνος τρόπος για να σωθούμε,
να μας δείξει της σωτηρίας ο Απόλλωνας το δρόμο.
(*Oedipus*, στ. 105-109)

2.2 Η τραγική ειρωνεία και το παράδοξο της όρασης στον *Οιδίποδα* του Σοφοκλή, αλλά και η μη ηθική τους διάσταση

Όπως επισημαίνει και ο Buxton (1980, βλ. σχετικά σ. 24), από την αντίθεση ανάμεσα στον Τειρεσία και τον Οιδίποδα ο Σοφοκλής δημιουργεί ένα περίπλοκο δίκτυο αμφισημίας και παραδόξου, στο οποίο η σχέση μεταξύ όρασης και γνώσης ανατρέπεται διαρκώς. Ο Τειρεσίας, τυφλός στο σώμα αλλά διορατικός, αντιπαραβάλλεται με τον Οιδίποδα, ο οποίος, παραμένει τυφλός απέναντι στη δική του ταυτότητα και στο παρελθόν του, αν και διαθέτει τη φυσική ικανότητα της όρασης. Η τραγική ειρωνεία που προκύπτει από αυτό το αντιθετικό ζεύγος, υπογραμμίζει τη θεματική κεντρικότητα της τύφλωσης ως μέσου αποκάλυψης. Εν τέλει, η αντιπαράθεση αυτή όχι μόνο κινεί την πλοκή αλλά και αποκαλύπτει με τον πιο οξύ τρόπο τα όρια της ανθρώπινης λογικής και την ευθραυστότητα της ανθρώπινης βεβαιότητας.

Το αποκορύφωμα της τραγικής ειρωνείας είναι η αγωνιώδης προσπάθεια του Οιδίποδα να ξεδιαλύνει το μυστήριο σχετικά με τη δολοφονία του Λαίου και να αντλήσει πληροφορίες για την υπόθεση αυτή. Πέραν του ότι τονίζεται έτσι η πλήρης άγνοια της σκληρής αλήθειας, η θέση του ήρωα καθίσταται όλο και περισσότερο

τραγική. Μέσα στην άγνοιά του, όχι μόνο εκφράζει φόβο για τον δράστη της δολοφονίας αλλά -όπως προαναφέρθηκε- τον καταριέται, επίσης, αγνοώντας πως η κατάρα θα βαρύνει τελικά τον ίδιο.

ΟΙΑ: Το χέρι που τον σκότωσε
μπορεί και μένα να θελήσει
να σκοτώσει.

(*Οιδίπους Τύραννος* στ. 139-140)

ΟΙΑ: Απαγορεύω να του δίνουν
πρόσφορα κι αγίασμα,
μαζί του στους βωμούς να θυσιάζουν.
Οι πάντες απ' τα σπίτια να τον διώχνουνε
γιατί αυτός το μίasma
στην πόλη μέσα σπέρνει,
όπως πριν λίγο λάλησε
το πυθικό μαντείο του θεού.
Καταριέμαι το δράστη,
είτε ξέφυγε μόνος του,
είτε μ' άλλους μαζί,
τέλος οικτρό να βρει του βίου.
Και καταριέμαι στο κεφάλι μου
να πέσουν οι κατάρες,
αν τον φιλοξενήσω στην εστία μου
γνωρίζοντας την ενοχή του.
(*Οιδίπους Τύραννος* στ. 236-250)¹²

Την ίδια, όμως, στιγμή, εντοπίζεται κι ένα παράδοξο που έγκειται στο ότι ο Οιδίποδας αποδεικνύεται πως είναι -διανοητικά- «πιο τυφλός» από τον Τειρεσία και θα συνεχίσει να είναι, μέχρι την αυτοτύφλωσή του, διότι, παρά την ομολογούμενη οξυδέρκειά του, παρερμηνεύει ή παραβλέπει συνεχώς τους χρησμούς, τα λεγόμενα των συνομιλητών του και γενικότερα τα στοιχεία που του παρουσιάζονται. Ο ήρωας δεν

¹² Αντίστοιχο απόσπασμα απαντάται και στην τραγωδία του Σενέκα (στ. 257-263).

έχει αυτογνωσία. Ενώ, όπως αναφέρεται συνεχώς, διαλεύκανε με ευκολία τον γρίφο της φονικής Σφίγγας, δεν ήταν ικανός να λύσει «το αίνιγμα του δικού του φρικτού πεπρωμένου» (Winnington-Ingram, 2016, σ. 282).

Ως αποτέλεσμα της έρευνας που αγωνιωδώς διεξάγει ο Οιδίποδας, ρίχνεται φως στην υπόθεση της δολοφονίας του Λαΐου και κατ' επέκταση αποκαλύπτεται η ταυτότητα του ήρωα. Παρ' όλα αυτά, ο Οιδίποδας βυθίζεται στο σκοτάδι, αρχικά μεταφορικά, ενόψει των τρομερών ανακαλύψεων, και, στη συνέχεια, κυριολεκτικά, με την αυτοτύφλωσή του. Τελικά, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Beer (2012, βλ. σχετικά σ. 110), ό,τι απομένει είναι οι τραγικές συνέπειες της συνειδητοποίησης πως η σπουδαιότητα κι η γνώση του ήρωα είναι απατηλές και βασισμένες, ολοκληρωτικά, στην άγνοια και η αίσθηση ότι η ανθρώπινη γνώση δεν είναι παρά ένα προσωπίο, πίσω από το οποίο κρύβεται η άγνοια του μέσου ανθρώπου.

Η διαδρομή που ακολουθεί ο Οιδίποδας προκειμένου να οδηγηθεί στη γνώση είναι ζωτικής σημασίας να διερευνηθεί. Αρχικά, ο ήρωας ξεκινά την αναζήτηση της αλήθειας όντας βυθισμένος στην πνευματική τύφλωση. Αναζητά την αλήθεια μέσα σε «σκοτεινά ίχνη» και κατευθύνεται στην συνέχεια από την όραση του τυφλού μάντη. Τελικά, καταλήγει στην σκληρή «αυτοφώτιση» που τον οδηγεί όμως στην κυριολεκτική τύφλωση.

ΟΙΔ: Πού βρίσκονται; Και πώς να ξεδιαλύνεις πια
μισοσβησμένα χνάρια
παλιού φονικού;

ΚΡΕ: Ο μάντης είπε πως βρίσκονται σ' αυτή τη γη.
Ψάχνεις, θα βρεις· χασομεράς, θα χάσεις.
(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 108-111)

ΟΙΔ: Εγώ είμαι ξένος· ξένος με τον χρησμό,
ξένος και με τον φόνο·
πώς ν' ανιχνεύσω ξένος ένα φόνο
χωρίς νωπά τεκμήρια;
(*Οιδίπους Τύραννος*, στ.219-221)

Η αναζήτηση της αλήθειας και ο τρόπος με τον οποίο αυτή αποκαλύπτεται τίθεται στο προσκήνιο της σοφόκλειας τραγωδίας, κι εκεί ακριβώς εντοπίζει ο

Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σσ. 111-112 και 127) την πρωτοτυπία του Σοφοκλή. Όπως προκύπτει από τη σύγκριση του Kaufmann, ο τραγικός ποιητής διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα -σχετικά με τον Οιδίποδα- έργα, καθώς ενώ θα μπορούσε να είχε τοποθετήσει το αναπόφευκτο της μοίρας στο επίκεντρο της πλοκής του, συμπυκνώνοντας τα γεγονότα μιας ολόκληρης ζωής σε λίγους στίχους, μετατρέπει τον Οιδίποδα σε έναν «αναζητητή της αλήθειας». Οι συγκρούσεις στην τραγωδία του δεν είναι οι προφανείς, αλλά συγκρούσεις ανάμεσα στον Οιδίποδα, που απαιτεί την αλήθεια, και σε όσους του φαίνεται ότι παρεμποδίζουν την αποκάλυψή της και αδιαφορούν για το καλό της Θήβας.

Ο ίδιος αναζητά την αλήθεια για το έγκλημα του Λαίου, αλλά δεν μπορεί να «δει» ότι τα ίχνη οδηγούν στον ίδιο. Στον Σοφοκλή ο τυφλός μάντης γνωρίζει την αλήθεια που ο «ορών» Οιδίποδας αδυνατεί να συλλάβει, ενώ στον Σενέκα «βλέπει» την αλήθεια πολύ πριν τον Οιδίποδα. Αναδεικνύεται μεταξύ άλλων η αντιστροφή μεταξύ φυσικής όρασης και πραγματικής γνώσης, η οποία διαπερνά και τις δύο εκδοχές του μύθου. Ο Τειρεσίας, ο τυφλός μάντης, κατέχει την αληθινή όραση, ενώ ο Οιδίποδας, αν και ορών, παραμένει τυφλός απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό.

Παράλληλα, αναδεικνύεται στο σημείο αυτό η τραγική ειρωνεία: η αναζήτηση της αλήθειας θα οδηγήσει αναπόφευκτα τον ήρωα στη φρικτή αυτογνωσία. Η τελική του τύφλωση -σωματική αυτή τη φορά- δεν είναι παρά η ολοκλήρωση της πορείας από το σκοτάδι της άγνοιας στο φως της επίγνωσης. Έτσι, η τυφλότητα μετατρέπεται σε μέσο φώτισης, επιβεβαιώνοντας το κεντρικό μοτίβο, ότι η γνώση στον Οιδίποδα έρχεται μόνο μέσα από την επώδυνη ανατροπή όλων όσων θεωρούσε βέβαια.

Η μεταφορά της τυφλότητας στον *Οιδίποδα Τύραννο* λειτουργεί, όπως έχει τονίσει ο Buxton (1980, βλ. σχετικά σ. 20), ως το πιο αιχμηρό σχόλιο πάνω στα όρια της ανθρώπινης γνώσης και αυτογνωσίας. Ο Τειρεσίας, τυφλός σωματικά αλλά διορατικός πνευματικά, αντιπαράτίθεται στον Οιδίποδα, ο οποίος βλέπει με τα μάτια αλλά παραμένει τυφλός απέναντι στην ίδια του την πραγματικότητα. Η τραγική ειρωνεία κορυφώνεται στη σκηνή της αυτοτύφλωσης, όπου ο Οιδίποδας αναγκάζεται να αναγνωρίσει ότι η αληθινή του τύφλωση δεν ήταν σωματική αλλά πνευματική. Έτσι, η τυφλότητα λειτουργεί ως δραματικό εργαλείο που αποκαλύπτει την αλαζονεία της ανθρώπινης λογικής και τα όρια της ανθρώπινης διορατικότητας.

Αυτό που επισημαίνει και ο Winnington-Ingram (2016) είναι πως η υπεροψία του Οιδίποδα είναι πνευματική και όχι ηθική. Υπερηφανεύεται για την οξύτατη νοημοσύνη του για αυτό θα πρέπει να μάθει -παραδειγματικά- ότι έκανε λάθος.

Μάλιστα σε αυτό το σημείο έγκειται η «αβάσταχτη ειρωνεία» (ό.π., σ. 282) πως ακόμα και ο πιο ευφυής άνθρωπος μπορεί να σφάλει, στοιχείο που τονίζει -κατά τον Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σσ. 115, 120)- την αβεβαιότητα κι ανασφάλεια της ανθρώπινης ύπαρξης και καθιστά τον Οιδίποδα -που ενσαρκώνει την ανθρώπινη τυφλότητα- εκπρόσωπο όλων των ανθρώπων, οι οποίοι δεν μπορούν ποτέ να είναι βέβαιοι για τη μοίρα τους, ακόμη κι αν πιστεύουν το αντίθετο. Η δραματική ειρωνεία διαπερνά το σοφοκλείο έργο στο σύνολό του κι αυτό επιβεβαιώνεται ακόμα και από τον Χορό, ο οποίος εκφράζει σκέψεις που ξεπερνούν ή και βρίσκονται σε αντίθεση με όσα σκέφτεται συνειδητά, στοιχείο που χαρακτηρίζει τις τραγωδίες του Σοφοκλή γενικότερα (ό.π., βλ. σχετικά σσ. 278-279).

Στη μη ηθική διάσταση της ύβρης που διαπράττει ο Οιδίποδας, θα αναφερθεί εκτενώς και ο Dodds, στο άρθρο του 'On Misunderstanding the *Oedipus Rex*' (1966), στο οποίο επιχειρεί να αποδομήσει ορισμένες διαδεδομένες παρερμηνείες του σοφοκλείου έργου και ταυτόχρονα να διερευνήσει την πραγματική πρόθεση του ποιητή, διερωτώμενος κατά πόσο ήταν πρόθεση του Σοφοκλή να κάνει τους θεατές να θεωρήσουν τον Οιδίποδα ως έναν καλό άνθρωπο. Στο ερώτημα αυτό, η απάντηση που δίνει είναι καταφατική, υποστηρίζοντας πως η αντίθετη άποψη (ότι δηλαδή η πράξη του Οιδίποδα μπορεί να χαρακτηριστεί ως ανήθικη) στηρίζεται στην εσφαλμένη κατανόηση της αριστοτελικής έννοιας της *αμαρτίας*, έτσι όπως αυτή καταγράφεται στην *Ποιητική* (1453a).

Όπως ο ίδιος εξηγεί, πολλοί μελετητές θεώρησαν ότι η τραγωδία προϋποθέτει ένα σοβαρό ηθικό ελάττωμα του ήρωα, ενώ στην πραγματικότητα για τον Αριστοτέλη η *αμαρτία* χρησιμοποιείται συχνά ως συνώνυμη της λέξης *αμάρτημα*, που υποδηλώνει το σφάλμα που διαπράττεται από άγνοια κάποιου ουσιώδους γεγονότος και όχι συνειδητά, από κακία ή δόλο. Στην περίπτωση του Οιδίποδα, τα εγκλήματα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας διαπράττονται χωρίς ο ίδιος να γνωρίζει την αληθινή ταυτότητα των προσώπων που εμπλέκονται. Η άποψη αυτή, μάλιστα, του Dodds συγκλίνει με του Versényi (1962, βλ. σχετικά σσ. 25-27), ο οποίος υπογραμμίζει πως η *αμαρτία* του Οιδίποδα δεν είναι αμαρτία με ηθική έννοια, αλλά συνδέεται με ένα βαθύτερο ανθρώπινο χαρακτηριστικό: την ανάγκη για γνώση και ιδιαίτερα για αυτογνωσία. Αυτή η ανάγκη καθίσταται τραγική, διότι ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος να θέλει να γνωρίσει, ενώ ταυτόχρονα δεν μπορεί ούτε να κατανοήσει πλήρως την πραγματικότητα ούτε να αντέξει την αλήθεια για τον εαυτό του. Έτσι, η ίδια η προσπάθεια αυτογνωσίας γίνεται η αιτία της πτώσης. Εν ολίγοις, το τραγικό

στοιχείο δε βρίσκεται σε μια πράξη, αλλά στην ίδια την ανθρώπινη φύση -στο ότι ο άνθρωπος είναι ον που θέλει να γνωρίζει αλλά δεν είναι φτιαγμένος να αντέξει αυτή τη γνώση.

Παράλληλα, ο Dodds (1966, βλ. σχετικά σ. 41) τονίζει ότι ο χρησμός που καθορίζει τη μοίρα του Οιδίποδα είναι απολύτως κατηγορηματικός και δεν αφήνει περιθώρια αποφυγής. Μάλιστα, σε αντίθεση με την εκδοχή του αισχύλειου σχετικού μύθου, έτσι όπως αυτός καταγράφεται στην τραγωδία *Επτά επί Θήβας*, όπου η καταστροφή συνδέεται με την ανυπακοή του Λαΐου σε μια θεϊκή εντολή¹³, ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον χρησμό ως αναπόφευκτο. Ο Οιδίποδας, μάλιστα, προσπαθεί να αποφύγει την επαλήθευση του χρησμού, εγκαταλείποντας τους -θετούς- γονείς του. Ωστόσο, ακριβώς αυτή η προσπάθεια τον οδηγεί, χωρίς να το γνωρίζει, στην εκπλήρωση της μοίρας του. Έτσι, η τραγωδία δεν προβάλλει μια απλή ηθική διδαχή περί τιμωρίας των αμαρτωλών, αλλά αναδεικνύει την τραγική κατάσταση του ανθρώπου που ενεργεί με καλή πρόθεση και λογική, αλλά παραμένει ανίσχυρος απέναντι σε δυνάμεις που υπερβαίνουν τη γνώση και τον έλεγχό του.

Συνολικά, ο Dodds φαίνεται πως υποστηρίζει ότι η δύναμη της τραγωδίας έγκειται ακριβώς σε αυτή την αντίθεση ανάμεσα στην ανθρώπινη αθωότητα και στη φοβερή έκβαση των γεγονότων. Ο Οιδίποδας δεν παρουσιάζεται ως ένας ηθικά διεφθαρμένος άνθρωπος που τιμωρείται, αλλά ως μια τραγική μορφή της οποίας η μοίρα προκαλεί στον θεατή οίκτο και φόβο. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο ανταποκρίνεται στην ουσία της τραγωδίας, όπως την περιγράφει ο Αριστοτέλης, αποκαλύπτοντας την ευθραυστότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και τα όρια της ανθρώπινης γνώσης.

Βέβαια, η άγνοια του Οιδίποδα δεν περιορίζεται μόνο σε ό,τι έχει να κάνει με τη δική του αληθινή ταυτότητα. Όπως διευκρινίζει και ο Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σσ. 117-118), ο ήρωας αποτυγχάνει να αναγνωρίσει τα αγαπημένα του πρόσωπα, η άγνοιά του επεκτείνεται και στην ταυτότητα των γονιών και των παιδιών του. Μάλιστα, αυτή ακριβώς η άγνοια είναι που καθιστά το έργο συγκλονιστικό¹⁴ και

¹³ Η βασική διαφορά μεταξύ των εκδοχών Αισχύλου και Σοφοκλή είναι πως από τον πρώτο ο χρησμός παρουσιάζεται με προϋπόθεση. Ο Λαΐος θα μπορούσε να είχε αποφύγει τη μοίρα του, αν είχε πειθαρχήσει στον χρησμό και δεν είχε τεκνοποιήσει.

¹⁴ Βέβαια, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σ. 135), παρότι ο *Οιδίπους Τύραννος* -όπως συμβαίνει με τις περισσότερες τραγωδίες άλλωστε- μπορεί να φαίνεται σήμερα ένα συγκλονιστικό έργο που εγείρει προβληματισμό, φαίνεται πως στο αρχαίο κοινό είχε σχεδόν το αντίθετο αποτέλεσμα: λειτουργούσε κατά κάποιον τρόπο κατευναστικά. Οι θεατές δεν έφευγαν συγκλονισμένοι, αλλά με ένα αίσθημα ότι είχαν διδαχθεί αξίες όπως η μετριοπάθεια, η προσαρμογή και η αποδοχή της

συμβάλλει ενδεχομένως στην ταύτιση του θεατή με τον ήρωα ή ακόμα περισσότερο στη δημιουργία του φόβου. Η άγνοια του ήρωα δεν είναι ιδιότυπη ούτε και ξένη στον θεατή, καθώς το έργο τον εμπλέκει εγείροντάς του προβληματισμό σχετικά με το αν κι εκείνος γνωρίζει πραγματικά τόσο τον εαυτό του όσο και τους αγαπημένους του ανθρώπους.

Η τραγική ειρωνεία, όμως, δεν απουσιάζει ούτε από το σενεκικό έργο. Ο Οιδίποδας στο άκουσμα του χρησμού ανακουφίζεται καθώς σύμφωνα μ' αυτόν ο ένοχος για το λοιμό είναι ο φονιάς του βασιλιά Λαίου κι εκείνος -απ' όσο γνωρίζει- δεν τον δολοφόνησε. Έπειτα, κατά τρόπο αντίστοιχο με το έργο του Σοφοκλή, γίνεται αναφορά σε επικείμενη τιμωρία του δράστη από τον ίδιο τον Οιδίποδα, στοιχείο που συνιστά επιτομή της τραγικής ειρωνείας. Τέλος, χαρακτηριστική είναι και η απορία που παρουσιάζει ο ήρωας και στα δύο έργα σχετικά με την καθυστέρηση της διερεύνησης της δολοφονίας του Λαίου, στοιχείο που μαρτυρά πόσο βυθισμένος είναι στην ψευδαίσθηση της πραγματικότητας (Ζαρωτιάδης, 2021, σ. 70).

2.3 Προσβολή και Πνευματική Τυφλότητα: η σύγκριση Οιδίποδα και Τειρεσία στο σοφόκλειο δράμα

Όπως έχει καταστεί ήδη σαφές, ο Οιδίποδας αντιλαμβάνεται εντελώς κυριολεκτικά την έννοια της τυφλότητας. Η διανοητική τυφλότητα που τον διακατέχει φαίνεται ακόμη εντονότερα, όταν εκείνος μειώνει τον Τειρεσία και του μιλά περιφρονητικά κατηγορώντας τον, πάνω στον θυμό του, ότι είναι τυφλός στα αυτιά, στα μάτια αλλά και νοητικά.¹⁵ Γίνεται εμφανές πως αμφισβητείται στο συγκεκριμένο χωρίο η διανοητική κατάσταση κι ακεραιότητα -σωματική και πνευματική- του Τειρεσία, καθώς ο Οιδίποδας προεκτείνει ένα σωματικό του γνώρισμα σε νοητική αναπηρία. Βέβαια, η επίθεση του Οιδίποδα στον Τειρεσία θα γυρίσει εναντίον του, καθώς, όπως παρατηρεί η Κοτζαμπασάκη (2016, βλ. σχετικά σ. 23), όταν ο ήρωας θα

μοίρας. Έτσι προκύπτει ένα οξύμωρο: ενώ ο Σοφοκλής παρουσιάζει ήρωες -όπως ο Οιδίποδας, που οδηγείται στην καταστροφή μέσα από την ακραία αναζήτηση της αλήθειας- που φτάνουν στα άκρα, το κοινό δεν ταυτίζεται με αυτή την υπέρβαση. Αντίθετα, το πιθανότερο συμπέρασμα που αντλεί είναι πιο πρακτικό και συντηρητικό, ότι είναι σοφό να αποφεύγει κανείς τα άκρα. Με άλλα λόγια, υποστηρίζει ότι η τραγωδία του Σοφοκλή, αντί να ωθεί σε ριζική αυτογνωσία ή ανατροπή, καταλήγει να καλλιεργεί μια στάση επιφυλακτικότητας και αποφυγής των άκρων.

¹⁵ Πρόκειται για την περίφημη προσβολή του Οιδίποδα προς τον μάντη και, πιο συγκεκριμένα, για τους στίχους 370-371, χωρίο που έρχεται σε μεγάλη αντίθεση με τους στίχους 300-304, όπου ο Θηβαίος βασιλιάς καλοδέχεται, δείχνοντας τον δέοντα σεβασμό στον Τειρεσία.

έρθει αντιμέτωπος με την αλήθεια, θα προσπαθήσει να προκαλέσει στον εαυτό του τη σωματική αναπηρία, στοιχείο για το οποίο είχε προηγουμένως προσβάλει τον μάντη.

Ο Τειρεσίας, εκτός από εκπρόσωπος του θεού Απόλλωνα και της θρησκευτικής εξουσίας γενικότερα, παρουσιάζεται παράλληλα, όπως θα αναλυθεί και στο 3^ο κεφάλαιο, και ως φορέας της θεϊκής βούλησης και της αλήθειας. Η προφητεία, όμως, του μάντη διαφέρει σημαντικά από το δελφικό χρησμό που έφερε ο Κρέοντας, μιας και σε εκείνον τον χρησμό απουσίαζε η όποια αναφορά στην αιμομιξία και στην τύφλωση του υπαίτιου για τον φόνο του Λαΐου. Όπως αναφέρει ο Devereux (1973, βλ. σχετικά σ. 37), δίνεται η εντύπωση ότι, παρ' όλο που όλοι οι μάντεις είναι θεωρητικά ταγμένοι στον θεό Απόλλωνα, ο Τειρεσίας δρα σχετικώς ανεξάρτητα από τον θεό.

Ο μάντης εκφράζεται μέσα από αινίγματα, που ουδεμία σχέση έχουν με το αίνιγμα της Σφίγγας, το οποίο κατάφερε να λύσει ο Οιδίποδας. Η ασάφεια και η αμφισημία των λόγων του εμποδίζουν τον Οιδίποδα να φτάσει στην αποκάλυψη της αλήθειας. Κοντά στην έννοια της αλήθειας υπάρχει και ο τρόπος με τον οποίο αυτή επικοινωνείται και το μήνυμα του μάντη, ενώ έχει μέσα του κρυμμένη την αλήθεια, εκφράζεται με αινιγματικό τρόπο (Τσάλτα, 2007, βλ. σχετικά σ. 70) και με αυτόν τον τρόπο «δημιουργεί» την τραγωδία. Διαφορετικά, η αποκάλυψη της αλήθειας και η λύση θα επερχόταν πολύ νωρίτερα.

Βέβαια, ακόμα κι όταν ο Τειρεσίας γίνεται πιο ξεκάθαρος, ο Οιδίποδας δεν υπολογίζει τα λεγόμενά του. Στους στίχους 362 και 366-367 εξαπολύει, κατηγορίες για φόνο και αιμομιξία αντίστοιχα, εναντίον του Οιδίποδα. Είναι εντυπωσιακό το πόσα αποκαλύπτει εν τέλει ο μάντης, παρά την αρχική του άρνηση, η οποία θα μπορούσε να αποδοθεί στο ότι η αποκάλυψη της αλήθειας υποτάσσεται στις επιταγές της μοίρας και των θεών -και συγκεκριμένα του θεού Απόλλωνα- και δεν ανήκει στη δικαιοδοσία του Τειρεσία (Τσάλτα, 2007, βλ. σχετικά σσ. 181-182, 185-186). Ο μάντης δεν έχει πρόθεση να αποκαλύψει όσα ξέρει κι ακόμα κι όταν του ασκείται πίεση να το κάνει, εκείνος αποκαλύπτει τόσα και με τέτοιον τρόπο, ώστε να μην οδηγηθεί ο ήρωας στην αποκάλυψη της αλήθειας και ξεπεράσει τα όρια της δικαιοδοσίας του.

Ακόμα πιο εντυπωσιακό, βέβαια, είναι το γεγονός ότι ο Οιδίποδας αγνοεί τα στοιχεία που αναφέρει ο μάντης επιδεικτικά επιμένοντας στο σχέδιο περί συνωμοσίας Κρέοντα-Τειρεσία.

ΤΕΙ: Λέω πως είσαι ο φονιάς που ψάχνεις να βρεις.

ΟΙΑ: Δεν θα χαρείς και δεύτερη φορά το θράσος σου.

ΤΕΙ: Θα πω κι άλλα πολλά κι απ' το θυμό θ' αφρίσεις.

ΟΙΑ: Ό,τι κι αν σου κατέβει, πες το. Μιλάς ματαίως.

ΤΕΙ: Μέσα στις λησμονιάς το πέπλο τυλιγμένος αισχρά μ' αγαπημένους συγγενείς
κοιμάσαι και δε θωρείς μες στη θολούρα το κακό.

(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 362-367)

Για τον Lattimore (1975, βλ. σχετικά σσ. 106-108), αυτό ενδεχομένως υπάγεται στο εγχείρημα του Σοφοκλή να θέσει προβληματισμό σχετικά με την αποτελεσματικότητα και την επάρκεια της ανθρώπινης γνώσης-αντίληψης και συγκεκριμένα να υπογραμμίσει την αδυναμία της ανθρώπινης διανοητικής ικανότητας κι όχι να αμφισβητήσει την νοημοσύνη του Οιδίποδα. Επιπλέον, τονίζεται με αυτόν τον τρόπο ότι η αλήθεια δεν κατακτιέται από τους εύστροφους ανθρώπους, αλλά από εκείνους που βλέπουν πραγματικά. Ως τέτοιος φαίνεται ότι αναγνωρίζεται μόνο ο Τειρεσίας, διότι ως κάτοχος θείου δώρου, της μαντικής τέχνης, κατατάσσεται σε μία κατηγορία μεταξύ θεϊκού κι ανθρώπινου.

2.4 Η σκηνική αποτύπωση της τυφλότητας

Κατά τον Calame (1996, βλ. σχετικά σσ. 18-19), είναι σημαντικό να τονιστεί πως ο Αριστοτέλης διακρίνει στην ιστορία του Οιδίποδα -όπως παρουσιάζεται από τον Σοφοκλή- το υπόδειγμα της πλοκής που είναι ικανή να εγείρει στον ακροατή τα επιθυμητά -στο πλαίσιο της τραγωδίας- συναισθήματα, τον έλεο και τον φόβο. Ο φιλόσοφος συνδέει τη δύναμη αυτή του έργου εν μέρει με την έννοια του θαύματος επί σκηνής.

Ο Calame (1996, βλ. σχετικά σ. 28) δεν αμφιβάλλει για το αν η σωματική τυφλότητα του Οιδίποδα και του Τειρεσία στο έργο του Σοφοκλή γίνεται ορατή και σκηνικά. Βέβαια, τα θεατρικά-τεχνικά μέσα που επιστράτευσε ο Σοφοκλής, προκειμένου να οπτικοποιήσει στα μάτια των θεατών την εικόνα του κυριολεκτικά τυφλού Οιδίποδα, μπορούν να εξεταστούν κυρίως σε επίπεδο εικασίας και με βάση τις διάφορες κειμενικές ενδείξεις. Το μόνο σίγουρο -κατά τον Beer (2012, βλ. σχετικά σ. 95)- είναι πως τα «τυφλά προσώπεια», τα οποία είναι γνωστό ότι συνάρπαζαν τον δραματουργό, έπαιξαν ρόλο ζωτικής σημασίας στην παραπάνω οπτικοποίηση και

λειτουργήσαν συμπληρωματικά με την ιδιαίτερα γλαφυρή -και γεμάτη δραματική ένταση- περιγραφή της σκηνής της αυτοτύφλωσης, που επωμίστηκε ο Εξάγγελος.

ΕΞΑ: Όταν την είδε βρυχάται δεινά και κόβει της κρεμάλας το σκοινί.

Την ξάπλωσε στο δάπεδο και τότε πλήγωσε τα μάτια μας η φρίκη.

Από το φόρεμά της τράβηξε και ξήλωσε τις χρυσοποίκιλτες αγκράφες

που στόλιζαν τη ζώνη της κι από ψηλά και απανωτά κτυπώντας

τις μπήγει μες στις κόγχες των ματιών του, φωνάζοντας

ποτέ τους να μη δουν τα πάθη του και τις φρικτές του πράξεις.

Τώρα μες στο σκοτάδι πια θα βλέπουν εκείνους που δεν έπρεπε

κι εκείνους που λαχτάριζαν να δουν

και δεν θ' αξιωθούν ποτέ να τους γνωρίσουν.

Παραληρούσε, καταριόταν και προσεύχονταν

κι απανωτά πολλές φορές με τις αγκράφες τρύπαγε τα βλέφαρα

και ράντιζαν τα γένια του οι ματωμένοι του βολβοί

που δεν ξερνάγαν μόνο αίμα πηκτό σα δάκρυα

μα σαν αιμάτινη βροχή και σα χαλάζι μαύρο

σαν πίδακες περίχυναν τα πάντα.

(Οιδίπους Τύραννος, στ. 1265-1279)

Όπως προσθέτει ο Beer (2012, βλ. σχετικά σσ. 95-96), το θέατρο αποτελεί χώρο ψευδαίσθησης, όπου η μάσκα παριστάνει -δε συμβολίζει- κι ένα προσωπείο έχει τη δύναμη να υπαινιχθεί μία ολόκληρη σκηνή, να την αποκρύψει ή να την αποκαλύψει. Τη λειτουργία της μάσκας σχετικά με την αναπαράσταση της τυφλότητας συμπληρώνουν φυσικά ο λόγος, η πράξη και η κινησιολογία των υποκριτών. Μάλιστα, ο συνδυασμός της μάσκας και της γλώσσας είναι βασικά συστατικά της δραματικής ψευδαίσθησης.

Όταν ο Οιδίποδας εισέρχεται στη σκηνή, έχοντας προηγουμένως αυτοτυφλωθεί, η παραμόρφωση που έχει υποστεί -εξαιτίας της αυτοτύφλωσης- κατά πάσα πιθανότητα απεικονίζεται στη μάσκα του υποκριτή, με την ύπαρξη αίματος κάτω από τα μάτια του προσωπείου που φοράει ο υποκριτής που υποδύεται τον Οιδίποδα. Στην τελική σκηνή ο Οιδίποδας εμφανίζεται στη σκηνή με τυφλό προσωπείο, ενώ προηγουμένως φορούσε προσωπείο βασιλέα. Το σκήπτρο που κρατούσε κάποτε ως βασιλιάς μετατρέπεται πιθανότατα, κατά τον Segal (1986, βλ. σχετικά σ. 131), σε

μπαστούνι ενός περιπλανώμενου τυφλού, όπως ακριβώς είχε προβλέψει ο Τειρεσίας στους στίχους 455-456.¹⁶

ΤΕΙ: Η τύχη του θα 'χει πικρή τη γεύση.

Ανοιχτομάτης πριν, τώρα τυφλός·
ζάμπλουτος πριν, τώρα φτωχός,
με το ραβδί του συντροφιά
σε τόπο ξένο θα πορεύεται
αλήτης, πλάνης και φυγάς.

Θ' αποδειχθεί των τέκνων του πατέρας κι αδελφός
και της γυναίκας που τον γέννησε
ο γιος και σύζυγός της
και του πατέρα του φονιάς κι ομόκλινος.
Μπες στο παλάτι μέσα και στοχάσου
κι αν μ' εύρεις να σου λέγω ψέματα
μπορείς να λες ελεύθερα
πως δεν κατέχω πια την τέχνη της μαντείας.
(Οιδίπους Τύραννος, στ. 453-462)

ΕΞΑ: Όμως χρειάζεται να τον στηρίξει κάποιος.
Τα βάσανα που τον παιδεύουν είναι δυσβάσταχτα.
Μα θα τον δεις και συ. Ανοίγουν τα θυρόφυλλα
και θ' αντικρίσεις τώρα θέαμα που προξενεί
τον οίκτο ακόμη και στον μισητό εχθρό.

ΧΟΡ: Ω θέαμα φριχτό γι' ανθρώπου μάτια.
Ω θέαμα φριχτότατο· δεν είδα στη ζωή μου πιο φριχτό.
(Οιδίπους Τύραννος, στ. 1294-1299)

Σύμφωνα με τον Segal (1986, βλ. σχετικά σ. 115), πιθανότατα, η μάσκα που φορά ο υποκριτής έχει πληγωμένα-ματωμένα μάτια. Αυτή η εικασία μπορεί να στηριχτεί τόσο στους στίχους 1276-1279 όσο και στον στίχο 1297, που δείχνει την

¹⁶ Η αλλαγή αυτή -από *sceptra* (σκήπτρο) σε *baculo* (ραβδί)- παρατηρείται και στον Σενέκα (*Oedipus*, στ. 635 και 657).

αντίδραση του Χορού -που συνάμα αποτελεί και σκηνική οδηγία- στη φρικτή, ως προς την όψη, παρουσία του Οιδίποδα. Το συγκεκριμένο οπτικό σύμβολο συμπυκνώνει το παράδοξο σχετικά με την όραση και την τυφλότητα με τον παραμορφωμένο Οιδίποδα να αποκτά μια βαθύτερη, εσωτερική γνώση, ανώτερη από την εξωτερική όραση που διέθετε μέχρι πρότινος.

Μέχρι τη στιγμή της αυτοτύφλωσης, ο υποκριτής που ενσαρκώνει το ρόλο του Οιδίποδα φορά μάσκα με αυστηρή όψη, που αρμόζει σε έναν ηγέτη, πράγμα που μαρτυρείται και από τους στίχους 447-448. Ωστόσο, όπως υπογραμμίζει ο Beer (2012, βλ. σχετικά σ. 99), όσο αποκαλύπτεται βαθμιαία η πραγματική ταυτότητα του, το προσωπείο αυτό «γλιστρά» και τελικά αντικαθίσταται από τη μάσκα που αποτυπώνει την τυφλότητα.

Σχετικά με την αυτοτύφλωση, είναι σημαντικό να τονιστεί πως, όπως κι οι υπόλοιποι αρχαίοι Έλληνες δραματουργοί, έτσι και ο Σοφοκλής τείνουν να προτιμούν την αναφορά ή την αφήγηση βίαιων, αιματηρών και γενικότερα αποτρόπαιων πράξεων αντί της άμεσης παρουσία επί σκηνής. Ο Σοφοκλής, συγκεκριμένα, επιλέγει να «υπαινιχθεί» τη σκηνή της αυτοτύφλωσης μέσω ενός προσώπου, του Εξαγγέλου, όπως είθισται στις τραγωδίες. Με τον τρόπο αυτό, μάλιστα, επιτυγχάνει να δώσει έμφαση τόσο στις συναισθηματικές αντιδράσεις του ήρωα όσο και στην ηθική διάσταση των γεγονότων.

Όσον αφορά το έργο του Σενέκα, πρέπει να επισημανθεί ότι η θεωρία πως το έργο γράφτηκε για να διαβάζεται περισσότερο και όχι για να παίζεται επί σκηνής, ενδεχομένως εξηγεί ως έναν βαθμό τη μεγαλύτερη βιαιότητα που χαρακτηρίζει το έργο του Ρωμαίου δραματουργού συγκριτικά με του Σοφοκλή αλλά και τη γλαφυρότητα και τις ανατριχιαστικές λεπτομέρειες με τις οποίες περιγράφεται η σκηνή της αυτοτύφλωσης.

NU: *gemit et dirum fremens manus in ora torsit. at contra truces oculi steterunt et suam intenti manum ultro insecuntur, uulneri occurrunt suo. scrutatur auidus manibus uncis lumina, radice ab ima funditus uulsos simul euoluit orbes; haeret in uacuo manus et fixa penitus unguibus lacerat cauos alte recessus luminum et inanes sinus saeuitque frustra plusque quam satis est furit. tantum est periculum lucis? attollit caput cauisque lustrans orbibus caeli plagas noctem experitur. quidquid effossis male dependet oculis rumpit, et uictor deos conclamat omnis.*

ΕΞΑ: μουγκρίζει και με φριχτές κραυγές χώνει τα χέρια στα μάτια του. Μα εκείνα του γλιστράνε κι ακολουθούν τα δάχτυλά του, πίσω γυρνώντας στην πληγή τους. Ψαχουλεύει με γαμψά νύχια μες στα βλέφαρά του και ξεριζώνει τους βολβούς· τα δάχτυλά του μένουν χωμένα μες στις άδειες κόγχες και τα νύχια περισσότερο πληγώνουν τις τρύπες του κρανίου που χάσκουν· φρενιάζει ανώφελα κι ουρλιάζει. Πάει, τυφλώθηκε· σηκώνει το κεφάλι και τ' άδεια μάτια του ψηλά στα ουράνια να καταλάβει αν βράδιασε. Τραβάει μέσ' απ' τα τυφλωμένα μάτια του όσες κρέμονταν σάρκες και βροντοφωνάζει πως νίκησε τους θεούς.

(*Oedipus*, στ. 961-975)

Σχετικά με τον μάντη, το άλλο τυφλό πρόσωπο της τραγωδίας, κατά την είσοδο και την έξοδό του από την σκηνή συνοδεύεται από οδηγό. Αυτό μαρτυρείται με σαφήνεια από τους στίχους 298 και 444. Συνεπώς, γίνεται αντιληπτή άμεσα η τυφλότητα του μάντη. Αυτή, άλλωστε, κατά πάσα πιθανότητα, αποτυπωνόταν και στο προσωπείο του υποκριτή που υποδυόταν τον Τειρεσία, κατά τρόπο παρεμφερή με εκείνο της μάσκας του Οιδίποδα.

ΧΟΡ: Ελπίδες αποκάλυψης υπάρχουν.

Ιδού τον ένθεο τον μάντη

τον οδηγούν εδώ.

(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 297-298)

ΤΕΙ: Κινάω να φύγω· εσύ, παιδί μου,

οδήγα με κι ακολουθώ.

ΟΙΑ: Κουβάλα τον. Η παρουσία σου

με παγιδεύει και μ' ενοχλεί·

(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 444-445)

Σχετικά με τον σενεκικό Τειρεσία, είναι σημαντικό να τονιστεί πως, σε αντίθεση με τον σοφόκλειο, δε γνωρίζει τόσα πολλά και χρειάζεται να τα ανακαλύψει μέσα από ποικίλες τεχνικές. Επιπλέον, ένα κομμάτι του ρόλου του Τειρεσία στο έργο του Σοφοκλή θα ενσωματωθεί στο ρόλο του Κρέοντα στο έργο του Σενέκα. Πρόκειται για τη σύγκρουση Οιδίποδα-Τειρεσία που στον Σενέκα μετασχηματίζεται σε σύγκρουση Οιδίποδα-Κρέοντα. Ο τελευταίος ως αυτόπτης μάρτυρας της τελετουργίας της

νεκρομαντείας, μαθαίνει πριν τον Οιδίποδα την αλήθεια, δεν έχει, βέβαια, το θάρρος που επέδειξε ο μάντης στη σοφόκλεια τραγωδία, προκειμένου να αντιταχθεί στον βασιλιά. Και στις δύο περιπτώσεις, ο Οιδίποδας κατηγορεί τον Κρέοντα για συνωμοσία εις βάρος του, με τη διαφορά πως στο έργο του Σενέκα οι κατηγορίες απευθύνονται άμεσα στον Κρέοντα.

Μία ακόμα βασική διαφορά αναφορικά με τον Τειρεσία μεταξύ των δύο τραγωδιών είναι η εξής: η συνοδός του μάντη στην τραγωδία του Σενέκα αποτελεί πρόσωπο που αναφέρεται ονομαστικά και δεν υπονοείται απλώς. Πρόκειται για την Μαντώ, πρόσωπο που εμφανίζεται σχεδόν ταυτόχρονα με τον Τειρεσία, στον στίχο 303. Στην ουσία καθοδηγεί τον τυφλό μάντη, είναι «τα μάτια του» αλλά παρ' όλο που βλέπει δεν έχει την μαντική ικανότητα ώστε να ερμηνεύσει τα σημάδια.

2.5 Η τυφλότητα ως δραματουργικό εργαλείο

Τα οπτικά σύμβολα και τα εφέ στο έργο του Σοφοκλή, που αποτελούν τα γνωρίσματα του σοφόκλειου «κλασικού» ύφους, δημιουργούν, όπως τονίζει ο Segal (1986, βλ. σχετικά σσ. 135-136), μια εντύπωση ενότητας, αναλογίας και αυστηρότητας. Χαρακτηρίζονται από οικονομία, σαφήνεια και άμεση εστίαση σε ανθρώπινα ζητήματα, καθώς συμπυκνώνουν τον τραγικό πόνο σε μορφές με γλυπτικό μεγαλείο και απλότητα και δίνουν προτεραιότητα σε βαθιά ηθικά και φιλοσοφικά ζητήματα έναντι φτηνών θεατρικών εντυπώσεων.

Στον Οιδίποδα του Σοφοκλή η ειρωνεία έγκειται στο γεγονός πως ο ήρωας «βλέπει» σωματικά αλλά αγνοεί την αλήθεια, ενώ η αυτοτύφλωσή του σηματοδοτεί την έναρξη της αυτογνωσίας. Η Katafiasz (2018, βλ. σχετικά σ. 54) ενισχύει αυτή την ανάγνωση υπογραμμίζοντας ότι η τραγωδία χρησιμοποιεί την «απώλεια όρασης» ως κρίσιμο εργαλείο, όχι μόνο για τον ήρωα αλλά και για τον θεατή. Ειδικότερα, θεωρεί πως η δραματική κρίση λειτουργεί ως αποπροσανατολισμός του θεατή που τον οδηγεί εν τέλει στη γνώση. Η συγκεκριμένη σκέψη βασίζεται στο ότι στην αρχαία τραγωδία οι πιο κρίσιμες, βίαιες ή αποκαλυπτικές πράξεις, όπως λόγου χάριν η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα- δεν παρουσιάζονται σκηνικά στον θεατή αλλά συμβαίνουν πίσω από τη σκηνή. Αυτό που υποστηρίζει είναι ουσιαστικά ότι η τραγωδία δομείται πάνω σε στιγμές κρίσης όπου η όραση περιορίζεται και η εμπειρία μετατοπίζεται προς μια μορφή «τυφλής επίγνωσης».

Όπως καταλήγει και η Katafiasz (2018, βλ. σχετικά σσ. 55 και 58), όταν η όραση του θεατή περιορίζεται, ενεργοποιούνται η ακοή, η φαντασία αλλά και η κριτική σκέψη του. Η κρίση που δημιουργείται, λοιπόν, στο πλαίσιο της τραγωδίας περιορίζει μεν την ορατότητα αλλά προκαλεί μια μορφή βαθύτερης επίγνωσης, όπου η τύφλωση γίνεται εργαλείο κριτικής και αυτογνωσίας. Η λειτουργία αυτή συνδέεται άμεσα με τον Οιδίποδα, όπου η σωματική τύφλωση δεν αποτελεί απλώς τιμωρία αλλά μετατρέπεται σε συμβολικό πέρασμα προς την αυτογνωσία, ενισχύοντας την τραγική ειρωνεία ότι το «φως» της αλήθειας κατακτάται τελικά μέσα από το σκοτάδι.

Ο Οιδίποδας, τυφλώνοντας τον εαυτό του, γίνεται ένας δεύτερος Τειρεσίας, προικίζεται με εσωτερική όραση που αποτελεί αντιστάθμισμα στην απώλεια της φυσικής όρασης. Ο δραματουργός, όπως επισημαίνεται από τον Segal (1986, βλ. σχετικά σ. 129), επιβάλλει περιορισμούς στο κοινό, ώστε να ταυτιστεί με τον Οιδίποδα, να βιώσει την οικεία ταυτότητα του εαυτού και του κόσμου ως ξένη και προβληματική, ενώ το ξένο γίνεται οικείο. Μέσα σε αυτό το παράδοξο, φως στο σκοτάδι της νέας αλήθειας, οι θεατές ανακαλύπτουν ότι οι πιο «καταραμένοι» ήρωες και οι πιο τρομεροί αρχαίοι μύθοι έχουν επίσης τη δύναμη να προσφέρουν ευλογίες, αν κανείς ξέρει πώς να τους αναπαραστήσει και να τους δεχτεί σωστά, ή ευλαβικά.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η πρόταση της Thumiger (2013, βλ. σχετικά σ. 224) για διερεύνηση των εννοιών της όρασης και της γνώσης από την οπτική του θεατή και μάλιστα σε δύο επίπεδα, το λεκτικό και εννοιολογικό λαμβάνοντας υπόψιν τη σύνδεση του μοτίβο της όρασης και της γνώσης με το πολιτισμικό περιβάλλον της Αθήνας του δευτέρου μισού του 5^{ου} αιώνα π.Χ..

Τρίτο Κεφάλαιο

Γνώση και αυτογνωσία

3.1 Τραγική γνώση και τραγωδία

Σύμφωνα με τον Jaspers (1990, βλ. σχετικά σσ. 19-20), η τραγική γνώση στην αρχαία ελληνική τραγωδία δε συνιστά μια ήρεμη διαδικασία κατανόησης του κόσμου, αλλά μια βίαιη και επώδυνη διαδικασία αποκάλυψης. Αν και το υλικό της τραγωδίας παραμένει ο μυθικός κόσμος, ο τρόπος με τον οποίο αυτός προσεγγίζεται μεταβάλλεται ριζικά: ο μύθος παύει να είναι ένα σταθερό και αυτονόητο πλαίσιο νοήματος και μετατρέπεται σε πεδίο έντασης, αμφισβήτησης και αναζήτησης. Ο τραγικός ποιητής δεν αναπαράγει απλώς την παράδοση, αλλά την επεξεργάζεται, την μετασχηματίζει και την οδηγεί στα όριά της, μέχρις ότου να αποκαλυφθεί ο πυρήνας της αλήθειας που αυτή συγκαλύπτει.

Στο πλαίσιο αυτό, τα θεμελιώδη ερωτήματα για τον άνθρωπο, την ενοχή, τη μοίρα και τη φύση των θεών τίθενται με οξύτητα και επιτακτικότητα. Πρόκειται για ερωτήματα βαθιά φιλοσοφικά, τα οποία όμως δε διατυπώνονται με συστηματικό τρόπο, αλλά ενσαρκώνονται σε συγκεκριμένες μορφές, πράξεις και βιώματα. Η τραγωδία, συνεπώς, δεν προσφέρει θεωρητικές απαντήσεις. Αντίθετα, οδηγεί τον άνθρωπο σε μια υπαρξιακή εμπλοκή με την αλήθεια, όπου η γνώση κατακτάται μέσα από τον πόνο και την ανατροπή των βεβαιοτήτων.

Η διαδικασία αυτή συνεπάγεται αναγκαστικά μια κρίση της παράδοσης. Οι καθιερωμένες αντιλήψεις για τη δικαιοσύνη, την αγαθότητα και την παντοδυναμία των θεών τίθενται υπό αμφισβήτηση, και ο κόσμος εμφανίζεται λιγότερο διαφανής και περισσότερο αινιγματικός. Η τραγική γνώση, επομένως, δεν καταλήγει σε μια απόλυτη και καθησυχαστική βεβαιότητα, αλλά συχνά οδηγεί σε σκεπτικισμό, ο οποίος αποδέχεται τα όρια της ανθρώπινης κατανόησης. Όπως τονίζεται κι από τον Jaspers (1990, σ. 20), η τραγική γνώση εμφανίζεται με τη «μορφή της μυθικώς αμφισβητούσας γνώσης, της γνώσης που θέτει ερωτήματα για τη θειότητα».

Ωστόσο, ο τελικός στόχος της τραγωδίας δεν είναι η σύγχυση, αλλά η κάθαρση. Όπως υποδηλώνεται και στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη, η κάθαρση αφορά μια βαθιά μεταβολή του ανθρώπινου είναι: μια διαδικασία μέσα από την οποία το άτομο

απομακρύνεται από τη φαινομενικότητα, την αυταπάτη και τον «σκοτισμό» που χαρακτηρίζουν την καθημερινή εμπειρία. Η τραγική γνώση, επομένως, δεν είναι απλώς γνωστική, αλλά υπαρξιακή, καθώς συνιστά μια διάνοιξη προς την αλήθεια, που επιτυγχάνεται μέσω της προσωπικής εμπλοκής και του βιώματος.

Έτσι, η τραγωδία αποκαλύπτει ότι η αλήθεια δεν είναι άμεσα προσβάσιμη ούτε ανώδυνη. Τουναντίον, απαιτεί τη διάλυση των ψευδαισθήσεων και την αντιμετώπιση της ανθρώπινης κατάστασης στην πιο γυμνή και δραματική της μορφή. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, η άγνοια ως μια μορφή «τύφλωσης» -πνευματικής- αίρεται, και ο άνθρωπος οδηγείται σε μια βαθύτερη, αν και συχνά επώδυνη, αυτογνωσία.

Η τραγική εμπειρία, εξηγεί ο Jaspers (1990, σσ. 23-24), εμφανίζεται αρχικά ως κάτι αποτρόπαιο: ένα συμβάν που αποκαλύπτει τη σκοτεινή και οδυνηρή διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης. Με άλλα λόγια, η τραγωδία φέρνει τον άνθρωπο αντιμέτωπο με την ίδια του τη θέση μέσα στον κόσμο, αναδεικνύοντας την ευθραυστότητα, τα όρια και την έκθεσή του σε δυνάμεις που τον υπερβαίνουν.

Ωστόσο, η θέαση του τραγικού δεν οδηγεί απλώς στη φρίκη ή στην απόγνωση. Αντιθέτως, εμπεριέχει μια παράδοξη απελευθερωτική δύναμη. Μέσα από τη συνειδητοποίηση της καταστροφής και του ορίου, ο άνθρωπος οδηγείται σε μια μορφή κάθαρσης και λύτρωσης. Η τραγική γνώση δεν εξαντλείται στην αποκάλυψη του πόνου, αλλά προχωρά πέρα από αυτόν, καθιστώντας δυνατή μια βαθύτερη κατανόηση του εαυτού και του κόσμου.

Καθοριστική είναι εδώ η ιδέα του Jaspers ότι το *είναι* αποκαλύπτεται μέσα στον «ναυαγισμό», δηλαδή στη στιγμή της πλήρους κατάρρευσης. Η καταστροφή δε συνεπάγεται την εξαφάνιση του *είναι*. Αντίθετα, αποτελεί τη στιγμή κατά την οποία αυτό γίνεται πιο έντονα και καθαρά αισθητό. Όταν καταρρέουν οι βεβαιότητες και οι αυταπάτες, ο άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με την ουσία του. Η τραγική γνώση, επομένως, γεννιέται μέσα από την πτώση. Σε αυτή τη διαδικασία, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το υπερβατικό στοιχείο. Ακόμη κι όταν ο άνθρωπος φαίνεται να αντιστέκεται ή να εξεγείρεται απέναντι στους θεούς και τη μοίρα, η ίδια αυτή σύγκρουση φανερώνει μια κίνηση προς το υπερβατικό, μια αναζήτηση του αληθινού του *είναι*. Μέσα στην καταστροφή, ο άνθρωπος δε χάνεται, αλλά συλλαμβάνει τον εαυτό του στην πιο ουσιαστική του μορφή.

Έτσι, η τραγική γνώση αποδεικνύεται μια εμπειρία βαθιά αντιφατική: αποκαλύπτει το αποτρόπαιο της ύπαρξης, αλλά ταυτόχρονα ανοίγει τον δρόμο προς την αυτογνωσία και την εσωτερική ελευθερία. Μέσα από την πτώση και τον

«ναυαγισμό», ο άνθρωπος δεν οδηγείται μόνο στην απώλεια, αλλά και στην πιο ειλικρινή συνάντηση με το *είναι* του και μάλιστα με μεγαλειώδη τρόπο (Jaspers, 1990, βλ. σχετικά σ. 35).

Περνώντας στην περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, ο Jaspers (1990, βλ. σχετικά σσ. 37-40) επισημαίνει πως πρόκειται για ήρωα που ρωτά ο ίδιος για την αλήθεια και θέτει, έτσι, ζητήματα όπως η δυνατότητα ανακάλυψης της αλήθειας και κατ' επέκταση το νόημα και οι συνέπειες της αλήθειας. Επιδιώκει με επιμονή τη γνώση κι αυτό ακριβώς προκαλεί τον αφανισμό του μέσα από τρία στάδια: ψάχνει αρχικά ανίδεος, στη συνέχεια του δημιουργούνται υποψίες που προκαλούν με τη σειρά τους ένα απειλητικό προαίσθημα και τελικά η αλήθεια έρχεται αναπόφευκτα στο φως.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση της Τσάλτα, που στη διδακτορική της διατριβή με τίτλο «Η γνώση στην Τραγωδία και ειδικότερα στο έργο του Σοφοκλή» (2007, βλ. σχετικά σσ. 288-300) εξετάζει ενδελεχώς πώς στις τραγωδίες η αποκάλυψη της αλήθειας και η απόκτηση γνώσης προκύπτουν συχνά από την αλληλεπίδραση εξωτερικών πιέσεων και εσωτερικών αναγκών του ήρωα θεωρώντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Οιδίποδα στον *Οιδίποδα Τύραννο* εξαιτίας της διπλής πίεσης που του ασκείται. Από τη μία πλευρά, ο Οιδίποδας δέχεται ισχυρές εξωτερικές πιέσεις όπως η ικεσία του λαού της Θήβας που υποφέρει από τον λοιμό, η ευθύνη του ως ηγεμόνα και σωτήρα της πόλης, η εντολή του Απόλλωνα μέσω του χρησμού να τιμωρηθεί ο δολοφόνος του Λαίου και η ανάγκη αποκατάστασης της δικαιοσύνης και της τάξης. Αυτοί οι παράγοντες τον υποχρεώνουν να αναζητήσει την αλήθεια και να εντοπίσει τον ένοχο με κάθε μέσο: απειλές, κατάρες, διατάγματα.

Από την άλλη πλευρά, καθοριστικό ρόλο παίζει η εσωτερική πίεση του ήρωα και συγκεκριμένα η βαθιά ανάγκη για γνώση και αλήθεια, η επιμονή και ο ζήλος του χαρακτήρα του, η ανάγκη αυτογνωσίας και αυτοπροσδιορισμού κι η υποψία -από ένα σημείο κι έπειτα- ότι μπορεί ο ίδιος να είναι ο ένοχος. Η εσωτερική αυτή ώθηση δεν τον αφήνει να σταματήσει την έρευνα, ακόμη κι όταν εμφανίζονται ενδείξεις που τον απειλούν προσωπικά. Αντίθετα, η ανάγκη για γνώση γίνεται όλο και πιο επιτακτική.

Τελικά, η αναζήτηση της αλήθειας στην περίπτωση του Οιδίποδα φαίνεται να είναι αναπόφευκτη. Η φύση του, το καθήκον του και οι περιστάσεις τον ωθούν σε μια πορεία από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει. Η αποκάλυψη της αλήθειας είναι για εκείνον ταυτόχρονα καθήκον, ανάγκη και μοίρα. Η τραγικότητα του Οιδίποδα προκύπτει ακριβώς από αυτή τη σύγκρουση και σύμπραξη εξωτερικών και εσωτερικών

πιέσεων, που τον οδηγούν αναγκαστικά στην αλήθεια, ακόμη κι αν αυτή τον καταστρέφει.

3.2 Ανθρώπινη και θεϊκή γνώση

Κρίνεται αναγκαίο να διευκρινιστεί πως στο έργο του Σοφοκλή εντοπίζονται δύο είδη γνώσης. Το πρώτο είναι η γνώση που απορρέει από θεϊκά σημάδια ή χρησμούς, ενώ το δεύτερο είναι η γνώση που προκύπτει από «θνητή» πηγή. Στην δεύτερη κατηγορία φαίνεται να συγκαταλέγεται η γνώση του Οιδίποδα, ο οποίος στηρίζεται βέβαια στην άγνοια, αν και κατέχει τη στοιχειώδη λογική και ευφυΐα, δημιουργώντας, έτσι, το αίσθημα του παράδοξου. Αντίθετα, η γνώση του Τειρεσία βασίζεται στη γνήσια και απόλυτη αλήθεια.

ΙΕ: Και τώρα, κραταιά κεφαλή του Οιδίποδος,
η πόλη σύμπασα μπροστά σου γονατίζει
και σε παρακαλεί να βρεις
στη νόσο γιατρεία,
είτε διαβάζοντας θεών σημάδια
είτε μαθαίνοντας από θνητή πηγή
(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 42-43)

Όπως εξηγεί ο Lattimore (1975, βλ. σχετικά σσ. 108-109), ο Τειρεσίας αποτελεί εκπρόσωπο των θεών και κατ' επέκταση της θεϊκής γνώσης στο σοφόκλειο έργο. Αυτού του είδους η γνώση που κατέχει ο μάντης -όπως και η ίδια η θεϊκή φύση- διαφέρει από την ανθρώπινη και είναι ανοικεία στους θνητούς. Δεν καθίσταται εύκολο, λοιπόν, να συλληφθεί από έναν θνητό, γι' αυτό θα πρέπει ο Οιδίποδας να την προσεγγίσει βήμα βήμα. Έτσι, εξηγείται η καθυστέρηση με την οποία αντιλαμβάνεται ο Οιδίποδας την αλήθεια.

Επιπλέον, οι θεοί, όπως παρουσιάζονται στον Σοφοκλή μέσω του Τειρεσία, δεν αρνούνται να βοηθήσουν τον Οιδίποδα από πρόθεση, αλλά αδυνατούν να επικοινωνήσουν ουσιαστικά μαζί του λόγω της θεμελιώδους διαφοράς ανάμεσα στη θεϊκή και την ανθρώπινη φύση. Η γνώση τους είναι απόλυτη και άμεση, ενώ ο άνθρωπος μαθαίνει σταδιακά, μέσα από αμφισβήτηση και λάθη. Ο Τειρεσίας λειτουργεί ως ενδιάμεσος αλλά και ως σύμβολο αυτής της αποξένωσης,

δραματοποιώντας το χάσμα ανάμεσα στη θεϊκή παντογνωσία και την περιορισμένη κατανόηση του ανθρώπου.

Στη διάκριση θεϊκής και ανθρώπινης γνώσης αναφέρεται και η Τσάλτα (2007, βλ. σχετικά σ. 67). Η διάκριση αυτή αναδεικνύεται μέσα από τη σύγκρουση του Οιδίποδα με τον μάντη Τειρεσία στο σοφόκλειο δράμα, με την ανθρώπινη γνώση να συνδέεται στενά με μια αδυναμία στην αντίληψη. Η τελευταία σε συνδυασμό με την οργή που εκφράζει ο ήρωας απέναντι στον μάντη αποτελούν αναμφισβήτητα τροχοπέδη στην κατανόηση των θεϊκών λόγων του δεύτερου από τον πρώτο.

Άξια αναφοράς είναι και η παρατήρηση του Versényi (1962, βλ. σχετικά σ. 27) σχετικά με τους χρησμούς, τους οποίους -κατά τη γνώμη του- ο Σοφοκλής παρουσιάζει με έναν αρκετά «ανορθόδοξο» τρόπο. Ο ποιητής δεν επιβεβαιώνει τη δύναμη των χρησμών ή των θεών. Αντίθετα, το κέντρο της τραγωδίας δεν είναι η προφητεία και η θεϊκή γνώση αλλά η ανθρώπινη αναζήτηση, η έρευνα του Οιδίποδα. Παρόλο που οι χρησμοί τελικά επαληθεύονται, το έργο δεν τους παρουσιάζει ως χρήσιμο οδηγό για τη ζωή. Γίνεται φανερό πως δεν καθοδηγούν ουσιαστικά τον άνθρωπο ούτε τον βοηθούν να αποφύγει τη μοίρα του. Με λίγα λόγια, η τραγωδία δεν τονίζει τη δύναμη της θεϊκής πρόνοιας, αλλά την αδυναμία του ανθρώπου να βρει νόημα ή καθοδήγηση ακόμη κι όταν η αλήθεια -μέσω των χρησμών- είναι μπροστά του.¹⁷ Υπό αυτό το πρίσμα, η αποστασιοποίηση από τους χρησμούς δε συνιστά ύβρη, αλλά μια εύλογη αντίδραση απέναντι σε μια γνώση που, αν και αληθής, παραμένει πρακτικά αδιέξοδη για τον άνθρωπο.

Έτσι, όπως τονίζει ο Versényi (1962, βλ. σχετικά σσ. 29-30), αυτό που υμνείται στο σοφόκλειο έργο είναι ο άνθρωπος ως ον εύθραυστο, περιορισμένο -όσον αφορά τη γνώση- και αβέβαιο. Ο άνθρωπος, στην προσπάθειά του να μετρήσει και να κατανοήσει τα πάντα, τελικά συγκρίνεται με κάτι μεγαλύτερο από τον εαυτό του και αποτυγχάνει. Αυτή η πτώση όμως δε νοείται απλώς ως ήττα, είναι ταυτόχρονα εκπλήρωση της φύσης του. Η τραγικότητα του ήρωα στον Σοφοκλή έγκειται στο ότι ο άνθρωπος, φτάνοντας

¹⁷ Βέβαια, όπως διασαφηνίζει ο Versényi (1962, βλ. σχετικά σ. 28) το ζήτημα των χρησμών δεν τίθεται ως πρόβλημα αλήθειας, αλλά εξετάζεται ως προς τη χρησιμότητά τους για τον άνθρωπο και την ανθρώπινη στάση απέναντι στη θεϊκή γνώση. Όπως αναδεικνύεται στο έργο, οι χρησμοί, αν και επαληθεύονται, δεν παρέχουν ουσιαστική καθοδήγηση στον άνθρωπο, καθώς είναι ασαφείς, παραπλανητικοί και αδύνατο να αξιοποιηθούν ορθά στο επίπεδο της πράξης. Η περίπτωση του Οιδίποδα, όπως και εκείνες του Λαίου και της Ιοκάστης, καταδεικνύει ότι τόσο η συμμόρφωση προς τους χρησμούς όσο και η προσπάθεια αποφυγής της επαλήθευσής τους οδηγούν εξίσου στην εκπλήρωσή τους, καθιστώντας κάθε ανθρώπινη επιλογή μάταιη.

στα όριά του στην πραγματικότητα ολοκληρώνεται, γίνεται αυτό που πραγματικά είναι. Η καταστροφή του δεν προέρχεται από εξωτερική δύναμη, αλλά από την ίδια του τη φύση. Έτσι, το μεγαλείο του ανθρώπου δε βρίσκεται στην επιτυχία ή στην κυριαρχία, αλλά στην αυτοπραγμάτωση μέσα από την «αποτυχία». Η τραγωδία, επομένως, λειτουργεί καθαρκά αποκαλύπτοντας τον άνθρωπο γυμνό και χωρίς μάσκες.

Συνεπώς, η σοφόκλεια τραγική σύλληψη εδράζεται σε μια βαθιά μορφή θρησκευτικότητας που πηγάζει από την ανθρώπινη συνείδηση της περατότητας και της ατέλειας. Η θρησκευτικότητα, υπό αυτή την οπτική, δε συνίσταται στην αναφορά σε εξωτερικές θεϊκές δυνάμεις, αλλά στην υπαρξιακή ώθηση προς το ουσιώδες και το υπερβατικό της καθημερινής ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Σοφοκλής, αντί να αποδομήσει αυτή τη διάσταση, τη μεταφέρει εντός του ίδιου του ανθρώπου, καθιστώντας τον υπεύθυνο απέναντι στην ίδια του την ουσία. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το θείο δεν αναιρείται αλλά εσωτερικεύεται, και η τραγική εμπειρία αναδεικνύει τη σύγκλιση θρησκευτικότητας και ανθρωπισμού, όπου το «θείο» ταυτίζεται με το μεγαλειώδες, το φοβερό και το ουσιώδες στοιχείο της ανθρώπινης φύσης.

3.3 Η εθελουφλία του Οιδίποδα

Ο Οιδίποδας θεωρείται ως ένας από τους πλέον τραγικούς ήρωες όχι μονάχα επειδή δε γνωρίζει την αλήθεια αλλά και επειδή σχεδόν συνειδητά την αγνοεί. Ενώ φαίνεται να αναζητά με επιμονή την αλήθεια¹⁸, δεν αντιλαμβάνεται τη σημασία ορισμένων ενδείξεων - στοιχείων που του αποκαλύπτονται από τους συνομιλητές του, η διερεύνηση των οποίων θα μπορούσε να τον οδηγήσει στην ανακάλυψη της αλήθειας. Κι όταν πλέον αυτή γίνεται -θέλοντας και μη- αντιληπτή, είναι πλέον αργά.

ΟΙΔ: Ιού, ιού, τα πάντα γίναν διαυγή!

Ω φως, για τελευταία σε βλέπω φορά.

Εγώ, περίοπτος και διαφανής.

Απ' αυτούς που δεν έπρεπε φύτρωσα,

¹⁸ Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η ανάγνωση του μύθου του Οιδίποδα -όπως παρουσιάζεται στον Σοφοκλή- ως πορείας αναζήτησης της κρυμμένης γνώσης και της προσωπικής ταυτότητας, η οποία υπερβαίνει τη φροϋδική ανάγνωση του οιδιπόδειου συμπλέγματος (Μωραΐτου, 2026, βλ. σχετικά σ. 54).

μ' αυτούς που δεν έπρεπε πλάγιασα
κι αυτούς που δεν έπρεπε σκότωσα.
(Οιδίπους Τύραννος, στ. 1182-1185)

Λαμβάνοντας υπόψιν τη συναναστροφή του ήρωα με τα διάφορα πρόσωπα, από τα οποία προσκομίζει πολύτιμα -για την ανακάλυψη της αλήθειας- στοιχεία,¹⁹ θα ήταν λογικότερο η στιγμή αυτή της συνειδητοποίησης να έχει διαδραματιστεί πολύ νωρίτερα μέσα στο έργο. Συνεπώς, το γεγονός ότι αργεί τόσο πολύ θέτει φαινομενικά υπό κάποια αμφισβήτηση την ευφυΐα του Οιδίποδα.²⁰

Ο ήρωας παρουσιάζεται να αδυνατεί λόγω της ανθρώπινης φύσης του να αξιοποιήσει σημαντικές πληροφορίες που αποκομίζει από τα διάφορα πρόσωπα του έργου, οι οποίες είναι ικανές να τον οδηγήσουν στην αλήθεια. Μέχρι το στίχο 1182, πιάνεται από την παραμικρή ελπίδα, εθελοτυφλεί και προτιμά να μη νοήσει την τραγικότητα της κατάστασης ως πραγματικότητα, τουλάχιστον όχι προτού βεβαιωθεί και διασταυρώσει ότι ισχύουν τα όσα του αποκαλύπτονται σταδιακά.

Μολονότι από την αρχή της τραγωδίας επαινείται και τονίζεται επανειλημμένως η ευφυΐα του Οιδίποδα,²¹ ο ίδιος θα καταλάβει, προς το τέλος, πως η δύναμη και η γνώση του είναι βασισμένες ολοκληρωτικά στην άγνοια. Το τελευταίο γίνεται αισθητό κυρίως μέσα από την αναμέτρηση του Οιδίποδα με τον μάντη Τειρεσία, αν κι εκείνος ποτέ δεν αμφισβητεί την ευφυΐα του ήρωα.²² Ο Σοφοκλής τοποθετώντας δίπλα στον τραγικό ήρωα τον σωματικά τυφλό Τειρεσία επιτυγχάνει να κάνει «ορατή»

¹⁹ Το πρώτο σημάδι για την ενοχή του Οιδίποδα δίνεται από τον Τειρεσία, όταν εκείνος τον αποκαλεί δολοφόνο κατά τη διάρκεια της διένεξής τους (στίχος 362). Δεύτερο στοιχείο, η φράση “έν τριπλαῖς ἀμαξίτοῖς” που αναφέρει η Ιοκάστη (αντίστοιχη αναφορά γίνεται και στο έργο του Σενέκα αλλά από τον Κρέοντα, στ. 278). Επιπλέον, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, δρα σαν να του διαφεύγει η πληροφορία ότι υπάρχει αυτόπτης μάρτυρας, ενώ αυτό έχει αποκαλυφθεί στους στίχους 117-119. Όλη αυτή η καθυστέρηση λειτουργεί προς όφελος της δραματικής οικονομίας.

²⁰ Βέβαια, η συνεχής εκτροπή και αναβολή της έρευνας του φόνου και, κατά συνέπεια, η καθυστέρηση από μεριάς του Οιδίποδα να αντιληφθεί την πραγματικότητα γίνεται ενδεχομένως χάριν επιβράδυνσης, μίας τεχνικής που χρησιμοποιείται συχνότατα στις τραγωδίες.

²¹ Στο στίχο 52-53 γίνεται αναφορά στην ευφυΐα του Οιδίποδα. Αργότερα στην τραγωδία, θα γίνει αντίστοιχη αναφορά από τον ίδιο τον ήρωα για τον εαυτό του, όταν στο στίχο 397 θα συνδέσει το όνομά του με το ρήμα οἶδα, που σημαίνει γνωρίζω. Βέβαια, όπως γίνεται αντιληπτό μέσα από την τραγωδία, η γνώση του Οιδίποδα έγκειται στην αποκωδικοποίηση του λόγου. Γι' αυτόν το λόγο ο ήρωας επιλύει το γρίφο της Σφίγγας, που σχετίζεται με τη γλώσσα, αλλά δεν μπορεί να κατανοήσει ουσιαστικά τις μαντικές ρήσεις, πίσω από τις οποίες κρύβεται θεϊκή φωνή, αυτή του Απόλλωνα. Η αναφορά στη Σφίγγα, μάλιστα, εξυπηρετεί στο να αναδείξει τη φύση της πραγματικής γνώσης χρησιμοποιώντας ένα αρνητικό παράδειγμα γνώσης.

²² Αυτό γίνεται μόνο από την Ιοκάστη στους στίχους 915-917 κατά τον Lattimore (1975, βλ. σχετικά 106).

την πνευματική τυφλότητα του πρώτου. Κάτι τέτοιο φαντάζει, εκ πρώτης όψεως, παράδοξο. Ωστόσο, πρόκειται για πραγματικό επίτευγμα του τραγικού συγγραφέα.

Ο Buxton απορρίπτει κατηγορηματικά τη θεωρία σύμφωνα με την οποία ο Οιδίποδας γνωρίζει εξ αρχής την αλήθεια για την πατροκτονία και αιμομιξία του, υποστηρίζοντας πως αυτό θα ακύρωνε πλήρως την τραγικότητα του έργου του. Εν ολίγοις, εάν ο ήρωας γνωρίζει ήδη, η μεταφορά της τυφλότητας καθίσταται δραματικά άνευ νοήματος, ενώ η αυτοτύφλωση χάνει την ηθική και συμβολική της βαρύτητα, μετατρέπόμενη σε μια αυθαίρετη πράξη χωρίς οργανική σχέση με την αναγνώριση. Επιπλέον, η υπόθεση της προϋπάρχουσας γνώσης θα υποβάθμιζε την πλοκή σε ένα «σκοτεινό συγκαλυμμένο σχέδιο», ξένο προς την ηθική πολυπλοκότητα της σοφόκλειας τραγωδίας. Έτσι, ο Buxton (1980, βλ. σχετικά σ. 23) καταλήγει πως η τραγικότητα του έργου στηρίζεται ακριβώς στη διαδικασία της σταδιακής αποκάλυψης και στην ειρωνεία μιας γνώσης που ο Οιδίποδας δεν κατέχει αλλά νομίζει ότι κατέχει.

Και η Τσάλτα (2007, βλ. σχετικά σ. 74), όμως, συνδέει την αδυναμία του Οιδίποδα να λύσει το αίνιγμα του λοιμού και την καθυστέρηση της ανακάλυψης της αλήθειας με την τραγική ειρωνεία. Εντοπίζει στο έργο του Σοφοκλή ένα «μοτίβο καθυστερημένης γνώσης» που υποδηλώνει τα περιορισμένα γνωστικά όρια των ανθρώπων τονίζοντας πως η συνειδητοποίηση αυτή καθυστερεί, έρχεται τόσο αργά που φαντάζει σχεδόν μάταιη. Ο Οιδίποδας συνειδητοποιεί την αλήθεια και τη σημασία των χρησμών πολύ αργά, υπό την έννοια ότι δεν μπορεί πλέον να αποτρέψει την καταστροφή. Το εν λόγω μοτίβο παρατηρείται σε τραγωδίες που σχετίζονται με το μακρινό παρελθόν, όπου γίνεται προσπάθεια να «φωτιστεί» το παρόν και το μέλλον, όπως ο *Οιδίπους Τύραννος*, και εντάσσεται στο πλαίσιο του προβληματισμού του δράματος σχετικά με τη γνώση και τη μάθηση.

Υπάρχουν, μάλιστα, ποικίλες θεωρίες (Τσάλτα, 2007, βλ. σχετικά σσ. 65-66) σχετικά με την καθυστέρηση του ήρωα να κατακτήσει την αλήθεια, με επικρατέστερη αυτήν κατά την οποία η καθυστέρηση συμβάλλει στη δραματική οικονομία τονίζοντας παράλληλα την αντίθεση άγνοιας-γνώσης, τύφλωσης-όρασης (Wilamowitz, 1924). Ακόμη, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και η θεωρία που αποδίδει τη διανοητική τύφλωση του Οιδίποδα σε θεϊκή παρέμβαση, υπό το πρίσμα της οποίας ο ήρωας θα εμφανιζόταν ως θύμα της μοίρας και των θεϊκών δυνάμεων (Allègre, 1905). Ο Kaufmann, πάλι, αποδίδει τη διανοητική πλάνη του Οιδίποδα σε μια βαθύτερα ανθρώπινη και αντιπροσωπευτική κατάσταση κι όχι σε θυμό ή προσωπική αδυναμία. Εξηγεί πως οι άνθρωποι συχνά δεν μπορούν να αποδεχτούν την αλήθεια ακόμη κι όταν τους

αποκαλύπτεται ξεκάθαρα. Δεν αρκεί να ειπωθεί κάτι για να γίνει κατανοητό ή αποδεκτό, καθώς συναισθηματικοί και ψυχολογικοί παράγοντες μπορεί να εμποδίσουν την πρόσληψη της αλήθειας, οδηγώντας σε άρνηση, παρερμηνεία ή ακόμα και απαξίωση του προσώπου που την αποκαλύπτει.

3.4 Η γνώση και η ενοχή: οι τραγικές συνέπειες της επίγνωσης

Στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, η γνώση δε λειτουργεί ως μέσο λύτρωσης, αλλά ως δύναμη αποδόμησης της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως επισημαίνεται από τον Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σσ. 120-126 και 128), η τραγωδία του Οιδίποδα συγκροτείται γύρω από αυτό που ο ίδιος αποκαλεί «κατάρτα της ειλικρίνειας», δηλαδή την αδυσώπητη προσήλωση του ήρωα στην αλήθεια, ακόμη και όταν αυτή οδηγεί στην ολοκληρωτική αυτοκαταστροφή του. Η εμμονή του να διερευνήσει την αλήθεια, ακόμη και όταν του προτείνεται να την αποφύγει -πρώτα από τον Τειρεσία (στ. 316-317) και στη συνέχεια από την Ιοκάστη (στ. 1056)- για χάρη της ευτυχίας ή της ηρεμίας του τον οδηγεί σε σύγκρουση με όλους τους άλλους χαρακτήρες και τελικά στη μοναξιά και την καταστροφή του.

Ο Οιδίποδας παρουσιάζεται από τον Σοφοκλή ως μια εμβληματική μορφή αποξένωσης, διότι, παρόλο που ο ήρωας επιλέγει συνειδητά την ειλικρίνεια και την αναζήτηση της αλήθειας, αυτή η στάση τον οδηγεί σε βαθιά υπαρξιακή απομόνωση και τελικά σε απόγνωση. Η αποξένωσή του εκδηλώνεται σε πολλαπλά επίπεδα: αφενός, από τη φύση, καθώς η ίδια η ύπαρξή του συνδέεται με μια «λανθασμένη» γέννηση, αφετέρου, από τον ίδιο του τον εαυτό, αφού η αποκάλυψη της ταυτότητάς του τον ωθεί σε ακραία αυτοτιμωρία και άρνηση της ίδιας του της ύπαρξης και, τέλος, από την κοινωνία, καθώς επιλέγει την εξορία, αποκόπτοντας κάθε δεσμό με τους άλλους ανθρώπους. Συνεπώς, αναδεικνύεται ότι η απόλυτη αφοσίωση στην αλήθεια, αν και ηθικά ανώτερη, μπορεί να οδηγήσει σε ριζική αποξένωση, υπαρξιακή κατάρρευση και τραγική αυτοθυσία.

Ο Σοφοκλής καθιστά τον Οιδίποδα πρότυπο εντιμότητας και ειλικρίνειας αλλά ταυτόχρονα αποκαλύπτει ότι τα χαρακτηριστικά αυτά ενδέχεται να έχουν τραγικές συνέπειες για τον άνθρωπο. Φαίνεται πως δε συμερίζεται τη φιλοσοφική παράδοση που ταυτίζει την αρετή με την ευτυχία και τη γαλήνη, όπως στον Σωκράτη. Παρουσιάζει έναν διαφορετικό ανθρώπινο τύπο, όπου η αρετή δεν οδηγεί απαραίτητα στην ευδαιμονία· αντίθετα, μπορεί να συνδεθεί με τραγική σύγκρουση και οδύνη.

Συνεπώς, καταδεικνύεται ότι η απόλυτη προσήλωση στην αλήθεια και την εντιμότητα δεν προσφέρει εσωτερική γαλήνη, αλλά αποκαλύπτει τη βαθιά τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Οιδίποδας δεν τιμωρείται εν τέλει επειδή αγνοεί συνειδητά, αλλά επειδή αρνείται να παραμείνει στην άγνοια. Η εμμονή του στην αποκάλυψη της αλήθειας συνιστά ηθική στάση, όχι απλώς γνωσιολογική αναζήτηση και η τύφλωση που ακολουθεί δεν αναιρεί τη γνώση, αλλά την επικυρώνει, μετατρέποντας το σωματικό σκοτάδι σε τραγικό σύμβολο εσωτερικού φωτός και διαύγειας.

Η τραγωδία του Σοφοκλή, όπως αναφέρει και ο Dodds (1966, βλ. σχετικά σσ. 47 και 48) αναδεικνύει όχι μόνο το ζήτημα της ανθρώπινης τύφλωσης και την αβεβαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά παράλληλα και τη δυνατότητα της ανθρώπινης μεγαλοσύνης. Ο άνθρωπος, όπως και ο Οιδίποδας, βαδίζει μέσα σε έναν κόσμο φαινομενικό, όπου η πραγματικότητα συχνά παραμένει κρυμμένη. Ωστόσο, το μεγαλείο του Οιδίποδα δεν προκύπτει από την κοινωνική ή πολιτική του θέση -η οποία αποδεικνύεται τελικά απατηλή- αλλά από την εσωτερική του δύναμη να αναζητήσει την αλήθεια ανεξάρτητα από το προσωπικό κόστος και να την αποδεχθεί όταν αυτή αποκαλυφθεί.

Η τραγική του στάση εκφράζεται στην πλήρη ανάληψη ευθύνης για τις πράξεις του, ακόμη και για εκείνες που είναι αντικειμενικά φρικτές αλλά υποκειμενικά ακούσιες²³. Με τον τρόπο αυτό, ο Οιδίποδας μπορεί να ιδωθεί ως σύμβολο της ανθρώπινης διάνοιας που δεν επαναπαύεται μέχρι να λύσει ακόμη και τα πιο οδυνηρά αινίγματα. Στο τέλος του έργου, ο Σοφοκλής φαίνεται να γενικεύει την τραγική εμπειρία του ήρωα, υπονοώντας ότι η μοίρα του Οιδίποδα αντανακλά την καθολική ανθρώπινη κατάσταση.

ΧΟ: Ποτέ μη μακαρίζεις τους ανθρώπους,
πριν αντικρίσεις τη στερνή τους μέρα
και πριν το τέρμα της ζωής περάσουν,
χωρίς να τους παιδέψουν βάσανα και πίκρες
(Οιδίπους Τύραννος, στ. 1528-1530)

Αξιοσημείωτη εδώ, όπως άλλωστε το βεβαιώνει και ο Corngold (2019), θα πρέπει να θεωρήσουμε τη συμβολή του Walter Kaufmann, που στο βιβλίο του *Tragedy*

²³ Την αντίθεση ανάμεσα στην ηθική αθωότητα του Οιδίποδα και στην αντικειμενική ευθύνη που απορρέει από τις πράξεις του, καθώς και για την επιμονή του να αποκαλύψει την αλήθεια παρά τις οδυνηρές συνέπειες επισημαίνει και η Μωραΐτου (2026, βλ. σχετικά σσ. 54–55).

and Philosophy (1968, βλ. σχετικά σσ. 208-209) επιχειρεί να διακρίνει την «τραγική ενοχή» από την «τραγική ευθύνη». Όπως εξηγεί, η καταστροφή του ήρωα δεν προϋποθέτει ηθικό σφάλμα ή πρόθεση, αλλά απορρέει από πράξεις που, αν και δικαιολογημένες, παράγουν ολέθριες συνέπειες. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση του Οιδίποδα, η πατροκτονία και η αιμομιξία δεν αποτελούν αντικείμενα ηθικής καταδίκης του ήρωα, καθώς τελέστηκαν εν αγνοία του. Ωστόσο, ο ήρωας αναλαμβάνει πλήρως την ευθύνη των πράξεών του, χωρίς να αποζητά ελαφρυντικά. Ο Οιδίποδας -κατά τον Kaufmann- παρουσιάζεται ως απόλυτα ενεργητικός ήρωας, του οποίου η δυστυχία προκύπτει τόσο από πράξεις που έχουν ήδη συμβεί πριν αρχίσει το έργο όσο και από τις επιλογές του παρελθόντος. Ωστόσο, σε κάθε κρίσιμη στιγμή φαίνεται να ενεργεί δικαιολογημένα: σκοτώνει τον Λάιο σε αυτοάμυνα, παντρεύεται την Ιοκάστη και γίνεται βασιλιάς κατόπιν απαίτησης των Θηβαίων, και επιμένει στην αναζήτηση της αλήθειας²⁴, για να σώσει την πόλη από τον λοιμό. Παρά ταύτα, αν και ηθικά δε φέρει ευθύνη με την πρόθεση των πράξεών του, είναι αντικειμενικά ένοχος για πατροκτονία και αιμομιξία.

Η αυτοτύφλωσή του δεν αποτελεί παραδοχή ότι έσφαλε επιμένοντας στην έρευνα, ούτε μια προσπάθεια να αποδείξει την αθωότητά του ή να επικαλεστεί ελαφρυντικά. Αντίθετα, συνιστά μια πράξη που διατηρεί το ηθικό και τραγικό του μεγαλείο: ποιητικά, ενισχύει τη δύναμη της τραγωδίας, ενώ ηθικά αναδεικνύει έναν ήρωα που αναλαμβάνει πλήρως το βάρος της μοίρας του χωρίς υπεκφυγές.

Και ο Σενέκας, όμως, στο τρίτο επεισόδιο του *Oedipus* (στ. 509-708), αξιοποιώντας το μυθολογικό παρελθόν του ήρωα υπαινίσσεται συνεχώς την ενοχή του όσον αφορά το έγκλημα της δολοφονίας του Λαίου παρουσιάζοντάς το ως ανόσια πράξη που δε σχετίζεται με επέμβαση δόλιων, μνησικάκων και εχθρικά διακείμενων προς τον άνθρωπο θεών (Παρταλιού, 2022, βλ. σχετικά σσ. 276, 278-279). Έτσι, ο ποιητής αναδεικνύει την προσωπική -ηθική- ευθύνη του ήρωα. Βέβαια αμέσως μετά ο Χορός αποδεσμεύει τον Οιδίποδα από κάθε ηθική ευθύνη αξιοποιώντας και πάλι το μυθικό παρελθόν του, αυτή τη φορά για να αναδείξει την αθωότητά του και να συμβάλει στην εξιλέωσή του.

²⁴ Για τη διαρκή και αμετάκλητη προσήλωση του Οιδίποδα στην αναζήτηση της αλήθειας, ακόμη και όταν αυτή οδηγεί στην προσωπική του καταστροφή, βλ. σχετικά: Μωραΐτου (2026, σσ. 54-55).

CHO: Non tu tantis causa periculis,
non haec Labdacidas petunt fata,
sed ueteres deum irae secuntur

ΧΟ: Οιδίπου, εσύ δε φταις που είσαι στα τόσα μας δεινά η αιτία,
μήτε για σένα χτύπησεν η μοίρα τους Λαβδακίδες·
ο αρχαίος θυμός των θεών μας κυνηγάει.
(*Oedipus*, στ. 709-712)

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως, όταν ο Οιδίποδας κατηγορείται για πρώτη φορά ως δολοφόνος του Λάιου, δε βλέπει την ενοχή του και δηλώνει αθώος. Ύστερα από μία αλυσιδωτή σειρά αποκαλύψεων, ωστόσο, αναγνωρίζει την ενοχή του και καταδικάζει ο ίδιος του εαυτό του. Παρόλο που η Ιοκάστη προσπαθεί να τον αποδεσμεύσει από την ενοχή -ρίχνοντας το φταίξιμο στη μοίρα- εκείνος επιμένει στην ενοχή του θεωρώντας, μάλιστα, πως πρέπει να τιμωρηθεί.

ΟΕ: uterque defendit parens caedem stuprumque.
quis locus culpaе est super?

ΟΙΑ: Για τις ανόσιες πράξεις οι γονείς μου με αθρώνουνε·
που είναι η ενοχή μου;
(*Oedipus*, στ. 663-664)

ΝΥ: quid poenas moror?' ait 'hoc scelestum pectus aut ferro petat

ΕΞΑ: «Τι αργοπορεί λοιπόν η τιμωρία;» φωνάζει. «Κάποιος μες στο ένοχό μου το στήθος ένα ξίφος να βυθίσει»
(*Oedipus*, στ. 926-927)²⁵

Εδώ, ακόμη, είναι σημαντικό να τονιστεί πως η πτώση του Οιδίποδα έρχεται μαζί με τη συνειδητοποίηση της αλήθειας, το τίμημα της οποίας είναι μεγάλο. Έτσι, ο ήρωας αφενός θεωρείται χαμένος, καθώς καλείται να επωμιστεί το κόστος της ήττας ενός προσωπικού του αγώνα και της πτώσης, αφετέρου θεωρείται νικητής, μιας και δεν

²⁵ Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Εξάγγελος μεταφέρει τα λόγια του Οιδίποδα.

εγκατέλειψε αυτό τον προσωπικό αγώνα κάνοντας την υπέρβαση όσον αφορά το μέτρο της ανθρώπινης αντοχής και κατέκτησε τη βαθύτερη αυτογνωσία (Τσάλτα, 2007, βλ. σχετικά σ. 23).

Το γεγονός ότι η ανακάλυψη της αλήθειας είναι συχνά επώδυνη άρα έως ένα βαθμό επιζήμια για τον άνθρωπο εγείρει ερωτήματα που μένουν ανοιχτά: θα μπορούσε αντιστρόφως η άγνοια να θεωρηθεί κατά κάποιον τρόπο ευεργετική; Οι τυφλές - φρούδες- ελπίδες που τρέφει ένας άνθρωπος μπορούν να τον ωφελήσουν; (Τσάλτα, 2007, βλ. σχετικά σ. 84). Ο άνθρωπος προτιμά την εθελοτυφλία, προκειμένου να αποφύγει την οδυνηρή αλήθεια; Βέβαια, όπως εξηγήθηκε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο, το τελευταίο, όσον αφορά την περίπτωση του Οιδίποδα, δεν μπορεί να τεκμηριωθεί.

Όπως τονίζει και ο Versényi (1962, βλ. σχετικά σσ. 22, 24), στην τραγωδία του Σοφοκλή, η έννοια της αυτογνωσίας συνδέεται άμεσα με μια βαθιά υπαρξιακή απομόνωση. Ο Οιδίποδας δεν είναι απλώς ένας τραγικός ήρωας που συγκρούεται με εξωτερικές δυνάμεις αλλά αποτελεί μια μοναδική περίπτωση όπου ο ίδιος είναι ταυτόχρονα υποκείμενο και αντικείμενο της τραγωδίας. Είναι μόνος, όχι απλώς κοινωνικά αλλά και οντολογικά: είναι «ένας άνθρωπος κλεισμένος στο δικό του σύμπαν», που παλεύει με τον ίδιο του τον εαυτό, είναι ταυτόχρονα ο διώκτης και το θύμα, ο κριτής και ο ένοχος.

Ο Οιδίποδας δεν αναζητά απλώς μια εξωτερική αλήθεια αλλά χωρίς να το γνωρίζει στρέφει όλη του την έρευνα προς τον ίδιο του τον εαυτό. Η όρασή του είναι στην πραγματικότητα εσωτερική και ανεστραμμένη: αντί να αποκαλύπτει τον κόσμο, αποκαλύπτει τον ίδιο. Αυτό οδηγεί σε μια βαθιά απομόνωση, καθώς γίνεται ταυτόχρονα αυτός που ψάχνει και αυτός που ανακαλύπτεται. Η γνώση, στην περίπτωση αυτή, δε συνιστά σωτήρια. Η εμμονική αναζήτηση της αλήθειας με κινητήριο δύναμη την ίδια του τη φύση δεν τον οδηγεί απλώς σε εξωτερική αποκάλυψη, αλλά σε μια διαδικασία αυτοαποκάλυψης που έχει ως αποτέλεσμα την τραγική αυτογνωσία και συνεπάγεται την πτώση και καταστροφή του, μιας και κατακτά γνώση που δεν μπορεί να υπομείνει ο άνθρωπος -αλλά και χωρίς την οποία δεν μπορεί να ζήσει (Versényi, 1962, σσ. 25-27).

3.5 Ο ρόλος του σενεκικού Τειρεσία στην αποκάλυψη της αλήθειας

Ο Τειρεσίας του Σενέκα επιστρατεύει διάφορους τρόπους προκειμένου να ανακαλύψει την αλήθεια. Ένας από αυτούς, όπως προαναφέρθηκε, είναι το μαγικό άσμα που καθιστά μάλιστα -κατά τον Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 118)- δυνατό τον παραλληλισμό του μάντη με τον ομηρικό Δημόδοκο, τον τυφλό αοιδό του οποίου το χάρισμα δόθηκε ως αντιστάθμισμα για την απώλεια της όρασης. Ο ρόλος του ως ερμηνευτή που επιχειρεί να ερμηνεύσει αφύσικα γεγονότα που λειτουργούν ως οιωνοί –*monstra*- και, τελικά, το αφύσικο ον - *monstrum* - που είναι ο ίδιος ο Οιδίποδας.

TI: Quod tarda fatu est lingua,
quod quaerit moras haut te quidem,
magnanime, mirari addecet:
uisu carenti magna pars ueri patet.

TEI: Μην απορήσεις, μεγαλόψυχε, που έτσι
καθυστερώ σ' αυτό που μου γυρεύεις,
γιατί 'μαι αργός στη γλώσσα· μέγα μέρος
οι τυφλοί χάνουν της αλήθειας
(*Oedipus*, στ. 293-295)

Με τη συγκεκριμένη παραδοχή του, ο Τειρεσίας δεν προσπαθεί να υποβαθμίσει την όραση ως μέσο γνώσης, αλλά πρωτίστως να καθυστερήσει το αίτημα του Οιδίποδα για την αλήθεια, κάτι που πραγματοποιείται και από τον Τειρεσία του Σοφοκλή. Γι' αυτό και φαίνεται να υποτιμά τις ίδιες του τις ικανότητες. Αναμφίβολα, η τυφλότητα του Τειρεσία δε στέκεται εμπόδιο στην ανακάλυψη της αλήθειας, εφόσον έχει την κόρη του -Μαντώ- που λειτουργεί ως τα μάτια του περιγράφοντάς του με ακρίβεια τα όσα βλέπει. Ωστόσο, τα ιερά σημάδια που καλούνται να ερμηνεύσουν αποδεικνύονται αμφίσημα, όχι επειδή η διαδικασία είναι ανεπαρκής, αλλά επειδή η αλήθεια είναι εξίσου περίπλοκη με την ταυτότητα του ίδιου του Οιδίποδα.

Παράλληλα, με τους στίχους αυτούς φαίνεται πως ο μάντης σε έναν βαθμό αναγνωρίζει ότι η αλήθεια πρέπει να «ιδωθεί». Ενδεχομένως, η πεποίθηση αυτή να αποτελεί έναν ακόμα λόγο για τον οποίο ο Σενέκας δεν αφήνει τον Οιδίποδα να ανακαλύψει την ταυτότητά του με τον σοφόκλειο τρόπο, καθώς μια τέτοια αναγνώριση είναι περισσότερο νοητική παρά οπτική, όπως παρατηρείται από τον Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 119). Κατά τον ίδιο τρόπο, ο Τειρεσίας δεν μπορεί απλώς να γνωρίζει μια

αλήθεια την οποία διστάζει να αποκαλύψει, όπως συμβαίνει στον Σοφοκλή. Αντίθετα, πρέπει να μας οδηγήσει με τα μάτια στην ανακάλυψη αυτής της αλήθειας, βήμα προς βήμα, μαζί του.

Καθώς, μάλιστα, ο Οιδίποδας είναι ανίκανος να επιλύσει το μυστήριο με τη λογική του εναποθέτει όλες του τις ελπίδες στον Τειρεσία και του παραχωρεί τη σκηνή, γεγονός που καθιστά τον πρωταγωνιστή θεατή και τον μάντη -κατά μία έννοια- ποιητή (Ζαρωτιάδης, 2021, βλ. σχετικά σσ. 74-75). Μέσω του μάντη τα γεγονότα εκτυλίσσονται με βίαιο και αδυσώπητο τρόπο στα μάτια του Οιδίποδα και η λογική τίθεται στο περιθώριο. Η αναζήτηση της αλήθειας δεν πραγματώνεται μέσω ορθολογικής αυτογνωσίας, αλλά μέσω της ερμηνείας σωματικών και τελετουργικών σημείων, με τρόπο μάλιστα που προαναγγέλλει τη φροϋδική ανάγνωση του ασυνείδητου (Staley, 2014, σσ. 112 και 116). Η μεταφορά της ψυχικής διαφθοράς ως «διεστραμμένων σπλάγχων» (στ. 353-380), γνωστή από τα φιλοσοφικά έργα του Σενέκα, μετατρέπεται εδώ σε κυριολεξία, καθώς ο Τειρεσίας εξετάζει -με την πολύτιμη βοήθεια της Μαντούς- τα σπλάχνα ενός ταύρου που λειτουργεί ως υποκατάστατο του ίδιου του Οιδίποδα. Τα σημάδια της θυσίας προεικονίζουν τα σωματικά σημάδια με τα οποία ο Οιδίποδας επιβεβαιώνει αργότερα την ταυτότητά του, δείχνοντας ότι η αλήθεια είναι ήδη εγγεγραμμένη στο σώμα πριν καταστεί αντικείμενο συνειδητής γνώσης. Όπως στη φροϋδική ψυχανάλυση το απωθημένο επιστρέφει ως σύμπτωμα, έτσι και στο σενεκικό δράμα η αλήθεια αποκαλύπτεται όχι μέσω λόγου, αλλά μέσω σωματικών σημείων, καθιστώντας το σώμα τον κατεξοχήν τόπο της τραγικής αποκάλυψης. Η σκηνή της σπλαγνοσκοπίας, αποτυγχάνει να δώσει βέβαια σημάδια, πετυχαίνει, ωστόσο, να καλλιεργήσει τον φόβο αρχικά στη Μαντώ κι έπειτα στον μάντη.

Τέταρτο Κεφάλαιο

Η αυτοτύφλωση

4.1 Ο αποσυμβολισμός της αυτοτύφλωσης στον Σοφοκλή

Συνδιαλεγόμενος ο Οιδίποδας με τον Χορο ερμηνεύει την πράξη της αυτοτύφλωσης και αποκαλύπτει τη βαθύτερη σημασία της. Αρχικά, αποδίδει την αιτία στον θεό Απόλλωνα αναγνωρίζοντας τον σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε στη μοίρα του η θεϊκή βούληση. Ωστόσο, στη συνέχεια αναλαμβάνει πλήρη προσωπική ευθύνη για την πράξη του. Διακρίνουμε, επομένως, μια διπλή αιτιότητα: εξωτερική -σχετική με τη θεϊκή επιβολή- και εσωτερική -σχετική με την αυτενέργεια και ελεύθερη βούληση.

ΧΟΡ: Πώς έπραξες; Πώς τόλμησες να πράξεις φοβερά; Πώς μάρανες το φως των ομματιών σου; Ποιός δαίμονας σε πήρε και σε σήκωσε;

ΟΙΔ: Ο Απόλλων ήταν, ο Απόλλων, φίλοι, αυτός ετοίμασε τις τελετές του πάθους μου· κι εγώ μοναδικός τελετουργός μονάρχος μου λειτούργησα τη συμφορά μου. Τί να την κάνω πια την όραση; Των ορατών ο πόθος με πικραίνει.

(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1327-1335)

Στο παραπάνω απόσπασμα αντανακλάται η απόρριψη της όρασης από τον Οιδίποδα, καθώς αυτή έχει πλέον ταυτιστεί με την οδύνη και τον πόνο που απορρέουν από τη γνώση της αλήθειας. Η όραση φαίνεται να χάνει για τον ήρωα τη λειτουργική και υπαρξιακή της αξία, αφού η πραγματικότητα που αποκαλύφθηκε καθίσταται ανυπόφορη. Στο πλαίσιο αυτό, η αυτοτύφλωση συνιστά μια συνειδητή πράξη απόρριψης του κόσμου που τον οδήγησε στην καταστροφή, αλλά και απομάκρυνση από την όραση που δεν μπόρεσε ως μέσο να τον οδηγήσει στην αλήθεια όταν τη χρειαζόταν. Θα μπορούσε, λοιπόν, η στάση αυτή να αποτελεί μια έμμεση αμφισβήτηση της αξιοπιστίας της όρασης ως μέσου προσέγγισης της αλήθειας.

Σύμφωνα με τον Kaufmann (1968, βλ. σχετικά σσ. 209-210) στον *Οιδίποδα Τύραννο* η δικαιοσύνη δε λειτουργεί πάντοτε ως μηχανισμός αποκατάστασης της τάξης αλλά παρουσιάζει συχνά μια προβληματική και σκοτεινή πλευρά. Η αποκάλυψη της αλήθειας, αντί να αποκαθιστά την ηθική ισορροπία, οδηγεί σε μια κατάσταση που

συνδέεται με τον πόνο, την απώλεια και την καταστροφή. Η τύφλωση του Οιδίποδα σηματοδοτεί ακριβώς αυτήν την αποτυχία της δικαιοσύνης να λειτουργήσει παρηγορητικά ή λυτρωτικά. Έτσι, σε αντίθεση με τον Hegel, που στη *Φιλοσοφία του Δικαίου* (παρ. 55) αντιλαμβάνεται την τραγωδία ως σύγκρουση ισότιμων ηθικών αρχών ισχυριζόμενος ότι στις τραγικές συγκρούσεις υπάρχει κάποιο δίκαιο και στις δύο πλευρές και μάλιστα ότι οι δύο πλευρές είναι εξίσου δικαιολογημένες, ο Kaufmann θεωρεί ότι ο *Οιδίποδας Τύραννος* δε θεμελιώνεται σε μια τέτοια αντιπαράθεση (1968, σσ. 211-212). Επισημαίνει πως δεν εντοπίζεται στο έργο σύγκρουση «δικαίου με δίκαιο», αλλά η αντιπαράθεση ενός ανθρώπου με μια αλήθεια αβάσταχτη, απόλυτη και εκτυφλωτική. Η τραγικότητα του ήρωα αναδύεται από την ίδια τη γνώση και τις συνέπειες που αυτή επιφέρει αποκαλύπτοντας τόσο το ευμετάβλητο όσο και την ευαλωτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Με αυτά τα δεδομένα, η τύφλωση του Οιδίποδα δεν επέρχεται προκειμένου να επιλύσει κάποια σύγκρουση, αλλά προκειμένου να καταστήσει ορατό το αδιέξοδο της ανθρώπινης κατάστασης. Στο πλαίσιο αυτό, η τύφλωση μετασχηματίζεται σε φως γνώσης, έστω και τραγικής, εδραιώνοντας τον Οιδίποδα ως πρότυπο ηρωικής αυτοσυνείδησης, ενώ το βάρος της τραγωδίας μετατοπίζεται από την πράξη καθαυτή στις ίδιες τις συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης. Συνδυάζοντας τα παραπάνω με την ενότητα 3.3, εξάγεται το συμπέρασμα πως η αυτοτύφλωση συνιστά πράξη ανάληψης τραγικής ευθύνης και όχι εξιλέωσης, ενώ ταυτόχρονα υπογραμμίζει τον καίριο ρόλο της αυτογνωσίας στην τραγωδία.

Μια διαφορετική αντιμετώπιση του ζητήματος της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα επιχείρησε και ο Schopenhauer στο τρίτο βιβλίο του έργου του *Ο κόσμος ως βούληση και ως παράσταση*, αναγνωρίζοντας τις βαθιές συγγένειες ανάμεσα στη δική του πεσιμιστική φιλοσοφία και στην τραγωδία. Για τον Schopenhauer ο πυρήνας της τραγωδίας είναι η μοίρα των ανθρώπων και η ανικανότητα τους να επιτύχουν μια διαρκή ευτυχία μέσα στον κόσμο. Συνεπώς, η καταστροφή του ήρωα δεν αποτελεί εξαίρεση αλλά τον κανόνα της ανθρώπινης κατάστασης και η απώλεια της σωματικής όρασης του Οιδίποδα μπορεί να ερμηνευθεί ως συμβολική κατάρρευση της αυταπάτης της ατομικότητας και της ψευδαίσθησης της γνώσης. Για τον φιλόσοφο η τραγωδία αποτελεί το ανώτερο καλλιτεχνικό μέσο που οδηγεί τον άνθρωπο στην απελευθέρωση από την ψευδαίσθηση του εαυτού και η αυτοκαταστροφή του τραγικού ήρωα δεν είναι απλώς οδυνηρό γεγονός αλλά αναγκαία αποκάλυψη. Το άτομο, εγκλωβισμένο σε έναν

κόσμο άλογης και αδιάκοπης βούλησης, δεν μπορεί να βρει ουσιαστική λύτρωση εντός της ύπαρξης και η μόνη διέξοδος είναι η παραίτηση από τη διεκδίκηση της ζωής. Μέσα από αυτή την οπτική, η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα δεν είναι τιμωρία αλλά πράξη απογύμνωσης από την απατηλή βεβαιότητα.

Σύμφωνα με τον Schopenhauer, η ζωή είναι αναπόφευκτα συνδεδεμένη με αβάσταχτο πόνο και μόνο μια ριζική υπέρβαση της ατομικής ύπαρξης μπορεί να προσφέρει αληθινή απαλλαγή από αυτόν· και οι τραγικοί ποιητές της Αθήνας προσέδωσαν σε αυτή την απαισιοδοξία απaráμιλλη δραματική μορφή. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Οιδίποδας παρουσιάζεται ως το κατεξοχήν παράδειγμα της ελληνικής κατανόησης της ανθρώπινης μοίρας.

Ωστόσο, σε αυτή την προσέγγιση του Schopenhauer ο Becker, στο πολύ ενδιαφέρον άρθρο του με τον τίτλο ‘Schopenhauer on the Meaning of Tragedy: Vision and Blindness’ (2010) φέρει ενστάσεις, επισημαίνοντας ότι αυτή η ερμηνεία χαρακτηρίζεται από ένα παράδοξο και διακατέχεται από μια μορφή «τυφλότητας»: από τη μια δείχνει πως ο φιλόσοφος αντιλαμβάνεται με εξαιρετική διαύγεια όσα στοιχεία της τραγωδίας συμφωνούν με τη δική του φιλοσοφική απαισιοδοξία και από την άλλη ότι αδυνατεί να αναγνωρίσει όσα διαφέρουν από το σκεπτικό του, αλλά και ότι ο πυρήνας της τραγωδίας δεν αφορά στη μοίρα του ατόμου, αλλά στην επιβεβαίωση μιας κοσμικής τάξης. Έτσι, είναι ζωτικής σημασίας να τονιστεί πως ο Οιδίποδας δεν είναι ένας ιδιαίτερος καταραμένος ή ασυνήθιστα άτυχος άνθρωπος αλλά ο κατ’εξοχήν άνθρωπος που ενσαρκώνει τη γενική ανθρώπινη κατάσταση. Η μοίρα του δεν αποτελεί εξαίρεση αλλά υπενθύμιση της ματαιότητας της ανθρώπινης αυτάρκειας. Η τραγωδία αποκαλύπτει την ανικανότητα του ανθρώπου να επιτύχει διαρκή ευτυχία μέσα στον κόσμο και φανερώνει τη ματαιότητα της ατομικής ύπαρξης. Η καταστροφή του ήρωα δεν αποτελεί εξαίρεση αλλά τον κανόνα της ανθρώπινης κατάστασης.

Ακόμη, όπως τονίζει ο Becker (2010, βλ. σχετικά σ. 24), ο Schopenhauer παραβλέπει και την ηθική διάσταση της κοσμικής τάξης, για την οποία έγινε αναφορά πιο πάνω. Το «γνώθι σαυτόν»²⁶ δεν αποτελεί προτροπή για ενδοσκόπηση σε ατομικό

²⁶ Σχετικά με την εντολή αυτή, ο Versényi (1962, βλ. σχετικά σ. 25) αναφέρει πως δεν παρουσιάζεται εδώ πλέον ως ένα μέτρο αυτοσυγκράτησης -να γνωρίζει ο άνθρωπος τα όριά του- αλλά ως μια ακατανίκητη για αυτογνωσία. Αυτή η ανάγκη δεν οδηγεί σε ισορροπία, αλλά σε υπέρβαση των ορίων, καθώς ο άνθρωπος στρέφεται προς τον εαυτό του, τον ξεπερνά και τελικά συγκρούεται μαζί του, προκειμένου να ανακαλύψει ποιος πραγματικά είναι. Έτσι, η αυτογνωσία δε λειτουργεί ως ασφαλής οδηγός ζωής, αλλά ως δύναμη που απομονώνει τον άνθρωπο και τον οδηγεί σε μια επικίνδυνη, τραγική πορεία αυτοαποκάλυψης, όπως επισημάνθηκε και στο κεφάλαιο 3.3.

επίπεδο αλλά υπενθύμιση της θνητότητας και των ορίων του ανθρώπου. Ιδιαίτερα στον Σοφοκλή, η τραγική καταστροφή δεν οδηγεί στην άρνηση της ύπαρξης αλλά στη γνώση των ορίων και στην επίγνωση της εύθραυστης ανθρώπινης κατάστασης. Επίσης, σε αντίθεση με τον Schopenhauer, ο Becker (2010) υποστηρίζει ότι η αρχαία τραγωδία δεν καταλήγει σε άρνηση της ζωής αλλά σε αποδοχή της μοίρας και ότι η αριστοτελική κάθαρση δε συνίσταται σε παραίτηση αλλά σε αναγνώριση του αναπόφευκτου της μοίρας. Ακόμη και ο Οιδίποδας, ο κατεξοχήν απόκληρος, στο τέλος – στην τραγωδία *Οιδίπους επί Κολωνών* – συμφιλιώνεται με το θείο. Στην περίπτωση του, η τύφλωση λειτουργεί ως μετάβαση από την άγνοια στην επίγνωση και την βαθύτερη αυτογνωσία μέσα στα όρια της ανθρώπινης κατάστασης, όχι ως διάλυση της ύπαρξης.

Τέλος, ο Becker θέλοντας να υπερασπιστεί ακόμη περισσότερο τη δική του άποψη περί της σημασίας του δίπολου ορατότητα-τυφλότητα σε ό,τι αφορά την ουσία του τραγικού αξιοποιεί και το νιτσεικό δίπολο, έτσι όπως αυτό καταγράφεται στη *Γέννηση της Τραγωδίας* (Nietzsche, 1872/2012), ανάμεσα στο απολλώνιο και το διονυσιακό, από τη μια το φως, τη γνώση και το μέτρο και από την άλλη τη διάλυση της ατομικότητας και τη βύθισή της σε μια πιο μυστηριακή ενότητα με την ολότητα της ανθρώπινης ύπαρξης (πρβλ. Silk & Stern, 1990, ειδικά σσ. 166-185). Έτσι, στον Οιδίποδα, η τύφλωση μπορεί να ιδωθεί ως στιγμή όπου το απολλώνιο φως της φαινομενικής γνώσης καταρρέει και ο ήρωας εισέρχεται σε μια βαθύτερη, σκοτεινή αλλά και ουσιαστικότερη αλήθεια.

Τελικά, η τραγωδία, όπως αναλύεται μέσω της φιλοσοφικής αυτής προοπτικής, οδηγεί τον άνθρωπο στο όριο της αυτογνωσίας. Δεν προσφέρει οριστική λύτρωση, αλλά τον φέρνει αντιμέτωπο με τη ματαιότητα της ψευδούς αυτονομίας του. Η τυφλότητα, επομένως, δεν είναι έλλειψη αλλά μετάβαση σε διαφορετικό είδος φωτός. Ο Οιδίποδας βλέπει πραγματικά όταν παύει να βλέπει και η απώλεια της φυσικής όρασης αποκαλύπτει την τραγική ειρωνεία της ανθρώπινης κατάστασης, ότι η γνώση γεννιέται μέσα από την κατάρρευση της βεβαιότητας.

Ο Calame, πάλι, στο άρθρο του ‘Vision, blindness, and mask: The radicalization of the emotions in Sophocles’ *Oedipus Rex*’ (1996) φαίνεται να ερμηνεύει την αυτοτύφλωση του Οιδίποδα όχι απλώς ως πράξη τιμωρίας ή απελπισίας, αλλά ως μια σύνθετη, συμβολική πράξη που σχετίζεται με τη γνώση, την ταυτότητα και τη

μεταβολή των αισθητηριακών δυνάμεων. Ειδικότερα, ο Οιδίποδας, τη στιγμή που συνειδητοποιεί την αλήθεια, τυφλώνει τον εαυτό του. Η τύφλωση λειτουργεί ως ειρωνική ανατροπή καθώς αυτός που έβλεπε χωρίς να γνωρίζει, τώρα γνωρίζει αλλά δεν μπορεί να δει. Έτσι, η πράξη παρουσιάζεται ως μορφή αυτοτιμωρίας, αλλά ταυτόχρονα και ως συμβολική «αντικατάσταση» της όρασης από άλλες αισθήσεις - ακοή, αφή- σηματοδοτώντας μια μετάβαση από την εξωτερική όραση στην εσωτερική επίγνωση. Ο ήρωας, που σε όλη τη διάρκεια του έργου «βλέπει» χωρίς να γνωρίζει, οδηγείται στην αλήθεια μόνο όταν αποκαλύπτεται η τραγική του ταυτότητα· τότε, η φυσική όραση χάνει το νόημά της. Η τύφλωση σηματοδοτεί τη διάψευση της εμπιστοσύνης στο ορατό και υπογραμμίζει ότι η αληθινή γνώση δεν ταυτίζεται με την αισθητηριακή αντίληψη.

Παράλληλα, ο Calame συνδέει την αυτοτύφλωση με την αρχική διάτρηση των αστραγάλων του όταν ήταν βρέφος, δημιουργώντας έναν κυκλικό συμβολισμό ακρωτηριασμού και στέρησης-απώλειας. Έτσι, η πράξη δεν είναι απλώς αυτοκαταστροφική, αλλά δραματοποιεί την τραγική αποξένωση του ήρωα και την οριστική ρήξη του με τον κόσμο των ζωντανών και του φωτός. Μάλιστα, αν συνδεθεί με το έγκλημα της αιμομιξίας, η αυτοτύφλωση του ήρωα θα μπορούσε να ιδωθεί κι ως συμβολικός ευνουχισμός. Εν ολίγοις, η αυτοτύφλωση λειτουργεί ως αντιστάθμισμα και εξιλέωση, μια αυτοεπιβαλλόμενη ποινή που σηματοδοτεί την απώλεια της πατρικής και συζυγικής ιδιότητας. Κατά κάποιον τρόπο, ο Οιδίποδας περνά από τη θέση του παντογνώστη και κυρίαρχου άνδρα σε μια κατάσταση στέρησης και ευαλωτότητας, όπου η ανδρική και βασιλική του ταυτότητα καταρρέει συμβολικά. Αυτό το χαρακτηριστικό του ήρωα θίγει και ο Bonnard (1983), επισημαίνοντας πως ο Οιδίποδας αποτελεί υπόδειγμα ανθρώπου, καθώς παρουσιάζει τρωτά σημεία και αποδεικνύεται εν τέλει πως δεν είναι πάνσοφος αλλά ένας απλός άνθρωπος, που αδυνατεί να προφυλαχθεί από τη δυστυχία.

Σύμφωνα με την ερμηνευτική προσέγγιση του Calame, η πράξη αυτή αποκτά και μεταθεατρική διάσταση. Η απώλεια της όρασης συνδέεται με το ίδιο το θεατρικό βλέμμα, με τη σκηνική αναπαράσταση και με τα όρια της ανθρώπινης κατανόησης. Ο Οιδίποδας, τυφλώνοντας τον εαυτό του, αποδομεί την προηγούμενη ταυτότητά του ως κυρίαρχου και παντογνώστη και μεταβαίνει σε μια κατάσταση όπου η γνώση έχει κατακτηθεί με βαρύ τίμημα. Έτσι, η αυτοτύφλωση αποτελεί κορύφωση της τραγικής

πορείας προς την αυτογνωσία, μια δραματική πράξη που συμπυκνώνει τη σύγκρουση ανάμεσα στην ανθρώπινη βεβαιότητα και την ακατανίκητη δύναμη της αλήθειας.

Για τον Dodds (1966), η πράξη της αυτοτύφλωσης του ήρωα δεν αποτελεί απλώς μια έκρηξη προσωπικής απόγνωσης, αλλά συνειδητή πράξη του ήρωα που συνδέεται βαθύτερα με την αρχαιοελληνική αντίληψη περί μιάσματος και ευθύνης. Παρ' όλο που ο Οιδίποδας είναι ηθικά αθώος, υπό την έννοια ότι ενήργησε χωρίς να γνωρίζει την πραγματική ταυτότητα των γονιών του, η πράξη της πατροκτονίας και της αιμομιξίας δημιουργεί μια μόλυνση-μιάσμα που δεν εξαρτάται από την πρόθεσή του. Κι αυτό συμβαίνει, διότι στην αρχαιοελληνική σκέψη, η πατροκτονία και η αιμομιξία -εγκλήματα που προκαλούν βαθιά κοινωνική και θρησκευτική αποστροφή- καθιστούν τον Οιδίποδα φορέα μιάσματος και τον αποξενώνουν από την ανθρώπινη κοινότητα.

Η αυτοτύφλωση, επομένως, λειτουργεί ως έκφραση μιας βαθύτερης αντίληψης περί αντικειμενικής ευθύνης αλλά κι ως συμβολική και πρακτική αποκοπή του Οιδίποδα από τον ανθρώπινο κόσμο. Η κίνηση του ήρωα αντανακλά μια ευρύτερη πολιτισμική αντίληψη της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας, όπου η παραβίαση της φυσικής και κοινωνικής τάξης απαιτούσε κάθαρση ή απομάκρυνση του δράστη. Αδυνατώντας να αντικρίσει τόσο τους ζωντανούς όσο και τους νεκρούς, επιβάλλει ο ίδιος στον εαυτό του μια μορφή τιμωρίας και εξιλέωσης²⁷. Παράλληλα, αναγνωρίζει την ευθύνη του σχετικά με τη διατάραξη της τάξης του κόσμου, ακόμη κι αν η πρόθεσή του δεν ήταν αυτή.

ΟΙΑ: Όσο πιο γρήγορα μπορείς εξόρισέ με, εκεί που άνθρωπος κανείς δε θα γυρίζει να με δει.

ΚΡΕ: Σε βεβαιώνω, θα το πράξω. Μα πρώτα θα ρωτήσω το θεό.

ΟΙΑ: Εκείνος μίλησε ξεκάθαρα πως πρέπει να χαθεί ο μολυσμένος πατροκτόνος.

(*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1436-1441)

²⁷ Βλ. σχετικά: Tatti-Gartzou (2010, σσ. 184-185), η οποία παρουσιάζει την αυτοτύφλωση του Οιδίποδα ως πράξη αυτοεπιβαλλόμενης τιμωρίας και ταυτόχρονα μέσο απομάκρυνσής του από τον οίκο και την πόλη, τονίζοντας ότι ως φορέας του μιάσματος της πατροκτονίας και της αιμομιξίας που διέπραξε, ο ήρωας αναλαμβάνει ο ίδιος την εκτέλεση της ποινής του, επιδιώκοντας την κάθαρση μέσω της αυτοτιμωρίας και της αυτοεξορίας. Και η Μωραΐτου (βλ. σχετικά σσ. 55-56), ερμηνεύει την αυτοτύφλωση ως πράξη αυτοτιμωρίας αλλά και ως συμβολική αποκοπή του Οιδίποδα από την κοινωνία και τον κόσμο των ζωντανών.

Για τον Bonnard (1983), η τύφλωση του ήρωα, που καταδεικνύει δίχως αμφιβολία την άγνοια του ανθρώπου, χρειάζεται, ταυτόχρονα να ιδωθεί και ως φως, ως γνώση της παρουσίας ενός σκοτεινού και ζοφερού κόσμου, ως βλέμμα. Αυτό που τονίζει όσον αφορά την αυτοτύφλωση είναι η ελευθερία που τη συνοδεύει. Ο Οιδίποδας επιλέγει συνειδητά να προσαρμοστεί στη γνώση, να τυφλωθεί και η πράξη του αποτελεί «συνάμα προσχώρηση και ελευθερωμό» (σ. 119). Αφενός αποδέχεται την ύπαρξη δυνάμεων που κυβερνούν τις ανθρώπινες πράξεις, αν και ο άνθρωπος τις αγνοεί. Αφετέρου, διεκδικεί την τιμωρία που του επιφύλαξε η μοίρα και την επιβάλλει μόνος του στον εαυτό του, πράξη που μαρτυρά όχι μόνο γενναιότητα αλλά και ελευθερία. Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και η άποψη της Moscovici (1991), σύμφωνα με την οποία αυτοτύφλωση υποδηλώνει την ηρωική φύση του ανθρώπου που συνειδητοποιεί και αποδέχεται τους περιορισμούς της ανθρώπινης φύσης χωρίς να χάνει τη δύναμή του. Παράλληλα, δίνει την ευκαιρία στον Οιδίποδα να ανακαλύψει μια μορφή ελευθερίας παρά τους περιορισμούς που επιβάλλονται από τη μοίρα ή λόγω της ανθρώπινης φύσης του.

4.2 Η αυτοτύφλωση στον Σενέκα και το πρίσμα της στωικής φιλοσοφίας

Η διαφοροποίηση μεταξύ Nietzsche και Schopenhauer που αναφέρθηκε παραπάνω γίνεται ακόμη πιο έντονη αν εξετάσουμε το έργο του Σενέκα. Στον Σενέκα, η τραγωδία αποκτά εντονότερο εσωτερικό και ψυχολογικό χαρακτήρα. Η αυτογνωσία δεν περιορίζεται στην αναγνώριση της μοίρας αλλά μετατρέπεται σε εσωτερική σύγκρουση του υποκειμένου με τον εαυτό του. Η πράξη της αυτοτύφλωσης αποκτά χαρακτήρα συνειδητής εσωτερικής ρήξης. Σε αυτό το σημείο, η σενεκική τραγωδία προσεγγίζει περισσότερο τη σύλληψη της αυτοαναίρεσης του εγώ από τον Schopenhauer.

Ο Σενέκας επιλέγει να εστιάσει κυρίως στις αντιδράσεις του Οιδίποδα, καθώς έρχονται στην επιφάνεια νέα δεδομένα, επιδιώκοντας έτσι να κεντρίσει το ενδιαφέρον των ακροατών και των αναγνωστών. Γι' αυτό και παραλείπει ορισμένες λεπτομέρειες που απαντούν στην αρχαία ελληνική τραγωδία, όπως για παράδειγμα την πληροφορία σχετικά με τον αριθμό των ληστών. Με τον τρόπο αυτό, τονίζει περισσότερο την ψυχική κατάρρευση του ήρωα και καθιστά εντονότερη την τραγικότητά του (Ζαρωτιάδης, 2021, σσ. 145-146). Η ολοκληρωτική κατάρρευση του ήρωα επέρχεται

μετά την τελευταία αποκάλυψη από τον Φόρβα.²⁸ Το συγκεκριμένο πρόσωπο κατέχει την πληροφορία πως το βρέφος που εγκατέλειψαν ο Λάιος και η Ιοκάστη είναι το ίδιο βρέφος με αυτό που μεγάλωσε δίπλα στον Πόλυβο και τη Μερόπη, δηλαδή ο Οιδίποδας. Έτσι, όλα τα στοιχεία ευθυγραμμίζονται και η αλήθεια είναι πλέον ολοφάνερη.

ΟΕ: Si ferus uideor tibi et impotens,
parata uindicta in manu est: dic uera:
quisnam? quoue generatus patre? qua matre genitus?

ΠΗ: Coniuge est genitus tua.

ΟΙΑ: Σου φαίνομαι άγριος και αλύγιστος,
ωστόσο η τιμωρία βρίσκεται στα χέρια σου. Πες την αλήθεια.

Ποιον είχε πατέρα; Ποιος ήταν; Ποια τον γέννησε μητέρα;

ΦΟΡ: Γεννήθηκε από τη γυναίκα σου.

(*Oedipus*, στ. 864-868)

Στον Σοφοκλή, η τύφλωση του Οιδίποδα συνδέεται κυρίως με την αποδοχή της ανθρώπινης αδυναμίας και την ανάληψη ευθύνης για πράξεις που, αν και τελέστηκαν εν αγνοία, καθορίζουν αμετάκλητα την ύπαρξή του. Η τραγικότητα δεν προκύπτει από αισθήματα προσωπικής ενοχής, αλλά από την αποκάλυψη μιας αλήθειας που αφορά την ίδια την ανθρώπινη κατάσταση. Αντίθετα, στην τραγωδία του Σενέκα, το βάρος μετατοπίζεται προς την εσωτερική εμπειρία της ενοχής και την έντονη λεκτική αυτοκαταδίκη του ήρωα. Η γνώση της αλήθειας βιώνεται πρωτίστως ως ηθικό φορτίο που απαιτεί εσωτερική αποτίμηση. Η διαφοροποίηση αυτή αναδεικνύει τη μετάβαση από μια τραγική σύλληψη της γνώσης ως στοιχείου της ανθρώπινης μοίρας σε μια πιο ψυχολογική και ηθικολογική προσέγγιση της ευθύνης, καθιστώντας τη σύγκριση των δύο εκδοχών του μύθου ιδιαίτερος διαφωτιστική.

Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 120), ο Οιδίποδας διαφοροποιείται σημαντικά στον Σενέκα σε σχέση με τον Σοφοκλή. Η διαφορά έγκειται στο ότι στον Σοφοκλή ο Οιδίποδας γίνεται η απάντηση στο αίνιγμα της Σφίγγας και,

²⁸ Είναι σημαντικό να τονιστεί πως ο αντίστοιχος χαρακτήρας στο έργο του Σοφοκλή διαδραματίζει διττό ρόλο: εκτός από τον βοσκό που έδωσε το βρέφος στον Κορίνθιο βοσκό που με τη σειρά του το παρέδωσε στον Πόλυβο και τη Μερόπη, αποτελεί παράλληλα και τον μοναδικό αυτόπτη μάρτυρα της δολοφονίας του Λαίου, το μοναδικό πρόσωπο από τη συνοδεία του βασιλιά που επέζησε. Επομένως, στην περίπτωση του Σοφοκλή, γνωρίζει και για τα δύο εγκλήματα που διέπραξε εν αγνοία του ο Οιδίποδας, όχι μόνο για την αιμομιξία.

κατ' αυτόν τον τρόπο, ενσάρκωση του τι σημαίνει να είναι κανείς *άνθρωπος*. Στον Σενέκα, από την άλλη, γίνεται ο ίδιος η Σφίγγα, ένα τέρας -*monstrum*- πιο σύνθετο και μεγαλύτερο απ' ό,τι ήταν εκείνη.

Γιατί όμως ο Σενέκας υποβιβάζει τον Οιδίποδα από ήρωα σε τέρας, από απάντηση σε ερώτημα;

Η ίδια η σκηνή της αυτοτύφλωσης συνιστά -κατά τον Staley (2014, βλ. σχετικά σσ. 120 και 122)- τη στιγμή που ο ήρωας μετατρέπεται σε Σφίγγα. Ο Οιδίποδας του Σενέκα ενσαρκώνει την ανθρώπινη δυνατότητα όχι για θεϊκή σοφία, αλλά για ζωώδη οργή. Δεν υπομένει με μεγαλοπρέπεια τη δυστυχία αλλά σκαλίζει τα μάτια του χρησιμοποιώντας τα χέρια και ειδικότερα τα νύχια του παραπέμποντας στη Σφίγγα, της οποίας εκφρασμένη επιθυμία υπήρξε να ξεσκίσει τα σπλάχνα του με τα νύχια της. Με την πράξη του αυτή δείχνει να αναγνωρίζει τη νίκη της Σφίγγας και τελικά τιμωρείται από εκείνη -όπως θα τιμωρούνταν εξ αρχής αν δεν γνώριζε την απάντηση στο αίνιγμα- επειδή δε γνώριζε τον ίδιο του τον εαυτό.

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να επισημανθεί πως ο τρόπος αποκάλυψης της αλήθειας στο σενεκικό έργο προοικονομεί τη βία με την οποία θα πραγματοποιηθεί η αυτοτύφλωση του ήρωα. Η Μαντώ επιθυμεί να «εξετάσει» τα σπλάχνα της δαμάλας (*scrutemur*, στ. 372), όπως ακριβώς ο Οιδίποδας «εξετάζει-σκαλίζει» τα μάτια του (*scrutator*, στ. 965). Η χρήση του συγκεκριμένου ρήματος, όπως πιστεύει και ο Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 121), δεν είναι βέβαια τυχαία και χρειάζεται να συνδεθεί με τη γενικότερη στάση του Σενέκα ως στωικού φιλοσόφου. Ο Σενέκας διακήρυττε και ασκούσε συστηματικά την αναζήτηση του εαυτού και το ρήμα «*scruto*» εντοπίζεται συχνά στα πεζά κείμενά του με φιλοσοφικό περιεχόμενο. Το εν λόγω ρήμα που απαντάται και στην τραγωδία, όπως προαναφέρθηκε, με τη σημασία της σωματικής διερεύνησης στα φιλοσοφικά του κείμενα ερμηνεύεται ως πνευματική διαδικασία στοχασμού που οδηγεί στην αυτογνωσία.

Έτσι, σύμφωνα με τον Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 121), ο Σενέκας παραλλάσσει μία από τις αρχαιότερες επιταγές της κλασικής φιλοσοφίας, το «γνώθι σαυτόν», εισηγούμενος πως το να γνωρίζει κανείς τον εαυτό του σημαίνει να παρακολουθεί τον εαυτό του, να εμπλέκεται σε μια πράξη αυτοεξέτασης κατά την οποία κρίνει τις προσωπικές επιλογές. Διατυπώνει την παραπάνω διαδικασία με τη γλώσσα τόσο της ρωμαϊκής κοινωνικής πρακτικής όσο και του θεάτρου καθώς ως

στωικός αγαπά ιδιαίτερα την αναλογία ανάμεσα στη ζωή και το θέατρο. Επειδή, όμως, οι τραγικοί ήρωες δεν είναι στωικοί, άρα δεν είναι πιθανό να επιδίδονται σε ενδοσκόπηση και στοχασμό που καταλήγει στην αυτογνωσία, ο Σενέκας προτιμά άλλον τρόπο για την ανακάλυψη της αλήθειας στην τραγωδία του.

Εν ολίγοις, ο Σενέκας σκηνοθετεί την αυτοεξέταση του Οιδίποδα ως μια απτική διερεύνηση του ίδιου του σώματός του, η οποία επιβεβαιώνει τις αλήθειες που έχει ήδη αποκαλύψει ο Τειρεσίας μέσω της ανάγνωσης των σημείων του θυσιασμένου ζώου. Για τον Σενέκα, η αυτοεξέταση είναι θέαμα, το θέαμα του Τειρεσία που αντλεί την αλήθεια από τον κάτω κόσμο για να την παρατηρήσουμε εμείς.

Ο Staley (2014, βλ. σχετικά σ. 123) διακρίνει πως η σοφόκλεια διαδικασία αυτοανακάλυψης του ήρωα δε θα μπορούσε να σκηνηκοποιηθεί ως δημόσιο και δραματικό γεγονός. Στη Ρώμη της αυτοκρατορικής εποχής, μια τέτοια πράξη μπορούσε να είναι μόνο ιδιωτική και εσωτερική. Για να δημιουργήσει θέατρο, ο Σενέκας έπρεπε να μετασχηματίσει την αποκάλυψη της αλήθειας από τη λεκτική και διαλογική μορφή που έχει στον Σοφοκλή σε μια σειρά από *monstra*, ζωντανά γεγονότα που αναζητούν την αλήθεια στα σημάδια της φύσης, στα σημάδια του σώματος. Για τον Σενέκα, ως στωικός, οι αλήθειες είναι κρυφές και χρειάζονται ερμηνεία κι η αναζήτηση της αλήθειας είναι κυριολεκτικά «εξέταση», η διερεύνηση του κρυφού και εσωτερικού.

Όπως παρατηρεί και ο Ζαρωτιάδης (2021, σσ. 27 και 28), ο Οιδίποδας καταστρέφει τα μάτια του τιμωρώντας την ίδια του την όραση, αφού μέσω αυτής οδηγήθηκε σε εσφαλμένη πρόσληψη της αλήθειας. Ο ήρωας του Σενέκα, κατ' αντίστοιχο τρόπο με τον σοφόκλειο, με την αυτοτύφλωσή του γίνεται «ένας άλλος Τειρεσίας» αλλά στην εκδοχή του Λατίνου δίνεται έμφαση στη στωικότητα του ήρωα. Ειδικότερα, ο σενεκικός Οιδίποδας δείχνει να αποδέχεται και υπομένει με στωικό τρόπο τη σκληρή μοίρα του, προκειμένου να λειτουργήσει θεραπευτικά προς την πόλη της Θήβας κι έτσι ο ποιητής εναντιώνεται στον ηθικό μαρασμό που απορρέει από τα πάθη που αντανάκλα τη νοσηρή κοινωνικοπολιτική κατάσταση που επικρατεί στη Ρώμη κατά την εποχή του. Για τον σενεκικό ήρωα τα εγκλήματα που έχει διαπράξει είναι τέτοια, ώστε δεν καθίσταται εφικτό η εξιλέωσή του να επέλθει μέσω της αυτοκτονίας (Ζαρωτιάδης, 2021, βλ. σχετικά σσ.168-170). Η επιλογή του αποτυπώνει τελικά τον ηρωικό του χαρακτήρα, καθώς πλέον δείχνει ενδιαφέρον όχι μόνο για τον

εαυτό του αλλά και για την εξιλέωση των οικείων του και της πόλης. Ο Οιδίποδας συντετριμμένος αναζητεί την άμεση αυτοτιμωρία του (στ. 938-941).

Όπως αποτυπώνεται με σαφήνεια από τον Ζαρωτιάδη (2021, βλ. σχετικά σ.171) οι περισσότεροι μελετητές συνδέουν την αυτοτύφλωση του Οιδίποδα με το αίσθημα ενοχής, ενώ υπάρχουν άλλες θεωρίες που τη συνδέουν με το φόβο ή ακόμα και με την ντροπή. Σε κάθε περίπτωση, αποτελεί συνειδητή πράξη του ήρωα την οποία και προαναγγέλει πριν πραγματώσει, όπως μας πληροφορεί και ο Εξάγγελος, στοιχείο που δείχνει και την αποφασιστικότητά του.

ΝΥ: et flere satis est?

hactenus fundent leuem oculi liquorem?

sedibus pulsi suis lacrimas sequantur:

hi maritales statim fodiantur oculi.'

ΕΞΑ: «Φτάνει ωστόσο που κλαίω;

Τα μάτια βγάζουν μονάχα το λίγο ετούτο υγρό;

Πρέπει απ' τις κόγχες να βγουν και ν' ακολουθήσουν των δακρύων το δρόμο.

Αυτό, θεοί του γάμου, φτάνει; Θα τυφλωθώ!»

(*Oedipus* στ. 954-957)

Και ο ήρωας έχοντας την ψευδαίσθηση του νικητή οδηγείται στην αυτοτύφλωση διαλαλώντας πως νίκησε τους θεούς (στ. 974-975), διότι αν και δεν έχει τη δυνατότητα να αλλάξει το προδιαγεγραμμένο πεπρωμένο του, διεκδικεί ένα περιθώριο ελευθερίας ενεργώντας με δική του πρωτοβουλία (Παρταλιού, 2022, βλ. σχετικά σ. 295). Έτσι, παρόλο που υποτάσσεται στην αμείλικτη μοίρα του, εμφανίζεται εδώ -κατά κάποιον συμβολικό τρόπο- ανώτερος από τους θεούς, καθώς αναλαμβάνει την ευθύνη να τιμωρήσει τον εαυτό του, στερώντας από τους θεούς τον ρόλο της απονομής δικαιοσύνης που είχε ορίσει η Μοίρα πριν ακόμη γεννηθεί. Μέσω της αυτοτιμωρίας του επιτυγχάνει την εξιλέωση απέναντι στον νεκρό πατέρα του μέσω της δικής του ελεύθερης βούλησης και προσπαθεί να κατακτήσει το ελάχιστο δυνατό περιθώριο ελευθερίας, αφαιρώντας από τους θεούς την ευθύνη διατήρησης της κοσμικής ισορροπίας. Στο τέλος, «αντιστρέφει» την τυφλότητα του, καθώς σε όλη του τη ζωή βρισκόταν στο σκοτάδι της άγνοιας και τώρα παραδίδεται κυριολεκτικά τυφλός.

Αυτή η ψευδαίσθηση του νικητή συνοδεύεται και από την ψευδαίσθηση της εκπλήρωσης του ηθικού χρέους. Ο Οιδίποδας τρέφοντας τυφλές ελπίδες παρουσιάζει

την πράξη του ως ικανή να τον λυτρώσει από το βαρύ έγκλημα της πατροκτονίας, να πετύχει τη μετάνοια και τον εξίλασμό που τόσο επιθυμεί. Ενδεχομένως, αυτό το αίσθημα του θριάμβου να απορρέει από το γεγονός ότι ο ήρωας θεωρεί την πράξη του δίκαιη πράξη θυσίας, στη οποία προχωρά για να σώσει την πατρίδα του προλαβαίνοντας την τιμωρία που θα προερχόταν από τους θεούς (Παρταλιού, 2022, βλ. σχετικά σσ. 286-288). Ο Οιδίποδας φαίνεται να θεωρεί πως η πράξη του αρκεί για να εξευμενίσει θεούς και ανθρώπους και παρουσιάζει τη στέρησή του -απώλεια φυσικής όρασης- ως ένα είδους ελευθερίας και ανεξαρτησίας. Συνολικά, η αυτοτύφλωση δεν εμφανίζεται μόνο ως η πλέον κατάλληλη τιμωρία για τον Οιδίποδα που έζησε όλη του τη ζωή στο σκοτάδι της άγνοιας, αλλά και ως πράξη που «αφοπλίζει» τους θεούς στο κομμάτι αποκατάστασης της δικαιοσύνης και της φυσικής τάξης.

ΝΥ: 'parcite en patriae, precor:
iam iusta feci, debitas poenas tuli;
inuenta thalamis digna nox tandem meis.'

ΕΞΑ: «Τη γη μου, σας ικετεύω, λυπηθείτε·
τώρα έπραξα δίκαια κι όλα όσα χρωστούσα τα 'χω πληρώσει,
βρήκα το σκοτάδι που ταιριάζει στο γάμο μου.»

(*Oedipus* στ. 975-977)

ΟΕ: Bene habet, peractum est: iusta persolui patri. iuuant tenebrae.
quis deus tandem mihi placatus atra nube perfundit caput? quis scelera donat?
conscium euasi diem. nil, parricida, dexterarum debes tuarum: lux te refugit.

ΟΙΑ: Όλα τελείωσαν καλά· το χρέος στο γονιό το ξεπλήρωσα. Ω! πόσο μ' ανακουφίζει το σκοτάδι! Τάχα ποιος θεός με λυπήθηκε και σκέπασε μ' αυτό το μαύρο νέφος το κεφάλι μου; Ποιος μου συχώρεσε τ' ανόσια έργα; Έχω ξεφύγει από το φως της μέρας. Τίποτα δεν οφείλεις, πατροκτόνε, στο δεξί σου χέρι. Το φως εχάθη.

(*Oedipus* στ. 998-1003)

Η Ιοκάστη έρχεται να διαλύσει την απατηλή λύτρωση και ανακούφιση του ήρωα φέρνοντας στην επιφάνεια το έγκλημα της αιμομιξίας, που είχε αποσιωπηθεί από τον ήρωα.

ΟΕ: Quis frui tenebris uetat? quis reddit oculos? matris, en matris sonus!

ΟΙΑ: Ποιος δε μ' αφήνει να χαρώ το σκότος; Τα μάτια μου ποιος φέρνει πάλι πίσω;
Της μάνας, α, της μάνας η φωνή!

(*Oedipus* στ. 1012-1013)

Η πτώση του ήρωα έρχεται μετά την αυτοκτονία της Ιοκάστης. Ο Οιδίποδας παρουσιάζεται εξαθλιωμένος και κατηγορεί το θεό Απόλλωνα, που μέχρι πρότινος παρουσίαζε ως σωτήρα. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του στο ρόλο της προδιαγεγραμμένης μοίρας, ενώ ομολογεί την ενοχή του. Στο τέλος αποφασίζει για ακόμα μια φορά να αυτοεξοριστεί, προκειμένου να σώσει την πόλη του. Δεν επιλέγει το θάνατο αλλά προτιμά να υπομείνει με γενναιότητα την επώδυνη αλήθεια και γνώση δίνοντας στην τραγωδία του Σενέκα «στωική χροιά».

ΟΕ: Fatidice te, te praesidem ueri deum compello: solum debui fatis patrem; bis parricida plusque quam timui nocens matrem peremi: scelere confecta est meo. o Phoebe mendax, fata superauit impia.

ΟΙΑ: Εσένα, το θεό της προφητείας, κατηγορώ, εσένα, της αλήθειας το φύλακα. Μονάχα στο γονιό μου χρωστάω τη μοίρα μου. Έχω γίνει πατροκτόνος διπλά, γιατί αφάνισα τη μάνα μου και για όσα με τρόμαζαν ένοχος είμαι πιο πολύ. Την έχει σκοτώσει το αμάρτημά μου. Ψεύτη Απόλλωνα, προχώρησα πιο πέρα κι απ' το απαίσιο πεπρωμένο μου.

(*Oedipus* στ. 1042-1046)

Συμπεράσματα

Η παρούσα διπλωματική εργασία έθεσε στο επίκεντρο το μοτίβο της τυφλότητας στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή και στον *Oedipus* του Σενέκα, αναδεικνύοντας τον πολυεπίπεδο συμβολικό, φιλοσοφικό και δραματουργικό του ρόλο. Από τη συγκριτική ανάλυση των δύο έργων προκύπτει ότι η τυφλότητα δεν αντιμετωπίζεται ως απλή σωματική αναπηρία, αλλά ως καίριο μέσο διερεύνησης της σχέσης ανάμεσα στη γνώση και την άγνοια, των ορίων της ανθρώπινης γνώσης, της αυταπάτης, της αλήθειας κι ως όχημα έκφρασης ηθικών, γνωσιακών και υπαρξιακών προβληματισμών. Η απώλεια της όρασης μετατρέπεται κατά κάποιον τρόπο σε προϋπόθεση μιας βαθύτερης μορφής κατανόησης, καθιστώντας την τυφλότητα φορέα αυτογνωσίας και υπαρξιακής επίγνωσης.

Κεντρικό συμπέρασμα της έρευνας αποτελεί η διαπίστωση ότι τόσο στον Σοφοκλή όσο και στον Σενέκα η τραγική πορεία του Οιδίποδα οργανώνεται γύρω από αμφισημίες κι από το εξής παράδοξο σχετικά με το δίπολο της όρασης και της τυφλότητας: ο Οιδίποδας, παρά τη φυσική του όραση, αδυνατεί να αντιληφθεί την αλήθεια για τον εαυτό του, ενώ ο τυφλός Τειρεσίας κατέχει τη γνώση που παραμένει απρόσιτη στους άλλους που βλέπουν. Μέσα από αυτήν την αντιστροφή υπογραμμίζεται ότι η αληθινή γνώση δεν εξαρτάται από την αισθητηριακή αντίληψη αλλά από την ικανότητα υπέρβασης της φαινομενικότητας και προσέγγισης της ουσίας των πραγμάτων. Η τραγική ειρωνεία που διαπερνά τα δύο έργα ενισχύει ακριβώς αυτή τη διάσταση, καθώς ο ήρωας αναζητά -είτε ενεργά είτε μη- μια αλήθεια της οποίας ο ίδιος αποτελεί το κέντρο χωρίς να το γνωρίζει.

Παράλληλα, η σύγκριση των δύο τραγωδιών ανέδειξε σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο προσέγγισης της γνώσης και της αυτογνωσίας. Στον Σοφοκλή, η αποκάλυψη της αλήθειας ακολουθεί μια διαδικασία ορθολογικής διερεύνησης, κατά την οποία ο Οιδίποδας λειτουργεί ως ενεργητικός «αναζητητής» της γνώσης. Αντίθετα, στον Σενέκα η αλήθεια αποκαλύπτεται μέσα από σκοτεινές τελετουργικές πρακτικές, όπως η νεκρομαντεία, ενώ ο ήρωας εμφανίζεται περισσότερο ως θεατής μιας αλήθειας που ήδη υποπτεύεται. Η διαφοροποίηση αυτή αντανακλά όχι μόνο διαφορετικές δραματουργικές επιλογές αλλά και διαφορετικές αντιλήψεις για τη φύση της ανθρώπινης γνώσης: ο Σοφοκλής δίνει έμφαση στην αναζήτηση της αλήθειας

μέσω της λογικής και της έρευνας, ενώ ο Σενέκας προβάλλει τη σκοτεινή και συχνά ανεξέλεγκτη διάσταση της ανθρώπινης συνείδησης.

Επιπλέον, η μελέτη κατέδειξε ότι η τραγική γνώση δεν οδηγεί εν τέλει στη λύτρωση με τη συμβατική έννοια, αλλά συνοδεύεται από πόνο, απώλεια και υπαρξιακή ανατροπή. Ο Οιδίποδας δεν καταστρέφεται εξαιτίας κάποιου ηθικού σφάλματος, αλλά επειδή επιμένει να γνωρίσει την αλήθεια μέχρι τέλους. Η τραγικότητά του έγκειται ακριβώς στην αδυναμία του ανθρώπου να εναρμονίσει την επιθυμία για γνώση με τα όρια της ύπαρξής του. Η τραγωδία, συνεπώς, δεν προσφέρει εύκολες απαντήσεις ούτε αποκαθιστά πλήρως την τάξη, αλλά αποκαλύπτει τη σύνθετη σχέση ανάμεσα στα όρια της ανθρώπινης γνώσης, την ανθρώπινη ελευθερία, τη μοίρα και την ευθύνη.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά και η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα, η οποία αποτελεί κορύφωση της τραγικής του διαδρομής. Στον Σοφοκλή η αυτοτύφλωση λειτουργεί ως συμβολική μετάβαση από την άγνοια στην επίγνωση. Η πράξη αυτή δεν συνιστά απλώς τιμωρία ή παραδοχή ενοχής, αλλά εκφράζει τη βαθιά αυτογνωσία που αποκτά ο Οιδίποδας μετά την αποκάλυψη της αλήθειας. Η φυσική όραση, η οποία αποδείχθηκε ανεπαρκής για την κατανόηση της πραγματικότητας, αντικαθίσταται από μια εσωτερική όραση που του επιτρέπει να αντιληφθεί τη θέση του μέσα στην ανθρώπινη και κοσμική τάξη. Η τύφλωση σηματοδοτεί την κατάρρευση της αυταπάτης και των βεβαιοτήτων του, ενώ παράλληλα ενισχύει την τραγική ειρωνεία του έργου, καθώς το «φως» της αλήθειας κατακτάται τελικά μέσα από το σκοτάδι.

Επιπρόσθετα, η αυτοτύφλωση εκφράζει την ανάληψη της τραγικής ευθύνης από τον ίδιο τον ήρωα, παρότι δεν είναι ηθικά ένοχος για τις πράξεις του. Μέσα από αυτήν την πράξη, ο Οιδίποδας αποδέχεται τη μοίρα του και απογυμνώνεται από την προηγούμενη ταυτότητά του ως παντογνώστη και ισχυρού ηγεμόνα. Η απώλεια της όρασης λειτουργεί ως συμβολική αποκοπή από τον κόσμο που γνώριζε έως τότε, αλλά όχι ως άρνηση της ζωής. Αντίθετα, οδηγεί σε μια βαθύτερη κατανόηση της ανθρώπινης κατάστασης και των ορίων της γνώσης, καθιστώντας τον Οιδίποδα πρότυπο ηρωικής αυτοσυνείδησης και τραγικής ωριμότητας.

Στον Σενέκα, αντίστοιχα, η αυτοτύφλωση παρουσιάζεται με ιδιαίτερη βιαιότητα και αποκτά έναν περισσότερο εσωτερικό χαρακτήρα. Ο ήρωας, που σε όλη του τη ζωή βρισκόταν στο «σκοτάδι» της άγνοιας, παραδίδεται πλέον κυριολεκτικά στην τύφλωση, μετατρέποντας την πράξη σε συνειδητή έκφραση εσωτερικής ρήξης.

Σε αντίθεση με τον σοφόκλειο Οιδίποδα, το βάρος δίνεται λιγότερο στη συμβολική μετάβαση προς τη γνώση και περισσότερο στην προσωπική εμπειρία της ενοχής, της οδύνης και της αυτοκαταδίκης. Η αυτοτύφλωση λειτουργεί ως ακραία μορφή αυτοτιμωρίας, μέσω της οποίας ο ήρωας επιχειρεί να αντιμετωπίσει το τραγικό βάρος της αλήθειας που αποκαλύφθηκε.

Την ίδια στιγμή, η πράξη αυτή εκφράζει την επιθυμία του Οιδίποδα να αναλάβει ο ίδιος την ευθύνη της τιμωρίας του, χωρίς να την αφήσει αποκλειστικά στη βούληση των θεών ή της μοίρας. Με αυτόν τον τρόπο, ενώ υποτάσσεται στο αναπόδραστο πεπρωμένο του, διεκδικεί ταυτόχρονα έναν ενεργό ρόλο απέναντί του, επιβάλλοντας ο ίδιος την ποινή στον εαυτό του. Η αυτοτύφλωση αποκτά έτσι χαρακτήρα προσωπικής επιλογής και ηθικής στάσης, αναδεικνύοντας τη σύνθετη σχέση ανάμεσα στην ελευθερία και τη μοίρα που διατρέχει τη σενεκική τραγωδία.

Συνολικά, η τυφλότητα αναδεικνύεται ως ένα από τα ισχυρότερα συμβολικά μοτίβα της αρχαίας και ρωμαϊκής τραγωδίας. Μέσα από αυτήν, οι δύο ποιητές διερευνούν διαχρονικά ζητήματα που αφορούν τη γνώση, την αυτογνωσία, την ταυτότητα και την ανθρώπινη κατάσταση. Ο Οιδίποδας μετατρέπεται σε διαχρονικό σύμβολο του ανθρώπου που αναζητά την αλήθεια ακόμη και όταν αυτή οδηγεί στην κατάρρευση των βεβαιοτήτων του. Έτσι, η τυφλότητα δεν παρουσιάζεται ως ένδειξη αδυναμίας, αλλά ως μια διαφορετική και βαθύτερη μορφή όρασης, μέσω της οποίας αποκαλύπτεται η ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. Η τραγική εμπειρία του Οιδίποδα εξακολουθεί, υπό το πρίσμα αυτό, να παραμένει επίκαιρη, υπενθυμίζοντας ότι η αυτογνωσία αποτελεί συχνά το πιο δύσκολο αλλά και το πιο ουσιαστικό επίτευγμα του ανθρώπου.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Allègre F. (1905). *Sophocle*, A. Rey, imprimeur-éditeur.
- Beer, J. (2012). Oedipus Tyrannus, στο *Brill's companion to Sophocles*. Edited by A. Markantonatos, 93–110. Brill.
- Becker, D. (2010). Schopenhauer on the Meaning of Tragedy: Vision and Blindness. *Schopenhauer Jahrbuch*, 91,15-31.
- Buxton, R. G. A. (1980). Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth. *The Journal of Hellenic Studies*, τ. 100, Centenary Issue, 22-37. The Society for the Promotion of Hellenic Studies.
- Calame, C. (1996). Vision, blindness, and mask: The radicalization of the emotions in Sophocles' *Oedipus Rex*. Στο *Tragedy and the tragic. Greek theatre and beyond*, επ. M. S. Silk, 17–37. Clarendon Press.
- Cipolloni, A. (2023). Oedipus and the Concept of Blindness.
<https://www.byarcadia.org/post/oedipus-and-the-concept-of-blindness>
- Corngold, S. (2019). *Tragedy as Philosophy: TRAGEDY AND PHILOSOPHY*, στο *Walter Kaufmann: Philosopher, Humanist, Heretic*, 311–350.
- Coughanowr, E. (1997). Philosophic Meaning in Sophocles' Oedipus Rex. *L'Antiquité Classique*, 66, 55–74.
- Devereux, G. (1973). The Self-Blinding of Oidipous in Sophocles, *The Journal of Hellenic Studies*, 36-49.
- Dodds, E. R. (1966). On Misunderstanding the “Oedipus Rex.” *Greece & Rome*, 13(1), 37–49.
- Katafiasz, K. (2018). Being in Crisis: Scenes of Blindness and Insight in Tragedy. *Performance Philosophy*, 4(1), 53–65.
- Kaufmann, W. (1968). *Tragedy and philosophy*. Princeton University Press.
- Lattimore, S. (1975). Oedipus and Teiresias, στο *California Studies in Classical Antiquity*, τ. 8, 105-111. University of California Press.

- Létoublon, F. (2010). Blind people and blindness in ancient Greek myths, στο *Light and darkness in ancient Greek myth and religion*, 167–180, Lexington Books.
- Moscovici, C. (1991), Blindness and the quest for truth in Oedipus the King, *Maia* 43, 185 - 187.
- Nietzsche, Fr. (1872/2012). *Η Γέννηση της Τραγωδίας*. Μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Εκδ. Πανοπτικών.
- Schopenhauer, A. (1818 & 1844/ 1969). *The World as Will and Representation*, 2 τόμοι, μτφρ. E. F. Payne. Dover Publications, Inc.
- Segal, C. (1986). Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles, στο *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text*, 113-135. Cornell University Press.
- Seneca. (2004). *Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta*. Επιμ. & μτφρ. J. Fitch. Loeb Classical Library 78. Harvard University Press.
- Silk, M. S. & Stern, J. P. (1990). *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge University Press.
- Sophocles. (1994). *Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus*. Επιμ. & μτφρ. H. Lloyd-Jones. Loeb Classical Library 20. Harvard University Press.
- Staley, G. A. (2014). Making Oedipus Roman. *Pallas* 95, 111–124.
- Tarrant, R. J. (1995). Greek and Roman in Seneca's Tragedies. *Harvard Studies in Classical Philology*, 97, 215–230.
- Tatti-Gartziou, A. (2010). Blindness as Punishment, στο *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, 191-190, Lexington Books.
- Thumiger, C. (2013). Vision and Knowledge in Greek Tragedy. *Helios* 40, 223-245.
- Vernant, J.-P. & duBois, P. (1982). From Oedipus To Periander: Lameness, Tyranny, Incest στο Legend And History. *Arethusa*, 15(1/2), 19–38.
- Versényi, L. (1962). Oedipus: Tragedy of Self-Knowledge. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 1(3), 20–30.
- Von Wilamowitz- Moellendorff, U. (1924). Leserfriichte, *Hermes* 59, 249 - 273.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Bonnard, A. (1983). *Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός*, τ.2, *Από την Αντιγόνη στον Σωκράτη*, μτφρ. Δ. Θοιβιδόπουλος. Θεμέλιο.
- Jaspers, K. (1990). *Περί του τραγικού*. Μτφρ. Θ. Λουπασάκης. Εκδόσεις Έρασμος.
- Seneca. (2000). *Οιδίπους*. Μτφρ. Τ. Ρούσσος. Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Von Albrecht, M. (2002). *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, 2 τόμοι, μτφρ. Δ. Ζ. Νικήτας. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Winnington-Ingram, R.P. (2016). *Σοφοκλής: Ερμηνευτική Προσέγγιση*, μτφρ. Πετρόπουλος Ν.Κ., Φαράκλας Χ.Π., 2η έκδοση πλήρως αναθεωρημένη, Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα.
- Ζαρωτιάδης, Ν. (2021). *Σενέκας, Οιδίπους: διακειμενικές και μεταδραματικές αναγνώσεις* (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Ιακώβ, Δ. Ι. (1998). *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Κανόνης, Γ. (2013). *Οδηγός για όλες τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες: Οι περιλήψεις, τα πρόσωπα, το μυθολογικό πλαίσιο*. Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη.
- Κοτζαμπασάκη, Ε. (2016). *Διαστάσεις της γνώσης και της άγνοιας στον Οιδίποδα Τύραννο του Σοφοκλή* (Διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.
- Μωραΐτου, Δ. (2026). Ιστορίες και μύθοι στη σύγχρονη συμβουλευτική: Η περίπτωση του Οιδίποδα, στο *Psychology: The Journal of the Hellenic Psychological Society*, 31(1), 49–59.
- Παπαδοπούλου, Ε. (2010). *Ο «Ιππόλυτος» του Ευριπίδη και η «Φαίδρα» του Σενέκα* (Διπλωματική εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Παρταλιού, Β. (2022). *Θεία πρόνοια και μοίρα στις τραγωδίες του Σενέκα* (Διδακτορική διατριβή). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Σοφοκλής. (1996). *Οιδίπους Τύραννος*. Μτφρ. Κ.Χ. Μύρης. Εκδ. Καρδαμίτσα.
- Τσάλτα, Σ. (2007). *Η γνώση στην Τραγωδία και ειδικότερα στο έργο του Σοφοκλή*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.