



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ: ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Ο μύθος του Οιδίποδα: διαχρονική πρόσληψη των πράξεων
της πατροκτονίας και της αιμομιξίας**

Αλεξάνδρα Μερτίκα

Επιβλέπων καθηγητής: Σπυρίδων Συρόπουλος

Αθήνα, Ιανουάριος 2025

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να διερευνηθεί η πρόσληψη του μύθου του Οιδίποδα στο έργο διαφόρων συγγραφέων από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή, εστιάζοντας στην προσέγγιση των πράξεων της πατροκτονίας και της αιμομιξίας. Ακολουθώντας την πορεία που διαγράφει ο μύθος από το έπος ως το σύγχρονο Ευρωπαϊκό θέατρο, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τη διαχρονικότητά του και τη δυνατότητά του να μεταπλάθεται και να επανερμηνεύεται διαρκώς, ώστε να ανταποκρίνεται στις διανοητικές και πολιτιστικές ανάγκες της εκάστοτε εποχής και κοινωνίας, μελετώντας πως προσεγγίζονται και επαναπροσδιορίζονται τα εν λόγω μοτίβα.

Στο πρώτο κεφάλαιο, ξεκινώντας από την πρώιμη λογοτεχνική εμφάνισή του στην επική παράδοση, μέσα από τα μη σωζόμενα έπη του Θηβαϊκού κύκλου και τη *Νέκυια* στην *Οδύσσεια*, θα επιχειρήσουμε να ανασυνθέσουμε την επική εκδοχή του οιδιπόδειου μύθου. Στη συνέχεια, θα παρακολουθήσουμε την εξέλιξή του στην αττική τραγωδία του 5^{ου} αιώνα π.Χ., δίνοντας έμφαση στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, που επρόκειτο να κυριαρχήσει ως η επικρατέστερη εκδοχή και πρότυπο για τα μεταγενέστερα έργα στους αιώνες που ακολούθησαν. Κάνοντας ειδική μνεία στον *Οιδίποδα* του Σενέκα, που διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην πρόσληψη, αλλά και την επιβίωση του οιδιπόδειου μύθου κατά το Μεσαίωνα, θα εξετάσουμε την μετάβασή του στη νεότερη δυτική λογοτεχνία και σκέψη. Για να καταστεί αυτό δυνατό, θα αναλυθούν δύο έργα του ευρωπαϊκού θεάτρου του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα, ο *Oedipus* των John Dryden και Nathaniel Lee και ο *Oedipe* του Βολτέρου, επισημαίνοντας την επίδραση της σοφοκλείας και της σενέκειας τραγωδίας και την επαναδιαπραγμάτευση των μοτίβων της πατροκτονίας και της αιμομιξίας με βάση τα πνευματικά, κοινωνικά και πολιτιστικά δεδομένα της εποχής. Στη συνέχεια, θα μας απασχολήσει η ερμηνεία και η επαναπροσέγγιση του μύθου από τον Σίγκμουντ Φρόυντ, ως θεμέλιου λίθου για την διατύπωση της ψυχαναλυτικής θεωρίας του και του οιδιπόδειου συμπλέγματος, που αποτέλεσε σημείο τομής στην πρόσληψη του οιδιπόδειου μύθου κατά τον 20^ο αιώνα. Τέλος, θα αναλύσουμε την πρόσληψη του μύθου με τις φροϋδικές του επιδράσεις σε ένα έργο του σύγχρονου θεάτρου, το *Μια Θήβα*, καταδεικνύοντας ότι ο μύθος του Οιδίποδα εξακολουθεί εξελίσσεται σαν ένας ζωντανός οργανισμός, αποτελώντας μέχρι και σήμερα μέσο έκφρασης σύγχρονων κοινωνικοπολιτικών και υπαρξιακών ζητημάτων.

Λέξεις-κλειδιά: Οιδίποδας, μύθος, *Οιδίπους Τύραννος*, πατροκτονία, αιμομιξία, ενοχή, τιμωρία, οιδιπόδειο σύμπλεγμα

ABSTRACT

The aim of this thesis is to explore the reception of the myth of Oedipus in the work of various writers from antiquity to modern times, focusing on the approach to the acts of patricide and incest. Following the path of the myth from the epic to contemporary European theatre, we will attempt to highlight its timelessness and its ability to be constantly transformed and reinterpreted in order to meet the intellectual and cultural needs of each era and society, studying how these motifs are approached and redefined.

In the first chapter, starting from its early literary appearance in the epic tradition, through the unsurviving epics of the Theban cycle and the *Nekyia* in the *Odyssey*, we will attempt to reconstruct the epic version of the oedipal myth. We will then trace the development of the myth in 5th century BC Attic tragedy, with an emphasis on Sophocles' *Oedipus Rex*, which was to be established as the dominant version and model for later works in the centuries that followed. Making special reference to Seneca's *Oedipus*, which played a crucial role in the reception and survival of the Oedipus myth during the Middle Ages, we will examine the transition of the myth into Western literature and thought. To enable this, we will analyse two works of 17th and 18th century European theatre, John Dryden and Nathaniel Lee's *Oedipus* and Voltaire's *Oedipe*, highlighting the influence of Sophoclean and Senecan tragedy and the renegotiation of motifs of patricide and incest based on the intellectual, social and cultural conditions of the time. In the following, we will be dealing with Sigmund Freud's interpretation and re-approach of the myth as a foundation stone for the formulation of his psychoanalytic theory and the oedipal complex, which was a turning point in the reception of the oedipal myth in the 20th century. Finally, we will analyse the reception of the myth with its Freudian influences in a work of contemporary theatre, *Tebas Land*, demonstrating that the myth of Oedipus continues to evolve as a living organism, constituting to this day a means of expressing contemporary socio-political and existential issues.

Keywords: Oedipus, myth, Oedipus Rex, parricide, incest, guilt, punishment, oedipus complex

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	10
Ο Οιδίποδας στην επική παράδοση	10
1. Ο προ-ομηρικός Οιδίποδας.....	10
2. Η ομηρική παραλλαγή του οιδιπόδειου μύθου.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	20
<i>Οιδίποδας Τύραννος</i> του Σοφοκλή: από την άγνοια στη γνώση.....	20
1. Ο μύθος και η κατάρα στην αρχαία τραγωδία.....	20
2. Οιδίποδας και Ιοκάστη: η τραγική άγνοια.....	21
3. Αποκάλυψη της αλήθειας και πτώση ήρωα.....	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	38
Ο Οιδίποδας στο Ευρωπαϊκό θέατρο του 17 ^{ου} και 18 ^{ου} αιώνα: <i>Oedipus</i> των John Dryden και Nathaniel Lee και <i>Oedipe</i> του Βολτέρου.....	38
3.1. Από το Σοφοκλή στο ευρωπαϊκό θέατρο του 17 ^{ου} και 18 ^{ου} αιώνα: Το σενέκειο πρότυπο	38
3.2 <i>Oedipus</i> των John Dryden & Nathaniel Lee	42
3.2.1 Συνοπτική παρουσίαση του έργου.....	42
3.2.2 Οιδίποδας και Ιοκάστη σε άγνοια.....	45
3.2.3 Η αποκάλυψη της πατροκτονίας και της αιμομιξίας και η τιμωρία	53
3.3 <i>Oedipe</i> του Βολτέρου.....	56
3.3.1 Συνοπτική παρουσίαση του έργου.....	56
3.3.2 Οιδίποδας και Ιοκάστη σε άγνοια.....	58
3.3.3. Η γνώση και η τιμωρία	64
3.4 Σύγκριση των δύο έργων.....	66
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	70
Η πρόσληψη του οιδιπόδειου μύθου στον Φρόντ και την ψυχανάλυση.....	70
4.1. Η φροϋδική ανάγνωση του οιδιπόδειου μύθου και το οιδιπόδειο σύμπλεγμα .	70
4.2. Αιμομιξία, πατροκτονία και ενοχή στη φροϋδική θεωρία	74
4.2.1. Η πράξη της αιμομιξίας.....	74
4.2.2. Η πράξη της πατροκτονίας	76
4.2.3. Το αίσθημα της ενοχής	78
4.3. Κριτική της φροϋδικής θεωρίας και τα «σφάλματα» του Φρόντ.....	80
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.....	85

Ο μύθος του Οιδίποδα στο σύγχρονο θέατρο: <i>Μια Θήβα (Tebas Land)</i> του Σέρχιο Μπλάνκο	85
5.1. Συνοπτική παρουσίαση του έργου	85
5.2. Η σχέση με τον πατέρα και η πράξη της πατροκτονίας	87
5.2.1 Ένας «πραγματικός» πατροκτόνος	87
5.2.2 Το σημείο σύγκλισης με τον Οιδίποδα	92
5.2.3. Ατομική και κοινωνική ευθύνη.....	96
5.4. Η κοινωνική διάσταση του έργου και της πράξης της πατροκτονίας	100
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	102
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	104

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο μύθος του Οιδίποδα, με τον πολυσύνθετο χαρακτήρα του, αποτελεί ένα από τα πλέον εμβληματικά παραδείγματα της ελληνικής μυθολογίας, το οποίο εισχωρεί βαθιά τόσο στην τέχνη όσο και στη σκέψη του ανθρώπου. Τα μοτίβα της αιμομιξίας και της πατροκτονίας, θεμελιώδη στην αφήγηση του μύθου, όχι μόνο διαμόρφωσαν τη δραματική τέχνη της αρχαιότητας, αλλά συνεχίζουν να επηρεάζουν τη δημιουργική έκφραση και την ανθρώπινη συνείδηση μέχρι σήμερα.

Από τις πρώτες αναφορές στον κόσμο των νεκρών της *Νέκυιας* στην *Οδύσσεια* του Ομήρου και την ερμηνεία του μύθου από τον Πίνδαρο,¹ ο Οιδίποδας μετατρέπεται σε μια τραγική φιγούρα που βρίσκει την πιο ολοκληρωμένη έκφρασή της στις τραγωδίες του 5ου αιώνα π.Χ., με κυρίαρχο σημείο τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Η ιστορία συνεχίζει την πορεία της στη ρωμαϊκή εποχή με την εκδοχή του Σενέκα, ενώ μετά την Αναγέννηση αποκτά νέες αποχρώσεις μέσα από τα έργα των Dryden-Lee και του Βολτέρου, αναδεικνύοντας τη διαχρονικότητα του μύθου και την ευελιξία του ως καλλιτεχνικού συμβόλου. Ο οιδιπόδειος μύθος έχει εισχωρήσει τόσο βαθιά στην θεατρική τέχνη και την ερμηνεία των ανθρώπινων συμπεριφορών ώστε στο πρόσωπο του Οιδίποδα βλέπουμε την ενσάρκωση της μηδαμινότητας και διαπιστώνουμε πόσο εύθραυστη και εφήμερη είναι η δύναμη και η ευτυχία του ανθρώπου.² Όπως επισημαίνει ο Μαρκαντωνάτος, «καμία τραγωδία μέσα στην παγκόσμια δραματολογία δεν παρουσιάζει τόσο πόνο και φρίκη και τόσο μεγαλείο όπως ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή».³ Στο σύγχρονο θέατρο, έργα όπως το *Μια Θήβα* προσφέρουν νέες προσεγγίσεις του μύθου, ενσωματώνοντας σύγχρονες ανησυχίες και κοινωνικές αντιλήψεις. Η επίδραση του μύθου δεν περιορίζεται μόνο στη θεατρική τέχνη αλλά διεισδύει και στις θεωρίες της ψυχανάλυσης, όπου ο Φρόυντ τον υιοθέτησε ως κεντρικό άξονα της σκέψης του για να περιγράψει το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα, προσδίδοντάς του καθολικό και διαχρονικό νόημα.

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να χαρτογραφήσει την πορεία του μύθου του Οιδίποδα από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή, μελετώντας πώς τα μοτίβα της αιμομιξίας και της πατροκτονίας επαναπροσδιορίζονται σε διαφορετικά ιστορικά, πολιτισμικά και καλλιτεχνικά πλαίσια. Ξεκινώντας από τις πρώιμες αναφορές στην

¹ Βλ. 1^ο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

² Μαρκαντωνάτος (2004) 58.

³ Μαρκαντωνάτος (2004) 43.

Οδύσσεια και τους ύμνους του Πινδάρου, αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο ο μύθος εξελίχθηκε στην κλασική ελληνική τραγωδία, φτάνοντας στην κορύφωσή του με τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή – ένα έργο που εξακολουθεί να θεωρείται το πρότυπο της τραγικής αφήγησης. Στη συνέχεια, η έρευνα εξετάζει τη ρωμαϊκή προσέγγιση του μύθου, όπως αποτυπώνεται στον *Οιδίποδα* του Σενέκα, και αναλύει πώς οι μεταγενέστερες κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες της Αναγέννησης διαμόρφωσαν τις επανερμηνείες του μύθου από τους Dryden-Lee και τον Βολτέρο. Στο πλαίσιο αυτό, αποτυπώνεται η ικανότητα του μύθου να λειτουργεί ως καθρέφτης των πολιτικών, ηθικών και φιλοσοφικών ανησυχιών κάθε εποχής.

Ειδική μνεία γίνεται στο σύγχρονο θέατρο, όπου ο μύθος επανεμφανίζεται μέσα από έργα όπως το *Μια Θήβα*, ενσωματώνοντας νέες ερμηνείες που αντικατοπτρίζουν τις αλλαγές στις κοινωνικές δομές και τα υπαρξιακά ερωτήματα του 20ού και 21ου αιώνα. Η μετάβαση αυτή από την αρχαιότητα στη σύγχρονη εποχή αποδεικνύει την ευελιξία και τη διαχρονικότητα του μύθου, καθώς και τη δυνατότητά του να επανερμηνεύεται συνεχώς, προσαρμοζόμενος στις πνευματικές και πολιτιστικές ανάγκες διαφορετικών κοινωνιών. Τέλος, η εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο ο μύθος εισχώρησε στη σκέψη μέσω της ψυχανάλυσης, με τον Φρόυντ να υιοθετεί την αφήγηση του *Οιδίποδα* ως θεμέλιο λίθο της θεωρίας του για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Μέσα από αυτήν την ψυχαναλυτική οπτική, ο μύθος αποκτά μια καθολική διάσταση, αναδεικνύοντας την ικανότητά του να περιγράφει πανανθρώπινα άγχη, ασυνείδητες επιθυμίες και εσωτερικές συγκρούσεις που παραμένουν επίκαιρες. Μελετώντας την επιρροή του μύθου στη θεατρική τέχνη και την ανθρώπινη σκέψη, η εργασία στοχεύει να αναδείξει πώς το σύμβολο του *Οιδίποδα* υπερβαίνει τα όρια του χρόνου και του τόπου, συνεχίζοντας να λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης και προβληματισμού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο Οιδίποδας στην επική παράδοση

1. Ο προ-ομηρικός Οιδίποδας

Ο μύθος του Οιδίποδα αποτελεί μέρος του θηβαϊκού κύκλου και έχει αποτελέσει τη βάση για τις θεματικές διαφόρων λογοτεχνικών έργων ήδη από τον 8^ο αι. π.Χ. μέχρι σήμερα. Στο παρόν κεφάλαιο στόχος είναι να συγκεντρωθούν τα περιορισμένα αποσπάσματα που αφορούν το μύθο του Οιδίποδα στο έπος. Ο Οιδίποδας είχε και αυτός έπος αφιερωμένο στη δική του ιστορία (*Οιδιπόδεια*), το οποίο όμως δεν διασώζεται.⁴ Γύρω στον 8^ο με 6^ο αιώνα γράφτηκαν τέσσερα έπη (*Οιδιπόδεια*, *Θηβαΐς*, *Έπίγονοι*, *Άλκμεωνίς*) γραμμένα και αυτά σε δακτυλικό εξάμετρο από διαφορετικούς ποιητές πιθανότατα, τα οποία αφορούσαν την αρχαία Θήβα, γεγονός που αποδεικνύει ότι ο Λάβδακος και η ιστορία του γένους του επηρέασαν σημαντικά την αρχαία ελληνική προφορική και γραπτή λογοτεχνική παραγωγή.⁵

Η *Οιδιπόδεια* και η *Θηβαΐς* αφορούν τον μύθο του Οιδίποδα, με την πρώτη να εστιάζει στα κομβικά γεγονότα της ζωής του, όπως γίνονται γνωστά αργότερα από την τραγωδία: στην επίλυση του αινίγματος της Σφίγγας από τον ομώνυμο ήρωα, ίσως στον αιμομικτικό του γάμο με την μητέρα του Ιοκάστη, η οποία στο έπος ονομάζεται Επικάστη, και στην πατροκτονία που διέπραξε.⁶ Η δεύτερη πραγματεύεται την διαμάχη μεταξύ των δύο γιων του Οιδίποδα, Ετεοκλή και Πολυνείκη, την εκστρατεία του δεύτερου κατά της Θήβας και τον αλληλοσκοτωμό τους. Η *Οιδιπόδεια* δανείζει τη θεματολογία της στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή και η *Θηβαΐς* στους *Έπτά επί Θήβας* του Αισχύλου. Ο αρκετά μεταγενέστερος Πausανίας (2^{ος} αι. μ.Χ.) παρουσιάζει τον προ-τραγικό⁷ Οιδίποδα, έτσι όπως αυτός παρουσιάζεται στα έπη του θηβαϊκού κύκλου, να ξαναπαντρεύεται μετά την Ιοκάστη και τα τέσσερα παιδιά του να είναι από

⁴ Για τον Οιδίποδα ως ήρωα βλ. Edmunds (2024) 67. Από την *Οιδιπόδεια* σώζονται μόνο δύο στίχοι οι οποίοι, όμως, δεν αφορούν τα ζητήματα που συζητώνται σε αυτή την εργασία.

⁵ Βλ. Edmunds (2024) 48.

⁶ Ο Edmunds (2024) 48 αναφέρει ότι στην *Οιδιπόδεια* πιθανότατα να αφηγείτο και η ιστορία του πατέρα του Οιδίποδα, του Λαίου.

⁷ Έτσι χαρακτηρίζεται ο Οιδίποδας όταν εξετάζουμε τις διαφορετικές εκδοχές (παραλλαγές) του μύθου του πριν από την τραγωδία. Βλ. Edmunds (2024) 41.

τον δεύτερο γάμο του,⁸ σε αντίθεση με τους τραγικούς Σοφοκλή και Ευριπίδη, οι οποίοι δίνουν έμφαση στο γεγονός της αυτοτύφλωσης ως συνέπεια της συνειδητοποίησής του ότι ήταν αυτός που σκότωσε τον πατέρα του και έσμιξε με τη μητέρα του. Όσον αφορά τη *Θηβαΐδα*, οι πληροφορίες που παρέχει για τα μοτίβα της αιμομιξίας και της πατροκτονίας είναι μάλλον πολύ περιορισμένες καθώς, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος του έπους, εξιστορούνται τα γεγονότα της διαμάχης των δύο αδελφών και οι επακόλουθες αναταραχές στην αρχαία πόλη.

Όλα τα παραπάνω είναι σημαντικά για να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο οιδιπόδειος μύθος παρουσιάζεται στο έπος πριν από τον Όμηρο, έτσι ώστε να εντοπίσουμε διαφορετικές παραλλαγές, προσθήκες ή αποσιωπήσεις, στις επόμενες λογοτεχνικές παραγωγές. Η απουσία του μεγαλύτερου μέρους τους, ωστόσο, δυσχεραίνει αυτή την προσπάθεια. Επίκεντρο, λοιπόν, αυτού του κεφαλαίου είναι οι δέκα στίχοι που συνοψίζουν τον μύθο του Οιδίποδα στην *Όδύσσεια* και μεταφέρουν πιθανότατα τη βασική πλοκή, ή έστω μια παραλλαγή του μύθου του Οιδίποδα αρκετά κοντά στη μη διασωθείσα *Οιδιπόδεια*.⁹ Δεδομένου ότι τα σωζόμενα αποσπάσματα στα ομηρικά έπη είναι ελάχιστα, σχεδόν ανύπαρκτα, παρέχουν εύλογα μόνον αποσπασματικές πληροφορίες για τον μύθο του Οιδίποδα, με αποτέλεσμα να μπορούμε να συναγάγουμε αρκετά περιορισμένα συμπεράσματα. Θίγονται και τα δύο μοτίβα τα οποία αποτελούν τους κεντρικούς θεματικούς πυλώνες αυτής της εργασίας, ο αιμομικτικός γάμος και η πατροκτονία. Το σημείο, βέβαια, το οποίο χρήζει ιδιαίτερης έμφασης στους στίχους από την *Όδύσσεια* είναι ότι ο Οιδίποδας παρουσιάζεται να συνεχίζει τη ζωή του μετά την αποκάλυψη της αλήθειας· παρότι παντρεύεται την μητέρα του, μετά δεν αυτοτυφλώνεται, όπως κάνει στην τραγωδία.

2. Η ομηρική παραλλαγή του οιδιπόδειου μύθου

Τα ομηρικά έπη δημιουργούν το κατάλληλο υπόστρωμα για να αναπτυχθούν ποικίλα θέματα από την αρχαία ελληνική παράδοση. Η σύντομη αναφορά στον Οιδίποδα και τα υποκείμενα θέματα της μοίρας, της θεϊκής παρέμβασης και της οικογενειακής

⁸ Πaus., 9.5.10-11. Tsitsibakou & Vasalos (1989) 66.

⁹ Ήδη στην πρωιμότερη καταγεγραμμένη του μορφή, ο μύθος του Οιδίποδα είναι προϊόν εργασίας πάνω στο μύθο, μια ορισμένη παραλλαγή, χωρίς την παραμικρή δικαιολογημένη αξίωση να αντιπροσωπεύει 'το μύθο του Οιδίποδα'. Βλ. Edmunds (2024) 33.

σύγκρουσης υπαινίσσονται τον οιδιπόδειο μύθο.¹⁰ Χρήζει προβληματισμού και περαιτέρω ανάλυσης ότι ο Όμηρος επιλέγει να αναφέρει μια παραλλαγή του, κατά βεβαιότητα γνώριμου και οικείου, μύθου του Οιδίποδα δια στόματος της Ιοκάστης, μητέρας και συζύγου του. Γιατί λοιπόν επιλέγει τη γυναικεία φωνή για να αφηγηθεί την ιστορία του Οιδίποδα και όχι μια αντρική φωνή, τον ίδιο τον Οιδίποδα, τον Λάιο, τον Ετεοκλή ή τον Πολυνείκη; Από τη μια, αναντίρρητα η αφήγηση της Ιοκάστης ανήκει στον κατάλογο γυναικών που υπάρχει στη *Νέκυια*, στις συναντήσεις του Οδυσσέα με ηρωίδες, των οποίων η ιστορία είναι εξίσου σημαντική με αυτή των ανδρών με τους οποίους εμπλέκονται. Στη *Νέκυια*¹¹ της *Όδυσσεας* (στ. 11.271-280) ο Οδυσσέας βρίσκεται στον κάτω κόσμο και συνομιλεί με διάφορες γυναίκες, ηρωίδες, εκ των οποίων μία είναι η Ιοκάστη.¹² Η ιστορία της Ιοκάστης και του Οιδίποδα είναι μέρος της πρωτοπρόσωπης αφήγησης του Οδυσσέα η οποία επιτρέπει την ενσωμάτωση αρκετών ιστοριών που έλαβαν χώρα είτε πριν είτε κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου.¹³ Έτσι, στη *Νέκυια* οι σύντομες αναφορές των ηρωίδων αποσκοπούν να υπενθυμίζουν τους μύθους των συζύγων τους ή των διάσημων αρσενικών παιδιών τους και μέσα από αυτούς να δοθούν αποδείξεις, εξηγήσεις και ηθικά διδάγματα για το παρόν.¹⁴ Δια στόματος της Ιοκάστης οι αποδέκτες του επικού ποιήματος πληροφορούνται την τραγική της ιστορία η οποία είναι παρεπόμενο της δεινής μοίρας του δεύτερου συζύγου της, του Οιδίποδα:

*μητέρα τ' Οιδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,
ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν ἀἰδρεΐησι νόοιο
γημαμένη ᾧ υἱῷ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας*

¹⁰ Η έννοια της μοίρας και του τραγικού ήρωα είναι κεντρικές τόσο στα ομηρικά έπη όσο και στο μύθο του Οιδίποδα. Για την επισκόπηση αυτού του ζητήματος σχετικά με την ερμηνεία της ατομικής ανθρώπινης ευθύνης και της θεϊκής παρέμβασης βλ. την μελέτη *The Greeks and the Irrational* του Dodds (1951).

¹¹ Σύμφωνα με τον Griffin (1977) 44, η αφήγηση του Οδυσσέα βασίζεται στη μη σωζόμενη *Οιδιπόδεια*. Για τη σημασία της *Νέκυιας*, η οποία καταλαμβάνει ένα ολόκληρο βιβλίο, στην εκτύλιξη της αφήγησης και στην επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη βλ. Heubeck & Hoekstra (1989) 75, De Jong (2004) 271-272.

¹² Στην Ιλιάδα δε γίνεται καμία ιδιαίτερη αναφορά στον μύθο του Οιδίποδα. Υπάρχει μόνο μια ονομαστική αναφορά στη ραψωδία Ψ στ. 680 όπου παρουσιάζονται τα ταφικά Άθλα που περιλαμβάνουν αθλητικούς αγώνες προς τιμή του νεκρού Οιδίποδα. Ο Όμηρος δε δίνει καμία περαιτέρω πληροφορία για τη ζωή του, ούτε θίγει επίσης τα ζητήματα της αιμομιξίας και της πατροκτονίας που συζητώνται σε αυτή την εργασία. Βλ. Edmunds (2024) 48, 59 και Cingano (1992) 1-2. Για τον τρόπο με τον οποίο ο Όμηρος χρησιμοποιεί τους μύθους του θηβαϊκού κύκλου βλ. Létoublon (2011) 27-46.

¹³ Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με την χρήση του α' προσώπου βλ. Heubeck & Hoekstra (1989) 3-6.

¹⁴ Larson (2014) 398-399.

*γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων
Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλᾶς·
ἢ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
ἀψαμένη βρόχον αἰπὸν ἀφ' ὕψηλοῖο μελάθρου
ᾧ ἄχεϊ σχομένη· τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω
πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς ἐρινύες ἐκτελέουσι.*

[Εἶδα του Οιδίποδα τη μάνα, την ὀμορφη Επικάστη,
που ἔκανε πράξη ἀνήκουστη, δίχως ο νους της να το ξέρει,
σμίγοντας με τον ἴδιο της τον γιο· ἀμέσως ὁμως οἱ θεοὶ
φανέρωσαν τα ἀνόσια ἔργα, κι ο κόσμος βούιξε.
Παρ' ὅλα αὐτά ἐκεῖνος ξέμεινε στη λατρευτὴ του Θήβα,
συφοριασμένος των Καδμείων βασιλιάς, δέσμιος
της φριχτῆς βουλῆς των ἀθανάτων.
Εκεῖνη ὁμως πέρασε στον Ἄδη, ἀσπλαχνο φύλακα
στις κάτω πύλες, ἀφού πρῶτα σε μια θηλιά κρεμάστηκε,
δένοντας το μακρὺ σχοινὶ ἀπ' την ψηλὴ οροφὴ της κάμαρῆς της —
ἡ ἀπελπισία την ἐπνίξε.
Ἄφησε ὠστόσο και σ' ἐκεῖνον κληρονομία πόνους πολλούς,
ὅσοι ἀπαιτοῦν να πέσουν πάνω του οἱ Ερινύες της μητέρας.]¹⁵

Ἡ περιγραφή της Ἰοκάστης στην ἐνδέκατη ραψωδία της *Ὀδύσσειας* εἶναι ἡ παλαιότερη ἀναγνωρίσιμη ἐκδοχὴ του μύθου του Οιδίποδα και περιέχει ὅλα τα κεντρικά στοιχεῖα της ἱστορίας: τὴ δολοφονία του Λαῖου, πατέρα του Οιδίποδα και συζύγου της Ἰοκάστης, τον γάμο Ἰοκάστης – Οιδίποδα, μητέρας – γιου, τὴν ἀνακάλυψη της ἀλήθειας, τὴν κατάρα και τὴν αυτοκτονία της μητέρας του. Προκαλεῖ ἐνδιαφέρον ὅτι ἡ ἀφήγηση, ἡ ὁποία πιθανῶς βασίζεται σε ἕνα προ-ομηρικό ἐπος, δὲν περιλαμβάνει κάποια ἀναφορά σε παιδιὰ που γεννήθηκαν ἀπὸ τον αἰμομικτικό γάμο του Οιδίποδα με τὴν Ἰοκάστη, γεγονός το ὁποῖο ἴσως μειώνει τὴ βαρῦτητα του της αἰμομικτικῆς σχέσης τους. Ἐπιπλέον, δὲν ἀναφέρεται οὔτε ὑπαινίσσεται ἡ ἐκούσια ἐξορία ἢ ἡ αυτοτύφλωση,

¹⁵ Ἡ ἀπόδοση στα νέα ἐλληνικά εἶναι του Μαρωνίτη (2006).

αυτοτιμωρίες στις οποίες προέβη ο Οιδίποδας μετά την φανέρωση του εγκλήματος, της πατροκτονίας και της αιμομιξίας.¹⁶

Ο Οιδίποδας είναι μέρος της αφήγησης της Ιοκάστης και φαίνεται ότι η οπτική της είναι εστιασμένη στα δικά της δεινά τα οποία, όπως τονίζει, είναι αποτέλεσμα της άγνοιάς της (*ἀϊδρείησι*). Αγνοεί ότι ο νέος της σύζυγος είναι αφενός ο γιος της και αφετέρου ο δολοφόνος του πρώτου της συζύγου.¹⁷ Η αιμομιξία αποτελεί το κεντρικό θέμα της σύντομης αφήγησης της Ιοκάστης, καθώς αποτελεί το πειστήριο των τραγικών συνεπειών των πράξεων του Οιδίποδα, συγκεκριμένα της δολοφονίας του πατέρα του. Δεδομένου ότι κεντρικό πρόσωπο είναι η Ιοκάστη, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το θέμα της πατροκτονίας είναι δευτερεύουσας σημασίας στην αφήγηση του Οδυσσέα, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι αποσιωπάται (*πατέρ' ἔξεναρίζας*). Το όνομα του Λαΐου δεν αναφέρεται, διότι μπορεί να μην ήταν γνωστό από τα σωζόμενα αρχαϊκά έπη. Από την άλλη, η φράση *πατέρ' ἔξεναρίζας* δίνει έμφαση στην ίδια την πράξη της πατροκτονίας, η οποία ήταν η αρχή των δεινών του Οιδίποδα· και μάλλον, όπως ο γάμος του με την μητέρα του Ιοκάστη έγινε εν αγνοία της συγγενικής τους σχέσης, πιθανόν να ισχύει το ίδιο και για την πατροκτονία.¹⁸ Στην αφήγηση του Οδυσσέα φαίνεται να μην ήξεραν οι δύο ήρωες τη σχέση μητέρας – γιου που τους συνέδεε. Επιπλέον, σύμφωνα με τις πληροφορίες μόνο από τους στίχους της *Όδύσσειας* ο Οιδίποδας δεν θα μπορούσε να γνωρίζει ότι ο άνθρωπος που σκότωσε είναι ο πατέρας του, αφού δεν αναφέρεται πως υπήρξε χρησμός από το μαντείο των Δελφών που προκάλεσε την έκθεση του βρέφους του Οιδίποδα, όπως μας ενημερώνει ο Σοφοκλής αρκετά χρόνια αργότερα.¹⁹

Η Ιοκάστη αναγνωρίζει ότι ο αιμομικτικός γάμος συνιστά έγκλημα και, μολονότι τελέστηκε χωρίς πρόθεση, την οδηγεί στην αυτοκτονία. Αντίθετα, στην περίπτωση του

¹⁶ Heubeck & Hoekstra (1989) 93, Dawe (2014) 16.

¹⁷ Βλ. Heubeck & Hoekstra (1989) 94, Tsitsibakou & Vasalos (1989) 82. Η De Jong (2004) υποστηρίζει ότι ο Όμηρος παραλείπει ή υποβαθμίζει όλα τα αρνητικά χαρακτηριστικά των ηρωίδων. Κάτι τέτοιο όμως δεν ισχύει στην περίπτωση της Ιοκάστης, καθώς η ιστορία της είναι γνωστή για τον αιμομικτικό της γάμο με τον γιο της, ο οποίος νωρίτερα είχε σκοτώσει τον σύζυγο της Ιοκάστης και πατέρα του.

¹⁸ Edmunds (2024) 53.

¹⁹ Edmunds (2024) 53. Ο Edmunds τονίζει ότι, στους στίχους της *Όδύσσειας*, αποσιωπώνται πληροφορίες κομβικής σημασίας που υπάρχουν στην παραλλαγή που δίνει ο Σοφοκλής για τον μύθο του Οιδίποδα: αρχικά δεν προσδιορίζεται ο λόγος για τον οποίο ο Οιδίποδας και οι γονείς του, Λάιος και Ιοκάστη, αγνοούσαν την μεταξύ τους συγγενική σχέση. Επίσης, αποσιωπάται η λύση του αινίγματος της Σφίγγας και η καταστροφή της από τον Οιδίποδα, γεγονός το οποίο μεσολαβεί μεταξύ πατροκτονίας και αιμομικτικού γάμου, και μάλιστα αποτελεί την κύρια αφορμή για τον γάμο του Οιδίποδα με την Ιοκάστη. Τέλος, δεν αναφέρεται ότι από τον γάμο τους προέκυψαν παιδιά. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Edmunds (2024) 55-58.

Οιδίποδα δεν ήταν αρκετό να τον απομακρύνει από τον θρόνο, καθώς συνέχισε να κυβερνά στη Θήβα. Δεν αναφέρεται πουθενά ότι ο Οιδίποδας αυτοτυφλώθηκε, όπως συμβαίνει στη σοφόκλεια παραλλαγή του μύθου.²⁰ Μετά την ανακάλυψη του εγκλήματός του ο Οιδίποδας συνέχισε να κυβερνά στη Θήβα παρά τα δεινά που υπέφερε (*ἄλγεα πάσων*). Τα βάσανα του δεν προσδιορίζονται, αλλά θεωρούνται ότι προέρχονται από τις καταστροφικές βουλές των θεών (*θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς*).²¹ Ο Edmunds υποστηρίζει ότι η Ιοκάστη μεταφέρει τον πόνο της στον Οιδίποδα και αυτός με τη σειρά του μεταφέρει τον δικό του πόνο σε άλλους. Αυτό το ονομάζει *μετατόπιση*, και υποστηρίζει ότι οι Ερινύες είναι οι φορείς της μεταφοράς του πόνου της Ιοκάστης, χωρίς όμως να κάνει λόγο για τους φορείς του πόνου του Οιδίποδα.²² Η φράση *θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλὰς* εισαγάγει μια θεολογική οπτική στην αφήγηση της ιστορίας της Ιοκάστης και του Οιδίποδα. Στο ανθρώπινο επίπεδο τα δεινά του Οιδίποδα είναι απόρροια της μετατόπισης των συμφορών της Ιοκάστης με τη βοήθεια των Ερινύων. Σε θεϊκό επίπεδο, φαίνεται σαν οι θεοί να εγκρίνουν τις συμφορές του Οιδίποδα, σαν να αποτελούν μέρος του θεϊκού σχεδίου.²³ Ο Edmunds θεωρεί πως αυτή η φράση συνδέεται με το προοίμιο της Ιλιάδας. Η οργή του Αχιλλέα προκάλεσε τους πόνους και τις συμφορές των Αχαιών και έτσι εκπληρώνεται το λογοτεχνικό σχέδιο του ποιητή, το οποίο ταυτίζεται με τη βουλή του Δία. Το σχέδιο του Δία στην Ιλιάδα είναι να τιμήσει τον Αχιλλέα και την μητέρα του, Θέτιδα, δίνοντας στους Τρώες το προβάδισμα μέχρι ο θάνατος του Πατρόκλου να παρακινήσει ξανά τον Αχιλλέα να μπει ξανά στη μάχη. Με δεδομένο αυτό το γενικό πλάνο της Ιλιάδας, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο μύθος του Οιδίποδα λειτουργεί με ανάλογο τρόπο. Ίσως στις παραλλαγές του μύθου να παρουσίαζε, δηλαδή, ένα παρόμοιο αιτιολογικό πλαίσιο εντός του οποίου η μετατόπιση των *ἄλγεων* θα ήταν υποκινούμενη από θεϊκούς παράγοντες και θα καθόριζε και θα υποκινούσε τις ανθρώπινες πράξεις και συμπεριφορές.²⁴

²⁰ Tsitsibakou & Vasalos (1989) 60, Edmunds (2024) 59.

²¹ Heubeck & Hoekstra (1989) 94.

²² Edmunds (2024) 51. Πβ. Heubeck & Hoekstra (1989) 94 όπου τονίζεται ξανά το γεγονός ότι η Ιοκάστη είναι υπεύθυνη για πολλά *ἄλγεα* στον Οιδίποδα και στέλνει τις Ερινύες, ως εκπροσώπους των θεών, να εκπληρώσουν την κατάρα της, την τιμωρία του Οιδίποδα.

²³ Πβλ. Tsitsibakou & Vasalos (1989) 82-83. Ιδιαίτερα χρήσιμη, επίσης, είναι η μελέτη του Burket (1985), η οποία προσφέρει συστηματική ανάλυση για τις Ερινύες και τη λειτουργία τους στη θρησκεία και τη μυθολογία της αρχαίας Ελλάδας.

²⁴ Βλ. Edmunds (2024) 63-64. Πβλ. Heubeck & Hoekstra (1989) 76, όπου υποστηρίζεται ότι ο Οδυσσεύς θεωρείται από τον ποιητή ότι υφίσταται περιπέτειες που του επιβάλλονται από τη μοίρα, παρά τη θέλησή του. Δεν θα μπορούσε, επομένως, να αναλάβει το ταξίδι στον Άδη με δική του πρωτοβουλία. Ο Οδυσσεύς, η Ιοκάστη, ο Οιδίποδας και πολλά ηρωικά πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας

Η επιλογή του λεξιλογίου από τον ποιητή στο συγκεκριμένο απόσπασμα αξίζει να συζητηθεί λεπτομερέστερα, ιδίως εκείνοι οι όροι που φανερώνουν τόσο την ψυχική κατάσταση της Ιοκάστης και του Οιδίποδα, όσο τα αποτελέσματα των πράξεων τους. Αρχικά, η επιλογή της λέξης *ἄχος* καταδεικνύει την οδύνη, το συναισθηματικό αδιέξοδο και το ψυχολογικό τέλμα της Ιοκάστης.²⁵ Ο Edmunds κάνει μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα σκέψη η οποία βασίζεται στην ετυμολογική προέλευση του ονόματος του κεντρικού ήρωα της Ιλιάδας, του Αχιλλέα. Το πρώτο συνθετικό του ονόματός του είναι η λέξη *ἄχος* και υποδηλώνει ότι ο Αχιλλέας σε μεγάλο βαθμό αποτελεί την κύρια αιτία των δεινών που υφίστανται οι Αχαιοί όταν αποχωρεί από τη μάχη αφήνοντας του συντρόφους του εκτεθειμένους στην τρωική απειλή. Με ανάλογο τρόπο, ο Οδυσσεύς παρουσιάζει την οδύνη της Ιοκάστης ως την αφετηρία των συμφορών του Οιδίποδα, οι οποίες, ωστόσο, δεν προσδιορίζονται με ακρίβεια. Επιπλέον, η επανάληψη της λέξης *ἄλγεα* μετατοπίζει το βάρος των λεγομένων της Ιοκάστης στα δεινά του Οιδίποδα. Η αναφορά του Οδυσσεύα στα βάσανα του Οιδίποδα αρκεί για να μας δώσει τη θεματική δομή που θα είχε ο οιδιπόδειος μύθος στην αρχαϊκή ποίηση.

Σε μία από τις επινίκιες ωδές του ο Πίνδαρος παρουσιάζει συνοπτικά τον μύθο του Οιδίποδα, δίνοντας έμφαση στην εναλλαγή της τύχης. Με αφορμή τη νίκη του Θήρωνα²⁶ στην αρματοδρομία των Ολυμπιακών αγώνων χρησιμοποιεί τον μύθο του Οιδίποδα προκειμένου να θίξει ένα προσφιλέθ θέμα της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας, τις μεταβολές της ανθρώπινης ευτυχίας:

*οὔτω δὲ Μοῖρ', ἄ τε πατρώϊον
τῶνδ' ἔχει τὸν εὐφρονα πότμον, θεόρτῳ σὸν ὄλβῳ
ἐπί τι καὶ πῆμ' ἄγει,
παλιντράπελον ἄλλῳ χρόνῳ·
ἐξ οὔπερ ἔκτεινε Λᾷον μόριμος υἱός
συναντόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθέν
παλαίφατον τέλεσσεν.*

δε δρουν πάντοτε με κριτήριο τη δική τους επιθυμία και κρίση, αλλά οι κινήσεις τους πολλές φορές υποκινούνται από θεϊκές δυνάμεις.

²⁵ Πβλ. Tsitsibakou & Vasalos (1989) 85-86.

²⁶ Θεωρείτο ότι ανήκε στο γένος του Λαΐου και του Οιδίποδα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Tibiletti (2018).

ἰδοῖσα δ' ὄξει' Ἐρινύς
ἔπεφνέ οἱ σὺν ἀλλαλοφονία γένος ἀρήϊον·
λείφθη δὲ Θέρσανδρος ἐριπέντι Πολυ-
νείκει, νέοις ἐν ἀέθλοις
ἐν μάχαις τε πολέμου
τιμώμενος, Ἀδραστιδᾶν θάλας ἀρωγὸν δόμοις·
ὄθεν σπέρματος ἔχοντα ρίζαν πρέπει
τὸν Αἰνησιδάμου
ἐγκωμίων τε μελέων λυρᾶν τε τυγχανέμεν.

[Ἔτσι και η Μοίρα, που φυλάει τη θεόσταλη
την ευτυχία σαν πατρική κληρονομιά της γενιάς του,
φέρνει και κάποιο πάθημα
στο γύρισμα του χρόνου·
ὅπως τότε που ο μοιραῖος του Λάιου γιος τον γονιό του
αντάμωσε και τη ζωή τού πήρε, κι ἔτσι εκπληρώθηκε
ο χρησμός που δόθηκε ἀπὸ καιρὸ στην Πυθῶ.

Και μόλις το εἶδε η Ἐρινύα με το οξύ της βλέμμα,
εξόντωσε με αλληλοσκοτωμό το πολεμόχαρο γένος·
ὅμως ἀπέμεινε ο Θέρσανδρος
ὑστερ' ἀπ' τον χαμό του Πολυνείκη και στους αγώνες των παλικαριῶν
τιμήθηκε και στου πολέμου τις μάχες [...]
[Πίνδ., Ὀλ. 2.35-45]²⁷

Το παραπάνω ἀπόσπασμα, αρχικά, ἀποτελεῖ ἔνδειξη ὅτι ο μύθος του Οιδίποδα ἦταν
ιδιαίτερα οικεῖος και προσφιλῆς στον αρχαῖο ἐλληνικό κόσμο και συγγραφεῖς διαφόρων
γραμματειακῶν εἰδῶν παρέπεμπαν συχνά σε αὐτόν για να παράσχουν ηθικά διδάγματα
στην καθημερινή ζωή. Ο Πίνδαρος δημιουργεῖ μια ἄμεση σχέση ἀνάμεσα στην
πατροκτονία, το θεϊκό στοιχείο, την Ἐρινύα, η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεῖ ως το
εκτελεστικό ὄργανο της θεῖας βούλησης, καθώς και στους θανάτους των γιων του
Οιδίποδα.²⁸ Σύμφωνα με τους συγκεκριμένους στίχους, το θεϊκό στοιχείο (*Μοῖρα*)

²⁷ Η ἀπόδοση στα νέα ἐλληνικά εἶναι του Οικονομίδη (2004).

²⁸ Edmunds (2024) 72-73.

αποσκοπεί και επιδιώκει την ευτυχία. Πολλές φορές, όμως, ο στόχος αυτός παρεμποδίζεται και μπορεί να οδηγήσει σε αρκετά δυσάρεστα γεγονότα (*πῆμ' ἄγει*). Αυτό, όπως έχει συχνά υποστηριχθεί, θυμίζει την εμπεδόκλεια κοσμολογία κατά την οποία δύο είναι οι κινητήριες δυνάμεις του κόσμου, η *Φιλότης* και το *Νεῖκος*: η πρώτη εκπροσωπεί την αρμονία και η δεύτερη τη διαδικασία της αποσύνθεσης και της διάλυσης. Από την τέλεση της πατροκτονίας – και μετέπειτα του αιμομικτικού γάμου – τα γεγονότα στον οίκο του Οιδίποδα υποκινούνται από το *νεῖκος*, για αυτό τα πάντα ακολουθούν φθίνουσα πορεία.²⁹

Παράδειγμα αυτής της δυσοίωνης μεταβολής της μοίρας είναι η ζωή του Οιδίποδα του οποίου η κακή τύχη τον ώθησε να συναντήσει τον πατέρα του και εν αγνοία του να τον σκοτώσει. Για ακόμη μία φορά εμφανίζεται η Ερινύα ως η τιμωρός του Οιδίποδα για τις πράξεις του. Εδώ φαίνεται να τιμωρεί τον Οιδίποδα για την πράξη της πατροκτονίας, σε αντίθεση με την *Ὀδύσσεια* όπου η Ερινύα είναι η μητρική τιμωρία πρωτίστως για την τέλεση του αιμομικτικού γάμου και σε δεύτερο επίπεδο της πατροκτονίας.³⁰ Το χωρίο αυτό από τον Πίνδαρο μας βοηθά να σχηματίσουμε μια ευκρινέστερη εικόνα για την ομηρική παραλλαγή του μύθου του Οιδίποδα, ιδιαίτερα όσον αφορά τον ρόλο της τιμωρητικής θεότητας. Σε δεύτερο στάδιο είναι χρήσιμο, διότι παρουσιάζει την αδελφοκτονία μεταξύ των γιων του Οιδίποδα, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, ως επιβεβλημένο και καθορισμένο γεγονός από τη θεϊκή μοίρα.³¹

Ο Στάτιος (1^{ος} αι. μ.Χ.), στο ρωμαϊκό έπος του *Thebais* επικεντρώνεται στα επακόλουθα της ιστορίας του Οιδίποδα, με ιδιαίτερη εστίαση στην κατάρα που πλήττει την οικογένειά του με τους δύο γιους του, Ετεοκλή και Πολυνείκη, να αλληλοσκοτώνονται. Το ενδιαφέρον είναι ότι σε αυτό το ρωμαϊκό έπος δραματοποιούνται οι συνεχείς επιπτώσεις της αιμομιξίας και της πατροκτονίας που διέπραξε ο Οιδίποδας. Γι' αυτό ο Στάτιος τοποθετεί τον αδελφοκτόνο πόλεμο ως μέρος και συνέχεια της καταραμένης μοίρας του Οιδίποδα. Για τον σκοπό της παρούσας εργασίας δεν θα αναφερθούν περαιτέρω λεπτομέρειες. Αυτό όμως που αξίζει να υπογραμμιστεί είναι ότι η τραγικότητα του Οιδίποδα δεν διαφαίνεται μόνο στην

²⁹ Βλ. Griffith (1991) 55-57. Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με την αρχαία κοσμολογική θεωρία και τη σχέση της με ζητήματα ηθικής στον μύθο του Οιδίποδα πβλ. Geuss (2013) 59-89.

³⁰ Πβλ. Αισχύλ. *Έπτ. Θήβ.*, στ. 752 *πατροκτόνον Οιδιπόδαν*, στ. 783 *πατροφόνω χερί*. Για την πατροκτονία ως ένα από τα πιο ειδεχθή εγκλήματα στην αρχαιότητα βλ. Griffith (1991) 50.

³¹ Βλ. Verity & Instone (2007) 143. Πβλ. Griffith (1991) 47-48 για τη σημασία του επιθέτου *ἀρήϊον* που απαντάται μόνο στον Πίνδαρο.

έκβαση της δικής του ζωής αλλά και στην οικογένειά του. Αποτελεί την αφετηρία της καταστροφής του οίκου του. Εξαιτίας του ο πατέρας του και βασιλιάς της Θήβας σκοτώνεται από τα ίδια του τα χέρια· ο ίδιος παντρεύεται την ίδια τη μητέρα του, κάνει παιδιά μαζί της, τα οποία θα υποστούν τις συνέπειες των γονέων τους και θα δεχτούν τη δυσμένεια των θεών.

Συμπερασματικά, ο Όμηρος αποδεικνύει ότι τα δύο κύρια χαρακτηριστικά του οιδιπόδειου μύθου είναι η δολοφονία του Λάιου από τον Οιδίποδα (πατροκτονία) και ο γάμος του Οιδίποδα με την Ιοκάστη (αιμομιξία). Στην *Όδύσσεια*, ο Οδυσσεύς συναντά την Ιοκάστη και αφηγείται τη συνομιλία τους, η οποία συνοψίζει τα δύο αυτά μοτίβα. Η αφήγηση δίνεται από την οπτική της Ιοκάστης, προσδίδοντας μεγαλύτερη έμφαση στον αιμομικτικό γάμο, καθώς η ίδια διέπραξε την πράξη εν αγνοία της. Η άμεση αποκάλυψη των ανόσιων πράξεων από τους θεούς καθιστά σχεδόν αδύνατη την ύπαρξη αιμομικτικών τέκνων από τον γάμο, ενώ δεν γίνεται και καμία αναφορά σε αυτά. Παρόλο που δεν γνώριζε τη φύση του εγκλήματός της, η Ιοκάστη αυτοτιμωρείται για τις πράξεις της, σε αντίθεση με τον Οιδίποδα, ο οποίος, σύμφωνα με την ομηρική παραλλαγή, συνεχίζει να βασιλεύει στη Θήβα· δεν τυφλώνεται από απελπισία, όπως κάνει στον Σοφοκλή, αλλά παραμένει βασιλιάς και θρηνεί τη μοίρα του. Αντίθετα, η μοίρα της Ιοκάστης τόσο στο ομηρικό έπος όσο στο σοφόκλειο έργο παραμένει η ίδια. Η τιμωρία του Οιδίποδα έρχεται αργότερα μέσω των Ερινυών. Αυτές, όπως φαίνεται τόσο στην *Όδύσσεια* όσο και στη σχετική ωδή του Πινδάρου, ενσαρκώνουν τη θεϊκή δικαιοσύνη που αποκαθιστά την κοσμική τάξη. Ειδικά στο έργο του Πινδάρου, οι Ερινύες συμβολίζουν την αναπόφευκτη δικαιοσύνη, αλλά και τη δυνατότητα εξαγνισμού μέσω της αποδοχής του τραγικού πεπρωμένου. Αν και η απώλεια των επών του θηβαϊκού κύκλου, όπως η *Οιδιπόδεια*, μας στερεί πληρέστερη γνώση, η σύνθεση των αποσπασματικών πληροφοριών από τον Όμηρο και τον Πίνδαρο καθιστά σαφές ότι ο Οιδίποδας διαπράττει πατροκτονία και αιμομιξία εν αγνοία του. Οι πράξεις του, όμως, αποτελούν την αρχή των δεινών που πλήττουν τον ίδιο και την Ιοκάστη, ενισχύοντας την τραγική διάσταση του μύθου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Οιδίποδας Τύραννος του Σοφοκλή: από την άγνοια στη γνώση

1. Ο μύθος και η κατάρα στην αρχαία τραγωδία

Ο μύθος του Οιδίποδα και το γένος των Λαβδακιδών ενέπνευσε και τους τρεις τραγικούς ποιητές της αττικής τραγωδίας, καθένας από τους οποίους αναδεικνύει διαφορετικές πτυχές της μοίρας του Οιδίποδα. Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης επικεντρώνονται κυρίως στα γεγονότα μετά την αποκάλυψη της πατροκτονίας και της αιμομιξίας. Στις τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη, οι *Επτά επί Θήβας*³² και οι *Φοίνισσες*³³ αντίστοιχα, η κατάρα της οικογένειας των Λαβδακιδών και οι συνέπειες της πατροκτονίας και της αιμομιξίας παραμένουν θεμελιώδη στοιχεία.³⁴ Ωστόσο, και στα δύο έργα, η έμφαση δίνεται περισσότερο στις συνέπειες αυτών των πράξεων, όπως ο αδελφοκτόνος πόλεμος μεταξύ Ετεοκλή και Πολυνείκη. Ο Αισχύλος ενσωματώνει τις πράξεις του Οιδίποδα στο υπόβαθρο της οικογενειακής κατάρας, ενώ ο Ευριπίδης εστιάζει στις προσπάθειες της Ιοκάστης να αποτρέψει την καταστροφή.³⁵ Στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, το δεύτερο σωζόμενο δράμα του Σοφοκλή που αφορά τον Οιδίποδα, ο ήρωας, τυφλωμένος και εξόριστος, αναζητά λύτρωση. Η θεική παρέμβαση τον καθαγιάζει, ενώ οι τελευταίες του μέρες συνδέονται με την κατάρα που πλανάται πάνω από τα παιδιά του, προμηνύοντας την αλληλοεξόντωσή τους.

Στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, αντίθετα, αυτά τα γεγονότα βρίσκονται στο επίκεντρο, καθώς αποκαλύπτεται η ταυτότητα του Οιδίποδα και οι πράξεις που οδηγούν στην καταστροφή του. Η τραγωδία εστιάζει στην πορεία από την άγνοια στη γνώση, όπου ο Οιδίποδας αναζητά την αλήθεια, καθώς εν αγνοία του εμπλέκεται στα τραγικά γεγονότα και εκπληρώνει τον χρησμό.³⁶ Η πατροκτονία και η αιμομιξία

³² Είναι η μόνη τραγωδία σώζεται από την τριλογία *Λάιος*, *Οιδίποδας* και *Επτά επί Θήβας* που διδάχθηκε το 467 π.Χ.

³³ Γράφτηκαν μετά το 412 π.Χ. Τόσο στους *Επτά* του Αισχύλου όσο στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη ο Οιδίποδας είναι νεκρός και θαμμένος στη Θήβα. Βλ. Edmunds (2024) 78-79, 83-84.

³⁴ Βλ. ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από τις *Φοίνισσες* στ. 1611-1612.

³⁵ Για την τόλμη της Ιοκάστης βλ. Καρακάντζα (2022) 133.

³⁶ Kulenkampff (2001) 126.

γίνονται οι άξονες γύρω από τους οποίους δομείται το δράμα, ενώ οι πράξεις του Οιδίποδα αποδίδονται στη θεϊκή μοίρα. Ο ήρωας δεν ενεργεί συνειδητά: οι αποφάσεις του, όπως είναι η απομάκρυνση από τον Πόλυβο και τη Μερόπη, έχουν ως στόχο την αποφυγή του χρησμού, όμως τελικά οδηγούν στην εκπλήρωσή του. Η άγνοιά του σχετικά με την ταυτότητα του Λαΐου και της Ιοκάστης εντείνει την τραγικότητα, καθώς όλα παρουσιάζονται ως μέρος ενός αμετάβλητου θείου σχεδίου.

Ο Σοφοκλής βλέπει τον Οιδίποδα ως την πηγή μιας κατάρτας, στην προκειμένη όμως η κατάρτα αυτή είναι θεσμική ή νομική, δεδομένου ότι πρέπει να εξιχνιαστεί η δολοφονία του Λαΐου για να σωθεί η Θήβα από τον λοιμό.³⁷ Συνολικά, στον *Οιδίποδα Τύραννο*, η πατροκτονία και η αιμομιξία³⁸ λειτουργούν ως καθοριστικοί θεματικοί άξονες που εξυπηρετούν την οικονομία του έργου και αποκαλύπτουν τη μοίρα του ήρωα, ο οποίος ενσαρκώνει την ανθρώπινη αδυναμία απέναντι στο θείο και το αναπόφευκτο. Ο Σοφοκλής σε αυτή την τραγωδία δεν επιζητά να αποκαλύψει τον μύθο του Οιδίποδα στους θεατές αλλά να τον αποκαλύψει στον ίδιο τον ήρωα σταδιακά. Έτσι, δίνεται έμφαση στην άγνοια που κατέχει τον πιο οξυδερκή και ευφυή άνθρωπο που κατάφερε να λύσει ακόμη και το αίνιγμα της Σφίγγας.³⁹ Συνεπώς, ο σοφοκλείος Οιδίποδας αντιπροσωπεύει τον διαρκή και ανυποχώρητο αγώνα του ανθρώπου εν γένει για την κατάκτηση της γνώσης.⁴⁰ Η γνώση όμως δεν οδηγεί πάντοτε στην ευτυχία: πολλές φορές είναι επισφαλής και η μία και η άλλη, καθώς όταν κυριαρχεί η πλάνη και αργοπορεί η γνώση, τότε το αποτέλεσμα δεν είναι το προσδοκώμενο. Αυτό που πρόκειται να αναδειχθεί από την εξέταση της πατροκτονίας και της αιμομιξίας στον *Οιδίποδα Τύραννο* είναι πως η εκπρόθεσμη γνώση της αλήθειας οδηγεί στην κατάρριψη της ελπίδας, της αισιοδοξίας και της ευδαιμονίας.

2. Οιδίποδας και Ιοκάστη: η τραγική άγνοια

Ο Οιδίποδας Τύραννος διαπνέεται ολόκληρος από το μοτίβο της πατροκτονίας και της αιμομιξίας καθώς εξαιτίας της πρώτης εγκληματικής ενέργειας προκύπτει η δεύτερη. Επιπλέον, αμφότερες οι εγκληματικές πράξεις αποτελούν τις αιτίες που ο θηβαϊκός

³⁷ Edmunds (2024) 94.

³⁸ Πβλ. Αισχύλ. *Επτ. Θήβ.* στ. 928-929, Ευρ. *Φοιν.* στ. 44-45.

³⁹ Dawe (2014) 28, 31.

⁴⁰ Dodds (1966) 48, πβλ. Καρακάντζα (2022) 81-83.

λαός πλήττεται από τον θανάσιμο λοιμό (στ. 28 *λοιμός ἔχθιστος*)⁴¹ και ολόκληρη η Θήβα νοσεί και υποφέρει (στ.168-188). Στην αρχή του δράματος το βασικό ερώτημα που κυριαρχεί είναι «ποιος είναι τελικά ο δολοφόνος τους Λαΐου;». Αν απαντηθεί, τότε το μόλυσμα θα ιαθεί. Όσο όμως οι σκηνές και τα επεισόδια προχωρούν, τόσο περισσότερο το κεντρικό ζήτημα είναι η ταυτότητα του Οιδίποδα, ο οποίος θα αποδειχθεί ότι, εξαιτίας των εν αγνοία του εγκληματικών πράξεων είναι ο ηθικά αυτουργός του φόνου του Λαΐου⁴² και των δεινών της Θήβας (στ. 107 *τούς αὐτοέοντας*). Είναι το μίasma εξαιτίας του οποίου ασθενεί ο λαός του.⁴³ Για να γιατρευτεί αυτή η αρρώστια πρέπει να βρεθεί ο βασιλοκτόνος και να τιμωρηθεί με εξορία ή θάνατο (στ. 107 *τιμωρεῖν*, στ. 100-101 *ἀνδρηλατοῦντας, ἢ φόνῳ φόνον πάλιν / λύνοντας, ὡς τόδ' αἷμα χειμάζον πόλιν*).⁴⁴

Ο Οιδίποδας στην αρχή του δράματος παρουσιάζεται ανυποψίαστος για την αλήθεια, καθώς αγνοεί πλήρως ότι είναι αυτός που σκότωσε τον Λαίο. Όταν εισέρχεται ο Κρέοντας στη σκηνή για να ανακοινώσει τον χρησμό του Απόλλωνα, γίνεται η πρώτη άμεση αναφορά στο πρόσωπο του Λαΐου και στην ανεξιχνίαστη, μέχρι τότε, δολοφονία του. Ο Οιδίποδας δηλώνει ότι δεν έχει δει ποτέ ούτε έχει γνωρίσει τον Λαίο (στ.105 *οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γέ πω*), ενώ μάλιστα διερωτάται έντονα για την ταυτότητα του δολοφόνου (στ. 108, 112-113, 116-117).⁴⁵ Με αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, εισάγεται το θέμα της πατροκτονίας, όταν γίνεται έκκληση για διερεύνηση της ταυτότητας του δολοφόνου του Λαΐου. Στους στ. 132-146, διαφαίνεται η ολοκληρωτική άγνοια του Οιδίποδα, καθώς δεν υποψιάζεται ούτε φευγαλέα τον εαυτό του ως συνένοχο στη δολοφονία του Λαΐου. Υπόσχεται να φανερώσει την αλήθεια και να οδηγήσει στο φως το έγκλημα που τόσα χρόνια βρίσκεται στο σκότος, με απώτερο στόχο να ξορκίσει το μίasma και να σώσει τον λαό του. Ισχυρίζεται μάλιστα ότι θα σταθεί αρωγός στην εξιχνίαση του

⁴¹ Βλ. στ. 22-29 όπου περιγράφεται γλαφυρά η άθλια κατάσταση που επικρατεί στη Θήβα. Η κατάρα του γένους των Λαβδακιδών στο παρελθόν, καθώς επίσης τα εγκλήματα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας του Οιδίποδα στο παρόν είναι αυτά που πλήττουν τη Θήβα, βλ. στ. 155-157. Βλ. Edmunds (2024) 94-95.

⁴² Για μια πιο ψυχαναλυτική ανάλυση της πατρικής σχέσης ανάμεσα σε Λαίο και Οιδίποδα και των επιρροών της στην ψυχοσύνθεση και την τραγική εξέλιξη του χαρακτήρα του Οιδίποδα βλ. Munder Ross (1982).

⁴³ Dawe (2014) 125-127.

⁴⁴ Πβλ. στ. 305-309.

⁴⁵ Finglass (2018) 200-201.

φόνου, διότι φοβάται μη τυχόν οι δολοφόνοι που σκότωσαν τον προηγούμενο βασιλιά κινήθουν εναντίον του (στ. 139-140).⁴⁶

Στην τραγωδία του *Οιδίποδα Τυράννου* το δίπολο της γνώσης και της άγνοιας μεταφέρεται αλληγορικά μέσω του αντιθετικού ζεύγους του φωτός και του σκότους.⁴⁷ Η πολυπλοκότητα για τον Οιδίποδα γνώση παραλληλίζεται με το φως, ενώ παράλληλα όλη η διαδικασία, την οποία ο ίδιος ακολουθεί κατά την εναγώνια διαδρομή προς τη θέαση, την ενατένιση της αλήθειας, υποδεικνύεται από την παρουσία ή απουσία φωτός. Αυτή η ορολογία φανερώνει τον τρόπο με τον οποίο τα πρόσωπα, μέσω των οφθαλμών και της όρασης, προσλαμβάνουν την πραγματικότητα γύρω τους και αναλαμβάνουν δράση, συνειδητοποιώντας τελικά τα όρια τους απέναντι στη θεϊκή βούληση και την ανθρώπινη αυτενέργεια. Είναι μια αντίληψη έντονα εδραιωμένη τόσο στην αρχαία ελληνική σκέψη όσο στην αρχαία ελληνική λογοτεχνική παράδοση, ήδη από τις απαρχές της. Πιο συγκεκριμένα, στη *Θεογονία* του Ησιόδου, το σκότος και το φως εμφανίζονται ως θεότητες, Έρεβος, Νύξ (γονείς) και Αιθέρας, Ημέρα (τέκνα) αντίστοιχα, και συμβολίζουν τη μετάβαση από την άγνοια στη γνώση.⁴⁸ Από τους προσωκρατικούς φιλοσόφους, ο Εμπεδοκλής,⁴⁹ ο Παρμενίδης⁵⁰ και ο Ηράκλειτος⁵¹ θεωρούν το φως ως μεταφορά για την απόκτηση γνώσης μέσω της μετάβασης από την πλάνη στην αλήθεια. Αξιοποιούν συστηματικά το δίπολο αυτό στην έκθεση της φιλοσοφικής τους σκέψης και υποστηρίζουν αφενός ότι το σκότος συνδέεται με την πλάνη και την έλλειψη κατανόησης αφετέρου ότι η αλήθεια και η γνώση είναι απόρροιες της αντιπαράθεσης του φωτός και του σκότους. Η σκέψη αυτή υιοθετείται στη συνέχεια από τον Πλάτωνα – με τρανή απόδειξη την αλληγορία του σπηλαίου στην

⁴⁶ Για πρώτη φορά στο πρώτο επεισόδιο ο χορός αναφέρει στον Οιδίποδα ότι φημολογείται πως ο Λαίος σκοτώθηκε από οδοιπόρους (στ.292 *πρός τινων ὀδοιπόρων*), αλλά η αποκάλυψη της αλήθειας εξαρτάται από τον αυτόπτη μάρτυρα, του οποίου όμως η ταυτότητα, μέχρι αυτό το σημείο του δράματος, είναι άγνωστη (στ. 293). Πβλ. στ. 836-837. Αυτό το παιχνίδι για τους δολοφόνους του Λαΐου, αν ήταν πολλοί ή ένας (στ. 842-847), είναι δημιουργήμα του τραγικού ποιητή και αποσκοπεί στην ένταση της τραγικής ειρωνείας. Βλ. Dawe (2014) 27-28, 36-37, 39 και Καρακάντζα (2022) 148-153.

⁴⁷ Όταν ο Οιδίποδας έχει αυτοτυφλωθεί βγαίνει από το παλάτι και μοιρολογεί *ὠὸ σκότου / νέφος ἐμόν ἀπότροπον, ἐπιπλόμενον ἄφατον, / ἀδάματόν τε καὶ δυσούριστόν <᾽ν>* (στ. 1313, αλίμονο, βαθύ σκοτάδι, ω νέφος αποτρόπαιο, ω μαύρε καταρράχτη, ανείπωτο κι αδάμαστο σκοτάδι σαν άνεμος στην άβυσσο). Η απόδοση των αρχαίων κειμένων στα νέα ελληνικά είναι του Μύρρη, Κ.Χ. (2000). *Σοφοκλέους «Οιδίπους Τύραννος»*. Αθήνα: ΟΕΔΒ. Βλ. Lansky (2015) 61-64.

⁴⁸ Πβλ. στ. 374.

⁴⁹ Diels, H., & Kranz, W. (1951). *Die Fragmente der Vorsokratiker* (6th ed., Vol. 1-3). Weidmannsche Verlagsbuchhandlung. Αποσπ. Β84 και Β85.

⁵⁰ Diels, H., & Kranz, W. (1951). *Die Fragmente der Vorsokratiker* (6th ed., Vol. 1-3). Weidmannsche Verlagsbuchhandlung. Αποσπ. Β1 (στ. 9–11).

⁵¹ Diels, H., & Kranz, W. (1951). *Die Fragmente der Vorsokratiker* (6th ed., Vol. 1-3). Weidmannsche Verlagsbuchhandlung. Αποσπ. Β34 και Β57.

Πολιτεία, όπου ο άνθρωπος που ζει στο σκοτάδι και βλέπει μόνο σκιές, ανακαλύπτει το φως του ήλιου το οποίο συμβολίζει την απόλυτη αλήθεια και την ύψιστη γνώση – καθώς και από τον Αριστοτέλη, ο οποίος στην έκθεση της εμπειρικής και νομοτελειακής του θεωρίας, θεωρεί πως η γνώση είναι το *εναργές φως* που δίνει φως στη φύση των όντων.⁵²

Συνεπώς, το σημείο αυτό του κειμένου (στ. 132-146) είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς αποτελεί τρανή απόδειξη ότι ο Οιδίποδας δεν διέπραξε πατροκτονία, και συνακόλουθα αιμομικτικό γάμο με την Ιοκάστη, συνειδητά.⁵³ Το μυαλό του είναι βυθισμένο στο σκοτάδι, δεν μπορεί να αντικρίσει ακόμη το φως, την αλήθεια (στ. 413 *σὺ καὶ δέδορκας κού βλέπεις*, βλέπεις κι όμως δεν βλέπεις).⁵⁴ Αντίθετα, δεν υποψιάστηκε ποτέ ότι οι πράξεις του (το συναπάντημα με τον Λαίο και τους ακολούθους του, ο διαπληκτισμός μεταξύ τους και ο φόνος του) θα ήταν επιζήμιες ή ηθικά επιλήψιμες. Το δηλώνει ρητά στην αρχή του πρώτου επεισοδίου: «εγώ είμαι ξένος· ξένος με τον χρησμό, ξένος και με τον φόνο» (στ. 219-220). Επομένως, ήδη από το πρώτο επεισόδιο εισάγεται το θέμα της βασιλοκτονίας, η οποία στην πορεία αποκαλύπτεται ότι είναι πατροκτονία. Άρα, το μίasma δεν πλήττει τη Θήβα εξαιτίας του φόνου του Λαΐου του βασιλιά της Θήβας, αλλά εξαιτίας της δολοφονίας του από τον ίδιο του τον γιο. Καθώς εκτυλίσσεται η πλοκή, η βασιλοκτονία αποκαλύπτεται ότι είναι πατροκτονία, καθώς και η αφορμή για να προκύψει ο αιμομικτικός γάμος μεταξύ Οιδίποδα και Ιοκάστης.

Στο πρώτο επεισόδιο ο Οιδίποδας επιτίθεται κατά κάποιον τρόπο στους Θηβαίους οι οποίοι δεν αναζήτησαν ποτέ τον δολοφόνο του βασιλιά τους, παρότι ήταν καθήκον τους. Όσα αναφέρει στη συνέχεια δηλώνουν την τραγικότητά του, καθώς το μυαλό του βρίσκεται στην άγνοια και στην πλάνη, με αποτέλεσμα να μην αντιλαμβάνεται τη βαρύτητα των λόγων του (στ. 258-268):

[...] νῦν δ' ἐπεὶ κυρῶ τ' ἐγὼ

ἔχων μὲν ἀρχάς, ἃς ἐκεῖνος εἶχε πρίν,

⁵² *Μετά Φυσ.* Βιβλ. 2, Α, 993b30-994a2.

⁵³ Η άγνοιά του για τα εγκλήματα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας αποδεικνύεται από τη στάση του χορού, ο οποίος βλέπει με τα ίδια του τα μάτια ότι ο Οιδίποδας δεν προσπαθεί να συγκαλύψει τον εαυτό του και θεωρεί ότι για την αναταραχή ευθύνεται ο χρησμός του Απόλλωνα και όχι η εκπλήρωσή του (στ. 149-150). Βλ. επίσης Finglass (2018) 206.

⁵⁴ Ο Knox (1964) 28 υποστηρίζει πως ο Οιδίποδας αδιαφορεί για τη γνώμη των άλλων, κάτι όμως το οποίο όμως δεν φαίνεται να υποστηρίζει και η σύγχρονη έρευνα. Πβλ. Καρακάντζα (2022) 68.

*ἔχων δὲ λέκτρα καὶ γυναῖχ' ὁμόσπορον,
κοινῶν τε παίδων κοῖν' ἄν, εἰ κείνῳ γένος
μὴ ἄδυστύχησεν, ἣν ἄν ἐκπεφυκότα,—
νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κρατ' ἐνήλαθ' ἡ τύχη·
ἀνθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὥσπερ εἰ τοῦμοῦ πατρός,
ὑπερμαχοῦμαι, κάπῃ πάντ' ἀφίζομαι
ζητῶν τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου λαβεῖν
τῷ Λαβδακείῳ παιδὶ Πολυδώρου τε καὶ
τοῦ πρόσθε Κάδμου τοῦ πάλαι τ' Ἀγήνορος.*

(*Ασκώ την εξουσία τώρα
που την ασκούσε κάποτε κι αυτός.
Τώρα που στην ίδια πλαγιάζω κλίνη
και σπέρνω την ίδια γυναίκα,
που τα παιδιά μου
θα ἔταν ἀδέρφια με τα παιδιά του,
αν ἀκλήρος δεν πέθαινε,
τώρα που τον λησιμόνησε η τύχη,
θα παλέψω με τους πάντες και τα πάντα,
σαν να ἔτανε πατέρας μου.
Ὡς το τέλος θα φτάσω.
Θα ψάξω παντού να τον βρω
τον αυτουργό που φόνευσε
τον Λάιο τον Λαβδακίδη,*

που ήταν γιος του Πολυδώρου
απ' τη βαθύρριξη γενιά του Κάδμου
κι απ' τον αρχαίο τον Αγήνορα.)

Τα παραπάνω είναι τα λόγια του Οιδίποδα αμέσως μετά τη δήλωσή του ότι θα αναζητήσει ο ίδιος του αυτουργούς της δολοφονίας του Λαΐου. Κλιμακώνουν την τραγική ειρωνεία, αφού οι θεατές γνωρίζουν πολύ καλά ότι ο Οιδίποδας εδώ υπαινίσσεται εν αγνοία του τα δύο εγκλήματά του, την πατροκτονία και την αιμομιξία. Λησμονεί ότι το νοσηρό στοιχείο, το μίasma που μολύνει τη Θήβα, είναι ο ίδιος που με τις πράξεις του προέβη σε τέτοια εγκλήματα ώστε προκάλεσε την τιμωρία των θεών. Μέσα στην άγνοια του, παραδέχεται ότι έχει πάρει τη θέση του νεκρού Λαΐου, (1) αφού ασκεί την εξουσία που ασκούσε προηγουμένως εκείνος, (2) αφού πλαγιάζει με την γυναίκα που πριν πλάγιαζε εκείνος, (3) αφού κάνει απογόνους μαζί της που θα μπορούσαν να είναι αδέρφια με τα δικά τους παιδιά, αν δεν ήταν άκληρος. Στο (1) υπαινίσσεται εν αγνοία του ότι ανήκει στη γενιά των Λαβδακιδών και θα μπορούσε γενεαλογικά να είναι ο νομικός διάδοχος του Λαΐου στον θρόνο. Στα (2) και (3) γίνεται υπαινιγμός στην αιμομικτική του σχέση με τη μητέρα του, η οποία είναι ακόμη πιο εγκληματική καθώς προκύπτουν απόγονοι. Είναι τόσο αποφασισμένος να σώσει την Θήβα που σκοπεύει να κάνει τα αδύνατα δυνατά προκειμένου να βρει τον ένοχο, όπως θα έκανε αν ο Λάιος ήταν πατέρας του (*ὡσπερὲι τούμοῦ πατρός*).⁵⁵ Η φράση αυτή αποτελεί την κορωνίδα της τραγικής ειρωνείας, καθώς αποδεικνύει ότι ο Οιδίποδας αγνοεί πλήρως την αλήθεια· δεν υποψιάζεται καν ότι ο ίδιος είναι αδελφός των δικών του παιδιών με την Ιοκάστη και απόγονος του γένους των Λαβδακιδών, όπως αυτό παρουσιάζεται στους δύο τελευταίους παρατιθέμενους στίχους. Είναι πράγματι αριστουργηματικό τόσο για την τραγικότητά του και τη συνεισφορά του στην οικονομία του δράματος, όσο για τις λεξιλογικές επιλογές του Σοφοκλή, ο οποίος χρησιμοποιεί δίσημους όρους φορτισμένους με έντονο ψυχολογικό φορτίο και υπαινιγμούς στην πλήρη άγνοια του ήρωα.⁵⁶

Ένα, επιπλέον, σημείο που αξίζει να σχολιαστεί είναι πως ο Οιδίποδας ζητεί από τον μάντη Τειρεσία να σώσει τον ίδιο και τον λαό του «από το μίasma του σκοτωμένου»

⁵⁵ Πβλ. τις κατάρες που δίνει στη συνέχεια αν δεν υπακούσουν οι Θηβαίοι και δεν τον βοηθήσουν (στ. 269-275).

⁵⁶ Καρακάντζα (2022) 112-113.

(στ. 313 *ῥῦσαι δὲ πᾶν μίᾱσμα τοῦ τεθνηκότος*, το απαρέμφατο *ῥῦσαι* μάλιστα επαναλαμβάνεται τρεις φορές διαδοχικά). Ο Σοφοκλής διαμορφώνει τον χαρακτήρα του Οιδίποδα με τέτοιο τρόπο ώστε να ξεκινά το δράμα ως απόλυτα ανυποψίαστος, εισάγοντας σταδιακά αμφιβολίες που οδηγούν σε μια κλιμακωτή αποκάλυψη της αλήθειας. Η τραγικότητα του ήρωα βαθαίνει με κάθε νέο στοιχείο, εντείνοντας το αίσθημα του οίκτου στους θεατές, καθώς παρακολουθούν την αναπόφευκτη πτώση του. Ο Τειρεσίας εμφανίζεται απρόθυμος (στ. 319 *ἄθυμος*) να αποκαλύψει την αλήθεια στον Οιδίποδα και στον χορό, δηλώνοντας ότι γνωρίζει πράγματα που θα βλάψουν τον βασιλιά (στ. 321). Αν και αρχικά φαίνεται αποφασισμένος (στ. 318 *διώλεσα*), διστάζει μπροστά στον σωτήρα της Θήβας, προκαλώντας την οργή του Οιδίποδα, που από πρᾶος γίνεται ασεβής και απότομος. Ο μάντης, προσπαθώντας να προστατεύσει τον βασιλιά από την τραγική αλήθεια, στην αρχή παραμένει σιωπηλός, αλλά σταδιακά του παρέχει τις πληροφορίες που αποκαλύπτουν την τραγική αλήθεια. Ο Οιδίποδας απορρίπτει τα λόγια του Τειρεσία, αδιαφορώντας για την αλήθεια (στ. 346-347, 433-434) και θεωρώντας πως οι αποκαλύψεις του είναι μέρος συνωμοσίας του Κρέοντα για να του πάρει τον θρόνο (στ. 382-389). Η άμεση αναφορά στο αιμομικτικό γάμο του Οιδίποδα και στη δολοφονία του πατρός του (στ. 376-377 και 457-460) δεν τον πείθει, ενώ ο Τειρεσίας προειδοποιεί για τη διπλή κατάρα από τον πατέρα και τη μητέρα του, που θα τον οδηγήσει σε τύφλωση και εξορία. Αυτά θα συμβούν μόλις αντιληφθεί τη σχέση του με τη μητέρα του και κατανοήσει ότι τα παιδιά του είναι ταυτόχρονα και αδέρφια του. Είναι όλα τόσο έκδηλα, ώστε λίγη αυτοσυγκράτηση θα αρκούσε στον βασιλιά να δει τα πράγματα καθαρότερα.⁵⁷

Στο πρώτο μισό του δεύτερου επεισοδίου, ο Οιδίποδας κατηγορεί τον Κρέοντα για συνωμοσία με τον Τειρεσία, πιστεύοντας ότι θέλει να σφετεριστεί την εξουσία. Στο δεύτερο μισό, ο διάλογος του Οιδίποδα με την Ιοκάστη αποκτά καθοριστική σημασία, καθώς αποκαλύπτεται σταδιακά η τραγική αλήθεια της σχέσης τους ως μητέρα και γιο. Μέσα από τις στιχομυθίες (στ. 698 κ.εξ.), ο Οιδίποδας και η Ιοκάστη ακολουθούν μια διανοητική πορεία από την άγνοια στη γνώση, από την πλάνη στην αλήθεια. Η σκηνή αυτή αποτελεί το αποκορύφωμα της τραγικότητας και την αρχή της λύσης του δράματος, αποκαλύπτοντας όσα ήδη γνωρίζουν ο Τειρεσίας, ο χορός και οι θεατές. Στην ενότητα αυτή, ο ρόλος της Ιοκάστης είναι βαρύνουσας σημασίας για τη συνέχεια του δράματος, καθώς αποφασιστικά και συνειδητά, θα λέγαμε, αναβάλει και «παρακωλύει»

⁵⁷ Μαρκαντωνάτος (2004) 39.

την έρευνα για τον φόνο του Λαΐου, καθώς είναι σε «επίφοβη εγγύτητα το αφήγημα της Ιοκάστης και του Οιδίποδα, όχι μόνον όσον αφορά τον φόνο, αλλά και – το σημαντικότερο – τη γέννηση και την καταγωγή του Οιδίποδα».⁵⁸

Η Ιοκάστη θέλει να καθησυχάσει τον Οιδίποδα, μετά τη συνάντησή του με τον Τειρεσία και τον Κρέοντα, βασιζόμενη το επιχείρημά της στην εξιστόρηση του χρησμού που είχε λάβει ο άντρας της, βασιλιάς Λάιος. Μολονότι ήταν γραφό του να πεθάνει από το παιδί που θα έκανε με την Ιοκάστη, τον σκότωσαν ξένοι ληστές σε κάποιο τρίστρατο.⁵⁹ Με αφορμή αυτό αφηγείται όλη την ιστορία για το παιδί που γέννησε και την έκθεσή του, προκειμένου να μην εκπληρωθεί η προφητεία (στ.707-725). Αξίζει να τονιστεί ότι η Ιοκάστη, ο κατεξοχήν γυναικείος χαρακτήρα στον *Οιδίποδα Τύραννο*, εξυψώνεται σε μια θέση με ασυνήθιστη εξουσία για την εποχή της.⁶⁰ Τα λόγια αυτά της Ιοκάστης ταρακουνούν τον Οιδίποδα, ο οποίος προσπαθεί να αποσπάσει πληροφορίες για την εξωτερική εμφάνιση του Λαίου και τελικά συνειδητοποιεί ότι στον διχαλωτό δρόμο ο ίδιος τον είχε συναντήσει και ο ίδιος τον είχε σκοτώσει. Τον εαυτό του καταριόταν πρωτύτερα, αυτός είναι ο βασιλοκτόνος (στ.744-745). Οι ερωταποκρίσεις οδηγούν στη φανέρωση της φρικτής αλήθειας, η οποία όμως πρέπει να επιβεβαιωθεί από τον έναν και μοναδικό μάρτυρα που κατάφερε να διαφύγει εκείνη την ημέρα του συναπαντήματος του Οιδίποδα με τον Λάιο (στ.756). Ο δούλος αυτός κατάφερε να επιστρέψει, αλλά μόλις είδε νεκρό τον Λάιο και νέο βασιλιά τον Οιδίποδα, απομονώθηκε (στ.757-764).

Όση ώρα περιμένουν να έρθει ο δούλος, γεγονός το οποίο σκόπιμα καθυστερεί ο Σοφοκλής, ο Οιδίποδας αφηγείται τη δική του ιστορία στην Ιοκάστη (στ.771 κ.εξ.), τα βασικά σημεία της οποίας είναι τα εξής:⁶¹ Προέρχεται από την Κόρινθο, πατέρας του είναι ο Πόλυβος και μητέρα του η Μερόπη. Έφυγε από την Κόρινθο, όταν έγινε κάτι τυχαίο και παράξενο, που, όμως, δεν το θεώρησε άξιο προσοχής. Σε μια συμποσιακή

⁵⁸ Καρακάντζα (2022) 133-134. Η Ιοκάστη σκόπιμα το κάνει αυτό, καθώς θέλει να τον καθησυχάσει. Από την άλλη, αναβάλλει την αποκάλυψη της καταγωγής του Οιδίποδα γιατί *η ίδια* είναι η καταγωγή του, το «γενέθλιο σώμα» του. Βέβαια, θα ήταν παράτολμο να ισχυριστούμε ότι γνώριζε την αλήθεια, αλλά δεν την μαρτυρούσε. Αναντίρρητα, δεν υποψιαζόταν τη δεδομένη χρονική στιγμή τη συγγένειά της με τον Οιδίποδα (μητέρας και γιου). Ο Edmunds (2024) 96 υποστηρίζει ότι ο λόγος της Ιοκάστης αποσπά την προσοχή του Οιδίποδα και επαναφέρει στο προσκήνιο την πλοκή του μύθου, αντί της αναζήτησης του δολοφόνου του Λαΐου.

⁵⁹ Για την αφήγηση της συνάντησης του Λαΐου και του Οιδίποδα στο σταυροδρόμι βλ. Gregory (1995).

⁶⁰ Καρακάντζα (2022) 103.

⁶¹ Για περισσότερες λεπτομέρειες για τη συνάντηση Ιοκάστης και Οιδίποδα βλ. Μαρκαντωνάτος (2004) 40-41.

συγκέντρωση, κάποιος μεθυσμένος είπε πως είναι νόθος γιος του Πόλυβου. Ρώτησε τους γονείς του αν αληθεύει, αλλά αυτοί δεν το παραδέχτηκαν, ούτε όμως το διέψευσαν. Επειδή όμως το συμβάν αυτό τριβέλιζε το μυαλό του, πηγαίνει στους Δελφούς όπου ο Απόλλωνας προφήτευσε ότι πρώτον, θα συνάψει αιμομικτικό δεσμό με την μητέρα του από τον οποίο θα προκύψουν απόγονοι, και δεύτερον, ότι θα γίνει φονιάς του πατέρα του.⁶² Ο χρησμός αυτός δεν αναφέρεται εξαρχής διότι εξυπηρετεί την οικονομία και την κορύφωση του δράματος. Τοποθετείται σκόπιμα στο μέσον περίπου της τραγωδίας όπου οι υποψίες για την αποκάλυψη της αλήθειας εντείνονται και πλησιάζουμε ολοένα και περισσότερο στη λύση του δράματος, η οποία επέρχεται με την αποκάλυψη ότι ο Οιδίποδας σκότωσε τον πατέρα του και σύναψε δεσμό με τη μητέρα του. Στο σημείο αυτό του κειμένου ο Οιδίποδας για πρώτη φορά αμφιβάλλει για τον εαυτό του και φοβάται για όσα πρόκειται να αποκαλυφθούν.

Προκειμένου να αποτρέψει την υλοποίηση του χρησμού και έχοντας στο μυαλό του ότι οι φυσικοί γονείς του είναι ο Πόλυβος και η Μερόπη, απομακρύνεται από την Κόρινθο αποπροσανατολισμένος.⁶³ Έπειτα εξιστορεί λεπτομερώς τη συνάντησή του με τον Λάιο και τους ακολούθους του στην ίδια τοποθεσία που λίγο νωρίτερα τον ενημέρωσε η Ιοκάστη ότι δολοφονήθηκε ο πρώην βασιλιάς της Θήβας. Ακόμα όμως θεωρεί πως η κακή του τύχη οφείλεται στο γεγονός πως είναι ο ίδιος ο αυτουργός και θα πρέπει να ξεριζωθεί από τον τόπο του και να διώκεται από όλους κατά τις εντολές που είχε ο ίδιος δώσει στην αρχή του δράματος. Φοβάται να επιστρέψει στην Κόρινθο μη τυχόν πραγματοποιηθεί ο χρησμός (...*ἢ γάμοις με δεῖ / μητρὸς ζυγῆναι καὶ πατέρα κατακτανεῖν / Πόλυβον, ὃς ἐξέθρεψε κάξέφυσέ με, ἀλλιῶς θα ζευγαρώσω με τη μάνα μου και θα σκοτώσω τον πατέρα μου τον Πόλυβο που μ' ἔσπειρε και μ' ἔθρεψε*). Αναφέρονται τα βασικά σημεία του λόγου του Οιδίποδα, στη συνάντησή του με την Ιοκάστη, καθώς μόνο έτσι γίνεται αντιληπτή η τραγική ειρωνεία που περιβάλλει συνολικά το τρίτο επεισόδιο. Και οι δύο αναφέρουν δύο χρησμούς, η Ιοκάστη αυτόν που δόθηκε στον Λάιο και ο Οιδίποδας τον δικό του. Αν μπορούσαν να είναι εξωτερικοί παρατηρητές της συνάντησής τους, θα καταλάβαιναν πως οι δύο χρησμοί ανήκουν στην ίδια ιστορία, με τη διαφορά ότι ο πρώτος απευθύνεται στο «θύμα» Λάιο και ο δεύτερος στον «θύτη»

⁶² Πβλ. στ. 994-999 όπου ο Οιδίποδας αναφέρει συνοπτικά τον χρησμό ξανά, απευθυνόμενος τώρα στον αγγελιαφόρο, και στ. 1440-1441 *ἀλλ' ἢ γ' ἐκείνου πᾶσ' ἐδηλώθη φάτις, / τὸν πατροφόντην, τὸν ἀσεβῆ μ' ἀπολλύναι* (εκείνος μίλησε ξεκάθαρα πως πρέπει να χαθεί ο μολυσμένος πατροκτόνος). Βλ. επίσης Finglass (2018) 470.

⁶³ Taylor (1989) 28-19.

Οιδίποδα. Η στιγμή της αλήθειας όμως δεν έχει φτάσει. Σύμφωνα με το σοφόκλειο κείμενο, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Οιδίποδας δεν έχει ακόμα επίγνωση ότι είναι απόγονος του Λαΐου· ίσως τα θεωρεί όλα αυτά συμπτωματικά, τυχαία. Ανάλογη είναι η στάση της Ιοκάστης, η οποία αδυνατεί να πιστέψει ότι ο Οιδίποδας μπορεί να είναι ο δολοφόνος του Λαΐου, και στη συνέχεια αυτός που τον αντικατέστησε στον θρόνο και στο συζυγικό του κρεβάτι (στ. 848-858).

Έχει αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης ο διπλός ρόλος της Ιοκάστης, ως δυναμικής μητέρας και ως δυναμικής συζύγου. Η διττή ταυτότητά της φανερώνεται συχνά όταν αλληλεπιδρά με τον Οιδίποδα, ιδιαίτερα όταν προσπαθεί να μεσολαβήσει στη σύγκρουσή του με τον Κρέοντα και τον Τειρεσία και να τον παρηγορήσει. Συμπεριφέρεται στοργικά και προστατευτικά απέναντί του, υποδηλώνοντας μια συμπεριφορά που αντανάκλα τόσο συζυγικές όσο μητρικές ιδιότητες. Ο Newton (1991) προσφέρει μια αρκετά επικοδομητική έρευνα αποσκοπώντας να διακρίνει τη συζυγική από τη μητρική συμπεριφορά και να ερευνήσει τον αντίκτυπο που καθεμία από αυτές έχει στον Οιδίποδα αλλά και στην ίδια την δραματική πλοκή. Ο Newton τονίζει ότι ο χαρακτήρας της Ιοκάστης εξελίσσεται σε όλη την τραγωδία. Αρχικά, επιδεικνύει μια μητρική ανησυχία, η οποία στην πορεία, όσο ξεδιπλώνεται η αλήθεια για την ταυτότητα του Οιδίποδα και για την μεταξύ τους σχέση, μετατρέπεται σε συζυγική προστατευτικότητα. Η άρνηση της Ιοκάστης να αποδεχτεί την πραγματική φύση της σχέσης της με τον Οιδίποδα την οδηγεί να ενεργεί ως μια προστατευτική σύζυγος, ακόμα και όταν αντιμετωπίζει την δύσκολη πραγματικότητα, να είναι ταυτόχρονα σύζυγος και μητέρα του. Η τραγική ειρωνεία της κατάστασής τους φτάνει στην κορύφωσή της με την αυτοκτονία της Ιοκάστης, που συμβολίζει την αδυναμία της να συμβιβάσει τις αντιφατικές ταυτότητές της μέσω του θανάτου. Όπως ο Οιδίποδας δεν μπορεί να διαχειριστεί τη διπλή του ιδιότητα, αρχικά ως δολοφόνου και γιου του Λαΐου και επίσης ως συζύγου και γιου της Ιοκάστης, αποφασίζει να αυτοτιμωρηθεί αφαιρώντας με τα χέρια του τα μέσα της πλάνης του. Τόσο ο Οιδίποδας ακολουθεί μια συγκεκριμένη πορεία από την άγνοια στη γνώση⁶⁴ και οδηγείται στην πτώση του σταδιακά, έτσι και ο ρόλος της Ιοκάστης, όπως ήδη έχει αναφερθεί, ακολουθεί ανάλογη δραματική πορεία. Ο Priel (2002), μάλιστα, υποστηρίζει πως η συνειδητοποίηση του Οιδίποδα στο τέλος της τραγωδίας αντανάκλα μια βαθύτερη κατανόηση του διπλού

⁶⁴ Αυτό που με αριστοτελικούς όρους ονομάζεται *άναγνώρισις* (Ποιητική 1.452a30-33).

του ρόλου ως θύματος και ως θύτη, περιπλέκοντας την έννοια της ενοχής και της ευθύνης.⁶⁵

3. Αποκάλυψη της αλήθειας και πτώση ήρωα

Μόνο με την είσοδο της Ιοκάστης και τη μεταξύ τους συνομιλία, ο Οιδίποδας θυμάται αρχικά ότι και ο ίδιος κάποτε σκότωσε έναν άνδρα σε ένα τρίστρατο και δεύτερον ότι είχε λάβει και αυτός έναν χρησμό σύμφωνα με τον οποίο θα ήταν υπεύθυνος για δύο εγκλήματα, για πατροκτονία και αιμομιξία. Χάρη στην Ιοκάστη τα πνεύματα που είχαν ενταθεί εξαιτίας της σύγκρουσης του Οιδίποδα με τον Κρέοντα και τον Τειρεσία κατευνάζονται, κυρίως καθυστερείται ο Οιδίποδας. Το σπουδαιότερο όμως είναι πως η Ιοκάστη είναι αυτή που με την εμφάνισή της καθυστερεί την εκτύλιξη της πλοκής, εκτρέποντας την πορεία της έρευνας που έχει οδηγηθεί πολύ κοντά στην αποκάλυψη της αλήθειας, στην ταύτιση του Οιδίποδα με τον φονιά του Λαΐου.⁶⁶ Ο βασικός ήρωας είναι ο Οιδίποδας, αλλά και η Ιοκάστη, παρότι δευτερεύουσα ηρωίδα, ακολουθεί αντίστοιχη πτώση με τον Οιδίποδα. Η αποκάλυψη της φρικτής αλήθειας είναι τραγική και για αυτή, καθώς από την άγνοια φτάνει στη γνώση, την οποία δεν μπορεί να διανοηθεί ούτε να διαχειριστεί. Είναι τόσο δυσβάσταχτα και τα δικά της ανεπίγνωστα σφάλματα (ήταν αυτή που ανέθεσε στον δούλο να εκθέσει το βρέφος, μητέρα του Οιδίποδα και αργότερο *όμόκλινός* του) που την οδηγούν τελικά στην αυτοκτονία. Η Ιοκάστη μάλλον αρχίζει και αντιλαμβάνεται, έστω και χωρίς να το παραδέχεται ρητά, την πραγματικότητα αρκετά νωρίτερα από τον Οιδίποδα,⁶⁷ συμπεράσμα το οποίο μπορούμε να συναγάγουμε από τη στάση και τα λόγια της στο τρίτο επεισόδιο, κυρίως από την ικεσία προς τον θεό Απόλλωνα και την παράκλησή της για λύτρωση και καθαρισμό (στ. 921). Η Ιοκάστη είναι η πρώτη που πληροφορείται από τον αγγελιαφόρο τον θάνατο του Πόλυβου. Στη σκηνή αυτή είμαστε όλοι, δραματικά πρόσωπα και θεατές, ένα βήμα πιο κοντά στην κατάρριψη της πλάνης, η οποία ξεκινά με τη διαπίστωση της Ιοκάστης ότι «η τύχη τώρα τον θανάτωσε (ενν. τον Πόλυβο) και όχι το τέκνο του» (...και νῦν ὄδε / πρὸς τῆς τύχης ὄλωλεν οὐδὲ τοῦδ' ὕπο, στ. 948-949). Εύλογα

⁶⁵ Priel (2002) 440.

⁶⁶ Καρακάντζα (2022)131.

⁶⁷ Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η διαπίστωση της Ιοκάστης για την ομοιότητα της εξωτερικής εμφάνισης του Οιδίποδα και αυτής του Λαΐου, πράγμα που υποδηλώνει ότι η Ιοκάστη πιθανότατα να είχε ξεκινήσει να προβληματίζεται από αυτή τη χρονική στιγμή. Βλ. στ. 743 *μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολὺ* (και σου 'μοιαζε στο πρόσωπο λιγάκι).

βλέπουμε τον Οιδίποδα, στη συνέχεια, να ανησυχεί. Το έγκλημα της πατροκτονίας μπορεί, λαθεμένα, να θεωρείται πια ανυπόστατο (στ. 966-968). Ωστόσο, ο φόβος για σύναψη αιμομικτικής σχέσης με τη Μερόπη, τη γυναίκα που θεωρεί μητέρα του, παραμένει αμείωτος (στ. 976-990). Ώσπου, ο αγγελιαφόρος διατυπώνει ρητά για πρώτη φορά αυτό που υπονοείται μέχρι τώρα: «ο Πόλυβος κι εσύ δε είχατε συγγένεια καμία» (*όθούνεκ' ἦν σοι Πόλυβος οὐδὲν ἐν γένει*, στ.1016).⁶⁸ Η φράση αυτή του αγγελιαφόρου σηματοδοτεί την κατάματα αντιμετώπιση της στυγνής αλήθειας, την οποία τόση ώρα δυσκολεύεται να αντιληφθεί ο Οιδίποδας, καθώς αδυνατεί να συνδυάσει τις πληροφορίες με τέτοιον τρόπο ώστε να οδηγηθεί από το σκότος στο φως.

Διαδραματίζεται μια στιχομυθία μεταξύ των δύο, Οιδίποδα και αγγελιαφόρου, από την οποία προκύπτει η παραστατική αφήγηση του αγγελιαφόρου: πώς, πριν από αρκετά χρόνια, συνάντησε έναν βοσκό στον Κιθαιρώνα που του έδωσε ένα βρέφος, και αυτός με τη σειρά του το έδωσε στον κύριό του, Πόλυβο. Η τελική λύση του δράματος ξεκινάει με την αποκάλυψη ότι ο βοσκός αυτός, που παρέδωσε το βρέφος με τους τρυπημένους αστραγάλους⁶⁹ στον Κορίνθιο αγγελιαφόρο, ήταν βοσκός του Λαΐου (στ. 1022-1044). Συνεπώς, η είσοδος του αγγελιαφόρου στο δράμα παρέχει πληροφορίες, οι οποίες λειτουργούν ως συνδετικοί κρίκοι στα αποσπασματικά, κατά ένα τρόπο, γεγονότα που έχουν ακουστεί μέχρι τη δεδομένη χρονική στιγμή.⁷⁰ Το δράμα κορυφώνεται, ο οίκτος των θεατών εντείνεται καθώς βλέπουν τον Οιδίποδα να μεταβαίνει από την άγνοια, κατάσταση στην οποία θεωρούσε τον εαυτό του τυχερό και ευτυχισμένο, στην άθλια γνώση, μέσω της οποίας θα συνειδητοποιήσει την *δυστυχία* του, την *κακοτυχία* του.⁷¹ Είναι αξιοσημείωτο ότι, αν και η Ιοκάστη αναφέρει, στη συνάντησή της με τον Οιδίποδα (στ. 717), την παραμόρφωση των ποδιών του έκθετου παιδιού, ούτε οι ουλές που ακόμη φέρει ο Οιδίποδας, δεν οδηγούν στην ταυτοποίησή του ούτε οι απτές αποδείξεις τις οποίες θα μπορούσε να έχει επισημάνει η Ιοκάστη, ούτε η ετυμολογική προέλευση του ίδιου του ονόματός του («αυτός με τα πρησμένα πόδια»). Μόνο εδώ, γίνεται αναφορά από τον αγγελιαφόρο στις ουλές ως

⁶⁸ Η άφιξη του Κορίνθιου αγγελιοφόρου σε μια κρίσιμη στιγμή λειτουργεί ως αφηγηματικό ελάττωμα που τελικά οδηγεί την τραγική δράση. Βλ. Priel (2002) 437, Edmunds (2024) 98-99.

⁶⁹ Σημαντική ένδειξη για την ταυτότητα του Οιδίποδα. Είναι γνωστή η ιστορία που ο Λάιος του τρύπησε τους αστραγάλους και βλέποντάς τους ο βοσκός που βρήκε το βρέφος έκανε την ονοματοδοσία στον Κιθαιρώνα. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Κιθαιρώνα, τοποθεσία που αποτελεί το «σημείο γέννησης, σωτηρίας και ταυτότητας» του Οιδίποδα, βλ. Καρακάντζα (2022) 90-101.

⁷⁰ Ο Goldhill (2012) 14 χαρακτηρίζει την είσοδό του ως «άμεση απάντηση».

⁷¹ Πβλ. στ. 1379-1380.

χαρακτηριστικό που επιβεβαιώνει την ταυτότητά του, όταν αυτή θα έχει πια σχεδόν εξακριβωθεί από άλλα στοιχεία. Το μόνο ανεξίτηλο και αλάθητο σημάδι για την ταυτότητα του Οιδίποδα είναι τα πρησμένα πόδια του, από τα οποία πήρε και το όνομά του.⁷²

Ο άνθρωπος που συνάντησε τότε στο σταυροδρόμι ήταν ο πατέρας του, ενώ η γυναίκα, με την οποία μοιράζεται το συζυγικό κρεβάτι, μητέρα του. Ο χορός πληροφορεί τον Οιδίποδα ότι ο βοσκός που κάποτε τον έδωσε στον αγγελιαφόρο του Πόλυβου είναι το ίδιο πρόσωπο με τον δούλο που νωρίτερα ζήτησε από την Ιοκάστη να τον φέρει στο παλάτι. Ο Οιδίποδας φτάνει κοντά στη γνώση και, παρότι φαίνεται να συναισθάνεται ότι η αλήθεια θα είναι φρικτή, δεν υποκύπτει στις πιέσεις της Ιοκάστης που του ζητά να σταματήσει να ψάχνει. Εδώ είναι η δραματική χρονική στιγμή που αποδεικνύεται ότι η Ιοκάστη είχε δει τα σημάδια και είχε υποψιαστεί την αλήθεια. Ο Οιδίποδας είναι έτοιμος να μάθει σε ποιο γένος ανήκει, ακόμα κι αν είναι απόγονος του κατώτερου κοινωνικού στρώματος των δούλων (στ.1076-1077 *...τούμὸν δ' ἐγώ, / κεί σμικρὸν ἔστι, σπέρμ' ἰδεῖν βουλήσομαι*, το σπέρμα που με γέννησε, έστω και ταπεινό, επιθυμώ να το γνωρίσω). Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Σοφοκλής παρουσιάζει την Ιοκάστη να δρα πάντα έναν χρόνο πριν από τον Οιδίποδα. Κατανοεί τα σημάδια και τις ενδείξεις νωρίτερα από αυτόν, συνειδητοποιεί την αλήθεια πριν την συνειδητοποιήσει αυτός, και τέλος αυτοτιμωρείται πριν ο Οιδίποδας τιμωρήσει τον εαυτό του με αυτοτύφωση. Φυσικά δραματικά και θεατρικά ο θάνατος της Ιοκάστης επιτρέπει στον Οιδίποδα να πραγματοποιήσει την αφαίρεση των ματιών του, καθώς για να το επιτύχει χρησιμοποίησε τις χρυσές πόρπες του ενδύματός της. Από την άλλη, όμως, είναι ενδιαφέρον που ο τραγικός ποιητής οδηγεί στη γνώση πρώτα τον γυναικείο δευτερεύοντα χαρακτήρα και ύστερα τον πρωταγωνιστή ήρωά του.⁷³

Η έλευση του βοσκού και υπηρέτη του Λαΐου, στο τέταρτο επεισόδιο (στ. 1122-1123), έρχεται να επικυρώσει την αποκάλυψη. Θηβαίος δούλος και κορίνθιος αγγελιαφόρος αναγνωρίζονται, αλλά ο πρώτος είναι αρκετά απρόθυμος να επιβεβαιώσει τα γεγονότα (στ. 1144). Κωλύεται ιδιαίτερα, μάλιστα, όταν καλείται να επιβεβαιώσει στον βασιλιά και σωτήρα της Θήβας ότι είναι το βρέφος που ο Λάιος και η Ιοκάστη του είχαν δώσει για να εκθέσει (στ. 1146-1154). Δεν μπορεί να υπεκφεύγει άλλο και ομολογεί ότι η Ιοκάστη του έδωσε το βρέφος που η ίδια είχε γεννήσει για να το εκθέσει, καθώς είχαν

⁷² Καρακάντζα (2022) 90.

⁷³ Πβλ. Καρακάντζα (2022) 210.

λάβει χρησμό ότι θα τους σκότωνε (στ. 1157, 1167, 1173, 1175, 1176). Όπως πολύ εύστοχα έχει διατυπώσει η Καρακάντζα, πολλές αποφάσεις και πράξεις του Οιδίποδα, τα ορόσημα και οι κρίσιμες στιγμές της ζωής του, συνυφαίνονται στενά με τα δίκτυα συνομιλίας, τα οποία συνθέτουν τα ευρύτερα πλαίσια στα οποία εμπίπτουν οι τρεις μείζονες κύκλοι ερωτήσεων στον *Οιδίποδα Τύραννο*, προς την Ιοκάστη, προς τον κορίνθιο βοσκό και, τέλος, προς τον γέροντα δούλο του Λαΐου.⁷⁴ «Ο Οιδίποδας αποδεικνύεται ισχυρός αξιολογητής των καταστάσεων κατά τις οποίες αντιμετωπίζει διλήμματα που απαιτούν ηθικές αποφάσεις.⁷⁵

Ένα πρόσωπο ταπεινής προέλευσης είναι αυτό που ανοίγει την πόρτα του φωτός στον Οιδίποδα. Ο Οιδίποδας συνειδητοποιεί την τραγική αλήθεια (στ. 1182-1185):

*ἰοὺ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ.
ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,
ὄστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ζῆν οἷς τ'
οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὓς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν.*

(Αλίμονο, τα πάντα γίναν διαυγή!

Ω φως, για τελευταία σε βλέπω φορά.

Εγώ, περίοπτος και διαφανής.

Απ' αυτούς που δεν έπρεπε φύτρωσα,

μ' αυτούς που δεν έπρεπε πλάγιασα

κι αυτούς που δεν έπρεπε σκότωσα.)

Μαθαίνει το γένος από το οποίο προέρχεται, την ταυτότητά του. Η αποκάλυψη της ταυτότητάς του είναι εξαιρετικά κρίσιμη για το ξετύλιγμα του πέπλου του μυστηρίου. Η Καρακάντζα υποστηρίζει ότι η μεγαλύτερη αναπηρία στη ζωή του Οιδίποδα είναι ότι δεν ξέρει ποιος είναι, δεν γνωρίζει τον εαυτό του. Άρα, η πατροκτονία και η αιμομιξία είναι αποτελέσματα της άγνοιάς του. Ο Οιδίποδας θεωρεί πως είναι πολίτης που

⁷⁴ Καρακάντζα (2022) 89.

⁷⁵ Καρακάντζα (2022) 237-261.

λαμβάνει υψηλή εκτίμηση από την πόλη του, ότι τηρεί τους ανθρώπινους νόμους και υπακούει στις θεϊκές επιταγές (*ύψιπολις*). Ο Οιδίποδας, όμως, δεν είναι *ύψιπολις*, αλλά *άπολις*. Έχοντας σκοτώσει τον πατέρα του και έχοντας διαπράξει αιμομικτικό γάμο με τη μητέρα του δεν μπορεί να έχει θέση σε καμία πόλη. Το ερώτημα κατά την Καρακάντζα είναι το εξής: μπορεί τελικά αυτός ο Σοφόκλειος ήρωας να θεωρείται «ιδανικός» πολίτης στο πλαίσιο της αθηναϊκής πόλεως; ⁷⁶ Όλα τα ερωτήματα που είχαν ανακύψει ήδη από την πάροδο τώρα απαντώνται. Αντιλαμβάνεται πως ό,τι μέχρι αυτή τη στιγμή θεωρούσε αλήθεια είναι πλάνη, οι γονείς του είναι άλλοι από εκείνους που νόμιζε μέχρι τώρα. Αδίκως έφυγε από την Κόρινθο για να αποτρέψει την εκπλήρωση του χρησμού. Πίστεψε ότι με την κρίση του μπορεί να λάβει σωστές αποφάσεις και πως με τις ανθρώπινες ενέργειές του μπορεί να παρεμποδίσει το θεϊκό σχέδιο, τη μοίρα που διέπει τον κόσμο των θνητών και πως μπορεί να μεταβάλει την προδιαγεγραμμένη πορεία του μέλλοντος.⁷⁷ Συνειδητοποιεί τα δύο εγκλήματα του· πλάγιασε με τη μοναδική γυναίκα που δεν έπρεπε και φόνευσε τον μοναδικό άνδρα που δεν έπρεπε. Παραδέχεται τα δύο εγκλήματά στα οποία υπέπεσε λόγω της άγνοιάς του.⁷⁸ Η πατροκτονία και ο αιμομικτικός γάμος αποτελούν τις αιτίες που αντικρίζει το φως για τελευταία φορά. Η φράση αυτή είναι πιθανώς μεταφορική, δεδομένου ότι έχοντας αντικρίσει την απόλυτη αλήθεια για τον εαυτό του, δεν υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να τον οδηγήσει στην απόλυτη γνώση. Από την άλλη, μπορεί να ερμηνευτεί κυριολεκτικά, δεδομένου ότι είναι όντως η τελευταία φορά που αντικρίζει το φως του ηλίου, που έχει την όρασή του αφού θα τιμωρήσει στο τέλος ο ίδιος τον εαυτό του για τα εγκλήματά του και, απολύτως συνειδητά, θα αυτοτυφλωθεί.⁷⁹

Και τα δύο εγκλήματα είναι εξίσου σοβαρά. Η πατροκτονία στάθηκε η αφορμή να αναπτυχθεί η αιμομικτική σχέση μεταξύ Ιοκάστης και Οιδίποδα. Αυτό όμως δεν

⁷⁶ Βλ. Dawe (2014) 42, Gregory (1995), Priel (2002) 438, Lansky (2015) 69-70. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Καρακάντζα (2022) 21-27, 81 κ. εξ., 263-269. Πβλ. Cameron (1968), Euben (1990) 96-129, Dugdale (2015).

⁷⁷ Πβλ. στ. 1458 *ἀλλ' ἢ μὲν ἡμῶν μοῖρ', ὅπουπερ εἶσ', ἴτω* (η μοίρα μου το δρόμο της πορεύεται και πάει χωρίς επιστροφή στο τέρμα). Ο Οιδίποδας τιμωρείται τόσο βάνουσα και αυστηρά γιατί ξεπερνά τα φυσικά και ανθρώπινα όρια, εναντιώνεται πεισματικά στη μοίρα και επιμένει να γνωρίσει όλη την αλήθεια. Το γεγονός ότι ο Οιδίποδας την εκβιάζει με κάθε τρόπο παραβιάζει τα θεϊκά όρια και υποδηλώνει πως ο ίδιος θεωρεί ότι έχει την ικανότητα να υπερβεί την ανθρώπινή του υπόσταση. Βλ. Μαρκαντωνάτος (2004) 46-58.

⁷⁸ Πβλ. τα λόγια του εξαγγελλου στην έξοδο όπου αναφέρει ότι οι πράξεις του Οιδίποδα μέχρι αυτό το σημείο ήταν συμπτωματικά γεγονότα, σε αντίθεση με τις ενέργειες τόσο του Οιδίποδα όσο της Ιοκάστης μετά την αποκάλυψη της τραγικής αλήθειας (στ. 1229-1231). Βλ. επίσης Finglass (2018) 543-544.

⁷⁹ Finglass (2018) και Καρακάντζα (2022) 215.

σημαίνει πως το ένα έγκλημα είναι περισσότερο φρικτό από το άλλο. Στο τέλος του δράματος, όπου η γνώση και η αλήθεια έχουν αποκατασταθεί, ο Σοφοκλής φροντίζει να σχολιάζει την τραγικότητα των δύο εγκλημάτων μέχρι το τέλος χωρίς να μειώνει τη βαρύτητα κάποιου εκ των δύο (στ. 1250, 1255-1257, 1287-1289, 1357-1359) και βάζει τον Οιδίποδα να τερματίζει τον θρήνο του με το ανατριχιαστικό του μοιρολόι στο τέλος, υπενθυμίζοντας τόσο στους Θηβαίους όσο στους θεατές την φρικαλεότητα των πράξεών του (στ. 1481-1483, 1495-1499).⁸⁰ Στους στίχους αυτούς η πατροκτονία και η αιμομιξία αναφέρονται μαζί καθώς αυτά αποτελούν τα δύο σκέλη του αμαρτήματος του Οιδίποδα, το οποίο δεν μπορεί να συγχωρηθεί ούτε από θεούς ούτε ανθρώπους.⁸¹ Η σύγχυσή του όσον αφορά την ταυτότητά του και την καταγωγή του είναι αυτή που του άφησε πρόσφορο έδαφος να εκπληρώσει τον χρησμό και να διαπράξει τα αποτρόπαια εγκλήματα του. Όταν αντιλαμβάνεται ότι έχει σκοτώσει τον πατέρα του και παντρευτεί τη μητέρα του, ο Οιδίποδας επιβάλλει μόνος του την τιμωρία του. Αφαιρεί με τα ίδια του τα χέρια τις πηγές του φωτός του που τον άφηναν στο σκότος, εξορίζεται από τη χώρα που κάποτε κυβερνούσε και καταλήγει ένας απόκληρος ζητιάνος.⁸² Ο Οιδίποδας, όσο απολάμβανε το φως της ημέρας, καθοδηγούνταν από τη λανθασμένη του αντίληψη προς την πατροκτονία και την αιμομιξία. Όταν όμως επιλέγει να αυτοτυφλωθεί, φαίνεται να αποκτά εσωτερική γνώση και να αποφασίζει με σαφή ηθική αντίληψη. Τα εγκλήματά του είναι τόσο αποτρόπαια, που, προκειμένου να εξαγνιστεί το μίasma από μέσα του, τον οδηγούν να ενεργεί με την ίδια αποφασιστικότητα και καθαρότητα σκέψης που είχε και στο παρελθόν· δεν αντέχει να αντικρίσει τους ανθρώπους που ντρόπιασε. Έχει την ανάγκη να βυθίσει την ύπαρξή του στο απόλυτο σκοτάδι, όχι μόνο επειδή τον πρόδωσε η όρασή του, αλλά και επειδή η ίδια η πράξη της όρασης προκαλεί ντροπή και τίποτα άλλο.⁸³ Στους στ. 1521-1523, ο Οιδίποδας παρουσιάζεται να αποκόπτεται από την τελευταία ανθρώπινη επαφή που του επιτράπηκε να έχει· σε μια σκηνή με ιδιαίτερα έντονη συναισθηματική φόρτιση, αναγκάζεται να αφήσει τις κόρες του, τις οποίες άγγιζε με τα χέρια του, καθώς η αφή

⁸⁰ Πβλ. Αισχύλ. *Επτ. Θηβ.* στ. 772-784. Βλ. Μαρκαντωνάτος (2004) 43, Finglass (2018) 608-609.

⁸¹ Η αιμομιξία τονίζεται επίσης σε έναν πολύ μεγάλο βαθμό με τις αναφορές στο γυναικείο σώμα της Ιοκάστης ως οργανωμένο χωράφι από τον γιο της. Φυσικά η διατύπωση αυτή έχει αποτελέσει εύλογα αντικείμενο εκτενούς συζήτησης και πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη έμφυλων προσεγγίσεων. Βλ. Καρακάντζα (2022) 134 κ.εξ.

⁸² Καρακάντζα (2022) 209.

⁸³ Καρακάντζα (2022) 211. Η αυτοτύφλωση μοιάζει με ιδιαίτερη παραλλαγή του γενικού μοτίβου της τύφλωσης ως τιμωρίας για σεξουαλικό έγκλημα. Βλ. Edmunds (2024) 89-90. Το ζήτημα αυτό συζητείται αναλυτικότερα σε επόμενο κεφάλαιο.

του δεν έχει ακρωτηριαστεί και του επιτρέπει να συνδέεται με τον *κόσμο*. Η φυσική αυτή επαφή διακόπτεται βίαια και ο Οιδίποδας μένει συμβολικά και κυριολεκτικά μόνος.⁸⁴

Ο τραγικός του χαρακτήρας συνδυάζει το μεγαλείο και την τραγικότητα, την αξιοπρέπεια και τον αποτροπιασμό, τη λογική και την αυταπάτη, γεγονός που έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον πλήθους μελετητών.⁸⁵ Καθίσταται σαφές ότι στο σοφόκλειο κείμενο ο Οιδίποδας δεν παρουσιάζεται σε καμία περίπτωση ένοχος. Αντιθέτως, ο Σοφοκλής τον παρουσιάζει να αμύνεται νόμιμα (στ. 802-805) εναντίον της απρόσμενης και άδικης επίθεσης που δέχτηκε σε εκείνο το μοιραίο τρίστρατο. Η αθωότητά του τονίζεται συστηματικά από τον Σοφοκλή στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, όπου η πατροκτονία και ο αιμομικτικός γάμος παρουσιάζονται ως ακούσιες πράξεις (στ. 240, 522, 964, 977, 987), οι οποίες οφείλονται αποκλειστικά στην έλλειψη γνώσης (στ. 274, 525, 548-9, 976). Μάλιστα, στους στ. 266 και 539, ο Οιδίποδας παρουσιάζεται να αρνείται πως τα εγκλήματα αυτά ήταν πράγματι δικά του και τονίζει ότι ο ρόλος του ήταν μόνο παθητικός (στ. 964).⁸⁶ Είναι σαν να δράττεται της ευκαιρίας στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* και να δικαιολογεί τον εαυτό του, όπως δεν έκανε στον *Οιδίποδα Τύραννο*. Ο Σοφοκλής επιμένει στην αθωότητα του, τονίζοντας συστηματικά στο κείμενο είτε δια στόματος του ίδιου του ήρωα είτε μέσω άλλων προσώπων ότι τα εγκλήματά του συντελέστηκαν εν πλήρη άγνοιά του. Το γεγονός, βέβαια, ότι δεν σκότωσε τον πατέρα του και δεν σύναψε αιμομικτικές σχέσεις με τη μητέρα του συνειδητά, δεν μπορεί να αναιρέσει την ίδια την πράξη. Ο Οιδίποδας επιρρίπτει ευθύνες στον εαυτό του έστω και μόνον επειδή αυτός είναι το υποκείμενο που έκανε τα εγκλήματα. Με ή χωρίς επίγνωση, αυτό δεν έχει σημασία. Σημασία έχει πως εμπιστεύτηκε τα μέσον της όρασής του και θεώρησε πως αυτό που έβλεπε είναι η πραγματικότητα, χωρίς να αξιολογήσει τα εξωτερικά ερεθίσματα και τις εξωγενείς πληροφορίες που λάμβανε. Αφενός, λοιπόν, τιμωρεί τον εαυτό του στον *Οιδίποδα Τύραννο*, καθώς υπήρξε έρμαιο της άγνοιάς του, αφετέρου ήταν πάντα ένας άνθρωπος που προχωρούσε μόνος του, αναζητώντας τον εαυτό του και την ταυτότητά του.

⁸⁴ Καρακάντζα (2022) 268-269.

⁸⁵ Μαρκαντωνάτος (2004) 44.

⁸⁶ Μαρκαντωνάτος (2004) 50-51.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Ο Οιδίποδας στο Ευρωπαϊκό θέατρο του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα: *Oedipus* των John Dryden και Nathaniel Lee και *Oedipe* του Βολτέρου

3.1. Από το Σοφοκλή στο ευρωπαϊκό θέατρο του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα: Το σενέκειο πρότυπο

Ο μύθος του Οιδίποδα επιβίωσε περνώντας από την ελληνορωμαϊκή παράδοση στον Μεσαίωνα μετασηματισμένος σε ιπποτικά έπη και χριστιανικές ιστορίες όπως αυτή του Ιούδα και του Πάπα Γρηγορίου του Μεγάλου⁸⁷ για να φτάσει στην Αναγέννηση και τελικά στο ευρωπαϊκό θέατρο του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα και να εδραιωθεί στη δυτική σκέψη. Κατά τη διάρκεια του μεγαλύτερου μέρους του μεσαίωνα ο μύθος ήταν γνωστός κυρίως μέσω Ρωμαίων συγγραφέων, όπως ο Σενέκας και ο Στάτιος.⁸⁸ Στις αρχές 15^{ου} αιώνα με την Αναγέννηση και την αναβίωση του ενδιαφέροντος για τον κλασικό πολιτισμό οι λόγιοι αναζητούν χειρόγραφα του Σοφοκλή, οπότε αρχίζουν να ξανανεβαίνουν στην ευρωπαϊκή σκηνή «Οιδίποδες» καθώς θεωρείται πια το εξοχότερο δραματικό έργο της κλασικής αρχαιότητας.⁸⁹ Ο μύθος του Οιδίποδα περνάει έτσι στη νεότερη δυτική λογοτεχνία και στο ευρωπαϊκό θέατρο.

Από τον 16^ο αιώνα και εξής ο σοφοκλείος *Οιδίπους Τύραννος* εδραιώνεται ως η κλασική τραγωδία και η βασική εκδοχή του μύθου, αλλά η επίδραση της σενέκειας τραγωδίας εξακολουθεί να είναι καθοριστική στην πρόσληψη του μύθου.⁹⁰ Τρία είναι τα σημαντικότερα έργα αυτής της περιόδου, ο *Oedipe* του Corneille (1659), *Oedipus* των John Dryden και Nathaniel Lee (1678) και ο *Oedipe* του Βολτέρου (1718), τα οποία ακολουθούν τη βασική πλοκή του *Οιδίποδα Τυράννου*, με επιρροές από τον Σενέκα, προσθέτοντας και δικά τους στοιχεία. Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι η μελέτη της πρόσληψης του χαρακτήρα του Οιδίποδα και του μύθου του στα έργα των Dryden και Lee και του Βολτέρου. Απώτερος στόχος είναι να εξετασθεί ο τρόπος με τον οποίο

⁸⁷ C. Segal (2001) 75, 201.

⁸⁸ C. Segal (2001) 75, 201.

⁸⁹ C. Segal (2001) 202.

⁹⁰ C. Segal (2001) 203.

οι συγγραφείς αυτοί προσλαμβάνουν και διαπραγματεύονται το μοτίβο της πατροκτονίας και της αιμομιξίας στις εκδοχές τους, αναδεικνύοντας τα σημεία εκείνα στα οποία επιλέγουν να διαφοροποιηθούν από την κλασική-κοινή σοφοκλεία παράδοση και να δώσουν μια άλλη παραλλαγή του μύθου, αλλά και τις μεταξύ τους διαφορές, όσον αφορά τα εν λόγω μοτίβα.

Προκειμένου το εγχείρημα αυτό να οδηγήσει σε ασφαλή και έγκυρα συμπεράσματα, οφείλουμε να κάνουμε μια σύντομη μνεία στη μοναδική σωζόμενη τραγωδία της λατινικής λογοτεχνίας, τον *Oedipus* του Σενέκα του Νεότερου, που γράφτηκε τον 1^ο αι. μ.Χ., που αποτέλεσε τον δίαυλο του αρχαίου ελληνικού μύθου από την αττική τραγωδία στο ευρωπαϊκό θέατρο. Λέγεται πως ο Σενέκας, και όχι ο Σοφοκλής ή οι άλλοι τραγικοί, επηρέασε περισσότερο το ευρωπαϊκό θέατρο και την ελισαβετιανή δραματουργία.⁹¹ Αναμφίβολα, ο Σενέκας, για να γράψει τον δικό του Οιδίποδα, βασίστηκε στην παράδοση των Ελλήνων, ιδιαίτερα σε αυτή του Σοφοκλή, την οποία και ακολουθεί με μικρές αποκλίσεις, όσον αφορά την υπόθεση και την πλοκή.⁹² Οι μικρές αυτές αποκλίσεις δημιουργούν μια αξιόλογη διαφορά. Το λατινικό δράμα του Σενέκα, παρά τα κοινά στοιχεία με την αρχαία ελληνική τραγωδία, μοιάζει περισσότερο με τη δραματουργία του Σαίξπηρ. Η ομοιότητα αυτή δεν οφείλεται μόνον στο διάχυτο ρομαντισμό του και στο γεγονός ότι τελούνται ενώπιον του κοινού φόνοι και αυτοκτονίες (η περιγραφή της εξαιρετικά αποκρουστικής εικόνας του Οιδίποδα να ξεριζώνει με τα ίδια του τα χέρια τα μάτια του και της Ιοκάστης να μπήγει στο σώμα της το ξίφος), αλλά γιατί οι ήρωές του μιλούν και συμπεριφέρονται ως θεατρικοί χαρακτήρες της ευρωπαϊκής αναγέννησης.⁹³

Όπως στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, έτσι και στην τραγωδία του Σενέκα, ο ήρωας έχει λάβει χρησμό από τον Απόλλωνα ότι πρόκειται να διαπράξει πατροκτονία και να συνάψει αιμομικτικό δεσμό, για αυτό αποφασίζει να απομακρυνθεί από τον πατέρα του, Πόλυβο, και από την οικογένειά του. Το ενδιαφέρον είναι πως η τραγωδία ξεκινάει με αυτή την πληροφορία, η οποία δίνεται από τον ίδιο τον ήρωα· μάλιστα η πατροκτονία χαρακτηρίζεται ως «η πιο ανόσια πράξη» (στ. 17 *maius [...] scelus*) και η αιμομιξία ως «αισχρή μόλυνση» (στ. 21 *impia incestos face*). Σε δεύτερο στάδιο

⁹¹ Ρούσος (2000) 8.

⁹² Ο Ahl (2008) 20 υποστηρίζει ότι η τραγωδία του Σενέκα θυμίζει περισσότερο τη δραματουργία του Αισχύλου παρά του Σοφοκλή.

⁹³ Ρούσος (2000) 8-9.

πληροφορούμαστε ότι στη Θήβα έχει πέσει θανατικό εξαιτίας μιας μολυσματικής ασθένειας. Η σωτηρία του θηβαϊκού λαού εξαρτάται από την εύρεση ή μη του δολοφόνου του Λαΐου, πράγμα για το οποίο μας ενημερώνει ο Κρέοντας με την είσοδό του. Ο Οιδίποδας παρουσιάζεται και εδώ να έχει πλήρη άγνοια της υπαιτιότητάς του για το διπλό έγκλημα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας. Η παραλλαγή του μύθου, λοιπόν, μέχρι αυτό το σημείο βασίζεται στη σοφοκλεία τραγωδία, και δεν παρουσιάζει ριζικές αλλαγές.⁹⁴ Η βασική διαφοροποίηση της εκδοχής του Σενέκα έγκειται στο γεγονός πως εισάγει μια πιο ψυχολογική διερεύνηση της ενοχής και της μοίρας του Οιδίποδα· ο Σενέκας τονίζει την ενοχή του Οιδίποδα και την αίσθηση της αναπόφευκτης μοίρας του τόσο για τη δολοφονία του πατέρα του Λαΐου όσο και για τον γάμο του με την Ιοκάστη.

Συνεπώς, η παραλλαγή του Σοφοκλή, είναι η πηγή και για τα τρία θεατρικά κείμενα του Σενέκα, των Dryden–Lee και του Βολτέρου. Ο καθένας, βέβαια, κάνει τις δικές του προσθαφαιρέσεις ανάλογα με το εκάστοτε κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον της εποχής. Ο Σενέκας (1^{ος} αι. μ.Χ.) ακολουθεί τη ρωμαϊκή τραγική παράδοση, εστιάζοντας σε υπαρξιακά και φιλοσοφικά ερωτήματα· πώς μπορεί ο άνθρωπος να αντιμετωπίζει το τραγικό του πεπρωμένο με τη βοήθεια της Στωϊκής φιλοσοφίας; Η έκφρασή του είναι πιο σκοτεινή και αιματηρή από του Σοφοκλή, δεδομένου ότι ο δεύτερος δεν βάζει τους ήρωές του να αυτοκτονούν επί σκηνής. Οι Dryden–Lee, στη διασκευή τους, παρουσιάζουν την ιστορία περισσότερο περίτεχνη και «συναισθηματική», με έμφαση στον ηρωισμό και τον ρομαντισμό, αντανακλώντας τις τάσεις της αγγλικής αναγεννησιακής σκηνής. Από την άλλη, ο Βολτέρος, στην τραγωδία του, επιδιώκει να προσαρμόσει τον μύθο στο πνεύμα του Διαφωτισμού, ενσωματώνοντας στοιχεία ορθολογισμού, ανθρώπινης ευθύνης και κριτικής στη θρησκεία. Οι συγγραφείς των δύο μεταγενέστερων έργων μετατρέπουν το σκηνικό της αρχαίας πόλης στη βασιλική αυλή της εποχής τους, καταργούν το χορό και μειώνουν το ρόλο των θρησκευτικών τελετουργιών, όπως των Δελφών, των χρησμών, του Τειρεσία και των θεών.⁹⁵ Και στις τρεις τραγωδίες, το κεντρικό θέμα παραμένει η σύγκρουση του ανθρώπου με το αναπόφευκτο πεπρωμένο του, ενώ τα θέματα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας δεν

⁹⁴ Στην τραγωδία του Σενέκα, προστίθεται ένα πρόσωπο, η Μαντώ κόρη και συνοδός του Τειρεσία. Επίσης, ο Κρέοντας έχει περισσότερο ενεργό ρόλο, σε αντίθεση με την Ιοκάστη η οποία είναι παρουσιάζεται περισσότερο παθητική και ανήμπορη να δεχτεί την αλήθεια. Ο δυναμισμός του χαρακτήρα της, όπως παραδίδεται από τον Σοφοκλή, είναι σχεδόν ανύπαρκτος στον Σενέκα.

⁹⁵ C. Segal (2001) 204.

απουσιάζουν από κανένα από τα τρία κείμενα. Ο Οιδίποδας προσπαθεί να ξεφύγει από τη μοίρα του, αλλά οδηγείται ακριβώς σε αυτήν, τονίζοντας τη ματαιότητα της ανθρώπινης προσπάθειας ενάντια στη θεϊκή τάξη. Ο κάθε συγγραφέας διαφοροποιείται ως προς τα στοιχεία που επιλέγει να αναδείξει ή να αποσιωπήσει, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνει τον δυναμισμό και τη διαχρονικότητα του μύθου.

Η διασκευή του Οιδίποδα από τους Dryden–Lee γνώρισε πάνω από εβδομήντα χρόνια δημοτικότητας στο αγγλικό θέατρο. Ασκούν κριτική στον Σενέκα, ισχυριζόμενοι ότι ακολουθούν στενά την παραλλαγή του Σοφοκλή, παρά το γεγονός ότι δανείζονται σημαντικά στοιχεία από τον Ρωμαίο συγγραφέα, δεδομένου ότι υιοθετούν το ύφος του Σενέκα που έρχεται σε αντίθεση με την πιο συγκρατημένη προσέγγιση του Σοφοκλή. Ο Dryden μάλιστα τον θεωρεί διαμεσολαβητή της αρχαίας τραγωδίας.⁹⁶ Η εκδοχή τους εισάγει περισσότερους χαρακτήρες και μια δευτερεύουσα πλοκή, αποκλίνοντας από την κλασική δομή.⁹⁷ Εδώ παρουσιάζεται η αμοιβαία έλξη μεταξύ του Οιδίποδα και της Ιοκάστης. Για παράδειγμα, η εναρκτήρια σκηνή που απεικονίζει γλαφυρά την πανούκλα στη Θήβα,⁹⁸ η σκηνή της νεκρομαντείας στην τρίτη πράξη,⁹⁹ καθώς και η αποκάλυψη του διπλού ανόσιου εγκλήματος του Οιδίποδα από το φάντασμα του Λαΐου¹⁰⁰ είναι αντλημένα από το έργο του Σενέκα. Η εμφάνιση του φαντάσματος του Λαΐου, που υιοθετείται από το σενέκειο πρότυπο και στα δύο υπό εξέταση έργα, πιθανολογείται ότι αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και για το φάντασμα του πατέρα του *Άμλετ* του Σαίξπηρ.¹⁰¹ Μολονότι οι ίδιοι ισχυρίζονταν ότι διαμορφώνουν το έργο τους με βάση τον Σοφοκλή, η διασκευή τους είναι ευθυγραμμισμένη περισσότερο με τις ευαισθησίες του Σενέκα, ιδίως όσον αφορά την έμφαση στο θέαμα.

Ο μύθος του Οιδίποδα έχει επηρεάσει σημαντικά τη γαλλική λογοτεχνία. Στην αρχή είναι εμφανής η έντονη επιρροή του Σενέκα, αλλά με την πάροδο του χρόνου, ο Σοφοκλής γίνεται το κύριο σημείο αναφορά για τους Γάλλους δραματουργούς που θέλουν να διαφοροποιήσουν τις ερμηνείες τους. Ο Robert Garnier, βασική μορφή του γαλλικού αναγεννησιακού δράματος, καθιέρωσε τη σενέκεια γλώσσα για την τραγωδία που επηρέασε μεταγενέστερους δραματουργούς, όπως τον Corneille και τον Racine.¹⁰²

⁹⁶ Batigelli, A. (2012) 15.

⁹⁷ Braund (2016) 108-116.

⁹⁸ πβλ. Σεν. *Oed.* 110-205.

⁹⁹ πβλ. Σεν. *Oed.* 530 κ.εξ.

¹⁰⁰ πβλ. Σεν. *Oed.* 623-658.

¹⁰¹ C. Segal (2001) 200.

¹⁰² Braund (2016) 94-108.

Όσον αφορά τον Βολτέρο, παρουσιάζει τον Οιδίποδα ως δίκαιο ηγεμόνα και δίνει έμφαση σε θέματα δικαιοσύνης έναντι της προσωπικής δόξας. Το ενδιαφέρον βεβαία είναι πως ο Βολτέρος αντιμετώπισε κριτική, όπως θα αναδειχθεί στη συνέχεια, για την απεικόνιση της Ιοκάστης, η οποία αμφισβητούσε τις παραδοσιακές απόψεις περί θεϊκής εξουσίας και ηθικής. Είναι άλλωστε ενδιαφέρουσα η προσθήκη του Βολτέρου για την κρυφή αγάπη μεταξύ του Φιλοκτήτη και της Ιοκάστης, γεγονός το οποίο μειώνει την ανάδειξη του θέματος της αιμομιξίας.

3.2 Oedipus των John Dryden & Nathaniel Lee

3.2.1 Συνοπτική παρουσίαση του έργου

Ο *Oedipus* των John Dryden και Nathaniel Lee αποτελεί, όπως αναφέρθηκε, μια νέα εκδοχή της τραγωδίας του Σοφοκλή, διατηρεί πολλά κοινά χαρακτηριστικά, προστίθενται, όμως, και νέες λεπτομέρειες, συνθήκες και πρόσωπα στο έργο. Ο Dryden, υποστηρίζοντας πως οι ελληνικές τραγωδίες παρουσιάζουν πολύ λίγα πρόσωπα, προσθέτει αρκετούς νέους χαρακτήρες στο έργο, καθώς και μια παρένθετη πλοκή.¹⁰³ Οι διαφορές μεταξύ του Σοφοκλή και των Dryden και Lee είναι αρκετές, ωστόσο δε λείπουν οι στιγμές που παρατίθενται σχεδόν αυτολεξεί, σε μετάφραση, τα λόγια του αρχαίου τραγικού. Το έργο γράφτηκε το 1678 από τους δύο Βρετανούς συγγραφείς και γνώρισε μεγάλη επιτυχία τον πρώτο αιώνα της δημιουργίας του. Ο Dryden έκανε το αρχικό πλάνο και έγραψε την πρώτη και την τρίτη πράξη, ενώ στον νεότερό του Lee ανέθεσε τη δεύτερη, τέταρτη και πέμπτη πράξη, με ορισμένες προσθήκες από τον ίδιο.¹⁰⁴ Δεν έχει διευκρινιστεί με ακρίβεια η επιλογή του Dryden να καλέσει έναν δεύτερο συγγραφέα να γράψει το μισό περίπου έργο, αλλά οι διαφορετικοί τρόποι γραφής τους, τα διαφορετικά τους ενδιαφέροντα και τάσεις οδηγούν σε μια ποικιλία αντιθέσεων που μόνο θετικά επιδρούν σε αυτό. Εστιάζουν στην ύπαρξη μιας κοινωνίας, γύρω από τον ήρωα, με διαρκείς συναισθηματικές μεταπτώσεις, που οδηγεί σε ένα τραγικό τέλος με ένα λουτρό αίματος.¹⁰⁵ Φαίνεται πως η επιλογή του Dryden να αναθέσει στον έντονο, οξύθυμο και ανήσυχο συνεργάτη του,

¹⁰³ A. Batigelli (2012) 16.

¹⁰⁴ A. Batigelli (2012) 12.

¹⁰⁵ A. Batigelli (2012) 18.

μεταξύ άλλων, την τελευταία πράξη του έργου, αποσκοπούσε σε αυτήν ακριβώς την αποτύπωση της ζοφερότητας και της αιματοχυσίας.¹⁰⁶

Οι συγγραφείς, επηρεασμένοι από τη θρησκευτική και πολιτική επικαιρότητα της εποχής τους, μετασχηματίζουν τον οιδιπόδειο μύθο σε ένα έργο που θα προσελκύσει το βρετανικό κοινό.¹⁰⁷ Η κυρίαρχη ιδέα που κινεί τα νήματα και στην οποία καταλήγει ο Dryden είναι η παντελής ανικανότητα επιρροής ή μεταβολής της τύχης. Κανείς δεν είναι προνομιούχος απέναντί της, και αυτό είναι που κατά τον Dryden, προκαλεί τον τρόμο, την αίσθηση ανικανότητας, αλλά και τον οίκτο για τους πιο δυστυχημένους.¹⁰⁸ Η Θήβα, για αυτόν, είναι το Λονδίνο της εποχής του και μέσα από την ασφάλεια που του παρέχει το έργο και ο μακρινός κόσμος του μύθου, θίγει ζητήματα της επικαιρότητας, ασκεί κριτική και προτείνει λύσεις, υποστηρίζοντας ότι ο Σοφοκλής είχε αναφερθεί στα εν λόγω ζητήματα και όχι ο ίδιος.¹⁰⁹ Ακόμη και ο λοιμός αποτελεί κοινό στοιχείο με την πανούκλα που μάστιζε το Λονδίνο το 1665.¹¹⁰

Η ιστορία ξεκινά με τον Οιδίποδα να απουσιάζει στον πόλεμο στο Άργος, ενώ λοιμός πλήττει τη Θήβα και οι εναπομείναντες αναζητούν μια λύση. Ο Κρέοντας και οι ακόλουθοί του κατηγορούν τον Οιδίποδα ως «ξένο» και αιτία του λοιμού αυτού. Παράλληλα, εισάγεται και ο χαρακτήρας της Ευρυδίκης, κόρης της Ιοκάστης και του Λαΐου, η οποία είχε λογοδοθεί από μικρή με τον Κρέοντα, αλλά είναι ερωτευμένη με τον Άδραστο, πρίγκιπα του Άργους. Εμφανίζεται με τον τρόπο αυτό μία δευτερεύουσα πλοκή μεταξύ των τριών αυτών προσώπων που εκτυλίσσεται παράλληλα με την κλασική ιστορία του Οιδίποδα. Ο Κρέοντας διαγράφεται ως ένας πανούργος χαρακτήρας, που σκέφτεται ακόμα και να πάρει την εξουσία από τον «ξένο» Οιδίποδα. Η πλοκή και η αγωνία παρατείνεται καθώς ο Τειρεσίας δεν έχει «δει» ακόμη την φοβερή αιτία του λοιμού και δεν γνωρίζει εκ των προτέρων τις ανόσιες πράξεις και την ταυτότητα του Οιδίποδα. Ο Τειρεσίας παρουσιάζεται εδώ ως ένας λογικός ιερέας με σταθερή δράση και απόψεις. Ο Οιδίποδας επιστρέφει θριαμβευτής με τον αιχμάλωτο Άδραστο, τον οποίο απελευθερώνει ως ένδειξη καλοσύνης. Εντωμεταξύ, καταφθάνει ο απεσταλμένος από τους Δελφούς και αποκαλύπτει την ανάγκη να βρεθεί και να τιμωρηθεί ο δολοφόνος του Λαΐου για να λυθεί η κατάρα του λοιμού. Ο Τειρεσίας,

¹⁰⁶ A. Batigelli (2012) 14.

¹⁰⁷ E. Nikolarea (2018) 230.

¹⁰⁸ R.E. Brown (1985) 3.

¹⁰⁹ R.E. Brown (1985) 4.

¹¹⁰ R.E. Brown (1985) 11.

πέφτοντας σε μαντική μανία, αποκαλύπτει ότι για τον φόνο ευθύνεται το πρωτότοκο παιδί του Λαΐου και ο Κρέοντας κατηγορεί την Ευρυδίκη και ύστερα, λόγω και της ανεκπλήρωτης ερωτικής επιθυμίας του, τον Άδραστο. Τελικά, ο μάντης καλεί το φάντασμα του Λαΐου που κατηγορεί το βασιλιά και ξεκινούν οι υποψίες και η αναζήτηση. Όπως και στον *Οιδίποδα Τύραννο* η αποκάλυψη αυτή αρχικά αμφισβητείται, αλλά οι αμφιβολίες και οι υποψίες έχουν δημιουργηθεί οδηγούν στην σταδιακή αποκάλυψη μέσω των μαρτύρων. Αρχικά, αποκαλύπτονται οι χρησμοί του Λαΐου και του Οιδίποδα και ξεκινά η έρευνα για το παρελθόν και την καταγωγή του. Ο Κρέοντας, εντωμεταξύ, σκοτώνει την Ευρυδίκη που αρνείται να τον παντρευτεί και ο Άδραστος εκδικείται σκοτώνοντας τον Κρέοντα. Με τη σειρά του πέφτει από τα χέρια των ανδρών του τελευταίου. Με την τελική αποκάλυψη ότι ο Οιδίποδας σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του, ο ίδιος αυτοτυφλώνεται και η Ιοκάστη σκοτώνει τα παιδιά τους και αυτοκτονεί. Τελικά, αυτοκτονεί και ο Οιδίποδας πέφτοντας από το παράθυρο του πύργου, στον οποίο είχε τοποθετηθεί από τους ακολούθους του για να τον προστατέψουν. Η οικογένεια και το αίμα των Λαβδακιδών σταματά εκεί, καθώς ο θάνατος φαντάζει ως η μοναδική λύση της οικογενειακής κατάρας.

Η πλοκή του έργου δεν καταλαμβάνει μόνο μια ημέρα, όπως τυπικά συνέβαινε στην αρχαία τραγωδία, αλλά δύο ημέρες και μια νύχτα, παρατείνοντας τη λύση του δράματος, και δίνοντας χώρο για την εμβόλιμη ιστορία της Ευρυδίκης, του Αδράστου και του Κρέοντα. Αυτή η παρένθετη πλοκή λειτουργεί ανακουφιστικά στην τραγικότητα του έργου ελαφραίνοντας τον αποτροπιασμό που προκαλούν οι πράξεις του Οιδίποδα,¹¹¹ αλλά δημιουργώντας και πρόσφορο έδαφος ώστε να σχολιάσει ο Οιδίποδας την απέχθεια που του προκαλεί το ενδεχόμενο του αιμομικτικού γάμου του Κρέοντα με την ανιψιά του, εντείνοντας έτσι την τραγική ειρωνεία. Επιπλέον η τραγωδία δεν εκτυλίσσεται σε έναν μόνο χώρο, αλλά μεγάλο μέρος της πλοκής λαμβάνει χώρα, εκτός απ' το παλάτι, σε ένα δάσος και στους δρόμους της Θήβας, με αλλαγή των σκηνικών, καθώς και γίνεται χρήση ηχητικών εφέ και φωτών που ενισχύουν την διάκριση φωτός-σκότους.

Δύο αιώνες πριν από τον Φρόντ, οι Dryden και Lee εισάγουν στον Οιδίποδά τους μια ερωτική πτυχή της σχέσης Οιδίποδα και Ιοκάστης, που χαρακτηρίζεται από κάποιου είδους λανθάνουσας ασυνείδητης σεξουαλικής έλξης.¹¹² Αυτή η αμοιβαία έλξη μεταξύ

¹¹¹ C. Segal (2001) 204.

¹¹² C. Segal (2001) 72.

μητέρας και γιου αποτελεί καινοτομία των συγγραφέων, η οποία θα έχει ιδιαίτερη απήχηση στον 20^ο αιώνα.¹¹³

3.2.2 Οιδίποδας και Ιοκάστη σε άγνοια

Το έργο ξεκινά με μια αντίστοιχη με τον *Οιδίποδα Τύραννο* περιγραφή της συμφοράς, μόνο που τώρα δεν είναι ο Οιδίποδας, αλλά ο Κρέοντας που μιλά με τους ακολούθους του για τη συμφορά. Χαρακτηρίζουν τον Οιδίποδα «ξένο» (Act I “*stranger*”),¹¹⁴ και πιθανολογούν ότι η ανάθεση της βασιλείας της πόλης τους σε κάποιον που δεν κατάγεται από αυτήν αποτελεί την αιτία της συμφοράς, γεγονός που συνιστά τραγική ειρωνεία, καθώς η καταγωγή του από την Θήβα και το γεγονός ότι είναι ο νόμιμος, εξ αίματος βασιλιάς είναι η πραγματική αιτία. Αντίθετα, θεωρούν τον Κρέοντα νόμιμο διάδοχο του θρόνου εξ αίματος. Με υποκινητή τον Κρέοντα ξεκινά μια δολοπλοκία εναντίον του Οιδίποδα. Η συνομωσία που υπαινίσσεται ο Οιδίποδας του Σοφοκλή γίνεται πραγματικότητα στο έργο των Dryden και Lee. Για να νομιμοποιήσει ακόμη περισσότερο το δικαίωμά του στη διαδοχή, ο Κρέοντας δηλώνει τη συγγενεία του με τη βασίλισσα και την θηβαϊκή καταγωγή του (Act I, *A monarch Theban born!*). Μπροστά στους πολίτες της Θήβας κατηγορεί απροκάλυπτα τον Οιδίποδα ότι δεν τους θεώρησε συμπολίτες του - ως ξένος που είναι - και ότι, ως ξένος που κυβερνά τη Θήβα, είναι υπαίτιος και για την συμφορά που τους πλήττει. Του καταλογίζει ότι έγινε βασιλιάς από γυναικείο καπρίτσιο της Ιοκάστης, να παντρευτεί κάποιον κατά πολύ νεαρότερο της άνδρα, αποδίδοντας τον γάμο της σε φόβο μοναξιάς (Act I: *The Queen my Sister, after Lajus' death, / Feard to lye single; and supply'd his place/ With a young Successour*).¹¹⁵ Ο Κρέοντας παρουσιάζεται από την αρχή ως πανούργος, δολοπλόκος χαρακτήρας, η μοχθηρότητα και η ασχήμια του οποίου ενισχύονται με την περιγραφή της εξωτερικής του εμφάνισης ως ενός άσχημου, παραμορφωμένου άνδρα με καμπούρα και στραβά πόδια,¹¹⁶ ένα τερατούργημα σε σώμα και ψυχή κατά την Ευρυδίκη (Act I).¹¹⁷ Προσπαθεί να παντρευτεί την ανιψιά του, παρά τη θέλησή της, συνάπτοντας έναν αιμομικτικό γάμο. Σε αντιδιαστολή με το μοχθηρό και πανούργο Κρέοντα, οι Dryden και Lee παρουσιάζουν τον Οιδίποδα ως έναν έντιμο και καλό

¹¹³ C. Segal (2001) 204.

¹¹⁴ J. Dryden και N. Lee (1692) 3.

¹¹⁵ J. Dryden και N. Lee (1692) 2.

¹¹⁶ R.E. Brown (1985) 13, 14.

¹¹⁷ J. Dryden και N. Lee (1692) 5.

βασιλιά, που δεν τον χαρακτηρίζει η οξυθυμία και η παρορμητικότητα του σοφόκλειου ήρωα.¹¹⁸ Προσομοιάζει περισσότερο στον Οιδίποδα του Σενέκα, έναν βασιλιά-ήρωα που υπομένει βάσανα για να σώσει την πόλη του, και είναι αθώο θύμα μιας ακατανόητης, κακόβουλης μοίρας,¹¹⁹ χωρίς να φέρει το μερίδιο προσωπικής ευθύνης του σοφόκλειου ήρωα για τις πράξεις του.

Αρκετά συχνά μέσα στο έργο επαναλαμβάνεται - αρχικά από τον Κρέοντα και τους συντρόφους του, και αργότερα από την ίδια την Ιοκάστη - η εμφανισιακή ομοιότητα του Οιδίποδα με τον Λάιο. Ο Κρέοντας αφήνει να εννοηθεί ότι η Ιοκάστη προσπαθεί να αντικαταστήσει τον Λάιο και να καλύψει το κενό του νεκρού συζύγου της με κάποιον που του μοιάζει. Στο διάλογο με τους συντρόφους του εστιάζουν ιδιαίτερα στη διαφορά ηλικίας του ζευγαριού και στο πόσο θα αυξανόταν η ομοιότητά τους μετά την πάροδο είκοσι χρόνων, όταν δηλαδή ο Οιδίποδας θα έφτανε περίπου στην ηλικία που είχε ο Λάιος όταν πέθανε. Υπονούμενα για την ταυτότητα του Οιδίποδα, τις πράξεις του και την αντικατάσταση του βασιλιά-πατέρα του βρίσκονται διάχυτα από την αρχή κιόλας του έργου.

Dioc. He much resembles her former Husband too.

Alc. I always thought so.

Pyr. When twenty Winters more have grizzl'd his black Locks

He will be very Lajus.

Creon. So he will.

Mean time she stands provided of a Lajus

*More young and vigorous too, by twenty Springs. (Act I)*¹²⁰

Καθώς καταφθάνει νικητής ο Οιδίποδας από το Άργος, ο Τειρεσίας κυριεύεται από μαντική μανία και φωνάζει λέξεις θριάμβου, ακατάληπτα ανακατεμένες με μια πρώτη αποκάλυψη των πράξεων της πατροκτονίας και της αιμομιξίας, και μιας φοβερής τιμωρίας που ακολουθεί:

Tir. He comes! He comes! Victory! Triumph!

¹¹⁸ E. Nikolarea (2018) 228.

¹¹⁹ C. Segal (2001) 199.

¹²⁰ J. Dryden και N. Lee (1692) 3.

But oh! Guiltless and Guilty Murder! Parricide!

Incest; Discovery! Punishment- 'tis ended,

And all your sufferings o're. (Act I)¹²¹

Θρίαμβος και συμφορά, αθωότητα και ενοχή, πατροκτονία και αιμομιξία, ανακάλυψη και τιμωρία: τα χαρακτηριστικά εννοιολογικά ζεύγη που αποτυπώνουν τις τραγικές πράξεις και την τραγική μοίρα του Οιδίποδα, αποκαλύπτονται για πρώτη φορά μέσα στο έργο στο μαντικό παραλήρημα του Τειρεσία. Τα λόγια της πρώτης αποκάλυψης του μάντη αγνοούνται παντελώς από τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου. Η πλοκή συνεχίζεται σαν κανείς να μην τον έχει ακούσει, και υποδέχονται με επευφημίες τον νικητή βασιλιά. Θα ακολουθήσουν πολλά ακόμα στάδια αποκαλύψεων, ώστε να οδηγηθούμε τελικά στη λύση της τραγωδίας.

Με την άφιξή του, ο Οιδίποδας πληροφορείται για τον λοιμό και σύντομα καταφθάνει ο απεσταλμένος με τον δελφικό χρησμό ότι πρέπει να βρεθεί και να τιμωρηθεί ο δολοφόνος του Λαΐου, κάποιος από την πόλη της Θήβας. Οι Dryden και Lee σπεύδουν να αιτιολογήσουν την παραμέληση της αναζήτησης του δολοφόνου του προηγούμενου βασιλιά με τις έγνοιες που δημιούργησε αμέσως μετά στην πόλη της Θήβας η εμφάνιση της Σφίγγας (Act I).¹²² Ο Οιδίποδας, και στη συνέχεια η Ιοκάστη, ρίχνουν στον δολοφόνο του Λαΐου βαριές κατάρες, οι οποίες απευθύνονται, όχι μόνο προς τον ίδιο, αλλά και στη γυναίκα του και στα παιδιά του, κατάρες που στρέφονται τελικά προς τους ίδιους και θα εκπληρωθούν στο τέλος του έργου με τον φόνο των παιδιών και την αυτοκτονία τους:

And the same Fate, or worse, than Lajus met,

Let be his lot: His Children be accurst;

His Wife and Kindred, all of his be curst. (Act I)¹²³

Μπροστά στη συμφορά της πόλης, ο Οιδίποδας δείχνει αυτοθυσία, δηλώνοντας ότι θα έδινε τη ζωή του για τον λαό του (Act II: *Oed. [...] Yes, I will dye, O Thebes, to save thee!*).¹²⁴ Παρουσιάζεται για τον λαό του σαν ήρωας, ένας ιδανικός ηγέτης, που πάνω

¹²¹ J. Dryden και N. Lee (1692) 9.

¹²² J. Dryden και N. Lee (1692) 13.

¹²³ J. Dryden και N. Lee (1692) 13-14.

¹²⁴ J. Dryden και N. Lee (1692) 17.

απ' το ατομικό συμφέρον βάζει το καλό του συνόλου, της πόλης του. Ορκίζεται στην Ιοκάστη ότι δεν έχει διαπράξει ποτέ κανένα έγκλημα για το οποίο αρμόζει να τιμωρηθεί απ' τους θεούς.

I cannot call to mind, from bidding Childhood

To blooming Youth, a Crime by me committed,

'or which the awful Gods should doom my death. (Act II)¹²⁵

Η δήλωση αυτή μας προβληματίζει, καθώς γνωρίζουμε ότι, έστω κι αν δεν γνώριζε ποιος είναι, έχει σκοτώσει τον Λάιο. Πιθανότατα ο Οιδίποδας είναι τόσο βέβαιος για την αθωότητά του στον διαπληκτισμό με τον πατέρα του, που δεν θεωρεί τον φόνο του εγκληματικό από μέρος του. Η Ιοκάστη τον παρηγορεί και τον καθησυχάζει υπενθυμίζοντας πως την ευθύνη της συμφοράς φέρει ο δολοφόνος του Λαΐου. Παρουσιάζεται πάντα υποστηρικτική, τρυφερή και προστατευτική, ενώ απευθύνονται πάντα ο ένας στον άλλο με λόγια αγάπης.

Σε μια σκηνή αμοιβαίας έκφρασης αγάπης, επαναφέρει το θέμα της ομοιότητας του Οιδίποδα με τον Λάιο, λέγοντας πόσο μοιάζουν σε όλα, εκτός από την αγάπη τους προς εκείνη. Η αγάπη και η τρυφερότητα μεταξύ του ζευγαριού εκφράζεται διαρκώς και απερίφραστα και από τους δύο μέσα στο έργο, τονίζοντας την αμοιβαία ερωτική έλξη. Ο Οιδίποδας λέει στην Ιοκάστη πως την αγαπά πιο πολύ κι από ότι ο πιο ευσεβής υιός τη μητέρα του, ενώ εκείνη διαχωρίζει τη συζυγική αγάπη που τρέφει για τον Λάιο, με την πιο τρυφερή αγάπη της προς τον Οιδίποδα, που προσομοιάζει της μητρικής, σαν να ήταν κομμάτι του εαυτού της.

Joc. The more I look, the more I find of Lajus:

His speech, his grab, his Action; nay his frown;

(for I have seen it;) but ne're bent on me.

Oed. Are we so like?

Joc. In all things but his Love.

Oed. I love thee more: so well I love, words cannot speak how well;

¹²⁵ J. Dryden και N. Lee (1692) 18.

No pious Son e're lov'd his Mother more

Than I my dear Jocasta

Joc. I love you too.

The self same way: and when you chid, methought

A Mothers love start up in your defence

(...)

For I love Lajus still as Wives shou'd love:

But you more tenderly; as part of me:

And when I have you in my arms, methinks

I lull my Child asleep. (Act I)¹²⁶

Οι εκδηλώσεις αγάπης, τρυφερότητας και ερωτικής έλξης, καθώς και ενός υποβόσκοντος μητρικού ενστίκτου, είναι διάχυτες σε όλη τη διάρκεια του έργου, καθιστώντας ακόμα πιο τραγική και περίπλοκη την πράξη της αιμομιξίας. Εξίσου εμφανικά ωστόσο, δηλώνεται και η αποστροφή του Οιδίποδα προς την αιμομιξία, ακόμη και για πρόσωπα με δεύτερο βαθμό συγγένειας, όπως η Ευρυδίκη και ο Κρέοντας. Εξανίσταται στην πρόταση της Ιοκάστης για γάμο τους, τον οποίο θεωρεί προσβολή για την οικογένεια και τη φύση. Και μόνο η σκέψη ενός αιμομικτικού γάμου τον ταράζει συθέμελα. Η Ιοκάστη δεν συμμερίζεται την άποψή του αυτή, καθώς εκείνη είχε δώσει το λόγο της στον Κρέοντα.

Joc. By marriage with his Neece, Eurydice!

Oed. Uncle and Neece! They are too near, my Love;

'Tis like Incest : 'tis offence to kind : [...]

The thought disturbs me. [...]

Nature wou'd abhor [...]

I know not why, it shakes me

¹²⁶ J. Dryden και N. Lee (1692) 14.

*When I but think of Incest (Act II)*¹²⁷

Αποκορύφωμα της τραγικότητας του Οιδίποδα και της αποστροφής του για την αιμομιξία, αποτελεί ένα όνειρό του, στο οποίο βλέπει πως σκοτώνει τον πατέρα του και πως η Ιοκάστη ήταν η μητέρα του. Το υποσυνείδητό του, του υπέδειξε τις πράξεις που εν αγνοία του έχει τελέσει, ένα όνειρο σαν υπνοβασία, ταραγμένο, που κατά την Batigelli μόνο ο Lee θα μπορούσε να έχει γράψει, καθιστώντας πιο ανήσυχη πλέον τη φύση του Οιδίποδα.¹²⁸ Καθώς, περιγράφει το όνειρό του στην Ιοκάστη, δηλώνει ρητά ότι ακόμη και από την πατροκτονία και το θάνατό του, χειρότερη ήταν η πράξη της αιμομιξίας, καθώς ονειρεύτηκε ότι ήταν γιος της. Κατατάσσει, έτσι, ιεραρχικά τις πράξεις, δηλώνοντας πως εκείνη της αιμομιξίας είναι γι' αυτόν η πιο απεχθής.

Ev'n far beyond the killing of my Father,

And my own death, is, that this horrid sleep

Dash'd my sick fancy with an act of Incest :

*I dreamt, Jocasta, that thou wert my Mother ; (Act II)*¹²⁹

Πριν το όνειρο έχει προηγηθεί μια ακόμη απόπειρα αποκάλυψης από τον Τειρεσία πως ο Λάιος σκοτώθηκε απ' το πρώτο του αίμα (Act II: *The first of Lajus blood his life did seize*),¹³⁰ προκαλώντας σύγχυση. Οι κατηγορίες στρέφονται στην Ευρυδίκη, κόρη του Λαΐου και της Ιοκάστης, που όλοι γνωρίζουν ως μοναδικό γόνο του, παρατείνοντας και πάλι τη λύση του δράματος. Μόνο ο Κρέοντας αναρωτιέται αν υπάρχει πρίγκιπας πριν από αυτήν, όμως στη συνέχεια κατηγορεί τον Άδραστο σε μια προσπάθεια να εξοντώσει τον ερωτικό αντίζηλο (Act II).¹³¹

Σε μια νέα προσπάθεια αποκάλυψης του δολοφόνου, ο Τειρεσίας καλεί το φάντασμα του Λαΐου (Act III).¹³² Η προσθήκη του Lee που εμφανίζει το φάντασμα του Λαΐου με τους τρεις ακόλουθους που σκοτώθηκαν μαζί του προσδίδει ζοφερότητα.¹³³ Ο Λάιος αποκαλύπτει τον δολοφόνο του υποδεικνύοντας εκείνον που τώρα έχει το θρόνο του. Αποκαλύπτει πως παράκουσε τον θεϊκό νόμο που του απαγόρευε τον διάδοχο,

¹²⁷ J. Dryden και N. Lee (1692) 15.

¹²⁸ A. Batigelli (2012) 13.

¹²⁹ J. Dryden και N. Lee (1692) 25.

¹³⁰ J. Dryden και N. Lee (1692) 20.

¹³¹ J. Dryden και N. Lee (1692) 22.

¹³² J. Dryden και N. Lee (1692) 36.

¹³³ C. Segal (2001) 199.

προσπαθώντας με άλλους τρόπους να αποτρέψει την εκπλήρωση του χρησμού. Η Μοίρα όμως, πιο δυνατή από όλους, βρήκε τον τρόπο να εκπληρωθεί. Κατονομάζει τον Οιδίποδα, επαναλαμβάνοντας τρεις φορές το όνομά του και δηλώνοντας emphaticά πως ήταν αυτός που τον σκότωσε, που μολύνει το κρεβάτι του με την αιμομιξία, που εξαιτίας του βαριά κατάρρα πλήττει τον λαό της Θήβας. Στα λόγια του Λαΐου, το βάρος πέφτει στην πράξη της πατροκτονίας, της οποίας είναι θύμα και για αυτόν τον λόγο εξαφανίζεται όταν αισθάνεται τον Οιδίποδα τον φονιά του να πλησιάζει.¹³⁴

Asks thou who murder 'd me ? 'twas Oedipus.

Who stains my Bed with Incest ? Oedipus :

For whom then are you curst, but Oedipus !

*He comes ; the Parricide : I cannot bear him : (Act III)*¹³⁵

Η απουσία του Οιδίποδα κατά τη διάρκεια της αποκάλυψης παρατείνει την πλοκή. Ο Τειρεσίας τον πληροφορεί για όσα διαδραματίστηκαν, δείχνοντας οίκτο προς το βασιλιά, αλλά και εύλογο φόβο και δισταγμό στην αποκάλυψη της αλήθειας. Όπως και στον *Οιδίποδα Τύραννο*, ο Οιδίποδας των Dryden και Lee αντιδρά με άρνηση, ξεσπά στον μάντη ξεστομίζοντας κατάρες και κατηγορώντας τον για δωροδοκία και πλεκτάνη εναντίον του (Act III).¹³⁶ Από την άρνηση γρήγορα περνά στο στάδιο της αμφιβολίας για τον ίδιο του τον εαυτό και για τις πράξεις του. Εάν πράγματι διέπραξε αυτά για τα οποία κατηγορείται, ευθύνεται για τα χειρίστα εγκλήματα. Μπορεί να το αποδώσει μονάχα σε υπνοβασία, αφού δεν έχει καμία ανάμνηση από το γεγονός (Act III).¹³⁷ Όταν όμως η Ιοκάστη αποκαλύπτει το χρησμό για το θάνατο του Λαΐου, στην προσπάθειά της να τον καθησυχάσει, αρχίζουν να γεννούνται αμφιβολίες στο μυαλό του Οιδίποδα. Η αναδρομική εξιστόρηση των γεγονότων της γέννησης και της έκθεσής του από την Ιοκάστη και η αναφορά στο τρίστρατο όπου φονεύτηκε ο Λάιος, σε συνδυασμό με τον χρησμό που ο ίδιος είχε λάβει από το μαντείο, πως θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μητέρα του, εξαιτίας του οποίου εγκατέλειψε τον τόπο του, συνταράσσουν τον Οιδίποδα (Act III).¹³⁸ Στο σημείο αυτό, το έργο ακολουθεί σχεδόν κατά γράμμα την αντίστοιχη σκηνή του σοφόκλειου *Οιδίποδα Τυράννου*. Ως επιπλέον

¹³⁴ M. Mueller (1980) 108.

¹³⁵ J. Dryden και N. Lee (1692) 36.

¹³⁶ J. Dryden και N. Lee (1692) 38.

¹³⁷ J. Dryden και N. Lee (1692) 39.

¹³⁸ J. Dryden και N. Lee (1692) 40-42.

αποδεικτικό στοιχείο λειτουργεί η περιγραφή του Λαΐου και η εκ νέου αναφορά στην ομοιότητά του με τον Οιδίποδα, για τον οποίο η Ιοκάστη χρησιμοποιεί τώρα τη φράση “*you are his picture*”, αυτολεξεί «είσαι η εικόνα του» (Act III),¹³⁹ υπενθυμίζοντας πόσο συχνά του το έχει αναφέρει στο παρελθόν. Η Ιοκάστη διατηρεί την ελπίδα ζωντανή αναφέροντας τους ληστές, τους οποίους κατηγορήσε για τον φόνο ο ακόλουθος που επέζησε από την συνοδεία του Λαΐου. Καλούν, λοιπόν τον Φόρμπα, όπως ονομάζεται το έργο, να καταθέσει τη μαρτυρία του.

Πρώτα καταφθάνουν τα νέα με τον Αίγων ότι ο πατέρας του Οιδίποδα, ο Πόλυβος, είναι νεκρός και εκείνος χαίρεται γιατί δεν τον σκότωσε, αλλά δηλώνει ότι δεν θα επιστρέψει στον τόπο του όσο ζει η μητέρα του, Μερόπη, εξαιτίας του χρησμού και της πιθανότητας της αιμομιξίας. Μάλιστα δηλώνει εκ νέου έντονα τον φοβερό τρόπο και την απέχθειά του και μόνο στην υποψία μιας τέτοιας πράξης, όπως άλλωστε παρουσιάζεται να κάνει και στην τραγωδία του Σοφοκλή.

By Heav'n I'd rather

Embrue my arms up to my very shoulders

In the dear entrails of the best of Fathers,

Than offer at the execrable act

Of dammed Incest : therefore no more of her. [...]

“Fly, wretch, whom Fate has doom'd thy Father's blood to spill,

“And with preposterous Births thy Mother's Womb to fill. (Act IV)¹⁴⁰

Όταν ο Αίγων φανερώνει στον Οιδίποδα ότι και με τη Μερόπη να πλαγιάσει δε θα ήταν αιμομιξία, καθώς δεν είναι η πραγματική του μητέρα. Η έντονη ταραγμένη αντίδρασή του και η τριπλή επανάληψη της λέξης δηλώνει τη φρίκη που αισθάνεται για την πράξη, για την οποία όλο και περισσότερα στοιχεία δείχνουν ότι εν αγνοία του είναι ένοχος. Το μοτίβο που χρησιμοποιείται μέχρι τώρα είναι εξαιρετικά όμοιο με το σοφόκλειο έργο, επιβεβαιώνοντας για μια ακόμη φορά πως, παρά τις διαφοροποιήσεις, η σοφόκλεια παραλλαγή αποτελεί την βάση της συγκεκριμένης θεατρικής εκδοχής.

¹³⁹ J. Dryden και N. Lee (1692) 41.

¹⁴⁰ J. Dryden και N. Lee (1692) 50.

Tho' I enjoy'd my Mother, not incestuous !

*(...) Not Incest ! what, not Incest with my Mother ? (Act IV)*¹⁴¹

3.2.3 Η αποκάλυψη της πατροκτονίας και της αιμομιξίας και η τιμωρία

Συμπληρώνοντας την αναδρομική ιστορία των γεγονότων της βρεφικής ηλικίας του Οιδίποδα που ξεκίνησε η Ιοκάστη, ο Αίγων αποκαλύπτει ότι τον βρήκε στο δάσος του Κιθαιρώνα μετά από μία αποτυχημένη απόπειρα εξόντωσής του από κάποιον άνδρα. Μαθαίνοντας ότι είναι το ίδιο άτομο που επέζησε όταν σκότωσαν τον Λάιο, ο Κρέοντας και η Ιοκάστη έχουν ήδη φτάσει στην αλήθεια και τον προειδοποιούν να σταματήσει να ψάχνει, ενώ η Ιοκάστη τον παρακαλεί με φόβο και δάκρυα στα μάτια (Act IV).¹⁴² Έχοντας πλέον καταλάβει ότι το βρέφος που δόθηκε στον βασιλιά της Κορίνθου ήταν το δικό της, προτιμά να σιωπήσουν όλοι, επιλέγοντας την άγνοια από τη φριχτή αλήθεια. Δεν καταφέρνει όμως να πείσει τον Οιδίποδα να το ξεχάσει και τρομοκρατημένη, υπονοώντας τον επικείμενο θάνατό της, αποχωρεί πριν ακούσει αυτά που ήδη γνωρίζει. Ο Φόρβας, ο υπηρέτης του Λαΐου, συνειδητοποιεί κι αυτός με τη σειρά του την αλήθεια, αλλά παρά τις προτροπές της Ιοκάστης δεν σιωπά. Μαθαίνει ότι η ίδια έδωσε το μωρό στον υπηρέτη για να το σκοτώσει, εξαιτίας του γνωστού χρησμού. Ο Οιδίποδας, αδυνατώντας να αποδεχθεί την αλήθεια ρωτά ξανά για τις συνθήκες του θανάτου του Λαΐου και τελικά επιβεβαιώνεται ότι τον σκότωσε ένας άνδρας, που μάλιστα του έμοιαζε ιδιαίτερα “*And sure that one had much of your resemblance*” (Act IV).¹⁴³ Όταν συνειδητοποιεί και αποδέχεται πια την αλήθεια προσπαθεί να αυτοκτονήσει με το σπαθί του, αλλά ο πιστός του Άδραστος τον αποτρέπει, συμβουλεύοντάς τον να αναζητήσει τους θεούς του για να βρει γαλήνη. Ο Οιδίποδας, πιστεύει ότι δεν μπορεί πια να ζητά τίποτα από θεούς ή ανθρώπους, έχοντας διαπράξει την πράξη της αιμομιξίας. Σε αυτό το σημείο δεν αναφέρεται καθόλου στην πατροκτονία και τον Λάιο. Θεωρεί ότι το γεγονός ότι συνευρέθηκε ερωτικά με τη μητέρα του τον καθιστά ανάξιο θεών και ανθρώπων (Act IV: *I'll have no more to do with Gods, nor Men :/ Hence from my Arms, avant. Enjoy thy Mother !*),¹⁴⁴ ενώ

¹⁴¹ J. Dryden και N. Lee (1692) 50.

¹⁴² J. Dryden και N. Lee (1692) 52.

¹⁴³ J. Dryden και N. Lee (1692) 56.

¹⁴⁴ J. Dryden και N. Lee (1692) 57.

Κρέοντας εκφράζει την άποψη πως μόνο ο θάνατος αποτελεί ικανοποιητική τιμωρία για τον Οιδίποδα.

Η παραστατική φρικιαστική περιγραφή της αφαίρεσης των ματιών του με τα ίδια του τα χέρια και της ρίψης τους στο έδαφος (Act V)¹⁴⁵ συνιστά μια αιματηρή, βίαιη σκηνή, που περιγράφεται από τον Lee, αποτυπώνοντας την ενοχή του Οιδίποδα και την ανάγκη του για αυτοτιμωρία.¹⁴⁶ Στο παραλήρημά του ο Οιδίποδας αναφέρεται στη σύζυγο και μητέρα του, στα παιδιά και αδέρφια του, τονίζει ιδιαίτερα το δημιούργημα αυτό, γιοι και αδερφοί και κόρες και αδερφές, δίνοντας τεράστια βαρύτητα στην τρομερή πράξη της αιμομιξίας. Διώχνοντας μακριά τα παιδιά του για να μην το σκέφτεται πια, ζητά ως εξιλέωση την τρέλα ή το θάνατό του από τους θεούς. Βρίσκεται σε ένα παραλήρημα οργής, τρόμου και αηδίας για την πράξη που ο ίδιος τέλεσε.

With Wife and Mother [...]

Now the baleful off spring's brought to light !

In horrid form they rank themselves before me ;

What shall I call this Medley of Creation ?

Here one, with all th' obedience of a Son,

Borrowing Jocasta's look, kneels at my Feet

And calls me Father, there a sturdy Boy,

Resembling Lajus just as when I kill'd him,

Bears, and with his cold hand grasping mine,

Cries out, how fares my Brother Oedipus ?

What, Sons and Brothers ! sisters and Daughters too ?

Fly all, begon, fly from my whirling brain ;

Hence, Incest, Murder ; hence, you ghashly figures ! (Act V)¹⁴⁷

¹⁴⁵ J. Dryden και N. Lee (1692) 60.

¹⁴⁶ C. Segal (2001) 199.

¹⁴⁷ J. Dryden και N. Lee (1692) 63.

Δεν αντέχει ούτε στην παρουσία της μιαρής οικογένειάς του. Ωστόσο, η αμοιβαία αγάπη και η στοργή που χαρακτήριζε τη σχέση του με την Ιοκάστη εξακολουθεί να υπάρχει. Αφού μαθαίνουν ότι είναι μητέρα και γιος, «άθλιο ζευγάρι» σύμφωνα με το χαρακτηρισμό της Ιοκάστης, συνεχίζουν να αγκαλιάζονται, να ανταλλάσσουν λόγια αγάπης και να νιώθουν περισσότερο σαν σύζυγοι.¹⁴⁸ Δεν γνωρίστηκαν σαν μητέρα και γιος, αλλά σαν ανδρόγυνο και η Ιοκάστη δηλώνει πως, παρά την αθλιότητά τους και τα φοβερά εγκλήματα που τους φόρτωσαν οι άδικοι και σκληροί θεοί, ξέρει ότι είναι αθώα και δηλώνει πως για την ίδια είναι ακόμα ο σύζυγός της (Act V).¹⁴⁹

Joc. I know my innocence ;

Now yours : 'tis Fate alone that makes us wretched,

For you are still my Husband.

Oed. Swear I am,

And I'll believe thee ; steal into thy Arms (Act V)¹⁵⁰

Καθώς ο Οιδίποδας δηλώνει ότι συμφωνεί, εμφανίζεται σαν Ερινύα το φάντασμα του Λαΐου, ορατό μόνο στην Ιοκάστη, τιμωρώντας τους μονάχα με την παρουσία του. Η Ιοκάστη απομακρύνει τρομοκρατημένη από την αγκαλιά της τον Οιδίποδα, ωθώντας τους σε μια εκ νέου συνειδητοποίηση των πράξεών τους, που κάνει τη γεμάτη ενοχές πια Ιοκάστη να αποζητά τον θάνατο.

Τελικά, όλοι οι ήρωες θα οδηγηθούν αναπόφευκτα στο θάνατο. Ο Κρέοντας σκοτώνει την Ευρυδίκη επειδή τον αρνείται. Ο Άδραστος εκδικείται το θάνατό της σκοτώνοντας τον Κρέοντα και τελικά πεθαίνει από τους στρατιώτες του.¹⁵¹ Το λουτρό αίματος επί σκηνής κορυφώνεται με την Ιοκάστη να κρεμά τις δυο κόρες της και να μαχαιρώνει στο στήθος τους δυο μικρούς της γιούς.¹⁵² Στη συνέχεια, μαχαιρώνοντας με πολλαπλά τραύματα τον εαυτό της, αποχαιρετά τα παιδιά της που σκότωσε με τα ίδια της τα χέρια και πεθαίνει ανάμεσά τους. Ο Οιδίποδας θρηνεί και λυπάται για τα νεκρά του παιδιά που ήταν αθώα. Έπειτα, πέφτει κι αυτός απ' το παράθυρο του πύργου που ήταν κλεισμένος από τους άνδρες του για να σωθεί από τον Κρέοντα και τον εαυτό του. Ο

¹⁴⁸ A. Batigelli (2012) 14.

¹⁴⁹ J. Dryden και N. Lee (1692) 64-65.

¹⁵⁰ J. Dryden και N. Lee (1692) 60.

¹⁵¹ J. Dryden και N. Lee (1692) 69.

¹⁵² A. Batigelli (2012) 14.

θάνατος του ενός για να εξιλεωθεί χρειάζεται το θάνατο ενός ολόκληρου γένους. Ο Οιδίποδας παρουσιάζεται ως ένας ήρωας που αντιμετωπίζει πολύ σκληρά τον εαυτό του και την ανελέητη μοίρα του.¹⁵³ Όπως στις *Φοίνισσες* του Σενέκα, βασανίζεται από ενοχή, αισθάνεται ότι η εξόρυξη των ματιών ήταν ανεπαρκής τιμωρία και αυτοκτονεί.¹⁵⁴ Η καταραμένη γενιά των Λαβδακιδών σβήνει με αυτόν τον τρόπο, το μίasma του αίματος σταματά και κανείς δεν μένει να βασιλέψει. Το έργο τελειώνει με τη Θήβα ως άγραφο πίνακα.¹⁵⁵ Όπως παρατηρεί ο Edmunds, οι Dryden και Lee κλείνουν το έργο χωρίς απάντηση για το πολιτικό ζήτημα.

3.3 *Oedipe* του Βολτέρου

3.3.1 Συνοπτική παρουσίαση του έργου

Το έργο *Oedipe* του Βολτέρου γράφτηκε το 1718 και ακολουθεί τα γεγονότα της ιστορίας του *Οιδίποδα Τυράννου*. Ο συγγραφέας του επιλέγει να το προσαρμόσει στις προτιμήσεις του γαλλικού κοινού του 18^{ου} αιώνα, εμπλουτίζοντας και διορθώνοντας ό,τι θεωρούσε πως παρουσίαζε αντιφάσεις στο σοφόκλειο έργο, καθώς κατά τον ίδιο, για τον *Οιδίποδα Τύραννο* θα αρκούσαν δύο μόνο σκηνές.¹⁵⁶ Ο Βολτέρος δράττεται της ευκαιρίας να εκφράσει μέσα από το έργο του τις πολιτικές του απόψεις σχετικά με τη δύναμη του μονάρχη και την πιθανή κατάχρησή της, αλλά και την ανάδειξη του Οιδίποδα ως ενός ιδανικού μονάρχη, πρόθυμου να φτάσει στα άκρα την εξουχιστική του έρευνα για χάρη του λαού του, μειώνοντας τη σοφόκλεια τραγική ειρωνεία.¹⁵⁷ Έτσι, το έργο με την αποκάλυψη των πράξεων δεν καταλήγει σε κλιμάκωση των γεγονότων, αλλά σε ένα λογικό αποτέλεσμα της έρευνας που προηγήθηκε.¹⁵⁸

Ο Βολτέρος ξεκινά το έργο του με την παρουσία ενός νέου προσώπου, του Φιλοκτήτη, εμπλουτίζοντας την πλοκή του Σοφοκλή, που θεωρούσε απλή, καθώς περιστρέφεται μόνο γύρω από μία ιστορία και τους βασικούς χαρακτήρες.¹⁵⁹ Γύρω από τον Φιλοκτήτη και την Ιοκάστη χτίζεται μια παρένθετη ιστορία ανεκπλήρωτης αγάπης, λειτουργώντας επικουρικά στην κύρια πλοκή. Ο Φιλοκτήτης, που έλειπε για χρόνια εξαιτίας του

¹⁵³ A. Batigelli (2012) 18.

¹⁵⁴ C. Segal (2001) 199.

¹⁵⁵ L. Edmunds (2024) 168.

¹⁵⁶ E. Nikolarea (2018) 231.

¹⁵⁷ E. Nikolarea (2018) 233.

¹⁵⁸ E. Nikolarea (2018) 233.

¹⁵⁹ V.E. Bowen (1967) 264.

αναγκαστικού γάμου της Ιοκάστης με τον Λαίο, επιστρέφει στη Θήβα για να θάψει το νεκρό ήρωα και σύντροφό του, Ηρακλή. Πληροφορείται για το θάνατο του Λαΐου και την άνοδο του Οιδίποδα στον θρόνο. Ο ρόλος του Φιλοκτήτη περιορίζεται στις τελευταίες πράξεις που πρωταγωνιστούν πια οι κύριοι χαρακτήρες.¹⁶⁰ Εντωμεταξύ, ο λοιμός μαστίζει τη Θήβα και ο Οιδίποδας πληροφορείται από τον αρχιερέα, που αντικαθιστά τον χαρακτήρα του Τειρεσία, ότι το φάντασμα του Λαΐου αποκάλυψε πως η πόλη θα ελευθερωθεί από τον λοιμό όταν τιμωρηθεί ο δολοφόνος του που βρίσκεται στη Θήβα. Οι υποψίες του λαού στρέφονται στον Φιλοκτήτη, λόγω της προϊστορίας του με την Ιοκάστη. Εκείνη του ζητά να φύγει από την πόλη για να σωθεί, αλλά ο Φιλοκτήτης είναι αποφασισμένος να περιμένει την αποκάλυψη της αλήθειας. Η Ιοκάστη, που κατέχει ιδιαίτερα δυναμικό και πρωταγωνιστικό ρόλο, είναι πρόθυμη να θυσιαστεί για το λαό της και για τον Φιλοκτήτη. Ακολουθεί η τυπική αποκάλυψη της ενοχής του Οιδίποδα απ' τον ιερέα-Τειρεσία, που αντιμετωπίζεται αρχικά με αμφιβολίες και άρνηση. Ωστόσο, στον Οιδίποδα δημιουργούνται αμφιβολίες για τον εαυτό του και την ταυτότητά του και ζητά να μάθει τις συνθήκες θανάτωσης του Λαΐου. Αναζητώντας την αλήθεια, ο Οιδίποδας και η Ιοκάστη φτάνουν στον κοινό χρησμό που έλαβαν από το μαντείο περί πατροκτονίας και αιμομιξίας και στα δραστικά μέτρα που αμφότεροι έλαβαν για να αποφύγουν την ολοκλήρωσή του. Με την άφιξη του Φόρβα, του ακόλουθου του Λαΐου που επέζησε από τη συμπλοκή, επιβεβαιώνεται η ανοχή του Οιδίποδα, ενώ όταν καταφθάνει και ο Δήμας από την Κόρινθο με τα νέα του θανάτου του Πόλυβου, αποκαλύπτεται και η αληθινή ταυτότητά του. Το τέλος του έργου ακολουθεί την παράδοση της αυτοτύφλωσης του Οιδίποδα, της αυτοκτονίας της Ιοκάστης και της λύτρωσης της Θήβας από το μίσημα. Ως προς τον αιμομικτικό γάμο, ο Βολτέρος ακολουθεί μια εκδοχή πιο κοντινή στο έπος,¹⁶¹ εξαφανίζοντας τα παιδιά από τον αιμομικτικό γάμο, και τοποθετώντας την αποκάλυψη της πατροκτονίας και της αιμομιξίας μόνο δύο χρόνια μετά το γάμο τους και τέσσερα μετά τον φόνο του Λαΐου. Η επιλογή αυτή έχει στόχο αφενός να αποτρέψει τη φρίκη που προκαλεί η αιμομικτική τεκνογονία και αφετέρου να «διορθώσει» αυτά που θεωρούσε αντιφάσεις του σοφόκλειου έργου, όπως την απουσία διεξοδικής έρευνας για το δολοφόνο του Λαΐου σε βάθος τόσων ετών.¹⁶²

¹⁶⁰ V.E. Bowen (1967) 264.

¹⁶¹ Βλ. Κεφάλαιο 1.

¹⁶² C. Segal (2001) 205.

Αργότερα σε μια από τις επιστολές του ο Βολτέρος φαίνεται να παραδέχεται ότι η παρένθετη ιστορία δεν συνεισφέρει στην ενότητα του έργου, αλλά οι θεατές και οι ηθοποιοί, που αιτήθηκαν μιας ιστορίας αγάπης,¹⁶³ αντιμετώπισαν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον την προσθήκη του Φιλοκτήτη.¹⁶⁴ Επιθυμούσε να διατηρήσει ένα τραγικό περιεχόμενο δίνοντας έμφαση και στο σκηνικό, επιλογή όμως που μείωνε την εμβάθυνση στην εσωτερική διαμάχη των χαρακτήρων του.¹⁶⁵ Ανταποκρινόταν, ωστόσο στις απαιτήσεις του γαλλικού κοινού του 18^{ου} αιώνα για μια ζωντανή παράσταση, που απομακρυνόταν από το μοτίβο της κλασικής τραγωδίας με νέα στοιχεία, θέαμα, δράση που προσομοίαζε περισσότερο σε ένα πιο μελοδραματικό έργο.¹⁶⁶

3.3.2 Οιδίποδας και Ιοκάστη σε άγνοια

Το έργο ξεκινά με δύο δευτερεύοντες χαρακτήρες, τον Φιλοκτήτη και τον Δήμα, ο οποίος περιγράφει στον πρώτο συνοπτικά τα γεγονότα του θανάτου του Λαΐου και του λοιμού. Ο χαρακτήρας του Τειρεσία αντικαθίσταται από έναν ιερέα με πολύ μικρότερο ρόλο που μεταφέρει τα δυσοίωνα νέα. Σε αυτόν εμφανίζεται το φάντασμα του Λαΐου και αποκαλύπτει ότι για να απελευθερωθεί η πόλη από το λοιμό πρέπει να εκδικηθούν τον θάνατό του, καθώς αυτός που τον σκότωσε ζει και μολύνει τη Θήβα.

“The death of Laius is still unrevenged, The murderer lives in Thebes, and doth infect The wholesome air with his malignant breath; He must be known, he must be punished, And on his fate depends the people’s safety.” (Act I)¹⁶⁷

Ο Οιδίποδας, πιο ορθολογιστής και συγκρατημένος στον Βολτέρο, δικαιολογεί τον λοιμό στους Θηβαίους, εφόσον άφησαν ατιμώρητο έναν τέτοιο φόνο. Διατηρώντας την ευπρέπεια και τον αυτοέλεγχο και χωρίς να ξεστομίζει κατάρες και απειλές, δηλώνει πως οι υπεύθυνοι πρέπει να υποφέρουν: *“let the guilty suffer, And they alone! [...] teach me where to strike”* (Act I).¹⁶⁸ Η τιμή του Οιδίποδα, η μέριμνα για τον λαό του και το καθήκον του ως καλός και ευσυνείδητος βασιλιάς τονίζονται διαρκώς μέσα στο έργο, και ενώ η σωτηρία του λαού και της πόλης του αποτελεί γι’ αυτόν προτεραιότητα *“All*

¹⁶³ E. Nikolarea (2018) 231.

¹⁶⁴ V.E. Bowen (1967) 264.

¹⁶⁵ V.E. Bowen (1967) 267.

¹⁶⁶ V.E. Bowen (1967) 267.

¹⁶⁷ Για την απόδοση του έργου στα Αγγλικά θα χρησιμοποιηθεί η μετάφραση του William F. Fleming (2011), με τίτλο *Oedipus*. 9.

¹⁶⁸ Voltaire (2011) 10.

that I wish is but to save my country [...] the duty of a king To perish for his country: 'is an honor Too great for common men' (Act II).¹⁶⁹ Πληροφορείται από την Ιοκάστη για το Φόρβα χωρίς καθυστέρηση, τον καλεί να λογοδοτήσει. Η Ιοκάστη αποκαλύπτει πως η πλειοψηφία κατηγορήσε την ίδια πρώτα για το φόνο.

Τώρα οι κατηγορίες στρέφονται στον Φιλοκτήτη και η Ιοκάστη προθυμοποιείται να θυσιαστεί εκείνη στη θέση του, υποστηρίζοντας την αθωότητά του. Μάλιστα δηλώνει πως ο Οιδίποδας, έγινε βασιλιάς και σύζυγός της από καθήκον. Εκείνη υπάκουσε, τονίζοντας την έλλειψη ερωτικής αγάπης μεταξύ τους *"Oedipus, my sovereign, sought and gained me, Spite of myself [...] Became my duty then; and I obeyed [...] the conqueror of the Thebes was worthy of me"* (Act II).¹⁷⁰ Παραδέχεται πως τρέφει κάποια τρυφερότητα γι' αυτόν, που απέχει πολύ από τη συζυγική αγάπη και προσομοιάζει περισσότερο σε φιλία και θαυμασμό για την αρετή του (Act II).¹⁷¹ Η Ιοκάστη μάλιστα δηλώνει εδώ πως, όταν τελούνταν ο γάμος τους και συνευρίσκονταν, ένιωθε τρομοκρατημένη, αφήνοντας να εννοηθεί κάτι σαν προαίσθημα για τον αιμομικτικό γάμο. Το βράδυ εκείνο της παρουσιάστηκε σαν όραμα το πνεύμα του Λαΐου υποδεικνύοντας τον νεκρό, όπως πίστευε, γιο τους, και μαζί προσπαθούσαν να την παρασύρουν στα Τάρταρα.

Even at the altar, my affrighted soul, Wherefore I knew not, was most strangely moved, And I retired with horror to his arms. To this a dreadful omen did succeed: Methought, Aegina, I the dead of night I saw the gulf of hell yawn wide before me; When lo! The spirit of my murdered lord, Bloody and pale, with threatening aspect stood, And pointed to my son; that son, Aegina, Which I to Laius bore, and to the gods Offered, a cruel pious sacrifice. They beckoned me to follow them, and seemed To drag me with them to the horrid gloom Of Tartarus: my troubled soul long kept The sad idea, and must keep it ever. (Act II)¹⁷²

Όπως στους Dryden και Lee με το όνειρο του Οιδίποδα, ένα απόμακρο όνειρο ή όραμα προσπαθεί, σαν προαίσθημα, να προειδοποιήσει για την αλήθεια, την πατροκτονία και τον αιμομικτικό γάμο, και αυτή τη φορά εμφανίζεται στην Ιοκάστη. Η αποκάλυψη της

¹⁶⁹ Voltaire (2011) 16.

¹⁷⁰ Voltaire (2011) 13.

¹⁷¹ Voltaire (2011) 13, 14.

¹⁷² Voltaire (2011) 13, 14.

αλήθειας δεν γίνεται ποτέ μονομιάς, αλλά ακολουθούν στάδια και σημεία κλιμακούμενης σημασίας, μέχρι να οδηγηθούμε τελικά στη λύση.

Ο κατηγορούμενος Φιλοκτήτης στρέφει πρώτος τις κατηγορίες στον Οιδίποδα, υποστηρίζοντας πως είναι πιο ύποπτος από τον ίδιο, αφού αυτός είναι που χαίρεται όσα ανήκαν στον Λάιο, τον θρόνο και τη βασίλισσα “*Who reaped The fruits of Lauis’s death, but Oedipus? Who took the spoils? Who filled his throne? Not I*” (Act II).¹⁷³ Ο ιερέας καταφθάνει με νέα που δυσκολεύεται να ξεστομίσει, τρέμοντας τις συνέπειες. Υπό πίεση αποκαλύπτει την μία πτυχή της αλήθειας: ο Οιδίποδας είναι ο δολοφόνος του Λαΐου. Δεν τον αντιμετωπίζει όμως με αποστροφή. Αντίθετα, θεωρεί πως είναι άξιος οίκτου περισσότερο κι απ’ τον λαό του:

High Priest: Oedipus Deserves more, much more, pity than his people. [...]

Unhappy men! Why will ye press me thus? [...]

O! ye will tremble but to hear his name, When ye shall know what pangs he must endure. The God, who speaks by me, in pity dooms him To banishment alone; but dreadful ills Await the murderer [...]

*‘Tis-Oedipus. (Act III)*¹⁷⁴

Η Ιοκάστη, ο Φιλοκτήτης και ο Οιδίποδας αμέσως αμφισβητούν και κατηγορούν τον ιερέα. Την άρνηση και την αμφισβήτηση του ιερέα, ωστόσο, ακολουθεί η αμφισβήτηση του Οιδίποδα για τον ίδιο του τον εαυτό και η αμφιβολία για την αθωότητά του. Ο Οιδίποδας αναρωτιέται εάν πράγματι διέπραξε αυτός το έγκλημα: “*What voice is this which from my inmost soul Pours forth complaints? What crime have I committed?*” (Act III).¹⁷⁵ Η Ιοκάστη προτίθεται ξανά να αυτοθυσιαστεί στη θέση του Οιδίποδα για να δώσει ένα θύμα στο λαό της. Ο Οιδίποδας συνεχίζει να νιώθει ένοχος και μάλιστα δηλώνει ότι συχνά είμαστε πιο ένοχοι από όσο νομίζουμε, προμηνύοντας την ακόμα πιο τραγική αποκάλυψη για το παρελθόν: “*We’re oft more guilty than we think we are*” (Act IV).¹⁷⁶ Ξεκινά έτσι μια πιο εντατική έρευνα, σχεδόν αστυνομική, για τη διερεύνηση των γεγονότων του θανάτου του Λαΐου. Όταν ζητά από την Ιοκάστη να του περιγράψει τον Λάιο, εκείνη απαντά πως, παρά τα γηρατειά του, έμοιαζε πολύ με τον

¹⁷³ Voltaire (2011) 17.

¹⁷⁴ Voltaire (2011) 22, 23.

¹⁷⁵ Voltaire (2011) 25, 26.

¹⁷⁶ Voltaire (2011) 27.

Οιδίποδα, σε αρετές και όψη: *“Laius much resembled thee; Which pleasure I behold in Oedipus His virtues and his features thus united”* (Act IV).¹⁷⁷ Η δήλωση αυτή ταράζει τον Οιδίποδα, που αρχίζει να φοβάται πως ο ιερέας έχει δίκιο και η γνώση του ίσως είναι θεόπνευστη:

“I see Some strange misfortune will o’ertake me soon; The priest, I fear, was by the gods inspired” (Act IV).¹⁷⁸

Η Ιοκάστη, προσπαθεί να πείσει τον Οιδίποδα για την αναξιοπιστία των εκπροσώπων των θεών, σε έναν λόγο όπου φαίνεται να συγχέονται στοιχεία της χριστιανικής θρησκείας και εκκλησίας με τα μαντεία και τους χρησμούς της αρχαίας ελληνικής. Ο ορθολογιστής Βολτέρος, εκπρόσωπος των διαφωτιστικών ιδεών, δράττεται της ευκαιρίας να αμφισβητήσει δια στόματος Ιοκάστης το αλάθητο των ανθρώπων της εκκλησίας, υπενθυμίζοντας πως οι εκπρόσωποι των θεών δεν παύουν να είναι και οι ίδιοι θνητοί. Τους κατηγορεί για σφετερισμό της ανώτερης θεϊκής δύναμης, αλλά και εκμετάλλευση της ευπιστίας της μάζας και προτείνει κριτική και ορθολογική στάση απέναντί τους και απέναντι στην αναζήτηση της αλήθειας.

“Are then these holy instruments of heaven Infallible? Their ministry indeed Binds then to the altar, they approach the gods, But they are mortals still; [...] to search for truth by ways like these Is to usurp the rights of power supreme; These priests are not what the vile rabble think them, Their knowledge springs from our credulity” (Act IV).¹⁷⁹

Για να στηρίξει την άποψή της φέρνει ως επιχείρημα το χρησμό που είχε λάβει η ίδια, που της στέρησε τόσο άδικο τον γιο της *“Had it not be for them, My son had still been living”* (Act IV).¹⁸⁰ Μάλιστα, φανερώνει πως η ίδια, αφελής και αδύναμη γυναίκα και μητέρα τότε, πήγε να ρωτήσει για τη μοίρα του γιού της, από μητρική ανησυχία. Τότε, αποκαλύπτει το χρησμό που της φανέρωσε το μαντείο, ότι ο γιος αυτός θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα συνάψει αιμομικτικό δεσμό με εκείνη.

¹⁷⁷ Voltaire (2011) 28.

¹⁷⁸ Voltaire (2011) 28.

¹⁷⁹ Voltaire (2011) 28.

¹⁸⁰ Voltaire (2011) 28.

*Thy son shall slay his father, sacrilegious, Incestuous parricide. [...] This son, this monster should pollute me bed; That I, his mother, should embrace my son, Just recent from the murder of his father. (Act IV).*¹⁸¹

Παραδέχεται, λοιπόν, ότι αποφάσισε να θυσιάσει το παιδί της από τρυφερότητα και αγάπη, για να το σώσει από την ανελέητη μοίρα του και τη μελλοντική ενοχή στην οποία θα το καταδίκασαν οι ακούσιες πράξεις του. Μάλιστα αποκαλεί τα εγκλήματα που του προμήνυε το μαντείο αθέλητα, καθώς τα όριζε η μοίρα, οπότε ήταν καταδικασμένος να τα πράξει, ανεξάρτητα από τη θέλησή του, όπως τελικά συνέβη. Τώρα παρουσιάζεται μετανιωμένη για την επιλογή της. Χαρακτηρίζει τη συμπόνοια της σκληρή και τη φροντίδα της απάνθρωπη, καταδικάζοντας έτσι την επιλογή της έκθεσης του βρέφους:

*Believed the gods; Piously cruel, sacrificed my child, And stifled all a mother's tenderness: In vain the clamors of parental love Condemned the rigid laws of partial heaven: Alas! I meant to save the tender victim From his hard fate that threatened future guilt, And doomed him to involuntary crimes [...] And in compassion gave him up to death. Cruel compassion and distractive, too! (Act IV)*¹⁸²

Τα γεγονότα, όπως εκείνη τα γνωρίζει, απέδειξαν το χρησμό αναξιόπιστο. Δεν κατάφερε να σώσει τη ζωή του άνδρα της, που σκοτώθηκε όπως πιστεύει από άγνωστα χέρια δολοφόνων (χρησιμοποιεί τη λέξη “assassins” στον πληθυντικό) (Act IV),¹⁸³ και όχι από του γιού του, και έχασε άδικα το παιδί της.

*What did I reap from my inhuman care, Did it prolong my wretched husband's life? Alas! Cut off in full prosperity, He fell by the unknown hands of base assassins, Not by his son. Thus they were both torn from me: I lost my child, and could not save his father. By my example taught, avoid my errors, Banish these idle fears, and calm thy soul. (Act IV)*¹⁸⁴

Η αποκάλυψη αυτή ωθεί τον Οιδίποδα να αποκαλύψει με τη σειρά του τον δικό του χρησμό, που όριζε ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μητέρα του.

¹⁸¹ Voltaire (2011) 29.

¹⁸² Voltaire (2011) 29.

¹⁸³ Voltaire (2011) 29.

¹⁸⁴ Voltaire (2011) 29.

Η σύμπτωση του κοινού χρησμού κάνει και τους δύο να απορούν, χωρίς όμως να ενώνουν τα κομμάτια και να υποψιάζονται τη σύνδεσή τους. Ο Οιδίποδας βλέπει απλά λυπηρή σύνδεση: “*The sad relation, which they bear each other*” (Act IV),¹⁸⁵ ενώ η Ιοκάστη αναρωτιέται ποιος κακόβουλος δαίμονας τους έφερε κοντά, ενώνοντας την αθλιότητά τους: “*Where am I? what malicious daemon joined Our hands, to make us thus supremely wretched?*” (Act IV).¹⁸⁶ Καθώς αφηγείται τα γεγονότα της αποχώρησής του από την Κόρινθο για να αποτρέψει την εκπλήρωση του χρησμού, ο Οιδίποδας θυμάται τη σκηνή της συνάντησής του με το Λάιο. Αναφέρει πώς ο Λάιος με έναν ακόλουθό του του επιτέθηκαν πρώτοι, ορμώντας καταπάνω του με οργή και στη σύντομη μάχη που ακολούθησε ο ίδιος βγήκε νικητής σκοτώνοντας και τους δύο:

fearful of myself, Lest I should e'er fulfil the arms of a distracted mother, Wandered from place to place [...] I do remember, in the fields of Phocis [...] that in a narrow way I met two warriors in a splendid car [...] and both attacked me: The combat was not long, for victory soon Declared for Oedipus. (Act IV)¹⁸⁷

Ο Οιδίποδας χρησιμοποιεί για να περιγράψει τη μεταξύ τους διαμάχη τη λέξη “combat”. Δεν πρόκειται δηλαδή για έναν καυγά στο δρόμο, αλλά μια μάχη, έναν αξιοπρεπή αγώνα, τον οποίο ξεκίνησαν οι εχθροί του Οιδίποδα και ο ίδιος αναγκάστηκε να συμμετέχει και αναδείχθηκε νικητής. Εκτός από το γεγονός ότι δεν ήταν ο Οιδίποδας ο υποκινητής της «μάχης», αυτός ο ευγενής χαρακτήρας που δίνει ο Βολτέρος στη διαμάχη τους και στο φόνο του Λαΐου, ελαφραίνει την πράξη της πατροκτονίας¹⁸⁸ και αφαιρεί απ’ τον Οιδίποδα την ευθύνη τονίζοντας ξανά την ευπρέπεια και την τιμιότητα του ήρωα. Η λεπτομέρεια που προσθέτει ο Βολτέρος με τον Λάιο να κοιτά το φονιά του στα μάτια καθώς ξεψυχά, και να αναγνωρίζει τον Οιδίποδα, αν και καθόλου ρεαλιστική, συντελεί σε αυτή την «επικάλυψη της πατροκτονίας».¹⁸⁹ Αναγνωρίζοντας τον γιο του, τα μάτια του Λαΐου γέμισαν δάκρυα, μια αντίδραση που ο Οιδίποδας αδυνατεί εκείνη τη στιγμή να κατανοήσει. Το πρώτο μέρος του χρησμού είχε εκπληρωθεί:

¹⁸⁵ Voltaire (2011) 30.

¹⁸⁶ Voltaire (2011) 30.

¹⁸⁷ Voltaire (2011) 29, 30.

¹⁸⁸ C. Segal (2001) 206.

¹⁸⁹ C. Segal (2001) 206.

And one of them, I do remember well, Who seemed in age well-stricken, as he lay Gasping on the earth, looked earnestly upon me, Held out his arms, and would have spoke: I saw The tears flow plenteous from his half-closed eyes: Methought when I did wound him my shocked soul (Act IV)¹⁹⁰

Μέσα σε μία διαλογική σκηνή, ο Οιδίποδας και η Ιοκάστη αποκαλύπτουν ο ένας στον άλλον τον πολύ παρόμοιο χρησμό τους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι η συνομιλία αυτή λήγει μόνο με κάποιες αμφιβολίες και απορίες, αλλά καμία υποψία των ηρώων για την τραγική αλήθεια, εντείνοντας την τραγική ειρωνεία.¹⁹¹ Μόνο αφού ακούσει τον ακόλουθο του Λαΐου, Φόρβα, πείθεται ο Οιδίποδας ότι πράγματι αυτός τον σκότωσε.¹⁹² Πλημμυρισμένος από ενοχές ζητά από την Ιοκάστη να τον σκοτώσει. Ενοχές προς το λαό του και προς την Ιοκάστη, καθώς σκότωσε τον προηγούμενο βασιλιά και σύζυγό της. Η Ιοκάστη προσπαθεί να τον παρηγορήσει λέγοντας ότι της έδωσε νέο σύζυγο, αλλά εκείνος απαντά πως ήταν από τύψεις και ενοχή απορρίπτοντας ξανά οποιαδήποτε έλξη μεταξύ τους (Act IV).¹⁹³ Η Ιοκάστη κρίνει τον Οιδίποδα αθώο, καθώς δεν ήξερε ποιον σκότωνε εκείνη τη στιγμή.

3.3.3. Η γνώση και η τιμωρία

Όταν ο Ίκαρος καταφθάνει από την Κόρινθο με τα νέα του θανάτου του Πολύβου, πληροφορεί τον Οιδίποδα ότι στον θρόνο της Κορίνθου τον διαδέχθηκε άλλος, ο γαμπρός του, αφού ο Οιδίποδας δεν ήταν πραγματικός γιος του, όπως αποκάλυψε ο Πόλυβος πριν πεθάνει (Act V).¹⁹⁴ Έτσι, ξεκινά μια νέα έρευνα για τον πατέρα του Οιδίποδα. Μαθαίνει πως ο Ίκαρος είχε βρει τον μικρό Οιδίποδα στον Κιθαιρώνα, όπου τον άφησε ένας Θηβαίος που ισχυριζόταν πως ήταν πατέρας του. Όταν ο Ίκαρος συναντιέται με τον Φόρβα, συνειδητοποιεί πως εκείνος ήταν που του έδωσε το βρέφος. Παρά τους δισταγμούς του, ο Φόρβας αναγκάζεται να αποκαλύψει ότι μητέρα του ήταν η Ιοκάστη (Act V).¹⁹⁵ Ο Οιδίποδας αντιδρά σαν να περίμενε αυτή την απάντηση,

¹⁹⁰ Voltaire (2011) 30.

¹⁹¹ M. Mueller (1980) 110.

¹⁹² Voltaire (2011) 31.

¹⁹³ Voltaire (2011) 32-33.

¹⁹⁴ Voltaire (2011) 35-36.

¹⁹⁵ Voltaire (2011) 39.

κάνοντας τώρα τη σύνδεση του παζλ των προηγούμενων στοιχείων και την τραγική συνειδητοποίηση: “I thought it must be so” (Act V)¹⁹⁶

Η επόμενη σκηνή είναι ένας τραγικός μονόλογος του Οιδίποδα, όπου κάνει τον απολογισμό των πράξεών του. Χαρακτηρίζει τον εαυτό του αιμομίκτη και πατροκτόνο, αλλά ταυτόχρονα και αθώο για τα εγκλήματά του, καθώς αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως θύμα κάποιας άγνωστης, ανώτερης, εκδικητικής δύναμης.

At length the dire prediction is fulfilled, and Oedipus is now, Though innocent, A base, incestuous parricide: O virtue! thou fatal empty name [...] I was the slave of some unknown, some unrelenting power, That used me for its instrument of vengeance: These are my crimes. (Act V)¹⁹⁷

Σαν όραμα, εμφανίζεται το φάντασμα του Λαΐου με τα τραύματά του, να τον καλεί από την κόλαση, σαν ενσάρκωση της εκδίκησης και ο Οιδίποδας αποκαλεί τώρα τον εαυτό του τέρας, γιατί μόλυνε το κρεβάτι της γυναίκας που τον γέννησε:

Hell opens her wide gates: O Laius! O my father! Art thou there? I see the deadly wound these hands had made; Revenge thee now on this abhorred monster; A monster who defiled the bed of her Who bore him: lead me to the dark abode (Act V)¹⁹⁸

Ο Οιδίποδας αναλαμβάνει να ενημερώσει τώρα την Ιοκάστη πως, εκτός από σύζυγος, είναι και μητέρα του και ο Λάιος, που φόνευσε με τα χέρια του, ήταν ο πατέρας του (Act V).¹⁹⁹

Στην επόμενη σκηνή, ο ιερέας καλεί το λαό και, με ένα αισιόδοξο μήνυμα, ανακοινώνει ότι απαλλάχθηκαν από τον φοβερό λοιμό. Ο θάνατος δεν απειλεί πια την πόλη και ο θεός δείχνει πια την καλοσύνη του στους Θηβαίους (Act V).²⁰⁰ Επιβεβαιώνει πως οι θεοί έχουν ικανοποιηθεί και ο Λάιος δεν αποζητά πια εκδίκηση απ’ τον τάφο. Το αίμα του βασιλιά αρκούσε, αφού με το σπαθί του αφαίρεσε τα μάτια του “*Deprived of light: I saw him plunge this sword, Stained with his father’s blood, into his eyes: This fatal moment has to Thebes restored Her safety.*” (Act V).²⁰¹ Η αυτοτύφλωση του Οιδίποδα

¹⁹⁶ Voltaire (2011) 39.

¹⁹⁷ Voltaire (2011) 40.

¹⁹⁸ Voltaire (2011) 40.

¹⁹⁹ Voltaire (2011) 41, 42.

²⁰⁰ Voltaire (2011) 41.

²⁰¹ Voltaire (2011) 42.

δεν συμβαίνει μπροστά στα μάτια του κοινού. Μας πληροφορεί γι' αυτήν ο ιερέας και Βολτέρος αφιερώνει μόλις μία σειρά, μειώνοντας τη φρίκη που προκαλεί, αλλά και την τιμωρία του Οιδίποδα.²⁰² Η προσοχή στρέφεται στην Ιοκάστη. Παρά το γεγονός ότι ο ιερέας την έχει διαβεβαιώσει πως το αίτημα για εκδίκηση έχει ικανοποιηθεί και εκείνη έχει συγχωρεθεί και μπορεί να συνεχίσει να ζει και να βασιλεύει τη Θήβα, η ίδια θεωρεί πως πρέπει να τιμωρηθεί και το μόνο που της απομένει είναι ο θάνατος:

“Punish then thyself. [Stabs herself.] Jocaste, thus reserved for horrid incest, Death is the only good remaining for me: Laius, receive my blood: I follow thee” (Act V).²⁰³

Μαχαιρώνεται και αυτοκτονεί επί σκηνής θεωρώντας τον εαυτό της ένοχο για τη φριχτή αιμομιξία που διέπραξε. Στα τελευταία της λόγια, ωστόσο, δηλώνει πως μια ανώτερη δύναμη είναι πραγματικά ένοχη για το έγκλημά της και όχι εκείνη: *“For heaven alone was guilty of the crime, and not Jocasta”* (Act V).²⁰⁴ Με τη φράση αυτή τελειώνει το έργο. Η Ιοκάστη, που αμφισβητούσε το θεϊκό σύστημα ανταμοιβής και τιμωρίας, θεωρώντας πραγματική τραγωδία την αλήθεια, αποδίδει την τραγική μοίρα της σε κάποια ανώτερη θεϊκή δύναμη.²⁰⁵ Υπήρξε μέσα στο έργο ο πιο σφοδρός επικριτής των θεών, που αμφισβητεί τους χρησμούς και τους άδικους θεούς. Λόγω του χαρακτήρα της Ιοκάστης, ο Βολτέρος θεωρήθηκε ότι ήταν άθεος και εξέφραζε τις πεποιθήσεις του μέσω της Ιοκάστης και χρειάστηκε να δικαιολογήσει τον εαυτό του διαχωρίζοντάς τον από εκείνη.²⁰⁶ Ο ρόλος της είναι κεντρικός, ο λόγος της ισχυρός και αναδεικνύεται σε πρωταγωνιστικό πρόσωπο του έργου του Βολτέρου. Το έργο ολοκληρώνεται με την αυτοκτονία της και τα τελευταία λόγια είναι δικά της.

3.4 Σύγκριση των δύο έργων

Οι τραγωδίες για τον Οιδίποδα αποτελούν μια διαδικασία αποκάλυψης της αλήθειας και τα έργα των Dryden και Lee και του Βολτέρου δεν αποκλίνουν από αυτόν τον κανόνα. Μια κυρίαρχη διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα είναι ο βαθμός της ταχύτητας κατά τον οποίο γίνεται αυτή η αποκάλυψη. Στο έργο των Dryden και Lee η αποκάλυψη παρατείνεται ολοένα και περισσότερο, με την παρένθετη ιστορία αγάπης να

²⁰² V.E. Bowen (1967) 266.

²⁰³ Voltaire (2011) 42.

²⁰⁴ Voltaire (2011) 42.

²⁰⁵ V.E. Bowen (1967) 266.

²⁰⁶ L. Edmunds (2024) 171.

καταλαμβάνει πολύ σημαντικό ρόλο και έκταση, συντελώντας στο δραματουργικό αποτέλεσμα της αντίστασης στην αλήθεια,²⁰⁷ και παρέχοντας πρόσφορο έδαφος να αναπτύξει ο Οιδίποδας τις απόψεις και την αποστροφή του για την αιμομιξία πριν αποκαλυφθεί ο δικός του αιμομικτικός γάμος. Η πλοκή επεκτείνεται και το τέλος καθυστερεί. Αντίθετα, ο Βολτέρος, όχι μόνο μειώνει τα χρόνια σε δύο από τη βασιλεία του Οιδίποδα και τέσσερα από το θάνατο του Λαΐου, αλλά δεν καθυστερεί και την αποκάλυψη. Η βιασύνη του να φτάσει στη λύση υπερισχύει της επιθυμίας να δημιουργηθεί δραματική αγωνία. Είναι περισσότερο ορθολογιστής και τυπικός και δεν διατηρεί τη ζοφερότητα των Βρετανών συγγραφέων.

Ο ρόλος του Τειρεσία στο έργο των Dryden και Lee είναι κομβικός για την αποκάλυψη της αλήθειας, καθώς αυτός είναι που με νεκρομαντεία καλεί το φάντασμα του Λαΐου και μεταφέρει τα λόγια του, σε αντίθεση με τον πιο περιορισμένο αντίστοιχο ρόλο του ιερέα στον Βολτέρο, που αποτελεί κυρίως μια έκφραση της ιδέας του συγγραφέα για την εκκλησία της εποχής του.²⁰⁸ Στους πρώτους, τα τελετουργικά, όπως το τραγούδι προς τον Απόλλωνα και η νεκρομαντεία μέσω του μάντη Τειρεσία, έχουν καθοριστική σημασία, καθώς βασίζονται στη θρησκεία και τους θεούς για την αποκάλυψη της αλήθειας, ενώ ο Βολτέρος αφαιρεί εντελώς τις κατάρτες, την πίστη και την εμπιστοσύνη στους χρησμούς και η αλήθεια φανερώνεται ως πόρισμα ενδελεχούς έρευνας.

Τα δύο έργα δίνουν εξίσου σημαντική έμφαση στο καθήκον του Οιδίποδα ως ενός ενάρετου και τίμιου ηγέτη και στην ανάγκη και επιμονή του να φτάσει στην αλήθεια. Η τραγικότητα εντείνεται όταν αποκαλύπτεται ότι αυτός ο ενάρετος βασιλιάς είναι και ένοχος για όλες τις συμφορές, έχοντας διαπράξει τα εγκλήματα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας. Χάρη στην αρετή του, όμως, και στο γεγονός ότι αποτελεί έρμαιο μιας ανώτερης δύναμης, παρά την ενοχή και την τιμωρία για τις πράξεις του, θεωρείται αθώος και δέχεται τον οίκτο των συνανθρώπων του.

Οι πράξεις της πατροκτονίας και της αιμομιξίας ορίζονται, κυρίως, ως μια αναπόδραστη μοίρα, αφαιρώντας την ηθική ευθύνη του ήρωα. Και οι δύο συγγραφείς παρουσιάζουν τον Οιδίποδα να δέχεται πρώτος επίθεση από τον Λαίο, με αποκορύφωμα τον ευγενή αγώνα και την αναγνώρισή του από τον Λαίο στον Βολτέρο, που ελαφραίνει τη βαρύτητα της πατροκτονίας. Το φάντασμα του Λαΐου εμφανίζεται

²⁰⁷ M. Mueller (1980) 109.

²⁰⁸ M. Mueller (1980) 109.

ως εκδικητικό πνεύμα που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην αποκάλυψη της αλήθειας στους Dryden και Lee, ενώ στο Βολτέρο είναι μια βουβή παρουσία που αρχικά προσπαθεί να προειδοποιήσει την Ιοκάστη και στη συνέχεια ενσαρκώνει την ενοχή των εγκλημάτων του Οιδίποδα. Η προσέγγιση του μοτίβου της αιμομιξίας παρουσιάζει διαφορές στα δύο έργα σε συνάρτηση με τις επιπτώσεις του. Οι διαφορές αυτές, ωστόσο, καταλήγουν σε ένα κοινό σημείο: στη φρίκη που προκαλεί το θέμα της αιμομιξίας και η αιμομικτική τεκνογονία στο κοινό της εποχής. Η σημασία της ύπαρξης αιμομικτικών γόνων είναι καθοριστική για τη βαρύτητα που αποκτά το θέμα. Όπως αναφέρει ο Rene Girard, η τερατωδία της αιμομιξίας «μολώνει ό,τι γεννά» και «η διαδικασία της γέννησης διαιωνίζει την απαίσια μίξη των αιμάτων που επιβάλλεται να χωριστούν».²⁰⁹ Η αιμομικτική τεκνογονία οδηγεί σε μια ολέθρια επανάληψη. Η φρίκη που προκαλεί η γέννηση παιδιών από τον αιμομικτικό γάμο απασχολεί τόσο τους Dryden και Lee όσο και τον Βολτέρο, οι οποίοι λύνουν το πρόβλημα αυτό με τελείως διαφορετικό τρόπο. Οι πρώτοι θέλουν τη μητέρα να φονεύει τα παιδιά-γεννήματα του αιμομικτικού γάμου για να σταματήσει το μολυσμένο αίμα, ενώ ο Βολτέρος, ακολουθώντας την επική εκδοχή, εξαφανίζει τελείως τα παιδιά του Οιδίποδα και της Ιοκάστης, τοποθετώντας νωρίτερα την αποκάλυψη της ανόσιας πράξης. Η απουσία των παιδιών από τον αιμομικτικό γάμο ελαφραίνει την πράξη της αιμομιξίας. Οι Dryden και Lee δίνουν έμφαση στη συναισθηματική και ψυχολογική ένταση που προκαλείται από την αιμομιξία, καθώς οι ήρωες με την αποκάλυψή της βιώνουν απόγνωση και έντονες εσωτερικές συγκρούσεις. Η προσέγγιση του Βολτέρου, από την άλλη μεριά, χαρακτηρίζεται από περισσότερη διακριτικότητα και λιγότερη συναισθηματική φόρτιση, ενώ η αιμομιξία αναδεικνύεται περισσότερο ως σύμβολο των τραγικών συνεπειών που απορρέουν από την έλλειψη της γνώσης.

Τελικά, η τιμωρία της αυτοτύφλωσης φαίνεται αναγκαία σε κάθε περίπτωση. Είναι αδύνατον εκείνος που έχει διαπράξει αιμομιξία να μπορέσει να αντικρίσει ξανά με τα μάτια του τη μητέρα-σύζυγό του. Στο βρετανικό έργο, η κάθαρση, αν μπορεί να χαρακτηριστεί ως τέτοιο το αποτέλεσμα του συγκεκριμένου έργου, μπορεί να επέλθει μόνο μετά τη θανάτωση ενός ολόκληρου γένους, καθώς φαίνεται να μην υπάρχει άλλη λύση. Ακόμα και οι απόγονοι του αιμομικτικού γάμου, αν και αθώοι, κρίνεται αδύνατον να συνεχίσουν να ζουν. Ο Βολτέρος, αντίθετα, αρκείται στην τύφλωση του Οιδίποδα για τη λύτρωση της Θήβας, όχι όμως και για το τέλος του έργου. Σε κάθε περίπτωση η

²⁰⁹ R. Girard (2017) 125.

Ιοκάστη, η μητέρα και σύζυγος, πρέπει να πεθάνει. Το βάρος της μητέρας που παντρεύεται τον γιο της είναι τεράστιο και είναι ηθικά αδύνατο να συνεχίσει να ζει μετά από την πράξη αυτή με απογόνους ή χωρίς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η πρόσληψη του οιδιπόδειου μύθου στον Φρόντ και την ψυχανάλυση

4.1. Η φροϋδική ανάγνωση του οιδιπόδειου μύθου και το οιδιπόδειο σύμπλεγμα

Ο οιδιπόδειος μύθος υπήρξε κεντρικός για την ψυχαναλυτική θεωρία που ανέπτυξε ο Σίγκμουντ Φρόντ. Η φροϋδική προσέγγιση, βασισμένη στην πεποίθηση ότι «πηγή κάθε μύθου είναι η πραγματικότητα»,²¹⁰ αντλεί από το μύθο για να περιγράψει τη διαμόρφωση της ανθρώπινης ταυτότητας, την εξέλιξη της σεξουαλικότητας και τη σύνδεση του ασυνείδητου με τις επιθυμίες και τις συγκρούσεις που προκύπτουν εντός της οικογένειας. Μέσα από το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, ο Φρόντ επανακαθορίζει τον μύθο ως θεμέλιο λίθο της ανθρώπινης ψυχικής ανάπτυξης και τις πράξεις της αιμομιξίας και της πατροκτονίας ως κεντρικούς άξονες της ανθρώπινης ψυχής, αναδεικνύοντας την επικαιρότητα και τη διαχρονική του σημασία. Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι η ανάλυση των πράξεων της αιμομιξίας και της πατροκτονίας ως συμβολικών εννοιών στη φροϋδική θεωρία και, σε δεύτερο επίπεδο, να καταστεί σαφής η συμβολή της φροϋδικής προσέγγισης στην ανάδειξη του μύθου του Οιδίποδα ως ένα πανανθρώπινο σύμβολο, απαλλαγμένο από τοπικούς και χρονικούς περιορισμούς.

Στο έργο του *Η ερμηνεία των ονείρων*, που πρωτοεκδόθηκε το 1900 μ.Χ.,²¹¹ ο Φρόντ αντιμετωπίζει τον σοφόκλειο *Οιδίποδα Τύραννο* όχι απλά ως μια «τραγωδία πεπρωμένου» που αποτυπώνει τη μάταιη προσπάθεια των ανθρώπων να ξεφύγουν από την πανίσχυρη βούληση των θεών,²¹² αλλά ως την ποιητική έκφραση ενός καθολικού χαρακτηριστικού της σχέσης μεταξύ παιδιών και γονέων, της σεξουαλικής έλξης των παιδιών προς τον γονέα του ίδιου φύλου.²¹³ Αποδίδει, λοιπόν, τη διαχρονικότητα του μύθου και τη συγκίνηση που προκαλεί ανά τους αιώνες στην «ιδιαιτερότητα του υλικού»

²¹⁰ Γ. Βαμβαλής (2014) 165.

²¹¹ Μ. Κρανάκη (2011) 28.

²¹² S. Freud (2021) 229.

²¹³ P. Van Haute (2020) 50-51.

πάνω στο οποίο στηρίζεται, καθώς βλέπει στη μοίρα του Οιδίποδα μια πανανθρώπινη χροιά:

*«Η μοίρα του μας συγκινεί μόνο επειδή θα μπορούσε να είναι και η δική μας μοίρα, επειδή το μαντείο έχει ρίξει και σε εμάς πριν από τη γέννησή μας την ίδια κατάρα που έριξε και σε εκείνον».*²¹⁴

Αυτή η επιθυμία που, σύμφωνα με τον Φρόντ, εκφράζει ο μύθος του Οιδίποδα, η κοινή μοίρα όλων, η στροφή των πρώτων σεξουαλικών ενορμήσεων του αγοριού προς τη μητέρα και των πρώτων βίαιων επιθυμιών προς τον πατέρα, είναι αυτό που αποκάλεσε οιδιπόδειο σύμπλεγμα, και αποτέλεσε την βασικότερη ψυχαναλυτική θεωρία του, η οποία υπήρξε σημείο τομής στην πρόσληψη του οιδιπόδειου μύθου.²¹⁵ Σαφώς, το οιδιπόδειο σύμπλεγμα αφορά και τα δύο φύλα και περιγράφει την σεξουαλική έλξη των παιδιών για τον γονέα του αντίθετου φύλου και τον συνεπακόλουθο ανταγωνισμό προς τον γονέα του ίδιου φύλου, επομένως υπάρχει, με ορισμένες διαφοροποιήσεις, και το αντίστοιχο οιδιπόδειο σύμπλεγμα του κοριτσιού, αλλά ο Φρόντ εστίασε κατά κύριο λόγο στην ανδρική σεξουαλικότητα, χωρίς να εμβαθύνει με ανάλογο τρόπο στη γυναικεία πλευρά, γεγονός που, όπως θα αναφερθεί στη συνέχεια, αποτέλεσε μία από τις αδυναμίες της σκέψης του και αιτία αρνητικής κριτικής.²¹⁶ Επιπλέον, λόγω της ενασχόλησης της παρούσας εργασίας με τον μύθο του Οιδίποδα, κρίνεται σκόπιμο να ασχοληθούμε με περίπτωση του οιδιπόδειου συμπλέγματος στον άνδρα. Σύμφωνα με τον Φρόντ, το οιδιπόδειο αποτελεί μέρος του τρίτου ή φαλλικού σταδίου της προ-γενετήσιας παιδικής σεξουαλικότητας, που εμφανίζεται σε ηλικία από τριών ως πέντε ετών, οπότε και το αγόρι στρέφει την προσοχή του στην γενετήσια ερωτογόνο ζώνη, και βρίσκει το πρώτο σεξουαλικό αντικείμενο, τη μητέρα, στη σχέση με την οποία επεμβαίνει ένα τρίτο πρόσωπο, ο πατέρας, δημιουργώντας αισθήματα ανταγωνισμού, εχθρότητας και φόβου μήπως χάσει την αγάπη και την προσοχή του ερωτικού αντικειμένου ή ευνουχιστεί.²¹⁷ Αυτός

²¹⁴ S. Freud (2021) 229.

²¹⁵ Για το οιδιπόδειο σύμπλεγμα βλ. S. Freud (2021) 223-229, Γ. Βαμβαλής (2014) 163-167, Μ. Κρανάκη (2011) 50-56.

²¹⁶ Μ. Κρανάκη (2011) 44-45.

²¹⁷ Η σεξουαλική ανάπτυξη του ατόμου περνάει σύμφωνα με τον Φρόντ από δύο βασικές φάσεις, την προ-γενετήσια, που τοποθετείται στα πέντε με έξι πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού και αποτελείται από τρία επιμέρους στάδια (το στοματικό, το πρωκτικό και το φαλλικό) και την γενετήσια φάση, που εμφανίζεται στην εφηβεία, μετά από μια «λανθάνουσα» περίοδο σεξουαλικότητας, και αποσκοπεί στην αναζήτηση συντρόφου. Για τα στάδια ανάπτυξης της σεξουαλικότητας βλ. Μ. Κρανάκη (2011) 42-46.

ο «φόβος του ευνουχισμού» είναι που δρα καταλυτικά και οδηγεί τελικά στην επιθυμητή λύση του οιδιπόδειου συμπλέγματος, καθώς υπερσχύει η ναρκισσιστική επιθυμία για σωματική ακεραιότητα.²¹⁸ Η σχέση με τους γονείς υπό φυσιολογικές συνθήκες επαναπροσδιορίζεται, καθώς αποσύρονται οι λιμπιντικές επιθυμίες από τη μητέρα για να στραφούν αργότερα σε ένα εξωτερικό, πραγματικό αντικείμενο αγάπης, και το αγόρι συμφιλώνεται με τον πατέρα με τη διαδικασία της ταύτισης, καθώς ο τελευταίος μετατρέπεται στο ανδρικό πρότυπο του πρώτου.²¹⁹ Η απαγόρευση του πατέρα εσωτερικεύεται και ενσωματώνεται μέσα από την ταύτιση με την επιθυμία, διαμορφώνοντας το Υπερεγώ, που προσαρτάται στο Εγώ, παραμένοντας, ωστόσο, μια ξεχωριστή ύπαρξη, η οποία αποτελεί «τον κληρονόμο της γονεϊκής επιρροής».²²⁰ Η οιδιπόδεια επιθυμία για τη μητέρα και την εξάλειψη του πατέρα απωθείται πλέον στο ασυνείδητο, τον σκοτεινό, απρόσιτο χώρο της ψυχής, στον οποίο η συνείδηση δεν έχει πρόσβαση, όπου αποθηκεύονται τα έμφυτα και αποθημένα στοιχεία της ζωής, τα οποία κατά διαστήματα επιχειρούν να βγουν έμμεσα και αποσπασματικά στην επιφάνεια, με τη μορφή ονείρων, συμπτωμάτων, παραδρομών, επιστροφών του αποθημένου.²²¹ Σε περίπτωση που αποτύχει να επέλθει η λύση του οιδιπόδειου συμπλέγματος, τότε το άτομο αποκτά νεύρωση, παραμένοντας υπό την αυθεντία του πατέρα και αδυνατώντας να μεταβιβάσει την λίμπιντο σε άλλο σεξουαλικό αντικείμενο. Ο Φρόντ θεωρεί αυτή τη νεύρωση, το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, «τον πυρήνα των νευρώσεων».²²² Στην Ερμηνεία των ονείρων, βλέποντας στο πρόσωπο του Οιδίποδα αυτόν που εκπλήρωσε την επιθυμία όλων ως παιδιά, αναφέρει:

«Αλλά εμείς έκτοτε, πιο τυχεροί από αυτόν και εφόσον δεν γίναμε ψυχονευρωτικοί, καταφέραμε να αποσπάσουμε τα σεξουαλικά μας αισθήματα από τη μητέρα μας και να ξεχάσουμε τη ζήλεια για τον πατέρα μας.»²²³

Για τον Φρόντ, ατράνταχτη απόδειξη στη διατύπωση της θεωρίας του και στην «ανάγνωσή» της στον σοφόκλειο *Οιδίποδα Τύραννο* αποτελεί η αναφορά της Ιοκάστης στο σύνθητες παιδικό όνειρο της σεξουαλικής συνεύρεσης με τη μητέρα, στην προσπάθειά της να παρηγορήσει και να καθησυχάσει τον Οιδίποδα για τον χρησμό της

²¹⁸ Μ. Κρανάκη (2011) 54-55.

²¹⁹ Για τη «λύση» του οιδιπόδειου βλ. Φρόντ (1996) οπ. αναφ. Γ. Βαμβαλής (2014) 172-173.

²²⁰ Σ. Φρόντ (2014) 48-49.

²²¹ Για την τριμερή δομή του ψυχικού μηχανισμού το συνειδητό, το υποσυνείδητο ή προσυνειδητό και το ασυνείδητο βλ. Σ. Φρόντ (2021) 456-457 και Γ. Βαμβαλής (2014) 421.

²²² Σ. Φρόντ (1996) οπ. αναφ. Γ. Βαμβαλής (2014) 175.

²²³ S. Freud (2021) 229.

αιμομιξίας και της πατροκτονίας που είχε λάβει απ' το μαντείο (*Οιδίπους Τύραννος*, στ.980-983). Το επίθετο «πολλοί» (στ.981), που προσδιορίζει τους ανθρώπους που έχουν δει το αιμομικτικό όνειρο με τη μητέρα, αποτελεί σημείο τομής της ψυχαναλυτικής θεώρησης του αρχαίου μύθου. Όπως αναφέρει ο Φρόντ στην *Ερμηνεία των ονείρων*, «ο μύθος του Οιδίποδα πηγάζει από κάποιο πανάρχαιο ονειρικό υλικό με περιεχόμενο την οδυνηρή διαταραχή της σχέσης με τους γονείς εξαιτίας των πρώτων αισθημάτων της σεξουαλικότητας».²²⁴ Έτσι, θεωρεί ότι το όνειρο στο οποίο αναφέρεται η Ιοκάστη, το οποίο, όπως επισημαίνει εμφανίζεται και σήμερα, όπως και τότε, σε πολλούς ανθρώπους, προκαλώντας αποτροπιασμό, αποτελεί το «κλειδί της τραγωδίας», την απωθημένη αρχέγονη επιθυμία της παιδικής μας ηλικίας, καθώς και «συμπλήρωμα του ονείρου για το θάνατο του πατέρα».²²⁵ Άλλωστε το όνειρο για την ψυχανάλυση αποτελεί την πραγματοποίηση μιας ασυνείδητης απωθημένης επιθυμίας και ο Φρόντ τα βλέπει ως «εκπληρωτές» των ευχών που δεν λένε ποτέ «όχι».²²⁶ Εκτός από το όνειρο, ο Φρόντ εντοπίζει στον *Οιδίποδα Τύραννο* μια ακόμα ψυχαναλυτική πτυχή. Από τη στιγμή που ενοχοποιείται ο δολοφόνος του Λαίου ως αιτία του λοιμού από τον χρησμό του μαντείου, μέχρι τη στιγμή που αποκαλύπτονται με την έρευνα που διεξάγει ο Οιδίποδας τα αποτρόπαια εγκλήματα που ο ίδιος διέπραξε εν αγνοία του, βλέπει στην πλοκή του έργου μια «σταδιακά κλιμακούμενη και επιδέξια καθυστερούμενη αποκάλυψη», που παρουσιάζει αντιστοιχίες με την διαδικασία της αυτό-ανακάλυψης του ασθενούς κατά την εργασία μιας ψυχανάλυσης.²²⁷ Η πορεία που ακολουθεί ο ήρωας στη σοφόκλεια τραγωδία, είναι πορεία προς την αυτογνωσία και την αποκάλυψη των βαθύτερων ενστίκτων της ψυχής, που επισύρουν το αίσθημα της ενοχής και την αυτοτιμωρία – αυτοτύφλωση. Έτσι, οι πράξεις που καθορίζουν τον Οιδίποδα, η αιμομιξία και η πατροκτονία, αποτελούν για τον Φρόντ την εκπλήρωση της αρχέγονης παιδικής επιθυμίας του κάθε ανθρώπου και ο Οιδίποδας το πρόσωπο με το οποίο αυτή εκπληρώθηκε, γι' αυτό «κι εμείς ανατριχιάζουμε στη θέα του με όλη τη δύναμη της απόθησης που υπέστησαν έκτοτε μέσα μας αυτές οι επιθυμίες».²²⁸ Στη φροϋδική σκέψη, ο Οιδίποδας, από τραγικός ήρωας της αρχαιότητας μεταμορφώνεται σε ένα πανανθρώπινο σύμβολο, αποκαλύπτοντας τις βαθύτερες και πιο πρωτόγονες ψυχικές

²²⁴ S. Freud (2021) 230.

²²⁵ S. Freud (2021) 230.

²²⁶ D. Willbern (1979) 98.

²²⁷ S. Freud (2021) 228.

²²⁸ S. Freud (2021) 229-230.

διεργασίες του ανθρώπου, ένα πρότυπο για το ασυνείδητο, οι καταπιεσμένες επιθυμίες του οποίου περιέχονται μεταμφιεσμένες στον δελφικό χρησμό.²²⁹

4.2. Αιμομιξία, πατροκτονία και ενοχή στη φροϋδική θεωρία

4.2.1. Η πράξη της αιμομιξίας

Οι πράξεις της αιμομιξίας και της πατροκτονίας είναι άρρηκτα συνυφασμένες στη φροϋδική θεωρία, όπως άλλωστε και στον οιδιπόδειο μύθο, τόσο σε ατομικό επίπεδο - στην εμφάνιση του οιδιπόδειου συμπλέγματος ως σταδίου της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης του ατόμου - όσο και σε συλλογικό-κοινωνικό, καθώς αποτελούν «τα δύο ταμπού του τοτεμισμού, με τα οποία αρχίζει η ηθικότητα του ανθρώπου».²³⁰ Η αιμομικτική επιθυμία για τη μητέρα στα αγόρια και για τον πατέρα στα κορίτσια εμφανίζεται καταρχάς, όπως αναφέρθηκε, στο καθοριστικό για την ατομική και ιστορική εξέλιξη του ανθρώπου οιδιπόδειο σύμπλεγμα ως χαρακτηριστικό στοιχείο του φαλλικού σταδίου της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης, οδηγώντας σε σύγκρουση με τον γονέα του αντίθετου φύλου και τελικά σε αισθήματα ενοχής που συντελούν στη δημιουργία του Υπερεγώ και της ηθικής συνείδησης. Σύμφωνα με τον Φρόντ, οι εξωτερικεύσεις του οιδιπόδειου συμπλέγματος, που συχνά εκλαμβάνονται ως υπερβολικές εκδηλώσεις αγάπης του γιου προς τη μητέρα, εκδηλώνονται συχνά ως μια τάση προσκόλλησης προς αυτήν, επιθυμία να κοιμάται μαζί της τη νύχτα και περιέργεια για τα απόκρυφα σημεία του σώματος.²³¹ Παρόλο που τελικά η αιμομικτική επιθυμία καταστέλλεται, καθώς το άτομο περνάει στα επόμενα στάδια της ανάπτυξης του, εξακολουθεί να παραμένει ενεργή στο ασυνείδητο, απ' όπου αναδύεται μέσα από όνειρα, φαντασιώσεις ή την εμφάνιση νευρώσεων. Ο Ζακ Λακάν, διορθώνοντας τον Φρόντ, είδε το οιδιπόδειο σύμπλεγμα περισσότερο ως μια συμβολική δομή, την πρωταρχική δομή που ορίζει τις συμβολικές και ασυνείδητες σχέσεις μας.²³² Σύμφωνα με τον Λακάν, το οιδιπόδειο αναπαριστά μια τριγωνική δομή που σπάει τη δυαδική σχέση που έχει εγκαθιδρυθεί μεταξύ του παιδιού και της μητέρας στο φαντασιακό και σηματοδοτεί τη μετάβαση στο συμβολικό.²³³ Η παρέμβαση του τρίτου όρου, του πατέρα - ή «Όνομα του Πατρός», όπως το ονομάζει ο Λακάν, θέλοντας να δηλώσει ότι

²²⁹ C. Segal (2001) 68-69.

²³⁰ S. Freud (2016) 209.

²³¹ Γ. Βαμβαλής (2014) 164.

²³² S. Homer (2017) 83-84.

²³³ Για τις τρεις Τάξεις του Λακάν (φαντασιακό, συμβολικό, πραγματικό) βλ. S. Homer (2017) 37-78, 123-141.

δεν πρόκειται απαραίτητα για τον πατέρα αλλά για μια συμβολική θέση - σπάει το κλειστό κύκλωμα αμοιβαίας επιθυμίας και απόλυτης εξάρτησης του βρέφους από τη μητέρα και ανοίγεται ένας χώρος, εντός του οποίου το παιδί αρχίζει να αναγνωρίζει τον εαυτό του ως μια ξεχωριστή ύπαρξη από αυτήν.²³⁴

Ας επιστρέψουμε, ωστόσο, στον Φρόντ, που υποστηρίζει ότι «η πρώτη εκλογή αντικειμένου του ατόμου είναι κατά κανόνα αιμομικτική», γεγονός που αιτιολογεί και την ύπαρξη τόσο αυστηρών απαγορεύσεων από τους νόμους και την κοινωνική ηθική.²³⁵ Τονίζει μάλιστα, όπως αποδεικνύει πληθώρα μυθολογικών παραδειγμάτων, πως η αιμομιξία, πράξη που οι άνθρωποι αποφαίνονται πως καταδικάζουν και απεχθάνονται, αναγνωρίζεται ως δικαίωμα των θεών, καθώς και αρχόντων και βασιλιάδων της αρχαιότητας.²³⁶ Οι άνθρωποι μεταθέτουν αυτήν την πρωταρχική, απαγορευμένη για τον κοινό άνθρωπο, επιθυμία τους σε προνόμιο των ανώτερων αυτών όντων. Εκτός από τη μυθολογία, ο Φρόντ αναζητά παραδείγματα στην τέχνη και τη λογοτεχνία, όπου ο άνθρωπος έχει το δικαίωμα να απολαμβάνει με τη φαντασία του το παραχωρημένο στους εκλεκτούς προνόμιο, επισημαίνοντας ως πιο χαρακτηριστικά τον Οιδίποδα και τον Άμλετ.²³⁷ Η ανάγκη απαγόρευσης της αιμομιξίας δια του νόμου, αποδίδεται στο γεγονός ότι αποτελεί ορμέμφυτη τάση του ανθρώπου, ένα φυσικό ένστικτο, το οποίο, εφόσον δεν εμποδίζεται και δεν τιμωρείται από τη φύση, ο άνθρωπος αναγκάστηκε να το απαγορεύσει χάριν του πολιτισμού, θεωρώντας ότι βλάπτει την οργανωμένη κοινωνία.²³⁸ Στο έργο του *Τοτέμ και ταμπού*, ο Φρόντ εξήγησε ότι η αιμομιξία αποτελεί ένα από τα αρχέγονα ταμπού που χαρακτηρίζουν όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες και η απαγόρευσή της ήταν απαραίτητη για τη διατήρηση της συνοχής στις πρώτες ανθρώπινες κοινωνίες. Μελετώντας την πρωτόγονη ορδή, αποδίδει τα βαθύτερα αίτια της απαγόρευσης της αιμομιξίας σε μια καθαρά πρακτική αιτιολόγηση. Υποστηρίζει ότι η σεξουαλική ανάγκη και επιθυμία για τις γυναίκες της φυλής χώριζε τους άντρες, με αποκορύφωμα τον φόνο και κανιβαλισμό του πατέρα από τους συνασπισμένους γιους, προκειμένου να αποκτήσουν τις γυναίκες της φυλής, τις οποίες κρατούσε για τον εαυτό του.²³⁹ Ωστόσο, η εξολόθρευση του πατέρα έθεσε εκ νέου το ζήτημα της κυριαρχίας και της απόκτησης των θηλυκών της φυλής,

²³⁴ S. Homer (2017) 84.

²³⁵ Σ. Φρόντ (1996) οπ. αναφ. Γ. Βαμβαλής (2014) 171.

²³⁶ Σ. Φρόντ (1996) οπ. αναφ. Γ. Βαμβαλής (2014) 171.

²³⁷ Γ. Βαμβαλής (2014) 175.

²³⁸ S. Freud (2016) 182.

²³⁹ S. Freud (2016) 207-209.

στρέφοντας τα αδέρφια σε διαμάχη μεταξύ τους και ωθώντας τα τελικά να θεσπίσουν την απαγόρευση της αιμομιξίας να παραιτηθούν δια παντός από τις γυναίκες της φυλής. Καθίσταται, λοιπόν, σαφές, πώς η αιμομικτική επιθυμία οδηγεί στην τάση για πατροκτονία και στο επίπεδο της πρωτόγονης κοινωνίας, και ως αποτέλεσμα προκύπτει ο φόβος της αιμομιξίας και η απαγόρευσή της με νόμους για τη διασφάλιση της ομαλής συνύπαρξης και λειτουργίας της κοινότητας. Επομένως, η αιμομιξία στη φροϋδική ψυχανάλυση δεν αποτελεί μόνο ένα αναπτυξιακό στάδιο της σεξουαλικότητας το ατόμου και μια ασυνείδητη επιθυμία, αλλά και ένα από τα βασικότερα κοινωνικά ταμπού και θεμέλιο λίθο της κοινωνικής και πολιτισμικής εξέλιξης της ανθρωπότητας.

4.2.2. Η πράξη της πατροκτονίας

Στην *Ερμηνεία των ονείρων*, μελετώντας τα όνειρα που αφορούν τον θάνατο των γονιών, ο Φρόυντ παρατηρεί ότι αφορούν κυρίως τον γονέα του ίδιου φύλου με τον ονειρευόμενο, με τον άνδρα να ονειρεύεται κυρίως το θάνατο του πατέρα και τη γυναίκα της μητέρας, γεγονός που αποκαλύπτει ότι «*το αγόρι βλέπει στον πατέρα και το κορίτσι στη μητέρα έναν ερωτικό ανταγωνιστή*», η απομάκρυνση του οποίου αποφέρει οφέλη.²⁴⁰ Τα όνειρα αυτά αποτελούν αποτύπωση των πολύπλοκων πτυχών της σχέσης μεταξύ γονιών και παιδιού, στην οποία κρύβονται πολλοί και πολύπλοκοι λόγοι για εχθρότητα, με κεντρικό, όπως αναφέρθηκε, την οιδιπόδεια έλξη προς τον γονιό του αντίθετου φύλου. Ο Φρόυντ χαρακτηρίζει τη σχέση του αγοριού προς τον πατέρα αμφίθυμη, καθώς μαζί με το μίσος, τον ανταγωνισμό και την προσπάθεια εκτοπισμού του, συνυπάρχει και η αγάπη, η τρυφερότητα και ο θαυμασμός προς αυτόν.²⁴¹ Αυτό το δίπολο των τάσεων συναντιέται στην ταύτιση με τον πατέρα, όπου το αγόρι θέλει αφενός να πάρει τη θέση του και να του μοιάσει και αφετέρου να απαλλαγεί από την παρουσία του. Η τάση της εξόντωσης και αντικατάστασης του πατέρα εγκαταλείπεται από το παιδί όταν αποκτά το άγχος της τιμωρίας του ευνουχισμού, οπότε και λύνεται το οιδιπόδειο, ενώ αναπτύσσεται το Υπερεγώ, ως η εσωτερίκευση της πατρικής επιταγής.²⁴² Το Υπερεγώ, που κουβαλά τη συνείδηση της ενοχής του εγκλήματος, συχνά (αυτό)τιμωρεί το Εγώ ως ένας δεύτερος πατέρας. Η συμβολική αυτοτιμωρία του Οιδίποδα με αυτοτύφωση, αποτυπώνει για τον Φρόυντ αυτή την ένοχη,

²⁴⁰ S. Freud (2021) 223.

²⁴¹ Σ. Φρόυντ (2014) 44.

²⁴² Σ. Φρόυντ (2014) 49.

αυτοτιμωριτική συνείδηση του Υπερεγώ. Ο Φρόυντ ερμηνεύει την εξόντωση της Σφίγγας ως μια συμβολική επανάληψη της πατροκτονίας, καθώς αντιλαμβάνεται το μυθικό τέρας ως σύμβολο του πατέρα, το οποίο πρέπει να σκοτώσει ξανά μπαίνοντας στην πόλη για να κερδίσει την βασίλισσα.²⁴³

Ωστόσο, τα βαθύτερα αίτια που μπορεί να κρύβει η ανταγωνιστική σχέση μεταξύ πατέρα και γιου και η απωθημένη επιθυμία της πατροκτονίας δεν περιορίζονται μόνο στην ερωτική αντιζηλία, αλλά αποκαλύπτουν και ζητήματα κυριαρχίας, επιβολής, αλλά και αντίστασης στην εξουσία του πατέρα. Σύμφωνα με τον Φρόυντ μέσα από την μυθολογία και τους θρύλους που μας παραδίδονται από την προϊστορική ανθρώπινη κοινωνία, που αφορούν τη σύγκρουση του γιου με τον πατέρα, διαφαίνεται η δυσάρεστη δεσποτική εξουσία του δεύτερου πάνω στον πρώτο, ο οποίος προσπαθεί να αποτινάξει αυτή την εξουσία.²⁴⁴ Μυθολογικά παραδείγματα όπως αυτό του Κρόνου που καταπίνει τα παιδιά του και του Δία που τον ευνουχίζει παίρνοντας τη θέση του ως κυρίαρχος της κοσμικής τάξης έρχονται να επιβεβαιώσουν αυτή τη θέση. Μάλιστα ο Φρόυντ παρατηρεί ότι *«όσο πιο αχαλίνωτη ήταν η κυριαρχία του πατέρα στην αρχαία οικογένεια, τόσο περισσότερο ο γιος, γεννημένος να τον διαδεχθεί, θα πρέπει να έμπαινε στη θέση του εχθρού, και τόσο μεγαλύτερη θα πρέπει να γινόταν η ανυπομονησία του να γίνει ο ίδιος κυρίαρχος με το θάνατο του πατέρα»*.²⁴⁵ Απαρχαιωμένα κατάλοιπα αυτής της πανάρχαιας πάλης και εχθρότητας και της άρνησης της αυτοδιάθεσης του γιου από τον πατέρα στη σύγχρονη κοινωνία εντοπίζονται, όπως επισημαίνει, στο έργο πολλών λογοτεχνών, όπως ο Σαίξπηρ, ο Ίψεν και ο Ντοστογιέφσκι.

Η πατροκτονία αποτελεί το κύριο αρχέγονο έγκλημα, τόσο του ατόμου μεμονωμένα, όσο και της ανθρωπότητας ως σύνολο και τη βασική πηγή του αισθήματος της ενοχής.²⁴⁶ Στο έργο του *Ο Ντοστογιέφσκι και η πατροκτονία* ο Φρόυντ χαρακτηρίζει τον πατροκτόνο *«αρχέγονο εγκληματία»*.²⁴⁷ Στο πλαίσιο της πρωτόγονης κοινωνίας, η πατροκτονία είναι, μαζί με την αιμομιξία, το ένα από τα δύο μεγάλα εγκλήματα που απαγορεύει ο τοτεμισμός. Στην πρωτόγονη ορδή, τα αδέρφια σκότωσαν και έφαγαν τον πατέρα, που συγκέντρωνε στα χέρια του την εξουσία και τα αντικείμενα επιθυμίας των γιων, τις γυναίκες της φυλής. Ο πατέρας αποτελούσε γι' αυτούς το πρότυπο που ενέπνεε

²⁴³ Σ. Φρόυντ (2014) 59.

²⁴⁴ Βλ. *Ερμηνεία των ονείρων* (2021) 223-224.

²⁴⁵ S. Freud (2021) 224.

²⁴⁶ Σ. Φρόυντ (2014) 43.

²⁴⁷ Σ. Φρόυντ (2014) 64.

αντιφατικά συναισθήματα τρόμου και θαυμασμού, τα ίδια αμφιθυμικά συναισθήματα που υπάρχουν ως μέρος του πατρικού συμπλέγματος στα παιδιά και στους νευρωτικούς.²⁴⁸ Από τη μία τον αγαπούσαν και τον θαύμαζαν και από την άλλη είχε όσα επιθυμούσαν και στεκόταν εμπόδιο στην ανάγκη τους για δύναμη και στις σεξουαλικές απαιτήσεις τους, γι' αυτό επιθυμούσαν την εξάλειψή του και την ταύτιση μαζί του. Αυτό ωστόσο δημιούργησε ένοχη συνείδηση, με αποτέλεσμα την απαγόρευση της θανάτωσης του πατέρα και του πατρικού υποκατάστατου, του τοτέμ, της αιμομιξίας, δηλαδή των δύο επιθυμιών του οιδιπόδειου συμπλέγματος, των δύο τραγικών πράξεων του Οιδίποδα.²⁴⁹

4.2.3. Το αίσθημα της ενοχής

Η έννοια της ενοχής κατέχει κεντρική θέση στην φροϋδική ανάλυση του οιδιπόδειου μύθου, καθώς αποτελεί την ψυχική αντίδραση στις ασυνείδητες επιθυμίες για αιμομιξία και πατροκτονία. Διαβάζοντας τον *Οιδίποδα Τύραννο*, ο Φρόντ παρατηρεί ότι

*«ο ποιητής, καθώς ξετυλίγει το παρελθόν, φέρνει στο φως την ενοχή του Οιδίποδα, μας αναγκάζει να αναγνωρίσουμε τι υπάρχει μέσα σε εμάς τους ίδιους, αφού οι συγκεκριμένες παρορμήσεις, αν και καταπιεσμένες, εξακολουθούν ακόμη να υφίστανται».*²⁵⁰

Η ενοχή και η (αυτό)τιμωρία, κατά τον Φρόντ, πηγάζει απ' το Υπερεγώ, την κληρονομημένη απ' τον πατέρα ηθική συνείδηση και επιταγή, και την εσωτερική σύγκρουσή του με το Εγώ.²⁵¹ Παρά την απόθεση των επιθυμιών στο ασυνείδητο και την μη υλοποίησή τους, το αίσθημα της ενοχής δεν εξαλείφεται, καθώς αυτές οι εγκληματικές προθέσεις εξακολουθούν να υπάρχουν, έστω και ασυνείδητα, μέσα μας, και ο Φρόντ αναγνωρίζει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα ως μια απ' τις σημαντικότερες πηγές ενοχής. Μάλιστα, στο *Τοτέμ και ταμπού* διατυπώνει την υπόθεση ότι «η ανθρωπότητα ως σύνολο απέκτησε το αίσθημα ενοχής της, την έσχατη πηγή της θρησκείας και της ηθικότητας, στην αρχή της ιστορίας της εξαιτίας του οιδιπόδειου συμπλέγματος».²⁵² Πράγματι, η υλοποίηση ή μη των επιθυμιών της αιμομιξίας και της

²⁴⁸ S. Freud (2016) 207-208.

²⁴⁹ S. Freud (2016) 208-211.

²⁵⁰ S. Freud (2021) 230.

²⁵¹ Σ. Φρόντ (2014) 48-51.

²⁵² Σ. Φρόντ (1996), οπ. αναφ. Γ. Βαμβαλής (2014) 168.

πατροκτονίας δεν έχει σημασία στην ύπαρξη της ενοχής, που είναι αναπόφευκτη. Στο χώρο του ασυνείδητου, η απλή επιθυμία και φαντασίωση του φόνου, προκαλεί τις ίδιες ψυχικές αντιδράσεις, τα ίδια εσωτερικά αποτελέσματα με τον πραγματικό φόνο.²⁵³ Όπως εμείς έχουμε το αίσθημα της ενοχής για αυτές τις ασυνείδητες επιθυμίες, χωρίς να έχουμε διαπράξει πραγματικά κάποιο έγκλημα, έτσι και ο Οιδίποδας, έχοντας την εσώτερη πεποίθηση της ενοχής, όχι απλά δεν κάνει καμία προσπάθεια να υπερασπιστεί τον εαυτό του επικαλούμενος την άγνοια και τον εξαναγκασμό της μοίρας, αλλά αναγνωρίζει το έγκλημά του και αυτοτιμωρείται γι' αυτό σαν να ήταν εξολοκλήρου συνειδητή επιλογή.²⁵⁴ Στην *Ερμηνεία των ονείρων*, ο Φρόντ ερμηνεύει τον μύθο του Οιδίποδα ως την αντίδραση της φαντασίας μας στα όνειρα της συνείδησης με τη μητέρα και του φόνου του πατέρα, και «όπως τα όνειρα των ενηλίκων βιώνονται με αισθήματα αποστροφής, έτσι και ο μύθος θα πρέπει να συμπεριλάβει στο περιεχόμενό του τον τρόπο και την αυτοτιμωρία».²⁵⁵ Μάλιστα, η μορφή της τιμωρίας του, η αυτοτύφωση, αποτελεί, σύμφωνα με τη φροϋδική ερμηνεία συμβολική πράξη αυτοευνουχισμού, της κατεξοχήν πατρικής τιμωρίας που απειλεί τον γιο, καθώς τα μάτια είναι συμβολικό υποκατάστατο των ανδρικών γεννητικών οργάνων.²⁵⁶ Στο *Τοτέμ και ταμπού* ο Φρόντ χαρακτηρίζει την αυτοτύφωση «υποκατάστατο του ευνουχισμού» και πρόκειται για τις δύο μορφές τιμωρίας που απειλούν τον γιο στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα.²⁵⁷

Όπως είδαμε παραπάνω, στη φροϋδική ανάλυση η ενοχή δεν περιορίζεται στο ατομικό επίπεδο, αλλά αποκτά και συλλογική διάσταση, καθώς το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και το αίσθημα ενοχής αφορά την ανθρωπότητα ως σύνολο. Η δολοφονία του «πατέρα της φυλής» από τους γιους του, που επιθυμούσαν την εξουσία και τις γυναίκες του, δημιούργησε, όπως βλέπουμε στο *Τοτέμ και ταμπού* συλλογικά συναισθήματα ενοχής, απ' τα οποία προέκυψαν οι πρώτες κοινωνικές και ηθικές απαγορεύσεις, οι πρώτες θρησκείες, τα πρώτα ποινικά συστήματα της ανθρωπότητας.²⁵⁸ Επομένως, η ενοχή στον οιδιπόδειο μύθο δεν είναι αποκλειστικά προσωπικό βίωμα, αλλά και θεμέλιο της πολιτισμικής τάξης. Η τραγική μοίρα του Οιδίποδα αντικατοπτρίζει αυτή τη

²⁵³ Μ. Κρανάκη (2011) 65.

²⁵⁴ C. Segal (2001) 69.

²⁵⁵ S. Freud (2021) 230.

²⁵⁶ Για το συμβολισμό του ευνουχισμού με αυτοτύφωση βλ. C. Segal (2001) 152, Σ. Φρόντ (2014) 21.

²⁵⁷ S. Freud (2016) 191

²⁵⁸ S. Freud (2016) 36, 206-213.

σύγκρουση, αναδεικνύοντας πόσο καταλυτικό είναι το αίσθημα ενοχής στη διαμόρφωση, όχι μόνο της ανθρώπινης ψυχής, αλλά και κοινωνίας. Ο Φρόντ στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα βλέπει να «συναντιούνται οι απαρχές της θρησκείας, της ηθικότητας, της κοινωνίας και της τέχνης»²⁵⁹ και στον οιδιπόδειο μύθο τη μετάθεση αυτής της πρωταρχικής της ατομικής και συλλογικής ενοχής που πηγάζει από τα βαθύτερα, πρωταρχικά ένστικτα της ανθρωπότητας, που προκαλούν αποστροφή. Όπως εύστοχα διατυπώνει ο Βαμβαλής:

*«Φρικιώντας απέναντι σε μια τέτοια δυνατότητα, η ανθρωπότητα εξοστράκισε το οιδιπόδειο σύμπλεγμα στον απόμακρο χώρο του μύθου και της φαντασίας, για να μπορεί από την σίγουρη απόσταση που προσφέρει ο μύθος και με την καθαρική μεσολάβηση της τέχνης να απολαμβάνει αυτό που τόσο επιθυμεί και τόσο απορρίπτει».*²⁶⁰

Ο Σοφοκλής στην τραγωδία του *Οιδίποδας Τύραννος* γίνεται ο εκτελεστής αυτής της εντολής της ανθρωπότητας, μεταθέτοντας σε ένα μόνο άτομο, τον τραγικό ήρωα Οιδίποδα, τη συλλογική ενοχή της αιμομιξίας και της πατροκτονίας. Η κακή μοίρα του Οιδίποδα είναι η ενδόμυχη επιθυμία όλων. Άλλωστε, ο ήρωας της τραγωδίας είναι αυτός που πρέπει να πάρει στους ώμους του το βάρος της «τραγικής ενοχής» και να υποφέρει, ώστε να απαλλάξει τον Χορό, ένα σύνολο ανθρώπων με το ίδιο όνομα, τα ίδια ρούχα, που αντιπροσωπεύει το σύνολο της κοινότητας, από τη δική του ενοχή, που είναι και δική μας ενοχή, και να γίνει ο σωτήρας του.²⁶¹

4.3. Κριτική της φροϋδικής θεωρίας και τα «σφάλματα» του Φρόντ

Η θεωρία του οιδιπόδειου συμπλέγματος και η φροϋδική προσέγγιση του οιδιπόδειου μύθου έχει γνωρίσει πολύ μεγάλη αναγνώριση, αλλά και σφοδρή κριτική από σύγχρονους του και μεταγενέστερους μελετητές, λόγω της προαναφερθείσας καθολικής γενίκευσης του συμπλέγματος, της περιοριστικά ψυχο-σεξουαλικής προσέγγισης του οιδιπόδειου μύθου, των περιορισμών αναφορικά με τη γυναικεία ανάπτυξη, των διαφόρων ασαφειών, παραλείψεων και παρερμηνειών της σοφόκλειας τραγωδίας, στις οποίες μπορεί να υποπίπτει ο Φρόντ και, σαφώς, των έκτοτε διαρκών

²⁵⁹ S. Freud (2016) 227.

²⁶⁰ Γ. Βαμβαλής (2014) 165.

²⁶¹ S. Freud (2016) 225.

εξελίξεων στον τομέα της ψυχανάλυσης, και θεωρείται πλέον αρκετά παρωχημένη από τους μεταγενέστερους μελετητές. Ένα από τα βασικότερα προβλήματα που προκύπτουν απ' τη φροϋδική ανάγνωση του μύθου του Οιδίποδα, είναι αυτό της πρόθεσης, έστω και ασυνείδητης, των πράξεων του τραγικού ήρωα, που αναιρεί το χαρακτηριστικό της πλήρους τραγικής άγνοιας των πράξεων της πατροκτονίας και της αιμομιξίας. Ο Rene Girard τονίζει το ζήτημα της συνείδησης, ακόμα και απωθημένης στο ασυνείδητο, της πατροκτονικής και αιμομικτικής επιθυμίας, στο οποίο εμμένει η φροϋδική θεωρία.²⁶² Υπενθυμίζοντας πως ο χρησμός του Λαίου προηγείται της ύπαρξης του βρέφους Οιδίποδα και έχει ήδη υποβάλλει στους γονείς την ιδέα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας, υποστηρίζει πως οι πράξεις αυτές δεν μπορεί να είναι μια ιδέα του παιδιού, αλλά μάλλον του ενήλικα-προτύπου.²⁶³ Στη σύνοψη του *Οιδίποδα Τυράννου* που κάνει ο Φρόντ στην *Ερμηνεία των ονείρων*, ο Edmunds επισημαίνει ότι στη φράση «η Σφίγγα, η οποία του έφραζε το δρόμο»²⁶⁴ ενδεχομένως υπαινίσσεται μια οιδιπόδεια πρόθεση εισόδου στην πόλη από μεριάς Οιδίποδα, η οποία σε καμία περίπτωση δεν υποδηλώνεται από τον Σοφοκλή.²⁶⁵ Εκτός από αυτή την αναφορά, η επίλυση του αινίγματος δεν συμπεριλαμβάνεται σε καμία πτυχή της φροϋδικής θεωρίας. Στο σοφοκλείο έργο ωστόσο, ο Οιδίποδας δεν φαίνεται να έχει την παραμικρή υπόνοια ότι η ανταμοιβή του για την εξόντωση της Σφίγγας θα ήταν η ανάθεση της βασιλείας της Θήβας και ο γάμος με τη χήρα βασίλισσα, πόσο μάλλον ότι εκείνη ήταν η μητέρα του, δεδομένου ότι συνειδητά εγκατέλειψε την Κόρινθο για να εξαλείψει το ενδεχόμενο εκπλήρωσης του αιμομικτικού χρησμού με την Μερόπη, που θεωρούσε πραγματική του μητέρα. Επιπλέον, δεν υπάρχει η υπόνοια έλξης μεταξύ του Οιδίποδα και της Ιοκάστης. Αντίθετα, όπως ο ίδιος ο Οιδίποδας υποστηρίζει στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, αναγκάστηκε να παντρευτεί τη βασίλισσα που πήγαινε μαζί με το θρόνο της Θήβας. Ο Φρόντ χρησιμοποιεί τον *Οιδίποδα Τύραννο* ως μοναδική πηγή του οιδιπόδειου μύθου, αγνοώντας τελείως, και μάλλον συνειδητά, καθώς δεν μπορούμε να υποθέσουμε ότι δεν γνώριζε το έργο, τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, όπου τονίζεται συστηματικά η αθωότητα του τραγικού ήρωα από τον ίδιο και από τον Σοφοκλή.²⁶⁶ Ο Erich Fromm επισημαίνει επιπλέον ότι ο φόνος του Λαίου συμβαίνει χωρίς καν ακόμα ο Οιδίποδας να γνωρίζει την Ιοκάστη ή την ύπαρξή της, γεγονός που αναιρεί την

²⁶² R. Girard (2017) 285.

²⁶³ R. Girard (2017) 284.

²⁶⁴ S. Freud (2021) 228.

²⁶⁵ L. Edmunds (2024) 39.

²⁶⁶ L. Edmunds (2024) 196.

ύπαρξη της οιδιπόδειας έλξης και αντιζηλίας με τον πατέρα ως αιτία της πατροκτονίας.²⁶⁷ Όπως επισημαίνει, η αιμομικτική σχέση στο σοφόκλειο έργο αποτελεί ένα μεμονωμένο γεγονός, ένα μόνο σύμβολο της επικράτησης του γιου που παίρνει τη θέση του πατέρα, και ό,τι αυτή συνεπάγεται.²⁶⁸ Αντίθετα, η σύγκρουση με τον πατέρα και την πατρική εξουσία αποτελεί μοτίβο, καθώς εμφανίζεται τόσο στον *Οιδίποδα Τύραννο*, όσο και στα άλλα δύο έργα του Σοφοκλή για τον μύθο των Λαβδακιδών, στην *Αντιγόνη* και στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, με διαφορετικά πρόσωπα κάθε φορά.²⁶⁹ Εκτός, λοιπόν από τη μοιραία σύγκρουση του Οιδίποδα με τον Λάιο, στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* ο Οιδίποδας παρουσιάζεται να μισεί παράφορα τους γιους του και να τους ρίχνει βαριά κατάρα αμοιβαίου φόνου, ενώ στην *Αντιγόνη*, ο Αίμονας έρχεται αντιμέτωπος με την εξουσία του αυταρχικού πατέρα του, Κρέοντα, με αποτέλεσμα μια αποτυχημένη απόπειρα πατροκτονίας, που καταλήγει στην αυτοκτονία του γιου. Επομένως, το θέμα της σύγκρουσης μεταξύ πατέρα και γιου, που διατρέχει και τις τρεις τραγωδίες, και ο αγώνας κατά της πατρικής εξουσίας αποτελεί βασικό θέμα του σοφόκλειου έργου και ανάγεται στην αρχέγονη διαμάχη μεταξύ του πατριαρχικού και του μητριαρχικού συστήματος.²⁷⁰ Αν και απορρίπτει το φροϋδικό οιδιπόδειο σύμπλεγμα και τη σεξουαλική έλξη με τη μητέρα ως ανάγνωση του μύθου και ως ένα καθολικό ανθρώπινο φαινόμενο, ο Fromm αναγνωρίζει την εξέγερση του γιου ενάντια στην πατρική εξουσία, που είναι ριζωμένη στην πατριαρχική, απολυταρχική δομή της κοινωνίας, ως αιτία της σύγκρουσης μεταξύ πατέρα και γιου.²⁷¹

Ένα ακόμα ζήτημα της φροϋδικής θεωρίας γενικότερα και της ερμηνείας του οιδιπόδειου μύθου ειδικότερα, είναι αυτό της πιο φαλλοκρατικής προσέγγισης. Σύμφωνα με την Κρανάκη, στη φροϋδική θεωρία προκύπτουν σοβαρά προβλήματα «απ' τον αφανισμό της θηλυκότητας», τα οποία έχουν ήδη από την εποχή του επισημανθεί από πολλές ψυχαναλύτριες.²⁷² Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αποσιώπηση της αυτοκτονίας της Ιοκάστης στην *Ερμηνεία των ονείρων*, πράξη για την οποία ο Φρόντ εθελουφλεί, παρόλο που αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο για την οικονομία του δράματος, καθώς η πράξη της την προάγει από «ερωτικό αντικείμενο» του γιου σε υποκείμενο με συνείδηση θέλησης και πράξης. Επιπλέον, κατηγορεί τον

²⁶⁷ E. Fromm (2021) 14.

²⁶⁸ E. Fromm (2021) 15.

²⁶⁹ E. Fromm (2021) 15-19.

²⁷⁰ E. Fromm (2021) 18-21.

²⁷¹ E. Fromm (2021) 51, 56.

²⁷² M. Κρανάκη (2011) 60.

Φρόντ για νομιμοποίηση της ανισότητας μεταξύ των φύλων, βάσει του δίκαιου του ισχυρού, ανάγοντάς την από μια μεταβλητή κοινωνική πραγματικότητα, σε αναγκαιότητα και απόλυτο κανόνα.²⁷³

Συνοψίζοντας, ο Φρόντ περιορίζει δραστικά τον αριθμό των θεμάτων της σοφόκλειας τραγωδίας σε αυτά της αιμομιξίας και της πατροκτονίας, ως εκδηλώσεις των επιθυμιών της παιδικής ηλικίας, και της συνεπακόλουθης ενοχής.²⁷⁴ Από την άλλη, αποσιωπά θέματα που θα δημιουργούσαν αντιφάσεις στη θεωρία του, όπως η τραγική μοίρα και η αυτοκτονία της μητέρας-Ιοκάστης, η ηθική αθώωση και η λύτρωση του Οιδίποδα στον *Οιδίποδα Επί Κολωνώ*, η πλήρης άγνοια της ταυτότητας του Οιδίποδα και η απουσία της ερωτικής έλξης. Όπως επισημαίνει ο Edmunds σχετικά με τις συνόψεις του Φρόντ για τον *Οιδίποδα Τύραννο*, θα ήταν πιο δόκιμο να αντιμετωπιστούν ως μια νέα παραλλαγή, μια νέα εκδοχή του μύθου, παρά ως μια έγκυρη ερμηνευτική προσέγγιση.²⁷⁵

Παρά τις όποιες ασάφειες ή και σφάλματα στα οποία μπορεί να υπέπεσε ο Φρόντ προσεγγίζοντας και επανερμηνεύοντας τον οιδιπόδειο μύθο ώστε να διαμορφώσει τις θεωρίες του, η θεωρία του οιδιπόδειου συμπλέγματος έπαιξε καθοριστικό ρόλο και υπήρξε σημείο τομής στη δυτική σκέψη, τόσο στον τομέα της ψυχανάλυσης, όσο και στην πρόσληψη του μύθου του Οιδίποδα στον τομέα της λογοτεχνίας και των τεχνών γενικότερα. Άλλωστε, οφείλουμε να διαχωρίσουμε το κομμάτι της ερμηνείας από αυτό της πρόσληψης και να αναγνωρίσουμε το «δικαίωμα» του μεταγενέστερου συγγραφέα να προσλάβει και να επαναπροσεγγίσει τον μύθο σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής του, ώστε να διατυπώσει τη δική του εκδοχή. Διάσημα έργα που γράφτηκαν μετά τον Φρόντ, όπως ο *Οιδίπους* του Andre Gide (1930), η *Καταχθόνια μηχανή* του Jean Cocteau (1934), και ο κινηματογραφικός *Οιδίποδας Τύραννος* του Pier Paolo Pasolini (1967)²⁷⁶ και απειράριθμα άλλα, καταδεικνύουν αυτήν ακριβώς την καθοριστική επίδραση του πατέρα της ψυχανάλυσης. Ο μύθος του Οιδίποδα δεν «ξαναδιαβάστηκε» ποτέ το ίδιο μετά τον Φρόντ και δύσκολα θα τον φέρουμε στο μυαλό μας χωρίς να τον συνδέσουμε συνειρμικά με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, ανεξάρτητα από τις όποιες

²⁷³ Μ. Κρανάκη (2011) 61.

²⁷⁴ L. Edmunds (2024) 199.

²⁷⁵ L. Edmunds (2024) 39.

²⁷⁶ L. Edmunds (2024) 201, 228.

διαφωνίες και διορθώσεις μπορεί να έχουν προκύψει σχετικά με αυτό στις σύγχρονες προσεγγίσεις και αναλύσεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Ο μύθος του Οιδίποδα στο σύγχρονο θέατρο: *Μια Θήβα* (*Tebas Land*) του Σέρχιο Μπλάνκο

5.1. Συνοπτική παρουσίαση του έργου

Στο παρόν κεφάλαιο θα μας απασχολήσει ένα σύγχρονο θεατρικό έργο, γραμμένο περίπου προ δεκαετίας, με πρωταγωνιστή, όχι τον Οιδίποδα, αλλά έναν άλλο, «σύγχρονο» πατροκτόνο, στο οποίο, μέσω διακειμενικών αναφορών με τον σοφόκλειο Οιδίποδα, αλλά και με τη φροϋδική προσέγγισή του, γίνεται προφανής η επίδραση του Φρόυντ στην πρόσληψη του οιδιπόδειου μύθου και των πράξεων της πατροκτονίας και της αιμομιξίας από τον σύγχρονό μας συγγραφέα.

Το έργο *Μια Θήβα* ή, κατ' άλλη μετάφραση, *Μια Άλλη Θήβα (Tebas Land)*²⁷⁷ του Σέρχιο Μπλάνκο, που γράφτηκε το 2012 και παίχτηκε για πρώτη φορά το 2013,²⁷⁸ έχει ως θέμα την πατροκτονία και συγκεκριμένα τη συνέντευξη με έναν σύγχρονο πατροκτόνο. Είναι ένα δείγμα μεταμοντέρνου θεάτρου και ανήκει στο είδος της αυτομυθοπλασίας, μιας μορφής μυθοπλαστικής αυτοβιογραφίας, όπου συνυφαίνονται αληθινές και πλαστές αφηγήσεις, γύρω από ένα επινοημένο από τον συγγραφέα γεγονός, όπου εισάγονται ωστόσο και αυτοβιογραφικά στοιχεία.²⁷⁹

Ένας θεατρικός συγγραφέας, του οποίου το όνομα δεν αναφέρεται ολόκληρο, αλλά μόνο το αρχικό Σ., θέλει να αφηγηθεί στο έργο του την ιστορία μιας πατροκτονίας, δουλεύοντας με έναν «πραγματικό» πατροκτόνο. Έτσι, επισκέπτεται στη φυλακή τον Μαρτίν, έναν εικοσάχρονο που έχει καταδικαστεί σε ισόβια κάθειρξη επειδή σκότωσε τον κακοποιητικό πατέρα του, με σκοπό μέσα από τις συζητήσεις τους να γράψει ένα θεατρικό έργο, στο οποίο την παράσταση θα πρωταγωνιστεί ο ίδιος ο πατροκτόνος, ερμηνεύοντας τον εαυτό του. Ωστόσο, το Υπουργείο Δικαιοσύνης απαγορεύει τελικά

²⁷⁷ Για την απόδοση του έργου στην Ελληνική θα χρησιμοποιηθεί η μετάφραση της Μ. Χατζηεμμανουήλ (2022), όπου ο τίτλος του έργου μεταφράζεται *Μια Θήβα*. Στην θεατρική παράσταση που παίζεται τα τελευταία τρία χρόνια στην Ελλάδα σε σκηνοθεσία του Β. Θεοδωρόπουλου, έχει επικρατήσει ο τίτλος *Μια Άλλη Θήβα*.

²⁷⁸ Ν. Πράσσο (2022), [Μια άλλη Θήβα | paspartou](#).

²⁷⁹ Μ. Χατζηεμμανουήλ (2022) 5.

στον κρατούμενο να συμμετάσχει, ή έστω να παρευρίσκεται στις παραστάσεις παρουσία κοινού για λόγους ασφαλείας, επιτρέποντάς του να παρακολουθήσει μόνο μια γενική πρόβα χωρίς κοινό, και ο Σ. αναγκάζεται να βρει έναν ηθοποιό, τον Φεδερίκο, που θα υποδυθεί τελικά τον νεαρό πατροκτόνο στο θέατρο. Δημιουργείται έτσι μια διπλή συνθήκη, από τη μία η πραγματική συνομιλία-συνέντευξη του συγγραφέα με τον κατάδικο στη φυλακή και από την άλλη οι συναντήσεις και οι πρόβες του με τον ηθοποιό που θα τον υποδυθεί στο θέατρο, που εξελίσσονται παράλληλα, και παρακολουθούμε τη σχέση που αναπτύσσει ο συγγραφέας και με τους δύο κατά τη διάρκεια της συγγραφής και της διαμόρφωσης του έργου. Ο χώρος που εκτυλίσσονται τα γεγονότα είναι αφενός ένα γήπεδο μπάσκετ μέσα στη φυλακή, που περιβάλλεται από κάγκελα και συρματόπλεγμα, όπου ο Σ. συναντά τον Μαρτίν και αφετέρου η αναπαράστασή του επί της σκηνής του θεάτρου, όπου ο συγγραφέας με τον ηθοποιό Φεδερίκο δραματοποιούν την ιστορία του, αυτό που πρόκειται να βλέπει και το κοινό, σε πραγματικό χρόνο, κατά τη διάρκεια της πραγματικής θεατρικής παράστασης. Γι' αυτό και το έργο, αντί για πράξεις, είναι χωρισμένο με βάση την ορολογία του μπάσκετ σε δύο ημίχρονα, που διακρίνονται σε τέσσερις περιόδους, δύο σε κάθε ημίχρονο, και παράταση. Οδηγία του Μπλάνκο είναι ο κατάδικος και ο ηθοποιός που τον υποδύεται να ερμηνεύονται από τον ίδιο ηθοποιό. Ο τόπος της ιστορίας παραμένει αόριστος. Δεν γνωρίζουμε σε ποια χώρα συνέβησαν τα γεγονότα, πού βρίσκεται φυλακισμένος ο πατροκτόνος, πληροφορίες που μάλλον δεν έχουν καμία σημασία. Θα μπορούσε να ανήκει σε οποιαδήποτε σύγχρονη «δυτική» κοινωνία, καθώς ο οποιοσδήποτε θα μπορούσε να είναι στη θέση του.

Δεν πρόκειται για έναν μετασχηματισμό, μια νέα εκδοχή του ίδιου του κλασικού μύθου του Οιδίποδα, αλλά για ένα εξ ολοκλήρου νέο έργο, μια νέα ιστορία που διαδραματίζεται στο σήμερα, με κεντρικό γεγονός την αφήγηση μιας πατροκτονίας από τον αυτουργό στον αφηγητή-συγγραφέα και στη συνέχεια από τον τελευταίο στο κοινό με τη διαμεσολάβηση ενός ηθοποιού. Ωστόσο, όπως γίνεται φανερό ήδη από τον τίτλο *Μια Θήβα*, το έργο συνομιλεί άμεσα με το μύθο του Οιδίποδα, καθώς το διατρέχουν διακειμενικές αναφορές στον *Οιδίποδα Τύρανο* και τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* του Σοφοκλή, με επίκεντρο, όπως είναι φυσικό, το μοτίβο της πατροκτονίας, το οποίο συνδέει τον μυθικό βασιλιά της Θήβας με τον πρωταγωνιστή του έργου. Παράλληλα, γίνεται αναφορά και στη φροϋδική ερμηνεία του μύθου και της πράξης της πατροκτονίας, καθώς και στους *Αδερφούς Καραμάζοφ* του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι και

στο φόνο του πατέρα Καραμάζοφ από τους τέσσερις γιους του, καθώς κεντρικό ρόλο έχει το θέμα της σχέσης με τον πατέρα και το ερώτημα πότε μπορεί τελικά να χαρακτηριστεί ένας φόνος πατροκτονία.

Ο ενδοκειμενικός θεατρικός συγγραφέας-πρόσωπο του δράματος, ο Σ., λειτουργεί ως προσωπείο του πραγματικού συγγραφέα, Σέρχιο Μπλάνκο, γεγονός στο οποίο, εκτός από το αρχικό γράμμα του ονόματός του, συνηγορούν και σημαντικά αυτοβιογραφικά στοιχεία, που ο συγγραφέας δίνει στον ήρωά του, όπως είναι η ιδιότητα του θεατρικού συγγραφέα και του καθηγητή πανεπιστημίου, εν μέρει η εθνική του ταυτότητα και ο τόπος διαμονής του, οι σεξουαλικές προτιμήσεις, ακόμα και η πρόθεσή του να γράψει αυτό το έργο και ένα μέρος της δημιουργικής του διαδικασίας.²⁸⁰ Ωστόσο, εκτός από τον ίδιο τον συγγραφέα του έργου, το αρχικό του ονόματός του Σ. παραπέμπει ταυτόχρονα και στα αρχικά του Σοφοκλή, αλλά και του Σίγκμουντ Φρόιντ,²⁸¹ με τους οποίους ο Μπλάνκο συνομιλεί για το θέμα της πατροκτονίας και διαπραγματεύεται την ταυτότητα του πατροκτόνου.

5.2. Η σχέση με τον πατέρα και η πράξη της πατροκτονίας

5.2.1 Ένας «πραγματικός» πατροκτόνος

Από τον πρώτο μονόλογο του έργου, τον οποίο ο Σ. απευθύνει σπάζοντας τον τέταρτο τοίχο στο κοινό, δηλώνει την σκέψη και την πρόθεσή του να δουλέψει στο έργο του *«πάνω στο θέμα της πατροκτονίας»*, με έναν *«πραγματικό πατροκτόνο»* (πρώτη περίοδος).²⁸² Το επίθετο *«πραγματικός»*, που χαρακτηρίζει τον πατροκτόνο του Σ., έχει διττή σημασία στο έργο. Αφενός ο θεατρικός συγγραφέας-πρόσωπο του δράματος και alter-ego του πραγματικού συγγραφέα δηλώνει την πρόθεσή του να δουλέψει πράγματι στη σκηνή με έναν κατάδικο σε ένα έργο σχεδόν βιογραφικό και όχι να δημιουργήσει απλά έναν επίπλαστο χαρακτήρα. Αφετέρου δηλώνει έναν ένοχο που έχει διαπράξει πραγματική πατροκτονία, έχοντας επίτηδες και εν γνώσει του σκοτώσει τον πατέρα του. Έτσι εισάγει τον χαρακτήρα του Μαρτίν Σάντος, του φυλακισμένου πατροκτόνου, τον οποίο θέλει να φέρει αυτοπροσώπως στη σκηνή, για να παρουσιάσει την ιστορία

²⁸⁰ Μ. Χατζηεμμανουήλ (2022) 7-11.

²⁸¹ J.L. Garcia Barrientos (2015) 124.

²⁸² Σ. Μπλάνκο (2022) 21.

του. Μετά την πρώτη τους συνάντηση στη φυλακή, ο Σ., στις σημειώσεις που κρατά, γράφει:

ΠΑΤΡΟΚΤΟΝΙΑ, άνω κάτω τελεία, ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΩ ΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟ, ΤΟΥΣ ΑΔΕΛΦΟΥΣ ΚΑΡΑΜΑΖΩΦ ΚΑΙ ΚΑΠΟΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΦΡΟΙΝΤ. Λίγο παρακάτω γράφει ΝΑ ΔΩ ΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΟΥ ΠΑΖΟΛΙΝΙ. Έπειτα στην επόμενη σελίδα υπάρχει μια ερώτηση: ΠΟΤΕ ΑΡΧΙΖΕΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΝΑ ΓΡΑΦΕΤΑΙ ΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΟ; Και κάτω από αυτή την ερώτηση εμφανίζεται μια άλλη που λέει ΠΟΤΕ ΑΡΧΙΖΕΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΝΑ ΔΙΑΠΡΑΤΤΕΤΑΙ ΜΙΑ ΠΑΤΡΟΚΤΟΝΙΑ? (Πρώτη περίοδος)²⁸³

Πάλι το επίρρημα «πραγματικά» συνοδεύει την πράξη της πατροκτονίας, η αφήγηση της οποίας ξετυλίγεται παράλληλα με την πλοκή του έργου. Εκτός από τον τίτλο, στον οποίο υπάρχει ξεκάθαρη διακειμενική αναφορά στον αρχαίο μύθο, δηλώνονται από την αρχή σχεδόν του έργου τα έργα και οι συγγραφείς με τους οποίους θα «συνομιλεί» ο Μπλάνκο σε όλη τη διάρκεια του έργου του, καθώς διαπραγματεύεται το θέμα της πατροκτονίας και μάλιστα της «πραγματικής» πατροκτονίας.

Στην αναπαράσταση της πρώτης συνάντησης του συγγραφέα με τον Φεδερίκο, ο ηθοποιός λέει πως επέλεξε να έρθει στην οντισιόν γιατί του κίνησε το ενδιαφέρον η ιδέα ότι θα παίζει έναν πατροκτόνο

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Μακάρι να 'ξερα. Είναι κάτι που με... Κάτι που με ιντριγκάρει. [...]

Σ.: Ποιο;

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Η πατροκτονία.

Σ.: Και τι ακριβώς είναι αυτό που σε ιντριγκάρει;

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Δεν ξέρω... Η πράξη να σκοτώνεις τον ίδιο τον πατέρα σου. Είναι κάτι που δεν μπορώ να καταλάβω. Δεν ξέρω. Νομίζω πως εγώ ποτέ δεν θα μπορούσα. Ποτέ δεν θα μπορούσα να το κάνω. Εσείς;

Σ.: Όχι. Νομίζω πως όχι. Ούτε εγώ θα μπορούσα.

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Εδώ που τα λέμε, ποτέ δεν ξέρεις. Όταν καθόμαστε εδώ, ήσυχοι, είναι εύκολο να λέμε ότι δεν θα σκότωνε κανείς ποτέ τον πατέρα του, μετά όμως...

²⁸³ Σ. Μπλάνκο (2022) 32.

Σ.: *Μετά τι;*

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: *Δεν ξέρω... Μετά δεν ξέρει κανείς τι μπορεί να του συμβεί. Ποτέ δεν ξέρεις τι είσαι ικανός να κάνεις σε ορισμένες συνθήκες. Πώς μπορείς να αντιδράσεις. (Πρώτη περίοδος)*²⁸⁴

Στη συνέχεια, την ημέρα του κάστινγκ, ο Σ. ζήτησε από τον Φεδερίκο να διαβάσει ένα λήμμα για τη Σφίγγα, όπου γίνεται σύντομη αναφορά στο μύθο του Οιδίποδα, και, κυρίως, στην προϊστορία της υπόθεσης του *Οιδίποδα Τυράννου*, καθώς και, μεταξύ άλλων, στο γεγονός ότι το μυθικό τέρας στάλθηκε στη Θήβα μάλλον από την Ήρα, «για να τιμωρήσει την πόλη για τον έρωτα που ένωσε ο βασιλιάς της Λάιος προς το νεαρό Χρύσιπιπο. Ο Λάιος όχι μόνο είχε ξελογιάσει τον νέο, αλλά και τον είχε απαγάγει.» (Πρώτη περίοδος).²⁸⁵

Το απόσπασμα ολοκληρώνεται με το γεγονός του γάμου του Οιδίποδα με την Ιοκάστη, χωρίς να ξέρει πως είναι η «πραγματική» του μητέρα, και την ανάληψη της βασιλείας της Θήβας. Μέσω του επιλεγμένου αποσπάσματος, δίνεται έμφαση στο γεγονός ότι η αιτία των πράξεων και των παθών του Οιδίποδα, ακόμα και της ίδιας της πατροκτονίας που διέπραξε, ήταν η ύβρις του πατέρα του. Ο Σ. θυμίζει στον Φεδερίκο το σχόλιο που έκανε μόλις τελείωσε την ανάγνωση, ότι ο Οιδίπους στην πραγματικότητα δεν ήξερε ότι σκότωνε τον πατέρα του όταν έκανε τον φόνο, το οποίο καταλήγει στην διαπίστωση του ηθοποιού:

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: *Στην πραγματικότητα ο Οιδίποδας δεν ήξερε ότι ήταν ο πατέρας του. Όταν σκοτώνει τον Λάιο εννοώ, νομίζει ότι σκοτώνει κάποιον άλλον. Δεν ξέρει ότι σκοτώνει τον πατέρα του. Τελικά... Δεν ξέρω αν είναι πραγματικός πατροκτόνος. Ναι. Ναι. Είναι. Δεν εννοώ αυτό. Εννοώ ότι στην πραγματικότητα είναι κάπως σαν πατροκτόνος εν αγνοία του.*

Σ.: *Ναι. Κατά κάποιον τρόπο.*

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: *Είναι σαν πατροκτόνος κατά λάθος. Χωρίς πρόθεση. Χωρίς προμελέτη. Δεν είναι εκατό τοις εκατό πατροκτόνος. (Πρώτη περίοδος)*²⁸⁶

²⁸⁴ Σ. Μπλάνκο (2022) 41.

²⁸⁵ Σ. Μπλάνκο (2022) 42.

²⁸⁶ Σ. Μπλάνκο (2022) 44.

Με το επίθετο «πραγματικός» να συνοδεύει ξανά το ουσιαστικό πατροκτόνος, τίθεται το ζήτημα κατά πόσο ο Οιδίποδας μπορεί να θεωρηθεί πραγματικός πατροκτόνος, αφού δεν ξέρει τη στιγμή του φόνου ότι διαπράττει πατροκτονία και ότι αυτός που σκοτώνει είναι ο ίδιος ο πατέρας του, εν αντιθέσει με τον πατροκτόνο του Μπλάνκο. Η πατροκτονία του Οιδίποδα αμφισβητείται. Δεν είναι ακριβώς πατροκτόνος, αλλά «σαν πατροκτόνος». Όταν συζητούν για τη σκηνή της δολοφονίας του πατέρα του Μαρτίν από τον ίδιο, ο Σ. συμφωνεί:

Χθες δούλενα πάνω στον Οιδίποδα επί Κολωνώ και βρήκα αυτό το απόσπασμα. Τι να σου πω. Όταν το διάβασα σκέφτηκα αυτό που μου είπες την ημέρα της οντισιόν σου. Ότι ο Οιδίποδας είναι ένας κατά λάθος πατροκτόνος, δεν είναι πραγματικός πατροκτόνος, γιατί, όταν το κάνει, τελικά δεν ξέρει ότι σκοτώνει τον πατέρα του. Ο Σοφοκλής, κατά κάποιο τρόπο, υποστηρίζει το ίδιο. Και το σημαντικότερο είναι ότι βάζει τον ίδιο τον Οιδίποδα να το πει. (Δεύτερη περίοδος)²⁸⁷

Και τον βάζει να διαβάσει τη σκηνή από τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, όπου ο Οιδίποδας δηλώνει την αθωότητά του (στ.975-996), καθώς τη στιγμή που σκότωνε τον πατέρα του είχε πλήρη άγνοια για το ποιος ήταν. Διέπραξε ένα έγκλημα που δεν το ήθελε, ενώ βρισκόταν σε άμυνα για την ζωή του και κανείς δεν θα μπορούσε να μαντέψει εκείνη την ώρα ότι ο ξένος, τον οποίο σκότωσε για να προστατέψει το εαυτό του ήταν ο πατέρας του. Η ανάγνωση του αποσπάσματος εγείρει νέα συζήτηση ανάμεσα στους δυο ήρωες για το ζήτημα της αμφισβητούμενης πλέον πατροκτονίας που έχει διαπράξει ο Οιδίποδας, η οποία εξηγεί την επιλογή του τίτλου του έργου από τον συγγραφέα, καθώς και τον λόγο και τον τρόπο που συνομιλεί με το μυθικό πρότυπο:

Σ.: Και επιπλέον το πάει πιο μακριά. Αυτό που λέει τελικά είναι ότι όλοι σκοτώνουμε λίγο τον πατέρα μας χωρίς να το ξέρουμε.

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Μπορεί. Δεν ξέρω. Το πιο παράξενο είναι ότι πάντα τον φέρνουν ως παράδειγμα πατροκτόνου, ενώ στην πραγματικότητα η περίπτωση του είναι πολύ μπερδεμένη.

²⁸⁷ Σ. Μπλάνκο (2022) 85.

Σ.: *Ναι... Ακριβώς. Σίγουρα αυτός είναι ο λόγος που λειτουργεί ως τέλειο παράδειγμα πατροκτόνου... Τελικά πρέπει να παραδεχτούμε ότι είναι ένα πεδίο κάπως συγκεχυμένο, έτσι;*

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: *Ναι. Ναι. Έχεις δίκιο.*

Σ.: *Δεν ξέρω. Είναι σαν ένας χώρος όπου τα πράγματα ποτέ δεν είναι πολύ καθαρά. Πιστεύω ότι σε όλους μας συμβαίνει λίγο πολύ το ίδιο. Τελικά όλοι έχουμε, όπως ο Οιδίποδας, μια Θήβα λίγο αμφισβητούμενη. Κάπως σκοτεινή και συγκεχυμένη. Τι να σου πω. Ένα είδος ακατανόητης ζώνης ή επικράτειας. Τι λες; Μια Θήβα. (Δεύτερη περίοδος)²⁸⁸*

Η πατροκτονία που διαπράττει ο Μαρτίν, ωστόσο, είναι αδιαμφισβήτητη, συνειδητή, «πραγματική». Δεν χωράει αμφιβολία για την ενοχή του και ο ίδιος αναλαμβάνει την πλήρη ευθύνη της πράξης του: «Εγώ... Σκότωσα τον πατέρα μου.» (πρώτη περίοδος)²⁸⁹ λέει στον συγγραφέα, ενώ λίγο αργότερα μαθαίνουμε πως ο ίδιος πήρε τηλέφωνο και κατήγγειλε το έγκλημά του στην αστυνομία μερικές ώρες αφού το διέπραξε. Εκ πρώτης όψεως, λοιπόν, το μόνο κοινό που φαίνεται να έχει ο Μαρτίν του Σέρχιο Μπλάνκο με τον Οιδίποδα, είναι το γεγονός ότι και οι δύο ήρωες έχουν σκοτώσει τον πατέρα τους. Αλλά ακόμα και σε αυτό, οι συνθήκες είναι πολύ διαφορετικές. Ο Οιδίποδας αγνοεί ότι αυτός που σκότωσε στο τρίστρατο ήταν ο πατέρας του μέχρι τη στιγμή που ζητά χρησμό από τον Απόλλωνα για να μάθει την αιτία του λοιμού που πλήττει την πόλη της Θήβας, εκκινώντας έτσι τις διαδοχικές αποκαλύψεις για το παρελθόν του,²⁹⁰ ενώ η πατροκτονία του ο Μαρτίν διαπράχθηκε συνειδητά, έχοντας πλήρη επίγνωση. Το ερώτημα που πρέπει να τεθεί στη συνέχεια είναι ποιος ήταν ο λόγος που υποκίνησε αυτή του την πράξη. Τι ήταν αυτό που τον ώθησε να σκοτώσει τον πατέρα του μέσα στο σπίτι τους και στη συνέχεια να καταγγείλει ο ίδιος το έγκλημά του στην αστυνομία; Η αποκάλυψη του κινήτρου έρχεται σταδιακά και ακολουθεί την πορεία της ανάπτυξης μιας σχέσης αμοιβαίας εμπιστοσύνης μεταξύ του Μαρτίν και του Σ. Μέχρι περίπου τη μέση του έργου, το «ημίχρονο», τα στοιχεία που έχουμε για τη σχέση του Μαρτίν με τον πατέρα του είναι ελάχιστα. Δίνεται περισσότερο έμφαση στο γεγονός ότι τον σκότωσε, ενώ η μοναδική του αναφορά στη σχέση τους όσο ζούσε

²⁸⁸ Σ. Μπλάνκο (2022) 86-87.

²⁸⁹ Σ. Μπλάνκο (2022) 54.

²⁹⁰ Βλ. Κεφάλαιο 2 για τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή.

γίνεται στην τρίτη τους συνάντηση, όταν μιλά για την ψυχική του ασθένεια, την οποία αποδίδει στο γεγονός ότι παράτησε το σχολείο:

MARTIN: Ο πατέρας μου πάντα το έλεγε αυτό. [...] Πως ήμουν ηλίθιος. Πως από τότε που άφησα το σχολείο έγινα πιο ηλίθιος από πριν.

Σ.: Καμιά φορά οι γονείς το λένε αυτό στα παιδιά. Σίγουρα δεν θα του άρεσε που σταμάτησες το σχολείο.

MARTIN: Μπορεί. Αλλά ο πατέρας μου μου το έλεγε συνέχεια. «Είσαι ηλίθιος. Είσαι βλάκας με περικεφαλαία. Δεν κάνεις για τίποτα.» Συνέχεια μου έλεγε το ίδιο. «Από τότε που σταμάτησες το σχολείο είσαι ακόμα πιο ηλίθιος». Αυτό μου έλεγε πάντα. «Έγινες άχρηστος. Δεν κάνεις για τίποτα». Τότε άρχισα να αρρωσταίνω. Κατάλαβες τώρα; (Δεύτερη περίοδος)²⁹¹

Στη συνάντηση που ακολουθεί με τον ηθοποιό, όπου μιλούν για την αναφορά του ιατροδικαστή, αναρωτιούνται για το κίνητρο, το οποίο φαίνεται να ήταν ότι ο πατέρας τον έβριζε και του μιλούσε υποτιμητικά, καθώς είχε μάθει ότι εκδιδόταν:

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Κι όλα έγιναν γι' αυτό που του είπε ο πατέρας; Επειδή τον έβρισε;

Σ.: Φαίνεται ότι τον είπε πουτάνα. Αυτό μάλλον ήταν που τον έκανε έξαλλο. Αλλά δε νομίζω ότι σκότωσε τον πατέρα του με εικοσιένα χτυπήματα μόνο γι' αυτό. (Δεύτερη περίοδος)²⁹²

5.2.2 Το σημείο σύγκλισης με τον Οιδίποδα

Πλησιάζοντας στη μέση του έργου, αρχίζει να ξεδιπλώνεται ένα υπόβαθρο κακοποίησης, μια σχέση θύτη και θύματος μεταξύ πατέρα και γιου, η έκταση της οποίας αποκαλύπτεται σε όλο της το εύρος στην τρίτη περίοδο, όταν ο Μαρτίν ρωτά τον Σ. για τη σχέση του με τον πατέρα του και του προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι η σχέση πατέρα και γιου μπορεί να είναι μια σχέση αγάπης. «Εμένα ο πατέρας μου δεν με αγάπησε ποτέ. Ούτε εγώ τον ρώτησα. Αλλά το ξέρω γιατί πάντα μου το έλεγε. Συνέχεια.»²⁹³ αποκαλύπτει ο Μαρτίν και αρχίζει να μιλά ανοικτά για την λεκτική και σωματική κακοποίηση που δεχόταν ο ίδιος αλλά και η μητέρα του από όταν θυμάται

²⁹¹ Σ. Μπλάνκο (2022) 68.

²⁹² Σ. Μπλάνκο (2022) 80.

²⁹³ Σ. Μπλάνκο (2022) 95.

τον εαυτό του, χωρίς οίκτο και χωρίς αφορμή, στην οποία συχνά ήταν παρόντες και άλλοι:

MARTIN: Γούσταρε να με χτυπάει. Τον ευχαριστούσε. Και τη μητέρα μου τη χτυπούσε. Έτσι χωρίς λόγο κι αυτήν.[...] Και πολλές φορές το έκανε μπροστά στους φίλους του. (Τρίτη περίοδος)²⁹⁴

Ένας από αυτούς τους φίλους που ήταν παρόντες, όπως αποκαλύπτει ο Μαρτίν, ήταν που αποκάλυψε αργότερα στον πατέρα του ότι εκδιδόταν, αφού πρώτα κοιμήθηκε μαζί του, γεγονός που χειροτέρεψε την συμπεριφορά του πατέρα απέναντι στον γιο και προοδευτικά οδήγησε στην αφορμή για τον τσακωμό, που κατέληξε τελικά στο φόνο του πρώτου. Αποκορύφωμα των βασανιστηρίων του πατέρα για τον Μαρτίν αποτελεί η κατηγορία ότι ευθύνεται για τον θάνατο της μητέρας του από καρκίνο επειδή τον γέννησε. Αποκαλύπτεται, λοιπόν, πως ο θύτης πατροκτόνος, υπήρξε όλη του τη ζωή ένα θύμα κακοποίησης, αποκάλυψη που κάνει τον συγγραφέα να προβληματίζεται:

Σ: Πάντως όσο πιο καλά τον γνωρίζω, τόσο πιο πολύ τον καταλαβαίνω που σκότωσε τον πατέρα του. Δεν λέω ότι τον δικαιολογώ. Αλλά όσο περισσότερο μιλάω μαζί του τόσο περισσότερες εξηγήσεις βρίσκω για την πράξη του. Τις προάλλες μου είπε... Να δεις, πώς ήταν; Α, ναι. Ωσπου μια μέρα δεν άντεξα άλλο και τον σκότωσα. Και το καταλαβαίνω, έτσι; Ο πατέρας ήταν ένα κτήνος. Ένα τέρας. Τον χτυπούσε συνέχεια. Τον βασάνιζε. Ακόμα και δημοσίως. Τον ταπεινώνε διαρκώς. Του κατέστρεψε τη ζωή. Και του ίδιου και της μητέρας του, πιστεύω. Ήταν σχεδόν λογικό μία μέρα να τον σκοτώσει. Μια μέρα να βάλει ένα τέρμα σε όλο αυτό το μαρτύριο. Δεν ξέρω. Μήπως αντί για δολοφονία πρόκειται στην πραγματικότητα για πράξη νόμιμης άμυνας; Μερικές φορές αναρωτιέμαι αν είναι αληθινός πατροκτόνος ή όχι.

ΦΕΔΕΡΙΚΟ: Εκείνος όμως, σε αντίθεση με τον Οιδίποδα, ήξερε ότι σκότωνε τον πατέρα του.

Σ: Εν προκειμένω, δεν είναι αυτό που με κάνει να αμφιβάλλω. Αναρωτιέμαι αν είναι πατροκτονία ή όχι, γιατί σε τελική ανάλυση ένα τέτοιο τέρας δεν μπορείς να το πεις πατέρα. (Τέταρτη περίοδος)²⁹⁵

²⁹⁴ Σ. Μπλάνκο (2022) 96.

²⁹⁵ Σ. Μπλάνκο (2022) 129.

Τελικά, και η πατροκτονία που διέπραξε ο Μαρτίν αμφισβητείται. Τίθεται η αμφιβολία αν ο «πραγματικός» πατροκτόνος της αρχής του έργου είναι τελικά αληθινός πατροκτόνος ή όχι. Η πράξη της πατροκτονίας του Μαρτίν και η βαρύτητά της αρχίζει να αποδομείται σταδιακά μέσα στο έργο, όπως έχει αποδομηθεί και η πατροκτονία που διέπραξε ο Οιδίποδας. Μπορεί τελικά κανείς από τους δύο να θεωρηθεί πατροκτόνος; Την απάντηση για τον Σ. δίνει ο Ντοστογιέφσκι στους *Αδελφούς Καραμάζοφ*, απόσπασμα του οποίου παραθέτει ο συγγραφέας:

«Και αν αυτός ο απεχθής πατέρας δεν είναι σε θέση να αποδείξει στο παιδί του ότι τον αγαπάει, τότε το παιδί απελευθερώνεται και έχει το δικαίωμα να θεωρήσει το δημιουργό των ημερών του ξένο, ή ακόμα και εχθρό. Ορισμένα εγκλήματα δεν μπορούν να ονομάζονται πατροκτονίες. Το θάνατο ορισμένων πατέρων μπορούν να τον θεωρήσουν πατροκτονία μόνο όσοι τυφλώνονται από τις προκαταλήψεις» (Τέταρτη περίοδος)²⁹⁶

Η ίδια η πράξη που τους καθορίζει, που προδιαγράφει το μέλλον τους ως μισασμένους και απόβλητους από την κοινωνία και τους χαρακτηρίζει αμφισβητείται. Και στις δύο περιπτώσεις τίθεται το ζήτημα της ταυτότητας του γιου, του πατροκτόνου, του ίδιου του ατόμου. Η ταυτότητα του πατροκτόνου τελικά αμφισβητείται ακριβώς επειδή αμφισβητείται η ταυτότητα του πατέρα. Το ερώτημα πότε μπορούμε να μιλάμε για πατροκτονία και πότε κάποιος μπορεί να χαρακτηριστεί πατροκτόνος, δίνει τη θέση του στο ερώτημα πότε μπορεί κάποιος να λέγεται πατέρας. Βιολογικά, και οι δυο σκότωσαν τον πατέρα τους. Ωστόσο, για τον Οιδίποδα, ήταν ένας ξένος, ένας άγνωστος, εχθρικός οδοιπόρος, ενώ για τον Μαρτίν ένα τέρας που τον κακοποιούσε, του δημιούργησε ψυχικά τραύματα και «του κατέστρεψε τη ζωή». Κάποιος που, σύμφωνα με τον Ντοστογιέφσκι το παιδί του έχει το δικαίωμα να τον θεωρήσει «ξένο» και «εχθρό», ακριβώς ό,τι ήταν ο Λάιος για τον Οιδίποδα όταν συναντήθηκαν μοιραία στο τρίστρατο. Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν αναλογούν σε έναν πατέρα. Η «μοίρα» που οδήγησε αμφοτέρους τους ήρωες στην πράξη της πατροκτονίας, η οποία στον *Οιδίποδα Τύραννο* ορίζεται από μια ανώτερη δύναμη και στην *Άλλη Θήβα* από μια νοσηρή ανθρώπινη κοινωνία, έχει καθοριστεί από τις πράξεις των πατεράδων τους. Και στις δύο περιπτώσεις, ο πατέρας τελικά τιμωρείται από τον ίδιο του το γιο για τις αμαρτίες που έχει διαπράξει στο παρελθόν. Η κατάρα του οίκου των Λαβδακιδών που

²⁹⁶ Σ. Μπλάνκο (2022) 130-131.

καθορίζει την τραγική μοίρα του Οιδίποδα, ξεκινά απ' την ύβρη του Λαίου, ο οποίος απήγαγε και βίασε τον νεαρό Χρύσιππο, γιο του Πέλοπα, οδηγώντας τον στην αυτοκτονία, με αποτέλεσμα ο πατέρας του να καταραστεί τον Λαίο με τη συγκατάθεση των θεών.²⁹⁷ Ο Λαίος, εκτός από την ανόσια πράξη του προς τον Χρύσιππο, παράκουσε το μαντείο, έκανε γιο και τη συνέχεια προχώρησε σε έκθεση του βρέφους με σκοπό να το αφήσει να πεθάνει.²⁹⁸ Οι πράξεις της αιμομιξίας και της πατροκτονίας που εν αγνοία του διέπραξε ο Οιδίποδας ήταν η εκπλήρωση αυτής της κατάρας και η τιμωρία του Λαίου. Αντίστοιχα, ο πατέρας του Μαρτίν, που κακοποιούσε βίαια τη γυναίκα του και το παιδί του σε όλη τους τη ζωή, φονεύεται από το χέρι του γιου του, καθώς η βίαιη συμπεριφορά του πατέρα τον ωθεί τελικά στην πατροκτονία. Μέχρι να οδηγηθούν οι δύο ήρωες σε αυτή την πράξη, οι πατέρες έχουν από επιλογή τους γίνει «ξένοι» για τους γιους τους, καθώς ο Λαίος εκθέτει τον γιο του για να πεθάνει και ο πατέρας του Μαρτίν ευθύνεται για τον βασανισμό του γιου του, αντί της πατρικής φροντίδας, με αποτέλεσμα και οι δύο να αποποιούνται τον ρόλο του πατέρα. Παίρνοντας αυτό σαν γεγονός, ο Μπλάνκο κρίνει τους δύο ήρωες ηθικά αθώους για το έγκλημα της πατροκτονίας. Το ότι έχουν και οι δύο αυτοδικήσει και διαπράξει φόνο, είναι αδιαμφισβήτητο, γι' αυτό και αντιμετωπίζουν σχεδόν οικειοθελώς τις συνέπειες των πράξεών τους σύμφωνα με το ποινικό σύστημα της κοινωνίας τους. Ο Οιδίποδας με εξορία και ο Μαρτίν με ισόβια κάθειρξη. Η μεγαλύτερη τιμωρία όμως είναι εσωτερική, ηθική, το βάρος της πράξης του φόνου του ανθρώπου που τους έδωσε ζωή, και από αυτήν επιχειρεί να τους απαλλάξει ο Σέρχιο Μπλάνκο. Ο χαρακτηρισμός του A. Lesky για τον Οιδίποδα, όπως παρουσιάζεται στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, ως «ένας αθώος ένοχος»²⁹⁹ μπορεί να αποδοθεί και στους δύο ήρωες.

Τελικά, ο Μαρτίν, μέσα από τη διαδικασία των συνεντεύξεών του με τον Σ. και της παρουσίασης της ιστορίας του, οδηγείται σταδιακά σε μια διαδικασία λύτρωσης και εξιλέωσης, όπως ο Οιδίποδας στον Κολωνό με τη βοήθεια του Θησέα και των Αθηναίων. Εκτός από δικαίωση, ο Μαρτίν βρίσκει στον Σ. και την πατρική φιγούρα που ποτέ δεν είχε, έναν μέντορα, αλλά και έναν πλατωνικό έρωτα.³⁰⁰

²⁹⁷ Βλ. L. Edmunds (2024) 78-80 για το θέμα της κατάρας του οίκου των Λαβδακιδών στο μη σωζόμενο έργο Λαίος της τριλογίας *Λαίος, Οιδίποδας, Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου, και στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη.

²⁹⁸ Βλ. Κεφάλαιο 2, *Οιδίποδα Τύρανο* του Σοφοκλή.

²⁹⁹ A. Lesky (2010) 422.

³⁰⁰ Ν. Πράσσοις (2022), [Μια άλλη Θήβα | paspartou](#).

5.2.3. Ατομική και κοινωνική ευθύνη

Σαφώς, τόσο στην περίπτωση του Οιδίποδα, όσο στην περίπτωση του Μαρτίν, το μερίδιο ατομικής ευθύνης του ήρωα κατέχει πρωταρχικό ρόλο, καθώς εμμέσως γίνεται λόγος για τον βαθμό στον οποίο οι δύο ήρωες-πρόσωπα των έργων είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους. Και για τους δύο ήρωες το παρελθόν και η ιστορία αποτελούν ζωτικά στοιχεία. Ο Μαρτίν, όπως και ο Οιδίποδας δεν μπορούν να ξεφύγουν από το παρελθόν τους. Ο Οιδίποδας, αν και έχει λάβει χρησμό ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του, δεν τον λαμβάνει υπ' όψιν όταν διαπληκτίζεται με έναν μεγαλύτερό του, άγνωστο στο δρόμο και τον σκοτώνει εν βρασμώ. Στη συνέχεια διαιωνίζει το μοτίβο της οικογενειακής κατάρας, που αποτέλεσε και την αιτία των συμφορών του με το να καταριέται επανειλημμένα τους γιους του, με αποτέλεσμα η κατάρα της πατροκτονίας να μεταβιβάζεται στην επόμενη γενιά σε κατάρα αδελφοκτονίας. Με ανάλογο τρόπο, ο Μαρτίν απαντά στη βία του πατέρα του με βία, σκοτώνοντάς τον με εικοσιένα χτυπήματα με πιρούνι μέσα στο σπίτι τους. Κανείς από τους δύο δεν καταφέρνει να σπάσει τελικά το μοτίβο της βίας και να δραπετεύσει από την κληρονομιά των αμαρτιών του πατέρα. Η παρορμητικότητα, η απώλεια της ψυχραιμίας, η ασυγκράτητη οργή, αποτελούν ελαττώματα του χαρακτήρα και των δύο ηρώων. Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Rene Girard³⁰¹ στο έργο του *Η βία και το ιερό* για τον Οιδίποδα, «ο θυμός είναι πανταχού παρών μέσα στο μύθο» και ο τραγικός ήρωας δεν κατέχει το μονοπώλιο. Ίσα ίσα, ο θυμός του Οιδίποδα δεν εκφράζεται ποτέ πραγματικά πρώτος, αλλά προηγείται πάντα ένας «πρωταρχικός θυμός», μια αρχική βία, που ξεκινά για τον Οιδίποδα από την απόφαση του πατέρα του να τον εξοντώσει ως βρέφος. Εκφράζεται στη συνέχεια διαδοχικά από όλους τους πρωταγωνιστές της σοφόκλειας τραγωδίας, τόσο από τον ίδιο τον Οιδίποδα, όσο και από τον Κρέοντα και τον Τειρεσία, αποκαλύπτοντας μια συλλογική τάση θυμού και βίας στο σύνολο της κοινότητας. Άλλωστε, της επιτυχημένης πατροκτονίας του Οιδίποδα προηγείται η αποτυχημένη παιδοκτονία του Λαίου.³⁰² Αυτό είναι που ο Girard αποκαλεί «βίαιη αμοιβαιότητα»³⁰³ και αποτελεί χαρακτηριστικό μιας κοινωνίας που βρίσκεται σε κρίση. Για να εκτονωθεί αυτή η κοινωνική κρίση και νοσηρότητα, η οποία στο σοφόκλειο έργο εκφράζεται μέσω του λοιμού, χρειάζεται ένα πρόσωπο που θα θεωρηθεί υπεύθυνο, που θα

³⁰¹ R. Girard (2017) 114-115.

³⁰² R. Girard (2017) 125.

³⁰³ R. Girard (2017) 115.

επωμισθεί την ευθύνη για τη γενικευμένη βία της κοινότητας, το εξιλαστήριο θύμα³⁰⁴. Έτσι, η συλλογική βία στρέφεται προς τον Οιδίποδα (και αντίστοιχα προς τον Μαρτίν) που, αν και δεν είναι ο πραγματικός ένοχος, προβάλλεται ως υπαίτιος της συμφοράς και της κρίσης και θα αποδιωχθεί από την κοινότητα ως αποδιοπομπαίος τράγος, ώστε να αποκατασταθεί η ισορροπία και η τάξη. Με ανάλογο τρόπο, ο Μαρτίν αντιμετωπίζεται ως εξιλαστήριο θύμα μιας κοινωνίας που νοσεί από γενικευμένη βία. Αντί να τιμωρηθεί ολόκληρη η κοινότητα που επιτρέπει και διαιωνίζει αυτή τη βία, την εγκληματικότητα και την παθογένεια, τιμωρείται ο Μαρτίν, αναλαμβάνοντας το ρόλο του αποδιοπομπαίου τράγου, του μιάσματος, που βρίσκεται στη φυλακή και αποκλείεται από την επαφή με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας, ακόμα και για να παρευρεθεί στην ίδια τη θεατρική αναπαράσταση της ιστορίας του. Έτσι, θεωρείται ότι το πρόβλημα και η κρίση λύνεται με την αποπομπή και φυλάκιση του πατροκτόνου, ενώ η κοινωνία συγκαλύπτει τη νοσηρότητά της.

5.3. Η σχέση με τη μητέρα και το θέμα της αιμομιξίας

Ο αιμομικτικός γάμος με τη μητέρα δεν είναι κάτι που ο Μαρτίν του Σέρχιο Μπλάνκο έχει κοινό με τον Οιδίποδα. Σε αντίθεση με τη σχέση του με τον πατέρα, ο Μαρτίν είχε μια φυσιολογική, τρυφερή σχέση μητέρας-παιδιού όσο ζούσε η μητέρα του, μια σχέση αμοιβαίας αγάπης και στοργής, αλλά και μια σχέση συμπάσχοντος, καθώς και η μητέρα του ήταν θύμα της κακοποίησης του πατέρα, μέχρι το θάνατό της. Ο Μαρτίν έχει συνεχώς μαζί του ένα ροζάριο, το μόνο αντικείμενο που όπως αναφέρει έχει κρατήσει από τη μητέρα του, το οποίο επανέρχεται συχνά στην αφήγηση, καθώς διεγείρει το ενδιαφέρον του συγγραφέα, με αποτέλεσμα να του δίνει ιδιαίτερη σημασία στην αναπαράσταση της ιστορίας στη θεατρική σκηνή.

*MARTIN: Η μητέρα μου ήταν καλός άνθρωπος. Εκείνη μ' αγαπούσε. Κι εγώ την αγαπούσα. Υπήρχε κάτι μεταξύ μας. Μακάρι να 'ξερα. Αγαπιόμασταν. Αγαπιόμασταν αληθινά. Εγώ πιστεύω ότι στην πραγματικότητα η μητέρα μου αγαπούσε πιο πολύ εμένα παρά τον πατέρα μου. (Τρίτη περίοδος)*³⁰⁵

³⁰⁴ R. Girard (2017) 128-131.

³⁰⁵ Σ. Μπλάνκο (2022), 99.

Καθώς ο Μαρτίν περιγράφει τη σχέση με τη μητέρα του στον Σ., διαφαίνεται μια φροϋδική πτυχή της σχέσης μητέρας-γιου, από την επανάληψη του ρήματος «αγαπώ» και τη φράση «Υπήρχε κάτι μεταξύ μας. Μακάρι να 'ξερα», αλλά και από τη σύγκριση της αγάπης της μητέρας για τον γιο και για τον πατέρα, και έναν ενδόμυχο ανταγωνισμό που πηγάζει από αυτήν. Ο Μαρτίν εκφράζει την πεποίθηση ότι η μητέρα του τον αγαπούσε περισσότερο απ' ό τι τον πατέρα του, καθώς μεταξύ τους υπήρχε κάτι ξεχωριστό, κάτι που δεν υπήρχε ανάμεσα σε αυτήν και τον πατέρα. Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τους λόγους για τους οποίους ο Μαρτίν το πιστεύει αυτό και θέλει να ισχύει αποκλειστικά σε κάποια ύπαρξη «οιδιπόδειου συμπλέγματος». Πρόκειται κατά πάσα πιθανότητα για την ανάγκη ενός κακοποιημένου παιδιού που βίωσε μόνο μίσος και απόρριψη από τον πατέρα του και τον υπόλοιπο κόσμο, να πιστέψει πως αγαπήθηκε αληθινά από τον μόνο «πραγματικό» γονέα που είχε και, παράλληλα, είναι λογικό να θέλει να νιώθει ότι ο ίδιος αξίζει περισσότερο την αγάπη της μητέρας απ' ό τι ο βασανιστής τους. Ο Μαρτίν δεν θέλει να είναι σαν τον πατέρα του. Θέλει να είναι καλός, ακόμα κι αν βρίσκεται στη φυλακή, γεγονός που φαίνεται να τον απασχολεί αρκετά, καθώς επαναλαμβάνει στον συγγραφέα την ερώτηση αν θα είναι καλός στο έργο του και επιμένει σχεδόν με παιδικότητα μέχρι να πάρει θετική απάντηση. Και όταν ο συγγραφέας τελικά του απαντά θετικά, ρωτά: *«Δηλαδή στο έργο σου δεν σκοτώνω τον πατέρα μου;»*

Η σχέση με την μητέρα είναι για τον Μαρτίν βαρύνουσας σημασίας. Η ιδέα που του φυτεύει ο πατέρας του ότι ευθύνεται για το θάνατο της μητέρας του επειδή γεννήθηκε, τον βασανίζει. Σε κανένα σημείο του έργου δεν φαίνεται μετανοημένος για το φόνο του πατέρα του. Δεν αναφέρεται κανένα συναίσθημα για το γεγονός αυτό. Τον βασανίζει ωστόσο η ιδέα ότι μπορεί να ευθύνεται για το θάνατο της μητέρας του. *«Εκείνα τα χρόνια ήταν τα χειρότερα»*, λέει για την εποχή που τον κατηγορούσε ο πατέρας του γι' αυτό, ενώ λίγο αργότερα ρωτάει τον συγγραφέα αν υπάρχει περίπτωση να ισχύει. Η αρνητική απάντηση του τελευταίου φαίνεται να τον καθησυχάζει:

MARTIN: Δεν μου λες... Εσύ πιστεύεις ότι μπορεί να είναι αλήθεια...;

Σ. Ποιο πράγμα;

MARTIN: Ότι μια μάνα μπορεί να πεθάνει επειδή γέννησε ένα παιδί; Ότι ο καρκίνος είναι εξαιτίας του παιδιού που γέννησε; (Τρίτη περίοδος)³⁰⁶

Η σημασία της σχέσης με τη μητέρα για τον Μαρτίν είναι επίσης φανερή από την αντίδρασή του και την άποψη που εκφράζει για την πατροκτονία και την αιμομιξία όταν ο Σ. του εξηγεί τον τίτλο (*Μια Θήβα*) που διάλεξε για το έργο του και του αφηγείται την ιστορία του Οιδίποδα. Όταν μαθαίνει για τον γάμο Οιδίποδα-Ιοκάστης, αποφαινεται πως δεν φταίνε, εφόσον κανείς από τους δύο δεν γνώριζε για την συγγενειά τους. Ωστόσο, στη συνέχεια παρατηρεί:

Πρέπει να είναι ζόρικο, ε; να κοιμάσαι με τη μάνα σου την ίδια. Σκεφτόμουνα πως πρέπει να είναι φρικτό.

Και καταλήγει:

MARTIN: Γι' αυτό βγάζει τα μάτια του.

Σ. Τα βγάζει όταν τα μαθαίνει όλα.

MARTIN: Ναι, αλλά εγώ είμαι σίγουρος ότι βγάζει τα μάτια του επειδή κοιμήθηκε με τη μάνα του. Όχι τόσο επειδή σκότωσε τον πατέρα του. Καταλαβαίνεις; (Τρίτη περίοδος)³⁰⁷

Ο Μαρτίν, ο σύγχρονος ήρωας που, σαν τον Οιδίποδα, έχει διαπράξει πατροκτονία, και, κατ' επέκταση και ο συγγραφέας του έργου, θεωρεί πως ο λόγος που οδηγείται στην αυτοτύφλωση ο μυθικός ήρωας είναι η ακούσια αιμομικτική σχέση με τη μητέρα του. Ο φόνος του πατέρα είναι μια πράξη την οποία μπορεί, λόγω και των βιωμάτων του, να κατανοήσει. Κάτι με το οποίο μπορεί να ζήσει κάποιος. Η αιμομιξία είναι γι' αυτόν το πιο σοβαρό, το πιο φριχτό αμάρτημα στο οποίο εν αγνοία του και άθελά του υποπίπτει ο Οιδίποδας. Ακόμα και το γεγονός ότι δεν το γνώριζε και, επομένως, δεν έφταιγε, δεν είναι αρκετό. Μπορεί να αθώνεται ηθικά για τον φόνο του πατέρα, να μην μπορεί να θεωρηθεί κανονικός πατροκτόνος, αλλά ο ανόσιος γάμος του με την ίδια του την μητέρα είναι κάτι για το οποίο δεν μπορεί παρά να αυτοτιμωρηθεί κι ας μην ευθύνεται πραγματικά.

³⁰⁶ Σ. Μπλάνκο (2022), 99.

³⁰⁷ Σ. Μπλάνκο (2022) 117.

5.4. Η κοινωνική διάσταση του έργου και της πράξης της πατροκτονίας

Ο Σέρχιο Μπλάνκο χρησιμοποιεί το μύθο του Οιδίποδα, κυρίως όπως παραδίδεται από τις τραγωδίες του Σοφοκλή, για να θίξει ένα σύγχρονο, αλλά ταυτόχρονα και διαχρονικό πρόβλημα, το θέμα της ενδοοικογενειακής και έμφυλης βίας και της παιδικής κακοποίησης. Η πράξη της πατροκτονίας αποκτά κοινωνικές διαστάσεις, καθώς προβάλλονται ζητήματα κοινωνικής παθογένειας, μεταξύ των οποίων η πατριαρχία, ο αέναος κύκλος της ενδοοικογενειακής αλλά και πολιτικής βίας, ο ρόλος των μέσων ενημέρωσης στην συνδιαμόρφωση της είδησης και της κοινής συνείδησης,³⁰⁸ η κατακραυγή, η περιθωριοποίηση των μειονοτήτων, όπως των φυλακισμένων, των εκδιδόμενων, των ομοφυλόφιλων. Παράλληλα, εξετάζονται τα αίτια που μπορούν να οδηγήσουν τον άνθρωπο στον φόνο, η έννοια του δικαίου σε σύγκρουση με τον νόμο και τους κανόνες μιας οργανωμένης κοινωνίας, η αυστηρότητα και απολυτότητα της ποινής, ο βαθμός ταύτισης με τους γονείς και το κατά πόσο ενσαρκώνουν τον νόμο στα μάτια του παιδιού τους.³⁰⁹

Η οικογένεια αποτελεί μια μικρογραφία της κοινωνίας και ο πατέρας ένα σύμβολο εξουσίας και καταπίεσης μιας προβληματικής πατριαρχικής κοινωνίας, προσκολλημένης στις παραδοσιακές αξίες και ρόλους. Το πατρικό παιχνίδι εξουσίας έχει κεντρικό ρόλο μέσα στο έργο και, εκτός από την σχέση μεταξύ πατέρα και γιου, διαφαίνεται και στον παραλληλισμό της πνευματικής ανωτερότητας μεταξύ θεατρικού συγγραφέα και κρατούμενου με τον πατερναλισμό του Κράτους, καθώς το υπουργείο περιορίζει και σταδιακά απαγορεύει την παρουσία του Μαρτίν ως ηθοποιού και ως μέλος του κοινού.³¹⁰ Ο φόνος του πατέρα συνδέεται με την ανάγκη για απελευθέρωση από αυτήν την καταπίεση και τον πατερναλισμό, αλλά και με την απογοήτευση του ατόμου, τόσο από το θεσμό της οικογένειας, όσο και από της κοινωνίας που βρίσκονται σε κρίση. Τον Μαρτίν δεν τον απογοήτευσε μόνο ο πατέρας του, ο ίδιος ο άνθρωπος που τον έφερε στον κόσμο, αλλά και η κοινωνία, που καθίσταται συνυπεύθυνη και συνένοχη, είτε με τη συμμετοχή, είτε με την απάθεια και την εγκληματική σιωπή της. Οι φίλοι και οι συνάδελφοι, μέλη της κοινωνίας, γίνονται μάρτυρες αυτής της παθογένειας, όμως κανείς δεν αντιδρά και δεν αναλαμβάνει δράση για να την

³⁰⁸ Ν. Πράσσο (2022), [Μια άλλη Θήβα | paspartou](#).

³⁰⁹ Σ. Χαραμή (2023), [Συν & Πλην: «Μια άλλη Θήβα» στο Θέατρο του Νέου Κόσμου](#).

³¹⁰ Α. Philips (2018), [Tebas Land: Tragedy with a Twist - Looking for Drama](#).

σταματήσει. Το θύμα γίνεται θύτης, ο κακοποιημένος γιος σκοτώνει τον κακοποιητή πατέρα του και ο κύκλος της βίας και της παθογένειας συνεχίζεται, ενώ αποκαλύπτονται κοινωνικές δυσλειτουργίες με επίκεντρο την οικογένεια.³¹¹

Έτσι, ο μύθος του Οιδίποδα συναντά το σήμερα, ιδωμένος κυρίως μέσα από μια κοινωνική και ψυχολογική σκοπιά, καθώς η απόσταση ανάμεσα στον ήρωα Οιδίποδα και στον «υπερβολικά ανθρώπινο»,³¹² σχεδόν αντήρωα Μαρτίν προοδευτικά μειώνεται. Στο τέλος, μένουν δύο άνθρωποι-θύματα της μοίρας και της κοινωνίας, που προσπαθούν να προσδιοριστούν και να βρουν τον εαυτό και την ταυτότητά τους μέσα στην κοινωνία, που θέλουν να είναι καλοί και που ο καθένας θα μπορούσε να βρίσκεται στη θέση τους, αφού μέσα σε όλους υπάρχει μια Θήβα. Η Θήβα, που από την κλασική τραγωδία συμβόλιζε έναν χώρο «*συγχύσεων ταυτότητας και άλυτων οικογενειακών συγκρούσεων*»,³¹³ δεν αποτελεί γεωγραφικό ή ιστορικό σημείο, αλλά ένα σύμβολο της τραγικής φύσης της ανθρώπινης κατάστασης, όπου ο άνθρωπος δεν μπορεί να ξεφύγει από το παρελθόν και έρχεται τελικά αντιμέτωπος με τις δικές του αλήθειες.

³¹¹ Α. Χαριστός (2022), [Κριτική: «Μια άλλη Θήβα» σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου / Άτολη σκηνοθετική άποψη - Tetragwno.gr](#).

³¹² J.L. Garcia Barrientos (2015) 124.

³¹³ C. Segal (2001) 76.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συμπερασματικά, ο μύθος του Οιδίποδα, μέσα από τις διαφορετικές εκδοχές του, αναδεικνύεται ως ένα πολυδιάστατο αφηγηματικό σύνολο που θίγει πανανθρώπινα ζητήματα και καθολικούς συμβολισμούς, οι οποίοι επαναπροσδιορίζονται ανάλογα με την κοινωνική και ιστορική συγκυρία. Δύο από τα κεντρικά μοτίβα του μύθου, τα οποία αποτελούν την βασική παράμετρο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, είναι η πατροκτονία και η αιμομιξία, εγκλήματα που ερμηνεύονται και λαμβάνουν διαφορετικό συμβολισμό ανάλογα με τον εκάστοτε συγγραφέα και την εκάστοτε εποχή.

Ιδιαίτερη έμφαση πρέπει να δοθεί στο γεγονός πως η ύπαρξη παιδιών από τον αιμομικτικό γάμο του Οιδίποδα και της Ιοκάστης προσδίδει μεγαλύτερη τραγικότητα στην αφήγηση, καθιστώντας την πράξη της αιμομιξίας ανυπέρβλητη και μη συγχωρητέα. Σε αντίθεση με την επική αφήγηση, όπου απουσιάζει το θέμα των παιδιών, οι μεταγενέστερες τραγωδίες δίνουν έμφαση στον αποτροπιασμό για την ύπαρξη αιμομικτικών γόνων. Στο ευρωπαϊκό θέατρο του 17ου και 18ου αιώνα, όπως στα έργα των Dryden-Lee και του Βολτέρου, το μίasma του αιμομικτικού αίματος είτε εξαλείφεται ολοκληρωτικά – μέσα από το θάνατο όλων των προσώπων, συμπεριλαμβανομένων των παιδιών – είτε τα παιδιά αποκρύπτονται πλήρως από την αφήγηση, τονίζοντας την απόρριψη της αιμομιξίας. Από την άλλη, το θέμα της πατροκτονίας εμφανίζεται ως σταθερό και αναλλοίωτο μοτίβο σε όλες τις εκδοχές του μύθου από την αρχαιότητα έως σήμερα. Οι συμβολισμοί της πατροκτονίας είναι πολλαπλοί και περιλαμβάνουν κοινωνικές, πολιτικές, θρησκευτικές και ψυχολογικές διαστάσεις. Η πράξη αυτή ερμηνεύεται συχνά ως αντίδραση ενάντια στην πατριαρχική εξουσία, στους κανόνες και στους περιορισμούς που εκπροσωπεί ο πατέρας ως συμβολική φιγούρα. Η Θήβα, η πόλις και η κοινωνία αποκτούν ιδιαίτερη σημασία ως συμβολικά πλαίσια στα οποία ξεδιπλώνεται η σύγκρουση, προσδίδοντας πολιτικό και κοινωνικό βάθος στις αφηγήσεις.

Η πορεία του Οιδίποδα μετά την αποκάλυψη των εγκλημάτων του ποικίλλει, προσφέροντας διαφορετικές ερμηνείες της τραγικής του μοίρας. Στις περισσότερες εκδοχές, όπως στην αττική τραγωδία, επιλέγει την αυτοτύφλωση ως μορφή τιμωρίας και κάθαρσης, ενώ η Ιοκάστη σε όλες τις αφηγήσεις αυτοκτονεί, υπογραμμίζοντας τη θέση της γυναίκας-μητέρας ως τραγικού θύματος. Για ακόμη μια φορά, οι

διαφοροποιήσεις αυτές αντανακλούν τις ηθικές και κοινωνικές αντιλήψεις της κάθε εποχής, με την αιμομιξία να αναδεικνύεται ως ζήτημα που προκαλεί έντονη ηθική αντίδραση, ενώ η πατροκτονία διατηρείται ως πυρήνας του μύθου με σταθερή σημασία και έντονη συμβολική διάσταση.

Η συμβολή της ψυχανάλυσης στη διαχρονική πρόσληψη του μύθου του Οιδίποδα είναι καθοριστική. Παρά τις επιμέρους αμφιλεγόμενες πτυχές της θεωρίας του, ο Φρόυντ κατόρθωσε να εδραιώσει τον μύθο στη σύγχρονη σκέψη, συνδέοντάς τον με τις βαθύτερες ασυνείδητες επιθυμίες και συγκρούσεις του ανθρώπου. Η θεωρία του οιδιπόδειου συμπλέγματος λειτούργησε ως καταλύτης για την ανανέωση του ενδιαφέροντος για τον μύθο, αναδεικνύοντας τη σύνδεσή του με την ανθρώπινη ψυχολογία και παραμένοντας επίκαιρη μέχρι σήμερα.

Συνεπώς, η διαχρονικότητα του μύθου εδράζεται στη δυνατότητά του να εκφράζει πολλαπλούς συμβολισμούς, οι οποίοι διαχέονται σε κοινωνικό, πολιτικό, θρησκευτικό και ψυχολογικό επίπεδο. Από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή, ο μύθος έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τη θεατρική τέχνη και τη λογοτεχνία, αντανακλώντας τις αγωνίες, τις ελπίδες και τα ηθικά διλήμματα των κοινωνιών που τον επεξεργάζονται. Έργα όπως το *Μια Θήβα* αποδεικνύουν τη ζωντάνια του μύθου στον σύγχρονο κόσμο, καθώς λειτουργεί ως όχημα για την εξερεύνηση σύγχρονων κοινωνικών και υπαρξιακών ζητημάτων. Στον πυρήνα του μύθου βρίσκεται η διαχρονική ανθρώπινη πάλη ενάντια στη μοίρα. Ένας άνθρωπος που προσπαθεί να ξεφύγει από τη δεινή του μοίρα και να ανακαλύψει την αλήθεια για τον εαυτό του, σκοτώνει άθελά του τον πατέρα του. Σε καθένα από τα υπό εξέταση έργα, η πράξη αυτή σηματοδοτεί τόσο την αφετηρία της πτώσης του όσο και τη λύτρωσή του.

Αναντίρρητα, ο μύθος του Οιδίποδα παραμένει ένα θεμελιώδες αφήγημα που αγγίζει πανανθρώπινα, καθολικά και διαχρονικά ζητήματα. Η τραγική του μοίρα, συνυφασμένη με την αναζήτηση της αλήθειας και τη σύγκρουση με τη μοίρα, συνεχίζει να προκαλεί βαθύ προβληματισμό και να λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης. Για αυτό, μέσα από τις πολλαπλές του εκδοχές, επιβεβαιώνει τη θέση του ως ένα από τα σημαντικότερα και πιο διαχρονικά σύμβολα της ανθρώπινης κατάστασης.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Ahl, F. (2008). *Two Faces of Oedipus: Sophocles' Oedipus Tyrannus and Seneca's Oedipus*. Ithaca: Cornell University Press.
- Batigelli, A. (2012). *Huntington Library Quarterly, Two Dramas of the Return of the Repressed: Dryden and Lee's Oedipus and the Popish Plot*, University of Pennsylvania Press, σελ. 1-25 https://www.jstor.org/stable/10.1525/hlq.2012.75.1.1?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents.
- Bowen, V.E. (1967). *L'Esprit Créateur, Voltaire and Tragedy: Theory and Practice*, The Johns Hopkins University Press, σελ. 259-268 https://www.jstor.org/stable/26278401?read-now=1&seq=10#page_scan_tab_contents.
- Bowen, V.E., (1967), "L'Esprit Créateur, Voltaire and Tragedy: Theory and Practice", The Johns Hopkins University Press, p. 259-268. https://www.jstor.org/stable/26278401?read-now=1&seq=10#page_scan_tab_contents
- Braund, S. (2016). *Seneca: Oedipus*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Braund, S. (2016). *Seneca: Oedipus*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Brown, R. E. (1985). "Restoration, The Dryden-Lee Collaboration: "Oedipus" and "The Duke of Guise", University of Maryland, σελ. 12-23 https://www.jstor.org/stable/43292446?read-now=1#page_scan_tab_contents.
- Burkert, W. (1985). *Greek religion: Archaic and Classical*. Harvard University Press.
- Cameron, A. (1968). *The Identity of Oedipus the King. Five Essays on the 'Oedipus Tyrannus'*. New York.
- Cingano, E. (1992). 'The death of Oedipus in the epic tradition'. *Phoenix*, 46(1), 1-11.
- Dawe, R. D. (2014). «Σοφοκλέους *Οιδίππου Τύραννος*», (μτφρ.) Χριστοδούλου, Γ. Α. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- De Jong, I. J. (2001). *A narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dodds, E. R. (1951). *The Greeks and the Irrational*. University of California Press.
- Dodds, E. R. (1966). 'On Misunderstanding the Oedipus Rex', *Greece and Rome* 13: 37-49.
- Dryden, J., Lee, N. (1692). *Oedipus: A Tragedy As it is Acted at His Royal Highness the Duke's Theatre*, London: for R. Bentley.
- Dugdale, E. (2015). 'Who named me? Identity and Status in Sophocles' Oedipus Tyrannus', *American Journal of Philology* 136: 421-445.

- Edmunds, L. (2024). *Οιδίποδας. Θεοί και ήρωες του αρχαίου κόσμου*, (μτφρ.: Κ. Μαργαρίτη), Αθήνα: Καλέντης .
- Edmunds, L. (2024), *Οιδίποδας. Θεοί και ήρωες του αρχαίου κόσμου*, (μτφρ.: Κ. Μαργαρίτη), Αθήνα: Καλέντης.
- Euben, J. P. (1990). 'Identity ana the Oedipus Tyrannos' στο *The Tragedy of Political Theory: The Road Not Taken*, 96-129. Princeton, New Jersey.
- Finglass, P. J. (2018). *Sophocles: Oedipus the King. Cambridge Classical Texts and Commentaries 57*. Cambridge.
- Freud, S. (2016). *Τοτέμ και ταμπού*, (μτφρ. Ν. Μυλωνά), Αθήνα: Νίκας.
- Freud, S. (2021). *Η ερμηνεία των ονείρων*, (μτφρ. Ν. Μυλωνά), Αθήνα: Νίκας.
- Fromm, E. (2021). *Οιδιπόδειο σύμπλεγμα και οιδιπόδειος μύθος*, (μτφρ. Ρ. Σινοπούλου), Αθήνα: Πλέθρον.
- García Barrientos, J. L. (2015). "Miradas sobre Edipo en Tebas Land: de Sófocles a Sergio Blanco", *Ars & Humanitas*, University of Ljubljana, <http://doi.org/10.4312/ars.9.1.117-128>.
- Geuss, R. (2013). 'The Wisdom of Oidipous and the Idea of a Moral Cosmos'. *Arion: A Journal of the Humanities and the Classics*, 20(3), 59-89.
- Girard, R. (2017). *Η βία και το ιερό. Το εξιλαστήριο θύμα*, (μτφρ.: Κ. Παπαγιώργης), Αθήνα: Πλέθρον .
- Πλέθρον.
- Goldhill, S. (2012). *Sophocles and the Language of Tragedy*. Oxford.
- Gregory, J. (1995). 'The Encounter at the Crossroads in Sophocles' *Oedipus Tyrannus*'. *The Journal of Hellenic Studies*, 115, 141-146.
- Griffin, J. (1977). 'The epic cycle and the uniqueness of Homer'. *The journal of Hellenic studies*, 97, 39-53.
- Griffith, R. D. (1991). 'Oedipus's Bloodthirsty Sons: Love and Strife in Pindar's Second "Olympian Ode"'. *Classical Antiquity*, 10(1), 46-58.
- Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1990). *A Commentary on Homer's Odyssey: Introduction and Books I-VIII* (Vol. 1). Clarendon Press.
- Homer, S. (2017), *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, (μτφρ.: Σ. Μαύρη), Αθήνα: Εκδόσεις Oposito.
- Kulenkampff, J. (2001). 'What Oedipus Did When He Married Jocasta or What Ancient Tragedy Tells Us About Agents, Their Actions, and the World'. *Grazer Philosophische Studien*, 61(1), 125-142.

- Lansky, M. R. (2015). 'Knowing and Not Knowing: Lost Innocence in *Oedipus Tyrannos*'. *Psychoanalytic Inquiry*, 35(1), 60-74.
- Larson, S. (2013). 'Boeotia, Athens, the Peisistratids, and the Odyssey's Catalogue of Heroines'. *TC*, 6(2), 398-413.
- Lesky, A. (2010). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, Τόμος Α'* (μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης), Αθήνα: MIET, σελ. 301-428.
- Létoublon, F. (2011). 'Homer's Use of Myth' στο *A Companion to Greek Mythology*, Dowden, K. & Livingstone, N. (επιμ.). UK: Blackwell, σελ. 25-45.
- Martin, M. (1980). *Children of Oedipus and other essays on the imitation of Greek tragedy 1550-1800*, Toronto: University of Toronto Press, σελ. 105-115
- Newton, R. M. (1991). 'Oedipus' Wife and Mother'. *The Classical Journal*, 87(1), 35-45.
- Nikolarea, E. (2018). *Oedipus the King: A Greek Tragedy, Philosophy, Politics and Philology*, Association canadienne de traductologie, σελ. 219-267
- Perelberg, R. J. (2009). Murdered father; dead father: revisiting the Oedipus complex1. *The International Journal of Psychoanalysis*, 90(4), 713-732.
- Philips, A. (2018). Tebas Land: Tragedy with a Twist - Looking for Drama.
- Priel, B. (2002). 'Who killed Laius? On Sophocles' Enigmatic Message'. *The International Journal of Psychoanalysis*, 83(2), 433-443.
- Ross, J. M. (1982). Oedipus Revisited: Laius and the "Laius complex". *The Psychoanalytic Study of the Child*, 37(1), 169-200.
- Segal, C. (2001). *Οιδίπους Τύραννος: Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, (μτφρ. Ε. Δ. Μακρυγιάννη, Θ. Α. Παπαδημητρίου), Αθήνα: Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts.
- Tibiletti, A. (2018). Commenting on Pindar, Olympian 2: The Emmenid Genealogies. *The Cambridge Classical Journal*, 64, 166-177.
- Tsitsibakou-Vasalos, E. (1989). 'The Homeric ἄφαρ in the Oedipus Myth and the Identity of the Lille Mother'. *Glotta*, 67(1./2. H), 60-88.
- Van Haute, P. (2020), *Φρόνιτ και Οιδίποδας*, (μτφρ. Μ. Λαλιώτης), Αθήνα: Ηριδανός.
- Verity, A. & Instone, S. (2007). *Pindar: The Complete Odes*. Oxford: Oxford University Press.
- Voltaire (2011). *Oedipus*, trsl. W. F. Fleming, Wilder Publications.
- Willbern, D. (1979). "Freud and the Inter-Penetration of Dreams", *Diacritics*, Vol. 9, No. 1, The Tropology of Freud, σελ. 97-110. <https://doi.org/10.2307/464703>.

- Βαμβαλής, Γ. (2014). *Ξανα-διαβάζοντας τον Φρόνυτ. Μια επανάληψη σε τριάντα απλά μαθήματα*, Αθήνα: Επίκουρος.
- Κnox, B. M. W. (1964). *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Brackley.
- Καρακάντζα, Ε. Δ. (2022). «Ποιος είμαι; Ταυτότητα και πόλις στον *Οιδίποδα Τύραννο*», Μαρκέτου, Π. (μτφρ.). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Καρδαμίτσα.
- Κρανάκη, Μ. (2011). *Διαβάζοντας τον Φρόνυτ. Δέκα μαθήματα για την ψυχανάλυση*, Αθήνα: Εστία.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. Α. (2004). «Σοφοκλέους *Οιδίπους Τύραννος*». Αθήνα: Gutenberg.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2006). *Ομήρου Οδύσσεια*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).
- Μπλάνκο, Σ. (2022). *Μια Θήβα (Tebas Land)*, μτφρ. Μ. Χατζηεμμανουήλ, Αθήνα: Κάπα Εκδοτική.
- Οικονομίδης, Ι. (2004). *Πινδάρου «Ολυμπιονίκοι»*, Ιακώβ, Δ. (επιμ.). Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων.
- Πράσσο, Ν. (2022). «Μια Άλλη Θήβα», <https://paspertou.gr/nikos-prassos/mia-alli-thiba>.
- Ρούσος, Τ. (2000). *Λεύκιος Ανναίος Σενέκας: Οιδίπους*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Ρούσος, Τ. (2000). *Λεύκιος Ανναίος Σενέκας: Οιδίπους*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Φρόνυτ, Σ. (2014). *Ο Ντοστογιέφσκι και η πατροκτονία*, (μτφρ. Γ. Καλιφατίδης, Η. Αγγέλη), Αθήνα: Πατάκης.
- Χαραμή, Σ. (2023). Συν & Πλην: «Μια άλλη Θήβα» στο Θέατρο του Νέου Κόσμου.
- Χαριστός, Α. (2022). Κριτική: «Μια άλλη Θήβα» σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου / Άτολμη σκηνοθετική άποψη - Tetragwno.gr.

«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.»