

«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΑΠΟ ΤΟ ΑΜΦΙ-ΘΕΑΤΡΟ: ΜΕΤΡΟ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΟΤΗΤΑ

I

Τα προ του δράματος:

Η αρχική παράβαση και η πλοκή του ιστού της μοίρας

Παίζω με τη «μετριότητα» στον τίτλο, αλλά πάει στην ουσία του θέματος. Ο Σοφοκλής είναι ο κατ' εξοχήν ποιητής του αρχαιοελληνικού μέτρου. Μόνο που το μέτρο αυτό είναι ο αντίποδας της μετριότητας. Με μέτρο και μέτριο στο κλασσικό είναι η τέλεια ολοκλήρωση των συστατικών σε μια ενότητα, η ακριβής συμ-μετρία των μερών μεταξύ τους και προς το όλο που συνθέτουν, η απόλυτη αρμονία (συν-αρμογή) των μελών μιας οργανικής συνοχής. Το μέτρο λοιπόν αυτό δίνει οξύτατο συντονισμό προς την ουσία του όντος. Αποτελεί συνεπώς το βέλτιστο και άκρο μιας μορφής της πραγματικότητας, μια νόρμα του είναι, σε αντίθεση προς το μέτριο που είναι (στην καλύτερη εκδοχή του) ένας το πολύ μέσος όρος κάποιου τύπου του όντος. Μέγιστη σύγχρονη παρανόηση είναι να εκλαμβάνεται το μέτριο (= μέτρο) σαν μέσος όρος. Η παράσταση ερμήνευσε το Σοφοκλείο μέτρο της αρμονίας σαν αποφυγή κάθε ισχυρής μορφής, κάθε ύψους, σαν μετριότητα παντού. Δεν ξέρω τι είναι χειρότερο, αν το έκανε από πεποίθηση και αυτοφώτως, ή για να συμμορφωθεί προς τον κανόνα μιας Επιδαύρειας τραγικής "correctness".

Θα έλθω παρακάτω στη μετριότητα της παράστασης. Στο μέτρο με την κλασσική έννοια της μέγιστης ακμής του Αθηναϊκού Χρυσού Αιώνα που αντιπροσωπεύει ο Σοφοκλής, ο «Οιδίπους Τύραννος» είναι κατ' εξοχήν το μέτρο του μέτρου. Τέτοιας αριστοτεχνίας έχει ευτυχήσει αυτό το δράμα στην επίδειξη της ουσίας του τραγικού, στη σύνθεση της πλοκής, στην τελειότητα των χορικών, στο ήθος των προσώπων και στον λόγο τους.

Η κοσμοθεωρία (η αντίληψη της πραγματικότητας του όντος) συναντάται και συμπλέκεται με τη βιοθεωρία (την αντίληψη της ανθρώπινης ζωής και δράσης) σε μια αποκαλυπτική «χημική» αντίδραση κατά τον Μεγάλο Αιώνα του κλασσικού φωτός. Από τη μια μεριά υπάρχει η Κοσμική Τάξη: Μοίρα, βούληση των θεών και δομή της φυσικής ύπαρξης είναι τρία επίπεδα, τρεις απόψεις, τρεις διαστάσεις του ίδιου νόμου του όντος. Από την άλλη μεριά υπάρχει ο άνθρωπος, το πεπερασμένο ον στο οποίο ο νόμος της πραγματικότητας περνάει από το κρυφό στο φανερό, αυτοσυνειδητοποιείται ως Λόγος του όντος, με εγγενή τον

κίνδυνο (όπως εξήγησα στα Εισαγωγικά) το φως να είναι σφαλερό, το φανερό να είναι μόνο φανταζόμενο φαινόμενο, αντί για το φαίνεσθαι του όντος, ο λόγος να είναι μόνο ίδιος του υποκειμένου (ο δικός του) λόγος, και όχι ο κοινός λόγος, η λογική της κοσμικής τάξης. Πώς πορεύεται ο άνθρωπος, και ιδίως το εξέχον άτομο, ο σπουδαίος άνθρωπος, μέσα στην αδήριτη κοσμική τάξη; Το κατ' εξοχήν πρόβλημα της φιλοσοφίας του 5ου αιώνα π.Χ., και το θεμέλιο του τραγικού.

Να δούμε τις δυο πλευρές του Μεγάλου Προβλήματος στον «Οιδίποδα Τύραννο». Και πρώτα η Κοσμική Τάξη. Ο βασιλείος οίκος των Θηβών, οι Λαβδακίδες, είναι εστία παθών, όπως οι Πελοπίδες της Αργολίδας. Όταν και όπου υπάρχει εστία παθών και συσσώρευση ανομίας και οδύνης, υπάρχει ένα αρχικό Σφάλμα αταξίας, μια πρωταρχική παραβίαση, ένα αρχέγονο Άγος, ένα είδος Προπατορικού Αμαρτήματος. Το αρχέτυπο αυτής της απαράβατης νομοτέλειας είναι ο Τιτανικός διαμελισμός του Διονύσου – Ζαγρέα που αρχίζει τα Πάθη του Τιτανογενούς Ανθρώπου: από το αίμα και την αιθάλη των κεραυνωθέντων Τιτάνων προήλθαμε και μας βαραίνει η αμαρτία τους. Η ανωμαλία στην κοσμική τάξη που βρίσκεται στην αρχή δρα σαν εστία μόλυνσης που απλώνεται και βαθαίνει μέχρι να σαπίσει το νοσούν και να καταρρεύσει.

Στη ρίζα των παθών των Λαβδακιδών βρίσκεται η ανομία του Λαίου, γιου του Λάβδακου. Άρπαξε τον Χρύσιππο, τον γιο του Πέλοπα. Και οι θεοί αρπάζουν: ο Ζεύς άρπαξε τον Γανυμήδη. Δεν άρχισε αλυσίδα κακών. Αλλά ο Άδης άρπαξε την Περσεφόνη και η ακολουθία καταστροφής ξεκίνησε, και δεν θα σταματούσε αν δεν βρισκόταν λύση αποδεκτή από τη μάνα της Περσεφόνης, τη Δήμητρα. Όπως δεν είναι ο πόλεμος και η άλωση της Τροίας η αιτία των Ελληνικών κακών, αλλά η ύβρις της νίκης, η υπέρβαση των ορίων στον θρίαμβο της υπερίσχυσης – έτσι δεν είναι η αρπαγή του νεαρού Πελοπίδη καθ' εαυτή που προκαλεί τα πάθη του Οίκου των Λαβδακιδών, αλλά οι ειδικές συνθήκες της αρπαγής. Και ποιες είναι οι συνθήκες που κάνουν την αρπαγή παραβίαση της κοσμικής τάξης ώστε να αρχίσει να λειτουργεί ο αδήριτος νόμος απόλυτης αποκατάστασής της; Είναι συνθήκες που εστιάζονται στο γεγονός ότι η αρπαγή όχι μόνο δεν έγινε αποδεκτή, αλλά με βαριά κατάρρα αναθεμάτισε ο Πέλοπ τον Λαίο και τη γέννα του γι' αυτήν την αρπαγή του γιου του. Έτσι και η Δήμητρα με την αρπαγή της Κόρπης από τον χθόνιο Δία: άρχισε τη μεγάλη οδύνη της και μαζί της η φύση όλη περιέπεσε σε διαρκές πένθος. Έπρεπε να βρεθεί πειστική λύση, αποδεκτή από την παθούσα, για να σταματήσει το κακό. Τέτοια λύση δεν βρέθηκε στην περίπτωση της πράξης του Λαίου.

Το θέμα αυτό είναι εξαιρετικά πολυδιάστατο και αξίζει ιδιαίτερης εμβάθυνσης. Ένα στίγμα μόνο θα δώσω εδώ. Στις φυσικές κοινωνίες, και κάτι βαθιά στο ανθρώπινο ένστικτο λέει ότι, μια αδικία δεν είναι πραγματική αδικία αν γίνει αποδεκτή από τον αδικούμενο και τους ιδιαίτερα δικούς του ανθρώπους. Αυτό στο οποίο δυο μέρη όντως συμπίπτουν και συμφωνούν, άμεσα ή έμμεσα, ρητά ή σιωπηρά, ομολογημένα ή ανομολόγητα, δεν θίγει, κατ' αρχήν, την κοσμική δικαιοσύνη, γιατί αφορά στον αλληλοπροσδιορισμό των δικαιοδοσιών των συγκεκριμένων μερών, τελικά δηλαδή στον αλληλοσυσχετισμό της ουσιώδους ισχύος καθ' ενός από αυτά προς αυτή του άλλου. Η φαινομένη παραβίαση του δικαιοδοτικού χώρου του ενός από τον άλλο μπορεί να δικαιολογείται, γιατί μπορεί να αποκαθιστά την πραγματική ισορροπία, και άρα να μην είναι παραβίαση. Ή η παραβίαση μπορεί να διορθώνεται με αντίθετη παραβίαση συμφωνημένης μορφής: ένα τίμημα αξιολογείται ως ισοδύναμο, και καταβάλλεται από τον δράστη στον παθόντα ή στους συγγενείς του.

Κριτήριο της ισοδυναμίας είναι πάλι η κοινή αποδοχή των δύο μερών. Η κοινωνία εμπλέκεται μόνο στην περίπτωση άλυτης διένεξης, και ο λόγος της εμπλοκής είναι μάλλον

πραγματιστικός, όταν η διένεξη απειλεί τη συλλογική ειρήνη και ευταξία.

Βέβαια δύο ίδιοι (προσωπικοί και υποκειμενικοί) λόγοι μπορούν επίσης να αποκλίνουν ή και να συγκρούονται προς τον κοινό, τον ρυθμιστικό λόγο της κοσμικής τάξης. Τότε οι αρμόδιοι θεοί επεμβαίνουν άσχετα προς την αποδοχή ή όχι μιας ορισμένης ρύθμισης από τα ανθρώπινα μέρη. Στον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη, δεν υπάρχει αρχικά καμία εκδηλωμένη δυσαρμονία σε συγκεκριμένες ανθρώπινες σχέσεις, καμιά ανωμαλία δεν φαίνεται να δημιουργείται στον κοσμικό ιστό από την επιλογή παρθενίας του όμορφου ήρωα. Αλλά ακριβώς λόγω του ηρωικού μεγέθους του η επιλογή προκαλεί τη μήνη της Αφροδίτης και της ερωτικής κοσμικής συνιστώσας που η θεά αντιπροσωπεύει. Η εμπλοκή, ο γόρδιος δεσμός, στις ανθρώπινες σχέσεις, με τον άθεσμο έρωτα της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο που καταλήγει στον όλεθρό του, προκαλείται από την Αφροδίτη, δεν προϋφίσταται ως δυσαρμονία που προκαλεί τη θεά.

Τα είπα όλα αυτά και για να τονίσω μια ακόμη διάσταση του τραγικού. Ο Οιδίποδας γεννήθηκε μέσα σε έναν ιστό, σε μια αρπάγη, σε ένα δίχτυ που είχε υφανθεί πολύ πριν καν συλληφθεί, και που οι συνιστώσες του (το τι μετράει και τι δεν μετράει στην ύφανσή του) είναι ποικίλες και περίπλοκες. Ο ίδιος δεν είχε καμία προσωπική ευθύνη για τα γεγονότα που δοκίμασαν την κοσμική τάξη και προκάλεσαν την οργή των θεών, δεν έχει καμία σχέση με αυτόν τον ιστό και το πλέξιμό του – εκτός του ότι ήταν γόνος του Λαίου. Όμως ο ιστός τον έπνιξε. (Είναι μια κίνηση μεγαλοφυΐας του Σοφοκλή, μια υπερβατική εφαρμογή του χρυσού μέτρου της κλασσικής αρμονίας, να οδηγήσει τον Οιδίποδα εντέλει στη σωτηρία και στον αγιασμό μέσα από τα αφόρητα για έναν άνθρωπο πάθη που έπαθε αυτός ο σπουδαίος, ο εξέχων άνθρωπος. Αλλά αυτό πρόκειται να συμβεί στον «Οιδίποδα επί Κολωνών». Εδώ, στον «Τύραννο», βρισκόμαστε στα πάθη του Διονύσου, όχι στη λύση τους).

Ο ιστός που ύφαναν οι Μοίρες της Κοσμικής Τάξης τον αιχμαλώτισε και τον ξέκανε τον Οιδίποδα σαν θήραμα πιασμένο σε τεχνήεσσα παγίδα.

Την αλύτρωτη κραυγή του Πέλοπα για την αρπαγή του γιού του την άκουσαν οι θεοί. Την κατάρα του πατέρα ο Απόλλωνας την έκανε χρησμό: ο γιος που θα γεννηθεί από τον Λαίο διαπράξει τις έσχατες ανοσιουργίες, δράστης και θύμα ο ίδιος, θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα κοιμηθεί με τη μητέρα του. Και το δίχτυ αρχίζει να πλέκεται. Ενώ το τραγικό εδώ δείχνεται στα άκρα όριά του: οι εμπλεκόμενοι ξέρουν τι πλέκουν οι Μοίρες και τι βουλήθηκαν οι θεοί. Το Δελφικό Μαντείο το λέει και το ξαναλέει. Το είπε στον Λαίο. Το είπε στον Οιδίποδα. Και ο Λαίος και ο Οιδίπους κάνουν ό,τι είναι λογικό για να ξεφύγουν από το πεπρωμένο της κοσμικής τάξης. Και προσπαθώντας να ξεφύγουν από την πλεκτάνη, δένονται όλο και περισσότερο σε αυτήν, μπλέκονται όλο και περισσότερο στον ιστό της μοίρας. Μέχρι ολοκληρωτικής πλήρωσης των χρησμών. Είναι μεγαλειώδης η αποκάλυψη της τραγικής ουσίας της ύπαρξης στον «Οιδίποδα Τύραννο».

Ο λογισμός του Λαίου: μόλις γεννιέται ο γιος του, βάζει έναν βοσκό του να τον πάρει και να τον σκοτώσει στα λαγκάδια του Κιθαιρώνα. Λογαριάζει ότι γλίτωσε από τα πεπρωμένα της μοίρας και τη βούληση των θεών. Πώς η κοσμική τάξη «χωνεύει» την παρέμβαση του Λαίου και την αχρηστεύει: λογικά, επίσης, ο βοσκός λυπάται το βρέφος. Το δίνει σε ξένο βοσκό, από άλλη χώρα, που ξεκαλοκαιριάζει τα κοπάδια του στο ίδιο βουνό. Αυτός είναι στην υπηρεσία του Πόλυβου, βασιλιά της Κορίνθου. Ο Πόλυβος είναι άτεκνος. Βλέπει με τη γυναίκα του το παιδί με τα βασιλικά χαρακτηριστικά, το γονικό φίλτρο διεγείρεται στις καρδιές τους, το ενστερνίζονται και το υιοθετούν. Να που ο Οιδίπους σώζεται και μεγαλώνει σαν πρίγκιπας της Κορίνθου. Όλα λογικά και φυσικά.

Νεανίας πια, συμποσιαζόμενος με συνομηλίκους του κάποια φορά τσακώνονται. Του πετάει

ένας μεθυσμένος εταίρος του ότι είναι νόθος. Φουρτουνιάζει η ψυχή του. Ρωτάει τους γονιούς που πιστεύει, τον διαβεβαιώνουν στο ψέμα τους, αλλά τέτοιες απατηλές διαβεβαιώσεις τρέφουν στον πυρήνα τους τόση αβεβαιότητα όση βεβαιότητα δείχνουν προς τα έξω, και την μεταδίδουν την εσωτερική αλήθεια τους πάνω από το εξωτερικό ψέμα. Ο Οιδίποδας, ανήσυχος, πάει (πού αλλού;) στο Μαντείο των Δελφών να μάθει την αλήθεια. Τα πάντα λογικά και φυσικά. Αλλά μπαίνει εκεί στην παγίδα του Φωτός, στον Λαβύρινθο που δεν έχει σκοτάδι: ο γελαστός θεός, το Φως του Κόσμου, τον περιμένει. Έχει θεσμοθετήσει εναντίον του: ο Οιδίπους είναι υπαρξιακά άθεσμος. Η απειλή του φωτός είναι τρομακτικότερη από την απειλή του σκότους.

Ρωτάει τον θεό για τους αληθινούς γονείς του. Ο χρησμός που παίρνει σαν απάντηση είναι φρικτός: θα σκοτώσεις τον πατέρα σου και θα κοιμηθείς με τη μητέρα σου. Τίποτε για το τίνων είναι. Ο Απόλλωνας παίζει μαζί του στο φως όπως η γάτα με το ποντίκι. «Παις παίζων πεσσεύων. Παιδός η βασιλείη» λέει ο αφορισμός του λεγομένου Σκοτεινού Φιλοσόφου, Παμφαούς στ' αλήθεια. Αλλά στο τέλος του παιχνιδιού θα το συντρίψει το παιχνίδι του ο νεαρός, πάγκαλος θεός.

Σαν παιχνίδι το βλέπουμε εμείς, οι πεπερασμένοι λόγοι. Στην πραγματικότητα επιτελείται το πεπρωμένο. Και πολύ γρήγορα μάλιστα. Ταραγμένος, τρελός από φόβο ο Οιδίπους παίρνει τον αντίθετο δρόμο από εκείνον που οδηγεί στην Κόρινθο. Ο δρόμος προς τα Ανατολικά από τους Δελφούς σε ένα σημείο σχιζόταν: ένας κλάδος συνέχιζε προς τη Βοιωτία και τις Θήβες, άλλος ετρέπετο προς τα νότια και την Κόρινθο. Εκεί στο τρίστρατο, στη Σχιστή Οδό, συντελείται η πρώτη πράξη της εκπλήρωσης του χρησμού. Ο Λάιος έρχεται από τις Θήβες σε άρμα με λίγους υπηρέτες, να πάρει χρησμό από τον Απόλλωνα: η Σφίγγα (τέρας με πρόσωπο παρθένας, κορμί λέαινας και ουρά φίδι) αποδεκατίζει τους νέους της χώρας. Της προσφέρονται θυσία για την γνώση της των μυστικών της ύπαρξης: σκοτώνει όποιον δεν λύσει το αίνιγμά της.

Τη Σφίγγα την έστειλε η θεία τάξη στις Θήβες, ως αρχή πραγμάτωσης του πεπρωμένου. Ο Λάιος πάει στους Δελφούς να μάθει λύση του κακού. Και συναντάει στο τρίστρατο της Σχιστής οδού τη λύση αυτού του κακού, τον Οιδίποδα. Ο Οιδίπους από το άλλο μέρος είχε πάει στους Δελφούς για να μάθει την αλήθεια πάνω σε μια προσβολή που του έγινε πάνω στο συμπόσιο, στην Κόρινθο. Γυρίζοντας από τους Δελφούς θα έπαιρνε τον δρόμο για τις Θήβες αποφεύγοντας την Κόρινθο. Και πάνω εκεί έγινε η συνάντηση πατέρα και γιου, άγνωστου προς άγνωστο. Συνάντηση τυχαία, θα έλεγε ο ασθενής, ίδιος, υποκειμενικός λόγος πεπλανημένου ανθρώπου, εξαρτώμενη από σωρεία ενδεχομένων περιστάσεων. Συνάντηση αναγκαία προκαθορισμένη λέει ο Λόγος του Όντος, σχεδιασμένη σκόπιμα, με τελικότητα, σαν κατάληξη λογικών ακολουθιών ενδεχομενικοτήτων.

Το θαύμα σε ένα φυσικό σύστημα δεν είναι η άμεση θεία επέμβαση που στιγμιαία ακυρώνει τη φυσική τάξη. Θαύμα είναι ο θαυμαστός τρόπος που υπερβατικοί σκοποί επιτυγχάνονται με απολύτως φυσικά μέσα. Θαύμα είναι η τελεολογία της φυσικότητας. Η Αφροδίτη δεν τιμωρεί η ίδια άμεσα τον Ιππόλυτο με ένα «θαύμα», όταν αποφασίσει. Τον τιμωρεί προκαλώντας στη Φαίδρα έκνομο, αβάστακτο πόθο γι' αυτόν τον όμορφο αγνό νεαρό. Κι αυτό είναι η αρχή της καταστροφής του που επιτυγχάνεται τελικά με φυσική αλληλουχία παθών.

Στην «τυχαία» και «μοιραία» συνάντηση, ο Οιδίπους, βασιλικού γένους ο ίδιος φύσει και θέσει, θίγεται από τη συμπεριφορά του βασιλιά της Θήβας και τον σκοτώνει μαζί με τους υπηρέτες του. Η υπέρθυμη βία μιας ξεχωριστής προσωπικότητας, ευαίσθητης στη δικαιούμενη τιμή, εκδηλώνεται με φυσικό τρόπο, όπως ανέμεναν οι θεοί. Και το πρώτο

σκέλος της προφητείας πραγματοποιείται, φυσικά και λογικά. Ο Λάιος φονεύεται από τον γιο του.

Μια μεγάλη προσωπικότητα δεν αποφεύγει τα δύσκολα, πέφτει επάνω στις προκλήσεις. Στις Θήβες ο Οιδίπους αντιμετωπίζει τη Σφίγγα. Και την νικάει. Λύει το αίνιγμα, η μαγεία του τέρατος διαλύεται, κι έτσι την σκοτώνει. Γλιτώνει τις Θήβες από τον όλεθρο, και οι Θήβες τον κάνουν βασιλιά. Παντρεύεται τη χήρα βασίλισσα – την αληθινή μάνα του. Και το δεύτερο σκέλος του χρησμού πληρούται, φυσικά και λογικά.

II

Ο «Σπουδαίος» και η Θεία πλεκτάνη

Βασιλιάς στις κλυτές Θήβες, ο Οιδίπους έφθασε στην κορυφή της επιτυχίας που του άξιζε. Είναι μια ξεχωριστή πραγματικότητα, ο «σπουδαίος» του Αριστοτέλη. Η δίκαιη και αρμόζουσα ανταμοιβή του ταιριάζει με τις ικανότητές του. Είναι ο άνθρωπος του λόγου. Πορεύτηκε λογικά, με φρονιμάδα. Και τη νίκη του πάνω στη Σφίγγα την οφείλει στην ισχύ του νου του, όχι σε ιερουργίες, μαγείες και μαντικές, όχι σε θρησκευτικές τέχνες. Ο Σοφοκλής τον βάζει να το τονίζει αυτό στην τραγωδία. Ο μέγας μάντης Τειρεσίας δεν μπόρεσε να σώσει τις Θήβες από τη Σφίγγα, δεν βρήκε λύση στο δύσκολο αίνιγμα με κάποια μαντεία που θα του απεκάλυπτε τη θεία γνώση. Αντίθετα ο Οιδίπους το κατάλαβε με το μυαλό του, με διανοητική ισχύ, χωρίς να ξέρει τίποτε από τις μυστηριακές τέχνες.

393. καίτοι τὸ γ' αἰνιγμὶ οὐχὶ τούπιόντος ἦν

ἄνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει.

ἦν οὐτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προύφανης ἔχων

οὐτ' ἐκ θεῶν τοῦ γνωτὸν. ἀλλ' ἐγὼ μολῶν,

οἴμην εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,

γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν.

Όχι εσύ ο παντογνώστης Τειρεσίας, αλλά εγώ, ο Οιδίπους που δεν ξέρει τίποτα, εγώ την αποστόμωσα τη Σφίγγα, πετυχαίνοντας τη λύση του αινίγματος με διανοητική σύλληψη και επιβολή του νου, όχι μαθαίνοντάς την από την οιωνοσκοπία. Η ειρωνεία δευτέρου επιπέδου (συχνότατη σε αυτήν ιδιαίτερα την τραγωδία) είναι ότι η ειρωνεία του Οιδίποδα («εγώ που δεν ξέρω τίποτα σε σχέση με τον μάντη») είναι αλήθεια. Δεν ξέρει τίποτα από την κόλαση που βρίσκεται.

Η τραγωδία του Οιδίποδα είναι κατ' εξοχήν η προσωποποίηση της τραγωδίας του Λόγου, είναι η πεμπτουσία του τραγικού. Βλέπουμε στο δράμα τον Οιδιπόδειο Λόγο από αντικειμενικός και «κοινός» (λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας) να εκδηλώνεται ως ίδιος και υποκειμενικός, λόγος ευλογοφανών φαντασιώσεων. Ο λόγος του αποδομείται διαδοχικά μέχρι τελικής διάλυσης: τότε επι τέλους βλέπει κατάματα την αλήθεια. Δεν την αντέχει και

αυτοτυφλώνεται.

Η τραγωδία του Σοφοκλή αρχίζει με τον Οιδίποδα βασιλιά των Θηβών και σύζυγο της μάνας του Ιοκάστης. Αυτός και οι πράξεις του αποτελούν μίasma και δρουν ως εστία μόλυνσης. Πληγές έχουν πέσει στην ιερή Θήβα. Λοιμός που αποδεκατίζει τον λαό, αφορία της γης, άγονες οι αγέλες των ζώων, άγονη και η φορά της ανθρώπινης γέννας. Ο λόγος του Οιδίποδα δεν εξαρκεί αυτή τη φορά από μόνος του να διαγνώσει το κακό και να σώσει την πόλη. Στέλνει τον Κρέοντα (θείο και κουνιάδο του) να πάρει χρησμό από τον Απόλλωνα στο Μαντείο των Δελφών. Όλα περιστρέφονται γύρω από τον Απόλλωνα και τους Δελφούς. Ο θεός μιλάει: υπάρχει εστία μόλυνσης από μίasma στις Θήβες. Ο φονιάς του Λαίου είναι εκεί. Να εξαφανισθεί. Τίποτε άλλο. Τίποτα για τους ταυτόσημους χρησμούς που είχε δώσει χωριστά στον Λαίο και στον Οιδίποδα. Ο Απόλλων του αιωνίου κάλλους εξακολουθεί να παίζει: αποκαλύπτει ο,τι θέλει και κρύβει ο,τι θέλει. Η καλύτερα, όπως πάλι το λέει μυστηριακά και αποκαλυπτικά ο Σκοτεινός – Φωτεινός φιλόσοφος, « ο'άναξ οὔ' τὸ μαντεῖον ἔστι τὸ ἐν Δελφοῖς οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει ἀλλὰ σημαίνει». Είναι η διαλεκτική του ὄντος, η αλληλένδεση ουσίας και φαινομένου, κρύφιου και φανερού.

Ο Οιδίπους κάνει πάλι ακόμη κάθε τι λογικό. Εκδίδει τριπλές προκηρύξεις και ἐδικτα.

Όποιος ἔκανε το ἔγκλημα να το πει: δεν θα πάθει τίποτε άλλο εκτός αειφυγίας – η εξορία του θα απομακρύνει το μίasma από την πόλη - και αυτό του φτάνει. Όποιος ξέρει κάτι για τον φόνο του Λαίου να το πει και να καταγγείλει, θάχει την εὐνοια του βασιλιά. Τέλος, βαρὺ θεσμό κυρώνει για ὅποιον (κι ας είναι ο ίδιος) καλύψει τον φονιά και το μίasma του: παντελῶς ακοινώνητος να μείνει από την πάσα πόλη και από ὅλους τους πολίτες. Και προσθέτει φοβερή κατάρα για τον ἄγνωστο δράστη.

Όλα ὅσα νομοθετεί στην πραγματικότητα στρέφονται ἐναντίον του χωρίς να το ξέρει. Αλλά ο λόγος και ο νους είναι ο οδηγός του. Θέλει να πείσει και να τρομάξει, ὥστε να βρεθεί γρήγορη λύση και να αποκαλυφθεί ο ἔνοχος. Κάνει ὅ,τι πρέπει. Ακόμη είναι ο σπουδαῖος ἄνθρωπος και ο ἄξιος ηγέτης.

Αλλά τίποτε δεν γίνεται. Και καλείται ο μάντις Τειρεσίας να ερμηνεύσει τον χρησμό του Απόλλωνα. Ἄκων ο Τειρεσίας, προκαλούμενος και υβριζόμενος, λέει την ἀλήθεια: ο Οιδίπους είναι το μίasma. Είναι αυτός ο φονιάς που ψάχνει να βρει και αἰσχιστά συνευρίσκεται με αγαπημένα πρόσωπα χωρίς να το ξέρει:

Λεληθέναι σε φημί σὺν τοῖς φιλτάτοις
αἰσχισθ' ὁμιλοῦντ', οὔδ' ὁρᾶν ἴν' εἶ κακοῦ.

Και από αυτό το σημείο αρχίζει η αποδόμηση του νου και λόγου του Οιδίποδα. Η οποία γίνεται, ὥπως ὅλα, φυσικά και λογικά. Φυσικό και λογικό είναι να εκλάβει ο ἄμωμος Οιδίπους (ἔτσι ἔχει συνείδηση του εαυτοῦ του πλανώμενος εὐλόγα) τις καταγγελίες του Τειρεσία ως μηχανορραφίες και σκευωρία που ἐξυφάνθη ἐναντίον του από τον μάγο και τον Κρέοντα για να του αφαιρεθεί η εξουσία ως ξένου και να δοθεί σε γόνου ἀρχοντικό ντόπιο. Η εἰρωνεία και πάλι είναι ὅτι αυτός είναι γνήσιος Λαβδακίδης.

Ο Κρέων ἐξανίσταται για τις ἄδικες αἰτιάσεις και παίρνει βαρὺ ὄρκο ὅτι δεν ἔχει κάνει τίποτα ἐναντίον του Οιδίποδα. Σημαντικό ἐδῶ είναι να προσέξουμε τη διαφορά μεταξύ της υποκειμενικής και αντικειμενικής προοπτικής και την ἐπίπτωσή της στα πεπρωμένα του ατόμου. Και ο Οιδίπους και ο Κρέων είναι ἄθωοι ἀπέναντι στη συνείδησή τους. Αλλά ο Οιδίπους είναι αντικειμενικά ἔνοχος – σκότωσε ὄντως τον Λαίο. Ο Κρέων ὄχι: δεν ἔχει βυρσοδομήσει κατὰ του Οιδίποδα. Ὅπως τον βάζει ο Σοφοκλής να δίνει λόγο, ἔχει, ἐξηγεί, ὅση ἐπιρροή θέλει, χωρίς τη μέριμνα και τις τριβές της εξουσίας. Υπάρχει βέβαια μια διαφορά στην υποκειμενική κατάσταση των δύο. Του Κρέοντα είναι καθαρὴ και διαφανής:

είναι άμεσο δεδομένο το αν έχει υπεισέλθει σε συνομωσία με τον Τειρεσία κατά του Οιδίποδα. Αλλά ο Οιδίπους δεν ήξερε τον Λαίο. Δεν του περνάει από το μυαλό η υποψία, ποιος ήταν ο γέροντας με τους ακολούθους που σκότωσε στη σχιστή οδό. Ο νους του βρίσκει λόγο να μην ανησυχήσει: βασιλιάς θα πήγαινε με μεγάλη συνοδεία, βασιλική. Ο λόγος του βρίσκει λόγο να μην ερευνήσει: ο μόνος επιζήσας από το συμβάν στη Σχιστή Οδό μίλησε για πολλούς ληστές επιτεθέντες τότε, όχι για έναν. Προφανώς ο υπηρέτης τον έκανε τον πολλαπλασιασμό των δραστών και για να δικαιολογηθεί και για να αποτρέψει υποψίες για τις άγνωστες ακόμη συμφορές. Αλλά για την Ιοκάστη και τον Οιδίποδα η μαρτυρία του είναι αποφασιστική για την αποσύνδεση των δύο γεγονότων, του φόνου του Λαίου από αγνώστους και του φόνου του άγνωστου γέροντα από τον Οιδίποδα – στο ίδιο σημείο και τον ίδιο χρόνο. Μέσα σε όλα αυτά τα «από τη μια μεριά» και «από την άλλη», εφήρμοσε ο Οιδίπους due diligence για τη διακρίβωση της ταυτότητας του συμβάντος στη Σχιστή Οδό; Δεν έχει πολλή σημασία. Σημασία έχει το αντικειμενικό γεγονός, όχι η συνείδηση του ίδιου λόγου. Γι' αυτό γίνεται κάποιο σφάλμα τραγωδία. Γιατί είμαστε ένοχοι για την λάθος σχέση μας προς το ον, όχι για κάποιο λάθος σε σχέση με αυτό που (νομίζουμε ότι) ξέρουμε από την πραγματικότητα.

Η Ιοκάστη, μεγαλόπρεπη, επιχειρεί να εκτονώσει τους οικογενειακούς καβγάδες μεταξύ αδελφού και συζύγου (που είναι γιος της). Χρησμοί και μαντείες, αποφθέγγεται, δεν είναι αξιόπιστα πράγματα. Απόδειξη ο Δελφικός χρησμός στον Λαίο, ότι θα τον σκοτώσει ο μέλλων γιος του. Αλλά ο Λαίος φονεύθηκε από ξένους ληστές στο τρίστρατο. Ούτε μπορούσε να τον σκοτώσει ο γιος του, γιατί όταν γεννήθηκε τον πέταξαν τριών ημερών βρέφος σε άβατο βουνό.

Είναι η αρχή του ξετυλίγματος του κουβαριού, της εξόδου από τον λαβύρινθο του Οιδίποδα. Ο καθησυχασμός της Ιοκάστης ξυπνάει επιτέλους υποψίες μέσα του. Στο τρίστρατο από τους Δελφούς είχε σκοτώσει τον γέροντα. Ο λόγος του αναμμνήσκεται πόσο μπορεί να απέχει από τον κοσμικό λόγο, από ολόκληρη την αλήθεια της πραγματικότητας, όπως την ξέρουν οι θεοί. Αναφωνεί:

738 ὦ Ζεῦ, τί μου δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι;

Ω Δία, τι έχεις αποφασίσει να μου κάνεις; Δεν ξέρει πια, πάει η σιγουριά του νου και λόγου. Μήπως φοβερά, δεινά τέρατα υπάρχουν δίπλα του και δεν το νιώθει; Μήπως το ον τον κοιτάει με το παγωμένο πέτρινο βλέμμα του φιδιού και δεν το βλέπει;

Βρισκόμαστε ακριβώς στην μέση του δράματος και στο μέσον της τραγωδίας, όταν αρχίζει η αναγνώριση της αλήθειας.

III

Το Φως που τυφλώνει

Η

Ο Λόγος του Οντος που εκμηδενίζει την Υποκειμενική Λογική

Έχει αρχίσει η αναγνώριση της αλήθειας. Ο μέγας Οιδίπους ανησυχεί μια σκιά έχει πεσει στο φώς του κραταιού λόγου του. Ακόμη όμως δεν έχει φτάσει στα έγκατα της φρίκης. Ταράσσεται μήπως ο γέροντας που σκότωσε στο τρίστρατο είναι ο Λάιος, οπότε είναι ο ίδιος το μίasma του νέου χρησμού του Απόλλωνα και σε αυτόν πέφτουν τα αναθέματα που ο ίδιος έχει θέσει στον φονιά του Λαίου. Αλλά δεν φαντάζεται ότι ο Λάιος είναι ο πατέρας του, αφού πιστεύει ότι είναι γιος του Πόλυβου, βασιλιά της Κορίνθου. Η πλοκή του «μύθου» (της υπόθεσης) της τραγωδίας είναι αριστουργηματική, και σελίδες μπορούν να γραφτούν για να φανερώσουν τις λεπτομέρειες αυτού του αριστουργήματος.

Και να μια ακόμη τροπή της πλοκής του μύθου, τροπή σε λάθος κατεύθυνση αρχικά, που γρήγορα όμως επανακάμπτει στην ορθή οδό με τη δύναμη της έλξης της αλήθειας του όντος. Οδεύουμε προς το κομβικό σημείο κάθε τραγωδίας, την Αναγνώριση, που είναι η αναγνώριση της αλήθειας πέρα από τις φαντασίες και φαντασιώσεις του ιδίου, υποκειμενικού λόγου.

Αγγελιοφόρος φθάνει από την Κόρινθο για να αναγγείλει τον θάνατο σε βαθιά γηρατειά του Πόλυβου και την διαδοχή στην εξουσία του Οιδίποδα. Η Ιοκάστη θριαμβεύει: ο Απόλλωνας και το Μαντείο του στους Δελφούς απέτυχαν, προέβλεψαν λάθος. Ο Οιδίποδας δεν σκότωσε τον πατέρα του. Τι άλλη απόδειξη θέλει για την απαξία των χρησμών και των μαντειών;

Ο Οιδίπους φοβάται ακόμη: όσο η Μερόπη, γυναίκα του Πόλυβου, που την πιστεύει μάνα του, ζει, τρόμος τον κατέχει μήπως επαληθευθεί ο Δελφικός χρησμός στο δεύτερο σκέλος του. Ο αγγελιαφόρος ρωτάει για την ανησυχία του Οιδίποδα, μαθαίνει, και του λέει την αλήθεια: να μη φοβάται γιατί δεν ήταν γνήσιος γιος του Πόλυβου και της Μερόπης. Ο ίδιος τον είχε παραλάβει βρέφος έκθετο από έναν ποιμένα του Λαίου, αυτόν που γλίτωσε από το φονικό στο τρίστρατο και τον έχουν καλέσει να μαρτυρήσει για τον φόνο του Λαίου. Όλα φυσικά και λογικά συγκλίνουν προς το πεπρωμένο τέλος, τον όλεθρο του Οιδίποδα κάτω από το βάρος των (ασυνειδητών) ανομιών του. Η καταστροφή γίνεται όταν γίνει η αναγνώριση της αλήθειας, όταν οι ασυνειδητες υπερβάσεις συνειδητοποιηθούν. Τότε το λάθος που φαντάζει σωστό, το μη ον που φαίνεται ον, αποκαλύπτεται ως σφάλμα και φάντασμα, και καταρρέει.

Η Ιοκάστη καταλαβαίνει. Προσπαθεί να εμποδίσει τον Οιδίποδα από το να ψάξει παραπέρα το θέμα. Ο Οιδίπους αρνείται θυμωμένος: θα μάθει την αλήθεια για τη γέννα του. Ο πάλαι ποτέ ισχυρός λόγος του παραπαίει συνέχεια: εκλαμβάνει τις εκλιπαρήσεις της Ιοκάστης να μη συνεχίσει να ερευνά ως υπεροψία μιας βασίλισσας από γένος υψηλό απέναντι στην πιθανή πια ταπεινή καταγωγή του Οιδίποδα, αφού δεν είναι γιος του βασιλιά Πόλυβου και βοσκοί ανακατεύτηκαν στην ιστορία της γέννησής του.

Και εδώ ο κοινός λόγος του Χορού ξεπερνάει την εμπαθή υποκειμενικότητα του Οιδίποδα. Τραγουδάει και χορεύει: Ο Οιδίπους, ο ξακουστός βασιλιάς μας, είναι ντόπιος, όχι ξένος. Ο Κιθαιρώνας τον ανέθρεψε, όρεια νύμφη τον γέννησε από τον Πάνα ίσως ή μήπως από αυτόν τον Απόλλωνα, ή τον Ερμή ή τον Διόνυσο. Υπάρχει μεγαλύτερο βάθος στη μυθολογία του Χορού από την απλοϊκότητα των ξύπνιων. Του Μεγάλου Ανδρός η αφανής κατ' άνθρωπο

καταγωγή είναι απόδειξη υπέρτερης συνεπίληψης στη γέννα του. Εκείνος ο θεός συνήργησε για να βγει αυτός στον κόσμο του οποίου οι ιδιότητές φαίνονται εκδηλωτέρα στον χαρακτήρα του σπουδαίου ανδρός.

Αλλά το δρομολογημένο πεπρωμένο βαίνει προς την κατακλείδα του. Ο παλαιός θεράπων, ο βοσκός που εξέθεσε τον Οιδίποδα, ο υπηρέτης που γλίτωσε μόνος από το φονικό στο τρίστρατο, μόλις σώθηκε από την Οιδιπόδεια εκεί έκρηξη και γύρισε στις Θήβες εκκλιπαρώντας ζήτησε από την Ιοκάστη να τον στείλει μακριά από τους ανθρώπους. Κατάλαβε την παρουσία των θεών και την αδυσώπητη προέλαση της Μοίρας στα γεγονότα. Τώρα παρουσιάζεται άκων μπροστά στον Οιδίποδα. Αυτός ξέρει, ο Οιδίπους όχι ακόμη. Μάταια ικετεύει και αυτός τον βασιλιά να μην το ψάξει περισσότερο:

1165 μὴ πρὸς θεῶν, μὴ, δέσποθ , ἰσθόρει πλέον.

(Μὴ ερεῦνα, γιὰ ὄνομα τῶν θεῶν, μὴ, κύριέ μου, ψάξεις πιο πέρα).

Ο άνθρωπος του λόγου, ακόμη και στην αποδόμηση του νου του, ακόμη και στο χείλος της αβύσσου, να μην ερευνήσει όσο φθάνει! Όχι ο μεγαλόφρων, σπουδαίος άνδρας: θα το φθάσει στην άκρη το πράγμα. Ο Οιδίπους είναι ο εαυτός του μέχρι τέλους. Οργίζεται με τον υπηρέτη, θα τον βασανίσει αν δεν πει την αλήθεια. Την λέει. Και το φως πέφτει ολόλαμπρο πάνω στο μίasma, στον άθεσμο Οιδίποδα. Αναφωνεί τελειωμένος από τον θεό του φωτός:

1182 ἰοῦ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἄν' ἐξήκοι σαφῆ.

ᾧ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,
ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'
οὐ χρῆν ὁμιλῶν, οὔς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν.

(Ὡχ, ὦχ, ὅλα βγήκαν αληθινά.

Ὡ φως, που νὰ σε βλέπω γιὰ τελευταία φορὰ,
ἐγὼ που φανερώθηκα γεννημένος ἀπὸ αὐτοῦς που
δεν ἦταν νὰ γίνεῖ, με αὐτοῦς
συνώντας που δεν εἶναι νὰ γίνεταῖ, καὶ που σκότωσα
αὐτοῦς που δεν ἔπρεπε).

Ο Χορός συνδυάζει το μέγεθος του Οιδίποδα και το μέγεθος της πτώσης του.

Το αισθητό πάθος της Ιοκάστης (κρεμιέται μόνη της) και του Οιδίποδα (βγάζει τα μάτια του με τις χρυσές αγκράφες της νεκρής μάνας και σύνευνής του) το διεκτραγωδεῖ, όπως συμβαίνει στο αρχαίο δράμα, ο Εξαγγελος. Ο λόγος δίνει την ουσία και τη μορφή των γεγονότων καλύτερα από την ὁρασή τους. Ο Κρέων μετά, αναλαμβάνει την εξουσία, και δίνει τη μοναδική λύση: ο μέγας Οιδίπους, ελεεινός και τρισάθλιος, μόνος, τυφλός, χωρίς τα παιδιά του, φεύγει εξορία. Οι Θήβες καθαίρονται από το μίasma όπως το είχε ζητήσει ο θεός. Αναφωνεί ο Οιδίπους στην έξοδο του δράματος:

1329 Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,

οἱ κακὰ κακὰ τελῶν' ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.

(Ὁ Απόλλων ἦταν που ὅλα αὐτά, ὁ Απόλλων, φίλοι,
αὐτός που ἔφερε σὲ πέρας ὅλα τὰ δικά μου ολέθρια, ὅλα αὐτά τὰ
δικά μου ολέθρια πάθη).

Στην καταστροφή του Οιδίποδα, ο ίδιος ήταν ὄργανο του Απόλλωνα. Με λογική και τη θέληση ἐπράττε ἔτσι ὥστε στο τέλος νὰ τελεστεῖ ἡ βουλή του Απόλλωνα, που (ἐσχατὴ εἰρωνεία) τὴν εἶχε προείπει καὶ στὸν ἴδιο. Τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς τραγικότητος.

IV

Η Παράσταση

Η

Τι προς Διόνυσον;

Κι έρχομαι τώρα στην παράσταση του Αμφι-Θεάτρου. Πρωτοπαίχτηκε στην Επίδαυρο. Προοριζόταν για την Επίδαυρο. Κι έτσι ο Σπύρος Ευαγγελάτος πήγε να κάνει το «σωστό» - Epidaurian correctness, ούτως ειπείν! Μόνο που αυτό το σωστό είναι η σίγουρη συνταγή για το μέτριο. Τουλάχιστον να απέφυγε, με αυτή τη θυσία του τραγικού βάθους, τις κακοτοπιές. Αλλά δεν τις απέφυγε.

Επιδαύρια ορθότης θα πει μια ομαλή ερμηνεία, χωρίς «υπερβολές», εκτός αν πρόκειται για υποτιθέμενους μοντερνισμούς. Έτσι ο Χορός ωρχείται με καρέκλες (!), αλλά αυτό είναι «μοντέρνο», άρα «ορθό». (Βέβαια πλάγιαζαν κιόλας με τις καρέκλες! Αλλά είναι ορθός πλαγιασμός). Το θέαμα είναι αυτόχρονα γελοίο.

Με καρέκλες είναι Ο.Κ., αλλά έπαρση μεγέθους στον χαρακτήρα του Οιδίποδα είναι ανεπίτρεπτη κατά το κατεστημένο δόγμα. Ο ήρωας πρέπει να είναι καθημερινός, the boy next door. Κι ας είναι η ουσία του τραγικού η υπέρβαση των ορίων εκ μέρους του σπουδαίου ατόμου. Η ολοκληρωτική σπουδαιότητα της υπόθεσης («μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας»), το μέγεθος του προσώπου, το ύψος της ερμηνείας πάνε μαζί, και στέκονται ή πέφτουν μαζί σε μια τραγωδία.

Λίγο μετά τη μέση του δράματος, στο δεύτερο στάσιμο, στίχοι 863-910, ο Σοφοκλής μας δίνει ο ίδιος τον νοηματικό άξονα του τραγικού και την ιδεολογία της Χρυσής Ακμής του κλασσικού στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. Αρα και την μέθοδο της ερμηνείας. Είθε (εύχεται ο Χορός) η Μοίρα να είναι μαζί μου και να τηρώ τη σεπτή αγνεία σε λόγους και πράξεις. «Εύσεπτος αγνεία λόγων έργων τε πάντων» είναι η αποφυγή της υπέρβασης των ορίων της δικαιοδοσίας κάθε ατόμου. Στο ανθρώπινο πεδίο υπάρχουν νόμοι θείοι, που δεν τους γέννησε η θνητή ανθρώπινη φύση. Ισχύουν απόλυτα, και όχι σχετικά με την ανθρώπινη συγκατάθεση όπως αυτή εκφράζεται με το θετό δίκαιο, το κοινωνικό συμβόλαιο και τη συμφωνία των αποδεχομένων μια συμβατική ρύθμιση. Οι θείοι νόμοι είναι ακοίμητοι και αγήραοι. Κανένας δεν γλιτώνει αν τους παραβεί, όπως μπορεί να γλιτώσει αν παραβεί θετούς ανθρώπινους νόμους. Γιατί οι θείοι νόμοι εκφράζουν τη φυσική τάξη, και αυτή δεν παραβαίνεται. Αυτό που φαντάζει παράβαση, είναι μέρος του μηχανισμού δυναμικής ισορροπίας της.

Ποιος είναι αυτός ο αυτόματος μηχανισμός κοσμικής και θείας δικαιοσύνης ; Αν για οποιεσδήποτε αιτίες συμβεί μια υπερσυσσώρευση αγαθών που δεν χρειάζεται όλη για να ικανοποιηθούν πραγματικές ανάγκες. Αν δηλαδή όλη αυτή η σωρεία αγαθών δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατά τη φύση τους από το άτομο ή τον φορέα στον οποίο συνέπεσαν. Αν συνεπώς δεν πρόκειται για συνεχή πλήρωση επιθυμιών, αλλά για κορεσμό με άχρηστο πλεόνασμα, άχρηστο όχι βέβαια καθ' εαυτό αλλά που δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει η έχουσα οντότητα. Τότε αυτή η υπερπλήρωση και κόρος, συνιστά αποκόρωμα και χλιδή και αλαζονική ύβρη. Αυτή είναι η ουσία της τυραννικής συμπεριφοράς σε οποιονδήποτε τομέα του ανθρώπινου βίου. Το πλεόνασμα αγαθών είναι «μάταιο», και γίνεται βαρίδι, αφού είναι κατ' ουσίαν άχρηστο και άρα μη-αγαθό. Αυτά τα αγαθά είναι «μη επίκαιρα μηδέ συμφέροντα» λέει ο Σοφοκλής. Το βάρος τους γκρεμίζει τον υβριστή αλαζόνα από το ύψος

της περιωπής που η υπερπλήρωση του παρέχει στον βυθό της ανάγκης όπου δεν μπορεί να κάνει τίποτα. Από εκεί που έπλεε σε περισσότερα αγαθά από όσα του ήσαν πράγματι χρήσιμα, τώρα δεν μπορεί να κάνει καμία χρήσιμη κίνηση: είναι μέσα στην παγίδα της κοσμικής τάξης. Του αφαιρούνται όλα. Έτσι αυτόματα, φυσικά και λογικά, λειτουργεί η αδυσώπητη νέμεση της θείας κύρωσης της φυσικής τάξης του κόσμου. Να η μεγαλόπρεπη αντιστροφή του χορικού:

873 ὕβρις φυτεύει τύραννον· ὕβρις, εἰ πολλῶν ὑπερπλησθῇ μάταν, ἃ μὴ πίκαιρα
μηδὲ συμφέροντα, ἀκρότατα γεῖσ' ἀναβᾶσ' ἀποτμοτάτ' ὥρουσεν εἰς ἀνάγκαν,
ἐνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ χρῆται. τὸ καλῶς δ' ἔχον πόλει πάλαισμα μήποτε λύσαι θεὸν
αἰτοῦμαι. θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάτ' ἰσχων.

Δεν είναι το πλήθος και η ένταση των αγαθών (πλούτου, δύναμης, νου και λόγου και διανοητικής ισχύος, ομορφιάς κ.λπ.) που αποτελεί πρόβλημα, αλλά η ύπαρξη και το ποσόν άχρηστης συσσώρευσης για κάποιον. Δεν είναι μάταια τα αγαθά, αλλά μάταια είναι η συσσώρευσή τους κάπου όπου δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο μέγιστο της απόδοσής τους. Γι' αυτό ο Σοφοκλής προσθέτει το αποκαλυπτικό δίστιχο: «τὸ καλῶς δ' ἔχον / πόλει πάλαισμα μήποτε λύσαι θεὸν αἰτοῦμαι». («Αλλά τον ανταγωνισμό που έχει καλῶς για την πόλη ζητώ από τον θεό ποτέ να μην τον εξαλείψει»).

Αλαζονεία, ὕβρι και καταστροφή δεν προκαλούν τα αγαθά, ο πλούτος, η ισχύς, η σοφία, το κάλλος – αλλά αγαθά που δεν ξέρει ο ἔχων πῶς να τα χρησιμοποιήσει σωστά. Το θεώρημα έχει εφαρμογή με την κατάλληλη εξειδίκευση, ως τη σύγχρονη οικονομία.

Έκανα αυτή την αναλυτική αναφορά στο 2ο στάσιμο και για τη σημασία του καθ' εαυτή αλλά και γιατί δείχνω ἔτσι κύρια και χωρίς άλλα, γιατί λέω ὅτι η μετάφραση του Κ.Χ. Μύρη (= Κώστα Γεωργουσόπουλου) είναι κακή. Στην αντιστροφή που επεσήμανα ο μεταφραστής πλέει σε πελάγη ακαταληψίας. Δεν ξέρει τι να μεταφράσει. Και από πάνω παραλείπει το καιριότατο δίστιχο! Τίποτα για τον ανταγωνισμό και το κλασσικό αγωνιστικό ιδεώδες της ζωής. Είναι ὄντως ἀπίστευτο.

Την έκανα και για έναν τρίτο συναρτημένο λόγο την επίκληση του τι ο ίδιος ο Σοφοκλής λέει για την τραγική ουσία. Προσέξτε ὅτι δεν υπάρχει τίποτα παράλογο ή καν άλογο σε αυτή την ουσία. Τίποτα παράλογο ή καν άλογο στην κοσμική τάξη και τη θεία νομοτέλεια.

Αντιθέτως εκεί βρίσκεται η πεμπτούσια του λόγου, της λογικής διάρθρωσης της πραγματικότητας. Αυτό κάνει την ύπαρξη νοητή, το εγγενές φως της λογικής τάξης της, της εσωτερικής νομοτέλειας της μορφής της. Είναι ο κοσμικός λόγος που εκφράζεται εκεί, ο κοινός λόγος του Ηράκλειτου, το «αείζων πυρ», ο δημιουργός Λόγος του Θεού.

Παράλογοι και άλογοι αποδεικνύονται οι ανθρώπινες λογικές, οι ίδιοι προσωπικοί λόγοι κατά Ηράκλειτο (που είναι σαν τα όνειρα των κοιμισμένων), οι υποκειμενικοί λόγοι. Αυτό το απλό ο σκηνοθέτης δεν το κατάλαβε, ὅπως το ομολογεί στο σημειωμά του στο πρόγραμμα της παράστασης. (Βέβαια αυτό το απλό είναι σε διαδεδομένη ακαταληψία!) Το σημείωμα είναι τελείως λάθος. Δεν θα μπορούσε να βγει σωστή παράσταση με αυτή τη στραβή υποκειμενική λογική! Εννοώ σωστή αντικειμενικῶς. Επιδαύρεια «σωστή» μπορούσε και,

αλοιμόνο, βγήκε!

Ο Οιδίπους του Κωνσταντίνου Μαρκουλάκη είναι ένα ανέκδοτο. Μεταξύ εμπειρίας σήριαλ, σκηνοθετικής αχρωμίας και Επιδαύρειας «ορθότητας», ο ηθοποιός ναυαγεί. Δεν έχει καν νόημα να αναμετρήσεις την υπόκρισή του προς αυτό που θα έπρεπε να είναι η διδασκαλία του Οιδίποδα. Ο Οιδίπους, το ξαναλέω, είναι ο σπουδαίος άνδρας, ο δυνατός νους, γεννημένος και μεγαλωμένος ηγέτης. Έχει πλήρη επίγνωση των αναμφισβήτητων ικανοτήτων του. Έχει αριστεία. Είναι ήρωας. Όπως στους ισχυρούς φωτισμούς, υπάρχει και σκιά στον χαρακτήρα του. Ακόμη και το όνομά του το υποδηλώνει. «Αυτός με τα πρησμένα πόδια», γιατί έζησαν με περόνη τους αστραγάλους του όταν τον έδωσαν βρέφος τριήμερο για έκθεση στον Κιθαιρώνα. Αλλά υπονοείται και «αυτός με το φουσκωμένο μόριο», αναφερόμενο στον φαλλικό πόδα. Αυτή η υπονόηση μπορεί να υπάρχει κατά βάθος και στο Αίνιγμα της Σφίγγας που έλυσε μόνον ο Οιδίπους: ποιο είναι το ζώο που αρχικά έχει τεσσάρα ποδια, μετά δύο και τέλος τρία. Το τρίτο πόδι ίσως παραπέμπει στον φαλλό μετά την εφηβεία.

Στην ηθογραφία του Οιδίποδα πρέπει να βγαίνει η επιβλητική μεγαλοσύνη του με μια σκοτεινάδα. Και στο παίξιμο πρέπει να βγαίνει η διαδοχική αποδόμηση του ισχυρού νου και προσωπικότητάς του. Με την πλήρη διάλυση, στο τέλος, του υποκειμενικού και την εκτυφλωτική (κυριολεκτικά και μεταφορικά) ανάδυση του αντικειμενικού. Αλλά αυτά είναι χαμένα λόγια για σκηνοθέτη και ηθοποιό.

Αντιθέτως, και παρά την «ίση» σκηνοθεσία της μετριότητας, η Καρυοφυλλιά Καραμπέτη δείχνει ευαισθησία στην απόδοση της Ιοκάστης. Η Ιοκάστη είναι αληθινή βασιλίδα, γυναίκα μαζί και βασιλική ισχύς. Μοιάζει με τις αυτοκράτειρες παλαιοαρχοντικών γενιών που νομιμοποιούσαν τους συζύγους τους αντί να νομιμοποιούνται από αυτούς. Η τετράγωνη πίστη της γυναίκας έχει αντιστραφεί εδώ λόγω της ενεργού συνύφανσής της με τη βασιλική εξουσία, έχει γίνει μια τετράγωνη «λογική». Ξέρει τους ανθρώπους και είναι ωμή (δεν λέω κυνική γιατί πιστεύει αν και αντίστροφα) στην εκτίμηση των κινήτρων τους. Ο Λόγος του Οιδίποδα θέλει να είναι ο κοινός και Κοσμικός Λόγος του Ηράκλειτου, ο απόλυτος Νους του Αναξαγόρα – και δεν είναι. Ο Λόγος της Ιοκάστης είναι ο σχετικιστικός Λόγος του Πρωταγόρα:

977 τί δ' ἂν φοβοῖτ' ἄνθρωπος, ὥ' τὰ τῆς τύχης
κρατεῖ, πρόνοια δ' ἔστιν οὐδενὸς σαφής;
εἰκὴ κράτιστον ζῆν, ὅπως δύναιτό τις.

(Και τι θα φοβόταν ο άνθρωπος, στον οποίο η τύχη
Ισχύει πάνω απ' όλα, σαφής δε πρόγνωση δεν υπάρχει για τίποτα;
Το ισχυρότερο είναι να ζει κανείς παρακολουθώντας τις περιστάσεις,
ὅπως μπορεί ο καθένας).

Έτσι δεν λογαριάζει και τις προφητείες, τους χρησμούς, τις μαντείες: δεν είναι από τους θεούς, αλλά από τους υπηρέτες τους, το συνάφι των ιερέων και λοιπών, λέει (711-2).

Το δεύτερο στάσιμο (που το κεντρικό του κομμάτι ανάλυσα παραπάνω) είναι γραμμένο σαν απάντηση του Σοφοκλή (και του κοινού, αντικειμενικού λόγου) σε μια Πρωταγόρειο εκδοχή του λόγου, υποκειμενική και σχετικιστική. Και είναι κάθετη απάντηση. Εάν ισχύουν αυτά τα υβριστικά υποκειμενικά και σχετικιστικά αντί της απόλυτης κοσμικής τάξης θεόθεν κεκυρωμένης και «έρει δὲ τὰ θεῖα» (910), τότε:

895 εἰ γὰρ αἰ' τοιαῖδε πράξεις τίμιαι
τί δεῖ με χορεύειν;

(«Γιατί τότε διδάσκουμε τραγωδίες;»)

- Εξοχο.

Κάτι από αυτά βγαίνει ενστικτωδώς στην υπόκριση της Καραμπέτη, εις πείσμα του σκηνοθέτη.

Ο Θανάσης Κουρλαμπάς ήταν σωστός εξάγγελος, στην ορθή κατεύθυνση. Με δουλειά, και παρά τον σκηνοθέτη, θα είναι πολύ καλός.

Ο Νίκος Αρβανίτης αποδεκτός ως Κρέων: στέκεται.

Απαράδεκτος αντιθέτως ο Μάνος Βακούσης σαν Τειρεσίας. Ο μανιεριστικός στόμφος του αποτύγχανε να δώσει αγνεία και ιερή απόσταση από τα ανθρώπινα –ήταν αστείος. Ο θυμός του Τειρεσία που τον κάνει να αποκαλύψει τα μυστικά της κατάστασης είναι δύσκολο πράγμα. Μοιάζει υποκειμενικά με την υπέρθυμη και πρωτότιμη συμπεριφορά του αριστέως Οιδίποδα, ως ευέξαπτου στις προσβολές συναισθανομένης και βεβαιωμένης αριστείας, αλλά δεν είναι το ίδιο αντικειμενικά. Ο Τειρεσίας ξέρει, ο Οιδίποδας αγνοεί. Πρέπει να δοθεί υποκριτικά η διαφορά. Ψιλά γράμματα για την παράσταση τούτη.

Το πώς να διδάξεις βοσκούς, υπηρέτες και άλλα κοινά ή ιδιότυπα αλλά μη σπουδαία πρόσωπα είναι ένα ακόμη πρακτικά άλυτο πρόβλημα της ΝεοΕλληνικής ερμηνευτικής. Ο κανόνας είναι να υποκρίνονται με κάποια κωμική πτυχή αποσπώντας γέλιο. Λάθος φυσικά. Η κλασσική τραγωδία δεν είναι Shakespeare. Υπό τον περιορισμό αυτό ο Κορίνθιος Βοσκός του Κωνσταντίνου Ανταλόπουλου είχε ένα χαρακτήρα. Αχαρακτήριστος ο Θεράπων Λάιου από τον Σωτήρη Τσακομίδα.

Για τον Χορό προείπα. Και φθάνει.

Επίσης για την μετάφραση. Ταπεινώνει το τραγικό ύψος. Εστιν όπου το υποκαθιστά με τον τετριμμένο τύπο των παθών της καθημερινότητας. Ένα παράδειγμα εκπτώτικης αστοχίας.

Γράφει ο Σοφοκλής:

1234 Ο μὲν τάχιστος τῶν λόγων εἰπεῖν τε καὶ

1235 μαθεῖν, τέθηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα.

Το υπέροχο «πέθανε η θεία κεφαλή της Ιοκάστης» με την πολυδύναμη σημασιολογία του, έγινε « η Ιοκάστη πέθανε». Ούτε κάν «πέθανε η Ιοκάστη»! Γιατί;

Το πρόγραμμα της παράστασης υπακούει και αυτό στην Επιδαύρεια correctness.

Περιλαμβάνει έναν ορμαθό από κείμενα και ποιήματα χωρίς λογική και ενότητα σύλληψης. Έχει το πενιχρό ποίημα του Νίκου Κρανδιώτη, αλλά δεν έχει τον Hölderlin. Καμία αναφορά στη νεοκλασσική όπερα-ορατόριο του Stravinsky, Oedipus Rex, σε λατινικό κείμενο του ίδιου και του Jean Cocteau. Είναι πολύ πιστή μεταφορά της πλοκής. Και θα ήταν καλή ιδέα να παιχτούν και τα δύο έργα στην Επίδαυρο – ή αλλού! Μαζύ με την «Αντιγόνη» και τον «Οιδίποδα επί Κολωνών» του Σοφοκλή και τους «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου. Θεματική ενότητα. Έτσι μπαίνεις στην παγκόσμια σκηνή – αν είναι βέβαια περιωπής οι παραστάσεις. Από τα λόγια και λογοτεχνικά κείμενα δεν είναι τυχαίο ότι πρωτεύει στη σωστή στόχευση (σχετικά ομιλών πάντα!) όχι εργασία λόγιου αλλά λογοτέχνη, του Άγγελου Τερζάκη. Βαδίζει λίγο αλλά τουλάχιστον, και πολύ σπουδαίο τουλάχιστον, είναι στη σωστή κατεύθυνση – εκτός του κοινού τόπου ατοπίας επαναλαμβανόμενου ad nauseam, ότι η θεία και κοσμική τάξη είναι άλογες ή (τουλάχιστον για τον Τερζάκη) υπέρλογες. Πλήρης παρανόηση όπως αναλυτικά εξήγησα.

Ο Charles Segal κάτι πάει να πει αλλά το εξασθενεί. Καλύτερα ο André Bonnard, πάει να πιάσει τον μίτο της Αριάδνης, αλλά μένει στον Λαβύρινθο μπροστά στην έξοδο που δεν την βλέπει. «Σωστή» αλλά τετριμμένη η Jacqueline de Romilly. Θολούρα γερμανική (χωρίς βαθυστόχαστη αναρίζωση) ο Albin Lesky. Φαιδρά τα γαλλικά φαντασιοκοπήματα των Jean-Pierre Vernant και Pierre Vidal-Naquet (για οίδα+πούς, «γνωρίζει την λύση του

αινίγματος της Σφίγγας, που ήταν περι ποδών» καὶ Οἰ-δί-πους «Οἰ- δίπους»! Απολλων της αστοχίας!). Γιατί έπρεπε να μπει το απλοϊκό κειμενάκι του Umberto Albini δεν κατανοώ. Αλλά πια τι να πω για τα γραφόμενα του Στάθη Δρομάζου; Ή για την ιδέα του Φώτου Πολίτη ότι ο Οιδίπους Τύραννος είναι ο Αμλέτος του αττικού πολιτισμού! Τέτοια είναι υπό κάτω κριτικής.

Μια χρήσιμη παραστασιογραφία του «Οιδίποδα Τύραννου» από το 1878 μέχρι το 2008 παρέχεται στο πρόγραμμα. Και ένας κατάλογος νεοελληνικών μεταφράσεων του έργου από το 1834 μέχρι το 2008. Τα χρηστικά καλά της Επιδαύρειας “correctness”! Φευ, όμως, πάμε για το δράμα εκεί.

Δημοσιεύθηκε στην "ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟ"