

ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΑΚΡΗ

Τα πόδια της Αράς : τελετουργικός λόγος στον *Οιδίποδα Τύρανο* του Σοφοκλή

Η ΑΛΛΗΛΟΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΤΙΚΗ και γι' αυτό άρρηκτη σχέση λόγου και πραγματικότητας, λέξης και πράξης,¹ σημαίνοντος και σημαινομένου, έλκει τις απαρχές της στη ρηξικέλευθη για την εποχή της άποψη του Παρμενίδη, ότι ο λόγος (λέγειν) μετουσιώνει έναρθρα τη νοητική σύλληψη (νοεῖν) του όντος (εἶναι),² η οποία τροφοδότησε έναν μόνιμο προβληματισμό³ πάνω στη γλώσσα και τη σύνδεσή της με την ανθρώπινη ύπαρξη. Αδρομερώς θα μπορούσαμε να πούμε ότι η πραγματικότητα, διαμεσολαβούμενη από τη νόηση, μετασχηματίζεται σε γλώσσα και προσδιορίζεται από αυτήν, ενώ η γλώσσα, εκφραστής του τρόπου αντίληψης των επικοινωνιακών φορέων αποκτά οντότητα και προσδιορίζει με τη σειρά της την πραγματικότητα. Ως μέρος της ευρύτερης κατηγορίας 'γλώσσα', η τελετουργική γλώσσα δεν μπορεί με τη σειρά της να νοηθεί απαγκιστρωμένη από την τελετουργική πράξη,⁴ όπως συνακόλουθα⁵ δεν μπορεί και η τραγική γλώσσα να αποκοπεί από τη δραματική ενέργεια, ακριβώς επειδή η τραγωδία συνίσταται από λέξεις και από ομιλιακά ενεργήματα,⁶ μεταμορφώνοντας τη λέξη σε όψη και κάνοντας τον θεατή να δει (και) διά της ακοής του.⁷ Ωστόσο, μια τέτοια συζήτηση θα μας παρέσυρνε σε δαιδαλώδη μονοπάτια και θα μας αποπροσανατόλιζε από τον βασικό μας προορισμό.

1 Austin 1975: 12-14.

2 Παρμενίδη *Περὶ φύσιος*, 6,8 και 7,3-5: επισημαίνει, βέβαια, ότι, επειδή ενδέχεται ο λόγος να αναφέρεται και σε μη-όντα, δεν μπορεί να στηρίζεται κανείς απόλυτα στις αισθήσεις, αλλά πρέπει να καταφεύγει και στη λογική: *μηδὲ σ' ἔθος πολὺπειρον ὁδὸν κατὰ τήνδε βιάσθω, νωμῶν ἄσκοπον ὄμμα καὶ ἠχῆεσαν ἀκοὴν καὶ γλώσσαν, κρίναι δὲ λόγον πολὺδῆριν ἔλεγχον.*

3 Βλ. ενδεικτικά Πλάτωνος *Κρατύλος*, 383-84· Γοργία *Ἐλένης Ἐγκώμιον*, § 8.

4 Tambiah 1968: 175: η τελετουργία συνίσταται από λέξεις και πράξεις.

5 Για τη σχέση τραγωδίας και τελετουργίας βλ. Easterling 1993: 8-9, Sourvinou-Inwood 2003: 20 κ.εξ.

6 Heuner 2006: 204.

7 Rodighiero 2000: 80-81.

Ο σκοπός μας εν προκειμένω έγκειται στο να παρακολουθήσουμε τον λόγο της κατάρας στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή, όχι όμως από την πολιτική του πλευρά που ούτως ή άλλως έχει απασχολήσει ευρέως τους μελετητές, αλλά από μία εν πολλοίς παραγνωρισμένη πλευρά του, την τελετουργική. Θα ανιχνεύσουμε, λοιπόν, την ώσμωση ανάμεσα στο *είναι* και το *λέγειν* στην αρατική ρήση του *Οιδίποδα* (216-275), αλλά και τον ευρύτερο λειτουργικό της ρόλο στη συγκεκριμένη τραγωδία. Και αυτό γιατί το ανάθεμα δεν γεννιέται απλώς από μια στιγμιαία έξαρση του ήρωα· γεννιέται μαζί με τον ήρωα (στ. 822-823: *ἄρ' ἔφυν κακός;/ ἄρ' οὐχὶ πᾶς ἄναγνος*, στ. 1176: *θεσφάτων γ' ὄκνω κακῶν*), αλλά και εναντίον του, όπως θα διαπιστώσουμε στην πορεία. Τα λόγια του *Οιδίποδα* γίνονται τα πόδια της *δεινόποδος Ἄρας*· η παράδοση σχέση καταδίωξης, αλλά και συμπόρευσης, ανάμεσα στον βραδυπόρο βασιλιά και τη γοργοπόδαρη Τιμωρό ξεδιπλώνεται σταδιακά με έναν επιταχυνόμενο γλωσσικό βηματισμό που θα απολήξει στην κορυφαία στιγμή της τραγικής αποκάλυψης.

1^ο βήμα: η αφύπνιση της Ἀράς

Την έναρξη του ανθρωποκυνηγητού σηματοδοτεί η άφιξη από τους Δελφούς του χρησμού (στ. 86: *τίν' ἡμῖν ἦκεις τοῦ θεοῦ φέρων φάτιν;*), διατυπωμένου προφανώς αυτούσια, διά στόματος Κρέοντα (στ. 95: *λέγοιμ' ἂν οἶ' ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα*)· η άφιξη του χρησμού υποδηλώνει την άφιξη του ίδιου του Απόλλωνα στον τραγικό χώρο της Θήβας⁸ και προλειαίνει το έδαφος για την έλευση της Κατάρας, θέτοντας σε κίνηση τη δράση. Η σιωπή ουσιαστικά της χρησμικής πολυφωνίας,⁹ εκπεφρασμένη με δύο εναλλακτικές τιμωρίες για τον δράστη (*ἀνδρηλατούντας, ἢ φόνω φόνον πάλιν/ λύοντας*, στ. 100-101 και *εἰ τοὺς κτανόντας Λάιον.../ κτείναιμεν, ἢ γῆς φυγάδας ἐκπεμψάμεθα*, στ. 307-308), θα αφυπνίσει την Ἀρά, η οποία θα ξυχυθεί εν συνεχεία στο δραματικό σκηνικό μέσα από τις αρατικές γλωσσικές διαύλους του λόγου του *Οιδίποδα*.¹⁰

Το τελετουργικό φόντο στήνεται σταδιακά και με κλιμακούμενη ένταση: από την πιο παρακλητική, και γι' αυτό πιο ήρεμη (αν και το ίδιο εκφραστική ως προς το πάθος των συναισθημάτων και με το ίδιο αντικείμενο), προσευχή του ιερέα στον Πρόλογο (στ. 14-57) στην περισσότερο αναθεματική και εξορκιστική ευχετήρια ωδή της Παρόδου (στ. 151-215), με την είσοδο της χρησμικής *Φάμας* (στ. 151-152: *ᾧ Διὸς ἄδυεπὲς φάτι... ἀγλαὰς ἔβας/ Θήβας;*) στη δραματική και θεατρική πραγματικότητα. Τη στιγμή που η ορμητικότητα αυτής της εισόδου

8 Kavoulaki 2003: 3-5, 9-10.

9 Bushnell 1988: 13-14, 25.

10 Η αλληλοδιαπίδυση μεταξύ θείας βούλησης και ανθρώπινης προαίρεσης, που μπορούμε να περιγράψουμε με τον όρο *υπερκαθορισμός* (Winnington-Ingram 1999: 251) εκφράζεται εν προκειμένω με τη σχέση διαμόρφωσης και αναδιαμόρφωσης ανάμεσα σε χρησμό και κατάρα.

έρχεται να εγείρει την Αρά, ο Οιδίπους εμφανίζεται επί σκηνής, για να εκτοξεύσει με μία εκτενή και πολυσήμαντη ρήση (215 κ.ε.) τα αρατικά του βέλη, αντλώντας μια υπερφυσική δύναμη από τις ίδιες τις ιδιότητές του: πολιτικός ηγέτης, κοινωνικός «πατέρας», θρησκευτικός προφήτης, εξ αγχιστείας «συγγενής»¹¹ μα κυρίως, για ένα θεατρικό κοινό που γνωρίζει, ανόσιος, εναγής, θείος βασιλιάς και *φαρμακός*¹² και γι' αυτό –όπως θα φανεί και στην πορεία του λόγου του– ο ίδιος κατάρα του εαυτού του.

2^ο βήμα: η διάχυση της Αράς στο δραματικό σκηνικό

Η έγερση της Αράς από τη δελφική *Φάτιν* σηματοδοτεί και την ταυτόχρονη αφύπνιση του μέχρι τότε ανυποψίαστου Οιδίποδα, για να αναζητήσει αρχικά τον φονιά του Λαΐου κι έπειτα τον εαυτό του. Η κατάρα του και η ευρύτερη εξαγγελτική του ρήση,¹³ αν και εκ πρώτης όψεως μοιάζει να θέτει το ερώτημα για την ταυτότητα του δράστη, στην πραγματικότητα, διατυπωμένη τεχνηέντως με τραγικά ειρωνικό τρόπο, απαντά από μόνη της στο ερώτημα τόσο της ταυτότητας του φονιά, όσο και του ίδιου του Οιδίποδα.

Σπερματικά ακόμα στην εξαγγελία (στ. 216-235) τίθενται οι βασικές συντεταγμένες του αναθεματικού λόγου, που εντοπίζονται στην πόλωση ανάμεσα στους φορείς της αρατικής επικοινωνιακής πράξης: τον βασιλιά, τον ένοχο και το ακροατήριο. Από τη μια πλευρά, αυτό το επικοινωνιακό τρίγωνο σχηματίζεται από τον τρόπο που αλληλοαναιρούνται και αλληλοσυμπληρώνονται οι ανωνυμίες· απέναντι από το αλαζονικό «εγώ» του υπερφίαλου τυράννου που *κελεύει* και *έπισκίπτει* (σε πρώτο πρόσωπο μέσα στο κείμενο), τοποθετούνται –παράλληλα με τους αναβαθμούς του λόγου– οι δέκτες της κατάρας: αρχικά ο αόριστος προσδιορισμένος *ὅστις* μάρτυρας (στ. 224) και έπειτα ο ένοχος, η ταυτότητα του οποίου προσεγγίζεται βαθμηδόν με τη μετάβαση απ' το μακρινό *ἀνήρ τις* (στ. 225) στο πιο συγκεκριμένο και κοντινό *τοῦτον* (στ. 226). Στην πραγματικότητα, όμως, αυτή η αντίθεση των ενεργούντων προσώπων υποσημειώνει τη σύμπτωσή τους, όπως άλλωστε συμπυκνώνεται στην τοποθέ-

11 Watson 1991: 25-27. Aubriot 1992: 367-68. Parker 1983: 192-93, 198.

12 Vernant 1983: 209: στο πρόσωπό του συμφύρονται παράδοξα δύο αντίθετες ιδιότητες, καθοριστικές για τη συλλογική υγεία, αυτή του θείου βασιλιά και του *φαρμακοῦ*.

13 Παρόλο που η προβληματική της παρούσας ρήσης (στ. 216-275) σε συντακτικό, λεξιλογικό και μορφολογικό επίπεδο, οδηγεί τους νεότερους μελετητές σε αμηχανία ως προς τον ακριβή ειδολογικό προσδιορισμό της, κυρίως λόγω της θέσεως του αμιγούς αρατικού χωρίου μέσα σε αυτή (στ. 246-251), η εξέταση της προβληματικής της θα μας παρέσυρε σε άλλες ατραπούς που δεν είναι της παρούσης. Αναφέρουμε, λοιπόν, απλώς ότι διατηρούμε αποστάσεις από τον σκεπτικισμό ορισμένων εκδοτών (όσον αφορά τη θέση ή τη γνησιότητα των συγκεκριμένων στίχων της ρήσεως) και ότι θα ακολουθήσουμε την έκδοση του Sheppard, που συμφωνεί περισσότερο με την παράδοση των κωδίκων.

τηση της οριστικής αντωνυμίας *αὐτός* δίπλα στην αυτοπαθητική *αὐτοῦ*, όπου ο εαυτός αντικατοπτρίζεται στο έτερό του.

Από την άλλη πλευρά, ο Οιδίποδας φροντίζει να πάρει αποστάσεις από τα αντί-κείμενα του λόγου του, τους δυνάμει εμπλεκόμενους στη δολοφονία, επικαλούμενος τόσο την τοπική απομάκρυνσή του από το συγκεκριμένο γεγονός, όπως εκφράζεται με το αντιθετικό σχήμα *ἄστος-ξένος*, όσο και τη χρονική, όπως αποτυπώνεται στη συγκεκριμένη αντίθεση *ἕστερος ἄστος εἰς* (ενν. *προτέρους*) *ἄστους* (στ. 219-222). Ωστόσο, η υποσημαινόμενη την υποτιθέμενη ξενική του καταγωγή αντίθεση *ξένος-ἄστος*, μολονότι φαίνεται να τον απεμπλέκει από το έγκλημα, ταυτόχρονα θέτει σε κίνδυνο πρωτίστως το δικαίωμά του ως ενάγοντος και δευτερευόντως την εξουσία του ως βασιλιά. Για τον λόγο αυτό, ο Οιδίπους φροντίζει να προλάβει τις όποιες αμφιβολίες, τοποθετώντας τον εαυτό του ως Θηβαίο αστό δίπλα στους υπόλοιπους αστούς,¹⁴ αλλά και πάλι η εξίσωσή του με τον θηβαϊκό λαό μετριάζεται από το επιρρηματικό κατηγορούμενο *ἕστερος*. Αυτή η προσπάθειά του, να βρεθεί μια ισορροπία ανάμεσα στο δίπολο *ἄστος-ξένος*, αν και συνιστά υπόδειγμα εξέχουσας ρητορικής τεχνικής, στη συγκεκριμένη περίπτωση όπου η γλώσσα και η πραγματικότητα λειτουργούν αντιστρόφως ανάλογα, αυτο-ακυρώνεται. Και αυτό, διότι όλο το γλωσσικό ταχυδακτυλουργικό για το πού τελικά ανήκει ο Οιδίπους ως κατήγορος συμφωνεί με την ασάφεια για το πού τελικά ανήκει ο Οιδίπους ως κατηγορούμενος, όπως θα δούμε στη συνέχεια· σημειωτέον ότι μια λογική πρόταση για το β' συνθετικό του ονόματος *Οιδίπους* είναι και το ερωτηματικό τοπικό επίρρημα *ποῦ*· είναι το τοπικό μηδέν στο οποίο καταδικάζεται ο *δεδρακώς* και στο οποίο είναι καταδικασμένος να ζει εν αγνοία του και ο άπολις βασιλιάς.

Η εφόρμηση της Κατάρης επαπειλείται ακόμα περισσότερο τη στιγμή που ο ήρωας, αρνούμενος την παντοδυναμία της θεϊκής βούλησης, θα αντιταχθεί στη σιωπηλή λαλιά της προφητείας, θα διεκδικήσει το δικαίωμα της δικής του ελεύθερης επιλογής ως προς την ακριβή τιμωρία του φονιά, δηλαδή του εαυτού του, και θα επιλέξει ανάμεσα στις δύο εναλλακτικές του χρησμού, όχι μόνο ενεργοποιώντας τον, αλλά κυρίως, επαναδομώντας τον.¹⁵ Έτσι, στο επόμενο μέρος της ρήσεως, το οποίο ειδολογικά παραπαίει ανάμεσα στο διάταγμα και την κατάρα, ακριβώς επειδή διαφέρει από τις παραδοσιακές κатарες τόσο ως προς τη δομή,¹⁶ όσο και ως προς το θέμα της επίκλησης της θείας δυνάμεως, θα διακηρύξει (στ. 236-245):¹⁷

14 Κάτι ανάλογο θα κάνει στο επιχειρηματολογικό μέρος του αναθέματος (στ. 251-268), όταν θα τοποθετήσει τον εαυτό του συνεχιστή της γενεαλογικής αλυσίδας των Λαβδακιδών.

15 Knox 1957: 41-42.

16 Aubriot 1992: 203-4. Οι νοηματικοί πυρήνες, όπως η αντιδιαστολή των επικοινωνιακών φορέων, αναδεικνύονται καλύτερα με τη συγκεκριμένη δομή λόγου.

17 Σε αντίθεση με άλλες περιπτώσεις (π.χ. Ομήρου *Ιλιάς*, Α 37, Ευριπίδου *Ίππόλυτος*, 1199), η επίκληση στους θεούς λείπει εδώ· ίσως επειδή η όλη τελετουργική προετοιμασία έχει φέρει

*τὸν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς
τῆσδ', ἧς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω,
μήτ' ἐσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινα,
μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασιν
κοινὸν ποιεῖσθαι, μήτε χέρνιβος νέμειν·
ᾧθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὡς μιάσματος
τοῦδ' ἡμῖν ὄντος, ὡς τὸ Πυθικὸν θεοῦ
μαντεῖον ἐξέφηγε ἄρτιως ἐμοί.*

Το διαρκῶς επιταχυνόμενο γλωσσικό βάδισμα, συμπορευόμενο με το μετρικό, ὅπως εκφράζεται μέσα από έναν ιαμβικό ρυθμὸ περισσότερο έντονο και βίαιο με συνεχεῖς τομές και πολλές ατελεῖς λέξεις, πλαισιωμένες από ασύνδετο, σημαίνει το ολοένα και πιο ασφυκτικό πλησίασμα του δράστη. Η σκηνοθεσία του Σοφοκλή με τη χρήση των κατάλληλων αντωνυμιῶν και της κατάλληλης σύνταξης δημιουργεῖ την εντύπωση ενός δεύτερου θεάτρου μέσα στο θέατρο με τους τρεις «ηθοποιούς» να συμμετέχουν στην επικοινωνιακή πράξη. Με την έλευση του ενόχου επί σκηνής, ὅπως πραγματοποιεῖται μέσα από την προτεταγμένη στον λόγο φράση *ἄνδρα τοῦτον*,¹⁸ συνοδευόμενη προφανῶς από μια αντίστοιχη χειρονομία,¹⁹ αρχίζει η επικοινωνιακή διαδικασία αρχικά ανάμεσα στον Οιδίποδα (ἐγὼ) και το ακροατήριο (*τινά, πάντας*).

Συμπληρωματικά της αντιπαρά-θεσης πομποῦ και δέκτη λειτουργεῖ και η σύνταξη εν προκειμένω. Συγκεκριμένα, στο προηγούμενο μέρος του λόγου η ενέργεια του πομποῦ δηλωνόταν περιφανῶς, ενώ του δέκτη υποβαθμιζόταν, χαμένη μέσα σε υποτεταγμένο λόγο που διάρθρωνε περιπτωσιολογίες. Τώρα ὁμως, η πράξη του *τινά* αποδέκτη αποκτά δύναμη και ουσία, για να συμπληρώσει, αλλά και να έρθει ως αντίβαρο στο τραγικά διατυπωμένο και προτεταγμένο στον στίχο *ἀπαυδῶ* – με την επισώρευση μιας αλυσίδας παρεμφάτων, η οποία πλέκεται από τις επαναλήψεις του *μήτε*, αλλά και την εγκιβωτισμένη σε αυτήν επαναφορά του *μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασι*, σχηματίζοντας ένα είδος εσωτερικής παρήχησης, ἢ ένα ομοιοτέλετο και γι' αυτό δημιουργώντας ηχώ στην τομή του στίχου.²⁰ Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή που οι ρόλοι εναλλάσσονται, η ισορροπία ανάμεσα στους επικοινωνιακούς φορείς της κατάρας ανατρέπεται, αφού η ενέργεια τόσο του βασιλιά Οιδίποδα (υποκείμενο ρήματος), που διατάσσει, ὅσο και του *τινά* (υποκείμενο παρεμφάτου) που διατάσσεται, χτυπά

ἤδη τον Απόλλωνα (Κανουλάκι 2003: 10 κ. εξ.) και τους άλλους θεοὺς επί σκηνής· ἰσως επειδή ο αλαζόνας Οιδίπους θέλει να μειώσει το ρόλο τους· κυρίως ὁμως, επειδή ο ἴδιος είναι από μόνος του μια Κατάρτα.

18 Moorhouse 1982: 153: Σε αντίθεση με το *ἐκεῖνος*, το *ὄδε* και το *οὗτος* δηλώνουν τοπική εγγύτητα.

19 Ruijgh 2006: 156.

20 Scodel 2005: 236-37.

ακριβώς στον ίδιο άνθρωπο, τον *τουτόν* (αντικείμενο απαρεμφάτου) Οιδίποδα, που καταδικάζεται. Ανάλογα, η τοποθέτηση του *τουδ'* δίπλα στο *ήμιν* με συνισταμένη τη λέξη *μίασμα*, αποτυπώνει την αντανάκλαση του υποκειμένου (*τουδ'*) στο αντικείμενο (*ήμιν*), μόνο και μόνο για να την υπονομεύσει.

Με δεδομένη την επιφανειακή αντί-θεση, αλλά ουσιαστική σύγχυση των ενεργούντων προσώπων, η εξορία του δράστη από τη Θήβα, δηλαδή η καταδίκη του σε ένα μεταιχμιακό σημείο συνάδει με την ουδέτερη μηδενική θέση του Οιδίποδα μέσα στο χώρο και το χρόνο. Η ιδιότητά του να είναι συνάμα *τίς*, *ὄστις* και *οὔτις*, χωρίς πατρώνυμο και τόπο καταγωγής (στ. 1080), σημαίνει και την ταύτιση των αντιθέτων, η οποία ανατρέπει την ισορροπία της τάξης που διαφορετικά θα διαφυλασσόταν μέσα από τον εξισωτικό τους αλληλοπροσδιορισμό. Κι αν ρητορικά το *τῆσδε γῆς* μοιάζει να διατρανώνει την όποια τοποθέτησή του στο χώρο, στην πραγματικότητα υποβάλλει ειρωνικά την απώλεια αυτού του χώρου και κατ' επέκτασιν και του χρόνου (στ. 222: *ἕστερος ἀστός*).

Με αυτό, λοιπόν, το γλωσσικό παιχνίδι ανοίχθηκαν τα σημασιολογικά κανάλια, για να διαχυθεί (ρητά πια) η Αρά στη δραματική και θεατρική πραγματικότητα (στ. 246-251):

*κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότ', εἴτε τις
εἷς ὣν λέληθεν εἴτε πλειόνων μέτα,
κακὸν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτρῖψαι βίον.
ἐπεύχομαι δ', οἴκοισιν εἰ ξυνέστιος
ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ συνειδότης,
παθεῖν ἄπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἠρασάμην.*

Η διαπέραση της Αράς από τον γλωσσικό στο δραματικό κόσμο πραγματοποιείται με λεξιλογική και υφολογική ένταση· η εγγενής βιαιότητα των προθέσεων *ἐπί-* και *κατά-* των βασικών αρατικών ρημάτων *ἐπεύχομαι* και *κατεύχομαι*, που προτάσσονται στο στίχο, υποβάλλοντας τη σημασιολογική τους βαρύτητα, αλλά κυρίως η παρήχηση του *κ* και του *ρ*, υποδηλωτικά της μορφολογικής και φωνολογικής ουσίας της λέξεως *κατάρρα*,²¹ σε συνδυασμό με τον γρήγορο ίαμβο με τις πολλές τομές και τις κομμένες λέξεις, καταδεικνύει την ανάγκη της γλώσσας να «ξεράσει» την ουσία της Αράς.

Η λεκτική της διάχυση γίνεται σταδιακά, με τη μετάθεση του ρόλου του αποδέκτη από το ακροατήριο στον *δεδρακότα* στο πρώτο σκέλος του αναθέματος κι έπειτα στον ίδιο τον Οιδίποδα στο δεύτερο. Η επιφανόμενη αντιπαραβολή τους αναδεικνύεται από την επιλογή της σύνταξης με την οποία εύστοχα πειραματίζεται ο Σοφοκλής, παρακάμπτοντας τη συνήθη σύνταξη του *εὔχομαι* και των παραγώγων του με δοτική (π.χ. Ομήρου *Ὀδύσεια*, ρ 50-

21 Rodighiero 2000: 26- 27.

51). Και αυτό διότι η πολυπρισματική ερμηνεία που επιτρέπει η ούτως ή άλλως ενυπάρχουσα στους τύπους της μέσης φωνής και ειδικότερα στα αποθετικά ρήματα (*κατεύχομαι, έπεύχομαι*) αμφισημία,²² αίρει την αντί-θεση ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη της κατάρας.

Συγκεκριμένα, στο πρώτο σκέλος του αρατικού χωρίου η πρόταξη του *κατεύχομαι*, παρά την επιφανειακή του μεγαλοπρέπεια, υπαινίσσεται τον κίνδυνο απώλειας της γλωσσικής ισορροπίας, αφού ως τύπος μέσης γραμματικά φωνής θα μπορούσε εδώ να υποδηλώνει και μια παθητική σημασία, με τις κατάρες του ήρωα να γυρίζουν αυτεπίστρεπτες εναντίον του. Ανάλογα, σύμφωνα με τη σύνταξη το υποκείμενο του ρήματος, εννοούμενο *έγώ*, δε συμπίπτει με το υποκείμενο του απαρεμφάτου και συνάμα αντικείμενο του ρήματος *δεδρακότα*· σύμφωνα όμως με το νόημα, η περίπτωση της ετεροπροσωπίας αίρεται, καθώς όλο το νοηματικό πλαίσιο πλέκεται πάνω στη διαμετρική αντίθεση, αλλά και απόλυτη ταύτιση του *έγώ* με τον *δεδρακότα*. Υπ' αυτήν την έννοια, το φαινομενικά αντιθετικό ζεύγος *είς-πλείονες*, που συναρθρώνεται από την επαναφορά του *είτε...είτε*, αποτυπώνει την υπεραφθονία των ταυτοτήτων του ήρωα και γι' αυτό την αλληλο-ακύρωσή τους.

Ατενίζοντας ακόμα πιο ειρωνικά τον Οιδίποδα, ο Σοφοκλής στο δεύτερο σκέλος του αμιγούς αρατικού χωρίου κορυφώνει το λόγο, όταν με ασφυκτικότερες τοπικές συντεταγμένες που αφορούν στην καρδιά της Θήβας (*ξυνέστιος*), ο μακρινός, αλλά και τόσο οικείος *όστις* δέκτης, που έπειτα πλησιάζει ως *ούτος*, γίνεται τώρα *έμός* (στ. 249-251: *έμοις...έμου*). Ο τραγικά διατυπωμένος όρκος αυτοαπαλλαγής, παρά την υποτιθέμενη υποθετική του χροιά (*εί ξυνέστιος*), ταυτίζει τον πομπό και το δέκτη, εξισορροπώντας με αυτόν τον τρόπο τη γλώσσα με την πραγματικότητα. Η μετοχή *συνειδότης*, αν και μοιάζει να θέτει ως ασφαλιστική δικλείδα την άγνοιά του και έτσι να τον απαλλάσσει από την κατάρα, ουσιαστικά τον εμπλέκει ακόμα περισσότερο στο έγκλημα· ο εγκληματίας δεν είναι απλώς *ξυνέστιός* του, είναι ο ίδιος ο εαυτός του. Σε καμία περίπτωση ο Οιδίποδας δε μπορεί να ξεφύγει.²³

Η σχέση του ήρωα με το δολοφόνο καθορίζεται και προσδιορίζεται κυρίως από τη σχέση του με το δολοφονημένο. Έτσι, στο επιχειρηματολογικό μέρος της κατάρας (στ. 251-268) θα τονίσει τη σχέση του με το νεκρό μέσα από τη χρήση ενός σχήματος κλίμακας, διαρθρωμένης από επαναλήψεις (στ. 259-261), αλλά και από την παραλλαγμένη μορφικά επανάληψη του επιθέτου *κοινός*, που φέρνει τον Οιδίποδα και το Λάιο σε αντίθετους πόλους, με δραματικό αντιστάθμισμα την επαναφορά της ομόηχης αντωνυμίας *κείνος*, η οποία ανασύρει στην τραγική επιφάνεια το μηδενικό σημείο συνάντησης του γιου με τον πατέρα. Προεκτείνοντας τη συλλογιστική μας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανακαλείται μεταφορικά η οριακή στιγμή, όπου ο άξονας της γέννησης του

22 Rutger 2006: 115.

23 Carawan 1999: 210.

Οιδίποδα (*εἰ κείνω γένος/ μὴ ἄδυστύχησεν*), διασταυρώνεται με τον άξονα του θανάτου του Λαΐου (*ἐς τὸ κείνου κρᾶτ' ἐνήλαθ' ἢ τύχη*), πάνω σε ένα παράδοξο σχήμα χιαστό (*παίδων-γένος, κοινός- κείνω*). Η ειρωνεία της σχέσης φαντάζει ακόμα πιο τραγική, όταν με την αυτοδέσμευσή του στους στίχους 264-268, συνέχεια της κατάρας και του όρκου, τοποθετεί τον εαυτό του στην αρχή της αντεστραμμένης γενεαλογικής σειράς, ακολουθώντας μια ανάδρομη πορεία (στ. 267-268). Αυτή η σειρά παράθεσης των πατρωνύμων, αν και θα έπρεπε να λειτουργεί ως αυτοσύσταση του ήρωα, συμπληρώνοντας το *πάσι κλεινός Οιδίπουςκαλούμενος*, στην πραγματικότητα υπαινίσσεται ειρωνικά τη διαστροφή της ταυτότητάς του και τον φέρνει ακόμα πιο κοντά στον *ὄντινα δεδρακότα*. Το απειλητικό πλησίασμα του θύματος εκφράζεται με το τραγικά τοποθετημένο στο τέλος της αλυσίδας των ρημάτων *ἀφίξομαι ἐπὶ πάντα*, που ουσιαστικά δηλώνει την άφιξη της Άρᾶς στο δραματικό προσκήνιο και προοιωνίζεται την ενσάρκωσή της.

3^ο βήμα: η ενσάρκωση της Άρᾶς

Με την είσοδο του Τειρεσία στη σκηνή (Α' Επεισόδιο) η άυλη οντότητα της Κατάρας, που διαχεόταν μέσα από το βίαιο λόγο και ρυθμό των αναθεμάτων του Οιδίποδα, αρχίζει να λαμβάνει σταδιακά σάρκα και οστά στο τραγικό προσκήνιο. Ο λόγος επιταχύνει τη διαδικασία της υποστασιοποίησής της μέσα από την οπτικοποίηση του *ἰόντος* ενάντια στον ήρωα *φώνηματος* (στ. 324-325: *ὄρῳ γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν/ πρὸς καιρόν*), που θα κορυφωθεί με τις αγανακτισμένες μαντείες του προσβεβλημένου προφήτη (στ. 415- 428):²⁴

καὶ σ' ἄμφιπλήξ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἄρά,

 ἄλλων δε πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνει κακῶν,
 ἅ σ' ἐξισώσει σοὶ τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις.

 ..Σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν
κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεταιί ποτε.

Η νοηματική και φραστική αντιστοιχία της αρατικής εκφοράς του Οιδίποδα (*κακὸν κακῶς ἐκτρίβηαι βίον*) με τον προφητικό λόγο του Τειρεσία (*κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεταιί ποτε*) συνδέει τα οργισμένα μαντεύματα με τα απειλητικά αναθέματα και καταδεικνύει τις σχέσεις διαμόρφωσης και αναδιαμόρφωσης

24 Βλ. ακόμα στ. 350- 354: *ἐννέπω σε τῷ κηρύγματι/ ὥπερ προείπας ἐμμένειν, κάφ' ἡμέρας/ τῆς νῦν προσαυδᾶν μῆτε τοῦσδε μῆτ' ἐμέ, ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίφω μιάστορι* και στ. 238-242: *μῆτε προσφωνεῖν τινα/ ...ὡς μιάσματος/ τοῦδ' ἡμῖν ὄντος...*

ανάμεσα σε κατάρα και προφητεία. Ενώ προηγουμένως ο χρησμός έθετε τους όρους και καθόριζε τις εναλλακτικές, για να έρθει η κατάρα να τον ενεργοποιήσει και να τον διαμορφώσει, τώρα οι προφητείες διατυπώνονται ως επιβεβαίωση και διαμόρφωση αυτής, καταδεικνύοντας τον άγνωστο *δεδρακότα* και προσθέτοντας ένα νέο στοιχείο στην καταδίκη του ήρωα, την αιμομιξία, που κορυφώνεται και αναδεικνύεται τραγικά μέσα από ένα γλωσσικό απόπημα με το σχήμα παρήχησης του *σ* στο στίχο 425.

Η μέχρι τώρα εξαϋλωμένη *Άρά*, που προηγουμένως στροβιλιζόταν στον αέρα και διαχεόταν απλώς και μόνον στην ατμόσφαιρα ως άπιαστη ουσία, εμφανίζεται ως απτή παρουσία στο χώρο, *δεινόπους* και *ἀμφιπλήξ*,²⁵ ανακαλώντας στον νου των θεατών τις αισχύλειες Ερινύες²⁶ τη στιγμή που ο άγνωστος *δεδρακώς* δεν είναι πια *τίς* ή *όστις*, αλλά *σύ*. Και είναι πραγματικά εκπληκτικό πως πρόκειται για εκείνες τις στιγμές στην αρχαία ελληνική τραγωδία, όπου ο θεατής, δεν ενατενίζει μόνο ενορατικά τη δραματική πραγματικότητα μέσω του λόγου, αλλά παράλληλα παρακολουθεί και την ενσάρκωση της *δεινόποδος Άράς* στη θεατρική πραγματικότητα, την υποστασιοποίησή της από τον ίδιο τον *Οιδίποδα*.

Αρκεί να παρατηρήσουμε πώς ο Σοφοκλής μπορεί να κλείσει μέσα σε μια λέξη μια ολόκληρη ιστορία. Σε ένα πρώτο επίπεδο, το βασικό χαρακτηριστικό που μοιράζεται ο *Οιδίπους* με τη *δεινόπουν Άράν* (η ιδιαιτερότητα στα πόδια) προδιαγράφει και την πορεία καταδίωξης. Το *δεινό*²⁷ οίδημα στα πόδια του ήρωα δεν του επιτρέπει να διαγράψει μια κίνηση ίσια, όπως όλοι οι άνθρωποι, αλλά μια κίνηση ταλαντευόμενη και γι' αυτό εξωανθρώπινη, διασπώντας τα όρια του χρόνου²⁸ και του χώρου²⁹ και ενεργοποιώντας έτσι τη δεινή καταδιωκτική ορμή

25 Kamerbeek 1967: 103: η λέξη *ἀμφιπλήξ* δηλώνει τη διπλή μάστιγα που θεωρείτο ήδη από τον Αισχύλο όπλο της Ερινύας.

26 Αισχύλου *Εὐμένιδες*, στ. 373 κ. εξ.: *ὄρχη/σμοῖς τ' ἐπιφθόνοις ποδός... σφαλερά καὶ τανυδρόμοις κῶλα...*

27 Σημειωτέα η όλη αμφισημία του επιθέτου *δεινός*, π.χ. Σοφοκλέους *Ἀντιγόνη* στ. 332-333: *πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἄν-/θρώπου δεινότερον πέλει.*

28 Vernant 1986: 52 κ. εξ.: Ενώ το αίνιγμα φαίνεται να αναφέρεται στα σταθερά διαδοχικά βήματα του ανθρώπου, καθώς αυτός πορεύεται την πορεία της ζωής του, όπως ο ήρωας πολύ σωστά απάντησε, την ίδια στιγμή αντικατοπτρίζει τη διεστραμμένη πορεία της ζωής του *Οιδίποδα*, που το οίδημά του έχει προκαλέσει. Ως κουτσός άνθρωπος, στηριζόμενος σε ένα τρίτο πόδι, δε μπορεί να περπατήσει σωστά τα βήματα της ζωής (παιδί, άντρας γέρος), αλλά αντίθετα τα μπερδεύει, εξισώνοντας τον εαυτό του με τον πατέρα του (στ. 259-262), δηλαδή τη μέση με τη γεροντική ηλικία, αλλά και με τα παιδιά του (στ. 425), δηλαδή τη μέση με τη βρεφική ηλικία, και άρα τη γεροντική με τη βρεφική. Έτσι, το γένος των Λαβδακιδών, αντί να συνεχίσει ευθεία την πορεία του, διαγράφει ένα πισωγύρισμα στο χρόνο και γι' αυτό αυτο- ακυρώνεται.

29 Το τρίστρατο, η μηδενική στιγμή, όπου ο γιος «αγγίζει» τον πατέρα, για να τον σκοτώσει (στ. 811: *σκήπτρω τυπείς ἐκ τῆσδε χειρός*), ενώ η επίθεση του Λαΐου ανακαλεί την εικόνα, όπου ο πατέρας «αγγίζει» το γιο, για να τρυπήσει τα πόδια του (*ἐνζεύξας ποδοῖν*) είναι το σημείο όπου συγχέονται τα όρια του τόπου. Με το τρίτο πόδι εκδικείται τους υπεύθυνους για την ύπαρξη αυτού, κλονίζοντας την τάξη με τη δολοφονία του πατέρα του (στ. 811) και τη γονιμοποίηση

της γοργοπόδαρης κυνηγού, το όργανο τιμωρίας των *Ύψιπόδων Νόμων* (στ. 865-866), που έρχεται να αποκαταστήσει αυτά τα όρια.

Σε ένα δεύτερο όμως επίπεδο, πίσω από τη σχέση αγρευτή και άγρας ελλοχεύει μια άλλου είδους σχέση ανάμεσα στον Οιδίποδα και την *ἀμφιπλήγα δεινόπουν Άράν* (στ. 417-418), η οποία επίσης εντοπίζεται στη βαθύτερη ειρωνεία της γλώσσας που επιστρατεύεται, για να προσδιορίσει υποκείμενο και αντικείμενο. Το β' συνθετικό *-πους* του επιθέτου *δεινόπους* αντιστοιχεί στο β' συνθετικό του ονόματος *Οιδίπους*, ενώ παράλληλα το β' συνθετικό *-πλήξ* του επιθέτου *ἀμφιπλήξ* αντιστοιχεί νοηματικά στο α' συνθετικό *οΐδημα*, αφού ο ήρωας δε λαμβάνει ένα όνομα, αλλά ένα προσδιοριστικό του σωματικού του ελαττώματος. Το οΐδημα δεν είναι μόνο η διπλή πληγή (*ἀμφι-*) που προκάλεσαν οι γονείς του είναι πάνω απ' όλα το διπλό πλήγμα που προκαλεί ο ίδιος με την πατροκτονία και την αιμομιξία, εξισώνοντας τον εαυτό του με τον πατέρα του και τα παιδιά του (στ. 425). Εξαιτίας αυτού του *δεινοῦ ποδός* θα απελαθεί από τη Θήβα και σε αυτό πάλι θα αναζητήσει έρεισμα για την πορεία του προς την εξορία, στην οποία είχε καταδικάσει τον *δεδρακότα* (στ. 456): *σκήπτρω προδεικνύς γαΐαν ἔμπορεύεσται*. Αυτή η γλωσσική διάθλαση, λοιπόν, καταδεικνύει ότι η σχέση του Οιδίποδα με τη Αρά δεν είναι μόνο σχέση καταδίωξης, αλλά είναι ταυτόχρονα και συμπίεσης – ή καλύτερα συν-χρωτισμού.

Έτσι, εξηγείται και η ταύτιση του πομπού με το δέκτη του αναθέματος, του *ἐγὼ με το ὅστις, τίς και πᾶς*, του *ξένος με το ἄστος*. Η Κατάρτα με τα φοβερά πόδια είναι αυτό που υπαινίσσεται ο αρατικός λόγος, χωρίς όμως να τολμά και να το πει, τα πολλά πρόσωπα που συνθέτουν το όνομα-ανάθεμα του ενός και μοναδικού άγνωστου *δεδρακότος*. Η υπεραφθονία ταυτοτήτων και ρόλων που υποβόσκουν στην αρατική ρήση συμπίπτει με την κατάρτα της μηδενικής ταυτότητας ενός ανθρώπου χωρίς πατρώνυμο (*ὁ πᾶσι κλεινὸς Οιδίπους καλούμενος*),³⁰ υιοθετημένου από την *Τύχη* και τους *Μήνες* (στ. 1080 κ. εξ.).³¹ Μια απλή συμβατική αναφορά του ονόματος του Οιδίποδα δεν θα ήταν αρκετή, για να αποκαλύψει το μέγεθος της τραγικής αλήθειας, παρά μόνο επιδερμικά, και έτσι θα μεγάλωνε την απόσταση ανάμεσα σε σημαίνουν και σημαίνόμενο. Αντίθετα, μια τέτοια μορφή μετωνυμικού λόγου περιγράφει όλες τις ταυτότητες του Οιδίποδα, αποκαλύπτοντας την ουσία της φύσης του, τι σημαίνει να είναι κάποιος *οιδίπους* και έτσι υπαναχωρεί στις ρίζες του ονόματος, λειτουργώντας δεικτικά ως προς τη φύση του.³² Σε αυτό το συμπέρασμα θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και

της μητρικής του μήτρας–θεωρώντας, με βάση τις φροϋδικές συντεταγμένες, το σκήπτρο μια μεταφορά του φαλλού. Αυτό το πόδι τον καταδικάζει στην τοπική οριακότητα, στην οποία και ο ίδιος θα καταδικάσει αργότερα τον εαυτό του και στην οποία θα βρίσκεται μέχρι και το τέλος της ζωής του, με παντοτινό έρεισμά του αυτό το ραβδί.

30 Το πατρώνυμο ήταν το κυριότερο συστατικό της ταυτότητας του αρχαίου Έλληνα. Βλ. ενδεικτικά Ηρόδοτου *Ιστορίαι*, 4. 184, Ομήρου *Ίλιάς*, Ζ 206 κ.εξ.

31 Segal 1981: 213.

32 Χριστιδής 1997: 58.

μια ακόμα ενδεχόμενη εναλλακτική του β' συνθετικού του ονόματός του, όχι δηλαδή μόνο *πούς*, αλλά και το ερωτηματικό τοπικό επίρρημα *πού*, το οποίο υποδηλώνει τη διαρκή αναζήτηση του φονιά, της ταυτότητάς του, αλλά και της θέσης του μέσα στη φυσική τάξη.³³ Έτσι, αυτό που ζητά ο Οιδίπους στην κατάρα του δεν είναι μόνο μια περιφραστική διατύπωση του αποτροπιασμού που κρύβει το όνομά του. Είναι πάνω απ' όλα ένα παράδοξο τραγικό αίτημα να γίνει απτή πραγματικότητα, αυτό που ο ήρωας είναι, μια μετεωριζόμενη φύση ανάμεσα στο *μέσα* και στο *έξω* και τελικά μια φύση καθηλωμένη στο μηδέν. Η κατάρα, τόσο ως προς το αίτημά της, όσο και ως προς την έντεχνα υφέρπουσα ταύτιση των προσώπων, εκφέρει περιφραστικά αυτό που αποτυπώνεται μονολεκτικά στο όνομα-ανάθεμα *Οιδίπους*.

Στον απόηχο της τελευταίας σκηνής αυτού του Επειδοσίου το Α' Στάσιμο (στ. 464-511) επενδύει μουσικά την ενορατική αλήθεια, την εικόνα της λεκτικής ένδυσης του Οιδίποδα με τα φρικτά πέπλα της *Άρας*. Η κίνηση του προηγούμενου επεισοδίου συνεχίζεται και στο μετρικά βίαιο άσμα,³⁴ όπου η περιγραφή άγριων και έντονων εικόνων που εστιάζουν στα γόνατα και τα πόδια (π.χ. στ. 467: *ἀελλάδων/ ἵππων σθεναρώτερον/ φυγᾶ πόδα νωμᾶν*, στ. 479: *μελέω ποδὶ χηρέων*) πλαισιώνει την αναφορά στις *δεινάς ποσὶ Κήρας*, τα πνεύματα της εκδίκησης (στ. 471-472: *δειναὶ δ' ἄμ' ἔπονται/ Κήρες ἀναπλάκητοι*),³⁵ αλλά και τη ρητή δήλωση της ανιχνευτικής μανίας της χρησμικής Φάμας, που είχε εισβάλει ήδη από την Πάροδο (στ. 475-476: *φάμα Παρνασσού τὸν ἄδη-/λον ἄνδρα πάντ' ἰχνεύειν*).

4^ο βήμα: η αναγνώριση

Η αντίστροφη μέτρηση, για να δει και ο Οιδίπους αυτό που μόνο οι θεατές και το ενορατικό μάτι του Τειρεσία μπορούσαν να δουν, αρχίζει με μια απεγνωσμένη προσπάθεια της Ιοκάστης να κατευνάσει την οργή του ήρωα, ανασύροντας στη δραματική επιφάνεια το περιστατικό της δολοφονίας (στ. 711-725). Στο άκουσμα της αφήγησής της, ο Οιδίπους επικαλείται τον Τειρεσία (στ. 353, στ. 362), αναφωνώντας *ἔοικ' ἔμαυτὸν εἰς ἀράς/ δεινάς προβάλλων ἄρτίως οὐκ εἰδέναι* (στ. 744-745).

Ο *ὄστις δεδρακώς* της κατάρας που ο μάντης προσδιόρισε ως *σύ* έρχεται τώρα ακόμα πιο κοντά και κυριεύει τον ήρωα (*ἔμαυτόν*), μόνο που η φορά αντιστρέφεται: δεν πια η κατάρα που κυνηγά τον Οιδίποδα, αλλά ο Οιδίπους

33 Segal 1981: 224.

34 Τα αιολικά κώλα στο α' μισό, σε συνδυασμό με τα αναπαιστικά δίμετρα και τα χοριαμβικά του β' μισού διατρέχουν τη μακρά και εντυπωσιακή σειρά των ιωνικών, δηλωτικά της έντασης του προσωπικού συναισθήματος του Χορού (Kamerbeek 1967: 114).

35 Kamerbeek 1967: 116.

που *προβάλλει* τον εαυτό του *εἰς ἄρας δεινάς*. Το σημασιολογικό φορτίο της πρόθεσης *προ-* του ρηματικού τύπου *προβάλλων*³⁶ –και έπειτα του *προστιθείς*³⁷– ιχνηλατεί το απειλητικό πλησίασμα του κυνηγού και του κυνηγημένου.

Η ειρωνεία βαθαίνει και το ύφος κλιμακώνεται, όταν στο τέλος αυτής της σκηνής ο Οιδίπους αντιλαμβάνεται ότι είναι ο παραλήπτης της κατάρας του και ανακαλεί αυτούσια τα κατευχτικά του λόγια (πβλ. 236-41) για τον αφορισμό του *δεδρακότα* (στ. 815-820):

τίς τοῦδε νῦν ἔστ' ἀνδρὸς ἀθλιώτερος;
τίς ἐχθροδαίμων μᾶλλον ἄν γένοιτ' ἀνήρ;
ὄν μὴ ξένων ἔξεστι μὴδ' ἀστῶν τινι
δόμοις δέχεσθαι, μὴδὲ προσφωνεῖν τινά,
ὠθεῖν δ' ἅπ' οἴκων. καὶ τάδ' οὔτις ἄλλος ἦν
ἢ γῶ' π' ἐμαυτῷ τάσδ' ἄρας ὁ προστιθείς.

Η επανάληψη της αόριστης αντωνυμίας *τίς*, τραγικά περίοπτης στην αρχή του στίχου, αντισταθμίζεται αρχικά με το γραμματικά αντιθετικό, αλλά νοηματικά συμπληρωματικό *οὔτις*, και έπειτα με το *ἐγώ*, για να κορυφωθεί με το αυτοπαθητικό *ἐμαυτῷ*. Η αντανάκλαση του *ἐγώ* στο *ἐμαυτῷ*, με σημείο τομής το *ἐπί-*, υποδηλωτικό της επί-θεσης της μιας αντωνυμίας στην άλλη, σηματοδοτεί την αργοπορημένη γνώση της τραγικής φύσης του, της μόνιμης παλινδρόμησής του ανάμεσα στους δύο εαυτούς του.

Έτσι, η σταδιακή του μεταμόρφωση φαντάζει και στα δικά του πλέον μάτια αληθινή, καθώς βλέπει την προσωπική του κηλίδα *ἀφιγμένην* σε αυτόν (στ. 832-833: *ιδεῖν/ κηλίδ' ἐμαυτῷ συμφορᾶς ἀφιγμένην*). Ωστόσο, ο υποθετικός τρόπος με τον οποίο εκφέρει αυτά του τα λόγια (στ. 744: *ἔοικα*, στ. 816: *ἄν γένοιτ' ἀνήρ*, στ. 830-831: *μῆ...ἴδοιμι*) επισημαίνει ότι στα μάτια του η αλήθεια της μεταμόρφωσης μοιάζει ακόμα μακρινή, μέχρις ότου εμφανιστεί ο μοναδικός αυτόπτης μάρτυρας, ο οποίος *ἴξεται* (στ. 769).

Με την άφιξη του Θηβαίου θεράποντα η υποψία γίνεται πλέον βεβαιότητα. Η αναγνώριση της φύσης του εκφράζεται σπαρακτικά με μια τελευταία ευχή, συμπληρωματική της αρατικής ρήσης (στ. 1182-1185):

ιοῦ, ιοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ.
ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,

36 LSJ λήμμα *προβάλλω*= ρίπτω, εκθέτω, προτείνω. Εν προκειμένω χρησιμοποιείται με τη σημασία του 'ρίχνω' (βλ. ενδεικτικά Σοφοκλέους *Φιλοκτήτης* 1017).

37 LSJ λήμμα *προστίθεμαι*= προστίθεμαι, συνδέομαι με κάποιον/ κάτι, συμφωνώ, πηγαίνω προς κάπου, πηγαίνω με το μέρος κάποιου. Στο λεξικό δε γίνεται αναφορά για μια σημασία του *προστίθεμαι* μέσα σε ανάλογα με το παρόν νοηματικά πλαίσια, χωρίς βέβαια κάτι τέτοιο να υποσκελίζει το σημασιολογικό φορτίο του 'παραδίνομαι' που λαμβάνει εδώ η λέξη.

*ὄστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'
οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὔς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν.*

Τώρα το φως της αλήθειας που φθάνει στα μάτια του (*ἄν ἐξήκοι σαφή*) ανακαλεί το σκοτάδι των προφητειών του *ἀμφιπλήξ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς*. Τώρα ο *ὄστις* Οιδίπους, γιατί μόνο αόριστα προσδιορισμένος *ὄστις* θα μπορούσε να είναι, παραδίδεται στον όλεθρο που είχε καταραστεί για τον *δεδρακότα*, με αποτέλεσμα το υποκείμενο και το αντικείμενο του λόγου να συγχέονται εκούσια πλέον και μάλιστα όχι μέσα σε πλαίσια ὄρκου. Για το λόγο αυτό, το βίαιο και επιθετικό ὕφος του αναθέματος τρέπεται σε θρηνητικό και παθητικό, με αποκορύφωμα την εναγώνια κραυγή *ιοῦ, ιοῦ*. Παράλληλα, η επαναληπτικά διατυπωμένη μετοχή *φύς* δομημένη πάνω στο παρηχητικό σχῆμα του *φ* και του *σ*, για να αντηχήσει η γλώσσα τη λέξη *φύση*, συμπυκνώνει μέσα της την τραγική ουσία του ἥρωα.

Φθάνοντας στο τέλος της παράδοξης πορείας μας στρέφουμε πίσω το βλέμμα, μόνο και μόνο για να ατενίσουμε τον Οιδίποδα να βρίσκεται μόνος του, πομπός και δέκτης του λόγου του, θεατής και θέαμα του εαυτού του και τελικά ο μοναδικός τραγικός «πρωταγωνιστής» στο αναθεματικό σκηνικό που ο ίδιος ἔστησε.

Η μεταμόρφωσή του σε Κατάρρα, δηλαδή η διαδικασία της υποστασιοποίησης της Κατάρρας στη θεατρική πραγματικότητα, επιτυγχάνεται παράλληλα με την κλιμακωτή πορεία της αναθεματικής γλώσσας, με την οποία και αναπτύσσει μια αμφιλεγόμενη σχέση λόγω της ενυπάρχουσας σ' αυτήν αμφισημίας. Από τη μια πλευρά, η διεστραμμένη φύση του ἥρωα, νοούμενη ως ταύτιση και γι' αυτό ακύρωση των αντίθετων ιδιοτήτων του, υποκείμενο-αντικείμενο, *ἐγώ-ὄστις, τίς, πᾶς, οὔτος*, σηματοδοτεί και την απώλεια της ταυτότητάς του· ὅτι, ὁμως, δεν ἔχει ταυτότητα δε μπορεί και να προσδιορισθεῖ με σαφήνεια και επομένως η γλώσσα δε μπορεί να αποκτήσει ἓνα ξεκάθαρο νόημα. Ως εκ τούτου, μέσα από την αλληλο-υπονόμευσή τους γλώσσα και πραγματικότητα χάνουν την ἴδια την ταυτότητά τους.

Από την ἄλλη πλευρά ὁμως, η πόλωση των επικοινωνιακῶν φορέων, εκπεφρασμένη με τον αρατικό λόγο, αίρεται από τον ἴδιο το λόγο, ακριβῶς επειδή η υπαινικτικά διατυπωμένη ταύτιση πομποῦ και δέκτη μέσα από τα πάσης φύσεως λεκτικά ολισθήματα, το παιχνίδι των αντωνυμιῶν και την αμφιταλάντευση μέσα και ἔξω από τη Θήβα σκιαγραφεί τη βαθύτερη αλήθεια της ουσίας του ἥρωα, τη σύμπτωση των ιδιοτήτων του που αποτυπώνεται μονολεκτικά στο ὄνομα-ἀνάθεμα, Οιδίπους. Μέσα από αυτή τη σαφή πλέον αλληλο-προσδιοριστική τους σχέση γλώσσα και πραγματικότητα επανακτούν την ταυτότητά τους, καθὼς αὐτό που διατυπώνεται λεκτικὰ με την κατάρρα

λαμβάνει παράλληλα σάρκα και οστά στη σκηνή, με τη μεταμόρφωση του Οιδίποδα σε *δεινόπουν Άράν* του εαυτού του.

Τίποτα, ωστόσο, δε μπορεί να αλλάξει το ότι ο ήρωας παραμένει εγκλωβισμένος ανάμεσα στο ρόλο του υποκειμένου και του αντικειμένου. Και είναι αυτή ακριβώς η αντινομία της φύσης του, δηλαδή ο προσδιορισμός της ταυτότητάς του μέσα από την έλλειψη αυτής της ταυτότητας, που συνάδει με την αμφίρροπη επί του παρόντος σχέση γλώσσας και πραγματικότητας, κρατώντας τον τελικά παγιδευμένο κάπου ανάμεσα στη γλώσσα και την πραγματικότητα.



Διονυσία Μακρή

Απόφοιτος Μεταπτυχ. Προγράμματος Α' Κύκλου
Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης
bacchai13@yahoo.gr

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Συντομογραφία περιοδικού:

AJPh : American Journal of Philology

Χριστίδης, Α.-Φ. 1997. "Η μαγική χρήση της γλώσσας." Στο: Χριστίδης, Α.-Φ. & D. Jordan, *Γλώσσα και μαγεία: Κείμενα από την αρχαιότητα*, 52-61. Αθήνα: Ιστός.

Aubriot-Sévin, D. 1992. *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du V^e siècle avant J.-C.*, Collection de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Série littéraire et philosophique, 22. Lyon: De Boccard.

- Austin, J. L. 1975. *How to Do Things with Words*. Επιμ. J. O. Urmson, M. Sbisà. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Burkert, W. 1983. *Homo Necans: the Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Αγγλ. μτφρ.: P. Bing. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- Bushnell, R. W. 1988. *Prophesying Tragedy: Sign and Voice in Sophocles' Theban Plays*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Carawan, E. M. 1999. "The edict of Oedipus (*Oedipus Tyrannus* 223-51)." *AJPh* 120.2: 187-222.
- de Jong, I. J. F., Rijksbaron, A. (επιμ.) 2006. *Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*. (*Mnemosyne Supplementum* 269). Leiden / Boston: Brill.
- Easterling, P. E. 1993. "Tragedy and Ritual: Cry 'woe woe' but may the good prevail." Στο: R. Scodel (επιμ.), *Theatre and Society in the Classical World*, 7-23. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Heuner, U. 2006. "Killing words. Speech acts and non-verbal actions in Sophoclean tragedies." Στο: de Jong, I.J.F., Rijksbaron, A. (επιμ.) 2006: 201-12.
- Kamerbeek, J. C. 1967. *The Plays of Sophocles. Commentaries 1-7, Volume 4: The Oedipus Tyrannus*. Leiden / Boston: Brill.
- Kavoulaki, A. 2003. "Coming from Delphi: Apolline action and tragic interaction." Στο: L. Athanassakis *et al.* (επιμ.), *Apollo: Proceedings of an International Conference at Delphi: 3-11 July 2003*. Athens [forthcoming].
- Knox, B. M. W. 1957. *Oedipus at Thebes*. New Haven: Yale University Press / London: Oxford University Press.
- Long, A. A. 1968. *Language and Thought in Sophocles: A Study of Abstract Nouns and Poetic Technique*. (*University of London Classical Studies*, 6.) London: Athlone Press.
- Moorhouse, A. C. 1982. *The Syntax of Sophocles*. (*Mnemosyne Supplement*, 75.) Leiden / Boston: Brill.
- Parker, R. 1983. *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- Rodighiero, A. 2000. *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*. Padova: Imprimerie.
- Ruijgh, C. J. 2006. "The use of the demonstratives ὄδε, οὗτος and (ἐ)κεῖνος in Sophocles." Στο: de Jong, I.J.F., Rijksbaron, A. (επιμ.) 2006: 151-61.
- Rutger A. R. J. 2006. "Sophocles' voice: active, middle and passive in the plays of Sophocles." Στο: de Jong, I.J.F., Rijksbaron, A. (επιμ.) 2006: 111-26.
- Scodel, R. 2005. "Sophoclean Tragedy." Στο: Gregory, J. (επιμ.), *A Companion to Greek Tragedy*, 233-50. Oxford: Blackwell.
- Segal, C. 1981. *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

- Sourvinou-Inwood, C. 1997. "Tragedy and religion: constructs and readings." Στο: Pelling, C. (επιμ.), *Greek Tragedy and the Historian*, 161-86. Oxford: Clarendon Press.
- Vernant, J.-P. 1986. "Le Tyran boiteux: d'Oedipe à Périandre." Στο: Vernant, J.-P. & P. Vidal-Naquet. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne, II*, 45-77. Paris: La Découverte.
- Vernant, J.-P. 1983. "Ambiguity and reversal: on the enigmatic structure of *Oedipus Rex*." Στο: Segal, Er. (επιμ.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, 189-209. Oxford: Oxford University Press.
- Watson, L. 1991. *Arae: The Curse Poetry of Antiquity*. (ARCA, Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, 26.) Leeds: Francis Cairns.
- Winnington-Ingram, R. P. 1999. *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*. Μτφρ. Ν. Κ. Πετρόπουλος, Χρ. Π. Φαράκλας. Αθήνα: Καρδαμίτσα.



DIONYSIA MAKRI

The feet of the Curse (*Ará*):
ritual language in Sophocles' *Oedipus Tyrannus*

Summary

IN THIS ESSAY we examine Oedipus' condemnatory speech in Sophocles' *Oedipus Tyrannus*, not in respect of its political ramifications, but from the (rather neglected) point of view of its ritual structure and function. More specifically, we try to follow the 'steps' of the Curse, detecting how Oedipus' imprecation is related to its dramatic reality. As it is argued, the peculiar relationship between *Οιδίπους* and *δεινόπους Ἄρά* is gradually developed through a tragic linguistic game. The Delphic words instigate Oedipus to imprecate curses upon the murderer of Laius and thus to "release" Ἄρά into the dramatic world. However, no matter how hard he tries to distance himself from the unknown murderer, the way his speech is structured does exactly the opposite: it identifies him with the killer. The ambiguity of his nature, as expressed in his being both subject and object of his condemnation, is further impressed upon his very name, *Οιδίπους*, 'playing' ingeniously with the basic characteristic of Ἄρά, i.e. *δεινόπους* (repeatedly called so in the play). Their linguistic correlation means at the same time –as the play seems to suggest– that the hero is not only the subject or the object of his curse; he is the Curse itself, the Curse of himself. Only when he opens his internal eyes, he realises that he tragically substantiates his own condemnatory words.