

ΟΙ ΠΑΙΔΙΚΟΙ ΡΟΛΟΙ ΣΤΟΝ ΟΙΔΙΠΟΔΑ ΤΥΡΑΝΝΟ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ



Οι παιδικοί ρόλοι και η παρουσία των παιδιών στο κείμενο και στη σκηνή του αρχαίου δράματος απασχόλησαν τους μελετητές ήδη από τον 19^ο αιώνα.¹ Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει και αξιοποιεί ο Σοφοκλής τους παιδικούς ρόλους στην τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* όχι μόνον όσον αφορά το δραματικό κείμενο αλλά και σε σχέση με τις σκηνικές πληροφορίες που αυτό έμμεσα παρέχει. Ειδικότερα θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στα εξής ερωτήματα: Με ποιον τρόπο παρουσιάζει ο ποιητής τα παιδιά στο συγκεκριμένο έργο και πώς εντάσσει την παρουσία τους στη δραματική κατάσταση; Ο χρόνος παραμονής των παιδιών στη σκηνή είναι ανάλογος με τον χώρο και τη βαρύτητα που τους δίνει το ίδιο το κείμενο, έχοντας ως δεδομένο ότι πρόκειται για κωφά πρόσωπα; Το γεγονός ότι καθ' όλη τη διάρκεια της σκηνηκής παρουσίας των παιδιών ο ποιητής δεν αποδίδει σε αυτά μέσα στο κείμενό του ούτε μία λέξη, σήμαινε ότι η συμμετοχή τους στο θεαματικό μέρος του δράματος και οι συμβολισμοί της παρουσίας τους ήταν δευτερεύουσας σημασίας; Μήπως, παρά τη σιωπή τους, παρεί-

1. Για τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται τα παιδιά γενικά στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία βλ. Kassel (1991) 1-73. Ειδικότερα για την παρουσία τους στην αρχαία τραγωδία και κωμωδία βλ. Haym (1897) 219-95, όπου γίνεται εκτενής αναφορά και σε χαμένα έργα των τραγικών. Μόνο για την τραγωδία: Kassel (1991) 32-55· Melchinger (1974) 174-5· Sifakis (1979) 67-80 = Σηφάκης (2007) 85-116 (οι παραπομπές που ακολουθούν αναφέρονται στην ελληνική έκδοση του 2007).

χαν στον ποιητή περισσότερες δυνατότητες, ώστε να αποδώσει στις λεπτομέρειές της την κρισιμότητα της δραματικής κατάστασης, να αναδείξει με ένταση το παθητικό στοιχείο και να φωτίσει καλύτερα το *ἦθος* των κεντρικών χαρακτήρων του δράματος; Τέλος, ένα γενικότερο ερώτημα: θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι είναι αναγκαίοι οι παιδικοί ρόλοι στον *Οιδίποδα Τύρανο*; Στην προσπάθειά μας να απαντήσουμε στα ερωτήματα αυτά θα λάβουμε βέβαια υπόψη μας τους θεσμούς της αθηναϊκής κοινωνίας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα και θα κινηθούμε εντός του πλαισίου που οριοθετούν οι κανόνες και οι συμβάσεις της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας την ίδια χρονική περίοδο.

Μια πρώτη προσέγγιση του *Οιδίποδα Τυράννου* μας δείχνει ότι σε τρεις τουλάχιστον περιπτώσεις ένα ή περισσότερα παιδιά βρίσκονται στη σκηνή και συμβάλλουν κατά κάποιον τρόπο στη σύνθεση της *ᾠφειας* αλλά και του κειμένου, αφού, αν και δεν μιλούν τα ίδια τα παιδιά, απευθύνονται οι άλλοι προς αυτά, μιλούν εκ μέρους τους ή συνομιλούν γι' αυτά με τους άλλους. Αυτό συμβαίνει στις τρεις παρακάτω σκηνές: (α) ένας αριθμός παιδιών βρίσκεται ανάμεσα στους ικέτες που έχουν καταφύγει στον Οιδίποδα στην αρχή του δράματος και παραμένουν στη σκηνή σε όλη τη διάρκεια του Προλόγου, από τον στίχο 1 μέχρι τον στίχο 150.² (β) στη συνέχεια, στη δεύτερη σκηνή του πρώτου Επεισοδίου, ένα παιδί συνοδεύει τον μάντη Τειρεσία στο ανάκτορο του Οιδίποδα και παραμένει εντός του οπτικού πεδίου των θεατών τουλάχιστον από τον στίχο 300 ως τον στίχο 462. (γ) στην τελευταία σκηνή της Εξόδου, όταν ο Οιδίπους αποχαιρετά τις κόρες του, οι μικρές Αντιγόνη και Ισμήνη βρίσκονται στη σκηνή μάλλον από τον στίχο 1416 μέχρι τον στίχο 1530.³ Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι

2. Οι μελετητές που περιγράφουν την εικόνα που βλέπει ο θεατής, όταν ακούγεται ο πρώτος στίχος του δράματος, τονίζουν την παρουσία μικρών παιδιών. Σκηνικά σχόλια που αναφέρονται στην παρουσία των παιδιών στους: Jebb (1885) 5· Haym (1897) 222 και 291· Roussel (1940) 1-2· Kamerbeek (1967) 31· Dain & Mazon (1989) 72· Bollack (1990) I 181· Lloyd-Jones (1994) 327. Ο Χουρμουζιάδης (1968) 263-73 εξετάζει γενικότερα το πρόβλημα των προσώπων στον πρόλογο του δράματος και υποστηρίζει την παρουσία παιδιών. Ο Kassel (1991) 32, αναφερόμενος στον *Οιδίποδα Τύρανο*, γράφει: "In eiusdem fabulae initio pueri adsunt in turba supplicum".
3. Στο πρόβλημα της εισόδου της Αντιγόνης και της Ισμήνης θα αναφερθούμε πιο κάτω.

αυτά τα βουβά πρόσωπα απασχολούν με την παρουσία τους στη σκηνή τους κεντρικούς χαρακτήρες και βέβαια τους θεατές, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο, για κάτι παραπάνω από 400 στίχους συνολικά, δηλαδή περίπου για το ένα τρίτο του δράματος.

Στη συνέχεια θα προσπαθήσω να αναλύσω τις σκηνές αυτές με τη σειρά που παρουσιάζονται μέσα στο έργο, επιμένοντας κυρίως στις πληροφορίες που μπορούμε να αντλήσουμε από το ίδιο το κείμενο και συζητώντας απόψεις που έχουν υποστηριχθεί από τους σύγχρονους μελετητές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

ΟΜΑΔΑ ΠΑΙΔΙΩΝ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΙΚΕΤΕΣ (ΠΡΟΛΟΓΟΣ)

Όταν ο Οιδίπους εμφανίζεται στην αρχή του δράματος, ήδη μια ομάδα ικετών έχει πάρει θέση μπροστά από το ανάκτορό του. Ο αριθμός των προσώπων που απαρτίζουν την ικετευτική αυτή αποστολή δεν μπορεί να υπολογιστεί με βεβαιότητα.⁴ Το κείμενο όμως, παρά την προβληματική γραμματική και συντακτική μορφή του στίχου 18, δίνει κάποιες πληροφορίες σχετικά με τα ηλικιακά χαρακτηριστικά ή την ιδιότητα των προσώπων που συνθέτουν αυτό το σύνολο.⁵ Σύμφωνα με την παραδοσιακή ερμηνεία η ομάδα των ικετών αποτελείται από μικρά παιδιά (στ. 16-7), επίλεκτους άγαμους νέους (στ. 18-9) και έναν ή περισσότερους ηλικιωμένους ιερείς, μεταξύ των οποίων και ο

4. Στο αμφιλεγόμενο αυτό θέμα οι απόψεις ποικίλουν. Κάποιοι μιλούν για “πλήθος”, βλ. Masqueray (1940) 140· Χουρμουζιάδης (1968) 263· Lloyd-Jones (1994) 327· ή για “ανθρώπους κάθε ηλικίας” (Masqueray, ό.π.). Ο Segal (2001) 109 σημ. 1 πιθανολογεί ότι ο ποιητής είχε στη διάθεσή του επαρκή αριθμό βοηθητικών προσώπων (κομπάρσων), ώστε να δημιουργήσει στον θεατή της πρώτης παράστασης την εντύπωση μιας πραγματικής σκηνής ικεσίας. Δεν λείπουν βέβαια και απόψεις που προσπαθούν να είναι πολύ συγκεκριμένες και ακριβείς, όπως του Roussel (1925) 170 (πρβλ. Roussel [1940] 2), που υπολογίζει τον αριθμό των παιδιών μεταξύ δώδεκα και είκοσι περίπου, ή του Calder (1959) 129, που περιορίζει υπερβολικά την ομάδα σε δύο αγόρια και έναν ιερέα. Συζήτηση και βιβλιογραφία για το θέμα: Calder (1959) 121-3· Burian (1977) 83 και 91-4.

5. Για τη συζήτηση των θεμάτων αυτών, ιδιαίτερα σε σχέση με τη σύγχυση που δημιουργεί ο στίχος 18, και τη σχετική βιβλιογραφία βλ. Fitton-Brown (1952) 2-4· Calder (1959)· Henry (1967) 48-51· Χουρμουζιάδης (1968) 263-73· Burian (1977)· Lloyd-Jones & Wilson (1990a) 79.

ιερέας του Δία που διαλέγεται με τον Οιδίποδα (στ. 17-8).⁶ Αν και δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των μελετητών σχετικά με αυτή τη σύνθεση, λόγω της προβληματικής παράδοσης του κείμενου, οι λιγότερες αντιρρήσεις που έχουν διατυπωθεί αφορούν στην παρουσία των μικρών παιδιών.⁷

Στο ίδιο το κείμενο εξάλλου παρατηρούμε ότι τα δύο διαλεγόμενα πρόσωπα, ο Οιδίπους και ο ιερέας, τόσο σ' αυτή την εναρκτήρια σκηνή (στ. 1-84) όσο και στην επόμενη που ολοκληρώνει τον Πρόλογο (στ. 85-150), προσφωνούν ολόκληρη την ικετευτική ομάδα *παῖδες*, δίνοντας την εντύπωση ότι απευθύνονται κυρίως στα παιδιά είτε ότι μιλούν μόνον εκ μέρους τους. Ακόμη κι αν δεχθούμε την παραδοσιακή ερμηνεία, που υποστηρίζει ότι η προσφώνηση *τέκνα*, την οποία χρησιμοποιεί δις ο Οιδίπους στον σύντομο εισαγωγικό παραμυθητικό λόγο του (στ. 1, 6),⁸ δεν απευθύνεται σε συγκεκριμένες ηλικίες, αλλά εκφράζει μόνο τη στενή σχέση βασιλιά-πατέρα και πολιτών-τέκνων,⁹ το γεγονός ότι ο γιος του Λαίου αποκαλεί όλους τους ικέτες, στη συνέχεια και μέχρι το τέλος του Προλόγου, μόνο με την κλητική *παῖδες* (στ. 58, 142)¹⁰ και ο ιερέας χρησιμοποιεί μόνο αυτόν τον ίδιο

6. Jebb (1885) 5· Masqueray (1940) 140· Fitton-Brown (1952) 2· Henry (1967) 48· Kamerbeek (1967) 31· Χουρμουζιάδης (1968) 273.
7. Μάλλον δεν πρόκειται για ρητές αντιρρήσεις, αλλά κάποιοι μελετητές, λόγω των προβλημάτων που παρουσιάζει το κείμενο (στ. 16-9, κυρίως στ. 18), προτιμούν πιο γενικές και αόριστες διατυπώσεις, όταν αναφέρονται στη σύνθεση της ικετευτικής ομάδας του προλόγου. Ο Segal (2001) 109 γράφει αόριστα “ομάδα πολιτών” (πρβλ. Segal (1981) 208, όπου οι ικέτες χαρακτηρίζονται “people”). Ο Taplin (1985) αναφέρει γενικά “old and young people” (σ. 88) και “a crowd” που το συνθέτουν “probably the old priest and a group of boys” (σ. 109).
8. Το κείμενο του *Οιδίποδα Τυράννου* παρατίθεται παντού με βάση την έκδοση των Lloyd-Jones & Wilson (1990b).
9. Η ερμηνεία αυτή χαρακτηρίζεται “παραδοσιακή”, επειδή υποστηρίχθηκε για πρώτη φορά στα αρχαία Σχόλια ad loc., όπου αναγράφεται για τη συγκεκριμένη κλητική προσφώνηση που χρησιμοποιεί ο Οιδίπους στον πρώτο στίχο: *εἰκότως οὖν κέχρηται τῷ τέκνα, ὡσπερὶ πατήρ*. Ο Χουρμουζιάδης (1968) 265 παρατηρεί ότι το σχόλιο αυτό “παρέσυρε” πολλούς νεότερους μελετητές, ώστε να αφαιρέσουν από την κλητική *τέκνα* κάθε στοιχείο που θα επέτρεπε “οποιαδήποτε αναφορά σε ηλικία”. Πρβλ. Jebb (1885) ad loc.
10. Ο όρος *παῖδες* προσδιόριζε μάλλον την ηλικία μεταξύ των επτά και δεκατεσσάρων ετών, βλ. Marrou (2009) 227. Σύμφωνα με τον Φίλωνα τον Αλεξανδρέα, *Περί τῆς κατὰ Μωυσῆα κοσμοποιίας* 105 (έκδ. Colson & Whitaker, 2004), αυτή είναι και η

χαρακτηρισμό (στ. 32 και 147), μας οδηγεί στη σκέψη ότι η παρουσία των παιδιών στον Πρόλογο του έργου δύσκολα μπορεί να αμφισβητηθεί και μάλλον δεν είναι δευτερεύουσας σημασίας.¹¹

Να σημειώσουμε, επίσης, ότι, ενώ στη δεύτερη σκηνή του Προλόγου το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην παρουσία του Κρέοντα και στον χρησμό που φέρνει από το μαντείο καθώς και στα νέα ζητήματα που αναφέρονται από τις ερωταποκρίσεις Οιδίποδα και Κρέοντα (φόνος Λάιου, ανεύρεση και τιμωρία του φονιά), στο τέλος της σκηνής ο βασιλιάς και ο ιερέας στρέφουν πάλι την προσοχή του θεατή στην ομάδα των παιδιών με διπλή αναφορά τους σε αυτά (στ. 142, 147). Ο αρχαίος Σχολιαστής, θέλοντας να ερμηνεύσει τη συνεχή χρήση από τα ομιλούντα πρόσωπα της προσφώνησης *παῖδες* όταν αυτά απευθύνονται στο σύνολο της πρεσβείας των ικετών, σημειώνει στον στίχο 58 ότι αυτό συμβαίνει, επειδή η παρουσία των παιδιών προκαλεί τον οίκτο (ὡς οἰκτροτέρους) περισσότερο από ό,τι η παρουσία άλλων, αλλά και γιατί λόγω του πλήθους τους είναι επικρατέστεροι (διὰ τὸ πλῆθος ὡς ἐπικρατέστερον), ερμηνεία αποδεκτή από μεταγενέστερους μελετητές και σχολιαστές.¹²

Γίνεται βέβαια εύκολα αντιληπτό ότι σε μια δραματική κατάσταση, όπως αυτή με την οποία “ανοίγει” το δράμα, είναι ανάγκη και η

άποψη του Ιπποκράτη, ο οποίος διέκρινε οκτώ επταετείς περιόδους της ανθρώπινης ζωής. Περισσότερα σχετικά με το λεξιλόγιο των διαφόρων σταδίων της παιδικής ηλικίας βλ. στον Golden (1990) 14-22.

11. Βλ. τα συμπεράσματα της έρευνας του Χουρμουζιάδη (1968) 273. Επίσης, ο Henry (1967) 51 τονίζει την παρουσία παιδιών και θεωρεί ότι η ομάδα τους κυριαρχεί μεταξύ των ικετών του Οιδίποδα στον Πρόλογο του δράματος. Πρβλ. Haym (1897) 222, όπου γίνεται λόγος για “*magnam puerorum turbam*”. Ο Vernant (1988) 141 αναφέρει την παρουσία παιδιών και νέων αγοριών, ενώ ο Σηφάκης (2007) 86 γράφει: “Μερικά παιδιά (άγνωστο αν λίγα ή πολλά) κάθονται ανάμεσα στους ικέτες του Οιδίποδα στην αρχή της τραγωδίας”. Πρβλ. Lloyd-Jones & Wilson (1990a) ad 18.
12. Π.χ. ο Kamerbeek σχολιάζοντας την προσφώνηση τέκνα του πρώτου στίχου, αν και αποδέχεται ότι δηλώνει, μεταξύ των άλλων, και τη σχέση βασιλιά-πατέρα και πολιτών-τέκνων, γράφει ότι αυτή οφείλεται και στο γεγονός ότι στην ικετευτική ομάδα “*the young are in the majority*”. Ο ίδιος μελετητής στο αμέσως προηγούμενο πρώτο σκηνικό του σχόλιο αποσαφηνίζει τον ευρύ ηλικιακό χαρακτηρισμό “*young*”, ως εξής: ομάδα που αποτελείται από “*children*” και “*adolescents*”. Βλ. Kamerbeek (1967) ad loc.

ὄφρις και η λέξις να επισύρουν την προσοχή του ηγέτη, αλλά και του θεατή, στον άμεσο κίνδυνο που αντιμετωπίζει η πόλη. Ο Οιδίπους στα πρώτα λόγια του παραδέχεται ότι η παρουσία και μόνο των ικετών, μεταξύ των οποίων, όπως προαναφέραμε, μάλλον η πολυπληθέστερη ομάδα είναι αυτή των παιδιών, του προκάλεσε ήδη αισθήματα οίκτου (στ. 13). Ο ιερέας επίσης θα επιδιώξει στη συνέχεια (στ. 14-57) να εντείνει αυτά τα αισθήματα του βασιλιά. Και είναι τόσο αποτελεσματικός ο λόγος του γέροντα, ώστε ο Οιδίπους αρχίζει την απαντητική ρήση του με την προσφώνηση ὦ παῖδες οἴκτροί (στ. 58), ομολογώντας τον οίκτο που νιώθει.

Αξίζει να παρατηρήσουμε ακόμη ότι το πρώτο μέσο που χρησιμοποιεί ο ιερέας, περιγράφοντας την ομάδα που εκπροσωπεί, είναι η υπογράμμιση ενός κοινού χαρακτηριστικού των μελών που την απαρτίζουν: της αδυναμίας κινήσεων λόγω της ηλικίας (στ. 15: *ἡλίκιοι προσήμεθα*). Οι ικέτες είναι ανήμποροι και αδύναμοι, δεν έχουν το σθένος να κινηθούν και να πάνε μακριά είτε λόγω του πολύ νεαρού της ηλικίας τους (στ. 16-7: *οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν / πτέσθαι σθένοντες*), είτε λόγω του βάρους των γηρατειών (στ. 17: *οἱ δὲ σὺν γήρᾳ βαρεῖς*).¹³ Η μεταφορά μάλιστα που δημιουργείται στην πρώτη περίπτωση με τη χρήση του απαρεμφάτου πτέσθαι συμφωνεί απόλυτα με τον κλασικό και συνήθη τρόπο απεικόνισης των μικρών παιδιών στην τραγωδία, δηλαδή ως μικρών και αδύναμων πουλιών.¹⁴ Είναι λοιπόν αναμενόμενο ότι η αναφορά αυτή σε αξιολύπητες και αδύναμες υπάρξεις προκαλεί ἔλεον,¹⁵ αλλά ο τρόπος περιγραφής τους μάλλον πετυχαίνει πολύ περισσότερα.

Η κλασική μεταφορά των νεοσσών έχει ιδιαίτερη βαρύτητα στην παρούσα δραματική κατάσταση, γιατί σε συνδυασμό με το βάρος των

13. Τα διάφορα στάδια της ζωής και γενικότερα η έννοια του χρόνου είναι θέματα που επανέρχονται συχνά στη διάρκεια του δράματος: π.χ. ο Οιδίπους σε μια τελευταία έξαρση της αισιοδοξίας του, λίγο πριν από την τελική καταστροφή, θα αποκαλέσει τον χρόνο συγγενή του (στ. 1082-3). Για το θέμα του χρόνου στον *Οιδίποδα Τύραννο*, βλ. Segal (1995) 138-60.

14. Σηφάκης (2007) 89. Πρβλ. Σ ad loc.: *ἡ δὲ μεταφορὰ ἀπὸ τῶν νεοτῶν*.

15. Ο Χουρμουζιάδης (1968) 263 χαρακτηρίζει αυτή την ικετευτική ομάδα ως “το πιο αδύνατο τμήμα των κατοίκων” της Θήβας, ενώ ο Σηφάκης (2007) 88-9, αναφερόμενος στα παιδιά γενικά στην αρχαία τραγωδία, τονίζει ότι αυτά παρουσιάζονται πάντα σε δύσκολες συνθήκες και σε κατάσταση αδυναμίας.

γηρατειών του ιερέα προβάλλει την αδυναμία ή την παντελή έλλειψη βηματισμού. Η κινητική αδυναμία ηχεί δυσοίωνα στον Πρόλογο κιόλας του δράματος, όταν αυτή ακούγεται μπροστά σε έναν βασιλιά που έχει μια πολύ παλιά σχέση με τη χωλότητα.¹⁶ Ανάλογες εικόνες άλλωστε προβληματικής κινητικότητας και ανήμπορου βηματισμού θα ακουστούν και άλλες φορές μέχρι το τέλος αυτού του δράματος.¹⁷ Αργότερα ο ίδιος ο Οιδίπους στον διάλογό του με τον Κορίνθιο άγγελο θα θυμηθεί με ντροπή και αποτροπιασμό τα πρησμένα του πόδια και θα αναφωνήσει *δεινὸν γ' ὄνειδος σπαργάνων ἀνειλόμην* (στ. 1035). Τότε όμως οι θεατές θα έχουν εντελώς ξεχάσει τον οίκτο για τα αξιολύπητα παιδιά της πρώτης σκηνής του έργου και τα συναισθήματα του έλεου και του φόβου θα έχουν αποκτήσει τραγικές διαστάσεις και αριστοτελικό περιεχόμενο, καθώς θα αναφέρονται πλέον στον κεντρικό ήρωα του δράματος.

Ο συμβολισμός όμως της παρουσίας των παιδιών σε σχέση με τον γιο του Λαίου δεν τελειώνει εδώ. Τα μικρά αγόρια με την ομάδα των γερόντων, την οποία αντιπροσωπεύει ο ιερέας του Δία, και σε συνδυασμό με το κοινό τους κινητικό ελάττωμα συνθέτουν το μεγαλύτερο μέρος της εικόνας του αινίγματος της Σφίγγας, που έχει πολύ στενή σχέση με το βάδισμα.¹⁸ Την εικόνα συμπληρώνει η παρουσία του πανίσχυρου βασιλιά, του Οιδίποδα, καθώς αυτός προβάλλει πάνω από όλους. Αφού ο ιερέας παρουσιάσει τις αξιολύπητες ηλικίες των μικρών παιδιών και των γερόντων, θα παρουσιάσει τον Οιδίποδα ως *ἀνδρῶν πρῶτον* (στ. 33), θυμίζοντας την απελευθέρωση της πόλης από τη Σφίγγα με την επιτυχή λύση του αινίγματός της (στ. 35-9). Τα διαφορετικά στάδια της ζωής που αναφέρονταν στον αινιγματικό γρίφο του τέρατος ακούγονται και μέσα στον λόγο του γέροντα, αλλά και απεικονίζονται πάνω στη σκηνή με την αποφασιστικής σημασίας συμβολή σ' αυτό της ομάδας των παιδιών. Παιδιά και γέροντες, αδύναμοι και οι δυο, πλαισιώνουν και ικετεύουν τον Οιδίποδα που συμ-

16. Για την ανάλυση της χωλότητας και γενικότερα μιας μορφής “ανισορροπίας” σε σχέση με τη γενιά των Λαβδακιδών βλ. Vernant (1991) 63 κ.ε. Πρβλ. Fergusson (1949) 19. Ο Taplin (1983) 155 κ.ε. δεν δέχεται ότι ο Σοφοκλής παρουσίασε έναν κουτσό Οιδίποδα στην πρώτη παράσταση.

17. Segal (2001) 112. Για το αν ο Οιδίπους είχε συνείδηση της χωλότητάς του και γνώριζε την αιτία της βλ. Dawe (1991) ad 1031.

18. Vernant (1991) 67-8.

βολίζει το μεσαίο ηλικιακό στάδιο της δύναμης και της ικανότητας. Η εικόνα είναι τραγικά ειρωνική, καθώς τα δύο ακραία και αδύναμα ηλικιακά στάδια παρακαλούν τον εκπρόσωπο της μεσαίας ηλικίας, της φαινομενικά κυρίαρχης και δυνατής, να δώσει λύση σε ένα πρόβλημα, του οποίου όμως είναι η αθέατη, ακόμη, πηγή.

Οι συμβολισμοί και οι συνδηλώσεις της παρουσίας των παιδιών πολλαπλασιάζονται, αν λάβουμε υπόψη μας ότι αυτά δρουν στις συγκεκριμένες σκηνές ως μέλη μιας ικετευτικής ιεροτελεστίας.¹⁹ Τα παιδιά, όπως και οι άλλοι ικέτες, έχουν πάρει στάση χαρακτηριστικά ικετευτική, στην οποία το κείμενο επιμένει (στ. 2, 15, 32), και κρατούν στα χέρια τους τα διακριτικά της τελετουργικής ικεσίας, δηλαδή κλαδιά (στ. 3) ελιάς (*ικετηρίας*), που ήταν τυλιγμένα με μαλλί.²⁰ Συνεπώς η *ᾠσις* του δράματος σ' αυτές τις σκηνές παρουσιάζει όλες τις βαθμίδες της ζωής (άνθρώπους, ζώα και φυτά) να ικετεύουν τον βασιλιά να αναλάβει δράση για τη σωτηρία τους. Η αντιστοιχία της εικόνας αυτής με τον λόγο του ιερέα είναι έκδηλη, καθώς αυτός εκθέτοντας την απελπιστική κατάσταση που βιώνει η πόλη τονίζει ότι ο λοιμός έχει ενσκήψει και καταστρέφει τα πάντα: τους καρπούς των φυτών, τα ζώα και τα νεογέννητα παιδιά (στ. 25-7). Η παρουσία, λοιπόν, των παιδιών δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να απεικονίσει όχι μόνο μια πόλη σε συναγερμό,²¹ αλλά τη φύση ολόκληρη με κάθε μορφή ζωής: τα παιδιά, τα οποία εκπροσωπούν με τον καλύτερο τρόπο την ανώτερη βαθμίδα της ζωής που βρίσκεται σε κίνδυνο, τον άνθρωπο, κρατούν στα χέρια τους τα διακριτικά που συμβολίζουν τους δύο άλλους τομείς της ζωής, τα ζώα και τα φυτά.

Οι θεατές της πρώτης παράστασης, βλέποντας την ομάδα των παιδιών σ' αυτή την τελετουργική σκηνή μάλλον θα πρέπει να έκαναν αμέσως τον συσχετισμό με ανάλογες ιεροτελεστίες του αθηναϊκού

19. Για την ένταξη κάποιων τελετουργιών στην τραγωδία αλλά και για τη στενή σχέση τραγωδίας και τελετουργίας βλ. Easterling (1988)· Vidal-Naquet (1988)· Wiles (2009) 62 κ.ε. Ειδικότερα για την *ικεσία*, Wiles (2009) 84-6. Γενικότερα για τη σχέση της αθηναϊκής θρησκείας και της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας βλ., μεταξύ άλλων, Sourvinou-Inwood (2003).

20. Nilsson (1967) 126-27· Nilsson (1979) 37-8· Blech (1982) 288-89· Vernant (1988) 141· Wiles (2009) 85. Σχετικά με την τελετουργία της *ικεσίας* βλ. Gould (1973) 75 κ.ε.

21. Segal (2001) 111.

ημερολογίου, όπου ο ρόλος των παιδιών ήταν πρωταγωνιστικός και αναντικατάστατος.²² Τέτοια ήταν η τελετουργία της *εἰρεσιώνης*, ενός κλαδιού στολισμένου, όπως ακριβώς η *ἰκετηρία*, που το περιέφεραν από σπίτι σε σπίτι μικρά αγόρια στο τέλος της άνοιξης και στην περίοδο της συγκομιδής των καρπών.²³ Στην τελετουργική αυτή πομπή το στολισμένο κλαδί, όπως και η παρουσία των παιδιών από μόνη της, συμβόλιζε τη γονιμότητα, τη βλάστηση και γενικότερα τον πλούτο, όπως αναφέρουν ο M. P. Nilsson και ο W. Burkert.²⁴ Η συνειρμική, λοιπόν, σύνδεση από τον θεατή του 5^{ου} π. Χ. αιώνα της τελετουργικής παρουσίας των παιδιών με τη γονιμότητα που κινδυνεύει (στ. 25-7) είναι αναπόφευκτη. Αν, επίσης, τα παιδιά συμβολίζουν τον πλούτο και τα υλικά αγαθά γενικότερα, τότε ο βασιλιάς βλέπει μπροστά του τα τελευταία απομεινάρια αυτού του θησαυρού, καθώς, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ιερέα, η πόλη της Θήβας αδειάζει από τα πλούτη της (στ. 29: *κενοῦται δῶμα Καδμείον*), ενώ αντίθετα ο βασιλιάς του Άδη γίνεται πλουσιότερος (στ. 29-30: *μέλας δ' Αἴδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται*). Και, όπως φαίνεται στις επόμενες σκηνές του δράματος, ο πλούτος και τα υλικά αγαθά απασχολούν τόσο τον Οιδίποδα όσο και τους γέροντες του Χορού: ο ίδιος ο βασιλιάς θα βάλει τον πλούτο πλάι στην τυραννίδα (στ. 380), αναζητώντας τα

22. Βλ. Nilsson (1979) 31-8 & 57-61· Burkert (1993) 210-1. Τα παιδιά έπαιζαν πολύ σημαντικό ρόλο στις θρησκευτικές τελετουργίες του αθηναϊκού ημερολογίου, βλ. Garland (1990) 145-6 και Golden (1990) 41-5. Ο Nilsson (1979) 31 αναφέρει ότι στην τελετή των *Χόων*, μέρος της γιορτής των Ανθεστηρίων, που είχε σχέση με την τελετουργική πόση του νέου κρασιού, έπαιρναν μέρος και πολύ μικρά παιδιά τεσσάρων περίπου χρόνων. Η συμμετοχή μάλιστα των παιδιών στη συγκεκριμένη τελετουργία, μόλις άρχιζαν τα πρώτα τους βήματα, σήμαινε γι' αυτά το τέλος της νηπιακής ηλικίας. Βλ. Lawton (2007) 49· πρβλ. Αριές (1990) 116· Burkert (2011) 386, 393-4. Ο Golden (1990) 45 αναφέρει την παρουσία αγοριών στους δραματικούς αγώνες και μάλιστα, παραπέμποντας στη μελέτη του Σηφάκη του 1979 (= Σηφάκης [2007]), δέχεται ότι τους παιδικούς ρόλους τους υποδύονταν υποκριτές παιδιά.

23. Για την πομπή της *εἰρεσιώνης*, κεντρικό τελετουργικό μέρος της εορτής των *Θαργηλίων*, βλ. Nilsson (1967) 123 κ.ε.· Nilsson (1979) 24-7, 34-8· Blech (1982) 279-80. Επίσης Vernant (1988) 138 κ.ε., όπου ο Γάλλος ελληνιστής συσχετίζει την τελετουργία της *εἰρεσιώνης* με τις προλογικές σκηνές του *Οιδίποδα Τυράννου*, με στόχο να στηρίξει τις θέσεις του περί του βασιλιά-*φαρμακοῦ*.

24. Nilsson (1979) 34-5· Burkert (1993) 210-1. Για την ταύτιση των παιδιών με τη βλάστηση βλ. Αριές (1990) 129.

κίνητρα μιας υποτιθέμενης ανατροπής του από την εξουσία, ενώ ο Χορός θα αναζητήσει την αιτία που γεννάει τον υβριστή τύραννο στην υπερβολική συσσώρευση ποικίλων αγαθών (στ. 873 κ.ε.).²⁵

Τα παιδιά όμως δεν συμβάλλουν στη σκηνή μόνο λόγω των συμβολισμών και των συνδηλώσεων που υποβάλλει η παρουσία τους ή επειδή τα ομιλούντα πρόσωπα απευθύνονται κυρίως σ' αυτά και μιλούν εξ' ονόματός τους. Συμμετέχουν κατά τρόπο σημαντικό και στην *ᾠν* του δράματος μέσω της δράσης, της κίνησης, των χειρονομιών και των θορύβων. Το κείμενο παρέχει σαφώς τέτοιες πληροφορίες. Όταν, για παράδειγμα, ο ιερέας απευθύνεται με θέρμη στον βασιλιά, λέγοντάς του *ικετεύομέν σε πάντες οἶδε πρόστροποι* (στ. 41), πρέπει να υποθέσουμε ότι ο λόγος του εμπλουτίζεται με κίνηση γονυκλισίας ολόκληρης της ικετευτικής ομάδας, στην οποία κυρίως συμβάλλουν λόγω του πλήθους τους τα παιδιά.²⁶

Το σημείο μάλιστα στο οποίο η δράση των παιδιών αποκτά έντονη κινητικότητα και συνοδεύεται μάλλον από χαμηλόφωνους θορύβους και προφανώς από χειρονομίες μπορεί να εντοπιστεί εκεί όπου ο Οιδίπους αναφέρεται στην ανησυχητική αργοπορία του Κρέοντα. Τότε μάλλον πρέπει να υποθέσουμε ότι τα παιδιά με νεύματα πληροφορούν τον ιερέα (*οἶδε...σημαίνουσί μοι* στ. 78-9) ότι ο Κρέων έχει φανεί κάπου στο βάθος. Σ' αυτό το σημείο ιδιαίτερα αντιλαμβανόμαστε, ως θεατές που βλέπουμε την κίνηση και τις χειρονομίες των παιδιών,²⁷ ότι όχι μόνο ο Οιδίπους χρησιμοποίησε τον ιερέα για να επικοινωνήσει με τα παιδιά, αλλά και αυτά μέσω του γέροντα πληροφορούν τον βασιλιά για την επικείμενη άφιξη του Κρέοντα. Ο ποιητής δηλαδή

25. Πρβλ. Winnington-Ingram (1999) 241, 265 κ.ε. Ο πλούτος, η εξουσία (*τυραννίς*) και η απόκτηση παιδιών συνυπάρχουν συχνά σε χωρία της τραγικής ποίησης, βλ. Στεφανόπουλος (2010) 152.

26. Η κίνηση της γονυκλισίας αποτελεί μέρος της τελετουργίας της *ικεσίας* και δεν πρέπει αυτή να συγχέει την *ικεσία* με την τελετουργία της *προσκυνήσεως*. Η *προσκυνήσις* εκφράζει ξεκάθαρα την κοινωνικά κατώτερη θέση αυτού που προβαίνει σε μια τέτοια πράξη ενώπιον ενός κοινωνικά ανώτερου προσώπου. Βλ. Gould (1973) 75. Σαφής διάκριση των τελετουργιών *ικετείας* και *προσκυνήσεως* στον Sittl (1890) 157-8, 169-71 και 182 σημ. 7.

27. Σύμφωνα με το αρχαίο Σχόλιο (Σ ad 78) η σκηνή περιέχει και ψιθύρους, καθώς οι νέοι *ὡς ὄξυωπέστεροι* βλέπουν τον Κρέοντα να πλησιάζει και το λένε στον ιερέα *πρὸς τὸ οὖς αὐτοῦ*. Νεότεροι μελετητές δέχονται μόνο κινήσεις και χειρονομίες: Jebb (1885) ad loc. και Kamerbeek (1967) ad loc.

χρησιμοποιεί τον ιερέα του Δία μόνο ως μεσάζοντα στην επικοινωνία του βασιλιά με τη νέα γενιά της πόλης του.

Στο τέλος του Προλόγου ο Οιδίπους και ο ιερέας, που δίνουν την εντύπωση πως, όταν μιλούν στους ικέτες, απευθύνονται μόνο στα παιδιά, θα τα καλέσουν να σηκωθούν και να πάρουν στα χέρια τους τα σύμβολα της ικεσίας, αφού ο στόχος τους είχε επιτυχία (στ. 142-3, 147-8). Όλες αυτές οι λεπτομέρειες δείχνουν ότι η παρουσία των παιδιών είναι καθοριστική σ' αυτές τις εναρκτήριες σκηνές του δράματος.

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΣΥΝΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΑΝΤΗ ΤΕΙΡΕΣΙΑ

Στη δεύτερη σκηνή του πρώτου Επεισοδίου η παρουσία παιδιών είναι, ποσοτικά τουλάχιστον, υποδεέστερη. Το μόνο παιδί που βρίσκεται στη σκηνή κατά τη διάρκεια της συνάντησης και της συνακόλουθης σύγκρουσης μεταξύ Οιδίποδα και Τειρεσία είναι ο μικρός συνοδός του τυφλού μάντη. Το κείμενο είναι υπερβολικά φειδωλό σε σχετικές αναφορές. Κάνει λόγο γι' αυτό μόνο σε δύο στίχους (444-5) προς το τέλος της σκηνής και αφού έχουν συμπληρωθεί περίπου 150 στίχοι από τη στιγμή της εισόδου του μαζί με τον μάντη.

Ο Κορυφαίος του Χορού στην αρχή αυτής της σκηνής αναγγέλλει την είσοδο του Τειρεσία, λέγοντας *οἶδε γὰρ / τὸν θεῖον ἤδη μάντιν ὧδ' ἄγουσιν* (στ. 297-8). Στρέφει έτσι την προσοχή του θεατή όχι μόνο στον τυφλό γέροντα αλλά και στους συνοδούς του. Ο αναγνώστης του κειμένου, που έχει ήδη διαβάσει ότι ο Οιδίπους έστειλε διπλοῦς πομπούς (στ. 288-9) για να καλέσει τον μάντη, αντιλαμβάνεται ότι η δεικτική αντωνυμία *οἶδε* στο στόμα του Κορυφαίου αναφέρεται μάλλον στους δύο απεσταλμένους του βασιλιά. Για να καταλάβει ποια ακριβώς πρόσωπα εισέρχονται στη σκηνή μαζί με τον Τειρεσία, θα χρειαστεί να φτάσει στην ανάγνωσή του προς το τέλος της σκηνής, όταν ο μάντης θα ζητήσει από το μικρό αγόρι να τον οδηγήσει πίσω στο σπίτι του: *καὶ σύ, παῖ, κόμιζέ με* (στ. 444).²⁸ Ο θεατής όμως, που βρίσκεται σε πλεονεκτικότερη θέση από τον αναγνώστη, αντιλαμβάνεται την παρουσία όλων των *κωφῶν* προσώπων από την αρχή κιόλας

28. Σ' αυτή την περίπτωση ισχύει η παρατήρηση του Walton (2007) 66: "Ακόλουθοι δεν υπάρχουν στα έργα μέχρι τη στιγμή που κάποιος θα τους απευθύνει το λόγο".

της σκηνής, καθώς βλέπει τον Τειρεσία να εισέρχεται συνοδευόμενος από τους δύο απεσταλμένους του βασιλιά, αλλά και να οδηγείται, από ένα μικρό αγόρι.²⁹ Η σκηνή παρουσιάζει αναλογίες με την αντίστοιχη σκηνή της *Αντιγόνης*, όπου όμως γίνεται εκτενέστερα λόγος για το παιδί που συνοδεύει τον μάντη (*Αντιγόνη*, στ. 1011-2).³⁰

Σκηνοθετικά μπορεί κάποιος να υποστηρίξει ότι ο μικρός οδηγός επιβάλλεται από την παράδοση και τον μύθο.³¹ Ποιος λόγος όμως κάνει τον ποιητή να εντάξει το παιδί στο κείμενο, και μάλιστα στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, ενώ μέχρι τότε το είχε αγνοήσει; Η εξήγηση πιθανόν πρέπει να αναζητηθεί στον τύπο και την εξέλιξη της σκηνής που παρακολουθούμε. Πρόκειται για συνάντηση πολύ σημαντική στην εξέλιξη της πλοκής, η οποία μάλιστα καταλήγει σε σύγκρουση εξαιρετικής έντασης με πολλές κορυφώσεις και εναλλαγές. Ο μάντης ήδη από την αρχή δηλώνει ότι επιθυμεί η συνάντηση αυτή να τελειώνει όσο γίνεται πιο γρήγορα, γι' αυτό άλλες φορές απροκάλυπτα (στ. 320) και άλλες με αποσιωπήσεις (στ. 325) ή υπολανθάνοντες υπαινιγμούς (στ. 318, 432) και σιωπές, που συνοδεύονται προφανώς από εύγλωττη κίνηση (στ. 436-7), επιχειρεί να φύγει, αλλά πάντα υπαναχωρεί. Στον στίχο 444 όμως, αφού δηλώσει κατηγορηματικά πλέον την απόφασή του να φύγει, σε πρώτο ενικό πρόσωπο,

29. Οι περισσότεροι μελετητές δεν παραλείπουν να σημειώσουν την παρουσία του μικρού αγοριού. Βλ. τα σκηνικά σχόλια στο χωρίο (στ. 299-300) που περιγράφει την είσοδο του μάντη: Jebb (1885) ad loc.· Masqueray (1940) ad loc.· Kamerbeek (1967) ad loc.· Dain & Mazon (1989) ad loc.· Lloyd-Jones (1994) ad loc. Η πιθανότητα να πρόκειται για δούλο απορρίπτεται από τον Ellendt (1872) ad loc. και από τον Haym (1897) 221, ενώ ο Kamerbeek (1967) ad 444 αφήνει ανοιχτή την πιθανή παρουσία μικρού δούλου, αλλά απορρίπτει την άποψη ότι την προσφώνηση παῖ την απευθύνει ο Τειρεσίας στην κόρη του Μαντώ.
30. Ο Haym (1897) 220-1, αν και ασχολείται περισσότερο με τη σκηνική παρουσία του παιδιού που οδηγεί τον Τειρεσία της *Αντιγόνης*, δεν παραλείπει να μνημονεύσει και το αντίστοιχο αγόρι του *Οιδίποδα Τυράννου*. Πρβλ. στον Roussel (1940) ad 444 ανάλογες παρατηρήσεις και σκηνικά σχόλια.
31. Πρέπει να δεχθούμε όμως ότι η παράσταση με τη σειρά της δημιουργεί και αυτή μία παράδοση, που περνάει στις άλλες τέχνες π.χ. στην αγγειογραφία. Μια τέτοια περίπτωση οινοχόης από την Απουλία συζητεί ο Taplin (2007) 126-7. Το αγγείο χρονολογείται στη δεκαετία του 330 π.Χ. και έχει ταυτιστεί από τους μελετητές με τη σκηνή της εισόδου του Τειρεσία και την υποδοχή του από τον Οιδίποδα. Τον τυφλό γέροντα οδηγεί ένα αγόρι. Ο Taplin υποστηρίζει ότι απεικονίζεται μάλλον η αντίστοιχη σκηνή της *Αντιγόνης*. Πρβλ. Golden (1990) 11.

ἄπειμι τοίνυν, ζητάει επιτακτικά από τον μικρό συνοδό του να τον οδηγήσει, καὶ σύ, παῖ, κόμιζέ με. Ο Τειρεσίας, έπειτα από όσα έχουν προηγηθεί και τις συνεχείς προσβολές που έχει υποστεί από τον Οιδίποδα, όχι μόνο δεν ζητάει την άδεια από τον βασιλιά για να αποχωρήσει, όπως το έκανε στην αρχή της σκηνής — ἄφες μ' ἔς οἴκους (στ. 320) — αλλά, απευθυνόμενος στον συνοδό του, λέει εμμέσως στον αντίπαλο ότι δεν έχει ανάγκη ούτε την άδειά του ούτε τη βοήθειά του για να πράξει όπως επιθυμεί. Έτσι, υπογραμμίζει την ελευθερία κινήσεών του και απαντά εμμέσως στις επανειλημμένες προσπάθειες του Οιδίποδα να τον παρουσιάσει εντελώς ανίκανο όχι μόνο πνευματικά (390 κ.ε.) και σωματικά (στ. 347-9, 371), αλλά και σε πρακτικό επίπεδο (στ. 375).

Αυτό το αντιλαμβάνεται ο Οιδίπους, ο οποίος στον επόμενο στίχο (445) δείχνει να του επιτρέπει να αποχωρήσει: *κομιζέτω δήθ'*. Το γεγονός όμως ότι ο γιος του Λάιου χρησιμοποιεί ακριβώς το ίδιο ρήμα με τον μάντη (*κομίζω*) συνοδευόμενο από τον σύνδεσμο *δήτα*, κάνει τα λόγια του ηχώ των λόγων του αντιπάλου του, αλλά με ύφος και περιεχόμενο που ακυρώνουν τις προθέσεις εκείνου. Το ρήμα επίσης σε τρίτο γραμματικό πρόσωπο στο στόμα του βασιλιά μειώνει ακόμη περισσότερο τον μάντη, αφού τονίζεται έτσι ότι η αποχώρησή του εξαρτάται απόλυτα από τη δράση ενός άλλου και μάλιστα ενός παιδιού.³²

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι η μόνη πληροφορία που το κείμενο δίνει γι' αυτό το παιδί είναι ο ρόλος του ως οδηγού. Με αυτόν τον ρόλο εμπλέκεται το μικρό αγόρι στη δραματική κατάσταση, ώστε να εξυπηρετήσει τις προθέσεις και τους στόχους των προσώπων που διαλέγονται. Ο Τειρεσίας χρησιμοποιεί στον λόγο του το παιδί για να τονίσει ότι η δυνατότητά του να μετακινηθεί δεν εξαρτάται από τον αντίπαλό του, ενώ ο Οιδίποδας με το ίδιο μέσο προβάλλει την αδυναμία του μάντη. Και σ' αυτή την περίπτωση, λοιπόν, ο ποιητής αξιοποιεί την παρουσία ενός παιδιού με στόχο την καλύτερη διαγραφή του ήθους των ηρώων.

Ας εξετάσουμε στη συνέχεια τον συμβολισμό της παρουσίας του παιδιού σ' αυτή τη σκηνή. Από τη στιγμή που εισέρχεται ο μάντης με

32. Ο Jebb (1885) ad loc. υπογραμμίζει το περιφρονητικό ύφος των λόγων του Οιδίποδα στο συγκεκριμένο χωρίο.

τον μικρό οδηγό του, η εικόνα που έχει ο θεατής εμπρός του παρουσιάζει πολλές αναλογίες και ομοιότητες με την εικόνα της εναρκτήριας σκηνής του δράματος. Ο Οιδίπους βρίσκεται απέναντι από ένα ηλικιακό σύνολο (μάντης – παιδί) ανάλογο με την ομάδα των ικετών του Προλόγου. Και εδώ βλέπουμε από τη μια πλευρά τα δύο ακραία στάδια της ζωής (παιδική και γεροντική ηλικία) που σε συνδυασμό με την παρουσία του Οιδίποδα συνθέτουν και πάλι την εικόνα του αινίγματος της Σφίγγας. Η αντιστοιχία μάλιστα είναι πιο ακριβής, αν σκεφθούμε ότι ο μάντης κρατάει βακτηρία, δηλαδή βρίσκεται στο στάδιο που το ον του αινίγματος *πλείστοισιν έρειδόμενον ποσὶ βαίῃη*.³³ Επίσης, στην ανάλυση που προηγήθηκε έγινε λόγος για τις δυσκολίες κινητικότητας και τη σωματική αδυναμία που χαρακτηρίζει τις ηλικιακές ομάδες που βρίσκονται απέναντι από τον Οιδίποδα. Αντίθετα με τις σκηνές του Προλόγου, η παρουσία του παιδιού σ' αυτή τη σκηνή είναι βοηθητική και το βάρος έχει μεταφερθεί στον εκπρόσωπο της γεροντικής ηλικίας, τον Τειρεσία, που με τη στάση του και τον λόγο του προσπαθεί να φανεί ισοδύναμος με τον βασιλιά (πρβλ. στ. 408-09). Το σημαντικό όμως της παρουσίας του παιδιού είναι ότι βοηθάει τον θεατή να ανασυνθέσει την εναρκτήρια εικόνα και να συνειδητοποιήσει ότι τώρα δεν είναι η ομάδα των αδύναμων και ανίσχυρων που ικετεύει, αλλά ο κράτιστος Οιδίπους, ο *πρῶτος ἀνδρῶν και βροτῶν ἄριστος* (στ. 33, 45). Αυτός που αντιπροσωπεύει το μεσαίο στάδιο της ζωής απευθύνει εναγώνια ικεσία (στ. 300 κ.ε.). Σε κάποιο σημείο μάλιστα της σκηνής δεν θα διστάσει να προσπέσει παρακλητικά μπροστά στον μάντη και στο παιδί με μία κίνηση που θυμίζει απόλυτα τις ικετευτικές τελετουργικές κινήσεις των ικετών του Προλόγου (στ. 327): *πάντες σε προσκνυόμεν οἷδ' ἰκτήριοι*. Ήδη η εικόνα του κράτιστου Οιδίποδα παρουσιάζει ρωγμές, και ο ποιητής υπαινίσσεται ότι παρακολουθούμε την πρώτη από τις ανατροπές που θα ακολουθήσουν. Η ειρωνεία μάλιστα του αινιγματικού λόγου της Σφίγγας υπονοείται πολύ εύκολα, όταν, σύμφωνα με τον αινιγματώδη επίσης λόγο του μάντη, η ράβδος που κρατάει τώρα ο ίδιος ο εκπρόσωπος της γεροντικής ηλικίας θα περάσει στα χέρια του Οιδίποδα, μόλις, πολύ σύντομα, θα φύγει από τη Θήβα *σκήπτρω προδεικνύς*

33. Πρβλ. τον πέμπτο στίχο στη λύση του αινίγματος της Σφίγγας: *γηραλέος δὲ πέλων τρίτατον πόδα βάκτρον έρειδει*. Βλ. Jebb (1885) 2.

γαῖαν (στ. 456). Τελικά η δύναμη και η ισχύς αυτού που εκπροσωπεί το μεσαίο και κραταιό στάδιο της ζωής είναι στην πραγματικότητα εύθραυστη και αβέβαιη. Προς αυτή την κατεύθυνση ο ποιητής αξιοποιεί πάνω στη σκηνή την παρουσία και τον συμβολισμό της ηλικίας του μικρού αγοριού.

Ο ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΑ ΤΙΣ ΚΟΡΕΣ ΤΟΥ (ΕΞΟΔΟΣ)

Στην τελευταία σκηνή της Εξόδου, σε μια ιδιαιτέρως συγκινητική στιγμή, ο Οιδίπους, μεταξύ των άλλων αιτημάτων του προς τον Κρέοντα, παρακαλεί να αγκαλιάσει για τελευταία φορά τις δύο θυγατέρες του, την Ισμήνη και την Αντιγόνη (στ. 1466-7).³⁴ Ο Κρέων φαίνεται να έχει μεριμνήσει γι' αυτό και οι δύο κόρες του Οιδίποδα βρίσκονται ήδη στη σκηνή. Δεν είναι σαφές πότε γίνεται η είσοδος των δύο αδελφών, αλλά με δεδομένο ότι ο Κρέων δεν δίνει εντολή σε κάποιον ακόλουθο να τις οδηγήσει εκεί, θα πρέπει ίσως να υποθέσουμε ότι τις έφερε ο ίδιος μαζί του, όταν βγήκε από το παλάτι μεταξύ των στίχων 1416 και 1422.³⁵ Όταν ο κορυφαίος του Χορού αναγγέλλει την είσοδο του νέου βασιλιά της πόλης (στ. 1416-8), δεν αναφέρεται στην παρουσία των θυγατέρων του ήρωα, μάλλον γιατί στη συγκεκριμένη, ιδιαιτέρως σοβαρή δραματική κατάσταση, κρίνεται ήσσονος σημασίας μια τέτοια αναφορά, η οποία μάλιστα θα μείωνε τη βαρύτητα της άφιξης του προσώπου που τώρα έχει όλες τις εξουσίες τις οποίες είχε ο γιος του Λαίου. Νομίζουμε όμως ότι ο σημαντικότερος λόγος αυτής

34. Ο ήρωας, εισάγοντας το θέμα των παιδιών του στη συζήτησή του με τον Κρέοντα, ζητάει από τον τελευταίο να μην ενδιαφερθεί για τα αγόρια του, που είναι άντρες και θα τα καταφέρουν στη ζωή (στ. 1459-61), αλλά να προστατεύσει τις δυο ανήμπορες θυγατέρες του (στ. 1462 κ.ε.). Να σημειώσουμε ότι τα παιδιά του Οιδίποδα δεν αναφέρονται στο χωρίο με τα ονόματά τους.

35. Αυτό υποθέτει ο Dawe (1991) ad 1472, χωρίς όμως να επιχειρηματολογεί σχετικά με το θέμα. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι είναι πολύ φυσικό ο Κρέοντας να έχει προβλέψει την επιθυμία του ήρωα. Το κείμενο πάντως δεν μας διαφωτίζει και οι απόψεις των μελετητών ποικίλλουν. Ο Kamerbeek (1967) ad 1474 σημειώνει ότι πιθανόν κάποια στιγμή ο Κρέοντας να έκανε νόημα σε έναν ακόλουθό του να φέρει τις κόρες του Οιδίποδα από το παλάτι. Οι περισσότεροι μελετητές τοποθετούν αυτήν την είσοδο στον στίχο 1471. Βλ. Jebb (1885) ad loc.· Dain & Mazon (1989) ad loc.· Lloyd-Jones (1994) ad loc. Περισσότερα στοιχεία για διάφορες απόψεις στον Bollack (1990) ad 1468-75.

της αποσιώπησης πρέπει να αναζητηθεί αλλού: ο Οιδίπους δεν έπρεπε να ασχοληθεί αμέσως με τις κόρες του. Αλλά, αφού πρώτα διαπιστώσει τη στάση και τα αισθήματα του Κρέοντα απέναντί του (στ. 1419-33) και του υποβάλει τα αιτήματά του που έχουν σχέση με τον ίδιο (στ. 1433-45), με τη νεκρή Ιοκάστη (στ. 1446-8) και με τα δύο μεγαλύτερα αγόρια του (στ. 1459-61), να εισαγάγει μόνος του το θέμα των θυγατέρων του και να μπορέσει απερίσπαστος και πιο ήρεμος να ασχοληθεί μαζί τους (στ. 1462 κ. ε.).³⁶ Όπως και αν έχει όμως το πράγμα, το βέβαιο είναι ότι οι μικρές Αντιγόνη και Ισμήνη βρίσκονται οπωσδήποτε στη σκηνή μετά τον στίχο 1470.

Ο θεατής, πιο τυχερός από τον αναγνώστη, βλέποντας στη σκηνή τις δύο μικρές υπάρξεις μπορεί να παρακολουθεί τη στάση και τις κινήσεις τους, πριν ακόμη το κείμενο μιλήσει γι' αυτές. Άλλωστε η άποψη του J. M. Walton για τους ρόλους ακολούθων,³⁷ ισχύει για όλα τα κωφά πρόσωπα, τα οποία είναι σαν να μην υπάρχουν έως ότου οι ομιλούντες χαρακτήρες αναφερθούν σ' αυτά άμεσα ή έμμεσα. Γι' αυτό τον λόγο ο αναγνώστης του δράματος, σε θέση μάλλον ανάλογη με τον τυφλό Οιδίποδα, το πρώτο που αντιλαμβάνεται μαζί με τον ήρωα είναι το κλάμα τους (στ. 1471-3). Είναι πιθανό, όταν ο ήρωας στρέφει την προσοχή μας στα δύο κορίτσια λέγοντας *κλύω ... τοῖν μοι φίλοιν / δακρυροοούντων* (στ. 1472-3), να ακούγονται ήχοι άναρθρων λυγμών που ίσως συνοδεύονται από ανάλογες χειρονομίες.³⁸ Βέβαιο είναι επίσης ότι το κείμενο υπονοεί κινήσεις και χειρονομίες, όταν ο θλιβερός πατέρας τις καλεί να πλησιάσουν (1480), να τον αγγίξουν (1481) και να τον αγκαλιάσουν. Η στάση αυτή του εναγκαλισμού πιθανόν να τελειώνει στον στίχο 1521, όταν ο Κρέων καλεί τον ήρωα να μπει στο παλάτι αφήνοντας τις κόρες του: *στεῖχέ νη, τέκνων δ' ἀφοῦ* (στ. 1521),

36. Η σημασία της συνάντησης του ήρωα με τις κόρες του και του αποχαιρετισμού τους υπογραμμίζεται ποικιλοτρόπως από τον ποιητή: τοποθετείται ως θέμα τελευταίο σε σειρά αιτημάτων που ο Οιδίπους υποβάλλει στον Κρέοντα και δομείται μια ολόκληρη σκηνή γύρω από αυτό.

37. Βλ. πιο πάνω, σημ. 28.

38. Δεν μπορεί βέβαια εδώ να γίνει λόγος για τραγικό θρήνο, ο οποίος άλλωστε στο αρχαίο θέατρο κατά κύριο λόγο άδεται (αν και όχι πάντα, καθώς υπάρχει και σε χωρία απαγγελτικού χαρακτήρα). Για το ζήτημα της μορφής του τραγικού θρήνου βλ. Schauer (2002) 17 κ.ε.

αν και εκείνος τις θέλει δίπλα του λίγο ακόμη, μάταια ικετεύοντας: *μηδαμῶς ταύτας γ' ἔλη μου* (στ. 1522).

Εκτός από τους ήχους, τις κινήσεις και τις χειρονομίες, που υποθέτουμε λόγω υπαινιγμών, το κείμενο είναι γεμάτο αναφορές στα δύο μικρά κορίτσια. Η κλητική τέκνα ηχεί επανειλημμένα και στοιχειώνει αυτή τη σκηνή, καθώς την επαναλαμβάνει ο Οιδίπους πέντε φορές (στ. 1480, 1484, 1493, 1501, 1511) απευθυνόμενος σ' αυτές που, όπως και ο ίδιος παραδέχεται, είναι κόρες του αλλά και αδελφές του (στ. 1481). Ο Σηφάκης παρατηρεί ότι ο στίχος 1511 παρέχει βέβαιες ενδείξεις για την ηλικία τους.³⁹ Ο πατέρας λέει προς τις θυγατέρες του ότι θα ήθελε να τους απευθύνει πολλές παραινέσεις, αλλά δυστυχώς δεν μπορούν να κατανοήσουν τα λόγια του: *εἰ μὲν εἶχέτην ἤδη φρένας, / πόλλ' ἂν παρήνουν* (στ. 1511-2). Σίγουρα ο στίχος, αν και κάνει λόγο μόνο για πνευματικές λειτουργίες, υπονοεί και αδυναμία σωματική λόγω του νεαρού της ηλικίας. Ο Οιδίπους, όταν έκανε πρώτη φορά λόγο για τα παιδιά του, ζήτησε από τον Κρέοντα να προστατέψει όχι τα αγόρια του, που είναι ήδη άντρες (στ. 1459-61), αλλά τις κόρες του, τις οποίες περιγράφει με λέξεις που προκαλούν τον οίκτο: *ταῖν δ' ἀθλίαιν οἰκτραῖν τε παρθένοιν ἑμαῖν* (στ. 1462). Η αδυναμία των κοριτσιών πολλαπλασιάζεται καθώς ο τραγικός πατέρας οραματίζεται σε όλα τα στάδια της ηλικίας τους ένα μέλλον, το οποίο διαγράφεται ακόμη πιο δυσοίωνα λόγω καταγωγής και φύλου. Το γεγονός ότι ο ήρωας δεν δείχνει ανάλογο ενδιαφέρον για τα αγόρια του οφείλεται βέβαια στην υποδεέστερη κοινωνική θέση της γυναίκας αλλά είναι ενδεικτικό και της διαφοράς της ηλικίας (στ. 1459-60). Τα στοιχεία αυτά του κειμένου τονίζουν την αδυναμία και την κατάσταση των παιδιών, που είναι παρόντα σ' αυτή τη σκηνή, και προκαλούν τον οίκτο μας. Η πληροφορία μάλιστα του κειμένου ότι έχουν αναλυθεί σε δάκρυα (στ. 1473), παρά την αδυναμία τους να συνειδητοποιήσουν το μέγεθος και τη φρίκη της συμφοράς, μεγαλώνουν τα συναισθήματα ἔλεου που προκαλεί η παρουσία τους. Όταν, εξάλλου, ο Οιδίπους χαρακτηρίζει τις κόρες του *ἀθλίαιν οἰκτραῖν παρθένοιν* (στ. 1462), ηχεί στα αυτιά μας η προσφώνησή του προς την ικετευτική ομάδα των παιδιών του Προλόγου (στ. 58).

39. Σηφάκης (2007) 86· πρβλ. Bollack (1990) ad 1503-14.

Τα αισθήματα όμως του έλεου και του φόβου στην καταληκτική αυτή σκηνή έχουν τραγική πλέον διάσταση, καθώς προκαλούνται από την κατάσταση του κεντρικού ήρωα. Τα παιδιά εδώ χρησιμοποιούνται από τον ποιητή όχι με στόχο να προκαλέσουν τον οίκτο μας για κάποιους πολίτες που κινδυνεύουν και βρίσκονται εκτός σκηνής, αλλά ως η ζωντανή απόδειξη της τραγικής κατάστασης. Τα αδύναμα και αξιολύπητα παιδιά αυτής της σκηνής δεν συμβολίζουν το μέλλον μιας πόλης που βρίσκεται σε κίνδυνο αλλά το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του τραγικού ήρωα. Την προσφώνηση τέκνα (στ. 1480, 1484, 1493, 1501, 1511) την προφέρει κάποιος που έχει και την ιδιότητα του πατέρα και την ιδιότητα του αδελφού και ο οποίος παραδέχεται ότι την απευθύνει σε αυτές που είναι κόρες του αλλά και αδελφές του (στ. 1481). Οι ήχοι των λέξεων επικαλύπτονται, εκφράζοντας έναν ανοίκειο συμφυρμό των συγγενικών σχέσεων, που οπτικά εκφράζεται από την εικόνα του εναγκαλισμού, στην οποία ο θεατής δεν μπορεί να διακρίνει τον πατέρα από τον αδελφό και την αδελφή από την κόρη.⁴⁰

Η παρουσία των θυγατέρων του ήρωα σ' αυτή την τελική σκηνή του δράματος πρέπει να έκανε ιδιαίτερη εντύπωση στο κοινό, όπως μαρτυρεί η αγγειογραφία. Αυτό τουλάχιστον μπορούμε να συναγάγουμε από τα θραύσματα ενός σικελικού ερυθρόμορφου καλυκοειδούς κρατήρα του δεύτερου μισού του 4ου αι. π.Χ.⁴¹ Θέμα της αγγειογραφίας είναι ο διάλογος του Οιδίποδα με τον Κορίνθιο άγγελο ενώπιον της Ιοκάστης στο τρίτο επεισόδιο της τραγωδίας. Η τραγικότητα της στιγμής τονίζεται ήδη από τον Αριστοτέλη (*Ποιητ.* 11.1452^a 22 κ.ε.) καθώς ο γέροντας από την Κόρινθο, αγνοώντας την βαρύτητα των λόγων του και πιστεύοντας ότι καθησυχάζει το βασιλικό ζεύγος της Θήβας, αποκαλύπτει στον ήρωα ότι ο ίδιος τον πήρε βρέφος από έναν δούλο του Λάιου και τον παρέδωσε στους βασιλείς της Κορίνθου. Η περιπέτεια και η αναγνώριση, κυρίως όσον αφορά στην Ιοκάστη, αλ-

40. Οι διπλές συγγένειες αίματος έχουν σχέση με το στοιχείο του διπλασιασμού που χαρακτηρίζει γενικότερα τον Οιδίποδα. Βλ. Vernant (1988) 121 κ.ε. Ο ίδιος μελετητής αναφέρεται και στις εικόνες του δράματος που εξισώνουν τον Οιδίποδα με τα παιδιά του (στο ίδιο, 148-51). Μία από αυτές είναι και η εικόνα του εναγκαλισμού που παρακολουθούμε στην Έξοδο του έργου.

41. Green & Handley (1998) 47 εικ. 20, 49. Συζήτηση της εικόνας στον Taplin (2007) 126-30.

λά και ο έλεος και ο φόβος κυριαρχούν στην ατμόσφαιρα. Ο αγγειογράφος, λοιπόν, επιδιώκοντας ίσως να τονίσει ακόμη περισσότερο την τραγική ποιότητα της σκηνής, ενέταξε σ' αυτήν τις δύο μικρές Αντιγόνη και Ισμήνη, μεταφέροντας έτσι μέρος της τραγικότητας από την τελική σκηνή του δράματος και εξεικονίζοντας ακόμη καλύτερα, λόγω της παρουσίας και της Ιοκάστης, τη σύγχυση των συγγενικών σχέσεων.



Ο Οιδίπους με τον Κορίνθιο άγγελο (αριστερά), τις δύο κόρες του και την Ιοκάστη (δεξιά). Σικελικός ερυθρόμορφος κρατήρας του Ζωγράφου του Capodarso, 350-325 π.Χ.

Αρκετοί μελετητές επισήμαναν τις αντιστοιχίες της καταληκτικής αυτής σκηνής σε σχέση με τις πρώτες σκηνές του Προλόγου.⁴² Νομίζουμε ότι οι αντιθέσεις και οι ομοιότητες μεταξύ των δύο σκηνών συμπλέκονται και η παρουσία μικρών παιδιών και στις δύο βοηθάει τον ποιητή να αναδείξει αυτά τα στοιχεία. Ήδη ο τονισμός της αδυναμίας των παιδιών που επισημάνθηκε στην τελευταία σκηνή αποτελεί κοινό σημείο με την πρώτη. Τα αδύναμα όμως και αξιολύπητα παιδιά, τα οποία ο Οιδίπους αποκαλεί επανειλημμένως τέκνα, δεν είναι τα παιδιά της πόλης, αλλά τα δικά του, και ο ίδιος δεν βρίσκεται απέναντι από τους φορείς αυτής της αδυναμίας, αλλά ανάμεσά τους,

42. Π.χ. Segal (2001) 164.

αδύναμος και ανήμπορος ικέτης ο ίδιος για χάρη τους.⁴³ Αυτός που ήταν ο αποδέκτης της ικεσίας του γέροντα ιερέα για χάρη των παιδιών της πόλης, τώρα ο ίδιος ικετεύει για τα δικά του παιδιά. Ο κραταιός βασιλιάς του Προλόγου είναι σε θέση να δίνει υποσχέσεις· στην Έξοδο όμως αρκείται στη διατύπωση ευχών. Μια ακόμη ανατροπή είναι αυτή που έχει σχέση με το αίνιγμα της Σφίγγας: ο Οιδίπους, ο οποίος αντιπροσώπευσε το μεσαίο στάδιο της ζωής με χαρακτηριστικό την ανωτερότητα και τη δύναμη ανάμεσα στους θνητούς, τώρα βρίσκεται από τη μεριά των αδυνάτων και, όπως ακριβώς ο Τειρεσί-ας του πρώτου Επεισοδίου, έχει ανάγκη ενός οδηγού. Σύμφωνα με τον Εξάγγελο, προηγητοῦ τινος / δεῖται (στ. 1292-3). Να παρατηρήσουμε επίσης ότι η αναφορά του Οιδίποδα στη μειωμένη λόγω της ηλικίας πνευματική αντίληψη των κοριτσιών (στ. 1511-2) φτάνει με εντόνως ειρωνική χροιά στο κοίλον, καθώς βγαίνει από το στόμα εκείνου που τόσο μεγάλη εμπιστοσύνη είχε στη δύναμη της λογικής του και στις πνευματικές του ικανότητες, αλλά διαψεύστηκε οικτρά.

Η μεγαλύτερη όμως ανατροπή, την οποία προκαλεί ο ίδιος ο Οιδίπους, είναι ότι μέσω της συνάντησης με τις κόρες του ακυρώνει τον χρησμό του Απόλλωνα ως προς το σκέλος που προέβλεπε πως ο καρπός της αιμομιξίας δεν θα ήταν ανεκτός από τους ανθρώπους. Ο ήρωας είχε τονίσει αυτή τη λεπτομέρεια του χρησμού, λέγοντας: γένος δ' / ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὄραῖν (στ. 791-2). Εμφανίζοντας όμως τις κόρες του πάνω στη σκηνή, μπροστά στους Θηβαίους, τολμώντας να συνδυάσει στον λόγο του διάφορες αφύσικες μορφές συγγένειας (στ. 1480-2) και αγκαλιάζοντας μπροστά στον θεατή και στον Χορό ο ίδιος ως πατέρας και αδελφός αυτές τις θυγατέρες-αδελφές του, αποκαθαίρει αυτή τη σχέση από οτιδήποτε μιαινό,⁴⁴ ξορκίζει την κοινωνική αποξένωση και επιβάλλει την αποδοχή των παιδιών του στον μικρόκοσμο της Θήβας. Η παρουσία των μικρών κοριτσιών, η επιθυμία του Οιδίποδα να τα αγγίξει, το θάρρος του να μιλήσει δημόσια γι' αυτόν τον καρπό της αιμομιξίας και να ικετεύσει για το μέλλον τους, 'ανατρέπει' κατά τι τις βουλές των θεών. Σε αυτό το σημείο ο θεατής συνειδητοποιεί και πάλι το μεγαλείο του ήρωα, τη

43. Χουρμουζιάδης (1968) 273.

44. Πρβλ. Segal (2001) 164-8.

νίκη του ακόμη και μέσα στην ήττα.⁴⁵ Ίσως η τελική αποστροφή του συντηρητικού και μετρημένου Κρέοντα προς τον ήρωα, πάντα μη βούλου κρατεῖν (στ. 1523), να έχει και αυτή τη σημασία.

Συγκεφαλαιώνοντας, στον *Οιδίποδα Τύραννο* τα παιδιά παρουσιάζονται με χαρακτηριστικά που προκαλούν κυρίως τον οίκτο μας, συμβάλλοντας έτσι στην παθητικότητα ή και την τραγικότητα που απαιτεί η κάθε σκηνή. Αν και τα παιδιά είναι κωφά πρόσωπα, το κείμενο ‘μιλάει’ γι’ αυτά, κάποιες φορές μάλιστα αναπάντεχα εύγλωττα. Ο ποιητής αξιοποιεί την παρουσία τους ως εργαλείο για την ανάδειξη της κρισιμότητας της δραματικής κατάστασης, του τραγικού πάθους και των ποικίλων πτυχών του ήθους των ομιλούντων ηρώων του δράματος. Είναι αλήθεια ότι στην περίπτωση του αγοριού που οδηγεί τον Τειρεσία το κείμενο δείχνει να αγνοεί επί μακρόν την παρουσία του, αλλά ο χρόνος παραμονής του στη σκηνή και συμμετοχής του στο θεαματικό μέρος του δράματος αναπληρώνει με τρόπο αντιστρόφως ανάλογο αυτή την αποσιώπηση. Ο ρόλος, λοιπόν, των παιδιών, είτε μέσω της λέξεως είτε μέσω της ὄψεως και των συμβολισμών ή συνδηλώσεων της παρουσίας τους, αναδεικνύεται σημαντικός και σε καμιά περίπτωση αμελητέος. Πώς θα μπορούσαν άλλωστε να λείπουν τα παιδιά από μια τραγωδία, όπου τα διάφορα ηλικιακά στάδια παίζουν τόσο σημαντικό ρόλο στη ζωή του κεντρικού ήρωα και του οποίου μάλιστα η τραγική πορεία καθορίζεται ήδη από την παιδική του ηλικία;

45. Ο Knox (1957) 196 γράφει ότι η τραγωδία του Σοφοκλή είναι η τρομερή επιβεβαίωση “of man’s subordinate position in the universe, and at the same time with a heroic vision of man’s victory in defeat”.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αριές, Φ. (1990), *Αιώνες παιδικής ηλικίας*, μτφρ. Γ. Αναστοπούλου, Αθήνα.
- Blech, M. (1982), *Studien zum Kranz bei den Griechen*, (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 38) Berlin.
- Bollack, J. (1990), *L' Oedipe Roi de Sophocle*, τ. I-IV, Lille.
- Burian, P. (1977), "The Play before the Prologue: Initial Tableaux on the Greek Stage", στο J.H.D' Arms & J. W. Eadie (επιμ.), *Ancient and Modern: Essays in Honor of Gerald F. Else*, Michigan, 79-94.
- Burkert, W. (1993), *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία. Δομή και ιστορία*, μτφρ. Η. Ανδρεάδη, Αθήνα.
- Burkert, W. (2011), *Homo Necans. Ανθρωπολογική προσέγγιση στη θυσιαστήρια τελετουργία και τους μύθους της αρχαίας Ελλάδας*, μτφρ. Β. Λιαπής, Αθήνα.
- Calder III, W.M. (1959), "The Staging of the Prologue of *Oedipus Tyrannus*", *Phoenix* 13, 121-9.
- Dain, A. & Mazon, P. (1989), *Sophocle*, τόμ. II, Paris.
- Dawe, R.D. (1991), *Σοφοκλέους Οιδίπους Τύραννος, κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, μτφρ. Γ. Α. Χριστοδούλου, Αθήνα.
- Easterling, P.E. (1988), "Tragedy and Ritual: "Cry 'Woe, woe', but may the Good Prevail", *Métis* 3, 87-109.
- Ellendt, F. (1872), *Lexicon Sophocleum*, 2^η έκδοση αναθεωρημένη από τον H. Genthe, Βερολίνο.
- Fergusson, F. (1949), *The Idea of a Theater: A Study of Ten Plays. The Art of Drama in Changing Perspective*, Princeton.
- Fitton-Brown, A.D. (1952), "Oedipus and the Delegation", *CR* 66, 2-4.
- Garland, R. (1990), *The Greek Way of Life: From Conception to Old Age*, Ithaca, New York.
- Golden, M. (1990), *Children and Childhood in Classical Athens*, Baltimore / London.
- Gould, J. (1973), "Hiketia", *JHS* 93, 74-103.
- Green, R. & Handley, E. (1998), *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, μτφρ. Μ. Μάντζιου, Ηράκλειο.
- Haym, C. (1897), "De puerorum in re scenica Graecorum partibus", *Dissertationes Philologicae Halenses*, XIII iv, Halis Saxonum, 219-95.
- Henry, A.S. (1967), "Sophocles' *Oedipus Tyrannus*. The Interpretation of the Opening Scene and the Texte of l. 18", *CQ* 17, 48-51.
- Jebb, R.C. (1885), *Sophocles: Oedipus Tyrannus*, Cambridge.
- Kamerbeek, J.C. (1967), *The Plays of Sophocles. The Oedipus Tyrannus*, Leiden.

- Kassel, R. (1991), “Quomodo quibus locis apud veteres scriptores Graecos infantes atque parvuli pueri inducantur, describantur, commemorantur” στου ίδιου, *Kleine Schriften*, ed. H.-G. Nesselrath, Berlin and New York, 1-73 = (Diss. Mainz 1951) Meisenheim am Glan 1954.
- Knox, B.M.W. (1957), *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and His Time*, New Haven & London.
- Lawton, L.C. (2007), “Children in Classical Attic Votive Reliefs”, στο A. Cohen & J.B. Rutter (επιμ.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, (American School of Classical Studies at Athens) Αθήνα, 41-60.
- Lloyd-Jones, H. & Wilson, N.G. (1990a), *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford.
- Lloyd-Jones, H. & Wilson, N.G. (1990b), *Sophoclis fabulae*, (OCT) Oxford.
- Lloyd-Jones, H. (1994), *Sophocles*, τόμ. I, (Loeb) Cambridge, Mass.
- Marrou, H.-I. (2009), *Ιστορία της εκπαίδευσης στην αρχαιότητα. Ο ελληνικός κόσμος*, μτφρ. Β. Σερέτη, Αθήνα.
- Masqueray, P. (1940), *Sophocle*, éd., trad., comm., 3^η έκδοση, Paris.
- Melchinger, S. (1974), *Das Theater der Tragödie*, München.
- Nilsson, M.P. (1967), *Geschichte der griechischen Religion*, I, (HdA) 3^η έκδ. αναθεωρημένη, München.
- Nilsson, M.P. (1979), *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*, μτφρ. Ι.Θ. Κακριδής Αθήνα.
- Papageorgius, P.N. (1888), *Scholia in Sophoclis tragoedias vetera*, Lipsiae.
- Roussel, L. (1925), “Quels personnages sont en scène dans l'exposition d' *Oedipe-roi*”, *REG* 38, 167-70.
- Roussel, L. (1940), *Sophocle: Oedipe*, éd., trad., comm., Paris.
- Schauer, M. (2002), *Tragisches Klagen. Die Form und Funktion der Klagedarstellung bei Aischylos, Sophokles und Euripides*, (Classica Monacensia 26) Tübingen.
- Segal, Ch. (1981), *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, Mass.
- Segal, Ch. (1995), “Time and Knowledge in the Tragedy of Oedipus”, στου ίδιου, *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge, Mass., 138-60.
- Segal, Ch. (2001), *Οιδίπους Τύραννος. Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, μτφρ. Ε. Δ. Μακρυγιάννη – Ι.-Θ. Α. Παπαδημητρίου, Αθήνα.
- Σηφάκης, Γ.Μ. (2007), “Τα παιδιά στην αρχαία τραγωδία”, στου ίδιου, *Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*, Ηράκλειο, 85-116 = G.M. Sifakis, “Children in Greek Tragedy”, *BICS* 26 (1979) 67-80.
- Sittl, K. (1890), *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig.
- Sourvinou-Inwood, C. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham.

- Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2010), “Η Δανάη και ο Δίκτυς του Ευριπίδη” στο Στ. Τσιτσιρίδης (επιμ.), *Παραχορήγημα. Μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του Καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, Ηράκλειο, 139-66.
- Taplin, O. (1983), “Sophocles in his Theatre”, στο J. de Romilly (επιμ.), *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*, (Fondation Hardt: Entretiens XXIX) Γενεύη, 155-83.
- Taplin, O. (1985), *Greek Tragedy in Action*, αναθεωρημένη έκδοση, London [1^η έκδοση 1978].
- Taplin, O. (2007), “Οι μαρτυρίες των εικόνων”, στο P. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφρ. Λ. Ρόζη – Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο.
- Vernant, J.-P. (1988), “Αμφιλογία και αναστροφή. Σχετικά με την αινιγματική δομή της τραγωδίας *Οιδίπους Τύραννος*”, στο J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Αθήνα, 117-54.
- Vernant, J.-P. (1991), “Ο κουτσός τύραννος. Από τον Οιδίποδα στον Περίανδρο”, στο J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Β', μτφρ. Α. Τάττη, Αθήνα, 57-95.
- Vidal-Naquet, P. (1988), “Κυνήγι και θυσία στην *Ορέστεια* του Αισχύλου” στο J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη, Αθήνα, 155-82.
- Walton, J.M. (2007), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής*, μτφρ. Κ. Αρβανίτη – Β. Μαντέλη, Αθήνα.
- Wiles, D. (2009), *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση*, μτφρ. Ε. Οικονόμου, Αθήνα.
- Winnington-Ingram, R.P. (1999), *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν.Κ. Πετρόπουλος – Χ.Π. Φαράκλας, Αθήνα.
- Χουρμουζιάδης, Ν.Χ. (1968), “Μορφές σιωπής και προβλήματα λόγου”, *Ελληνικά* 21, 261-90 = στου ίδιου (2003), *Θεατρικές Διαδρομές*, Αθήνα, 65-104.