



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΠΑΤΡΩΝ  
UNIVERSITY OF PATRAS

ΑΝΟΙΚΤΑ ακαδημαϊκά  
μαθήματα ΠΠ

# Πρόσληψη του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος

Ενότητα 5.2.: «Οιδίποδες».

Η πρόσληψη του μύθου του Οιδίποδα στην *Δαιμόνια Μηχανή* του Jean Cocteau.

Ευφημία Δ. Καρακάντζα

Τμήμα Φιλολογίας

[Έρευνα και παρουσίαση από την Γεσθημανή Σεφεριάδη, BA in Classics (U of Patras, 2011), MA in Ancient Greek Theatre, (Department of Theatrical Studies, U of Patras, 2011-2013)].

# Σκοποί ενότητας

- Ανάγνωση και παρουσίαση της *Δαιμόνιας Μηχανής* του J. Cocteau.
- Παρουσίαση της πρόσληψης του *Οίδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή στη *Δαιμόνια Μηχανή* του J. Cocteau.



# Περιεχόμενα ενότητας

- *Η Δαιμόνια Μηχανή* του Jean Cocteau.



*ΔΑΙΜΟΝΙΑ ΜΗΧΑΝΗ*  
ΖΑΝ ΚΟΚΤΩ  
ο Οιδίπους ως διακείμενο



Γεσθημανή Σεφεριάδη

# *Jean Cocteau (1889-1963)*

- συστηματική ενασχόληση με τον τραγικό μύθο
- μεγάλη ενότητα του έργου του συνιστά ο μύθος του Ορφέα, ενώ σε μεμονωμένα έργα τον απασχολούν οι μύθοι της Αντιγόνης, της Φαίδρας, του Νάρκισσου, του Διονύσου κ.ά.
- με το *Oedipus-rex*, το λιμπρέτο για την ομώνυμη όπερα του Igor Stravinsky, εγκαινιάζεται η ενασχόλησή του με το μύθο του Οιδίποδα (1927)
- το ίδιο κείμενο επεκτείνεται και προσαρμόζεται για τη θεατρική σκηνή (*Oedipe Roi*), παίζεται όμως αρκετά χρόνια μετά τη συγγραφή του (1925, 1937)
- <https://www.youtube.com/watch?v=KIZRT4Eud4I>

# Δαιμόνια μηχανή (*La machine infernale*)

- 1934, θέατρο Λουί Ζουβέ με σκηνικά και κοστούμια του Κριστιάν Μπεράρ
- λογοτεχνική αφετηρία: Γαλλία των αρχών του 20<sup>ού</sup> αιώνα
- καινοτομία του Κοκτώ: ο πρώτος Γάλλος δραματουργός που συνειδητοποίησε πως οι καθιερωμένες εκδοχές των κλασικών κειμένων δεν μπορούσαν πια να αγγίξουν τον σύγχρονο θεατή
- η τάση αυτή γενικεύτηκε από άλλους συγγραφείς, όπως ο Gide, ο Giraudoux, ο Anouilh και ο Sartre

# *ο μύθος στον Κοκτώ*

- ζωντανή αφήγηση απαλλαγμένη από το λογοτεχνικό περίβλημα, η οποία εντάσσεται στο παρόν
- εκσυγχρονισμός της μυθικής αφήγησης ~ φωτογραφία της Ελλάδας από αεροπλάνο ή γρήγορο σκίτσο ενός διάσημου πίνακα σε ένα μουσείο
- ελευθερία αλλά και οριοθέτηση

# δομή

*τραγωδία με τέσσερις αυτοτελείς πράξεις*

I. «Το Φάντασμα»

II. «Συνάντηση Οιδίποδα και Σφίγγας»

III. «Η νύχτα των γάμων»

IV. «Οιδίπους Τύραννος»



# εξωδραματικός αφηγητής: «η Φωνή»

Λειτουργία:

- διασφαλίζει την ενότητα
- στην αρχή κάθε πράξης απευθύνεται στους θεατές
- συνοψίζει την ιστορία
- διασαφηνίζει το σκηνικό πλαίσιο
- σχολιάζει τα γεγονότα

Ερμηνεία:

- ισοδύναμο του απόντα τραγικού χορού
- υποφώσκουσα παρουσία των σοφόκλειων θεών που υπενθυμίζει την τραγική μοίρα του ήρωα
- persona του ποιητή ως σχεδιαστή και υποκινητή της δράσης

# τίτλος

*Κοίταξε, θεατή, με ποιο τρόπο κατά τη διάρκεια μιας ανθρώπινης ζωής έλαβε χώρα μια, απ' τις πιο τέλειες μηχανές, φτιαγμένη απ' τους καταχθόνιους θεούς για τη μαθηματική εκμηδένιση ενός θνητού.*

- η αφήγηση μέρος ενός σχεδίου που συνέλαβαν ανώτερες δυνάμεις εις βάρος ενός ανίσχυρου απέναντι στη μοίρα του θνητού
- «Δαιμόνια»: την συνέλαβαν δαίμονες καταχθόνιοι
- «μηχανή»: με μαθηματική ακρίβεια θα ολοκληρώσει το έργο της
- Dawe (1998): στον *OT* «η ψευδαίσθηση της ελεύθερης βούλησης διατηρείται απέναντι σε κάποιο φόντο αναγκαιότητας»
- Πολιτική ερμηνεία: η «Δαιμόνια μηχανή» παραπέμπει στο φασισμό που απειλεί να απλωθεί στην Ευρώπη

# σκηνικός χώρος

- πολύπλευρη καλλιτεχνική φύση του Κοκτώ → θεατρική ευρηματικότητα
- η αφήγηση υποσκιάζεται από την *όψιν*
- πλήρης ανατροπή του παραδοσιακού σκηνικού και της ενότητας του χώρου
- σκηνικές οδηγίες: «μια τέλεια συμφωνία μεταξύ ποιητή και σκηνογράφου, ώστε να μην μπορούμε να φανταστούμε το ίδιο έργο με διαφορετικό σκηνογράφο»
- δεύτερη πράξη: ο σκηνικός χώρος αξιοποιεί την εικόνα του παρελθόντος που έχει εντυπωθεί στο συλλογικό ασυνείδητο: ερείπια που διασφαλίζουν την παρουσία του αποσπασματικού παρελθόντος, αλλά ταυτόχρονα υποδηλώνουν και έναν σύγχρονο χώρο στον οποίο ο χρόνος έχει αφήσει τα σημάδια του
- πυρηνικό στοιχείο της ποίησής του Κοκτώ: το υπερφυσικό, το φανταστικό (*le merveilleux*)

# χρόνος: δραματικός χρόνος

- δραματικός χρόνος: απόκλιση από το σοφόκλειο κείμενο
- σοφόκλεια εκδοχή: η αφήγηση εκκινεί όταν πια τα καίρια γεγονότα έχουν παρέλθει και αφορά αποκλειστικά την αποκάλυψη της αλήθειας
- αφήγησή του Κοκτώ: ακολουθεί την ευθύγραμμη πορεία του πραγματικού χρόνου, αρχίζει όταν μόνο η πατροκτονία έχει τελεστεί, τα αποφασιστικής σημασίας γεγονότα της επίλυσης του αινίγματος και της αιμομιξίας επίκεινται
- επιβράδυνση στις τρεις πρώτες και εκτενέστερες πράξεις
- τέταρτη και συντομότερη πράξη: άλμα 17 ετών – μετάβαση στο σημείο εκκίνησης του σοφόκλειου έργου, το λοιμό που μαστίζει την Θήβα, εκκινεί με την αναγγελία του θανάτου του Πόλυβου και κινείται προς το τέλος με εκπληκτική επιτάχυνση, όλα όσα εξελίσσονται στα πρώτα τρία επεισόδια του σοφόκλειου *Οιδίποδα* παραλείπονται

# χρόνος: έννοια του χρόνου

- σύγκλιση δυο ποιητών ως προς τη σύλληψη της έννοιας του χρόνου
- κομβική σημασία της έννοιας του χρόνου
  - i. για το αίνιγμα της Σφίγγας, που περιγράφει την ανθρώπινη κατάσταση στη διαχρονική της εξέλιξη — βρεφική, μέση και τρίτη ηλικία —
  - ii. για τη σοφόκλεια εκδοχή: εκφράζει την ίδια τη Μοίρα, τον ασυνεχή, ατέρμονα χρόνο που διέπει τον κόσμο των αθανάτων σε αντίθεση με τον οριοθετημένο χρόνο που διατρέχει τον κόσμο των θνητών: βλ. στ. 1214: *έφηϋρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὀρῶν χρόνος*.
  - iii. για τον Κοκτώ: ηχητικές εικόνες (π.χ. ήχοι τρομπέτας, λαλιές κοκοριών, κουδουνίσματα) διατρέχουν ολόκληρο το έργο υπενθυμίζοντας την διαρκή και ευθύγραμμη κίνηση του χρόνου αλλά και υπογραμμίζοντας τον αγώνα των προσώπων να προλάβουν να δράσουν πριν από το πέρασμά του, συνεχείς υπομνήσεις της καλοκουρδισμένης μηχανής

# γλώσσα και ύφος: απομυθοποίηση- υπονόμευση

- νεωτερικότητα, ανατροπή, έκπληξη, ελευθερία, απομυθοποίηση, διάψευση του ορίζοντα προσδοκιών
- ύφος μεικτό που προσιδιάζει στην κωμωδία
- ο μύθος προσγειώνεται στα ανθρώπινα μέτρα της σύγχρονης εποχής, το κυνικό, σκληρό ύφος παίρνει τη θέση της τραγικής ειρωνείας, το μπουλμπάρ αξιοποιείται με στόχο να χλευάσει τη συμβατική ευπρέπεια
- ύφος καθημερινού, οικείου και κάποτε χυδαίου λόγου, διανθισμένο με στοιχεία κωμικά που προκαλούν αμηχανία. Για παράδειγμα, ο στρατιώτης στον Νεαρό στρατιώτη: *Μικρή μου αγελαδίτσα ή μικρέ μου φοβιτσιάρη*, (σ. 30)

- η διάθεση αυτή εντείνει τελικά την τραγικότητα, όταν αντιτίθεται με την άγνοια των προσώπων (ειρωνεία). Μέσα από τις συνεχείς υπομνήσεις στην εσάρπα της Ιοκάστης, για παράδειγμα, προλέγεται με κωμικοτραγικό τρόπο η αυτοχειρία της:

*Ιοκ.: Το πόδι σου Ζιζί. Πάτησες την εσάρπα μου. [...] Είμαι περιτριγυρισμένη από πράγματα που συχαίνομαι! Όλη μέρα αυτή η εσάρπα μου με στραγγαλίζει. Μια φορά κρεμάστηκε σε κάτι κλαδιά, άλλη φορά σ' ένα αμάξι που 'τρεχε κι άλλη μια φορά μου την πάτησες εσύ. Κι όλα αυτά μου τα κάνει εξεπίτηδες. Τη φοβάμαι. Δεν τολμώ να την αποχωριστώ. Είναι φρικτό! Αυτή θα με σκοτώσει (σ. 41-2).*

- Ανάλογα λειτουργεί και η αναφορά στην καρφίτσα της, η οποία προλέγει την αυτοτύφλωση του Οιδίποδα:

*Ιοκ.: Πιστεύεις πως θα 'φηνα στο σπίτι αυτή τη καρφίτσα που μπορεί να βγάλει τα μάτια όλου του κόσμου.*

# ενοφθαλμισμός σοφόκλειων σκηνών

κομβικά για το σοφόκλειο δράμα επεισόδια επανέρχονται, ενταγμένα σε διαφορετικά συμφραζόμενα.

- **κλίμα ανησυχίας στον πρόλογο του *ΟΤ* ~ το φάντασμα του Λάιου**

## Λόγος vs ορατότητα

Στρατ.: *Η προσπάθεια που έβαζε κάθε φορά που μιλούσε λιγότερο δύσκολα, τον έκανε να εξαφανίζεται, να γίνεται διάφανος, τόσο που βλέπαμε τον τοίχο μέσ' απ' αυτόν (σ. 35).*

Στρατ.: [...] *κι άρχιζε πάλι το ίδιο πράγμα: «Η βασίλισσα Ιοκάστη. Πρέπει... Πρέπει... Η βασίλισσα... Η βασίλισσα... πρέπει να προφυλάξετε τη βασίλισσα Ιοκάστη... Σας ζητώ, κύριοι, σας ζητώ, κύριοι, εγώ... εγώ... εγώ σας... πρέπει... πρέπει... (σ. 35)*

- Αξιοποιεί εδώ ο Κοκτώ τη διάχυτη στο έργο του Σοφοκλή αντίθεση ανάμεσα στο κόσμο των φαινομένων και τον κόσμο της βαθύτερης γνώσης, ενώ ταυτόχρονα υποβάλλει την ανησυχία για την επικείμενη συμφορά.
- Την παθολογία του ανθρώπινου Λόγου ως ομιλίας και ως νοητικής ικανότητας θέτει ως κεντρικό άξονα της αφήγησής του στο δεύτερο μέρος του δίπτυχου έργου του *Ο δολοφόνος του Λάιου και τα κοράκια* ο Μάριος Ποντίκας (2004).



- **αντιπαράθεση ανάμεσα στον Οιδίποδα και τον Τειρεσία**, ο οποίος επισκέπτεται το ζευγάρι στην κρεβατοκάμαρα στην τρίτη σκηνή, ακολουθώντας το πρωτόκολλο που απαιτεί την επικύρωση της ένωσης από τον ιερέα ~ **αντιπαράθεση των δύο ανδρών** στο 1<sup>ο</sup> επεισόδιο του σοφόκλειου δράματος (*OT*, στ. 300-462)
- τυφλά μάτια του μάντη που αποκτούν τις ιδιότητες μιας γυάλινης μαγικής σφαίρας και προσωρινή τύφλωση του Οιδίποδα ~ **προφητικός λόγος του Τειρεσία** (*OT*, στ. 447-62)

# ο χαρακτήρας του κεντρικού ήρωα

- απουσία τραγικού ήρωα
- πατροκτονία: τυχαίο γεγονός, «το ραβδί έχασε το δρόμο και σκότωσε τον κύριο»
- η λύση του αινίγματος: σύμβολο της νίκης του ορθού λόγου έναντι σε κάθε είδους «τέρας»
- Δεύτερη πράξη: υπονομεύεται το στοιχείο της ευφυΐας του Οιδίποδα, τα κίνητρά του επανερμηνεύονται, ο Οιδίπους νικά τη Σφίγγα όχι με την οξύνοιά του αλλά μέσω της γοητείας που ασκεί στην ανθρώπινη φύση της Σφίγγας → διαρρηγνύεται το βασικό διακριτικό του σοφόκλειου ήρωα

- νεανική φιλοδοξία, καιροσκοπισμός:

Οιδ.: *επωφελήθηκα απ' την απειλή της πατροκτονίας και της αιμομιξίας για να το σκάσω μian αυγή και να ικανοποιήσω τη δίψα μου για το άγνωστο (σ. 73).*

- αλαζονεία, αμετροέπεια:

Οιδ.: *Δεν πιστεύω το αφελές τέρας να περιμένει να συναντηθεί πρόσωπο με πρόσωπο με το παιδί των καλύτερων λογίων της Κορίνθου (σ. 75).*

- κωμικό κλείσιμο της σκηνής: ο Οιδ. ζητά να μεταφέρει στους ώμους του, σαν άλλος Ηρακλής, το νεκρό σώμα της Σφίγγας ως τεκμήριο για τη «νίκη» του.

Η συμπεριφορά αυτή ενδέχεται να έχει ως έρεισμα την διανοητική αλαζονεία που ενδεχομένως επιδεικνύει ο Οιδίποδας του Σοφοκλή (πβ. στ. 395-8)

# ψυχαναλυτικό φίλτρο

## αιμομικτική διάσταση

Στον Σοφοκλή η σεξουαλική διάσταση διατηρείται στο βάθος του δράματος (υπαινικτικές εικόνες του οργώματος και της σποράς)

### διαγραφή του πορτραίτου της Ιοκάστης:

- ενοχή: η Ιοκάστη η ίδια και όχι ο γνωστός δούλος εγκαταλείπει το βρέφος στο βουνό
- νευρωτική, φιλήδονη φιγούρα της υψηλής κοινωνίας
- απευθύνεται στον Τειρεσία με το υποκοριστικό «Ζιζί» (ενδεχομένως παραπέμπει στους ευνούχους-θαλαμηπόλους). Έχει προταθεί η άποψη: αν η απύσα στο έργο πατρική φιγούρα αναπληρώνεται από τη μορφή του Τειρεσία, το υποκοριστικό «Ζιζί» υπονοεί έναν υπο-τονισμό του πατρικού προτύπου.
- Ευνουχισμένο υποκατάστατο του κάποτε σεβάσμιου μάντη, αν και υπακούει αδιαμαρτύρητα στις παράλογες απαιτήσεις της, τελικά φαίνεται πως ποδηγετεί τη βασίλισσα — υπερτονίζεται η ανυπόστατη υποψία του σοφόκλειου Οιδίποδα για συνωμοσία του Κρέοντα και του Τειρεσία εναντίον του (πβ. στ. 385-9)— και

- εκμεταλλεύεται τις υποσυνείδητες φοβίες της, όπως αυτές παρουσιάζονται στα αρρωστημένα όνειρά της:

*Ιοκ.: Ένα όνειρο φτάνει για να ' μια άρρωστη όλη μέρα. [...] λοιπόν θα στο διηγηθώ. Ήμουν όρθια τη νύχτα. Νανούριζα κάτι σαν μωρό. Ξαφνικά το μωρό έγινε ένας γλιστερός πολτός και γλιστρούσε μεσ' απ' τα δάχτυλά μου. [...] έχει κάτι σα στόμα που κολλάει στο στόμα μου. Και γλιστράει παντού: ψάχνει να βρει τη κοιλιά μου, τα σκέλια μου.*

- ερωτοτροπίες της Ιοκάστης με τον Νεαρό στρατιώτη:

*Ιοκ.: Αν είχα γιο, θα ήταν ωραίος, θα ήταν γενναίος [...] Όλα τα παιδιά σαν είναι μικρά λένε: «Όταν μεγαλώσω θα παντρευτώ τη μαμά». [...] Υπάρχει πιο γλυκό ζευγάρι, ζευγάρι πιο γλυκό και πιο απάνθρωπο, ζευγάρι πιο υπερήφανο κι απ' τον εαυτό του, από ένα ζευγάρι γιου και νεαρής μητέρας;*

- Σκαλιά (το φροϋδικό σύμβολο της ερωτικής συνουσίας), που ανεβαίνει «ασθμαίνοντας» η Ιοκάστη με τη συνοδεία του Τειρεσία στην είσοδό της και κατεβαίνει «ανάλαφρα» με τη βοήθεια του Νεαρού στρατιώτη στην έξοδό της

### τρίτη σκηνή (η μιαρή πράξη επίκειται):

- διαρκείς αμφισημίες και αναφορές στη διττή σχέση των προσώπων, σχέση εραστών και συνάμα σχέση μητέρας και γιου
- Σύγχυση των ορίων ανάμεσα στον κόσμο του ονείρου και της πραγματικότητας
- αντικείμενα-σύμβολα με βαρύνουσα σημασία
- λίκνο: εξασφαλίζει την παρουσία του έκθετου βρέφους και καταλαμβάνει μια θέση που παρέμεινε κενή έως τον ερχομό του δεκαεννιάχρονου «συζύγου»: Ιοκ.: *Θέλεις να την πάρω από δω την κούνια; Μετά το θάνατο του παιδιού τη χρειαζόμουν κοντά μου, δεν μπορούσα να κοιμηθώ... ήμουν πολύ μόνη... Όμως τώρα...* (σ. 90)
- καθρέπτης: σύμβολο που επανέρχεται στο έργο του Κοκτώ για να δηλώσει την πύλη μέσω της οποίας οι θνητοί μεταβαίνουν στον Κάτω κόσμο, θα μπορούσε να υποδηλώνει την παρουσία του νεκρού πατέρα
- διαταραγμένη σχέση που διατηρούν τα δυο πρόσωπα με τους ρόλους μητέρας και γιου: υπογραμμίζεται με συχνές αναφορές στην προχωρημένη ηλικία της Ιοκάστης, υπερτονισμό της αδυναμίας της να αποδεχθεί τη σωματική φθορά που επιφέρει ο χρόνος, με τη γοητεία που ασκεί στον Οιδίποδα μια γυναίκα που ηλικιακά θα μπορούσε να είναι μητέρα του
- την έλλειψη μητρικής και υϊκής αντίστοιχα στοργής προσπαθούν και οι δύο να αναπληρώσουν μέσω των ερωτικών τους συντρόφων

## η μορφή της Σφίγγας

- συναιρεί τη μορφή μιας νεαρής κοπέλας και του ζώομορφου αιγυπτιακού θεού Άνουβου (ή Άνουβη)
- δυσυπόστατη, με τις δύο φύσεις της (γήινη και απόκοσμη) να είναι συγχωνευμένες στην αρχή της σκηνης και σαφώς διακριτές στη συνέχεια
- αρχικά: γοητευμένο από τον νεαρό Οιδίποδα το ανθρώπινο στοιχείο της Σφίγγας υποκύπτει και του αποκαλύπτει το μυστικό της
- έπειτα: μεταμορφώνεται σε τέρας, είναι ανίσχυρη απέναντι στον ήρωα που γνωρίζει πια την απάντηση του αινίγματος
- αν και στον Οιδίποδα προτείνεται ο έρωτας από ένα όμορφο νεαρό κορίτσι, που λογικά θα έπρεπε να τον δελεάσει, αυτός αποποιείται τη νόρμα και επιλέγει το δρόμο της αυτοκαταστροφής. Τα νεαρά κορίτσια της ηλικίας του δεν φαίνεται να τον συγκινούν:

Οιδ.: *Γιατί αν είσαστε ένα κορίτσι σαν όλα τ' άλλα, τα πόδια σας θα είχανε χτυπήσει τώρα στο σβέρκο σας (σ. 71).*



# το τέλος του έργου: αποκατάσταση

- η έκβαση δεν υφίσταται τελικά καμία μεταβολή. Η Σφίγγα μεταμορφώνεται στη θεά τιμωρό Νέμεση που παρακολουθεί με χαιρεκακία την προδιαγεγραμμένη πορεία του νεαρού:

*Σφ.: Νέμεση... Ακόμα μια φορά, αν είναι δυνατό, θέλω να θρέψω το μίσος μου, θέλω να τον δω να πέφτει απ' τη μια παγίδα στην άλλη σαν ποντικός στη φάκα (σ. 84).*

- Αυτό που τελικά κατάφερε να γκρεμίσει ο Οιδίπους δεν ήταν η θεϊκή αλλά η ανθρώπινη διάστασή της, η οποία, όπως κάθε θνητός, υπακούει σε ανώτερες διαταγές.

*πβ. τα λόγια του Άνουβου: Το μυστήριο έχει τα μυστήριά του. Οι θεοί γνωρίζουν καλά τους θεούς τους. Εμείς έχουμε τους δικούς μας. Αυτοί έχουν τους δικούς τους. Και φτάνουμε έτσι στο άπειρο (σ. 60).*

- συνέπεια ως προς τον κεντρικό στο έργο του άξονα, τη νομοτελειακή αναγκαιότητα της Μοίρας (βλ. «Φωνή»)
- Καθώς η αποκάλυψη ολοκληρώνεται, τα δυο κείμενα θα συναντηθούν σε καίριες φράσεις του Οιδίποδα:

*Μπορεί και να 'μαι ευτυχισμένος, εγώ, σαν γιος της τύχης (σ. 118) ~ Έγὼ δ' ἑμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων / τῆς εὖ διδούσης, οὐκ ἀτιμασθήσομαι (στ. 1080-1).*

*Μπορεί να γεννήθηκα από ένα θεό του δάσους και από μία δρυάδα και να μ' ἔθρεψε καμιὰ λύκαινα (σ. 119) ~ Τίς σε, τέκνον, τίς σ' ἔτι- / κτε τᾶν μακραιῶνων ἄρα / Πανὸς ὄρεσσιβάτα / πατρὸς πελασθεῖς, ἢ σέ γ' εὐνάτειρά τις / Λοξίου; τῷ γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι πᾶσαι φίλαι· / εἴθ' ὁ Κυλλάνας ἀνάσσων, / εἴθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς / ναίων ἐπ' ἄκρων ὄρέων / εὕρημα δέξατ' ἔκ του / Νυμφᾶν Ἐλικωνίδων, αἷς πλεῖστα συμπαίζει (στ. 1097-1109).*

*Σκότωσα εκείνον που δεν ἔπρεπε. Παντρεύτηκα εκείνην που δεν ἔπρεπε. Διαιώνισα εκείνο που δεν ἔπρεπε. Ἐπεσε φως... (σ. 124) ~ Ὡ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν, / ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ζῆν οἷς τ' / οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὗς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν (στ. 1183-85).*

- Η «ασυνέπεια» αυτή του ποιητή ως προς το ίδιο του το έργο ερμηνεύεται από τον Τειρεσία ως εξής:

*Τειρ.: Ένας χρησμός φθάνει από το βάθος των αιώνων. Ο κεραυνός κατευθύνεται σ' αυτόν τον άνθρωπο, και σας παρακαλώ, Κρέοντα, ν' αφήσετε τον κεραυνό ν' ακολουθήσει τα καπρίτσια του, να περιμένετε ακίνητος, μην ανακατευόσαστε σε τίποτα (σ. 121-2).*

*Τειρ.: Σας το λέω, Κρέοντα, ένα αριστούργημα φρίκης τελιώνει. Ούτε μια λέξη, ούτε ένα νεύμα, Θα 'ταν άτιμο να την επισκιάσουμε εμείς (σ. 124-5).*

## Το φάντασμα της Ιοκάστης:

- μοναδική απόκλιση από το υποκείμενο
- εξαγνισμένη από το θάνατο έρχεται ως μητέρα πια — επιβεβαιώνοντας την εμμονή του ποιητή στη διπλή φύση — του τυφλού Οιδίποδα, για να τον οδηγήσει μαζί με την Αντιγόνη στο πεπρωμένο του
- κυκλική σύνθεση: προσδίδει στο έργο την αίσθηση της ατέρμονης επανάληψης, μας μεταφέρει στην αρχή του έργου

Το έργο κλείνει με μια προβολή στο ένδοξο τέλος του Οιδίποδα στον Κολωνό:

Τειρ.: *Δε σου ανήκουν πια [...].*

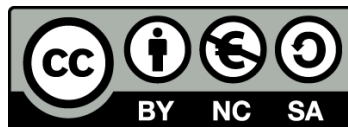
Κρ.: *Και σε ποιον ανήκουν;*

Τειρ.: *Στο λαό, στους ποιητές, στις καθαρές καρδιές.*

- σοβαρό και λιτό τέλος (μετέωρο;): φανερώνει μια διάθεση να αποκατασταθεί η διασαλευμένη τάξη και να επιστραφεί στον μυθικό ήρωα το μέγεθος που βίαια ο Κοκτώ του απέσπασε (για τον Segal «ο στίχος είναι ίσως το αντίδοτο του Cocteau για την ασεβή του διαπραγμάτευση»)
- αυτοαναφορικό σχόλιο του ποιητή που εκφράζει με σαφήνεια τη στάση του απέναντι στον τραγικό μύθο: οι μύθοι είναι ιστορίες του παρελθόντος με καθολική ισχύ (στο λαό), οι οποίες εναπόκεινται στη διάθεση των δημιουργών (στους ποιητές), ώστε να τους προσδώσουν εκ νέου νόημα που να ανταποκρίνεται στην εποχή στην οποία ζουν (η αυτοαναφορικότητα είναι ο βασικός άξονας στην άλλη μεγάλη ενότητα του έργου του Κοκτώ, στο μύθο του ποιητή-Ορφέα και ειδικότερα στη *Διαθήκη του Ορφέα* (1960), στην οποία ο ποιητής κινηματογραφεί τον ίδιο του τον εαυτό, με έμφαση στην ιδιότητα του ποιητή)

Η *Δαιμόνια μηχανή* είναι άλλωστε το τελευταίο έργο του Κοκτώ που καταπιάνεται με τον οιδιπόδειο μύθο. Αυτός ανήκει πια στις μελλοντικές γενιές των δημιουργών, στις καθαρές καρδιές, που θα συνεχίσουν το αέναο ταξίδι του Οιδίποδα μέσα στο χρόνο.

# Τέλος Ενότητας



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



# Σημείωμα Αναφοράς

**Copyright:** Πανεπιστήμιο Πατρών, Ευφημία Δ. Καρακάντζα, 2015. Ευφημία Δ. Καρακάντζα. «Πρόσληψη του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος .Οιδίποδες.

Η πρόσληψη του μύθου του Οιδίποδα στην *Δαιμόνια Μηχανή* του Jean Cocteau». Έκδοση: 1.0. Πάτρα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <https://eclass.upatras.gr/courses/LIT1919/>.



# Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λπ., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.





# Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.



# Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Πατρών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο την αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

