

«Στιγμιότυπα από τις επανεγγραφές ενός μύθου: η ψυχοσεξουαλική εξέλιξη της Ηλέκτρας μέσα από τις λογοτεχνικές επαυξήσεις» ( 9/4/2011)





«Στιγμιότυπα από τις επανεγγραφές ενός μύθου: η ψυχοσεξουαλική εξέλιξη της Ηλέκτρας μέσα από τις λογοτεχνικές επαυξήσεις» ( 9/4/2011)

Σάββας Μπακιρτζόγλου, ψυχολόγος-ψυχαναλυτής

Το πρόσωπο της Ηλέκτρας διαπερνά τους αιώνες. Κατά τον **P.Brunel** ο μύθος είναι ένα είδος παρτιτούρας για ορχήστρα με διαχρονικές αναγνώσεις της μελωδίας, ενώ σύμφωνα με τον **Levi-Strauss** ένας μύθος *απαρτίζεται από το σύνολο των εκδοχών του*, αυτός άλλωστε είναι ο ορισμός του.

Η **Ηλέκτρα** κατά το Ιωνικόν, είναι **Αλέκτρα** κατά το δωρικόν, και **Ηλεκτρούνη** κατά το ιδίωμα της Σαμοθράκης. Λάμπει σαν τη φωτιά(*ηλέκτωρ*) η σαν το ήλεκτρο(*ήλεκτρον, ηλεκτροφανής*) αλλά Ηλέκτρα τελικά μάλλον σημαίνει «*άγαμη*»(*ά-λέκτρα η α-λέκτρον*) αυτή που δεν έχει κρεβάτι η παρθένα, και όχι η λαμπερή.

Είναι πλάσμα τελικά εύθραυστο, καταπονημένο από τις προσβολές το οποίο όμως μέσα στα βάσανά του βρίσκει μια δύναμη πολύ παράξενη η οποία δύναμη εκδηλώνεται στη διάπραξη της μητροκτονίας.

Είδαμε επίσης την Ηλέκτρα να περνάει ακόμα και από ήπειρο σε ήπειρο όπως στην περίπτωση του **Ευγενίου Ο'Neil** ο οποίος εκπατρίζοντάς την την κάνει Αμερικανίδα στον Εμφύλιο Πόλεμο μεταξύ Βορείων και Νοτίων. Ιδού ένας τρόπος να παίζεις με το μύθο τροποποιώντας τον μέσω *επαύξεσης, πρόσμιξης ή συνέχισής του*.

Και σ' αυτόν τον μύθο διαπιστώνουμε το παράδοξο της ελληνικής τραγωδίας: η Ηλέκτρα συγκινεί, γοητεύει και την ίδια στιγμή εμπνέει φρίκη. Αλλά-το υποστηρίξαμε και στη Μήδεια- *το δραματικό αποκορύφωμα της ελληνικής τραγωδίας δεν είναι ν' αποκαλύπτει μέσα σε κάθε ήρωα ένα τέρας;*

Η μαμά της η **Κλυταιμνήστρα** είναι αγέρωχη, θρασύς και υπεροπτική. Δείχνει να εμφορείται από το ηγεμονικό της πάθος. Τουλάχιστον στους τραγικούς ποιητές είναι εγωκεντρική, εχθρική και συναισθηματικά απύουσα: θα λέγαμε ότι εδώ προεξάρχουν οι *ναρκισσιστικές επενδύσεις*. Είναι στερητική και ματαιωτική προς τις συναισθηματικές ανάγκες των παιδιών της.

Σημειώνουμε ότι ο **Πίνδαρος** θεωρούσε τη **θυσία της Ιφιγένειας** στην Αυλίδα (από τον Αγαμέμνονα) το προεξάρχον κίνητρο της συζυγοκτόνου συμπεριφοράς της Κλυταιμνήστρας. Ωστόσο η *ευριπίδεια* Κλυταιμνήστρα ομολογεί ότι σκότωσε το σύζυγο της όχι για να εκδικηθεί τη θυσία της κόρης της αλλά επειδή αυτός έφερε από την Τροία την ερωμένη του παραμερίζοντας την ίδια.

Η Κλυταιμνήστρα γίνεται με τα καμώματά της άκρως ερεθιστική προς τα τέκνα της και γνωρίζουμε ότι η *υπερδιεγείρουσα μαμά* δε μπορεί παρά να αναστατώνει τα παιδιά της σε βαθμό που να τους προκαλεί *πάθος και πάθη*.

Σκιαγραφείται έτσι μια κόρη τραγική, η **Ηλέκτρα**, η οποία από την παιδική της ηλικία ζει *ψυχοτραυματικά* γεγονότα που την σημαδεύουν πρωτίστως στον αστερισμό των απωλειών: κοριτσάκι ακόμα ζει τον χαμό της αδερφής της, την απουσία του μπαμπά της στον πόλεμο και βέβαια τη συνεχή παρουσία του Αίγισθου στο θρόνο του πατέρα της και στο κρεβάτι της μαμάς της. Νοιώθει να κινδυνεύει απ' αυτόν γιατί ανάμεσα στο μπαμπά της και τον Αίγισθο διακινείται μίσος περισσοτέρων γενεών.

Ωστόσο η ηρωίδα μας επιβιώνει στην επώδυνη συνθήκη μέσα από την *αναμονή*: περιμένει τον ελευθερωτή πατέρα. Κινητοποιείται επίσης και από τις φροντίδες της προς το μικρό της αδερφό, τον Ορέστη. Όμως, η τελική έκβαση των γεγονότων κάνει ώστε τελικά κάθε ελπίδα της να καταρρέει στην *ευαλωτότερη στιγμή της ανάπτυξής της*: εκεί, προς το τέλος της εφηβείας της.

Κεντρικό θέμα στον Σοφοκλή αποτελεί η επιμονή-εμμονή της εγκλωβισμένης Ηλέκτρας να φτάσει στον σκοπό της: Είναι μια ψυχικά γυμνή γυναίκα που διψάει για εκδίκηση, φέρεται σαν μια μανιακή της εκδίκησης. Είναι ένας «άγγελος» του κακού, της ανταπόδοσης, της αυτοδικίας. Μέσα στη διαταραγμένη τάξη που επέφερε το κακό δεν της επιτρέπεται ούτε το *σωφρονείν* ούτε το *ευσεβείν*. Της αδιασκότωσαν τον πατέρα κι έχει δίκιο, αλλά και η δική της εμμονή να χυθεί αίμα πάνω στο αίμα δεν έχει όρια. Φτάνει να ομολογεί ότι αντιμετωπίζει την Κλυταιμνήστρα όχι ως μάνα αλλά ως τύραννο. **Αιμοδιψή** την χαρακτηρίζει ο **Thomas Cahill** ενώ η ίδια η Ηλέκτρα καθιστά ως τη μόνη απονομή δικαιοσύνης την αρχή «αίμα στο αίμα» Προάγουμε το ερώτημα: *Τελικά η Ηλέκτρα του Σοφοκλή είναι η όχι Ερινύα; Ωθείται από μίσος σαρκοβόρο που αποζητά την ηδονή του φόνου.* Σκανδαλίζεται κυρίως από την καταπάτηση των νόμιμων δικαιωμάτων της και έχει ως ιδεώδες την ανδρεία. Είναι άκαμπτη και **αμετροεπής** τόσο στην αγάπη όσο και στο μίσος: μπορεί εύκολα να μεταπίπτει από τον υπέρμετρο θρήνο για το χαμό των αγαπώμενων μέχρι την πλημμυρίδα χαράς και λυρισμού.

Το γεγονός είναι ότι βρίσκεται μέσα στη μαύρη νύχτα ονειρευόμενη την επιστροφή του αδερφού της Ορέστη: αυτός θα είναι ο φυσικός αυτουργός ο οποίος υπό την άμεση επήρεια και επιρροή της αδελφής του θα διαπράξει διπλό φονικό: «*μου φάνηκες ότι ωραιότερο μπορούσα να δώ*» φωνάζει η Ηλέκτρα στον Ορέστη που επιστρέφει από έναν ψεύτικο θάνατο.

Κατά τον **Λεκατσά** στην πατριαρχική ελληνική κοινωνία είναι η γυναίκα η οποία φέρει την υποχρέωση της αποκατάστασης της πληγωμένης τιμής της οικογένειας όμως *όχι φονεύοντας η ίδια αλλά συντηρώντας άσβεστο το μίσος μέσα στα νεότερα αρσενικά* ώστε αυτά και μόνον αυτά να ολοκληρώσουν τη «βεντέτα». Έτσι ο Ορέστης σκιαγραφείται εν είδει «**ρομαντικού ήρωα**» αρχηγού η οδηγού: είναι η φιγούρα του γενναίου στην επική ποίηση. Το μαντείο των Δελφών τού είχε ορίσει ν' ανταποδώσει το φόνο με φόνο έτσι ώστε ο διπλός φόνος να ταυτίζεται με την άσκηση της Δικαιοσύνης. Είναι ο *προορισμένος Τιμωρός*. Έτσι ο Ορέστης από προστατευόμενος μικρός αδερφός μεταμορφώνεται σε «*αρωγό των νεκρών*» η, όπως παρατηρεί ο **Jebb**, σε «*προστάτη ολόκληρου του Άδη*». Ενσαρκώνει την ελπίδα για ένα μέλλον που εξαρτάται από τον ίδιον. *Ιδού ένα παράδειγμα υπερβολικής τόλμης, υπέρτολμου φρονήματος που τόσο συχνά οδηγεί το ανθρώπινο γένος στον όλεθρο.*

Αν αληθεύει ότι η *δολοφονία μπορεί να θεωρηθεί ως μια από τις καλές τέχνες* –όπως ισχυριζόταν ο **Thomas De Quincey**–εδώ έχουμε μάλλον να κάνουμε μ'ένα αριστούργημα αυτής της κατηγορίας.

Ο **Ανδρέας Βουτσινάς** σημειώνει: «*όπως στη Μήδεια ο αδικημένος έχει το δικαίωμα να φτάσει στα άκρα ενάντια στο κοινό αίσθημα έτσι και στην Ηλέκτρα η εκδίκηση νομιμοποιείται απόλυτα...*»

Όμως, όταν το κακό προέρχεται από τα *αρχέγονα στρώματα της ψυχικής ζωής* τότε προξενείται μια αποδιοργανωτική **έκσταση** στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Αυτό δείχνεται πρωτίστως στον ανατόμο των ψυχών (η «σφάχτη ψυχών»), τον **Ευριπίδη** : εδώ το δράμα έχει συντελεστεί αλλά ο αδερφός και η αδερφή βρίσκονται σε ακόμα αθλιότερη κατάσταση χωρίς καμία κάθαρση και λύση. Η πράξη τους έχει αρχίσει να τους αποδιοργανώνει τη σκέψη. Πανικόβλητοι, χωρίς όρια λογικής και θράσους σχεδιάζουν την αυτοκτονία, άλλους φόνους, την ηρωοποίησή τους. Δρουν χωρίς αντικείμενο, χειρονομούν χωρίς νόημα, χωρίς τέλος...

Διερωτώμεθα αν από τους διαλόγους της αντιπαράθεσης μάνας και κόρης είναι η Ηλέκτρα η οποία κερδίζει τη συμπάθειά μας η, αν τελικά, η Κλυταιμνήστρα δικαιώνεται απ'αυτήν τη λεκτική αναμέτρηση. Άλλωστε συνιστά πάντα πράξη

γγιάντεια η σύγκρουση μεταξύ δύο γυναικών που συνδέονται μεταξύ τους με άρρηκτο δεσμό αίματος: πρόκειται για την **εμπόλεμη κατάσταση μεταξύ μάνας και κόρης**. Με αυτήν την έννοια ο μύθος της Ηλέκτρας συμπυκνώνει το οικουμενικό θέμα της αναπόφευκτης σύρραξης μεταξύ των δύο γυναικών: ιδού το πεπρωμένο της **αντιδικίας μεταξύ μάνας και κόρης**. Ο μύθος μας υπενθυμίζει σε ποιο βαθμό το **μορφοείδωλο της μητέρας** είναι μέσα στην ψυχική πραγματικότητα του κοριτσιού επενδεδυμένο άλλοτε με αγάπη και άλλοτε με μίσος.

Λαμβάνοντας υπόψη τη φερόμενη ως **παθιασμένη** και **φλογερή αγάπη της Ηλέκτρας προς τον πατέρα** της και τον **αδερφό** της θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο μύθος της Ηλέκτρας παρουσιάζεται τρόπον τινά ως το αντίστροφο του Οιδιπόδειου μύθου. Ο **Jung** το 1913 έκανε λόγο για **«ηλεκτρικό σύμπλεγμα»**-το **θηλυκό οιδιπόδειο σύμπλεγμα** - χαρακτηριζόμενο από προσήλωση του κοριτσιού στον πατέρα και ενίοτε επιθετικότητα-αντιζηλία προς τη μητέρα. Ο **Freud** το 1920 αρνήθηκε κατηγορηματικά τον όρο υποστηρίζοντας ότι το γυναικείο οιδιπόδειο σύμπλεγμα δεν είναι ανάλογο του ανδρικού. Όπως και αν έχει εμείς προτείνουμε ότι ο χαρακτήρας της Ηλέκτρας αναπαριστά ένα είδος **συλλογικού γυναικείου ασυνειδήτου** το οποίο συμπυκνώνει την οικουμενικότητα του ανταγωνισμού μητέρας και κόρης. Και σ' αυτό το σύμπλεγμα-όπως και στο οιδιπόδειο- είναι χαρακτηριστική η **τριγωνική αρχιτεκτονική** με τον πατέρα τη μητέρα και την κόρη να συνιστούν τους σεξουαλικοποιημένους πρωταγωνιστές της τριαδικότητας. Εδώ τα τρυφερά αισθήματα της κόρης προς τον πατέρα συμβαδίζουν και με την **ντροπή** της απέναντι στη μητέρα της: ντρέπεται τη μαμά επειδή επιθυμεί τον μπαμπά. Άλλωστε πολύ νωρίτερα από τον **Jung** ο **Ευριπίδης** υπογράμμισε στη δική του Ηλέκτρα ότι *η αγάπη μιας κόρης επιλέγει πάντα, από την ίδια τη φύση τον πατέρα*. Αυτό είναι προφανές και στην **Ηλέκτρα** του **Giraudoux** στο στιγμιότυπο του γυρισμού του Αγαμέμνονα από την Τροία: *«εκείνος αφέθηκε ολόκληρος στο αγκάλιασμά της, κι εκείνη μπόρεσε να νοιώσει την επιδερμίδα του, τη θερμοκρασία του, ν'ακουμπήσει το μάγουλό της στο δικό του. Σφίγγοντάς τον στην αγκαλιά της νόμιζε πως τον ξαναγεννούσε...»*

Ωστόσο στο σύνολο των λογοτεχνικών μύθων έχουμε την ευκαιρία να δούμε και την τρυφή, πονετική Ηλέκτρα, την κόρη γεμάτη φρίκη μπροστά στο πτώμα εκείνης που τη γέννησε. Όλες αυτές οι παραλλαγές εμπεριέχονται στο **βασικό ψυχαναλυτικό σχήμα** το οποίο συνιστά τον καμβά της εξέλιξης του έργου.

Στο έργο του **Jean-Jacques Varoujean** η Ηλέκτρα είναι προσκολλημένη με πάθος στη μαμά της : *«...στη μητέρα μου δεν είναι εύκολο ν'αντισταθώ...όταν απλώνει το χέρι της...αυτό το χέρι είναι ζεστό, ποτίζει όλο μου το σώμα, πάει βαθιά στην ψυχή...δεν θέλει κανείς να φεύγει από κοντά της, θέλει να γυρίζει συνεχώς γύρω της , μεθυσμένος, συνεπαρμένος... να την αγαπά χωρίς τέλος»*. Εδώ η Ηλέκτρα –όπως άλλωστε και τόσα κορίτσια!-έχει την επιθυμία να μοιράζεται το κρεβάτι με τη μαμά της.

-ΗΛΕΚΤΡΑ:- *Μητέρα ...θέλω μια χάρη*

-ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ:-*Τι; Πες μου*

-ΗΛΕΚΤΡΑ:-*Θα θελα , αν συμφωνείς , να έρθω απόψε...να κοιμηθώ μαζί σου.*

-ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ:-*Εσύ δεν αλλάζεις με τίποτα*

-ΗΛΕΚΤΡΑ:-*Σε παρακαλώ*

-ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ:-*Μην παίρνεις αυτό το ύφος του δαρμένου σκύλου, έλα τώρα. Αφού το ξέρεις...*

-ΗΛΕΚΤΡΑ:-*Δηλαδή ναι;*

-ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ:-*Ναι.*

Επίσης η Ηλέκτρα του Ευριπίδη σ'ένα στιγμιότυπο λυρισμού απευθύνεται στη νύχτα: *« ω νύχτα σκοτεινή που τα χρυσά θρέφεις αστέρια, στο σκοτάδι σου πηγαίνω, τη*

στάμνα αυτή ακουμπώντας στο κεφάλι, νερό να την ποτίσω από το ποτάμι...γιατί η καταραμένη Τυνδαρίδα μάνα μου, απ'το σπίτι μ'εχει διώξει». Έχουμε εδώ συμβολικά την έκκληση της Ηλέκτρας προς την μητέρα της να τη φροντίσει, να την τροφοδοτήσει όπως η νύχτα θρέφει τ'αστέρια της, να την ζυπνήσει ενορμητικά. Ιδού μια εξαιρετική αλληγορική αναφορά δια χειρός Ευριπίδου στην ιδιότητα-λειτουργία της μητέρας να ερεθίζει το παιδί και να του ζωντανεύει την ψυχική ζωή μέσα από τις διεγείρουσες σαγηνευτικές φροντίδες της.

Κατά τη **Marie Delcourt** ο βασανισμένος μητροκτόνος **Ορέστης** είναι, σαν όλους τους μητροκτόνους, καταραμένος και καταδικασμένος να περιπλανάται ακατάπαυστα αναζητώντας τον τελικό καθαρισμό.

Ο **Ορέστης του Ευριπίδη** μεταμελείται σχεδόν αμέσως για ότι διέπραξε: Εδώ ο Ευριπίδης περιγράφει την κατάστασή του σα μια μεταδοτική ασθένεια : πυρετός, μάτια απλανή και φλογισμένα, αφροί στο στόμα, αρθρώσεις και μέλη αδύναμα, απόλυτη εξουθένωση και κατάσταση παραληρήματος. Όπως σωστά γράφει ο **F.Chapouthier** «πλάι στο κρεβάτι του Ορέστη ο ποιητής έγινε γιατρός». Ιδού η τρέλα του φονιά οφειλόμενη στη δοκιμασία των **Ερινύων**.

Αναπόφευκτα από τη στιγμή του μητροκτόνου εγκλήματος τέθηκε ένα ζήτημα δικαίου το οποίο φαίνεται ότι επεξεργάστηκε με μαεστρία ο **Αισχύλος** στην τριλογία του «**Ορέστεια**». Βλέπουμε τον Ορέστη στις «**Χοηφόρους**» του **Αισχύλου** να βρίσκεται αντιμέτωπος με γυναικείες μορφές μαυροντυμένες, τυλιγμένες σε αμέτρητα φίδια που δεν είναι άλλες από τις **Ερινύες**. Πρόκειται για αλληγορικές αναπαραστάσεις των τύψεων του φονιά οι οποίες μπορεί να εμφανίζονται και με τη μορφή κυνών. Ο λόγος που καταδιώκουν με τόση λύσσα τον Ορέστη είναι όχι μόνον γιατί σκότωσε τη μητέρα του αλλά και γιατί έπρεπε να πληρώσει επειδή οι πρόγονοί του είχαν χύσει κι εκείνοι αίμα: *το ένα έγκλημα γεννά το άλλο όπως ο ένας άνθρωπος γεννά τον άλλον*. Ο Ορέστης μάλιστα είναι ο τελευταίος και η οργή των κυνών από γενιά σε γενιά αυξάνεται και ξεσπά η καταγίδα. Είναι αλήθεια ότι το 458 π.χ. ο νεωτεριστής **Αισχύλος** με την **Ορέστεια** εξέλιξε τον θεσμό της δικαιοσύνης επαναστατώντας κατά του μέχρι τότε διχοτομούντος «νόμου των αντιποίνων» και του εβραϊκού «οφθαλμόν αντί οφθαλμού» μεταμορφώνοντας τελικά τις Ερινύες σε Ευμενίδες και αθώνοντας έτσι τον μητροκτόνο Ορέστη. Η **αθώωση του Ορέστη από τον Άρειο Πάγο συνιστά ψυχολογικά και πολιτικά το σημαντικότερο βήμα της ιστορίας της ανθρωπότητας**. Είναι αυτή η αθώωση η οποία ενέπνευσε μερικούς αιώνες αργότερα στον **χριστιανισμό τη συγγνώμη η οποία υπήρξε ο βασικότερος νεωτερισμός της Καινής Διαθήκης**. Παραπέμπει στο ξεπέραςμα της ωμότητας και της επιθετικότητας του παρελθόντος και στην καταγγελία του δόλου, της μοχθηρίας και της αυθαιρεσίας. Πρόκειται για ένα είδος υπερεγωτικής μετάλλαξης σύμφυτης με την ψυχοπνευματική (οιδιπόδεια) **εξέλιξη** της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Ο **Jules Lemaitre** υποστηρίζει ότι μεταμορφώνοντας τις Ερινύες σε Ευμενίδες ο Αισχύλος αντικατέστησε έναν τυφλό και αμείλικτο νόμο αντεκδίκησης που διαιώνιζε τη βία με ένα νόμο προβλεπτικό και ελεήμονα.

Αυτό συνιστά τη **συγκλονιστική στιγμή του περάσματος του ανθρώπου από την μητριαρχία στο θρίαμβο του πνεύματος και της σκέψης, δηλαδή στην πατριαρχία**, στο **πατριαρχικό δίκαιο** : είναι μια μορφή μετάβασης από το χθόνιο καθεστώς στο ουράνιο, από την σκοτεινή προοιδιπόδεια φάση της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης του ανθρώπου, στην εξελιγμένη οιδιπόδεια.

Κατά τον **Young** καθώς εξελίσσεται το Εγώ του αγοριού η σύγκρουση με τη μητέρα φαίνεται ν'αποτελεί ένα στάδιο αναγκαίο για την εξέλιξη της προσωπικότητάς του η οποία αναζητά να συγκροτηθεί : υποθέτουμε ότι ο **Ορέστης** συνιστά και συμβολίζει υποδειγματικά τον ήρωα μιας τέτοιας περιπέτειας της ανδρικής ψυχής. Έτσι το 1947 ο

ψυχίατρος **Frederic Wertham** διέκρινε το «οιδιπόδειο» από το «ορέστειο σύμπλεγμα». Το Ορέστειο σύμπλεγμα χαρακτηρίζεται από την *παρόρμηση του γιού να θανατώσει τη μητέρα*. Ο Ορέστης σκοτώνοντάς την όχι μόνον **δεν ενώνεται με τη μητέρα του**- όπως ο Οιδίπους με τη δική του μαμά-αλλά σπάζει και το δεσμό που τη συνδέει μαζί της. Στο έργο του **Leconte de Lisle(1818-1894)** «**Ερινύες**» ο Ορέστης βγάζει μετά την μητροκτονία την κραυγή ανακούφισης του απολυτρωμένου ανθρώπου. Αιώνες νωρίτερα στις «**Χοηφόρους**» ο Ορέστης αντιμετωπίζοντας σε όλη της τη φρίκη το κακούργημα της Κλυταιμνήστρας βλέπει σ' αυτήν μια μύραινα, μια έχιδνα : *Ιδού η αναπαράσταση της **αρχαϊκής μητέρας** κατά **M.Klein** η οποία μητέρα στη φαντασία του μικρού παιδιού είναι *φαλλοφόρος και ενουχιστική.**

Το φίδι έρχεται και στις Χοηφόρους στο **όνειρο** της Κλυταιμνήστρας: *«της φάνηκε ότι γέννησε φίδι που τύλιξε μέσα σε σπάργανα σαν βρέφος και το θήλασε. Το φίδι τράβηξε από το στήθος ένα πήγμα με αίμα και γάλα. Η ονειρευόμενη ζύπνησε ουρλιάζοντας από τον τρόμο»*. Ο Ορέστης ερμηνεύοντας το όνειρο θεωρεί τη μητέρα του έχιδνα αλλά ταυτόχρονα αναγνωρίζει και τον ίδιο του τον εαυτόν στο φίδι : *«...πρέπει, όπως εκείνη έθρεψε αυτό το τρομακτικό τέρας, έτσι να πεθάνει από βίαιο θάνατο κι εγώ είμαι το φίδι που θα την σκοτώσει...»* Πρόκειται για την αναπαράσταση μιας θηριώδους γυναίκας- μητέρας μέγαιρας.

Στους Έλληνες το **φίδι** δεν είναι κατ'ανάγκην κακοποιό: είναι έμβλημα του θεού Ασκληπιού αλλά και άλλες αντιφατικές σημασίες αποδίδονται σ' αυτό όπως η γονιμότητα. Κατά **Andre Green** το **φίδι** του ονείρου της Κλυταιμνήστρας δεν είναι άλλο από τον **φαλλό** ο οποίος στη φροϋδική σκέψη αποκτά προεξάρχουσα σημασία ως το μέσον που υπόσχεται να επανενώσει το παιδί με το σώμα της μητέρας.

Έτσι στην Ηλέκτρα του **Ευγένιου Ο'Neill** ο Ορέστης αυτοκτονεί και η αυτοχειρία του δεν είναι παρά ο τρόπος να **ξαναβρεί τη χαμένη του μητέρα** *«...ναι, αυτό είναι το μονοπάτι της ειρήνης... το μονοπάτι που θα με οδηγήσει σ' εκείνην...στο χαμένο μου νησί...πέρα εκεί η Μητέρα θα με περιμένει»*.

Επίσης ο **Andre Green** βλέπει στο φόνο της μητέρας ένα υποκατάστατο της «αιμομιξίας», ένα είδος «σαδιστικής συνουσίας» του Ορέστη με τη μαμά του. Στο ίδιο μήκος κύματος η **M.Klein** υποστηρίζει ότι η επιθετικότητα του Ορέστη εναντίον της μαμάς του είναι *αιμομικτικής προελεύσεως*: είναι ως εάν η Klein να βλέπει στον Ορέστη ένα νεαρό **Οθέλο** που σκοτώνει την ερωτικοποιημένη μαμά του εμπορούμενος από μνησικακία και ζηλοτυπία επειδή εκείνη τον είχε παραμελήσει-προδώσει για τον εραστή της. Άλλωστε και ο **Young** καταμαρτυρά στη Κλυταιμνήστρα το ανόσιο έγκλημα της προδοσίας του γιού της. Παρομοίως ο Ορέστης του **Hauptmann** φαντάζεται πως είναι κουλουριασμένος στο στήθος της μαμάς του *«με άσβεστη δίψα γι' αγάπη μητρική...»* .

Χαρακτηριστική είναι η **απουσία του ερωτικού-σεξουαλικού-διαστροφικού στοιχείου** στις **Ηλέκτρες των τριών τραγικών**. Άλλωστε το ερωτικό αντικείμενο στην κόρη διαφεύγει αφού η μαμά της ως παντοδύναμη τα έχει όλα, κατέχει και έχει όλους τους άντρες του κόσμου : συγκρατεί και το αιμομικτικό αντικείμενο(τον πατέρα της Ηλέκτρας) και το ξένο αντικείμενο(τον Αίγισθο).

Οι Ηλέκτρες των τραγικών **δε λάμπουν** είναι ψυχικά νεκρές και τελματωμένες σε ωκεανούς μίσους για τη μητέρα και τον εραστή της. *Παγώνουν* έτσι το χρόνο προς την όποια ψυχοσεξουαλική εξέλιξη και ερωτική ζωή. Θυσιάζουν τα νιάτα τους. *Δε μπορούν να συνεχίσουν*. Είναι **νηπενθείς** δηλαδή το Εγώ τους δεν είναι σε θέση να πενθεί, αρνείται την έλλειψη, διαψεύδει τον οριστικό χαρακτήρα των απωλειών τους. Πρόκειται για το δρόμο της μη αποδοχής του ελλείμματος της ζωής, της μη αναγνώρισης ακόμα και του ίδιου του θανάτου. Δε μπορούν να **συμβιβάζονται** με τον ακρωτηριασμό της ύπαρξής τους οπότε *παλινδρομούν* και αμύνονται με **άρνηση**.

Είναι *καθήλωση* του Εγώ τους σε πρώιμα στάδια της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης με κύριο εννομητικό χαρακτηριστικό το **μίσος** και την ψυχική στασιμότητα που αυτό επιβάλλει. Μόνο που αυτό δεν είναι αναίμακτο: το *πεπρωμένο του μίσους* είναι να γυρεύει αενάως ένα αντικείμενο για να το αναλώσει.

«*Το μίσος*» λέει ο **J.B.Pontalis**(1986) «είναι σκοτεινό, αγνοεί αυτό που το ενεργοποιεί και έχει ανάγκη να το αγνοεί για να διατηρείται χωρίς τέλος μέσα στο χρόνο. Το μίσος είναι άνομο και το γνωρίζει...»

Το 1915 ο **Freud** στη διάλεξή του «*Εμείς και ο Θάνατος*» υποστήριξε ότι και οι πιο τρυφερές μας σχέσεις συνοδεύονται από ένα μικρό μέρος εχθρότητας, μια ασυνείδητη επιθυμία θανάτου η οποία κάτω από ορισμένες συνθήκες μπορεί να γιγαντώνεται.

Ας δούμε το **μίσος της Ηλέκτρας** για τη μητέρα και ως αποτέλεσμα του **ναρκισσιστικού πλήγματος** που υπέστη αφού με την παρουσία του τρίτου ανάμεσα τους-του Αίγισθου- ματαιώθηκε η αρχαϊκή(προοιδιπόδεια) επιθυμία της κόρης ν'αποτελέσει με τη μαμά της μια *αδήριτη ιδεώδη δυαδική ειδυλλιακή ενότητα*. Αυτή η ματαίωση ενεργοποιεί τον *αρχαϊκό φθόνο του βρέφους* εναντίον του *κακού μαστού* θα πρότεινε η **M.Klein**: η **Κλυταιμνήστρα** μεταμορφώνεται στη φαντασία της κόρης της ως ο μισητότερος των εχθρών οπότε η «*διάπραξις*» είναι αναπόφευκτη. Ίδου το τοπίο ενός *αναγκαστικού περάσματος στην πράξη* εκεί που *χωλαίνει το όργανο της σκέψης*: όσο υποχωρεί η **ψυχικοποίηση** τόσο επιτακτικότερη και αμεσότερη είναι η εκφόρτιση της έντασης σένα ένα συμπεριφορικό - υπερβατικό επίπεδο.

Η ηρωίδα μας φαίνεται να χρειάζεται τη (διά)πραξη προκειμένου να βγει απ'αυτήν τη *στάση του Χρόνου και του Είναι* . Υποστηρίζουμε ότι είναι πρωτίστως το **κακό κομμάτι της μητέρας** της που θέλει αφανίσει με τη μητροκτονία έτσι ώστε να μπορέσει στη συνέχεια να την αγαπήσει. Αυτό εμφανίζεται με σπαρακτικό τρόπο στην Ηλέκτρα του **Ευριπίδη** όπου εκείνη απευθυνόμενη στο πτώμα της μητέρας της και αποδίδοντάς του τις νεκρικές τιμές μπορεί πια να πει :« *μητέρα αγαπητή, μητέρα μισητή, βλέπεις σε τυλίγουμε μέσα σ'αυτό το σεντόνι*»

Η Ηλέκτρα *διχοτομεί* το αντικείμενο : Από τη μια μεριά το Εγώ της ξοδεύεται στο **μίσος** για την παντοδύναμη φαλλική βασίλισσα- μαμά η οποία συγκροτεί το **κακό αντικείμενο**(κακό στήθος κατά M.Klein). Από την άλλη μεριά ο αγαπημένος πατέρας συνιστά για το Εγώ της το **καλό αντικείμενο**(καλό στήθος κατά M.Klein). Πρόκειται για το **εξιδακτευμένο-αγνό αντικείμενο** με τα μάτια του μικρού παιδιού. Φαίνεται όμως ότι αυτό ακριβώς το αντικείμενο διαφέρει ποιοτικά από το **ερωτικοποιημένο αντικείμενο** της επιθυμίας. Έτσι η Ηλέκτρα των τραγικών αγαπάει μεν τον πατέρα αλλά αυτή η αγάπη μάλλον δεν είναι σεξουαλικοποιημένη: **στους τραγικούς η ηλέκτρα αποτυγχάνει να αποπλανήσει τον άντρα**. Συγκροτεί εν τέλει μάλλον μη γενετήσιες σχέσεις με τον άνδρα όπως θα έκανε ένα μικρό κορίτσι με τον πατέρα του. Ίδου η α-γαμία της.

Άλλωστε στα υλικά της ψυχής της βρίσκουμε πολλά *ανδρικά χαρακτηριστικά*. Όπως πολύ χαρακτηριστικά υπογραμμίζει ο καθηγητής **Δεληκωστόπουλος** η Ηλέκτρα - τουλάχιστον στο **Σοφοκλή**- είναι ελάχιστα γυναίκα. Μοιάζει να είναι πολύ περισσότερο οι αρχές που εκπροσωπεί παρά το *θηλυκό με σάρκα και οστά*. Αρνείται τη *γυναικότητα*: την είδαμε άλλωστε στον **Ευριπίδη** να κυκλοφορεί ρακένδυτη και βρώμικη προκειμένου να βλέπει τη λύπηση στα μάτια των άλλων.

Είναι η *καθήλωση* της Ηλέκτρας στη μητέρα η οποία την αποπροσανατολίζει από τις *φαλλικές αναζητήσεις*: εμφανίζεται τόσο απασχολημένη στο να εκδικηθεί τη μαμά που «ξεχνάει» να κινηθεί προς το ετερόφυλο αντικείμενο ευχαρίστησης, δηλαδή τον **φαλλό**. Εδώ είναι που *χωλαίνει η φάση αλλαγής αντικειμένου*- κατά **Freud**- στην οποία το κορίτσι αποερωτικοποιεί το πρώτο αντικείμενο αγάπης, το ομόφυλο αντικείμενο - τη μητέρα- και σεξουαλικοποιεί το ετερόφυλο άλλως ειπείν τον πατέρα.

Στη φάση της *αλλαγής του αντικειμένου* το κορίτσι νοιώθει οργή και περιφρόνηση για την μητέρα επειδή δεν την «προίκισε» με φαλλό οπότε την εγκαταλείπει και οδεύει προς **φαλλικές αναζητήσεις** και **διεκδικήσεις** δηλαδή προς την ετεροφυλοφιλία. Αυτό συμπίπτει με την ψυχοσεξουαλική ωρίμανση του κοριτσιού δηλαδή με το πέρασμά του από την *κλειτοριδική σεξουαλικότητα* στην *κολπική*: από την ενεργητικότητα στην παθητικότητα.

Είναι συγκλονιστική η πρώτη εμφάνιση στη σκηνή της **ευριπίδειας ηρωίδας** με την *άδεια υδρία* που φέρει στο κεφάλι της και την οποία επιθυμεί να γεμίσει με το νερό του ποταμού. Εδώ ο ψυχαναλυτής δε μπορεί να μη δει και ακούσει τη λανθάνουσα επιθυμία της στεγνής-«*αγεώργητης*» γυναίκας να γεμίσει τις άδειες τις κοιλιότητές της με περιεχόμενο. Η Ηλέκτρα νοιώθει μεν την έλλειψη, το κενό, αλλά παγωμένη-απορροφημένη στη σχέση μίσους με τη μαμά δε θα φτάσει ποτέ στον ετερόφυλο έρωτα με σάρκα και οστά.

Αν οι Ηλέκτρες των τραγικών είναι ανέραστες το ίδιο δεν συμβαίνει κατ'ανάγκη με τις ηρωίδες των σύγχρονων όπου εκεί φαίνεται να βράζει το αίμα των πρωταγωνιστών και η ζωή τους γίνεται ενίοτε ένα μεγάλο «κρεβάτι». Συγγραφείς όπως ο **Giraudoux**, η **Yourcenar**, ο **Grebillon** ο **Ευγένιος Ο'Neil** κ.α. σκιαγράφησαν τη *λάγνα διαστροφική* και *αποπλανητική* Ηλέκτρα και αυτό έχει ενδιαφέρον από πλευράς ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης του Εγώ της ηρωίδας. Είδαμε Κλυταιμνήστρες να μη μπορούν να αισθανθούν βασίλισσες παρά μόνο μέσα στην ηδονή, να παραδίδονται σε φίλους του Αίγισθου η ακόμα και να προσφέρουν την κόρη τους στον εραστή τους για να τον *δελεάσουν* και να τον κρατήσουν κοντά τους.

Ο **Λ. Τσιριγκούλης** στη δική του Ηλέκτρα σκιαγραφεί μια Κλυταιμνήστρα κακοποιημένη σαν παιδί από τον πατέρα της οπότε καταλήγει να είναι διαστροφική και *λάγνα*: το πάθος για έρωτα συνιστά την ύστατη ευκαιρία να ζωντανέψει τη «*σβησμένη επιθυμία*» μέσα της. Η Ηλέκτρα του Λ.τσιριγκούλη αρθρώνει έναν *παραληρητικό λόγο* ως συνέπεια της μύησής της παιδιόθεν στον «*σεξουαλικό κανιβαλισμό*» του πατέρα της: «*ήμουν μικρή όταν αρνιόμουν τα φιλιά και τα χάδια του πατέρα μου. Ένιωθα όμως και μια μικρή ευχαρίστηση...*». Εδώ είναι η Χρυσόθεμη την οποίαν ο συγγραφέας τοποθετεί ανάμεσα στους δύο εραστές:

-Χρυσόθεμη:«*από μικρή πλατσούριζα μέσα στον ξεχειλισμένο υπόνομο της διαφθοράς.... Αυτά που έκανα και που μου κάνανε, δεν είναι να τ'ακούς, δεν είναι να τα βλέπεις...Όταν η μάνα μας έχασε την ομορφιά της για να μη χάσει τον εραστή η ξεδιάντροπη μ'έσπρωξε ανάμεσά τους. Με χάιδευαν με έγλειφαν και εκτιναζόμουνα ανάμεσα στον ουρανό και τη θάλασσα. Άλλες φορές με δάγκωναν και βύθιζαν τη γλώσσα τους εκεί που προσδοκούσα και σπαρταρούσα από ηδονή...*».

Είδαμε επίσης στους μοντέρνους συγγραφείς Αίγισθους ερωτιάρηδες και πολυγαμικούς και Ηλέκτρες οι οποίες «από δύο χρονών δε μπορούσαν να δούνε αγόρι χωρίς να κοκκινίζουν». Ακόμα Ηλέκτρες ηδονοβλεπτικές, αιμομικτικές, ηρωίδες που εποφθαμιούσαν τον εραστή της μαμάς τους κ.λ.π.

Φαίνεται ότι οι Ηλέκτρες των μοντέρνων κάνουν «*απόψυξη του χρόνου*». Είναι το ίδιο εγκλωβισμένες με τις ηρωίδες των τραγικών αλλά μοιάζουν παγιδευμένες περισσότερο μέσα σε πελάγη *ουρολαγνικών περιπτώσεων* παρά σε απεραντοσύνες μίσους. Καθώς εξελίσσονται «*ξυπνάνε*» και *κινούνται* ενορμητικά *έστω* προς το μερικό-διαστροφικό εκφορτιστικό αντικείμενο. Στην προκειμένη περίπτωση είναι ακριβώς αυτή η ολίσθηση από τις *σχιζοειδείς άμυνες* προς τη *σεξουαλική πολύμορφη διαστροφικότητα* η οποία ουδετεροποιεί εν μέρει την παιδική εχθρότητα των ηρωίδων των τραγικών. *Η λαγνεία ως αντίδοτο κατά της φονικότητας*. Έτσι οι



μοντέρνες Ηλέκτρες είναι μεν ερωτικά υπερβατικές αλλά όχι κατ'ανάγκην μητροκτόνες. Ρευστοποιημένες και χαμένες μέσα σε λαβυρίνθους απαγορευμένης ηδονής οι ηρωίδες πολλών σύγχρονων ποιητών δεν εγκληματούν. *Η βία της εγκληματικότητας μεταστρέφεται σε οίστρο αποπλάνησης και λαγνείας.* Τότε είναι που εκπίπτει και ο αναγκασμός να ταυτιστούν με την εγκληματικότητα της μαμάς τους. Φαίνεται πως δε συντρέχει λόγος να διαπραχθεί κανένα έγκλημα στην ερεθιστική ατμόσφαιρα της Ηλέκτρας του **Α.Τσιριγκούλη**, ενώ ο Ορέστης του **J.J. Varoujean** δε σκοτώνει την Κλυταιμνήστρα: αυτή πεθαίνει μόνη της κάτω από το βάρος των αναμνήσεών της. Η Κλυταιμνήστρα του **Ευγενίου Ο'Neil** αυτοκτονεί, ενώ του **Giraudoux** σκοτώνεται κατά τύχη. **Κατά την M.Delcourt** η μητροκτονία είναι αμφίβολη ακόμα και στον **Όμηρο**.

Τέλος ο **Swinburne** κάνει έμβλημα ενός μυθιστορήματός του τον *σπαρακτικό ερωτικό δεσμό του Ορέστη με την Ηλέκτρα*, ενώ η ηρωίδα του **Galdos** μάταια προσπαθεί να παρασύρει τον αδερφό της στην ευτυχία:

-ΗΛΕΚΤΡΑ: «*Θα φύγουμε με μια βάρκα: εσύ θ'ανοίξεις τα πανιά. Θα ζήσουμε σ'ένα νησί μονάχα με γλάρους και ψαράδες... Πάμε να φύγουμε αγάπη μου...*»

-ΟΡΕΣΤΗΣ: «*Ξέρεις πως δε γίνεται*»

-ΗΛΕΚΤΡΑ: «*Με θέλεις δίπλα σου σαν ερωμένη... η σαν σύζυγο;*»

-ΟΡΕΣΤΗΣ: «*Τον νόμο τον ξέρεις. Τ'αδέρφια δεν παντρεύονται*»

-ΗΛΕΚΤΡΑ: «*Κηρύσσεις λάθος νόμο Βασιλιά. Σε συγκρατεί λάθος νόμος Ορέστη... Θα μοιραζόμαστε το θρόνο και ποτέ το κρεβάτι; Θα σε βλέπω τη μέρα και ποτέ τη νύχτα; Θα σε φιλάω στο μέτωπο και ποτέ στο στόμα;*»

-ΟΡΕΣΤΗΣ: «*Η ζωή μου έχει γίνει κομμάτια για πάντα. Ποτέ δε θα λυτρωθώ από τον έρωτα. Αυτή είναι η μοίρα μου: να σ'αγαπώ και να μην έχω το δικαίωμα να σ'αγαπήσω.*»

Ιδού το διαχρονικό και οικουμενικό θέμα της *αποπλανητικής αδερφής* προς το μικρότερο αδερφό. Μια εκδοχή τέτοιας αδερφής περιέγραψε ο **Freud** το 1910 στο κείμενό του ο «*Άνθρωπος με τους Λύκους*». Επρόκειτο για ένα ζωνρό και προικισμένο κορίτσι πρώιμα αφυπνισμένο σεξουαλικά με υψηλή πνευματική και διανοητική εξέλιξη και λαμπρές επιδόσεις στη γραφή και τη λογοτεχνία.

Το αδερφάκι της είχε αναμνήσεις από την παιδική τους ηλικία όπου η αδερφή του τον σαγήνευε μώνοντας τον σε σεξουαλικά παιχνίδια: έπαιρνε στα χέρια της το πέος του αδερφού της η ξεκούμπωνε το παντελόνι του ξαδέρφου της για να κρατήσει το πέος του. Το αγοράκι τη ζήλευε και βασανιζόταν από το ανελέητο ξεδίπλωμα της ανωτερότητάς της. Αρρώστησε στη ψυχή του με προεξάρχοντα σημεία μια γενικευμένη ανικανότητα, πολύ άγχος και απόλυτη ανάγκη εξάρτησης από άλλους ανθρώπους. Φαίνεται ότι η αποπλάνηση του μικρότερου αδερφού από την «*ξεπεταγμένη*» μεγαλύτερη αδερφούλα του τον εξώθησε σ' ένα είδος *παθητικότητας και τον κατέστησε αντικείμενο της επιρροής και της κατοχής της (αντικείμενο κατίσχυσης)*. Εκείνη ευχαρίστως θα έβλεπε τον εαυτόν της να γηροκομείται μαζί του. Η αδερφή αυτή δεν θα επιτρέψει στον αδερφό της ν'αυτονομηθεί αφού υποσυνείδητα τον προορίζει για «*μητροκτόνο*». Έτσι τον ευνουχίζει καθιστώντας τον υποχείριό της και τον εξουσιάζει προκειμένου να δώσει αυτός τη «*λύση*».

Η Ηλέκτρα κυριευμένη από το μίσος της σκοτώνει όχι μόνο τη μητέρα αλλά, *αποπλανώντας τον, και τον αδερφό της ο οποίος εν τέλει είναι ηθικά και ψυχικά νεκρός.*