

LITERATURA STAROGRECKA

JUSTYNA BIERNAT

Uniwersytet Jagielloński

LAMENT ŻAŁOBNY ELEKTRY SOFOKLESA W KRĘGU PSYCHOANALIZY

Otwierający *Elektrę* Sofoklesa monolog Pedagoga zapowiada krwawy dramat zemsty, w którym czołową postacią mściciela stanie się Orestes. Przyszły matkobójca wraz ze swym niemym przyjacielem Pyladesem przybywa do rodzinnych Myken, aby wypełnić polecenie boga Apollona domagającego się karzącej zapłaty za haniebną śmierć króla Agamemnona. Ciążąca nad Orestesem odpowiedzialność za wymierzenie sprawiedliwości wobec Klitajmestry i jej kochanka Ajgistosa przypomina, że morderstwo było w starożytnym świecie największym przewinieniem wymagającym oczyszczenia, zaś „życie syna stanowiło przedłużenie życia ojca”¹. Orestes, jako spadkobierca długów Agamemnona, zostaje zobowiązany do zabicia swej matki, a strażnikami jego religijnego posłuszeństwa są Pedagog i Pylades – wierni pomocnicy w realizacji podstępного planu schwytania morderców w sieci Hadesa. Wspólnie wkraczają do pałacu mykeńskiego jako posłańcy z Fokidy przekazujący wieści o rzekomej śmierci Orestesa podczas igrzysk delfickich, dowodem czego mają być niesione w dzbanie prochy. Tym sposobem zostaje w pełni zrealizowany boski nakaz kaźni bez udziału „tarczy i zbrojnych zastępów”².

Mogłoby się zatem wydawać, że akcja tragedii Sofoklesa koncentruje się wokół motywu zmy, oczyszczenia oraz zemsty z postacią Orestesa w centrum. Tymczasem tytuł sztuki prowadzi nas ku figurze żałobnicy, którą od początku do końca pozostaje Elektra. Wpisany w tragedię motyw żałoby koresponduje z problemem zmy i oczyszczenia, zaś towarzysząca żałobie pamięć wiąże się tutaj z zagadnieniem zemsty. Mając na uwadze złożoność problemów poruszanych w tekście Sofoklesa, pragnę przyjrzeć się postaci Elektry jako nadrzędnej w budowaniu dramatycznego napięcia oraz jej żałobnym lamentacjom, które stanowią dla mnie podstawowy budulec struktury tragedii. Poprzez lament rozumiem monolog postaci dramatycznej będący wyrazem rozpacz z powodu śmierci bliskiej osoby. Zważywszy jednak, że niemal każda wypowiedź Elektry ma charakter żałobny, zamierzam zbadać także jej lamentacyjne stychomytia z Chórem. W swojej pracy podejmę ryzyko

¹ E. R. Dodds, *Grecy i irracjonalność*, przeł. J. Partyka, Bydgoszcz 2002, s. 37.

² Sofokles, *Elektra*, [w:] idem, *Tragedie*, przeł. K. Morawski, Warszawa 1969, s. 5.

naświetlenia starożytnych tragedii współczesnymi tekstami z zakresu psychologii oraz psychoanalizy, aby uzyskać pełny wgląd w charaktery³ postaci reprezentujące postawy żałobników. Instrumentarium psychoanalityczne ma w zamierzeniu stworzyć właściwy język opisu tragedii oraz sformułować niezbędne pojęcia z zakresu żałoby.

Jedną z ważniejszych dla mnie prac będzie *Żaloba i melancholia* Zygmunta Freuda, który postawił wyraźną granicę pomiędzy przeżywaniem rozpacz z powodu czyjejś śmierci, a jednostką chorobową, jaką stanowi niemożność przepracowania żałoby:

Zasadnicza różnica pomiędzy osobą żałującą zmarłego a melancholikiem polega na tym, że o ile osoba ta przecierpiawszy utratę bliskiego w końcu powraca do społecznego świata i zaczyna w nim ponownie uczestniczyć, o tyle melancholik [...] jest nadal w swej świadomości do niej przywiązany [...]. W rezultacie melancholik jest zawsze przygnębiony i obezwładniony⁴.

Chciałabym przyjrzeć się postaci Elektry jako reprezentantki pewnych zachowań melancholijnych, w których wyraźnie zaznacza się niechęć do wyjścia z żałoby oraz wejścia w nowy porządek społeczny i rodzinny. Poznajemy Elektrę jako płaczkę nad śmiercią zabitego przez Klitajmestrę Agamemnona oraz jako płaczkę nad wciąż żyjącym Orestesem, który został utracony jako obiekt miłości. Tłącą się jeszcze nadzieja powrotu brata nie pozwalała na całkowite zanurzenie się w melancholii, stąd brak agresji czy autodeprecjacji – przychodzą one wraz z informacją o śmierci Orestesa. Wizerunek Elektry jako żałobnicy o melancholijnych rysach zostaje pogłębiony zachowaniami pozostałych bohaterów, prezentujących spokój i powściągliwość. Pograżony w żalobie po śmierci władcy pałac jest jedynie tłem prywatnej rozpacz protagonistki wprowadzającej nas w swój wewnętrzny świat niepokojów. Są one charakterystyczne dla pierwszego etapu przeżywania straty⁵, o której szczegółowo pisał współczesny amerykański psycholog James R. Averill. Koncentracja na bliskim zmarłym oraz nieumiejętność zaangażowania w aktualne wydarzenia są sygnałem zdefiniowanego przez Averilla nadmiernego smutku⁶, wiążącego się ze specyfiką żałoby Elektry. Jako świadek morderstwa swej matki na ojcu niesie brzemień obowiązku

³ Posłużyłam się określeniem charakter, ponieważ wydaje mi się on najwłaściwszy w odniesieniu do dramatów antycznych nie operujących pojęciem emocji czy psychiki (Arist. Po., Thphr, Char). Warto jednak nadmienić, iż problematyczne pozostaje tłumaczenie Arystotelesowskiego *ēthos* jako charakter. Zob. Reading Greek Tragedy. S. Goldhill. Cambridge 1986.

⁴ Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, cyt. za: P. Dybel, *Melancholia – gra pozorów i masek. Koncepcja melancholii Sigmunda Freuda*, [w:] idem, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000, s. 153.

⁵ „Three stages in the development of the reaction may be delineated. At first there is a period of shock and disbelief, with the thoughts and habits of the bereaved still focused on the lost object. [...] Reality typically prevails, however, and, as awareness of the loss develops, a stage of despondency and despair ensues. This is a period marked by intense mental anguish; by apathy, withdrawal, or, more rarely, compulsive overactivity; by preoccupation with thoughts of the deceased and an inability to concentrate on routine tasks or to initiate new activities; [...] Anxiety, guilt, and hostility are also common during this period of despair. The above symptoms are ultimately relieved during the final or recovery stage of grief when accommodations are made to the loss and new object relations are established”. Grief: its nature and significance. J.R. Averill. „Psychological Bulletin” 1986, vol. 70, nr 6, s. 723.

⁶ Autor analizuje rozpacz w trzech perspektywach: kulturowej, biologicznej i psychologicznej. Rozpacz oraz jej rodzaje są częścią wymiaru psychologicznego: „Exaggerated grief — an abnormally prolonged grief reaction, frequently with an intensification of one or more of the manifestations of normal grief. Neurotic features, such as undue guilt and identification symptoms, are often associated with this form of grief”. Ibidem, s. 723-724.

zemsty z jednoczesną niemocą realnego działania. Ekstremum przeżyć, jakie prezentuje protagonistka kryje się w jej skomplikowanych relacjach ze znenawidzonymi Klitajmestrą i Ajgistosem, w tęsknocie za zmarłym, symbolizującym ład i bezpieczeństwo Agamemnonem, w poczuciu porzucenia przez Orestesa, a także w niezrozumieniu przez Chryzotemis. Celem mojej pracy będzie próba odsłonięcia *Elektry* jako tragedii żałoby⁷ oraz próba opisu procesualnej rozpaczki protagonistki wpłątanej w sieć traumatyzujących wydarzeń⁸. Podczas analizy będę posługiwała się tłumaczeniem Roberta Chodkowskiego⁹ wzbogaconym o własne komentarze i uwagi.

Pojawienie się Elektry wyprzedza jej lamentacyjny płacz, który zwiastując atmosferę żałoby panującej wewnątrz pałacu, wita trzech wędrowców z Fokidy. Zawołania *ὦ μοῖ μοι*, otwierającego lament, pragnie wysłuchać Orestes, jednak stary strażnik boskich poleceń nakazuje najpierw wyruszyć na grób ojca celem złożenia odpowiednich ofiar. Miejsce mściciela wyrażającego się przede wszystkim w działaniu zajmuje po chwili żałobnica, której jedyną formą wyrazu pozostają słowa. Są to jednak słowa, które mogą stanowić znaczącą aktywność dynamizującą przebieg całej akcji. Elektra otwiera budzący się właśnie dzień pełną żalu wypowiedzią:

O święte światło,
eterze, co otaczasz ziemię,
słyszycie często mych lamentów głosy,
gdy czerń nocy niknie, widzicie me serce
ciągle krwawiące od ran zadawanych.
Gdy czuwał w ciemności w tym przeklętym domu
tylko me łożo zimne może wiedzieć,
ile leż leżę nad nieszczęsnym ojcem.
Bo krwawy Ares nie dał mu gościny
w ziemi barbarów,
lecz jego głowę morderczym toporem,
jak drwale dąb w lesie,

⁷ Tezę żałobnego wymiaru greckiej tragedii, dominującego nad jej politycznością, wysunęła francuska antropolożka Nicole Loraux. Problem opozycyjności lamentacyjnego oraz politycznego charakteru dramatów wymaga pogłębionych badań. Niniejszy tekst jest jedynie analizą form lamentacyjnych w *Elektrze* Sofoklesa. Zob. N. Loraux, *The mourning voice. An essay on Greek tragedy*, Ithaca 2002.

⁸ Żałoba Elektry nierozzerwalnie wiąże się z jej traumatyczną, niemą obecnością podczas krwawej śmierci ojca. Warto w tym miejscu przywołać uwagi współczesnych psychologów na temat związku traumy z żałobą:

„The trauma perspectives emphasized the particularly stressful nature of violent deaths, as well as their unique association with trauma symptoms and prolonged depression. It is important to continue to examine the consequences associated with bereavement from violent deaths, as well as from other types of losses, as to explore whether the consequences interact with different aspects of grief process [...]”. A.G. Bonano, S. Kaltman, *Towards an Integrative Perspective on Bereavement*, „Psychological Bulletin” 1999, vol. 125, nr 6, s. 767.

„Trauma models involve not only a sudden discrepancy involving a part of the world important to the self, such as a relationship, but also a discrepancy involving basic assumptions, notably those concerning safety and stability of the world”. J. Archer, *Broad and Narrow Perspectives in Grief Theory: Comment on Bonano and Kaltman* (1999), „Psychological Bulletin” 2001, vol. 127, nr 4, s. 556. Brak poczucia słuszności boskich wyroków oraz stabilności religijnego porządku będzie szczególnie widoczne w rozmowach Elektry z siostrą oraz Chórem na temat atē.

⁹ Sofokles, *Elektra*, Lublin 2008.

rozcięli na dwoje matka moja
oraz Ajgistos, współnik jej łoża.
Prócz mnie w tym domu, ojczyźnie,
żadna kobieta nie płacze nad tym,
że tak okrutnie i strasznie zginęłaś¹⁰.

Pierwsze swoje słowa Elektra wznosi do światła dnia¹¹, przed którym nie jest w stanie się ukryć i z tego powodu powołuje go na świadka zarówno pałacowej zbrodni, jak i własnego bólu. Jej żałobnym pieśniom, jak twierdzi, towarzyszą akty rozdzierania piersi pod osłoną nocy, a więc w samotności własnej komnaty¹². Wspomnienie ojca jest dla niej niezwykle żywe i bolesne, co wyraża się w języku – opowieść o upokarzającej śmierci Agamemnona przybiera formę czasu teraźniejszego¹³. Może to być sygnałem, iż Elektra jest reprezentantką życia w „czasowości zdecentrowanej, którą rządzi masywna chwila, ociężała, bez wątpienia traumatyczna, ponieważ obciążona zbyt wielkim bólem”¹⁴. Tą chwilą jest moment zarzynania ojca przywoływany, czy raczej uobecniany w języku, w formie metafory ścinanego toporem drzewa¹⁵. Charakterystyczna dla Elektry skłonność do budowania metafor może być w rozumieniu psychoanalitycznym sposobem „utrwalania stłumionych wspomnień w postaci niewerbalnych obrazów”¹⁶, tworzeniem opowiadania mającego funkcję terapeutyczną. Przygnębiające, natrętne wspomnienie powraca w formie flashback, które Freud nazywał „kompulsywnym przypominaniem”, a które dla Kardinera było jednym z przejawów „fiksacji na urazie”¹⁷. Język tytułowej bohaterki, podkreślający

¹⁰ Sofokles, *Elektra*, przeł. R. Chodkowski, Lublin 2008, s. 94, w. 86-102. Pojawiające się w tłumaczeniu serce może być rozumiane także jako pierś, dzięki czemu uzyskamy topiczny obraz lamentacyjnych uderzeń w piersi.

¹¹ Omówienie symboliki słońca: E. Hall, *Greek Tragedy: Suffering Under the Sun*, Oxford 2010.

¹² Sygnałem samotności Elektry według Finglassa są jej apostrofy do przyrody. *Sophocles, Elektra*, J.P. Finglass, Cambridge 2007, s. 122. Samotność Elektry jest mocniej uwypuklona w anglojęzycznym tłumaczeniu tragedii, w którym widać intymny i bolesny związek protagonistki z jej komnatą i łożem. „And my hateful bed in the miserable house knows of the sorrows of my sleepless nights, how often I lament for my unhappy father”. *Sophocles, Elektra*, [w:] idem, *Ajax, Elektra, Oedipus Tyrannus*, red. H. Lloyd-Jones, Cambridge – Massachusetts – London 1994, s. 175, w. 92–94.

¹³ „μήτηρ δ' ἤμ' ἡ κόινολεχίς/ Αἴγιστος ὅπως δρῖν ὕλοτόμοι/ σχίζουσι κάρα φονίῳ πελέκει./ κοῦδεῖς τοῦτων οἶκος ἀπ' ἄλλης/ ἢ μοῦ φέρεται, σοῦ, πάτερ, οὕτως αἰκῶς οἰκτρῶς τε θανόντος” Soph. El. 97-102. Klitajmestra i Ajgistos rozłupują (σχίζουσι) głowę Agamemnona. Zróżnicowanie czasów nie jest widoczne w tłumaczeniu Chodkowskiego.

¹⁴ O czasie w perspektywie melancholii i depresji pisała Julia Kristeva, odwołując się do kilku literackich postaci. Jedną z tych postaci mogłaby się stać także Sofoklesowa Elektra. J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyński, Kraków 2007, s. 64.

¹⁵ Dosadne słownictwo, jakiego celowo użyłam, ma podkreślać agresję oprawców wobec Agamemnona.

¹⁶ J. Kordys, *Opowiadanie i terapia*, [w:] idem, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006, s. 220.

¹⁷ Abram Kardiner, współczesny amerykański psychoanalityk, pisał o „fiksacji na urazie” w odniesieniu do „nerwicy wojennej”, która dzisiaj jest utożsamiana z zespołem stresu pourazowego Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD) wynikającego z gwałtu, agresywnego napadu, walki frontowej, katastrof komunikacyjnych oraz „men-made disorders” (bombardowanie, tortury, obozy koncentracyjne, terroryzm). A. Kardiner, *The Traumatic Neuroses of War*, Cambridge 2009.

„W zespole stresu pourazowego występują różne formy zniekształceń pamięci pod postacią hipermnezji oraz amnezji. Hipermnezja to intruzywne, natrętne powracanie wbrew woli ofiary wspomnień związanych ze zdarze-

jej wyjątkową kondycję psychiczną, dalece odbiega od wypowiedzi pozostałych postaci za sprawą swojej liryczności, przez którą rozumiem tutaj nagromadzenie wielu metafor, apostrof, wykrzyknień i pytań retorycznych. Elektra zwraca się bezpośrednio do Agamemnona, ubolewając nad jego haniebną śmiercią oraz obiecując:

Ale ja nigdy
nie zaprzestam bolesnych lamentów,
nie porzucę płaczu, dopóki widzę
światło gwiazd i słońca promienie.
Nigdy, jak słowik, który stracił dzieci,
nie przestanę wśród jęków wołać do wszystkich
Przed bramą tego ojcowskiego domu¹⁸.

Lamentacje są przede wszystkim zapisem pamięci o zmarłych – w tym przypadku jest to dodatkowo wstydliva pamięć o dokonanej niedawno rzezi, której jawności pragnie strzec Elektra. Swoją żałobną pieśń porównuje do śpiewu słowika będącego częstym symbolem funeralnym i odsyłającego do historii Prokne – patronki wszystkich żałobnic. Prokne była żoną Tereusa, króla Daulis w Fokidzie i siostrą Filomeli, z którą wiąże się tragiczna historia dzieciobójstwa. Tereus uwiódł Filomelę, a następnie uciął jej język, aby o zdradzie nie dowiedziała się jego żona. Jednak za sprawą pelopsu, który stał się formą komunikacji pomiędzy siostrami, informacja wyszła na jaw. Wspólnie dokonały mordu na synu Tereusa i Prokne – Itysie, po czym podały mu w potrawie do zjedzenia ciało syna. Dzięki prośbom sióstr mającym na celu uniknięcie gniewu Tereusa, wszyscy zostali zamienieni za sprawą bogów w ptaki – Prokne stała się słowikiem, który odtąd mógł śpiewem opłakiwać zarówno śmierć Itysa, jak i własny, popełniony w obłędzie czyn. Odwołanie Elektry do historii Prokne jest związane nie tylko z metaforą lamentacji jako ptasiego śpiewu, ale przede wszystkim z motywem zemsty. Krwawa opowieść rodzinna z udziałem Prokne-mścicielki staje się dla Elektry wzorcowa w działaniach podejmowanych w celu zemsty oraz jest bliskim jej przykładem utraty i żałoby. Elektra kontynuuje swoje lamentacje, zwracając się do bóstw chthonicznych sprawujących pieczę nad zmarłymi:

O domu Hadesa, domu Persefony,
podziemny Hermesie i dostojne Kłątwy,
i bogów córy, czcigodne Erynie,
wszyscy widzicie, jak niesłusznie zginął
mój rodzic, jak mu pohańbiono łożo.
Przybądźcie z pomocą,
pomścijcie śmierć ojca,
przyślijcie mi brata mojego!¹⁹

niem urazowym, rozpamiętywanie traumatycznych sytuacji, zagłębianie się w urazowych wspomnieniach oraz powtarzające się koszmary nocne dotyczące zdarzenia”. A. Cebella, M. Gawinecka, I. Łucka, *Pamięć zdarzeń traumatycznych*, „Psychiatria” 2008, nr 2, s. 65. Elektra, mimo doznawanego bólu, celowo wspomina traumatyczne wydarzenia celem budowania własnej tożsamości, co będzie uwypuklone w dalszej części mojej analizy.

¹⁸ Elektra, s. 95, w. 103–109.

¹⁹ Elektra, s. 95, w. 110–120.

Po opisanii nieszczęść, jakie dokonały się w pałacu Atrydów oraz własnego cierpienia przychodzi w lamentacji czas na liczne wezwania. Swoje błagania Elektra kieruje do podziemnego królestwa, gdzie zasiada mroczne małżeństwo Persefony i Hadesa oraz opiekuna podróżujących w zaświaty – Hermesa zwanego Psychopompos (dosłownie prowadzący psychē). Szczególne miejsce w ‘modlitwie’ zajmują Erynie, córki bogini Zemsty związane tutaj z postacią Orestesa, na którego czeka tytułowa bohaterka. Wznosząc swe prośby, czy może nawet klątwy posługuje się formą liczby mnogiej, co sygnalizuje że jest także wyrazieliwą myśli swego nieobecnego brata. Nie znajdując już sił na samodzielne dźwiganie pamięci o mordzie, nie waha się przyzywać wszelkie bóstwa kojarzone ze śmiercią oraz zemstą, co może stanowić wyraz jej bezsilności oraz całkowitej rozpacz²⁰.

Samotny lament Elektry przerywa Chór mykeńskich kobiet, które pytając o nieustępującą jęki dziewczyny, niosą swoje współczucie. Elektra im odpowiada:

Kobiety, córki szlachetnych rodziców,
przyszłyście, aby nieść mi pocieszenie.
Wiem to, rozumiem i nie lekceważę,
ale nie mogę zaprzestać płaczu
ani lamentów nad nieszczęściem ojca.
Choć jestem wdzięczna za wasze oddanie,
Pozwólcie szaleć mi w bólu.
Błagam was o to²¹.

Elektra nie zamierza wychodzić z roli strażniczki pamięci ani z roli żalobnicy stanowiącej dla niej rolę najważniejszą, choć ocierającą się o szaleństwo. Owo szaleństwo wiążące się z beznadziejnością smutku jest charakterystyczne dla wszystkich żalobników, dla których lament czyli opowieść o zmarłych pozostaje jedyną formą bliskości z tymi, którzy odeszli. Końcowe zawołanie Elektry aiai jest miejscem wyczerpania słów – prowadzi nas, jak pisała Loraux, do „świata w którym nie ma już innego znaczenia niż sam dźwięk”²². Rozpoczyna się dyskusja tematyzująca lament i żałobę. W dyskusji tej Chór broni nadrzędnej zasady „nic ponad miarę” (mēden agan), czyli starożytnej mądrości zachowywania wewnętrznego spokoju wobec wszelkich okoliczności. Racjonalna argumentacja, iż nic już nie wróci zmarłych z Hadesu, nie przemawia do Elektry, która prezentuje mądrość żalobników:

Tylko głupi może zapomnieć
o strasznej śmierci rodziców.

²⁰ Wyjątkowość apostrof Elektry do bóstw chtonicznych opisuje Finglass: “The Greeks were in general reluctant to name the powers of the underworld [...] here Electra shows no hesitation in naming a whole series of them. All these deities are named elsewhere in tragedy: what is remarkable here is their sheer concentration. Electra needs attention of these figures, and so she calls on them directly without fear of consequences. This refusal to be bound by conventions of speech and action will continue to characterize her”. J.P. Finglass, op. cit., s. 131.

²¹ *Elektra*, s. 96, w. 129-136.

²² „For looking into aiai introduces us to a world in which there is no meaning other than sound itself”. Loraux określa aiai jako „a naked cry of sorrow, mourning transformed into pure vocal emission”. N. Loraux, op. cit., s. 35, 39.

Lecz mnie do serca przypadł
ten ptak, co wciąż narzeka
i oplakuje Itysa, Zeusa posłaniec.
O nieszczęsna Niobe, tyś dla mnie boginią,
gdy w skalnym grobie
łzami się zalewasz²³.

Kolejną patronką żałobnic staje się Niobe, córka Tantala, która z powodu utraty swego liczego potomstwa skamieniała z żalu. Pamięć o zmarłych musi być zatem wieczna i nieustępliwa, nawet jeśli w oczach innych wydaje się nadmierna. Chór gani Elektrę za jej żałobny „egocentryzm” niewspółmierny do żalu jej obu siostr – Ifianassy i Chryzotemis²⁴. Główna bohaterka jest więc odizolowana w swym bezbrzeżnym cierpieniu oraz zamknięta na kontakt z pozostałymi osobami dramatu. Cierpienie ma tutaj charakter izolujący:

Melancholia – jak pisał Guardini – w swym pragnieniu ciszy i odosobnienia, szczelnego zamknięcia się w sobie, twarzą do siebie samej, wyraża nie tylko lęk spotkania z rzeczywistością, która rani, lecz w ostatecznym rozrachunku, intymne ciążenie duszy w stronę wielkiego centrum, pęd ku wnętrzu²⁵.

Jedyną rzeczywistością Elektry jest jej traumatyczna utrata ojca, pogłębianą doświadczeniem zapomnienia przez brata:

Ja czekam na niego w ustawicznej męce,
nieszczęsna, bez męża i dzieci,
we łzach się rozplywam
i cierpię bez końca. A on zapomniał,
co ja dlań zrobiłam, zapomniał, że czekam!
Śle wiadomości, że wraca, lecz zwodzi.
Pragnie wciąż wrócić,
lecz pragnąc, nie raczy się zjawić²⁶.

Kiedy Chór ze współczucia przechodzi w naganę, Elektra tęsknotę przemienia w zarzuty. Największym przewinieniem Orestesa jest jego nieobecność, ponieważ skazuje tym bohaterkę na samotność i poczucie braku. Orestes jawi się w tym miejscu nie tylko jako figura oczekiwanego mściciela, ale także utęsknionego męża. Zachowanie Elektry wobec brata jest transpozycją całego żalu, jaki niosą zaistniałe okoliczności niepozwalające jej ani na godne królewskiego pochodzenia życie, ani na szczęśliwe zamążpójście. Zwielokrotnienie bólu czyni ją głuchą na słowa Chóru, który przypomina o ustanawiającym porządek Zeusie i jego sprawiedliwości. Mykeńskie kobiety wyrażają pobożność zwalczającą nadmierny smutek i ufającą w boską opiekę, tymczasem Elektra traci nadzieję, podkreślając,

²³ Elektra, s. 97, w. 144-152.

²⁴ W tekście Sofoklesa Agamemnon ma trzy córki – Elektrę, Ifianassę oraz Chryzotemis. U Homera zaś były to: Ifigenia, Chryzotemis i Laodyka. Zob. Hom. Il. IX 144.

²⁵ M. Bińczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 63.

²⁶ Elektra, s. 98, w. 164-172. Warto dodać, iż Elektra ma żal do brata, że zapomniał o tym, co wycierpiał (ὦν τ' ἔπαθ' ὦν τ' ἔδάν) i czego nauczył się przez to cierpienie. Jest to uwypuklenie przywiązania do traumatycznej pamięci.

że „życie wielokrotnie już ją opuszczało”. Żyje niczym służąca, błakając się między opuszczonymi komnatami ojca i zasiadając do pustych stołów. Jej pozycja uległa znacznemu pogorszeniu odkąd na tronie zasiada Klitajmestra z Ajgistosem. Żałoba jest więc tutaj oplakaniem zarówno utraty więzi rodzinnych, jak i społecznego statusu, co oczywiście wiąże się z celowymi działaniami Ajgistosa ukrywającego w pałacu Elektrę niczym upostacowanie zmywa. Rodzi to w niej agresję połączoną z rzucaniem klątw²⁷:

Wtedy to przyszedł dla mnie dzień
najgorszy, jakie miałam,
i przyszła noc strasliwych uczć,
dla których braknie słów.
Mój ojciec ujrzał wtedy śmierć
haniebną z rąk tej pary.
Te ręce też zgubiły mnie
bo życie mi zabrały.
Niech olimpijski Zeus mi śle
za karę cierpień wiele,
niechaj nie cieszy w życiu nic
sprawców tak wielkiej zbrodni²⁸.

Reakcja Chóru jest natychmiastowa – nakazuje Elektrze się uspokoić, gdyż jej gniew staje się coraz bardziej niebezpieczny. Ta jednak tłumaczy:

Straszny mnie zmusza, straszny los,
znam bezsens mego gniewu,
lecz mimo strasznych nieszcześć tych
nie zejść z drogi zguby,
dopóki życie we mnie jest.
Miłe kobiety, może ktoś
wspomóc mnie dobrym słowem
albo rozsądną radę dać?
Zostawcie mnie bez swoich rad,
wyjść dobrych nie ma dla mnie;
bezkresny będzie lament mój
bo ból mój nie ma końca²⁹.

Napięcie pomiędzy Chórem, a Elektrą coraz bardziej narasta, skutkiem czego Chór ustępuje rozległej mowie lamentacyjnej bohaterki:

²⁷ Postać Elektry jest analogiczna do postaci Edypa w Fenicjankach Eurypidesa. Edyp może być analizowany jako „symbol zmywa zepchniętej poza funkcjonowanie miasta i wypartej przez członków rodziny”. J. Gajek, *Lament antyczny w świetle psychoanalizy na przykładzie Fenicjanek Eurypidesa*, [w:] *Projekt perfumans. Współczesne metodologie teatrologiczne i ich granice poznawcze*, red. Ł. Grabuś, A. Marek, G. Stępniań, Kraków 2013.

²⁸ *Elektra*, s. 99-100, w. 201-112.

²⁹ *Elektra*, s. 100-101, w. 221-231. Według mojej opinii Elektra nie mówi o bezsensie swojego gniewu, ale o świadomości, iż nie jest w stanie ukryć się przed swoim gniewem (ἐξοιδ, οὐ λάθει μ' ὀργά). Zob. „I know it well, my passion does not escape me!” Soph., s. 185.

Wstyd mi, niewiasty, że tak wciąż zawodzę –
was przecież pewnie nudzą moje żale.
Lecz to konieczność, ja muszę tak czynić.
Wybaczenie, proszę. Bo jakże kobieta
szlachetna może nie płakać nad ojcem
i jego klęską, a ta – widzę – wzrasta,
bo żaden dzień jej ni noc nie uśmierza.
Jak mam nie boleć nad tym, co od matki
mnie tu spotyka? A do tego jeszcze
wciąż mieszkam z mordercami ojca
w tym samym domu, znosić ich rozkazy
i czekać na to, co spadnie z ich stołu.
Pomyślcie o tym, jakie są dni moje,
jeśli Ajgista oglądam na tronie
mojego ojca oraz w jego szatach
wtedy, gdy składa swe ofiary właśnie
przy tym ognisku, gdzie mi ojca zgładził.
A już tę hańbę najbardziej odczuwam,
Kiedy mordercę widzę w łożu ojca
z bezczelną matką, bo chociaż z nim sypia,
jest moją matką i tak ją zwać muszę.
Przeklęta, żyje razem z tym zbrodniarzem,
żadnej się pomsty Erynii nie bojąc.
Przeciwnie, nawet tym się chlępi,
ustala ściśle dzień, w którym zabiła
mojego ojca podstępem i zdradą,
aby chórami i zwierząt ofiarą
co miesiąc bogom dziękować za sukces.
A ja to widzę nieszczęsna i płaczę
skryta w komnacie, oblewając łzami
smutną rocznicę, ucztą przez nich zwaną.
Tak lamentować mogę tylko sama
i nie na tyle, ile serce pragnie,
bo moja matka, ta szlachetna pani,
tak mi złorzeczy obelżywym słowem:
„Obmierzła bogom, czyś ty tylko jedna
ojca straciła, jedna masz żałobę?
Obyś przepadła, a już tam w Podziemiu
niech cię bogowie nie zwalniam z jęków”.
Tak w gniewie krzyczy, a kiedy ktoś powie,
że wraca Orest, wnet przybiega do mnie,
i woła w szale: „to jest twoja wina,
boś Orestesa z moich rąk wyrwała
i jak złodziejka uciekłaś z nim skrycie.
Lecz wiedz, że za to poniesiesz karę”.
Tak wyszczekuje, a obok niej staje
sławny kochanek i wciąż ją podjudza.
Ten tchórz kompletny i wcielenie hańby,
co walczy tylko wespół z kobietami.

Dla mnie Orestes będzie wybawieniem,
wciąż go wyglądam, choć w nieszczęściach ginę.
On z czynem zwleka i wszystkie nadzieje,
które się we mnie ciągle rodzą, niszczy.
Jak wobec tego, moje drogie, mogę
zachować umiar i żyć bogobojnie?
Wśród zła zmuszeni jesteśmy zło czynić³⁰.

Chór nie znajduje już wielu słów na kolejny wybuch gromadzonego przez Elektrę żalu, słucha jej narracji o pałacu morderców niczym mowy obronnej. Okazuje się, że rzekom jej lamentacji pozwala płynąć chwilowa nieobecność Ajgistosa zakazującego Elektrze opuszczać mury domu.

Niemal wszystkie wypowiedzi Elektry można określić żałobnymi, ponieważ koncentrują się one wokół zmarłego Agamemnona oraz jego katów. Wzrok tytułowej bohaterki uwięziony jest pomiędzy grozą minionego zabójstwa, a gasnącą nadzieją przyszłej zemsty. Jej język od samego początku gromadzi niezwykle bogate żałobne vocabularium: począwszy od różnorodności nazw lamentów (*thrēnos*, *ōidē*, *goos*, *kōkýtōs*, *ēchō*, *oiktos*), poprzez czasownikowe formy związane z płaczem i zawodzeniem (*threnō*, *ēchō prophōneō*, *stenachō*, *olophyromai*, *tēkō*, *epikōkyō*, *stegas klaiō*), a skończywszy na licznych epitetach określających tytułową bohaterkę oraz jej los jako nieszczęsne (*stygeros*, *mogeros*, *dystenos*, *athlios*, *talaina*, *stonoeis*, *deinos*). Wśród lamentacyjnych form żałobnych najbardziej powszechne jest słowo *klaiein*, które spotykamy już w eposach homeryckich. Badająca motyw żałoby w tradycji antycznej filolożka klasyczna Katharine Derderian postawiła tezę, iż *klaiein* wyrażało spontaniczny lament wewnątrz kolektywnej działalności, którą mogły być czynności związane z pochówkiem. Działanie takie było podejmowane przez jakiś autorytet w grupie, odpowiadający za przebieg żałoby oraz przewodniczenie zmarłemu w jego drodze do właściwego miejsca.³¹ Podążając tropem refleksji Derderian, można przyjąć, iż prowadzącą lamentacyjne płacze w mykeńskim pałacu jest Elektra. Samozwańcza koryfeuszka jednak oddala się od towarzyszącego jej Chóru, zrywając symbolicznie kolektywną więź żałobną i pograżając się całkowicie w prywatnym żalu pozbawionym ram funeralnej obrzędowości. Samotna rozpacz protagonistki przypomina homeryckich żałobników, którzy stratę przeżywali na polu walki aktywnie poprzez zemstę. W swojej pracy Derderian stawia wyraźną granicę pomiędzy dwoma najczęstszymi czasownikami związanymi z żałobą w eposach homeryckich: *achnystchai* i *odyrestchai*, gdzie pierwszy byłby aktywną, natomiast drugi pasywną reakcją na śmierć. Tymczasem w Elektrze Sofoklesa *odyrestchai* jest żalem żądającym krwi i zemsty, nie znoszącym sprzeciwu i wyrażającym niezgodę na stratę. Wrogość wobec oprawców obciążona niemożliwością realizacji zamienia się w autoagresję, czego nie znali bohaterowie ani Homera, ani nawet Ajschylosa.

³⁰ *Elektra*, s. 102-104, w. 254-309. Początek rozległej mowy Elektry jest wyznaniem jej smutku, który w oczach Chóry może wydawać się nadmierny (*πολλοῖσι θρήνοις*). Zamknięcie monologu jest przeczcieniem dziewczyny, że jedno zło pociąga kolejne. Trudności nastręcza tłumaczenie zdania: „Bo chociaż z nim sypia, jest moją matką i tak ją zwać muszę”. Przychylam się do całkowicie odmiennej interpretacji. „if she can be called mother when she sleeps with him”. *Sophocles*, s. 189.

³¹ K. Derderian, *The Unspeakable Lament. The Homeric γόος and the Hero*, [w:] eadem, *Leaving Words to Remember: Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden – Boston – Köln 2001.

Wśród lamentacyjnych zwrotów i zawołań często pojawia się przysłówek *aei* tłumaczony jako „zawsze”. Wiele uwagi temu słowu w swych badaniach nad żałobnym wymiarem tragedii poświęciła Nicole Loraux³², twierdząc za językoznawcą Benveniste’em, iż *aei* związane jest z *aiōn* czyli czasem, trwaniem i wiecznością. Autorka rozumie *aiōn* jako siłę witalną, chwilową i trwałą jednocześnie, implikującą nieustające niszczenie i odradzanie się. Podąża tropem Arystotelesa piszącego w swej *Polityce* o niezmienności natury, która wciąż powtarza samą siebie i choć się zmienia, pozostaje ta sama. Loraux dostrzegła, że *aei* pojawia się przy opisach nadawania władzy w politycznych przemówieniach, w tragediach zaś *aei* niemal zawsze odnosi się do dzierżących władzę bogów. Gatunek tragediowy traktuje badaczka przede wszystkim jako ekspozycję powtarzalnej siły *aei*, będącej świadectwem przywiązania każdej płaczki do swych łez i cierpień. Loraux przysłówek *aei* określa bliźniaczym wobec wykrzyknienia *aiai*, w którym żałoba jest dla niej wyrażona najpełniej, czyli bez zbędnych artykułowanych przemówień. *Aiai* stanowi dla autorki wyznacznik lamentów i ich pozasłowną domenę, co wydaje się nazbyt pochopne – ekspresyjne zawołania: *aiai*, *iō*, *ōmoi moi*, *otototōi*, *oimoi* towarzyszą wszystkim postaciom znajdującym się w ciężkim położeniu, nie tylko żałobnikom. Trudno także przychylić się do przekonania o pokrewieństwie etymologicznym *aei* i *aiai*, choć słuszne pozostają intuicje, iż *aei* w lamentacjach Elektry (pojawiające się aż piętnaście razy) jest siłą niegasnącej pamięci o zmarłym i napięciem oczekiwania na Orestesa. Cierpienia i trudy Elektry są dla niej nieskończone, tak jak wznoszone do bogów lamente oraz szaleństwo w żalu nie mają czasowych granic. Sugerowana zaś przez Loraux interpretacja *aei* jako wciąż odradzająca się siła kobieca zostanie rozważona w dalszej części mojego tekstu, ponieważ lament żałobny tytułowej bohaterki dramatu Sofoklesa prowokuje do rozważań nie tylko nad zagadnieniem śmierci, ale nade wszystko nad tematami szaleństwa i mądrości.

Pojawiają się one zarówno w wystąpieniach Chóru, jak i w rozmowach Elektry z Chryzotemis. Córki Agamemnona są reprezentantkami odmiennych postaw i zachowań mimo łączących je doświadczeń. Chryzotemis nie pozwala sobie na lamentacyjne płacze, stawiące w jej oczach formę buntu, ponieważ wybiera posłuszeństwo (nawet wbrew swej woli) nowym władcom. Konflikt siostr opiera się nie tylko na stosunku do rządzących, ale także, a może przede wszystkim, na stosunku do zmarłych. Chryzotemis pragnie być mądrą (*sophronein*), wybiera *sophrōsyne*, czyli jak ją nazwał Włodzimierz Lengauer³³ mądrość praktyczną polegającą na zachowaniu spokoju i umiaru. Chryzotemis przygląda się zaistniałym sytuacjom i mimo cierpienia znosi je w milczeniu, niosąc na grób ojca należne ofiary zlecone jej przez matkę. Nęka ją bowiem Klitajmestrę złowrogie sny sygnalizujące nadciągające niebezpieczeństwo. Zachowanie siostry Elektra nazywa zdradzieckim, sugerując że przeczy ono rozwadze (*nous*), czyli wierności zmarłemu ojcu oraz rzezi, jakiej na

³² N. Loraux, op. cit. Warto odwołać się także do tekstu Winnington-Ingram’a: „There is *potmos* which, if means ‘what befalls’, is akin to *tuche*, though with a stronger suggestion of destiny. There is *aion*, which came to have a strong temporal sense of ‘life’ (always human life). There is *daimon*; and this confronts us with a fundamental problem [...]”. R.P. Winnington-Ingram, *Fate in Sophocles*, [w:] idem, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980, s. 151.

³³ Dyskusja panelowa z dnia 14 X 2000, [w:] *Misteria. Inicjacje. Materiały z lat 1999–2000*, red. D. Kosiński, Kraków 2000, s. 257. Lengauer przedstawia interpretację słowa *sophrōsyne* w *Bachantkach* Eurypidesa, w których – co niezwykle ciekawe – wiąże się ono z Dionizosem oraz bachicznym uniesieniem i szaleństwem.

nim dokonano. Dla Chryzotemis zaś nierozwagą i bezmyślnością (*aboulia* *pesein*) są nabyt ekstatyczne lamentacje, ponieważ izolują one od bieżących wydarzeń. To, co dla Elektry jest największą siłą i wartością, w oczach jej siostry jawi się jako słabość. Konflikt opiera się na odmiennych, odległych od siebie pojęciach rozumu i płynącej z niego mądrości. Mimo dzielących siostry różnic Chryzotemis pragnie chronić Elektrę, ostrzegając ją przed wtrąceniem do lochów, co miałyby stanowić karę za nadmierne jęki żałobne: „Gdy skarg nie skończysz, oni zamierzają/ zesłać cię w miejsce, gdzie nie ujrysz nigdy/ słońca promieni, tam pod ziemią w grocie/ skalnej zamieszkaż, by płakać nad losem”³⁴. Lamentacje Elektry stają się niebezpieczne w nowym porządku władzy ustanowionym przez morderców – dziewczynie grozi uwięzienie w miejscu odosobnionym od światła – jedynego świadka wyśpiwywanych w lamentach zbrodni oraz źródła nadziei i życia. Elektra staje bezsilna wobec ciężaru swych wspomnień i cierpień, podobnie jak Chryzotemis pozostaje bezradna wobec tyranii – obie jednak nie przeczą zuchwałości Klitajmestry oraz jej bezbożności i bezwzględności w mordowaniu Agamemnona.

Gromadzący się podczas rozmowy z siostrą gniew Elektry wybucha wraz ze spotkaniem Klitajmestry. Dochodzi między nimi do wielu słownych potyczek, w których każda zaciekle broni swoich racji. Wbrew wcześniejszym twierdzeniom Elektry, Klitajmestra nie jest agresywna wobec córki, usiłuje jedynie uzasadnić motywy swojego postępowania. Nie są one jednak w oczach głównej bohaterki żadnym usprawiedliwieniem, a jedynie potęgują jej gniew. Przeglądający się ich zapasom słownym Chór przyznaje rację Elektrze, ale nadal nie pochwała jej zbytniego uniesienia. Zdaje sobie sprawę, że tak jak teraz Elektra pragnie wymierzyć sprawiedliwość, tak niegdyś Klitajmestra porwała się na życie swego męża w charakterze mścicielki – śmierć Agamemnona miała stanowić najsurowszą karę za złożenie Ifigenii jako daru wotywnego dla Artemidy przed wyruszeniem na wojnę trojańską. Elektra wyjaśnia matce strukturę zmazy i oczyszczenia, w którą wpisany był, domagający się prześlągnięcia, występki Agamemnona (pysznił się upolowaniem jelenia w gaju bogini). Dzięki owemu prześlągnięciu został zachowany boski porządek – ponownie zakłócony przez morderstwo Klitajmestry, która teraz usiłuje przypodobać się bogom za sprawą składania ofiar (ta *eutaphia*) na grobie Agamemnona. Ofiary te jednak stanowią jedynie wyraz lęku (wyrażającego się w niepokojących snach) przed zemstą bogów, nie zaś przywiązania do zmarłego. Klitajmestra wciąż wierzy w słuszność swojego przestępstwa, do którego popchnęła ją tajemnicza siła *atē*, obłąd. Postrzega siebie jako instrument w rękach bogini Dike sprawującej pieczę nad sprawiedliwością, pomijając fakt najistotniejszy – w ustanawianiu porządku nie otrzymała od bogów należnego pozwolenia. Elektra nie oszczędza matki w swych oskarżeniach, mimo iż sama wcześniej określiła swoje uniesienia słowem *atē*, czyli zaślepieniem czy omamieniem płynącym tutaj z nadmiernego bólu. Z pewnością dlatego Chór i Chryzotemis, mając świadomość złowieszczej i świętokradczej potęgi *atē*, usiłują poskromić lamentacje Elektry. Okazuje się bowiem, że to właśnie lamentacje, z powodu swego potencjału ekstatyczności i ekspresyjności, niosą niebezpieczeństwo popadnięcia w obłąd. Niegasnący żal lamentacyjny może być impulsem do agresywnych posunięć, przed którymi nie uchroniła się Klitajmestra. Żałoba zrodziła w niej falę destrukcyjności, która objawiła się jako „spontaniczny akt będący reakcją na intensywno-

³⁴ *Elektra*, s. 108, w. 379–382. Wspomnianą grotę można rozumieć także jako urnę i grób. Elektrze grozi więc dom-mogiła (τὸ στέγος).

ne i niesprawiedliwe doznawanie cierpienia”³⁵. Morderstwo stało się odwetem za zranione macierzyńskie oraz małżeńskie uczucia – Agamemnon zabił własną córkę, a także wrócił spod Troi z kochanką Kasandrą. Z tego powodu, mimo licznych aktów funeralnych, Klitajmestra nie chce przyjąć funkcji żałobnicy, nie oddaje się płaczom, które stanowią tętniące serce żałoby. Lament bowiem jest przede wszystkim wyrazem niemożności rozstania ze zmarłym.

Dotychczasowe żałobne wypowiedzi Elektry mogą stanowić powtórzenie jej traumatycznych doświadczeń związanych ze śmiercią ojca. Tymczasem przychodzi kolejna trauma płynąca z wieści o rzekomej śmierci Orestesa. „O, ja nieszczęsna, dziś i ja zginęłam”³⁶ – reaguje na słowa przybywającego do pałacu Posłańca z Fokidy. Potem długo milczy, słuchając pytań Klitajmestry kierowanych w stronę przybysza opowiadającego z detalami o przyczynach śmierci Orestesa. Niezwykle sugestywna i plastyczna opowieść o wyścigach konnych w Delfach oraz tragicznym wypadku bohatera, który spadł z konia i został strатовany przez zwierzęta, nie zostaje przerwana ani jednym żałobnym zawołaniem. Dopiero kiedy Posłaniec i Klitajmestra znikną, Elektra zawoła:

[...] To mnie ból przygniata.
Drogi Oreście, ginąc, mnie zgubiłeś,
odchodząc, wziąłeś ze sobą nadzieję
jedyną, którą w sercu jeszcze miałam,
że wrócisz żywy jako mściciel ojca
i mojej krzywdy. A teraz gdzie pójdę?
Zostałam sama, bo nie mam już ojca,
straciłam ciebie. A nadal żyć muszę
jak niewolnica, wśród najgorszych wrogów,
morderców ojca! Czy to dobry koniec?
O, nie! Nie będę mieszkać z nimi razem
przez resztę życia! Tutaj przy tej bramie
samotna w skwarze dokonam żywota.
Gdy ktoś z pałacu się oburzy na to,
niech mnie zabije. Śmierć mi będzie łaską,
życie – cierpieniem; ja nie pragnę życia³⁷.

Wypowiedź Elektry po raz kolejny adresowana jest do Orestesa, jest to jednak wypowiedź wyrażająca ostateczny sprzeciw wobec życia w splamionym krwią pałacu. Myśli bohaterki podążają w kierunku własnej śmierci, skoro nie znajduje już w cierpieniu żadnych sojuszników. Z przytoczonego monologu wynika, iż śmierć brata jest dla Elektry przede wszystkim utratą mściciela, który mógłby zaprowadzić porządek w mieście i domu morderców. Stopniowo rodzi się w niej siła do przejęcia funkcji, jaką dotychczas przypisywała bratu. Poskramiane przez Chór liczne zawołania żałobnicy oraz żal nad nieopłakany i niepochowanym ciałem Orestesa zdają się potęgować chęć na samodzielne wymierzenie kary Klitajmestrze i Ajgistosowi. Rozmowa z Chryzotemis, w której Elektra

³⁵ O zjawisku destrukcyjności ludzkiej pisał Erich Fromm. Zob. E. F r o m m, *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Poznań 1998.

³⁶ *Elektra*, s. 124, w. 675.

³⁷ *Elektra*, s. 133, w. 807-822.

poszukuje współniczki zbrodni, przynosi rozczarowanie. Oprócz wsparcia oraz próżnych nadziei na życie Orestesa (Chryzotemis znalazła na mogile ojca pukiel cudzych włosów), Elektra niewiele otrzymuje. Rozczarowanie pomnaża dwóch nieznajomych wędrowców przybywających z dzbanem prochów Orestesa. Jest to moment pęknięcia zarówno wyobrażeń Elektry, jak i struktury akcji – miejsce żałobnicy za chwilę zajmie mściciel, choć w rzeczywistości na ich postaci został rozpisany jeden głos³⁸. Orestes i Elektra są niejako bliźniaczą parą, w której każdy ma swoją szczególną rolę. Wspólnie dokonują mordu na swojej matce i jej kochanku, czyny Orestesa są dopełnieniem czy wypełnieniem lamentacyjnych klątw i proroctw Elektry. Zanim jednak nastąpi zmiana perspektywy i akcja nabierze tempa musi się dokonać pożegnanie brata, czyli lament Elektry nad prochami Orestesa³⁹. Lament, który wbrew pozorom nie jest formą rozstania, ale całkowitego zjednoczenia ze zmarłym i manifestacją przynależności do niego.

Pamiętko po mym ukochanym bracie,
ostatnia. Nie z tą nadzieją wysłałam
cię niegdyś, chłopcze, by dziś tak przyjmować.
Bo ty w tej urnie teraz jesteś niczym,
ty, tak wspaniały, gdy brałam cię z domu⁴⁰.

Lament Elektry otwiera apostrofa do prochów Orestesa, który jawi się jako najdroższe dziecko oraz utracona chluba i radość domu. Już w pierwszych słowach zarysowana jest opozycja czasów – minionego, wypełnionego nadzieją powrotu Orestesa oraz teraźniejszego, niosącego pustkę i rozczarowanie. Dychotomia ta stanie się podstawowym budulcem lamentacyjnych wyznań Elektry, kontynuowanych słowami:

Obym ja wcześniej utraciła życie,
nim cię wysłałam tam, do obcej ziemi,
ratując skrycie od niechybnej zguby.
Zginąłbyś wtedy razem ze swym ojcem
i spoczął w jednym rodzinnym grobowcu.
A tak, daleko od domu i siostry
jako wygnaniec zmarłeś na obczyźnie.
Nie mogłam w smutku i żalobie ciebie

³⁸ “Thomas Woodard [...] has argued that ‘Orestes and Electra embody two contrasting moral tempers and moral codes’; in his view, Orestes’ stance toward the revenge displays moral detachment, Electra’s moral immediacy”. Cyt. za: H.P. Foley, *Female Acts In Greek Tragedy*. Princeton 2001, s. 145. Skoncentrowany wokół języka Woodard widzi Elektrę Sofoklesa jako sztukę dialektyczną pomiędzy logos, którego reprezentantką jest Elektra, a ergon przynależnym do Orestesa. Podział na kobiecy świat retoryczny oraz męski świat uczynków wydaje się być interesujący, aczkolwiek zakłada pewien znaczący rozłam pomiędzy rodzeństwem. W mojej interpretacji staram się ukazać jedność oraz spójność Orestesa i Elektry, a w szczególności protagonistkę jako ‘działającą’.

³⁹ W swojej książce poświęconej metateatralności Ringer rozpatruje monolog żałobny Elektry nad ‘pustą urną’ jako zabieg de-heroizacji protagonistki. Idea ‘pustej urny’ oraz metateatralności tragedii nie znajduje w moim przekonaniu właściwego uzasadnienia, zaś analiza Ringera stanowi wyraz niezrozumienia pojęć związanych z teorią dramatu i teatru. M. Ringer, *Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role Playing in Sophocles*, North Carolina 1998.

⁴⁰ *Elektra*, s. 154, w. 1126–1130.

obmyć ni złożyć ofiar, jak przystoi,
nie moje ręce twój proch wzięły z ognia;
smutnych obrzędów ktoś obcy dokonał,
do małej urny mały ciężar kładąc.
Och, niepotrzebnie byłam tobie niańką,
na próżno brałam do rąk słodki ciężar,
gdy cię nosiłam. Nigdy ciebie przecież
bardziej ode mnie matka nie kochała,
nikt nie był w domu lepszym opiekunem;
ja, twoja siostra, wciąż gadałam z tobą.
Cóż mam dziś z tego? Wszystko przeminęło
wraz z twoją śmiercią, wszystko mi zabrałeś,
niby huragan. Ojca również nie mam.
Ja też umarłam, gdy ciebie zabrakło.
Oni się śmieją: ta matka nie-matka
cieszy się w szale. A mnie potajemnie
wciąż zapewniałeś, że się wnet pojawisz,
By ją ukarać⁴¹.

Elektra wciąż uwięziona jest w obrazach śmierci, oplakując swoją nieobecność przy konającym bracie. Czyni siebie strażniczką porządku domowego, nazywając matką i żywicielką oraz wymieniając swoje funkcje przy czynnościach związanych z pochówkiem. Opozycja czasów, kryjąca się w przysłówkach teraz i zawsze (nyn i aei) podkreśla wizerunek płaczki i pogłębia tragizm utraty – Elektra zawsze była opiekunką, czyli siostrą-matką i zawsze oczekiwała powrotu swego brata-syna. Teraz zaś wszystko przepadło, nyn jest momentem pęknięcia i załamania, czyli rozstania. Nyn jawi się metaforycznie, jako wichura czy burza, która niespodziewanie zburzyła dotychczasowy ład. Śmierć zaś porównywana jest do drogi, co wyraża się w formach czasownikowych związanych ze śmiercią Orestesa (bainō – iść, kroczyć) i Agamemnona (oichomai – iść, wyruszyć). Elektra nazywa siebie martwą (thnēskō – umierać, być nieżywym), nie odwołując się do metafory drogi, co oznacza że została uwięziona na zawsze w pałacu morderców. „Oni się śmieją: ta matka nie-matka/ cieszy się w szale. A mnie potajemnie/ wciąż zapewniałeś, że się wnet pojawisz,/ by ją ukarać”⁴². Literacki obraz smutku skonstrastowany zostaje z obrazem szaleństwa (mainō) i upojenia z udziałem matki-wroga. Elektra nie poświęca więcej słów na opis obecnej sytuacji w domu, o którym bezustannie mówiła wcześniej. Cała jej uwaga skupia się teraz na Orestesie:

Ale los nieszczęsny,
twój i mój razem, już to wszystko zniszczył.
To on mi przysłał popiół i cień marny
w zamian za twoją kochaną osobę.
O ja nieszczęsna,
o nieszczęsny bracie,
o straszny losie!

⁴¹ *Elektra*, s. 155, w. 1131–1152.

⁴² *Elektra*, s. 155, w. 1153–1156.

Bracie najdroższy, przebyłeś tę drogę,
aby mnie zgubić, chociaż tak cię kocham.
Weź mnie do siebie, do tej swojej urny,
nie do nicości, abym razem z tobą
pod ziemią była. Gdy ty jeszcze żyłeś,
dzieliłam los twój, więc teraz też pragnę
być z tobą w śmierci i jeden grób dzielić,
bo wiem, że zmarli nie doznają cierpień⁴³.

Śmierć Orestesa jest częścią nieszczęśliwego losu (dystychēs daīmōn), który spotkał Elektrę, czymś co się przytrafia niechciane i bolesne. Rodzi się potrzeba zjednoczenia ze zmarłym będąca owocem nieumiejętności czy niechęci dalszego życia. Oparty na dwóch słowach anō – katō (góra – dół) kontrast buduje płaszczyznę ziemi, na której pozostała samotna żałobnica oraz Hadesu, do którego trafił zmarły. Ziemia jest teraz (nyn) miejscem smutku, którego Elektra nie dostrzega w królestwie Hadesa. Podziemny świat cieni staje się dla żałobnicy obiektem tęsknoty wpisanej w monolog przesycony cielesnością. Cieleśność utożsamiana jest tutaj z bliskością i obecnością – cenna pamiątka w postaci dzbana kryjącego prochy jest jedynie pozostałością drogiego ciała i psychē Orestesa oraz wspomnieniem jego dawnego wdzięku. Troskliwe dłonie, jako pars pro toto, są symbolem opieki nad zwłokami. Ciało utracone nazywane jest ciałem nieszczęsnym, żalosnym i z tego powodu Elektra bliskości poszukuje we współdzieleniu śmierci. Jej bogaty i rozbudowany lament zdaje się być przejawem autentyczności w sieci mykeńskich kłamstw. Po siłach zastawionych na Agamemnona pojawia się przebiegły plan Orestesa i Pyladesa, którzy zwodzą nie tylko Klitajmestrę, ale także Elektrę. Monolog, mimo iż wpleciony w misterny scenariusz intrygi, pozostaje realnym aktem rozpacz i granicznym doświadczeniem pustki.

Widok dziewczyny lamentującej nad prochami brata musiał poruszyć przybyszów z Fokidy, dopytujących o zmarłego. Reakcja Orestesa na płacz siostry była niemal natychmiastowa – rozpoznanie (anagnōrisis) dokonało się za sprawą ojcowskiego sygnetu. Impulsem do wyznania prawdy stał się ekspresyjny lament przypieczętowany uściskiem i radością hamowaną przez Pedagoga słowami: „O wy, niemądrzy, bez żadnej rozwagi!” Orestes uległ więc sugestywności, ekstatyczności oraz wspomnianej autentyczności lamentacyjnego płaczu, wprowadzając siostrę w tajemnice planowanego zabójstwa. Odtąd Elektra, obok Pedagoga i Pyladesa, będzie mściwą strażniczką czuwającą nad wypełnieniem boskich nakazów. Pozostanie przed pałacem, aby chronić pozostałych przed przybyciem Ajgistosa. Zanim Orestes zniknie wewnątrz domu, bohaterka wzniesie krótki paian do boga Apollona, za sprawą którego odzyskała brata. Następnie upajać się będzie krwawą zemstą dokonywaną na matce błagającej o litość. „Ty nie oszczędzałaś/ jego ni ojca; nie miałaś litości” – odpowiada ginącej właśnie za murami pałacu Klitajmestrze i krzyczy do brata: „Tnij jeszcze!” To ona wita powracającego do domu Ajgistosa, tak jak niegdyś Klitajmestra podstępnie witała Agamemnona. Zabrania Orestesowi wchodzenia w dialog z kochankiem matki, czekając na szybkie dopełnienie dzieła. Dramat zamyka scena znikającego za drzwiami pałacu Orestesa i Ajgistosa z towarzyszącymi im słowami Chóru „Atreusa sie wie, z jak wielkiej ty klęski/ wybrnąłeś wreszcie, wolnością zwycięski,/ przez czyn, co

⁴³ *Elektra*, s. 155, w. 1156-1170.

zbawił twe syny!”⁴⁴. Wolność, która jest tutaj największą przemocą, czyli morderstwem, oznacza spełnienie boskich poleceń kończących panowanie tyranów i przywracających szacunek haniebnie zmarłemu królowi. Elektra już milczy, ponieważ jej lamentacyjne prośby zostały wysłuchane.

Można powiedzieć, że Elektra pełni funkcję Posłańca, który regularnie informuje o wydarzeniach w pałacu Atrydów i, jak zwykle bywa z Posłańcami, niesie tragiczne wieści. Pośredniczy nie tylko pomiędzy widzami a orkestrą, ale także między światem żywych, a umarłych. W centrum tragedii Sofoklesa jest bowiem żałoba dzieci Agamemnona, a podstawowym budulcem struktury tekstu stają się lamentacyjne wypowiedzi Elektry. Są one źródłem napięć pomiędzy postaciami, wzbogacają bieżącą akcję o wydarzenia z przeszłości oraz zadziwiają bogactwem figur retorycznych i metafor. Żałoba stała się dla Sofoklesa tematem rozważań nad mądrością i pobożnością, które często w obliczu traumy ulegają przeobrażeniom. Tragedia obrazuje moment załamania porządku religijnego oraz podejmuje wysiłek ocalenia wizerunku opiekuńczego bóstwa. Jest procesem wychodzenia z traumy śmierci zilustrowanym w żałobnych lamentacjach.

Anamorficzne spojrzenie Elektry unieruchomione przez traumę i utkwione w mrocznym świecie chthonicznych bóstw ostatecznie dostrzega nadzieję. Rozpoznanie ocalałego Orestesa przypieczętowane zostaje pieśnią do Apollona, który nie jest bogiem spowinowaconym ze śmiercią⁴⁵. Następuje więc przełomowy zwrot Elektry od śmierci do życia, od ciemności Hadesu do jasności Apollona. Paradoksalnie jednak, jak wyznawał Chór, droga do wolności prowadzi przez kolejne morderstwo. Równie paradoksalnie żałoba Elektry zdaje się być domknięta wraz z aktem sprawiedliwej zemsty, na którą czekała. Być może tak jak niegdyś jej matka nie przyjmie funkcji płaczki nad swymi krzywdzicielami i nie opłacze śmierci oprawców.

Ostatnim etapem żałoby w świetle psychologii jest powrót do psychicznej równowagi poprzez rozstanie ze zmarłym. Bogactwo prezentowanych przez Elektrę stanów oraz dynamika jej zachowań rozpatrywanych w perspektywie współczesnych badań spleta się z antycznym rozumieniem świata oscylującego pomiędzy zmałą, a rytualnym oczyszczeniem. Stąd wyjście Elektry z kręgu lamentacyjnych uniesień mogło odbyć się tylko poprzez właściwe wypełnienie boskich nakazów, czyli morderstwo Klitajmestry. Zarówno Orestes, jak i Elektra są postaciami ilustrującymi problematykę starożytnej religijności, tworząc wspólnie obraz zmagania człowieka z rzeczywistością bogów – okrucieństwo delfickiej wyroczni, jaką otrzymuje Orestes uzupełnia groza ich milczenia wobec Elektry. Stopniowo więc popada ona w ‘chorobę’ atē czy aboulia, postrzeganą przez pozostałych jako niebezpieczeństwo oraz oddalenie od ufności w religijny porządek. Elektra na swoje usprawiedliwienie przywołuje cierpienie, które jako mądrość żałobnicy uczy pamięci o zmarłych. To prawda, że pamięć jest dla Elektry ciężarem, ale jest to ciężar niezwykle kruchy i cenny⁴⁶. Lament

⁴⁴ *Elektra*, s. 73, w. 1508-1510.

⁴⁵ Por. Aesch. Ag. 858-60, Eur. Alk. 22-23.

⁴⁶ O pamięci w perspektywie melancholii pisała Agata Bielik-Robson. Jej uwagi wydają mi się niezwykle cenne, stąd odniosłam je do zachowań Elektry. A. Bielik-Robson, *Melancholia i ekstaza: dwie formuły subiektywności*, [w:] eadem, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.

zaś to jej „wewnętrzne opowiadanie, którego ciągłość, sens jest jej życiem. To opowiadanie jest jej tożsamością”⁴⁷. Mądrość Elektry mówi, że trzeba pamiętać siebie.

Bibliografia

- Archer J., *Broad and Narrow Perspectives in Grief Theory: Comment on Bonano and Kaltman* (1999), „Psychological Bulletin” 2001, vol. 127, nr 4.
- Averill J.R., *Grief: its nature and significance*, „Psychological Bulletin” 1986, vol. 70, nr 6.
- Bielik-Robson A., *Melancholia i ekstaza: dwie formuły subiektywności*, [w:] eadem, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.
- Bonano A.G., Kaltman S., *Towards an Integrative Perspective on Bereavement*, „Psychological Bulletin” 1999, vol. 125, nr 6.
- Cebella A., Gawinecka M., Łucka I., *Pamięć zdarzeń traumatycznych*, „Psychiatria” 2008, nr 2.
- Derderian K., *Leaving Words to Remember. Greek Mourning and the Advent of Literacy*, Leiden – Boston – Köln 2001.
- Dodds E. R., *Grecy i irracjonalność*, przeł. J. Partyka, Bydgoszcz 2002.
- Dybel P., *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.
- Dyskusja panelowa z dnia 14 X 2000, [w:] *Misteria. Inicjacje. Materiały z lat 1999–2000*, red. D. Kosiński, Kraków 2000.
- Foley H. P., *Female Acts In Geek Tragedy*, Princeton 2001.
- Fromm E., *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przeł. J. Karłowski, Poznań 1998.
- Goldhill S., *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986.
- Hall E., *Greek Tragedy: Suffering Under the Sun*, Oxford 2010.
- Kardiner A., *The Traumatic Neuroses of War*, Cambridge 2009.
- Kordys J., *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, R. Ryziński, Kraków 2007.
- Loraux N., *The mourning voice. An essay on Greek tragedy*, Ithaca 2002.
- Projekt perfumans. Współczesne metodologie teatrologiczne i ich granice poznawcze*, red. Ł. Grabuś, A. Marek, G. Stępnia, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
- Ringer M., *Electra and the Empty Urn: Metatheater and Role Playing in Sophocles*, North Carolina 1998.
- Sofokles, *Elektra*, przeł. R. Chodkowski, Lublin 2008.
- Sofokles, *Tragedie*, przeł. K. Morawski, Warszawa 1969.
- Sophocles, Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*, red. H. Lloyd-Jones, The Loeb Classical Library, Cambridge – Massachusetts – London 1994.
- Sophocles, *Electra*, J. P. Finglass, Cambridge 2007.
- Winnington-Ingram R.P., *Sophocles. An Interpretation*, R.P. Winnington-Ingram, Cambridge 1980.

⁴⁷ J. Kordys, op. cit., s. 218.

JUSTYNA BIERNAT

A psychoanalytical approach to Electra's funeral laments

Abstract

The aim of this essay is to provide an analysis of Electra's funeral laments using a psychoanalytical approach. The modern methodology introduced in the research provides a useful conceptual language for reassessing the ancient categories related to mourning. The essay is an attempt at describing the funeral monologues and their significance for the dramatic structure, as well as an attempt at analysing the motif of mourning. Electra's behaviour and statements will be analysed in terms of depression and melancholy, whereas her mourning will be depicted as a process of recovery from trauma.

Keywords: ancient Greek tragedy, lament, mourning, melancholia, psychoanalysis.