

Jean-Pierre Vernant

Edyp bez kompleksu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/4, 385-403

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JEAN-PIERRE VERNANT

EDYP BEZ KOMPLEKSU

W 1900 r. Freud publikuje *O marzeniu sennym*. W tej właśnie pracy po raz pierwszy przytacza grecką legendę o Edypie. Jego lekarskie doświadczenie sprawiło, że w miłości dziecka do jednego z rodziców, a nieważności do drugiego, dojrzał ten splot impulsów psychicznych, od którego zależało późniejsze pojawienie się nerwic. Dziecięca potrzeba czułości do matki i ojca bądź wrogość wobec nich przejawiają się zresztą u ludzi zarówno normalnych, jak znerwicowanych, tyle że u tych pierwszych mniej intensywnie. Odkrycie to, o uniwersalnym — jak sądzi Freud — zasięgu, znajduje wedle niego potwierdzenie w micie, który z głębin klasycznej antyczności przetrwał aż do dziś: w micie o Edypie, który stał się tematem tragedii Sofoklesa *Oidipous Tyrannos*, tłumaczonej zazwyczaj pod tytułem *Edyp król*.

Pod jakim jednak względem dzieło literackie, należące do kultury Aten V w. p.n.e., dzieło, które samo jest nader luźną transpozycją jeszcze dawniejszej legendy tebańskiej, wcześniejszej aniżeli ustrój polis, może potwierdzić obserwacje dokonane na chorych odwiedzających gabinet lekarza z początku XX wieku? W perspektywie Freuda pytanie to nie wymaga odpowiedzi, ponieważ w ogóle nie powinno się go zadać. Faktycznie, interpretacja greckiego mitu i dramatu nie stanowi dla Freuda żadnego problemu. Ani mit, ani dramat nie mogą być rozszyfrowane za pomocą właściwych metod analitycznych. Są bezpośrednio czytelne i całkowicie przejrzyste dla umysłu psychiatry, ich znaczenie narzuca się natychmiast, a oczywistość tego znaczenia nadaje psychologicznym teoriom lekarza gwarancję uniwersalnej ważności. Gdzie jednak sytuuje się ów „sens”, który z tak bezpośrednią oczywistością objawia się Freudowi, a następnie także wszystkim psychoanalitykom, jak

[Jean-Pierre Vernant, francuski filolog klasyczny, wybitny przedstawiciel strukturalizmu; zajmuje się głównie problemami mitologii i tragedii. Po polsku ukazała się jego książka *Źródła tragedii greckiej* (przełożył J. Szacki, Warszawa 1969).

Przekład według: J.-P. Vernant, *Oedipe sans complexe*. W zbiorze: J.-P. Vernant, P. Vidal-Nagué, *Mythe et tragédie en Grèce antique*. Paris 1977, s. 77—98.]

gdyby — niczym nowym Tejrezjaszom — dany im został dar podwójnego widzenia umożliwiający ponad formami ekspresji mitycznej bądź literackiej ujrzeć prawdę, niedostrzegalną dla profanów? Nie jest to ten sens, którego poszukują badacze hellenizmu i historycy, sens istniejący w dziele, wpisany w jego struktury, który należy mozolnie rekonstruować, badając wszystkie płaszczyzny przekazu, jakim jest legendarna opowieść czy fikcja tragiczna.

Sens ten jest dany w reakcjach publiczności, w emocjach, jakie wywołuje w niej spektakl. W tej sprawie Freud nie dopuszcza żadnych wątpliwości: wieczny i powszechny sukces tragedii o Edypie poświadczają, że w psychice dziecka istnieją skłonności podobne do tych, które wiodą bohatera do zguby. Jeżeli *Edyp król* wzrusza nas tak samo jak obywatele ateńskich, to nie dlatego, że — jak uważano dotychczas — sztuka ta mówi o tragedii fatum, przeciwstawiając boskiej wszechmocy kruchą wolę ludzką, lecz dlatego, że los Edypa jest w jakimś sensie naszym losem, że nosimy w sobie to samo przekleństwo, które wyrocznia wydała na niego. Zabijając swego ojca i poślubiając własną matkę, Edyp spełnia pragnienie naszego dzieciństwa, o którym usiłujemy zapomnieć. Tragedia jest więc całkowicie porównywalna z psychoanalizą: podnosząc zasłonę, która skrywa przed Edypem jego twarz ojcobójcy i kazirodcy, odsłania nam nas samych. Materią tragedii są marzenia, które śnił każdy z nas; jej sens staje się jasny, wybucha w trwodze i winie, które nas zalewają, kiedy w miarę nieubłaganego rozwoju dramatu nasze dawne pragnienia śmierci ojca i zjednoczenia z matką docierają do naszej świadomości, która udawała, że nigdy ich nie doświadczyła.

Dowód ten ma klasyczne cechy błędnego koła. Przyjrzyjmy się, jak przebiega. Teoria wypracowana na podstawie przypadków klinicznych oraz snów ludzi współczesnych znajduje „potwierdzenie” w tekście dramatu z innego wieku. Jednakże tekst ten może dostarczyć owego potwierdzenia o tyle tylko, o ile sam jest interpretowany przez odniesienie do świata onirycznego dzisiejszych widzów, takiego przynajmniej, jak go rozumie rozpatrywana teoria. Błędnego koła można by uniknąć, gdyby nie zakładać od samego początku, że freudowska hipoteza daje interpretację oczywistą i samo przez się zrozumiałą, lecz gdyby ujawniła się ona jako wynik drobiazgowej pracy analitycznej, wymóg narzucony przez samo dzieło, warunek zrozumienia jego dramatycznego porządku, jako instrument całościowego rozszyfrowania tekstu.

Możemy tutaj na żywo uchwycić różnicę między metodą i ujęciem freudowskim z jednej strony a psychologią historyczną z drugiej. Freud wychodzi od intymnego przeżycia wewnętrznego, od przeżycia publiczności, bez żadnego historycznego umiejscowienia; sens przypisywany owemu przeżyciu jest następnie przenoszony na dzieło, niezależnie od jego kontekstu socjo-kulturowego. Zwolennik psychologii historycznej

postępuje w sposób odwrotny. Wychodzi od dzieła takiego, jakim jest nam dane w swojej formie; bada je różnymi metodami analitycznymi, przystosowanymi do tego szczególnego typu twórczości. Gdy chodzi o tekst tragedii, jak *Edyp król*, analiza lingwistyczna, tematyczna, dramatyczna ujawnia w każdej płaszczyźnie badawczej problem jeszcze szerszy: problem kontekstu — historycznego, społecznego, umysłowego — który nadaje dramatowi jego wagę znaczeniową. Problematyka tragedii greckiej zarysowuje się właśnie przez odniesienie do ogólnego kontekstu; komunikacja między autorem i jego publicznością z V w. ustala się wyłącznie w ramach tej problematyki (która zakłada określone pole ideologiczne, sposoby myślenia, formy zbiorowej wrażliwości, szczególny typ ludzkiego doświadczenia, związane z pewnym stanem społeczeństwa). Uwzględnienie owego kontekstu i ram pozwala współczesnemu interpretatorowi wydobyć wszystkie znaczące wartości tekstu, jego wszystkie istotne cechy. Dopiero po dokonaniu tej pracy nad odszyfrowaniem sensu możliwe jest dotarcie do treści psychologicznych, do reakcji ateńskich widzów na dramat, i określenie na ich podstawie „przeżycia tragiczności”. A zatem dopiero pod koniec badań można zrekonstruować to wewnętrzne przeżycie, które u Freuda, obdarzone rzekomą przejrzystością znaczeniową, stanowiło punkt wyjścia i zarazem klucz do interpretacji tekstu.

Materią tragedii nie jest zatem marzenie senne, traktowane jako coś, co istnieje realnie i jest obce historii; jest nią myśl społeczna właściwa *polis* z V w., wraz z napięciami i sprzecznościami, które się w niej pojawiają, kiedy nowe prawa i instytucje polityczne zaczynają, na płaszczyźnie religijnej i moralnej, podważać tradycyjne wartości starożytne; nawet te, które wychwalała legenda heroiczna, skąd tragedia czerpie tematy i bohaterów, już nie po to, by ich gloryfikować, jak w poezji lirycznej, lecz po to, by je w imię nowego ideału obywatelskiego publicznie zakwestionować przed tym swego rodzaju zgromadzeniem czy trybunałem ludowym, jakim był grecki teatr. Tragedia wyraża owe wewnętrzne sprzeczności myśli społecznej, transponując je wedle wymogów nowego gatunku literackiego, który ma swoje własne reguły i własną problematykę. Powstanie pod koniec VI w. gatunku tragedii, w tym samym okresie, w którym prawo zaczyna wypracowywać pojęcie odpowiedzialności, rozróżniając w sposób jeszcze niezręczny i chwiejny zbrodnię popełnioną „z własnej woli” od zbrodni „dającej się usprawiedliwić”, jest ważnym etapem w historii duchowej człowieka: w ramach *polis* człowiek zaczyna doświadczać siebie jako mniej lub bardziej niezależnego od władających światem mocy religijnych, jako mniej lub bardziej sprawcę swoich czynów, jako w mniejszym lub większym stopniu pana swego losu politycznego i osobistego. Owo niewyraźne jeszcze i niepewne doświadczenie tego, co w historii psychologicznej Zachodu stanie się

kategorią woli, przyjmuje w tragedii postać trwożliwego pytania o stosunek człowieka do jego czynów: w jakiej mierze człowiek jest rzeczywistym źródłem własnych działań? Nawet jeżeli wydaje mu się, że inicjatywa należy do niego i bierze za swoje czyny odpowiedzialność, czyż ich prawdziwe źródło nie leży gdzie indziej? Czyż znaczenie czynów nie pozostaje w znacznej mierze nieprzeźroczone dla tego, kto je popełnia, tak że nie tyle działający wyjaśnia czyn, ile raczej czyn, ujawniając poniewczasie swój prawdziwy sens i nie zdając sobie z tego sprawy, powraca do sprawcy, oświetla jego naturę, odkrywa, kim on jest i czego faktycznie dokonał? Ten ścisły związek między kontekstem społecznym, gdzie konflikty wartości wydają się nierozwiązywalne, a praktyką ludzką, która w całości stała się „problematyczna”, ponieważ nie mogła się dokładnie zmieścić w religijnym porządku świata, związek ten tłumaczy, dlaczego tragedia jest precyzyjnie wyznaczona w przestrzeni i w czasie. Widzimy, jak rodzi się, rozkwita, następnie zanika w Atenach w ciągu jednego wieku. Kiedy Arystoteles pisze *Poetykę*, tragedia zarówno u publiczności, jak u dramatopisarzy, już się przeżyła. Nie odczuwa się już konieczności dyskusji z „heroiczną” przeszłością, konfrontacji starego z nowem. Arystoteles, wypracowując racjonalną teorię akcji, próbując jaśniej przedstawić stopień zaangażowania sprawcy w swoje czyny, nie wie już — ani co to jest świadomość tragiczna, ani co to jest człowiek tragiczny: jedno i drugie należą już do epoki minionej.

Historyczny charakter tragedii z punktu widzenia Freuda jest zupełnie niezrozumiały. Jeżeli materia tragedii jest pewien rodzaj marzenia o walorze uniwersalnym, jeżeli przeżycie tragiczności wpływa z pewnego kompleksu uczuć, który tkwi w każdym z nas, to dlaczego tragedia narodziła się w Grecji na przełomie VI i V wieku? Dlaczego w innych cywilizacjach nie pojawiła się w ogóle? Dlaczego w samej Grecji żywotność tragedii wyczerpała się tak szybko i tragedia usunęła się na drugi plan, ustępując pola refleksji filozoficznej, a następnie zniknęła całkowicie, kiedy ta ostatnia ujawniła sprzeczności leżące u podstaw świata dramatycznego tragedii?

Kontynuujemy krytyczną analizę. Wedle Freuda przeżycie tragiczności związane jest ze szczególną naturą materiału, jakiego użył Sofokles w *Edypie królu*, czyli z marzeniami o zjednoczeniu z matką, o śmierci ojca, które — jak pisze Freud — są kluczem do tragedii:

legenda o Edypie jest reakcją naszej wyobraźni na te dwa typowe marzenia i jako że u dorosłych marzeniom tym towarzyszy uczucie odrazy, w treści legendy musi zawierać się trwoga i samoukaranie.

Owo „musi” można by podważyć; zauważmy np., że w pierwotnych wersjach mitu nie ma najmniejszego śladu samoukarania, według legendy bowiem Edyp umiera spokojnie jako król Teb i ani myśli o wy-

łupieniu sobie oczu. Dopiero Sofokles, posłuszny wymogom gatunku, nadaje mitowi wersję tragiczną — jedyną, którą Freud, nie będąc badaczem mitów, mógł znać, tę zatem, o której tutaj rozprawiamy. Freud, aby udowodnić swą tezę, pisze, że jeżeli ktoś chciał wywołać przeżycie tragiczności, tworząc dramat o losie analogiczny do *Edypa króla*, lecz posługiwał się materiałem innym aniżeli marzenia Edypa, ponosił całkowitą klęskę. Jako dowód przytacza złe współczesne dramaty. Wprawia to w zdumienie. Jak Freud mógł zapomnieć, że oprócz *Edypa króla* istnieje wiele innych tragedii greckich i że wśród zachowanych tragedii Ajschylosa, Eurypidesa i Sofoklesa bodajże żadna nie ma nic wspólnego z marzeniami Edypa? Czy można powiedzieć, że są to sztuki złe, nie wywołujące przeżycia tragiczności? Jeżeli starożytni je podziwiali, jeżeli niektóre wzruszają dzisiejszą publiczność tak samo jak *Edyp król*, to dzieje się tak, ponieważ tragedia nie jest związana ze szczególnym rodzajem marzenia sennego, ponieważ przeżycie tragizmu nie jest wywołane przez oniryczną treść, lecz przez taki sposób nadania formy materiałowi tragedii, by ujawniły się sprzeczności, jakie rozrywają świat boski, świat społeczny i polityczny, dziedzinę wartości, i ażeby sam człowiek ukazał się jako *thaúma, deinón*, jako rodzaj niezrozumiałego i sprowadzającego na manowce potwora, jako ten, co jest zarazem aktywny i bierny, winny i niewinny, jako ten, którego umysł panuje nad całą naturą i kto nie jest w stanie sterować samym sobą, jako widzący jasno i oślepiiony zesłanym przez bogów szałem. Inaczej niż w epepei i w poezji lirycznej, w których człowiek nigdy nie jest przedstawiony jako istota aktywna [agent], tragedia prezentuje jednostkę jako sprawcę działań, w obliczu decyzji, która angażuje całego człowieka; lecz ten nieuchronny wybór dokonuje się w świecie sił ciemnych i dwuznacznych, w świecie rozdartym, w którym „sprawiedliwość walczy z inną sprawiedliwością”, bóg walczy z bogiem, w którym prawo nigdy nie jest stałe, lecz zmienia się w trakcie akcji, „obraca” i przekształca we własne przeciwieństwo. Człowiek sądzi, że wybrał dobro; jest doń przywiązany całą duszą; a tymczasem wybrał zło i splamiwszy się występkiem, okazuje się zbrodniarzem.

Całą tę skomplikowaną grę konfliktów, odwróceń, dwuznaczności trzeba uchwycić przez szereg rozszczepień, czyli tragicznych napięć: napięcia w słownictwie, gdzie nawet słowa nabierają przeciwstawnego sensu w ustach bohaterów, którzy używają ich w różnym znaczeniu, odpowiednio do języka religijnego, prawnego, politycznego, potocznego; napięcia w samym bohaterze tragicznym, który raz pojawia się jako postać z odległej przeszłości mitycznej, jako heros z innego wieku, wcielenie nieumiarkowania starożytnych legendarnych królów, innym razem jako żyjący współcześnie, jako mieszkaniec Aten w otoczeniu swoich współobywateli; napięcia w każdym temacie dramatycznym, w każdym akcie, który jakby podwojony toczy się w dwóch planach:

z jednej strony na płaszczyźnie codziennego ludzkiego życia, z drugiej na płaszczyźnie sił religijnych, w ukryty sposób ingerujących w sprawę tego świata. Ażeby mogła zrodzić się świadomość tragiczna, plan ludzki i plan boski muszą się na tyle od siebie różnić, żeby się sobie przeciwstawiać (tzn. ażeby mogło się ujawnić pojęcie natury ludzkiej), a zarazem robiąc wrażenie nierozdzielnych. Tragiczny sens odpowiedzialności rodzi się wówczas, kiedy działalność ludzka staje się już przedmiotem refleksji, wewnętrznych rozważań, lecz jeszcze nie zdobyła dostatecznej autonomii, by wystarczać sama sobie. Właściwa dziedziną tragedii sytuuje się w tej strefie granicznej, gdzie działania ludzkie zazębiają się z potęgą boską, gdzie ujawniają swój prawdziwy sens, nieznanym nawet tym, którzy są inicjatorami tych działań i ponoszą za nie odpowiedzialność, osadzając się w porządku, który przerasta człowieka i umyka mu. Każda tragedia zatem rozgrywa się na dwóch płaszczyznach. Człowiek jako odpowiedzialny sprawca czynów gra jedynie rolę kontrapunktu głównego tematu. Myliłby się zatem, kto nacisk kładłby na ujęcie psychologiczne. W słynnej scenie z kobiercem w *Agamemnonie* król podejmuje fatalną decyzję, powodowany niewątpliwie marną ludzką próżnością, tym bardziej skłonny ulec prośbom swej żony, że przyjęła ona do domu Kasandrę jako konkubinę. Nie to jest wszakże istotne. Wrażenie tragiczności rodzi fakt, że między banalną czynnością chodzenia po purpurowym kobiercu, motywowaną w najprostszym ludzki sposób, i rozpętanymi przez ową czynność mocami boskimi istnieje ścisły związek, a zarazem olbrzymi dystans.

W analizie każdego dramatu trzeba respektować wszystkie te płaszczyzny tragedii, ich wzajemne związki i opozycje. Jeżeli natomiast postępuje się tak jak Freud, który nieustannie upraszcza i redukuje — całą grecką mitologię do jednej legendy, wszystkie tragedie do jednej sztuki, tę sztukę do jednego elementu fabuły, tenże element do marzenia sennego — można by się równie dobrze zabawić i zastępując *Edypa króla* Sofoklesa np. *Agamemnonem* Ajschylosa, stwierdzić, że przeżycie tragiczności płynie z tego, że każda żona marzyła o zamordowaniu swego męża, że zatem w obliczu straszliwej zbrodni Klitajmestry budzi się i zalewa ją trwoga wobec własnej winy.

Freudowska interpretacja tragedii w ogóle, a *Edypa króla* w szczególności, nie wywarła wpływu na prace hellenistów. Kontynuowali swoje badania, jak gdyby nie istniały tezy Freuda. Obcuując z dziełami, niewątpliwie mieli uczucie, że Freud mówił „obok”, że nie dotknął prawdziwych problemów, tych, które narzuca sam tekst, jeśli tylko chce się ująć jego pełny i dokładny sens. Prawdą jest, że psychoanalityk mógłby owo nieuznawanie czy odrzucenie freudowskiego punktu widzenia wyjaśnić w inny sposób. Chętnie dojrzałby w tym dowód psychologicznej bariery, odmowę uznania roli, jaką kompleks Edypa odgrywa w ży-

ciu osobistym badacza i w rozwoju ludzkości. Dyskusja nad tą sprawą rozgorzała na nowo po ukazaniu się artykułu Didiera Anzieu, w którym autor próbuje na podstawie danych z 1966 r. przywrócić moc interpretacji dokonanej przez Freuda na początku stulecia¹. Uzbrojony jedynie w wyjaśnienia psychoanalizy, Anzieu zapuszcza się w tereny klasycznego antyku i odkrywa tam to, czego specjaliści ciągle nie dostrzegają. Czyż nie dowodzi to, że są oni zaślepieni, a raczej że nie chcą przejrzeć, że sami się oślepiają, odmawiając rozpoznania w postaci Edypa swojego własnego obrazu?

Musimy zatem zastanowić się nad wartością tego uniwersalnego klucza Edypa, którego sekret posiada psychoanaliza i który pozwala jej rozszyfrować wszystkie ludzkie dzieła bez odwoływania się do czegokolwiek innego. Czy klucz ten naprawdę otwiera bramy do duchowego świata Greków? czy raczej psuje zamki?

Z długiego studium Anzieu wybieramy tutaj tylko dwie sprawy, istotne dla jego celów i wystarczające dla przedmiotu naszej analizy. Na początku Anzieu, odczytując ponownie całą grecką mitologię, uważa, że można tam na każdej prawie stronie odkryć fantazmat Edypa. Gdyby miał rację, wówczas niesłuszny byłby nasz zarzut wobec Freuda, że uprzywilejował on konkretny schemat legendarny — legendę o Edypie — nie uwzględniając pozostałych. Według Anzieu niemal każdy grecki mit reprodukował w formie nieskończonych wariantów temat kazirodczego związku z matką i zabójstwa ojca. Edyp przeto jest tylko uwieńczeniem mitologii, sformułował bowiem przejrzysto to, co wyrażała ona zawsze w sposób mniej lub bardziej fragmentaryczny, zakamuflowany, przetransponowany.

Jednak w takiej mitologii, jaką przedstawia Anzieu, wyretuszowanej, siłą wepchniętej w schemat Edypa — hellenista nie rozpoznaje znanych sobie legend. Straciły swe oblicze, własne rysy, właściwy im charakter, specyficzną dziedzinę zastosowań. Uczony-specjalista zajmujący się mitami mógłby uznać regułę metodologiczną, że nigdy nie znajdziemy dwóch mitów, których sens byłby identyczny. Jeżeli, przeciwnie, wszystkie się powtarzają, jeżeli prawem gatunku jest synonimiczność, mitologia nie może już wówczas, w swojej różnorodności, być znaczącym systemem. Nie mogąc powiedzieć nic innego, jak tylko Edyp, zawsze i wszędzie Edyp, nie chce już nic powiedzieć.

Przypatrzmy się jednak, jakimi metodami psychoanalytyk nagina legendy do wymogów modelu, który on zna, zanim jeszcze przystąpi do badań, niczym mag, który posiadał prawdę. Zaczniemy wraz z Anzieu od początku: od mitu genezy opowiedzianego przez Hezjoda w *Teogonii*. Helleniści łączą tekst poety beockiego z długą tradycją wschodnich teo-

¹ D. Anzieu, *Oedipe avant le complexe ou De l'interprétation psychanalytique des mythes*. „Les Temps Modernes” nr 245 (octobre 1966), s. 675—715.

gonii. Wykazali również, co nowego wniósł Hezjod, jak jego ujęcie całości, a także szczegóły opowiadania, słownictwo nawet są przekształceniem wcześniejszej problematyki filozoficznej: dotyczy to nie tylko kwestii początku, ładu, który stopniowo wyłania się z chaosu, mowa jest także, choć w formie jeszcze nie skonceptualizowanej, o stosunkach między pojedynczością i wielością, między tym, co nieokreślone, a tym, co określone, o sprzeczności i jedności przeciwieństw, ich splataniu się i chwiejnej równowadze, o kontraście między stałością porządku boskiego i ulotnością życia na ziemi. W tym obszarze zakorzeniony jest mit i tutaj trzeba go umieścić, ażeby go zrozumieć. Interpretacja tych planów znaczeniowych jest taka sama u autorów o tak różnych orientacjach jak Cornford, Vlastos, Fraenkel. Prawdą jest wszakże, że jeżeli legendę o okaleczeniu Uranosa wyodrębni się z jej kontekstu i jeżeli sprowadzi się ją do czystego schematu — czyli jeżeli nie odczytuje się jej tak, jak jest to u Hezjoda, lecz czyta się ją w streszczeniach mitologii robionych na użytek szerokiej publiczności — może pojawić się pokusa, by wraz z Anzieu stwierdzić, że opowieść ma „charakter jawnie proto-edypowy”, jako że matka (= Gea, ziemia) dwa razy popełnia kazirodztwo ze swymi synami (najpierw z Uranosem, następnie z Kronosem), Kronos zaś kastruje ojca, by go wypędzić z łoża matki. Przyjrzyjmy się jednak sprawom bliżej. Na początku świata istnieje Chaos, nieodróżnicowana pustka, otchłań bez dna, bez kierunku, w której nic nie powstrzyma błędzenia wpadającego w nią ciała. Chaosowi przeciwstawia się Gea: stałość. Kiedy tylko pojawia się Gea, coś uzyskuje kształt; przestrzeń odnajduje kierunek. Gea jest nie tylko trwałością: jest Matką wszechświata, która poczyna wszystko, co istnieje, wszystko, co ma kształt. Pierwszy twórczy akt Gei płynie z niej samej, bez pomocy Erosa, czyli bez aktu płciowego, bez pierwiastka męskiego: rodzi Uranosa, niebo rodzaju męskiego. Z Uranosem, którego spłodziła, Gea łączy się, tym razem dosłownie, i rodzi wiele dzieci, które jako rezultat zmieszania dwóch przeciwstawnych zasad mają już indywidualność, określoną postać, nadal jednak pozostają bytami pierwotnymi, mocami kosmicznymi. Zjednoczenie nieba i ziemi, tych dwóch przeciwieństw, co zrodziły się wzajemnie, dokonuje się w sposób nieuporządkowany, bez reguł, w niby pomieszaniu dwóch sprzecznych zasad. Niebo spoczywa jeszcze na ziemi, pokrywa ją całą; i ich potomstwo — ponieważ kosmiczni rodzice nie są jeszcze rozdzielni — nie może się rozwijać w świetle dziennym. Dzieci pozostają ukryte zamiast ujawnić swój własny kształt. Wobec tego Gea zgniwała się na Uranosa; prosi jednego ze swych synów, Kronosa, by zaczął się na ojca i okaleczył go nocą, kiedy ten będzie leżał rozpostarty na niej. Kronos usłuchał matki. Potężny Uranos, wykastrowany nożem ogrodniczym, schodzi z Gei i przeklina swoich synów. Ziemia i Niebo są przeto oddzielone, każde z nich pozostaje nieruchomo na swoim miejscu. Między nimi otwiera się wielka pusta przestrzeń, gdzie następstwo

Dnia i Nocy na przemian odsłania i skrywa wszystkie kształty. Ziemia i Niebo nie zjednoczą się już więcej, na trwale pomieszane, jak w czasach, zanim pojawiła się Gea, kiedy to w świecie istniał tylko Chaos. Raz w roku jednak, na początku jesieni, Niebo zapłodni Ziemię deszczem swego nasienia, Ziemia da życie roślinom i ludzie będą musieli świętować hierogamię dwóch mocy kosmicznych, ich połączenie się na odległość w świecie otwartym i uporządkowanym, w którym przeciwieństwa zjednoczą się, lecz pozostają czymś odrębnym. Jednakże ta szczelina, w którą może wpisać się byt, pojawiła się za cenę, którą trzeba będzie płacić. Nie ma wszak zgody bez walki; na kanwie istnienia nie sposób już oddzielić sił wywołujących konflikt od sił zjednoczających. Zakrwawione jądra Uranosa upadły częściowo na ziemię, częściowo do wody; na ziemi zrodziły się z nich Erynie, Nimfy Melie i Tytani, czyli moce „krwawej zemsty” i wojny, przewodzące walkom i starciom; na morzu zrodziły Afrodytę, patronkę połączenia płciowego i małżeństwa, sił zgody i harmonii. Oddzielenie Nieba i Ziemi jest początkiem świata, w którym wszystko rodzi się dzięki zjednoczeniu przeciwieństw; świata rządzonego przez prawo uzupełniania się przeciwieństw, które równocześnie ścierają się i współgrają.

To krótkie przypomnienie i drobne uściślenie znaczących elementów sprawia, że porównanie z Edypem staje się wątpliwe. Gea podobno popełnia bezpośrednio kazirodztwo ze swym synem Uranosem. Ale Uranos jest jej synem w sposób dość szczególny, ponieważ Gea urodziła go bez stosunku płciowego, bez ojca, sama z siebie, jako swoją kopię, a zarazem swoje przeciwieństwo. Nie ma tu zatem sytuacji Edypowego trójkąta — matka, ojciec, syn — lecz schemat podwojenia tego, co jedno. Kronos natomiast jest normalnym synem Gei. Z Kronosem jednak Gea w ogóle nie łączy się. Kronos nie zajmuje miejsca w łóżku matki, poślubia Reę. Gea nie namawia Kronosa do zabicia ojca, lecz do wykastrowania go, aby oddalił się na swoje miejsce w kosmosie na niebie i pozostał tam nieruchomy, co pozwoli światu rozrastać się w przestrzeni, wszystkim zaś stworzeniom powstawać zgodnie z prawami narodzin, następujących po akcie płciowym.

Po tym pierwszym przeinaczeniu mitu genezy psychoanalitik może dać upust swojej fantazji. Uranos został wykastrowany, twierdzi, „tak jak wódz prymitywnej hordy, o którym Freud wymyślił mit w *Totem i tabu*, został faktycznie zabity i pożarty przez swoich synów”. W rzeczywistości mity greckie nie mówią o żadnym innym bogu ani o żadnym innym herosie, który zostałby pozbawiony męskości przez swoich synów czy przez kogokolwiek innego. Drobiazgi! „Łatwo dają się rozszyfrować symboliczne substytuty kastracji: zrzucanie z wysokości, obcięcie, rozerwanie, zagarnięcie miejsca i władzy”. Co więcej, pożarcie dzieci przez ojca lub przez dzikie zwierzęta, którym zostały rzucone, stanowi „pierwotną i radykalną formę kastracji”. A także mity

sukcesji, walki o najwyższą władzę — których znaczenie w cywilizacji indoeuropejskiej podkreślał G. Dumézil — bohaterские legendy o podrzuceniach, rozmaite wątki o upadku czy strąceniu, o polykaniu i pochłanianiu — wszystko ześrodkowuje się i miesza w ogólnym temacie kastracji (ojca przez syna lub odwrotnie).

Przeanalizujmy przypadek Hefajstosa, o którym Anzieu twierdzi, że „ma kompleks Edypa”. Dlaczego?

Odpowiada na pragnienie matki, by był jej fallusem i wyzuł z posiadania ojca; Hefajstos staje po stronie matki; zostaje przez ojca ukarany, karą, która jest symbolicznym substytutem kastracji.

Anzieu dodaje do tego *dossier* jeszcze jedno: pożądanie Hefajstosa kieruje się najpierw ku substytutowi matki, mianowicie ku Afrodycie. Jak ta sprawa wygląda w rzeczywistości? Według niektórych wersji Hefajstos został poczęty bez ojca, przez samą Herę, która chciała w ten sposób odplacić się Zeusowi za Atenę, poczętą i urodzoną bez niej, czy też zemścić się za jego wybryki. Nic wszakże nie pozwala nam domniemywać, że bogini pożądała fallusa ani że chciała, by syn jej zajął miejsce Zeusa. Czy chromanie Hefajstosa oznacza kastrację? Mowa tu nie tyle o jego kulawości, co o tym, że stopy skierowane są w różne strony, że chodzi w dwóch kierunkach, do przodu i do tyłu, co związane jest z jego magiczną władzą. Faktycznie Zeus zrzuca Hefajstosa z niebios: czyżby była to zemsta ojca zagrożonego przez syna, zakochanego w matce? Jednakże w innych wersjach to Hera w złości zrzuca swego potomka na ziemię. Wreszcie, żądza rozplócenia Hefajstosa nie w stosunku do Afrodyty, lecz do Charis; i można było pokazać więzi istniejące między „wdziękiem”, którego wcieleniem jest Charis, a magicznym czarem, którym dysponuje Hefajstos, aby ożywić dzieła swej sztuki i tchnąć życie w martwą materię. Przyjmijmy jednak wersję, według której Afrodyta jest żoną boskiego kowala. Dlaczego miałyby grać rolę substytutu matki? Hefajstos, o ile nie ma być pederastą, musi połączyć się z bóstwem kobiecym; kimkolwiek byłaby owa bogini, temat zastępczyni matki nie stałby się ani mniej, ani bardziej prawdziwy, czyli pozostałby równie fałszywy. Z drugiej strony Hefajstos ściga Atenę. Znowu podnosi się krzyk na temat kazirodztwa. Ale przecież bogowie na Olimpie stanowiący jedną rodzinę mają do wyboru tylko mezalians albo endogamię. Zresztą, w tym akurat przypadku Atena nie jest siostrą Hefajstosa, jest córką Zeusa i Metydy. Hefajstos jest dzieckiem Hery. Tak czy owak Hefajstos bez powodzenia podejmuje swoje uwodzicielskie próby. Atena, jak wiadomo, pozostaje dziewicą. W ten sposób miałyby jakoby zaspokoić „nieświadome pożądanie Zeusa”. Ojciec pragnie zachować córkę tylko dla siebie „jako wyobrażony przedmiot swego pożądania”. Wyjaśnienie to nie tylko jest całkowicie bezpodstawne, ale w ogóle nic nie wyjaśnia. Spośród wszystkich bogiń tylko trzy pozostały dziewicami: Atena, Artemida i Hestia. Dlaczego właśnie one, a nie inne?

Należy zatem traktować ich dziewiczość jako cechę odróżniającą je od bogiń, które chociaż również są córkami swoich ojców, normalnie jednak wychodzą za mąż. W jednym z poprzednich esejów analizowaliśmy ten problem w odniesieniu do Hestii². W przypadku Ateny dziewictwo nie wynika z rzekomego nieświadomego pożądania Zeusa, lecz z jej statusu bogini wojny: w obrzędach inicjacji małżeństwo i wojna są dwiema instytucjami uzupełniającymi się; małżeństwo jest dla dziewczyny tym, czym wojna jest dla chłopca; oznacza to dla dziewczynki, która przestaje być dzieckiem, spełnienie jej płci, osiągnięcie pełnej kobiecości. Dlatego więc dziewczyna, która poświęca się wojnie — czy będzie to Amazonka, czy bogini Atena — musi pozostać *parthenos*, czyli odmówić tego spełnienia kobiecości, jakim dla wszystkich młodych dziewcząt jest małżeństwo.

Inny rodzaj postępowania, pozwalający na „zedypizowanie” najróżniejszych tematów legendarnych, polega na traktowaniu jako kazirodcze związków, które Grecy uważali za całkowicie legalne i które przeto nie miały wcale charakteru kazirodczego. Małżeństwo dziewczyny ze stryjem albo małżeństwo kuzynów ze strony ojca jest z reguły interpretowane jako „substytut” kazirodczego związku z ojcem. Ale traktowanie tego typu małżeństw jako zastępstwa związku z ojcem jest w kulturze antycznej zupełnie nieuzasadnione. O ile bowiem związek z ojcem uważany jest przez Greków za zbrodnię i hańbiącą plamę, to małżeństwo ze stryjem czy między krewnymi jest w pewnych przypadkach, jak np. gdy dziewczyna jest jedyną kontynuatorką rodu, jeżeli nawet nie obowiązkowe, to przynajmniej pożądane. Z jakiej racji stawiać znak równości między dwoma typami związków, z których jeden jest formalnie zakazany, a drugi zalecany, i które są dosłownie przeciwstawne, właśnie jeśli idzie o kazirodztwo, czyli w tej płaszczyźnie, w której próbuje się je utożsamić?

Równie arbitralne jest utożsamianie uczuć rodzinnych z pragnieniami kazirodczymi. Dla Greków związki rodzinne to dziedzina stosunków międzyludzkich, w której uczucia osobiste i postawy religijne są nierozdzielne. Wzajemne uczucia rodziców i dzieci z jednej strony, braci i sióstr z drugiej, to model tego, co Grecy nazywają *philia*. Słowo *philos* jest zaimkiem dzierżawczym i odpowiada łacińskiemu *suus*, oznacza przede wszystkim to, co się ma, tzn. dla krewnego jego najbliższego krewnego. Arystoteles kilkakrotnie, zwłaszcza *à propos* tragedii, podkreśla, że *philia* polega na swego rodzaju identyczności wszystkich członków wąsko pojętej rodziny. Każdy krewny jest dla swojego krewnego *alter ego*, sobą samym podwojonym czy zwielokrotnionym. W tym sensie *philia* jest przeciwieństwem *eros*, miłosnego pożądania skierowanego

² J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*. T. 1. Paris 1971, s. 124—170.

ku „innemu” niż ja, ku komuś o odmiennej płci i należącemu do innej rodziny. Według Greków, pod tym względem wiernych tradycji Hezjoda, stosunek płciowy łączy przeciwieństwa, a nie to, co podobne. Aprioryczne utożsamienie — bez specjalnych wskazówek w tekście — uczuć rodzinnych z pragnieniem kazirodczym jest pomieszaniem dwóch typów uczuć, które Grecy ostro rozróżniali, a nawet przeciwstawiali. Ta zła interpretacja, jak można się tego spodziewać, nie sprzyja rozumieniu dzieł antycznych. Weźmy jako przykład ród Labdakidów, z którego wywodzi się Edyp. Według Anzieu córki Edypa mają równie kazirodce skłonności jak ich ojciec: „marzą o tym, by stać się jego towarzyszka-mi życia”. Jeżeli przez „towarzyszki życia” rozumie się to, że są one przy ojcu i podtrzymują go w nieszczęściu zgodnie z tym, co nakazuje obowiązek córek, to nie jest to marzenie, lecz rzeczywistość. Jeżeli przez „towarzyszki życia” chce się powiedzieć, że pragną one połączyć się płciowo z Edypem, to tym, kto marzy, jest Anzieu. Lektura wszystkich tragików, analiza *Edypa w Kolonos* nie podsuwa nam niczego, co usprawiedliwiłoby tę interpretację. Anzieu dodaje:

Dziewica Antygona, mimo oficjalnego zakazu Kreona, sprawia pochówek swemu bratu Polinikowi, który napadł na własną ojczyznę. Kazirodce uczucie do brata jest przeniesieniem kazirodczego uczucia do ojca.

W tej sprawie teksty nie są nieme; mówią i to nader jasno. Po śmierci Edypa i jego dwóch synów nie istnieje już męskie potomstwo zapewniające przetrwanie rodu Labdakidów. Antygona nie dlatego sypie ziemię nad trupem Polinika, że żywi kazirodce uczucie do tego ze swoich braci, którego zabroniono jej pogrzebać; głosi równość religijnego obowiązku, który wykonywać trzeba wobec wszystkich zmarłych braci, niezależnie od tego, jakie było ich życie. Dla Antygony, której wszyscy *philo*i zesłali do Hadesu, wierność rodzinnej *philia* przekształca się we wierność dla kultu zmarłych, odtąd bowiem tylko ten kult może uwiecznić religijny byt *genos*. Fakt, że taka postawa skazuje młodą dziewczynę na śmierć, umacnia tylko jej decyzję. Okazuje się, że w tej sytuacji sfera rodzinnej *philia* i sfera śmierci stykają się, tworzą osobny świat, zamknięty w sobie, mający swe własne prawa, własną infernalną *Dikē* [los], różną od *Dikē* Kreona, ludzi, miast, być może różną również od tej *Dikē*, która zasiada w niebie obok Zeusa. Skoro Antygona nie wyrzeka się *philia*, to znaczy, jak twierdzi Kreon, że nie chce ona uznać żadnego innego boga prócz Hadesa. Toteż na końcu tragedii również młoda dziewczyna zostaje potępiona. Nie tylko dlatego, że z charakteru jest maksymalistka, nieustępliwa, surowa; poważniejszą przyczyną jest to, że skupiona na *philia* i śmierci zaprzecza temu wszystkiemu, co w świecie wykracza poza te sfery, a zwłaszcza temu, co przynosi życie i miłość. Przywołani przez chór dwaj bogowie, Dionizos i Eros, potępiają nie tylko Kreona. Zaliczeni do obozu Antygony z tej racji, że są bogami

ciemności, tajemniczymi, bliskimi kobietom i obcymi polityce, zwracają się przeciwko dziewczynie, ponieważ uosabiają, właśnie dzięki swojemu związkowi ze śmiercią, moce życia i odnowy. Antygonie nie chciało słuchać głosu wzywającego ją, aby się oderwała od „swoich” i od *philla*, ażeby otworzyła się ku innemu, poznała Erosa i połączona z obcym przekazała dalej życie. Zatem opozycja *philla* — *eros*, przywiązanie rodzinne — pożądanie erotyczne, jest w budowie dramatu opozycją najważniejszą. Zmieszanie tych przeciwieństw pod pretekstem, że jedno jest „substytutem” drugiego, nie czyni tekstu jaśniejszym; niszczy sztukę.

Zajmijmy się drugą sprawą, która zainteresowała nas w artykule Anzieu; dotyczy ona osoby Edypa. Sformułujmy problem wyraźnie, ażeby dyskusja była jasna. Nie mówimy tutaj o całej mitologii związanej z postacią Edypa, o wszystkich wersjach legendy ujawnionych przez badania historycznoreligijne. Mówimy tutaj tylko o Edypie z *Edypa króla*, o tragicznym bohaterze takim, jak przedstawia go Sofokles. Czy w tym przypadku interpretacja psychoanalityczna jest trafna? Przed chwilą sceptycznie odnieśliśmy się do tezy, jakoby Hefajstos był napiętnowany kompleksem Edypa. Czy jednak można zrozumieć charakter Edypa, jego *éthos*, bez kompleksu, który bierze nazwę od jego imienia i czy tragiczna akcja, *drâma*, ma sens, jeżeli nie uzna się, wraz z Anzieu, iż wyrocznia, objawiając synowi Lajosa jego los zabójcy ojca i kazirodcy, formułuje tylko „nieświadome marzenie Edypa, które determinuje jego działanie”.

Przyjrzyjmy się, jak Anzieu, prowadzony przez tę nić Ariadny, bada trasę Edypa.

Pierwszy akt rozgrywa się na drodze z Delf do Teb. Edyp zadał właśnie pytanie wyroczni, która mu objawiła jego przeznaczenie zabójcy ojca i kazirodcy; chcąc uniknąć tego losu, zdecydował, że nie wróci do Koryntu (szczególna pomyłka: skoro wie, że są to jego przybrani rodzice, powinien postąpić przeciwnie; gdyby wrócił do nich, mógłby żyć bez obaw; tak samo gdyby zdecydował się poślubić młodą dziewczynę, uchroniłby się przed kazirodczym związkiem z własną matką). Postępując inaczej, rzucając się w przygody (oddając się luźnym skojarzeniom), Edyp zrealizuje swoje przeznaczenie (czyli swoje marzenie).

Tak więc wszystko zdaje się nakazywać Edypowi, jeżeli chce uniknąć spełnienia przepowiedni, powrócić do Koryntu, gdzie niczym nie ryzykuje. Owa „szczególna pomyłka” jest symptomatyczna, ujawnia, że nieświadomie wiedziony jest przez swe kazirodcze i ojcobójcze pragnienia. Jednak ażeby takie odczytanie było uzasadnione, należy przyjąć, jak czyni to Anzieu, że Edyp wie, iż Meropa i Polibos, władcy Koryntu, którzy wychowali go jak własnego syna, nie są jego prawdziwymi, lecz tylko przybranymi rodzicami. Otóż podczas całej sztuki, aż do chwili, w której ujawnia się prawda, Edyp wydaje się przekonany o czymś

przeciwnym. Wielokrotnie twierdzi i nie ma w tej sprawie najmniejszych wątpliwości, że jest synem Meropy i Polibosa³. Edyp opuszcza Korynt nie pomimo tego, że pobyt w nim zapewniłby mu bezpieczeństwo, lecz przeciwnie, porzuca miasto, ponieważ wierzy, że żyją tam jego rodzice:

Loksjas mi zwiastował niegdyś, że matkę obejmę na łożu i że własnego ojca krew przeleję. Przeto ja długo, by złego się ustrzec, mijałem Korynt, na szczęście; lecz przecież patrzeć w rodziców oblicze rozkoszą (994—999; 769).

Na jakiej podstawie Anzieu każe mówić tekstowi coś wręcz przeciwnego aniżeli to, co wyraża on tak jasno? Gdybyśmy się trzymali dosłownie jego studium, nie znaleźlibyśmy odpowiedzi na to pytanie. Przyjmijmy jednak rolę adwokata diabła i powołajmy się na pewien fragment, który interpretowany w terminach psychologii głębi, może wesprzeć jego tezę i podważyć szczerą wyznania Edypa co do jego pochodzenia. Chodzi o wersy 774—793. Edyp wyjaśnia Jokaście, że jego ojcem jest Polibos z Koryntu, matką — Meropa, Doryjka. Uważany jest w swoim mieście za pierwszego obywatela, dziedzica ojcowego tronu. Pewnego razu jednak, podczas festynu, jakiś pijak znieważa go, nazywając go „podrzutkiem”. Edyp zwraca się do rodziców, którzy wyrażają swój gniew na autora owej obelgi. Gniew ten raduje Edypa, lecz słowo nie przestaje go dręczyć. Nie uprzedzając Polibosa ani Meropy, udaje się do Delf, aby zapytać wyroczni o swoje pochodzenie. Wyrocznia zamiast odpowiedzi na jego pytanie, zawiadamia go, że będzie spał z własną matką i zabije swojego ojca. Dlatego właśnie Edyp postanawia opuścić Korynt.

Po co Sofokles, można się zapytać, wprowadził ten epizod? Czy nie chciał zasugerować, że w istocie Edyp już wie, iż jego rodzicami nie są ci, którzy za nich uchodzą, lecz nie chce sobie tego uświadomić, aby tym łatwiej poddać się swemu marzeniu o kazirodztwie i zabójstwie ojca? Wydaje się nam, przeciwnie, że raczej Sofoklesa nie pochodzą z psychologii głębi. Wypływają z odmiennych nakazów konieczności, przede wszystkim estetycznych. Odkrycie prawdy o pochodzeniu Edypa nie może pojawić się jako gwałtowny zwrot w sytuacji. Musi być psychologicznie i dramatycznie przygotowane. Aluzja Edypa do tego incydentu z czasów jego młodości, pierwsza szczelina w budowie jego rzekomej genealogii, jest niezbędnym elementem owego przygotowania.

Następnie konieczność religijna. Wyrocznia jest w tragedii zawsze enigmatyczna, ale nie kłamliwa. Nie oszukuje, ale zostawia człowiekowi możliwość popełnienia błędu. Gdyby bóg Delf wygłosił Edypowi

³ *Antologia tragedii greckiej. Aeschylus, Sophocles, Eurypides.* Przełożył K. Morawski. Kraków 1975, w. 774—775, 824—827, 966—967, 985, 990, 1001, 1015, 1017, 1021.

przepowiednię tak, że Edyp nie miałby żadnego powodu do zastanowienia się nad swoim pochodzeniem, popełniłby rozmyślne nadużycie; to on wygnałby Edypa z Koryntu i rzucił go na drogę do Teb, ku kazirodztwu i morderstwu. Lecz Apollo nie odpowiada na pytanie Edypa: Czy Polibos i Meropa są moimi rodzicami? Rzuca jedynie przepowiednię: będziesz spał z własną matką, zabijesz swojego ojca — i przepowiednia ta, pełna zgrozy, zostawia pytanie nierozstrzygnięte. Tym, który popełnia błąd, jest zatem Edyp, ponieważ nie niepokoi się milczeniem boga i interpretuje słowa boga jak gdyby dawały odpowiedź w kwestii jego pochodzenia. Ten błąd Edypa wypływa z dwóch cech jego charakteru: jest zbyt pewny siebie, zbyt ufa swojej *gnómē*, swoim sądom (398), nie jest w stanie podać w wątpliwość własną interpretację faktów (642); drugą cechą jest pycha; to, że zawsze i wszędzie chce być panem, pierwszym (1522). Sofokles posłuszny jest tu racjom natury psychologicznej. Edyp z wyniosłą pewnością określa siebie jako tego, który rozwiązuje zagadki. I cały dramat jest swego rodzaju zagadką kryminalną, którą Edyp musi rozwikłać. Kto zabił Lajosa? Prowadzący śledztwo odkrywa, że zabójcą jest on sam. Lecz tym bardziej upiera się przy kontynuowaniu dochodzenia, że jego podejrzenia od początku skierowane są ku szwagrowi, Kreonowi, którego traktuje jak rywala, zazdrosnego o jego władzę i popularność.

Przerzucając na Kreona swoją własną żądzę władzy, tym samym upewnia się, że jego szwagier, ożywiony przez *phthónos*, zazdrość wobec możnych, chce zasiąść na tronie Teb i mógł, w przeszłości, morderczą ręką zabić dawnego króla. To owa właściwa tyranowi *húbris* — aby przytoczyć nazwę użytą przez chór (872) — jest przyczyną zguby Edypa i stanowi jedną ze sprężyn tragedii. Śledztwo bowiem wykracza poza sprawę śmierci Lajosa i obiera za swój cel inny obiekt: podejrzanym staje się Edyp. Edyp jasnowiedz rozwiązujący zagadki dla siebie samego pozostaje zagadką, której w swoim królewskim zaślepieniu nie jest w stanie wyświecić. Edyp jest „dwuznaczny” jak mowa wyroczni: król „zbawca”, którego na początku sztuki lud błaga niczym boga dzierżącego w swych rękach los miasta; lecz także odrażający brud, potwór nieczystości, skupiający w sobie całe zło, całe świętokradztwo świata, ten, którego trzeba przepędzić niczym *pharmakosa*, kozła ofiarnego, aby miasto oczyściło się i zostało uratowane.

Jak Edyp, wyniesiony do pozycji boskiego króla, przekonany, że jest natchniony przez bogów i że czuwa przy nim Tyche, mógłby podejrzewać, że pozostając tym samym, jest zarazem kimś odrażającym, od którego każdy się odwróci? Ceną, jaką musi zapłacić za jasnowiedzenie, są oczy; dzięki cierpieniu zrozumie, że dla bogów ten, kto wyniósł się najwyżej, jest zarazem najniższy (838—878; 1195 n.; 1534 n.). W *Edypie w Kolonos*, mądrzejszy o to doświadczenie, rozpoczyna on drogę odwrotną: z samego dna nieszczęścia i nędzy, z nadmiaru nawet brudu, stanie

się opiekuńczym bohaterem Aten. W *Edypie królu* jednak cała droga pozostaje jeszcze do przebycia. Edyp nie zna swojej cienistej strony, złowrogiego odbłasku swojej chwały. Dlatego też nie może „usłyszeć” dwuznacznego milczenia wyroczni, albowiem pytanie, które zadaje bogu Delf, jest właśnie tą zagadką, której nie jest w stanie rozwiązać: kim jestem? „Syn Polibosa i Meropy” oznacza dla Edypa syna króla, któremu pisany jest wielki los. Słowo „podrzutek” rani go ponad wszelką rozsądną miarę, dręczy niczym obelga, ponieważ nade wszystko boi się niskiego urodzenia, krwi, której się będzie musiał wstydzić. Wyrocznia, która przynosi mu straszliwą groźbę, uspokaja go przynajmniej w tej sprawie. Edyp opuszcza Korynt, nie pytając więcej, czy „ziemią rodzinną”, na której bóg zabronił mu postawić stopę, jest rzeczywiście miasto, gdzie panują ci, co uważają się za jego rodziców. Kiedy później posłaniec z Koryntu powiadamia Edypa, że jest on dzieckiem znalezionym, jego reakcja będzie taka sama. Jokasta, która w tym momencie wszystko zrozumiała, błaga go, by pozostał na miejscu i zaprzestał śledztwa. Edyp odmawia. Przygnębiona królowa oddala się i rzuca mu ostatnie słowa: „Nieszczęsny, niechbyś nie wiedział, kim jesteś!” Kim jest Edyp? Jest to to samo pytanie, które zadał on wyroczni, zagadka, o którą potyka się podczas całej sztuki. Ale również tym razem, tak jak w Delfach, Edyp błędnie odczytuje prawdziwy sens zdania. I jego „pomyłka” nie ma nic wspólnego z psychologią głębi. Sądzi, że Jokasta odradza mu dalsze poszukiwania, ponieważ obawia się, że wyjdzie na jaw jego niskie pochodzenie i że małżeństwo królowej okaże się mezaliansem z kimś niegodnym, z synem niewolnika. „Tej, że jest wyniosłą niewiastą mojej nędzoty powstydzisz się przyjdzie”. Ale tym „stanem” Edypa, który odkryła Jokasta i który przejął ją strachem, nie jest nieszlacheckie czy niewolnicze pochodzenie jej męża, ani zbyt wielki dystans, który by ich rozdzielił, lecz przeciwnie, to, że jest on jej szlachetnym potomkiem, że identyczna królewska krew, która płynie w żyłach ich obojga i zbytnio ich zbliża, sprawia, iż ich małżeństwo nie jest mezaliansem, lecz kazirodztwem i przeobraża Edypa w samą nieczystość.

Dlatego Anzieu od początku fałszuje sens sztuki, suponując, wbrew oczywistościom tekstu, że Edyp wie, iż jego rodzicami nie są ci, którzy za nich uchodzą? Nie jest to przypadkowa „pomyłka”. Jest czymś absolutnie koniecznym dla interpretacji psychoanalitycznej. W istocie, gdyby dramat polegał na niewiedzy Edypa co do jego pochodzenia, gdyby rzeczywiście wierzył, jak wielokrotnie twierdzi, że jest kochanym i drogim synem władców Koryntu, oczywiście jest, że bohater *Edypa króla* nie miałby żadnego kompleksu Edypa. W chwili narodzin Edyp został w kołysce powierzony pasterzowi z poleceniem zglądzenia go na Kitajronie. Przekazany w ręce Meropy i Polibosa, którzy nie mają dzieci, jest przez nich chowany, pielęgnowany, pieszczony jak ich własny syn. W życiu

uczuciowym Edypa rolę matki przeto może grać tylko Meropa, nie zaś Jokasta, której nie widział nigdy przed przybyciem do Teb, która pod żadnym względem nie jest dla niego matką i którą posłubia nie dlatego, że czuje coś do niej osobiście, lecz ponieważ została mu dana, chociaż o nią nie prosił, tak jak władza królewska, którą wygrał, rozwiązując zagadkę Sfinksa, lecz którą może objąć tylko dzieląc łożę z prawowitą królową (383—384).

Pewne jest — pisze Anzieu — że Edyp poznał w matczym łożu szczęście: dzięki ponownemu posiadaniu matki odnalazł pierwotne szczęście, zgubione, kiedy został od niej wcześniej oddzielony i porzucony na Kitajronie.

Jeżeli Edyp znalazł szczęście u boku Jokasty, to stało się tak dlatego, że psychologicznie jej łożę nie było dla niego łożem matki, tym *lektron metros*, o którym mówi on w wersie 976, opisując łożę Meropy; kiedy odkryje prawdę, łożę to stanie się dla niego i dla Jokasty znakiem nieszczęścia. Związek małżeński z królową, który proponują Edypowi Tebańczycy, nie może dla niego oznaczać ponownego posiadania matki, ponieważ Jokasta jest dla Edypa osobą obcą, *kséné*, ponieważ on sam uważa się w Tebach za obcego, *ksénos metoikos*, według wyrażenia Tejrezjasza (452). I dla niego oddzielenie od „matki” nie nastąpiło w momencie urodzin, w chwili porzucenia na Kitajronie, lecz w dniu, w którym postanowił opuścić Korynt i tym samym porzucił „słodkie twarze swoich rodziców” (999). Czy można powiedzieć, że Jokasta zastępuje Meropę i że Edyp przeżywa swój związek małżeński z królową Teb w ten sposób, jak gdyby był to związek z własną matką? Wszystko świadczy o fałszywości tej interpretacji. Sofokles bez trudu mógłby ją zasugerować, gdyby tego chciał. Otóż przeciwnie, przed końcowym wyjawieniem prawdy zacierają on wszystko, co mogłoby w stosunkach między mężem i żoną przypominać związek syna z matką. Jokasta długo nie miała dzieci; Edypa urodziła późno. Jest więc dużo starsza od swego syna. W tragedii jednak nie ma żadnej wzmianki o owej różnicy wieku między mężem i żoną. Sofokles nie wspomina o tym nie tylko dlatego, że byłoby to dla Greków dziwne (żona była zawsze o wiele młodsza od męża), lecz przede wszystkim dlatego, że sugerowałoby to, iż w stosunkach owej pary występuje, jeżeli nie niższość Edypa, to przynajmniej ze strony Jokasty postawa macierzyńska, która nie harmonizuje z władczym, autorytarnym i tyrańskim charakterem bohatera⁴. Stosunki typu edypowego, we współczesnym sensie słowa, między Edypem i Jokastą byłyby sprzeczne z intencją tragedii, skoncentrowanej wokół tematu

⁴ W *Psychopatologii życia codziennego* Freud pisze: „Dostyc dziwny fakt, że grecka legenda w ogóle nie wspomina o wieku Jokasty, świetnie zgadza się, jak mi się zdaje, z moim poglądem, iż w miłości, jaką matka wzbudza w swoim synu, ważna jest nie tyle terażniejsza osoba matki, co jej obraz, który syn zachował i który pochodzi z pierwszych dziecinnych lat”. Ale właśnie Edyp nie mógł zachować z danego obrazu Jokasty z lat dzieciństwa.

absolutnej władzy Edypa i *húbris* [pychy], którą władza taka nieuchronnie rodzi.

Pod koniec swojej analizy tragedii Anzieu, aby udoskonalić interpretację, przypisuje z kolei Kreonowi kazirodcze uczucie dla siostry, Jokasty. Szwagrowie rywalizowaliby nie tylko o tron, lecz także o tę samą kobietę.

Kazirodcze uczucie między Kreonem i Jokastą, zazdrość Edypa o brata zony i matki jest hipotezą niezbędną do pełnego zrozumienia dramatu Edypa.

Hipoteza jest niewątpliwie konieczna, lecz nie po to, by zrozumieć dramat, lecz by wcisnąć go w ramy uprzednio założonej interpretacji. Nie znajdujemy najmniejszego śladu kazirodczego uczucia między bratem i siostrą. Edyp nie jest zazdrosny o ich wzajemne uczucia; gdyby tak było, interwencja Jokasty w obronie Kreona nie przyniosłaby skutku: mogłaby tylko wzmóc gwałtowność zazdrości. Edyp jest tylko przekonany, iż Kreon zazdrości mu — nie w erotycznym sensie słowa — lecz w sensie społecznym, określonym przez greckie słowo *phthónos*, które oznacza zazdrość wobec tego, kto jest bogatszy, potężniejszy, przeczynniejszy (380—384). Rywalizacja między dwoma mężczyznami — czy raczej to urojenie, które ubrdał sobie podejrzliwy tyran, w rzeczywistości bowiem Kreon nie jest jego rywalem: wcale nie pożąda władzy większej aniżeli ta, którą już ma dzięki swej rodzinnej pozycji — rywalizacja ta dotyczy wyłącznie sprawy ubiegania się o władzę (382, 399, 535, 541, 618, 642, 658—659, 701). Edyp sądzi, że Kreon nie może znieść jego zwycięstwa nad Sfinksem, jego popularności (495, 541), jego wyższości. Podejrzewa Kreona, że od pierwszych dni spiskuje przeciw niemu (385); zarzuca mu, że teraz chciał targnąć się na jego życie i otwarcie sięgnąć po władzę. Przekonany, że Kreon chce go zabić, ponieważ ma władzę królewską, podejrzewa go zarazem od początku sztuki, w sposób coraz mniej zawoalowany, że jest on faktycznym sprawcą śmierci Lajosa (73 n., 124—125, 288—289, 401—402). Również w tej sprawie „edypowa” interpretacja bohaterów i ich wzajemnych relacji nie wyjaśnia tekstu, lecz go fałszuje.

Jest jednak w *Edypie królu* jedna wypowiedź, na którą już Freud zwrócił uwagę i która często jest przytaczana na poparcie interpretacji psychoanalitycznej. Jokasta odpowiada Edypowi, który zdradza przy niej niepokój, jaki wywołały w nim słowa wyroczni, że często „ludzie w swoich snach dzielą łożę z matką”, że nie ma powodu do obaw. Rozmowa między królem i królową dotyczy zaufania, które należy jest wyroczniom. Wyrocznia w Delfach przepowiedziała Edypowi, że będzie dzielił łożę z własną matką. Czy rzeczywiście należy się tym niepokoić? Również sny mają, wedle Greków, znaczenie prorocze. Nie tylko Edyp otrzymał od bogów ten „znak”. Wedle Jokasty przeto albo ten znak nie może powiedzieć niczego, co ludzie byliby zdolni odczytać (709), nie na-

leży zatem przywiązywać do niego zbytnej wagi, albo też zapowiada on coś, co będzie wydarzeniem raczej pomyślnym. Sofokles znający Herodota tak samo jak ateńska publiczność, do której skierowana była jego sztuka, ma tu na myśli epizod z Hippiasem, który przytacza historyk⁵. Tyran-nowicjusz, maszerując ku Atenom, aby z pomocą wojsk perskich odzyskać władzę, śni, że łączy się ze swoją matką. Natychmiast wnioskuje z tego radośnie, że „powinien wrócić do Aten, odzyskać władzę i tam dożyć starości”. Dla Greków, jak słusznie zauważa Anzieu za Marią Delcourt, sen o połączeniu się z matką — czyli z ziemią, która wszystko rodzi i gdzie wszystko wraca — oznacza bądź śmierć, bądź objęcie w posiadanie ziemi, zdobycie władzy. W symbolice tej nie ma śladu lęku czy winy ściśle edypowych. Sen, traktowany jako ahistoryczna rzeczywistość, nie może przeto zawierać ani oddać sensu dzieł kultury. To sens snu, stanowiąc fenomen symboliczny, pojawia się jako fakt kulturowy uwydatniony przez badania psychologii historycznej. Tutaj można by życzyć psychoanalitykom, ażeby bardziej zajęli się historią i ażeby w rozmaitych sennikach, które kolejno pojawiały się na Zachodzie, poszukiwali tego, co stałe w symbolice snów oraz w jej możliwych przekształceniach.

Przełożyła *Wiktoria Krzemień*

⁵ Herodot, *Dzieje*, VI, 107.