

# Η ΣΙΩΠΗ ΤΗΣ ΑΡΗΤΗΣ ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΤΟΥ ΡΟΥΧΟΥ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

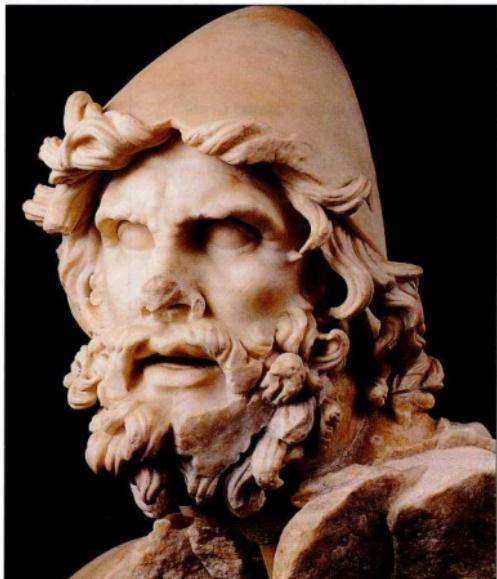
## Μια ψυχοδυναμική προσέγγιση

Κώστας Ζερβός

Ψυχίατρος

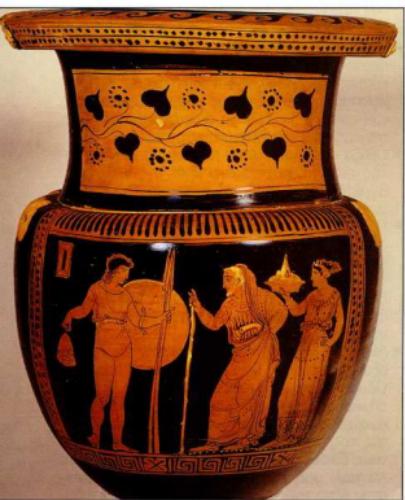
Στις ραψωδίες ε, ζ και η της Οδύσσειας, όπου περιγράφονται η αναχώρηση του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς, στη συνέχεια το ναυάγιό του και η σωτηρία του στη θάλασσα και, τέλος, η αφίξη του στο νησί των Φαιάκων, βλέπουμε ότι ο ποιητής επανέρχεται με επιμονή σε ένα στοιχείο: το ρούχο του οποίο σε κάποιες καθοριστικές στιγμές φοράει ο Οδυσσέας. Αυτό το στοιχείο μας δίνει τη δυνατότητα να εξετάσουμε το κείμενο από μια ψυχοδυναμική οπτική. Ας δούμε, όμως, πρώτα τη σειρά των γεγονότων, όπως περιγράφονται στο κείμενο.

1. Οδυσσέας.  
Κεφαλή από ρυμαϊκό  
σύμπλεγμα της Sperlonga.



Οι θεοί, κατ' εντολή του Δία, αποφασίζουν να φύγει ο Οδυσσέας από το νησί της Καλυψώς, όπου έχει μείνει καθηλωμένος επί επτά χρόνια, και να επιστρέψει στην πατρίδα του. Η Καλυψώ συμμορφώνεται απρόθυμα με τις εντολές τους, ανακοινώνει στον Οδυσσέα την ειδηση και του δίνει οδηγίες για το πώς θα κατασκευάσει μια σχέδια για να φύγει. Τον τύνει, του δίνει τρόφιμα και ο ήρωας αναχωρεί.

Ταΐζεινει με ούριο άνεμο επί δεκαεπτά μέρες και τη δέκατη ώρδη, σταν παί έχουν φανεί τα βουνά του νησιού των Φαιάκων, γίνεται αντιληπτός από τον Ποσειδώνα, ο οποίος, ως γνωστόν είναι θυμωμένος με τον Οδυσσέα, γιατί έχει τυφλώσει το γιο του Πολύφρων. Ο θεός για μια ακόμη φορά ξεσκηνεί μεγάλη τρικυμία με αποτέλεσμα να καταστραφεί η σχέδια. Ο ήρωας παλεύει για ώρες με τα κύματα και κάποια στιγμή φορβάται ότι έχει φτάσει το τέλος του. Καθώς όμως ο γωνίτεται απελπισμένος, εμφανίζεται η Ινώ-Λευκοθέα, μια θαλασσινή θεότητα, η οποία του λέει ότι πρέπει να απαλλαγεί από το ρούχο (έμματα) που του έχει δώσει η Καλυψώ, να φορέσει στη μέση του ένα κεφαλομάντιλο (κρήδεμνον), που του δίνει η ίδια, και όταν βγει στη στεριά να το πετάξει στη θάλασσα, χωρίς να γυρίσει να κοιτάξει πίσω του. Ο Οδυσσέας αρχικά αντιμετωπίζει με κακυτοφία τις συμβούλες της, αλλά, όταν παί έχει χάσει κάθε εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του, ακολουθεί τις οδηγίες της, απαλλάσσεται από το ρούχο της Καλυψώς που τον βαραίνει, δένει το μαντήλι της Λευκοθέας στη μέση του και γλιτώνει από τον πνιγμό. Υστερα



από μεγάλο αγώνα κατορθώνει κολυμπώντας να βγει στην θάλασσα. Δίπλα στην εκβολή ενός ποταμού. Πετάει το μαντήλι στο νερό και εξαντλημένος και γυμνός πα χώνεται κάτω από ένα μεγάλο θάμνο και βυθίζεται σε βαθύ υπόν, σχεδόν θάνατο.

Την επόμενη μέρα του Εντυπωνύμου φυλές κοριτσιών που παιζουν στην αμμουδιά. Πρόσκειται για την κόρη του βασιλιά του νησιού, Αλκίνου, τη Ναυσικά, και τις φίλες της, που έχουν έρθει να πλύνουν τα ρούχα (έσθητα, εώματα) της προίκας της Ναυσικάς στο ποτάμι. Η βασιλικού πούλια βρίσκεται εκεί γιατί έχει δει νωρίς το πρωί ένα όνειρο, στο οποίο της έχει παρουσιαστεί η θεά Αθηνά μεταφορώμενη και της λέει ότι ο χρόνος περνάει και δεν πρέπει να είναι νωρίη, στην έρευνα του καιρού που να παντρεύεται και ότι πρέπει να πλύνει τα ρούχα που θα φορέσουν αυτή και οι δικοί της στο γάμο της. Ένθουσιασμένη, έχει συμμορφωθεί με την υπόδειξη του ονείρου. Έχει πάρει τις φίλες της και τα ρούχα και έχει βρεθεί στο ποτάμι, στην οχθή του οποίου κομιταίο ο εξουθενωμένος ναυαγός. Οταν τα κορίτσια έχουν τελεώσει με τα πλύσιμα και τα ρούχα έχουν στεγνωθεί, τρών, και αποφασίζουν να πάνειν με μια μπάλα. Η μπάλα κάποια στιγμή ξεφεύγει, πέφτει στο νερό, οι κοπέλες φωνάζουν και ο Οδυσσέας έχνηται. Καλύπτοντας τα μήδεα του με ένα κλαδί, τις πλιστάζει και ζητάει βοήθεια. Τα κορίτσια τρομάζουν και απομαρκύρωνται. Μόνο η Ναυσικά τολμαίσει και πλησιάζει τον έρευνα, και όταν αυτός της λέει ότι είναι ναυαγός και ότι το μόνο που θέλει είναι βοήθεια για να επιστρέψει στον τόπο του, αυτή

του δίνει τρόφιμα και ένα ρούχο από τα πλυμένα για να ντυθεί. Στη συνέχεια του εξήγει πώς να πάει στο παλάτι του πατέρα της, προειδοποιώντας τον, όμως, ότι δεν πρέπει να απευθυνθεί στον Αλκίνοο, αλλά να πέσει ικέτης στα πόδια της μητέρας της, της βασιλισσάς της Σχερίνης Αρήτης, γιατί μόνο από εκείνη τον δει μια συμπάθεια θα πάρει τη βοήθεια που θέλει. Φορώντας το ρούχο που του έδωσε η Ναυσικά και μέσα σε ένα συνενέργεια μητρικής, με το οποίο τον έχει περιβάλει η Αθηνά για να μην γίνεται ορατός στο δρόμο, ο Οδυσσέας ξεκινάει για την πόλη. Όταν έχει σχεδόν το πέτρινο μάτι του στην πόρτα του, του λέει εμφατικά -και αυτή- ότι το πρόσωπο στο οποίο θα πρέπει να απευθυνθεί, αν θέλει να γυρίσει στον τόπο του, είναι το παλάτι του Αλκίνου. Η θεά τον οδηγεί μέχρι το παλάτι και πριν ο Οδυσσέας περάσει την πόρτα του, του λέει εμφατικά -και αυτή- ότι το πρόσωπο στο οποίο θα πρέπει να απευθυνθεί, αν θέλει να γυρίσει στον τόπο του, είναι η Αρήτη.

To νησί των Φαιάκων είναι ένα οριακό σημείο του ταξιδιού. Ο χώρος, η πόλη, οι άνθρωποι και η κοινωνίκη τους οργάνωση περιγράφονται με αληθηφανείς ορούς, σε αντίθεση με όλους τους άλλους τόπους του ταξιδιού, που αφηγηματικά έπονται, αλλά στην πραγματικότητα έχουν προηγθεί, και οι οποίοι ήταν τελείως φανταστικοί. Ο κόσμος της Σχερίνης, όμως, είναι εξδιανικέψιμος. Το φυσικό περιβάλλον, οι καλλιέργειες, η δόμηση, η λειτουργία των θεομάνων, η ναυτική τέχνη των Φαιάκων, η υφαντική των γυναικών τους, όλα είναι εξδιανικεύσιμα.

Περνώντας μέσα από αυτόν τον σχεδόν πραγματικό αλλά και ιδανικό τόπο, ο Οδυσσέας φτάνει στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνου, όπου ο τελευταίος συμποτάσσεται με τους ευγενείς του τόπου. Πλησιάζει την Αρήτη, που κάθεται πλάι στην εστία και «κλωθεί νήματα βαμμένα στην πορφύρα της θάλασσας». Καθώς η ομήλη που τον περιβάλλει διαλύνεται, πέφτει στα πόδια της και ζητάει άσυλο και βοήθεια για να γυρίσει στην πατρίδα του.

Η σκηνή που ακολουθεί περιγράφεται και αναλύεται εξαιρετικά από τον Ένον Hōlscher στο άρθρο του «Η ιωτή της Αρήτης»<sup>1</sup>. Συνοπτικά ο συγγραφέας λέει τα εξής:

Την πρώτη έκπληξη από την αιφνίδια εμφάνιση του ένου διαδέχεται σιωπή. Ίσως όλοι περιμένουν, όπως και ο σημερινός αναγνώστης, την αντίδραση της βασιλισσας. Απέναντι, όμως, στην ικετία του ένου η Αρήτη σωπαίνει.

Tην αιμόσφαιρα που έχει δημιουργηθεί την αιφνιδιότητα αιτούμενης ένας ήλικωμένος ευγενής, ο γερο-Εχέντης, ο οποίος δεν απευθύνεται στην Αρήτη αυτή στον ένον, αλλά στον Αλκίνοο. Τον προτρέπει να σεβαστεί τα εθνικά δεδομένα, φιλοξενώντας τον Οδυσσέα και δίνοντάς του τη βοήθεια που ζητάει για να επιστρέψει στον τόπο του. Ο Εχέντης μιλάει τη γλώσσα του «πρέπει». Όλοι περιμένουν μιαήτερο ο βασιλιάς και όχι η βασιλισσα. Αυτή η γλώσσα είναι δική του αρμόδιοτητα. Η γλώσσα του «πρέπει» επιβάλλει την

2. Ο Τηλέμαχος επισκέπτεται τον Νέστορα στην Πύλο. Απουλικός κρατήρας, περ. 370 π.Χ.

υποδοχή του ξένου και αποδεικύεται ότι ο Αλκίνοος τη γλώσσα αιμή την ξέρει καλά. Παραγγέλνει στον οινοχόο να εισιμεδε: έναν κρατήρα για σπονδή και στη συνέχεια μιάρι. Δεν απευθύνεται, όμως, στον Οδυσσέα αλλά στους τριγμώνες των Φαιώνων. Τους διατάσσει, αφού τελείωσε το δείπνο, να πάνε στα σπίτια τους και την επόμενη μέρα να μαζεύουν για το επίσημο τραπέζι που θα γίνει στον ξένο. Και τους λεει ότι μετά το τραπέζι, θα φροντίσουν να τον στελνουν στην πατρίδα του. «Αγε βεβαίω είναι κάποιος θεός...», λεει ο Αλκίνοος (εξακολουθεί να μη μιάρι απευθύνεται στον Οδυσσέα, αλλά διατυπώνει πια ένα ερώτημα που μόνο εκείνος θα μπορούσε να απαντήσει). Αφού έχει, λοιπόν, οριστει το εθνικό πλαίσιο που επιβλέπει τη φιλοξενία-υποδοχή του ξένου και τη βοήθεια προκειμένου να επιστρέψει στην πατρίδα του, ο Αλκίνοος με την τελευταία του φράση θέτει, για πρώτη φορά σ' αυτήν τη σκηνή, το ζήτημα της ταυτότητας του Οδυσσέα. Ο ξένος, ο οποίος όλη αυτήν την ώρα κάθεται πάνω στις στάχτες του ζακιού, δηλώνει στα πόδια της Αρήτης, δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του. Λεει ότι δεν είναι θεός, ότι είναι ο αθλότερος των θητών, ότι δεν θέλει κάτι να φάει και ότι την επόμενη μέρα θα τους πει ποιος είναι. Οι συνδιπιμόνες, αφού επιδεικνύουν την ομιλία του ξένου, φεύγουν. Η Αρήτη δεν έχει μιλήσει ακοῦμ.

Οι θεραπαινίδες αρχίζουν να συγκρίζουν και τώρα στη βασική σκηνή ξένου μείνει τρία πρόσωπα: ο Αλκίνοος, ο Οδυσσέας και η Αρήτη. Και αυτή ακριβώς τη στιγμή επιλέγει ο ποιητής για να λύνει η Αρήτη τη ιωιτή της. Μας έχει προειδοποιήσει, μέσα από τις εμφατικές προειδοποιήσεις της Αθηνάς και της Ναυσικάς, ότι το πρόσωπο από το οποίο θα εξαρτηθεί ο νόστος του Οδυσσέα είναι η Αρήτη. Όλη αυτήν την ώρα εκείνη σώπνισε. Η παρέμβαση βέβαια του Ξενίου και η υπόσχεση του Αλκίνου μας έχουν καθημάσει ως προς το πρακτικό μέρος του νόσου, αλλά εμείς, έχοντας κατά νου ότι η Αρήτη είναι το καθοριστικό για το νόστο πρόσωπο, περιμένουμε τη δική της αντίδραση στον ίκετή. Σημπάσχοντας με τον ταλαιπωρημένο Οδυσσέα και έχοντας ήδη μπει στο ευμενές κάλιμα που δημιουργούν τα λόγια του Αλκίνου, περιμένουμε να ακούσουμε, στην ίδια γραμμή, τη ζέστη ηπάτη της οικοδεσποινας που θα καλωσορίζει τον ίκετή στην ανκαλιά του σπιτιού της. Αντί γι' αυτό όμως, μέσα από το ξεχίο της προηγουμένης σωτηρίης της, ακούμε τον ξέρο κρότο μιας δηλής ερωτήσεως:

«Ξένε, ποιος είσαι; τον ρωτάει, θέτοντας ύμεσα παία ο ζήτημα της ταυτότητάς του. Και προσθέτει κάτι απρόδοπνο: «Τα ρούχα (έματα) που φοράς ποιος σου τα έδωσε;». Το ακριβές κείμενο έχει ως εξής (Οδ. Η 237-238):

Ξένε, ιό μέν ως ιμάντων ἔνων εἰρήνουμα σύντι  
τίς ποθεν εἰς δινδρῶν; τίς τοι τάδε εἴματα ἔδωκεν;  
οὐ δη φῆς ἐπινόντον ἀλλώμενος ἔνθαδ' ικέσθαι;  
Δηλαδή;

Ξένε, μια πρώτη έχω ερώτηση που αποκριστή γυρεύει:  
ποιος είσαι κι από πού; τα ρούχα που φορείς  
ποιος σου τα χάρισε;  
Δεν είπες πως, περιπλανώμενος σπην θάλασσα,  
έφτασες στο νησί μας;<sup>2</sup>

Η Αρήτη χάνεται και πάλι στη σιωπή της, αφήνοντάς μας με την απορία πώς μια τέτοια φράση μπορεί να συνιστά βασικό βήμα και πρόποδετο του νόσου. Ας δούμε, όμως, τα πράγματα από πιο κοντά.

Η συνάντηση στο παλάτι του Αλκίνου έχει ιδιαίτερη σημασία, για τους εξής λόγους:

- Ορίζει το σημείο όπου οι επί δέκα χρόνια περιπέτειες του Οδυσσέα σε έναν εξωπραγματικό κόσμο, που από ψυχοδυναμική οικοπάθη θα μπορούσαμε να ονομάσουμε κόσμο της ιδιωτικής του τρέλας<sup>3</sup>, τείνουν να αντικατασταθούν από την εμπειρία της πραγματικότητας.
- Ορίζει το σημείο όπου η εμπειρία μιας όχρονης οινοειδούς επιτυχίας στη νησί της Καλυμνίας, αντικαθίσταται από την εμπειρία του αγώνα μιας ζωής ενταγμένης και πάλι στο χρόνο.
- Προηγεται των μεγάλων απολογίων (των τεσσάρων ραψωδιών στις οποίες ο Οδυσσέας διηγείται στους Φάικες τις περιπλανήσεις του), δηλαδή προηγεται της στιγμής όπου ο Οδυσσέας έχει πια τη δυνατότητα να αφηγηθεί/ανακατασκευάσει αυτό που μέχρι τότε είναι απλώς βιωμένο.
- Από την έκβαση της συνάντησης αυτής θα εξαρτείται το εάν θα δοθεί η δυνατότητα στον Οδυσσέα να επιστρέψει στον τόπο του, να αποκαλυφθεί στο παῖδι του, να εξοντώσει τους καταρακτές της περιουσίας του και διεκδικήσει τη γυναίκα του, να αναγνωριστεί από τους δικούς του και τη γυναίκα του, να σημειεί και πάλι μαζί της, να γίνει και πάλι ηγεμόνας στον τόπο του και να δώσει στο γιο της τη δυνατότητα να τον διαμελέψει σε μια υφαντή πατρογραμμική αλληλουχία. Δηλαδή από την έκβαση της συνάντησης αυτής θα εξαρτηθεί το εάν θα μπορέσει να τεθεί σε κίνηση η μεγάλη ιδιόποδειακή μηχανή της μηνημπροφονίας.

Φαίνεται πώς καίρια σημείο της συνάντησης, κατά τον ποιητή, είναι η ερώτηση της Αρήτης: «Τα ρούχα που φοράς ποιος σου τα έδωσε;». Και φαίνεται ότι με το ρούχο της Καλυμνίας, από το οποίο πρέπει να απαλλαγεί ο Οδυσσέας στην τρικυρία για να σωθεί, με το μαντύλι της Λευκούδεας, με τη βοήθεια του οποίου αυξάνεται, αλλά και με το ονείρο της Ναυσικάς, όπου η Αθηνά τη στέλνει στο ποτάμι να πλύνει τα ρούχα της προϊάκης της, ο Ομήρος μια προετοιμάζει γι' αυτήν την ερώτηση. Μας προετοιμάζει, όμως, με έναν πολύ συγκεκαλυμμένο τρόπο, γιατί η ερώτηση αυτούδιαντας. Και είναι δεν την περιμένει.

Γ' αυτό και η σκηνή αυτή γίνεται ένας άνετης αντικείμενο σύζητησεων και αντιπαραθέσεων μεταξύ των φυλαρχών αυτα παιδιά. Τα ζήτηματα γραμματικής, ποιητικού ύψους και σύνθετης, δραματικής έντασης και ψυχολογικής συνοχής, που προκύπτουν εδώ, είναι πολλά και έχουν γίνει αιτία για να χωρίσει πολύ μελλόν. Από οποιο, όμως, σκοπιά και αν αντιμετωπίζεται αυτή η σκηνή, προκαλεί στον προσεκτικό αναγνώστη (σπην αρχαιότητα στον ακροστή) αμφιχνά και άνταση.

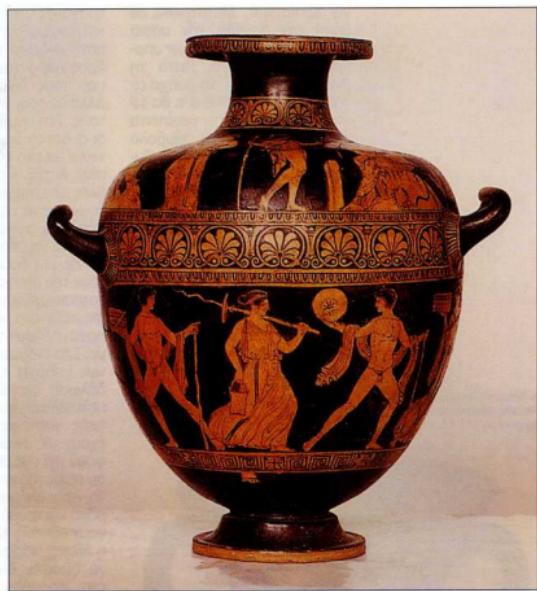
Το ζήτημα της ταυτότητας του Οδυσσέα, το οποίο θέτει έμφεση ο Αλκίνοος και άμεσα η πρώτη ερώτηση της Αρήτης, είναι το κατ' εξόχην θέμα της Οδύσσειας. Ο ποιητής της, νούμζω, αποφασίζει να περιγράψει τις ψυχικές κινήσεις ενός προσώπου που βαρύνεται από μια

μειζόνα μυθολογική δέσμευση. Είναι κατ' αρχάς ο κληρονόμος των όπλων του Αχιλλέα. Σύμφωνα με την παράδοση της Μικράς Ιλιάδος, όταν ο Αχιλλέας πεθαίνει, γίνονται αγώνες για να αποφασιστεί ποιος θα είναι ο κληρονόμος των όπλων του. Μεταξύ του Αίαντα και του Οδυσσέα σε ομόθρονος αποφασίζει ωπέρ του Οδυσσέα. Δηλαδή «κληρονόμος» ενός οργισμένου, άτρωτου και παντοδύναμου ήρωα, θεικής καταγωγής και κάλλους (που τα χαρακτηριστικά του παραπέμπουν σε αυτό το σήμερα σε μια ψυχοδυναμική γλώσσα σα ανομάλιμε ναρκισσιστική θεση<sup>8</sup>), δεν μπορεί να είναι ένας άλλος ήρωας με παρόμοιες για τα αξελογικά κριτήρια της εποχής ιδιότητες, αλλά ένας πανούργος, συχνά ιδιοτελής δοπιλόκος, ο οποίος, όμως, έχει ως βασικό του χαρακτηριστικό τη σκέψη. Την αποφαση, αυτήν, η οποία οδηγεί τον Αίαντα σε πρόσκριψη τρέλα, στη συνέχεια σε αφόρητη ντροπή και απόγνωση και τελικά στην αυτοκτονία, και η οποία παγώνεται στην αρχαιελληνική γραμματεία ως παράδειγμα μιας ακατανόητης δύκιας, επιχειρείται να ποιητής της Οδύσσειας να μιας δικαιολογηθεί. Γι' αυτό και περιγράφει την ικανότητα του Οδυσσέα να ζήσει μια δεκάχρονη τρέλα, να την ξεπέρασε, να μάλιστας γι' αυτήν και τέλος, να την ξεχάσει. Μια δεκάχρονη τρέλα στην πορεία της οποίας το πρωικό στοιχείο θα μετατραπεί βαθύματα σ' έναν όχι ιδιαίτερα μεγαλεώδη, αλλά βαθιά ανθρώπινο αγώνα ενός άντρα να ανακαλύψει την ταυτότητά του και τη θέση του στον κόσμο. Η πρώτη, λοιπόν, ερώτηση της Αρίττης («ποιος είσαι;») σχετίζεται με το βασικό θέμα όλου του ποίηματος. Συνδέει τη συγκεκριμένη εκείνη στημή, ως διακριτή βαθιμίδα, με το κύριο ζητούμενο του ποίηματος:

Πώς συνδέεται, όμως, η δεύτερη ερώτηση, η οποία αφορά στο ρούχο που φοράει, με το βασικό νήμα του έπους;

Το ρούχο που φοράει ο Οδυσσέας ανήκει στο σπιτικό του Αλκινοού, ή καλύτερα, σύμφωνα με τα δεδομένα της ελληνικής κοινωνίας, στο νοικοκυριό της Αρίττης. (Η διώκηση και η οικονομία του σπιτιού την αρχαϊκή περίοδο, αλλά και μεταγενέστερα, είναι ραλοί της συζύγου.) Δεν είναι απλώς περιουσιακό στοιχείο της Αρίττης, αλλά και προϊόν κατ' ουσίαν των χειρών της: έργο της επιδεξιότητάς της και του μοχύου της. Αυτό, λοιπόν, που λέει η Αρίττη θα μπορούσε, διαφορετικά διατυπωμένο, να σημαίνει: «Αυτό το ρούχο που φοράς μου ανήκει: είναι δικό μου».

Ο Οδυσσέας, απαντώντας, αναφέρεται αρχικά στην εφτάχρονη παραμονή του στην ιστορία της Καλυψώ, όπου, όπως λέει, παρέμεινε πάρα τη θέληση του «μουσκευούντας τ' αθάνατα τα ρούχα [εμάτια [...] ἄμβροτα] που του χάρισε η Καλυψώ στο δάκρυ». Στη συνέχεια μιλάει για την περιπέτειά του στη θάλασσα, παραλείπει όμως να αναφέρει ότι πέταξε τα ρούχα αυτά και ότι λώστηκε επίειτο το σωτήριο μαντίλη της Ιών-Λευκοθέας, το οποίο επίσης απέβαλε. Μιλάει για τη συνάντηση του με τη Ναυτικά στην ακτή και για τη φιλόδενη και διμεμπτή στάση της απεναντί του. Απαντώντας δηλαδή ο Οδυσσέας δικαιολογεί, έσω και ελευπικά, πώς βρέθηκε γυμνός στην ακτή, όπως και γιατί βρέθηκε τελικά να φοράει το ξένο ρούχο. Η απάντηση του, λοι-



3. Ο Οδυσσέας και η Καλυψώ.  
Λουκανική κάλπη,  
περ. 390-380 π.Χ.

πόν, θα μπορούσε να σημαίνει «Ναι, το ρούχο που φοράω σου ανήκει, αλλά σ' αυτό δεν υπάρχει τίποτα κακό». Θα μπορούσε ίσως κανείς να προσθέσει «...δεν υπάρχει τίποτα κακό από τη φορά». Γιατί την προηγουμένη φορά το ρούχο που του είχε φορέσει η Καλυψώ κόντεψε να τον στέλει στον πάτο της θάλασσας. Τι είναι όμως ένα ρούχο;

Στο πέμπτο κεφάλαιο του βιβλίου του *H* μόδα και το αισνελόδητο, το οποίο έχει τον τίτλο «Τα ρούχα είναι εφεύρεση των ανδρών», ο Edmunt Bergler<sup>9</sup> γράφει ότι τα ρούχα έχουν δημιουργηθεί από τους ανδρες, προκειμένου να ντυθούν οι γυναίκες. Αυστενίδητα οι ανδρες θέλουν να προστατευτείσαν από την ανάμνηση της επώδυνης σύγκρισης του μικρού παιδικού πέους με το «τεράστιο» μπρικό στήθος, να διαφυλαχθούν από την ανάμνηση των απεγνωσμένων προσταθέων κατά την οιδιόδεικη περίοδο να κατατίθουν τη μπέρα σεξουαλικά. Θέλουν να προστατευτείσαν αφ' ενός από την ανάμνηση της θέσης του ευνοιχισμένου και αιμορραγικού γυναικείου αιδίουν και αφ' ετέρου από την ανάμνηση του «ινδρόδρουμου του μικρού πέους» με τους συνακόλουθους φόρους εξευτελισμού. Όποιοι, όμως, καν ν' έχουν ποτέ νοηθεί ως άρνηση της γυναικείου αιδίους και αφ' ετέρου από την ανάμνηση του «ινδρόδρουμου του μικρού πέους» με τους συνακόλουθους φόρους εξευτελισμού.

Στο εξαιρετικό βιβλίο Στα ματιά του καθρέφτη, η Φρανσουάζ Φροντιζ-Ντυκρού<sup>10</sup>, μελετώντας το ρόλο της γυναικείας επιθυμίας στη συγκρότηση της ταυτότητας ενός άνδρα κατά την αρχαιότητα, αλλάζει το πρόστιμο στην παραπά-

νω διαπίστωση. Μετατρέπει σε θέση την άρνηση την οποία στην ερμηνεία του Bergler υποκρύπτει το ρούχο. Κατά τη Φροντίζο-Ντυκρό, το ρούχο είναι στα επικα χρόνια ότι θα είναι στα καθρέφτης στη μετέπειτα κλασική περίοδο: το σύμβολο της γυναικείας επιθυμίας. Συνοπτικά η επιχειρηματολογία της έχει ως εξής:

Το ύφασμα είναι πάντοτε έργο γυναικάς. Η γυναίκα είναι αυτή που γνέθει και υφαίνει. Η ρόκα και ο αργαλειός ως σύμβολα των γυναικών τις προσδιορίζουν. Η Αρήπη, η Πηνελόπη, η Ανδροσαμή, η Ελένη, η Κίρκη, η Καλυψώ περιγράφονται πάντοτε στα ομηρικά έπη να κάθονται δίπλα στον αργαλειό και να υφαίνουν μόρφωρα και λαμπερά υφάσματα συχνά

τραγουδώντας. Τα ρούχα που κατασκευάζονται δεν συνιστούν ποτέ ανδρικό σύμβολο. Οι άνδρες χαρούνται με τους χτώνες που τους δίνουν οι γυναικες, αλλά δεν συμβολίζονται απ' αυτούς. Στη συμβολική του έπους οι άνδρες είναι είτε γυναικεί είτε ντυμένοι στο χαλκό (χαλκοχήτωνες). Αυτές οι αρχόντισσες ή οι θεές που απεικονίζονται γνέθουν και να υφαίνουν δεν αναλόνταν σε μια οικακή εργασία που θα μπορούσε να ανατεθεί σε μια δούλη. Δεν ανανεώνονται στο πιποκό ρουχούμι σύντελον των κατασκευάζουν ρούχα που αποσκοπούν στα κρύψουν ή τα προφυλάζουν το γυναικείο άώμα. Στο ένδυμα των επικανά χρόνων υπάρχει πάντοτε μια συνδήλωση μεγαλοπρέπειας και πολυτέλειας, κυρίως, όμως, ερωτικής γοητείας. Τα υφάσματα έχουν ως σκοπό να αποκαλύψουν την ομορφιά του γυναικείου σώματος και μέσα από αυτό να προκαλέσουν τον πόθο. Η ρόκα και η σάστι άστραδη παράγουν σαγήνη. Κατά τον Ηοΐδο, η Αθηνά διδάσκει την Πανδύρα να υφαίνει, δίνοντάς την έτοις ένα παραπληρωματικό δώρο σε σχέση με αυτό που της χαρίζει η Αφροδίτη: την ερωτική σαγήνη. Χαρακτηρίζονται, όμως, ο Ηοΐδος το γένος των γυναικών αδρανές, λαϊμαργο και οκνηρό, δεν θεωρεί ότι θα επωφεληθεί ο ανδρας από το όμρο της Αθηνάς. Το δώρο στοχεύει στην κατασκευή ρούχων που θα στολίσουν τα ωραία κακό. Στη μασσογιάνικη οπτική του Ηοΐδου, η ρόκα κατατάσσεται στην ίδια καπηγορία με τα στολίδια και την καταστροφική ομορφιά των γυναικών. Ανεξάρτητα, όμως, από τις αντιλήψεις για το γένος των γυναικών, μαρτυρίες συμφωνούν ότι η ικανότητά τους να κατασκευάζουν υφάσματα είναι μια θεμελιώδης συνιστώσα της γοητείας που ασκούν επάνω στους άνδρες.

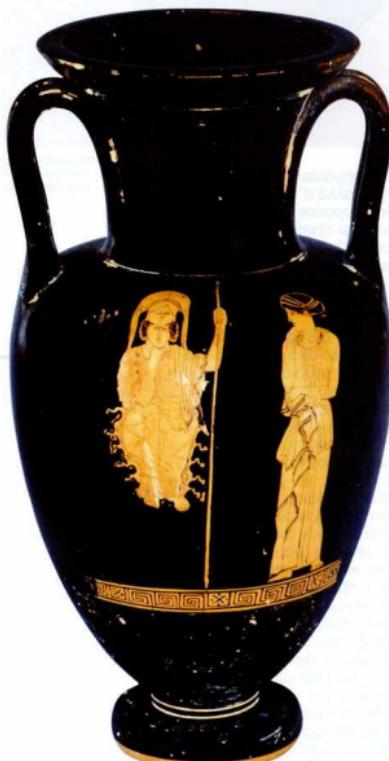
Πέρα από αυτήν την πρώτη συμβολική του ρούχου, ή μάλλον καλύτερα μέσα από αυτήν, μπορεί να διακρίνεις κανείς βαθύτερες σημασίες, οι οποίες οδηγούν σε μια ανάλυση του γυναικείου ποδού με υπαρξιακούς όρους. Από τις διάφορες φάσεις της κατεργασίας του μαλλιού, το γνέσιμο είναι η ικανότητα παραγωγής δύο ειδών νήματος: του στημονιού (ο στημων, το αρσενι-

κό), που είναι το γερό σκληρό νήμα, και του υφαδίου (η κρόκη, το θηλυκό), που είναι πιο μαλακό και πιο εύκαμπτο. Στην ύφασμα τα δύο αυτά στοιχεία ενώνονται. Η γυναικεία δύω αναπαριστάται μέσα από την ικανότητά της να γεννά και να συνενώνει τις δύο θεμελιακές ενόπτες του θηλυκού και του αρσενικού. Η γυναικεία επιθυμία συνεπά σεν είναι απλά μια ιδιότητα της υπάρχειας της γυναικάς, αλλά ο θεμελιωτής της ανθρώπινης μοίρας. Γυναικες, όμως, δεν είναι και οι Μοίρες, που κλώθουν στο αδράτι τους το πεπρωμένο κάθε ανθρώπου; Όταν ήδη από τους πρώτους είκοσι στήχους της Οδύσσεας ο ποιητής θέλει να μιλήσει για τη μοίρα που ζύγιαν οι θεοί για τον Οδυσσέα, χρησιμοποιεί τον ημετακό τύπο έπεκλωσαντο: την έκλωσαν. Η μοίρα δηλαδή τον Οδυσσέα είναι κατ' αρχήν δουλειά γυναικάς.

Ενσυχόντας είστοι την επιχειρηματολογία του Ζακ Αντρέ<sup>10</sup>, ο οποίος υποστηρίζει τη θηλυκή καταγωγή της σεξουαλικότητας ανδρών και γυναικών, η Φροντίζο-Ντυκρός καταλήγει ότι το ρούχο στο έπιο δεν σκεπάζει τη γυναικεία επιθυμία με σωπή, αλλά μάλιστα γι' αυτήν. Νομίμως στις κινούμενοι σε αυτήν τη βάση μπορούμε να κατανοήσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις επιταχεις σκηνές.

Ο Οδυσσέας θα μείνει στο νησί της Καλυψώς επτά χρόνια. Στο νησί δεν υπάρχει άλλος άνδρας ώυτε άλλος άνθρωπος. Δεν υπάρχουν γενέται<sup>11</sup>. Η Καλυψώ που δεν είχε ποτέ άλλον άνδρα, υπόσχεται στον ήρωα αιώνια νεότητα και ευτυχία για να τον κάνει ταίρι της. Κάθε βράδυ επί επτά χρόνια τον έχει στην αγκαλιά της, αλλά απέναντι στο ερωτήμα εάν είναι ή όχι ταίρι της, ο ποιητής κατ' αρχάς ωστάπει για να απαντήσει τελικά αργητικά. Τα πρώτα χρόνια ο Οδυσσέας θα παραμείνει στην νησί με τη θέληση του. Στη συνέχεια, την ίδια εποχή που το παλάτι του στην Ιθάκη κατακλύζεται από τους μυντήπειρες και η Πηνελόπη αρχίζει να υφαίνει το σάβανο του λαέρτη, ο ήρωας αρχίζει να θελει να φύγει. Σε έναν μακρινό ακόμη για τον Οδυσσέα τόπο, που όμως είναι τη πατρίδα του, εισάγονται δύο νέα στοι-

4. Ναυαρί και Αθηνά.  
Απτικός ερυθρόμορφος  
υφωρέας, 440 π.Χ.



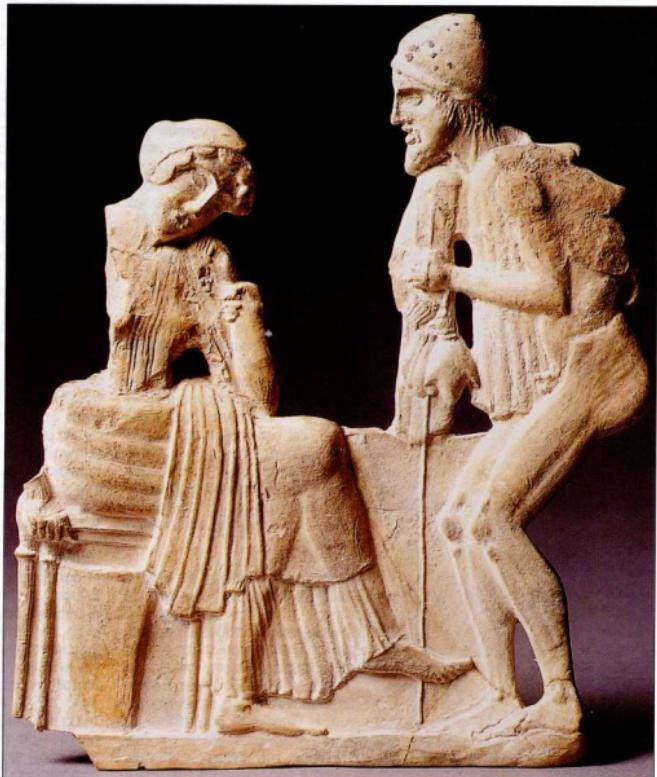
χεία: Η διεκδίκηση μιας γυναικάς που ανήκει σε έναν άλλον άνδρα και ο θάνατος ενάς πατέρα (τουλάχιστον όπως φαίνεται στην επιθυμία μιας γυναικας). Η περίοδος που θα ακολουθήσει θα είναι για τον Οδυσσέα περιόδος αμφιθυμίας. Το βράδυ θα κοιμάται με την Καλυψώ, τη μέρα θα κάθεται στην ακρογαλαά και θα κλείει νοσταλγίας τον τόπο του. Το παιδί της νύχτας δεν είναι το ίδιο με εκείνο της ημέρας. Το παιδί του ονειρεύει, την επιθυμίας δηλαδή της μητέρας, δεν είναι το ίδιο με το παιδί της πραγματικότητας<sup>12</sup>.

Στο τέλος της αμφιθυμίκης περιόδου και προκειμένου να διακοπεί αυτή η κατάσταση ακινησίας, ο ποιητής θα εισαγάγει δύο συγκυρίες οι οποίες επιβάλλουν την αναχώρηση του Οδυσσέα<sup>13</sup>. Η πρώτη: οι θεοί έχουν αποφασίσει την αναχώρησή του. Την απόφασή τους τη στρίψει μια εκτεταμένη αναφορά του Διος στους θνητούς και στην τάση τους να αποδίδουν τα βάσανά τους στους θεούς, ενώ οι ίδιοι είναι υπατίοι γι' αυτά. Παράδειγμα ο Αίγισθος, ο οποίος, παρά τις θεϊκές προειδοποιήσεις, είχε κακό τέλος, ομήνυντας με τη νόμιμη γυναίκα του Αγαμέμνονα. Το επιχείρημα αυτού του Δια αναφέρεται στην ευθύνη και την απαγόρευση. Η δεύτερη συγκυρία συσχετίζεται με το κατοπτρικό αντίστοιχο του Οδυσσέα στην Ιθάκη: το Τηλέμαχο. Η δεσμευτική της Πηγελότης να περιμένει τον Οδυσσέα να επιστρέψει από την Τροία ισχύει μέχρι τη «στιγμή που τα πρώτα γένια θα φανούν στο πρόσωπο του Τηλέμαχου». Ο τελευταίος έχει φτάσει τώρα στην εφηβεία και κυλαφορεί, αμφιθυμικός και αυτός, στο παλάτι της Ιθάκης, το οποίο έχει κατακλύστει από μνηστήρες που διεκδικούν τη μητέρα του (αντιστοχώντας τις αιμομυκτικές του δηλαδή επιθυμίες). Αναφωτείται για την τύχη του πατέρα του: «Υπάρχει ή δεν υπάρχει», «Που ξνάς να επιβάλει την τάξη». Η δευτερη, λοιπόν, συγκυρία αφορά στον κίνδυνο της αιμομειξίας: όπως ο Τηλέμαχος έτοι και ο Οδυσσέας πρέπει να φύγει από ένα οινεύ αιμομυκτικό περιβάλλον, να πάρει την ευθύνη της ωής του, να αντιπατεθεί με την απαγόρευση και, τέ-

λος, να εξοντώσει τις δικές του αιμομυκτικές επιθυμίες. Διαφορετικά θα έχει την τύχη του Αιγύθου. Τον ερδόμο χρόνο, ο Οδυσσέας θα αποσείσει την αυταπάτη της απουσίας του τρίτου προσώπου, θα απελευθερώσει από το δίχτυ της επιθυμίας της Καλυψώς, αιρόντας την κατάσχεση της δικής του επιθυμίας και διεκδικώντας έτοι την ένταξή του στο χρόνο και την ιστορικότητα.

Στην περιγραφή της τρικυμίας, ο αποχωρισμός αυτός δεν αποδεικνύεται εύκολος. Ο πρωταρχός από τη μα μεριά θα κρατείται λυσαλέως από ένα συντρίψιμη της σχέδιας που θα τον μεταφέρει στους Φαιάκες, από την άλλη θα αρνείται να βγάλει το ένδυμα που του χάρισε η Καλυψώ. Θα παλεύει με την αποχωρισμός, έχει απεκδυθεί του αντικειμένου<sup>14</sup> και κατάκοπος χάνεται μέσα σε έναν βαθύ ύπνο. Η επικίνδυνη σχέση με το αντικείμενο και ο αγώνας του αποχωρισμού απ' αυτό, θα δώσουν για λίγο τη θέση τους στην ψευδαίσθηση της συγχωνευτής<sup>15</sup>.

5. Οδυσσέας και Πηγελότη.  
Μήλιαν αναγλύφω,  
περ. 470-450 π.Χ.



Την επόμενη μέρα η κίνηση προς το αντικέιμενο θα επιαναληφθεί. Ο Οδυσσέας θα φορέσει τα ενδύματα που του δίνει η Ναυσικά και στανθεί παρουσιαστεί στην Αρίτη θα είναι ουαστοπάτη κατύμενος και πάλι την επιθυμία μιας άλλης γυναικας, αυτή τη φορά της Αρίτης. Πρόκειται άραγε για μια επαναλήψη της ιδιαίτερης στην οποία βρέθηκε στο νησί της Καλυψώς; Και ναι και όχι.

Ναι, γιατί το βασιλικό ζεύγος θα ήθελε να κρατήσει τον ήρωα και να τον παντρέψει με τη Ναυσικά και έτσι θα ανακόψει το νόστο. Ο κίνδυνος δηλαδή εξακολουθεί να υπάρχει.

Όχι, γιατί τώρα η ψυχή του Οδυσσέα αποκτάται μια άλλη δυναμική. Ο νόστος, προέιται η Ναυσικά, θα εξαρπιθεί από το θα πει η Αρίτη, η οποία θα γνέθει. Η Αρίτη, όμως, σωπαίνοντας επιτρέπει και ταυτόχρονα συρκαλεί τους λόγους του Εχένους και του Αλκίνου.

Η παρουσία των σιδηρίων αυτών, η γηλιά του ενος και η θεση του άλλου, η εξουσία που έχουν σε αυτούν τον «για ποιάνθη φορά στη διάρκεια του ταξιδίου του Οδυσσέα- κοινωνικά οργανωμένο τόπο, είναι αυτονόητο ότι είσαι άντεστης για πρώτη φορά- έναν τρίτο χώρο<sup>16</sup>. Ο χώρος αυτού είναι τόσο ιδιαίκος ώστε αφ' ενός επιτρέπει την προβολή του ναρκισσισμού του Οδυσσέα και αφ' ετέρου δευκολύνει την ανάδυση της πραγματικότητας, η κοινωνική, η θεσμική, ο Αλκίνοος, ο Εχένος, παρεμβάλλοντας ανάμεσα στον Οδυσσέα και την Αρίτη, αποσπουν την Αρίτη από τον ήρωα και την τοποθετούν στην οριστική πλατεία της επερόπτητα. Εκείνη μπορεί τώρα να ρίξει το γάντι και ο Οδυσσέας να το στρώσει. Όταν τελικά μιλάει, ωρτάντως τον για το ρούχο που φοράει, στην πραγματικότητα τον υποβάλλει σε μια δοκιμασία.

Η ταυτόπτη, λέει ο Ladame<sup>17</sup>, είναι ένα σκηνόδαλο: το υποκείμενο έχει υπάρξει αντικείμενο σφετερισμού εξαρχίης. Η δοκιμασία στην οποία καλείται ο Οδυσσέας προκειμένου να εκπληρώσει το νόστο του, έχει να κάνει με αυτό ακριβώς το γεγονός αντεστραμμένο: το ίδιο η αρχική ουσία της ενδυψυχικής του υπόστασης είναι ένα δάνειο. Η Αρίτη με την ερώπηση της ανοίκει το δρόμο για να συνειδητοποιήσει ο ήρωας αυτό το δάνειο. Ο Οδυσσέας θα έχει καταλάβει ότι η Αρίτη δεν του ανήκει, το ρούχο της δεν του ανήκει (μαλούντο το φοράει), η επιθυμία της και ο λόγος της δεν του ανήκουν. Δεν μπορεί πια πάρα καν μιλάει για λογαριασμό του.

Την επόμενη μέρα θα δημηγείται στους Φαιάκες την πειρίπτειά του. Η αφήγηση στο ποίημα θα γίνει πρωτοπρόσωπη.

Μετά την ητοί των Φαιάκων ο ήρωας θα βρεθεί στην Ιθάγη. Σε δώδεκα ραμαδίες, δηλαδή σε ολόκληρο το δεύτερο μισό του πονηματος, ο ποιητής θα περιγράψει την οιδιοποεική συκυρία. Από τον μεγάλο πλούτο που υπάρχει στο κείμενο ας απομονώσουμε μια μόνο σκηνή που ενδιαφέρει. Στο παλατί του Οδυσσέας θα παρουσιαστεί σαν ξεπειμένος ένος, ευεγένης ητούμενος με κουρέλια. Η Πηγελόπη θα ζητήσει να τον δει, όπως κάνει με κάθε ένον, για να τον ριπτήσει μήτως στα ταξίδια του άκουσε ποτέ κατά για την τύχη του άντρα της. Όταν θα τον συνα-

νήσεις για πρώτη φορά, έναν ζητιάνο ανάμεσα στους μηνηστρίες δεν θα τον αναγνωρίσει.

Τη δεύτερη ώρα φορά, όταν η Πηγελόπη και ο Οδυσσέας θα συναντηθούν μόνοι, η πρώτη φράση της Πηγελόπης σε αυτήν τη συνάντηση έχει ως εξής (Οδ. τ 104-105):

Ξείν, τό μέν σε πρώτος έγων ειρήσουμαι αύτή· τίς πόθεν εἰς ἄνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ ιουκίες;

Δηλαδή:

Ξένε, μια πρώτη ερώπηση έχω για σένα· Ποιος είσαι κι από πού; Ποια η πατρίδα σου, ποιοι οι γονείς σου;

Η ερώπηση είναι σχεδόν πανομοιότυπη με εκείνη της Αρίτης. Ο ποιητής, δηλαδή, μας λέει ότι ο Οδυσσέας εδώ βρίσκεται σε μια κατάσταση παρόμοια με αυτήν που έζησε δυάντων βρέθηκε μπροστά στην Αρίτη. Και πάλι η ερώπηση φαίνεται στην ταυτότητα του: «Τοιος είσαι·», ριπάει τη Πηγελόπη. Υπάρχουν όμως δύο βασικές διαφορές:

Η πρώτη: η Πηγελόπη δεν αναφέρεται στη θάλασσα, αλλά στην πόλη που γεννήθηκε ο Ξένος που στέκει μπροστά της. Ο Οδυσσέας δεν αντιμετωπίζεται τώρα σαν ένας μοναχικός άνδρας χαμένος στη πελάγη της θαλάσσας, αλλά σαν ένας πολίτης: σαν ένα πρόσωπο με ικινείς και κοινωνικές καταβολές. Θεωρεί, δηλαδή, ότι ο άνδρας που έχει απέναντι της έρει πιο τι σημαίνει νόμος, τι σημαίνει πατρογένευση και τιμωρία. Το έδαφος έγινε γίνεται σταθερότερο.

Η δεύτερη: από την ερώπηση της Πηγελόπης λέεται η αναφορά στο ρούχο. Σε αυτή την πελάτη θα έρει αργότερα.

Στην απάντηση του ο Οδυσσέας θα της πει ότι λέγεται Αίθωνας, ότι είναι τάχι από την Κρήτη και ότι είσκοι κρόνια πράν, στους οι Αιγαίοι είχαν Εκείνησει το ταξίδι τους για την Τροία, είχε συναντήσει τον Οδυσσέα και τον είχε φιλοξενήσει. Οταν στη συνέχεια η Πηγελόπη θα του ζητήσει να αποδείξει την αληθεία των λόγων του, δεν θα τον ωρτήσει για τα σωματικά χαρακτηριστικά, τους τρόπους ή τι λόγια του υπάρχουν της. Θα τον ωρτήσει για τα ρούχα που φορούσε. Ο Οδυσσέας αυτήν τη φορά θα πει την αλήθεια: φορούσε, λέει, μια πορφυρή κλαίνη πιασμένη με μια χρυσή περόνη και καταπάρκη έναν χιώνα φωτεινό, λεπτό σαν φλούδα κρεμμυδιού, ο οποίος έλαμψε στον ήλιο και που διέσει γνωναίκες τον εβλεπαν δεν έκρυψαν το θαυμασμό τους. Ακούγοντας την περιγραφή των ρούχων που είχε φτιάξει η Πηγελόπη με τα χέρια της, πήγε περιγραφή δηλαδή του έρωτά της, θα ξεσπάσει σε κλάματα. Τον άνδρα της, που τον έχει μπροστά της στην πραγματικότητα, που τον βλέπει με τα μάτια της, και τον ακούει με τα αφτιά της, δεν θα τον αναγνωρίσει. Θα αναγνωρίσει την επιθυμία της. Μια επιθυμία αθέραπτη, για ένα πρόσωπο από το μακρινό παρελθόν της, για ένα φάντασμα. Η επιθυμία για τον Οδυσσέα υπήρχε το κατεύδιο για τον πολέμο και το μεγάλο ταξίδι. Αυτή ακριβώς η επιθυμία, η οποία τώρα αιφνιδιάζεται και αγνοεί με κριμαγγέλο τρόπο την πραγματικότητα, θα γίνει η συναισθηματική βάση για τις αικόνωσθες πολύ πραγματικές κινήσεις του Οδυσσέα.

Την επόμενη μέρα, στην αρχή με το τόξο και τα βέλη που θα αναδύεται η Γηνελόπιτ και στη συνέχεια φορώντας τη χάλκινη πανοπλία του, με το ξίφος του και τα δόρατα του, ο Οδυσσεας δια εξαντλεται τους μηνηστρες. Απαντώντας στην ερώτηση της γυναικας του, ο ήρωας μπορει να μην αποκαλύπτει ποιος είναι, δέχεται όμως, με την εκτλήρωση της επιθυμίας της, ποιος έγνε<sup>18</sup>.

#### Σημειώσεις

\* Το άρθρο αυτό βασίζεται σε ενακοινωση που διαβίβαστηκε στη διεύρυτη συνάντηση εκπαιδευτικών της Ελληνικής Ψυχαναλυτικής Εταιρείας τον Νοέμβριο του 2001 στο Ναύπλιο.

1. Uno Hölscher, «Η σκηνή της Αρίττης», στο Επιστροφή απόν Οδυσσέα, δέκα κλασικές μελέτες, εκδ. Βένια, Θεατρολογική 1999.

2. Η μεταφράση των παραβιάσεων είναι του ΔΝ. Μαρκονίτης Ουρέως Οδύσσεα, μεταφράσης-πετύχευσμα Δ.Ν. Μαρκονίτης, εκδ. Καστανώπης, Αθήνα 1995.

3. Bk. Andre Green, *On Private Madness*, Rebus Press, London 1996, σ. 2-16.

4. Βασική γρήγορη μέρα από την οποία πρέπει να διελέγεται ο οὐρβόπινος ψυχολογός κατά τα φάσεις της αυτοκράτορας του. Σε αυτή τη γρήγορη η αριθμητική να παρατηθεί από την προκειμένη να εξαντλεται της αμφικτικτικής του επιθυμίας προς τη μητέρα του, και την επιθυμία της να αποδέχεται την αποτελεσματική πατερική του, να ταυτοποιηθεί με τον πατέρα του και το φύλο του και να προβαθμιστεί την αναπούρητη την γεννητική σεξουαλικότητα του επενδύοντα στο μελόν. Η φωνή αυτή που αυμάκνει την την Freud Βενίας το παιδί στην ήλικα των τριών του πεντά χρονών, επαναπαντεί κατά τη διάρκεια της εφηβείας, στον ικανότητα της αμφισσής, δεσμούμενο στο έργο της εργασίας, παίρνει το χαρακτήρα μιας πραγματικής και ως φαντασματικής απλήσης. Σε μια τετονιά φωνή βρίσκεται ο Πλάιερος, και από σύντομο τον Ηλιεύδη, τον Οδύσσεα και τον Λαορέα όχι ως φυσική πρώσωτα, αλλα σαν προσωποποιήσεις διαφορετικών θεάσεων της ίδιας ψυχής (της ψυχής εντός ανδρά - του κάθε ανδρά - εντός ανδρά) την ταυτότητα του και τη δύνη του (που κάτιον κάτιον). Και ο Ωνάσιος απήγνω τη φωνή φανταστική να επανεπενδύεται.

5. Εκτός από το δέρμα του Uno Hölscher που αναφέρεται παραπάνω, εδώ στον ίδιο τόρο και Karl Reinhardt - Οι περιπέτειές της Οδύσσεας».

6. Βασική ψυχική θέση σύμφωνα με τον Freud, για τη συγκρότηση του ψυχών, πριν από την αιδιοποίηση φάση, είναι η φάση του πρωτογενούς ναρκοτισμού. Σε αυτήν τη εξαιρετικά πρώιμη κατάσταση όλη η λίμνη του παιδιού επενδύεται στον εαυτό του. Χαρακτηριστικό αυτής της φάσης, που είναι κατ' ουσίαν μια δευτερηπληκτική κατασκευή και την οποία, δύος, επιβιβλουν κλίνικα φαινόμενα που συναντήθηκαν στην καθημερινή κλινική πράξη, είναι η αιδινότητα διάκρισης του εαυτού από το μη-εαυτό και το αισθητή της παντοδύναμος των σκέψεων. Οι διαταραχές που συναντήθηκαν με αυτήν τη φάση ανάπτυξης, χαρακτηρίζονται αφ' ενός στην αιδινότητα να επενδύουν με αγάπη τα αινιγματικά του εξωτερικού κόσμου (κατά βάση τη πρώτη του εξωτερικού κόσμου - τα οποία βιώνονται σαν προστασία του εαυτού), και αφ' ετέρου από αιδινήματα παντοδύναμως, πανσοφίας, εξαιρετικού καλλέους, άρνησης της χρόνου και του βαθούς του κόσμου και βέβαια μια συνακόλουθη μεριάν οργή που απεντάνεται στον κόσμο, ο οποίος είναι μια διαρκής πηγή ματαστάσεων απόν των αιδινήματων. Η ομοιότητά της φάσης αυτής της ανάπτυξης του Αιλάντη και του Ονάσιου στις πρώτες φάσεις του ταξιδιού του, με το χαρακτηριστικό της φάσης αυτής της ανάπτυξης του ανθρώπινου ψυχών, είναι άριστη.

7. Edmund Bergler, *Fashion and the Unconscious*, International Universities Press, Madison Conn. 1992.

8. Ο Bergler, με βάση την κλασική αιδιοποίησική προβληματική και τη μεγάλη του εμπειρία από την ανάληση σφράγιδων περιόδων σχεδιασμού μόδας, αναπτύχθηκε την επιγειανή ρητολογία του έχοντας κατά νοο το λεγόμενο άγχος συνυποχρέωσης. Το παιδί της αιδινήματος περιέρχεται, ενοχοποιημένο για τις αινιγματικές του επιθυμίες, και έχοντας την εμπειρία της άλλωστης σημασίας την γυναίκα, φοβάται την αντεκδίκηση του πατέρα. Στη φαντασία του, ο πατέρας, ότι το εκδηλεύει αφεμένως αυτό που είναι η πιονή των κανονιστήσεων των συνδεδεμένων με τις αινιγματικές φωτισμάσιες και των συνακόλουθων ενογχών, το πέπον του. Δηλαδή ότι το ευνοείσκει. Ένας τρόπος για να αποφεύγεται αυτό το άγχος, είναι η δρόση αυτού που στη φαντασίαν του αντιστοιχεί με ευνοησμό, την πραγματικότητα δηλαδή της άλλωστης επίσκεψης στη γυναίκα. Την πραγματικότητα αυτήν καλούπτει, σύμφωνα με τη συλλογιστική του Bergler, το ρόχο.

9. Φρανσουά Φρουτζί-Ντινκραφ - Ζαν-Πιέρ Βερνάν, Στο μάτι του καθηρώτη ειδ. Ολόκλ. Αθήνα 2001, σ. 84-101.

10. Jacques Attali, Η θρησκεία καταστροφής της αερομακιαζήτης, ειδ. Ικαρος, Αθήνα 2001.

11. Τα χαρακτηριστικά της θέσης στην οποία βρίσκεται εδώ ο Οδυσσέας είναι η δρόμη της υπαρξής του πατέρα. Βλ. Jeanne Chasseigne-Simoneau, «The Ego Ideal and Perversions», στο *The Ego Ideal, Free Association Books, Free Association Books*, London 1985, σ. 10-29.

12. Βλ. Αννα Παπαϊωάννου, Τα παιδιά της φρέσκας, εκδ. Νεφέλη, σελ. 19-20.

13. Δ.Ν. Μαρκονίτης, *Αναζήσηση και νόσος του Οδυσσέα* εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1971.

14. Με την ψυχαναλυτική έννοια του αντικειμένου της επιθυμίας, δηλαδή του προσώπου που επενδύεται με λίμνητο και από το οποίο αποδέχεται την αινιγματική της αντιστοίχης -επενδύσιμης- της πατερικής επιθυμίας.

Ο όποιος αντιρρουμένεται με κατάσταση που από πλευρές ψυχοδιναμικής χαρακτηρίζεται από την απωνοία αντικειμένου. Στον αιθριόπινο φυγόειο αντικείμενο με την πολύ πρόκλητη εμπειρία του μητέρα και πατέρα, υποκείμενο και αντικείμενο, βιώνεται από το παιδί σαν μα -τη μοναδική- υπόρρητη.

Από ψυχαναλυτική έννοια ο τρίτος χρήσος ισοδυναμεί κατά τη συγκρότηση του ψυχών του παιδιού με την παρομοία του πατέρα. Είτε πρόκειται για τη φυσική παρομοία του πατέρα, είτε για την πατέρα θέων υπόρρητη στην ειδικότητα της μητέρας, υμητερίας, έχει το πάτο η μητέρα να φανταστεί και να αποδεχτεί το πο δικό στην πάτη από την πατέρα την μητέρα και από την ένωση της μητέρας με αυτό το αινιγματικό προσέκτη της δικό του πατέρα. Το έργο που έχει να επιτελείται ο φυγόειος του παιδιού είναι να αποδεχθεί την υπόρρητη αυτού του, εκτός από το ίδιο, προώπου και είται να αρχίσει να «μεταβαίνεται» και να αποδέχεται τον αιδιοποίητο φραγμό, τη βάση άλληπτης της απαγόρευσης, της νομιμότητας και της κανονικότητας. Αυτό το στοιχείο ως απαγόρευση και ως τύμπανο είναι ήδη αναγγελείται σε προηγουμένες φάσεις του ταξιδιού του Οδυσσέα, κυρίως στο νησί του Ήλιου, αλλά ενταγμένο στο πλαίσιο μετριαδικής σχέσης εμφανίζεται για πρώτη φορά στο υπόρρητο παιδί των Φαινών.

15. François Ladrière, «Ο αινιγματικός προσαρμογέας και ο παιδίς της αιδινοποίησης», στο Γίαννης Ταΐντης - Anne-Marie Sandier - Απήρτηρης Ανασταστούλου - Brian Marindale (επμ.), Η αιδινοποίηση στην ψυχαναλυτική φυχοθεραπεία πατέρων και εφηβών, εκδ. Καστανώπης, Αθήνα 1999, σ. 167.

16. Για οποιας από αυτές δεν είναι αιδινός πρώτης φάσης στην εύρεση της Οδύσσεας από τον Δ.Ν. Μαρκονίτη ήταν ένα αιδινότητο δύορο. Το να εκφράζεται κανένας την εγγανωσύνη του απέναντι σε μια τέτοια προσφορά από τη θέση μιας υποτημένης είναι δυσανάλογα λγό.

17. François Ladrière, «Ο αινιγματικός προσαρμογέας και ο παιδίς της αιδινοποίησης», στο Γίαννης Ταΐντης - Anne-Marie Sandier - Απήρτηρης Ανασταστούλου - Brian Marindale (επμ.).

18. Για οποιας από αυτές δεν είναι αιδινός πρώτης φάσης στην εύρεση της Οδύσσεας από τον Δ.Ν. Μαρκονίτη ήταν ένα αιδινότητο δύορο. Το να εκφράζεται κανένας την εγγανωσύνη του απέναντι σε μια τέτοια προσφορά από τη θέση μιας υποτημένης είναι δυσανάλογα λγό.

#### Arete's Silence and the Symbolism of Garment in *Odyssey*. A Psychodynamic Reconstruction

K. Zervos

The movements of Odysseus in the epic poem, rhapsodies 5, 6, 7 and 19, are observed and analyzed on the basis of certain fundamental psychoanalytic concepts.

According to the author of the article, what is sought in the development of *Odyssey* is the description of the psychic process, necessary for the evolution of a man's psyche. The basic characters of the poem are regarded not as individuals but as personifications of the various psychic junctures which must be experienced by a man for the formation of his identity. *Odyssey's* course can be considered a route from a basically Narcissistic to an Oedipodean position. Prerequisite of this course is the existence, at the beginning, of a second person, that of the mother, and later of a third one, that of the father. Calypso, Nausicaa, Arete, Penelope are considered as the females -or the multiple personality of only one woman- who function first as a screen on which Odysseus' psychological contents and needs are projected, and later as the intermediate and facilitating grades for his further advancement.

The garment is considered as a symbol of the female desire in the particular phases that are described.