

Σάββας Μπακιρτζόγλου, Ψυχολόγος-Ψυχαναλυτής

Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία

1.Περί της σχέσης της ψυχανάλυσης με την τέχνη.

Ο Freud πρόσβευε ότι η ψυχανάλυση δύναται να γίνει απαραίτητη σε όλες τις σπουδές οι οποίες ασχολούνται με τη γένεση της ανθρώπινης επιστήμης αλλά και των θεμελιωδών θεμάτων της ζωής όπως η τέχνη η θρησκεία, η κοινωνική τάξη. Και αυτό επειδή η ψυχανάλυση είναι ψυχολογία του βάθους, θεωρία του ψυχικού ασυνειδήτου. Υποστήριζε ότι η χρήση της ψυχανάλυσης για τη θεραπεία των νευρώσεων αποτελεί μόνο μια από τις πολλές εφαρμογές της και μάλιστα ενδεχομένως το μέλλον, όπως έλεγε, να μας δείξει ότι αυτή η εφαρμογή δεν είναι η σημαντικότερη. Προέκυψε έτσι μια πληθώρα τομέων στους οποίους ο Freud μπόρεσε ν' ασκήσει την ψυχανάλυση: η ψυχανάλυση των έργων στη λογοτεχνία και τα εικαστικά αποτελεί μάλλον το σημαντικότερο τομέα εφαρμογής της. Ένα από τα σημαντικότερα αντικείμενα της ψυχαναλυτικής έρευνας αποτελούν οι απεικονίσεις της τέχνης οι οποίες, κατά τον ιδρυτή της ψυχανάλυσης, προκύπτουν πρωτίστως από τα σεξουαλικά ένστικτα, το φόβο του θανάτου, το πένθος κ.λ.π.

2. Δημιουργικότητα και δημιουργία

Ο Αριστοτέλης σημείωνε ότι η δημιουργικότητα είναι μια τάση να είναι κανείς διαφορετικός, μια αδάμαστη ορμή να γίνει κανείς άλλος, να γίνει όλοι οι άλλοι. Πρέπει να είναι κανείς προικισμένος για να μεταπλάθεται, να γίνεται διαφορετικός.

Ο Freud ομιλεί για δημιουργική φαντασία, για φαντασιώσεις και ονειροπολήσεις. Αυτές δύνανται να γίνουν αντικείμενο (η όχι) μιας μεθύτερης επεξεργασίας με αποτέλεσμα να προκύπτει ενδεχομένως ένα έργο μιας οποιασδήποτε φύσης. Κάτω

από ορισμένες συνθήκες ο φαντασιακός κόσμος δύναται να υποκαταστήσει τον πραγματικό κόσμο: το έργο τέχνης αναπαριστά μέρος του πραγματικού κόσμου. Ο Freud υποστηρίζει ότι η ικανότητα για τη δημιουργία έργων τέχνης είναι μυστηριώδης ως προς την εκπόρευση της. Διαμέσου των φαντασιών του ο δημιουργός φτιάχνει κάτι πραγματικό, το έργο τέχνης, το οποίο μοιράζεται με άλλους, μοιράζεται όλως και ένα μέρος των φαντασιών του. Ο Freud ασχολήθηκε ιδιαίτερος με τη λογοτεχνική δημιουργία (Dostoyevsky, Hoffman, Jensen κλπ) αλλά και τη εικαστική (γλυπτική, ζωγραφική, αρχιτεκτονική: Leonardo da Vinci, Michelangelo κλπ).

Η Klein τοποθετεί και κατανοεί τη δημιουργία ως μια παρόρμηση **επανόρθωσης** του αντικειμένου το οποίο προηγουμένως το υποκείμενο είχε διχοτομήσει και στο οποίο είχε επιτεθεί κατά τη διάρκεια της παρανοειδούς φάσης (έξι πρώτοι μήνες της ζωής). Εδώ η λειτουργία της δημιουργίας του έργου τέχνης έχει επανορθωτικό χαρακτήρα και αφορά στην αναπαράσταση ενός ενοποιημένου (όλου) αντικειμένου. Το όντι, η λειτουργία της δημιουργίας του έργου τέχνης (κατά Klein) αφορά στη διαδικασία επαναδόμησης τόσο του Εγώ όσο και του αντικειμένου τα οποία αρχικά καταστράφηκαν ταυτόχρονα και ως εκ τούτου ενυπάρχουν ως άδεια και ακρωτηριασμένα. Άλλως ειπείν, η δημιουργία του έργου τέχνης αφορά σε μια ενεργητική στάση του Εγώ απέναντι στα (κατακερματισμένα) αντικείμενα του.

Ο Winnicott υποστηρίζει ότι η φαντασία δεν αποτελεί πάντα πηγή έργου τέχνης. Σε ορισμένες περιπτώσεις η (ασυνείδητη) φαντασίωση μπορεί να απομονώνει το υποκείμενο από τη ζωή κάτι το οποίο ο Freud είχε επισημάνει και μελετήσει στις περιπτώσεις των υστερικών: εδώ η φαντασίωση δεν καθίσταται ποτέ ένα έργο επικοινωνίας (έργο τέχνης). Ο Winnicott διαφοροποιεί σαφώς την έννοια της δημιουργικότητας απ'αυτήν της δυνατότητας για δημιουργία (έργο τέχνης). Η δημιουργικότητα, σε αντιδιαστολή με την ικανότητα δημιουργίας, είναι κάτι οικουμενικό συναφές με το γεγονός αυτό καθ' εαυτό της ύπαρξης, της ζωής μας, στο μέτρο κατά το οποίο ενόσω ζούμε δε μπορούμε παρά να είμαστε δημιουργικοί. Η δημιουργικότητα του ενήλικου αντιστοιχεί, είναι ανάλογη με το δημιουργικό παιχνίδι (του παιδιού). Σχετίζεται με το όνειρο και τη ζωή αλλά δεν ανήκει στη φαντασίωση. Όμως η εξωτερική πραγματικότητα μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις να κάμψει το Εγώ του υποκειμένου, να «λυγίσει» από το βάρος της, οπότε να χάσει τη

δημιουργικότητα του. Αυτή εξαφανίζεται και κρύβεται χωρίς εντούτοις να καταστρέφεται. Ο Winnicott ομιλεί για **δημιουργική ενόρμηση** η οποία είναι οικουμενική αφού την ζει τόσο το ολιγοφρενές/καθυστερημένο παιδί όταν ευχαριστιέται καθώς αναπνέει όσο και ο αρχιτέκτων ο οποίος, όταν εμπνέεται, ξαφνικά γνωρίζει τι επιθυμεί να χτίσει και σκέπτεται τα υλικά που θα χρησιμοποιήσει ώστε η δημιουργική του ενόρμηση να γίνει σχήμα και μορφή και ο κόσμος να αποτελέσει τον αυτόπτη μάρτυρα της ενορμητικότητάς του (επικοινωνία με τον κόσμο).

Ενώ η δημιουργικότητα αφορά πρωτίστως στην (ενεργητική) δραστηριότητα η **ικανότητα δημιουργίας** αφορά στην παραγωγή ενός έργου τέχνης. Κατά τον Winnicott η παραγωγή του έργου τέχνης αφορά σε μια (ψυχική) επεξεργασία της εξόδου Εγώ από τον πρωτογενή ναρκισσισμό η οποία συμπίπτει με την νοηματοδότηση του διαχωρισμού Εγώ –μη Εγώ (αναγνώριση της ετερότητας του αντί-κειμένου, του εξωτερικού κόσμου). Η διαδικασία παραγωγής του έργου τέχνης αφορά στην επεξεργασία αυτής της ψυχικής οδύνης, στη νοηματοδότηση του εξωτερικού κόσμου, στην αναγνώριση ότι υπάρχει κάτι άλλο πέρα και έξω από το Εγώ του υποκειμένου. Είναι διαμέσου της δημιουργίας ενός **μεταβατικού χώρου**, του έργου τέχνης, που απαρτιώνεται αυτή η αποδοχή. Η λειτουργία της δημιουργίας έργου τέχνης είναι η στάση του Εγώ μας απέναντι στον εξωτερικό κόσμο.

3. Ο Freud και οι τέχνες

Ο ίδιος ο Freud έγραφε ότι δε θεωρούσε τον εαυτό του ειδικό σε θέματα τέχνης και ότι οι γνώσεις του δεν ήταν περισσότερες από αυτές ενός απλού ανθρώπου. Συμπλήρωνε ότι το θέμα, το νόημα του περιεχομένου των έργων τέχνης τον γοήτευε περισσότερο από τις αισθητικές και τεχνικές τους ποιότητες μολονότι αναγνώριζε ότι για τον καλλιτέχνη η αξία του έργου βρίσκεται πρωτίστως στις τελευταίες. Τω όντι, σε μια επιστολή του προς τον Ernest Jones το 1914, ο Freud έγραφε ότι για τους καλλιτέχνες ελάχιστη σημασία έχει το νόημα. Το μόνο που τους ενδιαφέρει είναι η γραμμή, το σχήμα, η αρμονία των περιγραμμάτων.

Θεωρούσε τον εαυτό του ανίκανο να εκτιμήσει πολλές από τις μεθόδους που χρησιμοποιούνται στην τέχνη και πολλά από τα αποτελέσματα που επιτυγχάνονται σ' αυτήν. Ήδη από το 1928 μας προειδοποιούσε πως μπροστά σ' ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα η ανάλυση, δυστυχώς, μένει με τα χέρια κατεβασμένα, επομένως η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί φαινόμενο βαθύ και απροσπέλαστο σε κάθε είδους ανάλυση. Σημείωνε ότι η ψυχανάλυση αδυνατεί να φωτίσει τη φύση του καλλιτεχνικού χαρίσματος και αδυνατεί να εξηγήσει τα μέσα με τα οποία ο καλλιτέχνης εργάζεται με την καλλιτεχνική τεχνική. Η αισθητική εμπειρία και η απόλαυση που αποφέρει η βαθιά επικοινωνία με την πλαστική φόρμα δεν επιδέχονται ψυχαναλυτικής έρευνας.

Κατά τον Ανδρέα Γιαννάκουλα (2002) η απόδοση στις ενέργειες ισχυρών πολιτικών προσωπικοτήτων, συγγραφέων ή ποιητών ιατρικών ή ψυχιατρικών ή η ψυχαναλυτικών όρων μπορεί να έχει ολέθρια αποτελέσματα, όπως συμβαίνει και με την «παθοβιογραφία» αυτό το είδος του δημιουργικού πνεύματος όπου ο βιογράφος δοκιμάζει να διερευνήσει και να εξηγήσει τις βαθύτερες πτυχές της δημιουργικής ικανότητας. Στο τέλος της ανάγνωσης μιας παθοβιογραφίας ο αναγνώστης μοιάζει να έχει χάσει κάθε σεβασμό τόσο για το δημιουργό όσο και για το αντικείμενο.

Ο βιογράφος του Freud, Ernest Jones, υποστήριζε ότι ο πατέρας της ψυχανάλυσης εκτιμούσε και απολάμβανε τις τέχνες με την εξής σειρά : πρώτα την ποίηση, μετά τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική, έπειτα τη ζωγραφική και τη μουσική σχεδόν καθόλου. Ο Freud είχε κάποια έργα στην κατοχή του όπως χαρακτηριστικά του Wilhelm von Kaulbach (1805–1874 γερμανός ζωγράφος). Ήταν επίσης φανατικός ερασιτέχνης αρχαιολόγος με μεγάλη συλλογή από αγαλματίδια, μικρές φιγούρες κλπ. αλλά και εδώ ήταν το θέμα του κομματιού που τον ενδιέφερε περισσότερο παρά η φόρμα του.

Σύμφωνα με τον Freud ο καλλιτέχνης είναι κατά βάση εσωστρεφής και λίγο απέχει από την νεύρωση. Καταπιέζεται από εξαιρετικά έντονες ενστικτώδεις ανάγκες. Επιθυμεί να κερδίσει δόξα, δύναμη, χρήμα φήμη και την αγάπη των γυναικών αλλά του λείπουν τα μέσα για την επίτευξη αυτών των απολαύσεων. Επαινεί ιδιαίτερα τους δημιουργικούς συγγραφείς επειδή, όπως λέει, οι συγγραφείς έχουν την ικανότητα να γνωρίζουν ένα σωρό πράγματα ανάμεσα σε ουρανό και γη που η φιλοσοφία μας δε μας έχει ακόμα επιτρέψει ούτε καν να ονειρευτούμε. Υποστηρίζει

ότι οι συγγραφείς έχουν προχωρήσει πολύ περισσότερο από εμάς τους απλούς ανθρώπους στην κατανόηση του ανθρώπινου νου γιατί αντλούν από πηγές τις οποίες η επιστήμη ακόμα δεν τις γνωρίζει.

Κατά τον G. Steiner (όπως αναφέρεται σε εισήγηση του Α. Γιαννάκουλα 2002) οι επιστήμες θα εμπλουτίσουν διαρκώς τη γνώση μας, θα δημιουργούν διαρκώς καινούργια πρότυπα του σύμπαντος, ωστόσο, μολονότι είναι ανεξάντλητα γοητευτικές και διακρίνονται από ωραιότητα προσθέτουν πολύ λίγο στη γνώση και στις δυνατότητες της ανθρώπινης ψυχής. Ο Ανδρέας Γιαννάκουλας (2002) υποστηρίζει ότι ο καλλιτέχνης ενδεχομένως προβαίνει σε μια βαθύτατη και πιο ολοκληρωμένη ενδοσκόπηση της ψυχής απ'όσο οι επιστήμες. Ο Όμηρος, οι τρεις μεγάλοι έλληνες τραγικοί, ο Dante ο Shakespeare ή ο Dostoevsky φαίνεται να έχουν προχωρήσει πολύ περισσότερο μέσα στο δαίδαλο της ανθρώπινης ψυχής απ'όσο οι μελετητές των εγκεφαλικών και ψυχικών φαινομένων.

4. Ψυχανάλυση και λογοτεχνία

Εδώ προεξάρχει η φροϋδική ιδέα της σχέσης ανάμεσα στο παιδικό **παιχνίδι** και τη δημιουργία, στην προκείμενη περίπτωση λογοτεχνική. Αυτήν την ιδέα στη συνέχεια επεξεργάστηκε ανέπτυξε και εξέλιξε ο D. Winnicott: το παιχνίδι γίνεται κατανοητό ως ένα όνειρο ξυπνητό το οποίο κατά την εφηβεία εξελίσσεται σε φαντασίωση. Τόσο το παιχνίδι όσο και η εφηβική φαντασία ανήκουν στη φαντασιακή μας δραστηριότητα η οποία πηγάζει από τις ανικανοποίητες **επιθυμίες** μας. Κατά τον Freud η λογοτεχνική δημιουργία (όπως και η κάθε δημιουργία) αποτελεί μια προέκταση του παιδικού παιχνιδιού. Πρόκειται για την ονειροπόληση, κατάσταση κατά την οποία η φαντασία «βάζει πόδι» ενάντια στο βασίλειο της πραγματικότητας, ωστόσο χωρίς το υποκείμενο να την παραγνωρίζει, όπως στο παραλήρημα. Γενικά ο Freud βλέπει τον καλλιτέχνη ως ψυχολογικό ενδιάμεσο ανάμεσα στον ονειρευόμενο και τον νευρωσικό.

Η λογοτεχνία είναι καμωμένη από φαντασία. Είναι διαφορετικό να διαβάζουμε, ν'αναγιγνώσκουμε ένα μυθιστόρημα από το να το εξετάζουμε ψυχαναλυτικά. Η ανάγνωση αφορά σε μια άμεση δεκτικότητα του έργου μέσα από την οποία συγκινούμαστε χωρίς κατ'ανάγκη να έχουμε συνειδητή επίγνωση των αιτιών αυτής της συγκίνησης.

Η ανάλυση του έργου αφορά σε μια ανάγνωση η οποία τείνει να είναι ταυτόχρονα *κυμαινόμενη* αλλά και προσεκτική του λόγου του συγγραφέα. Αυτό μας βοηθά

να σκεπτόμαστε ως προς το δημιουργό του κειμένου (τα βαθύτερά του κίνητρα κλπ). Από πλευράς ψυχαναλυτικής διερεύνησης ας τονιστεί ότι το μυθιστόρημα, όπως και το όνειρο, έχει μια μεταφορική δομή. Το μυθιστόρημα λέει αυτό που λέει, αυτό το οποίο ο δημιουργός του θέλησε να πει συνειδητά, αλλά λέει και άλλο πράγμα. Πρόκειται για τη **συμβολική** διάσταση της κάθε λέξης. Παρά την κοινή μεταφορική τους δομή όνειρο και λογοτεχνικό έργο διαφέρουν :

-το όνειρο δεν αποσκοπεί στην αισθητική, είναι απλά και μόνον ένα προϊόν, ενώ το λογοτεχνικό κείμενο είναι δομημένο, δουλεμένο ώστε να γίνεται αναγνώσιμο .

-τα όνειρά μας αναπαριστούν επιθυμίες, πρόσωπα, πράγματα, καταστάσεις, σχέσεις κλπ με τρόπο **μεταμφιεσμένο**, ομιχλώδη ώστε ν' απαιτείται αναλυτική εργασία για την επεξήγηση τους. Αντίθετα το μυθιστόρημα επιτρέπει την ευχαρίστηση και «ξετυλίγεται» με πρόσωπα, διακοσμητικά στοιχεία, συμβάντα κλπ τα οποία ο αναγνώστης αναγνωρίζει χωρίς δυσχέρεια.

Εντούτοις, με την εμφάνιση υπερρεαλιστών συγγραφέων όπως ο James Joyce ο Faulkner, ο Burroughs κλπ (οι οποίοι δεν είναι αναγνώσιμοι...) μπορούμε να πούμε ότι, τουλάχιστον σε αυτή την σουρεαλιστική λογοτεχνία, υπάρχει περισσότερη ομοιότητα ανάμεσα, στο όνειρο και τη λογοτεχνία. Ήδη πριν από τον Freud τα παραμύθια του E.Poe και του N.Hawthorne άφηναν στον αναγνώστη τους ένα αίσθημα περίεργο, μια «γεύση» αλλόκοτη π.χ. το μυθιστόρημα «Jekyll και Hyde» του Stevenson (1885) Πάντως για να διαφοροποιήσουμε όνειρο από το μυθιστόρημα μιλάμε για την παράμετρο «**αναγνωσιμότητα**». Στην ψυχανάλυση ονομάζουμε **αναγνωσιμότητα** την πρόσοψη του κειμένου, το προσωπείο, το πανί, το δίχτυ μέσα από το οποίο μπορούμε ν' αναλύσουμε μια φαντασιοκοπία. Πρόκειται για το πρότυπο μιας επιφάνειας και ενός βάθους που παραπέμπουν στην εικόνα μιας επιφάνειας η οποία κρύβει κάτι άλλο. Αποκαλύπτεται έτσι η φαντασιοκοπία του μυθιστορήματος, δηλαδή ο «αρχιτέκτων» του έργου. Η **φαντασιοκοπία** του λογοτεχνήματος υποστηρίζεται από θέμα το οποίο αυτό πραγματεύεται : ιστορικό, κοινωνικό, ψυχολογικό κλπ .

Και τι είναι οι λέξεις πάνω στις σελίδες; Πρόκειται για το υλικό το οποίο ο συγγραφέας μετέρχεται για να δημιουργήσει το έργο του. Είναι υλικό το οποίο ο συγγραφέας παράγει. Για τον Freud η λογοτεχνική δημιουργία είναι μυστηριώδης, ένα αίνιγμα :

- πως εξηγείται η ικανότης της να προξενεί τη συγκίνηση του αναγνώστη της;
- από πού πηγάζουν τα θέματα τα οποία επιλέγει ο συγγραφέας ;

Από ψυχαναλυτική σκοπιά μελετάμε τρία βασικά στοιχεία :

1.Την προσέγγιση των προσώπων (ήρωες, χαρακτήρες) του μυθιστορήματος.

Πρόκειται για τα φανταστικά πρόσωπα του κειμένου τα οποία ο Freud διερευνούσε να επρόκειτο για κλινικές περιπτώσεις. Μάλιστα είχε παρατηρήσει ότι τα δικά του κείμενα του στα οποία ανέλυε τις περιπτώσεις του, οι αναγνώστες του τα διάβαζαν να ήταν μυθιστορήματα.

2.Την προσέγγιση του συγγραφέα. Ο Freud ένοιωθε μια ψυχολογική γειτνίαση

(«συγγένεια») μαζί τους καθώς πρέσβευε ότι αντλούν τις δημιουργίες τους από ένα είδος αυτοαναλυτικής μεθόδου όπως αυτός ο ίδιος (ο Freud αυτοαναλύοταν). Υποστήριζε δηλαδή ότι ο συγγραφέας συγκεντρώνει την προσοχή του στο ασυνείδητο της ψυχής του «*τείνει το ους*» του σε όλα τα ενδεχόμενά της και τους επιτρέπει μια καλλιτεχνική έκφραση αντί να τα απωθεί διαμέσου της συνειδητής και ασυνείδητης λογοκρισίας. Υπογραμμίζει ότι οι συγγραφείς γνωρίζουν για το ασυνείδητο περισσότερο ακόμα και από τους ψυχαναλυτές: είναι ψυχαναλυτές άνευ μεθόδου και χωρίς ασθενείς οι οποίοι έχουν την ικανότητα να ενσωματώνουν στις δημιουργίες τους τη γνώση του ασυνείδητου τους (αυτογνωσία) την οποία αποκομίζουν διαμέσου της αυτοανάλυσης. Ο συγγραφέας προβάλλει μέρη του Εγώ του (του εαυτού του) επί των ηρώων των μυθιστορημάτων του. Γίνεται λόγος για τις ψυχικές συνθήκες του συγγραφέα οι οποίες οδήγησαν στην παραγωγή του λογοτεχνικού λόγου του, των λέξεων, του γραπτού λόγου: η λέξη φέρει μέσα της τους (ψυχολογικούς) λόγους της παραγωγής, της δημιουργίας της. Ο συγγραφέας διακατέχεται από την ευχαρίστηση (ή παρόρμηση) της γραφής. Πρόκειται για την **εργασία της γραφής**, ανάλογη με την εργασία του **ονείρου**, η οποία παραπέμπει σε στοιχεία τα οποία προσδιορίζουν το συγγραφέα-δημιουργό του κειμένου. Ο συγγραφέας επίσης διαθέτει συγκεκριμένη **τεχνική** μέσω της οποίας επιτρέπει στον αναγνώστη του να συμμετέχει στον φαντασιακό του κόσμο ώστε ο τελευταίος ν'απολαμβάνει χωρίς ντροπή και ενοχές.

3. Την προσέγγιση του αναγνώστη: Τι μας ωθεί να διαβάζουμε λογοτεχνία ; Ποια είναι η φύση της ευχαρίστησης, της απόλαυσης του αναγνώστη; Στο μυθιστόρημα είτε «ψυχολογικό» είτε περιπετειώδες το Εγώ του αναγνώστη χωρίζεται σε *μερικά Εγώ* τα οποία αναπαρίστανται από τους διάφορους ήρωες του λογοτεχνήματος καθώς

αυτοί συγκρούονται ανάμεσα τους. Πρόκειται για την ταύτιση με τους ήρωες του λογοτεχνήματος πόνω μάλλον όταν η λογοτεχνική δημιουργία ερείδεται επί λαϊκών παραδόσεων και εθίμων όπου οι ήρωες παρουσιάζονται πάντα νικητές εν μέσω πληθώρας αντιξοοτήτων. Αυτή η **ταύτιση με τον ήρωα** οδηγεί :

-στην **κάθαρση** με την αριστοτελική έννοια

-στην **αύξηση** της ψυχικής έντασης την οποία το Εγώ του αναγνώστη επιθυμεί και που μπορεί ταυτόχρονα να εκφορτίζει μέσω της ανάγνωσης.

Η **ικανοποίηση** κατά την ανάγνωση είναι πολλαπλή καθώς ο αναγνώστης διαβάζοντας μπορεί να ζει :

-την **ηρωική επανάσταση** κατά του πατέρα (ή των αναπαραστάσεων του).

-μια **μαζοχιστική** ευχαρίστηση στην ταύτιση με τον (πολυπαθή) ήρωα.

-την ασφάλεια/ βεβαιότητα ότι στην πραγματικότητα δεν απειλείται ο ίδιος .

Ο αναγνώστης καθώς διαβάζει έχει τη δική του **δεκτικότητα** και προσδίδει στο μυθιστόρημα τα δικά του νοήματα. Είναι ένας μοναδικός *ερμηνευτής* ο οποίος «επιχειρεί» μεν μέσα από τον ίδιο δρόμο με τον συγγραφέα, δηλαδή ακολουθεί τη δομή της παραγωγής του κειμένου, συγκινείται δε ασυνείδητα μ'ένα δικό του προσωπικό τρόπο ο οποίος ανήκει μόνο σ'αυτόν τον ίδιο. Η ποιότητα ευχαρίστησης της ανάγνωσης προσιδιάζει στον εκάστοτε αναγνώστη. Το λογοτεχνικό έργο δύναται να έχει μια οικουμενική **μεταφορική** αξία. Πέρα από το νόημα που του αποδίδει ο κάθε αναγνώστης μπορεί αυτό να σημαίνει, να παραπέμπει σε κάτι τόσο οικουμενικό ώστε να νιώθουμε ότι μας διακινεί συνολικά, μας αγγίζει.

Ο Freud μελέτησε Goethe , Σοφοκλή, Shakespeare κ.λ.π. Ένα από τα διασημότερα έργα του αφορά στη μελέτη του επί του διηγήματος «το παραλήρημα και τα όνειρα στη “Gradiva”». Πρόκειται για τον τίτλο μιας νουβέλας του γερμανού συγγραφέα Wilhelm Jensen την οποία αυτός έγραψε στις αρχές του 1900. Η νουβέλα αφορά στην ιστορία ενός νεαρού αρχαιολόγου, του Norbert Hanold ο οποίος ασχολιόταν μόνο με τη δουλειά του στον υπερθετικό βαθμό, τόσο που οι γυναίκες να μην υπάρχουν γι'αυτόν. Ο ήρωας της νουβέλας κάποτε επισκέφτηκε ένα μουσείο στη Ρώμη και εντυπωσιάστηκε από το αγαλματίδιο μιας νέας ρωμαίας γυναίκας με *φτερωτή περπατησιά* την οποία «βάφτισε» “Gradiva” δηλαδή «θούρια». Αυτό που είδε ήταν μια γύψινη αντιγραφή, προφανώς η απεικόνιση μιας ρωμαίας παρθένας, μιας

εικοσάχρονης *virgo* καθώς βάδιζε. Οι αρχαίοι ποιητές απέδιδαν συνήθως στον Άρη το επίθετο αυτό, στο θεό του πολέμου, τον “*mars gradivus*” που ξεκινάει για τη μάχη. Ο Norbert όμως θεώρησε ότι ήταν το πιο κατάλληλο όνομα για ν’ αποδώσει τη στάση και την κίνηση του κοριτσιού. Αγόρασε τότε ένα αντίγραφο από το μουσείο και το κρέμασε στον τοίχο του γραφείου του. Σιγά-σιγά όμως το πνεύμα και η ψυχή του κυριεύτηκαν από το αίνιγμα αυτού του νεαρού κοριτσιού. Μια νύχτα ονειρεύτηκε ότι βρισκόταν στη Πομπηία την παλιά εποχή, τον Αύγουστο του 79Π.Χ., λίγο πριν από την έκρηξη του Βεζούβιου, και ότι συνάντησε τη Gradiva. Ήθελε να την προειδοποιήσει για τον φοβερό κίνδυνο ο οποίος την απειλούσε, του ήταν όμως αδύνατον να τη σώσει. Όταν ξύπνησε, κυριευμένος επί του πραγματικού από την επιθυμία του να τη συναντήσει ξεκίνησε στ’αλήθεια να πάει στην Πομπηία. Εκεί συνάντησε μια νέα γυναίκα ζωντανή με σάρκα και οστά, η οποία στα δικά του μάτια, ήταν η Gradiva. Άλλως ειπείν, οργάνωσε ένα παραλήρημα από το οποίο όμως, εν τέλει, τον θεράπευσε το ίδια το κορίτσια: επιδέξια «ψυχοθεραπεύτρια», τον έβγαλε σιγά-σιγά και μαλακά από το παραλήρημα. Υποτάχθηκε αρχικά σ’αυτό, εισχώρησε ως ένα βαθμό μέσα του, δέχτηκε να παίξει το ρόλο της Gradiva, να μη διαλύσει εξαρχής την ψευδαίσθηση, να μην ξυπνήσει απότομα τον ονειροπόλο. Του αποκάλυψε την αλήθεια μόνο προοδευτικά, φέρνοντας μαζί και κοντά -με τρόπο ανεπαίσθητο- το μύθο με την πραγματικότητα. Έτσι η ερωτική εμπειρία αποκτά εν μέρει το χαρακτήρα της ψυχαναλυτικής θεραπείας. Ο Freud υποστήριζε ότι δεν πρέπει να υποτιμούμε τη θεραπευτική ισχύ του έρωτα στην περίπτωση κατά την οποία ο ασθενής παραληρεί.

Το όνομα Gradiva θα μπορούσε να ορίζει την εικόνα του αγαπημένου πλάσματος στην περίπτωση που αυτό δέχεται να εισδύσει κάπως στο παραλήρημα του ερωτευμένου υποκειμένου με σκοπό να το βοηθήσει να βγει από αυτό: **the cure through love.**

Το ανάγλυφο της Gradiva (εκτύπωση-αντίγραφο στο γραφείο του Freud)



Μέσα απ' αυτήν την περιπέτεια ο Norbert μπόρεσε να δει την κοπέλα που συνάντησε στην Πομπηία ως αυτό το οποίο ήταν πραγματικά: τη γειτόνισσα και φιλεναδίτσα της παιδικής του ηλικίας, τη Zoë Bertgang η οποία τότε βρισκόταν σε ταξίδι στην Πομπηία. Ήταν ερωτευμένος μαζί της από παλιά χωρίς να το ξέρει και μετάθεσε αυτόν τον έρωτα στη γυναίκα του αγαλματιδίου, τη Gradiva.

Είναι μια ιστορία με *'happy end'* στο μέτρο κατά το οποίο το παραλήρημα υποχωρεί δίνοντας χώρο στην πραγματικότητα: ο Hanold έγινε καλά ! Ο Freud αναλύοντας το περιεχόμενο της νουβέλας έδειξε ότι τα όνειρα του Hanold τα οποία επινόησε ο συγγραφέας (στο διήγημα υπάρχουν δύο) μπορούν ν' αναλύονται με τον ίδιο τρόπο που προτείνει στην «Ερμηνευτική των ονείρων» του. Το παραλήρημα του Norbert Hanold σχετίζεται με την απώθηση της σεξουαλικότητας του η οποία συμπαρέσυρε μαζί της τη λήθη της ύπαρξης της Zoë. Οι μηχανισμοί σχηματισμού του παραληρήματος είναι η **συμπύκνωση** και η **μετάθεση** όπως και στο όνειρο.

Ο Freud δημοσίευσε το κείμενο σχετικά με την ανάλυση της νουβέλας Gradiva τον Μάιο του 1907. Το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους βρέθηκε στη Ρώμη όπου- στο μουσείο του Vaticano- επισκέφθηκε το αγαλματίδιο το οποίο είχε εμπνεύσει την νουβέλα του Jensen . Το ανάγλυφο της "Gradiva" βρισκόταν στην πτέρυγα vii/z του μουσείου **Chiaramonti** και έφερε τον αριθμό καταλόγου 1284. Στην πραγματικότητα το ανάγλυφο που έκανε διάσημο ο Jensen αποτελεί κομμάτι ενός συνόλου το οποίο αυτή τη στιγμή είναι διαμοιρασμένο ανάμεσα στο μουσείο του Vaticano, στη Galleria Degli Uffici της Φλωρεντίας, και στη γλυπτοθήκη του Μονάχου. Το έργο στο σύνολο του αποτελείται από δυο συμμετρικά ανάγλυφα τα οποία παρίσταναν το καθένα τρεις γυναίκες που χορεύουν. Μια απ' αυτές είναι η "Gradiva" ένα μάρμαρο ύψους 0,725μ και πλάτους 0,84μ. Προέκυψε το συμπέρασμα ότι το

πρώτο ανάγλυφο αναπαριστά τις «Αγλαυρίδες» και το δεύτερο τις «Ωρες». Ο γλύπτης, κατά πάσα πιθανότητα, εξασκούσε το ταλέντο του την εποχή του Αδριανού. Έγινε η υπόθεση ότι τα δύο ανάγλυφα παρέθεταν κατά τη ρωμαϊκή εποχή μοτίβα που άνηκαν στο διάκοσμο της βάσης η οποία στήριζε τα αγάλματα του ηφαιστείου ναού στην άκρη της αγοράς της Αθήνας. Ο διάκοσμος αυτός εκτελέστηκε γύρω στο 429 π.χ. Κατά το ταξίδι του στη Ρώμη ο Freud, σαν ένας άλλος Hansold, αγόρασε μια εκτύπωση (αντίγραφο) την οποία ανάρτησε στον τοίχο του ιατρείου του. Το μετέφερε αργότερα στο Λονδίνο, το 1938, όπου εξορίστηκε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

- Αριστοτέλης : «Μελαγχολία και Ιδιοφυία το » εκδόσεις «Άγρα», Αθήνα 1998.
- Γιαννάκουλας Ανδρέας «ο καθρέπτης και το είδωλο» στα «Ορώμενα :τιμή στον Αριστοτέλη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002
- Θεοδοροπουλος Τάκης : Το αριστερό χέρι της Αφροδίτης εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα 2007
- Καραγάτσης Μιχάλης «Η μεγάλη χίμαιρα» εκδ. «Εστία», Μάρτιος 2005
- Μαδιανός Μ.: Κλινική ψυχιατρική, εκδόσεις Καστανιώτης, 2003.
- Μάνος Ν.: Βασικά στοιχεία κλινικής ψυχιατρικής, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997.
- Μπακιρτζόγλου Σ.: Σημειώσεις ψυχαναλυτικής θεωρίας και πρακτικής (Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Σεμιναρίων Ψυχανάλυσης «Επέκεινα-Ψυχαναλυτική Πράξη», Αθήνα 2003 έως σήμερα.
- Παπαδόπουλος Ν.: Λεξικό της ψυχολογίας, Σύγχρονη Εκδοτική, Αθήνα 2005.
- Πάχτας Χ., φόρος τιμής στον Αριστοτέλη, «Ορώμενα», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002
- Γ. Φιλιππόπουλος : Δυναμική ψυχιατρική, εκδ. Καραβία , Αθήνα 1971.
- Π. Χαρτοκόλλης : Εισαγωγή στην ψυχιατρική, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1991 .
- Α.Χουντουμιάδη-Λ.Πατεράκη, Σύντομο Λεξικό Ψυχολογικών Όρων εκδ. «Δωδώνη», Αθήνα-Γιάννενα 1989.

Μεταφρασμένη

Evans D. : Εισαγωγικό λεξικό της Λακανικής Ψυχανάλυσης εκδ. «Ελληνικά Γράμματα» , Αθήνα 2005

Freud S.: «Ψυχοπαθολογία της καθημερινής ζωής», εκδ. «Επίκουρος», Αθήνα 1992

Green Andre «Η ιδιωτική τρέλα: ψυχανάλυση των οριακών περιπτώσεων», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998.

Windgassen – Tolle: ψυχιατρική, εκδ.Παρισιάνος 2003 .

Liaudet Jean-Claude: «ο Φρόνιτ με απλά λόγια» , εκδ. Πατάκη 2007

Χαρτοκόλλης Πέτρος «Χρόνος και Αχρονικότητα», εκδ. «Καστανιώτη», Αθήνα 2006

Ξενόγλωσση

Chemana R, Vandermersch B: Dictionnaire de la Psychanalyse ,Larousse, Paris 1995

H-Ey, Bernard P. , Brisset Ch.: Manuel de psychiatrie, Masson, Paris 1989 .

Fenichel O.: The psychoanalytic Theory of Neurosis, Rutledge and Kegan Paul, London 1982 .

Freud S. “Studies on Hysteria” by Josef Breuer and S.Freud, S.E. Hogarth Press 1955

Greenson R: “The technique and Practice of Psycho-Analysis”, S.E. the Hogarth Press, london 1994 .

Kaufmann P.: « L ’apport Freudien » , Larousse, paris 1998.