

ΤΡΙΗΜΕΡΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ/ΒΙΩΜΑΤΙΚΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ

Η ψυχανάλυση πάει κινηματογράφο: «Η ωραία της ημέρας» (του Luis Bunuel)

Παρασκευή 31 Οκτωβρίου έως Κυριακή 2 Νοεμβρίου 2014



Σάββας Μπακιρτζόγλου

Ψυχολόγος-Ψυχαναλυτής

Περιεχόμενα

1. Η συνάντηση της ψυχανάλυσης με τον κινηματογράφο.

2. Η ωραία της ημέρας (Luis Bunuel, 1967)

3. Η υστερία

3.1 Ιστορική ανασκόπηση

3.2. Ο Freud και η υστερία (1888-1893)

3.3. Η σημειολογία

3.3.1. Η υστερία μετατροπής ή σωματοτροπική υστερία

3.3.1.1. Ο Dostoevsky, η πατροκτονία και οι κρίσεις επιληψίας

3.3.2. Η ψυχομετατροπική υστερία

3.3.3. Η υστερία άγχους ή φοβική νεύρωση

3.3.4 Η υστερική προσωπικότητα

3.4 Η κλινική εικόνα/έρευνα/μελέτη της υστερίας σήμερα

3.5 Η σχέση της υστερίας με την τέχνη

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1.Η συνάντηση της ψυχανάλυσης με τον κινηματογράφο»

Ο Freud δεν περιόρισε την ψυχανάλυση-ως ψυχολογία του βάθους-μόνο στη θεραπεία των νευρώσεων αλλά την συνέδεσε επίσης με την κατανόηση του πολιτισμού, της διανόησης και την τέχνης γενικότερα. Έκανε λόγο για δημιουργική φαντασία, φαντασιώσεις και ονειροπολήσεις οι οποίες επεξεργαζόμενες εσωτερικά (δημιουργική ενόρμηση κατά Winnicott) μπορεί να οδηγούν, σε ορισμένες περιπτώσεις, στην παραγωγή του έργου τέχνης. Δεν γνωρίζουμε ακριβώς αν, πώς και σε ποιο βαθμό ωφελήθηκε (ή και ζημιώθηκε) η τέχνη από την ψυχανάλυση, αντίθετα υποστηρίζουμε ότι η ψυχανάλυση και οι μελετητές της απόλαυσαν τον συγχρωτισμό μαζί της, φωτίστηκαν και επιμορφώθηκαν από τον φαντασμαγορικό και σαγηνευτικό της μεγαλείο. Η τέχνη έγινε η μούσα των ψυχαναλυτών η οποία τους γονιμοποίησε, τους άρδευσε ενορμητικά και άμβλυνε τις γωνίες τους διευρύνοντας παράλληλα το κλινικό και ερευνητικό τους πεδίο.

Η λέξη «ψυχανάλυση» εμφανίζεται για πρώτη φορά στα γραπτά του Freud το 1896 ενώ, συμπτωματικά, είναι στις 28 Δεκεμβρίου του 1986 που οι αδερφοί Lumiere έπαιξαν την πρώτη τους ταινία στο Παρίσι. Ψυχανάλυση και κινηματογράφος βίαια παράλληλοι; Πού συναντούνται και που τέμνονται; Αλληλοσυμπληρώνονται ή συγκρούονται; Πόσο εξελίχθηκαν έκτοτε; Η συνάντηση της ψυχανάλυσης με τον κινηματογράφο ήταν αναπόφευκτη αφού αμφότερες οι φωνές καταδεικνύουν με τον δικό τους τρόπο την πολυπλοκότητα της προσωπικότητας του ανθρώπου. Τα εσωτερικά δράματα τα οποία αποκαλύπτει η ψυχανάλυση μπορούν να ζωντανεύουν (προβάλλονται) εξίσου στη μεγάλη οθόνη της κινηματογραφικής φαντασμαγορίας. Η χρήση της γλώσσας στην ψυχανάλυση γίνεται γλώσσα των εικόνων στον κινηματογράφο. Η κινηματογραφική τέχνη και τεχνική είναι οι μόνες οι οποίες επιτρέπουν μια τόσο υψηλή ταχύτητα ακολουθίας των εικόνων ώστε αυτή να «μιμείται» απόλυτα την κινητική ρευστότητα και ευμεταυλητότητα των αναπαραστάσεων του ψυχικού μας οργάνου. Είναι προφανής και στις δύο δραστηριότητες η λειτουργία της **εργασίας** του **ονείρου** όπως το κατανοεί η ψυχαναλυτική πράξη. Ας μην ξεχνάμε ότι το Hollywood, η μητρόπολη του κινηματογράφου είχε το προσωνύμιο «*βιομηχανία ονείρων*». Ο μηχανισμός της κινηματογραφικής αλληλουχίας των κινούμενων φωτεινών εικόνων στον

κινηματογράφο προσιδιάζει σε αυτόν της ονειρικής μας ζωής. Πρόκειται για τα περιεχόμενα του ψυχικού μας χώρου: φαντασιώσεις, αναμνήσεις, ονειροπόληση. Η ψυχαναλυτική προσέγγιση της φαντασιοκοπίας του κινηματογραφικού έργου βασίζεται μεταξύ άλλων στην αποκάλυψη της εργασίας του ονείρου η οποία συμπυκνώνεται μέσα στην πλοκή. Πρόκειται για το πρότυπο της ανάλυσης μιας επιφάνειας εικόνων οι οποίες κρύβουν κάτι άλλο (αλληγορία και συμβολισμός)... Δεν θα συνιστούσε το ίδιο της όποιας καλλιτεχνικής παραγωγής η συμπύκνωση ενός άπειρου αριθμού λανθανόντων περιεχομένων;

Ο B.D. Lewin (1949) κάνει λόγο για την **οθόνη** του **ονείρου**. Πρόκειται για την επιφάνεια πάνω στην οποία φαίνεται ότι προβάλλεται το όνειρο. Συνιστά το άσπρο φόντο, παρόν στο όνειρο, ακόμα και όταν δεν το βλέπουμε. Πάνω σε αυτήν την οθόνη ή μπροστά της λαμβάνει χώρα το έκδηλο περιεχόμενο του ονείρου. Ο ονειρευόμενος σπανίως κάνει αναφορά στην οθόνη του ονείρου. Κατά τον Lewin (1946) είναι το **στήθος** το οποίο αναπαρίσταται στον ύπνο μέσω της οθόνης του ονείρου. Υπάρχουν εδώ συνιστώσες στοματικών φαντασιών. Πρόκειται εδώ για τη σύνδεση του ονείρου με το πρώτο αντικείμενο του υποκειμένου, το εσωτερικευμένο μητρικό στήθος. Ο ονειρευόμενος συγχωνεύεται με την εσωτερικευμένο μόρφωμα του μαστού (στήθους) και αποχωρίζεται από αυτό όταν ξυπνά. Με αυτήν την έννοια το όνειρο είναι ένα παλινδρομικό φαινόμενο, ένα μόρφωμα που αντλεί τις ρίζες του στο βίωμα του θηλασμού (πρώιμη σχέση του βρέφους με το στήθος). Ο πρώτος ύπνος του παιδιού είναι άνευ ονειρικού περιεχομένου. Τα μεταγενέστερα υπναγωγικά φαινόμενα τα οποία προηγούνται του ύπνου αναπαριστούν μια στοματική ενσωμάτωση του στήθους. Επίσης η οθόνη του ονείρου αναπαριστά την πραγμάτωση της επιθυμίας για ύπνο. Κατά τη στιγμή που αποκοιμιόμαστε το στήθος περιλαμβάνεται στον αντιληπτικό μας κόσμο : επιπεδώνεται ή τείνει να γίνει επίπεδο. Κατά την αφύπνιση εξαφανίζεται. Συμπερασματικά, το όνειρο προβάλλεται πάνω στο επίπεδο στήθος, την οθόνη του ονείρου.

Η πεμπουσία στην εργασία του ονείρου είναι η λειτουργία της **εικονοποίησης** (ή εικονοποιίας). Πρόκειται για *εικονικές αναπαραστάσεις μιας φαντασίας*. Το όνειρο συνήθως μας εμφανίζεται σαν μια *εικόνα* και το θυμόμαστε διαμέσου ενός απροσδιόριστου «ψυχικού» ματιού. Η διαδικασία της **εικονοποίησης** αφορά στη μετατροπή των σκέψεων αφηρημένων και λανθανουσών, ασυνειδήτων και προσυνειδητών σε **οπτικές εικόνες** όπως τα ιερογλυφικά τα οποία δεν προφέρονται αλλά εκφράζουν άλλα σημεία δηλαδή *σημαίνουν*: οι αφηρημένες σκέψεις μετατρέπονται σε εικαστική γλώσσα. Λέμε ότι τα όνειρα τα «βλέπουμε». Και πράγματι, παρόλο που δεν τα βλέπουμε ως εξωτερικά τοπία παρουσιάζονται σε μας ως ψυχικές σκηνογραφίες, ως εικόνες του εσωτερικού μας κόσμου. Τα όνειρα λόγω της εικονικότητάς τους παρουσιάζονται στον ονειρευόμενο ως εικόνες και έχουν συμβολικό περιεχόμενο, λειτουργούν περίπου όπως η γλώσσα που μιλάμε. Το εικονιστικό σύμβολο, κατ'αναλογία με το γλωσσικό σημείο συνδέει ένα σημαίνον μ'ένα σημαίνόμενο ή με μια αλυσίδα σημαινομένων. Στη γλώσσα του ασυνειδήτου, αυτή που μιλάει το όνειρο, τα σύμβολα είναι κυρίως σεξουαλικά.

Μολονότι ο Freud προσέγγισε και ανέλυσε τις πλαστικές τέχνες (γλυπτική, ζωγραφική, αρχιτεκτονική), επίσης την ποίηση και τη λογοτεχνία, ομοίως την αρχαιολογία-ο ίδιος ήταν φανατικός αρχαιολόγος και συλλέκτης- εντούτοις η μουσική δεν τον συγκινούσε σχεδόν καθόλου ενώ αποστασιοποιήθηκε τελείως από την έβδομη τέχνη η οποία, ως ομήλικη με το «κίνημα» της ψυχανάλυσης, έκανε τότε και αυτή τα πρώτα της βήματα... Βέβαια ο Freud αφέθηκε να κινηματογραφηθεί από τους έμπιστους του όπως π.χ. από τη Μαρία Βοναπάρτη και τον Rene Laforgue, όμως όταν το 1924 ο αμερικανός κινηματογραφιστής *Samuel Goldwyn* τον πλησίασε θεωρώντας τον ως ένα από τους διάσημους ειδικούς περί του έρωτος- σχεδίαζε μια ταινία με τίτλο «οι διασημότεροι έρωτες» για την ιστορία της αγάπης-ο ιδρυτής της ψυχανάλυσης αρνήθηκε τη συνεργασία. Το ίδιο συνέβη όταν το 1925 ο *Hans Newmann* ήθελε να κάνει μια μεγάλη ταινία για την ψυχανάλυση. Ο Freud διατεινόταν ότι οι αφηρημένες έννοιες της ψυχανάλυσης δε θα μπορούσαν να αποδοθούν ορθά μέσω της πλαστικότητας του κινηματογράφου και ότι αυτό θα μπορούσε να βλάψει την εξάπλωσή της η οποία –όπως υποστήριζε-ούτως ή άλλως προσέκρουε στην οικουμενική αντίσταση του ανθρώπου απέναντι στο καινούργιο (νεωτεριστικό). Μήπως όμως ήταν ο ίδιος ο οποίος τελικά αντιστεκόταν στο νεωτερισμό του κινηματογράφου; Επίσης η επιφύλαξη του αφορούσε γενικότερα στην έβδομη τέχνη ή ειδικότερα σ'εκείνους τους δημιουργούς οι οποίοι ζητούσαν ν'αναπαραστήσουν κινηματογραφικά την ψυχανάλυσή του; Όπως και νάχει προμηνυόταν μια ιστορία τεταμένων σχέσεων ανάμεσα στα δύο πεδία. Ευτυχώς, η σχετική διστακτικότητα του ιδρυτού της ψυχανάλυσης δε μεταδόθηκε και στους προοδευτικούς μαθητές του πρωτίστως στους Ferencsi, Karl Abraham και Hanns Sachs οι οποίοι παντοιοτρόπως συνεργάστηκαν –με ενθουσιασμό και πάθος ο τελευταίος-με τους ανθρώπους του κινηματογράφου. Τον Φεβρουάριο του 1913 ήταν σαφές το «γλίστρημα» των μαθητών της τότε ψυχαναλυτικής εταιρείας προς την κινηματογραφική εικονοπλασία. Η μούσα τους *Lou Andreas Salome* έγραφε στο κόκκινο σημειωματάριό της ότι το μάθημα κάποιου Σαββάτου εκείνης της εποχής είχε αντικατασταθεί «από μια συνεδρία φωτεινών προβολών αφιερωμένων στις τελευταίες ανασκαφές της Ρώμης». Το ίδιο το βράδυ ο Victor Tausk διευθυντής του φροϋδικής διδασκαλίας έβγαλε τη Lou και την συνόδευσε στον κινηματογράφο. Η νεαρή ψυχαναλύτρια θα έγραφε αργότερα ότι ο κινηματογράφος «εμπλουτίζει τις αισθήσεις μας με μια πανδαισία εικόνων μορφών και εντυπώσεων και αυτό είναι για

εμάς ένα είδος δώρου...» και ότι « τόσο για τον χειρόνακτα τον σφυροκοπημένο από την στυγνή ρουτίνα της ύπαρξής του όσο και για τον διανοούμενο που είναι δέσμιος στο επαγγελματικό του κάτεργο ή βουτηγμένος στις σκέψεις του, ο κινηματογράφος γίνεται ένα είδος όασης και διαφυγής προς την τέχνη».

Εντούτοις ήταν ο κινηματογράφος ο οποίος βιάστηκε να συναντήσει πρώτος την ψυχανάλυση και όχι το αντίθετο. Αρχικά βέβαια η πρόθεση της εβδόμης τέχνης προς την ψυχανάλυση ήταν μάλλον σε επίπεδο ερευνητικό και άντλησης πληροφοριών (documentaire), ένα νοιάξιμο για τον ίδιο τον Freud και το έργο του κάπως δημοσιογραφικό θα λέγαμε. Είναι μόνο από τις αρχές της δεκαετίας εβδομήντα που η κινηματογραφική θεωρία άρχισε να δανείζεται επίσημα ψυχαναλυτικές έννοιες και να χρησιμοποιεί τα ψυχαναλυτικά «εργαλεία». Ίχνη της ψυχαναλυτικής (ή ψυχιατρικής) σκέψης βρίσκουμε πρώιμα με τις ταινίες «*Τα μυστήρια της ψυχής*» του *G.W.Pabst* - δείγμα του γερμανικού εξπρεσιονισμού της εποχής η οποία παίχτηκε το 1925 και η οποία είχε αποσπάσει διθυραμβικές κριτικές-και «*Το ιατρείο του κ. Calligari*» του *R.Wiene*. Πρόκειται για ταινίες βωβού κινηματογράφου και επομένως υψηλής καλλιτεχνικής αξίας αφού η έλλειψη ήχου είναι προς όφελος της αφαιρετικής εργασίας, όπως το αόρατο στην μουσική ή το ανήκουστο στη ζωγραφική. Στον βουβό κινηματογράφο το έργο απελευθερώνεται θριαμβευτικά από τη σκλαβιά της λέξης και την κατίσχυση της γλώσσας. Αργότερα κινηματογραφιστές όπως λόγου χάριν ο *Bergman*, ο *Antonioni* ή ο ημέτερος *Αγγελόπουλος* επαναφέρουν με τον τρόπο τους τη σιωπή στο βλέμμα... Κατά τη δεκαετία του τριάντα η ψυχανάλυση ως μέθοδος εμφανίζεται αρκετά συχνά στον κινηματογράφο, αναπαρίσταται όμως με τρόπο ενίοτε σαρκαστικό και σίγουρα επιφανειακό και ανακριβή. Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο οι ψυχίατροι επικαλούνται συχνά την ψυχανάλυση για τη θεραπεία των τραυματιών πολέμου γεγονός που την καθιστά σοβαρότερη και προσφιλέστερη στα μάτια του κοινού. Εντούτοις συνεχίζεται η αναπαραγωγή των σκηνοθετημένων ανακριβειών σε ότι αφορά το ψυχαναλυτικό πλαίσιο: ο ψυχαναλυτής π.χ. εμφανίζεται να είναι καθισμένος δίπλα στον αναλυόμενο και όχι από πίσω του, παρουσιάζεται να κρατάει σημειώσεις καθώς ακούει, ενώ ο αναλυόμενος μπορεί να παρουσιάζεται καθιστός και όχι ξαπλωμένος στο ντιβάνι. Επιπροσθέτως είναι συχνότατο το μπέρδεμα ανάμεσα στην ψυχιατρική και την ψυχανάλυση, ενώ σε πολλές περιπτώσεις η ψυχαναλυτική πράξη ταυτίζεται με την ύπνωση. Είναι επειδή το ασυνείδητο είναι άτοπο, άχρονο και δεν παραδίδεται στην

έξωθεν θέαση που ο κινηματογράφος αποτυγχάνει πολύ συχνά ν'αναπαραστήσει επακριβώς την ψυχαναλυτική κατάσταση;

Η καχυποψία του Freud απέναντι σε όσους ήθελαν να κινηματογραφήσουν την ψυχανάλυση έφτασε να επιμολύνει και την ίδια την Anna Freud η οποία ήταν σθεναρά αντίθετη σε όποιο σχέδιο δημιουργίας μιας ταινίας για τη ζωή του εκλιπόντα πατέρα της. Το 1962 ο *John Huston* αρνήθηκε στην *Marilyn Monroe* τον πρωταγωνιστικό ρόλο (Cecily) στο έργο του «*Freud, the Secret Passion*» φοβούμενος την οργή της κόρης του Anna. Κάτω απ'αυτές τις συνθήκες είναι πολύ λίγες οι ταινίες οι οποίες σκηνοθέτησαν την φιγούρα του ιδρυτού της ψυχανάλυσης ή αν το έκαναν ήταν με πλάγιο, υπαινικτικό και υπονοούμενο τρόπο όπως στα έργα «*The Seven Percent Solution*» (*H.Ross, 1976*), «*Sogni d'oro*» (*N.Moretti 1981*), «*Nineteen Nineteen*» (*H.Brody 1984*), «*Lovesick*» (*M.Brickman 1983*). Το Hollywood αρχίζει να σκηνοθετεί ολοένα περισσότερο τις κλασσικές ψυχαναλυτικές έννοιες: τη νεύρωση, το άγχος, το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, την απόθεση του παιδικού τραύματος, την κάθαρση... Οι σχετικές ταινίες είναι αρκετές: «*Secret beyond the door*» (*F.Lang, 1948*), «*Suddenly Last Summer*»(*J.L,Mankiewicz 1959*), «*The Snake Pit*»(*A.Litvak 1949*), «*Marnie*»(*Hitchcock, 1964*). Το **όνειρο** επίσης θα κατακτήσει τη θέση που του αξίζει στην κινηματογραφική παραγωγή. Είδαμε την ταινία «*Spellbound*» με σκηνοθετικές-διακοσμητικές δημιουργίες διαχειρός *Salvator Dali*. Επίσης η ιδέα του ονείρου πρωτοστάτησε στις ταινίες «*Pursued*» (*R. Walsh, 1949*), «*Lady in the Dark*» (*M.Leisen 1944*), «*The Three Faces of Eve*» (*N.Johnson, 1957*).

Οι εξαιρετικοί «ψυχαναλύζοντες» κινηματογραφιστές αυτής της περιόδου είναι μεταξύ άλλων οι *I.Bergman*, *A.Hitchcock*, *S.Kramer*. Στις ταινίες του Bergman «*Η σιωπή*» (1963), «*Persona*» (1966), «*Φθινοπωρινή Σονάτα*»(1978) μολονότι δεν σκηνοθετείται κάποιος ψυχαναλυτής επί το έργο ούτε κάποια ψυχαναλυτική διαδικασία, εντούτοις η υφέρπει η ψυχαναλυτική πρόθεση. Παρομοίως και στις ταινίες «*Written on Wind*»(*D.Sirk 1956*), «*de Peeping Tom*»(*M.Powell, 1960*). Εδώ οι ψυχαναλυτικές έννοιες μολονότι δεν είναι έκδηλες εμφανίζονται λανθανόντως με άκρα λεπτότητα και ακρίβεια. Δε θα συλλογιζόμαστε το ίδιο για τον «*ανδαλουσιανό σκύλο*» του *Luis Bunuel*(1928, ένα γιγάντιο **όνειρο** 90 λεπτών...); Επίσης ξεχωρίζουν

οι ταινίες «*Le septieme Ciel*» (1998, τόσο ως προς το σενάριο όσο και ως προς τη σκηνοθεσία), και «*Passage a l'acte*» (F.Girod, 1977)

Τις τελευταίες δεκαετίες του εικοστού αιώνα οι κινηματογραφιστές επαναφέρουν μια πιο κριτική στάση απέναντι στην ψυχανάλυση με δημιουργούς όπως τον B. De Palma («*Dressing to kill*», 1980). Επίσης οι «ψυχαναλυτές» του Woody Allen συνιστούν ως επί το πλείστον τις χιουμοριστικές καρικατούρες των ταινιών του, όπως το «*Another Woman*»(1988). Σε χιουμοριστικό ύφος και η ταινία «*Un divan a New York*» του C. Ackerman (1977). Ο κινηματογράφος δεν παραλείπει βέβαια ν' αποκαλύπτει και τις νευρώσεις των ψυχαναλυτών όπως ενδεικτικά στο έργο «*The Cobweb*» (V.Minelli 1955) όπου ο ψυχαναλυτής, γιατρός σε μια κλινική είναι μισογύνης και ανίκανος να ικανοποιεί τη γυναίκα του.

Είναι κάτω από το προηγούμενο της επιφυλακτικότητας του Freud που η ψυχανάλυση καθυστέρησε να κινηθεί προς τον κινηματογράφο; Πάντως από την στιγμή που έσπασε ο πάγος ανάμεσα στα δύο μέρη η ψυχανάλυση ρίχτηκε με τα μούτρα στην εμβάθυνση του κινηματογραφικού δρώμενου, με τον ίδιο ακριβώς οίστρο που ο ιδρυτής της το είχε πρωτύτερα κάνει με άλλες μορφές τέχνης. Αν και πρώιμα, ήδη το 1916, ο Munsterberg συνέθεσε το δοκίμιο: «*Ο κινηματογράφος: ψυχολογική μελέτη*» η πρώτη πραγματική ψυχαναλυτική προσέγγιση κινηματογραφικού έργου μας έφτασε όψιμα και αφορά στην ταινία «*Young Mister Lincoln*» (1939, J. Ford με πρωταγωνιστή τον H.Fonda). Εδώ αναδύεται το θέμα του νόμου και η αναπαράστασή του μέσα από τον μύθο του Οιδίποδα. Στις εκατοντάδες των ταινιών που αναλύονται έκτοτε συμπυκνώνονται πίσω από τις εικόνες οι ακρογωνιαίοι λίθοι της ψυχαναλυτικής κοσμοθεωρίας όπως συμβολικές πατροκτονίες, παιδοκτονίες, φιλομοφυλίες, ευνουχιστικές μαμάδες, κ.λ.π. Ο J.L. Baudry μελέτησε τη σπουδαιότητα του «βλέπειν» στον κινηματογράφο, ο G. Rosalato τις διαφορετικές έννοιες στις οποίες παραπέμπει η λέξη «**οθόνη**», ο N.Brown τον φετιχισμό στα «films noirs» κ.λ.π. Η μελέτη του κινηματογραφικού έργου με φροϋδικούς όρους-Bruce Kawin, Marsha Kinder, Robert Eberwein κ.α.-αφορά τόσο στην διερεύνηση των προσώπων (ήρωες, χαρακτήρες) της ταινίας όσο και του εμπνευστού της ο οποίος καθώς δημιουργεί, συγκεντρώνει την προσοχή του στο ασυνείδητο της ψυχής του, «τείνει το ους» σε όλα τα ενδεχόμενά της και τους επιτρέπει μια καλλιτεχνική έκφραση αντί να τα λογοκρίνει. Μήπως τελικά οι

κινηματογραφιστές γνωρίζουν για το ασυνείδητο περισσότερο ακόμα και από τους ψυχαναλυτές; Επίσης σε ποιόν βαθμό τελικά οι ίδιοι μπορεί να **προβάλλουν** εαυτόν επί των ηρώων των ταινιών τους και σε ποιο βαθμό μέσα από την κινηματογραφική επανάληψη μιας ίδιας θεματικής «φθείρουν» το τραυματικό μέσα τους (π.χ. έργα του *P.Almodovar κ.α.*)

Όσο για τον **θεατή** αυτός συχνά έχει ανάγκη για τη διάσωση του ψυχικού του χώρου να τοποθετήσει κάποιες εικόνες ανάμεσα στον ίδιο και την αβάσταχτη εξωτερική πραγματικότητα. Ο θεατής είναι μοναδικός, συγκινείται με τον δικό του προσωπικό τρόπο και προσδίδει στην ταινία -ως ξεχωριστός ερμηνευτής- τα δικά του νοήματα. Οι αναμνήσεις του προβάλλονται στην λευκή φωτεινή **οθόνη** έτσι ώστε ο κινηματογράφος να συμμετέχει στην ιστορία αυτής καθεαυτής της παιδικότητάς του, καθώς το εξωτερικό/ συλλογικό (αυτό που δείχνει η ταινία) μπορεί να γίνεται εσώτατο και ιδιωτικό (τον αφορά προσωπικά). Τότε είναι ως εάν οι πολύ πρώιμες περιπέτειες του θεατή να ξεπηδάνε μέσα από την οθόνη. Αν αυτός ευχαριστείται να βλέπει ταινίες είναι επειδή ηδονίζεται καθώς το Εγώ του χωρίζεται σε μερικά Εγώ που αναπαρίστανται από τους διάφορους ήρωες της ταινίας οι οποίοι συγκρούονται αναμεταξύ τους. Πρόκειται για την **ταύτιση** του θεατή με τους χαρακτήρες του έργου οπότε αυτός μπορεί να ζει π.χ. την ηρωική επανάσταση κατά του πατέρα (ή των αναπαραστάσεών του) ή μια μαζοχιστική ικανοποίηση στην ταύτιση με τον πολυπαθή ήρωα, πάντα εκ του ασφαλούς αφού στην πραγματικότητα δεν απειλείται ο ίδιος.

Το πολύ γνωστό γαλλικό περιοδικό «*Les cahiers du cinema*» είναι επηρεασμένο από τις ιδέες του ψυχαναλυτού *Lacan* και του φιλόσοφου *Derrida* οι οποίοι διερευνούν το βίωμα του κοινού, τις βαθιές δομές που επενεργούν μέσα στο έργο και τον τρόπο μέσω του οποίου παράγεται το νόημά του. Κοντά σ' αυτούς είναι και ο *Christian Metz* οι ιδέες του οποίου μελετώνται υποχρεωτικά στις πανεπιστημιακές κινηματογραφικές σπουδές. Κατά τον *Lacan* η κάμερα συνιστά ένα βλέμμα και μια προοπτική κοιτάγματος επί της αφηγηματικής αλληλουχίας της ταινίας. Έτσι ο κινηματογράφος θα μπορούσε να αποτελεί μια ιστορική συνέχεια της πατριαρχίας καθώς προάγει το βλέμμα του αρσενικού ήρωα και υποβιβάζει τη γυναίκα ως απλό αντικείμενο κοιτάγματος.

2. Η ωραία της ημέρας (Luis Bunuel, 1967)

Η νεαρή Severine Cerise, Παριζιάνα μεσοαστή όμορφη αλλά ανέκφραστη και ψυχρή ερωτικά, είναι παντρεμένη με τον γιατρό Pierre (Jean Sorel) και έχουν μεγάλη οικονομική άνεση. Η Severine αγαπάει τον άντρα της, αλλά δεν εκείνος δεν την ελκύει ερωτικά. Ο αδηφάγος ερωτισμός της βρίσκει διέξοδο σε ερωτικές φαντασιώσεις που την κατακλύζουν και σε σαδομαζοχιστικά ερωτικά παιχνίδια. Ένας φίλος του ζεύγους, ο ηδονοθήρας και κυνικός Isson (Michel Piccoli) διαχέει την πληροφορία για την ύπαρξη «οίκου» διακριτικού, όπου κυρίες παρέχουν ερωτικές υπηρεσίες. Η Severine εν τέλει επιχειρεί να βρει διέξοδο, πηγαίνοντας να δουλέψει τα απογεύματα ως πόρνη πολυτελείας στον οίκο ανοχής της Μαντάμ Anais (Genevieve Page) με το ψευδώνυμο «Ωραία της Ημέρας» (La belle de jour). Εκεί εκπληρώνει όλες τις σεξουαλικές φαντασιώσεις της, αλλά και αυτές των πελατών της. Όσο περισσότερο επιδίδεται σε αυτές, τόσο πιο τρυφερή γίνεται με τον άντρα της. Απορροφημένος από τις δραστηριότητες που επιτάσσει η μικροαστική καθημερινότητα, ο άνδρας της δεν υπονιάζεται τίποτε. Τα πράγματα όμως θα δυσκολέψουν και τα προσχήματα θα είναι δύσκολο να κρατηθούν, όταν ένας πελάτης της, την ερωτεύεται.

Το σενάριο βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Kessel Joseph (1898-1979). Στο Φεστιβάλ της Βενετίας το 1967, πήρε το βραβείο καλύτερης ταινίας.

Παρόν ο αμυντικός μηχανισμός της **άρνησης** προεξάρχων στη νεύρωση: «*δε μ'αρέσει το βλέμμα του*», θα πει, αναφορικά με τον γοητευτικό φίλο του ζεύγους Isson διατρανώνοντας έτσι άθελά της μια ενυπάρχουσα εντός της κατάφαση. Η άρνηση μας προϋδεάζει για την υφέρπουσα ψυχοσύγκρουση (ενδοψυχική): το βάζο με τα λουλούδια που *αυτός* της στέλνει πέφτει και σπάει, το ίδιο και το μπουκαλάκι με το άρωμα, θα λέγαμε μια στιγμιαία **παράλυση** των **χεριών** της ένα ακαριαίο σύμπτωμα σωματοτροπικής υστερίας. Και βέβαια, η θεματική της **αποπλάνησης** στην οποία είναι προδιαθετειμένη- αντικείμενο επιρρεπές στη σαγήνη-αρχής γενομένης από τον Isson έως τις παιδικές αναμνήσεις (ή φαντασιώσεις).

Πανταχού παρόν είναι και το **ενοχικό** σύνδρομο, το αμείλικτο **Υπερεγώ** του νευρωσικού. Η ταινία το υπαινίσσεται και στη σκηνή της πειθαρχημένης **συμμόρφωσης** της μικρής Severine στη «μαμά/νονά»-Mme Anais. Ο υστερικός πάση θυσία θα περιορίσει την ενορμητικότητά του προκειμένου να μη χάσει την αγάπη των αντικειμένων της παιδικής του ηλικίας.

Συχνά στην υστερική προσωπικότητα λειτουργεί ένα αυστηρό και τιμωρητικό Υπερεγώ (μαζοχιστική διάσταση): εδώ είναι προεξάρχουσα η παρουσία των **οιδιπόδειων** συγκρούσεων.

Από τις πρώτες κιόλας σκηνές, βλέπουμε τους δύο σε **χωριστές κλίνες**, σύμβολο της ανύπαρκτης ερωτικής ζωής τους. Η Severine είναι σαν υπνωτισμένη που κατευθύνεται στον οίκο ανοχής (η θεματική του υπνωτισμού και της υποβολιμότητας προεξάρχουσα στην υστερία εμφανίζεται πολύ νωρίς στην ταινία: ο υπνωτιστής/μαγνητιστής στη δεξίωση του ski), μολονότι, σε μια προηγούμενη συζήτηση με τον άντρα της είπε «*νόμιζα πως είχαν κλείσει*»: είναι αυτό που θα ευχόταν, να κλείσουν οι πόθοι και το πάθος, να σβήσει η επιθυμία. Ιδού το δράμα του νευρωσικού: η επιθυμία της μη επιθυμίας. Όταν ο φίλος Issou την επισκέπτεται στο σπίτι, εκείνη απαντά μέσω της υπηρέτριας «*πείτε του ότι λείπω*». Η Severine *κάνει πως λείπει* η επιθυμία, ο πόθος, ενώ ταυτόχρονα τον ζεί εντός της, ενδοψυχικά.

Τα αντικείμενα του υστερικού είναι ζωντανά μέσα του με αποτέλεσμα να έχει **διαθέσιμο** περιεχόμενο. Στην υστερία υπάρχει η φαντασίωση από κάτω (π.χ η φαντασίωση μιας γυναίκας ότι είναι έγκυος με έναν άντρα). Έτσι οι αναπαραστάσεις (τις οποίες θα αποκαλύψουμε στην ανάλυση) είναι πιο κρυστάλλινες, διαφανείς, δεν είναι κρυμμένες, έχουν ρευστότητα και δεν είναι άκαμπτες. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμες.

Μετά την πρώτη της επαφή με πελάτες η Severine γυρνώντας σπίτι της, επιχειρεί να κάψει τα εσώρουκά της στο τζάκι. Καίγεται όμως η φωτιά με την φωτιά; Και ιδού η παραπραξία: το ένα εσώρουχο παραπέφτει έξω από τη φλόγα. Ένδειξη του **διχασμού** της, ανάμεσα στην απαρτίωση της σεξουαλικότητας και στην απόθεση/καταστολή της; Εκδήλωση της ενδοψυχικής συγκρούσεως, ενός Εκείνου (ενορμητικός άξων) και ενός Υπερεγώ που επιζητά την τιμωρία μέσω χειροπιαστών αποδείξεων για τη διπλή ζωή της;

Ο Freud μιλώντας για πρώτη φορά για τη διαδικασία των ταυτίσεων το 1896, έγραφε σε μια επιστολή προς τον Fliess, σχετικά με την αγοραφοβία στις γυναίκες: «*θα συλλάβεις το μηχανισμό σκεπτόμενος τις πόρνες. Πρόκειται για την απόθεση της παρόρμησης της γυναίκας να βγει στο δρόμο να πάρει τον πρώτο τυχόντα, ένα αίσθημα ζήλειας προς τις πόρνες και μια ταύτιση μαζί τους*» (E. Roudinesco, M. Plon : Dictionnaire de la Psychanalyse, σελ. 495, Fayard, 1997).

Στο «σπίτι πολυτελείας» οι πελάτες ζουν τα δικά τους βίτσια, άλλος της ζητά εκείνη να τον ταπεινώσει και να τον ποδοπατήσει, ένας δούκας της ζητά να ενσαρκώσει τη νεκρή του κόρη σε μια ψευδονεκροφιλική αιμομικτική τελετή κ.λ.π. Ο πελάτης που την ερωτεύεται είναι παράξενος, νεαρός κακοποιός με σιδερένια δόντια, εκείνη ανταποκρίνεται στοιχειωδώς, δείχνει να της αρέσει αλλά τον φοβάται ταυτόχρονα : το ενορμητικό ξύπνημα υπό την επήρεια του φόβου. Η Severine ζωντανεύει, **βγαίνει** από το **λήθαργο**: «για σένα δε θα υπάρχει χρέωση».

Το ίδιο της υστερικής γυναίκας : αγαπάει τα καλά παιδιά (τον άντρα της) αλλά ερωτεύεται κρυφά τους αλήτες.

Ακολουθεί μια σειρά απρόβλεπτων και επικίνδυνων εξελίξεων μέσα σε μια αινιγματική ατμόσφαιρα ανοιχτή σε όλες τις ερμηνείες.

Κατά τον Μωρίκη (2009) ο χαρακτήρας της Severine αποτυπώνει την πλευρά της υστερίας που συνίσταται στην αναζήτηση μιας συγκροτητικής **ταυτότητας**. Βλέπουμε σε ποιο βαθμό οι φατασιώσεις της μπλέκονται με τις **αναμνήσεις** της και με την πραγματικότητα. Φροϋδικός ο σκηνοθέτης, θέτει το βάρος όχι σε αυτό που υπήρξε στη ζωή της πρωταγωνίστριας ως πραγματικό βιωματικό υλικό, αλλά σε αυτό που καταλαμβάνει την εσωτερική σκηνή της (εσωτερική/ψυχική πραγματικότητα). Ένα ερώτημα: πρόκειται για τραυματισμό/ αληθινό συμβάν (θωπεύεται από άντρα με φόρμα εργάτη) ή φαντασίωση; Μέσω της σκηνοθετικής μαεστρίας χάνεται η διάκριση ως προς το ποιες από τις παρένθετες σκηνές συμβαίνουν ή συνέβησαν στην πραγματική της ζωή. Η ταινία αρχίζει όπως ακριβώς τελειώνει, μ' ένα όνειρο. Μήπως και το μεσοδιάστημα αποτελεί ένα όνειρο, μια σεξουαλική φαντασίωση της Severine; Μήπως όλα όσα βιώνει εκτυλίσσονται στη **φαντασία** της και δε λαμβάνουν ποτέ χώρα; Μήπως τελικά όλα αυτά δεν ήταν παρά ένα όνειρο;

Παράλληλα με τη φαντασιωσική πλημμυρίδα αναδεικνύεται το προεξάρχον υστερικό στοιχείο, η **σεξουαλική ψυχρότητα**: είναι η παγερότητα της ηρωίδας, μια μάσκα ανέκφραστη, μια οθόνη που επικαλύπτει τη βιαιότητα και την σεξουαλική «ρυπαρότητα». Ο Μωρίκης (2009) σημειώνει πως η ψυχρότητα φαίνεται να την προστατεύει-όπως πολλούς υστερικούς- από τον δυσθεώρητο φόβο του **μικρού θανάτου** που συνιστά γι αυτήν ο οργανισμός. Είναι ένας φόβος που πιθανόν επιτείνεται

από το εκρηκτικό δυναμικό της υστερικής ενορμητικής διακινήσεως. Κατά τον Freud στην υστερία υπάρχει μια υπερβολική ανάπτυξη της σεξουαλικής ενορμήσεως ιδιοσυστατική. Ταυτόχρονα όμως υπάρχει η **πρόσδεση** στον άλλον, τον ανικανοποίητο σύζυγο, του οποίου η ταυτότητα δείχνει εξασφαλισμένη, ενώ του υστερικού είναι διαρκώς παραπαίουσα. Μια πρόσδεση που της προσδίδει ασφάλεια: μαζί του δεν κινδυνεύει να ολισθήσει και να καταβυθισθεί μέσα στο *άλογον* των επιθυμιών της (τα *άλογα* και η *άμαξα* με τα οποία ξεκινά η ταινία). Ποιος μπορεί να πει με σιγουριά ότι ο «ανίκανος» σύζυγος δεν είναι κατασκεύασμα της φαντασίας της για να δηλωθεί η ανικανότητά της να συνευρεθεί μαζί του;

Μέσω μιας συμπεριφοράς, ως εκδιδόμενη «Ωραίας της ημέρας», το **απωθημένο επιστρέφει** υπό μορφήν πράξεως. Η Severine έχει πλέον τη δυνατότητα, με το νέο της ρόλο, να αποκτήσει πρόσβαση σε μια άλλη γλώσσα, σε αυτήν του **σώματος**: η ηρωίδα ομιλεί μέσα από τη σωματική δράση.

Η σχέση νοείται από την πρωταγωνίστρια ως μια **σαδιστική επίθεση** στο σώμα από την πλευρά του επιθυμούντος **άλλου** ενώ η από τη δική της πλευρά παγωμένη υποταγή είναι συμμετρικά **μαζοχιστική**.

Στους υστερικούς οργανώνεται ένας **μαζοχισμός** υψηλού επιπέδου ένδειξη μιας ικανοποιητικής απαρτίωσης Εγώ – Υπερεγώ.

Η παραπαίουσα αίσθηση ταυτότητας παραπέμπει σε παλαιότερα **ελλείμματα** ή **τραύματα** (ουσιαστικά δε γνωρίζουμε τίποτα για το παρελθόν της) και την ωθεί σε αναζήτηση σταθεροποιήσεως και πληρώσεως. Η τρυφερότητα του άνδρα της, μην προσφέροντας τίποτα στα καυτά αιτήματά της την θυμώνει (στην αρχή της ταινίας ρωτά «*τι μπορεί να μου προσφέρει η τρυφερότητά σου;*»), οπότε τον εκδικείται ταπεινώνοντάς τον μαζί με τον εαυτόν της καθώς προσφέρεται σε αγνώστους: Προσφέρεται αλλά δεν δίδεται.

Το Εγώ της κατακλύζεται και κάμπτεται από εκσεσημασμένη οδύνη οπότε αμύνεται **διχοτομώντας** (διχοτόμηση του Εγώ). Πρόκειται για τη φαινομενολογικά διπλή της ζωή, αντανάκλαση της **διπλής ψυχικής της ζωής**. Αυτός ο «διπλός» τρόπος

λειτουργίας αποτελεί πυρηνικό στοιχείο της υστερίας, μια διαπάλη μεταξύ του νορμητικού πόλου και εκείνου που τον αρνείται: καταβύθιση στην σεξουαλικότητα με ταυτόχρονη αποτίναξή της. Έτσι, μετά την πρώτη επαφή με πελάτες, η Severine επιχειρεί να κάψει τα εσώρουχά της στο τζάκι, ιδού οι εκκρεμοειδείς κινήσεις-φυγόκεντρες και κεντρομόλες με πυρήνα την σεξουαλική ενόρμηση- μιας διπλής πραγματικότητας, στη ζωή της Severine.

En κατακείδι, η ταινία παρουσιάζει έναν κόσμο όπου η πραγματικότητα έχει πολλές όψεις, περισσότερες απ' όσες φαντάζεται ο θεατής και τίποτα δεν είναι όπως φαίνεται. Ένα αριστοτεχνικό παιχνίδι ανάμεσα στο πραγματικό και το φαντασιακό, από έναν Bunuel χλευαστικό απέναντι στα αστικά ερωτικά ήθη όσο ποτέ.

3. Η υστερία

Παρουσιάζει μια ποικιλόμορφη κλινική εικόνα. Η ελληνική λέξη υστερία προέρχεται από την αρχαιοελληνική λέξη *υστέρα* = μήτρα.

3.1 Ιστορική ανασκόπηση

Πρώτες αναφορές: **Αρχαία Αίγυπτος** (1900 π. Χ) όπου βρίσκουμε την περιγραφή μιας σειράς συμπτωμάτων σε γυναίκες από μια-όπως πιστευόταν- περιφερόμενη μήτρα μέσα τους. **Κλασική Αρχαιότητα**: η υστερία θεωρείτο ως αρρώστια της μήτρας, άλλως ειπείν λειτουργικό έλλειμμα του γυναικείου σεξουαλικού οργάνου μια διαταραχή των γυναικών (Ιπποκράτης). Ο **Πλάτων Τιμόθεος** (σύγχρονος του Ιπποκράτη) έγραφε ότι η μήτρα είναι κάτι σαν ζωντανό («ζώο χωρίς ψυχή») κυριευμένο από την επιθυμία να κάνει παιδιά. Όταν επί μακρόν η μήτρα παραμένει στείρα ερεθίζεται επικίνδυνα: κουνιέται μέσα στο σώμα προς όλες τις κατευθύνσεις, φράσσει τους αεραγωγούς εμποδίζοντας την αναπνοή βάζοντας έτσι το σώμα στις χειρότερες αγωνίες και προκαλώντας του κάθε λογής αρρώστιες. Τίποτα το πιο αεικίνητο από τη μήτρα, τίποτα το πιο ασταθές και άτακτο από αυτό το ζώο μέσα στο ζώο. Η άποψη αυτή εμφορείτο από το πνεύμα του *ανιμισμού* και υπήρξε επί σειρά αιώνων το πεπρωμένο της γυναίκας και δη της υστερικής. Στην **ελληνορωμαϊκή εποχή** οι γιατροί συνέχιζαν να θεωρούν την υστερία αρρώστια της μήτρας. Το φάρμακο (θεραπεία) το οποίο πρότειναν

τότε οι γιατροί ήταν: σεξουαλικές επαφές, χειρωνακτικές εργασίες (προς κατευνασμό της πυρετώδους παροξυσμικής διέγερσης του κεφαλιού της γυναίκας η οποία την κυριεύει στα «χαμηλά», όταν τεμπελιάζει και ονειροπολεί), εγκυμοσύνη (η υστερία διαγνώσθηκε περισσότερο σε παρθένες και χήρες γυναίκες). Κατά τον **Μεσαίωνα**, έχουμε επιρροή του Δυτικού Χριστιανισμού (Ιερά εξέταση) και πρωτίστως των απόψεων του Ιερού Αυγουστίνου (Πατέρας της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας). Υπήρξε άρνηση ως προς την ιατρική προσέγγιση της υστερίας. Η Δύση βρισκόταν σε ένα πνεύμα δυϊσμού ανάμεσα στο Θεό και τον Σατανά (κακά πνεύματα, δαιμονικά στοιχεία), οι οποίοι θεωρούνταν πως βρίσκονταν σ' έναν ατέρμονο πόλεμο. Τα υστερικά συμπτώματα (σπασμοί, παραλύσεις κλπ.) γίνονταν αντιληπτά ως η έκφραση μιας σεξουαλικής επιθυμίας άρα μιας αμαρτίας. Έτσι τα υστερικόμορφα στοιχεία θεωρούνταν ως ένδειξη θριάμβου του Σατανά και του πειρασμού. Αποδίδονταν σε παρεμβάσεις σατανικές του Διαβόλου ο οποίος είναι ικανός να μπει στο σώμα της γυναίκας και να την κυριεύσει. Η υστερία εδώ «πετιέται» προς τη μαγανεία και προς μια διαστρεβλωμένη θρησκευτική αντίληψη. Η υστερική γυναίκα στο μεσαίωνα είναι «μάγισσα». Η προτεινόμενη τότε θεραπεία, αν η «μάγισσα» γλίτωνε την πυρά, ήταν: αναισθησία μερικών σωματικών ζωνών (την αναλάμβανε ειδικός που έκανε δημόσια ενέσεις με βελόνα στις υστερικές γυναίκες), πνευματική θεραπεία (έργο των ιερέων εξορκιστών οι οποίοι με τις ευχές του εξορκισμού έδιωχναν το δαίμονα). Κατά τη νοηθεία της **Παλαιάς Διαθήκης** οι «μάγισσες» βέβαια έπρεπε να καταδικαστούν στην πυρά και να γίνει εξαγνισμός δια μέσου της φωτιάς. Ο θάνατός τους ήταν αναπόφευκτος και μάλιστα δημόσια (την τακτική αυτή οι ιεροεξεταστές την στήριζαν σε εδάφια της Παλαιάς διαθήκης): “Maleus Maleficarum” («Το σφυρί των Μαγισσών») είναι το πιο διάσημο, το πιο ακριβές σύγγραμμα των Ιεροεξεταστών στον πόλεμο κατά της μαγείας ο οποίος για πολλά έτη είχε πολλά ανυπεράσπιστα θύματα. **Αναγέννηση** : Έχουμε επιστροφή στις απόψεις της αρχαιότητας. επικρατεί η άποψη πως η υστερία είναι ασθένεια. Παρόλα αυτά η δυτική Εκκλησία «διεκδίκουσε ακόμη το κορμί της γυναίκας», έτσι ώστε η τότε ιατρική γνώμη και αντιμετώπιση να προσκρούει στη δαιμονολογία και τη δαιμονοποίηση των άρρωστων γυναικών κάτω από το πνεύμα μιας σκοταδιστικής θεολογίας. Ο Γερμανός J. Wier (1515-1588) αντιτάχθηκε στην εκκλησιαστική εξουσία υποστηρίζοντας τις «κυριευμένες» : τόνιζε πως δεν ήταν καθόλου υπεύθυνες των πράξεων τους και ότι έπρεπε να τις αντιμετωπίζουν ως άρρωστες . Θεωρείται, ως εκ τούτου, ο πατέρας της πρώτης δυναμικής ψυχιατρικής. Εκείνη την εποχή, στην Αγγλία, Γερμανία, Γαλλία, η ιπποκρατική θεωρία αμφισβητείτο στο όνομα της νευρολογίας και η υστερία γινόταν μια νευρική διαταραχή του εγκεφάλου. Από την άλλη μεριά, προϊόντος του χρόνου, το θέμα άρχισε να επιδέχεται ενός ψυχικού ντετερμινισμού και τότε θεωρείτο ιάσιμη καθώς αιτιολογείτο ως μια αναρχία των παθών με σωματικές συνέπειες (υστερία μετατροπής). Πρόκειται δηλαδή για μια ψυχική αλλοτρίωση , μια «**πάθηση**» της **ψυχής** που ως εκ τούτου χρήζει ψυχικής θεραπείας. Φτάνουμε έτσι στον 18ο αιώνα με πρωταγωνιστή , τουλάχιστον στη Γαλλία, τον J. M. Charcot, γιατρό του μεγαλύτερου νοσοκομείου της Γαλλίας, του Salpetriere. Εκεί βρίσκονταν έγκλειστες 4.000 γυναίκες! Ο Charcot ξεχώρισε τις υστερικές γυναίκες από τις υπόλοιπες ψυχασθενείς και απομόνωσε την υστερία ως μια ξεχωριστή νοσολογική οντότητα επιλέγοντας την ως αντικείμενο μελέτης και έρευνας, χρησιμοποιώντας στην έρευνά του την υποβολή. Έδειξε μαζί με τους Braid (M. Βρετανία) και Mesmer (Γαλλία) τη δύναμη και την επιρροή της ύπνωσης στα υστερικά συμπτώματα. Πίστευε δε ότι πρόκειται για μια εκφυλιστική διεργασία του νευρικού συστήματος και ότι η κληρονομικότητα

ήταν η αιτιολογία της. Εντούτοις ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο «τραυματική υστερία». Κατέληξε να θεωρεί ότι η υστερία έχει **τραυματική αιτιολογία** σχετιζόμενη με το γεννητικό σύστημα και ότι προσβάλλει εξίσου άνδρες και γυναίκες. Τω όντι, αναγνώρισε και την **ανδρική υστερία**, ωστόσο στους υστερικούς άνδρες, κατά μια μάλλον ξεπερασμένη αντίληψη, αναμένεται να εμφανιστεί η θηλυκότητά τους: η υστερία αντιστοιχεί στη γυναικεία παθητικότητα (θηλυκός χαρακτήρας ή υστερική προσωπικότητα). Παρομοίως ο Pierre Janet, μαθητής του Charcot, επικεντρώθηκε στην ψυχική συνιστώσα της ασθένειας. Ας σημειωθεί πως μεταξύ 1800 – 1900 παρατηρήθηκε στη Δύση μια αληθινή επιδημία υστερικών συμπτωμάτων : συγγραφείς, ιστορικοί, γιατροί έβλεπαν στους κόλπους της βιομηχανικής κοινωνίας σπασμωδικά συμπτώματα γυναικείας φύσης. Ονόμαζαν υστερικές τις εργατικές μάζες, όταν αυτές έκαναν απεργίες και, όταν τα προλεταριακά πλήθη απειλούσαν την καθεστηκία τάξη, έπρεπε κατά την άποψη τους «να τα βρουν με τα μητρικά τους».

3.2. Ο Freud και η υστερία (1888 – 1893)

Η ιστορία της υστερίας ακολουθεί την ιστορία της ψυχανάλυσης: αρχικά εγκαταλείφθηκε η ύπνωση για να αντικατασταθεί από τη μέθοδο των ελεύθερων συνειρμών. Ο Freud εκείνη την εποχή θαύμαζε τον Charcot. Πήρε από αυτόν την ιδέα μιας **τραυματικής προελεύσεως της υστερίας**, και άρχισε να κατανοεί πως τα υστερικά συμπτώματα έχουν ένα *κρυφό νόημα*. Απέρριψε την ιδέα της κληρονομικότητας στην ειδοποιό αιτιοπαθολογία της. Υποστήριξε ότι το «τραύμα», γενεσιουργός αιτία της υστερίας, έχει σεξουαλική προέλευση. Μίλησε για το **ψυχικό τραύμα** στην υστερία, εξαιτίας μιας πρώιμης (πριν την εφηβεία) σεξουαλικής εμπειρίας που ξάφνιασε το παιδί στο μέτρο κατά το οποίο δεν την επιθυμούσε, αλλά την υπέστη *παθητικά* καθώς ο αποπλανών (συνήθως ο πατέρας) άσκησε στο παιδί σαγήνη. Ο Freud υποστήριξε αργότερα πως αυτό το **τραύμα** που σχετίζεται με μια πρώιμη σεξουαλική εμπειρία βιωμένη με αποστροφή αναφέρεται εξίσου και στα μικρά αγόρια. Αυτή η άποψη απελευθέρωσε την υστερία από το γυναικείο ντετερμινισμό (συχνά προτιμάται ο όρος **υποχονδρία** όταν πρόκειται για φαινόμενα ανδρικής υστερίας). Πρόκειται εδώ για τη θεωρία της αποπλάνησης.

Σκηνή της αποπλάνησης: το παιδί υφίσταται μια απόπειρα σεξουαλικής σαγήνης από τον ενήλικα χωρίς, όμως, αυτό να γεννά στο παιδί σεξουαλική διέγερση.

Στα πρώτα βήματα της ψυχανάλυσης (Freud μεταξύ 1890-1897) η αιτιολογία της νευρώσης αποδόθηκε σε παρελθούσες τραυματικές εμπειρίες της παιδικής ηλικίας. Αρχικά ο Freud υποστήριζε ότι η υστερία προκύπτει από ένα προσεξουαλικό (πριν την εφηβεία) shock. Θεωρούσε το τραύμα πρωτίστως σεξουαλικής προέλευσης: το τραύμα έχει σεξουαλική αιτιολογία. Διατύπωσε μια πρώτη αιτιολογική θεώρηση της υστερίας υπογραμμίζοντας ότι η νευρώση είναι το προϊόν μιας σεξουαλικής αποπλάνησης ή βιασπραγίας την οποία το άτομο έζησε κατά την παιδική ηλικία. Πρόκειται για την θεωρία της **αποπλάνησης**. Στον πυρήνα αυτής της θεωρίας υπάρχει μια πράξη οργανωμένη γύρω από τη φυσική και ψυχολογική **βία** η οποία βρίσκεται στην καρδιά της σχέσης μεταξύ δήμιου και θύματος, αφέντη και σκλάβου, κυρίαρχου και κυριαρχημένου.

Κατά τον Freud στις οικογένειες αλλά και στους δρόμους συχνά τα παιδιά γίνονται θύματα βιασμών από τους ενήλικες. Η ανάμνηση αυτών των τραυμάτων είναι τόσο επώδυνη ώστε ο καθένας να προτιμά να τα ξεχνά, να μην τα βλέπει ή να τα απωθεί. Ο Ferenczi σημείωνε ότι ακόμα και τα παιδιά τα οποία είναι μέλη οικογενειών αξιότιμων με πουριτανικές παραδόσεις, γίνονται πιο συχνά απ' όσο θα φανταζόταν κανείς, θύματα βίας και βιασμών. Πρόκειται είτε για τους γονείς τους ίδιους που γυρεύουν με αυτόν τον παθολογικό τρόπο υποκατάστατα στο «ανικανοποίητό» τους είτε για πρόσωπα εμπιστοσύνης της ίδιας οικογένειας (θείοι, θείες, παππούδες) είτε υπηρετικό προσωπικό που καταχρώνται της άγνοιας και της αθωότητας των παιδιών.

Το τραύμα κατά τη θεωρία της αποπλάνησης προϋποθέτει την ύπαρξη δύο γεγονότων. Ο Freud μας μιλά για τον 1^ο και τον 2^ο χρόνο του τραύματος.

Πρώτος χρόνος του τραύματος: περιλαμβάνει τη σκηνή της **αποπλάνησης**. Το παιδί υφίσταται μια απόπειρα σεξουαλικής αποπλάνησης από τον ενήλικα χωρίς όμως αυτό να του γεννά σεξουαλική διέγερση. Η στιγμή του συμβάντος αφήνει κατάλοιπο χωρίς όμως να έχει άλλο νόημα (δεν νοηματοδοτείται) : το συμβάν αυτό καθαυτό δεν είναι παθογόνο.

Δεύτερος χρόνος του τραύματος: κατά την εφηβεία ή μετά από αυτήν έρχεται ένα σύγχρονο γεγονός φαινομενικά ανώδυνο το οποίο όμως συνειρμικά *θυμίζει* το πρώτο και ας μην είναι ακριβώς το ίδιο. Είναι αυτό το δεύτερο γεγονός που θα αναμοχλεύσει το πρώτο έτσι ώστε τότε και μόνον τότε, **εκ των υστέρων**, αναδρομικά, το πρώτο (παλαιό) συμβάν του «εκεί και τότε» καθίσταται τραυματικό. Είναι μόνο τότε που μια πληθώρα σεξουαλικών διεγέρσεων κατακλύζει τις άμυνες του Εγώ. Πρόκειται για την αναζωπύρωση του πρώτου συμβάντος το οποίο τώρα, *εκ των υστέρων*, γίνεται τραυματικό και τότε και μόνον τότε απωθείται η πρώτη εμπειρία. Η απόθεση γίνεται κατανοητή στο μέτρο κατά το οποίο η πρώτη εμπειρία τώρα, *εκ των υστέρων*, σεξουαλικοποιείται, οπότε και λογοκρίνεται από το Εγώ. Μέσω της απόθεσης γίνεται ψυχική εργασία που δίνει κάποιο σύμπτωμα, π.χ αναστολή της σεξουαλικής λειτουργίας.

Εν κατακλείδι, στην πρώτη θεωρία του τραύματος (Freud) το τραύμα είναι η αναζωπύρωση μιας εσωτερικής, ενδογενούς διέγερσης μέσα από ένα *εξωτερικό* γεγονός: είναι ένα στοιχείο που γίνεται

αποκαλυπτικό μιας προϋπάρχουσας νευρωτικής δομής. Γίνεται ο εκλυτικός παράγων μιας παιδικής νεύρωσης. Τραυματική είναι η ανάμνηση και όχι το ίδιο το συμβάν. Βλέπουμε την ανάμνηση να παράγει σημαντικότερο (παθογόνο) αποτέλεσμα από το ίδιο το γεγονός.

Το 1897 ο Freud εγκατέλειψε τη θεωρία της αποπλάνησης ως αιτιολογική της νεύρωσης/υστερίας καθώς ανακάλυψε πως το παιδί από μόνο του έχει σεξουαλικότητα, συγκεκριμένα αιμομικτικές επιθυμίες. Έκτοτε σταμάτησε να συνδέει τη νεύρωση (υστερία) με κάποιο πραγματικό σεξουαλικό τραυματικό γεγονός (αποπλάνηση). Αυτό συνέβη όταν αντιλήφθηκε ότι πολλές από τις σκηνές τις οποίες αφηγούνταν οι υστερικές ασθενείς του δεν ήταν πραγματικές αλλά φανταστικές και αφορούσαν στις αιμομικτικές τους επιθυμίες. Οι σκηνές αποπλάνησης δεν είχαν λάβει χώρα αλλά οι ασθενείς τις αφηγούνταν ως εάν να είχαν πραγματοποιηθεί επειδή εύχονταν να είχαν συμβεί. Έτσι κατανόησε τη σημασία των αιμομικτικών φαντασιών (επιθυμιών) στους υστερικούς ασθενείς. Διατύπωσε τότε τη θεωρία της φαντασίωσης (χώρος όπου η επιθυμία μπορεί να κινείται) για να εξηγήσει την υστερία νεύρωση και αναγνώρισε ως αιτία της υστερίας τη **σύγκρουση** ανάμεσα στην **επιθυμία** και την **απαγόρευσή** της: δεν είναι ότι το τραυματικό γεγονός, η αποπλάνηση, έλαβε χώρα κατ' ανάγκην επί του πραγματικού, αλλά επιτελέστηκε φαντασιακά, επειδή το παιδί το επιθυμούσε, στη σφαίρα της **ψυχικής του πραγματικότητας**. Αυτό είναι που ονομάζουμε **παιδική νεύρωση**.

Η εγκατάσταση της φαντασίας ικανοποίησης μιας αιμομικτικής επιθυμίας αφορά στην **ψυχική πραγματικότητα** (διάφορη από την εξωτερική πραγματικότητα): οι σκηνές αποπλάνησης των ασθενών του Freud δεν είχαν λάβει χώρα επί του πραγματικού αλλά εντός της ψυχικής τους πραγματικότητας. Έτσι, βεβαίως, όλοι οι πατέρες δεν ασελγούν επί των θυγατέρων τους, εντούτοις ο ασθενής δεν «ψεύδεται», όταν αυτοπαρουσιάζεται ως θύμα αποπλάνησης στο μέτρο που αυτή συνδέεται με την ύπαρξη μιας φαντασίας: της «λαχτάρας» να είναι το ίδιο το παιδί το αντικείμενο προς το οποίο στρέφεται η σεξουαλική επιθυμία του πατέρα (φαντασία-επιθυμία βιασμού από τον πατέρα).

Ο Freud ονόμασε **«πρώτον ψεύδος»** το γεγονός ότι πολλές από τις σκηνές οι οποίες αφηγούνταν οι υστερικές ασθενείς του δεν ήταν αληθινές, αλλά φανταστικές, είχαν λάβει χώρα στη φαντασία τους με κίνητρο την επιθυμία σεξουαλικής συνεύρεσης με το «αποπλανούν»/αιμομικτικό αντικείμενο.

Εν κατακλείδι, ο Freud εγκαταλείπει τη θεωρία του «πραγματικού» συμβάντος της σεξουαλικής αποπλάνησης ως επεξηγηματική των νευρώσεων, και εισάγει την έννοια της ψυχικής πραγματικότητας (το συμβάν λαμβάνει χώρα στη φαντασία) στα πλαίσια μιας κοινωνίας βυθισμένης στην «ακίνητη» ησυχία του αστικού της ονείρου (το σημερινό αντίστοιχο είναι το «*american dream*»).

Ο Bollas (στην Κονδύλη 2009) σε ότι αφορά την υστερία δίνει έμφαση στην αναπόφευκτη **ανάδυση** της **νηπιακής σεξουαλικότητας**. Θεωρεί ότι η βάση της υστερίας είναι η σεξουαλικότητα και η εμπειρία του σώματος. Το νήπιο βιώνει μια σεξουαλική επι-φάνεια σε ηλικία περίπου **τριών** ετών: η ανάπτυξη ερωτικών αισθήσεων διαταράσσει τον ήρεμο κόσμο του και μεταβάλλει τη σχέση του με τη μητέρα του. Όλα τα νήπια αποπλανώνται όχι από τη σεξουαλικότητα των γονέων τους αλλά από την άφιξη της ίδιας της σεξουαλικότητάς τους η οποία οφείλεται στη βιολογία. Ο **πατέρας** γίνεται τότε μέρος του νηπίου μ'έναν διαφορετικό τρόπο. Κατά τον συγγραφέα, υπάρχει μια ασυνείδητη φαντασίωση σε όλους μας-άνδρες και γυναίκες-ότι ο πατέρας έχει ασελήσει επάνω μας. Όμως, στην πραγματικότητα, η ασέλγεια αυτή είναι η ίδια η σεξουαλικότητα η οποία διασπά τη σχέση με τη μητέρα και μεταμορφώνει την ευδαιμονία της άγνοιας στην *αμαρτία της σεξουαλικής γνώσης*. Ο πατέρας είναι η σεξουαλικότητα ως τραύμα, μια αποπλανητική μορφή της οποίας η σεξουαλικότητα υπεισέρχεται σαν σφήνα ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί. Η επί-φάνεια αυτής της σεξουαλικότητας απορρίπτεται από τον εν δυνάμει **υστερικό**. Προκειμένου να εξελιχθεί φυσιολογικά το παιδί πρέπει να «αποπλανηθεί» ώστε να αποτραβηχτεί από τον **αυτοερωτισμό**, από την σεξουαλική αυτάρκεια και να οδηγηθεί στη γενετήσια αντικειμενοτρόπο σεξουαλικότητα. Στην περίπτωση που η μαμά του δεν αποδέχεται τη σεξουαλικότητα του παιδιού και αποστρέφεται απ'αυτήν εκείνο εξαναγκάζεται να γίνει αυτό που επιθυμεί η μητέρα του. Κατά τον Cohen όπως αναφέρεται στην Κονδύλη (2009), αν η επιθυμία της μητέρας για τον πατέρα ως σεξουαλικό αντικείμενο δεν είναι εμφανής για το παιδί που αναπτύσσεται, ολόκληρο το οιδιπόδειο οικοδόμημα διασπάται και ο πατέρας δεν παίρνει το ρόλο που δικαιούται στην ψυχική ζωή του παιδιού.

3.3 Η σημειολογία

Πολυμορφία των υστερικών συμπτωμάτων τα οποία υποδύονται (μιμούνται) σχεδόν κάθε αρρώστια. Γενικά : σπασμοί, παραλυσίες, πνίξιμο στο λαιμό και στον φάρυγγα, συγκινησιακές κρίσεις με θεατρικισμό, σωματικά συμπτώματα πάσης φύσης. Τα συμπτώματα αυτά μπορεί να είναι παροξυσμοί ή διαχρονικά (π.χ αναισθησίες, παραλυσίες, τύφλωση...). Οι **παροξυσμοί** είναι **νευρικές κρίσεις** μικρής διάρκειας που επέρχονται και τελειώνουν απότομα, χαρακτηριζόμενες από ακούσιες κινήσεις (σπασμοί, βήχας, κλπ.). Ο/Η υστερικός/ή χαρακτηρίζεται από το ότι «δε γνωρίζει» και δε θυμάται κάτι σημαντικό γι αυτόν/ην το οποίο σχετίζεται κατά κύριο λόγο με την σεξουαλικότητα.

Ο Masud Khan (Κονδύλη 2009), υπογραμμίζει το « δε θέλω να ξέρω » και την «**κενή οθόνη**» του υστερικού που έρχονται για να μην εκτεθεί το γεγονός ότι υπάρχει σ'αυτόν λίγη δημιουργική ψυχική λειτουργικότητα ή συναισθηματικότητα. Κατά τον ίδιο ψυχαναλυτή η υστερία δεν αποτελεί τόσο μια

ασθένεια, όσο μια τεχνική να παραμείνει κανείς κενός ή απών από τον εαυτόν του, με τα συμπτώματα ως υποκατάστατο που συγκαλύπτει αυτήν την απουσία.

Κατά την Zetsel (Κονδύλη 2009), συχνά υπάρχει υστερική δομική συγκρότηση πίσω από άνδρες των οποίων η προεξάρχουσα συμπτωματολογία είναι ιδεοψυχαναγκαστική. Σε αντιδιαστολή με την αντίληψη ότι οι άντρες υστερικοί είναι θηλυπρεπείς, διατυπώθηκε η άποψη ότι στην εκσεσημασμένη θηλυκότητα της υστερικής γυναίκας αντιστοιχεί ο υπερ-αρρενωπός, ψευδο-ψυχοπαθητικός **Don Giovanni** άνδρας. Προτείνονται δύο τύποι υστερικών ανδρών: ο παθητικός, Θηλυπρεπής, συχνά ομοφυλόφιλος και ο ψευδο-υπεραρρενωπός, υπερσεξουαλικός Don Giovanni. Στην υστερία γίνεται λόγος για **ψευδοθηλυκότητα** στις γυναίκες και **ψευδοαρρενωπότητα** στους άντρες.

Τρεις κύριες μορφές υστερίας: υστερία μετατροπής ή σωματοτροπική υστερία, ψυχομετατροπική υστερία, υστερία άγχους ή φοβική νεύρωση.

3.3.1. Η υστερία μετατροπής ή σωματοτροπική υστερία

Αφορά σωματικά συμπτώματα, τις μεγάλες υστερικές προσβολές (grande hysteric) που απαντώνται συχνότερα σε πρωτόγονους ανθρώπους. Η έννοια της **μετατροπής** εισήχθη στην ψυχοπαθολογία για να εξηγήσει αυτό το «πήδημα» του ψυχικού στο σωματικό το οποίο και ο Freud θεωρούσε δύσκολο να γίνει κατανοητό. Εδώ η λιβιδώς αποχωρίζεται από την απωθημένη σεξουαλική αναπαράσταση και μετατρέπεται σε ενέργεια σωματικής νευροποίησης (innervation). Τα (σωματικά) συμπτώματα μετατροπής είναι ανατάξιμα και έχουν **συμβολικό** νόημα. Εκφράζουν μέσω του σώματος απωθημένες αναπαραστάσεις. Πρόκειται για μια απευθείας επικοινωνία του Εκείνου με το Σώμα και αφορά στη συμβολική αξία ενός μέρους ή του συνόλου του σώματος. Ο φέρων το σύμπτωμα αγνοεί τη μεταφορική αξία του «μηνύματος» / συμπτώματος το οποίο εγγράφεται με «ιερογλυφικά» πάνω σε ένα άρρωστο σώμα .

Κλινικά παραδείγματα

Γυναίκα που έχει ένα φούσκωμα στη κοιλιά («ανεμογκάστρι»). Μπορούμε να δούμε ότι, πίσω από αυτό το φούσκωμα στην κοιλιά μπορεί να υπάρχει κάποια ασυνείδητη αναπαράσταση /φαντασίωση της αιμομικτικής επιθυμίας ένωσης (εγκυμοσύνης) με τον πατέρα. Ο Green όπως αναφέρει η Κονδύλη (2009) προτείνει δύο βασικές/πρωταρχικές ασυνείδητες σεξουαλικές φαντασιώσεις στην υστερία: την

πρωταρχική σκηνή (αφορά στη συνεύρεση των γονιών που έφερε το άτομο στη ζωή) και τη μνησικακία της μαμάς απέναντι στο παιδί της μετά τη γέννησή του, λόγω της απώλειας ενός πραγματικού εσωτερικού αντικειμένου (του παιδιού), που όσο υπήρχε εντός της την έκανε να αισθάνεται πολύ ικανή, ενώ, από τώρα και στο εξής θα μεγαλώνει αυτόνομα, ανεξάρτητα από εκείνη. Πρόκειται για ασυνείδητες ιδέες που εμφανίζονται με τη μορφή φαντασιώσεων εγκυμοσύνης.

Υστερική αφωνία, η κλασική περίπτωση της «φρουδικής» Ντόρας. Υστερικό σύμπτωμα μετατροπής το οποίο συμπυκνώνει (συμβιβασμός) τη σύγκρουση ανάμεσα στην επιθυμία του στοματικού έρωτα με τον πατέρα και την υπερεγωτική της απαγόρευση. Υπάρχει εδώ η ασυνείδητη φαντασίωση του στοματικού έρωτα με έναν (απαγορευμένο) άντρα, τον μπαμπά. Το υποκείμενο εδώ κρατάει τη σχέση με το ερωτικό αντικείμενο μπαμπάς, το αντικείμενο υπάρχει μέσα του.

Υστερική παράλυση του χεριού. Σωματόμορφη διαταραχή (σύμπτωμα) η οποία θα μπορούσε να συμπυκνώνει συμβολικά τη σύγκρουση ανάμεσα σε μια επιθυμία π.χ. αυνανισμού, να πιάσω τη μαμά μου, η σκηνή της συνεύρεσης με τη μητέρα (ή την αδερφή) κ.λ.π. και την απαγόρευση της (θα τιμωρηθώ από τον πατέρα). Η «απαγόρευση» από τον πατέρα μου, επειδή επιθυμώ να αυνανιστώ κ.λ.π

Μια αυχενική δυσκαμψία είναι δυνατόν να αναπαριστά την απαγορευμένη στύση που οφείλεται σε αιμομικτικές επιθυμίες.

Το σωματικό σύμπτωμα έρχεται στην υστερία ως η **συμβιβαστική λύση** ανάμεσα στις δυο τάσεις : την επιθυμία και την απαγόρευση της. Και εδώ υπάρχει συμβολισμός, νόημα, μια φαντασίωση. Στην υστερία μετατροπής υπάρχει **σκηνοθεσία**, το σώμα «μιλάει» και ζητάει ν'αποκωδικοποιηθεί (υποχώρηση του συμπτώματος). Το σώμα στην υστερία είναι σημαίνον. Η ενόρμηση και η σεξουαλική της διάσταση διασχίζει την ψυχή και το σώμα του υστερικού ως έμφραξη, πλημμυρίδα, μετάλλαξη σε **σωματικό**. Μεταστοιχείωση του ενορμητικού, δημιουργία μιας **νέας γλώσσας**, χαρακτηρίζουν επίσης και κυρίως την υστερία: πρόκειται για μια προσπάθεια διαχείρισεως της σεξουαλικότητας μέσω της συγκροτήσεως μιας μηδέποτε σταθερής ταυτότητας. Το υστερικό σύμπτωμα μεταφράζει μια έλλειψη που συνοψίζεται στο «δεν είμαι πλήρης». Κάποιες χαρακτηριστικές σωματικές εκδηλώσεις παραπέμπουν στην έλλειψη: αναισθησίες, αισθητηριακά προβλήματα, ψυχρότητα. Ο υστερικός μέσω της δομής και της συμπτωματολογίας του προβαίνει διαρκώς σε μια έκκληση για πλήρωση ενώ η γοητεία που ενδύεται το όλο αίτημα το καθιστά ακαταμάχητο. Η πλέον άμεση αντίδραση εκείνου που συναντά ο υστερικός στην πορεία του, εάν υποκύψει στον πειρασμό αυτής της εκκλήσεως, είναι να προβεί στην πλήρωση αυτής της εκκλήσεως.

Στη νεύρωση γίνεται λόγος για το λιβιδινικά επενδεδυμένο σώμα, το κορμί (ερωτικοποιημένο/σεξουαλικοποιημένο), το εσωτερικευμένο (λιβιδινικό) σώμα από το οποίο το Εγώ αντλεί ευχαρίστηση. Πρόκειται για τις **υστερικές ταυτίσεις**. Είναι οι κατεξοχήν ταυτίσεις των **νευρωτικών** οργανώσεων (των « φυσιολογικών» ανθρώπων...). Πρόκειται για κινήσεις που ανοίγουν δρόμο σε φαντασιώσεις. Η υστερική ταύτιση κρατάει εν μέρει τον ερωτικό δεσμό. Το υποκείμενο κρατάει το ερωτικό αντικείμενο το οποίο διατηρείται ερωτικοποιημένο στο ασυνείδητο. Αυτό έχει ερωτική επιθυμία για το αντικείμενο, χωρίς όμως να το διεγείρει στο βαθμό που να ψάχνει να βρει

καταφύγιο σε κάποιο αλεξιερθετιστικό αντικείμενο. Στην υστερική ταύτιση η λιβιδώς δεν ακινητοποιείται, αλλά *παίζει* το αντικείμενο δε στέκεται πουθενά, πάει από δω και από κει, ο υστερικός «πηδάει» από δω και από κει. Τα αντικείμενα είναι ζωντανά μέσα του. Στην υστερία υπάρχει η φαντασίωση από κάτω (π.χ φαντασίωση ότι είμαι έγκυος με έναν άντρα). Έτσι οι αναπαραστάσεις (τις οποίες θα αποκαλύψουμε στην ανάλυση) είναι πιο κρυστάλλινες, διαφανείς, δεν είναι κρυμμένες, έχουν ρευστότητα και δεν είναι άκαμπτες. Είναι εύκολα αναγνωρίσιμες. Π.χ η ασθενής μεταδίδει: «...εχθές ήμουν με τον Γιάννη ο οποίος έχει το όνομα του πατέρα μου...» Έρχεται ο πατέρας σαν αντικείμενο που τη διεγείρει. Το «εύκολα αναγνωρίσιμο» είναι ότι ο αναλυτής ακούει πως η ασθενής, όταν μιλά για τον Γιάννη, μιλά για τον πατέρα της. Πρόκειται για **προσυνειδητή γνώση**: η γυναίκα του παραδείγματος έχει συνδέσει τον Γιάννη με τον πατέρα. Πρόκειται για μια σύνδεση του **συνειδητού** = Γιάννης με το **ασυνείδητο** = πατέρας. Αν η γυναίκα του παραδείγματος ήξερε ότι αυτά που λέει για τον Γιάννη αφορούν τον πατέρα της, τότε το ασυνείδητο θα ήταν συνειδητό.

Κλινικά παραδείγματα

Νεαρή γυναίκα σε θεραπεία. Κατά τους τελευταίους μήνες του πρώτου χρόνου θεραπείας φέρνει όνειρα στα οποία επιθυμεί τον άντρα κάποιου φιλικού της ζευγαριού ή ένα φίλο του Μ. με τον οποίο έχει σχέση. Διαταράσσεται και δυσανασχετεί με αυτά. Πρόκειται για όνειρα οιδιπόδειου ενδιαφέροντος: επιθυμεί έναν άντρα που όμως ανήκει σε άλλη γυναίκα. Η ενόρμηση (αιμομικτική) στοχεύει στον πατέρα ο οποίος ανήκει στη μητέρα. Ο πατέρας είναι το αντικείμενο της επιθυμίας και στο μέτρο που δεν μπορεί να τον έχει ως πραγματικό (εξωτερικό) αντικείμενο οργανώνει μια εσωτερικευμένη αντικειμενοτρόπο σχέση μαζί του μέσω του ονείρου: μπορεί δηλαδή να σχετίζεται μαζί του στη λανθάνουσα φαντασία της, παρά το γεγονός της απουσίας του επί του πραγματικού. Ο φίλος του Μ. συμβολίζει (αναπαριστά) τον πατέρα και η ασθενής ικανοποιείται ψευδαισθητικά. Είμαστε εδώ στην υστερική (νευρωτική) τάξη των πραγμάτων: η σχέση με το αντικείμενο διατηρείται ακέραια στο ασυνείδητο (μέσα της). Είναι μια πλήρης σχέση με το αντικείμενο, στο ονειρικό της σενάριο υπάρχει ο άντρας, ο άλλος, με τον οποίο η ασθενής επιθυμεί να συνευρεθεί. Δεν χάνει τα όριά της, διατηρεί και τον εαυτό της και τον άλλο. Στην υστερία (νεύρωση) συγκρατείται το αντικείμενο. Εδώ η ασθενής δύναται ν' αναπτύξει σχέση με τον θεραπευτή (μεταβίβαση): το απαγορευμένο των ονείρων της ασθενούς αποτελεί ένδειξη μεταβιβαστικών κινήσεων (εξ' ου και η δυσανασχέτησή της σχετικά με το περιεχόμενο των ονείρων).

Εν κατακλείδι, στις υστερικές ταυτίσεις το αντικείμενο εξακολουθεί να διεγείρει το υποκείμενο λιβιδινικά, δεν έχει εγκαταλείψει το ερωτικό αντικείμενο. Εδώ το υποκείμενο διεγείρεται και κατευθύνεται από το αντικείμενο το οποίο είναι εύκολα αναγνωρίσιμο.

Οι υστερικές ταυτίσεις παραπέμπουν στην πρωταρχική σκηνή: υπάρχει δηλαδή η δυνατότητα το υποκείμενο να κινείται ψυχικά αμφισεξουαλικά, να είναι άλλοτε ενεργητικό (ταύτιση με τον πατέρα) και άλλοτε παθητικός (ταύτιση με την μητέρα). Πρόκειται για τη δυνατότητα του υποκειμένου να ταυτίζεται με το διαφορετικό. Η ψυχική αμφισεξουαλικότητα σημαίνει ότι δέχομαι στιγμές που είμαι

παθητικός (παθητικές ευχαριστήσεις) και άλλες που είμαι ενεργητικός (ενεργητικές ευχαριστήσεις). Οι υστερικές ταυτίσεις οδηγούν το υποκείμενο στην εσωτερίκευση της **αμφισεξουαλικότητας**. Το άτομο κινείται μεταξύ δύο στοιχείων: πατέρας- ενεργητικότητα, μητέρα- παθητικότητα.

Οι **θηλυκές ταυτίσεις** (θηλυκότητα, θηλυότητα): πρόκειται για τη δυνατότητα του υποκειμένου (ανεξαρτήτως φύλου) να δέχεται, για την ικανότητα του να περιλαμβάνει , π.χ το ότι ακούει τον άλλο, δέχεται τον αναλυτή του κ.λπ.. Πρόκειται για τη θηλυκότητά του μέσω της οποίας θα «γονιμοποιηθεί» π.χ. από τον αναλυτή του και απ'αυτήν τη γονιμοποίηση θα προκύψει ένα «παιδί», ένα προϊόν, η εξέλιξη του. Στις **θηλυκές ταυτίσεις** το άτομο παίρνει και γονιμοποιείται. Η αντίστασή του υποκειμένου να δέχεται και γενικά οι δυσκολίες να παράγει, οι αναστολές στη σκέψη κ.λ.π μπορεί να βασίζονται στον τρόπο του να γίνει «θηλυκό»: έχουμε εδώ αδυναμία των θηλυκών ταυτίσεων. Σε αυτήν την περίπτωση το άτομο εγκαταλείπει οποιοδήποτε «παιχνίδι» που μπορεί να περιλαμβάνει το μαζοχισμό (εγκατάλειψη της δυνατότητάς του να *υφίσταται*) μέχρι την πλήρη εγκατάλειψη της προσπάθειας για συναλλαγή με το αντικείμενο. Άλλως ειπείν, η αδυναμία των θηλυκών ταυτίσεων σημαίνει **εγκατάλειψη**. Εγκατάλειψη του εαυτού μου και πολύ περισσότερο εγκατάλειψη του άλλου.

Το να αρνούμαι την αμφισεξουαλικότητα σημαίνει ότι δεν δέχομαι τίποτα μέσα μου. Πρόκειται για διαρκή κίνηση αδειάσματος : όλα να τα πετάξω να μην κρατήσω τίποτα μέσα μου. Πετώ ό,τι έχω μέσα μου και δεν δέχομαι κάτι για να τροφοδοτηθώ. Αυτό οδηγεί στο σβήσιμο του Εγώ μου. Κάποιοι φοβούνται τη θηλυκότητα γιατί την εκλαμβάνουν σαν **διείσδυση** (απειλητική) και δεν μπορούν να την δουν ως δημιουργική παραγωγή (γονιμοποίηση). Κατά τον Michel Fine στους ανθρώπους με αδυναμία να δεχτούν τη θηλυκότητα τους, το δίπολο **ενεργητικότητα – θηλυκότητα** αντικαθίσταται από το δίπολο **δραστηριότητα – εξάντληση**: δραστηριοποιούνται επί μόνιμου βάσεως μέχρι εξάντλησεως ως άμυνα κατά του άγχους της παθητικότητας (εκθήλυνση). Η αδυναμία μου να δεχτώ, να προσλάβω μπορεί να οδηγήσει σε έναν παθολογικό ναρκισσισμό , τον **φαλλικό ναρκισσισμό**. Εδώ υπερεπενδύω στον εαυτό μου και θωρακίζομαι έτσι ώστε να μη δεχτώ: δεν δέχομαι ότι δεν ξέρω, πρόκειται για την αδυναμία μου να δεχτώ. Συνήθως στην ψυχανάλυση ο αναλυόμενος (η) στην αρχή δεν είναι δεκτικός (η), αλλά μετά γονιμοποιείται : οι συνδέσεις (ερμηνείες) που κάνει ο αναλυτής ευνοούν και καλλιεργούν τη θηλυκότητα και τη δεκτικότητα του αναλυόμενου. Μια γυναίκα που έβλεπα σε θεραπεία αναφερόταν σε μια αίσθηση που είχε πως ο σκύλος είναι μόνο αρσενικός και η γάτα μόνο θηλυκή: αρνιόταν την διφυλετικότητα, δεν τη δεχόταν .

Διακρίνουμε ανάμεσα στα σωματικά συμπτώματα **μετατροπής** και τα **ψυχοσωματικά** συμπτώματα: η σωματική γλώσσα του υστερικού συμπτώματος είναι διαφορετική από εκείνη της ψυχοσωματικής διαταραχής:

Το υστερικό σωματικό σύμπτωμα είναι μια αναστολή λειτουργιών (π.χ. δυσκοιλιότητα, ανικανότητα, ψυχογενής στειρότητα, ανορεξία, αϋπνία κ.λ.π. που παριστά τη συμβολική έκφραση του απωθημένου, εκφράζει μια ασυνείδητη φαντασίωση. Το σώμα στην υστερία (νεύρωση) είναι σημαίνον, «ομιλόν». Γίνεται λόγος για το λιβιδινικά επενδεδυμένο σώμα, το κορμί (ερωτικοποιημένο,

σεξουαλικοποιημένο), το εσωτερικευμένο (λιβιδινικό) σώμα από το οποίο το Εγώ αντλεί ευχαρίστηση, άλλως ειπείν το **κορμί**. Τα υστερικά συμπτώματα μετατροπής είναι ανατάξιμες (αναστρέψιμες) σωματόμορφες διαταραχές οι οποίες δε συνεπάγονται κατ'ανάγκην τη μόνιμη βλάβη του οργάνου, του ιστού ή της σωματικής λειτουργίας.

Η ψυχοσωματική αντίδραση δεν είναι συμβολική έκφραση, αλλά ένα προ-συμβολικό ισοδύναμο, η προ-συμβολική παράσταση μιας συναισθηματικής κατάστασης στη γλώσσα των οργάνων, η οποία δεν υφίσταται πλέον ως τέτοια στο ψυχικό επίπεδο. Οι ψυχοσωματιστές της ψυχοσωματικής σχολής των Παρισίων κάνουν λόγο για το φαινόμενο της σωματοποίησης. Κατά P.Marty η σωματοποίηση είναι μια *αντιεξελικτική πορεία*. Αρχικά το βρέφος δεν είναι παρά σώμα και μόνον σώμα (σωματικό Εγώ). Ακολουθώντας την φυσιολογική εξελικτική πορεία η ανάπτυξη ξεκινά από τις σωματικές λειτουργίες προς τις ψυχικές (προοδευτική εμφάνιση και λειτουργία του ψυχισμού). Κατά τη σωματοποίηση η διαδρομή αυτή αναστρέφεται (παλινδρόμηση) : το Εγώ *παλινδρομεί* οδεύοντας προς αντίθετη φορά. Η λιβιδώς οπισθοδρομεί από τις ψυχικές διαστρωματώσεις προς το σώμα με αποτέλεσμα αυτό να νοσεί με την έννοια της εγκατάστασης μιας μόνιμης ανήκεστου βλάβης. Στην περίπτωση της σωματοποίησης (βλάβη του οργάνου) δεν πρόκειται για ερωτικοποίηση του σώματος (του οργάνου) -όπως στην υστερία- αλλά για ένα «τίναγμα», μια απευθείας εκφόρτιση (άδειασμα) της «καυτής» ενστικτώδους διεγέρσεως πάνω στο σώμα. Στη σωματοποίηση το σώμα γίνεται *μερικό αντικείμενο εκφόρτισης* και όχι λιβιδινικό αντικείμενο, δεν είναι σημαίνον και ομιλών είναι βουβό. Το όργανο γίνεται αντικείμενο καταστροφής και ανάλωσης, αποτελεί στόχο της μερικής ενόρμησης και όχι λιβιδινοποιημένο αντικείμενο επιθυμίας, το σώμα δεν είναι «**κορμί**».

Η κλινική έρευνα έδειξε ότι τα φαινόμενα μετατροπής δεν ανήκουν αποκλειστικά και μόνο στη σφαίρα των **σεξουαλικών** συγκρούσεων αλλά και στην **επιθετική**. Επί παραδείγματι, η **κατατονία** μπορεί να αναπαριστά συμβολικά ένα αρχαϊκό/ πρωτόγονο επίπεδο λειτουργικότητας, π.χ. τη συγκράτηση μιας επιθετικής εκφόρτισης προς τον εξωτερικό κόσμο. Έτσι ο Rangell (στην Κονδύλη 2009), ορίζει την **μετατροπή** ως τη συνέπεια μιας σύγκρουσης, ήπιας ή σοβαρής. Είναι μια ενεργητική διεργασία του Εγώ προς την κατεύθυνση της διαμόρφωσης συμπτωμάτων.

Στην μυστικιστική βιβλιογραφία αναφέρεται ένα **ψυχοσωματικό σύνδρομο** το οποίο έχει συνδεθεί με τον αγώνα των ασκητών ενάντια στις σεξουαλικές τους ορμές και τον πειρασμό. Κατά τον Χαρτοκόλλη (2003) αυτό το σύνδρομο ερμηνεύεται καλύτερα ως εκδήλωση του αγώνα τους

(σύγκρουση) ενάντια στις **επιθετικές επιθυμίες** και το φόβο της **βιαιότητας**. Ο Χαρτοκόλλης παρουσιάζει την περίπτωση του **Νίκου Καζαντάκη** ως έναν άνθρωπο του οποίου η ζωή και τα γραπτά καθοδηγούνταν από τη μυστικιστική αναζήτηση της αγάπης, της ειρήνης και του Θεού ως μια παγκόσμια αχρονική δύναμη. Έπασχε από ένα (ανώδυνο) παραμορφωτικό οίδημα του προσώπου που αντιστεκόταν σε όλες τις θεραπευτικές προσπάθειες. Κατά τον Χαρτοκόλλη «...υπέφερε από μια ατοπική ή ιδιοπαθή νευροδερματίτιδα η οποία συνήθως αποδίδεται σε αλλεργία...» (σελ. 245) που υπαγορευόταν από επιθετικές επιθυμίες και φόβους αντιποίνων που έκρυβε στο ασυνείδητό του από την πρώτη παιδική ηλικία: «Ελεγχόμενες αυστηρά με ιδεοληπτικές-ψυχαναγκαστικές άμυνες, έναν ασκητικό τρόπο ζωής και μια μεσσηνική ιδεολογία, τέτοιες επιθυμίες και φόβοι επανενεργοποιήθηκαν ξαφνικά από την τυχαία συνάντησή του με μια γυναίκα στο μισοσκόταδο ενός κινηματογράφου» (σελ.245), στη Βιέννη όπου έμενε τότε. Την προσκάλεσε να περάσει τη βραδιά μαζί του, εκείνη απάντησε ότι δε μπορούσε αλλά υποσχέθηκε να τον δει την επομένη...Έφυγε για να γυρίσει στο σπίτι του. Ξαφνικά αισθάνθηκε ένα κύμα αίματος να ανεβαίνει στο κεφάλι του και κατάλαβε ότι τα χείλη του, τα μάγουλά του και το μέτωπό του είχαν αρχίσει να πρήζονται. Επειδή οι ιατρικές προσπάθειες απέβησαν άκαρπες ζήτησε ψυχαναλυτική βοήθεια από τον W.Stekel στη Βιέννη (μαθητή και μετέπειτα συνεργάτη του Freud) στον οποίο μετέδωσε ότι από τα εφηβικά του χρόνια αναζητούσε το νόημα του κόσμου και ακολουθούσε το Χριστό, αλλά ότι τελευταία, βρίσκοντας τη θρησκεία του απλοϊκή και υπεραισιόδοξη την είχε αντικαταστήσει με το βουδισμό...Ο Stekel όπως αναφέρεται στον Χαρτοκόλλη (2003) του απάντησε: *«Το να ζητάς να βρεις την αρχή και το τέλος του κόσμου είναι αρρώστια. Ο κανονικός άνθρωπος ζει, χαίρεται, λυπάται, αγωνίζεται, παντρεύεται, κάνει παιδιά, χωρίς να χάνει τον καιρό του να ρωτάει από πού και κατά πού και γιατί...»*. Κατά τον Stekel ο Καζαντζάκης έπασχε απ' αυτό που παλιά ήταν γνωστό ως **αρρώστια των ασκητών**. Είπε στον ασθενή του «...ο ασκητής έφευγε από την έρημο Θηβαΐδα κι έτρεχε να πάει στην πιο κοντινή πολιτεία γιατί, ξαφνικά, ο δαίμονας της πορνείας τον καβαλίκευε κι έπρεπε να κοιμηθεί με γυναίκα...μα στην πόρτα της πολιτείας, έβλεπε με τρόμο το κορμί του να το σκεπάζει η λέπρα...» (Χαρτοκόλλης, σελ.249). Ο ψυχαναλυτής υποστήριζε τον αμυντικό χαρακτήρα της αρρώστιας του η οποία τον «προστάτευε» από το να παραβιάσει τις αρχές του. Η πρώτη του γυναίκα Γαλάτεια περιγράφει τη σχέση τους ως στερημένη σεξουαλικού ενδιαφέροντος, μια παθητική συμπεριφορά απέναντί της γεμάτη αναστολές, ένας **«αδιόρθωτος ναρκισσισμός»** οφειλόμενος σε μια **μυστική δύναμη** που στεκόταν ανάμεσά τους και τον εμπόδιζε να φέρεται σαν άντρας. Στο (ημι-αυτοβιογραφικό βιβλίο του «Αναφορά στον Greco» υπάρχει μια σύντομη (άκαρπη) συνάντηση με μια πόρνη στη Βιέννη: «...δεν έχω καιρό αδερφή μου, συγχώρεσέ με...» «...είσαι τρελός, έκαμε η κοπέλλα, είσαι καλόγερος; Κανένας δε μας βλέπει...», «...μας βλέπει ο Βούδας, έκαμε να πει αυτός...». Κατά τον Χαρτοκόλλη (2003) η φράση «...δεν έχω καιρό» παραπέμπει στη σύνδεση ανάμεσα στην έννοια του χρόνου και του πατέρα (Χρόνος=Πατέρας=Υπερεγώ): «Δεν έχω την άδεια του Πατέρα». Η σχέση του Καζαντζάκη με τον πατέρα του είναι έντονα αμφιθυμική (μείγμα υπάκουης αγάπης, αδυσώπητου φόβου και- μετά βίας-συγκρατημένου μίσους). Είχε πολύ λίγη υπομονή με τις παρωχημένες ιδέες του πατέρα του, ένιωθε όμως δέος για την ήρεμη δύναμη του γέρου και τη νηφάλια απαγορευτική συμπεριφορά του, προσέχοντας να μην προκαλέσει την οργή του. Κατά τη δική του μαρτυρία, λίγα χρόνια πριν το θάνατό του, το μέγιστο και σχεδόν μοναδικό θέμα ολόκληρου του έργου του ήταν ο αγώνας του ανθρώπου με

το «Θεό», ο ανυποχώρητος αγώνας του ανθρώπου ενάντια στην τρομακτική δύναμη και το σκοτάδι των δυνάμεων **μέσα του** και γύρω του. Προσπαθώντας να εξηγήσει τη νευροδερματοπάθειά του ο Καζαντζάκης ισχυρίζεται ότι ο Stekel (ο ψυχαναλυτής του) την απέδωσε σε μια σύγκρουση που είχε να κάνει με τη σεξουαλικότητα (σκληρός αγώνας να καταστείλει τις έντονες σεξουαλικές επιθυμίες του) παραλείποντας να λάβει υπόψη του τις **επιθετικές επιθυμίες** ή το φόβο της **βιαιότητας** της δικής του και του πατέρα του. Σε όλη του τη ζωή τον Καζαντζάκη τον απασχολούσε η ιδέα της **βίας** και ο φόβος του θανάτου. Αν και δεδηλωμένος ανθρωπιστής και ειρηνιστής τον βασάνιζαν πάντα καταστροφικές επιθυμίες. Έγραφε : «...*Θε μου...πότε θα κατεβείς σαν άνεμος σφοδρός, σαν το Μέγα που κατεβαίνει από τις κορφές του Παρνασσού, να καθαρίσεις τη γήϊν!*» («Επιστολές προς Γαλάτεια»). Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο διεπόταν από τη μια, από μεγάλη συμπόνια για τη δυσχερή θέση των γυναικών και των αδυνάτων και από την άλλη, από μένος και εκδικητική επιθυμία να καταστρέψει την παλιά, καταπιεστική και παρακμιακή τάξη των πραγμάτων. Εμφορείτο από φαντασίες βίας και προσδοκούσε με λαχτάρα την προλεταριακή επανάσταση, αναφερόμενος με θαυμασμό στα αιμοδιψή λόγια τοπικών κομμουνιστών ηγετών. Η επιθυμία του όμως για βιαιότητα είναι συγκρουσιακή, γεμάτη φόβο και ενοχή. Όταν εύχεται να γίνει επανάσταση το κάνει σαν θεατής. Ο Καζαντζάκης μεγάλωσε σ'ένα περιβάλλον βίας. Η Κρήτη όταν γεννήθηκε αγωνιζόταν για την κατάκτηση της ελευθερίας της, ζούσε σε μια κατάσταση συνεχούς συναγερμού, ενώ ο πατέρας του προσπαθούσε να χτίσει μέσα του το νόημα του **βίαιου θανάτου** και τη βούληση να υπερασπίζεται την τιμή της οικογένειας (ακονίζοντας ένα μακρύ μαχαίρι του είχε αποσπάσει την υπόσχεση να σκοτώσει τη μητέρα και τις αδερφές του αν ποτέ οι Τούρκοι απειλούσαν να τις πάρουν σκλάβες. Η **βίαη αλλά καταπιεσμένη ιδιοσυγκρασία** του αντικατοπτρίζονται σε μια **μυστικιστική εμπειρία** που συνέβη το 1918 (τέσσερα χρόνια πριν από το επεισόδιο της Βιέννης με τη γυναίκα στον κινηματογράφο): Ένα βράδυ ενώ περπατούσε με έναν παιδικό του φίλο σε ένα λόφο σκεπασμένο με χιόνι στην Ελβετία, τον συνεπήρε μια αίσθηση **μέθης** που έκανε το τοπίο γύρω του να φαίνεται αφύσικο και ταυτόχρονα πολύ οικείο, μια **εμπειρία déjà vu**: «...*άξαφνα, σ'ένα γύρισμα του βουνού...στάθηκα, έσφιξα τη γροθιά μου και φώναξα αγριεμένος "θα σας σφάζω όλους", μια φωνή βραχνή που δεν ήταν δική μου...όλο το κορμί μου άρχισε να τρέμει...*». Ο Καζαντζάκης απέδωσε την εμπειρία αυτήν στην ενεργοποίηση της **βίαιης φύσης του συλλογικού ασυνειδήτου** του, αναφερόμενος στους προγόνους από τη μεριά του πατέρα του ως «αιμοβόρους κουρσάρους» και πολέμαρχους». Όταν ήταν μικρό παιδί ο Καζαντζάκης προσευχόταν στο Θεό να τον κάνει Θεό. Στα νιάτα του μελέτησε τα διδάγματα του Τολστόι, ελπίζοντας μια μέρα να επιτύχει εκεί που είχε αποτύχει ο ρώσος μυθιστοριογράφος: «να δημιουργήσει θρησκεία». Λίγο μετά την κρίση με τη γυναίκα του κινηματογράφου στη Βιέννη αποφάσισε να μάθει μόνος του ρωσικά, καθώς και την τέχνη του μαραγκού για να πάει στη Σοβιετική Ένωση και να κηρύξει σαν άλλος Χριστός ένα μίγμα ιδεών του Τολστόι και του Bergson (τον τοποθετούσε μαζί με το Χριστό, το Λένιν και το Βούδα μεταξύ των ηρώων της ζωής του). Δήλωνε ότι η αποστολή του ήταν να **σώσει το Θεό**. Κατά τον Χαρτοκόλλη (2003) αυτό θα μπορούσε εύκολα να ερμηνευθεί ως απόρροια της **αχρονικής επιθυμίας** να **σκοτώσει τον τρομερό πατέρα της παιδικής του ηλικίας**, τον οποίον εξακολουθούσε να μισεί και να φοβάται σε όλη του τη ζωή. Λίγους μήνες πριν το θάνατό του ο Καζαντζάκης μίλησε για τη στενή σχέση που είχε νοιώσει κάποτε με το πρόσωπο και την αποστολή του **Χριστού**. Είπε ότι στα είκοσί του είχε γράψει ένα τραγικό θεατρικό έργο «Χριστός», κατόπιν ένα ποίημα «Χριστός».

Δήλωνε ότι ο Χριστός κυριαρχούσε σε κάθε του πνευματική ανησυχία « ήταν σα μια κύστη που μου την αφαιρούν κι αυτή επανεμφανίζεται» (Jouvenel 1959, σ.239). Κατά τον Χαρτοκόλλη (2003) η λανθάνουσα **εχθρότητα** του Καζαντζάκη για τον **πατέρα του** αναζωπυρωμένη από την παλινδρομική επιθυμία να κοιμηθεί με τη μητέρα του, επανέφερε στο προσκήνιο το φόβο του οιδιπόδειου πατέρα και την απειλή του ευνουχισμού που συμβολιζόταν από το οίδημα του προσώπου και όλες τις παραμορφωτικές επιπτώσεις του. Το βίαιο ασυνείδητο του Καζαντζάκη αντικατοπτρίζεται ειδικότερα στην «Οδύσσεια» (1938) μια λιτανεία οργίων, μαζικών σφαγών, λεηλασιών, βιασμών και άλλων περιπετειών. Ωστόσο η βία δεν εμφανίζεται ποτέ στη συμπεριφορά του. Οι περισσότεροι τον περιγράφουν ως εξαιρετικά καλό και ήρεμο. Μόνο η πρώτη του γυναίκα Γαλάτεια και εν μέρει ο αδερφός της τη θυμούνται ως άνθρωπο σκληρό, εγωκεντρικό και άνανδρο. Στη Βιέννη κυριεύθηκε από ένα μεγάλο φόβο: ήταν ο φόβος της δικής του βίαιης φύσης που απειλούσε να εκραγεί καθώς δε μπορούσε να την **μετουσιώσει** σε δημιουργική, κοινωνική ή καλλιτεχνική δραστηριότητα ως τη στιγμή που αποφάσισε να ακολουθήσει τη συμβουλή του ψυχαναλυτού του (Stekel) να εγκαταλείψει τη Βιέννη. Στο μεγαλειώδες έργο του «Αναφορά στον Γκρέκο» γράφει *«Από τη μέρα εκείνη κατάλαβα πως η ψυχή του ανθρώπου είναι ένα ελατήριο φοβερό κι επικίνδυνο. Μια εκρηκτικά δύναμη κουβαλάμε, τυλιγμένη μέσα στις σάρκες και στα ζήγκια μας και δεν το ξέρουμε»* (σελ.. 351). Κατά τον Χαρτοκόλλη (2003) η πρώιμη ταύτισή του με τον Χριστό βοήθησε τον Καζαντζάκη να δεχτεί την ανέραστη ύπαρξή του ως πρόπουσα. Να δει τη σεξουαλικότητα αν όχι κυριολεκτικά σαν αμαρτωλή, σαν έναν πειρασμό που θα τον απομάκρυνε από τη φιλοδοξία του να δημιουργήσει μια νέα θρησκεία πνευματικής αγάπης και παγκόσμιας ειρήνης. Η προσπάθειά του να ταυτιστεί με την εικόνα του Βούδα (αποποίηση του πολέμου και της βίας) και τις ασκητικές του αρχές, ήταν ένας τρόπος να αντιμετωπίσει το άγχος που του προξενούσαν η εσωτερική του βιαιότητα και η απειλή να εκραγεί καταμεσής του σαγηνευτικού, επιφανειακά ειρηνικού, αλλά στο βάθος σκληρού και εχθρικού περιβάλλοντος της Βιέννης. Ενώ είχε πετύχει σε προηγούμενες παρόμοιες αλλά λιγότερο διεγερτικές καταστάσεις, στη Βιέννη απέτυχε. Είναι ακριβώς μέσω ενός **ψυχοσωματικού συμπτώματος** που η ψυχική ισορροπία του Καζαντζάκη μπόρεσε να διατηρηθεί. Όπως παρατήρησε ο Stekel αυτό είναι μια συνηθισμένη **άμυνα των ασκητών** σε όλες τις εποχές απανταχού της οικουμένης. Ένα πιο ευάλωτο Εγώ από εκείνο του Καζαντζάκη μπορεί να είχε καταλήξει στην ψύχωση. Ο Καζαντζάκης σκιαγράφησε τη μυστικιστική του άποψη για τον κόσμο στην **«Ασκητική»** του, την οποία άρχισε να συνθέτει λίγο μετά την ψυχοσωματική κρίση της Βιέννης. Η τελική της εκδοχή δημοσιεύθηκε λίγο μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Υστερική κρίση: αφορά σε μια συμβολική **θεατρική εκδραμάτιση** της ενδοψυχικής σύγκρουσης. Στην υστερία το υποκείμενο βρίσκεται σε μια βαθιά εξάρτηση από το περιβάλλον στο μέτρο που έχει ανάγκη από μάρτυρες και θεατές (θεατρινισμός). Πρόκειται για το φαινόμενο του **«οιστριονισμού»**. Σε κάποιες περιπτώσεις η υστερική κρίση μπορεί να παίρνει τη μορφή της «κεραυνοβόλου» επιληπτικής κρίσης.

Γίνεται λόγος για ιστριονισμό ή /και οιστριονισμό. Η πρώτη λέξη παραπέμπει στον «Ιστριο» (histrion), τον ηθοποιό που χειρονομούσε ζωνρά πάνω στη σκηνή, στην αρχαία Ρώμη. Όμως, κατά ειρωνία της τύχης, η λατινική λέξη histrion προέρχεται από την ελληνική *οίστρος* (πάθος) η οποία με τη σειρά της έχει την ίδια ρίζα με τη λέξη «οιστρογόνο» την οποία χρησιμοποιεί η ιατρική.

Διαφορική διάγνωση επιληψίας-υστερίας

-Υστερική κρίση: σχεδόν πάντα την ημέρα και μπροστά σε άτομα που έχουν συναισθηματικό δέσιμο με τον υστερικό. Επιληπτική κρίση: συχνότερη τη νύχτα ή «εν αιθρία» χωρίς σχέση με κάποιον ψυχοτραυματισμό.

-Υστερική κρίση: υπάρχει χαρακτηριστική υστερική ιδιοσυγκρασία. Επιληπτική κρίση: έχει προμηνύματα (αύρα). Υπάρχει ο επιληπτοειδής χαρακτήρας.

-Υστερική κρίση: ο πάσχων πέφτει «στα μαλακά» παίρνοντας στάση που δεν επιφέρει κίνδυνο. Επιληπτική κρίση: πέφτει άσχημα και συχνά τραυματίζεται.

-Υστερική κρίση: δεν χάνει τα ούρα του, ούτε εμφανίζει διαστολή της κόρης των ματιών. Επιληπτική κρίση: έχει διασταλμένη κόρη ματιών.

-Υστερική κρίση : το ηλεκτροεγκεφαλογράφημα είναι φυσιολογικό. Επιληπτική κρίση: το ηλεκτροεγκεφαλογράφημα δείχνει επιληπτογόνο εστία.

-Υστερική κρίση: μπορεί να λυθεί με εισπνοή ατμών, αμμωνίας, ή πίεση σωματικών ζωνών π.χ ωοθηκών. Επιληπτική κρίση: συνήθως διαρκεί πάνω από τρία λεπτά. Δεν λύνεται , ούτε αποτρέπεται. Δημιουργούνται εκχυμώσεις στο λαιμό, το άτομο δαγκώνει τη γλώσσα του κλπ.

-Υστερική κρίση: μετά την κρίση ο υστερικός θυμάται ό, τι συνέβηκε στη διάρκεια της και τα διηγείται. Επιληπτική κρίση: μετά την κρίση ο επιληπτικός πέφτει σε βαθύ ύπνο και δεν θυμάται τίποτα.

Ο Charcot έλεγε χαρακτηριστικά ότι αν ένας επιληπτικός βρεθεί στην όχθη της λίμνης τη στιγμή που θα ξεσπάσει η κρίση θα πνιγεί πέφτοντας μέσα στη λίμνη, ενώ ο υστερικός θα πέσει στην όχθη.

Στην σωματοτρεπτική υστερία μπορεί να έχουμε επίσης υστερικές παραλύσεις, ατροφίες μυών, δυσκαμψία. Οι παραλύσεις αφορούν συνήθως τα άκρα ή τμήματα αυτών ή πολλές φορές το πρόσωπο (ημιπάρεση, ημιπληγία, παραπληγία κλπ.). Ακόμα διαταραχές βύθισης, ακούσιος τρόμος συνοδευμένος συνήθως από τοπική η γενική υπερεφίδρωση. Επίσης μυοσπάσματα συνήθως των μυών του προσώπου, των βλεφάρων (βλεφαρόσπασμος) , των οφθαλμικών μυών (βολβοστροφίσεις κρίσεις) , των χειλιών, του αυχένα, των ώμων, των άκρων. Επιπλέον, διαταραχές των αισθήσεων και των αισθητήριων οργάνων: υστερική τύφλωση, ανοσμία, βαρηκοΐα, κώφωση, βατταρισμός, διαταραχές του λόγου. Από πλευράς πεπτικού συστήματος:

προβλήματα στην κατάποση, εμετοί, ανορεξία, διάρροια ή δυσκοιλιότητα. Επίσης αναπνευστικά τικ, υστερική υπέρπνοια, λόξιγκας, ενούρηση, υστερικές αναισθησίες (ο φακιρισμός είναι μορφή καθολικής αναισθησίας). Μπορεί επίσης να διαγιγνώσκονται ως υστερικές εκδηλώσεις μετατροπής, κάποια συμπτώματα στο δέρμα, όπως κνίδωση, κνησμός του πρωκτού ή του αιδοίου κλπ. Τέλος σωματοτροπικά υστερικά φαινόμενα μπορεί να εντοπίζονται στους ιστούς και τα όργανα που νεκρώνονται στο αυτόνομο νευρικό σύστημα. Στους άνδρες το σεξουαλικό άγχος μπορεί να οδηγεί στην υστερική ψυχολογική ανικανότητα (έκφραση του άγχους ενουχισμού: παραιτούμαι της σεξουαλικής ικανοποίησης για να μην προκαλέσω την μήνιν του πατέρα. Η αναφροδισία στις γυναίκες μπορεί να συμβολίζει την αποστροφή προς τον σεξουαλικό σύντροφο (φόβος ή φθόνος του πέους), τον φόβο εγκυμοσύνης (άγχη εισβολών και διεισδύσεων) ή ακόμα την άρνηση του γυναικείου ρόλου (άρνηση παθητικότητας, μη δεκτικότητα). Η ψευδοκύηση (ανεμογκάστρι) επίσης, μπορεί να αφορά τη συμβολική έκφραση μιας σεξουαλικής συνεύρεσης με το αιμομικτικό αντικείμενο, συνήθως με τον πατέρα (συμβολική, συμπτωματική έκφραση της σύγκρουσης ανάμεσα στην επιθυμία του Εκείνου και την απαγόρευση του Υπερεγώ. Οι νευρωτικές υστερικού τύπου σεξουαλικές δυσλειτουργίες (ψυχογενείς) συμπυκνώνουν την πυρηνική σύγκρουση στην υστερία. Πρόκειται για την αδυναμία του υποκειμένου (του Εγώ) να διαχειριστεί/ λύσει το οιδιπόδειο σύμπλεγμα: το υποκείμενο δεν δύναται να αποφεύγει το άγχος ενουχισμού (τύψεις, τιμωρία), οπότε, υπό την επήρεια αυτού, απορρίπτει την σεξουαλικότητα.

Ο Freud θεωρούσε χωρίς δισταγμό ως υστερικό κάθε άνθρωπο στον οποίο η όποια ευκαιρία σεξουαλικής διέγερσης προκαλούσε κυρίως και αποκλειστικά αποστροφή και αηδία ανεξάρτητα από το αν ο άνθρωπος αυτός παρουσιάζει ή όχι μετατροπικά σωματικά συμπτώματα.

Εν κατακλείδι, κατά τον Freud η **υστερία** όπως και η κάθε ψυχονεύρωση, προκύπτει μέσω ενός αμυντικού μηχανισμού (αμυντική **σύγκρουση**) ενάντια στο άγχος προερχόμενο από την πιθανή πραγματοποίηση μιας απαγορευμένης επιθυμίας. Ο διαμεσολαβών αμυντικός μηχανισμός (απόθεση) επενεργεί προς τις σεξουαλικές αναπαραστάσεις οι οποίες είναι ασύμβατες προς το Εγώ (εγωδυστονικές). Στην υστερία μετατροπής η ψυχική σύγκρουση **μετατίθεται** στο σώμα και γίνεται μια

προσπάθεια του Εγώ για επίλυση της σύγκρουσης μέσα από συμπτώματα σωματικά, κινητικά ή αισθητηριακά.

3.3.1.1 Ο Dostoevsky η πατροκτονία και οι κρίσεις επιληψίας

Ο Freud μελέτησε τον χαρακτήρα και τη διαδρομή ζωής του συγγραφέα μεταξύ 1927-28. Έγραφε ότι διακρίνουμε τέσσερα χαρακτηριστικά στην πλούσια προσωπικότητά του: τον δημιουργικό **καλλιτέχνη**, τον **νευρωτικό**, τον **ηθικοπλαστικό** και τον **αμαρτωλό**.

Ο Freud τον τοποθετούσε πολύ κοντά στον Shakespeare ως προς την καλλιτεχνική του αξία, με προεξάρχουσα τη νουβέλα του «*οι αδερφοί Karamazon*». Σημείωνε ταυτόχρονα ότι σχετικά με το θέμα της κατανόησης της **καλλιτεχνικής δημιουργίας** η ψυχανάλυση σηκώνει τα χέρια της ψηλά. Θεωρούσε ότι μόνο κάποιος που έχει φτάσει κάποτε στον πυθμένα της **αμαρτίας** θα μπορούσε να κατακτήσει το αποκορύφωμα της ηθικής. Ο ηθικός άνθρωπος είναι κάποιος ο οποίος «*αντιδρά στον πειρασμό, μόλις τον αισθανθεί μέσα στην καρδιά του, χωρίς να ενδίδει σ' αυτόν*» (σελ. 177). Κάποιος ο οποίος επανειλημμένως αμαρτάνει και στη συνέχεια τύπεται και ηθικολογεί δεν έχει καταφέρει να φτάσει στην ουσία της εγκράτειας. Επ' αυτού ο Freud φέρνει το παράδειγμα των βαρβάρων, όπως ο Ivan ο τρομερός, οι οποίοι σκότωναν και τιμωρούνταν γι αυτό, έτσι ώστε τελικά η τιμωρία να έχει καταστεί μια πραγματική **τεχνική** (συμβιβαστικός μηχανισμός) η οποία αενάως τους επέτρεπε να (ξανά) σκοτώνουν.

Ο Dostoevsky παλεύοντας σκληρά για να **συμβιβάσει** τα ένστικτά του με το κοινωνικό γίνεσθαι κατέληγε να υποτάσσεται στις *Αρχές*: τόσο στην τοπική/κοσμική, στον Τσάρο (συντηρητικός ρωσικός εθνικισμός), όσο και στην πνευματική, στον Θεό των Χριστιανών. Ο Freud αναγνωρίζει εδώ το ασθενές σημείο αυτής της «*μεγάλης προσωπικότητας*». Διατεινόταν ότι ο συγγραφέας όχι μόνον είχε χάσει την ευκαιρία να γίνει ένας Δάσκαλος και Καθοδηγητής της ανθρωπότητας,

αλλά, επιπροσθέτως τον είχε τοποθετήσει ανάμεσα στους τροφίμους των φυλακών: είχε καταδικάσει τον εαυτόν του στην αποτυχία εξαιτίας της **νεύρωσής** του.

Ο Freud θεωρούσε τον Dostoevsky ούτε αμαρτωλό, ούτε εγκληματία. Αναγνώριζε δύο κεντρικά χαρακτηριστικά στον **εγκληματία**: έναν άνευ ορίων εγωισμό, και μια ισχυρή καταστροφική ενστικτώδη προδιάθεση. Ο κακοποιός δεν αγαπά, δεν συγκινείται από τα ανθρώπινα αντικείμενα. Αντιθέτως ο Dostoevsky έψαχνε απεγνωσμένα για αγάπη και είχε μια τεράστια ικανότητα να αγαπά (αγαπούσε και βοηθούσε εκεί που θα είχε λόγους να μισεί και να εκδικείται, όπως στην περίπτωση της πρώτης του γυναίκας και του εραστή της). Εντούτοις οι χαρακτήρες στο λογοτεχνικό του έργο είναι βίαιοι, δολοφόνοι και εγωιστές, γεγονός που προδιαθέτει ώστε να υποθέτουμε ανάλογες τάσεις εντός του, συνδυαστικά με κάποια γεγονότα της ζωής του, όπως το πάθος του για την χαρτοπαιξία και μια προσωπική μαρτυρία του ιδίου για ασέλγεια εις βάρος ενός νεαρού κοριτσιού. Ο Stefan Zweig (στον Freud 1927) σημείωνε χαρακτηριστικά ότι δεν τον σταματούσαν τα αναχώματα/εμπόδια της μικροαστικής ηθικής.

Στην πραγματικότητα όμως, το πολύ ισχυρό καταστροφικό ένστικτο του Dostoevsky το οποίο κάλλιστα θα μπορούσε να τον είχε μετατρέψει σε εγκληματία, στην αληθινή του ζωή στρεφόταν πρωτίστως **εναντίον** του **ιδίου** του εαυτού του (μέσα του αντί για έξω), εκφραζόμενο με τη μορφή **μαζοχισμού** και **τύψεων**. Άλλωστε ο Freud αναγνώριζε στην προσωπικότητά του και **σαδιστικά** χαρακτηριστικά όπως η οξυθυμία του, η αγάπη του να τρομοκρατεί, και δυσανεξία του ακόμα και απέναντι σε αυτούς που αγαπούσε: *«Έτσι, σε μικρά πράγματα ήταν σαδιστής εις βάρος των άλλων ενώ σε μεγαλύτερα πράγματα ήταν στην πραγματικότητα μαζοχιστής, άλλως ειπείν, ο ηπιότερος, ευγενικότερος, και βοηθητικότερος όλων»* (σελ.179).

Ο Freud θεωρούσε την προσωπικότητα του Dostoevsky πολύπλοκη λόγω της εκσεσημασμένα έντονης συγκληνισιακής ζωής του, της εγγενώς διαστροφικής του προδιάθεσης και του καλλιτεχνικού του ταλέντου. Ο ίδιος ο συγγραφέας χαρακτήριζε τον εαυτόν του **επιληπτικό**, κάτι που και ο κόσμος εξίσου θεωρούσε, εξαιτίας των σοβαρών κρίσεων που πάθαινε και κατά τις οποίες έχανε τη συνείδησή του, εμφορείτο από μυϊκούς σπασμούς και υπέφερε από την προσήκουσα κατάθλιψη. Κατά τον Freud συνέτρεχαν πολλοί λόγοι ώστε η φερόμενη ως επιληψία να μην ήταν,

ενδεχομένως, παρά ένα σύμπτωμα της νεύρωσής του, μιας «επιληψίας» **υστερικής** προελεύσεως. Σε αυτήν την περίπτωση, μολονότι δε θα αμφισβητούνταν οι αμιγώς παθολογικές αιτίες, οι κρίσεις θα όφειλαν την πρώτη/αρχική τους εμφάνιση σε ψυχικά αίτια (π.χ. ένας τρόμος) ή θα ήταν η συνέπεια άλλης φύσεως ψυχικών διεγέρσεων. Σημειώνουμε ότι, μεταξύ πολλών άλλων σοβαρών συμπτωμάτων, στην επιληψία έχουμε μια προοδευτική έκπτωση των γνωστικών λειτουργιών (ακρωτηριασμός των διανοητικών/ πνευματικών λειτουργιών). Εντούτοις σε άλλες περιπτώσεις αυτές οι κρίσεις δεν επηρεάζουν την πνευματική εξέλιξη του ασθενούς ούτε τη συναισθηματική /συγκινησιακή του ζωή.

Ο Freud πρότεινε ότι η **επιληψία** αφορά σε έναν μηχανισμό που αφορά σε αφύσικες ενστικτώδεις εκφορτίσεις είτε αυτές οφείλονται σε εγκεφαλικές δραστηριότητες (σοβαρές ιστολυτικές ή τοξικές φλεγμονές) ή /και σε ανεπαρκή έλεγχο της ψυχικής/λιβιδινικής οικονομίας, λόγω σεξουαλικών συγκρούσεων οι οποίες έχουν τοξικές συνέπειες: *«η επιληπτική αντίδραση... είναι επίσης αναμφίβολα στη διάθεση της νεύρωσης της οποίας η ουσία είναι να ξεφορτώνεται, δια της σωματικής οδού, ποσότητες ερεθισμών τις οποίες δε μπορεί να διαχειριστεί διαδορετικά»*(σελ.181). Άλλωστε παλαιότεροι γιατροί προσομοίαζαν την εμπειρία του **οργασμού** με την ελάσσονα επιληψία: ήταν σα να αναγνώριζαν στην σεξουαλική πράξη έναν φυσιολογικό τρόπο αδειάσματος της διέγερσης ερειδόμενο επί της επιληπτικής μεθόδου. Έτσι η επιληπτική κρίση γίνεται ένα σύμπτωμα της **υστερίας** προσαρμοζόμενη διαμέσου αυτής κατά το ιδίωμα της φυσιολογικής σεξουαλικής αποφόρτισης.

Διακρίνουμε λοιπόν ανάμεσα στην **οργανική** και τη **συναισθηματική επιληψία**. Όταν κάποιος υποφέρει από την πρώτη νοσεί στον εγκέφαλο ενώ όσοι υποφέρουν από τη δεύτερη είναι **νευρωτικοί**. Στην πρώτη περίπτωση η ψυχική του ζωή διαταράσσεται, ενώ στη δεύτερη η φύση της συναισθηματικής του διαταραχής είναι η ουσία αυτής καθεαυτής της νεύρωσής του. Είναι πολύ πιθανόν ο Dostoevsky να υπέφερε από τη δεύτερη, χωρίς αυτό να αποδεικνύεται απόλυτα.

Οι περιγραφές των κρίσεων από τον ίδιο τον συγγραφέα δε φαίνεται να ρίχνουν αρκετό φως προς την πιθανή «υποδόρια» σχέση ανάμεσα σ' αυτές και τα βιώματα της ζωής του. Το πιθανότερο είναι ότι ανάγονταν στην **παιδική** του ηλικία, ότι

ξεκίνησαν με ηπιότερα συμπτώματα και ότι δεν πήραν την αμιγώς επιληπτική τους μορφή παρά μετά από ένα βασανιστικό συμβάν στην ηλικία των οκτώ, τη **δολοφονία** του μπαμπά του. Ο Fulop-Miller (στον Freud 1927) σημειώνει «...στην παιδική ηλικία του συγγραφέα συνέβη κάτι φοβερό, αλησμόνητο και εναγώνιο επί του οποίου ενεγράφησαν τα πρώτα σημάδια της ασθένειάς του» (σελ.185). Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι κρίσεις του Dostoevsky –και κατά τις μαρτυρίες αυτού του ίδιου– σταμάτησαν τελείως στη διάρκεια της εξορίας του στη Σιβηρία, εντούτοις άλλες πληροφορίες το διαψεύδουν. Επί αυτού ο Freud βεβαιώνει πως το μόνο σίγουρο είναι πως η κάθειρξή του στην σιβηρική φυλακή τροποποίησε την παθολογική του κατάσταση.

Ο Freud (1927) μας επιστρά την προσοχή στο ότι, δυστυχώς, δε μπορούμε να εμπιστευόμαστε τις αυτοβιογραφικές δηλώσεις των νευρωτικών. Η κλινική εμπειρία έδειξε ότι η μνήμη τους εμφορείται από διαστρεβλώσεις/παραποιήσεις οι οποίες αποσκοπούν στην αποσύνδεση του οργανισμού από δυσάρεστες συνδέσεις και δυσφορικούς συνειρμούς.

Στους «*Αδελφούς Karamazon*» συναντάμε τη σύνδεση ανάμεσα στον **φόνο** του **πατέρα** και την κακιά μοίρα του πατέρα του ίδιου του Dostoevsky η οποία αποτελεί το σοβαρότερο **τραύμα** της ζωής του: η αντίδραση του σ'αυτό συνιστά το κρίσιμο σημείο της νεύρωσής του. Οι πρώτες κρίσεις του στην παιδική ηλικία (πριν να οργανωθούν σε επιληπτικές) παράπεμπαν στο **θάνατο**, εμφορούντο από το φόβο του θανάτου και επρόκειτο για καταστάσεις λήθαργου και υπνηλίας. Στην εποχή που ήταν ακόμα μικρό αγόρι ήταν ένα είδος ξαφνικής **μελαγχολίας**, όπως ο ίδιος διηγείτο αργότερα σε ένα φίλο του, σα να επρόκειτο να πεθάνει επί τόπου. Μάλιστα ο αδερφός του μετέδιδε πως, όταν ο συγγραφέας ήταν μικρός, συνήθιζε να αφήνει σημειώσεις πριν πάει για ύπνο λέγοντας ότι φοβόταν μήπως πέσει σ'αυτό το είδος του **ύπνου/θανάτου** στη διάρκεια της νύχτας και τότε ήταν που εκλιπαρούσε ώστε αυτός ο θάνατος να καθυστερήσει για πέντε ημέρες.

Αυτές οι **κρίσεις** του εν είδει θανάτου σημαίνουν την **ταύτιση** του συγγραφέα με κάποιον πεθαμένο «*είτε με κάποιον νεκρό, είτε με κάποιον που βρίσκεται στη ζωή αλλά τον θάνατο οποίου εύχεται το άτομο*. (σελ. 183). Στην δεύτερη περίπτωση η κρίση αποκτά την αξία μιας **τιμωρίας** για το υποκείμενο εξαιτίας των ευχών θανάτου

για κάποιον άλλο. Για το αγόρι αυτό το *άλλο πρόσωπο*-του οποίου εύχεται το θάνατο-συνήθως είναι ο πατέρας του και η (υστερική) κρίση **συμπυκνώνει** το **νόημα** της αυτοτιμωρίας εξαιτίας μιας επιθυμίας θανάτου εναντίον ενός μισητού πατέρα: *«ήθελες να σκοτώσεις τον πατέρα σου, έτσι ώστε εσύ ο ίδιος να πάρεις τη θέση του. Τώρα έγινες ο πατέρας σου, αλλά ένας νεκρός πατέρας-ιδού ο συνήθης μηχανισμός των υστερικών συμπτωμάτων. Και, επιπροσθέτως: τώρα ο πατέρας σου θα σε σκοτώσει»*. (σελ.184). Το 1912-13 στο έργο του *«Τοτέμ και Ταμπού»* ο Freud σημείωνε ότι η **πατροκτονία** είναι το πρωταρχικό έγκλημα της ανθρωπότητας και του ατόμου: τα μέλη της **πρωτόγονης ορδής** (αδέρφια) συνασπίστηκαν για να σκοτώσουν τον τυραννικό Πατέρα τους και να του πάρουν (κλέψουν) την εξουσία. Διαμέλισαν το σώμα του και το έφαγαν σε ένα **τοτεμικό γεύμα**. Έκτοτε τύπτονται για την αποτρόπαια πράξη τους, φτιάχνουν εκκλησίες και συγκεντρώνονται σ'αυτές για να εξιλεώνονται.

Η σχέση του αγοριού με τον πατέρα είναι **αμφιθυμική**. Μαζί με το **μίσος** του για αυτόν που γυρεύει να ξεφορτωθεί ως αντίπαλο και ανταγωνιστή, συνήθως σοβεί και μια ποσότητα τρυφερότητας προς εκείνον. Το αγόρι θέλει να γίνει σαν τον πατέρα (ταύτιση) επειδή τον θαυμάζει αφενός, αλλά και επειδή θέλει να τον ξεπετάξει έξω από το πόδια του για να ιδιοποιηθεί τη μητέρα. Το όλο εγχείρημα προσκρούει σε εμπόδια, γιατί το παιδί κάποια στιγμή καταλαβαίνει ότι η απόπειρα του να διώξει το μπαμπά του ως αντίπαλο θα είχε ως συνέπεια την τιμωρία του με **ευνουχισμό**. Έτσι παραιτείται από την πρόκληση να ξεφορτωθεί τον πατέρα και να κατέχει τη μητέρα. Εντούτοις, αυτή η επιθυμία διατηρείται στο ασυνείδητο (μέσω της απώθησης) και κάνει την εμφάνισή της υπό τη μορφή τύψεων. Έχουμε εδώ την φυσιολογική διαδικασία, το πεπρωμένο του οιδιποδείου ψυχοσυμπλέγματος.

Ο Freud (1927) επισημαίνει την πολυπλοκότητα του οιδιποδείου, στην περίπτωση κατά την οποία ο παράγων της **αμφισεξουαλικότητας** είναι-εγγενώς-έντονα ανεπτυγμένος στο αγόρι. Σ'αυτές τις περιπτώσεις, για να μη χάσει τον ανδρισμό του υπό το κράτος του άγχους ευνουχισμού, η διφυλετική του προδιάθεση ισχυροποιείται παρεκκλίνοντας προς τον γυναικείο προσανατολισμό: το αγόρι θέτει τον εαυτόν του στη θέση της μαμάς του και αναλαμβάνει το ρόλο της ως αντικείμενο αγάπης του μπαμπά του. Όμως και αυτή η λύση θέτει προβλήματα, αφού μια τέτοια επιλογή θα

σήμαινε εξίσου ότι είναι ευνουχισμένο, κάτι που αποστρέφεται με τρόμο (η θεματική της απόρριψης/άρνησης του θηλυκού): πρόκειται για τον φόβο της εκθήλυνσης. Ο ευνουχισμός είναι αποτρόπαιος και είναι απόρροια/τιμωρία είτε του μίσους για τον πατέρα (επιθυμία αφανισμού του), είτε αποτέλεσμα και προϋπόθεση της αγάπης του για αυτόν (ομοφυλόφιλος έρωτας). Κατά τον Freud είναι η έντονη εγγενής διφυλετική τάση του υποκειμένου η οποία καθίσταται ένας προδιαθεσικός παράγων για την εγκατάσταση της νεύρωσης και, στην περίπτωση του Dostoevsky, της επιληψίας.

Κατά τον Kestenberg (στη Γιαννουλάκη 2005), υστερικός είναι αυτός/η ο οποίος/α ασυνείδητα παλεύει με την ευχή να είναι ταυτόχρονα και τα δύο φύλα, άνδρας και γυναίκα. Προσπαθεί δηλαδή ν'απαρτιώσει αρσενικές και θηλυκές αναπαραστάσεις ή στοιχεία. Ταυτόχρονα είναι αυτός/η ο οποίος/α έχει δυσκολία ειδικότερα ως προς τις θηλυκές πλευρές (θηλυκές ταυτίσεις). Σε κάθε ανθρώπινο όν η υστερία αφορά στο **θηλυκό** στοιχείο το οποίο το Εγώ του επιζητεί ν'αποδιώξει από το συνειδητό. Η θέση αυτή αφήνει το κορίτσι να εμπλέκεται, όπως και το αγόρι, σε δύο παράλληλες πεποιθήσεις: αντιπαλότητα με τον πατέρα ως προς την κατοχή της μητέρας και αντιπαλότητα με τη μητέρα ως προς την κατοχή του πατέρα. Υπό αυτό το πρίσμα αποπλανεί τον καθένα με τη σειρά του, νοιώθοντας την προδοσία και από τους δύο και μένοντας τελικά ανικανοποίητο.

Φαίνεται πως η αμφιφυλόφιλη προδιάθεση ήταν ίδιον του Dostoevsky με την έννοια μιας λανθάνουσας /απωθημένης **ομοφυλοφιλίας**, κάτι που φαίνεται από τον κεντρικό ρόλο που έπαιξαν στη ζωή του οι ανδρικές φιλίες, από την αινιγματική επίδειξη τρυφερότητας απέναντι στους ανταγωνιστές του σε θέματα κατάκτησης γυναικών, αλλά και από διάφορα στιγμιότυπα του λογοτεχνικού του έργου.

Ο Freud στο «Τοτέμ και ταμπού» σημειώνει ότι *«ο πατέρας είναι ο φοβερός εχθρός των σεξουαλικών ενδιαφερόντων της παιδικής ηλικίας. Η τιμωρία που επισείει ο πατέρας είναι ο ευνουχισμός ή το υποκατάστατό του, η τύφλωση»* (σελ.164). Η ταύτιση του παιδιού με τον πατέρα καταλήγει στην εγκατάσταση εντός του, ενός **Υπερεγώ** το οποίο, ως ο κληρονόμος της γονεϊκής επιρροής (κανόνες, κ.λ.π) είναι επιφορτισμένο με πολύ σημαντικές λειτουργίες. Αν ο πατέρας ήταν σκληρός, βίαιος και ωμός, το Υπερεγώ του παιδιού χτίζεται καθ'ομοίωσιν οπότε, στη σχέση Εγώ-Υπερεγώ, επανεργοποιείται η απωθημένη παθητικότητα (εκθήλυνση): το *«Υπερεγώ βάζει κάτω*

το *Εγώ*». Πρόκειται για ένα **σαδιστικό** Υπερεγώ και ένα *Εγώ* **μαζοχιστικό**, ένα γυναικείο υπόβαθρο. Αυτό οδηγεί στην ανάπτυξη μιας μεγάλης **ανάγκης τιμωρίας** στο υποκείμενο, το οποίο τοιουτοτρόπως «προσφέρεται» εν είδει θύματος στο πεπρωμένο και ικανοποιείται διαμέσου της κακομεταχείρησής του από το Υπερεγώ (τύψεις): η κάθε μορφή τιμωρίας είναι, σε τελευταία ανάλυση, ένας ευνουχισμός και ως τέτοιος μια **ικανοποίηση/εκπλήρωση** της αρχικής παθητικής στάσης απέναντι στον πατέρα (παθητική συνιστώσα της απωθημένης γυναικότητας). Ο Freud (1927) σημειώνει χαρακτηριστικά: *«ακόμα και το Πεπρωμένο δεν αποτελεί εν τέλει παρά μια μεθύτερη προβολή του πατέρα»* (σ.185).

Οι οιδιπόδειες παιδικές αντιδράσεις μπορεί να αποδράμουν προοδευτικά αν η πραγματικότητα δεν τις τροφοδοτεί περαιτέρω. Στην περίπτωση όμως του Dostoevsky ο πατέρας-τον οποίο το αγόρι ούτως ή άλλως φοβάται -ήταν επί του πραγματικού εκσεσημασμένα **βίαιος**: ο χαρακτήρας του παρέμεινε ίδιος, ή ακόμα περισσότερο, υποτροπίαζε συν τω χρόνω, οπότε ταυτόχρονα φούντωνε το μίσος του συγγραφέα και οι ευχές θανάτου εναντίον του «κακοήθους» πατέρα. Ο Freud υπογραμμίζει πόσο επικίνδυνο πράγμα είναι όταν η πραγματικότητα εκπληρώνει αυτές τις απωθημένες επιθυμίες, εδώ ή δολοφονία του πατέρα. Τότε η φαντασία εξισώνεται με την πραγματικότητα, έτσι ώστε να εντείνονται οι αμυντικοί μηχανισμοί του υποκειμένου. Είναι από τη δολοφονία και μετά που οι κρίσεις του συγγραφέα άρχισαν να αποκτούν τον **επιληπτικό** τους χαρακτήρα. Μέσω της ταυτίσεως με τον νεκρό πατέρα, αυτές έγιναν εξίσου φρικτές με τον τραγικό θάνατο του μπαμπά του. Εντούτοις σε αυτές υφέρει/συμπυκνώνεται και μια υπέρτατη ευδαιμονία **θριάμβου**, ένα αίσθημα απελευθέρωσης που παραπέμπουν στα συναισθήματα που φαίνεται ότι βίωσαν τα αδέρφια της πρωτόγονης ορδής όταν άκουσαν τα μαντάτα του θανάτου του Πατέρα τους. Ήταν ένα γλέντι (τοτεμικό γεύμα) που κατέληξε στη συνέχεια, στην στυγερότερη τιμωρία τους, τις τύψεις: είναι η αλληλουχία του θριάμβου και του πένθους των αδερφιών της πρωτόγονης ορδής.

Αν πράγματι ο Dostoevsky δεν υπέφερε από τις επιληπτικές κρίσεις κατά την κάθειρξή του στη Σιβηρία, γίνεται κατανοητό ότι, καθώς τιμωρείτο με άλλον εσωτερικό τρόπο (ενοχές), δεν τις χρειαζόταν πια. Φαίνεται ότι η **ανάγκη** της **τιμωρίας** του ήταν απαραίτητη για την **ψυχική του οικονομία**. Ο συγγραφέας ήταν πολιτικός κρατούμενος, η καταδίκη του ήταν άδικη και μάλλον αυτό το γνώριζε,

εντούτοις την αποδέχτηκε, μολονότι δεν την άξιζε: αφέθηκε στα χέρια του Τσάρου- ο βασιλιάς εν είδει πατρικού υποκατάστατου-για να υποστεί την τιμωρία που του άξιζε εξαιτίας του «αμαρτήματός» του ενάντια στον πραγματικό του πατέρα. Αντί να αυτοτιμωρηθεί άφησε να τιμωρηθεί από τον απεσταλμένο του πατέρα του, τον Τσάρο. Ο ίδιος διηγείτο σε έναν φίλο του ότι η ευερεθιστότητα και η κατάθλιψη μετά από μια επιληπτική κρίση οφείλονταν στο γεγονός πως ο ίδιος αισθανόταν **εγκληματίας**, ότι δε μπορούσε ν' απαλλαγεί από αυτό το αίσθημα και ότι κουβαλούσε πάνω του ένα φορτίο μιας απροσδιόριστης/άγνωστης ενοχής που τον συνέθλιβε. Φαίνεται ότι ποτέ δεν τον εγκατέλειψαν οι τύψεις εξαιτίας της πρόθεσής του να σκοτώσει τον μπαμπά του. Αυτή ακριβώς η εσωτερική συνθήκη καθόρισε και τη στάση του απέναντι στην κρατική εξουσία και την πίστη του στο Θεό. Υποτάχθηκε στον Τσάρο, ενώ στην πραγματικότητα αμφιταλαντευόταν μεταξύ πίστης και αθεϊσμού. Ήταν εξαιρετικά διανοούμενος ώστε να μη μπορεί να αντιλαμβάνεται τις δυσκολίες στις οποίες οδηγούσε η θρησκευτική πίστη. Στο ιδεώδες του Χριστού ήλπιζε να βρει έναν τρόπο ν' απελευθερωθεί από τις τύψεις του και ακόμα περισσότερο να διαδραματίσει έναν ρόλο εν είδει Ιησού Χριστού. Εντούτοις αντιδρούσε επειδή το θρησκευτικό αίσθημα, καθώς αυτό ερείδεται επί της **υικής ενοχής** παρούσας εντός του ανθρωπίνου είδους, τον κατέκλυζε σε τέτοιο βαθμό ώστε να μην μπορεί να το ξεπεράσει.

Ο Freud σημειώνει πως τρία από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας όλων των εποχών, ο **Οιδίπους Τύραννος** του Σοφοκλή, ο **Άμλετ** του Shakespeare και οι **Αδερφοί Καραμαζον** του Dostoevsky πραγματεύονται όλα το ίδιο θέμα, την **πατροκτονία**. Και στα τρία, το κίνητρο για την διάπραξη είναι η αντιπαλότητα για μια γυναίκα. Ήταν απεριόριστη η συμπάθεια του ρώσου συγγραφέα για τους εγκληματίες (ταύτιση μαζί τους), τόσο τους κοινούς, όσο και τους πολιτικούς και θρησκευτικούς οι οποίοι τροφοδότησαν το λογοτεχνικό του έργο. Είναι όμως μόνο προς το τέλος της ζωής του που επέστρεψε πίσω στον **αρχέγονο εγκληματία**, τον **πατροκτόνο**, χρησιμοποιώντας τον, διαμέσου ενός αριστουργήματος, για να κάνει την προσωπική του **εξομολόγηση**. Η συμπάθεια του για τους εγκληματίες δεν είχε να κάνει με οίκτο, αλλά θύμιζε το *δέος* με το οποίο αντιμετώπιζαν στο παρελθόν τους παράφρονες και τους επιληπτικούς. Ένας εγκληματίας ήταν γι αυτόν σχεδόν ένας Απελευθερωτής/Σωτήρας ο οποίος κουβαλούσε πάνω του την ενοχή των άλλων. Από τη στιγμή που κάποιος είχε ήδη εγκληματήσει όλοι οι υπόλοιποι μπορούσαν να

απαλλάσσονται από την ανάγκη της διάπραξης. Με αυτήν την έννοια κόσμος θα όφειλε να είναι ευγνώμων απέναντι στον εγκληματία.

Μέσα από τις σημειώσεις του ιδίου αλλά και από το ημερολόγιο της γυναίκας του, γνωρίζουμε το παθολογικό πάθος του για τα τυχερά παιχνίδια: ήταν δεινός **τζογαδόρος**. Όπως σε πολλούς νευρωτικούς, το ενοχικό αίσθημα του Dostoevsky μορφοποιήθηκε σε φορτίο χρέους. Εκλογίκευε την μανία του με το πρόσχημα ότι επιχειρούσε, μέσω των κερδών του, να επιστέψει στη Ρωσία χωρίς να παρεμποδισθεί σ' αυτό από τους δανειστές του. Όμως αυτό δεν ήταν παρά ένα πρόσχημα ως προς το πάθος του για τα τυχερά παιχνίδια και ο συγγραφέας ήταν εξαιρετικά οξυδερκής και έντιμος για να το παραδεχθεί: γνώριζε ότι το κεφαλαιώδες θέμα ήταν το παιχνίδι αυτό καθαυτό, "*le jeu pour le jeu*". Ενδεικτικό αυτού είναι ότι ποτέ δε σταματούσε πριν να χάσει τα πάντα. Κάθε φορά υποσχόταν στη γυναίκα του και ορκιζόταν στο λόγο της τιμής του να μην ξαναπαίξει, ή να μην ξαναπαίξει μέσα στη μέρα... Και, όπως ο ίδιος αφηγείται, αθετούσε τις υποσχέσεις του. Όταν οι χασούρες του τον έφταναν σε ελεεινή κατάσταση αντλούσε από αυτήν την κατάσταση μια παθολογική ικανοποίηση. Τότε ενώπιον της γυναίκας του ευτελιζόταν, κατσάδιαζε τον εαυτόν του και την ενθάρρυνε να τον περιφρονήσει αυτή ή ίδια και να ξεστομίσει πόσο πολύ μετάνιωνε που είχε παντρευτεί έναν τέτοιο γέρο αμαρτωλό. Έχοντας τοιουτοτρόπως «μαστιγωθεί» επαρκώς, ξεκινούσε ξανά την επόμενη μέρα έναν καινούργιο κύκλο. Είναι ενδιαφέρον ότι, κατά τις μαρτυρίες της γυναίκας του, το μόνο πράγμα που έδινε αληθινές **ελπίδες** σωτηρίας ήταν η λογοτεχνική του παραγωγή, η οποία παραδόξως, ποτέ δεν πήγαινε καλύτερα παρά μόνο όταν τα είχε χάσει όλα και είχε ενεχυριάσει και τα τελευταία αγαθά της οικογένειάς του. Εκείνη βέβαια δεν είχε κατανοήσει ότι, όταν το **ενοχικό** του αίσθημα είχε επαρκώς ικανοποιηθεί από τις τιμωρίες που ο ίδιος επέβαλλε στον εαυτόν του, αμβλυνόταν η αναστολή του για καλλιτεχνική δουλειά, οπότε μπορούσε να κάνει μερικά ακόμα βήματα προς την επιτυχία.

Σε μια επιστολή του προς τον Fliess (1897) ο Freud υποστήριζε ότι η **αρχέγονη ψυχαναγκαστική εξάρτηση** (μανία) είναι ο **αυνανισμός**. Οι μεθύτερες εθιστικές εξαρτήσεις δεν είναι παρά υποκατάστατά του. Το βίτσιο του αυνανισμού αντικαθίσταται από τον εθισμό στον τζόγο: η έμφαση εδώ δίνεται στην παθιασμένη δραστηριότητα των χεριών καθώς ο παίκτης «*παίζει*». Σε αυτές τις διαδικασίες υποκατάστασης διατηρούνται αναλλοίωτα -όπως ακριβώς στον αυνανισμό-η άκρατη

φύση του πειρασμού, οι μονίμως αθετημένες αποφάσεις για διακοπή της δραστηριότητας, η υπέρτατη ηδονή, και η ενοχική συνείδηση που λέει στο υποκείμενο ότι αυτοκαταστρέφεται (αυτοκτονεί).

Εν κατακλείδι, ο εθισμός στον τζόγο με τις αποτυχημένους αγώνες του υποκειμένου να «σπάσει» τη συνήθεια είναι μια **επανάληψη** του ψυχαναγκασμού του **αυνανισμού**. Το πάθος για τα παίγνια είναι *ανάλογο* του πρωτογενούς καταναγκασμού για αυνανισμό. Άλλωστε το «*παίζω*», «*παίζω*» είναι τα προσφιλή απαρέμφατο και ρήμα που χρησιμοποιούνται διεθνώς για να περιγραφεί η αυνανιστική δραστηριότητα των χεριών επί των γεννητικών οργάνων. Σε τελευταία ανάλυση, σε όλες τις περιπτώσεις σοβαρής **νεύρωσης** επιτελεί σημαντικό ρόλο η αυτοερωτική ευχαρίστηση της πρώιμης παιδικής ηλικίας και της εφηβείας, με τους προσήκοντες φόβους των κυρώσεων.

3.3.2 Η Ψυχομετατρεπτική Υστερία

Εδώ η ενδοψυχική σύγκρουση (επιθυμία – απαγόρευσή της) εκφράζεται μέσω ψυχικών ή ψυχολογικών διαταραχών (ψυχοδιανοητική σφαίρα) αντί να εκδηλωθεί με σωματικά συμπτώματα. Έτσι μπορεί να έχουμε **αμνησία** επί γεγονότων και βιωμάτων δυσάρεστων για τη συνείδηση. Επίσης οι υστερικές φυγές και περιπλανήσεις, η υστερική λιποθυμία, η υπνοβασία κλπ. αποτελούν «επείγουσες» ασυνείδητες αντιδράσεις σε συναισθηματικές δυσκολίες οι οποίες καθιστούν τη ζωή του υποκειμένου ανυπόφορη.

3.3.3. Η Υστερία Άγχους ή Φοβική Νεύρωση

Μολονότι συνδέεται με την υστερία μπορεί να θεωρείται και διακρινόμενη διαταραχή η οποία ταξινομείται στις αγχώδεις φοβικές διαταραχές.

3.3.4. Η υστερική προσωπικότητα

Κατά τον Reich η βασική λειτουργία του υστερικού χαρακτήρα είναι η θωράκιση απέναντι στα ερεθίσματα του εξωτερικού κόσμου και στις απωθημένες εσωτερικές παρορμήσεις. **Χαρακτηριστικά** της προσωπικότητας : ψευδοσυγκινησία, μολονότι μπορεί να είναι άτομα συγκινησιακά σταθερά σε εξωσυγκρουσιακούς τομείς. Παρατηρείται έλλειψη ενορμητικού ελέγχου αλλά μόνο στους συγκρουσιακούς τομείς. Επίσης υπερεπένδυση στις σχέσεις, ανάγκη του υποκειμένου για συνεχή εγγύτητα, εξωστρέφεια, γρήγορος, αλλά επιφανειακός «συντονισμός» με τους άλλους. Έχουμε «υπερεμπλοκή» στις σχέσεις : παιδικό «γάντζωμα» , ανάγκη για συνεχή κοντινότητα: πρόκειται για άμυνα απέναντι σε παιδικούς φόβους. Ακόμα ευαισθησία σε θέματα τέχνης, λογοτεχνίας, ανάγκη να αγαπιέται, να είναι το επίκεντρο της προσοχής, να «μαγνητίζει», σεξουαλική προκλητικότητα στην επιφάνεια, **σεξουαλική αναστολή** (ψυχρότητα) επί της ουσίας. Η υστερική σεξουαλικότητα ταλαντεύεται μεταξύ υπερδιέγερσης και αναστολής. Η υπερδιέγερση φανερώνει την πεινασμένη και θυμωμένη ανάγκη του βρέφους.

Χαρακτηριστικό της προσωπικότητας υστερικής δομής είναι ο συνδυασμός της σεξουαλικής προκλητικότητας (στην επιφάνεια) και της σεξουαλικής αναστολής (κατά βάθος) : η συνισταμένη των δυο εκφράζεται μέσω της **ψυχρότητας**, τυπικό σημείο στην υστερική γυναίκα: το άτομο απωθεί τις ερωτικές-σεξουαλικές φαντασιώσεις.

Θέλει ν'αγαπιέται, να είναι το κέντρο της προσοχής: προεξάρχουν εδώ επιδειξιομανιακές τάσεις. Η υστερική σεξουαλικότητα στη γυναίκα περιλαμβάνει οιδιπόδειες πλευρές (χρόνιες περιπέτειες με γηραιότερους ή δεσμευμένους άνδρες). Υπάρχει όμως ικανότητα για μακροχρόνιους δεσμούς. Στους υστερικούς οργανώνεται ένας **μαζοχισμός** υψηλού επιπέδου ένδειξη μιας ικανοποιητικής απαρτίωσης Εγώ – Υπερεγώ.

Συχνά στην υστερική προσωπικότητα λειτουργεί ένα αυστηρό και τιμωρητικό Υπερεγώ (μαζοχιστική διάσταση): εδώ είναι προεξάρχουσα η παρουσία των **οιδιπόδειων** συγκρούσεων.

Γενικά, πρόκειται για έναν τύπο προσωπικότητας και τρόπο σχετίζεσθαι που χρησιμοποιεί τον **θεατρinισμό** (δραματοποίηση), τη συναισθηματική πληθωρικότητα, τον συγκινησιακά φορτισμένο λόγο, τον έκδηλο ερωτισμό, τη σαγήνη κλπ. Η

προσωπικότητα αυτή αναφέρεται και δραματική /ιστριονική από τα χαρακτηριστικά που τη διακρίνουν.

Στην υστερία μαζί με την ερωτικού τύπου προκλητικότητα μπορεί να συνυπάρχουν αντιφατικά χαρακτηριστικά όπως η σεμνότητα. Εμφανίζονται ως άτομα σαγηνευτικά όχι μόνο για κάποιον που ενδιαφέρονται προσωπικά αλλά και προς άλλα άτομα π.χ. στον επαγγελματικό-κοινωνικό χώρο. Η συναισθηματική τους έκφραση είναι υπερβολική θεατρική, επιπόλαιη (π.χ. αγκαλιάζουν και φιλούν σα να είναι στενοί φίλοι) εύκολα ξεσπούν σε κλάματα, θυμό οργή . Δίνουν προσοχή στην εξωτερική τους εμφάνιση, γίνονται εύκολα άνω-κάτω με το παραμικρό αρνητικό σχόλιο, ενώ εμφανίζονται ως υπέρτερα αυτού που είναι στην πραγματικότητα. Έχουν εντυπωσιακή εμφάνιση και συμπεριφορά, και επιδεικτική εξωτερίκευση της οδύνης. Στη θέση του αρχικώς αυθεντικού βιώματος, εμφανίζεται ένα επιπόλαιο, θεατρικό βίωμα (διαταραχή του βιώματος). Εμφορούνται από πάθος επιβολής της προσωπικής **ισχύος**: απαίτηση επιβολής στην αντιπαράθεση με γονείς και αδέρφια. Η περίοδος μεταξύ 4^{ου} και 6^{ου} έτους, όταν η σκέψη του παιδιού αντιπαράκειται με την πραγματικότητα, είναι ιδιαίτερος σημαντική για την εξέλιξη της υστερικής διαταραχής. Συνήθως το υστερικό άτομο ανταγωνίζεται το ομόφυλο του άτομο. (Αν μια υστερικής δομής γυναίκα ανταγωνίζεται άνδρες είναι πρωτίστως για να διαψεύσει τη σεξουαλική της κατωτερότητα). Εκφέρουν λόγο **ιμπρεσιονιστικό**: έντονος δραματικός τρόπος χωρίς λεπτομέρειες, χωρίς ισχυρή επιχειρηματολογία. Υποβάλλονται εύκολα, επηρεάζονται. Προσκολλώνται σε άτομα με δύναμη και εξουσία από τα οποία περιμένουν μαγικές λύσεις στα προβλήματα τους. Παρουσιάζουν τις σχέσεις τους ως πιο στενές απ'ότι είναι πραγματικά. Ασυνείδητα παίζουν διάφορους ρόλους (θύματος, της «πριγκίπισσας), χειραγωγούν με σαγηνευτικότητα και συναισθηματισμό. Μπαίνουν σε **κατάθλιψη** όταν δεν τους προσέχουν ενώ συχνές μπορεί να είναι οι απόπειρες αυτοκτονίας (για να πάρουν προσοχή και φροντίδα). Οι υστερικές ασθενείς ακολουθούν ένα δικό τους, εσωτερικό σενάριο το οποίο προσπαθούν να επιβάλλουν στην εξωτερική πραγματικότητα κι ενθουσιάζονται αν συναντήσουν κάποιον που ανταποκρίνεται σ' αυτό το σενάριο.

Κλινικό παράδειγμα

Περίπτωση της Elisabeth Von R. (Freud, 1895): Πόνοι στα πόδια, δεν μπορούσε να περπατήσει. Είχε αδελφή παντρεμένη η οποία πέθανε. Η Ελίζαμπεθ ήταν ερωτευμένη με τον γαμπρό της (τον άντρα της

αδερφής της). Τα συμπτώματα εμφανίστηκαν την ώρα της κηδείας της αδελφής της, όταν ήταν δίπλα στο φέρετρο. Μέσα από την ανάλυση ανέκλυσε ότι την ώρα που η σωρός της αδερφής της ήταν στο φέρετρο ήρθε συνειδητά στην Ελίζαμπεθ η σκέψη : « *τόρα είμαι ελεύθερη να τον παντρευτώ*». Αυτό εδώ είναι η αναπαράσταση. Μετά εμφάνισε τα συμπτώματα τα οποία συνοδεύτηκαν από **αμνησία** της σκηνης κατά την οποία ήταν δίπλα στο φέρετρο καθώς και αμνησία της αναπαράστασης ότι παντρεύεται τον γαμπρό της. Στη διάρκεια της ανάλυσης το ξαναθυμήθηκε: ιδού, εδώ, η **διαθέσιμη αναπαράσταση**. Πρόκειται για μια τυπική περίπτωση υστερίας εφόσον έχουμε :α) αμνησία του συμβάντος (αυτό το οποίο της είχε συμβεί δίπλα στο φέρετρο), β) αμνησία της αναπαράστασης (ότι παντρεύεται τον γαμπρό της). Η αναπαράσταση ήταν χαμένη, αποθμημένη. Στην υστερία έχουμε αμνησία και του γεγονότος και της αναπαράστασης.

Ο σκοπός της ανάλυσης είναι να βρούμε τις *μη* διαθέσιμες αναπαραστάσεις, να τις φέρουμε στην επιφάνεια. Στην υστερία υπάρχει φαντασίωση που υφέρπει (στο παράδειγμα ο γάμος με τον γαμπρό της). Στην υστερία η **μεταβίβαση** είναι πιο έντονη, διαφανής.

Συμπερασματικά: Η υστερία θεωρείται ότι είναι η καλύτερα μελετημένη διαταραχή στην ψυχανάλυση. Το θέμα της υστερίας πάντα προκάλεσε την ιατρική τάξη και την κοινωνία εν γένει επειδή αφορά στην *σεξουαλικότητα* και μάλιστα σε ό, τι είναι πιο δύσκολο να αναγνωρίσουμε και να αποδεχτούμε: τη *γυναικεία σεξουαλικότητα* και τη σεξουαλική ικανοποίηση. Ο Freud το 1937 μίλησε για την **άρνηση** του **γυναικείου** και από τα δύο φύλα (άνδρες και γυναίκες) επειδή η γυναικότης ισοδυναμεί με ευνουχισμό. Η υστερία είναι μια αρρώστια της απαρνημένης γυναικότητας. Η γυναικότης αφορά σε μια ισχυρή και βίαιη ώση της λιβιδούς προς το Εγώ: το γυναικείο φύλο απαιτεί μεγάλες ενορμητικές ποσότητες κάτι που οδηγεί στην αγωνία του γυναικείου και την άρνησή του.

3.4 Η κλινική εικόνα /έρευνα/μελέτη/ της υστερίας σήμερα

Μολονότι και σήμερα εξακολουθούν να υπάρχουν υστερικά φαινόμενα και υστερικές προσωπικότητες, εντούτοις οι νέες ανακαλύψεις της ψυχανάλυσης κλόνισαν σταδιακά τις κλασικές ψυχαναλυτικές απόψεις για την υστερία, ότι δηλαδή πρόκειται για μια νεύρωση (τη νεύρωση *par excellence*), ότι οι πάσχουσες είναι σχεδόν

αποκλειστικά γυναίκες, ότι τα προεξάρχοντα συμπτώματα είναι της μετατροπής, ότι αφορά σε ιδιόπιδες συγκρούσεις, και ότι οι βασικοί αμυντικοί μηχανισμοί της είναι η απώθηση και οι υστερικές ταυτίσεις. Γνωρίζουμε σήμερα ότι ασθενείς με υστερικά χαρακτηριστικά συναντώνται πλέον σε όλο το φάσμα της ψυχοπαθολογίας, από τις νευρώσεις και τις διαταραχές προσωπικότητας έως τις ψυχώσεις, ενώ μηχανισμοί άμυνας όπως η **σχάση** και η **προβλητική ταύτιση** συνδέθηκαν με την υστερία. Η υστερία εμφανίζει μια ποικιλία κλινικών φαινομένων όπως νευρωτική **κατάθλιψη**, **αποπροσωποποίηση** κ.λ.π. Επιπροσθέτως όλο και περισσότεροι αναλυτές αναγνωρίζουν τη σπουδαιότητα των προγεννητικών καθηλώσεων στην υστερία, και όλο και περισσότεροι περιγράφουν κάποιους υστερικούς ασθενείς ως εξαιρετικά «ανθεκτικούς» στη θεραπεία.

Άλλωστε και τον Freud απασχόλησε το νοσογραφικό πρόβλημα της διάκρισης της υστερίας από την **ψύχωση**, και έθεσε το πρόβλημα της **υστερικής ψύχωσης** (περιπτώσεις της Anna O. Και της Emmy Von R.). Ήδη ο Charcot είχε περιγράψει ψυχωτικά φαινόμενα κατά τις κατά τις μεγάλες υστερικές κρίσεις: οπτικές ψευδαισθήσεις, αλλά και, εκτός κρίσεων, υπναγωγικές ψευδοψευδαισθήσεις (π.χ. φιγούρες τρομακτικές ή πρόσωπα απειλητικά προβάλλονταν στον τοίχο ή στις κουρτίνες, απέναντι από το κρεβάτι). Στην **υστερική ψύχωση** οι οπτικές ψευδαισθήσεις είναι εχθρικές στο Εγώ και στην άμυνα με συνέπειες την αποτυχία της τελευταίας. Στην απόπειρά μας να διαφοροδιαγνώσουμε ανάμεσα στο **υστερικό σύμπτωμα** και την **υστερική ψύχωση** θα λέγαμε ότι το πρώτο συνδέεται με τις ασυνείδητες σεξουαλικές επιθυμίες του ασθενούς, ενώ στη δεύτερη δεν υπάρχει σύνδεση, αντίθετα η πρόσβαση στη σεξουαλική σφαίρα εμποδίζεται απολύτως από την ψυχωτική διεργασία. Η υστερική ψύχωση χαρακτηρίζεται από αιφνίδια και δραματική έναρξη, συνδεδεμένη χρονικά με ένα σοβαρό ψυχοπαιστικό γεγονός. Στις εκδηλώσεις της περιλαμβάνονται ψευδαισθήσεις, παραληρητικές ιδέες, αποπροσωποποίηση και σοβαρά διαταραγμένη συμπεριφορά. Το οξύ επεισόδιο σπάνια διαρκεί περισσότερο από τρεις εβδομάδες και δεν παραμένει υπόλειμμα. Ο Martin (στην Κονδύλη 2009) αντιλαμβάνεται την **υστερική ψύχωση** ως έναν ακραίο τρόπο που χρησιμοποιούν οι γυναίκες με υστερική προδιάθεση ώστε να δραπετεύουν προσωρινά από τη διαταραγμένη συμβιωτική σχέση του γάμου τους αντί του αποχωρισμού και της εξατομίκευσης.

Ο Fairbairn παρατήρησε ότι η σοβαρή υστερία έχει τις ρίζες της στη **σχιζοφρένεια**, παρατηρώντας την κατάρρευση της συνθετικής λειτουργίας που συναντάμε στην υστερική προσωπικότητα. Ο σοβαρά υστερικός βρίσκεται διαρκώς στα όρια του πανικού, είναι σαν παραμελημένο παιδί (ψυχικά είναι πράγματι παιδί), με δραματικά αυξημένες και ανικανοποίητες λιβιδινικές ορμές, που ενηλικιώθηκε σωματικά και που διακινεί στο περιβάλλον του τη διάθεση να τον εκλαμβάνουν ως εγωιστή.

Ο υστερικός μπορεί να παλινδρομεί σε φαινομενικά **σχιζοφρενικό** επίπεδο όταν αντιμετωπίζει σοβαρό stress με προεξάρχοντα τη σύγχυση της φαντασίας με την πραγματικότητα, την ευλωτότητά του στη διείσδυση σκέψεων πρωτογενούς διεργασίας, την απουσία διαφοροποίησης μεταξύ Εγώ και μη Εγώ. Το τοπίο αυτό προσεγγίζεται με ενδιαφέροντα τρόπο στον πρωταγωνιστικό ρόλο της Blanche (Vivien Leigh) στην ταινία του Elia Kazan «**A tramway called desire**» (Λεωφορείον ο πόθος) με συμπρωταγωνιστή τον Marlon Brando. Κατά τον Zilboorg η **υστερική** αντίδραση **μετατροπής** αποτελεί το πρώτο βήμα προς μια σχιζοφρενική αποδιοργάνωση. Μας υπενθυμίζει επί τούτου τον «Άνθρωπο των Λύκων» ο οποίος, έχοντας αναπτύξει ως πρώτο σύμπτωμα μια υστερική αντίδραση, τελικά έγινε σχιζοφρενής. Άλλοι περιγράφουν τη διαφοροδιαγνωστική δυσκολία μεταξύ υστερικής εσωστρέφειας και σχιζοφρενικού αυτισμού, μεταξύ της ζωντανής φαντασίας του υστερικού και των παραληρητικών ιδεών του σχιζοφρενούς.

Ο Fenichel επίσης, δέχεται και την ύπαρξη αρχαϊκών στοιχείων στην υστερία. Το αρχαϊκό Εγώ ελέγχει περισσότερες σωματικές λειτουργίες από το ενήλικο Εγώ. Στην υστερία όπως την κατανοούσε ο Fenichel υπάρχουν συχνά παλινδρομήσεις στο **στοματικό στάδιο**, και ειδικότερα στην ενσωμάτωση. Υπάρχουν ασυνείδητες φαντασιώσεις πεολειχίας που γίνεται κατανοητή ως μια παραμορφωμένη έκφραση της επιθυμίας ενσωμάτωσης του πέους. Οι στοματικοί μηχανισμοί είναι πάντα εμφανείς στη υστερία (π.χ. υστερικός λόξιγκας, έμετοι, ανορεξία, βουλιμία, παρατεταμένος θηλασμός αντίχειρα κ.λ.π. Επιπροσθέτουμε την τάση του ασθενούς να συγχέει τη φαντασία με την πραγματικότητα, την αντίστασή του στην αλλαγή, την ανωριμότητα/αστάθεια της δομής του Εγώ του, τη στενή σχέση του με την εξάρτηση/ εθισμός (συνήθως αλκοολισμός), τις καταθλίψεις και την **ψύχωση**, πρωτίστως κάτω από συνθήκες μεγάλης πίεσης. Ο Marmor χωρίς, να αρνείται τις οιδιπόδειες, υποστηρίζει ωστόσο ότι ο υστερικός χαρακτήρας δομείται πάνω σε ισχυρές στοματικές καθηλώσεις: έντονη ματαίωση των στοματικών αναγκών/πρώιμη απόρριψη από τους γονείς κατά την παιδική ηλικία ή υπερβολική ικανοποίησή τους. Έτσι το αιμομικτικό υλικό των υστερικών υποκρύπτει την βαθύτερη προγεννητική επιθυμία να τους αγαπήσει και να τους προστατέψει ο γονιός, αποκλείοντας όλον τον υπόλοιπο κόσμο. Παρομοίως, πολλές εκδηλώσεις του συμπλέγματος ευνουχισμού στους υστερικούς είναι ορθότερο να ερμηνεύονται ως φόβος απώλειας της αγάπης ή συμβολικής αποκοπής από το μητρικό στήθος, παρά ως φόβος ευνουχισμού, ενώ οι φαντασιώσεις πεολειχίας θα μπορούσαν να σημαίνουν τον προγεννητικό **θηλασμό** του πέους ως σύμβολο του μαστού, πηγή τροφής και αγάπης. Η πεολειχία μπορεί ακόμα να σημαίνει για την υστερική γυναίκα έναν τρόπο να κερδίσει την αγάπη του άντρα ικανοποιώντας τον σεξουαλικά χωρίς να πρέπει να υποκύψει η ίδια στην γεννητική επαφή την οποία φοβάται. Κατά τους Marmor, Reich και Fenichel, η **σεξουαλικότητα** της **υστερικής** είναι απλώς μια **προσποίηση** επειδή εκφράζει μάλλον μια στοματική/δεκτική επιθυμία, παρά μια γνήσια γεννητική. Εξ'ού και η δυσφορία/έκπληξη της υστερικής ασθενούς όταν η αποπλανητικότητά της οδηγεί στο να την προσεγγίσουν σεξουαλικά: την προσεγγίζουν ως γυναίκα, ενώ στην πραγματικότητα επιθυμεί να την θεωρούν παιδί. Αποτελεί χαρακτηριστικό του υστερικού ατόμου ότι επιθυμεί να παραδώσει τα πάντα στα αντικείμενα της αγάπης του, με εξαίρεση τα γεννητικά του όργανα και ό,τι αυτά αντιπροσωπεύουν. Πρόκειται για το σύνδρομο της «κοκκινোসκουφίτσας» (allumeuse γαλλιστί,

cockteaser αγγλιστί). Οι υστερικοί ασθενείς κάνουν **έντονες σχέσεις αγάπης**, τυπικές για αυτούς. Κατά τον Fairbairn η υπερβολή αυτή αφορά στην αντισταθμιστική αντιρρόπηση μιας απόρριψης, την απόρριψη των γεννητικών οργάνων τα οποία ο υστερικός ταυτίζει, στη φαντασία του με τον απορριφθέντα μαστό της βρεφικής εξάρτησης.

Αν η εμφάνιση του υστερικού χαρακτήρα είναι συχνότερη στη γυναίκα, είναι γιατί η εξάρτηση, η παθητικότητα και δεκτικότητα-άλλως ειπείν η στοματικότητα-είναι χαρακτηριστικά κοινωνικά αποδεκτότερα στις γυναίκες παρά στους άντρες. Κατά τον Fairbairn (ιδρυτής της σχολής των σχέσεων αντικειμένου) στην υστερική κατάσταση μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη λειτουργία μιας «τεχνικής» του ασθενούς στην προσπάθεια του να χειριστεί τη σύγκρουση της μεταβατικής περιόδου μεταξύ βρεφικής εξάρτησης και ώριμης εξάρτησης.

Κλινικό παράδειγμα: Γυναίκα υπέρβαρη σε ψυχαναλυτική θεραπεία εδώ και δύο χρόνια περίπου, με συχνότητα δύο συνεδριών εβδομαδιαίως. Εργάζεται μάλλον επιτυχώς εδώ και αρκετά χρόνια σε μια υπηρεσία τύπου με καθήκοντα γραμματειακής υποστήριξης. Οι γονείς της έχουν πεθάνει, ο πατέρας της πριν δέκα περίπου χρόνια, ενώ είναι κάπου οκτώ μήνες που έχασε τη μαμά της. Μένει με τον αδερφό της στο οικογενειακό διαμέρισμα. Ο τομέας των αντικειμενοτρόπων σχέσεων, πρωτίστως των ερωτικών με τους άντρες, χωλαίνει. Δεν έχει πολλές ολοκληρωμένες ή διαχρονικές σχέσεις στο ενεργητικό της-ενίοτε μπορεί να παραπονιέται ότι φταίει γι αυτό το πάχος της μολονότι αναγνωρίζει ότι, εν τέλει, δε μπορεί να φταίει αυτό-και γενικότερα η εγγύτητα με κάποιον εμφορείται από πάσης φύσεως πισογυρίσματα, παλινωδίες, αναστολές και μπερδέματα στο τι θέλει κάθε φορά από τον «άλλον» ώστε η σχέση να ναυαγεί καθώς η ίδια τελικά εγκαταλείπεται άδοξα. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων οι γνωριμίες γίνονται μέσω διαδικτύου (chat), χωρίς να λείπουν και κάποιες που προκύπτουν από το ενδιαφέρον ενός αγνώστου ανδρός στο δρόμο ή σε μια cafeteria κ.λ.π. Το αρχικό υλικό των συνεδριών έριξε άπλετο φως ως προς την οιδιπόδεια/ αιμομικτική φύση των ερωτικών/σεξουαλικών αναστολών της όπως η παιδιόθεν αρκετά αισθησιακή ατμόσφαιρα στη σχέση με τον πατέρα και ο ερωτισμός με τον αδερφό. Στη σχέση με τον πατέρα η ασθενής μετέδωσε στιγμιότυπα της ζωής της όπου εκείνος σχολίαζε την ομορφιά του προσώπου της αλλά παραπονιόταν για το βάρος της- «προσωπάκι κουκλίστικο αλλά σωματάκι χοντρό»-αλλά και ειδυλλιακές στιγμές όπου εκείνος την έπαιρνε στην προεφηβεία/εφηβεία της με το αυτοκίνητο “tete a tete” και την έκανε βόλτα. Η οιδιπόδεια θεματική μεταφέρθηκε στις αναμνήσεις του θείου που την θώπευε στα γόνατά του ή του επιστάτη που της έβαζε χέρι. Στη σχέση με τον αδερφό μετέδωσε αναμνήσεις-οθόνη περιπτώσεων παιδιόθεν με αποκορύφωμα στην εφηβεία-(κοιμόνταν στο ίδιο δωμάτιο) όπου έγιναν αντιληπτοί από τους γονείς τους εν μέσω αμοιβαίων θωπειών. Ωστόσο, μολονότι η οιδιπόδεια προβληματική της υστερικής γυναίκας με την προσήκουσα σημειολογία (πρωτίστως σεξουαλικές αναστολές), δείχνει να καταλαμβάνει σημαντικό χώρο στο εσωτερικό του ψυχισμού της, η **προοιδιπόδεια** θεματική και δη η **στοματική** δεν άργησε να κυριαρχήσει στις συνεδρίες μας επομένως και στη μεταβίβαση) αφήνοντας τελικά να κατανοηθεί ότι οι αντικειμενοτρόπες δυσκολίες της είναι πρωτίστως **ναρκισσιστικής φύσεως** (κεντρομόλες τάσεις όπως συχνά της εξηγώ) οφειλόμενες κυρίως στη **πρωταρχική σχέση** με τη μητέρα. Η ασθενής πέρασε δύο με τρία χρόνια της πρώτης παιδικής ηλικίας της με τη μητέρα

επειδή ο πατέρας έλλειπε εκτός Ελλάδος για επαγγελματικούς λόγους. Στα μεσοδιαστήματα που επέστρεφε για λίγο στο σπίτι αλλά εκείνη δεν τον ήθελε. Φαίνεται ότι στην αρχαϊκή συχωνευτική σχέση των δύο (πρωτογενής /κολλώδης ταύτιση) η παρουσία του τρίτου (πατέρα) καθίσταται τραυματική για το μικρό κορίτσι. Ο χαμένος παράδεισος του δυαδικού ειδυλλίου μάνας και κόρης φαίνεται πως επανήλθε μετά τον θάνατο του πατέρα: η ασθενής δήλωσε ότι έκτοτε ήρθε κοντύτερα με τη μαμά της την οποία γενικά περιγράφει ως συναισθηματικά ανεπαρκή (ισχυρίζεται ότι δεν πήρε αγάπη απ' αυτήν). Η δυναμική του τοπίου αυτό δείχνει να επαναλαμβάνεται στις σχέσεις της με το ετερόφυλο αντικείμενο: ξεκινά με ερωτικές προθέσεις, όμως σύντομα αυτές δείχνουν να υποχωρούν (η ασθενής παλινδρομεί) και τότε απευθύνει στον άλλον **στοματικές απαιτήσεις** που ουδετεροποιούν την ενορμητικότητα και τον ερωτισμό της σχέσης, με συνέπεια ο εκείνος να χάνει το σεξουαλικό του ενδιαφέρον (ξενερώνει). Ο επίδοξος εραστής ζητάει συνευρέσεις αλλά αυτή είναι σα να του ζητάει να την «θηλάσει», είναι, εν τέλει, σα να απευθύνεται όχι σε έναν άνδρα αλλά σε μια άλλη γυναίκα – μαστό, τροφό. Σε μια αρχόμενη σχέση του προηγούμενου χειμώνα με τον Γ. τον έπαιρνε τόσες πολλές φορές τηλέφωνο και ζητούσε αντίστοιχα και αυτός να ανταποκρίνεται και να την καλεί, ώστε στο τέλος ο άνδρας να έχασε κάθε ερωτικό ενδιαφέρον και να της γύρισε την πλάτη.

Ο Wisdom (στην Κονδύλη 2009) διερεύνησε τα κλασσικά γνωρίσματα της υστερίας υπό το πρίσμα προγεννητικών παραγόντων στους οποίους περιλαμβάνονται και **σχιζοειδείς** αμυντικοί μηχανισμοί (διαστρεβλώσεις επί του οιδιπόδειου ψυχοσυμπλέγματος). Κατ' αυτόν τα αντικείμενα που συμπεριλαμβάνονται στον οιδιπόδειο σχηματισμό του υστερικού είναι **μερικά** και όχι ολόκληρα (εκφορτιστικές σχέσεις και όχι σχέσεις επιλογής με αντικείμενα επιθυμίας).

Ο υστερικός είναι ικανός να κάνει μια φαινομενική σχέση με ζωντανά εξωτερικά αντικείμενα, τα οποία χρησιμεύουν προκειμένου το υποκείμενο να διατηρεί τη συνοχή του και να προστατεύεται από σοβαρότερη κατάρρευση (κατάθλιψη ή ψυχωτική αποδιοργάνωση). Πρόκειται εδώ για μια σχέση με ένα-κατά τα φαινόμενα-ολόκληρο αντικείμενο, στην ουσία όμως είναι μια **ναρκισσιστική** σχέση, κατά την οποία ο άλλος χρησιμοποιείται ως **μερικό αντικείμενο** (αντικείμενο ανάγκης) με σκοπό να προστατεύσει το άτομο από την κατάρρευση. Ο υστερικός χρησιμοποιεί το αντικείμενο, δεν μοιράζεται κάτι με κάποιον, εδώ η **ναρκισσιστική** οργάνωση έχει τεράστια σημασία. Η *προσποίηση* ότι αγαπά και η φιλικότητα που δείχνει δεν στοχεύουν στην επίτευξη μιας σχέσης αγάπης, αλλά στο να γίνει ο ίδιος το αντικείμενο αγάπης του άλλου τον οποίο συνέχεια περιφρονεί και καταστρέφει. Υπό αυτό το πρίσμα η υστερία τοποθετείται στο φάσμα των **διαταραχών** του **χαρακτήρα** με σχέσεις αντικείμενου κυρίως ναρκισσιστικού χαρακτήρα και με κυριαρχία ενός ψευδούς, παντοδύναμου εαυτού.

Ο Kernberg διακρίνει μια ξεχωριστή κατηγορία ασθενών που κατατάσσονται στους υστερικούς αλλά πάσχουν σοβαρά και δεν ανταποκρίνονται εύκολα στη θεραπεία.

Θεώρησε την υστερική προσωπικότητα ως μια από τις **μεταιχμιακές οργανώσεις**. Επίσης διακρίνει ανάμεσα στην υστερική και τη **νηπιακή** προσωπικότητα.

Τόσο στις **μεταιχμιακές (οριακές)** οργανώσεις όσο και τις υστερικές προεξάρχουν η επιζήτηση προσοχής, η χειραγωγική συμπεριφορά και η ταχεία εναλλαγή συναισθημάτων. Στις πρώτες όμως επικρατούν επιπροσθέτως αυτοκαταστροφικές πράξεις, απότομες διακοπές των στενών σχέσεων με θυμό, διαταραχή και χρόνιο αίσθημα κενού. Κατά τον Bollas το βίωμα του οριακού με τη μητέρα του είναι τόσο θυελλώδες ώστε μόνο ένα **εξειδανικευμένο καλό** αντικείμενο μπορεί να τον ηρεμήσει. Ο σχιζοειδής αμύνεται απέναντι στην **μητρική διείσδυση** διανοητικοποιώντας τα πάντα. Συχνά η υστερική ασθενής ασυνείδητα, παρουσιάζεται αρχικά στον αναλυτή ως ένα γοητευτικό παιδί που με τη σαγήνη του προσπαθεί να τον απομακρύνει από τον ώριμο κόσμο των ενηλίκων στην αυταπάτη ότι όλα τα θεραπεύει η αγάπη. Οι οριακοί ασθενείς αντιθέτως, κατά την έναρξη της θεραπείας τους, αντιπαραθέτουν στον αναλυτή την εσωτερική τους **καταστροφικότητα** αντιμετωπίζοντας την εξάρτησή τους απ' αυτόν ως μια ζωτική απειλή και αναζητούν το χάος γιατί μόνον αυτό έχουν γνωρίσει. Για αυτούς η πραγματικότητα είναι απειλητική γιατί βιώνουν σ' αυτήν την αντανάκλαση της δικής τους επιθετικότητας. Συνήθως υπάρχει πίσω τους ένα ιστορικό **κακοποίησης** που συνεχίζει να κατατρώχει τη ζωή τους.

Κλινικό παράδειγμα Γυναίκα, περίπου 38 ετών όταν ήρθε να με βρει. Την έβλεπα με συχνότητα μιας συνεδρίας εβδομαδιαίως επί σχεδόν πέντε χρόνια. Στο παρελθόν είχε κάνει και άλλη μακροχρόνια ψυχοθεραπεία, ενώ πριν φτάσει σε εμένα είχε ξεκινήσει ανεπιτυχώς θεραπεία με μια καθηγήτρια-ψυχολόγο. Η θεραπεία εκείνη δεν κράτησε για πολύ, η ασθενής διέκοψε οργισμένη με την θεραπεύτρια, ισχυριζόταν εντούτοις ότι ήταν η θεραπεύτρια που την είχε διώξει. Μετέδωσε δυσκολίες στις αντικειμενοτρόπες σχέσεις, προεξαρχόντως στις ερωτικές. Την εποχή που ξεκίνησε θεραπεία την απασχολούσε ένα πρόβλημα υγείας με τον αριστερό της βραχίονα: μουδιάσματα κυρίως που την έθεσαν σε μια περιπέτεια αλληπάλληλων ιατρικών επισκέψεων, εξετάσεων, γνωματεύσεων κ.λ.π, ακόμα και βραχείων νοσηλείων με περισσότερους από έναν γιατρούς οι οποίοι μάλιστα κατέληγαν σε αλληλοσυγκρουόμενες διαγνώσεις. Για κάποιους η ασθενής υπέφερε μάλλον από σκλήρυνση κατά πλάκας ενώ για κάποιους άλλους έλειπαν αρκετά σημεία ώστε να διαγνωστεί κάτι τέτοιο, το τοπίο δεν ήταν σαφές. Η γενικότερη παρουσία της ασθενούς στη θεραπεία, όπως οι σαφείς μεταβιβαστικές κινήσεις της, ο εκφραστικός συνειρμικός της λόγος, τα όνειρα που έφερνε στη θεραπεία, η φόρμα των αντιστάσεων της κ.λ.π. έδειχναν να παραπέμπουν στο υστερικό υπόβαθρο της δομής της με το ενδεχόμενο του σωματομετατρεπτικού συμπτώματος, αναφορικά με τον βραχίονα, να κερδίζει ολοένα περισσότερο έδαφος. Το πρόβλημα αυτό της υγείας που μας απασχόλησε τις πρώτες εβδομάδες της θεραπείας, και φαινόταν να προεξάρχει στο λόγο της, απέδραμε εν τέλει, και δεν επέστρεψε πλέον στη ζωή, αλλά και το λόγο της σε ολόκληρη τη συνέχεια της θεραπείας. Προς επίρρωση της υποθέσεως περί υστερικής δομής ερχόταν ως υλικό και όλη η οιδιπόδεια θεματική μιας αμφιθυμικής, εξαρτητικής, συγκρουσιακής και ερεθιστικής σχέσης με τον πατέρα. Στα όνειρά της δε, αυτή η θεματική ήταν συχνά παρούσα και σημαίνουσα (πλήρης λανθανόντων νοημάτων) και με μεταβιβαστικό ενδιαφέρον: ερχόμουν συχνά στα όνειρα της νυχτός της ασθενούς είτε έκδηλα είτε λανθανόντως. Ωστόσο κοντά

σ'αυτήν την εικόνα και παράλληλα μ'αυτήν οργανωνόταν και ένας άλλος/αλλότριος πυρήνας δεδομένων και συμπεριφοράς ο οποίος παρέπεμπε μάλλον στο κεφάλαιο των διαταραχών προσωπικότητας, και πιο συγκεκριμένα στο ευρύτερο φάσμα της οριακότητας. Αναφέρουμε ενδεικτικά ένα συμπεριφορικό πρόβλημα του παρελθόντος το οποίο έλαβε χώρα όταν ήταν 27 περίπου ετών. Ήταν εργαζόμενη στο λογιστήριο μιας εταιρείας απ'όπου υπεξάιρεσε χρηματικό ποσόν ικανό για να αγοράσει ένα πολυτελές διαμέρισμα για αυτήν και ένα για τον πατέρα της και ακόμα περισσότερο, χωρίς να γίνει ποτέ αντιληπτή (ανεπαρκής απαρτίωση του Υπερεγώ, ένδειξη μιας ελλειμματικής οιδιποδειακής οργάνωσης). Μάλιστα στη συνέχεια έκανε και ερωτική σχέση με τον παντρεμένο ιδιοκτήτη της εταιρείας, μολοντί γνώριζε και τη σύζυγό του. Οι κλεπτομανιακή της παρόρμηση την ακολούθησε και στη συνέχεια, χωρίς όμως να έχει μεταδώσει τυχόν θορυβώδεις εκδηλώσεις της. Οι σχέσεις της με τους άντρες είχαν μια συγχωνευτική ποιότητα: επρόκειτο για μαζικές επενδύσεις που ακολουθούσαν από ξαφνικές εξίσου μαζικές αποεπενδύσεις εμφορούμενες από παρανοειδή ετοιμότητα (ίδιον των **οριακών**), δυναμική η οποία δε θα μπορούσε παρά να εκδηλώνεται και μέσω της μεταβίβασης της ασθενούς. Δεν συνεργάστηκε προς την κατεύθυνση μιας περαιτέρω συχνότητας συνεδριών, προφανώς ένεκα του τρόμου της εγγύτητας με το αντικείμενο (τον θεραπευτή) και του υπέρποντος φόβου συγχώνευσης μαζί του. Κάποτε είπε χαρακτηριστικά πως ανησυχούσε ότι αν ερχόταν συχνότερα κάτι θα κατέστρεφε τη «συνεργασία» μας, είναι ως εάν με τον τρόπο της να την περιφρουρούσε, εισάγοντας ανάμεσά μας μια «βιώσιμη» απόσταση, άσχετα αν, την ίδια στιγμή, η ίδια απόσταση υπονόμεινε την εξέλιξη της θεραπείας, και αποτελούσε την κατ'εξοχήν έκφραση του σκληρού πυρήνα της αντίστασής της.

Πολλά από τα χαρακτηριστικά της υστερίας βρίσκουμε στο **νηπιακό χαρακτήρα** ο οποίος όμως είναι περισσότερο πρωτόγονος παρορμητικός και εξαρτημένος, περισσότερο αποδιοργανωμένος. Τον ονομάζουμε και **ψευδοϋστερικό**. Στο **νηπιακό χαρακτήρα** η συναισθηματική αστάθεια είναι γενική και διάχυτη. Έτσι η νηπιακή προσωπικότητα έχει περισσότερα κοινωνικά προβλήματα (δυσλειτουργίες από την υστερική επειδή στο νηπιακό χαρακτήρα υπάρχουν πολλές ενδοψυχικές συγκρούσεις (μόνιμη συναισθηματική αστάθεια). Ενώ στη υστερία έχουμε έλλειψη ενορμητικού ελέγχου σε συγκεκριμένες συγκρουσιακές περιοχές της ζωής τους (π.χ. ερωτική ζωή), στη νηπιακή προσωπικότητα παρατηρείται έλλειψη ενορμητικού ελέγχου επί γενικότερης βάσεως. Στην νηπιακή προσωπικότητα η ανάγκη του υποκειμένου να είναι το κέντρο του ενδιαφέροντος και της προσοχής είναι λιγότερο σεξουαλικοποιημένο (απουσία επιδειξιμανίας): πρόκειται εδώ για μια ανάγκη **στοματικής** καθηλώσεως, απαιτητικής φύσεως και η επιδειξιμανία είναι «ψυχρής» ποιότητας αντικατοπτρίζουσα πιο πρωτογενές ναρκισσιστικές τάσεις απ'ότι στην υστερική προσωπικότητα. Στην νηπιακή προσωπικότητα η σεξουαλική προκλητικότητα είναι πιο ευθεία, περισσότερο ωμή, πιο ανάρμοστη κοινωνικά και αφορά σε πιο στοματικό τύπου προκλητικότητα και εξαρτητική απαίτηση παρά σε μια σεξουαλικοποιημένη προσέγγιση προς το αντίθετο φύλο. Οι γυναίκες με νηπιακή προσωπικότητα είναι συχνότερα «ελαφρών ηθών» απ'ότι οι υστερικές. Αυτή η σεξουαλική «ελευθεριότητα» οδηγεί σε αστάθεια αντικειμενοτρόπων σχέσεων. Ενώ στην υστερική προσωπικότητα το άτομο απωθεί τις ερωτικές-σεξουαλικές φαντασιώσεις στην παιδική προσωπικότητα μπορεί να υπάρχουν συνειδητές φαντασιώσεις πρωτόγονης πολύμορφης διαστροφικής σεξουαλικότητας και η

διαφοροποίηση των φύλων «χωλαίνει». Έτσι ο ανταγωνισμός είναι γενικότερος και προς τα δυο φύλα και όχι με το γυναικείο πρωτίστως, όπως με την υστερική γυναίκα. Πάντως, τα νηπιακά άτομα είναι λιγότερο ανταγωνιστικά απ'ότι τα υστερικά. Μπορεί να υπάρχει γρήγορη εναλλαγή μεταξύ θετικών και αρνητικών συναισθημάτων ή εναλλαγή μεταξύ υποταγής/παράδοσης στους άλλους και πεισματικής αντίθεσης απέναντι τους (αντιμαχία). Στην υστερική προσωπικότητα λειτουργεί ένα αυστηρό και τιμωρητικό Υπερεγώ (μαζοχιστική διάσταση). Το όντι, οι υστερικοί νοιώθουν ένοχοι για την απαιτητικότητά τους και το Υπερεγώ τους τιμωρεί αυστηρά με επώδυνα συμπτώματα μετατροπής (μαζοχιστική στροφή εναντίον εαυτού). Νοιώθουν ένοχοι όχι μόνο γιατί απαιτούν με επιθετικόν τρόπο αλλά και γιατί φαίνονται αδύναμοι και παιδιάστικοι. Αντίθετα στην νηπιακή προσωπικότητα τα μαζοχιστικά χαρακτηριστικά είναι χαμηλότερης διαβάθμισης. Οι υστερικοί συνήθως συμπεριφέρονται όπως θέλουν οι άλλοι και *συμμορφώνονται* επειδή αντιμετωπίζουν την αδυναμία τους να μπουν σε μια γνήσια σχέση ακόμα και όταν τους δίνεται η ευκαιρία.

Ο Laplanche παρατηρεί ότι κλινικά η υστερία εμφανίζεται συχνότερα ως μια **διαταραχή της προσωπικότητας** ή του **χαρακτήρα** παρά ως νευρωτική συμπτωματολογία. Παρομοίως, άλλοι ψυχαναλυτές μετατόπισαν την εστία της προσοχής τους, αναφορικά με την υστερία, από την οιδιπόδεια σκηνή στην **οριακή δομή προσωπικότητας**.

Η Chasseguet-Smirgel θεωρεί ότι ο πυρήνας της υστερίας βρίσκεται στη νεύρωση, την **ψύχωση** ή την μεταιχμιακή κατάσταση, ανάλογα με το επίπεδο παλινδρόμησης του ασθενούς, γι αυτό στην κλινική εικόνα της μπορεί να συμπεριλαμβάνονται ψευδαισθήσεις (κυρίως οπτικές), λυκοφωτικές καταστάσεις, απουσία ορίων του Εγώ, πράξεις *απορρόφησης* μάλλον παρά εσωτερίκευσης.

Εν κατακλείδι, κατά την άποψη πολλών συγγραφέων ψυχαναλυτών, η υστερική νεύρωση πρέπει να διαφοροποιείται από άλλα κλινικά σύνδρομα που χρησιμοποιούν υστερικούς μηχανισμούς. Διακρίνουν ανάμεσα στις **υστερικές** ασθενείς (γνήσια υστερικές), και τις «**υστεροειδείς**» με διαφορετικό τύπο αντικειμενοτρόπων, αμυντικών μηχανισμών, σημείων καθήλωσης και βαθμού απαρτίωσης του Εγώ: αυτές ταξινομούνται στους ασθενείς με **οριακές** και ναρκισσιστικές διαταραχές του χαρακτήρα.

Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν ασθενείς οι οποίες εμφορούνται μεν από τον βασικό μηχανισμό της υστερίας (απόθεση της συγκρουσιακής επιθυμίας) αλλά η δομή της προσωπικότητάς τους ήταν πιο νηπιακή/εξαρτημένη, οριακή, ή ακόμα και ψυχωτική. Είναι περισσότερο **ασταθείς**, έχουν εκσεσημασμένα **αμφιθυμικές** σχέσεις αντικειμένου (ξεκινάνε με μεγάλο ενθουσιασμό και λατρεία και

καταλήγουν σε βαθειά απογοήτευση/ναρκισσιστικό πλήγμα όταν δεν εκπληρώνονται οι προσδοκίες τους), είναι συχνά τα φαινόμενα **αποσύνδεσης** από τη σχέση, **απομόνωσης**, και παρανοειδών τάσεων. Εδώ το κεντρικό πρόβλημα βρίσκεται στη σχέση με τη μητέρα (μητρικό αντικείμενο) ενώ στις γνήσια υστερικές είναι η σχέση με τον πατέρα που παραμένει εξαιρετικά σημαντική είτε στην πραγματικότητα είτε φαντασιακά.

Η Zetsel (στην Κονδύλη 2009) διέκρινε τέσσερις υποκατηγορίες υστερικών γυναικών, ανάλογα με τη δυνατότητά τους ν' αναλυθούν:

-Η καλή υστερική: γυναίκες έτοιμες να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της κλασσικής ανάλυσης. Έχουν βιώσει μια γνήσια οιδιπόδεια σύγκρουση, διατηρούν επαρκείς σχέσεις αντικειμένου και με τους δύο γονείς. Διακρίνουν ικανοποιητικά ανάμεσα στην εσωτερική και εξωτερική πραγματικότητα (ξεχωρίζουν το «μέσα» και το «έξω»).

-Η δυναμικά καλή υστερική: γυναίκες συνήθως μικρότερης ηλικίας, φοβούνται τις επιθυμίες εξάρτησης που έχουν, αντιμετωπίζουν με άγχος τις ετερόφυλες σχέσεις.

-Καταθλιπτικοί χαρακτήρες: έχουν χαμηλή αυτοεκτίμηση, υποτιμούν τη θηλυκότητά τους. Μερικές απ' αυτές έχουν βιώσει γνήσια οιδιπόδεια σύγκρουση και συχνά έχουν εξιδανικεύσει τον πατέρα τους σε υπερβολικό βαθμό. Γενικά ο υστερικός έχει μικρή ικανότητα να ανεχθεί την **ενοχή** και αυτό ακριβώς το σημείο αποτελεί τον πυρήνα του υστερικού μηχανισμού, του οποίου ο στόχος είναι η μάχη ενάντια σε μια πιθανή κατάθλιψη, στην οποία σοβεί κραυγαλέα αυτουποτίμηση. Η απειλή της κατάθλιψης είναι μάλλον διαρκής.

-Υπερεπιτηδευμένες υστερικές: σε μεγάλο βαθμό αντιστοιχούν στις υστεροειδείς γυναίκες που αναφέρθηκαν πιο πάνω.

Οι δύο πρώτες κατηγορίες φαίνονται να προέρχονται από συγκροτημένες οικογένειες με επαρκή πρόωμη μητρική φροντίδα. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι αμυντικές λειτουργίες επικεντρώνονται στην **απόθηση**, τα συμπτώματα είναι πιο απομονωμένα και δυστονικά, οδηγούν σε αναστολές (το προεξάρχον νευρωτικό σύμπτωμα), η συμπεριφορά είναι περισσότερο ελεγχόμενη, ο ασθενής είναι πιο πετυχημένος κοινωνικά, στις σπουδές, στην εργασία. Αντίθετα, οι «κακοί υστερικοί» φαίνεται ότι προέρχονται από χαοτικό οικογενειακό υπόβαθρο, με μητέρες απύσες, σοβαρά καταθλιπτικές, που υπήρξαν φτωχά πρότυπα για ταυτίσεις. Εδώ έχουμε ψυχοπαθολογία διάχυτη σε όλη την προσωπικότητα του υποκειμένου, διαστροφική σεξουαλικότητα, συμπεριφορά κραυγαλέα.

Εν κατακλείδι, συχνά, ορισμένες ασθενείς που δείχνουν να είναι υστερικές δεν είναι υστερικές στην πραγματικότητα, αλλά μάλλον «υστεροειδείς» ή **οριακές**. Σήμερα υπάρχει μια σημαντική συμφωνία μεταξύ των ερευνητών ότι αυτοί που φέρουν την ετικέτα της υστερικής προσωπικότητας κατάχουν διάφορες θέσεις/σημεία σε ένα πολύ ευρύ φάσμα όσον αφορά την κλινική παθολογία: από εκείνους που λίγο απέχουν από το να είναι απολύτως φυσιολογικοί, έως τους σοβαρά διαταραγμένους που δύσκολα διαφοροποιούνται από την οριακή διαταραχή προσωπικότητας.

Παρομοίως με τους προαναφερθέντες, κατά την Γιαννουλάκη (2009) η **υστερία** ως νοσολογική οντότητα υφίσταται κραδασμούς και εντός της ψυχανάλυσης. Σήμερα οι

καθαρές μορφές υστερίας σπάνια βρίσκονται στην κλινική πράξη. Η υστερία θεωρείται σαν μια σοβαρή ναρκισσιστική παθολογία όπου ισχυρά **ψυχωτικά άγχη** (παροδικές παραληρητικές καταστάσεις με φόβο αποδιοργάνωσης) αποτελούν το υπόστρωμά της και η οποία απαιτεί την ψυχαναλυτική επεξεργασία του αρχαϊκού πυρήνα του ψυχισμού. Πολύ συχνά αμιγώς υστερικοί ασθενείς διαγιγνώσκονται ως **οριακοί**, λόγω του θρυμματισμού των ψυχικών δομών, την έλλειψη της **απόθησης** ως κυρίαρχου αμυντικού μηχανισμού και της ανεπαρκούς συγκρότησης της οιδιπόδειας οργάνωσης. Πολλοί συγγραφείς τοποθετούν την υστερία σε προγεννητικό (προοιδιπόδειο) επίπεδο και τη συνδέουν με **ψυχωτικά άγχη**. Ο Gumtrip διέκρινε, ακολουθώντας τον Winnicott, τις διαταραχές προσωπικότητας σε δύο επίπεδα βαρύτητας, ανάλογα με το μέγεθος/ποιότητα της πρώιμης μητρικής φροντίδας. Οι ασθενείς που δεν είχαν καλή μητρική φροντίδα έχουν σοβαρές αμφιβολίες σχετικά με την πραγματικότητα και τη βιωσιμότητα του ίδιου τους του εαυτού. Υποφέρουν από αποπροσωποποίηση, αίσθημα μη πραγματικού, απομονωμένοι και εκτός επαφής από το περιβάλλον τους. Αυτός είναι ο **σχιζοειδικός** ψυχοπαθολογικός χαρακτήρας (το **σχιζοειδικό** πρόβλημα) επί του οποίου μπορούν να επισυναφθούν τάσεις ψυχοσωματικές, **υστερικές**, ιδεοψυχαναγκαστικές, καταθλιπτικές, σεξουαλικές, επιθετικές, αγχώδεις κ.λ.π.

Ο **σχιζοειδής** αν και χρειάζεται απελπισμένα μια ανθρώπινη σχέση, δεν την αποτολμά διότι οι φόβοι του τον εμποδίζουν να εμπιστευτεί και να αγαπήσει. Φοβάται ότι η ψυχική εγγύτητα με άλλον θα τον κατακλύσει, οπότε ταλαντεύεται ανάμεσα στις σχέσεις: γίνεται ντροπαλός, ακοινωνήτος, αποκομμένος, ψυχρός, σεξουαλικά ανίκανος και ανεσταλμένος. Η σεξουαλική αναστολή του είναι σοβαρότερη από την υπερδιέγερση, εκφράζει **σχιζοειδική απομόνωση** και απελπισία. Στην υπερδιέγερση το πεινασμένο Εγώ αγωνίζεται τουλάχιστον για τη ζωή ανεξαρτήτως κινδύνων, ενώ στη σεξουαλική αναστολή έχει εγκαταλείψει τη μάχη: στη μια περίπτωση ένα πεινασμένο βρεφικό Εγώ, στην άλλη ένα φοβισμένο και αποσυρμένο βρεφικό Εγώ.

Ο Brennan όπως αναφέρει η Κανδύλη (2009) αναζήτησε τις ρίζες της σοβαρής υστερίας στην πρώιμη σχέση μητέρας –βρέφους και έκανε λόγο για «**υστερικογόνο μητέρα**». Η μητέρα αυτή είναι κατακλυσμένη από άγχος, φροντίζει το βρέφος με εξαιρετική προσοχή και αφοσοίωση, προσφέροντας τον εαυτόν της ως το εξωτερικό αντικείμενο αγάπης που θα αποτρέψει την καταστροφή. Είναι μια εξωτερική μητέρα η οποία προσφέρει μια ψευδο-σχέση. Σε αυτήν την περίπτωση η μητέρα προσφέρει

μεν τα πάντα στο βρέφος της, όμως δυσανασχετεί με αυτήν της την αφοσίωση κάνοντάς το να αισθάνεται ένοχο και δίνοντάς του το μήνυμα ότι δεν έχει κανένα λόγο να παραπονείται. Αυτή η πολυπλοκότητα δύναται να οδηγήσει στη δημιουργία **υστερικού** χαρακτήρα.

Το αντικείμενο είναι πάντοτε εκεί, όμως το άγχος του τόσο μέσω της συμπεριφοράς όσο και μέσω της ασυνείδητης επικοινωνίας της μαμάς παρουσιάζεται ως καταστροφικό, υπάρχει αποφυγή της ευθύνης (η ενοχή προβάλλεται), προσφέρεται μια ψευδοκατανόηση των αναγκών του παιδιού.

3.5 Η σχέση της υστερίας με την τέχνη

Στην **υστερία** υπάρχει έντονη επίδραση των ασυνείδητων φαντασιώσεων στη συμπεριφορά, κάτι όμως που γενικότερα βρίσκουμε εκεί όπου υπάρχει *διαπερατότητα* μεταξύ **πρωτογενών** και **δευτερογενών** διεργασιών, από τις φυσιολογικές ψυχικές διεργασίες ως τη **δημιουργία** του **καλλιτέχνη** και ακόμα ως τον **ψυχωτικό**. Η τέχνη αποτελεί κορυφαία εκδήλωση δράσης του ψυχικού οργάνου πριν αυτό προσλάβει οιαδήποτε άλλη διάσταση.

Ο συνειδητός λόγος αγνοεί τα ασυνείδητα μορφώματα (αναπαραστάσεις) στα οποία παραπέμπει – αλλά και από τα οποία τροφοδοτείται – και δεν έχει επίγνωση του διπλού ή πολλαπλού νοήματος των λέξεων: ο συνειδητός λόγος ψεύδεται. Επί παραδείγματι, όταν κάποιος εκφέρει τη λέξη «πόρος» ίσως να εννοεί τη *διάνοιξη* όμως η λέξη μπορεί να παραπέμπει και σε άλλα νοήματα : *κενό, τρύπα*, αλλά έχει και το νόημα από την πλευρά της οικονομίας (*πόροι ζωής, οικονομικοί πόροι*). Αν κάποιος λέει την λέξη «*δάσος*», δεν σκέπτεται ότι σημαίνει π.χ. και *εφηβαίο*. Είναι σε αυτά τα κενά του συνειδητού λόγου είναι που κινείται η ερμηνεία. Ονομάζουμε **δευτερογενή διαδικασία** (ή δευτερογενή σκέψη) την άμυνα του ψυχικού οργάνου που έχει ως αποτέλεσμα να κρατάμε *μόνο το ένα νόημα*, σε αντιδιαστολή με το *χάος* της πρωτογενούς διαδικασίας στην οποία υπάρχει ελεύθερη επικοινωνία μεταξύ των αναπαραστάσεων. Αν παραμείνουμε στην πρωτογενή διαδικασία τότε βρισκόμαστε (πηγαίνουμε) **ταυτόχρονα** σε όλα αυτά τα νοήματα, οπότε τελούμε σε **σύγχυση** (ψύχωση). **Εν κατακλείδι**, η δευτερογενής διαδικασία (ή δευτερογενής άμυνα) είναι η άμυνα κατά της διάλυσης ώστε να μην κατακλυστούμε από τις (πολλές) εικόνες και από το βάρος του συναισθηματικού φορτίου που τις συνοδεύει.

Κατά τον Μέντζο ο υστερικός ασθενής μεταπίπτει σε μια κατάσταση η οποία του επιτρέπει να βιώνει τον εαυτόν του με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο και να παρουσιάζεται στους άλλους εντελώς διαφορετικός απ'ότι είναι. Αυτό είναι μια ασυνείδητα επιδιωκόμενη αλλαγή του τρόπου βίωσης του εαυτού αλλά και της εξωτερικής εικόνας που δίνει. Αυτό είναι δυνατό να θεωρηθεί ως μια ασυνείδητη **σκηνοθεσία** με στόχο να βιώνει με έναν ορισμένο τρόπο τον εαυτόν του και να τον παρουσιάζει.

Η Ronde-Dachser (στην Κονδύλη 2009) υποστηρίζει ότι στην υστερία το παιδί αρνείται τον αποκλεισμό του από την **πρωταρχική σκηνή** και προκειμένου να συμμετάσχει στη διέγερση των γονιών του παίρνει, εντός μιας ασυνείδητης φαντασίωσης, εναλλάξ ή ταυτόχρονα τη θέση του πατέρα και της μητέρας. Μέσω αυτής της σεξουαλικής διέγερσης το παιδί-κυρίως η κόρη-αμύνεται κατά του **άγχους** και της **οδύνης** εξαιτίας της απουσίας της μητέρας την οποία φαντάζεται στον χώρο της πρωταρχικής σκηνής. Το παιδί στήνει τότε, σύμφωνα με τις επιθυμίες και φαντασιώσεις του ένα **εσωτερικό θέατρο** για το τι συμβαίνει μέσα στο γονεϊκό υπνοδωμάτιο και με αυτό συμπληρώνει το **κενό** που του αφήνει η **απουσία της μητέρας**. Στο μέλλον και υπό την πίεση διαφόρων συγκρούσεων, το ίδιο **θέατρο** ξαναστήνεται. Έτσι στην υστερική ασθενή δεν ολοκληρώνεται ποτέ η παραίτηση από την ψευδαίσθηση ότι είναι το **εξιδανικευμένο παιδί** δηλαδή ο φαλλός της μητέρας: η ασθενής εξακολουθεί ν' αρνείται τον συμβολικό ενουχισμό, διατηρώντας τη φαντασίωση ενός αντικειμένου το οποίο μπορεί να προσφέρει ολοκληρωτική πλήρωση. Με τον τρόπον αυτό διατυπώνει ένα ναρκισσιστικά θριαμβευτικό «όχι» στους περιορισμούς που περιλαμβάνει η αρχή της πραγματικότητας και στους οποίους συμπεριλαμβάνονται, πέραν της **πρωταρχικής σκηνής**, η αποδοχή του αποχωρισμού και η βεβαιότητα του θανάτου. Στο σύμπαν της παντοδυναμίας της υστερικής γυναίκας η ίδια παίρνει εναλλάξ τον αντίστοιχο ρόλο στην πρωταρχική σκηνή (λανθάνουσα αμφιφυλία).

Κλινικό παράδειγμα: Νεαρά γυναίκα 36 ετών σήμερα την οποία βλέπω εδώ και τρία χρόνια σε ψυχαναλυτική ψυχοθεραπεία με συχνότητα δύο συνεδριών εβδομαδιαίως. Ήρθε κατόπιν συστάσεως ψυχιάτρου η οποία είχε διαγνώσει κατάθλιψη και συνταγογράψει αντικαταθλιπτικά φάρμακα. Η ασθενής ζήτησε βοήθεια λόγω του καταθλιπτικού της συναισθήματος, του εξεσημασμένου άγχους στις παρυφές του πανικού και πληθώρας άλλων σωματόμορφων ενοχλημάτων με προεξάρχοντα τη δύσπνοια και περιοδικές κρίσεις όπως η ίδια τις ονομάζει, οι οποίες, καθώς έδειξε η έκβαση των πραγμάτων, επρόκειτο για συμπτώματα **αποπροσωποποίησης**. Η ασθενής μετέδωσε ότι τα δεινά της άρχισαν μετά από μια εγχείρηση –τη δεύτερη κατά σειρά- στην ουρήθρα. Υπέφερε, κατά το γιατρό, από στένωση ουρήθρας με τους προσήκοντες πόνους κατά τις σεξουαλικές επαφές, εντούτοις ήταν αυτός ο ίδιος ο οποίος την ενημέρωσε ότι το άλγος της θα μπορούσε να ήταν και ψυχογενές. Η ασθενής είναι κάτοχος πτυχίου TEI, τελειόφοιτος στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο και υποψήφια μεταπτυχιακή φοιτήτρια. Έχει τελειώσει ιδιωτική σχολή θεάτρου και ενίοτε ερμηνεύει ρόλους. Κερδίζει τα προς το ζην παραδίδοντας ιδιαίτερα μαθήματα θετικών επιστημών σε εφήβους. Η οιδιποδειακή της οργάνωση είναι υπαρκτή αλλά δείχνει να υπολείπεται καθώς προεξάρχει η

καθήλωσή της στην προοιτιπώδεια φάση της ψυχοσεξουαλικής της εξέλιξης, και δη τη στοματική. Το φλέγον τραυματικό της βίωμα φαίνεται να ανέρχεται στα πολύ πρώιμα χρόνια της ζωής της όταν η μαμά την άφησε στη γιαγιά-έμεινε μαζί της σχεδόν μέχρι την ηλικία των 10 ετών-για να πάει να μείνει μαζί με τον άντρα της και πατέρα της ασθενούς σε επαρχιακή πόλη. Φαίνεται ότι, στη φαντασία του μωρού και κατόπιν παιδιού, αυτοί οι δύο δε μπορεί παρά να ζούσαν συγχωνευμένοι σε ένα ατέρμον βίωμα συνουσίας, σε μια ατελείωτη εμπειρία **πρωταρχικής σκηνης**, από την οποία αυτή η ίδια απουσίαζε, ήταν πεταγμένη έξω. Το άγχος και η οδύνη από την απουσία της μητέρας την κατέκλυζε, οπότε ανέπτυξε έναν εσωτερικό χώρο (φαντασιωτικό κόσμο ή **εσωτερικό θέατρο**) για να συμπληρώσει το κενό αυτής της απουσίας. Τα πρώτα δύο χρόνια της θεραπείας η ασθενής, εν μέσω επαναλαμβανόμενων κρίσεων αποπροσωποποίησης δεν ήταν σε θέση να ερμηνεύει ρόλους, ψάχνοντας για το **εξιδανικευμένο** έργο, σκηνοθέτη κ.λ.π. Αυτό παραπέμπει στην ιδέα του **εξιδανικευμένου παιδιού/ φαλού** (ψευδαισθητική κατοχή του) που της δίνει είσοδο στην πρωταρχική σκηνή. Όταν με τη βοήθεια της θεραπείας μπόρεσε να παραιτηθεί από την ψευδαίσθηση παντοδυναμίας της, σταμάτησε να ψάχνει για την **ιδανική** ερμηνεία, προσγειώθηκε σε αυτό που της προσφέρθηκε (πρωταγωνιστικός ρόλος σε τραγωδία), στήνοντας τη **σκηνοθεσία** που της επιτρέπει να βιώνει με έναν ορισμένο τρόπο τον **ψυχισμό** της και να τον επικοινωνεί. Έκτοτε οι κρίσεις εν πολλοίς απέδραμαν, η ασθενής έγινε λειτουργικότερη στις αντικειμενοτρόπες σχέσεις, η εν γένει σωματική της υγεία απεκαταστάθη.

Η **ρομαντική στάση** των υστερικών, η **θεατρική σκηνοθεσία**, το **παίξιμο ρόλων**, οφείλονται στο ότι ο εσωτερικός τους χώρος είναι πολύχρωμος και συναρπαστικός, δε γνωρίζουν τι πραγματικά αισθάνονται και ποιοι πραγματικά είναι. Αναφέρονται υστερικές «σκηνοθεσίες» έλλειψης βοήθειας, απελπισίας, ανάγκης, αδυναμίας, αφέλειας, παιδικότητας.

Το λεγόμενο **ιστριονικό** στοιχείο αξιοποιείται τόσο από την υστερία όσο και από την τέχνη, αποτελώντας το σημείο τομής μεταξύ τους. Κωμική ή δραματική η κοινή συνισταμένη αυτής της δραστηριότητας παραπέμπει σε μια προσπάθεια διογκώσεως του φαίνεσθαι, με σκοπό την αγκίστρωση της προσοχής. Πρόκειται για την πεμπουσία του θεάματος, παραγωγής που αποκτά λόγο υπάρξεως μόνο στο βαθμό που απευθύνεται σε κάποιον. Ο υστερικός παράγει σύμπτωμα με σκοπό να τον δούνε, να τον αναγνωρίσουν καθώς **υποδύεται ρόλους**, απευθυνόμενος πάντα σε κάποιον. Αίτημα για βλέμμα και ταυτόχρονα για επικοινωνία, για σχετίζεσθαι με τον έτερο, μέσω του ερεθιστικού ιδείν, ιδού ένα πυρηνικό στοιχείο της τέχνης. Στην τέχνη επίσης, κυρίαρχη ψυχική συνιστώσα αποτελεί το *σχετίζεσθαι*, με τον άλλον, συνθήκη η οποία υποστασιοποιεί τη δημιουργική διεργασία, τα προϊόντα της αλλά και τον ίδιο το δημιουργό.

Το δημιουργημένο έργο είτε απευθύνεται στο άγνωστό του κοινό είτε στην επιστημονική κοινότητα αποκτά οντότητα μέσα από τη σχέση με κάποιο **εσωτερικευμένο αντικείμενο** που ο δημιουργός έχει ήδη αναπτύξει μέσα του κατά τη φάση της δημιουργίας. Ακόμα και στην περίπτωση που θεωρεί ότι απευθύνεται μόνο στον εαυτόν του η εσωτερικευμένη λιβιδινική σχέση με το αντικείμενο υπάρχει, έστω και αν αυτό που εμφανίζεται είναι μόνο η **άρνησή** της: η άρνηση δεν αποσβαίνει την ύπαρξή της. Τα προϊόντα τέχνης ή επιστήμης, ανεξαρτήτως της συνειδητής τοποθετήσεως του δημιουργού τους δεν είναι εαυτο-αντικείμενα (self-objects). Επομένως, η μεταμόρφωση της σεξουαλικής ενόρμησης μέσω της μετουσίωσης σε έργο τέχνης, δεν επηρεάζει το βασικό χαρακτηριστικό της που είναι η τάση προς την ένωση (ενόρμηση σημαίνει κίνηση *προς*).

Κατά τον Μωρίκη (2009) έχει αναγνωρισθεί-εντούτοις όχι συχνά-το εκρηκτικό δημιουργικό δυναμικό της υστερίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όλοι οι υστερικοί είναι καλλιτέχνες ή επιστήμονες. Ο υστερικός είναι ένας *αποτυχημένος* καλλιτέχνης, με την έννοια ότι είναι κάποιος εν δυνάμει καλλιτέχνης αλλά αφού δεν κατάφερε να εκφραστεί καλλιτεχνικά, οργανώθηκε κατά το υστερικό ιδίωμα: η διαχείριση της σεξουαλικότητάς του, αντί να διατρέξει προεξαρχόντως την μετουσιωτική διαδρομή, ακολούθησε αυτήν της νευρώσεως.

Ενόρμηση σημαίνει κίνηση από μέσα προς : ορμητική κίνηση που τείνει να ικανοποιείται αμέσως και άμεσα. Το Εγώ αμύνεται στην **άμεση** ικανοποίηση της επιθυμίας λαμβάνοντας υπόψη και την εξωτερική πραγματικότητα (ό,τι με ευχαριστεί δεν είναι κατ'ανάγκη ωφέλιμο). Υπό το αμυντικό καθεστώς του Εγώ τέσσερα είναι τα πεπρωμένα της ενόρμησης. Η ενόρμηση (η αναπαράστασή της) δύναται να **απωθείται** και αυτό μπορεί να οδηγεί στη νευρωτική σημειολογία (η κλασική σύγκρουση ανάμεσα στην επιθυμία και στην απαγόρευσή της). Ένα δεύτερο πεπρωμένο της ενόρμησης συνίσταται στην απόσυρση, με τη διαμεσολάβηση του Εγώ, της λιβιδούς από τα εξωτερικά αντικείμενα και την **επένδυση** του **Εγώ** : πρόκειται για τη **στροφή επί εαυτού** κατά την οποία η αντικειμενοτρόπος λιβιδώδης γίνεται **ναρκισσιστική**, λιμνάζει στο Εγώ, όταν ο εξωτερικός κόσμος βιώνεται ως ανυπόφορος για τις δυνατότητες του Εγώ να τα βγάλει πέρα μαζί του (ναρκισσιστική απόσυρση ή αναδίπλωση). Μπορεί επίσης – και αυτό αποτελεί τρίτο πεπρωμένο – η ενόρμηση να μετατρέπεται στο **αντίθετο** : πρόκειται για τη μετατροπή π.χ. του μίσους σε αγάπη. Εδώ συναντάμε πάσης φύσεως σχηματισμούς αντίθετης αντίδρασης (ή αντισταθμιστική συμπτωματολογία ή αντιδραστικοί μηχανισμοί = reaction formation), λόγου χάρη, η υπερβολική συνέπεια ή ηθικότητα μιας γυναίκας ή άνδρα ως αμυντική μετατροπή στο αντίθετο μιας εκσεσημασμένης ενορμητικής προδιάθεσης στην ασέλγεια. Το τέταρτο πεπρωμένο της ενόρμησης είναι η **μετουσίωση**. Ο σεξουαλικός στόχος αλλάζει καθώς και το αντικείμενο μέσω του οποίου η ενόρμηση θα ικανοποιηθεί. Στόχος και αντικείμενο της μετουσίωσης είναι μη σεξουαλικά. Γίνονται αποδεκτά ως τέτοια τα καλλιτεχνικά, διανοητικά, ηθικά αντικείμενα και δημιουργίες.

Η κοιτίδα της υστερίας είναι η σεξουαλικότητα (ενορμητικότητα) η οποία ούτως ή άλλως αποτελεί και την κινητήριο δύναμη της μετουσίωσης άλλως ειπείν της τέχνης. Πυρηνικό στοιχείο αμφοτέρων της υστερίας και της τέχνης (μετουσίωσης) είναι η σεξουαλικότητα.

Ο Freud ορίζει την μετουσίωση ως τη δυνατότητα αντικατάστασης ορισμένων στόχων, κατά βάση σεξουαλικών, από άλλους που δεν είναι σεξουαλικοί αλλά είναι ψυχικά συγγενείς με τους πρώτους. Επομένως οι δραστηριότητες (καλλιτεχνική παραγωγή, επιστημονική έρευνα) προέρχονται από ένα είδος μεταμόρφωσης της (διαστροφικής/προοιδιπόδειας) σεξουαλικότητας.

Χαρακτηριστικό της υστερίας είναι η αστάθεια (συγκρότηση μιας ασταθούς ταυτότητας), ενώ η τέχνη παρομοίως, διέπεται από απουσία μιας σταθεράς νοηματοδοτήσεως. Γω όντι, γνωρίζουμε ότι η τέχνη είναι για τον καθένα ξεχωριστά, με την έννοια ότι η κατανόηση της είναι υποκειμενική, ότι το **έκδηλο** και το **λανθάνον** περιεχόμενό της απέχουν μεταξύ τους συχνά διαστρικές αποστάσεις.

Παραμένει ενεστώσα η ανάγκη κατανόησης της υστερίας με διαφορετικά εργαλεία, πέραν των παραδοσιακών, όπως μέσω της **τέχνης**. Με τη διαμεσολάβηση της τελευταίας φωτίζονται ενδοψυχικές συνιστώσες που συναρτώνται με την υστερία.

Ο Μωρίκης (2009) υποστηρίζει ότι η υστερία, πέρα από νόσο ή δομή, αποτελεί πάνω απ'όλα έναν τρόπο του σχετίζεσθαι, διαθλασμένο από την σεξουαλικότητα του υποκειμένου με τον εαυτόν του και με τον κόσμο των αντικειμένων. Είναι πρωτίστως ένας τρόπος εκφράσεως του ασυνειδήτου, μακράν και πέραν της συμπτωματολογίας. Η μετουσίωση δια της **τέχνης**, ομοίως, συνιστά έναν ειδικό σχετισμό ενδοψυχικό και αντικειμενοτρόπο με άξονα τη δημιουργία και τον μετασχηματισμό της σεξουαλικότητας. Αυτό που στην υστερία καταλήγει δομή ή σύμπτωμα, στη μετουσίωση μετατρέπεται σε έργο τέχνης ή επιστήμης.

Η υστερία αφορά στην έκφραση μιας **ελλείψεως** της οποίας η αναγνώριση από το υποκείμενο αποτελεί, πέρα από εστία οδύνης, την προϋπόθεση κάθε προσωπικής **δημιουργίας**. Κατά τον Israel το να είσαι ατελής, να αναγνωρισθείς ως ατελής, επιτρέπει όλες τις ελπίδες για ευρηματικότητα.

Στην περίπτωση της υστερίας όπως και της μετουσίωσης, όλη η δομή της φαντασιστικής λειτουργίας βασίζεται στην έλλειψη, η οποία έλλειψη με τη σειρά της απορρέει από την επιθυμία, επιθυμία ενός αντικείμενου που λείπει. Πρόκειται για μια επιθυμία η οποία δεν είναι μετέωρη ή ασύνδετη αλλά αφορά στο αντικείμενο της ενόρμησης μέσω του οποίου αυτή θα φτάσει στον σκοπό της που είναι η ικανοποίηση. Το αντικείμενο όμως μπορεί ν' αντικαθίσταται μέσω μεταθέσεως της λιβιδούς σε άλλο αντικείμενο, γεγονός που προσδίδει στην πλαστικότητα της ενορμήσεως περαιτέρω ευμεταβλητότητα. Κατά τον Freud είναι χάρη σε αυτήν τη μετάθεση της λιβιδούς που αντιστοιχούν οι πλέον που αντιστοιχούν οι πλέον σημαντικοί ρόλοι, άλλως ειπείν η δυνατότητα του ψυχισμού να μετασχηματίζει το δυναμικό του σε έργο τέχνης ή επιστήμης. Υπό αυτήν την έννοια η μετουσίωση προσλαμβάνει τη μορφή μιας ενορμήσεως που έχει μετατεθεί. Είναι ακριβώς στη θέση του ελλείποντος αντικείμενου που έρχεται η δημιουργία. Κάθε φορά είναι το ίδιο θέμα: επιθυμία, έλλειψη, εύρεση μέσω δημιουργίας.

Τόσο στην υστερία όσο και στην μετουσίωση οι **φαντασιώσεις** καθίστανται επικυρίαρχες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

Γιαννάκουλας Ανδρέας «Ο καθρέπτης και το είδωλο», στα «Ορώμενα: τιμή στον Αριστοτέλη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002.

Γιαννουλάκη Χ., «Η υστερία, πηγή ερωτημάτων και έμπνευσης για τον Freud» «Οιδίπους», περιοδικό ψυχανάλυσης, τ.1, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2009.

Δημόπουλος Β. «Το σώμα και οι αναπαραστάσεις του», εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2013.

Κονδύλη Κ., «Υστερία, μια ψυχαναλυτική διαδρομή εκατόν δέκα και πλέον ετών», «Οιδίπους», περιοδικό ψυχανάλυσης, τ.1, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2009.

Μαδιανός Μ., «Κλινική ψυχιατρική», εκδόσεις Καστανιώτης, 2003.

Μάνος Ν., «Βασικά στοιχεία κλινικής ψυχιατρικής», University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1997.

Μανιαδάκης Γ. «Βία, Ψυχικός Χώρος και Κινηματογράφος», περιοδικό «Διάλογοι για την Ψυχανάλυση», τ. 3, 2007.

Μπακιρτζόγλου Σ., Σημειώσεις ψυχαναλυτικής θεωρίας και πρακτικής (Πρόγραμμα Εκπαιδευτικών Σεμιναρίων Ψυχανάλυσης «Επέκεινα-Ψυχαναλυτική Πράξη», Αθήνα 2003 έως σήμερα.

Μωρίκης Χ., «Υστερία και Μετουσίωση, εκλεκτικές συγγένειες», «Οιδίπους», περιοδικό ψυχανάλυσης, τ.1, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2009

Νικολαΐδης Ν., Σαββόπουλος Σ. «Θεοφαγία», εκδ. Εστίας, Αθήνα 1994

Πάχτας Χ., Φόρος τιμής στον Αριστοτέλη, στα «Ορώμενα» : τιμή στον Αριστοτέλη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002

Ποταμιάνου Α. «Ψυχανάλυση και Ελληνική κουλτούρα» εκδ. Ράππα (Κέδρος), Αθήνα 1983

Ποταμιάνου Α. « Διαδικασίες επανάληψης και προσφορές του Εγώ», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999

Σταμάτης Α. «Μητέρα Στάχτη», εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004

Φιλίππου Γ., «Εισαγωγή στην Ψυχιατρική», εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1991 .

Χαρτοκόλλης Π.,«Χρόνος και αχρονικότητα», εκδ.Καστανιώτη, Αθήνα 2006

Χουντουμιάδη Α.,-Πατεράκη Λ., «Σύντομο λεξικό ψυχολογικών όρων» εκδ.Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα 1989

Μεταφρασμένα

Freud S. « Η τεχνική της ψυχανάλυσης», εκδ. Επίκουρος, Αθήνα 1985

Freud S. « Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας», εκδ. Επίκουρος, Αθήνα, 1994

Freud S. «Τοτέμ και ταμπού», εκδ. Επίκουρος, Αθήνα,1978

Freud S. «Μελέτες για την υστερία», εκδ. Επίκουρος, Αθήνα,2002

Ξενόγλωσση

Akhtar S. « Comprehensive Dictionary of Psychoanalysis », Karnac, London 2009.

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

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

Freud S. “Dostoevsky and Parricide”, S.E. vol. 21, The Hogarth Press, London, 1961

De Mijola A: « Dictionnaire de la Psychanalyse » , Calmann –Levy , 2002.

H-Ey, Bernard P. , Brisset Ch.: «Mannuel de Psychiatrie», Masson, Paris 1989 .

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

Greenson R: «The technique and practice of psychoanalysis», The Hogarth Press, London 1994 .

Jones E. « The life and work of Sigmund Freud », Penguin in association with Hogarth Press, London 1953.

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

Kernberg Otto ”love relations” normality and pathology , Yale university press, 1995 New Haven and London.

Kernberg Otto “Severe Personality disorders” 1984, Yale University Press

Laplanche J., -Pontalis B. : « Vocabulaire de la Psychanalyse », PUF, Paris 1967.

Michel A. : « Dictionnaire de la Psychanalyse » , Encyclopedia Universalis, Paris 2001

Masud M. Khan R.: Dream psychology and the evolution of the psycho-analytic situation, The International Journal of Psycho-analysis, London 1962.

Michaud S. “Lou Andreas Salomé”, L’alliée de ma vie, Paris Seuil 1985.

Pieron Henri : « Vocabulaire de la Psychologie », PUF., Paris 1981 .

Porot A. : « Manuel Alphabetique de Psychiatrie » , PUF, 1986 .

Reich W., «Character analysis». Ed.Noonday, New York 1991 .

Roudinesco E., Plon M.: « Dictionnaire de la Psychanalyse » , Fayard , 1997

Rycroft Ch., «Acritical dictionary of psychoanalysis» ,Penguin

