



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΕΡΑ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΚΑΘΗΤΗΣ ΚΟΝΕΤΣΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1956



ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ
ΙΟΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κάποια μέρα του 1884, ο Βιεννέζος γιατρός Δρ. Μπρόυερ ανακοίνωσε σ' ένα νεαρό συνάδελφό του ένα παράξενο για την εποχή εκείνη κλινικό επίτευγμά του. Ο Μπρόυερ, προσπαθώντας να θεραπεύσει μία υστερική κοπέλλα, την είχε υπνωτίσει και είχε πετύχει απ' αυτήν να του αναφέρει, κοιμισμένη καθώς ήταν, τα αρχικά περιστατικά που είχαν δώσει γένεση στα συμπτώματα της υστερίας. Η άρρωστη έγινε καλά, με μόνη την αναπόληση των συναισθημάτων που της είχαν γεννήσει εκείνα τα περιστατικά και με το ξερίζωμά τους από τη σκοτεινή περιοχή του ψυχικού της κόσμου, όπου έπιζούσαν σε λανθάνουσα κατάσταση.

Ο νέος που άκουσε την ανακοίνωση, ήταν ένας νευρολόγος Ισραηλιτικής καταγωγής, ο Ζίγκμουντ Φρόυντ. Ο Φρόυντ ήταν έντελως άσημος ακόμη στον επιστημονικό κόσμο. Άλλ' εκείνη την ημέρα ανοίχτηκε γι' αυτόν ο δρόμος προς τη διασημότητα και για την επιστήμη ο δρόμος προς μία καινούρια κι' ευρύτατη περιοχή. Στά 1895 ο Φρόυντ, με συνεργάτη τον Μπρόυερ, δημοσίευσε το έργο του «Μελέται επί της υστερίας». Μ' αυτό έβαλε το πρώτο θεμέλιο για την ψυχανάλυση και παρέδωσε στην παγκόσμια σκέψη ένα εύφορο και παρθένο ως την ώρα πεδίο για δημιουργική καλλιέργεια.

Η επίδραση που είχε η ψυχαναλυτική επιστήμη στην τέχνη γενικά και σε συγκεκριμένους κλάδους της ιδιαίτερα, εξετάζεται σε άλλα άρθρα. Το άρθρο αυτό εξετάζει αποκλειστικά την επίδρασή της στο θέατρο και ειδικότερα στη δραματική παραγωγή. Γιατί επίδραση σημειώθηκε και σ' άλλους παράγοντες της θεατρικής τέχνης — σκηνογραφία, χορός, ήθοποιία κτλ. — που είναι όμως ξένοι προς το σκοπό αυτού του σημειώματος.

Η σχέση που αναπτύχθηκε ανάμεσα στην ψυχανάλυση και στο δράμα δεν ήταν απλή επίδραση, με μοναδική κατεύθυνση από την πρώτη προς το δεύτερο. Ήταν αλληλεπίδραση, με διπλή κατεύθυνση: Η ψυχανάλυση επέδρασε στη νεώτερη δραματική παραγωγή, αλλά και το προγενέστερο απ' αυτήν δράμα επέδρασε στην τεκμηρίωση της ψυχαναλυτικής θεωρίας. «Ο Φρόυντ — σημειώνει ο Άμερικανός ψυχαναλυτής Louis Fraiberg — χρησιμοποιούσε μ' άπλοχεριά και οικειότητα τη φι-

λολογία και βοηθητικά της — βιογραφία και κριτική — για να στηρίξει και να αποσαφηνίσει την καινούργια του ψυχολογία... χρησιμοποιούσε συχνά την τέχνη, για να συμπληρώνει τις έξωκλινικές παρατηρήσεις, καθώς και τα άμεσα προϊόντα της ψυχαναλυτικής έρευνας». «Ας αρχίσουμε απ' αυτή την πλευρά των σχέσεων του δράματος με την ψυχανάλυση.

Ανάμεσα στα θεατρικά έργα που περισσότερο απασχόλησαν τον Φρόυντ, σαν πηγές επιχειρημάτων για τη θεωρία του, ήταν ο «Οίδιππος Τύραννος» του Σοφοκλή και μερικά από τα δράματα του Σαίξπηρ. Από το πρώτο έργο πήρε το όνομά του το περιλάλητο «οιδιπόδειο σύμπλεγμα» που, στά 1897, το χαρακτήρισε ο ίδιος «πάγκοινο σύμπτωμα της πρώτης παιδικής ηλικίας».

Στον Άμλετ ο Φρόυντ ανακαλύπτει το ίδιο σύμπλεγμα, αλλά με κάποιες παραλλαγές. Το βασιλιά πατέρα του Δανού πρίγκιπα τον δολοφόνησε ο θεός του ο Κλαύδιος και ο ίδιος πήρε γυναίκα του τη μητέρα του Άμλετ, τη βασίλισσα. Αυτά που πραγματοποίησε ο Κλαύδιος, υπήρχαν — υποστηρίζει ο Φρόυντ — σαν υποσυνείδητοι πόθοι στην ψυχή του Άμλετ. Και σε τούτο όφειλεται ο δισταγμός του να εκδικηθί το δολοφόνο του πατέρα του. Αν ο Άμλετ σκότωνε τον Κλαύδιο, θα ήταν σαν να αυτοκτονούσε, αφού και δικοί του ήταν οι πόθοι που έσπρωξαν το θείο του στις πράξεις του. Πόθος και του Άμλετ ήταν ο φόνος του βασιλιά, όπως και η απόκτηση της βασίλισσας — τα δύο στοιχεία που συγκροτούν το οιδιπόδειο σύμπλεγμα.

Στην παραφορά που πιάνει τον Όθέλλο, όταν η Δездеμόνα όμολογεί ότι δεν ξέρει τί έγινε το μαντήλι που της χάρισε, ο Φρόυντ βρίσκει ένα παράδειγμα για να υποστηρίξει τη θεωρία του ότι «ιδέες με ασθενές δυναμικό, παίρνοντας άπάνω τους το φορτίο από ιδέες με ισχυρότερο αρχικό δυναμικό, φτάνουν σε βαθμό έντασης που τις κάνει ικανές να εκβιάσουν την είσοδό τους στη συνείδηση».

* * *

Η άλλη πλευρά των σχέσεων ανάμεσα στην ψυχανάλυση και στο δράμα παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερη έκταση. Ένα σημαντικώτατο μέρος από τη δραματική πα-

ραγωγή που ἔδωσε ὁ αἰώνας μας στὶς τέσσερες πρῶτες δεκαετίες του καὶ κυρίως ἀνάμεσα στοὺς δύο παγκόσμιους πολέμους, εἶναι βαθιά ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὶς ψυχαναλυτικὲς θεωρίες. Οἱ ἀντιπροσωπευτικώτεροι συγγραφεῖς αὐτῆς τῆς περιόδου δὲν ἀρκοῦνται πλέον στὸ φαινόμενο, στὴν ἀπεικόνιση θεατρικῶν χαρακτήρων μὲ βάση τὶς ἐξωτερικὲς τους ἐκδηλώσεις. Σκάβουν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια, γιὰ ν' ἀνακαλύψουν τὰ κρυφὰ ἐλατήρια, νὰ διαπιστώσουν τὸν τρόπο τῆς λειτουργίας τους, πολλές φορές παράδοξο κι' ἀντιφατικὸ πρὸς τὸ φαινόμενο, καὶ νὰ ἐξηγήσουν ἔτσι τὰ «δρώμενα».

Πότε ἀκριβῶς ἄρχισαν οἱ δραματογράφοι νὰ ἐφαρμόζουν συνειδητὰ τὶς ψυχαναλυτικὲς μεθόδους στὰ ἔργα τους, θὰ ἦταν δύσκολο νὰ τὸ καθορίσει κανεὶς. Ἐκεῖνο που εἶναι βέβαιο, εἶναι ὅτι, ἀπὸ τὸν καιρὸ που ἄρχισαν νὰ δημοσιεύονται στὴ Βιέννη — 1895 — τὰ πορίσματα τῶν ἐρευνῶν τοῦ Φρόυντ, ἄρχισε καὶ ἡ ἐπώαση τῶν σπερμάτων ἀπ' ὅπου φύτρωσαν πολλὰ καλλιτεχνικὰ κινήματα — ἐξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κυβισμός, συρρεαλισμός κλπ. — ἐπηρεασμένα, κατὰ τὸν ἕναν ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, ἀπὸ τὸ φροῦντισμό. Ὅλα αὐτὰ τὰ κινήματα εἶχαν τὸν ἀντίκτυπό τους στὸ θέατρο. Καὶ οἱ συγγραφεῖς που τ' ἀκολούθησαν, ἔχουν ὑποστή τὴν ἐπίδραση τῶν ψυχαναλυτικῶν θεωριῶν, εἴτε στὸ σύνολο εἴτε σὲ μέρος τῆς παραγωγῆς τους. Στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα θ' ἀναφερθοῦν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς περισσότερο χαρα-

κτηριστικοὺς ἐκπροσώπους μιᾶς σχολῆς, που πραγματικὰ δὲν ὑπῆρξε σχολὴ αὐθόπαρκτη, ἀλλὰ κάτι σὰν ἐντευκτήριο συγγραφέων που ἀνήκαν σὲ διάφορες σχολές.

Ὁ Γάλλος Ἀνρί Ρενὲ Λενορμάν, ζητώντας νὰ παρουσιάσει «τὸ ἀξεδιάλυτο πλέγμα τῆς ζωῆς που ὀνειρευόμαστε καὶ τῆς ζωῆς που ζοῦμε», χρησιμοποιοῦν τὴν ψυχανάλυση στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα του: «Σιμούν» καὶ «Οἱ ἀποτυχημένοι» (1920), «Ὁ ὄνειροφάγος» (1922), «Ὁ ἡσκιος τοῦ κακοῦ» (1924), «Ὁ ἀνανδρός» (1926) κλπ. Τὸν ἴδιο δρόμο ἀκολούθησαν οἱ συμπατριῶτες του Πῶλ Ρενάλ, Στέβ Πασσέρ, Σάρλ Βιλντράκ καὶ ὁ γιὸς τοῦ Τριστάν Μπερνάρ, ὁ Ζάν Ζάκ Μπερνάρ. Ὁ τελευταῖος μάλιστα ἐκράτησε γιὰ μερικὰ χρόνια τὴν πρωτοκαθεδρία στὸ ψυχαναλυτικὸ δρᾶμα μὲ τὸ «θέατρο τοῦ ἀνέκφραστου», ὅπως ὁ ἴδιος ἔχει χαρακτηρίσει τὰ ἔργα του. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι καὶ ἡ «Μαρτίν», που μᾶς παρουσίασε τὸν περασμένο μῆνα ὁ διαβατικὸς Γαλλικὸς θίασος τοῦ Μπερνάρ Μπιμόν.

Περισσότερο ἐκδηλη εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ φροῦντισμοῦ στὸ Ἀμερικανικὸ θέατρο τῆς ἴδιας περιόδου καὶ, πάνω ἀπ' ὅλα, σὲ δύο ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Εὐγένιου Ὁ Νήϊλ: «Παράξενο Ἰντερμέτζο» (1928) καὶ «Τὸ πένθος ταιριάζει στὴν Ἡλέκτρα» (1931).

Στὸ «Παράξενο Ἰντερμέτζο» ὁ Ὁ Νήϊλ μᾶς παρουσιάζει τὴν ψυχικὴ ζωὴ τῆς ἡρώιδας του ἀπὸ τὰ νιάτα της ὡς πέρα ἀπὸ τὴ μέση τῆς ἡλικίας, δείχνοντας πρῶτα τὶς ἐξωτερικὲς τῆς ἐκδηλώσεις κι' ὕστερα τὸ



Ἡ προτομὴ τοῦ Φρόυντ στὸ «Arkadenhof» τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, μὲ τὸ στίχο τοῦ Σοφοκλή, ἑλληνικὰ στὴ βάση τοῦ βάθρου.

(Ἔργο τοῦ γλύπτη Königsberg)

ἑσωτερικὸ ψυχικὸ τῆς τοπίο ὡς τὶς πιὸ ἀπόκρυφες πτυχές του. Τῇ δεύτερῃ αὐτὴ ἐπίτευξη τὴν πραγματοποιοῦν χρησιμοποιώντας τὸ μονόλογο, ἀλλὰ ἕνα μονόλογο ἰδιόμορφον, ποὺ ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν ἑρμηνευτὴ στατικά, χωρὶς μορφασμὸ, χωρὶς κίνηση. Στὴ διάρκειά μιᾶς σκηνῆς, ὁ διάλογος κόβεται, οἱ ἠθοποιοὶ ἀκίνητοὶ ὡς ἀπολιθωμένοι καὶ ἀρχίζει ν' ἀκούγεται ὁ μονόλογος τοῦ «ὑπὸ παρατήρησιν» προσώπου, μονότονος, ἀχρωμάτιστος κι' ὡστόσο πληρέστατα ἀποκαλυπτικός ἐκείνων ποὺ ὑπάρχουν ἢ συμβαίνουν στὰ μύχια.

Γιὰ τὴν τριλογία τοῦ «Τὸ πένθος ταιριάζει στὴν Ἡλέκτρα» ὁ Ὁ Νήϊλ, ἀπαντώντας σὲ παρατήρησιν τοῦ φίλου καὶ βιογράφου του Ἀμερικανοῦ κριτικοῦ Barreth H. Clark, σχετικῆ μετὰ τὴν ψυχαναλυτικὴ ἀπόχρωση τοῦ ἔργου, τοῦ ἔγραψε αὐτὰ:

« Δὲ συμφωνῶ μετὰ τὴ γνώμη σου
 » πῶς εἶμαι ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸν
 » Φρόυντ. Σ' αὐτὸ μάλιστα τὸ σημεῖο
 » διαφωνῶ μ' ὄλους τοὺς κριτικούς—
 » ἔχουν τὴ μανία ν' ἀνακαλύπτουν
 » φροῦντισμὸ σὲ κάθε ἔργο ποὺ ἀξιό-
 » λογα θὰ μπορούσε ν' ἀχει γραφτῆ
 » ἔτσι ὅπως γράφτηκε, πρὶν ἀκόμη ἀ-
 » κουστῆ τίποτα γιὰ τὸν Φρόυντ καὶ
 » τὶς θεωρίες του. Φαντάσου πόση
 » φροῦντικὴ προκατάληψη θὰ καταλό-
 » γιζαν στοὺς Σταντάλ, Μπαλζάκ,
 » Στρίνμπεργκ, Ντοστογιέβσκη κλπ.,
 » ἂν τύχαινε σήμερα νὰ ζοῦν καὶ νὰ
 » γράφουν τὰ ἔργα ποῦχαν γράψει τότε!
 » Στὸ κάτω - κάτω κάθε ἀνθρώπινο ψυ-
 » χικὸ σύμπλεγμα ἀγάπης καὶ μίσους
 » ποὺ ἀναφέρεται στὴν τριλογία μου,
 » εἶναι τόσο παλιὸ ὅσο κι' ἡ τέχνη
 » τοῦ λόγου κι' οἱ ἑρμηνεῖες ποὺ δίνω
 » εἶναι τέτιες ποὺ θὰ μπορούσε νὰ
 » συλλάβει κάθε συγγραφέας ὁποιασδή-
 » ποτε ἐποχῆς, παρακινημένος ἀπ' ἀρ-
 » κετὴ περιέργεια γιὰ τὰ ἐνδόμυχα κί-
 » νητρα ποὺ ἐπηρεάζουν τὶς οἰκογε-

» νειακὲς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων. Μ'
 » ἕνα λόγο, νομίζω πῶς ξέρω ἀρκετὰ
 » πράγματα γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ,
 » τόσο τοῦ ἀντρα ὅσο καὶ τῆς γυναί-
 » κας, ὥστε νὰ μπορῶ νὰ γράψω τὴν
 » τριλογία «Τὸ πένθος ταιριάζει στὴν
 » Ἡλέκτρα» σὰ νὰ μὴν εἶχα ποτέ μου
 » ἀκούσει τίποτα γιὰ τὸν Φρόυντ, τὸν
 » Γιούνγκ καὶ τοὺς ὁπαδοὺς τους. Οἱ
 » συγγραφεῖς, ὅπως ξέρεις, ἦταν ἀνε-
 » καθεν ψυχολόγοι καὶ μάλιστα καλοὶ
 » ψυχολόγοι πρὶν . . . ἐφευρεθῆ ἡ ψυχο-
 » λογία . . . » (B. Clark: O'Neill, μετάφρα-
 » ση Β. Νικολοπούλου, Ἐκδόσεις Γκο-
 » βόστη).

Δὲν ὑπάρχει λόγος ν' ἀμφισβητήσουμε τὴν εἰλικρίνεια τοῦ ἀείμνηστου δραματογράφου σ' αὐτὰ ποὺ γράφει. Ἄλλ' ἂν δὲν εἶχε συνειδητὰ ἐφαρμόσει ὁ Ὁ Νήϊλ στὴ σύνθεσιν τῆς τριλογίας του τὰ διδάγματα τοῦ φροῦντισμοῦ, τότε δίνει μ' αὐτὴν μιὰ ἰσχυρότατη *de facto* ἐπιβεβαίωσιν τῆς γνώμης ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Φρόυντ ἔχει διατυπώσει σχετικὰ μετὰ τοὺς λογοτέχνες. «Οἱ παραμυθολόγοι — γράφει ὁ Φρόυντ — εἶναι πολῦτιμοι σύμμαχοι καὶ ἡ μαρτυρία τους πρέπει πολὺ νὰ λογαριάζεται, γιατί ξέρουν συνήθως πολλὰ πράγματα ποὺ βρίσκονται ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς, πράγματα ποὺ ἡ δικὴ μας ἡ ἀκαδημαϊκὴ σοφία οὔτε στὸν ὕπνο τῆς δὲν τὰ βλέπει. Πραγματικὰ, σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ψυχικὴ γνώσιν, ἐκεῖνοι βρίσκονται πολὺ πιὸ ἐμπρὸς ἀπὸ μᾶς τοὺς συνηθισμένους ἀνθρώπους, γιατί ἀντλοῦν ἀπὸ πηγές ποὺ ἐμεῖς δὲν τὶς ἔχουμε κάμει ἀκόμη προσιτὲς στὴν ἐπιστήμη».

Ὁ Μέγας Διδάσκαλος τῆς ψυχαναλύσεως ἀναγνωρίζει ὅτι ἡ δημιουργικὴ φαντασία προτρέχει ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ διαπίστωση. Κι' αὐτὸ ἰσχύει καὶ στὸ θέατρο, ὅπως σὲ κάθε ἄλλο κλάδο τῆς λογοτεχνίας.

ΣΤΑΘΗΣ ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

