



Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ  
**ΕΠΤΑ**  
ΗΜΕΡΕΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 21 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2002

**Τέχνη και  
Ψυχιατρική**

Χορηγός: **Lundbeck Hellas S.A.**

## ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΨΥΧΙΑΤΡΙΚΗ

### Τέχνη της ελπίδας

Της Πέγκυ Κουνενάκη

### Τέχνη και ψύχωση

Του Παύλου Βασιλειάδη

### Οι χρησμοί του Λοξία Απόλλωνα

Του Αλέκου Φασιανού

### Χρώματα ψυχής

Του Χάρη Καμπουρίδη

### Αγνοια και προκατάληψη

Του Γιώργου Ν. Χριστοδούλου

### Τέχνη και αποκατάσταση

Του Γιάννη Παράσχου

### Στέρηση και ανάταση στο έργο του Χαλεπά

Του Μάνου Στεφανίδη

### Μεταξύ δημιουργίας και τρέλας

Του Δημήτρη Παυλόπουλου

### Η παράνοια ως αρετή

Του Αρη Μαραγκόπουλου

### Η σιωπηλή μελαγχολία του Μητσάκη

Της Πέγκυ Κουνενάκη

### Το θέατρο ως μέσον ψυχοθεραπείας

Του Γιώργου Χατζηδάκη

### Η χρήση του αρχαίου δράματος

### Ο ευαίσθητος κόσμος της Μουσικής

Του Δημήτρη Ι. Κατσούλα

### Χορός και ψυχοθεραπεία

Της Αλεξίας Μαργαρίτη - Τζωρτζάκη  
Νατάσας Σμυρλή

### Εξώφυλλο

Αγνωστος, «άπιπλο»... (λεπτομέρεια).  
Διάφορα υλικά σε χαρτί, 1995

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ



▲ «Ορχήστρα ιζαζ» του Νιμπιφέ. Ο καλλιτέχνης συνδέει χαλαρά με το κίνημα της ανεικονικής τέχνης και πίστευε ότι υπήρχε περισσότερη αλήθεια στην άφθαρτη, δημιουργική τέχνη του παράφρονου και του ερασιτέχνη, από ό,τι στον επαγγελματία καλλιτέχνη. Πραγματικά έπλασε τον όρο «Art Brut» (Ωμή Τέχνη), για να περιγράψει την καλλιτεχνική έκφραση των ψυχωσικών, των παιδιών και των απλών ανθρώπων. Τα έργα του Νιμπιφέ συχνά αντιμετωπίστηκαν με χλευασμό, τόσο από το κοινό όσο και τους κριτικούς. Παρ' όλα αυτά θεωρείται από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες του 20ού αιώνα.

**Η** ΤΑΝ ΕΝΑ φθινοπωρινό πρωινό, όταν για πρώτη φορά επισκέφθηκα το Δρομοκαΐτειο, όπου θα έβλεπα από κοντά το Εργαστήριο ζωγραφικής που έχει δημιουργηθεί εκεί για τρόφιμους του Ψυχιατρικού Νοσοκομείου. Ουσιαστικά, η πρώτη επαφή μου με έργα ψυχικά ασθενών ήταν στην έκθεση «Τέχνη στην Ψυχιατρική» που είχε παρουσιαστεί την προηγούμενη άνοιξη στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν στην Πλάκα, όπως και κάποια θεωρητικά βιβλία που είχαν πέσει κατά καιρούς στα χέρια μου. Το επόμενο βήμα ήταν να συζητήσω με τον επιμελητή της έκθεσης, κριτικό τέχνης Χάρη Καμπουρίδη, που είχε ήδη πάει σχεδόν σε όλα τα ψυχιατρικά νοσοκο-



# Τέχνη της ελπίδας

στον Ναζισμό και η συλλογή του χρησιμοποιήθηκε ως μέτρο σύγκρισης με τη Σύγχρονη Τέχνη, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ο πολυσυζητημένος όρος «Εκφυλισμένη Τέχνη», που έριξε στον Καιάδα πολλούς σύγχρονους καλλιτέχνες. Πολλά σπουδαία έργα εκείνης της εποχής καταστράφηκαν, αφού «εντάχθηκαν» από τον Χίτλερ και τους ομοϊδεάτες του στη λεγόμενη «Εκφυλισμένη τέχνη».

Αν η συλλογή του Prinzhorn χρησιμοποιήθηκε ιδεολογικά από τους Ναζί, το βιβλίο του, όμως, παραμένει ακόμη και σήμερα σημαντικό.

Λειτουργήσε, μάλιστα, ως ερέθισμα σε μετέπειτα ψυχιάτρους να ερευνήσουν την συγκεκρι-

μενή γκρίζα περιοχή της τέχνης, ιδιαίτερα μετά τον πόλεμο. Αποκαλύφθηκε ότι υπήρχαν προγενέστερες συλλογές, στην Ιταλία, τη Γαλλία και την Αγγλία. Η μελέτη τους από τους επιστήμονες άλλαξε τα δεδομένα για τους ψυχικά ασθενείς και τις αισθητικές παραμέτρους που χαρακτήριζαν τα έργα τους. Καθώς τα χρόνια περνούσαν και οι ειδήμονες όλο και συγκέντρωναν περισσότερο εικαστικό υλικό, άρχισαν να δημιουργούνται μουσεία σε όλο τον κόσμο. Ας μην ξεχνάμε ότι η ιδέα ενός μουσείου με έργα ψυχικά ασθενών γεννήθηκε για πρώτη φορά σε άσυλο της Βρέμης το 1909.

Αν επιμένουμε περισσότερο στην εικαστική δημιουργία των ψυχικά ασθενών, είναι γιατί οι έρευνες έχουν αποδείξει ότι ένας μεγάλος αριθμός αυτών των ανθρώπων εκφράζεται μέσω αυτής. Κι ακόμη, είναι πιο φανερό, ότι οι εικαστικές τέχνες όπως και τα όνειρα απεικονίζουν σε μεγάλο βαθμό τον ψυχικό κόσμο των ανθρώπων, μορφοποιούν τους φόβους, τις ελπίδες και τις προσδοκίες τους. Πολλές φορές οι εικόνες που παράγονται ξεπερνούν τα στενά ατομικά πλαίσια των δημιουργών τους και επεκτείνονται στο συλλογικό υποσυνείδητο, γεγονός που διαπιστώνεται, αν παρατηρήσουμε με προσοχή έργα καλλιτεχνών που έζησαν στις παρυφές της «κανονικής ζωής».

Τα τελευταία χρόνια άρχισε και

στην Ελλάδα η μελέτη αλλά και η συλλογή της τέχνης των ψυχιατρικών, γεγονός που επικυρώθηκε από την πρωτοβουλία της Ελληνικής Ψυχιατρικής Εταιρίας, η οποία έθεσε υπό την αιγίδα της την περσινή έκθεση «Τέχνη στην Ψυχιατρική», συμμετέχοντας μ' αυτήν στον εορτασμό της Παγκόσμιας Ημέρας της Υγείας. Ήταν μια πρωτοβουλία που έφερε στο φως μια ενδιαφέρουσα εικαστική πραγματικότητα και έδωσε τη δυνατότητα σε πολλούς ψυχικά ασθενείς, ανθρώπους ξεχασμένους τόσο από τους συνανθρώ-

πους τους όσο και από την ίδια την κοινωνία, να δείξουν τις δημιουργικές τους ικανότητες. Οι εκθέ-

σεις που μέχρι σήμερα έχουν διοργανωθεί, περιόδευσαν σε περισσότερες από είκοσι ελληνικές επαρχιακές πόλεις και βοήθησαν σε μεγάλο βαθμό στο να εξοικειωθεί το κοινό με τους ψυχικά ασθενείς. Συνέβαλαν, επίσης, στο να σπάσει η προκατάληψη, να ιδωθούν με διαφορετικό μάτι οι ευαίσθητα διατυπωμένες ανησυχίες ανθρώπων που χωρίς να είναι εντελώς εγκαταλελειμμένοι στη μοίρα τους, παραμένουν οι περισσότεροι κοινωνικά εξόριστοι, εγκλωβισμένοι στα στενά όρια ενός ασύλου.

Μέσα απ' αυτές τις εκθέσεις αποδείχτηκε η αναγκαιότητα της δημιουργίας ενός μουσείου έργων ψυχικά ασθενών και στην Ελλάδα. Ένα μουσείο που θα στεγάσει τα έργα άγνωστων καλλιτεχνών που στο πλαίσιο της εργασιοθεραπείας δημιουργούν καθημερινά, αλλά και κάποιων επωνύμων καλλιτεχνών, που για διαφορετικούς λόγους, αλλά πολύ ανθρώπινους, πέρασαν μέρος της ζωής τους σε δημόσια ψυχιατρικά καταστήματα σ' όλη την Ελλάδα.

Τέλος, μιας και μιλάμε για το μουσείο θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί το ήδη υπάρχον στο Δρομοκαϊτείο. Μια συγκινητική προσπάθεια που στεγάζει ενθυμιάματα ασθενών που τέλειωσαν τη ζωή τους εκεί, ενώ σε ένα μικρό παράρτημά του εκτίθεται πίνακες ασθενών που έζησαν για πολλά χρόνια στο Δρομοκαϊτείο. ❀

μεία και είχε ερευνήσει πολλές περιπτώσεις ψυχικά ασθενών που εκφράζονται με τη ζωγραφική. Το υλικό ήταν τεράστιο και ήδη πολλοί ψυχίατροι, ψυχοθεραπευτές, ειδικό προσωπικό εργάζονταν προς αυτή την κατεύθυνση. Σιγά-σιγά αποκαλύφθηκε ότι οι ψυχικά ασθενείς δεν είχαν μόνο σχέση με τη ζωγραφική, αλλά με το θέατρο, τη λογοτεχνία, τον χορό, τη μουσική. Μερικά πολυσυζητημένα ονόματα της τέχνης, είχαν ζήσει και δημιουργήσει μέσα σε ψυχιατρικά καταστήματα. Έτσι, γεννήθηκε η ιδέα αυτού του ένθετου των «Επτά Ημερών».

Αν τα τελευταία χρόνια ανακαλύπτουμε αυτού του είδους την τέχνη στην Ελλάδα, στην Ευρώπη έχει προϊ-

στορία σχεδόν ενός αιώνα. Οι πρώτες έρευνες άρχισαν στο Πανεπιστήμιο της Χαϊλδεβέργης στις αρχές της δεκαετίας του '20, από τον ψυχίατρο Hans Prinzhorn που έγραψε και το πρώτο βιβλίο «Η τέχνη των ψυχικά ασθενών». Αναφερόταν σε ένα μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών που ζούσαν εκείνη την εποχή σε ψυχιατρεία των γερμανόφωνων χωρών. Δημιούργησε, ταυτόχρονα, την πρώτη συλλογή έργων τέχνης ψυχικά ασθενών. Δεν δίσταζε, μάλιστα, να κάνει αναφορές για τη σχέση που υπήρχε ανάμεσα στα έργα των Μαξ Ερνστ, Πολ Κλέε και Ζαν Ντιμπιφέ με τη συγκεκριμένη τέχνη. Εδώ, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ο Hans Prinzhorn λίγο αργότερα εντάχθηκε



# Τέχνη και ψύχωση

▲ *Το σπίτι των καλλιτεχνών στο ψυχιατρικό νοσοκομείο Γκούγκυ, στη Βιέννη. Εκεί, ο ψυχίατρος Λέο Ναβρατίλ δημιούργησε μια διαφορετική κλινική: συγκέντρωσε χρόνια ψυχικά ασθενείς και δημιούργησε τις συνθήκες για να μπορούν να ζωγραφίσουν. Στην αρχή όλα αυτά έγιναν στο πλαίσιο της θεραπείας, αργότερα, όμως, ξεχώρισε έντεκα στους οποίους έκανε εκθέσεις, γράφτηκαν βιβλία γι' αυτούς, και είναι όσοι φαίνονται στη φωτογραφία.*

Τον **ΠΑΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΪΑΔΗ**

*Ψυχίατρον, Διευθυντή του Ψυχικού Τμήματος Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Θεσσαλονίκης*

**Α**Ν ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΕΙ κανείς τη σχέση της τέχνης και της ψύχωσης, όπως και τον χώρο όπου συναντιούνται, βρίσκεται αυτόματα αντιμέτωπος με το ερώτημα που έθεσε ο καθηγητής Π. Γκόρσεν στον κατάλογο της έκθεσης «Kunst und Wahn» («Τέχνη και Τρέλα») πώς δηλαδή μια κατάσταση που αποδιοργανώνει το πνεύμα (ψύχωση) θα μπορούσε να συνδεθεί με μια κατάσταση, που εμπειρέχει πνεύμα και το εξυψώνει (τέχνη). Θα μπορούσε η σύνδεση αυτή να φέρει σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία, ή αλλιώς, υπάρχει το ασυμβίβαστο σε αυτό το δίπολο;

Μέχρι τώρα η σχέση αυτή χρωματιζονταν από ένα γκριζό φίλτρο που έμπαινε ανάμεσα στον θεατή και τη ζωγραφική ενός ατόμου με ψυχική διαταραχή. Το έργο τέχνης του ατόμου αυτού δεν μπορούσε να αυτονο-

μηθεί και ταυτιζόταν με την ψυχοπαθολογία του δημιουργού του. Στους χαρακτηρισμούς της τέχνης αυτής κυριαρχούσε το στοιχείο της ψυχιατρικής. Οι έννοιες «σχιζοφρενική τέχνη» Ρ. Βόλματ θα λέγαμε ότι προσδιορίζουν μια κλινική κατάσταση, που περιορίζει, ωστόσο, τη δημιουργική δυναμική, που εισχωρεί βαθιά μέσα στην ιδιαιτερότητα της ψύχωσης.

## Οι διαφορετικές ερμηνείες

Η ψυχιατρική είχε πάντα τη διάθεση να βρει διαγνωστικά κριτήρια στη ζωγραφική των ατόμων με ψυχική διαταραχή, π.χ. σκούρα χρώματα στην κατάθλιψη, πολλά έντονα και φωτεινά χρώματα στη μανία, μπερδεμένες μορφές έκφρασης στη σχιζοφρένεια κ.λπ. (J. Vinchon). Η στάση αυτή δείχνει βέβαια μια προσπάθεια της ψυχιατρικής για καλύτερη κατανόηση της ψυχικής διαταραχής, οδήγησε ωστόσο στο να βλέπει κανείς όχι τον πίνακα και την καλλιτεχνική του αξία, αλλά τον πίνακα ενός ατόμου με ψύχωση. Ετσι, λοιπόν, ένας κλινικός ψυ-

χίατρος θα έψαχνε να βρει διαγνωστικά κριτήρια σε μια ζωγραφιά, ένας ψυχοθεραπευτής θα πρόσεχε αλλαγές σε σχέση με την ψυχοθεραπεία. Ο κοινωνικός ψυχίατρος θα διαπίστωνε αν και κατά πόσο τα έργα αυτά είναι «σαν των άλλων», μπορούν, δηλαδή, να πουληθούν και συνεπώς βοηθούν στην επανένταξη. Ο ψυχολόγος θα έψαχνε να βρει μορφές και κλίδες που να του θυμίζουν το τεστ του Rorschach (ψυχομετρικό τεστ με κλίδες που σχηματίζουν μορφές), κ.λπ. Το μόνο που δεν φαίνεται να έπαιζε ρόλο ήταν ο ίδιος ο πίνακας, το έργο τέχνης.

Παρόλα αυτά, το ενδιαφέρον αυτού του είδους για τη ζωγραφική των ατόμων με ψύχωση (με αρχή τη συλλογή των 6.000 έργων του Γερμανού ψυχιάτρου H. Prinzhorn το 1922) οδήγησε στο να κεντριστεί το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών, και κυρίως των σουρεαλιστών (Χουάν Μιρό, Μαξ Ερνστ, Πολ Κλέε, Αντρέ Μασόν), για τον καινούργιο αυτόν καλλιτεχνικό τρόπο έκφρασης. Σημαντική ήταν η παρουσία δύο μορφών, του Γάλλου ζωγράφου Ζαν Ντιμιφιέ που ιδρύει την ομάδα της



▲ Έργο του Φρίντριχ Ζόνενστερν, ο οποίος δούλεψε ως μαγνητοπαθητικός θεραπευτής και αστρολόγος. Ο ίδιος είχε δώσει στον εαυτό του το όνομα «Ασιέρι του ήλιου» και «Ο φίλος των παιδιών». Είχε κάνει πολλές εκθέσεις στο Βερολίνο και είχε πάρει μέρος στην έκθεση «Erotism show» που είχε γίνει στο Παρίσι.

▼ Ο Γιόχαν Χάουσερ (1926-1996) ήταν από τους γνωστότερους καλλιτέχνες του ψυχιατρικού νοσοκομείου Gugging. Ένα από τα αγαπημένα του θέματα είναι οι γυναίκες που τις παρονοιάζει πάντα με εμφανή τα γεννητικά τους όργανα και τα μαλλιά τους φουντωτά.



Art Brut (ωμή, ακατέργαστη τέχνη) στα μέσα του περασμένου αιώνα και το ομώνυμο Μουσείο της Λωζάννης και του Αυστριακού ψυχιάτρου Λίο Ναβρατίλ που οργανώνει το «σπίτι των καλλιτεχνών» στο ψυχιατρείο Gugging κοντά στη Βιέννη, πριν από 30 χρόνια. Η έμφαση τώρα δίνεται όχι στην ψυχοπαθολογία, που συνδέεται με το έργο τέχνης, αλλά στην καινούργια αυτή πλευρά της τέχνης, που πλέον προστίθεται και συμπληρώνει το σύνολο της τέχνης. Στη συνέχεια, πριν από πέντε χρόνια έγινε στην Kunsthalle της Βιέννης η έκθεση «Τέχνη και τρέλα» που προαναφέρθηκε. Στην έκθεση αυτή μπορούσε να δει κανείς πίνακες ατόμων με ψύχωση, δίπλα σε πίνακες γνωστών μεγάλων ζωγράφων. Η έκθεση έφερε στο προσκήνιο ορισμένες καινούργιες πτυχές του θέματος. Έδειξε το πώς η «τρέλα» επιπρόσθετα σαν θέμα αλλά και σαν τεχνολογία μεγάλους καλλιτέχνες διά μέσου των αιώνων, από τον Πέπε Πολ Ρούμπενς μέχρι τους σύγχρονους Α. Ράιντερ, Α. Πενκ και άλλους. Διερεύνησε το πώς η ψύχωση επιδρά πάνω στην τέχνη είτε αρνητικά, είτε –και

αυτό είναι το πολύ ενδιαφέρον σημείο– ακόμη και θετικά, γεγονός που έκανε τον Π. Γκόρσεν να αναφερθεί στην έννοια της «δημιουργικής ψύχωσης». Παράλληλα ανέδειξε σαν αποδέκτη στους κόλπους της τέχνης, την τέχνη των ατόμων με ψυχική διαταραχή, οδηγώντας έτσι στην κατάργηση του διαχωρισμού «άρρωστο–υγιές», τουλάχιστον στον τομέα της τέχνης.

### Η «δημιουργική ψύχωση»

Ο όρος «δημιουργική ψύχωση» που χρησιμοποίησε ο Π. Γκόρσεν και ο παλαιότερος όρος «δημιουργική ορμή» (creative spell) του ψυχαναλυτή Ε. Κρις (1965) υποσημαίνουν την άλλη όψη του θέματος αυτού. Και οι δύο, περισσότερο δε ο Π. Γκόρσεν προσεγγίζουν την καλλιτεχνική δραστηριότητα των ατόμων με ψύχωση όχι από τη «μη φυσιολογική» πλευρά της τέχνης αλλά από τη «φυσιολογική» πλευρά της ψύχωσης. Ο Κρις, συγκεκριμένα, αναφέρει ότι μερικοί ασθενείς κατά τη διάρκεια της ψύχωσης αφιερώνονται σε κάποιες δημιουργικές δραστηριότητες, οι οποίες γεμί-

ζουν σχεδόν τη ζωή τους. Ένα χαρακτηριστικό φαινόμενο στα ψυχιατρικά νοσοκομεία είναι οι καλυμμένες επιφάνειες των τοίχων με ζωγραφιές, λέξεις και σχήματα από τους ασθενείς οι οποίοι χρησιμοποιούν χρώματα ή διάφορα υλικά (κομμάτια χαρτί, ξύλα, ψωμί κ.λπ.), ώστε να δημιουργήσουν ζωγραφιές και μικροαντικείμενα. Η ορμή αυτή για δημιουργία εμφανίζεται συχνότερα στα αρχικά στάδια της ψύχωσης, αλλά μπορεί να εμφανιστεί και αργότερα.

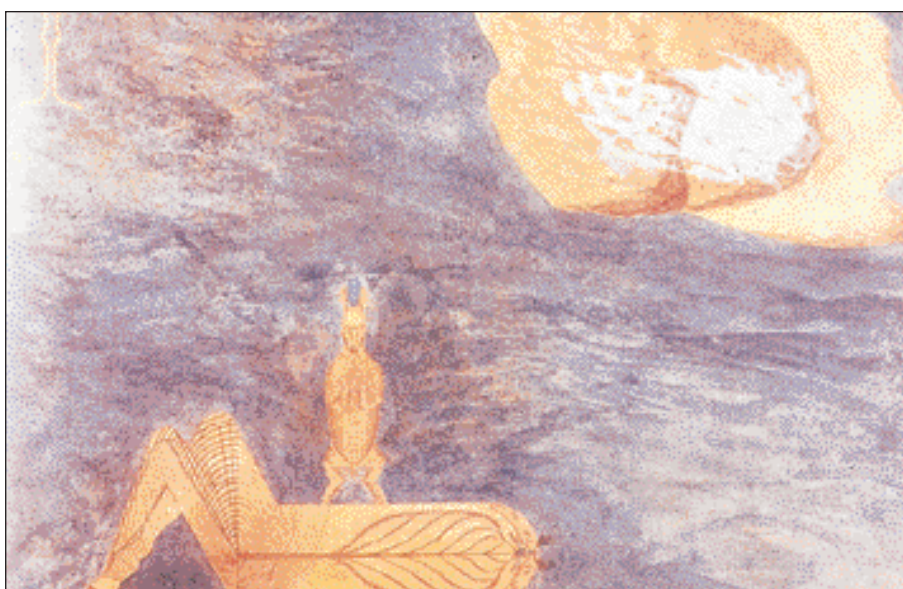
Σύμφωνα με τα παραπάνω, η τάση αυτή για δημιουργία αποτελεί μια νέα απασχόληση, που αλλάζει τη μορφή της ασθένειας και ίσως σηματοδοτεί και την εξέλιξή της. Η προηγούμενη ενασχόληση ή εκπαίδευση με την τέχνη δεν φαίνεται να επηρεάζει την ξαφνική αυτή έκρηξη δημιουργικής δραστηριότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Α. Βόφλι, ο Φ. Σόνενστερν και πολλοί άλλοι ζωγράφοι με ψύχωση που δεν είχαν καμία σχέση με την τέχνη πριν από την εμφάνιση της ψύχωσης. Στη

**Μια κατάσταση που αποδιοργανώνει το πνεύμα, μπορεί και να το εξυψώνει**



◀ **Ο Αύγουστος Βάλα** γεννήθηκε το 1936. Το 1950 εισήχθη στο ψυχιατρικό νοσοκομείο Gugging για πρώτη φορά. Από το 1993 παραμένει εκεί μόνιμα. Έχει δημιουργήσει δική του μυθολογία με γνωστούς αλλά και φανταστικούς θεούς και υπάρξεις. Για τον Βάλα η ζωγραφική είναι συγγραφή και η συγγραφή ζωγραφική. Χρησιμοποιεί πολλά σύμβολα στα οποία προσδίδει προσωπική σημασία.

► **Έργο του Αουγκουοι Νάιτερ, ψενδώνυμο κατά του Prinzhorn του Νέτερ. Ήταν ηλεκτροτεχνίτης. Εμφάνισε τα πρώτα συμπτώματα ψύχωσης το 1907, έκανε απόπειρα αυτοκτονίας και εισήχθη σε ψυχιατρική κλινική. Επειτα από πολλά χρόνια άρχισε να ζωγραφίζει. Τα έργα του ανήκουν στη συλλογή του Prinzhorn.**



διάρκεια της ψύχωσης η σχέση του εγώ με το περιβάλλον και την πραγματικότητα χαλαρώνει και το άτομο βιώνει απόσυρση και αδιαφορία για την πραγματικότητα. Η χαλάρωση της σχέσης με τον εξωτερικό κόσμο αντιμετωπίζεται με έντονες προσπάθειες για να υπάρξει και πάλι η επαφή με την πραγματικότητα. Μία από τις προσπάθειες για αποκατάσταση στη διάρκεια της ψύχωσης, θα μπορούσε να θεωρηθεί και η καλλιτεχνική δημιουργία, η οποία στην περίπτωση αυτή αποτελεί επιφανόμενο της ψύχωσης.

Όταν η ψύχωση ενός ατόμου παίρνει τη μορφή της «δημιουργικής ψύχωσης», του δίνει τη δυνατότητα να ταξινομήσει τις σκέψεις του, κάνοντας μια συμμετρική ζωγραφιά, να «πλαισιώσει» τον πίνακά του οριοθετώντας έτσι συμβολικά τη ζωή του ή να απεικονίσει τους φόβους του, ώστε να μπορεί να τους ελέγξει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί ίσως και μια θεραπευτική διαδικασία που προστατεύει το άτομο από την πλήρη παλινδρόμηση και αφήνει άθικτο ένα μέρος του Εγώ, το οποίο με την παρουσία της ψύχωσης ενεργοποιείται. Ίσως το συγκεκριμένο του Εγώ να αφορά την ιδιαίτερη αυτή δημιουργικότητα ή το «ταλέ-

ντο», που, θα μπορούσε να πει κανείς, στις περιπτώσεις αυτές αντιστέκεται στην ψύχωση ή, ακόμη περισσότερο, ότι είναι πιο ισχυρό από αυτήν. Στην προσπάθεια να ξαναδημιουργηθεί η ισορροπία με την πραγματικότητα ο καλλιτέχνης σε ψύχωση χρησιμοποιεί συχνά μια ιδιαίτερη ζωγραφική γλώσσα, με φορμαλιστικά στοιχεία, γέμισμα της επιφάνειας, προσωπικούς συμβολισμούς κ.λπ., ένα χαρακτηριστικό δηλαδή κανάλι έκφρασης και επαναδόμησης της πραγματικότητας. Το κανάλι αυτό είναι το καινούργιο στοιχείο που ενσωματώνεται στον χώρο της Τέχνης, προσθέτοντας μια ευρύτερη γνώση και αντίληψη της όλης πραγματικότητας.

Στο εξωτερικό, η τέχνη αυτή έχει πάρει τις διαστάσεις που την καθιέρωσαν και την εξισώνουν με την υπόλοιπη τέχνη. Έχουν γίνει πολλές εκθέσεις και έχουν γραφεί πολλά βιβλία για την τέχνη αυτή που χαρακτηρίζεται είτε σαν Art Brut (Ωμή Τέχνη), είτε σαν Outsider Art, δηλαδή την τέχνη των ατόμων με σχιζοφρένεια, των οραματιστών, των ερημιτών, των μέντιουμ, των φυλακισμένων κ.λπ., και γενικώς την τέχνη που παράγεται έξω από τον χώρο της κυρίαρχης τέχνης και των

κυρίαρχων ρευμάτων, από άτομα που δεν είχαν ή έχουν κάποια σχέση με την τέχνη. Θα θέλαμε να εκφράσουμε κάποια επιφύλαξη για τον τελευταίο όρο (Outsider Art), διότι δεν νομίζουμε ότι υπάρχει κάτι κοινό στις ψυχικές διεργασίες που δημιουργούν τέχνη ανάμεσα σ' ένα ερημίτη ή φυλακισμένο και ένα άτομο με ψυχική διαταραχή. Ωστόσο, ο όρος βλέπει την τέχνη αυτή μέσα από μια κοινωνική οπτική και από αυτή την πλευρά τα άτομα με σχιζοφρενική διαταραχή όντως βιώνουν μια άλλη πραγματικότητα, στενά προσωπική και ορισμένοι από αυτούς που είναι καλλιτέχνες, έχουν την ικανότητα να την εκφράζουν μέσα από την τέχνη.

## Η επανένταξη

Ένας από τους σημαντικότερους στόχους της ψυχιατρικής σήμερα είναι η αποκατάσταση και επανένταξη των ατόμων με ψυχική διαταραχή στο κοινωνικό σύνολο. Η ουσιαστική καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί ένα καινούργιο δρόμο για την επίτευξη αυτού του στόχου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι μέσα από την αποδοχή της τέχνης αυτής το «στίγμα» που συνοδεύει την

ψυχική διαταραχή εξασθενεί, καθώς γίνεται αποδεκτή η πλευρά αυτή, που αφορά την ευγενικότερη έκφραση του ανθρώπου. Η δημιουργία αυτή, με την ιδιαίτερη της ζωγραφική γλώσσα, βρίσκει τον χώρο της στην κοινωνία και μάλιστα χωρίς να χρειαστεί να προσαρμοστεί στις δικές της επιταγές. Επιπρόσθετα, οι ζωγράφοι αυτοί αποκτούν μια καινούργια ταυτότητα και είναι πλέον αποδεκτοί ως καλλιτέχνες και όχι μη αποδεκτοί ως άρρωστοι. Στο σημείο αυτό η τέχνη φαίνεται να είναι πιο δυνατή από την ψύχωση. Ο Γ. Χαλεπάς, ο Βαν Γκογκ, ο Βιζυηνός, Ο Αντουέν Αρτό και πολλοί άλλοι είναι γνωστοί πλέον σαν καλλιτέχνες που επηρέασαν την τέχνη της εποχής τους και όχι μόνο.

Στον ελληνικό χώρο, σε γενικές γραμμές, η πρώτη προσπάθεια για προβολή της Τέχνης αυτής έγινε με μια έκθεση του Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Θεσσαλονίκης και Πέτρας Ολύμπου στην γκαλερί Ζ. Μ. το 1987. Δέκα χρόνια αργότερα ξεκινά τις δραστηριότητες η Μονάδα Πολιτιστικής Επικοινωνίας του Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Θεσσαλονίκης, που με στόχο την προβολή της καλλιτεχνικής δημιουργίας, οργάνωσε ένα μουσικό συγκρότημα και ένα ζωγραφικό εργαστήριο, που στην αρχή εξεπλήξαν και προκάλεσαν αμνηχανία. Παράλληλα, στη δραστηριοποίηση αυτή άρχισαν να εμπλέκονται και άλλα ψυχιατρικά νοσοκομεία π.χ. Αιγινήτειο, Χανίων, Δρομοκαϊτειο κ.λπ., περισσότερο ωστόσο, μέσα σε ένα πνεύμα αποκατάστασης. Ακολούθησαν δύο περιοδευουσες εκθέσεις σε διάφορες πόλεις που οργάνωσε η εταιρεία «Lundbeck», τέλος, η ίδια εταιρεία οργάνωσε την 1η Πανελλήνια Έκθεση Ψυχιατρικών.

Η εντύπωση είναι πάλι έκπληξη και αμνηχανία, αλλά τώρα προστίθεται και σκεπτικισμός. Ήδη φάνηκε ότι η αυτή η ιστορία έχει κάτι καινούργιο και ουσιαστικό να πει, και έτσι ξεκίνησαν συζητήσεις και προτάσεις για να στεγαστεί αυτή η τέχνη σε μουσείο. Η δημιουργία ενός τέτοιου μουσείου, ενός μουσείου της Art Brut, έχει πολλά να προσφέρει στον χώρο της Τέχνης, συμπληρώνοντας το κομμάτι που της λείπει. ✎



▲ Ο Αλέκος Φασιανός με τον Γιώργο Μελάιο σε εκδήλωση της έκθεσης «Τέχνη στην Ψυχιατρική». Ο Φασιανός είχε δουλέψει μαζί με τον Μελάιο σε μια προσπάθεια να σπάσει την προκατάληψη, να αποδείξει ότι πολλοί άνθρωποι όντας στις παρυφές της «κανονικής» ζωής, μπορούν να είναι δημιουργικοί.

# Οι χρησιμοί του Λοξία Απόλλωνα

Τον ΑΛΕΚΟΥ ΦΑΣΙΑΝΟΥ

Ζωγράφου

**Ε**ΧΕΙ ΑΠΟΔΕΙΧΤΕΙ ότι η τέχνη είναι πνευματική τροφή. Το έχουν κατανοήσει οι ίδιοι οι ψυχίατροι, γι' αυτό και προσπαθούν διά μέσου της τέχνης να διερευνήσουν τον πρώτιστο αυτόν κόσμο, που δεν μοιάζει με τον κοινό κόσμο. Τον κόσμο μιας μειονότητας καλλιτεχνών έτσι όπως τον εξέφρασε ο Λοξίας Απόλλων με τους ακατανόητους λοξούς χρησμούς του, οι οποίοι τόσες φορές κι αν δεν έσωσαν την Ελλάδα.

Γι' αυτό και μας αρέσει το παραλήρημα των ποιητών και των ζωγράφων που είναι κόσμοι της διάνοιας και της παράνοιας ταυτόχρονα. Μα έτσι κατορθώνουν και πλησιάζουν το Θείο, τον κόσμο όπως ήταν πριν από τη Δημιουργία, δηλαδή το Χάος. Όπως σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο όταν ανάβουμε το φως.

Με έχει απασχολήσει πάρα πολύ η ψυχή και το πάθος της ψυχής, αφού από πολύ μικρός, όταν ήμουνα ακόμη στη Σχολή Καλών Τεχνών, είχα επισκεφτεί το Δρομοκαϊτείο, όπου είχα δει διάφορους πάσχοντες και διαπίστωσα ότι μπαίνοντας στον κόσμο τους και μιλώντας όπως κι αυτοί, γινόσουν κατανοητός. Κι άλλες φορές, στη γειτονιά, στα χωριά και στα νησιά, βλέπαμε τους «τρελούς του χωριού» όπως λέμε, οι οποίοι ζούσαν μεταξύ μας, τους πειράζαμε, ας πούμε, εκείνοι γέλαγαν, το δεχόντουσαν με ευχαρίστηση χωρίς να θυμώνουν, και όπως έχει αναφέρει και ο ψυχίατρος κ. Γ. Ν. Χριστοδούλου, επειδή ήταν ελεύθεροι και δεν είχαν ενταχθεί σε ένα άσυλο, ζούσαν μες την κοινωνία έστω και κάτω από τα πειράγματα των άλλων συνανθρώπων και αυτό ήταν καλό.

Το ότι η τέχνη και ιδίως η ζωγραφική μπορούν να απαλύνουν την ψυχή, το έχουν κατανοήσει οι ψυχίατροι αφού τη χρησιμοποιούν ως μέσο ίασης. Κι αυτό είναι μια αποκάλυψη του κόσμου του «άλλου», που δεν είναι σαν των πολλών ανθρώπων.

Με την τέχνη μπορούμε να εισέλθουμε σ' έναν κόσμο που δεν εξηγείται με την κοινή λογική. Πώς μπορεί

κάνεις να εξηγήσει το ακατανόητο, πώς μπορούμε να εξηγήσουμε ένα ποίημα, πόσο μπορούμε να κατανοήσουμε μια ζωγραφιά που δεν εξηγείται με την πραγματικότητα που ζούμε, μα ακριβώς έτσι, με την έμπνευση και τη φαντασία του καλλιτέχνη, μπορούμε να δούμε σε μια εικόνα, πώς είναι ο Θεός, πώς είναι ο Χριστός, τι εκφράζει

ένα νυχτερινό τοπίο με τα κυπαρίσσια και τους πυροειδείς ουραμούς του Βαν Γκογκ. Η «Συμφωνία των Αγγέλων» του Γκρέκο μας φανερώνει την ουράνια ζωή. Μήπως ο ποιητής δεν εκφράζει και δεν αποκαλύπτει την αλήθεια μέσα στο πάθος του; Και η Πυθία πόσες φορές δεν έσωσε την Ελλάδα με τους δυσνόητους χρησμούς του Απόλλωνα Λοξία και λέμε τη λέξη «Λοξός».

Αυτό όμως αποδεικνύει το αντίθετο. Οτι μέσα από την άλλη πλευρά της λογικής αποκαλύπτεται μια αλήθεια, μια άλλη πραγματικότητα του άλλου κόσμου, την οποία

πρέπει να μπορέσουμε να την κατανοήσουμε και να την αποκαλύψουμε. Πιστεύω, πως δεν υπάρχει «λοξό», ότι δεν υπάρχει παράνοια, γιατί η τέχνη αυτών των ανθρώπων και τα

έργα τους αποδεικνύουν ψυχή, ευγένεια, έναν κόσμο που ζητάει βοήθεια.

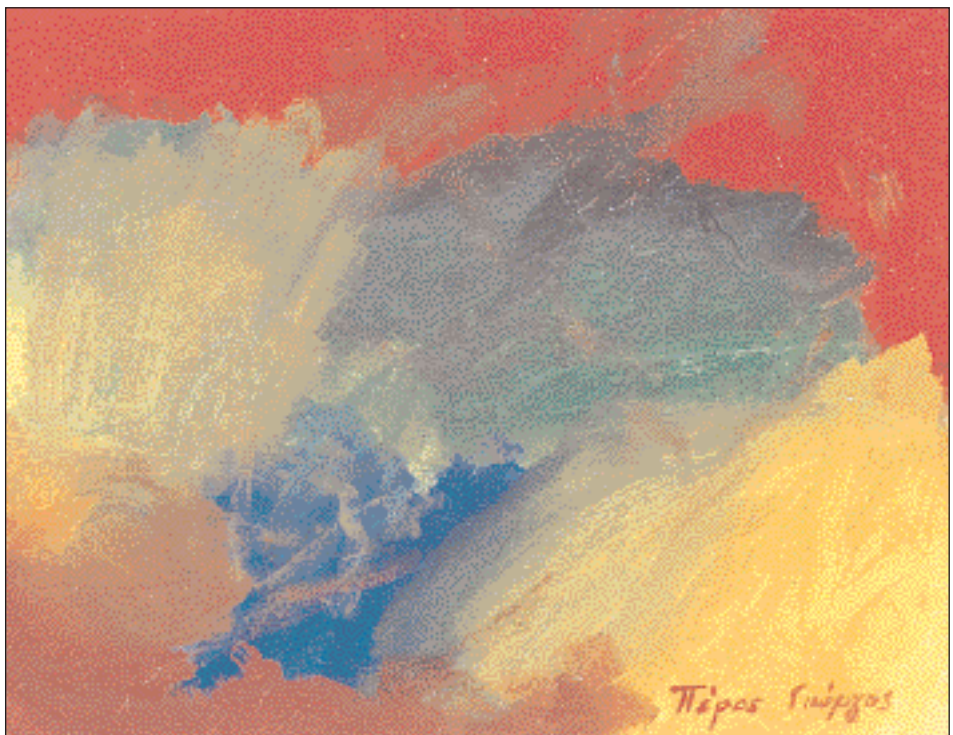
**Οι ψυχίατροι έχουν κατανοήσει ότι η ζωγραφική απαλύνει την ψυχή και τη χρησιμοποιούν ως μέσο ίασης**

## Χαίρε όχημα ηλίου του νοπού

Ο Χριστός είναι ιατρός των ψυχών και των σωμάτων ημών και η Τέχνη μπορεί να κάνει το ίδιο, γιατί είναι κι αυ-

τή μια πίστη που προσεγγίζει το Θείο. Ο Δημιουργός, ο Θεός ως καλλιτέχνης, μόλις δημιουργεί τον ουρανό, τη γη και τη θάλασσα με τα ψάρια, κοιτάζει το έργο του και ευφραίνεται. «Και οίδε ο Θεός ότι καλόν», αναφέρεται στην Παλαιά Διαθήκη. Κι ακόμη, αναφέρω μια φράση από τους «Χαιρετισμούς»: «Χαίρε όχημα ηλίου του νοπού». Μια φράση που με την πρώτη ματιά δεν την κατανοούμε. Γιατί, για να την καταλάβουμε, πρέπει να αποκτήσουμε πίστη όπως το πάθος του Χριστού. Γιατί, η φράση αυτή σημαίνει: Χαίρε όχημα ηλίου του νοπού, αυτόν τον ήλιο δηλαδή που έχεις μες το μυαλό σου, που είναι σαν φως. Δεν αναφέρεται στον ήλιο που περιφέρεται. Το έβαλα αυτό σαν φράση για να δούμε ότι το μη κατανοητό ανήκει σε μιαν άλλη λογική, αυτή που πρέπει να αποκτήσουμε. Χρειάζεται ευαισθησία για να κατανοήσουμε αυτόν τον κόσμο. Και η τέχνη μπορεί να βοηθήσει να κατανοήσουμε το ακατανόητο. ❧

► Γιώργου Πέρον, «Αφηρημένο» (1989, ελαιογραφία σε ξέλο, 40x50 εκ.). Ο καλλιτέχνης, που γεννήθηκε το 1939 στο Παραδείσι Ρόδο, έζησε στον Καναδά για πολύ καιρό και εκεί νοσηλεύτηκε. Από το 1976 ζει στη Λέρο, όπου απασχολείται από το 1985 στο Εργαστήριο Ζωγραφικής του Κρατικού Θεραπευτηρίου.





# Χρώματα ψυχής

▲ Από αριστερά: Οι καλλιτέχνες Παύλος Σάμιος και Σωτήρης Σόρογκας, ο ιστορικός τέχνης Εμμανουήλ Μαυρομάτης, οι ψυχίατροι Γ. Παράοχος και Π. Βασιλειάδης, η καλλιτέχνις Αμαλία Β., ο Χάρης Καμπουρίδης, η ψυχίατρος Μαρίνα Οικονόμον, οι καλλιτέχνες Σωτήρης Ιωαννίδης, Θ. Τσανταμάς, Ονούφριος Κασούμης, Δήμητρα Λαΐον, Αλέκος Φασιανός και ο ψυχίατρος Γ. Χριστοδούλου, στα εγκαίνια της έκθεσης «Τέχνη στην Ψυχιατρική», 2001, στο Ίδρυμα Γουλιέλμου-Χορν.

Τον ΧΑΡΗ ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗ

Ιστορικού Τέχνης  
Επιμελήτη Έκθεσεων «Τέχνη  
στην Ψυχιατρική»

«**Ε**ΙΝΑΙ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΑ έργα τέχνης ή απλώς ένα βοηθητικό εργαλείο αποκατάστασης που εφαρμόζουν οι ψυχίατροι με στόχο να βοηθήσουν την αυτοέκφραση των ψυχικών ασθενών;». Το ερώτημα είναι ίσως αναπόφευκτο για τον επισκέπτη, ο οποίος, πριν έλθει σε μια έκθεση με θέμα «Η Τέχνη στην Ψυχιατρική», διαβάσει την πρόκληση ή την ανακοίνωσή της στις εφημερίδες. Ομως, δεν συμβαίνει το ίδιο σε όποιον αντικρίσει απευθείας τους πίνακες που περιλαμβάνονται σ' αυτήν. Διότι, οι ζωγράφοι μιας τέτοιας έκθεσης πείθουν έμπρακτα ότι έχουν ήδη τη δυνατότητα να συνθέτουν τα χρώματα και τα σχήματα, να ολοκληρώνουν εικαστικά σύνολα με αυτοδύναμο νόημα και, γενικότερα, η εικαστική τους δημιουργία να μη διαφέρει σε τίποτε απ' όλους τους άλλους καλλιτέχνες που συναντά κανείς στις εκθέσεις.

Η πρωτοβουλία για την οργάνωση μιας τέτοιας έκθεσης πέρσι, ως συμμετοχή στην Ημέρα Ψυχικής Υγείας του Παγκοσμίου Οργανισμού Υγείας, απέδειξε ότι η επιστημονική κοινότητα των ψυχιάτρων της χώρας μας συμβάλλει έμπρακτα στην άρση των προκαταλήψεων και την κοινωνική επανένταξη: Λαμβάνοντας υπ' όψιν, λοιπόν, όσα έχουν ακουστεί κατά καιρούς από ειδικούς και συμμετέχοντες στον ευρύ-

τερο επιστημονικό και κοινωνικό προβληματισμό, επιχειρώ να συνοψίσω τις απόψεις από την ειδική σκοπιά της ιστορίας και της κοινωνιολογίας της τέχνης.

Κάθε έκθεση ζωγραφικής μπορεί να εκτιμηθεί με ποικίλα κριτήρια. Κατά κανόνα, θεωρείται ως εκδήλωση, ατομική για τον εκθέτη, κοινωνική για τους επισκέπτες και τους οργανωτές. Ταυτόχρονα, κάθε έργο δείχνει την προσπάθεια του καλλιτέχνη να ανακαλύψει, να εξασκήσει, να βελτιώσει τα εκφραστικά εργαλεία του και να μεταβιβάσει στους θεατές μηνύματα, συγκινήσεις και ιδέες.

Οι έμπειροι επισκέπτες των εκθέσεων –όπως λ.χ. οι ιστορικοί και κριτικοί τέχνης, οι συλλέκτες κ.ά.– προσπαθούν πάντα να παραμείνουν ανεπηρέαστοι στη γνώμη τους. Λαμβάνουν υπόψη κυρίως ό,τι αντικρίζουν πάνω στους πίνακες και αφού διαμορφώσουν την προσωπική τους γνώμη για τον δημιουργό, τότε συνηγορούν και τα άλλα δεδομένα της έκθεσης, π.χ. τον χώρο και την περιοχή που βρίσκεται η αίθουσα, τους οργανωτές, το βιογραφικό του εκθέτη, τις σπουδές του. Το υπόλοιπο κοινό όμως συχνά υποπίπτει σε μια επικοινωνιακή παγίδα, η οποία τον καθοδηγεί με βάση κάποια γενικά στερεότυπα.

Μια πολυδιαφημισμένη έκθεση, για παράδειγμα, ενός διάσημου προσώπου γίνεται οικεία και θαυμαστή πριν καν ο επισκέπτης την αντικρίσει και αποφασίσει μόνος του. Αντίστοιχα, ορισμένες εκθέσεις των οποίων οι καλλιτέχνες ταυρίζονται με ορισμένα ευρύτερα και παλιά στερεότυπα –τις προκαταλήψεις– φορτίζονται με τέτοια χαρακτηριστικά. Σήμερα, για παράδειγμα, ο κινηματογράφος και η τηλεό-





▲ Πίνακας των Ελληνορώσων ζωγράφων Βαλεντίνο Ιλβερ που έζησε για μια εκαοσαετία στο Δρομοκαϊτειο, από το 1930-1950, και μετά εξαφανίστηκε... Εθεωρείτο πολύ καλός ζωγράφος που είχε εντάξει στη ζωγραφική του πολλά στοιχεία από τη ρωσική εικονογραφία των προεπαναστασιακών χρόνων.

ραση έχουν επιβάλει στο ευρύ κοινό μια γενική έντονη εικόνα ως προς τους ψυχικώς επισφαλείς ανθρώπους, διαμέσου ταινιών ή ειδήσεων όπου η υπερβολή δίνει δραματικότητα στο επικοινωνιακό προϊόν τους και συνεπώς, ακροαματικότητα. Στερεότυπες εκφράσεις όπως ο «τρελός επιστήμονας», ο «τρελός ή αυτοκαταστροφικός καλλιτέχνης», ο «ψυχοπαθής κακοποιός» εθίζουν από νωρίς στη λογική της υπερβολής και των αντιθέσεων, υποχρεώνοντάς μας να συμμαζεύουμε προκρούστεια τον εαυτό μας στα μέτρα της άποψης που προβάλλεται ως θετική. Αντιστοίχως, εθιζόμαστε στο να εξοβελίζουμε ως άτομα και ως κοινωνικές μονάδες όσους άλλους συμπίπτουν με τα γνωρίσματα του κοινωνικώς αρνητικού.

### Κυρίως και περιφερειακή...

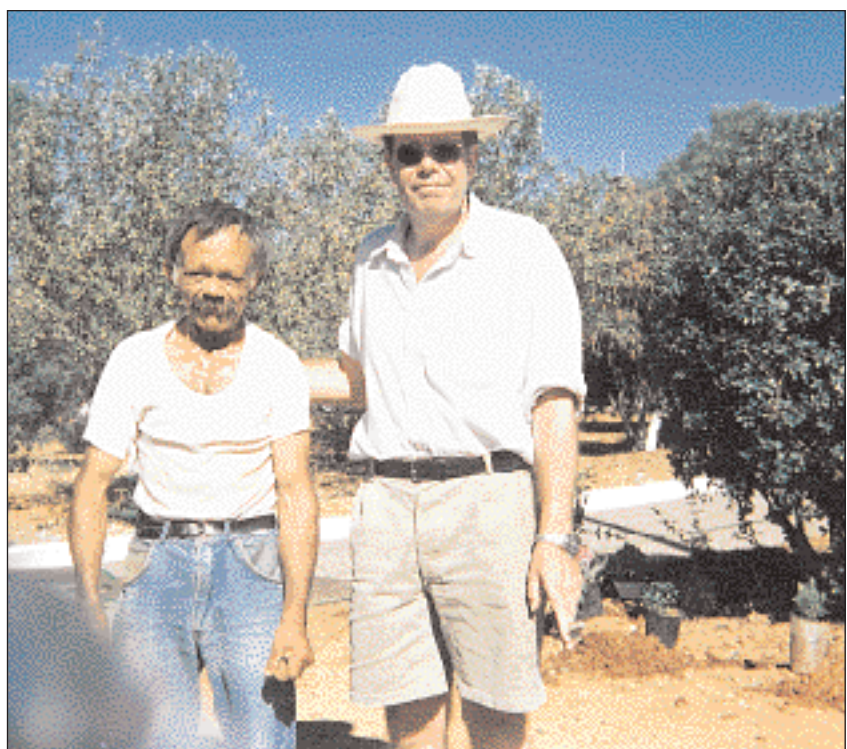
Ως προς την τέχνη όμως τα πράγματα δεν ήταν πάντοτε έτσι. Στην αρχαία Ελλάδα ο ψυχικά παράξενος συνάνθρωπος, ο οποίος είχε τη δυνατότητα να εκφράζεται, δεν εθεωρείτο πρόσωπο στιγματισμένο αλλά ιερό. Ήταν αποδεκτό μέλος της κοινωνίας, μ' όλες τις ιδιαιτερότητές του. Στον καλλιτεχνικό χώρο, οι ψυχικώς επισφαλείς γνώριζαν πάντοτε το πιο φιλόξενο άσυλο. Στα χρόνια της Αναγέννησης, οι διανοούμενοι –εμπνεόμενοι από σχετικά κείμενα του Αριστοτέλη– συζητούσαν πολύ για τη λεγόμενη «λευκή» μελαγχολία, η οποία όφειλε να συνοδεύει κάθε δημιουργική έμπνευση. Στα χρόνια του έντονου μοντερνισμού –τέλος του 19ου και αρχές 20ού

αιώνα– οι αυτοκαταστροφικοί καλλιτέχνες, οι πάσχοντες από ψυχογενή αλκοολισμό, εθεωρούντο περισσότερο εμπνευσμένοι από τους άλλους. Η τελευταία περίπτωση μάλιστα συνεχίζει και στις μέρες μας να δημιουργεί μια φήμη επιτυχίας, καθώς από το ευρύ κοινό θεωρείται ως ένδειξη ψυχής αφοσιωμένης στην τέχνη αποκλειστικά. Μυθικές περιπτώσεις ψυχικώς επισφαλών καλλιτεχνών υπήρξαν ο Ολλανδός ζωγράφος Βίνσεντ Βαν Γκογκ, ο Έλληνας γλύπτης Γιαννούλης Χαλεπάς, ο συγγραφέας Γεώργιος Βιζυηνός. Αντίστροφα, στην ιστορία της νεοελληνικής τέχνης υπάρχουν και πολλές περιπτώσεις καλλιτεχνών, των οποίων η ψυχική κατάσταση δεν έγινε ευρύτερα γνωστή, μολονότι τους οδήγησε

στην αυτοκτονία ή στον βαρύ αλκοολισμό. Παλιότερα, μάλιστα, η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας είχε μονίμως έναν ειδικό ψυχολόγο-σύμβουλο, καθώς οι φοιτητές με ψυχικές διαταραχές ήταν ασυνήθιστα περισσότεροι απ' ό,τι σε άλλες σχολές.

Στα τελευταία είκοσι χρόνια, έχω επισκεφθεί περισσότερες από 5.000 εικαστικές εκθέσεις, σε γκαλερί, πολιτιστικά κέντρα και μουσεία, ενώ αυτή η επαγγελματική μου ενασχόληση μπορεί να θεωρηθεί ότι επεκτείνεται και με έναν αντίστοιχο αριθμό νοπτών επισκέψεων στο έργο άλλων τόσων καλλιτεχνών, Ελλήνων και ξένων, διαμέσου των καταλόγων ή άλλων εκδόσεων οι οποίες μεταφέρουν τα δεδομένα

▼ Δεξιά ο Αμερικανός γλύπτης Ronald Jones και ο Γιάννης από την παρέα των ψυχικά ασθενών του Θεραπευτηρίου Ψυχικών Παθήσεων Χαλίων. Ο «Κήπος», το έργο που διαμορφώθηκε, ήταν μια παραγωγή του Κέντρου Σύγχρονης Εικαστικής Δημιουργίας Ρεθύμνης. Οι καλλιτέχνες δούλεψαν με τους ψυχικά ασθενείς σε ένα έργο «in situ», με πολλές προεκτάσεις.



*Καμιά διαφορά στην εικαστική δημιουργία ψυχικά ασθενών και υγιών*



▲ Μέσα στο πρόγραμμα εργασιοθεραπείας μέσω της τέχνης, πολλοί είναι οι τρόφιμοι του Δρομοκαΐτειου, που εκφράζονται καλλιτεχνικά. Τα περισσότερα έργα παραμένουν στο Μουσείο του Ιδρύματος. Το Μουσείο το εμπνεύστηκε ο νυν αντιπρόεδρος του Ιδρύματος κ. Νικόλαος Γ. Τοικής και το οργάνωσε ο κ. Παναγιώτης Πικιός, ζωγράφος και υπεύθυνος του εργαστηρίου καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας (φωτ.: Γ. Μπαρδόπουλος).

στις μέρες μας. Στα τελευταία χρόνια επίσης, έμπρακτες και θεωρητικές διαπιστώσεις από την τέχνη του «κυρίως ρεύματος»—αυτή δηλαδή, που βλέπουμε σε μουσεία, κεντρικές γκαλερί ή στα ειδικά περιοδικά— με οδήγησαν να προσέξω ακόμη περισσότερο τις περιφερειακές, τις «εκτός συνόρων» περιοχές της εικαστικής έκφρασης.

Τέτοιες είναι αφενός η τέχνη των έξω-ευρωπαϊκών λαών—που στις αρχές του 20ού αιώνα καθόρισαν τον Πικάσο— και η τέχνη των παιδιών πριν από την εφηβεία, η σύγχρονη τέχνη των ανεκπαιδευτών (ναϊφ), τα γκράφιτι των νεαρών στους τοίχους. Η αρχική αιτία ήταν ότι στον αιώνα μας τέτοιου είδους καλλιτεχνικές εκφράσεις υπήρξαν συχνότατα οι δεξαμενές από τις οποίες άντλησε ιδέες και έτοιμες φόρμες η τέχνη του «κεντρικού ρεύματος». Όταν όμως στο χρονικό διάστημα 1996–'98 αντίκρισα τα έργα της πρώτης και δεύτερης πανελληνίας έκθεσης «Η Τέχνη στη Ψυχιατρική» που οργάνωσε η εταιρεία «Lundbeck», οι απόψεις μου διαφοροποιήθηκαν και ως προς τα έργα και ως προς τον τρόπο που τα προσεγγίζουμε.

Το ενδιαφέρον για τη σχέση τέχνης και ψυχιατρικής πολλαπλασιάζεται σ' όλο τον κόσμο. Η ομάδα των μοναδικών έργων, που συνέλεξε ο Hans Prinzhorn, μεταφέρεται από την Χαϊδελβέργη σε πολλά μουσεία ανά τον κόσμο, τα οποία εκδίδουν καταλόγους

και νέες μελέτες, τιμώντας τον ψυχίατρο και ιστορικό τέχνης που συνέβαλε καθοριστικά στην ανάδειξη της ζωγραφικής των ψυχιατρικών με την ιστορική μελέτη του (1922) «Bildnerei der Geisteskranken» («Η εικονογραφία των πνευματικώς ασθενών»).

Σε πρώτη ματιά, τα ίδια τα έργα είχαν την ποικιλία και το ίδιο επίπεδο που έχουν όλα τα εικαστικά δημιουργήματα που είχα μάθει να αντικρίζω, ως μέλος επιτροπών σε πολλές περιοχές της Ελλάδας: ποσοστό απ' αυτά ήταν αδέξια και ερασιτεχνικά, άλλα εμπεριείχαν την προσπάθεια να πουν ένα προσωπικό πρόβλημα αλλά χωρίς να έχουν πειθαρχήσει ακόμη στα εκφραστικά εργαλεία τους, και άλλα, τα λιγότερα, ήταν ολοκληρωμένα έργα τέχνης. Η πρώτη αυτή διαπίστωση με εξέπληξε, διότι φαίνεται ότι κατά βάθος ανέμενα κι εγώ—δέσμιος προφανώς κάποιας προκατάληψης— ότι θα έβλεπα έργα «παράξενα», γεμάτα με παράδοξους οραματισμούς, ενώ αντ' αυτών είδα την ίδια αναλογία αισθητικών δεξιοτήτων που έβλεπα και σε ομαδικές εκθέσεις ανθρώπων που ζωγράφιζαν χωρίς να έχουν καμιά σχέση με τη ψυχιατρική. Η δεύτερη διαπίστωση

αφορούσε ορισμένους από τους ζωγράφους εκείνων των πανελληνίων εκθέσεων, ειδικότερα όσους εγώ και η υπόλοιπη καλλιτεχνική επιτροπή, αμέσως θεωρήσαμε ως ολοκληρωμένους καλλιτέχνες.

Ναι, ήταν όπως πολλοί άλλοι ζωγράφοι που βλέπαμε σε γκαλερί. Ταυτόχρονα, όμως, είχαν— με τα χρώματα, τα σχήματα και τα θέματα— μια σχέση τόσο ιδιαίτε-

ρη, που δεν μας ωθούσε απλώς να απονεύσουμε έναν έπαινο, αλλά και να προβληματισθούμε βαθύτερα.

Συνέχισα την έρευνα γι' αυτά τα έργα και πέραν των εκθέσεων της «Lundbeck», συζητώντας με τον διακεκριμένο ζωγράφο και ψυχίατρο κ. Παύλο Βασιλειάδη—ο οποίος οργάνωσε τη Μονάδα Πολιτιστικών Εκδηλώσεων του Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Θεσσαλονίκης—, με τον διεθνή καθηρωμένο ζωγράφο Αλέκο Φασιανό, ο οποίος παλιότερα είχε ζωγραφίσει μαζί με τον ψυχικώς ασθενή Γ. Μελάτο, για να τονίσει συμβολικά την ισότητα ανάμεσά τους, ξαναμελέτησα το βιβλίο του H. Prinzhorn για τη τέχνη των ψυχικώς επισφαλών, τη σχέση των Μ. Ερνστ, Π. Κλέε, Ζ. Ντιμπιφέ και άλλων σπουδαιών καλλιτεχνών του περασμέ-

**Ωριμες πλέον οι συνθήκες στην Ελλάδα για ένα ειδικό μουσείο**

νου αιώνα με τη ζωγραφική αυτή. Παράλληλα, η έρευνα με οδήγησε να επισκεφθώ βιβλιογραφικά τον Κ. Γιουνγκ ή το ιστορικό βιβλίο του Κλ. Λεβί-Στρος με τίτλο «Το Ωμό και το Ψημένο», το οποίο αναφέρεται εύγλωττα στη διαφορά πολιτιστικής φυσιογνωμίας ανάμεσα στους εξω-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς και τους δυτικούς, ή ευρύτερα, στις κοινωνικές ομάδες με κοινωνιο-ανθρωπολογική συγκρότηση διαφορετική από την κυρίαρχη, στοιχείο που επιφέρει συχνά ιδεολογικές και ψυχολογικές ανομοιογένειες ή συγκρούσεις.

Από τα βάθη των αιώνων μέχρι και σήμερα, οι εικαστικές τέχνες, όπως και τα όνειρα, εικονογραφούν τον ψυχικό μας κόσμο, δίνουν μορφή στις ελπίδες, στις προσδοκίες, στους φόβους μας. Συχνά, οι πιο εμπνευσμένες απ' αυτές τις εικόνες ξεφεύγουν από τα στενά ατομικά πλαίσια και μιλούν σ' όλους μας, οπότε η καλλιτεχνική έκφραση παύει να είναι ατομική υπόθεση και γίνεται συλλογική, όπως συνέβη πολλές φορές με το έργο καλλιτεχνών που έζησαν οριακά, στις παρυφές της συνηθισμένης κοινωνικής ζωής. Για τη σύγχρονη τέχνη, όλες οι καταστάσεις ζωής έχουν αισθητική αξία, αρκεί να ανασκάπτουν το βάθος της ψυχής για να βρουν τις ρίζες της ανθρώπινης ύπαρξης.

## Εκθέσεις

Η περισυλλογή της τέχνης των ψυχιατρικών, η οποία επικυρώνεται με την πρωτοβουλία της Ελληνικής Ψυχιατρικής Εταιρείας, ήταν σημαντική για την ελληνική εικαστική πραγματικότητα. Έδωσε το έναυσμα σ' έναν σημαντικό αριθμό ατόμων ξεχασμένων από την κοινωνία, να δείξουν έμπρακτα τις σημαντικές δημιουργικές τους ικανότητες στην τέχνη. Οι συμμετέχοντες καλλιτέχνες αισθάνθηκαν έναν αέρα ψυχικής ευφορίας που είδαν τα έργα τους να εκτίθενται σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας, να παίρνουν θετικά σχόλια, να συναντούν το ενδιαφέρον των θεατών και να συνομιλούν με τους φιλότεχνους και το κοινό. Ο Τύπος και οι ειδικοί επεσήμαναν ότι «δημιουργήθηκε μια μέθεξη επικοινωνίας, μια γιορτή καλλιτεχνικής δημιουργίας σ' όλη την Ελλάδα». Όσοι συνάντησαν αυτούς τους καλλιτέχνες απόρρησαν για τα ταλέντα που ήταν κρυμμένα στα ψυχιατρεία. Ένα σημαντικό βήμα αποδοχής και αλληλοσεβασμού του διαφορετικού συνάνθρωπου, επιτεύχθηκε. Οι καλλιτέχνες της έκθεσης ένιωσαν να σπάει η ένοχη σιωπή και η κοινωνική υποκρισία χρόνων γύρω από τα ψυχιατρεία και άνοιξαν τα φτερά τους.

Η συσχέτιση της τέχνης του «κεντρικού ρεύματος» και των «εναλλακτικών πηγών ενεργείας» της απασχολεί σήμερα επιφανή μουσεία όπως το Whitney της Ν. Υόρκης. Παράλληλα, στο χρονικό διάστημα που μεσολάβησε από εκείνες τις εκθέσεις, με ευαρίστη εκπλήξη διαπιστώνει κανείς ότι ήταν από τις πρώτες στον κόσμο που είδαν το θέμα με το σύγχρονο ερμηνευτικό βλέμμα με το οποίο σήμερα οργανώνονται πολλές τέτοιες εκθέσεις (Βαρκελώνη, Βιέννη κ.ά.) ή άλλες αισθητικές, κοινωνιο-ανθρωπολογι-

κές και μουσειακές έρευνες που καταθέτουν στο Ιντερνετ εκατοντάδες σελίδες γεμάτες με πληροφορίες και φωτογραφίες έργων. Υπάρχει μάλιστα η τάση να θεωρείται η Art brut, είτε ανεξάρτητη μορφή νέας τέχνης, «ωμής» αλλά και γνήσιας, είτε ως τμήμα της Outsider art στην οποία περιλαμβάνουν και την τέχνη των ναίφ, τις θρησκευτικές φαντασιώσεις κ.ά.

Και στις δύο περιπτώσεις, η τέχνη αυτή θεωρείται ότι έχει ειλικρίνεια, αμεσότητα και πνευματικότητα σε πολύ πιο αξιόπιστο επίπεδο από την τέχνη του «κυρίως ρεύματος», όπως περίπου τα λουλούδια μιας βουνοπλαγιάς δίνουν περισσότερη αίσθηση φρεσκάδας από τα καλλιεργημένα.

Το αναμφίβολο αυτό γεγονός θα πρέπει να οφείλεται σε ευρύτερες ιδεολογικές καταστάσεις που ζούμε όλοι στο τέλος ενός αιώνα και στην αρχή ενός νέου. Υπάρχει καταρχάς ένας εμφανής κορεσμός των φιλοτέχνων από την τέχνη του «κυρίως ρεύματος», η οποία υποτίθεται ότι προσφέρει το ελεύθερο καλλιτεχνικό βλέμμα αλλά στην ουσία είναι τέχνη καλλιεργημένη από ένα ασφυκτικά ελεγχόμενο γραφειοκρατικό σύστημα.

Ταυτόχρονα, το ευρύ κοινό είναι πλέον «οπτικώς εγγράμματο» και συχνά μπορεί να ανακαλύπτει εξ' ιδίας πρωτοβουλίας τις αξίες των εναλλακτικών εικαστικών εκφράσεων, ή έστω να μην έχει τις αναστολές που είχε παλιότερα.

## Ανάγκη ειδικού μουσείου

Συνεπώς, τόσο στον υπόλοιπο κόσμο όσο και στην Ελλάδα, είναι πλέον ώριμες οι συνθήκες για ένα κεντρικό όργανο, το οποίο θα εισηγηθεί την ψυχιατρική και μουσειολογική έρευνα που έγινε στα πρόσφατα χρόνια. Ένα μουσείο είναι πλέον απαραίτητο, ώστε να συγκεντρώνονται, να μελετώνται και να παρουσιάζονται στο ευρύτερο κοινό τα έργα αυτά, τα οποία μέχρι πρότινος χάνονταν στην ανωνυμία.

Ταυτόχρονα, σ' έναν τέτοιο κεντρικό μουσειακό χώρο θα μπορούσαν να γίνουν και επιστημονικές συναντήσεις οι οποίες θα συντονίζουν το έργο ψυχιάτρων, ιστορικών της τέχνης ή και ζωγράφων με εμπειρία στο καλλιτεχνικό έργο ψυχιατρικών μονάδων, όπως μεταξύ άλλων στο Αιγινήτειο, το Δρομοκαΐτειο κ.ά.

Κυρίως, όμως, ένα τέτοιο μουσείο θα βοηθήσει στο να επικοινωνεί το ευρύ κοινό με τα «χρώματα της ψυχής», να εμπλουτίζει την καλλιτεχνική εμπειρία του και να περιορίζει τις προκαταλήψεις ακόμη περισσότερο. 🐘

### ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Η έκθεση «Τέχνη στην Ψυχιατρική» (Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 2001) οργανώθηκε από την Ελληνική Ψυχιατρική Εταιρεία, για την Παγκόσμια Ημέρα της Υγείας 2001, ενώ οι ομότιτλες Α' (1997) και Β' (1998) πανελλήνιες εκθέσεις (στην Αθήνα και σε 20 άλλες πόλεις) με έργα από τις ψυχιατρικές μονάδες όλης της χώρας πραγματοποιήθηκαν από επιτροπή γνωστών ιστορικών τέχνης, ψυχιάτρων και ζωγράφων, με πρωτοβουλία και χορηγία της φαρμακευτικής εταιρείας «Lundbeck Hellas SA». Οι ίδιοι συντελεστές προετοιμάζουν τώρα την ίδρυση σχετικού μουσείου και κέντρου μελετών στην Αθήνα.



▲ Ο Σωτήρης Ιωαννίδης γεννήθηκε στα Εξάρχεια. Είναι ελαιοχρωματιστής και αντιδιδάκτος στη ζωγραφική. Γράφει επίσης ποίηση, όπως το παρακάτω ποίημα που έγραψε τη βραδιά των εγκαινίων της τελευταίας έκθεσης «Τέχνη στην ψυχιατρική»: *Άλλο ένα βράδυ σαν κι αυτό θέλω να καμαρώσω / Λες κι 'μουν άλογο τρανό, τρανό και στολιωμένο / μα περπατούσα στο κενό γιατί 'μουν πάντοτε κενό / και πάντα ξεχασμένο... Άνθρωποι, σας παρακαλώ, τραβήξτε την κουρτίνα / και δέστε πίσω μια ψυχή, δέστε μια ηλιαχτίδα / που εσείς τη βλέπετε αλλιώς, / μα εγώ τη λέω Ελπίδα./ 25-5-2001, τα μεσάνυχτα.*



▲ Έργο του Ονοφρίου Κασούμη που γεννήθηκε το 1958 στο Κεραμίδι Βόλου και απεβίωσε το φθινόπωρο της προηγούμενης δουλειάς. Η απόλεια λεκτικής επικοινωνίας από μηνιοεγκεφαλίτιδα στην παιδική του ηλικία τον ώθησε στη ζωγραφική. Έργα του έχουν εκτεθεί σε διάφορες ατομικές εκθέσεις, ενώ συμμετείχε ιόδιμα στη 2η Μπιενάλε νέων καλλιτεχνών της Μεσογείου, στη Θεσσαλονίκη, το 1987.

# Αγνοία

Του ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Καθηγητή, Προέδρου της Ελληνικής  
Ψυχιατρικής Εταιρίας.

**Η ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΗ** αποστολή κάθε ψυχιάτρου είναι η αποκατάσταση της ψυχικής υγείας των ασθενών του, και τελικά η βελτίωση της ποιότητας ζωής τους.

Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος απαιτούνται μέσα για την αποτελεσματική αντιμετώπιση των συμπτωμάτων τους και τρόποι για την επιτυχημένη επανένταξη στην κοινωνία που μαζί αποτελούν την ολοκληρωμένη αντιμετώπιση ενός ανθρώπου που πάσχει από κάποια ψυχική διαταραχή. Η επανένταξη του χρόνιου ψυχικά ασθενούς ακολουθεί τις αρχές της ψυχοκοινωνικής αποκατάστασης.

**Η ζωγραφική δίνει την ευκαιρία στον ψυχικά ασθενή να δείξει τη θετική, δημιουργική πλευρά του**

Με αυτόν τον όρο περιγράφουμε ένα σύνολο διαδικασιών που σκοπό έχουν να βοηθήσουν άτομα που πάσχουν από σοβαρές ψυχικές διαταραχές να ενταχθούν στο κοινωνικό σύνολο, να εκπαιδευθούν, να εργασθούν και να δημιουργήσουν κοινωνικές σχέσεις, στο περιβάλλον της προτίμησής τους, με την ελάχιστη δυνατή υποστήριξη

από επαγγελματίες ψυχικής υγείας. Είναι δηλαδή το σύνολο των ενεργειών που βοηθούν τον ψυχικά ασθενή να ενσωματωθεί με επιτυχία στην κοινότητα και να συμβιώσει αρμονικά με τους συνανθρώπους του.

Υπάρχουν σήμερα ψυχιατρικές δομές που φροντίζουν να αναπτύξουν τις δεξιότητες των ψυχικά ασθενών στους τέσσερις βασικούς τομείς των κοινωνικών αναγκών κάθε ανθρώπου, δηλαδή τη στέγαση, την εκπαίδευση, την εργασία και την κοινωνική συναναστροφή. Δομές στέγασης είναι οι ξενώνες για ψυχικούς ασθενείς, τα προστατευμένα διαμερίσματα και τα προγράμματα ανάδοχων οικογενειών. Δομές εκπαίδευσης είναι τα διάφορα εκπαιδευτικά εργαστήρια. Δομές εργασίας είναι ορισμένα προστατευμένα παραγωγικά εργαστήρια και συνεργατικές. Τέλος, δομές κοινωνικής συναναστροφής είναι οι διάφορες δομές ημερήσιας περίθαλψης ή ακόμη πιο σωστά, οι λέσχες ψυχικά ασθενών.

Δύο είναι οι βασικοί παράγοντες επιτυχίας της ψυχοκοινωνικής αποκατάστασης των ψυχικά ασθενών, που στοχεύει στην ομαλή κοινωνική επανένταξή τους.

- Η εκμάθηση και απόκτηση ατομικών δεξιοτήτων από τον ψυχικά ασθενή, καθώς και κοινωνικών δεξιοτήτων που να επιτρέπουν την ικανοποίηση των βασικών κοινωνικών τους αναγκών δηλαδή στέγασης - εκπαίδευσης - εργασίας - κοινωνικής συναναστροφής που προαναφέρθηκαν.

- Η δημιουργία κατάλληλου περιβάλλοντος από την κοινότητα μέσω της αποδοχής και υποστήριξης του ψυχικού ασθενούς. Σήμερα η αντιμετώπιση του ψυχικά ασθενή από την κοινότητα περιγράφεται με μία λέξη: Στίγμα, το οποίο εμποδίζει την αποδοχή του από την κοινότητα.



▲ Μελαγχολική και σιωπηλή σχεδόν πάντα η Μαρία, περνά τον περισσότερο από τον χρόνο της ζωγραφίζοντας. Δηλώνει ότι έχει δουλέψει δημοσιογραφικά σε δύο μεγάλες εφημερίδες - γεγονός που επιβεβαιώνεται από την οικογένειά της - ως τη στιγμή που αρρώστησε... (φωτ.: Γ. Μπαρδόπουλος).



► Θαλασσογραφία άγνωστον τροφίμων τον Αρομοκαΐτειον που κοσμεί το γραφείο του αντιπροέδρου του Ιδρύματος κ. Νικολάου Γ. Τοϊκή.

# και προκατάληψη

Το στίγμα είναι ένα σημάδι ντροπής και δυσφήμισης. Περιγράφει τον φόβο και τις προκαταλήψεις του κοινωνικού συνόλου για αυτά τα νοσήματα. Φόβο και προκαταλήψεις που ξεκινούν από την άγνοια και παραπληροφόρηση που υπάρχει στο θέμα της ψυχικής αρρώστιας.

Το στίγμα για την ψυχική νόσο και τον ψυχικά ασθενή είναι σημαντικό για τη διαμόρφωση της ελληνικής κοινής γνώμης. Αυτή η αντιμετώπιση οδηγεί στην περιθωριοποίηση του ψυχικά ασθενή και δυσκολεύει αφάνταστα την προσπάθεια των επαγγελματιών ψυχικής υγείας για επανένταξή του στην κοινότητα, καθώς και την προσπάθεια του ίδιου και της οικογένειάς του για διατήρηση της καλής ψυχικής υγείας του.

## Αποδοχή και υποστήριξη

Το βασικό αίτιο του στίγματος είναι η άγνοια και η κακή πληροφόρηση του κοινού για θέματα ψυχικής υγείας. Συνεπώς, ο καλύτερος τρόπος αντιμετώπισης της αρνητικής στάσης του κοινού προς τον ψυχικά ασθενή είναι η διοχέτευση ακριβούς και επιστημονικά τεκμηριωμένης ενημέρωσης γύρω από τα θέματα αυτά. Ακόμη, η αρνητική στάση του κοινού μπορεί να αλλάξει αν του δοθεί η δυνατότητα εξοικείωσης με τον ψυχικώς πάσχοντα και ενημέρωσής του για τα σημαντικά επιτεύγματα των συνανθρώπων μας με ψυχιατρικά προβλήματα σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως είναι οι τομείς της πολιτικής, της επιστήμης, και ιδίως της τέχνης.

Αυτός είναι κι ο λόγος της οργάνωσης της έκθεσης με τίτλο «Η Τέχνη στην Ψυχιατρική» που γίνεται στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της Ελληνικής Ψυχιατρικής Εταιρείας. Μέσω αυτής, παρέχονται πληροφορίες για τον ψυχικά ασθενή, για τις δυνατότητές του, τις επιδόσεις του, την ευαισθησία του. Θέλουμε να τραβήξουμε την προσοχή όλων, την προσοχή των ΜΜΕ και του κοινού σε αυτές ακριβώς τις ιδιότητες και επιπλέον θέλουμε να δείξουμε έμπρακτα τι μπορεί να γίνει για την αποδοχή και υποστήριξη προς τον ψυχικά ασθενή.

Η τέχνη, στην περίπτωση αυτή η ζωγραφική, δίνει την ευκαιρία στον ψυχικά ασθενή να δείξει τη θετική, την παραγωγική του πλευρά. Η εξαιρετική ποιότητα των έργων προκαλεί έκπληξη και θαυμασμό. Η έμπρακτη αναγνώριση των καλλιτεχνών που εκθέτουν έργα τους στην έκθεση, επιβεβαιώνεται με την παρουσία κορυφαίων Ελλήνων ζωγράφων και τεχνοκριτικών που αναγνωρίζουν την αξία αυτών των έργων. Μέσα από τέτοιες εκδηλώσεις θέλουμε να μεταφέρουμε το εξής μήνυμα: Παρουσιάζοντας τη δουλειά ψυχικά ασθενών, βοηθούμε στην αποδοχή και υποστηρίξη τους, έτσι, ώστε, να μπορούν να ενσωματωθούν στην κοινωνία ως ισότιμα μέλη. Να αποδείξουμε ότι και άλλοι ψυχικά ασθενείς έχουν μια παρόμοια δυνατότητα. Απλά, για να τους δοθεί η δυνατότητα να ζήσουν όπως όλοι οι άνθρωποι με ισοτιμία και αξιοπρέπεια, πρέπει κι εμείς οι υπόλοιποι να τους δώσουμε την ευκαιρία. ❀



▲ Η κυρία Ασημίνα κατάγειται από την Αίγυπτο όπου είχε σπονδάσει και ζωγραφική. Κλεισμένη στον κόσμο της, ζωγραφίζει νεκρές φύσεις, απεικονίζει καθημερινές ανθρώπινες στιγμές, αυτές που η ίδια για δεν ζει... (φωτ.: Γ. Μπαρδόπουλος).

# Τέχνη και αποκατάσταση

► **Θανάση Κοπριανού, «Αιτωλο» (ακρυλικά σε μονομάρι). Ο καλλιέγγης γεννήθηκε το 1954 στη Θεσσαλονίκη. Παρουσίασε έργα του σε πολλές ομαδικές εκθέσεις της Μονάδας Πολιτιστικής Επικοινωνίας του Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Θεσσαλονίκης.**



Του **ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΡΑΣΧΟΥ**

Ψυχίατρον

**Τ**Ο **ΕΠΙΔΙΩΚΟΜΕΝΟ** αποτέλεσμα της έκθεσης ζωγραφικής «Τέχνη στην Ψυχιατρική», εκφράστηκε κάτω από το γενικό σύνθημα της αποστιγματοποίησης και αυτό θέλουμε να το τονίσουμε ιδιαίτερα. Επιδιώκουμε να εξασφαλίσουμε τη δυνατότητα αλλά και να καλύψουμε την ανάγκη των ψυχικά ασθενών για κοινωνική αποκατάσταση. Η κοινωνική αποκατάσταση, όμως, περιλαμβάνει κάλυψη αναγκών όπως η στέγαση, η εργασία, η εκπαίδευση και η κοινωνική συναστροφή, ανάγκες που είναι κοινές για όλους τους ανθρώπους.

Αν εξετάσετε πιο συγκεκριμένα τον τομέα της εργασίας (εργασιακή αποκατάσταση), το μήνυμα της έκθεσης «Τέχνης στην Ψυχιατρική» είναι ότι ο ψυχικά ασθενής, σε διαστήματα που είναι σε θεραπεία, να μπορεί να απολαμβάνει το δικαίωμα της εργασίας.

Η εμπειρία σήμερα δείχνει ότι ο ψυχικά ασθενής μπορεί να αποδώσει εργασιακά ανάλογα με τα ελλείμματα που του προκάλεσε η νόσος, αλλά και το εργασιακό περιβάλλον που του προσφέρεται. Υπάρχουν ασθενείς που μπορούν να εργαστούν κάτω από προ-

στατευμένες συνθήκες, στους ειδικούς χώρους που δημιουργούν συνήθως οι ψυχιατρικές δομές. Τέτοιοι χώροι είναι τα προστατευμένα παραγωγικά εργαστήρια και οι συνεργατικές. Οι δομές αυτές έχουν τη δυνατότητα να παίρνουν δουλειές από δημόσιους φορείς και να τις εκτελούν έναντι αμοιβής εντός του εργαστηρίου ή της συνεργατικής, το οποίο απασχολεί ψυχικά ασθενείς. Παραδείγματα τέτοιων πρωτοβουλιών θα ήταν ένα δημόσιο νοσοκομείο που αναθέτει σε ένα προστατευόμενο παραγωγικό εργαστήριο κοπτικής ραπτικής την κατασκευή των άσπρων ποδιών που χρησιμοποιεί για το προσωπικό του. Άλλοι πάλι ασθενείς μπορεί να εργαστούν σε θέσεις του δημοσίου ή του ιδιωτικού τομέα, με σύγχρονη υποστήριξη από επαγγελματίες ψυχικής υγείας μιας από τις ψυχιατρικές δομές της περιοχής τους. Τέλος, άλλοι ασθενείς βρίσκονται σε τόσο καλή κατάσταση που μπορούν να διεκδικήσουν θέσεις στην ελεύθερη αγορά.

Αφού, λοιπόν, οι ψυχικά ασθενείς κάνουν τόσο όμορφους πίνακες ζωγραφικής που επαινούνται από καταξιωμένους τεχνοκритικούς και εξέχοντες ζωγράφους, γιατί δεν θα μπορούσαν να εργαστούν και σε άλλες εργασίες; Αυτή τη δυνατότητά τους επιχειρήσε και συνεχώς προσπαθεί να τονίσει η σειρά εκθέσεων «Τέχνη στην Ψυ-

χιατρική», η οποία από το 1997 μέχρι σήμερα εντόπισε δεκάδες καλλιτέχνες κρυμμένους στα ψυχιατρεία όλης της χώρας, τους έδωσε την ευκαιρία να επικοινωνήσουν με το κοινό των μεγάλων ελληνικών πόλεων και να αισθανθούν ότι το έργο τους βρίσκει επικοινωνία και απήχηση.

Για τον ψυχικά ασθενή, όμως, η εργασία αποτελεί και μέγιστη ανάγκη για να διατηρηθεί η ψυχική του υγεία. Η μη εργασία θα τον οδηγήσει γρήγορα στην ανία, η οποία μεταξύ άλλων είναι κι ένας από τους βασικούς λόγους υποτροπής αυτών των ασθενών. Επανεμφανίζονται δηλαδή τα συμπτώματα και οι ασθενείς επιστρέφουν στο ψυχιατρικό νοσοκομείο.

Γι αυτό προσπαθούμε να πείσουμε το ευρύ κοινό και την κοινή γνώμη, ότι η δυνατότητα συμμετοχής του ψυχικά ασθενή στην παραγωγική διαδικασία της κοινωνίας μας - έτσι όπως αυτή προβάλλεται μέσα από τις εκθέσεις «Τέχνη στην Ψυχιατρική» - είναι μια αναγκαιότητα.

*Η εργασία είναι μέγιστη ανάγκη για την ψυχική υγεία του ασθενή*

**ΣΗΜΕΪΩΣΗ «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»:**

Ο Γιάννης Παράσχος είναι Γενικός Διευθυντής της Lundbeck Hellas και εμπνευστής των πανελληνίων εκθέσεων «Τέχνη στην Ψυχιατρική».



▲ Με μια ζωή γεμάτη οκαμπανεβόματα από πλεονράς υγείας ο Γιαννούλης Χαλεπάς, στη φωτογραφία, στην εσωτερική αυλή του σπιτιού των ανιψιών του, στην οδό Λαφνομήλη 35, στην Αθήνα, όπου και το εργασιόηρι του. Εκεί άρχισε, σε ηλικία 86 ετών μια, να διανέει την πιο απελευθερωμένη φάση της ζωής του ως δημιουργός.

# Στέρηση και ανάταση στο έργο του Χαλεπά

Τον ΜΑΝΟΥ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗ

Επιμελήτή της Εθνικής Πινακοθήκης  
Διεθνή Μουσείον Φροσήρα

«**Ε**ΙΝΑΙ ΑΔΥΝΑΤΟΝ να φανταστεί κανείς πιο έκδηλο συμβολισμό από την κατασταλτική μητρική μορφή της Μήδειας και την απαγορευτική μορφή του Σάτυρου... Η Μήδεια και ο Σάτυρος που επανέρχονται κάθε τόσο στο έργο του και θα μπορούσαν να θεωρηθούν a priori γονεϊκές εικόνες υπερβολικά μυθικές...» 1. Είναι, νομίζω, ανώφελο να επαναλάβουμε ότι η μοναδική, καλλιτεχνικά, μορφή του Γιαννούλη Χαλεπά παραμένει δραματικά αταξινόμητη όσον αφορά στη διεθνή τέχνη του 20ού αιώνα, και αμήχανα απροσδιόριστη όσον αφορά στην εντόπια δημιουργία μας. Ο Χαλεπάς είναι μεγάλος, ακούμε στερεότυπα. Ναι, αλλά γιατί;

Το 1979 μια υποδειγματική μελέτη ήρθε να ταράξει τα λιμνάζονται νερά της περιορισμένης βιβλιογραφίας περί τον Χαλεπά. Η Ντανιέλε Κάλβο-Πλατερό κυκλοφόρησε σε ελληνική μετάφραση το ψυχαναλυτικό της δοκίμιο με τίτλο «Ο Γλυπτικός χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά». Σε αυτό, με οδηγό την φροϊδική μελέτη «Ο Μωυσής του Μιχαήλ Αγγέλου» (1914), επιχειρεί να ερμηνεύσει το έργο του συνταρακτικού Τήνιου μέσα από τη διαδικασία της Sublimierung (Εξιδανίκευσης), του Οιδιπόδειου συμπλέγματος και της «αρχής της νδονής». Στηριζόμενη στην, συχνά μυθοποιημένη, βιογραφία του γλύπτη, εντοπίζει τέσσερα κύρια θέματα που επανέρχονται στη δουλειά του: τη Μήδεια που σκοτώνει τα παιδιά της, τον Σάτυρο και τον Ερωτα, τον Οιδίποδα και την Αντιγόνη και την Κοιμωμένη (παραλλαγή της, η «Πεντάμορφη»). Η ίδια θα υπογραμμίσει: Ο ίδιος ο Γιαννούλης Χαλεπάς εξορκίζει τον ίδιο τον εαυτό του προβάλλοντας τις φαντασιώσεις του. Πρόκειται, κατά κάποιον τρόπο, για το αντίστροφο μιας μαγικής πράξης. Καταστροφικές, εσωτερικές μορφές προβάλλοντας προς τα έξω και, ακινητοποιημένες στην ύλη, γίνονται λίγο πολύ ακίνδυνες...

Ο Χαλεπάς, με αρκετά βεβαρημένο οικογενειακό ιστορικό, εγκλείεται το 1888 στο Ψυχιατρείο της

**Δημιούργησε  
το ριζοσπαστικό του  
έργο στην απομό-  
νωση και τη χλεύη**



▲ *Ερμής, Πήγασος και Αφροδίτη, έργο του Γιαννούλη Χαλεπά, τον 1930. Με έκδηλα τα στοιχεία τον νεοκλασικισμού, αλλά και με προσωπικό ύφος, θεωρείται από τους σημαντικότερους γλύπτες τον 20ού αιώνα. (Το έργο ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη)*



▲ Γυναικεία φιγούρα που μοιάζει με τη Μήδεια, την οποία ο νεαρός Χαλεπάς κατέστρεψε σε μια κρίση απελπισίας. Ο καλλιτέχνης φαίνεται να ταύιζε τη μητέρα του με τη Μήδεια, γιατί και εκείνη αποσιρφεόταν τα έργα που ο ίδιος θεωρούσε παιδιά του...

Κέρκυρας ως «πάσχων εξανοίος». Ήδη, από το 1878 ο προικισμένος αυτός δημιουργός που γεννήθηκε το 1851, έχει διακόψει κάθε καλλιτεχνική εργασία εκδηλώνοντας κατά καιρούς φαινόμενα μελαγχολίας, κατάθλιψης, αλαλίας, αυτοκτονικής τάσης. Από την Κέρκυρα εξέρχεται το 1902 και έπειτα από ένα σύντομο πέρασμα από την Αθήνα επιστρέφει στον Πύργο της Τήνου, ασχολούμενος με ποιμενικές εργασίες υπό την άγρυπνη επίβλεψη της μητέρας του. Η άκρα του ευαισθησία έρχεται σε σύγκρουση τόσο με το συντηρητικό καλλιτεχνικό κλίμα των Αθηνών, όσο και με την «αθώα», στα όρια της βαρβαρότητας, ελληνική επαρχία. Το ταλέντο του εκλαμβάνε-

ται ως αδυναμία και η ιδιαιτερότητά του θεωρείται νοσογόνα.

### Ανάμεσα στον πατέρα και τη μητέρα

Αν προστρέξουμε στο σημείο αυτό στον Φρόνιτ, θα πληροφορηθούμε πως ο κάθε καλλιτέχνης παραμερίζοντας τη συχνά επιθετική πραγματικότητα προς χάρη μιας κατευναστικής φαντασίας ξαναδημιουργεί την πραγματικότητα μέσω συμβολοποιημένων έργων. Ο Χαλεπάς επιστρέφει στη μεγάλη δημιουργία με τα λεγόμενα, και από τον Στρατή Δούκα, «μελαγχολικά» έργα του το 1918, δηλαδή, δύο χρόνια

μετά και τον θάνατο της μητέρας του. Φαίνεται ότι καθ' όλη την μακρά περίοδο της εξόδου του από το ψυχιατρείο και την παραμονή του στην Τήνο η μητέρα του, θεωρώντας τα καλλιτεχνικά του σκιρτήματα ως βασική αιτία της κοινής τους δυστυχίας, καταστρέφει ή απαγορεύει κάθε απόπειρά τους. Είναι φυσικό, λοιπόν, να επανέρχεται στη Μήδεια ξανά και ξανά και για τον ισχυρό ευνουχιστικό της χαρακτήρα και για το ότι δολοφονεί τα παιδιά της (τα έργα του).

Είναι γνωστό ότι οι ψυχαναλυτικές ερμηνείες του Φρόνιτ ως προς το αισθητικό αντικείμενο είναι πατερναλιστικές, ενώ του μαθητή του Ούγγρου Sandor Ferenczi ματερναλιστικές. Ο Ferenczi μιλάει για την «πρωτογενή αγάπη-σχέση με το αντικείμενο, την οποία συμβολοποιεί μέσω του διδυμού «βρέφος-μητέρα». Η μητριαρχία του Ferenczi ερμηνεύει αποκαλυπτικά τη σχέση του Χαλεπά με τη μητέρα του, αλλά και την ιδιόζουσα έλξη-απόωση της δεύτερης από τα έργα του πρώτου.

As σημειωθεί εδώ, ότι μόλις τελείωσε την «Κοιμωμένη» του Α' Νεκροταφείου (1878), ο νεαρός και ήδη πολύ γνωστός Χαλεπάς καταπάνεται με μίαν υπερμεγέθη κλασικιστική Μήδεια από άργιλο, την οποία όμως καταστρέφει σε μια κρίση απελπισίας. Η Πλατερό επιμένει στον αυταρχικό πατέρα του Γιαννούλη, τον Ιωάννη Χαλεπά, ο οποίος και εμποδίζει αρχικά τον πρωτότοκο-και συνονόματό του(!) γιο να ασχοληθεί με τη γλυπτική. Χαρακτηριστικά, σημειώνει η Πλατερό: «Οι γονείς του πληροφορούνται τακτικά για την υγεία του. Η μητέρα του δεν έπαυσε ποτέ να επιμένει πως ο Γιαννούλης έπρεπε να γυρίσει στο οικογενειακό του σπίτι στην Τήνο. Αλλά ο πατέρας του αρνείται κατηγορηματικά να τον φέρει πίσω...».

Φαίνεται πως σ' αυτό το δίπολο πατέρας-μητέρα και πίεση-απόωση, στηρίζεται όλη η σπαρακτικά αυτοεξομολογητική έκφραση του καλλιτέχνη. Εκεί βρίσκεται η ρίζα του μακροχρόνιου δράματος αλλά και της σταδιακής του αποκατάστασης. Ο Χαλεπάς «κοιμήθηκε» σαν τον Ριτ Βαν Ουϊνκλ στον 19ο αιώνα ως ένας ενθουσιώδης νεαρός εκπρόσωπος του Νεοκλασικισμού, και «ξύπνησε» στην καρδιά του 20ού αιώνα φέροντας όλο τον υπαρξιακό προβληματισμό, όλη την αγωνία αυτοπροσδιορισμού του σύγχρονου ανθρώπου. Ο Χαλεπάς βυθίστηκε, θα 'λεγε κανείς, στα ύστατα μαγνάδια του Ρομαντισμού για να αναδυθεί ως μια καλλιτεχνική οντότητα καίντεγκεριανής διάστασης.

Στη νεότητά του φιλοτέχνησε μια «Κοιμωμένη» στην οποία ταυτιζόταν ο Ύπνος με τον Θάνατο. Στο καρποφόρο αλλά και ταλαιπωρημένο του γήρας έπλαθε «κοιμωμένες» που ονειρευόταν την ανάστασή τους. Εδώ έγκειται το μεγαλείο και η μοναδικότητα του



Χαλεπά: στο ότι συλλαμβάνει την ανθρώπινη περίπτωση ως υπαρξιακό δράμα και την αποδίδει με φόρμα πρωτόγνωρη.

## Σχέδια

Το 1981 ο Δημήτρης Παπαστάμος εκδίδει τα «Σχέδια του Γιαννούλη Χαλεπά», τα οποία, προφανώς και για πρώτη φορά στη βιβλιογραφία μας, τα ταυτίζει με τα εξπρεσιονιστικά και παράφορα σχέδια του Μπουζιάνη.

Πρόκειται για τον συγκλονιστικό αριθμό 533 σχεδίων-σελίδων που βρέθηκαν στα εννέα λογιστικά καταστήματα (ένα δέκατο εντοπίστηκε από τον Μαρίνο Καλλιγά στη Γαλλία) της οικογενειακής επιχείρησης του Ιωάννη Χαλεπά, και τα οποία διέσωσαν οι ανιψιές του Γιαννούλη, Ειρήνη Χαλεπά και Κατερίνα Χαλεπά-Κατσάτου. Ολο αυτό το υλικό που πρέπει να φιλοτεχνήθηκε από το 1902 έως το 1918, ταξινομείται θεματικά (άγγελοι, επιτύμβια, σάτυροι κ.λπ.), χωρίς όμως να ερμηνεύεται συνθετικότερα. Κατ' ουσίαν πρόκειται για έναν περιορισμένο αριθμό βασικών, βασανιστικών θεμάτων στα οποία ο Χαλεπάς επιμένει... Οι σελίδες του είναι συχνά κατάγραφες από σχέδια, στα οποία βρίθουν τα σεξουαλικά σύμβολα ή οι ερωτικοί υπαιτιγμοί. Ο στερημένος Χαλεπάς βρίσκει μέσα από την ενστικτώδη σχεδιαστική διαδικασία, τη βαθύτερη του υπερανάπληρωση. Τα σχέδιά του είναι σχέδια γλύπτη. Στέκονται, δηλαδή, στο σύνορο περιγράμματος και φόρμας, γραμμής και περιγραφής. Φιλοτεχνούνται συχνά σαν μονοκοντυλιές χωρίς φωτοσκιάσεις και με πληθωρικό το αίσθημα της κίνησης. Επίσης βρίθουν από σύμβολα (π.χ. σπαθιά και κούπες της τράπουλας τ' ανδρικά και τα γυναικεία μόρια αντίστοιχα), αυτοπροσωπογραφίες και από δυνατότητες αφήγησης επάλληλες η μία στην άλλη, ώστε να προκύπτει ένας σχεδιαστικός λαβύρινθος. Ο περιορισμένος χώρος του χαρτιού ασφυκτικά, οι προς μορφοποίηση έμμενες ιδέες ασφυκτιούν, ο δημιουργός ασφυκτιά.

Υπάρχουν παλιές μαρτυρίες αλλά και σποραδικές νεότερες πληροφορίες ότι ο Χαλεπάς σχεδίαζε σε στρατσόχαρτα ή κατασκεύαζε μικροσκοπικές μορφές από πηλό κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Κέρκυρα. Πέρα όμως και τις προσωπικές μου έρευνες στο νησί των Φαιάκων, τίποτε δεν έχει εντοπιστεί που να μπορεί να του αποδοθεί με ασφάλεια 2. Ο Χαλεπάς επί σχεδόν μισόν αιώνα από το 1878 ως το 1920 έχει ταυτιστεί με τον όρο «ζωντανότερος» που του απέδωσε ο Κωστής Παλαμάς.

Ο Χαλεπάς διατύπωσε το ριζοσπαστικό του έργο στην απόλυτη απομόνωση και εν πολλοίς στη συγκατάβαση ή τη χλεύη. Παρότι συνέλαβε όμοια όπως και ο Κάφκα ή ο Μπροχ την τρα-

γική διάσταση του ανθρώπου του στερημένου από τον ζωτικό του Μύθο, εντούτοις δεν βρέθηκε σ' ένα artistic milieu, σ' ένα αισθητικό περιγύρο που θ' ανταποκρινόταν θετικά στην πρότασή του και θα τον επέβαλε στη σύγχρονή του ευρωπαϊκή δημιουργία δυναμικά και ισότιμα. Η αδυναμία αυτή συνιστά κυρίως αδυναμία του εθνικού μας πολιτισμού...

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Ντανιέλε Κάλβο-Πλατερό, «Ο Γλυπτικός Χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά», μεταφ. Καίτης Χατζηδήμου, Ιουλιέττας Ράλλη, εκδ. «Χατζηνηκολή», 1979.

2. Ο Στρατής Δούκας γράφει (σελ. 106): «Υπάρχει ένα σχέδιο με έναν γυμνό που τον μασιγώνει ο δήμιος κι από κάτω η λέξη "Κέρκυρα". Να' ταν άραγε κι αυτό κάποια από κει μέσα ανάμνηση;»

### Βιβλιογραφία:

Μάνος Στεφανίδης, «Ιδιοτελής Αθηνασία, περιπτώσεις ανάτασης της ύλης στη γλυπτική του Γιαννούλη Χαλεπά», «Καθημερινή», Κυριακή του Πάσχα, 1999.

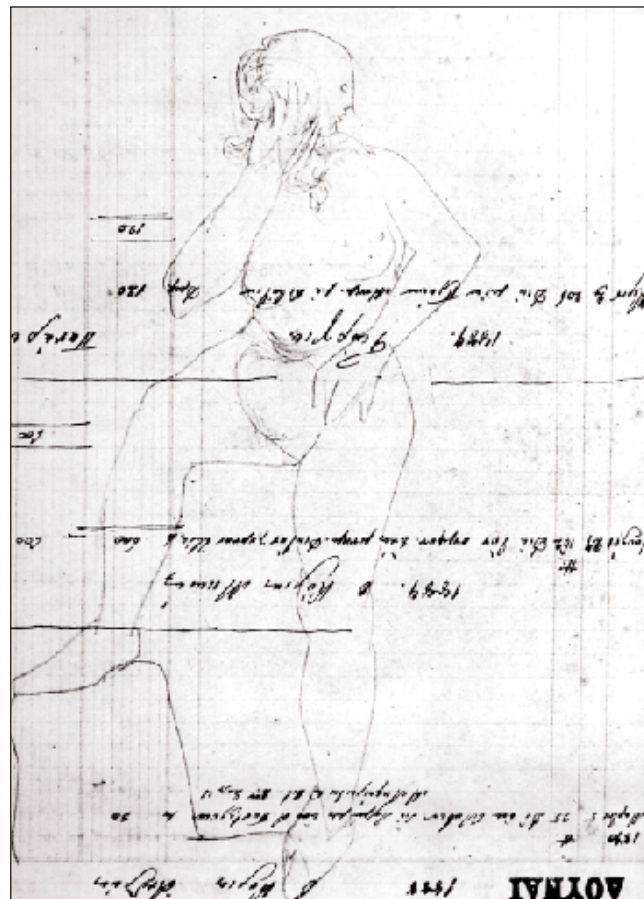
Στρατής Δούκας, «Γιαννούλης Χαλεπάς», εκδ. «Κέδρος», β' έκδοση, Αθήνα 1978.

Πήτερ Φούλερ, «Τέχνη και Ψυχανάλυση», μετ. Ηρώ Κανακάκη, εκδ. «Νεφέλη» 1988.

Μαρίνος Καλλιγάς, «Γιαννούλης Χαλεπάς», έκδοση της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1972.



◀ Ερμής και Άγιος Χάραλμπος (θεωρείται ο προστάτης των Μαρμαράδων) καμωμένο από γύψο από τον Γιαννούλη Χαλεπά, το 1930. Ο μυθολογικός ήρωας συννύαρχει στο ίδιο έργο με έναν άγιο της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Το διπλό πρόσωπο του καλλιέχνη; (Το έργο ανήκει στην Εθνική Πινακοθήκη)



▲ Γυναικεία μορφή, σχέδιο του Χαλεπά, από αυτά που βρέθηκαν στα λογιστικά βιβλία του πατέρα του και που το 1981 ο Δημήτρης Παπαστάμος (πρώην διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης) εξέδωσε σε έναν τόμο με τον τίτλο «Σχέδια του Γιαννούλη Χαλεπά».

# Μεταξύ δημιουργίας και τρέλας

Τον **ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ**

Δρος Ιστορικού της Τέχνης

**Τ**ο 1932 ο λυρικός ζωγράφος Μιχάλης Οικονόμου (1884-1933) εισάγεται στο Δρομοκαΐτειο, έχοντας πληγεί από προϋόσση εγκεφαλικά παράλυση, κατάληξη σύφιλης από την οποία έπασχε. Τον Μάιο του επόμενου χρόνου πεθαίνει στο Δρομοκαΐτειο.

Η αδιάκοπη μάχη με το υλικό υπόστρωμα των έργων του, για να πετύχει την ανάδειξη, σε πρωταρχικό μέσο, της επιφάνειας εκείνης που θα δεχτεί το χρώμα, διαπλάθει την τραγική σκηνογραφία της ζωγραφικής του. Οι γραμμές των έργων του είναι ρευστές, τα ψαρόσπιτά του καμπυλώνονται, ο ήλιος πυρώνει τα κόκκινα και τα κίτρινα, ζωογονώντας τα γαλάζια, που γίνονται όλα μαζί ένα σώμα με την υφή των έργων του. Δεν εκτιμήθηκε η ζωγραφική του όσο ζούσε, και σε μια έξαρση της ψυχικής νόσου του στην Υδρα, όπου ζωγράφιζε κατά τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του '20, παρέδωσε στην καταστροφή αρκετούς πίνακές του. Έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στις Πινακοθήκες Δήμου Αθηναίων και Δήμου Ρόδου, στη Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας - Μουσείο Γ. Ι. Κατσιγρα, στην Πινακοθήκη Ευάγγελου Αβέρωφ - Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ-Τοσίτσα (Μέτσοβο), στις Συλλογές του Ίδρυματος Ευριπίδη Κουτλιδή, της Τραπεζής της Ελλάδος και της Εθνικής Τράπεζας και σε ορισμένες ιδιωτικές συλλογές. Η μονογραφία της συναδέλφου Αφροδίτης Κούρια, που έχει ήδη κυκλοφορήσει, εξετάζει προβλήματα της ζωής και της τέχνης του άτυχου ζωγράφου μας.

## Μίμης Βιτωρής

«Λέγοντας τέχνη εννοούμε την πνευματική εκείνη εκδήλωση που συνίσταται στην προσπάθεια ερμηνείας του εσωτερικού κόσμου, όπως αυτός μεταμορφώνεται δεχόμενος τις συγκινήσεις του από τη θεώρηση των εξωτερικών φαινομένων και συχνά τη σύ-

γκρουσή του με το περιβάλλον, με λύτρωσή του την απόδοσή τους σε όσο το δυνατόν τελειότερη μορφή». Τα λόγια ανήκουν στον μελαγχολικό ζωγράφο, σκιτσογράφο, γελοιογράφο και γλύπτη Μίμη (Δημήτριο) Βιτωρής (1902-1945) και προέρχονται από το σημαντικό βιβλιαράκι του Τέχνη και εποχή, που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1940, τέσσερα χρόνια πριν του εμφανιστούν τα πρώτα συμπτώματα ψυχασθένειας, που εκδηλώθηκε μετά τους αλλεπάλληλους θανάτους του αδελφού του, ηθοποιού, Τίμου το 1941 και της μητέρας του, του πιο ιερού και λατρευτού πλάσματος στον κόσμο για τον ζωγράφο, το 1943. Πεθαίνει σε μια κλινική της Αθήνας στις 29 Ιανουαρίου 1945.

Στη ζωγραφική του (προσωπογραφίες, τοπία, λιμάνια, εσωτερικά από ταβέρνες και καμπαρέ, θρησκευτικές παραστάσεις) κυριαρχεί ο τραγικός τόνος ενός ιδιότυπου εξπρεσιονισμού, αποκαλυπτικού και του υπερευαίσθητου χαρακτήρα του. Έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στις Πινακοθήκες Δήμου Αθηναίων και Δήμου Ρόδου, στη Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας - Μουσείο Γ. Ι. Κατσιγρα, στη Συλλογή του Μορφωτικού Ίδρυματος Εθνικής Τραπεζής και σε ορισμένες ιδιωτικές συλλογές.

## Ανδρέας Κρυστάλλης

Ο ζωγράφος Ανδρέας Κρυστάλλης (Κρυσταλλίδης, 1911-1951) είχε εθιστεί στα ναρκωτικά. Σύμφωνα με πλη-



▼ *Εξαιρετικό έργο του Ανδρέα Κρυστάλλη, ζωγραφισμένο στο Δρομοκαΐτειο. Βρίσκεται στο μουσείο του Δρομοκαΐτειου και έχει τίτλο «Ο βομβαρδισμός του Πειραιά» (φωτ.: Γ. Μηαρδόπουλος).*

ροφορίες του Νέστορα των Ελλήνων εμπόρων έργων τέχνης Ευθύφωνα Ηλιάδη, δεν μπορούσε καθόλου να απεξαρτηθεί μια φίλη του, Ρωσίδα αριστοκράτισσα, τον είχε περιμαζέψει

**Τέσσερις ψυχικώς  
πάσχοντες που  
δεν έπαψαν  
να δημιουργούν**

και μεταφέρει σε κάποιο νησί για να μπορέσει να αποτοξινωθεί. Μετά την Κατοχή νοσηλεύτηκε στο Δρομοκαΐτειο, μέσα στο οποίο άφησε νέος την τελευταία του πνοή...

Η ζωγραφική του περιλαμβάνει θαλασσινά τοπία με καράβια στον Πειραιά, όπου έζησε χρόνια, καθώς και εικόνες από τη ζωή των ψαράδων. Οι καλύτερες στιγμές του είναι νυχτερινά τοπία στο απόβροχο, όπου η ασφάλτος των δρόμων λάμπει στο σκοτάδι. Το 1929 εξέθεσε στο Ζάππειο πίνακές του με θέματα από τη ζωή στο Πολεμικό Ναυτικό. Έργα του βρίσκονται στη Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας - Μουσείο Γ. Ι. Κατσιγρα, στην Πινακοθήκη Ευάγγελου Αβέρωφ - Ίδρυμα Ευάγγε-

λου Αβέρωφ-Τοσίτσα (Μέτσοβο) και σε ορισμένες ιδιωτικές συλλογές.

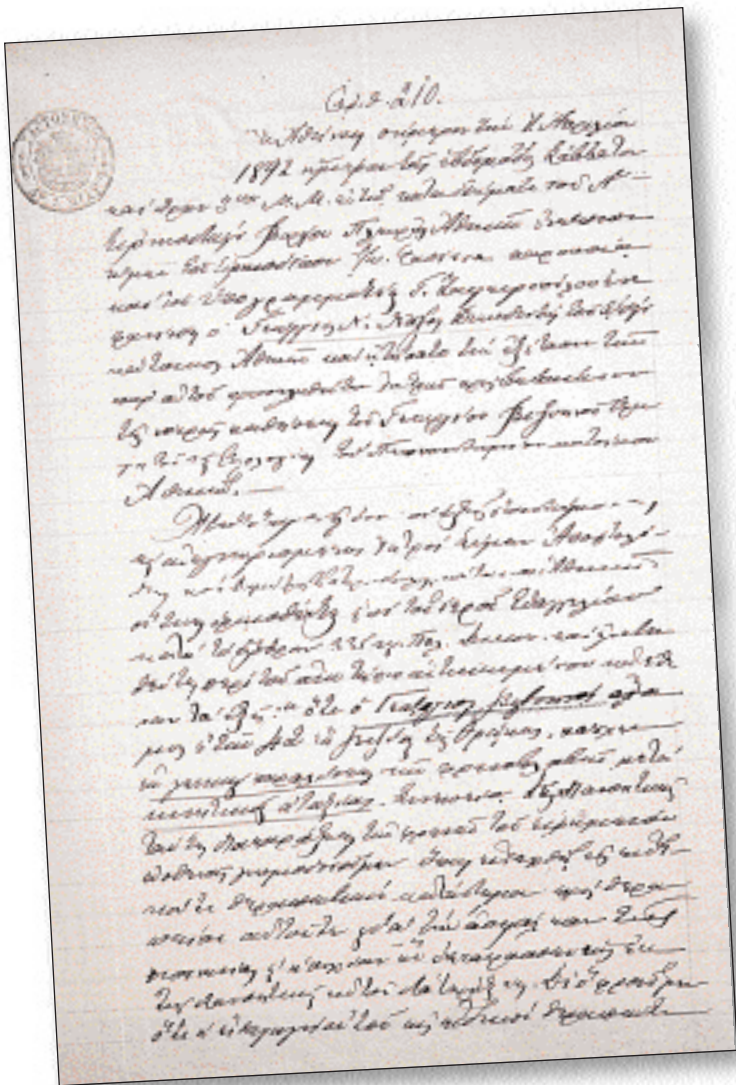
## Αλέξης Ακριθάκης

Ο ανένταχτος ζωγράφος Αλέξης Ακριθάκης (1939-1994), των ναρκωτικών και του αλκοόλ, έγραφε στο ημερολόγιο που κρατούσε ότι «τέχνη είναι αυτό που ζω σήμερα».

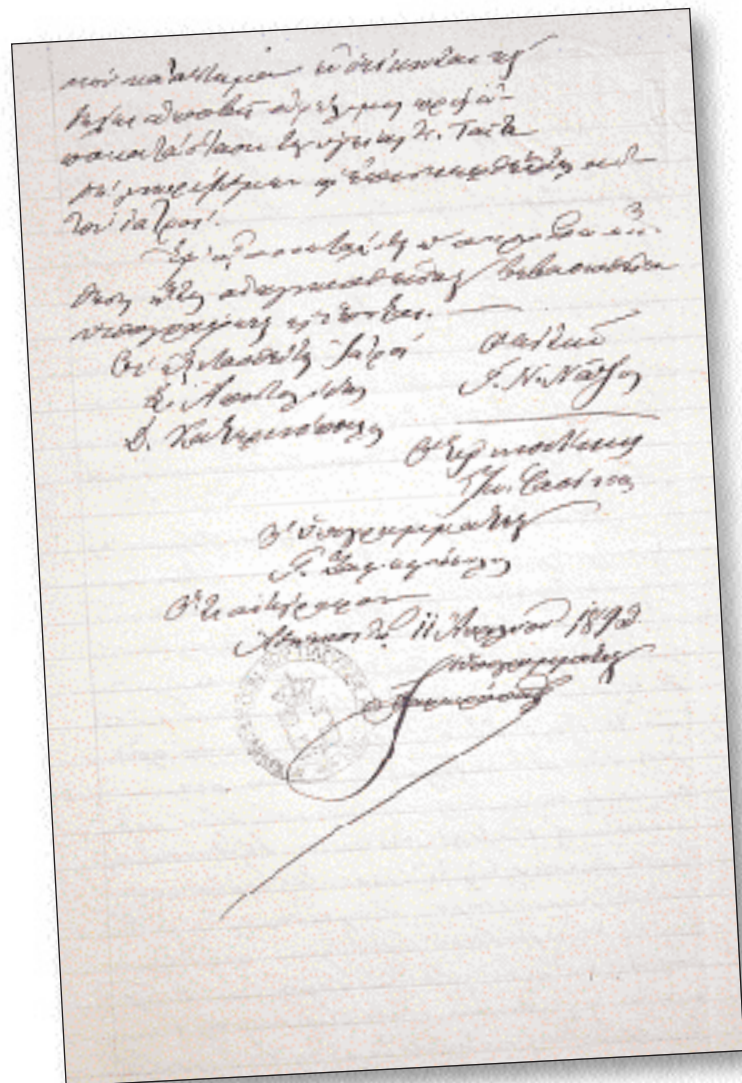
Καθιερώνοντας μια μορφή «τέχνης-παιχνιδιού», προχώρησε στην προσωπική του μυθολογία, όπου δεσπόζουν τα σύμβολα της βαλίτσας, του λουλουδιού, του βέλους, σε πολύχρωμα, ευφρόσυνα σύνολα. Έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στην Πινακοθήκη Δήμου Ρόδου και σε ορισμένες ιδιωτικές συλλογές.

\*\*\*

Μήπως, όμως, και η ανεξίτηλη κατάληξη του ζωγράφου Ιωάννη Ζαχαρία (1845-), αλλά και ο εγκλεισμός του ζωγράφου Κωστή Παρθένη (1878/9-1967) στο σπίτι της οδού Ροβέρτου Γκάλλι 40, δεν τους εντάσσουν σε αυτό το αφιέρωμα;



◀ ▶ Οι δύο σελίδες της γνωμάτευσης για την ασθένεια του Βιζηννού: Ήταν 42 ετών και έπασχε από γενική παράλυση των φρενών μετά κινητικής αιταξίας. «Συνεπεία της διανοητικής ταύτης καταστάσεως φρενών του ειρημένου ασθενούς, γνωμοδοτούμεν όπως εισαχθή εις ειδικόν και θεραπευτικό κατάστημα προς θεραπείαν αυτού και την ασφάλειαν της κοινωνίας και την ηοιχίαν της διανοητικής αυτού καταστάσεως».



# Η παράνοια ως αρετή

Του **ΑΡΗ ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ**

Συγγραφέα

**Η ΠΑΡΑΦΡΟΣΥΝΗ** όσον αφορά τον Γεώργιο Βιζηννό κατέχει κεντρική θέση σε κάθε απόπειρα βιογράφησής του και φαίνεται να χρησιμεύει, σε ορισμένους τουλάχιστον σχολιαστές του έργου του, ως απαραίτητο παρακειμενικό βοήθημα για την κατανόησή του. Η παραφροσύνη αυτή έχει πολλές πτυχές, εξαρτάται από ποια οπτική γωνία διαβάξει ο αναγνώστης το έργο του. (Χρειάζεται άραγε να προσθέσω ότι εξαρτάται επίσης κι από ποια πλευρά αντιμετωπίζει ο αναγνώστης το ζήτημα των ψυχικών ασθενειών;)

Μια πρώτη όψη της είναι η στενά κλινική – όπως διατυπώνεται στη γνωμάτευση που συνοδεύει την εισαγωγή του στο Δρομοκαϊτείο Ψυχιατρείο στις 11 Απριλίου του 1892: «Ο Γεώργιος Βιζηννός πάσχει εκ γενικής παραλύσεως

των φρενών μετά κινητικής αιταξίας». Δύο χρόνια πριν από τον εγκλεισμό του εκεί, αυτή η κατά κανόνα συφιλιδική, στα αίτια της, ψυχοπάθεια καταγράφεται συγκλονιστικά από τον ίδιο σε γράμμα προς τον αδελφό του Μιχαήλο: «Πολύ καλά εννόησα και προείδα και προαπεφάσισα το τέλος μου, πολλούς πολλούς χρόνους πριν καταντήσω εις το απροχώρητον. Το πράγμα απεδείχθη ότι είναι νόσημα του μυελού, όπου ευρίσκεται μέσα εις την κοκκαλοραχιά, και επομένως είναι νόσημα των κινητικών και αισθητικών νεύρων των κάτω άκρων».<sup>1</sup>

Μια δεύτερη όψη της παραφροσύνης του Βιζηννού σχετίζεται με την εκτενή φιλολογία που αναπτύχθηκε γύρω από τις επιπλοκές της ασθένειάς του, στο διάστημα αμέσως πριν από τον εγκλεισμό του στο Δρομοκαϊτείο: τον έρωτά του προς τη δεκαετή παιδίσκη Μπετίνα Φραβασίλη, τη σφοδρή επιθυμία του να την παντρευτεί, τις ιεροτελεστίες λουλουδιών και κεριών που οδήγησαν τον συγγραφέα αντι στην εκκλησία στο ψυχιατρείο κ.λπ.

Αυτή η πτυχή της ασθένειάς του υπήρξε, στην εποχή του, αλλά και αργότερα, η περισσότερη διογκωμένη, εφόσον τροφοδοτούσε (κατά τον ίδιο ακριβώς τρόπο που συμβαίνει ακόμα και σήμερα στο Ιουράσειο πάρκο των Γραμμάτων μας) άφθονο το κουτσομπολιό των λογοτεχνικών κύκλων – δεδομένου ότι στηριζόταν και σε συγκεκριμένα περιστατικά, όπως π.χ. στις μουσικές επιδόσεις της παιδίσκης που κατά σύστασή του εισήχθη στο Ωδείο Αθηνών κ.λπ. Αυτή, η βαρέως μυθολογημένη πλευρά, επένδυσε φορτικά και το γνωστό ποίημά του «Το Φάσμα μου» που παρουσιάστηκε ως «το πρώτον του ποίημα, όπερ έγραψεν άμα εισήλθεν εις το φρενοκομείον», το οποίο όμως είναι παραλλαγή προγενέστερου ποιήματος που αναφέρεται στον θάνατο της κόρης του βασιλιά Γεωργίου Αλεξάνδρας (1891)...<sup>2</sup> Οπωσδήποτε η ψυχική ένταση που τον υποχρεώνει να ξαναδουλέψει αυτό το ποι-

*Η περίπτωση του Γεωργίου Βιζηννού και η «δημιουργική παραφροσύνη» του*



▲▼▶ Τρεις διαφορετικές εκδόσεις του πορτρέτου του Γ. Βιζυηνού, όπως τον φαντάστηκαν τρεις καλλιτέχνες: ο Πάρις Πρέκας (πάνω), ο Σωτήρης Σόρογκας (δεξιά) και κάτω ο Δημήτρης Μνιταράς (περ. «Η Λέξη»).



ημα στο ψυχιατρείο και όχι κάποιο άλλο, κάτι σημαίνει (εις βάρος της σχετικής μυθολογίας): πράγματι, το ποίημα αυτό ζωγραφίζει τις οδυνηρότερες πτυχές του ίδιου ψυχικού προβλήματος, το οποίο, είχε ψυχραιμία ο ίδιος παραστήσει (ένα χρόνο πριν από την αρχική σύνθεση του ποιήματος) στο αναφερθέν γράμμα προς τον αδελφό του. Ιδού οι δύο πρώτες στροφές αυτής της πασιγνώστης σύνθεσης:

*Σαν μ' αρπάχθηκε η χαρά  
'που εκαιρόμουν μια φορά  
έτσι σε μian ώρα,  
μεσ' αυτή την χώρα  
όλα αλλάξαν τώρα.*

*Και από τότε που θρηνώ,  
Το ξανθό και γαλανό  
και ουράνιο φως μου  
μετεβλήθη εντός μου,  
και ο ρυθμός του κόσμου.*

### «Συλλογική παραφροσύνη»

Η είσοδος του συγγραφέα στο ψυχιατρείο ανέδειξε αιφνης τον μέχρι πρότινος μοναχικό, απαξιωμένο και πένητα Βιζυηνό, σε καλλιτέχνη καταξιωμένο στην υποκριτικώς συμπάσχουσα αθηναϊκή μικροκοινωνία. Πλειστοί σχολιαστές συμπεραίνουν ότι η τότε ενοχική Αθήνα προσπάθησε να εξιλεωθεί απέναντί του – έστω με κάποια καθυστέρηση. Πιθανότατα. Ωστόσο, δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η παραφροσύνη του Γεωργίου Βιζυηνού, ως κοινωνικό σύμπτωμα, εμπίπτει στην ίδια σφαίρα «συλλογικής παραφροσύνης», δηλαδή *παρανάγνωσης*, μέσα από την οποία κατά καιρούς διαμορφώνεται η αναγνωστική υποδοχή πολλών συγγραφέων: ποικίλες κοινωνικές ιδεοληψίες όπως, η ορθοδοξία του Παπαδιαμάντη, η αυτοχειρία (ή, κατά περίπτωση, η ωχρά σπειροχαίτη) του Καρυωτάκη, η επίσης παραφροσύνη του Μητσόκη, το «Αιγαίο» του Ελύτη, ο υπερρεαλισμός του Εμπερίκου, η στράτευση του Ρίτσου κ.ά. έχουν σε βαθμό παράνοιας αναπληρώσει το έργο καθ' εαυτό. Πρόκειται για την ιδεοληπτική συμπεριφορά που δεξιώνεται το λογοτεχνικό έργο, εστιάζοντας σε κάποια έμμονη κλίση ή απόκλιση του δημιουργού του – κι αυτό, προκειμένου η κοινωνία να αναπτύξει αντισώματα στη νεωτερική παραβατικότητα του, ή αλλιώς, να διευκολύνει την *ήπια προσαρμογή* του στο αναγνωστικό και, κυρίως, στο θεσμικά κατοχυρωμένο αξιακό της σύστημα.

Ο κατά τα άλλα συντηρητικός Σπύρος Μελάς, σε ένα εμπνευσμένο κείμενό του για τον Βιζυηνό, αντιμετωπίζει με πρωτοφανή για την εποχή του (1949) κατανόηση τα σχετικά με την παραφροσύνη: «Η τρέλλα, όταν έρχεται στον άνθρωπο, δεν είναι τίποτε καινούργιο. Είναι η συνηθισμένη του κατάσταση, χωρίς τον έλεγχο. Ο τρελός δεν είναι άλλος παρά ο ίδιος ο φρόνιμος, που παύει να κρύβεται». <sup>3</sup> Νομιζώ ότι, δίχως άλλο σχόλιο, σ' αυτό το σημείο η παραφροσύνη του Βιζυηνού παραχωρεί τη θέση της στην πλέον ενδιαφέρουσα και γοητευτική πτυχή της, εκείνη που αναγνωρίζεται στο έργο του.

Γράφει σχετικά ένας από τους σημει-

ριούς σχολιαστές του έργου του, ο φιλόλογος Βαγγέλης Αθανασόπουλος: «Το μόνο σταθερό στοιχείο μέσα στα διήγηματά του είναι η παρουσία της αβεβαιότητας, της αμφισβησίας και της σχετικότητας. [...] Αυτός ο συνεχής και σε διαφορετικά επίπεδα εντοπισμός, διερεύνηση και καλλιέργεια του διαφορούμενου, οδηγεί τον Βιζυηνό σε απόψεις της πραγματικότητας που απομακρύνονται από τη συμβατική λογική άποψή της, δηλαδή σε απόψεις της όπου η πλάνη και η αυταπάτη κυριαρχούν δίνοντας έτσι σ' αυτές τον χαρακτήρα της παραφροσύνης. Αυτό όμως, δεν υπήρξε το αποτέλεσμα μιας νοσηρής τάσης του που προοιωνίζε την κατάληξη και της δικής του ζωής, αλλά συνέπεια του ενδιαφέροντός του όχι για μια επίπεδη, δηλαδή δυσδιάστατη, άποψη του κόσμου, αλλά για μια τρισδιάστατη άποψή του, η οποία παράλληλα συμπεριελάμβανε και τη διάσταση της ανθρώπινης αντίληψης ή, γενικότερα, της ψυχής». <sup>4</sup>

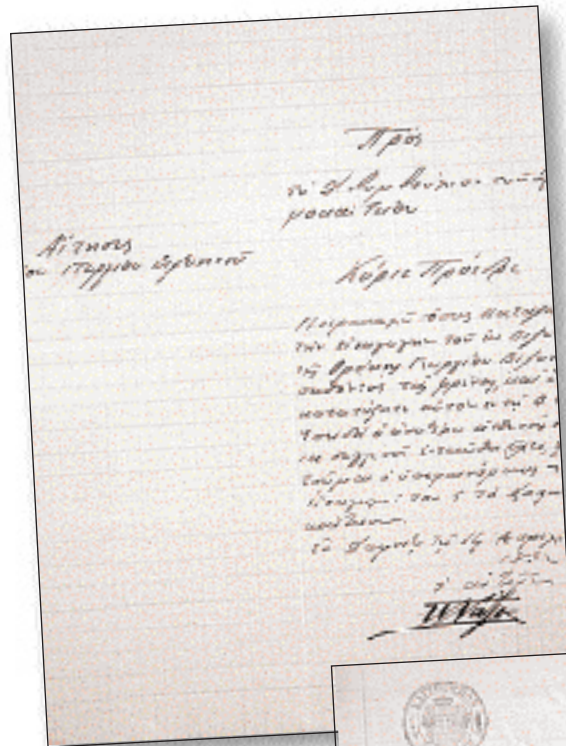
Αυτήν τη συνειδητή έμμονή στη σχετικότητα μεταξύ λογικού και παραλόγου, ο προσεκτικός αναγνώστης των διηγημάτων του Βιζυηνού, τη διακρίνει στην αφηγηματική του δεσπόζουσα, αυτήν που συνοψίζεται στη *διφορούμενη, την «διαταραγμένη», ταυτότητα*. Η δεσπόζουσα αυτή αναπτύσσεται μέσα από διάφορες μορφές, μία από τις πλέον συζητημένες αφορά το φύλο: το αρσενικό και το θηλυκό αενάως μεταμφιέζεται, αντιστρέφει ρόλους, συγχέεται, παρενδύεται, υποκρίνεται, ταυτίζεται, απωθείται, χάνει ή αποκτά τη διαφορετικότητά του – αυτό συμβαίνει όχι με αφετηρία τις τεκμηριωμένες (κοινωνικά και πολιτισμικά) ανάγκες του φύλου, αλλά με αφορμή κάποιες ιδιόζουσες «συνθήκες», οι οποίες (μολονότι ανήκουν εμφανώς στο περίκλειστο διηγηματικό σύμπαν, δεν παύουν να είναι άκρως αληθοφανείς) βαθμιαία, σχεδόν φυσιολογικά, του επιβάλλονται και αδυνατεί να ελέγξει.

### Τοιογραφία της «παραφροσύνης»

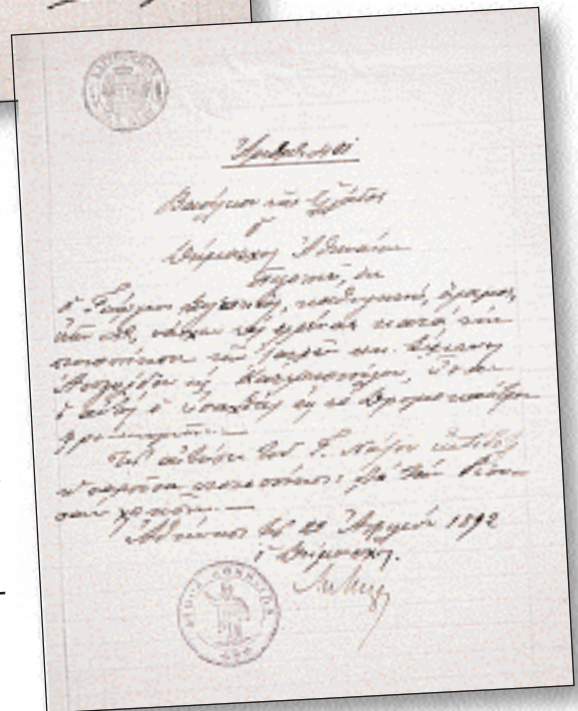
Η δεσπόζουσα της «διαταραγμένης ταυτότητας» δεν περιορίζεται μόνον στις αναπαραστάσεις του φύλου. Σε όλο το πεζογραφικό έργο του Βιζυηνού, γύρω απ' αυτόν τον κυρίαρχο αφηγηματικό άξονα, πλάθονται σπαργώντας χαρακτήρες και πειστική πλοκή με τη δύναμη των μεγάλων συγγραφέων: μία ή δύο Αννιώ οι οποίες, στη συνέχεια, αποκτούν μία ή δύο μιμήσεις-αδελφές στο *Αμάρτημα*: ένας αδελφός που μοιάζει με τον φονέα του, που μοιάζει στα μάτια του φονέα του με τον αδελφό, στον *Φονέα*: ένας ρομαντικός Ιανός με δύο πρόσωπα, ένα θηλυκό (Κλάρα) και ένα αρσενικό με θηλυκές αντιδράσεις (Πασχάλης) στην *Παλαιά Ιστορία*: μια κόρη αρρενωπή στη μορφή αλλά όλη θηλυότητα στον γέλωτα (η Μάσιγγα-Μάγισσα) καθώς κι ένας ποιητής-έμπορος κι ένας έμπορος-ποιητής στο *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως*: ένας παππούς Γεωργής (που άλλοτε τον φώναζαν Γεωργιά) απευθύνεται σε έναν Γεωργάκη εγγονό, ενώ διηγείται ένας Γεώργιος



◀ Ο Γεώργιος Βιζυηνός σε φωτογραφία που βγήκε στο Σαρλόιενμπουργκ. Στην πίσω όψη της φωτογραφίας υπάρχει η αφιέρωση «Τη φιλοστοργωτάτη μοι μητρί. Γ. Μ. Βιζυηνός. Λειψία 17.9.79» (φωτ.: περ. «Ενδοχώρα»).



◀ Αίτηση του Γεωργίου Βιζυηνού για εισαγωγή του στο Δρομοκαΐτειο από τον φίλο του Γεώργιο Νάζο, διευθυντή του Ωδείου Αθηνών. Τον έβαλε σε μια άμαξα, τον υποσχέθηκε ότι θα τον οδηγήσει στην εκκλησία για να παντρευτεί τη γυναίκα που είχε ερωτευθεί, την Μπετίνα, και τον οδήγησε στο Δρομοκαΐτειο.



▶ Με το έγγραφο αυτό, που φέρει ημερομηνία 20 Απριλίου 1892, ο Γεώργιος Βιζυηνός εισήχθη στο Δρομοκαΐτειο.

αφηγητής (ο οποίος, παρεμπιπτόντως, οφείλει τα πάντα σε έναν Γεώργιο μαϊκίνα...) στο Ταξίδιον' ένας Τούρκος που όμως αισθάνεται (και ντύνεται ως) Ρώσος σε μια τουρκική χώρα που όμως ομοιάζει (στα μάτια και του αφηγητή) ως Ρωσία και ο οποίος στο τέλος παλινδρομεί στην τουρκική του φύτρα –καθώς κι ένας τρελός που όμως δεν είναι τρελός– στον Μοσκόβ-Σελίμ κ.λπ. κ.λπ.!

Ολη αυτή η γιγαντιαία εν τέλει τοιχογραφία της «παραφροσύνης», όλες αυτές οι μεγαλειώδεις εκτροπές από την τεκμηριωμένη θεσμικά και πολιτισμικά ταυτότητα της κοινότητας «φρονιμάδας», ενσαρκώνουν δυναμικά την παραβατική στάση του συγγραφέα: η σχετικότητα, η ρευστότητα, η παλινδρόμηση, η σύγχυση κ.λπ., διαπερνά ως άτεγκτος νόμος, όλα τα ορθολογικά, φυλετικά, οικογενειακά, θρησκευτικά και εθνικά στερεότυπα του πολιτισμού. Θα τολμούσα μάλιστα να προσθέσω ότι, υπ' αυτό το δεσπόμενο πρίσμα, η ζωή, στις διηγήσεις του Βιζυηνού, μοιάζει να έχει μείζον ενδιαφέρον όταν ακριβώς αποκτά εκείνες τις μορφές με τις οποίες εκδηλώνεται η απόκλιση από τον Κανόνα «των φρονιμών».

Η απόκλιση αυτή κορυφώνεται μάλιστα στο επίπεδο του τραγικού, καθώς διαπλέκεται στενά με μια πολύ συγκεκριμένη αποκλίνουσα μορφή που ανακυκλούται, παράλληλα με τις

ήδη αναφερθείσες, σε όλα του τα διηγήματα. Πρόκειται γι' αυτό που ο ίδιος κατονομάζει ρητώς στο Αι Συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας, όταν εκεί θρηνεί «διά τήν άσπλαγχο της φύσεως απανθρωπία, ήτις ωκοδόμησεν επί θεμελιών ασθενεστάτων τόν, όσον θαυμασιώτατον, άλλο τόσον ακροσφαλέστατον μηχανισμόν της των θνητών διανοίας».

Η σύγκρουση της διαταραγμένης ταυτότητας με την κοινωνία του Κανόνος έχει προβλέψιμη συνέπεια επί του «μηχανισμού της διανοίας» (έτσι ώστε να «προοικονομεί» και την κατάληξη της δικής του διανοίας στη σύγκρουση με τη σύγχρονή του κοινωνία): μία Μητέρα παραφρονεί υπό το κράτος του αμαρτήματός της· ένας Φορέας παραφρονεί υπό το κράτος των τύψεών του· ένας Παππούς παραφρονεί υπό το κράτος των βασάνων του (αλλά και ο εγγονός του υπό το κράτος της παιδικής αγωνίας του)· ένας Τούρκος παραφρονεί υπό το κράτος των πολλαπλών αδικιών που υπέστη· μία Κόρη παραφρονεί για ερωτικούς λόγους κ.ο.κ.

Το πράγμα όμως γίνεται ακόμα πιο τραγικό, αλλά και πιο γοητευτικό, εφόσον σε όλες τις περιπτώσεις, ο αναγνώστης καλείται να πάρει θέση απέναντι στη λογική της περιγραφόμενης παράνοιας – με ισχυρό συνήγορο υπέρ της τελευταίας, την εκάστοτε «δύστροπη» συγκυρία, την αυταπόδει-

κτη εντιμότητα των χαρακτήρων, αλλά και τον ίδιο τον συγγραφέα ο οποίος, είτε τη δικαιολογεί, είτε την αποσιωπά, είτε και ρητώς την αρνείται! Στο απόγειο αυτού του αφηγηματικού «παραλογισμού», ο συγγραφέας σαφώς υπαινίσσεται ότι κάθε πράξη που φιλοδοξεί την παγίωση μιας οποιασδήποτε ταυτότητας, είναι νομοτελειακώς καταδικασμένη να πνιγεί στην παραφροσύνη του εγχειρήματος. Στο απόγειο αυτό, το έργο του Γεωργίου Βιζυηνού κατοχυρώνει την παραβατική λογική του με την αρχετυπική πειθώ ελληνικής τραγωδίας. ❀

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. «Η Μάγω Δούκα ανθολογεί Γεώργιο Βιζυηνό», Μπάστας-Πλέσσας 1995, Εισαγωγή σελ. 27.
2. Γ.Μ. Βιζυηνός, «Νεοελληνικά Διηγήματα», επιμ. Παν. Μουλλάς, Εστία 1994, Εισαγωγή σελ. 91γ'.
3. Σπύρος Μελάς, «Γεώργιος Βιζυηνός, ένας πρωτοπόρος του νεοελληνικού διηγήματος», 1949, τώρα στο: Μαρία, Σ. Φαφαλιού, «Ιερά Οδός 343, Μαρτυρίες από το Δρομοκαΐτειο», Κέδρος 1995, σελ. 74-5.
4. Γ.Μ. Βιζυηνού, «Τα Διηγήματα», επιμ. Β. Αθανασόπουλος, Ίδρυμα Κ.& Ε. Ουράνη 1991, Εισαγωγή σελ. 49.
5. Βλ. Παν. Μουλλάς, ό.π. σελ. 91ε'- ρλς.

# Η σιωπηλή μελαγχολία του Μητσάκη



Της Πέγκυ Κουνενάκη

**Π**ΕΖΟΓΡΑΦΟΣ και δημοσιογράφος ο Μιχαήλ Μητσάκης, αποτελούσε μια ευγενική και κομψή φιγούρα της Αθήνας της τελευταίας εικοσαετίας του 19ου αιώνα. Γεννήθηκε το 1863(;) στα Μέγαρα, αλλά μεγάλωσε στη γενέτειρα της μητέρας του, τη Σπάρτη, όπου ως μαθητής εξέδιδε τη μαθητική εφημερίδα «Ταίγετος». Το 1880 ήρθε στην Αθήνα, άρχισε να σπουδάζει νομικά, όμως τον κέρδισε η δημοσιογραφία. Είχε κάνει μάλιστα τόσο εντυπωσιακή επαγγελματική καριέρα που τον αποκαλούσαν «μετρ». Σπάνια υπέγραφε με το όνομά του, χρησιμοποιούσε πολλά ψευδώνυμα, είχε δουλέψει στις σημαντικότερες εφημερίδες και περιοδικά της εποχής και επιχειρήσει να εκδώσει δύο πολιτικοσατιρικές εφημερίδες που όμως απέτυχαν οικονομικά.

Τα δημοσιεύματα του Μητσάκη ποκίλλαν κι αυτό διακρίνεται από τους γενικούς τίτλους που έδινε ο ίδιος: «Αθηναϊκά σελίδες», «Εικόναι και σκηναι», «Ταξειδιωτικά σημειώσεις», «Η φιλολογία μας», «Ανθρωποι και κτήνη». Σαφής διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία δεν υπήρχε. Τα πεζογραφήματά του, δεν εντάσσονταν στο πλαίσιο των καθιερωμένων διηγημάτων, ούτε τα δημοσιογραφικά του κείμενα ανήκαν στην αρθρογραφία της εποχής. Αν και είχε πολλούς θαυμαστές και οι διευθυντές των εφημερίδων τον διεκδικούσαν, η γενική παιδεία του ήταν ξεχωριστή και τα γαλλικά του θαυμάσια, ο Γρ. Ξερόπουλος ήταν καταπέλτης γι' αυτόν: Θεωρούσε ότι είχε

προσόντα αλλά ταυτόχρονα διακήρυτε ότι ο Μητσάκης δεν θα μπορούσε ποτέ να ξεχωρίσει εξαιτίας της αρρώστιας, η οποία πίστευε ότι δεν εκδηλώθηκε απλά κάποια στιγμή της ζωής του αλλά υπήρχε από τα νεανικά του χρόνια.

## Αυτό που τον βασάνιζε

Οι άνθρωποι της εποχής του, εκείνοι που τον θαύμαζαν ή και τον αγαπούσαν, ομολογούσαν ότι ήταν ιδιόρρυθμος. Είχε αποκτήσει κυρίως φήμη επικαιρική. Αυτό που τον βασάνιζε ήταν η έλλειψη βιβλίου. Αυτός που «πέταγε» κυριολεκτικά κείμενα στο λεπτό σε εφημερίδες και περιοδικά, δεν είχε αξιωθεί να δει τυπωμένο ολόκληρο ένα δικό του βιβλίο. (Το έκανε μετά τον θάνατό του ο φίλος του Δ. Ταγκόπουλος που συγκέντρωσε κείμενά του σε δύο τόμους.) Συχνά έλεγε με πίκρα: «Την αποτυχία την έχω μέσα στο αίμα μου». Δεν ήταν όμως μόνο η έλλειψη βιβλίου που τον βασάνιζε. Ήταν και το γεγονός ότι πολλοί δεν του αναγνώριζαν φιλολογική βαρύτητα. Αυτό τον έκανε εριστικό, πίστευε ότι οι ομότεχνοί του υπέβλεπαν. Άρχισε σιγά σιγά να γίνεται ευερέθιστος, συχνά επιθετικός. Το 1896 υπήρχε πια στον Μητσάκη μια φανερό μεταβολή. Η ευθυμία του μεταβλήθηκε σε σιωπηλή μελαγχολία. Η αγαθότητα σε βιαιότητα. Κάθε μέρα γίνονταν και περισσότερο οξύθυμος, εγωστικά απαιτητικός με τον εαυτό του, αλαζών και ασυμβίβαστος με τους άλλους.

Ένα βράδυ ανέβηκε στο δωμάτιο ενός σύννοικου, για να του διαβάσει μια κριτική για τον Παλαμά. Εκείνος είχε κάποιες αντιρρήσεις. Ο Μητσάκης μην αντέχοντας κανενός είδους

κριτική του επιτέθηκε. Ήταν εκτός εαυτού και θα τον είχε πνίξει, αν δεν επενέβαιναν οι υπόλοιποι γείτονες. Αυτή ήταν η πρώτη δημόσια κρίση του. Στις 17 Απριλίου ο Μιχαήλ Μητσάκης εισάγεται στο Δρομοκαΐτειο, και νοσηλεύεται, κατά τραγική σύμπτωση, στο ίδιο δωμάτιο όπου βρισκόταν ο Βιζυηνός, ο οποίος, δύο μέρες πριν είχε αποβιώσει. Η ιατρική γνωμάτευση ανέφερε: «επλήγη από εκφυλιστική φρενοπάθεια που εκδηλώνεται με μεγαλομανίες, κρίσεις παρορμητικής φοβίας και αόριστες ιδέες καταδιώξεως». Στο δελτίο ιατρικής παρακολούθησης αναφέρουν: «Είναι ευφυής, πλην όμως ανισόρροπος»... «έχει ήδη υποστεί μια παροδική κρίση στην Κέρκυρα πριν από τρία χρόνια». Στις 21 Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς ο Μητσάκης εγκαταλείπει το άσυλο χάρη στις φροντίδες του αδελφού του που ήταν αρχίατρος στο Ναυτικό.

Βέβαια, ξαναμπαίνει στο Δρομοκαΐτειο, ενώ κάποια στιγμή μεταφέρεται και στην Κέρκυρα. Στη διάρκεια του εγκλεισμού του στο Δρομοκαΐτειο, μουτζούρωνε μόνο μεγάλες κόλλες χαρτιού με ιερογλυφικά σχήματα, με περίεργα γράμματα, με ασυνάρτητες γαλλικές φράσεις. Εγγραφε ποιήματα, στα γαλλικά, όμως λίγες ήταν οι φράσεις που είχαν νόημα κι αυτό ήταν αόριστο.

Θεωρήθηκε πρόδρομος του υπερρεαλισμού, ιδιαίτερα από τα κείμενά που είχε γράψει στα γαλλικά. Ο André Pieyre de Mandiargus κρίνοντας αυτά τα γαλλικά ποιήματα θα γράψει: «Συναντάμε σχεδόν σε κάθε σελίδα, αυτό το είδος κλεισίματος του ματιού, που σαν από κοροϊδευτική συνοχική οι καλλιτέχνες ή οι τρελοί ποιητές απευθύνουν πρόθυμα στον έξω κόσμο». ❧

▲ «Μετρ» της δημοσιογραφικής γραφής αποκαλούσαν τον Μιχαήλ Μητσάκη, ήταν όμως ιανιόχρονα λογοτέχνης και ποιητής. Καθώς εκδηλώνον η αρρώστια τον γινόταν όλο και περισσότερο οξύθυμος, εγωστικά απαιτητικός με τον εαυτό του, αλαζών και ασυμβίβαστος με τους άλλους.



# Το θέατρο ως μέσον ψυχοθεραπείας

Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

Συγγραφέα - Θεατρικού Κριτικού

**Τ**Ο ΘΕΑΤΡΟ περισσότερο από κάθε άλλη μορφή τέχνης συγγενεύει με την ψυχική πάθηση κι έτσι όποια θεραπευτική μέθοδος με το θέατρο ως μέσον, μοιάζει με την ομοιοπαθητική. Ειδικά οι παραστάσεις που οργανώνονται από τρωφίμους ψυχιατρικών για λόγους θεραπευτικούς θα μπορούσαν να θεωρηθούν κάπως σαν θέατρο εν θεάτω, ή παράκρουση εν παρακρούσει. Με τη διαφορά πως το ένα από τα δύο επίπεδα είναι εσκεμμένο. Εξάλλου, οι παραστάσεις που δίνονται από επαγγελματίες μπροστά σ' ένα κοινό ασθενών μοιάζει σαν μια αντανάκλαση όπου η πεποιτημένη απόκλιση μιμείται την αυθεντική. Το οξύμωρο, ωστόσο, βρίσκεται στο ότι όλες αυτές οι χρήσεις του θεάτρου και όποιων άλλων θεατρόμορφων μεθόδων, που αντιπαράβλλουν ή αναμιγνύουν αληθινή ψευδαισθηση, δηλαδή ψυχική νόσο, με φτιαχτή ψευδαισθηση, δηλαδή θέατρο, διέπονται από ένα σύστημα λογικής. Αυτή είναι που κυριαρχεί σε όλες τις μεθόδους που επιδιώκουν την αποκατάστασή της. Με το θέατρο, είτε με παραστάσεις είτε με δραματοποιήσεις βιωμάτων, όπως γίνεται σε πολλές θεραπευτικές ομάδες, οι διάφορες μέθοδοι επιχειρούν να επαναφέρουν (να φέρουν στα λογικά τους) κάποια αποκλίνοντα άτομα. Με το παράλογο της θεατρικής πράξης ώθηση προς



▲ Δύο διαφορετικές σκηνοτικές εικόνες της θεατρικής ομάδας του Δημόσιου Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Αττικής (Δαφνί). Τα κείμενα βασίζονταν σε σκέψεις, προτάσεις και εκφράσεις της ομάδας, αλλά και εμβόλιμες φράσεις των Α. Πλαθ, Τζ. Φιζέραλντ, Χ. Μίλερ, Ντ. Λεβερίτσ. Υπεύθυνη της θεατρικής ομάδας ήταν η ηθοποιός Χριστίνα Αυλιανού.



▲ *Οι νέοι της φωτογραφίας μετέχουν σε ομάδα ψυχολογικής υποστήριξης στην Ολλανδία, στο πλαίσιο ενός ευρωπαϊκού προγράμματος. Πρόκειται για μια μορφή ψυχοδράματος, όπου το θέμα τους ήταν «Το μπαούλο με τις μνήμες». Ανέοιραν διάφορα αντικείμενα από το μπαούλο και ο καθένας αφηγείται μια εμπειρία του. (Στο πρόγραμμα συμμετείχε και ο Έλληνας σκηνοθέτης Νίκος Καμωσιός.)*

τη λογική. Ομοιοπαθητική, όπως είπαμε στη αρχή.

Μας διερευνήσουμε το παράλογο του θεάτρου. Περιέχει στα αλήθεια το θέατρο μια παράβαση της λογικής; Παρ' ότι όλα τα ανωτέρω, αποφθέγματα και ερωτήματα, μοιάζουν ολίγον σημειολογικές παραδοξότητες, είναι νομίζω απαραίτητο να εξετάσουμε τη φύση αυτού του εντελώς ιδιαίτερου θεσμού όπως είναι το θέατρο, για να διαπιστώσουμε ποια είναι η ουσία του ιάματος που επενεργεί στις ψυχικές παθήσεις, όπως διατείνονται πολλοί ειδικοί.

### Λογική και πραγματικότητα

Η λογική που ως εμπειρία προέκυψε στη χαραυγή της ανθρωπότητας, εξελίχθηκε στη συνέχεια σε συστηματοποιημένη μέθοδο για την ασφαλή πορεία της σκέψης προς την πραγματικότητα, που προϋποθέτει τη λογική για να γίνει κατανοητή. Δύο είναι οι βασικές έννοιες που κυριαρχούν στην εποχή μας. Λογική και σαφής αντίληψη της πραγματικότητας. Κάθε τι και καθένας που είναι έξω από την κοινά αποδεκτή λογική και αφίσταται της πραγματικότητας αποβάλλεται στο περιθώριο σαν ξένο σώμα και αντιμετωπίζεται σαν νοσηρό φαινόμενο, εν δυνάμει δε και επικίνδυνο. Αυτό καθι-

στά λογική και πραγματικότητα καταπιεστικές σε πολλές περιπτώσεις κι έτσι ο άνθρωπος αμυνόμενος αποδέχεται και μάλιστα επιδιώκει μια παρένθεση φυγής από την πραγματικότητα, την κατασκευή μιας πλαστής πραγματικότητας, μια νηλεημένη πλάνη όπου το ψευδές παριστάνεται ως αληθινό και όπου οι μετέχοντες επιδιώκουν με πάθος να πεισθούν για τη γνησιότητά του ως πραγματικό.

Σε αυτήν την περίπτωση και μόνο, η λογική αναστέλλεται, σαν να έχει συναφθεί μια σύμβαση ανάμεσα σ' αυτήν και στον άνθρωπο. Μιλάμε, βέβαια, για το θέατρο. Βασικό στοιχείο της θεατρικής λειτουργίας είναι η επιδίωξη της αυταπάτης. Στο θέατρο ηθοποιοί και θεατές συναντιούνται με μοναδική προσδοκία να εξαπατηθούν όσο το δυνατόν ευτελέστερα. Είναι, λοιπόν, το θέατρο μια εκχειρία στον πόλεμο του ανθρώπου με τη λογική και την πραγματικότητα, μια ενδιάμεση κατάσταση μεταξύ πραγματικότητας και μη πραγματικότητας. Και είναι κάτι σαν «θερμοκοιτίδα» για κείνους που «κτυπήθηκαν» από τη σύγκρουσή τους με την πραγματικότητα.

### Η θεωρία του «Άλλου»

Υπάρχει και η σχετική θεωρία του «Άλλου». Για όσους ασθενείς ανεβαι-

ζουν στη σκηνή και ερμηνεύουν έναν ρόλο η μετάβασή τους σε μια άλλη προσωπικότητα, η είσοδός τους σε μια άλλη πραγματικότητα που είναι αφενός μεν προσωρινή, αφετέρου αποτελεί επιλογή τους, είναι εξαιρετικά ανακουφιστική. Ο ζήλος που συχνά δείχνει ο ασθενής από οποιαδήποτε ψυχική ασθένεια και αν πάσχει, στη διάπλαση του ρόλου, η υπερβολή και το πάθος που διακρίνει ο θεατής, δεν είναι τίποτε άλλο παρά χαρά για την απαλλαγή του από το άγχος, δηλαδή από την πραγματικότητα. Ο ασθενής ως θεατής λυτρώνεται κατά μίαν ίδια περίπου διαδικασία, αφού ταυτίζεται με τον Άλλο επί σκηνής και απολαμβάνει τη χαρά της φυγής από τη δική του πραγματικότητα. Η παρατήρηση των αντιδράσεων θεατών αυτής της κατηγορίας είναι απολύτως διαφωτιστική.

Εχει παρατηρηθεί επίσης πως αρκετοί ασθενείς ως ηθοποιοί, εκτός από την έφεση και τον ζήλο, αποκαλύπτουν και ασυνήθιστες υποκριτικές ικανότητες και αυτό διότι αναστέλλονται οι κοινωνικές ανασχέσεις, εμπόδια δηλαδή που μπλοκάρουν μόνιμα σχεδόν όλους τους μη αποκλίνοντες κανονικούς ηθοποιούς.

Υπάρχει και μια άλλη διάσταση στη θεωρία του «Άλλου» που την αντιγράφω από συνέντευξη του ψυχιάτρου



και θεατρικού συγγραφέα Γιώργου Μποτονάκη, δημοσιευμένη στο περιοδικό «Θεατρικά» στο δεύτερο αφιέρωμα με θέμα «Θέατρο και Τρέλα» (Νοέμβριος 1992-τεύχος 10). Σημειώνει ο Μποτονάκης «Ο καλλιτέχνης δημιουργώντας ρόλους Άλλων καταλαβαίνει τι έχει ενσωματωθεί στην ψυχή του από τις ταυτίσεις του με τους άλλους στη διαδρομή της ζωής του και μπορεί περισσότερο να ξεχωρίσει τι είναι δικό του ή τι θα μπορούσε να είναι δικό του...».

## Η δραματοθεραπεία

Η συνέχεια των απόψεων του γνωστού ψυχιάτρου πάνω στο ίδιο θέμα του Άλλου μας προωθούν στη λεγόμενη δραματοθεραπεία που μια από συνηθισμένη μορφή της είναι να αυτοσχεδιάζουν οι ασθενείς, ή εν πάση περιπτώσει οι «δοκιμαζόμενοι» μετέχοντες στα γκρουπ θέραπυ, πάνω σε περιστατικά της ζωής τους, υποδύομενοι πρόσωπα του περιβάλλοντός τους. Ο λόγος στον Μποτονάκη. «Σε πρώιμες όμως ηλικίες, όταν γίνονται οι βασικές ταυτίσεις οι Άλλοι είναι δοσμένοι. Είναι πρώτα οι γονείς και στη συνέχεια άλλα πρόσωπα. Οι εγγραφές έτσι κι αλλιώς γίνονται ερήμην εκείνης της ικανότητας να οποία θα τις διεκδικά, θα τις ελέγξει και θα μπει στη διαδρομή της διαρκούς αναζήτησης της προσωπικής διάστασης του εαυτού (...). Το ψυχόδραμα μας έχει μάθει, ότι αυτός που «παίζει» αισθάνεται τα του ρόλου και συγχρόνως αγγίζει τον εαυτό του, χωρίς να ξέρει ποτέ ότι παίζει. Οτι λειτουργεί σε μια παλινδρομική κίνηση ανάμεσα στα στοιχεία του Άλλου και του εαυτού του. Και ότι μέσα από τη διαρκή συνάφεια του εαυτού και του Άλλου αναδύονται αισθήσεις, συναισθήματα, ιδέες και κινήσεις που πριν ήταν άγνωστες και οι οποίες βιώνονται σαν κατ' εξοχήν αυθεντικές. Μήπως αυτή είναι η σωστή ψυχική συμπεριφορά του πθοποιοού μέσα στο έργο του όταν ο εαυτός του και ο Άλλος αφενός, το συνειδητό και το ασυνείδητο αφετέρου συνδιαλέγονται και συνεργάζονται με το ταλέντο για να καταλήξουν στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα...».

Με τη διατύπωση αυτή που δεν αφορά στο Ψυχόδραμα ειδικά, ούτε σε καμία άλλη θεραπευτική εφαρμογή παρόμοιας φύσης, αλλά στην ψυχική διαδικασία της υπόκρισης εν γένει, φωτίζονται με σαφήνεια τα ευεργετικά εκείνα στοιχεία που καθιστούν το θέατρο θεραπευτικό μέσο. Η προσέγγιση του μη συνειδητού, η απελευθέρωση των απωθήσεων, η ανάκληση των εμπειριών, η επανεκτίμηση άλλων και η επαναπροβολή των σχέσεων κάνουν πολλά από τα κρυμμένα να αποκαλύπτονται. Ο ψυχαναλυτής που προσπαθεί να πλησιάσει τα ενδότερα του ψυχαναλυόμενου με πολλές μεθόδους ακόμα και με τον υπνωτισμό βρίσκεται στη θεατρική πρακτική τρόπο εισόδου ευνοϊκό. Με το πασπαρτού της θεατρικής παιδίας (το θεατρικό παιχνίδι έχει γενικευθεί και έχει καθιερωθεί με εξαιρετικά αποτελέσματα, με μεγάλη ποικιλία μορφών στην παιδαγωγική και στην εκπαιδευτική διαδικασία) το πάσχον άτομο ξεκλειδώνει περιοχές του εαυτού του κλεισμένες

ερμητικά, φυσικά και για τον ίδιο απροσπέλαστες.

Στις περιπτώσεις που βάσει του αυτοσχεδιασμού, του σεναρίου που αυτόβουλα και αυτοσχεδιαστικά αναλαμβάνει να «παίξει» υποχρεώνεται να αποδώσει βιωματα και να υποδυθεί πρόσωπα που επενήργησαν στην ψυχόσυνθεσή του, του αποκαλύπτεται τότε η άλλη πλευρά, προσεγγίζει με την ταύτιση το αλλότριο πάθος. Διακρίνει, επομένως, μέσα από παρόμοιες θεατρικές διαδικασίες όχι μόνο τα δικά του μα και του Άλλου. Κατ' επέκταση και των Άλλων. Δεν είναι υπερβολή να πούμε πως με ένα εκτεταμένο και συνεχές ψυχόδραμα ή θεατρικό παιχνίδι, το άτομο κατανοεί ευκολότερα τον εαυτό του και το περιβάλλον του, καλυτερεύει τις σχέσεις του και διευκολύνει το πλησίασμα με τους Άλλους. Αρκεί, φυσικά, αυτοί που συγκροτούν τις θεραπευτικές ομάδες, αυτοί που υποδεικνύουν και παρακολουθούν τα ψυχόδραματα και τα θεατρικά παιχνίδια να είναι άνθρωποι με ειδικές ικανότητες και γνώσεις, ώστε να οδηγούν σωστά τους συμμετέχοντες.

Είναι γεγονός πως στους χώρους παρόμοιων εφαρμογών, είτε ομάδες ψυχοθεραπευτικές είτε εκπαιδευτήρια ή κέντρα νεότητας έχουν παρεισφρήσει αυτοχρισμένοι ή ημιμαθείς ακατάλληλοι για την καθοδήγηση και παρακολούθηση ευαίσθητων ατόμων όπως είναι οι με ψυχολογικά προβλήματα ή τα παιδιά. Το θέατρο από αγαθό εργαλείο με έναν ακατάλληλο πιλότο μπορεί να προκαλέσει δυσάρεστες εμπειρίες και στην καλύτερη περίπτωση μπορεί να μην αποδώσει τίποτα. Ποια είναι τα απαραίτητα προσόντα

που πρέπει να διαθέτει ο κυβερνήτης ενός ψυχόδραματος, ώστε, το ταξίδι τόσο στο πέλαγος της διαδικασίας όσο και στον ωκεανό της ψυχής να είναι ασφαλές και αποτελεσματικό; Απαντάει ο Γιώργος Μποτονάκης:

«Εκείνος που θα διευθύνει μια ομάδα ψυχόδραματος πρέπει να διαθέτει κάποια εφόδια, γνώσεις και εμπειρίες, αν δεν θέλει να αυτοσχεδιάζει. Δεδομένου, λοιπόν, ότι το ψυχόδραμα είναι μια μορφή ψυχοθεραπείας θα πρέπει να έχει μια καλή θεωρητική γνώση ψυχολογίας και καλύτερα αν γνωρίζει ψυχιατρική ψυχανάλυση. Να διαθέτει επίσης την εμπειρία της ψυχοθεραπείας, το πώς

δηλαδή η θεωρία συναντά το υποκείμενο άνθρωπο μέσα στη θεραπευτική πράξη. Πρέπει ακόμη να γνωρίζει τη δυναμική της ομάδας, αφού σε όλες τις μορφές της αναλυτικής ομαδικής ψυχοθεραπείας αναπτύσσεται όμοια δυναμική σχέσεων. Να μπορεί επίσης να επικοινωνεί με ευχέρεια, ταχύτητα και φαντασία και να δημιουργεί διαρκώς εικόνες και μορφές ανάμεσα στην αναλυτική ιδέα, αφενός και στη βιωματική θεατρική πράξη αφετέρου, επιτρέποντας συγχρόνως στην ομάδα να χαιρέται τη γοητεία που ασκεί σε όλους το ψυχόδραμα».

## Τέχνη και τρέλα

Στο αφιέρωμα του περιοδικού «Θεατρικά» που αναφέρθηκα πιο πάνω συνάντησα κάποιες πολύ ταιριαστές σκέψεις του ψυχιάτρου Στέλιου Κρασνάκη που συνδέεται με το θέατρο και με την ιδιότητα του σκηνοθέτη. «Ο κόσμος ανέκαθεν συνδέει την τέχνη με την τρέλα ή καλύτερα την τρέ-

λα με την τέχνη. Ίσως γιατί οι καλλιτέχνες τολμούσαν να κάνουν πράξη όσα οι άλλοι δεν είχαν το σθένος να πραγματοποιήσουν. Ίσως γι' αυτό έδιναν άφεση για οποιαδήποτε συμπεριφορά, για να εναποθέσουν πάνω τους και τα πλέον ακατανόμαστα όνειρά τους. Δεν θα αναφερθώ στη μεγάλη επιρροή της «τρέλας» στα έργα τέχνης και την αισθητική, ούτε στην απελευθερωτική και λυτρωτική επίδραση της τέχνης στην «τρέλα». Εάν αναζητήσουμε τον πυρήνα της τέχνης και της τρέλας θα βρεθούμε σε μια κατάσταση μυστηρίου· μια ορμή, μια τάση, που το άτομο που την επιφορτίζεται την αρνείται, αντιστέκεται και πολλές φορές διαλύεται απ' αυτήν. Αυτή η τάση είναι η έκφραση εκείνου που δεν δύναται να κατονομασθεί. Επειδή το θέατρο είναι το κτίσιμο ενός Άλλου, Μεγάλου, ολοκληρωμένου και καθολικού σύμπαντος, στο θέατρο ευρίσκει αυτή την τάση την πολυπλοκότερη μα και εντελέστερη πραγμάτωσή της ενώ στην τρέλα την πλέον απεγνωσμένη και αδιέξοδη».

Το θέατρο έχει μια παλιά, δυνατή και αδιάρρηκτη σχέση με την τρέλα, ιερή απ' την εποχή των καταληψιακών τεχνολογιών. Ο «Ορέστης» του Ευριπίδη, οι «Βάκχες» ο «Αϊαντας», ο «Ηρακλής Μαινόμενος» είναι μερικές απ' τις τραγωδίες που έχουν κύριο θέμα τους την παράκρουση. Σε κατοπινά έργα πολλοί συγγραφείς ανέβασαν στη σκηνή άτομα με ψυχικά προβλήματα. Το έργο όμως, το μοναδικό γνωστό, που αποτελεί πρότυπο ψυχόδραματος και συνδέει με ιδιοφυή τρόπο τον κόσμο του επιτηδευμένου με το γνήσιο, την προσποιητή παράνοια με την αυθεντική, είναι το έργο του Μπίκνερ «Μαρά-Σαντ»: Είναι το πιο γνωστό ψυχόδραμα στον κόσμο. Αν και, κατά μια άλλη άποψη ολόκληρο το θέατρο είναι ένα απέραντο ψυχόδραμα. ❧

## Εφαρμογές διαφορετικών θεατρικών μεθόδων σε αποκλίνοντα άτομα

► Σκηνή από την παράσταση «Ανέβα μήλο...», που βασιζόταν σε εικόνες εμπνευσμένες από κείμενα των Μ. Κούντερα, Τζ. Τσερονέτι, Α. Πόρτσια, Κ. Μάοφι. Αντ. Παρουσιάστηκε στο Δημοσιο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής. Η παράσταση δόθηκε στο πλαίσιο προγραμμάτων επιμόρφωσης, με νεύθνη της θεατρικής ομάδας τη Χριστίνα Αντλιανού.



# Η χρήση του αρχαίου δράματος



**Ν**Α ΚΑΙ ΚΑΤΙ αξιόλογο, που εφαρμόζεται μόνο στην Ελλάδα: Το αρχαίο δράμα σαν ψυχοθεραπευτικό μέσο! Και τα αποτελέσματα κάτι παραπάνω από λαμπρά! Η έμπνευση ανήκει σ' έναν φωτισμένο επιστήμονα, τον υφηγητή της Νευρολογίας και Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και διευθυντή της Α΄ Κλινικής στο Δρομοκαΐτειο Θεραπευτήριο, κ. Γ. Λυκέτσο.

Υπάρχει μια μικρή προϊστορία: Στη Βιέννη, μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ένας νέος Ρουμάνος επιστήμονας –ο διάσημος αργότερα δόκτωρ Μορένο– ασχολείται με την ψυχιατρική, αλλά και με τη φιλοσοφία, την τέχνη –ιδιαίτερα με το θέατρο. Ιδρύει, μάλιστα, ερασιτεχνικό θίασο, που τον στεγάζει σε ένα κτίριο κοντά στην Όπερα. Ενζενί του θιάσου μια νεαρή, από φυσικού της ευαίσθητη, λεπτή, ρομαντική. Ερωτεύεται και παντρεύεται σε λίγο έναν συνάδελφό της. Κι ευθύς με-

ταμορφώνεται σε μέγαιρα. Ο Μορένο δεν ξέρει πώς να βοηθήσει τον συνεργάτη του. Ωσπου, τυχαία, αναθέτει στην έγγαμη πλέον ενζενί τον ρόλο μιας πόρνως. Τον υποδύεται με άνεση. Και το θαύμα συντελείται: Η κοπέλα ξαναγίνεται γλυκιά και καλή. Ο Μορένο καταλαβαίνει: Με τον ρόλο της πόρνως, η νεαρή έχει προβεί σε εκθεσιασμό ασυνείδητων διαθέσεών της. Κι είχε λυτρωθεί. Το θέατρο μπορούσε να παίζει θεραπευτικό ρόλο, απελευθερώνοντας από τα απωθημένα τους ορισμένα άτομα. Της αναθέτει συστηματικά κακούς ρόλους. Κι εκείνη γίνεται συνεχώς καλύτερη στην ιδιωτική της ζωή. Το ψυχόδραμα είχε γεννηθεί.

Από το ψυχόδραμα του Μορένο που έκτοτε εξελίχθηκε, ο κ. Λυκέτσος οδηγήθηκε να χρησιμοποιεί –για πρώτη φορά σε όλον τον κόσμο– το αρχαίο δράμα σαν θεραπευτικό μέσο σε, βαριά και χρόνια, ψυχικά αρρώστους. Η ιδέα του γεννήθηκε το 1960. Και η

προσπάθεια ξεκίνησε το χειμώνα του 1960–'61. Το νεόχτιστο, αρχαιόρρυθμο θεατράκι του Δρομοκαΐτειου Θεραπευτηρίου ήταν ό,τι χρειαζόταν. Με την επίβλεψη ενός ψυχιάτρου και μιας κοινωνικής λειτουργού, διδάχτηκε σε μια ομάδα σχιζοφρενών ο «Προμηθέας Δεσμώτης» του Αισχύλου. Η παράσταση δόθηκε τον Σεπτέμβριο του 1961, μπροστά σε πολυάριθμο κοινό από αρρώστους του Δρομοκαΐτειου και περιορισμένο αριθμό συγγενών και φίλων. Το αποτέλεσμα ήταν παραπάνω από ικανοποιητικό. Οι αρρώστοι μπόρεσαν όχι μόνο να παρακολουθήσουν την πολύμηνη διδασκαλία της τραγωδίας, αλλά και να δώσουν με επιτυχία την παράσταση. Και το σπουδαιότερο: παρατηρήθηκε υπεραξίολογη ψυχική ωφέλεια σε, χρόνια και βαριά, ψυχικά αρρώστους. Η πρώ-

*Παραστάσεις  
στο Δρομοκαΐτειο  
και μαρτυρίες  
«ηθοποιών»*



◀ Δύο διαφορετικές σκηνές από τον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή, στο υπαίθριο αμφιθέατρο του Δρομοκαΐτειου, στις 2 Οκτωβρίου 1978. Η παράσταση δόθηκε προς τιμήν των συνέδρων της Ευρωπαϊκής Ένωσης Ψυχικής Υγιεινής, που έγινε στην Αθήνα εκείνες τις ημέρες (φωτ.: Μουσείο Δρομοκαΐτειου).

τη αυτή παράσταση αρχαίας τραγωδίας από σχιζοφρενείς, είχε την τύχη να κινηματογραφηθεί από συνεργείο του υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Σκηνές της, μάλιστα, περιλήφθηκαν και στη διεθνή ταινία «Παγκόσμια Ψυχική Υγεία» του 1960. Ο κινηματογραφικός φακός συνέλαβε και αποτύπωσε εκφράσεις των προσώπων –όχι μόνο των ηθοποιών, αλλά και των αρρώστων θεατών– που φανέρωναν τη συναισθηματική συμμετοχή τους στο έργο.

Η προσπάθεια συνεχίστηκε. Το 1961–1962 διδάχτηκαν «Οιδίπους Τύραννος» και «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, σε δύο διαφορετικές ομάδες ψυχικά αρρώστων. Επεισόδια κι από τις δύο τραγωδίες παραστάθηκαν με επιτυχία στην Α΄ Εβδομάδα Ψυχικής Υγείας, τον Μάη του 1962. Ο καθηγητής Κουρέτας που προλόγισε την παράσταση του «Οιδίποδα Τυράννου», αναγνώρισε τη θεραπευτική αξία του αρχαίου

δράματος σε ψυχικά πάσχοντες. Η πείρα που είχε αποκτηθεί –όπως ανέφερε ο κ. Λυκέτσος– δεν άφηνε καμιά αμφιβολία: Η διδασκαλία και η παράσταση αρχαίων τραγωδιών προσέφερε αξιόλογες θεραπευτικές δυνατότητες σε άτομα που πάσχουν από χρόνιες αρρώστιες.

Ακολούθησαν οι «Ευμενίδες» του Αισχύλου που ερμηνεύτηκαν από μια ομάδα μακροχρόνια σχιζοφρενών της Α΄ Κλινικής του Δρομοκαΐτειου. Ήταν τρόφιμοι του Ψυχιατρείου από 2 μέχρι 27 χρόνια! Η προετοιμασία της παράστασης διήρκεσε εννέα μήνες.

(Από το περιοδικό «Θέατρο» του Κώστα Νίτσου, Σεπτέμβριος– Δεκέμβριος 1965.)

### Μιλούν οι ηθοποιοί

– Κάθε φορά που ο ρόλο μου επέβαλε να τσακωνομαι στο έργο εγώ αισθανόμουν τόσο θυμωμένος που έτρεμα.

– Αισθανόμουν σαν την πραγματική Εκάβη, μια ισορροπημένη γυναίκα έπειτα από τα τόσα βάσανα που είχε περάσει.

– Όταν έπαιζα ξεχνούσα ότι ήμουν ο εαυτός, η Στέλλα, και αισθανόμουν σαν την ίδια την πριγκίπισσα Ερμιόνη.

– Ήμουν η τροφός της Ανδρομάχης. Μου έδωσαν ένα παιδί να το κρατώ στα χέρια. Αν παντρευόμουν, θα παντρευόμουν για να κάνω παιδί. Στο θέατρο το κρατούσα, το ζουλούσα, το αγκάλιαζα. Ήμουν ευτυχισμένη.

– Ήμουν ενθουσιασμένος που έπαιζα θέατρο. Με φέρνει κοντά στον Ευριπίδη, όμως δεν ταυτίζομαι με τον ρόλο μου. Παρέμενα πάντα ο εαυτός μου.

– Αισθανόμουν ανακουφισμένος από την αρρώστια μου.

– Παρ' όλο που ο ρόλος που υποδύομουν ήταν τραγικός ένιωθα μεγάλη ευχαρίστηση.

– Στην αρχή φοβόμουν να ακούσω τα μέρη του έργου όπου υπήρχαν φόνοι. Φοβόμουν ότι ίσως με σκοτώσουν. Ξέρουμε ότι τέτοιοι φόνοι συμβαίνουν καθημερινά στην κοινωνία. Αλλά στην πραγματικότητα τίποτε δεν συνέβη και όλοι επέζησαν. Αισθάνθηκα ανακούφιση, ψυχική ικανοποίηση και ευχαρίστηση.

– Για μένα το δράμα αυτό ήταν μια αποκάλυψη. Διότι ο Οιδίπους είπε ότι «φταίχτες είναι οι θεοί» και κάποιος πρόσθεσε «μα τι άλλο είναι ο θεός παρά κάτι στο οποίο εναποθέτουμε τις ευθύνες μας και από το οποίο αντλούμε ελπίδα;».

– Ο ρόλος μου μ' έκανε συχνά να ξεχνιέμαι αλλά η πραγματικότητα με συνέφερε. Στην αρχή αισθανόμουν ανασφάλεια αλλά σιγά σιγά απέκτησα αυτοπεποίθηση.

– Όταν παίζω θέατρο ζω σ' έναν άλλο κόσμο. Διδάχτηκα πράγματα που δεν ήξερα. Εξησα εμπειρίες που μου ήταν άγνωστες. Πόσο θα μου άρεσε να παίζω όλη ημέρα. Μου διορθώνει τη διάθεση και με κάνει χαρούμενη.

– Τώρα πια δεν είμαι αποτραπηγμένος και αντικοινωνικός.

–Υπέφερα από ντροπαλότητα αλλά σιγά σιγά άρχισα να διεισδύω στα προβλήματά μου. Κάθε πρόβα ήταν για μένα κοπιαστική αλλά μετά την προσπάθεια ήμουν όλος ευχαρίστηση.

– Αισθάνομαι ευγνωμοσύνη για εκείνους που μου επέτρεψαν να παίζω τον ρόλο αυτό. Εχω τώρα μια ευδαιμονία που βρήκα ενδιαφέροντα στη ζωή που πριν δεν τα είχα. Τώρα απέδειξα στους άλλους, αλλά κυρίως στον ίδιο μου τον εαυτό, ότι κάτι αξίζω. Θα μάθω να παίζω κιθάρα και θα αρχίσω να τραγουδώ. Ξέρω πως τα όνειρά μου αυτά ίσως δεν πραγματοποιηθούν ποτέ, αλλά πιστεύω ακράδαντα ότι δεν μπορεί κανείς να ζει χωρίς όνειρα, ακόμα κι αν δεν πρόκειται ποτέ να εκπληρωθούν.

(Από το περιοδικό «Psychotherapy and Psychosomatics», τ. 34.1980).

### ΣΗΜΕΪΩΣΗ:

Τα παραπάνω αποσπάσματα προέρχονται από το βιβλίο της Μαρίας Σ. Φαφαλιού «Ιερά Οδός 343– Μαγνηρίες από το Δρομοκαΐτειο», εκδ. «Κέδρος», 1995.

# Ο ευαίσθητος κόσμος της

Του **ΔΗΜΗΤΡΗ Ι. ΚΑΤΣΟΥΛΑ**

*Ψυχίατρον, Νευρολόγον,  
Παιδοψυχίατρον Μέλους Εταιρείας  
Ψυχαναλυτικής/Ψυχοθεραπείας*

▼ *Ο περίφημος Ιερώνυμος Μπος απεικονίζει την «αερή τρέλα» των μουσικών στο «τρίπτυχο των Κήπων των Ηδονών», από το οποίο η λειτουργία «Κόλαση του μουσικού» (Μουσείο Πράδο, Μαδρίτη).*

**Μ**ΟΥΣΙΚΗ, ίσως η πιο πολύπλοκη έκφραση τέχνης, η πιο άυλη σαν τον ανθρώπινο ψυχισμό που τη γεννά. Ωστόσο, στη μουσική κοσμογονία, όπως και στη ζωή, τίποτε δεν είναι αυθαίρετο. Το κάθε τι

πατάει στέρεα στη ανώτερη λογική των φυσικών νόμων και της ύλης.

Ο καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να νιώθει τους διαχρονικούς και πανανθρώπινους κραδασμούς, συνειδητών αλλά και ασυνειδητών ώσεων και με τη γλώσσα της μουσικής να τους δίνει υπόσταση και μορφή. Τόσο η ευαισθησία όσο και η εκφραστική του δύναμη είναι ιδιότητες αναπόσπαστες μεταξύ τους, διαπλέκονται δυναμικά και προσδιορίζουν το «ταλέντο» του.

Ο μουσικός δημιουργός είναι πρω-

ταρχικά ο ευαίσθητος δέκτης. Η ιδιαίτερη αυτή διεισδυτική επαφή του με τη ζωή, αλλά και με τον εσωτερικό του κόσμο, γεννά συναισθήματα που νιώθει την ανάγκη, μάχεται και αγωνιά πολλές φορές, να τα αποδώσει με τα εκφραστικά μέσα της τέχνης του.

Στη μουσική δημιουργία που θα εμπιστευθεί στους ανθρώπους, εμπειριέχεται ο κόσμος των πιο λεπτών συναισθηματικών αποχρώσεων και συγκρούσεων, η κραυγή της χαράς, του μίσους ή της απελπισίας, το κλάμα ή ο ερωτικός ψίθυρος.

Και στην παρουσίαση όμως του ίδιου του έργου, υπάρχει κάτι ιδιαίτερα πολυσήμαντο. Ο διευθυντής, το μουσικό σύνολο, ή ο σολίστας, με τις ευαισθησίες, τη δεξιοτέχνη και το ταλέντο τους, θα αναλάβουν να το ζωντανέψουν με ένα εντελώς ιδιαίτερο τρόπο.

Αυτό ίσως εύλογα μας οδηγήσει στο να αναρωτηθούμε: Σε ποια συμφωνία του Μπετόβεν του Μπερλιόζ ή του Μάλερ αναφερόμαστε; Εκείνη με διευθυντή ορχήστρας τον εκρηκτικό Καραγιαν, τον ευαίσθητο Μπεμ, ή τον δικό μας πολυσύνθετο Μπτρόπουλο;

Ασφαλώς, δίχως το μόχθο των εκτελεστών και το προσωπικό τους χάρισμα, το πιο εξαιρετικό συμφωνικό έργο παραμένει μια παρτιτούρα, ένας μουσικός σχεδιασμός που την ηχητική του ομορφιά μπορούν να διαισθανθούν μόνο ελάχιστοι ειδικοί. Σημαίνει όμως συγχρόνως και μια διαφορετική ανάγνωση του έργου και οπωσδήποτε ένα διαφορετικό φωτισμό του προφίλ του δημιουργού.

Όμως και η εξέλιξη αυτών καθωπλών των μουσικών οργάνων, αλλά και η τεχνολογία και η τεχνολογία των μέσων παραγωγής και αναπαραγωγής του ήχου, των «εργαλείων» που διαθέτει κάθε εποχή, παίζουν αποφασιστικό ρόλο τόσο στη δημιουργία όσο και στη προσέγγιση του έργου. Οι τελειοποιήσεις του πανοφώρτε, καθώς σταδιακά αντικαθιστούσε το τσέμπαλο στα τέλη του 17ου αιώνα, έδωσε τη δυνατότητα στον Μπετόβεν και στους συγχρόνους του να δημιουργήσουν μεγάλα έργα για πιάνο, σταθμούς στην ιστορία της σύνθεσης. Δύο αιώνες αργότερα, η επανάσταση της ηλεκτρονικής μουσικής, με όλες τις σημερινές της εκφράσεις, ξεκινάει ουσιαστικά με την είσοδο του Στοκκάουζεν στο τεχνολογικά πρωτοποριακό για την εποχή του στούντιο του Αϊμερτ στην Κολωνία.

## Η περίπτωση Βάγκνερ

Μπορούμε λοιπόν να υποθέσουμε μέσα από όλες αυτές τις μεταβλητές, πόσο παρακινδυνευμένο είναι να επιχειρούνται αντιστοιχίες και συσχετίσεις των γεγονότων της ζωής του καλλιτέχνη με το έργο του. Πολύ δε περισσότερο η προσπάθεια δημιουργίας κά-



# Μουσικής

ποιου ψυχογράμματος μέσα από αυτό.

Κάτι τέτοιο ίσως θα ήταν πολύ δύσκολο, ακόμη και αν μπορούσαμε να απαλείψουμε τις διαθλάσεις των πληροφοριών των σύγχρονων και κατοπινών βιογράφων, αλλά και το υποκειμενικό στοιχείο στα σχόλια των μουσικοκριτικών και μουσικολόγων.

Ο Εμίλ Βιλερμόζ, ένας από τους σημαντικότερους μουσικοκριτικούς του αιώνα μας, που μεταφράστηκε από τον Γ. Λεωτσάκο, όταν αναφέρεται παραδειγματος χάριν, στον Ρίχαρντ Βάγκνερ, γράφει χαρακτηριστικά: «*Η αφήγηση της ζωής του και η ανάλυση του έργου του υποβλήθηκαν σε τόσο αυστηρές κατατάξεις και συστήματα πολυμήχανα, ώστε τελικά η συμβολή των σχολιαστών ευνόησε τη φαντασία μάλλον παρά την πραγματικότητα*». Και συνεχίζει: «...δεν πρέπει κανένας να επιδιώκει την καθιέρωση ενός συσχετισμού υπερβολικά απόλυτου ανάμεσα στις διαδικασίες τεχνοτροπίας του και στα επεισόδια της ζωής του, ούτε όμως και να μη παραδέχεται ότι ανάμεσα στον κατάλογο των έργων του και τη βιογραφία του υπάρχουν ορισμένοι λεπτοί συσχετισμοί».

Αλήθεια θα ήταν άραγε δυνατόν να τοποθετήσουμε κάπου τον άνθρωπο που δημιούργησε το «*Δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν*»; Φλογερός επαναστάτης και φίλος του Μπακούνιν που εκφράζεται με ενθουσιασμό για τις μάχες στα οδοφράγματα τον Μάη του 1849 στη Γερμανία. Δικαιολογεί, όμως, δίνοντας μάλιστα και θεωρητική βάση, τις σχέσεις του με γυναίκες της ανώτερης τάξης και επωφελείται από τη γενναιοδωρία των συζύγων τους.

Ο Βάγκνερ έζησε την παταγώδη αποτυχία του «*Ταγκόιζερ*» όταν τον πρωτοπαρουσίασε στο Παρίσι στα 1861 και την επόμενη χρονιά την αποθέωση του «*Τριστάνος και Ιζόλδη*». Στο Μόναχο γνωρίζει την κόρη του Φρανς Λιστ, Κόσιμα και τον σύζυγο της αρχιμουσικό Μπίλοβ και δεν διστάζει να τους συμπαρασύρει σε ένα ανορθόδοξο σχήμα, όχι μόνο κοινωνικά, στο οποίο συμμετείχε και ο μαικίννας του, νεαρός βασιλιάς της Βαυαρίας Λουδοβίκος ο Β΄.

## Οι ενσαρκώσεις του Σούμαν

Αλλά και στην περίπτωση του Ρόμπερτ Σούμαν ακόμη, του καλλιτέχνη που τελείωσε τη ζωή του σε «*άσυλο φρενοβλαβών*» της εποχής του, αν επιχειρούσαμε να δώσουμε ένα νοσολογικό ή χαρακτηριστικό προφίλ, προσεγγίζοντας τη ζωή και τη δημιουργία του, θα είχαμε ένα πολύ δύσκολο έργο.

Πολλοί συγγραφείς και μελετητές, χαμένοι στο πλήθος των αντιφάσεων των αυτοβιογραφικών σημειωμάτων και των ημερολογίων του καλλιτέχνη, καταφεύγουν στην ανακουφιστική λύση που τους προσφέρει ο ίδιος: «*Θεω-*

*ρώ τον εαυτό μου ενσάρκωση του Ευσέβιου και του Φλορεστάν*», σημειώνει κάπου.

Πρόκειται για τους διδυμους αδελφούς, ήρωες σε ένα από τα πιο γνωστά έργα του. Ο πρώτος ντελικάτος ονειροπόλος, ο δεύτερος σκληρός μαχητής, δεν θα μπορούσαν να συνυπάρξουν ποτέ μέσα του έως ότου τον οδηγήσουν στην τρέλα.

Δεν ξέρουμε ποια μπορεί να είναι η αξία αυτής της τοποθέτησης. Σίγουρα, όμως, θα είχαμε να προσθέσουμε πολλά για το χαμό του «*ευαίσθητου*» πατέρα του καλλιτέχνη στα δεκάξι του χρόνια, όπως και για τη «*φρόνιμη και δυναμική*» μητέρα, που μετά το θάνατο του συζύγου της, παρά τη θέλησή του, τον υποχρέωσε να ακολουθήσει σπουδές Νομικής. Ακόμη και όταν ο νεαρός Σούμαν καταφέρνει να κάμψει την αντίσταση της μητέρας του και ακολουθεί για τον δρόμο της τέχνης, μπαίνει σε έναν άλλο φοβερό κύκλο. Προσπαθεί για πολλά χρόνια, μέσα από πολλούς αγώνες και εξευτελισμούς, να ανατρέψει την κατηγορηματική άρνηση του αυταρχικού δασκάλου του της μουσικής Φρίντριχ Βιμ, να παντρευτεί την κόρη του Κλάρα.

Την ίδια εποχή, προκειμένου να βελτιώσει την τεχνική του, κατασκευάζει ο ίδιος έναν περίεργο νάρθηκα με τον οποίο ουσιαστικά «*καταφέρνει*» να καταστρέψει το δεξί του χέρι. Ετσι παραιτείται για πάντα από το όνειρό του να γίνει δεξιότεχνος του πιάνου. Είναι τριάντα ετών και μόλις έχει παντρευτεί την Κλάρα. Η ψυχική του αρρώστια γίνεται πιο περισσότερο έκδηλη. Παραληρεί και έχει ψευδαισθήσεις, ωστόσο δεν παύει να συνθέτει. Στην περίοδο αυτή ανήκει το γνωστό Κοντσέρτο για πιάνο και η Δεύτερη Συμφωνία, ενώ αργότερα συνθέτει το Κοντσέρτο για τσέλο, την Τέταρτη συμφωνία, ένα Ρέκβιεμ και άλλα.

Δεν είναι ίσως τυχαίο, ότι πολλοί ταυτίζουν τη μουσική του Σούμαν με το πιάνο και μάλιστα με τις νεανικές του συνθέσεις. Θεωρούν την ορχηστρική γραφή της περιόδου της αρρώστιας του καλλιτέχνη άχρωμη. Τα στοιχεία όμως αυτά και πολλά περισσότερα που έχουμε στη διάθεσή μας, δεν μας επιτρέπουν παρά να κάνουμε υποθέσεις.

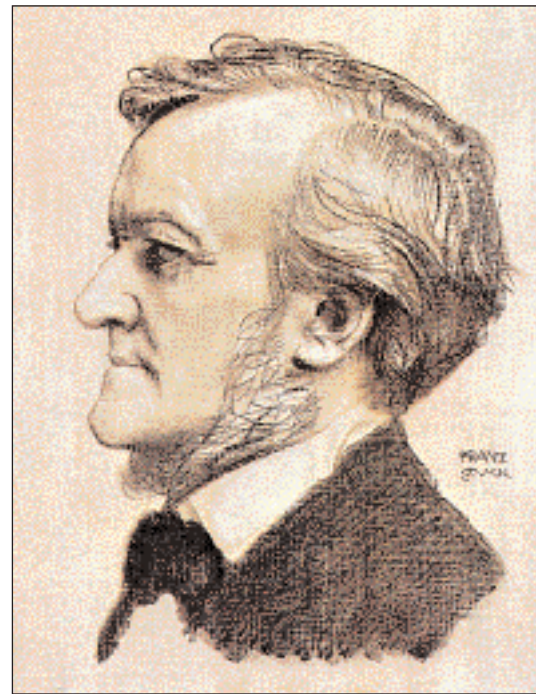
## Η μουσική ως εργαλείο

Ο απλός ακροατής, αλλά και ο οποιοσδήποτε σχετικός, δικαιούται να προβάλει τον εαυτό του στο μουσικό έργο καθώς αυτό κάνει αντικατοπτρισμούς στον ψυχισμό του. Ακόμη και να ταυτίζεται θετικά ή αρνητικά με τον καλλιτέχνη. Αλλωστε αυτός είναι και ο προορισμός της μουσικής, να συναλλάσσεται συναισθηματικά με τον άνθρωπο, που καθώς βυθίζεται μέσα της, καταργεί τα όριά του.



◀ *Ο Ρόμπερτ Σούμαν, ένας ακόμη καλλιτέχνης που τελείωσε τη ζωή του σε «άσυλο φρενοβλαβών» της εποχής του. Πορτρέτο του Σούμαν φιλοτεχνήθηκε το 1839 από τον Γ. Κ. Κλίμα (Μνημείο Ρόμπερτ Σούμαν, Βόννη).*

▶ *Οι αλλαγές ύφους στη μουσική του Βάγκνερ, αλλά και τα επεισόδια της προσωπικής του ζωής, οδήγησαν τους μετέπειτα βιογράφους του να κάνουν κάποιους λεπτούς ομοιομορφίες ως προς την πνευματική του υγεία. Πορτρέτο του Βάγκνερ βασισμένο σε πίνακα του Φραντς φον Σιουκ.*



Προκειμένου όμως για μια επιστημονική προσέγγιση, δεν αρκεί ο ψυχαναλυτής να έχει τη δυνατότητα συντονισμού με το άτομο που έχει απέναντί του, ώστε να αντιλαμβάνεται την έκταση και την ποιότητα της συναισθηματικής του δόνησης. Είναι το ίδιο σημαντικό, να διαθέτει την ικανότητα αναγνώρισης των ορίων του δικού του ψυχισμού. Αυτό θα το βοηθήσει να κατανοεί πώς πραγματικά βιώνει τα γεγονότα της ζωής ή συγκεκριμένη ύπαρξη και όχι να το υποθέτει μέσα από αναγωγές στα προσωπικά του βιώματα.

Σε μια κλασική ψυχαναλυτική προσέγγιση, ο ψυχαναλυτής καλείται εκτός από την προσωπική ιστορία του συγκεκριμένου ανθρώπου, να αποκωδικοποιεί τα λεκτικά και εξωλεκτικά του μηνύματα. Η μουσική, ασφαλώς, με τις απέραντες εκφραστικές δυνατότητες που τη χαρακτηρίζουν, θα μπορούσε να είναι ένα πολύτιμο βοήθημα.

Το εργαλείο όμως αυτό είναι τόσο πολύπλοκο, που δυστυχώς προς το παρόν τουλάχιστον, δεν διαθέτουμε τις γνώσεις και τους κώδικες που θα μας επέτρεπαν να το χρησιμοποιήσουμε αξιόπιστα και με επιστημονική εγκυρότητα.

Οπωσδήποτε και δεν γίνεται κανένας υπαινιγμός για το άτομο της προσπάθειας μελέτης της μουσικής ή και του δημιουργού της από την ψυχιατρική και ειδικότερα από την ψυχανάλυση. Θα πρέπει, όμως, να έχουμε πάντα υπ' όψιν τα όρια και τις δυνατότητες αυτής της διεργασίας, σε σχέση πάντα με τα σημερινά δεδομένα. Ετσι αποφεύγονται τα ολισθήματα σε αδύναμες μουσικολογικά αναλύσεις, ή σε υπεραπλουστεύσεις που οδηγούν σε ψυχαναλυτικόμορφους σχηματισμούς, χωρίς καμία επιστημονική απαίτηση.

Ασφαλώς υπάρχουν πολύ σοβαρές παρατηρήσεις και μελέτες στο χώρο της ψυχιατρικής αλλά κυρίως σε εκείνον της παιδοψυχιατρικής. Οι σχετικές αυτές έρευνες έχουν οπωσδήποτε να προσφέρουν πολλά τόσο στο διαγνωστικό όσο και στο θεραπευτικό τομέα, αδυνατούν όμως ακόμη να συνθέσουν έναν ενιαίο επιστημονικό κορμό. Ποιες είναι οι προοπτικές; Ας αφήσουμε την πολυδιάστατη μεγαλοφυΐα του Ιάνη Ξενάκη να προφητεύει: «... η μουσική του αύριο θα μπορούσε να γίνει ένα εργαλείο μεταμόρφωσης του ανθρώπου, επηρεάζοντας την ψυχοδιανοητική του δομή».

# Χορός και ψυχοθεραπεία



◀ Ομάδα γυναικών μείνεται από νοσοκόμες στην κίνηση και τον χορό. Το πρόγραμμα εφαρμόστηκε στο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής (Λαφνί).

Των **ΑΛΕΞΙΑΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ - ΤΖΩΡΤΖΑΚΗ**

Καθηγήτριας Χορού –  
Χοροθεραπείας, προέδρου της Ένωσης  
Χοροθεραπευτών Ελλάδος

**ΝΑΤΑΣΑΣ ΣΜΥΡΛΗ**

Χοροθεραπεύτριας

«**Α**Ν ΜΠΟΡΟΥΣΑΜΕ να το πούμε, δεν θα υπήρχε ανάγκη να το χορέψουμε», είχε πει ο Ροζέ Γκαροντί. Ο χορός αντιπροσωπεύει μία δραστηριότητα που είναι μαζί φυσική, διανοητική, ψυχική και κοινωνική. Η χοροθεραπεία χρησιμοποιώντας τον χορό και δρώντας μη λεκτικά, επιτρέπει στον άνθρωπο να προσεγγίσει την ψυχική του υγεία μέσα από τη δημιουργία, καθιστώντας τον ίδιο δημιουργό και όχι θεατή. Αποτελεί μέρος των θεραπειών μέσω της Τέχνης, κατέχοντας μια ξεχωριστή θέση, που οφείλεται στο γεγονός πως χρησιμοποιεί ευθέως το σώμα σαν υλικό. Βασίζεται στην αρχή: το σώμα καθρεφτίζει την ιστορία, την προσωπικότητα και τη συναισθηματική κατάσταση του ατόμου.

Η χοροθεραπεία αναπτύχθηκε στα μέσα του 20ού αιώνα αρχικά από χορευτές πεπεισμένους ενστικτωδώς ότι

ο χορός μπορούσε να βοηθήσει νοητικά άρρωστα άτομα. Με την πάροδο του χρόνου, οι χοροθεραπευτές συνειδητοποίησαν ότι για να δομήσει και μεταδώσει κανείς μία μορφή θεραπείας, είναι αναγκαίο να συνδυάσει μία θεωρία και μία πρακτική. Αρχισαν λοιπόν να ψάχνουν για θεωρητικές βάσεις. Έτσι, δημιουργήθηκαν οι δύο βασικές κατευθύνσεις, η πρωτόγονη έκφραση με εθνοψυχολογική, οπτική και η χοροκινητική επηρεασμένη από διάφορες σχολές (Φρόνιτ, Γιουνγκ, Γκέσταλτ) και άλλες. Ένα είναι βέβαιο: σήμερα, χοροθεραπευτής ονομάζεται αυτός ο οποίος έχει κάνει μεταπτυχιακές σπουδές πάνω στη χοροθεραπεία, έχει κάνει την πρακτική του με εποπτεία και έχει κάνει την προσωπική του θεραπεία.

Η χοροθεραπεία απευθύνεται σε ένα ευρύ φάσμα πληθυσμών. Άτομα (παιδιά, ενήλικες, ηλικιωμένοι) με συναισθηματικές διαταραχές, νοητικές ή σωματικές αναπηρίες, εξάρτηση από ουσίες, αλλά και σε φυσιολογικούς «νευρωτικούς», που υποφέρουν όπως λέγεται τελευταία στην Ευρώπη από life

style diseases (ασθένειες του τρόπου ζωής), με στόχο την αναζήτηση της πλουσιότερης έκφρασης και δημιουργικότητας μέσα από το σώμα, την καλύτερη εναρμόνιση του - ψυχής - σώματος με απώτερο σκοπό την αυτογνωσία.

Οι ρίζες της χοροθεραπείας βρίσκονται στις θεραπευτικές τεχνικές των πρωτόγονων λαών. Ο σαμάνος (θεραπευτής - γιατρός στις πρωτόγονες κοινωνίες) βοηθούσε τον ασθενή με τη συνοδεία ρυθμικής μουσικής, κυρίως κρουστών, να επιδοθεί σε χορευτική δραστηριότητα. Μελετητές των

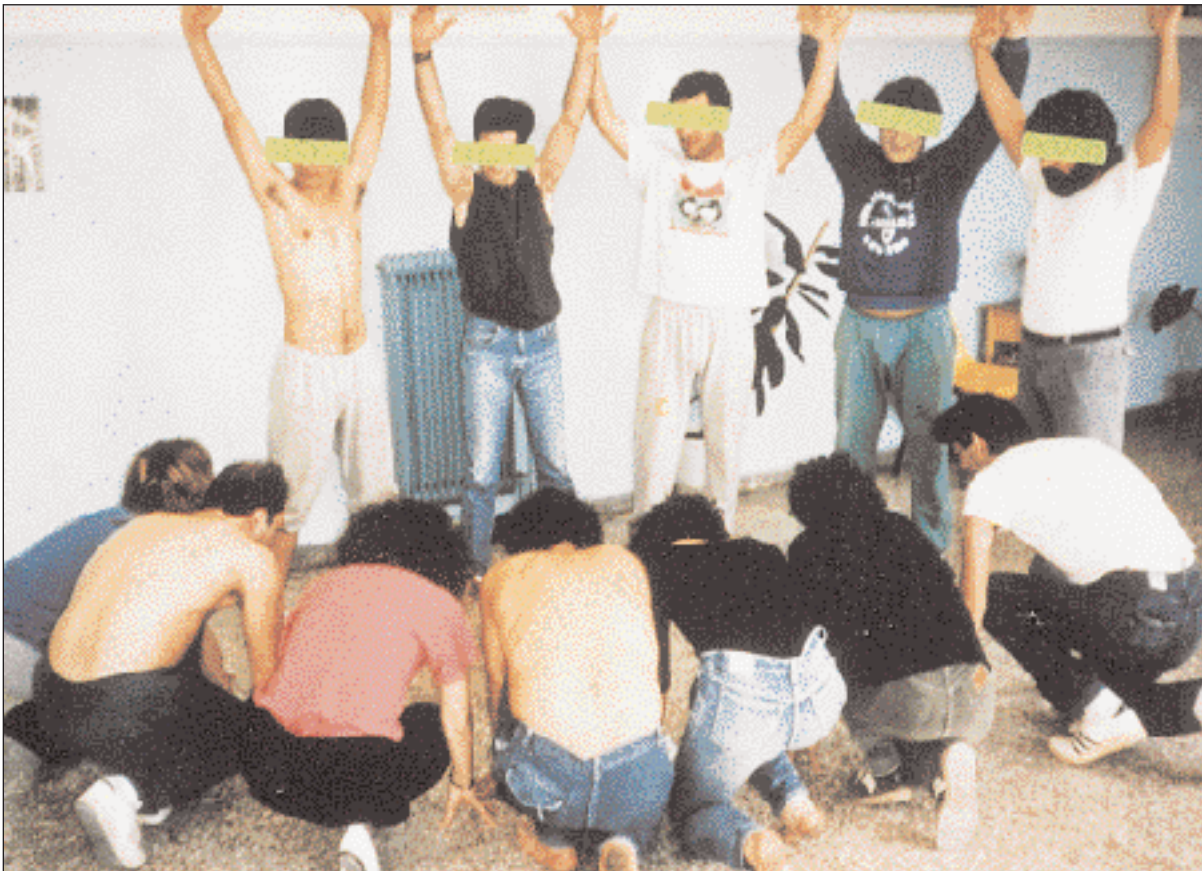
αρχαίων ελληνικών χορών αναφέρουν ότι ο χορός «θρονισμός» θέραπευε τη μανία. Στην Ιταλία ο χορός της ταραντέλλας ήταν μία θεραπευτική τελετουργία, με σκοπό να θεραπευθεί ο tarantato (τσιμπημένος από τη δηλητηριώδη αράχνη tarantula και από την κατάσταση της μανίας - υστερίας), δηλαδή να περάσει στην ίαση. Μάλιστα, πηγές αναφέρουν ότι αρχικά ο θεραπευτικός αυτός χορός απευθυνόταν κυρίως στις «δηλητηριασμένες» γυναίκες που έπασχαν από υστερία

(υστέρα - μήτρα - γυναίκα). Το 1662 στην Αγγλία οι ψυχίατροι πρότειναν στους ασθενείς με ψυχαναγκαστικές ιδέες και ψυχωτικά παραληρήματα εκτός των άλλων γυμναστική στην ύπαιθρο και χορευτικές ασκήσεις.

## Ίαση ψυχής και σώματος

Άπειρα παραδείγματα θεραπευτικών χορών θεμελιώνουν την άποψη ότι ο χορός μπορεί να θεωρηθεί ως η πιο παλιά μορφή ψυχοθεραπείας, γνωστή στην ανθρωπότητα από τότε που ο άνθρωπος είχε ακόμη επαφή με τη φύση, τότε που σώμα, νους και πνεύμα δεν ήταν διαχωρισμένα, αλλά το ένα αντανακλούσε στο άλλο αρμονία και ισορροπία. Ο άνθρωπος χάνει αυτήν την επαφή με τη φύση και με το ίδιο του το σώμα. Εξαιτίας του «μοντέρνου» τρόπου ζωής, περιορίζει τη φυσική του δραστηριότητα και στερείται τη ζωτική του ανάγκη να εκφραστεί με την κίνηση. Η χορευτική κίνηση ως έκφραση είναι για τους περισσότερους άγνωστη ως ατομική εμπειρία και η λέξη χορός σημαίνει μπαλέτο, μοντέρνο, τζαζ ή παραδοσιακούς χορούς. Συνήθως βλέπουμε το χορό σαν θέαμα ή διασκέδαση, σαν μέσο σωματικής διάπλασης ή καλλιτεχνικής έκφρασης και όχι σαν μία ουσιαστική και βασική ανάγκη.

*Η χοροθεραπεία είναι η πιο παλιά μέθοδος ψυχοσωματικής ίασης*



◀ Δύο διαφορετικές ομάδες στις οποίες εφαρμόστηκε η θεραπεία μέσω του χορού, που σκοπεύει με μια απλή σωματική τεχνική να επανοικοδομήσει το άτομο ψυχικά και σωματικά. Η τεχνική αυτή εφαρμόστηκε στο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής (Λαφνί).



Μέσα σε αυτό το γενικό πλαίσιο της ύπαρξης του χορού όπου συγκλίνουν τα παραδοσιακά ρεύματα και οι σύγχρονες απόψεις, ο χορός κατέχει προνομιακό θέση επειδή αντιπροσωπεύει μία δραστηριότητα που είναι μαζί φυσική, διανοητική, ψυχική και κοινωνική.

Αλλωστε, η Παγκόσμια Οργάνωση Υγείας δίνοντας τον ορισμό για την ασθένεια αναφέρεται στην ανατροπή των διαφόρων επιπέδων του υγιούς ανθρώπινου όντος (στο φυσικό, διανοητικό, ψυχικό και κοινωνικό μέρος του ατόμου).

Επομένως, ο χορός δεν θεωρείται μόνον ότι είναι «τέχνη για την τέχνη» αλλά «τέχνη για κάτι», στην προκειμένη περίπτωση για την πρόληψη και θεραπεία της διαταραχής της ισορροπίας που προκάλεσε το (νοσηρό) σύμπτωμα. Πολλοί γιατροί σήμερα συμφωνούν ότι ανάμεσα στα αίτια ενός σημαντικού ποσοστού παθολογικών φαινομένων, οι ψυχικές αιτίες καταλαμβάνουν ένα μεγάλο μέρος. Αυτό συνεπάγεται ότι μία ψυχοθεραπεία θα μπορούσε να θεραπεύσει όχι μονάχα διανοητικές διαταραχές αλλά και τις πολυάριθμες ψυχοσωματικές παθήσεις. Με άλλα λόγια, σε όποια αιτία και αν οφείλεται το νοσηρό σύμπτωμα, σωματική ή ψυχική, μπορεί να εφαρμοστεί για τη θεραπεία του μία μέθοδος προορισμένη να συμφιλιώσει τα διάφορα επίπεδα.

Ο χορός είναι ενεργητικός. Ο κάθε κινούμενος κατευθύνεται αφενός μεν από το ρυθμό, τον εσωτερικό προσωπικό ρυθμό του, αλλά και από το γενικότερο ρυθμό του περιβάλλοντος, της ομάδας, της κοινωνίας και του σύμπαντος, αφετέρου δε από τη συναισθηματική ολοκλήρωση (αν υπάρχει ή όχι) της προσωπικότητάς του. Μέσω της χοροθεραπείας στοχεύουμε στο

να συνειδητοποιήσει ο θεραπευόμενος ότι είναι μια ψυχοσωματική μονάδα.

Το σώμα δοκιμάζει με τον χορό την απόλαυση μιας καλά συντονισμένης κινητικότητας, την ικανοποίηση της άσκησης ισορροπίας, του προσανατολισμού, της επιδεξιότητας, της ταχύτητας, της αντανακλαστικής ικανότητας, ικανότητες δηλαδή ζωτικές, που του επιτρέπουν να ολοκληρώσει μια αλληλουχία από κινητικές ακολουθίες, γενετικά εγγεγραμμένες μέσα του (όπως επίθεση, φυγή, σαγήνη κ.λπ.). Η χρησιμοποίηση ρυθμών και κινήσεων οι οποίες επιτρέπουν στο υποκείμενο που χορεύει να αισθανθεί ότι εκφράζει τον εαυτό του, δημιουργούν ή αποκαθιστούν έναν βασικό ναρκισισμό, προτείνουν μια αξιολόγηση της εικόνας του σώματος.

Το θεραπευτικό έργο της χοροθεραπείας συνίσταται στο να καλέσει και

να επαναπροσανατολίσει τους διάφορους μηχανισμούς που συμμετέχουν στην εξέλιξη του ανθρώπινου πλάσματος και στην οργάνωση του ψυχισμού του. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιους από αυτούς τους μηχανισμούς στους οποίους βασίζεται η θεραπευτική ενέργεια της Πρωτόγονης Εκφρασης, συνοψίζοντάς τους στα ακόλουθα σημεία.

- Διοχετεύουν τις ενορμήσεις και τους δίνουν διέξοδο μέσω μιας θετικής αποκωδικοποίησης που επιτρέπει την κάθαρσή τους.
- Προτείνουν έναν χώρο δημιουργικής ελευθερίας που επιτρέπει στον καθένα να εκφράσει την ατομικότητά του, επομένως να επαναλάβει για δικό του λογαριασμό μία συλλογική και αρχετυπική ιστορία με την οποία συνδέεται.
- Οδηγούν σε μία εκφόρτιση των ενορμήσεων, μια ικανοποίηση της

επιθυμίας, που υλοποιείται διαμέσου της χορευτικής έκφρασης με χρήση υποκατάστατου και με τρόπο συμβολικό και συνήθως ασυνείδητο, επομένως μετατοπισμένο σε καλλιτεχνικό επίπεδο.

• Επιτρέπουν ένα διακριτικό παιχνίδι με την υπέρβαση μέσω της εξιδανίκευσης.

Πιστεύουμε, καταλήγοντας, ότι η χοροθεραπεία όπως και οι άλλες θεραπείες μέσω της τέχνης πρέπει να υπάρχουν ως κλάδος στα πανεπιστήμια, όπως γίνεται σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, έτσι, ώστε, να ανοίξει και το πεδίο της έρευνας. Ο Νίτσε έλεγε ότι η τέχνη μας δόθηκε για να μην πεθάνουμε εξαιτίας της αλήθειας. Ας κρατήσουμε λοιπόν αυτήν τη φράση και ας εμπιστευθούμε τη χοροθεραπεία σαν ένα από τα θεραπευτικά μέσα για την ίαση της ψυχής και του σώματος. ✨