

BIBΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ

Τέχνη, φιλοσοφία, θεραπεία: Άρθρα και εφαρμογές, Τόμος Α΄ & Β΄ (Λάζου & Πατιός, Επιμ.)

Κριτική από την Ντόρα Ψαλτοπούλου-Καμίνη

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ελλάδα

και την Άννα Μαρία Μαραγκού-Εύχαρις

Ελεύθερη επαγγελματίας, Ελλάδα



Τίτλος: Τέχνη, φιλοσοφία, θεραπεία: Άρθρα και εφαρμογές, Τόμος Α΄ & Β΄ **Επιμελητές:** Άννα Λάζου & Γιώργος Πατιός **Έτος δημοσίευσης:** 2016-2017 **Εκδότης:** Αρναούτης **Σελίδες:** 200 (Τόμος Α), 200 (Τόμος Β) **ISBN:** 978-960-964-53-7

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΡΙΤΩΝ

Η **Ντόρα Ψαλτοπούλου-Καμίνη** είναι επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, μουσικο-ψυχοθεραπεύτρια (PhD, MA-CMT) και ψυχαναλύτρια. Διδάσκει σε μεταπτυχιακά προγράμματα ελληνικών και διεθνών πανεπιστημίων. Είναι συγγραφέας δύο ηλεκτρονικών ακαδημαϊκών συγγραμμάτων: *Μουσικοθεραπεία: Ο Τρίτος Δρόμος*, και *Επικοινωνία στη Μουσική-Παιδεία-Θεραπεία: Η Προσέγγιση Co.M.P.A.S.S.* [dorapsaltopoulou@mus.auth.gr] Η **Άννα Μαρία Μαραγκού-Εύχαρις** είναι μεταφράστρια και ποιήτρια. [eucharis9@hotmail.com]

Ιστορία δημοσίευσης:

Υποβολή 21 Νοε. 2018
Αποδοχή 30 Μαΐου 2019
Δημοσίευση 25 Ιουλ. 2019

ΕΙΣΑΓΩΓΗ¹

Η τέχνη σημαίνει, πρώτα απ' όλα, την ελεύθερη δημιουργικότητα και η φιλοσοφία είναι η χωρίς όρια κι επιφυλάξεις συνεπής, συστηματική και απόλυτα λογική αναζήτηση της αλήθειας. Αυτή η διαδεδομένη αντίληψη συνεπάγεται, σχεδόν αναγκαστικά, ότι η φύση της τέχνης και η φύση της φιλοσοφίας είναι ασύμβατες μεταξύ τους. Εάν όμως η τέχνη και η φιλοσοφία μοιράζονταν το ίδιο θεμέλιο και εάν είχαν τον ίδιο απώτατο σκοπό; Εάν το κοινό τους θεμέλιο ήταν η κοινή ανθρώπινη ανάγκη για εύρεση ενός νόηματος εντός της ανθρώπινης πραγματικότητας και εάν ο ταυτόσημος απώτατος σκοπός τους ήταν να προσπαθούν συνεχώς να βρίσκουν τρόπους για να εξυπηρετούν αυτήν την ανθρώπινη ανάγκη για νόημα; Τι θα γινόταν τότε; Τότε, η τέχνη και η φιλοσοφία δεν θα μπορούσαν στην πραγματικότητα να διαχωρισθούν και, μάλιστα, η κάθε θεωρητική προσπάθεια να τις διαχωρίσουμε στο όνομα μίας «επιστημολογικής καθαρότητας» θα ήταν μία μη ενδεδειγμένη πράξη.

¹ Η Άννα Μαρία Μαραγκού-Εύχαρις είναι συγγραφέας των πρώτων ενότητων της παρούσας βιβλιοκριτικής, ενώ η Ντόρα Ψαλτοπούλου γράφει την τελευταία ενότητα που εστιάζει στο Αναλυτικό Μουσικόδραμα, μία από τις θεραπευτικές μεθόδους που παρουσιάζονται στο βιβλίο.

Με αυτό το σκεπτικό, η Άννα Λάζου, με βάση την πρότερη πολυετή εμπειρία της στο θέμα, σχημάτισε, το 2015, μία ομάδα αποτελούμενη από προπτυχιακούς και μεταπτυχιακούς φοιτητές, μαζί με διδακτορικούς και μεταδιδακτορικούς ερευνητές, καθώς και με την ενεργή συμμετοχή Λεκτόρων και Καθηγητών της Φιλοσοφίας, με αποκλειστικό σκοπό την έρευνα πάνω σε πιθανές διασυνδέσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ τέχνης και φιλοσοφίας.

Η θεραπευτική διάσταση τόσο της τέχνης, όσο και της φιλοσοφίας, ήταν από τα πρώτα ευρήματα αυτής της ερευνητικής ομάδας. Αυτό το βιβλίο, με τον τίτλο *Τέχνη, Φιλοσοφία, Θεραπεία: Άρθρα και Εφαρμογές*, είναι το άμεσο αποτέλεσμα των επί επτά μήνες εβδομαδιαίων συναντήσεων της ομάδας. Περιέχει άρθρα πάνω σε διάφορες απόψεις των σχέσεων μεταξύ τέχνης, φιλοσοφίας και θεραπείας, από το θέατρο και τη φιλοσοφική επιχειρηματολογία, από τον χορό και τη φιλοσοφία μέχρι τη θεραπευτική δικαιοσύνη του χορού και την προσέγγιση του Βιτγκενστάιν στη σχέση φιλοσοφικού λόγου και θεραπείας.

Περιέχει επίσης διάφορες θεωρητικές αναλύσεις ορισμένων πιθανών εφαρμογών των αλληλεπιδράσεων τέχνης και φιλοσοφίας και των θεραπευτικών τους αποτελεσμάτων στην ανθρώπινη πραγματικότητα. Αν μη τι άλλο, αυτό το δίτομο έργο μπορεί να μας παράσχει δεδομένους/τεκμήρια και θεωρητικούς λόγους και αφορμές για να επαναξιολογήσουμε την προσέγγισή μας στο τρίπτυχο τέχνης, φιλοσοφίας και θεραπείας.

ΤΟΜΟΣ Α΄

Ο Α΄ Τόμος περιλαμβάνει άρθρα των Γιώργου Πατιού, Θανάση Σακελλαριάδη, Κώστα Καλαχάνη – Γιάννη Μιχαηλίδη, Μαρίας Κρητικού, Ξανθούλας Ντακοβάνου, Άννας Λάζου και συνοδεύεται σε παράρτημα με την πρώτη δημοσίευση του θεατρικού έργου της Άννας Λάζου, *Wittgenstein – Βιτγκενστάιν* (θεατρικό δρώμενο που ανέβηκε σε σειρά παραστάσεων το 1991–1992² και το 2004³).

Στη σειρά των άρθρων του πρώτου τόμου ο Γιώργος Πατιός (*Θέατρο και Φιλοσοφία: Τέχνη και Φιλοσοφική Επιχειρηματολογία*) ερευνά με τη χρήση αναλυτικών επιχειρημάτων τη δυνατότητα χρήσης της λογοτεχνίας ως γνήσιου και αποτελεσματικού φορέα φιλοσοφικού στοχασμού. Ο Θανάσης Σακελλαριάδης (*Σχόλια στις Αναγνώσεις του Βιτγκενσταϊνικού Έργου*) μας προτείνει μία διαφορετική ανάγνωση του Βιτγκενστάιν, με στόχο του να αναδείξει την κρισιμότητα της «ανοικτότητας» του λόγου ως κατεξοχήν ιδιότητας ανανέωσης της βίωσης της πραγματικότητας από τον άνθρωπο. Οι Κώστας Καλαχάνης και Γιάννης Μιχαηλίδης (*Από την Ευκρασία στην Ομοιόσταση*) φέρνουν πιο κοντά τον Ιπποκράτη με σύγχρονα ρεύματα της ιατρικής έρευνας, αναδεικνύοντας τη συγγένεια των όρων που απαντούν στην Ιπποκράτειο ιατρική με σύγχρονες αντιλήψεις. Η Μαρία Κρητικού (*Αισθητικά Κριτήρια Πρόσληψης και Αποτίμησης του Χορού*) προσεγγίζει την τέχνη του χορού μέσα από τρέχουσες έρευνες της νευροφυσιολογίας, αλλά και μέσα από τη γόνιμη αξιοποίηση, στο θέμα των κριτηρίων, των υπάρχουσών αισθητικών θεωριών. Η Ξανθούλα Ντακοβάνου (*Το Αναλυτικό Μουσικόδραμα: Μεταξύ Μουσικής και Ψυχάνάλυσης, Μια Κλινική Εφαρμογή*) μας προτείνει καινούργιες θεραπευτικές δυνατότητες της μουσικής. Η Άννα

² Από τη *Θεατρική Πρωτοβουλία Νέων «Δρυς»* του ΕΚΠΑ, σε σκηνοθεσία της συγγραφέως, στο πλαίσιο του ελληνικού Πανεπιστημιακού θεάτρου την περίοδο 1991 - 1992.

³ Στην *Πειραματική Σκηνή* του Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Γεωργίας Μαυραγάνη, το 2004.

Λάζου (Αντί Επιλόγου: *Η Διδασκαλία της Φιλοσοφίας Μέσω της Τέχνης. Παραδείγματα*) αφενός γεφυρώνει έμπρακτα τη θεωρητική διδασκαλία της φιλοσοφίας με την πρακτική εξάσκηση διαφόρων μορφών τέχνης για διαφορετικές ηλικιακές ομάδες στη βάση μιας μακρόχρονης εμπειρίας και αφετέρου αναδεικνύει τη φιλοσοφική σκέψη αλλά και τον βίο του Βιγκενστάιν σε παράδειγμα θεατρικού δρωμένου, για να κατανοήσουμε «εκ των έσω» την κρισιμότητα του δεσμού τέχνης και φιλοσοφίας.

Όλα τα άρθρα δημοσιεύονται για πρώτη φορά και αποτελούν μία αυθεντική πρόταση επαναπροσέγγισης κρίσιμων θεμάτων, τόσο στη φιλοσοφία όσο στην τέχνη και τη θεραπεία.

ΤΟΜΟΣ Β'

Ο δεύτερος τόμος αποτελεί την πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα του εμπνευσμένου έργου του Καναδού καθηγητή φιλοσοφίας Andrew D. Irvine, *Η Δίκη του Σωκράτη*,⁴ σε μετάφραση του Γιάννη Σπυρίδη, θεατρικού έργου που ανέβηκε και στην ελληνική σκηνή, στο διάστημα 2015–2017. Η καινοτομία του Irvine έγκειται στη συμπλοκή κειμένων και απόψεων που αποτυπώνουν τη ζωή του Σωκράτη. Το θεατρικό έργο, με αφετηρία την *Απολογία* του Πλάτωνα και τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη, επιδιώκει να διεγείρει γόνιμα το ενδιαφέρον στους αναγνώστες και να τους μεταφέρει στις συνθήκες που επικρατούσαν την περίοδο εκείνη. Έγκυρες πηγές που εξιστορούν τη Σωκρατική υπεράσπιση προς το Αθηναϊκό δικαστήριο είναι αυτές του φιλόσοφου Πλάτωνα και του ιστορικού Ξενοφώντα. Ο Σωκράτης μέσα σε αυτές παρουσιάζεται ως αντιτιθέμενος προς τις άδικες κατηγορίες του Δικαστηρίου της Ηλιαίας, προσδοκώντας την άρση των καταγγελιών και την πλήρη αθώωσή του. Δυστυχώς όμως, τα σωκρατικά λόγια δεν εισακούστηκαν μέσα στην προκατειλημμένη ατμόσφαιρα του Δικαστηρίου, εξαιτίας της «νωπής» ακόμα προδοσίας του μαθητή και φίλου του Σωκράτη, του Αλκιβιάδη. Η καταδίκη του Αθηναίου φιλόσοφου είχε ήδη δρομολογηθεί μπροστά στα μάτια της δικαιοσύνης και των ανθρώπων.

Το έργο εξελίσσεται πάνω σε τρεις, ισότιμα βαρύνουσες, θεατρικές πράξεις. Με πολλά σκηνικά τεχνάσματα και μια ευφυέστατη σύνθεση κειμένων, από τις Αριστοφανικές *Νεφέλες* μέχρι τους Πλατωνικούς διαλόγους, *Απολογία*, *Φαίδων* και *Κρίτων*, ο Irvine, κατορθώνει να μας δώσει ένα σύγχρονο έργο που επισφραγίζει τη διαχρονικότητα των αξιών του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, πάνω απ' όλα.

Από τα προλογικά σημειώματα των καθηγητών Γιώργου Στεϊρη, Βύρωνα Καλδή και της Άννας Λάζου σταχυολογούμε χρήσιμες γνώμες για την παρούσα βιβλιοκρισία. Το καίριο ερώτημα που εγείρει το έργο στον αναγνώστη και θεατή του, κατά την Άννα Λάζου που υπήρξε και σκηνοθέτιδα της παράστασης, είναι:

Μπορεί η φιλοσοφία να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά τη βαρβαρότητα; [...] Το μεγαλύτερο όμως στοίχημα για τους συντελεστές και τη σκηνοθεσία είναι η εφαρμογή μέσω της τέχνης του θεάτρου μιας εναλλακτικής θεραπευτικής πρακτικής, που διδάσκοντας βιωματικά τη φιλοσοφία καλλιεργεί ταυτόχρονα τις

⁴ Ο Andrew Irvine είναι καθηγητής φιλοσοφίας και διδάσκει στο Πανεπιστήμιο British Columbia στον Καναδά. Ανάμεσα στα έργα που έχει γράψει, εξέχουσα θέση λαμβάνει *Η Δίκη του Σωκράτη*, έργο το οποίο εκδόθηκε το 2008 (Irvine, Andrew D., *Socrates on Trial*, University of Toronto Press, Toronto, 2008) και ανέβηκε επί σκηνής για πρώτη φορά στο *Chan Centre for the Performing Arts*, στο Vancouver.

αξίες της δημοκρατίας και της συλλογικότητας και δίνει μια νέα, ευρύτερη, και κοινωνικο-πολιτική προοπτική στο Πανεπιστήμιο, έξω από τις τυπικές αίθουσες διδασκαλίας και μακριά από την τυπική ακαδημαϊκή διαδικασία μάθησης. (Λάζου, στο: Λάζου & Πατιός, 2017, Τόμος Β', σ. 24)

Κατά τον Γιάννη Σπυρίδη, μεταφραστή και ερμηνευτή του έργου του συγγραφέα, νέου ερευνητή της φιλοσοφίας:

Το θεατρικό σανίδι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του ανθρώπινου κόσμου και η τέχνη της υποκριτικής μετατρέπεται σε τέχνη του ζην... Μεγάλοι συγγραφείς, όπως οι W. Shakespeare, M. De Cervantes, L. Tolstoy, V. Hugo κ.ά., διευρύνουν τους πνευματικούς ορίζοντες και τοποθετούν υψηλά κριτήρια πνευματικότητας, γνωστικής και κριτικής ικανότητας. Με αυτά τα εφόδια, γίνεται ικανός ο άνθρωπος του σήμερα, να εξιλεωθεί στα μάτια του αθηναίου φιλόσοφου (του Σωκράτη) και ίσως εκεί στο τέλος να απελευθερωθεί από τα δικά του δεσμά και να αναφωνήσει «αθώς». (Σπυρίδης, στο: Λάζου & Πατιός, 2017, Τόμος Β', σσ. 29-30)

Τα συμπεράσματα είναι εύλογα για τη σχέση τέχνης-θεραπείας με τη φιλοσοφική τους πηγή: Ερμηνεύοντας τον θάνατο του Σωκράτη ως μια σκηνή βγαλμένη από ένα θεατρικό έργο, είναι εφικτό να αντιληφθεί ο θεατής τη συναισθηματική έξαρση που απορρέει από την ατμόσφαιρα του δικαστηρίου και την απομόνωση του κελιού. Οι θεατές του έργου γίνονται συμμετοχοί ή συνένοχοι στην καταδίκη του Αθηναίου φιλόσοφου. Με οδηγό τη θεατρική παιδεία, ο άνθρωπος βιώνει γεγονότα εκτός της πραγματικότητάς του, τα οποία τον στιγματίζουν, τον αλλάζουν και ίσως σε κάποιες περιπτώσεις τον βοηθούν να εξελιχθεί.

Ενώ ο καθηγητής Γιώργος Στείρης (Λάζου & Πατιός, 2017, Τόμος Β', σ. 16) επισημαίνει ότι:

Η δίκη και ο θάνατος του Σωκράτη άφησαν βαρύ στίγμα στην ανθρώπινη ιστορία. Πέρα από την επιλογή του να υπακούσει στους νόμους και τα δικαιοδοτικά όργανα της αθηναϊκής πολιτείας, δίδοντας με τον τρόπο του ένα παράδειγμα πολιτικής στάσης, το γεγονός ότι λίγες στιγμές πριν από το θάνατό του ο Σωκράτης ενεπλάκη σε διάλογο σχετικά με τη ζωή του επιβεβαιώνει την εμπιστοσύνη του στη διαλεκτική [...] Το τελευταίο μάθημα που παρέδωσε ο Σωκράτης, και δυστυχώς ξέχασαν πολλοί κατοπινοί φιλόσοφοι, ήταν ότι σε περιόδους κρίσης ο καλύτερος τρόπος να προσφέρεις υπηρεσίες στον εαυτό σου, τους φίλους σου και την πόλη σου είναι η υπακοή στους νόμους και η δημόσια παρέμβαση.

Η Κωνσταντίνα Γογγάκη εστίασε στη σημασία της πράξης του Σωκράτη να επιλέξει τον θάνατο έναντι της ηθικής ταπείνωσης, όντας ο πρώτος Αθηναίος φιλόσοφος στην ιστορία που πλήρωσε το τίμημα των ελεύθερων απόψεών του με αποτέλεσμα να προπορεύεται της εποχής του. Η ίδια αναφέρεται χαρακτηριστικά, όταν γράφει σε κείμενά της που σχετίζονται με την παράσταση, στην «ασέβεια» της πολιτικής απέναντι στη φιλοσοφία με την καταδίκη του Σωκράτη (Γογγάκη, 2017, σ. 31):

Ο Σωκράτης είχε τη μοίρα των αθών ανθρώπων. Στο πρόσωπό του η ιστορία έκτοτε επαναλαμβάνει το ίδιο μοτίβο: οι φωτισμένες συνειδήσεις που έρχονται σε ρήξη με την πολιτική και κοινωνική συμβατότητα, που δεν υποτάσσονται σιωπηρά στο κατεστημένο, πληρώνουν, συνήθως, ακριβό τίμημα. Ο Σωκράτης υπήρξε ανυποχώρητος στην προάσπιση της αλήθειας, η οποία χωρίς αυτόν δεν θα είχε αποκτήσει την έννοια, την ουσία της. Η προσπάθειά του ήταν να πείσει τους νέους στις παλαιότερες και τους συμπολίτες του στην αγορά να στραφούν προς τη σοφία, την αρετή και τη δικαιοσύνη. Το *ἀντιτίμημα*, το τόσο απλό, που ζήτησε για τον εαυτό του και δεν του το έδωσαν, μοιάζει από τότε σαν την τελευταία επιθυμία ενός μελλοθανάτου ή σαν μια ανεκπλήρωτη ουτοπία. Κι ενώ ο ίδιος υποστήριξε τις ιδέες του ανεξαρτήτως του κόστους και άξιζε το *έπαθλον*, έλαβε το *κώνειον*. Τη στιγμή, ωστόσο, εκείνη περνούσε, διά του τρόπου αυτού, στην αιωνιότητα.

Ως εφαρμογή επομένως όσων θεωρητικά τεκμηριώνονται στις ερευνητικές εργασίες του πρώτου τόμου, μπορούμε να θεωρήσουμε τα περιεχόμενα του δεύτερου τόμου με τη μετάφραση του έργου του Andrew Irvine και την παρουσίαση της παραστασιακής εμπειρίας της *Δίκης του Σωκράτη*, μιας παράστασης που κατά τεκμήριο λειτούργησε θεραπευτικά – και σε πολλαπλά επίπεδα – για τους συντελεστές και θεατές της. Αναβιώνοντας το ιστορικό «τραύμα» της δίκης και καταδίκης του Σωκράτη και δραματοποιώντας το πρόσωπο του φιλοσόφου, διευκολύνεται να αναδειχθεί και να εκφρασθεί ο προβληματισμός, το συναίσθημα και τέλος, το αίτημα του σύγχρονου ανθρώπου για δικαιοσύνη. Άρα, ο αναγνώστης και σπουδαστής που θα πάρει στα χέρια του τη δίτομη έκδοση που περιλαμβάνει και ιστορικά στοιχεία, χρονολόγιο των παραστάσεων και έγχρωμες φωτογραφίες, θα έχει την ευκαιρία μιας ολοκληρωμένης προσέγγισης στα ζητήματα του τίτλου, τόσο θεωρητικά αλλά και στην πρακτική τους έκφραση.

ΤΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟΔΡΑΜΑ

Στο κεφάλαιο «Το Αναλυτικό Μουσικόδραμα: Μεταξύ Μουσικής Και Ψυχανάλυσης, Μια Κλινική Εφαρμογή», η μουσικοθεραπεύτρια Ξανθούλα Ντακοβάνου παρουσιάζει το Αναλυτικό Μουσικόδραμα όπως το έχει εμπνευστεί από την ψυχαναλυτική της παιδεία. Πρόκειται για προσωπική της δημιουργία, η οποία χρησιμοποιεί τη μουσική στη θεραπεία σε στηρικτικό επίπεδο με σκοπό την άμεση πρόσβαση στο ασυνείδητο μέσα από βιωματικές εμπειρίες συμπτώματος. Άλλωστε, σύμφωνα με άλλες θεωρίες (Bruscia, 1987· Ψαλτοπούλου, 2015), το βίωμα είτε σε συμβολικό επίπεδο είτε σε πραγματικό έχει την ίδια αξία στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας, καθώς και η μουσική, όταν χρησιμοποιείται στη θεραπεία, δεν είναι ο πρωταρχικός ή ο μοναδικός θεραπευτικός παράγοντας, αλλά χρησιμοποιείται περισσότερο προκειμένου να διευκολύνει τη θεραπευτική αλλαγή μέσω μιας διαπροσωπικής σχέσης ή μέσα σε μια άλλη θεραπευτική μορφή.

Η δημιουργός του Αναλυτικού Μουσικόδραματος βασίστηκε κυρίως σε ψυχαναλυτικό θεωρητικό υπόβαθρο σε σύνδεση με τη θεραπευτική ιδιότητα της μουσικής. Βασιζόμενη στο κείμενο του Freud «Ο Μωσής του Μιχαήλ Άγγελου», στο οποίο υποστηρίζεται ότι ο λόγος που ο θεατής συγκινείται βαθιά μπροστά στο καλλιτέχνημα είναι το γεγονός ότι κατάλαβε, αποκωδικοποίησε την πρόθεση του καλλιτέχνη μέσω της ερμηνείας που ο ίδιος έκανε στο καλλιτεχνικό έργο (Freud, 1985 στο Ντακοβάνου, 2017, σ. 88), η Ντακοβάνου υποστηρίζει ότι και

στη μουσική υπάρχει αναπαράσταση, νόημα, το οποίο ο ακροατής καλείται να αποκωδικοποιήσει, να καταλάβει και σε δεύτερο χρόνο να συγκινηθεί (Ντακοβάνου, 2017, σ. 88). Ενδεικτικά αναφέρει:

Η τέχνη συνδέεται με την αναπαράσταση. Πιστεύουμε ότι, κατ' αντιστοιχία με τα όσα εισηγείται ο Kaës (2002) για το ρόλο του ονείρου, στη μουσική επίσης μπορούμε να παρατηρήσουμε «την ικανότητα αναπαράστασης, δραματοποίησης και συμβολοποίησης των ζητημάτων που παράγονται στα διαψυχικά και διυποκειμενικά όρια». Κάθε ενδιάμεσο (médiation) παρεμβάλλει και αποκαθιστά ένα δεσμό μεταξύ της δύναμης (force) και του νοήματος (sens), μεταξύ της βίας της ενόρμησης και της αναπαράστασης, που ανοίγει έτσι το δρόμο προς το λόγο και τη συμβολική ανταλλαγή. (Kaës, 2002, στο Ντακοβάνου 2017, σ. 88)

Η συγγραφέας επίσης επικαλείται τον Chouvier (2002), για τον οποίον το σύμβολο είναι μια σύμβαση που πραγματοποιεί το πέρασμα από τον εσωτερικό στον εξωτερικό κόσμο, κι ο οποίος υποστηρίζει πως όλοι οι τρόποι έκφρασης φέρουν νόημα (Chouvier, 2002, στο Ντακοβάνου, 2017, σ. 89). Καταλήγει, τέλος, όσον αφορά τη μουσική:

Στη μουσική θα υπάρχει, επομένως, κατ' αντιστοιχία, αυτή η σύνδεση μεταξύ της δύναμης της ενόρμησης και της αναπαράστασης, που περνάει από το μουσικό κώδικα για να γίνει ρυθμός, μελωδία ή αρμονία, που δημιουργεί φράσεις, παραγράφους κι ολόκληρα μουσικά έργα και που οδηγεί στο νόημα και τη συμβολική ανταλλαγή (Ντακοβάνου, 2017, σ. 88).

Η συγγραφέας επιχειρεί τη σύνδεση ψυχανάλυσης και μουσικής μέσα από την ιδιότητα της μετουσίωσης, η οποία προτείνεται δύο φορές στη διάρκεια της διαδικασίας του αναλυτικού μουσικοδράματος και βασίζεται στο ότι η τέχνη προσφέρει στην ενόρμηση αυτόν τον εναλλακτικό προορισμό, που διαφέρει από την άμεση ικανοποίησή της ενόρμησης. Η Sophie de Mijolla-Mellor (2005, 2009) αναλύει τη μετουσίωση που βιώνει ο καλλιτέχνης ως εξής:

Μην αφήνοντας τον εαυτό του να υποκύψει σε καμία απαγόρευση, μετατρέποντας τον φανταστικό του κόσμο σε μια νεο-πραγματικότητα που μπορεί να μοιραστεί μέσω του έργου του, ο καλλιτέχνης [...] φαίνεται να είναι αυτός που φτάνει τη μετουσίωση στη μέγιστή της αποτελεσματικότητα (Mijolla-Mellor S. de, στο Ντακοβάνου, 2017, σσ. 105-106)

Ο ρόλος της μουσικής στο Αναλυτικό Μουσικόδραμα βασίζεται στο ότι:

Η μουσική είναι λιγότερο αποτελεσματική στη μετάδοση της συγκεκριμένης πληροφορίας, η οποία μεταδίδεται πολύ αποτελεσματικά με το λόγο, αλλά είναι πιο αποτελεσματική από το λόγο στην κωδικοποίηση εσωτερικών ψυχικών καταστάσεων, που έχουν να κάνουν τόσο με συναισθήματα όσο και με σωματικές αισθήσεις. Υπάρχει νόημα στις μουσικές αναπαραστάσεις και αυτό το νόημα μπορεί να γίνει κατανοητό από την ομάδα στην οποία ανήκει το άτομο. Το μουσικό υλικό είναι ένα εξαιρετικό προβολικό υλικό, κι αυτό επειδή το γενικότερο νόημα που

εμπεριέχει μπορεί να γίνει αντιληπτό από όλους τους ακροατές σχεδόν με τον ίδιο τρόπο ενώ, παρόλα αυτά, κάθε άνθρωπος δύναται να το επενδύσει με τρόπο ατομικό και να προβάλλει σε αυτό τους προσωπικούς του προβληματισμούς. (Ντακοβάνου, 2017, σ. 95).

Τι είναι όμως το Αναλυτικό Μουσικόδραμα; Πρόκειται για «μια κλινική εφαρμογή της μουσικής στην αναλυτική θεραπεία», όπου η μουσική εμπλέκεται στη διαδικασία της αναλυτικής θεραπείας, «έτσι ώστε να αποκτήσουμε πρόσβαση στο νόημα που μπορεί να κρύβεται στο μουσικό λόγο» (Ντακοβάνου, 2017, σ. 84) με τα παρακάτω κλινικά εργαλεία: χρήση συμβόλου και νοήματος, και διερεύνηση της έκφρασης του ασυνείδητου «μέσω των διαφορετικών μορφών αναπαράστασης που χρησιμοποιεί η ανθρώπινη σκέψη για να κωδικοποιήσει και να δομήσει το περιεχόμενό της.» (Ντακοβάνου, 2017, σ. 84).

Η αποκωδικοποίηση του ασυνείδητου περιεχομένου πραγματοποιείται σε τέσσερα στάδια:

1. Δομημένος μουσικός λόγος
2. Συνειρμική λεκτική έκφραση (μέσω της συγγραφής)
3. Συνειρμική εικονική αναπαράσταση (μέσω του σχεδίου)
4. Αυτοσχεδιαστική μουσική αναπαράσταση.

Η Ντακοβάνου προτείνει το παρακάτω πρωτόκολλο στο Αναλυτικό Μουσικόδραμα:

5. Δεκτική μουσικοθεραπεία (μουσική ακρόαση)
6. Ενεργητική μουσικοθεραπεία (μουσικόδραμα)
7. Δεκτική μουσικοθεραπεία (ακρόαση ηχογράφησης).

Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι: «η μέθοδος μπορεί να εφαρμοστεί τόσο ατομικά όσο και σε ομάδα. Κατά την ομαδική εφαρμογή προτιμάται κλειστή ομάδα 6-8 ατόμων και κάνουμε χρήση όλων των φαινομένων και δυναμικών της ομάδας (Foulkes, Kaës κ.ά.). Χρήση Μεταβίβασης-Αντιμεταβίβασης» (Ντακοβάνου, 2017, σ. 85).

Στόχος του θεραπευτή στο Αναλυτικό Μουσικόδραμα είναι «η διερεύνηση και αποκωδικοποίηση του ασυνείδητου περιεχομένου του θεραπευόμενου. Όταν όμως ο τελευταίος υποφέρει από ψυχοπαθολογία στην οποία η ίδια η διαδικασία της συμβολοποίησης πάσχει, όπως για παράδειγμα συμβαίνει σε βαριές ψυχώσεις, το Αναλυτικό Μουσικόδραμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη δημιουργία συμβόλων και νεο-αναπαράστασης» (Ντακοβάνου, 2017, σ. 84).

Σχετικά με τον ρόλο της μουσικοθεραπεύτριας μπορούμε να καταλάβουμε ότι είναι κατευθυντικός σε σχέση με την επιλογή της μουσικής, τη διάρθρωση της συνεδρίας, τα όρια και την επεξήγηση της διαδικασίας και μη κατευθυντικός σε θέματα περιεχομένου.

Εν κατακλείδι κρίνω ότι η μέθοδος της συναδέλφου Ξανθούλας Ντακοβάνου είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και συμφωνεί με τις αντιστοιχίες ανάμεσα στη διαδικασία της ψυχανάλυσης και της «γλωσσικής σχέσης» που δημιουργείται στη μουσικοθεραπεία (Ψαλτοπούλου, 2015).

Στην ψυχανάλυση, «είμαι αυτό που λέγω, μιλώ μέσα από το σύμπτωμά μου και βλέπω τον εαυτό μου να βλέπεται» έτσι και στη διαδικασία της μουσικοθεραπείας «είμαι αυτό που παίζω, τραγουδώ, παίζω μέσα από το σύμπτωμά μου και ακούω τον εαυτό μου να ακούγεται» (Ψαλτοπούλου, 2015, σ. 58). Στη λεκτική ψυχαναλυτική διαδικασία επιχειρείται διερεύνηση αυτού που δεν μπορεί να ειπωθεί μέσα από όνειρα και λανθάνουσα γλώσσα, ο αναλυτής είναι ανοιχτός σε

ό,τι έρχεται από τον αναλυόμενο, εστιάζει στο σύμπτωμα και περιμένει να αιφνιδιαστεί από τη συνειδητοποίηση του αναλυόμενου. Στον κλινικό αυτοσχεδιασμό όμως ακούγεται αυτό που δεν μπορεί να ειπωθεί και η διερεύνηση του ασυνείδητου υλικού πραγματοποιείται στην ηχητική-μουσική διάδραση. Ο μουσικοθεραπευτής είναι επίσης ανοιχτός και χωρίς «οπλισμό», αλλά εστιάζει στην υγεία και όχι στο σύμπτωμα, ενώ ο αιφνιδιασμός ισχύει και για τη βιωματική λεκτική ή μη λεκτική έκφραση αλλά και για τη συνειδητή επεξεργασία του ασυνείδητου υλικού (Ψαλτοπούλου, 2015).

Στο κείμενο αναλύεται ένα κλινικό περιστατικό ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης –μιας ιδιαίτερα δύσκολης κλινικής περίπτωσης– το οποίο είναι αρκετά διαφωτιστικό ως προς τη μέθοδο και τη θεραπευτική επίδρασή της. Όμως η μουσική αλλά και κάθε βιωματική εμπειρία αδυνατεί να περιγραφτεί, να εκφραστεί και να ερμηνευτεί πλήρως μέσα από λόγια.

Θεωρώ λοιπόν ότι είναι ιδιαίτερα σημαντική η βιωματική εμπειρία του Αναλυτικού Μουσικοδράματος προκειμένου να οδηγηθεί ο συμμετέχων σε ουσιαστική και αφομοιωμένη γνώση της διαδικασίας.

Η έκδοση των δύο τόμων αποτελεί το προσάναμμα μιας ανάφλεξης πολλών δημιουργικών διαδικασιών μεταξύ των οποίων, και η έκδοση ενός νέου επιστημονικού περιοδικού με ομώνυμο τίτλο – *Φιλοσοφία, Τέχνη, Θεραπεία* – που αναμένουμε με αγωνία εντός του έτους ή στο αμέσως επόμενο διάστημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bruscia, K. E. (1987). *Improvisational models of music therapy*. Springfield, IL: Charles C. Thomas.
- Chouvier, B. (2002). Le médium symbolique. Στο: *Les processus psychiques de la médiation* (σσ. 1-4). Paris: Dunod.
- Γογγάκη, Κ. (2017). Το αντιτίμημα του Σωκράτους στο τίμημα (ποινή) του θανάτου. Στο Η. Βαβούρας (Επιμ.), *Το ανθρώπινο «πρόσωπο» της φιλοσοφίας* (σσ. 21-33). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρώμη.
- de Mijolla-Mellor, S. (2005). *La sublimation, Que sais-je?* Paris: PUF.
- de Mijolla-Mellor, S. (2009). *Le choix de la sublimation*. Paris: PUF.
- Freud, S. (1985). *Le Moïse de Michel Ange, L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris: Gallimard.
- Καές, R. (2002). Médiation, analyse transitionnelle et formations intermédiaires. Στο B. Chouvier, *Les processus psychiques de la médiation* (σσ. 11-25). Paris: Dunod.
- Λάζου, Α., & Πατιός, Γ. (Επιμ.). (2017). *Τέχνη, φιλοσοφία, θεραπεία* (Τόμος Α' και Β'). Αθήνα: Εκδόσεις Αρναούτη.
- Ντακοβάνου, Ξ. (2017). Το Αναλυτικό Μουσικόδραμα, μεταξύ ψυχανάλυσης και μουσικής, μια κλινική εφαρμογή. Στο Α. Λάζου & Γ. Πατιός (Επιμ.), *Τέχνη, φιλοσοφία, θεραπεία* (Τόμος Α', σσ. 88-116). Αθήνα: Εκδόσεις Αρναούτη.
- Ψαλτοπούλου, Ν. (2015). *Μουσικοθεραπεία: Ο τρίτος δρόμος*. Εκδόσεις Κάλλιπος, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Ανακτήθηκε από το https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/1530/8/00_master_document-KOY.pdf