

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΙΣ ΒΙΒΛΙΟΥ *

ἽΟ Ἀκαδημαϊκὸς κ. **Ν. Κ. Λοῦρος** παρουσιάζων τὸ βιβλίον τοῦ κ. Ἵω. Μαντωνάκη: «Τὸ Ψυχαναλυτικὸν Ψυχόδραμα» εἶπε τὰ ἑξῆς:

ἽΕχω τὴν τιμὴν νὰ παρουσιάσω εἰς τὴν Ἀκαδημίαν μονογραφίαν τοῦ ψυχιάτρου κ. Ἵωάννου Μαντωνάκη, μὲ τὸν τίτλον «Τὸ Ψυχαναλυτικὸν Ψυχόδραμα».

Περιλαμβάνει 224 σελίδες, ἑκτενῆ βιβλιογραφία καὶ μετάφραση τῆς περιλήψεως γαλλικὰ καὶ ἀγγλικὰ.

Γιὰ νὰ κατανοηθῆ τὸ κείμενο, παρακαλῶ νὰ μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ ἀναλύσω ὄχι κατὰ κεφάλαια, ἀλλὰ μὲ ἐλεύθερο τρόπο, τὸ κείμενο καὶ τὶς σκέψεις τοῦ Μογενο, πὸν ὠδήγησε στὴν δημιουργία τοῦ «Ψυχοδράματος» ὡς σημαντικῆς ἐξεταστικῆς μεθόδου, ἱκανῆς νὰ συμπληρώσῃ ἢ ἴσως καὶ νὰ παραμερίσῃ τὴν γνωστὴ φροῦδικὴ ψυχανάλυση.

Τὴν μέθοδο αὐτὴ περιγράφει διεξοδικὰ καὶ μὲ πολλὴ ἐπιστημοσύνη καὶ γλαφυρότητα ὁ κ. Μαντωνάκης.

Ἵ ἄνθρωπος διαθέτει διανόηση πὸν ἑξαρθᾶται ἀπὸ τὰ κληρονομικά του ἐφόδια ἀλλὰ πρὸ πάντων ἀπὸ τὸ μείγμα τους πὸν θὰ τοῦ προσδώσουν, μὲ τὴν συμβολὴ τοῦ περιβάλλοντος, καὶ ἔτσι καὶ τῆς τύχης, τὴν προσωπικότητά του. Αὐτοὶ οἱ παράγοντες εἶναι ἐκεῖνοι πὸν θὰ τὸν ὀδηγήσουν πρὸς τὴν ἐξυψηρετικὴ μίμηση τῶν ὑπαρχόντων ἢ πρὸς τὴν ἀνακάλυψη ἢ τὴν ἐφεύρεση, πὸν χαρακτηρίζουν τὴν δημιουργία. Τὸ μέσον, πὸν χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴν ἐξέλιξή του, εἶναι ἡ γνώση καὶ ἡ ἐκμετάλλευσή της εἴτε γιὰ τὴν μίμηση εἴτε γιὰ τὴν δημιουργία.

Τόσο ἡ μία ὅσο καὶ ἡ ἄλλη, γιὰ νὰ ἐκτιμηθῆ ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ βίον καὶ ν' ἀποτελέσῃ χρήσιμο στοιχεῖόν του, εἶναι ἀνάγκη ν' ἀκολουθήσουν κάποια διανοητικὴ πορεία, πὸν γιὰ τὸν μιμητῆ, καὶ ἄς τὸν ὀνομάσουμε λειτουργὸ ἢ ἐπαγγελματία, εἶναι προσδιορισμένη ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Πρέπει δηλαδὴ νὰ μάθῃ τὴν ἐργασία του καὶ νὰ τὴν ἐκτελῆ ἀνάλογα μὲ τὴν ἀποστολή του.

* Συνεδρία τῆς 2ας Ἀπριλίου 1970.

Φυσιολογικό είναι εκείνο που επαναλαμβάνεται συχνότερα χωρίς ζημία, είτε του ίδιου είτε της Κοινωνίας.

Ἡ δημιουργία ὅμως, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν γνώση ποὺ ἀποτελεῖ προϋπόθεση, χρησιμοποιεῖ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τέχνη. Ἡ ἰδιοφυία στηρίζεται βέβαια στὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ θὰ τύχη νὰ εἰσχωρήσῃ τόσο στὸ ἐπάγγελμα καὶ τὸ λειτούργημα ὅσο καὶ στὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τέχνη.

Θὰ ὀδηγοῦμεθα μακρὰ ἂν παραθέταμε παραδείγματα ποὺ εὐκόλα, νομίζω, μπορεῖ νὰ φαντασθῇ ὁ ἀκροατής.

Σ' ὁποιαδήποτε ὅμως κατηγορία κι' ἂν βρεθῇ ὁ ἄνθρωπος, μοιάζει μὲ τὸν ἡθοποιὸ ἢ μὲ τὸν σκηνοθέτη ποὺ προσπαθοῦν ἐμπρὸς στὸν θεατὴ ν' ἀναπαραστήσουν σκηνὲς βίου ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ἢ τὴν φαντασία. Ὁ δραματοουργὸς ἀποτελεῖ τὴν νύξη ποὺ θὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρία τῆς ζωντανῆς ἀναπαραστάσεως, ὥστε μόνον μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ ἡθοποιῦ καὶ τοῦ σκηνοθέτου ὀλοκληρώνεται ἡ δημιουργία ἢ ἡ μίμηση, κάποτε μάλιστα διαφορετικὰ ἀπὸ ὅ,τι τὴν ἔχει φαντασθῇ ὁ δραματοουργός. Ὁ ἡθοποιὸς καὶ ὁ σκηνοθέτης εἶναι οἱ ἀπαραίτητοι συμπληρωταὶ τοῦ ἔργου. Στὸν καθημερινὸ βίον «δραματοουργός» εἶναι οἱ περιστάσεις. Σ' αὐτὴν τὴν προσπάθεια τόσο ὁ ἕνας, δηλ. ὁ ἡθοποιός, ὅσο καὶ ὁ ἄλλος, δηλ. ὁ σκηνοθέτης, μιμηταὶ τοῦ πραγματικοῦ ἢ δημιουργοὶ τοῦ φανταστικοῦ, ἀποβλέπουν, γιὰ νὰ ἐκπληρωθῇ ὁ σκοπὸς τους, νὰ προσδώσουν ζωντάνεια στὴν ὑπαρξή, στὸ θέαμα ἢ τὸ ἀκρόαμα, ὥστε σ' ὅποιον παρακολουθεῖ τὴν παράσταση νὰ προκύψῃ κάποια βαθύτερη ἐντύπωση καὶ ἀντίληψη ἐκείνου, ποὺ ἐννοεῖ ὁ ἡθοποιός καὶ ὁ σκηνοθέτης καὶ θέλουν νὰ μεταδώσουν. Στὸν καθημερινὸ βίον τὸ ἄτομον θέλει νὰ πείσῃ. Ἀλλὰ καὶ αὐτοί, ὁ σκηνοθέτης καὶ ὁ ἡθοποιός, στηρίζονται στὸν δραματοουργὸ ἢ στὴν θέληση τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ὑπόστρωμα τοῦ ἔργου, ὅπως ὁ ἐπαγγελματίας ἢ ὁ λειτουργὸς ἀκολουθοῦν τὴν ἀποστολὴ ποὺ τοὺς ἔχει προσδιορισθῇ καὶ προσπαθοῦν νὰ πραγματοποιήσουν.

Θὰ ἦταν ὅμως ἄψυχη ἡ ἀπόδοση καί, ἴσως οὔτε κἂν καὶ νοητή, ἂν μέσα στὸ προσδιωρισμένο πλαίσιο, δὲν πρωτοστατοῦσε, καλὴ ἢ κακὴ γιὰ τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸ, ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἡθοποιῦ, τοῦ σκηνοθέτου, τοῦ ἐπαγγελματίου ἢ τοῦ λειτουργοῦ. Γιατὶ αὐτὸς μὲ τὰ ἀτομικά, διανοητικὰ καὶ ψυχικὰ του μέσα «παριστάνει» τὸν προσδιωρισμένο ρόλο του, προσδίδοντάς του τὴν ἀτομικὴ του σφραγίδα, πειθαρχημένη ἢ ἐμπνευσμένη.

Αὐτὴ ἡ ἀτομικότης τῆς ἰδιοσυγκρασίας ἀποτελεῖ τὸ ἀπροσδιόριστο στοιχεῖο, πού, εἴτε ἀπάνω στὴν θεατρικὴ σκηνὴ εἴτε στὸν καθημερινὸ βίον, ἐκδηλώνει ὁ ἄνθρωπος προσθέτοντας τὴν προσωπικότητά του στὸ μιμητικὸ ἔργο του. Καὶ

βέβαια ακόμα περισσότερο όταν αυτό είναι δημιουργικό και περιέχει πρωτοτυπία.

Έκεί ο άνθρωπος αποβάλλει από τον εαυτό του, καλό ή κακό, εκείνο που τον χαρακτηρίζει και που θα προβληθῆ στήν Κοινωνία που τον παρακολουθεῖ. Τὸ ἀπροσδιόριστο αὐτὸ γνώρισμα τῆς προσωπικότητος, ἂν ἐκδηλώνεται μέσα στοῦ προσδιορισμένο πλαίσιο τῆς ἀποστολῆς, τυχαίνει ἐν τούτοις νὰ ὑπερβαίῃ τὰ ὅρια τῆς καὶ νὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὰ πρότυπα ὅταν γίνεται πρωτότυπα δημιουργικό. Ὅπωςδήποτε ὅμως, εἴτε μιμητικὸ εἴτε δημιουργικό, τὸ προϊόν τῆς ἀποδόσεως ἀποβάλλεται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, σὰν κάτι πὸν τὸν δέσμευε ὡς τότε καὶ πὸν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ τὸ ἐκδηλώσῃ.

Ὁ διαπρεπὴς συνάδελφός μου, ὁμότιμος καθηγητὴς τῆς Ψυχιατρικῆς, κ. Δ. Κουρέτας, πὸν δρᾶττομαι τῆς εὐκαιρίας νὰ τὸν εὐχαριστήσω θερμὰ γιὰ τὴν ἐπικουρία του στήν ἀνάλυση τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Μαντωνάκη, ἐπικαλεῖται τὸν ὄρο «Κάθαρση», πὸν οἱ Ἰπποκράτικοι καὶ ὁ Ἀριστοτέλης χρησιμοποιοῦν γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὸν ὄργανισμό τῶν βλαβερῶν «χυμῶν». Ὁ Ἀριστοτέλης μάλιστα χρησιμοποιεῖ αὐτὸν τὸν ὄρο στοῦ 6ο κεφάλαιο τῆς «Ποιητικῆς» ὅταν δίνει τὸν ὄρισμό τῆς τραγωδίας: *«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπονδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῃ λόγῳ... δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν»*.

Θὰ παραλείψω καὶ ἄλλα χωρία τοῦ Ἀριστοτέλους πὸν ἀναφέρει ὁ Κουρέτας στήν πραγματεία του μὲ τίτλο «Πῶς παράγεται ἡ ψυχοκαθαρκτικὴ ἐπίδραση τῆς τραγωδίας» γιὰ νὰ περιορισθῶ στὶς δυὸ τελευταῖες Ἀριστοτελικὲς λέξεις *«τῶν παθημάτων κάθαρσιν»*, ὅπου στηρίζεται τὸ «ψυχόδρομα» πὸν ἀποτελεῖ καὶ τὸ θέμα τοῦ κ. Μαντωνάκη.

Ἐπεξηγεῖ ὁ Κουρέτας ὅτι μὲ τὴν ἔντονη ἐρεθιστικὴ βίωση τῆς συγκινήσεως, πὸν ἐπαναφέρει ἡ μνήμη, ἐπέρχεται ἡ «Κάθαρση», χωρὶς αὐτὴ νὰ ἀποσκοπῆ νὰ ἐξουδετερώσῃ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἐνοχλητικὸ στοιχεῖο. Προσπαθεῖ δηλαδὴ μὲ τὴν πρόκληση τῆς ἀναμνήσεως νὰ τὸ ἀναγκάσῃ ν' ἀποβληθῆ αὐτόματα ὥστε νὰ παύσῃ πιά νὰ εἶναι ἐνοχλητικό. Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑποκινησιακὴ θεωρία (Solicitation Theory) πὸν διατύπωσαν γύρω στὴ μέση τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ὁ Jacob Bernays καὶ ὁ Heinrich Weil.

Ἄν ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὰ προσδιορισμένα πλαίσια κάθε ἀνθρώπινης ἀποστολῆς, μιμητικῆς ἢ δημιουργικῆς, καὶ περιορισθοῦμε στήν ἰατρικὴ καθαρὰ καὶ αἰώνια ἀλήθεια ὅτι ἡ ἀποβολὴ τοῦ αἰτίου τῆς ἀνωμαλίας οδηγεῖ πρὸς τὴν ἴαση, θὰ συναντήσουμε ἀνθρώπινους χαρακτήρες πὸν στιγματίζονται ἀπὸ ψυχολογικὰ ἀνωμαλίες βλαβερὲς γιὰ τὸ ἄτομο καὶ τὸ σύνολο. Ἡ ψυχιατρικὴ, πὸν προσπαθεῖ νὰ τὶς διαγνώσῃ καὶ νὰ τὶς θεραπεύσῃ, ἔχει περάσει

καὶ περνᾷ ἀπὸ διάφορα ἐρευνητικὰ στάδια τῆς ψυχῆς ποὺ δὲν εἶμαι ἀρμόδιος ν' ἀναπτύξω ἐδῶ. Συνοπτικὰ μόνο θὰ ἀναφέρω ὅτι ἡ σταδιακὴ προσπάθεια τῆς «καθάρσεως» ὠδήγησε τὸν Ρουμανο - Αὐστριακὸ ψυχίατρο Moreno¹ στὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὰ τεχνητὰ φροῦδικὰ μέσα τῆς ὑπνώσεως καὶ τῆς ψυχανάλυσεως, καὶ ἔτσι σὲ ἓνα σύστημα διαγνωστικὸ καὶ θεραπευτικὸ ποὺ ὠνόμασε «ψυχόδρομα» καὶ ποὺ ἐπιτρέπει, χωρὶς καμμιά ἐξωτερικὴ ἐπέμβαση, ἱκανοποιητικὰ αὐτόματα διαγνωστικὰ καὶ ψυχοκαθαροσιακὰ ἀποτελέσματα, ὅταν ὁ χαρακτήρ καὶ ἡ διανόηση στιγματίζονται ἀπὸ ἀνωμαλίες. Ὁ Moreno ἀφοσιώ- νεται στὴν δραματικὴ τέχνη, ἀπομακρύνεται ὅμως ἀπὸ τὸ συμβατικὸ θέατρο γιὰ νὰ δημιουργήσῃ αὐθόρμητες ὁμαδικὲς ψυχοδιανοητικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ σκηνοθέ- του καὶ ἠθοποιῶν ποὺ ὀδηγοῦν στὴν αὐτόματη «κάθαρση».

Ἡ «Comedia dell Arte» ἔφερε ἴσως στὸ νοῦ τοῦ Moreno τὴν περίσταση, τὴν εὐκαιρίαν καὶ τὴν τεχνικὴν ποὺ ἐπιτρέπει στὸν αἰώνιο ἠθοποιὸν ποὺ εἶναι ὁ ἄνθρωπος ἀπάνω στὴν σκηνὴ τοῦ βίου νὰ ἐκδηλώσῃ, ἀπροετοίμαστος, ἐμπρὸς στὸ κοινὸ ὅ,τι τὴ στιγμὴ ἐκείνη περνᾷ ἀπὸ τὸ νοῦ του. Ἔτσι, ἐπειδὴ ἐδῶ δὲν ὑπάρχει συγγραφεὺς τοῦ ἔργου παρὰ μόνον ψυχίατρος σκηνοθέτης καὶ συντονιστῆς τῆς στιγμῆς, τὰ συναισθήματα ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὸ ἀπόροπτο καὶ ἀπροσδιόριστο ξετροπῶνουν ἄθελα ἀπὸ τὰ βῆθη τοῦ ἀτόμου. Ὁ Pirandello καὶ οἱ μιμηταὶ του προσπάθησαν, χωρὶς ψυχιατρικὲς ἐπιδιώξεις, ἀλλὰ μὲ παρόμοια σκηνοθεσίαν, νὰ παραμερίσουν τὴν προσποίηση ποὺ ἐπιβάλλει τὸ συγκεκριμένον θεατρικὸν θέμα, ὥστε νὰ προκαλέσουν ἀσυναίσθητα τὴν ψυχικὴν κάθαρση ἠθοποιῶν καὶ ἀκροατῶν γιὰ νὰ προβάλλουν μιὰ ἀλήθειαν. «Ἀπόψε αὐτοσχεδιάζουμε» ἀναγγέλλει ὁ Pirandello καὶ ζητεῖ «Συγγραφέα γιὰ ἕξι πρό- σωπα» ὥστε οἱ ἠθοποιοὶ καὶ ὁ σκηνοθέτης προσφέρουν τὸν ἑαυτὸν τοὺς στὸν θεατὴν, ἀδιάφορο ἂν ἡ ἀναγκαστικὴ θεατρικὴ πειθαρχία, ποὺ ὑποχρεώθηκε ν' ἀκο- λουθήσῃ ὁ Pirandello, δεσμεύει κάπως τὴν παράστασιν. Ἔτσι ὅμως καὶ ὁ θεα- τῆς καὶ ὁ ἀκροατῆς παρορμῶνται νὰ πραγματοποιήσουν καὶ τὴν δικήν τους «κάθαρση» καὶ τὴν προβολὴν καὶ ἀποβολὴν τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ στοιχείου ποὺ ἀπασχολεῖ τὴν διάνοιά τους. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ πλαίσια κινεῖται ἄλλωστε καὶ ἡ θεατρικὴ κριτικὴ.

Ἡ «ἠδονή», ποὺ ἀντλοῦμε ἀπὸ τὴν συναισθηματικὴν ταύτισή μας μὲ τοὺς

1. Ὁ Dr. Jacob Moreno γεννήθηκε στὶς 19 Μαΐου 1892 στὸ Βουκουρέστι. Πέντε χρόνια ἀργότερα οἱ γονεῖς του ἐγκατεστάθησαν στὴν Βιέννη. Τὸ 1925 μετανάστευσε στὶς Η.Π.Α., ὅπου ἱδρυσε τὴν Ἀκαδημία Ψυχοδράματος καὶ ὁμαδικῆς ψυχοθεραπείας στὸ Beacon, N.Y.

ἤρωες τοῦ θεάτρου, προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲν εἶναι πραγματικοὶ ἀλλὰ πλασματικοί, σὰν ἐξαῦλωμένοι, δίνουν ἀπλῶς τὴν «ψευδαίσθηση» τοῦ πραγματικοῦ. Κυρίως ἡ ταύτιση μᾶς παρέχει τὴν δυνατότητα νὰ ἱκανοποιούμε ἐλεύθερα διὰ μέσου τῶν ἠθοποιῶν τὶς ἐνορμήσεις μας, καθὼς τὶς ἐκφράζουν ἀπάνω στὴν σκηνή, ἐνορμήσεις ποὺ στὴν καθημερινὴ ζωὴ οἱ κανόνες τοῦ καθωσπρεπισμοῦ καὶ τῆς ἠθικῆς παρεμβαίνουν καὶ ἐμποδίζουν τὴν ἐξωτερικευσή τους καὶ μάλιστα τὴν καταδικάζουν. Αὐτὸ εἶναι ποὺ συνθέτει τὴν γοητεία τοῦ θεάτρου : μᾶς εὐχαριστεῖ γιατί μᾶς ἐπιτρέπει τὴν ἀβίαστη ἀνάδυση ἀπὸ τὶς κατακόμβες τοῦ ἀσυνείδητου καὶ τὴν ἔκπτυξη τῶν συναισθημάτων μας καὶ τῶν πιὸ εἰδεχθῶν χωρὶς κύρωση καὶ τιμωρία.

Ἐπὶ πλέον ἡ ταύτιση στὸ θέατρο, ὅπως καὶ στὴν ψυχαναλυτικὴ θεραπεία ἐπενεργεῖ ψυχολυτρωτικά — κάθαρση εἶναι λύτρωση ἀπὸ τὸ ἄγχος — γιατί μᾶς ἀποκαλύπτει τὸν βαθύτερο ἑαυτὸ μας, διευκολύνει τὴν αὐτοκατάδυση στὰ ἔγκατα τοῦ ψυχισμοῦ μὲ ὅλες του τὶς ἀσυνείδητες ροπές, τὶς ἀνολοκλήρωτες ἐπιθυμίες, τὶς λανθάνουσες προθέσεις. Μᾶς ἐπιτρέπει μὲ μιὰ λέξη ν' ἀναγνωρίσουμε στὸ πρόσωπο τοῦ ἥρωα τὴν δική μας προσωπικότητα καὶ τὶς ἄγνωστες ἴσως ὡς τότε γιὰ μᾶς πτυχές της. Χάρη στὴν σωτήρια αὐτὴ ἐνδοσκοπήση καὶ ἀποκάλυψη, γινόμεαστε ἱκανοὶ ν' ἀντιμετωπίσουμε τὰ ἐλαττώματά μας, ἀπαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου νὰ διορθωθοῦμε καὶ νὰ βελτιωθοῦμε.

Ἄλλὰ μήπως καὶ ὁ δραματοουργὸς δὲν ὑπόκειται σ' αὐτὸ ποὺ λέγεται «ἔ μ π ν ε υ σ η» καὶ ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ κάθαρσή του ἀπὸ κάποια ἀνάγκη ποὺ τὸν πιέζει ; Τὸ λογοτεχνικὸ μέρος εἶναι τὸ μέσον, ὅπως στὸν ζωγράφο τὸ πινέλο, στὸν γλύπτη ἡ σμίλη καὶ στὸν μουσικὸ ὁ φθόγγος. Καὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι στὶς Ψυχιατρικὲς Κλινικὲς προσφέρεται στοὺς ἀσθενεῖς γραφικὴ ὕλη, ὅπου ἀποτυπώνονται ἀσυνάρτητες καθαρσιακὲς σκέψεις, ἢ ὅταν ὑπάρχη εἰκαστικὴ ἀπόδοση, καὶ ζωγραφικοὶ πίνακες ποὺ κάποτε δὲν διαφέρουν καὶ πολὺ ἀπὸ τοὺς πίνακες τῶν ζωγράφων τῆς ἀφηρημένης τέχνης, ποὺ ὅπως οἱ σουρεαλισταὶ μὲ τὸ λόγο, ἀποβάλλουν μὲ τὸ πινέλο ἀνώμαλα ἀτομικὰ συναισθήματα.

Ἡ ἔμπνευση εἶναι ἔκδηλη στὸν Ἄ ρ ι σ τ ο τ ἔ λ η Β α λ α ω ρ ῖ τ η, ὅταν, ὅπως διηγοῦνται, προσπαθῆ νὰ βρῆ τὴν ἀρχὴ στὸ παραγγελμένο ποίημά του καὶ ἡ σύζυγός του ἐμφανίζεται στὸ γραφεῖό του καὶ τὸν κοιτάζει ἀνακράζοντας «Πῶς μᾶς θωρεῖς ἀκίνητος ;». Χαρακτηριστικώτερη εἶναι ἀκόμα ἡ ταύτιση τοῦ δραματοουργοῦ μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου του στὴν περίπτωση τοῦ Flaubert, ποὺ ὁμολογεῖ πὼς ὅταν περιέγραφε τὰ συμπτώματα τῆς αὐτοδηλητηριάσεως τῆς Madame Bovary αἰσθανόταν μεταλλικὴ γεύση στὸ στόμα. Ἡ ἀκόμα ὅταν ὁ Proust, ποὺ προβάλλει ὅλη του τὴ ζωὴ στὰ ἔργα του, ἀνακαλύπτει τὴν αἰτία τῆς ἐμπνεύσεως

τῶν περιγραφῶν του σὲ κάποια γέυση πού τοῦ εἶχε κάποτε προκληθῆ ἢ ἀκόμα σὲ κάποιο ἀνώμαλο πλακάκι πού τοῦ ἔκανε ἐντύπωση στὴν πόρτα τῆς «πλευρᾶς» Guermentes. Ὁ André Maurois σ' ἕνα πρόσφατο ἄρθρο του γιὰ τὸν Proust συμπεραίνει: «Στὴν γέννηση τοῦ Προυστιανικοῦ ἔργου ὑπάρχει ἡ ἀναφορὰ τοῦ παρελθόντος μὲ τὴν ἄθελη μνήμη». Καὶ ἐπεξηγεῖ ὁ Maurois «γιατὶ οἱ εἰκόνας τοῦ παρελθόντος, πού συνήθως εἶναι περαστικὲς ἐπειδὴ δὲν στηρίζονται σὲ ἔντονα συναισθήματα, βρίσκουν, γιὰ νὰ ἐκδηλωθοῦν, ὡς ὑπόβαθρο τὸ συναισθημα τοῦ παρόντος». Καὶ ὁ Tolstoi ἄλλωστε, ὁ Dostoyewski καὶ ἄλλοι στηρίζονται στὸ παρελθὸν γιὰ ν' ἀναπτύξουν τὸ παρόν.

Ὁ Giraudoux πιστεύει πὼς οὐσιαστικὰ δὲν πρέπει ν' ἀποδίδεται μεγάλη σημασία στὸ θέμα τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, παρὰ πολὺ περισσότερο στὸ νόημα καὶ στὸν τρόπο τῆς ἐκφράσεως. Καὶ τὸ ἴδιο ὑποστηρίζει ὁ Maurice Barès στὰ «Τετράδιά» του, ὅταν γράφει πὼς ὁ συγγραφεὺς ἔχει καὶ κάποια ἄλλη ἀποστολὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διήγησή. Ἔχει ν' ἀνοίξη ἕνα δωμάτιο τῆς ψυχῆς του (ouvrier une chambre de son âme) καὶ ν' ἀνοίξη τὸ ἴδιο δωμάτιο στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστου. Αὐτὸ ἰσχύει ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὸν θεατὴ καὶ ἀκροατὴ τοῦ θεατρικοῦ ἔργου πού πρέπει νὰ ἐντυπωσιασθῆ καὶ νὰ ὑποχρεωθῆ νὰ ἐξωτερικέυῃ αὐτόματα τὰ συναισθήματα, πού τοῦ προκαλοῦν τὸ ἔργο καὶ ἡ ἐρμηνεῖα, λύπη, ἐνδιαφέρον ἢ χαρὰ.

Ἔτσι λοιπὸν ὁ Moreno σκηνοθετεῖ τὸ «ψυχόδραμα» τοποθετῶντας τὸν ἐξεταζόμενο ἐμπρὸς σὲ κάποιο φανταστικὸ πρόσωπο καὶ προσκαλῶντας τον νὰ δημιουργήσῃ κάποια φανταστικὴ σχέση μαζί του. Ὁ σκηνοθέτης ψυχίατρος πληροφορεῖται ἀπὸ τὸν ἐξεταζόμενο ποιὸ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς ἐκλογῆς του, ποιὸς ὁ τόπος καὶ ἡ δράση. Ὁ ἐξεταζόμενος διαθέτει ἀπόλυτη ἐλευθερία μὲ τὴν προϋπόθεση πὼς θὰ περιορισθῆ σὲ ἕνα μόνο φανταστικὸ συνομιλητὴ του. Ὁ ψυχίατρος, πού ἀντικαθιστᾷ στὸ «ψυχόδραμα» τὸν σκηνοθέτη ἀλλὰ συνάμα καὶ τὸ κοινόν, ἀποκτᾷ ἔτσι τὰ καθαρσιακὰ στοιχεῖα πού θὰ προκύψουν ἀπὸ τὸν ἐξεταζόμενο, ὥστε εἶναι σὲ θέση νὰ διαγνώσῃ τὴν ἀνωμαλία, πού ἀφοῦ ἀποβληθῆ παύει νὰ βασανίζῃ τὸν ἄρρωστο καὶ ἀποτελεῖ τὴν θεραπεία του.

Ὅπως ἀναφέρει ὁ κ. Μαντωνάκης, ἂν ἡ μέθοδος εἶναι κάπως περίπλοκη ἐν τούτοις ἡ ἀποτελεσματικότης εἶναι ἀξιοσημεῖωτη καὶ μάλιστα ἐκεῖ ὅπου ἔχουν ἀστοχίσει ἄλλες ψυχοθεραπευτικὲς μέθοδοι.

Ἄλλος τρόπος ἐξετάσεως καὶ ὁ κυριώτερος, εἶναι, ἀφοῦ ὁ ψυχίατρος σκηνοθέτης δημιουργήσῃ μιὰ βασικὴ προϋπόθεση συζητήσεως, προβάλλει ἐπὶ σκηνῆς τὸν ἕνα ὕστερ' ἀπ' τὸν ἄλλον πολλοὺς ἐξεταζομένους μὲ τὴν προσταγὴ νὰ προσαρμοσθοῦν στὴν συζήτησή, μὲ ἀπόλυτα ἐλεύθερο τρόπο τῆς ἐκλογῆς τοῦ ἐξεταζομένου καὶ χωρὶς καμμιὰ κατεύθυνση. Ἔτσι κάθε ἐξεταζόμενος προδίδει

μὲ ὅ,τι θὰ πῆ τὸν βαθύτερο ἑαυτοῦ του ὥστε εἶναι φανερό, νομίζω, τὸ διαγνωστικὸ ἀποτέλεσμα πὺ μπορεῖ ν' ἀποκομίση ὁ ψυχίατρος σκηνοθέτης ἀλλὰ καὶ φανερὴ ἢ θεραπευτικὴ «κάθαρση» τοῦ ἐξεταζομένου.

Δὲν μπορῶ βέβαια ἐδῶ νὰ ἐκταθῶ σὲ λεπτομέρειες. Θ' ἀναφέρω μόνο πὺς διάβασα καὶ ἐμπνεύστηκα μὲ τὴν σειρὰ μου ἀπὸ τὴν ἐμπεριστατωμένη πραγματεία τοῦ συνεργάτου τοῦ κ. Κουρέτα, ψυχίατρου κ. Ἰωάννη Μαντωνάκη. Ἐκεῖνο πὺ προσπάθησα νὰ προβάλω ἐδῶ εἶναι τὸ πόσο ἡ προσωπικότης, ἀκόμα καὶ ἡ πὺ φυσιολογικὴ, στιγματίζεται ἀπὸ ἐσωτερικὰ προβλήματα, πὺ στὴν περὶπτωση αὐτὴ βρῖσκει βέβαια τὴν αὐτόματη, φυσιολογικὴ, μιμητικὴ ἢ δημιουργικὴ «κάθαρσή» της ἀπάνω στὴν σκηνὴ τοῦ βίου. Κάθε ἄνθρωπος κάτι κρύβει ἀπὸ τὴν δημοσιότητα, ἴσως καὶ χωρὶς νὰ τὸ συνειδητοποιῆ, ὥστε αὐτὸ πὺ παρουσιάζει εἶναι ἀσυναίσθητα ἐκεῖνο πὺ ἐπιθυμεῖ, καὶ ὅχι αὐτὸ πὺ εἶναι. Ἔτσι καὶ αὐτὸς ὁ φυσιολογικὸς ἄνθρωπος γίνεται κάπως ἠθοποιὸς τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ὁ Κ. Τσάτσος γράφει στοὺς «Ἀφορισμοὺς» του: «Μασκαρεύομαι γιὰ νὰ καταλάβῃ ὁ κόσμος ἀπὸ μένα ὅ,τι τοῦ εἶναι βολετὸ νὰ καταλάβῃ. Ἄν δειχνόμεν ὅπως εἶμαι δὲν θὰ καταλάβαινε σχεδὸν τίποτε».

Οἱ ἀνωμαλίες ὅμως πὺ βασανίζουν τὸν διανοητικὸ ἄρρωστο προβάλλονται μὲ τὸ μέσον τοῦ ψυχοδράματος καὶ διευκολύνονται πρὸς τὴν «κάθαρση» πὺ τότε ὀδηγεῖ στὴν διάγνωση καὶ συνάμα στὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴν ἀνωμαλία καὶ ἔτσι καὶ στὴν θεραπεία.

Δὲν ξέρουμε, βέβαια, τί ἐπιφυλάσσει τὸ μέλλον τῆς ἔρευνας ἐκεῖνου πὺ ὀνομάζουμε «ψυχὴ». Ὅπωςδὴποτε ὅμως τὸ «ψυχόδραμα» ἀπὸ «Ἀξιόδραμα» στὰ 1918 καὶ «Κοινωνιόδραμα» στὰ 1921, ἀποκρυσταλλώθηκε τεχνικὰ τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ ἀποτελεῖ διαγνωστικὸ καὶ θεραπευτικὸ ἐμπλουτισμὸ τῆς ψυχιατρικῆς, ὥστε τείνει νὰ παραμερίσῃ τὴν κλασσικὴ ψυχανάλυση τοῦ Freud, μ' ὅλον ὅτι οἱ ψυχίατροι ἀμφισβητοῦν αὐτὴ τὴν πρόθεση.

Εἶναι λοιπὸν, νομίζω, μιὰ ἐπιστημονικὴ πλευρὰ πὺ προσφέρει τὸ Θέατρο στὴν Ἰατρικὴ σὰν ἀντίδωρο στὰ τόσα θέματα πὺ ἔχει προσφέρει ἡ Ἰατρικὴ στὸ Θέατρο.

Τὸ βιβλίον τοῦ κ. Μαντωνάκη εἶναι ἀξιόλογο καὶ παραπέμπω γιὰ τὶς λεπτομέρειες στὸ κείμενό του.