

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

Μανόλης Δαφέρμος*

Πολιτισμική - ιστορική Ψυχολογία και δραματική τέχνη**



«Το θέατρο, με τη φήμη που μας εξασφαλίζει και με την εντύπωση που κάνει γενικά, τραβάει πολλούς, που δεν ζητούν τίποτ' άλλο, παρά να το εκμεταλλευτούν αξιοποιώντας την ομορφιά τους ή κάνοντας μια καριέρα. Επωφελούνται απ' την αμάθεια του κοινού και το στρεβλωμένο του γούστο, απ' τις ψευτοεπιτυχίες τους, την εννοιοκρατία, τις ραδιουργίες και πολλά άλλα μέσα, που καμιά σχέση δεν έχουν με την δημιουργική τέχνη. Αυτοί οι εκμεταλλευτές είναι θανάσιμοι εχθροί της τέχνης...

...πρέπει να ξεκαθαρίσετε μιά γιά πάντα, αν ήρθατε εδώ για να υπηρετήσετε την τέχνη και να κάντε θυσίες για χάρη της ή γιά να την εκμεταλλευτείτε για προσωπικούς σας σκοπούς»
(Στανισλάφσκι, χ.χ., 32).

Εισαγωγή

Μια από τις συνέπειες της κυριαρχίας της θετικιστικά προσανατολισμένης Ψυχολογίας είναι η απολυτοποίηση της ρήξης μεταξύ της ψυχολογικής γνώσης και τέχνης, και γενικότερα η απόσπαση της επιστήμης από τις άλλες μορφές κοινωνικής συνείδησης (Φιλοσοφία, τέχνη, ηθική). Όμως, μια προσηκτικότερη μελέτη της Ιστορίας της Ψυχολογίας φανερώνει τις ποικίλες μορφές αλληλεπίδρασης τέχνης και Ψυχολογίας (και γενικότερα τις διαμεσολαβημένες μορφές αμοιβαίας συνάφειας τέχνης και επιστήμης). Ενδεικτικά αναφέρουμε τη σημασία της τραγωδίας του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύρρανος* στη διαμόρφωση της φροϋδικής ψυχανάλυσης και των μυθιστορημάτων του Sartre στη διαμόρφωση της υπαρξιακής Ψυχολογίας.

Λιγότερο γνωστή είναι η επίδραση της τέχνης και ιδιαίτερα της δραματικής τέχνης στη διαμόρφωση της Πολιτισμικής-Ιστορικής Ψυχολογίας του Vygotsky. Ο Vygotsky είναι γνωστός ως εμπνευστής της ζώνης εγγύτερης ανάπτυξης, ενώ λιγότερο γνωστή είναι η συμβολή του στην Ψυχολογία της τέχνης. Σε ακόμα μικρότερο βαθμό έχει διερευνηθεί το ζήτημα της επίδρασης της ενασχόλησης του

Vygotsky με την τέχνη στη διαμόρφωση κομβικών εννοιών της Πολιτισμικής-Ιστορικής Ψυχολογίας.

Η Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία εμφανίστηκε σε αντιδιαστολή με το συμπεριφορισμό (την Ψυχολογία της επιφάνειας) και την ψυχανάλυση (την Ψυχολογία του βάθους). Ο Vygotsky χαρακτηρίζει την προσέγγισή του ως *Ψυχολογία του ύψους*, δηλαδή Ψυχολογία των ανώτερων ψυχικών λειτουργιών, στις οποίες με τον πιο σαφή τρόπο εκφράζεται η *κοινωνικότητα* και η *ιστορικότητα* της συνείδησης και της δραστηριότητας του ανθρώπου (Δαφέρμος, 2002).

Vygotsky, δραματική τέχνη και «αναδημιουργία» του ανθρώπου

Η διπλωματική εργασία του Vygotsky στο Πανεπιστήμιο Sheniansky είχε τίτλο «Η τραγωδία του Άμλετ, πρίγκιπα της Δανίας του Σαίξπηρ». Ο Άμλετ ήταν ο αγαπημένος ήρωας του Vygotsky και στις πιο διαφορετικές στιγμές της ζωής του στρεφόταν σ' αυτόν. Σ' αυτή την διπλωματική εργασία, που γράφτηκε το 1915-1916 σε μια περίοδο -κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου-, που κυριαρχούσε η απογοήτευση και η απαισιοδοξία στους κόλπους της διάνοησης και όλης της κοινω-

* Ο Μανόλης Δαφέρμος είναι επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Ψυχολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης.

** Η παρούσα εργασία βασίζεται σε εισήγηση, που έγινε στο πλαίσιο του συνεδρίου *Τέχνη και Ψυχιατρική*. (Χανιά, 20-23/5/2010).

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

νίας ο Vygotsky διατύπωσε την άποψη ότι η τραγωδία *Άμλετ* του Σαίξπηρ είναι κτισμένη στη θλίψη για την ανθρώπινη ύπαρξη. Το τραγικό εδράζεται στην μοιραία σύγκρουση της ανθρώπινης βούλησης με εσωτερικούς και εξωτερικούς φραγμούς, εμπόδια. Βέβαια, όπως παρατηρεί ο Yaroshevsky (1987), σ' αυτή την πρώτη επιστημονική εργασία του Vygotsky δεν υπάρχει κάποια υλιστική Ψυχολογία της τέχνης, αλλά μάλλον μια ιδεαλιστική Αισθητική. Όμως, τα ζητήματα που τέθηκαν σ' αυτή την εργασία σχετικά με τον συμβολικό χαρακτήρα της τραγωδίας του Σαίξπηρ, τη σχέση του αναγνώστη (ακροατή, θεατή) προς το έργο τέχνης, κ.α. συνέχισαν να προκαλούν το έντονο ενδιαφέρον του Vygotsky και σε μετέπειτα φάσεις της ζωής του.

Στην περίοδο μετά την επικράτηση της σοβιετικής εξουσίας στην πόλη Gomel ο Vygotsky εργάστηκε ως καθηγητής της λογοτεχνίας σε σχολείο. Ταυτόχρονα, ο Vygotsky διορίστηκε υπεύθυνος του καλλιτεχνικού Τμήματος της επαρχιακής επιτροπής λαϊκής επιμόρφωσης. Ο Vygotsky παρακολουθούσε πολλές θεατρικές παραστάσεις και συμμετείχε στην επιλογή του ρεπερτορίου των παραστάσεων (Vygotskaja & Lifanova, 1996). Διασώθηκαν περίπου 70 θεατρικές κριτικές του Vygotsky, που γράφτηκαν μετά την επανάσταση το 1917. Σε μια από αυτές τις θεατρικές κριτικές ο Vygotsky αναφερόμενος σε μια θεατρική παράσταση έγραψε: «...Να κάνει το μουζικό σε όλη την πραγματική του ουσία φορέα του ηρωικού σε όλο το εσωτερικό δράμα, να φανερώσει το πανανθρώπινο και το υψηλό στην εξέγερση των μουζικικών σκοτεινών παθών – αυτό είναι ένα πείραμα που δεν το είχε μέχρι τότε δοκιμάσει η λογοτεχνία» (Vygotskaja & Lifanova, 1996, 51). Έτσι, η δραματική τέχνη κλήθηκε αυτή την περίοδο, σύμφωνα με τον Vygotsky, να αναδείξει την ανάδυση των ταπεινών και καταφρονημένων στο προσκήνιο της Ιστορίας. Το θέατρο, σύμφωνα με τον Vygotsky, διαδραματίζει εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ανθρώπου κατά τη μετάβαση στη «νέα κοινωνία». Η τέχνη διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του νέου ανθρώπου. «Χωρίς τη νέα τέχνη δεν θα υπάρξει νέος άνθρωπος» (Vygotsky, 1987, 250).

Ο θεωρητικός του θεάτρου Stanislavsky περιγράφει τη συγκινητική διαδικασία μύησης των εργατών και αγροτών στο θέατρο, που αποτελούσε μέχρι τότε μονοπώλιο των ανώτερων κοινωνικών τάξεων. «Στην αρχή δυσκολευτήκαμε πολύ, σε δύο τρεις πε-

ριπτώσεις μάλιστα, όταν το πλήθος από αδιαπαιδαγώγητους ακόμη θεατές χάλασε σε μια πράξη όλη την ατμόσφαιρα, αναγκάστηκα να τους μιλήσω εγώ για λογαριασμό των ηθοποιών, που δεν ήξεραν τι να κάνουν. Κάποιο βράδυ δεν κρατήθηκα και τους μίλησα πιο απότομα απ' ότι έπρεπε. Το πλήθος με άκουσε πολύ προσεκτικά και αμίλητα. Δύο τρεις φορές έγιναν αυτά, το ξαναλέω. Και μου είναι αδύνατον να καταλάβω ακόμα και τώρα, πως οι θεατές σ' εκείνες τις παραστάσεις κατάφεραν να πληροφορηθούν γι' αυτά τα περιστατικά τους άλλους, που ήρθαν ύστερα στο θέατρό μας. Ούτε γράφτηκε τίποτε στις εφημερίδες, ούτε έγινε κάποια σχετική ανακοίνωση. Πως λοιπόν από κει κι έπειτα το κοινό έδειξε μια ολότελα διαφορετική συμπεριφορά; Έρχονταν στο θέατρο ένα τέταρτο πριν αρχίσουμε, έπαψαν να καπνίζουν και να σπάνε καρύδια, δεν κουβαλούσαν φαγιά μαζί τους, κι όταν εγώ δεν ήμουν απασχολημένος και τριγύριζα στο φουαγιέ, το γεμάτο απ' το καινούργιο μας κοινό, οι πιο νέοι έτρεχαν εδώ κι εκεί να ειδοποιήσουν τους άλλους ότι:

‘Έρχεται αυτός.

Με το αυτός εννοούσαν βέβαια εκείνον, που μίλησε στο κοινό. Και οι θεατές, υπάκουσαν στους νόμους της Τέχνης που κυβερνούν στο θέατρο...» (Στανισλάφσκι, 1980, 565-566). Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της χειραφετητικής τέχνης είναι ότι συμβάλλει στην υπέρβαση του χάσματος μεταξύ των λαϊκών στρωμάτων και του πολιτισμικού κεκτημένου της ανθρωπότητας.

Η Ψυχολογία της τέχνης του Vygotsky

Η Πολιτισμική-ιστορική Ψυχολογία ήταν προϊόν των ευρύτερων κοινωνικο-ιστορικών διαδικασιών, που πραγματοποιήθηκαν στην ΕΣΣΔ στη δεκαετία του 1920 όταν πραγματοποιήθηκε έκρηξη δημιουργικότητας στους πιο διαφορετικούς τομείς της τέχνης και της επιστήμης. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απρόσμενες συγκλίσεις μεταξύ των τάσεων που εμφανίστηκαν στο θέατρο και τον κινηματογράφο με τις εξελίξεις, που πραγματοποιήθηκαν στο πεδίο της επιστήμης (στη συγκεκριμένη περίπτωση, στη Ψυχολογία). Ενδιαφέρον παρουσιάζει, για παράδειγμα, το γεγονός ότι ο μεγάλος σκηνοθέτης Eisenstein ήταν προσωπικός φίλος του Vygotsky και είχε ένα από τα ελάχιστα δακτυλογραφημένα αντίγραφα της διδακτορικής του διατριβής.

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

Αξίζει να σημειωθεί ότι η διδακτορική διατριβή του Vygotsky με θέμα «Ψυχολογία της τέχνης» γράφτηκε στα τέλη του 1924 – αρχές του 1925. Η εν λόγω εργασία γράφτηκε πριν την εμφάνιση της Πολιτισμικής Ιστορικής Ψυχολογίας, όταν ο Vygotsky ήταν έντονα επηρεασμένος από την φορμαλιστική σχολή στο πεδίο της θεωρίας της λογοτεχνίας. Ο Vygotsky επιζητούσε μια αντικειμενική μέθοδο ανάλυσης του έργου τέχνης, που θα αναλύει τη μορφή του έργου τέχνης ανεξάρτητα από την πρόσληψή του από τον αναγνώστη ή θεατή¹ (Veresov, 1999· Η Van der Veer & Valsiner, 1993· Η Δαφέρμος, 2002). Βέβαια, ο ίδιος ο Vygotsky δεν έμεινε ικανοποιημένος από το συγκεκριμένο βιβλίο και γι' αυτό δεν το δημοσίευσε όσο ζούσε.

Η ανακάλυψη της συμβολής των διαμεσολαβητικών μέσων (υλικών εργαλείων, σημείων) στην ανάπτυξη των ανώτερων ψυχικών λειτουργιών και η ανάδειξη του κοινωνικού χαρακτήρα της εμφάνισης του ψυχισμού σηματοδότησε την εμφάνιση της Πολιτισμικής-Ιστορικής Ψυχολογίας (Van der Veer & Valsiner, 1993· Η Δαφέρμος, 2002). Δεν είναι τυχαία η ενδότερη συνάφεια της Πολιτισμική-ιστορικής Ψυχολογίας και της αντίληψης του μεγάλου σοβιετικού σκηνοθέτη Eisenstein για τον κοινωνικό χαρακτήρα των θεατρικών δρώμενων. Σύμφωνα με τον Eisenstein, «το θέατρο αποτελεί πρώτα απ' όλα, ανασυγκρότηση των δράσεων και των πράξεων του κοινωνικά εμφανιζόμενου ανθρώπου» (Eisenstein, 2002, 37).

Ο Vygotsky υιοθέτησε την άποψη του Γάλλου ψυχολόγου Politzer ότι η νέα Ψυχολογία είναι η επιστήμη για το «δράμα της ζωής». Σύμφωνα με τον Politzer (χχ, 142), «η ψυχολογία για να ξεφύγει από μια χιλιόχρονη παράδοση και να ξαναγυρίσει στη ζωή, οφείλει ίσως να μιμηθεί το θέατρο».

Ο Vygotsky (1988) προτιμούσε την άποψη του Φάουστ του Γκαίτε «Ην εν αρχή η πράξις!» (Goethe, 2003, 131) και όχι την βιβλική ρήση «Εν αρχή είναι ο Λόγος» (Καινή Διαθήκη, Κατά Ιωάννην, 1α, 1). Σε αντιδιαστολή με τον συμπεριφορισμό η Πολιτισμική Ιστορική Ψυχολογία δεν αρκείται στην περιγραφή των εξωτερικών συμπεριφορών των ανθρώπων, αλλά αναδεικνύει το βαθύτερο εσωτερικό, ψυχολογικό περιεχόμενο των πράξεων τους, το νόημά τους για τα ίδια τα δρώμενα υποκειμένα.

Όπως ήδη αναφέραμε, η Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία αποτελεί Ψυχολογία του ύψους, της προοπτικής. Το δράμα της ζωής δεν αποτελεί απλώς και μόνο έκφραση της κυριαρχίας των καταχθόνιων, σκοτεινών, ασυνειδητών δυνάμεων της ζωής, αλλά της αισιόδοξης τραγωδίας του μετασχηματισμού τους, της δημιουργικής αναγέννησης των ανθρώπων μέσω της συμμετοχής τους σε συλλογικές δράσεις.

Το θέατρο αποτελεί μια από τις σημαντικότερες συλλογικές δράσεις μέσω της οποίας επιτυγχάνεται αυτή η δημιουργική αναγέννηση των ανθρώπων. Δεν είναι τυχαίο ότι στην Αρχαία Ελλάδα δίπλα στα Ασκληπεία υπήρχαν θέατρα. Η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων αποτελούσε συστατικό στοιχείο της ιατρικής θεραπείας (Pollak, 2005· Η Δαφέρμος, 2010). Η συμμετοχή στις θεατρικές παραστάσεις αποτελούσε δικαίωμα και υποχρέωση του ελεύθερου πολίτη της Αθήνας, που συμμετείχε στα κοινωνικά δρώμενα (Χουρδάκης, 1995). Αξίζει να σημειωθεί ότι η ιδιότητα, η εξατομίκευση, που εξυμνήθηκε τόσο στην αστική κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα ήταν αντικείμενο περιφρόνησης και αντιμετωπιζόταν με απαξιωτικό τρόπο.

Ο Vygotsky δεν περιορίστηκε στην ανάδειξη του κοινωνικού χαρακτήρα της δραματικής τέχνης, αλλά επιχείρησε να μελετήσει τον ενδότερο χαρακτήρα της ψυχολογικής επίδρασής της. Έτσι, στη διδακτορική του διατριβή ο Vygotsky επιχείρησε να αναδείξει τη βάση της ψυχολογικής επίδρασης του δράματος. Σύμφωνα με τον Vygotsky, η σύγκρουση, η αντιπαράθεση, η ανατροπή κάποιου κανόνα βρίσκεται στη βάση του δράματος. Έτσι, στα έργα του Σαίξπηρ οι ήρωες τοποθετούνται σε τέτοιες τραγικές καταστάσεις, που δεν δρουν σύμφωνα με τον χαρακτήρα τους αλλά με εντελώς απρόβλεπτο τρόπο. Ο Οθέλλος δεν είναι από τη φύση του ζηλιάρης, όμως είναι εύπιστος. Η Δισδεμόνα δεν είναι ο τύπος της γυναίκας που θα μπορούσε να δώσει αφορμή για ζήλια. Όμως, στο δράμα ο Οθέλλος σκοτώνει την Δεσδεμόνα, που δεν είχε δώσει αφορμή για ζήλια. «Αυτή την εσωτερική αντίθεση βρίσκω στα έργα του Ντοστογιέφσκι, τα οποία ταυτόχρονα πραγματοποιούνται σε δυο πλάνα –σε ένα χαμηλό και σε ένα υψηλό– όπου οι δολοφόνοι φιλοσοφούν, οι άγιοι πουλούν το σώμα τους στο δρόμο, οι πα-

1. Αξίζει να σημειωθεί ότι η αναζήτηση νέων μορφών καλλιτεχνικής δημιουργίας απασχολούσε τους συγγραφείς, τους σκηνοθέτες και γενικότερα τους ανθρώπους της τέχνης τη δεκαετία του 1920.

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

τροκτόνοι σώζουν την ανθρωπότητα, κ.α.» (Vygotsky, 1987, 221).

Το θεατρικό σύστημα του Stanislavsky και η Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία

Το ενδιαφέρον του Vygotsky για το θεατρικό σύστημα του Stanislavsky αναπτύχθηκε στο βαθμό που ξεπερνούσε τη φορμαλιστική προσέγγιση της εργασίας του *Ψυχολογία της τέχνης* και άρχισε να κατανοεί τις ανεπάρκειες της ευρέως διαδεδομένης στο πεδίο της Ψυχολογίας νοησιαρχικής προσέγγισης της συνείδησης. Σημαντικός σταθμός σ' αυτή την κατεύθυνση ήταν η επεξεργασία της έννοιας των ψυχολογικών συστημάτων σε αντιστοιχία με την οποία δεν υπάρχουν αποσπασμένες μεταξύ τους ψυχικές λειτουργίες, αλλά σύνθετες διαλειτουργικές μορφές αλληλεπίδρασης των ψυχικών διαδικασιών.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την κατανόηση των αντιλήψεων του Vygotsky για τη θεατρική τέχνη έχει η εργασία του «Σχετικά με το πρόβλημα της Ψυχολογίας της δημιουργικής εργασίας του ηθοποιού», το οποίο γράφτηκε το 1932. Σ' αυτή την εργασία ο Vygotsky (2009) εξετάζει το παράδοξο του ηθοποιού του D. Diderot (1713 – 1784) και εκθέτει τις αντιλήψεις του σχετικά με το θεατρικό σύστημα του Stanislavsky.

Κατά την άποψή μας, ενυπάρχει ενδότερη συνάφεια μεταξύ της Πολιτισμικής-Ιστορικής Ψυχολογίας και του θεατρικού συστήματος του Stanislavsky. Η πρώτη βασική αρχή του συστήματος Stanislavsky είναι: «*η δραματική τέχνη του ηθοποιού είναι η τέχνη της εσωτερικής και εξωτερικής δράσης*» (Whyman, 2008, 39). «Κάθε στιγμή που βρισκόμαστε στη Σκηνή, κάθε στιγμή στην εξέλιξη της δράσης του έργου, πρέπει να έχουμε υπόψη μας, είτε τις εξωτερικές συνθήκες γύρω μας (ολόκληρη τη σκηηνική παρουσίαση του έργου), είτε την εσωτερική αλυσίδα των περιστάσεων που εμείς οι ίδιοι υποθέσαμε, φανταστήκαμε, για να ζωντανέψουμε τους ρόλους μας» (Στανισλάβσκι, χ.χ., 64-65).

Στη βάση του δράματος, της δραματικής τέχνης βρίσκεται η αρχή της δράσης (δρών είναι αυτός που πράττει ή βλ. επίσης, το ρήμα δρώ). Στην σκηηνική δράση με βάση το σύστημα του Stanislavsky ενεργοποιείται ο ηθοποιός ως ψυχοσωματική ενότητα, ο νους, η βούληση, τα συναισθήματα, η προσοχή, η

μνήμη, η πλαστικότητα του σώματος, η φαντασία, η ικανότητα για επικοινωνία, η τεχνική της ομιλίας, η προσωπικότητα συνολικά. Η εν λόγω αντίληψη του Stanislavsky συγκλίνει με την θεωρία του Vygotsky περί ψυχολογικών συστημάτων, που ερχόταν σε ρήξη με την μονοδιάστατα αναλυτική προσέγγιση των αποσπασμένων μεταξύ τους ψυχολογικών λειτουργιών, που ακόμα και στις μέρες συνεχίζει να κυριαρχεί στο πεδίο της Ψυχολογίας.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία αποτέλεσε τη ψυχολογική κατεύθυνση στο πλαίσιο της οποίας άρχισε η επεξεργασία της έννοιας της δραστηριότητας. Αξίζει να αναφερθεί ότι σε αντιδιαστολή με την θετικιστικά προσανατολισμένη Ψυχολογία, η οποία εξετάζει τις σχέσεις μεταξύ αποσπασμένων παραμέτρων και επιμέρους ψυχικών λειτουργιών, η Πολιτισμική Ιστορική Ψυχολογία και η Ψυχολογία της δραστηριότητας αναδεικνύει τα δρώντα υποκείμενα στο ευρύτερο κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο εντός του οποίου δρουν και αναπτύσσονται. Έτσι, η Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία εμφανίστηκε ως η Ψυχολογία των δρώντων υποκειμένων και του δράματος της ζωής.

Οι δραματικές πράξεις δεν αποτελούν ιδιωτικές πράξεις αποσπασμένων μεταξύ τους ατόμων, αλλά πράξεις *κοινωνικών* ανθρώπων, οι οποίοι ακόμα και όταν αποξενώνονται και λειτουργούν ως εξομικευμένα υποκείμενα συνεχίζουν να λειτουργούν ως μέρος ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου.

Η δεύτερη αρχή του θεατρικού συστήματος Stanislavsky είναι *ειλικρίνεια και η αυθεντικότητα των βιωμάτων του ηθοποιού* στις συγκεκριμένες συνθήκες. Ο Stanislavsky υιοθέτησε την αρχή της αυθεντικότητας των συναισθημάτων, την οποία εισήγαγε ο μεγάλος ρώσος ποιητής Αλέξανδρος Πούσκιν (Whyman, 2008). «Μπορείς να παίζεις καλά, μπορείς να παίζεις άσχημα. Το σπουδαίο είναι να παίζεις αληθινά» (Στανισλάβσκι, χ.χ., 15). Η αρχή της αυθεντικότητας των συναισθημάτων επιλύει με νέο τρόπο το παράδοξο του ηθοποιού του Diderot. Τα συναισθήματα του ηθοποιού πρέπει να είναι αυθεντικά και όχι προσποιητά ή υποκριτικά. Ο ηθοποιός δεν αναπαριστά, ούτε «παίζει ρόλους», αλλά βιώνει πραγματικά συναισθήματα επί σκηνής. «Να μην αντιγράφετε πάθη, να μη αντιγράφετε τύπους. Πρέπει να ζείτε αυτά τα πάθη, να ζείτε τους χαρακτήρες. Κι' ο τρόπος που θα παίζετε, πρέπει να

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

βγαίνει από την ικανότητά σας να τα ζείτε» (Στανισλάβσκι, χ.χ., 42).

Η έμφαση του Stanislavsky στη συμβολή των συναισθημάτων στην δραματική τέχνη συγκλίνει με την Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία του Vygotsky, ο οποίος υποστήριξε ότι «...η συγκίνηση αποτελεί το άλφα και το ωμέγα, τον αρχικό και τον τελικό κρίκο, τον πρόλογο και τον επίλογο ολόκληρης της ψυχικής ανάπτυξης του παιδιού» (Vygotsky, 1984a, c.297). Αξίζει να σημειώσουμε ότι η έμφαση της Πολιτισμικής-Ιστορικής Ψυχολογίας στη σημασία των συναισθημάτων ερχόταν σε ρήξη με τις νοσησιαρχικές προσεγγίσεις των ευρύτατα διαδεδομένων ρευμάτων της Ψυχολογίας (Piaget, γνωστικός συμπεριφορισμός, κ.α.). Η θεωρία των συναισθημάτων του Vygotsky ερχόταν σε ρήξη με τη θεωρία των συναισθημάτων του James (1884, 1890), ο οποίος υποστήριξε ότι οι σωματικές συνιστώσες (πχ. η μιμητική του προσώπου, η συστολή ή χαλάρωση του μυϊκού συστήματος, η κατάσταση του κυκλοφορικού συστήματος, κ.λπ.) προκαλούν τη συναισθηματική εμπειρία και όχι το αντίστροφο. Με άλλα λόγια, το γέλιο προκαλεί τη χαρά και τα δάκρυα την θλίψη.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η περιφερική θεωρία των συναισθημάτων των James και Lange είχε ιδιαίτερη εξάπλωση και στην μετεπαναστατική Ρωσία. Ο Meyerhold στηρίχθηκε στη θεωρία των συναισθημάτων των James και Lange για να στηρίξει την βιο-μηχανική (biomechanics), την οποία επιχείρησε να θεμελιώσει. Ο Eisenstein υιοθετούσε επίσης, την αντίληψη περί πρωτοκαθεδρίας των φυσικών κινήσεων του σώματος έναντι των βιωμάτων του υποκειμένου (Whyman, 2008). Στο αντίποδα των μηχανιστικών προσεγγίσεων του σώματος και των συναισθημάτων στο πεδίο της θεατρικής τέχνης βρισκόταν ο Stanislavsky, ο οποίος ανέδειξε τη σημασία της μελέτης και διαχείρισης των πολύπλοκων, δυναμικών

βιωμάτων του ηθοποιού απορρίπτοντας τον νευροφυσιολογικό αναγωγισμό.

Ο Vygotsky προσέγγισε τις αντιλήψεις του Stanislavsky και αμφισβήτησε την θεωρία των συναισθημάτων των James και Lange, που οδηγεί στην απο-υποκειμενοποίηση και απο-ψυχολογικοποίηση των συναισθημάτων, τα οποία παρουσιάζονται ως απλά επιφαινόμενα των νευροφυσιολογικών μεταπτώσεων του οργανισμού. Στο ανολοκλήρωτο βιβλίο του *Η θεωρία για τα συναισθήματα. Ιστορικο-ψυχολογική έρευνα* ο Vygotsky (1984b) δεν αρκέστηκε στην κριτική της θεωρίας των συναισθημάτων των James και Lange, αλλά ανέδειξε ότι η εν λόγω θεωρία έχει τις φιλοσοφικές καταβολές της στον καρτεσιανό δυισμό (Δαφέρμος, 2002).

Η τρίτη αρχή του συστήματος Stanislavsky είναι η *επίδραση του ηθοποιού στο ασυνείδητο μέσω των συνειδητών ψυχοτεχνικών*. Ο Stanislavsky επιδίωκε μέσω ενός συστήματος ειδικών ασκήσεων να βοηθήσει τον ηθοποιό να βιώσει με φυσικό τρόπο συναισθήματα ενεργοποιώντας το ασυνείδητο (Whyman, 2008). «Η άμεση διέγερση του υποσυνειδήτου μας είναι κάτι αδύνατο. Γι' αυτό, χρησιμοποιούμε διάφορους ερεθισμούς, που μας παρακινούν να «ζήσουμε» το ρόλο, κι αυτό, με τη σειρά του, δημιουργεί αναπόφευκτα την αμοιβαία επικοινωνία και τις συνειδητές ή ασυνείδητες προσαρμογές της. Αυτή είναι η έμμεση διέγερση του υποσυνειδήτου» (Στανισλάβσκι, χ.χ., 244). Μέσω ενός συστήματος συνειδητής εκπαίδευσης και προετοιμασίας² ο Stanislavsky επεδίωκε ο ηθοποιός να κατακτήσει ένα τέτοιο επίπεδο ετοιμότητας, ώστε να αντιδρά επί σκηνής με φυσικό, αυθόρμητο τρόπο. «Μονάχα όταν ο ηθοποιός, πάνω στη Σκηνή, αισθάνεται την εξωτερική και την εσωτερική δραστηριότητά του να κυλούν αβίαστα, φυσικά και κανονικά μέσα στις δοσμένες συνθήκες όπου κινείται, μονάχα τότε ανοίγονται ασυναίσθητα οι βαθύτερες πηγές του υποσυνειδήτου κι έρχονται στον

2. Στο θεατρικό σύστημα του Stanislavsky προσδίδεται ιδιαίτερη σημασία στην προετοιμασία και στην εκπαίδευση του σώματος του ηθοποιού. Στο σημείο αυτό το θεατρικό σύστημα του Stanislavsky υπερετερεί σε σχέση με την Πολιτισμική-Ιστορική Ψυχολογία του Vygotsky ο οποίος εξαιτίας της δικαιολογημένης κριτικής του βιολογικού αναγωγισμού οδηγήθηκε στην άλλη ακρότητα, υποτιμώντας (ή μη αναδεικνύοντας επαρκώς) τη σημασία του σώματος και γενικότερα της βιολογικής συνιστώσας στη διαμόρφωση των ψυχικών διαδικασιών. Με άλλο λόγια, ο Vygotsky δεν κατάφερε επαρκώς στο πλαίσιο της θεωρίας του να αναδείξει –μιλώντας με σπινοζική ορολογία - «τι μπορεί να κάνει το ανθρώπινο σώμα». «Κανένας, είναι αλήθεια, δεν έχει προσδιορίσει ως τώρα τι μπορεί να κάνει το σώμα, δηλαδή η πείρα δεν έχει διδάξει σε κανέναν ως τώρα τι μπορεί να κάνει το σώμα μόνο δια των νόμων της φύσης θεωρούμενης μόνο ως σωματικής, και τι δεν μπορεί να κάνει αν δεν προσδιοριστεί από την ψυχή» (Spinoza, χ.χ., III, θεωρ. II, σχολ.). Όμως, αυτό δεν ήταν τόσο ατομική ανεπάρκεια του Vygotsky όσο έκφραση της ιδιαιτερότητας της συγκεκριμένης γνωσιακής συγκροσίας διαμόρφωσης της Πολιτισμικής-ιστορικής Ψυχολογίας.

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

ηθοποιό αισθήματα, που δεν μπορούμε πάντοτε να τ' αναλύσουμε» (Στανισλάβσκι, χ.χ., 16).

Μια από τις ποικίλες τεχνικές που χρησιμοποιούσε ο Stanislavsky στην προετοιμασία του ηθοποιού ήταν η παρουσίαση δίπλα στο κείμενο του θεατρικού έργου του «κρυφού κειμένου», στο οποίο εκφράζονται οι ανείπωτες επιθυμίες, τα βαθύτερα κίνητρα των ηρώων. «Πίσω από κάθε ανταπάντηση του ήρωα ενός δράματος υπάρχει κατά τον Στανισλάβσκι μιá επιθυμία προσανατολισμένη προς την εκπλήρωση ορισμένων απαιτήσεων. Αυτό που στην προκειμένη περίπτωση πρέπει να δημιουργηθεί εκ νέου με την μέθοδο της σκηνικής ερμηνείας, στην ζωντανή γλώσσα αποτελεί πάντα την αφετηρία κάθε ρηματικής νοητικής πράξης» (Vygotsky, 1988, 431). Ο Vygotsky (1988) ανάδειξε τη σημασία της αποκρυπτογράφησης των διαλόγων μεταξύ των ηρώων, της ανίχνευσης των συγκινησιακών και βουλητικών τάσεων, που βρίσκονται σε λανθάνουσα κατάσταση, των σημασιών και των νοημάτων, που κρύβονται πίσω από τις λέξεις. Ο Vygotsky (1988) παρατηρούσε ότι η εσωτερική, νοηματική πλευρά της γλώσσας παρέμενε άγνωστη περιοχή για την Ψυχολογία. Ο Vygotsky ήταν ένας από τους πρώτους ψυχολόγους, που στράφηκαν στη μελέτη αυτής της άγνωστης περιοχής και επιχείρησε να τη διερευνήσει αξιοποιώντας το κειμενικό της δραματικής τέχνης και κυρίως του θεατρικού συστήματος του Stanislavsky. Από αυτό το πρίσμα η δραματική τέχνη παρουσιάστηκε ως πηγή έμπνευσης στο πεδίο της Ψυχολογίας.

Ο Stanislavsky υιοθέτησε την αντίληψη του Chernisevsky (1986) ότι ο σκοπός της τέχνης είναι η αναπαραγωγή, η αναδημιουργία της ζωής (Whyman, 2008). Κομβικό ρόλο σ' αυτή τη διαδικασία μετασηματισμού της ζωής έχουν τα συναισθήματα: «...τίποτε μεγάλο δεν επιτυγχάνεται στον κόσμο χωρίς πάθος» (Hegel, 1980, τ. 1, 35). Όμως, τα συναισθήματα παρέμεναν terra incognita για την Ψυχολογία. Ούτε η συμπεριφοριστική θεωρία των συναισθημάτων, ούτε η περιφερειακή θεωρία των συναισθημάτων του James δεν επαρκούσαν για την διερεύνηση των συναισθημάτων. Ο Vygotsky πρότεινε μια ενδιαφέρουσα ιδέα, που ίσως ανοίγει το δρόμο για την κατανόηση της φύ-

σης των συναισθημάτων και συνδέεται με την δραματική τέχνη. «Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα συναισθήματα του ηθοποιού, καθότι είναι ένα γεγονός της τέχνης, υπερβαίνουν τα όρια της προσωπικότητάς του και γίνονται μέρος του συγκινησιακού διαλόγου μεταξύ του ηθοποιού και του κοινού. Ο ηθοποιός με τις συγκινήσεις του βιώνει αυτό που ο F. Paulhan εύστοχα αποκάλυψε ως «επιτυχημένο μετασηματισμό των συναισθημάτων...» (Vygotsky, 2009, 203). Με άλλα λόγια, τα συναισθήματα δεν αποτελούν ιδιότητες του ατομικού υποκειμένου, αλλά εμφανίζονται στην αλληλεπίδραση μεταξύ των υποκειμένων. Με άλλα λόγια, τα συναισθήματα έχουν σχεσιακό, κοινωνικό, ιστορικό χαρακτήρα και δεν αποτελούν ιδιωτικές καταστάσεις της συνείδησης του απομονωμένου ατόμου. Η κατανόηση του σχεσιακού, κοινωνικού, ιστορικού χαρακτήρα των συναισθημάτων άνοιξε το δρόμο για την δρόμο για την υπέρβαση του καρτεσιανού δυϊσμού. Τα συναισθήματα δεν είναι ούτε αυτόματες, ανακλαστικές αντιδράσεις του σώματος – μηχανής, ούτε ασώματα, καθαρά πνευματικά μορφώματα της συνείδησης του ατομικού υποκειμένου.

Ο Vygotsky απέριψε το δυϊσμό νόησης και συναισθημάτων, την εξέταση των συναισθημάτων ως αταβιστικών καταλοίπων, που θα πρέπει να απονεκρωθούν και την στωική, γνωστικιστική αντίληψη ότι η νόηση θα πρέπει να κυριαρχεί επάνω στα συναισθήματα. Σε αντιδιαστολή με τη νοησιαρχική προσέγγιση του ανθρώπινου ψυχισμού ο Vygotsky υιοθέτησε την αρχή της ενότητας νόησης και συναισθημάτων και γενικότερα την αντίληψη ότι οι ψυχικές διαδικασίες δεν αποτελούν αποσπασμένες μεταξύ τους λειτουργίες, αλλά σύνθετα συστήματα. Σε αντιδιαστολή με την στωική και καρτεσιανή αντίληψη ότι η νόηση θα πρέπει να κυριαρχήσει επάνω στα πάθη, ο Vygotsky υιοθέτησε την σπινοζική αντίληψη ότι τα συναισθήματα δεν θα πρέπει να παταχθούν, αλλά να μετασηματιστούν. (Vygotsky, 1984b Ή Δαφέριμος, 2004). Σημαντική διαδικασία μετασηματισμού των συναισθημάτων αποτελεί η τέχνη και ιδιαίτερα η δραματική τέχνη³. Η δραματική τέχνη εδράζεται στη σύγκρουση συναισθημάτων και μέ-

3. Αυτή ιδέα ενυπάρχει ήδη στα έργα του Αριστοτέλη (Αριστοτέλη, 1982, Ποιητική, 1452a Ή Αριστοτέλης, 2004, Ρητορική, Β, 1386a). Στην τραγωδία οι άνθρωποι παρακολουθούν τα παθήματα του ήρωα και μέσω του φόβου και του ελέους οδηγούνται στην κάθαρση. Έτσι, η κάθαρση μέσω της τέχνης παρουσιάζεται στον Αριστοτέλη ως μηχανισμός αναδιάταξης και μετασηματισμού των ανθρώπινων συναισθημάτων (Δαφέριμος, 2010).

ΨΥΧΙΚΗ ΥΓΕΙΑ

σω αυτής της σύγκρουσης αντικρουόμενων συναισθημάτων επέρχεται η κάθαρση, η εξιλέωση, ο κατευνασμός, ο μετασηματισμός των συναισθημάτων. Όμως, ο μετασηματισμός των συναισθημάτων, δεν αποτελεί μια καθαρά ατομική διαδικασία, που επέρχεται στους νευρώνες του εγκεφάλου του απομονωμένου ατόμου, αλλά μια συλλογική, κοινοτική, κοινωνική διαδικασία.

Ορισμένα συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία επιχειρήσαμε να αναδείξουμε ότι η τέχνη (και ιδιαίτερα η δραματική τέχνη) αποτελεί πηγή έμπνευσης για την Ψυχολογία. Η δραματική τέχνη παρέχει τη δυνατότητα μιας νέας προοπτικής πραγμάτευσης κομβικών ζη-

τημάτων της Ψυχολογίας (πράξη-δράση, συναισθήματα, νόημα, προσωπικότητα, σχέση συνείδησης-ασυνείδητου κ.α.). Έτσι, διαφαίνεται η ανεπάρκεια της θετικιστικής προσέγγισης της επιστήμης, που δημιουργεί ανυπέρβλητη ρήξη μεταξύ επιστήμης και τέχνης.

Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώσαμε ότι η ενασχόληση του Vygotsky με την τέχνη (και ιδιαίτερα με τη δραματική τέχνη) διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της Πολιτισμικής-Ιστορικής Ψυχολογίας. Κατά την άποψή μας, δεν έχει γίνει επαρκώς κατανοητή η σημασία της δραματικής τέχνης (και ιδιαίτερα του θεατρικού συστήματος του Stanislavsky) για την Ψυχολογία σε πρακτικό, εφαρμοσμένο επίπεδο, αλλά και σε θεωρητικό επίπεδο και θα πρέπει να γίνει αντικείμενο ενδεδειγμένου έρευνας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αριστοτέλης (1982). *Ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος.
2. Αριστοτέλης (2004). *Ρητορική* (τ. 1 - 3). Αθήνα: Ζήτρος.
3. Chernisevsky, N. (1986). *Esteticheskie otnosheniya iskusstva k deistvitelnosti [Η αισθητική σχέση της τέχνης προς την πραγματικότητα]*. In N.Chernisevsky, *Sotsinienia [Έργα]* (pp.71-173). Moscow: Misl.
4. Δαφέριμος, Μ. (2002). *Η πολιτισμική - ιστορική θεωρία του Vygotsky*. Αθήνα: Ατραπός.
5. Δαφέριμος, Μ. (2004). *Ο Σπινόζα και η Ψυχολογία*. ΟΥΤΟΠΙΑ, 61, 101 - 122.
6. Δαφέριμος, Μ. (2010). *Το ιστορικό γίνεσθαι της Ψυχολογίας*. Αθήνα: Gutenberg.
7. Eisenstein, S. (2002). *Psychologischeskie voprosi Ickusstva [Ψυχολογικά ζητήματα της τέχνης]*. Moscow: Smisl.
8. Goethe, J. (2003). *Φάουστ* (μτφρ. Π. Μάρκαρης). Αθήνα: Γαβριελίδης.
9. Hegel, G. (1980). *Φιλοσοφία της Ιστορίας* (μτφρ. Α. Μανούση), (τ. 1 - 2). Αθήνα: Νεφέλη.
10. James, W. (1884). *What is an Emotion?* *Mind*, 9, 188 - 205.
11. James, W. (1890). *The Principles of Psychology* (Vol. 1 - 2). New York: Henry Holt.
12. *Καινή Διαθήκη* (1974). Αθήνα: Σωτήρ.
13. Politzer, G. (κ.κ.). *Οι βάσεις της ψυχολογίας* (μτφρ. Γ. Λιωνή). Αθήνα: Αναγνωστίδη.
14. Pollak, K. (2005). *Η Ιατρική στην αρχαιότητα: Ελλάδα - Ρώμη - Βυζάντιο, η ιατρική στη Βίβλο και το Ταλμούδ* (μτφρ. Α. Μαυρουδής). Αθήνα: Παπαδήμας.
15. Spinoza, B. (κ.κ.). *Ηθική* (μτφρ. Μ. Ζωγράφου). Αθήνα: Πέλλα.
16. Στασιλάφοκι, Κ. (1980). *Η ζωή μου στην τέχνη* (τ.Β, μτφρ.Α.Νίκα). Αθήνα: Γκόνης.
17. Στασιλάφοκι, Κ. (κ.κ.). *Ένας ηθοποιός δημιουργείται* (μτφρ. Χ.Βαχλιώτη). Αθήνα: Γκόνης.
18. Van der Veer, Rene & Valsiner, J. (1993). *Understanding Vygotsky*. Oxford UK & Cambridge.
19. Veresov, N. (1999). *Undiscovered Vygotsky*. Frankfurt: Peter.Lang GmbH.
20. Vygotsky, L. (1984a). *Voprosi detskoi psichologii [Ζητήματα της Παιδοψυχολογίας]*. In L.Vygotsky, *Sobranie sotsinieni [Συλλογή έργων]* (Vol. 4, pp.243-385). Moscow: Pedagogika.
21. Vygotsky, L. (1984b). *Uschenie ob emotsiah [Θεωρία περί συναισθημάτων]*. In L.Vygotsky, *Sobranie sotsinieni [Συλλογή έργων]* (Vol. 6, pp.91-318). Moscow: Pedagogika.
22. Vygotsky, L. (1987). *Psychologia Iskusstva [Ψυχολογία της τέχνης]*. Moscow: Pedagogika.
23. Vygotsky, L. (1988). *Σκέψη και γλώσσα* (μτφρ.Α.Ρόδη). Αθήνα: Γνώση.
24. Vygotsky, L. (2009). *Σχετικά με το πρόβλημα της Ψυχολογίας της δημιουργικής εργασίας του ηθοποιού, στο Μ.Πουρκός (επιμ.), Τέχνη, παιχνίδι, αφήγηση* (σελ. 195-207). Αθήνα: Τόπος.
25. Vygotskaja, G. & Lifanova, T. (1996). *Lev Semenovich Vygotsky. Zizn, Deitelnost. Schtrichi k portretu [Lev Semenovich Vygotsky. Ζωή, δραστηριότητα. Σκιαγράφιση του πορτραίτου]*. Moscow: Smisl.
26. Whyman, R. (2009). *The Stanislavsky System of Acting*. Cambridge: Cambridge University Press.
27. Yaroshevsky, M. (1987). *L.S.Vygotsky kak issledovatel problem iskusstva [Ο L.S.Vygotsky ως ερευνητής των προβλημάτων της τέχνης]*, in L.Vygotsky, *Psychologia iskusstva [Ψυχολογία της τέχνης]* (pp.292-323). Moscow: Pedagogika.
28. Χουρδάκης, Α. (1995). *Θέματα από την Ιστορία της Παιδείας*. Αθήνα: Γρηγόρης.