

Αυταπάτη, μουσικότητα και παροδικότητα

Francis Grier

Εξερευνώ ορισμένες ομοιότητες μεταξύ της εμπειρίας της μουσικής και των αναλυτικών συνεδριών. Εστιάζω στις ποιότητες της παροδικότητας (evanescence), στον τρόπο με τον οποίο η μουσική -σε αντίθεση με πολλές άλλες τέχνες- από μια πλευρά διαρκεί μόνο όσο παίζεται. Μετά τελειώνει. Η συζήτηση αναλυτή-αναλυόμενου σε μια συνεδρία, επίσης. Κι όμως, οι ψυχικές αντηχήσεις κάποιων εφήμερων, φευγαλέων στιγμών μπορεί να διαρκέσουν μια ζωή. Ακόμη και όταν δεν υπάρχει κάποια βαθιά λεκτική κατανόηση, η συνάντηση αναλυτή-αναλυόμενου παραμένει συναισθηματικά σημαντική. Αυτό το δείχνω με ένα κλινικό παράδειγμα. Εξετάζω τη μεταβίβαση ως αυταπάτη, καθώς και τη σχέση μεταξύ αλήθειας και αυταπάτης με βάση το «Ο» του Bion. Κλείνω με σκέψεις γύρω από την παράδοση αξία του απατηλού χαρακτήρα της αισθητικής και της φύσης, όπως εξετάζονται από τον Freud στο σύντομο δοκίμιό του «On Transience» (1916), και το χαμόγελο του γάτου του Cheshire του Λιούις Κάρολ, που μένει να αιωρείται στον αέρα.

Οι μουσικοί συχνά κοιτάζουν με φθόνο τα αισθητικά έργα πολλών άλλων τεχνών, επειδή είναι τόσο στέρεα, τόσο ανθεκτικά στον χρόνο. Οι αρχιτέκτονες σχεδιάζουν κτίρια, σπίτια, ακόμα και κάστρα. Τα γλυπτά τείνουν να μένουν στη θέση τους για πάντα και είναι ουσιαστικά απτά. Οι πίνακες ζωγραφικής: πηγαίνεις σε μια έκθεση και δεν έχεις μόνο την πρώτη σου αντίδραση, όποια κι αν είναι αυτή·

μπορείς να παραμείνεις με τον πίνακα. Μπορείς να πας κοντά, να τον εξετάσεις, μετά να απομακρυνθείς και να τον κοιτάξεις από μακριά· μπορείς να φύγεις, να κοιτάξεις άλλους πίνακες και μετά να επιστρέψεις σε αυτόν. Υπάρχει μια ποιότητα «ύπαρξης» (is-ness) σε αυτόν, μια υπαρξιακή ποιότητα: υπάρχει. Μπορείς μετά να τον κουβαλάς στο μυαλό σου ως μια πλήρως συνειδητή ανάμνηση, ή μπορεί να σε εκπλήξει όταν έρθει ξαφνικά στην επιφάνεια, ως αντίδραση σε κάποιο ψυχολογικό ερέθισμα ή ακόμα και σε σύγκριση με ένα άλλο οπτικό στοιχείο. Είναι χαρά να επισκέπτεσαι ξανά πίνακες στο πέρασμα των χρόνων. Έχεις διαφορετικές αντιδράσεις, θυμάσαι τις προηγούμενες, συγκρίνεις και αντιπαραβάλλεις διαφορετικές αντιδράσεις που χωρίζονται από τον χρόνο. Όμως ο ίδιος ο πίνακας είναι ένα στέρεο αντικείμενο· είναι εκεί, μπορείς να τον δεις, δεν αλλάζει – κάτι που μπορεί να είναι παράδοξο, αν η απεικόνιση αφορά κάποια φευγαλέα στιγμή, ένα ιδιαίτερο στιγμιότυπο παγιδευμένο στον χρόνο, ίσως με εξαιρετική λεπτότητα, κι όμως ο ίδιος ο πίνακας μπορεί να αντέξει για ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα. Σκεφτείτε τα εκπληκτικά άμεσα, ζωντανά σχέδια αλόγων από δεκάδες χιλιάδες χρόνια πριν στους τοίχους των σπηλαίων.

Αντίθετα, πηγαίνεις σε μια συναυλία, ακούς μουσική και... χάθηκε! Μόλις παραχθεί ο ήχος, έχει ήδη σταματήσει. Μερικές φορές μπορείς ακόμα και να τον ακούσεις να χάνεται, εάν η μουσική παίζεται σε ένα κτίριο με επαρκή αντήχηση. Ακούς την ηχώ, ακούς τη μουσική να απομακρύνεται, μέχρι που, τελικά, επικρατεί σιωπή. Και αυτό συμβαίνει όποια κι αν είναι η μουσική, είτε πρόκειται για δημοφιλή μουσική του δρόμου, θρησκευτική μουσική, καμπάνες από μεσαιωνικές εκκλησίες ή καμπάνες στη μουσική γκαμελάν της Ιάβας ή του Μπαλί, μουσική δωματίου, είτε είναι ο Σούμπερτ στο Wigmore Hall, είτε ένα ρεσιτάλ σιτάρ στο Μπανγκαλόρ. Ισχύει επίσης είτε το μουσικό κομμάτι είναι εξαιρετικά σύντομο –διάρκειας μόλις λίγων δευτερολέπτων– είτε είναι ο κύκλος του «Δαχτυλιδιού» του Βάγκνερ. Το ίδιο συμβαίνει αν η μουσική είναι κοινότοπη, πνευματώδης, σοβαρή, ακόμα και τραγική.

Τα «Κατά Ματθαίον Πάθη» του Μπαχ, ένα εμβληματικό αριστούργημα της δυτικής κλασικής μουσικής με την ύψιστη και τραγική σοβαρότητα, διάρκειας περίπου τριών ωρών, τελειώνει μόλις τελειώσει. Κάθε μέρος, κάθε ρετσιτατίβο, άρια και χορωδιακό τελειώνει στο τέλος του κάθε μέρους: πράγματι, κάθε μεμονωμένη νότα, κάθε έκφραση της φωνής ή του μουσικού οργάνου τελειώνει μόλις τελειώσει. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι μόλις που άρχισε και έχει ήδη τελειώσει.

Μπορεί να υπάρχει μια λεπτή διαφορά μεταξύ του «χάθηκε» και του «τελείωσε». Ο φόβος ότι η μουσική έχει φύγει εντελώς, χαθεί για πάντα, εναλλάσσεται με την αίσθηση ότι τελείωσε ξαφνικά, που αφήνει χώρο για την πιθανότητα ότι κάτι μπορεί να μείνει στη μνήμη. Το συναίσθημα είναι ασαφές: μπορεί να κλίνει προς την αισιοδοξία ή την απαισιοδοξία, απρόβλεπτα, εκτός του ελέγχου του ατόμου.

Ωστόσο η ψυχική αντήχηση κάθε στιγμής, κάθε μέρους ή του «Κατά Ματθαίον Πάθη» στο σύνολο του, μπορεί να είναι έντονη και βαθιά. Ένα παιδί μπορεί να ακούσει αυτό το έργο, ας πούμε όταν είναι 11 ετών, για πρώτη φορά. Μπορεί να μην το ακούσει ξανά, όμως δεν θα το ξεχάσει ποτέ. Η εντύπωση που του αφήνει μπορεί να είναι βαθιά και εξαιρετικά μακρόχρονη.

Η μουσική, λοιπόν, φαίνεται να έχει την δική της εσωτερική ζωή. Είναι σαν να γίνεται ένα είδος εσωτερικού αντικειμένου, που ακτινοβολεί ένα είδος ενέργειας. Νιώθεις ότι είσαι σε μια σχέση μαζί της. Αν τα «Κατά Ματθαίον Πάθη» σε έχουν συγκινήσει βαθιά, μπορεί κάλλιστα να νιώσεις ότι έχεις εμπλουτιστεί ως άνθρωπος και ιδιαίτερα ότι η ευαισθησία σου απέναντι στα ποικίλα συναισθήματα της θλίψης, της προδοσίας, του πένθους, της πικρίας και της ελπίδας, έχει διεγερθεί, έχει βαθύνει και έχει δυναμώσει. Μπορώ να το πω αυτό επειδή το συγκεκριμένο έργο συνοδεύεται από στίχους· γνωρίζουμε ποια είναι η ιστορία. Αλλά κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με έργα χωρίς στίχους. Η μουσική στην οποία κανείς αντιδρά έντονα –συμπεριλαμβανομένης και της μουσικής που αντιπαθεί βαθιά– έχει ισχυρό

συναισθηματικό αντίκτυπο, που εξελίσσεται και διαρκεί. Αυτός, άλλωστε είναι ο λόγος που οι άνθρωποι ακούνε ξανά και ξανά μουσική— κάθε είδους μουσική, όχι μόνο τα αριστουργήματα του Μπαχ.

Από την σκοπιά του επιχειρήματος μου, οι ηχογραφήσεις περιπλέκουν τα πράγματα στην εποχή μας. Ένας από τους λόγους που μας αρέσει να κρατάμε ηχογραφήσεις και συνθέτες και ερμηνευτές, όπως εγώ, αρέσκονται να τις κάνουν, θα μπορούσε να είναι η εφήμερη φύση της δημιουργίας της μουσικής. Ακριβώς ως αντίδραση στο άγχος που δημιουργεί αυτή η βραχύβια εμπειρία και η ίδια η φύση της μουσικής, δημιουργούμε αμυντικά ένα υλικό αντικείμενο, ένα LP ή ένα CD ή μουσική αποθηκευμένη στο κινητό μας, ας πούμε, με το οποίο μπορούμε σχεδόν να πείσουμε τους εαυτούς μας, ότι μπορούμε να φυλακίσουμε ένα κομμάτι, ώστε να μην μας φύγει. Ανήκω όμως στην ομάδα των μουσικόφιλων που πιστεύουν ότι, όσο και αν απολαμβάνουμε να ακούμε ηχογραφήσεις, απλά δεν είναι το ίδιο με το να ακούμε μια ζωντανή συναυλία. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά μιας ζωντανής συναυλίας είναι ότι πρέπει να είσαι εκεί, πρέπει να είσαι ξύπνιος, τα αυτιά σου ανοιχτά, γιατί αν δεν ακούσεις και πιάσεις πραγματικά αυτόν τον μουσικό ήχο τώρα, ενώ συμβαίνει, είναι πολύ αργά, η στιγμή έχει περάσει, έχεις χάσει την ευκαιρία. Πόσες φορές σε μια συναυλία αποσπάται η προσοχή σου από το ένα ή το άλλο: ξαφνικά συνειδητοποιείς πως το μυαλό σου ήταν αλλού και δεν μπορείς να κάνεις τίποτα γι' αυτό. Έχεις ανεπανόρθωτα χάσει αυτό το κομμάτι της μουσικής δημιουργίας.

Έτσι λοιπόν, υπάρχει κάτι το βαθύτατα απατηλό στη μουσική. Είναι δύσκολο να γνωρίζεις κανείς τι είναι πραγματικά η μουσική, ποια είναι η ουσιαστική της φύση. Είναι θόρυβος, είναι επικοινωνία. Έχει επίσης κάτι πολύ φυσικό πάνω της, όπως το κελάηδισμα των πουλιών, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί πάντα μια έκφραση συναισθήματος. Ακόμη και η ανέκφραστη μουσική, ας πούμε ένα κομμάτι που προσπαθεί να εκφράσει την αίσθηση του να είσαι στεγνός από συναισθήματα ή να

είσαι ανέκφραστος, είναι, παραδόξως, εξαιρετικά συναισθηματική. Όμως η έκφραση της συμβαίνει και μετά εξατμίζεται, γρήγορα. Είναι απατηλή. Δεν μπορείς να την πιάσεις, δεν μπορείς να την περιορίσεις, δεν μπορείς πραγματικά να την βάλεις σε ένα κουτί, ούτε καν σε ένα CD. Είναι σαν καπνός ή ίσως είναι ακόμη πιο ασώματα.

Είναι αυτή η παράξενη, απατηλή, παροδική ποιότητα της μουσικής που, αν και από μια άποψη με κάνει να παραπονιέμαι, αποτελεί μέρος της βαθύτερης φύσης και του χαρακτήρα της. Η παροδική φύση της μουσικής είναι ένα από αυτά τα αξιοσημείωτα γεγονότα που τις περισσότερες φορές δεν σκέφτεται κανείς, ούτε καν αναγνωρίζει. Κάτι που είναι τόσο ισχυρό και για το οποίο μπορεί κανείς να σκεφτεί και να το συζητήσει, δεν δίνει την αίσθηση ότι είναι εφήμερο. Κι όμως είναι και νομίζω ότι αυτό ακριβώς είναι που προκαλεί αναστάτωση.

Μια άλλη άμυνα ενάντια στην φευγαλέα φύση της, είναι η εκτύπωση. Στην Δύση, από την εφεύρεση της τυπογραφίας και μετά, διαθέτουμε εκτυπωμένη μουσική, που δίνει την αίσθηση της ύπαρξης της μουσικής σε μια πιο στέρεα, έντυπη μορφή. Αυτό όμως είναι η μισή αλήθεια, αν όχι λιγότερο. Η μουσική δεν υπάρχει πραγματικά μέχρι να «μουσικοποιηθεί», να τραγουδηθεί, να παιχτεί ή να εκτελεστεί.

Οι λέξεις έχουν κάτι κοινό με αυτή την φευγαλέα φύση, ιδιαίτερα οι λέξεις που σχετίζονται με το θέατρο ή την ποίηση. Πολύ συχνά, στο θέατρο τουλάχιστον, υπάρχει ένα συγκεκριμένο θέμα, μια πλοκή, μια αφήγηση. Όπως με το παράδειγμα των «Κατά Ματθαίον Πάθη», το οποίο επίσης έχει πλοκή, μπορείς να πιαστείς από την ιστορία και τα σχετικά συναισθήματα και έτσι να μπορείς να επισημάνεις ένα συγκεκριμένο θέμα. Ισχύει όμως αυτό σε ένα βαθύτερο επίπεδο; Αν συντονιστείς σε ένα επίπεδο κάτω από την επιφανειακή σημασία των συγκεκριμένων λέξεων και επικεντρωθείς στα ηχοχρώματα τους, στην μουσική πίσω από τις λέξεις και στο τι σημαίνει η ίδια η μουσική σε εμάς, μπορεί να πλησιάσουμε ένα πιο επικίνδυνο, αχαλίνωτο πεδίο –της ασυνείδητης φαντασίωσης και των ονείρων. Πολλές, πολύ

λιγότερο λογικές σκέψεις και συναισθήματα, μπορεί να πυροδοτηθούν ακούγοντας αυτούς τους φευγαλέους μουσικούς ήχους των λέξεων ή την ίδια την μουσική. Μπορεί να έχουμε αντιδράσεις που σχεδόν δεν αντιλαμβανόμαστε, καθώς περνούν τόσο γρήγορα, ή μπορεί να φαίνονται τόσο τρελές που τις αγνοούμε, καθώς επικεντρωνόμαστε σε αυτά που θεωρούμε ως τα κύρια σημεία.

Είναι όμως πλέον καιρός να έρθουμε στην ψυχανάλυση. Αλλά, είναι μάλλον προφανές, ότι βρισκόμαστε εδώ από την αρχή. Η μουσική και οι λέξεις της ψυχανάλυσης, ιδιαίτερα η μουσική της κλινικής ψυχανάλυσης – αυτό που πραγματικά συμβαίνει στις συνεδρίες – είναι πολύ παρόμοια με όλα όσα έχω περιγράψει. Οι λέξεις της, η μουσική της, δεν καταγράφεται, δεν ηχογραφείται, είναι μοναδική, εφήμερη, εξανεμίζεται. Η μουσική και οι λέξεις – τουλάχιστον οι προφορικές, αυτοσχέδιες λέξεις μιας ψυχαναλυτικής συνεδρίας – βρίσκονται στην διάσταση του χρόνου, σε αντίθεση με πολλές άλλες τέχνες και πιθανώς ακόμη και με τον τυπωμένο λόγο, που βρίσκονται στην διάσταση του χώρου. Η ίδια η ψυχαναλυτική συνεδρία, είναι ένα αντικείμενο που είναι σχεδόν αδύνατο να κατανοηθεί εκ των υστέρων. Μπορούμε να κάνουμε ότι καλύτερο μπορούμε, αλλά γνωρίζουμε πάντα ότι οποιαδήποτε περιγραφή, θα διαφέρει από πολλές απόψεις από το απόλυτα μοναδικό και ανεπανάληπτο γεγονός της ίδιας της συνεδρίας. Και εντός της συνεδρίας, το ίδιο ισχύει και για τα διάφορα τμήματα της. Ποτέ δεν γνωρίζουμε τι πρόκειται να συμβεί σε μια συνεδρία, γι' αυτό και την προσεγγίζουμε με κάποιο φόβο και ανησυχία, όπως είπε ο Bion (Bion 1974, 13).

Όμως μια συνεδρία συχνά χωρίζεται σε τμήματα· πολλές φορές αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο προσπαθούμε να τη θυμηθούμε μετά, αν έχουμε να την παρουσιάσουμε: θα υπήρξαν θέματα που κυριάρχησαν σε τμήματα της συνεδρίας, ίσως αισθανόμαστε ότι είχε τρία θέματα ή ακόμη, με μουσικούς όρους, τρεις κινήσεις. Τρεις κύριες συναισθηματικές ενότητες, ίσως με συγκεκριμένες ηχητικές ποιότητες, επίσης από τον αναλυτή - διαφορετικοί ρυθμοί, διαφορετικά τέμπο.

Έπειτα, μέσα σε αυτά τα τμήματα, οι συγκεκριμένες μουσικές φράσεις που αναδύονται από τον αναλυτή ή τον αναλυόμενο - οι σιωπηλές παύσεις - και μέσα σε αυτές τις φράσεις, κάθε μεμονωμένη έκφραση, συμπεριλαμβανομένων και των μη λεκτικών - η αναπνοή ή κάποιος παράξενος γρυλισμός ή ένα ρουθούνισμα ή το καθάρισμα του λαιμού...και κάποιες φορές, στεναγμοί - πάντα τόσο μουσικά εκφραστικών. (Grier 2019, 2021).

Όλα αυτά τα μουσικά στοιχεία περνούν και δεν επαναλαμβάνονται ποτέ. Θα μπορούσε κανείς να πει πως μια συνεδρία είναι άφατη, δεν περιγράφεται. Βρισκόμαστε στο πεδίο του «Ο» του Bion; Αυτή η μουσική αλληλεπίδραση μεταξύ αναλυόμενου και αναλυτή είναι ένα έντονο παράδειγμα αυτού που συμβαίνει σε κάθε ζευγάρι· ότι η ιδιαιτερότητα της σχέσης αποτελείται από έναν αριθμό ιδιαίτερα σημαντικών, επενδυμένων στιγμών – επενδυμένων άλλες φορές θετικά, άλλες φορές αρνητικά – πολλές από τις οποίες θα περάσουν απαρατήρητες από το ζευγάρι, τουλάχιστον όσο αφορά την συνειδητή τους αντίληψη. Μόνο, για παράδειγμα, αν ένας αναλυτής επιθυμεί να καταγράψει μια συνεδρία, πιθανότατα θα βρεθεί να νιώθει απογοητευμένος και να βασανίζεται από την αίσθηση ότι, όσο κοντά και αν φτάσει, το κείμενο του δεν αποδίδει αρκετά καλά την εμπειρία.

Πράγματι, συχνά αυτό που καταφέρνουμε είναι να γράψουμε μια ιστορία, μια συγκεκριμένη εκδοχή μιας συνεδρίας, που είναι σε με γάλο βαθμό επηρεασμένη από το πως νιώθει κανείς την στιγμή της συγγραφής, η οποία λαμβάνει χώρα μετά την συνεδρία και επομένως σε διαφορετική χρονική ζώνη. Υπάρχει επίσης το κίνητρο για το γράψιμο, για το ποιον γράφει κανείς και ούτω καθεξής. Παραδόξως, μερικές φορές σκέφτομαι, ότι αν μπορέσω να εγκαταλείψω την προσπάθεια να γράψω μια ιστορικά και αντικειμενικά ακριβής ανάμνηση της συνεδρίας και επιτρέψω στον εαυτό μου να γράψω μια περιγραφή της, μια εκδοχή της, είναι πιο πιθανό να πετύχω κάτι, που θα μπορούσε τουλάχιστον να αντηχεί με την δική μου ανάμνηση της συνεδρίας, παρά αν προσπαθήσω να είμαι υπερβολικά ακριβής.

Είναι επίσης σημαντικό ότι οι διαφορετικές υποκειμενικότητες του αναλυόμενου και του αναλυτή σημαίνουν ότι οι μη-λεκτικές, μουσικές διαστάσεις και εμπειρίες των συνεδριών, δεν θα είναι ίδιες για κάθε συμμετέχοντα. Θα ήταν εύκολο να υποθέσουμε ότι υπάρχει η μια και μοναδική εμπειρία, στην οποία συμμετέχουν και οι δυο και σε ένα ευρύτερο επίπεδο, αυτό μπορεί να είναι αλήθεια. Ωστόσο η διαφορετική εμπειρία αναλυτή και αναλυόμενου, είναι πιο άμεση και η μουσική διάσταση εκφράζει και αποσαφηνίζει καθοριστικά αυτή την διαφορά. Αρκετά συχνά, μπορεί να υπάρχει στην επιφάνεια μια λογική, συνεκτική συζήτηση, ενός ας πούμε σημαντικού συναισθηματικού γεγονότος, όμως για την μια πλευρά, πιθανώς τον αναλυτή, μπορεί να είναι μια ανακούφιση το να ασχολείται επιτέλους με κάτι επαναλαμβανόμενο, που είχε διαφύγει της εστιασμένης προσοχής, ενώ για τον αναλυόμενο η ίδια η πράξη της εστίασης στο συγκεκριμένο θέμα, μπορεί να εντείνει το άγχος. Έτσι, να δυο διαφορετικές προοπτικές: μια γενικότερη που περιλαμβάνει τόσο την ανακούφιση, όσο και το άγχος· μια δεύτερη, που αμέσως υποδιαιρείται σε δυο ρεύματα, το ένα της ανακούφισης, το άλλο του άγχους. Τόσο η ανακούφιση, όσο και το άγχος, θα εκφραστούν με όρους μιας διαφορετικής μουσικής.

Η φαντασία παίζει εδώ τεράστιο ρόλο. Και ενώ προσπαθώ να μην δημιουργώ μυθοπλασίες, μένοντας δεμένος στην πραγματικότητα, είτε πρόκειται για την πραγματικότητα των γεγονότων ή των συναισθημάτων ή της ατμόσφαιρας ή των εικόνων ή της μουσικής, γνωρίζω ότι δεν μπορεί να είναι απολύτως «αληθινή», με την έννοια της αντικειμενικής αλήθειας. Όμως ο όρος «φαντασία», δεν είναι ακριβώς σωστός, είναι υπερβολικά συνειδητός. Αναζητώ μια κατάσταση του νου, στην οποία να αναπολήσω την ακρίβεια του συναισθήματος, μια πιο ελεύθερη συνειρμική κατάσταση, που να επιτρέπει μια απόκλιση από την αντικειμενική ακρίβεια, αλλά όχι υπερβολική, ελπίζοντας πως μια πιο ασυνείδητη δημιουργικότητα θα αρχίσει να επιδρά. Η εργασία του ονείρου, εμπλέκεται, αλλά

πάλι, όχι τόσο πολύ...Για μένα η καλύτερη λέξη είναι «αυταπάτη».

Τόσα πολλά από τα πιο σημαντικά πράγματα στην ζωή εμπίπτουν σε αυτή την κατηγορία, πράγματα που δεν μπορούν να είναι εντελώς χειροπιαστά, στέρα, απτά· που είναι εφήμερα, παροδικά, φευγαλέα, καθόλου εύκολο να τα θυμηθεί κανείς στην λεπτομέρεια τους, κι όμως, παραδόξως, είναι ανθεκτικά στον χρόνο, καθηλωτικά, συναισθηματικά και, μερικές φορές, καθοριστικά για την ζωή, είτε σε μια συγκεκριμένη στιγμή, είτε ως μέρος μιας σειράς γεγονότων που τα ίδια αλλάζουν την ζωή. Το να ερωτευτείς ή το να μισήσεις, είναι τέτοια παραδείγματα. Και σίγουρα, ως αναλυτές, είμαστε πολύ συνηθισμένοι να ακούμε τα «Κατά Ματθαίον Πάθη» στις συνεδρίες μας: οι άνθρωποι έρχονται συχνά σε μας εξαιτίας κάτι τρομερού.

Χρειάζονται να μας το τραγουδήσουν, να μας κάνουν να συντονιστούμε μαζί τους, ίσως χρειάζονται να μας κάνουν να το τραγουδήσουμε εμείς σε αυτούς, ενώ εκείνοι γίνονται το ακροατήριο που συντονίζεται, ώστε να εκδηλωθούν τα βαθύτερα συναισθήματα της θλίψης, της μετάνοιας και ίσως και της επανόρθωσης. Κατά ένα μέρος συμφωνώ με τον Winnicott, στο πόσο κρίσιμη είναι η έννοια της αυταπάτης. Μου αρέσει πολύ η ιδέα του για την σημασία της στην βρεφική ηλικία και την σημασία της σταδιακής διάψευσης της. Ωστόσο, δεν νομίζω ότι μπορούμε ποτέ να ζήσουμε εντελώς χωρίς αυταπάτες, καθώς μεγάλο μέρος των σχέσεων μας, τόσο με τους άλλους, όσο και με τον εαυτό μας, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ανήκει στην κατηγορία του απατηλού. Ο Winnicott ξανά: «...η εμπειρία συνιστά μια συνεχή δοσοληψία με την αυταπάτη» (Winnicott 1987, 43). Αν χάσεις την αυταπάτη, μπορεί να γίνεις τόσο στεγνός από ζωή και φαντασία, που πεθαίνεις. Κάποιοι από τους ασθενείς μας έρχονται σε εμάς σε αυτή την κατάσταση, ψυχικά σχεδόν νεκροί, και χρειάζονται την βοήθεια μας, για να μάθουν να επενδύουν την αυταπάτη και το απατηλό από την πλευρά της ζωής. Με τα λόγια του Winnicott: «...υπάρχουν άλλοι που είναι τόσο σταθερά αγκυροβολημένοι στην αντικειμενικά αντιληπτή

πραγματικότητα, ώστε να είναι άρρωστοι με τον αντίθετο τρόπο, του να έχουν χάσει την επαφή με τον υποκειμενικό κόσμο και με την δημιουργική προσέγγιση στα γεγονότα» (Winnicott 1971,66).

Μεγάλο μέρος της σκέψης μου στηρίζεται στην εμπνευσμένη έννοια του Winnicott για τα μεταβατικά αντικείμενα και την αναγκαιότητα τους για την υγεία, όχι μόνο στα παιδιά, αλλά και στους ενήλικες (Winnicott 1951).

Στο άρθρο του «Communicating and Not Communicating Leading to a Study of Certain Opposites» ο Winnicott (1965a), εξερευνά κάποιες περιοχές που σχετίζονται στενά με αυτές που μελετώνται εδώ, ιδίως όταν γράφει για τη «σιωπηλή ή μυστική επικοινωνία με τα υποκειμενικά αντικείμενα» (184) και την σημασία της αυταπάτης για την αίσθηση του «να νιώθεις πραγματικός» (186). Κάνει ακόμη και αναφορά στην «μουσική των σφαιρών» (192). Ωστόσο, διαφωνώ ριζικά με τον Winnicott, σε σχέση με την σκέψη του, πως ο πυρήνας του εαυτού παραμένει απομονωμένος, που είναι η κεντρική ιδέα στον πυρήνα του άρθρου του, μια έννοια που απλώς ισχυρίζεται. Οι ιδέες μου σχετικά με την αυταπάτη, βρίσκονται πάντα στο πλαίσιο των σχέσεων αντικειμένου. Θα υποστήριζα, για παράδειγμα, ότι ακόμη και όταν οι συνθέτες εργάζονται μόνοι στο δωμάτιο τους και γράφουν τους μουσικούς ήχους που κρατάνε στην ιδιωτικότητα του μυαλού τους, εμπλέκονται πάντα, παρόλα αυτά, σε εσωτερικές δυναμικές σχέσεις αντικειμένου, με τους ήχους που φαντάζονται, με τα διαφορετικά μουσικά στοιχεία που δημιουργούν, με τους δεσμούς και τις συγκρούσεις μεταξύ των υποκείμενων ασυνείδητων φαντασιώσεων και ούτω καθεξής. Ο Winnicott αναφέρει τους μυστικιστές και θα κατανοούσα τους μυστικιστές να εργάζονται μακριά στον εσωτερικό τους κόσμο, με έναν μάλλον παρόμοιο τρόπο με τους συνθέτες, ακόμη και αν, εξωτερικά, απομονώνονται από την ανθρώπινη επαφή. Θα μπορούσα, μάλιστα, να φανταστώ να γράφω ένα μουσικό κομμάτι που να εκφράζει το αίσθημα της επιθυμίας ενός ατόμου να προστατεύσει έναν μη-επικοινωνιακό, ουσιαστικό εαυτό, μια φαντασίωση να είναι κανείς πλήρως

και απόλυτα - ακόμη και μακάρια - μόνος. Ωστόσο θα περίμενα σε μια ψυχανάλυση, να βρω πως αυτή η ιδέα ήταν, για παράδειγμα, μια άμυνα απέναντι στην σχέση με ένα αντικείμενο που παρερμηνεύει επικίνδυνα, πιθανώς ένα κακοποιητικό αντικείμενο, προκαλώντας έτσι μια ασυνείδητη φαντασίωση της επιθυμίας να είναι κανείς απόλυτα μόνος – η οποία, κατά την γνώμη μου, παραμένει μια φαντασίωση, ακριβώς του να βρίσκεσαι σε μια δυναμική σχέση αντικειμένου, αν και επικίνδυνη, έναντι της οποίας χρειάζεται να αμυνθεί κανείς.

Κατά ένα άλλο μέρος όμως, συμφωνώ με την Klein, στο ότι, κατά την γνώμη μου, η επεξεργασία της καταθλιπτικής θέσης είναι συνήθως το πιο σημαντικό γεγονός και μάλιστα ένα συνεχιζόμενο, σε κάθε ανάλυση· και το «κατά Ματθαίον Πάθη», θα μπορούσε να είναι το έμβλημα της καλλιτεχνικής αναγνώρισης αυτού του γεγονότος στην Δυτική κλασική μουσική. Στο γραφείο μας, ο αναλυόμενος χρειάζεται να βιώσει το δικό του πάθος, μαζί με τον αναλυτή σε κάθε είδους διαφορετικές μορφές, αναγνωρίζοντας την ζημιά που προξένησε στο αντικείμενο της αγάπης του, με όλη την ένταση της θλίψης που προκύπτει από αυτό και, ελπίζοντας, να προχωρήσει στην συνέχεια προς την επανόρθωση. Όλο αυτό αφορά πραγματικούς ανθρώπους, κυρίως τα πραγματικά πρόσωπα του αναλυτικού ζεύγους, όμως μεγάλο μέρος της σχέσης αυτής θα λάβει χώρα στην περιοχή της αυταπάτης και του απατηλού. Και εδώ βρίσκεται το παράδοξο: χρειάζεται πραγματικά να διαδραματιστεί στο απατηλό για να είναι αληθινό.

Θα προσπαθήσω να απεικονίσω τις ιδέες μου με την περιγραφή της αρχής μιας συνεδρίας, που έλαβε χώρα την περίοδο του Covid, και ως εκ τούτου, μέσω τηλεφώνου. Έτσι, η ακρόαση, και αυτό που θα αποκαλούσα «η μουσική» της αναλυτικής συνάντησης, ήταν αναπόφευκτα σε πρωταρχική θέση. Σύμφωνα με όσα είπα νωρίτερα, το υλικό καταγράφηκε εκ των υστέρων, έτσι είναι μόνο η δική μου οπτική για το τι συνέβη. Προσπάθησα να περιγράψω μια ολόκληρη σειρά εντυπώσεων. «Εντυπώσεις», είναι μια ακόμη χρήσιμη λέξη, παράλληλα με τις

λέξεις «παροδικό» και «απατηλό». Στους αναλυτές δημιουργούνται εν-τυπώσεις, στον βαθμό που ο ασθενής προβάλλει σε αυτούς, οπότε, σχεδόν κυριολεκτικά, εν-τυπώνονται τα συναισθήματα του. Φυσικά, πρόκειται για μια αμφίδρομη διαδικασία. Και οι περιγραφές μου για τα συναισθήματα του ασθενή μου, φιλτράρονται μέσα από τον δικό μου ψυχισμό και τα δικά μου συναισθήματα, έτσι ώστε σίγουρα να μην αποτελούν ακριβείς αναπαραστάσεις των συναισθημάτων του, αν και ίσως αποτελούν ακριβείς δημιουργίες ή αναδημιουργίες ορισμένων από τα φευγαλέα συναισθήματα μου σχετικά με τα δικά του φευγαλέα συναισθήματα.

Ελπίζω επίσης η περιγραφή μου να καθιστά σαφές, ότι καταγράφω και περιγράφω αρκετά συγκεκριμένα, τις μουσικές διαστάσεις της φωνητικής και ακουστικής σχέσης μου μαζί του, δηλαδή γράφω ως επί το πλείστον, όχι μεταφορικά. (Grier 2019).

Ακολουθεί η περιγραφή:

Ο ασθενής μου τηλεφωνεί. Η ποιότητα του ήχου της αλληλεπίδρασης μας, είναι προφανώς μειωμένη και υποβαθμισμένη, σε σχέση με την πρόσωπο με πρόσωπο επαφή. Παρόλα αυτά, από την πρώτη του ανάσα, μπορώ να ακούσω ότι κάτι συμβαίνει: η αναπνοή του είναι νευρική και ταραγμένη, πολύ περισσότερο από το συνηθισμένο. Ασυναίσθητα σφίγγεται το στομάχι μου. Είναι νωρίς το πρωί και αμέσως λέω στον εαυτό μου να χαλαρώσει - αλλά αυτό είμαι εγώ προσπαθώντας να είμαι επαγγελματίας, να ελέγξω την αντίδραση μου και έτσι αναπόφευκτα γίνομαι αμυντικός.

Υποψιάζομαι ότι πολύ συχνά είναι έτσι, πολύ περισσότερο από ότι συνειδητά αντιλαμβανόμαστε· ότι συντονιζόμαστε συναισθηματικά, πριν καν ειπωθεί η πρώτη λέξη, ακόμη και στο τηλέφωνο. Είναι κάπως σαν την αίσθηση της προσμονής, κατά την άρση της μπαγκέτας του μαέστρου, σε μια ορχηστρική συναυλία, της πρώτης ακριβώς κίνησης, πριν από τον πρώτο πραγματικά μουσικό ήχο: πριν παιχτεί πραγματικά μια νότα, το κοινό είναι γεμάτο προσμονή.

Προφανώς, βρισκόμαστε ήδη στον χώρο της αυταπάτης, καθώς δεν μπορούμε παρά να φανταζόμαστε ο ένας τον άλλον. Δεν είναι μόνο επειδή συναντιόμασταν για χρόνια πριν τον Covid. Ακόμη και αν ήμασταν άγνωστοι, πάλι θα φανταζόμασταν ο ένας τον άλλον και αυτή η φαντασίωση θα ήταν προφανώς απατηλή. Παρόλα αυτά, μια πιο λεπτή εκδοχή αυτού, νομίζω πως λαμβάνει χώρα, όταν όντως συναντάμε τους ασθενείς μας κατά πρόσωπο. Υπάρχει ακόμη μια φανταστική εκδοχή που κάθε πλευρά προβάλλει στην άλλη, λαμβάνοντας υπόψη, περισσότερο ή λιγότερο, την αντίθεση και την σύγκριση με την πραγματικότητα, που βρίσκεται μπροστά στα μάτια μας. Και στο ακουστικό επίπεδο, ισχύει κάτι παρόμοιο. Η ακρόαση μας, δεν είναι απλώς αντικειμενική, είναι βαθιά υποκειμενική, και από τις δυο πλευρές, οπότε και πάλι υπάρχει αυτή η άυλη, απατηλή ποιότητα, ακόμη και για αυτό που αντιλαμβανόμαστε με τα αυτιά μας.

Μόλις ο ασθενής μου αρχίζει να μιλάει, νιώθω ξανά σε εγρήγορση. Χρειάζεται να τεντώσω τα αυτιά μου για να ακούσω, καθώς ψιθυρίζει: «Ήταν μια δύσκολη εβδομάδα, παραμένει δύσκολη». Με όρους τραγουδιού, συνήθως η φωνή του εκφράζεται στο τενόρο, σήμερα όμως μουρμουρίζει ταραγμένα, ο τόνος είναι ασυνήθιστα χαμηλός, στο μπάσο. Αναγκάζομαι να ακούω πολύ προσεκτικά. Κάνει μια παύση, η ανησυχία μου αυξάνεται, αναρωτιέμαι πότε - ή αν - θα ξαναμιλήσει.

Αυτές οι στιγμές σιωπής, ταραγμένης σιωπής, είναι ιδιαίτερα έντονες στιγμές αυταπάτης, απατηλής ταραχής.

Ακολουθεί ένα λεπτό σιωπής, κατά το οποίο ακούω, ακούω, παραδόξως ακόμη και τα πουλιά στον κήπο μου. Ξαφνικά λέει: «τα πουλιά στον κήπο σου κελαηδούν ασταμάτητα, ακούγονται χαρούμενα». Αυτή η φράση είχε μια μάλλον βεβιασμένη, φαινομενικά ευχάριστη τονικότητα. Είπα: «Προσπαθείτε να ακουστείτε λογικός, αλλά διαισθάνομαι ότι νιώθετε το αντίθετο».

Βγάζει έναν βαθύ ήχο από το λαιμό του - είναι γρύλισμα ή αναστεναγμός; Είναι μελαγχολικός; Καταθλιπτικός; Αγχωμένος; Θυμωμένος; Ποια είναι η

μουσική; Το να μην αποκρυπτογραφείται εύκολα είναι μέρος του χαρακτήρα της. Αντιδρώ με άγχος. Σε τέτοιες στιγμές, όταν η ακρόαση μου επικεντρώνεται στην προσπάθεια να κατανοήσω την συναισθηματική ποιότητα της φωνής, μπορεί να είμαι κάπως πιο ανοιχτός, αναζητώντας το αντικειμενικό, από ότι σε εκείνες τις στιγμές που νιώθω αρκετά σίγουρος για αυτό που ακούω και δεν το σκέφτομαι καν - εκείνες τις φορές μπορεί να έχω παγιδευτεί μέσα σε μια αυταπάτη.

Πάλι μιλάει με αυτόν τον χαμηλό τόνο, στο μπάσο, χωρίς να είναι σαφής: «φοβερό πρόβλημα να αποκοιμηθώ και να μείνω κοιμισμένος». Σαν να μιλάει στον εαυτό του· τώρα κρυφακούω, είναι προφανώς αποκομμένος, αν και παραδόξως νιώθω ότι επικοινωνεί απόλυτα, σαν να βρισκόταν κανείς στην όπερα και άκουγε έναν χαρακτήρα να εκφράζει σε μια άρια πόσο άθλια αισθάνεται, περιγράφοντας πως κλείνεται στον εαυτό του με θλίψη.

«Χθες βράδυ ήταν άσχημα, δεν κοιμήθηκα καθόλου» - λέγεται με έναν μονότονο τρόπο. Άλλο ένα παράδοξο: φαινομενικά χωρίς συναίσθημα, αλλά στην πραγματικότητα μεταδίδει ένα πολύ έντονο, καταπιεσμένο συναίσθημα. Είναι ακόμη αδύνατο να ξέρουμε προς τα που θα οδηγήσει αυτό - στην κατάθλιψη; Στον θυμό;

«Τα συμπτώματά μου ήταν σοβαρά». Τώρα ακούω αναμφισβήτητα τους τόνους της απειλής, του θυμού, ακόμη και της καταπιεσμένης οργής. «Χθες, για πρώτη φορά ένιωσα το στήθος μου να καίει - καούρα. Μίλησα στην γιατρό μου. Μου συνταγογράφησε φάρμακα. Έχω τα φάρμακα τώρα. Δεν ξέρω αν πρέπει να αρχίσω να τα παίρνω». Καθώς μιλάει ο τόνος αρχίζει σιγά-σιγά να ανεβαίνει από το βαθύ μπάσο στο μεσαίο εύρος, το τέμπο από αργό και αβέβαιο σε πιο ταχύ, πιο σταθερό· η ένταση κλιμακώνεται από *pianissimo* έως το *forte*· το ηχόχρωμα ξεκαθαρίζει και αρχίζει να γίνεται διαπεραστικό και μπορώ να ακούσω πολύ καλά τους αδιαμφισβήτητους τόνους της επίπληξης και της κατηγορίας.

Ξαφνικά ο τόνος πέφτει: και σχεδόν ψιθυρίζει «Δεν ξέρω αν πρέπει να

ξεκινήσω τα φάρμακα, είμαι σε δίλημμα...». Και μετά, ξαφνικά δυνατά, με ένταση, προβάλλοντας τον ήχο κατευθείαν στο αυτί μου: «Νιώθω τα συμπτώματα αυτή την στιγμή». Υπάρχει φόβος και πανικός και μια επίμονη, γεμάτη οργή απαίτηση, ένα αίσθημα δικαιώματος.

Αυτή ήταν η πρώτη μου συνάντηση μαζί του, μετά από μια εβδομάδα απουσίας μου. Νιώθει πολύ εξαρτημένος από τον αναλυτή του και την ανάλυση, για να μπορεί να λειτουργεί σχετικά ομαλά, να διατηρεί την διάθεση του σχετικά σταθερή. Αλλά δεν είναι πάντα έτσι μετά από μια διακοπή. Είμαι έκπληκτος, δεν περίμενα να νιώσει τόσο ανασφαλής. Νιώθω σαν να με έχει κατακλύσει η αναστάτωση και το χάος. Το μυαλό μου τρέχει: τι συνέβη κατά την διάρκεια της προηγούμενης εβδομάδας; Περιστασιακά ο ασθενής μου έχει εκδραματίσει άσχημα, κάποιες φορές βίαια, αλλά αυτό δεν έχει συμβεί εδώ και χρόνια. Σίγουρα το έχουμε ξεπεράσει αυτό, συγκρατεί περισσότερο την αναστάτωση του, ακόμη και κατά την απουσία μου. Φοβάμαι για μια στιγμή ότι όλη η δουλειά μας έχει πάει χαμένη, ότι επιστρέφουμε στις τρομακτικές, χαοτικές αρχές της ανάλυσης. Έχω μια αστραπιαία σύνδεση με το επιτραπέζιο παιχνίδι «φιδάκι» και με μια ξαφνική, σοκαριστική, πανικόβλητη ολίσθηση πίσω στο σημείο εκκίνησης.

Όμως το μυαλό μου δεν καταλαμβάνεται εξ ολοκλήρου από αυτά τα χαοτικά συναισθήματα. Στην πραγματικότητα, τις περισσότερες φορές, αυτά τα συναισθήματα, αν και έντονα, δεν με έχουν υπό τον έλεγχο τους - αν και στην αρχή της συνεδρίας η δική μου ψυχική δυνατότητα συγκράτησης φαινόταν επισφαλής. Τις περισσότερες φορές ο νους μου είναι σε σχάση, ελπίζω με καλοήγη τρόπο, έτσι ώστε να αναγνωρίζω, να αποκωδικοποιώ, να εκφράζω, να καταγράφω και να σκέφτομαι όλες αυτές τις συναισθηματικές μεταβολές, πολύ συχνά με έναν σχεδόν αποκλειστικά μουσικό τρόπο, χωρίς να δίνω σχεδόν καμία προσοχή στο νόημα των λέξεων, ενώ στο άλλο μισό του νου μου, απλώς αντιδρώ συναισθηματικά με την δική μου αγωνία, φόβο, ελπίδα και τρόπο.

Νομίζω ότι υπάρχει μέσα μου ένας συνδυασμός μιας ικανότητας να ανακαλώ και να καταγράφω αρκετά ακριβείς μουσικές σημειώσεις των ήχων της φωνής του ασθενούς μου - το ηχόχρωμα, την διάρκεια, το τέμπο, την δυναμική - και μιας μεγάλης φαντασίας που διεγείρεται στο νου μου από την μουσικότητα των εκφράσεων του. Και αυτό δημιουργεί την μια συναισθηματική αυταπάτη μετά την άλλη – όχι ελπίζω παραίσθηση, αλλά αυταπάτη - καθώς προσπαθώ να ακολουθήσω τον ασθενή μου στο συναισθηματικό του ταξίδι σε αυτή την συνεδρία.

Ο ασθενής μου ακούγεται τώρα πιο συγκροτημένος και για πρώτη φορά μου λέει - σχεδόν να πω «τραγουδά» - μια πιο μελωδική φράση. Είναι μακρύτερη και με περισσότερη τρυφερότητα. Τα λόγια είναι: «Κι εγώ νιώθω άσχημα αν είμαι ο πρώτος σας ασθενής για την ημέρα, ο πρώτος ασθενής μετά την διακοπή και σας υποδέχομαι με όλη μου την αναστάτωση. Μακάρι να μπορούσα να σας δώσω μια καλύτερη αρχή».

Χωρίς την μουσική, ίσως να θεωρούσα αυτές τις εκδηλώσεις ανειλικρινείς, παρωδία πολιτισμένων συναισθημάτων, ίσως ακόμη και χλευασμό. Όλα αυτά θα ήταν πιθανά, αλλά τότε θα είχαν την δική τους μουσική. Όμως η πραγματική μουσική της φωνής του ακουγόταν τρυφερή και γεμάτη λύπη, οπότε σκέφτηκα ότι, με έναν απλό και άμεσο τρόπο, εννοούσε αυτό που είχε μόλις πει. Είχε βυθιστεί στην καταθλιπτική θέση, φοβούμενος ότι κατέστρεφε το καλό του αντικείμενο. Γι' αυτό και απάντησα: «Είστε αναστατωμένος, πονάτε και είστε θυμωμένος μαζί μου. Είναι επείγον να με κάνετε να το καταλάβω. Χρειάζεται να με αναστατώσετε. Αλλά μετά ανησυχείτε μήπως είστε πολύ δυνατός, το να με κάνετε να πονέσω, σας δημιουργεί άγχος».

Αναρωτιέμαι πως ακουγόμουν από την δική μου πλευρά, μουσικά; Δεν είναι εύκολο να το συνειδητοποιώ, αφού εκείνη την στιγμή μιλούσα και τραγουδούσα ο ίδιος. Αλλά ίσως ήμουν σε αρμονία με τον τρόπο που μόλις είχε μιλήσει. Ίσως να ένιωσε πως βρήκε σε εμένα ένα δεκτικό ακροατήριο, ότι δεν ήμουν πλέον ψυχικά

απών, όπως ήμουν σωματικά απών την προηγούμενη εβδομάδα· ότι δεν τραγουδούσε απλώς σε έναν κενό χώρο, με τον μουσικό ήχο των συναισθημάτων του να αντανακλάται πίσω σε αυτόν από τους τοίχους. Το παράπονο του ήταν ότι είχε αισθανθεί να μην τον εμπεριέχουν και τώρα ήλπιζε ότι θα μπορούσα να συγκρατήσω μέσα μου αυτά τα ανεξέλεγκτα συναισθήματα του, ακόμη και καθώς με πίεζε και με χτυπούσε δυνατά, για να μου μεταφέρει την εμπειρία του να παλεύω με την δική μου εσωτερική δυνατότητα για εμπερίεξη. Όλο αυτό περιλαμβάνει μουσικές αυταπάτες, ήχους, ποιότητες της φωνής που έρχονται και φεύγουν και αλλάζουν σε ένα νάνο-δευτερόλεπτο, τίποτα σταθερό, όπως κάποιο γεγονός που θα μπορούσε κανείς να επισημάνει.

Υποψιάζομαι πως ουσιαστικά ένιωθε σαν ένα βρέφος εγκαταλελειμμένο πολύ καιρό από την μητέρα του. Δεν νομίζω ότι μπορούσε να χρησιμοποιήσει την δευτερογενή διαδικασία της σκέψης, για να καταλάβει τι διαδραματιζόταν μεταξύ μας, ενώ ήμασταν χώρια. Ή, ακόμη χειρότερα, μπορούσε να το κάνει αυτό - μπορούσε να πει στον εαυτό του ότι ήμουν μακριά για μια εβδομάδα και ότι θα με έβλεπε μετά από μια εβδομάδα απουσίας - αλλά αυτό έκανε όλο και μικρότερη διαφορά στα ταραγμένα, βρεφικά συναισθήματα του, όσο προχωρούσε η εβδομάδα.

Προφανώς ο μουσικός ήχος ενός ενήλικα άνδρα είναι πολύ διαφορετικός, στο πρώτο άκουσμα, από αυτόν ενός βρέφους. Επισήμανα πως, ασυνήθιστα, ο ασθενής μου μερικές φορές τραγουδούσε τα λόγια του, σε αυτό το τμήμα της συνεδρίας, σε πολύ χαμηλότερο τόνο από τον συνηθισμένο, σε ένα μπάσο εύρος. Ωστόσο, όλοι οι άνδρες ήταν κάποτε βρέφη και οι προλεκτικές μουσικές χειρονομίες και εκφράσεις του βρέφους, μπορούν σίγουρα να ακουστούν μέσα στους τόνους των πλήρως ανεπτυγμένων ανδρών. Αυτό που προκαλεί σύγχυση είναι ότι αυτοί οι ενήλικες άνδρες έχουν μεγαλώσει και έχουν γίνει δυνατοί και αν έχουν γεμίσει από παιδικά συναισθήματα, ιδιαίτερα ενοχλητικά και οδυνηρά, μπορεί να αρχίσουν να χρησιμοποιούν το σώμα και τις γροθιές τους, με τρόπους παρόμοιους με τα βρέφη.

Μόνο που οι ενήλικες άνδρες μπορούν να προκαλέσουν πραγματική ζημιά στα αντικείμενα τους, στα άψυχα, αλλά ιδιαίτερα στα έμψυχα, οπότε μπορεί να είναι ιδιαίτερα ανήσυχοι.

Αυτή ήταν η κατάσταση με τον ασθενή μου. Ως βρέφος, είχε τρομοκρατηθεί από μια κακοποιητική μητέρα, απροστάτευτος από έναν παθητικό πατέρα και στον αυτόματο πιλότο, έτεινε να υπερασπίζεται τον εαυτό του τρομοκρατώντας τα αντικείμενα του, όπως είχε κάνει η μητέρα του σε αυτόν, χωρίς κανέναν εσωτερικό περιορισμό από ένα πλαίσιο οριοθέτησης ή από έναν πατέρα που να τον εμπεριείχε. Τα περισσότερα από τα κυρίαρχα συναισθηματικά του κίνητρα ήταν παιδικά. Του ήταν δύσκολο να αποδεχτεί ότι αυτό που θεωρούσε ως τις ιδέες του ως μεγάλος, οι προκαταλήψεις και τα συναισθήματά του, ήταν συχνά παιδικά, κυριαρχούμενα κυρίως από τον φόβο της ταπείνωσης και την επιθυμία να ταπεινώσει. Όλα αυτά εκφράζονταν μουσικά και η δική μου άμεση μουσική αντίδραση ήταν «μάχη ή φυγή», να ανταποδώσω ή να καλυφθώ.

Έτσι, αν και δεν περίμενα καθόλου αυτή την μουσική στην αρχή της συνεδρίας, ήταν σαν την επανεμφάνιση μιας παλιάς, ενοχλητικής και χαοτικής μουσικής, που αντηχούσε απειλητικά. Η απειλή της αναγέννησής της, ο φόβος ότι θα μας κατακλύσει ξανά, ήταν άμεσα παρούσα στην μουσική και στο σώμα. Είμαι σίγουρος ότι ήταν στο σώμα του· δεν θα μπορούσε να μου το επικοινωνήσει όπως το έκανε, χωρίς να εμπλέκεται ολόκληρο το σώμα του. Στο δικό μου το σώμα ένιωθα ένταση και ναυτία.

Αυτό οδηγεί στην πολύ προφανή έμφαση στην σκέψη μου, για την σημασία του σωματικού, των σωμάτων του αναλυόμενου και του αναλυτή, σε όλη αυτή την θεώρηση για την θέση της μουσικής. Μόλις περιέγραψα, πόσο επηρεαστήκαμε σωματικά ο ασθενής μου και εγώ, σε αυτό το κομμάτι του αναλυτικού διαλόγου, αλλά φυσικά αυτό συμβαίνει πάντα, αν και συνήθως είναι πολύ πιο ανεπαίσθητο. Η ακρόαση και η ακοή, η ομιλία και το τραγούδι, είναι κατά βάση σωματικές

δραστηριότητες και οι περισσότερες από τις συναισθηματικές μας αντιδράσεις σε αυτό που ακούμε - ακόμη και αν αυτό που ακούμε είναι ο ίδιος ο ήχος της φωνής μας - εκδηλώνονται αστραπιαία, πιο γρήγορα από ότι μπορούμε να τις επεξεργαστούμε. Στους αναλυτές αρέσει να πιστεύουν ότι πρώτα επεξεργαζόμαστε την σκέψη μας και μετά μιλάμε και μερικές φορές το καταφέρνουμε αυτό, αλλά πολύ συχνά οι γνωστικές μας διαδικασίες προσπαθούν να προλάβουν αυτό που έχει ήδη συμβεί στο σώμα - στην περίπτωση αυτή, στην ακοή, παρόλο που όπως και στον διάλογο που παρουσιάστηκε, αυτό που ακούει κανείς, συχνά πυροδοτεί ακόμη περισσότερες και ποικίλες έντονες σωματικές αντιδράσεις. Εδώ ακολουθώ τα βήματα της Alessandra Lemma, όταν έγραψε:

...Παίρνω επίσης την ευκαιρία να ξεκινήσω μια διερεύνηση σχετικά με το αν υπάρχει κάποιο νόημα στην εννοιολόγηση του σώματος του αναλυτή ως μέρος του πλαισίου. Χρησιμοποιώ τον όρο «ενσώματο πλαίσιο» με δυο τρόπους: (α) για να υποδηλώσω τον τρόπο με τον οποίο η φυσική εμφάνιση και παρουσία του αναλυτή -η αίσθηση της πραγματικότητας του, αν θέλετε- παρέχει μια ενσώματη μορφή εμπειρίας, έτσι ώστε αλλαγές σε αυτό το επίπεδο να μπορούν να κινητοποιήσουν συγκεκριμένα άγχη και φαντασιώσεις στον ασθενή· και (β) για να υπογραμμίσω ότι η σωματική αντιμεταβίβαση του αναλυτή, αποτελεί έναν σημαντικό, ακρογωνιαίο λίθο του εσωτερικού του πλαισίου, δηλαδή ότι ο αναλυτής χρησιμοποιεί επίσης τους ελεύθερους συνειρμούς του σώματος για να ακούσει τον ασθενή, κυρίως διότι αυτοί μπορεί να σχετίζονται με τις «ενσώματες φαντασιώσεις» του αναλύομένου. (Lemma 2014.226).

Και η Dana Birksted-Breen, όταν έγραψε: «....Θα επικεντρωθώ σε

καταστάσεις που είναι στα όρια της κατανόησης μας, καταστάσεις στις οποίες το σώμα του αναλυτή είναι αποδέκτης του ασυνείδητου γεγονότος...» (Birksted-Breen 2016b, 1117).

Για τον αναλυσόμενο, ωστόσο, έχει τεράστια σημασία εάν αυτό που θα βρει είναι κάτι σαν ένα μουσικό όργανο στον αναλυτή, το οποίο αντηχεί τα παιδικά συναισθήματα και στην φαντασία, συμπάσχει μαζί τους. Η Edna O' Shaughnessy έγραψε: «...σε μια ψυχανάλυση, ο νους του αναλυτή είναι το όργανο που διερευνά τον νου του ασθενή» (1994, 942) (η έμφαση δική της).

Αυτό απηχεί την δήλωση του Freud ότι «...ο καθένας διαθέτει στο δικό του ασυνείδητο ένα όργανο με το οποίο μπορεί να ερμηνεύσει τις εκφράσεις του ασυνείδητου σε άλλους ανθρώπους» (Freud 1913, 320).

Η Birksted-Breen σχολιάζει:

Ο Freud καθιστά επίσης σαφές ότι, για να λειτουργήσει το ασυνείδητο ως εργαλείο, απαιτούνται ορισμένες προϋποθέσεις. Συγκεκριμένα, ο αναλυτής χρειάζεται να στρέψει το δικό του ασυνείδητο προς αυτό του ασθενούς, να προσαρμοστεί σε αυτόν και να μετατρέψει ότι λαμβάνει με την μορφή παραγώγων. Αυτές είναι οι προϋποθέσεις της ψυχαναλυτικής μεθόδου. (Birksted-Breen, 2016b, 1119).

και

Από την φροϋδική θεωρία προκύπτει ότι εάν το ασυνείδητο είναι το προνομιακό εργαλείο του ψυχαναλυτή, εξ ορισμού είναι ένα εργαλείο άγνωστο «στην εσώτατη φύση του» (Freud 1900), ένα εργαλείο που έχει στενούς δεσμούς με το σώμα και, ως εκ τούτου, με το προ- και το υπο-λεκτικό και ένα εργαλείο του οποίου η χρήση δεν μπορεί να κατανοηθεί ανεξάρτητα από αυτές τις ρίζες. (Birksted-Breen 2016b, 1126).

Εδώ οι Freud, Birksted-Breen και O' Shaughnessy, αναφέρονται σαφώς σε

επιστημονικά εργαλεία, ενώ το εργαλείο που έχω εγώ κατά νου, είναι καλλιτεχνικό. Και όμως, αυτή είναι τελικά μια ψευδής διάκριση: αυτό το δοκίμιο αφορά την ανάγκη για μια δημιουργική αλληλεπίδραση μεταξύ των επιστημονικών και των καλλιτεχνικών - συγκεκριμένα μουσικών - διαστάσεων του νου του αναλυτή.

Οι αναλυτές, φυσικά, έχουν και τις δικές τους αντιδράσεις, με τις οποίες χρειάζεται να παλέψουν. Η ανάγκη μου να παλέψω με τον θυμό μου που με ενοχλεί ο ασθενής, είναι το αντίστοιχο της πάλης του ασθενούς μου με τόσα, πολύ περισσότερο, επείγοντα και έντονα συναισθήματα, τα οποία απειλούν να τον καταστρέψουν. Ως αναλυτής, πρέπει να αναγνωρίσω ότι ο ασθενής μου μπορεί, σε κάποιο βαθμό, να αφήσει ελεύθερο τον παιδικό εαυτό του, μέσω μιας διαπεραστικής και αποσταθεροποιητικής μουσικής, ενώ εγώ χρειάζεται να νιώθω και να γνωρίζω τις παιδικές μουσικές μου αποκρίσεις, χωρίς να τις απελευθερώνω. Για παράδειγμα, δεν μπορώ να φωνάξω και εγώ πίσω. Αυτό απαιτεί εργασία από τον αναλυτή, και ενώ περιμένω πάντα από τους ασθενείς μου να εργαστούν, μερικές φορές είναι ένα ναρκισσικό σοκ το να θυμάμαι ότι πρέπει να το κάνω και εγώ. Πιστεύω πως και εδώ επίσης, η θέση της μουσικής αυταπάτης είναι κεντρική, η μουσική του αναλυτικού ζεύγους που βρίσκεται σε δυσφορία.

Έτσι, καθ' όλη την διάρκεια της περιόδου που περιγράφω και οι δυο δημιουργούμε εντυπώσεις, που είναι πολύ κοντά στις αυταπάτες. Ο ασθενής ειδικότερα, προσπαθεί να με κάνει να καταλάβω, να έρθει σε επαφή μαζί μου μέσω των συναισθημάτων του, με την ελπίδα ότι θα τα δεχτώ και θα τα συγκρατήσω μέσα μου. Για να το πετύχει αυτό, χρειάζεται να γίνει δημιουργικός, με ένα ολόκληρο φάσμα σκέψεων και λέξεων, αλλά, όπως προσπαθώ να δείξω, εκτός από αυτά τα κυρίως δευτερογενούς διαδικασίας στοιχεία, εργάζεται πολύ σκληρά και σε ένα επίπεδο πιο πρωτογενούς διαδικασίας, όπως ένα μωρό με την μητέρα του, για να με κάνει να νιώσω συναισθήματα. Να τα νιώσω πραγματικά, ενεργητικά. Και γι' αυτό, χρειάζεται πράγματι να γίνει δημιουργικός, να δημιουργήσει ακουστικές αυταπάτες,

μουσικές αυταπάτες, που θα αντηχήσουν στην φαντασία μου.

Είμαι σίγουρος πως αυτού του είδους η συνεδρία, θα θυμίζει κάτι σε όλους τους ψυχαναλυτές. Δεν είναι μια καθοριστική συνεδρία, δεν συζητήσαμε κάποιο σημαντικό γεγονός με εύστοχες ερμηνείες από τον αναλυτή - ή τον αναλυόμενο. Αυτή δεν είναι καν ολόκληρη η συνεδρία, είναι μόνο η αρχή. Είναι όμως η προσπάθεια μου να ανακαλέσω - δεν τολμώ πλέον να πω καταγράψω - ένα σκίτσο, κυρίως μουσικό, της έναρξης μιας συνεδρίας, που πολλοί θα αναγνωρίσουν ως την πρώτη ξαδέλφη πολλών τέτοιων αντίστοιχων ενάρξεων των συνεδριών. Αυτό είναι το είδος των στιγμών ή των τμημάτων συνεδριών που ξεχνιούνται εύκολα, όταν κανείς προσπαθεί να δώσει μια σοβαρή, συνολική εικόνα της περίπτωσης. Και όμως, αν ασχοληθεί κανείς με αυτά, χωρίς να εστιάζει υπερβολικά στα λεκτικά ή φιλοσοφικά θέματα που εμπεριέχουν, αλλά προσπαθώντας να είναι όσο το δυνατό πιο παρών στο φευγαλέο συναισθηματικό περιεχόμενο - κάτι που στην περίπτωση μου κάνω εστιάζοντας στην μουσική - τότε κανείς μπορεί να αποκτήσει πρόσβαση σε μια ολόκληρη διάσταση της ανάλυσης που, διαφορετικά, κινδυνεύει να βυθιστεί στην ασημαντότητα. Αλλά απέχει πολύ από το να είναι ασήμαντη: η συναισθηματικότητα της έναρξης αυτής της συνεδρίας είναι προφανώς κρίσιμη για οτιδήποτε μπορεί να αναδυθεί με περισσότερη ουσία αργότερα στην συνεδρία. Είναι εξίσου προφανής η προσπάθεια μου να αποτυπώσω ένα αληθινό πορτραίτο του ασθενή ή του αναλυτή και του ασθενή, εκείνη την συγκεκριμένη χρονική στιγμή, προσπαθώντας να συλλάβω κάτι από την μεταβαλλόμενη φύση της σχέσης στο εδώ και τώρα. Ωστόσο, αυτό είναι ένα έργο που μπορεί να επιτελέσει κανείς μόνο αν αναγνωρίσει το παράδοξο ότι ουσιαστικά κανείς δεν μπορεί να το κάνει: είναι απλώς πάρα πολύ φευγαλέο, πάρα πολύ μια αυταπάτη.

(Ίσως θα έπρεπε να προσθέσω ότι, ενώ συνειδητοποιώ ότι η επαγγελματική μου μουσική εκπαίδευση με έχει εξοπλίσει ώστε να δίνω πλήρη προσοχή στις μουσικές πλευρές της συνεδρίας, πιστεύω ότι αποτελεί μια εγγενή ανθρώπινη

δραστηριότητα, να ακούει κανείς συνεχώς, εκείνους με τους οποίους σχετίζεται, όπως και τον ίδιο του τον εαυτό και να ανταποκρίνεται άμεσα. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει επιλογή σε αυτό το θέμα: είναι κάτι εντελώς ακούσιο. Εκτιμώ πως για πολλούς αναλυτές, όλη αυτή η διάσταση παραμένει ουσιαστικά ασυνείδητη: το κείμενο μου είναι μια προσπάθεια να φέρω αυτό που πιστεύω πως είναι μια πολύ ισχυρή, καθοριστική πλευρά της σχέσης αντικειμένου, στο επίκεντρο της αναλυτικής προσοχής (Grier 2019, 2021).)

Η μεταβίβαση είναι η κατεξοχήν αυταπάτη στον κόσμο της ψυχανάλυσης. Όλη η ουσία της μεταβίβασης είναι ότι είναι απατηλή - και αμέσως βρισκόμαστε στον κόσμο του παράδοξου. Είναι δουλειά μας ως αναλυτές να επεξεργαστούμε την μεταβίβαση και να βοηθήσουμε τον αναλυόμενο να διεργαστεί την νεύρωση μεταβίβασης, αν και δεν στοχεύουμε σε ένα αποτέλεσμα όπου ο αναλυόμενος δεν μεταβιβάζει πλέον τις εσωτερικευμένες σχέσεις αντικειμένου στις εξωτερικές του σχέσεις. Πρώτον γνωρίζουμε ότι αυτό δεν αποτελεί πραγματική πιθανότητα, αλλά, δεύτερον η απουσία μεταβίβασης θα αποτελούσε ένδειξη παθολογίας. Το να μεταβιβάζει κανείς υπερβολικά, πολύ έντονα, κυριολεκτικά, είναι παθολογικό - όχι τόσο μια αυταπάτη, όσο ένα παραλήρημα. Όμως το να μην μεταβιβάζεις σημαίνει έλλειψη φαντασίας, αδυναμία να επηρεάσει κανείς συναισθηματικά ένα αντικείμενο, αδυναμία να επενδύσει κανείς ένα καλό αντικείμενο με ζωή και αγάπη. Ή ένα κακό με μίσος, που είναι επίσης απαραίτητο. Αυτή η επένδυση είναι εξορισμού απατηλή- και όμως βλέπουμε ότι είναι από την πλευρά της υγείας. Η θέση μου είναι ότι δεν το επεξεργάζεσαι απλώς μέσα από την σημασία των λέξεων· μεταδίδεται, αναδεικνύεται και επεξεργάζεται ιδιαίτερα στην μουσική της φωνής, μάλιστα στην μουσική των φωνών, ακόμη και αν αυτή η μουσική είναι τόσο εφήμερη, τόσο κοντά στην αυταπάτη. Και η σχέση ανάμεσα στα λόγια και την μουσική τους, η μεταβαλλόμενη σχέση στην οποία οι λέξεις και η μουσική μπορούν να είναι ένα ή να βρίσκονται σε αντίθεση, διακριτικά ή βίαια, απαιτεί από τους

αναλυτές να δίνουν προσοχή σε κάθε διάσταση και στην διάσταση της δικής τους εσωτερικότητας και των μουσικών τους αντιδράσεων. Αυτή είναι η δική μου μουσική παραλλαγή της έννοιας της «διόφθαλμης όρασης» της Dana Birksted-Breen (2016a, 25): και είναι ζωτικής σημασίας για τον αναλυτή, να είναι σε θέση να έχει μια αίσθηση αυτού που φαίνεται αληθινό από αυτό που φαίνεται ως αυταπάτη...καθώς και η θέση μου ότι ακόμη και οι αληθινές στιγμές μπορούν να περάσουν πολύ γρήγορα και να μοιάζουν τόσο εφήμερες, ώστε η ίδια η ποιότητα της στέρεης αλήθειας, να εξατμίζεται σε κάτι που μοιάζει απατηλό.

Όλα αυτά υποδηλώνουν ένα συγκεκριμένο άγχος, που είναι χαρακτηριστικό στη μουσική συμμετοχή. Το ίδιο το γεγονός ότι κάθε στιγμή είναι τόσο εφήμερη, ότι περνά, ότι εξατμίζεται, ακόμη και σε εκείνες τις περιπτώσεις όπου το περιεχόμενο των λέξεων μεταξύ του αναλυτικού ζεύγους έχει μεγάλη σημασία, ο φόβος για το αν κάποιος θα το θυμηθεί (είτε ο αναλυτής, είτε ο αναλυόμενος) - χάθηκε; πέρασε; - η δυσκολία του να το καταγράψει κανείς στο νου του σε μια αρκετά στέρεη μορφή, ώστε να μπορεί να μεταφέρει σε ένα τρίτο πρόσωπο μια σημαντική αναλυτική διαπίστωση (είτε αναλυτής, είτε αναλυόμενος): όλα αυτά συνδέονται άμεσα με την εφήμερη φύση της αναλυτικής επικοινωνίας. Κατά περίπτωση μπορεί ακόμη και να οδηγήσει κάποιον να εκφράσει αμφιβολίες ως προς την αλήθεια ή το ψεύδος της αναλυτικής σχέσης.

Ο συνήθης ορισμός της αυταπάτης είναι της αναλήθειας. Η διάψευση της επομένως, θεωρείται ένας από τους σκοπούς της ψυχανάλυσης, αλλά και μιας ώριμης ζωής. Στο *The Future of an Illusion* (Freud 1927), ο Freud διατύπωσε την άποψη του ότι ο Θεός και η θρησκεία, αποτελούν την απόλυτη αυταπάτη. Πολλοί έχουν γράψει για το θέμα αυτό, όπως η Lucy Lafarge, η οποία διερευνά το τρίπτυχο της διάψευσης, της απογοήτευσης και της απελπισίας (Lafarge 2015, 1225). Δείχνει θεωρητικά και κλινικά πως η ζωή μπορεί να επιστρέψει σε μια κάπως νεκρή αναλυτική σχέση, παραδόξως την στιγμή που το αναλυτικό ζευγάρι μπορεί να

αντέξει να διερευνήσει ακριβώς εκείνα τα συναισθήματα απογοήτευσης και κατάθλιψης που έχουν, δείχνοντας πως η σχέση στερείται ζωής, όταν αποφεύγεται η ενασχόληση με αυτά τα προβλήματα. Όταν τέτοια σκοτεινά συναισθήματα, μερικές φορές αμοιβαία, αντιμετωπίζονται, τότε μπορεί να εξελιχθεί μια φάση μιας ανανεωμένης, πιο ώριμης ζωής. Το θέμα του πόσο ελκυστικές είναι οι αυταπάτες, συνιστά ένα σημαντικό μέρος της σκέψης του Britton, σχετικά με τις ασυνείδητες πεποιθήσεις και την πραγματικότητα (Britton 1995, 19). Η επιμονή με την οποία μπορεί να διατηρηθεί η Οιδιπόδεια αυταπάτη - η μητέρα στην πραγματικότητα αγαπάει εμένα, τον γιό της, περισσότερο από τον πατέρα - παρά τις συντριπτικές ενδείξεις για το αντίθετο και παρά την συνειδητή παραδοχή της πραγματικότητας της Οιδιπόδειας ήττας - φυσικά και γνωρίζω πως η μητέρα μου, αγαπάει τον πατέρα μου περισσότερο από οτιδήποτε άλλο στον κόσμο - καταδεικνύει αυτή την πραγματικότητα. Ο John Steiner έχει διερευνήσει διεξοδικά το θέμα, στις εργασίες του για την αυταπάτη και την διάψευση της (illusion and disillusion) (Steiner 2016, 427) και για τον Δον Κιχώτη (Steiner 2020, 1), στις οποίες δείχνει ιδιαίτερη ευαισθησία στην ανάγκη που αισθάνονται πολλοί για έναν βαθμό αυταπάτης. Ο Steiner κάνει έκκληση στους αναλυτές, να αναγνωρίσουν πως μια ηθικά ορθή και επιθετική αναζήτηση της αλήθειας - της αλήθειας που ματαιώνει - μπορεί να φέρει τεράστιο πόνο και χάος στο πέρασμα της και σημαδεύει την θλίψη μας, όταν ο Δον Κιχώτης πεθαίνει, έχοντας τα λογικά του, σαν ο θάνατος του να συμβολίζει πως και εμείς, επίσης, δεν μπορούμε πια να ζήσουμε τις φαντασιώσεις μας, οι οποίες ίσως συνορεύουν με τις αυταπάτες. Ο Bion, αφιερώνει ένα ολόκληρο άρθρο (Bion 1958), που αν και σύντομο, είναι πολύ δυνατό, στην ισοπεδωτική κριτική του προς τους αναλυτές, που απονέμουν στον εαυτό τους την βεβαιότητα της πραγματικής αλήθειας και εξιδανικεύουν «την αλήθεια», ενώ πρόσφατα ο Civitarese (2021), ανέπτυξε περαιτέρω αυτές τις ιδέες, στην δημιουργική του ερμηνεία για το άρθρο του Bion. Στη συνέχεια είναι ο Winnicott, με την τόσο ακριβή παρατήρηση και

ενσυναίσθητη ευαισθησία του, απέναντι στην ανάγκη του βρέφους για αυτό που ονομάζει «σταδιακή αποτυχία» της μητέρας (Winnicott 1965b, 9), καθώς, ιδανικά, θα έπρεπε να κατεβάσει απαλά το βρέφος της από τον θρόνο της αυταπάτης του - τον θρόνο της αυτού Μεγαλειότητας, του μωρού - στην πραγματικότητα της ματαίωσης.

Ο θεωρητικός του οποίου οι ιδέες ίσως είναι πιο κοντά στις δικές μου είναι ο John Klauber. Συζητά την σχέση μεταξύ μεταβίβασης και αυταπάτης και ο Neville Symington, γράφει σχετικά με αυτόν:

Ο [Klauber] επισήμανε ότι η μεταβίβαση...ήταν μια δραματοποίηση των αυταπατών του ασθενούς και ότι ο αναλυτής έστηνε το σκηνικό για να επιτρέψει αυτό να συμβεί. Μόλις το είπε αυτό, η αλήθεια του ήταν σοκαριστικά προφανής σε όλους τους αναλυτές... (Symington 1987, 46-47).

Ο Klauber θεωρεί ως επί το πλείστον, την δημιουργία αυταπατών από τον ασθενή, ως αναπόφευκτη και απαραίτητη και ότι αποτελεί ένα βασικό μέρος του αναλυτικού έργου, το να ξεδιαλύνει κανείς την αυταπάτη από την πραγματικότητα. Για παράδειγμα:

Η ανάπτυξη της μεταβίβασης, όσο οδυνηρές κι αν είναι μερικές φορές κάποιες από τις μορφές με τις οποίες εκδηλώνεται, είναι μια πρόσκληση στον αναλυτή να βοηθήσει τον ασθενή να διακρίνει το απατηλό από το πραγματικό σε ένα ολοένα και πιο σύνθετο ψυχολογικό βάθος και για τον λόγο αυτό αποτελεί μια θεραπευτική εμπειρία. (Klauber 1987, 4)

Αμφιβάλλω αν θα διαφωνούσαν πολλοί με αυτό. Ωστόσο, στη συνέχεια, προχωράει ακόμη πιο πέρα:

Η αυταπάτη της μεταβίβασης, δεν είναι απλώς μια λανθασμένη αντίληψη ή μια λανθασμένη πεποίθηση, αλλά η εκδήλωση της ομοιότητας της υποκειμενικής εμπειρίας που προκαλείται από ένα γεγονός στο παρελθόν και στο παρόν. Η εξέλιξη, επομένως, αντιπροσωπεύει ένα νέο κομμάτι κατανόησης, που εκφράζεται όχι στην γλώσσα της λογικής σκέψης, αλλά σε εκείνη της καλλιτεχνικής δημιουργίας. (Klauber 1987, 7)

Και κυρίως:

Δεν μπορούμε να ζήσουμε με την πραγματικότητα μόνο. Χρειαζόμαστε τις αυταπάτες που αγγίζουν την πραγματικότητα «με ένα ουράνιο φως». Γι' αυτό η θρησκεία είναι τόσο σημαντική σε όλες τις κοινωνίες, χωρίς να εξαιρούνται - όσο κι αν αντιτασσόμαστε στην θρησκεία - οι εσωτερικές μορφές που συχνά διαπερνούν τις επιστημονικές κοινωνίες. Οι λύσεις της μας δίνουν το συναισθηματικό κουράγιο να ζούμε πέρα από την πραγματικότητα....Στην ψυχανάλυση η μεταβίβαση δεν βοηθά τον ασθενή μόνο να διακρίνει, αλλά και να φαντάζεται. (Klauber 1987, 8)

Ο Klauber δεν αναπτύσσει περισσότερο αυτή την πιο πρωτότυπη προσέγγιση της αυταπάτης και υποψιάζομαι πως ίσως ντράπηκε από την ίδια του την σκέψη, καθώς ξεκινά την επόμενη παράγραφο με τα λόγια: «Με αυτόν τον μικρό ύμνο στο παράλογο...»

Από την πλευρά μου, θα ήθελα να τονίσω πως ποτέ δεν βγαίνουμε ακριβώς από την αυταπάτη. Δεν νομίζω ότι οι συγγραφείς που αναφέρθηκαν, θα διαφωνούσαν: γνωρίζουμε ότι οι παιδικές διαστάσεις της προσωπικότητας μας επιμένουν σε όλη την διάρκεια της ζωής και πάντα διεκδικούν την εκπλήρωση των

φαντασιώσεων τους. Έτσι, τουλάχιστον, μέσα σε μια επιθυμία να διαιωνίσουμε την αυταπάτη ότι χρειάζεται να έχουμε αέναη πρόσβαση στο αέναο, υπερχειλίζουν καλό στήθος, όπως επίσης και να εμπλακούμε σε μια βίαιη Οιδιπόδεια αντιπαλότητα, επιδιδόμεστε σε δραστηριότητες που ικανοποιούν σε κάποιο βαθμό τέτοιες παρορμήσεις και ορμές, που κυμαίνονται από χονδροειδείς εκδραματίσεις μέχρι τις πιο λεπτές μορφές μετουσίωσης. Στην μουσική και στις άλλες τέχνες, η πραγματικότητα και η αυταπάτη συνεχώς και ασυνείδητα ενώνονται σε μια εύθραυστη συνεύρεση, αντανakλώντας μια παρόμοια διαδικασία σε κάθε ψυχαναλυτική συνεδρία.

Η ρητή ή σιωπηλή επιθυμία για ψυχολογική ανάπτυξη, που βρίσκεται στις περισσότερες ψυχαναλυτικές θεωρήσεις, δύσκολα μπορεί να αποφύγει έναν υποκείμενο υπαινιγμό ότι θα επιθυμούσαμε η ανθρώπινη φύση να ήταν διαφορετική. Αν μόνο μπορούσαμε να κάνουμε άλμα από την αρχή της δυσaréσκειας-ευχαρίστησης στην αρχή της πραγματικότητας και να μείνουμε εκεί! Αν μόνο, μετά τον τεράστιο αγώνα να αναπτυχθούμε από την σχιζοειδή-παρανοειδή θέση και να φτάσουμε στην καταθλιπτική, να μπορούσαμε να παραμείνουμε εκεί! Το γεγονός ότι δεν το κάνουμε, ότι ταλαντευόμαστε συνεχώς μεταξύ αυτών των θέσεων (Britton 1998, 69) – ή με φροϋδικούς όρους, ότι ποτέ δεν ξεπερνάμε εντελώς τις παιδικές μας επιθυμίες - εμφανίζεται ως κάτι για το οποίο πρέπει να λυπούμαστε. Στην πραγματικότητα, μέρος της αποδοχής της πραγματικότητας στην διαδικασία ωρίμανσης περιλαμβάνει την αποδοχή, αν και δεν υιοθετείται πλήρως, του γεγονότος ότι η ανώριμη πλευρά της ψυχής μας, θα μας δημιουργεί πάντα προβλήματα. Είναι δύσκολο να αποδώσουμε μια επαρκή αξιολόγηση στα παιδικά, προσανατολισμένα προς την ευχαρίστηση, που αποφεύγουν τον πόνο, προβληματικά παρανοειδή-σχιζοειδή κομμάτια της προσωπικότητας μας. Πως μπορούν να αποκτήσουν μια θετική χροιά, αν συνεχώς προσπαθούμε να τα ξεπεράσουμε; Παρόλα αυτά, δεν μπορείς να αγνοήσεις το γεγονός πως αποτελούν

μέρος του συνολικού ιστού των πραγμάτων. Περιλαμβάνονται σε αριστουργήματα, όπως το «Κατά Ματθαίον Πάθη», στο οποίο η προδοσία του Ιησού από τον Πέτρο, που υποθετικά υποκινήθηκε από την αρχή της ευχαρίστησης και από έναν εντελώς κατανοητό παρανοειδή-σχιζοειδή φόβο πόνου και τιμωρίας, παίζει έναν εξίσου σημαντικό ρόλο μουσικά με, για παράδειγμα, τις σοφές και γεμάτες αγάπη φράσεις του Ιησού. Η παρανοειδής-σχιζοειδής μουσική του μίσους του πλήθους προς τον Ιησού και ιδιαίτερα στον ηδονικό σαδισμό που βρίσκεται στην κοροϊδία προς αυτόν, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της μουσικής του Πάθους, που ισορροπείται από την μουσική της καταθλιπτικής θέσης της απόλυτης θλίψης, της αγωνίας, της τύψης, της ενοχής και της απελπισίας.

Αλλά, για να το πάμε ακόμη πιο μακριά, τι γίνεται με το γεγονός ότι η σημερινή καταθλιπτική θέση είναι η ψευδής βεβαιότητα του αύριο; Για μια στιγμή, η αλήθεια σχεδόν επιτυγχάνεται, αλλά πολύ σύντομα μετά δεν φαίνεται τόσο αληθινή. Όποιο και αν είναι το πλαίσιο, τα πράγματα αλλάζουν στον νου όλων των συμμετεχόντων, συμπεριλαμβανομένων των εσωτερικών αντικειμένων, τα οποία επίσης δεν είναι σταθερά, οπότε και αυτή η στιγμή της αλήθειας, συμμετέχει στην εφήμερη φύση των πραγμάτων. Η ορθότητα της αρχίζει να ξεθωιάζει, είναι λάθος να προσκολλάσαι σε αυτήν και η αλήθεια της αρχίζει να μοιάζει απατηλή. Και αυτή είναι παροδική. Μετά από λίγο, ακόμη κι αν θυμάσαι ότι όσο συνέβαινε, φαινόταν τόσο αληθινό, από την νέα σου οπτική γωνία, αυτή η ανάμνηση της αληθοφάνειας, αρχίζει να αποκτά μια ποιότητα αυταπάτης. Στην θέση της υπάρχει τώρα απώλεια, πόνος, κάτι για το οποίο πρέπει να θρηνήσεις. Δεν γίνεται αλλιώς, πρέπει να ξεκινήσεις πάλι από την αρχή.

Μόλις αυτό επαναληφθεί αρκετά συχνά, ώστε κανείς να το αντιληφθεί ως μοτίβο, μια διασταύρωση αποκαλύπτεται στο δρόμο. Ο ένας δρόμος οδηγεί στην κατάθλιψη, ο άλλος στην ελπίδα. Πρέπει να είναι καταθλιπτικό πως ίσως όλες οι προσπάθειες μας να συλλάβουμε την αλήθεια, πάντα θα αποτυγχάνουν. Κι όμως

υπάρχει αυτή η αίσθηση ότι πραγματικά είχαμε βρει κάτι και ότι θα προσπαθήσουμε γι' αυτό άλλη μια φορά. Το να αισθανθείς ότι όλα είναι μια αυταπάτη, θα ήταν ένα πολύ μηδενιστικό μονοπάτι. Μια διαφορετική ερμηνεία θα μπορούσε να οδηγήσει στην αποδοχή πως πολλά στον κόσμο και οι προσπάθειες μας να τα συλλάβουμε, θα είναι πάντα απατηλά· ωστόσο, το να γνωρίζουμε ότι η πραγματικότητα πάντα θα είναι καλυμμένη με ένα πέπλο αυταπάτης, μπορεί να αρχίσει να κάνει, τουλάχιστον κάποιες ποιότητες της, αρκετά πολύτιμες. Βρίσκομαι στο πεδίο του Ο του Bion. Το Ο από μόνο του, δεν μπορεί ποτέ να οριστεί ή να κατανοηθεί, αλλά μπορεί να το διαισθανθεί κανείς. Ο Bion το υπαινίσσεται ως την «απόλυτη πραγματικότητα» (Bion 1965, 162), οπότε, λογικά, οτιδήποτε θα θεωρούσαμε κανονικά ως πραγματικό, αποκαλύπτεται, προκαλώντας σύγχυση, ως αυταπάτη.

Ίσως αυτός είναι ο λόγος - τουλάχιστον εν μέρει - που οι δημιουργικοί καλλιτέχνες, χρειάζεται να αναλαμβάνουν το ίδιο έργο ξανά και ξανά. Οι Rembrandt και Cézanne με τα πορträίτα τους, ο Mozart με τα 27 κοντσέρτα του για πιάνο, ο Haydn με τις 104 συμφωνίες του, ο Bach, που συνέθεσε 24 πρελούδια και φούγκες σε όλες τις υπάρχουσες τονικότητες και μετά τα ξαναέκανε όλα από την αρχή, ο Schumann που έγραψε σχεδόν 140 τραγούδια σε έναν χρόνο (1840). Ο καθένας τους ήταν απόλυτα σοβαρός σε κάθε μια από αυτές τις προσπάθειες, προσπαθώντας να συλλάβει και να αποδώσει την πραγματικότητα. Ωστόσο, προφανώς κανένας δεν ένιωθε ικανοποιημένος, γι' αυτά που εμείς οι υπόλοιποι θεωρούμε αριστουργήματα, και έπρεπε να το ξανακάνει. Και ξανά. Προτείνω δυο βασικά κίνητρα για αυτές τις επαναλαμβανόμενες προσπάθειες, σύμφωνα και με την θεματική μου. Πρώτον, ότι κάθε φορά που προσπαθούσαν να αποδώσουν την πραγματικότητα, ή ένα τμήμα της, ένιωθαν ότι δεν το πέτυχαν. Η απόλυτη πραγματικότητα, το «Ο» της αναζήτησης τους, βρισκόταν πάντα πέρα από την αυταπάτη που είχαν δημιουργήσει. Όμως, δεύτερον, που είναι σχεδόν το ίδιο πράγμα, η απόλυτη πραγματικότητα, το «Ο», καλύπτεται από ένα πέπλο αυταπατών, έτσι ώστε ότι και

αν είχαν συλλάβει, ήταν μόνο ένα από έναν άπειρο αριθμό δυνατοτήτων και η ολοκλήρωση μιας από αυτές, απλώς άνοιγε τον δρόμο για περισσότερες. Εάν έχεις γράψει 104 συμφωνίες, πιθανότατα μπορείς να γράψεις άλλες 104, εξίσου γεμάτες ζωή. 48 πρελούδια και φούγκες; Γιατί όχι άλλα 48 - που είναι ουσιαστικά αυτό ακριβώς που έκανε ο Bach στο τέλος της ζωής του, στο τελευταίο, ημιτελές αριστούργημα του «Η Τέχνη της Φούγκας». Αν έχεις γράψει 27 κοντσέρτα για πιάνο, μέχρι την στιγμή που πεθαίνεις σε ηλικία 35 ετών, θα μπορούσες πιθανόν να γράψεις διπλάσια, αν ζούσες μέχρι τα 70, το καθένα ξεχωριστό και διαφορετικό, γεμάτο ζωή, το καθένα μια αυταπάτη, με αυτή την πολύ συγκεκριμένη έννοια. Δεν υπάρχει κάτι το ψευδές σε αυτό, αλλά το καθένα εκφράζει ότι πιο κοντά μπορεί να φτάσει κανείς - ή τουλάχιστον μπορεί να φτάσει μια ιδιοφυία - σε μια αληθοφανή διατύπωση μιας πλευράς της απόλυτης πραγματικότητας, του Ο, που είναι, και αναπόφευκτα θα φανεί εκ των υστέρων, απατηλή, απλώς παροδική, εφήμερη...και έτσι πρέπει να γίνει η επόμενη προσπάθεια.

Έτσι, στο ψυχαναλυτικό δωμάτιο, μπορεί να υπάρχει μια ανάλογη διαδικασία. Κατά την γνώμη μου, δεν χρειάζεται να είναι κανείς υπερβολικά μυστηριώδης σε σχέση με το Ο. Πολλοί συνάδελφοι θα συμφωνούσαν, ότι ένας στόχος, όχι μόνο της ανάλυσης ως σύνολο, αλλά και κάθε συνεδρίας ξεχωριστά, είναι η προσπάθεια να προσεγγιστεί η αλήθεια των πραγμάτων. Η αλήθεια του τι το ιδιαίτερο έχει ο αναλυόμενος, η αλήθεια της διαδικασίας και η ποιότητα της αναλυτικής σχέσης. Μου είναι προφανές πως χρειάζεται να λάβουμε υπόψη μας, τις προειδοποιήσεις του John Steiner, σύμφωνα με την διάσημη ρήση του T.S. Eliot ότι «η ανθρωπότητα δεν μπορεί να αντέξει πάρα πολύ πραγματικότητα» και να προχωράμε προσεκτικά, με περίσκεψη γύρω από την διάψευση και, όπως τονίζει ο Steiner, να εκτιμούμε την καλοσύνη. Αλλά από την αρχή, από την πρώτη συνεδρία, ίσως πιο εμφανώς όταν η ανάλυση έχει πλέον εδραιωθεί βαθιά και είναι σοβαρή και δημιουργική στην ενασχόληση της με την αγάπη και το μίσος, με τις χαρές και τις

λύπες και ίσως, ακόμη πιο εμφανώς, όταν πλησιάζει προς το τέλος της, ίσως να υπάρχει χώρος στο νου του αναλυτή, για να συλλογιστεί την αξία μιας αέναης ανανέωσης μιας ποιότητας της αυταπάτης.

Το κύριο πεδίο στο οποίο αυτό θα εκδηλωθεί είναι η μεταβίβαση-αντιμεταβίβαση. Πέρα από την επεξεργασία της νεύρωσης μεταβίβασης, υπάρχει ένα παράδοξο: την ίδια ακριβώς στιγμή, είναι πολύ πιθανό ο ασθενής να βοηθιέται να αποτινάξει κάποιες πιο έκδηλες ταυτίσεις με τα πρωταρχικά αντικείμενα της πρώιμης ζωής τους, ενώ ασυνείδητα ξεκινάει μια ατέρμονη ενασχόληση με νέες πιθανές σχέσεις αντικειμένου, που προέρχονται από τις άπειρες ποικιλίες των ασυνείδητων φαντασιώσεων. Όλα αυτά εκφράζονται στην μεταβίβαση και ο ασθενής χρειάζεται να είναι πλήρως ζωντανός, και μάλιστα δημιουργικά, στις δυνατότητες των νέο-σχηματιζόμενων αντικειμένων, που ο ασθενής του χρειάζεται να είναι. Αυτά μπορεί πράγματι να προέρχονται τελικά από τα πρώιμα εσωτερικά αντικείμενα του ασθενούς, όμως μέχρι τώρα έχουν υποστεί μια ατέρμονη σειρά μετασχηματισμών και εξελίξεων, με αποτέλεσμα να είναι σχεδόν βέβαιο, πως θα είναι εντελώς μη αναγνωρίσιμα, όσο αφορά οποιαδήποτε ομοιότητα με τις αναμνήσεις του ασθενούς ή το οικογενειακό του ιστορικό. Αυτό συνάδει με την ύστερη σκέψη του Freud, πάνω στην μεταβίβαση, την οποία περιέγραψε ως «...ένα παγκόσμιο φαινόμενο του ανθρώπινου νου...και στην πραγματικότητα κυριαρχεί στο σύνολο των σχέσεων κάθε ατόμου με το ανθρώπινο περιβάλλον του» (Freud 1925, 42).

Με δικά μου λόγια, η μεταβίβαση αποτελείται από συνεχώς νέες αυταπάτες: και ο ασθενής δεν είναι μόνος του σε αυτή την διαδικασία. Ο αναλυτής πρέπει όχι μόνο να είναι πιο δεκτικός στις νέες και διαφορετικές προβολές που έρχονται, αλλά επίσης να προσπαθεί ενεργά να κατανοήσει τον ασθενή και την αναλυτική σχέση, ενεργητικά να προσπαθήσει να ζωγραφίσει ένα νέο, πιο αληθινό, πιο ακριβές πορτραίτο του ασθενή. Το πορτραίτο κάθε συνεδρίας είναι νέο, μερικές φορές

ελάχιστα διαφορετικό από αυτό της προηγούμενης ημέρας, άλλες φορές ριζικά διαφορετικό, έτσι ώστε δυο πορträίτα από διαδοχικές συνεδρίες να είναι σχεδόν αγνώριστα. Και δεν πρόκειται μόνο για λογοτεχνικές και εικαστικές εικόνες, αλλά και μουσικές. Ο ασθενής μπορεί κάλλιστα να ακούγεται αρκετά διαφορετικός, στην πραγματικότητα είναι αναπόφευκτο ότι θα το κάνει, καθώς εκφράζει τις αλλαγές στην ασυνείδητη εξέλιξη του και αυτό θα πυροδοτήσει διαφορετικές αντιδράσεις, τόσο αποδοχής, όσο και ενεργητικές και δημιουργικές στον αναλυτή, του οποίου οι ασυνείδητες φαντασιωσικές διαδικασίες είναι πάντα ζωντανές και εκφραστικές, εφόσον η ανάλυση είμαι μια διαδικασία εν λειτουργία.

Υποστηρίζω πως αυτή η διαδικασία δεν είναι μια άμυνα απέναντι στην ωριμότητα, αλλά η έκφραση ενός είδους αιώνιας αναζωογόνησης, μια ικανότητα να βλέπει κανείς νέες ποιότητες στα πράγματα, μετά τον πόνο της συνειδητοποίησης ότι το μονοπάτι που κανείς ακολουθούσε, δεν είναι στην πραγματικότητα αρκετά καλό, σοφό ή αρκετά συμπεριληπτικό, αλλά χρειάζεται να αντικατασταθεί, για άλλη μια φορά, από μια νέα προοπτική ή συναίσθημα για τα πράγματα, μια νέα οπτική, ένα νέο ήχο, μια νέα μουσική. Αρχαία και σύγχρονη. Αρχαία με την έννοια κάτι πολύ παλιού, που όλοι αυτοί οι ποιητές και μουσικοί και καλλιτέχνες, αναζητούσαν - ίσως ένας μοναδικός στόχος που μοιράζονταν όλοι. Όμως σύγχρονο, με την έννοια της διαρκούς αποτυχίας, της απογοήτευσης, του πάντα ατελούς, που χρειάζεται να ανανεωθεί· νέα πειράματα, δοκιμές, σκέψεις και απογοητεύσεις· θεός φυλάξει, αναλυτές που χρησιμοποιούν θεωρίες από ανταγωνιστικά αναλυτικά στρατόπεδα, που αναγκαστικά θα τις χρησιμοποιήσουν διαφορετικά και ως εκ τούτου «λάθος», αλλά πιθανώς δημιουργικά. Η προσπάθεια, λοιπόν, να ολοκληρωθεί μέσα στην ανάλυση το αντίστοιχο ενός πορträίτου ή ενός κοντσέρτου, μόνο για να επαναληφθεί ο κύκλος, επ' άπειρον.

Στο τελευταίο του μυθιστόρημα, ο Σαλμάν Ρούσντι (Salman Rushdie) γράφει για την Πάμπα Καμπάνα, την μυθική ποιήτρια-δημιουργό του:

(Χάρη στην διασκεδαστική ευχαρίστηση που έβρισκε η Πάμπα Καμπάνα στον Ντομίνγκο Νούνες και την αλλοιωμένη προφορά του, επέλεξε να αναφέρεται τόσο στην πόλη, όσο και στην αυτοκρατορία ως «Μπισνάγκα», σε όλο το επικό της ποίημα, με σκοπό, ίσως, να μας υπενθυμίσει, πως παρόλο που το έργο της βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα, υπάρχει μια αναπόφευκτη απόσταση, μεταξύ του φανταστικού κόσμου και του πραγματικού. Η «Μπισνάγκα», δεν ανήκει στην ιστορία, αλλά σε αυτήν. Άλλωστε, ένα ποίημα δεν είναι ένα δοκίμιο ή ένα ειδησεογραφικό ρεπορτάζ. Η πραγματικότητα της ποίησης και η φαντασία, ακολουθούν τους δικούς τους κανόνες. Επιλέξαμε να ακολουθήσουμε το παράδειγμα της Πάμπα Καμπάνα, οπότε είναι η ονειρική πόλη της «Μπισνάγκα» που ονομάζεται έτσι και απεικονίζεται εδώ. Το αντίθετο θα σήμαινε προδοσία της καλλιτέχνης και του έργου της). (Rushdie 2023, 33-34).

Δεν πρέπει να προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι είναι ένας τόσο δημιουργικός συγγραφέας, που μοιάζει να συλλαμβάνει και να διατυπώνει το παράδοξο της σχέσης μεταξύ αυταπάτης και πραγματικότητας με τόση σαφήνεια, όμως αυτό το απόσπασμα - το οποίο βρίσκεται σε παρένθεση και με πλάγια γράμματα, που ίσως συμβολίζει την ποιότητα του να είναι ξεχωριστό, όχι ακριβώς πραγματικό, κοντά στο εφήμερο - φαίνεται να αντανάκλα την λεπτότητα του διλήμματος του αναλυτή στο δωμάτιο. Πότε είναι υπερβολική αυταπάτη, υπερβολική φαντασία και υπερβολική πρωτογενή διαδικασία και πότε υπάρχει υπερβολική πραγματικότητα, υπερβολική δευτερογενή διαδικασία στην σκέψη, ελάχιστη δημιουργικότητα και φαντασία; Πότε χρειάζεται ο αναλυτής να βοηθήσει τον ασθενή να χτίσει μια ονειρική πόλη, με την δική του εναλλακτική τάξη πραγματικότητας; πότε αυτή η συνδυασμένη δραστηριότητα, θα μετατραπεί σε συμπαιγνία αυταπάτης μεταξύ

αναλυτή και ασθενούς;

Καθώς κάθε προσπάθεια να συλλάβει κανείς την πραγματικότητα, αποδεικνύεται παροδική, εφήμερη, στην πραγματικότητα όχι τόσο πραγματικότητα, όσο αυταπάτη, η επόμενη προσπάθεια συλλαμβάνεται και γεννιέται - όχι χωρίς πόνο, πένθος, απώλεια, σύγχυση και ματαίωση. Αλλά αυτοί μπορεί να είναι οι κύκλοι, συχνά εντελώς ασυνείδητοι, ακόμη και στο νου αναλυτών που δεν έχουν συνηθίσει να σκέφτονται με αυτό τον τρόπο και οι οποίοι μπορεί να είναι πολύ πιο δημιουργικοί από ότι συνειδητοποιούν. Υποψιάζομαι ότι, ακόμη και όταν ασχολούνται τόσο συχνά με την θλίψη και τα ισοδύναμα του «κατά Ματθαίον Πάθη» - που σε μεγάλο βαθμό αποτελούν το υλικό της αναλυτικής πραγματικότητας - είναι παρόλα αυτά αυτοί οι κύκλοι, της αυταπάτης και του φευγαλέου, που αποδεικνύονται πραγματικά δημιουργικοί και ζωογόνοι.

Έτσι η αυταπάτη βρίσκεται σε μια δυσάρεστη - ή μήπως δημιουργική - θέση, ακριβώς στο όριο μεταξύ αλήθειας και ψεύδους. Ο Steven Groarke, το θέτει ως εξής: «υπάρχει μια ανεπίλυτη (χωρίς λύση;) ένταση μεταξύ (1) της αυταπάτης ως την αρνητική αξία της αλήθειας και (2) της αυταπάτης ως βάση της φαντασίας και της δημιουργικής ζωής (προσωπική επικοινωνία)».

Η λατινική ρίζα της αυταπάτης (illusion) είναι το *illudere*. Αυτό μπορεί να σημαίνει «να κοροϊδεύω», που ταιριάζει με την συνήθη έννοια της αυταπάτης, ως κάτι όχι μόνο μη πραγματικό, αλλά κατά κάποιο τρόπο και λάθος. Ωστόσο, το λατινικό ρήμα μπορεί επίσης να σημαίνει «να παίζω με», που προσδίδει μια αρκετά διαφορετική οπτική στην έννοια του «μη πραγματικού».

Η Louise Gylter αντιμετωπίζει αυτές τις οριακές αντιφάσεις ως εξής: «Πως κάνουμε κλινικά την διάκριση μεταξύ καλής και κακής αυταπάτης, για να το πούμε έτσι; Ίσως δεν μπορούμε και αυτός είναι ο λόγος για να πάρουμε σοβαρά υπόψη τις δικές μας αισθήσεις και υποκειμενικότητα - τόσο τις θετικές, όσο και τις αρνητικές πιθανότητες» (προσωπική επικοινωνία).

Στο υπέροχο σύντομο δοκίμιο του «Το εφήμερο» (On Transience - 1916), ο Freud δίνει μια περιγραφή δυο πολύ διαφορετικών στάσεων απέναντι στην εφήμερη φύση της ζωής, οι οποίες, θα έλεγα, αλληλεπικαλύπτονται με μια αίσθηση της υποκείμενης αυταπάτης πίσω από αυτό που επιφανειακά φαίνεται σταθερό ή όμορφο.

Γράφει ο ίδιος:

Η συνομιλία μου με τον ποιητή, έλαβε χώρα το καλοκαίρι πριν από τον πόλεμο. Ένα χρόνο αργότερα ξέσπασε ο πόλεμος και στέρησε τον κόσμο από τις ομορφιές του. Κατέστρεψε όχι μόνο την ομορφιά των εξοχών από τις οποίες πέρασε και τα έργα τέχνης που συνάντησε στον δρόμο του, αλλά συνέτριψε επίσης την υπερηφάνεια μας για τα επιτεύγματα του πολιτισμού μας, τον θαυμασμό μας για πολλούς φιλοσόφους και καλλιτέχνες και τις ελπίδες μας για έναν τελικό θρίαμβο επάνω στις διαφορές μεταξύ εθνών και φυλών. Αμαύρωσε την υψηλή αμεροληψία της επιστήμης μας, αποκάλυψε τα ένστικτα μας σε όλη τους την γυμνότητα και απελευθέρωσε τα κακά πνεύματα μέσα μας, τα οποία νομίζαμε ότι είχαν εξημερωθεί για πάντα χάρη σε αιώνες συνεχούς διαπαιδαγώγησης από τα ευγενέστερα μυαλά. Έκανε την χώρα μας και πάλι μικρή και έκανε τον υπόλοιπο κόσμο να φαίνεται πολύ μακρινός. Μας πήρε πολλά από αυτά που αγαπούσαμε και μας έδειξε πόσο εφήμερα ήταν πολλά πράγματα που θεωρούσαμε αμετάβλητα. (Freud 1916, 307)

Σε αυτό το απόσπασμα ο Freud γράφει για τις αυταπάτες μας, όπως αποκαλύπτονται από τον πόλεμο, να είναι ματαιώσεις, απογοητεύσεις. Τα όμορφα και ευγενή πράγματα αποκαλύπτονται ως ενοχλητικά και καταθλιπτικά όταν συνειδητοποιείται η παροδικότητά τους, η εφήμερη φύση τους.

Κι όμως, στην περιγραφή του Freud σε αυτή την συζήτηση με τον ποιητή, είναι ο ποιητής που είναι βαθιά θλιμμένος από την εφήμερη φύση των πραγμάτων, ενώ ο ίδιος ο Freud αποδίδει θετικό πρόσημο στην εφήμερη, απατηλή διάσταση των πραγμάτων που έρχονται και φεύγουν, που ανθίζουν αλλά στη συνέχεια μαραίνονται και πεθαίνουν.

Εδώ είναι η προηγούμενη περιγραφή του ποιητή από τον Freud:

Πριν λίγο καιρό, πήγα για έναν καλοκαιρινό περίπατο σε μια χαμογελαστή εξοχή, με την συντροφιά ενός ολιγόλογου φίλου και ενός νέου, αλλά ήδη διάσημου ποιητή. Ο ποιητής θαύμαζε την ομορφιά του σκηνικού γύρω μας, αλλά δεν ένιωθε καμία ευχαρίστηση σε αυτό. Τον ενοχλούσε η σκέψη πως όλη αυτή η ομορφιά ήταν καταδικασμένη να εξαφανιστεί, ότι θα χανόταν όταν θα ερχόταν ο χειμώνας, όπως κάθε ανθρώπινη ομορφιά και μεγαλείο που οι άνθρωποι έχουν δημιουργήσει ή μπορεί να δημιουργήσουν. Όλα όσα διαφορετικά θα είχε αγαπήσει και θαυμάσει, του φαινόταν να χάνουν την αξία τους, λόγω του εφήμερου που αποτελούσε την μοίρα τους. (1916, 305).

Και εδώ είναι η απάντηση του Freud:

Αλλά αμφισβήτησα την πεσιμιστική άποψη του ποιητή ότι το εφήμερο της ομορφιάς σημαίνει και οποιαδήποτε απώλεια της αξίας του. Αντιθέτως, Την αυξάνει! Η αξία του εφήμερου, είναι η αξία της σπανιότητας στον χρόνο. Ο περιορισμός της δυνατότητας απόλαυσης, αυξάνει την αξία της απόλαυσης. Ήταν ακατανόητο, δήλωσα, ότι η σκέψη της παροδικότητας της ομορφιάς, Θα έπρεπε να παρεμβαίνει στην χαρά μας γι' αυτήν. (1916, 305)

Αυτές οι ανταλλαγές είναι τόσο ζωντανές, γεμάτες χαρακτήρα και αντιθέσεις, που σχεδόν απαιτούν να μελοποιηθούν. Και η μουσικότητα της γραφής του Freud -

ακόμη και στην αγγλική μετάφραση, σίγουρα μια από τις ποιότητες που του χάρισαν το βραβείο Γκαίτε το 1930 - συνδέεται με όλα όσα έχω επισημάνει. Το γεγονός ότι το δοκίμιο του Freud, είναι τυπωμένο, του προσδίδει μια ορισμένη στερεότητα, αλλά αν μπορούσατε να φανταστείτε ότι το διαβάζατε μόνο μια φορά, ή ακόμη καλύτερα, το ακούγατε να διαβάζεται, πιστεύω ότι θα νιώθατε ακόμη πιο κοντά στην ποιητική και μουσική του πλευρά. Το ίδιο το δοκίμιο, ως ένα λογοτεχνικό έργο, απεικονίζει το θέμα του - το εφήμερο. Το γεγονός ότι είναι τόσο σύντομο, μόλις τρεις σελίδες, τονίζει ακόμη περισσότερο την αίσθηση ότι αν ακούγατε το δοκίμιο, θα ήταν σαν να ακούτε ένα μουσικό κομμάτι· θα τραβούσε την προσοχή σας και σχεδόν πριν το καταλάβετε, το κομμάτι θα είχε τελειώσει, αφήνοντας μόνο την ηχώ του να χάνεται. Κι' όμως, παρόλη την παροδικότητα του, μπορεί να μην το ξεχνούσατε ποτέ. Ίσως το γεγονός ότι δεν θα το ξεχνούσατε, να είναι μια ένδειξη της αλήθειας του, του ότι δεν είναι αυταπάτη. Νομίζω ότι έτσι το έβλεπε ο Freud. Όμως αυτό το συναίσθημα είναι γλυκόπικρο, γιατί εκτός από κάτι αληθινό που παραμένει, υπάρχει επίσης η αίσθηση, ότι ένα ζωτικό στοιχείο του έχει χαθεί, έχει εξατμιστεί, συχνά αφήνοντας ένα ερωτηματικό - και πάλι, αυτό μπορεί να είναι υπερβολικά συγκεκριμένο, ίσως είναι περισσότερο η αίσθηση ενός ερωτήματος, μιας αμφιβολίας- για αν ποτέ το κατανόησες, όταν νόμιζες ότι έτσι έγινε.

Υπάρχει μια στιγμή στην *«Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων»* (Dodson 1865), όταν η Αλίκη συναντά την Γάτα του Cheshire και σταδιακά αυτή εξαφανίζεται, μέχρι να μείνει μόνο το πλατύ χαμόγελο της να αιωρείται στην ατμόσφαιρα. Η Αλίκη λέει ότι «έχει δει συχνά γάτα χωρίς χαμόγελο, αλλά ποτέ χαμόγελο χωρίς γάτα». Όπως σχεδόν οτιδήποτε άλλο στα δυο βιβλία της Αλίκης, αυτή είναι μια υπέροχη στιγμή δημιουργικής αυταπάτης, και αναγνωρίζουμε την συναισθηματική της αλήθεια. Έχουμε βιώσει κάτι να εξαφανίζεται και μόνο ένα μέρος του - το πλατύ χαμόγελο του - να μένει να αιωρείται εκεί. Είναι ανοησία φυσικά, τα χαμόγελα δεν μπορούν να το κάνουν αυτό, και όμως αυτό ακριβώς είναι που κάνουν. Ο ασθενής

μου είναι έτσι. Αφήνει κάτι να αιωρείται στην ατμόσφαιρα. Πολύ συχνά, είναι ένας ήχος. Δεν είναι πια οι συγκεκριμένες λέξεις που είπε, ούτε μια σκέψη, πόσο μάλλον μια ερμηνεία. Είναι σίγουρα ένα συναίσθημα, καθώς παραμένει στην ατμόσφαιρα, συχνά με την μορφή μιας μουσικής αντήχησης που εξατμίζεται. Δεν νομίζω ότι παρατηρώ αυτή την ιδιότητα, επειδή είμαι μουσικός. Πολλοί άνθρωποι συχνά έχουν αυτή την εμπειρία για ένα σημαντικό πρόσωπο, ένα αγαπημένο ή μισητό πρόσωπο, πολύ συχνά ένα παιδί. Πιο εμφανώς, ένα μωρό, επειδή τα μωρά δεν προφέρουν λέξεις και προτάσεις και τα στοιχεία της δευτερογενούς διαδικασίας. Κάνουν συγκεκριμένους ήχους, πάντα μουσικούς και αυτοί οι μουσικοί ήχοι, μένουν συχνά να αιωρούνται στον αέρα. Αυτές οι χροιές, συχνά αιωρούνται στα όρια της συνείδησης, όχι ακριβώς διατυπωμένες, ούτε ακριβώς αναγνωρίσιμες, αλλά ισχυρές ακόμη και μέσα στην παροδικότητα τους, παρόλα αυτά, μέσα στην σχέση. Πραγματικό; Αυταπάτη;

Άλλωστε, αυτή είναι η ουσία της αυταπάτης - ότι είναι απατηλή.

Μετάφραση

Ηλίας Χαραλαμπίδης

Σεπτέμβριος 2026

Βιβλιογραφικές αναφορές

Bion, W. R. 1958. "On Arrogance." *International Journal of Psychoanalysis* 39: 144-146.

Bion, W. R. 1965. "Transformations: Change from Learning to Growth." *Transformations: Change from Learning to Growth* 5: 1-172.

Bion, W. R. 1974. *Bion's Brazilian Lectures*, 1: São Paulo, 1973. Rio de Janeiro, Brazil: Imago Editora.

Birksted-Breen, D. 2016a. "Bi-Ocularity, the Functioning Mind of the

Psychoanalyst.” *International Journal of Psychoanalysis* 97: 25-40.

Birksted-Breen, D. 2016b. “Pathways of the Unconscious: When the Body is the Receiver/Instrument.” *International Journal of Psychoanalysis* 100: 1117-1133.

Britton, R. 1995. “Psychic Reality and Unconscious Belief.” *International Journal of Psychoanalysis* 76: 19-23.

Britton, R. 1998. “Before and After the Depressive Position: $Ps(n) \rightarrow D(n) \rightarrow Ps(n+1)$.” In *Belief and Imagination*, 69-81. London: Routledge.

Civitarese, G. 20121. “The Limits of Interpretation. A Reading of Bion’s “On Arrogance.”” *International Journal of Psychoanalysis* 102 (2): 236-257.

Dodson, C. (Lewis Carroll). 1865. *Alice’s Adventures in Wonderland*. Oxford: The Clarendon Press.

Freud, S. 1900. “The `interpretation of Dreams.” SE4: ix-627.

Freud, S. 1913. “The Disposition to Obsessional Neurosis, a Contribution to the Problem of the Choice of Neurosis.” SE12: 311-326.

Freud, S. 1916. “On Transience.” SE14: 305-307.

Freud, S. 1925. “An Autobiographical Study.” SE20: 1-74.

Freud, S. 1927. “The Future of an Illusion.” SE21: 1-56

Grier, F. 2019. “Musicality in the Consulting Room.” *International Journal of Psychoanalysis* 100 (5): 827-851.

Grier, F. 2021. “The Music of the Drives, and the Music of Perversion.” *International Journal of Psychoanalysis* 102 (3): 448-463.

Klauber, J., and others 1987. *Illusion and Spontaneity*. London: Free Association Books.

LaFarge, L. 2015. “The Fog of Disappointment, the Cliffs of Disillusionment, the Abyss of Despair.” *Journal of the American Psychoanalytic Association* 63 (6): 1225-1239.

Lemma, A. 2014. "The Body of the Analyst and the Analytic Setting: Reflections on the Embodied Setting and the Symbiotic Transference." *International Journal of Psychoanalysis* 95 (2): 225-244.

O' Shaughnessy, E. 1994. "What is a Clinical Fact?" *International Journal of Psychoanalysis* 75: 939-947.

Rushdie, S. 2023. *Victory City*. London: Penguin Random House.

Steiner, J. 2016. "Illusion, Disillusion, and Irony in Psychoanalysis." *Psychoanalytic Quarterly* 85 (2): 427-447.

Steiner, J. 2020. "Learning from Don Quixote." *International Journal of Psychoanalysis* 101 (1): 1-12.

Symington, N. 1987. "John Klauber – Independent Clinician." In *Illusion and Spontaneity*, edited by J. Klauber, and others, 46-65. London: Free Association Books.

Winnicott, D. W. 1951. "Transitional Objects and Transitional Phenomena." In *Collected Papers: Through Pediatrics to Psychoanalysis*, 1958, 229-242. London: Hogarth Press.

Winnicott, D. W. 1965a. "Communicating and Not Communicating Leading to a Study of Certain Opposites (1963)." *The Maturational Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development* 64: 179-192.

Winnicott, D. W. 1965b. "Introduction." *The Maturational Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development* 64: 9-10.

Winnicott, D. W. 1971. "Creativity and its Origins." In *Playing and Reality*, 17:65- 17:85. London: Penguin Books.

Winnicott, D. W. 1987. *The Spontaneous Gesture: Selected Letters of D. W. Winnicott*, edited by Robert Rodman. Cambridge and London: Harvard University

Press.