

ΤΟΠΟΙ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ

Τα κείμενα του βιβλίου αυτού προσφέρονται ως προσωρινά διαμονητήρια στους ενδιάμεσους χώρους της τέχνης. Περνάμε ένα μεγάλο μέρος της ζωής σε χώρες πέραν του νοήματος, με επαναλήψεις μη αφομοιωμένων βιωμάτων, τα οποία εκφράζουμε στην γλώσσα των πράξεων και του σώματος. Εργαζόμαστε μέρα νύχτα με ψυχικές κατασκευές προσπαθώντας να εντάξουμε τα μη αφομοιωμένα βιώματα στην ψυχική ζωή. Παλεύουμε σε όλη τη ζωή, σαν το αβοήθητο βρέφος, ανάμεσα στο θάνατο και στη μνήμη, στην αγωνία του αφανισμού και στην διατήρηση (ψυχική εγγραφή) των ιχνών που αφήνουν οι εμπειρίες.

Οι επισκέψεις στους μεταβατικούς χώρους της τέχνης είναι σημαντικές σήμερα, την εποχή της απογοήτευσης. Είναι η εποχή της μελαγχολικής οργάνωσης των πρώιμων τραυματικών αποτυχιών των γονιών να δώσουν στο παιδί τους τις ειδικές, σχετικές και επαρκείς αποκρίσεις στις ανάγκες εξάρτησης του Εγώ του. Δεν πρόκειται για απώλεια, αλλά για μια αναγκαία συνάντηση που δεν έγινε τότε που όφειλε να γίνει ώστε να γεννηθεί κάτι από τον εαυτό. Πρόκειται για μια γέννα που δεν έγινε. Η μητέρα στην *Φθινοπωρινή σονάτα* του Bergman λέει με πόνο: Ποτέ δεν γεννήθηκα. Κανείς δεν γεννιέται χωρίς την απόκριση ενός άλλου υποκειμένου. Ο Bion (1976) αναρωτιέται γιατί το ανθρώπινο ον έχει ανάγκη ένα εξωτερικό

πρόσωπο. Γιατί χρειάζεται έναν σύντροφο, αντί να είναι σαν το σκουλήκι. Γιατί να μην έχει μια σχέση κατευθείαν με τον εαυτό του χωρίς τη διαμεσολάβηση ενός είδους ψυχικής ή σωματικής μαμής. Χρειάζεται αυτά που λέει να κάνουν γκελ, να αντανακλαστούν, πριν γίνουν κατανοητά. Πάντα όμως κάτι περισσεύει από τον γάμο του ανθρώπου με έναν άλλον. Κανένας γάμος δεν μπορεί να χωρέσει πιστά την πραγματικότητα όσο δημιουργικός κι αν είναι.

Ο Bion (1965, σ. 107) μιλώντας για τους μετασχηματισμούς της πραγματικότητας διαχωρίζει την πραγματοποίηση (realization) από το πράγμα (thing). Η πραγματοποίηση (realization) είναι αυτό που αντιστοιχεί στο μη-πράγμα (no-thing), ενώ το πράγμα (thing) είναι το αντικείμενο των αισθήσεων. Για τον Bion, το πράγμα (thing) είναι ένα αντικείμενο των αισθήσεων που όταν απουσιάζει γίνεται μη-πράγμα (no-thing). Στη θέση αυτού έχουμε μια ιδέα. Η ιδέα περιέχει το ίχνος που αφήνει το πράγμα όταν απουσιάζει. Πρέπει όμως αυτό να έχει υπάρξει και να έχει εγγραφεί. Η αποτυχία της πρωταρχικής μητέρας να δώσει μια ειδική, σχετική και επαρκή απόκριση στις ανάγκες του Εγώ του μωρού, φαίνεται στις εικόνες της καταθλιπτικής μητέρας. Συνήθως τη ζωγραφίζουν τα παιδιά με κλειστά μάτια, δηλαδή άδεια βλέμματα που διαψεύδουν αυτό που υπάρχει, το πράγμα και την απουσία του. Δημιουργούν το τίποτα (nothing). Με τη θεραπεία το τίποτα γίνεται μη-πράγμα, απουσία, και στη θέση της μια αναπαράσταση. Τα κλειστά μάτια σε αυτή την περίπτωση είναι αυτά που δεν θέλουν να δουν και να μαρτυρήσουν ότι το παιδί δεν μπορεί να κάνει απόλυτα πλήρη τη μητέρα, υπάρχει και η έλλειψη και η διαφορά, υπάρχει ο τρίτος, που την καθιστά απύσα. Αυτό σημαίνει ότι το πράγμα, το αντικείμενο των αισθήσεων, απουσιάζει και στη θέση του δημιουργείται ο ψυχικός χώρος. Σκεπτόμαστε το no-thing σε αντιδιαστολή προς

το nothing. Το πρώτο είναι ένας χώρος όπου δεν υπάρχει κάτι, αλλά μπορεί να υπάρξει. Ένας κενός χώρος. Το nothing αντίθετα είναι το τίποτα. Αυτό είναι διαφορετικό. Το κενό είναι ένα πλαίσιο όπου μπορεί κάτι να έρθει και να μπει μέσα. Το τίποτα δεν χωράει στο παρόν ή στο μέλλον. Παράδειγμα τα «παράφερνα» που χρησιμοποιούνται σε εθιστικές ή διαστροφικές πρακτικές είναι «τίποτα». Δεν μπορούν να μπουν σε λέξεις. Ενδιαφέρον είναι ότι ετυμολογικά η λέξη προέρχεται από το «παράφερνα», των ελληνιστικών και βυζαντινών χρόνων, που είναι τα εξώπροικα, τα προσωπικά πράγματα που φέρνει η γυναίκα στον γάμο της (εκτός της προίκας), τα κοσμήματα, τα σκεύη των γυναικείων πρακτικών (των μυστικών της μαγείας της;), ακόμα και περιουσιακά στοιχεία που δεν υπόκεινται στην συμφωνία του γάμου.

Για τον Ευριπίδη, ο άνθρωπος παλεύει να τα βγάλει πέρα στην ζωή. Αγωνίζεται να βγάλει νόημα. Να ερμηνεύσει τις εμπειρίες που επαναλαμβάνει. Η ζωή δεν έχει νόημα, απλώς κάνει κύκλους επανάληψης, από τη γέννηση στον θάνατο στην αναγέννηση και ούτω καθεξής. Για τον *Εκκλησιαστή* επίσης, δεν υπάρχει νόημα, υπάρχει ο θάνατος που είναι το τέλος κάθε ζωής, δεν υπάρχει ζωή μετά τον θάνατο. Δεν υπάρχει σκοπός στην ζωή. Όλα είναι μάταια. Αλλά σε μια στιγμή ο *Εκκλησιαστής* μάς λέει να θυμηθούμε αυτόν που μας έφτιαξε. Να θυμηθούμε τη ζωή. Να θυμηθούμε. Η θύμηση μας έφτιαξε. Να θυμηθούμε το σπουργίτι που ξυπνά τον κόσμο σε μια νέα άνοιξη, την αμυγδαλιά που ανθίζει, το γλυκό φως του ήλιου. Η μνήμη αντιστέκεται στον θάνατο. Δεν βρίσκουμε απλώς τον κόσμο που υπάρχει, τον δημιουργούμε επίσης με το νόημα που του δίνουμε. Για τον Borges η πραγματικότητα είναι ένα όνειρο. Αυτό το όνειρο μας περιβάλλει και μας προστατεύει. Είναι μια διαδικασία που μας δίνει σκέπη. Τη ζωή μας σαν όνειρο «ονειρεύτηκε» η μητέρα όταν ήμαστε βρέφη και μόνο βαθμι-

αία άφησε την εξωτερική πραγματικότητα να μας ξυπνήσει. Η μητέρα κρατά για το παιδί υποκειμενικό τον χρόνο και τον χώρο. Κρατά υποκειμενικές τις σχέσεις με την πραγματικότητα των πραγμάτων και των ανθρώπων. Το παιδί όμως κάθε στιγμή σκοντάφτει πάνω στην πραγματικότητα. Η αφύπνιση από το «όνειρο», η επαφή με την ωμή πραγματικότητα είναι εξ ορισμού τραυματική. Η εμπειρία εγγράφεται σε ένα ίχνος μνήμης. Και ενσαρκώνεται ο χρόνος και ο χώρος της πραγματοποίησής της. Η πραγματικότητα όμως κατά στιγμές εισβάλλει βίαια. Τότε το υποκείμενο διχάζεται βαθιά: ένα μέρος του αναγνωρίζει την πραγματικότητα και ένα άλλο τη διαψεύδει.

Το όνειρο είναι το κατεξοχήν εργαστήριο της διαρκούς ψυχικής μας εργασίας. Τα απομεινάρια της ημέρας κουρνιάζουν ως λανθάνουσες αντιλήψεις στην άκρη του συνειδητού και περιμένουν τη νύχτα να χαλαρώσουν οι έλεγχοι, οπότε βγαίνουν οι ασυνείδητες φαντασιώσεις μας και κατασκευάζουν με εικόνες ένα όνειρο, ένα προσωρινό κατάλυμα, για να διανυκτερεύσουμε και να στεγάσουμε τον εαυτό μας και τις αποσκευές μας, τα ίχνη της εμπειρίας που προσπαθούμε να εντάξουμε (Freud, 1900).

Οι καλλιτέχνες ξαγρυπνούν για μάς, φτιάχνουν εικόνες, όπως κάνουν και τα όνειρα, μετασχηματίζουν την πραγματικότητα (Winnicott, 1945). Δημιουργούν ενδιάμεσους χώρους της τέχνης, καταλύματα φιλοξενίας, όπου διανυκτερεύουμε προσωρινά μαζί με τις αποσκευές που μεταφέρουμε από έναν τόπο σε έναν άλλο, από έναν χρόνο σε έναν άλλο. Ως ψυχαναλυτής «διαβάζω» την τέχνη (λογοτεχνία κυρίως, αλλά και θέατρο, ζωγραφική, γλυπτική, κινηματογράφο) για να προσεγγίσω την πραγματικότητα όπως την έχουν μετασχηματίσει οι καλλιτέχνες και την έχουν έτσι καταστήσει νοητή. Το παραμύθι, το ποίημα, το φιλμ, το μυθιστόρημα, ο πίνακας ζωγραφικής, το παιχνίδι, είναι δείγματα της εργασίας του πολιτισμού

που με περιβάλλει. Για να καταλάβω την κοινωνική πραγματικότητα, μελετώ την κουλτούρα της εποχής. Για να καταλάβω την κουλτούρα της εποχής «διαβάζω» μυθιστορήματα, παραμύθια, πάω σινεμά, θέατρο. Η τέχνη μου αποκαλύπτει την εργασία του πολιτισμού, που συνδέει μυστικά με υπόγεια ρεύματα την ψυχική και την εξωτερική πραγματικότητα. Οι καλλιτέχνες συνδέουν τα άσχετα, ασήμαντα, αντιληπτικά απομεινάρια, τα «γκρίζα» αρχεία της καθημερινής ζωής. Κατασκευάζουν μια ιστορία που την περιβάλλουν με ένα νόημα.

Τα έργα τέχνης αποτελούνται από ένα αποκεντρωμένο σύστημα μεταβάσεων και μεταφορών, ένα πλέγμα σωματο-ψυχικών ανταλλακτηρίων. Αντιστέκονται στον συγκεντρωτισμό. Ό,τι δεν χωράει δεν το απορρίπτουν, το αφήνουν για μελλοντική αφήγηση. Ιδιαίτερα τα λαϊκά έργα τέχνης (π.χ. παραμύθια) είναι αναρχικά, αλλά δεν είναι άνομα – όπως και οι ελεύθεροι συνειρμοί. Συνιστούν ένα οδικό χάρτη από πρωτοσυμβολικούς και συμβολικούς κόμβους, σημεία τομής μεταξύ σώματος, ψυχισμού και κοινωνικής πραγματικότητας. Περιγράφουν το κλίμα και παρέχουν οδηγίες προς οδοιπόρους που ξεκινούν κάθε φορά μια πορεία να αναλάβουν τον κόσμο. Όπως και τα όνειρα, μπορεί να είναι προφητικά, διότι περιέχουν τα διαδικαστικά τραυματικά ίχνη αναφομοίωτων εμπειριών, που αύριο θα μας αναγκάσουν να κάνουμε νέες μεταβιβάσεις-επαναλήψεις.

Αυτό φαίνεται καθαρά στα παραμύθια. Σ' αυτά ένας ήρωας καλείται να φέρει σε πέρας μια αποστολή. Αποδέχεται να υπηρετήσει σαν θητεία το έργο που του ανέθεσαν. Το αναλαμβάνει σαν χρέος. Και θέτει τον εαυτό του σε μια αναπόδραστη υποχρεωτική τροχιά. Στην πορεία βρίσκεται σε μέρη που δεν είναι τα αρμόζοντα, τα οικεία δικά του: μέσα σε ένα δάσος, μέσα σε ένα δέντρο, στην κοιλιά ενός ζώου... Τι γυρεύει ένα καλό παιδί, σε τέτοια μέρη; Γυρεύει τις ρίζες του, την καταγω-

γή του, για να γίνει αυτό που είναι. Σε κρίσιμες καμπές, σκοντάφτει πάνω σε αναπάντεχες, τρομακτικές και φρικιαστικές, οικείες και ανοίκειες αναφομοιώτες εμπειρίες που δεν έχει κάνει επαρκώς δικές του. Ζει στιγμές τραυματικής έντασης, έκτακτης ανάγκης, που καθιστά αναγκαία την παρέμβαση κάποιου άλλου, πάντα με ανθρώπινες ιδιότητες, που θα του δώσει μια ειδική, όχι άσχετη, αλλά επαρκή απόκριση. Βρίσκει έναν άλλον όμοιο που θα τον βάλει σπίτι του, θα τον ενδοβάλει, ώστε κι αυτός να ενδοβάλει τη διαδικασία φιλοξενίας και να δημιουργήσει τον δικό του ψυχικό χώρο, όπου θα θέτει τα βιώματα που οικειοποιείται. Η αναπόφευκτη, αναγκαία και υποχρεωτική πορεία, η αυθόρμητη και προκλητή ασυνείδητη διαδικασία που εκφράζεται στις συνειδητές διαδράσεις με έναν άλλον στην γλώσσα του σώματος και των πράξεων, στην ψυχανάλυση ονομάζεται μεταβίβαση. Συνιστά τον θεμελιώδη ανθρώπινο δεσμό. Αυτός ο δεσμός βασίζεται στην μεταφορά. Η μεταφορά έχει μια άκρη σωματική και κυριολεκτική και μια άκρη αφαιρετική, συμβολική. Για τον Αριστοτέλη, μεταφορά είναι να δώσεις σε ένα πράγμα ένα όνομα που ανήκει κάπου αλλού. Με μεταφορές χαρτογραφούμε και ιστοριογραφούμε έναν οδικό χάρτη χρήσιμο για κάθε πορεία ένταξης εμπειριών στον κόσμο. Τα αναπάντεχα συναπαντήματα σημαίνουν ότι καμιά ιδέα δεν εφαρμόζεται απόλυτα στην πράξη, παρά μόνο στις ιδεολογίες του ολοκληρωτισμού, όπου το απόλυτο της απόρριψης επιδιώκει τη ταυτότητα. Στο παραμύθι η ταυτότητα διαρκώς γίνεται από την ιστορία και τη γεωγραφία με τη διαδικασία πιστοποίησης της καταγωγής. Πρόκειται για τη διαδικασία της μεταβίβασης, της εύρεσης και δημιουργίας στην εξωτερική πραγματικότητα σημείων πρόσδεσης ασυνειδήτων βιωμάτων προς επεξεργασία και ένταξη. Στο τέλος συνειδητοποιούμε ότι δεν είναι δικός μας, δεν μάς ανήκει, ο κόσμος. Εμείς ανήκουμε, είμαστε μέσα στον κόσμο, περαστικοί. Αυτά

που κάνουμε δικά μας είναι τα μέσα του ανθρώπινου δεσμού, τις ψυχικές κινήσεις της μεταβατικότητας και μεταφορικότητας, τα υλικά με τα οποία είναι φτιαγμένη η ζωή μας. Ζούμε μια αληθινή διαδικασία, μαγική σαν τη γλώσσα. Κοιτάζουμε πίσω και λέμε, πως πέρασε έτσι η ζωή, σαν όνειρο, σαν παραμύθι. Και στο τέλος λέμε: ούτε είδα ούτε άκουσα ούτε την αλήθεια σας είπα.

Στους μεταβατικούς χώρους της τέχνης αναζητάμε τις απαντήσεις για την καταγωγή μας. Η χρήση τους ως μεταβατικών αντικειμένων είναι κατ' ουσία ο τόπος καταγωγής μας, η πατρίδα μας, εκεί απ' όπου πάντα ξεκινάμε για να ιδιοποιηθούμε τα αναφομοίωτα βιώματα του εαυτού στον κόσμο. Η προσόρμιση από το πέλαγος στην ακτή, το φέρειν εις λιμένα, το φέρειν κάτω, λεγόταν στα αρχαία ελληνικά «καταγωγή». Ο τόπος αποβίβασης και η ανάκληση από την εξορία λεγόταν «καταγωγή», το δε κατάλυμα «καταγώγιο». Η καταγωγή σήμερα αναφέρεται στο ταξίδι και στην επιστροφή στον τόπο όπου έχουμε ρίζες, συμβάντα, occurrences, όπου δημιουργήσαμε με τους δικούς μας άλλους ανθρώπους τους πρώτους δεσμούς νοήματος με τον κόσμο που μας περιβάλλει. Τα υλικά, και τις φόρμες αυτών των δεσμών δανειζόμαστε (βρίσκουμε και δημιουργούμε) από τον πολιτισμό όπου γεννιόμαστε. Οι τόποι της καταγωγής μας είναι τα έργα του πολιτισμού. Ο Οδυσσεάς διαρκώς πλέει ή ναυαγεί, αλλά διαρκώς φτάνει σε μια ακτή. Αναζητά την καταγωγή του.

Μόνο ένα έργο τέχνης μπορεί να παρουσιάσει με τρόπο νοητό τις συνθετικές και αποδιοργανωτικές κινήσεις μιας εποχής, τις συγκρούσεις και τις προόδους της ευημερίας, τις αναπαραστάσεις, τα συναισθήματα, τις λεκτικές και τις προλεκτικές μεταφορές, τις βαθιές απογοητεύσεις από τους δεσμούς που δεν έγιναν, ή έγιναν και δεν επέζησαν, τις αποσυνθέσεις, τις αποδιοργανώσεις, τις επιθέσεις επί των δεσμών

που συνέχουν τα άτομα και τις κοινότητές τους, ακόμα και την καταστροφή του νοήματος, το σβήσιμο κάθε ίχνους εμπειρίας, τις αγωνίες διάλυσης κάθε οργάνωσης, όπως συμβαίνει όταν εισβάλλει μια τραυματική, ακραία, ανείπωτη, αφόρητη, αδιανόητη πραγματικότητα.

Η τέχνη κάνει την πραγματικότητα κατάλληλη και ικανή να την αισθανθώ και να τη σκεφτώ, να την ενοποιήσω ως μια ιστορία που την περιβάλλει ένα νόημα. Χρειαζόμαστε μια έννοια (concept) για να δώσουμε συνοχή σε μια σειρά από σκόρπιες, μη αφομοιωμένες «σκέψεις» (αισθήσεις, κινήσεις, αντιλήψεις, συγκινήσεις). Χρειαζόμαστε ένα «σκέπτεσθαι» (thinking) να σκεφτεί τις σκέψεις (Bion, 1962). Αυτό που περιέχει μια ιστορία είναι ένα «σκέπτεσθαι». Το πρώτο περιβάλλον νόημα στην ζωή του ανθρώπου το παρέχει η μητέρα με το δικό της «σκέπτεσθαι». Με την ονειροπόλησή της για το βρέφος υφαίνει από τις σωματικές αισθήσεις τις ψυχικές κινήσεις, τις πλέκει σε ιστορίες και τους δίνει ένα νόημα που τις περιβάλλει. Όμως όταν κάτι παίρνει μορφή ενώπιον μου, εγείρει μέσα μου φόβους. Ενώπιον ενός έργου τέχνης που μου μιλάει αισθάνομαι παράξενα. Αντιμετωπίζω το αίσθημα του ανοίκειου, που απειλεί να μου κλέψει την ταυτότητα. Μου ανατρέπει την ισορροπία και απειλεί τη συνοχή μου, όπως λέει ο Freud (1919).

Σκέφτομαι την ψυχική εργασία που χρειάστηκε να κάνω μερικά χρόνια πριν για να κατακτήσω την ικανότητα να «βλέπω» έναν πίνακα ζωγραφικής. Βλέποντας έναν πίνακα ζωγραφικής, τον θέτω ανάμεσα σε μένα και στον δημιουργό του στον ενδιάμεσο μεταβατικό χώρο, όπως λέει ο Winnicott (1971). Εμπρός σε ένα έργο τέχνης, θέτω τον εαυτό μου ενώπιον της βίας του ασυνειδήτου. Διέρχομαι μια διαδικασία επανάληψης, στην οποία υπόκειμαι για να γίνω υποκείμενο της φαντασίωσης με την οποία ερμηνεύω την εμπειρία που επαναλαμβάνω. Βάζοντας ως σκοπό της επιθυμίας να «διαβάσω» ένα έργο τέχνης,

αρχίζω να προσέχω γύρω μου πράγματα που δεν τα πρόσεχα πριν, να τα αισθάνομαι και να τα συνδέω μέσω μεταφορών με ίχνη μνήμης. Μπαίνει σε λειτουργία το «σκέπτεσθαι», το όργανο που σκέπτεται τις σκέψεις, όπως θα έλεγε ο Bion (1962). Το έργο τέχνης αρχίζει να με αναλύει, σύμφωνα με τον Green (1986). Ζω τη διαδικασία της επανάληψης-μεταβίβασης, δηλαδή την αφορμή της έκφρασης και της απαρτίωσης πρώτων υλών. Τέλος, έρχομαι αντιμέτωπος με την αδυνατότητα έκφρασης της τρύπας του πραγματικού στην καρδιά της ύπαρξης. Μιλώντας για την τρύπα του πραγματικού, εννοώ το «ανείπωτο» του κενού όπου πέφτει με αγωνία το βρέφος όταν η μητέρα δεν το «κρατάει» καλά. Τα πρώτα νοήματα (στα όρια μεταξύ σώματος και ψυχής, μεταξύ εαυτού και άλλου) με τα οποία ντύνουμε τη φρίκη της αβύσσου είναι φριχτές εικόνες βρέφους-μητέρας. Αυτές οι εικόνες περιέχονται στα αδιαφοροποίητα πρώιμα στοιχεία μετέπειτα εμπειριών, που πάντα κρατούν κοντά στην επιφάνεια το ανείπωτο του κενού. Επίσης τα πιο διαφοροποιημένα στοιχεία της ψυχικής ζωής (αναπαραστάσεις, φαντασιώσεις, συναισθήματα) κρατούν αυτό το ίχνος του ανείπωτου, αλλά πλέον αυτό δεν καθιστά τόσο άμεσα απειλητική τη συνάντηση με την πραγματικότητα εαυτού και αντικειμένου.

Η ολοκληρωτική σκέψη μισεί την τέχνη διότι ποιεί μορφές και νοήματα, δηλαδή σκέψεις, σχήματα με τα οποία θέτει περιορισμούς στην παντοδυναμία του απείρου. Λειτουργεί με διχοτομήσεις, πολύ πρώιμα ναρκισσιστικά ίχνη, με εκδικήσεις και αντεκδικήσεις, με επιλογές που οδηγούν σε αδιέξοδα του τύπου «ή εγώ ή ο άλλος». Η ολοκληρωτική σκέψη καταστρέφει τη μορφή που παίρνει το άγνωστο και το ξένο. Καταστρέφει το νόημα που διαφοροποιεί τον εαυτό μας από τον άλλο, δημιουργεί τον δεσμό μεταξύ μας και εισάγει στην πραγματικότητα της έλλειψης και της διαφοράς του άλλου, μας θέτει μέσα στον χρόνο και στο περασμένο.

Για τον Πλάτωνα, η ψυχή τα γνωρίζει όλα μέχρι να εισέλθει στο (νέο) σώμα, οπότε και τα ξεχνά όλα. Η γνώση μετά συνιστά ανάμνηση. Για την ψυχανάλυση, η ψυχή δεν έχει εξαρχής σκεφτεί αυτά που γνωρίζει, δεν έχει ακόμα δώσει νόημα στα αναφομοιωτά μνημονικά ίχνη της εμπειρίας. Τα ίχνη πρώιμων, αδιαφοροποίητων και τραυματικών βιωμάτων, στα οποία δεν έχουμε δώσει επαρκές νόημα και δεν τα έχουμε εντάξει πλήρως στην ψυχική μας ζωή, ταξινομούνται στα αρχεία της μνήμης κατά τον Winnicott (1945) – της διαδικαστικής κατά τους νευροβιολόγους. Η ενοίκηση του ψυχισμού στο σώμα ξεκινά με την πρωτογενή απώθηση και τον χωρισμό ασυνειδήτου-συνειδητού ώστε να γίνει δυνατή η ψυχική εργασία της αναπαράστασης και της φαντασίωσης που ερμηνεύει, ανα-γνωρίζει («ξανα-θυμάται») αυτά που γνωρίζει.

Η εμπειρία παίρνει το σχήμα του ίχνους μνήμης μέσα μας και ανάμεσά μας σε ένα περιβάλλον ευχαρίστησης, νοήματος και ασφάλειας. Εάν η μητέρα κρατά θολό καθρέφτη, τότε το παιδί δεν διακρίνει διαφοροποιημένα συναισθήματα, νοήματα και όψεις του εαυτού του στο βλέμμα της. Η καταστροφικότητά του αλλοιώνει τα σχήματα.

Ο Πλάτων (*Μένων*)¹ αναρωτιέται τι είναι η μάθηση. Ένα σχήμα ορίζεται με το τέλος του, εκεί όπου τελειώνει και γίνεται κάτι άλλο. Μπορούμε να δούμε μόνο αυτά που από τη φύση μας είμαστε ικανοί να δούμε, και μόνο μία όψη τους κάθε φορά, το όλον μόνο ο θεός το βλέπει: «ἔστιν γὰρ χροὰ ἀπορροή σχημάτων ὄψει σύμμετρος καὶ αἰσθητὸς» (76c). Αυτή την απόκριση ο Σωκράτης του Πλάτωνος την αποκαλεί τραγική. Υποθέτουμε ότι την αποκαλεί τραγική επειδή είναι προσωρινή και αινιγματική, επειδή το όλον υπάρχει αλλά πάντα θα μας διαφεύγει,

1. Είμαι ευγνώμων στην Irene Noel Baker, που με εισήγαγε στην σημασία αυτής της ιδέας του Πλάτωνα.

διότι εξαρχής υπάρχει και η ετερότητα του αντικειμένου, που βασίζεται σ' εκείνο το πέραν του νοήματος όριο, στο μέρος της αντίληψης που διαφεύγει κάθε επεξεργασία. Είναι ο κόκκος της άμμου του πραγματικού που κείται στην καρδιά του μαργαριταριού. Είναι το αιώνιο που επαναλαμβάνεται πέραν του νοήματος. Από αυτό ξεκινά η δημιουργία της ετερότητας του κόσμου και κάθε αφορμή δημιουργίας. Στην συνέχεια ο Σωκράτης αναφέρει ένα ποίημα του Πινδάρου, όπου μιλάει για μια θυσία που προσφέρουμε (την οδύνη του άγχους και της ενοχής για την προβολή που κάνει η δημιουργικότητά μας στην αιώνια επανάληψη της αναζήτησης του χαμένου όλου της πρωταρχικής συγχώνευσης, που βεβαίως ανήκει μόνο) στους θεούς (81c):

οἷσι γὰρ ἂν Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ πένθεος
δέξεται, εἰς τὸν ὑπερθεὺς ἄλιον κείνων ἐνάτω ἔτει
ἀνδιδοὶ ψυχὰς πάλιν, ἐκ τᾶν βασιλῆες ἀγαυοὶ
καὶ σθένει κραιπνοὶ σοφίᾳ τε μέγιστοι
ἄνδρες αὖξοντ'. ἐς δὲ τὸν λοιπὸν χρόνον ἥρωες
ἀγνοὶ πρὸς ἀνθρώπων καλέονται.

Ο Πλάτων μάς προειδοποιεί ότι με την ποίηση κινδυνεύουμε να πιστέψουμε ότι μιλάμε με έναν τρόπο που κάνει τον άλλο να μας καταλαβαίνει απόλυτα. Το παιδί το πιστεύει αυτό. Και ο Winnicott το πιστεύει όσον αφορά μια αρχική περίοδο απόλυτης εξάρτησης του βρέφους από την προσαρμογή της μητέρας του στις ανάγκες του. Ο κίνδυνος που απορρέει από αυτή την πίστη είναι να μη δεχθεί κανείς το τέλος, την αλλαγή. Κάθε νόημα που κατασκευάζουμε σημαίνει το τέλος της παντοδυναμίας, που για μια στιγμή σημαίνει ότι μπορεί κανείς και να «μην είναι». Αντέχει κανείς να μην είναι; Το πένθος της παντοδυναμίας φέρνει την ανακάλυψη του αντικειμένου ως εξωτερικού, αντικειμενικού, πιστευτού. Το εφήμερο δίνει την ομορφιά στο αντικείμενο.

Για τον Πλάτωνα η ψυχή τα έχει μάθει όλα. Αρκεί να τα θυμηθεί (επαναλάβει). Διότι: *ἄτε γὰρ τῆς φύσεως ἀπάσης συγγενοῦς οὔσης, καὶ μεμαθηκυίας τῆς ψυχῆς ἅπαντα, οὐδὲν κωλύει ἔν μόνον ἀναμνησθέντα –ὃ δὴ μάθησιν καλοῦσιν ἄνθρωποι– τᾶλλα πάντα αὐτὸν ἀνευρεῖν, ἐάν τις ἀνδρεῖος ἧ̄ καὶ μὴ ἀποκάμνη ζητῶν* (81d). Η γνώση είναι μέρος ενός συνεκτικού συνόλου – όλα στη φύση έχουν μεταξύ τους δεσμούς. Στη θέση της διδαχῆς ο άνθρωπος πρέπει να θέσει το *ἐνδείξασθαι* (81e-82). Γνωρίζει ότι δεν γνωρίζει την απάντηση: *ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ἦδει μὲν οὔ, [...] καὶ θαρραλέως ἀπεκρίνετο ὡς εἰδῶς, καὶ οὐχ ἠγεῖτο ἀπορεῖν: νῦν δὲ ἠγεῖται ἀπορεῖν ἦδη, καὶ ὥσπερ οὐκ οἶδεν, οὐδ' οἶεται εἰδέναι* (84a). Τώρα είναι ευτυχῆς να μη γνωρίζει και να αναζητεῖ *καὶ ζητήσκειν ἂν ἠδέως οὐκ εἰδῶς* (84 b). Είναι ευτυχῆς να ανακαλύπτει. Δεν ανακαλύπτει κρυφά νοήματα, αν και αυτό είναι μέρος της διεργασίας της γνώσης. Εξάγει νοήματα από τις εμπειρίες που επαναλαμβάνει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bion, W.R. (1962), *Learning from experience*, Λονδίνο: Tavistock.
 Bion, W. R. (1965), *Transformations*, 1984, Λονδίνο: Karnac.
 Bion, W.R (1976), *Four Discussions*. Ανατυπώθηκε το 2000 ως Μέρος Δεύτερο στο *Clinical Seminars and Other Works*, επιμέλεια Francesca Bion, Λονδίνο: Karnac.
 Freud, S. (1900), *The Interpretation of Dreams*, Standard Edition 5-6.
 Freud, S. (1919), *The Uncanny*, Standard Edition 18.
 Green, A. (1986), *On Private Madness*, Λονδίνο: Hogarth Press.
 Winnicott, D.W. (1945), «Primitive Emotional Development», στο *Through Paediatrics to Psychoanalysis*, 1975, Νέα Υόρκη: Basic Books.
 Winnicott, D. W. (1971), *Playing and Reality*, Λονδίνο: Tavistock.