

Education & Theatre

Vol 24 (2023)

Education & Theatre



Ancient drama as a therapeutic tool The theatrical performances by inpatients at the Dromokaiteion Hospital in the 1960s

Triantafyllos Bostantzis

doi: [10.12681/edth.36300](https://doi.org/10.12681/edth.36300)

To cite this article:

Bostantzis, T. (2023). Ancient drama as a therapeutic tool The theatrical performances by inpatients at the Dromokaiteion Hospital in the 1960s: The performance of Aeschylus' Eumenides in 1965. *Education & Theatre*, 24, 44–53. <https://doi.org/10.12681/edth.36300>

Το **αρχαίο δράμα** ως **θεραπευτικό μέσο**:
Οι θεατρικές παραστάσεις από **νοσηλευόμενους**
του **Δρομοκαΐτειου Θεραπειτηρίου** τη δεκαετία του 1960 –
Η **παράσταση** των **Ευμενίδων** του Αισχύλου το **1965**

Τριαντάφυλλος Μποστάντζης, Διδάκτορας Τμήματος Θεάτρου ΑΠΘ



Περίληψη

Τη δεκαετία του 1960 εφαρμόστηκε στο Δρομοκαΐτειο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο από τον ψυχίατρο Γιώργο Λυκέτσο μια πρωτοποριακή μέθοδος ομαδικής ψυχοθεραπείας βασισμένη στο αρχαίο δράμα. Κατά τη διάρκεια της θεραπευτικής αυτής διαδικασίας, οι τρόφιμοι του ιδρύματος που συμμετείχαν διδάσκονταν έργα αρχαίου δράματος και λάμβαναν ενεργά μέρος σε πρόβες που αποσκοπούσαν στην παρουσίαση παραστάσεων αρχαίων τραγωδιών (και όχι μόνο). Στο παρόν άρθρο επιχειρείται η σκιαγράφηση της ψυχοθεραπευτικής μεθόδου που ακολουθήθηκε από τον Λυκέτσο από το 1960 έως το 1965, με ιδιαίτερη αναφορά στην παράσταση των *Ευμενίδων* του Αισχύλου το 1965, που δόθηκε στο αρχαιοπρεπές θεατράκι του θεραπευτηρίου και στην οποία συμμετείχαν ως ηθοποιοί μακροχρόνια νοσηλευόμενοι του Δρομοκαΐτειου. Επιπλέον, στο άρθρο γίνεται προσπάθεια προσδιορισμού της «μεθόδου Λυκέτσου» σε σχέση με το ευρύτερο πεδίο της δραματοθεραπείας, αλλά και ιχνηλάτηση τυχόν εκλεκτικών συγγενειών της με το «ψυχόδραμα» του Jacob Moreno.

Λέξεις-κλειδιά: δραματοθεραπεία, ψυχόδραμα, θέατρο, αρχαίο δράμα, Δρομοκαΐτειο, Γιώργος Λυκέτσος, Jacob Moreno

Εισαγωγή

Το παρόν άρθρο αποτελεί ανεπτυγμένη και εξελιγμένη μορφή αδημοσίευτης ανακοίνωσής μου με τίτλο «Το αρχαίο δράμα ως θεραπευτικό μέσο: Η περίπτωση της παράστασης των *Ευμενίδων* του Αισχύλου από μακροχρόνια ψυχικά ασθενείς στο Δρομοκαΐτειο Αθηνών τον Σεπτέμβρη του 1965», που παρουσιάστηκε στο 2ο Συμπόσιο Δραματοθεραπείας & στο 3ο Διεθνές Συνέδριο Εκφραστικής Θεραπείας.¹ Από τότε, και κυρίως μετά την επιτυχή υποστήριξη της διδακτορικής μου διατριβής με θέμα τη νεοελληνική παραστασιογραφία των τραγωδιών του Αισχύλου, έχω αποπειραθεί να εξελίξω τη συγκεκριμένη έρευνα, τα κυριότερα σημεία της οποίας παρουσιάζω στις γραμμές που ακολουθούν. Έναυσμα για τη θεματολογία της ανακοίνωσης του 2017 αλλά και του παρόντος άρθρου αποτέλεσε ανυπόγραφο δημοσίευμα της περιοδικής έκδοσης *Θέατρο* (τεύχος Σεπτεμβρίου-Δεκεμβρίου 1965) με τίτλο «Διδασκαλία αρχαίων τραγωδιών για θεραπεία σχιζοφρενών», το οποίο έχει καταχωρηθεί στη στήλη «Το Δίμηνο», όπου σχολιάζονται θέματα της θεατρικής επικαιρότητας. Ο ανώνυμος συντάκτης του άρθρου αναφέρεται σε δραστηριότητα του καθηγητή ψυχιατρικής Γιώργου Λυκέτσου, διευθυντή της Α΄ Ψυχιατρικής Κλινικής του Δρομοκαΐτειου Θεραπευτηρίου τη δεκαετία του '60.

Ο ψυχίατρος Γιώργος Λυκέτσος (1916-2011), καθηγητής της Ψυχιατρικής του Πανεπιστημίου Αθηνών, υπήρξε επιφανής προσωπικότητα στον χώρο της ψυχιατρικής και της ψυχοθεραπείας, εντός και εκτός Ελλάδας, με πολλά χρόνια ενεργής παρουσίας στο επιστημονικό και κοινωνικό στερέωμα της χώρας. Γαλουχημένος στην Αγγλία και στις Ηνωμένες Πολιτείες, ανέλαβε τη διεύθυνση της Α΄ Ψυχιατρικής Κλινικής του Δρομοκαΐτειου Θεραπευτηρίου τη δεκαετία του 1950. Στην προσπάθειά του να επιτύχει την εξυπηρέτηση του «*habeas animus*», δηλαδή του δικαιώματος του ανθρώπου να είναι κύριος της ψυχής του, έπρεπε να διανυθεί πολύς δρόμος (Λυκέτσος 1998, σ. 10). Ενδεικτικός της φιλοσοφίας της εποχής για την αντιμετώπιση των ψυχικών ασθενειών είναι και ο τίτλος του άρθρου του περιοδικού *Θέατρο* (από το οποίο εφορμά τούτη η δημοσίευση), όπου οι πάσχοντες από ψυχικά νοσήματα χαρακτηρίζονται «σχιζοφρενείς» και η γραμμή που τους χωρίζει από τους λεγόμενους ψυχικά υγιείς θεωρείται κάθετη και αδιαπέραστη. Ο Λυκέτσος ανήκε στη μερίδα εκείνη των ψυχιάτρων που επιχείρησαν να αλλάξουν αυτή την κατάσταση, θέτοντας ως στόχο τον εξανθρωπισμό των δομών και την αποϊδρυματοποίηση των ασθενών, ενθαρρύνοντας παράλληλα την επικοινωνία τους με τον έξω κόσμο, κάτι που εκείνη την εποχή θεωρούνταν σχεδόν αδιανόητο (Χριστοδούλου, 2011). Κινούμενος προς αυτή την

κατεύθυνση, ο επιφανής ψυχίατρος επιχείρησε να εισάγει, ανάμεσα στα άλλα, ένα είδος δραματοθεραπείας, μιας ανερχόμενης τότε θεραπευτικής προσέγγισης, που έχει τις απαρχές της στο «ψυχόδραμα» του διάσημου ψυχιάτρου Jacob Moreno (εφεξής Μορένο). Αυτές οι πιθανές εκλεκτικές συγγένειες του Λυκέτσου με τον Μορένο είναι ένα κρίσιμο ζήτημα, το οποίο θα μας απασχολήσει στη συνέχεια.

Γεγονός πάντως είναι ότι κατά τη δεκαετία του 1950 αρχίζει να διαφαίνεται στο Δρομοκαΐτειο μια τάση αποστασιοποίησης από τις παρωχημένες πρακτικές του παρελθόντος. Ο Λυκέτσος, υπό την επιρροή και του επιφανούς επιστήμονα στον τομέα της ψυχιατρικής και ψυχανάλυσης –αλλά και προσωπικού του φίλου– Δημητρίου Κουρέτα, στρέφεται προς την ψυχαναλυτική εξήγηση της σχιζοφρένειας και «αρχίζει να δείχνει εμπιστοσύνη στις θεραπείες διά της επικοινωνίας και του λόγου και [να] εφαρμόζει τις πρώτες ομαδικές θεραπείες για χρόνιους έγκλειστους σχιζοφρενείς» (Παναγιωτοπούλου, 2009, σ. 60). Η μέθοδος της δραματοθεραπείας και οι παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας με τους ασθενείς στον ρόλο των ηθοποιών εντάσσονται στη διαμόρφωση εκ μέρους του Λυκέτσου μιας φιλοσοφίας που θέτει την έννοια της «θεραπευτικής κοινότητας» σε κεντρική θέση για την ψυχοθεραπεία των ασθενών του θεραπευτηρίου, μια φιλοσοφία αρκετά πρωτοποριακή για τα ελληνικά δεδομένα εκείνη την εποχή (στο ίδιο, σ. 61).

Δραματοθεραπεία και ψυχόδραμα

Τι εννοούμε όμως όταν αναφερόμαστε στις έννοιες «δραματοθεραπεία» και «ψυχόδραμα»; Εξαντλητικές αναλύσεις επί του ζητήματος δεν μπορούμε να αποτολμήσουμε στο πλαίσιο αυτού του άρθρου. Θα αρκεστούμε στα εξής: Η δραματοθεραπεία εν γένει συνίσταται σε μια μέθοδο θεραπείας μέσω της τέχνης και αφορά τις προσεγγίσεις που δίνουν έμφαση στο θέατρο «ως μέσο αυτοέκφρασης και παιγνιώδους ομαδικής αλληλεπίδρασης» και οι οποίες βασίζονται στις τεχνικές τους στον αυτοσχεδιασμό και στις θεατρικές ασκήσεις (Johnson 1984, σ. 105). Η δραματοθεραπεία μέσω της θεατρικής τέχνης αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, χάρη κυρίως στη χρήση των σημειακών συστημάτων του θεάτρου· θεραπευτικές δυνατότητες μας προσφέρει η υποκριτική (παίξιμο ρόλων, αυτοσχεδιασμός, κίνηση), το θεατρικό κείμενο (τα λόγια του έργου), αλλά και η παραστασιακή «όψη» (μάσκες, κοστούμια, φωτισμός). Μέσω του θεάτρου μπορούμε, σύμφωνα με τις Jennings & Minde (1996, σ. 25), «να βιώσουμε συναισθήματα, συγκινήσεις και ενέργειες που δεν είναι δυνατές στην αληθινή ζωή»: μεγάλα έργα, όπως αυτά των αρχαίων τραγικών ποιητών, «περιέχουν θέματα που αγγίζουν τον καθέναν μας και δρουν



ως μέσα εξερεύνησης της ατομικής και οικογενειακής ζωής των ανθρώπων» (στο ίδιο). Από τεχνική άποψη, η δραματοθεραπεία χρησιμοποιεί τα σημειακά συστήματα του θεάτρου «ως ερεθίσματα για τη δραματοποίηση ιστοριών και μύθων, λεπτομερή αυτοσχεδιασμό καταστάσεων αναπαράστασης και εξερεύνηση κλασικών (αρχαίων ελληνικών και σαιξπηρικών) κειμένων»· τονίζεται πάντως ότι η δραματοθεραπεία προσανατολίζεται στη διαδικασία παρά στο αποτέλεσμα και εξελίσσεται μέσα από διάφορα στάδια, οπότε δεν εμπεριέχει (συνήθως) τελικό έργο που να παρουσιάζεται μπροστά σε κάποιο κοινό (Kedem-Tahar & Felix-Kellerman 1996, σ. 29).² Επιπλέον, το θέατρο προσφέρει «μιαν εξ αποστάσεως διεργασία που μας βοηθά να ελέγξουμε το βίωμα και να το δούμε από διαφορετικές προοπτικές» (Jennings & Minde, 1996, σ. 25). Σε σχέση ιδιαιτέρως με το «βίωμα», ο Whilshire (1982, σ. 32) υποστηρίζει ότι βρισκόμαστε πολύ κοντά στο βίωμα για να το δούμε: «Το θέατρο μας βοηθά αφενός να διατηρήσουμε μια (θεατρική) απόσταση από τα πράγματα και αφετέρου να τα πλησιάσουμε». Με άλλα λόγια, μπορούμε να δούμε καλύτερα τα πράγματα γιατί δεν είναι εκεί. Βρισκόμαστε ήδη σε μια περιοχή όπου εδράζεται και το ψυχόδραμα.

Ο εβραϊκής καταγωγής, γεννημένος στο Βουκουρέστι, Μορένο από πολύ νωρίς ενδιαφέρθηκε για τις τελετές των αρχέγονων πολιτισμών που οδήγησαν στο αρχαίο ελληνικό θέατρο και στην έννοια

της «κάθαρσης» που το αρχαίο δράμα εμπεριέχει. Για τον Μορένο η κάθαρση προέρχεται όχι τόσο από την αναγνώριση και τη συνειδητοποίηση των εσωτερικών συγκρούσεων της τραγωδίας, αλλά από το «παίξιμο» των συγκρούσεων αυτών, από τη διαδικασία κίνησης-δράσης-συγκίνησης που βιώνεται ατομικά και ομαδικά (Μπακιρτζής, 2003, σ. 61).³ Το ψυχόδραμα, είδος ομαδικής ψυχοθεραπείας που εισήγαγε ο Μορένο τη δεκαετία του 1920 και εγκαθίδρυσε μετά το 1934 δημοσιεύοντας το *Who Shall Survive*, μπορεί να οριστεί ως η επιστήμη που εξερευνά την αλήθεια με δραματικές μεθόδους μετερχόμενη διαπροσωπικές σχέσεις και προσωπικούς κόσμους (Moreno & Fox 1987, σ. 13). Το ψυχόδραμα αποτελείται από πέντε συντελεστές: τη σκηνή (ο χώρος έκφρασης του ψυχοδράματος), τον πρωταγωνιστή (το άτομο που αναπαριστά το βίωμά του), τον σκηνοθέτη (ο καθοδηγητής της ψυχοδραματικής συνάντησης), τους θεραπευτικούς βοηθούς ή βοηθητικά «εγώ» (βοηθητικοί ηθοποιοί που αναπαριστούν την ιστορία του πρωταγωνιστή) και το κοινό (θεατές της ψυχοδραματικής συνάντησης). Ουσιαστικά, πρόκειται για μια μέθοδο ψυχοθεραπείας όπου οι συμμετέχοντες ενθαρρύνονται «να συνεχίσουν και να ολοκληρώσουν τις ενέργειές τους μέσω της δραματοποίησης, του παιχνιδιού ρόλων και της δραματικής αυτοπαρουσίασης», χρησιμοποιώντας τόσο λεκτικές όσο και μη λεκτικές επικοινωνίες· στις σκηνές που δραματοποιούνται μπορούν

να ενταχθούν μνήμες παρελθοντικών γεγονότων, ανολοκλήρωτες καταστάσεις, φαντασιώσεις ή αυθόρμητες εκφράσεις ψυχικών καταστάσεων του παρόντος (οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται ποικίλλουν και περιλαμβάνουν αντιστροφή, διπλασιασμό, κατοπτρισμό, συγκεκριμενοποίηση, μεγιστοποίηση, μονόλογο κ.ά.) (Kellerman 1992, σ. 20).

Ποια είναι όμως η σχέση/διαφορά δραματοθεραπείας και ψυχοδράματος; Ερμηνεύοντας τις Jennings & Minde (1996, σ. 28) και το σχετικό απόσπασμα από το ενδιαφέρον τους πόνημα *Μάσκες της ψυχής*, μπορούμε να πούμε ότι η δραματοθεραπεία «αναπτύσσεται μέσα στο πλαίσιο της δραματικής πραγματικότητας», ασχολείται δηλαδή με μυθολογικό υλικό, ιστορίες (έργα) που μιλούν για τον άνθρωπο. Αντίθετα (αλλά και αντίστοιχα), το ψυχόδραμα «επεξεργάζεται τη ζωή ενός μόνο ατόμου»· ιχνηλατεί τις εμπειρίες του και τις χρησιμοποιεί ως υλικό για να προσδιοριστούν καταστάσεις του παρόντος ή και του μέλλοντος. Στο ψυχόδραμα δεν μιλάμε απλώς για μια θεραπευτική διαδικασία μέσω χρήσης θεατρικών τεχνικών δραματικών κειμένων, όπου οι συμμετέχοντες υποδύονται δοσμένους ρόλους, αλλά κυρίως για την «αναδημιουργία επεισοδίων» της ζωής τους, με τα μέλη της θεραπευτικής κοινότητας να υποδύονται τους ρόλους σημαντικών προσώπων από τη ζωή τους· πρόκειται για μια διαδικασία εξερεύνησης. Η βασικότερη διαφορά λοιπόν έγκειται στο γεγονός ότι στο

κλασικό «μορενικό» ψυχόδραμα δεν υπάρχει μύθος. Η σκηνή αναπαριστά μόνο το υποκειμενικό βίωμα των συμμετεχόντων. Η πρακτική του έχει συγκεκριμένη δομή και τεχνικές διαφορετικές από αυτές της δραματοθεραπείας. Επιπλέον, η δραματοθεραπεία (στη σύγχρονη πρακτική) προσανατολίζεται «προς τη δημιουργική-εκφραστική εκμάθηση ρόλων», σε αντιδιαστολή με το ψυχόδραμα, το οποίο προσανατολίζεται περισσότερο «προς τη βιωματική μάθηση, συμπεριλαμβανομένης της ειδικής επεξεργασίας συναισθηματικών, γνωστικών, διαπροσωπικών, συμπεριφορικών και [άλλων] μη ειδικών θεμάτων» (Kedem-Tahar & Felix-Kellerman 1996, σ. 34). Τέλος, ιδωμένες μέσα από το πρίσμα του συστήματος τέχνη/ψυχοθεραπεία, οι έννοιες της δραματοθεραπείας και του ψυχοδράματος παρουσιάζουν μια σημαντική διαφοροποίηση: «ενώ στο ψυχόδραμα η ψυχή (psyche) είναι ο σκοπός και η δράση (drama) είναι το μέσο, το αντίθετο ισχύει για τη δραματοθεραπεία, όπου το ίδιο το δράμα (ως καθαρή τέχνη) είναι ο σκοπός και η ψυχή είναι το μέσο (έκφρασης)» (στο ίδιο, σ. 29). Δεν πρόκειται για μια απλή σημασιολογική διαφορά, αλλά για μια διαφορά στη βασική φιλοσοφία κάθε έννοιας.

Παρακάτω παρατίθεται πίνακας με τα κυριότερα χαρακτηριστικά σύγκρισης μεταξύ ψυχοδράματος και δραματοθεραπείας, όπως παρουσιάζονται σε αντίστοιχο πίνακα από τους Kedem-Tahar και Felix-Kellermann.

	Ψυχόδραμα	Δραματοθεραπεία
Ορισμός	Ομαδική ψυχοθεραπεία Ψυχή (σκοπός) - Δράμα (μέσο)	Εκφραστική καλλιτεχνική θεραπεία Δράμα (σκοπός) - Ψυχή (μέσο)
Θεωρία	Ιδρυτής: Μορένο Αυθορμητισμός - δημιουργικότητα	Ιδρυτής: κανείς συγκεκριμένα Θεωρία θεάτρου
Σκοπός	Θεραπευτικός (αυτογνωσία)	Αισθητικός (έκφραση)
Θεραπευτικοί παράγοντες	Κάθαρση, δραση-γνωσία, «ως αν», μαγεία	Παιχνίδι, αυτοσχεδιασμός, ομαδική εργασία, τελετουργία
Πρακτική	Καθαρή δομή Φαντασία και πραγματικότητα Εστίαση στο άτομο Συγκεκριμένες τεχνικές	Όχι καθαρή δομή Φαντασία, μύθος Εστίαση στην ομάδα Όχι συγκεκριμένες τεχνικές
Πληθυσμός-στόχος	Σύγκρουσεις, ζωή σε κρίση, ψυχολογικά σκεπτόμενοι	Αναπτυξιακές ανεπάρκειες, άτομα με αναπηρία / με καθυστέρηση
Λειτουργίες θεραπευτή	Αναλυτής, θεραπευτής, ηγέτης ομάδας	Δραματοουργός, δάσκαλος, καλλιτέχνης, σαμάνος

Πιν. 1: Συγκριτική επισκόπηση Ψυχοδράματος-Δραματοθεραπείας (Kedem-Tahar & Felix-Kellerman 1996, σ. 34)

Ας επανέλθουμε στον Λυκέτσο και στο Δρομοκαΐτειο. Η θεραπευτική μέθοδος που εφαρμόστηκε από τον ψυχίατρο στο θεραπευτήριο μοιάζει να αντλεί τη φιλοσοφία της από βασικές αρχές του ψυχοδράματος, χρησιμοποιώντας βασικές πρακτικές της δραματοθεραπείας: ουσιαστικά, χρησιμοποιούνται θεατρικές τεχνικές σε συνδυασμό με μια βασική αρχή του μορενικού ψυχοδράματος, η οποία είναι η εξής: «Το προσωπικό δράμα μοιράζεται με τους άλλους, με την κοινότητα, και παύει έτσι να αποτελεί αυστηρά προσωπική-ιδιωτική υπόθεση [...] γίνεται πηγή επικοινωνίας μέσα από την αυθόρμητη αναπαράσταση, εδώ και τώρα, της παρελθούσης, παρούσης ή μελλοντικής (φαντασία, επιθυμία, προβολή στο μέλλον) ιστορίας του ατόμου ή της ομάδας» (Μπακιρτζής, 2003, 61). Το στοιχείο που προσθέτει ο Λυκέτσος, μετατρέποντας την όλη ψυχοθεραπευτική διαδικασία σε μια υβριδική διδασκαλία καλλιτεχνικής έκφρασης, είναι η παρουσίαση του θεατρικού αποτελέσματος στο τέλος του προγράμματος.

Το αρχαίο δράμα στο Δρομοκαΐτειο

Σύμφωνα με τον Λυκέτσο, από την εποχή που ο Αισχύλος ξεχώρισε την τραγική ψυχική σύγκρουση, η αρχαία τραγωδία πρόσφερε την ευρυχωρία της στην ψυχοκοινωνική ζωή του ατόμου, ξεπερνώντας την έννοια της ψυχικής κατάστασης, με τρόπο που να «αποκαλύπτονται σε όλους οι παγκόσμιοι νόμοι, οι οποίοι κυβερνούν το σύμπαν και τις ανθρώπινες ορμές, τα συναισθήματα και τις σκέψεις» (Λυκέτσος, 1998, σ. 318). Ο Λυκέτσος ενέταξε το αρχαίο δράμα ως θεραπευτικό μέσο στην προσέγγισή του τον χειμώνα του 1960. Το γεγονός εκείνο που πρέπει να επισημάνουμε αναφορικά με τον διευθυντή της Α΄ Κλινικής του Δρομοκαΐτειου είναι η πεποίθησή του πως η εργασία στην αρχαία τραγωδία με τους ασθενείς θα όφειλε όχι μόνο να καταλήξει σε μια παρουσίαση/παράσταση στο τέλος της πολύμηνης θεραπευτικής διαδικασίας, αλλά και να παρουσιαστεί (να κοινωνηθεί δηλαδή) σε μια σκηνή που να προσομοιάζει με ένα αρχαίο θέατρο. Έτσι, όταν οι οικονομικές συνθήκες το επέτρεψαν, κατόρθωσε να πιέσει προς την ανέγερση στον χώρο του Δρομοκαΐτειου ενός αρχαιοπρεπούς ανοιχτού θεάτρου με κίλο (1958). Το πρώτο έργο που διδάχτηκε σε ομάδα χρόνιων ασθενών της Α΄ Κλινικής του ιδρύματος ήταν ο Αισχύλειος *Προμηθέας Δεσμώτης*.⁴ Υπό την επίβλεψη του Λυκέτσου λοιπόν, και με τη συνδρομή μιας κοινωνικής λειτουργού, ομάδα ασθενών του ιδρύματος εργάστηκε πάνω στην τραγωδία *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, οδηγούμενη σε παράσταση τον Σεπτέμβριο του 1961, στο νεόχτιστο (εκείνη την περίοδο) αρχαιόρυθμο θεατράκι του Δρομοκαΐτειου. Το κοινό αποτελούνταν από τροφίμους του ιδρύματος, καθώς και από περιορισμένο αριθμό συγγενών

και φίλων. Η διαδικασία κρίθηκε επιτυχής, με αποτέλεσμα να ακολουθήσει την επόμενη χρονιά παρόμοια εργασία, αυτή τη φορά από δύο διαφορετικές ομάδες ασθενών, με τα έργα *Οιδίποδας Τύραννος* και *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Επεισόδια από τις δύο τραγωδίες παραστάθηκαν στην Εβδομάδα Ψυχικής Υγείας τον Μάιο του 1962.⁵ Η εμπειρία αυτών των δύο παραστάσεων έπεισε τον Λυκέτσο ότι η ομαδική δουλειά πάνω στο αρχαίο δράμα πρόσφερε αξιόλογες θεραπευτικές δυνατότητες σε ασθενείς με χρόνιες ψυχικές παθήσεις.

Στο δημοσίευμα του περιοδικού *Θέατρο* μάλιστα, ο Λυκέτσος αναλύει τον μηχανισμό της «κάθαρσης» που υφίσταται ο ασθενής μέσω της αρχαίας τραγωδίας ως εξής:⁶

1. Αρχικά, ασκείται έντονη υποβολή στον συμμετέχοντα, που οφείλεται στις ψυχικές συγκρούσεις των προσώπων, συγκρούσεις οι οποίες εμπεριέχονται στον τραγικό μύθο.
2. Στη συνέχεια, ακολουθεί συναισθηματική εμπλοκή των ηθοποιών-ασθενών, καθώς και του κοινού, που αποτελείται από ασθενείς, οι οποίοι ταυτίζονται με τους ήρωες της τραγωδίας.
3. Τέλος, επέρχεται η κάθαρση, που χαρακτηρίζεται από συναισθηματική εκφόρτιση των συμμετεχόντων μέσω της έκφρασης βαθιά απωθημένων βιωμάτων.

Με την κάθαρση επιτυγχάνεται, σύμφωνα με τον Λυκέτσο, ανακούφιση από τις εσωτερικές ψυχικές συγκρούσεις των ασθενών, καθώς και από το αίσθημα ενοχής που μπορεί να νιώθουν. Σε αυτό το αποτέλεσμα συμβάλλουν τα στοιχεία της προβολής των ανθρώπινων ψυχικών πόνων στους θεούς (εγγενές στοιχείο του αρχαίου δράματος), αλλά και της τιμωρίας των ηθικά μη αποδεκτών πράξεων των ηρώων.

Ειδικότερα, έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς λειτουργεί θεραπευτικά το αρχαίο δράμα στους μακροχρόνια ψυχικά ασθενείς που υποδύονται τους ρόλους του έργου σύμφωνα με τις υποθέσεις του Έλληνα επιστήμονα. Ο Λυκέτσος διακρίνει τα εξής χαρακτηριστικά:

- Οι ηθοποιοί-ασθενείς με εξασθενημένο ή αποδιοργανωμένο «Εγώ» ενδυναμώνουν και αναδιοργανώνουν το «Εγώ» τους με τη βοήθεια του συμπληρωματικού «Εγώ» του εμψυχωτή αντιμετωπίζοντας τις συγκρούσεις του δράματος. Είναι επίσης δυνατή η μεταστροφή του «Υπερέγω» των ασθενών σε μια «αρμονικότερη ισορροπία» μέσω της επαφής τους με τον εμψυχωτή, η οποία επιδρά σαν σταθερή συνείδηση σε περιπτώσεις ασθενών με δύσκαμπτη συνείδηση και σαν ενισχυτική στις περιπτώσεις εκείνες όπου η συνείδηση έχει καταστεί αδύναμη.⁷
- Οι ηθοποιοί-ασθενείς που υποδύονται ρόλους της τραγωδίας (δεν συμπεριλαμβάνονται



εκείνοι που συμμετέχουν στον Χορό, ούτε εκείνοι που παρακολουθούν ως θεατές), προσπαθώντας να αποδώσουν τις ψυχικές συγκρούσεις του ρόλου, έχουν την ευκαιρία να αναβιώσουν και να συνειδητοποιήσουν τις προσωπικές τους συγκρούσεις. Επιτυγχάνεται ανακούφιση από αισθήματα ενοχής λόγω της «ασυλίας» που προσφέρει η απόδοση ενός ξένου ρόλου.

- Οι ηθοποιοί-ασθενείς, καλυπτόμενοι πίσω από τον ρόλο, κατά τη διάρκεια της πολύμηνης διδασκαλίας συμμετέχουν στις ψυχικές διακυμάνσεις των ηρώων, επιτυγχάνοντας βιωματική συμμετοχή και ενδοσκόπηση των θεμελιωδών ψυχικών συγκρούσεων της ζωής, το σύμπτωμα από το οποίο, θα έλεγε κανείς, πως υποφέρουν όλοι οι ψυχικά ασθενείς.

Η παράσταση των *Ευμενίδων* (1965)

Η περίπτωση που μας απασχολεί σε αυτή την ανακοίνωση, η οποία και αναπαράγεται στο δημοσίευμα του 1965, αφορά την παράσταση των *Ευμενίδων* του Αισχύλου, τρίτο μέρος της τριλογίας της *Ορέστειας*. Η παράσταση δόθηκε από ομάδα ασθενών του καθηγητή Λυκέτσου στις 14 Σεπτεμβρίου του 1965, στο υπαίθριο θέατρο του Δρομοκαϊτείου, στα

πλαίσια της 15ης Συνόδου της Ευρωπαϊκής Ένωσης Ψυχικής Υγείας. Η εμπύχωση της ομάδας έγινε από την κοινωνική λειτουργό και συνεργάτιδα του Λυκέτσου Ελένη Λυκάκη, υπό την επίβλεψη του τελευταίου. Σύμφωνα με τα στοιχεία που παραθέτει η Λυκάκη, οι ασθενείς που συγκρότησαν τον θίασο των *Ευμενίδων* ήταν ήδη τρόφιμοι του ιδρύματος από 2 έως 27 χρόνια. Οι πρόβες κράτησαν εννέα μήνες και απασχόλησαν μια ομάδα 35 ατόμων. Για την αποδοτικότερη διδασκαλία, ο θίασος χωρίστηκε σε τέσσερις μικρότερες ομάδες των 8-9 ατόμων. Στόχος του εγχειρήματος ήταν να δημιουργηθεί μια ομάδα με συνείδηση ενότητας. Η εμπυχώτρια, παρακολουθώντας τις σχέσεις που αναπτύσσονταν στην ομάδα κατά τη διάρκεια των προβών, κατέγραψε τα εξής:

- Κάποιοι συμμετέχοντες λειτούργησαν ως ηγετικά πρόσωπα, ενώ κάποιοι άλλοι υπολείπονταν σε σχέση με τους υπόλοιπους.
- Ο Χορός της τραγωδίας, ο οποίος απαιτούσε ίση προσφορά από όλους, έδωσε ευκαιρίες συνεργασίας μεταξύ των συμμετεχόντων και δυνατότητα ανάπτυξης της επαφής του ενός με τον άλλον· με λίγα λόγια, λειτούργησε συνεκτικά. Οι ασθενείς που ήταν μέλη του Χορού φέρεται να αναλαμβάναν διαδοχικά ευθύνη ο ένας για τον άλλον.

- Η θέση του διδάσκοντος-εμπυχωτή μετατοπίστηκε κατά την πορεία των προβών: Αρχικά ήταν εκείνος που είχε τον έλεγχο της ομάδας, όσο αυτή όμως αποκτούσε συνοχή, ο ρόλος του περιορίστηκε και η ευθύνη της ομάδας αναλήφθηκε από τους συμμετέχοντες.

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε κάποιες χαρακτηριστικές περιπτώσεις ασθενών που συμμετείχαν στην παράσταση των *Ευμενίδων*, θα ήταν χρήσιμο να θυμηθούμε, εν τάχει, την πλοκή του έργου του Αισχύλου: Ο Ορέστης έχει καταφύγει στον ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς, μετά τον φόνο της μητέρας του Κλυταιμνήστρας και του πατριού του Αίγισθου. Ο Απόλλων τον συμβουλεύει να φύγει όσο οι Ευμενίδες (Ερινύες) κοιμούνται και ζητάει από τον Ερμή να συνοδεύσει τον Ορέστη στο ταξίδι του για την Αθήνα. Εμφανίζεται το φάντασμα της Κλυταιμνήστρας και κατηγορεί τις Ερινύες ότι μένουν αμέτοχες, ζητώντας να τιμωρηθεί ο Ορέστης για τη δολοφονία της. Οι Ερινύες τότε ξυπνούν και κυνηγούν τον Ορέστη για να τον τιμωρήσουν. Ο τελευταίος φτάνει στην Ακρόπολη και ζητάει καταφύγιο από τη θεά Αθηνά, παρακαλώντας την να τον συγχωρήσει και να τον απαλλάξει από την ενοχή του. Η Αθηνά εισακούει την έκκληση του Ορέστη και βάζει τις δύο πλευρές να πάρουν θέση και να αναπτύξουν τα επιχειρήματά τους. Μία από τις Ερινύες αναλαμβάνει τον ρόλο του κατηγορού. Ο Ορέστης, διηγούμενος την ιστορία της ζωής του, υπερασπίζεται την πράξη της μητροκτονίας. Διεξάγεται ψηφοφορία για την ενοχή ή όχι του Ορέστη, κατά τη διάρκεια της οποίας οι Ερινύες φοβούνται ότι αυτός θα αθωωθεί. Απειλούν ότι σε μια τέτοια εξέλιξη θα προκαλέσουν συμφορές στην Αθήνα, με ασταμάτητο κύκλο φόνων γονιών από τα παιδιά τους. Τελικά η Αθηνά, με την αποφασιστική ψήφο της, αθώνει τον Ορέστη, ενώ παράλληλα καθησυχάζει τις Ερινύες, υποσχόμενη προσφορές και θυσίες εκ μέρους των πολιτών της Αθήνας. Οι Ερινύες → Ευμενίδες συναινούν και επέρχεται ηρεμία.

Σύμφωνα με την κοινωνική λειτουργό Ελένη Λυκάκη, ανάμεσα στους ασθενείς που πλαισίωσαν τον Χορό των Ερινύων υπήρχε μια γυναίκα που είχε σκοτώσει τον άντρα της προ εικοσαετίας. Κατά τη διάρκεια των προβών, η γυναίκα αυτή ταυτιζόταν με την Κλυταιμνήστρα, δικαιολογώντας τον φόνο του Αγαμέμνονα, ενώ παράλληλα, δήλωνε τον αποτροπιασμό της για το έγκλημα του Ορέστη. Η ασθενής έδειχνε να απολαμβάνει τη συμμετοχή της στον Χορό που καταδίωκε τον Ορέστη, ζήτησε μάλιστα το ρόλο της Κορυφαίας, ο οποίος της δόθηκε. Στο σημείο του έργου όπου οι Ερινύες μεταβάλλονται σε Ευμενίδες, περί το τέλος του δράματος, η ασθενής αρνιόταν να ερμηνεύσει τον ρόλο της, προβάλλοντας διάφορες προφάσεις και δικαιολογίες. Η

εμπυχώτρια αναγκάστηκε να αλλάξει τη διανομή στο συγκεκριμένο κομμάτι, αναθέτοντας τον ρόλο της Κορυφαίας σε άλλη ασθενή, ενώ ο Λυκέτσος έσπευσε να υποστηρίξει την αρχική ασθενή με συνεδρίες για το συγκεκριμένο ζήτημα. Παρόμοιες αντιδράσεις ανέφερε η Λυκάκη και από άλλους ασθενείς, οι οποίοι πολλές φορές παρέλειπαν τα λόγια των ρόλων τους που σχετίζονταν με τις προσωπικές περιπτώσεις τους, παρόλο που τα είχαν μάθει και τα είχαν αποστηθίσει. Αναφέρθηκε επίσης ότι χρειάστηκε μεγάλη προσπάθεια για πολλούς από τους συμμετέχοντες ώστε να καταφέρουν συναισθηματική εμπλοκή στο έργο. Στην αρχή μιμούνταν μόνο και πρόφεραν τα λόγια, χωρίς να συμμετέχουν συναισθηματικά. Στο σημείο του έργου όπου ο Χορός κινείται απειλητικά εναντίον του Ορέστη, οι συμμετέχοντες στις πρώτες πρόβες δυσκολεύονταν να ανταποκριθούν. Όταν όμως τους έγινε σαφές ότι μέσω του έργου θα μπορούσαν να διοχετεύσουν την επιθετικότητά τους με δημιουργικό τρόπο, ακόμη και να την εξιδανικεύσουν, η απόδοσή τους άλλαξε. Τέλος, αναφέρεται η χαρακτηριστική περίπτωση ασθενούς με έντονα ψυχοσωματικά προβλήματα, τα οποία υποχώρησαν με τη συμμετοχή του στον Χορό των Ερινύων. Η «επιθετικότητα» που επιβαλλόταν από τη θεατρική σύμβαση φέρεται να λειτούργησε ευεργετικά στη βελτίωση των προβλημάτων του. Κλείνοντας αξίζει να αναφερθεί ένα απόσπασμα από σκέψη ασθενούς που έλαβε μέρος στην ψυχοθεραπευτική διαδικασία του Δρομοκαϊτειού: «Στην αρχή φοβόμουν να ακούω τα μέρη του έργου όπου υπήρχαν φόνοι. Ξέρουμε πως τέτοιοι φόνοι συμβαίνουν καθημερινά στην κοινωνία. Αλλά στην πραγματικότητα τίποτα δεν συνέβη και όλοι επέζησαν. Αισθάνθηκα ανακούφιση, ψυχική ικανοποίηση και ευχαρίστηση» (Φαφαλιού, 1995, σ. 252).

Επανερχόμαστε λοιπόν στις δύο βασικές αρχές του ψυχοδράματος, στη δημιουργικότητα και στον αυθορμητισμό, που αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο του μορениκού οικοδομήματος.⁸ Σύμφωνα με τον Μορένο, κατά τη διαδικασία του ψυχοδράματος, το προσωπικό δράμα μοιράζεται με την κοινότητα, κοινοποιείται και γίνεται πηγή δημιουργίας και επικοινωνίας μέσα από την αυθόρμητη αναπαράσταση (Μπακιρτζής, 2003, σσ. 61-63). Αντίθετα, στην περίπτωση της ψυχοθεραπείας μέσω του θεάτρου (που επιχειρείται εδώ από τον Λυκέτσο), το δράμα που χρησιμοποιείται είναι δοσμένο και οδηγεί στη δημιουργική μίμηση από την πλευρά του θεραπευομένου. Στην περίπτωση αυτή, δεν έχουμε να κάνουμε με ένα σκηνικό βίωμα/παρουσίαση, αλλά με μια διαδικασία επαναληπτικών συναντήσεων που προϋποθέτουν ομαδική εργασία και οικοδόμηση κλίματος εμπιστοσύνης. Ενδιαφέρον προκαλεί επίσης το εξής: σε δύο δημοσιεύματα, χρονικά



πέριξ της παρουσίασης των *Ευμενίδων* (αναφέρομαι στο άρθρο του περιοδικού *Θέατρο*, που μας απασχολεί εδώ, αλλά και σε ανυπόγραφο άρθρο της εφημερίδας *Ελευθερία*, που δημοσιεύτηκε στις 19 Σεπτεμβρίου 1965) γίνεται επίκληση της επίδρασης του Μορένο στη μέθοδο του Λυκέτσου. Παρ' όλα αυτά, ούτε στην αυτοβιογραφία του με τίτλο *Το μυθιστόρημα της ζωής μου*, αλλά ούτε και στο άρθρο του με τίτλο «The Ancient Greek Tragedy as a Means of Psychotherapy for Mental Patients», το οποίο δημοσιεύεται το 1980 και αναφέρεται στη χρήση της τραγωδίας για θεραπευτικούς σκοπούς, ο Έλληνας ψυχίατρος αναφέρεται στον διάσημο επιστήμονα.⁹ Τούτη η ενσυνείδητη (ή μη) παράλειψη της παραπομπής στον Μορένο ενδέχεται να σχετίζεται με την έμφαση που φέρεται να δίνει το θεραπευτικό σύστημα Λυκέτσου στην αρχαιοελληνική τραγωδία, τουλάχιστον την πρώτη πενταετία της ζωής του. Οι αναφορές/επιρροές -σχετικά με τη θεραπευτική δραματοθεραπεία- στα κείμενα του Λυκέτσου, όπου υπάρχουν, περιορίζονται σε θεωρητικές συσχετίσεις του αρχαίου δράματος με την ψυχολογική και ψυχοκοινωνική ζωή του ατόμου (Αριστοτέλης, Πλάτων, Κίτο, Κουρέτας), ενώ αγνοούνται τυχόν αναφορές σε μεθόδους ψυχοδράματος· για τον λόγο αυτό μάλλον είναι προτιμότερο, όταν μιλάμε για την εργασία του Λυκέτσου στο Δρομοκαίτειο, να μην αναφερόμαστε σε «ψυχόδραμα», αλλά σε θεραπευτική μέθοδο που βασίζεται στο αρχαίο δράμα εμπνευσμένη από τις θεωρίες της δραματοθεραπείας και του ψυχοδράματος. Για την αποτελεσματικότητα

αυτής της μεθόδου δεν έχουμε στοιχεία πέραν των μαρτυριών που εμπεριέχονται στην αυτοβιογραφία του Λυκέτσου και στον απολογιστικό τόμο της Φαφαλιού με τίτλο *Ιερά Οδός 343. Μαρτυρίες από το Δρομοκαίτειο*. Δεν έχουμε λόγο να αμφισβητήσουμε τις θεραπευτικές ιδιότητες μιας μεθόδου που στηρίζεται στη συλλογικότητα και χρησιμοποιεί ως εργαλείο το θέατρο, και δη το αρχαιοελληνικό δράμα. Σημειώνουμε όμως και την άποψη των Jennings & Minde (1996, σ. 29), οι οποίες υποστηρίζουν πως «όσο περισσότερο χρησιμοποιεί ο ψυχοθεραπευτής το θέατρο ως μεταφορά ζωής ή όσο μεταφράζει τη γλώσσα και τη δομή του θεάτρου στην καθημερινότητα, τόσο περισσότερο απομακρύνεται από την εγγενή ίαση που υπάρχει στην τεχνική του θεάτρου και στη δραματοθεραπεία».

Το βιβλίο της Άννας Φαφαλιού με τίτλο *Ιερά Οδός 343. Μαρτυρίες από το Δρομοκαίτειο* μας παρέχει επιπλέον ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με το ζήτημα της δραματοθεραπείας που έλαβε χώρο στο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο. Συγκεκριμένα, αναφέρεται η προσπάθεια της ψυχιάτρου Αγνής Παύλου-Καραγεωργιάδου και του σκηνοθέτη και συζύγου της Κλέαρχου Καραγιώργη να εργαστούν, με παρόμοιο τρόπο όπως και ο Λυκέτσος, με μια ομάδα ασθενών που θα διδάσκονταν τον *Ριχάρδο Γ΄* του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, με στόχο το ανέβασμα παράστασης στο τέλος των προβών. Η παράσταση του *Ριχάρδου*, χρονολογημένη στα 1963, δεν αποκλείεται να λειτούργησε ως οδηγητικό πείραμα για την περίπτωση των *Ευμενίδων*. Ο Καραγιώργης υποστηρίζει ότι,

έχοντας παρακολουθήσει μια διδακτική συνεδρία με τον Μορένο στο Παρίσι το 1955, σκέφτηκε κάποια ελεύθερη εφαρμογή του ψυχοδράματος που να ταιριάζει στη μέθοδο που ακολουθούσε ο Λυκέτσος στο Δρομοκαΐτειο με τη διδασκαλία αρχαίων δραμάτων (Φαφαλιού, 1995, σ. 253).¹⁰ Χωρίς να μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα ο Λυκέτσος να αφομοίωσε και να ενέταξε κάποιες από τις τεχνικές του μορενικού ψυχοδράματος που γνώριζε και μετερχόταν ο Καραγιώργης στη δική του μέθοδο, κατά τη διάρκεια της εργασίας με τις αισχύλειες *Ευμενίδες*, μπορούμε με κάποια βεβαιότητα να συνάγουμε ότι η επιτυχής διδασκαλία του σαιξπηρικού έργου έπεισε τον Λυκέτσο ότι η θεραπευτική χρήση έργων του μεγάλου ρεπερτορίου ήταν προς τη σωστή κατεύθυνση.¹¹ Δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι πρόκειται για το ξεκίνημα τέτοιων θεραπευτικών πρακτικών σε μια περίοδο πειραματισμού, όπου το κοινό έδαφος επιτρέπει μια συνθετική αξιοποίησή τους. Πάντως, η μέθοδος διδασκαλίας τραγωδιών για ψυχοθεραπευτικά αποτελέσματα συνεχίστηκε στο Δρομοκαΐτειο και τη δεκαετία του 1970, με αποκορύφωμα την παράσταση του σοφόκλειου *Οιδίποδα Τυράννου* τον Οκτώβριο του 1978. Μάλιστα, στην πραγματοποίηση αυτής της τελευταίας παράστασης βοήθησαν διακεκριμένοι θεατρικοί φορείς της χώρας, όπως το Εθνικό Θέατρο και το Θέατρο Τέχνης (π.χ. τα κοστούμια της παράστασης ήταν ευγενική παραχώρηση του γνωστού σκηνογράφου της κρατικής σκηνής Κλεόβουλου Κλώνη).

Επίμετρο

Το δημοσίευμα του περιοδικού *Θέατρο* που αναφέρεται στην παράσταση των *Ευμενίδων* καταλήγει στο εξής συμπέρασμα:

Γενικά, μπορεί να μην κατορθώθηκε απόλυτη ταύτιση των αρρώστων με τους ήρωες της Τραγωδίας αλλά οπωσδήποτε βοηθήθηκαν να συνειδητοποιήσουν ορισμένα «δυναμικά» τους, να έχουν κάποια συναισθηματική συμμετοχή στο Δράμα και να βελτιώσουν γενικά τη συμπεριφορά στη ζωή τους. Έτσι, σε γενικές γραμμές, με τη βοήθεια της αρχαίας Τραγωδίας, πετυχαίνεται η «κάθαρση», σε αρρώστους που την έχουν ιδιαίτερη ανάγκη, για να λυτρωθούν ψυχικά και να θεραπευτούν.

Εκείνο που θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε εμείς, σχεδόν εξήντα χρόνια μετά την παρουσίαση των *Ευμενίδων* από τους ασθενείς του Δρομοκαΐτειου Ψυχιατρικού Νοσοκομείου, συνίσταται στο ότι η έμπνευση και η διάθεση πειραματισμού ενός καινοτόμου επιστήμονα, ο οποίος αντιλήφθηκε τις ευρωπαϊκές και παγκόσμιες εξελίξεις στον τομέα του ενδιαφέροντος του, μαζί με την ωρίμανση των κοινωνικών συνθηκών και των επιστημονικών δεδο-

μένων της εποχής οδήγησαν σε ένα σημαντικό ψυχοθεραπευτικό, αλλά συνάμα και θεατρικό γεγονός. Η παράσταση των *Ευμενίδων*, καθώς και η γενικότερη ενασχόληση του Λυκέτσου με το αρχαίο δράμα και η ένταξή του ως θεραπευτικό μέσο στο Δρομοκαΐτειο Θεραπευτήριο, πέρα από την ιστορική της αξία, εκτός δηλαδή από μια σημαντική προσπάθεια που λειτούργησε ως προθάλαμος της θεραπευτικής μεθόδου της δραματοθεραπείας (και πολύ λιγότερο του ψυχοδράματος), διεκδικεί και μια θέση στα θεατρικά και εκπαιδευτικά πράγματα της Ελλάδας (αλλά και ευρύτερα), κυρίως ως διαδικασία που συνδυάζει την επιστημονική εργασία με την ψυχική ίαση και την καλλιτεχνική δημιουργία. Ανεξαρτήτως θεραπευτικών ή καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων, η υιοθέτηση του αρχαίου δράματος ως επίσημου ψυχοθεραπευτικού μέσου από έναν τόσο σημαντικό ιατρικό φορέα της χώρας, στις αρχές μάλιστα της δεκαετίας του 1960, καταδεικνύει την αδιαμφισβήτητη σημασία της δραματοθεραπείας όχι μόνο στον τομέα της ψυχοθεραπείας, αλλά, κυρίως, στο πεδίο των εξελίξεων της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας. Η σχετικώς αγνοημένη παράσταση των *Ευμενίδων* του 1965 από ψυχικά ασθενείς φανερώνει (ακόμα) μια άγνωστη πτυχή της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας, όπου συνδυάζονται η επιστημονική καινοτομία με την αναβίωση της αρχαιότητας και η κοινωνική προσφορά με το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

ΥΓ: Τον Μάρτιο του 2023 επισκέφθηκα το Δρομοκαΐτειο για να μελετήσω το αρχείο του ιδρύματος. Όταν τελείωσα με την έρευνα των εγγράφων και των φωτογραφιών, αποφάσισα να ανηφορίσω και στο αρχαιοπρεπές θεατράκι που είναι χωμένο μέσα στο δάσος. Παρότι ο χώρος φαινόταν εγκαταλειμμένος, κάτι στον αέρα μαρτυρούσε ότι εδώ, σε αυτή τη σκηνή, έχει λάβει χώρα ένα πολύ μικρό κομμάτι θεατρικής ιστορίας. Ο αντίλαλος των *Ευμενίδων* αντήχησε για μια στιγμή στα αυτιά μου και στρέφοντας προς το δάσος, ένιωσα ότι μέσα στα δέντρα ήταν κρυμμένες μυθικές χθόνιες θεότητες. Για λίγο συνδέθηκα με τους θεατές της παράστασης των τροφίμων της ψυχιατρικής κλινικής το 1965 και ένιωσα συνοδοιπόρος των ασθενών που προσπάθησαν, μέσω της τραγωδίας, να νιώσουν μέλη μιας συλλογικότητας.

Σημειώσεις – Παραπομπές

1. Το συνέδριο διοργανώθηκε από το Ινστιτούτο Δραματοθεραπείας Αιών και έλαβε χώρα στο Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, την περίοδο 20-22 Οκτωβρίου του 2017.
2. Συμπληρωματικά, οι συγγραφείς αναφέρουν ότι «δίνεται μεγάλη έμφαση στην τελετουργική σφαίρα των θεραπευτικών τελετών και στα διάφορα πολιτιστικά μοντέλα έκφρασης» (Kedem-Tahar & Felix-Kellerman 1996, σ. 34).

3. Σύμφωνα με τον Μορένο, δεν πρόκειται για μετατροπή ασθενών σε ηθοποιούς, αλλά για προτροπή να είναι επί σκηνής αυτό που είναι, βαθιά και πιο καθαρά απ' ό,τι φαίνονται στην καθημερινή ζωή.
 4. Τα επόμενα χρόνια ακολούθησαν διδασκαλίες του *Οιδίποδα Τυράννου*, του *Οιδίποδα επί Κολωνών*, της *Ηλέκτρας*, της *Ανδρομάχης*, της *Αντιγόνης* και των *Ευμενίδων*.
 5. Στο άρθρο του περιοδικού *Θέατρο* αναφέρεται ότι πρόκειται για την πρώτη παράσταση αρχαίας τραγωδίας από σχιζοφρενείς στον κόσμο, η οποία κινηματογραφήθηκε από συνεργείο του Υπουργείου Προεδρίας της κυβέρνησης και σκηνές της συμπεριλήφθηκαν στη διεθνή ταινία *Παγκόσμια Ψυχική Υγεία* του 1960.
 6. Τα χαρακτηριστικά του μηχανισμού κάθαρσης επαναλαμβάνονται στο Lyketsos, George. "The Ancient Greek Tragedy as a Means of Psychotherapy for Mental Patients". *Psychotherapy and Psychosomatics* 34, τχ. 4 (1980): 241-47. <https://doi.org/10.1159/000287464>.
 7. Σε αντιστοιχία με το συμπληρωματικό «Εγώ» του εμψυχωτή, το ψυχόδραμα του Μορένο χρησιμοποιεί βοηθητικά «Εγώ» για την εμβάθυνση προσωπικών προβλημάτων που είναι δύσκολο να αναδυθούν και να γίνουν αντιληπτά από τον πρωταγωνιστή.
 8. Σχετικά με την έννοια του «αυθορμητισμού», αξίζει να αναφέρουμε ότι το ψυχόδραμα βασίστηκε αρχικά στις παρατηρήσεις του Μορένο πάνω στους «αυθόρμητους αυτοσχεδιασμούς» των επαγγελματιών ηθοποιών (αλλά και των παιδιών), όταν αυτοί προσεγγίζαν ασκήσεις ρόλων. Ο Μορένο ενθουσιάστηκε με τις θεραπευτικές δυνατότητες και τις «κοινωνικές προεκτάσεις ενός ολοκληρωτικά αυθόρμητου θεάτρου» (Kedem-Tahar & Felix-Kellermann 1996, σ. 27).
 9. Ενδεικτικό της σημασίας που αποδίδει ο ίδιος ο Λυκέτσος στη διδασκαλία αρχαίων δραμάτων στο Δρομοκαίτειο είναι και το ότι στην αυτοβιογραφία του, που τιτλοφορείται *Το μυθιστόρημα της ζωής μου*, η φωτογραφία η οποία κοσμεί τη δεύτερη σελίδα του εξωφύλλου απεικονίζει μια σκηνή από παράσταση των *Ευμενίδων* που δόθηκε στο θεραπευτήριο, ενώ παραπέμπει στο κεφάλαιο του βιβλίου που αναφέρεται στην ψυχοθεραπεία μέσω του αρχαίου δράματος. Ας σημειωθεί εδώ ότι ακόμη και στην περίπτωση που ο Λυκέτσος ασπάζοταν τις αρχές του Μορένο, η συγκεκριμένη δουλειά του είναι πιο κοντά στη δραματοθεραπεία. Οι δύο προσεγγίσεις συχνά μπερδεύονται ακόμη και σήμερα από το ευρύτερο κοινό και δεν αποκλείεται οι αρθρογράφοι της εποχής να αγνοούσαν τη διαφορά και να αναφέρονταν στο ψυχόδραμα από παρανόηση.
 10. Ο Καραγιώργης διατείνεται πως παρά τη «θαυμάσια δουλειά» του Λυκέτσου, η διαδικασία που ακολουθούσε ο ψυχίατρος περιελάμβανε διδασκαλία του έργου και παράστασή του χωρίς να ενυπάρχει η σκοπιμότητα της ψυχοθεραπείας.
 11. Ο Λυκέτσος φαίνεται να εμπνεύστηκε περισσότερο από την ιαματική λειτουργία της κοινότητας, τα θεμελιώδη στοιχεία του αυθορμητισμού και της θεραπευτικής κάθαρσης που εισήγαγε ο Μορένο παρά από τις καθεαυτές τεχνικές του ψυχοδράματος.
- [χωρίς όνομα συντάκτη]. (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1965). Διδασκαλία αρχαίων τραγωδιών για θεραπεία σχιζοφρενών. *Θέατρο*, 23-24, 96-98.
- Blatner, A. (2000). *Foundations of psychodrama: History, theory, and practice* (4th ed). New York: Springer Pub. Co.
- Davies, M. H. (1975). Drama therapy and psychodrama, S. Jennings (ed.), *Creative therapy*. Kemble Press.
- Johnson, D. R. (1984). The field of drama therapy. *Journal of Mental Imagery*, 7, 105-109.
- Jennings, S. & Minde, A. (1996). *Μάσκες της ψυχής. Εικαστικά και θέατρο στην Ψυχοθεραπεία*, μτφρ. Γιάννα Σκαρβέλη. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Kedem-Tahar, E. & Felix-Kellermann, P. (1996). Psychodrama and drama therapy: A comparison. *The Arts in Psychotherapy*, 23(1), 27-36. [https://doi.org/10.1016/0197-4556\(95\)00059-3](https://doi.org/10.1016/0197-4556(95)00059-3)
- Kellermann, P. F. (1992). *Focus on psychodrama: The therapeutic aspects of psychodrama*. London: J. Kingsley.
- Λυκέτσος, Γ. (1998). *Το μυθιστόρημα της ζωής μου*. Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδης.
- Lyketsos, G. (1980). The ancient Greek tragedy as a means of psychotherapy for mental patients. *Psychotherapy and Psychosomatics*, 34(4), 241-247. <https://doi.org/10.1159/000287464>
- Moreno, J. L. & Fox, J. (1987). *The essential Moreno: Writings on psychodrama, group method, and spontaneity*. New York: Springer Pub. Co.
- Μπακιρτζής, Κ. (2003). *Η δυναμική της αλληλεπίδρασης στην επικοινωνία: Κριτική παρουσίασης της συμβολής των Kurt Lewin, Jacob Moreno και Carl Rogers*. Αθήνα: Gutenberg.
- Παναγιωτοπούλου, Α. (2009). *Η ψυχανάλυση στους ελληνικούς κλινικούς θεσμούς*. [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
- Wilshire, B. W. (1982). *Role playing and identity: The limits of theatre as metaphor*. Bloomington: Indiana University Press.
- Φαφαλιού, Μ. (1995). *Ιερά Οδός 343. Μαρτυρίες από το Δρομοκαίτειο*. Αθήνα: Κέδρος.
- Χριστοδούλου, Γ. (2011, Σεπτέμβριος 9). Για τον ψυχίατρο Γιώργο Λυκέτσο. *Καθημερινή*.
- Χριστοφίδης, Δ. Α. (1965, Σεπτέμβριος 15). *Ευμενίδες* του Αισχύλου από ασθενείς του ψυχιατρείου. *Ελευθερία*.

Βιβλιογραφικές αναφορές

[χωρίς όνομα συντάκτη]. (1965, Σεπτέμβριος 19). Με το κλασικό δράμα θεραπεύονται ψυχοπαθείς. Από το ψυχόδραμα του δόκτωρος Μορένο εις την διδασκαλίαν της αρχαίας τραγωδίας εις το Δρομοκαίτειον. Η εισήγησις του υφηγητού ψυχιατρικής κ. Γ. Λυκέτσου. *Ελευθερία*.

Ο **Τριαντάφυλλος Μποστταντζής** είναι διδάκτορας του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ και κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης (ΜΔΕ) στις Θεατρικές Σπουδές με κατεύθυνση στην Παραστασιολογία-Δραματολογία. Έχει παρουσιάσει ανακοινώσεις με αντικείμενο την πρόσληψη του αρχαίου δράματος σε εγχώρια και διεθνή συνέδρια, ενώ συμμετέχει ως ερευνητής στο ερευνητικό πρόγραμμα «Ερευνα κοινού παραστάσεων αρχαίου δράματος», με επιστημονική υπεύθυνη την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήματος Θεάτρου ΑΠΘ Ελένη Παπάζογλου. Έχει δημοσιεύσει, μεταξύ άλλων, τα άρθρα «Πάθος και ετερότητα στην αρχαία τραγωδία: Οι Πέρσες του Θεάτρου Τέχνης σε σκηνοθεσία Κάρουλου Κουν (1965)», *Θεατρογραφίες* 25 (2020) και «Το φαινόμενο της "περσολογίας" της δεκαετίας του 1930: Η αξιοποίηση των Περσών του Αισχύλου από τους ξένους φοιτητικούς θιάσους και οι παραστάσεις τους στην Ελλάδα» στο: *Θέατρο και Ετερότητα: θεωρία, δραματολογία και θεατρική πρακτική*, Ναύπλιο 2021.