

WHIPLASH: O ABORDARE PSIHANALITICĂ – TIMP, TRAUMĂ ȘI AUTORITATE

CAMELIA SANDU^[1]

Articolul de față își propune să examineze conceptul de timp în psihanaliză, accentuând rolul esențial al timpului subiectiv – un timp trăit afectiv și inconștient de către pacient – în cadrul procesului psihanalitic. Acest tip de temporalitate nu urmează o linie cronologică, ci se exprimă prin blocaje emoționale, repetiții ale traumelor nerezolvate și resemnificări ale trecutului, reflectând în mod direct dinamica vieții psihice interne. Filmul „Whiplash” reprezintă o ilustrare cinematografică relevantă a acestor procese, prin prezentarea unei relații distructive între protagonist și o figură autoritară opresivă. Dinamica relației discipol–mentor scoate la iveală mecanismele de transfer și formarea unui supraeu interiorizat, cu caracter distructiv, în care nevoia compulsivă de validare duce la anularea sinelui autentic. Din perspectivă etică, filmul ridică problema performanței obținute prin suferință și sacrificiu, punând sub semnul întrebării legitimitatea metodelor educaționale întemeiate pe presiunea psihologică și abuzul exercitate de o autoritate.

CUVINTE-CHEIE: psihanaliză, timp subiectiv, timp obiectiv, inconștient, temporalitate, transfer, idealul Eului, Supraeu, etică, autoritate, traumă, abuz.

¹ Camelia Sandu este psiholog clinician sub supervizare și psihoterapeut psihanalitic în formare în cadrul INSIGHT - Asociația pentru promovarea psihanalizei teoretice și clinice. Email: cami.sandu@yahoo.com.

Psihanaliza, atât ca teorie cât și ca metodă terapeutică a vieții psihice, aduce în centrul său relația complexă cu timpul (Freud, 2010). Timpul va deveni în spațiul analitic o dimensiune adânc subiectivă, dar și afectivă și simbolică. Dincolo de timpul cadrului analitic, care este un timp regulat și standardizat, se derulează pentru pacient timpul subiectiv, un timp care este marcat de reîntoarceri, de fixări și de resemnificări. Timpul psihanalitic nu va urma linia cronologică a evenimentelor, el se va organiza de jur-împrejurul afectului, al repetiției și, ulterior, al transformării.

Această lucrare își propune să exploreze multiplele registre temporale implicate în psihanaliză, cu accent pe implicațiile lor teoretice și clinice (Cuc, 2024). Timpul subiectiv este modul în care omul trăiește în plan psihic și interpretează trecerea timpului. Forma aceasta de temporalitate este discontinuă, afectivă și de cele mai multe ori inconștientă în mod fundamental. Freud subliniază faptul că inconștientul nu cunoaște noțiunea de timp în sens cronologic (Le Guen, 2018). În inconștient, afectele și reprezentările pot fi conservate rămânând neschimbate în ciuda trecerii anilor. Evenimentele traumatice pot fi „înghețate” în timp și retrăite ca fiind încă vii și neprocesate.

Forma aceasta de temporalitate face ca individul să rămână „prizonier” în trecutul său în așa fel încât adultul care este acum să reacționeze emoțional cu intensitatea afectivă a copilului rănit care a fost. În această situație, timpul subiectiv s-a blocat, nu a „mers mai departe”, și trecerea obiectivă a timpului nu a produs nicio simbolizare sau integrare.

Așadar, timpul psihanalitic este timpul procesului terapeutic în sine și nu doar durata ședinței, este modalitatea în care istoria subiec-

tivă a pacientului este reluată, este exprimată și este simbolizată în cadrul procesului terapeutic. Acest timp psihanalitic permite reactivarea trecutului în momentul prezent prin transfer, repetiție și regresie, acesta fiind un timp procesual, circular și adesea retroactiv (Mertens, 2018).

Freud introduce în scrierile sale termenul german *Nachträglichkeit* (retradus de Laplanche ca „après-coup”), termen care relevă ideea că evenimentul care s-a produs în trecut poate să capete o valoare traumatică numai ulterior, printr-o resemnificare într-un moment diferit ((Laplanche & Pontalis, 1994)). Astfel, timpul psihanalitic nu va fi linear, acesta permițând ca sensul să apară retroactiv, într-un moment simbolic, ulterior trăirii inițiale.

Există diferență între timpul cadrului analitic, ședințele regulate, durata fixă a acestora și timpul intern al pacientului, timp care poate fi dilatat, fragmentat, accelerat sau suspendat. Această diferență este funcțională însă, cadrul analitic oferind o constantă simbolică care va susține mișcarea haotică a timpului psihic al pacientului.

Winnicott la rândul său a considerat că această „constantă de cadru” are funcția maternă de a susține regresia, de a permite destructurarea și totodată reconstrucția (Winnicott, 2015).

În același timp este nevoie ca analistul să fie atent la dinamica internă a pacientului referitoare la ritmul subiectiv și să evite interpretarea forțată sau grăbirea „vindecării”.

În esență, timpul psihanalitic este timpul transformării psihice a pacientului, iar procesul nu poate fi standardizat. Distincția între timpul psihanalitic și timpul subiectiv este esențială pentru a înțelege profunzi-

mea procesului analitic. Dacă timpul psihanalitic oferă spațiul de lucru simbolic unde experiența poate fi reluată și transformată, timpul subiectiv exprimă structura afectivă și cea inconștientă a evenimentului trăit.

Așadar, timpul în psihanaliză nu este o simplă durată și nici un timp care curge, ci este un timp care se rescrie, este un spațiu al devenirii subiective.

În analiză, trecutul nu este fix și viitorul nu este determinat, aici timpul va deveni o dimensiune intersubiectivă, vie (Cuc, 2024). O dimensiune unde pacientul își va recupera istoria și, totodată, posibilitatea de a fi persoana care își dorește să fie.

În același timp, dilatarea timpului în procesul psihanalitic poate fi comparată cu fenomenul descris de Mihaly Csikszentmihalyi, care a numit starea de *flow* momentul în care persoana este complet absorbită de activitatea sa, iar percepția timpului dispare aproape complet (Csikszentmihalyi, 1990).

În filmul *Whiplash*, Andrew experimentează starea descrisă de Csikszentmihalyi atunci când performează extrem de intens, iar timpul pare să se comprime, efortul său devenind o sursă de satisfacție supremă asemenea stării de „flow”.

Kant subliniază în lucrările sale că timpul trăit al individului, mediat prin auto-interpretare și exercițiul rațiunii, joacă un rol esențial în constituirea conștiinței morale (Kant, 1993). Această dimensiune etică a timpului este relevantă pentru înțelegerea modului în care conștiința umană se adaptează și elaborează norme de comportament prin procesul de internalizare a valorilor.

Rezumatul filmului Whiplash

Whiplash este un film american de dramă din anul 2014, regizat de Damien Chazelle. Actorul Miles Teller joacă rolul lui Andrew Neyman, un baterist ambițios, iar actorul J. K. Simmons îl interpretează pe Terence Fletcher, profesorul cu metode de predare extrem de dure dintr-o academie muzicală renumită, relația celor doi fiind surprinsă într-un mod profund și cutremurător.

Filmul *Whiplash* explorează cu o forță tulburătoare limitele obsesiei, dinamica dintre autoritate și discipol, dar și lupta individului cu propriile sale idealuri imposibil de atins. Acesta devine un studiu aproape clinic, care vorbește despre formarea și destrămarea psihicului în fața unei autorități percepute ca absolute, dincolo de tematica muzicală sau dincolo de portretul dur al excelenței.

Whiplash ne relatează povestea lui Andrew Neyman, un baterist tânăr și ambițios până la extrem, student la o instituție muzicală de elită din Statele Unite – Shaffer Conservatory. Visul tânărului este să ajungă unul dintre cei mai buni toboșari de jazz din generația sa.

Andrew va fi remarcat de Terence Fletcher, profesor de muzică de mare renume, însă temut pentru metodele dure și abuzive pe care le utilizează în educarea studenților săi. Fletcher îl invită pe Andrew să se alăture trupei de prestigiu a școlii, unde presiunea pusă pe studenți este uriașă. Odată intrat în trupa școlii și aflat sub îndrumarea lui Fletcher, Andrew va descoperi că excelența artistică cerută de profesor presupune epuizare fizică, suferință psihică și sacrificii extreme. Pe măsură ce relația celor doi, profesor și student, devine din ce în ce mai tensionată, Andrew ajunge să

fie împins la marginea limitelor mentale și emoționale. Fletcher se folosește în procesul de educare de umiliri, izbucniri agresive și manipulare psihologică, fiind convins că doar așa ar putea scoate la lumină adevăratul geniu.

Filmul analizează granițele dintre pasiune și obsesie, disciplină și abuz, punându-se întrebarea: „Cât de departe ar trebui să meargă cineva pentru a atinge măreția?”. Finalul este efervescent. După o ruptură serioasă între cei doi, Andrew revine neașteptat pe scenă într-un concert și oferă o performanță improvizată, remarcabilă. O performanță ce reconfigurează complet dinamica relației sale cu Fletcher printr-un duel psihologic mutual, o afirmare de sine prin muzică.

Timpul subiectiv și procesul psihanalitic în filmul *Whiplash*

Prin lentila psihanalizei și printr-o privire fenomenologică asupra timpului trăit, filmul se poate interpreta și ca o călătorie interioară, unde timpul obiectiv este suspendat, iar personajul principal este prins într-un conflict profund între Eul real, idealul Eului și Supraeul distructiv.

În centrul experienței trăite de protagonistul filmului, Andrew, se află o distorsiune continuă a percepției temporale. Timpul obiectiv, care este măsurabil și cuantificabil, devine irelevant în raport cu trăirile sale. În fața abuzurilor atât verbale cât și emoționale ale profesorului Fletcher, Andrew experimentează un timp „dilatată”, timp în care fiecare clipă devine o eternitate tensionată.

Ritmul repetițiilor, ciclicitatea agresiunii și izolarea treptată față de lumea exterioară determină colapsarea distincției între zi și noapte, între repaus și efort, între agonie și așteptare. În schimb, în rarele mo-

mente în care Andrew atinge o stare de *flow* (stare descrisă de Mihaly Csikszentmihalyi (1990) ca o fuziune între concentrarea intensă, pierderea conștiinței de sine și atemporalitate) timpul pare să se comprime.

În *Whiplash*, ritmul tobelor devine o extensie a trăirilor interioare ale lui Andrew, oglindind astfel atât conflictele sale emoționale, cât și relația complexă pe care o are cu profesorul său, Fletcher. Toba, ca o „cutie de rezonanță” a gândurilor și senzațiilor sale, amplifică la maxim fiecare emoție, iar ritmul ei se leagă de percepția subiectivă a timpului. Acesta nu mai este o unitate constantă, ci se dilată sau se comprimă în funcție de intensitatea presiunii la care este supus Andrew, fie că este vorba de momente de frustrare, de euforie sau de dorința de performanță extremă.

În același timp, în relația dintre cei doi, toba devine un mijloc de comunicare nonverbală, simbolizând controlul, disciplina, dar și lupta internă dintre dorința de a reuși și sacrificiile pe care le presupune această dorință. Ritmul tobei se transformă astfel într-o metaforă a timpului subiectiv, al intensității și al „ecourilor” emoționale care definesc fiecare moment, un fel de mantră existențială, o suspendare a realității și a durerii resimțite de Andrew. Aceste alternanțe între dilatarea chinuitoare și condensarea extatică a timpului relevă tensiunea profundă dintre Eul său interior și realitatea exterioară, sugerând o fugă constantă de prezentul obiectiv.

Astfel, muzica din *Whiplash* nu doar că acompaniază povestea, ci o conturează, o definește în mod esențial, iar fiecare bătaie de tobe devine o reflecție a dramei interioare, a cărei intensitate crește spectaculos cu fiecare ritm.

Relația dintre cei doi protagoniști, Andrew și Fletcher, poate fi analizată în termenii unui proces psihanalitic degenerat, unde transferul și contratransferul nu duc la vindecare, ci la o intensificare a conflictului intern. Fletcher, figura autoritară și manipuloare, joacă rolul unui Supraeu sadic – concept introdus de Freud pentru a desemna instanța morală interioară care sancționează sever Eul (Freud, 2010). Profesorul Fletcher nu este doar exigent, el devine o instanță demiurgică, în fața căreia Andrew își modelează întreaga existență.

În psihanaliză, transferul este fenomenul prin care pacientul proiectează asupra analistului trăiri și relații semnificative din trecut, adesea legate de figura parentală (Mertens, 2018).

Andrew îl investește pe Fletcher cu autoritatea tatălui idealizat, dar și cu frica față de părintele tiranic. Dorința de a-i câștiga aprobarea devine o forță atât de puternică, încât duce la autoanulare. Orice semn de slăbiciune, orice greșală reală sau percepută este trăită ca o catastrofă existențială.

De partea cealaltă, Fletcher răspunde cu un contratransfer toxic, în care își proiectează propriile frustrări și nevoia de control asupra elevului său, Andrew. Relația lor devine astfel una simbiotică și distructivă, un dans în care iubirea, ura, admirația și dorința de anihilare se împletesc într-un ritm accelerat. Din punct de vedere psihanalitic, Andrew este prins între trei instanțe: Eul real – fragil, uman, idealul Eului – virtuozul de neegalat, și Supraeul care este reprezentat de Fletcher (Zamfirescu, 2015).

Din această tensiune rezultă o dramă narcisică, în care individul își pierde identitatea în goana după validare. Sacrificiile sale, renunțarea la relații, la sănătate, la sine, nu sunt doar alegeri raționale, ci răspunsuri compulsive la o voce in-

terioară care cere perfecțiune indiferent de preț. Andrew acceptă abuzurile lui Fletcher nu doar pentru că vrea să învețe, ci pentru că se simte vinovat de propriile limite. Suferința devine astfel, în mod paradoxal, o formă de purificare.

Mai mult, filmul atinge tangențial și ideea că dorința nu este niciodată satisfăcută, iar obiectul dorinței „marea performanță”, „geniul”, este mereu un ecran al proiecțiilor noastre inconștiente.

Andrew nu-și dorește doar să fie un toboșar bun, el vrea să devină o legendă, dorește să fie văzut, să fie recunoscut, să fie validat, pentru a umple acel gol narcisic profund care îl macină. Momentul final, în care Andrew interpretează solo-ul său cu o intensitate supraumană, poate fi văzut în două moduri. Aparent pare o victorie, victorie unde discipolul își învinge maestrul și își revendică puterea, transformând abuzul în artă.

Totuși, dintr-o perspectivă psihanalitică, scena poate fi interpretată și ca o supunere totală în fața Supraeului, Andrew nu se eliberează de Fletcher, ci îl interiorizează definitiv. Faptul că în cele din urmă cei doi se privesc și se înțeleg fără cuvinte sugerează o fuziune periculoasă, mai exact o confirmare a relației simbiotice. Performanța finală nu îi aduce lui Andrew liniște sau echilibru, ci doar o altă formă de transă, de disociere de sine. Timpul, în acel moment, nu mai există, există doar bătaia obsesivă a tobei, există doar privirea febrilă a elevului și zâmbetul satisfăcut al profesorului care și-a dus experimentul până la capăt.

În final aș putea spune că Whiplash nu este doar o poveste despre ambiție și artă, ci este o explorare dureroasă a psihicului uman prins între dorință, frică, autoritate și nevoia de sens. Timpul subiectiv trăit de

Andrew reflectă intensitatea trăirilor sale interioare, iar relația cu Fletcher devine, din punct de vedere psihanalitic, scena pe care se joacă drama formării Eului și a pierderii de sine. Finalul filmului, deopotrivă grandios și neliniștitor nu oferă răspunsuri, ci doar o oglindire fidelă a unei lupte interioare care continuă dincolo de scenă în adâncurile inconștientului.

**Dimensiunea etică a relației profesor-elev în filmul *Whiplash*.
Excelența cu orice preț și etica educației.**

Una dintre dilemele centrale prezentate în film este cea a justificării mijloacelor folosite prin scop, în numele atingerii excelenței. Fletcher își exercită autoritatea prin pedeapsă și pedepsește sever, având iluzia că doar presiunea extremă asupra discipolului său ar putea duce la performanțe excepționale.

Concepția profesorului conform căreia suferința și epuizarea elevului său este considerată acceptabilă dacă în final se naște „geniul” artistic reflectă logica profund greșită conform căreia scopul scuză mijloacele.

Totuși, din perspectivă deontologică, abordarea ridică probleme etice serioase, deoarece încalcă dreptul elevului la respect, demnitate și bunăstare psihologică.

Educația și formarea sunt procese de transformare continuă a conștiinței umane și de adaptare a individului la realitățile socio-culturale, nu doar simple acte de învățare (Bîrzea, 2000), concept care se reflectă și în procesul psihanalitic, unde trecutul pacientului și regăsirea sinelui său sunt mereu în reconstrucție.

Așadar, pedagogia lui Fletcher se definește printr-un paradox moral și anume că pentru formarea unui artist desăvârșit acesta recurge la me-

tode care pot produce suferință și, implicit, traume psihice. Din perspectiva eticii educației, comportamentul acesta pune sub semnul întrebării legitimitatea practicilor pedagogice ce sunt bazate pe abuz emoțional, mai ales în condițiile în care demnitatea umană este un principiu inviolabil.

Relația profesor și elev, între mentorat și abuz

În teoria educației, relația dintre elev și profesor implică un echilibru delicat între susținere și exigență, între respect și provocare.

Fletcher însă depășește cu mult limitele acestui echilibru, exercitând comportamente umilitoare, agresive și manipulative. Scenele în care acesta atacă verbal sau lovește fizic elevii ori le adresează insulte severe arată o ruptură gravă și clară a normelor etice pedagogice. În relația asimetrică dintre cei doi se pune în discuție responsabilitatea morală a profesorului față de integritatea psihică a elevului său, dar și față de performanța artistică. Insensibilitatea și lipsa empatiei față de vulnerabilitatea lui Andrew, ca tânăr artist, schimbă procesul educațional într-un loc al suferinței și al opresiunii.

Implicații etice și sociale

Filmul evidențiază un deficit etic la nivel instituțional alături de dimensiunea individuală. Conservatorul Shaffer, un mediu academic de mare prestigiu, tolerează tacit abuzurile lui Fletcher până în momentul în care acestea devin imposibil de ignorat. Pasivitatea instituțională re-

flectă realitatea deosebit de frecventă în mediile competitive, unde performanța va fi unicul criteriu de evaluare, însă etica va fi marginalizată.

În această situație, *Whiplash* oferă o critică indirectă la adresa performanței cu orice preț, care legitimează comportamentele dăunătoare cu pretextul că „scopul scuza mijloacele”. Această cultură pune în pericol sănătatea psihică a discipolilor, perpetuând un model deosebit de nociv al relațiilor interumane.

Concluzii

Filmul *Whiplash* aduce în prim-plan reflecția profundă asupra dilemelor etice din educația performativă. Metodele atât de abuzive ale profesorului Fletcher, care sunt justificate prin urmărirea și obținerea excelenței, pun întrebări fundamentale despre limitele moralității în întreg procesul educațional și, totodată, despre prețul real al succesului. Din prisma eticii, respectul pentru integritatea și demnitatea elevului este și trebuie să rămână o prioritate, chiar și în mediile cele mai competitive. Astfel, filmul invită la o reevaluare a principiilor care determină performanța și educația artistică, subliniind relevanța responsabilității morale a profesorului, dar și a instituțiilor, în vederea protejării elevului și încurajarea existenței unui mediu educațional sănătos și echitabil.

BIBLIOGRAFIE

Bîrzea, C. (2000). *Etica în educație și formare*. Editura Humanitas Educațional.

Chazelle, D. (Regizor). (2014). *Whiplash* [Film]. Sony Pictures Classics.

Cuc, B. S., (2024), *Timpul în procesul psihanalitic*, Editura Univ. Titu Maiorescu, Editura Hamangiu, București.

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Harper & Row.

Freud, S. (2010), *Opere esențiale* (vol.1-11), Editura Trei, București.

Kant, I. (1993). *Bazele metafizicii moravurilor*, Editura Atlas, București.

Laplanche, J., Pontalis, J.-B., (1994), *Vocabularul psihanalizei*, Ed. Humanitas, București.

Mertens, W., (2018), *Introducere în terapia psihanalitică*, Editura Trei, București.

Zamfirescu, V. D., (2015), *Introducere în psihanaliza freudiană și postfreudiană*, Editura Trei, București.

Winnicott, D. W., (2015), *Natura umană*, Editura Trei, București.