

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΧΡΟΝΙΚΟΤΗΤΑ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ.

Χάρης Μωρίκης
Κλινικός ψυχολόγος - ψυχαναλυτής
Ραβινέ 14-16, Αθήνα, 11521

Η Τέχνη, είναι φορέας περίπλοκων και ευρύτατων λειτουργιών και αναπαραστάσεων. Έτσι, μπορεί να αποτελεί, σε πολιτισμικές φάσεις σαν την σημερινή, κυρίως ένα παιχνίδι του μυαλού, όχημα προπαγάνδας, ερεθισμό των νεύρων για τους κατοίκους της κοσμοπόλεως, διαρκώς σε αναζήτηση τόσο των ζωογόνων διεγέρσεων όσο και της λήθης. Η Τέχνη όμως μπορεί επίσης στις κορυφώσεις της να αποτελεί το ισοδύναμο μιας εκστατικής εμπειρίας, προσεταιριζόμενη τα χαρακτηριστικά του μυστικιστικού βιώματος.¹ Τότε, καθίσταται πύλη διελεύσεως για ένα ιδιαίτερο είδος ψυχικής εμπειρίας, της οποίας τα χαρακτηριστικά καθορίζονται από εκείνα του ναρκισσισμού, με προεξάρχουσα την αχρονικότητα.

Η πρόσληψη του χρόνου, καθορίζεται από μία πολλαπλότητα κριτηρίων, που αφορούν στη συνολική λειτουργία του ψυχιισμού, που νοείται ως ένα σύνολο συστημάτων. Όπως ο χρόνος αποτελεί μία λειτουργία της συνείδησης που επιτρέπει στο υποκείμενο να αντιλαμβάνεται την κίνηση και την αλλαγή, η αχρονικότητα, αποτελεί μία από τις διαστάσεις του ασυνειδήτου. Η αλλαγή της αίσθησης της χρονικής ροής, η επιβράδυνση ή το τελικό σταμάτημα του χρόνου συνήθως συνδέεται με παθολογικές καταστάσεις, (ψυχική ή σωματική νόσο, χρήση ψυχοτρόπων ουσιών). Η τέχνη, αποτελεί μία σημαίνουσα εξαίρεση, διότι επιτρέπει στο υποκείμενο να λειτουργήσει, έστω και πρόσκαιρα, στη διάσταση της αχρονικότητας, που αποτελεί βασική παράμετρο όχι μόνον του ασυνειδήτου, αλλά επίσης του ναρκισσισμού, το δικό του «χρόνο». Σε ποιο ναρκισσισμό όμως αναφερόμαστε;

Ο ναρκισσισμός, στις περισσότερες σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις, ταυτίζεται με την παθολογία, με ένα σύνολο ψυχικών χαρακτηριστικών ή συμπτωμάτων που παραπέμπουν σε μία υπερτροφική σχέση του υποκειμένου με τον εαυτό του, η οποία έτσι αποκλείει κάθε δυνατότητα ικανοποιητικής σχέσεως με άλλους. Σπανίως επισημαίνεται πλέον ότι ο ναρκισσισμός αποτελεί ένα φυσιολογικό εξελικτικό στάδιο, από εκείνα που διατρέχει ο ψυχιισμός κατά την ανάπτυξη του, έως την τελική ωρίμανση, και το οποίο διαρκώς αποζητά στην πορεία αυτή.

Σε κάθε περίπτωση, ο ναρκισσισμός δεν μπορεί να θεωρηθεί μόνο σαν μια παθολογική κατάσταση. Συνιστά επίσης και κυρίως μια συνθήκη υγείας, που εκφράζει το ρεύμα των δυνάμεων της ψυχικής ζωής στην απαρχή της, αλλά όχι μόνον. Στο βαθμό που συνοδεύει τον ψυχιισμό σε όλη την πορεία του, και δεν εγκαταλείπεται ποτέ ολοσχερώς, συνιστά τη διαρκή δυνατότητα εκφράσεως μιας συγκεκριμένης ψυχικής δυναμικής.

¹ P. Hartocollis (1983), Time and timelessness, Madison, Connecticut, International University Press, p.169-170.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας ο ναρκισσισμός θα εξετασθεί υπό το πρίσμα της ευδαιμονικής βάσης του, ως το εξελικτικό ψυχικό στάδιο τού οποίου τα κυρίαρχα συστατικά είναι η αυτάρκεια, η αίσθηση πλησμονής και κατακλύζουσας δυνάμεως και αυταξίας, αφθαρσίας και αθανασίας.² Το ωκεάνιο συναίσθημα³ αποτελεί επίσης στοιχείο αυτού του κόσμου, μαζί με την αίσθηση του ατελείωτου. Η αχρονικότητα όμως, το συναίσθημα του χρόνου δίχως όρια, του διαρκούς, ευδαιμονικού παρόντος, συναιρεί όλα αυτά τα χαρακτηριστικά, χωρίς να συνοδεύεται απαραίτητως από παθολογικές προσμειξείς.

Το υποκείμενο διαρκώς βρίσκεται σε αναζήτηση της ευδαιμονίας πλησμονής που βίωσε σε αυτή τη φάση της ψυχικής του αναπτύξεως, τη ναρκισσιστική, η οποία χρονολογικά ταυτίζεται με τους πρώτους μήνες ζωής. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού βιώματος, που αναφέρθηκαν ανωτέρω αποτελούν απότοκο της ιδιαίτερης σχέσης του βρέφους με τη μητέρα, (τόσο στενής που ονομάζεται συμβιωτική), τον τρόπο που εκείνη ικανοποιεί τις ανάγκες του. Κατά την άποψη μας σε αυτήν τη περίπτωση η ναρκισσιστική πληρότητα που το υποκείμενο βιώνει προέρχεται από έναν διαρκή κορεσμό της επιθυμίας του η οποία παρά την αυτόματη ικανοποίηση διατηρεί τον ψυχισμό σε ένα είδος βραχυκυκλώματος που κρατάει την ένταση διαρκώς στο μέγιστο. Δηλαδή, η ευχαρίστηση δεν προέρχεται από την πώση της εντάσεως, που επάγεται η ικανοποίηση της επιθυμίας, αλλά αντιθέτως, απ' αυτόν το διαρκή κορεσμό, που γίνεται το συνώνυμο της αναπνεύσιμης ατμόσφαιρας στο ναρκισσιστικό σύμπαν.

Στις ευτυχέστερες στιγμές της η Τέχνη επιτυγχάνει την επιστροφή σε αυτή την κατάσταση πραγμάτων, χρησιμοποιώντας τα υλικά της ως ηλεκτροφόρο ρεύμα, τα συναισθήματα ως αγωγό. Συνιστά έτσι μια πολύ ιδιαίτερη διεπιφάνεια ψυχικού και σωματικού, σημείο τομής εξωτερικής και εσωτερικής πραγματικότητας. Συγκλονίζει το υποκείμενο μόνο στο βαθμό που τού επαναφέρει έναν συγκλονισμό παλαιότερο, όταν με τα μέσα της τού καθιστά επιτρεπτό να διατρέξει ξανά την διαδρομή που οδηγεί σε αυτήν την ανείπωτη αίσθηση πληρότητας και ευτυχίας.

Η εμπειρία του καθενός μπορεί να είναι ο αψευδής μάρτυς, μετά από μία μουσική συναυλία, μια θεατρική παράσταση, τη θέα ενός πίνακα, την ανάγνωση στίχων. Λίγες νότες τοποθετημένες σε κάποια τονικότητα, χρώματα αναμειγμένα, λέξεις μόνο δεν αρκούν να επιφέρουν ένα τέτοιο αποτέλεσμα, στα όρια της εκστατικής εμπειρίας, παρά μόνο στο βαθμό που επιτρέπουν στον ψυχισμό να οικειοποιηθεί εκ νέου κάτι δικό του. Ο ψυχισμός συναντά, δια της Τέχνης, το κομμάτι του εκείνο που για εξελικτικούς λόγους έθεσε στο περιθώριο. Η Τέχνη τότε ανάγεται σε μια εκδοχή μυστικιστικής εμπειρίας, υπό την έννοια της αποκαλύψεως ενός μυστικού, κρυμμένου γίνεσθαι.

Όπως περιγράφεται η μυστικιστική εμπειρία,⁴ στην ουσία της,

² B. Grunberger (1971), *Le narcissisme*, Paris, Payot, 1998, pp. 31-32.

³ S. Freud (1930), *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1989, p. 6.

⁴ Π. Χαρτοκόλλης (1983), *Χρόνος και αχρονικότητα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006, σ. 241-242.

«έγκειται στην απόλυτη ελευθερία από αισθησιακές ή επιθετικές επιθυμίες, στην εκμηδένιση κάθε εσωτερικής ενστικτώδους πίεσεως...Σε αυτή την περίπτωση, η έννοια του χρόνου ως μία διάσταση της πραγματικότητας, που διακρίνει τον εαυτό μας από τα αντικείμενα ακυρώνεται και αντικαθίσταται από μία αίσθηση ενότητας, η οποία υποδηλώνει επιστροφή στην προαμφιθυμική συμβιωτική κατάσταση του είναι μας και στο ευδαιμονικό, ωκεάνειο συναίσθημα της πρώιμης παιδικής ηλικίας, πριν τη διαφοροποίηση του εαυτού μας από τα αντικείμενα.»

Η Τέχνη παρέχει σε δύο επίπεδα αυτή τη δυνατότητα, και σε ότι αφορά στο δημιουργό, και σε ότι αφορά στον αποδέκτη του έργου. Όταν αποτελεί πύλη προσβάσεως σε αυτή τη γεύση της αχρονικότητας, η τέχνη διατηρεί το πλεονέκτημα, σε αντίθεση με άλλες συνθήκες που οδηγούν στο ίδιο αποτέλεσμα, να κρατά μακριά την παθολογία από την ψυχισμό. Διότι στη δική της περίπτωση, δεν χάνεται η συνείδηση του εαυτού, ούτε της πραγματικότητας που τον περιβάλλει.

Επιπλέον, η Τέχνη αποτελεί όχι απλή επανάληψη μιας προηγούμενης εμπειρίας, αλλά έναν εμπλουτισμό του ψυχισμού. Αυτό συμβαίνει διότι η εκστατική εμπειρία στην οποία οδηγεί, είναι μία κατάσταση η οποία όσο συγκρίσιμη εμπειρικά και αν είναι σίγουρα δεν μπορεί να ταυτιστεί με καμία γνωστή φάση της ψυχικής αναπτύξεως ή της σχέσης μητέρας – παιδιού.

Η Τέχνη άρα παρέχει μοναδικές δυνατότητες στον ανθρώπινο ψυχισμό, αναφορικά με τη σχέση του με το χρόνο και την αχρονικότητα. Θα τις επισκοπήσουμε αναλυτικότερα, μέσα από το παράδειγμα του επίσης μοναδικού Λεονάρντο Ντα Βίντσι.

Το έργο του αποτελεί την επιτομή της τέχνης ως προς τη διάσταση της ακριβώς της αχρονικότητας. Αυτή καταφαίνεται σε δύο επάλληλα επίπεδα:

- Στο επίπεδο του αποδέκτη του έργου τέχνης.
- Στο επίπεδο του δημιουργού.

Το έργο του Λεονάρντο διατρανώνει την τέχνη ως συνθήκη έξω από το χρόνο, τον αντικειμενικά, ημερολογιακά προσλαμβανόμενο, ως δυνατότητα αθανασίας. Διασχίζει τους αιώνες αλώβητο. Είναι υπερχρονικό, διαχρονικό, δεν αναφέρεται και δεν εξαντλείται στην εποχή που παρήχθη. Είναι όμως επίσης αχρονικό, διότι όπως κάθε κορυφαία καλλιτεχνική δημιουργία, εκπηγάει από το ασυνείδητο του δημιουργού και απευθύνεται σε αυτό του αποδέκτη. Το ασυνείδητο, που αποτελεί ένα ψυχικό σύστημα, χαρακτηρίζεται μεταξύ άλλων ακριβώς από την αίσθηση αχρονικότητας, οι επιθυμίες όπως και άλλα συναισθήματα που βρίσκονται εκεί δεν υπόκεινται στη φθορά του χρόνου. Η τέχνη, έχοντας αυτήν την ψυχική αφετηρία, την ασυνείδητη, πριν προσλάβει μορφοπλαστική αποτύπωση, διαμοιράζεται αυτό το χαρακτηριστικό, της αχρονικότητας.

Όπως κάθε αριστούργημα, το έργο του Λεονάρντο διαθέτει στον πυρήνα του την αρμονία, που προέρχεται από την απόσβεση των συγκρούσεων, την κατάλυση των αντιθέσεων που δημιουργούν οι ενορμητικές απαιτήσεις, δηλαδή οι επιθυμίες, σωματικές και ψυχικές. Η αρμονία αυτή είναι το απότοκο της ικανότητας του δημιουργού να παραπέμπει στο σημείο εκείνο της ψυχικής εξέλιξης όπου ιδεώδες και εαυτός είναι ένα ασεχώριστο σύνολο, στη ναρκισσοιστική περίοδο. Στην περίπτωση αυτή η ομορφιά, αποτελεί το μορφοπλαστικό, εξωτερικό αποτύπωμα αυτής της εσωτερικής, ευδαιμόνος αρμονίας. Εάν η Τέχνη αγγίζει τόσους πολλούς ανθρώπους, είναι διότι επιτυγχάνει, ως διαμεσολαβητής, να τους επαναφέρει μορφώματα του δικού τους ψυχισμού. Η τέχνη του Λεονάρντο, είναι γι' αυτό ακριβώς μεγάλη και αθάνατη, διότι κατορθώνει να μεταφέρει την αίσθηση αχρονικότητας, αρμονίας, αθανασίας και ομορφιάς που αποτελεί τον πυρήνα του ναρκισσοιστικού βιώματος πλησμονής, σε μία εξωτερική μορφή, έναν πίνακα.

Ο αποδέκτης του έργου του Λεονάρντο καθηλώνεται από αυτή την ομορφιά στο βαθμό που το έργο του μεγάλου καλλιτέχνη καθιστά για τον ίδιο πλέον εφικτή την πρόσβαση και την εκ νέου οικειοποίηση δικού του ψυχικού υλικού. Με ποιο τρόπο όμως επιτυγχάνεται αυτό;

Η επίγνωση της χρονικότητας εδραιώνεται μετά την λειτουργία της απωθήσεως, μηχανισμού που ωθεί τις επιθυμίες στο ασυνείδητο, ως ανεπιτρεπτες, στην ηλικία των 2 ετών περίπου, και συγκροτείται μέσω της γλώσσας. Η γλώσσα είναι ένας πρώτος τρόπος αναπαραστάσεως των κινήσεων του ψυχισμού, των επιθυμιών και των απαγορεύσεων τους. Η τέχνη όμως του Λεονάρντο, όπως και κάθε αριστούργημα, εδράζεται σε λειτουργίες και επίπεδα, που αναφέρονται στην εξέλιξη πριν από τη γλώσσα και την αναπαράσταση. Αναφερόμαστε βεβαίως σε αυτό το βίωμα πλησμονής της ναρκισσοιστικής περιόδου. Παρ' ότι αναπαραστατικά, και όχι αφηρημένα, τα έργα του Λεονάρντο αναφέρονται στην πορεία του ψυχισμού πριν την αναπαραστατική ικανότητα, συνιστούν οι πίνακες του μία γλώσσα πριν από τη γλώσσα.

Εδώ ερχόμαστε στο δεύτερο επίπεδο εκδίπλωσης της λειτουργίας του χρόνου και της αχρονικότητας, που αφορά πλέον στον ίδιο το δημιουργό του έργου τέχνης. Πως διαφαίνεται η λειτουργία της αχρονικής διαστάσεως, στο ενδοψυχικό, δικό του πεδίο, μέσα από το έργο του;

Η σχέση του Λεονάρντο με το χρόνο, φαντάζει προβληματική. Τα περισσότερα έργα του παραδιδόντουσαν με μεγάλη καθυστέρηση, ή καθόλου. Έμενε επί ώρες ακίνητος μπροστά σε ένα έργο, για πολλές ημέρες, μην τραβώντας πινελιά, φέρνοντας σε απόγνωση τους παραγγελιοδότες του. Τα περισσότερα από τα έργα του παρέμειναν σε διάφορους βαθμούς ημιτελή, μετέωρα στο χρόνο.

Και όμως, αυτός ακριβώς ο δημιουργός, μπόρεσε να καταστεί φορέας της αχρονικότητας στην τέχνη, να την εξακτινώσει. Θεωρούμε από την πλευρά μας πως η μεγαλοφυΐα του συνίσταται ακριβώς στο να μεταφέρει με υλικά μέσα στους αποδέκτες του έργου του αυτό το συγκλονιστικό βίωμα ναρκισσοιστικής πλησμονής.

Θα εξετάσουμε την υπόθεση αυτή μέσα από το περίφημο χαμόγελο της Μόνα Λίζα. Η αναστάτωση του καλλιτέχνη μετά τη συνάντησή του με το μοντέλο του πίνακα ήταν τέτοια, που αυτό το ίδιο χαμόγελο εμφανίζεται με ελάχιστες παραλλαγές σε επόμενους πίνακες του (Λήδα, Ιωάννης Βαπτιστής, Βάκχος).

Το χαμόγελο αυτό είναι αινιγματικό και ρέον, ακαθόριστο. Έχουν προταθεί αρκετές ερμηνείες, οι οποίες βασίζονται κυρίως στην τεχνική που χρησιμοποίησε ο Λεονάρντο, το *sfumato*,^{5,6} το λεπτότατο σκιοφωτισμό που μέσω της αποσβέσεως των περιγραμμάτων προκαλεί αυτήν ακριβώς την αίσθηση. Όμως η τεχνική δεν εξηγεί διόλου τις ψυχικές συνιστώσες, τι συμβαίνει δηλαδή ενδοψυχικά, τόσο στον καλλιτέχνη, όσο και στον αποδέκτη του έργου.

Η κλασσική φροϋδική θεωρία⁷ ερμηνεύει το χαμόγελο αυτό ως γυναικείο, οιδιπόδειο. Ανήκει δηλαδή στη μητέρα του καλλιτέχνη, η επιθυμία προς την οποία απωθήθηκε, ως απαγορευμένη, συνεπεία της εντάσεως της απωθήσεως ο καλλιτέχνης ουδέποτε σχετίσθηκε με κάποια γυναίκα.

Σύμφωνα με τη δική μας υπόθεση, το χαμόγελο αυτό δεν είναι γυναικείο, αντιθέτως, αποτελεί το σημείο συντήξεως αρσενικού και θηλυκού, μέχρις εξαχνώσεως κάθε ειδοποιού διαφοράς. Στο χαμόγελο αυτό συναιρούνται με ένα μοναδικό τρόπο αμφίφυλα, ανδρόγυνα χαρακτηριστικά. Έλκει την καταγωγή του από την αντίστοιχη ψυχική συνθήκη, που αποτελεί την αφετηρία του, δηλαδή τη ναρκισσιστική κοιτίδα. Το χαμόγελο αυτό μακάριος, άφυλης ευτυχίας, αποτελεί το διαπιστευτήριο της ναρκισσιστικής ποιότητας, το μορφολογικό αποτύπωμα του σημείου εκείνου της ψυχικής εξελίξεως που προηγείται της διαφοροποιήσεως των φύλων, και άρα της οιδιπόδειας επιθυμίας. Παραπέμπει στο σημείο εκείνο της πορείας του υποκειμένου όπου εαυτός και αντικείμενο, επιθυμών και επιθυμούμενο, είναι ένα, στη συμβιωτική σχέση μητέρας – παιδιού κατά τη ναρκισσιστική περίοδο.

Η μητέρα αυτή λοιπόν που υποτίθεται ότι επανέρχεται με την άρση της απωθήσεως, όταν ο Λεονάρντο συναντά τη Μόνα Λίζα, δεν είναι η οιδιπόδεια, δηλαδή αντικείμενο ερωτικής επιθυμίας. Εάν κάτι από τη μητέρα υφίσταται εκεί, στο χαμόγελο, και κατά συνέπεια από τη θηλυκή διάσταση, είναι μόνον στο βαθμό που η μητέρα αναπαριστά, εκφράζει και συνοψίζει τα χαρακτηριστικά του ναρκισσιστικού στερεώματος, όπως μεταφράζονται κατά την αντίστοιχη εξελικτική περίοδο του ψυχισμού. Εάν αυτό το χαμόγελο «αιχμαλώτισε» το Λεονάρντο, είναι μόνο στο βαθμό που ο ίδιος, όπως και ο καθένας, υπήρξε δια παντός δέσμιος των εντυπωμάτων της ναρκισσιστικής περιόδου της ψυχικής του εξελίξεως. Εάν τα έργα του, που δομούνται επί τη βάσει αυτών των χαρακτηριστικών, ναρκισσιστικής προελεύσεως

⁵ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα, Οι πραγματείες περί ζωγραφικής Αλμπέρτι και Λεονάρντο, Ηράκλειο Κρήτης, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1988, σ. 204 – 205.

⁶ Ε. Η. Gombrich (1950), Το χρονικό της τέχνης, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994, σ. 303.

⁷ S. Freud (1910), *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1987.

και χροιάς, ασκούν τέτοια επιρροή σε όσους τα βλέπουν, είναι διότι με τον τρόπο τής μεγάλης τέχνης, ανασύρουν και ανακαλούν σε όσους εμβαπτίζονται εκεί ίχνη, εντυπώσεις και αισθήσεις του δικού τους ναρκισσοειδικού πυρήνα.

*«Καμιά αίσθηση του χρόνου δεν είναι δυνατή χωρίς τη συνείδηση του εαυτού μας ξεχωριστά από τον άλλο και λαχταρώντας του, τη συνείδηση του εαυτού μας και του απόντος άλλου».*⁸

Ο χρόνος δηλαδή δομείται τόσο από την επιθυμία όσο και από την απουσία του αντικειμένου. Η αχρονικότητα, εξ' αντιδιαστολής, εδράζεται στην μόνιμη πλήρωση της επιθυμίας, στην αυτοτροφοδοσία της πλησμονής, άρα στην κατάργηση της ίδιας της επιθυμίας. Η ευδαιμονία και η συνακόλουθη αχρονικότητα του ναρκισσοειδικού σύμπαντος είναι η σύντηξη με το αντικείμενο πριν αυτό καν αναγνωριστεί. Η Τέχνη πραγματοποιεί αυτήν την παράκαμψη, τής οδού που θα οδηγούσε από το υποκείμενο, μέσω επιθυμίας και ικανοποίησης, στο αντικείμενο. Η μεγάλη τέχνη, αναδημιουργεί αυτή τη σύντηξη εαυτού και αντικειμένου κάθε φορά, για λογαριασμό του εκάστοτε αποδέκτη της. Γι' αυτό και είναι στην ενδοψυχική της διάσταση μαγική, ανώτερη από κάθε ρεαλιστικό αντικείμενο.

ΧΑΡΗΣ ΜΩΡΙΚΗΣ.

⁸Π. Χαρτοκόλλης, ο.π., σελ. 66.