

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ

Ο απαράμιλλος ρόλος που επιφυλάσσεται στο ανθρώπινο πρόσωπο μέσα στο πεδίο ενδιαφερόντων των εικαστικών τεχνών υποδηλώνεται, σε πολύ γενικές βέβαια γραμμές και κάπως αόριστα, από το γεγονός ότι στη μορφή του εκφράζεται κατά τον πιο ευκρινή τρόπο η ψυχή. Εκείνο που ζητάμε να μάθουμε είναι μέσα από ποια προσδιοριστικά στοιχεία, που μπορούν να γίνουν αντιληπτά από τις αισθήσεις μας, προκύπτει αυτό το αποτέλεσμα, καθώς και αν είναι οι άμεσες αισθητικές ποιότητες του προσώπου που φέρουν το βάρος της σημασίας του για το έργο τέχνης.

Μπορεί κανείς να χαρακτηρίσει ως το καθ' εαυτό επίτευγμα του πνεύματος το γεγονός ότι μορφοποιεί μέσα του σε ενότητες την πολλαπλότητα των στοιχείων του κόσμου: συναρθρώνει τα πράγματα που συμπαρατίθενται στο χώρο και το χρόνο μέσα στην ενότητα μιας εικόνας, μιας έννοιας, μιας πρότασης. Όσο πιο στενά συσχετίζονται μεταξύ τους τα μέρη ενός πλέγματος, όσο περισσότερο η ζωή αλληλεπίδραση μετατρέπει την ξεχωριστή ύπαρξή τους σε αμοιβαία εξάρτηση, τόσο μεγαλύτερη πληρότητα πνεύματος εμφανίζει το όλον. Γι' αυτό ο οργανισμός, που χαρακτηρίζεται από την εσωτερική σχέση των μερών μεταξύ τους, τα οποία απορροφώνται μέσα στην ενότητα της διαδικασίας της ζωής, αποτελεί την πρώτη βαθμίδα του πνεύματος.

Στο ανθρώπινο σώμα το πρόσωπο συνιστά το κατ' εξοχήν μέτρο αυτής της εσωτερικής ενότητας. Η πρώτη ένδειξη και η απόδειξη γι' αυτό είναι το γεγονός ότι μια μεταβολή που αφορά, πραγματικά ή φαινομενικά, ένα μονάχα στοιχείο του προσώπου, τροποποιεί αμέ-

σως τα συνολικά χαρακτηριστικά του και την έκφρασή του: ένα τρεμουλιασμα των χειλιών, ένα σούφρωμα της μύτης, ο τρόπος του βλέμματος, μια ρυτίδα στο μέτωπο. Δεν υπάρχει εξ άλλου κανένα άλλο μέρος του σώματος το οποίο, ακόμα κι αν χαρακτηρίζεται από μια ορισμένη αισθητική αυτοτέλεια, θα μπορούσε, σε αισθητικό επίπεδο, να καταστραφεί τόσο εύκολα ως σύνολο μέσα από την παραμόρφωση ενός μεμονωμένου σημείου. Ωστόσο αυτή η ενότητα, που προέρχεται από την πολλαπλότητα και την υπερβαίνει, σημαίνει ακριβώς ότι το πεπρωμένο δεν μπορεί να αγγίξει κανένα μέρος του χωρίς να αγγίξει και όλα τα άλλα, σαν να διαπερνά τη ρίζα που συνέχει το σύνολο. Το χέρι, που κατέχει σε σχέση με όλα τα άλλα μέρη του σώματος τη μεγαλύτερη ενότητα, δεν μπορεί ωστόσο να συγκριθεί με το πρόσωπο: όχι μόνο διότι η θαυμαστή συνάρτηση και ενέργεια των δακτύλων αφήνει παρ' όλα αυτά στο καθένα τους πολύ μεγαλύτερη ανεξαρτησία από τα άλλα σε επίπεδο αισθητικής εντύπωσης, αλλά και διότι το ένα χέρι παραπέμπει πάντα στο άλλο, κατά κάποιο τρόπο, εκπληρώνει την ιδέα που εκφράζεται απ' αυτό. Η εσωτερική ενότητα του προσώπου ενισχύεται καθώς το κεφάλι στηρίζεται πάνω στο λαιμό, πράγμα που το κάνει να μοιάζει σαν χειρσόνης σε σχέση με το σώμα και να εξαρτάται κατά κάποιο τρόπο μόνο από τον εαυτό του. Η ενδυμασία που καλύπτει το σώμα μέχρι το λαιμό συντελεί προφανώς στην ίδια εντύπωση.

Ωστόσο μια ενότητα δεν έχει νόημα και σημασία παρά μόνο στο βαθμό που έχει απέναντί της μια πολλαπλότητα, της οποίας συνιστά ακριβώς τη σύνοψη. Στον κόσμο της εποπτείας όμως δεν υπάρχει κανένα μόρφωμα που να επιτρέπει σε μια τόσο μεγάλη πολλαπλότητα μορφών και επιφανειών να ενοποιείται μέσα σε μια τόσο απόλυτη ενότητα του νοήματος, όσο το ανθρώπινο πρόσωπο. Το ιδεώδες της ανθρώπινης σύμπραξης —δηλαδή η άκρα εξατομίκευση των στοιχείων να καταλήγει σε μια άκρα ενότητα, η οποία, αν και αποτελείται βέβαια από στοιχεία, να εδράζεται πέρα από το καθένα χωριστά, μόνο στην αμοιβαία τους σύμπραξη—, αυτός ο πιο θεμελιακός τύπος της ζωής, έχει βρει στο ανθρώπινο πρόσωπο την πιο ολοκληρωμένη πραγμάτωσή του μέσα στο χώρο της εποπτείας. Κι έτσι όπως χαρακτηρίζει κανείς ως το πνεύμα μιας κοινωνίας το περιεχόμενο ακριβώς μιας τέτοιας αλληλεπίδρασης που υπερβαίνει

το μεμονωμένο άτομο, όχι όμως τα μεμονωμένα άτομα, κάτι δηλαδή που ξεπερνά το άθροισμά τους και συνιστά ασφαλώς το προϊόν τους – κατά τον ίδιο τρόπο η ψυχή, που βρίσκεται πίσω από τα χαρακτηριστικά του προσώπου κι ωστόσο αποτυπώνεται με ενάργεια σ' αυτό, είναι ακριβώς η αλληλεπίδραση, η αμοιβαία συσχέτιση των μεμονωμένων χαρακτηριστικών. Από καθαρά μορφική άποψη το πρόσωπο, έτσι όπως χαρακτηρίζεται από την πολλαπλότητα και την ποικιλία των συστατικών μερών, των μορφών και των χρωμάτων του, θα ήταν πράγματι κάτι το εντελώς συγκεχυμένο και αισθητικά αφόρητο, αν αυτή η πολλαπλότητα δεν αποτελούσε συγχρόνως εκείνη την τέλεια ενότητα.

Προκειμένου λοιπόν αυτή η ενότητα να έχει ένα αισθητικό αποτέλεσμα, ώστε να μπορεί κανείς να την απολαύσει, είναι ουσιώδες να μη μεταβάλλεται, παρά μόνο πολύ περιορισμένα, η διάθρωση των στοιχείων του προσώπου μέσα στο χώρο. Κάθε επί μέρους μορφοποίηση χρειάζεται τη συγκέντρωση και τη συνοχή των μερών της για να έχει αισθητικό αποτέλεσμα. Κάθε διαχωρισμός και αποκλεισμός ανάμεσα στα μέλη είναι άσχημος, επειδή διακόπτει και αποδυναμώνει τη σύνδεση με το κέντρο της εμφάνισης, συνεπώς την εναργή κυριαρχία του πνεύματος στην περιφέρεια του είναι μας. Οι πολύ ανοιχτές χειρονομίες στις μορφές του μαπαρόκ, που δημιουργούν την εντύπωση ότι τα μέλη κινδυνεύουν να αποσπαστούν, είναι αποκρουστικές, επειδή ακριβώς απαρνούνται το καθ' εαυτό ανθρώπινο: την απόλυτη υπαγωγή κάθε επί μέρους στοιχείου στη δύναμη του κεντρικού εγώ.

Η διάθρωση του προσώπου καθιστά εξ αρχής σχεδόν αδύνατη μια τέτοια φυγόκεντρη κίνηση, αυτή δηλαδή την αποπνευματίση. Αν όμως αυτή υπάρξει κάποια στιγμή, όταν χάσει κανείς ανοίγοντας το στόμα ή όταν γουρλώνει τα μάτια του, τότε όχι μόνο πρόκειται για κάτι ιδιαίτερα αντιαισθητικό, αλλά ακριβώς αυτές οι δύο κινήσεις συνιστούν, όπως αντιλαμβάνεται κανείς, την έκφραση της «απώλειας του πνεύματος», της ψυχικής παραλυσίας, της στιγμιαίας έλλειψης της πνευματικής κυριαρχίας πάνω στον ίδιο τον εαυτό μας.

Από την άλλη πλευρά, την εντύπωση της πνευματικότητας ενισχύει το γεγονός ότι το πρόσωπο καθιστά λιγότερο εμφανή, σε σύ-

γκριση με τα υπόλοιπα μέλη του σώματος, την επίδραση της βαρύτητας. Το ανθρώπινο παρουσιαστικό είναι η σκηνή πάνω στην οποία οι ψυχοσωματικές παρορμήσεις παλεύουν με τη φυσική βαρύτητα, και ο τρόπος που διεξάγεται αυτός ο αγώνας και κρίνεται εκ νέου κάθε στιγμή είναι καθοριστικός για το στυλ με το οποίο παρουσιάζεται τόσο το μεμονωμένο άτομο όσο και οι χαρακτηριστικοί τύποι. Εφ' όσον δεν χρειάζεται διόλου να γίνει αισθητό πάνω στο πρόσωπο το γεγονός ότι υπερνικήθηκε αυτό το απλώς σωματικό βάρος, ενισχύεται η πνευματικότητα της δικής του εντύπωσης. Κι εδώ επίσης οι ενδείξεις περί του αντιθέτου – τα κλειστά μάτια, το κεφάλι που γέρνει πάνω στο στήθος, τα κρεμασμένα χείλη, οι χαλαροί μύες που υπακούουν μονάχα στη βαρύτητα – αποτελούν συγχρόνως τα χαρακτηριστικά συμπτώματα μιας υποβαθμισμένης πνευματικής ζωής.

Όμως ο άνθρωπος δεν είναι μόνο φορέας του πνεύματος, όπως είναι ένα βιβλίο, στο οποίο εμπεριέχονται πνευματικά περιεχόμενα, αλλά είναι αδιάφορο καθ' εαυτό το περίβλημά του – αντίθετα η πνευματικότητα του ανθρώπου έχει τη μορφή της ατομικότητας. Το γεγονός ότι νιώθουμε το πρόσωπο ως το σύμβολο όχι μόνο του πνεύματος αλλά και της ανεπανάληπτης προσωπικότητας του ανθρώπου ευνοήθηκε εξαιρετικά από τότε που το σώμα καλύφθηκε με ενδύματα, και άρα ιδιαίτερα μετά την επικράτηση του χριστιανισμού. Το πρόσωπο ήταν ο κληρονόμος του σώματος, το οποίο όσο επικρατούσε το γυμνό συμμετείχε ασφαλώς στην έκφραση της ατομικότητας. Απ' αυτή την άποψη όμως, η δική του ικανότητα διαφέρει από εκείνη του προσώπου στα εξής σημεία.

Κατ' αρχάς, τα σώματα διακρίνονται μεταξύ τους, για ένα εξασκημένο μάτι, όπως ακριβώς και τα πρόσωπα – μόνο που δεν σημαίνουν αυτή τη διαφορετικότητα όπως συμβαίνει με το πρόσωπο. Βέβαια, η καθορισμένη πνευματική προσωπικότητα είναι συνδεδεμένη με το καθορισμένο μοναδικό σώμα, έτσι ώστε να ταυτίζεται κάθε στιγμή μαζί του, πλην όμως σε καμία περίπτωση δεν μπορεί το σώμα να αφηγηθεί τι είδους είναι τούτη η προσωπικότητα. Αυτό μπορεί να το κάνει μονάχα το πρόσωπο.

Επί πλέον το σώμα μπορεί ασφαλώς να εκφράσει με τις κινήσεις του ψυχικά συμβάντα, και ίσως εξ ίσου καλά όπως και το πρόσωπο.

Όμως μονάχα στο πρόσωπο αποκρυσταλλώνονται αυτά τα συμβάντα σε σταθερές μορφές, που αποκαλύπτουν μια για πάντα τις ψυχές. Η απαλή, ρέουσα ομορφιά που αποκαλούμε χάρη πρέπει να αναπαράγεται κάθε φορά μέσα στην κίνηση του χεριού, στην κλίση του κορμού, στην ελαφράδα του βήματος. Δεν αφήνει πίσω της μια μορφή με διάρκεια που να αποκρυσταλλώνει μέσα της την ατομική κίνηση. Στο πρόσωπο όμως αποτυπώνονται μόνιμα χαρακτηριστικά από τα ερεθίσματα που προσιδιάζουν στο άτομο: το μίσος ή την αγωνία, το πράο χαμόγελο ή την ανήσυχη αναζήτηση της υπεροχής και αναρίθμητα άλλα – μόνο εδώ η έκφραση που εμπεριέχεται στην κίνηση διαφυλάσσεται ως έκφραση του σταθερού χαρακτήρα. Χάρη σ' αυτή την ιδιάζουσα πλαστικότητα, μόνο το πρόσωπο καθίσταται ο οιονεί γεωμετρικός τόπος της εσωτερικής προσωπικότητας, στο βαθμό που αυτή εμπίπτει στην εποπτεία. Με την ίδια έννοια και ο χριστιανισμός, του οποίου η τάση να καλύπτει το σώμα επέτρεψε μονάχα στο πρόσωπο να εκπροσωπεί την ανθρώπινη μορφή, έγινε το σχολείο για τη συνειδητοποίηση της ατομικότητας.

Πέρα απ' αυτά τα τυπικά μέσα με τα οποία παρουσιάζεται σε αισθητικό επίπεδο η ατομικότητα, το πρόσωπο κατέχει και άλλα, που αντιστοιχούν σε μια αντίθετη αρχή. Καθώς αποτελείται από δύο ημίσεα, που είναι όμοια μεταξύ τους, φτάνει σε μια κατάσταση εσωτερικής ηρεμίας και εξισορρόπησης που μετριάξει τη διέγερση και την ένταση μιας καθαρά ατομικής έκφρασης. Το κάθε ήμισυ είναι η προαναγγελία ή ο απόηχος του άλλου – ακριβώς διότι τα δύο μέρη, λόγω των διαφορών στην κατατομή και στο φωτισμό, δεν παρουσιάζονται συνήθως εντελώς όμοια. Το μη συγκρίσιμο των ατομικών χαρακτηριστικών εξισορροπείται στον αντίθετο πόλο, στην απόλυτη συγκρισιμότητα κάθε ημίσεος.

Η συμμετρία των χαρακτηριστικών του προσώπου συνιστά καθ' εαυτήν, όπως και κάθε συμμετρία, μια μορφή αντίθετη προς την εξατομίκευση. Εφ' όσον σε μια συμμετρική μορφή τα δύο μέρη μπορούν να αναδεικνύονται αμοιβαία το ένα μέσα από το άλλο, ανάγονται σε μια ανώτερη αρχή που δεσπόζει από κοινού και στα δύο: σε όλα τα πεδία ο ορθολογισμός τείνει προς τη συμμετρική μορφοποίηση, ενώ αντίθετα η ατομικότητα ενέχει πάντα κάτι το ανορθολογικό, κάτι το οποίο διαφεύγει από κάθε προκαθορισμένη

αρχή. Γι' αυτό και η γλυπτική, όπου τα δύο μέρη του προσώπου σχηματίζονται συμμετρικά, εξαρτάται από ένα στυλ περισσότερο γενικό και τυπικό, ένα στυλ που διαφεύγει τον έσχατο ατομικό διαφορισμό. Αντίθετα η ζωγραφική δείχνει εκ των προτέρων ότι η φύση της είναι περισσότερο εξατομικευμένη λόγω των διαφορών που παρουσιάζονται στην άμεση εμφάνιση των δύο μερών του προσώπου – έτσι όπως προκύπτουν από τη σύλληψη της κατατομής και από τις φωτοσκιάσεις. Το πρόσωπο αποτελεί την πιο εκπληκτική αισθητική σύνθεση των μορφικών αρχών της συμμετρίας και της εξατομικεύσης: πραγματώνει ως όλον την τελευταία με τη μορφή της πρώτης, η οποία δεσπόζει στις σχέσεις των συστατικών μερών του.

Τέλος, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, υπάρχει και η εξής μορφική σχέση που προσδίδει στο πρόσωπο την αισθητική κλάση του. Ο αισθητικός χαρακτήρας όλων των αντικειμένων τα οποία μπορούν να μεταβληθούν καθ' εαυτά ή μπορούν να εμφανιστούν σε πολλά αντίτυπα που να μοιάζουν μεταξύ τους εξαρτάται αποφασιστικά από την έκταση που πρέπει να έχει μια μεταβολή των μερών έτσι ώστε να προκύψει μια μεταβολή της συνολικής εντύπωσης. Υπάρχει κι εδώ κάτι σαν το ιδεώδες της οικονομίας δυνάμεων: ένα αντικείμενο θα έχει κατά βάση τόσο μεγαλύτερη επίδραση ή χρησιμότητα σε αισθητικό επίπεδο, όσο πιο ζωηρά αντιδρά ως όλον στην τροποποίηση και του πιο μικρού στοιχείου. Διότι αυτό αναδεικνύει τη λεπτότητα και την ισχύ στη συνάρθρωση των μερών του, την εσωτερική λογική του, η οποία, με κάθε μετατόπιση στις προκείμενες, καθιστά κατά κάποιο τρόπο αναπόφευκτη και μια μετατόπιση στο τελικό συμπέρασμα. Αν η αισθητική θεώρηση και μορφοποίηση αίρει την αδιαφορία των πραγμάτων, η οποία προσιδιάζει αποκλειστικά στη θεωρητική εικόνα της ύπαρξής τους, τότε τα αντικείμενα που θα ανταποκριθούν με τον καλύτερο τρόπο σε μια τέτοια θεώρηση θα είναι εκείνα από τα οποία η αμοιβαία αδιαφορία των στοιχείων τους έχει αναιρεθεί εντελώς και το πεπρωμένο κάθε μεμονωμένου στοιχείου προσδιορίζει το σύνολο των άλλων.

Το πρόσωπο επιλύει πραγματικά με τον πληρέστερο τρόπο το πρόβλημα της δημιουργίας μιας μέγιστης μεταβολής στη συνολική έκφραση μέσα από μια ελάχιστη μεταβολή στα επί μέρους. Μόνο το

πρόσωπο φαίνεται να είναι προορισμένο για το πρόβλημα που παρουσιάζεται πάντα στην τέχνη – να γίνονται δηλαδή κατανοητά τα μορφικά στοιχεία των πραγμάτων το ένα μέσα από το άλλο, να ερμηνεύεται το ορατό στη συνάρτησή του με το ορατό, διότι μόνο στο πρόσωπο ο προσδιορισμός κάθε χαρακτηριστικού συνέχεται με τον προσδιορισμό κάθε άλλου, δηλαδή του συνόλου. Τούτο έχει ως αιτία και συγχρόνως προκαλεί ως συνέπεια την τεράστια ευκινησία του προσώπου, η οποία βέβαια, αν τη θεωρήσει κανείς απόλυτα, δεν επιτρέπει σημαντικές μετατοπίσεις, με την επίδραση όμως κάθε μεμονωμένης μετατόπισης στη συνολική όψη του προσώπου προκαλεί κατά κάποιο τρόπο την εντύπωση δυναμικών μεταβολών. Είναι σαν να έχει επενδυθεί το μέγιστο των κινήσεων ακόμη και στην κατάσταση ηρεμίας του προσώπου ή σαν να είναι τούτη μια στιγμή χωρίς διάρκεια, μια στιγμή προς την οποία κατέτειναν αναρίθμητες κινήσεις κι από την οποία θα ξεκινήσουν αναρίθμητες άλλες.

Μια τέτοια ακραία εντύπωση κίνησης βρίσκει το αποκορύφωμά της στο μάτι, παρ' όλο που το ίδιο κινείται ελάχιστα. Στα έργα ζωγραφικής ιδιαίτερα, το μάτι επιδρά όχι μόνο μέσα από τη σχέση προς την ολότητα των χαρακτηριστικών, σχέση που διαμεσολαβείται από τη λανθάνουσα κινητικότητα του, αλλά και μέσα από τη σημασία που έχει το βλέμμα των παριστώμενων προσώπων για την ερμηνεία και τη διάθρωση του χώρου μέσα στην εικόνα. Δεν υπάρχει τίποτα που, ενώ παραμένει τόσο απόλυτα στη θέση του, να φαίνεται ότι εκτείνεται πέρα απ' αυτήν, όπως συμβαίνει με το μάτι: διεισδύει παντού, αποτραβιέται, αγκαλιάζει το χώρο, περιπλανιέται, μοιάζει σαν να πλησιάζει από πίσω το ποθητό αντικείμενο και να το έλκει προς το μέρος του. Θα χρειαζόταν μια ιδιαίτερη εξέταση για να ερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν την κατεύθυνση, την ένταση, όλο τον μορφικό προσδιορισμό του βλέμματος, για να διαιρέσουν το χώρο της εικόνας και να τον κάνουν κατανοητό.

Καθώς στο μάτι κορυφώνεται το επίτευγμα του προσώπου, δηλαδή ο αντικατοπτρισμός της ψυχής, ολοκληρώνεται συγχρόνως το πιο λεπτό, το καθαρά μορφικό επίτευγμα της ερμηνείας του απλού φαινομένου κατά τρόπο που να μην επιτρέπει την αναγωγή στη μη ορατή πνευματικότητα πίσω από το φαινόμενο. Όμως έτσι ακριβώς

παρέχει το μάτι, όπως και το πρόσωπο εν γένει, το προαίσθημα, αυτό τούτο το εχέγγυο, ότι η πλήρης επίλυση των καλλιτεχνικών προβλημάτων της καθαρής εποπτικότητας –της καθαρής αισθητηριακής εικόνας των πραγμάτων– θα σημάνει συγχρόνως και τη λύση των προβλημάτων που προκαλεί η ένταση μεταξύ της ψυχής και του φαινομένου, το οποίο την καλύπτει και την αποκαλύπτει.

Μετάφραση
ΟΛΓΑ ΣΤΑΘΑΤΟΥ