

Η ΑΜΦΙΘΥΜΙΚΗ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

Αικατερίνη Βούζα

Πολιτικός Μηχανικός, Δρ Πολυεθοσμίας

Σκεπτόμενοι πάνω στη σύγχρονη αντιμετώπιση του ελληνικού προβλήματος της πολιτισμικής κληρονομιάς, μας έρχεται στο νου, κατά περιεργό τρόπο, το γνωστό ανέκδοτο για τον φιλόδοξο και υπερβάλιο πολιτικό, που στα παλιά τα χρόνια υποσχόταν ποτάμια για να φτιάξει γεφύρια.

Αυτές οι υποσχέσεις σχετίζονται συνειρμικά με τις τάσεις να φτιαχτεί στους σύγχρονους χώρους, εκ του μη όντος, πολιτισμική ατμόσφαιρα, προσφέροντας στερεότυπα πολιτισμικών εικόνων.

Παλιότερα ο όρος "έργα" ήταν (και είναι) εξαιρετικά ελκυστικός, μαγικός, για τους Έλληνες. Απ' τη μια είχαν μια πρακτική αξία, που προεκυπτε από την πραγματικότητα των αναγκών που ήθελαν να ικανοποιήσουν. Απ' την άλλη, όμως, η συμβολική τους αξία ήταν σημαντικά υψηλή, διότι απαντούσε στη μεγάλη ανάγκη του Νεοέλληνα να ταυτιστεί με τον Ευρωπαίο, που ενσάρκωνε έννοιες, όπως άνεση, ατομικότητα, ασφάλεια.

Το παραπάνω παιχνίδι της ψευδαισθητικής ταύτισης με ένα πρότυπο επαναλαμβάνεται και σήμερα στον τομέα της πολιτισμικής κληρονομιάς. Η ταύτιση όμως αυτή δεν αφορά τα πραγματικά πολιτισμικά αντικείμενα αλλά την εικόνα τους. Συγκεκριμένα, ο Νεοέλληνας νιώθει μεν την έντονη ανάγκη να προέρχεται από ένα αξιόλογο παρελθόν, το οποίο και επιδεικνύει, αλλά συγχρόνως θεωρεί το παρελθόν αυτό ως ξένο σώμα για το σύγχρονο πολιτισμό.

Η πολιτισμική κληρονομιά και η έννοια της αμφιθυμίας

Αν τα πολιτισμικά αντικείμενα, ως τα μέσα του 20ού αιώνα περίπου, άλλαξαν χρήσεις ανά εποχή, ανάλογα με τις ανάγκες τις οποίες εξυπηρετούσαν, στις μέρες μας:

- ή εγκαταλείπονται στη φθορά του χρόνου, οπότε ξεχνιούνται, απωθούνται,
- ή καταστρέφονται, υποτιμώντας έτσι ένα κομμάτι που παρελθόντος της κοινωνίας (επομένως ένα κομμάτι του εαυτού της),
- ή ανακαινίζονται με τρόπο που καταστρέφει τη δομή τους, επενδύοντάς τα με νέα, τεχνική/τεχνολογική φύσης σύμβολα, ταυτόχρονα με μεμονωμένα πολιτισμικά σύμβολα, από κοινο, σε ένα ασσφές σύνολο,
- ή, τέλος, αναπαλαιώνονται.

Η αναπαλαίωση είναι, και αυτή, μια καταστροφή. Για την ορθότητα του όρου έχει γίνει πολύς λόγος. Απ' την πλευρά μας, θεωρούμε ότι είναι ένας όρος πολύ ειλικρινής: πρόκειται για μια διαδικασία επίδειξης και μόνο της παλαιότητας ενός έργου, σε αντίθεση με τον όρο ανακαίνιση, που εμπεριέχει δυνατότητες επανέ-

νταξης. Υποτίθεται ότι στόχος παραμένει πάντα η ανάδειξη της δομής του αντικειμένου, που συμπράττει με τις νέες μορφές χρήσης του. Η επιτυχία ενός τέτοιου στόχου προϋποθέτει την εξαντλητική γνώση της δομής αυτής, η διαδρακτική αξία της οποίας είναι, κατά κανόνα, τεράστια. Κι αυτό, διότι κάθε πολιτισμικό αντικείμενο περικλείει τη σοφία ολόκληρων κοινωνιών στη συμβίωσή τους με το περιβάλλον τους, δηλαδή, στη συμβίωσή τους με τη Δύση: σοφία, που αποτελεί και το υπόβαθρο της σύγχρονης γνώσης.

Όμως κατά τη διαδικασία αναπαλαίωσης (μια διαδικασία που ίσως πρέπει να την προσεγγίσουμε ως ανεπιτυχή προσπάθεια "μετουσίωσης", με την ψυχαναλυτική έννοια του όρου), ακόμα κι αν αναδεικνύεται μια δομή, αυτή είναι μόνον η μορφολογική δομή, η δομή του στυλ. Έτσι, και η μόνη αξία που αναγνωρίζεται και αναδεικνύεται είναι η στυλιστική αξία, η οποία, εν απουσία των άλλων όψεων του αντικειμένου, δεν αποτελεί παρά την αξία ενός σώματος ταριχευμένου.

Είναι γεγονός ότι για πρώτη ίσως φορά στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού είναι

τόσο τρομακτική η ρήξη με την πολιτισμική κληρονομιά. Αλλά είναι επίσης γεγονός ότι για πρώτη φορά η καταστροφή της πολιτισμικής κληρονομιάς συμπλέει με την έντονη λατρεία των απεικονισμών της. Το αυθεντικό στοιχείο θανατώνεται για να λατρευτεί παράφορα η εικόνα του: αντικαθίσταται από φωτογραφίες, πίνακες ζωγραφικής, μικρά "ιερά" αντικείμενα που του ανήκαν και το θυμίζουν, μορφές που παραπέμπουν σ' αυτό, αναπαλαιώσεις του ίδιου του αντικειμένου.

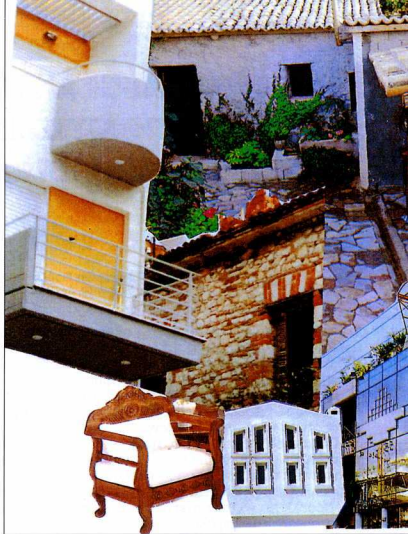
Γι' αυτή την αντίφαση στην Ψυχανάλυση υπάρχει ένας σημαντικός όρος: πρόκειται για τον όρο της **αμφιθυμίας**, η οποία αφορά συμπεριφορές γεμάτες υπερβολικό μίσος αλλά ταυτόχρονα και υπερβολική αγάπη.

Για τον Φρόυντ (όπως αναλύεται στο έργο του *Τοτέμ και Ταμπού*), όταν ο Πατέρας της πρωτόγονης ορδής κράτησε ζηλότυπα όλα τα θηλυκά για τον εαυτό του, απαγορεύοντας στα αρσενικά μέλη να έχουν μαζί τους σεξουαλικές επαφές, τιμωρήθηκε με θάνατο απ' όλους τους Αδελφούς, οι οποίοι κατόπιν τον καταβρόχθισαν – ταυτίζόμενοι έτσι μαζί του. Η ανάμνηση αυτής της πράξης είναι το τοτεμικό γεύμα-θρίαμβος πάνω στον Πατέρα. Μια ανάμνηση, που γίνεται ισχυρή μέσα στην επανάληψή της σε πολλές θρησκείες, με στόχο να μην ξανα συμβεί ποτέ αυτή η εκτέλεση.

Τα αρσενικά μέλη της ορδής μισούσαν και σύγχρονως θαύμαζαν τον Πατέρα. Από τη μια ικανοποιήσαν το μίσος τους θανατώνοντάς τον, απ' την άλλη όμως, μέσα από τις ενοχές και τη μεταμέλεια, ικανοποίησαν το δεύτερο σκέλος της αμφιθυμικής ανάγκης, δηλαδή την ανάγκη έκφρασης της αγάπης. Έκτοτε ο συλλογικός Πατέρας-αρχηγός συμβολίστηκε με ένα ζω-τοτέμ (μαγική/θεϊκή φύση), το οποίο συνοδεύουν δύο απαγορεύσεις:

- η απαγόρευση του θανάτου του (έξ ου και η εντολή "ού φονεύσεις").

- η απαγόρευση σύναψης σεξουαλικών σχέσεων με τη γυναίκα του (σχέση με οιδιπόδειο σύμπλεγμα).



Η **πολιτισμική κληρονομιά** στις μέρες μας είναι ένας τόπος που χαρακτηρίζεται από το ότι προκαλεί δύο αντίθετα συναισθήματα, μίσος και σεβασμό: αμφιθυμικά συναισθήματα. Μισούμε τα προγονικά έργα και τα καταστρέφουμε, αλλά συγχρόνως λατρεύουμε τις εικόνες τους και δημιουργούμε έργα που μιμούνται, λίγο ή πολύ, το στυλ τους. Αν η αιτία της εχθρότητας που ένιωθαν οι πρωτόγονοι για τον πατέρα τους ήταν επειδή τους στερούσε την ικανοποίηση των σεξουαλικών τους επιθυμιών προς τα θηλυκά μέλη της ορδής, αναρωτούμαστε, ποια είναι η αιτία που οι σύγχρονοι άνθρωποι καταστρέφουν την πολιτισμική τους κληρονομιά, ενώ συγχρόνως «σκύβουν με πάθος πάνω απ' τον ναρκισσιστικό καθρέφτη»² που αυτή η κληρονομιά προσφέρει; Πού έγκειται η αξία των πολιτισμικών αντικειμένων, η οποία εκφράζει, αλλά συγχρόνως και απειλεί, τη σύγχρονη ζωή τόσο, ώστε να είναι μισητή αλλά ταυτόχρονα και λατρεμένη;

Η αξία της πολιτισμικής κληρονομιάς, συνάρτηση της σχέσης της με την πραγματικότητα

Αναφέροντας τον όρο "πολιτισμικό αντικείμενο", είναι σκόπιμο απ' αρχής να διευκρινίσουμε ότι πρόκειται για ανθρώπινα έργα, που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο παραπέμπουν σε μια καθορισμένη κοινωνική ομάδα και στον πολιτισμό της.

Τα πολιτισμικά αντικείμενα λειτουργούν ως έργα τέχνης.

Για την Ψυχανάλυση, ένα δημιουργήμα λειτουργεί ως έργο τέχνης όταν έχει κατορθώσει να συμβολίσει διά της μετουσίωσης το συλλογικό φάντασμα. Μόνον έτσι μπορεί να γίνει παράγοντας επικοινωνίας των ανθρώπων μεταξύ τους. Κάθε άλλο δημιουργήμα μπορεί να συγκινήσει μόνο μερικούς και όχι ολοκληρωμένα.

Εκείνος που πιστοποιεί την αξία ενός δημιουργήματος ως έργο τέχνης είναι μόνον ο χρόνος.



- στην αντιστροφή του περιεχομένου (μετατροπή αγάπης σε μίσος).

- Σε στροφή κατά του εαυτού, όπου το αντικείμενο αλλάζει αλλά με τον ίδιο πάντα στόχο.
- Σε απώθηση.
- Σε μετουσίωση, η οποία έχει ως αποτέλεσμα την επανασύνδεσή της με τη (μισητή) πραγματικότητα, ενώ δεν συνοδεύεται από απωθήσεις, όπως τα παραπάνω.

Για να μπορέσει το άτομο να αντιμετωπίσει αποτελεσματικά το πρόβλημα που του δημιουργούν οι κοινωνικοί κανόνες συμβίωσης, χωρίς να κατευθύνει τις ορμές του κατά της ίδιας της συνοχής της ομάδας, προτείνει τη λεγόμενη **“εκπαίδευση στην πραγματικότητα”**.

Δύο τρόποι υπάρχουν για να επανασυνδεθεί κανείς με την πραγματικότητα. Ο τρόπος της ανάλυσης του ψυχισμού με τη διαδικασία της ψυχανάλυσης (όπου ο ασθενής αναγνωρίζει την αλήθεια του προβλήματός του, την οποία και καλείται να αντιμετωπίσει πλέον ως “ενήλικος”) και ο τρόπος της δημιουργίας επιστημονικών ή και καλλιτεχνικών έργων (μετουσίωση του συλλογικού φαντάσματος σε έργο).

«Ο καλλιτέχνης είναι κατ’ αρχήν ένας άνθρωπος που αποστρέφεται την πραγματικότητα, γιατί δεν μπορεί να δεχθεί την παραίτηση από τις ενστικτώδεις ικανοποιήσεις που κατ’ αρχάς απαιτεί, και που αφήνει ελεύθερο δρόμο στις ερωτικές και φιλόδοξες επιθυμίες του μέσα στη φαντασματική ζωή. Αλλά βρίσκεται το όραμα που του επιτρέπει να ξεναγαυριστεί απ’ αυτόν τον κόσμο της φαντασίας στην πραγματικότητα, διασκευάζοντάς τον, χωρίς στα ιδιαίτερα του προσόντα, τα φαντάσματά του σε ένα καινούργιο είδος πραγματικότητας»⁴.

Η τέχνη απαιτεί μια ικανότητα συμβολισμού, ώστε τα προϊόντα της να θεθούν σε μια κοινωνική λειτουργία, ως πολιτισμικά αντικείμενα. Αυτή η ικανότητα των δημιουργών (ηθοποιών, μουσικών, γλυπτών, λογοτεχνών) έχει λατρευτεί από το κοινό, που τους έχει ανεβάσει σε βάθρο σχεδόν θεϊκό.

Για τον Φρόυντ, λοιπόν, η τέχνη είναι ένας τόπος μετουσίωσης της αρχικής συλλογικής επιθυμίας σε έργο. Η συλλογικότητα της επιθυμίας προκύπτει απ’ το γεγονός ότι το άτομο είναι κοινωνικό ον, και για να έχει τη δυνατότητα να ζήσει μέσα στην κοινωνία, οφείλει να καταπίσει μέρος των ορμών του και να σεβαστεί τους όρους συμβίωσης που εκείνη επιβάλλει. Αυτοί οι όροι αποτελούν την κοινή (συλλογικής φύσης) συνθήκη, ώστε η έμφυτη επιθετικότητα των ατόμων που απαρτίζουν την κοινωνία να μην εκφράζεται μέσα στην ομάδα και έτσι να μη διαλύεται η συνοχή της.

Μετά την αρχική παραίτησή από τις ορμές, μπροστά στο φόβο της εξωτερικής του πραγματικότητας, το άτομο εσωτερικεύει την επιθετικότητά του και δημιουργεί μια εσωτερική εδυσία (συνείδηση), η οποία το εξαναγκάζει σε μια εκ νέου παραίτηση (συνειδησιακό άγχος).

Υπενημίγινος ότι το πρώτο αίσημα εννοής δημιουργήθηκε από το οιδιπόδειο σύ-

μπλεγμα και ήταν αποτέλεσμα της συναισθηματικής αντίδρασης των αδελφών, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τη σκληρή τους πρόξη, της θανάτωσης του Πατέρα. Με τους όρους συμβίωσης, που επέβαλαν κατόπιν στην ομάδα, οδηγήθηκαν σε μια ταύτιση με τον πατέρα, στη δημιουργία ενός Υπερ-εγώ, με στόχο την αποτροπή της επανάληψης αυτής της αποτρόπαιας πράξης. Η μετέπειτα πορεία του ανθρώπου σημαδεύεται από τους κατόν ενόσ αυτούς με τους οποίους και “εκπολιτίζεται”.

Ο πολιτισμένος άνθρωπος, λοιπόν, οφείλει να απωθεί τις ορμές του προς χάρην της κοινωνικής συνοχής⁵, αλλά έτσι δημιουργείται στον ψυχισμό του μια κατάσταση μη-ισορροπίας, εξαιτίας της οποίας οι ορμές μπορεί να μετατραπούν⁶:

- Σε αντιστροφή στο αντίθετο, που αναλύεται σε δύο διαφορετικές διαδικασίες:
 - στη στροφή μιας ορμής από την ενεργητικότητα στην παθητικότητα (σασιδισμός/λοζιχισμός, ηδονοβλεψία/επιδειξιμανία)

Για την κοινωνική λειτουργία ενός ανθρώπινου δημιουργήματος χρησιμοποιούμε τον όρο της "εγγραφής", ακολουθώντας τον R. Barthes⁶, ο οποίος, αναλύοντας τις όψεις των λογοτεχνικών δημιουργημάτων, σημειώνει ότι για να δημιουργηθεί ένα έργο απαιτείται η *Γλώσσα*, μια δομική κοινωνική φύση, όπου ανήκουν οι όροι της Ομιλίας, το *Στυλ*, μια δομική ατομική φύση που απορρέει απ' το υποσυνείδητο του δημιουργού, και τέλος η *Εγγραφή*: πρόκειται για το πώς το έργο λειτουργεί μέσα στους κόλπους της κοινωνίας, όπου κατατίθεται, δηλαδή για μια σχέση/συνειδητή επιλογή του δημιουργού.

Σύμφωνα με τους δομιστές⁶, κάθε ανθρώπινο έργο είναι μια *Ομιλία*: διότι για να δημιουργηθεί το έργο χρησιμοποιούνται οι όροι μιας Γλώσσας (φυσικής ή όχι), με έναν ασυνείδητο τρόπο (Στυλ-προσωπικός ρυθμός), και τέλος υφίσταται η συνειδητή απόφαση του δημιουργού να αναλύσει το έργο συγκεκριμένες σχέσεις με το κοινωνικό του περιβάλλον: πάντα υπάρχει ένα κοινό στο οποίο ο δημιουργός απευθύνεται και το οποίο καθορίζει τις συνειδητές επιλογές του.

Η Γλώσσα και το Στυλ των πολιτισμικών αντικειμένων είναι δομές δεδομένες από τα πριν: η μία είναι κοινωνική δομή, που επιβάλλεται ούτως ή άλλως στους ομιλτές, η άλλη είναι δομή που έχει δημιουργηθεί ασυνείδητα, και η οποία αποτελεί (για τον R. Barthes) το "μυστικό" του δημιουργού.

Η γλώσσα, βέβαια, εξελίσσεται. Τα στυλ επίσης γεννιούνται και πεθαίνουν. Όμως η σύγχρονη κοινωνία προσπαθεί πολλές φορές να αναβιώσει ξανά και ξανά ως προς τις τυπικές τους μορφές τα παλιά στυλ, προκειμένου και τα δικά της έργα να δανειστούν μέρος από την αξία εκείνων.

Η παραληρηματική φύση της σύγχρονης έκφρασης και τα πολιτισμικά σύμβολα

Αν λοιπόν τα πολιτισμικά αντικείμενα φέρουν την ιδιότητα να γίνονται κοινά κοινών φαντασμάτων, κι αυτό το έχουν πετύχει μέσα από την επαφή τους με την εξωτερική πραγματικότητα, αυτήν ακριβώς που σε πρώτη φάση αρνούνται, τα σύγχρονα έργα, αντίθετα, είναι κατά κανόνα κατασκευές εξαιρετικά προσωπικές, που έχουν στόχο να επιδείξουν τη μοναδικότητα του στυλ τους.

Η αντίφαση μεταξύ της λατρείας των στυλ της πολιτισμικής κληρονομιάς και της προστάθειας για στυλ μοναδικά, είναι εξαιρετικά σαφής, δεδομένου ότι τα πρώτα ανήκουν σε επόχες κατά τις οποίες το ατομικό υποκλίνεται στο συλλογικό, ενώ τα δεύτερα θεωρούν ότι ο βαθμός της αξίας τους προκύπτει σχεδόν αποκλειστικά από το βαθμό της μοναδικότητάς τους.

Έτσι, η νεοελληνική κοινωνία θανατώνει μεν την ουσία της πολιτισμικής κληρονομιάς (τη λειτουργική της σχέση με την πραγματικότητα του περιβάλλοντος), διατηρεί όμως ταυτόχρονα την εικόνα της, ως ένα σύνολο από κανόνες καθαρά στυλιστικούς.

Θα περίμενε κανείς οι μετέπειτα γενιές να διερευνήσουν από κάθε άποψη (και όχι μόνον

από στυλιστική) τη διδακτική αυτών των έργων και να καταλήξουν πρώτα σε λειτουργικούς κανόνες εγγραφής τους, υιοι σύγχρονο περιβάλλον, και κατόπιν να τα χρησιμοποιήσουν με βιωματικό τρόπο. Όμως τα έργα αυτά δεν βιωμάται, αλλά καταναλώνονται ("καταβροχθίζονται") ναρκισσιστικά, ακριβώς επειδή υπάρχει κάτι στην ουσία τους που τα καθιστά μιστά. Ο τόπος "μίσους" βρίσκεται (όχι στη γλώσσα, ούτε στο στυλ, αλλά) στη σχέση (εγγραφή) των πολιτισμικών αντικειμένων με το περιβάλλον τους. Σχέση, εν τούτοις, που αποτελεί και την αναγκαία συνθήκη, ώστε τα αντικείμενα αυτά να λειτουργούν ως έργα τέχνης.

Τι είναι αυτή η σχέση, που, αν και αποτελεί τη βαθύτερη αιτία του χαρακτηρισμού των έργων ως "πολιτισμικών", εν τούτοις καταστρέφεται με τον έναν ή τον άλλον τρόπο:

Ζούμε σε μια εποχή, όπου ο άνθρωπος έχει ψάξει με ιδιαίτερη προσοχή τρόπους ζωής ως άτομο, παρ, και όχι ως κοινωνικό ον. Η σύγχρονη τεχνολογία του έχει δημιουργήσει την εντύπωση ότι μπορεί να επιβιώσει με υψηλό βαθμό ατομικότητας/μοναδικότητας, χωρίς τα φυσικά, πολιτισμικά και κοινωνικά στηρίγματα, τα οποία μέχρι σήμερα λειτουργούσαν ως ερείσματα της ανθρωπίνης ζωής.

Πράγματι, η σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με το περιβάλλον του είναι ιδιόμοια:

- Είναι γνωστό ότι η σύγχρονη κοινωνία περιφρονεί το φυσικό περιβάλλον, το καταστρέφει.
- Το ανθρωπογενές περιβάλλον της είναι χρήσιμο μόνον ως προς τον τεχνικό/τεχνολογικό του τομέα.
- Το κοινωνικό περιβάλλον αντικαθίσταται από μηχανές επικοινωνιακές, ενώ το άτομο ενδιαφέρεται μόνο για το μικροκόσμο του. Είναι εξαιρετικά εντυπωσιακό το γεγονός της μικρής βαρύτητας του δημοσίου χώρου, σε αντίθεση με τον ιδιωτικό.

Ο άνθρωπος θεωρεί ότι δεν έχει και πολλούς λόγους για να ασκήσει το κοινωνικό του δικαίωμα, αλλά έχει πολλούς για να ασκήσει τα ατομικά του δικαιώματα.

Αν, λοιπόν, τα πολιτισμικά αντικείμενα γίνονται μιστά για το σύγχρονο άνθρωπο, αυτό οφείλεται στο ότι αποστρέφεται την ιδιότητά τους να δημιουργούν συνθήκες **συνάφειας** με το περιβάλλον τους. Κι αυτό, διότι στην εποχή "συνάφειας" είναι γεγονός ότι το άτομο ήταν δέσμιο των κοινωνικών επιταγών της ομάδας και εξαιρετικά στερημένο όσον αφορά την ικανοποίηση των προσωπικών του αναγκών. Αυτό ήταν φανερό κυρίως στις ασθενέστερες ομάδες των παιδιών, των γυναικών, των γερόντων, των ατόμων με ειδικές ανάγκες. Ομάδες, που μόνο στην εποχή μας γίνεται μια προσπάθεια ειδικής αντιμετώπισής τους.

Και αν είναι έτσι, γιατί, παρά'όλη την καταστροφή της πολιτισμικής κληρονομιάς, "ιστοποιείται" σύγχρονως η εικόνα της; Γιού οφείλεται ο αμφιθυμικός χαρακτήρας αυτής της αντιμετώπισής;

Επιστρέφοντας στην Ψυχανάλυση: συμπεριφορές "έμμορνη επανάληψης", μιας επανάληψης χωρίς νόημα (τι νόημα έχει η επανάληψη της εικόνας, χωρίς την αποδοχή της ουσίας του απεικονιζόμενου αντικειμένου), είναι συμπερι-

φορές όπου εμφανίζεται το πρόβλημα (της παρεμπόδισης της έκφρασης του ατομικού, προς χάρην της έκφρασης του κοινωνικού), με τρόπο όμως που δεν ανοίγει δρόμους επίλυσής του: με τρόπο παιδικό.

Σε ατομικό επίπεδο, το παιδί, όταν πληγώνεται από κάποια συμπεριφορά, επαναλαμβάνει αυτή τη συμπεριφορά πολλές φορές, σαν σε θεατρική παράσταση, ώστε να μπορέσει τελικά να την ελεήσει. Η διαφορά του με τον καλλιτέχνη ανάγεται ακριβώς στο ότι ο καλλιτέχνης έχει την ικανότητα να συμβολίζει έτσι τις συγκρούσεις του, ώστε το νέο προϊόν να ανήκει κι αυτό στην πραγματικότητα. Αντίθετα, κάθε φαντασματική κατασκευή δεν κατορθώνει να επιτύχει την πλήρη αποφόρτιση. Παραμένει εγκλωβισμένη μέσα στα παιχνίδια του υποσυνείδητου, τα οποία ανακυκλώνονται συνεχώς, χωρίς να μετουσιωθούν σε έργο, δημιουργώντας συνεχώς νέες απειθήσεις.

Τα πολιτισμικά αντικείμενα, ανθίβωτος, αποτελούν τόποις μεταβίβασης. Σήμερα, όμως, δεν γίνεται μεταβίβαση, αλλά απλή επανάληψη. Που σημαίνει ότι ο Νεοέλληνας λειτουργεί σπασμωδικά, ως ένας απελπισμένος, μετά τις αποτυχημένες προσπάθειές του να οργανώσει την ομίδα με τρόπο, ώστε συγχρόνως να εμπεριέχονται εκεί όλες οι ευκαιρίες για λειτουργία ατομικής φύσης, υπό τις νέες συνθήκες που επιτρέπει το επίπεδο της τεχνολογίας και της τεχνικής.

Επομένως, μεταβίβαση και συμβολισμός είναι ικανότητες χαμένες.

Τι απομένει; Ένα τρομερό παράλληλο ναρκισσιστική φύσης, που καθιστά φανερό τον εγκλωβισμό του ατόμου σε μια δική του εικόνα, όχι πραγματική, αλλά όπως τη φαντάζεται ο ίδιος ότι είναι.

Για την Ψυχανάλυση, όταν δεν υπάρχουν σχέσεις ατιπίτητας μεταξύ σημαίνοντος και σημανομένου, αυτό γίνεται απία ψυχτικών φαινομένων.

Στην εποχή μας, δυστυχώς, είναι δύσκολο να βρούμε τέτοιες σχέσεις, δεδομένου ότι πολλοί από τους περιορισμούς που θέτει η φύση απουσιάζουν:

- την ρύπανση του φυσικού περιβάλλοντος,
- στην ανάλογη εξάντληση των φυσικών πόρων,
- στη δημιουργία στεγανών στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία.

Πράγματι, ο αρχιτεκτονικός και πολεοδομικός λόγος σήμερα είναι μια ομίλια, όπου κυριαρχεί το προσωπικό γούστο, με σαφείς τάσεις επιδειξιμανίας και μεγαλομανίας.

Επιδειξιμανίας μιας προσωπικότητας που ο σύγχρονος άνθρωπος δεν διαθέτει, ενώ θα το ήθελε πολύ. Αλλιώς, πώς να εξηγηθεί η τρομακτική προσπάθεια των αρχιτεκτονημάτων να δημιουργούν χωρίς λόγο συνθήκες λειτουργίας τους ως σημείων αναφοράς μέσα στο περιβάλλον τους, ακόμα κι αν ένα σύνολο από τέτοια σημεία καταλήγει σε χάος;

Μεγαλομανίας, για μια εποχή με σχεδόν θεϊκές δυνάμεις. Αλλιώς, πώς να εξηγηθεί η παραγνώριση κάθε αρχής αειφορίας και οικονομίας, αλλά και η υπερτερική επιδίεξη των τεχνολογικών επιτευγμάτων;

Παράλληλα – μεγαλομανία – τάσεις καταστροφής: είναι χαρακτηριστικά (δευτερογενούς) ναρκισσισμού. Εν τούτοις, μέσα σ' αυτά τα

χαρακτηριστικά του σύγχρονου περιβάλλοντος περιλαμβάνονται και τα πολιτισμικά σύμβολα.

Ποιος είναι, λοιπόν, ο ρόλος των εικόνων αυτών, που παρσισφρεύουν στον παραληρηματικό λόγο;

Είναι μήπως οι ενοχές του ανθρώπου που καταστρέφει καθετί που χαρακτηρίζει την κοινωνική συνάφεια, την οποία θεωρεί εχθρό των ατομικών του δικαιωμάτων και της εξέλιξής του; Ή, μ' αυτόν τον τρόπο (της έμμεσης επανάληψης), ξαναζιτά τη θέση του μέσα στην κοινωνία, αποδεχόμενος συγχρόνως τη μικρότητά του;

Θεωρούμε ότι πρόκειται και για το ένα και για το άλλο.

Δεν μπορούμε να εκλάβουμε αυτές τις επαναλήψεις παρά ως συμπτώματα ενός λόγου που δεν μπορεί να εκφράσει την αλήθεια του, δηλαδή την πραγματικότητα της ανάγκης συνύπαρξης της ατομικότητας με την κοινωνική φύση του ανθρώπου, συνύπαρξης της ασφάλειας που προσφέρει η υψηλή τεχνολογία με την αποδοχή της φθαρτής του φύσης.

Κι αυτή η αδυναμία προκύπτει ακριβώς από το ότι ο άνθρωπος, στον ενθουσιασμό του να επιτύχει τη στροφή προς τον εαυτό του μέσα στις νέες συνθήκες "ασφάλειας", δεν υπολογίζει την πραγματικότητα αυτής της κοινωνικής φύσης.

Και ιδού ένα πεδίο έρευνας: η αναζήτηση του βάθους της μορφής της πολιτισμικής κληρονομιάς, των εκεί επιτυχών τρόπων συμβολισμού των συγκρούσεων, της διδακτικής της εν γένει ικανότητας, προκειμένου ο σύγχρονος άνθρωπος να μετουσιώσει την προσωπική του ανάγκη (της ατομικής έκφρασης στο σύγχρονο πλαίσιο ζωής) σε πραγματικό έργο, κι έτσι να επανασυνδεθεί με την κοινωνική του φύση.

Ένα πεδίο, όπου επανασυνχετίζεται η μορφή με το βάθος, δηλαδή η πραγματική σημασία των πραγμάτων, και αναζητείται η αξία τους, δηλαδή η σχέση τους με το φυσικό, το ανθρωπογενές και κοινωνικό περιβάλλον όπου δημιουργήθηκαν και όπου εξήσαν η ζων.

Σημειώσεις

1. Φρόνι, Σ., *Τοτέμ και ταμπού*, εκδ. Επίκουρος, 1978.
2. Chogy, F., *L'allégorie du patrimoine*, εκδ. Seuil, 1992, σ. 186.
3. Φρόνι, Σ., *Ο πολιτισμός στην διαπολιτισμική εποχή*, εκδ. Επίκουρος, 1974.
4. Kojan, S., *L'émancipation de l'art*, εκδ. Gallilée, 1975, σ. 225.
5. Barthes, R., *Le degré zéro de l'écriture*, εκδ. Seuil, 1972.
6. Deleuze, G., *Πλάς αναγνωρίζουμε το στρουκτουραλισμό*, στη σειρά Η φιλοσοφία, τόμος IV, εκδ. Γνώση, 1985.

The Ambivalent Approach of Cultural Heritage

Katerina Vouza

Modern society approaches cultural heritage in an extremely peculiar and ambivalent way: on the one hand it destroys the very substance of this heritage, and on the other it pays homage to its symbols – reproducing its typical forms or elevating the antiquity of its various components (antiques, preservable monuments, regional rehabilitation) –, which are used in decorative patterns.

This social phenomenon can be explained through psychology, since it can be compared to the story of the sons of the primitive hoard – as it appears in Freud's *Totem and Taboo* –, who killed and mangled the Father and soon after they worshipped his symbol (totem) and established the first institutions and customs, references to their criminal act (totemic meal).