

Απόκρυψη και μεταμφίεση

Πολιτισμικές και κοινωνικές διαστάσεις του φαινομένου

Η λέξη μάσκα ετυμολογικά προέρχεται από το λατινικό *masca*, που σημαίνει προσωπίδα. Η κρέμα που χρησιμοποιούν για τον καλλωπισμό του προσώπου ονομάζεται επίσης μάσκα. Μασκαράς είναι ο προσωπίδοφόρος, ο μεταμφιεσμένος της αποκριάς. Μεταφορικά, έτσι ονομάζεται επίσης ο κακοήθης, ο απατεώνας. Μασκαραλίκι (από το τουρκικό *mascaralik*) είναι η γελοιοποίηση, όπως επίσης η συμπεριφορά που προκαλεί την ντροπή¹.

Κατά τη γνώμη μας, είναι δυνατό να διακρίνουμε τρία βασικά στοιχεία του μασκαρέματος: 1) Το στοιχείο της *απόκρυψης*, της συγκάλυψης του πραγματικού προσώπου, της αληθινής ταυτότητας κάποιου υποκειμένου, της παραλλαγής (καμουφλάρισμα). 2) Το στοιχείο της *μεταμφίεσης*, του υποδύεσθαι, της μετατροπής σε κάτι διαφορετικό. Εδώ υπεισέρχεται το φαινόμενο της φανακισμένης συνείδησης, της εξαπάτησης, παραπλάνησης, αλλά και της *αυτο-εξαπάτησης*, της αυταπάτης². 3) Το στοιχείο της *διακομώδησης*, της γελοιοποίησης, του μυκτηρισμού, του χλευασμού. Το τρίτο αυτό στοιχείο γεννιέται μέσω της αντίθεσης, της σύγκρουσης ανάμεσα στο επιφανόμενο και το αληθινό πρόσωπο, ανάμεσα στις υποκειμενικές προσδοκίες και την πραγματικότητα³. Ας επιχειρήσουμε όμως καλύτερα ένα ταξίδι στην ιστορία του πολιτισμού για να αναζητήσουμε τις καταβολές αυτού του ιδιότυπου φαινομένου.

Τα παράξενα εκείνα επιθέματα με τις ζωόμορφες και μυθολογικές παραστάσεις που χρησιμοποιούσαν οι μύστες των πρωτόγονων φυλών στις ιεροτελεστίες τους αποδείχτηκαν εξαιρετικά ωφέλιμα στην περαιτέρω ανάπτυξη του πολιτισμού. Οι πρωτόγονοι κυνηγοί χόρευαν μασκαρεμένοι και επεδίωκαν, μέσω της μετενσάρκωσης, να εξομοιωθούν με το κορμί των άγριων θηρίων, να αποκτήσουν τη μορφή και τις ικανότητές τους. Οι τοτεμιστικές αντιλήψεις των πρωτόγονων ανθρώπων εδράζονταν στις στενές υλικές σχέσεις της πρωτόγονης κοινότητας με τη γλωρίδα και πανίδα της περιοχής που διέμενε και ήταν εξίσου ισχυρές με τους δεσμούς αίματος οι οποίοι ρύθμιζαν τις σχέσεις μεταξύ των μελών της κοινότητας.

Την εποχή της αποσύνθεσης του πρωτόγονου κοινοτικού συστήματος εμφανίζονται μυστικές ενώσεις, οι οποίες χρησιμοποιούν ένα ολόκληρο σύστημα τελετουργιών και λατρευτικών εκδηλώσεων προκειμένου να εκφοβίσουν και να υπνωτίσουν τις μάζες. Τα μέλη αυτών των ενώσεων, φορώντας ειδικές ενδυμασίες και τρομακτικές μάσκες, επεδίωκαν να

¹ Ο Μανώλης Δαφέρμος είναι διδάκτωρ Φιλοσοφίας του Κρατικού Πανεπιστημίου Λομονόσοφ της Μόσχας

πείσουν τους ανθρώπους ότι ήταν πνεύματα νεκρών, να σπείρουν τον πανικό στο χωριό, να αρπάξουν μέσα στη γενική ταραχή διάφορα αντικείμενα αξίας⁴.

Οι πρωτόγονοι τροφосуλλέκτες ταύτιζαν σε τέτοιο βαθμό τον εαυτό τους με τη μοίρα της κοινότητάς τους και των προγόνων τους, που δεν μπορούσαν με σαφήνεια να διαχωρίσουν τις δικές τους πράξεις από τις πράξεις των γειτόνων και των προγόνων τους. Πολύ χαρακτηριστικές, απ' αυτή την άποψη, είναι οι έρευνες που πραγματοποίησε ο Σοβιετικός ψυχολόγος Α. Λούρια στις αρχές της δεκαετίας του 1930 σε απομακρυσμένα χωριά του Ουζμπεκιστάν. Οι αγράμματοι αγρότες της περιοχής αποδείχτηκαν ανίκανοι να περιγράψουν τον εαυτό τους. Πιο συγκεκριμένα, όταν οι αγρότες μιλούσαν για τον εαυτό τους, αναπαρήγαγαν τις γνώμες των άλλων γι' αυτούς ή περιέγραφαν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της κοινότητάς τους. Ένας μάλιστα απ' αυτούς χαρακτηρίσε ως προσωπική του αδυναμία τους «κακούς γείτονες»⁵!!

Η ταύτιση του τροφосуλλέκτη, αφενός μεν, με τους νεκρούς προγόνους του και, αφετέρου, με την κοινότητά του έφτανε σε τέτοιο σημείο, ώστε το άτομο ένιωθε υπεύθυνο όχι μόνο για τις προσωπικές του πράξεις, αλλά και για τις πράξεις των άλλων μελών της κοινότητας και των προγόνων του.

Σταδιακά οι δεσμοί φυσικής προέλευσης μεταξύ των μελών της κοινότητας αποσυντίθενται και διαμορφώνονται δεσμοί μεμονωμένων ατόμων. Το άτομο όλο και περισσότερο απελευθερώνεται από την κηδεμονία της κοινότητας, το «Εγώ» αρχίζει να διαχωρίζεται από το «Εμείς». Οι κοσμογονικοί αυτοί μετασχηματισμοί δεν μπορούσαν να μην επιδράσουν σε ένα τόσο σημαντικό στοιχείο των πρωτόγονων τελετουργιών όπως είναι οι μάσκες.

Στην Αρχαία Ελλάδα η μεταμφίεση μετατρέπεται σε οργανικό στοιχείο των διονυσιακών δρώμενων. Αρχικά η λατρεία του υιού του Δία και της Σεμέλης περιοριζόταν στους διθυράμβους που έψελνε ο άτακτος χορός, η ακολουθία του Διόνυσου. Οι πιστοί συνοδοιπόροι του θεού της μέθης μεταμφιέζονταν σε Σάτυρους, στους κατώτερους εκείνους ερωτοπαθείς δαίμονες της ελληνικής μυθολογίας με τα τραγίσια αυτιά, τα κέρατα και τα σκέλη τράγου. Αξίζει να σημειωθεί ότι η λατρεία του Διόνυσου συνδεόταν με τη λατρεία της γονιμότητας και τον κύκλο των αγροτικών εργασιών.

Από το διθυράμβο που χόρευε ο χορός γύρω από τη θυμέλη, το βωμό δηλαδή του θεού, προήλθε, από τη μια μεριά, το «σατυρικό δράμα», η *κωμωδία* που εξιστορούσε τις αστείες περιπέτειες και τα κωμικά κατορθώματα θνητών και θεών, και, από την άλλη, η *τραγωδία* (τράγων - ωδή), η οποία απέδιδε τις λυπηρές και τραγικές ιστορίες. Οι υποκριτές (όλοι ήταν άντρες) φορούσαν στη σκηνή μεγάλες παραδοσιακές μάσκες (χρησιμοποιούσαν και γυναικείες μάσκες), οι οποίες εξέφραζαν την ψυχική κατάσταση των προσώπων που υποδύονταν, τη χαρά, τη λύπη, τον πόνο, την απελπισία.

Ο Αριστοτέλης θεωρούσε ότι η *μίμηση* κάνει τους ανθρώπους να διαφέρουν από τα υπόλοιπα έμβια όντα και ότι μέσω αυτής της ικανότητας οι άνθρωποι αποκτούν τις πρώτες τους γνώσεις⁶. Ήδη ο άνθρωπος αρχίζει να μιμείται όχι μόνο τα θηρία και ορισμένες άλλες φυσικές δυνάμεις, αλλά και τους ανθρώπους, επιδιώκοντας να κατανοήσει, αφενός μεν, τα κίνητρα, τις προθέσεις τους, αφετέρου δε, τα αποτελέσματα των πράξεών τους.

Η τυφλή και σκοτεινή μοίρα (ειμαρμένη), σύμφωνα με την αρχαία ελληνική παράδοση, ενυπάρχει στον ίδιο τον άνθρωπο με τη μορφή του «δαιμόνιου» εκείνου που οδηγεί τον άν-

θρωπο να νιώθει ως δική του επιλογή τις επιταγές και απαιτήσεις της μοίρας. Το άτομο δεν έχει αποκοπεί ακόμη από τον ομφάλιο λώρο της κοινότητας, δεν έχει ακόμη αποκτήσει πραγματική ελευθερία επιλογής (παρόλ' αυτά το άτομο στην αρχαία ελληνική τραγωδία παρουσιάζεται υπεύθυνο για τα αποτελέσματα των πράξεών του).

Ο Νίτσε θεωρεί ότι η αρχαία ελληνική κουλτούρα χαρακτηρίζεται από ένα δυισμό και μια σύγκρουση ανάμεσα στην αρχή του Απόλλωνα και την αρχή του Διόνυσου⁷. Η τέχνη του Απόλλωνα είναι η τέχνη των πλαστικών μορφών, των υψηλών και φωτεινών συλλήψεων, η τέχνη που διέπεται από την αίσθηση του μέτρου και της ηρεμίας. Η διονυσιακή τέχνη φέρει μέσα της το «τιτάνιο», το «βάρβαρο» στοιχείο. Είναι η τέχνη των αυθόρμητων εκρήξεων, των ισχυρών παθών, της μέθης και της δίψας για ζωή. Κατά τον Νίτσε, η αρχή του Διόνυσου είναι η παγκόσμια πρωτεύεική δύναμη, η οποία γέννησε τον πολύμορφο κόσμο των φαινομένων. Η τέχνη του Απόλλωνα είναι το σύνολο από τις λαμπερές εκείνες ανταπάτες οι οποίες έχουν σκοπό να κρατήσουν στη ζωή τον ασταθή ζωντανό κόσμο και να δημιουργήσουν τη φαινομενικότητα της ομορφιάς στις παροδικές στιγμές της ζωής⁸.

Έτσι, ο Νίτσε επιφέρει την αντιστροφή των σχέσεων ανάμεσα στο πρόσωπο και το προσωπίδιο (τη μάσκα). Ο κατ' εξοχήν φορέας του καθολικού «μασκαρέματος», η διονυσιακή τέχνη, μετατρέπεται σε πραγματική πηγή της ζωής, στο αληθινό πρόσωπο του κόσμου που μας περιβάλλει, ενώ η απολλώνεια τέχνη, ο χορηγός της γνώσης και της κουλτούρας, εμφανίζεται ως η λαμπερή εκείνη μάσκα που επικαλύπτει τις χθόνιες και άλογες υποστάσεις της ζωής, εξωραϊζοντάς την.

Η ζωή μετουσιώνεται σε θέατρο του παραλόγου, ενώ το θέατρο γίνεται η πραγματική ζωή του ανθρώπου. Ο κόσμος της φαινομενικότητας και της παροδικότητας παρουσιάζεται ως η πεμπτουσία της ζωής. Η σφαίρα των ενδότερων ουσιαστικών σχέσεων της κοινωνικής ζωής μετατρέπεται σε ένα σχολαστικό παίγνιο όρων και κατηγοριών, σε μια μάσκα που κρύβει την πραγματική ουσία της ζωής, που δεν είναι άλλη από τη δίψα για εξουσία (ορολογία που εμφανίζεται στις μετέπειτα εργασίες του Νίτσε).

Ο Νίτσε, εκτός απ' αυτή τη λογική αντιστροφή, πραγματοποιεί και μια σημαντικότερη ιστορική αντιστροφή. Ο μανιχαϊκός δυϊσμός, οι ασυμφιλίωτες εκείνες συγκρούσεις ανάμεσα στις δυνάμεις του κάλλους και του χάους, του φωτός και του σκότους, η αντιπαράθεση του έλλογου και του άλογου αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία όχι τόσο του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, όσο του πολιτισμού της σύγχρονης κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας. Ο Νίτσε επιδίδεται σε μια αναχρονιστική μεταφορά, προεκβολή αντιλήψεων και ιδεών της σύγχρονης αστικής κοινωνίας σε προκαπιταλιστικά στάδια εξέλιξης της κοινωνίας.

Στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό το διονυσιακό και το απολλώνειο στοιχείο ενυπάρχουν σε μια οργανική ενότητα αντιθέσεων⁹. Η διαφορά μεταξύ τους δεν οδηγεί στη διάσπαση, διχοτόμηση της ενιαίας αισθητηριακής αντίληψης της φύσης, του υπέροχου κόσμου, οργανικό τμήμα του οποίου αισθάνεται ο ίδιος ο αρχαίος Έλληνας. Δεν είναι άραγε αυτή η πρωτογενής, εποπτική, συνθετική θέαση του κόσμου, της ζωής και των ανθρώπων η πηγή της ζωντάνιας της αρχαίου ελληνικού πολιτισμού;

Αυτός ο υπέροχος, κλειστός και αρμονικός κόσμος δεν είναι άλλος από τη μυθολογική αναπαράσταση της αρχαίας πολιτειακής κοινότητας, υλική βάση της οποίας ήταν η κοινή ιδιοκτησία των πολιτών-μελών της κοινότητας στους δούλους και τη γη που τους ανήκαν.

Περισσότερο φως στην κατανόηση της συνάφειας ανάμεσα στη μίμηση και τη ζωή, τη μάσκα και το πρόσωπο θα μπορούσε να δώσει όχι τόσο η «παγκόσμια θέληση» του Νίτσε, όσο η έρευνα των διαπλεκόμενων σχέσεων ανάμεσα στην κοινότητα και τους αναπτυσσόμενους δεσμούς των μεμονωμένων ατόμων που την υπονόμειαν και την αποσυνέθεταν εκ των έσω.

Οι αναπτυσσόμενοι δεσμοί μεταξύ ατόμων διαδραμάτισαν ουσιαστικό ρόλο στο διαχωρισμό, τη διαφοροποίηση μεταξύ αναπαράστασης, μίμησης και αντικειμενικής πραγματικότητας η οποία είχε ήδη ξεκινήσει στην πρωτόγονη κοινωνία. Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι ο ολοκληρωτικός διαχωρισμός αναπαράστασης της ζωής και πραγματικής ζωής δεν μπορούσε να πραγματοποιηθεί στα πλαίσια της αρχαίας ελληνικής κουλτούρας. Οι Αθηναίοι βίωναν τα επί σκηνής δρώμενα ως έκφραση πραγματικών καταστάσεων και γεγονότων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση που οι Αθηναίοι όρμησαν να λυντσάρουν τον ίδιο τον Αισχύλο που υποδύοταν τον Προμηθέα, όταν βροντοφώναξε επί της σκηνής: «Και εν τούτοις ο Ζεός, παρ' όλην την αλαζονείαν που γεμίζει την ψυχή του, θα έλθει μέρα που θα ταπεινωθεί· ο υμέναιος, τον οποίο ετοιμάζει, θα τον ανατρέψει από το ύψος της ισχύος του. Θα πέσει από τον θρόνο του, θα αφανιστεί η πανίσχυρος βασιλεία του»¹⁰.

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, επικρατεί η χριστιανική άποψη ότι «ο θεός έπλασε τον άνθρωπο κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσή του». Σύμφωνα με τις χριστιανικές δοξασίες, ο θεός είναι το πρότυπο, η πραγματική εικόνα της ζωής, ενώ ο άνθρωπος αποτελεί απεικόνιση, αναπαράσταση του θεϊκού προτύπου της τελειότητας, παντοδυναμίας, φιλευσπλαχνίας, πανσοφίας κ.λπ. Όμως το κάθε αντίγραφο υστερεί σε πλούτο, πιστότητα και αξία έναντι του πρωτοτύπου. Ο άνθρωπος της χριστιανικής θρησκείας είναι αδύναμος, πτωχός τω πνεύματι, επιρρεπής σε ποταπές ορμές και έξεις της σάρκας. Τέλος, η επίγεια ζωή είναι μη αυθεντική, ψεύτικη και αποτελεί αποκλειστικά και μόνο προετοιμασία για τη μεταθανάτιο ζωή και την επερχόμενη βασιλεία των ουρανών. Ο άνθρωπος φόρεσε το αποκριστικό, βδελυρό, αυτοεξευτελιστικό προσώπειο της «παρούσας», προσωρινής ζωής, προκειμένου να σώσει το πραγματικό του πρόσωπο για τη μέλλουσα, αιώνια ζωή.

Ο Λ. Φόνερχπαχ απέδειξε ότι τα προσδιοριστικά κατηγορούμενα που προσάπτονται στο θεό δεν αποτελούν τίποτ' άλλο από την αντεστραμμένη, φαντασμαγορική αντανάκλαση χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του ίδιου του ανθρώπου, τα οποία αποξενώθηκαν απ' αυτόν και μετατράπηκαν σε προσδιορισμούς ενός απόλυτου και αυθύπαρκτου υποκειμένου, του θεού. Η θρησκεία αποτελεί τον παραμορφωτικό εκείνο καθρέφτη στον οποίο αντικατοπτρίζονται με υπερφυσικές διαστάσεις και μέσω αντεστραμμένων μορφών πραγματικές καταστάσεις και προβλήματα της ζωής του ανθρώπου.

Η χριστιανική κοσμοθεωρία βασίζεται στην αντιπαράθεση σάρκας και ψυχής, ύλης και πνεύματος, γενετήσιου ενστίκτου και ανθρώπινης ελευθερίας. Ο άνθρωπος απορρίπτει μετά βδελυγμίας το σώμα του, τον υλικό κόσμο που τον περιβάλλει, τη φυσική έλξη μεταξύ του άντρα και γυναίκας ως πηγή αμαρτίας. «Όσο περισσότερο αρνούνται το ηδονικό, τόσο πιο πολύ είναι ηδονικός ο θεός, που σ' αυτόν θυσιάζουν το ηδονικό»¹¹. Αυτή η αποφαιτική δύναμη της αυτομαστίγωσης, της αυτοταπείνωσης και του καθολικού περιορισμού δημιουργεί αναστολές, κρυμμένες ενοχές, ανεκπλήρωτες καταπιεσμένες επιθυμίες και οδηγεί στη συσσώρευση καταστρεπτικών, «υποχθόνιων» δυνάμεων που υπονομεύουν τα θεμέλια της εκκλησίας και του ίδιου του κράτους.

Αυτή η συσσωρευμένη αρνητική ενέργεια, οι καταπιεσμένες ανεκπλήρωτες σωματικές επιθυμίες βρίσκουν προσωρινή διέξοδο στο καρναβάλι και τα λαϊκά δρώμενα που το συνοδεύουν. Ο Μ.Μπαχτίν, στο έργο του *Η δημιουργία του Φρανσουά Ραμπιλέ και η λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα*, απέδειξε ότι αυτή ακριβώς η κουλτούρα του καρναβαλιού και του γέλιου, η οποία αντιπαρατίθεται στην επίσημη σοβαροφανή κουλτούρα, αποτελούσε την πεμπτουσία της λαϊκής κουλτούρας του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης¹².

Ο γελωτοποιός ήταν ο ήρωας του καρναβαλιού. Ειρωνευόταν, κοροϊδευε, χλεύαζε βασιλιάδες, αφεντάδες, κοντόχοντρους καλοζωισμένους παπάδες. Οι γελωτοποιοί με τις μεταμφιέσεις και τις μάσκες τους έριχναν τις μάσκες της υποκρισίας και του ψεύδους των επίσημων εκπροσώπων της εκκλησίας και του κράτους μέσα στο συναρπαστικό κόσμο του καρναβαλιού. Το καρναβάλι, η κωμική αναπαράσταση της επίσημης κοινωνίας, μεταμορφωνόταν στο θέατρο της πραγματικής ζωής. Μ' αυτόν τον τρόπο αποκαλυπτόταν ότι οι εκδηλώσεις και οι δραστηριότητες των κυρίαρχων κατεστημένων τάξεων δεν ήταν τίποτα άλλο από θεατρική παράσταση και καρναβάλι. Η μεταμφίεση των πληβίων, των ταπεινών και των καταφρονημένων προκαλούσε το ξεμασκάρεμα, την αποκάλυψη του αληθινού προσώπου των ευγενών και των καρδινάλιων.

Το καρναβάλι όμως περιέχει μια σημαντική πλευρά, στην οποία συχνά δεν αποδίδεται η πρέπουσα σημασία. Το γέλιο είναι η επαναστατική εκείνη δύναμη που τσακίζει το κατεστημένο και ανανεώνει τη ζωή, φανερώνοντας την κρυφή γοητεία της. Ταυτόχρονα όμως, το γέλιο αποτελεί μέσο εκτόνωσης της συσσωρευμένης οργής, της αγανάκτησης των μαζών και, κατά συνέπεια, συμβάλλει στην αποφυγή μιας γενικευμένης ρήξης με τη φεουδαρχική εξουσία (και την οιαδήποτε υφιστάμενη εξουσία). Ο Χόρχε, ως κλασικός εκπρόσωπος του επίσημου κλήρου (στο μυθιστόρημα του Ουμπέρτο Έκο, *Το όνομα του Ρόδοι*), μισούσε θανάσιμα το γέλιο και ανέφερε χαρακτηριστικά: «Το γέλιο είναι η αδυναμία, η εξαχρείωση, η αφηδία της σάρκας. Είναι η διασκέδαση του χωρικού, η ακολασία του μεθυσμένου, ακόμη και η Εκκλησία με τη σοφία της το επέτρεψε τη στιγμή της γιορτής, του καρναβαλιού, του πανηγυριού, την εφήμερη αυτή διαφθορά που απελευθερώνει τις διαθέσεις και συγκρατεί από άλλους πόθους κι άλλες επιδιώξεις...»¹³.

Ο Χόρχε, παρόλο το παθολογικό μίσος του προς το γέλιο, είναι έτοιμος να το αποδεχτεί υπό όρους, μέσα σε ελεγχόμενες, περιορισμένες συνθήκες, προκειμένου να συγκρατήσει τους αγρότες «από άλλους πόθους κι άλλες επιδιώξεις». Ποιοι είναι όμως αυτοί οι τόσο επικίνδυνοι πόθοι και διαθέσεις; Μας το έδειξε περίτρανα ο αγροτικός πόλεμος στη Γερμανία και η Γαλλική Επανάσταση αργότερα.

Με το πέρασμα στο κεφαλαιοκρατικό σύστημα καταστρέφονται οι κοινοτικές σχέσεις που κρατούσαν δέσμο το άτομο, προσδιόριζαν αυστηρά τη θέση και το ρόλο του στην κοινωνική ιεραρχία, προεπιλέγοντας και ρυθμίζοντας ακόμη και τις μικρότερες λεπτομέρειες της συμπεριφοράς του. Σε πρώτο πλάνο στη θέση των σχέσεων φυσικής προέλευσης υπεισέρχονται οι ατομικοί δεσμοί ανάμεσα σε ανεξάρτητες και αυτόνομες οντότητες, μέλη της «κοινωνίας των ιδιωτών».

Αναπόφευκτη συνέπεια της χειραφέτησης του ατόμου από την καταλυτική κυριαρχία της κοινότητας είναι η διαφοροποίηση και διάσταση *ιδιωτικού και δημόσιου βίου*, ο διχασμός ανάμεσα στο *ιδιωτικό και κοινωνικό άτομο*: «...Ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας

των ιδιωτών αποκτά τη σημασία καθαυτό ανθρώπου ως *homme* σε αντίθεση με το *citoyen*, διότι ο πρώτος παρουσιάζεται ως άνθρωπος στην αισθητηριακή, ατομική ύπαρξή του, ενώ ο πολιτικός άνθρωπος αποτελεί μόνο τον αφηρημένο, τεχνητό άνθρωπο, τον άνθρωπο ως αλληγορικό, νομικό πρόσωπο. Ο πραγματικός άνθρωπος αναγνωρίζεται μόνο με τη μορφή του εγωιστικού ανθρώπου, τη στιγμή που ο πραγματικός άνθρωπος αποκτά τη μορφή του αφηρημένου *citoyen*»¹⁴.

Ο εξιδανικευμένος και ανεξάρτητος από τα δεσμά της υλικής ζωής *citoyen* αποτελεί έκφραση μιας αντεστραμμένης κοινωνικής σχέσης, μιας νομικής ιδεαλιστικής ανταπάτης και μεταμφίεσης του εγωιστικού ατόμου, μέλους της «κοινωνίας των ιδιωτών», το οποίο χρησιμοποιεί τα υπόλοιπα εξίσου ιδιοτελή άτομα ως μέσα για την ικανοποίηση των ατομικών του αναγκών. Έχει σπάσει πλέον ο προστατευτικός υμένος της κοινότητας που προφύλασσε το άτομο από τα «δεινά» και τις ανασφάλειες του έξω κόσμου. Το άτομο είναι ελεύθερο να κινηθεί σε μια τεράστια αγορά εμπορευμάτων, ανθρώπων και κεφαλαίων, να συνάψει συμφωνίες, να πουλήσει και να πουληθεί το ίδιο.

Το άτομο για να επιβιώσει είναι αναγκασμένο να παίξει το ρόλο που του επιβάλλει η θέση του στο σύστημα παραγωγής με τις λιγότερες δυνατές αποκλίσεις από το προβλεπόμενο πρότυπο, άσχετα εάν το πρότυπο αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις προσωπικές ανάγκες, τις διαθέσεις και τα ενδιαφέροντα του ατόμου¹⁵.

Η εκπλήρωση του κοινωνικού ρόλου απαιτεί από το άτομο όχι μόνο την εξάσκηση μιας συγκεκριμένης συμπεριφοράς, αλλά και την προσαρμογή του παρουσιαστικού του στις απαιτήσεις των λειτουργιών που καλείται να εκτελέσει. Μ άλλα λόγια, το άτομο πρέπει να αποκτήσει έναν ιδιαίτερο τρόπο ενδυμασίας, μακιγιαρίσματος, ένα συγκεκριμένο τρόπο ομιλίας και καλλωπισμού της κόμμωσης. Τεράστια σημασία δίνεται στην καλλιέργεια ορισμένων εκφράσεων του προσώπου και στην ανάπτυξη της ικανότητας να αντιδρά με συγκεκριμένο τρόπο στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος. Η εξωτερική εμφάνιση του ατόμου, η εικόνα που παρουσιάζει πρέπει πλήρως να αντιστοιχεί, να ανταποκρίνεται σ' ένα συγκεκριμένο επιβαλλόμενο πρότυπο και μια προκαθορισόμενη εποπτική μορφή.

Η εσωτερική διάσταση της ζωής του ανθρώπου, ο συγκινησιακός του κόσμος οβήνει ολοκληρωτικά, εξαυλώνεται στην εξωτερική συμπεριφορά, στις ψυχοφυσιολογικές αντιδράσεις του, στο «*image*» που προβάλλει στα άλλα εξίσου αλλοτριωμένα άτομα. Η μεταμφίεση των ατόμων, το μασκάρεμά τους σύμφωνα με τα πρότυπα (*pattern*) και τα στερεότυπα της επίσημης κοινωνίας αποτελεί αλλοτριωτική πράξη, βιασμό της προσωπικότητάς τους, κατάπνιξη των αναγκών τους από το θεατρικό ρόλο που καλούνται να *διαδραματίσουν*. Η ζωή του ατόμου αποκτά *δραματικό* χαρακτήρα, μορφή αγεφύρωτης σύγκρουσης ανάμεσα σε τιτάνιες και ξένες προς το άτομο δυνάμεις, οι οποίες επιφέρουν τη διχοτόμηση και την πολυδιάσπαση της προσωπικότητάς του σ' ένα σουρεαλιστικό μωσαϊκό αλληλοαποκλειόμενων ρόλων.

Μέσα στο θέατρο της ζωής σημασία δεν έχει το ποιος *είσαι*, αλλά το ποιος *δείχνεις* ότι είσαι με την ενδυμασία, τους μορφασμούς του προσώπου σου, τα κλισέ της ομιλίας, το αυτοκίνητο, ακόμη και με τη σύζυγό σου, που δεν είναι παρά μια απλή προέκταση της προσωπικής σου ματαιοδοξίας, ένα από τα πολλά αξεσουάρ του καταναλωτικού βασιλείου. Μέσα στους δρόμους των μεγαλουπόλεων και των επαρχιακών πόλεων συναντάς καθημερινά

πολλούς ανθρώπους που το παρουσιαστικό τους σε προκαλεί αυθόρμητα να τους ρωτήσουν: «Συγγνώμη, τι μεταμφιεστήκατε σήμερα;».

Κάθε μέρα η ζωή στη σύγχρονη καταναλωτική κοινωνία μοιάζει μ' ένα τεράστιο καρναβάλι, με μια όμως ουσιαστική διαφορά από το καρναβάλι της Αποκριάς: οι άνθρωποι ταυτίζονται με το προσωπείο με το πρόσωπό τους, τη μεταμφίεση με το «Εγώ» τους. Δε διακρίνουν την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στο ρόλο που υποδύονται και τη δική τους προσωπικότητα. Από μια άποψη, οι άνθρωποι μοιάζουν με τον έμπορο που στο τέλος καταλήγει ο ίδιος να πιστέψει το παραμύθι που διηγείται στους πελάτες του για να πουλήσει το εμπόρευσμά του.

Με τον ίδιο τρόπο το αξιοπρεπές μέλος της «κοινωνίας των ιδιωτών» δημιουργεί ένα μύθο για τον εαυτό του, τον οποίο πλασάρει στην αγορά με την ελπίδα να «πουλήσει» ακριβώς το εμπόρευσμά του και να ανέλθει στην οικονομική και κοινωνική ιεραρχία. Συχνά ο μύθος που πλασάρει για τον εαυτό του διαφέρει από την πραγματική εικόνα που έχει για τον εαυτό του. Άτομα με έντονες ψυχικές ανασφάλειες και αναπτυγμένα συμπλέγματα κατωτερότητας παρουσιάζουν στη δημόσια ζωή τους την εικόνα χειραφετημένων ατόμων γεμάτων αυτοπεποίθηση και αισιοδοξία. Μην πάτε μακριά. Πίσω από τη φανταχτερή παρουσία των top model κρύβονται τις περισσότερες φορές δυστυχημένες υπάρξεις γεμάτες νευρώσεις και υπαρξιακά αδιέξοδα.

Αν θέλουμε να είμαστε ειλικρινείς πρέπει να παραδεχτούμε ότι και στις πιο αυτοκριτικές στιγμές είμαστε ανίκανοι να απελευθερωθούμε ολοκληρωτικά από το μύθο που δημιουργούμε για τον εαυτό μας, δεν έχουμε την τόλμη να αφαιρέσουμε τη μάσκα που καλύπτει το πρόσωπό μας (είτε αντικαθιστούμε τον ένα μύθο με κάποιον άλλο, δίχως να απελευθερωνόμαστε από τη «λογική» της μυθοπλασίας). Με τον καιρό το πρόσωπο παραμορφώνεται και προσαρμόζεται στις διαστάσεις και την ανάγλυφη μορφή της μάσκας που φοράμε (η μάσκα είναι δυνατό να είναι διπλή, τριπλή, τετραπλή κ.λ.π.).

Επιγραμματικά θα μπορούσαμε να διαχωρίσουμε τα εξής επίπεδα στο σύνθετο πλέγμα μυθολογικών και πραγματικών στοιχείων της εικόνας του ατόμου για τον εαυτό του:

1) Ο ιδεότυπος, το μοντέλο της δέουσας συμπεριφοράς (*κοινωνικός ρόλος*) που καλείται το άτομο να ακολουθήσει σύμφωνα με τις προσδοκίες της επίσημης εξουσίας (ή της «κοινής γνώμης»).

2) Η *αναμενόμενη* συμπεριφορά του ατόμου, η οποία είναι δυνατό να διαφέρει από τη δέουσα.

3) Η *πραγματική* συμπεριφορά του ατόμου, που είναι δυνατό να αποκλίνει τόσο από την επιζητούμενη όσο και από την αναμενόμενη.

4) Η αντίληψη που δημιουργείται στους άλλους ανθρώπους για το εν λόγω άτομο υπό την επήρεια της συμπεριφοράς του.

5) Η γνώμη που νομίζει το άτομο ότι έχουν οι άλλοι για τη συμπεριφορά και το χαρακτήρα του.

6) Η φανταστική εικόνα που *προβάλλει* για τον εαυτό του το ίδιο το άτομο για να ανταποκριθεί στις προσδοκίες των άλλων ατόμων είτε να ξεγεραθεί εναντίον αυτών.

7) Η *πραγματική* εικόνα που έχει το άτομο για τον εαυτό του, που συχνά αποτελεί μύθευμα με τη βοήθεια του οποίου το άτομο είτε αυτοεξιδανικεύεται (ταυτίζει τον εαυτό του

με τις φανταστικές επιδιώξεις και προσδοκίες του) είτε αυτοεξευτελίζεται, αυτομαστιγώνεται υπερδιογκώνοντας τις αρνητικές, σκοτεινές πτυχές της ύπαρξής του.

8) Ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου, το «Εγώ» του, το οποίο δεν ταυτίζεται με την εξωτερική συμπεριφορά του, ούτε με την εικόνα του ατόμου για τον εαυτό του.

Ακόμη και η απλή απαρίθμηση των επιπέδων συνείδησης και αυτοσυνείδησης του ατόμου φανερώνει τη σύνθετη διαπλοκή του φαινομένου¹⁶. Άρα η συμπεριφορά του ατόμου δεν είναι απλά και μόνο η συνισταμένη της δράσης ενός πραγματικού προσώπου και της αντί-δράσης μιας μάσκας ή το αντίθετο.

Το άγχος του αλλοτριωμένου ατόμου δε συνίσταται τόσο στην απελευθέρωσή του από τις συμβατικότητες της προσωπίδοφορίας, όσο στην εξεύρεση της μαγικής μάσκας που θα τον κάνει παντοδύναμο, όπως έγινε ο ήρωας της δημοφιλούς ταινίας «*Η Μάσκα*». Ο καταπιεσμένος και νευρωτικός υπαλληλάκος φοβάται να αντιμιλήσει στον προϊστάμενό του και ντρέπεται να εκφράσει τα αισθήματα θαυμασμού και αγάπης σε μια εκθαμβωτικά όμορφη κοπέλα. Όταν όμως φοράει την μαγική μάσκα που κατά τύχη¹⁷ βρήκε στα μαύρα νερά του ποταμού, μεταμορφώνεται σ' έναν υπερφυσικό άνθρωπο, άξιο συνεχιστή του *Σούπερμαν*, του *Άγιου*, του *Ανθρώπου-Αράχνη*.

Ο ήρωάς μας, με τη βοήθεια της μαγικής μάσκας, ξεκινάει έναν πόλεμο εναντίον του οργανωμένου εγκλήματος και της μαφίας. Πολύ γρήγορα όμως βρίσκει άγρια μπλεγμένος, διότι μια αλυσίδα συμπτώσεων οδηγεί στο να θεωρήσουν τον ίδιο κύριο παραβάτη της έννομης τάξης. Τελικά καταφέρνει να εξολοθρεύει τους εγκληματίες, να διασώσει την εκλεκτή της καρδιάς του από βέβαιο θάνατο και να κερδίσει τη δόξα του νικητή των γκάγκστερ, του σωτήρα της πόλης. Μετά από τόσα κατορθώματα, αφού πλέον έχει κατακτήσει την καρδιά της αγαπημένης του πετάει τη μάσκα στο ποτάμι. Η ταινία ολοκληρώνεται με τη σκηνή όπου ο φίλος του ήρωά μας και το σκυλάκι του βουτούν στο ποτάμι για να αρπάξουν τη μαγική μάσκα¹⁸.

Ο θεατής της ταινίας ανακαλύπτει πολλά κοινά με τον κεντρικό ήρωα. Εκείνος είναι ντροπαλός, δειλός, μοναχικός τύπος δίχως αυτοπεποίθηση, ανίκανος να εξωτερικεύσει τα πραγματικά του συναισθήματα, το μίσος, την αγανάκτηση, τον έρωτα και την αγάπη. Μοναδικός του σύντροφος είναι ένα σκυλάκι. Ακόμη κι αυτό το γεγονός τονίζει την έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στους ανθρώπους και την αποξένωση στις μεγαλουπόλεις. Η συγκινησιακή ταύτιση του θεατή με τον ήρωα της ταινίας, η κρυφή ελπίδα του τρομαγμένου υπαλληλάκου να ξεφύγει από τα κανάλια της καθημερινότητας, της μετριότητας και να μεταμορφωθεί σε υπεράνθρωπο είναι το υποσυνείδητο σημείο το οποίο «κεντρίζει» η ταινία.

Ποια είναι λοιπόν η μαγική μάσκα που σε κάνει άτρωτο από τις τρελές σφαίρες των γκάγκστερ και γοητευτικό, παθιασμένο εραστή που κατακτά την καρδιά της ωραιότερης γυναίκας; Το χρώμα, η εξουσία, η μαύρη μαγεία, ο κυβερνοχώρος; Ο ωραίος, μαγικός, αγγελικά πλασμένος κόσμος μας σου προσφέρει ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων.

Όμως, πάνω απ' όλα, σου εμφυτεύει βαθιά το μύθο της ελεύθερης επιλογής σύμφωνα με την προσωπική σου θέληση. Έχεις το δικαίωμα να διαλέξεις τη μάσκα που σου ταιριάζει, να βουτήξεις στο ποτάμι της ζωής, να κολυπήσεις μ' όλες σου τις δυνάμεις για να τη φτάσεις. Όλη σου η ζωή είναι ένας αγώνας για την απόκτηση μιας προσωπίδας. Μέχρι να φτάσει η στιγμή να νιώσεις, όπως λέει ο Σεφέρης στο *Βασιλιά της Ασιζης*, «κάτω απ' την προσωπίδα ένα κενό».

Υποσημειώσεις

1. Τεγόπουλος - Φυτράκης, *Ελληνικό Λεξικό*, Εκδ. Αριονία, Αθήνα, σελ. 443.
2. Λόγος γίνεται όχι τόσο για τη συνειδητή προσπάθεια εξαπάτησης, όσο για την αντικειμενική και ανεξάρτητη από τη θέληση του υποκειμένου διαδικασία γέννησης και διάδοσης αυταπατών και ψευδών μορφών συνείδησης.
3. Εκτενή έρευνα του ψυχολογικού μηχανισμού της πρόσληψης του κωμικού στοιχείου και του γέλιου επιχειρείται στη μονογραφία του Γ. Μπόρεφ, *Αισθητική*, Εκδ. Politicheskaja Literatura, Μόσχα 1988, σελ. 83.
4. Τόκαρεφ Σ.Α., *Πρώμες μορφές θρησκείας*, Εκδ. Politicheskaja Literatura, Μόσχα 1990, σελ. 307.
5. Κον Ι., *Η ανακάλυψη του «Εγώ»*, Εκδ. Politicheskaja Literatura, Μόσχα 1978, σελ. 127.
6. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1447 b.
7. Νίτσε Φ., *Η γέννηση της ελληνικής τραγωδίας ή ελληνισμός και πεσιμισμός*, Εκδ. Misl, Μόσχα 1990, σελ. 59.
8. Νίτσε Φ., *Η γέννηση της ελληνικής τραγωδίας ή ελληνισμός και πεσιμισμός*, Εκδ. Misl, Μόσχα 1990, σελ. 156.
9. Είναι άραγε τυχαίο το γεγονός ότι, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία, ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος παρά την αντιπαλότητά τους δέχτηκαν να συνυπάρξουν μαζί στο μαντείο των Δελφών;
10. Παπαδημητρίου Δ., *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής σοφίας*, Πειραιεύς, 1968, τόμος Β', σελ. 36.
11. Φόνεμπαχ Λ., *Η ουσία του χριστιανισμού*, Αθήνα, εκδ. Αναγνωστίδη, σελ. 171.
12. Μπαχτίν Μ., *Η δημιουργία του Φρανσουά Ραμπιέ και η λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα*, Εκδ. Xudozestvenaja Literatura, Μόσχα 1990, σελ. 89.
13. Ουμπέρτο Έκο, *Το όνομα του Ρόδου*, Εκδ. Γνώση, Αθήνα, σσ. 622 - 623
14. Μαξ Καρλ - Ένγκελς Φρ., *Έργα*, Εκδ. Politicheskaja Literatura, Μόσχα 1955, τόμος 1, σελ. 405.
15. Στη θεατρική τέχνη επικρατούν δυο βασικές απόψεις για τη σχέση του ηθοποιού προς το ρόλο που υποδύεται. Ο Μπ. Μπρεχτ θεωρεί ότι ο ηθοποιός δεν πρέπει να ταυτίζεται με το ρόλο που διαδραματίζει στη σκηνή, αλλά να αποστασιοποιείται απ' αυτόν, να τηρεί κριτική απόσταση απέναντί του. Ο Στανισλάβσκι υποστηρίζει ότι ο ηθοποιός δεν πρέπει απλώς και μόνο να κατανοεί το ρόλο του, αλλά να τον βιώνει συναισθηματικά, να ενσπνκνώνει το χαρακτήρα του υποδύμενου ήρωα και να αποκαλύπτει τον εσωτερικό του κόσμο τόσο παραστατικά και εκφραστικά σαν να ήταν δικός του. Στην πρώτη περίπτωση η τέχνη απευθύνεται στην κρίση, στη διάνοια του θεατή. Στη δεύτερη περίπτωση η τέχνη καλλιεργεί το συναισθηματικό, συγκινησιακό του κόσμο (βλέπε Στανισλάβσκι Κ.Σ., *Άρθρα, λόγοι, συζητήσεις, γράμματα*, Εκδ. Xudozestvenaja Literatura, Μόσχα 1953, σσ. 465 - 475). Κατά την προσωπική μας άποψη, η δεύτερη προσέγγιση (εσωτερική, σε αντιπαράθεση με την εξωτερική προσέγγιση) είναι βαθύτερη και ανταποκρίνεται καλύτερα στο νόημα και την αποστολή της τέχνης.
16. Ορισμένα από τα προαναφερόμενα επίπεδα συνείδησης και αυτοσυνείδησης του ατόμου αναλύονται στο βιβλίο του Θ. Μπέλλα, *Ψυχοκοινωνιολογία της αγωγής*, Εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1985.
17. Η αναζήτηση του τυχαίου, η κρυφή ελπίδα ότι αυτός θα είναι ο ευνοούμενος στο παιχνίδι της τύχης είναι άλλη μια εκδήλωση της ανασφάλειας του σύγχρονου ανθρώπου, έκφραση της έλλειψης εμπιστοσύνης στις προσωπικές του δυνάμεις και την προσωπικότητα των ανθρώπων που τον περιβάλλουν. Εξού και η καταπληκτική εξάπλωση που αποκτούν στις μέρες μας τα κάθε λογής τυχερά παιχνίδια
18. Βούτηξε λοιπόν και συ φτωχέ και ανασφαλής θεατή - καταναλωτή των οπτικοακουστικών εδεσμάτων της υποκουλτούρας στον ωκεανό των φτηνών υποκατάστατων και απομιμήσεων της ευτυχίας αναζητώντας τη μαγική μάσκα. «Μπορεί εσύ να είσαι ο τυχερός».