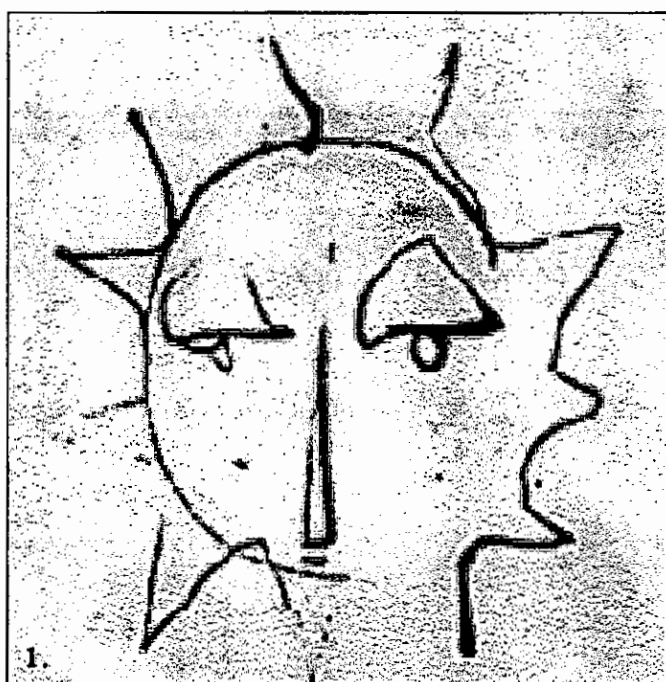


Α.Α.Α.Α.Α.Α.

Σκέψεις γύρω από την κοινωνική και θεραπευτική λειτουργία της μάσκας

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΘΑΝΟΣ

ΜΕΤΕΧΟΥΣΑ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ : ΚΟΥΡΜΠΕΤΗ ΜΑΡΙΑ



Πτυχιακή εργασία για τη λήψη του πτυχίου στην Κοινωνική Εργασία από
το Τμήμα Κοινωνικής Εργασίας της Σχολής Επαγγελματιών Υγείας και
Πρόνοιας, του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος (Τ.Ε.Ι.) Πάτρας.

ΠΑΤΡΑ ΜΑΪΟΣ 1999

ΑΡΙΘΜΟΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

2682

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ.....	iii
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	iv
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι	
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
1. Σκοπός Μελέτης.....	1
2. Ορισμός όρου.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ	
2. Καταγωγή της μάσκας.....	6
2.1. Η μάσκα στην προϊστορία.....	6
2.2. Η μάσκα στην αρχαία Συρία.....	9
2.3. Η μάσκα στην αρχαία Ελλάδα.....	9
2.3.1. Η μάσκα και η θεά Άρτεμις.....	13
2.3.2. Η μάσκα και ο Διόνυσος.....	16
2.3.3. Η Γοργώ και η μάσκα.....	19
2.3.4. Η κοινωνική διάσταση των θεών	25
2.3.5. Η σημασία του θεικού στοιχείου και το προσωπείο..	26
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ	
3. Μάσκα και μαγεία.....	28

3.1. Μαγικοθρησκευτικές δραματουργίες ή δρώμενα.....	33
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

4. Καρναβάλι.....	54
-------------------	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

5. Σύγχρονες Κατευθύνσεις Ψυχοθεραπείας.....	65
--	----

5.1 Μάσκα και Κοινωνική Εργασία – Συμπεράσματα	78
--	----

ΕΠΙΛΟΓΟΣ	85
----------------	----

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ.....	87
--------------------------------------	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	93
-------------------	----

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω οικογένεια μου που βοήθησαν πολύ στο να ολοκληρωθεί αυτή η μελέτη που έγινε στα πλαίσια της Πτυχιακής Εργασίας του τμήματος Κοινωνικής Εργασίας για την λήψη πτυχίου (Σόλων , Παναγιώτα , Άρτεμη – που δε ζει πια – , Δημήτρη) τις «δασκάλες» μου , (Μάρω Γαλάνη , Βιολέττα Σιγάλα , Αμαλία Johnson – Τουρνά) και τον κ. Γιάννη Γκιάστα , τους φίλους και όλους τους ανθρώπους που με βοήθησαν .

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το έναυσμα γι' αυτή τη μελέτη προήλθε από προσωπική επαφή με την κατασκευή της μάσκας και την τέχνη της υποκριτικής , και την αναρώτηση για τη σχέση των παραπάνω θεατρικών μέσων με τη ψυχολογία .

Η κατασκευή μάσκας πάνω στο πρόσωπο με γύψο και η ζωγραφισμένη πάνω στο πρόσωπο μάσκα ήταν δραστηριότητες στις οποίες πήρε μέρος στον τομέα της κατασκευής και της χρήσης . Ήταν μια ευχάριστη και εποικοδομητική συνεργασία με τους συναδέλφους ή λειτουργούς και τα παιδιά με τα οποία δουλέψαμε μαζί . Αυτό έγινε στο κέντρο νεότητας που έκανα την εξαμηνιαία πρακτική μου άσκηση στο Aarhus της Δανίας.

Κατά τη διάρκεια της ετήσιας εκπαίδευσης ενηλίκων πάνω στην κοινωνική εργασία που ακολούθησα μετά την πρακτική μου στην ίδια πόλη έγινε η πρώτη επαφή με παίξιμο ρόλου. Πραγματοποιήθηκε εργαστηριακό μάθημα στο οποίο είχαμε , με αφορμή μια φωτογραφία , να γράψουμε ένα μικρό σενάριο , να το παίξουμε μπροστά τους υπόλοιπους και να δούμε , μετά , τους εαυτούς , μας σε βιντεοσκόπηση .

Στην Πάτρα , άρχισα μια βιβλιογραφική έρευνα πάνω στο θεατρικό παιχνίδι και σχετικά με την πραγματικότητα που βιώνει ο ηθοποιός όταν «παριστάνει» συναισθήματα . Συμμετείχα σε θεατρική ομάδα φοιτητών του Πανεπιστημίου και ήρθα σε επαφή με καθηγήτριες της σχολής Θεατρικών Σπουδών Πάτρας (κ. Ροΐζου , κ. Σακελλάρη) για συλλογή πληροφοριών βασισμένη στη βιβλιογραφία και στην εμπειρία τους .

Επισκέφτηκα το Ανοιχτό Θεραπευτικό Κέντρο στην Αθήνα για πληροφορίες βιβλιογραφίας στη δραματοθεραπεία . Συμμετείχα σε 3 διήμερα σεμινάρια δραματοθεραπείας) .

Παράλληλα με το σεμινάριο εμπυχωτών θεατρικού παιχνιδιού , έχω παρακολουθήσει ετήσια εκπαίδευση στο ψυχόγραμμα και αποφάσισα να κάνω τη βιβλιογραφική έρευνα πάνω στη μάσκα . Οι βιβλιοθήκες ου επισκέφτηκα είναι οι εξής :

- Βιβλιοθήκη του Βαφοπούλειου Πνευματικού Κέντρου Θεσ/νίκης
- Βιβλιοθήκη Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσ/νίκης
- Βιβλιοθήκη Τμήματος Ιστορία – Αρχαιολογία Αριστοτελείου Θεσ/νίκης
- Βιβλιοθήκη Θεατρολογίας Θεσ/νίκης
- Βιβλιοθήκη Λαογραφίας Αριστοτελείου Θεσ/νίκης
- Βιβλιοθήκη Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών
- Βιβλιοθήκη Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών
- Βιβλιοθήκη του ΤΕΙ Πάτρας
- Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Πατρών
- Δημοτική βιβλιοθήκη της Πάτρας
- Βιβλιοθήκη Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών

Επίσης πήρα πληροφορίες με βιβλιογραφικό υλικό από φίλους μου φιλόλογους (διδακτορικό στη Φιλολογική Αθηνών) και ψυχολόγους – ψυχοθεραπευτές .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Σκοπός Μελέτης :

Αφετηρία της μελέτης αυτής είναι μια προσωπική αναζήτηση στο χώρο του θεάτρου και στη σχέση του με την καθημερινή ζωή και την ανθρώπινη ψυχολογία . Τα ερεθίσματα που με ώθησαν προς αυτήν την κατεύθυνση και μου πρόσφεραν μια εμπειρία γνωριμίας με τη μάσκα ήταν η πολύ καλή δουλειά που έγινε σε σεμινάριο θεατρικού παιχνιδιού στην Πάτρα και στην πρακτική μου άσκηση που πραγματοποιήθηκε χάρη στο πρόγραμμα «Erasmus» .

Στη χώρα που φιλοξενεί το βορειότερο σημείο της ευρωπαϊκής στεριάς και το νοτιότερο της Σκανδιναβίας , οι κοινωνικοί λειτουργοί εκπαιδεύονται – μεταξύ των άλλων – και στη δραματοποίηση , στο τραγούδι , στη μουσική και στα εικαστικά . Η συγκεκριμένη σχολή στη συμπρωτεύουσα της Δανίας , με την οποία ήρθα σε επαφή , ήταν προορισμένη να βγάζει απόφοιτους που θα ασχολούνταν αποκλειστικά με παιδιά . Τα τελευταία χρόνια αυτός ο περιορισμός έχει αναιρεθεί και οι απόφοιτοι αυτής της σχολής ασχολούνται με όλες τις ηλικιακές ομάδες .

Στη χώρα μας , απευθυνόμενη σε δήμο της συμπρωτεύουσας για να βρω στοιχεία για ένα παραδοσιακό καρναβάλι που φιλοξενούσε η Θεσσαλονίκη , μου απευθύνθηκε η ερώτηση τι δουλειά είχα , σαν κοινωνική λειτουργός , ν' ασχολούμαι με «τέτοια πράγματα» . Δηλαδή το θέατρο , η μάσκα δεν έχουν σχέση με την επιστήμη της κοινωνικής εργασίας .

μπορούν να καταλαβαίνονται και μεταξύ τους . Αντίθετα , η κοινωνική εργασία , η ψυχολογία ή η ψυχιατρική έχουν άλλο κύρος , υπόσταση επιστημονική και μπορεί κανείς να βασιστεί πάνω τους και να τις υπολογίσει .

Δεν υποστηρίζω την άποψη ότι η Ευρώπη έχει βρει το δρόμο της και ξέρει να χειριστεί άψογα το ζήτημα της θεατρικής παιδείας , ενώ η Ελλάδα δεν ξέρει ακόμη που βαδίζει . Ούτε όλοι οι κοινωνικοί λειτουργοί πρέπει να τρέξουν αμέσως να γίνουν μέλη στην πλησιέστερη θεατρική ομάδα . Όσο γινόμαστε , όμως , πιο ανοιχτοί και δεκτικοί δίνουμε την ευκαιρία στον εαυτόν μας να μάθουμε περισσότερα και να αναπτυχθούμε σαν επαγγελματίες και σαν άνθρωποι .

Ο κοινωνικός λειτουργός έχει ανάγκη να έχει καλή επαφή με τον εαυτό του , να μπορεί να αυτοπροσδιορίζεται . Αυτό σημαίνει ότι χρειάζεται κάθε στιγμή να ξέρει που βρίσκεται σε σχέση με τον εσωτερικό του κόσμο , με την εικόνα που δίνει προς τα έξω και με τους άλλους .

Ένα άλλο πεδίο που μπορεί να ανοίξει τους ορίζοντες του είναι αυτό της ψυχοπαθολογίας και της αντιμετώπισης της , όχι μόνο γιατί ενδέχεται να τη συναντήσει μέσα από τους πελάτες του ή μέσα από άλλους ανθρώπους που μπορεί να ' ρθει σε επαφή , αλλά – ίσως το κυριότερο – επειδή τέτοιου είδους γνώσεις και δεξιότητες μπορούν να τον βοηθήσουν σημαντικά να αντεπεξέλθει πολύ καλύτερα στη σχέση του με τον άνθρωπο , γενικότερα .

Ας μην ξεχνάμε , επίσης , ότι μπορεί οι άνθρωποι να φτιάξουν την κοινωνία , αλλά και η κοινωνία , με τη σειρά της , φτιάχνει τους ανθρώπους . Έτσι , τα ήθη και έθιμα ενός τόπου έχουν να μας πουν πράγματα για τους ανθρώπους κι από τις δύο πλευρές . Τα

δημιουργήματα της , δηλαδή , μας δείχνουν τι λογής είναι η ανθρώπινη ψυχή που τα έφτιαξε και αντίστροφα , το πώς αυτή πλάθεται και διαφοροποιείται έχει να κάνει με την επιρροή και ενάργεια που αυτά ασκούν πάνω της .

Αυτοί είναι οι τρεις κύριοι άξονες της μελέτης και το κλειδί που θα μας βοηθήσει να τους εξετάσουμε και να κοιτάξουμε λίγο πίσω από την κάθε πόρτα είναι η μάσκα .



ΟΡΙΣΜΟΣ

2. Η μάσκα

Τι εννοούμε , όμως , με τη λέξη «μάσκα» ; Σύμφωνα με τους Genevieve Allard – Pierre Leffort ¹ μάσκα μπορεί να είναι οτιδήποτε χρησιμοποιείται για να καλύψει ένα πρόσωπο (μέρος του ή ολόκληρο , χωρίς να αποκλείεται καμιά φορά και το σώμα) ή για να το αναπαράγει . Μερικά από τα πιο διαδεδομένα υλικά κατασκευής της είναι το χαρτί , το ύφασμα , το ξύλο , ο γύψος , το μέταλλο , αλλά και φτερά , φύλλα , χάντρες , όστρακα , κόκαλα και ότι άλλο σκεφτεί κανείς να εκμεταλλευτεί .

Μπορεί , ακόμα , η μάσκα ² και το πρόσωπο πάνω στο οποίο είναι φτιαγμένη να αποτελούν ένα αδιαίρετο σύνολο ,όταν αυτή είναι ζωγραφισμένη , είναι τατουάζ ή αποτελείται από επίστρωση κρέμας ή άλλου ρευστού υλικού . Η τέχνη , ωστόσο , η καλλιτεχνική ποιότητα του δημιουργήματος δεν αποτελεί αναγκαίο χαρακτηριστικό της γνώρισμα .



Στα πλαίσια της πρακτικής , δηλώνει γενικά ένα είδος προστασίας και μία προσαρμογή σ' ένα εχθρικό ή με ειδικές συνθήκες περιβάλλον . Τέτοιες είναι οι μάσκες του οξυγονοκολλητή , του δύτε , του μελισσοκόμου , του χειρουργού .

Ένα άλλο είδος προσαρμογής στο περιβάλλον που εκφράζει η

1. Η Μάσκα , Αθήνα , 1989 , σελ.5

2. Κατερίνα Κακούρη , Προϊστορία Θεάτρου , Αθήνα 1974 , σελ.86

μάσκα είναι η προσποίηση ¹ . Εδώ δεν πρόκειται μόνο για συνειδητή συμπεριφορά , αλλά και για ένστικτο ² που το συναντάμε στο ζωικό βασίλειο . Το ζώο χρησιμοποιεί το καμουφλάζ για να εξομοιωθεί με το περιβάλλον και να κρυφτεί , μια ευχάριστη εμφάνιση για να ελκύει ή μια δυσάρεστη και τρομακτική για να απωθεί .

Μετά το βασίλειο των ζώων , που μας πήγε η μάσκα , οι κάτοικοι της Προβηγκίας ³ μας μεταφέρουν και στο βασίλειο του Υπερφυσικού , καθώς έχουν την ίδια λέξη για να δηλώσουν τη μάσκα και τη μάγισσα (masco) .

Η μάσκα ή προσωπίο δεν αντλεί μόνο την πρώτη ύλη της από το περιβάλλον , αλλά απαντά σ' αυτό βρίσκεται σε διάλογο μαζί του παρακολουθώντας την προσπάθεια του ανθρώπου να υπερβεί τα όρια του , να φτάσει το τέλειο .



-
1. Genevieve Allard – Pierre Leffort , 1989 , σελ. 6
 2. Genevieve Allard – Pierre Leffort , 1989 , σελ. 7
 3. Genevieve Allard – Pierre Leffort , 1989 , σελ. 6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

2. ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΜΑΣΚΑΣ

Η ιδέα της μάσκας συνδέεται με τη μεταμφίεση , τη μεταμόρφωση – την υιοθέτηση μιας εμφάνισης , καθορισμένης ή απατηλής – όσο και την υιοθέτηση μιας προσποιητής συμπεριφοράς ¹ .

Κι αν μια τέτοια αντίληψη για τη μάσκα δεν αποτελεί σύγχρονο επίτευγμα , η ίδια η μάσκα δεν είναι υπερβολή να υποθέσουμε ότι είναι τόσο παλιά όσο σχεδόν και ο άνθρωπος .

2.1 Η μάσκα στην προϊστορία

Οι πρώτες σχετικές μαρτυρίες που έχουμε μας έρχονται από τα βάθη της προϊστορίας , την Ανώτερη Παλαιολιθική ² (35-30.000 π.Χ – 10.000 π.Χ) , οπότε και η παλαιολιθική τέχνη εξαφανίζεται απότομα και αινιγματικά . Στα ανάγλυφα και τις ζωγραφικές ή εγχάρακτες παραστάσεις εκείνης της εποχής , βρίσκονται οι πρώτες εικαστικές μαρτυρίες μάσκας .

Έχει λεχθεί ³ ότι συνδέονται με την κνηγετική μαγεία , με τελετουργίες , χορούς , αναπαραστάσεις δαιμόνων – θεών , του θανάτου ή υπερφυσικών όντων . Ίσως πρόκειται για πρωτόγονες λατρείες , π.χ. της γονιμότητας ή του συσχετισμού αρσενικών και θηλυκών αρχετύπων , ίσως για ένα πιο ευρύ σύνολο γνώσεων , π.χ. τη σχηματική μορφοποίηση της πρώτης μυθολογίας , που στόχευε στην διαιώνιση των γνώσεων του παλαιολιθικού ανθρώπου και της αντίληψης του για το ιερό . Τι απ' όλα αυτά ισχύει ⁴ , παραμένει ως τώρα άγνωστο . Το μόνο που

1. Genevieve Allard – Pierre Leffort , 1989 , σελ. 7

2. Larousse , Ιστορία της Τέχνης 1990 , Τόμος 1 , σελ. 2-3

3. Larousse , 1990 , σελ. 4-5

4. Andreas Lommel , Παγκόσμιος Ιστορία Τέχνης – Προϊστορικός Άνθρωπος , σελ. 18



Βραχογραφία χορευτή με μάσκα βύσσωνα . Τρουά Φρερ (Trois Freres) , Αριέζ , Γαλλία (Graham Clark - Stuart Piggot , Προϊστορικές Κοινωνίες , Αθήνα , 1980 , σελ. 109)



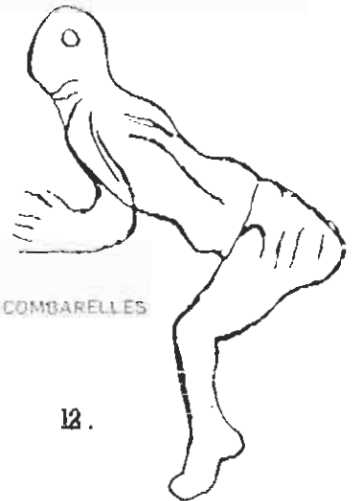
11.



MARSQUILAS



GOURDAN



LES COMBARELLES

12.

11. Μεταμπίεση σε αϊγαγρους . Μάσκα με κέρατα και κοστούμι από τομήρι . Στάση χορευτική . Απεικόνιση σε ράβδο που βρέθηκε στο σπήλαιο Tucjau (Γαλλία)

12. Ανθρώπινες καρικατούρες σε σπηλαιολογραφίες . Τα αίτια και ο σκοπός της σατυρικής και ζωόμορφης αυτής απεικόνισης δεν έχουν ακόμη βρεθεί . (Κακούρη , 1974 , σελ. 38)



μπορεί κανείς να πει σήμερα με σιγουριά είναι πως βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα πολύ πιο πολύπλοκο και αμφίσημο είδος τέχνης απ' ότι αρχικά νομίζαμε . Η πιο ενδιαφέρουσα , ίσως , ερμηνεία είναι αυτή του Leroi Gourhan ¹ που δίνει στην τέχνη των σπηλαίων συμβολική σημασία και τη θεωρεί βασικά θηρσκευτική με επίκεντρο τις αντίθετες – παραπληρωματικές φύσεις των αρσενικών και θηλυκών στοιχείων . Εντυπωσιακός ο συσχετισμός με τη θεωρία του Dr. Hans Sperber που αναφέρει ο Φρόυντ ² . Ο Sperber πιστεύει ότι όλες οι πρώτες λέξεις του ανθρώπου χαρακτήριζαν σεξουαλικά πράγματα και ύστερα έχασαν αυτή τη σεξουαλική σημασία , καθώς πέρασαν σε άλλα πράγματα και δραστηριότητες , που παρομοιάζονταν με σεξουαλικά δεδομένα .

2.2 Η μάσκα στην αρχαία Συρία

Πάντως , η μάσκα δεν απουσιάζει από τα ιστορικά ³ χρόνια των λαών . Συρία , 1400 π.Χ. ⁴ Στη φοινικική εποχή της πόλης της Ρας Σαμρά βρέθηκε σφραγίδα που παρασταίνει ιερείς με μάσκες ζώων και στα προϊστορικά έργα του Τελ Χαιλάρ ⁵ ένας κύλινδρος με χορευτική πομπή ιερέων με μάσκες πουλιών . Χωνευτήρι του αρχαίου κόσμου η Συρία , μέσα της ερχόταν ν' αναμειχθούν τα πάντα . Η γεωγραφική της θέση την προετοίμαζε για το ρόλο αυτό και για τις έντονες επιρροές που δέχθηκε από Ελλάδα , Κύπρο και Κρήτη .

2.3 Η μάσκα στην αρχαία Ελλάδα

Τα αγόρια και τα κορίτσια της Κρήτης ⁶ από τη Μινωική εποχή

1. Leroi Gourhan (1990 , σελ. 132-135)

2. Ερμηνεία των Ονειρών , Αθήνα , 1995 , σελ. 313 , υποσ. 402

4. Marcel Brion , Εξέλιξη και παρακμή των λαών , Γ' τόμος , Αθήνα , 1989 , σελ. 141-144

5. Marcel Brion , 1989 , σελ. 166

6. Πωλ Φωρ , Η καθημερινή ζωή στην Κρήτη την Μινωική Εποχή , Αθήνα , 1976 , σελ. 182-185

3. Το τέλος της προϊστορίας και η αρχή της ιστορίας ποικίλει από λαό σε λαό , ανάλογα με την πρωτοεμφάνιση γραπτών έργων . Αυτός ο διαχωρισμός έχει και τους επικριτές του (Γ. Παπαθανασόπουλος , Νεοελληνικά Κυκλαδικά , Αθήνα , 1981 , σελ. 11-12 , 14-15) . Για τους πολιτισμούς της Βαβυλωνίας και της Αιγύπτου είναι το 4000 π.Χ. , για τον Ελλαδικό χώρο ο 7^{ος} αιώνας π.Χ. που συμπίπτει με τα Ομηρικά έπη .

μέσα από το έθιμο των Κληρωτών μυσούνταν στον κόσμο της ενήλικης ζωής . Ηλικιωμένοι παιδαγωγοί τα συγκέντρωναν σε ομάδες ή αδελφάτα (των Μελισσών , των Άρκτων , των Δακτύλων , των Κουρητών , των Κυκλώπων) μακριά από το χωριό , τους γονείς , τα παιχνίδια τους και ότι συνδέονταν με τη παιδικότητα τους . Η διαδικασία της εκπαίδευσης και του



4.

εξαγνισμού των αποτελούνταν από διάφορες δοκιμασίες . Έπρεπε να μάθουν να κοιμούνται σε σκληρό κλινάρι , να μάθουν να κυνηγάνε για να ζήσουν , να κυριαρχήσουν στο φόβο τους καθώς αντίκριζαν «τέρατα» , ή προσωπεία , να μάθουν και τους κανόνες του επαγγέλματος .

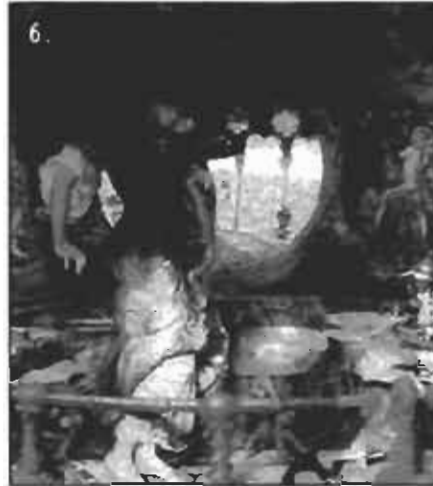
Η γνωριμία τους με τα προσωπεία δεν εξαντλούνταν στην τρομακτική θέαση τους στο σκοτάδι της σπηλιάς . Τα αγόρια και τα κορίτσια άλλαζαν μεταξύ τους ρούχα ¹ και φορούσαν τα ίδια προσωπεία . Έτσι εξομοιώνονταν για μια στιγμή με νεκρούς . Ο συμβολισμός του θανάτου συνοδεύει τη μήση που σημαίνει καινούργια αρχή : πρέπει να πεθάνει κανείς για να ξαναγεννηθεί . Αυτό συνέβη στα επτά αγόρια και επτά κορίτσια που συνόδευαν τον Θησέα στο λαβύρινθο της Κρήτης και



5.

1. Antoninus Liberalis : Les Metamorphoses XVII)

1000 χρόνια αργότερα κατά την εορτή των Οσχοφοριών στο Φάληρο προς τιμή της Αριάδνης και του Διόνυσου . Οι πληροφορίες που έχουμε σχετικά με το τελετουργικό των εορτών στο Φάληρο , μας αποκαλύπτουν τα βασικά στοιχεία από όσα γίνονταν στο εσωτερικό και ολόγυρα από το κρητικό σπήλαιο : η απομόνωση νέων , αθλητικές δοκιμασίες ή αγώνες που χρησίμευαν ως δοκιμασίες , θυσίες , ο διορισμός ενός κορυφαίου της νεολαίας , η θανάτωση της προηγούμενης χρονιάς , χοροί πριν από συλλογικούς γάμους , θορυβώδη επιστροφή στο χωριό . Μερικοί μελετητές ¹ , επίσης , πιστεύουν ότι ο θρύλος του Μινώταυρου μπορεί να δημιουργήθηκε από ένα χορό ή τελετουργία στην οποία ο βασιλιάς ή ιερέας φορούσε μάσκα ταύρου . Κι ο μύθος της Κίρκης ² που μεταμορφώνει



τους συντρόφους του Οδυσσέα σε χοίρους είναι πολύ πιθανό να είναι μια ποιητική ανάμνηση ζωομορφικών χορών σε μια εκστατική , κάτω από την επήρεια ναρκωτικών τελετουργία προς τιμή μιας αρχαίας θεάς που προΐσταται στο ζωικό βασίλειο . Η ανακάλυψη , άλλωστε , στη μυκηναϊκή τέχνη μορφών παρόμοιων με τους επονομαζόμενους «δαίμονες» της Κρήτης ³ ίσως επιβεβαιώνει την πιθανότητα χορών με μάσκες ζώων στην Μυκηναϊκή Ελλάδα . Σε έργα τέχνης από τη Μινω-Μυκηναϊκή περίοδο μέχρι τη Ρωμαϊκή μπορεί να δει κανείς αναπαραστάσεις με λιονταροκέφαλους χορευτές . Ένας χορός λιονταριού αναφέρεται από την Πολυδεύκη σαν «χορός τρόμου» και από τον Αθηναίο σαν «αστείος χορός» ⁴ . Το παράδοξο του να είναι ένας χορός τρομακτικός και αστείος συγχρόνως σχολιάζεται από τη συγγραφέα ως

1. Lillian B. Lawler , Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα , Αθήνα , 1984 , σελ. 36 , υποσημ. 16

2. Lillian B. Lawler , 1984 , σελ. 52

3. L.B. Lawler , 1984 , σελ. 36

4. (4,103) , (14,629F)

εξής : όσο ο άνθρωπος απομακρύνεται από τον πρωτόγονο τρόπο σκέψης και εγκαινιάζει τον πολιτισμένο , τόσο ο πρωταρχικός τρόμος που ενέπνεε ο χορός δίνει τη θέση του στη διασκέδαση και τη διακωμώδηση . Την έννοια του παράδοξου θα τη συναντήσουμε και στη συνέχεια .

Μαρτυρίες για ζωόμορφες μάσκες έχουμε αρκετές – οι περισσότερες χρησιμοποιούνταν σε χορούς ζώων . Οι τελετουργικοί χοροί που προστατεύονται από τη μυστικιστική ατμόσφαιρα και την



αυστηρή τήρηση των λεπτομερειών που επιβάλλεται στις μυστηριακές τελετές , μπορούν να επιβιώσουν αναλλοίωτοι για πολλούς αιώνες .

Πλησιάζοντας την κλασική περίοδο στην Ελλάδα , η θρησκεία γίνεται περισσότερο ανθρωπομορφική και τα ζώα μετατρέπονται σε ιερά ζώα των θεών ή επιζούν με τη μορφή περιέργων πλασμάτων όπως οι Τρίτονες που είναι άντρες με μορφή ψαριού , οι Σειρήνες , πουλιά με γυναικεία κεφάλια , οι Γίγαντες που ορισμένοι απ' αυτούς είχαν φίδια αντί για μαλλιά .

Στην εποχή της Μυκηναϊκής Ελλάδας ανήκουν τα προσωπεία που βρέθηκαν στους τάφους των Μυκηνών . Το γνωστότερο είναι αυτό που ο Schliemann απέδωσε στο βασιλιά Αγαμέμνονα . Ως τελετουργικό αντικείμενο , το προσωπείο δεν προορίζεται να αναπαράγει με ακρίβεια ο πρόσωπο του νεκρού , αλλά να διαιωνίσει μια συγκεκριμένη στερεότυπη απεικόνιση του .

Η Μυκηναϊκή εποχή είναι η εποχή της μυθολογίας . Οι περισσότεροι από τους μύθους και θρύλους που αποτελούν τη βάση για την καλλιτεχνικά εξελιγμένη μυθολογία των μετέπειτα Ελλήνων

τοποθετούνται στη Μυκηναϊκή εποχή και φαίνονται σαν φυλετικές αναμνήσεις αυτής της πολυτάραχης περιόδου – εμπλουτισμένοι με την ελληνική φαντασία και τους θεούς κτλ . Τρεις είναι οι θεότητες που τα ονόματα τους έχουν συνδεθεί στενότερα με το προσωπίο – η Άρτεμις ¹ που περιλαμβάνει τη μάσκα σε ουσιώδεις πτυχές της λατρείας της και διαφυλάττει γι’ αυτήν και όποιον τη φοράει ένα ρόλο προνομιακό – ο Διόνυσος , η Ιερή Δύναμη που έχει τόσο στενή συγγένεια με τη μάσκα , ώστε κατέχει στο ελληνικό πάνθεον τη θέση του θεού της μάσκας – η Γοργόνα , η Δύναμη που λειτουργεί δια μέσου της μάσκας και μη έχοντας άλλη από τη μάσκα μορφή , παρουσιάζεται εξ ολοκλήρου σαν μάσκα .

2.3.1 Η μάσκα και η Θεά Άρτεμις

Πάντως το «πνεύμα» των τελετών μύσεως των εφήβων του μύθου και της μάσκας , μας παραπέμπει κατευθείαν στη Νεαρή Κόρη ² , την ταγμένη στην αιώνια παρθενία , τη θεά Άρτεμη . Σύμφωνα με το μύθο ³ , η θεά και οι νύμφες της αλείφουν στις όχθες του Αλφειού τα πρόσωπα τους με λάσπη για να ξεφύγουν από τις προκλητικές διαθέσεις του θεού του ποταμού . Κάποιοι ερευνητές υποστηρίζουν ότι οι μάσκες που βρέθηκαν στο ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος στη Σπάρτη και αναπαριστούν άσχημες γυναίκες είναι πιθανό να φορέθηκαν σε τελετουργίες που αντανakλούν την παραπάνω ιστορία . Εκστατικός χορός και μάσκα αρκούδας που τη φέρει αφιερωμένη στη θεά ιέρεια φαίνεται να’ κανε την παρουσία του στο τελετουργικό για χάρη της θεάς των κοριτσιών (Άρκτοι) στη Βραυρώνα της Αττικής .

Η ελληνική Άρτεμη που τ’ όνομα της και η λατρεία της συνδέθηκαν με τη μάσκα , κατοικεί στα έλη ⁴ , στις λιμνοθάλασσες και

1. G. Allard - P. Leffort , 1989 , σελ. 13

2. Jean-Pierre Vernant , Το βλέμμα του θανάτου , Αθήνα , 1992 , σελ. 16

3. Χρησής Τζουβάρα-Σούλη , Η λατρεία των γυναικείων θεοτήτων εις την αρχ. ήπειρο . Ιωάννινα . 1979 , σελ. 104

4. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 18

στις ακροθαλασσιές . Είναι προστάτιδα ¹ του κυνηγιού και της πόλης ² , σ' αυτή θυσιάζουν πριν την έναρξη της μάχης κι όταν η κατάσταση γίνεται κρίσιμη και απειλείται η ύπαρξη της πόλης .

Είναι , επίσης προστάτιδα του τοκετού ³ κι όλων των μικρών ζώων και ανθρώπων , έως ότου ενηλικιωθούν . Γι' αυτό ένα από τ' αγαπημένα της ζώα είναι η αρκούδα . Η αρκούδα ενσαρκώνει την αγριότητα που σιγά – σιγά εξημερώνεται . Οι ανθρωπομορφικές της ιδιότητες ⁴ – στάση σώματος , γέννα και ανατροφή των μικρών – την καθιστούν το ιδανικό μοντέλο μητρικής συμπεριφοράς ` αντιπροσωπεύει τη μητέρα που θα γίνει σιγά – σιγά το κορίτσι . Έντονη παρουσιάζεται και η επιθετική φύση του ζώου . Λαϊκοί μύθοι και ιστορίες από την ελληνική μυθολογία υποδεικνύουν , σύμφωνα με τη συγγραφέα ⁵ , υποδεικνύουν την αρσενική σεξουαλική επιθετικότητα της αρκούδας και μ' αυτόν τον τρόπο δηλώνεται η ανεπιθύμητη πρόωρη αντρική προσοχή και η ανάγκη να αποφευχθεί .

Η ίδια η θεά ζει , μοιάζει και πολλές φορές συμπεριφέρεται ως έφηβη . Ξένοιαστη ,αθώα , τριγυρίζει στα δάση την άγρια ελευθερία της . Την περιβάλλει ένας ιδιαίτερος ερωτισμός που δεν εκπορεύεται από την ένωση της με το αρσενικό αλλ' από την ίδια της την υπόσταση . Παρ' όλη την τρυφερή , σχεδόν , κοριτσίστικη φύση της , δεν της λείπει η σκληρότητα ⁶ . Τα θύματα που θα βάλει στο στόχο της τα βρίσκει θάνατος , ακαριαίος και ξαφνικός , σχεδόν γλυκός .

1. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 19 , 30 , 26

3. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 25 , 20 , 23

4. Steven H. Lonsdale , Dance , Ritual play in Greek Religion , University Press , 1993 , σελ. 182-3

5. S.H. Lonsdale , 1993 , σελ. 185

6. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 15 , υποσημ. 5

2. Ίσως , η θεά του περιθωρίου , της ελεύθερης άγριας ζωής όπου με την ιδιότητα της του κυνηγιού κυριαρχεί στον κόσμο των ζώων να συμβολίζει την κυριαρχία πάνω στις υποσυνείδητες δυνάμεις που ακόμη παίρνουν τη μορφή των ζώων στα όνειρα μας : το περιθώριο του κόσμου του πολιτισμού και του συνειδητού (Erich Neumann , The great mother , 1970 , σελ. 276) .

Θύτης και θύμα ταυτόχρονα ¹ είναι η θεά των περιθωρίων . Το βασίλειο της είναι στις μεθοριακές ζώνες ² , εκεί όπου τα όρια είναι ασαφή και το ένα στοιχείο αναμιγνύεται με τ' άλλο . Είναι εκεί που συναντιούνται η στεριά με το νερό , η αγριότητα ή η φύση ή το χάος με τον πολιτισμό , εκεί που κυριαρχεί η αοριστία κι όλα είναι πιθανά , τόσο από την «καλή» όσο και από την «κακή» πλευρά , αφού η πλάστιγγα ταλαντεύεται μια από δω και μία από κει .

Τότε επεμβαίνει η Άρτεμη και φροντίζει να τηρούνται οι προϋποθέσεις , ώστε να «ξορκιστεί» το χάος , η βία , το ένστικτο , το παρελθόν , η παιδικότητα και να γίνει το πέρασμα ομαλά στον πολιτισμό , στη συμφιλίωση , στην κοινωνική τάξη , στο γάμο , στο μέλλον , στην ενηλικίωση .

Είναι αυτή που δείχνει το δρόμο από τα σύνορα προς το κέντρο ³ , από τη διαφορά στην ομοιότητα , που εκφράζει την ικανότητα του πολιτισμένου να ενσωματώνει ότι του είναι ξένο , να αφομοιώνει το διαφορετικό που γίνεται αντιληπτό ως προϋπόθεση της ταυτότητας .

Τέτοια είναι η σχέση του εαυτού ⁴ , του γνωστού με τον άλλο , το άγνωστο , το διαφορετικό που εκφράζει ο Πλάτωνας όταν λει : «Εάν το Αυτό παραμένει αναδιπλωμένο στον εαυτό του , καμία σκέψη δεν είναι εφικτή» .

Κι από την κόρη του Δία και αδερφή του Απόλλωνα , ο μάσκες μας οδηγούν στο γιο του Δία και το συμπληρωματικό «ταίρι» του Απόλλωνα . Ο θεός Διόνυσος είναι η ενσάρκωση του Διαφορετικού , που οι Έλληνες έχουν τοποθετήσει στο κέντρο του κοινωνικού σώματος , στο θέατρο . Μήπως και μ' αυτή τους τη στάση τονίζουν , όχι την αξία του πολυθεϊσμού καθεαυτή , αλλά την ανοχή στη διαφορετικότητα :

1. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 28

2. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 18

3. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 30

4. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 33

2.3.2 Η μάσκα και ο Διόνυσος

Οι λατρευτικές μάσκες του Διόνυσου δε φορέθηκαν ποτέ ¹ λόγω του μεγέθους τους και λόγω του ρόλου τους που ήταν να αναπαριστούν από μόνες τους το θεό . Την εντύπωση πλήρους ειδώλου ² έδινε και η μακριά εσθήτα που κρεμόταν κάτω απ' το στερεωμένο σε κίονα κεφάλι της μάσκας .

Η μάσκα του Διόνυσου ήταν λειτουργική και μ' ένα άλλο τρόπο μέσα της αναμειγνυόταν το κρασί ³ και προσφερόταν πρώτα σ' αυτή για να δοκιμασθεί . Γύρω της γυναίκες εκτελούν κυκλικό χορό κρατώντας κρόταλα ⁴ .

Τις λατρευτικές μάσκες του θεού τις γνωρίζουμε κυρίως από τις μαρτυρίες που μας παρέχουν τα αγγεία από τα Λήνιαια καθώς και γραπτές μαρτυρίες ⁵ . Εδώ χρήσιμο είναι να αναφερθεί ότι αυτό που συγκαταλέγει μια ζωγραφική αναπαράσταση προσώπου (εφόσον , δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία) ανάμεσα στις μάσκες , είναι η κατά πρόσωπο εμφάνιση της . Αυτή αποτελεί την πιο ισχυρή εικόνα της παρουσίας ⁶ , καθώς δεν υπάρχει παρά ακινησία και αναπόφευκτη απ' ευθείας αναμέτρηση .

Έτσι αντιπροσωπεύεται μια χαρά ο Διόνυσος που η εντυπωσιακή και αισθητή έλευση του αποτελεί ένα από τα βασικά του χαρακτηριστικά ⁷ . Με τη μάσκα αυτή εντείνεται ακόμη περισσότερο , γιατί δεν υπάρχει τίποτα που να ξεπερνά την ισχυρή αντιπαράθεση ⁸ – ούτε πλήρη παρουσία , καθώς δεν είναι παρά επιφάνεια . Είναι το

1. Walter F. Otto , Διόνυσος , μύθος και λατρεία , Αθήνα , 1991 , σελ. 91

2. W.F. Otto , 1991 , σελ. 89

3. W.F. Otto , 1991 , σελ. 101-7

4. S.H. Lonsdale , 1993 , σελ. 10

5. Walter F. Otto , σελ. 91

6. W.F. Otto , 1991 , σελ. 92-3

7. W.F. Otto , 1991 , σελ. 83

8. W.F. Otto , 1991 , σελ. 92-3

σύμβολο και η εμφάνεια αυτού που είναι και συγχρόνως αυτού που δεν είναι παρόν , η πλέον άμεση παρουσία και η απόλυτη απουσία την ίδια στιγμή . Μ' αυτόν τον τρόπο η μάσκα είναι συνδεδεμένη με το αιώνιο αίνιγμα της διττότητας και αντιφατικότητας .

Ο Διόνυσος είναι θεός κι άνθρωπος ¹ μαζί (πατέρας του ο Δίας , μητέρα του η θνητή Σεμέλη) , θύμα και θύτης , τα ζώα που τον συνοδεύουν ή στα οποία μεταμορφώνεται είναι σύμβολα γονιμότητας και λαγνείας ή δολοφονικού ένστικτου ² , γεμάτα αντιθέσεις και μεταμορφώσεις τα φυτά που τον τριγυρίζουν ³ (κυρίως το κλήμα και ο κισσός που προβάλλουν ένα μυστηριωδώς διεγερμένο ζωτικό στοιχείο) , και η φύση του ⁴ αντρική και γυναικεία (πολύ κοντά πάντοτε στη γυναίκα και στον έρωτα το «γυναικείο» που δεν είναι εφήμερη κατάληψη , αλλά αιώνια αφοσίωση) .

Το διεγερμένο γεννητικό όργανο που παρίσταται στη λατρεία του δεν ανήκει στο σώμα του «γιου της Σεμέλης» , όπως αρέσκειται και συστήνεται ο θεός . Δεν ανήκει σε κανένα αντρικό σώμα ⁵ , το ξεπερνάει , βγαίνει έξω από την ανθρώπινη σεξουαλικότητα και ενσαρκώνει τη «ζωτική δύναμη» της φύσης . Ο θεός έχει αδυναμία στην ανάβλυση και το «σκίρτημα» ` ο φαλλός και η καρδιά εκφράζουν την ίδια δύναμη του Διόνυσου , με τον ίδιο τρόπο όπως το καθαρό κρασί τη στιγμή που αναβλύζει και τίθενται κι οι δύο σε κίνηση χωρίς να διαταχθούν απ' το νοητικό μέρος . Ούτε η μανία των γυναικών του Διονύσου είναι ερωτική , με τη στενή έννοια του όρου . Σεμνές και αγνές , έχουν συνεχώς στραμμένο το βλέμμα στο θεό τους .

1. W.F. Otto , 1991 , σελ. 71

2. W.F. Otto , 1991 , σελ. 111

3. W.F. Otto , 1991 , σελ. 150-1

4. W.F. Otto , 1991 , σελ. 173

5. Giulia Sissa – Marcel Detienne , Η καθημερινή ζωή των θεών στην αρχαία Ελλάδα , Αθήνα , 1993 , sel. 367,365,366)

Κύριος και φορέας κάθε υγρής φύσεως ¹ , στον ερχομό του ξεπροβάλλουν μεθυστικές πηγές από παντού . Μέλι , γάλα , νερό και κρασί ρέει άφθονο . Θυμίαμα Συριακό πλανιέται στον αέρα , τα μελλούμενα φανερώνονται , τα θηρία – νεογνά θηλάζουν στα γυναικεία στήθη των μανάδων , τα αμπέλια ανθίζουν και καρπίζουν την ίδια μέρα , γεννιέται ακατανίκητη επιθυμία χορού .

Τα μεγέθη του χώρου και του χρόνου δεν υφίστανται πλέον , ο γνωστός και οικείος κόσμος όπου μέσα του είχαν με ασφάλεια οργανωθεί οι άνθρωποι δεν υπάρχει πια . Το θαύμα της δημιουργίας της φύσης ξεδιπλώνεται σ' όλο του το μεγαλείο κάθε τι κλειστό ανοίγει ² .

Αυτή την πιο φωτεινή ώρα εισβάλλει και κατακλύζει με την ίδια δύναμη τον κόσμο η καταστροφή και το σκοτάδι . Οι γυναίκες ακόλουθες του (μανάδες) κατασπαράζουν και καταβροχθίζουν ζωντανά βρέφη και μικρά άγριων ζώων , οι ίδιες απειλούνται με θάνατο , βασανίζονται ή θανατώνονται , όπως συνέβη και με τον θεό τους .

Καταδύσεις στο βασίλειο του Άδη ³ , ωμή αγριότητα και αίμα ⁴ : τώρα ολοκληρώθηκε η εικόνα του θεού και παρουσιάστηκε η έκσταση και η μανία του κι απ' τις δύο πλευρές της .

Αυτό είναι η έκσταση του Διόνυσου , η «συνύπαρξη» ζωής και θανάτου ⁴ . Το ένα δίνει νόημα στο άλλο , «μπολιάζει» , θα λέγαμε , το άλλο . Μόνο τότε υπάρχει δημιουργία , μόνο τότε γεννιέται κάτι νέο . Σε κάθε τύπο γέννησης , ο θάνατος είναι παρών .

Γι' αυτό οι θεότητες της γέννησης και της γονιμότητας συνδέονται τόσο στενά με τις θεότητες του θανάτου . Γι' αυτό οι τελετές της

1. W.F. Otto , 1991 , σελ. 97-100

2. W.F. Otto , 1991 , σελ. 104-6

3. W.F. Otto , 1991 , σελ. 114-117

4. W.F. Otto , 1991 , σελ. 134-140

ενηλικίωσης ενέχουν σύμβολα του , εκφοβισμούς ή και τους πιο φοβερούς κινδύνους . Την ίδια μαρτυρία χορηγούν και οι γιορτές των νεκρών που συνέπιπταν με την αρχή της άνοιξης . «Το είναι των πεπερασμένων πραγμάτων ως τέτοιο ενοικείται από το σπέρμα του χαμού , η ώρα της γέννησης τους είναι η ώρα του θανάτου τους» Hegel , Λογική .

Για κάθε τι , υπάρχει το αντίθετο του στη διονυσιακή έκσταση . «Τίποτα απ' ό τι υπάρχει και γίνεται» λει ο Schelling «δεν μπορεί να είναι ή να γίνεται , χωρίς συγχρόνως να είναι και να γίνεται κάτι άλλο [...]» κι είναι σαν να το ακούμε από το στόμα του Διόνυσου . Ο θεός αυτός υπερβαίνει το χωρισμό των αντιθέσεων του . Λενε ¹ ότι έζησε ανάμεσα στους ανθρώπους και διέγραψε πρώτος την πορεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως τις Ινδίες . Λένε ακόμη ² ότι η ηδονή του κρασιού είναι τόσο γλυκιά , επειδή κάτι ρέει μέσα του που συγγενεύει με το δάκρυ ` είναι ο θρήνος του θεού για το νεκρό αγαπημένο του τον Άμπελο .

2.3.3 Η Γοργώ και η μάσκα

Ένας ακόμη τρόπος με τον οποίο οι αρχαίοι προσπάθησαν – μέσω της θρησκείας τους – να δώσουν μορφή στην εμπειρία του διαφορετικού ³ , αυτού που είναι ριζικά διαφορετικό , από τον άνθρωπο , το αδιανόητο , το τελείως χαώδες : η Γοργώ . «Η παράξενη και ιερή αυτή δύναμη» παρουσιάζεται μόνο ως προσωπίο . Ο μύθος των γοργόνων ⁴ γεννήθηκε σαν ερμηνεία μιας λατρευτικής πραγματικότητας και εξελίχθηκε σε δραματική αφήγηση ηρωικού επεισοδίου . Λόγω της επιρροής του πνεύματος του 8^{ου} , η μέδουσα έπρεπε να πεθαίνει και του

1. W.F. Otto , 1991 , σελ. 192

2. W.F. Otto , 1991 , σελ. 146

3. J.P.Vernant , 1992 , σελ. 13

4. Θεοδ. Καράγιωργα, Γοργείη Κεφαλή , Αθήνα , 1970 , σελ. 102

5^{ου} αιώνα να εξανθρωπιστεί , κάτι που συνεχίστηκε να γίνεται κι αργότερα .

Υλικές μαρτυρίες ¹ βρίσκονται αναπαραστάσεις ζωγραφικές ή ανάγλυφες σε αγγεία , κύλικα , κρατήρα , σφραγιδόλιθο , οινοχόη και στα καλούπια (πήλινα ομοιώματα) με τα οποία έφτιαχναν προσωπεία από ύφασμα αλειμμένο με γύψο ή από ξύλο στα ιερά της Ήρας στην Τίρυνθα και της Ορθίας Αρτέμιδος στη Σπάρτη .

Ως μορφή μυθικού επεισοδίου ² η Γοργώ απαντά πρώτη φορά στη θεογονία του Ησίοδου , ως μορφή λατρείας όμως προϋπήρχε . Κι αυτό συνέβαινε γιατί στο πρόσωπο της λατρεύονταν η μεγάλη θηλυκή υποχθόνια θεά , Πότνια Θηρών (βασιλίσα των θηρίων και της άγριας φύσης , που προϋπήρξε , κατά την Κρητομυκηναϊκή εποχή) . Γι' αυτό συναντάμε τα γοργόνεια στη λατρεία των θεοτήτων μέσω των οποίων λατρεύονται οι επιμέρους προσωπικότητες της μεγάλης θεάς (Άρτεμις Ορθία , Δήμητρα Κιδαρίας , κ.α.) .

Στο ναό της Ορθίας ³ πιθανόν να γινόταν τελετουργία με τη μορφή λατρευτικού χορού όπου ηγούταν η ιέρεια φορώντας γοργόνειο και οι χορευτές φορώντας , επίσης , υποβλητικά αγριότητας προσωπεία . Ο χορός της ιέρειας εδώ εκλαμβάνεται σαν ο χορός της ίδιας της θεάς .

Θεοφάνια ⁴ ελάμβανε χώρα και κατά το δρώμενο με τη μαστίγωση των εφήβων . Πιστεύεται ότι πρόκειται για διαδικασία καθαρμού και μύησης των εφήβων στα πλαίσια των τελετουργικών μετάβασης στην τάξη των αντρών . Η παρουσία του προσωπίου στη λατρεία της χθόνιας θεότητας εξηγείται και από το χαρακτήρα ⁵ καθαρμού και μύησης (ή αλλιώς μυστηριακού χαρακτήρα) μέρους των τελετών της . Γι' αυτό

1. Θ.Καράγιωργα , 1970 , σελ. 16, 20-1 , 77 , 84-89

2. Θ.Καράγιωργα , 1970 , σελ. 90 , 102 , 88-9

3. Θ.Καράγιωργα , 1970 , σελ. 112

4. Θ.Καράγιωργα , 1970 , σελ. 74 , 113

5. Θ.Καράγιωργα , 1970 , σελ. 117 , 113

σχετίζονται και με τη λατρεία της Άρτεμης , Περσεφόνης και Δήμητρας που ονομάζονται «αγνές» για να δηλωθεί ο καθαρτήριος χαρακτήρας της λατρείας τους . Κατά τη διάρκεια του δρώμενου , λοιπόν , η ιέρεια έφερνε το ξόγανο της θεάς δίπλα στο βωμό που τελούνταν η δοκιμασία και αυτό βάραινε στα χέρια της σε περίπτωση που τα χτυπήματα δεν ήταν αρκετά ισχυρά . Μπορούμε , από τις μαρτυρίες που έχουμε , να υποθέσουμε ότι η ιέρεια παρίσταται με γοργονική μεταμφίεση . Το ξόγανο (πιθανό προσωπίο) της θεάς αναφέρεται ως «όραμα φρικτό και χαλεπό» και η μαστίγωση παίρνει χαρακτήρα «αγωγής» του μαστιγωμένου δια μέσω του ψυχολογικού εντυπωσιασμού και της έκπληξης . Ανάλογα τελετουργικά γίνονταν και σ' άλλους βωμούς στα πλαίσια της λατρείας της Άρτεμης , όπου είμαστε πιο σίγουροι ότι αναμιγνύεται το προσωπίο με διαδικασία μαστίγωσης . Μαστίγωση γυναικών παρουσία προσωπίου του Διονύσου , άλλης αρκαδικής γιορτής , έχουμε στα Σκιέρεια .

Αν και συναντιώνται οι τρεις θεότητες , δεν παίρνουν το ίδιο μονοπάτι ¹ . Η δράση της Γοργώς δεν έχει τον παιδαγωγικό χαρακτήρα της Άρτεμης που έβλεπε την περιοχή της αγριότητας σαν ένα προστάδιο για την ένταξη στον κόσμο της πόλης .

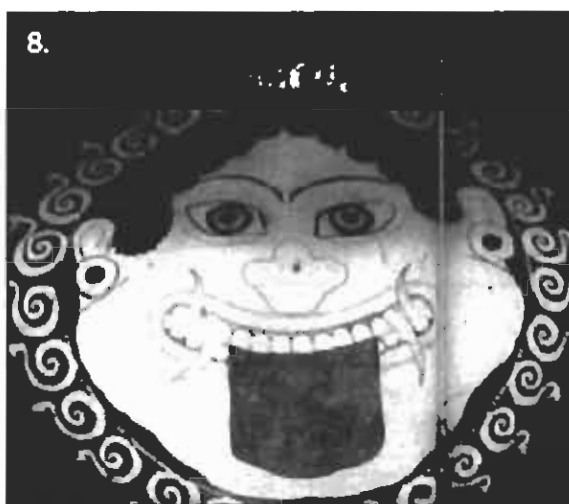
«Η ετερότητα που ενσαρκώνει αντιπροσωπεύει ότι ανεξάρτητα από τόπο και χρόνο , αποσπά τον άνθρωπο από τη ζωή του και από τον ίδιο του τον εαυτό , για να τον κατακρημνίσει στη σύγχυση και στον τρόμο του χάους» .

Η Γοργώ δρα εξ' ολοκλήρου στο χώρο του υπερφυσικού που θέτει σε αμφισβήτηση την αυστηρή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στους θεούς , τους ανθρώπους , τα ζώα , τα διάφορα στοιχεία και επίπεδα του

1. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 35-6

κόσμου .

Κύριο γνώρισμα της γοργόνας αποτελεί – εκτός από την χωρίς εξαίρεση , μετωπική αναπαράσταση ¹ – η τερατομορφία της . Η Γοργώ συνδυάζει ανθρώπινα και ζωώδη στοιχεία . Συνδυάζει , επίσης , το αρσενικό και το θηλυκό , τη νεότητα και το γήρας , το ωραίο με το άσχημο (ο μύθος θέλει τη μέδουσα νέα κοπέλα , να συναγωνίζεται στο κάλλος τις πιο όμορφες θεές) , το ουράνιο και το υποχθόνιο (κατοικεί ανάμεσα στον επάνω και τον κάτω κόσμο),το επάνω και το κάτω (με τη γέννα της από το λαιμό αντιστρέφει τις λειτουργίες του στοματικού και κολπικού ανοίγματος) , το μέσα και το έξω (η γλώσσα προβάλλει πεταγμένη έξω) , τη φρίκη του τρομακτικού και τη γελοιότητα του γκροτέσκου ² .



Σύμφωνα με τη θέση του Φρόυντ που , επίσης , υποστηρίζει ότι «υπάρχει συγγένεια ανάμεσα στο γέλιο και στο αίσθημα ότι έχουμε αποφύγει ένα κίνδυνο» , η μορφή της είναι συμπληρωματική με αυτή της Βαυβώς . Η Βαυβώ ³ προκαλεί γέλιο – σε αντίθεση με τη Γοργώ που προκαλεί τον τρόμο – με την επίδειξη του γεννητικού της οργάνου στη

1. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 38 , 101-2

2. Ζωρζ Ντεβερé, Βαυβώ , το μυθικό αιδούο , Αθήνα , 1991 , σελ. 58 , Βλέπε επίσης : σελ. 27, 28 , 168 .

Δήμητρα που πενθεί για το χαμό της κόρης της . Καθώς ανάλογοι μύθοι συναντώνται και σ' άλλους πολιτισμούς , ο Ζωρζ Ντεβερέ ¹ θεωρεί ότι «οι μύθοι τέτοιου είδους καθώς και (ή) η τελετουργία της «παρήγορης» επίδειξης του αιδού , δεν αποτελούν πάντοτε πολιτισμικά χαρακτηριστικά που μεταβιβάζονται από ένα πολιτισμό στον άλλον , αλλά συχνά πρόκειται για φαντασιωσικά προϊόντα του ασυνείδητου που μεταλλάσσονται σε πολιτισμικά χαρακτηριστικά , εφόσον το επιτρέπουν η δομή και η θεματική του δεδομένου πολιτισμού» .

Η φροϋδική ² , επίσης άποψη για το τεράστιο , ανοιχτό και οπλισμένο με αιχμηρά δόντια , στόμα της γοργόνας είναι ότι θυμίζει την απειλή κατασπάραξης από ένα οδοντωτό αιδού (vagina dentata) και συνάμα φαλλικό , όπως δείχνει η πεταγμένη έξω γλώσσα . Αυτά συνθέτουν το πρότυπο της φαντασιωσικής «κακής μητέρας» , της κακιάς μάγισσας της λαϊκής παράδοσης .



Αυτή η ανάλυση έχει και τους επικριτές της . Άλλοι λεν ότι βασίζεται σε ανδροκρατικό τρόπο σκέψης και ερμηνείας των πραγμάτων ³ που ακολουθείται από πολλούς , συμπεριλαμβανομένου και του Ησίοδου . Ο D. Napier ⁴ τη βρίσκει ελλιπή και πιστεύει ότι ήταν η περίεργη λεπτομέρεια της αποκεφάλισης της Γοργώς και της ταυτόχρονης γέννησης του γίγαντα και του φτερωτού αλόγου που ώθησε το Φρόυντ και τον Ferenzí σε μια τέτοια ερμηνεία .

Πάντως το άλογο ⁵ (αφηνίασμα , εκρήξεις παραφοράς και

1. 1991 , σελ. 58

2. Ζ. Ντεβερέ , 1991 , 55-7 , 67-8

3. Δήμητρα Κοκκινίδου – Μαριάννα Νικολαΐδου , Η αρχαιολογία και η κοινωνική ταυτότητα του φύλου , Θεσ/νίκη

4. Masks , Transformations and Paradox , Berkeley , 1986 , σελ. 89

5. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 67-9

αγριότητας) , το φίδι και ο σκύλος (συνοδός , επίσης , της θεάς της μαγείας και του κάτω κόσμου) συντροφεύουν τη μέδουσα με τη μορφή , τη φωνή και συμπεριφοράς τους κατέχουν ιδιαίτερη θέση στην κατηγορία του «τερατώδους» και τη συνδέουν με τον καταχθόνιο κόσμο .



Η Γοργώ είναι μια Δύναμη Τρόμου ¹ , συνδεδεμένη με τη φρίκη , την καταστροφή , την καταδίωξη που παγώνουν τις καρδιές . Ο τρόπος , όμως , αυτός δεν είναι φυσιολογικός ` δε συνδέεται με συγκεκριμένο κίνδυνο . Είναι ο φόβος στην καθαρή του μορφή .

Η γοργόνα , όπως και τα άλλα συγγενικά της όντα ² , κατοικεί μακριά από θεούς κι ανθρώπους , στα υπόγεια μέρη πέρα από τον Ωκεανό , στα σύνορα της Νύχτας , όπου παίζει το ρόλο του φύλακα και του φόβητρου , εμποδίζοντας την πρόσβαση σε απαγορευμένες περιοχές . Ενώ ο φύλακας του Άδη , Κέρβερος , όμως , δεν επιτρέπει στους νεκρούς να επιστρέψουν στον κόσμο των ζωντανών , η μέδουσα κάνει το αντίθετο ` εμποδίζει τους ζωντανούς να εισδύσουν στον κόσμο των νεκρών . Η Γοργώ είναι αυτή που μπορεί να σου δείξει την αλήθεια της μορφής σου , καταλήγει ο Vernant ³ .

1. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 49-50

2. J.P. Vernant , 1992 , σελ. 60-64

3. 1992 , σελ. 106

2.3.4 Η κοινωνική διάσταση των θεών

Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων και οι λατρευτικές τους μορφές γενικότερα δε διακρίνονται για τη μονοσημαντότητα τους . Η νεκρολατρεία¹ π.χ. η λατρεία των νεκρών δεν προσανατολίζεται κυρίως – όπως ίσως θα περιμέναμε – στη διατήρηση της ατομικότητας σαν μιας και μοναδικής . Ο νεκρός «χάνει» στον άλλο κόσμο το πρόσωπο του , τα διακριτικά του γνωρίσματα και γίνεται μια αδιαφοροποίητη μάζα που δεν αντανακλάει τόσο αυτό που ήταν ο καθένας όταν ζούσε , όσο ένα γενικό τρόπο ύπαρξης , «τη δεξαμενή δύναμης απ’ όπου τροφοδοτείται η ζωή κι όπου ξαναγυρίζει για να σβήσει κατά κυκλικό τρόπο» . Στον Ησίοδο οι νεκροί στον Άδη χαρακτηρίζονται νώνυμοι = ανώνυμοι και μπορούμε να πούμε σχεδόν με βεβαιότητα ότι ένας ρόλος της λατρείας τους ήταν να διατηρηθεί η συνέχεια της οικογενειακής ομάδας και της πόλης .

Όσο για τη διονυσιακή θρησκεία² είναι χαρακτηριστικό πως απευθύνεται κυρίως σ’ εκείνους που δεν μπορούν να ενταχθούν ολότελα στη θεσμική οργάνωση της πόλης και πως προσφέρει ένα πλαίσιο συγκέντρωσης σ’ όσους βρίσκονταν στο περιθώριο της αναγνωρισμένης κοινωνικής τάξης . Έτσι περιλαμβάνει τις γυναίκες , τους δούλους , και ομάδες πολιτών αντιτασσόμενες στ’ αριστοκρατικά γένη που ελέγχουν το κράτος . Τα λατρευτικά επίθετα του θεού , Ελευθέριος και Λύσιος μαρτυρούν αυτή τη διαπλοκή του κοινωνικού και του θρησκευτικού στοιχείου και την επιδίωξη για ελευθερία κι απολύτρωση . Η εμπειρία που προσφέρει ο Διόνυσος είναι ριζικά διαφορετική , μακριά από την καθημερινή ζωή , τους υποχρεωτικούς καταναγκασμούς , τις συνηθισμένες ασχολίες . Σ’ αυτή καταργούνται όλα τα όρια , πέφτουν «οι φραγμοί που προσδιορίζουν έναν οργανωμένο κόσμο : φραγμοί ανάμεσα στον άνθρωπο και στο θεό , στο φυσικό και στο υπερφυσικό , ανάμεσα

1. J.P. Vernant , Μύθος και σκέψη στην αρχ. Ελλάδα , Αθήνα , 1975 , σελ. 330

2. J.P. Vernant . 1975 . σελ. 324-5

στο ανθρώπινο , στο ζωικό και στο φυτικό , κοινωνικοί φραγμοί , όρια του εγώ» . Κι όλα αυτά συμβαίνουν όχι ατομικά αλλά ομαδικά , μέσα στο θίασο και με το θίασο .

2.3.5. Η σημασία του θεϊκού στοιχείου και το προσωπείο

Η λατρεία δε γνωρίζει ένα Διόνυσο ¹ , αυτό το ένα και μόνο πρόσωπο , αλλά μια ολόκληρη σειρά από επιμέρους Διόνυσους , που ξεχωρίζουν από το λατρευτικό τους επίθετο και διαφέρουν πολύ ο ένας από τον άλλον όσο αφορά τη θρησκευτική τους σημασία , αλλά που παρ' όλα αυτά , ο καθένας τους είναι , κατά κάποιο τρόπο , Διόνυσος . Η αιτία αυτού του παράδοξου φαινομένου βρίσκεται ακριβώς στο γεγονός ότι ένας θεός εκφράζει τις πλευρές και τους τρόπους ενέργειας της Δύναμης , κι όχι προσωπικές μορφές ύπαρξης . Έτσι ένας θεός για τον Έλληνα μπορεί να 'χει ακαθόριστο πλήθος υποστάσεων ή καθορισμένο (π.χ. τρεις , όπως και η Αγία Τριάδα των Χριστιανών) κι η κάθε μία τους εκφράζει μία από τις πλευρές της ίδιας δύναμης .

Ο Έλληνας συλλαμβάνει εύκολα μιαν ενότητα ενέργειας , χωρίς ενότητα προσώπου · δεν έχει συγκεκριμενοποιηθεί ακόμη και την αντιλαμβάνεται μ' ένα τρόπο διαφορετικό απ' αυτόν που έχουμε υιοθετήσει εμείς σήμερα . Ανάμεσα στο 5^ο και 6^ο αιώνα , όμως , διαμορφώνεται μια καινούργια έννοια της ψυχής ² που δεν είναι πια , όπως στον Όμηρο «αυτός ο άμορφος καπνός , αυτό το ακαθόριστο φάντασμα» , αλλά μια δύναμη κρυμμένη μέσα στον άνθρωπο . Για να πάρει σάρκα και οστά η εμπειρία μιας εσωτερικής διάστασης , χρειάστηκε πρώτα να ανακαλυφθεί μέσα στον άνθρωπο η μυστηριώδης υπερφυσική δύναμη , η ψυχή – δαίμων . Αφού έγινε πρώτα αυτό το δαιμονικό ον , απέκτησε τώρα όλη τη σύσταση ενός πραγματικού όντως ,

1. J.P. Vernant . 1975 , σελ. 328-9

2. J.P. Vernant . 1975 , σελ. 333

ενός «διπλού» που μπορεί να υπάρξει έξω από τον άνθρωπο , ταυτόχρονα όμως αποτελεί μέρος του ίδιου του ανθρώπου . Έτσι η ψυχή αποτελεί το πρώτο πλαίσιο , που επιτρέπει στον εσωτερικό κόσμο ν' αντικειμενοποιηθεί και να πάρει μορφή ` είναι η αφετηρία για την προοδευτική οικοδόμηση των δομών του εγώ .

Ο άνθρωπος χρησιμοποιεί το θεϊκό στοιχείο τελικά και μέσα απ' αυτό μεγαλώνει , επεκτείνει τον εαυτό του και χτίζει την ταυτότητα του . Ο θεός γίνεται η υποδοχή για κάθε τι που ο άνθρωπος δεν καταλαβαίνει , για κάθε τι που δεν είναι δικό του . Κι είναι πάρα πολλά αυτά που δεν καταλαβαίνει ` η φύση γύρω το είναι γεμάτη μυστήρια . Η φύση – όσο κι αν η εποχή μας είναι γεμάτη ψευδαισθήσεις παντοδυναμίας – είναι έξω από τον ανθρώπινο έλεγχο , την κινεί η δική της Δύναμη . Ίσως με τη μάσκα ο άνθρωπος κοινωνεί στη δύναμη της φύσης . Αυτό που νοιώθει ο άνθρωπος μπροστά της οι αρχαίοι Έλληνες το έλεγαν «θάμβος» . . Το θάμβος εκφράζει τα μεικτά συναισθήματα του σεβασμού και του φόβου . «Έναν αόριστο φόβο που πηγάζει απ' ευθείας από τη θεϊκή δύναμη , όπως τη συναντούμε μέσα σ' ένα φως , σε μία σκιά , στη σιωπή ή σ' ένα θόρυβο , σ' ένα πέταγμα πουλιού , σ' ένα πέρασμα ζώου , σ' ένα δάσος , σ' ένα χείμαρρο , σε μια καταιγίδα» ¹ .

Θάμβος γεννά και η μάσκα μέσω της βασικής ιδιότητας της θεοφανείας , της εμφάνισης του θεού . Θάμβος και δέος συγκλονιστικού ψυχικού βιώματος τη συνοδεύουν πάντοτε και γι' αυτό τα μυστηριακά δρώμενα την εμπεριέχουν οπωσδήποτε . Το προσωπίο και η μεταμφίεση μ' αυτό στη λατρεία σημαίνει κατ' αρχήν επίκληση στην αυτοπρόσωπη παρουσία της θεότητας και στη συνέχεια σημαίνει την ίδια την αυτοπρόσωπη παρουσία της .

1. G. Allard – P. Leffort , 1989 , σελ. 9

Όμως , η μάσκα , εκτός από τη θρησκεία έχει συνδέσει την παρουσία της και με τη μαγεία . Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να πλησιάσουμε τον «εξωτικό» χώρο της μαγείας για να δούμε σε τι εντοπίζεται ο λόγος ύπαρξης της παραπάνω σύνδεσης ή αλλιώς να γνωρίσουμε κάτι από τη μαγεία της μάσκας .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

3. Μάσκα και μαγεία

Ο Levi – Strauss ¹ υποδεικνύει ότι «μια μάσκα δεν είναι πρωταρχικά αυτό που αντιπροσωπεύει , αλλά αυτό που προτίμησε να μην αντιπροσωπεύει . Όπως , ο μύθος , έτσι και μια μάσκα αρνείται τόσα , όσα και βεβαιώνει ' δεν αποτελείται μόνο απ' αυτό που λει ή που θεωρεί πως λει , αλλά απ' αυτό που αποκλείει» .

«Με ² τον ίδιο τρόπο που η ερμηνεία οποιουδήποτε προφορικού λόγου δε γίνεται με τις ίδιες ακριβώς λέξεις που χρησιμοποίησε ο ομιλητής , αφού οι τελευταίες αυτές έλκουν το νόημα και το βάρος τους από το γεγονός ακριβώς ότι της προτίμησε από άλλες αυτές τις άλλες , επομένως , είναι θεμιτό να της χρησιμοποιήσουμε για το σχολιασμό του κειμένου» .

Ανάμεσα στις ερμηνείες της μάσκας της γοργόνας (του γοργονεΐου) ³ μια σημαντική εκδοχή είναι αυτή που την κατατάσσει στα αποτρόπαια ⁴ , σαν προϊόν των πρωτογενών φόβων του ανθρώπου και λόγω της μαγικής του χρήσης .

Τη χαρακτηρίζουν , επίσης , σα φυλακτό από τη βασκανία ⁵ , το

1. Claude Levi Strauss , Ο δρόμος της μάσκας , Αθήνα , 1981 σελ. 120

2. C.L. Strauss , 1981 , σελ. 121-2

3. Θ.Καράγιωργα , 1974 , σελ. 10,102

4. Θ.Καράγιωργα , 1974 , σελ. 103

4. αποτρόπαιος = απάισιος , αποκρουστικό , φρικαλέος , απιάς , που δόχεται μακριά το κακό . Τα τελευταία , κυρίως , χρόνια γίνεται χρήση του όρου χωρίς οποιαδήποτε περαιτέρω διευκρίνιση .

κακό μάτι . Παρόλο , όμως , που τέτοια φυλακτά υπάρχουν ήδη από παλαιότερα , το γοργόνειο δεν ανήκε ποτέ σ' αυτά τα φυλακτά , των οποίων η μαγική δράση συνδεόταν περισσότερο με το υλικό τους παρά με το σχήμα τους .

Όσο για την αποτρεπτική του δράση ¹ , αυτή «εντάσσεται στα πλαίσια της λατρείας , όπου ο πιστός προσφεύγει στην ευμενή θέληση του θεού και την επικαλείται και η αποτροπή νοείται ως εξευμενισμός των χθονίων θεοτήτων και ταυτίζεται με τη θεραπεία» . Ο φορέας της δύναμης είναι η θεότητα , η οποία ισχύει στην αντίληψη των πιστών ως κύριος του καλού και του καλού . Το λατρευτικό δρώμενο αποσκοπεί να καταστήσει τη δύναμη του λατρευόμενου όντως ενεργή ή απλώς παρούσα , να φανερωθεί το μέγεθος , η ουσία της θεότητας στους πιστούς της μέσω του προσωπίου . Έτσι το κακό δεν παρακωλύεται απ' ευθείας απ' αυτόν που τελεί την ιερουργία , αλλά από τη θέληση του θεού . Τότε φορέας ² της δύναμης γίνεται ο ιερέας που φοράει το προσωπίο , την ιδιοποιείται και μέσω αυτής εξουδετερώνει το κακό . Η επίκληση στη θέληση του θεού γίνεται με ευχές , δεήσεις ή οποιοδήποτε άλλου τύπου θεραπείας , εκτός από την άσκηση βίας απ' ευθείας στη θέληση του ή στις δυνάμεις που αυτός ελέγχει .

Αντίθετα , η απελαστική μαγεία ³ φέρεται απ' ευθείας κατά των φορέων του φόβου και η αποτροπή νοείται ως εκφοβισμός και καταναγκασμός των κακοποιών πνευμάτων .

Έτσι το γοργόνειο που ανήκει στην Πότνια ως τελετουργικό σκεύος ⁴ είναι ιερό , όχι μαγικό και το άγριο και τερατώδες της εμφάνισης του (ούτε στη λατρεία , όπως ούτε και στην εικαστική τέχνη)

1. Θ.Καράγιωργα , 1974 , σελ. 110

2. Θ.Καράγιωργα , 1974 , σελ. 109

3. Θ.Καράγιωργα , 1974 , σελ. 110

4. Θ.Καράγιωργα , 1974 , σελ. 111

δε σημαίνει αποκρουστική του κακού μαγική δυνατότητα και ενέργεια .

Πως , όμως , προσπαθεί να επιβληθεί η μαγεία στο βασίλειο των πνευμάτων ; Μέσα από τους δύο νόμους της ¹ . Αυτοί φανερώνουν τους κανόνες που αποφασίζουν τη σειρά των γεγονότων σ' όλο τον κόσμο (Θεωρητική Μαγεία) και τον οδηγό της ανθρώπινης συμπεριφοράς (Πρακτική Μαγεία) . Ο πρώτος είναι ο νόμος της ομοιότητας : είναι γεγονός , παράγει ένα άλλο όμοιο του , ένα αποτέλεσμα μοιάζει με την αιτία του . Οι τακτικές που βασίζονται σ' αυτόν αποτελούν την ομοιοπαθητική μαγεία . Χρησιμοποιείται για να πάθει κάποιος κακό ή να πεθάνει , για να θεραπευτεί , για να δημιουργηθεί κάτι που λείπει ή για επιτυχία σε δραστηριότητες όπως κυνήγι , αύξηση της παραγωγής κτλ.

Την υπηρετούν διάφορα συμβολικά μέσα ² όπως τραγούδια , ζωγραφιές , παντομίμες , μιμήσεις φωνών , ομοιώματα ανθρώπων ³ αλλά και λέξεις και ονόματα . Γι' αυτό λέγεται ⁴ το «καλομελέτα κι έρχεται» , «μην κακομελετάς» και η μέχρι πριν από λίγα χρόνια θανατηφόρα αρρώστια ονομάστηκε «ευλογία» .

Με βάση , επίσης , την ίδια αρχή ότι ένα πράγμα παράγει ένα άλλο όμοιο του ⁵ ορίστηκε ένας αριθμός αρνητικών εντολών που είναι απαγορεύσεις . Οι θετικές εντολές είναι τα μάγια , το τι πρέπει να κάνει κανείς , ενώ οι αρνητικές τα ταμπού , το τι δεν πρέπει να κάνει .

1. J.G. Frazer , Ο χρυσός Κλώνος , Αθήνα , 1990 , τόμος Α' , σελ. 27-8

2. Frazer , 1990 , σελ. 35-6

4. Κ.Κακούρη , 1974 , σελ. 125

5. Frazer , 1990 , σελ. 37

3. Η πιο γνωστή , ίσως , εφαρμογή της μαγείας που έχει επιδείξει αξιοθαύμαστη αντοχή μέσα στους αιώνες είναι η προσπάθεια του ανθρώπου να ασκήσει καταστρεπτική έως θανατηφόρα δράση πάνω σε κάποιον μέσω ενός ομοιώματος , μιας αναπαράστασης του σε μικρογραφία . Το ομοίωμα μπορεί να' ναι ζωγραφισμένο σε άμμο , στάχτη κτλ. ή να' ναι ένα ανθρωπάκι από πηλό , ξύλο , λίπος , κερί , μείγμα με νύχια , μαλλιά κτλ. από το σώμα του θύματος . Η κακοποίηση του μπορεί να γίνει εφ' άπαξ ή να γίνεται σιγά – σιγά για καιρό .

Ταμπού ¹ είναι η κατάσταση εκείνη αντικειμένων , πράξεων ή ανθρώπων που είναι «απομονωμένοι» και «απαγορευμένοι» λόγω του κινδύνου που περικλείει η επαφή μαζί τους . Κι αυτό γιατί βρίσκονται στη σφαίρα του ιερού και χρειάζεται κανείς τελετουργική προπαρασκευή για να τα προσεγγίσει άφοβα . Κάθε τι που είναι ασυνήθιστο , ξένο , ιδιότυπο , αφύσικο , νέο , τέλειο , ή τερατώδες μπορεί να βρεθεί σ' αυτή την κατηγορία . «Ιερό μπορεί να γίνει ένα αντικείμενο στο μέτρο που ενσωματώνει κάτι διαφορετικό από το αυτό το ίδιο .

Ο άνθρωπος προσπαθεί να επιβεβαιώσει και να αυξήσει τη δική του ύπαρξη με μία όσο το δυνατόν γονιμότερη επαφή με το ιερό . Από την άλλη , όμως πλευρά , φοβάται μη χάσει αυτή την ύπαρξη με την ένταξη του σ' ένα οντολογικό πλαίσιο ανώτερο από την ανθρώπινη φύση του . Μολονότι θέλει πολύ να την ξεπεράσει , δεν μπορεί να την εγκαταλείψει τελείως . Έτσι η στάση του απέναντι του είναι αμφίθυμη , το «ιερό» είναι ταυτόχρονα και «ανίερο» , όπως το λατινικό sacer μπορεί να σημαίνει ταυτόχρονα και καταραμένος και άγιος .

Η δεύτερη αρχή ορίζει τη μεταδοτική ² μαγεία ή μαγεία εξ επαγωγής . Σύμφωνα μ' αυτήν , πράγματα που ενώθηκαν κάποτε παραμένουν ενωμένα , ακόμη κι όταν απομακρυνθούν κι αν συμβεί κάτι στο ένα θα πρέπει να επηρεαστεί ανάλογα και το άλλο .

Η μαγεία χωρίζεται σε ιδιωτική και δημόσια ³ , που εφαρμόζεται για όφελος όλης της κοινότητας και σε λευκή και μαύρη . Η λευκή μαγεία επιδρά ευεργετικά σ'ένα συγκεκριμένο τομέα , συντελεί στον καθαρισμό των ατόμων , στη θεραπεία κτλ . Η μαύρη μαγεία σχετίζεται με την πρόκληση αρρώστειας , θανάτου και άλλων κακών .

1. Mircea Eliade , Πραγματεία περί Θρησκειών . Αθήνα , 1980 , σελ. 34 , 32-33

2. Frazer , 1990 , σελ. 62

3. Κακούρη , 1974 , σελ. 46

Ο λογικός άνθρωπος ¹ του σήμερα θεωρεί ότι η μαγική κοσμοαντίληψη δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια σειρά από βαρύτατες πλάνες . Κι όμως το τεχνητά οργανωμένο της σύστημα φαίνεται να 'ναι στενά συγγενικό προς τον τρόπο σκέψης του σύγχρονου ανθρώπου ' το παν καταλήγει σ' ένα μηχανισμό μεμονωμένων αιτιών και μεμονωμένων αποτελεσμάτων και η κεφαλαιώδης σχέση προς τον κόσμο είναι η βούληση της κυριάρχησής επάνω του .

Εκτός αν , παρασυρόμενοι από τον πλέον διαδεδομένο μηχανιστικό τρόπο εξέτασης των πραγμάτων , δεν μπορούμε να δούμε τη μαγεία όπως στ' αλήθεια είναι και βλέπουμε μόνο αυτό που είναι σε μας πιο οικείο και προσβάσιμο . Έτσι μένουμε στο γράμμα και χάνουμε την ουσία . Γιατί υπάρχει μια πνευματική στάση που μπορεί επάξια να φέρει το χαρακτηρισμό μαγική . Αυτή είναι που αντλεί την ισχύ της από την εσωτερικότητα και έχει συνείδηση ότι μπορεί μέσα από τη συγκέντρωση του συνόλου ψυχικού δυναμικού να προκαλέσει εκπληκτικά αποτελέσματα πάνω σε ανθρώπους και πράγματα . Σ' αυτήν την περίπτωση οι εξωτερικοί θεσμοί , οι πρακτικές , όσο κι αν λειτουργούν βοηθητικά , θεωρούνται δευτερεύοντες και άνευ ουσίας . Αυτό δηλώνουν οι γνήσιοι μάγοι όλων των τόπων και εποχών . Διαφορετικά απομένει η πίστη ότι στις κινήσεις ως τέτοιες ενοικεί μια κρυφή δύναμη , που είναι σκέτη δεισιδαιμονία . Όταν μια πράξη ² χάσει το νόημα της και έτσι «άπνοη» παραδίδεται από γενιά σε γενιά , τότε το κενό καλύπτουν φαντάσματα ιδεών . Η ουσία της δεισιδαιμονίας , λει ο Tylor , δεν συνιστάται στην εμμονή σε κάτι ήδη τελειωμένο , «αλλά στο ότι εναρμονίζει μία συμπεριφορά που προέκυψε κάποτε από μία μεγάλη ιδέα προς την άγνοη σκέψη και την καθιστά υπηρετική ιδίου οφέλους» . Αυτός ο ορισμός παρουσιάζει αναλογίες με την πορεία της

1. Otto , 1991 , σελ. 42,43

2. Otto , 1991 , σελ. 44

προκατάληψης που ξεκινά από μία πρωταρχικής σημασίας ανάγκη του ανθρώπου και συγκρότηση του εαυτού και καταλήγει σε άκαμπτα στερεότυπα που δεν εξυπηρετούν πια μια νέα δημιουργία , αλλά τη στασιμότητα .

Είδαμε λοιπόν , ότι η μαγεία ενέχει ισχυρή δύναμη όταν γίνεται έμπνευση για τον άνθρωπο , εμπλέκει όλο το ψυχικό του δυναμικό , αγγίζει βαθιά τον εσωτερικό του κόσμο και τον συνεπαίρνει . Με τέτοιες ιδιότητες έχει φτάσει η μαγεία ως εμάς εκεί που παντρεύεται με τη θρησκεία . Έτσι φανερώνεται το νόημα της και η σχέση της με τη μάσκα , που ούτως ή άλλως είναι συχνά παρούσα σε τελετές .

3.2. Μαγικοθρησκευτικές δραματοουργίες ή δρώμενα

Οι μαγικές ιερουργίες συχνά ενέχουν και λόγο με τη μορφή της επωδής ¹ . Η επωδή ψαλμωδείται ή τραγουδιέται . Έχει ρυθμικό λόγο ακόμα και όταν ψελλίζεται . Ο ρυθμός είναι πάντα κυρίαρχος κι όταν ο λόγος συνοδεύεται από κάποιο είδος μουσικής . Συχνά ο ρυθμός επεκτείνεται και σε σωματική κίνηση και χορό . Μπορεί να λαβαίνουν χώρα και μεταμφιέσεις . Η επωδή εκφράζει πάντα ιερά σύμβολα . Λέγεται ότι δεν εξαφανίζεται ποτέ , ακόμα κι όταν οι μαγικές ιερουργίες δεν υπάρχουν πια , αυτή απλώς μεταπλάθεται σε επίκληση ή προσευχή .

Κι έχουμε ήδη περάσει στο χώρο της θρησκείας . Η θρησκεία στοχεύει στην εξιλέωση του ανθρώπου από δυνάμεις ανώτερες του , που πιστεύεται ότι κατευθύνουν και ελέγχουν τη φύση και την ανθρώπινη ζωή . Η θρησκεία αποτελείται από θεωρία (πίστη στις ανώτερες δυνάμεις) και πρακτική (προσπάθεια να εξευμενίσουμε ή να ευχαριστήσουμε τις δυνάμεις αυτές) . Εδώ , γενικά , οι ανώτερες δυνάμεις ² θεωρούνται συνειδητές και προσωπικές σε αντίθεση με τη

1. Κακούρη , 1974 , σελ. 70

2. Frazer , 1990 , σελ. 80

μαγεία όπου είναι απρόσωπες και ασυνείδητες .

Αυτά συμβαίνουν όσο αφορά τις καθαρές ¹ μορφές θρησκείες – μαγείας . Στην πράξη έχουμε συχνά συγχώνευση και σύγχυση των δύο . Ορισμένοι στοιχεία απαντούν ομοιότυπα στο περιεχόμενο πρωτογονικών μαγικών τελετών και λατρευτικών εθίμων λαϊκής και εξελιγμένης θρησκείας . Ο Levy – Bruhl ² πηγαίνει ακόμη μακρύτερα και παρατηρεί ότι οι προλογικές και μυστικιστικές τάσεις του ανθρώπου που ρυθμίζουν θεσμούς και στηρίζουν μύθους και λατρευτικά έθιμα , είναι παραστάσεις ομαδικές και κληροδοτούνται από τη μια γενιά στην επόμενη .

Εθνογραφικές έρευνες ³ έχουν δείξει , επίσης , ότι τα έθιμα της μαγείας σμίγουν με τα θρησκευτικά – λατρευτικά έθιμα και μέσα στην ίδια τελετουργία . Αυτές οι μικτού τύπου τελετουργίες ονομάστηκαν «μαγικό – θρησκευτικές» .

Οι εξωλογικές δοξασίες ⁴ , λοιπόν , ανεξάρτητα από τόπο και χρόνο παρουσιάζουν αναλογίες ως προς το περιεχόμενο τους . Όταν συνδυάζουν μαγεία με επωδή , μουσική , χορό , μίμηση , μεταμφίεση κτλ. είναι δραματοποιημένες μαγικοθρησκευτικές ιερουργίες ή πιο απλά δρώμενα (από το αρχαίο ελληνικό ρήμα δρω = ενεργώ , πράττω) . Προηγούνται ή ακολουθούν ⁵ μια κοινωνική ανάγκη ή ένα συγκλονισμό που προκαλεί ομαδική συγκίνηση ή κοινή επιδίωξη μιας ομάδας τελεστών για την παρουσία κάποιου επιθυμητού αγαθού ή για αποτροπή κακού ή για επίσημη ένταξη του ατόμου σε έθιμα και νόμους της κοινωνικής του ομάδας .

Προσδιορίζονται ⁶ από τις αξίες του εκάστοτε πολιτισμού ,

-
1. Frazer , 1990 , σελ. 82
 2. Κακούρη , 1974 , σελ. 50
 3. Κακούρη , 1974 , σελ. 48
 4. Κακούρη , 1974 , σελ. 49
 5. Κακούρη , 1974 , σελ. 124
 6. Κακούρη , 1974 , σελ. 45

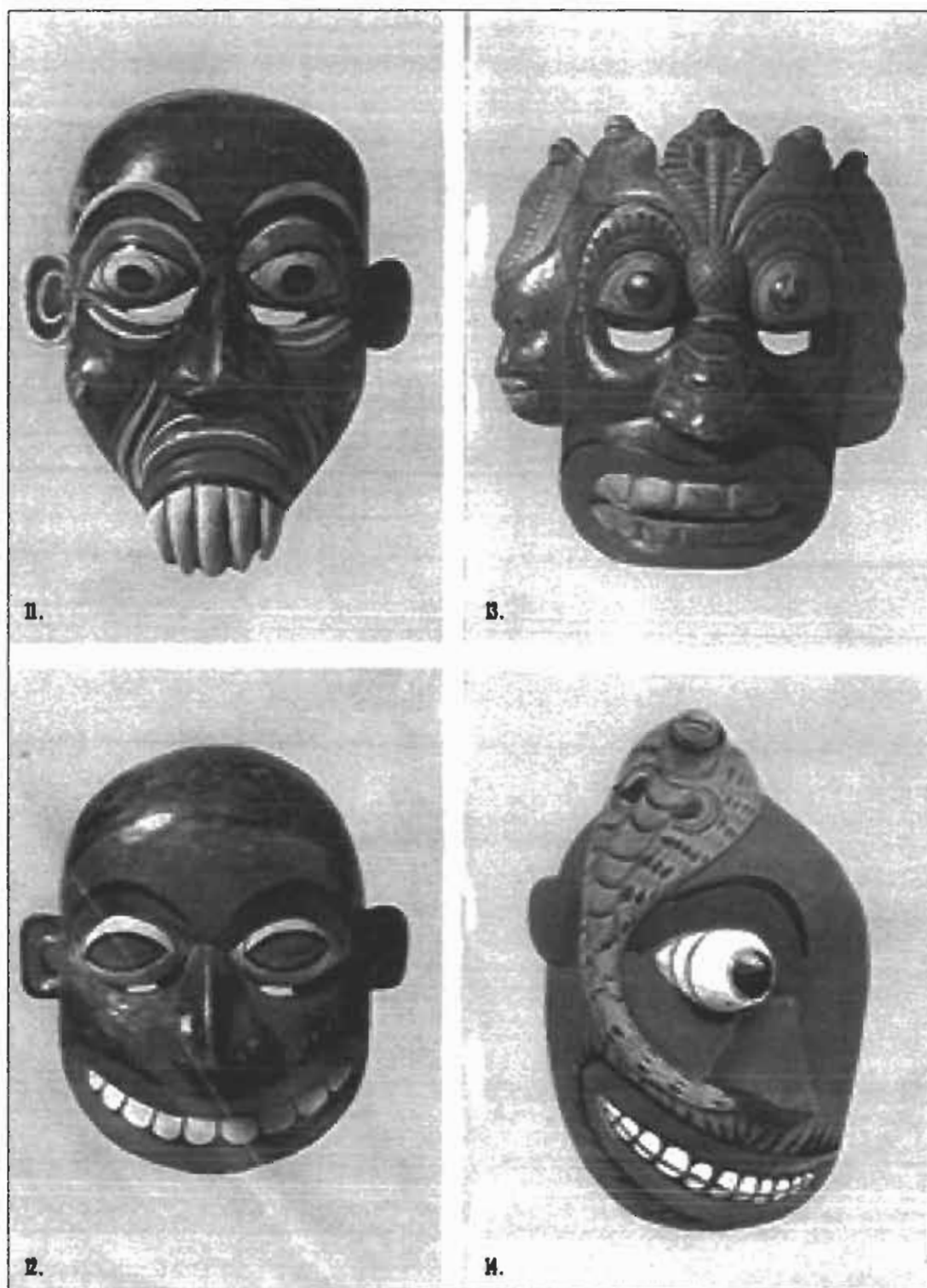
υπηρετούν ανάγκες βιολογικές , κοινωνικές , ψυχολογικές και απαντούν σε λαούς «πολιτισμένους» και πρωτόγονους από πανάρχαιους χρόνους ως σήμερα σε όλα τα γεωγραφικά πλάτη και μήκη της γης .

Στα δρώμενα συναντάμε συχνά μάσκες , είτε ζωγραφισμένες πάνω στο πρόσωπο , είτε φτιαγμένες από ξεχωριστό υλικό . Τα περισσότερα τα συναντάμε σε πρωτόγονες φυλές ή ποιμενο – αγροτικές κοινωνίες που είναι απομονωμένες μακριά από μεγάλα αστικά κέντρα . Στην Ευρώπη η θρησκεία ξερίζωσε πλήθος μαγικά δρώμενα , ενώ σ' άλλα έδωσε επίχρισμα χριστιανικό . Τα επίσημα θρησκευτικά δόγματα γενικά ήθελαν να καταργούν τις μάσκες ` ο χριστιανισμός είδε στη μασκοφορία και τη μεταμφίεση βλασφημίας και σατανικότητας . Τα δρώμενα μαζί με τις δοξασίες (μάγια) και της μαγικής υφής απαγορεύσεις (ταμπού) που εκπορεύονται όπως είδαμε από μαγικές αρχές αποτελούν τη λαϊκή λατρεία .

Τρεις βασικές κατηγορίες ¹ διακρίνονται στις ιερουργίες . Η μία έχει να κάνει με την εξασφάλιση τροφής και περιλαμβάνει δρώμενα κυνηγετικά , αλιευτικά , μετεωρολογικής μαγείας , γονιμικής μαγείας . Άλλη κατηγορία περιλαμβάνει δρώμενα για προστασία από πραγματικούς ή φανταστικούς κίνδυνους . Εδώ ανήκουν τα πολεμικά , ειρηνευτικά και ιαματικά . Τέλος έχουμε τα δραματοποιημένα Έθιμα Διάβασης που τελούνται όταν ο άνθρωπος διέρχεται τους μεγάλους σταθμούς του κύκλου της ζωής , καθώς και τις επεκτάσεις τους . Αυτά αφορούν τη γέννηση , τη μύηση στην ενηλικίωση ή σε επάγγελμα – λειτούργημα , τον έρωτα , το γάμο , το θάνατο .

Συνηθέστερα , βέβαια , το δρώμενο μιας κατηγορίας ενώνεται με ένα ή περισσότερα άλλων κατηγοριών π.χ. τα δρώμενα για τη γονιμότητα

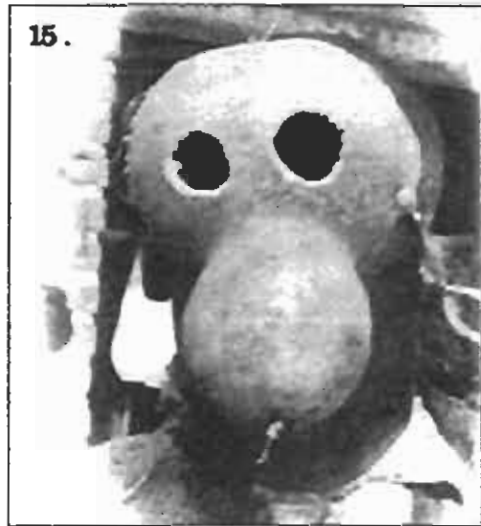
1. Κακούρη , 1974 , σελ. 112 , 246



συνδυάζονται συχνά με προγονολατρικά και νεκρικά δρώμενα .

Ο «Λαπατάς» ή η «Περπερούνα» ¹ , ανάλογα την περιοχή , είναι δρώμενο για τη βροχή της σύγχρονης Ελλάδας στο οποίο μια ομάδα ανθρώπων μεταφέρει ένα νεαρό ή μια κοπέλα καταστολισμένο με φτερά και φύλλα σε κήπους και σε βοσκοτόπια και τον καταβρέχει με νερό .

Την Καθαρή Δευτέρα στην Αγία Ελένη Σερρών , τελείται δρώμενο αγροτικής μαγείας με την ονομασία «Καλόγερος» . Πρόκειται για αναπαράσταση ² αροτρίασης σποράς , φόνου και ανάστασης του πρωταγωνιστή . Ο καλόγερος φορά δέρματα , μάσκα από νεροκολοκύθα και μοιάζει με ζώο . Άλλα γονιμικά έθιμα είναι του «Ζαφείρη» στην Ήπειρο , το «Φουσκοδέντρι» στην Καστανιά , ο «Καραντωνέζος» στη Μύκονο . Στον Πιτύο της Χίου ³ συναντάται ένα δρώμενο αποτρεπτικό της κακοκαιρίας μ' ένα φαλλικό «νεκρό» που αρχικά τον θρηνεί η «μαυροφορεμένη χήρα» του , τελικά όμως γίνεται ο αποδιοπομπαίος τράγος που διώχνεται μακριά από το χωριό . Ποικίλες οι μεταμφιέσεις κατά την αναπαράσταση του κι οι μάσκες κεφαλοκαλύπτρες που χρησιμοποιούνται φτιαγμένες από κόσκινο τυλιγμένο σε ύφασμα , απλές και συνάμα πολύ εντυπωσιακές .



Οι τελετές που έχουν για στόχο την προστασία από κάποιο κίνδυνο συχνά επιστρατεύουν – εκτός των άλλων – τρομακτικές μεταμφιέσεις .

Τα ιαματικά δρώμενα ⁴ ανήκουν στα προστατευτικά και αφορούν τη

1. Κακούρη , 1974 , σελ. 139
 2. Κακούρη , 1974 , σελ. 40
 3. Κακούρη , 1974 , σελ. 228
 4. Κακούρη , 1974 , σελ. 203

γιατρεία του ανθρώπου ή την προσπάθεια να παρεμποδιστεί ο θάνατος . Αυτή είναι και η κύρια δραστηριότητα του σαμάνου¹ : θεραπευτής και ψυχοπομπός² . Με την ιδιότητα του ψυχοπομπού τον συναντάμε και στις ταφικές τελετές ` όταν η αποχώρηση της ψυχής από το σώμα δεν μπορεί πλέον να αποφευχθεί , ο σαμάνος είναι αυτός που συνοδεύει τις ψυχές στον Κάτω Κόσμο . Τότε , μάλιστα , αλείφει το πρόσωπο³ του με καπνιά (μάσκα) , προσπαθώντας να ενταχθεί στον κόσμο των πνευμάτων . Ο σαμάνος – θεραπευτής επιδιώκει να γίνει «πνεύμα» για να μπορέσει ν' ακολουθήσει την ψυχή που έγινε αντικείμενο αρπαγής και περιπλανιέται μακριά από το σώμα και να τη ξαναφέρει πίσω στο σώμα του αρρώστου , ώστε αυτός να ξαναβρεί την υγείας του . Αυτή είναι η επικρατέστερη⁴ στο σαμανισμό αντίληψη για την αιτία της αρρώστιας . Ακολουθεί η εισβολή μαγικού αντικείμενου μέσα στο σώμα – που δεν εισχωρεί , όμως , αληθινά , παρά με τη δύναμη της σκέψης – και η κατοχή από κακά πνεύματα (όλα δουλειές κακών πνευμάτων ή μάγων) . Είναι πιθανός και συνδυασμός τους και το πράγμα γίνεται ακόμη πιο περίπλοκο , γιατί ο άνθρωπος μπορεί να ` χει μέχρι τρεις ή μέχρι επτά ψυχές .

Η μεθοδολογία της θεραπείας είναι θεατρική⁵ και βασίζεται στην υποβολή που γεννά η μεταμφίεση του σαμάνου , ο ποιητικός λόγος των επωδών , του μύθου , η μουσική , η έκφραση του χορού , το δέος από την αναπαράσταση εικονικής μάχης με το δαίμονα της αρρώστιας .

Ο Claude Levi-Strauss⁶ σ' ένα διάσημο κεφάλαιο του εστιάζει στην ιαματική δράση του μύθου ` πιο συγκεκριμένα προσπαθεί να καταλάβει την κούρα που ακολουθεί ένας Ινδιάνος σαμάνος της φυλής Κουμάς στον Παναμά με μια επίτοκη που κινδυνεύει να πεθάνει . Κατά τη διάρκεια της

1. Κακούρη , 1974 , σελ. 204

2. Mircea Eliade , Ο Σαμανισμός , Αθήνα , 1980 , σελ. 160

3. M. Eliade , 1980 , σελ. 125

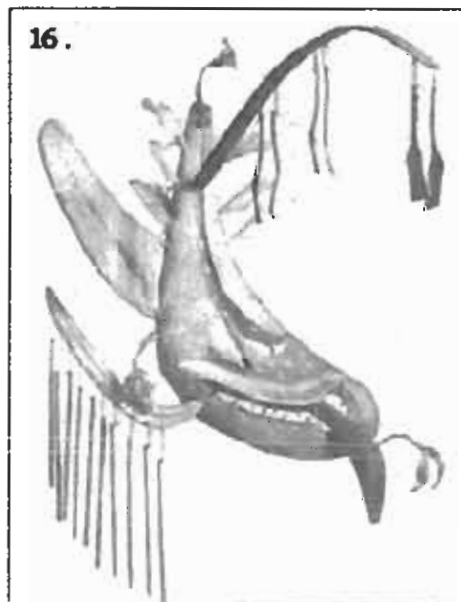
4. M. Eliade , 1980 , σελ. 160

5. Κακούρη , 1974 , σελ. 204

6. France Schott – Billman , Όταν ο χορός θεραπεύει , Αθήνα , 1997 , σελ. 93-94 , 96

αγωγής ο σαμάνος δεν αγγίζει καθόλου το σώμα της άρρωστης , αλλά τη θεραπεύει μεταφέροντας τους πόνους της σ' ένα επικό τραγούδι που διηγείται την οδύνη της με μορφή μύθου . Τα μυθικά πρόσωπα κινούνται έτσι , ώστε στο τέλος έχει δοθεί διέξοδος στην προβληματική κατάσταση και αυτό μεταφράζεται με αντίστοιχη αποδέσμευση που επιδρά στα επίπεδα του ψυχισμού και του σώματος της άρρωστης . Η άρρωστη ακούει το μύθο και απορροφά τα συμβολικά σχήματα που της προσφέρονται για να αφυπνίσουν , να διοχετεύσουν την κατάστασης της . Προοδευτικά τα κάνει κτήμα της – εφόσον νιώθει ότι την αντιπροσωπεύουν – ανακαλύπτοντας ότι μπορούν να κουβαλούν τις ορμές και τα συναισθήματα της , τις φαντασιώσεις και τις αναμνήσεις τα της . Ο μύθος μπορεί να είναι προσωπικός ή συλλογικός και η θεραπεία αντιστοιχεί με αναδιοργάνωση που οφείλεται στη δράση του συμβολικού σχήματος , επιλεγμένο για την κατάλληλη θεραπευτική του ικανότητα .

Αποτελεί , επίσης , ένα καλό παράδειγμα για τη θεραπευτική χρήση της μαγείας , καθώς υπάγεται στην κατηγορία των ομοιωμάτων ¹ : Ο σαμάνος «καλεί» τις δυνάμεις των σπηλαίων και των υπόγειων διαδρομών να «αποκριθούν» στο σώμα της άρρωστης , επιδρώντας στις δικές της κοιλότητες και διαδρόμους , προκειμένου να γεννήσει το παιδί της . Κι όπως ο σαμάνος – ήρωας του μύθου βρίσκει τελικά την έξοδο προς τον καθαρό αέρα , έτσι και το μωρό της γυναίκας καταφέρνει να δραπετεύσει από το σώμα της .



Ο μύθος που προτείνεται στην ασθενή ² δεν είναι καθαρό κείμενο

1. F.Billman , 1997 , σελ. 92

2. F.S.Billman , 1997 , σελ. 99

, καθώς οι λέξεις που τον απαρτίζουν συνθέτονται σε ρυθμικό τραγούδι . Διαφαίνεται , έτσι , στο παράδειγμα μας το θεραπευτικό ρόλο να διεκδικούν και η μουσική , ο ρυθμός , το τραγούδι , η κίνηση .

Η σπανιότητα της σαμανικής μάσκας ¹ δεν πρέπει να μας εκπλήσσει . Αν υπάρχουν τόσες μάσκες ² , όσες και τα πνεύματα που συγκαλεί , ο σαμάνος έπρεπε να τις αλλάζει συχνά . Το κοστούμι ³ του σαμάνου είναι άλλωστε , από μόνο του ένα προσωπίο και μπορεί να θεωρηθεί ότι βγήκε από ένα αρχικό προσωπίο . Ο ρόλος του είναι ⁴ να προστατεύει αυτόν που το φορά από τα εχθρικά πνεύματα , κάθε κομμάτι του έχει ένα πλούσιο συμβολισμό κι όλο μαζί είναι μια πανοπλία με πολλά αμυντικά εξαρτήματα . Προσωπίο αποτελείούν ⁵ και τα μαντήλια ή οι γούνες που σκεπάζουν μέρος ή όλο το πρόσωπο του σαμάνου . Προσωπίο και κοστούμι μπορούν να θεωρηθούν ως αλληλομετάθετα . Το προσωπίο μαρτυρά την ενσάρκωση μυθικού προσώπου (προγόνου , μυθικού ζώου , θεού) . Η φορεσιά φανερώνει τη μετατροπή του σαμάνου σε ον υπεράνθρωπο .

Ο σαμάνος συνδυάζει και τις ιδιότητες του θεραπευτή και του μάγου ⁶ . Ο ίδιος ο Levi – Strauss μας λει ότι «η ψυχανάλυση μπορεί να αποκομίσει μια επιβεβαίωση της αξίας της και ταυτόχρονα την ελπίδα να ενισχύσει τις θεωρητικές της βάσεις και να κατανοήσει πληρέστερα το μηχανισμό της αποτελεσματικότητας της , μέσω μιας αντιπαράθεσης των μεθόδων και των σκοπών της με αυτούς των μεγάλων της προγόνων : των σαμάνων και των μάγων» . Ο μαγικός νόμος της ομοιότητας ⁷ επιτρέπει στη θεραπεία να γίνεται πάνω στο θεραπεύοντα , αντί στον

1. Eliade , 1980 , σελ. 125

2. G.Allard – P.Leffort , 1989 , σελ. 65

3. Eliade , 1980 , σελ. 125

4. G.Allard – P.Leffort , 1989 , σελ. 65

5. Eliade , 1980 , σελ. 125

6. Billamn , 1997 , σελ. 93 , υποσημ. 21

7. Frazer , σελ. 33

ασθενή , ο οποίος αναρρώνει «μαζί» με το θεραπεύοντα του . Ο μάγος – σαμάνος μπορεί π.χ. για να βοηθήσει μια γυναίκα με δύσκολο τοκετό να γεννήσει , να βάλει μια τυλιγμένη σε ύφασμα πέτρα πάνω στο στομάχι του και να τη μετακινεί μιμούμενος τις κινήσεις της γέννας . Εδώ πρόκειται για συμβολική ασθένεια , για μίμηση ασθένειας .

Την αρχή της ομοιοπαθητικής μαγείας ακολουθεί κι ο Πλούταρχος , όταν γράφει ότι τον ίκτερο μπορεί να θεραπεύσει το πετροπούλι με τα μεγάλα χρυσαφιά μάτια του .

Μία από τις πιο διαδεδομένες χρήσεις που έχουν – όπως είδαμε – τα μάγια και που τη συναντούμε και σήμερα , λιγότερο ή περισσότερο συγκαλυμμένα , είναι αυτή της θεραπείας .

Μαγική δύναμη – που μεταφράζεται σε θεραπευτική , στην προκειμένη περίπτωση – έχει το ομοίωμα στην ομοιοπαθητική μαγεία , «μαγική» δύναμη έχει και η μάσκα , που δεν είναι κι αυτή παρά ένα «ομοίωμα»¹ .

Πίσω τους βρίσκεται η δύναμη της μίμησης² , πρωταρχική λειτουργία για τον άνθρωπο απ' την αρχή της ζωής του κι ακόμη πιο πέρα ` γιατί η μίμηση έχει τις ρίζες της στο μιμητικό ένστικτο , παρόν σε ποικίλες μορφές και στο ζωικό βασίλειο .

Μελετώντας κανείς τις λαϊκές δοξασίες , βλέπει πως δίνεται το βάρος όχι τόσο στη θεραπεία , αλλά στην πρόληψη . Πολλές εντολές (κυρίως ταμπού) προσπαθούν να προλάβουν να μην πάθει κανείς κακό , να μην αρρωστήσει . Απαγορεύεται , π.χ. , να καθυστερήσει κάποιος έξω από το σπίτι που υπάρχει έγκυος γυναίκα , γιατί θα επιβραδύνει τη γέννηση του παιδιού (έθιμο Κεντρικής Μελέβης)³ .

1. F.Billman , 1997 , σελ. 185

2. F.S.Billman , 1997 , σελ. 183

3. Frazer , σελ. 39

Καταπληκτικό είναι , επίσης , το πώς κύριο ρόλο στην πρόληψη ή θεραπεία παίζουν πολλές φορές οι συγγενείς του άμεσα ενδιαφερόμενου , η οικογένεια του ή και ολόκληρο το χωριό . Σε χωριό της Αυστραλίας ¹ , η μεταδοτική μαγεία ορίζει ότι για να εξασφαλιστεί η ανάρρωση του πληγωμένου , πρέπει οι συγγενείς ν' αλείψουν τα σώματα τους με λίπος , να περιορίσουν τη διατροφή τους και ν' αλλάξουν συμπεριφορά !

Ο σαμάνος θεραπευτής είναι κι αυτός υποχρεωμένος να φέρεται «επαγγελματικά» όπως θα λέγαμε σήμερα . Δωρεάν θεραπεία δικαιούται μόνο η οικογένεια του ` αν από κάποιον άλλον δεχτεί πολύ υψηλή αμοιβή ή δεν πάρει τίποτα , θα πέσει άρρωστος ² .

Η εξ' επαφής μαγεία σχετίζεται , επίσης , με τη δοξασία μετάδοσης ³ αγαθής δύναμης που συναντάμε στη βιοενέργεια , αλλά και σε μορφές τυποποιημένων συμβολικών πράξεων ή χειρονομιών , όπως π.χ. όταν ένας ιερέας επιθέτει τα χέρια του πάνω στον πιστό .

Για να ξαναγυρίσουμε , όμως , στο σαμάνο που συνυπάρχει με τον



ιερέα και το γιατρό , γιατί ο σαμανισμός δεν είναι θρησκεία , αλλά μια εκστατική τεχνική ⁴ που του δίνει το προνόμιο να ξαναβρεί τη χαμένη ψυχή του και να την επανασυνδέσει με το ασθενές σώμα . Η εκστατική δύναμη είναι αυτή η οποία του επιτρέπει να περιπλανηθεί σε πολύ μακρινές αποστάσεις , στον Κάτω Κόσμο και στον Ουρανό και να συναντήσει την ψυχή του σαμάνου που σαν πνεύμα ταξιδεύει προς τα πνεύματα και πηγαίνει να τα αναζητήσει στο δικό τους κόσμο . Για να

1. Frazer , σελ. 68

2. Κακούρη , 1974 , σελ. 46

3. Eliade , 1980 , σελ. 217

4. Eliade , 1980 , σελ. 17, 19

μπορέσει να πετάξει ¹ ο σαμάνος μεταμορφώνεται σε πουλί κι αποκτά τα φτερά του με τη βοήθεια που του προσφέρουν ο χορός , η μουσική , το τραγούδι , το κουστούμι του , η μάσκα . Συνάμα , εισέρχεται στο χώρο του υπερφυσικού ² , καθώς τα ζώα σε πολλές παραδόσεις θεωρούνται σκεύη των ψυχών των νεκρών ή θεοφάνειες , ακόμη υπενθυμίζουν την πρωταρχική ιδανική κατάσταση ,τον καιρό που ο άνθρωπος και η φύση συμβίωναν αρμονικά .

Ο σαμανισμός γεννήθηκε από την πεποίθηση του ανθρώπου ότι υπάρχει ³ ένας «δεύτερος κόσμος» , μια κρυμμένη πραγματικότητα . Την κρύβει μέσα της η φύση ` γι' αυτό είναι ιερή , υπερφυσική . Αυτή η αόρατη πραγματικότητα δεν είναι κάτι ξεχωριστό , αλλά είναι βαθιά συνδεδεμένη με την ορατή , αποτελεί ένα σύνολο μαζί της . Ο σαμανισμός οργανώνει την κυκλοφορία μεταξύ των δύο βασιλείων , επιτρέποντας στον άνθρωπο να συμμετέχει στον «άλλο κόσμο» . Με το μαγικό πέταγμα τον επαναφέρει κιόλας πίσω σ'όσο κι αβλαβή στηνκαθημερινότητα .

Το φαινόμενο του σαμανισμού έχει εκδηλωθεί στην πιο ολοκληρωμένη του μορφή ⁴ στη βόρεια και κεντρική Ασία , ωστόσο το συναντάμε και αλλού ` μεμονωμένες εκδηλώσεις του έχουμε και στην αρχαία Ελλάδα στους οπαδούς τον Απόλλωνα (μαγο-θεραπευτή Μελάμπους κ.α.) .

Η έκσταση , επίσης , έχει ποικίλες μορφές και συναντάται και έξω από το σαμανισμό . Οι αρχαίοι Έλληνες ⁵ αποκαλούσαν την έκσταση «ιερό ενθουσιασμό» = κορυβαντισμό , ιερό όργιο . Οι δαίμονες

1. Billman , 1997 , σελ. 80
 2. Eliade , 1980 , σελ. 78
 3. Billman , 1997 , σελ. 76
 4. Eliade , 1980 , σελ. 18
 5. Κακούρη , 1974 . σελ. 58

Κορύβαντες ¹ συνδέθηκαν ² με οργιαστικούς χορούς . Οι πιο γνωστοί είναι δύο : ο θρονισμός , διακριτικός , παιχνιδιάρικος χορός που εκτελούσαν γύρω από το θρόνο , όπου καθόταν ο υποψήφιος για μύηση και ένας μυστικιστικός χορός με τον οποίο μπορούσαν να θεραπεύσουν την τρέλα ³ .

Και βέβαια , δεν είναι δυνατό να μη γίνει αναφορά και στη μανία , την τελετουργική μορφή που ιδιάζει ⁴ στη διονυσιακή θρησκεία . Σε αντίθεση με το σαμανισμό ⁵ , στους Έλληνες ο ιερέας περνά στο παρασκήνιο και η εκστατική λατρεία είναι υπόθεση της κοινότητας , προπαντός του κόσμου των γυναικών . Η διονυσιακή έκσταση χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της διττότητας και της αντιφατικότητας ' για κάθε τι υπάρχει και το αντίθετο του . Οι εκστασιαζόμενοι τιμούν το θεό και μιμούνται τη συμπεριφορά του ⁶ , δεν προσπαθούν να γίνουν ένα μαζί του . «Ανήκει στον τύπο του ελληνικού μύθου ⁷ να συλλαμβάνει θεμελιώδεις μορφές του όντος» ' ο Διόνυσος , σύμφωνα πάντα με το Otto είναι αναρώτηση και απάντηση πάνω στο μυστήριο της ζωής , της αιώνιας μεταβολής και αναδημιουργίας ⁸ . Γι' αυτό στη θεοφάνεια του «η ζωή είναι μεθυσμένη από θάνατο» ⁹ κι η κάθε στιγμή της βιώνεται στο έπακρο , γι' αυτό το αυθεντικά ερωτικό στοιχείο μένει στην περιφέρεια και σημαντικότερη είναι η γέννηση κι η ανατροφή ¹⁰ . Ο κόσμος στον οποίο η ζωή έγινε συνήθεια και εξασφάλιση και ο θάνατος απειλητικό

2. Εγκυκλοπαίδεια των θρησκειών , σελ. 267

3. Lawler , 1984 , σελ. 102

4. Otto , 1991 , σελ. 132

5. Otto , 1991 , σελ. 125

6. Otto , 1991 , σελ. 133

7. Otto , 1991 , σελ. 120

8. Otto , 1991 , σελ. 138

9. Otto , 1991 , σελ. 139

10. Otto 1991 σελ 140

1. Μικρασιατικής καταγωγής , ακόλουθοι της Μεγάλης Μητέρας και ιερείς της Κυβέλης . Κατά τόπους συνδέθηκαν ή ταυτίστηκαν με ομοειδείς δαίμονες , όπως οι Κουρήτες , οι Δάκτυλοι , οι Κάβειροι , κ.α.

κακό , μεταμορφώνεται . Χλευάζεται κάθε αστική συμβατότητα και κάθε εφησυχασμός ¹ . «Τίποτε δεν έχει καταπραϊνθεί» ² και αυτή η μύηση στην πραγματικότητα της ύπαρξης που συναποτελείται από ζωή και θάνατο είναι που γεννά κάθε δημιουργία , γεννά και την τρέλα . Απ' αυτό το πρίσμα η διονυσιακή έκσταση μπορεί να είναι άκρως θεραπευτική και μπορεί να γίνει άκρως επικίνδυνη . Σύμβολο της πάντα η μάσκα που σε κοιτά κατα πρόσωπα και δεν υπάρχει περίπτωση να της ξεφύγεις ³ .

Στη συνέχεια θα δούμε μια διαφορετική έκφραση της έκστασης . Η λέξη όργιο υποδηλώνει τη λαχτάρα του πιστού να ενωθεί με το θείο ⁴ . Ο ιερός ενθουσιασμός είναι «θεόπνευστος κραδασμός» και μπορεί , εξουδετερώνοντας τα δεσμά της πραγματικότητας να προσφέρει στον άνθρωπο την παραισθητική εντύπωση ότι υψώνεται στιγμιαία ως τη θεότητα . Αντίθετα με τη σαμανική έκσταση , που τη χαρακτηρίζει το μαγικό πέταγμα της ψυχής του σαμάνου και τη διονυσιακή που φτάνει ως τη μίμηση , στη θεοληψία το θείο εισέρχεται στον εκστασιαζόμενο , που σε στιγμές ύψιστης οιστροπληξίας γίνεται ένθεος , κατέχεται , δηλαδή , από τη θεότητα ή τον όποιο δαίμονα .

Στην Πολυνησία ⁵ και αλλού συναντάται το φαινόμενο της ενσάρκωσης του θείου , της δαιμονοληψίας . Οι εμπνευσμένοι είναι «δοχεία» στα οποία μπαίνουν θεοί και πνεύματα . Τα διάμεσα όπως λέγονται , περνούν τότε από ένα προκαταρτικό στάδιο ήρεμης συγκέντρωσης και



1. Οπιο , σελ. 138

2. Οπιο , σελ. 139

3. Οπιο , σελ. 93

4. Κακούρη , 1974 , σελ. 58

5. Eliade , 1980 , σελ. 260

ακολουθεί μια φρενιτική κατάσταση κατά τη διάρκεια της οποίας μιλούν με φωνή που διακόπτεται από σπασμούς . Τα λόγια τους είναι προφητικά , φανερώνουν τι πρόκειται να συμβεί , δίνουν συμβουλές για τι είδος θυσία χρειάζεται ένας θεός , για πόλεμο , για ταξίδι , για αρρώστια , για κλοπή , κτλ .

Από τη France Schott-Billman περιγράφεται μια κατάσταση θείας καταληψίας ¹ που λειτουργεί θεραπευτικά . Η ασθένεια θεωρείται ένα μήνυμα που απευθύνεται στον ίδιο τον ασθενή για να τον υπενθυμίσει π.χ. ότι έχει αμελήσει τα καθήκοντα του απέναντι στις παραδόσεις ή για να τον αναθέσει μια αποστολή ή για να του μεταδώσει ένα μήνυμα που απευθύνεται σ' ολόκληρη την ομάδα (οικογένεια ή φυλή) . Στο πρώτο στάδιο πρέπει να βρεθεί ο υπεύθυνος του κακού ' ένα πνεύμα , κάποιος που έκανε μάγια , ένας θεός . Ο θεραπευτής συλλέγει πληροφορίες για τον άρρωστο (χαρακτήρα , συμπεριφορά , κληρονομικότητα) από τον ίδιο και από το περιβάλλον του . Η μουσική χρησιμοποιείται , επίσης σαν εργαλείο διάγνωσης . Στην Αφρική από τους πιστούς του βουντού π.χ. αυτοί που παίζουν κρουστά – μετά από κάλεσμα του θεραπευτή – αναπαριστούν με κάθε ρυθμό μια συγκεκριμένη θεότητα . Οι ρυθμοί είναι γνωστοί και αναγνωρίσιμοι απ' όλους και παίζονται ο ένας μετά τον άλλον . Ο άρρωστος αντιδρά ξαφνικά σ' ένα ρυθμό , ανταποκρινόμενος με το σώμα του (καμιά φορά πέφτοντας και σε έκσταση) ' τώρα ο θεός που έστειλε το μήνυμα έχει φανερωθεί σ' όλη την ομάδα . Αφού έγινε το πρώτο βήμα , ακολουθεί μια πολύχρονη θεραπεία – μύηση σε ναό αφιερωμένο στο θεό που μπορεί να διαρκέσει ακόμη και τρία ή επτά χρόνια . «Η μύηση συνιστάται στο να μάθει ο ασθενής να ενσαρκώνει πιστά το θεό που έχει αναγνωριστεί και ονομαστεί στη διάρκεια της

1. σελ. 88-95

διάγνωσης» . Ο ασθενής μαθαίνει μια κωδικοποιημένη χορογραφία και την επαναλαμβάνει ευλαβικά μπροστά στην ομάδα , χωρίς να την αλλάξει . Μέσα από τις κινήσεις του είναι σαν να τον καλεί ο θεός κι αυτός , πάλι μέσα από τις κινήσεις του είναι σαν να του απαντά . Μέσα από αυτό το παιχνίδι καλέσματος και απάντησης ο ασθενής ταυτίζεται με το θεό και μπαίνει σε κατάσταση έκστασης που θεωρείται θεία καταληψίας – δαιμονοληψίας . Αυτή λειτουργεί θεραπευτικά στο βαθμό που το άτομο , προφυλαγμένο από το «εσωτερικευμένο» μοντέλο του θεού εκφράζει τη δική του επιθυμία , την πραγματοποιεί συμβολικά μέσα στο υποστηρικτικό περιβάλλον της ομάδας . Βγαίνοντας απ' αυτή την κρίση καταληψίας , που είναι μια κατάσταση ύπνωσης , το άτομο δε θυμάται τίποτα και επανέρχεται στη συνηθισμένη του προσωπικότητα .

Ανάλογη είναι και η λατρεία με καταληψία αφιερωμένη σε μια μυθική ταραντούλα (αράχνη) , θεότητα με πολλά πρόσωπα που αντιστοιχούν στις ταραντέλες . Αυτή η θεραπεία αφορά μια κατάσταση ατονίας που πλήττει , κυρίως , τις γυναίκες και τη συναντάμε στη Νότιο Ιταλία (περιοχή της Τεράντης) και στη Σαρδηνία .

Αυτές οι θεραπείες , σύμφωνα με την ανάλυση του Levi-Strauss , ανήκουν στις σαμανικού ¹ τύπου θεραπείες , όπου τα συμβολικά μοντέλα δίνονται από τον θεραπευτή (μέσω της παράδοσης , όπως μεταδόθηκε από γενιά σε γενιά) και έχουν παραλληλισθεί με την ψυχανάλυση .

Στη δαιμονοληψία , όμως , δεν οδηγεί μόνο ο χορός και η μουσική όπως είδαμε , αλλά και η μάσκα . «Το να φοράει ² κάποιος προσωπίο , σημαίνει ότι παύει να είναι ο εαυτός του και ότι ενσαρκώνει κατά τη διάρκεια της μεταμφίεσης την υπερβατική Δύναμη , η οποία τον κυριεύει

1. Billman , 1997 , σελ. 96

2. J.P. Vernant , σελ. 104-5

και της οποίας μιμείται την όψη , την κίνηση και τη φωνή . Φορώντας κανείς το προσωπείο , κρύβοντας την αληθινή του όψη , αποξενώνεται από τον εαυτό που «θέτει ολοκληρωτικά κάτω από την εξουσία της Δύναμης , η οποία του επιβάλλει το δικό της ρυθμό ` μ' αυτόν τον τρόπο εγκαθιδρύεται ανάμεσα τους μια συνέχεια» , που μπορεί να οδηγήσει μέχρι τη σύγχυση και την ταύτιση του ανθρώπου με τη θεότητα .

Για το σύγχρονο δυτικό άνθρωπο έννοιες , όπως , δαιμονοληψία , ταύτιση με το θεό και μάλιστα με πολλές διαφορετικές θεότητες , κατά πάσα πιθανότητα , είτε του φέρνουν στο μυαλό τον σατανά και του γεννούν φόβο και αποστροφή , είτε τον κάνουν να μειδιά συγκαταβατικά και να τα στριμώνχει στην αραχνιασμένη αποθήκη της λαογραφικής παράδοσης . Άραγε , δεν έχουν αληθινά τίποτα πια να του προσφέρουν ;

«Οι στιγμές όπου ο πρωτότυπος ποιητής στον καθένα μας δημιούργησε τον εξωτερικό κόσμο για μας , ανακαλύπτοντας το γνώριμο στο μη γνώριμο , έχουν ίσως λησμονηθεί από τους περισσότερους ανθρώπους ` ή διαφορετικά , μπορεί να φυλάγονται σε κάποιο μυστικό τόπο της μνήμης , επειδή έμοιαζαν τόσο πολύ με επισκέψεις θεών , που δεν θα μπορούσαν να αναμιχθούν με τις καθημερινές σκέψεις»¹ .

Η Schott-Billman² μας λει ότι η κατάσταση δαιμονοληψίας που περιέγραψε είναι απόλαυση . Η τελετουργική έκσταση είναι ικανοποίηση και έκφραση , όπως ικανοποίηση και έκφραση είναι και το παιχνίδι , παρόλο που είναι αντίθετο με τη «σοβαρή» απασχόληση . Το παιχνίδι , όπως ξέρουμε , είναι πολύτιμο εργαλείο και η χρησιμότητα του ποικίλλει . Ο σκοπός του , όμως , δεν μπορεί παρά να είναι το παιχνίδι αυτό καθ' αυτό . Τότε μπορεί να λειτουργεί και να είναι παιχνίδι , όταν

1. Winnicot , Το παιδί , το παιχνίδι και η πραγματικότητα , Αθήνα , 1980 , σελ. 81

2. σελ. 92

αφήνεται κανείς στη χαρά του να παίζει , χωρίς να' χει άλλες σκέψεις και σκοπούς στο μυαλό του . Αυτό που καθιστά ¹ τις τελετουργικές πράξεις τόσο αλλόκοτες και ξένες για μας , για το σύγχρονο αίσθημα δεν είναι , όπως συνήθως νομίζεται , η χρήση ιδιόρρυθμων μέσων για την επίτευξη ενός εντελώς φυσικού σκοπού , αλλά η έλλειψη σκοπιμότητας . Η ιδέα ότι η πρακτική διάνοια υπήρξε πάντα το κίνητρο μπορεί , κάλλιστα , να χαρακτηριστεί ως προκατάληψη . Σ' αυτήν την παγίδα πέφτουν πολύ εύκολα και οι πλέον ειδήμονες . Ο σύγχρονος ερευνητής ² π.χ. μπορεί να θεωρήσει «κατανοητό» ένα έθιμο του μακρινού παρελθόντος , όταν αναγνωρίσει σ' αυτό τον ίδιο τρόπο σκέψης και λειτουργίας που διευθύνει την καθημερινή μας ζωή . Σ' αυτήν την περίπτωση είναι ν' απορεί κανείς με την αφελή αυτοπεποίθηση του σύγχρονου πνεύματος , περισσότερο απ' ότι με τη δήθεν δεισιδαιμονία του πρωτόγονου .

Είδαμε , προηγουμένως , ότι ο σαμάνος έχει κυρίως την ιδιότητα του θεραπευτή . Ο ίδιος ο σαμάνος , όμως , μπορεί να' ναι βαριά άρρωστος ³ πριν ή κατά το διάστημα της επιλογής του γι' αυτό το ρόλο . Έτσι η κλήση του σαμάνου μπορεί να είναι η ίδια του η αρρώστια (συχνά υστερία ή επιληψία) , ενώ μέσα από τη μνητική διαδικασία γίνεται ταυτόχρονα και η θεραπεία του . Γιατί ο σαμάνος δεν είναι απλά ένα άρρωστος , αλλά ένας άρρωστος που μετατρέπει την ίδια του την αρρώστια σε θεραπευτικό και κοινωνικό έργο , ένας άρρωστος που θεραπεύτηκε .

Η κλήση του σαμάνου ⁴ μπορεί να εκδηλωθεί σε έκσταση , σε όνειρο , από μια τυχαία συνάντηση με πλάσμα κατά το ήμισυ θεϊκό (ψυχή νεκρού ή ζώου) ή μετά από ένα εξαιρετικό γεγονός (κεραυνός , θανάσιμο δυστύχημα) . Αν και ακολουθείται ⁵ από θεωρητική και

1. Otto , 1991 , σελ. 41

2. Otto , 1991 , σελ. 46

3. Eliade , 1989 , σελ. 30-1

4. Eliade , 1980 , σελ. 69

5. Eliade , 1989 , σελ. 37

πρακτική εκπαίδευση , δεν είναι γι' αυτό λιγότερο αποφασιστική . Έχει παρατηρηθεί ότι ακολουθεί λίγο – πολύ το παραδοσιακό σχήμα μιας μυητικής τελετής : Πόνος , Θάνατος , Ανάσταση . Πλούσιο το τυπικό που αναπαριστά και τρία στάδια και , βέβαια , δεν παραλείπεται η κάλυψη του προσώπου με στάχτη ή ασβεστούχα ουσία , ώστε να γίνει ωχρό σαν φάντασμα , μάσκα νεκρική .

Χαρακτηριστικά ¹ των μυητικών δρώμενων είναι : η απομόνωση , οι δοκιμασίες – που κάποτε γίνονται τόσο σκληρές , ώστε φτάνουν μέχρι το θάνατο , η αποκοπή μέλους του σώματος του μυούμενου, η εκπαίδευση , η αποκάλυψη των ιερών και οσίων , ο εικονικός θάνατος – ανάσταση (ο μυούμενος μπορεί να αποκτήσει και νέο όνομα κτλ) και η επιστροφή συχνά θριαμβευτική .

Ιερή στιγμή ² κρατείται στις μυητικές τελετές , φόβος , εντυπωσιακό μυστήριο που τονίζεται με τρομερές μάσκες . Ο μυούμενος έχει να μάθει και κυριαρχεί πάνω στον τρόμο , η γεροντοκρατία μπορεί να θέλει να επιβληθεί και να ελέγξει την ηθική και σωματική αντοχή του νέου .

Όπως και να ' χει , οι διαβάσεις είναι στιγμές δύσκολες ³ (γέννηση ⁴ , ενηλικίωση , επάγγελμα , έρωτας , γάμος , θάνατος) . Τα σχετικά μ' αυτές δρώμενα σκοπεύουν στην αποκατάσταση των συναισθημάτων που διαταράχθηκαν από την αλλαγή του ρόλου του ατόμου μέσα στην κοινωνία , στην αποτροπή του κακού στην κρίσιμη περίοδο της αλλαγής . Αποβλέπουν στην κοινωνική και ψυχολογική προσαρμογή του ατόμου στις νέες συνθήκες της ζωής του και στην αναγνώριση της αλλαγής από την κοινωνική ομάδα . Με την έννοια της ενσωμάτωσης στο κοινωνικό σύνολο και το μετασχηματισμό του συνόλου με τρόπο τέτοιο που ν' ανταποκρίνεται στη νέα κατάσταση του ατόμου , υπηρετούν σκοπούς προληπτικούς – θεραπευτικούς και κοινωνικούς .

1. Κακούρη , 1974 , σελ. 249-51

2. Κακούρη , 1974 , σελ. 251

3. Κακούρη , 1974 , σελ. 246 , 112

4. Βλέπε στην σελίδα 52



Γυναικείο προσωπίο των Bapende από το Kwango, Κογκό : 19^{ος} αιώνας . Ζωγραφισμένο ξύλο . Ύψος 32 εκ. Μουσείο Λαϊκών Τεχνών , Μόναχο . Τα προσωπία αυτά , που τα φορούσαν οι χορευτές για να απομακρύνουν τα πνεύματα από τις τελετές της μύησης , είναι φτιαγμένα με μία σχεδόν κυβιστική αντίληψη του όγκου . Στο έργο αυτό τα επίπεδα του προσώπου έχουν πλαστή υπέροχα για να εκφράσουν τη γυναικεία τρυφερότητα . Η τεχνοτροπία των Bapende είναι μία από τις πολλές των ξεχωριστών τοπικών ή φυλετικών τεχνοτροπιών σ'ολόκληρη τη μεγάλη περιοχή των ποταμών Νίγηρος και Κογκό . Οι δυνατές δημιουργικές παραδόσεις έμειναν ζωντανές σε πολλές νέγρικες περιοχές όπου υπήρχαν αρχαία πολιτιστικά κέντρα , όπως στη Νιγηρία και στο κάτω Κογκό . Στις ρίζες της Αφρικάνικης τέχνης των Νέγρων ανευρίσκουμε σημαντικές παρορμήσεις που μεταδόθηκαν δια θαλάσσης από τη Νεολιθική ΝΑ Ασία μέσω Μαγαδασκάρης και ανατολικής Αφρικής (Κακούρη 1974)



Μάσκα από φλοιούς δέντρων , διακοσμητή με χάντρες και χρώματα . Στη Νέα Βρετανία θεωρείται προστατευτική αιγίδα του νεογέννητου (Βασίλεια , Museum für Volkerkunde) (Κακούρη , 1974, σελ. 249)

4. Δε χρειάζεται να παμε μακριά .

Οι τσιγγάνοι , που ζουν ανάμεσα μας , αντιμετωπίζουν το βάπτισμα σαν μαγική ιεροτελεστία . Αν και ένα παιδί μπορεί να βαπτισθεί πολλές φορές και να 'χει πολλά ονοματα , σημαντικό είναι το πρώτο βάπτισμα που γίνεται πάντα σε τρεχούμενο νερό . Αυτό , το αληθινό όνομα το γνωρίζει μόνο η μάνα ή το πολύ - πολύ και η γιαγιά και το παιδί το μαθαίνει τη μέρα που παντρεύεται . (Μαρθοπούλου Συρματένα , Χαμαλίδου Αναστασία , Χαρακτηριστικά της τσιγγανικής μειονότητας , Πάτρα , 1989 , σελ. 52)

Αυτές είναι οι βασικές λειτουργίες στις οποίες αναφέρονται λίγο – πολύ όλες οι τελετουργίες και οι δράσεις στις οποίες εμπλέκονται ή πρωτοστατούν τα προσώπια .

Ενδεικτικά , θα αναφέρουμε ορισμένα δρώμενα διάβασης που έχουν το στοιχείο της μεταμφίεσης – μάσκας . Στην εκπαίδευση των νεοφύτων ¹ στις μελανησιακές μυστικές εταιρείες π.χ. το σημαντικότερο στοιχείο της ήταν να μαθευτεί ο τρόπος κατασκευής του ιδιότυπου κουστουμιού μαζί με την κεφαλοκαλύπτρα και τη ζωγραφισμένη μάσκα που απεικόνιζε ένα απαίσιο και γελοίο πρόσωπο . Το στοιχείο του φαιδρού , που συναντάμε στις μυστικές τελετές , εκτονώνει λίγη από την ένταση . Στην φυλή των Μπέμπα της Βόρειας Ροδεσίας , τα κορίτσια που προετοιμάζονται για γάμο βάζουν μέρος του σώματος και του προσώπου τους άσπρο . Ένας ακόμη λόγος ² που διδάσκονται οι μάσκες στις τελετές μύησης των εφήβων είναι , ότι μπορούν να γίνουν μέσα έλξης του άλλου φύλου . Όσο για την έλευση του θανάτου ³ , ένας ιδιότυπος τρόπος για να ειδοποιηθούν οι ενδιαφερόμενοι για το γεγονός είναι με μεταμφιεσμένους αγγελιοφόρους , όπου οι τελευταίοι φανερώνουν μιμικά και με την καθορισμένη μεταμφίεση ποιος πέθανε . Συχνά οι μάσκες είναι η παρουσία ⁴ του νεκρού . Ένα ιδιόμορφο προσωπίο του είδους είναι η «σιμουρίλια» που φορά η χήρα σε αυστραλιανή φυλή και θυμίζει τη γνωστή στις γυναίκες της εποχής μας πλερέζας . Έτσι η κίνηση (παντομίμα) , που είδαμε προηγουμένως , και η μάσκα γίνονται συμβολικά η επανεμφάνιση και παρουσία του νεκρού ανάμεσα στους ζωντανούς . Στην περίπτωση της πλερέζας , ο νεκρός μοιάζει να αποτελεί το πέπλο , ένα διαχωριστικό όριο ανάμεσα στην πρώην γυναίκα του και στους ανθρώπους γύρω της .

1. Κακούρη , 1974 , σελ. 274

2. Κακούρη , 1974 , σελ. 307

3. Κακούρη , 1974 , σελ. 313

4. Κακούρη , 1974 , σελ. 314

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

4.Καρναβάλι

Στους δρόμους για το Αγκρέστε ¹ , περιοχή με ζαχαροκάλαμο που χωρίζει τα Σερτάο από τη θάλασσα , παρελαύνουν τα καρναβάλια των φτωχών . Παιδιά κακοβαμμένα με κόκκινες και μαύρες μπογιές χορεύουν γύρω απ' την ταλαίπωρη αρκούδα ενός ενοχλημένου δαμαστή . Αν το χωριό είναι πλούσιο , η αρκούδα φοράει μια γούνα από πούπουλα . Το κεφάλι της είναι σκεπασμένο άλλοτε με μια σακούλα με ζωγραφισμένα μάτια κι άλλοτε με μια νάιλον κάλτσα , σαν ληστής . Ο δαμαστής φοράει το δερμάτινο καπέλο των *cangaceiros* . Η αρκούδα χορεύει ήρεμη ανάμεσα στα παιδιά . Τα χωράφια με το ζαχαροκάλαμο είναι καταπράσινα . Είναι Καρναβάλι .



..... Απ' όλα αυτά στο Καρναβάλι ² δεν επιβίωσε τίποτα . Εκτός από τον μύθο .



1. Γεύση από μέλι , σελ. 78
2. Γεύση από μέλι . σελ. 80

Ελάχιστα δείγματα από την πλούσια αυτή νεοελληνική παράδοση θα αναφερθούμε στη συνέχεια . Στον Τίρναβο της Θεσσαλίας ¹ , συνηθίζουν παλαιότερα να εκλέγουν την Καθαρή Δευτέρα ένα «βασιλιά» τον έβαφαν το πρόσωπο , του φορούσαν ένα φέσι και τον έβαζαν να εκτελεί καθήκοντα δικαστή ` μετά τον ανέβαζαν σ' ένα γάιδαρο ξανάστροφα , τον έδιναν να κρατάει την ουρά του και έτσι τον περιέφεραν τη αγορά με άσεμνα καμώματα και λόγια , πετώντας τον τελικά , μέσα σε νερό . Ανάλογα ήταν τα έθιμα του «Αγά»στη Χίο , του «Καδή» στη Σάμο , του Βασιλιά του χρόνου σε πολλές ελληνικές περιοχές . Σε χωριά της Θράκης είχανε τον ψευτοπαπά την ημέρα των Θεοφανίων , στην Πύλο την Καθαρή Δευτέρα , παρωδία της κηδείας του Καρνάβαλου στα Λευκόγεια της Κρήτης .

Παρωδική αναπαράσταση γάμου γινόταν στο χωριό Γονούσα της Κορινθίας με την ονομασία «ο γάμος... του караγκιόζη», παρωδία του θανάτου και της νεκρανάστασης έχουμε και στον θρακικό Καλόγερο , στο «βλάχικο γάμο» της Θήβας .

Αντιστροφή κοινωνικών ρόλων συναντούμε και στη μέρα της μπάμπως στις 8 Γενάρη στη Βόρεια Ελλάδα , γνωστή ως γυναικοκρατία .

Νεκραναστάσεις , αισχρολογία και άσεμνες κινήσεις , παρωδία γάμου , σάτιρα της διαφθοράς της εξουσίας εμφανίζουν και τα πανάρχαια θεατρικά δρώμενα του Πόντου , τα Μωμογέρια που παίζονται από σπίτι σε σπίτι τις ημέρες του δωδεκαημέρου ² .

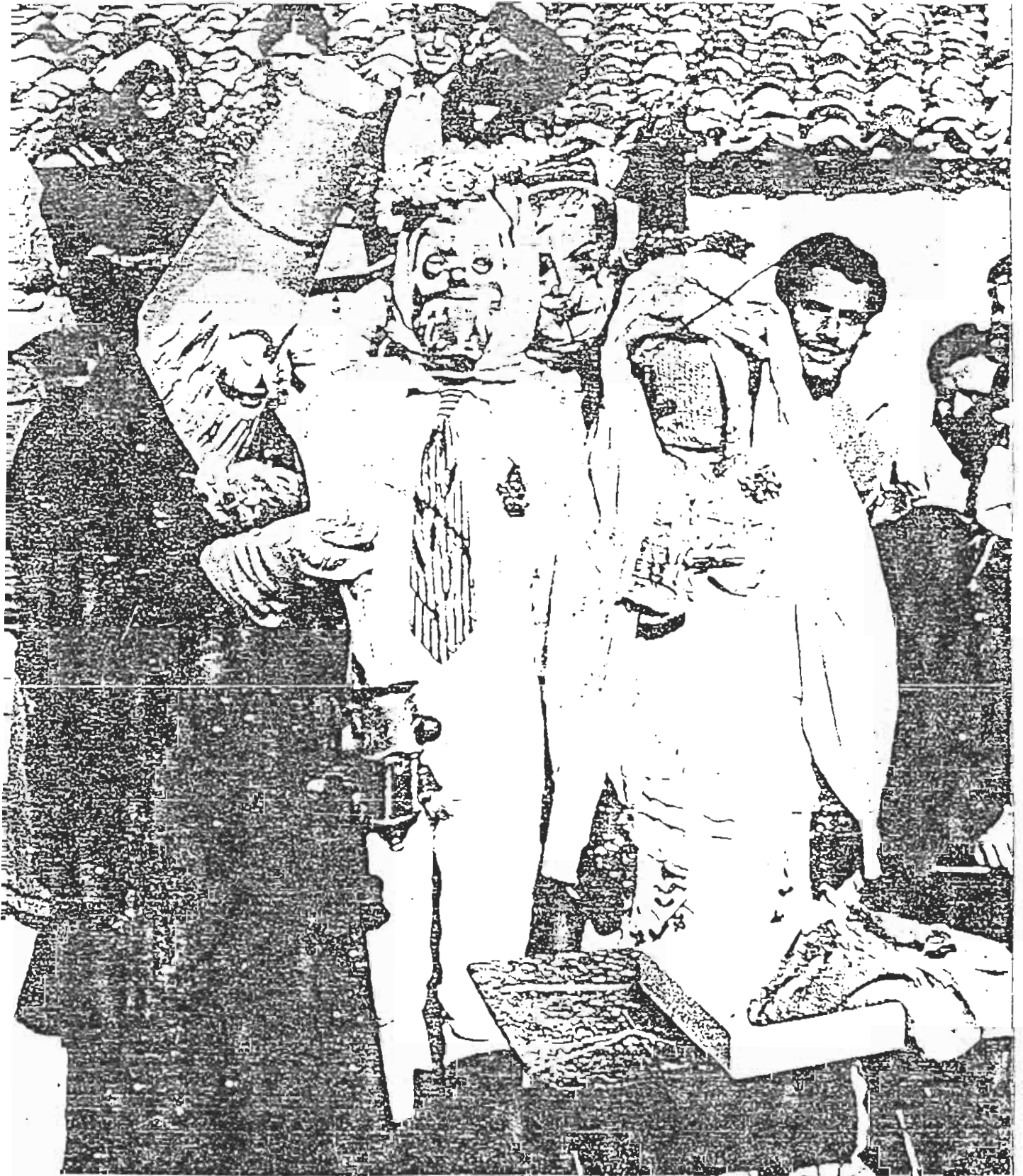
Όλ' αυτά τα δρώμενα έχουν προπάντων , μια εσωτερική σύνδεση με το καρναβάλι . Το καρναβάλι σαν φαινόμενο παγκόσμιο και πανανθρώπινο

1. Γιάννης Κιουρτσάκης , Καρναβάλι και Καραγκιόζης . Αθήνα , 1995 , σελ. 56-7

2. Χρήστος Σαμουγλίδης , Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου , Αθήνα , 1980 , σελ. 115-117 , 120-123 , 71



Φανταχτερές μεταμφιέσεις σε άσπρο και μαύρο . Η κεφαλοκαλύπτρα από κόκκινο , τολιγμένο με πανί . Με απλά μέσα ο λαός του Πιτύου της Χίου φθάνει σε θεατρικό επίτευγμα.(Κακούρη , 1974 , σελ. 230) Βλ. σελ 34



Παρωδία γαμπλιού μυστηρίου σε νεοελληνικό μιμόδραμα στο χωριό Γονούσα της Κορινθίας (Κακούρη . 1974, σελ. 308)

έχει μια σταθερή δομή . Δεν μπορούμε , όμως , να παραβλέψουμε ότι , εφόσον , είναι γέννημα μιας συγκεκριμένης κοινωνίας σ' ένα συγκεκριμένο τόπο και χρόνο , η αξία του εξαρτάται από τη δική της ιδεολογία και εσωτερική δομή .

Έτσι , άλλοτε οι καρναβαλικές εκδηλώσεις γίνονται όπλα αμφισβήτησης και διαμαρτυρίας , αν όχι ανοιχτής ανυπακοής – κατά καιρούς έχουν αποτελέσει αφετηρία εξεγέρσεων ¹ - κι άλλοτε τα ίδια τα καρναβαλικά σύμβολα τρέπονται σε μια θεσμική έκφραση της δεδομένης τάξης , την ενισχύουν και τη συντηρούν ² .

Το στοιχείο της πρόκλησης ³ , της αμφισβήτησης είναι σύμφυτο με το γέλιο . Αυτές του οι ιδιότητες ⁴ , όμως δεν έχουν πάντα ένα συνειδητό , κριτικό και αντιστασιακό χαρακτήρα και μπορεί να μην γίνουν τίποτα περισσότερο από μια εφήμερη εκτόνωση . Ο Φρόυντ ⁵ και άλλοι έχουν μιλήσει για το πως το καρναβάλι μπορεί να γίνει μια θεσμική γιορτή , όπου η παραβίαση των καθημερινών κανόνων θεωρείται , όχι απλώς επιτρεπτή , αλλά και επιβεβλημένη . Η λειτουργία του , σ' αυτήν την περίπτωση , είναι συντηρητική και μοιάζει μ' αυτήν της ασφαλιστικής δικλείδας ⁶ που προσφέρει μια προσωρινή αποσυμφόρηση στην ένταση , ώστε να μην αλλάξει τίποτα .

Η αξία του , όμως , βρίσκεται αλλού · είναι η ουσία του καρναβαλιού που έχει βαθιές ρίζες ⁷ στην ανθρώπινη σκέψη , στον

2. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 312-3

3. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 41

4. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 46

5. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 311

6. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 66-7

7. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 125

1. Προβιομηχανική Ευρώπη με αγροτικές εξεγέρσεις είχαν ως αφετηρία το καρναβάλι ενός μικρού χωριού , οι «Μπούλες» της Νάουσας επί Τουρκοκρατίας , όπου κρύβανε όπλα οι πολεμιστές κάτω από τα φουστάνια τους .

ανθρώπινο ψυχισμό και στην ιστορία του ανθρώπου . Κι αυτή βρίσκεται ¹ σε «μία μορφή εσωτερική που χειραφετεί όχι μόνο από την εξωτερική λογοκρισία , αλλά , προπάντων από τον μεγάλο εσωτερικό λογοκριτή , από τον φόβο του ιερού , της αυταρχικής απαγόρευσης , του παρελθόντος , της εξουσίας , ένα φόβο ριζωμένο στο πνεύμα των ανθρώπων από χιλιετίδες» . Η γλώσσα του γέλιου είναι μια συμβολική έκφραση του ανθρώπου που πηγάζει βασικά από το ασυνείδητο .

Η «λογική» του καρναβαλιού ² είναι ανάλογη με τη λογική του ασυνείδητου , τη γλώσσα του ονείρου , όπως την αποκάλυψε η φροϋδική ερμηνεία . Μια γλώσσα όπου βασιλεύουν , όχι οι κανόνες της συνηθισμένης λογικής , αλλά το ά-λογο και ο παραλογισμός .

Εδώ όλα αλλάζουν . Τα αντίθετα συνυπάρχουν , η ομορφιά με την ασχήμια , η ανομία με το νόμο , η αγνοία με τη γνώση , η τρέλα με τη σοφία , το ιερό με το ανίερο , το καταραμένο , το γήρας με τη νιότη , η ζωή με το θάνατο , το πάνω με το κάτω , το χυδαίο με το ευγενές , το μέσα με το έξω κτλ .

Γίνονται και αντιμεταθέσεις , «αντιστροφές» , όλ' αυτά μπορούν να αλλάζουν θέσεις μεταξύ τους . Έτσι , αντιστρέφεται η κανονική σχέση στις αξιολογικές ιεραρχίες της κοινωνίας και ότι θεωρείται κατώτερο από την κυριαρχική ιδεολογία «παίρνει τα πάνω του» , ενώ υποβιβάζεται και γελοιοποιείται κάθε τι υψηλό και επίσημο .

«Μια μορφή ιδωμένη από μακριά ³ , γράφει ο Μπαχτίν , δεν μπορεί να είναι κωμική ` για να την κάνουμε κωμική πρέπει οπωσδήποτε να τη φέρουμε κοντά μας» . Το γέλιο έχει την αξιοπρόσεκτη δύναμη να κάνει το αντικείμενο πλησιέστερο ` το εισάγει σε μια ζώνη άμεσης επαφής ,

1. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 46-7

2. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 126-7

3. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 164-5

όπου μπορούμε να το ψηλαφούσε , να το στριφογυρίσουμε , να το αναποδογυρίσουμε , να το περιεργαστούμε από παντού , να σπάσουμε το εξωτερικό του περίβλημα , να εποπτεύσουμε το εσωτερικό του να το ξεμασκαρέψουμε και να πειραματιστούμε μ' αυτό εντελώς ελεύθερα . Το γέλιο είναι ένας βασικός παράγοντας για να θεμελιωθεί το είδος εκείνο τόλμης που είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε ρεαλιστική προσέγγιση του κόσμου . Οδηγεί σε μία στάση ζωής : στην κριτική απομυθοποίηση του κόσμου .

Ανοίγει το δρόμο της φαντασίας και επιτρέπει στον άνθρωπο να παίξει από την αρχή το «παιχνίδι του κόσμου» , μ' έναν τρόπο που μπορεί να του αποκαλύπτει πρωτοφανές ή άγνωστες όψεις του κόσμου , όπως τον ζει καθημερινά .

Με την ίδια τόλμη το γέλιο εξερευνά τον άνθρωπο και φανερώνει μια απόσταση ανάμεσα σ' αυτό που φαίνεται ότι είναι και σ' αυτό που είναι πραγματικά . Έτσι ο άνθρωπος παύει να συμπίπτει με τον εαυτό του , όπως μαρτυρούν και οι μάσκες γιατί μπορεί να διαλέξει τη μοίρα που θέλει και να ταυτιστεί με οποιαδήποτε κατάσταση .

Αυτή είναι συνοψισμένη όλη η λογική της μάσκας ¹, της μεταμφίεσης , του θεάτρου ότι η λογική μας , η αλήθεια μας , η πείρα μας , η «πραγματικότητα» όπως τη συλλαμβάνουμε και τη διατυπώνουμε όλοι εμείς , οι «κανονικοί» άνθρωποι , δεν αντιπροσωπεύουν ολόκληρη τη λογική , την αλήθεια , την πείρα , την «πραγματικότητα» , αλλά μόνο τη μία όψη της ' ότι καμία αλήθεια , καμιά γνώση δεν είναι απόλυτη οριστική και αδιαμφισβήτητη .

1. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 258

Η μάσκα δε γίνεται παρά ο τρόπος ¹ για να καταργηθεί η αρχή της ταυτότητας και πρώτα της ταυτότητας του εγώ ως οντότητας χωριστής από τον άλλο . Τα όρια της ατομικότητας τα καταργεί και συγχωνεύει το εγώ με το άλλο . Ο μασκοφόρος μπορεί να γίνει οποιοσδήποτε ² , επειδή είναι «κανένας» .

Έτσι ο άνθρωπος νιώθει ίσος ³ με όλους τους άλλους , νιώθει σε κοινωνία μαζί τους , καθώς όλοι ανήκουν στην ίδια κοινότητα . Ταυτόχρονα , ταυτιζόμενος ⁴ με το πρόσωπο του άλλου , όχι μόνο δε χάνει το πρόσωπο του , αλλά , αντίθετα το ανακαλύπτει , το διαμορφώνει και το προεκτείνει προς τον άλλο . Η μάσκα ⁵ γίνεται χαρούμενης μεταμόρφωσης του ανθρώπου και σύμβολο αναγέννηση του όντος .

Το καρναβάλι και η μάσκα ⁶ είναι η ανάγκη που καίει την ψυχή και το σώμα του ανθρώπου και τον σπρώχνει περιοδικά να αναζητά μια διαφορετική σχέση με τους άλλους και με τον κόσμο ' αναζητά μια σχέση οικειότερη , βαθύτερη , πιο ελεύθερη , με δύο λόγια , μια μορφή κοινότητας τους . Ο άνθρωπος ενώνεται με τον κόσμο και με το σώμα του ' η ιδέα ⁷ ότι το ανθρώπινο σώμα αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του κοσμικού σύμπαντος είναι κοινόχρηστη , στην πρωτόγονη σκέψη , αποτελεί τη βάση θεραπευτικών τελετουργιών και είναι ένας από τους κεφαλαιώδεις συσχετισμούς που διατρέχουν τους μύθους και τα δρώμενα όλων των λαών . Ο Φρόυντ στις αναλύσεις του για το στοματικό και το πρωκτικό στάδιο υποστηρίζει ότι αυτοί «χαρακτηρίζουν τη νηπιακή σεξουαλική ζωή όχι μόνο του ατόμου , αλλά της ίδιας της ανθρωπότητας : μιας ανθρωπότητας που , με την ανάπτυξη του

-
1. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 148-9
 2. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 304-5
 3. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 45
 4. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 176
 5. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 410
 6. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 63
 7. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 78-80

πολιτισμού , απωθεί αυτή την πρωτόγονη σεξουαλικότητα , καθιερώνει το ταμπού των περιπτώματων (τα οποία γίνονται προοδευτικά αντικείμενο απαξίας ή αηδίας) , αναπτύσσει την καθαριότητα και διαπαιδαγωγεί , με αυτό το πνεύμα , τα παιδιά της , υποβαθμίζοντας έτσι το ρόλο που οι στοιχειώδεις σωματικές λειτουργίες και η ίδια η σεξουαλικότητα παίζουν στη ζωή μας» . Κι όμως , μέσα στους αρχαϊκούς πολιτισμούς , οι άνθρωποι βιώνουν αυτές τις «κατώτερες» λειτουργίες όχι σαν απλές φυσιολογικές πράξεις ή σαν εκδηλώσεις του ψυχισμού τους , αλλά πάνω από όλα «σαν ιερουργίες μέσω των οποίων επικοινωνούν με την καθολική και πολύμορφη δύναμη που είναι η Ζωή : ιερότητα του σώματος , του φαγητού και του φύλου» , που προσδιορίζει μια σχέση με τον κόσμο πολύ διαφορετική από αυτή των μοντέρνων ανθρώπων .

Ιερότητα ¹ διατηρεί το σώμα (έστω και ανεπίγνωστα) και στο καρναβάλι , καθώς φανερώνει τη διαλεκτική της φθοράς και της ανανέωσης . Το σώμα είναι συμβολικό , είναι ύμνος στη γονιμότητα , στην ένωση αρσενικού – θηλυκού , στον αέναο κύκλο της ζωής . Αυτό το σώμα βρίσκεται πάντα σε κίνηση , σε κατάσταση δημιουργίας και επικοινωνίας με τον κόσμο . Ως τέτοιο ενσαρκώνουν το σώμα οι τυπικότερες μορφές του γκροτέσκου και γι' αυτό υπογραμμίζουν με υπερβολή τα μέρη εκείνα όπου το σώμα είτε είναι ανοιχτό προς τον κόσμο , είτε εισχωρεί το ίδιο μέσα στον κόσμο . Η ίδια βασική αντίληψη του γκροτέσκο βρίσκεται πίσω από τις μάσκες με υπέρογκες μύτες ή ορθάνοιχτο στόμα ή ανδρογυνικά χαρακτηριστικά ή ίσως από άλλες μορφές που μας προκαλούν συχνά απορία , αποστροφή ή σκανδαλισμό , όπως , καμπούρες των μασκαράδων , διογκωμένες κοιλίες , τεράστιοι φαλλοί , αναπαραστάσεις γέννας ή ερωτικής πράξης κτλ .

1. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 74-5

Στο καρναβάλι το σώμα ¹ αναγεννάται (ή ανανεώνεται) , όπως σε πανάρχαιες τελετές , καθώς και σε πολλά μαγικά παραμύθια . Ο θάνατος ο «καρναβαλικός» είναι η προϋπόθεση της αναγέννησης και η μέθοδος της ανάστασης , το αναγκαίο πέρασμα από τον Άδη με τον οποίο ο Άδης καταλύεται δυναμικά . Έτσι , ο θάνατος που εμπεριέχει την ιδέα της ανάστασης θεωρείται γόνιμος και γι' αυτό συνδέεται με το γάμο . Πιο συγκεκριμένα , με τη βαθύτερη σημασία του καρναβαλικού γάμου και του ερωτικού στοιχείου που εκφράζεται συχνά μέσα απ' αυτές δεν είναι ούτε η σεξουαλική ζωή ως απομονωμένη φυσιολογική λειτουργία , ούτε το αγοραίο σεξ της νεότερης πορνογραφίας , ούτε ο εκλεπτυσμένος ερωτισμός με τις ψυχολογικές περιπλοκές του , ούτε μια χρησιμοθηρική αντίληψη της τεκνοποιίας , αλλά το ίδιο το φύλο ως καθολική φανέρωση της ζωής και ορμητική αφύπνιση της φύσης μέσα στον άνθρωπο .

Με ανάλογο τρόπο , το κλάμα συγγέεται με το γέλιο και ένα μοιρολόι ² – όπως στο έθιμο του Ζαφείρη στην Ήπειρο – μπορεί να είναι εντελώς κωμικό . Στη μυθική σκέψη , μας λει ο Cassirer , δε διακρίνεται ξεκάθαρα η σφαίρα της ζωής από αυτή του θανάτου , αλλά είναι και τα δύο ταυτόσημα και ομοιογενή μέρη της ίδιας μοναδικής ύπαρξης .



Όλοι αυτοί οι συμβολισμοί βρίσκουν την έκφραση τους μέσα από

1. Γιάννης Κιουρτσάκης, 1995, σελ. 90-1, 93

2. Γιάννης Κιουρτσάκης, 1995, σελ. 88

τη μάσκα . Έτσι ο κώδικας του καρναβαλιού με τη βοήθεια της μάσκας επιτρέπει ¹ , όχι μόνο την κριτική της γνωστής πραγματικότητας , αλλά και την ανακάλυψη μιας πραγματικότητας διαφορετικής , πιο βαθιάς και πιο πλούσιας . Μ' αυτόν τον τρόπο αποτελεί μια φανέρωση της εσωτερικής ελευθερίας του ανθρώπου , που βρίσκεται στους αντίποδες μιας όχι λιγότερο γερά ριζωμένης μέσα μας στάσης : του φόβου αυτής της ελευθερίας που οδηγεί στην περιφρόνηση του άλλου και στο δικό μας εξανδραποδισμό – στη μισαλλοδοξία και τον ολοκληρωτισμό . Τι γίνονται σήμερα τα σπέρματα πρωτογενούς βίας και συλλογικού παροξυσμού που εμπεριέχει το καρναβάλι ; Το αίσθημα της ενότητας που γεννούσε αυθόρμητα η γιορτή μήπως προσπαθεί σήμερα να επιβληθεί – σαν ένα σκιάχτρο ομοιομορφίας – με τεχνητά μέσα ;

«Το καρναβάλι του θεού δεν είναι ² το «καρναβάλι» του ανθρώπου» . Ο άνθρωπος δεν μπορεί να μιμηθεί το παιχνίδι της κατάλυσης και της αναγέννησης της δημιουργίας που αποδίδει στο θεό του , παρά μόνο σ' ένα συμβολικό επίπεδο ' μέσα από τις τελετές , τους μύθους , τις μάσκες γεννιέται κάτι από αυτό του θεού . Οι ισορροπίες είναι λεπτές ' τίποτα δε μας βεβαιώνει ότι μπορεί να 'ναι και αναστρέψιμες .

Είδαμε πως με ότι συνδέθηκε η μάσκα ως τώρα , (μυητικές τελετές , ελληνικές θεότητες , μορφές μαγείας , σαμανισμός , έκσταση , καταληψία , τελετές διάβασης , καρναβάλι, κωμικά δρώμενα) ενέχει χαρακτήρα μύησης μέσα από το συμβολικό σχήμα (Πόνος – Θάνατος – Ανάσταση) . Ίσως να μην πέφτουμε έξω , αν υποθέσουμε , ότι από μια άποψη οι τρεις θεότητες είναι : η Άρτεμις η ίδια η μύηση ως αποτέλεσμα , το πέρασμα από ένα στάδιο στο επόμενο , ο Διόνυσος η

1. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 173-4

2. Γιάννης Κιουρτσάκης , 1995 , σελ. 419-20

ίδια μυητική εμπειρία , το πώς γίνεται το πέρασμα , δηλαδή , μέσα από την αποδοχή του θανάτου και η Γοργώ το όριο που σηματοδοτεί τον κίνδυνο που υπάρχει σ' αυτό , αν κάτι δεν πάει καλά , αν π.χ. κάτι προχωρήσει περισσότερο απ' όσο πρέπει . Πιθανόν , σε αναλογία με τα παραπάνω να βρίσκεται και η σχέση του ανθρώπου με τον ασυνείδητο εαυτό του , η οποία , επίσης , μπορεί να είναι τέτοια που να τον κατευθύνει προς την ωρίμανση , προς την (καλλιτεχνική) δημιουργία ή ακόμη και προς την ψύχωση (είναι γνωστό πως ένα απ' τα χαρακτηριστικά της ψύχωσης είναι πως η συνείδηση και το Εγώ καταποντίστηκαν , πνίγηκαν από το κύμα των περιεχομένων που πηγάζουν απ' το ασυνείδητο της ψυχής) .

Πάντως , εξετάσαμε τη μύηση σαν μια προσπάθεια για την αναζήτηση της ταυτότητας που επιτυγχάνεται μέσα από τη γνωριμία με το άγνωστο – είτε αυτό λέγεται υποσυνείδητο , είτε ο άλλος , είτε θεός .

Γνωρίσαμε κάτι από τη δύναμη της μάσκας . Είδαμε πως ο μασκοφόρος μέσα από τη μίμηση και την ταύτιση με το θεό φτάνει στην αποδοχή του διαφορετικού , του μη οικείου είτε αυτό βρίσκεται στον εαυτό του είτε στον άλλον . Είδαμε πως αυτό γίνεται μέσα από τη συμμετοχή του στο σύνολο και πως η αναδόμηση του εαυτού του συμβαδίζει με την αναδόμηση του συνόλου .



ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

5. Σύγχρονες Κατευθύνσεις Ψυχοθεραπείας

Τα θέματα τα οποία αγγίζουμε έχουν , βέβαια , απασχολήσει σύγχρονους και παλιότερους ψυχοθεραπευτές διαφορετικών σχολών . Η μάσκα αποτελεί κοινόχρηστη έννοια σαν ψυχοθεραπεία , είτε σαν υλικό θεραπευτικό μέσο , είτε μεταφορικά .

Ο Γιουνγκ ¹ π.χ. βλέπει τη μύηση σαν διαδικασία ωρίμανσης , μέσα από την οποία , το άτομο ισχυροποιώντας την ατομική του ταυτότητα , γίνεται πιο ελεύθερο και μπορεί να χρησιμοποιήσει την ενέργεια του σε κοινωνική δράση . Αυτή η ωρίμανση γίνεται μέσα από τη συνεχή ρύθμιση και διαφοροποίηση της σχέσης του Εγώ με το Εαυτό . Το Εαυτό είναι «η ψυχική πληρότητα του ατόμου , καμωμένη από τη συνείδηση και τον άπειρο ωκεανό της ψυχής όπου αυτό πλέει» . Το Εγώ είναι η εξατομικευμένη συνείδηση του εαυτού του ατόμου . Όσο μεγαλώνει το άτομο , το εγώ αναδύεται και αποσπάται από το Εαυτό και γι' αυτό πρέπει κάθε τόσο να γυρίζει προς τα πίσω , για ν' αποκαθιστά τη σχέση του με το Εαυτό , προκειμένου να διατηρηθεί η ψυχική υγεία . Το τελετουργικό μύησης οδηγεί το άτομο στο βαθύτερο επίπεδο της αρχέγονης ταύτισης ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί , ή ανάμεσα στο Εγώ και το Εαυτό , εξαναγκάζοντας το έτσι να δοκιμάσει την εμπειρία ενός συμβολικού θανάτου . Μ' άλλα λόγια , η ατομικότητα του καταστρέφεται προσωρινά , ή χωνεύεται μέσα στο συλλογικό ασυνείδητο . Κατόπιν σώζεται πανηγυρικά απ' αυτήν την κατάσταση με το τελετουργικό της καινούργιας γέννησης . Η ομάδα , επίσης , βοηθά το άτομο να επουλώσει το τραύμα του αποχωρισμού και να ανταποκριθεί στις νέες απαιτήσεις . Η εμπειρία της συγχώνευσης με το όλο και της εκ νέου δημιουργίας γίνεται μέσα από τη διαδικασία της ταύτισης , η οποία μπορεί να πραγματοποιηθεί με τη βοήθεια της μάσκας .

Στην πρωτόγονη σκέψη η συνείδηση δε νοείται ως ενότητα . Πιστεύεται ² ότι ο άνθρωπος έχει δύο ή και πλήθος ψυχές .

1. Jung , Εικόνες και Σύμβολα , σελ. 128 , 130 , 132

2. Jung , σελ. 23 - 24

Σε επίπεδο ψυχοπαθολογίας , ο διχασμός είναι μια διχοτόμηση που εκδηλώνεται σε ψυχική μορφή και αποτελεί τη νεύρωση , δηλαδή , μια παθολογική υπερβολή ενός φυσιολογικού φαινομένου .

Για το Γιουνγκ , αυτό δείχνει την ύπαρξη του αγνώστου εσωτερικού κόσμου (ασυνείδητου) σε αντίθεση με το συνειδητό κομμάτι, καθώς και την πολλαπλότητα του ίδιου του ασυνείδητου . Δηλώνει , επίσης , την εύθραυστη κατάσταση της συνείδησης σαν πρόσφατη κατάκτηση της φύσης . Οι ψυχές του πρωτόγονου μπορεί να ενσαρκώνονται σ' ένα άγριο ζώο , φυτό κτλ. , κι αυτός ταυτιζόμενος μαζί του , τις ξαναβρίσκει και τις «ενσωματώνεται» .

Η φαντασία του ονείρου , σύμφωνα με τον Φρόυντ ¹ δε διαθέτει τη γλώσσα των εννοιών , αυτό που θέλει να πει το «ζωγραφίζει» . Αντί να εκφράσει ένα αντικείμενο μια πραγματική εικόνα , προτιμά μια ξένη , μια μάσκα , που όμως μπορεί να' ναι αυτή ακριβώς η πιο ενδυναμωμένη , ουσιώδης και πλούσια αναπαράσταση του . Το όνειρο δεν αποτελείται αποκλειστικά από πλάνες ` όταν π.χ. στο όνειρο ² φοβούμαστε τους ληστές , αυτοί είναι μεν φανταστικοί , αλλά ο φόβος είναι πραγματικός ³ . Η θεωρία του εβραίου ψυχαναλυτή έχει συνδέσει εκδηλώσεις πνευματικής και θρησκευτικής ζωής του ανθρώπου ⁴ (ομοιοπαθητική , μαγεία , μεταδοτική μαγεία) με εκδηλώσεις ομαλής και παθολογικής ψυχολογίας του – μηχανισμοί άμυνας ` ταύτιση , προβολή , μετάθεση – αμφιθυμία , νεύρωση , ψύχωση .

1. Σίγκμουντ Φρόυντ , Η ερμηνεία των ονείρων , Αθήνα , 1995 , σελ. 97

2. Φρόυντ , 1995 , σελ.88

4. Σίγκμουντ Φρόυντ , Τοτέμ και Ταμπού , Αθήνα

3. Ο Frazer αναφέρει (Β' Τόμος , σελ.122-123) , επίσης , χαρακτηριστικά , ότι η φαντασία ενεργεί πάνω στον άνθρωπο όπως η έλξη της βαρύτητας και μπορεί να τον σκοτώσει σίγουρα σαν μια δόση πρωσικού οξέος . Η πίστη του πρωτόγονου στα ταμπού π.χ. τους δίνει την ικανότητα να λειτουργούν ως ηλεκτρικοί απομονωτήρες που προφυλάγουν την πνευματική δύναμη με την οποία είναι φορτισμένα τα άτομα αυτά , ώστε ούτε τα ίδια να υποφέρουν , ούτε να βλάπτουν τον έξω κόσμο με την επαφή

Η μάσκα , όπως την προσεγγίσαμε , φαίνεται να έχει παράλληλη λειτουργία με αυτή το μηχανισμού άμυνας ` από τη μία στηρίζει και βοηθά στη δημιουργία του Εγώ , της ταυτότητας και στη διατήρηση του , ενώ από την άλλη μπορεί να μπλοκάρει την παραπέρα εξέλιξη και επικοινωνία , δηλαδή , την αληθινή επαφή .

Ο Φρόυντ ¹ συναντά πάλι τον Γιούνγκ , όταν λέει ότι το όνειρο είναι ένα είδος επαναστροφής , όχι μόνο στην παιδική ηλικία , αλλά και στη φυλογενετική παιδική ηλικία , την εξέλιξη του ανθρώπινου γένους . Δεν είναι τυχαίο ² που συναντάμε σύμβολα κοινά στα όνειρα , στις ψυχονευρώσεις , στους μύθους και στα λαϊκά ήθη και έθιμα . Η συμβολική σχέση ³ εμφανίζεται ως υπόλειμμα και σημάδι αλλοτινής ταυτότητας . Ένα απ' αυτά τα σύμβολα είναι η μάσκα .

Τα όρια έκθεσης του εαυτού , στη θεραπεία Gestalt ⁴ είναι στενά συνδεδεμένα με την αποκάλυψη αυτού που είναι κρυμμένο . Το αποτέλεσμα είναι αυτοαποκάλυψη , απελευθέρωση , διεύρυνση του εαυτού . Η ψυχοθεραπεία , γενικά , βοηθά τον άνθρωπο να βγάλει τη μάσκα του , να φορέσει τη μάσκα του , μ' άλλα λόγια , να εξοικειωθεί μαζί της .

Οι «μοντέρνες» μορφές ψυχοθεραπείας εφαρμόζουν στην πράξη θεωρητικές προσεγγίσεις στις οποίες έχουμε αναφερθεί μέσα από μορφές τέχνης . Ας δούμε πρώτα τη χοροθεραπεία , που δουλεύει με το σώμα , εξάλλου από το σώμα ξεκινούν όλα και σ' αυτό καταλήγουν ⁵ , όπως

1. 1995 , σελ. 477

2. Φρόυντ , 1995 , σελ.308

3. Φρόυντ , 1995 , σελ. 313

4. Eleanor O'Leary , Η θεραπεία Gestalt , Αθήνα , 1995 , σελ. 55-56

5. Το σώμα είναι το κατ'εξοχήν μέσο μάθησης ` όλα τα άλλα που μαθαίνουμε είναι δευτερεύουσες εμπειρίες , μετά τη σωματική (Sue Jennings , Ase Minder , Μάσκες της ψυχής , Αθήνα , 1996 , σελ. 183) .

πολύ χαρακτηριστικά μας έδειξε το καρναβάλι .

Η ψυχαναλύτρια – χοροθεραπεύτρια Billman εξηγεί πως η «ωκεανική» κατάσταση της μη-διάκρισης του ατόμου από το εξωτερικό περιβάλλον , η συγχώνευση του ατόμου με τον κόσμο , αντιστοιχεί στο σωματικό και ψυχικό βίωμα του βρέφους , που δεν έχει διαφοροποιηθεί ακόμη από τη μητέρα του . Το βρέφος , δε νιώθει το σώμα του σαν ενότητα , επειδή αποτελεί τμήμα του σώματος της μητέρας του και αντιλαμβάνεται ως δικά του τα μητρικά όργανα και επειδή νιώθει όλο αυτό το σύνολο σαν βαθιά διασκορπισμένο . Αυτή είναι η πρωταρχική αίσθηση της ύπαρξης και το θεμέλιο της ταυτότητας που οικοδομείται σιγά – σιγά . Πρόκειται για την πρώτη ταύτιση και είναι αντίστοιχη με την κατάσταση της έκστασης ή καταληψίας . Η καταληψία ορίζεται ως μίμηση που μπορεί να φτάσει μέχρι την πλήρη ταύτιση ¹ . Ο ψυχωσικός είναι αυτός που εμμένοντας σε συμβιωτικό στάδιο δεν κατορθώνει να σχηματίσει μια ενοποιημένη εικόνα του κόσμου και του σώματος του , του ψυχικού του εαυτού . Κάθε ανθρώπινο πλάσμα συντηρεί μέσα του έναν ψυχωτικό πυρήνα . Αυτός είναι που εκφράζεται και στους παιδικούς εφιάλτες και στα τρομακτικά πλάσματα των παραμυθιών και της μυθολογίας (κακές μάγισσες , δράκοι , λυκάνθρωποι, βρικόλακες κτλ) , στους παιδικούς φόβους θανάτου , από πείνα , φόβος μήπως καταβροχθιστεί , δηλητηριαστεί , πνιγεί , τεμαχιστεί , μήπως αδειάσει από την ουσία του , μήπως ευνουχιστεί .

Στο στάδιο της συμβίωσης , η μητέρα δεν υπάρχει ως ξεχωριστός άνθρωπος για το μωρό , αλλά είναι «ενωμένη» μαζί του . Έτσι , όταν αυτή απομακρύνεται από το οπτικό του πεδίο , «πεθαίνει» και ταυτόχρονα «πεθαίνει» και το βρέφος , αφού χάνει ένα κομμάτι του . Η

1. Σε ακραίες περιπτώσεις μπορεί να 'ναι παθολογική τα ψυχιατρικά νοσοκομεία είναι γεμάτα με ασθενείς πεπεισμένους ότι είναι ο Ιησούς Χριστός κτλ ή όπως στην περίπτωση των παραδοσιακών κοινωνιών να αντιστοιχεί σε θεραπευτική και κοινωνικά εξυψωτική κατάσταση

απουσία είναι συνυφασμένη με το θάνατο .

Ο τρόπος του παιδιού να χειριστεί την απώλεια της μητέρας , λει ο Winnicot , είναι η εμφάνιση του μεταβατικού αντικείμενου . Το μεταβατικό αντικείμενο ¹ είναι αυτό που γίνεται για πρώτη φορά αντιληπτό από το βρέφος σαν κάτι ξέχωρο από τον εαυτό του .

Ο όρος μεταβατικό αντικείμενο ² αφήνει χώρο για τη διαδικασία του να γίνει το νήπιο ικανό να αποδεχτεί τη διαφορά και την ομοιότητα .



Δεν είναι το ίδιο μεταβατικό ³ .

αντιπροσωπεύει τη μετάβαση του νηπίου από μια κατάσταση όπου σχετίζεται με τη μητέρα σαν μια ύπαρξη ξεχωριστή και έξω απ' αυτό . Τα μεταβατικά αντικείμενα ανήκουν στο βασίλειο της ψευδαίσθησης . Την ψευδαίσθηση πρέπει να τη δημιουργήσει στο παιδί η μητέρα . Αρχικά

, με μια σχεδόν απόλυτη προσαρμογή , πρέπει να δώσει στο βρέφος την ευκαιρία για την ψευδαίσθηση ότι το στήθος της είναι , κατά κάποιο τρόπο , κάτω από το μαγικό έλεγχο του . το παιδί πιστεύει ότι το «δημιουργεί» από την ανάγκη του , διότι η μητέρα του το τοποθετεί την κατάλληλη στιγμή , ακριβώς , εκεί όπου το ίδιο επιθυμεί να το δημιουργήσει . Αφού γίνει αυτό , πρέπει βαθμιαία και σύμφωνα με την ικανότητα του νηπίου να το αντιμετωπίσει , να διαλύσει αυτήν την εντύπωση δείχνοντας του ότι το στήθος δεν είναι υπό την παντοδύναμη επιρροή του , αλλά ότι ανήκει σ' αυτήν . Αυτή η διαδικασία οδηγεί σιγά-σιγά το παιδί στο να αποδεχθεί το χωρισμό από τη μητέρα ,

1. B.W. Winnicot , Το παιδί , το παιχνίδι και η πραγματικότητα , Αθήνα , 1980 , σελ. 24-5

2. B.W. Winnicot , 1980 , σελ.31

3. B.W. Winnicot , 1980 , σελ. 39-42

διαχωρίζοντας συγχρόνως τη φαντασίωση από την αλήθεια .

Το ζήτημα της ψευδαίσθησης ¹ είναι κάτι έμφυτο στα ανθρώπινα πλάσματα και κάτι που κανένα άτομο δεν το λύνει τελικά για τον εαυτό του . Το καθήκον της αποδοχής της πραγματικότητας δε εκπληρώνεται ποτέ , καμιά ανθρώπινη ύπαρξη δεν είναι ελεύθερη από την επίπονη προσπάθεια να συσχετίσει την εσωτερική με την εξωτερική πραγματικότητα .

Πραγματώνεται σε κάθε άτομο ² κατά τη διάρκεια της εξέλιξης του , εναποθέτοντας στον ψυχισμό του διάφορα στρώματα , καθένα από τα οποία , παραμένει ενεργό σε ολόκληρη τη ζωή και συμμετέχει στο συγκεκριμένο τρόπο ύπαρξης και λειτουργίας του .

Με ανάλογο τρόπο , η ψυχολογική διαδικασία , με την οποία ένα υποκείμενο αφομοιώνει μια ιδιότητα του άλλου και μεταμορφώνεται , συνολικά ή εν μέρει , έχοντας σαν πρότυπο τον άλλο , μ' άλλα λόγια , η ταύτιση συνεχίζεται , επίσης , κατά τη διάρκεια ολόκληρης της ζωής .

Η θεραπεία , γενικά , και η θεραπεία μέσω της Τέχνης , με τα συμβολικά τους μέσα , δημιουργεί το μεταβατικό χώρο ³ , όπου ο άνθρωπος μπορεί να πειραματίζεται μ' αυτές τις διαδικασίες – όπως κάνει και στη ζωή , χωρίς να ρισκάρει , όμως , το ίδιο , αν αποτύχει . Όσο για τη μάσκα , όπως ήδη έχετε καταλάβει , είναι ένα από αυτά . Αποτελεί τον τόπο συνάντησης των εικαστικών και του δράματος και σαν μέρος του «ενδιάμεσου χώρου» τη γέφυρα που ενώνει παρελθόν , παρόν και μέλλον .

1. B.W. Winnicott , 1980 , σελ. 43

2. Billman , 1997 σελ. 134

Ο Winnicott (1980 , σελ. 180) καλεί τον μεταβατικό χώρο , ιερό , με την έννοια ότι είναι ο χώρος όπου το άτομο βιώνει τη δημιουργική του ζωή.

Η μάσκα είναι ένα μέσο που συνδέει τον άνθρωπο με το παρελθόν του · φορώντας τη ταυτίζεται με κάποιον . Η ταύτιση σα διαδικασία παραπέμπει σε αρχικά στάδια ανθρώπινης ζωής . Είναι μια επανάληψη της πρωταρχικής κατάστασης που ο άνθρωπος ήταν ένα με το σώμα της μητέρας του , και μέσω του σώματος της μητέρας του , μ' όλο τον κόσμο σαν κατάσταση ύλης και σα φυλογενετική μνήμη . Το παράδοξο της; ατομικής προέλευσης , λει ο Thomassin (1993 , σελ.106) ότι είναι πάντοτε συλλογική .

Αυτή η ταύτιση με τη μητέρα του και με τον κόσμο δεν εξαλείφεται τελείως ποτέ . Από πού συμβαίνει σ' όλη τη διάρκεια της ζωής είναι να αλλάζει μορφές . Οι βασικοί «σταθμοί» (γέννηση , βάπτισμα , πέρασμα στην ενηλικίωση , επαγγελματική ένταξη , γάμος , θάνατος , συνταξιοδότηση) της ζωής είναι τα σημεία στα οποία αυτή η μεταμόρφωση τονίζεται περισσότερο .

Με τη γέννηση του π.χ. ο άνθρωπος και το κόψιμο του ομφάλιου λώρου παύει να αποτελεί τμήμα του σώματος της μητέρας του . Ψυχολογικά , όμως , το βρέφος δεν έχει συνείδηση αυτής της κατάστασης του σα διαφορετική υλική κατάσταση και αισθάνεται ακόμη ότι είναι ενωμένο με το σώμα της μητέρας του .

Το μέσο της μάσκας μπορεί να φανερώσει στον άνθρωπο τι είδους είναι η ταύτιση του τη δεδομένη στιγμή που χρησιμοποιεί τη μάσκα και τα συναισθήματα που έχει γι' αυτήν την ταύτιση .

Έτσι η μάσκα συνδέει τον άνθρωπο με το παρελθόν του , καθώς του προσφέρει την ευκαιρία να ξαναγίνει ένα , συμβολικά , με τη μητέρα του και με τον κόσμο . Σύνδεση με το παρελθόν αποτελεί και η επανάληψη της ίδιας της διαδικασίας της ταύτισης , η οποία αντιστοιχεί με την κατάσταση στην οποία βρισκόταν ο άνθρωπος στην αρχή της

ύπαρξης του και τη διαδικασία στην οποία , έκτοτε , εμπλέκεται διαρκώς .

Βέβαια , οι ταυτίσεις δεν αφορούν κάθε φορά – τουλάχιστον άμεσα – τη μητέρα . Στην πορεία της ζωής ταυτίζεται κανείς με πολλά διαφορετικά πρόσωπα : φίλους , δασκάλους , ερωτικούς συντρόφους , συναδέλφους . Ωστόσο , οι άνθρωποι που διαλέγει κανείς να δημιουργήσει σχέσεις μαζί τους και ο τρόπος που διαμορφώνονται οι σχέσεις του έχει να κάνει και με τον τρόπο που αντιλαμβάνεται και αντιδρά στο όμοιο και στο διαφορετικό . Έτσι κανείς νιώθει αγάπη ή μίσος ή όλες τις ενδιάμεσες αποχρώσεις ή και τα δύο ταυτόχρονα για αυτό που αναγνωρίζει ως όμοιο ή διαφορετικό με βάση αυτό που αναγνωρίζει , αντίστοιχα , ως όμοιο ή διαφορετικό στον εαυτό του . Η αντίληψη , δηλαδή , που έχει για την ομοιότητα και τη διαφορά σε συνδυασμό με την αντίληψη που έχει για τον εαυτό του και τον άλλον άνθρωπο , καθορίζει την συμπεριφορά του απέναντι στον άλλο άνθρωπο .

Και η αντίληψη που έχει ο άνθρωπος για την ομοιότητα και τη διαφορά θεμελιώνεται από τη σχέση του με τη μητέρα του . Τότε δημιουργείται και η αντίληψη του για τον εαυτό του ως ξεχωριστό άτομο και για τον άλλο άνθρωπο (αρχικά , η μητέρα) ως ξεχωριστό άτομο και για τον τρόπο που αυτός μπορεί να δημιουργεί σχέση μ' έναν άλλο άνθρωπο (αρχικά , τη μητέρα) .

Είδαμε ως τώρα πως η μάσκα συνδέει συμβολικά τον άνθρωπο με το παρελθόν του . Παραπέμπει , μέσω της ταύτισης , στην εμβρυακή φάση του ατόμου , στη στενή σχέση του με τη μητέρα και τις σχέσεις που αναπτύσσει συνεχώς στη ζωή του . Τώρα μπορούμε να μιλήσουμε και για τη σύνδεση με το παρόν . Από τη μία , η σχέση του ανθρώπου με τη

μητέρα του , με τον κόσμο , με τους άλλους ανθρώπους είναι κάτι που συμβαίνει και στον παρόν . Από την άλλη , το παρόν είναι ο χρόνος κατά τον οποίο τα παραπάνω βιώνονται ξανά και , μάλιστα , μ' έναν καινούργιο τρόπο . Αυτό σημαίνει ότι καθώς επαναλαμβάνονται – με τη βοήθεια της μάσκας – εμπλουτίζονται και αναδιαμορφώνονται συνεχώς . Έτσι μπορεί ο άνθρωπος να προσθέσει κάτι που έλειπε από τις παραπάνω σχέσεις του ή να διορθώσει , να θέσει σε νέα βάση στοιχεία που έχουν αναπτυχθεί με μη λειτουργικό τρόπο .

Αυτή η διαδικασία καθιστά τη μάσκα μέσο διαγνωστικό και θεραπευτικό . Συνδέει , επίσης , τον άνθρωπο με το μέλλον του . Του επιτρέπει να εξετάζει την περασμένη ιστορία του , ν' αποδίδει ένα νόημα σ' αυτήν , να αναλαμβάνει ενεργητικό ρόλο στο παρόν . Έτσι κανείς καταλαβαίνει καλύτερα το παρελθόν του , συμμετέχει , έχει έναν έλεγχο στο παρόν και μπορεί να κατευθύνεται με περισσότερη αυτοπεποίθηση και ρεαλισμό προς το μέλλον .

Είναι γνωστό πως η διάγνωση και η θεραπεία όσο νωρίτερα εφαρμόζονται τόσο πιο αποτελεσματική μπορεί να είναι η δράση τους . Τα παιδιά έχει παρατηρηθεί , ότι , είτε χρησιμοποιούν μάσκες στο αυθόρμητο παιχνίδι τους , είτε χρησιμοποιούν την προσποίηση , μ' άλλα λόγια , παίζουν διάφορους ρόλους . Η προσποίηση δεν είναι μόνο η συμπεριφορά που συνοδεύει τη μάσκα , είναι η ίδια μάσκα (G.Allard, P.Leffort, σελ. 7,85) . Όταν υιοθετεί κανείς μια συμπεριφορά τέτοια , ώστε να εμφανίζεται λιγότερο ή περισσότερο υποκρινόμενος , φορά μια μάσκα . «Η διεκπαιρέωση της υπόκρισης είναι σε μεγάλο βαθμό θέμα επικοινωνίας» . Ο Peter Reynolds , μάλιστα , υποστηρίζει ότι το παιχνίδι πρέπει να θεωρηθεί συμπεριφορά προσποίησης (Catherine Carvey , 1990 , σελ.15) . Έχει αποδειχτεί ότι «οι μέθοδοι εκπαίδευσης και δημιουργίας μοντέλων που υπογραμμίζουν την ομαδική δραστηριότητα

και την ικανότητα επικοινωνίας που δημιουργεί το παιχνίδι με υπόκριση αυξάνουν τη συνεργασιμότητα των παιδιών και συμβάλλουν στην καλύτερη απόδοση κατά την ομαδική αντιμετώπιση για τη λύση προβλημάτων ή καταστάσεων . «Τέτοιου είδους εκπαίδευση οδηγεί επίσης , σε πιο ευαίσθητη συμπεριφορά όσον αφορά την ανάληψη ρόλων» . Μπορεί , ακόμα , να αυξάνει την πρωτοτυπία , τη δημιουργικότητα , τη λεκτική και γλωσσική ικανότητα . Στην κοινωνική υπόκριση , όταν δύο ή περισσότερα παιδιά προσποιούνται μαζί , μπορούμε να δούμε κατά πόσο τα παιδιά αντιλαμβάνονται την οικογένεια ως ένα σύστημα συγγενικών σχέσεων και ως ένα συνδυασμό αμοιβαίων πράξεων και απόψεων . Από τη στιγμή που η προσποίηση αντιπροσωπεύει την αντίληψη του κόσμου από το παιδί αυτός ο τρόπος παιχνιδιού μπορεί να προσφέρει ένα πλούσιο θέμα με όλους του ερευνητές της κοινωνικής ανάπτυξης και φυσικά , τους κοινωνικούς λειτουργούς .

Σύμφωνα με τα παραπάνω , γίνεται φανερό πως η μάσκα – προσποίηση είναι ένα πολύτιμο διαγνωστικό , προληπτικό και παιδαγωγικό μέσο , καθώς και «εργαλείο» τόσο ατομικής όσο και κοινωνικής ανάπτυξης .

Η προσποίηση στην οποία επιδίδονται τα μικρά παιδιά προετοιμάζει το δρόμο για τα αμέσως επόμενα βήματα τους . Συγκεκριμένα , ο Piaget αναφέρει πως τα παιχνίδια με κανόνες (ιδιαίτερα τα ανταγωνιστικά ομαδικά παιχνίδια) και πολύ ρεαλιστικά συμβολικά παιχνίδια (όπως η διάρθρωση δραμάτων με μεγάλη λεπτομέρεια ή η εφεύρεση ρεαλιστικών , αλλά φανταστικών χωρών ή εποχών) είναι οι φυσικές αντικαταστάσεις της μίμησης – προσποίησης . Αυτό το είδος παιχνιδιού αντανάκλα την αυξανόμενη προσαρμογή του νέου ανθρώπου στον κοινωνικό κόσμο .

Υπάρχει και μια άλλη , συγγενική άποψη για τη μοίρα της προσποίησης . Σύμφωνα μ' αυτήν , όταν το φανερό παιχνίδι με προσποίηση μειώνεται , ίσως το παιχνίδι αυτό συνεχίζεται , αλλά πηγαίνει στο βάθος της ψυχής μας και μετατρέπεται σε ατομική φαντασία ή ονειροπόληση . Εκεί προσαρμόζεται στις χαρακτηριστικές έννοιες της εφηβείας : δημοτικότητα , ρομαντισμός , επιλογή επαγγέλματος και επιτυχία στους στόχους της ζωής . Την ίδια οπτική γωνία φαίνεται να έχει και ο Erik Klinger όταν υποστηρίζει ότι η φαντασία «φαίνεται να γίνεται συχνή μετά το «θάνατο» του παιχνιδιού .

Την προσποίηση και την αλλαγή ρόλων εφαρμόζει κυρίως το ψυχόδραμα και η δραματοθεραπεία . Θεραπείες μέσω της τέχνης και οι δύο χρησιμοποιούν τεχνικές από το χώρο του θεάτρου (Σύμφωνα με τον George Meard και τη θεωρία της συμβολικής αλληλεπίδρασης , η βάση της ανθρώπινης ανάπτυξης βρίσκεται στην αλληλεπίδραση των ρόλων του εαυτού και των άλλων) . Στο ψυχόδραμα ο πρωταγωνιστής αναβιώνει κυρίως σκηνές από τη ζωή του καθοδηγώντας τους υπόλοιπους συμμετέχοντες στους διάφορους ρόλους . Κάτω από την καθοδήγηση , πάντα , του ψυχοδραματιστή , μπορεί ο πρωταγωνιστής να βγει «έξω από τη σκηνή» και να βάλει στη θέση του κάποιον άλλον , ώστε να' χει τη δυνατότητα να ζήσει τη σκηνή και σαν θεατής . Ο κάθε συμμετέχων μπορεί ακόμη να πάρει για λίγο τη θέση κάποιου που «παίζει» , βοηθώντας τον έτσι να προχωρήσει τη δράση . Στο ψυχόδραμα η μάσκα έχει τη μορφή της προσποίησης ενός ρόλου , αλλά μπορεί να γίνει και κατασκευαστική δουλειά με μάσκα . Αυτό γίνεται στην αρχή , προτού , δηλαδή , αρχίσουν να παίζονται οι σκηνές , σαν warm up .

«Η ικανότητα του ανθρώπου όχι μόνο να αποδέχεται , αλλά και να δημιουργεί αυτό που στην πραγματικότητα δεν είναι εκεί μέσω ενός φανταστικού δράματος αποτελεί τον πυρήνα της δραματοθεραπείας» .

Είναι αυτό που ο D. Napier (1986) αναφέρει ως «ικανότητα να αναγνωρίζουμε την ψευδαίσθηση» ή «δεξιότητα της προσποίησης» ή – στις φυσικές επιστήμες ως η φύση της υπόθεσης». Σύμφωνα με τον ίδιο , «η προσποίηση για κάτι που αφορά εμάς ή τον έξω κόσμο είναι βασική για την αντίληψη μας για την αλλαγή . Αναγνωρίζουμε την αλλαγή μόνο αν αναγνωρίσουμε πως κάτι μπορεί να φαίνεται ότι είναι κάτι άλλο . Επομένως , η αναγνώριση της ψευδαίσθησης είναι η μοναδική προϋπόθεση για να κατανοήσουμε κάτι που φαίνεται αντιφατικό – με άλλα λόγια ,για να κατανοήσουμε το παράδοξο» . Ο Levi-Strauss , επίσης , αναφέρει ότι «ο μύθος προσφέρει ένα λογικό μοντέλο για τη λύση μιας αντίφασης» (P.Thomassin , 1993 , σελ. 105) . Και βέβαια , τόσο η αναγνώριση της αλλαγής όσο και η κατανόηση του παράδοξου , του αντιφατικού αποτελούν βασικές προϋποθέσεις και συγχρόνως κριτήρια της αποτελεσματικότητας της θεραπευτικής διαδικασίας (Sue Jennings , Ase Miade , 1996) .

Σύμφωνα , πάντα , με τη Sue Jennings , το δραματικό πρότυπο της ανθρώπινης ανάπτυξης : ενσωμάτωση , προβολή , ρόλος αντανάκλα τη διαδικασία και της εικαστικής και της δραματικής τέχνης . Οι διαδικασίες αυτές συναντώνται στη μάσκα , η οποία ενσωματώνει τόσο τη θεραπεία μέσω των εικαστικών όσο και τη δραματοθεραπεία .

Η μάσκα ανήκει στο μεταβατικό , τον ενδιάμεσο χώρο , όπως τον ορίζει ο Winnicott , έναν κόσμο ψευδαισθήσεων – με την έννοια ότι είναι συμβολικός , όχι ότι δεν είναι πραγματικός . Ο μεταβατικός χώρος είναι ο χώρος κάθε δημιουργίας .

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση ανθρώπων που έφτιαξαν γύψινες μάσκες πάνω στα πρόσωπα τους , ότι βγάζοντας τες ένιωσαν σα να γεννούσαν . Πραγματικά , η διαδικασία κατασκευής με τη αίσθηση

εγγύτητας αυτού που απλώνει το γύψο πάνω στο πρόσωπο του μελλοντικού μασκοφόρου , και με την περίοδο της απόσυρσης κατά την οποία η μάσκα στεγνώνει πάνω στο πρόσωπο μπορεί να δημιουργήσει την αίσθηση της γέννας ή αναγέννησης .

Πάντως , η μάσκα είναι ένα πολύ «δυνατό» μέσο και η χρήση και κατασκευής της με ψυχικά ασθενείς να αποφεύγεται ή να γίνεται σταδιακά και με προσοχή από επαγγελματίες που έχουν δουλέψει με τους ασθενείς και τους γνωρίζουν .

5.1 Μάσκα και Κοινωνική Εργασία – Συμπεράσματα

Σ' αυτή τη μελέτη γνωρίσαμε τη μάσκα έτσι όπως την έχει προσεγγίσει η επιστήμη της Ιστορίας , της Κοινωνιολογίας , της Ανθρωπολογίας , της Ιστορίας Θρησκειών , της Ψυχολογίας , της Παιδαγωγικής , της Ψυχανάλυσης , της Ψυχοθεραπείας .

Η κοινωνική εργασία στο έργο της ολικής θεώρησης και πραγμάτωσης του ανθρώπου χρησιμοποιεί συνεχώς το θεωρητικό υπόβαθρο άλλων επιστημονικών κλάδων . Αυτός είναι ένας από τους λόγους που συντελούν στο να διατηρεί μια προσέγγιση σύγχρονη , ολοκληρωμένη , μη στερεότυπη .

Συνοψίζοντας τη μελέτη της μάσκας μπορούμε να εντοπίσουμε ορισμένα συγκεκριμένα σημεία που είναι χρήσιμα για τον κοινωνικό λειτουργό και που συνδέονται με τη θεωρία που διδαχτήκαμε στη σχολή κοινωνικής εργασίας .

Τόσο το ίδιο το θέμα , όσο και η πολύπλευρη θεώρηση του ήταν μια ανακάλυψη που γινόταν στην πορεία της ερευνητικής διεργασίας . Δεν είναι η σύνδεση της μάσκας με τις ανθρωπιστικές επιστήμες που της προσδίδει το ιδιαίτερο νόημα της . Το αντίθετο συμβαίνει , η μάσκα

συνδέεται μ' αυτές , επειδή είναι σημαντική και , επειδή είναι σύμφυτη με την ανθρώπινη υπόσταση . Μόνο μέσα από αυτήν την κατανόηση , - που δεν μπορεί να είναι μόνο διανοητική , αλλά και συναισθηματική – είναι δυνατό να βρει η μάσκα τη θέση της στις εφαρμοσμένες επιστήμες και στην κοινωνική εργασία .

Το θέμα της μάσκας , ανάλογα με το πρίσμα που θα χρησιμοποιήσει ο ερευνητής και τους στόχους του , μπορεί να γίνει αφετηρία για πολλές μελέτες . Ο τομέας του πως μπορεί η μάσκα να βρει εφαρμογή στις ανθρωπιστικές επιστήμες , είναι , επίσης , ευρύς και χρειάζεται να γραφτούν πολλά βιβλία για να καλυφθεί . Έτσι η μελέτη της μάσκας μπορεί να βοηθήσει τον κοινωνικό λειτουργό στην καλύτερη συνειδητοποίηση και χρήση των παρακάτω :

- Τα βαθύτερα κίνητρα της ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι συχνά άγνωστα στον ίδιο τον άνθρωπο και σ' αυτούς με τους οποίους έρχεται σε επαφή . Όσο περισσότερο το κατανοεί αυτό ο κοινωνικός λειτουργός , τόσο καλύτερος γίνεται στους χειρισμούς του , με τους πελάτες του . Μαθαίνει π.χ. να μην κάνει βιαστικές ερμηνείες , να μην κάνει χαρακτηρισμούς , να χρησιμοποιεί την υποκειμενικότητα και το συναίσθημα του για να καταλαβαίνει την κατάσταση , να χειρίζεται τη μεταβίβαση που μπορεί να κάνει πάνω του ο πελάτης (A.Gartett , σελ.16,30) .
- Η συμπάθεια ή αντιπάθεια που νιώθει κανείς για έναν άλλον άνθρωπο δεν εξηγείται πάντοτε λογικά . Ο κοινωνικός λειτουργός και ο πελάτης μπορεί να μη βλέπει τον απέναντι του όπως αυτός είναι , αλλά μέσα από τη μάσκα που του φοράει . Οι μηχανισμοί άμυνας (προβολή , μετάθεση) περιγράφουν αυτό το φαινόμενο (A.Gartett , σελ.23) .

- Η αμφιθυμία είναι , επίσης , ένα βασικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ψυχολογίας . Μια επιθυμία μπορεί να συνυπάρχει με την αντίθεση της (A.Garrett , σελ.22) .
- Ο κοινωνικός λειτουργός γνωρίζει ότι το καλό και το κακό είναι δύο έννοιες σχετικές και συνυπάρχουν σε κάθε άνθρωπο . Κατά συνέπεια , δεν έχει νόημα να κάνει στους άλλους κριτική , να αποδίδει ηθικούς χαρακτηρισμούς και κρίσεις και γενικά να προσπαθεί να επιβάλλει τα δικά του ηθικά κριτήρια (A.Garrett , σελ.21) .
- Ο κοινωνικός λειτουργός διατρέχει τον κίνδυνο να ξεχωρίσει την «αντικειμενική κατάσταση από τον τρόπο με τον οποίο ο πελάτης την αισθάνεται , ο οποίος τρόπος είναι γεγονός πραγματικό , όπως και η ίδια η κατάσταση . Σ' αυτή την περίπτωση , δεν μπορεί να οργανώσει αντικειμενικά προγράμματα με πιθανότητες εφαρμογής (A.Garrett , σελ.18,19) .
- Ο κοινωνικός λειτουργός είναι σε θέση να αναγνωρίζει και να υπερασπίζεται την αξία της πολιτιστικής μας κληρονομιάς , όταν κατέχει την επιστημονική θεώρηση της . Τότε μπορεί , να την καθιστά θεραπευτικό μέσο , ή θεραπευτικό μέσο με την ευρύτερη έννοια και να την εφαρμόζει σε αναλογία με τις ανάγκες του πελάτη ή των πελατών – όταν πρόκειται για κοινωνική εργασία με ομάδες και κοινωνική εργασία με κοινότητα .
- Η γνώση που προσφέρουν οι ανθρωπιστικές επιστήμες σε συνδυασμό με τις ανθρωπιστικές αξίες της κοινωνικής εργασίας συνεισφέρουν σημαντικά στην αποφυγή της στείρας προγονολατρίας και του φυλετισμού .

Επειδή για κάθε τόπο , για κάθε χωριό , για κάθε οικογένεια , για κάθε άνθρωπο , για κάθε έθνος η ιστορία του και το πολιτισμικό του πλαίσιο είναι ζωτικής σημασίας .

Επειδή όλοι δέχονται επιρροές από όλους , δεν υπάρχει τελείως «κλειστό» σύστημα .

Από τα παρακάτω προκύπτουν προτάσεις σχετικά με το που και το πώς μπορεί ο κοινωνικός λειτουργός να χρησιμοποιήσει τη μάσκα στη δουλειά του . Έχοντας , πάντα , υπόψη του ότι η συλλογική φαντασία που αναδύεται από τη μάσκα δεν ελέγχεται , δε μετατρέπεται με επεμβάσεις τεχνοκρατικού τύπου . Εξ ορισμού . Κάθε ενέργεια δεν μπορεί παρά να είναι προσεκτική , απαιτεί συνεχή παρακολούθηση , έρευνα , μελέτη . Με μια λέξη , σεβασμό .

Η εφαρμογή της μάσκας δεν μπορεί να γίνει «τεχνική» . Πάνω απ' όλα είναι στάση ζωής και αφορά τον κάθε άνθρωπο .

Ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να χρησιμοποιήσει τη δουλειά με τη μάσκα στην κοινωνική εργασία με άτομα , με ομάδα και με κοινότητα . Έτσι , μπορεί να εργαστεί με :

- Μετανάστες και πρόσφυγες
 - Να δουλέψει το παρελθόν τους , τους επιθυμίες που έχουν ζήσει , τα παλιά τους όνειρα , το πώς βιώνουν την παρούσα κατάσταση , τις ελπίδες τους για το μέλλον .
 - Όταν υπάρχει βία , κακοποίηση , ψυχιατρικό περιστατικό , χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή . Η μάσκα μπορεί να μην ενδείκνυται ή να χρησιμοποιηθεί μόνο υπό όρους , π.χ. Ο επαγγελματίας να έχει δουλέψει ένα διάστημα με τους συγκεκριμένους ανθρώπους , να την εισαγάγει σταδιακά .
- Γυναίκες
 - Να δουλέψει τις πλευρές της θηλυκότητας που είναι καταπιεσμένες , αν οι γυναίκες λειτουργούν κυρίως επιθετικά και ανταγωνιστικά κι έχουν απωθήσει την παθητική φύση τους , αν είναι πολύ εξαρτημένες και δεν έχουν εκφράσει τη δυναμικότητα τους , αν λείπει η δημιουργικότητα από τη ζωή τους .
- Άντρες
 - Να δουλέψει το πώς αντιλαμβάνονται το αντρικό πρότυπο , τη σχέση τους με το συναίσθημα .
- Παιδιά
 - Να δουλέψει τις πλευρές της παιδικότητας που καταπιέζονται από τους γονείς , το σχολείο , τη φτώχεια , την ανάγκη τους για ξενοιασιά , για παιχνίδι , τις επιθυμίες που δεν μπορούν να πραγματοποιήσουν ή να προλάβουν να δημιουργήσουν , την ανυπαρξία ή όχι προτύπων .
- Εργασιακό Προσωπικό
 - Να δουλέψει πάνω στην

απόσταση ανάμεσα στις ανάγκες που οι εργαζόμενοι περίμεναν να ικανοποιεί η εργασία τους και σε αυτές που ικανοποιούνται στην πραγματικότητα , πάνω στους μη ειπωμένους κανόνες συμπεριφοράς , στο πως βλέπει ο ένας τον άλλον .

- Φυλακισμένους
 - Να δουλέψει πάνω στην ιστορία τους , έτσι ώστε αυτή να αποκτήσει γι' αυτούς ένα εσωτερικό νόημα . Πάνω στις θεωρούμενες καταστροφικές πλευρές τους , ώστε να τις βιώσουν με μη-καταστροφικό τρόπο.

Πάνω στα καλά και δημιουργικά τους στοιχεία , σ' αυτά που είναι αρεστά και αποδεκτά από τους άλλους και που θα ενισχύσουν την αυτοεικόνα και αυτοεκτίμηση τους .
- Νέους , εφήβους
 - Να δουλέψει ενισχυτικά πάνω στην αυτοεκτίμηση του νέου , στις άγνωστες πτυχές του εαυτού του , στο πως φαντάζεται τον εαυτό του στο μέλλον , στις ταυτίσεις του με το παρελθόν και τα συγγενικά του πρόσωπα .

Μια τέτοια δουλειά είναι ιδιαίτερα χρήσιμη στο τομέα του επαγγελματικού προσανατολισμού.
- Ανθρώπους με ειδικές ανάγκες
 - Να δουλέψει πάνω στη δημιουργία ενός εκφραστικού δρόμου επικοινωνίας που μπορεί να συμβάλλει στο να κάνουν την παρουσία τους πιο

αισθητή . Να βοηθήσει στο να βρεθούν τρόποι διεκδίκησης και ικανοποίησης των ειδικών και μη ειδικών αναγκών τους .

- Γονείς , Υποψήφιους Γονείς , Ζευγάρια – Να δουλέψει τις σχέσεις τους με το παρελθόν και τα σημαντικά πρόσωπα στις ζωές τους . Να επαναπροσδιορίσει το ποιοι είναι , τι ζητούν και πως βλέπουν τους άλλους , ώστε να μετέχουν πιο ώριμοι στους νέους τους ρόλους . Να βοηθήσει στο χτίσιμο πραγματικών βάσεων για την εξέλιξη των σχέσεων τους στο μέλλον .

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η κοινωνική εργασία έχει αξίες , αρχές , τεχνικές , μεθόδους . Η αναρώτηση μας τι σχέση έχουν αυτά με μας . Που συναντάμε την ταυτότητα του καθένα μας σαν Έλληνα , σα γυναίκα , σαν άντρα , σαν άνθρωπο . Ένας τέτοιος προσανατολισμός καθιστά την κοινωνική εργασία ακόμη πιο γόνιμη , πιο ουσιαστική και πιο αποτελεσματική στην εφαρμογή της .

- Ο θησαυρός και τα όπλα του καθένα είναι ότι αγγίζει κι έχει αγγίζει την ψυχή του .
- Πρέπει να'ναι ανοιχτός κανείς για ν'ακούσει την αλήθεια .

Ο κοινωνικός λειτουργός είναι ηθοποιός . Το βασικό εργαλείο της δουλειάς του είναι ο εαυτός του . Οι εμπειρίες του , τα συναισθήματα του , οι σκέψεις του , τα πιστεύω του , οι ικανότητες του , οι γνώσεις του . Ο τρόπος και η αποτελεσματικότητα της δουλειάς του εξαρτάται από τον τρόπο που αυτά τα χρησιμοποιεί , τα εκμεταλλεύεται , τα «φοράει» όπως φορά κανείς μια μάσκα που τον κάνει να είναι , ας πούμε , 100 % ο εαυτός του . Δεν μπορεί κανείς να μάθει κάτι , αν δεν το νιώσει με το κέντρο του εαυτού του . Έτσι , δεν μπορεί κανείς να μάθει , να δώσει κάτι σε κάποιον άλλον , αν αυτό δεν βγαίνει από το κέντρο του εαυτού του .

Η αλήθεια έχει μαγεία , έχει δύναμη . Και δεν είναι κραυγαλέα ` η αληθινή δύναμη ή η δύναμη της αλήθειας δε χρειάζεται ούτε βία , ούτε εντυπωσιακά μέσα . Πολλές φορές είναι αυτό που λέμε ότι «πιάνουμε στον αέρα» .

Κι όσο σημαντικό είναι να υπάρχει κανείς όντας ο εαυτός του , άλλο τόσο είναι να μπορεί να παρατηρεί το πώς υπάρχει , να βγαίνει έξω από αυτά που είναι και να διακινδυνεύει να γίνεται κάποιος άλλος . Αυτό σημαίνει ότι νιώθει ασφαλής να είναι ο εαυτός του , ότι μπορεί να επιτρέψει στους άλλους να είναι διαφορετικοί , ότι εμπλουτίζεται ο ίδιος και γίνεται καλύτερος . Έτσι φορά μια μάσκα και γίνεται κάποιος άλλος .

Δεν είναι πολυτέλεια να γνωρίζει ο κοινωνικός λειτουργός την ιστορική σημασία της μάσκας . Είναι εργαλείο αντίστασης στην αφομοιωτική και ισοπεδωτική τάση των καιρών που οδηγεί μονάχα στην καταστροφή . Γιατί αν χάσουμε την πολιτισμική και εθνική μας ταυτότητα και συνείδηση , δε μας μένει τίποτα . Αν αγνοούμε το παρελθόν , επαναλαμβάνουμε τα ίδια λάθη στο παρόν και διακινδυνεύουμε να μη γνωρίσουμε μέλλον .

Άλλο τόσο αδιέξοδο και ανόητο είναι να είμαστε περήφανοι για κάτι χωρίς να ξέρουμε περί τίνος πρόκειται . Ή να 'χουμε αποφασίσει από πριν ότι οτιδήποτε μας είναι ανοικείο , είναι ανάξιο λόγου .

Δεν είναι πολυτέλεια να μάθουμε να συνυπάρχουμε με τη διαφορετικότητα . Είναι αναγκαιότητα . Και δική μας επιλογή . Ακόμη .

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

Εικόνα 1 –Εξώφυλλο : Από το βιβλίο του Δημήτρη Φωτόπουλου «Μάσκες και θέατρο» , σελ. 26 .

Εικόνα 2 – σελ 3: «Η μάσκα έχει πάντα σχέση με το νερό ´ αποτελεί ένα συγκεκριμένο σύμβολο που αντιπροσωπεύει την επίκληση του νερού και την έννοια της ζωής» (Η Μάσκα , G.P.Leffort ,1989 , σελ. 38) . Η εικόνα είναι από «το τραγούδι της θεάς Εύας», M.D.Mascetti , 1990 , σελ.62.

Εικόνα 3 – σελ. 5: Σε θέατρα της Ανατολής , η άγνοια του συμβολισμού χρωμάτων , σχημάτων , κινήσεων , ήχων , εμποδίζει τον αμύητο θεατή να κατανοήσει την υπόσταση χαρακτήρων , τη δράση τους κ.α. Αναφέρεται , για παράδειγμα , πως «ένα πρόσωπο βαμμένο κόκκινο συμβολίζει ιερό , βασιλικό άτομο ή μεγάλον Αυτοκράτορα [...] . Ένα μαύρο πρόσωπο σημαίνει τίμιον , αλλά άξεστον άνθρωπο [...] . Με μαύρο ύφασμα πάνω στο κεφάλι και στο πρόσωπο παρασταίνεται το φάντασμα [...] . Ένα λευκό πρόσωπο συμβολίζει δόλιο , πονηρό αλλά αξιοπρεπές άτομο , ενώ η λευκή λωρίδα στη μύτη έναν παλιάνθρωπο . Οι δαίμονες έχουν πράσινο πρόσωπο , οι θεοί και οι θεές χρυσό ή κίτρινο [...]» (Προϊστορία θέατρου , Κ.Κακούρη , Αθήνα , 1974 , σελ.88) . Σύγχρονοι ηθοποιοί της Ινδίας , όπως ο εικονιζόμενος , υποδύονται ρόλους στη Μπαχαβαράτα και Ραμαγιάνα φορώντας μάσκες και κεφαλοκαλύπτρες .

Εικόνα στη σελίδα 8 : Βραχογραφίες από το σπήλαιο του Lascaux στη Γαλλία . Τα ζώα αποδίδονται με καταπληκτική αληθοφάνεια και πιστότητα ´ μπορούμε να νιώσουμε σχεδόν την αναπνοή τους , ν´ ακούσουμε τον καρδιασμό τους . Η εικόνα που παρουσιάζει η σχέση τους με το χώρο βρίσκεται σε αντιστοιχία με τις εικόνες της φύσης , της

πραγματικότητας ή και του μυαλού μας που φαίνονται κι αυτές ανοργάνωτες , συγκεχυμένες και αλληλοεπικαλυπτόμενες .Οι προεξοχές και οι ποικίλοι σχηματισμοί της επιφάνειας που αξιοποιούνται , όλα αυτά ασκούν έντονη γοητεία ακόμη και σήμερα .

Τα «τελείως» πρωτόγονα , προϊστορικά έργα έχουν τη δύναμη να συγκινούν και να κεντρίζουν τη φαντασία σαν να ήταν προϊόντα ενός ονείρου της εποχής μας .

Εικόνα στη σελίδα 9 : Το θέμα της τέχνης των σπηλαίων είναι σχεδόν αποκλειστικά μορφές ζώων . Οι ανθρώπινες μορφές που συναντάμε είναι ελάχιστες και έχουν μια απόδοση στοιχειώδη και έντονα εγκεφαλική . Οι κυνηγετικοί λαοί σε πολλά μέρη του κόσμου φορούν μάσκες για την παγίδευση της λείας και η μέθοδος αυτή είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική κατά την εποχή του ζευγαρώματος , οπότε τα αρσενικά προσελκύονται εύκολα κοντά στον κυνηγό . Έτσι οι παλαιοντολόγοι καθοδηγούν ζωγράφους που σχεδιάζουν , κατά συμπερασμό , παλαιολιθικούς κυνηγούς με κεφαλοστολές κερατοφόρες – σαν τα ζώα που κυνηγούσαν . Οι απόψεις αυτές για τη χρήση της μάσκας για κυνηγετικούς και τελετουργικούς σκοπούς μέσα στους ιερούς ζωγραφισμένους χώρους των σπηλαίων , υποστηρίζονται από την ανακάλυψη ανάλογων μορφών τέχνης και τελετουργικών στους σημερινούς τροφοσυλλέκτες και κυνηγούς . Ο L. Goughan είναι αντίθετος με την αναλογική εφαρμογή προτύπων και ο ίδιος υιοθετεί την άρνηση κάθε προτύπου και προσπαθεί να κάνει «τα αντικείμενα να μιλήσουν με τη δική τους γλώσσα» .

Εικόνα 4 –σελ.10 : Λάτρης με μάσκα ταύρου , από την Κύπρο (Μετροπόλιταν Μουσείο Τέχνης , Συλλογή Cesnola , η αναφορά στο «Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα» , L.B.Lawler , σελ. 55) .

Οι Έλληνες , όπως και άλλοι λαοί , γνώριζαν ότι μερικά ζώα πράγματι χορεύουν . Μάσκες ή δέρματα ζώων παίζουν συχνά σημαντικό ρόλο σ' αυτούς τους χορούς (ο.π.σελ. 62) . Ο μασκοφόρος χορευτής της εικόνας χρονολογείται πριν από το 1200 π.Χ. στο «Σκοτεινό Αιώνα» – έτσι λέγονται οι τρεις αιώνες ανάμεσα στην πτώση των Μυκηναϊκών πόλεων και την πρώτη άνθηση του Ελληνικού πολιτισμού . Στην Κύπρο τότε ζούσαν πολλοί Έλληνες , μαζί με Φοίνικες , Αιγυπτίους , Πέρσες , και άλλους αρχαίους λαούς (ο.π. σελ. 54-5)

Εικόνα 5 – σελ.8 : Μάσκα με εξαϋλωμένη έκφραση . Συμβολίζει το πνεύμα νεκρής γυναίκας . Έργο φυλής της Gabon (Κ.Κακούρη , 1974 , σελ. 68 , η μάσκα βρίσκεται στην Οξφόρδη, Pitt Rivers Museum) .

Εικόνα 6 –σελ. 11: Ο κύκλος της Κίρκης . Εδώ , βλέπουμε την Κίρκη να υφαίνει , αλλά η κλωστή που κλώθει είναι για να εξυφανθεί η μοίρα των ανθρώπων . Το νησί της Ιταλίας , σε μια περιοχή που σήμερα είναι γνωστή σαν Monte Circeo (το βουνό της Κίρκης) . Με τη στεριά το συνδέει ένα ελώδες μονοπάτι , καλυμμένο και σήμερα με πλούσια βλάστηση . Εκεί , σύμφωνα με το μύθο , ζουν λιοντάρια και λύκοι (σύμβολα της Πότνιας Θηρών) κι είναι τόσο ήρεμα που μας πείθουν ότι είναι άνθρωποι μαγεμένοι . Τ'όνομα της σημαίνει κύκλος ' η ίδια είναι θεά και μάγισσα , κατέχει τη μαγεία του έρωτα και τη δύναμη μα μεταμορφώνει . Η μαγεία λειτουργεί με κύκλους που οδηγούν όλα τα πράγματα σ' ένα τέλος με σκοπό να γίνει ένα νέο ξεκίνημα (M.D. Mascetti,1990,σελ. 94) . Όσο για τη μάγισσα (witch) , δεν είναι παρά η σοφή γυναίκα (wicca) . Οι σοφές γυναίκες ήταν μαμές και θεραπεύτριες , με πλατιά γνώση των θεραπευτικών ιδιοτήτων των φυτών και βοτάνων . Ήταν οι πρώτοι γιατροί . Μόνο στην αυγή της πατριαρχίας δόθηκαν στην

λέξη μάγισσα αρνητικές έννοιες που εξακολουθούν να υφίστανται μέχρι σήμερα (ο.π. σελ. 54) .

Εικόνα 7 – σελ. 12 : Χορευτές με μάσκες ταύρων (Βρετανικό Μουσείο , η αναφορά στο «Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα , L.B.Lawler ,σελ. 76) .

Ανάμεσα στα πιο σημαντικά απ' όλα τα ζώα που εικονίζονται στις ελληνικές τελετουργίες είναι και η αγελάδα . Ο ταύρος συσχετίζεται ανάλογα με διάφορες θεότητες ιδίως το Δία , τον Ποσειδώνα και το Διόνυσο .

Εικόνα 8 – σελ.22 : Από το «Γοργεία Κεφαλή» του Θ.Καράγιωργα . Σύμφωνα με το μύθο , η Μέδουσα και οι δύο αθάνατες αδερφές της , Σθενώ και Ευρυάλη ήταν πολύ όμορφες . Όταν , όμως , η πρώτη , μια νύχτα κοιμήθηκε με τον Ποσειδώνα σ' ένα ναό της Αθηνάς , η θεά οργίστηκε και τη μεταμόρφωσε σε τέρας (M.D. Mascetti ,σελ. 112) .

Εικόνα 9 – σελ. 23 : Πνεύματα του νερού που το τραγούδι τους οδηγεί τους ανθρώπους στο θάνατο , σύμφωνα με τον τευτονικό μύθο της Λορελάης (Jung , «Ο άνθρωπος και τα σύμβολα» σελ. 178) .

Η γυναίκα μούσα-νεράιδα αντιπροσωπεύει για τον άντρα ταυτόχρονα το δαιμονικό , το «καταστροφικό» και «σκοτεινό» και το «υψηλό» , το «πνευματικό» και «εξαϊλωμένο» .

Εικόνα 10 –σελ. 24 : Η φωτογραφία είναι από την ταινία «Λευκή Χαίτη» . Το άσπρο άλογο , λει ο Jung , συμβολίζει συχνά της ενστικτώδεις και ανεξέλεγκτες ορμές που ξεπηδούν από το ασυνείδητο και που πολλοί προσπαθούν ν' απωθήσουν . Στην ταινία , το άλογο και το νέο αγόρι συνδέονται στενά ' ωστόσο το άλογο ακολουθεί την άγρια ζωή του κοπαδιού του . Καβαλάρηδες , όμως , πηγαίνουν να

χαλιναγωγήσουν τ' άγρια άλογα . Το άτι και το νέο αγόρι καταδιώκονται επί πολλά χιλιόμετρα και τελικά παγιδεύονται στην παραλία . Για να μην αιχμαλωτιστούν , το νέο αγόρι και τ' άλογο βουτάνε στη θάλασσα που θα τους πάρει μακριά (Ο άνθρωπος και τα σύμβολα , σελ. 174) . Ο μύθος έχει ήδη αποδώσει την δημιουργία του αλόγου στο θεό της θάλασσας , Ποσειδώνα .

Εικόνα 11-14 σελ. 36 : Ζωγραφισμένες ξύλινες μάσκες που φορούν χορευτές – δαίμονες σε ιαματικά δρώμενα της Κεϋλάνης . Κάθε μια εκφράζει και άλλη θεραπευτική ειδικότητα . [11] : Για τη βρογχίτιδα και τον υψηλό πυρετό . [12] : Για την τύφλωση . [13] : Για κάθε ασθένεια ' γύρω από τη μάσκα σκαλισμένες πέντε κόμπρες . [14] : Για ωτορινικές παθήσεις . Μονόφθαλμη μάσκα με μια κόμπρα (Κακούρη , 1974 , σελ. 224-5) .

Εικόνα 15 – σελ. 37 : Μάσκα από νεροκολοκύθα για τον πρωταγωνιστή στο δρώμενο «Καλόγερο» (Κακούρη , 1974 , σελ. 143) .

Εικόνα 16 – σελ. 39 : Μάσκα σαμάνου-εσκιμώου της Αλάσκας (Κακούρη , 1974) .

Εικόνα 17 – σελ. 42 : Οι σκευές των Tsimsian περιλαμβάνουν και το κοκάλινο αυτό φυλαχτό Σαμάνα , που αντιπροσωπεύει τα πνεύματα από τα οποία ο θεραπευτής αντλεί δύναμη . Το φυλαχτό παρασταίνει σχηματικό συνδυασμό ανθρώπινης μορφής και πουλιού (Βικτώρια , Provincial Museum , η αναφορά στο βιβλίο της Κακούρη , 1974 , σελ. 355) .

Εικόνα 18 – σελ. 45 : Τελετές καταληψίας στην Αϊτή . Εκατομμύρια άνθρωποι στην αμερικάνικη ήπειρο , την Κούβα , την Αϊτή , αλλά και σε άλλα μέρη ζουν καταδικασμένοι να μη μάθουν ποτέ τα στοιχεία της

καταγωγής τους , το μακρινό παρελθόν των προγόνων τους , ολόκληρη την ιστορία τους και τη φυλετική τους προέλευση . Είναι οι απόγονοι των σκλάβων από την Αφρική (Marie Claire , Colin Palmer , Απρίλης 1996 , σελ. 92) .

Εικόνα 19 – σελ. 63 : Φωτογραφία από εφημερίδα με τους νεαρούς μεταμφιεσμένους με δέρματα και ψηλές μάσκες τριχωτές . Μεταμφιέσεις γίνονται τη μέρα του Αϊ-Γιαννιού στο Μοναστηράκι Δράμας . Την ημέρα των Θεοφανίων στα χωριά της Δράμας οι «αράπηδες» που φορούν πρόβιες , κουδούνια και μάσκες , μαζί με τις «γκίλιγκες» , άντρες ντυμένους γυναικεία , τους «τσολιάδες» και τους «τσεταμπάσηδες» κάνουν εικονική αροτρίαση για την καλή σοδειά , ανταλλάσσουν ευχές και καταλήγουν σε γλέντι με όλο το χωριό .

Στην Καλή Βρύση Δράμας , μετά τον αγιασμό των Θεοφανίων , τα «μπαμπούγερα» , άλλη μια ομάδα μεταμφιεσμένων με προβιά , κέρατα και κουδούνια , πειράζουν τους περαστικούς και τους ρίχνουν στάχτη «για να φύγουν τα καλακάντζουρα και να μην έχει φίδια το καλοκαίρι» (Μίνα Μαχαιροπούλου , Κυριακάτικη Καθημερινή , 3 Ιανουαρίου 1999).

Είναι τόσο ισχυρή η παρουσία αυτών των δρώμενων τις ημέρες του 12ημέρου σε πολλά μέρη της Ελλάδας , ώστε ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας , Νικόλαος Πολίτης , υποστήριζε ότι οι καλικάντζαροι πλάστηκαν στη φαντασία του λαού εξαιτίας των μασκαρεμάτων των Θεοφανίων .

Εικόνα 20 – σελ. 65 : Γιγάντια μάσκα ενηβητικής μύησης στην περιοχή Sepic της Νέας Γουϊνέας στεγάζει μυσούμενα παιδιά . Είναι καμωμένη από ζωγραφισμένα σέπαλα των ανθών φοινικόδεντρου (Κακούρη , 1974 , σελ. 96). **Εικόνα 21 – σελ. 70 :** C.M.D. Mascetti , 1990 , σελ. 18)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αμαλία Ιωαννίδου – Johnson Τουρνά – Προκατάληψη , Ποιος , Εγώ ;
Αθήνα 1998 , Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα .

An Leroi – Gourhan – Θρησκείες της προϊστορίας , Αθήνα , 1990 ,
Εκδόσεις Καρδαμίτσα .

Annette Garrett – Η συνέντευξη , Αθήνα , Εκδόσεις Συμβούλειο
Επιμορφώσεως στην Κοινωνική Εργασία .

Αντονέν Αρτώ – Το θέατρο και το είδωλο του , Αθήνα , 1992 , Εκδόσεις
Δωδώνη .

Α. Γεωργοπαπαδάκου – Ελληνική Γραμματολογία , Θεσσαλονίκη ,
1968 , Εκδόσεις Μοχλό .

Ase Minder , Sue Jennigs , Μάσκες της ψυχής , Αθήνα , 1996 , Εκδόσεις
Ελληνικά Γράμματα .

Γιάννης Κιουρτσάκης – Καρναβάλι και παραγκιόζης , Αθήνα , 1995 .

Γ. Παπαθανασόπουλος-Νεοελληνικά Κυκλαδίτικα , Αθήνα , 1981 .

Γιέρτζι Γκροτόφσκι – Για ένα φτωχό θέατρο , Αθήνα , 1971 , Εκδόσεις
Αρίων .

Γ.Α. Μέγας-Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας , Αθήνα ,
1988 .

Γουίλιαμ Μπάτλερ Γέητς-Παραμύθια και παραδόσεις της Ιρλανδίας ,
Εκδόσεις Εστία , Αθήνα .

Carl Young – Ο άνθρωπος και τα σύμβολα του , Αθήνα , 1981 , Εκδόσεις Αρσενίδη .

Claude Levi –Strauss – Ο δρόμος της μάσκας , Αθήνα , 1981 , Εκδόσεις Χατζηνικολή .

Clement Catherine – Γεύση από μέλι ή ο γλυκόξινος έρωτας , Αθήνα , 1992 .

Colin Palmer , Περιοδικό «Marie Claire” , Απρίλης 1996 , σελ. 92 .

Δήμητρα Κοκκινίδου , Μαριάννα Νικολαΐδου – Η αρχαιολογία και κοινωνική ταυτότητα του φύλου , Θεσσαλονίκη , 1993 .

Δημήτρης Φωτόπουλος – Μάσκες και θέατρο , Αθήνα , 1980 , Εκδόσεις Καστανιώτη .

D.W. Winnicott – Το παιδί , το παιχνίδι και η πραγματικότητα , Αθήνα , 1980 .

Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια , Οι θρησκείες , Τόμος 21 , Αθήνα , 1992 .

Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια , Παγκόσμια Μυθολογία , Τόμος 20 , Αθήνα , 1989 .

Eleanor O’Leary – Η θεραπεία , Gestalt , Αθήνα , 1995 , Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα .

E. Dodds , Οι Έλληνες και το παράλογο , 1996 , Εκδόσεις Καστανιώτης .

Ελληνική Μυθολογία , Οι Θεοί , Τόμος 2 , Αθήνα , 1986 .

Ερλ Χάκετ – Το αίμα , ο υπέρτατος χυμός , Αθήνα , Εκδόσεις Ράππα .

Ζωρζ Ντεβερέ – Βαυβώ , το μυθικό αιδόιο , Αθήνα , 1991 , Εκδόσεις Ολκός .

France Schott – Billman – Όταν ο χορός θεραπεύει , Αθήνα , 1997 , Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα .

Frazer – Ο χρυσός κλώνος , Αθήνα , Τόμοι 1^{ος} , 2^{ος} , 3^{ος} , 4^{ος} , 1990 .

Genevieve Allard-Pierre Leffort – Η Μάσκα , Αθήνα , 1989 , Εκδόσεις Χατζηνικολή .

Graham Clark-Stuart Piggot – Προϊστορικές κοινωνίες , Αθήνα , 1980 , Εκδόσεις Καρδαμίτση .

Θεοδώρα Καράγιωργα – Γοργεΐα κεφαλή , Αθήνα , 1970 .

Θοδώρος Γραμματάς – Fantasyland , Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό , Αθήνα , 1996 , Εκδόσεις Ε. Τυπωθήτω , Γιώργος Δαρδανός .

Jacob Burchhardt , Οι έλληνες και οι θεοί τους , Αθήνα , Εκδόσεις Του εικοστού πρώτου

J.Pierre Vernant – Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα , Αθήνα , 1975 , Εκδόσεις Ολκός .

Jean Pierre Vernant , Το βλέμμα του θανάτου , Μορφές της ετερότητας στην αρχαία Ελλάδα , Αθήνα , 1992 , Εκδόσεις Αλεξάνδρεια .

Judith Aron Rubin – Θεραπεύοντας παιδιά μέσα από την τέχνη , Αθήνα , 1997 , Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα .

Κατερίνα Κορρέ – Η ανθρώπινη κεφαλή στη νεοελληνική λαϊκή τέχνη , Αθήνα .

Κατερίνα Κακούρη , Προϊστορία θεάτρου , Αθήνα , 1974 , Εκδόσεις Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών .

Κατερίνα Κακούρη , Προαισθητικές μορφές θεάτρου , Αθήνα , 1946 ,

Κατερίνα Κακούρη , Γενετική θεάτρου , Αθήνα , 1981 .

Larousse – Ιστορία της Τέχνης , Τόμος Ι , Αθήνα , 1990 .

Lillian B. Lawler – Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα , Αθήνα , 1984 , Εκδόσεις Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών .

Loring M. Danford – Τα αναστενάρια της Αγίας Ελένης (Πυροβασία και θρησκευτική θεραπεία) , Αθήνα , 1995 , Εκδόσεις Πλέθρον .

Manella Dunn Mascetti _ Το τραγούδι της θεάς Εύας , η μυθολογία και τα σύμβολα της , Εκδόσεις Γκοβόστη , 1990 .

Marcel Brion-Εξέλιξη και παρακμή των λαών , 1^{ος} , 2^{ος} τόμος , Αθήνα , 1989 , Εκδόσεις Σμίλη .

Μαρθοπούλου Συρματένια –Χαμαλίδου Αναστασία – Χαρακτηριστικά της τσιγγάνικης μειονότητας , Πτυχιακή για την ανάληψη πτυχίου στην Κοιν. Εργασία , Πάτρα , 1989 .

Μίνα Μαχαιροπούλου – Κυριακάτικη Καθημερινή , 3 Ιανουαρίου , 1999 , σελ. 38 .

Mircea Eliade – Ο Σαμανισμός και οι αρχαίες τεχνικές έκστασης της , Αθήνα , 1978 .

Mircea Eliade – Πραγμάτεια των θρησκειών , Αθήνα , Εκδόσεις Αρσενίδη .

Michael Bell – Το πρωτόγονο , Αθήνα , 1976 .

- Νήμα – Περιοδικό για το κουκλοθέατρο , Τεύχος 20 , Σεπτέμβριος 1997 .
- Νίκος Πολίτης , Παραδόσεις Τόμοι 1,2 , Αθήνα , 1982 .
- Ντενί Ντιντερό – Το παράδοξο με τον ηθοποιό , Αθήνα , 1995 , Εκδόσεις Πόλις .
- Παγκόσμιος Ιστορία Τέχνης – Andreas Lommel – Προϊστορικός άνθρωπος , Αθήνα 1976 .
- Patrick Thomassin – Αναζητώντας τις ρίζες , Αθήνα , 1993 , Εκδόσεις Κέδρος .
- Pierre – Aime Touchard – Διόνυσος , απολογία υπέρ του θεάτρου, Αθήνα 1991 .
- Πωλ Φωρ – Η καθημερινή ζωή στην Κρήτη την Μινωική εποχή , Αθήνα , 1976 , Εκδόσεις Ωκεανίς .
- Πωλ Φωρ – Η καθημερινή ζωή στην Κρήτη την Μυκηναϊκή εποχή , Αθήνα , 1976 , Εκδόσεις Ωκεανίς .
- Ρένα Περελή – Κοντογιάννη – Η μάσκα και το πρόσωπο , Αθήνα , 1985 , Εκδόσεις Θεωρία .
- Ρόναλντ Λαινγκ-Η φωνή της εμπειρίας (εμπειρία , επιστήμη και ψυχιατρική) , Αθήνα , 1984 , Εκδόσεις Ελεύθερος Τύπος .
- Σίγκμουντ Φρόϋντ – Η ερμηνεία των ονείρων , Αθήνα , 1995 Εκδόσεις Επίκουρος .
- Σίγκμουντ Φρόϋντ – Τοτέμ και ταμπού , Αθήνα , Εκδόσεις Επίκουρος .
- Στρατής Αλ. Μολίνος – Οι καλικάντζαροι , Αθήνα , 1996 , Εκδόσεις Φιλιππότη .

Sinclair Hood – Η τέχνη στην προϊστορική Ελλάδα , Αθήνα , 1993 .

Τζιάνι Ροντάρι – Γραμματική της φαντασίας , Αθήνα , 1985 , Εκδόσεις Τεκμήριο .

Χρήστου Σαμουηλίδη – Το Λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου , Αθήνα , 1980 .

Χρυσή Τζουβάρα-Σούλη – Η λατρεία των γυναικείων θεοτήτων έως την αρχαίαν ήπειρον , Ιωάννινα , 1979 , Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων .

Walter F. Otto – Διόνυσος , Μύθοι και Λατρεία , Αθήνα , 1991 , Εκδόσεις Του εικοστού πρώτου .

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

D. Napier – Masks , Transformations & Paradox , Berkeley , London , 1986 .

Dawkins R.M., Woodward A.M. – The sanctuary of Artemis Orthia at Sparta , Londons , 1929 .

Em.Anati – L'art rupest dans le monde , l'imaginaire de la prehistoire , Larousse , 1997 .

Erich Neumann-The great mother , Rontledge Kegan Paul , 1970 .

Jean Clothes-David Levis-Williams-Les Chamanes de la prehistoire .

Journal of Hellenic Studies , Τόμος 22 , 1902 .

Journal of Hellenic Studies , Τόμος 14 , 1894 .

Steven H. Lonsdale , John Hopkins – Dance and ritual play in greek religion , University Press , 1993 .

