



‘Η σκάλα τῆς ζωῆς τοῦ ἄντρα

‘Η «σκάλα τῆς ζωῆς τοῦ ἄντρα» ἀνήκει στὴν ομάδα τῶν λαϊκῶν ζωγραφιῶν πού συναντᾶμε — ἢ ἄλλοι συναντούσαμε — σὲ ταβέρνες, καταστήματα καὶ σὲ λεωφορεῖα ἀκόμα. Συνήθως στὰ καταστήματα ὑπῆρχε ἡ εἰκόνα τοῦ ἔμπορα πού ὄταν πωλαίει τοὶς μετρητοὶς ἐμφανίζεται πλούσιος καὶ εὐτυχῆς ἐνῶ ὄταν πωλαίει ἐπὶ πιστώσει μᾶς παρουσιάζεται φτωχὸς καὶ δυστυχισμένος. Στὰ λεωφορεῖα ἀντίστοιχα ὑπῆρχε ἡ εἰκόνα τοῦ θλάσφμου πού ἐβριζε τὸ Χριστὸ ἀλλὰ τὰ λόγια του γυρίζανε σ’ αὐτὸν τὸν ἴδιο σάν πτῆρες. ‘Η δικὴ μας ἡ ζωγραφιὰ ἀπαντᾶται περισσότερο σὲ ταβέρνες.

‘Ας δοῦμε ὁμως λεπτομερέστερα πῶς φορτίζεται ἰδεολογικὰ αὐτὴ ἡ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς τοῦ ἀντρα, δηλαδή κοντολογίς μὲ τί περιεχόμενα εἰς ἐμποτίζει ὄταν τὴ χαζεύουμε σὲ μιὰ ταβέρνα. Τραβῶντας λοιπὸν μιὰ κάθετη νοσητὴ γραμμὴ ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς σκαλωτῆς πυραμίδας,

χωρίζουμε αὐτὴ τὴν τελευταία σὲ δύο μέρη πού εἶναι ταυτόχρονα καὶ δύο διαφορετικοὶ νοσητικοὶ χώροι ὅπου ἡ ἀνοδος ταυτίζεται μὲ τὴ νεότητα καὶ ἡ κάθοδος μὲ τὴ γῆρατειά.

‘Η ἴδια ἡ νοσητὴ γραμμὴ κόβει καὶ στὴ μέση τὴν κεντρικὴ παράσταση τῆς θάσης τῆς πυραμίδας, αὐτὴν τὸν ‘Αδὰμ καὶ τῆς Εὐας, ἀφήνοντας τὴ γυναίκα στὸ ἀριστερὸ μέρος κι ἔτσι τὸ γυναικειο στοιχεῖο περιορίζεται ἐξ ὀλοκλήρου στὸ χωρὸ τῆς ἀνόδου πού εἶναι κι αὐτὸς τῆς νεότητος. ‘Ας πιάσουμε ὁμως ἀναλυτικότερα τὴν πυραμίδα ξεκινώντας ἀπὸ τὴ θάση τῆς. Αὐτὴ ἡ τελευταία ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς σκηνές πού εἶναι καὶ οἱ τρεῖς μεγάλοι βιολογικοὶ σταθμοὶ τῆς ζωῆς ἐνὸς ἀνθρώπου: μωρό-γέννηση, ζευγάρωμα-ἀναπαραγωγή, γῆρας-θάνατος. Οἱ τρεῖς αὐτὲς παραστάσεις ἀφοροῦν τὸ ἀνθρώπινο εἶδος ἐν γένει μὲ μιὰ σημαντικὴ ὁμως ποιητικὴ διαφορά ὑπὲρ τοῦ ἀντρα: ἡ γέννηση τοῦ ἀγοριοῦ ἀπο-

καλεῖται «θαῦμα θεῖο». Θαῦμα ἦτανε καὶ ἡ γέννηση τοῦ Χριστοῦ κι ὁ Χριστὸς ἦταν ἀγόρι φυσικὰ. Εἶναι λίγο δύσκολο γιὰ τίς κοινωνίες μας ἡ σωτηρία νὰ ἔρθῃ ἀπὸ γυναίκα, ἐνῶ ἀντίθετα ἡ καταστροφὴ πηγάζει πάντοτε ἀπ’ αὐτὴν, πράγμα πού φροντίζει νὰ μᾶς τὸ ἐπιβεβαιώσῃ ἡ ζωγραφιὰ μας μὲ τὴν παράσταση τοῦ ‘Αδὰμ καὶ τῆς Εὐας στὴ θάση τῆς πυραμίδας καὶ μάλιστα τὴ στιγμὴ πού ἐπιτελεῖται τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα. ‘Η σκηνὴ αὐτὴ σ’ ἐνα πρῶτο ἐπίπεδο μᾶς παραπέμπει στὸ ζευγάρωμα (βλ. γάμο κοινωνικὰ) καὶ στὴν ἀναπαραγωγή. Σ’ ἐνα δεύτερο ὁμως τόνιζε τὸ γεγονός ὅτι ἡ γυναίκα εἶναι πρόξενος συμφορᾶς γιὰ τὸν ἀντρα (βλ. «τὰ θάσανα τοῦ γάμου») κι ἂν θέλουμε νὰ προχωρήσουμε, ἀκόμη κι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ τοποθέτηση τῆς παραπάνω παράστασης μεταξὺ τῆς γέννησης καὶ τοῦ θανάτου δείχνει ὅτι τὸ πέρασμα στὸ θάνατο ἔγινε ἐξαιτίας τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος πού καὶ αὐτὸ μὲ τὴ σειρά του ἐπιτελεστή-

κε με τη βοήθεια της γυναικείας αδυναμίας και δολιότητας, πράγμα που είναι σε όλους μας γνωστό από την Π. Διαθήκη.

Ής αφήσουμε όμως τη βάση που λίγο πολύ συμπυκνώνει τη βιολογική πορεία του ανθρώπου, αν βέβαια αφήσουμε στην άκρη το προπατορικό αμάρτημα και το «θείο θαύμα», κι ως δοούμε πώς εξελίσσεται η ζωή του άντρα. Μετά λοιπόν το θάυμα, όπου η παρουσία θρέφους προϋποθέτει την ύπαρξη μητέρας, ακολουθεί η παιδική άνεμηλη ηλικία, όπου κι εδώ υποδηλώνεται ύπαρξη μητέρας, ύπαρξη η οποία επιτρέπει στον παιδί να ζει άνεμηλα μιά που φροντίζει η ίδια γιαυτό. Στη συνέχεια, στην ηλικία των 20 ετών, εμφανίζεται ο έρωτας ο οποίος πληγώνει την καρδιά του αγοριού κι έτσι η εμφάνιση της γυναίκας, που αντικαθιστά και την άρατη παρουσία της μητέρας, συνοδεύεται από πόνο που καθορίζει η λέξη «πληγώνω». Εύτυχος όμως που αυτό συμβαίνει σε νεαρή ηλικία, γιατί νειάτα σημαίνει άνοιξη. Αντίστοιχο βέβαια μ' αυτό είναι και το περιοχόμενο της παράστασης του Άδამ και της Εύας που είδαμε πιά πάνω. Κι έδω ο άντρας εμφανίζεται νέος και άκασιος, αλλά η εύτυχία του αυτή πληγώνεται από τη δολιότητα της Εύας. Ισχυρό λοιπόν στοιχείο ο άντρας που δέχεται επίθεση εκ των έδω δηλαδή πάντα άλλο φαίνεται για τη δυστυχία του κι οι φταιχτές είναι πάντα οι άσθενες, δόλιοι και ματαιόδοξοι χαρακτήρες, μέγιστα λόγια οι γυναίκες. Πολύ απλό δεν είναι; Ή παρουσία μάλιστα του lionταριού, βασικού επικυρίαρχου σύμβολου, σύμβολο της εξουσίας τονίζει αυτό το κοινωνικό περιεχόμενο του άντρα ενώ η τοποθέτηση της Εύας δίπλα στη μηλιά με τον καρπό στο χέρι καθορίζει το μητρικό της ρόλο αλλά και την αδυναμία της. Η Εύα προσφέρει τον καρπό στον Άδამ, ο αδύναμος προσφέρει στον ισχυρό, ο πιστός στο λατρευόμενο πρόσωπο.

Άνεβαίνουμε ακόμα ένα σκαλί φτάνουμε στη σκηνή της οικογένειας. Είναι η ηλικία των 30 ετών και το αγόρι που βλέπαμε στα 20 του χρόνια με παντελόνι και πουκάμισο φοράει τώρα το σύμβολο της ένταξης στην κοινωνική ομάδα των ανθρώπων, μπειράκι πιά στην αντρική κοινωνία, και το σύμβολο αυτό της μύησης και της ένταξης είναι το κουστούμι. Από δω και πέρα ο άντρας εντάσσεται κοινωνικά και η ένταξη του αυτή σημαίνει συμμετοχή στην παραγωγή, τόσο σε βιολογικό επίπεδο, που εδώ

καθορίζεται από την απόκτηση παιδιού, όσο και σε οικονομικό-κοινωνικό που είναι και ο κατοχυρωμένος χώρος δραστηριότητας ενός άντρα.

Αυτό άλλωστε λέει και το δίστιχο που συνοδεύει τη σκηνή της οικογένειας. «Στά νύχια τους οι σκέψεις των άρπάζων μιά οι χαρές του σπιτιού των ξεκουράζων». Κοντολογιάς η φουκαριάρα η μάνα με το παιδί της υποτιθάνονται τόσο σε ένδειξη επιτυχίας και αντρικής ευμάρειας όσο και σε εξάρτημα παροχής υπηρεσιών ευτυχίας στον άντρα. Αυτό αποδίδει και η εικονογράφηση στο σκαλί των 30 ετών: η μητέρα στέκεται με το παιδί της άγκαλιά και στρέφεται προσφέροντάς το στον άντρα για να του δώσει χαρές. Και τί συμπύωση, ακόμα και το παιδί είναι κορίτσι (για το αγόρι επιφυλάσσεται πού σοβαρός ρόλος για αργότερα). Ο ρόλος τους είναι να δίνουν χαρές στο δημιουργό τους. Μήπως άλλωστε γι' αυτό δεν τους «δημιούργησε». Πάμε τώρα λίγο πιά πάνω στα 40 και στα 50. Βρισκόμαστε στην κατοχυρωμένη περίοδο της κοινωνικής επιτυχίας. Κουστούμι, έφημεριδα, φάκελος εγγράφων που σημαίνει αντίστοιχα φτασμένος, συμμετοχή στα κοινά, έπιπεδο-επιλεκτική δραστηριότητα. Από δω και πέρα αρχίζει και η κάθοδος. Και η κάθοδος θέλει στρίγγια, αλλά η ύπαρξη στρίγγιατος σημαίνει αδυναμία και η αδυναμία χρειάζεται κάποιον δυνατό για να ξεπεραστεί, κι ο δυνατός είναι φυσικά ο άντρας. Νά λοιπόν που εμφανίζεται το αγόρι στην κάθοδο. Είναι η περίοδος που ο μέχρι τώρα ισχυρός έχει ανάγκη βοήθειας, αλλά αυτή η βοήθεια μπορεί να δοθεί μόνο από άλλο ισχυρό, μέτοχο της βιολογικής και κοινωνικής ισχύος δηλαδή από άλλον άντρα, διάδοχο της κατάστασης που απέρχεται. Γιατί πώς είναι δυνατό από τη μιά να εμφανίζεται η γυναίκα σαν εξάρτημα της αντρικής επιτυχίας και δύναμης (άλλωστε και η παρουσία της στο χώρο άνδρος - νεότητά δείχνει ότι είναι ταγμένη στην ανοδο του άντρα της) κι από την άλλη να εμφανίζεται να τον βοηθάει να επιβιώσει. Άν ο αδύναμος χρησιμοποιεί άλλον αδύναμο για το ξεπέρασμα της αδυναμίας του, τότε είναι δύο φορές αδύναμος. Ή αδυναμία του άντρα δεν πρέπει να σταθεί ποτέ πρὸς τα έδω αλλά να παραμείνει στά πλαίσια της μουσικής κοινωνίας στην οποία ανήκει - κι αυτή είναι η αντρική κοινωνία. Έτσι λοιπόν μπαίνει το αγόρι δίπλα στον κατερχόμενο άντρα. Και βέβαια όσο κατέρχεται,

δέντας όμως παράλληλα κοινωνικά δραστήριος, φοράει ακόμα το έμβλημα του - κουστούμι και κρατεί και την έφημεριδα σαν σημείο συμμετοχής στα κοινά. Από δω και κάτω απογυμνώνεται της εξουσίας του. Δεν τον βλέπουμε πιά ντυμένο με κουστούμι, αλλά με ρόμπα που σημαίνει αποκοπή από τον ευρύτερο κοινωνικό χώρο. Το έμβλημα το φοράει τώρα ο συνεχιστής της παράδοσης, ο διάδοχος-άντρας που τὸν στηρίζει και στά βαθεία του γεράματα. Γι' αυτό και βλέπουμε στη συνέχεια το αγόρι του σκαλιού των 60 ετών να γίνεται σ' αυτό των 80 άντρας. Άπό δω και κάτω έχουμε την εικόνα ενός άντρα με τά χέρια κακά της μοίρας του, απογυμνωμένο από τά έμβληματά του, χωρίς χαρά, στο τέρας της ζωής του και όλα αυτά συμβαίνουν γιατί δεν είναι πιά παραγωγικός και δεν του μένει παρά ο θάνατος με την έλλιπια βέβαια της σωτηρίας της ψυχής του, όπως λέει και η τελευταία στροφή «Τώρα τελειώσαν όλα, μιά η έλλιπια για τη ψυχή του λάμπει, αιώνια άχτιδα». Κι αυτή βέβαια η θράβεση υπάρχει γιατί ύπηρεξε συνεπεί προς τις κοινωνικές έπιταγές που καθορίζουν τόσο το βιολογικό ρόλο (άναπαργωγή) όσο και το κοινωνικό (οικογένεια, έπιπάγγελμα) δηλαδή ο άνθρωπος μωσ ύπηρεξε ΠΑΡΑ-ΓΩΓΙΚΟΣ. Όταν παύει να είναι ικανός για τέτοια δραστηριότητα τότε σώζεται μόνο «Με μιά ζωή λιτή και μετρημένη» όπου «μόνη παρηγοριά του οί άναμνήσεις» γιατί «άλλη χαρά δεν έχει να έπιζεί» αφού «Τώρα τελειώσαν όλα». Νά σου άνοιγει δηλαδή η καρδιά. Όλη λοιπόν η ιδεολογία μιάς άνδροκρατικής κοινωνίας συμπυκνώνεται σ' αυτή τη ζωγραφιά, κοινωνία η οποία ιεραρχεί και ταξινομεί παντού και πάντα και σε διάφορα έπιπεδα όπως τά τρία που φαίνονται στην εικόνα μας δημιουργώντας αντίθετικά ζεύγη: έπιπεδο φύλλου (άντρας / γυναίκα) έπιπεδο ηλικίας (νέος / γέρος) και έπιπεδο οικονομικό (παραγωγικός / μη παραγωγικός) που σε τελευταία άνάλυση καθορίζει και τά δύο άλλα. Γιατί αν στις κοινωνίες μωσ ο νέος άντρας δεν ήταν το κατεχόμενο παραγωγικό στοιχείο θά ύπηρεξε άνδροκεντρισμός. Κι όπως είναι φυσικό αντίστοιχη σκάλα της ζωής για τη γυναίκα δεν έχει κυκλοφορήσει. Σε μιά άνδροκεντρική κοινωνία είναι «φυσικό» να άποτελεί λίγα μόνο σκαλοπάτια στη ζωή του άντρα κι άστα όχι άνεξάρτητα, αλλά μοιρασμένα μαζί του.

Άντρεάς Ιωαννίδης