

ΦΑΚΕΛΟΣ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Θεολογία και κινηματογράφος. Κραταιά ως θάνατος αγάπη. Ιερότητα και ερωτικότητα με ιδιαίτερη έμφαση στην ορθόδοξη παράδοση (κατ' επιλογή υποχρεωτικό μάθημα [2160])

Theology and cinema. A Love as mighty as death. The sacredness and eroticism with a particular emphasis on the Orthodox tradition.

Ύλη μαθήματος: Χ.Α.Σταμούλη (επιμέλεια), Έρωτας και σεξουαλικότητα, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2014, σ. 41-50, 113-205, 305-327.

ΕΠΕΞΗΓΗΜΑΤΙΚΟΣ ΟΔΗΓΟΣ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ (Syllabus)

ΧΕΙΜΕΡΙΝΟ ΕΞΑΜΗΝΟ 2020

ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Τα μαθήματα γίνονται

κάθε ΠΕΜΠΤΗ, 19:00-21.00

ΚΑΤ' ΕΠΙΛΟΓΗΝ ΥΠΟΧΡΕΩΤΙΚΟ ΜΑΘΗΜΑ – (2160)

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ: 03/ ΩΡΕΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ: 03 / ECTS: 03

ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ Διδάσκων Καθηγητής:

ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΣΤΑΜΟΥΛΗΣ

E-Mail: stamchr@theo.auth.gr

Τηλέφωνο: 2310996977&6937108772

Ιστοσελίδα: <http://users.auth.gr/stamchr/>

Γραφείο: 336 Θεολογική Σχολή, 3ος όροφος

Επικοινωνία: Παρασκευή 9:00-10:00 & καθημερινά 09:00-14:00 και 18:00-21:00 .

(Απαραίτητη η τηλεφωνική προσunenνόηση)

Σύντομη περιγραφή του μαθήματος

Ένας διάλογος της Ορθόδοξης θεολογίας με την τέχνη του κινηματογράφου. Στην προκειμένη περίπτωση η εστίαση γίνεται στην οντολογία και πολύ λιγότερο στην «τεχνολογία». Ο κινηματογράφος λειτουργεί ως «γλώσσα», ως κέντρο βάρους μιας διευρυμένης διεπιστημονικότητας, που επιτρέπει τη συνειδητοποίηση και πολύ περισσότερο την κατανόηση της ιστορίας. Και είναι τούτη η ιστορία,

τούτος ο πολιτισμός, που αποτελεί την μήτρα εντός της οποίας σαρκώθηκε ο Λόγος και αναπτύχθηκε ο λόγος της Χριστιανικής θεολογίας. Στις φετινές παραδόσεις η συζήτηση επικεντρώνεται στο πολύπαθο θέμα της ιερότητας και της ερωτικότητας του σώματος, με στόχο την ανάδειξη των λειτουργικά αμφίσημων της ιερής ερωτικότητας και της ερωτικής ιερότητας του ενούσιου προσώπου, του αγαπητικού προσώπου, στα πλαίσια της Ορθόδοξης ανθρωπολογίας. Βεβαιότητες, δεδομένα και αυτονόητα τίθενται εν αμφιβόλω. Η προσπάθεια κατανόησης ξεκινά από την αρχή, προκειμένου, μέσα από την εικονική και κειμενική ψηλάφηση ξεχασμένων ατραπών μιας ευρείας παράδοσης, αλλά και του διαλόγου της με τα πολύτιμα ενός κόσμου που βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη, να αναδειχτεί εκείνος ο τρόπος που οι συνεχείς ιδεολογικές επιχωματώσεις έκρυψαν από το πεδίο όρασης της αμεσότητας.

Μαθησιακοί στόχοι

Το συγκεκριμένο μάθημα επιχειρεί:

- Να αναδείξει την αναγκαιότητα της διεπιστημονικότητας και το αίτημα του ανοιχτού διαλόγου.
- Να φέρει σε επαφή τους φοιτητές με τα μείζονα οντολογικά ερωτήματα, μέσα από την τέχνη του κινηματογράφου, καταδεικνύοντας ταυτόχρονα τον οικουμενικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα τους.
- Να επισημάνει την αναγκαιότητα κατάφασης στο «μυστήριο» της επιστημονικής κένωσης και πρόσληψης, που ανοίγει το δρόμο για την αποδοχή του τέλους της οποιασδήποτε ερμηνευτικής βεβαιότητας και επανάπαυσης.
- Να αναδείξει το παρεμβατικό χαρακτήρα της δογματικής θεολογίας τόσο για το σύνολο του σύγχρονου πολιτισμού γενικότερα όσο και για την Εκκλησία ειδικότερα.

2

Βιβλιογραφία (ενδεικτική)

Πηγές

1. Θ. Αγγελόπουλος, Μια αιωνιότητα και μια ημέρα, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998.
2. Α. Ταρκόφσκι, Μαρτυρολόγιο. Ημερολόγια 1970-1986, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2006.

Βοηθήματα

1. Χ.Α. Σταμούλη (επιμ.) Έρωτας και σεξουαλικότητα, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2014.
2. Χ.Α. Σταμούλη, Η γυναίκα του Λωτ και η σύγχρονη Θεολογία, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008.
3. Χ.Α. Σταμούλη, Φύση και αγάπη και άλλα μελετήματα, εκδ. «Το Παλίμψηστον», Θεσσαλονίκη 2007.
4. Χ.Α. Σταμούλη, Έρωσ και θάνατος. Δοκιμή για έναν πολιτισμό της σάρκωσης, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2009.
5. P. Sherrard, Christianity and eros. Essays on the theme of sexual love, εκδ. Denise Harvey, Λίμνη Ευβοίας 2002.

Φάκελος μαθήματος
users.auth.gr/stamchr
Διδακτικά Μέσα

Πηγές σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή. Κινηματογράφος.

Οργάνωση μαθήματος

1η - 2η εβδομάδα

Γενικά εισαγωγικά περί σώματος στην Ορθόδοξη ανθρωπολογία, τη θύραθεν γραμματεία, τη νεότερη αθεΐα και το σύγχρονο πολιτισμό.

Florian Henckel von Donnersmarck, *Οι Ζωές των Άλλων* [2006]

Προλεγόμενα (Χρυσόστομος Σταμούλης)

*Οι ζωές των άλλων**

Δε θα λένε: Τον καιρό που η βελανιδιά τα κλαδιά της
ανεμοσάλευε.

Θα λένε: Τον καιρό που ο μπογιατζής τσάκιζε τους εργάτες.

Δε θα λένε: Τον καιρό που το παιδί πετούσε βότσαλα πλατιά του
ποταμού το ρέμα.

Θα λένε: Τον καιρό που ετοιμάζονταν οι μεγάλοι πόλεμοι.

Δεν θα λένε: Τον καιρό που μπήκε στην κάμαρα η γυναίκα.

Θα λένε: Τον καιρό που οι μεγάλες δυνάμεις συμμαχούσαν
ενάντια στους εργάτες.

Μα δε θα λένε: Ήτανε σκοτεινοί καιροί.

Θα λένε: Γιατί σώπαιναν οι ποιητές τους;

Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Σε σκοτεινούς καιρούς*

* Μια ταινία του Florian Henckel von Donnersmarck, με τους Martina Gedeck, Ulrich Mühe, Sebastian Koch, Ulrich Tukur, Thomas Thieme, Hans-Uwe Bauer και Herbert Knaup. Παραγωγή Wiedemann&Berg Filmproduction, Γερμανία 2006. Η Ταινία διακρίθηκε με το Όσκαρ καλύτερης ξένης ταινίας, για το 2006.

Μεθιστορία (Χρυσόστομος Σταμούλης)

Η χώρα του τίποτα και η χώρα του αχωρήτου

...λοιπόν, τι απόμεινε; Ένας άλλος έζησε τη ζωή μας και τώρα πρέπει εμείς να πεθάνουμε στη θέση του.

Τάσος Λειβαδίτης, *Φωτισμένο παράθυρο*

...Αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον κτιστών ή ήχον.
Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμο έξω.

Κωνσταντίνος Καβάφης, *Τα τείχη*

Η μεθιστορία είναι μια προσπάθεια ερμηνευτικής κατανόησης και επέκτασης της ιστορίας. Στην προκειμένη περίπτωση η ιστορία είναι *Οι ζωές των άλλων* και η μεθιστορία μια διαδικασία συμβολικής, υπαινικτικής μεταφοράς των ανάλογων της προλογικής ιστορίας στον χώρο της Ορθοδοξίας. Στ' αλήθεια ένα άνοιγμα της ιστορίας σε άλλο χώρο και άλλο τρόπο, με σκοπό την ανακάλυψη και παρουσίαση ομοιοτήτων, την αναζήτηση και ανάδειξη κοινοτήτων, αλλά και τη δυναμική προβολή της όποιας διαφορετικότητας, με τελική διάθεση την υπέρβαση των προβλημάτων που αποκαλύπτει η προλογική ιστορία, τη στιγμή που θα αξιοποιούνται λειτουργικά οι δημιουργικές στιγμές των υποσημειώσεων του προλογίσματος, οι χαμηλόφωνες εντάσεις, τα μεγάλα κρυμμένα νοήματα, που φαίνεται πως γράφουν νέα ιστορία.

Ουσιαστικά η προλογική ιστορία, ως μέσον αποκάλυψης μιας πραγματωμένης *ιδιοτροπίας*, επιστρατεύεται για να βοηθήσει να ξαναπούμε την ιστορία της Ορθοδοξίας. Να διηγηθούμε με κέντρο το μύθο του *contra canto* ή ακόμη ακόμη και το μύθο του *contrapunctus* μια ιστορία ξεχασμένη, ίσως και παραμελημένη. Να αναδείξουμε με άλλα λόγια μια νέα οπτική, μια νέα προοπτική, μια νέα μελωδία, πέρα από το

cantus firmus, ή δίπλα στο cantus firmus, τη βασική δηλαδή μελωδία, που αν και contra λειτουργεί για την ενότητα της τελικής μορφής του οποιουδήποτε τραγουδιού, στην προκειμένη περίπτωση του τραγουδιού της θεολογίας, που μοιάζει αντιστικτικό. Και το σημαντικό στην προκειμένη περίπτωση, δεν είναι η προσαγωγή στο τραπέζι της αγωνίας καινοφανών δεδομένων, αλλά η αναζήτηση των ήδη υπαρχόντων. Η άντληση από τα κεκρυμμένα και συνεπώς η αναψηλάφηση εντός του ίδιου σώματος εκείνων των μορφολογικών και ταυτόχρονα υπαρξιακών στοιχείων, που σε πολλές περιπτώσεις δεν ανακαλύπτονται στην prima vista, καθώς απαιτούν ασκητική εγρήγορση, γεγυμνασμένα αισθητήρια και απέκδυση από τις βεβαιότητες των φαινομένων με γυμνό οφθαλμό πραγμάτων· τούτες τις βεβαιότητες που σταματούν τη ζωή, μηδενίζουν την ύπαρξη και δικαιώνουν τον οποιοδήποτε ύπουλο ή εμφανή δογματισμό, που δηλητηριάζει τον οικείο τρόπο.

Και οπωσδήποτε μια τέτοια προσπάθεια δεν θέλει να ξαναπεί την ιστορία για χάρη της διήγησης ή της επιστήμης αυτής καθαυτής, αλλά θέλει μέσα από τούτη τη διαδικασία να συναντηθεί με τον άνθρωπο της Ορθοδοξίας, να απευθυνθεί σε όλους εκείνους, που προσπαθούν να σώσουν μέσα τους τον Θεό. Σε κάθε περίπτωση η διήγηση αυτής της ιστορίας, αυτή η μεθιστορία, παλεύει να κινηθεί πέρα από «τη θριαμβολογία των επικών», αλλά και πέρα από τη «μελαγχολία της αναπόλησης»¹, πέρα ακόμη από την απόρριψη των οποιονδήποτε απροϋπόθετων και ανέξοδων καταθλιπτικών και γενικευμένων μηδενισμών², στον ρεαλισμό που μας επιβάλλει η στιγμή, το εδώ και

¹ Βλ. σχετικά Β. Λαμπρόπουλου, Η ιστορία απέναντι στη λογοτεχνία, http://teogrigoriadis.blogspot.com/2008/02/blog-post_08.html.

² Εξάπαντος ο άνθρωπος δεν είναι μια «διαδικασία» χωρίς αληθινή ύπαρξη, που ταξιδεύει σαν ακυβέρνητο πλοίο προς τον ιστορικό μηδενισμό. Πολύ περισσότερο η ιστορικότητά του δεν αίρει την εσχατολογική του πραγματικότητα. Και οπωσδήποτε η εσχατολογική του προοπτική δεν τον εξοβελίζει από το ιστορικό νυν. «Όμως τώρα», σημειώνει ο Rudolf Bultmann, στην τελευταία παράγραφο του ρηξικέλευθου βιβλίου του, *Ιστορία και Εσχατολογία. Η αιωνιότητα ως παρόν*, εισαγωγή: Παντελής Καλαϊτζίδης, μετάφραση: Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, επιστημονική θεώρηση-επιμέλεια: Δημήτρης Αρκάδας-Γιώργος Βλαντής, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008, σ. 220, «μπορούμε να πούμε: το νόημα της ιστορίας θρίσκειται στο εκάστοτε παρόν, και όταν το παρόν εκλαμβάνεται από τη χριστιανική πίστη ως εσχατολογικό παρόν, τότε το νόημα της ιστορίας πραγματώνεται. Εκείνον που παραπονιέται: “Δεν βλέπω κανένα νόημα στην ιστορία, και επομένως η ζωή μου που είναι συνυφασμένη με την ιστορία είναι άνευ νοήματος”, πρέπει να τον συμβουλευόμαστε: “μη βλέπεις τον εαυτό σου στην οικουμενική ιστορία· πρέπει να κοιτάξεις στη δική σου προσωπική ιστορία. Στο εκάστοτε δικό σου παρόν βρίσκεται το νόημα της ιστορίας και δεν μπορείς να το δεις σαν θεατής. Θα το δεις –αλλά μόνο στις δικές σου

τώρα, που αποτελεί τον τόπο συνάντησης του παρελθόντος αλλά και των εσχάτων. Εκεί όπου το «γενησόμενον» θα δείξει το «γεγονός» και το «ποιηθσόμενον» το «πεποιημένον»³, πέρα από ψευτοδιλήμματα προόδου και συντήρησης, μέσα σ' έναν τρόπο επεκτατικά κυκλωτικό και απόλυτα *συμβολη-κό*, όπου το «γενόμενον ήδη εστί, και όσα του γίνεσθαι, ήδη γέγονεν, και ο θεός ζητήσει το διωκόμενον»⁴. Άλλωστε, όπως ελπίζω να φανεί στη συνέχεια, η κλήση του Θεού δεν είναι κλήση σε μια κάποια μελλοντική μεταζωή, αλλά στην εδώ ζωή, στη μόνη πραγματική ζωή που επεκτείνεται στα έσχατα μεριζόμενη αλλά ποτέ δαπανόμενη⁵. Έτσι ώστε να αποδεικνύεται εν τοις πράγμασι πως *υπάρχει ζωή πριν τον θάνατο*.

Απόγευμα Σαββάτου, λοιπόν, τρέξαμε στον κινηματογράφο να δούμε τις *ζωές των άλλων*. Τούτη την γερμανική ταινία που όπως μας είπαν έπαιζε για τελευταία ημέρα⁶. Κόσμος πολός. Περιμέναμε να τελειώσει η προηγούμενη παράσταση για να μπούμε στην αίθουσα. Όλα γίνανε όπως έπρεπε. Μπήκαμε στις θέσεις μας και το έργο ξεκίνησε. Έκπληξη απροσμέτρητη. Από την πρώτη στιγμή άρχισα να νοιώθω ότι κάτι ξεχωριστό συνέβαινε. Μια ταινία διαφορετική από τις άλλες. Ένα επίπεδο ανάγνωσης της κομμουνιστικής Ανατολικής Γερμανίας, πέρα από τη σύμβαση, πέρα από την ειδωλοποίηση, αλλά και πέρα από την απόλυτη απομυθοποίηση. Μια διαδικασία δομής και αποδομής⁷. Μια αποδόμηση του συστήματος και μια δόμηση της δημιουργικής μεταμόρφωσης του ανθρώπου, από άνθρωπο του συστήματος σε

υπεύθυνες αποφάσεις. Σε κάθε στιγμή υπνώττει η δυνατότητα να είναι *αυτή* η εσχατολογική στιγμή. Πρέπει να τη ξυπνήσεις!».

³ Εκκλ.σ. 1,9.

⁴ Εκκλ.σ. 3,15.

⁵ Βλ. σχετικά τις πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις του π. Ιωάννη Ρωμανίδη, *Πατερική Θεολογία*, εκδ. Παρακαταθήκη, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 46: «Οι Πατέρες δεν ενδιαφέρονται για το τι θα συμβή στον άνθρωπο μετά θάνατον αποκλειστικά, αλλά εκείνο κυρίως που τους ενδιαφέρει είναι το τι θα γίνη ο άνθρωπος σ' αυτήν τη ζωή. Μετά θάνατον δεν υπάρχει θεραπεία του νοός, οπότε πρέπει σ' αυτήν την ζωή ν' αρχίσει η θεραπεία, διότι "εν τω Άδη ουκ εστι μετάνοια". Γι' αυτό η Ορθόδοξη Θεολογία δεν είναι υπερκοσμική ούτε μελλοντολογική ούτε εσχατολογική, αλλ' είναι καθαρά *ενδοκοσμική*. Διότι το ενδιαφέρον της Ορθοδοξίας είναι για τον άνθρωπο σ' αυτόν τον κόσμο, σ' αυτήν την ζωή, όχι μετά θάνατον».

⁶ Σε πείσμα όλων των προβλέψεων, απέναντι σε κάθε Κασσάνδρα του soft, η ταινία συνέχισε να παίζει για αρκετούς ακόμη μήνες.

⁷ Για πρώτη φορά ουσιαστικές σκέψεις πάνω στο θέμα της δομής και της αποδομής έκανα πριν αρκετά χρόνια «διαβάζοντας» τον πίνακα του συντοπίτη μου Γιώργου Παραλή, με τίτλο *Δομή και αποδομή*, τέμπερα 35x55 εκ., που ζωγράφισε το 1968. Βλ. σχετικά Γερακίνα Μυλωνά, *Η Άθυτος και οι ζωγράφοι. Ρέγκος-Παραλής-Πεντζίκης*, έκδ. Κοινότητας Αθύτου, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 31.

άνθρωπο της εκρηκτικής αγάπης, που φυλάσσει η ελευθερία. Δεν ξέρω πως, μα οι πρώτες σκέψεις ήταν αναγωγικές. Η ιστορία που άρχισε να απλώνεται, μου θύμιζε την ιστορία της Ορθοδοξίας. Διαπίστωση σκληρή, αλλά πραγματική, υπαρκτή. Αλήθεια που προλάβαινε το λογικό, τους οποιουσδήποτε υπολογισμούς και έβρισκε χώρο σε μια αίσθηση των πραγμάτων προλογική, άμεση, εικονική.

Η ταινία τελείωσε και στην αίθουσα επικρατούσε μια σιωπή. Στα μάτια φανερός ο ενθουσιασμός, εκείνη η φλόγα που κάνει τον άνθρωπο να φωτίζεται από μέσα και αποκαλύπτει το πρόσωπο της ελπίδας. Η ελπίδα πως στο τέλος, παρόλη τη στιγμιαία νίκη του κακού, ο άνθρωπος μπορεί να νικήσει το σύστημα. Η αίσθηση πως η αληθινή ύπαρξη, η πραγματική συνάντηση με τις ζωές των άλλων, γεννά τη λυτρωτική συνάντηση με το νόημα της ζωής, που δεν ορίζεται από κανόνες, απαγορεύσεις και δεσμεύσεις, αλλά από μια αγάπη και μια πίστη που γεννά και θρέφει η μάνα ελευθερία. Ουσιαστικά το παιχνίδι του σκηνοθέτη, παιχνίδι έρωτα και θανάτου, συνιστά μυσταγωγία αναβαθμών, τραγούδι κένωσης που οδηγεί στην καίνωση, πρόκληση στην υποκρισία κάθε εποχής, που νικά το σύστημα με άλλο σύστημα και στήνει την ύπαρξή της στο μερισμό και τη διαίρεση. Μια ευθεία επίθεση σε όλους εκείνους που πιστεύουν πως ζωή χωρίς σύστημα είναι αδύνατη. Σε όλους εκείνους που εξαντλούν την ευθύνη του ανθρώπου στην υπηρεσία του συστήματος και τη συστηματική άρνηση της συνάντησης με τον συνάνθρωπο.

Οι ζωές των άλλων ουσιαστικά είναι μια προσπάθεια να καταδειχτεί με άμεσο τρόπο πως το σύστημα, στην προκειμένη περίπτωση το κομμουνιστικό, αλλά και το κάθε σύστημα⁸, -

⁸ Για την όχι εύκολη έννοια του συστήματος βλ. ενδεικτικά Λ.Φ. Ίλιτσεφ-Π.Η. Φεντοσέγιεφ, *Φιλοσοφικό Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*, τόμος 5^{ος}, εκδ. Κ. Καπόπουλος, Αθήνα 1986, σ. 135-140. Πρβλ. Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Γνώση, Αθήνα 2008, σ. 48-49, 58, 81 και ιδιαίτερα 147εξ.: «Με κίνδυνο να σκανδαλίσει, το σύστημα μπορεί ακόμα και να θεωρήσει ως ένα από τα προτερήματά του την αντοχή του...Με αυτή την έννοια, το σύστημα παρουσιάζεται ως πρωτοποριακή μηχανή που τραβάει ξοπίσω της την ανθρωπότητα, απανθρωποιώντας την για να την εξανθρωπίσει σε ένα άλλο επίπεδο κανονιστικής ικανότητας...Οι τεχνοκράτες δηλώνουν ότι δεν μπορούν να έχουν εμπιστοσύνη σε ό,τι η κοινωνία ονομάζει ανάγκες της, “γνωρίζουν” ότι και η ίδια δεν μπορεί να τις γνωρίζει επειδή δεν είναι μεταβλητές ανεξάρτητες από τις νέες τεχνολογίες. Αυτή είναι η έπαρση εκείνων που λαβαίνουν τις αποφάσεις και συνάμα η τύφλωσή τους. Η “έπαρσή” τους αυτή σημαίνει ότι ταυτίζονται με το κοινωνικό σύστημα ιδωμένο σαν μια ολότητα που αναζητεί την κατά το δυνατόν πιο αποδοτική τους ενότητα...Δεν λογαριάζουμε τους

καπιταλιστικό, θρησκευτικό, πολιτικό, πολιτιστικό, πολιτισμικό, κοινωνικό, δεν έχει σημασία-, αποτελεί εκείνο το ιδιοφυές δημιούργημα, ανθρώπων ανελεύθερων, εξουσιαστικών, ανθρώπων θεσμικών, που κλεισμένοι στην απόλυτη εσωστρέφειά τους προσπαθούν να δημιουργήσουν μια πλασματική πραγματικότητα ικανή να επιτρέψει την προώθηση των ιδιοτελών σκοπών τους, που ολοκληρώνονται στην ατομική ευδαιμονία και τον ασθματικό ηδονισμό. Ένα σύστημα το οποίο δεν αφορά κανέναν, ούτε και αυτούς που το δημιούργησαν, ή κυρίως αυτούς που το δημιούργησαν. Μια αυταπάτη ικανή, όμως, μέσα στην ανυποληψία της να κρύψει τον πραγματικό κόσμο και να ακυρώσει τον αληθινό άνθρωπο. Ο άνθρωπος του συστήματος ζει και δεν ζει. Νομίζει πως ζει, αλλά στ' αλήθεια δεν ζει. Ουσιαστικά πρόκειται για έναν θεατή της ζωής των άλλων, έναν παρακολουθητή⁹. Που παρακολουθεί, βέβαια, για να ενοχοποιήσει, οπωσδήποτε όχι για να συμμετάσχει.

σοφούς, των οποίων η "κίνηση" παραμελήθηκε ή αγνοήθηκε, ενίοτε επί δεκαετίες, επειδή αποσταθεροποιούσε πολύ βίαια κατακτημένες θέσεις, όχι μόνο στην πανεπιστημιακή ιεραρχία αλλά και μέσα στην προβληματική. Όσο πιο ισχυρή είναι μια "κίνηση", τόσο πιο εύκολο είναι να της αρνηθούμε την ελάχιστη συναίνεση, επειδή ακριβώς μεταβάλλει τους κανόνες του παιχνιδιού, πάνω στους οποίους υπήρχε συναίνεση. Αλλά, όταν ο θεσμός της σοφίας λειτουργεί με αυτόν τον τρόπο, συμπεριφέρεται σαν μια συνηθισμένη εξουσία, της οποίας η στάση είναι ρυθμισμένη ομοιοστατικά. Αυτή η στάση είναι τρομοκρατική, όπως είναι και η στάση του συστήματος που περιγράφει ο Luhmann. Με τη λέξη τρομοκρατία εννοούμε την αποτελεσματικότητα που αντλείται από την εξάλειψη ή από την απειλή της εξάλειψης ενός συμπαίκτη εκτός του γλωσσικού παιχνιδιού μέσα στο οποίο παίζαμε μαζί. Αυτός θα σωπήσει ή θα συναινέσει όχι επειδή τον έχουν ανασκευάσει, αλλά επειδή τον έχουν απειλήσει με στέρηση παιχνιδιού (υπάρχουν πολλοί τρόποι στέρησης). Η έπαρση όσων λαμβάνουν τις αποφάσεις, που ισοδύναμό της δεν υπάρχει κατ' αρχήν στις επιστήμες, έρχεται να ασκήσει αυτήν την τρομοκρατία. Προσαρμόστε τα οράματά σας στους σκοπούς μας, διαφορετικά...». Και, βεβαίως, να σημειώσω, εδώ, πως το σύστημα στο οποίο αναφέρομαι, δεν έχει ουδεμία σχέση με το «σύστημα της Εκκλησίας», το «σύστημα των αγίων» ή τα «εκκλησιαστικά και ιερά συστήματα», έτσι όπως αυτά συναντιούνται στα πατερικά κείμενα και εν γένει στους εκκλησιαστικούς συγγραφείς. Είναι σαφές πως εκεί ο λόγος γίνεται για ένα «σύνολο» προσώπων ή πραγμάτων, ή προσώπων και πραγμάτων, που συνίστανται «εκ πολλών». Για του λόγου το αληθές βλ. ενδεικτικά, Γρηγορίου Νύσσης, *Εγκώμιον εις τους αγίους τεσσαράκοντα μάρτυρας*, PG 46, 760CD: «Είδεν ουχ έναν άνθρωπον αληθινόν, αλλά σύστημα θεϊόν τοσούτων ανθρώπων, πάντων αληθινών, δικαίων, θεοσεβών». Πρβλ. Ιωάννου Χρυσόστομου, *Υπόμνημα εις την προς Θεσσαλονικείς επιστολήν πρώτην*, PG 62, 393: «Επί γαρ εικός ην ολίγους είναι και ουδέπω συνεστάναι, διά τούτο αυτούς παραμυθείται διά του ονόματος της Εκκλησίας· ένθα γαρ πολύς παρεληλύθει χρόνος, και το της Εκκλησίας σύστημα πολύ ην, ου τίθησι τούτο. Επειδή δε όνομα πλήθους εστί, ως τα πολλά, το της Εκκλησίας όνομα, και συστήματος ήδη συγκεκροτημένου, διά τούτο αυτούς ούτω καλεί».

⁹ Ο θεατής δεν ταυτίζεται πάντα με τον παρακολουθητή. Ο παρακολουθητής κάποια στιγμή θα δράσει, στόχος του είναι η υπεράσπιση του συστήματος με τη δράση του. Ο θεατής δεν θα δράσει ποτέ, έμπλεος απραξίας, παρατηρεί ατάραχα και ήσυχα το ξεδίπλωμα μιας προκαθορισμένης ζωής. Αυτή είναι η υπηρεσία του στο σύστημα. Ο παρακολουθητής είναι η μετενσάρκωση του θεατή, μια δεύτερη μορφή ύπαρξης, που στις περισσότερες περιπτώσεις αποτελεί την επιβράβευση του καλού, του πολύ καλού θεατή. Και οι δυο είναι αναγκαίοι για το σύστημα. Ο παρακολουθητής μπορεί να υπάρξει μόνον ανάμεσα σε έναν λαό θεατών και οι θεατές στηρίζουν πάντα την ύπαρξή τους στον παρακολουθητή.

Ο λοχαγός Βίσιλερ επιστρατεύεται από το καθεστώς, του οποίου άλλωστε είναι δημιουργήμα, για να εξοντώσει τους άλλους, να εξοντώσει τις ζωές τους. Εξοντώνοντας όμως τους άλλους εξοντώνει τον ίδιο του τον εαυτό, μηδενίζει την ίδια του την ύπαρξη, ακυρώνει την οποιαδήποτε δυνατότητα ζωής, που προϋποθέτει κατανόηση και συνύπαρξη, έρωτα και συνείδηση. Το σύστημα έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, συγκεκριμένες ανοχές, συγκεκριμένους στόχους, μια απόλυτη δηλαδή δομή και κίνηση, που αγγίζει τα όρια του απόλυτου προορισμού. Και ο άνθρωπος του συστήματος δεν μπορεί παρά να αποτελεί τον πιστό και συνεπώς τυφλό υπηρέτη του, το εκλεκτό και άγρυπνο όργανό του, που δαιμονοποιεί τον οποιονδήποτε απέναντι και υποψιάζεται τον οποιονδήποτε δίπλα. Εδώ ακριβώς βρίσκεται το μεγάλο μυστικό του συστήματος. Μέσα από συγκεκριμένη μεθοδολογία και πάντα στο όνομα του λαού, της κοινότητας, της ομάδας, πραγματικοτήτων αναγκαίων για μια νέα και γενικευμένη νομιμοποίηση, στις οποίες βέβαια το σύστημα δεν πίστεψε ποτέ, καταφέρνει να δημιουργεί απόλυτα μοναχικούς, φοβισμένους και ταυτόχρονα αδίστακτους ανθρώπους που θρέφουν την έπαρσή τους, από μια στέρηση, από μια έλλειψη και εξάπαντος όχι από την κοινωνία¹⁰. Έτσι αναπτύσσεται μια ιδιότυπη ηθική, γέννημα του

Θεατές και παρακολουθητές ωστόσο συναντιούνται στην ολοκληρωτική τους απουσία από τη ζωή. Το σύστημα εν τέλει είναι μια χώρα που αποτελείται από παρακολουθητές, θεατές και εχθρούς, αυτούς που ονομάζουμε υποτιμητικά «άλλους». Ο Σμύρωφ, για παράδειγμα, ο αφηγητής του μυθιστορήματος του Βλαντιμίρ Ναμπόκωφ, *Το μάτι*, συνιστά κλασική περίπτωση θεατή, «...αποτελεί ακριβώς τον ιδεότυπο (σύμφωνα με τον Μαξ Βέμπερ) αυτού που αποκαλούμε σήμερα "θεατή". Ο θεατής είναι το ον εκείνο, που, κυριευμένο από μια παντοδύναμη αίσθηση αδυναμίας να πράξει, περιορίζεται στο να βλέπει, να σχολιάζει αυτά που βλέπει, να τα μεγεθύνει ή να τα συρρικνώνει, αποφεύγοντας όσο το δυνατόν περισσότερο τους τρομερούς (γι' αυτόν) κινδύνους και της πλέον απειροελάχιστης πράξης. Ο θεατής ισχυρίζεται (μέσα του, φυσικά) πως περιμένει την κατάλληλη στιγμή, τις κατάλληλες, ώριμες συνθήκες για να δράσει, και όλο του το μικροσύμπαν οργανώνεται, από τον ίδιο, ως ένα τεράστιο και περίτεχνο (ανάλογα με το ταλέντο και την ευφυΐα του) άλλοθι, προκειμένου να διαιωνίσει την αδράνειά του, να μεταφέρει στο διηνεκές τη στιγμή εκκίνησής του προς την αληθινή ζωή, να κOURνιασεί παντοτινά στην αμφίβολη θαλπωρή του τίποτα. Ο θεατής όσο περισσότερο βλέπει τόσο λιγότερο ζει. "Το μόνο που επιτρέπεται στο θεατή είναι να αγνοεί τα πάντα, να μην αξίζει τίποτα. Εκείνος που πάντα κοιτάζει, προκειμένου να μάθει τι πρόκειται να συμβεί, δεν θ' αντιδράσει ποτέ: έτσι ακριβώς πρέπει να' ναι ο θεατής", γράφει ο Γκυ Ντεμπόρ (*Σχόλια πάνω στην Κοινωνία του Θεάματος*, Παρίσι, 1988)», Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης, Σημείωμα του μεταφραστή, Βλαντιμίρ Ναμπόκωφ, *Το μάτι*, εκδ. Ερατώ, Αθήνα 1993, σ. 144-145.

¹⁰ Και η διαστροφή, βέβαια, έχει συνέχεια. «Παρ' όλα αυτά», σημειώνει ο αυτοκτόνος Σμύρωφ, «είμαι ευτυχισμένος. Ναι ευτυχισμένος. Τ' ορκίζομαι. Ορκίζομαι ότι είμαι ευτυχισμένος. Συνειδητοποίησα πως η μόνη ευτυχία στον κόσμο είναι το να παρατηρείς, να κατασκοπεύεις, να παρακολουθείς, να περιεργάζεσαι τον εαυτό σου και τους άλλους, να μην είσαι παρά ένας οφθαλμός, ένα μεγάλο, κάπως υαλώδες, κάπως κόκκινο και ερεθισμένο, ορθάνοιχτο μάτι. Το ορκίζομαι, αυτό είναι ευτυχία. Τι σημασία έχει αν είμαι λιγάκι φτηνός, λιγάκι τρελός, κι αν κανένας δεν εκτιμά όλα τα αξιόλογα στοιχεία μου –τη φαντασία μου, την πολυμάθειά μου, τα λογοτεχνικά μου χαρίσματα...Είμαι ευτυχισμένος,

«θρησκευτικού χαρακτήρα» του συστήματος, που στηρίζεται στην αγάπη και την πίστη, που για να αληθεύουν, οφείλουν να βρίσκονται σε απόλυτη αντίθεση με την ελευθερία¹¹. Οποιαδήποτε μορφή ελευθερίας υπονομεύει και εν τέλει καταργεί τόσο την αγάπη όσο και την πίστη. Με άλλα λόγια ο εχθρός του συστήματος είναι η ίδια η ελευθερία¹². Δεν χωρά καμία αμφιβολία πως βρισκόμαστε ενώπιον μιας διεστραμμένης αγάπης και μιας διεστραμμένης πίστης που γεννιούνται και θρέφονται από τη δίψα για απόλυτη εξουσιαστικότητα¹³. Μια εξουσιαστικότητα που επιτρέπει στο σύστημα, αλλά και τον άνθρωπο του συστήματος, να περνά με τρόπο μαγικό από την απόλυτη εσωστρέφεια, την κόλαση της μοναξιάς, στην απόλυτη εξωστρέφεια της πρεμούρας και της προπαγάνδας, την κόλαση της υποκριτικής κοινωνίας· από τη σκληρή λογοκρισία και απαγόρευση της οποιασδήποτε δημιουργίας του ελεύθερου ανθρώπου, στις διακεκριμένες θέσεις του θεάτρου, για το

εγώ, και μπορώ ν' ατενίζω τον εαυτό μου, γιατί κάθε άνδρας παρουσιάζει ενδιαφέρον –ναι, στ' αλήθεια ενδιαφέρον! Ο κόσμος, όσο κι αν πασχίζει, δεν μπορεί να με προσβάλει. Είμαι άτρωτος», Βλαντιμίρ Ναμπόκωφ, *Το μάτι*, σ. 140-141. Και αλλού, αποκαλύπτοντας τον εσώτερο πυρήνα του αντανάκλαστικού και φαντασματικού χαρακτήρα της ύπαρξής του, ομολογεί: «Ωστόσο, κατάλαβα τότε πως δεν είχα κανέναν να του γράψω. Ήξερα λίγους, και δεν αγαπούσα κανέναν...Σε σχέση με τον εαυτό μου ήμουν πλέον ένας παρατηρητής, ένας θεατής...η ζωή, καυτή και επαχθής, γεμάτη γνώριμα μαρτύρια και δεινά, ήταν έτοιμη να με υπερνικήσει ξανά, να με συντρίψει, και ν' αναίρεσει βιαίως πως ήμουν ένα φάντασμα. Είναι τρομαχτικό ν' αποδειχθεί αναπάντεχα πως η πραγματική ζωή είναι ένα όνειρο, πόσο, όμως, πιο τρομαχτικό είναι, αυτό που κάποιος πίστευε για όνειρο –ρέον και ανεύθυνο- ν' αρχίσει να πήγνυται σε πραγματικότητα», *Το μάτι*, σ. 31, 44 και 133-134 αντίστοιχα.

¹¹ Πολύ εύστοχα ο Paul Tillich, *Christianity and the Encounter of the World Religions*, εκδ. Columbia University Press, New York 1963, σ. 7, παρατηρεί πως, συχνά πυκνά, οι ιδεολογίες, όπως για παράδειγμα ο φασισμός και ο κομμουνισμός, έχουν «οιονεί θρησκευτικό» χαρακτήρα. Και, βέβαια, πρέπει να σημειωθεί, προς αποφυγή οποιωνδήποτε παρεξηγήσεων, ότι μια τέτοια «οιονεί θρησκεία»-ιδεολογία, «λειτουργεί θρησκευτικά -παρά το γεγονός ότι αρνείται με πάθος κάθε θρησκευτικό χαρακτήρα στην μορφή, την ουσία και τη λειτουργία της», Π. Τζαμαλίκος, *Η θρησκευτική έκφραση της τεχνολογίας*, *Φιλοσοφία* 23-24(1993-94), σ. 66.

¹² Βέβαια, θα πρέπει να σημειώσω εδώ, πως σε άλλες περιπτώσεις η ελευθερία αποτελεί τον καλύτερο σύμμαχο του συστήματος. Το εργαλείο εκείνο, που χρησιμοποιείται για την ενοχοποίηση του ανθρώπου, που στέκεται αμύχανος απέναντι στους Πιλάτους της κάθε εποχής. Και είναι σήμερα περισσότερο από σίγουρο πως η ελευθερία του ανθρώπου δεν είναι αυτή που ευθύνεται για όλα όσα συμβαίνουν γύρω μας και μέσα μας. Περισσότερα όμως για το θέμα θα δούμε στο κεφάλαιο για τον θάνατο, εκεί όπου η συμμαχία του συστήματος με την ελευθερία βρίσκει την καλύτερη έκφρασή της, την παραδειγματική εφαρμογή της.

¹³ «Και ο δεσμός ανάμεσα στην πολιτική και τα συναισθήματά μας δίνεται σε μια φευγαλέα, αλλά πολύ σημαντική, παρατήρηση που έκανε ο Αντόρνο –ότι η αγάπη είναι ο τρόπος νομιμοποίησης που αρμόζει σε ολοκληρωτικά και αυταρχικά καθεστώτα: ακριβώς επειδή, και στο βαθμό που, δεν έχουν τη δυνατότητα να προσφέρουν μια “ορθολογική” ιδεολογική νομιμοποίηση για την άσκηση της εξουσίας τους, μπορούν να αποταθούν μόνο στο “παράλογο” συναίσθημα της αγάπης, που συνάπτεται στο αντικείμενό της όχι για τις προσδιορισμένες του ιδιότητες, αλλά για την ίδια του την ύπαρξη», S. Žižek, *Η μαριονέτα και ο νάνος. Ο διαστροφικός πυρήνας του Χριστιανισμού*, μετάφραση Κ. Περεζούς, επιμέλεια Γ. Σταυρακάκης, εκδ. Scripta, Αθήνα 2005, σ. 169.

πορνικό φαίνεσθαι¹⁴, αποδεικνύοντας πως τα μέσα και τα έξω δεν έχουν καμία σημασία, εάν δεν τα φωτίζει η ελευθερία της επιλογής και η εκστατική αγάπη πρόσληψης του άλλου, του εντελώς διαφορετικού¹⁵.

Βέβαια, είναι γνωστό από την ιστορία του πολιτισμού, πως η ελευθερία της συνείδησης, στο βαθμό που αποτελεί την πλέον ελκυστική

¹⁴ Διαβάζουμε σχετικά, στην πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Β. Γαϊτάνη, *Homo Mediator και Homo Theologicus. Διαλεκτική των Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας και Θεολογία της Κοινωνίας. Διαστάσεις και δυνατότητες μιας ορθόδοξης «επικοινωνιακής θεολογίας» στο μεταμοντέρνο κόσμο*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2008, σ. 335: «Αν το θέαμα είναι η ψευδαίσθηση των ανθρώπων ότι η κατανάλωση και το όνειρο της κοινωνικής προβολής αποτελούν την ύψιστη μορφή ιδεατής και πραγματικής ύπαρξης, αυτό σημαίνει ότι το ίδιο έχει πια εδραιωθεί ως ένα “ιερό τοτέμ” τρόπου και μορφής ζωής, το οποίο κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει! Είναι το ίδιο η βασική έκφραση “επιβεβαίωσης” της κοινωνικής δομής της κοινωνίας, “ο εγκωμιαστικός της μονόλογος”. Αποτελεί, επομένως, την αυτοπροσωπογραφία της εξουσίας κατά την εποχή που εκείνη ολοκληρωτικά διαχειρίζεται τις συνθήκες ύπαρξης του ατόμου. Είναι ένας ψεύτικος θεός, που όμως –για κείνον που δεν έχει εσωτερικό στοχασμό– λατρεύεται ως αληθινός! Η στιγμή, λοιπόν, όπου στη διαλεκτική στιγμή της ιστορίας το φαίνεσθαι λατρεύεται ως αυθεντικό Είναι, την στιγμή όπου το φαίνεσθαι είναι ο “ψευδοϊερός θεός” της αμφισβήτησης της αλήθειας, εκείνη ακριβώς τη στιγμή το θέαμα έχει αποκτήσει την πιο πλήρη και καθολική αποδοχή του στη ζωή των ανθρώπων!». Πρβλ. G. Debord, *Η κοινωνία του θεάματος*, εκδ. Διεθνής Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2000, σ. 49: «Το θέαμα καθίσταται τότε το έπος αυτής της σύγκρουσης που η πτώση καμιάς Τροίας δεν θα μπορούσε να σταματήσει. Το θέαμα δεν εξυμνεί τους άνδρες και τα όπλα τους, αλλά τα εμπορεύματα και τα πάθη τους!».

¹⁵ Συνήθως οι οποιοσδήποτε απαγορεύσεις του συστήματος, στα όρια του υπαρκτικού σοσιαλισμού, δεν έρχονταν με άμεσες και σαφείς ντιρεκτίβες, ενίοτε συνέβαινε και αυτό, αλλά με “σημάδια”, συμφωνημένες δηλαδή ασάφειες, που επέτρεπαν την αμφίθυμη λειτουργία των πραγμάτων, που πάντα στόχευε στην άμεση ή έμμεση συντριβή του εχθρού, είτε με την τήρηση είτε με την παραβίαση του υφιστάμενου νόμου. Γράφει σχετικά ο Slavoj Žižek: «Ένα τέτοιο σημάδι δινόταν επίσης με ανεπίσημο τρόπο –για παράδειγμα, ο Στάλιν αυτοπροσώπως τηλεφώνουσε σε έναν συγγραφέα [τον Πάστερνακ (Pasternak)], ρωτώντας τον, προσποιούμενος έκπληξη, για ποιο λόγο δεν είχε δημοσιεύσει κανένα βιβλίο πρόσφατα: τα νέα κυκλοφορούσαν γρήγορα στο “ράδιο-αρβύλα” των διανοουμένων. Η ασάφεια ήταν επομένως ολική», *Η μαριονέτα και ο νάνος*, σ. 160-161. Η ίδια ασάφεια των σημαδιών που ίσχυε για την τέχνη ίσχυε και για την Ορθόδοξη Εκκλησία: «...το σημάδι διέτασσε το μαζικό κλείσιμο των εκκλησιών, όπως και τη σύλληψη των ιερέων, πράξεις που ήταν αντίθετες με τους ρητούς υφιστάμενους νόμους (τέτοιου είδους οδηγίες εκδόθηκαν στους τοπικούς κομματικούς οργανισμούς, αλλά αντιμετώπιζονταν ως μυστικές και δεν έπρεπε να δημοσιοποιηθούν)», S. Žižek, *Η μαριονέτα και ο νάνος*, σ. 160. Άλλωστε τόσο η τέχνη, όσο και η Εκκλησία, εξαιτίας της σχέσης τους με την ελευθερία και την ανθρωπότητα, ήταν πραγματικότητες που τρώμαζαν τους εκπροσώπους του συστήματος. «Μα τι περίεργη χώρα είναι αυτή, που δεν επιθυμεί ούτε τη διεθνή αναγνώριση της τέχνης της, ούτε την κυκλοφορία νέων ταινιών και νέων βιβλίων;», σημείωνε ο Αντρέϊ Ταρκόφσκι, «Η αληθινή τέχνη τους τρομάζει. Αυτό είναι φυσιολογικό. Γιατί η τέχνη τούς αντιστέκεται, επειδή είναι ανθρώπινη. Αυτοί όμως καταπνίγουν καθετί ζωντανό, κάθε σπέρμα ουμανισμού, από την τάση του ανθρώπου για ελευθερία έως τη λάμψη της τέχνης στον σκοτεινιασμένο μας ουρανό... Η μετριότητα μισεί την τέχνη. Όμως ολόκληρη η ηγεσία αυτής της χώρας αποτελείται από μετριότητες», *Μαρτυρολόγιο. Ημερολόγιο 1970-1986, Πρόλογος-Μετάφραση Αλέξανδρος Ίσαρης*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2006, σ. 85 και 97 αντίστοιχα. Όσο για τον φόβο της Εκκλησίας που γέμιζε το σύστημα, αναφερόμενος στην ταινία του Σολάρις, γράφει: «Ο Νικολάι Τροφίμοβιτς Σίζοφ μου κοινοποίησε χθες τις ενστάσεις και τις παρατηρήσεις που έχουν υποβληθεί από διάφορους φορείς –από το πολιτιστικό τμήμα της Κεντρικής Επιτροπής, από τον Ντέμιτσεφ, από την Επιτροπή και το Δημοτικό Συμβούλιο. Σημείωσα 35 από αυτές. Τις παραθέτω παρακάτω. Είναι τόσο πολλές που, αν τις έπαιρνα όλες υπόψη μου, θά’ πρεπε απλούστατα να καταστρέψω την ταινία. Φαίνεται πως τα πράγματα είναι ακόμη πιο κωμικοτραγικά απ’ ό,τι με τον Ρουμπλιόφ...5. Πρέπει να απαλειφθούν από το φιλμ οι αναφορές στην ύπαρξη του Θεού...7. Πρέπει να διαγραφεί κάθε αναφορά στο χριστιανισμό...», *Μαρτυρολόγιο*, σ. 79.

πραγματικότητα για τον άνθρωπο, αποτελεί και το έσχατο σημείο βασανισμού του. Και τούτο διότι ο άνθρωπος, καταπώς λέγει ο Ντοστογιέφσκυ, «...προτιμάει την ησυχία, ακόμα και τον θάνατο, παρά την ελεύθερη εκλογή εν γνώσει του καλού και του κακού»¹⁶. Σε αντίθεση με αυτόν τον θάνατο, με αυτή την ησυχία, που αποτελούν τα χαρακτηριστικά του τακτοποιημένου και καθημερινού ανθρώπου, ενός ανθρώπου δηλαδή έτοιμου για την αποδοχή του συστήματος, που κάνει πάντα τη δουλειά του με χαμηλωμένο κεφάλι, χωρίς να ενδιαφέρεται για όλα τα «επικίνδυνα» που τον περιτριγυρίζουν, η ελευθερία είναι μια πραγματικότητα, ένας τρόπος ύπαρξης που αναζητά παντού και πάντα την ανάδειξη της ευθύνης, εκείνης δηλαδή της δημιουργικής δύναμης, που σε κάνει να χάνεις τον ύπνο σου. Το σύστημα, ως οργανωμένη υποκρισία, επιζητά, ή καλύτερα απαιτεί από τα μέλη του την κατάθεση της ευθύνης, και την τυφλή υποταγή, αγάπη και πίστη ονομάζεται, του ανθρώπου σε αυτό. Ζητά τον απόλυτο έλεγχό του, σωματικό και πνευματικό. Ελέγχει το φαγητό του, την ερωτικότητά του, τη διασκέδασή του, κάθε ανάσα από τη ζωή του. Και όταν αποτυγχάνει να τον κερδίζει με «αθώα» μέσα, επιστρατεύει τη βία, εκείνη τη δύναμη που κάνει τον άνθρωπο αγνώριστο. «Όπου και να κάτσουμε, ο σοσιαλισμός πρέπει να μας αφήσει να φάμε», σημειώνει με αρκετή δόση σαρκασμού ο Βίσερ στη συνάντησή του με τον ταγματάρχη Γκρούμπιτς στο εστιατόριο της Στάζι. Κινούμενη σε άλλο δρόμο η ελευθερία προτρέπει στην ανάληψη της ευθύνης, που γεννά την αμφισβήτηση, διακηρύσσει το τέλος της βεβαιότητας και σπάζει τα είδωλα του εξουσιασμού· ανατρέπει την τακτοποίηση και μένει ανοικτή στην έκπληξη που υπόσχεται η ζωή. Αφήνει χώρο για να χωρέσουν τα αχώρετα, τα μικρά και τα μεγάλα, τα σπουδαία και τα ταπεινά. Το σύστημα δεν θέλει και δεν μπορεί να αλλάξει τίποτα¹⁷. Η ελευθερία θέλει να αλλάξει τα πάντα. Πρόκειται

¹⁶ Φ. Ντοστογιέφσκυ, *Αδελφοί Καραμάζοφ*, τόμος 2, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου, εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα χ.η.ε., σ. 109.

¹⁷ Σύμφωνα με ένα ρωσικό ανέκδοτο από την ύστερη σοβιετική εποχή, κάποιος πολίτης εβραϊκής καταγωγής, ο Ραμπίνοβιτς, πηγαίνει στο γραφείο μετανάστευσης και δηλώνει ότι θέλει να μεταναστεύσει από τη Σοβιετική Ένωση. Ο υπάλληλος έκπληκτος τον ρωτάει εάν υπάρχουν λόγοι γι' αυτή του την απόφαση. Ο Ραμπίνοβιτς απαντά πως όντως υπάρχουν δύο πολύ σοβαροί λόγοι. Ο πρώτος, γιατί φοβάται πως, αν διαλυθεί η σοσιαλιστική τάξη πραγμάτων, όλο το βάρος για τα εγκλήματα των κομμουνιστών θα πέσει πάνω στους Εβραίους. Ο κρατικός γραφειοκράτης ακούγοντας το επιχείρημα του Ραμπίνοβιτς εξανίσταται και αναφωνεί: «Μα τίποτε δεν πρόκειται ποτέ να αλλάξει στη Σοβιετική Ένωση! Ο σοσιαλισμός ήρθε για να μείνει εις τους αιώνες των αιώνων!». Και τότε ο

ουσιαστικά για μια στάση, που προϋποθέτει και συνεπώς αποκαλύπτει το πέρασμα από τη γενική λατρεία, την απόλυτη δηλαδή ειδωλολατρία, τη φανταστική και συνεπώς ουτοπική χώρα, όπου «όλοι μοιράζονται την ίδια πίστη», στην ασκητική του προσώπου, στη χώρα δηλαδή εκείνη που μαθαίνει στον άνθρωπο πως συλλογικότητα, κοινοτικότητα και κοινωνικότητα είναι χωλές και ανάπηρες δίχως τη λειτουργία του ελεύθερου και συνεπώς υπεύθυνου ανθρώπου, που αναζητά το νόημα της ύπαρξής του πέρα από τη σημαία του επίγειου άρτου, που σηκώνει με ενθουσιασμό το υποκριτικό σύστημα, καθώς γνωρίζει καλά τον τρόπο εκμετάλλευσης της αδυναμίας της ανθρώπινης φύσης¹⁸.

Οι ζωές των άλλων αποτελούν ουσιαστικά έναν τέτοιο ύμνο στην ελευθερία, αλλά και την αγάπη και την πίστη που γεννά η υπαρξιακή υιοθέτησή της. Μια σύγχρονη τραγωδία που με δραματικό τρόπο αποκαλύπτει πως τα οριακά προβλήματα δεν αποτελούν «προνόμιο» μιας εποχής, αλλά την αγωνία κάθε εποχής. Τα πρόσωπα του Florian Henckel von Donnersmarck, στέκονται εκεί, στην άκρη της γης της υπαρξιακής αγωνίας, μάρτυρες των παιχνιδιών που τους επιφυλάσσει

Ραμπίνοβιτς του απαντά με αφοπλιστικό τρόπο: «Μα αυτός είναι ο δεύτερός μου λόγος!», βλ. S. Žižek, *Η μαριονέτα και ο νάνος*, σ. 117-118.

¹⁸ Βλ. σχετικά Φ. Ντοστογιέφσκη, *Αδελφοί Καραμάζοφ*, τόμος 2, σ. 108. Βέβαια, σήμερα, το σύγχρονο σύστημα έχει καταργήσει ακόμη και αυτή τη σημαία του επίγειου άρτου. Κινείται έτσι με ιλιγγιώδη ταχύτητα πέρα από κάθε πρόφαση, πέρα από κάθε συγκάλυψη, στην εν ψυχρώ εξαφάνιση του ανθρώπου. Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, καθημερινά αγαθά βαφτίζονται χρηματιστηριακά προϊόντα, «ο αγώνας για το ρύζι» κρατάει καλά και ο αριθμός των ανθρώπων που βρίσκονται κάτω από τα όρια της φτώχειας αυξάνει με εκπληκτική ταχύτητα. Κοντά σ' αυτά και όλες εκείνες οι χλωμές επαναστάσεις «μπροστάρηδων» -σ' αλήθεια εσωτερικές αναπροσαρμογές που έχουν ως αποτέλεσμα τη «βελτίωση» της ζωής του συστήματος- με υπογεγραμμένα μυστικο-συμβόλαια αποκατάστασης, ατιμωτικής και εξευτελιστικής εξαγοράς των «ακριβών» ελπίδων, που κάποιοι «απλοί» τους εμπιστεύτηκαν. Έτσι μοιάζει να έχει δίκαιο για μια ακόμη φορά ο ποιητής όταν λέγει, ότι: «Ο Ήλιος ήτανε Ήλιος κάποτε' εδώ,/ Το Ψωμί Ψωμί, το Σώμα Σώμα,/ το Ένδυμα,/ Τα σπίτια σαν τα φυτά./ Οι Άνθρωποι Άνθρωποι αναμφισβήτητοι,/ ...Τώρα το φως δεν είναι φως,/ Είναι στιλπνό μαχαίρι, κόβει το αίμα,/ Χωρίζει τη σάρκα απ' την ψυχή,/ Τη λέξη από το πράγμα, ξεριζώνει./ Κανείς δεν ξέρει τι να πει, τι να ζητήσει./ Κανείς δεν αποκρίνεται στο 'όσοι πιστοί προσέλθετε'» Γ. Θέμελη, *Σύγχυσις, Βιβλικά*, εκδ. Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 5-6. Πρβλ. Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σ. 49. Βέβαια, «το πρόβλημα του δικού μου ψωμιού», σημειώνει ο N. Berdiaeff, «είναι πρόβλημα υλικό, αλλά το πρόβλημα του ψωμιού των διπλανών μου, ολόκληρου του κόσμου, είναι πνευματικό και θρησκευτικό πρόβλημα. Ο άνθρωπος δεν ζει μονάχα για το ψωμί, ζει όμως με ψωμί, και πρέπει όλοι οι άνθρωποι να έχουν ψωμί. Το πνευματικό πρόβλημα θα τεθεί με περισσότερη οξύτητα μπροστά στον άνθρωπο όταν η κοινωνία οργανωθεί με τρόπο που ο καθένας θα έχει το ψωμί του. Και είναι απαράδεκτο να καλούμε τον άνθρωπο να αγωνιστεί για πνευματικά ενδιαφέροντα μόνο και μόνο για να τον κάνουμε να ξεχνά ότι το καθημερινό του ψωμί δεν είναι εξασφαλισμένο. Κάτι τέτοιο θα ξεκινούσε από μια στάση κυνισμού που, από αντίδραση, θα κατέληγε στον αθεϊσμό και την άρνηση του πνεύματος», *Οι πηγές και το νόημα του ρωσικού κομμουνισμού*, μετάφραση Ε.Δ. Νιανιός, εκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη χ.ημ. εκδ., σ. 265.

ένας τρόπος, μια χώρα που στ' αλήθεια αγνοεί την ύπαρξή τους. Μια χώρα όπου κουβέντες όπως, ανθρώπινα δικαιώματα και ελευθερία, αποτελούν την ύψιστη ύβρη για τους «θεούς» της εξουσίας και της δύναμης. Τους εχθρούς του απρόσωπου και συνεπούς ολοκληρωτισμού¹⁹. Η γνωστή πλέον και πολυτραγουδισμένη φράση για το καλό σου, σουξέ κάθε συστήματος, ψιθυρίζεται πάντα στο αυτί των εκλεκτών, όσων δηλαδή προορίζονται για να πληρώσουν τον σκοπό του «νέου Μεσσία»²⁰, κάποτε ως εκδήλωση προστασίας και κάποτε ως

¹⁹ «Με τη λέξη “ολοκληρωτισμός”», σημειώνει εύστοχα ο Χρήστος Γιανναράς, «σημαίνουμε την απαίτηση και προσπάθεια (μεθοδικά οργανωμένη) της εξουσίας να ελέγχει ολόκληρο τον βίο, δημόσιο και ιδιωτικό, των εξουσιαζομένων, προκειμένου να πειθαρχεί κάθε πτυχή του βίου (ακόμα και οι πεποιθήσεις, οι προθέσεις, οι κρίσεις των ατόμων) στους κανόνες που θέτει η εξουσία», *Ενάντια στη θρησκεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2006, σ. 37.

²⁰ «Απετέλεσε όντως ιστορικό παράδοξο και ειρωνία ότι οι Μαρξιστές υιοθέτησαν ταυτόχρονα τόσο τη στάση εσχατολογικής προσδοκίας που απαντάται στον Ιουδαϊσμό και Χριστιανισμό, όσο και την “αστική” στάση, κατά την οποία η επιστήμη αναμένεται να εκτοπίσει την θρησκεία», Π. Τζαμαλίκος, Η θρησκευτική έκφραση της τεχνολογίας, *Φιλοσοφία* 23-24 (1993-94), σ. 77. Για τη «μυθολογική διάρθρωση του κομμουνισμού και το εσχατολογικό του περιεχόμενο», ο Mircea Eliade, *Το ιερό και το βέβηλο*, μετάφραση Νίκος Δεληβοριάς, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα 2002, σ. 183-184, σημειώνει: «Ο Μαρξ ανακάλυψε ξανά έναν από τους μεγάλους εσχατολογικούς μύθους του ασιατικού-μεσογειακού κόσμου και τον διαπλάτυνε: ο σωτήριος ρόλος του δικαίου (του “επιλεγμένου”, “χρισμένου”, “αθώου”, του “προάγγελου”- στη σημερινή εποχή το προλεταριάτο), του οποίου τα βάσανα έχουν κληθεί να αλλάξουν την οντολογική κατάσταση του κόσμου...Ο Μαρξ πλούτισε αυτό τον αξιολύπαστο μύθο με μια ολόκληρη εβραίο-χριστιανική μεσσιανική ιδεολογία: ας σκεφτούμε απλά τον προφητικό και σωτηριολογικό ρόλο, που αποδίδει στο προλεταριάτο, και την τελική μάχη ανάμεσα στο καλό και το κακό, την οποία μπορεί κανείς εύκολα να παρομοιάσει με την αποκαλυπτική πάλη μεταξύ Χριστού και Αντιχρίστου, από την οποία ο πρώτος βγαίνει νικητής. Ο Μαρξ υιοθετεί με χαρακτηριστικό τρόπο την εβραίο-χριστιανική εσχατολογική ελπίδα για το *οριστικό τέλος της ιστορίας* και αποστασιοποιείται από τις άλλες ιστορικές φιλοσοφίες (π.χ. Groce και Ortega y Casset), σύμφωνα με τις οποίες οι ιστορικές εντάσεις της ανθρώπινης κατάστασης είναι οντολογικής ουσίας και γι' αυτό μη αποτρέψιμες». Τους ίδιους, όμως, μεσσιανισμούς, παρατηρεί ο Eliade, δεν συναντούμε μόνο στις «μικρές θρησκείες», αλλά και σε άλλες «απόκρυφες και εκφυλισμένες θρησκευτικές συμπεριφορές», όπως για παράδειγμα κάποια «κοσμικά κινήματα, σχεδόν αντιθρησκευτικά», ένα από αυτά είναι ο γυμνισμός, τα οποία εισάγουν από το παράθυρο, θεωρίες πτώσης και παραδεισένιας κατάστασης, που οι θρησκείες εισήγαγαν από την πόρτα (σ. 184). Για το θέμα αυτό, όμως, θα μιλήσουμε αναλυτικά στη συνέχεια, όταν η συζήτηση θα φτάσει στο κεφάλαιο της σύγχρονης αθεΐας. Εξαιρετικά ενδιαφέροντα, όμως, για την περίπτωση του επαναστατικού μεσσιανισμού και της προσπάθειας απόλυτης σύνδεσης της θεολογίας με το μαρξισμό, είναι τα βιβλία του Michael Lowy, *Λύτρωση και Ουτοπία*, μετάφραση Θ. Παπαδόπουλος, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2002, και **Walter Benjamin**, *Προμήνυμα κινδύνου – Μια ανάγνωση των Θέσεων «για τη φιλοσοφία της ιστορίας»*, μετάφραση Ρ. Πέσσαχ, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2004, που φέρνουν στο προσκήνιο την «αιρετική» και αντικαπιταλιστική σκέψη του Walter Benjamin, που εμπνεόμενος από το γερμανικό ρομαντισμό και τον εβραϊκό επαναστατικό μεσσιανισμό, έτσι όπως αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα από έναν κύκλο σπουδαίων Γερμανο-Εβραίων στοχαστών, ανάμεσα στους οποίους ο Ernst Bloch, ο G. Scholem, ο G. Landauer και ο F. Rosenzweig, αλλά και τις ιδέες μιας «νέας θρησκείας» και «ενός νέου σοσιαλισμού» του Tolstoj, του Nietzsche και του Strinberg, που δέσανε καλά με τις απόψεις του Lukacs και της Asja Lacis για τον επαναστατικό μαρξισμό και τον κομμουνισμό, οδηγήθηκε στη διαμόρφωση μιας σκέψης και μιας στάσης, στην καρδιά της οποίας βρέθηκαν η «αναμνημόνευση» και η «λύτρωση», πράξεις και πραγματικότητες που θα επιβάλλει ο εγκόσμιος Μεσσίας-άνθρωπος. Όσον αφορά, τώρα, το θέμα της σωτηριολογίας και του μεσσιανισμού των καπιταλιστικών και υπερκαπιταλιστικών συστημάτων, βλ. ενδεικτικά, κάποιες εισαγωγικές νύξεις, στο ενδιαφέρον βιβλίο του Ν. Σεβαστάκη, *Αυτό το πνεύμα που*

υπονοούμενη απειλή, στην περίπτωση που κάποιος τολμά έστω και να σκεφτεί την άρνηση αποδοχής της τιμητικής κλήσης. Έτσι το παιχνίδι στρατολόγησης ξεκινά πάντα με το χάδεμα της οποιασδήποτε ματαιοδοξίας, την τόνωση της οποιασδήποτε αυταρέσκειας με ταξίματα και μαλάματα και καταλήγει, εάν και εφόσον χρειαστεί και αφού πρώτα περάσει μέσα απ' όλα τα ενδιάμεσα στάδια, στην απειλή για την ίδια την ύπαρξη, σε εκείνη την πίεση που οδηγεί τους ανθρώπους της τέταρτης κατηγορίας, στην οποία ανήκουν ο Ντρέμαν, ο Ζέρσκα και εν μέρει η Κρίστα Μαρία, στην απόδραση από τη ζωή, στην αυτοκτονία, που αποτελεί το έσχατο δώρο του συστήματος στον *ασυμβίβαστο*. Τη μια «μηχανικός στην Εδέμ...ένα λαμπερό αστέρι στην κοινωνία» και την άλλη υπονομευτής της «Δημοκρατίας» και της προόδου, επικίνδυνος για τη λειτουργία του συστήματος, αποδιοπομπαίος μιας κοινωνίας καθολικής «αγάπης» και «πίστης», στην οποία δεν ξεπλήρωσες ποτέ το χρέος που έγραψες. Ένα χρέος που υπενθυμίζεται κάθε φορά που πρέπει να ξανανεβεί μέσα σου εκείνη η ενοχικότητα, που γεννά συμμόρφωση και σταδιακή προσαρμογή-υποταγή στη νέα πραγματικότητα, που ορίζει τους κανόνες του παιχνιδιού. Και εάν ξέρεις να δένεις μια Mont Blanc καλώς, σε κάθε άλλη περίπτωση δεν θα μπορέσεις ποτέ να σωθείς και να σώσεις τον λαό σου. Δεν θα αποδειχτείς εκλεκτός, θα προσβάλλεις αυτόν που σε καλεί και θα γίνεις άξιος όλων των συνεπειών που ακολουθούν μια τέτοια «ανόητη» και «επιπόλαια» συμπεριφορά.

Το ίδιο βέβαια που ισχύει για τον κλητό του συστήματος (Ντρέμαν, Κρίστα Μαρία), τον κλητό του καθεστώτος, ισχύει και για τον εκλεκτό του (Βίσιερ). Τον αποδειγμένα δηλαδή δικό του άνθρωπο, που καλείται όμως να επιβεβαιώνει την πιστότητά του, την παραμονή στο κοινό στρατόπεδο, στην ίδια πλευρά μάχης, κάθε φορά που οι περιστάσεις το απαιτούν. Εχεμύθεια και διάθεση συγκάλυψης, αποτελούν κάποιες από τις αρετές εκείνες που επιτρέπουν την ανάπτυξη συνεκτικών ιστών των μελών του συστήματος και τη δημιουργία μιας ισχυρής καθολικότητας που αποδεικνύεται πάντα ικανή για την

παραδίδει το πνεύμα. Σημειωματάριο κριτικής, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008, σ. 74-76. Πρβλ. P. Ariès, *Le mésusage. Essai sur l' hypercapitalisme*, εκδ. Parangon, Paris 2007. Γενικότερα για τη σχέση θεολογίας και ιδεολογίας βλ. Μ. Μπέτζου, *Θεοκρατία ή Δημοκρατία. Μελέτες Κοινωνιολογίας της Θρησκείας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2005, σ. 113-140.

αναχαίτιση των εξωτερικών αντιπάλων, των εχθρών που πάντα υπονομεύουν το καθεστώς. Και εδώ, όπως άλλωστε και σε όλες τις περιπτώσεις συνάντησης με το σύστημα, τη χώρα δηλαδή του τίποτα, όπου απαγορεύεται μετά μανίας ο κοινός τρόπος που ορίζει η ασήκωτη ελευθερία, υπεύθυνοι της ενότητας αποδεικνύονται «οι βάρβαροι», αυτοί οι άνθρωποι, που ακόμη και εάν δεν υπάρχουν θα πρέπει εξάπαντος να δημιουργηθούν, έτσι ώστε να αποτελούν στους αιώνες μια κάποια λύση, που θα επιτρέπει στους ρήτορες παλαιών και καινούργιων μεσσιανισμών, σε όλους εκείνους δηλαδή τους «παίκτες» του λυτρωτικού ολοκληρωτισμού, που προκλητικά δηλώνουν πως θα σώσουν τον κόσμο, «ήμασταν τίποτα, θέλουμε να γίνουμε όλα», ήταν το σύνθημα της προλεταριακής επανάστασης-, να γεμίζουν πλατείες, στάδια και αγορές²¹.

Θα μπορούσα να πω ότι οι πρωταγωνιστές του Donnersmarck καλύπτουν όλες τις διαβαθμίσεις από την απόλυτη και υποδειγματική προσαρμογή έως και την εκρηκτική αντίσταση. Πρόσωπα που αναδεικνύουν το αναπόφευκτο του αγώνα, αλλά ταυτόχρονα και τη ματαιώσή του, την παρουσία και την απόδραση, τη δύναμη και την αδυναμία, τη σύμβαση και το ασυμβίβαστο, τη ζωή και την απουσία. Πρόσωπα που ζουν σε μια χώρα που αγνοεί επιδεικτικά την αγωνία τους,

²¹ Βλ. Κ. Καβάφης, *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*, Τα Ποιήματα (1897-1933), εκδ. Μετόπη, Θεσσαλονίκη, χ.ημ.έκδ., σ.38-39. Πρβλ. Ν.Γ. Πεντζίκη, *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1992, σ. 37: «Αν κανένας τον έβλεπε εκείνη την ώρα να μιλά τόσο φανατισμένα μονάχος του, στην ερημιά, θα τον έπαιρνε για κανέναν απ' εκείνους τους κήρυκες της σωτηρίας του κόσμου, που αφθονούν στους δρόμους των πόλεων σε καιρούς δυστυχίας και πολέμων ή καταστροφών». Βέβαια, πρέπει να τονίσω εδώ πως τα ηθικιστικά συστήματα, και όλα τα συστήματα είναι τέτοια, χρησιμοποιούν ήρωες και αντιήρωες με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Το αίμα των ζωντανών και οι χιλιάδες νεκροί, ανάμεσά τους και οι αυτοκτόνοι, δεν είναι πλέον το λίπασμα για την επιστροφή του Ήλιου, για τη νίκη της χώρας του θανάτου, για την οντολογική αλλαγή του τρόπου, αλλά ακόμη ένα μέσον, ένα εργαλείο, για τη στερέωση του συστήματος, που στηρίζεται σε ασταμάτητη και στείρα ρητορεία, τουτέστιν χυδαία και υβριστική προπαγάνδα. Η αυτοκτονία του αντιήρωα και ο θάνατος του ήρωα, χωρίς να εξετάζω εδώ ποιος ο ήρωας και ποιος ο αντιήρωας, έχουν ένα και μόνο σκοπό, την επιτυχία και το θρίαμβο της χώρας του τίποτα. Άκρως καυστικός ο Ν.Γ. Πεντζίκης, για μία ακόμη φορά σημειώνει: «Υστερα από την τραγική εικόνα που δώσαμε παραπάνω, δεν χωρούν πια συναισθηματικές διαχύσεις. Πρέπει ν' ακολουθήσει ο θάνατος του ήρωα, που δεν έχει πουθενά ν' ακουμπήσει ανάμεσα στα ερείπια. Πρέπει να περιγράψω την τραγική αυτοκτονία του νέου. Τότε το γράψιμο θα μπορούσε να φωτιστεί πνευματικά και να ξεχωρίσουν σ' όλο το βάθος αίτια και αιτιατά. Τότε θα μπορούσα να έχω ελπίδες επιτυχίας, θριάμβου που θα με εξασφάλιζε περίοπτη θέση στην κοινωνία. Θα μπορούσα να τρώγω τους εκλεκτότερους αστακούς της αγοράς, που θα διάλεγα μαζί με ακριβές μπουκάλες κρασί της εποχής του Ναπολέοντος, αρκεί με απόλυτη λογική συνέπεια να κατάφερα να πεθαίνει ο ήρωάς μου, και να μεταχειριζόμουν το θάνατό του σαν βάθρο για κήρυγμα ωφελμιστικών ιδεών», *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1987, σ. 20.

σε μια χώρα στενή, φτιαγμένη για το τίποτα. Μια χώρα που όπως ήδη σημείωσα δεν χωρά ούτε αυτούς που τη δημιούργησαν. Μια χώρα γεμάτη στέρηση και θάνατο, άδεια από κάθε υπαρκτικό περιεχόμενο, στεγνή από έρωτα. Στεγνή από ο,τιδήποτε θα μπορούσε να δημιουργήσει ρωγμές στον εφησυχασμό της συνείδησης που δημιούργησε η συνήθεια, που με τρόπο αριστοτεχνικό σφυρηλατήθηκε ως η μόνη δυνατότητα για την ύπαρξη και εξαφάνισε κάθε δίψα για ελευθερία. Ένα σύστημα που τρελαίνει, αλλά ταυτόχρονα εμπνέει τον ελεύθερο άνθρωπο να γράψει για τις αληθινές ζωές ανθρώπων του τόπου, που βρίσκονται πάντα εκεί για να σώζουν την ελπίδα.

Συνηθίζεται να λέγεται πως το σύστημα είναι αυτό που είναι, διότι δεν μπορεί να αυτοανατραπεί. Δεν έχει δηλαδή μέσα του εκείνες τις δυνάμεις που θα αναποδογυρίσουν τη βεβαιότητά του. Και όταν εμφανίζονται τέτοιες δυνάμεις, οι άνθρωποι του συστήματος φροντίζουν αμέσως να τις θέσουν στο περιθώριο. Τίθεται, βέβαια, το ερώτημα, εάν το σύστημα στηρίζεται στην αγάπη και την πίστη, όπως θέλει να ευαγγελίζεται, τότε πώς μπορεί μια μικρή παραφωνία να το βάλει σε κίνδυνο; Πώς μπορεί ο βέβαιος για την αλήθειά του άνθρωπος να χάσει τον προσανατολισμό του; Μπορεί με άλλα και απλούστερα λόγια, όπως σημειώνει ο Ντρέυμαν, «ενός ανθρώπου η αγάπη και η πίστη να αλλάξουν από ένα έργο»; Η απάντηση του συστήματος, που δίνεται από τον υπουργό πολιτισμού Χεμπφ, παρ' όλες τις αμφιταλαντεύσεις είναι ξεκάθαρη. Το σύστημα δεν κινδυνεύει, διότι «η αγάπη και η πίστη ενός ανθρώπου δεν θα αλλάξουν από ένα έργο».

Και να όμως που το σύστημα ανατρέπεται, το τείχος πέφτει. Δεν μπορώ να υποστηρίξω πως η ανατροπή οφείλεται σε ένα βιβλίο, ή ένα θεατρικό έργο, σε ένα ποίημα του Μπρεχτ, για παράδειγμα, ή σε μια *Σονάτα για καλούς ανθρώπους*, σε μια δημιουργική δηλαδή έκφραση της ελευθερίας, αλλά μπορώ να πω με ασφάλεια πως το σύστημα κινδυνεύει από τη ζωή. Κινδυνεύει από ανθρώπους βασανισμένους και διχασμένους, που ντύνουν τον Μπρεχτ και κάθε Μπρεχτ με σάρκα και οστά και αποδεικνύουν *εν τοις πράγμασι* πως η ζωή δεν στήνεται στο

απόλυτο κενό²². Για τον λόγο αυτό οι θιασώτες του συστήματος, σηκώνοντας «χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώς»²³, αβάσταχτο τείχος γύρω από τους ανθρώπους, στοχεύουν κυρίως και κατεξοχήν στην ενοχοποίηση της αληθινής ζωής, στην απόκρυψή της, στην τελική κατάργησή της. Στην εξαφάνιση δηλαδή εκείνης της πραγματικότητας που θα δείξει πως ο βασιλιάς είναι γυμνός. Κι αν κάποιοι αφελείς πιστεύουν πως τα τείχη σηκώνονται για να προφυλάξουν τα μέλη μιας κοινωνίας από εξωτερικούς εχθρούς, η αλήθεια των πραγμάτων, που σασιτισμένη χάνεται μέσα στους δρόμους της ιστορίας, αποδεικνύει, πως τα τείχη χτίζονται από ανθρώπους ανελεύθερους για να αποκλείσουν τη δυνατότητα των μέσα να βγουν έξω, εκεί όπου θα συναντηθούν με το φως και τον καθαρό αέρα, την αλήθεια μιας ζωής εν κινήσει, την τρομακτική και ακανθώδη αγάπη, που δίνει δύναμη στον άνθρωπο να αλλάξει τα πάντα²⁴.

Στην περίπτωση του έργου μας τούτο είναι ξεκάθαρο. Το σύστημα σπάζει από ένα λάθος, από μια μετοχή. Από την αδυναμία ενός και μόνου ανθρώπου να αντισταθεί στη ζωή, που απρόσμενα του χαρίστηκε. Και τούτος δεν είναι ο επαναστάτης συγγραφέας, ούτε οι ομότεχνοι φίλοι του, αλλά ο ίδιος ο άνθρωπος του συστήματος, που στη συνάντησή του με την πραγματική ζωή, την εκρηκτική αγάπη, αδυνατεί να αντέξει την πληρότητα που αυτή χαρίζει²⁵. Κυριευμένος από ανυπαρξία ο Βίσελνερ

²² Αναφερόμενος στα «απαγορευμένα» των Ανατολικών χωρών, ο Μίλαν Κούντερα, *Η αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι*, μετάφραση Κατερίνα Δασκαλάκη, εκδ. Εστία, Αθήνα 1989, σ. 131, σημειώνει τα εξής ενδιαφέροντα: «Πίστεψέ με, ένα και μόνο απαγορευμένο βιβλίο στην πρώην χώρα σου έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία από τα δισεκατομμύρια που ξερνούν τα πανεπιστήμιά μας». Αποκαλύπτοντας τη δραματική διάσταση του βασανισμένου και μαζί διχασμένου ανθρώπου ο π. Αλέξανδρος Σμέμαν, *Ημερολόγιο π. Αλεξάνδρου Σμέμαν 1973-1983*, μετάφραση Ιωσήφ Ροηλίδης, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2002, σ. 27, σημειώνει: «Όταν κάποιος παραμένει στο σύστημα, τότε το αποδέχεται, μολονότι ακούσια, μαζί με τις μεθόδους του. Αν κάποιος το εγκαταλείψει –έχοντας τον ρόλο του προφήτη ή του κατήγορου-, τότε γλιστρά στην αλαζονεία και στην υπερηφάνεια. Αισθάνομαι συνέχεια βασανισμένος και διχασμένος».

²³ Κ. Καβάφης, *Τα τείχη, Τα ποιήματα (1897-1933)*, εκδ. Μετόπη, Θεσσαλονίκη χ.η.ε., σ. 23.

²⁴ Περισσότερα για το θέμα της αλλαγής και τη διαλεκτική της σχέση με το μάταιο αυτοσκοπό βλ. στο βιβλίο μου, *Κάλλος το άγιον. Προλεγόμενα στη φιλόκαλη αισθητική της Ορθοδοξίας*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2004, σ. 41. Πρβλ. Γ. Σεφέρη, Σημειώσεις στο Άσμα Ασμάτων, *Δοκιμές Β΄ (1948-1971)*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 373: «Μα τούτο είναι τόσο ωραίο, γιατί να τ' αλλάξει κανείς;».

²⁵ Συχνά διατυπώνεται η άποψη πως ο Βίσελνερ, τούτος ο θετικός ήρωας της ιστορίας, του Donnersmarck, ουδέποτε υπήρξε, αλλά και ουδέποτε θα μπορούσε να υπάρξει, εντός ενός τέτοιου καταπιεστικού συστήματος. Πρόταση καλοδεχούμενη, αλλά ελάχιστα συμβατή με την συνεπή αμφισημία των σημείων που κινεί σήμερα τα νήματα της ιστορίας και ρίχνει τείχη που έχτισαν οι πέτρες της βεβαιότητας χρόνων, καμιά φορά και αιώνων. Βλ. σχετικά, Τ. Κουλιμάσης, Για μένα, το

ξανασυναντά τα προτάγματα της ζωής στην απρόσμενη συνάντησή του με τα εκ των προτέρων ενοχοποιημένα πρόσωπα της παρακολούθησής του. Εκπλήσσεται και εκπλήσσει, μεταμορφώνεται και μεταμορφώνει και αποδεικνύει πως η αγάπη και ο έρωτας μπορεί να νικήσει τη φθορά και την αλλοτρίωση, τον ίδιο τον θάνατο. Γονατίζει μπροστά στην αληθινή ζωή, με τις ατέλειές της και τις αδυναμίες της. Αυτές δηλαδή τις μικρές καθημερινές στιγμές που ξεχνά, ή διαγράφει μαεστρικά το σύστημα, για χάρη της δύναμης και της ισχύος, της εξουσίας και της θεσμικότητας και όλων εκείνων των υποκατάστατων που βγάζουν τον άνθρωπο από το αληθινό του μέγεθος. Υποκατάστατα, βέβαια, που με τη μορφή πειρασμού προσφέρονται ως βασικές εκδοχές και πολύ περισσότερο ως μόνες προϋποθέσεις για την ιδεολογική νομιμοποίηση²⁶. Άλλωστε ο πειρασμός, ως εισοδικόν στην «κανονικότητα», έτσι όπως κάθε φορά αυτή ορίζεται από τους ανέραστους «παίκτες» της ιδεολογικής ιστορίας, ή της ιστορίας της ιδεολογίας, αποτελεί κοινό μυστικό, κοινό όπλο, κάθε συστήματος και φαντάζει ίδιος είτε για τον Ιώβ, είτε για τον Χριστό, είτε για την Κρίστα Μαρία²⁷.

παρελθόν ποτέ δεν παρήλθε (συνέντευξη στον Κ.Θ. Καλφόπουλο), *Τέχνες & Γράμματα, Καθημερινή* 27.119 (8-3-09), σ. 8.

²⁶ «Η ιδεολογία συνεπάγεται “στρατολογία”: το ανθρώπινο πρόσωπο στρατεύεται στο απρόσωπο σύστημα, είτε ρητά με την παραταξιακή του ένταξη σε κάποιο μαζικό, κομματικό ή συνδικαλιστικό φορέα, είτε σιωπηρά με τη φαρισαϊκή “απολιτικότητα” της “σιωπηλής πλειοψηφίας” και των παραπολιτικών φορέων. Η αποτελεσματικότητα είναι ο ακρογωνιαίος λίθος των ιδεολογικών συστημάτων και στο όνομα της επιτυχίας θυσιάζεται εύκολα ο άνθρωπος. Δεν είναι τυχαίο το φαινόμενο των καθεστώτων που εξοντώνουν τους διαφωνούντες, ούτε παραμένει συμπτωματικό το ότι οι επαναστάσεις καταβροχθίζουν τα παιδιά τους, δηλ. παραμερίζουν τους πρωτεργάτες τους μετά την επικράτησή τους... “Ο θάνατος ενός μόνου ανθρώπου, του τελευταίου των ανθρώπων, είναι γεγονός πολύ πιο σημαντικό και πιο τραγικό από το θάνατο ενός κράτους ή μιας αυτοκρατορίας” (N. Berdiaeff, *De l’ esclavage et de la liberté*, Paris 1963, σ. 160). Η διαφωνία του προσώπου με τους επιδιωκόμενους σκοπούς του συστήματος είναι νόμιμο δικαίωμα και η αποτυχία του ανθρώπινου υποκειμένου στην επίτευξη των αντικειμενικών στόχων είναι μόνιμο φαινόμενο. Ίσως να μην υπάρχουν “επιτυχίες”, αλλά μόνο αποτυχίες, μικρές ή μεγάλες, κι αυτό που συνήθως βαπτίζεται “επιτυχία” μπορεί να είναι κυριολεκτικά η μικρότερη δυνατή αποτυχία. Ο βοναπαρτισμός και ο σταλινισμός είναι οι αποτυχίες των δυο επιτυχών επαναστάσεων των Νέων Χρόνων (Γαλλικής και Ρωσικής). Η ποιότητα κάθε συστήματος κρίνεται από την αντοχή του στην κριτική, που του ασκείται, και από την ανοχή του έναντι των αντιφρονούντων αντικαθεστωτικών, του “λείμματος” των περιθωριακών», Μ. Μπέντζου, *Θεοκρατία ή Δημοκρατία. Μελέτες Κοινωνιολογίας της Θρησκείας*, σ. 138-139.

²⁷ Βλ. *Ιώβ* 3,1-42,6 και *Λουκ.*, 4,1-12. Άκρως ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για το θέμα της θεοδικίας προσφέρει ο Ιωάννης Κουρεμπελές, στο έργο του, *Η θεοδικία ως θέμα σύγχρονου θεολογικού προβληματισμού* (Στοιχεία από τη δυτική θεολογική σκέψη και διάλογος με τις απόψεις του J.B. Metz), *Εισηγήσεις Μαθημάτων Θεολογικού Κύκλου Ανοικτού Πανεπιστημίου 2005-2006*, επιμέλεια έκδοσης Χρ. Κρικώνης, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης-Διεύθυνση Εκπαίδευσης, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 145-188. Πρβλ. S. Žižek, *Η μαριονέτα και ο νάνος. Ο διαστροφικός πυρήνας του Χριστιανισμού*, σ. 187: «...ο

Δεν χωρά καμία αμφιβολία, λοιπόν, πως τούτοι οι γιγαντισμοί, όλα αυτά τα άλματα στο κενό, αποτελούν πράγματα απρόσωπα και νεκρά. Μαζί όμως και τόσο γοητευτικά για όλους εκείνους που θέλουν να επικρατήσουν²⁸, χρησιμοποιώντας σαν μέσο τους ανθρώπους φτωχούς και συμβιβασμένους, που τους μάθανε να ζούνε με την λαθροχειρία και τη στέρηση, το μερισμό και τη διαίρεση, την ενοχοποίηση, τη συγκάλυψη και την απουσία²⁹. Όλα αυτά δηλαδή που αποκαλύπτουν την ολοκληρωτική απόδρασή τους από την ευθύνη και την τελική προσχώρησή τους στη χώρα των ειδώλων και της ανελευθερίας. Στη χώρα των φαντασμάτων που ενοχλούνται από τους αληθινούς ανθρώπους και την αληθινή ζωή³⁰. Πράγματα γοητευτικά για όλους

πειρασμός είναι εγγενής στη θρησκεία: το βασίλειο του Σατανά είναι η ίδια η κίβδηλη θεολογία, η θεολογία ως ιδεολογία. Όπως ακριβώς οι φίλοι προσφέρουν στον Ιώβ τις τέσσερις βασικές εκδοχές της ιδεολογικής νομιμοποίησης, έτσι και ο Σατανάς θέτει τον Χριστό σε πειρασμό με τις τέσσερις εκδοχές της ιδεολογίας». Για το θέμα της θρησκείας βλ. Χ. Γιανναρά, *Ενάντια στη θρησκεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2006.

²⁸ Βλ. Ν.Γ. Πεντζίκη, *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1992, σ. 132: «Αυτή τη δύναμη δεν τη θέλησε ούτε ο Χριστός. Αλλιώς, όπως το λεν συχνά όσοι δεν το πιστεύουν, θα κατέβαινε από το Σταυρό και θα επιβάλλονταν. Μα τότε δεν θα' ταν Θεός αλλά ισχυρός άνθρωπος που τα κατάφερε να επικρατήσει». Πρβλ. Φ. Ντοστογιέφσκη, *Αδελφοί Καραμάζοφ*, τόμος 2, μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου, εκδ. Γκοβόστης, Αθήνα χ.η.ε., σ. 109-110: «Υπάρχουν τρεις δυνάμεις στον κόσμο που θα μπορούσαν να νικήσουν και να υποτάξουν για πάντα τη συνείδηση αυτών των αδύναμων στασιαστών, και αυτό για τη δική τους ευτυχία. Αυτές οι δυνάμεις είναι: Το θαύμα, το μυστήριο και το κύρος. Εσύ απόριψες και τόνα και τ' άλλο και το τρίτο κ' έδοσες μονάχος σου το παράδειγμα για να κάνουν όλοι το ίδιο...Μα δεν ήξερες πως μόλις ο άνθρωπος αρνηθεί το θαύμα, θ' αρνηθεί παρευθύς και το Θεό, γιατί ο άνθρωπος δε ζητάει τόσο το Θεό όσο τα θαύματα. Κ' επειδή ο άνθρωπος δεν έχει τη δύναμη να μείνει δίχως θαύματα, θα δημιουργήσει για τον εαυτό του νέα θαύματα, δικά του πια, και θα προσκυνήσει τις μαγανειές, τα ξόρκια των τσαρλατάνων έστω κι αν είναι εκατό φορές στασιαστής, αιρετικός και άθεος».

²⁹ Βέβαια, πέρα από τους συμβιβασμένους το σύστημα στοχεύει πάντα και τους ασυμβίβαστους. Εκείνους δηλαδή τους ανθρώπους που η ένταξή τους προσδίδει στο σύστημα «βάθος» και άλλοθι. Μια τέτοια πρακτική οδήγησε κάποτε τον αντισυμβατικό, αλλά και αμφιλεγόμενο Μαλαπάρτε στην περιφημη φράση του: *Μαρξιστές και παπάδες γυρεύουν την ψυχή μου*. Βλ. σχετικά Μ. Κασιγέρα, *Curzio Malapararte*. Ένας κυνικός συγγραφέας με μια μυθιστορηματική ζωή, *GK* (Απρίλιος 2008), σ. 202: «Λέγεται ότι ο Μαλαπάρτε, αυτός ο συγγραφέας χαμαιλέων του ιταλικού Νοβετσέντο, λίγο πριν αφήσει την τελευταία του πνοή, το απομεσήμερο της 19^{ης} Ιουλίου 1957, ανέκραξε: “Μαρξιστές και παπάδες γυρεύουν την ψυχή μου”. Είχε διαπιστώσει κατά τις τελευταίες αναλαμπές του λαμπρού και κυνικού πνεύματός του, ότι ο φίλος του Παλμίρο Τολιάτι, γραμματέας του Ιταλικού Κομμουνιστικού Κόμματος, είχε στείλει την τότε δημοσιογράφο Μαρία Αντονιέτα Ματσιόκι να του επιδώσει στην κλινική της Ρώμης όπου ενοσηλεύετο ταυτότητα μέλους του κόμματος ώστε να τελειώσει τον βίο του ως κομμουνιστής. Και αυτό ενώ ήδη η Καθολική Εκκλησία πάσχιζε να τον πείσει να μεταλάβει, πριν παραδώσει την ψυχή του, ως χριστιανός με προτεσταντικές καταβολές, στην κρίση του “υπέρτατου κριτή”. Το παράδοξο του διαγκωνισμού μαρξιστών και παπάδων για την ψυχή του ετοιμοθάνατου αντανακλούσε το προσωπικό παράδοξο του ίδιου του Μαλαπάρτε».

³⁰ Βλ. Σ. Ζίζεκ, *Η μαριονέτα και ο νάνος*, σ. 150: «Αυτή η αντιστροφή δεν είναι απλώς συμμετρική: αντί να παρενοχλούν τα φαντάσματα τους αληθινούς ανθρώπους, να εμφανίζονται μπροστά τους, είναι οι αληθινοί άνθρωποι αυτοί που παρενοχλούν τα φαντάσματα, που εμφανίζονται μπροστά τους. Έτσι δεν είναι κι όταν -για να παραφράσουμε τον Απόστολο Παύλο- δεν είμαστε στην “πραγματική” μας ζωή;».

εκείνους που δεν πίστεψαν ποτέ πως η ανεπαίσθητη κίνηση μιας πεταλούδας στην Κίνα μπορεί να δημιουργήσει τυφώνα στην Αμερική, για όλους εκείνους που δεν πίστεψαν πως στο τέλος θα μείνει η αγάπη. «Αλλά εφ' όσον υπάρχουν μάνες που γεννάν», καθώς λέγει ο παιζωγράφος, «μη φανταστείτε ποτέ ότι το μίσος μπορεί να είναι ισχυρότερο από την αγάπη. Το μίσος ούτε καν υπάρχει στην πλάση μέσα, ως χωριστά γεννημένη μορφή. Είναι μια απλή μεταμόρφωση της αγάπης, που όταν η ανάγκη των περιστάσεων την αποκεφαλίζει σέρνεται σαν ερπετό. Στο φαρμακερότερο φίδι, φορέστε σαν κορόνα, ένα κεφάλι σωστό στη θέση της ζωολογικής του απολήξεως και ευθύς θα δείτε να ανασταίνεται ολόκορμη μπροστά σας η αγάπη. Οι μάνες που γεννάν τα παιδιά του κόσμου ξέρουν βαθιά μέσα στην ψυχή τους και γι' αυτό το λόγο μας διηγούνται τα παραμύθια με τα φίδια, που η αγάπη μεταμόρφωσε ή μάλλον επανήγαγε σε ομορφότατα και άξια βασιλόπουλα»³¹.

Έχω την αίσθηση ότι η υπαινικτική μεταφορά των ανάλογων της προλογικής ιστορίας στο χώρο της Ορθοδοξίας, που υποσχέθηκα στην αρχή της *Μεθιστορίας*, έχει ήδη πραγματοποιηθεί. Ίσως είναι τώρα καιρός να αποδεχτούμε την αλήθεια του συνθήματος, *φώναξε δυνατά αυτό που ψιθυρίζεις*, που για χρόνια «κοσμούσε» τον τοίχο αμφιθεάτρου της Θεολογικής Σχολής Θεσσαλονίκης. Να αξιοποιήσουμε, δηλαδή, δημιουργικά την ξεκάθαρη προτροπή για έξοδο από την υποκρισία, αλλά και απεξάρτηση από τις δυνάμεις του φόβου, που κάνουν τον άνθρωπο να χάνει τον εαυτό του, τον προσανατολισμό του και να κλείνεται στο δώμα της απόλυτης και εωσφορικής εσωστρέφειας. Να δοκιμάσουμε με άλλα και απλούστερα λόγια να ανοιχτούμε στο πέλαγος της ευκαιρίας που μας δίνει ο ρεαλισμός της στιγμής και να κινδυνέψουμε ακόμη και τον κίνδυνο της αστοχίας πάνω στην πάλη για αξιοποίηση του μυστικού

³¹ Ν.Γ. Πεντζίκη, *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, σ. 162-163.

σφάλματος, με σκοπό τη νίκη του τέρατος της *αφομοιωμένης ειδωλολατρίας και υποκρισίας*.

Δεν χωρά αμφιβολία πως μια τέτοια ευκαιρία μας προσφέρει τόσο η αργή αλλά σταθερή μετατροπή της σιωπής σε κραυγή εντός του οικείου σώματος, όσο και οι δυνάμεις αποδόμησης των παραδεδομένων βεβαιοτήτων, όπως η σύγχρονη αθεΐα, η σύγχρονη επιστήμη, αλλά και κάθε καρπός του σύγχρονου πολιτισμού που θέτει εν αμφιβόλω τα «κεκτημένα» του παρελθόντος. Γνωρίζω καλά πως κάποιοι βλέπουν στα μάτια όλων αυτών των σχημάτων αποδόμησης, εσωτερικών και εξωτερικών, το νέο εχθρό, που έρχεται με την παρουσία του να αντικαταστήσει την ίδια την Εκκλησία, την ίδια τη θεολογία, το σύνολο της Ορθοδοξίας. Και τούτο διότι ο άνθρωπος της Ορθοδοξίας μοιάζει σε πολλές περιπτώσεις σήμερα, ευτυχώς όχι σε όλες, με τον Βάινστοκ του Ναμπόκωφ. Αυτόν τον φτωχό βιβλιοπώλη που έχει μια «επιρρέπεια προς τις έμμονες ιδέες», τον άνθρωπο που είναι πεπεισμένος πως τον παρακολουθούν συστηματικά ορισμένοι συνάνθρωποί του, τους οποίους αποκαλεί «πράκτορες», και οι οποίοι στοχεύουν στην εξόντωσή του³².

Με τούτο δεν θέλω, βέβαια, να πω πως δεν υπάρχουν κατά καιρούς μεθοδεύσεις και σκοπιμότητες. Δεν χωρά καμία αμφιβολία πως στον πειρασμό του μεσσιανισμού ενέδωσαν οι περισσότεροι από αυτούς που τον πολέμησαν. *Χθες οι παπάδες, σήμερα οι επιστήμονες*, μας υπενθυμίζει και πάλι το σύνθημα των φοιτητών στους τοίχους του Πολυτεχνείου· αλλά, άλλο αυτό και άλλο η διαχρονική γενίκευση. Άλλο πράγμα ο υποψιασμένος άνθρωπος και άλλο ο καχύποπτος. Ο άνθρωπος της Ορθοδοξίας οφείλει να είναι υποψιασμένος απέναντι στις ασχήμιες των καιρών, αλλά από την άλλη πρέπει να έχει και τη δυνατότητα να διακρίνει την ασχήμια από την αγωνία, τον πνευματικό αριβισμό από την υπαρξιακή πάλη, την πρόθεση από την αστοχία, τα ζιζάνια από το στάρι³³.

Η αποδόμηση που προσφέρει ο σύγχρονος κόσμος είναι, στ' αλήθεια, μια πρόκληση για άσκηση της αυτοσυνειδησίας της Εκκλησίας.

³² Βλαντιμίρ Ναμπόκωφ, *Το μάτι*, σ. 41-42 και 62-64.

³³ *Ματθ.* 13,24-30, 36-43.

Μια «αναγκαιότητα» που δοκιμάζει τα όρια, τις αντοχές της ελευθερίας και βγάζει τη συνείδηση από τον εφησυχασμό της. Έτσι οποιαδήποτε αθεΐα και οποιαδήποτε α-θεολογία, για να θυμηθώ τον Michel Onfray και τους ομότεχνούς του, που κατά βάση έχει ως στόχο της τα παγιωμένα μεταφυσικά συστήματα της Δύσης, που συναντούμε χωρίς δυσκολία πλέον και στους δρόμους της Ορθόδοξης Ανατολής, και πολύ λιγότερο τον ίδιο τον Θεό, δεν μπορεί να αποτελεί απειλή, αλλά δυνατότητα, για μια Εκκλησία και μια θεολογία που δεν στηρίζονται στα δεκανίκια της ειδωλολατρίας. Μάλιστα θα τολμούσα να προσθέσω πως είναι τόσο μεγάλη η αναγκαιότητα της αποδόμησης σε ένα ζωντανό οργανισμό, σε ένα λειτουργικό σώμα, -αποτελεί άλλωστε φυσική τους πραγματικότητα-, που η απουσία της κάνει το σώμα ανάπηρο. Και ίσως αυτό που πρέπει να τρομάζει σήμερα να μην είναι η ύπαρξη της εξωτερικής αποδόμησης, όσο η απουσία της αντίστοιχης εσωτερικής. Εκείνης δηλαδή της αναγκαίας συνθήκης που αποτρέπει τη νέκρωση και αποκαλύπτει συνεχώς εδώ και τώρα το μυστήριο της ζωής, το θαύμα της συνεχούς επέκτασης· όχι μια ηθική, ούτε μια διδασκαλία, αλλά την πίστη στο γεγονός ότι «ο Λόγος σαρξ εγένετο»³⁴. Γράφει σχετικά, ο Αθανάσιος Γιέφτιτς: «“Ο Λόγος σαρξ εγένετο”». Και τούτο είναι η μόνη ελπίδα του κόσμου, λέγει ο Ντοστογιέφσκυ, και είναι το μοναδικό αληθινά φιλόανθρωπο κήρυγμα· δεν έχουμε τίποτα άλλο να πούμε πέραν αυτού. Ας προστεθεί και το ωραιότατο χωρίο του Ντοστογιέφσκυ “η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο” η ομορφιά αυτή του Χριστού που δεν είναι σύστημα που σε καταργεί ως άνθρωπο, ως πρόσωπο, ως ελευθερία, ως αγάπη, ως κοινωνία εν αγάπη. Διαφορετικά, η ελευθερία χάνει το νόημά της όταν αυτοανακηρυχθεί ατομικός αυτοσκοπός, ή, με άλλα λόγια, όταν η ελευθερία ανακηρυχθεί σε σύστημα το οποίο δεν υπολογίζει τον άνθρωπο, τότε αυτοκαταργείται. Αυτή είναι η μοίρα των “Δαιμονισμένων”, η μοίρα του Ρασκόλνικωφ, η μοίρα όλων εκείνων που πήγαν να βγάλουν τον άνθρωπο έξω από τον άνθρωπο και να τον υψώσουν σε υπεράνθρωπο –θέμα που ανέπτυξε, όπως γνωρίζετε, ο Νίτσε. Ο άνθρωπος πρέπει να μείνει άνθρωπος, και στο Χριστό έμεινε άνθρωπος· γιατί το κάθε σύστημα, που πάει να σώσει τον άνθρωπο

³⁴ *Ιωάν.* 1,14. Πρβλ. Α. Γιέφτιτς, *Χριστός η χώρα των ζώντων*, εκδ. Ίνδικτος, σ. 174-75, όπου και αναφορά στο *Ημερολόγιο* του Φ. Ντοστογιέφσκυ.

δημιουργώντας ένα γενικό άνθρωπο, έναν άνθρωπο που το πρόσωπό του έχει χαθεί, είναι απάνθρωπο. Γι' αυτό η μόνη λύση που είχε ο Θεός και που είναι πράγματι σωτηρία για τον άνθρωπο, είναι ο Χριστός ως Θεάνθρωπος»³⁵.

Ίσως αυτή να είναι και η μόνη αλήθεια που νικά το σύστημα, εξάπαντος το κλειστό σύστημα, την απανθρωπία δηλαδή και την τρομοκρατία της εξουσιαστικότητας, την αίρεση της απρόσωπης αντικειμενικότητας³⁶. Η αλήθεια ενός προσώπου, του προσώπου του Λόγου, που «εγένετο σαρξ και εσκήνωσεν εν ημίν»³⁷. Ειδάλλως, δεν μπορεί παρά να έχει δίκαιο ο Λυοτάρ, όταν σημειώνει: «Αλλά όπως και να έχουν τα πράγματα, δεν τίθεται θέμα να προταθεί μια “καθαρή” εναλλακτική λύση στο σύστημα: όλοι γνωρίζουμε...ότι μια τέτοια λύση θα του μοιάζει»³⁸. Και τούτο διότι είναι από αιώνες γνωστό πως η πάλη με κάτι, σε κάνει στο τέλος να του μοιάζεις. Γι αυτό και ο σκοπός των πατέρων της ερήμου δεν είναι η νίκη του κακού, αλλά η συνάντηση με τη

³⁵ Α. Γιέφτιτς, Το περιβάλλον και το πρόσωπο (Προσχέδιο για το πρόβλημα του ανθρώπου στον Ντοστογιέφσκυ), Εισαγωγή στο Φ. Ντοστογιέφσκυ, *Οι φτωχοί*, εκδ. Imago, Αθήνα 1983, σ. 33-34.

³⁶ Ο πατήρ Γεώργιος Φλωρόφσκυ, *Αγία Γραφή, Εκκλησία, Παράδοσις*, μετάφραση Δ. Τσάμη, εκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 25-27, σημειώνει πως η «χριστιανική πίστις ανεπτύχθη εις σύστημα δογμάτων και πεποιθήσεων» και τούτο διότι «είναι καταφανές ότι χρειάζεται ένα σύστημα, όπως χρειάζεται ο χάρτης εις τους ταξιδεύοντα». Με τη διαφορά βέβαια ότι «οι χάρτες αφορούν την πραγματική γην, ενώ οιονδήποτε δογματικόν σύστημα πρέπει να σχετίζεται με την αποκάλυψιν». Σε καμία περίπτωση όμως η Εκκλησία δεν θεώρησε «το δογματικόν σύστημά της ως υποκατάστατον της Αγ. Γραφής», και τούτο διότι «Η Αγ. Γραφή είναι ιστορία, όχι σύστημα πίστεως, και δεν πρέπει να χρησιμοποιείται ως “θεολογικόν σύστημα” (summa theologiae)». Στοιχώντας στην ίδια γραμμή, ο Νίκος Ματσούκας, *Δογματική και Συμβολική Θεολογία* Β. Έκθεση της ορθόδοξης πίστεως, εκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 25, παρατηρεί: «έτσι από τον τρίτο ως τον όγδοο κυρίως αιώνα, όσοι καταπιείστηκαν με την έκθεση της δογματικής διδασκαλίας ποτέ δεν παγιδεύτηκαν σε θεωρητικά σχήματα δογματικών αληθειών ούτε έβαλαν ως κεντρική βάση την έννοια του δόγματος σε θεωρητική μορφή. Εξάλλου δεν επιχείρησαν ούτε καν το διανοήθηκαν να γράψουν απαρτισμένο σύστημα δογματικής διδασκαλίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας». Και ο Παναγιώτης Νέλλας, αν μπορούμε να το πούμε έτσι, συμπληρώνει: «Γι' αυτό οι πατέρες της Ορθόδοξης Εκκλησίας αρνήθηκαν επίμονα να κάνουν την πίστη σύστημα και να ερμηνεύσουν συνολικά την Αποκάλυψη μέσα από τα οποιαδήποτε κτιστά δεδομένα, τις “αρχές” οποιουδήποτε φιλοσοφικού συστήματος (λ.χ. “ιδέα”, “ύλη”, “ουσία”, “πρόσωπο” κλπ.), πειρασμό στον οποίο υπέκυψε συχνά η νεώτερη θεολογία», *Οι χριστιανοί μέσα στον κόσμο*. Η δημιουργία, η ιστορία, η Εκκλησία, οι πιστοί. Μελέτη με βάση τα δεδομένα της Αποκαλύψεως και την πραγματικότητα της εποχής μας, *Σύναξη* 13(1985), σ. 23.

³⁷ *Ιωάν.* 1,14. «Πειράζοντας», κάπως, χριστολογικά, σχετική παρατήρηση του Μάριου Μπέγγζου, *Θεοκρατία ή Δημοκρατία. Μελέτες Κοινωνιολογίας της Θρησκείας*, σ. 139, θα έλεγα πως, εν ονόματι της προτεραιότητας αυτού του προσώπου, αλλά και κάθε προσώπου που γονιμοποιείται στο σώμα και από το σώμα του σαρκωμένου Λόγου, έναντι του αφηρημένου και συνεπώς απρόσωπου συστήματος, «η θεολογία θα μεροληπτεί συνειδητά και σταθερά υπέρ αυτών των “ελαχίστων αδελφών” κάθε ιδεολογίας, που περιπλανώνται, γυμνητεύουν, φυλακίζονται, εξορίζονται σε Ανατολή και Δύση από την κατεστημένη Δεξιά ή την παραδοσιακή Αριστερά».

³⁸ Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, σ. 155.

σαρκωμένη αγάπη, αυτή που σε κάνει αυτό που δεν είσαι. Μια διαρκής πάλη οικείωσης του φωτός.

Δίχως άλλο, λοιπόν, η συζήτηση για τον έρωτα και τον θάνατο, η δοκιμή για τον πολιτισμό της σάρκωσης, η προσπάθεια με άλλα λόγια να χτιστεί καινούργιο σπίτι πάνω στα χαλάσματα, προϋποθέτει την αποδοχή πως το σπίτι έχει καταρρεύσει· μερικώς ή ολοκληρωτικά δεν έχει μεγάλη σημασία. Και επειδή οφείλω να είμαι περισσότερο ακριβής, πρέπει να τονίσω πως, η αποδόμηση στην Εκκλησία και τη θεολογία, σήμερα, η κατάφαση στην προφητεία, είναι μια φυσική πραγματικότητα σε καταστολή, σε ύπνωση. Γεγονός που έχει επιτρέψει την σχεδόν ολοκληρωτική μετατροπή τους σε σύστημα. Και η νίκη του συστήματος δεν μπορεί παρά να προέλθει από μια ριζική ανατροπή όλων εκείνων των ψευδών βεβαιοτήτων που έγιναν ετσιθελικά φύση στη θέση της φύσης. Από μια ματιά που θα κάνει δυνατή την έξοδό μας από την «κρίση της κατανόησης»³⁹. Από μια εξέγερση της ελευθερίας που θα νικήσει τη «δικτατορία της συνήθειας»⁴⁰. Από μια λυτρωτική ευαισθησία που θα αποδείξει εν τοις πράγμασι την αλήθεια των «εναντίων». Μια αλήθεια βιβλική και ξεχασμένη που κατανοεί πως η δύναμη «εν ασθενεία τελειούται»⁴¹. Μια αλήθεια που δείχνει την ελευθερία που εξαγοράστηκε με αίμα και έγινε «πράγμα», που ξεπέρασε κατά πολύ την παροχή και τη θέληση, την ευχή της ποίησης⁴². Μια αλήθεια προσωπική, μια χώρα αχώρητη, που νικά με την ασθένεια, προσκυνείται για την αδοξία της, δοξάζεται για την αισχύνη της, και με το θάνατό της εισάγει και προσφέρει στους αιώνες την αθάνατη ζωή⁴³. Μια χώρα που προκαλεί τον πόθο και τον έρωτα με την απόλυτη κένωσή της, με το ολοκληρωτικό της άδειασμα, με την έως τέλους κατάφαση στον πόνο. Μια χώρα που

³⁹ K. Popper, *Quantum Theory and the Schism in Physics*, εκδ. Hutchinson, London 1982, σ. 1.

⁴⁰ Γιόζεφ Ράτσινγκερ (Πάπας Βενέδικτος ΙΣΤ΄), *Ο Ιησούς από τη Ναζαρέτ*, μετάφραση Σ. Δεσπότης, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2007, σ. 102.

⁴¹ Β΄ Κορ. 12,9. Πρβλ. Σ. Ράμφου, *Το μυστικό του Ιησού*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2006, σ. 173.

⁴² «Μετά γαρ τον σταυρόν και τον θάνατον η παντελής των ανθρώπων ελευθερία», Νικολάου Καβάσιλα, *Σημασία εις την όρασιν του προφήτου Ιεζεκιήλ, εν η τα οστά τα ξηρά των ανθρώπων το πρότερον απολαμβάνουσιν είδος, Λόγοι ερμηνευτικοί*, εισαγωγή-κείμενο-σχόλια Β. Ψευτογκά, εκδ. Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 94.

⁴³ «...πάσι χρησαμένους τοις εναντίοις, δι' ασθενείας νενικηκότος και δι' αδοξίας προσκυνηθέντος και δι' αισχύνης δοξασθέντος και διά θανάτου την αθάνατον εισενεγκόντος ζωήν», Νικολάου Καβάσιλα, *Λόγος εις τα σωτήρια και ζωοποιά πάθη του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού, Λόγοι Δεσποτικοί*, εισαγωγή-κείμενο-σχόλια Β. Ψευτογκά, εκδ. Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 114.

κερδίζει τη συμπάθεια με το πάθος της, με την υπαρξιακή αποκάλυψη της οδύνης και της αγωνίας, της επιθυμίας που πεθύμησε «τούτο το πάσχα φαγείν μεθ' ημών»⁴⁴.

Συνεπώς, κάτω από μια τέτοια προοπτική και κατανόηση, η απάντηση στο ερώτημα του Λυοτάρ, εάν υπάρχει «καθαρή» εναλλακτική λύση στο σύστημα, είναι σαφώς καταφατική. Ο πολιτισμός της σάρκωσης αποτελεί μια τέτοια ελπίδα. Είναι η δομή, εάν μπορούμε να το πούμε έτσι, που οφείλει να ακολουθήσει την αποδόμηση, την κοινή παραδοχή δηλαδή, που άλλοι φωνάζουν και άλλοι ψιθυρίζουν, πως η Ορθόδοξη Εκκλησία και θεολογία έχουν φορέσει το προσωπείο του συστήματος. Μια παραδοχή σκληρή σα μαχαιριά, μα και αναγκαία για να βάλουμε αρχή. Να παλέψουμε απέναντι στον βολικό εφησυχασμό που κάνει το πλοίο της Ορθοδοξίας να συμπλέει με τα χειρότερα του σύγχρονου πολιτισμού, αγνοώντας επιδεικτικά το λουλούδι που ανθίζει από την πέτρα. Να αναζητήσουμε, δηλαδή, την άλλη όψη του νομίσματος. Διότι, το να πούμε πως το σπίτι γκρεμίστηκε, είναι μια αναγκαία διαπίστωση και συνάμα δυνατότητα. Άθλημα όχι κατ' ανάγκη εύκολο. Και τούτο γιατί πάντα κάποιοι βλέπουν «οράματα», ή βλέπουν την παγωμένη εικόνα, τη στιγμή που η ζωή κυλά μπροστά. Το να πεις όμως πως αυτοί οι πλίνθοι και οι κέραμοι μπορούν να ξαναφτιάξουν ζωή, να ποιήσουν οίκο, είναι μια αληθινή πρόκληση, αλλά και μέγας κίνδυνος. Αν δεν ξεχνούμε όμως πως «το θεολογείν αεί σχοινοβατείν», μπορούμε να κινδυνέψουμε «άφοβα».

Σε μια τέτοια προσπάθεια μπορεί να στηριχθεί κανείς στην «χρήση των πιο διαφορετικών πηγών της κουλτούρας»⁴⁵, δηλαδή σε ένα δυναμικό άνοιγμα, σε μια *συμβολή* που επιζητά την πολυφωνία και πολυρυθμία ενός κόσμου τόσο ενικού όσο και πληθυντικού. Μέθοδος «υψηλού ρίσκου»⁴⁶, που χρησιμοποιείται στο χώρο της φιλοσοφικής

⁴⁴ Νικολάου Καβάσιλα, *Λόγος εις τα σωτήρια και ζωοποιά πάθη του Κυρίου και Θεού και Σωτήρος ημών Ιησού Χριστού*, σ. 115.

⁴⁵ Ν. Ασβεστάκης, Πρόλογος, R. Kearney, *Ξένοι Θεοί και Τέρατα*, μετάφραση Ν. Κουφός, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2006, σ. 9.

⁴⁶ Ν. Ασβεστάκης, Πρόλογος, R. Kearney, *Ξένοι Θεοί και Τέρατα*, σ. 9. Στο χώρο της Θεολογίας εκείνο που ίσως φοβίζει σε ένα τέτοιο εγχείρημα είναι το ρίσκο του σχετικισμού. Κίνδυνος οπωσδήποτε υπαρκτός, αλλά όχι πιο δυνατός από τον κίνδυνο του απονευρωμένου ιστορικισμού, που εν τέλει καταργεί την ίδια την ιστορία μέσα από την αποθέωσή της. Και βέβαια, δεν αναφέρομαι καθόλου εδώ στις πολύπλοκες περιπτώσεις υποκατάστασης του θεολογικού από σχήματα πολιτισμικά και

πρωτοπορίας και αποτελεί ανάλογο της πατερικής μεθοδολογίας ενός Μεγάλου Βασιλείου, για παράδειγμα, στην *Εξαήμερό* του, ή ενός Γρηγορίου Νύσσης, στο *Περί κατασκευής ανθρώπου*⁴⁷. Βέβαια, θα πρέπει να τονίσω εδώ, πως τούτη η μεθοδολογία φαίνεται πως λησμονήθηκε, στην καλύτερη περίπτωση, στη χειρότερη λειοδορήθηκε, στα όρια της σύγχρονης και «αυστηρής» Ορθόδοξης θεολογίας, που παγιδεύτηκε στην «ακίνδυνη;» ιστορική διάσταση και την απόλυτη εσωστρέφεια της μίας και μόνης μεθόδου. Με τον τρόπο αυτό η θεολογία στο σύνολό της σχεδόν ταυτίστηκε με τον απόλυτο επιστημονικό ιστορικισμό. Η επιστροφή στο παρελθόν θεωρήθηκε ως η μόνη δυνατότητα για ζωή στο παρόν. Η οποιαδήποτε ευκαιρία δημιουργικής επέκτασης ματαιώθηκε. Το σύμβολο νεκρώθηκε⁴⁸. Χάθηκε έτσι η ολιστική εικόνα και κατανόηση του κόσμου· αγνοήθηκε προκλητικά ότι τα πάντα μπορούν να γίνουν αφορμή θεολογίας και τα πάντα μπορούν να ποιήσουν θεολογία. Βέβαια, όπως συχνά σημειώνεται, «απαιτείται καιρός για να αντιληφθούμε τις μεταβάσεις», και ίσως ακόμη περισσότερος για να τις αποδεχτούμε, εάν εντέλει τις αποδεχτούμε και δεν μείνουμε εγκλωβισμένοι «εις χώραν μακράν», ανήμποροι να επιστρέψουμε «εις εαυτόν»⁴⁹.

Συνεπώς και εν τέλει, η οποιαδήποτε κριτική στον σύγχρονο τρόπο της Εκκλησίας και της θεολογίας, δεν στοχεύει να βομβαρδίσει τους θιασώτες του με αιτήματα που δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν,

άλλα. Πρακτική που κατά καιρούς εφαρμόστηκε στο χώρο της Ορθόδοξης θεολογίας και δημιούργησε μύρια όσα προβλήματα και συγχύσεις. Για το θέμα βλ. την πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Π. Καλαϊτζίδη, *Ελληνικότητα και Αντιδυτικισμός στη «Θεολογία του '60»* (Διατριβή επί διδακτορία), Θεσσαλονίκη 2008.

⁴⁷ Γράφει σχετικά ο Νίκος Ματσούκας: «Στην προκειμένη περίπτωση η *Εξαήμερος* του Μ. Βασιλείου, από την άποψη της θεολογικής μεθόδου, είναι πρωτοποριακή σε σχέση με τη δύσκαμπτη και παγιδευμένη τακτική των σύγχρονων απολογητών του Χριστιανισμού, κυρίως του 19^{ου} αιώνα και εξής, όπως άνθησαν και καρποφόρησαν στην Αμερική και στη Δυτική Ευρώπη, μεταφέροντας σε μας ως σήμερα τους πικρούς καρπούς», *Επιστήμη, φιλοσοφία και θεολογία στη Εξαήμερο του Μ. Βασιλείου*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 8. Και βέβαια, τούτη η μεθοδολογία δεν είναι μόνο πρωτοποριακή, αλλά είναι και εξόχως τολμηρή. «Η δε του λόγου σύνθεσις», ομολογεί άλλωστε ο ίδιος ο Μ. Βασίλειος, «τολμηρά μεν ίσως τοις πολλοίς είναι δόξει, πλην ουκ έξω του πρέποντος ενομίσθη», *Περί κατασκευής ανθρώπου*, PG 44,125B. Άλλωστε, όπως πολύ εύστοχα σημειώνει ο Γιώργος Σκαλτσάς, *Θεολογική σκέψη και γλώσσα κατά τον Αγ. Γρηγόριο Νύσσης. Ιστορικοδογματική μελέτη στις σχέσεις της πατερικής σκέψεως με την αρχαιοελληνική φιλοσοφία* (Διδακτορική Διατριβή), Θεσσαλονίκη 2008, σ. 130: «Η τόλμη ως Παράδοση είναι μια από τις πιο δημιουργικές μορφές της εν Χριστώ Ιστορίας, άνευ της οποίας η Παράδοση καθίσταται μουσειακό παρελθόν».

⁴⁸ Βλ. σχετικά Σ. Ράμφου, *Χρονικό ενός καινούργιου χρόνου*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 1996, σ. 192.

⁴⁹ Λουκ. 15,13-17.

προκειμένου να κατισχύσει σε επιτραπέζιο παιχνίδι του «αντίπαλου» συμπαίχτη. Δεν στοχεύει δηλαδή σε «θριαμβευτική νίκη». Δεν στοχεύει σε καμία νίκη⁵⁰. Πολύ περισσότερο δεν στοχεύει το μηδενισμό της ζωής, αλλά ούτε και όλων αυτών των κειμένων που την υπομνηματίζουν, όταν την υπομνηματίζουν. Σκοπός της μελέτης είναι η ρεαλιστική συνάντηση με τον εσώτερο πυρήνα ενός τρόπου, στη γη του πραγματικού. Το να πούμε δηλαδή σήμερα πως τα βιβλικά και πατερικά κείμενα της Ορθόδοξης παράδοσης, που κατά κανόνα ταυτίζονται με ποιμαντικές ανάγκες, είναι σε μεγάλο βαθμό ξεπερασμένα από τη ζωή είναι μια αλήθεια. Η γενίκευση, όμως, αυτής της παρατήρησης και ο ολοκληρωτικός μηδενισμός που αγνοεί την πατερική πάλη με τα πρόσωπα και τα πράγματα σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο και κάτω από διαφορετικές κάθε φορά συνθήκες, είναι μια νέα επιστημονική αίρεση.

Για το λόγο αυτό ο σημερινός ερευνητής της Ορθοδοξίας οφείλει να διακρίνει ποια τα σταθερά και ποια τα φερτά υλικά της διαχρονικής πορείας του εκκλησιαστικού σώματος. Να κρατήσει και να επεκτείνει τα πρώτα δημιουργικά στο αποκαλυπτικό «σήμερα» και να αφήσει τα δεύτερα στη ζώσα λήθη της ιστορίας, μνημεία που θα δείχνουν στους αιώνες την αξία της ευστοχίας, αλλά και το κέρδος της αστοχίας. Με τον τρόπο αυτό αποφεύγεται τόσο η «ιεροποίηση» όσο και η «δαιμονοποίηση» των κειμένων, πραγματικότητα που μας κατεβάζει με μιας από το άρμα της κατά γράμμα θεοπνευστίας και γίνεται δυνατή η σαφής ομολογία πως οι Πατέρες της Εκκλησίας, όπως επίσης και οι άγιοι, έκαναν λάθη. Άλλωστε αγιότητα δεν είναι η αναμαρτησία, αλλά η βαθιά συναίσθηση της αμαρτωλότητας. Πράξη που οδηγεί στη λυτρωτική μεταστροφή και μετάνοια⁵¹. Οι Πατέρες δεν υπήρξαν πιόνια στη σκακιέρα του Θεού, αλλά ελεύθερες υπάρξεις, πρόσωπα που φαγώθηκαν με τα ρούχα τους προκειμένου να δουν τη δόξα του

⁵⁰ Ίσως να έχει φτάσει ο καιρός για την «ήττα» της Ορθοδοξίας. Μια ήττα που θα δώσει τη δυνατότητα για να βάλουμε αρχή, νέα αρχή, που δεν θα στηρίζεται στη δύναμη και την εξουσία που υπόσχονται νίκες και κυριαρχίες, αλλά στην αξιοποίηση της αποτυχίας, στο κέρδος που ανθίζει από την αποδοχή της αστοχίας. «Υστερ' από τόσες μεγάλες νίκες στην ιστορία», σημειώνει ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος -και δεν μπορεί παρά να έχει δίκαιο-, «χρειάζονται, τώρα, και μερικές μεγάλες ήττες», *Ο Χριστιανισμός και η εποχή μας*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004, σ. 262.

⁵¹ Για την αυτοκριτική και τη μετάνοια, βλ. τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις του Γ. Μαντζαρίδη, *Χριστιανική Ηθική Ι. Εισαγωγή, Γενικές αρχές, Σύγχρονη προβληματική*, εκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 198.

πραγματικού. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, στα συντρίμια των αποδομημένων σήμερα από τη ζωή κειμένων τους, μπορεί κανείς να ανακαλύψει μαργαριτάρια, που ακόμη και με τη μορφή εξαιρέσεων δείχνουν το ρεαλισμό μιας διαχρονίας που γιγαντώνεται στη συνάντησή του με τα πολύτιμα του σύγχρονου πολιτισμού και τους αιώνιους καημούς των ανθρώπων. Έτσι, ο ρεαλισμός εδώ δεν απαιτεί το αδύνατο, για να παραφράσω το γνωστό σύνθημα του Μάη του '68 (*Soyons realists, demandons l'impossible*), αλλά το δυνατό⁵². Διότι το θαύμα δεν είναι, όπως εύστοχα τόνισε σε συνέντευξή του, ο ομοσπονδιακός μας προπονητής Παναγιώτης Γιαννάκης, να πετάς, αλλά να περπατάς. Και είναι αλήθεια πως τα μνημεία του πολιτισμού της Ορθοδοξίας μπορούν σήμερα να μας δώσουν ένα τέτοιο βηματισμό.

Έτσι, η χώρα του αχωρήτου, που αποκαλύπτει τον πολιτισμό της σάρκωσης, δηλαδή το θαύμα που κρύβεται ανάμεσα στον έρωτα και τον θάνατο, δεν είναι ούτε χώρος, όπως θα ήθελε ο Πλάτωνας ή η Julia Kristeva⁵³, που απειλεί την ταυτότητα του ανθρώπου και συνεπώς πρέπει να μείνει περιφρονημένος στην απόλυτη ερημιά, ούτε πεπρωμένο, μοίρα ή σκοτεινή τύχη, όπως θα ήθελε ο Derrida⁵⁴. Δεν είναι ακόμη η χώρα κάτι που ανοίγει στο Θεό, ή κάτι ενάντια στον Θεό, ή κάτι υπέρ του Θεού, πραγματικότητες ανάμεσα στις οποίες ταλαντεύεται ο Jack Caputo⁵⁵, αλλά ένα πρόσωπο που αποκαλύπτει μια σχέση, έναν τρόπο. Αρχικά η χώρα του Αχωρήτου και έπειτα η Χώρα των Ζώντων⁵⁶. Πράγμα

⁵² Πρβλ. S. Žižek, *Η μαριονέτα και ο νάνος*, σ. 70.

⁵³ Βλ. Πλάτωνος, *Τίμαιος* 52ab: «τρίτον δε αυ γένος ον το της χώρας αεί, φθοράν ου προσδεχόμενον, έδραν δε παρέχον όσα έχει γένεσιν πάσιν, αυτό δε μετ' αναισθησίας απτόν λογισμώ τινι νόθω, μόγις πιστόν, προς ο δη και ονειροπολούμεν βλέποντες και φαμεν αναγκαίον εινάι που το ον άπαν εν τινι τόπω και κατέχον χώραν τινά, το δε μήτ' εν γη μήτε που κατ' ουρανόν ουδέν είναι». Πρβλ. J. Kristeva, *Le sujet en process, Polylogue*, εκδ. Editions du Seuil, Paris 1977, σ. 57 (Την παραπομπή αντιγράφω από τον R. Kearney, *Ξένοι Θεοί και Τέρατα*, σ. 400, όπου και σημαντικές παρατηρήσεις για τη σχέση του Πλάτωνα με την Kristeva).

⁵⁴ J. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*, εκδ. Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1997, σ. 11. Πρβλ. J. Derrida, *Χώρα*, μετάφραση Κ. Κορομπίλη, επιμέλεια Βάνα Νικολαΐδου -Κυριακίδου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2000.

⁵⁵ Βλ. J. Caputo, *The Prayers and Tears of Jacques Derrida*, σ. 90εξ. Πρβλ. R. Kearney, *Ξένοι Θεοί και Τέρατα*, σ. 413.

⁵⁶ Α. Γιέφτιτς, *Χριστός η χώρα των ζώντων*, σ. 100: «Επομένως, ο Χριστός ως Θεάνθρωπος (όχι δηλαδή μόνον ως Υιός και Λόγος του Θεού, αλλά και ταυτόχρονα ως Υιός της Θεοτόκου –“μία σύνθετος Υπόστασις”, κατά τους Πατέρες) είναι η εσχατολογική Χώρα των ζώντων, η οποία περιλαμβάνει όλη την κτίση και χωράει όλους ημάς τους ανθρώπους, τους αληθινά ζώντας και εμφιλοχωρούοντας εν Αυτώ. Το εσχατολογικό αυτό γεγονός άρχισε από την εν Παναγία εγχώρηση και ενανθρώπιση του Χριστού και συνεχίζεται με την εν Χριστώ εγχώρηση και ενσωμάτωσή μας...Και ακριβώς αυτή η

που φανερώνει πως η χώρα ορίζει μια προσωπική σχέση, μια κοινωνία και μια εκρηκτική αγάπη, που φυλάει την έκπληξη. Την ανοιχτή αίσθηση, που από το δίλημμα Θεός ή χώρα, οδηγεί στην απόλυτη ταύτιση: *Θεός η χώρα*. Ταυτότητα που αποκαλύπτει και συνεπώς προϋποθέτει, για να αληθεύει, έναν έρωτα από και έναν έρωτα προς, που εμπεριέχει ένα αμφίδρομο νιάσιμο. Μια πρόσωπο προς πρόσωπο σχέση που απαιτεί αποκλειστικότητα και θυσία.

Ξεκάθαρο γίνεται εδώ πως όλες αυτές οι χώρες, από τη συστημική χώρα του τίποτα, της οποιασδήποτε «Δημοκρατίας», λαϊκής ή άλλης δεν έχει σημασία, που αναζητούν την ανελεύθερη αγάπη και την ανελεύθερη πίστη που στραγγαλίζουν τον άνθρωπο, έως και τις χώρες της σύγχρονης φιλοσοφίας που εισάγουν την αμφιβολία και την αμφισβήτηση, βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση με την Αχώρητη Χώρα της Βίβλου και των πατέρων της Εκκλησίας. Η αποδόμηση όμως των βεβαιωτήτων αιώνων που εισάγουν, επιτρέπει την αναψηλάφηση ενός τρόπου που φτάσαμε να θεωρούμε ξένο και ο οποίος με τη λειτουργική του προέκταση στο παρόν μπορεί να ξαναορίσει τη ζωή, ως ζωή πρόσληψης και μεταμόρφωσης.

Άλλωστε, όλος ο πολιτισμός δεν είναι παρά μια προσπάθεια κατανόησης του κόσμου στον οποίο ζούμε, μέσα στον οποίο συμπεριλαμβανόμαστε και εμείς, αλλά και η γνώση μας, ως κομμάτι αυτού του κόσμου⁵⁷. Με άλλα και απλούστερα λόγια, οι καημοί των ανθρώπων σε Ανατολή και Δύση, Βορρά και Νότο, πέρα από τις οποιοσδήποτε διαβαθμίσεις εντάσεων και προτεραιοτήτων, είναι εν τέλει κοινοί. Οι απαντήσεις άλλοτε ταυτόσημες, άλλοτε παράλληλες, άλλοτε συγκρουόμενες. Πράγμα που δηλώνει το αναπόφευκτο του αγώνα, του συνεχούς αγώνα, που ξεπερνά τα ψευτοδιλήμματα που οριοθετούνται ανάμεσα στη συμφωνία και τη διαφωνία και αναζητά το πλησίασμα σε μια νέα ομοιοπαθητική που ακούει στο όνομα *αναλογία στο πνεύμα*. Έτσι θα μπορούσα να πω εδώ, πως η αμφιβολία, που

Βασιλεία του Αγαπητού Υιού του Θεού είναι η ημετέρα αιώνια Χώρα των ζώντων, που δεν είναι κάτι άλλο από τον ίδιο τον Θεάνθρωπο Χριστό». Πρβλ. Χ. Σταμούλη, *Θεοτόκος και ορθόδοξο δόγμα. Σπουδή στη διδασκαλία του Αγ. Κυρίλλου Αλεξανδρείας*, εκδ. «Το Παλίμψηστον», Θεσσαλονίκη 2003, σ. 208-209.

⁵⁷ Κ. Popper, *Quantum Theory and the Schism in Physics*, σ. 1.

εξάπαντος διαδραματίζει το ρόλο της αθειϊστικής χώρας, καταπώς λέγει ο Richard Kearny⁵⁸, ερμηνεύοντας Ντοστογιέφσκυ, συνιστά εκείνη τη δύναμη που σώζει την ύπαρξη από το μονοφυσιστικό της, από εκείνη δηλαδή την κατάσταση που αποκλείει τη βεβαιότητα⁵⁹. Το τέρας δηλαδή της ιστορίας ενός ολόκληρου πολιτισμού, που μετατρέπει το πρόσωπο του έρωτα σε είδωλο, αντικείμενο νεκρό· «πράγμα» ελεγχόμενο, γι' αυτό και μη πραγματικό⁶⁰. «Τη στιγμή που ψυχομαχούσε ένας Άγιος Ερημίτης», διαβάζουμε στο *Γεροντικό*, «παρουσιάστηκε μπροστά του ο διάβολος και του φώναξε: -Με αφάνισες, άθλιε. -Δεν είμαι ακόμη βέβαιος γι' αυτό, αποκρίθηκε ο Άγιος και αμέσως εκοιμήθη»⁶¹.

⁵⁸ R. Kearney, *Ξένοι Θεοί και Τέρατα*, σ. 437.

⁵⁹ Κλείνοντας ο Richard Kearny την πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του για τη χώρα σημειώνει τα εξής σημαντικά και στην ουσία ξεκινά τον διάλογο από την αρχή: «Όταν ο Θεός δημιούργησε τον κόσμο, το έπραξε εκ του μηδενός, από το χάος, το *tohu bohu*, αυτός είναι ο λόγος που Θεός και χώρα, όπως θείσμος και αθεισμός, αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου νομίσματος. Και ίσως, με έναν περίεργο τρόπο, που περιστασιακά υπονοήθηκε τόσο από τον Derrida όσο και από τον Caputo, χρειάζονται η μία την άλλη. Ίσως. Καταλήγω, λοιπόν, με την πρόταση πως Θεός και χώρα μπορεί, περιστασιακά, να υποκαθιστούν, παρά να αποκλείουν το ένα το άλλο. Μια πρόταση που βρίσκει ένα περίεργο στήριγμα στο γεγονός ότι τοιχογραφίες της μητέρας του Χριστού, σε ορισμένες εκκλησίες της πρώιμης βυζαντινής περιόδου, επιγράφονται με τον τίτλο *χώρα του αχωρήτου*. Αν ο Θεός χωρίς τη χώρα μπαίνει στον κίνδυνο του δογματισμού, η χώρα χωρίς τη δυνατότητα του Θεού διατρέχει τον κίνδυνο της ερήμωσης. Μήπως η χώρα θα μπορούσε να ερμηνευθεί εκ νέου ως η αρχέτυπη μήτρα του κόσμου, την οποία χρειάστηκε ο Θεός για να ενσαρκωθεί; Με τη λέξη-κλειδί για το βασίλειο να είναι, όπως πάντα, το *μήπως*», *Ξένοι Θεοί και Τέρατα*, σ. 437-439.

⁶⁰ Βλ. σχετικά N. Katherine Hayles, *Cosmic Web. Scientific Field Models & Literary Strategies in the 20th Century*, εκδ. Cornell University Press, Ithaca and London, σ. 136: «The metaphysic of *Ada* may thus be defined as follows: what can be controlled is never completely real; what is real can never be completely controlled. The metaphysics is strikingly similar to Einstein's famous aphorism, "As far as the laws of mathematics refer to reality, they are not certain; and as far as they are certain, they do not refer to reality" (*Ideas and Opinions*, εκδ. Carl Seelig, New York-Dell 1973, σ. 228). *Ada* is thus Nabokov's tribute to an idea intrinsic to the field concept, that reality can never be entirely captured in the abstractions of either art or science».

⁶¹ *Γεροντικόν*, εκδ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1969, σ. 369.

Yuri Bykov, *Ο Ηλίθιος* [2014]



33

γράφει ο Γιώργος Σαράτσης

Ο Ντίμα είναι ένας νεαρός πατέρας που εργάζεται ως υδραυλικός σε πόλη της ρωσικής επαρχίας και τις νύχτες μελετά για να γίνει μηχανικός. Λίγα τετράγωνα πιο κάτω, σε ένα ετοιμόρροπο διαμέρισμα παλιάς εργατικής πολυκατοικίας, ο άγριος ξυλοδαρμός μιας γυναίκας και της κόρης της από τον μεθυσμένο πατέρα θα γίνει η αφορμή για να ξετυλιχθεί το κουβάρι ενός σκοτεινού σκανδάλου.

Η διαρροή φυσικού αερίου από σωλήνα της πολυώροφης οικοδομής θα αποκαλύψει μια θεόρατη ρωγμή που διαπερνά απ' άκρη σ' άκρη το κτήριο με τον φόβο της οριστικής κατάρρευσης. Οι απεγνωσμένες ολονύκτιες προσπάθειες του Ντίμα να κινητοποιήσει τις αρχές της πόλης, θα τον φέρουν αντιμέτωπο με το σκληρό πρόσωπο της εξουσίας.



Όλα εκτυλίσσονται νύχτα. Σφιχτά πλάνα στα πρόσωπα των ιθυόντων, πολλαπλά νετ-φλου, σαν να εισχωρεί ο ένας χαρακτήρας μέσα στον άλλον. Όλοι εμπλεκόμενοι στην ίδια πλεκτάνη. Σταθερά τράβελινγκ που ακολουθούν τη μόνη ενεργητική φιγούρα του φιλμ, τη μοναχική πορεία του Ντίμα που μοιάζει με τη μοναχική πορεία όλων όσων επιχειρούν (μάταια;) να ανακάμψουν τον επερχόμενο όλεθρο.

Η μόλις τρίτη μεγάλου μήκους ταινία του 35χρονου Ρώσου Yuri Bykov καταφέρνει να σκιαγραφήσει με τρόπο καταγγελτικό την «αναπτυγμένη» μετακομμουνιστική Ρωσία του σήμερα με την απερίγραπτη καταφρόνια της, τη μαφία, τα ναρκωτικά, τη βία και τις διαλυμένες οικογένειές της. Ένα αποκαλυπτικό -πλην υπερδιδασκτικό- κοινωνικοπολιτικό δράμα, με γερές δόσεις αλληγορίας και αναγωγές στο σαθρό οικοδόμημα του σύγχρονου καπιταλιστικού συστήματος που από στιγμή σε στιγμή καταρρέει.

34

Με φόντο τα τραγικά γεγονότα στο Λονδίνο: «Ο Ηλίθιος» του Γιούρι Μπίκοφ



11:49 | 17 Ιουν. 2017 Τελευταία ανανέωση 22:06 | 17 Ιουν. 2017

Γιώργος Ρούσος

Το κτίριο Grenfell Tower, το οποίο προσέφερε στέγη σε 400 περίπου άτομα, βρισκόταν στο Κένσιγκτον. Πρόκειται για ένα δημόσιο κτίριο στο οποίο οι ένοικοι - κατά κύριο λόγο φτωχοί άνθρωποι - είχαν

διαμαρτυρηθεί για διαρροή φυσικού αερίου, για χαλασμένους συναγερμούς πυρασφάλειας και προβληματικές καλωδιώσεις. Με φόντο το δυστύχημα στο Δυτικό Λονδίνο και καθώς η κοινωνική κρίση δεν γνωρίζει σύνορα και κράτη, θυμόμαστε τις τραγικές ομοιότητες με μία πρόσφατη ταινία από τη Ρωσία: «Ο Ηλίθιος» του Γιούρι Μπίκοφ.

Το τραγικό συμβάν του Grenfell Tower στο Δυτικό Λονδίνο, αποδεικνύει ότι ακόμη και στην ακριβότερη συνοικία του Λονδίνου, αυτοί που δεν έχουν τα μέσα, δεν μπορούν να βασιστούν σε μια ασφαλή και άνετη στέγη. Όπως, μάλιστα, είχαν γράψει το 2016 οι ένοικοι του Grenfell: «μόνο ένα καταστροφικό γεγονός θα αποκαλύψει την ανικανότητα του ιδιοκτήτη μας, της ΚΣΤΜΟ, και θα βάλει ένα τέλος στις επικίνδυνες συνθήκες ζωής και στην αδιαφορία για την υγειονομική νομοθεσία και την ασφάλεια, που αποτελεί το μήλο της έριδος μεταξύ ενοικιαστών και ιδιοκτητών».



Ένας υδραυλικός, ο αθώος και ιδεαλιστής Ντίμα (**Αρτέμ Μπιστρόφ**) αφιερώνει τον ελεύθερο χρόνο του μελετώντας για να γίνει μηχανικός. Ένα βράδυ πηγαίνοντας σε μια εργατική πολυκατοικία για μια διαρροή αντιλαμβάνεται ότι το πολυώροφο κτίριο όπου στοιβάζονται δεκάδες οικογένειες πρέπει να εκκενωθεί γιατί υπάρχει άμεσος κίνδυνος να καταρρεύσει.

Τρέχει να ειδοποιήσει τη δήμαρχο και τις δημοτικές αρχές, όμως καταλαβαίνει ότι τα πράγματα δεν είναι όπως φαίνονται. Ο Ντίμα περνάει όλη τη νύχτα κυνηγώντας τους διεφθαρμένους τοπικούς αξιωματούχους σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να σώσει εκείνους που η καλή κοινωνία έχει αποφασίσει να ξεχάσει.



Εκεί που σταματάει το υπέροχο «Λεβιάθαν» (Leviathan) του Αντρέι Ζβιαγκνίσεφ, ξεκινάει ο «Ηλίθιος» (Durak) του Γιούρι Μπίκοφ. Πρόκειται για τη δεύτερη μεγάλη μήκους ταινία του Ρώσου σκηνοθέτη. Ένα σκληρό δράμα με πολιτικές αιχμές, γεμάτο ανατροπές που καθηλώνουν μέχρι το τελευταίο λεπτό.

Αξίζει να σημειωθεί ότι **παρόλο που η ταινία έχει εν μέρει χρηματοδοτηθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού της Ρωσίας ο σκηνοθέτης δεν κάνει κανένα συμβιβασμό ως προς την απεικόνιση της πατρίδας του.** Βγαλμένο λες μέσα από τις υπέροχες ιστορίες του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, ο «Ηλίθιος» στηλιτεύει τη γραφειοκρατία και την ακόρεστη δίψα για εύκολο και γρήγορο κέρδος, συμπτώματα που παρουσιάζονται τόσο στη σύγχρονη Ρωσία, όσο και γενικότερα, **καθιστώντας το φιλμ τραγικά επίκαιρο, αλλά και ταυτόχρονα διαχρονικό.**



«Είχα αυτή την ξεκάθαρη ιδέα να κάνω μια ταινία για έναν απλό υδραυλικό, έναν συνηθισμένο άνθρωπο ενάντια σε όλο το σύστημα της γραφειοκρατίας. Είναι ζήτημα ζωής και θανάτου: **οι ζωές 800 ανθρώπων, οι οποίοι ζουν σε μια παλιά εργατική πολυκατοικία που ενδέχεται να καταρρεύσει μέσα σε μια νύχτα, κινδυνεύουν.** Ο τίτλος της ταινίας «Ο Ηλίθιος» αναφέρεται στην άποψη που έχουν οι άλλοι για τον πρωταγωνιστή και τις πράξεις του και όχι φυσικά για τις ικανότητες του. Είναι ένας απόλυτα λογικός και σοβαρός άνθρωπος σ' έναν παράλογο κόσμο. Όταν η «μάχη» ξεκινάει οι περισσότεροι ήρωες αντιδρούν σύμφωνα με τα φυσικά τους ένστικτα: να μείνουν ζωντανοί, να διατηρήσουν την ησυχία τους και τον τρόπο ζωής τους. Ξαφνικά σε αυτή τη μάχη εμφανίζεται ένας στρατιώτης μ' ένα συγκεκριμένο κώδικα, τη συνείδηση του. Τέτοιοι άνθρωποι είναι σπάνιοι σήμερα. Τους αποκαλούμε ρομαντικούς, αλτρουιστές, ιδεαλιστές ή απλά ανόητους και «ηλίθιους» για να δείξουμε ότι δεν συμπεριφέρονται νορμάλ, σε μια εποχή που ο κυνισμός, ο φόβος και η αδιαφορία κυριαρχούν. **Τέτοιοι «ηλίθιοι» υπάρχουν ακόμα στη χώρα μου και αυτό μου δίνει ελπίδα.»**
- Γιούρι Μπίκοφ

Η ταινία «Ο Ηλίθιος» (Durok - 2014) του Γιούρι Μπίκοφ (Ρωσία), πραγματοποίησε την παγκόσμια πρεμιέρα της στο Φεστιβάλ του Λοκάρνο το 2014, αποσπώντας το Βραβείο Ανδρικής Ερμηνείας για τον πρωταγωνιστή Αρτέμ Μπιστρόφ, το Βραβείο Ανθρωπισμού από την Οικουμενική Επιτροπή καθώς και το Βραβείο Καλύτερης Ταινίας από την

Επιτροπή Νεότητας. Στη συνέχεια κέρδισε το Βραβείο Καλύτερου Σεναρίου στο Φεστιβάλ Σότσι αλλά και το Βραβείο Καλύτερης Ταινίας στο Φεστιβάλ Les Arcs.



3η - 6η εβδομάδα

Αγάπη και Έρωσ στην Ορθόδοξη παράδοση. Ιερό και βέβηλο, φύση και παρά φύση: Η Ορθοδοξία ενώπιον των νέων επιστημονικών, κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών: Το δικαίωμα της ζωής και ο νόμος του Θεού (ευθανασία, ομοφυλοφιλία) .

Alejandro Amenábar, *Η θάλασσα μέσα μου* [2004]



«Ένα φιλί πυροδοτεί τη ζωή /Με αστραπές και κεραυνούς /Και με μια μεταμόρφωση /Το σώμα μου δεν είναι πια το σώμα μου /σαν να εισβάλω στο κέντρο του σύμπαντος».

Ο Ραμόν Σαμπέρδο, ο άνθρωπος που έγραψε τον παραπάνω στίχο, ήθελε να πεθάνει! Όχι από απελπισία, αλλά από επιθυμία για αξιοπρέπεια. Είκοσι οχτώ ολόκληρα χρόνια ξαπλωμένος στο κρεβάτι, με ολοκληρωτική παράλυση από το λαιμό και κάτω, επιθυμούσε να φύγει από τη ζωή,

αφού δεν μπορούσε, πια, να συμμετέχει κανονικά στις λειτουργίες της. Ηθελε να πεθάνει πριν κουρελιαστεί, από το χρόνο, και ο εσωτερικός του κόσμος. Πριν γίνει και εσωτερικά, όπως ήταν εξωτερικά, ένα ολοκληρωτικά ανίκανο άτομο! Πριν η αναπηρία τον εκμηδενίσει τελείως! Ο Ραμόν Σαμπέρδο (αληθινό πρόσωπο και αληθινή η ιστορία της ταινίας), στα είκοσι πέντε του χρόνια βούτηξε απρόσεκτα στη θάλασσα. Όταν τον ανέσυραν ήταν, πια, απελπιστικά ανάπηρος. Από την πρώτη στιγμή της αναπηρίας του αποφάσισε να πεθάνει. Η κατάστασή του, όμως, τον εμπόδιζε να πραγματοποιήσει την απόφασή του. Η αναπηρία του δεν του επέτρεπε ούτε καν να πεθάνει! Επρεπε κάποιος άλλος να τον βοηθήσει!

Κανένας, βέβαια, δεν αναλάμβανε (ποιος να αναλάβει;) τέτοια ευθύνη. Έτσι ξεκίνησε τις απαραίτητες νομικές διαδικασίες. Αίτημά του: Η ευθανασία! Αίτημα που υποστηρίχτηκε από τον ισπανικό και διεθνή Τύπο. Αίτημα, όμως, που δεν έφερε κανένα θετικό, για εκείνον, αποτέλεσμα. Η κοινωνία δεν είναι σε θέση να δώσει λύση στο ζήτημα. Να απαντήσει στο δικαίωμα (;) κάποιου που θέλει να πεθάνει. Δεν είναι, βέβαια, ούτε σε θέση να αντιστρέψει, πειστικά, το ερώτημα. Αλλά λέει η λογική της, άλλα τα συναισθήματά της, άλλα οι πρακτικές της.

Το ίδιο δισταχτική και αμήχανη απέναντι στο πρόβλημα, κατά τη γνώμη μου, δείχνει να είναι και η θαυμάσια ταινία του Αλεχάντρο Αμενάμπαρ, **«Η Θάλασσα μέσα μου»**. Από τη μια φαίνεται να παίρνει σαφώς το μέρος του ήρωα. Να υποστηρίζει το δικαίωμά (;) του. Από την άλλη όμως, είναι τόση και τέτοιας ποιότητας η ζωή που αποπνέει ο ήρωάς της - και η ίδια η ταινία - που, τελικά, μετατρέπεται σε ύμνο για τη ζωή! Αυτό δεν πρέπει κανείς να το εκλάβει σαν αδυναμία της ταινίας. Είναι στις αρετές της. Ο σκηνοθέτης θέλει να ακουστούν όλες οι απόψεις. Θέλει να εκθέσει το θέμα σε όλη του την πολυμορφία. Και αυτό κάνει. Παραθέτει όλες τις συνισταμένες, αισθητικά και καλλιτεχνικά δίκαια μοιρασμένα, και καλεί το θεατή να αποφασίσει. Και έχει δίκιο. Γιατί ο άνθρωπος, τελικά, λύνει τα προβλήματα, όχι η τέχνη. Η τέχνη είναι να τα αποκαλύπτει. Να τα φέρνει στην επιφάνεια. Να βοηθάει τον άνθρωπο να τα κατανοήσει.

Προσωπικά, σε ό,τι με αφορά, κατανοώ τους λόγους που ο Ραμόν επικαλείται. Όμως σε καμία περίπτωση δεν μπορώ να συναινέσω να βάλουμε την υπογραφή μας να φύγει ένας άνθρωπος. Και πολύ περισσότερο, βέβαια, ένας τέτοιος άνθρωπος! Ένας άνθρωπος με απέραντο χιούμορ. Με τρομερές ευαισθησίες. Ποιητής! Άνθρωπος που ερωτεύεται και τον ερωτεύονται! Άνθρωπος, με άλλα λόγια, ζωντανός!

Στην άποψή μου συνεισφέρει, κατά τη γνώμη μου, και ο ίδιος ο Ραμόν Σαμπέρδο με τη ζωή του! Παρότι ολοκληρωτικά ανάπηρος, κατάφερε τεράστιες επιτυχίες. Γέλαγε, άκουγε μουσική, έγραφε θαυμάσια ποιήματα (με το στόμα!), έδινε και άκουγε συμβουλές, έπαιρνε και έδινε συναισθήματα. Πλούσια συναισθήματα. Γενναιόδωρα! Ακόμα και ο δικαστικός αγώνας που διεξήγαγε, και η επιτυχία του να μπει το ζήτημα στην κοινωνία για συζήτηση, όπως επιθυμούσε, αποδείχνει τη δύναμή του. Τη χρησιμότητά του. Τη συμμετοχή του στη ζωή! Τελικά κανένας δεν είναι ανάπηρος για να έχει δικαίωμα (;) να πεθάνει!

Από την άλλη μεριά, όμως, ο Ραμόν ζητάει ίσες ευκαιρίες! Όπως ο καθένας από εμάς μπορεί, όταν το αποφασίσει (σωστά ή λάθος είναι άλλη ιστορία) να θέσει τέρμα στη ζωή του, να μπορεί και αυτός να κάνει το ίδιο! Αργά ή γρήγορα η κοινωνία, το μέρος αυτό της κοινωνίας που διστάζει, θα πρέπει να απαντήσει οριστικά (ηθικά και νομικά) σε αυτό το δικαίωμα (;). Θα πρέπει να ανοίξει ή να κλείσει οριστικά αυτή τη συζήτηση. Ή, και το σωστότερο, να την αντιστρέψει τελείως.

Η «Θάλασσα μέσα μου», είναι μια υπέροχη ταινία. Είναι αυτό που πρέπει να είναι ο κινηματογράφος. Ευαίσθητος και ανοιχτομάτης. Με τεντωμένες τις κεραίες του. Με πλούσια συναισθήματα. Με άψογη αισθητική συμπεριφορά. Με ηθοποιούς που έχουν κατανοήσει το ρόλο τους και μεταφέρουν όλες τις αποχρώσεις των ηρώων που υπηρετούν. Με τη μουσική να συνεισφέρει στο τελικό αισθητικό και ιδεολογικό αποτέλεσμα. Με τη φωτογραφία, τα ντεκόρ και τα κοστούμια να αναπαράγουν με τον καλύτερο καλλιτεχνικά τρόπο εσωτερικές και εξωτερικές καταστάσεις.

Η ταινία του Αλεχάντρο Αμενάμπαρ διαθέτει απόλυτη και μοναδική πληρότητα. Ξεχειλίζει από συναισθήματα και σεβασμό στη ζωή και την αξιοπρέπεια. Δεν μπορώ να φανταστώ άλλον σκηνοθέτη, που θα μπορούσε να χειριστεί το ζήτημα καλύτερα από τον Αμενάμπαρ. Όπως δεν μπορώ να φανταστώ καλύτερο ηθοποιό για να αναπλάσει με τέτοια ευαισθησία και εσωτερικότητα τον αποφασισμένο (;) να πεθάνει ήρωα. Και στεφτείτε, όλα αυτά, μόνο με τα μάτια, τη φωνή και το πρόσωπο!

Παίζουν: Χαβιέ Μπάρντεμ (Ραμόν Σαμπέρδο), Μπελέν Ρουέδα (Χούλια), Λόλα Ντουένιας (Ρόζα), Μαμπέλ Ριβέρα (Μανουέλα), Θέλσο Βιγκάγιο (Χοσέ), Κλάρα Σεγκούρα (Χενέ), Χοάν Νταλμάου (Χοακίν).

Paweł Pawlikowski, *Ida* [2013]



8 Στα 10

Σα φιγούρα από πίνακα του Βερμέερ, ένα πλάσμα αθώο, φωτεινό, απaráμιλλα όμορφο κι ανεπίστρεπτα χαμένο στο χρόνο. Ο Παβλικόφσκι κινηματογραφεί λυρικά, ψύχραιμα, με οικονομία μία Πολωνία (Ευρώπη) που χάθηκε ανάμεσα στη σύγχρονη συλλογική αμνησία και πολιτική υποκρισία.



42

Η Άννα, ένα ορφανό 18χρονο κορίτσι, μεγαλώνει σιωπηλά και υπάκουα σ' ένα μοναστήρι της σταλινικής Πολωνίας του 1961. Λίγες μέρες πριν πάρει τους όρκους αγνότητας, η ηγουμένη της αποκαλύπτει για πρώτη φορά ότι έχει μία εν ζωή συγγενή. Μια θεία, τη Γουάντα, αδελφή της μητέρας της, που μένει στην πόλη και πρέπει να τη συναντήσει. Η Άννα βρίσκεται για πρώτη φορά εκτός των τειχών του μοναστηριού κι αντιμέτωπη με μία 45χρονη γυναίκα εκ διαμέτρου αντίθετη από εκείνην.

Κυνική, μπλαζέ, σκληρή, όσο περιμένει τον εραστή της να ντυθεί και να φύγει, καπνίζοντας και πίνοντας, ο Γουάντα αποκαλύπτει στην Άννα ότι το πραγματικό της όνομα είναι Ιντα Λίμπενσταϊν και είναι Εβραία. Η οικογένειά τους εκδιώχθηκε από τους Ναζί στον πόλεμο και Χριστιανοί Πολωνοί αρχικά τους έκρυψαν και μετά τους πρόδωσαν. Η Γουάντα επέζησε γιατί έφυγε να πολεμήσει στην αντίσταση. Η Ιντα επέζησε γιατί ήταν μωρό, κάποιος τη λυπήθηκε και την παράτησε στην Εκκλησία. Οι δύο γυναίκες θα ξεκινήσουν ένα ταξίδι δρόμου προς το χωριό που είναι θαμμένη η μητέρα της Ιντα, ψάχνοντας όσα τους ενώνουν κι όσα ρήμαξαν μια χώρα.

Ο Παβλικόφσκι επιστρέφει στη γενέτειρά του Πολωνία μετά από χρόνια στην Μ. Βρετανία (όπου μας είχε συστηθεί με το υπέροχο «Last Resort» το 2000 και στη συνέχεια με τα «My Summer of Love», 2004, και «Η Γυναίκα του Πέμπτου, 2011»). Μία κινηματογραφική επιστροφή και ένα αντίστοιχο βλέμμα στο πολιτικό παρελθόν: η γενιά του είναι παιδιά της ίδιας ιστορικής πληγής που βαραίνει ακόμα μία χώρα που έχασε το 1/3 του πληθυσμού της μέσα σε λίγα ναζιστικά χρόνια. Αυτοί που έμειναν ορφανοί, μεγάλωσαν μαζί με όσους πρόδωσαν για να επιζήσουν.

Τον σκηνοθέτη όμως δεν τον ενδιαφέρει ένα καταγγελτικό σινεμά, τουλάχιστον όχι στο λόγο. Γυρίζοντας σε ασπρόμαυρο, και σε 1.37:1 (academy ratio), ο Παβλικόφσκι θα αφήσει τις εικόνες του να μιλήσουν σε όσους θέλουν να ακούσουν, τα κάδρα του θα επιβάλλουν την υποβλητική τους αυστηρή μελαγχολία και μεστή σιωπή. Εκείνος κρατά την κάμερα με ψυχραιμία, καμία μανιερίστικη ένταση, αντιθέτως, με εξαιρετική οικονομία. Ο συννεφιασμένος γκρίζος ουρανός της Πολωνίας καδράρεται στα 2/3 των πλάνων του. Τα ταβάνια του μοναστηριού, οι τοίχοι των κτιρίων, τα δέντρα, τα παράθυρα είναι ψηλά και ρίχνουν το φως τους σε πρόσωπα και φιγούρες που περιορίζονται στο κάτω μέρος, σαν οι άνθρωποι να σηκώνουν όλο το βάρος του κόσμου. Σαν όλα τα ανείπωτα να σχηματίζουν τη βαριά πρωινή ομίχλη της χώρας, κι όχι το κρύο της. Και ο κάτοικοι περπατούν σκυφτοί, κοιτούν χαμηλά και συνεχίζουν.

Παρόλο που οι επιρροές του Ντράγιερ, του Μπρεσόν, του Μπέργκμαν (ακόμα και του νεότερου Χάνεκε) ελλοχεύουν στις φωτοσκιάσεις του ασπρόμαυρου στίλ του, υπάρχει μία ζεστή νότα ζωής στην κινηματογράφιση του Παβλικόφσκι, έτσι όπως κοιτάει την «Άννα/Ιντα» του - σαν φιγούρα από πίνακα του Βερμέερ, ένα πλάσμα αθώο, φωτεινό, απaráμιλλα όμορφο κι ανεπίστρεπτα χαμένο στο χρόνο. Μία Πολωνία

που δε θα ξαναβρούν ποτέ, που τώρα κυκλοφορεί με άλλο όνομα, άλλη ταυτότητα. Εξαιρετική, μετρημένη, απύθμενα αισθαντική η Αγκάτα Τρεμπουσκόφσκα κουβαλάει την αγνότητά της σαν καζάνι που σιγοβράζει κι έρχεται σε αντίθεση με την εξίσου συγκλονιστική Αγκάτα Κουλέσα που ερμηνεύει τη ρημαγμένη από τις ενοχές και τον καημό θεία. Ενα κορίτσι που δεν έχει ζήσει τίποτα, πιστεύει στο Θεό, είναι έτοιμο να θυσιάσει τη ζωή της. Μία γυναίκα που έχει ζήσει τα πάντα, θυμάται τα πάντα, έχει χάσει την πίστη της ανάμεσα στη σύγχρονη συλλογική αμνησία και πολιτική υποκρισία. Η Κουλέσα φορά τον κυνισμό και την οργή της τόσο πονεμένα, που σε πείθει: κανένα ποτό, κανένα τσιγάρο, κανένα hate sex δεν μπορεί να την κάνει να ξεχάσει. (Το βραβείο Γυναικείας Ερμηνείας στο 5ο Φεστιβάλ Les Arcs δόθηκε εξιμисείας στις δύο ηθοποιούς).

Ο Παβλικόφσκι έχει την μοναδική ιδιότητα να κοιτά κατάματα το παγερό, απαισιόδοξο περιβάλλον, συνεχίζοντας όμως να αγαπά και να πιστεύει στους ανθρώπους που το κατοικούν (αναζητήστε το «Last Resort» όσοι δεν το έχετε δει). Αυτό δεν σημαίνει επίλυση, δίδαγμα ή χάπι εντ. Σημαίνει συναίσθηση, βλέμματα, κατανόηση. Μια αγκαλιά αποχαιρετισμού που φτάνει μέχρι το κάθισμά σου.

44

Κι αυτό που σου μένει είναι η σιωπή. Ενα αριστοτεχνικό sound design που δεν το καταλαβαίνεις ίσως όσο βιώνεις την ταινία, αλλά σε έχει στοιχειώσει όσο και οι εικόνες της. Η βουβή επιβολή του δόγματος στο μοναστήρι, το αιρετικό κουδούνισμα των μαχαιροπήρουνων την ώρα της σούπας, τα κόκκαλα των νεκρών σου μέσα σ' ένα μεταξωτό μαντήλι. Η τζαζ του Κολτρέιν να σοκάρει τις αισθήσεις και ταυτόχρονα να τους υπόσχεται ότι μπορούν, οφείλουν, να ονειρευτούν και κάτι παραπάνω...

Βραβείο Καλύτερης Ταινίας, Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Λονδίνου, 2013. Grand Prix και Βραβείο Οικουμενικής Επιτροπής στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Βαρσοβίας, 2013. Βραβείο Καλύτερης ταινίας και Γυναικείας Ερμηνείας στο 5ο Φεστιβάλ Les Arcs.

IDA 2014 «Οι εικόνες εκείνης της περιόδου έχουν μείνει στη μνήμη μου ασπρόμαυρες. Όπως και οι φωτογραφίες της εποχής στο οικογενειακό άλμπουμ. Κι ενώ η ταινία είναι ρεαλιστική, ήθελα να έχει κάτι το αχρονικό. Η ιστορία της να ξεφεύγει από τα συγκεκριμένα χρονικά πλαίσια και πιστεύω πως το ασπρόμαυρο αποδίδει πιστότερα αυτήν την αίσθηση. Όσον αφορά τη σκηνοθετική προσέγγιση, προσπάθησα να περιορίσω την ευρεία οπτική γωνία. Ακίνητη κάμερα, όχι γωνίες που

εναλλάσσονται όταν δύο άνθρωποι μιλάνε μεταξύ τους. Εικόνα όσο πιο στενή γίνεται, αποκρύπτοντας ό,τι υπάρχει δίπλα στους ήρωες. Πρόκειται για μια κάθετη ταινία με πάνω από μία έννοιες», Π. Παβλικόφσκι 1.37:1 Καρλ Θήοντορ Ντράγιερ, Το πάθος της Ζαν ντ' Αρκ, 1928 συλλογική/ατομική μνήμη Γεντβάμπνε [Jedwabne], 10 Ιουλίου 1941, 1.600 Εβραίοι δολοφονούνται «Μέσα από τη “Naima” του Τζον Κολτρέιν η Ίντα ερωτεύεται τον Λις και απελευθερώνεται. Τέλος, σχεδόν όλη η μουσική που ακούμε στην ταινία είναι “φυσική” , την ακούν και οι ήρωες. Μόνο ο Μπαχ του φινάλε έρχεται “απέξω” , συστήνοντάς μας μια καινούργια διάσταση, μια νέα προοπτική», Π. Παβλικόφσκι

7η - 9η εβδομάδα

Ο αποδομητικός ορίζοντας της αγάπης. Η προφητική διάσταση της στιγμής και η ασκητική του έρωτα. Η ελευθερία, η ισότητα και η δικαιοσύνη ως απόλυτη αγάπη.

Krzysztof Kieslowski: Η μπλε ταινία [1993]



Ο Κριστόφ Κισλόφσκι (*Krzysztof Kieślowski*), Πολωνός σκηνοθέτης και σεναριογράφος, γεννήθηκε στις 27 Ιουνίου 1941 στη Βαρσοβία. Σπούδασε από το 1964 μέχρι το 1968 στην Κρατική Ανωτέρα Σχολή Κινηματογραφίας του Λοτζ. Έγινε διεθνώς γνωστός μέ την τριλογία του *Τρία Χρώματα* - Η Μπλέ Ταινία, Η λευκή Ταινία, Η κόκκινη Ταινία - (1993-94) βασισμένες στα χρώματα της γαλλικής σημαίας και το τρίπτυχο της γαλλικής επανάστασης που συμβολίζουν : "ελευθερία - ισότητα - αδελφότητα". Πέθανε από έμφραγμα στις 13 Μαρτίου 1996 στη Βαρσοβία σε ηλικία 55 ετών.

Η Μπλέ Ταινία, αποτελεί έναν εκπληκτικής δύναμης ύμνο στην ελευθερία, ιδωμένης μέσα από την αγάπη και την αυτοθυσία. Η μουσική υπόκρουση της ταινίας είναι του διάσημου αυτοδίδακτου Πολωνού συνθέτη, Ζμπίγκνιεφ Πράισνερ. Βασικό στιχουργικό θέμα της εκπληκτικής σύνθεσης του Πράισνερ αποτελεί η "Προς Κορινθίους" επιστολή του Απόστολου Παύλου.

Οι στίχοι που έχει επιλέξει ο Πράισνερ από την "Επιστολή προς Κορινθίους" είναι με μαύρα γράμματα:

(Α' Κορινθίους κεφ. ιγ' στίχοι 1-13)

**Εάν ταις γλώσσαις των ανθρώπων λαλώ και των αγγέλων,
αγάπην δε μη έχω, γέγονα χαλκός ηχών ή κύμβαλον
αλαλάζον• και εάν έχω προφητείαν και ειδώ τα μυστήρια
πάντα και πάσαν την γνώσιν, και εάν έχω πάσαν την πίστιν,
ώστε όρη μεθιστάνειν, αγάπην δε μη έχω, ουδέν είμι• και εάν
ψωμίσω πάντα τα υπάρχοντά μου, και εάν παραδώ το σώμα
μου ίνα καυθήσομαι, αγάπην δε μη έχω, ουδέν ωφελούμαι• **Η
αγάπη μακροθυμεί, χρηστεύεται, η αγάπη ου ζηλοί, η αγάπη
ου περπερεύεται, ου φυσιούται, ουκ ασχημονεί, ου ζητεί τα
εαυτής, ου παροξύνεται, ου λογίζεται το κακόν, ου χαίρει επί
τη αδικία, συγχαίρει δε τη αληθεία• πάντα στέγει, πάντα
πιστεύει, πάντα ελπίζει, πάντα υπομένει• η αγάπη ουδέποτε
εκπίπτει• είτε δε προφητεΐαι, καταργηθήσονται• είτε γλώσσαι
παύσσονται• είτε γνώσις καταργηθήσεται• εκ μέρους δε
γινώσκομεν και εκ μέρους προφητεύομεν• όταν δε έλθη το
τέλειον, τότε το εκ μέρους καταργηθήσεται• ότε ήμην νήπιος,
ως νήπιος ελάλουν, ως νήπιος εφρόνουν, ως νήπιος
ελογιζόμην• ότε δε γέγονα ανήρ, κατήργηκα τα του νηπίου•
βλέπομεν γαρ άρτι δι' εσόπτρου εν αινίγματι, τότε δε****

πρόσωπον προς πρόσωπον• άρτι γινώσκω εκ μέρους, τότε δε
επιγνώσομαι καθώς και επεγνώσθην• νυνί δε μένει πίστις,
ελπίς, αγάπη, τα τρία ταύτα• μείζων δε τούτων η αγάπη•

Το **Τρία χρώματα: Η Μπλε ταινία** (γαλλικά: *Trois couleurs: Bleu*, αγγλικά: *Three Colors: Blue*) είναι γαλλική δραματική ταινία του 1993, σε σκηνοθεσία Κριστόφ Κισλόφσκι, το σενάριο το έγραψε ο ίδιος ο σκηνοθέτης μαζί με τους Κριστόφ Πισιέβιτς, Αγκνιέσκα Χόλαντ και Έντουαρντ Ζεμπρόφσκι. Πρωταγωνιστούν οι Ζιλιέτ Μπινός, Μπενουά Ρεζάν, Εμανουέλ Ριβά και Φλοράνς Περνέλ.^[2]

Η ταινία επικεντρώνεται στη Ζουλί, η οποία χάνει σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα τον άντρα της, ο οποίος ήταν ένας σπουδαίος μουσικοσυνθέτης, αλλά και τη μονάκριβη κόρη της. Έτσι, αποφασίζει να διαγράψει ό,τι τη συνδέει με το παρελθόν και να ξεκινήσει μία καινούρια ζωή. Η ταινία είναι η πρώτη της τριλογίας του Κισλόφσκι, [Τρία χρώματα](#), τα οποία αντιστοιχούν στα χρώματα της [γαλλικής σημαίας](#), της οποίας τα χρώματα σημαίνουν: μπλε: ελευθερία, λευκό: ισότητα και κόκκινο: αδελφότητα.

Η ταινία απέσπασε πολύ καλές κριτικές και η τριλογία της οποίας είναι μέρος θεωρείται μια από τις σπουδαιότερες του παγκόσμιου κινηματογράφου.^{[3][4]} Σύμφωνα με τον Κισλόφσκι, το θέμα της ταινίας είναι όντως η ελευθερία, αλλά η συναισθηματική ελευθερία, πάρα η πολιτική ή η κοινωνική.^[5]

Πλοκή

Η ταινία ξεκινά με την οικογένεια της Ζουλί να σκοτώνεται, εκτός από αυτήν. Μετά αρχίζει ένας αγώνας αποσύνδεσης του παρελθόντος και προσπάθειας να δημιουργήσει μια νέα ζωή. Έτσι πουλά ή απομακρύνει ότι είχε από την κόρη της και τον άντρα της, εκτός από ένα μπλε διακοσμητικό φωτιστικό που βρισκόταν στο δωμάτιο της μικρής. Ο άντρας της ήταν ένας σπουδαίος μουσικός, ο οποίος είχε αφήσει ανολοκλήρωτη μια σύνθεση, που την έγραψε για την Ευρωπαϊκή Ένωση, και θα παιζόταν σε όλες τα κράτη-μέλη. Η Ζουλί πριν φύγει οριστικά από το σπίτι της, ζήτησε από έναν συνάδελφο του άντρα της να έρθει εκεί, και κάνανε σεξ σε ένα στρώμα. Κατόπιν χάθηκε.

Βρίσκει και νοικιάζει ένα σπίτι σε μια πολυκατοικία. Οι μόνες της ασχολίες ήταν να πηγαίνει να πίνει καφέ και να κάνει κολύμβηση σε μια πισίνα. Στο ενδιαμέσο τη βρίσκει και ο συνάδελφος του άντρας της. Όσο κι αν έκανε προσπάθειες να αποσυνδεθεί από το παρελθόν, δεν τα

κατάφερνε, αφού ένας έφηβος, που ήταν παρών στο δυστύχημα της προσέφερε μια χρυσή αλυσίδα, που είχε πέσει από το αυτοκίνητο, όμως εκείνη δεν τη δέχτηκε. Σε μια άλλη περίπτωση, βλέπει κάτι ποντίκια, όμως τα φοβόταν και δεν μπορούσε να τα εξοντώσει, έτσι πάει στη μητέρα της που έπασχε από άνοια και της λέει ότι φοβόταν τα ποντίκια. Κατόπιν, δανείζεται μια γάτα ώστε να τα εξοντώσει εκείνη.

Παράλληλα, όμως, είχε γνωριστεί με μια ιερόδουλη, η οποία πήγε σπίτι της να την ευχαριστήσει, επειδή όταν μάζευαν υπογραφές να τη διώξουν από την πολυκατοικία, η Ζουλί αρνήθηκε. Η ιερόδουλη αυτή, τη βοήθησε να μαζέψει τα κουφάρια από το σπίτι της. Ένα βράδυ, την πήρε τηλέφωνο αλαφιασμένη και της ζήτησε να πάει να τη βρει. Η Ζουλί, πήγε στο στριπτιζάδικο, το οποίο δούλευε και καθώς μιλούσαν βλέπει από μια τηλεόραση τον εαυτό της. Στην εκπομπή ήταν ο Όλιβερ, ο συνάδελφος του άντρα της, ο οποίος δημοσίευσε κάτι φωτογραφίες από το γραφείο του συζύγου της, οι οποίες μάλιστα τον έδειχναν και με μία ερωμένη. Ωστόσο, ο Όλιβερ είπε ότι θα συνεχίσει τη δουλειά, που είχε αφήσει στη μέση ο Πατρίς.

Τότε η Ζουλί πάει και βρίσκει τον Όλιβερ και της λέει ότι το έκανε για να την κάνει να εμφανιστεί, ενώ του λέει πως είναι άδικο να συνεχίσει τη σύνθεση του άντρα της. Μετά πάει και βρίσκει μια υπάλληλο του ωδείου, που της είχε δώσει την παρτιτούρα κι εκείνη την είχε πετάξει, για να ξεχάσει τον άντρα της. Η υπάλληλος όμως της είπε ότι είχε αντίγραφο και ότι κανείς δεν έχει δικαίωμα να πετάξει ένα τέτοιο κομμάτι μουσικής. Μετά πήγε και είδε και την ερωμένη του άντρα της, η οποία κυοφορούσε το παιδί του. Τελικά, της έδωσε το σπίτι που ζούσε παλιότερα. Στο τέλος της ταινίας πάει στο σπίτι του Όλιβερ, να κάνουν σεξ, ενώ τον βοηθά και στην ολοκλήρωση της σύνθεσης. Κι εκεί παρατηρείται να κλαίει, παρά την όλη συμφορά που την είχε βρει, μόλις για δεύτερη φορά στην ταινία.

Διανομή

- [Ζιλιέτ Μπινός...](#) ως Ζουλί ντε Κουρσύ (γεννημένη ως Βινιώ), η σύζυγος του Πατρίς, που χάνει σε δυστύχημα την οικογένειά της και προσπαθεί να ξεκινήσει μία καινούρια ζωή.
- [Μπενουά Ρεζάν...](#) ως Ολιβιέ Μπενουά, ο συνάδελφος του Πατρίς και ερωτευμένος με την Ζουλί.
- [Εμανουέλ Ριβά...](#) ως Μαντάμ Βινιώ, η μητέρα της Ζουλί που πάσχει από άνοια.

- [Φλοράνς Περνέλ](#)... ως Σαντρίν, η ερωμένη δικηγόρος του Πατρίς, που κυοφορεί το παιδί του.
- Σαρλότ Βερί... ως Λουσίλ, η ιερόδουλη που συνάπτει φιλικές σχέσεις η Ζουλι

Βραβεύσεις

- [Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βενετίας](#) 1993: Καλύτερη Ταινία - Α' Γυναικείος Ρόλος (για τη Μπινός) - Καλύτερη Φωτογραφία
- [Βραβεία Σεζάρ](#) 1993: Α' Γυναικείου Ρόλου (για την Μπινός) - Καλύτερος Ήχος
- [Χρυσή Σφαίρα](#): Υποψήφια για Χρυσή Σφαίρα Καλύτερης Ηθοποιού σε Δράμα (Μπινός)
- [Βραβεία Γκόγια](#): Καλύτερη Ευρωπαϊκή Ταινία
- Σουηδικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου: Υποψήφια για Καλύτερη Ξενόγλωσση Ταινία^[6]

Παραπομπές

1. Άλμα πάνω [↑](#) [Three Colors: Blue](#) στο [Box Office Mojo](#)
2. Άλμα πάνω [↑](#) [«Τρία Χρώματα. Η Μπλε Ταινία»](#). Αθηνόραμα. Ανακτήθηκε στις 5.5.2016.
3. Άλμα πάνω [↑](#) Βρεττός Λιάπης. [«Trois Couleurs: Bleu \(1993\)»](#). Cine.gr. Ανακτήθηκε στις 5.5.2016.
4. Άλμα πάνω [↑](#) Drew McWeeny. [«12 of the best movie trilogies of all time»](#). HitFix.com. Ανακτήθηκε στις 5.5.2016.
5. Άλμα πάνω [↑](#) *Three Colors: Blue*, Bonus Features: Commentary by Anne Insdorf, A Look at "Blue".
6. Άλμα πάνω [↑](#) [«Three Colors Blue \(1993\)»](#). Swedish Film Institute. 23 March 2014.

Εξωτερικοί σύνδεσμοι

- [Τρία χρώματα: Η Μπλε ταινία](#) στην [IMDb](#)
- [Τρία χρώματα: Η Μπλε ταινία](#) στο [Box Office Mojo](#)
- [Τρία χρώματα: Η Μπλε ταινία](#) στο [Rotten Tomatoes](#)
- [Movie MovieMeter – Trois Couleurs: Bleu \(1993\)](#)
- [Criterion Collection Essay](#) by [Colin MacCabe](#)
- [Criterion Collection Essay](#) by Nick James

Wilhelm Wenders, *Τα φτερά του έρωτα* [1987]

Το εικονοκλαστικό αριστούργημα του Βιμ Βέντερς: «Τα Φτερά του Έρωτα»



Γιώργος Ρούσσοσ

Ο σπουδαίος Γερμανός σκηνοθέτης Βιμ Βέντερς, μας έχει χαρίσει πολλές και αγαπημένες ταινίες που κοσμούν την πλούσια φιλμογραφία του. Ο μετρ των road movies, μας έχει προσφέρει σπουδαία δείγματα γραφής τόσο στον χώρο του ντοκιμαντέρ, όσο και στις ταινίες μυθοπλασίας. Από την Πέμπτη 23 Ιουνίου, κυκλοφορεί σε επανέκδοση το φιλμ «Τα Φτερά του Έρωτα» (Wings of Desire - 1987), δίνοντας μας τη δυνατότητα να θυμηθούμε ένα από τα ομορφότερα έργα του Γερμανού καλλιτέχνη, αλλά παράλληλα και να ξαναδιαβάσουμε τη Συνέντευξη που είχε παραχωρήσει στην Κινηματογραφική Στήλη του Tvxs.gr.

«Έχω σταματήσει πλέον να διαχωρίζω τη δουλειά μου σε μυθοπλασία και ντοκιμαντέρ. Ένα ντοκιμαντέρ μπορεί κάλλιστα να διηγηθεί μία όμορφη ιστορία όπως για παράδειγμα το "Buena Vista Social Club" και αντίστροφα μία ταινία όπως το τα "Φτερά του Έρωτα" (Wings of Desire / Der Himmel über Berlin), μπορεί να μετατρέψει σ' ένα ντοκιμαντέρ για μία πόλη που πλέον δεν υπάρχει. **Οι δονήσεις που λαμβάνω από έναν τόπο με βοηθούν ταυτόχρονα, είτε γυρίζω ντοκιμαντέρ είτε γυρίζω ταινία μυθοπλασίας.** Έχω όμως την ανάγκη να συνδεθώ με το συγκεκριμένο μέρος που πρόκειται να κινηματογραφίσω, αλλιώς νιώθω σαν να περπατάω προς το κενό. Εξαρτάται από το ίδιο το μέρος να με κερδίσει και να μου αφηγηθεί την ιστορία του. Τότε κι εγώ με τη σειρά

μου θα ξέρω που να στήσω την κάμερα.» - Απόσπασμα από τη Συνέντευξη του Βιμ Βέντερς στο Tvxs.gr



«Τα Φτερά του Έρωτα» (Wings of Desire - 1987)

«Για μένα, αυτή η ταινία είναι σαν μουσική ή σαν τοπίο: καθαρίζει ένα μέρος του μυαλού μου και σ' αυτό το μέρος γεννιούνται ερωτήσεις. Κάποιες από αυτές υπάρχουν και στην ταινία. Γιατί να είμαι εγώ και όχι εσύ; Γιατί είμαι εδώ και όχι εκεί; Πότε ξεκίνησε ο χρόνος και που τελειώνει το σύμπαν;» - Roger Ebert



Τα «Φτερά του Έρωτα», δεν είναι μια γενική ή τυχαία αναφορά. Είναι συγκεκριμένα, γεωγραφικά και ημερολογιακά προσδιορισμένα. Είναι βασικά, **μια ωδή στα Φτερά του Βερολίνου**. Εάν είσαι λίγο παρατηρητικός, θα μπορέσεις να καταλάβεις πόσο μπροστά από την εποχή του ήταν ο Γερμανός δημιουργός. **Ένα έργο ουσιαστικά πολυεπίπεδο, με "καθαρές" και στιβαρές γραμμές, εξπρεσιονιστικό, ένα μοναδικό τεκμήριο της Κινηματογραφικής Ιστορίας.**

Καθώς παρακολουθούμε την αφήγηση, ο καλλιτέχνης αναπαράγει σιγά σιγά, τη μορφή ενός έργου Τέχνης. Βλέπουμε τη νοσταλγία του ποιητή, μέσα από το **Βερολίνο** και τους ανθρώπους του. **Η πόλη - μούσα του**, τον οδήγησε στα αιώνια υπαρξιακά ζητήματα διότι για τον Wenders, ο κόσμος όλος περιστρέφεται γύρω από την πηγή έμπνευσης του, το Βερολίνο. Για τον δημιουργό, η συγκεκριμένη πόλη, αποτελεί τον ομφαλό της Γης.



Στο χωρισμένο από το τείχος Βερολίνου, άγγελοι περιπλανιούνται στους δρόμους, ακούγοντας τις σκέψεις των ανθρώπων. Ένας από αυτούς ερωτεύεται μια ακροβάτισσα του τσίρκου. Τα αισθήματά του γι' αυτήν είναι τόσο έντονα που ζητά να χάσει το προνόμιο της αθανασίας και να γίνει θνητός. Επιλέγει λοιπόν να αφήσει την αιωνιότητα και να "οξειδωθεί μες στη νοτιά των ανθρώπων", να σταματήσει να παρακολουθεί, με την ασπρόμαυρη ματιά του, τη ζωή και να τη ζήσει σαν άνθρωπος.

Έτσι, ο άγγελος Damiel (**Μπρούνο Γκαντς**) θα "εκπέσει" με τη θέλησή του, στους περιορισμούς του χρόνου, στην αρρώστια, στον πόνο και φυσικά στον θάνατο, καθώς μόνο έτσι θα μπορέσει να αγγίζει, να αισθάνεται, αλλά και να ζήσει σε τελική ανάλυση, τον έρωτά του για τη Marion (**Σολβέιγ Ντομαρτέν**). Θα καταφέρει δηλαδή να νοιώσει, όλα αυτά τα απλά και καθημερινά πράγματα που τα συνοψίζει μέσα στο φιλμ ο σπουδαίος ηθοποιός **Πίτερ Φολκ**, μπροστά από μία καντίνα, ξημερώματα, **σ' έναν αγαπημένο μονόλογο:**



«Εδώ, με το τσιγάρο και τον καφέ. Κι αν τα κάνεις μαζί είναι φανταστικό. Ή να ζωγραφίσεις. Ξέρεις. Παίρνεις ένα μολύβι και κάνεις μία μαύρη γραμμή και μετά μία φωτεινή γραμμή και μαζί αποτελούν μία καλή γραμμή. Ή όταν τα χέρια σου είναι κρύα, μπορείς να τα τρίψεις μεταξύ τους, να έτσι βλέπεις, αυτό είναι καλό και αισθάνεσαι όμορφα! Υπάρχουν τόσα πολλά όμορφα πράγματα! Αλλά δεν είσαι εδώ - εγώ είμαι εδώ. **Μακάρι να ήσουν εδώ. Εύχομαι να μπορούσες να μου μιλήσεις. Γιατί είμαι ένας φίλος...»**



Ο Βέντερς, μέσα από την ταινία του «Τα Φτερά του Έρωτα», μας μεταφέρει στη σφαίρα ενός ιδανικού, όσο και ουτοπικού περιβάλλοντος, μακριά από τον υλισμό. Σ' έναν κόσμο πνευματικών συγκρούσεων και ιδεολογικών ζυμώσεων. Ο Βιμ, είναι ένας “παράξενος” σκηνοθέτης, που του αρέσει το λιτό ύφος, η μινιμαλιστική ατμόσφαιρα και το ελλειπτικό παίξιμο των ηθοποιών του. **Λάτρης της ασπρόμαυρης φωτογραφίας, ενώ παράλληλα επιλέγει με προσοχή και την μουσική επένδυση των ταινιών του.**

Ο **ελεγειακός ρυθμός** που ακολουθεί ο Βέντερς σ' αυτήν την ταινία του, βγαίνει με πόνο ψυχής και παράπονο, μα παράλληλα, δίνει ελπίδα ζωής κι αισιοδοξίας. Είναι το πιστεύω ενός ανθρώπου, που χρησιμοποιεί την ποίηση προσχηματικά για να αφυπνίσει τον κρυμμένο μας εαυτό. **Ένα εικονοκλαστικό δημιούργημα, που θα στοιχειώσει για πάντα τον θεατή ο οποίος θα τολμήσει να αφεθεί στη μαγεία του...**



Έτσι λοιπόν, το φιλμ του Γερμανού σκηνοθέτη, αφηγείται με ιδιαίτερους συμβολισμούς, τη διαδικασία της αυτοβελτίωσης. Μια διαδικασία, που αποτυπώνεται ποικιλοτρόπος και στις διαφορετικές μεθοδολογίες της αφήγησης. Οι Άγγελοι άραγε υπάρχουν; Κι αν ναι, μήπως τελικά κρύβονται μέσα μας;

56

Για την ιστορία να πούμε, ότι το φιλμ, κέρδισε το **Βραβείο Σκηνοθεσίας στο Φεστιβάλ των Καννών το 1987**, ενώ η ταινία είναι εμπνευσμένη από τις **“Ελεγείες” του Ντουίνο Ρίλκε**, απ' όπου προέκυψε και η ιδέα των Αγγέλων. Όλα αυτά βέβαια συγκερασμένα σε μια ταινία, που κατορθώνει να επανενώσει πειστικά, χωρίς ειδικά εφέ και αναχρονιστικές αφέλειες, τον κόσμο του αισθητού και του υπεραισθητού, προσδίδοντάς του κάτι από την παλιά και τη χαμένη του μαγεία.



Οι άγγελοι ζουν σ' έναν ασπρόμαυρο και παράλληλο κόσμο με τον δικό μας, όπου δεν μπορούν να ξεχωρίσουν τα χρώματα, τις γεύσεις, τις μυρωδιές, ούτε να ζήσουν τον έρωτα. Εκτός κι αν αποφασίσουν να απαρνηθούν την αθανασία τους και την απανταχού παρουσία τους, προνόμια που βιώνει σαν ψευδαίσθηση και ο θεατής.

Τα «Φτερά του Έρωτα» προκαλούν τον θεατή να βιώσει μέσα από τις αισθήσεις του και να ανατρέψει τη λογική που απαιτεί την καθυπόταξη του σώματος έναντι του πνεύματος. Ο Άγγελος, απαρνιέται την τελειότητα και επιλέγει, την ενεργό συμμετοχή και τη δημιουργία της ζωής του. Ερωτεύεται μια ακροβάτισσα, που σχοινοβατεί κάπου μεταξύ ουρανού και γης, μετέωρη ανάμεσα στα σύννεφα και στο χώμα. Πλέον, τα όποια φτερά τυχόν αποκτήσει, θα τα αποκτήσει μόνος του, μέσα από την επαφή του με τους ανθρώπους, τον υλικό κόσμο και μέσα από μια - πολλές φορές ίσως επίπονη - αλλά συνεχή προσπάθεια αυτοβελτίωσης.



Το φιλμ είναι ουσιαστικά ένας μοναδικός φόρος τιμής του καλλιτέχνη, στη ζωή, στον έρωτα, στο Βερολίνο, στη σκηνοθεσία, στους Αγγέλους και φυσικά, στην ποίηση. Διότι, «Φτερά του Έρωτα», είναι πολλά περισσότερα από μία ακόμη ταινία. Είναι **ένας πίνακας ζωγραφικής, ένα τραγούδι, μια ωδή στη ζωή, την ειρήνη, και γιατί όχι στην αισιοδοξία**. Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η ταινία αποτελεί ένα γράμμα αγάπης του σκηνοθέτη με αποδέκτη τον θεατή, μια ιστορία που δίνεται μ' έναν ποιητικό τρόπο καθώς ο δημιουργός επιχειρεί μια επιστροφή στην αθωότητα και την προσέγγιση του έρωτα, από αυτήν την σκοπιά. Χωρίς όμως να περιορίζεται εκεί. **Ο έρωτας, είναι το όχημα για τη σωτηρία της ψυχής...**

Έτος: 1987 | Χώρα: Δυτική Γερμανία | Διάρκεια: 128 λεπτά |
Σκηνοθεσία: Wim Wenders | Σενάριο: Wim Wenders, Peter Handke
(screenplay) | Ηθοποιοί: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander

Βιμ Βέντερς



Ο Βιμ Βέντερς είναι ένας σκηνοθέτης, ο οποίος, όχι μόνο συνέβαλε στην αναγέννηση του Γερμανικού σινεμά κατά τη δεκαετία του '70, αλλά έχει επιπλέον εξερευνήσει νέα εκφραστικά μέσα στον κινηματογράφο, που έχουν περάσει ως κληρονομιά στη γενιά σκηνοθετών που τον ακολούθησε. Ο Βέντερς καταφέρνει να δημιουργεί ταινίες με τις οποίες ταυτιζόμαστε γιατί αγγίζουν την ψυχή μας. Με περισσότερες από τριάντα ταινίες και δέκα ντοκιμαντέρ, στο ενεργητικό του, ο Βιμ Βέντερς αποτελεί είναι ένας κορυφαίος καλλιτέχνης και δημιουργός, όχι μόνο του γερμανικού αλλά και του ευρωπαϊκού και του παγκόσμιου κινηματογράφου.

Το 1971 ο Βιμ Βέντερς μαζί με άλλους δώδεκα Γερμανούς κινηματογραφιστές, ίδρυσε μια κοινοπραξία με το όνομα: «Filmverlag der Autoren». Η εταιρεία αυτή αποτέλεσε ουσιαστικά τον πυρήνα του **Νέου Γερμανικού Κινηματογράφου** και βοήθησε στο να πραγματοποιηθούν οι ταινίες των Γερμανών σκηνοθετών όπως ο **Βέρνερ Χέρτζογκ** (Werner Herzog), ο **Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ** (Rainer Werner Fassbinder), ο Αλεξάντερ Κλούγκε (Alexander Kluge) κ.α.

«Σε αντίθεση με τη νουβέλ βαγκ, ουδέποτε σκεφτήκαμε, ελπίσαμε ή θελήσαμε να “βελτιώσουμε” ή να “ενταχθούμε” στην κινηματογραφική βιομηχανία της εποχής, ούτε καν να την υποκαταστήσουμε: θεωρούσαμε τη δραστηριότητά μας “εναλλακτική”. Δεν είχαμε ούτε πρότυπα, ούτε παράδοση, ούτε κανέναν που να θέλουμε να πάρουμε τη θέση του. Η Filmverlag λειτουργούσε σαν κοινοπραξία. Και ήταν πραγματικά θαυμάσια η μεταξύ μας αλληλεγγύη, που ουσιαστικά ήταν και το μοναδικό κεφάλαιο που διαθέταμε.» - Βιμ Βέντερς

«Ειλικρινά δεν ξέρω τι μου έδωσε την ιδέα για τους αγγέλους. Κάποια μέρα έγραψα “άγγελοι” στο σημειωματάριό μου και την επόμενη μέρα “οι άνεργοι”. Ίσως επειδή διάβαζα Ρίλκε εκείνο το διάστημα –τίποτα σχετικό με τον κινηματογράφο- και συνειδητοποίησα, διαβάζοντας, πόσο τα γραπτά του κατοικούνται από αγγέλους. Διαβάζοντας Ρίλκε κάθε βράδυ, ίσως συνήθισα στην ιδέα να βρίσκονται άγγελοι τριγύρω»

«Η ιδέα της ταινίας μου προτάθηκε από μόνη της σε μαύρο και άσπρο· το Βερολίνο το χρειαζόταν αυτό, όπως και οι άγγελο: ήταν ανίκανοι να αγγίξουν πράγματα, δεν γνώριζαν τον φυσικό κόσμο και έτσι ήταν λογικό να μην έχουν χρώματα. Επίσης, το μαύρο και το άσπρο σχετίζονται με τον κόσμο των ονείρων. Ήταν συναρπαστικό να φαντάζεσαι τον κόσμο των αγγέλων σε μαύρο και άσπρο, με το χρώμα να εμφανίζεται σε αλλόκοτες στιγμές της ταινίας, ως μια νέα εμπειρία»

«Οι άγγελοι έπρεπε να μιλούν ποιητικά, έτσι η γλώσσα έγινε ιδιαίτερα σημαντική.»

«ήθελα πολύ να έχω μια γυναίκα ως κύριο χαρακτήρα. Για αρκετό διάστημα σκεφτόμουν να κάνω ένα από τους αγγέλους θηλυκό. Αλλά ήθελα αυτός ο άγγελος να γίνει άνθρωπος και σκέφτηκα ότι ήταν πιο ενδιαφέρον να έχεις έναν άνθρωπο-γυναίκα και ο άγγελος να αποδέχεται τη θνητότητα για χάρη της»

«Σε μια αρχική εκδοχή της ιστορίας που είπα στον Peter Handke [σεναριογράφος της ταινίας] υπήρχε ο χαρακτήρας ενός γέρου αρχάγγελου που κατοικεί σε μια βιβλιοθήκη. [...] Ο Peter άλλαξε τον αρχάγγελο σε έναν αθάνατο ποιητή. [...] Τελικά, βάλαμε τον Homer να ζει σε μια βιβλιοθήκη και ο διάλογος του Peter έγινε η φωνή μέσα στο

κεφάλι του. Ο Curt Bois δεν ήταν ούτε άνθρωπος ούτε άγγελος αλλά και τα δύο ταυτόχρονα, επειδή είναι τόσο μεγάλος όσο και το σινεμά»

«Το τσίρκο είναι ένας προνομιακός χώρος εξαιτίας της παρουσίας των παιδιών και με όλο τον ανεκμετάλλευτο έδαφος στο Βερολίνο υπάρχει πάντα κάποιο τσίρκο εκεί: αυτό μου προκάλεσε την ιδέα η γυναίκα να είναι σχοινοβάτισσα. Άλλωστε, ήθελα η δουλειά της να είναι επικίνδυνη –ώστε να γοητεύσει τον Daniel που δεν βρέθηκε ποτέ αντιμέτωπος με τον κίνδυνο μιας πτώσης»

Αξιολόγηση

- Προφορική εξέταση σε ομάδες των έξι ατόμων στο τέλος του εξαμήνου.
- Προαιρετική ανάληψη πριμοδοτούμενων φροντιστηριακών εργασιών.
- Η εξέταση γίνεται από τον καθηγητή και τα αποτελέσματά της είναι στη διάθεση των φοιτητών.
- Προφορική εξέταση για ειδικές και προβλεπόμενες από τον νόμο κατηγορίες φοιτητών.
- Εναλλακτική εξέταση μέσω εργασιών για αλλοδαπούς φοιτητές και φοιτήτριες.